

Từ Điển VĂN HỌC

BỘ MỚI

NHÀ XUẤT BẢN THẾ GIỚI

Từ Điển VĂN HỌC

BỘ MỚI



NHÀ XUẤT BẢN THẾ GIỚI

Từ điển
VĂN HỌC

TÁC GIẢ

Bằng Việt, Bùi Duy Tân, Bùi Thị Thiên Thai, Chu Xuân Diên
Dương Tất Từ, Đào Tuấn Ảnh, Đặng Thị Hảo, Đinh Việt Anh
Đỗ Đức Hiểu, Đỗ Hồng Chung, Đỗ Ngoạn, Đức Ninh
Hoàng Thị Đậu, Kỳ Sơn, Lại Nguyên Ân, Lê Chí Dũng
Lê Đình Cúc, Lê Huy Bắc, Lê Nguyên Cẩn, Lương Duy Thứ
Lưu Đức Trung, Nguyễn Đức Nam, Nguyễn Hoành Khung
Nguyễn Huệ Chi, Nguyễn Khắc Phi, Nguyễn Kim Đính
Nguyễn Kim Hưng, Nguyễn Lộc, Nguyễn Phương Chi
Nguyễn Q. Thắng, Nguyễn Quảng Tuân, Nguyễn Quý Quý
Nguyễn Trường Lịch, Nguyễn Văn Hoàn, Nguyễn Văn Khỏa
Nguyễn Văn Long, Nguyễn Vinh Phúc, Nguyễn Xuân Nam
Phạm Ngọc Lan, Phạm Thị Thu Hương, Phạm Tú Châu
Phạm Văn Ánh, Phan Quý, Phùng Văn Tửu, Quách Thị Thu Hiền
T. Khuê, Thanh Lê, Trần Đình Sử , Trần Gia Linh, Trần Hải Yến
Trần Hồng Vân, Trần Hữu Tá, Trần Lê Bảo, Trần Thị Băng Thanh
Triều Dương, Văn Tâm, Vũ Thanh, Vũ Tuyết Loan

Với sự cộng tác của

Bùi Việt Hoa, Dương Xuân Cương, Đặng Thị Hạnh, Đặng Văn Lung
Đỗ Lai Thúy, Hà Lệ Dung, Hà Thị Hòa, Hồ Huy, Hồ Sĩ Hiệp
Huy Liên, Huỳnh Lý, Huỳnh Vân, Lại Văn Hùng, Lê Đức Niệm
Lê Hồng Sâm, Lê Ngọc Trà, Lê Sơn, Lê Thế Quế, Lê Tiến Dũng
Lê Xuân Giang, Lục Văn Pảo, Mai Huỳnh Hoa, Nguyễn Đình Chú
Nguyễn Đức Mậu, Nguyễn Huy Hồng, Nguyễn Lệ Hà
Nguyễn Linh Chi, Nguyễn Nam, Nguyễn Thành, Nguyễn Thị Từ Huy
Nguyễn Trí, Nguyễn Trung Đức, Nguyễn Văn Hạnh, Phạm Phú Phong
Phan Kế Hoành, Phong Lê, Phương Lựu, Tất Thắng, Trần Cư
Trần Đăng Suyền, Trần Nho Thìn, Trần Văn Hiếu, Trương Đăng Dung
Văn Giá, Vân Long, Vũ Đức Phúc, Vũ Lê Oanh, Vũ Quốc Uy

ẢNH

Nguyễn Du Chi

Với sự cộng tác của

Chương Thâu, Dã Lan, Đặng Tiến, Đinh Phan Cẩm Vân, Đỗ Quỳnh
Hoàng Dũng, Hoàng Kim Đáng, Hồ Quốc Hùng, Hy Tuệ, Ngô Đăng Lợi
Nguyễn Đình Toán, Trần Dần, Trần Thức, Trịnh Cung
Trương Xuân Tiếu, Vu Gia, Vũ Doanh Dụ, Vũ Thanh Huyền

MỸ THUẬT

Trịnh Cung

TẬP THỂ TÁC GIẢ GIỮ BẢN QUYỀN. CẤM IN LẠI VÀ MÔ PHỎNG DƯỚI MỌI HÌNH THỨC.

Từ điển
VĂN HỌC

CHỦ BIÊN

ĐỖ ĐỨC HIỂU

NGUYỄN HUỆ CHI
PHÙNG VĂN TỬU
TRẦN HỮU TÁ

THƯ KÝ

ĐẶNG THỊ HẢO - VŨ THANH



NHÀ XUẤT BẢN THẾ GIỚI



LỜI NÓI ĐẦU

Vào khoảng đầu những năm 80 thế kỷ XX, nhằm đáp ứng yêu cầu tìm hiểu, nghiên cứu văn học Việt Nam và thế giới của đông đảo bạn đọc, bộ ***Từ điển văn học*** (hai tập) được Nhà xuất bản Khoa học xã hội lần lượt cho ra mắt (tập I 1983, tập II 1984). Bộ sách đã được sự đón nhận nồng nhiệt của dư luận rộng rãi trong và ngoài nước, ghi một dấu mốc cho loại sách công cụ chuyên ngành về khoa học xã hội ở Việt Nam. Đây là kết quả hơn bảy năm biên soạn của một tập thể 56 nhà khoa học ngữ văn dưới sự chỉ đạo trực tiếp của Giáo sư **Đỗ Đức Hiểu**. Giáo sư Chủ biên đã tổ chức một Ban Biên tập gồm chín người: **Đỗ Hồng Chung, Nguyễn Hoành Khung, Nguyễn Huệ Chi, Nguyễn Khắc Phi, Phùng Văn Tửu, Phương Lựu, Trần Hữu Tá, Trần Đình Việt, Hoàng Trường** phụ trách từng bộ phận chuyên môn của từ điển, trong đó **Nguyễn Huệ Chi** và **Phùng Văn Tửu** giữ vai trò thường trực.

Sau khi sách xuất bản được ít lâu, Nhà xuất bản Khoa học xã hội đã đề xuất việc tái bản. Tuy vậy, Ban Biên tập trao đổi ý kiến, quyết định hoãn lại một thời gian để sưu tầm thêm tư liệu, bổ sung, sửa chữa, nâng cấp bộ sách lên một bước căn bản, phù hợp với hoàn cảnh đổi mới của đất nước và phục vụ bạn đọc tốt hơn. Bộ phận thường trực phân công bổ sung danh mục từ cho bộ sách, mời thêm người cộng tác, đồng thời thông báo đến toàn thể tác giả biên soạn từ điển để mỗi người xem xét, chỉnh lý lại phần đã viết của mình.

Đến nay, sau hơn mười năm làm việc, ***Từ điển văn học (bộ mới)*** đã hoàn thành. So với bộ sách cũ (1.117 trang) thì bộ mới có dung lượng lớn hơn nhiều (2.300 trang). Về kết cấu, tuy vẫn bao gồm bốn bộ phận: *tác gia, tác phẩm, tổ chức và hoạt động văn học, thuật ngữ văn học* nhưng bộ phận nào, số lượng mục từ cũng phong phú hơn hẳn trước; nhiều mục từ cũ được chỉnh sửa hoặc viết lại theo những nguồn tư liệu mới. Ở từng mục từ, tính chuyên sâu và tính phổ cập cùng lúc được nâng cao: 1. Các danh từ riêng và nhan đề tác phẩm nước ngoài được in kèm nguyên văn, chủ yếu đối với những văn tự mà khả năng in ấn ở Việt Nam hiện nay cho phép, như Pháp, Anh, Đức, Nga, Hán và một số nước viết bằng mẫu tự Latinh; riêng tên tác gia và nhan đề tác phẩm Việt Nam cổ điển, xưa kia vẫn viết bằng chữ Hán, nhưng bản ngữ hiện nay là chữ Quốc ngữ, nên để giản tiện cho bạn đọc rộng rãi, từ điển chỉ dùng chữ quốc ngữ mà không chua thêm chữ Hán; 2. Các nhan đề tác phẩm bằng tiếng nước ngoài đều được dịch ra Việt ngữ, kể cả những tác phẩm Trung Quốc và những tác phẩm chữ Hán của nền văn học cổ Việt Nam mà giới dịch thuật vẫn thường chỉ quen phiên âm ra tiếng Hán - Việt, dù nhiều nhan đề rất khó hiểu với nhiều người. Đặc biệt lần này, ***Từ điển văn học (bộ mới)*** cố gắng giúp bạn đọc dễ dàng tìm đến tận gốc trong khi tra cứu, nên đã có thêm mười bảng phụ lục ở cuối sách: hai bảng *tra cứu tác gia và tác phẩm theo tiếng Việt có chú nguyên văn*, hai bảng *tra cứu tác gia và tác phẩm theo khối chữ Latinh*, hai bảng *tra cứu tác gia và tác phẩm theo*

tiếng Nga, hai bảng *tra cứu tác gia và tác phẩm theo tiếng Hán*, và hai bảng *tra cứu thuật ngữ* bao gồm cả tổ chức, hoạt động văn học, trào lưu, phương pháp và thuật ngữ văn học.

Quan niệm từ điển văn học là một loại sách công cụ chuyên ngành nhằm hỗ trợ đắc lực cho việc thâm nhập vào các bộ môn khoa học nhân văn, ***Từ điển văn học (bộ mới)*** coi đối tượng của mình là hết thảy mọi **sự kiện văn học** đã tồn tại và được thừa nhận trong lịch sử văn học và văn hóa nhân loại từ trước đến nay. Song điều đó không có nghĩa là bộ sách chỉ thu hẹp vào các loại hình nhà thơ, nhà văn, nhà nghiên cứu lý luận phê bình, cũng như vào các thể loại thơ, văn xuôi tự sự, kịch bản văn học, tác phẩm nghiên cứu lý luận phê bình. Cũng tương tự văn học nhiều nước trên thế giới, trong gần mười thế kỷ của nền văn học viết Việt Nam, cách hiểu "văn sử triết bất phân" vẫn được thừa nhận như một quan niệm thông suốt và đúng đắn. Bước sang thời kỳ hiện đại, tuy các bộ môn *sử*, *triết* đã phân lập với *văn* nhưng quan hệ tác động lẫn nhau giữa chúng chưa hề chấm dứt, trái lại nhiều chỗ nhiều lúc lại còn mật thiết hơn. Vì thế, ***Từ điển văn học (bộ mới)*** cho phép thu nạp cả một số ít mục từ là các sử gia, triết gia, nhà văn hóa, mà thành quả cụ thể có ảnh hưởng trực tiếp hay gián tiếp đến sự phát triển của văn học.

Từ điển văn học (bộ mới) cũng xác định nhiệm vụ chủ yếu là thông tin chứ không phải định giá đối tượng, và lượng thông tin dài hay ngắn trong từ điển không phản ánh tầm quan trọng nhiều hay ít của chính mục từ mà do hàm lượng của mỗi mục từ đòi hỏi (có khi dài còn do lồng ghép hai, ba mục từ tác gia, tác phẩm vào trong cùng một mục từ). Đương nhiên, trong khuôn khổ của một bộ sách quy mô vừa phải và trong khả năng có hạn của tập thể soạn giả, việc chọn lựa danh mục của từ điển dù không muốn vẫn phải đặt ra. Hơn nữa, một hiện tượng văn học khi đã được gọi là **sự kiện** tất đã phải có một *độ lùi thời gian* để một tác gia hay một tác phẩm có thể lưu dấu ấn ở bạn đọc và trong dư luận. ***Từ điển văn học (bộ mới)*** chủ trương, đối với văn học Việt Nam cũng như văn học thế giới, chỉ chọn trong số những tác gia đã có mặt trên văn đàn từ đầu những năm 60 của thế kỷ XX trở về trước, còn những tác gia xuất hiện sau đó sẽ là đối tượng của các bộ từ điển văn học kế tục sau này. Nhưng đối với những tác gia xuất hiện sau thời điểm nói trên mà nay đã mất, thì theo truyền thống "cái quan định luận" của người Việt, từ điển cũng có thể cân nhắc để đưa vào. Ở cả ba bình diện: tác gia cầm bút trước mốc thời gian hạn định, tác gia cầm bút trong khoảng giáp ranh của thời điểm ấy và tác gia đã mất, tiêu chí lựa chọn, cân nhắc cũng không ngoài tiêu chí chung mà các bộ từ điển văn học trên thế giới đã tuân thủ, đó là mức độ hiện diện đậm nét của tác gia trong nền văn học của mỗi nước cũng như ảnh hưởng của họ đối với công chúng đương thời và hậu thế. Dẫu sao, đây vẫn là một tiêu chí "vô ngôn", nghĩa là không thể có được sự cân đo quá cụ thể, tỉ mỉ. Điều đó cũng là một trong những nguyên nhân của sự co giãn ít nhiều không tránh được trong việc chọn lựa.

Khi bắt tay tiến hành ***Từ điển văn học (bộ mới)***, do hoàn cảnh riêng của mỗi cá nhân, Ban Biên tập cũ không có điều kiện tiếp tục đảm nhiệm công việc. Mặt khác, do sức khỏe có phần suy giảm, Giáo sư Chủ biên đã chủ động đề nghị bổ sung ba Chủ biên mới là **Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá** để cùng ông tổ chức, điều hành việc biên soạn. Ban Chủ biên mời thêm hai tác giả **Đặng Thị Hảo, Vũ Thanh** làm Thư ký thường trực. Bộ sách được sự cộng tác nhiệt tình của 58 tác giả và 48 cộng tác viên; riêng phần ảnh, ngoài tác giả Nguyễn Du Chi còn có sự cộng tác của 18 vị; tổng cộng là 125 người - gồm tất cả những người góp mặt từ lần in trước và những người mới tham gia trong lần biên soạn này. Hầu hết họ là các

Giáo sư, Phó giáo sư, Tiến sĩ, Thạc sĩ chuyên ngành thuộc nhiều Trường đại học, Viện nghiên cứu trong cả nước và các nhiếp ảnh gia thuộc một số cơ quan báo chí. Thời gian biên soạn kéo dài nên có mười một tác giả đã từ trần mà không kịp nhìn thấy thành phẩm : **Dương Xuân Cương, Đinh Việt Anh, Đỗ Hồng Chung, Huỳnh Lý, Lục Văn Pảo, Nguyễn Đức Nam, Nguyễn Trung Đức, Nguyễn Văn Khỏa, Triêu Dương, Vũ Quốc Uy** và **Tố Như** tức **Nguyễn Du Chi** (người phụ trách hầu hết phần ảnh của từ điển). Ngay trong những ngày bộ sách đang hoàn chỉnh những trang cuối thì vị Chủ biên kỳ cựu, Giáo sư **Đỗ Đức Hiểu**, cũng không chờ đợi được mà qua đời sau một cơn bệnh kéo dài. Việc công bố ấn phẩm ***Từ điển văn học (bộ mới)*** xin được xem như một kỷ niệm thiêng liêng để tập thể tác giả không quên công lao những thành viên đã đóng góp sức lực vào bộ sách cho đến hơi thở cuối cùng.

Từ điển văn học (bộ mới) ra mắt độc giả lần này còn có sự góp sức của Nhà xuất bản Thế giới, cơ quan chịu trách nhiệm duyệt bản thảo và cấp giấy phép; của họa sĩ **Trịnh Cung** người chăm lo chu đáo về hình thức trình bày để có những trang in đẹp và những trang ảnh với chất lượng cao. Đặc biệt, trong quá trình biên soạn, tập thể tác giả đã nhận được sự khuyến khích và bảo trợ của lãnh đạo và công nhân viên Công ty phát hành sách Tp. Hồ Chí Minh (**FAHASA**). Đối với tất cả những sự giúp đỡ nhiều mặt của các đơn vị và cá nhân trên đây, tập thể tác giả xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành.

Do chỗ phải bao quát một đối tượng rộng lớn và phức tạp là văn học của hàng trăm dân tộc cùng chung sống trên trái đất, thuộc các ngôn ngữ và các nền văn minh khác nhau, nên việc tiếp nhận thông tin chắc vẫn còn phiến diện. Và dù đã cố gắng hết mình để bổ sung, chỉnh lý trong lần in mới này thì bộ sách vẫn không sao tránh được hết sai sót - nhất là những sai sót mà người viết không tự ý thức, do không được trực tiếp tiếp xúc với đối tượng mà phải chuyển đạt thông tin từ những bộ sách của một nước khác viết về những đối tượng này.

Từ điển văn học (bộ mới) còn có ngót 200 trang ảnh. Ngoài những ảnh được cung cấp từ những nguồn cụ thể (các tác gia, thân nhân các tác gia, các nhà nhiếp ảnh...) cũng có một số bức lấy từ trên sách báo trong và ngoài nước, nhưng vì các ảnh ấy không ghi rõ xuất xứ nên chúng tôi không thể liên hệ để xin phép sử dụng. Xin được ghi nhận ở đây một lời cám ơn chung trân trọng.

Cũng như lần xuất bản trước, chúng tôi chờ mong ở bạn đọc những ý kiến đóng góp xây dựng, để bộ sách có thể chỉnh lý tốt hơn trong những lần tái bản sau này. Nhưng trước hết, chúng tôi chờ mong một sự thông cảm đầy hiểu biết, ở tất cả bạn đọc xa gần.

Hà Nội ngày 20 tháng 10 năm 2003

Ban Chủ biên

TỪ ĐIỂN VĂN HỌC (BỘ MỚI)

QUY CÁCH BIÊN SOẠN

§1. Bộ sách có **2.625** đơn vị mục từ, bao gồm bốn loại : *tác gia, tác phẩm, tổ chức và hoạt động văn học, thuật ngữ văn học*. Khái niệm *thuật ngữ văn học* bao gồm cả thể loại văn học, trào lưu văn học, phương pháp sáng tác và từ vựng văn học. Khi trình bày từ điển, trật tự các mục từ đều nhất loạt sắp xếp theo vần chữ cái :

a ă â b c d đ e ê f g h i j k l
m n o ô ơ p q r s t u ư v x y z

và theo thứ tự dấu giọng : *không dấu, huyền, hỏi, ngã, sắc, nặng*, căn cứ vào tên mục từ. Đơn vị để sắp xếp là từng khối viết liền đơn âm tiết hoặc đa âm tiết, do đó ***Ai tư văn*** xếp trước **Aimatôp** (vì *ai* xếp trước *aim*), **Aimatôp** xếp trước **Aivanhô** (vì *aim* xếp trước *aiv*).

Để dễ phân biệt, cách thể hiện tiêu đề các loại mục từ có khác nhau:

- Mục từ về *tác gia*, viết hoa, chữ đứng

- Mục từ về *tác phẩm*, viết hoa, chữ nghiêng

- Mục từ về *tổ chức và hoạt động văn học*, viết hoa từ đứng đầu và từ chỉ tên tổ chức, chữ đứng

- Mục từ về *thuật ngữ văn học*, viết thường, chữ đứng

Tất cả đều là chữ đậm.

Ví dụ:

CHU VĂN AN
CHINH PHỤ NGÂM
Chiêu Anh các
chủ nghĩa cổ điển
chèo

§2. Tên *tác gia* được ghi làm mục từ của từ điển căn cứ vào tên gọi quen thuộc nhất lúc sinh thời của tác gia, như bút hiệu, biệt hiệu, hoặc tên thật.

- Trường hợp bút hiệu, biệt hiệu, sẽ ghi tất cả các thành tố (ví dụ: **Enxa Tơriôlê** (Elsa Triolet) [Pháp] ghi cả hai thành tố **ENXA TƠRIÔLÊ**, không ghi TƠRIÔLÊ).

- Trường hợp tên quen thuộc hoặc tên thật, theo truyền thống thư tịch của từng nước, có thể chỉ ghi họ (ví dụ: **Hônôrê đơ Banzăc** - Honoré de Balzac [Pháp], ghi **BANZĂC**), hay ghi cả họ và tên (ví dụ : **Nguyễn Trãi** [Việt Nam], ghi **NGUYỄN TRÃI**; **Tào Tuyết Cần** 曹雪芹 [Trung Quốc], ghi **TÀO TUYẾT CẦN**).

- Nếu một mục từ về tác gia dùng bút hiệu, biệt hiệu, hoặc họ làm tiêu đề thì dưới mục từ sẽ có ghi chú họ tên thật và cả những tên, bút hiệu, biệt hiệu khác nếu có.

Ví dụ :

NÊRUĐA

(Pablo Neruda, 12.VII.1904 - 24.IX.1973). Nhà thơ Chilê. Tên thật là Neptali Ricacđô Rêyex Baxuantô (Nephtali Ricardo Reyes Basualto).

NGHIÊM PHỤC

(嚴復, 1854 - 1921). Nhà văn, nhà tư tưởng, nhà dịch thuật cận đại Trung Quốc. Lúc đầu tên là Truyền Sơ 傳初, sau đổi thành Tông Quang 宗光, tự là Hựu Lăng 又陵; sau lại đổi tên thành Phục 復, tự là Kỷ Đạo 幾道, cuối đời lấy hiệu là Dũ Dã Lão Nhân 愈野老人, biệt hiệu là Tôn Nghi 尊疑, người ở Hậu Quan, tỉnh Phúc Kiến, nay thuộc Tp. Phúc Châu.

- Các mục từ tác gia nước ngoài thuộc các ngôn ngữ Anh, Pháp, Đức, Nga, Trung Quốc và một số nước viết theo mẫu tự Latinh đều có in kèm nguyên văn. Còn đối với những ngôn ngữ mà cách viết chưa thông dụng ở Việt Nam, có thể phiên âm Latinh hóa theo cách phiên âm đã quen dùng ở một số từ điển, hoặc cũng có thể phiên âm theo tiếng Việt.

Ví dụ:

LAMACTIN [Pháp]
(Alphonse Marie-Louis de Lamartine, 21.X.1790 - 28.XI.1869).

LECMÔNTÔP [Nga]
(Михаил Юревич Лермонтов, 3.X.1814 - 27.VII.1841).

LEXING [Đức]
(Gotthold Ephraim Lessing, 22.I.1729 - 15.II.1781).

LI KI JÔNG [Triều Tiên]
(Li Ki Jong, 1895 - ?)

LƠNĐƠN [Mỹ]
(Jack London, 12.I.1876 - 22.XI.1916). Nhà văn Mỹ, tên thật là Jôn Grifit Lơndơn (John Griffith London).

LỤC DU [Trung Quốc]
(陸游, 1125 - 1210)

- Trường hợp tác gia có nhiều tên gọi thông dụng, sẽ chọn tên gọi phù hợp nhất làm tiêu đề, nhưng những tên gọi thông dụng khác cũng được xếp theo bảng chữ cái tiếng Việt trong từ điển, nhằm hướng dẫn bạn đọc tìm đến tên gọi được dùng chính thức.

Ví dụ :

Tác gia **Lê Tư Thành** còn có một tên gọi quen thuộc khác là Lê Thánh Tông, miếu hiệu đặt sau khi ông mất. **LÊ TƯ THÀNH** được dùng làm tiêu đề chính thức của mục từ này, nhưng trong từ điển vẫn có mục từ **LÊ THÁNH TÔNG** ở vần **L**, với ghi chú : X. **Lê Tư Thành**.

Tác gia **Alêcxây Macximôvits Pêskôp** (Алексей Максимович Пешков) có bút danh đầy đủ là Macxim Gorki (Максим Горький), nhưng ông cũng thường được mọi người gọi là Gorki (Горький), và cách gọi này trở nên quen thuộc không kém gì tên gọi Macxim

Gorki. **MACXIM GORKI** được dùng làm tiêu đề chính thức của mục từ về ông, nhưng trong từ điển vẫn có mục từ **GORKI** ở vần **G,** với ghi chú : X. **Macxim Gorki**.

§3. Nhan đề *tác phẩm* được ghi trong từ điển căn cứ vào nhan đề chính thức do chính tác gia đặt; nhưng nếu có thêm một tên gọi khác do thói quen lâu ngày trong nhân dân, lại thông dụng hoặc giản tiện hơn, thì có thể cân nhắc để dùng thay cho nhan đề chính thức.

- Nếu nhan đề quen thuộc đó được dùng làm tiêu đề của mục từ thì sẽ ghi chú nhan đề chính thức tiếp liền trong dấu ngoặc, bên cạnh ghi chú về năm ra đời hoặc năm xuất bản tác phẩm, và sau dòng chữ : "Tên đầy đủ", hoặc : "Nguyên tên".

Ví dụ :

BIA LINH XỨNG

(Tên đầy đủ : *Ngưỡng Sơn Linh Xứng tự bi minh*, nghĩa là Bài minh bia chùa Linh Xứng núi Ngưỡng Sơn, 1126)

TRUYỆN KIỀU

(Nguyên tên : *Đoạn trường tân thanh*, nghĩa là Tiếng kêu mới về nỗi đau đứt ruột).

- Trường hợp tác phẩm bằng tiếng nước ngoài, từ điển cố gắng dịch nhan đề ra tiếng Việt và dùng tên dịch làm tiêu đề của mục từ, nhưng có ghi chú nguyên văn, hoặc phiên âm nguyên văn Latinh hóa như cách phiên âm đã thông dụng ở nhiều bộ từ điển, hoặc nếu không thể phiên âm Latinh hóa thì phiên âm Hán-Việt.

Ví dụ :

BÀI CA VỀ ĐẠO QUÂN IGO

(*Слово о полку Игореве*, 1185-88)

BỐN CÂY HOA CHĂMPA

(*Chămpa xi tôn*)

- Nếu nhan đề tác phẩm đã được dịch ra tiếng Việt và đã trở nên thông dụng thì lấy luôn cách dịch đó làm tiêu đề của mục từ.

Ví dụ:

NHẬT KÝ TRONG TÙ

(*Ngục trung nhật ký*, 1942-43)

NHỮNG LINH HỒN CHẾT

(*Мертвые души*, 1842)

NHỮNG NGƯỜI KHỐN KHỔ

(*Les Misérables*, 1862)

- Đối với tác phẩm của một số nước trước nay người Việt vốn quen phiên âm nhan đề chứ không dịch (kể cả các tác phẩm Việt Nam cổ bằng chữ Hán), hoặc những tác phẩm mà việc dịch nghĩa nhan đề cảm thấy khó chuẩn xác, từ điển sẽ dùng phiên âm nhan đề nguyên tác làm tiêu đề mục từ và đặt lời dịch trong ngoặc như một gợi ý.

Ví dụ:

A.Q CHÍNH TRUYỆN

(阿Q正傳, *Câu chuyện chính thức và nghiêm chỉnh về A.Q*, 1921)

KIẾN VĂN TIỂU LỤC

(*Ghi chép nhỏ nhặt về những chuyện thấy và nghe*, 1777)

THỦY HỬ

(Nguyên tên là *Thủy hử truyện* 水滸傳, Truyện nơi bến nước)

§4. Trong mỗi mục từ, nếu có nhắc đến tên các tác gia ngoài danh mục của từ điển, hoặc các nhân vật lịch sử, trường hợp tra cứu được, từ điển ghi thêm năm sinh năm mất, hoặc ghi thời gian nhân vật giữ ngôi vị (khi gặp tên các ông vua phía trước có đi kèm chữ "thời" hoặc "triều đại").

- Những nhân vật thuộc ngôn ngữ Anh, Pháp, Đức, Nga, Hán, và một số nước viết theo mẫu tự Latinh có thể được chua thêm nguyên văn.

- Những tác phẩm văn học Việt Nam mà bản in hoặc bản chép tay đã trở thành quý hiếm, bên cạnh năm ra đời hoặc xuất bản, sẽ ghi chú ký hiệu nơi còn lưu trữ nếu có (chủ yếu là Thư viện Viện nghiên cứu Hán Nôm), để bạn đọc tiện tra cứu.

- Những tác gia, tác phẩm và thuật ngữ đã trở thành những đơn vị mục từ trong từ điển, khi được nhắc lại trong nội dung của một mục từ khác, đều được đánh dấu một hoa thị (*); trong phạm vi một mục từ, nếu nhắc lại nhiều lần cùng một tên hoặc một nhan đề, chỉ đánh dấu hoa thị lần gặp đầu tiên.

§5. Cách ghi con số chỉ thời gian và số lượng trong từ điển:

- Ngày và năm dùng chữ số Arap;

- Tháng dùng chữ số La Mã nếu đứng chung với ngày và năm (ví dụ : ngày mất của Nguyễn Trãi là 19.IX.1442), còn nếu đứng một mình hoặc đứng chung với một trong hai đơn vị ngày và năm thì dùng chữ hoa có kèm chữ "tháng" (ví dụ: tháng Tám; ngày 19 tháng Tám; tháng Tám 1945).

- Những con số chỉ một khoảng thời gian nhiều năm cùng trong một thế kỷ và thiên niên kỷ: ghi tắt phần sau (ví dụ: niên hiệu Hồng Đức, 1470-97).

- Những con số chỉ năm sinh năm mất của một người: ghi đầy đủ các yếu tố (ví dụ: Cao Bá Quát 1808-1855).

- Những con số chỉ số lượng từ **1** đến **10** dùng chữ viết thường; từ **11** trở lên dùng chữ Arap. Trường hợp các số dưới **10** và trên **10** đứng gần nhau thành một hệ thống, sẽ dùng thống nhất chữ số hoặc chữ viết thường. Những con số dùng có ý nghĩa tượng trưng hay không xác định : dùng chữ viết thường.

§6. Về quy tắc phiên âm và viết hoa:

- Từ điển chủ trương phiên đúng cách đọc của ngôn ngữ gốc. Cách viết mẫu tự gốc thế nào thì khi phiên âm cố gắng mượn mẫu tự đúng như thế hoặc gần đúng như thế.

Ví dụ:

Andridge [Anh] phiên **ANĐRITGIƠ**, không phiên ANĐRITJƠ

Bojer [Na Uy] phiên **BÔJER**, không phiên BÔGIER

Dazai Osamu [Nhật Bản], phiên **ĐAZAI ÔXAMƯ**, không phiên ĐADAI ÔXAMƯ

Faulkner [Mỹ] phiên **FÔCKNƠ**, không phiên PHÔCKNƠ

Phèdre [Pháp] phiên ***PHEĐRƠ***, không phiên ***FEĐRƠ***

Orzeszkowa [Ba Lan] phiên **ÔRZESKÔVA**, không phiên ÔRDESCÔVA

Creangă [Rumani] phiên **CRENGƠ**, không phiên KRENGƠ

- Tuy nhiên, các dân tộc trên thế giới rất đa dạng về mặt ngôn ngữ mà khả năng của tập thể tác giả có hạn, nên từ điển chỉ có thể phiên đúng âm của những ngôn ngữ thông dụng nhất. Ngoài ra, tùy mức độ thâm nhập đối với từng tác gia hay tác phẩm, có thể hoặc phiên đúng âm của ngôn ngữ gốc, hoặc phiên theo cách đọc chuyển ngữ của một ngôn ngữ thông dụng.

Ví dụ: trong văn học Tây Ban Nha, hai tác gia **Lope de Vega** và **Cervantes** được phiên âm theo hai cách:

LÔPƠ ĐƠ VÊGA: theo chuyển ngữ tiếng Pháp

XECVANTEX: theo âm ngôn ngữ gốc.

- Những danh từ riêng được phiên âm ra tiếng Hán-Việt từ lâu, đã trở thành thông dụng, tuy rất xa với âm nguyên gốc, vẫn được bảo lưu trong từ điển

Ví dụ:

Nước **Pháp**, không dùng nước Frăngxơ

Nước **Anh**, không dùng nước Inglân.

- Cũng có những danh từ riêng được báo chí gần đây đổi mới cách phiên âm, đã đi vào đời sống, từ điển tiếp thu cách phiên âm mới.

Ví dụ :

Nước **Italia**, không dùng nước Ý.

- Những danh từ riêng thuộc các ngôn ngữ nhiều âm tiết, từ điển viết liền các âm tiết khi phiên âm, và viết hoa mẫu tự đứng đầu (ví dụ : **La Fôngten, Latinh**), không viết hoa mẫu tự nào khi đó là danh từ chung (ví dụ: **fônklo, lôgic**).

- Những danh từ lâu nay đã được Việt hóa hoặc phiên âm theo Hán-Việt sẽ vẫn viết theo truyền thống, có thể tách rời các âm tiết và viết hoa nếu là danh từ riêng (ví dụ: **Tây Ban Nha, Hoa Kỳ**), có thể tách rời các âm tiết không viết hoa nếu là danh từ chung (ví dụ: **ô tô**, **cà phê**).

- Những ngôn ngữ đơn âm tiết, từ điển viết tách các âm tiết khi phiên âm, và viết hoa tất cả các âm tiết chỉ tên người và tên đất (bao gồm cả núi, sông, đền chùa, cung điện, lầu gác...), viết hoa âm tiết đầu và in nghiêng toàn bộ trong từ chỉ tác phẩm.

Ví dụ:

Cao Bằng

Chiêu Anh các

Chiến quốc sách

Cù Thu Bạch

§7. Những chữ viết tắt trong từ điển:

ÂL	:	âm lịch
tr.CN	:	trước Công nguyên
s.CN	:	sau Công nguyên
Nxb.	:	Nhà xuất bản
Tp.	:	thành phố
X.	:	xem



ả đào

X. **ca trù**

AACNÊ

(Antti Amatus Aarne, 5.XII.1867 - 5.II.1925). Nhà fônklo học Phần Lan. Khởi xướng và sáng lập những nguyên lý của *phương pháp so sánh* trong việc nghiên cứu văn hóa dân gian, áp dụng nó để soi sáng những môtip chủ đạo của truyện cổ tích, câu đố, các bài dân ca. Nhằm quảng bá phương pháp của mình, Aacnê đã xuất bản các tác phẩm *Dẫn giải về các mẫu mực truyện cổ tích* (Verzeichnis der Märchentypen, 1910), *Cơ sở nghiên cứu có tính so sánh về các truyện cổ tích* (Leitfaden der vergleichenden Märchen forschung, 1913). Tác giả cũng in ba tập nghiên cứu đối chiếu các câu đố của nhiều dân tộc. Các công trình và các bảng dẫn giải có tính hệ thống về đề tài và chủ đề các truyện cổ tích thế giới của Aacnê đã được các nhà fônklo học nổi tiếng người Nga là Anđrêep (Н.Ф. Андреев) và người Mỹ Tômxơn (S. Thompson) học tập và sử dụng vào các công trình của mình những năm 20-30 của thế kỷ XX.

✣ BẰNG VIỆT

ABAT

(Juan Abád, 1880 - ?). Nhà viết kịch Philippin, sinh ở Manila, viết bằng tiếng dân tộc Tagalog. Vở kịch đầu tiên *Mơ ước về một hạnh phúc khốn khổ* (Sueño de mala fortuna) được dựng năm 1895, là tác phẩm mở đầu cho thể loại kịch của nền văn học viết bằng ngôn ngữ dân tộc Tagalog, phản ánh đời sống của người nghèo vô vọng dưới ách ngoại bang. Đề tài đó được Abat phát triển rất đa dạng, soi rọi nhiều khía cạnh bần cùng của người Philippin trên các hòn đảo hẻo lánh, rời rạc, gần như bị cách biệt với thế giới văn minh, lại chịu cảnh sống lầm than, cơ cực dưới ách bóc lột của các thế lực xâm lược, thực dân vô cùng tàn tệ qua các vở *Những kỷ niệm đau buồn* (Mapanglaw na Alaala), *Philippin muôn năm* (Mabuhay ang Philippinos). Đặc biệt, với vở kịch *Vòng dây xích vàng* (Tanikalang Guinto), Abat đã bị đưa ra tòa và bị buộc tội xúc phạm nhà cầm quyền và các thế lực tư bản Mỹ.

✣ BẰNG VIỆT

ABAX

(Kwaja Ahmad Abbas, sinh 1914). Nhà văn Ấn Độ, viết bằng tiếng Urđu và tiếng Anh, thành viên Hội Các nhà văn tiến bộ Ấn Độ, một trong những người sáng lập phong trào sân khấu nhân dân ở Ấn Độ. Là người hoạt động tích cực cho phong trào hòa bình dân chủ, trong Đại chiến II, ông đã hăng hái tham gia phong trào chống phatxit. Bắt đầu viết văn từ 1930. Trước kia, thích viết về tâm trạng những người trí thức cô độc, xa thực tế. Hoàn cảnh mới giúp ông đi sâu vào cuộc sống của những người lao động chân tay, từ đó ông đã tố cáo chính sách thuộc địa của thực dân Anh qua nhiều tiểu thuyết và truyện ngắn. Nổi tiếng với các tác phẩm *Một cô gái* (Ek Larki, 1941), *Lúa* (Rice), *Bốn con mắt, bốn con đường* (Shar Dil, Shar Rahen, 1959). Cũng phải kể đến tiểu thuyết *Người con của Ấn Độ* và nhiều truyện ngắn mang tính chất hiện thực khác như *Con én, Người thợ nề,*

Cái ô, v.v... Cách kể chuyện của ông khéo léo, pha nhiều chất hóm hỉnh. Là người viết nhiều kịch bản phim, ông đã từng cộng tác với các nhà điện ảnh Liên Xô (cũ) làm một số phim màu. Tác phẩm của ông được dịch ra nhiều thứ tiếng. Một số truyện ngắn đã được dịch và giới thiệu ở Việt Nam.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

ABAXIYANIC

(Sait Faik Abasiyanik, 23.XI.1907 - 11.V.1954). Nhà văn Thổ Nhĩ Kỳ. Tốt nghiệp Đại học Ixtambun, đã từng sống ở Pháp và Thụy Sĩ, dạy tiếng Thổ. Ông đóng vai trò hết sức to lớn trong việc hình thành nền văn xuôi Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại, đặc biệt là thể loại truyện ngắn. Nhân vật trung tâm của ông thường là "con người nhỏ bé", có cuộc sống khiêm nhường, nhưng lại có một thế giới nội tâm thật sự phong phú, đa dạng, có tính cách sắc nét và những suy tư sâu rộng về nhân sinh và thế giới xung quanh. Nghệ thuật miêu tả nhân vật và tình huống của ông đạt đến trình độ bậc thầy. Các tác phẩm nhìn chung, toát lên tính nhân đạo cao cả và thể hiện tình yêu con người và cuộc đời sâu xa, chân thành. Tập truyện ngắn đầu tay *Ấm dun nước* (Semaver) in năm 1936. Tiếp đến các tập truyện *Nguồn nước* (Sarniç, 1939). *Người thừa* (Lüzumsuz adam, 1948), *Quán cà phê trong phố* (Mahalle kahvesi, 1950), *Đám mây giữa trời* (Havada bulut, 1951), *Bè bạn* (Kumpanya, 1951), *Những cánh chim cuối cùng* (Son kuslar, 1952), *Con rắn trên đồi Alemdag* (Alemdagmda var bir yilan, 1954), *Không ngọt ngào* (Az Sekerli, 1954). Ông còn viết một loạt bài phóng sự về tội phạm và Toà án, về chi tiết điều tra, xét xử: *Từ trong phòng xử án* (Mahkeme kapisi, 1956). Ông cũng sáng tác thơ và in một tuyển thơ *Thời của tình yêu* (Simdi sevisme vakti, 1953). Thơ ông có màu sắc ấn tượng chủ nghĩa.

✦ BẰNG VIỆT

ABÊ KÔBÔ

(Abe Kobo, 7.III.1924 - 22.I.1993). Nhà văn và nhà viết kịch Nhật Bản. Sinh ở Tôkyô (Tokyo), tên thực là Abê Kimifuxa (Abe Kimifusa), thuở nhỏ sống ở Mukden (Moukden), nay là Tân Cương, bấy giờ là thủ đô của xứ Mãn Châu thuộc địa của Nhật Bản. Cha ông dạy nghề thuốc ở đây. Cho đến năm 17 tuổi, ông chỉ biết về đất nước sinh trưởng ra mình qua những cuốn sách học ở nhà trường và trong những giấc mơ. Cha ông gửi ông về Nhật để học ngành y. Bỏ rơi những phong cảnh hoang mạc của tuổi thơ để phát hiện ra một đất nước sắp bước vào cuộc chiến, chàng thanh niên cảm thấy bị sốc, do đó mang một tâm lý đổ vỡ, một sự đánh mất bản ngã mà ông không bao giờ tìm thấy lại. Đến 1944, ông bỏ dở khóa học và quay lại Mãn Châu. Mukden lúc này đã bị chiến tranh tràn đến một cách nghiêm trọng và cha ông cũng nhanh chóng bị bệnh tả cướp đi.

Trở lại Nhật Bản năm 1946, Abê Kôbô phải trải qua một cuộc sống hết sức chật vật. Tiếp tục theo đuổi việc học y, tốt nghiệp y khoa vào năm 1948, nhưng về sau không bao giờ ông hành nghề. Từ một vài năm trước, ông đã khởi đầu văn nghiệp bằng một tập thơ, được công bố vào năm 1947, rồi tiếp đấy là một vài tập văn xuôi xuất hiện liên tiếp: truyện ngắn *Kén tằm đỏ* (Akai Mayu, 1950) và tập truyện ngắn *Những bức tường* (Kabe, 1951), cả hai đã giành được giải thưởng văn chương. Là nhà văn dấn thân, Abê Kôbô chiến đấu tích cực trong hàng ngũ của Đảng Cộng sản trước khi bị khai trừ vì sự "lệch lạc trôxkit". Ít lâu sau, ông thành lập một đoàn sân khấu và sáng tác một cụm những vở kịch mang cảm hứng macxit: *Về phía mày cũng có lỗi* (Omae ni mo tsumi ga aru, 1965), và *Những người bạn* (Tomodachi, 1967). Cũng vào thời gian ấy, ông năng giao du với một nhóm gần gũi với chủ nghĩa siêu thực của A. Brơtông*, và trở thành đồ đệ của Isikaoa Joong (Ishikawa Jun, 1899-1987). Đến 1959, ông cho ra cuốn *Daisi Kampiôki* (Daishi Kampyoki: Thời đại gian băng), nghị luận về chủ đề thảm họa sinh thái và về những hậu quả đã được dự báo. 1962, ông lại làm sống dậy những phong cảnh ngập cát của thời thơ ấu và được nhiều nhà phê bình trên thế giới thích thú với cuốn *Người đàn bà ở cồn cát* (Suna no onna), kể câu chuyện về một nhà côn trùng học nghiệp dư nạn nhân của chính sự thôi miên mà anh ta thí nghiệm cho đề tài nghiên cứu của mình. 1964, ông miêu tả việc tìm kiếm bản ngã của một người có khuôn mặt bị tàn phá trong cuốn *Mặt người khác* (Tanin no Kao). 1967, cuốn *Bản đồ án nham nhó* (Moetsukita chizu, 1967) dàn dựng

câu chuyện một cảnh sát kết thúc sự nghiệp một cách bí ẩn bởi chính anh ta biến mất trong khi tìm tòi một người mất tích. Cuốn *Con người - cái hộp* (Hako otoko, 1973) lại kể chuyện một nhân vật nam bị bệnh tâm thần sống trong một cái hộp bằng bìa ở khu phố Uênô thuộc Tôkyô, trong tình trạng anh ta tự lẫn lộn mình với cái hộp.

Trong các câu chuyện của Abê Kôbô người ta tìm thấy ảnh hưởng của Rinke (R. Rilke, 1875-1926), Kapka* và Pô*, nó là sự trộn lẫn của những thế giới phi lý và kỳ dị, đôi khi vay mượn từ những thể loại tiểu thuyết hình sự và khoa học viễn tưởng phương Tây. Do tính chặt chẽ của cấu trúc, chúng đều được viết bằng một thứ ngôn ngữ khô khan và chính xác, điều đó tương phản một cách đáng ngạc nhiên với hoàn cảnh lạ thường của chúng. Bị đe dọa bởi mối lo sợ về tương lai, trong một thế giới bị đô thị hóa đến cùng mà ở đó nền kỹ thuật không ngừng sinh sôi nảy nở, những tác phẩm này cố gắng xây dựng một tình nhân loại trong cơn nguy ngập, và những hiện hữu đang bị tính hệ thống phá hủy.

Nếu những chủ đề của Abê Kôbô là đa dạng, thì những môtíp về sự trốn chạy, sự săn đuổi, sự xa lạ với chính mình và với mọi người, hay về cái bản ngã bị đánh mất... hầu như luôn luôn xuyên suốt toàn bộ tác phẩm của ông. Ở giữa sự phi lý và kỳ dị, thân phận con người được miêu tả giống như một mê lộ không có khởi đầu và kết thúc, ở đó thời gian và không gian không còn ý nghĩa gì, và ở đó cá nhân chỉ có thể tự xóa mình đi.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

ABRAHAM

(Pierre Abraham, 1892 - 20.V.1974). Nhà văn, nhà nghiên cứu, phê bình văn học Pháp. Chủ nhiệm tạp chí *Châu Âu* (Europe) liên tục từ 1949 cho đến lúc ông qua đời. Là một nhà "bách khoa", hiểu biết nhiều lĩnh vực tri thức của thời đại, đi sâu vào nhiều bộ môn khoa học khác nhau như toán học, nhân chủng học, văn học, sử học, âm nhạc, hội họa, nghệ thuật sân khấu... Khi Đại chiến I bùng nổ, ông gia nhập quân đội và trở thành phi công. Đến Đại chiến II, phụ trách một mạng lưới kháng chiến chống phatxít Đức xâm lược. Chiến tranh kết thúc, gia nhập Đảng cộng sản Pháp. Abraham sáng tác không nhiều, chỉ viết vài cuốn tiểu thuyết *Acmen, Giữ chắc lấy giàn phóng* (Tiens bon la rampe 1951). *Giữ chắc lấy giàn phóng* đưa chúng ta đến Nix (Nice), một thành phố nghỉ mát của Pháp trên bờ Địa Trung Hải, vào tháng Hai 1950. Từng đoàn xe gíp, xe bọc thép, xe tăng loại nhẹ, xe vận tải đầy lính đi hộ tống chiếc xe kéo chở một giàn phóng tên lửa V2, đưa ra cảng chuyển đi đâu không rõ. Tuy chiếc xe chở giàn phóng được ngụy trang rất kín đáo, nhưng âm mưu của giới cầm quyền không tránh được cặp mắt của các tổ chức nhân dân. Anh Emê Bentoramô, Thư ký công đoàn luyện kim ở Nix, cô Odet Caxacđi, đoàn viên thanh niên cùng các bạn khác đã biết tin đó từ mấy ngày trước. Hàng ngàn quần chúng đã được huy động đến bến cảng, tràn qua hàng rào cảnh sát, chặn đứng đoàn xe, vây chặt khu vực. Chiếc giàn phóng khổng lồ bị quẳng xuống đáy biển. Mấy ngày sau, nhân dân lao động Nix lại kéo đến biểu tình trước tòa Lãnh sự Mỹ. Viên Lãnh sự run sợ, không dám ló mặt. Phần cuối của cuốn tiểu thuyết thuật lại những cuộc đấu tranh giữa hai phe đối lập trong Quốc hội Pháp ba tuần lễ sau những sự kiện xảy ra ở Nix. *Giữ chắc lấy giàn phóng* lên án Chính phủ Pháp lúc đó đang tiến hành cuộc chiến tranh ở Việt Nam và cùng với nhiều nước khác, đứng đầu là Mỹ, ồ ạt chạy đua vũ trang, chuẩn bị chiến tranh thế giới mới. Trong tác phẩm, chất ký và chất tiểu thuyết xen lẫn nhau. Bên cạnh người thực, việc thực, có những yếu tố hư cấu. Ngoài các nhân vật có tên, có tuổi, tác giả còn muốn đề cập đến số phận của một nhân vật khác, "nhân vật ấy là nước Pháp". Nhưng Abraham chủ yếu là nhà nghiên cứu văn học. Ngoài các công trình nghiên cứu về Banzăc*, Pruxt*, ông còn là người tổ chức và chỉ đạo nhiều công trình nghiên cứu tập thể; đó là hai tập 16 và 17 của bộ *Bách khoa toàn thư Pháp* (Encyclopédie française), dành riêng cho *nghệ thuật và văn học*, xuất bản 1935 và đặc biệt là bộ *Lịch sử văn học Pháp* (Histoire littéraire de la France) nhiều tập, tập đầu ra mắt 1965. Đây là bộ lịch sử văn học Pháp đầu tiên được biên soạn dưới sự chỉ đạo của một trung tâm macxit ở Pháp. Vai trò nhà kiến trúc sư trong công tác nghiên cứu khoa học tập thể của ông còn thể hiện

qua tạp chí *Châu Âu*. Suốt trong một phần tư thế kỷ, ông là linh hồn của tờ tạp chí văn học ấy.

Abraham là người bạn của nhân dân Việt Nam và đã có dịp sang thăm nước ta vào đầu mùa xuân 1963. Ông xem chuyến đi đó là "một trong những kỷ niệm lớn nhất của đời mình" và kể lại một cách sinh động trong bài *Trên đất nước của Bác Hồ* đăng báo *Nhân đạo* (Humanité) ngày 11.IV.1963 và trong bài ký sự dài nhan đề *Vĩ tuyến 17* đăng liên tục nhiều số trên tạp chí *Châu Âu*, 1963. Ngoài ra, ông còn dành cho Việt Nam hai chuyên san của tạp chí *Châu Âu*. Miền Nam Việt Nam được hoàn toàn giải phóng sau khi Abraham qua đời hơn một năm. Kế tục tinh thần của ông, tạp chí *Châu Âu* lại dành cho Việt Nam một chuyên san nữa, tháng Mười 1975, nhan đề *Việt Nam tự do*. Abraham "là nhà văn có sự cảm thụ tinh tế, là nhà phê bình có học thức uyên bác... đã có công lao to lớn góp phần làm cho đông đảo nhân dân Pháp hiểu biết về thực tế và tính chất đa dạng của văn học quốc tế, nhất là văn học các nước xã hội chủ nghĩa..." (Giorgio Macse - Georges Marchais).

◆ PHÙNG VĂN TỬU

ABRAHAMX

(Peter Abrahams, sinh 19.III.1919). Nhà văn Nam Phi. Người gốc Êtiôpia, sinh tại Vredêdorpơ. Toàn bộ thời thơ ấu và tuổi thanh xuân được chính tác giả ghi lại trong tác phẩm tự truyện *Kể chuyện về tự do* (1954). Để có được một trình độ học vấn và những kết quả bước đầu về văn học, cậu bé Pitơ Abrahamx ở thành phố Jôhanexbơc đã phải trải qua những chuỗi ngày tăm tối ở nhà trường cũng như trong cuộc sống. 1941, sang cư trú tại Anh, nhưng ông vẫn giữ quan hệ chặt chẽ với phong trào chống chủ nghĩa thực dân trên đất nước mình. Tác phẩm gồm có: *Người thợ mỏ* (1945), *Con đường sấm sét** (1948), *Xâm lược* (1950), *Vòng hoa dành cho Uđômo* (1956)... Ngoài ra còn một số truyện ngắn khá đặc sắc. Nhìn chung, toàn bộ tác phẩm của Abrahamx đều xoay quanh một vấn đề lớn bao trùm trong đời sống chính trị, xã hội ở các nước châu Phi là chính sách phân biệt chủng tộc và phong trào đấu tranh giải phóng của các dân tộc thuộc địa. Nhân vật trong tác phẩm của ông thường là những nông dân nghèo, công nhân, trí thức, học sinh, sinh viên người da đen, chỉ vì màu da mà bị khinh bạc và phải chịu sự ngược đãi của xã hội. Tác phẩm của ông bao quát một hiện thực rộng lớn về các mặt chính trị, kinh tế, văn hóa ở Nam Phi khoảng những năm 40-50 thế kỷ XX. Đó là một xã hội tồn tại bằng chính sách độc tài phatxit cực kỳ tàn bạo, một cơ sở kinh tế thấp kém và những luật lệ bất bình đẳng: người da đen không được học hành, trẻ em da đen không được học chung trường với trẻ em da trắng, ra đường người da đen phải cúi chào người da trắng v.v... Truyện ngắn *Trừng phạt* khai thác một khía cạnh bất công khác trong quan hệ giữa những người khác màu da ở châu Phi: có hai em bé da đen ra đường bị ba em da trắng bắt nạt. Chúng ném đá và đánh chết một em. Nhưng thật kỳ quặc, chiều hôm đó lại có một tên thực dân da trắng đi xe hơi đến nhà em bé da đen thứ hai vừa bị đánh rất đau kia, buộc người nhà em phải xin lỗi y và đánh đòn em bé vì tội "đã không biết thân phận lại dám giơ tay xúc phạm đến người da trắng". Lịch sử chính phạt châu Phi của người da trắng cũng được nhà văn miêu tả trong cuốn tiểu thuyết *Xâm lược* phản ánh những thời kỳ đẫm máu và nước mắt trên dải đất châu Phi. Nhưng với cái nhìn nhân hậu của một nghệ sĩ, P. Abrahamx đã thấy rất rõ sức sống mãnh liệt, sự vươn lên không ngừng để nhận thức thế giới cũng như để tự khẳng định mình của những người dân da đen, và ông đã thể hiện những điều này khá sâu sắc trong nhiều tác phẩm. Tiểu thuyết *Người thợ mỏ* kể về quá trình chuyển hóa trong nhận thức của một người công nhân da đen từ chỗ ít học, dốt nát, sống cam chịu, đã nhận ra những cái phi lý mà những công nhân da đen như anh phải gánh chịu. Tác phẩm đặc sắc nhất của P. Abrahamx là cuốn tiểu thuyết *Con đường sấm sét*, miêu tả tấn bi kịch tình yêu giữa một thầy giáo trẻ tuổi người da đen giàu năng lực với một cô tiểu thư da trắng mà nguyên nhân tan vỡ là chính sách phân biệt màu da ngặt nghèo trong cả tình yêu nam nữ. Kế tục các nhà văn đi trước, tác giả kêu gọi đấu tranh cho quyền sống của con người, cho tình yêu chân chính. Tính chất hiện thực cùng với tư tưởng nhân

đạo trong các sáng tác của P. Abrahamx khẳng định vị trí của ông trong văn học châu Phi cũng như văn học hiện đại thế giới.

✦ KỲ SƠN - ĐẶNG THỊ HẢO

ACGHÊZI

(Tudor Arghezi, 21.V.1880 - 14.VII.1967). Nhà văn Rumani, sinh ở Bucarext, trong một gia đình nông dân. Thời trẻ, đã trải qua một cuộc đời chìm nổi, chật vật. Đã có một thời gian đi tu, sau lại hoàn tục. Là một nhà báo, nhà văn, nhà thơ trưởng thành trong xã hội Rumani cũ, ông mang nặng nỗi bất bình đối với xã hội. Một trong những loại hình thơ ca mà ông ưa thích và tỏ ra có biệt tài là thể thơ châm biếm. Những năm 1904-10, sống ở Thụy Sĩ, Pháp và trải qua nhiều nghề để kiếm sống. Trở về nước vào thời gian giữa hai cuộc đại chiến, ngòi bút của ông xuất hiện trên hầu hết các báo chí tiến bộ, đấu tranh cho dân chủ và công lý xã hội. Ông là một nhà báo xuất sắc. *Những trang quá khứ* (1956) là một tuyển tập những bài văn xuôi châm biếm trong sự nghiệp viết văn, làm báo của ông. Tuyển tập này cho thấy điện mạo, hài hước, phi lý của xã hội tư sản với nhiều loại người, từ cha cố cho đến các quan chức, giới thương nhân... Nhìn chung sự nghiệp thơ ca của ông, thơ trữ tình - triết lý, ta thấy toát lên những tình cảm trong sáng, cao thượng, những rung động thầm kín, tế nhị của trái tim, những suy tư về đạo lý và lẽ sống. Theo ông, con người tự do và sáng tạo phải là lý tưởng, là mục đích và cũng đồng thời là vật liệu, là công cụ chủ yếu nhất của chủ nghĩa xã hội, để xây dựng chủ nghĩa xã hội. Acghêzi đã viết những tập thơ: *Lời thơ thầm kín* (Psalmul de taină, 1927), *Hoa mốc* (Flori de mucigai, 1931), *Những vần thơ chiều* (1935), *Năm 1907* (1955), *Ngợi ca con người* (Cintare omului, 1956), *Lá* (1961), *Những bài ca mới* (1963), *Vần* (1965). Hai tập thơ *Năm 1907* và *Ngợi ca con người* được Giải thưởng quốc gia, 1965. Acghêzi được Trường đại học Viên (Áo) trao tặng Giải thưởng Gôtfrit vôn Hecđe.

✦ HOÀNG THỊ ĐẬU

ACHAN XỈ THANÔNXAY

Tên tập truyện về Xỉ Thanônxay - nhân vật thông minh trong văn học dân gian Thái Lan. Truyện có nhiều dị bản. Tập đầu tiên xuất bản 1868, sau đó được tái bản nhiều lần. Tập mới và đầy đủ nhất do Xăntha Corani sưu tầm, giới thiệu tại Băng Cốc (1973), 479 trang, gồm hơn sáu mươi mẩu chuyện kiểu *Trạng Quỳnh** của Việt Nam. Ở tập này, nhân vật Thanônxay được đầu thai hai lần, đều vào hai gia đình nghèo, thuộc hai thời gian khác nhau. Lần thứ nhất, từ ngày xa xưa, Thanônxay đầu thai vào một gia đình sinh sống bằng nghề câu cá. Đứa bé nằm trong bụng mẹ bảy tháng bảy ngày thì sinh ra, rồi người mẹ qua đời ngay. Sau đó cha của đứa bé lấy vợ, sinh được một con gái. Người dì ghẻ thường xui chồng đánh đập hành hạ Thanônxay, khiến thằng bé rất khổ cực. Để trả thù, nhân một hôm trông em, Thanônxay đã làm cho đứa em cùng cha khác mẹ chết. Thanônxay bị đuổi ra khỏi nhà, đi lang thang khắp đây đó, đấu trí với các triều thần, vua chúa, thậm chí lên cả cõi Niết Bàn để dạy "trí khôn" cho các vị thần. Lần thứ hai, các thần trên cõi Niết Bàn lại cử Thanônxay về trần gian đầu thai vào một gia đình nghèo trong một làng thuộc ngoại vi Agiutthagia. Lớn lên, Thanônxay vào chùa làm chú tiểu; bị đuổi khỏi chùa; đi lừa vua; đấu trí với người phương Tây; thi dịch kinh kệ và tiếng Pali... Thanônxay đã phải nhảy xuống sông tự tử vì thua mẹo của một chú tiểu.

Truyện về Thanônxay không biết có từ bao giờ, được người Thái Lan rất ưa thích; nó thể hiện sự thông minh trí tuệ của quần chúng nhân dân Thái Lan đã biết dùng tiếng cười để đấu tranh. Thông qua việc xây dựng hình tượng Thanônxay, tiếng cười đã vang vọng vào tận cung đình để vạch trần sự ngu ngốc, dốt nát của thế lực thống trị phong kiến. Đến khi có chủ nghĩa thực dân, tiếng cười đó vẫn là vũ khí sắc bén để đánh vào âm mưu xâm lược của bọn chúng. Nhưng tiếng cười đó đôi khi cũng đánh không thật đúng đối tượng. Mặt khác, việc xây dựng hình tượng Thanônxay trong nhiều mẩu chuyện còn mang tính chất thần bí.

✦ DƯƠNG XUÂN CƯƠNG

ACMAIN PANÊ

(Armijin Pane, 18.VIII.1908 - 16.II.1970). Nhà văn, nhà thơ, nhà viết kịch Indônêxia.

Sinh ở Muara Sipongi (miền Bắc đảo Sumatra), mất tại Jacacta (Jakarta).

Tốt nghiệp Trung học năm 1931. Vốn là Bác sĩ nhưng ông lại gắn bó với hoạt động văn học và báo chí. 1933, là một trong những thành viên sáng lập tạp chí *Nhà thơ mới* (Pujangga Baru); suốt những năm 1933-38, là Biên tập viên kiêm Thư ký tòa soạn tạp chí này. 1936, là Biên tập viên của Nxb. Nhà sách (Balai Pustaka). Thời kỳ Nhật chiếm đóng (1942-45), lãnh đạo Ban Văn học thuộc Trung tâm Văn hóa và Biên tập viên tạp chí *Văn hóa phương Đông* (Kebudayaan Timur). Sau khi Indônêxia giành độc lập (1945), là Biên tập viên tạp chí *Indônêxia* (Majalah Indonesia).

Panê là một trong những nhà tư tưởng, nhà khai sáng văn hóa mới Indônêxia. Ông chủ trương dựa vào di sản truyền thống để phát triển nền văn hóa dân tộc, nhưng cần phải tiếp thu cả những thành tựu của văn hóa thế giới, nhất là văn hóa phương Tây. Panê không những có quan niệm rõ ràng về tính biện chứng của sự hình thành, phát triển nền nghệ thuật Indônêxia mới, mà trong các bài phát biểu có tính chất lý luận cũng như trong thực tiễn sáng tác của mình, ông đều khẳng định trước sau như một ý nghĩa xã hội của nghệ thuật và coi đó là nguyên tắc của sáng tạo nghệ thuật. Bản thân Panê đã chuyển từ chủ nghĩa lãng mạn trước chiến tranh sang chủ nghĩa hiện thực.

Di sản nghệ thuật của Panê gồm: *Ràng buộc* (Belenggu. Tiểu thuyết, 1940), *Tâm hồn sống động* (Jiwa Berjiwa. Thơ, 1939), *Về văn học hiện đại Indônêxia* (Kort overt van de Modern Indonesische literatuur - viết bằng tiếng Hà Lan, 1949), *Tìm nền tảng mới của ngữ pháp tiếng Indônêxia* (Mencari Sendi Baru Tata Bahasa Indonesia, 1950), *Con đường lịch sử thế giới* (Jalan Sejarah Dunia, 1952), *Câu chuyện giữa loài người* (Kisah Antara Manusia. Tập truyện ngắn, 1953), *Con bồ câu nham hiểm* (Jinak-Jinak Merpati. Tuyển tập kịch, 1953), *Những bài thơ của Muhammad Yamin* (Sanjak-sanjak Muda Mr. Mohammad Yamin. Phê bình, 1954), *Nhạc gamelan của tâm hồn* (Gamelan Jiwa. Thơ, 1960). Ngoài ra ông còn có một số tác phẩm dịch: *Trung Hoa thời đại mới - lịch sử từ thế kỷ XIX đến nay* (Tiongkok Zaman baru, Sejarahnya: abad ke XIX - sekarang, 1953), *Tỉnh dậy ngày thứ hai* (Membanggun Hari Kedua - từ tác phẩm của I. Êrenbua*, 1956), *Hết tối rồi lại sáng* (Habis gelap terbitlah terang, 1968). Với những đóng góp to lớn này, năm 1969, Panê được nhận Giải thưởng Nhà nước Indônêxia.

Tuyển tập kịch *Con bồ câu nham hiểm*, với nội dung tư tưởng "lúa vàng quý hơn vàng", nói về giá trị của cuộc sống lao động bình thường. Còn những truyện ngắn trong tập *Câu chuyện giữa loài người* là quá trình chuẩn bị, nhào luyện để sau đó tác giả tái tạo một tác phẩm lớn hơn: tiểu thuyết *Ràng buộc*. Đây là một trong những đỉnh cao của tiểu thuyết hiện đại Indônêxia. Câu chuyện xảy ra trong môi trường những người có học thức và danh vọng. Nhân vật chính là Bác sĩ Xucactônô (Sukartono), một người mơ màng vị tha, nhưng lại rơi vào bi kịch bởi căn bệnh thường tình của trí thức: tính không quyết đoán. Vợ anh, Tini, là một phụ nữ thông minh, tự tin, yêu đời, có nhan sắc. Tini có một quá khứ mà đôi lúc chị chợt nhớ lại: đó là sự gần gũi với Hactônô (Hartono), một nhà hoạt động xã hội danh tiếng. Quan hệ vợ chồng họ vì thế rạn nứt. Gia đình tan vỡ, lòng tin mất đi. Xucactônô gặp một nữ ca sĩ tên là Rôhaya (Rohaya) và người phụ nữ này trở thành tình nhân của anh. Còn Tini ngày càng hăng hái hoạt động xã hội, tham gia các công tác của đoàn thể. Trước khi từ biệt Xucactônô, chị đến gặp Rôhaya - tình nhân của chồng - và giữa hai người đã xảy ra một cuộc tranh luận. Sau lần gặp gỡ đó, Rôhaya quyết định đoạn tuyệt với Xucactônô, với hy vọng anh sẽ trở lại hạnh phúc với Tini. Rôhaya ra đi, gửi lại Xucactônô chiếc đĩa hát ghi giọng hát của mình...

Tác phẩm *Ràng buộc* khiến dư luận Indônêxia xôn xao, bàn tán rất nhiều. Nghệ thuật kể chuyện của tác giả theo lối chuyển tiếp bất ngờ, từ chi tiết này sang chi tiết khác, buộc người đọc tự liên kết những phần riêng lẻ của câu chuyện với nhau. Tác giả ưa xây dựng những cuộc đối thoại hơn là tả cảnh, vì thế ông đã sử dụng rộng rãi những từ ngữ hội thoại. Ngôn ngữ tác phẩm đã phản ánh được bước nhảy vọt từ tiếng Melayu sang tiếng Indônêxia. Tác phẩm đóng vai trò quan trọng trong lịch sử phát triển văn học hiện

đại Indônêxia, cả về nội dung, ngôn ngữ và nghệ thuật phản ánh.

✣ ĐỨC NINH

ACNÔN

(Agnon, 17.VII.1888 - 17.II.1970). Nhà văn Ixraen, tên thật là Xamuen Jôzep Chatkex (Samuel Josef Tchatchkes). Bút danh Acnôn (Agnon) là rút gọn từ nhan đề truyện ngắn *Agounot* (có nghĩa là kẻ lang thang, cô độc, bị bỏ rơi) của ông. Acnôn sinh ở vùng Galixi (nay thuộc Ba Lan) trong một gia đình Do Thái sùng tín. Làm thơ từ năm 9 tuổi; 16 tuổi, đã có thơ được in. 21 tuổi (1909), về định cư ở Palextin. Trong Đại chiến I, ông lánh sang châu Âu; khi chiến tranh kết thúc, ông tiếp tục trau dồi thêm kiến thức ở Beclin, Franfuôc (Đức); đến 1924 mới về ở hẳn tại Jêruxalem. Những truyện ngắn đầu tiên ra mắt bạn đọc từ khi ông về Palextin. Sau đó ông viết tiểu thuyết. Các tác phẩm của ông thường nêu lên số phận đau khổ của những người Do Thái ở Ba Lan bằng một ngòi bút ít nhiều mang dáng dấp hiện thực theo kiểu Banzăc* hoặc T. Man* có pha trộn thêm màu sắc tượng trưng: *Người khách trọ một đêm* (Oréah nata laloun, 1930) vẽ lên cảnh ngộ đau đớn cả về vật chất và tinh thần của những con người đó trong thời kỳ giữa hai cuộc đại chiến. *Lửa và gỗ* (Haesh vehaétsim) là những truyện viết về người Do Thái bị chủ nghĩa phatxit tiêu diệt, với âm điệu tuyệt vọng gợi ta nghĩ đến âm điệu trong các tác phẩm của Kapka*. Một loạt tác phẩm khác của Acnôn ca ngợi sự trở về quê hương của những người Do Thái như *Ở trong lòng đại dương* (Bilvar Yamin), hoặc ca ngợi việc xây dựng nhà nước Ixraen và thủ đô Ten Avip như *Điều đó xảy ra hôm qua* (Tmol Shilshom, 1946). Có thể kể thêm *Một chuyện giản dị*, tiểu thuyết tình lấy bối cảnh vùng Galixi vào cuối thế kỷ XIX, *Cửa hồi môn của vị hôn thê* (1931), *Đồi núi trở thành đồng bằng* (Vajehi heakov lemishor, 1938)... Acnôn viết văn bằng tiếng Hêbrơ, kết hợp nhuần nhuyễn ngôn ngữ truyền thống đó với các kỹ thuật của tiểu thuyết hiện đại. Acnôn được nhận Giải thưởng Bialik năm 1934, Giải thưởng Ixraen năm 1954 và Giải thưởng Nôben về văn chương năm 1966. Giải thưởng Nôben năm ấy Acnôn được nhận chung với nhà văn Thụy Điển Nely Xacho*.

✣ PHÙNG VĂN TỬU

AĐAMÔP

(Arthur Adamov, 23.VIII.1908 - 16.III.1970). Nhà soạn kịch Pháp, gốc Nga, sinh ở Kixlôvôtxk, vùng Kapkaz, trong một gia đình tư sản, cha là chủ nhiều giếng dầu ở Baku, nhưng Ađamôp không ưa cha mình, ông từ bỏ gia đình, đi nhiều nơi, sau đó sang định cư ở Pari. Sự nghiệp sáng tác kịch của ông chia làm hai giai đoạn. Giai đoạn đầu biểu hiện sự mất lòng tin vào cuộc đời, khiến ông cùng với Iônexcô* và Bêcket* trở thành những trụ cột của trào lưu kịch phi lý*. Vở kịch *Nhại* (La Parodie, 1950) được dựng lần đầu năm 1952, với bốn nhân vật chính và vài nhân vật phụ, phần lớn không có tên, mà chỉ là Viên chức, Nhà báo... hoặc tên viết tắt: N., mà giới phê bình cho là hiện thân của tác giả. Vở kịch tạo nên không khí u ám, mỗi nhân vật mang nặng những nỗi ám ảnh đau đớn của mình, những nhân vật mờ nhạt, không tính cách, sống trong một thời gian ngưng đọng biểu hiện bằng chiếc đồng hồ không có kim. Tác giả không chủ trương phản ánh thế giới mà là "nhại" lại thế giới. Sau các vở *Thao tác lớn và thao tác nhỏ* (La grande et la petite manœuvre, 1950), *Xâm nhập* (L'Invasion, 1950) đến vở *Giáo sư Taran* (Le Professeur Taranne, 1953), *Tất cả chống lại tất cả* (Tous contre tous, 1953)... tiếp tục khuynh hướng tư tưởng và nghệ thuật kịch kể trên. Giai đoạn sáng tác thứ hai của Ađamôp bắt đầu từ 1955 khi ông gia nhập Đảng Cộng sản Pháp. Vở *Ping-Pong* (1955) vẫn nhìn cuộc sống bằng con mắt buồn bã, nhưng J.-P. Xactơrơ* nhận xét ở vở này, tác giả đã "bắt đầu xây dựng một sân khấu tích cực". *Paolo-Paoli* (1957) là tác phẩm phơi bày những mưu mô thủ đoạn của giai cấp tư sản. Vở kịch đánh dấu sự đoạn tuyệt của Ađamôp với loại "kịch phi lý", và là vở kịch tác giả yêu thích nhất. *Mùa xuân 71* (Le Printemps 71, 1961) là vở kịch viết về đề tài Công xã Pari năm 1871. Sau đó, ông còn viết các vở *Ngài Ôn hòa* (M. le Modéré, 1968), *Khu vực cấm* (nguyên văn bằng tiếng Anh: Off Limits, 1969). Ađamôp còn có tác phẩm tự truyện nhan đề: *Thú nhận* (L'Aveu, 1946). Đến 1969,

tác phẩm này được in lại và lấy nhan đề là *Tôi, Chúng...* (Je, Ils...).

✚ PHÙNG VĂN TỬU

AĐIXƠN

(Joseph Addison, 1.V.1672 - 17.VI.1719). Nhà văn Anh, gốc Ailen. Con của một Giáo sĩ, thuở nhỏ được học hành đầy đủ, lớn lên vào Đại học Ôxfot (Oxford), đọc nhiều sách vở, lại đã từng có dịp đi du lịch ở lục địa châu Âu (1699-1703). Ađixơn hoạt động chính trị sôi nổi, tham gia Đảng Uygơ (Whig), trở thành Thứ trưởng, 1706, Nghị sĩ, 1708, Bí thư thứ nhất của Phó vương Ailen, 1709, rồi đến 1717 lên chức Tổng trưởng. Về văn học, Ađixơn là một nhà văn trong phong trào Ánh sáng ở Anh. Ông là tác giả vở *Catông* (Caton, 1713), vở bi kịch duy nhất thành công trong thế kỷ XVIII ở Anh. Catông là nhà chính khách cộng hòa cổ đại La Mã. Vở kịch khai thác đề tài ở giai đoạn cuối cùng trong cuộc đời của Catông khi Catông chống lại nền độc tài của Xêza (Caesar 1002 hoặc 1001-44 tr.CN) và bị Xêza bao vây ở Uytic. Biết không thể chống cự nổi, Catông đã chọn cái chết chứ không chịu đầu hàng. Viết vở kịch này, Ađixơn muốn kêu gọi giai cấp tư sản Anh vừa lên nắm chính quyền sau cuộc cách mạng 1688 đừng quên noi theo lý tưởng công dân. Bộ phận quan trọng nhất trong sự nghiệp văn học của Ađixơn là hoạt động báo chí. Ông cộng tác với tờ *Kẻ ba hoa* (Tatler) của R. Xtilơ (R. Steele, 1672-1729) từ 1709, rồi sau đó đến tờ *Khán giả* (Spectator). Từ 1.III.1711 đến 6.XII. 1712 ông trở thành người điều khiển chính tờ *Khán giả*. Sau tờ *Khán giả*, ông còn cho ra mắt tờ *Người bảo vệ* (The Guardian). Ađixơn cũng như Xtilơ đã tìm thấy ở văn chương báo chí một thể loại thích hợp để diễn tả những tư tưởng của mình. *Kẻ ba hoa, Khán giả* và *Người bảo vệ* không phải là những tờ báo làm nhiệm vụ thông tin, mà chủ yếu là nơi trình bày những khảo luận về văn học, triết học, đạo đức và những vấn đề nghiêm chỉnh khác. Bản thân Ađixơn tham gia viết rất nhiều bài, nhất là trong tờ *Khán giả*. "Gia đình có một khán giả đứng ở giữa cuộc đời ấy và ở trung tâm sôi động nhất của nó là thủ đô; mắt nhìn chăm chú vào các sự vật, ghi chép ngay cả chi tiết, và những bề ngoài, của tấn hài kịch nhân loại; đầu óc nghiên cứu, thâm nhập, lý giải các ý nghĩ cũng như cõi lòng... Người phán xét tưởng tượng đó có một diện mạo phức hợp mà hầu hết những đường nét đều do cá nhân Ađixơn cung cấp" (Legouis và Cazamian). Tờ *Khán giả* đã gợi ý trực tiếp cho nhà văn Pháp Marivô* ra báo *Khán giả Pháp* (1722-23), Môngtexkio* cũng chịu ảnh hưởng của *Khán giả* khi sáng tác *Những bức thư Ba Tư**.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

AĐY

(Ady Endre, 22.XI.1877 - 27.I.1919). Nhà thơ Hungari; sinh tại Êrominxen, trong một gia đình quý tộc nhỏ đã sa sút. Học Đại học Luật, rồi làm nghề viết báo. Sớm bộc lộ tư tưởng cấp tiến, lên án chế độ phong kiến ở Hung, sớm biết phân biệt chủ nghĩa dân tộc hẹp hòi với lòng yêu nước chân chính. 1904 đi Pari, có dịp tiếp xúc với không khí chống Giáo hội, phát hiện mặt trái của xã hội tư sản, nhận được sự khích lệ của thơ Bôđơle* và Veclen* trong việc nói thẳng, nói hết mọi cảm xúc mới, tâm trạng mới. Trước cuộc Cách mạng dân chủ tư sản Nga 1905, và cuộc khủng hoảng chính trị ở Hung trong cùng năm ấy, ông nhận thức được sự đổi thay lớn lao của lịch sử, đã viết những bài báo nảy lửa cổ vũ tinh thần cách mạng của quần chúng. Tập thơ đầu tiên *Những bài thơ mới* (Új Versek, 1906) nói lên tình cảm phẫn nộ trước tình trạng lạc hậu đến mê muội của đất nước, là một sự phủ định mạnh mẽ đối với nước Hungari phong kiến cùng các ước lệ đạo lý của nó. Tập thơ này đưa đến cho văn học Hungari một chất thơ hiện đại, đậm đà tính dân tộc, được dư luận tiến bộ chào đón hân hoan. Nhưng cũng từ đây Ađy trở thành đối tượng tấn công chính của các lực lượng bảo thủ. 1907, tập thơ *Máu và vàng* (Vér és arany) ra đời, là đỉnh cao nhất trong thi nghiệp Ađy. Lúc này ông đã tin tưởng rằng sự đổi mới vần thơ là một tất yếu ở Hung, nhận thức được rằng trào lưu văn học mới do ông cầm đầu sẽ là linh hồn của một nước Hungari mới, là đội tiền quân của một xã hội mới đang trong quá trình sinh tạo. 1908, ông tham gia phái văn học cấp tiến tập hợp xung quanh tạp chí *Nyugat*, diễn đàn của ông cho đến cuối đời, chỗ dựa của ông trong cuộc đánh trả cơn bão vu khống, xuyên tạc của phái nhà văn bảo thủ. Gần như mỗi năm ông

lại có một tập thơ mới: *Trên cỗ xe của Ilêx* (Az Illés szekerén, 1909), *Tôi thích được mọi người thích* (Szeretnèm ha szetnének, 1910), *Từ những bài thơ của mọi điều bí mật* (1911), *Cuộc sống ấn náu* và *Moroghito muốn sống* (1912), *Tình yêu của riêng chúng ta* (A magunk szerelme, 1913), *Ai đã thấy tôi* (Ki Láttot engem?, 1914), *Ở hàng đầu những người đã chết* (A hallotak élén, 1918). Ady là một nhà thơ của cách mạng dân chủ tư sản, thơ cách mạng của ông được xác định bởi nhận thức về những nhiệm vụ của một cuộc cách mạng tư sản. Nhưng sau một thời gian hy vọng, Ady đã thấy rõ giai cấp tư sản Hung "không đủ khả năng tổ chức lực lượng để đánh đổ chế độ phong kiến, vì nó quá yếu đuối, chia rẽ, ươn hèn", còn giai cấp tư sản ở tất cả các nước Tây Âu "đã trở nên quá ích kỷ và quá lộng hành". Ông quay sang hy vọng vào tinh thần phản kháng của nông dân, nhưng cuối cùng, với những tư tưởng dân chủ triệt để của mình, ông thấy cũng không thể hoàn toàn tin cậy vào giai cấp nông dân. Và Ady đã hướng cảm tình của mình về phía giai cấp vô sản. Tuy không phải là nhà thơ xã hội chủ nghĩa, ông đã chờ đợi ở chủ nghĩa xã hội mọi điều tốt đẹp. Có điều, ông cũng không đặt toàn bộ tâm hồn mình vào đấy, ông chỉ dừng lại ở lòng tin và hy vọng.

Ady đã nới lỏng các luật thơ bác học truyền thống của Tây Âu và đưa những hình thức thơ ca dân tộc cổ xưa từng bị lãng quên vào thơ hiện đại, làm phong phú thơ Hungari về các mặt ngôn ngữ, nhịp điệu. Những chủ đề chính trong thơ Ady: tình cảnh lạc hậu đến tuyệt vọng, đáng đau buồn, phẫn nộ của đất nước; truyền thống đấu tranh giải phóng dân tộc; tình yêu đối với Lêza và Chinxcô; sự mong chờ cách mạng; sức mạnh tàn phá tâm hồn của đồng tiền; số phận con người trong xã hội phi nhân; suy nghĩ, day dứt về cái chết, thần thánh và Chúa Trời. Ady là một tâm hồn vô cùng phong phú và phức tạp, có can đảm viết một cách chân thành đến mức trần trụi tất cả mọi cảm xúc của mình. Bên cạnh gia tài thơ đồ sộ, ông còn là một nhà báo say mê suốt đời, với số lượng hơn hai nghìn bài viết. Suốt một phần tư thế kỷ cầm quyền của chế độ độc tài Horty (1919-45), Ady và thơ ông đã trở thành đường phân thủy giữa văn học cách mạng và văn học bảo thủ. Các nhà văn cách mạng ở Hung trong năm 1919 và cả sau này nữa, vẫn tiếp tục sự cải cách do Ady đưa lại trong nghệ thuật thơ, trong ngôn ngữ thơ.

✦ LÊ XUÂN GIANG

aet

Thuật ngữ dùng để gọi nghệ sĩ dân gian ở nước Hy Lạp cổ, tác giả của những bản anh hùng ca (xuất phát từ tiếng Hy Lạp cổ aet nghĩa là ca sĩ). Hoạt động sáng tác của aet là một quá trình vận động không ngừng giữa công việc thu lượm những bài ca trong dân gian và ứng tác biểu diễn. Nó cũng đồng thời là quá trình bổ sung và nâng cao nghệ thuật ứng tác biểu diễn trong mối quan hệ gắn bó mật thiết giữa cá nhân và tập thể, ở thời cổ Hy Lạp, aet tổ chức thành tập thể theo quan hệ huyết thống. Khi biểu diễn, kể anh hùng ca, aet có đệm đàn kita, đàn lia hay đàn phomingơ. Trong bản anh hùng ca *Ôđixê**, có miêu tả hình ảnh hai aet: ông già mù Đêmôđôkôx được nhà vua Ankinôôx cho mời đến dự tiệc và ca hát giúp vui (*Ôđixê*, VIII); Phêmiôx ca hát trong bữa tiệc của bọn cầu hôn ở gia đình Uylix (*Ôđixê* I, XXIII). Gia tài anh hùng ca và nghệ thuật biểu diễn được các aet lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác. Aet thường là những người mù, tàn tật, già yếu không đảm đương nổi những công việc lao động sản xuất, chăn nuôi nặng nhọc, vất vả của thị tộc, bộ lạc. Các nhà nghiên cứu cho rằng *Hôme**, tác giả của hai bản anh hùng ca *Iliat** và *Ôđixê* là một aet. Sau này, khi anh hùng ca không giữ vị trí độc tôn như trước, những nghệ sĩ dân gian rapxôt thay thế aet.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

AGHILA

(Faustino Aguilar, 15.II.1882 - ?). Nhà văn Philippin, sinh ở Manila, viết bằng tiếng Tagalog. Chịu ảnh hưởng các phong trào dân chủ tiến bộ ở châu Âu, nên sớm có cái nhìn mới mẻ, sắc sảo vào xã hội đương thời. Tiểu thuyết đầu tay của ông *Hy vọng đã chết* (Pinaglahuan, 1910), miêu tả nỗi khổ cực của nhân dân Philippin trong thời kỳ tích lũy sơ khai tư bản, cộng với ách bóc lột của đại địa chủ. Đó là tác phẩm đặt nền móng cho chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học Philippin hiện đại. Tiểu thuyết nổi tiếng nhất

của ông là *Nạn nhân của số phận* (Busatos ng Palad) miêu tả cuộc đời đau khổ và hết sức ly kỳ của một phụ nữ bị sa đọa trong hoàn cảnh éo le. Các tiểu thuyết tiếp theo như *Bí mật các hòn đảo* (Libim ng Isang Pulo) và *Nhân danh chúa Trời* (Sa Ngalan ng Dios) cũng đề cập đến các tầng lớp xã hội Philippin trong những cơn bão táp của thời cuộc, có khuynh hướng chính trị xã hội - dân chủ, chống lại ách bóc lột và nạn ngu dân.

✤ BẰNG VIỆT

AHÔ

(Juhani Aho, 11.IX.1861 - 8.VIII.1921). Nhà văn Phần Lan, sinh ở Lapinlati (Lapinlahti), tỉnh Kuôpiô (Kuopio) và là con trai một Mục sư đạo Tin lành. Suốt thời thơ ấu sống ở quê hương. 1880, lên thủ đô, vào học Trường đại học Henxinki, sau đó ít lâu chuyên tâm vào sự nghiệp văn chương và hoạt động báo chí. Đây là những năm tháng ông trau dồi kiến thức văn chương, đọc nhiều tác phẩm văn học nước ngoài, nhất là văn học Na Uy, văn học Pháp, văn học Nga. Tiếp xúc nhiều với giới trí thức. Ông ngưỡng mộ các nhà văn L. Tônxtôi*, Môpaxăng*, Đôđê*, Zôla*... Mới đầu, Ahô làm thơ, cảm thấy đây không phải là mảnh đất thích hợp với năng khiếu của mình, liền chuyển sang lĩnh vực văn xuôi. Ông có tác phẩm ra mắt độc giả từ 1882, khi mới 21 tuổi. Các truyện ngắn *Khi cha mua cây đèn* (1882), *Đường sắt* (Rautatie, 1884) được dư luận lúc đó đánh giá cao. *Đường sắt* và nhiều truyện khác thời kỳ này của ông thường mô tả đời sống nông dân, nhất là các phong tục tập quán ở vùng quê nơi ông sinh ra và lớn lên. Các truyện ấy chịu ảnh hưởng ít nhiều của chủ nghĩa tự nhiên*, trào lưu văn học đang thịnh hành ở Pháp với chủ soái là nhà văn Zôla mà Ahô khâm phục. Tiểu thuyết đầu tiên của Ahô là *Con gái ông Mục sư* (Papin tytär, 1885), một tiểu thuyết tâm lý viết về các tầng lớp trung lưu ở Phần Lan. Năm 1889, Ahô có dịp qua thăm Pháp và lưu lại Pari một thời gian. Trở về nước, ông cho xuất bản các tiểu thuyết *Cô độc* (1891), *Vợ ông Mục sư* (Papin rouvas, 1893). Đó đều là những tiểu thuyết tâm lý xúc động. Nếu như *Đường sắt* viết về đời sống nông dân, *Con gái ông Mục sư* viết về các tầng lớp trung lưu, thì *Vợ ông Mục sư* hướng về miêu tả các tầng lớp trí thức ở Phần Lan cuối thế kỷ XIX. Mấy năm sau, tiểu thuyết *Panu* (Panu, 1897) ra mắt bạn đọc, lấy bối cảnh miền rừng núi Karêli của Phần Lan vào thế kỷ XVIII và dựng lại cuộc đấu tranh giữa đạo Thiên chúa và các giáo phái khác trong thời gian ấy. Tiểu thuyết *Panu* toát lên tính chất dân tộc Phần Lan đang dâng lên mạnh mẽ vào cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX cũng như một số tác phẩm khác của ông xuất hiện sau *Panu* khá lâu là *Mùa xuân và mùa đông* (Kevat ja takatalvi, 1906), *Juha* (Juha, 1911). Rải rác trong 20 năm, từ 1891, hai năm sau khi ông ở Pháp về, đến lúc qua đời năm 1921 ở Henxinki, Ahô cho xuất bản tám tập của bộ *Những mảnh vỏ bào* (Lastujas), một dạng ghi chép, trò chuyện về những điều mắt thấy tai nghe. Ahô là một trong những nhà văn lớn của văn học Phần Lan. Năm 1948, ở Phần Lan đã thành lập một tổ chức văn hóa mang tên "Hội Juhani Ahô".

✤ PHÙNG VĂN TỬU

AI LÀM ĐƯỢC

(1926). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Hồ Biểu Chánh*, Nhà in Xưa Nay, Sài Gòn. Sách viết từ 1912, nhuận sắc lại khoảng 1922.

Chuyện xảy ra ở Cà Mau từ năm 1894. Ông phú hộ Bạch Khiếu Nhàn ở Cà Mau sớm góa vợ, một hôm đi dạo xem sông nước tình cờ gặp Phan Chí Đại từ Vĩnh Long xuống Cà Mau tìm việc. Thấy chàng là người hiếu nghĩa, ông mời về ở nhà mình và xin bên dinh người con rể là Tri phủ Lê Xuân Thời cho chàng một chân thầy ký. Vốn chịu khó và sáng ý nên Chí Đại được ông Phủ trọng dụng. Vợ ông Phủ là con gái Bạch Khiếu Nhàn cũng đã mất sau khi sinh con gái Bạch Tuyết được bốn tuổi, hiện ông sống với bà vợ kế vốn là người gian hiểm, từng tráo thuốc độc giết mẹ Bạch Tuyết để độc chiếm chồng. Lúc Bạch Tuyết 17 tuổi, bà ta tìm mọi cách săn sóc Bạch Tuyết và muốn gả nàng cho cháu mình để thực hiện âm mưu cướp hết cơ ngơi của ông Khiếu Nhàn. Bạch Tuyết trái lại, rất lạnh lùng với bà, vì đã được một gia nhân tin cẩn kể cho biết sự thực về cái chết bi thảm của mẹ. Nhân dịp ông Bạch Khiếu Nhàn về Thừa Thiên thăm quê, bà mẹ kế định thi hành mưu kế, bèn nhờ chồng khuyên bảo Bạch Tuyết. Thấy nàng không chịu, bà

phao vu nàng có tình ý với Chí Đại, và bày trò đuổi Chí Đại ra khỏi dinh ông Phủ. Chí Đại vô cớ bị đuổi, buồn bã, viết thư tạ ơn Bạch Khiếu Nhàn để lại rồi trở về quê quán ở Bạc Liêu. Một mình Bạch Tuyết còn lại bị bà Phủ dồn ép, đơn vọt, bắt phải nhận lời lấy cháu mình. Không còn cách nào khác, nàng đành giả vờ hòa hoãn rồi góp nhặt một ít tư trang, trốn xuống Bạc Liêu tìm Chí Đại mà nàng từng nghe ông ngoại hết lời khen ngợi, xin nhận chàng làm chồng và tìm cơ hội báo thù cho mẹ. Chí Đại vốn là người khái tính, rất thương Bạch Tuyết nhưng biết phận mình nghèo, nên xin nàng gửi trả lại tất cả vàng bạc tư trang cho ông bà Phủ rồi mới chịu, sau đó họ đưa nhau lên Sài Gòn tìm việc. Chàng không xin được việc làm, phải làm loong toong ở một tòa báo, rồi mất việc phải đi kéo xe, còn nàng thì lãnh may áo quần thuê. Nàng sinh một con trai nhưng đứa con họ đẻ ra trong cảnh cùng quẫn đã không sống được. Cũng vì túng thiếu, nàng lâm bệnh nặng.

Từ Thừa Thiên trở về, nghe tin cháu trốn đi, ông Bạch Khiếu Nhàn rất cảm thương, đánh đường tìm cháu khắp nơi, hết về quê Chí Đại lại lặn lội lên Sài Gòn, hai năm sau mới tìm thấy. Ông giúp cháu trả hết mọi nợ nần, chu cấp tiền bạc, nhờ đó Bạch Tuyết mới được chăm sóc thuốc thang và sức khỏe hồi lại. Chí Đại cũng xin được việc ở Sở Hỏa đồ. Biết Chí Đại có chí muốn tự lập, ông Khiếu Nhàn hùn vốn cùng người để xin cho chàng việc đi coi vớt ngọc điệp ở Ấn Độ Dương. Ông đón Bạch Tuyết về ở với mình nhưng vợ chồng ông bà Phủ sang xin đem con gái về dinh khiến Bạch Tuyết lo sợ lại bị hãm hại, phải trốn lên Sài Gòn lần nữa. Nàng tìm về phía chợ Đũi gặp được bà Sáu bán cháo đậu tại đường bẻm Mạc Mầu là người tốt bụng, bèn xin trọ nhờ và lại làm nghề may vá thuê. Ở đây nàng gặp Băng Tâm, một cô gái quê, rất xinh đẹp và ngoan nết, vì tránh một gã trai nhà giàu theo đuổi và chú thím ép buộc nên phải bỏ trốn từ Long Hồ lên Sài Gòn. Bạch Tuyết giúp Băng Tâm thoát khỏi cạm bẫy của một tay xe kéo, đưa về ở với mình và tìm việc cho cô. Nhưng gã trai nhà giàu chính là Trường Khanh, bạn Chí Đại, sau khi tìm mọi cách cưỡng bức cô không được lại thực lòng hối cải, đâm ra cảm phục tấm lòng kiên trinh của cô, lên Sài Gòn quyết tìm bằng được Băng Tâm để chuộc lại lỗi lầm cũ. Một lần trong đám hội Chánh chung, chàng gặp cả Băng Tâm và Bạch Tuyết đang bị gã ma cô Chín Mái giở trò trêu chọc bỉ ổi, bèn ra tay đánh gục hắn, giúp hai người yên ổn thoát thân. Rồi chàng tìm đến thuê nhà gần bên nhà trọ của hai nàng. Khi Bạch Tuyết bị bệnh, chàng sang săn sóc, và giúp nàng viết thư về cho ông ngoại. Sự e ngại của Băng Tâm đối với chàng được giải tỏa lần lần. Giữa lúc đó thì bà Phủ dò tìm được nơi Bạch Tuyết ở, liền kéo ông Phủ lên tận nhà trọ ép đưa nàng về quê, mặc dầu nàng đang ốm nặng. Trường Khanh và Băng Tâm bàn nhau theo sát để tìm mọi cách giúp đỡ nàng chống lại mưu mô thâm hiểm của bà. Không phải tay vừa, bà chọn đúng thời cơ vu cho hai người ăn trộm, cho bắt giải lên tòa, còn mình lập tức thi hành độc kế đối với Bạch Tuyết. Nhưng Chí Đại đã trở về đúng lúc. Chàng chạy sang nhà ông bà Phủ vừa khi bà Phủ đang bắt ép Bạch Tuyết uống liều thuốc pha độc dược. Chàng phá cửa vào, cứu nàng kịp, liền đó đâm đơn kiện. Trước tang chứng rành rành, bà bị xử tám năm cấm cố. Băng Tâm hiểu được con người thực của Trường Khanh, không còn nghĩ ngợi cố chấp về khoảng cách giàu nghèo giữa chàng và mình. Họ thành vợ chồng và cùng đưa nhau trở về quê quán. Vợ chồng Chí Đại được ông ngoại chia cho một gia tài lớn, bắt đầu cuộc sống thoải mái, chấm dứt những ngày cơ cực. Còn ông Phủ vì việc làm của vợ mà bị liên lụy, phải về hưu, cũng ăn năn về thái độ vô tình trước đây của mình đối với Bạch Tuyết, bèn mua đất xây nhà ở cạnh con gái.

Ai làm được là tiểu thuyết văn xuôi đầu tay của Hồ Biểu Chánh. Tính chất luận đề và khuynh hướng đạo lý khá rõ, sẽ hình thành nên đặc điểm của tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh ở các chặng đường sau. Nhưng do yêu cầu thời đại, quan niệm hôn nhân của tác giả cũng có thay đổi ít nhiều. Bạch Tuyết bị giằng mắc giữa chữ hiếu chữ trinh, đã toan tự sát ở phần cuối tác phẩm, rốt cuộc được giải tỏa. Tự do luyến ái đã thắng, tuy chưa thành một tiếng nói chính thức trong công luận. Đây cũng là loại hình tiểu thuyết chuyên kể rất thịnh hành ở miền Nam bấy giờ. Câu văn còn nặng tính biền ngẫu.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

AI SỐNG SUNG SƯỚNG TRÊN ĐẤT NƯỚC NGA?

(*Кому на Руси жить хорошо*, 1866-76). Bản trường ca của nhà thơ Nga Nhêkraxôp*. Tác phẩm đặt ra một câu hỏi có tính thời đại sâu sắc: ai là người sống sung sướng no đủ, vui vẻ ở nước Nga sau cuộc cải cách nông dân 1861, cuộc cải cách do giai cấp thống trị tiến hành "từ trên xuống" vì lợi ích của địa chủ chủ nô, để tránh một cuộc cách mạng "từ dưới lên" của nhân dân sôi sục bất bình? Thông qua câu chuyện đượm màu sắc dân gian về bảy người nông dân đi khắp nơi tìm xem ai là người sung sướng, nhà thơ vẽ nên bức tranh toàn cảnh về nước Nga đương thời. Từ các xã "Rách nát", "Không tiền", "Không giày", "Hạn hán", "Cháy thiêu", "Không có ăn", "Mất mùa", bảy người ra đi, gặp nhiều hạng người, nhưng tìm mãi vẫn không thấy ai là người sống bình yên, hạnh phúc. Khắp nơi nghèo đói, khổ đau, những số phận bất hạnh, tối tăm; những ngả đường cùng, bế tắc; lòng căm uất đời đời, kiếp kiếp chồng chất, tinh thần vùng dậy, đấu tranh. "Tôi định trình bày trong thiên truyện, - Nhêkraxôp nói - tất cả những gì mà tôi hiểu biết về nhân dân, tất cả những gì tôi nghe được do nhân dân nói ra. Tôi nghĩ rằng *Ai sống sung sướng trên đất nước Nga?* là bản anh hùng ca về cuộc sống của nhân dân đương thời". Tác phẩm quả là cuốn sách "bách khoa", về cuộc sống Nga nửa cuối thế kỷ XIX. Các trang liên tiếp mở ra với những bước chân lang thang của bảy người nông dân, phơi bày những mâu thuẫn gay gắt, tình trạng xã hội đang biến đổi sâu sắc. Hình tượng nhân dân trong tác phẩm rất sinh động và chân thực, đa dạng. Nhà thơ không che giấu những mặt hạn chế, đồng thời thấy rõ sức mạnh tiềm tàng của hình tượng này. Từ trong nhân dân sẽ xuất hiện những nhân vật tích cực, đó chính là phương hướng tìm tòi và thể hiện của Nhêkraxôp. Chàng thanh niên Grisa Đôbrôxklônôp là niềm tin lạc quan, là lời giải đáp tích cực cho câu hỏi đặt ra trong tác phẩm. Người sống sung sướng trên đất nước Nga là người chiến sĩ dân chủ cách mạng, tự nguyện đấu tranh vì hạnh phúc của nhân dân.

Tác phẩm tố giác những kẻ thù của nhân dân, bọn địa chủ chủ nô, bọn quan lại sai nha, bọn con buôn tư sản. Tác phẩm phản ánh cuộc sống, tâm tư, nguyện vọng, niềm mơ ước hạnh phúc từ bao đời của nhân dân, đạo lý thiện thắng ác, chính thắng tà. Hình thức "du lịch" của các nhân vật mở rộng dung lượng của tác phẩm, với quy mô lớn, nhiều chương, nhiều lớp, tràn đầy cảm hứng cách mạng và âm thanh, màu sắc Nga.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

AI TƯ VĂN

(*Bài văn ca về nỗi buồn đau tưởng nhớ*, 1792). Tác phẩm thơ Nôm, thể song thất lục bát, dài 164 câu, của Lê Ngọc Hân, nữ sĩ Việt Nam, Hoàng hậu, vợ vua Quang Trung - người anh hùng, lãnh tụ phong trào Tây Sơn. Lê Ngọc Hân viết tác phẩm này khóc Quang Trung khi nhà vua qua đời. Có người nói *Ai tư vãn* là của Phan Huy Ích* viết thay cho Lê Ngọc Hân, nhưng không có bằng chứng gì xác thực.

Lê Ngọc Hân (1770-1799) là con gái thứ 21 vua Lê Hiển Tông. Mẹ đẻ là người làng Phù Ninh, huyện Từ Sơn, trấn Kinh Bắc, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Từ bé đã thông kinh sử và biết làm thơ văn. 1786, mới 16 tuổi nàng được vua cha cho kết duyên với Nguyễn Huệ lúc Nguyễn Huệ kéo quân ra Bắc với danh nghĩa phù Lê diệt Trịnh. Sau đó, Nguyễn Huệ lên làm vua. Năm Kỷ dậu (1789) chiến thắng quân Thanh, vua Quang Trung lập Ngọc Hân làm Bắc cung Hoàng hậu. Năm Nhâm tý (1792), nhà vua qua đời, để lại cho Ngọc Hân hai con nhỏ. Ngọc Hân rất đau khổ, nàng làm bài *Ai tư vãn* để khóc chồng. Sau khi Ngọc Hân mất, Triều đình Tây Sơn truy tặng miếu hiệu là Như Ý Trang Thận Trinh Nhất Vũ Hoàng hậu.

Qua *Ai tư vãn*, Ngọc Hân ôn lại mối tình của nàng với vua Quang Trung từ những ngày đầu tiên cho đến lúc nhà vua lâm bệnh nặng, chạy chữa thuốc thang không khỏi, và từ trần. Bà nói lên nỗi đau xót thống thiết trước tang chồng. Nhiều lúc Ngọc Hân muốn tự tử theo chồng, nhưng rồi nghĩ đến con còn thơ dại, nàng không thể chết được, mà phải sống để nuôi dạy chúng, mặc dù sống thì cô đơn, đau khổ: *"Chữ tình nghĩa trời cao đất rộng / Nỗi đoạn trường còn sống còn đau"*. *Ai tư vãn* là nỗi đau của một người vợ mất

chồng, đồng thời cũng là nỗi đau của một người dân mất một lãnh tụ, một vị vua có công lao và đức độ. Trong *Ai tư vãn*, Ngọc Hân gọi Quang Trung là nhà vua xuất thân từ áo vải, đã đứng lên giúp dân dựng nước. Ngọc Hân là một trong những người thấy đúng phẩm chất tốt đẹp của Quang Trung và đánh giá rất cao công hiến của ông. Về phương diện nghệ thuật, *Ai tư vãn* tiếp tục truyền thống của *Chinh phụ ngâm** và *Cung oán ngâm khúc**, và chịu ảnh hưởng sâu sắc của hai tác phẩm này. Nhưng khác với *Chinh phụ ngâm* và *Cung oán ngâm khúc*, *Ai tư vãn* viết về một trường hợp cụ thể, nên có nhiều chi tiết chân thực. Ngôn ngữ trong *Ai tư vãn* trong sáng, giản dị, ít từ Hán Việt. Đó cũng là một yếu tố làm cho tác phẩm này dễ đến với mọi người.

✦ NGUYỄN LỘC

AIMATÔP

(Чингиз Айтматов, sinh 12.XII.1928). Nhà văn Kirghizia (nay gọi là Curoguxtan). Xuất thân trong một gia đình viên chức. Tốt nghiệp Đại học Nông nghiệp năm 1953, Aimatôp trở về quê làm cán bộ kỹ thuật chăn nuôi ở một trại thực nghiệm và sáng tác văn học. Bắt đầu viết từ 1952 với những truyện ngắn và dịch tác phẩm văn học Kirghizia sang tiếng Nga. Truyện vừa *Jamilia* (Джамиля, 1958) làm chấn động dư luận trong nước, liền sau đó được dịch và hoan nghênh ở nước ngoài. Thông qua câu chuyện tình yêu của một cô nông trang viên có chồng đi lính và một anh thương binh về làng, tác giả miêu tả quá trình hình thành con người cá nhân ở những vùng dân tộc còn ngự trị quan hệ gia trưởng - thị tộc. *Jamilia* cùng với những truyện vừa khác *Cây phong non trùm khăn đỏ* (Тополек мой в красной косынке), *Mắt lạc đà* (Верблюжий глаз, 1961), *Người thầy đầu tiên* (Первый Учитель, 1962) in thành tập mang nhan đề *Chuyện núi đồi và thảo nguyên* (Повесть гор и степей), được tặng Giải thưởng văn học Lênin 1963. Sau đó, Aimatôp bắt đầu đi vào những mặt khuất lấp của cuộc sống, miêu tả những số phận bi kịch có ý nghĩa nhân đạo và triết lý sâu xa: *Cánh đồng mẹ* (Материнское поле, 1963), *Vĩnh biệt Gunxaru!* (Прощай Гульсары!, 1966, Giải thưởng quốc gia Nga 1969), *Con tàu trắng* (Белый пароход, 1969, chuyển thể thành phim, Giải thưởng quốc gia Liên Xô 1977), *Sếu đầu mùa* (Ранние журавли, 1975), *Con chó khoang chạy ven bờ biển* (Пегий пёс, бегущий краем моря, 1977)... Nếu trong *Vĩnh biệt Gunxaru!*, thông qua số phận của con ngựa già, tác giả đã dựng lại một trường đoạn lịch sử của cuộc tập thể hóa nông nghiệp mà những sai lầm của nó đã ảnh hưởng đến tính cách và số phận của bao người, thì *Con tàu trắng* lại là ước mơ vô vọng của một chú bé mồ côi rơi vào một hoàn cảnh sống mông muội vô nhân đạo giữa con người với con người và con người với thiên nhiên. *Và một ngày dài hơn thế kỷ** (1980) là một cuốn tiểu thuyết, đỉnh điểm của khuynh hướng triển khai triết lý về cuộc sống thông qua số phận của một con người. Êđigây, một công nhân đường sắt già, suốt đời phải làm ăn chắt vật, phiêu bạt khắp nơi để kiếm sống, cuối cùng trụ lại ở một ga xép nằm giữa thảo nguyên hoang vu khô cằn. Cái ga xép, nơi duy trì tuyến giao thông vận tải chính của đất nước trở thành biểu tượng có ý nghĩa lớn lao: nối liền giữa Đông và Tây, thực hiện sự thống nhất của cả thế giới. Có được ý nghĩa như vậy là nhờ tác giả triển khai thêm hai tuyến truyện nữa: 1) những truyền thuyết về khu nghĩa địa cổ hiện nay nằm trong phạm vi sân bay vũ trụ; 2) truyện khoa học giả tưởng về việc hai phi công vũ trụ Liên Xô và Mỹ tiếp xúc được với những người thuộc các nền văn minh ngoài trái đất. Một tiểu thuyết khác gây ra tranh luận rộng rãi ở Liên Xô (cũ) là *Đoạn đầu đài* (Плаха, 1986). Tác giả nhìn thấy con người đang đến với đoạn đầu đài của mình bằng sự suy thoái nhân phẩm, sự đầu độc bản thân mình bằng ma túy, sự tàn phá thiên nhiên, săn đuổi động vật... Tiểu thuyết có kết cấu phi truyền thống, gồm ba phần rời nhau, không có nhân vật kết nối.

Aimatôp là một nhà văn xông xáo, luôn đề cập đến những vấn đề có tính thời đại sâu sắc. Văn phong của ông hàm súc, cô đọng, nghiêm khắc và giàu chất thơ.

✦ ĐỖ LAI THÚY

AIVANHÔ

(*Ivanhoë*, 1819). Tiểu thuyết của nhà văn Anh Xcốt*. Cốt truyện được xây dựng trong bối cảnh cuộc xung đột giữa hai chủng tộc Xăcxông (Saxons) và Normăng (Normands)

dưới triều vua Risa I (Richard I) trong thế kỷ XII. Xăcxông là chủng tộc đã sinh sống trên mảnh đất Anh được vài thế kỷ, còn Normăng là chủng tộc mới đến sau này, khoảng thế kỷ XI. Aivanhô là con trai nhà quý phái Anh Xêđric (Cedric), yêu tiểu thư Rôenna (Rowena), học trò của cha chàng, và là dòng máu cuối cùng của các vua thuộc chủng tộc Xăcxông trị vì trên nước Anh trước kia. Mối tình ấy khiến cho Xêđric không hài lòng vì ông đang có hoài bão giành lại cho chủng tộc mình ngôi vua nước Anh lúc đó nằm trong tay chủng tộc Normăng. Để đạt mục đích ấy, ông có ý định xe duyên cho Rôenna với Atenxtan (Athelstane) dòng dõi hoàng tộc và thuộc chủng tộc Xăcxông. Xêđric đẩy Aivanhô đi tham gia cuộc chiến tranh thập tự với vua Risa I ở Palextin. Hoàng thân Jôn (John) cm ruột Risa I, cầm quyền nhiếp chính ở nhà, lợi dụng thời cơ, phản bội anh, mưu chiếm ngôi vua. Tiểu thuyết có nhiều bình diện phức tạp nhưng nổi lên tuyến đầu là cuộc đấu tranh giữa một bên là Xêđric, Atenxtan thuộc phe Xăcxông và bên kia là phe Normăng ủng hộ Jôn, với các tay cự phách như Rêginan (Reginald) Đầu Bò và Boa Ghinbe (Bois Guilbert), một tu sĩ dòng Tămplơ. Risa I và Aivanhô bí mật trở về nước, cải trang dự hội võ, đánh gục tất cả các hiệp sĩ tay chân của Jôn. Rồi Aivanhô bị thương trong cuộc tiến công tòa lâu đài Torkinxtơn (Torquilstone). Chàng được cô gái Rêbecca (Rebecca) xinh đẹp, con một người Do Thái tên là Izăc (Isaac), cứu chữa. Đỉnh cao của diễn biến là lúc Xêđric và Rôenna, hai cha con Rêbecca và cả Aivanhô bị phe Normăng bắt giam vào trong một tòa lâu đài kiên cố. Đích thân Risa I cùng với các tay "lục lâm" yêu chuộng công lý, sống ngoài vòng pháp luật do Rôbin Hut Lôcxlê (Robin Hood Locksley) chỉ huy kéo đến công phá tòa lâu đài. Những người bị giam tại đó đều được giải thoát, trừ Rêbecca. Boa Ghinbe vì say mê Rêbecca nên đã mở đường máu phá vòng vây đem nàng về nhốt trong một tu viện. Bị cự tuyệt, gã tu sĩ dòng Tămplơ liền trả thù, ghép Rêbecca vào tội sử dụng tà thuật, sẽ phải thiêu sống trên giàn lửa. Aivanhô chiến đấu cứu được Rêbecca. Bè đảng của Jôn bị tiêu diệt. Aivanhô cưới Rôenna, còn hai cha con Rêbecca rời nước Anh về Palextin.

Aivanhô mô tả giai đoạn lịch sử nước Anh khi hai chủng tộc Xăcxông và Normăng chưa hợp nhất được với nhau gây nên những cuộc chiến tranh đẫm máu. Xcốt đề cập đến cuộc đấu tranh của vua Risa I chống các thế lực phong kiến cũ để tập trung vương quyền, cuộc đấu tranh có ý nghĩa tiến bộ lịch sử vì nó dẫn đến việc hình thành quốc gia thống nhất. Miêu tả mâu thuẫn giữa tầng lớp phong kiến cũ Xăcxông với thế lực phong kiến mới Normăng, nhà văn chỉ rõ mọi mưu toan của giai cấp quý tộc Xăcxông muốn khôi phục trật tự cũ đều không thể thực hiện được. Đó là một cái nhìn phù hợp với quy luật phát triển của xã hội. Song song với mâu thuẫn trên, *Aivanhô* còn miêu tả mâu thuẫn giữa nông dân với phong kiến trong nội bộ mỗi chủng tộc. Xcốt không quên phê phán tính chất tàn bạo của ngay cả tầng lớp phong kiến Normăng. Vậy là nhà văn không miêu tả tách rời mâu thuẫn chủng tộc với mâu thuẫn giai cấp. Nhân vật Risa I được lý tưởng hóa thể hiện tư tưởng bảo thủ của Xcốt, nhưng đồng thời nhà văn cũng hướng thiện cảm về phía cuộc đấu tranh của nông dân chống phong kiến và đề cao những nhân vật xuất thân từ quần chúng như Lôcxlê, đầu lĩnh đảng "cướp", anh chăn lợn Gơc, anh hề Oamba (Wamba)... *Aivanhô* của Xcốt đã vẽ lên được một bức tranh xã hội đậm nét với những màu sắc lịch sử khá trung thực. Cốt truyện ly kỳ, hấp dẫn, nhưng không vì thế mà trí tưởng tượng của nhà văn trở nên bông lông, phóng túng.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

AKHMATÔVA

(Anna Andreevna Axmatova, 11.VI.1889 - 5.III. 1966). Nhà thơ nữ Nga, sinh trong một gia đình sĩ quan hải quân ở Ôđexa, một hải cảng miền Nam đầy âm thanh và nắng gió. Tuổi học sinh và sinh viên của bà trôi qua ở Kiep. Từ 1910, bà chuyển hẳn về sống ở Pêtecbua, kinh đô nước Nga thời bấy giờ.

Akhmatôva làm thơ từ năm 11 tuổi, chủ yếu ghi lại những ấn tượng phương Nam với ảnh hưởng của Decgiavin* và Nhêkraxôp* trước khi đến với Puskin*. Nước Nga những năm này đang diễn ra một sự tìm tòi quyết liệt trong tất cả các lĩnh vực đời sống tinh thần: triết học, tư tưởng, mỹ học và văn học nghệ thuật. Ở Pêtecbua có nhiều trào lưu văn

học ra đời: chủ nghĩa tượng trưng*, chủ nghĩa vị lai*, chủ nghĩa akmêizm (акмеизм, đỉnh cao)... Mỗi trường phái đều có những tài năng thơ kiệt xuất tham gia như Blôc*, Maiakôpxki*, Mandenxtam (О. Э. Мандельштам, 1891-1938)... Thoạt tiên Akhmatôva tham gia nhóm Akmêizm, nhưng sau vì không chịu nổi khuôn khổ chật hẹp của nó, bà xin ra. Những tập thơ in trong giai đoạn này là *Chiều hôm* (Вечер, 1912), *Chuỗi hạt* (Четки, 1914), *Bầy chim trắng* (Белая стая, 1917)... Ngay từ khi mới xuất hiện, Akhmatôva đã có một giọng điệu riêng. Thơ bà có sự hòa hợp của tình cảm nồng nhiệt phương Nam và lý trí lạnh lùng phương Bắc. Mỗi bài thơ là một câu chuyện tâm tình cô đọng. Chủ đề chỉ thoáng qua, nổi lên hàng đầu là những chi tiết cụ thể, những sự vật thông thường, vậy mà bài thơ vẫn truyền đạt được những cảm xúc phức tạp của tâm hồn. Điều đó thật khác xa với sự thần bí, mù mờ ý nghĩa của các nhà thơ tượng trưng Nga. Phong cách này, bà vẫn giữ mãi cho đến cuối đời, và ngày càng làm cho nó phong phú, đặc sắc thêm lên. Những năm 20, thơ Akhmatôva được thừa nhận rộng rãi và bà được tôn vinh là người thay thế địa vị Blôc* trên thi đàn sau khi nhà thơ này qua đời. Cũng vào những năm này, chồng bà, Nikôlai Gumilôp (Н. С. Гумилёв, 1886-1912), một nhà thơ có tài trong nhóm Akmêizm, bị kết tội chống chính quyền xôviết và lãnh án tử hình. Tiếp đó, thơ Akhmatôva bị phê phán là cầu kỳ quý tộc, thiếu vắng thực tế sôi động của xã hội xôviết. Trước tình hình ấy, bà chuyển tâm lực vào dịch thuật, dịch nhiều thơ Nga, sang các ngôn ngữ phương Tây, đồng thời dịch nhiều thơ Anh, Pháp, thơ phương Đông cổ đại ra tiếng Nga, trong đó có cả *Ly tao** của Khuất Nguyên*. Bà đã được phong là Viện sĩ nước ngoài của Viện Hàn lâm Hoàng gia Anh vì những công trình dịch thuật này. Cuộc chiến tranh vệ quốc đã khơi dậy ở Akhmatôva những nguồn lực sáng tạo mới trong các tập thơ *Lời thề* (Клятва, 1941) và *Ca ngợi hòa bình* (Песня мира, 1950). Vào khoảng giữa thời gian xuất hiện hai tập thơ, Akhmatôva bị chính thức lên án trong nghị quyết "Về tạp chí *Ngôi sao* (Звезда) và *Lêningrat* (Ленинград)", (1946). Nhưng với một nhân cách độc lập, tự trọng, bà vẫn kiên quyết bảo vệ quan niệm về thơ ca của mình. Tập thơ cuối cùng của Akhmatôva là tuyển tập *Bước chạy của thời gian* (Бег времени, 1965). Năm 1988, Akhmatôva đã được chiêu tuyết trong một nghị quyết khác của Trung ương Đảng Cộng sản Liên Xô.

Trong Akhmatôva có hai con người: một con người của truyền thống văn học Nga và một con người của nghệ thuật tiền phong. Eptusenkô (Е. А. Евтушенко, sinh 1933) ví bà như một dải ánh sáng nối liền Puskin* với hiện tại, một thứ hiện tại đang phóng tới tương lai.

✦ ĐỖ LAI THÚY

AKUTAGAOA RYUNÔSUKÊ

(Ryunosuke Akutagawa, 1.III.1892 - 24.VII.1927). Nhà văn Nhật Bản, một trong những đại biểu đầu tiên của chủ nghĩa hiện đại Nhật. Sinh ra trong một gia đình nhiều đời sống ở khu phố sitamachi (shitamachi - hạ đình - khu phố buôn bán và giải trí) của Tôkyô, nơi truyền thống văn hóa có sức sống mạnh mẽ nhất. Mồ côi mẹ (bà mất vì chứng điên) ngay từ lúc mới sinh, ông được một người cậu nhận nuôi và lớn lên trong bầu không khí thấm đẫm truyền thống. Say mê nghiền ngẫm sách vở nên sớm có một vốn tri thức phong phú bao gồm văn hóa cổ điển Trung Hoa, Nhật Bản, cũng như văn học phương Tây. Ông chịu ảnh hưởng sâu sắc của Pô*, Bôđole*. Suốt thời kỳ học tại Khoa Văn, Đại học Hoàng gia Tôkyô, được Natxumê Xôxêki* khuyến khích, ông tham gia vào một tờ tạp chí văn chương nghiệp dư *Sinsichô* (Shinshicho - Trào lưu tư tưởng mới). Akutagaoa viết hầu hết tác phẩm của mình trong mười năm trước khi tự tử ở tuổi 35. Hai kiệt tác trong sự nghiệp của ông ngẫu nhiên là tác phẩm mở đầu *Rasômông* (Rashomon, 1915) và khép lại cuộc đời ông *Aru ahô nô issô* (Aru aho no issho - Cuộc đời một kẻ ngốc, 1927).

Tác phẩm của ông gồm nhiều truyện ngắn và văn phê bình, hoặc dưới dạng cách ngôn hoặc dưới dạng những mẩu dài hơn đôi chút, nhưng không có tiểu thuyết hoặc bất kỳ chuyên luận nào khám phá đầy đủ một vấn đề khoa học. Sức chịu đựng của ông, giống như nghiệp văn chương của ông, thật ngắn ngủi. Tuy nhiên sự đa dạng về hình thức và nội dung trong truyện ngắn của ông lớn hơn

bất kỳ tác phẩm của nhà văn đồng thời nào với ông.

Ông là người sùng mộ thị hiếu văn chương được truyền lại từ thời Êđô (Edo, 1603-1867); truyền thống này quy định thị hiếu của ông về sinh hoạt cũng như thưởng thức và sáng tạo nghệ thuật (am hiểu văn chương Trung Quốc, Nhật Bản và cảm quan tinh tế về ngôn ngữ). 1921, xuất bản hai truyện ngắn: *Suzanzu* (Shuzanzu - Phong cảnh mùa thu), kể về hai họa sĩ vĩ đại của thời cuối Minh đầu Thanh, trong đó có Vương Thời Mẫn, và *Yamasigi* (Yamashigi - Chim dẽ gà) nói về Tônxtôi* và Turghênhep* ở Yaxnaya Polyana. Thủ pháp khôi hài ở đây được nhà văn trực tiếp vay mượn từ truyền thống sáng tạo của văn nhân Êđô. *Aru nô Ôisi Kuranôxukê* (Aru no Oishi Kuranosuke - Một ngày trong cuộc đời của Ôisi Kuranôxukê, 1917) là sự nhại lại tiêu biểu một hồi trong chuyện về 47 rônin (ronin - xamurai vô chủ) của kịch kabuki (một trong những hình thức sân khấu chủ yếu của Nhật Bản, chiếm ưu thế vào cuối thế kỷ XVIII và tiếp tục phát triển sau cải cách Minh Trị), *Yabu nô naka* (Yabu no naka - Trong rừng, 1922) trình diễn một trích đoạn từ *Kônjaku mônôgatari* (Konjaku monogatari) - đó là biểu hiện khác của sự tiếp thu truyền thống ở Akutagaoa, một thị hiếu mà ông chia sẻ cùng các tiểu thuyết gia bình dân và các thi sĩ kyoka (một kiểu đoản ca hài hước) của Êđô. Cũng có thể nói như vậy về một số truyện ngắn của ông kể về các nhân vật dân gian được thần thánh hóa (những truyện như *Xuxanô nô Mikôtô* (Susano no Mikoto), *Nêzumi kôzô Jirôkichi* (Nezumi kozo Jirokichi) và *Sôgun* (Shogun - Tướng quân, 1922). Nó chứng tỏ rằng, về một phương diện nào đó, Akutagaoa gần các thế hệ tiền bối hơn các thế hệ sau ông.

Akutagaoa cũng điển hình cho hứng thú mạnh mẽ đối với văn hóa phương Tây khá phổ biến trong thời đại mình. Hiểu biết của ông trải dài từ kịch của Sêcxpia* đến kịch của Ailen, từ Vilông (F. Villon, 1431-1463) đến P. Valêry*, nhưng mối quan tâm của ông đến phương Tây khác Xôxêki, Môri Ôgai* hay Kafu*. Ông không thẩm định văn học phương Tây bằng kinh nghiệm sống phương Tây trực tiếp mà qua một cửa hiệu sách ngoại văn ở Tôkyô và tiếp xúc bằng tiếng Anh. *Hôkyônin nô si* (Hokionin no shi - Tử vì đạo, 1918); *Kirisitôhôrô sônin ren* (Kirishitohoro shonin ren - Chuyện về thánh Corixtôpho (Christopher), 1919), *Chim dẽ gà, Đaiđôji Sinxukê nô hanxêi* (Daidoji Shinsuke no hansei - Cuộc sống đầu đời của Đaiđôji Sinxukê, 1925), *Kapa* (Kappa, 1927),... là những tác phẩm nằm trong luồng ảnh hưởng này.

Phạm vi và chiều sâu hiểu biết hơn hẳn bất kỳ nhà văn nào trước đó đã tạo cho truyện ngắn của Akutagaoa một nền tảng hết sức rộng rãi. *Kôsôku* (Koshoku - Phóng đãng, 1921) và *Trong rừng* dựa theo *Kônjaku mônôgatari; Ôgata Kanzai nô ôbôêgaki* (Ogata Kanzai no oboegaki - Bản giao kèo của Ôgata Ryôxai, 1917), *Tử vì đạo, Chuyện về thánh Corixtôpho* lấy tích từ các trước tác Cơ đốc giáo; *Nêzumi kôzô Jirôkichi* theo chuyện thời Tôkugaoa (Tokugawa, 1603-1886); còn Butôkai (Butokai - Quả bóng, 1920) theo giai thoại đầu thời Minh Trị. Một số truyện ngắn, như *Chim dẽ gà và Phong cảnh mùa thu* lấy bối cảnh nước ngoài. Tác phẩm của Akutagaoa cũng bao gồm cả những truyện về cuộc đời sáng tạo của các nghệ sĩ như *Gêxaku zanmai* (Gesaku zanmai - Miệt mài với chữ nghĩa, 1917) và *Karênôsô* (Karenosho - Từ những cánh đồng khô héo, 1918), truyện thiếu nhi như *Kumô nô itô* (Kumo no ito - Tơ nhện, 1918) và *Tô Sisun* (To Shishun - Đu Zichun, 1920), truyện ngụ ngôn trào phúng như *Kapa* và truyện tâm lý về cuộc sống thường nhật của tầng lớp trung lưu đương thời như *Aki* (Mùa thu, 1927) và *Genkaku xanbô* (Genkaku sanbo - Biệt thự trên núi của Genkaku, 1927). Truyện ngắn của Akutagaoa thường kết hợp hai yếu tố: chân lý nhân đạo muôn thuở và đặc trưng của một thời kỳ đặc biệt. Sự miêu tả của ông thường sắc nét và có sự gợi tả, thường mỉa mai và luôn luôn cho thấy một vốn hiểu biết sâu sắc thời đại mà ông phản ánh. Lối viết của ông đôi khi theo phong cách văn chương nổi tiếng với cái tên xôrôbun (sorobun - một lối viết thư cũ) hoặc theo phương ngữ Êđô cay độc, hoặc theo lối thông tục hiện đại, nhưng bao giờ cũng trong sáng, súc tích. Ít nhà văn nào viết thành công ở phạm vi rộng lớn như vậy về phong cách.

Trước khi tự tử Akutagaoa rơi vào trạng thái rối loạn thần kinh, cùng với những ảo giác thị giác. Ông tìm cách miêu tả quá trình

đi tới sự lựa chọn cuối cùng này của mình, quá trình "giữa điên loạn và cái chết" như ông gọi nó trong cuốn *Hagiruma* (Haguruma - Bánh xe răng cưa, xuất bản sau khi mất), và nhìn lại, tổng kết cuộc đời mình trong tiểu thuyết *Cuộc đời một kẻ ngốc* cũng như trong cuốn tiểu thuyết mang tính tự truyện *Cuộc sống dầu đời của Đaidôji Sinxukê* còn dang dở. Trong các tác phẩm này, phong cách của ông chưa bị lẫn lộn, nó lạnh lùng và sinh động, cô đúc và ngắn gọn, chủ đề được triển khai rộng về mặt tư tưởng. Tác phẩm đã vượt lên trên cuộc đời ông và cho thấy, đến tận cùng, ông vẫn không từ bỏ văn hóa truyền thống.

Thuộc thế hệ 1900 chứng kiến tham vọng bành trướng của chính thể quân phiệt, chứng kiến hậu quả của công cuộc công nghiệp hóa (nạn thất nghiệp ở thành thị, sự bần cùng ở thôn quê...) và đối diện với tư tưởng của chủ nghĩa Mac và tri thức phương Tây, tinh thần chống chủ nghĩa quân phiệt, chống chủ nghĩa quốc gia và tự do chủ nghĩa thấm đượm từ đầu đến cuối trước tác của Akutagaoa. Ông là nhà văn tiêu biểu nhất của nền dân chủ Taisô (Taisho) những năm 20 thế kỷ XX, cả về tư tưởng và sáng tạo nghệ thuật. Ý tưởng của Akutagaoa về một kiểu loại văn học nằm trong khuôn khổ vốn cổ điển Đông Tây đã được thể hiện sinh động qua toàn bộ tác phẩm của ông và được tiếp nối thành công nhất ở nhà văn thế hệ sau là Hôri Tachuô (Hori Tatsuo, 1904-53).

✤ TRẦN HẢI YẾN

ALÂY

Truyện cười dân gian Campuchia. Nhân vật chính là Alây, một chàng trai thông minh, trẻ đẹp và nhiều mưu mẹo. Truyện xoay quanh nhiều tình tiết: Alây đánh lừa cha mẹ để được ăn xôi và bánh; đánh lừa nhà sư và người lái buôn Hoa kiều để lấy tiền; đánh lừa những lái buôn Mã Lai để cướp hàng hóa; đánh lừa bà già để cướp cô gái và lấy làm vợ; đánh lừa năm trăm tên cướp biển để lấy tàu và hàng hóa quý; đánh cuộc với bọn quan lại về việc chinh phục cô gái đẹp... Chẳng hạn một chuyện sau đây:

...Nghe đồn ở làng bên có một cô gái đến tuổi lấy chồng, xinh đẹp tuyệt trần, Alây liền tìm đến, xin cưới làm vợ. Bà mẹ vừa trông thấy Alây ăn mặc rách rưới, đã từ chối và đuổi đi ngay. Alây tức lắm, quyết lập mưu lấy cô gái bằng được. Một hôm, Alây vác dao ra bờ sông kiếm củi, gặp mẹ con cô gái đẹp đang buộc lại chiếc thuyền con bên mé nước để sửa soạn ra sông vớt củi. Alây liền bước lại gần, ngỏ ý xin giúp buộc lại chiếc thuyền, rồi vừa làm vừa nói với bà mẹ: "Thưa bà, ở khúc sông trên kia có một bãi đất nổi, củi ở đó nhiều lắm. Bà để cháu chèo thuyền đưa bà đi. Ra đấy thì tha hồ mà lấy củi về!". Bà mẹ bằng lòng ngay, để cho chàng xuống thuyền và nghĩ thầm: "Trông thằng bé này cũng không đến nỗi nào", rồi hỏi Alây: "Này, tên anh là gì nhỉ?". Alây trả lời, giọng hết sức cung kính: "Dạ, thưa bà, cháu tên là "Rể tôi"!". Nghe nói vậy, cô gái khẽ mỉm cười, còn bà mẹ thì chẳng nghi ngờ gì. Ba người xuống thuyền, sửa soạn ra đi. Thuyền vừa rời bờ, Alây bỗng kêu lên: "Chết, cháu để quên mất con dao ở trên bờ rồi! Để cháu cho thuyền vào bờ lấy dao thì mới có thứ mà chặt củi". Đoạn chàng ghé thuyền vào bãi cát rồi lại bảo bà: "Bà ơi, con dao nằm kia kìa. Ngay trên đám cỏ gần bờ đó thôi. Bà ngồi đằng mũi, phiền bà lên lấy hộ cháu một tý...". Bà mẹ cả tin, vội vàng đứng dậy, bước lên bờ. Alây nhanh như chớp, đẩy vội chiếc thuyền ra giữa sông. Cô gái hoảng hốt kêu la gọi mẹ. Bà mẹ hấp tấp quay lại, nhưng thuyền đã xa bờ rồi. Bà rụng rời tay chân, vội vã kêu cứu: "Ôi làng nước ơi! Thằng "Rể tôi" nó bắt mất con gái tôi rồi. Cứu tôi với!". Nhưng chẳng ai cứu vì tưởng Alây là con rể của bà thật. Alây giong thuyền đến một hòn đảo hoang, neo thuyền lại và tha thiết ngỏ tình cùng cô gái. Trước những lời lẽ khéo léo và khuôn mặt đẹp trai, cô gái dần dần cũng xiêu lòng. Nàng thuận theo Alây và trở thành vợ chàng...

Nhìn chung, toàn bộ truyện cười nói về phong tục, sinh hoạt của nhân dân; có những truyện chế giễu nhà sư mê gái hoặc bọn quan lại ngu ngốc. Bộ truyện được nhân dân Campuchia rất ưa thích.

✤ VŨ TUYẾT LOAN

ALI

(Sabaha Hin Ali, 25.II.1907 - 2.IV.1948). Nhà văn Thổ Nhĩ Kỳ. Sinh trong một gia đình sĩ quan quân đội. Học ở Đức (1928-30).

Trở về dạy tiếng Đức, làm ở Bộ Giáo dục, rồi ở Nhạc viện Ankara với tư cách nhà soạn kịch và dịch kịch. In thơ từ 1928. Những bài thơ đều mang phong cách lãng mạn, gần những bài hát dân gian tràn đầy tình yêu tự do.

Về sau, viết truyện ngắn, trở nên một bậc thầy về truyện ngắn: cách phân tích tâm lý chính xác, ngôn ngữ giàu màu sắc dân gian, nội dung xã hội sâu sắc. Ông trở thành người đi đầu trong nền văn học hiện thực phê phán Thổ Nhĩ Kỳ. Trong truyện ngắn *Những kẻ thù*, ông đã dựng nên nhân vật tích cực đầu tiên là người cộng sản. Những tác phẩm viết về trí thức của ông cũng có tiếng vang rất lớn, nổi nhất là *Ma quỷ trong lòng ta* (tiểu thuyết). Ông còn viết nhiều truyện ngắn châm biếm thế lực phản động đang phatxit hóa, xuất bản từ báo châm biếm *Maccô Pasa* (1945). 1948, ông định vượt biên ra nước ngoài, nhưng bị lực lượng thù địch giết chết.

✚ BẰNG VIỆT

ALIXANBANA

(Sultan Takdir Aliszanbana, 11.II.1908 - ?). Nhà thơ, nhà văn, nhà ngữ văn học Inđônêxia. Sinh ở thành phố Natan. Tốt nghiệp Trường cao đẳng Sư phạm ở Băngđung, Khoa Luật ở Jakacta. Dạy học ở Palembang, biên tập viên tạp chí *Ngọn cờ văn học* và *Gặp gỡ*, một trong những người sáng lập tạp chí *Nhà thơ mới*. Từng tham gia phong trào giải phóng dân tộc. Vì tham gia Hội Triết học trong thời kỳ Inđônêxia đấu tranh với Hà Lan nên bị đuổi ra khỏi hàng ngũ Giáo sư Trường đại học Tổng hợp Jakacta. Là tác giả tập thơ *Những đám mây tan* (1936); các ký sự *Cuộc chu du đến Xrivitgiaya* (1931-32), *Cô gái trong hang ổ kẻ cướp* (1932); những tiểu thuyết *Cắt đứt trong nỗi bất hạnh* (1929), *Ngọn đèn không tắt* (1932), *Cánh buồm lên* (Layar terkembang, 1936). Nổi tiếng hơn cả là *Cánh buồm lên*. Nhân vật chính của tiểu thuyết là Tuti và cô em gái Maria. Tuti tham gia hoạt động trong các tổ chức tiến bộ của phụ nữ. Tuti khước từ mọi thứ, kể cả việc lấy chồng, vì cho rằng hôn nhân sẽ cản trở những hoạt động xã hội của cô. Maria yêu đời, vui nhộn, trong trắng, yêu anh sinh viên vừa tốt nghiệp đại học y khoa là Iuxup và định lấy anh. Iuxup cũng là một thanh niên tích cực trong Hiệp hội Thanh niên học sinh. Thấy Maria yêu Iuxup, Tuti cay đắng nhận thấy rằng lý luận của cô về bình đẳng nam nữ không hoàn toàn đáng tin cậy. Tuti phê phán Maria tự nguyện muốn trở thành nô lệ của đàn ông. Giữa hai chị em xảy ra xung đột, cãi cọ. Không bao lâu Maria bị bệnh viêm phổi. Tuti và Iuxup ngày ngày đến bệnh viện thăm Maria. Dần dần, Tuti đâm ra mê Iuxup, nhưng cô vẫn cố che giấu tình cảm ấy của mình. Maria chết. Trước khi chết, Maria yêu cầu chị gái và Iuxup hãy gắn bó số phận với nhau. Kết thúc tiểu thuyết là cảnh hai người đến thăm mộ của Maria... Một trong những vấn đề trung tâm của *Cánh buồm lên* là vấn đề bình đẳng của phụ nữ trong xã hội.

✚ ĐỨC NINH

AMAĐÔ

(Jorge Amado, 10.VIII.1912 - 2001). Nhà văn, nhà hoạt động chính trị và xã hội Braxin. Sinh ở bang Baya; sau khi học xong trung học, làm thợ sắp chữ nhà in rồi làm báo; học Trường đại học Tổng hợp Riô đê Janêirô, nhưng phải bỏ dở để kiếm sống. Tác phẩm đầu tay *Đất nước của ngày hội hóa trang* (O Pais do Carnaval, 1931) xuất bản khi tác giả 19 tuổi, là một cuốn tiểu thuyết phong tục mở đầu loạt tác phẩm những năm 30: *Cacao* (Cacau, 1933) viết về số phận của người nông dân miền Nam Baya; *Mồ hôi* (Suor, 1934) kể lại cảnh bần cùng ở các khu dân nghèo thành thị; *Jubiaba* (Jubiabá, 1935) lên án chính sách phân biệt chủng tộc ở đất nước này. Cũng như *Biển chết* (Mar morto, 1936), *Những con tàu chở cát* (1937) mô tả những mâu thuẫn giai cấp gay gắt, phơi bày tội ác xã hội và những mặt đen tối trong hiện thực Braxin. Tham gia Mặt trận Giải phóng dân tộc và bị chính quyền Vacgax (Vargas) bắt và cầm tù (1937-38). Từ 1938, sống ở nước ngoài.,

Sáng tác của Amađô trong những năm 40-50 chuyển hướng theo phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa. *Cuộc đời của Lui Caclôx Prextex, hiệp sĩ của hy vọng* (Visa de Luis Carlos Prestes, o cavalheiro da Esperança, 1942) viết về Tổng bí thư Đảng Cộng sản Braxin, là một tác phẩm đầy cảm hứng lãng mạn cách mạng. *Đất dữ* (1943) lấy đề tài trung tâm là cuộc "chiến tranh" chiếm đất ở quê hương nhà văn trong những năm đầu

thế kỷ XX. Tác giả phơi bày bộ mặt tàn ác của các giai cấp bóc lột và cảm thông sâu sắc với số phận bi thảm của quần chúng lao động. *Tấc đất, tấc vàng* (São Jorge de Ilheus, 1944) là sự kế tục đề tài trong *Đất dữ* ở thời điểm những năm 30. Sự can thiệp của các công ty tư bản Mỹ làm cho mâu thuẫn trong hiện thực Braxin càng trở nên gay gắt. Sau Đại chiến II, Amadô trở về Tổ quốc; được bầu làm Nghị sĩ của Đảng Cộng sản. *Những mầm đỏ* (1946) (Bản dịch tiếng Việt: *Những con đường đói khát*) viết về cuộc đời cay đắng của nông dân Braxin. Những hạt giống cách mạng - "những mầm đỏ" - nảy nở và sinh sôi trong cuộc đấu tranh của quần chúng nhân dân thể hiện cái nhìn mới của tác giả trước hiện thực. Tập một *Tự do trong bí mật* (Osubterráneos da libertade, 1954) của tác phẩm bộ ba *Bức tường đá* (theo dự định của tác giả) tái hiện một thời kỳ lịch sử dài (từ Cách mạng tháng Mười đến Đại chiến II), một không gian rộng lớn (thành thị - nông thôn), một bức tranh xã hội phong phú (công nhân, nông dân, tư sản, trí thức), miêu tả cuộc đấu tranh của nhân dân Braxin chống chế độ độc tài.

Thời kỳ mới trong sáng tác của Amadô bắt đầu từ *Gabriela* (Gabriela, 1958), một cuốn sách chống đạo đức tư sản. *Những người thủy thủ già* (1959-61) mang màu sắc dân gian, huyền ảo về con người bến cảng Baya. *Mục đồng trong đêm tối* (Os pastores da noite, 1966) viết về con đường bị bức bách lưu manh hóa của tầng lớp dân nghèo. *Đôna Flo và hai người chồng của mụ* (Dona Flor e seus dois maridos, 1966) là bức biếm họa về tầng lớp tiểu tư sản và tiểu chủ thành thị. 1961, Amadô được bầu làm Ủy viên Hội đồng Hòa bình thế giới, Viện sĩ Viện Hàn lâm Braxin. Ông đã được tặng Giải thưởng Hòa bình quốc tế Lênin (1951).

Amadô là một tác gia lớn của văn học hiện đại Braxin. Tác phẩm của ông là cuốn "bách khoa" về cuộc sống ở đất nước này. Không chỉ đứng về phía các giai cấp bị áp bức khi miêu tả cuộc đấu tranh xã hội, Amadô còn mang lại cho sáng tác của ông giá trị nhân đạo sâu sắc khi đề cập đến những vấn đề chủng tộc - giai cấp. *Jubiaba* ca ngợi những phẩm chất ưu việt của người da đen mở đầu cho hình tượng *người da đen - con người* bước vào văn học. Ông kêu gọi sự thống nhất chủng tộc trên cơ sở của tinh thần đoàn kết và sự cải tạo xã hội và ý thức xã hội đang tồn tại ở Braxin. Nghệ thuật của Amadô mang dấu ấn đại chúng rõ rệt. Từ ngôn ngữ, kết cấu đến hình tượng tác phẩm, ông đã tiếp thu những truyền thống quý báu của văn học Braxin, mang dáng dấp của những bài hát, truyện kể dân gian.

✚ PHAN QUÝ

AMARU

(Amaru). Nhà thơ trữ tình lớn của Ấn Độ và là vua xứ Casomia, sống vào khoảng thế kỷ VII-VIII. Tư liệu về tiểu sử của ông đến nay chưa rõ và có nhiều ý kiến khác nhau. Theo truyền thuyết Ấn Độ thì ông là kiếp sau của nhà triết học cổ đại Xankara. Nhưng một số nhà bác học lại dự đoán rằng, thực ra ông là một nhà thơ cung đình, sống dưới triều đại vua Vikramaditya. Những bằng chứng đầu tiên về tác phẩm của ông, tức tập thơ *Amaru Xataka*, (Amaru Çataka) được tìm thấy ở Anandavadhana, khoảng năm 850. Đây là một kiệt tác, đứng hàng đầu những thơ ca tình yêu viết bằng tiếng Xanxkrit. *Amaru xataka* có nghĩa là chùm thơ 100 đoạn của Amaru. Bằng rung cảm lớn lao của một nghệ sĩ, và bằng sức mạnh của nghệ thuật thi ca, Amaru đã truyền cho người đọc cái say đắm của tình yêu cùng với những biến đổi muôn vẻ của nó. Mỗi khổ thơ là một bức tranh rất sống về tất cả những trạng thái tình cảm mà những người đang yêu đều hầu như phải trải qua: cái nhìn đắm đuối, sự hờn dỗi, những đổi thay vô cớ, những cuộc gặp gỡ, niềm vui thầm lén, sự ghen tuông, niềm luyến tiếc não nùng... Thơ trữ tình của Amaru có cái vẻ yêu kiều duyên dáng ở ngay trong phong cách và ngôn ngữ của nhà thơ. Mấy trăm năm qua, người đọc vẫn không ngớt bồi hồi trước chiều sâu của tình cảm mà mỗi khổ thơ rung động tạo nên, và sự khéo léo đặc biệt trong kết cấu của từng bài thơ. Có thể nói Amaru đã có một ảnh hưởng không nhỏ đến sự phát triển của thơ ca trữ tình Ấn Độ.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

AMIEN

(Henri Frédéric Amiel, 27.IX.1821 - 11.V.1881). Nhà văn Thụy Sĩ, viết bằng tiếng Pháp. Sinh ở Gionevơ trong một gia đình gốc là người

Pháp theo đạo Tin lành. Mồ côi từ năm 13 tuổi, ông được một ông chú nuôi cho ăn học ở Giơnevơ khá chu đáo. 1843-48, sang Đức học đại học, say mê với triết học và mỹ học của Hêghen*. 1849, trở thành Giáo sư mỹ học và từ 1854 là Giáo sư triết học ở Đại học Giơnevơ. Ông sống độc thân cho đến cuối đời, một cuộc đời khá buồn tẻ, ít thành công. Amiel không thích nghề dạy học và những bài giảng chẳng thu hút được sinh viên. Ông mơ ước nổi danh trong sự nghiệp văn chương, nhưng cũng chẳng đạt được nguyện vọng. Ông sáng tác một số tập thơ như *Những hạt kê* (Grains de mil, 1854), *Il Penseroso* (1858), *Phần của mơ mộng* (La part du rêve, 1863), *Các phụ nữ xa lạ* (Les Étrangères, 1877), *Ngày lại ngày* (Jour à jour, 1880), nhưng thơ ông ngày nay ít người nhớ tới. Ông viết một số công trình nghiên cứu về các nhà văn Pháp Ruxô* và bà Đơ Xtan (Mme de Staël, 1766-1817), song ít gây tiếng vang. Cuốn *Về trào lưu văn học ở vùng Thụy Sĩ nói tiếng Pháp và tương lai của nó* (Du mouvement littéraire dans la Suisse romande et de son avenir, 1849) được dư luận chú ý nhiều hơn. Amiel nổi tiếng sau khi qua đời với bộ *Nhật ký riêng tư* (Journal intime) dày khoảng 17.000 trang viết từ 1847 đến 1881. Hai năm sau khi ông mất, người ta xuất bản khoảng 500 trang của bộ nhật ký ấy, và cho tới nay bộ nhật ký cũng chỉ mới được xuất bản một số phần. Đó là những lời bộc bạch hết sức chân thành, sâu sắc và xúc động, ít nhiều nhuốm màu sắc bi quan về triết lý nhân sinh. Có ý kiến nhận xét Amiel thể hiện "căn bệnh thời đại" còn sâu sắc và tinh tế hơn "căn bệnh thời đại" của các tác gia lãng mạn.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

AMIXIX

(Edmondo D'Amicis, 31.X.1846 - 12.III.1908). Nhà văn Italia, sinh ở Ônêglia. Từ rất trẻ đã phục vụ trong quân đội. 1866 xuất ngũ, làm phóng viên, được đi nhiều nơi. Những kinh lịch đó của cuộc sống riêng được ông phản ánh trong các tác phẩm: *Đời quân ngũ* (La Vita militare, 1868), *Tây Ban Nha* (Spagna, 1873), *Kỷ niệm Pari* (1879)... Tác phẩm nổi tiếng nhất của ông là *Tâm hồn cao thượng* (Cuore, 1886), một tập hợp những mẩu chuyện có ý nghĩa giáo dục sâu sắc mà nhân vật trung tâm là một thiếu niên, được viết bằng một giọng hồn nhiên, trong trẻo. Tính chân thật là yếu tố làm nên giá trị của tác phẩm này. Nó đã được dịch sang hầu hết các ngôn ngữ lớn trên thế giới.

✦ NGUYỄN VĂN HOÀN

AMKVIXT

(Carl Jonas Love Almqvist, 28.XI.1793 - 26.IX.1866). Nhà thơ, nhà văn Thụy Điển, sinh ở Xtôckhôm. Sau khi học đại học ở Upsala, một thành phố nổi tiếng, kinh đô cũ của vùng Xcăngđinavi, ông đảm đương một số chức vụ hành chính ở thủ đô Xtôckhôm. Do chịu ảnh hưởng tư tưởng của nhà văn Pháp Ruxô* ở thế kỷ trước, Amkvixt chán ghét xã hội thị thành, về sống ở nông thôn và cưới một cô gái thôn quê năm 1824, nhưng chẳng bao lâu ông lại trở về thủ đô, nhờ bạn bè giúp đỡ kiếm được việc làm trong ngành giáo dục. Ông làm Hiệu trưởng trong 12 năm, đồng thời còn viết báo, viết văn, làm thơ. 1851, bị kiện cáo không đúng vì tội giả mạo giấy tờ và mưu toan hối lộ, ông trốn tránh sang Mỹ. Bị kết án vắng mặt. 1865, ông mang tên giả là K.Oextoman (K. Westermann) bí mật về Đức và sống những tháng ngày cuối đời tại đây. Ông mất ở Brêm (Đức).

Amkvixt sáng tác rất nhiều, đủ các thể loại truyện, truyện phiêu lưu, tiểu thuyết tình cảm, kịch, thơ, sử thi, tùy bút... với nhiều chủ đề khác nhau xoay quanh các tư tưởng xã hội, chính trị, văn học, tôn giáo, giáo dục... gây nên nhiều tranh cãi trên báo chí. *Tình yêu là gì* (Hvad är Karlek) ra mắt bạn đọc khá sớm, năm 1816, khi ông mới 23 tuổi. Tiếp đến là các tác phẩm *Murnis* (Murnis, 1819), *Amorina* (Amorina, 1822). Tác phẩm *Colombin* (Colombine, 1835) làm ta nghĩ đến tiểu thuyết *Trà hoa nữ* (La Dame aux Camélias, 1848) của nhà văn Pháp Đuyma* (Đuyma Con), Tác phẩm *Cứ thế*... (Det gar an, 1840) bênh vực tình yêu tự do gây tiếng vang mạnh mẽ trong dư luận xã hội, vì thời bấy giờ vấn đề tình yêu tự do là một điều hết sức mới mẻ. Tiêu biểu nhất cho sự nghiệp sáng tác của Amkvixt là *Quyển sách hoa tầm xuân** (1832-40). Sáng tác của Amkvixt toát lên những tư tưởng chính trị và triết lý tự nhiên của Ruxô mà ta có thể coi ông như một môn đệ. Đồng thời ta cũng thấy ở Amkvixt



Trống đồng Ngọc Lũ, văn hóa Đông Sơn, thời đại đồng thau cách đây 3.000 năm



Đền Hùng, Phú Thọ



Cửa tam quan thành Cổ Loa, Hà Nội



Người chân đèn (đồng).
Di chỉ Lạch Trường (Thanh Hóa), thế kỷ IV-II tr. CN



Lá bồ đề, chạm rồng châu ngọc quý (đất nung)
Tìm thấy ở Thăng Long, thế kỷ XI



Tượng nữ thần Kinnari (đá)
chùa Phật Tích (Vạn Phúc tự), Kinh Bắc, 1066.



Hình rồng (đá) chùa Phật Tích
(Vạn Phúc tự), Kinh Bắc, thế kỷ XI



Khu di tích Mỹ Sơn, tạo dựng thế kỷ IV-VIII



Phật (tượng đồng Chăm)



Vũ nữ, đài thờ Trà Kiệu



Chèo thuyền (Khơme, Việt Nam)



Chùa Dơi, Sóc Trăng



Chùa Dâu, tên chữ Diên Ứng tự, Pháp Vân tự
Tại trung tâm Luy Lâu, Kinh Bắc



Chùa Một Cột (Diên Hựu tự)
khởi tạo 1049



Tượng Phật (đá) chùa Phật Tích (Vạn Phúc tự), Kinh Bắc, 1066



Tòa thủy đình chùa Thầy (Thiên Phúc tự), thế kỷ XI



Văn miếu - Quốc tử giám, Hà Nội
(Nơi đào tạo văn nhân, danh sĩ qua các thời đại)



Khuê Văn các, Văn miếu, Hà Nội



Bia Tiến sĩ, Văn miếu, Hà Nội



Cọc Bạch Đằng



Tháp Bình Sơn (đất nung)
Vĩnh Yên, thế kỷ XIV



Cánh cửa gỗ chạm rồng
chùa Phổ Minh, Thiên Trường, Nam Định, 1262



Hổ đá trên mộ Trần Thủ Độ
phủ Long Hưng, thế kỷ XIII



Tượng đài Lê Lợi ở Thăng Long



Tượng Chuẩn Đề (gỗ phủ sơn)
chùa Bút Tháp (Ninh Phúc tự)



Tháp Bảo Nghiêm (đá) chùa Bút Tháp (Ninh Phúc tự), 1647, thờ Thiền sư Chuyết Chuyết



Nhạc công cưỡi chim phượng tấu nhạc
Chạm gỗ thế kỷ XIV, chùa Thái Lạc, Hưng Yên



Tượng đài Quang Trung (Quy Nhơn, Bình Định)



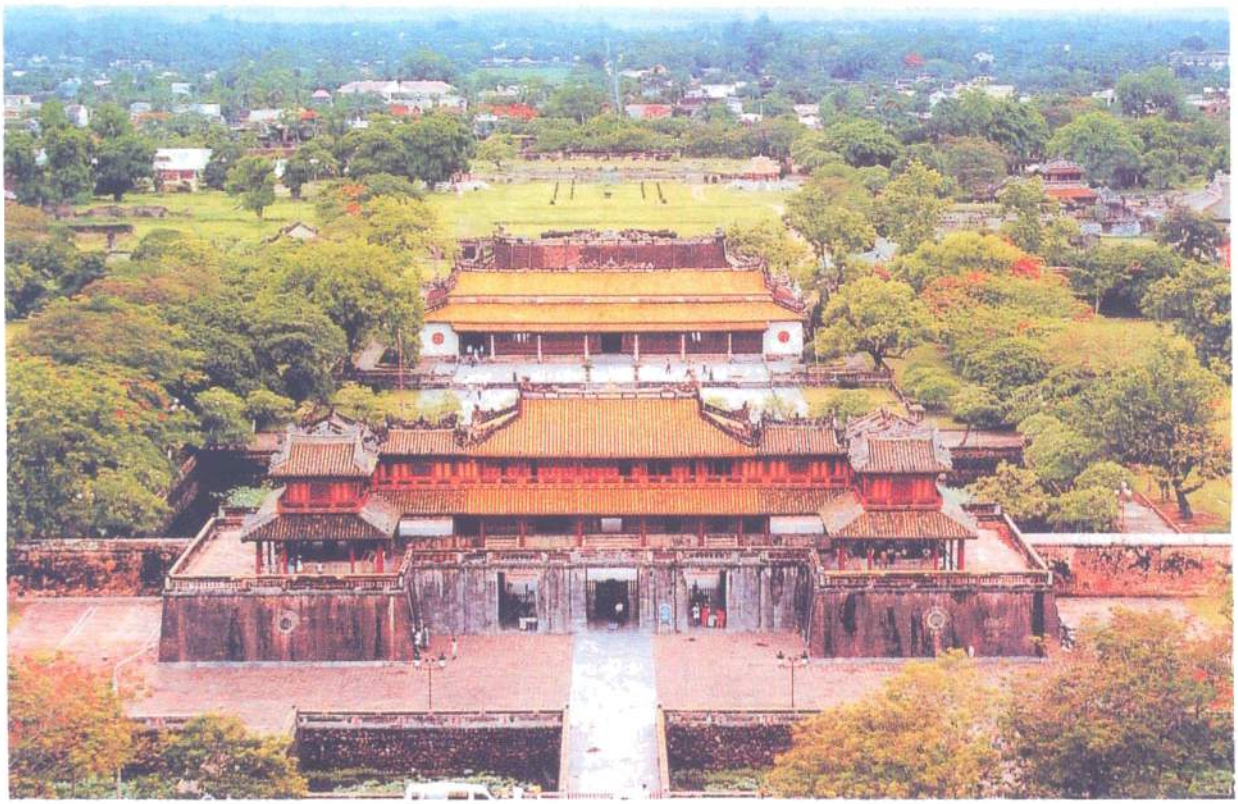
Minh Thành Thiền sư (đồng)
Chùa Trạch Lâm, Thanh Hóa, thế kỷ XVII



Rahulata (gỗ phủ sơn) vị tổ thứ 16
Chùa Tây Phương, Thạch Thất, Hà Tây, 1794



Điêu khắc gỗ đình Hưng Lộc, Nam Định



Toàn cảnh Đại nội Huế. Khởi tạo đầu thế kỷ XIX



Cứu đỉnh ở Thế Miếu, Huế



Quan Âm tọa sơn (phù điêu gỗ)
Thế kỷ XIX (Bảo tàng Hà Nội)



Hái dừa (Tranh Đông Hồ)



Đám cưới chuột (Tranh Đông Hồ)



Tố nữ (Tranh Hàng Trống)



Đánh ghen (Tranh Đông Hồ)



Tuồng *Nghêu, Sò, Ốc, Hến*. Cảnh Ốc và Nghêu đi ăn trộm ở nhà trùm Sò. Đoàn tuồng Hà Bắc trình diễn. Ảnh: Đỗ Quỳnh



Tranh Thập điện (Bảo tàng Mỹ thuật)



Đạo quán Bích Câu nơi ghi dấu truyền thuyết *Bích Câu kỳ ngộ*



Buổi hát ca trù của câu lạc bộ Thái Hà, Hà Nội, tháng Chín 2003
(Ảnh do Nguyễn Quảng Tuân cung cấp)



Cảnh "Thị Màu lên chùa" trong vở chèo *Quan Âm Thị Kính*. Nghệ sĩ Hoa Tâm (Thị Màu) và Ngọc Bảo (Thị Kính). Đoàn chèo trung ương trình diễn, 1960.



Múa rối nước. Vở *Sự tích Hồ Gươm*. Đoàn múa rối trung ương



Quang cảnh một buổi biểu diễn rối nước ở phường Đông Các, Thái Bình, ngày 12.X.2002



Múa rối cạn. Vở *Phù Đổng Thiên Vương*
Đội múa rối Xuân Lộc, Thanh Thủy, Phú Thọ, 1963



Mặt nạ Tạ Kim Hùng trong vở tuồng *Tam nữ đồ vương*



Mặt nạ Hồ Ly Tinh trong vở tuồng *Tiết Giao đoạt ngọc*



Mặt nạ Khương Linh Tá trong vở tuồng *Sơn Hậu*



Mặt nạ Phàn Diệm trong vở tuồng *Sơn Hậu* và *Tiểu Sơn Hậu*



Dân ca quan họ Bắc Ninh: cảnh hát trên thuyền



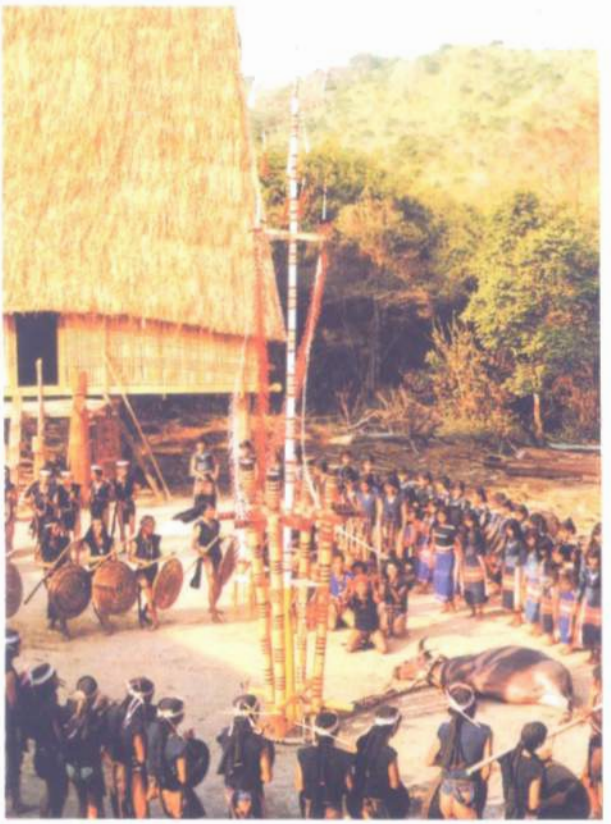
Múa cung đình Huế



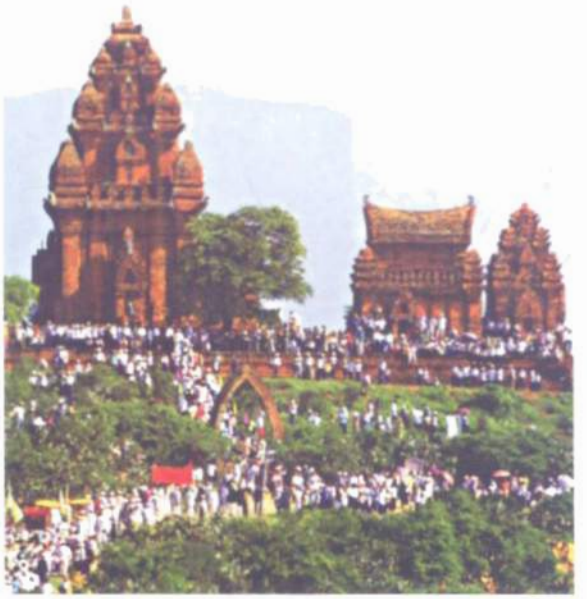
Hát chèo tàu trong ngày hội



Hội lồng tồng của đồng bào dân tộc Tây Bắc



Lễ hội đâm trâu ở Tây Nguyên



Lễ hội Katê của đồng bào Chăm



Người Xê Đăng giã gạo



Đàn t'rưng Tây Nguyên

những dấu vết của chủ nghĩa lãng mạn*, phảng phất chất duy tâm, thần bí, và cả những đặc trưng của chủ nghĩa hiện thực* do ngòi bút miêu tả tỉ mỉ của ông ở một số tác phẩm khiến giới nghiên cứu phê bình xem ông là một trong những người mở đầu của dòng văn học hiện thực ở Thụy Điển.

♦ PHÙNG VĂN TỬU

AN DƯƠNG VƯƠNG

Còn gọi là truyện *Rùa vàng* (Thần Kim quy), *Loa thành, My Châu - Trọng Thủy, Vua chủ*... một trong những sử thi dân gian Việt Nam nổi tiếng. Vua Hùng thứ XVIII không có con trai, gọi con rể là Tản Viên truyền ngôi cho. Tản Viên một mực chối từ và khuyên vua trao ngôi báu cho An Dương Vương, một người kiêu dũng cũng trong tông tộc họ Hùng (*Lĩnh Nam Chích quái** chép hơi khác: An Dương Vương Thục Phán là thủ lĩnh một bộ tộc vùng núi, nhân lúc các vua Hùng suy yếu đem quân thôn tính, thống nhất lãnh thổ, lập ra nước Âu Lạc). An Dương Vương chôn cột đá thề trên núi Nghĩa Lĩnh và nguyện rằng: "Xin đời đời gìn giữ non sông, sai lời thề thì nước vùi, gió dập". An Dương Vương đổi tên nước là Âu Lạc, chuyển đô về Phong Khê, chọn một quả đồi đất rắn như đá, đắp một tòa thành kiên cố để chống giặc Bắc. Thành cứ xây xong lại đổ. Nhờ có thần Rùa vàng giúp kế diệt ma quỷ, thành mới xây vững, rộng tới ngàn trượng, cao, dày, xoáy như trôn ốc nên mới gọi là Loa thành. Vua băn khoăn về cách giữ thành, thần Rùa vàng rút một cái móng ở chân trao cho An Dương Vương và dặn rằng: "Nhà vua hãy giữ lấy vuốt rùa làm lẫy nỏ, khi có giặc đem nỏ ra mà bắn, một phát trúng hàng ngàn người". An Dương Vương mừng lắm, giao cho tướng tài của mình là Cao Lỗ lấy vuốt rùa làm nỏ. Cao Lỗ miệt mài ngày đêm, chế được một chiếc nỏ lớn và cứng, khác hẳn nỏ thường. Triệu Đà ở phương Bắc đem quân xâm lược Âu Lạc, bị thua to. Triệu Đà cho con trai là Trọng Thủy cầu thân, dò la tin nỏ quý. Tướng Cao Lỗ can ngăn An Dương Vương, nhưng vua không nghe lời nói phải, cho Trọng Thủy vào thành và nhận làm con rể. Ba năm liền, Trọng Thủy sống ở đất Lạc, nắm hết mọi điều, lấy cắp được lẫy nỏ, trở lại báo cho Triệu Đà. Ít lâu sau, Trọng Thủy nói với My Châu: "Nếu chẳng may có chuyện binh đao, tôi và nàng phiêu bạt, biết đâu mà tìm?" My Châu nói: " Thiếp có áo lông ngỗng, sẽ rắc dọc đường, chàng cứ theo dấu mà đi". Lấy được lẫy nỏ, Triệu Đà hạ lệnh đem quân cướp nước ta. An Dương Vương ỷ vào nỏ thần, giặc đến nơi mới đem nỏ ra bắn. Nỏ hết thiêng, giặc không chết và chúng chiếm được thành. Vua cùng My Châu lên ngựa, chạy mấy ngày đêm liền mới đến Dạ Sơn, gần bờ biển. Ngồi sau lưng cha, My Châu bứt lông ngỗng, rắc khắp dọc đường. Cùng quẫn, vua khấn thần Rùa vàng. Thần hiện lên và bảo: "Giặc ở sau lưng nhà vua đó". An Dương Vương tỉnh ngộ, rút gươm chém chết con gái. Trước khi chịu chết, My Châu có khấn rằng: "Nếu có lòng phản nghịch mưu hại cha, chết đi sẽ biến thành cát bụi, còn nếu lòng trong trắng thì chết đi sẽ biến thành châu ngọc". Thần Rùa vàng rẽ nước dẫn vua đi xuống biển. Máu My Châu chảy xuống biển, ốc trai đã viên máu cô gái thành ngọc. Trọng Thủy theo dấu lông ngỗng đi tìm My Châu, thu nhặt thi hài đem về chôn ở Loa thành, rồi ân hận nhảy xuống một cái giếng tự tử. Ngọc trai ấy đem rửa ở giếng nước Cổ Loa, bao giờ cũng sáng và đẹp.

Truyện *An Dương Vương* là một bi kịch lịch sử lưu truyền trong dân gian. Phần đầu truyện là những kinh nghiệm tích cực bảo vệ Tổ quốc. Xây thành cao, hào sâu, chế tạo nỏ thần, tin tưởng ở tướng tài, trên dưới đồng lòng hợp sức... tất cả những nhân tố ấy đã tạo thành sức mạnh khiến cho quân dân thời An Dương Vương đánh bại được quân xâm lược Triệu Đà. Phần hai của truyện là một bài học đau xót. Cha con An Dương Vương vì lầm lỡ đến nỗi để mất nước. Nhưng mỗi người lầm lỡ một cách. Thất bại của An Dương Vương không phải chờ tới khi giặc đến chân thành mới bộc lộ mà bộc lộ ngay từ lúc cho Trọng Thủy vào thành. Nhà vua đã không làm theo ý dân mà Cao Lỗ là người tiêu biểu. Còn My Châu thì lại lầm lỡ ở tình yêu mù quáng, vô tình biến thành kẻ "tòng phạm" với giặc. Hình ảnh ốc trai viên máu cô gái thành ngọc là một sáng tạo nghệ thuật đặc sắc, có ý nghĩa rửa oan cho một con người, vốn sống ngây thơ, cả tin, vô tình bị lôi kéo vào tội lỗi. Nhưng chi tiết "ngọc trai giếng nước" cũng là môtíp* đặc sắc mang hàm nghĩa

nhân bản sâu xa của câu chuyện: "Cũng không thể bỏ qua một lớp nghĩa thứ hai, không kém quan trọng, hướng về mối tình của My Châu - Trọng Thủy: tình yêu chân thành, ngây thơ và trong trắng nhiều khi lại là nạn nhân của mọi tranh đoạt tàn khốc, nhưng chỉ kẻ nào mưu đồ tranh đoạt mới là tội lỗi, còn tình yêu không vụ lợi thì bao giờ cũng được đền bù. Đó là cách nhìn độ lượng của dân gian đối với tấn bi kịch của My Châu. Nước giếng Trọng Thủy làm sáng ngọc trai cũng là một biểu tượng nghệ thuật hoàn hảo mà chỉ riêng quan điểm "xã tắc" của nhà Nho không thôi không thể sáng tạo nên được" (Nguyễn Đổng Chi*: *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam**).

✚ TRẦN GIA LINH

AN NAM CHÍ LƯỢC

(*Lược ghi về An Nam*, 1307-39). Tác phẩm hỗn hợp địa chí, lịch sử và tư liệu lịch sử văn hóa, văn học Việt Nam, từ đời Trần trở về trước, do Lê Thực soạn tại Trung Quốc, bằng văn xuôi chữ Hán.

Lê Thực (lâu nay vẫn quen đọc theo mặt chữ là Lê Trắc, nhưng Lê Mạnh Thát mới phát hiện ra cách đọc "Thực" qua lời chú của chính *Đại Việt sử ký toàn thư**), tự Cảnh Cao, người huyện Đông Sơn, Ái Châu, nay thuộc tỉnh Thanh Hóa. Theo *An Nam chí lược đề yếu* (Tóm tắt nét chính sách An Nam Chí Lược) trong bộ *Tứ khố toàn thư tổng mục đề yếu* (Tóm tắt nét chính toàn bộ danh mục bốn kho sách kinh, sử tử, tập) của Trung Quốc (1772), ông dòng dõi Nguyễn Phu, Thứ sử Giao Châu đời Đông Tấn (đầu thế kỷ IV), nhiều đời sinh trưởng ở Ái Châu. Thuở nhỏ, ông được Lê Bổng nhận làm con nuôi nên đổi sang họ Lê. Lớn lên, từng làm chức Thị lang dưới đời nhà Trần, sau trở thành môn khách của Chương Hiến hầu Trần Kiện, theo Kiện vào trấn giữ Nghệ An. 1285 trong cuộc chinh phạt Đại Việt lần thứ hai, tướng Toa Đô nhà Nguyên từ Chiêm Thành đánh ra Nghệ An, Trần Kiện đem gia quyến và liêu thuộc ra hàng, Thực cũng trong số đó. Trên đường đi sang Yên Kinh, Trần Kiện bị quân phục kích của nhà Trần bắn chết ở Lạng Giang. Lê Thực liều mình cướp được xác chủ mang sang Khâu Ôn chôn cất, rồi ông được Triều đình nhà Nguyên phong quan tước, về sau bổ chức Phụng nghị đại phu ở đất Hán Dương. Ở đây ông sống gần như một ẩn sĩ. Không rõ mất vào năm nào. Tác phẩm hiện còn là bộ *An Nam chí lược*, trong đó có 15 bài thơ của ông.

Theo khảo cứu của Trần Kinh Hòa 陳荊和 (Hồng Kông) thì Lê Thực soạn xong *An Nam chí lược* khoảng 1307, sau những lần bổ sung thêm tài liệu, ông dâng sách lên Triều đình nhà Nguyên khoảng 1330-31, và tự viết lời tựa khoảng 1333 hoặc 1335, nhưng việc bổ sung vẫn còn được tiếp tục trong năm 1339. Sau 1339, sách mới được san khắc lần đầu. Bản in này gồm 20 quyển, về sau đã thất lạc. Bản thông dụng hiện nay là bản in 1884 của nhà Lạc thiện đường tại Thượng Hải, do một truyền bản trong tay người Nhật, và do Tiền Đại Hân 錢大昕, nhà nghiên cứu đời Thanh, phối hợp với Kisida Ginkô (Kishida Ginko), nhà nghiên cứu Nhật Bản, cùng hiệu đính. Sách này chỉ còn 19 quyển. Bản in này cũng đã được truyền sang Việt Nam (A.16), được dịch ở miền Bắc (bản dịch in rônêô của Phan Duy Tiếp, 1959) và miền Nam (bản dịch in kèm chữ Hán của Viện đại học Huế, có phần khảo cứu của Trần Kinh Hòa, 1961). Trình tự các quyển như sau:

Quyển thủ: gồm 10 bài tựa của các học giả Trung Quốc đời Nguyên và lời tựa của tác giả *(Tự tự)* đề vào niên hiệu Nguyên Thống năm đầu (1333. Trần Kinh Hòa ngờ là 1336).

Quyển I: "Địa lý đồ" (Bản đồ địa lý Việt Nam, phần này bị mất); "Tổng tự" (Lịch sử tổng quát của Việt Nam theo thứ tự từ khởi thủy đến đời Trần); và các mục: quận ấp, sơn thủy, cổ tích, tên các châu quận vốn có trong An Nam đô hộ phủ đời Đường, phong tục các nước Chiêm Thành, Chân Lạp; kinh nghiệm trắc lượng bóng mặt trời.

Quyển II: "Đại Nguyên chiếu chế" (Các giấy tờ triều Nguyên gửi Triều đình Việt Nam); "Tiền triều thư mệnh" (Thư và sắc chỉ của các triều đại Trung Quốc trước triều Nguyên gửi các triều đại Việt Nam).

Quyển III: "Đại Nguyên phụng sứ" (Các sứ thần triều Nguyên sang Việt Nam); "Tiền triều phụng sứ" (Sứ thần các triều đại trước triều Nguyên sang Việt Nam). Phụ chép cuộc sứ trình của Trương Lập Đạo 張立道 sang Việt Nam và bài tựa tập *Sứ Giao lục* (使交錄 Ghi chép chuyện đi sứ Giao Chỉ) của Tiêu

Phương Nhai 蕭方崖 tức Tiêu Thái Đăng 蕭泰登 nói về cuộc đi sứ sang Việt Nam năm 1294.

Quyển IV: "Chinh thảo vận hướng" (Việc tải lương trong cuộc xâm lược Việt Nam của nhà Nguyên); "Tiền triều chinh phạt" (Việc chuẩn bị lương thảo của các triều đại trước nhà Nguyên trong những lần hành quân xâm lược Việt Nam).

Quyển V: "Đại Nguyên danh thần văng phục thư vấn" (Thư từ của các quan chức triều Nguyên giao thiệp với Việt Nam); "Tiền triều thư sớ" (Thư từ của các triều đại trước nhà Nguyên giao thiệp với Việt Nam).

Quyển VI: "Biểu chương" (Thư biểu của các vua nhà Trần gửi nhà Nguyên trong các năm 1278, 1292, 1293, 1295, 1303...); "Tiền đại thư biểu" (Thư biểu của Triệu Đà 趙佗, Lê Hoàn... gửi các triều vua Trung Quốc).

Quyển VII-IX: "Lịch đại danh thần" (Lược truyện các quan Thứ sử, Thái thú từ đời Hán (thế kỷ I tr. CN) đến đời Đường (thế kỷ X) từng được cử sang cai trị ở Việt Nam).

Quyển X: "Lịch đại cơ thần" (Những người bị đày hoặc tự ý bỏ trốn sang Việt Nam); "Triệu thị thế gia" (Gia thế, dòng dõi của Triệu Đà); "Ngũ đại thời tiếm thiết" (Những người tiếm xưng vương hiệu thời Ngũ đại (thế kỷ X): Khúc Hạo, Dương Đình Nghệ, Kiều Công Tiễn, Ngô Quyền).

Quyển XI: "Đinh thị thế gia" (Gia thế dòng dõi nhà Đinh); "Lê thị thế gia" (Gia thế dòng dõi nhà Tiền Lê).

Quyển XII: "Lý thị thế gia" (Gia thế dòng dõi nhà Lý).

Quyển XIII: "Trần thị thế gia" (Gia thế dòng dõi nhà Trần).

Quyển XIV: "Học hiệu" (Tình hình giáo dục); "Quan chế" (Quy chế quan lại); "Chương phục" (Mũ áo phẩm phục); "Hành chính" (Việc cai trị); "Binh chế" (Tổ chức quân đội); "Lịch đại khiển sứ" (Các sứ bộ Việt Nam các đời sang Trung Quốc).

Quyển XV: "Nhân vật" (người nhận tước mệnh của các thiên triều; người sang làm quan ở Trung Quốc; người có tên tuổi; phụ nữ tiết nghĩa; người đi tu lưu danh; người chống lại chính quyền đô hộ bản xứ); "Sản vật" (Các loại sản vật quý của Việt Nam).

Quyển XVI: "Tạp ký" (Các chuyện vặt vãnh); "Lịch triều danh hiền tạp đề" (Một số thơ văn của các bậc danh hiền Trung Quốc đề vịnh về Việt Nam).

Quyển XVII: "Sứ thần thi văn" (Thơ văn của sứ thần triều Nguyên sang Việt Nam từ niên hiệu Chí Nguyên (1264-94) về sau.

Quyển XVIII: "An Nam danh nhân thi" (Thơ của các danh nhân Việt Nam; thực tế là của những người đầu hàng nhà Nguyên). Có phụ chép 15 bài thơ của chính tác giả.

Quyển XIX: "Đồ chí ca" (bài thơ trường thiên về mối quan hệ lịch sử giữa Việt Nam và Trung Quốc); "Tự sự" (Tự kể chuyện về thân thế của mình).

An Nam chí lược là một bộ sách tập hợp sử liệu và văn liệu về Việt Nam, thiên về một phương diện: trình bày mối quan hệ lịch sử nhiều mặt giữa Việt Nam và Trung Quốc. Do được viết trong thời gian đã quy phụ "Thiên triều", tác giả phải tô đậm tính chất lệ thuộc trong mối quan hệ ấy. Sử bút của tác giả vì thế mất tính khách quan, và ngôn từ trong sử cũng như trong thơ thường lộ rõ giọng người quy phụ. Tuy nhiên, cũng nhờ được tiếp xúc với môi trường sách vở Trung Quốc thuở ấy, tác giả đã ghi lại được khá nhiều tư liệu hiếm hoi liên quan đến lịch sử, văn hóa Việt Nam. Phần thư tín ngoại giao giữa hai nước cũng cung cấp được ít nhiều tác phẩm văn học thuộc loại hình văn xuôi luận chiến vốn có truyền thống rất sớm ở nước ta. Trong loại sách khảo cứu về Việt Nam xuất hiện nhiều ở thời cổ trung đại Trung Quốc thì có lẽ đây là cuốn sớm nhất còn lại, do một người "Trung Quốc gốc Việt" viết.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ANÂNGĐA

(Mulk Raj Anand, 12.XII.1905 - ?). Nhà văn Ấn Độ viết bằng tiếng Anh, một trong những người sáng lập Hội Nhà văn tiến bộ Ấn Độ. Sinh trưởng ở miền Penjap thuộc Tây bắc Ấn Độ, mảnh đất đã từng nổ ra nhiều cuộc đấu tranh của nông dân, Anângđa sớm giác ngộ tư tưởng mới, có ý thức bênh vực quyền lợi của những người nghèo. Trong quá trình hoạt động xã hội, đã tiếp thu tư tưởng macxit, tiếp xúc với nhiều chiến sĩ cộng sản trong và ngoài nước, có nhiều đóng góp cho phong trào hòa bình và dân chủ trên thế giới. Đã tham gia hàng ngũ những chiến sĩ tình nguyện quốc tế chống phatxit ở Tây Ban Nha

trong những năm 1937-39. Tháng Mười một 1951, được bầu làm Ủy viên Hội đồng Hòa bình thế giới, tháng Bảy 1953 được Giải thưởng hòa bình quốc tế Lênin. Mun Raj Anângđa đã cố gắng vận dụng quan điểm macxit để viết về giai cấp công nhân và đẳng cấp cùng đinh ở Ấn Độ. Những tác phẩm tiêu biểu: *Kẻ cùng đinh* (The Untouchable, 1935), *Cu li** (1936), *Hai lá một chồi* (1937), tiểu thuyết bộ ba: *Làng, Ngoài vũng bùn, Kiếm và liềm* (The Sword and the Sickle, 1939). Sau đó, viết tiểu thuyết *Trái tim vĩ đại* và nhiều truyện ngắn.

Các tiểu thuyết của ông đều nhằm tố cáo chế độ thuộc địa phong kiến và xã hội bất công, lên án những cuộc chiến tranh do chủ nghĩa đế quốc gây nên, đồng thời ca ngợi những cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc. Nhân vật trung tâm trong tác phẩm phần nhiều là những người cùng khổ: Bakha trong *Kẻ cùng đinh* thuộc lớp người bị gạt ra ngoài rìa xã hội, vì phải làm những công việc bẩn thỉu, dơ dáy như xúc phân, quét rác...; Munô (Munoo) trong *Cu li* đã phải làm nhiều công việc quá nặng nhọc, như khuân vác, kéo xe, làm trong các nhà máy... Ngoài ra, Mun Raj Anângđa còn miêu tả hình ảnh người cộng sản như Xinh Bhagata trong *Trái tim vĩ đại* đã nêu một tấm gương cho các thế hệ cách mạng Ấn Đô, luôn đấu tranh chống áp bức, bóc lột, chủ trương xóa bỏ mọi thành kiến tôn giáo và đẳng cấp.

Mun Raj Anângđa còn có nhiều công trình nghiên cứu: *Nghệ thuật sân khấu Ấn Đô* (Indian theatre, 1950), *Quan điểm nghệ thuật Ấn Độ* (1957), *Dân vũ Ấn Độ* (1957)...

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

ANBECTI

(Raphael Alberti, 16.XII.1902 - 1999). Nhà thơ Tây Ban Nha, sinh ở tỉnh Cadix (Cadix), học hội họa ở Granada và Madrit. Những tập thơ đầu tiên *Người thủy thủ trên đất liền* (Marinero en tierra, 1924) và *Người yêu* (La amante, 1926) có phong vị gần gũi với thơ dân gian truyền thống. Sau đó là các tập thơ đầy cảm giác cô đơn và bi phẫn trước những mâu thuẫn xã hội đang giằng xé Tây Ban Nha: *Về các thiên thần* (Sobre los ángeles, 1927), *Những lời rao giảng và nơi trú ngụ* (Sermones y moradas, 1930). Tình thế cách mạng sôi sục những năm 30 và sự sụp đổ của chính quyền độc tài Primô đê Rivêra đã có tác động lớn đến tâm lý sáng tác của Anbecti. Vở kịch *Fecmin Galan* (Fermín Galán, 1931) diễn tả cuộc đời và sự hy sinh anh hùng của nhà cách mạng cùng tên. Chùm thơ in rải rác *Nông dân Tây Ban Nha* (Campesinos de España) đề cập trực tiếp đến cuộc sống của người lao động, có phần chịu ảnh hưởng của Maiakôpxki*. Trong thời kỳ nội chiến Tây Ban Nha (1936-39), ông phụ trách tờ tạp chí *Đồng phục xanh da trời* (Mono Azul), và đóng vai trò nổi bật trong Liên minh Trí thức chống phatxit của Tây Ban Nha. Ông xuất bản các tập thơ: *Nhà thơ xuống đường* (El poeta en la calle, 1936) và *Khoảnh khắc biến chuyển* (De un momento a otro, 1937). Sau khi nền cộng hòa Tây Ban Nha sụp đổ, Anbecti phải lưu vong sang Achentina. Trải qua một thời gian khủng hoảng và đau buồn, ông lấy lại sức sáng tác và xuất bản các tập thơ *Những dòng thơ của Huan Paradero* (Coplas de Juan Panadero, 1949), *Các bản balat và bài ca của dòng sông Parana* (Baladas y canciones del Parana, 1954), ca ngợi sức đi và sức đến của một dân tộc khao khát tự do. Về hình thức, Anbecti phát triển và hiện đại hóa thể thơ trữ tình có tính anh hùng ca dân tộc gọi là coplas. Thời kỳ này, ông cũng viết nhiều vở kịch. Vở *Đêm thời chiến ở bảo tàng Pradô* (Noche de guerra en el Museo del Prado, 1956) dựng lại một câu chuyện có thật trong cuộc chiến tranh Tây Ban Nha. Năm 1959, ông in hai tập *Hồi ký*, ghi lại những sự kiện có ý nghĩa của đời mình từ thời thơ ấu đến năm 1931, trong đó có nhiều tư liệu quý về đời sống văn học Tây Ban Nha 30 năm đầu thế kỷ XX, đồng thời cũng là lời bộc bạch chân thành của một nhà thơ đối với các biến cố xã hội.

✚ BẰNG VIỆT

ANĐECXEN

(Hans Christian Andersen, 2.IV.1805 - 4.VIII.1875). Nhà văn Đan Mạch, nổi tiếng thế giới về những truyện kể cho thiếu nhi. Con một người thợ giày. Từ bé đã ham thích những câu chuyện cổ dân gian. 1816, cha mất, mẹ tái giá, Anđecxen bắt đầu phải lo tự lập kiếm sống. 1819, đến Côpenhaghen, thử sức mình trong lĩnh vực sân khấu và thơ

ca, nhưng thất bại. Giám đốc một nhà hát ở thủ đô là Côlin (J. Collin) mến tài, thấy cậu bé còn thiếu nhiều kiến thức, bèn cấp học bổng cho vào học trường Latinh. 1826-27, Anđecxen lại in một số bài thơ nữa, vẫn thất bại, bèn chuyển sang viết văn xuôi. Những tập truyện ký: *Cuộc du lịch từ kênh Hônmen đến phía Đông đảo Amaghé* (Fordrejse fra Holmens canal til ostpynten af Amager, 1829), *Tưởng tượng và phác họa* (Phantasier og skizzer, 1831), *Agonet và Thủy thần* (1834) biểu hiện tài năng quan sát, óc tưởng tượng phong phú và văn phong hóm hỉnh của nhà kể chuyện vĩ đại sau này. 1833-34, du lịch sang Pháp và Italia; ấn tượng của chuyến đi ghi dấu trong cuốn tiểu thuyết nổi tiếng đầu tiên: *Người ngẫu hứng* (Improvisatoren, 1835). Cuốn tiểu thuyết còn in đậm dấu ấn xã hội, thể hiện sự thất vọng của chàng thanh niên Anđecxen dầy mơ mộng trước thực tế cuộc sống đẳng cấp khắc nghiệt. Cũng thời kỳ ở Rôma (Italia), bắt đầu sáng tác các truyện cổ tích. 1835-37, in ba tập *Truyện kể cho trẻ em* (Eventyr for Bra) trong đó có những truyện xuất sắc như: *Chiếc bật lửa, Nàng công chúa và hạt đậu, Nàng tiên cá, Bộ quần áo mới của Hoàng đế*..., và lập tức gây tiếng vang lớn. Được khích lệ, Anđecxen chuyển hẳn sang viết truyện cổ tích. Thời kỳ này, ông còn cho in một tiểu thuyết *Người kéo chuông tầm thường* (Kun en Spillemand, 1837) với chủ đề gần giống truyện *Người ngẫu hứng*, nói về cuộc đời bất hạnh của một nghệ sĩ dân gian, có tài mà bị vùi dập. Nhưng tiếng tăm của Anđecxen thực sự được khẳng định là nhờ các tập truyện cổ tích cứ đều đặn ra mắt bạn đọc hàng năm. Thời kỳ sáng tác phong phú của ông kéo dài khoảng mười năm (1835-45). Những truyện kể như: *Chú lính chì dũng cảm* (1838), *Bầy thiên nga* (1838), *Chim họa mi* (1843), *Nữ thần băng giá* (1844), *Cô bé bán diêm* (1845) v.v... đều ra đời vào thời kỳ này. Từ 1843, khi đưa in tập *Truyện kể mới*, Anđecxen đã nhấn mạnh rằng truyện của ông không chỉ dành cho trẻ em, mà cả người lớn cũng đọc được, thậm chí, phải là người lớn mới thực sự hiểu nó. Quả thực, những truyện kể thời kỳ sau của ông đậm tính chất triết học về nhân sinh và xã hội hơn: *Cái bóng* (1847), *Bà mẹ* (1848). Một số truyện như *Ngôi nhà cũ, Cô bé bán diêm*... đã vượt ra khỏi thể loại "truyện cổ tích có hậu", và trở thành những truyện ngắn đầy bi kịch. Thể loại những truyện cực ngắn còn được nhà văn thể nghiệm trong *Những bức tranh không có tranh* (Billebog uden Billeder, 1840), trong đó nhiều đoạn văn ngắn đạt tới mức hàm súc rất cao. Tập ký sự *Cái chợ của nhà thơ* (En Digters Bazar, 1842) trình bày nhiều cảm nghĩ mang tính chất tự sự của tác giả; từ đó, Anđecxen phát triển thành cả tập tự truyện: *Chuyện đời tôi* (Mit Livs Historie, 1846-50). 1849, ông còn viết một tiểu thuyết dài ba tập: *Hai bà Bá tước* (De to Baronesser, 1848) châm biếm sâu cay chế độ phong kiến lỗi thời.

Sáng tác của Anđecxen bắt rễ từ đời sống. Dù ông thả cho trí tưởng tượng phong phú của mình bay bổng đến đâu chăng nữa, ông vẫn thường nói: "Không có truyện kể nào hay hơn được những điều do chính cuộc sống tạo nên". Bút pháp Anđecxen vừa trào lộng vừa trữ tình, vừa lãng mạn vừa hiện thực. Ông biết khám phá những khía cạnh thần kỳ, bất ngờ, ngay trong những sự vật đơn giản hàng ngày, đưa chúng vào thế giới thần thoại, đầy chất thơ, nhưng vẫn giải quyết chúng phù hợp với những quan niệm nhân sinh và xã hội của mình.

✚ BẰNG VIỆT

ANĐECXEN-NÊXƠ

(Martin Andersen-Nexö, 26.VI.1869 - 1.VI. 1954). Nhà văn Đan Mạch, một đại diện của văn học vô sản thế kỷ XX. Mẹ ông sinh trưởng trong một gia đình thợ rèn. Bố ông là thợ đá. Bản thân phải đi làm thuê từ nhỏ, nếm trải mọi cảnh cực nhọc, sức khỏe bị giảm sút nghiêm trọng. Tham gia hoạt động trong phong trào công nhân, trở thành giáo viên, dạy học ở Ôđenxơ một thời gian. 1894, sang thăm Italia và Tây Ban Nha, càng thấm thía về đời sống cực khổ của công nhân mỏ và đồn điền ở các nước đó. Trở về, lao vào nghiên cứu chủ nghĩa xã hội khoa học, trở thành một trong những người sáng lập Đảng Cộng sản Đan Mạch sau này. Tập truyện ngắn đầu tiên: *Những bóng tối* (Skygger, 1898) chứng tỏ cách nhìn của ông vào hiện thực, đối lập hẳn với trường phái bi quan trong văn học Đan Mạch đương thời. Tập ký sự *Những ngày chói nắng* (Soldage, 1903) ghi lại ấn tượng

mạnh mẽ trong chuyến đi Italia và Tây Ban Nha. Các tiểu thuyết khác hơi có dấu ấn của chủ nghĩa tự nhiên*: *Người mẹ* (1900), *Gia đình Frăng* (1902), *Bụi* (1902). Tiểu thuyết có giá trị nhất thời kỳ đầu là *Pêlê - người chinh phục* (Pelle Erobreren) gồm bốn tập (1906-10). Sách được dịch, in gần như đồng thời sang tiếng Đức, Pháp, và năm 1912 - sang tiếng Nga. Lênin* đã đánh giá, đó là một tác phẩm mang tính chất văn học vô sản. Các nhà hoạt động cách mạng khác như Jăng Jorex (J. Jaurès, 1859-1914, Pháp), Vinhem Pich (Wilhem Pick, 1876-1960, Đức) đều nhắc đến ảnh hưởng của nó trong phong trào đấu tranh của công nhân thế giới. Cuốn tiểu thuyết phản ánh được những bước đi đầu tiên của giai cấp công nhân Đan Mạch từ tự phát đến tự giác. 1922-26, viết nhiều truyện ngắn về đời sống chân thực và bi thảm của quần chúng lao động bị bần cùng hóa, bị xô đẩy vào cuộc chiến tranh đế quốc. Các truyện này về sau tập hợp thành ba tuyển tập truyện ngắn *Hang chuột chũi*. Anđecxen-Nêxơ còn viết vở kịch *Những người ở Đangacđen* (1915) phát biểu lập trường của mình trước những vấn đề thời sự. Tiểu thuyết nổi tiếng bậc nhất của ông: *Đitê - con của người đời* (Ditte Menneskebarn) được viết thời kỳ này (1917-21). Ông đã đưa vào cuốn tiểu thuyết lớn ấy một phụ nữ lao động, xuất thân từ giai cấp vô sản, trở thành người giác ngộ quyền lợi giai cấp, chiến đấu cho sự bình đẳng xã hội. Với tác phẩm này, Anđecxen-Nêxơ đã thực sự bước vào chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*. Sau Cách mạng tháng Mười, sang Liên Xô, và viết cuốn ký sự *Đi gặp bình minh* (Mod Dagningen, 1923). Ông bảo vệ chủ nghĩa xã hội lúc bấy giờ, chiến đấu mạnh mẽ với những luận điểm xuyên tạc nó ở trong nước và ở phương Tây: *Hai thế giới* (1934). Ông viết báo, bút ký, chính luận, chống chủ nghĩa phatxit ở Tây Ban Nha, in thành tập: *Chúng hãy cút đi!* (1935); một Tiểu đoàn trong binh đoàn quốc tế ở Tây Ban Nha đã tự nguyện mang tên ông. Hai tập truyện ngắn tiếp đó của Anđecxen-Nêxơ: *Những cánh chim đen* (1930) và *Đi trên ánh sáng* (1938) phản ánh những mâu thuẫn xã hội sâu sắc. Tiểu thuyết *Thời kỳ đồ sắt* (1929) soi sáng đời sống cùng cực của nông dân Đan Mạch. Tập hồi ức bốn cuốn: *Cậu bé* (Et lille Krae, 1932), *Dưới trời rông* (Under aaben Himmel, 1935), *Kiếm sống* (1937), *Đoạn đường cuối* (Vejs Ende, 1939) là một bức tranh toàn cảnh rộng lớn về xã hội, mà tác giả đã chiêm nghiệm ngót bảy mươi năm của đời mình. Bộ tiểu thuyết sử thi lớn cuối cùng là *Morten Người Đỏ* (Morten hin Rode) gồm ba tập: *Morten Người Đỏ* (1945), *Thế hệ bị hao phí* (Den fortabte Generation, 1948) và *Jannet* (1954, bỏ dở). Nhân vật chính, Morten một chiến sĩ cách mạng kiên cường, trưởng thành dần trong cuộc đấu tranh cho lợi ích quần chúng, đã trở thành người cộng sản. Thời gian phatxit chiếm đóng, Anđecxen-Nêxơ sống lưu vong ở Thụy Điển. Sau Đại chiến II, sang sống ở Liên Xô và Cộng hòa dân chủ Đức. Ông mất ở Đrexđen. Chính phủ Cộng hòa dân chủ Đức đã tặng Giải thưởng văn học quốc gia để tưởng niệm những đóng góp to lớn của ông cho nền văn học vô sản. Ông còn là Ủy viên Hội đồng Hòa bình thế giới (từ 1950), và Ủy viên Ban xét duyệt Giải thưởng hòa bình quốc tế Lênin.

✚ BẰNG VIỆT

ANĐINGTƠN

(Richard Aldington, 8.VII.1892 - 27.VII.1962). Nhà văn Anh. Con một Luật sư. Thoạt đầu, viết báo, làm thơ theo trường phái chủ nghĩa hình tượng (tập *Hình tượng cũ và mới*, 1915). 1916, tự nguyện vào quân đội. Việc tham gia Đại chiến I có ảnh hưởng quyết định đối với tư tưởng và nghệ thuật tác giả. Trở về, tiếp tục làm thơ, viết tiểu thuyết, phê bình. 1939, sang Mỹ. Từ 1946, sống ở Pháp. Bằng một loạt tiểu thuyết viết về chiến tranh và thời kỳ sau chiến tranh, Anđingtơn trở thành nhà văn của "thế hệ mất mát" (lost generation), kịch liệt lên án chiến tranh đế quốc và chủ nghĩa quân phiệt, than khóc cho số phận bi đát của những lớp người bị chiến tranh và hậu quả của nó hủy hoại. Những tác phẩm đáng chú ý: *Cái chết của một người anh hùng* (Death of a Hero, 1929), *Những con đường dẫn tới vinh quang* (Road to glory, 1930), *Người con gái viên Đại tá* (The Colonel's Daughter, 1931), *Mọi người đều là kẻ thù* (All men are Enemies, 1933), *Thiên đường chính cống* (1937), *Người khách bị gạt bỏ* (1939), trong đó cuốn đầu tiên là xuất sắc nhất. Sự phản kháng chống chế độ tư bản chủ nghĩa còn màu sắc cá nhân, ảo tưởng. Sau Đại chiến

II, Andingtơn viết cuốn *Lorơnx Arabia* (Lawrence Arabia, 1955), phá bỏ ánh hào quang mà đế quốc Anh đã cố tạo ra xung quanh một trùm thực dân hoạt động ở vùng Arap.

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

ANĐƠXƠN

(Sherwood Andersen, 13.IX.1876 - 8.III.1941). Nhà văn Mỹ, sinh ở Camđơn (Camden), bang Ôhaiô (Ohio), trong một gia đình nghèo, cha là thợ đóng yên ngựa và thợ sơn, mẹ làm thợ giặt, nên từ nhỏ đã phải kinh qua nhiều nghề vặt để kiếm ăn và giúp đỡ gia đình. Ông không được học hành đến nơi đến chốn ở bậc đại học và chẳng có bằng cấp gì. Năm 19 tuổi, bà mẹ qua đời, tiếp đó ông phải vào lính thời kỳ xảy ra cuộc chiến tranh giữa Mỹ với Tây Ban Nha. Được giải ngũ năm 1900, ông đi Sicagô tìm việc làm, viết quảng cáo thương nghiệp. Cuộc sống tự lập ổn định dần, ông theo học thêm tại Đại học Xpringfin, sau đó làm ăn phát đạt, trở thành Giám đốc một xưởng máy nhỏ, đến 1929 phụ trách hai tờ báo địa phương ở Vơrginia. Tuy nhiên, các hoạt động kinh doanh không lấn át được khát vọng sáng tác văn chương. Ông viết truyện ngắn và tiểu thuyết. *Con trai của Uyndi Mac Phơxơn* (Windy Mc Pherson's Son, 1916) và *Những người diễu hành* (Marching men, 1917) là những tiểu thuyết đầu tiên được dư luận đánh giá tốt. *Oainoxboc, Ôhaiô* (Winesburg, Ohio, 1919) là tập truyện ngắn gồm 23 truyện, mới đầu ông định chọn nhan đề là "Quyển sách của sự nghịch dị" (The Book of the grotesque). Tập truyện này được đánh giá rất cao về sự đổi mới nghệ thuật, cốt truyện hầu như không có, kết thúc các truyện thường bỏ ngỏ... Ông cũng phản ứng lại những điều xưa nay vẫn coi là cấm kỵ trong văn chương, khiến nhiều người phê phán một số truyện của ông là tục tĩu. Sau các tập truyện *Thắng lợi của quả trứng* (The Triumph of the Egg, 1921), *Ngựa và người* (Horse and Men, 1923) đến tiểu thuyết *Lắm cuộc hôn nhân* (Many Marriages, 1923), *Tiếng cười thâm độc* (Dark Laughter, 1925). Năm 1924, ông xuất bản *Câu chuyện của người kể chuyện* (A Story-teller's story) là một tác phẩm có tính chất tự truyện, với lời lẽ của người viết truyện tự kể về mình. Đầu những năm 30, Anđơxơn bộc lộ ít nhiều thiện cảm với phong trào đấu tranh của giai cấp vô sản ở Mỹ. Tập truyện ngắn *Tiếng ca của máy móc* (Machine Song, 1931) nêu lên cuộc sống nghèo khổ của những người lao động trong xã hội công nghiệp. Khuynh hướng tư tưởng ấy cũng bộc lộ trong tập tiểu luận *Nước Mỹ bối rối* (Puzzled America, 1935). Các tác phẩm *Hồi ký của Sout Anđơxơn* (Sherwood Anderson's Memoirs, 1942), *Thư từ của Sout Anđơxơn* (Letters of Sherwood Anderson, 1953)... được xuất bản sau khi ông đã qua đời. Anđơxơn quan niệm cuộc sống chỉ là một chuỗi những khoảnh khắc đời thường, và văn học phải miêu tả những khoảnh khắc đó. Ông không thích loại truyện "khéo xếp đặt". Với các quan niệm ấy, ông được coi là nhà văn có nhiều đổi mới cách viết tiểu thuyết những năm 20, ảnh hưởng lớn đến thế hệ các nhà văn Heminguê*, Fôcknơ*..., tuy ngày nay ngoài mấy tập truyện ngắn, ít ai còn đọc các tiểu thuyết của ông.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

ANĐRÊEP

(Леонид Николаевич Андреев, 9.VII.1871 - 12.IX.1919). Nhà văn Nga. Sinh tại Oren. Cha làm nghề dạc điền. Mẹ xuất thân gia đình quý tộc nghèo. 1882, học trung học ở Orlôp. Ngay từ khi học ở phổ thông đã say mê văn học và đọc rất nhiều sách. Những tác phẩm của Pixarep (Д. И. Писарев, 1840-1868), L. Tônxtôi*, Sôpenhaoơ (A. Schopenhauer, 1788-1860) có ảnh hưởng mạnh tới việc hình thành cơ sở triết học và cảm quan thế giới đầy tính bi kịch của nhà văn tương lai. 1891, sau khi tốt nghiệp trung học, thi vào Khoa Luật Trường đại học Tổng hợp Pêtecbua, sau đó chuyển sang học ở Đại học Tổng hợp Maxkova. 1897, tốt nghiệp đại học, hành nghề Luật sư. 1897, bắt đầu sự nghiệp văn chương bằng những phóng sự tòa án. 1901, phụ trách ban văn xuôi của tờ *Tin tức Maxkova* (Моск. ведомости). Thời kỳ đầu Andrêep viết những truyện ngắn theo truyền thống của các nhà văn thế hệ những năm 60 thế kỷ XIX, mà đặc trưng là "sự thật không tô vẽ": *Bargamông và Garaxka* (Баргамот и Гараська, 1898), *Petka ở nhà nghỉ* (Петька на даче, 1899), *Thiên thần nhỏ bé* (Ангелочек, 1899) với các nhân vật đã bắt đầu mang dấu ấn xã hội và những mâu thuẫn của thời đại. Tác giả đưa vào sáng tác

của mình kiểu nhân vật điển hình của văn học Nga cổ điển, những con người khiếp nhược bị lăng nhục, và thể hiện thái độ đồng cảm, xót thương của mình đối với họ. Sau đó, vẫn trung thành với truyền thống hiện thực của văn học thế kỷ XIX, ông còn xây dựng những hình tượng trừu tượng - phúng dụ, thể hiện tính chủ quan của tác giả mà Gorki* gọi là "thuần tâm trạng": *Hồi chuông báo động* (Набат, 1901) và *Bức tường* (Стена, 1901). 1900, làm quen với Gorki, ông cộng tác với các tờ *Tạp chí cho mọi người* (Журнал для всех), *Cuộc sống* (Жизнь), diễn đàn của các nhà văn hiện thực theo khuynh hướng dân chủ. Gorki đưa ông vào nhóm văn học "Thứ tư" (Среда) và bằng tiền của mình đã cho ra đời tập *Những truyện ngắn* (Рассказы, 1901) đầu tiên của ông. Gorki vừa là bạn gần gũi, là nhà phê bình tự nguyện, nghiêm khắc lại vừa là một trong những người đầu tiên khám phá ra tài năng lỗi lạc của ông. Trước Cách mạng 1905 trong sáng tác của Andrêep gia tăng môtip nổi loạn. Cuộc sống của Vaxili Fiveixki trong truyện ngắn cùng tên (1904) là một chuỗi những thử thách khắc nghiệt đức tin của nhân vật này. Trải nhiều đau khổ mất mát (con chết đuối, vợ chết cháy) nhân vật vẫn không gục ngã, vẫn tin vào Chúa toàn năng. Nhưng trong cơn bốc đồng tôn giáo, ông ta muốn thử thách bản thân một lần nữa: phục sinh người chết. Ba lần ông hạ lệnh cho cái xác đứng dậy, song "cái thây bị quấy đảo chỉ trả lời ông bằng hơi thở lạnh lẽo tàn ác của cái chết". Cha Vaxili chấn động, hoang mang: "Thế thì ta tin để làm gì? Vậy Người cho con tình yêu và lòng xót thương đối với chúng sinh để làm gì? Tại sao cả cuộc đời Người lại giam con trong vòng tù binh, nô lệ?". Truyện ngắn *Cuộc đời của Vaxili Fiveixki* (Жизнь Василия Фивейского) bắt nguồn từ tích về Jôp trong *Kinh thánh**, nhưng ở Andrêep nó tràn đầy tinh thần chống lại đức tin Thiên chúa giáo.

Một trong những sự kiện nổi bật là sự ra đời tác phẩm chống chiến tranh của Andrêep, *Tiếng cười đỏ* (Красный смех, 1904). Đề tài là cuộc chiến tranh Nga-Nhật, nhưng trung tâm kết cấu lại là tâm thức bệnh hoạn đầy ảo giác của người tham dự vào cuộc chiến đẫm máu. Nước Nga giờ đây đối với ông trở nên "bệnh hoạn, đáng nguyền rủa". Ông chờ đợi cách mạng với niềm phấn khích, hy vọng. Trong truyện vừa *Tỉnh trưởng* (Губернатор, 1906) ông biện hộ cho những hành động bạo lực của các nhà cách mạng chống lại các quan chức Sa hoàng; trong vở kịch *Vươn tới các vì sao* (К звездам, 1906), một tác phẩm lạc quan nhất của mình, ông khẳng định giá trị xã hội của chiến công, tính khoa học và tính cách mạng của nó. Sau khi phong trào khởi nghĩa tháng Chạp và đội cận vệ đỏ bị thất bại ở Phần Lan, bắt đầu giai đoạn khủng hoảng tư tưởng và tâm lý của nhà văn. Tư tưởng định mệnh quay trở lại với ông - đó là một chủ nghĩa bi quan mang tính "vũ trụ" (Gorki). Sau cái chết của người vợ Alêkxandra Mikhailôpna (Александра Михайловна), ông rơi vào trạng thái trầm uất. Sự thất vọng, nỗi hoài nghi giá trị của cá nhân và "đám đông" tạo thành âm hưởng chủ đạo trong sáng tác của Andrêep giai đoạn sau cách mạng. Truyện ngắn *Đã từng như thế đấy* (Так было, 1906) là sự đánh giá bi quan về những triển vọng của cuộc cách mạng. Trong vở *Juđa và những người khác* (Иуда Искариот и другие, 1907) không chỉ đám đông là những kẻ hèn mạt đã hành hạ Chúa Jêxu, mà còn có cả học trò của ông nữa. Con người không thoát khỏi cái chết trong vở *Cuộc đời con người* (Жизнь человека, 1907). Một-kẻ-nào-đó trong bộ đồ màu xám luôn miệng nhắc con người rằng anh ta "chỉ làm mỗi một việc là phục tùng vòng định mệnh sắt thép". Còn tính không thể nhận thức được của thế giới bị điều khiển bởi sự phi lý, và sự bất lực của cái Thiện được nhắc tới trong vở *Anatema* (Анатэма, 1910). Trong tác phẩm *Bóng tối* (Тьма, 1907) ngay cả những con người còn chút khả năng hành động và phản kháng cuối cùng cũng trở thành những kẻ hoàn toàn bi quan, bị bẻ gãy ý chí, đánh mất mục đích và các giá trị. Trong *Vương quốc đói* (Царь голод, 1908), những người lao động không đấu tranh mà nổi loạn. Cũng chính thời gian này tác giả đã viết truyện ngắn *Eliazar* (Елеазар, 1906), được đánh giá là một trong những kiệt tác của văn học thế giới về cái chết. Tuy nhiên ông đồng thời vẫn tiếp tục thù địch với giới cầm quyền: ông cho ra đời tác phẩm để tặng L. Tônxtôi* *Câu chuyện về bảy người bị treo cổ* (Рассказ о семи повешенных, 1908) vạch trần sự đàn áp dã man của Chính phủ. Ông che

giấu những người hoạt động cách mạng tại nhà mình. Mâu thuẫn của Anđrêep không chỉ ở phương diện thế giới quan, tư tưởng, mà còn ở quan niệm về văn học nghệ thuật. Điều này thể hiện khá phức tạp ở thái độ của ông đối với chủ nghĩa tượng trưng*. Ông đánh giá cao tài năng, sự cách tân nghệ thuật của các nhà tượng trưng, nhưng lại phê phán sự xa cách nhân dân của họ. Ông đã đi theo con đường của mình, khác biệt với những tìm kiếm nghệ thuật của chủ nghĩa tượng trưng.

Trong sáng tác, Anđrêep ít sử dụng ngôn ngữ mô tả; phong cách đặc trưng của ông dựa trên ngôn ngữ biểu hiện: "Để nói về thế giới này tôi không thể nào hoàn toàn dùng bút pháp hiện thực... Từ bản chất bên trong con người - văn chương - tôi không phải nhà hiện thực" tiểu thuyết này vượt khỏi khuôn khổ của thể loại sử thi. Các vở kịch của ông mang đậm tính ước lệ và phúng dụ. Vấn đề cá tính nhân vật cụ thể dường như không được đả động tới trong *Cuộc đời con người*... Những tìm kiếm cách tân của Anđrêep lớn tới mức ngay những nhà tượng trưng chủ nghĩa cũng không chấp nhận nổi. Trên thực tế ông cố gắng thoát ra khỏi chủ nghĩa hiện thực cổ điển mà ông gọi là "hiện thực giáo điều". Để khỏi đánh mất độc giả, đôi lần ông đã quay trở về với bút pháp hiện thực. Tuy nhiên một câu hỏi luôn dằn vặt nhà văn: "Tôi không phải là nhà văn hiện thực. Vậy tôi là ai? Một kẻ thần bí?". Câu trả lời chỉ có thể có được khi xem xét mối quan hệ giữa kinh nghiệm sáng tác của ông với sự hình thành của chủ nghĩa ấn tượng* vào đầu thế kỷ XX.

Về cuối đời, mâu thuẫn trong thế giới quan và trong sáng tác nghệ thuật ở Andrêep ngày càng trở nên sâu sắc. Sau 1917, ông rời bỏ nước Nga sang sống ở Phần Lan trong cảnh lưu vong. Tại đó ông cảm thấy mình bị xua đuổi ba lần: bị đuổi khỏi nhà, khỏi Tổ quốc và khỏi nghệ thuật (thư gửi N.K.Rerik, 1919). Ông mất ở Phần Lan vì bệnh tim. 1956, di hài ông được chuyển về nghĩa trang dành cho các nhà văn ở Lêningrat.

✚ ĐÀO TUẤN ẢNH

ANĐRIC

(Ivo Andric, 10.X.1892 - 13.III.1975). Nhà văn Xecbia, sinh ở Bôxnia trong một gia đình thợ thủ công. Học trung học ở Xarajêvô. Bị chính quyền đế quốc Áo-Hung bắt giam năm 1914 vì tham gia phong trào đấu tranh đòi giải phóng dân tộc. Sau Đại chiến I, sống ở Viên và Zagrep. Bắt đầu xuất bản từ 1918, với cuốn truyện vừa *Exponto*. Các truyện vừa và ngắn của Anđric đều lấy đề tài từ quá khứ của Bôxnia. Ông đã tái hiện lại thế giới nội tâm của con người bị những mâu thuẫn dân tộc và xã hội giằng xé. Hai cuốn tiểu thuyết viết cùng năm 1945 đã đem lại vinh quang lớn lao cho ông là: *Cầu trên sông Đrina* và *Chuyện thời sự vùng Torapnhich* (Травничка хроника). Tác phẩm của ông tràn đầy tính triết lý và sự phân tích tâm lý sâu sắc. Ông đã tổng hợp được trong hai tác phẩm trên những biến cố cốt lõi, tạo nên bức tranh toàn cảnh hết sức rộng lớn của Bôxnia suốt năm thế kỷ, với biết bao cảnh ngộ thăng trầm, bao nhiêu nhân vật và số phận đã được chiêm nghiệm và diễn giải sâu sắc, có tính dúc kết cao. Do đó, các tiểu thuyết ấy đã trở thành những sự kiện văn học thu hút sự chú ý to lớn của độc giả, và đã được dịch ra nhiều thứ tiếng. Anđric cũng viết nhiều ký sự về phong trào kháng chiến, về những người du kích Nam Tư chống phatxit. Ông còn có nhiều công trình nghiên cứu đáng kể về văn học (các tập chuyên khảo về Nêgôsê, về Karatjich* và cả về họa sĩ Gôia (Goya, 1746-1828)). Ông được nhận Giải thưởng Nôben về văn học năm 1961.

✚ BẰNG VIỆT

ANĐRITGIƠ

(James Aldridge, sinh 10.VII.1918). Nhà văn, nhà báo, nhà hoạt động xã hội Anh. Sinh ở Ôxtrâylia, học ở Menbon và Luân Đôn. Từ 1939, làm phóng viên, đi nhiều nơi trên thế giới. 1944-45, ở Liên Xô, chứng kiến cuộc phản công của quân đội xôviết chống bọn xâm lược Đức. Tích cực chống đế quốc, chống phatxit, chống chiến tranh, bảo vệ hòa bình, ủng hộ phong trào giải phóng dân tộc. 1973, được Giải thưởng hòa bình quốc tế Lênin. Những khuynh hướng tư tưởng tiến bộ của tác giả đã bộc lộ trong các tiểu thuyết viết trong thời kỳ chiến tranh: *Kỷ băng danh dự* (1942), *Chim ưng biển* (1944). Anđritgiơ bắt đầu nổi tiếng với tiểu thuyết *Nhà ngoại giao* (1949), tố cáo hoạt động của đế quốc Anh ở vùng Arap và bày tỏ thiện cảm đối với cuộc

đấu tranh yêu nước của các dân tộc bị áp bức. Tác giả càng đi sâu hơn vào phương hướng này trong các tác phẩm: *Những người anh hùng của chân trời trống rỗng* (1954), *Tôi không muốn hắn chết* (1957), *Sự đày ải cuối cùng* (1961). Các vấn đề chính trị - xã hội được mở rộng thành những xung đột về ý thức giữa hai thế giới tư bản chủ nghĩa và xã hội chủ nghĩa trong các tiểu thuyết *Từ nhân trên đất lạ* (1962), *Trò chơi của nhà chính khách* (1966). Sự kết hợp chính trị và triết học, miêu tả xã hội và miêu tả tâm lý là một đặc điểm của phong cách Andritgio.

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

ANFIÊRI

(Vittorio Alfieri, 16.I.1749 - 8.X.1803). Nhà thơ Italia, người sáng lập bi kịch cổ điển Italia. Dòng dõi quý tộc, con một Bá tước, cha mất sớm, Anfiêri được đưa vào Học viện Quân sự ở Turin nuôi dạy (1758), và sau tám năm, tốt nghiệp sĩ quan (1766). Phục vụ trong quân đội một thời gian, nhưng không ưa thích, bèn xin ra khỏi quân ngũ. Đi du lịch nhiều nước châu Âu, cả các nước Bắc Âu và Nga. Khi trở về, chuyên tâm hoạt động văn học. 1785-92 sống ở Pari, được chứng kiến cuộc Cách mạng Pháp. Thoạt đầu, ông tiếp nhận cách mạng đầy háo hức, nhưng sau khi phái Jacôbanh (Jacobins) nổi dậy, ông hoảng sợ trước bạo lực cách mạng. 1793, trở về Italia, sống ở Flôrăngxơ cho đến cuối đời. Anfiêri để lại 21 vở bi kịch, sáng tác rải rác từ 1775 đến 1790, mà bản thân tác giả xếp thành năm đề tài: 1. Những "bi kịch tình yêu" như: *Clêôpatơro, Philip, Rôzamunda* (Rosamunda), *Octavia*. 2. Những "bi kịch đấu tranh cho tự do" như *Viêcgini* (Virginia), *Âm mưu của Patxi* (De Pactiana conjuratione), *Timôlêôn* (Timoleone), *Agit* (Agide), *Brutux* (Bruto). 3. Những "bi kịch giành giật ngai vàng" như: *Agamemnông, Polinêch, Đông Gacxia* (Don Garzia), *Mari Xtuya* (Maria Stuarda). 4. Những "bi kịch gia đình" như: *Orexto, Ăngtigôn, Mêrôpa, Anxexta*. 5. Những "bi kịch của trạng thái nội tâm" như: *Xaun* (Saül), *Mira* (Mirra) v.v... Thực ra, cách xếp loại đó chỉ là ước lệ. Các vở kịch của Anfiêri - không lệ thuộc vào đề tài nào - đều tràn đầy nội dung chính trị - xã hội, và có ảnh hưởng lớn đến sân khấu Italia cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX. Những năm cuối đời, Anfiêri còn hoàn thành ba vở kịch thơ, tạo thành một chùm liên hoàn, có nội dung châm biếm sâu cay ba thể chế xã hội, mà theo ông, đều không hoàn chỉnh: đó là chế độ bạo quân, chế độ chuyên quyền của một phe phái, và chế độ dân chủ tư sản: *Một người* (L'uno), *Một số người* (I pochi) và *Những người thừa* (I troppi). Hai vở kịch thơ khác của ông cũng vào thời kỳ này, là *Cửa ngách* và *Ly dị* (Il divorzio), nhằm châm biếm đạo đức xã hội đương thời. Về văn xuôi, Anfiêri còn nổi tiếng với hai tập: *Nhật ký nội tâm* (1774-77) và *Cuộc đời của Anfiêri, do anh ta tự kể* (1790-1803). Về thơ, Anfiêri cũng được tôn xưng là nhà thơ cổ điển lớn, sở trường với những tình cảm bi tráng, cao thượng. Ông để lại hơn hai trăm bài xonnê, năm bài ôđơ, trong đó có hai bài trực tiếp ca ngợi cuộc nổi dậy phá ngục Baxti của Cách mạng Pháp, và cuộc chiến tranh giải phóng khốc liệt giành tự do của châu Mỹ.

Anfiêri đã xác lập chủ nghĩa cổ điển* cho kịch Italia, và đóng góp những trang xuất sắc cho thơ ca cổ điển Italia. Ông gắn mình với phong trào Ánh sáng* ở châu Âu, thức tỉnh lòng yêu nước và yêu tự do trong giới trí thức.

✚ BẰNG VIỆT

ANGREN

(Ernst Ahlgren, 6.III.1850 - 21.VII.1888) Nữ văn sĩ Thụy Điển, tên thật là Victoria Maria Bênêđicxơn (Victoria Maria Benedictsson), sinh ở Xcani. Sau cuộc hôn nhân không hạnh phúc năm 20 tuổi với một người chồng đã có nhiều con riêng, bà ly dị và đi vào sáng tác. Ít năm sau, bà lại bị bệnh nặng, què chân. Bà tự kết liễu đời mình ở Côpenhagen (Đan Mạch) khi mới 38 tuổi. Angren có các tập truyện ngắn *Ở Xcani* (Fran Skane, 1884) và *Đời sống dân gian* (Folkliv och sma berattelser, 1887), trong đó gồm các truyện bà viết về cuộc sống ở nông thôn vùng Xcani thân thuộc với bà từ những ngày thơ ấu. Về tiểu thuyết, bà có các cuốn: *Tiền bạc* (Pengar, 1885), *Bà Marian* (Fru Marianne, 1887)... Nhân vật trung tâm trong tiểu thuyết *Tiền bạc* là Xenma Bergơ (Selma Berg), một cô gái thông minh, mơ mộng, sống với gia đình trong một ngôi làng heo hút ở vùng Xcani, quê hương của tác giả. Năm 16 tuổi, nghe theo lời khuyên

của ông chú là một Mục sư ở trong làng, nàng lấy chồng, một lái buôn gia súc giàu có tuổi đã tứ tuần tên là Crixtecxon (Christersson), nên cuộc sống không có hạnh phúc. Xenma thầm yêu người anh họ tên là Risa (Richard). Anh chàng cũng có cảm tình với nàng. Tuy nhiên, Xenma cố làm tròn bổn phận của mình và không muốn phản bội chồng. Cuộc hôn nhân nhợt nhạt ấy kéo dài bảy năm, đến lúc Xenma không chịu đựng được nữa, nàng liền bỏ nhà trốn đi. Xenma Bergơ là nhân vật phụ nữ được bạn đọc yêu mến trong văn học Thụy Điển. Nhân vật phụ nữ Marian trong tiểu thuyết *Bà Marian* cũng có những nét tính cách gần giống như Xenma Bergơ. Marian lấy chồng là một nghiệp chủ còn trẻ tên là Borja. Tính tình hai vợ chồng khác hẳn nhau. Trong khi Marian là một cô gái mơ mộng thì ông chồng lại chỉ biết đến công việc. Trong hoàn cảnh ấy, tất nhiên Marian cảm thấy cô đơn, trống trải, thiếu sự cảm thông. Nàng gặp Pan (Pal) là một thanh niên tế nhị, ý hợp tâm đầu. Tình yêu nảy nở giữa đôi bên. Nhưng Marian nhận thấy mình sắp có con với chồng. Nàng ân hận về nụ hôn đã trao đổi với Pan và trở về với nghĩa vụ của một người vợ. Trong các tiểu thuyết kể trên, Angren tập trung vào chủ đề hôn nhân, hạnh phúc gia đình và số phận của người phụ nữ. Đó cũng chính là vấn đề được dư luận xã hội quan tâm trong thời đại ấy ở Thụy Điển.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

ANH CHÀNG SAY ĐẮM ENXA

(Le Fou d'Elsa, 1963). Tập thơ của nhà thơ Pháp Aragông*. Enxa Toriôlê* là bạn đời của ông. Một đề tài rất xưa và rất nay. Tác giả tưởng tượng ra một nhà thơ tên là Keis Ibn Amir Nadjdi say đắm người yêu trong khung cảnh thành Gronat bên Tây Ban Nha vào thời gian 1489-92 là mấy năm cuối cùng của Gronat sống dưới ách chiếm đóng của người Arap trước khi được Fecđinăng V biệt hiệu là Fecđinăng Tín đồ Công giáo giải phóng vào năm 1492. Nhà thơ ấy có tên trùng với một nhà thơ Arap thời cổ Amirite Keis An-Nadjdi, biệt hiệu là Medjnoun (có nghĩa là "anh chàng say đắm") trong truyền thuyết *Medjnoun và Leila*. Nhưng nhà thơ tưởng tượng ở Gronat không làm thơ ca tụng nàng Leila thời cổ mà ca tụng nàng Ella hay Enxa. Nhan đề "Anh chàng say đắm Enxa" của Aragông gần như chỉ là dịch từ nhan đề "Medjnoun và Leila" xưa kia. Bên cạnh nhà thơ tưởng tượng còn có một chú nhỏ tưởng tượng tên là Zaid đi theo chủ khắp chốn hang cùng ngõ hẻm và trong khi An-Nadjdi ca hát thì Zaid nhập tâm ghi chép. Với trên bốn trăm trang khổ lớn, *Anh chàng say đắm Enxa* thuộc vào số những tác phẩm dài nhất của thơ ca Pháp. Còn về tính chất phong phú, phức tạp của nó, vừa là thơ, vừa là tiểu thuyết, vừa là "triết học bằng hình ảnh" theo chữ dùng của nhà nghiên cứu G. Raya (G. Raillard) thì không một tác phẩm nào khác có thể sánh kịp. Một hình thức nghệ thuật hết sức độc đáo, đúng là "một khối kiến trúc hùng vĩ, phức tạp, làm cho người ta sửng sốt", trong đó "có cả khải hoàn môn rực rỡ, cả những hành lang tối tăm, cả những gian đại lễ vòm cao tràn đầy ánh sáng, cả những lối hẹp ăn sâu vào lòng đất". Mở đầu phần chính của tập thơ này tác giả viết rằng về sau có những nhà khoa học lấy làm lạ tại sao Zaid không ghi lại những bài thơ của An-Nadjdi viết về lịch sử và những nỗi bất hạnh của thành Gronat, mà chỉ ghi lại những bài thơ viết về Enxa và tình yêu Enxa. Đến lúc Zaid bị sa vào tay Tôn giáo pháp đình, người ta đã tra khảo chú hòng moi lời giải thích về chuyện đó, nhưng trước sau chú chỉ trả lời rằng "văn tự không phải để ghi chép những gì qua đi, mà là những gì còn lại". Người ta tức giận nướng bàn tay Zaid trên lửa về tội đã cho rằng Enxa đáng ghi nhớ hơn là các Vua ở Gronat, chú đau quá kêu lên rằng theo lời dạy của An-Nadjdi "tương lai của con người là phụ nữ chứ không phải là các Vua".

✦ PHÙNG VĂN TỬU

ANH ĐỨC

(Sinh 5.V.1935). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Bùi Đức Ái, quê ở xã Bình Hòa, huyện Châu Thành, tỉnh Long Xuyên, nay là tỉnh An Giang. Thuở nhỏ học trường làng và ở thành phố Cần Thơ. 13 tuổi đã tham gia công tác tại các tạp chí *Lá lúa, Văn nghệ miền Nam* (cơ quan của Chi hội Văn nghệ Nam Bộ trong giai đoạn kháng chiến chống Pháp). Từ 1953, làm phóng viên báo *Cứu quốc Nam Bộ*, 1954, tập kết ra Bắc, công tác ở Phòng

Văn học Đài Tiếng nói Việt Nam, 1957 về Hội Nhà văn Việt Nam. Trong kháng chiến chống Pháp, Bùi Đức Ái có tập truyện ngắn *Biển động* được Giải thưởng Cửu Long ở Nam Bộ (1952). Nhưng cây bút này thực sự được bạn đọc chú ý qua tập *Một truyện chép ở bệnh viện* (1958). Cuốn tiểu thuyết viết về cuộc kháng chiến chống Pháp ở Nam Bộ. Cuộc đời đau thương của chị Tư Hậu - nhân vật chính - cho ta hiểu rõ tính chất gian khổ tột cùng của cuộc chiến tranh vệ quốc. Kẻ thù đã xâm phạm đến chỗ đau nhất của lòng người: tình yêu thương của một người vợ, người mẹ. Cũng trong gian khổ, người phụ nữ miền Nam đó đã được tôi luyện thêm và phát huy được những phẩm chất tốt đẹp lớn lao vốn có ở trong chị nhưng chính chị không biết tới.

Đầu 1962, ông trở về Nam Bộ tham gia chống Mỹ cứu nước, lấy bút danh Anh Đức. Chính vùng đất anh hùng ấy đã giúp ông viết được những tác phẩm hay. Ngoài hai tác phẩm *Bức thư Cà Mau* (tập truyện ngắn và ký, 1965), *Hòn Đất** (tiểu thuyết, 1966) được Giải thưởng văn nghệ Nguyễn Đình Chiểu* ông còn viết *Giấc mơ ông lão vườn chim* (tập truyện ngắn và ký, 1970), *Đứa con của đất* (tiểu thuyết, 1976), *Miền sóng vỗ* (truyện và ký, 1983).

Ông là Ủy viên Ban thư ký Hội Nhà văn Việt Nam khóa 2 và 3 (1963-89), Ủy viên Ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam khóa V, Phó tổng thư ký Hội Nhà văn Việt Nam khóa VI, Tổng biên tập các tạp chí *Văn*, và *Kiến thức ngày nay*. Cá tính nghệ thuật của Anh Đức sớm bộc lộ ngay từ những tác phẩm đầu; ông là một trong những cây bút văn xuôi trữ tình giàu chất thơ. Trong thể loại ký, Anh Đức cảm thụ nhạy, nhận xét tinh, và có khả năng suy tưởng mạnh mẽ (*Bức thư Cà Mau, Những câu chuyện chung quanh trận càn hình móng ngựa...*). Ông cũng sở trường về truyện ngắn. Những truyện hay như *Đất, Khói, Con chị Lộc, Giấc mơ ông lão vườn chim...* thường có những ưu điểm: cốt truyện hấp dẫn, chủ đề có sức khái quát khá cao, tính cách nhân vật mạnh mẽ, giọng kể xúc động. Anh Đức được nhà nước tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II (2000).

✦ TRẦN HỮU TÁ

ANH EM MÊNÊCHMƠ

(*Menaechmi*). Hài kịch của nhà văn cổ đại La Mã Plôt*, dự đoán được trình diễn vào khoảng sau 180 tr. CN. Qua đoạn thơ giáo đầu và tự ngôn, tác giả cho chúng ta biết tóm tắt câu chuyện: Xưa kia ở thành Xiracuyzơ thuộc đảo Xixin có một thương nhân có cặp con trai sinh đôi, giống nhau như đúc. Năm con lên bảy, ông bố đưa một đứa đi theo chuyến hàng của mình sang thành Tarăngtơ. Không may đứa bé bị lạc. Bố tìm con không thấy, ngơ ngẩn, lâm bệnh rồi mất. Còn đứa bé bị lạc tên là Mênêchmơ lớn lên được một người ở Êpiđam không có con, dụ dỗ đưa về nuôi, nhận làm con chính thức của mình. Mênêchmơ bị dụ dỗ lớn lên được bố nuôi cưới cho một cô vợ có lắm của hồi môn, và khi ông bố chết, lại được thừa hưởng một gia tài kếch xù... Ở Xiracuyzơ được tin không may về chuyến đi Tarăngtơ, ông nội của hai anh em sinh đôi lấy tên của đứa bé thất lạc, Mênêchmơ, đặt tên cho đứa còn lại; đứa bé này vốn tên là Xôđiklex. Vở hài kịch bắt đầu bằng cảnh Mênêchmơ Xôđiklex, lúc này đã lớn, cùng với một nô lệ tên là Mexêniông (Messénion) sang thành Êpiđam đi tìm người em bị lạc Mênêchmơ. Biết bao nhiêu chuyện lầm lẫn tức cười đã xảy ra từ đấy: Mênêchmơ Xôđiklex lạc bước vào nhà Êrôxi (Érotie), một gái giang hồ tình nhân của Mênêchmơ bị dụ dỗ; Êrôxi nhầm Mênêchmơ Xôđiklex là người yêu của mình. Còn Mênêchmơ Xôđiklex sau một lúc bỡ ngỡ cuối cùng lợi dụng cơ hội này giao thiệp với Êrôxi như là một người yêu đích thực: nhận đã lấy khăn của vợ đem tặng Êrôxi (thực ra là Mênêchmơ bị dụ dỗ) rồi sẵn sàng chiều theo ý muốn của Êrôxi đem khăn đi thêu..., nhận xuyến vàng của Êrôxi đem đi chữa lại. Nhưng vợ Mênêchmơ bị dụ dỗ biết chồng lấy cắp khăn của mình đem tặng tình nhân, đã bắt chồng đến nhà Êrôxi đòi về. Mênêchmơ bị dụ dỗ đến đòi khăn thì Êrôxi nói chính Mênêchmơ đã vừa cầm khăn đem đi thêu. Thế là xảy ra cãi cọ, giận dỗi... Rồi đến chuyện vợ và bố vợ Mênêchmơ bị dụ dỗ nhầm Mênêchmơ Xôđiklex là chồng và con rể. Trách móc... cãi cọ... giận dữ... Mênêchmơ Xôđiklex vờ điên dọa đánh "vợ", đánh "bố vợ" khiến mọi người cho rằng anh ta mắc bệnh điên, vội chạy đi tìm thầy thuốc về cứu chữa.

Còn Mexêniông lại nhầm Mênêchmơ bị dụ dỗ lúc này đang bị bốn tên nô lệ áp giải đến nhà thầy thuốc, là chủ mình, liền xông vào đánh, giải thoát cho chủ... Cuối cùng nhờ trí tuệ của Mexêniông, biết bao nhiêu chuyện "bé cái nhầm" được giải quyết. Hai anh em Mênêchmơ nhận ra nhau. Mênêchmơ bị dụ dỗ quyết định bán tài sản rồi đưa cả gia đình về Xiracuyzơ. Còn Mênêchmơ Xôdiklex, để thưởng công cho tên nô lệ thông minh và trung thành, hứa trả lại quyền tự do cho Mêxêniông.

Anh em Mênêchmơ, theo sự phân chia rất ước lệ, thuộc vào loại hài kịch mưu kế. Tiếp thu loại hài kịch này của Hy Lạp, Plôt mặc dù giữ lại cốt truyện, tình tiết, những màu sắc Hy Lạp, nhưng những nhân vật và sinh hoạt, tư tưởng là của thế giới La Mã. Vở kịch nhằm mua vui cho công chúng La Mã. Ảnh hưởng của loại hài kịch xây dựng trên môtip* anh em sinh đôi thấy khá rõ trong các vở *Hài kịch của những nhầm lẫn*, *Đêm thứ 12* của Sêcxpia*.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

ANH EM NHÀ KARAMAZÔP

(*Братья Карамазовы*, 1879-80). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Đôxtôiepxki*. Fêđo Karamazôp (Karamazôp bố) là con trai thứ ba một địa chủ trại ấp loại trọc phú nhỏ. Bước vào đời không có vốn liếng gì, gã tìm mọi cách tiến thân. Vận may đến, gã dụ dỗ được Adêlaiđơ, một cô gái xinh đẹp có hồi môn lớn đúng lúc nàng đang thất tình. Nhưng cuộc sống của hai vợ chồng chẳng hòa thuận gì. Mới cưới xong, Fêđo vội đoạt của nàng 25.000 rup và ép nàng sang tên cho gã một trại ấp, một ngôi nhà đẹp ở tỉnh lỵ. Thói xảo quyệt, hám tiền và sa đọa của gã dẫn đến xung đột khiến nàng bỏ đi theo một chàng học sinh chủng viện nghèo kiết xác sau khi để lại cho gã đứa con trai lên ba là Đmitri.

Một hôm nghe tin vợ chết trong đói khổ, gã khóc rưng rức nhưng chỉ vài ngày sau đã bỏ mặc đứa con cho lão bộc Grigôri rồi lăn vào hưởng lạc với các gái làng chơi. Đmitri được một người bà con bên ngoại mang về nuôi. Lớn lên, gần học hết trung học, chàng tình nguyện vào trường sĩ quan, đạt hàm Trung úy, nhưng bị giáng chức vì tội đấu gươm phải giải ngũ về quê. Nhàn rỗi, đắm mình vào rượu và gái, rồi tung tiền tiêu xài, chàng đòi khoản gia tài của mẹ. Bố chỉ cho một ít nên chàng giận bỏ nhà đi. Trong khi đó, Fêđo lấy người vợ kế vừa hiền vừa xinh nhưng nghèo. Sau tám năm sống bên cạnh người chồng sa đọa, bà lâm bệnh thần kinh rồi chết, để lại hai đứa con trai bơ vơ được gia đình bên ngoại nuôi ăn học: Ivan và Aliôsa. Ivan được học hành chu đáo trở thành một trí thức vô thần, sùng phương Tây; còn Aliôsa đang học trung học lại sùng đạo, tình nguyện đi tu và được Đức cha Zôxima nhận làm đứa con tinh thần của Chúa. Đmitri ngày càng chìm sâu vào cuộc sống điên loạn. Katêrina là một cô gái kiêu kỳ, nhưng vì bố thụt công quỹ, nàng đành phải tìm đến Đmitri vay tiền cứu bố và trao thân cho chàng. Từ đó, nàng yêu Đmitri say đắm và yêu cầu chung sống với chàng, mong kéo chàng ra khỏi vũng bùn sa đọa. Trớ trêu thay, Đmitri lại không yêu Katêrina mà lại mê dắm Grusenka, một gái điếm hám tiền, khôn ngoan, vừa là nhân tình của một lão giàu sụ sắp qua đời, vừa là người tình của Karamazôp bố. Có lần, Đmitri vào phòng bố tìm người tình không thấy, đã túm tóc quật bố ngã sấp xuống sàn, giẫm đạp lên mặt bố và dọa giết. Trong khi đó Ivan lại yêu Katêrina và đang tìm cách chinh phục nàng. Lại còn Smerđiakôp, đứa con hoang của một người đàn bà điên mà theo lời đồn đại, chính là con của gã Fêđo. Hắn được người lão bộc nhặt được đưa về nuôi, lớn lên bị bệnh động kinh, và tìm cách gắn bó bầu bạ Ivan để nương thân về sau. Smerđiakôp được Fêđo tin dùng làm nấu bếp kiêm hầu phòng nên biết rõ mọi bí mật của cải và mọi thứ quan hệ của chủ. Hắn sợ Đmitri giết nên phải nói rõ chỗ cất giấu chiếc phong bì đựng ba ngàn rup ngoài để tặng nàng Grusenka trong lúc Đmitri đang cần tiền trả nợ. Đang đêm, Đmitri lại lao đi lùng sục Grusenka, chàng nhảy qua hàng rào đến nấp rình trước cửa phòng của bố. Không ngờ, lão Grigôri tỉnh dậy, nghe tiếng động, đuổi theo bắt, bị chàng nện vào đầu, ngã xuống, máu me đầy người, bất tỉnh. Smerđiakôp theo ra vườn, nhân lúc thấy người lão bộc mê man, liền chạy về đánh lừa Fêđo là nàng Grusenka đến tìm. Tưởng thật, Fêđo vội mở cửa, liền bị hắn lấy cái chắn giấy bằng gang đánh vào gáy, gục xuống chết. Smerđiakôp đoạt ba ngàn

rụp đem giấu vào lỗ hổng một gốc táo. Vài hôm sau, hắn kể lại chi tiết cho Ivan nghe việc giết Fêđo và trả lại đầy đủ số tiền. Hắn còn kết tội Ivan: "Cậu đã biết rằng tôi sẽ giết, cậu đã ra lệnh cho tôi giết và cậu bỏ đi... thủ phạm độc nhất chính là cậu..." Thế rồi vào đêm trước khi xử Đmitri, Smerđiakôp treo cổ tự tử và để lại mảnh giấy là hắn đã tự ý chấm dứt cuộc sống. Trước tòa, Đmitri không nhận tội giết bố nhưng tình ngay lý gian vì từ lâu chàng vẫn bô bô sẽ giết cha. Ghen tức, Katêrina trình bày trước tòa lá thư trong đó Đmitri nói sẽ giết bố để lấy tiền mà chàng viết cho nàng lúc say rượu. Bị xúc động, thần kinh căng thẳng cao độ, Ivan phát điên nhảy ra trước tòa nhận tội về mình, cảnh sát phải ra kéo về chỗ. Tòa án náo động giữa lúc Grusenka kêu khóc đòi tha tội cho Đmitri. Chàng bị kết án 20 năm tù, đày đi Xibia. Grusenka đi cùng chàng, mong thoát cảnh sống ô nhục giữa xã hội đồng tiền.

Anh em nhà Karamazôp đã tổng kết được tài năng nghệ thuật của Đôxtôepxki cũng như thế giới quan đầy mâu thuẫn của ông. Đây là bức tranh khổng lồ về xã hội Nga đang đảo lộn với bao xung đột ngang trái khiến cho con người bị chà đạp, bị sỉ nhục đến cùng cực. Ngòi bút của nhà văn đã giải phẫu được quá trình phân hủy, sự tan rã nội tại có tính "hóa học" của xã hội đương thời, của trật tự tư bản chủ nghĩa trước sự chao đảo của đồng tiền và dục vọng. Trong tác phẩm này, "Đôxtôepxki đã đạt đến quy mô nghệ thuật đồ sộ, ông đã miêu tả những đam mê, những suy tưởng, những hành vi của con người không phải chỉ dưới góc độ trạng thái hiện tại của cơ thể xã hội mà còn cả dưới góc độ nhân loại trong tương lai theo quan niệm của nhà văn" (Khrapchenkô - М.Б. Храпченко, 1904-1986).

✚ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

anh hùng ca

Thuật ngữ chỉ tác phẩm tự sự sử thi* cỡ lớn, hoành tráng, chủ đề mang tính toàn dân, toàn dân tộc. Ở những thời kỳ phát triển ban đầu của sáng tác ngôn từ, dạng thức phổ biến hơn cả là sử thi anh hùng.

Anh hùng ca (tiếng Pháp épopée) miêu tả những sự kiện và xung đột cốt yếu của đời sống: hoặc là những xung đột của các lực lượng thiên nhiên mà trí tưởng tượng dân gian xem là thần linh; hoặc là những xung đột quân sự giữa các bộ lạc, các dân tộc. Các thiên anh hùng ca thời cổ đại và trung đại phần lớn là những tác phẩm bằng thơ, được hình thành hoặc là bằng cách hợp nhất nhiều bài tự sự sử thi ngắn, hoặc là bằng cách mở rộng một sự kiện trung tâm. Về sau, anh hùng ca dân gian được một số nhà thơ mô phỏng để tạo ra những anh hùng ca với tư cách sản phẩm của sáng tác cá nhân như *Ênêit** của Viêcgin*, *La Hăngriat* (La Henriade) của Vônte*.

Ở những tác phẩm văn học tự sự thuộc các thể tài thế sự tuy không chú ý khám phá quá trình anh hùng của sự hình thành dân tộc nhưng chú ý khám phá các trạng thái hài kịch của quá trình ấy, cũng có sự nảy sinh những anh hùng ca bằng văn xuôi (*Gacgăngchuya và Păngtagruyen** của Rabơle*, *Những linh hồn chết** của Gôgôn*, *Đảo chim cánh cụt* - L'Île des Pingouins của Frăngxơ*).

Ở các thế kỷ XIX - XX, văn học tiểu thuyết (vốn tập trung khám phá sự hình thành tính cách của các cá nhân con người), do đào sâu sự suy tư trên các vấn đề lịch sử dân tộc, đã đi tới chỗ sáng tạo ra thể tài tiểu thuyết anh hùng ca*, cũng được gọi là tiểu thuyết sử thi (tiếng Pháp roman-épopée). Ở một loạt tiểu thuyết sử thi, sự hình thành những tính cách các nhân vật chính được đặt trong liên hệ phối thuộc với các sự kiện có quy mô lịch sử dân tộc (*Chiến tranh và hòa bình** của L. Tônxtôi*, *Sông Đông êm đềm** của Sôlôkhôp*) hoặc lịch sử một vùng địa lý lịch sử thế giới (*Trăm năm cô đơn** của Mackex*). Một số tiểu thuyết khác có thể được gọi là tiểu thuyết mang tính sử thi anh hùng, trong đó sự hình thành các tính cách nhân vật chính diễn ra trong quá trình họ tham dự một cách tích cực, chủ động vào các sự kiện lịch sử (*Pie đệ nhất** của A. Tônxtôi*, *Những người cộng sản** của Aragông*).

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

ANH THƠ

(Sinh 25.I.1921). Nhà thơ Việt Nam, tên thật là Vương Kiều Ân, sinh tại thị trấn Ninh Giang, tỉnh Hải Dương, quê ở thị xã Bắc Giang, tỉnh Bắc Giang. Con của một viên chức nhỏ xuất thân Nho học; không được đi học nhiều ở nhà trường, nhưng vốn ham thích

văn học từ sớm và phần nào chịu ảnh hưởng của gia đình bên ngoại, cũng là một gia đình nhà Nho; mặt khác phải sống cuộc đời tù túng, buồn tẻ của một cô gái lớn lên trong gia đình Nho phong, giữa lúc phong trào "Thơ mới" đang diễn ra sôi nổi, Anh Thơ đã tìm đến thơ như một con đường giải thoát và tự khẳng định giá trị của người phụ nữ trong xã hội đương thời. Từ 1937, Anh Thơ đã có thơ đăng báo. Tập thơ đầu - *Bức tranh quê** (in 1941) - gồm 45 bài, là những cảnh nông thôn được sắp xếp theo trình tự bốn mùa và được miêu tả bằng sự quan sát độc đáo, và nhạy cảm. Có thể xem đây là tập thơ mở đầu cho một khuynh hướng riêng trong phong trào "Thơ mới": tập trung toàn bộ cảm hứng vào phong cảnh đồng quê, làm sống lại vẻ đẹp nghìn đời của nông thôn Việt Nam. Và những bức tranh thiên nhiên tưởng như khách quan vô tình này không phải không chứa đựng sự khao khát sống và yêu đương của một tâm hồn thiếu nữ muốn thoát ra khỏi những ràng buộc nặng nề của xã hội đương thời. Trước 1945, Anh Thơ còn có một tiểu thuyết viết về thân phận người phụ nữ (*Răng đen*, 1943) và hai tập thơ chung với các tác giả khác (*Xưa*, 1943, và *Hương xuân*, 1944). Gần đến Cách mạng tháng Tám, Anh Thơ tìm đến Mặt trận Việt minh; tham gia khởi nghĩa ở Bắc Giang, và sau đó tham gia kháng chiến chống Pháp. Thơ của bà thời gian này nói nhiều đến tâm tình và hình ảnh người phụ nữ ở hậu phương, nhất là người nữ cán bộ đã dũng cảm vượt lên đau xót mất mát và xa cách, gánh chịu những hy sinh thầm lặng góp phần vào thắng lợi của dân tộc. Những bài thơ trong thời kỳ ấy được tập hợp trong *Kể chuyện Vũ Lăng* (1957) mà bài *Tiếng chim tu hú* là bài đột xuất. Trong những năm chống Mỹ, Anh Thơ mở rộng đề tài và cảm xúc của thơ mình, nói đến những nét đẹp của cuộc sống mới và chủ nghĩa anh hùng của con người Việt Nam, nhất là người phụ nữ bình dị: *Theo cánh chim câu* (1960), *Đảo ngọc* (1963), *Hoa dứa trắng* (1967), *Mùa xuân màu xanh* (1974)... Bà còn là tác giả tập văn xuôi bộ ba *Từ bến sông Thương* (Nxb. Văn học, 1985), *Tiếng chim tu hú* (Nxb. Văn học, 1995), *Bên dòng chia cắt* (in trong bộ *Hồi ký Anh Thơ*, Nxb. Văn học, 2002, gộp chung cả ba tập), một bộ sách nửa hồi ký nửa tự truyện, ghi lại những kỷ niệm về hoạt động văn học từ thuở thiếu thời đến khi tự khẳng định mình qua tập thơ *Bức tranh quê*; những hoạt động cách mạng và văn học từ sát trước Cách mạng tháng Tám cho đến cuối những năm 90 thế kỷ XX. Các cuốn sách cho thấy giọng văn lôi cuốn của Anh Thơ và khả năng dựng lại các hồi ức tỉ mỉ, sinh động của bà, mặc dù một đôi chi tiết có thể chưa thật khớp với lịch sử, điều khó tránh được trong sáng tạo nghệ thuật. Từ 1986, Anh Thơ còn lần lượt công bố: *Tuyển tập Anh Thơ* (1986), *Lệ Sương* (1995). Bà được trao tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

Anh Thơ có năng lực quan sát tinh tường và có cuộc sống gần gũi nông thôn, nên những bức tranh thiên nhiên của bà thường giàu sáng tạo, đậm màu sắc và phong vị dân tộc. Nhưng đôi khi cảm xúc của bà còn dều dều, ngôn ngữ dàn trải, nhất là loại thơ tự sự sau 1945.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

ANH THỢ CẠO Ở XÊVI

(*Le Barbier de Séville*, 1775). Hài kịch bốn hồi bằng văn xuôi của nhà văn Pháp Bômacse*. Vở kịch có phụ đề: *Cẩn thận hão* (Précaution inutile). Đây là vở đầu trong bộ ba vở kịch về Figarô (Figaro).

Bá tước Anmaviva (Almaviva), nhà quý tộc Tây Ban Nha trẻ tuổi, yêu say đắm Rôzin, một cô gái bị sống giam hãm từ nhỏ trong nhà ông già Bactôlô (Bartolo) và sắp sửa trở thành vợ lão. Anmaviva đội một cái tên giả là Lanhđo (Lindor), đang tìm cách chinh phục tình yêu của Rôzin (Rosine) thì may mắn gặp lại Figarô, một người đầy tớ cũ, nay làm thợ cạo ở Xêvi và có điều kiện thường xuyên ra vào nhà Bactôlô. Figarô hứa bày mưu tính kế giúp đỡ chủ cũ. Lần thứ nhất Lanhđo - Anmaviva cải trang làm một người lính lọt được vào nhà Bactôlô và trao thư cho Rôzin. Bactôlô bắt gặp, nhưng nhờ tài khéo léo của Rôzin nên sự việc không bị lộ. Tuy Bactôlô đã tỏ ý ngờ vực vì được Bazin (Basile), thầy dạy hát của Rôzin, một gã xảo quyệt và hám lợi, mách cho biết ý đồ của Anmaviva, nhưng Lanhđo vẫn lọt được vào nhà lần thứ hai, giả danh là Alôngzô đơ Bazin (Alonzo de Basile) bị ốm cử đến thay mình dạy nhạc cho

Rôzin. Đang lúc đó, Bazin xuất hiện. Tình huống trở nên phức tạp. Bá tước kịp rỉ tai Rôzin hẹn nửa đêm sẽ tới. Sau đó, Bazin nói với Bactôlô không hề biết Alôngzô là ai. Bactôlô bịa đặt chuyện Bá tước bội bạc Rôzin. Tuyệt vọng, Rôzin chấp thuận lấy lão và còn thú thật nửa đêm Lanhđo sẽ tới. Đến giờ hẹn, Anmaviva xuất hiện. Mọi sự hiểu lầm được thanh toán nhanh chóng. Hôn ước được ký trước mắt viên Chưởng khế do chính Bactôlô mời đến để chứng kiến hôn lễ của mình với Rôzin. Khi Bactôlô dẫn cảnh sát tới thì mọi việc đã rồi. Rôzin đã trở thành nữ Bá tước Anmaviva.

Về đề tài, *Anh thợ cạo ở Xêvi* hao hao giống như *Trường học làm vợ* (L'École des Femmes, 1662) của Môlie*, nhưng từ vở kịch của Bômacse toát lên một không khí mới, thấm nhuần tinh thần thế kỷ XVIII ở Pháp trong thời kỳ sắp nổ ra cuộc cách mạng. Tuy *Anh thợ cạo ở Xêvi* chưa trực tiếp tấn công vào trật tự xã hội phong kiến đương thời, nhưng mối quan hệ giữa Anmaviva và Figarô trong tác phẩm ấy thật có ý nghĩa. Bá tước phải nhờ vào tài năng của anh đầy tớ mới cưới được Rôzin. Nhân vật Figarô tiếp tục truyền thống nhân vật bình dân trong văn học Pháp nhưng được đẩy tới một mức cao hơn và sẽ trở thành nhân vật trung tâm của tác phẩm trong vở *Đám cưới Figarô** sau này. Figarô thực ra cũng không còn là đầy tớ của Anmaviva nữa. Trong *Anh thợ cạo ở Xêvi*, các nhân vật đều được xây dựng sinh động, diễn biến dồn dập, ngôn ngữ giản dị chứng tỏ một tài năng nghệ thuật hài kịch chín chắn. *Anh thợ cạo ở Xêvi* sau khi ra đời đã được các nhạc sĩ danh tiếng ở nhiều nước phổ nhạc và cho đến nay, trải qua hơn hai trăm năm, vẫn không hề bị thời gian làm lu mờ.

✦ PHÙNG VĂN TỪU

ÁNH SÁNG VÀ NHỮNG TIA SÁNG MẶT TRỜI

(*Banaag at Sikat*, 1906). Tiểu thuyết xã hội đầu tiên viết bằng tiếng Tagan của nhà văn Philippin L. C. Xantôx, cũng là một cuốn tiểu thuyết mẫu mực trong văn học Philippin thời Mỹ thống trị. Những nhân vật chính của tiểu thuyết: Phelipe, người theo phái cấp tiến, kiên quyết đòi phá tan sự thống trị của Mỹ, đòi thủ tiêu chủ nghĩa tư bản dưới mọi hình thức; Đenphin, nhà cải cách xã hội, phát biểu chống chủ nghĩa tư bản, tán thành những thay đổi kinh tế - xã hội một cách ôn hòa, có chừng mực; Ônarió, nhà trí thức bảo thủ, cho rằng tư bản và lao động không cần đối kháng nhau mà "bổ sung cho nhau", và cũng tán thành sự thay đổi từ từ; Ramôn, nhà tư sản; Lôlôi, Đại úy, đại địa chủ. Sự xung khắc, va chạm quyền lợi giữa các nhân vật là sự cố của tiểu thuyết.

Phelipe - con trai độc nhất của Lôlôi, được gửi đi Manila để học về thương mại và chuyên môn trong lĩnh vực kinh tế. Ở trong trường, anh học tập lý thuyết của các nhà kinh tế học bảo thủ, nhưng chẳng bao lâu anh thôi không lên lớp nghe giảng, cắt quan hệ với cha và định cho mình một cuộc sống lao động. Phelipe trở thành người thợ in. Anh khước từ sự giúp đỡ của cha, vì cho rằng đồng tiền của cha là đồng tiền bóc lột của công nhân. Phelipe lấy một cô gái thuộc một gia đình không giàu có gì. Đenphin là nhà báo, học luật, nghèo khổ, yêu say đắm Meni, con gái của Ramôn. Ramôn chống đối cuộc hôn nhân này. Meni bỏ nhà bố mẹ và đi theo Đenphin. Ramôn bỏ sang Mỹ để khuây khỏa nỗi nhục về chuyện con gái út lấy chồng không nghe theo ý định của ông. Ở đó, một người hầu đã giết chết Ramôn. Ở chương kết thúc, những kẻ phụ thuộc vào bọn giàu có đều bị chết, Phelipe kết bạn với Đenphin và với các bạn của anh đang đấu tranh chống chính quyền thực dân Mỹ giành điều kiện sống tốt hơn cho công nhân.

Tác phẩm được đánh giá cao cả về nội dung lẫn hình thức.

✦ ĐỨC NINH

ÁNH SÁNG VÀ PHÙ SA

(1960). Tập thơ của nhà thơ Việt Nam Chế Lan Viên*, gồm 69 bài, trong đó có 36 bài thơ ngắn (phần lớn là thơ tứ tuyệt) đặt ở đầu tập; hầu hết được sáng tác trong khoảng 1955-60.

Ánh sáng và phù sa ghi nhận một bước chuyển quan trọng trên hành trình thơ ca của Chế Lan Viên. Tập thơ trình bày một cuộc phấn đấu không ít đau đớn trong tư tưởng, tình cảm của nhà thơ để "phá cô đơn ta hòa hợp với người". Một bên là cái "dĩ vãng buồn thương" hiện ra dưới nhiều dạng

về: khi thì là một băn khoăn siêu hình, khi lại là nỗi cô đơn, hoặc một ám ảnh của quá khứ xót xa... Đối lại, và để chiến thắng nó, nhà thơ đã tìm đến ánh sáng của lý tưởng, niềm vui rộng lớn và bao dung của cuộc sống nhân dân, đặt mình giữa cái ấm nóng của cuộc đời mới. Cuộc phấn đấu ấy chính là hành trình "từ thung lũng đau thương ra cánh đồng vui" của người nghệ sĩ tham gia cách mạng. Tuy không phải không có lúc hơi lạm dụng ngôn từ mà cảm xúc chưa theo kịp, nhà thơ đã tìm được nhiều cách nói để diễn đạt sao cho mới lạ lòng biết ơn và sự gắn bó với Đảng Cộng sản (*Kết nạp Đảng trên quê mẹ, Ngoánh lại mười lăm năm*), với Chủ tịch Hồ Chí Minh* (*Người đi tìm hình của nước*), với cuộc sống nhân dân trong kháng chiến và hòa bình (*Tiếng hát con tàu, Chim lượn trăm vòng, Giữa tết trồng cây*), với đất nước đẹp giàu (*Cành phong lan bể, Tàu đến Tàu đi, Qua Hạ Long*).

Trong *Ánh sáng và phù sa*, Chế Lan Viên có nhiều thành công ở thể thơ tám chữ, bảy chữ và nhất là thơ tứ tuyệt. Nhà thơ đã thể nghiệm lối thơ tự do mở rộng câu thơ, đoạn thơ và bài thơ (trong các bài *Tàu đến Tàu đi, Cành phong lan bể* mà tác giả gọi là "văn xuôi về một vùng thơ". *Ánh sáng và phù sa* thể hiện một năng lực sáng tạo hình ảnh cũng như thiên hướng trí tuệ của thơ Chế Lan Viên.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

ANMÂYĐA GARET

(Almeida Garrett, tên thật là João Baptista da Silva Leitão, 4.II.1799 - 9.XII.1854) Nhà văn Bồ Đào Nha, nhà hoạt động xã hội, người ủng hộ nhiệt thành một hiến pháp dân chủ cho đất nước. Sống lưu vong ở nước ngoài từ 1823. Năm 1832 tham gia hàng ngũ chiến đấu chống nhà vua Mighen (Miguel) chuyên chế. Sau khi nhà vua bị lật đổ, ông trở thành Nghị sĩ và nhà ngoại giao. Trong những tác phẩm đầu tay, ông đứng trên lập trường một nhà khai sáng cổ điển, rồi dần dần trở thành một đại biểu xuất sắc của dòng văn học lãng mạn Bồ Đào Nha. Nổi tiếng từ các trường ca: *Camôex* (Camoës, 1825), *Dona Branca* (Dona Branca, 1826) và các tập thơ *Hoa không kết quả* (Flores sem fructo, 1845), *Lá rụng* (Folhas cahidas, 1853). Tiếp đó là thời kỳ nở rộ với các vở kịch *Gin Vixentê* (Gil Vicente, 1838), *Đôna Philippa đê Viliena* (Dona Filippa de Vilhena, 1840), *Kho vũ khí ở Xantarem* (Alfageme de Santarem, 1841), *Người em của Luix đê Xuza* (Frei Luiz de Souza, 1844). Các vở kịch này tái hiện các nhân vật lịch sử trong những giờ phút bi kịch nhất của cuộc đời họ, gắn với các bước ngoặt hoặc các biến cố trong lịch sử Bồ Đào Nha. Ông cũng viết cả tiểu thuyết lịch sử, nổi tiếng nhất là cuốn *Cổng vòm của Thánh Ana* (O arco de Sant' Ana, 2 tập, 1845-51) trong đó, tác giả tái hiện những trang bi tráng trong quá khứ Bồ Đào Nha, khi xảy ra cuộc đấu tranh khốc liệt giữa các lực lượng ái quốc và dân chủ chống lại ách độc tài chuyên chế và các thế lực phản động âm mưu bán rẻ quyền lợi Tổ quốc. Tiểu thuyết hấp dẫn vì các tình tiết lãng mạn và văn phong sôi nổi.

✦ BẰNG VIỆT

ANNA KARÉNINA

(*Анна Каренина*, 1874-77). Tiểu thuyết của văn hào Nga L. Tônxtôi*. Nhân vật chính là Anna Karênina, một phụ nữ quý tộc có sắc đẹp kỳ lạ đến mức huyền bí, có sức sống dào dạt, có tâm hồn vừa phong phú, thông minh, vừa thẳng thắn. Song vì hoàn cảnh éo le, bố mẹ mất sớm, sống nhờ bà cô nên bà gán ép nàng lấy Bá tước Karênin, một viên quan đại thần của Triều đình hơn nàng hai mươi tuổi, không còn sức sống, tâm hồn cằn cỗi, cô độc lẻ loi, không bầu bạn. Sống như một cái máy, giả dối, nhẫn tâm, niềm vui duy nhất của ông ta là chăm lo công việc hành chính, củng cố địa vị, thăng quan tiến chức. Đầu óc ông ta rành mạch như một bản báo cáo, nói năng theo thứ tự từng điểm một là, hai là, ba là... Con người trống rỗng ấy chỉ mong sao giữ được thể diện của mình; tám năm trời rồng rã chăn gối với Anna, nhưng hầu như chưa bao giờ ông ta cảm thấy có một người đàn bà trẻ đẹp tràn trề sức xuân cần có tình yêu hạnh phúc đang sống cạnh mình. Thậm chí đến lúc nàng yêu Vrônxki, ông ta vẫn nghĩ là nàng có thể yêu, miễn là nàng giữ kín được câu chuyện ngoại tình. Và ngay cả lúc nàng bỏ nhà ra đi chung sống với người tình, ông ta vẫn có cảm tưởng mình như một con chó bị thương cần giấu kín vết thương sao cho cả bầy chó khỏi thừa

cơ xông vào cấn xé. Anna thấy rõ mình lấy chồng không phải vì tình yêu quả là một sai lầm ghê gớm. Vì thế, Anna khao khát yêu đương, thèm muốn một mối tình chân chính. Nào ngờ nàng gặp Vrônxki, một sĩ quan đẹp trai hào nhoáng bề ngoài, vừa hùng hổ vừa xông xáo. Đem lòng yêu mến Vrônxki, nàng có cảm giác vừa vui sướng rạo rực như được sống lại, song vừa hổ thẹn, khiếp sợ. Nàng thấy mình có lỗi, nhưng không thể dập tắt lửa lòng. Còn lão Bá tước chồng nàng lại cho rằng cuộc đời hai người gắn bó với nhau là do ý Chúa, chỉ có tội ác mới cắt đứt mối liên hệ đó, mà tội ác như vậy, khắc bị Chúa trừng phạt nặng nề. Bi kịch ngày càng gay gắt, quyết liệt, bởi nàng yêu say đắm Vrônxki cũng như nàng gắn bó máu thịt với Xêriôja, đứa con trai yêu quý độc nhất trên đời. Xã hội quý tộc tư sản với hệ thống pháp luật, đạo đức tôn giáo, dư luận khắc nghiệt làm cho tâm hồn nàng tan nát. Nàng không sao ly dị được. Bởi nếu cắt đứt được với Karênin, nàng mới có thể sống hợp pháp với Vrônxki, song theo pháp luật, đứa con trai yêu quý của nàng lại hoàn toàn thuộc quyền người bố. Nàng bỏ nhà ra đi, ngang nhiên chung sống với Vrônxki. Nhưng rồi cách biệt đứa con trai, nàng không sao chịu nổi. Ngay cả những tháng ngày đẹp đẽ cùng sống với Vrônxki ở Rôma, mặc dầu đã có thêm một đứa con gái với chàng, Anna vẫn cảm thấy thiếu tình cảm mẹ con. Nàng thương con, đau khổ, dằn vặt, không thể vui hưởng cuộc sống khi xa vắng đứa con trai. Nàng nhất thiết đòi Vrônxki trở về nước Nga, về thủ đô Pêtecbua đúng vào dịp sinh nhật con, để được trông thấy mặt con. Cuộc sống với Vrônxki ngày một thêm nặng nề, day dứt vì Anna phải xa con. Rồi Vrônxki lăng xăng chạy chọt lo chuyện bầu cử hội đồng hàng tỉnh mong kiếm chác địa vị. Do đó tình yêu của Vrônxki mất dần cái vẻ hồn nhiên, đằm thắm ban đầu. Sống cách biệt con trai, việc ly hôn trắc trở kéo dài, tâm tư nàng bị giằng vò, cấn rứt. Cuộc sống thực tế nghiệt ngã, phức tạp mỗi ngày một đè nặng lên tâm hồn lẫn thể xác của nàng. Nếu như trước đây tình yêu Vrônxki giúp cho nàng cảm thấy tự hào, cao quý đến nỗi không có gì là nhục nhã thì giờ đây, tình yêu đó không còn thỏa mãn được nàng. "Vấn đề là chúng ta có yêu nhau hay không?", câu hỏi đó cứ triền miên vò xé tâm can người đàn bà bất hạnh ấy. Còn Vrônxki lại nhìn nàng như nhìn một bông hoa tàn héo mà chàng đã hái và khó khăn lắm mới thấy lại cái vẻ đẹp trước đây đã xui khiến chàng chinh phục. Thế rồi, mải mê với danh vọng, Vrônxki lỗi hẹn không kịp về với Anna đúng giờ, mà chỉ gửi lá thư báo về muộn. Nàng ra ga định lên tàu đi tìm gặp chàng. Và trong giây phút hoảng loạn trước sân ga, nhớ lại buổi gặp gỡ đầu tiên với Vrônxki có bác công nhân say rượu bị tàu hỏa cán chết, Anna liền nhắm mắt đưa chân vào bánh xe lửa đang quay cuồng, tự hủy cả cuộc đời tươi trẻ của mình. Nàng thét lên: "Đâu đâu cũng là giả dối, gian trá, lừa đảo, độc ác!". Thế là hết, sau khi Anna chết, Vrônxki tựa như người mất hồn, đi lang thang đây đó và ít lâu sau xung phong vào một đoàn quân tình nguyện sang chiến đấu ở nước Xecbia không có mục đích gì cả.

Gắn chặt với câu chuyện Anna - Vrônxki là chuyện Lêvin - Kiti. Là một điền chủ trại ấp, sức khỏe tràn trề, giản dị, hồn nhiên, Lêvin cùng nông dân say mê lao động, chăn nuôi, săn bắn. Chàng tự coi mình gắn bó máu thịt với nông dân. Chàng căm ghét lớp quý tộc kinh đô, ghét văn minh thành thị và lối sống xa hoa, trụy lạc. Hơn nữa, chàng còn cho rằng nền công nghiệp thành thị là nguồn gốc mọi nỗi khổ đau của nông dân, gây thiệt hại cho nông nghiệp, cần phải tấn công nó tận gốc rễ. Chàng yêu Kiti, một nữ Hầu tước có vẻ đẹp ngây thơ trong trắng và hiền hậu, cùng nàng chung sống hạnh phúc, an hưởng cảnh điền viên khác hẳn với mối tình tự do bất hạnh, đầy bão tố khủng khiếp của Anna và Vrônxki. Sống hạnh phúc gia đình chưa đủ làm cho Lêvin thỏa mãn, điều chủ yếu là chàng muốn đi tìm ý nghĩa cuộc sống trong "chân lý nông dân". Suy nghĩ nhiều về phương hướng phát triển xã hội, chàng thấy rõ mình đang sống trong một thời đại mà "tất cả đều đã bị đảo lộn và chỉ mới đang được sắp xếp..." Chàng căm ghét bọn con buôn, bọn tư sản hãnh tiến dần dần nắm giữ chính quyền, lũng đoạn trật tự xã hội. Chàng muốn "giải phóng nông dân" theo con đường riêng của nước Nga, theo biện pháp cải lương dung hòa quyền lợi giữa tầng lớp địa chủ tư sản và nông dân. Theo phương thức đó, chàng nghĩ mọi người,

mọi nơi sẽ có được đời sống đầy đủ, thương yêu nhau trong lao động và không còn hận thù: "Tóm lại là một cuộc cách mạng không đổ máu, nhưng là một cuộc cách mạng vĩ đại nhất, phát sinh ra từ cái xó bé nhỏ này của quận ta rồi lan ra khắp tỉnh, khắp nước Nga, toàn thế giới". Hình tượng Lêvin và quan điểm xã hội của chàng thể hiện một trong hai chủ đề chính của tác phẩm, nói về mối quan hệ giữa địa chủ và nông dân trên đất nước Nga, bên cạnh chủ đề về số phận của người phụ nữ, gia đình, hôn nhân, hạnh phúc của họ.

Anna Karênina không chỉ là bức tranh chân thực rộng lớn và điển hình về cuộc sống gia đình và xã hội Nga nửa cuối thế kỷ XIX, mà còn được xem là một tác phẩm tuyệt vời về nghệ thuật phân tích tâm lý trong lịch sử văn học Nga và thế giới.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

ANNUNXIÔ

(Gabriele d'Annunzio, 12.III.1863 - 5.III.1938). Nhà văn Italia, sinh ở Pexcara. Thuở nhỏ rất ham học nhưng tính nết ngang tàng. Sáng tác nhiều, đa dạng, đủ thể loại thơ, tiểu thuyết, kịch, phản ánh một cuộc đời, một cá tính cũng sôi nổi, táo bạo, thất thường của tác giả: một phi công lái máy bay chiến đấu, một diễn giả lôi cuốn, một nhà duy mỹ, một nhà thơ trữ tình tinh tế, đồng thời là một con người vô chính phủ tôn thờ thuyết "siêu nhân" của Nitsơ* và có lúc ảo tưởng rằng chủ nghĩa phatxit Muxôlini (Mussolimi, 1883-1945) là cơ hội thực hiện giấc mơ "Italia vĩ đại". Bắt đầu sáng tác thơ và sớm nổi tiếng, rồi viết truyện, trong đó mang một phần nội dung tự truyện như những tiểu thuyết *Các cô gái đồng trinh trên núi đá* (Le Vergini delle rocce, 1895), *Lửa* (Il fuoco, 1899)...; kịch *Thành phố chết* (La Citta morta, 1898)... Những tác phẩm khác được chú ý là: *Niềm khoái lạc* (Il Piacere, 1889), *Người vô tội* (L'Innocente, 1892), *Cái chết đắc thắng* (Trionfo della morte, 1894), *Người con gái của Jôriô* (La Figlia di Jorio, 1904), *Có thể đúng, có thể không* (1910)... Trong một nửa thế kỷ, Annunxiô là nhà văn rất có ảnh hưởng chẳng những ở Italia mà cả ở châu Âu.

✦ NGUYỄN VĂN HOÀN

ANÔN

(Matthew Arnold, 23.XII.1822 - 15.IV.1888). Nhà thơ, nhà văn, nhà phê bình văn học Anh. Học các bậc tiểu học và trung học ở Uynchextơ (Winchester), học Trường đại học Ôxfơt (Oxford). Ông dạy học rồi làm Thanh tra giáo dục 1851-83. Tác phẩm thơ đầu tay là *Kẻ ăn chơi lầm lạc và những bài thơ khác* (The Strayed Reveller and other Poems, 1849), trong đó có những bài nổi tiếng như *Người cá bị bỏ rơi, Ông hoàng ốm yếu ở Bokhara* và nhiều bài thơ xonnê về Sêcxpia*. Tập thơ tiếp theo là *Empêđôclơ trên núi Etna và những bài thơ khác* (Empedocle on Etna and other Poems, 1852), trong đó có bài giá trị như *Trixtăng và Izơ* (Tristan and Iseult). 1853, tập *Thơ* ra đời, chủ yếu in lại nhiều bài trong hai tập trước. 1855, tập *Thơ, loạt bài thứ hai* (Poems, Second Series) được xuất bản. Đến 1857, *Những bài thơ mới* ra đời, trong đó có những bài đáng chú ý như *Nấm mồ Hêlen* và *Đêm miền Nam* và nhiều bài nổi tiếng khác. 1858, ông cho ra mắt trường ca *Mêrôp, một tấn bi kịch* (Merope, a tragedy). Thơ của ông thường đầm buồn. Phần lớn các tiểu luận và phê bình văn học của Anôn ra đời sau 1860. Đáng chú ý nhất là *Tiểu luận và Phê bình* (1865). Trong các tiểu luận và phê bình văn học, ông bộc lộ khả năng cảm thụ văn học rất tinh tế và thái độ chống lại tính chất tỉnh lẻ và tầm thường hóa văn chương. Còn có thể kể thêm tập giáo trình giảng văn trong đó có *Vấn đề dịch thơ Hôme* (On translating Homer, 1861); *Về nghiên cứu văn học Xentic* (On the study of Celtic literature, 1867); *Văn hóa và vô chính phủ* (Culture and anarchy, 1869), tập trung phê phán đời sống chính trị và văn hóa Anh thời đó; Có nhiều bài nghiên cứu và phê phán tôn giáo như *Thánh Pôn và đạo Tin lành* (Saint Paul and Protestantism, 1870), *Văn học và giáo lý* (Literature and Dogma, 1873), *Chúa Trời và Kinh thánh* (1875), *Những tiểu luận cuối cùng về Nhà thờ và tôn giáo* (Last Essays on Church and Religion, 1877).

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

ANUI

(Jean Anouilh, 23.VI.1910 - 3.X.1987). Nhà soạn kịch Pháp, sinh ở Bordô (Bordeaux). Sau khi tốt nghiệp trung học, ông theo học Đại học Luật Pari hơn một năm rồi ra làm việc

để kiếm sống, khi thì làm cho một hãng quảng cáo, khi thì làm thư ký cho Juvê (Jouvet, 1887-1951) là một diễn viên, một Giám đốc nhà hát Pháp, một đạo diễn có tài. Chính thời gian làm việc với Juvê đã giúp cho Anui phát hiện ra sở trường của mình. Những vở kịch đầu tiên của ông xuất hiện vào những năm ba mươi: *Con chồn* (L'Hermine, 1932), *Khách đi đường không hành trang* (Le Voyageur sans bagage, 1937), *Vũ hội của bọn trộm cắp* (Le Bal des voleurs, 1938)... Thời kỳ Đại chiến II có các vở: *Oridixo* (Eurydice, 1942), *Ăngtigôn* (Antigone, 1944)... Sau đó, ngòi bút của ông ngày càng dồi dào: *Rôméô và Jannet* (Roméo et Jeannette, 1946), *Bồ câu* (Colombe, 1951), *Điệu vũ của những người dấu bò* (La Valse des toréadors, 1952), *Sơn ca* (L'Alouette, 1953), *Mêđê* (Médée, 1953), *Xêxin hay Trường học làm cha* (Cécile ou l'École des pères, 1954), *Bitôx tội nghiệp* (Pauvre Bitos, 1956), *Kẻ khờ khạo* (1959), *Ăngtoan thân mến* (Cher Antoine, 1969), *Những con cá vàng* (Les Poissons rouges, 1970), *Giám đốc Nhà hát Ôpêra* (Le Directeur de l'Opéra, 1972), *Lêônôra* (Léonora, 1977), *Quần xà lón* (La Culotte), 1978), *Cái rốn* (Le Nombril, 1980)... Anui sắp xếp các vở kịch của ông thành loại "Kịch hồng" tiêu biểu như vở *Vũ hội của bọn trộm cắp*; "Kịch đen" tiêu biểu như *Khách đi đường không hành trang, Ăngtigôn*. Hai loại này chủ yếu xuất hiện trước 1945. Tiếp đến là loại "Kịch bóng bẩy" pha trộn cả yếu tố "hồng" và "đen", như vở *Bồ câu*. Rồi đến "Kịch khắt khe" với các vở như *Điệu vũ của những người dấu bò*; "Kịch hóa trang" như *Sơn ca, Lêônôra*; "Kịch bí mật" như *Vụ bắt bớ* (1975)... Tuy nhiên, tính chất của các loại đó không thật rạch ròi. Chất "hồng" và chất "đen" đều có thể tìm thấy ở cả hai loại đầu. Tính chất châm biếm càng gay gắt hơn ở các loại kịch sau. Anui phê phán những thói hư tật xấu của người đời đối lập với các phẩm chất trong trắng tốt đẹp. Nhiều vở phê phán gay gắt tầng lớp tư sản tuy về quan điểm chính trị người ta vẫn coi ông là thuộc cánh hữu. Một số vở lấy đề tài cổ đại như *Ăngtigôn* hoặc đề tài lịch sử về nhân vật Jan Đa (Jeanne d'Arc, khoảng 1412-1431) như *Sơn ca* nhằm cổ vũ tinh thần yêu nước, yêu tự do của nhân dân. Phần lớn các vở kịch của ông đều thành công. Ông đứng ngoài hai xu hướng kịch lớn thời kỳ sau Đại chiến là xu hướng kịch bình dân và xu hướng tìm tòi của loại kịch tiền phong. Các nhà phê bình xếp ông vào tác gia kịch truyền thống, tuy thế ông vẫn là một trong những tên tuổi lớn của hai thập kỷ ngay sau Đại chiến, và không phải không có những tìm tòi đổi mới về nghệ thuật kịch. Vở *Sơn ca*, chẳng hạn, tiêu biểu cho cách xây dựng kịch hết sức phóng khoáng của ông trong việc xử lý thời gian, không gian và sắp xếp các màn các cảnh, không bị gò bó bởi truyền thống.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

ANVA

(Chairil Anwar, 26.VII.1922 - 28.IV.1949). Nhà thơ Indônêxia, người đứng đầu giai đoạn văn học "thế hệ 1945". Sinh trưởng trong một gia đình tiểu tư sản, học dở trung học ở Mêđan. 1940, chuyển đến Jakacta, theo học tiếng Hà Lan, tiếng Anh, tiếng Đức, hiểu biết nhiều về thơ ca châu Âu những năm 20, đặc biệt là sáng tác của những nhà văn Hà Lan. Anva là nhà thơ nổi tiếng từ thời kỳ Nhật chiếm đóng (1942-45). Sáng tác của ông thời kỳ này mang tinh thần phản kháng cá nhân chủ nghĩa, chống lại áp lực của cá nhân, chống lại sự thao túng của quân phiệt Nhật (những bài thơ *Ta đây, Chúng tôi sẵn sàng*). Tài năng của ông đặc biệt nở rộ từ sau 1945. Nhà thơ tuyên bố đoàn kết với nhân dân đứng lên đấu tranh với bọn can thiệp Anh, Hà Lan. Thơ Anva chứa đựng những môtip cách mạng, yêu nước. Bài thơ *Ta đây* (1943) mang đặc điểm vô chính phủ, khẳng định tính bất tử của con người tự do: "Ta là con thú hoang", "Ta muốn sống hàng nghìn năm nữa"; nhà thơ kêu gọi đấu tranh chống lại bất cứ sự nô lệ nào về thể xác và linh hồn. Trong bài thơ *1943*, nhà thơ kể những ngày đầu đất nước bị chiếm đóng và thái độ của ông đối với những sự kiện đang diễn ra ở trong nước. Bài thơ đầy xúc cảm *Đipenagoro* viết về cuộc khởi nghĩa 1925-30 của người Java chống lại bọn xâm lược châu Âu. Bài thơ mang nội dung yêu nước sâu sắc và thể hiện khát vọng tự do của nhân dân. Bài thơ *Keravang Bêcaxi* chứa đựng môtip giải phóng, ca ngợi sự gan dạ, kiên định của những người lính đấu tranh vì độc lập. Về nghệ thuật, Anva đưa vào trong thơ mình những từ ngữ

mới, vốn từ tiếng lóng, thổ ngữ và khước từ đề tài thơ ca truyền thống, niêm luật pantun; mặt khác Anva lại là người đầu tiên chỉ ra sự phong phú của những hình ảnh và sức biểu cảm trong nhịp điệu của thần chú các bài mo dân gian. Những tập thơ của Anva được xuất bản sau khi ông qua đời. Đó là những tập *Sấm và bụi* (1949), *Viên đá sắc nhọn* (1949), tập thơ viết chung *Ba người chống lại số phận* (1950).

Anva có tác động lớn tới sự phát triển của văn học hiện đại Indônêxia. Nhờ có Anva, thơ "tự do" đã chiếm vị trí chủ chốt trong thơ ca hiện đại ở nước này.

✦ ĐỨC NINH

APBUT

(Marun Abbud 9.II.1886 - ?). Nhà văn Libăng viết tiếng Arap. Từng học luật ở Bâyrut, viết báo, trở thành Hiệu trưởng Trường đại học thành phố Aliye. Trong hai tuyển tập truyện ngắn *Những trang đoản thiên* (Vudjukh va khikayat, 1945). *Những hiệp sĩ lùn* (Akzam djababira, 1948), tác giả dựng lên một loạt hình tượng người nông dân Libăng, nghèo khổ, tha thiết yêu đồng ruộng dù không được làm chủ. Họ đều có phẩm chất đẹp đẽ, trung thực, có nhân cách, dù bị trải qua bao cảnh vùi dập khốn cùng. Trong tập truyện vừa *Vết mực loang trên giấy* (Hibre ala varak, 1957), ông dũng cảm đề cập đến những vấn đề xã hội đang sôi sục ở Libăng, nhất là số phận của lớp trẻ xuất thân từ tầng lớp nông dân, đứng trước thử thách khắc nghiệt của cuộc sống. Tiểu thuyết lịch sử *Lãnh chúa đỏ* (Emir akhmar, 1954), dựng lại nhân vật lịch sử là lãnh chúa Bashir, một nhà cải cách xã hội vĩ đại, muốn thống nhất lại đất nước bị phân tranh và xé nhỏ ra trong thời kỳ phong kiến phân quyền. Bashir đã phải lựa chọn những phương sách rất khó khăn và quyết liệt, để đạt được mục đích, cuối cùng trở thành một lãnh chúa chuyên quyền. Apbut còn là nhà nghiên cứu văn học Arap lỗi lạc, tác giả nhiều tập chuyên khảo về lịch sử văn học Arap cổ điển và hiện đại.

✦ BẰNG VIỆT

APĐULA

(Abdullah bin Abdulkadir Munsi, 12.VIII.1797 - ?.X.1854). Nhà văn Mã Lai - Inđônêxia gốc Malaixia, sinh ở thành phố Malacca, mất ở Mecca, ông tổ của văn xuôi nghệ thuật bằng tiếng Mã Lai. Ông vốn là thầy giáo dạy ngôn ngữ Mã Lai ở dinh quan Tổng trấn Malacca, do đó mà có danh xưng là Munsi (nghĩa là Thầy). Là nhà văn Mã Lai đầu tiên làm quen với văn hóa phương Tây và đã ca ngợi nền văn hóa ấy. Tác phẩm nổi tiếng hơn cả là *Truyện về Apđula* (Hikajat Abdullah) tác phẩm tự thuật, viết xong 1843, và tác giả tự mình tái bản tới sáu lần bằng litô. Tác phẩm phản ánh cuộc sống của các nhóm dân thành thị khác nhau ở Mã Lai. Tiếp đó là các ghi chép có tính ký sự đường trường: *Cuộc hành trình của Apđula từ Xingapo đi Kêlantan* (Kissah pelajaran Abdullah dari Singapure ke Kelantan, 1853) và *Cuộc hành trình của Apđula đến xứ sở người Jiêcđê* (Kissah pelajaran Abdullah ke negeri Djeddeh, 1854). Sự tiện lợi về kỹ thuật của châu Âu đem lại một ấn tượng không phai mờ đối với Apđula. Với niềm vui sướng, nhà văn viết về hơi đốt, về máy in, tàu thủy chạy bằng hơi, về đường sắt. Ông thấy rõ nguyên nhân hùng mạnh của châu Âu không chỉ ở trong sự phát triển kỹ thuật mà còn ở trong nhiều thành tựu của nền dân chủ tư sản lúc bấy giờ. Đặc biệt, Apđula thấy ở máy in những hy vọng lớn. Trong tác phẩm của mình, Apđula đánh giá hiện thực xung quanh bằng quan điểm lý trí chứ không bằng tư tưởng tôn giáo như phần lớn những người đi trước và những người đương thời. Về nghệ thuật, ông sử dụng một ngôn ngữ phong phú, mô tả sáng sủa cuộc sống của dân tộc. Ông có nhiều công phu làm trong sáng ngôn ngữ văn học Mã Lai hiện đại. Ông cũng là người đầu tiên soạn thảo tập sách quý *Lịch sử Mã Lai* (Sedjarah Melaju), trong đó sưu tầm và khai thác được các tư liệu lịch sử từ thế kỷ XVII của người Mã Lai và đưa vào trật tự niên đại có hệ thống. Là một đại biểu của dòng văn học khai sáng ở Inđônêxia, Apđula đã phản ánh những tư tưởng mới trong hình thức cũ, hình thức truyền thống của văn học Mã Lai - Inđônêxia.

✦ ĐỨC NINH

APHAY MANI

(1824-55). Tên đầy đủ: *Phra Aphay Mani*. Truyện thơ dài hơn một vạn câu của nhà thơ Thái Lan Xủn Thon Phu*. Hai Hoàng tử, Aphay Mani và Xinxuvăn bị đuổi khỏi thành

Răttana vì học những nghề tầm thường trái ý vua cha. Hoàng tử anh học nghề thổi sáo, Hoàng tử em học nghề múa kiếm, đánh gậy. Đi lang thang, gặp ba anh Balamôn: Vixiên, giỏi nghề bắn cung, mỗi lần bắn ra bảy mũi tên, trúng bảy đích; Môra, có tài bện thuyền rơm, chạy được trên cạn lẫn dưới nước; Xảnôn, có tài cầu mưa gọi gió. Năm người kết nghĩa bạn bè. Aphay Mani bị Bướm Khổng lồ (Phixứaxamut) bắt cóc, nhốt trong hang đá dưới đáy biển, cưỡng ép làm chồng, sinh được đứa con trai đặt tên Xỉnxamut. Xỉnxuvăn cùng Vixiên, Môra, Xảnôn đi tìm Aphay Mani, bị lạc vào thành Rômmachăc, giúp vua Thôtxavôông đánh giặc. Xỉnxuvăn được cưới Công chúa Kêsả và làm Phò mã ở đó. Hai ông bà Người Cá và cô con gái, cùng với Xỉnxamut đưa Aphay Mani trốn khỏi hang. Bướm Khổng lồ đuổi theo ăn thịt ông bà Người Cá. Cô gái Người Cá và Xỉnxamut cứu Aphay Mani, lên đảo Keo Phitxađan gặp Laxỉ (đạo sĩ). Aphay Mani lấy cô Người Cá làm vợ. Nhân có chuyến thuyền của vua Xỉnrat về Mương Phlực, Aphay Mani xin đi nhờ. Bướm Khổng lồ đuổi theo làm đắm thuyền, buộc Aphay Mani phải dùng tiếng sáo kết liễu cuộc đời mụ quái ác (Bướm Khổng lồ chết, hóa thành đá nằm trên quả núi). Xỉnxamut cứu sống mẹ nuôi là Xuvăn Mali (con gái vua Xỉnrat), sau khi khuất phục được bọn cướp biển do một tên người Anh là Xurăng cầm đầu, đã chỉ huy bọn chúng, với hơn năm trăm thuyền chiến ra khơi tìm được Aphay Mani. Đến Mương Phlực, Aphay Mani cưới Xuvăn Mali, rồi làm vua ở đó. Ở đảo Keophitxađan, Người Cá (vợ Aphay Mani) sinh được đứa con trai, đặt tên là Xutxảkhen, được Laxỉ dạy dỗ, trao gậy thần và ngựa rồng để chú bé đi giúp vua đánh giặc. Lavêng - con gái vua Lăngca, vốn là cô gái ngây thơ, xinh đẹp, vì cha và anh mất sớm, nên phải lên kế vị. Pipô - viên trùm cố đạo, tìm trăm phương nghìn kế xúi giục Lavêng, đem đại quân sang tấn công Mương Phlực. Vị Laxỉ ở đảo Keophitxađan thấy hai bên giao chiến, cảnh đầu rơi máu chảy diễn ra quá lâu, đã tới giảng giải về đức hỉ xả, rồi khuyên các Hoàng đế hòa hoãn. Họ nghe theo, Lavêng cởi mở mời mọi người vào thăm vườn thượng uyển và tặng cho Mương Caravêc viên ngọc Khôtphôt lâu nay chôn ở trong vườn. Aphay Mani lấy Lavêng làm vợ, sinh được đứa con trai đặt tên là Măngkhla. Ngay từ nhỏ, Măngkhla đã phải ở với cố đạo Pipô. Vì mẹ đã đi lấy chồng, nên mới 15 tuổi, Măngkhla đã được lên ngôi trị vì Lăngca. Măngkhla vừa lên ngôi, Pipô lại xúi giục đem quân đi tấn công Caravêc và Mương Phlực. Hai bên lại diễn ra những cuộc giao tranh hết sức ác liệt. Lavêng rất giận Giáo chủ Pipô đã biến Măngkhla thành con "hổ non" dữ tợn ở trong nhà và biết rất rõ nguyên nhân hư hỏng của con mình là do con "hổ già" Pipô huấn luyện. Lavêng vạch trần bộ mặt gian ngoan, xảo trá và xỉ mắng Pipô. Pipô liền cho tay chân dùng lửa định đốt sạch Lăngca, nhưng không thành, đành phải cùng bè lũ cuốn khăn gói chuồn đi. Aphay Mani cùng người vợ là Xuvăn Mani và Lavêng đi tu. Xỉnxamut lên làm vua ở Mương Phlực, tiếp tục chiến đấu quét sạch quân thù, còn Xutxảkhon làm vua ở Lăngca, trừng trị bọn gian ác còn lại. Cuộc sống muôn dân trở nên yên vui, hạnh phúc.

Thông qua các nhân vật anh hùng lý tưởng, tác giả gửi gắm niềm tin vào tiền đồ của đất nước Thái Lan; mong mỏi nhân dân Thái sẵn sàng đoàn kết chiến đấu tiêu diệt mọi kẻ thù xâm lược, dù đó là Xurăng người Anh hay là Giáo chủ Pipô đại diện cho trùm thực dân phương Tây. Tuy vậy, tầm nhìn của thời đại cũng chưa cho phép Xủn Thon Phu chỉ ra được triển vọng mà hai ông vua hiền tài này sẽ đưa đất nước đi tới.

✦ DƯƠNG XUÂN CƯƠNG

APITX

(Bruno Apitz)

X. ***Trần trụi giữa bầy sói***

APÔLINE

(Guillaume Apollinaire, 26.VIII.1880 - 9.XI. 1918). Nhà thơ Pháp, tên thật là Vinhem Apôlinarix đơ Côxtorôvitxki (Wilhem Apollinaris de Kostrowitzki), sinh ở Rôma, mẹ là người Ba Lan lưu vong, cha là một sĩ quan Italia (hay Thụy Sĩ đến nay chưa sáng tỏ). Học Trường trung học Xanh-Saclơ (Saint-Charles) ở Mônacô; có tinh thần độc lập, tham gia viết một tờ báo vô chính phủ chủ nghĩa, tờ *Người báo thù*. Đến Pari 1898; 1901, dạy học ở gia đình cô học trò Gabrien đơ Milô; cha cô có nhiều đất đai ở vùng Rênani; cùng gia đình

này, Apôline đi nhiều nơi, khi ở Côlônhơ, khi ở Muynich; đi du lịch Đức, Áo, Bôhêm. Những bài thơ đầu của ông ngợi ca xứ sở sông Ranh với núi rừng đầy truyền thuyết. Ông yêu một thiếu nữ người Anh là Anni Plêđơn (Annie Playden), có bảo mẫu tại gia đình Milô. Nhưng cha mẹ cô đã từ chối; cô gái sang Mỹ. 1903, Apôline viết *Bài ca của người yêu không được yêu*. Trở về Pari, ông kết bạn với nhiều nhà thơ và họa sĩ trẻ tuổi: Pôn Fo (Paul Ford), Môréax (Mauréas), Picaxô (P. Picasso, 1881-1973), Măc Jacôp (Max Jacob, 1876-1944)... Ông tham gia mọi phong trào nghệ thuật tiền phong lúc đó: chủ nghĩa "phôvơ", chủ nghĩa lập thể, điêu khắc châu Phi... 1909, cho in tác phẩm thơ đầu tiên: *Người phù phép hư hỏng* (L'Enchanteur pourrissant). 1910, tập truyện *Lãnh tụ dị giáo và Công ty* (L'Hérésiarque et Cie) một tập sách đầy sức mạnh lạ lùng. Tác phẩm chính là tập thơ *Rượu* (Alcools, 1913), thể hiện mọi phương diện tài năng của ông. Khi nổ ra Đại chiến I, ông tòng quân (1914), gặp "Lu", một phụ nữ duyên dáng; 1915, ra mặt trận; bị thương 1916. 1917, viết một vở kịch, mở đầu cho chủ nghĩa siêu thực*, vở *Cặp vú của Tirêziax* (Les Mamelles de Tirésias) gồm hai hồi: ở hồi I, chị Têrezơ (Thérèse) phản ứng với thân phận người phụ nữ, bèn vứt đôi vú đi và lấy tên là Tirêziax. Sang hồi II, chồng của Têrezơ sinh được 40.050 đứa con; Tirêziax trở lại thành Têrezơ, sống với chồng và nuôi con. Trong diễn xuất, người ta trang trí sân khấu bằng những tranh hội họa lập thể; vở được diễn trên một sân khấu hình tròn với những dải băng giấy màu cắt ở báo; dân chúng trang phục kiểu người Anhdiêng. Tiếp theo vở kịch trên, Apôline viết *Tinh thần mới* (L'Esprit nouveau), có thể coi như tuyên ngôn của nghệ thuật hiện đại. 1918, xuất bản tập thơ *Caligramo* (Calligrammes) là những bài thơ theo hình vẽ nói về chiến tranh và nàng "Lu" (tên gọi yêu của Luizơ đơ Côlinhi-Satiông - Louise de Colignie-Chation) biểu hiện những sáng tạo táo bạo về thơ ca, những tìm tòi về nghệ thuật để nói được những tâm tư, khát vọng của con người. Ông chết tại Pari vì một bệnh cúm nguy hiểm. 1947, xuất bản tập thơ chưa in thời ông còn sống, *Cái bóng mối tình của tôi* (Ombre de mon amour) viết về nàng "Lu".

Apôline là một nhà thơ hết sức độc đáo, tiêu biểu cho nghệ sĩ phương Tây luôn luôn tìm tòi, cố sáng tạo những con đường mới trong văn học, táo bạo, không mệt mỏi; mỗi tác phẩm của ông ra đời đều mang những ý kiến mới, - dù có khi rơi vào chủ nghĩa hình thức, dù có khi không thành công. Thơ ông một mặt nói lên những giày vò, u uất thầm kín của "người yêu không được yêu", của con người muốn vươn lên tầm cao, cao mãi cho xứng đáng với con người. Mặt khác, ông đưa người đọc đến những thế giới xa lạ bằng những liên tưởng bất ngờ, những hình tượng bí ẩn, tạo nên những huyền thoại đầy tính thơ ca. Thơ ông vang động những bản tình ca miền sông Ranh (Rhin), với trí tưởng tượng dân gian, những điệu hát Digan, những ca khúc của dân tộc lưu đày Do Thái. Apôline nói với chúng ta, người của hôm nay: "Ơi những con người của tương lai, xin các người hãy nhớ lấy tôi".

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

APÔXTÔN

(Cecilio Apóstol, 22.XI.1877 - 7.IX.1938). Nhà thơ Philippin, viết bằng tiếng Tây Ban Nha. Học ở Manila, có bằng Cử nhân về nghệ thuật, sau đi học tiếp luật học và tốt nghiệp Đại học Luật ở Xantô Tômat (1910). Từ thời sinh viên, Apôxtôn đã bắt đầu in thơ. Sau đó ông xuất bản liên tiếp các tập thơ trữ tình: *Gửi đồng bào tôi* (A mi raza), *Ngọn núi Côtabatô* (La sierra de Cotabato), *Những người Philippin gửi tới Rizal* (Filipino a Rizal). Trong các tập thơ trên, lòng yêu Tổ quốc và vẻ đẹp yên bình của quê hương đã được ông thể hiện một cách sôi nổi, say đắm. Nhưng phải đến tập thơ *Pentêlicax* (Pentelicas), lòng ái quốc trong thơ ông mới thật sự bùng nổ thành một tình cảm có sức cuốn hút lớn và lay động thanh niên đứng lên chống lại ách áp chế Tây Ban Nha đương thời, do đó tập thơ đã gây tiếng vang lớn và có ảnh hưởng sâu sắc đến nhiều thế hệ thơ ở tính công dân cao cả của nó.

✦ BẰNG VIỆT

A.Q CHÍNH TRUYỆN

(阿Q正傳 *Câu chuyện chính thức và nghiêm chỉnh về A.Q*, 1921). Tác phẩm của nhà văn Trung Quốc Lỗ Tấn*. Bối cảnh lịch sử của câu chuyện là thời kỳ trước và sau

Cách mạng Tân hợi (1911). A.Q 阿Q là một cố nông không nhà cửa vợ con, không có một tấc đất, không có nghề nghiệp nhất định, đến tên họ cũng không có. Ban ngày làm công vặt cho các nhà địa chủ trong làng Mùi, đêm đến ngủ nhờ đền Thổ Cốc. Cái gọi là của riêng của A.Q, có chăng chỉ là cái sẹo và chiếc đuôi sam! Quả là "một con số không to tướng đã phủ lên lá số tử vi của A.Q" (Đặng Thai Mai*). Tuy vậy, A.Q vẫn tự coi mình là người "bậc nhất", vẫn luôn luôn tự tạo ra được những cái để an ủi và tự hào. Nhân một lần nghĩ đến "đàn bà", A.Q quỳ xuống van xin người ở gái nhà cụ Triệu là vú Ngô. Y liền bị đánh đập tàn tệ, bị tước đoạt cả quyền làm thuê. Y bị hắt hủi khắp nơi, dân làng xa lánh, đến cả đền Thổ Cốc cũng không dung nạp. A.Q phải bỏ làng Mùi lên huyện, theo một bọn cướp kiếm ăn. Khấm khá lên, y lại về làng và có phần được trọng vọng. Cách mạng Tân hợi nổ ra. Không hiểu gì về cách mạng, song thấy những kẻ áp bức bóc lột mình tỏ ra sợ sệt, A.Q sốt sắng tìm theo cách mạng. Nhưng những kẻ đại diện cho cách mạng ở làng Mùi lại cự tuyệt. Nhân xảy ra một vụ cướp, A.Q vì đã tỏ ra muốn "làm giặc", nên bị bọn đầu cơ cách mạng bắt giam rồi cuối cùng bị xử bắn trong lúc vẫn ngơ ngác không hiểu sự tình ra sao. A.Q chết, làng Mùi dâu vẫn hoàn dấy.

A.Q chính truyện là một trong những kiệt tác của văn học hiện đại Trung Quốc, đã vẽ lên bức tranh sinh động về nông thôn Trung Quốc nửa phong kiến nửa thuộc địa. Đó là quê hương của những người lao động bị áp bức bóc lột đến cố cùng. Bầu không khí đó đòi hỏi một cuộc cách mạng. Cách mạng Tân hợi nổ ra, song hầu như không dẫn đến một thay đổi nào: quan Huyện vẫn như xưa, quan Lãnh cũng vậy, chỉ đổi tên gọi, làng Mùi vẫn là giang sơn của họ Triệu, họ Tiền. Lỗ Tấn phê phán gay gắt nhược điểm nửa vời và bỏ rơi quần chúng của cuộc cách mạng tư sản. Nhân vật A.Q là một biểu tượng nghệ thuật đặc sắc nói lên "phép thắng lợi tinh thần" trong tâm lý xã hội Trung Quốc đặc trưng cho một thời đoạn lịch sử. Đó là ảo giác thắng lợi tự mình tạo ra khi thất bại, là biện pháp tự lừa dối, tự trốn tránh để tự an ủi. Nó còn gọi là "chủ nghĩa A.Q", "tinh thần A.Q", là một thứ nghịch lý, kìm hãm người dân Trung Quốc trong mê muội và cùng khổ, ngăn trở họ thức tỉnh và tham gia vào cuộc đấu tranh để tự giải phóng. Lỗ Tấn đã phê phán tinh thần A.Q với cả tấm lòng đau xót, thương cho thân phận người nông dân đầy "bất hạnh, giận họ không đấu tranh", nhưng vẫn khẳng định bản chất tốt đẹp của họ. Dưới ngòi bút của ông, vị trí xã hội và lôgic cuộc sống sẽ đưa A.Q đến một con đường mới. Ông nói: "Nếu Trung Quốc không làm cách mạng thì thôi, chứ nếu có, thì thế nào A.Q cũng làm cách mạng". Điều này lại liên quan đến một vấn đề khác: nông dân cần được giải phóng, và muốn làm được điều đó thì phải có một cuộc cách mạng thật sự đúng đắn. *A.Q chính truyện* vì vậy không chỉ là một tác phẩm phê phán hiện thực nói chung, mà đã mang sắc thái mới của dòng văn học cách mạng sau Ngũ tứ.

✚ LƯƠNG DUY THỨ

ARAGÔNG

(Louis Aragon, 3.X.1897 - 24.XII.1982). Nhà thơ, nhà văn Pháp, sinh ở Pari trong một hoàn cảnh éo le, không biết bố là ai. 1917, bị động viên vào lính khi đang học năm thứ nhất ngành y. Sau khi Đại chiến I chấm dứt, được giải ngũ tháng Sáu 1919. Cuộc đại chiến để lại cho ông những ấn tượng nặng nề, ông đến với chủ nghĩa đađa*, rồi chủ nghĩa siêu thực*, cho in tập thơ *Lửa vui* (Feu de joie, 1920), các tiểu thuyết *Anixê* (Anicet ou le Panorama, 1920), *Gã dân quê Pari* (Le Paysan de Paris, 1926). Cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của ông chuyển qua một bước ngoặt với sự kiện gia nhập Đảng Cộng sản Pháp (1927) và nhất là gặp Enxa Toriôlê* (1928), người sẽ trở thành bạn đời của ông và đưa ông đến với lý tưởng cách mạng. Sau này, trong sáng tác ông thường nhắc đến Enxa, ông coi như mình đã được "tái sinh từ tình yêu Enxa"; đôi mắt và đôi bàn tay Enxa luôn xuất hiện trong thơ ông như những biểu tượng: đôi bàn tay Enxa đã cứu vớt ông ra khỏi cuộc đời cũ, và từ nay ông nhìn đời bằng đôi mắt Enxa. 1930, ông sang Liên Xô dự Đại hội quốc tế Các nhà văn cách mạng họp ở Khackôp (nay thuộc nước Cộng hòa Ukraina). Về nước xuất bản tập thơ *Hoan hô Uran* (Hourra L'Oural, 1934) và những tiểu thuyết đầu tiên của bộ *Thế giới thực tại* (Le Monde réel), bộ tiểu

thuyết liên hoàn gồm năm tiểu thuyết, viết theo phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa: *Chuông thành Balo* (Les Cloches de Bâle, 1934), *Những khu phố đẹp* (Les Beaux Quartiers, 1936). Đại chiến II bùng nổ, một lần nữa ông bị gọi nhập ngũ từ cuối 1939 đến đầu 1941. Cùng với Enxa tham gia kháng chiến chống quân Đức xâm lược. Ra mắt các tập thơ *Nát lòng* (Le Crève-cœur, 1941), *Đôi mắt Enxa* (Les Yeux d'Elsa, 1942), *Lại nát lòng* (Le Nouveau Crève-cœur, 1948), *Đôi mắt và trí nhớ* (Les Yeux et la mémoire, 1951), và ba tiểu thuyết nữa của bộ *Thế giới thực tại: Những hành khách trên xe* (Les Voyageurs de l'impériale, 1943), *Ôrêliêng* (Aurélien, 1944), *Những người cộng sản** (Les Communistes, 1949-51). Bước vào nửa sau của thế kỷ, tài năng chín muồi, ông có nhiều sáng tạo mới mạnh dạn, độc đáo trong thơ và tiểu thuyết, khiến có nhà phê bình đã phải thốt lên rằng "mỗi khi một tác phẩm mới của Aragông ra đời, giới phê bình lại ngạc nhiên trước kỳ tài của nhà nghệ sĩ" (Losecbonniê - Lecherbonnier). Về tiểu thuyết, *Tuần lễ thánh** (1958), được coi như bản lề của hai giai đoạn tiểu thuyết, một bên là bộ *Thế giới thực tại*, bên kia là bốn tiểu thuyết cuối cùng: *Giết chết* (La Mise à mort, 1965), *Blăngso hay Lãng quên* (Blanche ou l'oubli, 1967), *Hăngri Matix, tiểu thuyết* (Henri Matisse, roman, 1971) và *Sân khấu/Tiểu thuyết* (Théâtre/Roman, 1974), với rất nhiều đổi mới về nghệ thuật và kỹ thuật tiểu thuyết, và thể loại tiểu thuyết dường như được mở rộng ranh giới đến sát với tùy bút, kịch và phê bình nghệ thuật. Về thơ, phải kể đến *Cuốn tiểu thuyết chưa hoàn thành* (Le Roman inachevé, 1956), tập thơ mang tính chất tự truyện, tiếp đó là *Enxa* (Elsa, 1959), *Các nhà thơ* (Les Poètes, 1960), và *Anh chàng say đắm Enxa** (Le Fou d'Elsa, 1963), một tập thơ thuộc vào số những tác phẩm dài nhất của thơ ca Pháp, còn về tính chất phong phú phức tạp của nó, vừa là thơ, vừa là tiểu thuyết, vừa là "triết học bằng hình ảnh" (Raya - G.Raillard) thì không một tác phẩm nào khác có thể sánh kịp. Aragông còn có các tập truyện ngắn *Nhục và vinh của người Pháp* (Servitude et grandeur des Français, 1945), *Dối mà thật* (Le Mentir-vrai, 1980) và một số tiểu luận quan trọng. Ông là một trong những tên tuổi lớn nhất của văn học Pháp và văn học thế giới trong thế kỷ XX.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

A

ARANY

(Janos Arany, 2.III.1817 - 22.X.1882). Nhà thơ Hungari. Sinh trong một gia đình nông dân. Làm thơ từ hồi còn là học sinh. 1834, làm nghề phụ giáo. 1836, làm nghệ sĩ. Sau một vài tháng lang thang cuộc đời nghệ sĩ, ông từ bỏ nghề này. Bố mẹ mất, phải tự kiếm kế sinh sống. Định làm giàu, rồi lấy vợ. Tiếp tục học tập và nghiên cứu. Những sự kiện chính trị của Hungari 1845-47 có ảnh hưởng lớn đến tư tưởng của Arany. 1845, viết truyện thơ *Hiến pháp đã mất* (Az elveszett alkotmány) đả kích những mâu thuẫn của đời sống chính trị trong một tỉnh lẻ. Truyện thơ này ra đời được dư luận chú ý, đoạt giải thưởng của Hội Kisfaludy. Tác phẩm *Tôndi* (Toldi, 1846) đoạt giải thưởng cao nhất của cuộc thi viết anh hùng ca do hội Kisfaludy tổ chức. Hình tượng Tôndi Mikolôt, một chàng trai trẻ là biểu tượng sức mạnh của nhân dân. Arany muốn đề cao vai trò của nông dân trong lịch sử và cho rằng sức mạnh và tài năng đang ẩn giấu trong nhân dân, cần phải thức tỉnh họ. Tác phẩm này đã gắn bó Arany với Pêtơfi*. Hai nhà thơ cùng chủ trương nâng cao tính nhân dân và tính hiện thực trong văn học nghệ thuật. 1848, viết xong tác phẩm lớn thứ hai: *Buổi tối của Tôndi* (Toldi estéje) và lập ra tờ *Người bạn của nhân dân* (Nép Barátja). Cuộc đấu tranh vì tự do thất bại, Pêtơfi chết, Arany phải làm lại cuộc đời. Các tác phẩm ra đời trong thời kỳ này phần lớn là balat. Arany muốn thức tỉnh ý thức dân tộc về một thời vang bóng bằng những balat lịch sử, như *Laxolô thứ V* (V.László), *Cái chết của Buda* (Buda halála, 1863). 1858, ông được bầu làm Viện sĩ Viện Hàn lâm khoa học Hungari. Tác phẩm lớn cuối cùng viết xong trước khi ông chết ba năm là *Tình yêu của Tôndi* (Toldi szerelme, 1879). Arany còn là một nhà dịch thuật lớn. Ông đã dịch nhiều tác phẩm của Sêcxpia* ra tiếng Hung một cách thành công. Ông cũng viết lý luận và nghiên cứu văn học. Các tác phẩm của ông được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới.

✦ TRƯƠNG ĐĂNG DUNG

ARIA BÀCHĂM BÀNI

Truyện thơ dân gian Chàm ở Việt Nam, gồm 562 câu, lưu truyền ở Thuận Hải, Châu Đốc, kể lại mối tình sơn sắt nhưng vô cùng bi thương của đôi trai gái theo hai đòng đạo trái hẳn nhau về giáo lý. Đạo Bàchăm cho quê hương con người ở trên trời, khi chết có bò thần dẫn đường, phải thiêu xác để linh hồn theo khói bay lên, do vậy người theo đạo Bàchăm kiêng ăn thịt bò. Đạo Bàni cho quê hương con người lâu dài ở dưới âm cung, khi chết phải chôn xác, có lợn thần ủi đất mở đường, do vậy người theo đạo Bàni kiêng ăn thịt lợn. Cô gái đạo Bàchăm yêu chàng trai đạo Bàni, ruộng hai nhà liền bờ. Từ ấu thơ hai người đã có biết bao kỷ niệm, em nhổ cỏ anh tháo nước, cùng bắt cá, cùng săn chim, chung tay vun vườn trầu, đầu chung nắng trên cánh đồng gặt lúa. Nàng thương nhớ chàng, *"bụng không biết đói/ Miệng không biết khát/ Máu biến thành nước mắt"*. Hổ đói định ăn thịt, nghe chuyện yêu thương cũng động lòng mà nhảy vào rừng sâu. Chỉ có đòng họ và cha mẹ đôi bên cấm đoán nghiệt ngã. Roi vọt, giam cầm, trói buộc nhưng cô gái Bàchăm vẫn một mực: "Mãi mãi yêu chàng Bàni". Cô gái hóa điên và chết trên giàn hỏa thiêu. Chàng trai đến cứu, "mắt cô gái vẫn mở to nhìn chàng" qua ngọn lửa ngùn ngụt cháy. Chàng cũng nhảy vào lửa đỏ, chết cùng người yêu. Truyện thơ đề cao những kỷ niệm thiêng liêng của tình yêu đôi lứa, toát lên khát vọng san bằng những khác biệt của các tập tục cổ xưa và lên án mạnh mẽ những giáo lý tỏa chiết tình cảm con người. Họ không cưới được nhau khi sống, nhưng họ vẫn gắn bó với nhau trong ngọn lửa bất diệt của tình yêu. *Aria Bàchăm Bàni* là một tác phẩm lớn trong kho tàng văn học của các tộc người thiểu số ở Việt Nam.

✚ TRẦN GIA LINH

ARIÔXTÔ

(Ludovico Ariosto, ?.IX.1474 - 5.VII.1533). Nhà thơ Italia, sinh ở Retgiô, Êmili, là con đầu của một gia đình mười anh chị em; bố là Ariôxtô, Đại úy ở Ferarơ (Ferrare), hầu cận đắc lực của Công tước Hercuylơ Đexte (Hercule Dester), mẹ là Đaria Malaguyzi Valơri (Daria Malaguyzi Valerie), "người phụ nữ của những phong tục thuần hậu và ngôn ngữ giản dị". 1489-93, Ariôxtô học Trường đại học Tổng hợp ở Ferarơ, dịch và chú giải một số áng văn cổ đại. 1494, sau khi thi ngành luật hỏng, được cha cho phép chuyển sang học một ngành ưa thích nhất: văn chương và cổ ngữ Hy-La. Trong số những thầy học của ông lúc bấy giờ có những người vốn là bậc thầy của phong trào Phục hưng ở Italia, nhờ đó Ariôxtô bắt đầu sự nghiệp thi ca một cách nhanh chóng, bằng việc sáng tác những vần thơ bằng tiếng Latinh. Nhưng đến 1503, ông từ bỏ loại văn chương uyên bác này để chuyển sang viết bằng ngôn ngữ thông tục. Khi một ông thầy, Bembô, khuyên ông hãy kiên trì sử dụng tiếng Latinh, thì Ariôxtô trả lời: "Tôi muốn trở thành một trong những nhà văn tiên phong của tiếng Tôxcan - một địa phương nước Italia - hơn là chỉ làm một nhân vật hạng nhì trong những kẻ theo Giáo hội La Mã". Sau khi bố mất (1500), gánh nặng gia đình và trách nhiệm dạy dỗ đàn em dồn lên một mình Ariôxtô. Mặc dù vậy, ông vẫn không chịu từ bỏ thiên hướng sáng tác của mình.

1503-17, Ariôxtô phục vụ cho Hồng y giáo chủ Hippôlit Đexte (Hypolitte Dester) với tư cách một "viên quan thị thần", đồng thời ông cũng thường qua lại trong Triều đình Uyêcbinô. Vị Giáo chủ vừa là Hoàng thân đó cần đến Ariôxtô để chưng diện, bởi ông sớm nổi tiếng như một trí tuệ chói sáng nhất của thời đại. Nhưng dù phải miễn cưỡng thực hiện những công vụ của Giáo chủ với một thái độ khiêm nhường, Ariôxtô vẫn dành nhiều thì giờ để miệt mài nghiên cứu, sáng tác, cũng như để đeo đuổi các cuộc tình. Trước đó, từ 1493, ông đã tham gia như một nghệ sĩ thực thụ vào những cuộc biểu diễn sân khấu ở Pavi, dưới sự bảo trợ của Công tước Hercuylơ I. Đó là thời kỳ Ariôxtô sáng tác vở *Bi kịch của Tixbê* (La tragedia di Tisbe) mà bản thảo nay không còn nữa. Tiếp đó, ông cho ra đời vở hài kịch *Cái tráp* (La cassaria) và *Những con người giả mạo* (I Suppositi). Cũng có thể là từ 1505, ông đã bắt tay sáng tác thi phẩm *Rôlăng thịnh nộ** mà đến 1516, mới in lần đầu ở Ferarơ. Một vài khúc ca trong thi phẩm này được nhà thơ trực tiếp đọc cho Izabelơ Đexte (Izabelle Dester) ở Măngtu nghe, để làm hài lòng người đàn bà đẹp và là nhà nữ bác học này. Sự thành công của *Rôlăng thịnh nộ* lớn đến nỗi, trong khoảng 1524-31, nó được

in đến lần thứ 17. Vào lúc cuộc đấu tranh chống đối Juylơ II (Jules II) bùng lên trong gia đình Giáo chủ Đexte (1509-10), nhà thơ đã phải đảm nhận nhiều nhiệm vụ ngoại giao quan trọng, nhiều lần đi sang La Mã đôi khi để cầu xin một chỗ dựa, đôi khi để làm nguôi cơn thịnh nộ của Giáo hoàng. Cho đến 1517, Hippôlit Đexte được bổ nhiệm Giám mục địa phận Agria, phải tới Hungari nhận chức; Ariôxtô từ chối không đi theo, vì không muốn xa người phụ nữ mình yêu dấu, nàng Alêxandra Bênucxi (Alexandra Bénucci), người đã trở thành nguồn cảm hứng lớn của ông và ông sẽ bí mật cưới vào 1527. 1518-19, ông sáng tác hài kịch *Phương pháp kinh viện* (I Studenti) nhưng vở kịch chưa hoàn thành. Kế đó, 1520, là vở *Kẻ gọi hồn* (Il Negromante) và 1521, cho in lần thứ hai *Rôlăng thịnh nộ*. Được đề cử làm Thống đốc miền Gacfanhana vào 1522, Ariôxtô đã tổ chức lại việc cai trị tỉnh này một cách khéo léo, và đã thành công trong việc làm dịu bớt những nỗi đau khổ của nhân dân. Ông trở lại Ferarơ năm 1525, rồi ba năm sau, lại được cử vào Hội đồng Cố vấn của thành phố này. 1529, tại một nhà hát xây dựng trong dinh Công tước Anphôngxơ (Alphonse) ở Ferarơ, ông cho trình diễn vở kịch *Lêna* (Lena) năm hồi, bằng thơ, do chính mình đạo diễn. Cho đến ngày nay, dư luận vẫn xem đây là vở hài kịch xuất sắc nhất của Ariôxtô. Phỏng theo sân khấu cổ điển, Ariôxtô đã trình bày một bức tranh linh hoạt về đời sống của tầng lớp thị dân mà ông rất quen thuộc. Ông phê phán những thói hư tật xấu của tầng lớp này dưới con mắt hài hước và độ lượng. Với một vài nhân vật có ý nghĩa tượng trưng cho những mẫu người nào đấy, như ông già biển lận và si tình Faziô, vở kịch cũng đã báo hiệu bước phát triển của sân khấu Italia thời kỳ sau.

Những năm cuối đời mình, Ariôxtô đã dành nhiều sức lực vào việc trồng vườn cũng như trau chuốt lại tập thơ *Rôlăng thịnh nộ* mà kết quả của việc này là một bản in hoàn chỉnh sẽ xuất hiện vào 1532, bổ sung thêm sáu khúc ca. Tuy cuộc đời phải nhiều phen "dấn thân", Ariôxtô không bao giờ ngừng khao khát một cuộc sống tự do, giản dị, được hiến dâng tất cả cho thi ca, lĩnh vực biểu lộ rõ rệt nhất tài năng của ông. Trên thực tế, Giáo chủ Hippôlit Đexte đã không đánh giá đúng tài năng này, và chỉ dùng ông làm người bảo hộ cái thanh danh "Mạnh thường quân" của ông ta. Như trong tác phẩm *Rôlăng* của mình, Ariôxtô có khuynh hướng tách mình ra khỏi thế giới vật chất để sống với một sự thư thái, yên tĩnh của tâm hồn, để cho sự tưởng tượng tự do tuôn chảy, và đó cũng là một vũ trụ riêng, giúp ông tạm thời thoát khỏi mọi sự lệ thuộc vào giới cầm quyền phong kiến và Giáo hội mà bản thân ông bao giờ cũng chán ghét và xa lạ. Ariôxtô mất ở Ferarơ.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ARIXTÔPHAN

(Aristophanes, 446-385 tr.CN). Nhà viết hài kịch cổ đại Hy Lạp. Thời cổ đại không để lại cho chúng ta những tư liệu gì rõ ràng về cuộc đời và sự nghiệp của ông; chỉ biết ông sinh ra và lớn lên ở Aten, rồi đến năm 430 tr.CN, gia đình ông dời sang sinh sống ở đảo Êgin. Vở hài kịch đầu tay của Arixtôphan ra đời năm 427 tr.CN, lúc ông mới 18 tuổi. Từ đó đến cuối đời, ông đã viết 40 vở hài kịch. Hiện nay còn giữ được 11 vở, trong số đó có: *Những đám mây* (Nephelai, 423 tr.CN), *Ong vò vẽ* (Sphekes, 422 tr.CN), *Hòa bình* (Eirene, 421 tr.CN), *Đàn chim* (Ornithes, 414 tr.CN), *Lizixtoratê* (Lysistrate, 411 tr.CN) v.v... Các nhà nghiên cứu chia hài kịch của Arixtôphan thành hai nhóm, phản ánh hai khuynh hướng rõ rệt của tác giả: Nhóm những vở hài kịch phản đối cuộc chiến tranh phi nghĩa Pêlôpônezơ (431-04 tr.CN), đòi chính quyền Aten phải tôn trọng nguyện vọng của nhân dân, đặc biệt của những người nông dân, lập lại hòa bình: *Những người Acacno* (Les Acharniens), *Hòa bình*, *Lizixtoratê*; nhóm những vở hài kịch phê phán các mặt xấu trong đời sống chính trị, đạo đức xã hội: một nhà cầm quyền mị dân, hiếu danh, tình trạng đạo đức suy đồi, kiện tụng, lừa đảo: *Những hiệp sĩ*, *Đàn chim*, *Ong vò vẽ*... Hai vở *Đàn nhái* và *Tecmôphôri* (Les Thermophories) trình bày quan điểm văn học của tác giả. Ngoài ra, hai vở *Hội đồng phụ nữ* (Bản dịch tiếng Pháp: L'Assemblée des femmes) và *Plutux* (Plutus) phản ánh sự thay đổi trong tư tưởng tác giả: thay thế hài kịch chính trị với tính chất đả kích châm biếm gay gắt, mạnh mẽ bằng hài kịch sinh hoạt với tính chất trào lộng, hài hước, dịu nhẹ hơn. Cống hiến lớn lao của Arixtôphan là đã đem lại cho hài kịch cổ đại một nội dung

chính trị, thời sự, xã hội phong phú. Với ông, tiếng cười trong hài kịch, mặc dù vẫn mang đậm những truyền thống dân gian của nó, đã trở thành một vũ khí mạnh mẽ phê phán những cái xấu xa, tiêu cực. Ông cũng là người đã làm cho những vở hài kịch trở nên vuông vắn hơn, đỡ thô thiển, từ kết cấu hành động đến cách gây cười. "Văn phong Arixtôphan" là một thuật ngữ trong văn học dùng để chỉ cảm hứng châm biếm, đả kích sâu sắc. Ăngghen* gọi Arixtôphan là "cha đẻ của hài kịch" và coi ông cùng với Esin* là "những nhà thơ đặc biệt có khuynh hướng".

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

ARIXTÔT

(Aristoteles, 384-322 tr.CN). Nhà triết học và nhà bác học Hy Lạp cổ đại, sinh ở Xtagir, nước Makêđoan thời cổ. Cha là thầy thuốc riêng của vua Makêđoan Aminxtax II. 17 tuổi Arixtôt tới Aten theo học ở trường của Platông (Platon, 427-347 tr.CN). Sau khi Platông chết, rời Aten đến sống ở vùng Tiểu Á (347-42 tr.CN). 342 tr.CN, được vua Philip mời về dạy cho Hoàng tử Alêcxandro. 335 tr.CN, trở lại Aten, mở trường dạy triết học, đó là một trong những trung tâm chính có nhiều cống hiến to lớn vào sự phát triển khoa học của Hy Lạp thời đó. Trường phái triết học do Arixtôt chủ xướng được mệnh danh là "Phái tiêu dao", vì Arixtôt có thói quen vừa đi, vừa giảng, và học trò phải đi theo để nghe. Sau khi Alêcxandro Đại đế mất (323 tr.CN), Aten cố gắng cựa mình để thoát khỏi ách thống trị Makêđoan, song những ngày tự do rất ngắn ngủi. Để tránh nguy hiểm, Arixtôt lánh sang sống ở đảo Obê, và qua đời ở đô thành Cankhít.

Sự nghiệp khoa học của Arixtôt gồm hai loại. Loại 1, những tác phẩm được công bố khi tác giả còn sống, viết trau chuốt, theo phong cách văn biện luận, phục vụ cho một đối tượng rộng rãi. Loại này thất lạc hầu hết, hiện còn *Thể chế Aten*. Loại 2 dành cho một đối tượng hẹp là các môn đệ triết học của ông, viết không trau chuốt, và thường là những ghi chép, đề cương bài giảng, bản thảo, được một học giả La Mã sưu tầm và công bố vào giữa thế kỷ I tr.CN. Loại này hiện còn lưu giữ được 25 tác phẩm: *Siêu hình học, Chính trị học, Bàn về linh hồn, Đối thoại, Những phạm trù, Phân tích I và II, Tu từ học, Nghệ thuật sáng tác**... Về quan điểm xã hội - chính trị, Arixtôt là người bênh vực và bảo vệ chế độ chiếm hữu nô lệ. Ông cho rằng nền cộng hòa của những người thuộc tầng lớp trung lưu là hình thức nhà nước tốt đẹp nhất. Rõ ràng ông muốn tìm một giải pháp để cứu vãn tình trạng khủng hoảng của chế độ chiếm hữu nô lệ nói chung ở các polis Hy Lạp. Sự khủng hoảng bắt nguồn từ sự phân hóa giàu nghèo trong xã hội ngày càng tăng, và tầng lớp trung lưu ngày càng bị phá sản, bần cùng hóa. Về quan điểm triết học, cống hiến lớn lao của Arixtôt là đã phê phán chủ nghĩa duy tâm của Platông với nhiều luận điểm sắc bén. Tuy nhiên ông cũng chưa vươn tới lập trường và quan điểm của một chủ nghĩa duy vật triệt để và nhất quán. Về quan điểm mỹ học, Arixtôt đã có những kiến giải về chức năng, đối tượng, phương pháp nhận thức (phản ánh), tác dụng của nghệ thuật có tính chất duy vật và hiện thực, đối lập với những quan điểm của Platông gắn cái đẹp với một ý niệm thần bí và trừu tượng. Công lao vĩ đại của Arixtôt là đã tổng kết những thành tựa khoa học của nền văn minh cổ đại từ trước đó cho đến thế kỷ IV tr.CN. Ông cũng là người đầu tiên phân loại các gia tài kiến thức cổ đại thành ra từng khoa học riêng, do đó đã đặt những cơ sở cho sự tách biệt và hình thành từng môn khoa học sau này.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

arudơ

Còn gọi là aruz, hệ thống niêm luật xuất hiện đầu tiên trong thơ Arap, sau phổ biến sang một loạt nước Trung cận Đông khác. Lý luận về arudơ đầu tiên do nhà văn Arap Khalin Ibơnơ Akhmadơ (thế kỷ XVIII) khám phá ra, sau đó được các nhà lý luận thơ Iran Rashit, Shamxi Kaixơ Razi phát triển thêm. Trong arudơ, thành phần cấu tạo nhịp của câu thơ là sự thay đổi nhất định của các âm tiết dài và ngắn theo quy luật ngữ âm. Về sau hệ thống niêm luật arudơ được ứng dụng không chỉ vào các ngôn ngữ có thành phần âm thanh giống Arap (tiếng Phạn) mà cả ở các ngôn ngữ thuộc ngữ hệ Tuyếc, là ngữ hệ có nguyên âm không phân biệt dài ngắn. Trong arudơ âm tiết ngắn (ký hiệu ◡) là âm

tiết mở có nguyên âm ngắn. Âm tiết dài (ký hiệu –) là âm tiết mở có nguyên âm dài. Âm tiết nửa (–⏑) là âm tiết đóng có nguyên âm ngắn. Sự kết hợp các âm tiết dài và ngắn tạo nên *vận* là thành phần cơ bản của câu thơ. Có tất cả 8 vận chính: 1. ⏑– – 2. –⏑– 3. ⏑– – – 4. – –⏑– 5. –⏑– – 6. ⏑–⏑⏑– 7. ⏑⏑–⏑– 8. – – – –⏑. Sự kết hợp khác nhau giữa các vận trên tạo thành 19 *"vận luật"* chủ yếu trong đó có 7 vận luật có vận giống nhau và 12 vận luật có vận khác nhau. Do mỗi một vận chính của mỗi vận luật có thể thay đổi được nên số lượng vận luật có khả năng mở rộng hơn nhiều. Cho đến thế kỷ XX, khi những âm luật mới (thơ mới, thơ trọng âm âm tiết v.v...) chưa được đưa vào, aruđo vẫn là hệ thống niêm luật thơ duy nhất của văn học các nước Arap, văn học Ba Tư, Tatgic và một loạt nước thuộc ngữ hệ Tuyêc.

✚ TRẦN HỒNG VÂN

ATALI

(*Athalie*, 1691). Bi kịch của nhà văn Pháp Raxin*. Đề tài của bi kịch *Atali* lấy trong *Kinh thánh**, diễn lần đầu ở Pari, ngày 5.I.1691. Đất nước Ixraen chia làm hai khu vực: Juyđê (Judée) theo tôn giáo cổ truyền và Ixraen theo một thứ "tà giáo". Jôram (Joram), vua xứ Juyđê lấy vợ là Atali thuộc xứ Ixraen. Atali lôi cuốn chồng vào con đường phóng đãng. Chồng chết, Atali sống với con trai là Ôcôziax (Okozias), cũng "vô đạo" như mẹ. Trong một cuộc nổi dậy của những nhà tiên tri, những người bảo vệ tôn giáo cổ truyền, Ôcôziax bị giết chết. Những người khởi nghĩa muốn lập một người con trai thuộc dòng dõi Đavit (David) làm vua. Để trả thù và giữ quyền thống trị, Atali đã giết không gớm tay tất cả những người con của Ôcôziax, - dòng dõi Đavit - tức là những cháu nội của mình. Chỉ một đứa con của Ôcôziax là Jôax (Joas) được cứu thoát và được thầy Tư tế Jôat (Joad) nuôi nấng trong một ngôi đền. Tất cả những sự việc trên đây xảy ra trước khi kịch *Atali* của Raxin mở màn. Biến diễn của vở kịch xảy ra trong căn phòng của thầy Tư tế Jôat, chung quanh cuộc đấu tranh giữa Atali muốn tìm và giết chú bé Jôax, và Jôat người nuôi dạy và bảo vệ dòng dõi Đavit. Jôat được tin Atali sắp đến đền mà mụ nghi ngờ che giấu một cái gì đe dọa cuộc sống và quyền thế của mụ. Mụ vào đền và bị Jôat ngăn lại, khi mụ sắp bước vào căn phòng dành cho các thầy Tư tế - tức là nơi người ta giấu Jôax, mụ nhìn thấy một chú bé và hoảng sợ; bởi vì ít lâu nay mụ bị một giấc mơ đẫm máu ám ảnh: mẹ của mụ hiện về trong giấc mơ, báo tin mụ sẽ bị Thượng đế trừng phạt, thế rồi xuất hiện một chú bé dáng vẻ dịu hiền, mặc một bộ áo quần Tư tế, đâm một nhát dao vào ngực mụ. Chú bé mà mụ trông thấy ở ngôi đền giống hệt chú bé trong giấc mơ khủng khiếp. Mụ ra lệnh gọi chú bé ra nói chuyện. Chú trả lời rất thông minh và thâm trầm những câu hỏi của Atali, và từ chối không theo mụ về cung đình. Trở về, mụ cho lệnh bắt chú bé lạ lùng kia về làm con tin. Jôat từ chối và cho đóng kín mọi cửa ngõ. Các thầy Tư tế làm lễ tôn chú bé Jôax lên ngôi vua và chuẩn bị một cuộc chiến đấu. Atali kiên quyết tìm ra sự bí mật và định bắt chú bé về cung đình. Khi đến đền, Jôat mở rèm: Jôax đội vương miện xuất hiện, đó chính là sự bí mật mà Atali tìm kiếm. Mụ nhận ra đó là cháu nội của mình, dòng dõi Đavit. Biết sự thật, Atali hết sức hoảng sợ, còn tất cả mọi người Do Thái tập hợp nhau lại. Trước sức mạnh của dân chúng, Atali đành chịu thất bại. Mụ bị giết chết.

Có thể nói *Atali*, vở bi kịch cuối cùng của Raxin, là một di chúc đầy ý nghĩa của ông; vở kịch này tập trung mọi đặc trưng cơ bản của toàn bộ bi kịch Raxin: cấu trúc đơn giản, hành động dồn dập, biến diễn ở trong lòng người, cuộc đấu tranh dữ dội giữa tàn bạo và chính nghĩa, tính thơ ca của bi kịch. Atali đã giết để thống trị và tiếp tục giết để tiếp tục thống trị. Ở đây, hơn ở các bi kịch trước, quyền hành và tội ác gắn chặt với nhau. Cái mới cơ bản của *Atali* là ở chỗ bi kịch này đặt vấn đề giải quyết một tai họa xã hội bằng bạo lực của dân chúng - vũ khí duy nhất có khả năng tiêu diệt tội ác. Dân chúng trong bi kịch *Atali* được tượng trưng bằng hình tượng Jôat, một nhân vật mang tính anh hùng ca và bằng ban đồng ca, động lực của hành động kịch. Thông qua những câu thơ réo rắt, gợi những cảm xúc sâu xa của Raxin, không khí phương Đông, nên thơ và khủng khiếp, âm u và bí ẩn, bao trùm toàn bộ vở kịch, tạo nên những hình ảnh tương

phản, bóng tối và ánh sáng, hùng tráng và bi thảm, kiểu Sêcxpia*: Atali ngập ngụa trong máu và nước mắt, Jôat, người tiên tri dữ dội, quyết liệt, chú bé Jôax ngây thơ bị cái chết đe dọa, gây những xúc động mạnh mẽ, ban đồng ca xót xa, êm dịu và anh hùng.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

ATTILA

(Jozsep Attila, 11.IV.1905 - 3.XII.1937). Nhà thơ Hungari. Sinh trong một gia đình nghèo, mẹ làm nghề giặt thuê, bố là công nhân nấu xà phòng. Sau khi bố bỏ nhà biệt xứ, Attila được gửi cho những người nông dân nuôi. Năm bảy tuổi, Attila trở về Budapest. Cuối 1919, mẹ bị chết vì bệnh ung thư, người ta giao Attila cho anh rể là Bác sĩ Ôđôn Mocai. Thời gian này Attila làm việc trên những chiếc tàu của Sở hàng hải Atlantica. Tháng Mười 1920, đến Mocô theo học chương trình trung học. 17 tuổi, tập thơ đầu tiên *Người ăn mày của cái đẹp* (Szépség Koldusa) ra đời với lời giới thiệu của một nhà thơ nhiều tuổi ở Xeget. 1924, thi vào Đại học Văn khoa ở Xeget, là sinh viên thông minh có khả năng tự học cao. Do bài thơ *Với trái tim trong trắng*, bị đuổi khỏi trường. Sự sôi nổi và sự bất lực của tuổi trẻ là âm hưởng chung trong những bài thơ đầu của Attila. Từ tập *Người ăn mày của cái đẹp*, ông đã thử tìm câu trả lời cho số phận đau khổ của người lao động. Tập thơ này chịu ảnh hưởng của các nhà thơ ở báo *Phương Tây* (Nyugat), trước hết là thơ của Ady*. 1925, tập thơ thứ hai *Không phải tôi lên tiếng* (Nem én Kiáltok) ra đời. Ở đây, Attila gửi gắm niềm tin của mình vào sự đổi thay của thế giới. Sau một vài năm sống ở Viên và Pari, 1927, trở về Tổ quốc. 1929, tập thơ *Tôi không cha, không mẹ* (Nincsen apám, se anyám) được in. Tập thơ phủ nhận gay gắt trật tự xã hội lúc bấy giờ. Những ảnh hưởng của chủ nghĩa biểu hiện Đức, chủ nghĩa siêu thực Pháp cũng thể hiện rõ qua tập thơ đó. Trong thời gian cuộc khủng hoảng kinh tế những năm 30, Attila gia nhập Đảng Cộng sản bất hợp pháp. Trong tập thơ thứ tư: *Hãy đốn đổ gốc, đừng khóc thương!* (1931) tư tưởng cách mạng, và tài năng của Attila đã phát triển tới mức cao. Trong các tập thơ cuối: *Đêm ngoại ô* (1932); *Điệu nhảy con gấu* (Medvetánc, 1934); *Rất đau* (Nagyon Fáj, 1936), ông đã đấu tranh cho một trật tự xã hội tốt đẹp, khát khao giải phóng con người khỏi tình trạng thối nát, đè nén. Attila không tô hồng số phận con người, ông là nhà thơ có bản lĩnh, biết nhìn thấy mâu thuẫn và những bi kịch của xã hội tư bản.

Thơ Attila có ảnh hưởng lớn đến các thế hệ nhà thơ sau ông. Ông đã phát triển tư tưởng cách mạng của Pêtơfi* và của Ady*, mang đến cho giai cấp công nhân Hungari cách nhìn mới của một nhà thơ vô sản. Attila đã kết hợp hài hòa hình thức của thơ truyền thống với thơ hiện đại, quá trình sáng tác của ông là một quá trình tìm tòi, học hỏi và sáng tạo. Sau khi nước Hungari giải phóng, thơ của Attila được tái bản nhiều lần ở trong nước. Nhiều nước trên thế giới đã dịch thơ ông.

✦ TRƯƠNG ĐĂNG DUNG

AVEXTA

(*Avesta*). Tác phẩm cổ điển của văn học Iran, được coi là cuốn kinh thiêng liêng của đạo giáo Zôrôaxtơrơ (Zoroastre) hay còn gọi là Zaratuxtơra (Zarathustra), nhà tiên tri sáng lập ra đạo giáo này, từ thời cổ đại lưu truyền ở Iran, đến thời trung cổ lan rộng ra khắp vùng Trung Á. Tác phẩm này từ nguyên thủy có 21 quyển, gồm 35 vạn từ. Tới nay chỉ còn lưu truyền được 8,3 vạn từ. Gồm hai phần: 1) Tập hợp các lời cầu nguyện. 2) Năm phần độc lập bổ sung cho nhau: *Verdidat* (Mệnh lệnh và sấm truyền), *Vixperet* và *Yaxna* (các bài ca cầu nguyện), *Yaxty* (các khúc tấu ca ngợi thần linh), *Avexta nhỏ* (các khúc khẩn cầu thần linh). Theo các nhà nghiên cứu, *Avexta* có thể ra đời khoảng 1.000 năm tr.CN, có giá trị văn học ở ngôn ngữ fônklo* của người Iran cổ đại, đậm chất thơ dân gian. Về nội dung, *Avexta* là tác phẩm tập hợp những kiến thức rộng lớn về lịch sử, văn hóa, tín ngưỡng, nói rộng ra là vũ trụ quan và nhân sinh quan của Iran cổ đại, do đó có giá trị cao về khoa học xã hội. Lần đầu tiên, tác phẩm được dịch ra tiếng Pháp năm 1771, sau đó ra nhiều thứ tiếng khác trên thế giới.

✦ BẰNG VIỆT

AXKÊNAZY

(Ludvik Askenazy, 1921-1986). Nhà văn Cộng hòa Sec, xuất thân từ thị trấn Sesky Tesin, đã nhiều năm sống và học tập tại Ba

Lan. Trong Đại chiến II, ông đã từng chiến đấu trong Quân đoàn Tiệp Khắc tại Liên Xô. Sau ngày đất nước được giải phóng (tháng Năm 1945), ông trở về Tổ quốc và công tác tại Đài Phát thanh Praha. Năm 1968, khi Tiệp Khắc xảy ra những biến động chính trị, Axkênazy rời Tổ quốc sang cư trú tại Cộng hòa Liên bang Đức, và cũng tại đó, ông đã qua đời năm 1986. Axkênazy viết văn, hoạt động báo chí và viết kịch bản truyền thanh, kịch nói. Tuy nhiên, nổi bật trong sáng tác của ông là những tác phẩm văn xuôi viết cho trẻ em: *Thế giới trẻ thơ, Mặt trăng mất tích, Lần theo hương thơm vườn mận, Những người yêu trong hòm gỗ, Mùa hè của người da đỏ, Sao tháng Năm*... Độc giả hâm mộ ông và tìm đến tác phẩm của ông trước hết là vì chất thơ và tính ly kỳ trong cốt truyện phù hợp với tâm lý trẻ em. Chẳng hạn trong truyện *Mặt trăng mất tích*, tác giả mô tả hai cậu bé Filip và Vavrinec quê ở một miền nông thôn xa đô thị. Nơi đây có một hồ tự nhiên, hai cậu bé thường đến câu cá và chiều chiều tắm mát. Bỗng một hôm mặt trăng bị sa lưới và người ta đem mặt trăng nhốt vào một hang đá. Từ đó, thế giới trở nên tối tăm và bùng lên cảnh hỗn loạn. Nhưng rồi, có một cô gái mơ mộng đã phát hiện ra mặt trăng tội nghiệp kia bị nhốt trong hang. Cô gái đã tìm cách giải thoát cho mặt trăng, từ đó cảnh hỗn loạn trên trần gian mới kết thúc và cuộc sống thanh bình trở lại. Ở Việt Nam, một vài truyện ngắn của Axkênazy đã được đăng báo và in chung trong tập sách *100 truyện cực ngắn thế giới*, Nxb. Hội nhà văn.

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

AXTURIAX

(Miguel Angel Asturias, 19.X.1899 - 9.VI.1974). Nhà thơ, nhà văn Guatêmala. Sinh ở thủ đô Guatêmala trong một gia đình trí thức có tư tưởng dân chủ. Cha là người lai, bị cách chức Thẩm phán Toa án Guatêmala dưới chính thể độc tài Extorađa Cabrêra (Estrada Cabrera). Mẹ là người gốc thổ dân, giáo viên trung học, mất việc cùng với chồng. Gia đình phải rời bỏ thủ đô cho đến khi Axturiax tròn tám tuổi mới trở về làm nghề buôn bán. Do những mối quan hệ rộng rãi của cha mẹ, từ nhỏ Axturiax đã tiếp xúc nhiều với các tầng lớp nhân dân. Văn học dân gian Inđiô đã để lại trong tâm hồn nhà văn tương lai những ấn tượng sâu sắc. Đời sống khổ cực của nhân dân Guatêmala, nhất là của nông dân bản xứ, đã sớm làm nảy nở ở Axturiax những tình cảm nhân đạo và khiến ông càng thêm ghê tởm cuộc sống của giai cấp thống trị ở thủ đô. Vào đại học, Axturiax hoạt động trong phong trào sinh viên chống Chính phủ độc tài. 1923, ông nhận bằng Luật sư với bản luận văn *Những vấn đề xã hội của người Inđiô*. Sau khi Extorađa Cabrêra bị lật đổ (1920), Axturiax tham gia tổ chức "Trường đại học nhân dân" nhằm mang lại một nền giáo dục không mất tiền cho người lao động; công tác với tờ tuần báo có xu hướng xã hội *Thời đại mới*. Nhưng tình hình chính trị ở Guatêmala ngày một xấu đi. Những người có tư tưởng dân chủ, tự do bị khủng bố. 1923, Axturiax phải trốn ra nước ngoài. Ông qua Panama, Luân Đôn rồi Pari, bắt đầu cuộc lưu vong lần thứ nhất, kéo dài trong mười năm. Ở châu Âu, Axturiax đã từ bỏ ý định nghiên cứu kinh tế - chính trị học để trở về với văn học khi ông gặp lại ở Luân Đôn những thư tịch cổ của người Maya (tổ tiên của Axturiax) và sau đó, tiếp xúc với các bài giảng của Giáo sư Horhê Rêinô về thần thoại của người Maya. Ông đã dành nhiều năm để nghiên cứu văn minh cổ đại của châu Mỹ. 1925, tập thơ *Ánh sao* xuất bản ở Pari, tên tuổi của Axturiax trở nên quen thuộc với giới trí thức và nghệ sĩ phương Tây bấy giờ. *Những truyền thuyết Guatêmala* (Legendas de Guatemala) là tác phẩm văn xuôi đầu tiên của Axturiax, trong đó chất liệu sáng tác được rút từ kho tàng văn học dân gian Maya, phong cảnh quê hương và những hồi ức về thời thơ ấu được miêu tả bằng một phong cách độc đáo. Cuốn sách ra đời lập tức có tiếng vang khắp châu Âu. Cũng trong thời gian này Axturiax viết một tác phẩm lớn, *Ngài tổng thống** (1946) mà chính ông xem như thiên hồi ký về chế độ độc tài Extorat Cabrêra. *Ngài tổng thống* được viết xong 1933 và được bí mật lưu hành trong giới trí thức và sinh viên Guatêmala, 13 năm sau mới được xuất bản. Cuốn tiểu thuyết khiến cho bạn đọc thêm kinh tởm một xã hội đang bị bạo lực thống trị. Sự gắn bó của Axturiax với những người bản xứ Guatêmala bộc lộ đặc biệt trong cuốn *Những con người của ngô* (Hombres de maïz 1949);

tên cuốn sách được giải thích bằng truyền thuyết sáng tạo con người trong bản anh hùng ca cổ đại của người Maya: *Pôpôn-Vu**. Trời lần lượt dùng đất sét rồi dùng gỗ để tạo ra con người nhưng đều không được, chỉ đến khi con người được tạo từ cây ngô mới thành một sinh vật biết hoạt động và có trí tuệ; cây ngô đã trở thành tô tem giáo của các dân tộc người Maya. 1950, Tổng thống Acbenx nhậm chức đã thi hành một số cải cách tiến bộ, tập hợp được các lực lượng dân tộc, dân chủ. Axturiax được mời cộng tác và nhiều năm làm trong ngành ngoại giao. Bốn năm sau, Mỹ can thiệp vào Guatêmala bằng một cuộc đảo chính và lập một chính quyền lệ thuộc. Đất nước sống trong không khí khủng bố. Tác phẩm của Axturiax bị đốt và tác giả bị truy nã, lại phải trốn ra nước ngoài. Đây cũng là thời kỳ chín muồi trong tư tưởng và trong sáng tác của nhà văn. Tác phẩm bộ ba về chuối được xuất bản. Tập I, *Gió mạnh* (Viento fuerte, 1950), kể lại số phận bi thảm của người nông dân trong các đồn điền chuối, những "địa ngục xanh" Trung Mỹ; Tập II, *Giáo hoàng xanh* (El papa verde, 1954), là bức phác họa chân dung các chủ tư bản, những kẻ đang dùng đồng đô la để lũng đoạn xã hội Mỹ Latinh, nô dịch con người Mỹ Latinh; Tập III, *Mắt người đã chết* (Los ojos de les enterrados, 1960), là lời kêu gọi đoàn kết các lực lượng dân chủ tiến bộ để tiêu diệt những địa ngục trần gian ấy. Axturiax còn xuất bản tuyển tập truyện ngắn *Cuối tuần ở Guatêmala* (Weekend en Guatemala, 1956), kết quả quan sát của nhà văn về các biến cố 1954 ở Guatêmala, lời buộc tội Mỹ và đồng bọn. Axturiax mất ở Madrit (Tây Ban Nha). Ông để lại cho nhân loại một di sản văn học phong phú bao gồm nhiều thể loại: truyện, tiểu thuyết, thơ, kịch bản; đóng góp chủ yếu của ông là ở lĩnh vực tiểu thuyết. Ngoài các tác phẩm đã kể trên, tiểu thuyết của Axturiax còn có: *Chính là mulata* (Mulata de tal, 1963), *Maladrôn* (Maladrón, 1969), *Ngày thứ sáu náo nhiệt* (1974)...

Axturiax được xem là một trong những người cách tân nghệ thuật tiểu thuyết hiện đại Mỹ Latinh. Đặc trưng cơ bản trong sáng tác của ông là sự vận dụng huyền thoại - sản phẩm tinh thần của người dân bản xứ châu Mỹ vẫn còn được gìn giữ cho đến nay - vào sáng tác nhưng không phải để huyền thoại hóa hiện thực mà là nhằm diễn tả cuộc sống lịch sử thông qua sự phản ánh của nó vào ý thức của nhân dân. Kế thừa những truyền thống quật khởi vốn có trong ý thức của nhân dân, Axturiax đã không thể hiện nhân dân như là đối tượng chịu tác động của những lực lượng siêu nhiên mà là chủ thể của lịch sử. Hệ thống động lực bao gồm hai mặt đối lập (huyền thoại và hiện thực đời sống) trong sáng tác của Axturiax là sự thể hiện cuộc đụng độ lịch sử trên xứ sở của ông giữa châu Âu châu Mỹ trong thời đại Phục hưng cũng như trong suốt quá trình lịch sử và nền văn hóa Mỹ Latinh. Phát hiện điều này và vận dụng vào thực tiễn sáng tác, Axturiax đã đạt tới những thành tựu nghệ thuật cao. Ông được tặng Giải thưởng hòa bình quốc tế Lênin 1966, và Giải Nôben về văn học 1967.

✚ PHAN QUÝ

AYMÊ

(Marcel Aymé, 29.III.1902 - 14.X.1967). Nhà văn Pháp, sinh ra và lớn lên trong một làng miền núi Juyra (Jura) thuộc tỉnh Yonnơ. Cha làm nghề thợ rèn. Thuở nhỏ, Aymê học trường làng, sau đó theo học định trở thành Kỹ sư, nhưng trải qua một trận ốm nặng, đành phải từ bỏ giấc mộng ấy. Kiếm sống bằng nhiều nghề khác nhau: nhân viên ngân hàng, bán hàng rong, đóng phim... 20 tuổi, trở thành nhà báo, nhưng cũng chẳng hào hứng và không tin là có thể phát triển được tài năng trong lĩnh vực này. Ba năm sau, bước vào làng văn với tác phẩm *Bruyloboa* (Brûlebois, 1925). Aymê đã tìm ra đường đi của mình, và từ 1930 hoàn toàn cống hiến cuộc đời cho sự nghiệp văn chương. Là tác giả của nhiều cuốn tiểu thuyết. Tiếp theo tác phẩm đầu tay, có thể kể: *Phố không tên* (La Rue sans nom, 1930), *Con ngựa cái màu xanh lá cây* (La Jument verte, 1933), *Nhà thấp* (Maison basse, 1935), *Con đường của các học sinh* (Le Chemin des écoliers, 1946), *Uyranuyx* (Uranus, 1948), *Các ngăn kéo của người lạ* (Les Tiroirs de l'inconnu, 1960)... Aymê cũng có một vị trí nhất định trong lĩnh vực sân khấu với các vở kịch *Clêramba* (Clérambard, 1950), *Đầu những người khác* (La Tête des autres, 1952), *Luizian* (Louisiane, 1961)... Tuy nhiên, thể

loại truyện ngắn mới chính là địa hạt tung hoành chủ yếu của ông. Trong vòng mấy chục năm, ông cho ra mắt đều đặn các tập: *Hình bóng dưới đáy giếng* (1932), *Anh lùn* (Le Nain, 1934), *Sau nhà Mactanh* (1938), *Người-đi-xuyên-tường* (Le Passe-Muraille, (1943), *Rượu vang Pari* (Le Vin de Paris, 1947), *Thụt lùi* (1950), *Ôxca và Êric* (Oscar et Eric, 1961)... Truyện ngắn của Aymê bộc lộ đầy đủ nhất tài năng xuất sắc và độc đáo của ông. Về nội dung, các truyện thường toát lên lòng thông cảm sâu xa của nhà văn đối với những con người nghèo khổ, bất hạnh. Tình cảm ấy nhiều khi được ông thể hiện với một ngòi bút giàu chất thơ. Bên cạnh đó là lòng căm ghét đối với mọi bất công, áp bức, mọi kẻ quyền thế hách dịch. Về nghệ thuật, một trong những đặc điểm truyện ngắn của Aymê là những yếu tố kỳ ảo, huyễn hoặc. Nhà văn đã từng tâm sự: "Tôi là một nhà báo tồi, vì tôi chỉ tường thuật lại những điều tai nghe mắt thấy mà thôi". Có lẽ tác giả đã tìm thấy mảnh đất dụng võ của mình trong văn chương vì ở đây ông được mặc sức để cho trí tưởng tượng tung bay đôi cánh, không bị gò bó trong những điều mà mọi người đều thấy đều nghe. Nhưng dưới ngòi bút của Aymê, cái kỳ ảo không đối lập với cái hiện thực. Dù các truyện của ông có chứa đựng các yếu tố huyễn hoặc phi lý đến đâu cũng vẫn bám chắc vào mảnh đất hiện thực. Cái kỳ ảo gắn bó với cái hiện thực, cả hai quyện lẫn vào nhau, tất cả nhằm mục đích phô bày cái hiện thực đầy đủ, sâu sắc và sinh động hơn.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

ĂNGĐRÔMAC

(*Andromaque*, 1667). Bi kịch năm hồi của nhà văn Pháp Raxin*. Diễn lần đầu ngày 18.XI.1667 tại Pari. Raxin lấy đề tài vở bi kịch này ở một vở kịch cùng tên của nhà bi kịch cổ đại Hy Lạp Ơripit*. Hành động kịch biến diễn hết sức chặt chẽ giữa bốn nhân vật: Ăngđrômac, Ecmion, Piruyx và Orext. Trong lâu đài của Piruyx (Pyrrhus), con của Asin (Achille), chàng nay lần mai lữa, không đoái hoài gì đến người yêu Ecmion (Hermione), vì Piruyx đang yêu Ăngđrômac, vợ của Hecto, người dũng sĩ thành Toroa, đã bị Asin giết chết. Nếu Ăngđrômac bằng lòng lấy chàng, chàng sẽ cứu con trai của Ăngđrômac là chú bé Axtianăc đang bị quân Hy Lạp đòi bắt về. Trước do dự của Piruyx, người Hy Lạp rất đỗi lo lắng, liền phái Orext đến tìm Piruyx để buộc chàng nộp Axtianăc (Astyanax). Orext lại say mê Ecmion, chỉ mong Piruyx từ chối không trao Axtianăc, - tức là bỏ rơi Ecmion; có như vậy Orext (Oreste) mới hy vọng lấy được Ecmion. Việc người Hy Lạp đòi bắt Axtianăc là một vũ khí trong tay Piruyx để chàng có thể bắt ép Ăngđrômac lấy mình. Mặc dù vô cùng thương con và sợ hãi, Ăngđrômac một mực từ chối, nàng vẫn tha thiết yêu người chồng đã chết. Ecmion không giấu gì Orext, nàng vẫn yêu Piruyx và bắt buộc Orext phải lựa chọn giữa nàng và Axtianăc. Thật bất ngờ, Piruyx tuyên bố sẵn sàng nộp Axtianăc và sẽ cưới Ecmion. Trước quyết định này, Orext tuyệt vọng và Ecmion rất sung sướng; nàng kiêu hãnh khi Ăngđrômac đến nài xin nàng tha cho Axtianăc. Sau cuộc gặp gỡ giữa Piruyx và Ăngđrômac, đột nhiên Piruyx thay đổi ý kiến: vẫn tha thiết yêu Ăngđrômac, lần cuối cùng, Piruyx hứa với Ăngđrômac sẽ cứu Axtianăc nếu Ăngđrômac bằng lòng lấy chàng. Trước cái sống và cái chết của con, Ăngđrômac phải quyết định: nàng nhận lời lấy Piruyx để cứu sống con nhưng sau lễ cưới, nàng sẽ tự vẫn. Biết tin như sét đánh này, Ecmion gọi Orext đến, bắt chàng phải giết Piruyx và nàng sẽ lấy Orext. Ecmion chờ đợi trong tình trạng vừa căm giận vừa thương yêu Piruyx. Orext trở về, báo tin chàng đã giết chết Piruyx. Ecmion như điên như dại than khóc mối tình tan vỡ, nguyền rủa Orext đã giết người nàng yêu. Ecmion tự vẫn trên xác người yêu, còn Orext, tuyệt vọng, hóa điên.

Ăngđrômac là vở kịch lớn đầu tiên của Raxin. Với *Ăngđrômac*, Raxin sáng tác một loại bi kịch mới của nước Pháp - cốt truyện đơn giản, mọi sự kiện bên ngoài được giảm đến mức tối đa để tập trung vào những xung đột dữ dội giữa các dục vọng. Số phận của các nhân vật, không chỉ Piruyx, mà cả Ecmion và Orext, đều tùy thuộc ở thái độ Ăngđrômac; và cuộc đấu tranh diễn ra âm thầm và quyết liệt giữa kẻ có thế lực đòi hỏi: *Ta muốn được yêu* và người phụ nữ yếu đuối, trong sạch từ chối tình yêu bạo lực ấy. Bi kịch *Ăngđrômac* thấm sâu những xúc động mạnh mẽ; nhân vật Ăngđrômac gây cho người xem một niềm

thương cảm sâu xa: một người phụ nữ vô tội, một tâm hồn sáng như ngọc bị dồn ép; một người vợ trẻ bị cưỡng bức lấy con trai kẻ đã giết chồng mình; một người mẹ xót thương đứa con bị đe dọa giết chết. Đằng sau tấn bi kịch ấy, thấp thoáng hình ảnh một đất nước bị tàn phá, số phận những kẻ nô lệ không ai che chở, không thể tự vệ. Piruyx, hình ảnh đầu tiên của những bạo chúa trong bi kịch của Raxin - những Nêrông và Atali, là kẻ nắm quyền lực trong tay và gây biết bao tội ác. Vở *Ăngđrômac* chìm đắm trong lo âu sợ hãi và bao phủ một không khí thơ ca êm dịu, nhẹ nhàng, thấm thía tình thương và niềm hy vọng. Nửa sau thế kỷ XX, một số nhà phê bình Pháp nhận định khác: Piruyx là hình ảnh của Tình yêu, Tự do, của Tương lai; còn Ăngđrômac là hình ảnh của quá khứ, của lễ giáo cổ. Cách hiểu này đòi hỏi một cái nhìn khác, những phân tích khác.

♦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

ĂNGHEN

(Friedrich Engels, 28.XI.1820 - 5.VIII.1895). Nhà triết học Đức. Con trưởng của một nhà doanh nghiệp bảo thủ theo đạo Thiên chúa. 1837, do thúc ép của bố, phải sớm nghỉ học để theo nghề kinh doanh trong một hãng buôn. Mới 17 tuổi đã viết những bài đăng báo đầu tiên với bút danh Ôxvan (Oswald). 1841-42, nhập ngũ, đóng ở Beclin, tiếp xúc với nhóm Hêghen* trẻ, cùng họ tranh luận sôi nổi các vấn đề triết học, và dần dần trở thành một người dân chủ cách mạng. Do chịu ảnh hưởng của Foiobach (L. Feuerbach, 1804-1873), từ một người duy tâm, ông chuyển dần thành một nhà duy vật, để lại dấu ấn trong các bài viết cho tờ *Nhật báo vùng sông Ranh* của Mac*. 1842-44, học nghề thương mại tại Manchextơ (Anh), có dịp tìm hiểu tình hình giai cấp công nhân Anh và phong trào Hiến chương, tiếp xúc với những người chịu ảnh hưởng chủ nghĩa xã hội không tưởng của Ôoen (R. Owen, 1771-1858), và phát triển dần thành một chiến sĩ cộng sản. Tháng Chín 1844, gặp Mac ở Pari, hai người trở thành đôi bạn chiến đấu cho đến cuối đời. Những công trình đầu tiên hai ông viết chung là *Gia đình thần thánh* (1844) và *Hệ tư tưởng Đức* (1845-46). 1847, Ăngheh xuất bản *Tình trạng giai cấp công nhân Anh*, cùng với Mac và các đồng chí thành lập Liên đoàn Những người Cộng sản; hai ông được giao nhiệm vụ khởi thảo *Tuyên ngôn của Đảng Cộng sản* (Manifest der Kommunistischen Partei, 1848). Song song với việc cùng với Mac lãnh đạo Quốc tế cộng sản, thành lập từ tháng Chín 1864, Ăngheh viết nhiều tác phẩm: *Chống Đuyrinh* (Anti-Dühring, 1872-73), *Vấn đề nhà ở* (1872-78), *Sự phát triển của chủ nghĩa xã hội từ không tưởng đến khoa học* (1883), *Nguồn gốc gia đình, tư hữu và nhà nước* (1884), *Lutvich Foiobach và sự cáo chung của triết học cổ điển Đức* (1886)...

Ăngheh không có những công trình chuyên khảo về mỹ học và văn học nghệ thuật, nhưng tư tưởng của ông về các lĩnh vực này xuất hiện rải rác khá nhiều trong các công trình triết học kể trên cũng như trong các bài báo và cả trong các thư từ... Tất cả đều thể hiện một quan điểm nhất quán về mỹ học và văn học nghệ thuật dưới ánh sáng của chủ nghĩa xã hội khoa học. Đúng như trong thư gửi Laxan (F. Lassalle, 1825-1864) ngày 18.V.1859 phê bình vở kịch *Xickinghen*, ông viết: "Anh thấy đấy, tôi đã đưa ra một tiêu chuẩn hết sức cao về mặt mỹ học cũng như về mặt lịch sử để đánh giá tác phẩm của anh". Ăngheh đề cập nhiều đến văn học Đức, văn học Pháp, văn học Anh với các tác gia Ruxô*, Vônte*, Điđơrô*, Gơt*, Sile*, Bairon*, Seli*, Banzăc*, Thackorê*, Ơ. Xuy (E. Sue, 1804-1857)... Ông có những trang viết sắc sảo liên quan đến các anh hùng ca *Iliat**, *Ôđyxê** của Hy Lạp, các khúc ca dân gian Ailen, các bài ca cổ của Đan Mạch, các bài hát của phong trào Hiến chương Anh; ông viết về các nhà bi kịch, hài kịch cổ đại Hy Lạp..., về các nhà văn Nga và Na Uy hiện đại; ông quan tâm đến sáng tác của các nhà văn trẻ trong phong trào cách mạng và góp ý với họ. Các bài phê bình của ông luôn luôn chân thành, thẳng thắn, vì lợi ích của một nền văn học cách mạng. Tinh thần ấy toát lên trong *Thư gửi Laxan* ngày 18.V.1859 đã nói trên, cũng như trong *Thư gửi M. Kauxki* (M. Kautsky) ngày 26.XI.1885 phê bình *Những người cũ và những người mới*, trong *Thư gửi M. Harknex* (M. Harkness) đầu tháng Tư 1888 phê bình *Cô gái thành thị**, trong *Thư gửi A. Sorgio* ngày 21.III.1891 về cuốn tiểu thuyết *Hêlen* của Kauxki, trong một loạt sáu bài phê bình Grun (A. Grün, 1806-1876) liên quan đến việc đánh

giá Gơt*. Nhiều nhà nghiên cứu trên thế giới đã tập hợp những bài viết của Ăngghen, sắp xếp thành hệ thống, và thường in chung với các bài viết của Mac, thành tập *Mac và Ăngghen bàn về văn học và nghệ thuật*. Những ý kiến của Ăngghen về văn học nghệ thuật, đặc biệt là về chủ nghĩa hiện thực* và về điển hình hóa đã để lại ấn tượng sâu sắc trong giới văn học nghệ thuật, dù người ta tán thành hay không tán thành ý kiến của ông.

✚ ĐỖ NGOẠN

ĂNGTIGÔN

(Tiếng Pháp: *Antigone*). Bi kịch bằng thơ của nhà thơ Hy Lạp Xôphôclơ*, dự đoán diễn vào năm 442 tr.CN, một tác phẩm xuất sắc sau *Êdip làm vua**, khai thác cốt truyện và đề tài trong truyền thuyết về thành Tebơ. Trong cuộc chiến tranh giữa Acgôx (Argos) và Tebơ (Thèbes), hai người anh ruột của Ăngtigôn, Pôlinix (Polynice) từ Acgôx kéo quân sang, Êtêôclơ (Étéocle) ở Tebơ trấn giữ một cổng thành (Tebơ có bảy cổng), đã giao chiến với nhau và cùng bị tử trận. Theo huyết thống, Crêông (Créon) lên thay Êtêôclơ trị vì thành Tebơ. Nhà vua ra lệnh cấm không cho ai chôn cất tử thi của Pôlinix. Xót tình máu mủ, Ăngtigôn sau khi rủ người em gái là Ixmen (Ismène) không được, đã một mình làm những lễ nghi mai táng cho anh. Nàng bị quân canh bắt được giải về nộp cho Crêông. Crêông căm tức ra lệnh trừng phạt: giam Ăngtigôn vào trong ngôi nhà mồ của dòng họ nàng. Việc làm tàn ác của Crêông đã khiến cho con trai là Hêmông (Hémon), và cũng là chồng chưa cưới của Ăngtigôn, bất bình. Chàng hết lời khuyên can cha nhưng không được. Cụ già Tirêziax (Tirésias), một nhà tiên tri, đến khuyên can Crêông cũng vô hiệu. Cuối cùng, khi Crêông ra lệnh phóng thích Ăngtigôn thì đã quá muộn. Nàng đã thắt cổ tự vẫn. Hêmông kết liễu đời mình bên xác người yêu bằng một mũi kiếm. Oridix (Eurydice) mẹ của Hêmông, sau khi biết tai họa kể trên cũng dùng kiếm tự sát. Vở bi kịch kết thúc bằng sự nhận ra lỗi lầm của Crêông và lời bình luận về quyền uy của Số mệnh.

Bi kịch *Ăngtigôn* thể hiện cuộc xung đột giữa lý tưởng dân chủ và nhân đạo với sự chuyên chế độc đoán. Thông qua cuộc đấu tranh của Ăngtigôn thực hiện nghĩa vụ chôn cất cho thi hài người anh để bảo vệ những luật pháp của các vị thần tuy không được ghi trên giấy nhưng đã được nhân dân tôn trọng và muôn đời bất di bất dịch, Xôphôclơ đã phản ánh cuộc đấu tranh cho sự thắng lợi của nhà nước dân chủ chiếm hữu nô lệ cùng với những lý tưởng tốt đẹp của nó trong "thời đại Pêriklex". Tính cách kiên cường bất khuất cùng với lý tưởng cao quý của Ăngtigôn khẳng định sức mạnh của con người vươn lên chống đối lại bàn tay nghiệt ngã của Số mệnh. Cùng với Ăngtigôn, Hêmông cũng là một con người của lý tưởng nhân đạo và dân chủ. Chàng đã đấu tranh với cha vì công lý, vì lẽ phải, vì lý tưởng dân chủ và nhân đạo hơn là vì tình yêu của chàng đối với Ăngtigôn. Đó là "những con người cần phải được như thế", những nhân vật anh hùng của bi kịch - anh hùng. Kết cấu của vở kịch chặt chẽ, hành động thống nhất, đối thoại sắc sảo, giàu xung đột kịch tính là điểm nổi bật của tài năng Xôphôclơ. Hêghen* coi *Ăngtigôn* là một kiệt tác của thời cổ đại.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

ÂM MƯU VÀ TÌNH YÊU

(*Kabale und Liebe*, 1783). Bi kịch của nhà văn Đức Sile*, diễn lần đầu ngày 13.IV.1784. Nhân vật trung tâm là Thiếu tá Fecđinan (Ferdinand), con trai của Tể tướng Phôn Vante (von Walter); yêu Luizơ (Luise), con gái của nhạc công Mile (Miller) và quyết tâm lấy nàng làm vợ, bất chấp sự ngăn cách về đẳng cấp. Phôn Vante là một quý tộc gian ác, đã ám sát viên Tể tướng trước để chiếm địa vị đó. Hắn cấm Fecđinan yêu Luizơ và bắt chàng phải lấy Minfo (Milford), một ái phi đã bị chán bỏ của viên Công tước đứng đầu Nhà nước. Nếu việc này thành, Tể tướng sẽ được Công tước tin dùng và củng cố địa vị. Nhưng Fecđinan kiên quyết bảo vệ tình yêu với Luizơ, không chịu làm theo ý bố và dọa sẽ tố giác việc bố đã giết người. Sợ chuyện cũ vỡ lở, Phôn Vante đành tạm gác chuyện bắt Fecđinan lấy Minfo. Nhưng Vuốc (Wurm), gã thư ký riêng nham hiểm của Tể tướng, kẻ cũng đang say đắm Luizơ mà không được nàng đoái hoài, đã bày ra một kế độc. Hắn vô cớ bắt giam vợ chồng nhạc công Mile rồi buộc Luizơ, một cô gái rất yêu cha mẹ và rất sùng đạo, viết một lá thư tỏ tình với Thị vệ trưởng Phôn Canbơ (von Calb), kẻ mà nàng không

hề quen biết. Luizơ buộc lòng phải viết bức thư đó để cứu cha mẹ ra khỏi ngục, lại còn phải thề trước tượng Chúa là sẽ không lộ cho ai biết. Vuốc bố trí để bức thư rơi vào tay Fecđinan. Chàng tưởng mình đã bị Luizơ lừa dối, tìm nàng để hỏi cho ra chuyện, nhưng Luizơ vì đã thề độc nên không nói. Fecđinan tuyệt vọng, lấy thuốc độc cho người yêu uống và chàng cũng tự tử. Lúc sắp chết, Luizơ mới nói ra sự thật về bức thư, nhưng đã muộn. Ăngghen* gọi tác phẩm này là "vở kịch Đức đầu tiên có tính khuynh hướng chính trị". Khác với những tác phẩm văn học cùng thời, Sile không dùng chất liệu lịch sử, mà tái hiện một hiện thực sinh động của nước Đức phong kiến cát cứ giữa thế kỷ XVIII, do đó khi ra đời, vở kịch có tính thời sự sâu sắc. Tác giả đã khắc phục chủ nghĩa anh hùng cá nhân và hành động vô chính phủ của *Những tên cướp**, vì vậy sức phê phán chế độ phong kiến của tác phẩm rất sâu sắc và có tính chất cách mạng. Đoạn đối thoại giữa Minfo và người đầy tớ già có tác dụng tố cáo mãnh liệt chính sách bán thanh niên ra nước ngoài làm bia đỡ đạn mà tầng lớp phong kiến Đức lúc bấy giờ vẫn thường làm. Một thành công nữa của Sile là đã khắc họa được những tính cách điển hình của thời đại. Chỉ với một vài nét bút, ông đã vẽ nên những con người vừa có cá tính sinh động vừa có ý nghĩa khái quát lớn. Phôn Vante là một trùm phong kiến độc ác. Vuốc là kẻ gian hiểm, ti tiện. Thị vệ trưởng Phôn Canbơ ngu dốt và hèn nhát. Fecđinan cũng là một thanh niên nổi loạn như Cac Mo (Karl Moor) trong *Những tên cướp*, đứng lên chống lại chính giai cấp xuất thân của mình, nhưng thái độ đấu tranh của Fecđinan kiên quyết và nhất quán hơn. Chàng nhìn rõ hơn bản chất của giai cấp phong kiến. Nhạc công Mile tiêu biểu cho giai cấp tư sản Đức thế kỷ XVIII, vừa căm ghét bọn quý tộc thống trị lại vừa sợ chúng. *Âm mưu và Tình yêu* là một tác phẩm mẫu mực về nghệ thuật bi kịch Đức. Hành động kịch rất chặt chẽ, phát triển hợp lôgic, không có chi tiết thừa và rắc rối, phức tạp. Xung đột kịch rất gay gắt, những tuyến nhân vật đối lập đấu tranh với nhau quyết liệt. Ngôn ngữ kịch cô đọng, có tính kịch cao độ, luôn luôn thúc đẩy hành động phát triển.

✤ ĐỖ NGOẠN

ÂM THANH VÀ CUỒNG NỘ

(*The Sound and the Fury*, 1929). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Fôckno*. Tác phẩm nói lên cảnh sa sút đến thảm hại của gia đình Comxơn (Compson), một địa chủ lớn ở miền Nam nước Mỹ, đầy những dục vọng, điên rồ và máu. Ba phần đầu là lời kể chuyện ở ngôi thứ nhất lần lượt của các nhân vật Benjy (Benjy), Quentin (Quentin) và Jêxơn (Jason). Phần cuối cùng là lời kể chuyện ở ngôi thứ ba của người trần thuật. Tùy theo từng nhân vật, chuyện cũng được kể ở các thời điểm khác nhau, khi là ngày 7.IV.1928, khi là ngày 2.VI.1910, khi lại trở về tháng Sáu năm 1928, nhưng không phải là ngày 7 mà là ngày 6... Mở đầu tiểu thuyết là lời kể của Benjy vào ngày 7.IV.1928. Y là con út của gia đình, tên là Mâury (Maury), 33 tuổi, nhưng vì Mâury cũng là tên một ông chú của y, mà ông ta chẳng thích chuyện trùng tên ấy, nên người ta mới gọi y bằng một cái tên khác là Benjy. Benjy bị loạn trí từ hồi nhỏ, nên lời kể của y là một mớ hỗn độn những hồi ức lộn xộn, với những câu không đầu không đuôi. Y sống ở hiện tại, nhưng thế giới nội tâm của y lại thuộc về quá khứ, nhớ lại đủ chuyện xa gần; nào là chuyện đám ma bà nội của y khi y còn bé tý, chuyện ông cậu, chuyện những người đầy tớ da đen. Loxtơ (Luster) là một người da đen dẫn y đến sân gôn cho y khuây khỏa. Nghe thấy người chơi gôn gọi: "Catdi!" (trong tiếng Anh, Caddie là chú bé nhặt bóng cho những người chơi gôn), thế là y nhớ đến chị ruột Catdy (Caddy) của y mười mấy năm về trước, nay lấy chồng xa, và y rống lên thảm thiết... Benjy bỗng im bặt, và lời kể chuyện chuyển sang cho anh ruột y là Quentin vào thời điểm ngày 2.VI.1910, hồi ấy đang là sinh viên tại Trường đại học Havơt (Harvard). Quentin yêu chị hắn là Catdy và sẵn sàng phạm tội loạn luân nếu chị hắn tỏ ra có tình ý; đó là điểm Quentin khác với Benjy, vì dù sao "tình yêu" của Benjy với chị của y cũng còn trong trắng, Benjy bị gia đình thuê Bác sĩ "hoạn" đi để khỏi mang họa cho gia đình, chẳng qua là vì có lần y đã đuổi theo cưỡng hiếp một cô bé. Quentin "yêu" chị thật sự, yêu đến phát ghen lên khi thấy chị có các nhân tình, và vô cùng tuyệt vọng khi chị đi lấy chồng lúc đã mang thai. Ngày 2.VI.1910 ấy, nghĩa là khoảng hơn một tháng

sau ngày cưới của Catdy, Quentin bỏ học, mua những chiếc bàn là, giấu dưới gầm cầu ở xa thành phố để rồi buộc bàn là vào chân nhảy xuống sông tự tử vì quá đau khổ mà cũng để tự trừng phạt mình. Lời kể của Quentin mạch lạc, gẫy gọn, nhưng vì hắn xấu hổ về việc yêu Catdy nên nói năng vẫn quanh co, chỉ dần dần người đọc mới hiểu ra. Tiếp theo tràng độc thoại của Quentin đến lời kể chuyện, vẫn ở ngôi thứ nhất, của em trai hắn là Jêxơn, và ở vào thời điểm ngày 6.IV.1928, gã tỏ ra ghen tức, bực bội vì xưa kia bố bán đồng cỏ để lấy tiền cho Quentin học đại học, còn gã thì chẳng được bố quan tâm. Gã cũng đã từng hy vọng vào sự giúp đỡ của chồng Catdy, nhưng anh chàng chán vợ, rồi bỏ vợ nên cũng chẳng thiết gì đến em vợ. Bây giờ y phải đi làm để nuôi sống gia đình gồm có mẹ, thằng em loạn trí Benjy, mấy gia nhân đầy tớ da đen và đứa con gái Catdy để lại khi rời bỏ gia đình. Đứa con gái ấy cũng tên là Quentin như cậu nó, người cậu đã nhảy xuống sông tự tử, nay nó đã 17 tuổi rồi và giống tính mẹ, thường bỏ học đi theo trai. Hai cậu cháu Jêxơn và Quentin luôn lục đục chung quanh khoản tiền Catdy thỉnh thoảng gửi Jêxơn để chu cấp cho con gái. Thực ra, Jêxơn là gã tính toán lạnh lùng nên cũng chẳng trong sáng gì về vấn đề này. Gã dùng tiền ấy để kinh doanh chứng khoán và tích lũy được một món kha khá giấu trong buồng. Gã để mắt theo dõi Quentin lúc này có nhân tình là diễn viên một gánh hát rong. Gã đoán biết Quentin có ý định bỏ nhà, nhưng cũng chẳng làm gì được. Cô bé đã trèo qua cửa sổ trốn đi, cuỗm theo số tiền gã giấu trong buồng. Đó là phần kết thúc chuyện của gã mà ở cuối tác phẩm người trần thuật kể lại một cách khách quan ở ngôi thứ ba. Chuyện bỏ trốn ấy xảy ra vào tối ngày 7.IV.1928, Benjy nhìn thấy, rồi Jêxơn đuổi theo nhưng vô ích.

Âm thanh và cuồng nộ là tác phẩm làm cho Fôcknơ bắt đầu nổi danh. Đọc tác phẩm, mỗi người cảm thấy như chính mình bị đè nặng trong bầu không khí ngột ngạt của một xã hội nặng nề, không lối thoát. Nhan đề tác phẩm mượn ở một câu nói của Mắcbet ở hồi V, lớp 5 vở kịch *Mắcbet* (Macbeth) của Sêcxpia* nói lên cái vô nghĩa của cuộc sống: "Đó là câu chuyện do một thằng ngốc kể, một câu chuyện đầy âm thanh và cuồng nộ, nhưng chẳng có nghĩa gì cả."

✦ PHÙNG VĂN TỬU

A

ÂN OÁN VÌ TÌNH

(1925). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Phạm Minh Kiên*, Nxb. Xưa nay, Sài Gòn, 56 trang.

Đỗ Như Khuê là một trang thanh niên nghĩa hiệp, cùng Hoàng Tuấn Khanh kết bạn thâm tình. Một hôm đến chơi nhà bạn, Như Khuê nghe tiếng đàn thánh thót vọng ra, biết đó là tiếng đàn của Xuân Hương, em gái bạn, lòng chàng bâng khuâng, thầm ước một phen gặp gỡ. Đêm hôm sau chàng lại đến nhà bạn nhưng chỉ quanh quẩn phía ngoài hàng rào. Bỗng trong vườn nhà bạn, bóng một người thiếu nữ tuyệt đẹp hiển hiện dưới ánh trăng. Biết đó là Xuân Hương, chàng đang ngưng thần nhìn ngắm thì xảy đâu một tên cướp từ ngoài nhảy vào cướp nữ trang của nàng. Như Khuê liền xông vào giải cứu. Khi biết tên cướp hành sự chỉ vì tình cảnh nhà y quá cùng quẫn, phải đoạt của nhà giàu về cấp cứu cho mẹ đang ốm nặng và lũ con thơ đói ăn, Như Khuê đã tha chết và còn cho y 20 đồng. Chuyện xảy ra đột ngột nhưng cũng là một dịp để đôi thanh niên nam nữ gặp gỡ, tấc lòng cùng vương vấn. Trong vùng có Võ Kỳ Sanh, con quan Phủ họ Trần, thấy Xuân Hương xinh đẹp, cho người đến hỏi nàng làm vợ. Biết Võ Kỳ Sanh chỉ là một gã trai đốt nát, ăn chơi trác táng mà người bố lại là một viên quan gian ác, bố mẹ Xuân Hương đã cho con trai đứng ra từ chối. Gặp lúc mẹ Xuân Hương ốm nặng phải lên chùa dưỡng bệnh, nàng ở lại chùa để chăm sóc mẹ. Bất ngờ có một toán cướp xông vào chùa cướp Xuân Hương đưa lên xe ngựa chạy trốn. Vừa lúc đó Như Khuê đến thăm mẹ bạn; chàng đánh nhau với bọn cướp cứu được Xuân Hương. Xuân Hương khôn xiết cảm tạ chàng. Đây cũng là cơ hội để Như Khuê thổ lộ nỗi lòng. Hai bên kín đáo ngỏ lời đính ước. Tình bạn giữa Như Khuê và Tuấn Khanh qua đó càng thêm khăng khít. Mẹ Xuân Hương cho người đem vàng lụa đến tạ ơn Như Khuê cứu mạng con gái mình nhưng chàng một mực chối từ.

Một thời gian sau, mẹ của Tuấn Khanh lại bị bệnh. Nhân lúc cả hai anh em lên chùa cầu cúng cho mẹ, bọn cướp lại đến cướp đoạt

Xuân Hương. Một mình Tuấn Khanh ra sức cứu em gái nhưng không chống chọi lại với chúng. Đang lúc nguy cấp thì chợt đâu Như Khuê lại xuất hiện tả xung hữu đột, cứu được Xuân Hương, nhưng chàng cũng bị thương phải nằm bệnh viện. Trong những ngày ấy có một người đàn ông giàu có tên là Trần Hải Lượng đến thăm chàng. Hải Lượng cho Như Khuê biết chính Võ Kỳ Sanh là kẻ đã chủ mưu gây ra các vụ bắt cóc Xuân Hương, song trong lúc giao tranh y cũng đã bị Như Khuê đả thương đến tắng mạng. Hải Lượng lại hứa sẽ đứng ra làm ông tơ bà nguyệt cho Như Khuê và Xuân Hương. Bấy giờ Như Khuê mới biết Hải Lượng chính là tên cướp đã xông vào vườn cướp đồ nữ trang của Xuân Hương đạo nào, nay đã làm ăn lương thiện và trở nên giàu có. Câu chuyện kết thúc bằng cuộc sống hạnh phúc của đôi trai tài gái sắc.

Ân oán vì tình thuộc loại tiểu thuyết kỳ tình - võ hiệp phổ biến ở miền Nam hồi đầu thế kỷ XX, là một trong hai chủ điểm của tiểu thuyết Phạm Minh Kiên. Câu chuyện không có gì ly kỳ rắc rối nhưng dẫn dắt khéo léo, những lời thuyết minh đạo lý của tác giả lại không quá lộ liễu nên mặc dầu văn chương còn nặng biền ngẫu và cách trần thuật sơ lược, đương thời vẫn là một trong những tác phẩm được bạn đọc yêu thích.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

ẩn dụ

Thuật ngữ chỉ một hiện tượng ngôn ngữ, đồng thời là một hiện tượng tư duy với cả nghĩa hẹp và nghĩa rộng. Trong nghĩa hẹp, ẩn dụ là biện pháp tu từ (có trong mọi ngôn ngữ) chuyển đặc tính của đối tượng (sự vật, hiện tượng) này cho đối tượng khác, theo nguyên tắc có sự tương đồng hoặc tương phản về một mặt nào đó giữa chúng. Nếu ở so sánh có mặt cả hai thành phần được so sánh (ví dụ: *Thân em như giải lụa dào; Đôi ta như lửa mới nhen / Như trăng mới rạng như đèn mới khêu* - Ca dao Việt Nam), thì ẩn dụ là so sánh ngầm. Ví dụ: *Đào tiên đã bén tay phàm; Trông lên mặt sắt đen sì* (Nguyễn Du* - *Truyện Kiều**) thì "đào tiên" trở người con gái đẹp, "mặt sắt đen sì" trở viên quan xử kiện.

Ẩn dụ nổi bật ở tính biểu cảm, mở ra những khả năng vô tận cho việc nhìn ra nét gần nhau của những sự vật, hiện tượng khác xa nhau. Về thực chất, ẩn dụ là một cách nghĩ mới về đối tượng; nó có thể phát hiện bản chất ẩn giấu của đối tượng. Thơ ca phương Đông có vô số những ẩn dụ được tạo ra và trở thành những điển cố, được nhập vào vốn thi liệu chung. Không hiếm khi ẩn dụ là biểu hiện cái nhìn độc đáo cá nhân của nghệ sĩ; khác với những ẩn dụ đã trở nên thông tục, những ẩn dụ mang tính độc đáo cá nhân là một trình độ cao của thông tin nghệ thuật, bởi vì nó chuyển đổi tượng (và ngôn từ) thoát khỏi lối cảm thụ máy móc.

Ẩn dụ với tư cách một hiện tượng thường thấy ở phạm vi ngôn ngữ khác với ẩn dụ theo nghĩa rộng, như là kiểu hình tượng liên tưởng do trí tưởng tượng tạo ra ở những tình huống nhất định và nhất là với mục đích biểu cảm thẩm mỹ. Nhiều nhà nghiên cứu gắn sự nảy sinh hình tượng ẩn dụ với giai đoạn tự phát của sự tri giác thế giới - thời kỳ nguyên thủy của mọi nền văn hóa và ngôn ngữ. Rất có thể ẩn dụ nảy sinh vào thời đại tan rã của ý thức thần thoại (bởi vì không thể có ẩn dụ trong ý thức thần thoại và ý thức vật linh luận, ở đó còn chưa chia tách được thế giới cần nhận thức và con người nhận thức thế giới ấy). Sự nảy sinh ẩn dụ trở thành điểm khởi đầu cho quá trình trừu tượng hóa các ý niệm cụ thể, cho sự hình thành hình tượng nghệ thuật. Vào thời mà đời người còn được lý giải như là do Thượng đế an bài và mọi thứ ở đời (tự nhiên, lịch sử, đời người...) còn đầy dẫy những hàm nghĩa tượng trưng bí ẩn, nghệ thuật và sách vở thời trung đại đã xây dựng cả một hệ thống tượng trưng thuần nhất hoàn toàn mang tính ẩn dụ. Ý thức dân gian - với các dấu hiệu về "điềm", "triệu", các lời tiên tri... - cũng tạo ra dạng thức các tượng trưng ẩn dụ của mình. Thời cận đại - mà khâu trung tâm là việc con người trở thành chính mình chứ không phải con người bị chiếm lĩnh bởi "thế giới bên kia" - thời con người tìm kiếm sự cân bằng "tôi và thế giới", văn học phản ánh quá trình này trong cái gọi là "phong cách cổ điển", loại trừ lối ẩn dụ chủ thể khách quan. Ở thơ ca thế kỷ XX, ẩn dụ trở thành phương thức tăng cường nỗ lực và tự do sáng tạo của nghệ sĩ.

Một số nhà nghiên cứu cho rằng ẩn dụ là cơ sở cấu trúc của hình tượng nghệ thuật. Ẩn dụ có vai trò trong nhận thức của con người và trong nghệ thuật: nó đem lại sự sắc

bén và sáng rõ cho ý tưởng, nó làm mới lại đối tượng, tạo ra hình tượng cảm tính cụ thể sắc nét, biểu hiện được những xúc cảm sống động nhưng tiềm ẩn, làm tăng ấn tượng. Ở hình tượng nghệ thuật ẩn dụ, việc chuyển các dấu hiệu từ một đối tượng này sang đối tượng khác, việc trùng hợp chúng với những khác biệt mang tính ngụ ý - tạo ra một sự hình dung mới. Ở ẩn dụ thể hiện bản chất đa nghĩa của hình tượng nghệ thuật.

Ẩn dụ là đặc tính không chỉ của nghệ thuật ngôn từ, mà còn của các loại hình nghệ thuật khác, ví dụ nhiếp ảnh tư liệu nghệ thuật, nơi mà ẩn dụ bộc lộ bằng lắp ghép (tiếng Pháp: montage); hoặc nghệ thuật tạo hình, ở đấy ẩn dụ được dùng cùng phúng dụ (tiếng Pháp: allégorie) và tượng trưng, nhất là ở thể loại tranh cổ động. Ẩn dụ là thủ pháp của nhiều tranh, tượng hiện đại. Tư duy hình tượng ẩn dụ còn là yếu tố thẩm mỹ thường có trong các khoa học nhân văn, khoa học tự nhiên và khoa học công nghệ.

✤ LẠI NGUYÊN ÂN

ẩn ngữ

Một phương thức tu từ, người ta cố ý bỏ lửng một số từ, một số đoạn trong câu để người đọc từ ngữ cảnh, tự suy nghĩ đoán ra. Ẩn ngữ được dùng khi có điều không tiện nói, vì phải kín đáo, tránh thô tục, khi có xúc động mạnh vì nghẹn ngào, uất ức, giận dữ v.v... Ẩn ngữ có giá trị nghệ thuật cao khi gợi được cho người đọc sự tưởng tượng phong phú, khi gây được một cảm giác bất ngờ và lý thú như trong văn hài hước, châm biếm, đả kích...

Những bài thơ yết hậu chỉ có một hai tiếng ở câu cuối, những bài thơ tiệt hạ đằng sau bỏ lửng chính đã sử dụng phương thức tu từ này:

Sư: "*Chơi xuân kẻo nữa già,*
Lâu nay vẫn muốn mà,
Mời vãi vào nhà hậu,
Ta...!".

Vãi: "*Đã mang tiếng xuất gia,*
Còn đeo thói nguyệt hoa,
Sư mô đâu có thế,
Ma!"

(Thơ yết hậu - Khuyết danh)

"*Thảo bức câu châu chợt thấy mà...*
Chẳng hay người ngọc chửa hay đà...
Nét thu gợn sóng hình như thể...
Lay nguyệt quang mây nhác ngỡ là...
Khuôn khổ ra chiều người ở chốn...
Nết na xem phải thói con nhà...
Dở dang nhắn quế xin thời hãy...
Tình ngắn tình dài chút nữa ta..."

(Thơ tiệt hạ - Khuyết danh)

✤ NGUYỄN XUÂN NAM

A

ÂU DƯƠNG TU

(歐陽修, 1007-1072). Nhà văn, nhà thơ Trung Quốc thời Bắc Tống. Tự Vĩnh Thúc 永叔, hiệu Túy Ông 醉翁, về già đổi hiệu là Lục Nhất Cư Sĩ 六一居士 (vị cư sĩ có sáu cái "một": một vạn quyển sách, một ngàn cuốn tập cổ lục, một cây đàn, một bàn cờ, một bầu rượu, một thân già). Người đất Lư Lăng, nay thuộc tỉnh Giang Tây. Nhà nghèo, mồ côi cha từ bốn tuổi, được mẹ nuôi nấng và dạy dỗ rất chu đáo. 1030, đậu Tiến sĩ. Làm nhiều chức quan trong triều và ở các địa phương, cuối đời giữ những cương vị quan trọng như Khu mật phó sứ, Tham tri chính sự... Thời kỳ đầu, vì tán thành đường lối cải cách triều chính của Phạm Trọng Yêm 范仲淹 (989-1052) nên bị biếm chức nhiều lần. Thời kỳ sau, vì bất đồng ý kiến với Tể tướng Vương An Thạch* bèn chủ động cáo hưu. Tác phẩm rất nhiều, hiện còn *Âu Dương Văn Trung công tập* (歐陽文忠公集 Tập văn thơ của ông Âu Dương Văn Trung), 153 quyển (Văn Trung là tên thụy của ông).

Thành công chủ yếu là văn xuôi. Từ văn Đường - Ngũ đại về sau, văn chương phù phiếm ủy mị lan tràn. Ông là người đã gây lại phong trào cổ văn nhằm chống lại không khí không lành mạnh ấy. Được sự đồng tình của những người cùng thời như Mai Nghiêu Thần* và Tô Thuấn Khâm 蘇舜欽(1008-1048), được những nhà văn thế hệ sau, đặc biệt là Tô Thức* kế tiếp, phong trào đã phát triển mạnh mẽ và đạt được thành tựu to lớn. Chủ trương của ông có nhiều điểm giống Hàn Dũ*. Trong mối quan hệ giữa "văn" và "đạo", ông cũng nhấn mạnh "đạo", cho "văn" chỉ là để làm "sáng đạo". Mặc dù chưa thấy hết vai trò năng động của "văn", và "đạo" theo quan niệm của ông cơ bản vẫn là đạo Nho, chủ trương đó vẫn gây được tác động tích cực vì đã đả phá được mọi khuynh hướng hình thức chủ nghĩa đang tồn tại. Từ 1057, trong khi

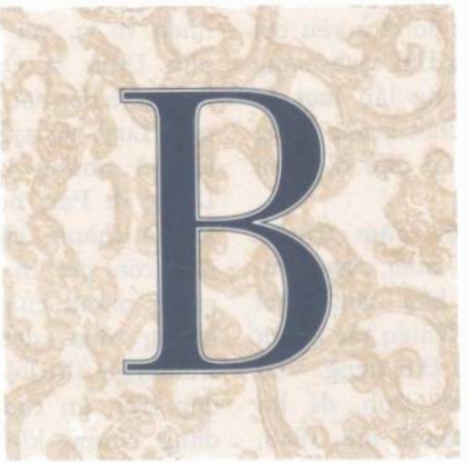
làm Chủ khảo các kỳ thi, ông kiên quyết dùng quan điểm của mình đánh giá thí sinh, nhờ đó thành quả của phong trào cũng được mở rộng.

Trên thực tiễn sáng tác, Âu Dương Tu gần với Liễu Tông Nguyên* hơn: thể tài đa dạng, văn chương trong sáng mà uyển chuyển, bình dị mà khúc chiết. Có những bài bình luận chính trị sắc bén như *Bằng đảng luận* (朋党論 *Bàn về bè đảng*), *Túng tù luận* (縱囚論 Bàn về việc thả tù). Có những bài tả cảnh độc đáo mang tính chất trữ tình đậm đà như *Túy Ông đình ký* (醉翁亭記 Bài ký đình Ông lão say), *Thu thanh phú* (秋聲賦 Bài phú Tiếng thu). Có những bài thổ lộ chân thành, sâu sắc tình cảm bạn bè gia quyến như *Mai Thánh Du thi tập tự* (梅聖俞詩集序 Bài tựa Tập thơ Mai Thánh Du), *Lung Cương thiên biểu* (瀧岡阡表 Bài biểu ở mộ Lung Cương)... Về thơ, ông không thành công bằng văn, tuy vậy cũng có một số bài có giá trị tư tưởng nghệ thuật khá cao. Về từ, đề tài vẫn khuôn trong phạm vi truyền thống nhưng cách thể hiện đã có nhiều dấu hiệu mới: tình cảm chân thực, lời lẽ sáng sủa.

Còn có thể xem Âu Dương Tu là một nhà lý luận văn học. Luận điểm "càng cùng thì thơ càng hay" (dũ cùng thi dũ công), "có cùng đã rồi thơ mới hay" (cùng nhi hậu công) khiến ta nhớ tới luận điểm "bất bình tắc minh" (bất bình thì kêu) của Hàn Dũ. Đối chiếu với mối quan hệ giữa cuộc đời và sáng tác của các tác giả quá khứ, sự khái quát trên tuy chưa chính xác và đầy đủ, vẫn bao hàm một số nhân tố hợp lý. Ông còn viết một số bài thơ bàn về thơ. Cuốn *Lục Nhất thi thoại* (六一詩話 Thi thoại của Lục Nhất) của ông có thể xem là tập thi thoại đầu tiên trong kho tàng lý luận thơ ca ở Trung Quốc.

Sau Tô Thức, Âu Dương Tu là người có cống hiến lớn đối với nền văn học Bắc Tống.

✚ NGUYỄN KHẮC PHI



BA KIM

(吧今, sinh 25.XI.1904). Nhà văn, nhà dịch thuật Trung Quốc. Quê ở Thành Đô, tỉnh Tứ Xuyên. Tên thật Lý Nghiêu Đường 李堯棠 tên chữ Phế Cam 芾甘, bút danh Ba Kim là ghép tên hai nhà cách mạng Nga theo chủ nghĩa vô chính phủ mà thời trẻ ông ngưỡng mộ là Bakunin (M. A. Бакунин, 1814-1876) và Krôpôtkin (П. А. Кропоткин, 1842-1921). Từng học Trường Ngoại ngữ Thành Đô, định thi vào Đại học Bắc Kinh nhưng ốm phải nghỉ. 1927, sang Pari học tập. "Quê hương của tự do, của cách mạng, của Ruxô* và Rôbexpie (M. Robespierre, 1758-1794)" như ông nói đã khơi dậy nhiệt tình văn chương. Ông bỏ ngành vạn vật, chuyển sang viết văn. Ở đây ông viết cuốn tiểu thuyết đầu tay *Diệt vong* (灭亡, 1928) nói về sự thức tỉnh, hăng hái tham gia hoạt động cách mạng của một đám thanh niên trí thức. Cuốn truyện gửi đăng ở tập san *Tiểu thuyết nguyệt báo* 小說月報 trong nước. 1929, về nước, thấy mình đã nổi tiếng, ông hăng hái chuyên nghề viết văn. Từ 1929 đến hết chiến tranh chống Nhật (1945), ông viết được gần mười tập tiểu thuyết: *Sa đinh* (砂丁 Anh thợ mỏ họ Sa, 1932), *Ái tình đích tam bộ khúc* (愛情的三部曲 Bộ ba về tình yêu, 1936), *Khích lưu tam bộ khúc* (激流三部曲 Bộ ba về dòng sông chảy mạnh, 1933-40), *Hỏa* (火 Lửa, 1940-45), *Khế viên* (憩園 Vườn chơi, 1944), *Đệ tứ bệnh thất* (第四病室 Phòng bệnh số 4, 1946), *Hàn dạ* (寒夜 Đêm lạnh, 1945). Trong số đó *Bộ ba về dòng sông chảy mạnh* nổi tiếng hơn cả. Tác phẩm gồm ba cuốn *Gia* (家 Gia đình, 1933), *Xuân* (春 Mùa xuân, 1938), *Thu* (秋 Mùa thu, 1940), tất cả gần hai ngàn trang. *Gia đình* trội hơn (đã được dịch sang tiếng Việt, 1964). Tác phẩm viết về xã hội Trung Quốc những năm 20 đầu thế kỷ XX, về sự rạn vỡ của chế độ đại gia đình phong kiến trước làn sóng dân chủ do cuộc vận động Ngũ tứ đem lại. Cụ cố họ Cao giàu nhất vùng, dinh cơ tòa ngang dãy dọc, con cháu đông đúc, tứ đại đồng đường, người hầu kẻ hạ có đến cả trăm. Cái đại gia đình này giống như một xã hội phong kiến thu nhỏ, sống theo một tôn ti trật tự nghiêm ngặt, những lễ nghi và giáo lý muôn thuở, "như dòng sông cuồn cuộn, chảy hoài đời này sang đời khác". Nhưng thế hệ trẻ mà tiêu biểu là ba anh em Giác Tân 覺新, Giác Dân 覺民 và Giác Tuệ 覺慧 không chịu bó tay theo khuôn phép ngàn năm nữa, họ đòi hỏi "giải phóng cá tính", "Ta làm chủ bản thân ta", "Ta là thanh niên... phải giành lấy hạnh phúc cho ta". Người anh cả còn nặng gánh "nhị thập tứ hiếu", người anh hai còn do dự, nhưng cậu út Giác Tuệ đã quyết tâm dứt bỏ tất cả, lên Thượng Hải tham gia phong trào thanh niên học sinh. Cái đại gia đình ngàn năm vững chãi ấy bắt đầu lung lay rạ vỡ. Tác giả lấy mẫu từ cuộc sống của chính gia đình mình, nên tác phẩm rất chân thật, sinh động, một thời người Trung Quốc thích đọc và kể chuyện *Gia đình* như với *Hồng lâu mộng** vậy. Rải rác trong các năm 1978-79 cho đến 1984, Ba Kim còn cho công bố *Tùy tưởng lục* (隨想錄 Theo dòng suy tưởng) gồm 5 tập. Đây là một tập tản văn quan trọng, như tác giả cho biết, là "bản tổng kết cả cuộc đời tôi, là bản tổng quyết

toán thu chi cả đời tôi", trong đó chủ yếu nói về mười năm "động loạn" trong Đại cách mạng văn hóa mà ông và bạn bè ông lần lượt sa vòng lao ngục, nhiều người chết trong bóng tối, hoặc nếu có sống cũng phải phủ định sự "hiện hữu" của mình.

Ba Kim còn viết gần một trăm truyện ngắn, gần hai mươi tập văn xuôi, tạp văn, phê bình và là dịch giả của hơn năm mươi tác phẩm văn học nước ngoài. Nhiều tác phẩm của ông đã được dịch ra nhiều thứ tiếng. Văn phong của ông trần trề nhiệt tình, để lại nhiều suy nghĩ và ấn tượng mạnh mẽ. 1949, Ba Kim được bầu làm Ủy viên thường vụ Hội liên hiệp Văn học nghệ thuật, Ủy viên chấp hành Hội Nhà văn Trung Quốc; 1953, Phó chủ tịch Hội nhà văn Trung Quốc; 1954, Đại biểu Quốc hội khóa thứ nhất; 1957, sáng lập tạp chí văn học *Thu hoạch* 收獲 và làm Tổng biên tập. Trong Đại cách mạng văn hóa, ông bị đưa đi cải tạo, sau mười năm mới được tha và minh oan. Từ Đại hội nhà văn Trung Quốc lần thứ IV (1985) đến lần thứ VI (2001), ông được bầu làm Chủ tịch.

✚ LƯƠNG DUY THỨ - PHẠM TÚ CHÂU

BA NĂM Ở NGA XÔVIÊT

X. Trần Đình Long

BÀ BÔVARI

(*Madame Bovary*, 1857). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Flôbe*. Saclo Bôvari (Charles Bovary), một cậu học trò xứ quê cần cù chậm chạp, sau khi đỗ Y sĩ một cách vất vả, được mẹ cưới cho một bà góa giàu luống tuổi. Hơn một năm sau, bà này chết, do buồn phiền vì phá sản. Saclơ lấy Emma Ruôn (Emma Rouault), con một ông chủ trại là bệnh nhân cũ của anh. Emma trẻ, xinh đẹp, hồi nhỏ được học hành ở một tu viện. Saclơ rất hạnh phúc, hết lòng chiều chuộng vợ, còn Emma thất vọng vì cuộc sống hèn mọn nơi tỉnh lẻ bên người chồng tầm thường, thô lỗ, khác hẳn những điều cô mơ mộng. Nhất là sau một lần thoáng thấy xã hội thượng lưu - qua buổi dạ hội được dự tại lâu đài một Tử tước - Emma càng héo hắt vì buồn chán. Lo cho sức khỏe của vợ, muốn cô thay đổi không khí, Saclơ đành rời môi trường quen, khách hàng quen, chuyển đến thị trấn Yôngvin (Yonville). Cuộc sống và con người Yôngvin cũng nhỏ nhen vô vị, với những bậc tai mặt tiêu biểu như Dược sĩ Ôme (Homais) cơ hội, huênh hoang và dốt nát. Lêông Đuypuy (Léon Dupuis), một Luật sư trẻ đang thực tập tại đây mê Emma nhưng không dám bộc lộ. Sau đó, Lêông đi Pari học, Emma nuối tiếc mối tình không thành, chán chường hết thảy, kể cả đứa con gái cô mới sinh. Một vài cố gắng mong manh của cô để gắn bó với gia đình không đưa đến kết quả. Và Rôđônphơ Bulănggiê (Rodolphe Boulanger), một điền chủ đẹp trai, ăn chơi, quyến rũ được cô khá dễ dàng. Nhưng khi Emma đòi y đem cô đi trốn, y lần lữa rồi trước ngày hẹn, viết thư khuyên cô ở lại với chồng con, còn y lén rời khỏi Yôngvin. Bị xúc động dữ dội, Emma ngất đi, sau đó ốm nặng. Khi Emma bình phục, Saclơ đưa cô đi Ruăng (Rouen) xem hát cho khuây. Tại đây, họ gặp lại Lêông. Không còn ngây thơ nhút nhát như ba năm trước, Lêông chinh phục Emma. Emma lao mình vào mối tình mới, mong tìm được hạnh phúc, nhưng càng khao khát, liều lĩnh, càng thất vọng "lại thấy trong ngoại tình mọi điều tẻ nhạt của hôn nhân". Suốt thời gian yêu đương, cô tiêu pha không tính toán, sắm sửa cho mình, mua quà tặng Rôđônphơ, Lêông, và bị Lơrơ (Lheureux), một tên lái buôn kiêm cho vay nặng lãi, lợi dụng. Cuối cùng, nợ không trả được, trước nguy cơ bị truy tố, tài sản bị tịch biên, Emma cầu cứu Lêông, Rôđônphơ và những người khác, nhưng đều vô hiệu. Cô uống thạch tín tự tử. Saclơ đau buồn, ít lâu sau cũng chết. Riêng Ôme ngày càng phát đạt.

Bà Bôvari là cuốn tiểu thuyết hay nhất của Flôbe, cũng là tác phẩm lớn trong văn học Pháp những năm 50-60 thế kỷ XIX. Một số người đã khái quát thành "chủ nghĩa Bôvari" với nhiều cách lý giải khác nhau - cho đó là thiên hướng của con người tự tạo ảo tưởng về bản thân, là sự khát khao hạnh phúc hư ảo, hoặc là cách nhìn khắc khổ u ám trong nghệ thuật chỉ thấy mặt xấu của con người và sự vật v.v... Flôbe chủ trương nghệ sĩ phải hoàn toàn "khách quan", chỉ trình bày các biến cố, các cảm nghĩ của nhân vật, không có nhận xét riêng. Nhưng chính ông cũng nói: "Bà Bôvari là tôi đó" và thương cho bao bà Bôvari đang khóc ở các tỉnh lẻ trên nước Pháp. Toàn tác phẩm là sự lên án gay gắt cuộc sống trưởng giả tầm thường dung

tục, đối lập với những ước mơ lãng mạn của nữ nhân vật. Đồng thời Flôbe cũng phê phán tính chất tầm thường của chính những ước mơ lãng mạn ấy và miêu tả sự thoái hóa không tránh khỏi của nhân vật sống trong môi trường tỉ tiện. Sức tố cáo của *Bà Bôvari* quá mạnh, khiến Flôbe bị Tòa án thời Đế chế II đưa ra xét xử vì tội "xúc phạm đến đạo đức xã hội và tôn giáo". Và Ôme, bức biếm họa về những "nhà hoạt động" phái "tự do" khoa trương, mị dân, ngu muội, tiêu biểu đến nỗi tất cả các Dược sĩ ở hạ lưu sông Xen (Seine) sau khi thấy mình trong Ôme đều muốn đánh nhà văn. Tác phẩm còn nổi tiếng vì ngôn ngữ trau chuốt, vì sự khắc họa nội tâm, ngoại cảnh tinh vi, chính xác. Nhiều đoạn đã trở thành những mẫu mực trong văn xuôi Pháp. *Bà Bôvari* cũng bộc lộ thái độ bi quan chua chát của nhà văn trước hiện thực cuộc sống.

✦ LÊ HỒNG SÂM

BÀ HUYỆN THANH QUAN

Thường gọi là Bà huyện Thanh Quan; nhà thơ Việt Nam. Tên thực là Nguyễn Thị Hinh, người phường Nghi Tàm, huyện Vĩnh Thuận, trên bờ Hồ Tây Hà Nội bây giờ. Không rõ sinh và mất năm nào. Chỉ biết chồng là Lưu Nguyên Ôn, người làng Nguyệt Áng, huyện Thanh Trì, nay thuộc Hà Nội. Lưu Nguyên Ôn (1804-1847) từng làm Tri huyện Thanh Quan. Có lẽ thời gian này, ông lấy bà nên người ta mới quen gọi bà là Bà huyện Thanh Quan. Bà học rộng, có lần được Minh Mạng mời vào cung làm Cung trung giáo tập, dạy học cho các cung phi và Công chúa.

Bà huyện Thanh Quan sáng tác không nhiều. Hiện còn không đến mười bài thơ, hầu hết viết bằng chữ Nôm, và theo thể Đường luật. Được truyền tụng nhất là các bài *Qua đèo Ngang, Thăng Long thành hoài cổ, Chiều hôm nhớ nhà, Chùa Trấn Bắc*... Thơ bà thường viết về thiên nhiên, phần lớn là thiên nhiên vào lúc trời chiều, bóng xế, gợi lên cái cảm giác vắng lặng và buồn bã. Cảnh bà miêu tả trong những bài thơ giống như những bức tranh thủy mặc, chấm phá. Bà không tả cặn kẽ, chi tiết, mà thường rút ra trong cảnh ấy những nét đặc trưng nhất, tiêu biểu nhất và diễn tả nó bằng một nghệ thuật ước lệ. Hơn nữa, nói cho đúng thì cảnh trong thơ bà thực tế cũng không phải là cảnh, mà là tình. Tả cảnh là để gửi gắm tình cảm. Mà tình cảm của bà thường là sự nhớ thương da diết đối với quá khứ vàng son đã một đi không trở lại. Đối với bà cái đẹp là dĩ vãng, hiện tại vắng vẻ, hiu quạnh, nếu không thì nó chỉ là cái bóng lờ mờ của dĩ vãng. Người ta gọi bà là nhà thơ hoài cổ. Thơ Bà huyện Thanh Quan được chú ý còn vì một lẽ nữa là nghệ thuật hết sức điêu luyện. Ở tất cả những bài thơ viết bằng luật Đường của bà, niêm luật đều chặt chẽ mà không có cảm giác gò bó, xếp đặt; câu thơ trang nhã, từ ngữ chải chuốt và chọn lọc công phu. Bà là một trong những nhà thơ nữ nổi tiếng ở nước ta.

✦ NGUYỄN LỘC

BÁC SĨ JIVAGÔ

(*Доктор Живаго*, 1946-56). Tiểu thuyết của nhà văn, nhà thơ Nga Paxtecnac*, xuất bản lần đầu ở Italia năm 1957; đến 1987 mới xuất bản ở Nga.

Tiểu thuyết bao trùm lịch sử nước Nga từ 1903 đến sau Đại chiến II, trên một bối cảnh không gian rộng lớn từ Đông sang Tây với hơn hai trăm nhân vật, và tập trung hơn cả vào số phận Jivagô. Chàng mồ côi cha mẹ từ nhỏ, được nuôi dưỡng và chịu ảnh hưởng tư tưởng tự do cấp tiến của cậu ruột là Đức cha Nikôlai. Thời gian học tập tại Maxkova, chàng tỏ ra là một Bác sĩ có tài và có năng khiếu thơ văn. Tốt nghiệp đại học, chàng lấy vợ, nhưng vừa sinh đứa con đầu lòng thì Đại chiến I bùng nổ, chàng phải đi lính. Trong hai năm ở chiến trường, Jivagô gặp gỡ cô nữ y tá Lara mà chàng đã tình cờ được biết tại Maxkova trước đây. Cảm thương trước cảnh ngộ của nàng phải lặn lội ra mặt trận tìm người chồng biệt tích, Jivagô đã bộc lộ những tình cảm chân thành. Giữa lúc đó, làn sóng cách mạng từ thủ đô lan ra mặt trận. Họ kịp chia tay nhau; Lara về với con ở Uran, còn Jivagô trở về gia đình tại Maxkova. Trong những năm diễn ra cách mạng, gia đình chàng sống rất chật vật. Cách mạng tháng Mười nổ ra, chàng thán phục nó như một phép thần về lịch sử, nhưng lại không tránh khỏi cảm giác về một trận lụt máu. Để có thể sống được qua thời buổi khó khăn, gia đình chàng dời về Uran. Tình cờ chàng gặp Xtorennikôp, một chỉ huy Hồng quân cấp cao có ý chí gang

thép, sau này chàng mới hay đó chính là chồng Lara. Tại Uran, số phận dun dủi cho chàng gặp lại nàng. Jivagô không nỡ lừa dối vợ, nhưng cũng thật đau khổ nếu phải chia tay vĩnh viễn với Lara. Đang trong tình thế khó xử thì chàng bị trưng dụng vào du kích. Jivagô lại có dịp chứng kiến những chuyện khủng khiếp của thời nội chiến. Tâm trạng chàng như bị kẹt giữa hai làn đạn. Lòng chàng khôn nguôi thương nhớ người thân. Chàng đã rời bỏ đơn vị về tìm Lara và qua nàng, chàng hay tin gia đình chàng đã trở lại Maxkova. Lo sợ vì có thể bị bắt, hai người lánh đến sống tại một nơi hẻo lánh. Đó lại chính là những ngày hạnh phúc nhất của chàng trong "một thế giới điên rồ và rối loạn". Cảm hứng sáng tạo trào dâng, Jivagô làm thơ và ghi chép lại những gì chàng đã trải nghiệm. Nhưng hạnh phúc thật ngắn ngủi; Kômarôpxki kẻ từng hủy hoại cuộc đời thiếu nữ của Lara trước đây xuất hiện. Bằng thủ đoạn lọc lừa, y đã giằng Lara ra khỏi cuộc đời Jivagô. Thương khóc Lara, Jivagô uống rượu và làm thơ về nàng. Cùng lúc đó, Xtorennikôp đang bị truy nã cũng quay trở lại tìm gặp vợ con nhưng đã quá chậm. Thất vọng, ông tự sát. Jivagô quyết định trở lại Maxkova để đoàn tụ gia đình, nhưng vợ con chàng đã bị trục xuất khỏi Tổ quốc. Buồn chán, túng thiếu, tuyệt vọng, may được Maria, con gái người làm công trước đây của nhà chàng đem lòng thương và tình nguyện làm vợ, chàng sinh thêm hai con. Một lần ra phố, trên một chuyến xe điện ngột ngạt, bệnh tim tái phát, chàng chết. Trong đám tang Jivagô, người ta thấy một phụ nữ lạ mặt, đó chính là Lara. Sau bao năm phiêu bạt, nàng trở về Maxkova để tìm đứa con gái bị lạc trong thời nội chiến và tình cờ gặp đám tang Jivagô. Rồi cũng một lần ra phố, Lara bị bắt và chết tại một trại tù nào đó chẳng ai hay. Hơn chục năm sau, mùa hè năm 1943, trong một chiến dịch, bạn bè của Jivagô nhận ra Tania, cô bé không cha mẹ, giữ kho quân nhu chính là con của Jivagô và Lara. Chiến tranh kết thúc, họ sưu tập lại những bài thơ, những ghi chép của chàng. Đó là các dấu tích quý giá Jivagô để lại trên đời này.

Thông qua cuộc hành trình của Jivagô với những điều chàng quan sát và cảm nhận, Paxtecnac thể hiện một cái nhìn độc đáo, riêng biệt, phức tạp trước những vấn đề lớn lao của nhân loại: tôn giáo, triết học, nghệ thuật, số phận con người và nổi bật lên là số phận người trí thức Nga trong thời cách mạng. Những quan điểm của Paxtecnac, như ông tự thấy "còn cần phải được kiểm chứng và tranh luận", nhưng nhiệt tình khẳng định cuộc sống, hơi thở tự do, niềm tin vào những giá trị tinh thần tốt đẹp, khát vọng muốn được sống, được yêu và hạnh phúc... toát lên từ tác phẩm là điều rõ ràng. *Bác sĩ Jivagô* thuộc dạng tiểu thuyết giống như một sự "tự thuật - tinh thần" của chính nhà văn. Yếu tố ngẫu nhiên tràn đầy tác phẩm. Nhân vật rất khó xác định về mặt tính cách. Lời văn giàu chất thơ... Tác phẩm đã đưa lại cho Paxtecnac Giải thưởng Nôben 1956. *Bác sĩ Jivagô* hiện đang được xem như một trong những hiện tượng nghệ thuật sinh động trong văn học Nga thế kỷ XX.

✦ HÀ THỊ HÒA

BACBUYX

(Henri Barbusse, 17.V.1873 - 30.VIII.1935). Nhà văn Pháp, giữ vai trò tiên phong trong sự thành lập và phát triển văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Pháp. Sinh tại Axnie (Asnières), quận Xen (Seine); cha là một nhà báo, viết kịch; mẹ, người Anh, quê ở Yoocxai (Yorkshire). Sau khi học trung học và trình bày luận án triết học tại Xorbon, ông cống hiến đời mình cho sự nghiệp văn học và sự nghiệp bảo vệ hòa bình thế giới. Thoạt tiên, Bacbuyx sáng tác thơ, tập *Những người phụ nữ khóc than* (Les Pleureuses, 1895) in dấu ấn của chủ nghĩa lãng mạn bi quan và biểu hiện những khát vọng, một lý tưởng mơ hồ. "Ông là người thơ mộng xa vời nhất" (Catuyn Manhđex - Catulle Mendès). Sau đó, hoạt động báo chí, viết truyện ngắn trên báo *Thế giới* và phê bình văn học trên *Tạp chí lớn*, 1903, Bacbuyx cho in quyển tiểu thuyết *Những người nài van* (Les Suppliants) tượng trưng cho nhân loại đau khổ, cầu khẩn hạnh phúc trên trời mà dưới trần thế này không thể có được. 1906, ra đời tiểu thuyết thứ hai, *Địa ngục* (L'Enfer) - truyện một thanh niên đến Pari làm việc và thấy ở đấy "những sự thật trần truồng" của đô thành: đau khổ, sa đọa, tác hại của đồng tiền; tiểu thuyết có tiêu đề trên bản nháp của tác giả: "Tiếng kêu, tiếng

kêu khủng khiếp của sự thật". Bacbuyx đã có chuyển hướng trong sáng tác. Trước 1914, ông là một nhà văn nhân đạo chủ nghĩa, có lý tưởng và tha thiết yêu hòa bình. Đại chiến I bùng nổ, tuy đã 41 tuổi và sức yếu, Bacbuyx vẫn tham gia quân đội, không phải để phiêu lưu, mà để "tìm hiểu sự thật về chiến tranh". Sống ngoài mặt trận gần ba năm, gần gũi những người lao động bình thường bị bắt vào lính, lăn lộn dưới những chiến hào khủng khiếp, Bacbuyx nhận thức sâu sắc ý nghĩa cuộc chiến tranh tàn khốc; đây là một bước ngoặt quyết định trong cuộc đời ông. Ông ghi chép những tư liệu về cuộc sống ngoài mặt trận, viết tiểu thuyết *Khói lửa* (Le Feu) đăng dần trên báo *Tác phẩm* (1915) rồi in thành sách (1916). *Khói lửa* là một tác phẩm văn học lớn - nó lên án đanh thép chiến tranh và khẳng định tương lai sẽ thuộc về những "người nô lệ"; nó miêu tả chân thực sự phát triển ý thức của quần chúng lao động, - một quyển tiểu thuyết có tính "hiện thực xã hội chủ nghĩa" rõ rệt. Sau Đại chiến I, ông tận tụy chiến đấu cho sự nghiệp hòa bình và sự nghiệp giải phóng nhân loại: "Tôi đã tham dự cuộc chém giết ấy, những sự hy sinh ấy, tôi thấy một nhiệm vụ đề ra cho chúng ta: phải vạch trần, phải lên án những kẻ đã gây ra những thảm họa to lớn đó". Ông chào mừng thắng lợi Cách mạng tháng Mười Nga, cuộc cách mạng, theo ông, "mở đầu một kỷ nguyên mới của loài người"; kêu gọi trí thức tiến bộ trên thế giới ủng hộ và bảo vệ nước Cộng hòa xôviet Nga: "Bảo vệ chân lý của nước Nga tức là bảo vệ chân lý của nhân loại". 1919, ra đời quyển tiểu thuyết *Ánh sáng* (Clarté), miêu tả sự biến chuyển trong tâm hồn một thanh niên tiểu tư sản, thoạt đầu sống một cuộc sống tầm thường, yếu đuối, chỉ biết phục tùng, sau trở thành một người cách mạng. Ông tham gia tổ chức Hội Cựu binh sĩ, nhóm "Ánh sáng" tập hợp các nhà văn trên thế giới, nhằm mục đích chống chiến tranh. 1925, ông đấu tranh chống cuộc khủng bố trắng của tập đoàn phản động ở vùng Bankăng; trở về Pháp, viết *Xiềng xích* (1925) tố cáo tội ác của chúng. 1927, sang thăm Liên Xô; viết sách ca ngợi đất nước xôviet và nhà văn Gorki*, "người thầy tư tưởng của văn hóa hiện đại". Ông tiếp tục sáng tác: *Jêxu* (Jésus, 1927-29), *Zôla* (Zola), *Xtalin* (Staline, 1935). Những năm cuối đời, ông đấu tranh chống chủ nghĩa phatxit. Ông chết tại Maxkova trong một cuộc đi thăm Liên Xô; ngày 3.IX.1935, linh cữu được đưa về Pháp.

H. Bacbuyx là một chiến sĩ hòa bình kiên cường và là người đã kịch liệt lên án chế độ thuộc địa dã man của thực dân Pháp; ông viết: "Những nước xâm chiếm thuộc địa đã giam cầm biết bao dân tộc nhỏ yếu; chúng cướp đất đai của họ; chúng biến dân bản xứ thành thù địch và thành gia súc của chúng; chúng bóc lột, chúng tiêu diệt dần mòn, chúng tù đày và, nếu dân thuộc địa đòi tự do, chúng chặt đầu". 1925, ông phản đối chiến tranh xâm lược Marôc của thực dân Pháp. Ông đặc biệt chú ý đến vấn đề Đông Dương; ông tố cáo những nhà tù đế quốc khủng khiếp ở Việt Nam; 1930, ông kết tội bọn thực dân giết hại những nhà yêu nước Việt Nam ở Yên Bái. Bacbuyx đứng đầu Ủy ban Bảo vệ người da đen. Ông đấu tranh không mệt mỏi cho hòa bình, tự do của mọi dân tộc trên toàn thế giới.

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

BẠCH CƯ DỊ

(白居易, 772-846). Nhà thơ hiện thực, nhà lý luận văn học nổi tiếng Trung Quốc, thời trung Đường. Tự Lạc Thiên 樂天, quê ở Hạ Khuê, nay thuộc tỉnh Thiểm Tây, ra đời trong một gia đình quan lại nhỏ ở Hà Nam. Anh là Bạch Hành Giản 白行簡 (776-826), tác giả nhiều truyện truyền kỳ đời Đường. 12 tuổi, chạy loạn quân phiệt về Từ Châu. 14, 15 tuổi, sống ở Tô Châu, Hàng Châu. 16 tuổi, từ Giang Nam trở về Trường An. 802, đỗ Tiến sĩ, bước vào đường sĩ hoạn. Thấy tình hình chính trị mục nát, cùng Nguyên Chẩn* tìm cách cải cách triều chính. Trong *Sách lâm* (策林 Rừng tấu sách), ông chỉ rõ "nhân dân nghèo đói bởi vì quan lại xa xỉ phung phí; quan lại xa xỉ phung phí vì vua không biết tiết kiệm", "dân đói khổ, gầy yếu là do thuế nặng", xã hội bất công là vì "của cải không đồng đều, giàu nghèo cùng tồn tại"..., từ đó đề xuất các chủ trương "giảm thuế", "bỏ lệ tiến", "ngừng gây chiến tranh"... So với đương thời đây là một cách nhìn tiến bộ và cũng chính là điểm xuất phát trực tiếp của quan điểm văn học cũng như thực tiễn sáng tác của ông. 807, ông giữ chức Hàn lâm

học sĩ; 808, làm Tả thập di. Đây là thời kỳ ông thu được thành tựu rực rỡ nhất về thơ ca. Thái độ mạnh dạn trong những bản tấu trạng, hàng loạt bài thơ phúng dụ đặc sắc đã làm cho đám quý tộc "chau mày" "nghiến răng" và làm cho vua nhiều phen mặt "biến sắc". Sáng tác thời kỳ này không chỉ nhất trí với hoạt động chính trị, mà còn là bộ phận chủ yếu của tư tưởng của ông. 815, bị biếm về làm Tư mã Giang Châu; 818, về làm Thứ sử Trung Châu. Từ đó, tư tưởng ngày càng phát triển theo chiều hướng bi quan. Có vài lần được triệu về kinh, song chủ yếu là làm quan ở nơi xa. Chí "kiêm tế thiên hạ" dần nhường chỗ cho lối sống "độc thiện kỳ thân". Thường giao du với các nhà sư, đạo sĩ, sống cuộc đời mà ông gọi là "trung ẩn". Tuy vậy, vẫn nổi tiếng là ông quan thanh liêm, làm được nhiều việc có ích cho dân, nhất là thời kỳ làm Thái thú Hàng Châu và Thứ sử Tô Châu. Cuối đời, lui về Lạc Dương, tu sửa chùa Hương Sơn, tự xưng là Hương Sơn Cư Sĩ 香山居士. Tác phẩm: *Bạch thị Trường Khánh tập* (白氏長慶集 Tập văn thơ Trường Khánh của họ Bạch), gồm 71 quyển.

Cuộc đời chính trị và văn học của Bạch Cư Dị có hai thời kỳ, lấy năm bị biếm về Giang Châu làm mốc. Ông tự chia thơ mình làm bốn loại: phúng dụ, cảm thương, nhàn thích, tạp luật. Hầu hết thơ phúng dụ mà tiêu biểu là hai tập *Tần Trung ngâm* (秦中吟 Ngâm ở Tần Trung) và *Tân nhạc phủ* (新樂府 Nhạc phủ mới) sáng tác thời kỳ đầu. Hầu hết thơ cảm thương và nhàn thích sáng tác thời kỳ sau. *Trường hận ca* (長恨歌 Bài ca trường hận), viết 806, bài thơ cảm thương tiêu biểu thời kỳ đầu, miêu tả mối tình giữa Đường Minh Hoàng 唐明皇 (685-762) và Dương Quý Phi 楊貴妃 (719-756). Nghệ thuật cao nhưng nội dung tư tưởng từng gây tranh luận. Phần đầu có giá trị hiện thực và ý nghĩa phê phán, phản ánh được những nét lớn của xã hội đời Đường trong sự biến An Lộc Sơn 安祿山 (? - 757), phơi trần sự hủ bại của vua chúa. Phần sau vẫn còn nhiều giá trị hiện thực song cũng bộc lộ khá rõ những mâu thuẫn trong thái độ của tác giả đối với nhà vua. Tính phê phán mạnh mẽ, chủ đề nổi bật, hình ảnh sắc sảo, ngôn từ giản dị, đó là đặc điểm tổng quát của thơ phúng dụ Bạch Cư Dị. Hầu như mọi chính sách tệ hại của Triều đình đều bị lên án, mọi ung nhọt của xã hội đều bị phanh phui. Trong thơ luôn xuất hiện hàng loạt hình ảnh đối lập vừa phản ánh mâu thuẫn xã hội gay gắt thời trung Đường, vừa thể hiện thái độ bất bình của nhà thơ. Trong *Ông già Đỗ Lăng* (杜陵叟 Đỗ Lăng tẩu), nhà thơ phẫn nộ gọi bọn nha lại là lũ "lang sói" "ăn thịt người"... Là nhà thơ hiện thực tự giác, trong *Sách lâm*, "Tựa" *Tần Trung ngâm*, "Tựa" *Tân nhạc phủ*, trong một số bài thơ phúng dụ, Bạch Cư Dị đã trình bày quan điểm văn học của mình. Ngọn nguồn của thơ ca là ở "sự vật": "Đại phàm con người ta đã xúc cảm trước sự vật thì tất có xúc động trong tình cảm rồi mới hứng lên ngâm nga mà thành thơ". Văn học phải tác động đến hiện thực, phải góp phần "trị bệnh cứu người", không phải "làm thơ để làm thơ", do đó, trước hết thơ phải có tinh thần "phúng thích". Quan niệm của Bạch Cư Dị về cái gọi là "sự vật" cũng như về chức năng của văn học còn hạn chế và bao hàm mâu thuẫn, song so với đương thời là tiến bộ, không những chỉ đạo sáng tác của bản thân nhà thơ mà còn thúc đẩy thơ ca hiện thực tiến tới. Tác phẩm của ông từ 815 về sau ít có những bài đột xuất, song thời kỳ ở Giang Châu vẫn để lại hai kiệt tác: *Thư gửi Nguyên Chẩn* (記元稹書 Ký Nguyên Chẩn thư) và *Tỳ bà hành* (琵琶行 Bài hành về tiếng đàn tỳ bà). Bức thư hệ thống hóa, phát triển những ý kiến về văn học trình bày lẻ tẻ trong thời kỳ trước và dựa vào những quan điểm nói trên để tổng kết, đánh giá toàn bộ lịch sử thơ Trung Quốc từ cổ đại cho đến đương thời. Ông đề cao tinh thần hiện thực của *Kinh thi**, Nhạc phủ* Hán-Ngụy, phê phán những thứ văn học thoát ly hiện thực, đặc biệt là loại văn học "trêu hoa ghẹo tuyết" thời Lục triều. Đối với Đào Uyên Minh*, Lý Bạch*, Đỗ Phủ*, ông cũng không ngại chỉ ra những thiếu sót. *Tỳ bà hành*, bài thơ cảm thương tiêu biểu nhất của Bạch Cư Dị, rất quen thuộc đối với bạn đọc Việt Nam. Câu chuyện trong bài thơ thật đơn giản mà cảm động: Giữa cảnh thu buồn man mác, giữa cảnh biệt ly xé lòng, tiếng tỳ bà văng vẳng bên sông, khiến khách không thể đi, chủ không nỡ về, tìm đến gặp người gảy đàn và xin nàng đánh đàn cho nghe. Tiếp theo, tác

giả tả tiếng đàn của kỹ nữ. Đàn xong, nàng kể lại đời mình. Xúc động trước cuộc đời của người ca kỹ, nhà thơ cũng dốc bầu tâm sự. Cảm tạ mối tình tri nhân, nàng đánh đàn lần nữa. Giờ đây, tiếng đàn càng réo rắt, tâm tư người nghe càng xúc động, trong đó:

"Lệ ai chan chứa hơn người?
Giang Châu Tư mã đượm mùi áo xanh".

(Bản dịch của Phan Huy Thực*)

Tiếng đàn là nỗi lòng kỹ nữ, cũng là nỗi lòng tác giả. Ý nghĩa nhân đạo và ý nghĩa phê phán của tác phẩm là ở chỗ đã tố cáo một xã hội bất công, vùi dập tài năng con người. Đời sau thông cảm với nhà thơ, với người phụ nữ bất hạnh trên bến Tầm Dương chính là ở đó. Tác phẩm đã được nhà văn Việt Nam Phan Huy Thực dịch một cách tài tình sang thể song thất lục bát ở thế kỷ XIX.

Mặc dầu không kiên trì được đến cùng phương hướng sáng tác do chính mình đề xuất, Bạch Cư Dị vẫn là ngọn cờ đầu của phong trào Tân nhạc phủ thời trung Đường và cùng với Lý Bạch và Đỗ Phủ vẫn được xem là một trong ba nhà thơ xuất sắc nhất ở đời Đường. Ông đã để lại một ảnh hưởng không nhỏ trong thơ ca cổ điển Trung Quốc, cũng như thơ ca cổ điển Việt Nam nhiều đời.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI - LÊ ĐỨC NIỆM

BẠCH PHÁC

(白樸, 1226-1306?). Nhà soạn tạp kịch Trung Quốc, đời Nguyên, là một trong bốn đại gia của Nguyên khúc được truyền tụng xưa nay. Tự Thái Tố 太素, hiệu Lan Cốc 蘭谷, lúc đầu đặt tên là Hằng 恒, tự Nhân Phủ 仁甫, người Ao Châu, nay gần Hà Khúc, Sơn Tây. Xuất thân trong gia đình quan lại nhỏ, sống trong thời tao loạn, quân Mông Cổ diệt nhà Kim. Thôi Lập 崔立, một thần tử nhà Kim đã bắt vợ con quan lại dâng cho quân Mông Cổ, mẹ Bạch Phác cũng bị bắt trong vụ này. Năm Thiên Hưng thứ ba (1234), nhà Kim mất, Bạch Phác đã theo Nguyên Hiếu Vấn*, bạn thân của bố, sang sông Hoàng Hà, đến Sơn Đông. Nguyên Hiếu Vấn rất yêu Bạch Phác, bày vẽ cho ông học hành. Ông không muốn làm quan triều Nguyên, dù Sử Thiên Trạch 史天澤 (1202- 1275), Trung thư hữu thừa tướng lúc đó, tiến cử, cũng cự tuyệt. Một mặt ông "phóng túng hình hài", "đùa cợt với đời", mặt khác ông than vãn sự hưng vong của các triều đại, kín đáo gửi gắm tình cảm nhớ thương nước cũ qua các bài từ của mình.

Bạch Phác viết 16 vở tạp kịch, phần lớn về tình yêu trai gái, trong đó các vở *Chúc Anh Đài tứ giá Lương Sơn Bá* (祝英台死嫁梁山伯 Chúc Anh Đài đã chết kết duyên với Lương Sơn Bá) và *Tô tiểu tiểu nguyệt dạ mộng Tiền Đường* (蘇小小月夜夢前唐 Tiểu nữ họ Tô đêm trăng mộng Tiền Đường)... đều thất lạc, truyền lại chỉ còn *Bùi Thiếu Tuấn tường đầu mã thượng* (裴少俊墻頭馬上 Bùi Thiếu Tuấn trên ngựa đầu tường), *Đường Minh Hoàng thu dạ ngô đồng vũ* (唐明皇秋夜梧桐雨 Đường Minh Hoàng trong giọt mưa cây ngô đồng đêm thu) và *Đổng Tú Anh hoa nguyệt đông tường ký* (董秀英花月東墻記 Ghi chép về chuyện hoa nguyệt tường Đông của Đổng Tú Anh) bài *Đông tường ký* hiện còn có thể không phải là nguyên tác của Bạch Phác). Sáng tác của Bạch Phác chịu ảnh hưởng đậm nét của Bạch Cư Dị*. Trong ba vở còn lại, có hai vở lấy đề tài từ thơ Bạch Cư Dị. Bên cạnh đó ông còn chịu ảnh hưởng của Vương Thực Phủ*.

Tường đầu mã thượng là vở tạp kịch xuất sắc nhất của Bạch Phác. Đó cũng là một trong bốn vở kịch hay nhất về tình yêu trong tạp kịch đời Nguyên. Yêu Bùi Thiếu Tuấn 裴少俊, Lý Thiên Kim 李千金 quyết chí đợi chàng đỗ đạt làm quan, nên cô một lòng trốn theo người yêu. Hai người sống với nhau bảy năm trong vườn rau nhà Tuấn. Bị ông Thượng thư, bố Tuấn ngăn cách, nhưng họ vượt qua mọi cản trở, cuối cùng vợ chồng lại đoàn viên. Thông qua mối tình của đôi trai gái, tác giả ca ngợi tình yêu hôn nhân tự do, biểu hiện khuynh hướng dân chủ trong hôn nhân. Vở kịch diễn tả mâu thuẫn khá sâu sắc, qua đó làm nổi bật cá tính đặc biệt sắc nét của Lý Thiên Kim và các nhân vật liên quan.

Ngô đồng vũ là một tác phẩm nổi tiếng nữa của Bạch Phác. Vở này tả tình yêu giữa Đường Minh Hoàng Lý Long Cơ 唐明皇李隆基(685-762) và Quý phi Dương Ngọc Hoàn 貴妃楊玉環(719-756). Phong cách nghệ thuật hầu như hoàn toàn khác với vở trên. Ở đây tác giả không có ý xây dựng nhân vật thông qua sự xung đột gay gắt của mâu thuẫn mà chủ yếu là tả nội tâm nhân vật để khắc họa

B

bộ mặt tinh thần của họ, cách biểu hiện cụ thể, chủ yếu là dùng lời hát để diễn tả thế giới nội tâm nhân vật, từ đó làm nổi rõ tính cách. Thủ pháp này được dùng tương đối nhiều trong tạp kịch Nguyên, có điều Bạch Phác thành công hơn cả.

Ngoài tạp kịch, Bạch Phác còn làm từ và tản khúc. Từ của ông tập hợp trong *Thiên lại tập* (天籟集 Tập từ Sáo trời). Từ của ông tương đối ưu tú trong từ đời Nguyên. Nhiều bài thường nói tới lòng cảm khái hưng vong qua vịnh cảnh, hoài cổ. Tiêu biểu như bài *Kim Lăng Phượng Hoàng đài điếu vọng* (金陵鳳凰台弔望 Thương ngóng đài Phượng Hoàng ở Kim Lăng) điệu "Tấm viên xuân" 沁園春. Nhìn chung từ của Bạch Phác khá chỉnh tề, những bài tả cảnh có một số tình ý đẹp. Phong cách từ của ông gần với "phái hào phóng" đời Tống, song nhiều bài đã nghiêng về phía tản khúc rồi.

Tản khúc của Bạch Phác hiện còn mười sáu bài tiểu lệnh và bốn sáo khúc, có bài ca vịnh tình yêu nam nữ, có bài cảm thán đời người bấp bênh, có bài tả cảnh vật thiên nhiên. Về tư tưởng, bài nào cũng có nét u sầu, nhưng rất ít bài dàng điếm, dung tục mà tản khúc đời Nguyên thường dễ mắc phải. Lời lẽ trang nhã, cảnh thiên nhiên cũng thi vị. Nổi tiếng là bài sáo khúc, *Kim phượng thoa phấn* (金鳳釵粉 Phấn thoa Kim phượng) điệu "Tiên lữ điểm giáng thần" 倦呂点降唇 tả "khuê oán". Bài này trong sáng, đẹp đẽ, dùng cảnh vật làm nổi tâm lý nhân vật một cách hài hòa. Cho nên nhiều sách đời sau đều chọn ghi toàn bộ sáo khúc này hoặc các khúc nhạc lẻ của nó.

✦ TRẦN LÊ BẢO

BẠCH VÂN AM THI TẬP

(*Tập thơ Am Bạch Vân*). Tập thơ chữ Hán của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Bỉnh Khiêm*, còn có tên *Bạch Vân am Trình Quốc công thi tập* (Tập thơ Am Bạch Vân của Trình Quốc công, bản in không rõ năm: A.2256; A.1350). Theo lời tựa của tác giả, tập thơ "cả thảy một nghìn bài", nhưng hiện nay còn lại khoảng hai phần ba, thể luật Đường, xen dăm bảy bài trường thiên cổ thể. *Bạch Vân am thi tập* được viết theo quan niệm "thi ngôn chí". "Chí" ở đây, theo nhà thơ là "sự nhàn dật" nhưng bao trùm lên cả sự "nhàn dật" ấy là quan niệm "hành, tàng", "xuất, xử" và tấm lòng ưu thời, mẫn thế của một nhà tư tưởng, một nhà thơ lớn sống trong một thời ly loạn. Con người nhàn dật ở đây biểu hiện triết lý sống của người Nho sĩ sau thời thịnh trị của chế độ quân chủ chuyên chế: muốn khẳng định tư cách cá nhân của mình, lạc thú của mình, sự tự do tự tại của mình, nghĩa là đứng lên trên các chức năng phận vị mà quan sát cuộc đời, và hướng về điều thiện. Tập thơ không những ghi lại hành trạng trong cuộc đời tác giả sống non một thế kỷ, từ lúc ẩn chí đợi thời đến khi xuất sĩ, rồi cuối cùng treo mũ từ quan về sống ẩn dật ở am Bạch Vân, mà còn ghi được nhiều nét hiện thực của một xã hội đầy biến động. Nhà thơ nhìn đời một cách chủ động, bình thản, có tình nghĩa, thông cảm với nỗi thống khổ của nhân dân, đối lập với những tệ lậu của chế độ phong kiến, mỉa mai, trào phúng thói đời đảo điên đen bạc. Ông muốn dùng loại thơ văn giáo huấn để vực lại đạo đức, phong hóa suy đồi, hy vọng có thể xoay được cái thế thiên hạ, phục hồi thời thịnh đạt của chế độ phong kiến. Đề tài của *Bạch Vân am thi tập* chủ yếu là thiên nhiên dưới dạng vịnh cảnh vịnh vật (có khi là chỗ dựa để nhà thơ phát biểu những quan điểm về dịch lý, đạo đức, nhân sinh, có khi là đối tượng thực sự của rung cảm nghệ thuật). Cũng có nhiều bài lấy đề tài xã hội, trực tiếp thể hiện thái độ của nhà thơ trước những vấn đề của đời sống. Dù lấy đề tài thiên nhiên, xã hội hay trực tiếp bộc lộ tâm sự của mình (nói chí), thơ ông bao giờ cũng chân tình, giản dị, không gò gẫm. Thể tài là những thể tài truyền thống trong thơ ca chữ Hán, là thơ thất ngôn, ngũ ngôn theo Đường luật hoặc cổ thể. Có điều, so với nhiều tập thơ thời trước và cùng thời, *Bạch Vân am thi tập* sử dụng nhiều hơn loại thơ trường thiên có dung lượng lớn, có ngụ ý triết lý sâu sắc và có tầm khái quát. Những bài thơ có khi dài đến vài trăm câu thường sử dụng phương thức tự sự, đáp ứng nhu cầu phản ánh của văn học lúc bấy giờ. Nó có vị trí quan trọng hàng đầu trong số những thi tập còn lại của văn học viết bằng chữ Hán thế kỷ XVI.

✦ BÙI DUY TÂN

BẠCH VÂN QUỐC NGỮ THI

(Thơ quốc ngữ Bạch Vân). Tập thơ Nôm của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Bỉnh Khiêm*, còn có tên: *Trình Quốc công Bạch Vân thi tập* (Tập thơ Bạch Vân của Trình Quốc công), *Trình quốc công Nguyễn Bỉnh Khiêm thi tập* (Tập thơ của Trình Quốc công Nguyễn Bỉnh Khiêm, AB. 309; AB. 635)... Theo Lê Quý Đôn* và Phan Huy Chú*, sách này gồm hai quyển, nhưng có lẽ nguyên cảo đã thất lạc; các bản còn lại sao chép không thống nhất, có bản 100 bài, có bản non 200 bài, bản nào cũng có một số bài lẫn lộn với *Quốc âm thi tập** của Nguyễn Trãi*. Đối chiếu, so sánh thì tập thơ có khoảng 170 bài. Thể thơ chính là bát cú Đường luật có xen nhiều thể pha lục ngôn, không ghi rõ đầu đề từng bài, từng môn loại như *Quốc âm thi tập* hay *Hồng Đức quốc âm thi tập**. Cũng gần giống như *Bạch Vân am thi tập**, chủ đề nổi bật của tập thơ Nôm này là ca tụng cảnh nhàn dật, phủ định công danh phú quý, than trách thế tục đen bạc, khuyên mọi người sống theo đạo lý tự nhiên để đạt đến sự hài hòa với tự nhiên, xã hội trong cõi phù thế đảo điên, trọc loạn. Tập thơ được viết trong thời gian tác giả đã trí sĩ nên tư tưởng nhàn dật bao trùm, những lời khuyên miễn, trách móc thường nhẹ nhàng, kín đáo, có kinh nghiệm của sự từng trải và am hiểu tâm lý người đời. Thơ có vẻ nặng về triết lý, nhẹ về cảm xúc, đọc qua tưởng như những lời giáo huấn khô khan. Sự thực, nặng lòng thương nước, lo đời, quan tâm đến thế sự, thơ của Bạch Vân Cư Sĩ bao giờ cũng ân cần, tình nghĩa. Đặc biệt khi nói về thiên nhiên, khi miêu tả cuộc sống của nhà thơ ở thôn dã thì lời thơ vừa trong trẻo, hồn nhiên, vừa đậm phong vị dân tộc.

So với thơ Nôm thế kỷ XV, *Bạch Vân quốc ngữ thi* ít dùng hơn những từ ngữ, điển cố Hán học. Tiếp tục truyền thống thơ Nguyễn Trãi, *Bạch Vân quốc ngữ thi* là một cố gắng mới đẩy mạnh quá trình Việt hóa trong sáng tác thơ văn Nôm; đồng thời, lại kết hợp sử dụng tục ngữ, thành ngữ và khẩu ngữ, để miêu tả những nét sinh hoạt chất phác ở thôn quê cũng như biểu hiện những khái niệm triết lý trừu tượng. *Bạch Vân quốc ngữ thi* đạt đến mức giản dị về mặt ngôn ngữ văn học dân tộc, là tác phẩm phản ánh bước phát triển mới của thơ Nôm sau *Quốc âm thi tập* và *Hồng Đức quốc âm thi tập*.

✦ BÙI DUY TÂN

BACTƠ

(Roland Barthes, 12.III.1915 - 26.III.1980). Nhà phê bình văn học Pháp, một trong số những tên tuổi nổi bật của trào lưu "Phê bình mới" ở Pháp. Ông sinh tại thành phố Secbua (Cherbourg), vùng Normăngđi (Normandie). Từng là nhà báo, cộng tác với các tờ *Chiến đấu* (Combat) và *Nước Pháp-Người quan sát* (France-Observateur). Giảng dạy ở đại học về xã hội học; đến 1976, phụ trách bộ môn Ký hiệu học tại Trường Côlegiơ đơ Frăngxơ (Collège de France) ở Pari. Bactơ ủng hộ các tìm tòi đổi mới diễn ra sôi động trong những năm 50 trên các lĩnh vực sân khấu và tiểu thuyết ở Pháp như các trào lưu Kịch phi lý và Tiểu thuyết mới* qua các bài viết về Bêcket*, Rôbơ-Griê*, Buyto*... Ông cũng ủng hộ những đổi mới nghệ thuật sân khấu của nhà soạn kịch Đức Brest* được du nhập vào Pháp cùng thời gian này. Tác phẩm *Độ không của viết lách* (Le Degré zéro de l'écriture, 1953) làm cho tên tuổi ông nổi lên trong giới phê bình và bạn đọc rộng rãi. Cuốn sách tập hợp những bài viết ông đã đăng trên tờ *Chiến đấu* từ 1947 đến 1950 được chi phối bởi quan niệm nhất quán, trong đó nổi lên ba khái niệm *ngôn ngữ, phong cách* và *viết lách*. Theo ông, "ngôn ngữ" (langue) là "một nhóm các quy tắc và thói quen chung cho các nhà văn của một thời đại"; "phong cách" (style) là cái bắt nguồn sâu xa "trong huyền thoại cá nhân và bí ẩn của tác giả"; "viết lách" (écriture) liên quan đến "suy nghĩ của nhà văn về hình thức viết lách được xã hội sử dụng như thế nào, và sự lựa chọn của anh ta". "Độ không" của viết lách là viết lách không bị lệ thuộc về phương diện ý thức hệ, thoát ra khỏi mọi sự "tha hóa" của lịch sử, trả lại cho các từ ngữ đặc tính hầu như tự nhiên của chúng. *Độ không của viết lách* là công trình quan trọng nhất của Bactơ. Các khái niệm *ngôn ngữ, phong cách, viết lách* sẽ được ông xác định rõ hơn và đào sâu thêm trong các công trình khác. Sau những công trình *Các thần thoại* (Mythologies, 1957), *Về Raxin* (Sur Racine, 1963), *Các tiểu luận phê bình* (Les Essais critiques, 1964) đến *Các yếu tố của ký*

hiệu học (Éléments de Sémiologie, 1965), *Quyền lực của các ký hiệu* (L'Empire des signes, 1970)..., Bacto trở thành một trong những người mở ra hướng phê bình văn bản học (critique textuelle), dựa vào ký hiệu học và cấu trúc luận. Trong *S/Z* (1970) Bacto triển khai quan niệm về nghĩa hầm (connotation) dẫn đến tính chất đa nghĩa của văn bản. Bacto đã từng gây nhiều tranh luận trong giới phê bình. Trong *Các tiểu luận phê bình*, Bacto phê phán lối phê bình cũ mà ông gọi là kiểu "phê bình đại học". Pica (Picard) đáp lại bằng *Phê bình Mới hay trò bịp mới* (Nouvelle Critique ou nouvelle imposture, 1965). Bacto phản công bằng *Phê bình và Chân lý* (Critique et Vérité, 1966). Ngay trong hàng ngũ các nhà Phê bình Mới, cũng có người như Đubrôpxki (Doubrovski) lại phê phán tính chất "phi nhân" (déshumanisation) của Bacto. Bacto còn viết *Thú vui của văn bản* (Plaisir du texte, 1973), *Rôlăng Bacto viết về Rôlăng Bacto* (Roland Barthes par Roland Barthes, 1975)... Ông mất ở Pari.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BAĐIAN

(Seydou Badian, sinh 10.IV.1928). Bút danh của Xêđu Badian Cuyatê (Seydou Badian Kouyaté), nhà văn Mali viết bằng tiếng Pháp, tốt nghiệp Bác sĩ y khoa tại Pháp. 1955, tham gia hoạt động chính trị trong Đảng Tập hợp dân chủ châu Phi (R.D.A.). Sau khi nước Mali giành được độc lập, đã nhiều lần làm Bộ trưởng trong Chính phủ. Từ 1966, thôi hoạt động chính trị, làm nghề thầy thuốc. Viết nhiều sách có tiếng vang trong giới trí thức châu Phi: *Dưới con dông*, tiểu thuyết (Sous l'orage, 1957), *Cái chết của Chaka*, kịch (La Mort de Chaka, 1961), *Những nhà lãnh đạo châu Phi mặt đối mặt với nhân dân họ* (Les Dirigeants africains face à leur peuple, 1964), *Máu của mặt nạ* (Le Sang des masques, 1976). Ngoài ra, ông còn viết nhiều truyện ngắn. Trong truyện ngắn nổi tiếng *Chiến dịch của vị tướng*, tác giả lên án chế độ phân biệt chủng tộc của thực dân da trắng và phê phán một số kẻ mất gốc, tuy là người da đen nhưng làm tay sai cho chủ da trắng, gây tai họa cho đồng loại. Truyện giới thiệu một đôi thanh niên nam nữ yêu nhau say đắm: Rôkhia (thiếu nữ da trắng) và Xulây (thanh niên da đen). Nhưng những kẻ phân biệt chủng tộc da trắng tìm cớ bắt giam Xulây còn Rôkhia thì bị một tên anh họ đem hiến cho Giám đốc một công ty lớn để mưu cầu danh lợi. Thái độ bất khuất của Xulây và tình yêu chung thủy của Rôkhia đối lập với tính chất hèn mạt của những kẻ da trắng phân biệt chủng tộc và bọn tay sai của chúng.

✦ KỲ SƠN

BÀI CA CHÀNG XIT CỦA TÔI

(Cantar de mio Cid). Thường gọi là *Trường ca Xit*. Anh hùng ca dân gian Tây Ban Nha thời trung cổ, gồm 3.735 câu thơ, chia làm ba phần.

Phần I, "Đi đày", thuật lại những chiến công của người anh hùng Xit trong những ngày bị vua Anphôngxơ (Alphonso) trục xuất khỏi quê hương. Xit về thăm gia đình ở Biva (Bivar) nhưng nhà cửa đã bị phá tan hoang, vợ con phiêu bạt đi nơi khác. Chàng đến Buagôx (Burgos), nhưng không ai dám tiếp vì sợ vua Anphôngxơ nổi giận. Sau khi vào nhà thờ Xanh Mari cầu nguyện, Xit có thêm hai người bạn đồng hành. Tiền hết, Xit bày mưu vay tiền hai tên Do Thái. Có tiền, Xit chiêu mộ được 60 dũng sĩ. Sau đó chàng về tu viện Xanh Pie đơ Cacđơna (San Pedro de Cardena) thăm vợ và hai con gái sống dưới sự bảo hộ của vị Giám mục cai quản xứ đạo này trước khi lên đường đi chinh chiến (Đoạn thơ Xit từ giã vợ và con là một trong những đoạn hay của bản trường ca). Tiệc tiễn đưa kết thúc, chuông nhà thờ rung vang báo tin và chào mừng lễ xuất quân của Xit. Nhiều hiệp sĩ đến gia nhập đội quân của Xit. Xit tiến vào lãnh địa của quân Moro (Maure), đánh Đông dẹp Bắc, lập được nhiều chiến công hiển hách. Sau mỗi chiến công, chàng không quên gửi lễ vật về dâng tặng nhà vua.

Phần II, "Lễ kết hôn". Thấy thanh thế của Xit ngày càng lớn, vua Anphôngxơ xóa án đi đày cho Xit, và tổ chức một lễ gặp mặt trọng thể, hòa giải với Xit. Nhà vua cho gia đình Xit trở về đất Valăngxơ và đứng ra tác thành nhân duyên, hạnh phúc cho hai con gái của Xit với hai vị lãnh chúa xứ Cariông. Xit, mặc dù trong bụng không thuận, nhưng cũng phải tuân theo ý vua. Chàng trao tặng cho hai chàng rể hai thanh bảo kiếm và cho con gái

làm của hồi môn nhiều của cải bạc vàng. Lễ cưới được tiến hành vô cùng trọng thể.

Phần III, "Rừng Corpex". Hai chàng rể của Xit vốn là những kẻ tầm thường. Qua một vài thử thách trong chiến trận, họ tỏ ra chẳng xứng đáng, do đó thường bị Xit và các chư tướng của Xit khinh thị hoặc chế nhạo. Bực tức, họ dự định sau khi tham chiến cùng với Xit, đánh đuổi được vua Marốc vừa lại xâm nhập vào lãnh địa Valăngxơ, sẽ xin phép đưa vợ về Cariông, lấy cớ để cho vợ biết quê hương, lãnh thổ. Trên đường về họ sẽ trả thù bằng cách làm nhục hai con gái của Xit. Và sự việc đã xảy ra thật hèn hạ, lệnh cho tùy tòng đi trước, đến quãng rừng Corpex, hai chàng rể bắt vợ xuống, lột quần áo, đánh đập tàn tệ và bỏ lại giữa rừng cho thú vật ăn thịt. May thay, một gia nhân của Xit đón được, đưa về. Vua cho đòi những vị lãnh chúa phạm tội đến Triều đình để xét xử. Xit bắt hai chàng rể phải hoàn lại hai thanh bảo kiếm và số của cải mà các con gái chàng bị tước đoạt. Một cuộc giao đấu được tổ chức để thực hiện công lý. Những kẻ phản trắc bị thua. Cùng lúc đó hai lãnh chúa các Công quốc Nava (Navarre) và Aragông (Aragon) đến xin được kết hôn với hai con gái của Xit (Đôna Envia và ĐônaXon). Vua và Hoàng hậu ưng thuận. Những anh chồng hèn hạ được tha tội chết song phải chịu hình phạt làm kẻ hầu, người ở, phục vụ cho hai người vợ trước của chúng. Xit rất hài lòng vì con gái mình đã có những người chồng xứng đáng cả về danh vị lẫn phẩm chất. Xit trở về Công quốc Valăngxơ (Valence) và qua đời ở đó.

Bài ca chàng Xit của tôi hình thành trên cơ sở những bài ca dân gian Tây Ban Nha gọi là "bài ca chiến công" do những nghệ nhân dân gian tên gọi là juyglarơ (juglare) biểu diễn lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác. Những nghệ nhân đó đã sưu tập, cải biên, chỉnh lý gia tài bài ca chiến công để cuối cùng xây dựng nên bản trường ca này vào năm 1140. Hạt nhân lịch sử của trường ca là cuộc đấu tranh của nhân dân Tây Ban Nha chống sự xâm lược và ách thống trị của người Arap mà trong bản trường ca gọi bằng cái tên quân Morơ dị giáo. Phong trào yêu nước, đấu tranh giành độc lập thống nhất đó được gọi bằng cái tên "Rocôngkixta" diễn ra từ thế kỷ VIII và kết thúc vào thế kỷ XV. Người anh hùng Xit là một nhân vật có thực trong lịch sử, đã từng lập chiến công lớn trong cuộc đấu tranh với quân Morơ và nuôi ý định giải phóng toàn bộ đất nước Tây Ban Nha, song cái chết đã làm tan vỡ những dự định táo bạo đó của Xit (1099) ("Xit" trong tiếng Arap có nghĩa là "ngài", "lãnh chúa"). Bản trường ca phản ánh một giai đoạn lịch sử oanh liệt của nhân dân Tây Ban Nha. Tinh thần yêu nước, tinh thần dân tộc, chủ nghĩa anh hùng là những nội dung có tính nhân dân của bản trường ca. Nhân dân yêu quý người anh hùng của mình đã gọi bản trường ca là *Bài ca chàng Xit của tôi.*

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

BÀI CA NIBÊLUNGHEN

(Das Nibelungenlied). Anh hùng ca của Đức, ra đời giữa thế kỷ XIII, chưa rõ tác giả; được chia thành "39 bài ca" hay "39 cuộc phiêu lưu", gồm hai phần: Phần I: 19 bài; Phần II: 20 bài còn lại. Krimhin (Krimhilde) là một Công chúa rất đẹp, sống với ba anh ở kinh đô Vomx. Gunte (Gunther), người anh cả, là vua xứ Buôcgônhơ, tập hợp quanh mình những kỵ sĩ tài giỏi, trong đó có Haghen (Hagen) là một người rất dũng cảm và trung thành tuyệt đối với chủ. Cùng thời, ở bên xứ Hà Lan có Hoàng tử Xichfrit (Siegfried), sức khỏe hơn người, đã từng giết giao long rồi tắm trong máu nó, nên người chàng có một lớp da rắn như da giao long. Chàng chinh phục những người khổng lồ xứ Nibêlunghen, chiếm được của họ nhiều vàng bạc và một chiếc áo choàng màu nhiệm, mặc áo có thể che mắt thế gian...

Xichfrit tìm đến cầu hôn cùng Krimhin. Gunte bằng lòng gả em gái cho chàng, nếu chàng giúp Gunte chinh phục được Bruynhin (Brunehilde), nữ hoàng xứ Ailen, một cô gái rất khỏe. Xichfrit giả nhận làm kẻ tùy tùng, dẫn Gunte sang Ailen. Chàng mặc chiếc áo choàng có phép lạ và giúp Gunte thắng Bruynhin trong các cuộc đua phóng lao và ném đá. Gunte dẫn Bruynhin trở về Vomx; đám cưới của hai đôi trai gái được tổ chức rất trọng thể. Rủi ro cho gã Gunte yếu đuối, trong đêm tân hôn không những không được chung chăn gối với Bruynhin, mà còn bị nàng trói chân tay treo lên xà nhà. Gunte cầu cứu Xichfrit, đêm sau chàng chinh phục được

Bruynhin giúp Gunte. Chàng còn lấy của Bruynhin một chiếc nhẫn đem về cho Krimhin. Một hôm Bruynhin mỉa mai Krimhin đã cam tâm lấy chồng là đầy tớ của anh. Krimhin cả quyết rằng Xichfrit không phải là kẻ tôi tớ mà cũng là một bậc đế vương, nhưng Bruynhin không thèm nghe. Krimhin liền chìa chiếc nhẫn cho Bruynhin xem và nói: nếu Xichfrit là một kẻ bầy tôi thật, thì kẻ bầy tôi ấy đã hoại trinh tiết của Bruynhin. Nghe vậy, Bruynhin nhục nhã quá ôm mặt khóc. Biết chuyện, Haghen, kẻ tôi tớ trung thành của Gunte, quyết giết Xichfrit để rửa nhục cho chủ. Hắn đã đâm vào bả vai Xichfrit, là nơi duy nhất mâu giao long không thấm tới, và Xichfrit chết. Krimhin đang sống những ngày gối bụa đau buồn thì vua xứ Hung Nô là Etxen hỏi nàng làm vợ. Tuy có một cuộc sống mới khá hơn nhưng nàng không bao giờ quên người anh hùng đã khuất và mối thù chưa trả. Nàng xui Etxen mời anh em Gunte và bộ hạ của họ sang thăm xứ Hung Nô. Trong một đêm tưng bừng yến tiệc ở kinh đô xứ Hung Nô, những trận huyết chiến đã diễn ra. Ba anh em Gunte cùng hơn một vạn tùy tùng đều bị sát hại. Haghen bị bắt và nộp cho Krimhin. Nàng đã dùng thanh gươm của Xichfrit đâm chết Haghen, trả thù cho chàng. Nhưng nàng cũng bị một kỵ sĩ khác giết. Giữa cảnh tóc tang khủng khiếp ấy, chỉ còn lại một mình Etxen, ông vua già xứ Hung Nô. *Nibêlunghen* là bản anh hùng ca nổi tiếng nhất trong văn học Đức, đã tái hiện một cách sinh động thời buổi sơ khai của dân tộc Đức, đồng thời cũng là một tác phẩm văn học dân gian phê phán nghiêm khắc hệ tư tưởng phong kiến. Thời kỳ đó, giai cấp phong kiến thống trị ra sức tuyên truyền cho tình yêu, danh dự và trung thành. Người kỵ sĩ chỉ thấy mình có hạnh phúc khi được tôn thờ một công nương, và coi danh dự lớn nhất của mình là trung thành với tình yêu. Tác phẩm này đã chỉ ra rằng hệ tư tưởng ấy chỉ đem lại chết chóc đau thương cho những ai phục vụ nó. Nhưng bên cạnh đó, các tác giả khuyết danh cũng đã xây dựng Xichfrit thành một hình tượng nhân vật lý tưởng khác hẳn lớp kỵ sĩ phong kiến. Ăngghen* đã coi Xichfrit là "đại biểu cho thanh niên Đức... khát khao hành động, có tinh thần độc lập đối với thói nhân tuần...".

✚ ĐỖ NGOẠN

BÀI CA RÔLĂNG

(Chanson de Roland). Anh hùng ca dân gian Pháp; ra đời khoảng cuối thế kỷ XI đầu thế kỷ XII, không rõ tác giả. Gồm 4.002 câu thơ, chia làm 291 đoạn thơ dài ngắn khác nhau, xuất bản lần đầu ở Pari, 1837. Hạt nhân lịch sử của trường ca là sự kiện đạo quân viễn chinh của Saclơ Đại đế (Charles le Grand, 742-814) sau cuộc vây đánh thành Xaragôx (Saragosse) ở Tây Ban Nha không được, trên đường hành quân về nước bị phục kích. Hậu quân của Saclơ Đại đế do tướng Rôlăng chỉ huy, bị dân vùng Baxcơ (Basque) mai phục tiêu diệt hết ở thung lũng Rôngxevô (Roncevaux) chân dãy núi Pyrênê (Pyrénées). Saclơ Đại đế tới ứng cứu nhưng không kịp. Sự kiện lịch sử bi thảm và không có gì vinh quang xảy ra ngày 15.VII.778 ấy đã được nhào nặn và biến đổi đi trong bản trường ca để mang một ý nghĩa xã hội hoàn toàn mới, nhằm đề cao tinh thần yêu nước và bảo vệ đạo Thiên chúa, đáp ứng những nhu cầu chính trị xã hội của nước Pháp trong thế kỷ XI-XII. *Bài ca Rôlăng* có thể chia làm bốn phần: "Mưu phản", "Cái chết của Rôlăng", "Saclơ Đại đế trả thù", "Xử tội". Đã bảy năm trời, Saclơ Đại đế thống lĩnh quân Pháp mở cuộc viễn chinh sang đất Tây Ban Nha, lập được nhiều chiến công lừng lẫy. Tuy nhiên còn lại Triều đình Xaragôx của nhà vua Hồi giáo Maxilơ (Marsile) chưa chịu hàng phục. Biết thế yếu, Maxilơ xin thương lượng, nhận triều cống để quân Pháp rút về nước. Quân Pháp, theo sự tiến cử của Bá tước Rôlăng với Saclơ Đại đế, phái Ganolông (Ganelon), bố dượng của Rôlăng, làm sứ thần đi thương thuyết. Nhưng Ganolông chẳng những không coi việc mình được tiến cử là một vinh quang để có dịp bày tỏ tấm lòng trung nghĩa và tài năng mà lại đem lòng oán hận Rôlăng đã đưa mình vào chỗ nguy hiểm. Và Ganolông phản lại quân Pháp, bày mưu với Maxilơ mai phục đánh đạo hậu quân của Saclơ Đại đế trên đường rút về Pháp. Ganolông sẽ tiến cử Rôlăng thống lĩnh đạo hậu quân, để trả thù. Hậu quân của Saclơ Đại đế bị mai phục và bao vây. Cuộc chiến đấu diễn ra ác liệt. Tướng Ôliviê (Olivier) ba lần đòi Rôlăng thổi tù và cầu cứu nhưng vì danh dự của người hiệp sĩ, Rôlăng kiên quyết cự tuyệt. Quân Pháp đánh

lui hai đợt tấn công của quân tà đạo song bị thất bại nặng. Cuối cùng quân sĩ Pháp chết gần hết, Rôlăng mới chịu thổi tù và. Nghe tiếng tù và vọng đến, Saclơ sinh nghi. Ganolông ra sức can gián Saclơ rằng đó không phải là tiếng tù và, rằng Saclơ tuổi già tai nghe không còn tỏ tường, minh mẫn, rằng Rôlăng không bao giờ lại chịu thổi tù và cầu cứu. Nhưng Saclơ không tin, ra lệnh bắt giữ Ganolông, cho đại binh quay lại ứng cứu. Quân tà đạo lại mở một đợt tấn công mới. Dũng tướng Ôliviê tử trận. Nghe tiếng kèn của đại quân Saclơ đang tiến đến ứng cứu, quân tà đạo hoảng sợ bỏ chạy. Trên chiến trường chỉ còn lại Giáo sĩ Tuyêcpanh (Turpin) và dũng tướng Rôlăng bị tử thương. Vị Giáo sĩ đã từng cầm gươm chiến đấu trước khi chết cố gắng cầm cây thánh giá làm lễ rửa tội, ban phước cho linh hồn các binh sĩ. Còn Rôlăng, trong phút hấp hối dốc hết sức phá gẫy thanh bảo kiếm Đuyrăngđan để khỏi rơi vào tay quân thù nhưng không được. Thanh bảo kiếm chặt xuống đá văng ra khỏi tay Rôlăng và bay lên trời. Rôlăng cầu kinh, mắt nhìn thẳng về hướng địch quân, dâng chiếc bao tay phải lên trời cho Thượng đế. Ba vị thiên thần xuống rước linh hồn Rôlăng về hầu Chúa. Saclơ đến chiến trường đã quá muộn. Người cho đại quân truy đuổi quân tà đạo và tiêu diệt chúng ở sông Ôbrơ. Chúa trời cho dừng mặt trời lại, kéo dài ngày ra để Saclơ hoàn thành chiến công. Quân Xarazanh (Sarrasins) được đại binh của Triều đình Babilon do tướng Baligăng (Baligant) thống lĩnh, vị chủ tướng tối cao của thế giới tà đạo Xarazanh, đổ bộ lên Tây Ban Nha để tiếp cứu. Cuộc chiến đấu giữa thế giới Hồi giáo với thế giới Thiên chúa giáo diễn ra muôn phần ác liệt. Saclơ Đại đế giao đấu với Baligăng. Nhờ Thượng đế giúp đỡ, Saclơ chiến thắng. Quân Pháp thừa thế tiến công hạ luôn thành Xaragôx. Nhà vua Hồi giáo Maxilơ chết vì khiếp đảm và thất vọng. Sau khi làm lễ an táng cho Ôliviê, Giáo sĩ Tuyêcpanh, và Rôlăng, Saclơ trở về Êlasaen báo tin cho nàng Ôđơ (Aude), con gái Ôliviê, người yêu của Rôlăng biết tin. Không chịu nổi mối đau thương quá lớn, Ôđơ qua đời. Saclơ triệu tập các tướng lĩnh lại để xét xử Ganolông. Ganolông không nhận mình làm phản mà chỉ thừa nhận có ý trả thù riêng Rôlăng, chỉ dinh Rôlăng đảm đương một vị trí nguy hiểm. Pinaben đại diện cho phe bảo vệ Ganolông, thách đấu. Tieri đại diện cho phe Rôlăng chấp nhận. Kết quả Pinaben bị đánh bại. Ganolông bị xử tứ mã phanh thây. Ba mươi tên trong phe bênh vực Ganolông bị treo cổ. Saclơ đang ngủ thì được Thánh Gabrien (Gabriel) xuống báo cho biết, theo ý muốn của Thượng đế, Saclơ phải chuẩn bị một cuộc viễn chinh mới sang giải phóng thành Anhphơ khỏi tay quân tà đạo.

Bài ca Rôlăng phản ánh nguyện vọng thiêng liêng của dận tộc Pháp đương thời là "chấm dứt tình trạng tàn phá liên miên và hoàn toàn vô mục đích, cái tình trạng đã kéo dài thường xuyên suốt thời kỳ Trung cổ" (Mac*). Đối lập với Ganolông phản bội - kẻ tiêu biểu cho hành động vô chính phủ của một hiệp sĩ phong kiến vị kỷ - là Rôlăng, người anh hùng của nhân dân, tiêu biểu cho sự thống nhất giữa những tư tưởng trung quân, ái quốc và ngoan đạo. Kết cấu của bản trường ca mạch lạc, sáng sủa, gọn gàng. Thần thoại Thiên chúa giáo kết hợp với lịch sử, được trí tưởng tượng dân gian nhào nặn lại tạo ra cái không khí huyền diệu của anh hùng ca, phản ánh xu thế tiến lên của lịch sử dân tộc Pháp. *Bài ca Rôlăng* là bản anh hùng ca đặc sắc nhất của kho tàng văn học dân gian Pháp, là sự khẳng định và niềm tự hào đầu tiên của ý thức quốc gia, ý thức dân tộc Pháp.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

BÀI CA VỀ ĐẠO QUÂN IGO

(*Слов о полку Игореве*, khoảng 1185-88). Tác phẩm thơ ca dân gian Nga, được xây dựng trên cơ sở những sự kiện lịch sử cuối thế kỷ XII, khi nước Nga thường xuyên bị quân Pôlapsư ở phía Nam xâm lược và các quốc vương Nga đã nhiều lần đem quân chinh chiến với quân thù. Bài ca miêu tả đạo quân của Quốc vương Igo ở Nôvgôrôt dũng cảm tiến sâu vào đất địch, vào vùng thảo nguyên mênh mông, đánh trận đầu thắng lợi, nhưng sau bị quân Pôlapsư bao vây. Các tướng lĩnh Nga hy sinh, cả đạo quân tan tác, Quốc vương Igo bị bắt làm tù binh. Hay tin thất bại, Quốc vương Xviatôxlap ở Kiep đau xót, đọc "lời vàng hòa lẫn nước mắt" kêu gọi các Quốc vương anh em đoàn kết chiến đấu, trả thù cho Igo và quân sĩ. Vợ Igo khóc than trên

thành lũy, nàng gọi gió, gọi sông, gọi mặt trời hãy cứu giúp Quốc vương Igo. Một năm sau, Igo trốn khỏi đất địch, trở về nước Nga, khắp nông thôn, thành thị mừng vui, ca hát. Nước Nga thế kỷ XII luôn luôn có ngoại xâm và nội chiến. Nguyện vọng tha thiết của nhân dân là bảo vệ Tổ quốc độc lập, quét sạch bọn xâm lược, các Quốc vương phải chấm dứt nội chiến, thống nhất giang sơn. Bài ca nói lên nguyện vọng ấy. Dường như bài ca tổng kết những cuộc chiến đấu trong thế kỷ XII, đề ra những nhiệm vụ lịch sử kịp thời khi nước Nga sắp phải dụng đầu với quân xâm lược mới đầu thế kỷ XIII. Tác giả đã thành công trong việc kết hợp quá khứ và hiện tại, những trang sử vinh quang, những miền quê đất nước, những chiến công và những thất bại, con người và thiên nhiên..., tất cả hòa quyện tạo nên bài ca yêu nước, chống xâm lược, bảo vệ non sông. Đó cũng là bài ca đoàn kết thống nhất, vua tôi phải một lòng, tướng sĩ phải một dạ, người ra chiến trận, kẻ ở quê nhà, cả nước Nga thu về một mối, tạo nên sức mạnh chiến thắng. Tác phẩm ca ngợi các Quốc vương chiến đấu hy sinh vì sự nghiệp chung của đất nước Nga, phê phán các Quốc vương "mải điều nhỏ nhặt, quên điều lớn lao", vì vinh quang riêng mà đánh chiếm lẫn nhau làm cho cơ đồ tan nát, dọn đường cho kẻ thù tràn vào lãnh thổ. Tác phẩm sử dụng những thành tựu của văn học thành văn và văn học dân gian tạo nên một kết cấu chặt chẽ; kết hợp khi diễn giảng, khi kể chuyện, lúc hùng hồn, lúc thiết tha; giàu màu sắc và âm thanh; vừa dựa trên sự kiện lịch sử vừa phát triển hư cấu, tưởng tượng phong phú.

Bài ca về đạo quân Igo đã từng là đề tài cho nhiều bức họa, nhiều vở vũ kịch, và cũng có một ảnh hưởng sâu sắc trong văn học Nga các thế kỷ sau.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

BAIRƠN

(George Gordon Byron, 22.I.1788 - 19.IV.1824). Nhà thơ lãng mạn lớn của Anh thế kỷ XIX. Sinh ở Luân Đôn, xuất thân trong một gia đình quý tộc lâu đời, đến thời kỳ này đã phá sản. Từ khi còn trẻ, đã yêu mến tư tưởng cách mạng của các nhà văn Pháp thế kỷ Ánh sáng và Cách mạng Pháp 1789. Các tác phẩm của Vônte*, Ruxô*... để lại cho ông những ấn tượng sâu sắc. 1809, tốt nghiệp đại học, được kế thừa chức Nguyên lão trong Thượng nghị viện, nhưng chẳng ưa gì xã hội tư sản, quý tộc Anh với những trật tự, thành kiến và dư luận đạo đức giả tạo, bèn đi du lịch nhiều nước châu Âu như Bồ Đào Nha, Tây Ban Nha, Hy Lạp... và được chứng kiến phong trào đấu tranh giải phóng dân tộc hoặc phong trào cách mạng tư sản ở các nơi ấy. Những sự kiện đó khiến nhà thơ xúc động mạnh mẽ và khơi nguồn cảm hứng cho ông viết bản trường ca *Cuộc hành hương của Saido Harôn** (1812-17), tác phẩm đầu tiên có tiếng vang rộng lớn của ông. Trở về nước đúng vào thời kỳ phong trào công nhân phá máy phát triển khắp nơi để chống lại chủ tư bản. Nhà thơ tiếp tục dũng cảm đấu tranh phản đối những luật lệ bất công, hà khắc ngay trên đất nước Anh. Ngày 27.XII.1812, ông phát biểu tại Thượng nghị viện chống dự luật xử tử những công nhân phá máy. Nhà thơ còn viết *Bài ca tặng những người Lodaito* để ca ngợi cuộc đấu tranh của thợ thuyền chống áp bức. Giai cấp quý tộc Anh thù ghét và không tha thứ thái độ phản kháng của Bairơn. Chúng tung dư luận nhà thơ là một người sa đọa, vô đạo đức. Không thể sống nổi ở quê hương mình, 1816, Bairơn ra đi để không bao giờ trở về Tổ quốc nữa. Ông sang Thụy Sĩ rồi sang Italia. Thời kỳ này, nước Italia rên xiết dưới ách thống trị của Áo và bị chia nhỏ thành tám quốc gia riêng biệt không liên hệ với nhau. Bairơn tham gia phong trào cách mạng Cacbônari của Italia. Cuộc khởi nghĩa thất bại. Bairơn bị cảnh sát Áo theo dõi rất ngặt. 1823, ông quyết định sang tham gia phong trào giải phóng dân tộc của nhân dân Hy Lạp chống ách thống trị Thổ Nhĩ Kỳ. Bao nhiêu tài sản còn lại của mình, nhà thơ mua thuốc men, súng ống ủng hộ Hy Lạp. Nhưng sức khỏe của ông vốn đã giảm sút từ lâu, do làm việc quá sức càng trở nên trầm trọng. Ông bị ốm nặng và mất ở Mixôlônghi (Missolonghi, Hy Lạp).

Bairơn viết nhiều tác phẩm lớn. Ngoài *Cuộc hành hương của Saido Harôn* còn phải kể: *Các truyện thơ Phương Đông* (1813-16), *Người tù ở Siông* (The Prisoner of Chillon, 1816), *Manfrêt** (1817), *Beppô* (Beppo, 1818), *Cain** (Caïn, 1821), *Đông Juăng* (Don Juan, 1818-23) v.v... Bairơn là một nhà thơ trữ tình;

các vở kịch thơ của ông (*Manfrét, Cain...*) cũng mang tính chất những bản trường ca nhiều hơn. Trong những vở kịch ấy, không có những tình huống căng thẳng; mỗi vở kịch chỉ có một nhân vật nổi lên. Đó là Manfrét, Cain... mang tâm trạng của chính tác giả. Còn các nhân vật khác đều mờ nhạt, chỉ góp phần tô đậm thêm nhân vật chính. Yếu tố độc thoại lấn át yếu tố đối thoại. Bairơn là một nhà thơ chiến sĩ: cuộc đời của ông gắn liền với những phong trào tiến bộ của thời đại. Trong các tác phẩm của ông toát lên vấn đề mâu thuẫn giữa cá nhân với hoàn cảnh, giữa lý tưởng và thực tại. Tuy nhiên, các tác phẩm ấy cũng thể hiện rõ rệt tư tưởng bi quan. Tính chất bi quan bắt nguồn từ hoàn cảnh xã hội: những bước thoái trào của cách mạng Pháp, sự thất bại của phái Jacôbanh (Jacobins), việc phục hồi triều đại Buôcbông (Bourbons) ở Pháp và các thế lực phản động hoạt động ráo riết ở châu Âu, tất cả những sự kiện ấy đã tác động đến Bairơn khiến cho nhà thơ suy nghĩ về những mâu thuẫn không giải quyết được giữa lý tưởng và thực tế xã hội sau cách mạng tư sản. Tâm trạng bi quan của Bairơn ngày càng bớt dần nhưng không bao giờ được khắc phục hẳn. Đó là mặt yếu của Bairơn so với một số tác gia lãng mạn khác như Seli*. Vì vậy Mac* khen ngợi Bairơn nhưng đồng thời lại nhận xét: "...Bairơn chết năm 36 tuổi là một điều hạnh phúc..."

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BAKHTIN

(Михаил Михайлович Бахтин, 16.XI.1895 - 7.III.1975). Nhà nghiên cứu và lý luận văn học nghệ thuật Nga. Sinh ở tỉnh Ôriôn. Tốt nghiệp Khoa Ngữ văn của Đại học Tổng hợp Xanh-Pêtecbua, bắt đầu giảng dạy và nghiên cứu từ 1920. Dưới thời xôviet có một số lần bị bắt giam và lưu đày vì bị tình nghi can án chính trị, tới 1967, mới được minh oan. Khoảng đầu những năm 1970 về sống ở Maxkơva và mất ở đấy.

Những tác phẩm chính đã công bố: *Mấy vấn đề sáng tác Đôxtôiepxki* (Проблемы творчества Достоевского, 1929; bổ sung và đổi tên thành *Mấy vấn đề thi pháp Đôxtôiepxki*, Проблемы поэтики Достоевского, 1963, 1973, 1979); *Sáng tác của Frăngxoa Rabole và văn hóa dân gian thời trung đại và Phục hưng* (Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Возрождения, 1965); *Mấy vấn đề văn học và mỹ học* (Вопросы литературы и эстетики, 1975); *Mỹ học của sáng tác ngôn từ* (Эстетика словесного творчества, 1979); *Các bài phê bình văn học* (Литературнокритические статьи, 1986).

Hoạt động trước thuật của Bakhtin bao gồm một phạm vi rộng lớn của văn hóa học, triết học, mỹ học; đề xuất và giải quyết hàng loạt vấn đề lý luận về nội dung và hình thức trong nghệ thuật, về thi học lịch sử, lý thuyết tiểu thuyết, lý thuyết về ngôn từ nghệ thuật, lý thuyết văn bản, v.v...

Bakhtin đã nâng lý thuyết thể loại lên một vị trí hết sức quan trọng. Theo ông, chính thể loại - chứ không phải phương pháp hay trường phái sáng tác - là nhân vật chính của tiến trình văn học. Thể loại là ký ức siêu cá thể của nghệ thuật, là nơi tích lũy kinh nghiệm nhận thức thế giới bằng thẩm mỹ. Cơ sở của sự phân chia thể loại, là các kiểu giao tiếp giữa người và người. Ông coi tiểu thuyết như sản phẩm tinh thần tiêu biểu nhất cho thời đại mới của lịch sử nhân loại, như bước nhảy vọt thực sự lớn lao của hàng ngàn năm văn học thế giới. Ông đã vạch ra bản chất mới thực sự của tiểu thuyết, "nó hình thành và phát triển trên cơ sở một cảm quan mới về thời gian...", nó "được xây dựng... ở khu vực xúc tiếp trực tiếp với các thời hiện tại không hoàn thành". "Cơ sở của nó là kinh nghiệm cá nhân và hư cấu sáng tạo tự do". Nghiên cứu sáng tác của Đôxtôiepxki*, ông phát hiện thể loại tiểu thuyết phức điệu như là sáng tạo lớn của nhà văn này, như một bước tiến lớn của tư duy nghệ thuật nhân loại. Nghiên cứu sáng tác của Rabole*, ông đề xuất các phạm trù "văn hóa cười", "cacnavan hóa*", giải nghĩa sâu sắc về tiếng cười hội hè dân gian. Nghiên cứu ngôn ngữ trong tiểu thuyết, ông trở thành một trong những học giả đầu tiên đề xuất bộ môn "siêu ngôn ngữ học". Nghiên cứu ở lĩnh vực văn hóa nói chung, ông đi đến kết luận rằng tri thức nhân văn học cần phải giữ được đặc tính của nó là lĩnh vực tri thức về con người và của con người, phản đối xu hướng "phi nhân bản hóa" lĩnh vực này. Toàn bộ các công trình của Bakhtin thấm nhuần tinh thần chủ nghĩa nhân văn sâu sắc. Luận điểm về "con người

trong con người", "con người không trùng khít với chính nó" - có sự liên hệ bên trong với luận điểm về "tính đối thoại" của ý thức con người; cả hai phạm trù nền tảng này chứng tỏ tư tưởng triết học nhân bản của một học giả đứng về phía con người, vừa đề cao giá trị của bản ngã, vừa đề cao giá trị của cộng đồng, chống lại mọi hình thức độc đoán, chuyên chế, áp đặt con người và xã hội.

Tư tưởng lý luận mỹ học, văn hóa học của Bakhtin mang tính cách tân rõ rệt. Nhiều luận điểm, học thuyết của ông đã có ảnh hưởng lớn đến khoa học xã hội và nhân văn thế giới.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

BAKIN

(Kyokutai Takizawa Kai Bakin, 9.VI.1767 - 6.XII.1848). Nhà văn Nhật Bản, sinh và mất ở Êđô, nay là Tôkyô. Xuất thân trong một gia đình thân thuộc của hoàng tộc, nhưng 12 tuổi đã bỏ học và 13 tuổi bỏ nhà, theo học nghề võ. Song chẳng bao lâu cũng lại từ bỏ con đường này vì cảm thấy thiên hướng bột phát của mình về văn học. Bắt đầu theo học những trường phái văn chương cổ điển Trung Hoa và Nhật Bản, ông trở thành học trò của Kyôden (Kyoden), cây bút tiểu thuyết tiếng tăm nhất thuở ấy. Sáng tác đầu tay thất bại, ông nản chí một thời gian, bỏ đi tìm việc, đi du ngoạn, làm gia sư, thầy bói, rồi sau cùng trở lại Êđô. Ở đây, ông công bố một vài tác phẩm của mình dưới ký tên "Taiei sanjin, học trò của Kyôden", và vào làm việc trong hiệu sách Txutaya (Tsutaya). Từ 1793, ông lấy bút danh Bakin, cưới một bà góa giàu, và nhờ vậy, những vấn đề vật chất được giải quyết ổn thỏa. Từ đây, ông cống hiến tất cả sức lực của mình cho việc sáng tác văn học.

Là một nhà văn có sức sáng tạo dồi dào, Bakin để lại cho văn học Nhật Bản một khối lượng sáng tác đồ sộ: 220 tác phẩm, trong đó nhiều nhất là tiểu thuyết. Ngoài ra, cũng có cả những thể loại văn xuôi cổ điển Nhật Bản như nikki (nhật ký), và dzuihitzu (tùy bút). Ông thường chọn đề tài cho sáng tác của mình từ trong biên niên sử, từ tác phẩm của những nhà văn Trung Quốc và Nhật Bản quá khứ. Hầu hết tiểu thuyết của ông đều được dàn dựng trên những cốt truyện phiêu lưu mạo hiểm, những tình tiết hoang đường, kỳ ảo, và sức hấp dẫn của những đề tài kỳ thú như vậy là một trong những điều kiện làm cho sáng tác của Bakin được phổ biến sâu rộng trong nhân dân. Nhưng mặc dù hoang đường, khuynh hướng lý tưởng vẫn là nét nổi bật của tiểu thuyết Bakin. Ông không hề có ý muốn dẫn dắt người đọc thoát ly hoàn toàn khỏi thế giới hiện thực. Trái lại, từ những câu chuyện tưởng chừng rất kỳ quái, ông vẫn hướng ngòi bút trở về với hiện thực bằng ý nghĩa giáo huấn của tác phẩm. Những sáng tác quen biết của Bakin như *Sinxêtxư yumiharizuki* (Shinsetsu yumiharizuki - Truyền thuyết về mặt trăng hình cây cung, 1805), viết về những chuyện mạo hiểm và kỳ công dị thường của một nhân vật thuộc dòng dõi hiệp sĩ Minamôtô Tamêtômô nổi tiếng ở cuối triều đại Hêian thế kỷ XII; *Xêizuki* (Seizouki, 1806), dựa theo cốt truyện *Tây du ký** của Trung Quốc; *Nanka nô Jume* (Nanka no Jumer - Giấc mộng Nam kha), cũng lấy đề tài từ truyền thuyết Trung Quốc; *Sinchya nô Kura* (Shintya no Kura - Trong căn nhà kho của hiệu cầm đồ, 1810), trình bày lai lịch một tên cho vay nặng lãi và tình cảnh những con nợ của hắn... Đáng kể nhất là cuốn tiểu thuyết *Nanxô Xatômi hackênđên* (Nanso Satomi hakkenden), tức truyện tám con chó của Xatômi Nanxô, hay là truyện về tám chàng hiệp sĩ chó, gồm 106 hồi, dài hơn 3.000 trang, viết trong vòng 28 năm (1814-41), là một kiệt tác của Bakin. Truyện có chịu ảnh hưởng ít nhiều của bộ *Thủy hử** Trung Quốc, nhưng trên cơ bản đã được sáng tạo lại: ông hoàng Xatômi bị một người bạn thân phản bội; khi thấy mình sắp mất hết tất cả, ông bèn yêu cầu con chó trung thành của mình giúp đỡ, hứa sẽ gả con gái cho chó nếu con vật mang được đầu kẻ phản bội trở về. Quả nhiên, chó hoàn thành phận sự một cách mỹ mãn. Nhưng khi nguy biến đã qua đi, ông hoàng mới nhận ra sự bất cẩn trong lời hứa với chó, và tìm cách giết con vật. Biết được điều đó, con gái ông hoàng, Fuzêhimê (Fusehime), bèn can thiệp, bắt cha giữ trọn lời hứa. Nhưng làm như vậy, cô ta lại gây ra nỗi tuyệt vọng của người yêu của cô, và vì phẫn chí, anh này đã giết con chó. Fuzêhimê bị giằng vò vì ân hận, cuối cùng tự tử. Thế rồi, từ chuỗi tràng hạt của cô, vốn là quà

tặng của một vị thánh nhân ngày trước, bỗng rơi ra tám hạt, tượng trưng cho tám phẩm hạnh quan trọng của con người theo nguyên tắc Nho giáo: nhân, nghĩa, lễ, trí, tín, trung, hiếu, để. Tám hạt trong chuỗi hạt rơi ra, và sau đó ít lâu, trong nhân dân xuất hiện tám chàng hiệp sĩ, hiện thân của tám phẩm hạnh nói trên. Đặc biệt, tên chàng nào cũng có chữ *ken*, nghĩa là chó, ám chỉ nguồn gốc xuất thân của cả tám người. Trải qua vô số những cuộc phiêu lưu kỳ lạ, cuối cùng tám chàng gặp nhau, và nhận ra nhau, nhờ tám chiếc nhẫn mà mỗi người đeo trên ngón tay, trên đó đều có khắc chữ chỉ rõ phẩm hạnh tiêu biểu của từng người. Cuốn truyện thuộc loại văn học yômi-hông, một thể loại mang đậm phong cách dân gian và cốt truyện ly kỳ, nồng nhiệt, với những chuyện trả thù, báo oán dữ dội, là thể loại khá thông dụng trong đời sống văn học bình dân Nhật Bản. Mặc dầu tâm lý nhân vật phần nào còn đơn giản, nhưng Bakin đã đạt được một thành công lớn, nhờ cách kể chuyện lôi cuốn, mạch truyện gấp gáp, sôi nổi, và bút pháp thanh nhã, uyển chuyển.

Là một nhà tu từ học xuất sắc, Bakin đã sử dụng tuyệt diệu vốn ngôn ngữ văn học Nhật Bản. Phần quan trọng nhất trong những sáng tác của ông là những tiết điệu văn xuôi. Có thể nói, sáng tác của Bakin đánh dấu bước phát triển của văn xuôi Nhật Bản ở đầu thế kỷ XIX.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

BALACTA

(Balagtas, 1788-1862). Nhà thơ Philippin, tác giả bản trường ca *Flôrante và Lôra* (1839). Bản trường ca mô tả cảnh sống khủng khiếp của nhân dân Philippin dưới ách xâm lược Tây Ban Nha và chứa đựng tinh thần phản kháng mãnh liệt chống lại sự chuyên quyền và áp bức. Tác phẩm đóng một vai trò không nhỏ trong việc chuẩn bị vùng lên đấu tranh giải phóng dân tộc của nhân dân Philippin. Cuộc đấu tranh ấy mười năm sau đã xảy ra, dẫn đến cuộc khởi nghĩa 1872, sau đó đến cuộc chính biến 1896 ở Philippin. Balacta mở đường cho những nhà văn tương lai - những người yêu nước, đấu tranh vì tự do của Philippin. *Flôrante và Lôra* được viết bằng tiếng Ezôpôp. Balacta là người đặt nền móng cho văn học Tagan hiện đại, làm giàu thêm ngôn ngữ văn học Tagan bằng những từ ngữ của tiếng Tây Ban Nha. Các thế hệ nhà thơ Philippin tiếp sau đều xem mình là người kế tục Balacta.

✦ ĐỨC NINH

BAMÔ THIN AUN

(Bamo Thin Aun, sinh 1920). Nhà văn Myanma. Các tác phẩm đầu tiên của ông in vào những năm trước Đại chiến II. Sáng tác của Bamô Thin Aun nở rộ vào cuối những năm 50, đầu những năm 60: *Tình yêu của chàng thanh niên* (1951), *Miain* (1957-58) *Giáo sư Oun Chgiô* v.v... Hai cuốn tiểu thuyết đem lại vinh quang lớn cho nhà văn: *Con đường đấu tranh* (1948) và *Nga Ô* (1961). *Con đường đấu tranh* nói về thời kỳ đen tối khi Nhật chiếm đóng. Con Thun Vei, nhân vật chính của tiểu thuyết, chiến đấu và hy sinh anh dũng vì nền độc lập và tự do chân chính của Myanma. Chủ nghĩa hiện thực* của Bamô Thin Aun được phát triển trong truyện *Nga Ô*. Tái hiện cuộc sống đầy những xung đột ở nông thôn, nhà văn phản ánh những chuyển biến diễn ra trong ý thức giác ngộ của người nông dân. Nhân vật trung tâm của tiểu thuyết là Nga Ô; dưới ảnh hưởng của hoàn cảnh cách mạng, Nga Ô đã giác ngộ và trở thành hội viên tích cực của tổ chức yêu nước. Anh biết rằng sức mạnh của nhân dân nằm trong sự đoàn kết, thống nhất và chiến thắng sẽ thuộc về những con người làm chủ đất nước. Anh nói một cách lạc quan: "Hôm nay thất bại, ngày mai chiến thắng".

Toàn bộ sáng tác của Bamô Thin Aun là những cố gắng lớn trong việc làm sống lại những sự kiện đáng ghi nhớ của đất nước Myanma, phản ánh phong trào đấu tranh của nhân dân và khắc họa những điển hình trong văn học. Ngòi bút của ông sắc nét, điêu luyện, được nhiều nhà văn tôn là bậc thầy.

✦ VŨ LÊ OANH

BAN CỐ

(班固, 32-92). Nhà sử học, nhà từ phú Trung Quốc đời Đông Hán. Tự là Mạnh Kiên 孟堅, người An Lăng, Phù Phong, nay là huyện Hàm Dương, tỉnh Thiểm Tây. 16 tuổi đã được vào nhà Thái học ở Lạc Dương. Thân phụ ông là Ban Bưu 班彪 (3-54), là một học giả nổi tiếng, từng soạn *Sử ký hậu truyện*

(史記後傳 Truyện hậu sử ký). Sau khi Ban Bưu mất, ông nối chí cha, soạn tiếp lịch sử nhà Tây Hán để bổ sung vào bộ sách. Bị tố cáo tự ý thay đổi quốc sử, ông bị hạ ngục, nhờ em là Ban Siêu 班超 (32-102) biện giải mới được tha. Trong đời Hán Minh Đế 漢明帝 (58-75), vua tán thưởng tài năng của ông, triệu về giữ chức Lan đài lệnh sử, rồi sang Điển hiệu bí thư. Niên hiệu Vĩnh Bình 永平 (58-75) được giao tu chỉnh quốc sử. Sau nhiều năm nỗ lực, đến niên hiệu Kiến Sơ 建初 thứ 7 đời Hán Chương Đế 漢章帝 (82) bộ *Hán thư* (漢書 Sử nhà Hán) của ông cơ bản hoàn thành. Bấy giờ ông đang nhâm chức Tư mã ở quán Huyền Vũ. Trước đó ba năm, Chương Đế xuống chiếu tổ chức hội nghị Nho thần ở Bạch Hổ quán, giảng luận chỗ dị đồng của ngũ kinh, hạ lệnh cho Ban Cố tập hợp tài liệu về sự kiện này, biên soạn thành sách *Bạch Hổ thông nghĩa* 白虎通義 (cũng gọi tắt là *Bạch Hổ thông* 白虎通). Niên hiệu Vĩnh Nguyên 永元 thứ nhất triều Hán Hoa Đế 漢和帝 (89), đi theo làm Trung hộ quân trong đoàn quân chinh phạt Hung Nô của Đậu Hiến 竇憲 (?-92); Hiến hoành hành ngang ngược bị trị tội, ông cũng bị bắt vì liên lụy, sau chết ở trong ngục.

Ban Cố là nhà từ phú nổi danh nhất thời Đông Hán, tác phẩm có *Lưỡng đô phú* (兩都賦 Bài phú về hai kinh đô), *Đáp tân hý* (答賓戲 Trào lộng đáp lại khách), *U thông phú* (幽通賦 Bài phú giải nghĩa sự tối tăm và thông suốt)... *Lưỡng đô phú* kế thừa bút pháp khoa trương của dòng phú Tư Mã Tương Như*, Dương Hùng* đời Tây Hán, mượn lời đối đáp giữa chủ và khách ở hai kinh đô cũ và mới để ca ngợi công lao phục hưng nhà Hán, dời đô của Hán Quang Vũ 漢光武. *U thông phú* là bài phú nói chí, mượn bút pháp *Sở từ**. *Đáp tân hý* phỏng theo *Đáp khách nan* (答客難 Khó khăn trong đáp lời khách) của Đông Phương Sóc 東方朔 và *Giải trào* (解嘲 Giải bày những điều trào lộng) của Dương Hùng, nói lên tâm nguyện của mình "đốc chí ở đạo Nho, lấy trước thuật làm nghiệp".

Trong *Hán thư* có thiên "Nghệ văn chí" chuyên bàn về thơ phú. Thông qua việc đánh giá Khuất Nguyên* (có chỗ tỏ ra chưa thấu tình đạt lý), Tư Mã Tương Như... Ban Cố nhấn mạnh vai trò xã hội của văn học. Bàn về các thể loại, ông chỉ ra các nguồn mạch của chúng. Thơ nhạc phủ kế thừa truyền thống *Kinh thi**. "Nghệ văn chí" là chương sách san lược lại *Thất lược* (七略, Tóm lược bảy loại mục sách) của Lưu Hâm 劉歆 (?-23) mà thành nên có nhiều quan điểm không phải của ông. Điểm đáng chú ý ở đây là Ban Cố đã tách thi phú khỏi lục kinh, nghiên cứu và phân loại riêng về thi phú, đánh dấu sự trưởng thành của ý thức văn học đương thời.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

BÀN TÀI ĐOÀN

(Sinh 28.IX.1913). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Bàn Tài Tuyên, dân tộc Dao, quê ở xã Quang Thành, huyện Nguyên Bình, tỉnh Cao Bằng. Thuộc một gia đình nông dân nghèo, thuở nhỏ tự học là chính. 1942, tham gia cách mạng, hoạt động bí mật ở địa phương. Sau 1945 làm việc tại Phòng tuyên truyền Cục chính trị. 1949, về Hội Văn nghệ Việt Nam. Từ 1951, là cán bộ Sở Thông tin tuyên truyền liên khu Việt Bắc, rồi Phó giám đốc Sở Văn hóa khu tự trị Việt Bắc. Vốn say mê nghệ thuật, ngay khi còn trẻ, Bàn Tài Đoàn đã làm những bài hát "lượn" cho nam nữ thanh niên trong thôn xã. Từ khi tham gia cách mạng, ông được các cán bộ có kinh nghiệm động viên, hướng dẫn sáng tác những bài thơ tuyên truyền, cổ động phục vụ cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc. Trong hơn ba mươi năm, kể từ bước đầu sáng tác "giấy bằng lá chuối, dao làm bút", ông là một trong những nhà thơ dân tộc ít người tiêu biểu trong đại gia đình văn nghệ Việt Nam. Tác phẩm đầu tay: *Đời người Dao* (văn xuôi, 1948). Các tập thơ chính: *Muối của cụ Hồ* (1960), *Có mắt thấy đường đi* (1962), *Xuân về trên núi* (1963), *Một giấc mơ* (1964), *Trên mảnh đất của tình thương* (1966), *Kể chuyện đời* (1968), *Chùm sấy Cấu* (1969), *Tháng Tám đổi mới* (1971), *Sáng cả hai miền* (1975), *Gửi đồng bào Dao* (1979), *Nơi ta ở* (1979), *Bước đường tôi đi* (1985), *Tuyển tập thơ Bàn Tài Đoàn* (1993).

Tác giả thường làm thơ bằng tiếng Dao rồi tự dịch ra tiếng Việt. Bằng một lối diễn tả mộc mạc, chất phác mà chân thành, hồn nhiên, giản dị, với một ngôn ngữ trong sáng, khá giàu hình ảnh, đậm đà bản sắc dân tộc, Bàn Tài Đoàn đã ghi lại sự đổi thay về số

phận và cả về tâm lý, tình cảm, lối sống, của dân tộc Dao trên những triền núi cao xa xôi sau Cách mạng tháng Tám. 2001, ông được tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật.

✦ TRẦN HỮU TÁ

BẢN ÁN CHẾ ĐỘ THỰC DÂN PHÁP

(*Le Procès de la colonisation française*, 1925). Tác phẩm của nhà cách mạng và nhà văn Việt Nam Nguyễn Ái Quốc* viết bằng tiếng Pháp. In lần đầu tại Pari 1925; 1946 xuất bản bằng tiếng Pháp ở Hà Nội; 1960, Nxb. Sự thật (Hà Nội) xuất bản bằng tiếng Việt (bản dịch của Huỳnh Lý*) và tái bản nhiều lần. *Bản án chế độ thực dân Pháp* gồm 12 chương và phần phụ lục: Chương I: "Thuế máu"; Chương II: "Việc đầu độc người bản xứ"; Chương III: "Các quan Thống đốc"; Chương IV: "Các quan cai trị"; Chương V: "Những nhà khai hóa"; Chương VI: "Tệ tham nhũng trong bộ máy cai trị"; Chương VII: "Bóc lột người bản xứ"; Chương VIII: "Công lý"; Chương IX: "Chính sách ngu dân"; Chương X: "Chủ nghĩa giáo hội"; Chương XI: "Nỗi khổ nhục của người phụ nữ bản xứ"; Chương XII: "Nô lệ thức tỉnh"; Phụ lục: "Gửi thanh niên Việt Nam".

Thực dân Pháp vũ trang xâm lược, "bình định" các thuộc địa, khai thác tàn bạo nhân công, vơ vét sạch của cải; với những tội ác "trời không dung đất không tha". Như "thuế máu", thực dân Pháp đã dùng mọi thủ đoạn khốc liệt bắt "dân bản xứ" các thuộc địa vượt đại dương sang bảo vệ "nước mẹ" trong Đại chiến I, hàng vạn người đã "phơi thây trên các bãi chiến trường châu Âu" (Chương I). Như chính sách dầu độc hết sức thâm hiểm dân thuộc địa bằng rượu và thuốc phiện, nhằm tiêu diệt sức lực của họ, vơ vét thuế má (Chương II). Để thực hiện các chính sách dã man, chúng thiết lập một bộ máy đàn áp gồm những tên Thống đốc, quan cai trị, và "nhà khai hóa" rặt một loài lang sói giết chóc, uống máu người không tanh, đốt nhà, cướp của (Chương III, Chương IV, Chương V). Bộ máy "nhà nước" dựng lên ở thuộc địa gồm một đội quân ăn bám đông đảo, tiêu xài xa xỉ, một bọn dốt nát, ngu xuẩn, có tên từng phạm tội ở chính quốc. "Người bản xứ" đã phải đóng vô vàn thứ thuế vô lý (Chương VI, Chương VII). Ở các nước thuộc địa, "công lý" trở thành một sự sỉ nhục lớn cho "nước mẹ", mọi quyền con người đều bị chà đạp; người da trắng có đủ mọi quyền giết người, cướp đoạt nhà cửa, ruộng đất...; còn người bản xứ thì bị các tòa án giày đạp, luật pháp ở đây là luật thú rừng (Chương VIII). Giáo hội cùng các "sứ giả của Chúa" lại bao gồm cả những mật thám, những kẻ "quần xắn đến mông, bên hông đeo súng" mở đường cho "quân viễn chinh", những tên chỉ điểm, những quân phá hoại cách mạng, những Giáo sĩ cướp đoạt ruộng đất để "phụng thờ Chúa" (Chương X). Tất cả các thứ "văn minh" nói trên đã đày đọa con người trong cảnh địa ngục, khổ nhục, nhất là "những người phụ nữ bản xứ". Họ phải chịu mọi cực hình (chương XI). Chương XII đã tiên đoán sự nổi dậy tất yếu của những "người nô lệ" đang thức tỉnh ở các nước châu Phi, châu Á và ở Việt Nam. Đó là những "dấu hiệu của thời đại", thời đại độc lập, tự do của các dân tộc bị áp bức.

Tác phẩm có tầm quan trọng đối với cách mạng dân tộc giải phóng ở Việt Nam, và cũng có ý nghĩa đối với phong trào giải phóng dân tộc trên thế giới. Đó là bản cáo trạng danh thép và chính xác về những tội ác dã man của thực dân Pháp ở Việt Nam, ở Đông Dương và ở châu Phi; là những bằng chứng, những con số, những sự thật phơi trần bản chất của chủ nghĩa thực dân. *Bản án chế độ thực dân Pháp* đưa ra ánh sáng những cuộc xâm lược vũ trang tàn ác, được những kẻ phản động trong Giáo hội mở đường, hỗ trợ và tăng cường; những cuộc lùng bắt vô nhân đạo những người dân lành đưa sang làm bia đỡ đạn ở chiến trường châu Âu trong Đại chiến I gọi là "thuế máu"; vô vàn thứ thuế vô lý, tạp dịch, phu phen khốc liệt; những hình phạt hết sức dã man, chôn sống phụ nữ, đốt làng, bắn giết vô tội vạ, thả bom triệt hạ làng mạc... Sức tố cáo của tác phẩm trở nên mãnh liệt và xót xa mỗi khi tác giả nói đến những nỗi khổ nhục của phụ nữ, trẻ em "bản xứ" bị hành hạ điêu đứng, đầy oan khốc; những tên thực dân lang sói, từ những Tổng trưởng thuộc địa, Toàn quyền, những Thống sứ và Công sứ đến những tên lính, cai đoan mạt hạng. Tác giả *Bản án*... sáng tạo những bức tranh sắc gọn và xúc động, nhằm thức tỉnh những người yêu nước ở Việt Nam và trên thế giới: "Máu của những người Việt Nam

nhuộm thắm đồng Mả Nguy dù có phai đi với thời gian, nhưng vết thương lòng của những bà mẹ già, những người vợ góa, những em bé mồ côi thì không bao giờ hàn gắn được". Lòng tin của tác giả vào những người lao động thấm đượm mỗi chương của tác phẩm. Tác phẩm dùng hình ảnh con đỉa hai vòi để mọi người hình dung chủ nghĩa đế quốc, một vòi bám vào giai cấp vô sản ở chính quốc, một vòi bám vào nhân dân ở thuộc địa; muốn tiêu diệt nó, phải đồng thời cắt đứt cả hai cái vòi đó.

Bản án chế độ thực dân Pháp đặt ra một yêu cầu lịch sử cấp bách: giải phóng các dân tộc thuộc địa và động viên mọi người thực hiện một trong những nhiệm vụ của nhân loại vào thế kỷ XX. Đây là một áng văn - cùng với truyện và ký, và những bài văn chính luận khác của Nguyễn Ái Quốc viết vào những năm 1921-25 mở đầu cho nền văn học cách mạng hiện đại Việt Nam.

Nó sáng tạo được những điển hình văn học khá sâu sắc, xuất hiện trong hoàn cảnh của những chế độ thuộc địa cũng khá điển hình: những tên thực dân hung bạo, những nhà yêu nước vĩ đại, những chiến sĩ giải phóng dân tộc kiên cường. Đó là những đóng góp của Nguyễn Ái Quốc vào văn học Việt Nam trong những năm 20 của thế kỷ này.

✚ ĐỖ ĐỨC HIỂU

bản sắc dân tộc

Bản sắc dân tộc và tính dân tộc là những thuật ngữ gần như tương đương nhau, biểu thị một số thuộc tính dân tộc học văn hóa nhất định. "Tính (hoặc bản sắc) dân tộc của văn học" - chỉ những đặc tính mà một nền văn học dân tộc có được do sự liên hệ mật thiết của nó với đời sống văn hóa - lịch sử của chính dân tộc ấy.

Khái niệm "dân tộc" ở tiếng Việt hiện đại có hai nghĩa chính: 1) "dân tộc - quốc gia", tức là một cộng đồng xã hội người, được tạo nên do quá trình hình thành tính cộng đồng về lãnh thổ, về quan hệ kinh tế, về ngôn ngữ văn học, về một số đặc điểm văn hóa và tính cách; 2) các cộng đồng chủng tộc người - bộ lạc, bộ tộc, sắc tộc... - nằm trong và hợp thành dân tộc - quốc gia. Văn học, nghệ thuật là một trong những phương diện hoạt động về tinh thần của cộng đồng dân tộc trong quá trình lịch sử, gắn bó với đời sống lịch sử của dân tộc. Nó là một bộ phận của lịch sử dân tộc. Riêng về văn học, khác với một số loại hình nghệ thuật khác, văn học dân tộc gắn với chất liệu của nó là ngôn ngữ dân tộc; văn học là một bộ phận hợp thành quan trọng của văn hóa ngôn từ dân tộc. Lịch sử hình thành, tồn tại và phát triển của các nền văn học dân tộc đều gắn (ở mức khác nhau) với quá trình hình thành, sinh tồn, phát triển của xã hội - dân tộc.

Bản sắc dân tộc của văn học thể hiện ở ngôn ngữ dân tộc (bản ngữ), tức là cái chất liệu đặc thù, phân biệt một nền văn hóa ngôn từ này với những nền văn hóa ngôn từ khác. (Ở những bộ phận hoặc giai đoạn văn học viết bằng ngôn ngữ chung của khu vực hoặc bằng một ngôn ngữ quốc tế hóa nào đó, tính dân tộc ở chất liệu ngôn ngữ sẽ bộc lộ gián tiếp, kết hợp các yếu tố khác). Sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ (bản ngữ) là bộ phận văn học bộc lộ rõ nhất những tiềm năng văn hóa (nhất là những ký ức lịch sử dân tộc đã in sâu vào bản ngữ) và khả năng nghệ thuật của ngôn ngữ dân tộc, bảo toàn, phát triển và làm giàu cho nó. Bản sắc dân tộc cũng có thể được bộc lộ ở hệ thống thể tài, thể loại, vốn có diện mạo lịch sử và tiến trình phát triển cụ thể ở từng nền văn học. Bản sắc dân tộc được bộc lộ khá rõ ở nội dung đời sống dân tộc được văn học miêu tả và thể hiện: màu sắc dân tộc ở thiên nhiên và cảnh quan đất nước; những nét độc đáo của các giá trị và định hướng giá trị vốn tiêu biểu cho dân tộc; những nét độc đáo về cách nhìn, cách cảm của dân tộc; tóm lại là tâm lý và tính cách dân tộc được thể hiện trong văn học.

Dân tộc là phạm trù lịch sử; các phương diện gắn với dân tộc cũng vậy. Con người của cộng đồng dân tộc cũng là con người mang những hằng số nhân loại chung. Trong quan hệ với những hằng số ấy, bản sắc dân tộc vừa là sự thể hiện cụ thể (ở vùng lãnh thổ này, ở khu vực cư dân này), vừa là một trình độ tiến triển (ở cộng đồng kiểu này, với những đặc điểm tiến hóa này) của thuộc tính nhân loại chung. Việc nhấn mạnh một chiều hoặc tuyệt đối hóa bản sắc dân tộc có thể dẫn tới chủ nghĩa sô vanh chính trị hoặc văn hóa.

Bản sắc dân tộc ở văn hóa nói chung, ở văn học nói riêng, không phải là một đại lượng nhất thành bất biến, cũng không có sẵn từ khởi thủy. Con đường hình thành của nó không phải theo lối tự sinh, biệt lập, trái lại, từ trong giao lưu, tiếp nhận, cộng sinh, tạp giao, đồng hóa với các nhân tố văn hóa, văn học từ bên ngoài dân tộc, rồi từ đó sinh thành, phát triển, tạo ra bản sắc. Những đổi mới trên cơ sở tiếp nhận ảnh hưởng từ các yếu tố ngoại lai, một khi đã có thành tựu, lại mang vào văn hóa, văn học dân tộc những phẩm chất và truyền thống mới, phát triển và đổi mới nó. Sự phát triển văn học, nhất là văn học hiện đại, gắn liền với thành tựu của những cá tính sáng tác kiệt xuất, chính những thành tựu của họ đã góp phần quyết định vào việc duy trì, phát triển, làm giàu bản sắc dân tộc cho văn học.

Ở cuối thế kỷ XX, xu thế giao lưu, hòa nhập của các nguồn văn hóa, văn học, xu hướng thế giới hóa - trở nên một tất yếu không tránh khỏi. Đồng thời chính quá trình này lại đề ra vấn đề duy trì tính đa dạng văn hóa, duy trì những giá trị mang bản sắc dân tộc trong thế giới hiện đại.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

BANA

(Còn gọi là Banabhatta, 606-648). Nhà văn Ấn Độ, gốc Balamôn, lớn lên bên bờ sông Hyranyabahu miền Xâna. Mồ côi mẹ từ bé, được cha hết lòng săn sóc nuôi dạy, nhưng đến 14 tuổi thì cha cũng qua đời. Từ đó, sống cuộc đời côi cút, bỏ làng ra đi kiếm ăn, thỉnh thoảng có liên hệ với một số bà con, bạn bè. Sau được vào làm việc trong cung đình vua Haexa. Mới đầu bị đối xử lạnh nhạt, dần dần được ưu đãi và trở thành bạn thân của vua. Tiểu thuyết *Haexakarita* (Cuộc đời của vua Haexa) là tác phẩm văn học viết bằng tiếng Xanxkrit đầu tiên lấy đề tài từ cuộc sống đương thời. Trong tác phẩm, nổi bật lên những bức tranh hiện thực về cuộc sống cung đình, cũng như sinh hoạt ở nông thôn. Một tiểu thuyết khác của Bana là *Kadambari* cũng rất nổi tiếng, được đánh giá là một trong những tác phẩm ưu tú của văn học cổ điển Hindu. Câu chuyện diễn ra cả dưới đất lẫn trên trời nhưng những nhân vật lý tưởng đều trở nên bình dẳng với thần thánh. Bana sắp hoàn thành tác phẩm này thì mất, để lại cho con trai Bhusanabhatta (còn gọi là Bhaat Pulina) viết tiếp phần còn lại. Người ta cho rằng câu chuyện tình đầy chất lãng mạn trong *Kadambari* chính là chuyện của bản thân Bana. Bana còn viết nhiều sách thần học, nhiều bài tản văn có giá trị. Tác phẩm *Kăngdixataka* tuy mang tính chất tôn giáo nhưng có giá trị văn học lớn.

Bana là nhà văn có biệt tài miêu tả, đôi khi đến mức cực kỳ chi tiết. Tác phẩm của ông thể hiện khuynh hướng chung của nền văn học phong kiến ở thời kỳ mà những hình thức của nó dần trở nên đa dạng. Ông được xem như một trong những cây bút có giá trị của văn học cổ đại Ấn Độ.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

BANG GIAO HẢO THOẠI

(*Lời hay trong bang giao*). Tác phẩm chính luận ngoại giao của nhà văn Việt Nam Ngô Thì Nhậm*, viết bằng chữ Hán, gồm 92 thư, biểu, tấu (có kèm thêm bốn bài từ, thơ) thay mặt Triều đình Quang Trung giao thiệp với nhà Thanh (Trung Quốc) trong những năm 1787-1800 (VHv.1831). (Những thư biểu này còn được tập hợp trong *Bang giao lục* (Ghi chép việc bang giao), nhưng theo một cách sắp xếp khác). Sách chia làm hai quyển: Quyển I gồm 64 bức thư, trừ một bức Quang Trung gửi cho đoàn sứ giả của mình đang ở Trung Quốc, 63 bức còn lại đều gửi những người đại diện nhà Thanh trực tiếp giải quyết các việc bang giao với Việt Nam lúc đó, như Phúc Khang An 福康安 (1754-1796) (Tổng đốc Lưỡng Quảng) Thang Hùng Nghiệp 湯雄業 (Tuần phủ Quảng Tây), Thượng thư Bộ lễ họ Trần, Hàn lâm học sĩ họ Kim... Quyển II là 28 biểu tấu gửi các vua nhà Thanh Càn Long 乾隆 (1711-1799), Nhân Tông 仁宗 (1760-1820). Ngoài những nội dung xã giao thông thường và cần thiết như thăm hỏi, chúc thọ, điếu tang, cảm ơn..., những thư biểu trong *Bang giao hảo thoại* tập trung vào mấy sự kiện chính: chuyện phong vương, việc hỏi con gái vua Thanh, việc đòi đất bảy châu Hưng Hóa, nói về việc đánh dẹp cuộc nổi loạn của Lê Duy Kỳ (em ruột Chiêu Thống), việc đánh quân Xiêm gây rối ở Đồng Nai, quân Vạn Tượng ở biên giới phía Tây, và cuối cùng là việc nối ngôi của Nguyễn Quang Toản

(1783-1802) khi Quang Trung (1753-1792) mất. Bằng những lời lẽ mềm mỏng, khiêm nhường, cách lập luận chặt chẽ, khúc chiết, hùng hồn, với những lý lẽ sắc bén, có cơ sở từ sách vở thánh hiền, các thư biểu trong *Bang giao hảo thoại* từng bước buộc nhà Thanh phải tôn trọng độc lập chủ quyền của dân tộc ta, bớt dần thái độ tham lam, khinh thị nước nhỏ. Khi bày tỏ về mình, Quang Trung luôn luôn tự hào mình chỉ là "một người áo vải" ở chốn núi rừng xa xôi, vốn không có ý định tranh quyền vương bá, vì nguyện vọng của trăm họ mà phải lên nối ngôi trị nước. Đối với nhà Thanh, Quang Trung khẳng định trước sau mình vẫn tôn trọng, nhưng mặt khác nếu "thiên triều" muốn kiếm cớ thôn tính "mảnh đất phên giậu phía Nam" này, thì thế tất họ không thể tránh khỏi cái thảm bại mà Tôn Sĩ Nghị 孫士毅 đã phải chịu.

Bang giao hảo thoại là một tác phẩm văn xuôi chính luận xuất sắc. Nó đã kế thừa được thành tựu của văn học bang giao các thời đại trước. Nhiều thư biểu của tác phẩm này vừa mang tính mềm mỏng, nhưng kiên định, của thư biểu gửi nhà Nguyên đời Trần, lại vừa có nét hùng biện cứng rắn của *Quân trung từ mệnh tập** của Nguyễn Trãi*. Đặc biệt, Ngô Thì Nhậm đã khai thác rất tốt lối viết kín đáo nhiều hàm ý: "trần tình" nhưng thực sự là tố cáo và lên án đối phương; khen ngợi, cảm ơn nhưng thực sự là buộc đối phương phải chấp nhận những luận điểm nào đó; tạ lỗi nhưng thực sự là cảnh cáo, răn đe... *Biểu trần tình*, thư gửi Thang Hùng Nghiệp trình bày về nguyên do cuộc khởi binh (đánh Tôn Sĩ Nghị), thư gửi Phúc Khang An đòi bỏ lệ cống người vàng..., là những tác phẩm tiêu biểu về loại này. Ngô Thì Nhậm cũng rất chú trọng đến việc phân hóa hàng ngũ đối phương. Với mỗi người, do cương vị và kiến thức của họ, Ngô Thì Nhậm có một cách viết, cách thuyết phục riêng. Chẳng hạn, thư gửi Phúc Khang An, bao giờ Ngô Thì Nhậm cũng dùng những lời lẽ trân trọng, có lý, có tình, phân tích rõ ràng cặn kẽ, và văn chương trau chuốt. Với những người khác như Thang Hùng Nghiệp hay đoàn sứ giả sang tuyên phong, thì lời lẽ tuy lịch thiệp, nhưng khách khí và dè dặt hơn...

Bang giao hảo thoại là một đóng góp quan trọng trong sự nghiệp văn học của Ngô Thì Nhậm. Tác phẩm đã phản ánh cục diện, sách lược và biện pháp đấu tranh trên mặt trận bang giao một thời. Về mặt nghệ thuật, nó cũng góp phần vào thành tựu của thể loại văn xuôi chính luận Việt Nam. Do tính chất ngoại giao, phục vụ những mục tiêu đấu tranh cụ thể ở từng thời điểm, nên tác phẩm khó tránh khỏi những đoạn sáo rỗng, công thức, hoặc nội dung trùng lặp, nhưng nhìn chung, có thể xem *Bang giao hảo thoại* là một trong những đỉnh cao của dòng văn học bang giao Việt Nam. Nó cũng đánh dấu một giai đoạn rực rỡ của thể văn nghị luận chiến đấu trong lịch sử văn học Việt Nam.

✚ TRẦN THỊ BĂNG THANH

BÀNG BÁ LÂN

(17.XII.1912 - 20.X.1988). Nhà thơ Việt Nam. Nguyên ở làng Đôn Thư, tổng Ngô Xá, huyện Bình Lục, tỉnh Hà Nam; nhưng sinh ra ở phố Tân Minh, phủ Lạng Thương, tỉnh Bắc Giang. 1916-18, theo cha mẹ lên sống ở Vôi, rồi ở Kép, tỉnh Bắc Giang. 1920-28, sống với bà nội ở Đôn Thư, sau đó lại về Kép; học Trường tiểu học Pháp-Việt ở Phủ Lý, phủ Lạng Thương và đỗ bằng Tiểu học Pháp-Việt tại Đáp Cầu. 1929-33, vào học Trường trung học Bảo hộ (trường Bưởi) và đỗ bằng Thành chung. Vì thi Tú tài mấy lần không đỗ, năm 1934 ông về Kép vui thú điền viên, làm thơ, chụp ảnh và xuất bản tập thơ đầu tay *Tiếng thông reo* có tiếng vang trên thi đàn. Sau đó ông hoạt động nhiều trong lĩnh vực nhiếp ảnh; từng được giải Agfa-Việt báo (Hà Nội, 1936), giải nhì cuộc thi ảnh tại Phủ Thống sứ Bắc Kỳ (1938), lại được nhận Huy chương của tạp chí *La Revue Française de photographie et de Cinématographie* (Tạp chí ảnh và điện ảnh Pháp) ở Pari (1939). 1939, tham gia viết bài cho tuần báo *Đàn bà* của nữ sĩ Thụy An*. 1943-47, lại trở về sống ở Kép, tiếp tục viết báo, sáng tác ảnh, được nhận hai giải thưởng về ảnh của Sở du lịch Nhật Bản. 1948-50, viết bài cho báo *Cứu quốc* (các bài ca dao của ông đăng ở đây sau được tập hợp trong tập thơ *Truyện làng tôi* do Ban Văn hóa tỉnh Bắc Giang in và phát hành); gia nhập Hội văn nghệ Việt Nam và Đoàn nhiếp ảnh Việt Nam; dạy học tại các trường Hùng Vương (Phú Thọ) và Đại La (Hà Nội). 1954, ông cùng gia đình chuyển vào sống ở Sài

Gòn; được nhận giải thưởng danh dự trong cuộc thi ảnh quốc tế tại Cuba. 1955, ra Nha Trang dạy ở Trường trung học Lam Sơn và viết bài cho tờ *Văn nghệ tập san*. Từ 1956-77, chuyên dạy Việt văn tại các Trường tư thục Hưng Đạo và Lê Bảo Tịnh (Sài Gòn). Ngoài ra, ông lần lượt cho xuất bản các sách giáo khoa Việt văn các lớp đệ tứ, đệ nhất cấp và Tú tài I, đệ thất, đệ lục (1960-63); phụ trách mục *Những áng thơ hay* trên tờ *Phổ thông* của Nguyễn Vỹ* (1960-61); xuất bản cuốn sách có tính chất hồi ký và phê bình *Vài kỷ niệm về mấy văn thi sĩ hiện đại* (2 tập, 1962-63), tham dự triển lãm ảnh tại thành phố Mônpolie (Montpellier, Pháp) và Sài Gòn. 1968, phụ trách mục *Gàn bát sách* phiếm luận châm biếm trên báo *Tự do* với bút hiệu Đồ Gàn. 1969, dự hội nghị Văn bút quốc tế lần thứ 36 tại thành phố Mutông (Mouton, Pháp); xuất bản các tập truyện *Người vợ câm*, *Vực xoáy*, tập thơ *Vào thu* và tập phiếm luận *Gàn bát sách*; tham gia Hội đồng Chấm giải thưởng văn học nghệ thuật (bộ môn thơ) 1967-68 tổ chức lần đầu tiên tại Sài Gòn, và về sau vẫn tiếp tục tham gia Hội đồng này được tổ chức hàng năm. 1970, tham gia Hội đồng Chấm giải thưởng văn chương (bộ môn thơ) của Trung tâm văn bút Việt Nam. 1971, xuất bản tác phẩm dịch *Phương pháp giáo dục mới và Thầy giáo làng*. 1972-75, phụ trách chương trình *Hương hoa đất nước* phát hàng tuần trên truyền hình với mục đích đề cao những cái hay, vẻ đẹp độc đáo của quê hương dân tộc, nhằm chống lại sự tràn ngập của văn hóa ngoại lai (về sau các bài viết này in trong tập khảo luận và tùy bút *Đất nước ta*); tham dự Hội nghị lưỡng niên thi ca quốc tế lần thứ XI tại Bỉ (1974). 1977-84, viết *Văn thi sĩ hiện đại - kỷ niệm và nhận định* (quyển III) và hồi ký *Trọn đời cho thơ* (đã thất lạc); biên soạn các sách bình khảo *Cái hay của tiếng Việt qua tục ngữ, ca dao; Câu đố dân gian và Jules Renard - một nhà văn độc đáo*; viết truyện ký danh nhân *Anh em Lumière - ông tổ nhiếp ảnh*; dịch sách *Tình quê* (tức *L'ami Frizt* của Ecman Satorian - Erckmann Chatrian) và dịch thơ của một số tác giả nước ngoài in trong tập thơ *Thăm vườn hoa lạ*. Ông mất tại Tp. Hồ Chí Minh.

Ngay từ khi xuất bản tập thơ đầu tay *Tiếng thông reo*, Bàng Bá Lân đã gây ấn tượng đối với người đọc bởi những vần thơ đồng quê giản dị; các tập thơ *Tiếng võng đưa, Tiếng sáo diều, Vào thu...* được ông viết ở thời kỳ sau tiếp tục góp phần định hình phong cách này. Trong thơ ông có tiếng thông reo, tiếng sáo diều, tiếng chày giã gạo hay một tiếng võng đưa, có những hoài niệm về dấu xưa, có những hình ảnh sinh hoạt thân thuộc không dễ gì quên được của làng quê Việt Nam: chiếc cổng làng, bờ tre, những đêm trăng tát nước, cái tịch mịch của buổi trưa hè và lời ru của bà, của mẹ; hay cảnh hoàng hôn vào độ cuối thu, một buổi chợ chiều đông tiêu điều, một tiếng chuông chùa xa xa, đàn cò trắng bay trong ráng chiều, cây đa cổ xòe tán bên mái đình, cả đến những câu hò thôn dã và nụ cười hồn nhiên của cô thôn nữ... *(Tiếng thông reo, Tiếng sáo diều, Tiếng võng đưa, Vườn cũ nào dâu cô hái dâu, Mơ về Hà Nội, Ngùi trông về Bắc, Trưa hè, Tích mịch, Cổng làng, Xóm chợ chiều đông, Giếng làng, Mùa gặt, Đêm ở làng, Bốn mùa mưa, Cô yếm thắm, Mưa sông...)*. Tâm hồn nhà thơ xúc động trước hình ảnh người phụ nữ Việt Nam hy sinh tất cả vì chồng con *(Bà đỏ)*, thương cảm với nỗi cơ hàn của người dân quê *(Người trâu)*, ghi lại những hình ảnh đau thương của con người sắp đi vào cái chết trong nạn đói khủng khiếp năm Ất dậu (1945) *(Đói)* và nỗi khổ của chiến tranh loạn lạc mà nhà thơ đã chứng kiến trong những ngày tản cư năm 1951 *(Dặn dò)*. Giữa lúc "Thơ mới" phần lớn chú trọng mô tả những trạng thái cảm xúc của tình yêu thì thơ ông nhìn chung thường đi vào mô tả cảnh vật, con người xứ quê bằng giọng điệu ngọt ngào, hiền lành, với lời thơ hơi cổ, phảng phất những nét hồn dân tộc; đó là lối thơ cổ đã được thay đổi âm điệu để thành "thơ mới", thẳng hoặc cũng thoáng một nỗi niềm yêu đương của lớp người hiện đại nhưng là thứ tình nhẹ nhàng, kín đáo, không bộc lộ sỗ sàng mà có tính cách nội tâm *(Buồn, Buồn say, Tiếng mưa đêm, Lạc loài, Trở lại đồng quê, Kiếp sau ví lại gặp mình, Em gội dầu...)*. Tuy không dùng điển tích cầu kỳ hay gọt giũa từng chữ từng câu, nhưng thơ ông có những hình ảnh rất đẹp. Đặc biệt tập thơ đầu tay *Tiếng thông reo* mang phong vị thôn ca là một thành công mà sau này ông khó vượt qua.

Không chỉ trong thơ, ngay trong các hoạt

động thực tiễn và sáng tác khác, Bàng Bá Lân đều có ý hướng tìm về truyền thống, khai thác những vốn quý của quê hương dân tộc: từ cảnh sắc đến con người, tâm hồn và văn hóa Việt Nam. Tác phẩm có tính chất hồi ký và phê bình của ông nhan đề *Vài ký niệm về mấy văn thi sĩ hiện đại* cũng được chú ý. Qua những hồi ức kỷ niệm, những nhận định khen chê tương đối xác đáng và thẳng thắn, thi sĩ họ Bàng đã giới thiệu khá rõ "cái tôi" cũng như những nét đặc sắc trong sáng tác của một số nhà thơ, nhà văn hiện đại mà ông đã có dịp quen biết như, Nguyễn Hiến Lê*, Nguyễn Vỹ*, Toan Ánh*, Phạm Đình Tân, Phạm Đình Khiêm, Phạm Văn Sơn, Bình Nguyên Lộc*, Quách Tấn*, Trọng Lang*, Đông Xuyên Nguyễn Gia Trụ, Nguyễn Thị Vinh*, Phi Vân*, Mộng Tuyết*, Vân Đài*. Bằng những cảm nhận tinh tế, lối viết duyên dáng và một văn phong sáng sủa, không cầu kỳ, tác phẩm đã tạo được sức hấp dẫn riêng, đặc biệt là những bài viết vừa sâu sắc vừa có tình về Vũ Hoàng Chương*, Nguyễn Nhược Pháp*, Anh Thơ*, Đông Hồ*.

✦ PHẠM NGỌC LAN

BÀNG HOÀNG

(徬徨, 1926). Tập truyện ngắn của nhà văn Trung Quốc Lỗ Tấn*, gồm 11 truyện, sáng tác trong hai năm 1924-25 trong đó có những thiên nổi tiếng như *Cầu phúc* (祝福 Chúc phúc), *Trên gác quán rượu* (在酒樓上 Tại Tây lâu thượng), *Tiếc thương những ngày đã mất* (傷逝 Thương thệ), *Ly hôn* (離婚). Thời gian này, cuộc vận động văn hóa mới "Ngũ tứ" đi vào thoái trào, "đoàn thể Tân thanh niên tan rã, có người thăng quan tiến chức, có người lui về ẩn dật, có người vẫn ráng bước tiến lên". Sự phân hóa đó làm cho Lỗ Tấn bàng hoàng, sửng sốt. Nhưng ông vẫn tiếp tục chiến đấu trên mặt trận quen thuộc. Trong *Bàng hoàng*, người đọc gặp lại chủ đề đã được nói tới trong *Gào thét**, đó là sự lên án lễ giáo và đạo đức phong kiến "ăn thịt người", phê phán nhược điểm hèn yếu bất lực của quốc dân. Nhưng ở đây, Lỗ Tấn chú ý nhiều hơn đến tầng lớp trí thức (bảy trong số mười một truyện). Ông nghiêm khắc lên án loại Nho sĩ sùng tín *(Cầu phúc)*, phê phán loại Nho sĩ ngụy thiện (*Xà phòng* 肥皂 Phì tạo; *Phu tử họ Cao* (高老夫子 Cao lão phu tử). Nhưng nhiều hơn cả, ông nói tới bản chất cá nhân chủ nghĩa của trí thức tiểu tư sản, có khi thể hiện trong quan niệm "tình yêu trên hết" *(Tiếc thương những ngày đã mất)*, có khi là bệnh cô độc *(Người cô độc* 孤獨者 Cô độc giả), có khi là trạng thái mất hết lòng tin *(Trên gác quán rượu)*. Chỉ ra được những điều đó, tác phẩm đã nhắc nhở trí thức phải hòa mình vào quần chúng, gắn bó với cuộc đấu tranh xã hội, tìm con đường giải phóng cá nhân trong sự nghiệp giải phóng dân tộc. Với ý nghĩa đó, mặc dù trong *Bàng hoàng* người ta không thấy được nhiệt tình sôi sục như trong *Gào thét*, nhưng sự "nguội lạnh" này lại đưa đến một cách phân tích tâm lý sâu sắc và một kỹ thuật điêu luyện hơn. Tấn kịch bi thảm của nhân vật Tường Lâm 祥林 trong *Cầu phúc* có sức ám ảnh dai dẳng trong tâm trí người đọc chứng tỏ bút lực tinh luyện của tác giả.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

BANZĂC

(Honoré de Balzac, 20.V.1799 - 18.VIII.1850). Nhà văn lớn của nước Pháp thế kỷ XIX, sinh ở Tua (Tours), cha là một nông dân thành đạt sau Cách mạng tư sản; mẹ là con một nhà buôn. Tốt nghiệp Đại học Luật 1819, Banzăc lại chọn con đường văn học và nhận với gia đình sẽ chứng tỏ tài năng sau hai năm. Vở bi kịch *Crômôen* (Cromwell) sáng tác nhằm mục đích trên không thành công. Tuy vậy, 1822-25, Banzăc tiếp tục viết nhiều truyện phiêu lưu lịch sử ly kỳ không ký tên thật. Những năm 1825-28, ông xoay sang kinh doanh - xuất bản sách, mở nhà in, đúc chữ in, cuối cùng thua lỗ. Mười năm xây dựng sự nghiệp thất bại cũng là mười năm tích lũy vốn sống phong phú cho nhà tiểu thuyết sau này. Sự nghiệp văn học của Banzăc bắt đầu từ 1829 với cuốn tiểu thuyết *Những người Suăng* (Les Chouans) mô tả những sự kiện xảy ra ở Brơtanhơ 1799, cuộc nổi loạn phản cách mạng của giai cấp quý tộc và sự chiến thắng của các lực lượng dân chủ.

Banzăc nổi tiếng và chuyển hẳn sang sáng tác. Ông viết rất khỏe, mỗi năm xuất bản mấy tác phẩm. Cho đến giữa những năm 30, hàng loạt truyện vừa và tiểu thuyết xuất sắc ra đời: *Gôpxếch* (Gobseck, 1830) khắc họa hình tượng một kẻ tích trữ cho vay nặng lãi, vị

đế vương thầm lặng thống trị Pari bằng đồng tiền của y, nhưng chính y cũng không phải ông chủ mà là nô lệ của đồng tiền. *Miếng da lừa** (1831) khái quát hóa quyền lực vô biên của đồng tiền, sức mạnh hủy hoại của nó và của những dục vọng ích kỷ đối với cuộc sống con người; *Kiệt tác vô danh* (Le Chef-d'œuvre inconnu, 1831) miêu tả khát vọng vươn tới sự tái hiện hoàn hảo thiên nhiên trong nghệ thuật, đồng thời nói lên một số quan điểm mỹ học của tác giả; *Đại tá Sabe* (Le Colonel Chabert, 1832), *Ogiêni Grăngdê** (1833), *Lão Gôriô** (1834) phơi bày những bi kịch âm thầm trong đời sống gia đình khi mọi quan hệ cha con, vợ chồng, anh em... đều bị giai cấp tư sản "dẫn tới những quan hệ tiền nong đơn thuần". Ý định tái hiện không chỉ một mặt nào đó mà toàn bộ cuộc sống xã hội đương thời nảy sinh rất sớm ở Banzăc và dự kiến tập hợp những tác phẩm tản mát thành một bộ tiểu thuyết thống nhất cũng hình thành ngày càng rõ nét. 1834, Banzăc phác thảo nội dung phần chủ yếu của công trình với nhan đề *Khảo luận phong tục*. Đồng thời, trong *Lão Gôriô*, ông sử dụng lần đầu biện pháp "nhân vật tái hiện", cho một số nhân vật trở lại nhiều lần ở nhiều tác phẩm, tạo nên chiều sâu của tính cách và những mối liên hệ phức tạp, sinh động trong thế giới do ông sáng tạo, giống như trong cuộc sống thực. Cuối 1841, Banzăc tìm ra cho bộ tiểu thuyết cái tên mà Giorgiơ Xăng* coi là "tuyệt vời và sâu sắc": *Tấn trò đời**. Năm sau, ông viết "Lời nói đầu cho Tấn trò đời", trình bày mục đích, kết cấu của công trình. Qua "Lời nói đầu", có thể thấy những luận điểm cơ bản của phương pháp sáng tác cũng như một số mâu thuẫn trong thế giới quan nhà văn. Sau Cách mạng tháng Bảy 1830 ít lâu, thất vọng vì chế độ quân chủ lập hiến của Lui Philip (Louis Philippe), mất tin tưởng ở chủ nghĩa tự do và nền dân chủ tư sản nhưng lại không tin vào khả năng và lực lượng của nhân dân, Banzăc hướng về chủ nghĩa chính thống, hy vọng một nền quân chủ chuyên chế anh minh dựa trên những giá trị tinh thần của tôn giáo có thể kìm hãm được sự bóc lột và nguyên lý tư hữu. Những năm 40, ông viết nhiều tác phẩm lớn, mang tính khái quát cao, tính tố cáo sâu sắc: Tiểu thuyết *Võ mộng** (1837-43), lên án xã hội tư sản biến văn học nghệ thuật thành hàng hóa, hủy hoại tài năng, cướp đoạt phát minh, biến mọi khát vọng về tình yêu, sáng tạo, lập công danh... thành những ảo mộng tan tành. *Nông dân** (1838-45) dựng bức tranh chân thực về cuộc đấu tranh giai cấp ở nông thôn. *Bà con nghèo* (Les Parents pauvres, 1846-47) thể hiện sự đồi trụy của giai cấp tư sản, sự thối nát của xã hội tư sản thời quân chủ tháng Bảy, nhan nhản những âm mưu và tội ác gây nên bởi lòng đố kỵ, nỗi hằn thù, sự tham lam. Cho đến 1847, Banzăc đã hoàn thành 97 tác phẩm, hơn hai phần ba dự kiến toàn bộ *Tấn trò đời*. Ông còn viết một số vở kịch và nhiều bài báo, bài phê bình. Bản thân Banzăc tuy có tiếng tăm lớn, vẫn bị giới phê bình học thuật đương thời công kích và miệt thị. 1845 và 1849, ông ứng cử vào Viện Hàn lâm nhưng không lần nào được tiếp nhận. Banzăc giao du rộng, đi nhiều; ngoài các tỉnh ở Pháp, ông còn sang Italia, Đức, Nga. Từ 1832, ông có quan hệ - chủ yếu qua thư từ - với bà Bá tước Hanxka, một phụ nữ quý phái Ba Lan - lấy chồng người Ukraina. 1841 chồng Hanxka mất nhưng cuộc hôn nhân mà Banzăc đặt rất nhiều hy vọng gặp trở ngại. Ông đã sang ở hẳn Ukraina năm tháng trong năm 1847 và mười tám tháng từ tháng Chín 1848. Lúc này thể lực cường tráng của ông đã suy sụp do làm việc quá sức. Ngày 14.III.1850, ông chính thức kết hôn với bà Hanxka. Tháng Năm, cùng vợ trở về Pháp và qua đời sau đó ít lâu.

Ăngghen* gọi Banzăc là "người thầy của chủ nghĩa hiện thực". Bộ *Tấn trò đời* với hơn hai ngàn nhân vật đã phản ánh toàn diện, sinh động và chân thực xã hội Pháp nửa đầu thế kỷ XIX; giá trị nhận thức to lớn của *Tấn trò đời* không chỉ ở sự phong phú và chính xác về tư liệu mà chủ yếu ở những quy luật được phát hiện, ở bản chất các mối quan hệ được khám phá. Tác phẩm Banzăc là một bản án không thương xót đối với cái xã hội trong đó "đồng tiền là vị thần hiện đại duy nhất mà người ta tín ngưỡng". Tuy vậy, là "đứa con hư của giai cấp tư sản", Banzăc không vượt nổi những giới hạn của ý thức hệ giai cấp. Ông phân tích đúng đắn và sâu sắc mâu thuẫn của xã hội, nhưng cũng như nhiều nhà hiện thực khác, đã bế tắc và lầm lạc khi tìm phương hướng giải quyết. Phủ

nhận con đường phát triển tư bản chủ nghĩa của bước tiến xã hội, đồng thời phủ nhận các biện pháp cách mạng cải tạo thế giới, chủ nghĩa chính thống của Banzăc về thực chất là một hình thái chống đối nền quân chủ tư sản, mang khuynh hướng bảo thủ không tưởng.

Với Banzăc, tiểu thuyết Pháp phát triển một bước mới và đạt tính chất cổ điển. Để tái hiện toàn bộ hiện thực rộng lớn đương thời, Banzăc đã mở rất rộng đề tài tiểu thuyết, đã sử dụng nhiều biện pháp nghệ thuật phong phú, đã có những cách tân táo bạo về kết cấu, ngôn ngữ v.v... Đặc biệt ông xây dựng được những "tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình", đầy sức sống, có tính khái quát cao, tính cá thể độc đáo. Ảnh hưởng của Banzăc to lớn đến nỗi ngày nay khái niệm "tiểu thuyết truyền thống" có nghĩa là tiểu thuyết viết theo cách của Banzăc và các trường phái hiện đại chủ nghĩa muốn thay đổi thể loại tiểu thuyết, trước hết phải công kích Banzăc.

✦ LÊ HỒNG SÂM

BẢO ĐỊNH GIANG

(Sinh 1919). Nhà thơ, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Thanh Danh. Sinh ở huyện Cái Bè tỉnh Tiền Giang. Thuở nhỏ được học chữ Hán và được theo học đến bậc trung học. Ông là một trong những người sáng lập Hội Khuyến học tỉnh Mỹ Tho (1943-44).

Từ 1942, đã có thơ đăng trên *Dân báo* (Sài Gòn) và một số bài tiểu luận *(Tâm sự Khuất Nguyên, Đời thi nhân của Bạch Cư Dị...)* trên *Đồng Thanh tuần báo*.

Tham gia cách mạng từ tháng Tư 1945. Trong những năm kháng chiến chống Pháp, ông gia nhập quân đội và chuyên hoạt động trong lĩnh vực tuyên truyền, văn nghệ, báo chí. Thời gian này Bảo Định Giang viết kịch *(Há dạ*, 1948; *Đồng xanh máu đỏ*, 1948; *Những bàn tay xây dựng*, 1949...); làm thơ *(Những con số máu*, tập thơ - 1949). Đóng góp có ý nghĩa của ông giai đoạn này là ca dao. Một phần những sáng tác này được in trong các tập *Ca dao Đồng Tháp* (1947), *Ca dao gọi lính* (1948). Nhiều bài ca dao của ông có sức phổ cập khá rộng như ca dao dân gian.

Tháng Tư 1954 ông ra Việt Bắc công tác. Từ đó đến ngày Nam Bắc thống nhất, ông được giao nhiều chức trách khác nhau ở Đài Phát thanh Việt Nam, Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật, báo *Văn nghệ*, Nxb. Giải phóng... Sau 1975, ông được cử làm Chủ tịch Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Tp. Hồ Chí Minh (Khóa I).

Tác phẩm chính sau 1954: *Đường giải phóng* (tập thơ, 1977), *Màn khói* (tập thơ trào phúng đả kích, bút danh Văn Kỳ Thanh, 1979), *Đêm huyền diệu* (tập thơ, 1985), *Dòng sông, cuộc đời* (tập thơ, 1988) *Ca dao sau giải phóng* (1987), *Sen đồng* (tập thơ, 1990), *Ca dao Bảo Định Giang* (1990), *Đáng lời nguyền* (tập thơ, 1991), *Trong mỗi trái tim* (tập thơ, 1993), *Thuyền chở đạo* (tập thơ, 1994).

Ông còn có đóng góp trong lĩnh vực sưu tầm, nghiên cứu văn thơ yêu nước Nam Bộ cuối thế kỷ XIX: *Thơ văn yêu nước Nam Bộ nửa cuối thế kỷ XIX* (1962); *Nguyễn Thông con người và tác phẩm* (cùng soạn với Ca Văn Thỉnh*, 1984); *Bùi Hữu Nghĩa, con người và tác phẩm* (1988).

✦ TRẦN HỮU TÁ

BẢO BIẾN

(1969). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Chu Văn*, gồm ba phần in làm hai tập, viết về hiện thực cuộc sống ở một vùng nông thôn công giáo ven biển thuộc đồng bằng Bắc Bộ, trong thời kỳ bước vào xây dựng miền Bắc đầu những năm 60 thế kỷ XX.

Sa Ngoại là một thôn công giáo toàn tòng thuộc xứ đạo Bài Chung. Hai chị em Nhân và Ái đều chịu cảnh tình duyên lỡ dở: Nhân có chồng là lính ngụy đã bỏ đi Nam, còn chồng Ái thì bỏ cô lên sống với mụ Hào, chủ quán thịt chó trên chợ Sa Trung. Ái yêu Vượng - một thanh niên tích cực ở cùng làng. Mối tình của họ được Tiệp - anh bộ đội phục viên, hiện là Ủy viên Ủy ban xã Sa Ngọc - nhiệt tình ủng hộ. Trái lại, bị ràng buộc bởi những quan niệm lạc hậu và sự ích kỷ, Nhân nhất định cản trở hạnh phúc của em mình. Thế lực phản động ở địa phương, từ những người khoác áo thầy tu như cha Lương Duy Hoan, Giám mục Phạm Văn Độ, thầy giả San, đến Chánh Hạp - một địa chủ cường hào bị đánh đổ nhưng vẫn nuôi chí phục thù - và đám lưu manh tay sai của chúng như

Hào, Ngật, Mẩy... tìm mọi cách hoạt động chống phá ở địa phương từ cản trở việc thu hoạch ngày mùa, chống chủ trương thu mua lương thực đến việc lập các hội đoàn của Nhà chung để lôi kéo quần chúng giáo dân, rồi tổ chức lễ đầu giòng thất rầm rộ để tuyên truyền phản động... Chúng lôi kéo vợ con Thất - Chủ tịch xã - để cô lập đánh gục anh. Nhân đám cưới của Ái và Vượng, chúng bày cho Nhân cùng lũ tay chân phá đám và hại Tiệp - đối thủ đáng gờm nhất của chúng. Nhân bị bắt, nhưng nhờ sự công bình làm chứng của Tiệp, cô được tha về. Những hoạt động phá hoại lần lượt bị phát giác và một số tên hoạt động ráo riết nhất đã bị bắt quả tang. Dân Sa Ngoại được hưởng một lễ Nôen phấn khởi. Trước yêu cầu củng cố phong trào hợp tác hóa, Tiệp tự nguyện làm Chủ nhiệm hợp tác xã và đã góp phần quan trọng củng cố hợp tác xã, đẩy mạnh sản xuất ở địa phương. Tiệp đề ra sáng kiến táo bạo đắp đê ngăn biển, biến bãi Mập Đớp thành cánh đồng. Một công trường lớn được mở ra để thực hiện kế hoạch ấy. Dù gặp nhiều khó khăn do thiên nhiên và sự ngấm ngầm phá hoại của phản động, công cuộc lấn biển đã thành công. Nổi bật lên là tinh thần dũng cảm của lớp thanh niên xung kích Sa Ngọc cứu đê trong cơn nước dữ hiểm nghèo. Nhân đã vào hợp tác xã và tình yêu nảy nở giữa Nhân với Tiệp, vừa tha thiết vừa e ngại. Nhưng, cuối cùng, Tiệp thấy không thể xây dựng hạnh phúc với Nhân vì cô còn có chồng đang ở trong Nam, nên anh đã chủ động cắt đứt và xin chuyển đến một hợp tác xã làm nghề cá ở xã bên. Lực - lính biệt kích vốn là chồng Nhân - từ miền Nam lén lút trở về. Y tìm đến Nhân. Vì do dự, lại vốn khát khao hạnh phúc gia đình và có ảo tưởng có thể cảm hóa được Lực nên cô đã chứa chấp y ở trong nhà. Dù được thế lực phản động địa phương tiếp tay, nhưng trước sức mạnh và mạng lưới chặt chẽ của lực lượng cách mạng, Lực không sao thực hiện được mưu đồ phá hoại. Cơn bão lớn ập đến vùng biển. Trước lúc trốn đi, Lực chỉ có thể gài mìn vào chiếc đài bán dẫn để hại Tiệp. Tin Tiệp chết do Vượng đưa lại (thực ra, anh không chết mà được một thuyền cá cứu lên) làm Nhân đau đớn tỉnh ngộ. Cô tố cáo Lực và dẫn đường cho dân quân đuổi bắt y. Lực không thoát được lưới vây bủa của nhân dân, y điên cuồng chống lại và bị bắn chết.

Bão biển là một tiểu thuyết đậm tính sử thi, thể hiện cuộc sống và con người ở một vùng nông thôn Công giáo miền Bắc trong những năm đầu đi vào con đường xã hội chủ nghĩa. Qua các xung đột giai cấp, dân tộc, ngấm ngầm hay bột phát, Chu Văn đã xây dựng được những nhân vật, ở cả hai phía, có tính cách mạnh mẽ, quyết liệt, theo đuổi đến cùng cái khát vọng hay dục vọng của mình. Tác phẩm thành công trong việc xây dựng hình tượng người cán bộ đại diện cho lực lượng cách mạng ở nông thôn, mà tiêu biểu hơn cả là Tiệp. Nhân vật này đã được đặt trong nhiều mối quan hệ riêng, chung và tuy được lý tưởng hóa nhưng căn bản là chân thực. Đó là một trong số không nhiều hình tượng về người cán bộ nông thôn kiểu mới, dấn thân hết mình vì công cuộc hợp tác hóa ở nông thôn miền Bắc Việt Nam. Hình tượng Thất với tính cách yếu đuối, cả nể, lừng khừng... cũng là một điển hình rất sống của một lớp người có thực ở nông thôn thuở ấy. Quần chúng giáo dân cũng được miêu tả sinh động với hàng chục nhân vật có cuộc đời và số phận riêng mà đáng chú ý nhất là Nhân với tình duyên éo le và số phận bi kịch. Giàu vốn sống trực tiếp ở vùng nông thôn công giáo, tác giả cho người đọc nhập vào một hiện thực thật bộn bề đa dạng với những bức tranh xã hội vừa có bề rộng vừa có bề sâu, luôn luôn chứa đựng những mâu thuẫn và xung đột căng thẳng.

Mặc dù còn những chỗ yếu, nhất là ở tập II, *Bão biển* vẫn thuộc số những tác phẩm hay về nông thôn Việt Nam trong những năm trước khi Mỹ đánh phá miền Bắc.

✚ NGUYỄN VĂN LONG

Bão táp và Xung kích

(Sturm und Drang). Phong trào văn học Đức, xuất hiện trong khoảng 1770-80. *Bão táp và Xung kích* nguyên là tên một vở kịch của Klinghe (F. Klinger, 1752-1831) được lấy để đặt cho phong trào, phản ánh các khuynh hướng tư tưởng tiến bộ của Đẳng cấp Thứ ba. Tuy vậy, đây không phải là một phong trào chính trị. Chịu ảnh hưởng sâu sắc của triết học Ruxô* và Hecđe*, các tác giả trong phong trào này nhấn mạnh mặt tình cảm của

con người và phản ứng lại các nhà tư tưởng Ánh sáng chỉ coi trọng lý trí. Ca ngợi thiên nhiên và cuộc sống lành mạnh của người lao động nơi thôn dã; ca ngợi tình bạn, tình yêu và tự do cá nhân; đấu tranh quyết liệt chống chế độ phong kiến. Các tác phẩm, phần lớn là thơ và kịch, đều xoay quanh các chủ đề cuộc sống cực khổ của nhân dân, sự thống trị tàn bạo của phong kiến quý tộc, sinh hoạt đồi trụy của vua chúa và địa chủ. Về nghệ thuật, đề cao "thiên tài"; "thiên tài" là người sáng tác không theo các quy tắc mỹ học truyền thống, ("quy tắc là cái nạng, chỉ có ích cho kẻ què quặt, nhưng làm trở ngại người lành mạnh"). Coi Sêcxpia* là một tấm gương lớn, vì Sêcxpia là một thiên tài, tác phẩm của ông là một "pho sách thiên nhiên"; khuyến khích việc sưu tầm và làm theo văn học dân gian vì nó là "văn học thực sự", cao quý nhất, lành mạnh nhất. Phần đông các tác giả của phong trào này xuất thân từ nhân dân lao động, bản thân là những trí thức nhỏ (thư ký, gia sư, Mục sư) bị giới quý tộc khinh miệt. Do đó, họ viết những tác phẩm "tràn ngập tinh thần bướng bỉnh và nổi loạn chống lại toàn bộ xã hội đang tồn tại" (Ăngghen*). Những tác giả tiêu biểu là: Subac (C. Schubart, 1739-1791), đã làm những bài thơ cháy bỏng căm thù công kích phong kiến, bị chúng bắt giam mười năm liền, nhưng khi được trả lại tự do, vẫn tiếp tục làm thơ vạch mặt chúng; Klinghe với cuốn tiểu thuyết *Fauxt* nổi tiếng, phơi bày mọi mặt xấu xa của giai cấp phong kiến và tăng lữ; Lenx (J. Lenz, 1751-1792), tác giả vở hài kịch *Gia sư* (Der Hofmeister, 1774), chế giễu sự ngu dốt và kênh kiệu của tầng lớp quý tộc; Got* và Sile*, v.v...

✚ ĐỖ NGOẠN

barôc

(Tiếng pháp: Baroque). Thuật ngữ chỉ đặc điểm của một giai đoạn văn học nghệ thuật xuất hiện ở Tây Âu kéo dài từ 1580 đến giữa thế kỷ XVII.

Về phương diện từ nguyên, "barôc" gốc từ tiếng Tây Ban Nha barocco, trong nghề kim hoàn, chỉ "hạt trai không được tròn"; tiếng này được dùng từ thế kỷ XVII. Đến đầu thế kỷ XVIII, quyển *Từ điển* của Viện Hàn lâm Pháp mới cho nó một nghĩa bóng, chỉ cái gì không bình thường, quái lạ, không đều đặn". Và đến cuối thế kỷ XVIII, từ barôc được dùng trong nghệ thuật kiến trúc, chỉ "sắc thái của cái quái lạ". Đến thế kỷ XIX, từ barôc được dùng phổ biến và trở thành một thuật ngữ để chỉ tính chất của một nghệ thuật, văn học phát triển trong hai thế kỷ XVI và XVII ở Italia, Tây Ban Nha, ở Bồ Đào Nha, Thụy Sĩ, Pháp, Đức... Đến thế kỷ XX, khái niệm barôc hấp dẫn nhiều nhà khoa học; nhiều công trình nghiên cứu khẳng định sự tồn tại của một thế kỷ barôc với những tính chất được phát hiện ngày càng phong phú và đa dạng; một thế giới barôc được phát hiện.

Thoạt tiên, nghệ thuật barôc được xác định trong kiến trúc, với những đặc trưng: trang trí bề mặt chiếm vị trí đặc biệt quan trọng; tinh thần barôc của trang trí này được thể hiện bằng những đường cong và những đường xoáy trôn ốc gợi những cảm tưởng của sự vận động, linh hoạt, không ngưng đọng, của một thế giới luôn luôn biến đổi. Sau đó, người ta nghiên cứu văn học barôc qua các tác phẩm kịch, bi hài kịch, thơ hồi cuối thế kỷ XVI, đầu thế kỷ XVII. Jăng Ruxê tìm thấy những đặc điểm sau đây của văn học barôc: sân khấu được trang bị máy móc thô sơ và trình diễn những cảnh biến động; các thần của sự biến dạng - Xiêcxê và Prôtê - ngự trị sân khấu. Đề tài của bi hài kịch thường là sự đổi thay của lòng người, thông qua những "cái tôi" nhiều dạng, nhiều vẻ. Thơ ca barôc thường dùng hình ảnh nước chảy, mây bay, ngọn lửa, tượng trưng cho cuộc sống của con người. Trong văn học Pháp, Têôphin đơ Viô (Théophile de Viau, 1590-1626), Boarôbe (Boisrobert, 1592-1662), Xiranô đơ Becjơrăc (Cyrano de Bergerac, 1619-1655) được coi là những nhà văn barôc tiêu biểu. Họ phủ nhận cái hài hòa, cái cân đối, cái gò bó, cái ngưng đọng; họ chống lại sự bắt chước cổ đại và những lý thuyết giáo điều. Họ muốn tình cảm con người được phát triển dồi dào, phong phú và phóng túng. Họ thường sử dụng những hình ảnh phi lý, đi ngược lại cái thông thường của truyền thống; họ ca ngợi "một bà già đẹp", một hành vi xấu, một đồ vật tầm thường; họ ưa thích những từ tương phản và đối lập. Họ tiếp thu tư tưởng nhân văn chủ nghĩa thời kỳ Phục hưng, đồng thời "nổi loạn" chống lại nó và đòi hỏi một thứ mỹ học khác của thời kỳ mới: sự phối hợp giữa trí tưởng tượng

và lý trí. Cơ sở triết học của văn học, nghệ thuật barôc là trào lưu tư tưởng tự do của thời đại. A. Adăng (A. Adams) viết: "Mỹ học barôc xuất phát từ quan niệm tuyệt đối của tinh thần, từ quyền sáng tạo những hình thức của nó, quyền tập hợp một cách võ đoán những hình ảnh của nó". Tiếp tục truyền thống tư tưởng tự do, dựa trên triết lý tự nhiên thời Phục hưng, các nhà văn barôc chủ trương một nền văn học phóng túng: họ phủ nhận mọi giá trị có tính giáo điều của tôn giáo, ca ngợi cuộc sống dồi dào, vật chất và vô tận của con người. Văn học barôc có nhiều nhược điểm, song nó không là một nền văn học suy đồi. Triết học Gaxăngđi (Gassendi, 1592-1655), tác phẩm của Cornây*, Môlie*, La Fôngten* giữ nhiều giá trị của mỹ học barôc.

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

bát cổ

(八股). Một thể loại văn chương chuyên dùng trong khoa cử, xuất hiện ở Trung Quốc từ thời Minh Thanh, cũng gọi là "thời văn", "chế văn". Đây là một trong ba thể thức của bài văn kinh nghĩa* dành cho học trò đi thi, nhằm bình giảng một đề bài được trích từ kinh truyện ra. Căn cứ vào các mệnh đề do Chu Hy* chú thích Tứ thư và Tống Nho chú thích Ngũ kinh, người ta đưa ra những quy định về số chữ và cách thức của lối văn bát cổ rất chặt chẽ. Đề của Tứ thư thường hai trăm chữ trở lên, đề của Ngũ kinh thường ba trăm chữ trở lên. Toàn thể bài văn được kết cấu thành tám phần, lần lượt đi từ phá đề, thừa đề, khởi giảng, nhập thủ, khởi cổ, trung cổ, hậu cổ đến thúc đoạn. "Phá đề" là tóm tắt ý nghĩa của đề mục bằng hai câu ngắn gọn; "thừa đề" là khai triển tiếp tục ý nghĩa của phá đề; "khởi giảng" trình bày khái quát toàn văn, tức là bắt đầu đi vào nghị luận; "nhập thủ" là nắm chắc trong tay chủ đề sau khi đã khởi giảng; từ "khởi cổ" cho đến "thúc đoạn" cũng là "tứ cổ" thì mới là chính thức nghị luận, trong đó "trung cổ" là trọng tâm của toàn bài. Trong bốn phần sau này, về văn chương, mỗi phần đều cần có hai vế trình bày đối ngẫu, cộng lại thành ra tám vế tất cả, vì vậy mà gọi là văn bát cổ. Trong lúc nghị luận, cần phải vận dụng cho được những lời hay ý đẹp của thánh nhân, và phải thay lời lẽ thánh nhân mà nói chứ không được tự tiện nói theo ý mình. Đây là một thể loại văn chương hoàn toàn cứng nhắc và kinh viện, một công cụ trói buộc tư tưởng người đọc, như một thứ gọng kìm làm người ta mất khả năng tự do suy nghĩ. Cũng vì thế, các nhà Nho canh tân cuối thế kỷ XIX ở Trung Quốc và đầu thế kỷ XX ở Việt Nam đã đả phá lối văn này không thương tiếc. Trong bài thơ *Chí thành thông thánh* (Lòng chí thành thông đến bậc thánh), Phan Châu Trinh* viết: "Bát cổ văn chương túy mộng trung" (Trong giấc mộng túy lúy của văn chương bát cổ).

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

BASÔ

(Matsuo Bashō, 1644 - 12.X.1694). Nhà thơ Nhật Bản; sinh ở Uênô (Ueno), tỉnh Iga; xuất thân từ một gia đình thuộc đẳng cấp võ sĩ, nhưng lại sớm rời bỏ cuộc sống trần tục để tham cứu Thiền học và triết học Trung Quốc, đồng thời trau dồi văn chương với những trường phái vốn rất thuần thục các thể thơ renga* và haikai*. Khi đã có một căn bản vững vàng, ông bắt đầu thành lập ở Yêđô, nay là Tôkyô, một trường phái riêng, lấy tên là Sôfu (Shofu), chủ trương giải phóng thi ca khỏi chủ nghĩa hình thức mà chú trọng sự trầm tư mặc tưởng của nhà thơ trước ngoại giới, đối diện với thiên nhiên, trầm mặc đến mức tĩnh lặng, gần như Thiền định; mặt khác cũng chú trọng diễn tả những tình cảm chân thành và sâu thẳm của con người. Một trong những tập thơ của ông, tập *Kaiôôi* (Kaiōi), đã làm cho Basô nổi tiếng, và cũng đem đến cho tác giả người đồ đệ đầu tiên Ênômôtô Kikaku (Enomoto Kikaku, 1661-1707). Nhờ vân du từ thị trấn này đến thị trấn khác, chẳng bao lâu ông đã tập hợp được xung quanh mình đông đảo học trò và người hâm mộ ông. Về sau, ông dựng một cái am ở gần Yêđô, xung quanh trồng toàn chuối, đặt tên là Basô an (Ba tiêu am), có nghĩa là cái am trồng chuối, và bút danh Basô cũng xuất hiện từ đây. Từ 1684, Basô bắt đầu một chuyến đi xa trong trang phục một kẻ tu hành. Những trạm dừng chân trên suốt chuyến đi này đều được ông ghi lại trong cuốn *Nôzarasi Kikô* (Nozarashi Kiko - Bút ký hành trình trên những miền quê mưa gió). Sau chuyến đi, ông trở về am

Basô sống ít lâu, nhưng rồi đến 1689 thì rời bỏ hẳn. Từ đây, ông đoạn tuyệt với mọi quan hệ cũ và dấn thân vào một cuộc đời lang thang vô định, tùy thời tiết bốn mùa mà xuống Nam hay lên Bắc, trên khắp mọi nẻo đường của nước Nhật, để tìm phong cảnh lạ, cảm giác mới, chịu đựng cái đói rét cùng cực nhưng tự nguyện. Đi theo ông, có cả một đám học trò đông đảo, trong đó nổi bật lên "mười nhà hiền triết" rồi đây sẽ là những người kế tục sự nghiệp của Basô trong thơ văn cũng như tư tưởng. Đáng chú ý hơn cả, ngoài Ênômôtô Kikaku ra, có Mukai Kyôrai (Mukai Kyorai, 1651-1704), Kagami Sihô (Kagami Shiho, 1665-1731), Naitô Jôxô (Naito Jozo, 1662-1704). Đến 1694, Basô đau nặng, đành phải ngưng cuộc hành trình ở Ôxaka. Ông tắt nghỉ ở đây, giữa sự chăm sóc tận tụy của các học trò, sau khi vừa sáng tác xong một bài haikai tuyệt bút: *"Bị đau giữa cuộc hành trình / Trong mơ, tôi vẫn thấy mình phiêu du / Đi trên cái chết êm ru"*.

Tác phẩm của Basô chủ yếu là các tập thơ haikai mà ông đã sáng tác ở am Basô, như các tập *Kaiôôi*, *Gienjuan-ki* (Genjuan-ki), *Fukagaoa-Sư* (Fukagawa-Shu), hoặc các tập nhật ký đi đường như *Ôkunô-hôzômitchi* (Okuno-hosomichi - Những nẻo đường phương Bắc), *Nôzarasi Kikô* (Bút ký hành trình trên những miền quê mưa gió), *Xaganicki* (Saga-nikki - Nhật ký đường trường). Trong những sáng tác này bao giờ cũng hàm chứa chất suy tưởng triết học, gắn quyện sâu sắc với chất trữ tình. Basô gửi gắm trong thơ của mình lòng yêu thiên nhiên đắm đuối, nhưng đằng sau đó, kết đọng lại, vẫn là tình yêu con người. Nhiều bài thơ của ông chính là tiếng vọng sâu xa của một mối cảm thông thầm kín: cảm thông với thân phận đọa đày đau khổ của người nông dân Nhật ở thời đại tác giả.

Đặc biệt, về mặt nghệ thuật, Basô đã có công phục hưng thể thơ haikai, đưa nó lên một vị trí chưa từng thấy trong đời sống văn học Nhật Bản. Haikai vốn ra đời ở thế kỷ XVI, tính chất chủ yếu của nó là cười cợt (chữ haikai - hài cú, có nghĩa là thơ cười), châm biếm, nhưng giọng thơ thân mật hơn thể thơ ngũ ngôn renga mà nó phái sinh. Basô đã biến đổi thể thơ haikai từ một loại thơ nặng về chơi chữ và ít liên quan tới cuộc sống, thành một thể thơ rất giàu chất tượng trưng, và cô đặc một dung lượng triết lý, nhưng cũng chứa chan những tình cảm sống động với thiên nhiên, và con người. Thể thơ này của Basô chịu ảnh hưởng sâu sắc phương pháp tư duy thần bí của Thiền. Basô đã trở thành ông thầy của trường thơ haikai, và "phong cách Basô" trong thi ca Nhật bản sẽ có một ảnh hưởng lâu dài đến 200 năm.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

BAXTÔX

(Augusto Antonio Roa Bastos, sinh 13.VI.1917). Nhà văn Paraguay. Học trung học ở Axunxiôn; 17 tuổi bị động viên trong cuộc chiến tranh với Bôlivia (1934). Kết thúc chiến tranh, ông xuất ngũ, kiếm việc làm và bắt đầu sáng tác. 1936, in tập thơ đầu *Chim họa mi và mặt trời*. 1937, tiểu thuyết *Funhêxiô Miranda* và vở kịch *Trong lúc ngày tới*. Từ 1942, làm báo, và sang Anh học khoa báo chí. Sau đó tiếp tục làm phóng viên chiến tranh cho báo *Đất nước*. Từ 1947, chống đối chế độ độc tài, phải lưu vong sang Achentina, cộng tác với tờ báo *Tiếng kèn*. 1953, in tập truyện ngắn *Tiếng sấm giữa vòm lá*. 1959, viết *Con của Người* (Hijo de hombre) còn gọi là *Lửa và hủi* trong các bản dịch ra tiếng nước ngoài, cuối cùng được tặng giải nhất trong cuộc thi tiểu thuyết quốc tế do Nxb. Lôxađa ở Achentina tổ chức, là một trong các tác phẩm nổi tiếng nhất ở Mỹ Latinh, được quay thành phim. 1965, ông in tập truyện *Đất hoang* (El baldio), và liên tiếp ba tập truyện ngắn *Những đôi chân trên nước* (1967), *Gỗ cháy* (1967) và *Chết mòn* (1969).

Tác phẩm có tiếng vang lớn nhất thời kỳ sau của ông là tiểu thuyết *Ta, Đấng tối cao* (Yo el Supremo, 1974) góp phần lên án mạnh mẽ chế độ độc tài Mỹ Latinh. Baxtôx được coi là nhà văn lớn bậc nhất của Paraguay hiện đại.

✦ BẰNG VIỆT

BAY ĐÊM

(Vol de nuit)

X. **Xanh-Êxuypêri**

BAZANH

(Jean-Pierre Hervé Bazin, sinh 17.IV.1911 - ?). Nhà văn Pháp, sinh ở Ăngie (Angers), khi viết văn ký tên là Hecvê Bazanh. Ông xuất

thân trong một gia đình khá giả và là cháu của nhà tiểu thuyết Thiên chúa giáo Rơnê Bazanh (René Bazin, 1853-1932) được giới công chúng thành thị và theo đạo cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX ưa thích. Ông có điều kiện sống sung túc nhưng lại muốn tự lập và chọn cho mình con đường văn chương riêng, khác với ông bác. Hecvê Bazanh làm nhiều nghề để kiếm sống như nhân viên bưu điện, đại diện thương mại, hầu phòng, nhà báo. Tốt nghiệp Đại học Xorbon (Sorbonne) với bằng Cử nhân văn chương. Tham gia kháng chiến chống Đức thời kỳ Đức xâm lăng Pháp trong Đại chiến II. Bắt đầu nổi tiếng trên văn đàn từ sau Đại chiến. Là tác giả của một số tập thơ, trong đó có tập *Ngày* (Jour, 1947) được Giải thưởng Apôline, nhưng lĩnh vực chủ yếu của ông được công chúng biết đến là tiểu thuyết và truyện ngắn. Tiểu thuyết *Rắn độc* (Vipère au poing, 1948) và tiểu thuyết *Cái chết của con ngựa nhỏ* (La Mort du petit cheval, 1950) kể về thời thơ ấu và thời thanh niên của một con người có nhiều nét giống tác giả, với sự nổi loạn chống lại gia đình và xã hội, bắt rễ sâu xa từ lòng căm ghét đối với chính người mẹ đẻ ra mình. Tiểu thuyết *Húc đầu vào tường* (La Tête contre les murs, 1949) viết về các trại giam và các nhà thương điên. *Hãy đứng dậy và bước đi* (Lève-toi et marche, 1952) nêu lên nghị lực của một người con gái bị bại liệt. Sau tiểu thuyết *Đổ dầu vào lửa* (L'Huile sur le feu, 1952) là cuốn tiểu thuyết xuất sắc nhất của ông, được tái bản nhiều lần, nhan đề *Người mà tôi dám yêu* (Qui j'ose aimer, 1956) viết về tình yêu loạn luân giữa người con gái với bố dượng của mình, diễn ra trắng trợn ngay trước mắt người mẹ ốm yếu. *Nhân danh con trai* (Au nom du fils, 1960) là tiểu thuyết viết về quan hệ giữa trẻ con và người lớn. Về truyện ngắn, Hecvê Bazanh cho xuất bản các tập *Phòng hôn nhân* (Le Bureau des mariages, 1951), *Ngả mũ* (Chapeau bas, 1963). Ông được bầu vào Viện Hàn lâm Gôngcua (1958), được Giải thưởng Mônacô (1959) và Giải thưởng Lênin (1980).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BẮC HÀNH TẠP LỤC

(*Ghi chép tản mạn trên đường đi sứ phương Bắc*, 1813-14). Tập thơ chữ Hán của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Du*. Sáng tác trong thời gian tác giả cầm đầu đoàn sứ bộ triều Nguyễn sang Trung Quốc từ đầu 1813 đến đầu 1814. Hiện còn giữ được một bản sao, 130 bài, có lẽ là phần ít sứt mẻ hơn cả trong các tập thơ chữ Hán của Nguyễn Du (A.1494).

Theo gia phả, thơ chữ Hán Nguyễn Du gồm 4 tập: *Thanh Hiên tiền hậu tập* (Tập thơ Thanh Hiên, tiền tập và hậu tập), *Nam Trung tạp ngâm* (Ngâm vịnh tản mạn trên đường từ Nam đến Trung) và *Bắc hành tạp lục*, nhưng do không được khắc in mà chỉ lưu hành dưới dạng các bản sao chép, nên dần dần bị mất mát, rơi rụng. Khoảng đầu những năm 20 của thế kỷ này, Lê Thước* và Phan Sĩ Bàng đã thu thập được một số lớn, nhưng chỉ mới trích dẫn lẻ tẻ trong *Truyện cụ Nguyễn Du*, 1924. Trong hai năm 1940-41, Đào Duy Anh* lại cố gắng sưu tập được một số bài nữa (trong đó có cả một tập thơ nhan đề *Thanh Hiên thi tập*, 131 bài, thực ra có lẫn lộn thơ của các tập khác), nhưng cũng chỉ công bố một phần rất nhỏ trong *Nguyễn Du văn hoa phổ*, 1942 và *Khảo luận truyện Kim Vân Kiều*, 1943. Trong chiến tranh 1946-54, những kết quả sưu tầm nói trên lại bị thất lạc.

Sau 1954, Bùi Kỷ*, Phan Võ, Nguyễn Khắc Hanh đã sưu tầm lại và cho in bản dịch *Thơ chữ Hán Nguyễn Du* vào 1959, gồm 102 bài, dựa trên tập *Thanh Hiên thi tập* tìm được ở Thư viện gia đình họ Cao. Đến 1965, Lê Thước và Trương Chính* tập hợp khá đủ thơ chữ Hán Nguyễn Du hiện còn, kể cả bản vi ảnh tập *Nam trung tạp ngâm* từng có ở Trường Viễn đông bác cổ Pháp mà văn bản từ lâu đã không còn tìm thấy. Tập *Thơ chữ Hán Nguyễn Du* do Lê Thước và Trương Chính dịch, in 1965 (Nxb. Văn học), gồm 249 bài. Đến 1986, Đào Duy Anh có Nguyễn Kim Hưng góp sức, dịch và chỉnh lý lại, cũng chỉ 249 bài này.

Trong 249 bài tìm được, phần sáng tác thuộc *Bắc hành tạp lục* có 131 bài. Nếu đối chiếu với bản A.1494 thì còn thiếu một bài chưa được dịch, vậy số lượng đầy đủ nhất hiện còn có thể là 132 bài.

Phần lớn thơ trong *Bắc hành tạp lục* là thơ luật, gồm 76 bài thất ngôn bát cú, 11 bài ngũ ngôn bát cú, 18 bài thất ngôn tứ tuyệt, ngoài ra còn 8 bài thất ngôn và ngũ ngôn cổ phong và 18 bài trường thiên (thất

ngôn, ngũ ngôn hoặc trường đoản cú), theo thể ca và hành. Mở đầu tập thơ là 9 bài mô tả cảnh vật từ Thăng Long đến ải Nam Quan trong đó có 4 bài viết về cố đô Thăng Long đều là những kiệt tác, nhất là bài *Long thành Cầm giả ca* (Bài ca người gảy đàn ở thành Thăng Long).

Hơn 120 bài còn lại sáng tác trên đất Trung Quốc, có thể chia thành ba nhóm đề tài:

1. Đề tài "lộ trình": gồm khoảng hơn 50 bài, ghi lại những cảm hứng nẩy sinh trên từng chặng đường đi, cùng những điều tai nghe mắt thấy. Sự thay đổi của cảnh trí ở đây là đối tượng để tác giả phát sinh cảm hứng, nhưng chủ điểm của loại thơ này lại là sự giãi bày tâm trạng. Đằng sau cái nhìn tinh tế đối với cảnh vật vẫn luôn luôn ẩn ngụ thấp thoáng hình bóng một cái "tôi" cô đơn, u hoài.

2. Đề tài "tao ngộ": gồm khoảng gần 20 bài, nói về những sự kiện lớn, những cảnh ngộ bất thường mà nhà thơ chứng kiến hoặc nếm trải: binh đao, thác ghềnh, lụt lội, những chuyện thương tâm, xúc động về một ông già hát rong mù, hoặc mấy mẹ con hành khất lê la trên con đường dằng dặc cát bụi, đôi khi là một niềm vui: một lễ hội bơi thuyền rước đuốc giữa sông Tương. Bút pháp hiện thực ở loạt bài này rất đậm nét. Dung lượng và âm hưởng của hiện thực đòi hỏi thể tài sử dụng ở đây phần lớn là thơ trường thiên nhiều khi có tính chất tráng ca, hoặc những chùm đoản thi liên hoàn. Cảm hứng nhân đạo bộc lộ qua cái nhìn thông cảm đối với số phận những con người nghèo khổ bất hạnh. Chùm thơ sông Tương trở lại âm hưởng xao xuyến của những bài thơ nói về tình yêu và tuổi trẻ.

3. Đề tài "cảm sử": gồm khoảng trên 50 bài, trình bày cảm xúc và suy nghĩ về một loạt nhân vật lịch sử Trung Hoa quen thuộc trong sử sách, nhân con đường sứ trình đi qua các di tích của họ. Cảm hứng nghệ thuật ở loạt bài này khá đa dạng: có cái nhìn chính thống của Nho giáo đối với các nhân vật chính khách mà cách phân loại chính tà từ lâu đã ăn vào cảm quan của tầng lớp Nho sĩ (chính diện như Cù Thức Trĩ 瞿式耜 (1590-1651), Hàn Tín 韓信 (? - 196 tr.CN), Văn Thiên Tường*, Tỷ Can 比干, Nhạc Phi 岳飛 (1103-1142), Lạn Tương Như 藺相如, Phạm Tăng 范僧 (277 - 204 tr.CN); phản diện như Tào Tháo*, vợ chồng Tần Cối 秦檜 (1090-1155), Tô Tần 蘇秦 (? - 284 tr.CN), có thái độ dứt khoát hướng về lập trường dân tộc đối với các nhân vật đã trở thành "điểm đen" trong giai thoại và sử sách Việt Nam (Triệu Đà 趙佗 (? - 137 tr.CN), Mã Viện 馬援 (14 tr.CN - 49 s.CN), Minh Thành Tổ 明成祖 (1360-1424); có cái nhìn đồng cảm, liên tài đối với những nhân vật biểu trưng cho nền văn hóa mà mình đang sống, hoặc cho cốt cách lớp người "giai nhân tài tử" (Dương Quý Phi 楊貴妃 (719-756), Khuất Nguyên*, Đỗ Phủ*, Âu Dương Tu*, Lý Bạch*, Kinh Kha 荊軻 (? - 227 tr.CN), Kê Khang*, Lưu Linh 劉伶 ...). Thật ra, sự phân loại này chỉ là tương đối vì trong tư tưởng Nguyễn Du không có những cách nhìn đối lập hoặc tách bạch quá rõ ràng. Nhà Nho tài tử ở ông thường lấn át nhà Nho chính thống. Tinh thần nhân đạo cũng làm cho nhân vật được tô đậm ở những sắc thái mà quan điểm chính thống ít tiếp cận.

Bắc hành tạp lục là một tập thơ sứ trình nhưng thơ thù phụng tuyệt đối không có. Con người trong tập thơ chủ yếu là con người chủ thể đối thoại với lịch sử. Và lịch sử cũng chỉ được mượn tên để ký thác những hình ảnh, tâm sự, vấn đề thời đại của nhà thơ. Tính chất vịnh sử vì thế rất mờ nhạt, trái lại, cá tính sáng tạo của tác giả biểu hiện rõ và sâu. Có thể nói tác giả đã sử dụng vốn sống nhiều mặt tích lũy được trong thời đại bão táp của mình để tái hiện lại diện mạo của lịch sử và văn hóa Á Đông truyền thống, thông qua cảm hứng của cái "tôi" trí tuệ và trữ tình.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

BẮC SƠN

(1946). Kịch năm hồi của nhà văn Việt Nam Nguyễn Huy Tưởng*, diễn lần đầu ở Hà Nội ngày 6.IV.1946.

Vở kịch lấy bối cảnh là cuộc khởi nghĩa Bắc Sơn (1940-41). Câu chuyện xoay quanh gia đình cụ Phương - một nông dân, dân tộc Tày, ở vùng Bắc Sơn. Hồi I thể hiện không khí sôi sục cách mạng của quần chúng và tình thế cách mạng đang phát triển thắng lợi. Nhân dân Bắc Sơn khởi nghĩa giành chính quyền, chặn đánh tiêu diệt bọn Pháp. Ông

cụ Phương và Sáng - con trai cụ - hăng hái tham gia chiến đấu. Trong khi đó, bà cụ Phương và Thơm - con gái - cùng chồng là Ngọc lại sợ hãi lẩn tránh. Ở hồi II, xuất hiện nhân vật ông giáo Thái, đại diện của Đảng đến giúp chỉ đạo cuộc khởi nghĩa cùng cố lực lượng. Hồi III trình bày cao trào xung đột của vở kịch. Do có Ngọc dẫn đường, quân Pháp kéo vào chiếm được Vũ Lăng, đàn áp dã man quần chúng cách mạng. Quân du kích phải rút vào rừng. Ở một nơi ven rừng, cụ Phương chờ gặp Thái và Cửu để đưa đường cho họ, nhưng cụ lại gặp vợ và con gái. Đau xót vì thất bại của cuộc khởi nghĩa, vì cái chết của con trai, căm giận Ngọc và sự mơ hồ của vợ cùng con gái đã vô tình tiếp tay cho Ngọc, trong một lúc phẫn uất, cụ đã rút súng bắn vợ; nhưng cụ bị giặc Pháp bắn chết. Trước lúc hy sinh, cụ còn vùng dậy kêu hai tiếng: "Bắc Sơn!". Hồi tiếp sau là cuộc đấu tranh giằng xé trong nội tâm Thơm. Trước bộ mặt phản động đã lộ rõ của Ngọc, Thơm đau xót nhưng còn hy vọng mơ hồ có thể lôi kéo được y thoát khỏi con đường tội lỗi. Thái và Cửu bị Ngọc lùng bắt, lại chạy nhầm vào đúng nhà y. Thơm nhanh trí che giấu và cứu thoát hai người. Hồi cuối cùng diễn ra trong khu căn cứ du kích. Biết tin Ngọc dẫn đường cho Pháp lên đánh du kích, Thơm luồn rừng đi suốt đêm đến báo cho họ kịp thời đối phó. Lúc quay về, Thơm gặp Ngọc, bị y bắn, nhưng chính Ngọc lại trúng đạn của quân Pháp và chết. Cuộc vây quét của giặc thất bại. Thơm bị trọng thương. Trong cơn đau đớn mê sảng, cô đã bộc lộ nỗi hối hận day dứt vì những lầm lỗi trước đây, niềm ước mong và tin tưởng vào thắng lợi của cuộc khởi nghĩa.

Ngay sau Cách mạng tháng Tám, giữa lúc nghệ thuật sân khấu còn nhiều lúng túng, khó khăn trong việc thể hiện cuộc sống mới, vở kịch *Bắc Sơn* ra đời đã đáp ứng đòi hỏi của tình hình, nên rất được hoan nghênh. Ngay những lần diễn đầu tiên, nó đã gây được một tiếng vang rộng rãi. Có thể nói, đó là vở kịch nói đầu tiên biểu hiện thành công chủ đề cách mạng, đã trực tiếp đưa lên sân khấu hình ảnh một cuộc khởi nghĩa gay go nhưng thắng lợi, với hình tượng những con người "nhận đường", đến với cách mạng.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

BĂNG TÂM

(冰心, 5.X.1900 - 28.II.1999). Nhà văn, nhà thơ nữ Trung Quốc hiện đại, sinh trưởng trong một gia đình sĩ quan hải quân ở Phúc Châu, quê tổ huyện Trường Lạc, tỉnh Phúc Kiến. Tên thật Tạ Uyển Oánh 謝婉瑩, bút danh Băng Tâm được dùng từ 1919, bút danh Nam Sĩ 男士 dùng trong thập niên 40. Thuở trẻ từng theo học trường dòng và chịu ảnh hưởng của tư tưởng nhân ái Cơ đốc giáo. 1918, vào học dự bị Trường nữ học Hiệp Hòa, lúc đầu ở Khoa Y rồi sau theo Khoa Văn, sau chuyển sang học chính thức Khoa Ngữ văn Trường đại học Bắc Kinh. 1923, sau khi tốt nghiệp được nhận học bổng sang Hoa Kỳ học Trường Oenxly Colitgio (Wellesley College), Khoa Văn học Anh. 1926, với bằng Thạc sĩ, về nước dạy văn ở Trường đại học Bắc Kinh rồi Trường đại học Thanh Hoa. Ba năm sau, kết duyên cùng ông Ngô Văn Tảo 吳文藻, nhà xã hội học nổi tiếng. Trong chiến tranh chống Nhật đến Trùng Khánh tham gia phong trào "văn hóa cứu vong" và Chủ biên báo *Phụ nữ văn hóa* 婦女文化. 1946-50, gia đình bà sang Nhật và bà dạy văn học Trung Quốc ở Trường đại học Đông Kinh. Từ 1951, trở về lại Trung Hoa và tham gia nhiều hoạt động văn hóa, chính trị của Nhà nước Trung Hoa mới, như Ủy viên thường vụ Hội nghị chính trị hiệp thương toàn quốc lần thứ năm, Phó Chủ tịch đại hội thành lập nước Cộng hòa nhân dân Trung Hoa, Phó Chủ tịch Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Trung Quốc.

Từ năm 1919, Băng Tâm bắt đầu thử thách ngòi bút của mình trong phong trào Ngũ tứ và sớm trở thành một nhà văn nữ trẻ có tên tuổi. Liền trong ba tháng cuối năm, cùng với các hoạt động chính trị, xã hội, bà cho đăng ba truyện ngắn *Hai gia đình* (兩個家庭 Lưỡng cá gia đình), *Riêng người ấy tiều tuy* (那人獨憔悴 Tư nhân độc tiều tụy) và *Bỏ nước* (去國 Khứ quốc). Tiếp đó là các truyện *Người chị của Trang Hồng* (莊鴻的姊姊 Trang Hồng đích tỷ tỷ, 1920), *Siêu nhân* (超人, 1921). Vấn đề trung tâm trong tiểu thuyết của bà là số phận hèn kém của người phụ nữ trong gia đình cũng như ngoài xã hội, một hiện trạng nhức nhối của xã hội phong kiến Trung Quốc thuở ấy. Sau này, đề tài trong các tập truyện ngắn và vừa của bà

như *Người cô* (姑姑 Cô cô, 1932), *Bố nước* (Khứ quốc, 1933), *Cô gái Đông Nhi* (東兒姑娘 Đông Nhi cô nương, 1935), *Nhật ký nghỉ hè của Đào Kỳ* (陶奇的暑假日記 Đào Kỳ đích thử giả nhật ký, 1956)... mặc dù không đặt những vấn đề gay cấn nhưng đều mang ý nghĩa xã hội thâm thúy. Bên cạnh cây bút truyện ngắn, Băng Tâm còn là nhà tản văn có tài. Ngay từ bài tản văn đầu tiên *Cười* (笑 Tiếu, 1921), phản ánh một cách uyển chuyển tấm lòng ưu ái của bà đối với cuộc sống, đã được dư luận xem là một áng văn mẫu mực của hình thức "mỹ văn". Từ đó về sau, bà còn cho công bố các tập *Gửi các độc giả nhỏ* (寄小讀者 Ký tiểu độc giả, 1926), *Chuyện cũ* (往事 Vãng sự, 1930), *Về Nam* (南歸 Nam quy, 1931), *Về phụ nữ* (關于女人 Quan vu nữ nhân, 1943), *Ngợi khen hoa anh đào* (櫻花贊 Anh hoa tán, 1962)... Cho đến 1994, bà còn có tập *Về phụ nữ và nam giới* (關于女人與男人 Quan vu nữ nhân dữ nam nhân). Với tư cách nhà thơ, Băng Tâm có các tập *Phồn tinh* (繁星 Sao dày, 164 bài đoản thi), *Nước mùa xuân* (春水 Xuân thủy, 211 bài đoản thi) cùng ra mắt trong năm 1923.

Băng Tâm là một trong số những tên tuổi có ảnh hưởng sâu rộng đối với văn học hiện đại Trung Quốc. Truyện của bà nhẹ nhàng, hóm hỉnh, mang rõ nét sắc thái triết lý "nhân ái" mà bà tiếp thu được từ tuổi còn đi học. Thơ của bà có âm hưởng thanh nhã, tinh tế, từng là phong cách độc đáo một thời, được mệnh danh là "thể thơ Băng Tâm". Tản văn của bà kết hợp khéo léo tứ văn nhẹ nhàng linh hoạt với tình cảm đằm thắm, trong sáng, đồng thời phát huy được đặc điểm thanh thoát trôi chảy của văn bạch thoại với sở trường súc tích, cô đọng của văn cổ điển.

Băng Tâm là nhà văn dành nhiều tình cảm nồng hậu cho lớp bạn đọc nhỏ tuổi nên từ 1990, giải thưởng văn học thiếu nhi mang tên bà đã được thành lập. Giải Băng Tâm lần thứ nhất về nghệ thuật được trao cho nhiều nghệ sĩ nhỏ tuổi; giải Băng Tâm lần thứ hai được trao cho các sáng tác mới về văn học thiếu nhi của người Trung Quốc và người Hoa ở nhiều nước; và giải Băng Tâm lần thứ năm (1994) được trao cho nhiều tùng thư, toàn tập, bách khoa về văn học nhi đồng. Băng Tâm mất tại Bắc Kinh và được an táng long trọng tại Bát Bảo sơn ngày 19-III.1999.

✚ PHẠM TÚ CHÂU - NGUYỄN HUỆ CHI

BẰNG GIANG

(3.IX.1922 - 7.IX.2000). Nhà nghiên cứu văn học Việt Nam, tên thật là Nguyễn Văn Hòa, sinh tại châu thành Mỹ Tho, tỉnh Định Tường, nay là Tp. Mỹ Tho, tỉnh Tiền Giang. Thuở nhỏ ông học ở Mỹ Tho, Sài Gòn, sau Cách mạng tháng Tám 1945 tham gia công tác văn hóa (báo chí) ở Sài Gòn cùng với Thiếu Sơn*, Dương Tử Giang*, Thẩm Thệ Hà*... với bút hiệu Dã Ngôn, Ong Nghệ, Hương Trà... trên các báo *Tiếng Chuông*, *Công lý*, *Tin điển*... là những tờ báo chủ trương thống nhất của Hội Liên hiệp báo chí do Lê Thọ Xuân*, Triệu Công Minh làm Chủ tịch và Phó chủ tịch. Những năm 50 phong trào bị Pháp khủng bố, ông rút ra chiến khu cùng với Thiếu Sơn, Vũ Tùng, Dương Tử Giang, Lý Văn Sâm*... Sau 1954, về sống tại Sài Gòn, đi dạy tại các trường trung học tư thục cho đến ngày đất nước thống nhất. Sau 1975 làm Hiệu trưởng Trường trung học Hưng Đạo, quận I, Sài Gòn, rồi vì sức khỏe suy giảm, ông nghỉ dạy từ những năm 80. Ông qua đời tại quận Bình Thạnh, Tp. Hồ Chí Minh.

Các tác phẩm đã xuất bản: *Từ thơ mới tới thơ tự do* (Nxb. Phù sa, Sài Gòn, 1969); *Mảnh vụn văn học sử* (Nxb. Chân lưu, Sài Gòn, 1974); *Văn học Quốc ngữ Nam Kỳ 1865-1930* (Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, 1992); *Đường dây không dứt* nói về Hội truyền bá quốc ngữ Nam Kỳ (Nxb. Tp. Hồ Chí Minh, 1933); *Sương mù trên tác phẩm Trương Vĩnh Ký* (Nxb. Văn học, 1994); *Tiếng Việt phong phú* (Nxb. Văn hóa, 1997); *Sài Gòn cố sự* (Nxb. Văn học, 1999). *Từ thơ mới đến thơ tự do* là công trình biên khảo, trình bày sự diễn tiến của thi ca Việt Nam từ "Thơ mới" sang thơ tự do. Lịch trình thơ ca đó trải dài trong hơn mười năm (1955-65) qua các thời kỳ biến động của lịch sử mà thơ tự do là một chứng tích. *Mảnh vụn văn học sử* quả là những "mảnh vụn" từ kho tư liệu văn học nước nhà mà tác giả bỏ công thu lượm trong nhiều năm tháng. Chính nhờ việc lần mò dò tìm mà tác giả đã chắt chiu, thu thập những "mảnh vụn" chi li, phức tạp đó, soi tỏ chúng bằng sự xét đoán của mình để mọi người

nhìn ra thực chất giá trị. Công việc đó chỉ có những người "tẩn mẩn" như Bằng Giang mới làm được. Nói như Nguyễn Hiến Lê* thì *Mảnh vụn văn học sử* là "một tác phẩm hữu ích cho công cuộc tái thiết tòa nhà văn học Việt Nam" (*Bách Khoa*, 1974). Với *Văn học Quốc ngữ Nam Kỳ (1865-1930)*, tác giả đã lần mò từ các kho tài liệu tư gia và công cộng hầu khắp lục tỉnh để mong "xóa bớt đi những vết trắng" của văn học sử chữ Quốc ngữ khởi đi từ đất Nam Kỳ. Trần Văn Giàu* cho rằng đây "là một công trình sưu tập nghiêm túc, là một bộ sưu tập tư liệu công phu, góp phần xây dựng hoàn chỉnh hệ thống văn học sử ở vùng đất Nam Bộ trong giai đoạn từ 1865-1930". Trong *Sương mù trên tác phẩm Trương Vĩnh Ký*, bằng một cái nhìn tỉnh táo, có sức thuyết phục, Bằng Giang đã đưa ra những lời chất chính xác đáng về khối lượng tác phẩm của một trong 18 nhà "bác học thế giới" - Trương Vĩnh Ký*, nhằm trả lại những giá trị đích thực là của họ Trương và đính chính lại một số nhầm lẫn của các học giả tiền bối. Đây là một cố gắng đáng ghi nhận của nhà nghiên cứu trong hoàn cảnh phần lớn các đánh giá đương thời về tác phẩm của Trương Vĩnh Ký đã được đóng khung, ngỡ như bất di bất dịch, cấp cho người đọc những nhận thức mới, hợp lý hơn về sự nghiệp văn chương của một con người đã để lại dấu ấn tài năng độc đáo của mình trong lịch sử văn học dân tộc.

Như vậy, *Từ Thơ mới đến thơ tự do, Mảnh vụn văn học sử, Sương mù trên tác phẩm Trương Vĩnh Ký, Đường dây không đứt*... cho đến *Sài Gòn cố sự*, bằng ngòi bút cẩn trọng, thái độ nghiêm túc, ngôn từ bình dị xác thực, Bằng Giang đã dựng lại chân dung và diện mạo các khuôn mặt nhà văn, tư liệu văn học sử... miền Nam nói riêng và văn học sử Việt Nam nói chung. Phần đóng góp của ông giúp thế hệ hôm nay và mai sau có thể hiểu tường tận về diễn tiến của văn học Việt Nam một cách khách quan, đầy đủ.

✚ NGUYỄN Q. THẮNG

BECNACĐANH ĐƠ XANH-PIE

(Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre, 19.I.1737 - 21.I.1814). Nhà văn Pháp, sinh ở Lơ Havrơ (Le Havre). 21 tuổi, tốt nghiệp Kỹ sư cầu đường. Phần vì ham thích phiêu lưu đây đó (12 tuổi, ông đã có dịp được du lịch đến đảo Mactinic), phần vì khó tính trong giao tiếp với mọi người, nên ông chẳng làm việc ở nơi nào được lâu, hết Hà Lan đến Đức, rồi Nga, Ba Lan, Áo. Ông lưu lại tương đối lâu (1768-70) tại đảo In-đơ-Frăngxơ (nay là đảo Môrix) ở Ấn Độ Dương, nhưng cuối cùng vẫn mâu thuẫn với các đồng nghiệp và quay trở về Pháp. Từ 1771, Becnacđanh đơ Xanh-Pie quen biết Ruxô* và hai người nhanh chóng trở nên thân thiết với nhau vì tâm đầu ý hợp. Cả hai đều nghĩ rằng mình là nạn nhân của xã hội, cả hai đều có một mối thiện cảm đặc biệt với tự nhiên. Cũng như Ruxô, Becnacđanh đơ Xanh-Pie bắt đầu sáng tác khá muộn. Năm 1773, người ta mới biết đến ông qua cuốn *Cuộc du lịch đến In-đơ-Frăngxơ* (Voyage à l'Ile de France). Từ 1784, ông xuất bản công trình *Nghiên cứu tự nhiên* (Études de la nature). Tập thứ tư của công trình này là quyển tiểu thuyết *Pôn và Viêcgini* (Paul et Virginie, 1787) thực sự làm cho ông trở thành nổi tiếng. Sau đó ông còn viết một truyện nhan đề *Mái nhà tranh Ấn Độ* (La Chaumière indienne, 1790) và công trình *Những sự hài hòa của tự nhiên* (Harmonies de la nature) in 1815 sau khi ông đã qua đời.

Tiểu thuyết *Pôn và Viêcgini* được đặt trong khung cảnh đảo In-đơ-Frăngxơ giữa Ấn Độ Dương mênh mông xa lạ. Hai gia đình người Pháp sinh sống tại đây từ lâu. Bà Đơ La Tua (Madame de la Tour) sinh được một con gái, đặt tên là Viêcgini. Bà Macgorit (Marguerite), bạn thân của bà Đơ La Tua, sinh được một con trai đặt tên là Pôn. Đôi trẻ lớn lên giản dị, thân thiết giữa cảnh thiên nhiên nên thơ và hiền dịu. Tình cảm của chúng cũng nẩy nở dần trong sáng, đậm đà. Pôn và Viêcgini đã yêu nhau mà không biết, còn hai bà mẹ thì dự định khi đôi trẻ khôn lớn sẽ cho chúng nên vợ nên chồng. Chợt một bước ngoặt xảy đến trong cuộc đời họ. Quan Toàn quyền trên đảo khuyên bà Đơ La Tua gửi Viêcgini về Pháp để học tập và thừa hưởng gia tài của bà cô. Đôi thanh niên đau khổ vì phải xa nhau, nhưng Viêcgini cuối cùng nghe lời mẹ. Sống giữa xã hội Pari phồn hoa giả dối, Viêcgini luyến tiếc cuộc đời giản dị, hạnh phúc trên đảo xa. Pôn cũng khắc khoải đêm ngày chờ mong bạn gái sớm trở

về. Thế rồi, một buổi chiều tháng Chạp, hai gia đình trên đảo nhận được tin Viêcgini đang trên đường về trên chiếc tàu Xanh-Giêrăng (Saint-Géran). Nhưng chưa kịp vui thì tai họa đã đến: tàu Xanh-Giêrăng bị đắm vì va phải đá ngầm giữa đêm khuya giông bão. Viêcgini chết. Sau đó, Pôn cũng không sống nổi vì quá đau buồn.

Becnacdanh đơ Xanh-Pie tiếp tục nhiều luận điểm quan trọng của Ruxô. Cũng như Ruxô, ông cho rằng con người bẩm sinh ra tốt đẹp, tự do và sung sướng; chính xã hội đã làm cho con người trở thành khổ cực, xấu xa. Cũng như Ruxô, ông ca ngợi vai trò của tự nhiên và cho rằng chỉ có kéo cuộc sống trở về gần gũi với tự nhiên thì con người mới có hạnh phúc. Hạnh phúc của Pôn và Viêcgini những ngày sống bên nhau trên đảo giữa biển khơi là hình ảnh thời kỳ hoàng kim của nhân loại khi mọi người còn sống theo tự nhiên, chưa có sự can thiệp của xã hội văn minh. Mọi tai họa bắt nguồn từ chỗ Viêcgini nghe theo lời mẹ từ bỏ cuộc sống hạnh phúc đơn sơ, gần gũi tự nhiên để mong được giàu có và hấp thu nền giáo dục của xã hội văn minh. Màu sắc tình cảm kết hợp với phong vị thiên nhiên xa lạ đầy sức hấp dẫn của tiểu thuyết *Pôn và Viêcgini* ảnh hưởng nhiều đến sáng tác của nhà văn lãng mạn Satôbriăng* sau này.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BELÂU

(Saul Bellow, sinh 10.VI.1915). Nhà văn Mỹ, sinh ở Quêbêc (Canada), cha mẹ là người Do Thái từ Nga di cư sang sống ở đây. Ông tốt nghiệp Trường đại học Tây bắc, bang Sicagô (Mỹ) về các môn xã hội học và nhân chủng học (1933-37), sau đó giảng dạy tại nhiều trường đại học ở Sicagô, Minnêxôta, Niu Yooc..., có thời kỳ làm biên tập viên nhà xuất bản (1943-46). Bắt đầu sự nghiệp văn chương bằng tiểu thuyết *Kẻ phân vân* (Dangling Man, 1944) với kiểu nhân vật hiện sinh mang tâm trạng khắc khoải gần với các nhân vật của Đôxtôiepxki*, Kapka*, hay nhân vật Rôcăngtanh (Roquentin) trong tiểu thuyết *Buồn nôn* (La Nausée, 1938) của Xactoro*. Chất bi quan cũng bộc lộ rõ trong tiểu thuyết tiếp theo, nhan đề *Nạn nhân* (The Victim, 1947) viết về người Mỹ Do Thái. Tiểu thuyết *Những cuộc phiêu lưu của Augi Macso* (The Adventures of Augie March, 1953) làm cho nhà văn trở thành nổi tiếng. Sau tác phẩm *Sống từng ngày* (Seize the Days, 1956) vẫn viết về người Do Thái ở Mỹ, là một tiểu thuyết nổi tiếng nữa, nhan đề *Hendoxon Vua Mưa* (Hendersen, the Rain King, 1959) viết về chuyện phiêu lưu của một nhà triệu phú bang Connécticot ở châu Phi, ở đây muốn ám chỉ nước Mỹ. Tiểu thuyết thành công nhất của Belâu là *Hoxôc* (Herzog, 1964). Nhân vật trung tâm là một trí thức Do Thái ở Mỹ, trạc tuổi trung niên vừa làm nghề dạy học, vừa làm nghề viết văn... in đậm bóng dáng của chính nhà văn. Ông còn cho ra mắt tiếp các tiểu thuyết *Hành tinh của Ông Xamlo* (Mr Sammler's Planet, 1970), *Năng khiếu của Humbôn* (Humboldt's Gift, 1975), nhưng ít gây được tiếng vang hơn. Belâu còn soạn kịch và viết tùy bút. Bóng dáng của nhà văn không chỉ xuất hiện trong *Hoxôc* như đã nói trên mà còn đậm nét trong nhiều tiểu thuyết khác nữa. Hoxôc và nhân vật trung tâm của *Kẻ phân vân* đều sinh ra ở Canada và lớn lên ở bang Sicagô (Mỹ) như nhà văn. Người vợ thứ tư của nhà văn là một phụ nữ Rumani dạy học ở Mỹ, thì vợ của nhân vật chính trong một cuốn tiểu thuyết ông xuất bản năm 1982 cũng là một người Rumani dạy học ở Sicagô v.v... Belâu được nhận Giải thưởng Nôben về văn chương năm 1976.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BENNET

(Enoch Arnold Bennett, 27.V.1867 - 27.III. 1931). Nhà văn Anh, sinh ở Hanley (Hanley), Xtafotsai (Staffordshire). Thời thơ ấu sống ở nông thôn, học trung học ở trường quận, sau đến Luân Đôn học Đại học Tổng hợp. Tốt nghiệp đại học, làm tập sự cố vấn luật ở Luân Đôn. 1893, làm trợ lý, sau đó là Chủ bút báo *Phụ nữ* (Woman) xuất bản định kỳ. Từ 1900, chuyên viết văn, viết báo và soạn kịch. Tác phẩm đầu tiên là *Chuyện người vợ cũ* (The Old wife's Tale, 1908), sau đó là bộ tiểu thuyết nhiều tập *Clâyhango* (Clayhanger, 1910), và các tiểu thuyết khác như *Hinda Lexuây* (Hilda Lessway, 1911), *Hai người ấy* (These Twains, 1916). 1925, tái bản *Clâyhango* có bổ sung thành tiểu thuyết *Gia đình Clâyhango*. Năm sau, ông cho ra mắt tác

phẩm *Năm thành phố* (Five towns). Đây là cuốn khảo cứu và phóng sự hơn là tiểu thuyết, trong đó ông viết về các trung tâm công nghiệp đầu tiên của nước Anh. 1923, cuốn tiểu thuyết *Những bậc thang của Raixomân* (Riceyman Steps) viết về cuộc sống nông thôn với những phong tục tập quán và lối sống trong sáng giản dị của người dân. Còn có thể kể thêm các tác phẩm sau đây: *Khách sạn Grand Babylon* (The Grand Babylon Hotel, 1902), *Nụ cười của năm thành phố* (Smile of Five towns, tập truyện ngắn, 1907), *Đá cối xay* (Millstone, kịch), *Người đấu bò của năm thành phố* (Matador of the Five towns, 1912). Tác phẩm của Bennet giàu tính hiện thực, khiến người ta thường so sánh với tác phẩm của Đickenx*.

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

BERIƠ

(James Matthews Barrie, 9.V.1860 - 19.VI. 1937). Nhà văn, nhà viết kịch, nhà báo Anh. Học ở Đại học Êđinbơc (Edinburg) và sớm vào nghề viết báo. Một trong những tác phẩm đầu tay gây tiếng vang là tiểu thuyết *Margaret Oginvy* (Margaret Ogilvy, 1896). Đây thực sự là tập sách viết về tiểu sử của bà mẹ thân sinh ra nhà văn đã được ông phác thảo từ nhiều năm trước. Những tác phẩm kịch nổi tiếng của ông là: *Đường phố thượng lưu* (Quality Street, 1901), *Điều mà phụ nữ nào cũng biết* (What every woman knows, 1908)... Ngoài ra có thể kể thêm hàng loạt vở khác: *Thà chết* (Better Dead, 1887), *Auld Licht Idylls* (1888), *Đội bóng Êđinbơc* (An Edinburg Eleven, 1888), *Quý bà Nicôtin của tôi* (My Lady Nicotine, 1890)... Một số vở gây nhiều tranh luận và rất có ý nghĩa đối với đời sống sân khấu nước Anh: *Tômmy đa cảm* (Sentimental Tommy, 1896), *Tômmy và Grizel* (Tommy and Grizel, 1900), *Con chim trắng bé bỏng* (The Little white bird, 1902), *Peter Pan ở khu vườn Kensington* (1906), *Peter và Oendy* (Peter and Wendy, 1911), *Chuyện tình của vị Giáo sư* (The Professor's love story, 1894), *Cô Mary bé bỏng* (Little Mary, 1903), *Alixơ bên bếp lửa* (1905), *Brutux thân mến* (Dear Brutus, 1917), *Mary Rôzơ* (Mary Rose, 1920)...

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

BETNƯI

(Демьян Бедный, 1.IV.1883 - 25.V.1945). Nhà thơ Nga, tên thật là Êfim Alêcxêêvits Pritvôrôp (Ефим Алексеевич Придворов), xuất thân từ một gia đình nông dân. 1904, vào học Khoa Ngữ văn - Lịch sử Trường đại học Tổng hợp Pêtecbua; 1912, được kết nạp vào Đảng Bônsêvich, trở thành cộng tác viên tích cực của báo chí của Đảng *(Ngôi sao* và *Sự thật)*, đăng nhiều thơ và ngụ ngôn với bút danh Đêmian Betnưi. Sau Cách mạng tháng Mười, trong thời kỳ chống can thiệp nước ngoài và nội chiến, ông có mặt ở nhiều mặt trận, viết nhiều thơ phản ánh kịp thời những sự kiện quan trọng. Thơ của Betnưi giản dị, gần gũi tiếng nói của quần chúng nhân dân, được phổ biến rộng rãi. Dưới hình thức ngụ ngôn, ngòi bút châm biếm sắc sảo của ông đả kích mạnh mẽ những kẻ thù của nhân dân Liên Xô. Từ những năm 20, ông là cộng tác viên của nhiều báo chí trung ương. Betnưi là tác giả nhiều tập thơ được đông đảo độc giả yêu thích trong thời kỳ nội chiến sau Cách mạng tháng Mười: *Trong vòng vây lửa* (1919), *Cái cũ và cái mới* (1919)... Trường ca *Đường phố chính* (1922) là một trong những thành tựu nghệ thuật xuất sắc của ông. Xây dựng những hình tượng tương phản mạnh mẽ, kết hợp âm điệu trữ tình lãng mạn hào hùng với âm điệu châm biếm sâu sắc, tác giả đã phản ánh được cuộc đấu tranh quyết liệt giữa lực lượng cách mạng và thống trị phản động, nêu bật khí thế của giai cấp vô sản và sự thất bại của tập đoàn từng ngự trị trên "đường phố chính" trong những năm trước sau Cách mạng tháng Mười. Betnưi được tặng thưởng Huân chương Lênin và các Huân chương Cờ đỏ, Sao đỏ.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

BẾ VĂN PHỦNG

Nhà thơ Việt Nam, thuộc dân tộc Tày, người Hoa An (Cao Bằng), không rõ năm sinh năm mất, sống vào khoảng thế kỷ XVII. Nhà Mạc thất thế rút lên cố thủ ở Cao Bằng (1592-1667), ông được vời ra làm quan và được phong chức Tư thiên quản nhạc để trông coi việc lễ nghi và nhạc vụ của Triều đình.

Nhưng cũng như những trí thức đương thời khác, trước sau Quản nhạc Bế Văn Phủng vẫn coi nhà Mạc là ngụy triều và luôn mang nặng tâm sự hoài Lê, nên dù phục vụ trong vương triều Mạc mà vẫn làm thơ ca phê phán nó. Đương thời chắc ông làm nhiều thơ, nhưng

đều đã thất truyền, nay còn lại tác phẩm đáng kể nhất là bài *Tam nguyên luận* (Bàn về ba thời kỳ: thượng, trung và hạ nguyên) gồm 760 câu thơ thất ngôn được Bế Nhật Quỳnh, cháu chín đời của Quản nhạc lưu giữ và phiên âm. Nội dung của *Tam nguyên luận* cho rằng thời ông đang sống là thời kỳ hạ nguyên, bản chất của con người thời này là hèn mọn, tiểu nhân, tham lam, bạc ác, bạo ngược, không tôn trọng công lý, cho nên bản thân tác giả và những người đồng cảm đã lui về ở ẩn để chờ thời *"Sinh ra phải thời nước đục sóng cồn.../ Lòng người đổi như gió như mây / Thói kiêu khinh coi tiền trên hết / Có tiền là kẻ biết người khôn..."*.

Đọc *Tam nguyên luận* của Quản nhạc thấy ông có tâm sự của Khuất Nguyên* trong *Ly tao**. Ông cố vượt lên, xa lánh chốn bụi lầm, mình khỏi bị nhơ nhuốc, và chờ thời thế đổi thay lại ra phụng sự xã hội. Bên cạnh đó, chúng ta cũng thu thập được bài *Nhị nguyên luận* (Bàn về hai thời kỳ: thượng và trung nguyên) tương tự như lập luận của *Tam nguyên* và bài *Giáo nam giáo nữ* (Dạy cách sống cho nam và nữ) rất có thể là cùng một tác giả, nhưng còn chưa đủ điều kiện khẳng định.

Người đồng thời với Bế Văn Phủng là Nông Quỳnh Văn người Pò Tấu, Trùng Khánh, Cao Bằng, có biệt hiệu là "Vua ca đáng" (vua quạ khoang), tuy không nổi tiếng bằng Quản nhạc nhưng tương truyền cũng là bạn thơ của ông, họ thường cùng nhau xướng họa rất ý hợp tâm đầu. Bài *Tứ quý slíp sloong bươn* (Bốn mùa mười hai tháng) ngày nay còn giữ được, nhiều người bảo là thơ của Nông Quỳnh Văn.

Có thể nói về thơ Nôm Tày, tác giả sớm nhất còn để lại tác phẩm tương đối chắc chắn là Bế Văn Phủng và Nông Quỳnh Văn. Đó là cống hiến đáng kể nhất của hai ông đối với sự hình thành và phát triển của nền văn hóa dân tộc mình.

✚ LỤC VĂN PÀO

BÊCKET

(Samuel Beckett, 13.IV.1906 - 22.XII.1989). Nhà văn Ailen, sinh ở Foxrock, gần thủ đô Đablin. 1928-30, sang Pháp dạy tiếng Anh ở Trường sư phạm Pari. Về nước, dạy tiếng Pháp và tiếng Italia ở Trường Torainity Colitgio (Trinity College). 1932, bỏ nghề dạy học, chuyển sang viết văn. 1937, sang sống ở Pháp, nhưng sau đó cũng nhiều lần trở về Đablin hoặc Luân Đôn. 1941, tham gia kháng chiến chống phatxit Đức và lánh về Vôcluyzơ (Vaucluse) miền Đông nam nước Pháp. Chiến tranh kết thúc, trở lại Pari và hầu như định cư tại đây. Tác phẩm đầu tay là tiểu thuyết *Mocphy* (Murphy, 1938) bằng tiếng Anh; tiếp đến là tiểu thuyết *Uat* (Watt, 1942) cũng bằng tiếng Anh. Sau 1945, ông chuyển sang viết chủ yếu bằng tiếng Pháp: tiểu thuyết *Môloy* (Molloy, 1951), *Malono chết* (Malone meurt, 1951)... Từ đây, ông chuyển mạnh sang viết kịch với các vở *Trong khi chờ đợi Gôđô* (En attendant Godot, 1952), *Tàn cuộc* (Fin de partie, 1957), *Ôi những ngày đẹp* (Oh les beaux jours, 1961)... và trở thành cây bút nổi tiếng của trào lưu kịch phi lý ở Pháp cùng với Iônexcô*. Bêcket cũng có viết một số thơ và tiểu luận. Các tác phẩm của ông toát lên tính chất bi quan tuyệt vọng vô cùng ảm đạm về thân phận con người. Giọng điệu vừa hài hước vừa bi đát thấm vào các vở kịch. *Trong khi chờ đợi Gôđô* được dư luận biết đến nhiều nhất. Vở kịch hai hồi với hai nhân vật là Extơragông (Estragon) và Vladimia (Vladimir) thất nghiệp, tìm mọi cách giết thì giờ trong khi chờ đợi ông Gôđô (phải chăng muốn ám chỉ God tức Thượng đế?), hy vọng được cứu vớt, nhưng Gôđô không tới. Bêcket được Giải thưởng Nôben năm 1969.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

BÊÔVUNFƠ

(Béowulf). Trường ca dân gian của Anh thời trung cổ, viết bằng tiếng Anh cổ, ra đời vào khoảng thế kỷ VIII, song văn bản lưu giữ được lại thuộc đầu thế kỷ X, gồm khoảng 3.000 câu thơ.

Phần I: Chiến công của Bêôvunfơ. Mở đầu bản trường ca kể về sự nghiệp dựng nước của vị vua tổ nước Đan Mạch là Xkinđơ (Skild), và các đời con cháu kế nghiệp. Đến đời vua Hrôtga (Hrothgar) vinh quang, lại lớn hơn nữa: chiến thắng các đối thủ, thâu tóm trong tay nhiều kho báu, của cải. Để mừng nghiệp lớn hoàn thành, vua xây một lâu đài tráng lệ, đặt tên là Hjortơborfơ, nghĩa là "Lâu đài Hươu" (vì trang hoàng bằng sừng hươu), mở tiệc chiêu đãi tướng sĩ. Nhưng niềm vui chẳng được bao lâu. Một quái vật khổng lồ

sống ở đầm lầy canh biển, tên là Grenđen (Grendel), đêm đêm xông vào tòa lâu đài bắt người ăn thịt. Không một ai đủ sức đương đầu với nó. Tai họa kéo dài suốt 12 năm. Nghe tin, dũng sĩ Bêôvunfơ, phục vụ dưới trướng vua Higiolăc (Higelac), vị vua của những người Gôti, trị vì ở miền Nam Thụy Điển, xin được đi giúp vua Đan Mạch. Chàng xuống thuyền cùng với 40 chiến sĩ ưu tú. Ngay đêm đầu tiên vừa đặt chân tới tòa lâu đài, đã diễn ra cuộc giao tranh. Bêôvunfơ không dùng vũ khí, mà đùng sức giao đấu với Grenđen. Chàng nắm được cánh tay quái vật, giằng co, cuối cùng giật mạnh một cái, mạnh đến nỗi cánh tay Grenđen đứt rời ra khỏi vai, phải bỏ chạy về sào huyệt. Nhà vua mở tiệc mừng và trọng thưởng người anh hùng. Nhưng đêm sau, mẹ của Grenđen, để trả thù cho con, tiến công lâu đài, giết hại nhiều chiến sĩ của vua Hrôtga (Hrothgar) vào lúc Bêôvunfơ và các chiến sĩ của mình hạ trại ở một nơi khác. Được tin, ngay từ mờ sáng, Bêôvunfơ truy đuổi. Chàng xông tới sào huyệt của lũ ác quỷ, dùng thanh gươm khổng lồ của mình giao đấu. Nhưng gươm chém chẳng sờn da địch thủ. Chàng dùng sức, quật ngã và bóp chết quái vật, rồi nhấn chìm nó xuống vực sâu. Tiếp đó, chàng tìm thấy xác của Grenđen, chặt đầu quái vật bằng thanh gươm đoạt được trong sào huyệt của nó để đem về dâng vua. Vua Hrôtga vô cùng mừng rỡ, trọng thưởng hậu người anh hùng. Sau đó chàng lên đường trở về quê hương.

Phần II: Cái chết của Bêôvunfơ: Trở về, Bêôvunfơ được vua Higiolăc thưởng, ban cho một lãnh địa. Sau khi con trai của nhà vua tử trận trong một cuộc giao chiến, Bêôvunfơ được lên ngôi trị vì những người Gôti. Trong năm mươi năm cầm quyền, vương quốc của Bêôvunfơ thịnh trị, đất nước thái bình, chúng dân an cư lạc nghiệp. Nhưng rồi tai họa xảy ra. Một con rồng phun ra lửa xuất hiện, tàn phá cuộc sống của trăm họ, Bêôvunfơ, mặc dù tuổi già sức yếu, nhưng vẫn quyết tâm đương đầu với quái vật trong một cuộc giao đấu không cần yểm trợ. Con rồng lớn bị giết chết, song Bêôvunfơ bị một vết thương lại nhiễm phải hơi độc của nó. Biết không qua khỏi được, Bêôvunfơ dặn lại các quần thần làm những nghi lễ hỏa táng cho mình, và chào vĩnh biệt họ. 12 dũng sĩ danh tiếng túc trực quanh ngôi mộ trên đồi cao của Bêôvunfơ, ca hát, suy tôn công lao và chiến công bất diệt của người anh hùng.

Bêôvunfơ hình thành trên cơ sở những truyền thuyết cổ của tộc người Giecmanh, xưa kia cư trú ở khu vực quanh bán đảo Gôntlen, nước Đan Mạch, sau một bộ phận di cư tới vùng những đảo Britannich (nước Anh, Ailen), và hình thành tộc người Ăngiô-Xăcxông. Vì thế cốt truyện và nhiều tình tiết của bản trường ca không liên quan gì đến nước Anh, đến những người Ăngiô-Xăcxông, hoặc Xcôtlen song qua cốt truyện xây dựng trên những truyền thuyết cổ ấy của vùng Xcăngđinavi, tác phẩm phản ánh một cách tượng trưng thời kỳ hình thành quốc gia phong kiến Thiên chúa giáo Anh vào thế kỷ VI. Vì ra đời vào thời kỳ trung cổ - Thiên chúa giáo cho nên chúng ta thấy có sự du nhập những chất liệu của Thiên chúa giáo vào tác phẩm như: nạn Hồng thủy, Bêôvunfơ giết quái vật là làm theo ý Chúa, tên một số nhân vật: Caia, Nôê v.v...

✦ NGUYỄN VĂN KHÔA

BÊRĂNGIÊ

(Pierre Jean de Béranger, 19.VIII.1780 - 16.VII.1857). Ca sĩ "bất tử" của cách mạng và nền cộng hòa Pháp hồi nửa đầu thế kỷ XIX, có nhiều ảnh hưởng đến những nhà thơ, nhà văn Công xã Pari; sinh tại Pari. Cha ông là một viên chức nhỏ ở tỉnh lẻ, mẹ làm thợ mũ; hai vợ chồng sớm bỏ nhau, nên Bêrăngiê sống với ông ngoại, rồi ở nhà trẻ đến năm chín tuổi. 1789, ngày nhân dân phá ngục Baxti (Bastille), tình cờ chú bé, từ trên nóc nhà mình, nhìn thấy quang cảnh ấy; nó để lại trong lòng chú một ấn tượng sâu sắc. Ít lâu sau, Bêrăngiê được người chị của cha mang về nuôi. Lớn lên, Bêrăngiê học việc kim hoàn, rồi tập sự ở nhà một viên chức Tòa án; sau đó học nghề in trong hai năm. Những năm này, ông sống gần gũi những người lao động bình thường. Ở nhà in, ông được học thêm và tập làm thơ, ông ham đọc Ruxô*; một nhóm thiếu niên thành lập một câu lạc bộ, tập hát những bài ca cách mạng. 1813, cho in mấy bài thơ đầu tiên, trong đó có bài *Vua Yvotô* (Le Roi d'Yvetot), bài *Ngài Thượng nghị sĩ*, châm biếm nhẹ nhàng Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) và đả kích

bọn tai to mặt lớn. 1815, ông cho in tập *Bài ca* (Chansons) đầu tiên; tác giả bị chính quyền căm ghét. 1821, tập *Bài ca* thứ hai ra đời; ông bị cách chức và truy tố trước Toa án, bị buộc tội đả kích Nhà thờ và Chính phủ. Song, dân chúng xông vào Toa án để bênh vực ông; ông bị ba tháng tù và phạt tiền. 1828, tập *Bài ca* thứ ba xuất bản; lại chín tháng tù và một vạn phrăng tiền phạt. Cả nước Pháp xúc động. 1830, chế độ Trung hưng sụp đổ, Bêrăngiê muốn gác bút và rút lui khỏi lĩnh vực chính trị. Tuy vậy, đôi khi ông vẫn sáng tác những bài ca để an ủi những người nghèo khổ bị chế độ xã hội lúc ấy vùi dập. Ông từ chối ghế ở Viện Hàn lâm dành cho ông; ông được nhân dân bầu cử vào Quốc hội với hai mươi vạn phiếu; ông vội vã xin từ chức và nói: "Tôi chỉ là người sáng tác những bài ca, tôi muốn chết với danh nghĩa ấy". Những năm cuối cuộc đời, ông sống âm thầm. Bêrăngiê mất tại Pari. Ngày Quốc táng, cả Pari tiễn ông đến nơi an nghỉ cuối cùng.

Bêrăngiê là nhà thơ được nhân dân rất yêu mến. Những bài ca của ông được ca hát ở khắp nước Pháp. "Nàng thơ của tôi là nhân dân", đó là quan niệm của ông về thơ ca; ông không ưa lý thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật và cũng xa lạ với văn thơ cao xa mà ông gọi là văn thơ "Hàn lâm viện". Tiếng thơ của ông, như ông viết, "nhằm "an ủi" những người nghèo khổ trên đường phố mà có lẽ văn chương uyên bác không màng tới". Thơ Bêrăngiê tố cáo tội ác của những kẻ có quyền thế, giàu có và những thầy tu, đồng tiền làm mờ ám lương tâm chúng. Ông là ca sĩ của những cuộc nổi dậy của nhân dân. Ông là nhà thơ yêu nước.

"Ta ca hát Người từ khi chưa biết đọc,
Và, khi Thần chết mang ta đi, đóng cọc.
Ta vẫn ca hát Người cho đến lúc tàn hơi".

Ông ước mơ hạnh phúc, thanh bình, ấm no, vui chơi. Thơ ông nhẹ nhàng, duyên dáng và điểm xuyết nụ cười giễu cợt, dễ thương. Tư tưởng quán xuyến thơ ca Bêrăngiê là tư tưởng nhân đạo tư sản. Ông căm ghét cảnh áp bức, bóc lột, xót thương người nghèo khó, song không thấy sức mạnh của họ.

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

BÊSE

(Johannes Robert Becher, 22.V.1891 - 11.X.1958). Nhà thơ, nhà lý luận và nhà hoạt động chính trị Đức. Con một ông Chánh án. Học Đại học Ngôn ngữ, Triết và Y ở Muynich, Yêna và Beclin. Thoạt đầu sáng tác theo phong cách của chủ nghĩa biểu hiện* với một số tác phẩm như *Vẻ đẹp của một mùa xuân* (Die Gnade eines Früklings, 1912)... Vào Đảng Cộng sản Đức 1919. Bị Chính phủ đế quốc khép vào tội phản nghịch và dự định đưa ra tòa xét xử, nhưng do sức đấu tranh mạnh mẽ của giới văn nghệ sĩ thế giới (Gorki*, Rôlăng*, Bacbuyx* Tômax Man* và Henrich Man*...), nên phải thôi. 1927, thăm Liên Xô lần đầu. 1928, tham gia sáng lập Hội Các nhà văn vô sản cách mạng Đức. 10.V.1933, bị bọn phatxit đốt toàn bộ tác phẩm. 1934 bị tước quyền công dân và trục xuất ra khỏi nước Đức. Lánh sang Áo, Thụy Sĩ, Tiệp Khắc, Pháp và cuối cùng sang Liên Xô. Chủ nhiệm tờ *Văn học thế giới - Bản tiếng Đức* ở Maxkova. Ủy viên Trung ương Đảng Cộng sản Đức. Tháng Sáu 1945, trở về Đức, là Ủy viên Trung ương Đảng Xã hội chủ nghĩa thống nhất Đức. Sáng lập và làm Chủ tịch Hội Văn hóa; sáng lập Nxb. Xây dựng; 1949, sáng lập tạp chí văn học *Nội dung và hình thức*; viết lời cho bài quốc ca nước Cộng hòa dân chủ Đức; 1953-56, Chủ tịch Viện Hàn lâm Nghệ thuật; từ 1954, Bộ trưởng Bộ Văn hóa Cộng hòa dân chủ Đức. Được Giải thưởng hòa bình quốc tế Lênin. Hai lần Giải thưởng Quốc gia. Tiến sĩ danh dự Trường Đại học Humbôn (Beclin). Bắt đầu sáng tác từ khi còn đi học. Tập thơ *Suy vong và chiến thắng* (Verfall und Triumph, 1914) ra đời lúc sắp nổ ra Đại chiến I cho thấy rõ Bêse chịu ảnh hưởng các nhà thơ Pháp (Veclen*, Bôđole*), và là một đại biểu xuất sắc của trường phái biểu hiện chủ nghĩa, phản ánh sự suy tàn của xã hội tư sản và ước mơ một tương lai có sự ngự trị của cái đẹp. Thơ ca sáng tác trong những năm 20 phản ánh sự nỗ lực tìm kiếm một hình thức mới phù hợp với việc biểu hiện cuộc đấu tranh cách mạng của giai cấp công nhân dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản. Tập *Thây ma trên ngai vàng* (Der Leichnam auf dem Thron, 1925), mở đầu một nền thơ trữ tình hiện thực mới ở Đức. Chủ đề của tập thơ không còn là sự suy vong hỗn loạn hay sự phi lý của các quan hệ giữa người với người, và cũng không chỉ là ước mơ về một tương lai mơ hồ, mà

là cuộc đấu tranh giai cấp gay gắt giữa tư sản và vô sản. Trường ca *Kế hoạch vĩ đại* (Der grosse Plan, 1931) là tác phẩm văn học đầu tiên ở Đức ca ngợi công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở Liên Xô, với lời thơ giản dị, phản ánh một hiện thực cụ thể và rất khó biểu hiện, như kế hoạch san núi, lấp đầm lầy để dựng lên một thành phố mới. Thời gian sống lưu vong ở nước ngoài, Bêse tập trung vào chủ đề Tổ quốc và thường dùng hình thức xonnê để biểu hiện tình yêu nước nồng nàn và lòng căm thù sâu sắc chủ nghĩa quốc xã Hitle. Bêse trở về nước ngay sau khi Đại chiến II kết thúc. Những tập thơ *Hạnh phúc nơi xa chói sáng gần* (1951), *Những bài dân ca mới* (1950), *Bước đi giữa thế kỷ* (1958) đã có ảnh hưởng đến thế hệ các nhà thơ trẻ Cộng hòa dân chủ Đức. Những tác phẩm này bộc lộ sự dằn vặt của Bêse trong việc tìm những hình thức thơ thích hợp để biểu hiện con người mới. Ngoài thơ, Bêse còn viết tiểu thuyết, kịch và tản văn. *Giã từ* (1940) là một tiểu thuyết tự truyện miêu tả quá trình phát triển của một thiếu niên con gia đình giàu có đã từ bỏ giai cấp mình, tìm đến giai cấp công nhân cách mạng; đồng thời cũng là một bức tranh sinh động về xã hội tư sản Đức những năm đầu thế kỷ XX. *Trận đánh mùa đông* (Winterchlacht, 1942) là một vở kịch về những thanh niên Đức trong Đại chiến II, những người đã bị bọn phatxit đẩy đi chết trong tuyết lạnh trước cửa ngõ Maxkova. *Niềm hy vọng lớn về một phương thức khác* (1951), *Bảo vệ thơ ca* (1952), *Thú nhận thơ ca* (1954), *Nguyên tắc thơ ca* (1957) là những tập tản văn có giá trị về mặt lý luận, chứa đựng những quan điểm mới về vai trò và chức năng của văn học trong mô hình xã hội xã hội chủ nghĩa cũng như những vấn đề kỹ thuật cụ thể trong sáng tác thơ trữ tình.

Sự nghiệp văn học phong phú của Bêse phản ánh con đường cách mạng đầy mâu thuẫn của tác giả từ một nhà thơ biểu hiện chủ nghĩa trở thành một nhà thơ hiện thực xã hội chủ nghĩa của nước Cộng hòa dân chủ Đức trước đây.

◆ ĐỖ NGOẠN

BÊTI

(Mongo Béti, sinh 30.VI.1932). Bút danh của nhà văn Camorun Alecxandrơ Biyđi (Alexandre Biyidi). Học ở Pháp, Thạc sĩ văn chương, tốt nghiệp Đại học Luật ở Pari, từng làm Giáo sư ở nhiều địa phương nước Pháp. Ông viết văn bằng tiếng Pháp. Tác phẩm chính: *Thành phố khắc nghiệt* (Ville cruelle, tiểu thuyết, 1955) dưới bút danh Eza Bôtô; *Đức chúa đáng thương của Bômba* (Le Pauvre Christ de Bomba, tiểu thuyết, 1956); *Nhiệm vụ chấm dứt* (Mission terminée, tiểu thuyết, 1957, Giải thưởng văn chương Xanhtơ-Bơvơ, 1958); *Ông vua có phép màu* (1958) và *Cướp bóc Camorun* (Main basse sur le Cameroun) là một tiểu phẩm. Mặc dù sống chủ yếu ở nước Pháp nhưng sáng tác của Bêti hầu hết đều hướng vào việc phản ánh đời sống xã hội ở châu Phi, miêu tả thân phận của những người dân nô lệ da màu, đồng thời đặt vấn đề về dân quyền cho các dân tộc bị áp bức trên thế giới. Tiểu thuyết *Thành phố khắc nghiệt* của ông không chỉ đề cập đến số phận của tầng lớp thanh niên nông thôn trong xã hội thuộc địa mà còn vạch rõ tính chất phóng túng trong nhiều quan hệ xã hội và tình trạng tự do vô chính phủ của những thành phố tư bản.

Tác phẩm *Ông vua có phép màu* (Le Roi miraculé, 1958) đưa người đọc trở về với không khí sinh hoạt của một bộ lạc sống sâu trong lãnh thổ còn rất nguyên thủy ở châu Phi, phản ánh một cách sâu sắc chế độ phụ hệ và quá trình rạn vỡ của bộ lạc này do điều kiện sống khắc nghiệt, cùng những chính sách cai trị bất lương của chính quyền thực dân da trắng.

Để khẳng định vai trò, vị trí của người dân bản xứ ở châu Phi, đấu tranh cho những quyền lợi tối thiểu của họ, Bêti đã sử dụng khá nhiều đề tài; đối tượng phản ánh của ông rất sinh động. Văn Bêti gọn nhẹ, dí dỏm, sâu sắc, đặc biệt trong cuốn tiểu thuyết *Nhiệm vụ chấm dứt*, đời sống nông thôn châu Phi mặc dầu tăm tối song những người nông dân châu Phi chất phác trong tâm hồn, mạnh mẽ trong tính cách đã được tác giả khắc họa rất thành công bằng ngòi bút trữ tình hài hước khá tinh tế. Bêti là nhà văn có nhiều đóng góp trong cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc của nhân dân Camorun. Ông còn là nhà nhân đạo chủ nghĩa tuyên truyền cho tình đoàn kết chân chính giữa các dân tộc trên thế giới.

◆ KỲ SƠN - ĐẶNG THỊ HẢO

BHAGAVAT GITA

(Bhagavad Gita). Gọi tắt là *Gita*. Tập thơ cổ của Ấn Độ, ra đời khoảng thế kỷ V tr.CN, gồm 700 câu thơ, chia làm 19 chương, cốt truyện rút ra từ trong bản trường ca vĩ đại *Mahabharata** của đạo sĩ Vyasa. Tác giả là ai, chưa đoán định được, chỉ biết đây là một công trình tập thể của nhiều thời đại, được sửa chữa, thêm bớt nhiều lần cho đến khi hoàn chỉnh.

Tác phẩm tường thuật cuộc đối thoại đầy tính chất triết lý giữa hai nhân vật chính là Krixna và Aczuna, diễn ra ngay trên chiến trường Kurusitơra (gần thủ đô Niu Đêli ngày nay) trước khi xảy ra trận xung đột giữa hai dòng họ, một bên là năm anh em Pandava, đại diện cho chính nghĩa, một bên là một trăm anh em Kaurava đại diện cho lòng gian ác. Aczuna, người con thứ ba của dòng họ Pandava, một anh hùng vô địch được chỉ định đi tiên phong, còn Krixna, Quốc vương xứ Đovaraka, tham chiến bên cạnh Aczuna. Khi hai người tiến ra chiến trường, Aczuna bỗng nhụt khí vì thấy trong hàng ngũ quân địch toàn những bộ mặt quen thuộc như: anh em, chú bác, ông cháu, thầy học, bạn bè, v.v... Aczuna đau đớn, bàng hoàng buông cây nỏ thần Gandiva và quay lại thở than với Krixna. Chàng không đang tâm sát hại bà con thân thích và định rút lui vào rừng sâu sống cuộc đời tu hành ẩn dật. Krixna lớn tiếng chỉ trích Aczuna và thúc giục chàng chiến đấu, nhưng chàng vẫn chưa chịu nghe theo. Cuộc tranh biện bắt đầu, thắc mắc càng nảy nở, chân lý càng hiện rõ. Cuối cùng, Aczuna nhận ra chân lý và tuyên bố: "Hỡi Krixna! nhờ ngài mà tôi đã hiểu rõ sai lầm của tôi, tôi đã đoạn tuyệt được mọi sự nhụt chí, mọi sự hoài nghi và đã nhận ra được chân lý. Từ nay tôi sẽ hành động theo lời của ngài dạy". Tác phẩm *Gita* ra đời đã trên hai nghìn năm nhưng ảnh hưởng của nó vẫn còn sâu rộng trong đời sống tinh thần của nhân dân Ấn Độ. Nó trở thành những bài học đấu tranh cho nhiều nhà yêu nước Ấn Độ: Tilắc đã hăng hái dũng cảm trong cuộc chiến đấu nhờ tinh thần của Krixna thúc giục; Găngdi (M. Gandhi, 1869-1948) không ngừng đấu tranh trong chủ trương "bất bạo động" cũng tìm thấy nguồn sức mạnh ở *Gita*; Munsi nghiền ngẫm *Gita* trong ngục tối để nuôi dưỡng ý chí quật cường chống bọn thực dân Anh.

Bhagavat Gita là một tác phẩm thi ca nổi tiếng, vừa có giá trị triết học, vừa giàu nhạc điệu, giàu chất trữ tình, nhiều hình ảnh sinh động. Tác phẩm chứa đựng nhiều ý niệm triết lý nhưng không giáo điều, khô khan, khó hiểu. Người Ấn Độ xưa dùng nó như một Thánh kinh và coi ngang với *Kinh Vêđa**. Ảnh hưởng của *Gita* không chỉ bó hẹp trong đất nước Ấn Độ mà còn được phổ biến rộng trên thế giới.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

BHARATI

(Subramaniyam Bharăti, 1882-1921). Nhà thơ tiêu biểu của nền văn học Tamin, ở miền Nam Ấn Độ. Lớn lên trong quá trình đấu tranh yêu nước của người Tamin chống xâm lược Anh. 1904, biên tập cho tờ báo yêu nước ở địa phương. Nhiều năm sau, tham dự những hội nghị của các lực lượng cánh tả trong phong trào giải phóng dân tộc. Bị truy lùng, chạy ra thành phố Pôngđisêri, vẫn tiếp tục hoạt động sáng tác thơ ca và ra tờ tạp chí *Ấn Độ*. 1918, trở về quê nhà, bị thực dân Anh bắt giam. Ra tù, lại biên tập tờ báo xưa đã từng tham gia. 1920, gặp Găngđi (M. Gandhi, 1869-1948). 1921, chẳng may bị một con voi dại lấy vòi cuốn vào người quật chết. Xưa kia, Thánh Aporơ, vị anh hùng của dân tộc Tamin đã thề: "Quyết không làm nô lệ, quyết không sợ chết". Tinh thần đó vẫn vang dội trong lòng người Tamin. Ra đời trong phong trào cách mạng do Tilắc cầm đầu năm 1908, thơ ca của Bharati đã phản ánh được truyền thống đấu tranh yêu nước đó. Nhà thơ tuyên bố với kẻ thù:

"Dù cho bọn thống trị dội lên đầu ta những
lời búa đe nguyền rủa,
Ta quyết không sợ và không biết cái sợ là gì...
Mặc cho trời cao đổ sụp xuống đầu ta,
Ta vẫn thế, không sợ và không biết cái sợ là
gì..."

Cũng như Tago*, Bharati tôn thờ một ý niệm đại đồng được cụ thể hóa khắp vạn vật. Theo ông, yêu nước là thể hiện lòng yêu vũ trụ bao la vô tận. Khái niệm Tổ quốc gắn liền với khái niệm Thượng đế. Thơ ca của ông tuy mang tính chất sùng đạo nhưng phản ánh được nỗi đau khổ của quần chúng nhân

dân và nguyện vọng của họ muốn thoát khỏi ách thống trị của kẻ thù xâm lược. Những bài hát ru con, những bài thơ về con chim khướu, tập thơ *Quê hương Ấn Độ*, *Bà mẹ Tamin*, tập II *Truyện ngắn Novotántora* của ông đều là những tác phẩm xuất sắc, thấm nhuần tính thần nhân đạo chủ nghĩa, lòng yêu nước và yêu dân sâu sắc. Bharati là người đầu tiên ở Ấn Độ chào mừng cách Mạng tháng Mười Nga với bài thơ *Nước Nga mới*. Ngoài thơ, Bharati còn viết tất cả những gì có thể cổ vũ nhân dân đấu tranh cho một xã hội không giai cấp cũng như chống mọi hủ tục, mê tín dị đoan, kìm hãm nhân dân trong vòng ngu tối.

Đại hội các nhà văn Ấn Độ họp tháng Mười hai 1959 tại Madrax đã đề cao tinh thần dân tộc và địa vị văn học của Bharati lên hàng đầu trong các nhà thơ miền Nam Ấn Độ. Hội đồng Hoà bình thế giới đã quyết định tổ chức kỷ niệm lần thứ 100 ngày sinh của Bharati vào 1982.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

BHATTACHARYA

(Bhabani Bhattacharya, 1906-1969). Nhà văn Ấn Độ, sinh trưởng ở vùng Xôna, bang Bengan. Đã trải qua cuộc đời gian khổ, từng phải lao động vất vả để kiếm sống, do đó có điều kiện tiếp xúc với nhiều tầng lớp quần chúng nghèo khổ. Hoàn cảnh ấy giúp cho ông sớm có tư tưởng tiến bộ, hiểu biết sâu sắc thực trạng của xã hội, đồng thời thức dậy ở ông tấm lòng nhân đạo, yêu thương những con người sống dưới đáy xã hội. Ông cũng là nhà văn sớm có tinh thần yêu nước, mong muốn nước nhà thoát khỏi xiềng xích nô lệ của chủ nghĩa thực dân Anh. Sau khi Đại chiến II kết thúc, Bhabani Bhattacharya tích cực tham gia phong trào đấu tranh đòi đế quốc Anh trao trả độc lập cho Ấn Độ.

Bhabani Bhattacharya chuyên viết tiểu thuyết và truyện ngắn. Ông sáng tác vừa bằng tiếng Bengali, vừa bằng tiếng Anh. Có thể kể: *Biết bao người đói khát* (So many hungers, 1947), cuốn tiểu thuyết phản ánh nạn đói khủng khiếp xảy ra ở Bengan, quê hương ông vào năm 1942, làm cho hàng chục vạn người chết là do thực dân Anh gây ra; *Nhạc cho Môhini* (Music for Mohini, 1952), cuốn tiểu thuyết với nhân vật chính là Môhini, một phụ nữ Ấn Độ tiến bộ đấu tranh cho quyền lợi của giới mình, tác phẩm này phản ánh nguyện vọng mong muốn giải phóng phụ nữ của nhà văn; *Trên lưng cọp** (He who rides a tiger, 1954) là cuốn tiểu thuyết tiêu biểu nhất của ông và có tiếng vang rộng lớn trong nền văn học hiện đại của Ấn Độ. *Trên lưng cọp* khẳng định vị trí của nhà văn trên văn đàn, làm cho tên tuổi ông trở thành quen thuộc với bạn đọc trong nước và trên thế giới.

Nhìn chung, các tác phẩm của Bhabani Bhattacharya mang tính chất hiện thực sắc nét, chĩa mũi nhọn vào thực dân Anh và các giai cấp bóc lột trong nước như tư sản mại bản, địa chủ, tăng lữ... Ông miêu tả bằng một ngòi bút sinh động đời sống lầm than cơ cực của các tầng lớp lao động cùng khổ, và những tệ lậu của xã hội cũ. Bên cạnh những ưu điểm ấy, các tác phẩm của ông ít nhiều còn mang tính chất không tưởng và đôi khi sa vào tự nhiên chủ nghĩa. Tuy vậy, có thể khẳng định Bhabani Bhattacharya là nhà văn đã có đóng góp không nhỏ vào việc phát triển chủ nghĩa hiện thực trong nền văn học hiện đại Ấn Độ. *Trên lưng cọp* đã được Trần Từ dịch ra tiếng Việt, 1964.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

BHAVABHUTI

(Bhavabhūti). Nhà thơ, nhà soạn kịch Ấn Độ, dòng dõi giáo sĩ Balamôn, sống vào đầu thế kỷ VIII, dưới triều vua Yazovacman đơ Kanauj (Yasovarman de Kanauj, khoảng 730-40) không rõ ngày sinh ngày mất; sinh ở Patmapura, hoặc Padampur. Tự mình giành được uy tín nhờ vốn hiểu biết uyên bác về học thuyết của các bộ kinh *Upanixat**, *Vêdanta* (X. *Kinh Vêda**), *Yôgaxutra* v.v... Một trong những đoạn thơ còn lại của ông đã xác nhận ông là người cùng thời với Vacpatiragia, và sống trong Triều đình của Vương quốc Kanyakubgia (nay là Kanaudgio). Ông là người theo giáo phái Xiva sùng tín, và ba trong số những vở kịch danh tiếng của ông là *Utararamacarita* (Uttaràramacarita), *Mahaviracarita* (Mahàviracarita), và *Malatimadhava* (Màlatìmàdhava) đã được trình diễn vào những dịp tổ chức lễ chào mừng thần Xiva. Ngoài những vở kịch này, tương truyền ông còn là tác giả tập thơ 13 bài, *Gunaratna*.

Vở kịch *Malatimadhava* có nghĩa là Madhava

và Malati, gồm mười hồi, là một loại *Rômêô và Juliet** của Ấn Độ, nhưng kết thúc có hậu. Madhava, con trai của Thượng thư Đovarata, và Malati, con gái Thượng thư Bhurivaxu, yêu nhau. Nhưng Nandana, sủng thần của nhà vua, lại muốn cưới Malati làm vợ. Một vị nữ tu hành đạo Phật, Kamankadi, biết được tâm sự của đôi tình nhân. Khi đám cưới giữa Malati và Nandana sắp được tổ chức, Kamandaki liền thỏa thuận tìm cách tác hợp cho Malati và Madhava; cùng lúc đó, một người bạn của chàng trai, là Makaranda, cải trang bằng bộ quần áo cưới của Malati, và đi theo đám cưới đến nhà Nandana. Trong đêm tân hôn, cô dâu giả đã chống cự lại Nandana, và làm cho chú rể tức giận, đến nỗi bỏ nhà ra đi. Nhưng câu chuyện ly kỳ giữa Malati và Madhava chưa phải đến đây là chấm dứt. Những biến cố mới và một sự phân rẽ mới đang chờ đợi họ. Tuy vậy, vào lúc kết thúc, họ được đoàn tụ, chung sống hạnh phúc. Vở kịch có nhiều tình tiết thú vị, có bố cục hấp dẫn, nhưng cũng không tránh khỏi những nhược điểm của loại kịch đram cổ của Ấn Độ: tình yêu nam nữ chưa được thể hiện một cách chân thật và sinh động, ngôn ngữ chưa có cái uyển chuyển, tinh tế trong khi diễn đạt những chuyện tình cảm lắt léo. Tuy nhiên, là một người viết kịch bằng thơ, Bhavabhuti đã giành được một địa vị to lớn - nếu không phải trên tư cách một nhà soạn kịch thì cũng trên tư cách một nhà thơ - tương đương với tầm vóc của thi hào Kalidaxa*. Những đoạn thơ tả cảnh của ông là những bức tranh đặc sắc, dồi dào cảm xúc và hương vị trữ tình. Sự phong phú đặc biệt trong cách biểu hiện các dạng vẻ của đời sống tinh thần đã làm sinh sắc nguồn cảm hứng của ông và làm cho Bhavabhuti trở thành một trong những nhà thơ lớn nhất viết bằng tiếng Xanxkrit của Ấn Độ.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

BHOGAKULAKUMA

X. Nan

bi hài kịch

Một loại hình tác phẩm sân khấu trong đó có cả những dấu hiệu của *cái bi* lẫn *cái hài*, điều này phân lập bi hài kịch với dạng *chính kịch* (tiếng Pháp: drame) vốn là trung gian giữa các dạng *bi kịch* và *hài kịch*. Cảm quan bi hài kịch gắn với cảm quan về tính tương đối của các tiêu chuẩn đời sống hiện hành. Bi hài kịch bác bỏ lối tuyệt đối hóa về đạo đức của bi kịch và hài kịch. Nhân quan bi hài kịch không thừa nhận cái tuyệt đối nói chung, và thấy rằng cái chủ quan có thể được coi là khách quan và ngược lại; cảm quan tương đối có thể bị hạn chế bởi óc hoài nghi, hoặc có thể dẫn đến một chủ nghĩa tương đối hoàn bị; sự đánh giá lại các nguyên lý đạo đức có thể dẫn tới việc không tin vào tính toàn năng của chúng, hoặc có thể dẫn tới việc bác bỏ triệt để thứ đạo đức cứng nhắc; một nhận biết mơ hồ về thực tại có thể gây nên sự chú ý đến nôn nóng hoặc có thể gây nên sự thờ ơ hoàn toàn, có thể được bộc lộ bằng vẻ dứt khoát trong lựa chọn quy luật tồn tại, hoặc có thể bằng sự dửng dưng, thậm chí sự phủ nhận, kể cả sự công nhận tính vô lý của thế giới. Cảm quan bi hài trở thành chủ đạo và kết đọng thành các hình thức xác định của bi hài kịch dưới ảnh hưởng sự khủng hoảng tinh thần tại các thời điểm có bước ngoặt của lịch sử.

Nguyên tắc bi hài kịch đã nảy sinh ở kịch của Ơripít*, được tăng cường trong kịch cuối thời trung đại, thời Phục hưng, và vào giao thời thế kỷ XVI-XVII đã trở thành một kiểu bi hài kịch thuần dạng, độc lập, trở nên đặc biệt tiêu biểu cho kịch của chủ nghĩa kiểu sức (tiếng Pháp: maniérisme) và của văn nghệ barôc*. Các dấu hiệu của kiểu này: sự kết hợp các đoạn cười cợt và các đoạn nghiêm chỉnh; sự hòa trộn tính cách cao cả và tính cách hài hước; các môtip* mục đồng; tình bạn và tình yêu lý tưởng hóa, qua khốn nguy tới an toàn về hạnh phúc; hành động rối rắm với những tình huống hồi hộp; tính mù mờ kéo dài và sau đó là sự bất ngờ không chờ đợi; cái ngẫu nhiên có vai trò lấn át trong số phận các vai kịch; ở tính cách không có sự ổn định mà thường chỉ có một nét được nhấn mạnh, biến nhân vật thành một kiểu người (tiếng Pháp: type); các sự kiện thường độc lập với hành động của các nhân vật.

Yếu tố bi hài kịch được tăng cường trong kịch nghệ từ cuối thế kỷ XIX, trong sáng tác của Ipxen* (*Vịt giời* - Vildanden), Xtorinbec*, Haopman*, Sêkhôp* (*Ba chị em* - Три сестры); và thời gian về sau, trong sáng tác của

O'Cây xi*, Gacxia Lorca*, nhất là Pirandelô* (*Sáu nhân vật đi tìm tác giả*, *Enrico Đệ Tứ* - Enrico IV); ở giữa thế kỷ XX, trong các vở của Girôđu*, Anui*, Duyrenmat*, Iônexcô*, Bêcket*. Bi hài kịch hiện đại không có những dấu hiệu thật rõ về thể loại, và chủ yếu chỉ được xác định bằng "hiệu ứng bi hài" mà việc đạt tới hiệu ứng ấy giả định rằng người viết kịch đã nhìn thấy và phản ánh được một loại hiện tượng của thực tại qua sự soi rọi đồng thời vừa bi vừa hài, thêm nữa cả cái bi lẫn cái hài đều không bị giảm thiểu mà thường tăng cường lẫn nhau. Hiệu ứng bi hài dựa vào sự không phù hợp của nhân vật với tình huống (tình huống bi, nhân vật hài; trường hợp ngược lại hơi hiếm); dựa vào tính chất không thể giải quyết được của xung đột (cốt truyện dường như giả định sự tiếp tục của hành động); sự đồng cảm đối với nhân vật này mâu thuẫn với sự đồng cảm giành cho một nhân vật khác; tác giả thì nhịn không nói lời tuyên án cuối cùng. Hiệu ứng bi hài xa lạ với bi hài kịch thế kỷ XVI-XVII, ngoại trừ một vài vở cuối cùng của Sêcxpia* (*Câu chuyện mùa đông* - The Winter's Tale, *Cơn bão* - The Tempest) vốn là khâu liên hệ giữa hai kiểu bi hài kịch.

✤ LAI NGUYÊN ÂN

bi kịch

Một thể loại kịch dựa vào xung đột bi đát của các nhân vật anh hùng, có kết thúc bi thảm và tác phẩm đầy chất thống thiết (tiếng Pháp: pathétique). Bi kịch là một thể của loại hình chính kịch (tiếng Pháp: drame), đối lập với thể hài kịch. Bi kịch là thể loại nghiêm ngặt đến khắc nghiệt; nó miêu tả thực tại theo lối nhấn mạnh, cô đặc các mâu thuẫn bên trong, phơi bày những xung đột sâu sắc của thực tại dưới dạng bão hòa và căng thẳng đến cực hạn, mang ý nghĩa tượng trưng nghệ thuật. Về mặt lịch sử, bi kịch tồn tại trong những biểu hiện khác nhau, tuy nhiên bản chất của bi kịch cũng như phạm trù thẩm mỹ cái bi đã được sáng tác bi kịch cổ đại Hy Lạp và thi học cổ đại Hy Lạp xác định trước cho toàn bộ các nền văn học châu Âu.

Bi kịch cổ Hy Lạp nảy sinh từ nghi lễ sùng bái tôn giáo; nó là sự tái hiện, trình diễn thần thoại (nghi thức cúng thần rượu nho Đyônizôx (Dyonisos); nó giúp khán giả tiếp xúc với cái thực tại chung cho toàn dân và số phận lịch sử của toàn dân. Esin*, Xôphôclơ* đã cống hiến những tác phẩm mẫu mực hoàn thiện cho nghệ thuật bi kịch, làm chấn động khán giả, gây nên ở họ những xung đột nội tâm mạnh mẽ và giải tỏa chúng một cách rất hài hòa (bằng hiệu quả thanh lọc). Sự thống nhất ở bi kịch cổ đại giữa sự sống và nghệ thuật, chất thực và thần thoại, cái trực tiếp và cái tượng trưng - là điều mà bi kịch thời sau không còn biết đến nữa. Và sự thống nhất này đã bị vi phạm ngay ở thời cổ đại, trong sáng tác của Ơripit*, do gắn với sự hình thành cá nhân con người và cắt đứt liên hệ giữa số phận cá nhân và số phận toàn dân. Kể từ đó, bi kịch trở thành một thể loại văn học. Nhưng thể loại này phát triển không đều đặn. Thời phồn thịnh mới của nó diễn ra vào cuối thời Phục hưng và trong nghệ thuật barôc*, tức là vào lúc mà bên trong các tác phẩm thuộc thể loại văn học hùng biện lại chứa đầy những xung đột của thời đại và thể loại này lại tìm thấy cách thể hiện hữu hiệu ở truyền thống sống động của sân khấu dân gian. Sự khủng hoảng và suy thoái của thời đại Phục hưng đã được biểu hiện trong bi kịch Tây Ban Nha, từ Lôpơ đơ Vêga* đến Canđêrôn*, và rõ nhất là trong bi kịch Anh, trước hết là ở Sêcxpia*. Xa cách hẳn bi kịch cổ đại về hình thức, bi kịch Sêcxpia miêu tả một chất hiện thực bất tận, sự khủng hoảng sâu sắc của thế giới người. Tính bi đát ở Sêcxpia không khuôn gọn được vào một loại - của xung đột hay của tính cách nhân vật - mà ôm trùm tất cả như là bản thân thực tại; cá nhân nhân vật từ nội tâm đã là mở ngỏ, không xác định đến cùng, luôn có khả năng thay đổi, thậm chí đột biến. Những mâu thuẫn của thời đại (nước Đức thế kỷ XVII) được khái quát đến cực đoan trong các bi kịch của Anđrêax Gryphiux (Andreas Gryphius, 1616-1664).

Ở Pháp nảy sinh những mẫu mực xuất sắc của bi kịch chủ nghĩa cổ điển* (Cornây*, Raxin*), cũng là bi kịch "phong cách cao" với việc tuân thủ luật "tam duy thất" (thời gian, địa điểm, hành động), tính hoàn thiện hiện diện như là kết quả sự tự hạn chế của nhà thơ - tác giả, như là một định thức thuần túy về xung đột đời sống được gia công một cách điêu luyện.

Cuối thế kỷ XVIII - đầu thế kỷ XIX, Sile* tạo ra loại bi kịch dựa trên việc cách tân phong cách bi kịch chủ nghĩa cổ điển. Ở thời đại chủ nghĩa lãng mạn*, bi kịch tỏ ra muốn "trở về" với bi kịch cổ đại, nhưng cái đảm bảo cho nội dung căn bản không phải là thế giới, mà là cá thể cá nhân với tâm hồn của nó (các vở chính kịch mang chất bi đát của Huygô*, Bairơn*, Lecmôntôp*). Ở Áo Grinpacze* đem hình tượng cân đối kiểu barôc cho xúc tiếp với tính trống rỗng của thời đại. Ở Đức Hoben (C. F. Hebbel, 1813-1863) muốn thông qua bi kịch khôi phục thực tại anh hùng. Ở Nga, chủ nghĩa hiện thực* đã đưa tới những tác phẩm xuất sắc trong thể bi kịch (*Giông tố** của A. N. Ôxtơrôpxki*, *Quyền lực của bóng tối* của L. Tônxtôi*); loại chính kịch lịch sử của Puskin* và A. K. Tônxtôi* cũng có sự gần gũi về thể loại với bi kịch.

Cuối thế kỷ XIX xuất hiện nhiều loại cách điệu hóa, làm sống lại bi kịch kiểu chủ nghĩa cổ điển và bi kịch "phong cách cao", đó là các vở của Hôpmanxtan*, Haopman* và sau đó sang thế kỷ XX là Xactơrơ*, Anui*, v.v...

Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa, tuy không đoạn tuyệt với các truyền thống văn học, nhất là chủ nghĩa hiện thực thế kỷ XIX, nhưng bài trừ tinh thần bi quan về lịch sử; chính vì vậy các thể loại kịch của văn học này thể hiện một số xung đột mang tính bi kịch, nhất là xung đột "địch / ta" - loại xung đột không thể điều hòa giữa những lực lượng lịch sử được xem là đối kháng, một mất một còn. Một số vở như *Bi kịch lạc quan* của Vitnhepxki (В. В. Вишневский, 1900-1951), *Xâm lược* của Lêônôp* được gọi là chính kịch anh hùng. Nói chung, tuy những đề xuất lẻ tẻ các thuyết "không có xung đột", "không có bi kịch" đã không thắng thế trong ý thức văn học, nhưng bi kịch hầu như không có chỗ đứng trong văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

BI KỊCH CỦA CON NGƯỜI

(*Az ember tragédiája*, 1861). Kịch thơ của nhà thơ Hungari Modat Imre (Madách Imre, 21.1.1823 - 5.X.1864). Tác giả xuất thân trong một gia đình quý tộc, tốt nghiệp Đại học Luật khoa. Làm thơ từ thời còn học sinh. Sau cuộc Cách mạng 1848 từng bị bắt giam vì che giấu một tù chính trị. Số phận Tổ quốc và sự cô đơn đã làm cho ông phải sống những ngày khủng hoảng trong tâm hồn. Và đây chính là thời gian ông ấp ủ nên vở kịch lớn trong sự nghiệp sáng tác của mình. Tác giả không có ý định đưa lên sân khấu tác phẩm này. 1883, gần hai mươi năm sau khi ông mất, vở kịch mới được diễn lần đầu ở Nhà hát Dân tộc. Trong văn học lãng mạn thế kỷ XIX, kịch thơ là một thể loại được ưa chuộng. *Fauxt** của Gơt* đã gợi mở để Modat viết tác phẩm của mình. 1848, cuộc đấu tranh vì tự do thất bại khắp châu Âu, lợi ích của dân tộc Hungari bị đe dọa. Khoa học lúc bấy giờ dự đoán mặt trời sẽ nguội dần, văn minh loài người sẽ diệt vong... Nội dung triết lý của tác phẩm là sự tìm kiếm lời đáp cho câu hỏi: Những hoạt động của con người có mục đích và ý nghĩa không? Tác phẩm dài 4.140 câu thơ, gồm 15 cảnh, mỗi cảnh ở một địa điểm khác nhau: Ai Cập, Aten, La Mã, Praha, Luân Đôn... Nội dung hoạt động của ba nhân vật chính dựa theo khuôn mẫu của *Kinh thánh**. Đầu tiên là sự ngợi ca Đức chúa Trời đã dựng nên trời đất, Adam và Eva xuất hiện, Bị Luyxifer quyến rũ, Eva và Adam ăn phải trái cây trong vườn cấm. Tiếp đến là những hoạt động của Adam đấu tranh vì chân lý. Adam khao khát tự do, nhưng luôn bị thất bại và cô đơn. Khát vọng vươn tới cái tốt đẹp của Adam bị Luyxifer cản trở. Adam vĩ đại mà cô độc, đối diện với đám đông không hiểu mình. Lý tưởng của Adam còn trừu tượng. Luyxifer là nhân vật đối lập. Hắn mỉa mai những khát vọng của Adam, tìm cách phá hoại mọi hoạt động của Adam. Qua cuộc đấu tranh của Adam, Modat muốn gửi gắm lòng tin của ông, còn Luyxifer phản ánh sự thất vọng của tác giả trước thế giới, trước thất bại đắng cay của cuộc đấu tranh vì tự do. Eva là nhân vật nữ có tính cách đa dạng. Vai trò của Eva thể hiện khả năng giải quyết những mâu thuẫn của nhà thơ trên bình diện tình cảm. Modat tin tưởng ở sự chiến thắng của lý tưởng và tình cảm cao đẹp của con người. Tư tưởng lớn của vở kịch là ở chỗ nó chứng minh lợi ích dân tộc và sự tiến bộ xã hội, Tổ quốc và nhân loại là một và vì vậy, thấm nhuần tinh thần lạc quan.

✦ TRƯƠNG ĐĂNG DUNG

BÌ NHẬT HƯU

(皮日休, khoảng 834 - sau 902). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, tên tự là Tập Mỹ 襲美, và Dật Thiếu 逸少, người Tương Dương, nay là thành phố Tương Dương, tỉnh Hồ Bắc. Từng ở Lộc Môn Sơn, tự hiệu là Lộc Môn Tử 鹿門子. Sống thanh bạch. Đỗ Tiến sĩ năm Hàm Thông 咸通 thứ tám (867) đời Đường Ý Tông 唐懿宗 (860-73). Năm sau giúp việc cho Thứ sử Tô Châu. Sau giữ chức Trứ tác lang, Quốc tử bác sĩ ở Trường An, Phó sứ Tỳ Lăng (880). Từng làm Hàn lâm học sĩ sau khi Hoàng Sào 黃巢 (? - 884) xưng đế ở Trường An. Việc Bì Nhật Hưu tham gia quân khởi nghĩa Hoàng Sào, là tự nguyện hay bị ép buộc, ốm chết hay bị Hoàng Sào giết, hoặc vương triều Đường xử tử, tất cả còn là nghi vấn. Tác phẩm có 7 bài văn trong sách *Toàn Đường văn* (全唐文 Toàn tập văn xuôi đời Đường), 9 quyển thơ trong sách *Toàn Đường thi* (全唐詩 Toàn tập thơ đời Đường).

Bì Nhật Hưu làm thơ và viết tản văn. Trong hơn ba trăm bài thơ của ông, phần lớn là những bài xướng họa với Lục Quy Mông*, có bài dài tới một trăm câu. Những bài trên chỉ dùng kỹ xảo, khoe chữ nghĩa, tình cảm không chân thực, nội dung không sâu sắc. Ông thích nghị luận, thuyết lý trong thơ, thích dùng điển cố, từ lạ, thiếu hình tượng sinh động, mới mẻ. Phong cách đưa văn vào thơ của ông có phần nào giống Hàn Dũ*. Những bài thơ xướng họa này được thu vào tập *Tùng Lăng tập* (松陵集 Tập thơ Tùng Lăng). Ông là người nổi danh ngang Lục Quy Mông 陸龜蒙 (? - khoảng 881) nên người đời sau gọi chung là *Bì Lục* (皮陸). Thơ ông nổi tiếng nhờ những bài *Chính nhạc phủ* (正樂府 Nhạc phủ chính tông), *Tam tư thi* (三羞詩 Thơ về ba điều xấu hổ), *Thất ái thi* (七愛詩 Thơ về bảy niềm yêu thích). Mười thiên *Chính nhạc phủ* phần lớn phản ánh sự áp bức bóc lột tàn bạo của bọn thống trị cuối Đường và nỗi thống khổ của dân chúng. Thi phong giản dị, lành mạnh. Tiêu biểu là các bài *Tốt thê oán* (卒妻怨 Nỗi oán của vợ lính), *Tham quan oán* (貪官怨 Nỗi oán về bọn tham quan), *Nông phụ dao* (農婦謠 Lời ca người vợ nhà nông), *Ai lũng dân* (哀隴民 Đau buồn về người dân lũng). Thơ Nhạc phủ của ông kế thừa tinh thần Nhạc phủ của Đỗ Phủ*, Bạch Cư Dị*. Những loại thơ khác, hoặc có bài cảm hoài tráng chí, hoặc có bài mượn vật phúng thích, đều là những bài hay.

Thành tựu về văn tiểu phẩm của ông lớn hơn thành tựu về thơ ca. Văn tiểu phẩm của ông phần nhiều mượn xưa nói nay, phê phán giai cấp thống trị. Tư tưởng xuyên suốt ở đây là: nền thống trị phong kiến dựa trên cơ sở cướp bóc và giết hại dân chúng. Những bài tiêu biểu như: *Nguyên báng* (原謗 Nguồn gốc của sự dèm pha), *Lộc Môn ẩn thi* (鹿門隱詩 Thơ ở ẩn của Lộc Môn), *Độc Tư Mã pháp* (讀司馬法 Phép đọc Tư Mã) đã can đảm phê phán xã hội đen tối. Tư tưởng phản kháng mãnh liệt của ông là thanh âm báo trước cuộc chiến tranh nông dân sắp bùng nổ.

Bì Nhật Hưu là nhà thơ hiện thực cuối đời Đường. Ông rất coi trọng Bạch Cư Dị, đề xướng thơ Nhạc phủ. Tuy nhiên thành tích và ảnh hưởng không lớn lắm.

◆ TRẦN LÊ BẢO

BỈ VÒ

(1936). Tiểu thuyết đầu tay của nhà văn Việt Nam Nguyên Hồng*, từng được Giải thưởng của Tự lực văn đoàn*.

Bính là cô gái nghèo làng Sòi. Vì nhẹ dạ, yêu một gã Tham đạc điền và bị hắn bỏ rơi giữa lúc bụng mang dạ chửa. Cô bị cha mẹ hắt hủi, day nghiến và đứa bé sinh ra phải đem bán đi vì sợ làng bắt vạ. Đau đớn, Bính trốn nhà đi Hải Phòng mong tìm được người tình. Sau mấy ngày đêm lang thang đói khát, có lần suýt bị làm nhục ở một vườn hoa, Bính gặp một gã trẻ tuổi nhà giàu. Gã lừa cô vào nhà hãm hiếp và để bệnh lậu cho cô. Vợ gã bắt gặp, đánh đập Bính tàn nhẫn và lôi cô ra Sở cẩm, vu là gái đĩ. Thế là Bính bị đưa vào nhà "lục xì", sau đó rơi vào nhà chứa của mụ tài xế Cấu. Sống ê chề cực nhục ở nơi bẩn thỉu hôi hám, Bính ốm nặng. Đau khổ, tuyệt vọng, Bính toan tự tử nhưng được Năm Sài Gòn, trùm lưu manh ở Hải Phòng, chuộc ra khỏi nhà chứa, đem về chăm sóc hết lòng. Nhưng rồi Năm bị bắt. Tuy túng bấn nhưng Bính nhất định không nhận tiền "bồi" (tiền bọn ăn cắp trích nộp "đàn anh") mà sống bằng buôn bán lương thiện, hy vọng khi Năm trở về sẽ khuyên y từ bỏ cái nghề bất lương và nguy hiểm. Năm được tha nhưng dứt khoát không nghe lời khuyên của Bính.

Thế là, bất đắc dĩ, Bính cũng bị lôi kéo vào con đường lưu manh, trở thành một "bỉ vỏ" - người đàn bà ăn cắp. Do một sự hiểu lầm và ghen tuông, Năm Sài Gòn đuổi Bính đi. Bính về Nam Định, gồng thuê gánh mướn kiếm ăn. Được tin bố mẹ ở quê gặp tai họa có thể bị tù, Bính không còn cách nào khác, đã phải nhận lời lấy một viên mật thám để có tiền gửi về cứu bố mẹ. Đang sống yên ổn nhàn hạ bên người chồng mới này thì một biến cố xoay chuyển cuộc đời Bính: Năm Sài Gòn bị bắt bởi chính tay người chồng Bính. Không chút do dự, cô đã lẻn xuống trại giam, mở khóa cứu Năm rồi cùng y đi trốn. Từ đó, Bính lại trở lại cuộc sống ngoài vòng pháp luật với Năm Sài Gòn, nhưng trong lòng vẫn day dứt khát khao cuộc đời lương thiện. Nhất là sau lần Năm giết Ba Bay, tên "đàn em" đã hớt tay trên của Năm một món "hàng", Bính càng bị hối hận và sợ hãi giày vò. Cuối cùng, cái kết cục bi thảm đã đến: một lần, Năm cướp được một đứa bé đeo vòng vàng trên tàu thủy. Bính hốt hoảng nhận ra đó chính là đứa con mà bao lâu Bính nhớ thương, khắc khoải mong tìm lại. Nhưng nó đã chết! Giữa lúc đó, đội xếp, mật thám ập vào, Năm và Bính đều bị bắt. Chính người mật thám chồng Bính trước đây đã bước tới xích tay cô...

Bỉ vỏ là một trong những sáng tác tiêu biểu nhất của Nguyên Hồng. Qua cuộc đời chìm nổi éo le của Tám Bính, tác giả đã phơi bày bộ mặt bất công của trật tự xã hội lúc đó. Từ hình ảnh bọn cường hào với những thành kiến, hủ tục nặng nề ở nông thôn, cho đến bọn nhà giàu ở thành thị bề ngoài lịch sự mà bụng dạ bẩn thỉu, bọn ma cô, trùm nhà thổ chuyên buôn thịt bán người, bọn cảnh sát, mật thám, quan tòa vô lương tâm... tất cả, đều là nguyên nhân xa gần dẫn Tám Bính từ một cô gái trong trắng, đến con đường lưu manh, trụy lạc. Nhưng không phải chỉ vẽ lại hiện thực một cách lạnh lùng, khách quan, ngòi bút Nguyên Hồng còn biết khơi sâu vào thế giới bên trong của nhân vật, phát hiện ra vẻ đẹp bản chất của tâm hồn Tám Bính ngay khi nàng đang bị đẩy vào giữa vũng bùn xấu xa tội lỗi; đó là phẩm chất của một cô gái lao động: thật thà, yêu thương tha thiết, giàu lòng hy sinh, tình nghĩa thủy chung. Nhưng cũng chính vì thế mà ý nghĩa xã hội của sự tha hóa lại càng rõ rệt hơn, vì lẽ trong cái trật tự xã hội mà Bính sống, những đức tính của nàng lại trở thành nguồn gốc tấn bi kịch của đời nàng. Về nghệ thuật, *Bỉ vỏ* có những trang chân thực, cảm động, những cảnh miêu tả dữ dội, nhưng cũng còn cái non nớt của một cây bút trẻ: tình tiết đôi chỗ giả tạo, cốt truyện có phần ly kỳ dễ dãi, tâm lý một vài nhân vật chưa thật sâu.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

BÍ THUẬT ĐEN

(L'Œuvre au Noir, 1968) Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Yuôcxona*. Truyện diễn ra vào cuối thế kỷ XVI. Zênông (Zénon), nhân vật chính, là con hoang của một phụ nữ thành phố Borugiơ (Bruges) thuộc Flăngdrơ (Flandre) với một nhà quý tộc Italia. Gia đình muốn Zênông sau này thành Giáo sĩ. Nhưng trí tuệ sắc sảo của chàng trai, phân vân giữa tinh thần chống đối nổi loạn và ham muốn thành đạt, giữa tri thức sách vở và "những hiểu biết do sự vật đem lại trực tiếp" khiến anh không chọn thần học mà hướng về y học và thuật luyện kim. Những tìm tòi trong các lĩnh vực này buộc anh phiêu bạt, qua Áo, Phổ, Thụy Điển, rồi Pháp, cuối cùng trở về thành phố quê hương, để trốn tránh sự truy nã của Trường Xorbon (Sorbonne).

Ở lại Borugio với họ tên giả, Zênông chữa trị cho những người khốn khó tại Viện cứu tế của dòng tu Frăngxixcanh (Franciscain), và tiếp tục tìm kiếm *"Bí thuật đen"*, thuật ngữ luyện kim thời xưa, chỉ giai đoạn luyện chất đầu tiên, "thử nghiệm nhằm phân giải và nung đốt các thể (forme) nó là phần khó nhất của thuật luyện kim". Thời gian này, xứ Flăngdrơ trải qua chiến tranh tôn giáo khốc liệt. Zênông chữa bệnh cho Tăng Viện trưởng dòng Frăngxixcanh và tồn tại được, nhờ ông che chở. Sau khi Tăng Viện trưởng chết, Zênông toan trốn sang nước Anh rồi ở lại Borugio, bị bắt, bị kết tội vô thần, tà đạo. Muốn thoát chết, phải "cải tà quy chính", nhưng nhà thông thái khước từ điều đó và cứa mạch máu tự sát trong nhà ngục.

Nhân vật Zênông tổng hợp các phẩm chất, các phát minh của nhiều nhà thông thái có thực và tiêu biểu cho trí tuệ thời Phục hưng chống triết học kinh viện, chống các phe phái trung cổ. Zênông xô đẩy một trật tự sắp tàn lụi, đang có những giãy giụa nguy hiểm, và ông chết vì đã đi trước thời đại.

✦ LÊ HỒNG SÂM

bia

Một thể loại văn học quen thuộc ở phương Đông thời cổ, vốn dùng để ghi chép công đức, được khắc lên đồng, lên đá, lên gỗ nên thường ngắn gọn. Có thể dùng văn biền ngẫu*, cũng có thể dùng tản văn*, hoặc phối hợp biền ngẫu với tản văn, hoặc nữa ngoài biền ngẫu và tản văn còn có kèm với một bài minh* thường là bốn chữ. Nguồn gốc của bia có từ rất xa xưa (bia đo bóng mặt trời, bia để buộc con vật trong lễ tế sinh, bia cắm mốc đưa quan tài), và tùy hình dáng của vật dùng làm bia mà có tên gọi khác nhau: hình dài và vuông thì gọi là *bi* (碑, bia), hình tròn, hoặc nửa vuông nửa tròn, hoặc trên nhỏ dưới to thì gọi là *kiệt* (碣, hòn đá tròn); cũng có thể gọi tên theo chức năng của tấm bia như *biểu* (表, vật đại diện), *chí* (志, vật làm chuẩn đích); lại cũng có thể gọi tên theo thể văn khắc trên bia như *ký* (記, ghi chép), *minh* (銘, bài văn vần). Về thời gian, phải đến đời Hán, bia mới bắt đầu có tư cách một thể loại văn học với tên gọi chính thức là "bi". Có mấy thể thức như sau: bia để trên mộ gọi là *mộ bi, mộ biểu*, hoặc *mộ kiệt*; bia để bên cạnh đường hành lang trước mộ thì gọi là *thần đạo bi*; bia chôn cùng với quan tài thì gọi là *mộ chí, mộ chí minh, khoáng chí, khoáng minh*; bia ghi tên tuổi sự nghiệp của người đỗ đạt thì gọi là *đề danh*; bia ghi tản mạn các chuyện khác nhau thì gọi là *tạp chí*. Phân chia như trên thực ra không tuyệt đối chính xác. Diêu Nãi 姚鼐 (1732-1815) cho rằng bia để ngoài mộ hay trong mộ thì đều có thể gọi là "chí". Tựu trung, có những thể chính của bia: *bi, bi ký, thần đạo bi, bi âm, mộ chí minh, mộ chí minh biểu, khắc văn, kiệt minh, tạp minh, tạp chí, mộ bản văn, đề danh*. Văn bia để ngoài mộ thì văn chương thiên về ca ngợi những điều tốt lành; còn văn bia dùng để chôn xuống huyệt thì văn chương có phần nghiêm cẩn. Về sau, bia không chỉ để trên mộ mà còn để ở chùa, quán, lầu, gác, thậm chí dựng ở đầu đường, cổng chợ. Nhưng dù dựng ở đâu cũng đều nhằm ca tụng công đức của một hay nhiều nhân vật đã có nghĩa cử tốt đẹp giúp ích cho cả một vùng (xây chùa, làm chợ, đắp đường, bắc cầu,...), hoặc có sự nghiệp, có thân thế liên quan đến địa điểm, di tích mà mình dựng bia. Về phương pháp ghi chép, do quan niệm văn bia là thứ văn tự khắc lên đá, tồn tại rất lâu - khác với văn tế* đọc xong phải đốt cùng người chết, không để dấu tích lại - nên lời lẽ được cân nhắc kỹ lưỡng. Người viết vừa phải làm rõ đức "khiêm cung" của đối tượng lại vừa phải giữ được phẩm chất chính trực, không xu phụng của bản thân tác giả. Vì thế, thông thường bài văn chỉ ghi chép những điều sở đắc về học vấn, đức hạnh và những nét lớn trong công tích của nhân vật, còn những điều thiện nhỏ và tâm sự sâu kín của nhân vật đều không ghi chép. Về sau, sự chi phối của các tôn giáo đã làm thay đổi ít nhiều phong cách ban đầu của lời văn. Phật giáo đưa vào văn bia không phải chỉ những ý tưởng "sắc không" mà cả một sự đổi mới về kết cấu. Trong khi văn bia Nho giáo mở đầu bằng lý thuyết "tam cương ngũ thường" ngắn gọn để người đọc tiện đối chiếu với hành trạng và đạo đức nhân vật ở dưới, thì văn bia Phật giáo lại mở đầu bằng những lý thuyết của nhà Phật được diễn đạt một cách văn vẻ và cách điệu nhằm làm tiền đề cho việc ca ngợi vẻ tráng lệ của không gian nơi ngôi chùa tọa lạc cũng như quy mô hoành tráng của ngôi chùa ấy, nó nói lên ý tưởng cao thâm hướng về Phật pháp của người thí chủ khi xây dựng chùa. Nói chung, văn bia Phật giáo đã nâng cao màu sắc tu từ đối với văn bia cổ truyền.

✦ NGUYỄN KIM HƯNG

BIA LINH XỨNG

(Tên đầy đủ: *Ngưỡng Sơn Linh Xứng tự bi minh*, nghĩa là Bài minh bia chùa Linh Xứng núi Ngưỡng Sơn, 1126). Tác phẩm của Thiền sư Việt Nam Pháp Bảo, tu ở chùa Phúc Diên Tư Thánh, quận Cửu Chân, trấn Thanh Hóa, nay thuộc tỉnh Thanh Hóa. Tên thật, năm sinh, năm mất và quê quán đều chưa rõ. Khi Lý Thường Kiệt* giữ chức Tổng trấn Thanh Hóa (1081-1101), ông coi việc giáo môn trong quận, dưới quyền trực tiếp của Lý Thường Kiệt và được phong danh hiệu Giác Tính Hải Chiếu Đại sư. Sau khi Lý Thường Kiệt về triều, ông vẫn ở Thanh Hóa, được phong thêm danh hiệu Thông Thiền Hải Chiếu Đại sư. Ông cũng là tác giả của *Sùng Nghiêm Diên Thánh tự bi minh* (Bài minh bia chùa Sùng Nghiêm Diên Thánh); có người ngờ ông

còn viết cả *Càn Ni sơn Hương Nghiêm tự bi minh* (Bài minh bia chùa Hương Nghiêm núi Càn Ni) đều là những bài văn bia đặc sắc đời Lý, hiện còn. *Bia Linh Xứng* được viết khoảng trước 1101, nhưng đến 1126 mới được đem khắc đá. Bia dựng ở chùa Linh Xứng do Lý Thường Kiệt xây trên núi Ngưỡng Sơn, quận Cửu Chân, trấn Thanh Hóa. Chùa đã đổ nát từ lâu, nhưng bia hiện vẫn được giữ ở Viện Bảo tàng lịch sử quốc gia Hà Nội.

Nội dung chủ yếu của *Bia Linh Xứng* nói về cuộc đời và công lao Lý Thường Kiệt đối với dân, với nước. Phần đầu tác phẩm, trừ một đoạn vào đề nhỏ, ca ngợi tài thao lược, và những chiến công lừng lẫy của vị anh hùng trong việc đánh giặc giữ nước: ở biên giới phía Nam ông đã đánh cho Hoàn vương khiếp sợ "không đường chạy trốn đành bó tay chịu quy hàng". Trên biên giới phía Bắc, khi quân Tống nhòm ngó nước ta, ông đã "thống lĩnh quân sĩ, diệt ba châu bốn trại", đập tan căn cứ xuất phát của đội quân xâm lược "dễ dàng như bẻ cành gỗ mục". Khi quân giặc ồ ạt kéo đến sông Như Nguyệt, ông vừa đánh cho chúng những đòn chí tử, vừa vận dụng lý lẽ, phân tích phải trái khiến bọn "đầu sỏ rã rời nhụt chí"... Do đó nền độc lập và sự vẹn toàn lãnh thổ của đất nước được giữ vững. Phần còn lại của tác phẩm ca ngợi công tích của Lý Thường Kiệt đối với nhân dân trấn Thanh Hóa trong thời gian ông làm Tổng trấn ở đây; ca ngợi cách giải quyết ngục tụng công bằng, diệt trừ phường gian ác, chăm lo nghề nông, khiến cho dân làm ăn yên ổn, đời sống ấm no. Tác phẩm cũng ca ngợi tinh thần tôn sùng đạo Phật của Lý Thường Kiệt, việc ông xây chùa Linh Xứng nguy nga to đẹp, có tháp tượng, vườn cây hoa cỏ, có lầu chuông cao, bao lơn chạm trổ... chẳng những đáp ứng một phần yêu cầu sinh hoạt tinh thần của nhân dân đương thời mà còn trở thành một thắng cảnh lớn làm cho các nước lân bang khâm phục. Cuối cùng là một bài minh 32 câu (24 câu 4 chữ, 8 câu 7 chữ).

Bia Linh Xứng là một tác phẩm văn học có giá trị thuộc thể loại văn bia. Bằng thủ pháp cách điệu và tán thán, nhưng không xa lìa sự thật lịch sử, bài văn vẫn dựng lên được hình ảnh của một Lý Thường Kiệt với tài năng, đức độ và công tích lừng lẫy đối với nước, với dân, với đạo. Đây là một kiểu mẫu sử thi trong dòng văn học Phật giáo Lý-Trần. Lời văn dạt dào tình cảm, bên cạnh những đoạn khoa trương thuyết giáo bắt buộc của thể loại, vẫn có nhiều đoạn đậm chất tự sự, giàu hình ảnh và rất sinh động. Tác phẩm đã chứng tỏ một bước tiến của nghệ thuật văn xuôi đời Lý: ngôn ngữ trong sáng, cú pháp giản dặn, và đã có khả năng xây dựng thành công chân dung các nhân vật lịch sử.

✚ TRẦN THỊ BĂNG THANH

BIA RAM KHĂMHÈNG

(Xila Chaluc Khoong Khun Ram Khamheng). Tấm bia đá xila do vua Thái Lan Ram Khămhèng (làm vua 1277-1317) ra lệnh cho thợ khắc. Đó là văn bia đầu tiên của Thái Lan được khắc cả bốn mặt đá, có khoảng 1.500 câu. Bia gồm ba phần chính. Phần I, vua Ram Khămhèng kể lai lịch gia đình ông, một số chiến tích của bản thân, cho đến khi ông lên ngôi vua. Cha ông tên là Xỉ Intharathit (lên ngôi 1257), anh ruột tên là Ban Mương (lên ngôi 1277). Năm ông 19 tuổi, có viên quan tam phẩm ở phía tây Xukhổ Thay đem quân sang đánh tan quân của vua cha. Ông ngồi trên mình voi liền thúc voi về phía viên quan nổi loạn và đánh con voi của y. Viên quan tam phẩm phải bỏ chạy. Nhờ đó, vua cha tặng ông danh hiệu Ram Khămhèng. Lúc vua cha còn sống, mỗi khi ông bắt được hươu, cá, kiếm được quả ngọt hay chua, thu được chiến lợi phẩm, đều chia cho vua cha một phần. Khi vua cha mất, tất cả nhiệt tình và lòng hiếu thảo của Ram Khămhèng hướng về người anh. Người anh mất, ngôi báu và nguồn lợi trong vương quốc chuyển sang tay Ram Khămhèng. Phần II, vua Ram Khămhèng kể đời sống, phong tục, tập quán của dân chúng trong quốc gia Xukhổ Thay: mọi người dân sống sung sướng, có cá, có lúa ăn. Ai cũng có quyền buôn bán voi, ngựa, vàng, bạc mà không bị đánh thuế. Trong nhà quan chức, tài sản được truyền lại cho con cháu. Nếu xảy ra một vụ kiện, hoặc tranh chấp trong xã hội, ai cũng có quyền tâu thẳng với nhà vua. Vua mời vào khuyên giải về đức hỉ xả, để tự họ nguôi lòng giận. Trường hợp những con buôn nước ngoài vượt qua biên giới, giở trò đàn áp dân chúng Xukhổ Thay, cả người lẫn hàng hóa đều bị giam giữ, tịch thu. Ngoài cung vua treo quả chuông, ai có chuyện uất

ức, cứ việc đánh chuông, vua sẽ thân chinh xét xử. Trong thành có nhiều vườn dừa, cam, xoài, me, ai vỡ hoang có quyền làm chủ. Dân Xukhổ Thay mộ đạo Phật. Ngày lễ, sáo, nhị vang lên, mọi người cầm bản kinh viết trên lá cọ, cầu kinh trong buổi lễ. Phần III, vua tự kể về công đức của mình và nhắc tới cương vực của quốc gia Xukhổ Thay thời Ram Khămhèng trị vì.

Những phong tục tập quán và tôn giáo tín ngưỡng ghi trên tấm *Bia Ram Khănghéng* đến nay vẫn còn thấy phổ biến ở Thái Lan, không có gì thay đổi đáng kể. Đây cũng là tấm bia được ghi văn tự riêng để khẳng định tinh thần dân tộc của người Thái Lan. Ngôn ngữ trong văn bia mộc mạc, đậm màu sắc dân gian, nhiều câu văn ngày nay đã đi vào lời ăn tiếng nói hàng ngày của nhân dân.

✦ DƯƠNG XUÂN CƯƠNG

BIA SÙNG THIỆN DIÊN LINH

(Tên đầy đủ: *Đại Việt quốc đương gia đệ tứ đế Sùng Thiện Diên Linh tháp bi*, nghĩa là Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh của vua thứ tư chủ nước Đại Việt; có người đọc "đương gia" là "Lý gia" và hiểu nghĩa là: Bia tháp Sùng Thiện Diên Linh của vua thứ tư nhà Lý nước Đại Việt, 1121). Tác phẩm của nhà văn Việt Nam Nguyễn Công Bật, giữ chức Thương thư Bộ hình dưới triều Lý Nhân Tông* (1072-1128), quê quán, năm sinh năm mất đều chưa rõ. Văn bia này được viết xong ngày 6 tháng Bảy năm Tân sửu (20.VIII.1121)

Tháp Sùng Thiện Diên Linh và chùa Long Đội do Lý Nhân Tông sai xây dựng trên núi Long Đội, nay là núi Đọi thuộc huyện Duy Tiên, tỉnh Hà Nam. Tháp bắt đầu xây dựng năm 1118, hoàn thành vào mùa thu 1121, tháng Ba 1122 thì khánh thành. Tháp đã bị giặc Minh phá hủy trong cuộc xâm lăng đầu thế kỷ XV, bia bị chúng lật đổ xuống sườn núi. 1591, nhân dân địa phương mới trùng tu chùa và dựng lại bia. Ngày nay chùa đã đổ nát, nhưng bia vẫn ở nguyên chỗ cũ.

Bia Sùng Thiện Diên Linh chủ yếu nhằm ca ngợi vua Lý Nhân Tông. Mở đầu, tác phẩm dành một đoạn ngắn giảng về "cái diệu thể huyền tịch" và lịch sử đạo Phật. Phần tiếp theo ghi chép những điềm lạ khi mẹ vua Nhân Tông mang thai và khi vua ra đời; vẻ đẹp kỳ tú của dung nhan vua thời thơ ấu; kiến thức rộng lớn, tài nghệ kiếm cung, thơ nhạc của vua thuở thiếu thời. Phần chủ yếu, tác phẩm ca ngợi công lao, tài trí của Lý Nhân Tông trong việc xây dựng, kiến thiết và đánh giặc giữ nước. "Gặp lúc trung thu cảnh đẹp, muôn việc nghỉ ngơi" thì vua vận dụng "sự kỳ diệu của mưu thần" vào những việc: chế thuyền ngự nguy nga to đẹp như cảnh thần tiên trên bể; chế mô hình rối nước rùa vàng mà mọi trò diễn đều sinh động linh hoạt; thiết kế các lâu đài có máy móc tự động như người gỗ đánh chuông, đài sen bảy tầng có bánh xe xoay chuyển; xây dựng các chùa lớn, tháp cao như Diên Hựu, Long Đội, tháp Sùng Thiện Diên Linh và cung điện sân chầu quy mô để họp mặt các chư hầu... Khi biên giới có biến thì nhà vua lại điều binh khiển tướng, nhanh chóng diệt gọn quân thù như trận Như Nguyệt, trận châu Ung. Do đó "trong nước được trị yên, lân bang được giúp đỡ". Cuối cùng là một bài minh bốn chữ, gồm 87 câu.

Cùng như *Bia Linh Xứng**, *Bia Sùng Thiện Diên Linh* là một tác phẩm nghệ thuật đặc sắc trong thể loại văn bia, văn chương giàu dặn, giàu hình ảnh; bút pháp khoa trương pha chút màu sắc huyền thoại; từ ngữ chọn lọc... Những đặc điểm đó tạo cho tác phẩm một không khí hào hùng, làm nổi bật nhân cách Lý Nhân Tông, một vị "thánh quân" tài hoa mà anh hùng, nhân ái mà uy nghiêm. Ngoài ra, tác phẩm còn ghi lại được nhiều tư liệu lịch sử vô cùng quý giá, giúp ích cho việc nghiên cứu các ngành nghệ thuật điêu khắc, kiến trúc, sân khấu của dân tộc ta thời xa xưa.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

BIĂNGXIÔTTI

(Hector Bianciotti, sinh 18.III.1930). Nhà văn Pháp gốc Achentina. Ông sinh trưởng ở tỉnh Cordôba (Cordoba) bên Achentina, nhưng gốc gác xa xưa lại là Italia. Gia đình ông vốn ở Piêmông (Piémont) bên Italia, nhập cư vào Achentina từ lâu. H. Biăngxiôtti rời Achentina rồi sang định cư ở Pari năm 1961, và hai mươi năm sau, 1981, ông nhập quốc tịch Pháp. Thuở nhỏ, khi còn ở Achentina, ông vào Tu viện dòng Thánh Frăngxoa Đaxi (François d'Assise) không phải vì có thiên hướng tôn giáo, mà vì ở đây, ông có điều

kiện học hỏi và viết lách. Các tác phẩm của R. Đariô*, nhà thơ Nicaragua, và của nhà văn Pháp P. Valéry (Paul Valéry, 1871-1945) đã có tác động sâu sắc hướng ông đi vào con đường sáng tác và đến với nước Pháp. Đặc biệt là P. Valéry. 15 tuổi, tình cờ Biăngxiôtti được đọc một số bài viết của P. Valéry trong tập *Tạp lục* (Variété) xuất bản ở Achentina. Ông say mê và quyết định tự học tiếng Pháp bằng cách dùng từ điển để đọc trực tiếp *Tạp lục I*. 1948, ông rời tu viện, làm viên chức văn phòng một thời gian ở tỉnh lẻ rồi ở thủ đô Buênôx Airex (Buenos Aires). Bảy năm sau, ông từ biệt Achentina sang Italia, sang Tây Ban Nha, và đến năm 31 tuổi thì sang Pháp. Biăngxiôtti bắt đầu sáng tác bằng tiếng Tây Ban Nha và sớm khẳng định được vị trí của mình trên đất Pháp, thoạt đầu với tư cách văn học nước ngoài dịch sang tiếng Pháp. Tiểu thuyết *Luận các mùa* (Le Traité des saisons, 1977) được trao Giải thưởng Mêđixix nước ngoài (Prix Médicis étranger). Tiểu thuyết *Tình yêu không được yêu mến* (L'Amour n'est pas aimé, 1983) được Giải thưởng Sách hay nước ngoài (Prix du Meilleur Livre étranger). Năm 1985, bốn năm sau khi chính thức trở thành công dân Pháp, một cái mốc quan trọng đánh dấu sự nghiệp sáng tác của Biăngxiôtti: ông viết tiểu thuyết *Không có tình thương của Chúa** trực tiếp bằng tiếng Pháp, trở thành nhà tiểu thuyết Pháp thực thụ. *Không có tình thương của Chúa* được trao Giải thưởng Fêmina (Femina). Trong tác phẩm này, nữ nhân vật chính Adêlaiđơ Marezơ (Adélaïde Marèse) rời Achentina sang sinh sống ở Pháp, và nhiều người nữa, "không có được tình thương của Chúa". Xét về một phương diện nào đó, có thể xem Adêlaiđơ là bóng dáng xa xôi của nhân vật người kể chuyện trong tiểu thuyết, bóng dáng của chính Biăngxiôtti, với cùng một tình cảnh tha hương, cùng một nỗi buồn mênh mang. Một số yếu tố tự thuật của nhà văn ở đây sẽ được triển khai với quy mô hoàn chỉnh hơn ở tiểu thuyết *Những điều đêm kể với ngày* (Ce que la nuit raconte au jour, 1992), quyển tiểu thuyết thứ ba của ông viết bằng tiếng Pháp sau *Không có tình thương của Chúa* và *Chỉ có nước mắt là sẽ được tính đến* (Seules les larmes seront comptées, 1989). Bóng dáng tự thuật sẽ lại xuất hiện ngay từ đầu tiểu thuyết *Bước đi rề rà của tình yêu* (Le Pas si lent de l'armour, 1995): "Chỉ còn vài tiếng đồng hồ nữa là tôi tròn hai mươi nhăm tuổi vào buổi rạng đông hôm 18 tháng Ba 1955 khi con tàu mà tôi leo lên mười lăm ngày trước đó ở Buênôx Airex đi vào biển Tyrêni và hướng về Naplơ". Nhan đề "Bước đi rề rà của tình yêu" lấy từ câu kết của tác phẩm: "Cuộc sống đã tiêu tán quá nhiều so với bước đi rề rà của tình yêu". Tuy nhiên, ngay ở đây, tự thuật và hư cấu vẫn quyện vào nhau. Biăngxiôtti được trao Giải thưởng Prince Pierre de Monaco năm 1993 cho toàn bộ tác phẩm của ông.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

BÍCH CÂU KỲ NGỘ

(*Cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu*). Truyện thơ Nôm viết theo thể loại lục bát, 678 câu, của Vũ Quốc Trân, nhà văn Việt Nam, nguyên quán làng Đan Loan, huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương, chưa rõ năm sinh và mất, sinh sống tại Hà Nội, vào khoảng giữa thế kỷ XIX, từng đỗ nhiều khoa Tú tài. Nguyên tác phẩm là *Bích câu kỳ ngộ ký*, tiểu thuyết chữ Hán, xuất hiện vào thế kỷ XVIII, có người cho là của Đặng Trần Côn*, nhưng Trần Văn Giáp* dựa vào nhiều tài liệu lại khẳng định là của Đoàn Thị Điểm*. *Bích câu kỳ ngộ* tuy chỉ là bản dịch, song do thành công xuất sắc về nghệ thuật nên được phổ biến rộng rãi hơn so với nguyên bản.

Bích câu kỳ ngộ là một câu chuyện truyền kỳ, xảy ra dưới thời Hồng Đức nhà Lê. Truyện kể về chàng Tú Uyên một thư sinh nhà nghèo, cha mẹ mất sớm nên rất chăm lo việc học hành. Chẳng bao lâu, chàng trở thành một văn nhân nổi tiếng ở đất Thăng Long. Một hôm, nhân tiết xuân, Tú Uyên đi chơi hội chùa Ngọc Hồ và nhặt được một "lá hồng" trong đề một câu thơ. Chàng toan họa lại thì thấy một thiếu nữ tuyệt đẹp trước cửa tam quan, liền đi theo, nhưng tới đình Quảng Văn, thiếu nữ bỗng biến mất. Về nhà, chàng ngày đêm tưởng nhớ người đẹp, rồi sinh bệnh. Một người bạn học là Hà sinh sang thăm, khuyên chàng không nên tơ tưởng hão, nhưng Tú Uyên vẫn không sao quên được mỹ nhân. Chàng lên đền Bạch Mã bói thẻ. Đêm ấy, chàng nằm mộng thấy một vị thần dặn sớm mai ra đợi ở Cầu Đông. Hôm sau, Tú Uyên ra Cầu Đông đợi, đến chiều tối, thấy có một

người bán bức tranh tố nữ hình dạng in hệt người thiếu nữ đã gặp trong hội chùa. Chàng mua bức tranh, treo ở thư phòng, và coi người trong tranh như người thật, sớm khuya cùng người trong tranh tâm sự. Một hôm, Tú Uyên bận việc ở trường nên về muộn. Đến nhà thấy có một mâm cơm thịnh soạn bày sẵn, chàng lấy làm lạ nhưng vẫn ngồi vào ăn. Hôm sau chàng cũng giả bộ đi đến trường, nhưng được nửa đường, liền quay trở về nhà, nấp vào một chỗ. Quả nhiên, một thiếu nữ từ trong tranh bước ra, lo việc bếp núc, nhà cửa. Lạ lùng hơn, thiếu nữ đó lại chính là người chàng đã gặp ở đình Quảng Văn hôm xưa. Tú Uyên mừng rỡ, bước ra hỏi chào. Thiếu nữ cho biết tên là Giáng Kiều, vốn người cõi tiên, vì có tiền duyên với chàng nên xuống hạ giới để kết duyên. Nói rồi, nàng hóa phép ra lâu đài nguy nga với đủ kẻ hầu người hạ; lễ cưới tổ chức linh đình, có cả bạn tiên xuống dự. Hai người sống hạnh phúc trong ba năm. Sau đó Tú Uyên đâm ra rượu chè, Giáng Kiều khuyên can nhưng vô hiệu, bèn bỏ đi. Tỉnh rượu, Tú Uyên hết sức đau khổ và hối hận. Một hôm, vì tuyệt vọng, chàng định quyên sinh thì Giáng Kiều bỗng hiện về, tha lỗi cho chồng. Hai người lại sống với nhau mặn nồng hơn xưa và sinh được một con trai, đặt tên là Trần Nhi. Về sau, nghe lời Giáng Kiều khuyên, Tú Uyên học phép tu tiên, và hai vợ chồng cùng bay về cõi tiên, để lại Trần Nhi ở dưới trần. Ít lâu sau, Trần Nhi cũng chán cõi đời, cưỡi cá kình theo cha mẹ về tiên giới.

Bích câu kỳ ngộ là câu chuyện tình mang màu sắc hoang đường. Tình yêu nam nữ được miêu tả dưới nhiều hương sắc và phong vị đẹp, nên thơ. Nhưng phía sau câu chuyện tình là một vấn đề xã hội. Tác phẩm bộc lộ quan niệm nhân sinh muốn thoát ly thế giới thực tại, hướng về tiên giới mà coi rẻ hạnh phúc cõi đời. Tư tưởng yếm thế này ít nhiều cũng thể hiện cái nhìn phê phán xã hội của tác giả trong hoàn cảnh một đất nước loạn lạc, chiến tranh, đầy dẫy bất trắc, hạnh phúc trần thế quá mỏng manh, kéo dài gần suốt một thế kỷ (từ giữa thế kỷ XVIII đến đầu thế kỷ XIX). Nhưng mặt khác, đây cũng là một xu hướng giải tỏa tâm thức của những con người thời đại: muốn rời bỏ đạo Nho mà tìm đến với Phật giáo và Đạo giáo, muốn xa rời con người chức năng, nghĩa vụ để đi tìm sự yên ổn trong hạnh phúc tình yêu và cuộc sống gia đình. Vì thế, mặc dù mang nặng tính chất hư vô song *Bích câu kỳ ngộ* cũng chứa đựng một giá trị nhân bản.

Về hình thức, cũng như truyện *Phương Hoa**, *Tống Trân Cúc Hoa** và nhiều truyện nôm khác, *Bích câu kỳ ngộ* là câu chuyện thuần túy Việt Nam với những tên đất, tên người Việt Nam. Nhờ đó, âm hưởng dân tộc của truyện khá đậm nét. Hơn nữa, tác phẩm còn đạt tới một bút pháp nghệ thuật tinh vi: kết hợp tả cảnh với tả tình (có những chỗ còn táo bạo trình bày quan hệ nhục cảm), và khắc họa thành công tâm trạng nhân vật ở những nét tinh tế, khiến cho mạch truyện được dẫn dắt sinh động khéo léo. Đặc biệt ngôn ngữ *Bích câu kỳ ngộ* trong sáng, giàu hình ảnh và nhạc điệu do biết vận dụng tục ngữ, ca dao và nhất là tiếp thu những thành tựu của ngôn ngữ *Truyện Kiều**.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

BÍCH KHÊ

(24.III.1916 - 17.I.1946). Nhà thơ lãng mạn Việt Nam, tên thật là Lê Quang Lương, sinh tại xã Phước Lộc, quận Sơn Tịnh, nay là huyện Sơn Tịnh, tỉnh Quảng Ngãi, nhập tịch và cư trú tại quận lỵ Thu Xà cùng tỉnh. Con thứ chín của một gia đình Nho học, người ông từng tuẫn tiết vì không chịu theo Nguyễn Thân đàn áp cuộc khởi nghĩa Phan Đình Phùng*; người cha tham gia phong trào Đông du của Phan Bội Châu*. Học tiểu học ở quê nhà và ở Đồng Hới, học trung học ở Huế, sau đó ra Hà Nội học ban Tú tài nhưng nửa chừng bỏ dở. 1934 cùng người chị ruột Ngọc Sương vào Phan Thiết mở trường dạy học tư và học thêm. 1936, người chị bị Sở Mật thám Pháp bắt, trường tan vỡ, ông trở lại quê nhà đóng cửa làm thơ. 1937, bị bệnh phổi, sau khi điều trị trở về, lên sống trên núi Thiên Ấn thuộc Quảng Ngãi, tiếp tục sáng tác, rồi lại xuống biển, và lang thang trên một chiếc thuyền quanh các ngả Sa Kỳ - Trà Khúc. 1938, lại cùng chị vào Phan Thiết mở trường dạy học, được vài năm bị chính quyền Pháp đóng cửa. 1941, dạy học ở Huế. 1942, bệnh phổi tái phát, ngày càng nặng, trở về Thu Xà sống những năm tháng cuối cùng với tâm trạng đau đớn, khắc khoải, song vẫn không

ngừng sáng tác. Mất tại Thu Xà sau khi đã đón chào Cách mạng tháng Tám với niềm vui hồ hởi nhất.

Sinh thời, Bích Khê chỉ mới cho in một tập thơ *Tinh huyết* (1939); nhưng ông còn để lại bốn tập khác chưa xuất bản là *Tinh hoa* (1938-44); *Đẹp* (1939); *Ngũ Hành sơn*; *Mấy dòng thơ cũ* (1931-36) và một tập tự truyện cũng chưa xuất bản, lấy tên *Lột trường*. Người lưu giữ thơ Bích Khê đầy đủ nhất là Quách Tấn*; cũng chính Quách Tấn đã cho công bố cuốn hồi ký đặc sắc *Đời Bích Khê* (1971). Từ sau 1975 đã tiếp tục công bố: *Thơ Bích Khê* (Nghĩa Bình, 1988), *Bích Khê tuyển tập* (Hà Nội, 1989). Là một tác giả được chú ý trong làng "Thơ mới" trước 1945 với những bài thơ tượng trưng (*Duy tân*, *Tỳ bà*, *Nhạc*, *Mộng cầm ca*...) những bài thơ vừa tượng trưng vừa nhục cảm (*Tranh lõa thể*, *Xác thịt*, *Sắc đẹp*...), thơ Bích Khê mang rõ phong cách "trường thơ loạn" của nhóm Hàn Mặc Tử*, xuất hiện vào giữa cuối trào lưu "Thơ mới". Nhưng ông cũng là bạn thơ của Quách Tấn, một nhà thơ Đường luật chặt chẽ, và để đến với "Thơ mới", một thời gian dài, ngòi bút ông đã từng đi qua thơ Đường. *Mấy dòng thơ cũ* là tập thơ tập hợp khoảng 100 bài Đường luật đã đăng trên các báo *Tiếng dân*, *Tiểu thuyết thứ Năm*, *Người mới*... với tên ký Lê Mộng Thu và Bích Khê, trong suốt nửa đầu của thập niên 30, nghĩa là lúc ông chưa đầy 20 tuổi, và là lúc các nhà "Thơ mới" lớp đầu đang hoạt động sôi nổi. Bước chuyển sang "Thơ mới" của ông diễn ra từ 1937-38, phần chắc do sự tác động trực tiếp của Hàn Mặc Tử. Chính Hàn Mặc Tử đã đề tựa *Tinh huyết*, và trong bài tựa này có nói rõ, tập *Tinh huyết*, có được là nhờ kết quả của "những lời khiêu khích mỉa mai" của ông làm cho Bích Khê bực tức, và sự bực tức "đã bật nảy thiên tài". Tập *Tinh huyết* được xếp đặt thành bốn phần: 1. Nhạc và lệ, tặng Hàn Mặc Tử; 2. Đẹp và dâm, tặng Hoàng Trọng Miên (1918-1981, người đề bạt và xuất bản *Tinh huyết*); 3. Cuồng và ánh sáng, tặng hai anh Thoại và Hường; 4. Châu. Nhưng trong lời tựa đã dẫn thì Hàn Mặc Tử quy thơ Bích Khê về ba loại: thơ tượng trưng, thơ huyền diệu, thơ truỵ lạc, và ông cũng dự đoán cái chiều hướng tất yếu phải đến với Bích Khê, đã thấy thấp thoáng trong *Tinh huyết*, là từ "huyền diệu" tiến sang địa hạt "tôn giáo". Thật ra, tính chất tượng trưng là đặc điểm quán xuyến toàn bộ thơ Bích Khê, nó chi phối cả những bài mang cảm xúc dữ dội cũng như những bài nhẹ nhõm. Làm tăng tính tượng trưng ấy là màu sắc được sử dụng êm dịu, chói chang hay huyền ảo, và âm thanh tạo nên chất nhạc du dương cho khá nhiều bài. Tính tượng trưng đôi khi làm biến dạng hẳn cảm giác thực của người đọc và gây nên những ảo giác, khi tiếp xúc với đối tượng diễn tả của Bích Khê; cái chết rùng rợn trở thành hương sắc, khoái cảm xác thịt trở thành sự ghê rợn, và ngay cả màu sắc, âm thanh cũng không còn là màu sắc, âm thanh nữa mà trở nên hư hư, thực thực. Đó là bút pháp của một nhà thơ vốn có tài năng thiên bẩm. Tuy nhiên, bút pháp tượng trưng đặc sắc ấy vẫn không che giấu được hai nguồn cảm hứng thường trộn vào nhau và hằn rõ trong thơ Bích Khê, đó là nhục cảm và cuồng loạn, kết quả của một trạng thái bệnh tật căng thẳng trong con người tác giả, nó làm cho thơ Bích Khê có chỗ tương đồng với thơ Hàn Mặc Tử. Và bên cạnh những bài thật trong sáng (*Tỳ bà*, *Hoàng hoa*, *Tiếng đàn mưa*, *Lòng em*, *Nấm mộ*...) cũng có những bài đưa người đọc đến sự ớn lạnh, như một phá phách trong tâm hồn tác giả.

Bích Khê là một nhà thơ có những tìm tòi độc đáo trong cấu tứ cũng như ngôn ngữ. Ông không bằng lòng với mọi tứ thơ dù mới nhưng đã trở thành quen thuộc, và luôn luôn đi tìm những kết cấu mới, những cách ngắt câu, đổi nhịp, thậm chí đưa vào cả những từ ngữ địa phương, cấp cho chúng một ý nghĩa và thi vị riêng. Cùng với Xuân Diệu* ông đã có những sáng tạo thành công đối với thể thơ gieo vần bằng (*Tỳ bà*). Trong số những sáng tác còn lại với thử thách của thời gian, một số bài đã chứng tỏ sức sống bền vững, nói như Hoài Thanh* ở đây có "những câu thơ hay vào bậc nhất trong thơ Việt Nam".

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

BIÊLINXKI

(Виссарион Григорьевич Белинский, 11.VI. 1811 - 7.VI.1848). Nhà phê bình Nga; sinh tại Svêabor, Phần Lan. Bố là Y sĩ trong hải quân. Thời thơ ấu, sống ở một thị trấn thuộc tỉnh Penza, nước Nga. Học trường huyện, rồi trường tỉnh; thông minh và say mê học tập từ nhỏ; đọc nhiều tác phẩm văn học Nga và thế giới từ Sêcxpia* đến Gơt*... Ham đọc

Puskin* đến thuộc lòng các bài trường ca *Ruxlan và Lutmila* (Руслан и Людмила), *Pôntava* (Полтава), *Người tù ở Kapka* (Кавказский пленник) và một số chương đầu của *Epghêni Ônhiêghin**. Vốn hiểu biết của Biêlinxki sâu rộng, vượt ra khuôn khổ nhà trường đương thời. Cuộc sống trong một gia đình trí thức bình dân ở tỉnh nhỏ đã giúp cho Biêlinxki đồng cảm, gắn bó với nhân dân lao động nghèo khổ. Thiết tha yêu mến Tổ quốc và nhân dân, ông hết sức căm ghét chế độ phong kiến chuyên chế bạo tàn và bọn nhà giàu bóc lột. Thẳng thắn và quyết liệt, ông tuyên bố: "Chúa trời của tôi là sự phủ định". Mùa thu 1829 ông vào Khoa Ngữ văn Trường đại học Maxkova. Gần gũi lớp sinh viên tiến bộ, ông bắt đầu hoạt động xã hội. Cùng các sinh viên nội trú, ông thành lập và lãnh đạo Hội Văn xã. Cuối 1330, viết vở kịch *Đmitri Kalinin* (Дмитрий Калинин). Tác phẩm đả kích giai cấp địa chủ "hút máu người". Phái phản động nắm quyền lãnh đạo nhà trường kiểm duyệt và vội vàng ghép tội: "Vở kịch là vô đạo đức, làm tổn thương đến danh dự trường đại học". Chúng định đưa Biêkinxki đi Xibêri hoặc vào lính. Cuối cùng chúng đuổi Biêlinxki ra khỏi trường đại học với lý do "kém sức khỏe và năng lực hạn chế". Biêlinxki lần lượt là cộng tác viên quan trọng của các tạp chí tiến bộ đương thời như *Ký sự Tổ quốc, Người cùng thời*... Ông trở thành nhà dân chủ cách mạng, nhà lý luận và phê bình văn học, linh hồn của trường phái hiện thực Nga thế kỷ XIX. 1847, do sức khỏe giảm sút, Biêlinxki phải đi điều dưỡng ở nước ngoài, nhưng không có kết quả. Ông trở lại Pêtecbua, sống trong tình trạng đau yếu và thiếu thốn, nhưng vẫn tiếp tục làm việc, đấu tranh cho đến hơi thở cuối cùng. Ông mất tại Maxkova.

Thế giới quan, lý tưởng và hành động cách mạng của Biêlinxki được bộc lộ hết sức mãnh liệt, kiên cường trong *Thư gửi Gôgôn** (1847). Ông tuyên bố: "Ngày nay, những vấn đề quốc gia cấp thiết nhất, nóng hổi nhất ở nước Nga là sự thủ tiêu chế độ nông nô, sự hủy bỏ các nhục hình, sự áp dụng càng sát sao càng tốt các luật lệ, dù đó chỉ là những luật lệ hiện hành". Đây chính là bản cương lĩnh của phái dân chủ cách mạng và, như Lênin* đã đánh giá, "là một trong những tác phẩm hay nhất của nền báo chí dân chủ không ở dưới chế độ kiểm duyệt và, cho đến ngày nay, bức thư đó vẫn còn có một ý nghĩa quan trọng lâu dài và lớn lao". 1834, Biêlinxki viết bài báo lớn đầu tiên *Những mộng tưởng văn học* (Литературные мечтания). Bài báo có vị trí quan trọng về chính trị xã hội và văn học. Tác giả nêu lên một nguyên lý cơ bản: văn học phải có tính nhân dân chân chính. Từ đó, Biêlinxki nổi tiếng trên văn đàn và trở thành "trung tâm văn học" tiến bộ của thủ đô Pêtecbua. Nhà văn lấy văn học làm vũ khí đấu tranh chống mọi bất công và đòi tự do hạnh phúc cho nhân dân. Từ nhận thức sâu sắc ấy, về mặt lý luận mỹ học ông đã khẳng định được bản chất và nhiệm vụ của văn học nghệ thuật: Nghệ thuật là một phương tiện đặc biệt để nhận thức thế giới... Người nghệ sĩ phản ánh chân lý khách quan trong tác phẩm của mình bằng hình tượng và bằng những bức tranh nghệ thuật... Nghệ thuật, về nội dung của nó, là sự diễn đạt cuộc sống lịch sử của nhân dân, vì cuộc sống này có ảnh hưởng lớn lao tới nghệ thuật, có quan hệ tới nghệ thuật đúng như dầu với ngọn lửa, dầu nuôi ngọn lửa thành đèn sáng, hoặc hơn nữa như đất với cây cối, đất cấp thức ăn cho cây cối"... và "nhà thơ trước hết là một con người, sau đó là một công dân của đất nước, người con của thời đại mình". Những nguyên lý mới mẻ và khoa học ấy Biêlinxki đã vận dụng vào việc phê bình các tác phẩm văn học. Ông khẳng định nguyên lý hiện thực chủ nghĩa là tái hiện, khái quát hiện thực cuộc sống bằng phương pháp điển hình hóa; đồng thời ông cho rằng tác phẩm có quyền miêu tả cái xấu trong xã hội và những con người nông nô phải là đối tượng chủ yếu trong văn học nghệ thuật.

Đây là những cống hiến quan trọng đối với lịch sử phát triển mỹ học của nước Nga. Ông có công lớn trong việc bảo vệ và đề cao vai trò của các nhà văn Nga Puskin, Lecmôntôp*, Gôgôn* v.v... và hướng dẫn một đội ngũ nhà văn trẻ đem nghệ thuật phục vụ cách mạng và nhân dân. Ông là người đầu tiên đã đưa công việc phê bình nghiên cứu văn học lên thành một khoa học.

✚ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

biền ngẫu

Một kiểu cấu trúc văn chương quen thuộc

ở phương Đông xưa (Trung Quốc, Việt Nam...) được vận dụng trong nhiều thể loại như phú, cáo, hịch... cũng gọi là *biền thể* hay *biền lệ*. Nghĩa đen của "biền" là hai con ngựa đi song song với nhau và "ngẫu" là chẵn đôi. Biền ngẫu, có nghĩa là loại văn chương gồm nhiều vế đối nhau thành từng cặp, mỗi cặp gọi là một "liên"; và cũng có thể ngay trong một vế cũng có hai đoạn đối. Yêu cầu của đối là đối về ý và đối về chữ. Đối ý: tìm hai ý tưởng cân nhau đặt thành hai câu song nhau. Đối chữ: vừa phải đối về thanh, vừa phải đối về loại. Đối thanh thì theo nguyên tắc nghịch đối: trắc đối bằng, bằng đối trắc, còn đối loại thì lại theo nguyên tắc đồng đối: hư tự đối với hư tự, thực tự đối với thực tự, theo ngữ pháp hiện đại tức là các chữ phải thuộc cùng một từ loại (danh từ đối với danh từ, động từ đối với động từ...). Ở Trung Quốc, văn biền ngẫu chính thức xuất hiện từ thời Lục triều, nhưng thể thức chưa ổn định hẳn, chỉ cần hai cặp câu đối nhau, không hạn chế số lượng từ, cũng chưa cần hiệp vần chặt chẽ. Đến đời Đường biền ngẫu mới thành một thể thức ổn định có cấu trúc từng cặp câu 10 từ, ngắt nhịp 4/6, được gọi là *tứ lục**. Sang đời Tống lại có thêm những quy định mới về niêm, và bắt đầu được đưa vào trường ốc. Do đặc điểm đối xứng về âm, về vần và những đòi hỏi khá cao trong niêm, luật; do sự chú trọng tính chất hoa lệ, tinh thục của ngôn từ, do việc tìm kiếm nhiều điển cố để làm cho ý nghĩa câu văn thêm uyên súc, lối văn biền ngẫu trên quá trình phát triển của nó đã đạt được những thành tựu nghệ thuật đáng kể, phù hợp với tiêu chuẩn thẩm mỹ của nền nghệ thuật tượng trưng dưới thời đại phong kiến. Nhưng dần dần, thể văn này càng trở thành khuôn sáo, chú trọng vẻ đẹp hình thức, tìm những lời lẽ hoa mỹ để phô diễn, cốt sao cho câu văn có được sự đăng đối, âm vận hài hòa, đọc lên nghe réo rắt du dương mà không chú ý tới yêu cầu của nội dung, tư tưởng, của hiện thực được phản ánh. Vì vậy, ở Trung Quốc vào thời văn Đường và đời Tống đã có những nhà văn như Hàn Dũ*, Tô Đông Pha*... đứng lên đả phá, phê phán hình thức biền ngẫu và chủ trương văn chương phải viết sao cho hùng mạnh, có khí lực. Tuy vậy, trong thực tế ở Trung Quốc cũng như Việt Nam, cho mãi đến thời cận đại, biền ngẫu vẫn được sử dụng rộng rãi trong nhiều thể loại văn chương hành chính cũng như văn chương khoa cử, nhất là văn chương khoa cử, làm cho không ít thanh niên trí thức nhiều đời bị đắm chìm trong khuôn sáo, ước lệ mà kém nhạy bén với các trào lưu tư tưởng mới.

✦ NGUYỄN KIM HƯNG

BIẾN NGŨ NHY

X. ***Kim thời dị sử***

biến văn

(變文). Một thể loại văn học vừa thuyết giảng vừa diễn xướng sản sinh vào đời Đường ở Trung Quốc, dùng để diễn giảng những câu chuyện thần dị trong kinh Phật. Đương thời có một loại nghệ thuật vừa kể lể vừa diễn xướng được gọi là "chuyển biến", lúc biểu diễn thường một mặt thì trưng bày tranh vẽ, một mặt thì kể lại sự tích: phần biểu hiện các bức vẽ những cốt truyện thần dị của kinh Phật gọi là "biến tướng", còn phần bản gốc để dựa vào đấy mà kể lể và diễn xướng thì gọi là "biến văn" (một thuyết nói "biến" có nghĩa là kỳ dị, biến văn là diễn xướng những câu chuyện kỳ dị). Nội dung chủ yếu là tuyên dương kinh nghĩa Phật giáo và những chuyện kể trong kinh Phật, chẳng hạn *Duy Ma Cật biến văn* (維摩詰變文 Biến văn về Duy Ma Cật), *Hàng ma biến văn* (降魔變文 Biến văn hàng phục ma quỷ), *Đại Mục Kiền Liên minh gian cứu mẫu biến văn* (大目乾連冥間救母變文 Biến văn về Mục Kiền Liên xuống Âm ty cứu mẹ)... Về sau, trong dân gian còn lưu truyền thêm các biến văn kể chuyện lịch sử, kể các truyền thuyết dân gian hoặc những chuyện quốc gia đại sự xảy ra ngay lúc ấy và ở tại địa phương ấy, như *Ngũ Tử Tư biến văn* (伍子胥變文 Biến văn về Ngũ Tử Tư), *Mạnh Khương nữ biến văn* (孟姜女變文 Biến văn về Nàng Mạnh Khương), *Trương Nghĩa Triều biến văn* (張義潮變文 Biến văn về Trương Nghĩa Triều)... Vào khoảng đời Quang Tự 光緒 (1875-1908) nhà Thanh, người ta phát hiện được ở động đá Đôn Hoàng một kho tư liệu quý giá về biến văn, gọi chung là biến văn Đôn Hoàng.

Nhìn chung, về hình thức biến văn kết hợp cả văn xuôi và văn vần, có loại dùng văn xuôi lúc đầu để kể chuyện rồi sau dùng văn vần để ca xướng; có loại dùng văn xuôi

và văn vần xen lẫn nhau, và có chỗ còn đưa cả biền văn vào, nhưng cũng có một số ít biến văn chỉ sử dụng văn xuôi mà thôi. Văn vần trong biến văn chủ yếu là thể thơ 7 chữ, thỉnh thoảng cũng có thơ 3 chữ, 5 chữ hoặc 6 chữ. Chuyện kể trong biến văn thường khúc chiết sinh động, rất giàu tưởng tượng. Hình thức văn xuôi văn vần kết hợp của biến văn đã có ảnh hưởng rõ rệt đến các thể loại từ thoại, cung điệu, bảo quyển, tạp kịch thời Tống Nguyên, thậm chí đến cả tiểu thuyết Minh Thanh.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

biện pháp nghệ thuật

(Cũng được gọi là *thủ pháp nghệ thuật*). Khái niệm chỉ những nguyên tắc cấu trúc trong việc tổ chức một phát ngôn nghệ thuật (nguyên tắc xây dựng cốt truyện, quy tắc thể loại, nguyên tắc phong cách, thể thức câu thơ). Trong thực tiễn nghiên cứu văn học, người ta thường nói đến các biện pháp nghệ thuật khi xác nhận những hình thức phát ngôn mới, hoặc khi nói đến việc sử dụng những biện pháp nghệ thuật đã ổn định vào mục đích mới. Do vậy, biện pháp nghệ thuật nào nổi bật sẽ có ý nghĩa đáng kể, ví dụ việc đưa các yếu tố kỳ ảo và nghịch dị vào cốt truyện "giống như thực" của tác phẩm hiện thực chủ nghĩa, toàn bộ các biện pháp nghệ thuật đặc thù của văn học "dòng ý thức", ngôn từ khó hiểu của chủ nghĩa vị lai*: việc sử dụng khác thường các kết cấu cú pháp và nhịp điệu của ngôn từ nghệ thuật trong thơ ca và văn xuôi v.v...

Bên cạnh những biện pháp nghệ thuật được khám phá bởi một tác giả hoặc một thời đại văn học nào đó, còn có những biện pháp nghệ thuật đã trở nên máy móc sáo mòn, gò nhà văn vào truyền thống, do vậy họ thường muốn vượt qua. Những biện pháp nghệ thuật như vậy thường kìm hãm sự tiếp nhận của độc giả, do vậy cũng tạo xung lực cho sự thay đổi các biện pháp nghệ thuật ấy.

Tuy vậy trong văn học vừa có việc chủ động đổi mới các biện pháp nghệ thuật truyền thống, vừa có việc chủ ý, kế thừa chúng, hoặc ở cấp độ phong cách cá nhân, hoặc ở cấp độ "phong cách lớn" của một thời đại. Ví dụ ở chủ nghĩa cổ điển* việc bắt chước các mẫu mực cổ Hy-La dẫn tới việc đề xuất những biện pháp nghệ thuật rập khuôn mà nếu không tuân thủ sẽ bị coi là sai trái. Sự ổn định của những biện pháp nghệ thuật nhất định - nét đặc trưng cho một thời đại văn học - đưa đến việc tạo ra những khuôn mẫu văn học, việc sử dụng thiếu phê phán các khuôn mẫu ấy tất đưa đến thói học đòi. Các biện pháp nghệ thuật rập khuôn - mang chức năng thẩm mỹ đặc biệt đáng kể trong sáng tác dân gian.

Việc chú ý sử dụng hay coi thường những biện pháp nghệ thuật nhất định bao giờ cũng có ý nghĩa về nội dung

✦ LAI NGUYÊN ÂN

biểu

(表). Một thể văn chữ Hán thời xưa nằm trong loại *tấu nghị**, thông dụng ở Trung Quốc và Việt Nam. Biểu là bài văn của thần dân hay quan lại dâng lên vua để bày tỏ một điều gì (trần tình biểu), để tạ ơn (tạ biểu), để chúc mừng (hạ biểu)... Khác với lối văn chiếu (thể văn nhà vua dùng để ban bố mệnh lệnh, X. *chiếu lệnh*) lời lẽ nghiêm trang đĩnh đạc, lối văn biểu phải rất mực lễ phép khiêm nhường. *Biểu tạ ơn* (Tạ biểu) của Nguyễn Trãi (đoạn cuối)

"Thần cúi xin:
Gìn bền tiết cũ,
Hằng kịp người xưa.
Biển thẳm non cao, chưa từng báo ơn trên chút đỉnh;
Trời che đất chở, dám đâu quên đức cả muôn trùng"

Biểu vốn là văn chính trị hành chính, thường dùng thể văn biền ngẫu. Nếu lời lẽ thành thực và cảm động mang đậm chất nhân văn thì ít nhiều cũng có giá trị văn học, nhất là ở thời kỳ văn sử bất phân. Trong văn học Trung Quốc, người ta nhắc đến *Biểu trần tình* (陳情表 Trần tình biểu) của Lý Mật 李密 (224-287). Vua Tấn có chiếu thư triệu Lý Mật ra làm quan. Vì bà nội tuổi cao, ông dâng biểu trần tình xin từ chối:

"Chỉ vì tổ mẫu như mặt trời non Tây, khí tức muộn mằn, tính mệnh nguy cấp, sớm lại lo hôm, nếu thần không tổ mẫu sao có ngày nay, tổ mẫu không thần thì nhờ ai ở ngày cuối cùng. Bà cháu hai người cùng nhờ lẫn nhau, nên ngay ngáy mà không dám đi xa.

Thần nay bốn mươi tư, tổ mẫu thần ngoài chín mươi, ngày thần báo đền Bệ hạ còn dài, ngày thần báo hiếu tổ mẫu thời ngắn, xin cho trọn nghĩa chim ô, báo đền tỉnh chút.

Kẻ hạ thần tình cảnh dắng cay, không những nhân dân và quan trưởng hai châu tỏ biết, trời cao đất dày thực cũng sáng soi. Xin bệ hạ thương kẻ ngu thành, mặc theo ý mọn, thời tổ mẫu thần cũng được nhờ ơn Bệ hạ trong khi nguy biến, thần xin kết cỏ ngậm vành về sau. Vừa run, vừa sợ, cúi dâng biểu này" (Trích).

✤ NGUYỄN XUÂN NAM

BÌNH NGÔ ĐẠI CÁO

(*Đại cáo dẹp yên giặc Ngô*, 1428). Tác phẩm văn học chính luận của Nguyễn Trãi* bằng chữ Hán, viết sau khi cuộc kháng chiến chống Minh vừa kết thúc thắng lợi, nhân danh Lê Thái Tổ tuyên cáo cho cả nước biết về những chiến công hiển hách cùng nền độc lập toàn vẹn mới giành lại được từ trong tay kẻ thù. Văn bản được in lần đầu tiên có lẽ trong *Đại Việt sử ký toàn thư** (1697), gồm 74 liên, thể cáo*, một thể văn biền ngẫu quen thuộc trong văn học cổ.

Mở đầu là phần "lung khởi", sau khi nêu một nguyên lý cơ bản làm nền tảng cho đường lối chính trị của nghĩa quân Lam Sơn: *"Việc nhân nghĩa cốt ở yên dân / Quân điếu phạt trước lo trừ bạo"*, tác giả đi vào xác định những nhân tố chính đã góp phần tạo nên cộng đồng dân tộc Việt: một cộng đồng lãnh thổ, một nền văn hóa lâu đời, một phong tục tập quán riêng, và một lịch sử đầy những chiến công của anh hùng hào kiệt... Những nhân tố này đã quyện lại, như những truyền thống tinh thần bền vững, khiến cho quốc gia Đại Việt không những tồn tại mà còn đứng ngang hàng với các đế chế Trung Hoa. Phần tiếp theo, vạch trần tội ác của giặc Minh, thừa cơ nhà Hồ không thu phục được lòng dân đã đem quân tràn xuống cướp phá giang sơn Đại Việt. Suốt hai mươi năm thống trị, bọn chúng đã gây không biết bao nhiêu tội ác rùng rợn: "dối trời lừa dân", đẩy muôn dân xuống vực thẳm, vơ vét của cải, hoành hành ngang ngược, chém giết thỏa thích, làm đảo điên mọi nề nếp có sẵn, khiến cho tất cả người, vật, cây cỏ... không loài gì có thể sống còn. Phần thứ ba, trình bày quá trình phát triển của khởi nghĩa Lam Sơn, từ lúc ý chí cứu nước còn nung nấu trong tâm trí vị thủ lĩnh nghĩa quân, đến những bước chuẩn bị của ông về mặt tinh thần tư tưởng: "nghiền ngẫm những sách lược thao", "xét nghiệm mọi cơ hưng phế". Rồi những khó khăn chồng chất và những thất bại nặng nề buổi đầu. Tuy vậy, vẫn không gì ngăn nổi xu thế lớn lên của nghĩa quân về sau, nhờ biết *"sào dựng lên làm cờ, tập hợp bốn phương dân cày, phu tráng / Rượu hòa nước cùng uống, trên dưới sĩ binh một dạ cha con"*; nhờ biết vận dụng sáng tạo và linh hoạt chiến lược "mưu phạt tâm công" (đánh bằng mưu và đánh vào lòng) kết hợp với mọi cách đánh tài tình của cha ông trong quá khứ, và về đường lối, biết giữ vững không rời ngọn cờ nhân nghĩa. Phần thứ tư, cũng là phần dài nhất, là những trận thắng oanh liệt của nghĩa quân ruổi dài từ Nam ra Bắc, song song với những thất bại làm kinh hoàng bỏ vía kẻ thù, cho đến tận lúc chỉ còn lại một nhúm quân giặc trong thành Đông Quan, đành phải cởi giáp hàng phục. Mấy câu kết ca ngợi bước biến đổi phi thường mà cuộc khởi nghĩa Lam Sơn đã mang lại cho xã tắc: *"Kiền khôn bĩ mà lại thái / Nhật nguyệt mờ mà lại trong"*. Tác giả khẳng định dứt khoát đây là một chiến công có ý nghĩa tái tạo, đổi đời, và góp phần giữ cho nhân dân ta "nền thái bình muôn thuở".

Giá trị đột xuất đầu tiên của *Bình Ngô đại cáo* là ý nghĩa tổng kết hiện thực rộng lớn: trong phạm vi chưa đầy 150 vế, bài văn đã khái quát tài tình, cô đọng mà đầy đủ một thực tế lịch sử vĩ đại, diễn ra bão táp trong vòng 20 năm, trong đó, hiện lên rõ nét những xu thế vận động ngược chiều nhau - xu thế đi lên của những con người chiến thắng làm chủ được lịch sử, và xu thế đi xuống không cưỡng nổi của những kẻ chiến bại, bị lịch sử chôn vùi. Có thể nói, tác phẩm là lời tuyên cáo về sự thất bại thảm hại của những lực lượng tàn bạo nhất trên thế giới trong thời đại bấy giờ, cũng là lời tuyên ngôn trang trọng về sự trưởng thành của một dân tộc hiểu được mình và biết vượt mình để giành chiến thắng. Trên ý nghĩa đó, *Bình Ngô đại cáo* được xem là "bản tuyên ngôn độc lập thứ hai trong lịch sử" *(Lịch sử Việt Nam)*, sau bài thơ *Nam quốc sơn hà* (Sông

núi nước Nam). Nhưng một giá trị còn quan trọng hơn là *Bình Ngô đại cáo* đã kết tinh được một cách hoàn hảo nhất những tư tưởng *dân tộc* và *dân chủ* của nhân dân ta, vốn đã được biểu hiện đó đây nhưng chưa thành hệ thống, trong vòng 500 năm dưới chế độ phong kiến tự chủ thời Lý - Trần. Mặc dù có vận dụng lại khái niệm "nhân nghĩa" của Khổng Mạnh, tư tưởng dân chủ của Nguyễn Trãi trong *Bình Ngô đại cáo* về thực chất có một số mặt có ý nghĩa đổi mới so với Khổng Mạnh: nó có tác dụng phá vỡ những quan điểm đẳng cấp nặng nề của thời đại Lý - Trần, lần đầu tiên đặt ngang hàng tầng lớp "mạnh lệ" với các tầng lớp khác trong cộng đồng dân tộc, tạo điều kiện cho cộng đồng dân tộc phát triển mạnh mẽ, giàu sinh lực hơn, và từ đó góp phần đưa nhận thức về dân tộc lên một bước hoàn chỉnh và có chiều sâu mà thời Lý-Trần chưa thể nào có được. Về phương diện này, *Bình Ngô đại cáo* còn là một mốc lớn trong lịch sử tư tưởng, lịch sử tư duy trí tuệ của dân tộc, đánh dấu giai đoạn phục hưng thứ hai về văn hóa và tinh thần của dân tộc Việt Nam.

Bình Ngô đại cáo trước hết là một áng văn chính luận, cho nên yêu cầu về sự chặt chẽ, đanh thép, trong lập luận đã được người viết thể hiện đến độ mẫu mực. Trình tự diễn tiến của tác phẩm là một trình tự khép mở hoàn chỉnh, mở hay khép đều đúng lúc, đúng chỗ, không một ý thừa hoặc một chi tiết ngoại đề làm hại đến lôgic của mạch văn. *Bình Ngô đại cáo* cũng đồng thời là một bản tuyên cáo khai sinh cho một triều đại "duy tân". Vì thế, bên cạnh sự chặt chẽ, người viết còn dụng công lập ý, dùng từ, làm tôn lên cái không khí trang nghiêm của toàn bài. Xuôi theo dòng tuyên cáo, hình tượng của người đứng ra tuyên cáo cũng nổi dần lên với tư thế ngày càng đĩnh đạc, uy nghi, và cho đến kết thúc thì dường như đã được nâng lên đến tầm đứng rất cao của một trang anh hùng bách chiến bách thắng: "Than ôi! Một mảnh nhung y, nên công đại định...!" Nghệ thuật tuyên cáo như thế cũng đạt đến độ mẫu mực. Còn phải nói đến ở *Bình Ngô đại cáo* sự mẫu mực của một bút pháp trữ tình. Nguyễn Trãi đã viết áng văn chính luận này với trái tim chân thành của một nghệ sĩ vào loại tinh tế bậc nhất trong mỗi rung cảm. Mỗi chữ dùng đều có cân nhắc và có sức âm vang. Nếu những lời phẫn nộ gay gắt là để giáng thẳng vào kẻ thù không chút thương tiếc thì những lời yêu thương, trân trọng hoặc hào hùng, sảng khoái lại là dành để nói về bước lớn lên của đội quân khởi nghĩa. Sự kết hợp chặt chẽ giữa những đoạn câu ngắn đầy hùng khí với những đoạn câu dài làm cho nhịp văn khi dồn dập khẩn trương, khi ào ào tuôn chảy, khi nhanh và mạnh như sấm sét, khi lại dàn trải và phóng khoáng... Nhờ đó âm điệu bài văn thêm phần cộng hưởng. Chính vì thế, lịch sử xưa nay vẫn gọi đây là một áng "thiên cổ hùng văn". Một đặc sắc quan trọng nữa cũng góp phần thành công cho tác phẩm là ngòi bút rất giàu hình ảnh của Nguyễn Trãi khi ông kiến trúc nên toàn bộ kết cấu đăng đối của bài văn. Việc miêu tả diễn biến các trận đánh trong quá trình phát triển của khởi nghĩa Lam Sơn được tác giả dựng lên như một bức tranh liên hoàn; các hình ảnh nối tiếp nhau thành một chuỗi không dứt, nhưng không hình ảnh nào giống hình ảnh nào mà trái lại, luôn luôn biến hóa, thay đổi, trong đó, tương quan lực lượng giữa địch và ta bao giờ cũng hiện lên trong thế đối lập. Ngay những nét khắc họa về bọn tướng tá đủ loại của giặc cũng không chút giống nhau. Mỗi đứa một vẻ nhưng đều là những sáng tạo nghệ thuật rất đắt, tưởng chừng khó mà thêm bớt hay thay thế được.

Trong lịch sử văn học viết Việt Nam hơn chín trăm năm, *Bình Ngô đại cáo* đã được công nhận là một kiệt tác mà ý nghĩa và giá trị không bao giờ cũ. Tuy không dài, tác phẩm đã kết tinh được trong nó một hiện thực vĩ đại, một trong những chặng đường mấu lửa của dân tộc Việt nhằm đi tới văn hóa, văn minh. Nếu thu hẹp trong phạm vi những tác phẩm văn học tổng kết chiến tranh thì có lẽ cho đến ngày nay, cũng chưa có tác phẩm nào so sánh được với nó, về tầm độ triết học cũng như về sức mạnh tổng hợp mà nó phát huy được trong thực tế: chính trị và nghệ thuật, trữ tình và chính luận... Ngay trong thế kỷ XV, những hình tượng do *Bình Ngô đại cáo* sáng tạo đã nhanh chóng trở thành khuôn mẫu cho nhiều sáng tác khác thuộc nhiều dòng phái văn học.

♦ NGUYỄN HUỆ CHI

BÌNH NGUYÊN LỘC

(7.III.1914 (trên giấy tờ ghi 1915) - 7.III. 1987). Nhà văn, nhà biên khảo Việt Nam. Tên thật là Tô Văn Tuấn. Bút hiệu khác: Phong Ngạn, Hồ Văn Huấn. Quê quán làng Tân Uyên, tổng Chánh Mỹ, tỉnh Biên Hòa, nay thuộc thị trấn Tân Uyên, huyện Tân Uyên, tỉnh Bình Dương. Sinh trưởng trong một gia đình trung lưu, sống đã 10 đời ở Tân Uyên. Cha là Tô Phương Sâm, làm nghề buôn gỗ. Mẹ là Dương Thị Mão. Thuở nhỏ học chữ Nho với thầy đồ rồi học tiểu học ở trường làng. 1928-34 theo bậc trung học ở Trường Pétrus Ký, Sài Gòn. Rời trường không có bằng cấp. 1934, kết hôn với Dương Thị Thiết. 1935 vào làm công chức ở Kho bạc Thủ Dầu Một, năm sau đổi về Sài Gòn làm kế toán viên ở Tổng nha Ngân khố. Tháng Tám 1945, bỏ sở làm, tham gia kháng chiến. 1946 hồi cư về Lái Thiêu và 1949 rời Lái Thiêu về ở hẳn Sài Gòn viết văn, làm báo. Bình Nguyên Lộc bắt đầu viết báo từ 1942 (cộng tác với tạp chí *Thanh niên* của Huỳnh Tấn Phát (1913-1989), nhưng phải đến 1946 trở đi mới thực sự bước vào nghề văn, nghề báo. 1950, in tập truyện ngắn *Nhốt gió*. 1958, chủ trương tuần báo *Vui sống* và Nxb. Bến Nghé. 1985 định cư ở Hoa Kỳ và hai năm sau mất tại Ranchô Cordôva (Rancho Cordova), Xacramentô (Sacramento), California.

Số lượng sáng tác của Bình Nguyên Lộc rất đồ sộ, ông đã viết hàng trăm tác phẩm, nhưng bản thảo bị thất lạc cũng nhiều, phần đăng tải trên các báo chưa in thành sách cũng lớn. Có thể nói, chỉ hơn 1/3 trước tác đã được in thành sách.

1. Thơ. Có hai tập: *Thơ tay trái* và *Việt sử trường ca* và một tập tiểu thuyết bằng thơ *Thơ Ba Mén*.

2. Sưu tầm, chú giải: *Thốt ngoi Đồng Nai* (ca dao miền Nam). Viết chung với Nguyễn Ngu Í*: *Chiêu hồn* và *Tiếc thay duyên Tấn phận Tần*, *Tự tình khúc* và *Thu dạ lữ hoài ngâm*, *Tỳ bà hành* và *Trường hận ca*.

3. Dân tộc học và ngôn ngữ học: *Nguồn gốc Mã Lai Á của dân tộc Việt Nam* (1971), *Lột trần Việt ngữ* (1971)...

4. Truyện ngắn, tùy bút, truyện dài: *Phù sa* (chưa in); 1950: *Nhốt gió*; 1959: *Đò dọc**; 1960: *Ký thác*, *Tân Liêu trai*; 1963: *Nhện chờ mối ai*, *Xô ngã bức tường rêu*, *Bí mật của nàng*, *Ai ăn thâu ngắn cho dài tiếc thương*, *Bóng ai qua ngoài song cửa*, *Hoa hậu Bồ Đào*, *Mối tình cuối cùng*, *Nửa đêm trăng sụp*, *Tâm trạng hồng*; 1965: *Đừng hỏi tại sao*, *Mưa thu nhớ tằm*; 1966: *Tình đất*, *Những bước lang thang trên hè phố của gã Bình Nguyên Lộc*; 1967: *Một nàng hai chàng*, *Quán Tai Heo*, *Thầm lặng*, *Trăm nhớ ngàn thương*, *Uống lộn thuốc tiên*; 1968: *Đèn Cần Giờ*, *Diễm Phượng*, *Sau đêm bố ráp*; 1969: *Cuống rún chưa lìa**, *Khi Từ Thức về trần*, *Nhìn xuân người khác*...

Tập bút ký đầu tay *Hương gió Đồng Nai* (khởi thảo 1935, viết xong 1942) mà Bình Nguyên Lộc rất trân quý, bản thảo đã bị thất lạc khi người Pháp chiếm Tân Uyên năm 1945. Vết tích còn lại chỉ là một truyện ngắn và một tùy bút đã đăng báo khoảng năm 1943. *Phù sa* là tác phẩm thứ nhì, khởi viết 1942, cũng chịu chung số phận, nhưng may mắn hơn, đoạn khai từ đăng trên báo *Thanh niên* (Xuân Diệu*, Huy Cận* cộng tác) 1943, với tựa *Di dân lập ấp* và sau này tác giả viết lại, cho đăng trên tuần báo *Nhân loại* độ 1/6 tác phẩm. *Phù sa*, theo ông, làm sống lại cuộc "Tiến vào Nam" của đồng bào Nam-Ngãi để dựng nên miền Lục tỉnh. Xuất thân từ miền Nam, nhưng đối với những nhà văn gốc Nam, Bình Nguyên Lộc giữ một địa vị đặc biệt, không theo Bắc hoàn toàn như Đông Hồ*, và cũng không giữ nguyên đặc chất Nam Kỳ như Hồ Biểu Chánh*, Vương Hồng Sển*... Bình Nguyên Lộc biểu hiện sự giao lưu văn hóa Nam - Bắc trong truyền thống lịch sử và ngôn ngữ. Cái gốc Bắc, tổ tiên nguồn cội ngoài Bắc, được Bình Nguyên Lộc truy nguyên tìm kiếm, không riêng gì về lịch sử di dân mà còn cả về cội nguồn ngôn ngữ: khi dùng một tiếng có tính chất đặc thù của phương ngữ miền Nam, ông thường tìm cách giải thích ngay bên cạnh, chữ này ngoài Bắc dùng chữ gì; đôi khi còn phê bình luôn là chữ Nam hay chữ Bắc trúng hơn, hợp lý hơn; trong tiểu thuyết, truyện ngắn, nhiều khi sự giải thích nằm trong lời nói của các nhân vật. *Nguồn gốc*, *ngôn ngữ*, *di dân* và *cõi âm* là bốn yếu tố quan trọng trong toàn bộ tác phẩm của Bình Nguyên Lộc.

Về tiểu thuyết, Bình Nguyên Lộc tiếp nối truyền thống Tự lực văn đoàn*. Ảnh hưởng

Nhất Linh*, Khái Hưng* bàng bạc trong cách phát triển kỹ thuật tiểu thuyết của ông. Cuốn *Đò dọc* (1959) được Giải thưởng văn chương toàn quốc (Sài Gòn) năm 1960, đánh dấu một phong cách tiểu thuyết tâm lý viết theo lối Bắc và phong cách này được mở rộng, đào sâu thêm về sau, đến những cuốn *Ái ân thâu ngắn cho dài tiếc thương* (1963), *Hoa hậu Bồ Đào* (1963), phần phân tích tâm lý chiếm gần trọn tác phẩm. Tiếc rằng có lẽ vì tiểu thuyết là phương tiện kiếm sống nên thời kỳ "ăn khách", có ngày ông đã phải viết đến 11 đoạn truyện khác nhau cho các báo (feuilletons). Viết mà không đọc lại. Do đó, tiểu thuyết Bình Nguyên Lộc nặng về lượng mà nhẹ về phẩm.

Văn tài của Bình Nguyên Lộc đúc kết trong truyện ngắn và tùy bút. Và cách viết truyện ngắn của ông đã ảnh hưởng sâu rộng đến những thế hệ nhà văn đi sau. Về số lượng, truyện ngắn và tùy bút lên đến trên một nghìn, trong đó có khoảng năm mươi tác phẩm thật hay, nằm rải rác trong các tập: *Nhốt gió* (1950), *Ký thác* (1960), Tình đất (1966), *Những bước lang thang trên hè phố của gã Bình Nguyên Lộc* (1966), *Thầm lặng* (1967), *Cuống rún chưa lìa* (1969), v.v... Khi đưa ra hai chữ *"Nhốt gió"*, Bình Nguyên Lộc đã sáng tạo một hình ảnh rất tân kỳ trong truyện ngắn Việt Nam những năm 50: Một thằng bé dám *"nhốt gió"*, nhưng nó nhốt không được gió, cho nên nó tìm cách thỏa hiệp, nó bèn chơi với gió. Hình ảnh này bắt buộc người đọc phải suy nghĩ, phải sáng tạo thêm trong cách đọc của mình: Ý nghĩa của tác phẩm, tùy thuộc mỗi người, "gió" ở đây là gì? Là sự nổi loạn của tuổi trẻ chăng? Là sự quật khởi của người dân mất nước chăng? Hay chỉ là sự tự do của con người? Trong tập truyện *Nhốt gió*, Bình Nguyên Lộc "xử sự" với thiên nhiên một cách "biết điều", như thằng bé nhốt gió. Phải bình tâm lắm mới nghe được tiếng "đất hấp hối". Đất nó hấp hối chầm chậm. Phải tế vi lắm mới nghe được mối nhớ thương giao cảm giữa trời nước, bọt bèo của một vùng sa thảo nào xa lắc miệt Triều Châu bên Tàu, và một làn khói bốc lên ở Lò chén Chòm Sao, miền Hậu Giang đất Việt. Tình nước, tình đất, tình người bốc lên trong *Nhốt gió*, báo hiệu một thi pháp riêng tư rất Bình Nguyên Lộc sau này. Dĩ vãng của Huế, Hà Nội đã được bao nhiêu nhà văn, nhà thơ xưng tụng, nhưng cái dĩ vãng của Sài Gòn thì lại rất ít. Với *Những bước lang thang trên hè phố của gã Bình Nguyên Lộc*, ông truy tìm dĩ vãng của Sài Gòn, một thành phố mới, chưa kịp có dĩ vãng, cái thành phố còn ít tuổi, chưa rêu phong đó: *"Đất có ở lâu, tình đất mới sâu"*. Bình Nguyên Lộc biết thế và viết thế nên muốn truy lùng dĩ vãng của Sài Gòn, phải đào sâu xuống đất, đào sâu vào lòng người. Đất Sài Gòn *"thơm phức hồn người cũ"*. Một hôm đi lạc trên vỉa hè, gần ngã tư Bùi Chu (nay là đường Tôn Thất Tùng) - Bùi Thị Xuân, chân bạn bỗng vấp phải một phiến đá: phiến mộ bia chưa đập hết - bạn mới khám phá ra rằng *"thành phố Sài Gòn xây dựng trên một bãi tha ma mình mông"* bạn mới cảm thấy nơi đây *"thổ ngơi thơm phức hồn ma cũ"* bạn bèn theo chân Bình Nguyên Lộc làm một buổi *"hui nhị tỳ"* nơi nghĩa trang ông Tạ, bởi *"những đêm mưa dầm, ma ó đây chắc không lạnh bao nhiêu, tha hồ mà trò chuyện cho ấm lòng"*. Sài Gòn không có được một quá khứ lịch sử vang dội như Thăng Long, đài các như Huế, cho nên Bình Nguyên Lộc đã tạo cho Sài Gòn một đời sống trực tiếp, dân dã dính liền với cõi âm, một cách nối dài lịch sử Sài Gòn với quá khứ bình dân của những người chết không tên tuổi, những người đã tạo nên những cuộc đời đâu đó, lang thang, như "gã Bình Nguyên Lộc". Truyện ngắn *Rừng mắm* (trong tập *Ký thác*) có thể tiêu biểu cho phong cách Bình Nguyên Lộc. Khi Thằng Cộc xuất hiện trong *Rừng mắm* nó đã tạo được một thế giới: thế giới Lỗ Bình Sơn trong xóm Ô Heo khỉ ho cò gáy với khát vọng "thèm người". Đổ bộ xuống vùng đất Ô Heo, cả ba đời nhà nó đã phải giáp trận với thiên nhiên, chiến thắng rừng trăm để lập đất, sống lấn ra biển: cuộc chiến đơn độc của lão ngư ông với biển cả. Cuộc đời thằng Cộc, từ ông nội nó, tía nó, má nó, đến nó, tượng trưng cho cuộc di dân Nam tiến của dân tộc Việt Nam, tất cả gói trọn trong vài trang giấy, súc tích, cô đọng, với một lối viết mà *vắn* làm chủ, chứ không phải *cốt truyện*. Trước Bình Nguyên Lộc, dường như chưa có một nhà văn Việt Nam nào viết về sự khai phá đất hoang của dân tộc Việt, về *đất* và *nước* một cách bát ngát và sâu xa đến thế.

✚ T. KHUÊ

BIORXƠN

(Björnnstjerne Björnson, 8.XII.1832 - 26.IV. 1910). Nhà văn Na Uy. Con một Mục sư nông thôn. Thuở nhỏ ham đọc truyền thuyết cổ về các vua Na Uy và các truyện dân gian. 18 tuổi, lên Crixtiania (nay là Ôxlô) học đại học. Ba năm sau, bỏ học để đi vào sự nghiệp văn chương. Từ thời sinh viên, đã có ý thức đấu tranh cho sự độc lập của văn hóa dân tộc, thoát khỏi ảnh hưởng của Đan Mạch. Sau này, là nhà văn và phê bình sân khấu, ông càng thể hiện mạnh mẽ hơn tinh thần này. Biorxơn đánh giá rất cao những thành tựu của văn học dân gian, và ông kêu gọi sáng tác phải trở về với cội nguồn ấy. Những vở kịch của ông: *Giữa các trận đánh* (Mellam slagene, 1857), *Xigua Xlembe* (Sigurd Slembe, 1861) sử dụng rất nhiều dã sử, truyền thuyết của nông dân. Các kịch lịch sử *Hunda thọt* (Halte - Hulda, 1858), *Vua Xvêrê* (Kong Sverre, 1861) dựng nên những mâu thuẫn tâm lý sâu sắc. Các truyện vừa *Xonbacken* (Synnöve Solbakken, 1857) và *Acnê* (Arne, 1858) viết về đời sống nông dân với những phong tục tập quán của chế độ gia trưởng. Truyện vừa *Cô gái thuyền chài* (1868) thể hiện sự đấu tranh của người lao động để thoát khỏi đời sống gia trưởng nặng nề. Càng về sau, tư tưởng dân chủ của Biorxơn càng mạnh mẽ. Ông vạch rõ sự thối nát, những thói hư tật xấu của chính quyền chuyên chế ở truyện vừa *Hoàng đế* (1877); thể hiện cuộc chiến đấu sinh tử của các lực lượng xã hội tiến bộ chống tầng lớp quan liêu bảo thủ, trì trệ ở truyện vừa *Chế độ mới* (Det ny system, 1878). Trong truyện vừa *Bụi bám* (1882), ông lên án nền giáo dục tai hại của tôn giáo. Cuộc đấu tranh đầy bi kịch của một Bác sĩ tin tưởng khoa học với những kẻ mê tín dị đoan, đồng cốt, được miêu tả trong truyện *Theo con đường của Chúa* (Paa Gudo veje, 1889). Vở kịch danh tiếng nhất của Biorxơn là *Ngoài sức lực con người* (Over aevne, 1883-95), lên án sự cuồng tín tôn giáo. Phần hai của nó đề cập tới quan hệ chủ - thợ trên tinh thần cải lương. Có thể kể thêm các tác phẩm: *Vỡ nợ* (En faillilt, 1875), *Nhà báo* (Redaktoren, 1875), *Chiếc găng tay* (En handske, 1883), *Cờ bay trên thành phố và bến tàu* (Det flager i byen of paa havnen, 1884)... Ông còn làm thơ bằng văn xuôi (tập *Thi ca*, Digte og sange, 1870). Quan điểm chủ yếu của ông là phải cải hóa xã hội bằng triết học Ánh sáng. Sáng tác của ông bắt rễ sâu vào lịch sử đất nước, và thường xen lẫn văn xuôi với văn vần, một nét đặc biệt tiếp thu của thể loại saga, hình thức truyện cổ dân gian đặc biệt của các nước Bắc Âu. Những đoạn thơ ca ấy tạo thành giá trị chủ yếu của các tác phẩm Biorxơn, và năm 1870 được ông lọc ra một số in thành tập riêng. Đấy chính là tập có nhan đề là *Thi ca* nói trên. Ông được nhận Giải thưởng Nôben về văn học năm 1903.

✚ BẰNG VIỆT

BISƠ XTÂU

(Harriet Elizabeth Beecher Stowe, 14.VI.1811 - 1.VII.1896). Nhà văn nữ Mỹ. Sinh trong một gia đình Mục sư, được giáo dục theo tinh thần Thanh giáo khắc nghiệt. Năm 25 tuổi, lấy chồng là Giáo sư thần học, tên là Canvin Ellix Xtâu (Calvin Ellis Stowe). Bắt đầu viết văn, viết báo từ những năm 30, chứng tỏ mối quan tâm đối với nhiều vấn đề xã hội đương thời, nhất là đời sống khổ sở của những người nô lệ da đen ở miền Nam nước Mỹ là nơi bà đã sống qua 18 năm. Mới đầu bà viết một số truyện ngắn sau in thành tập *Hoa tháng Năm* (The Mayflower, 1843). Tác phẩm làm cho Bisơ Xtâu nổi tiếng là tiểu thuyết *Túp lều bác Tôm** (1852), trong đó tác giả kịch liệt lên án chế độ nô lệ đối với người da đen đang thịnh hành ở Mỹ hồi ấy. Nhan đề đầy đủ của tiểu thuyết ấy là *Túp lều của bác Tôm hay Đời sống trong đám người Hạ đẳng* (Uncle Tom's Cabin or Life among the Lowly). Tiểu thuyết ra đời khi phong trào giải phóng nô lệ đang dâng lên sôi nổi ở miền Nam. Tư tưởng tiến bộ của nhà văn càng bộc lộ rõ trong hoàn cảnh vừa có một đạo luật xuất hiện trước đó một năm coi là nhiệm vụ phải tố cáo các nô lệ bỏ trốn. Bị dư luận phản động phản đối, bà trả lời bằng cuốn *Chìa khóa của Túp Lều bác Tôm* (A Key to Uncle Tom's Cabin, 1853), trong đó bà đưa ra những tư liệu thực đã làm nguồn gốc cho tiểu thuyết của mình. 1856, Bisơ Xtâu xuất bản tiểu thuyết thứ hai về chế độ nô lệ, *Đret, chuyện về cái đầm lầy thảm thiết* (Dred, a tale of the Great Dismal Swamp), trong đó tác giả công nhận quyền nổi dậy của những người

nô lệ, nhưng do các thành kiến tôn giáo và xã hội nên chưa dám khẳng định sự cần thiết của đấu tranh vũ trang để giải quyết xung đột. Trong những năm 60 và 70, Bisơ Xtâu tiếp tục viết nhiều tiểu thuyết, truyện ngắn, bút ký và thơ, nhưng những tác phẩm này không có sức vang động như trước do đề tài và nghệ thuật của chúng. Đáng kể nhất là *Vị hôn thê của Mục sư* (The Minister's Wooing, 1859) kể về mối tình của Mục sư Hôpkin (Hopkins) và cô gái Mary Xcudơ (Mary Scudder). Sáng tác của Bisơ Xtâu đóng góp vào sự hình thành của chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học Mỹ. Đặc biệt *Túp lều của bác Tôm* vang dội khắp thế giới, được hàng triệu độc giả biết đến. Bà được Tổng thống Mỹ Lincôn (A. Lincoln, mệnh danh là "Người thiếu phụ đã chiến thắng trong cuộc chiến tranh"

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

BLAXCÔ-IBANEX

(Vicente Blasco-Ibañez, 28.I.1867 - 28.I.1928) Nhà văn Tây Ban Nha, sinh ở Valenxia (Valencia) trong một gia đình tiểu thương. Ngay từ khi còn đang đi học ở tỉnh nhà đã tỏ ra có trí thông minh sắc sảo và lòng khao khát tự do. 1883, khi mới 16 tuổi, Blaxcô-Ibanex quyết định rời bỏ gia đình đi Madrit, mong sống tự lập bằng ngòi bút của mình. Sau hai năm chật vật, cuối cùng tìm được việc trong nghề làm báo. Ông tham gia phong trào chính trị chống lại nền quân chủ, phải sang lánh nạn ở Pari (Pháp). 1891, được ân xá, trở về nước, tiếp tục hoạt động chính trị, ra báo *Dân chúng*, rồi được bầu làm Nghị sĩ Valenxia (1892). Sáu năm sau (1898), bị tù vì chống lại việc Tây Ban Nha bước vào cuộc chiến với Hoa Kỳ và chỉ được trả lại tự do khi chiến tranh kết thúc với sự thất bại của Tây Ban Nha. 1908, ông sang Nam Mỹ và trở về nước khi Đại chiến I bùng nổ, đứng về phía Pháp và các đồng minh. 1923, chống lại chính thể độc tài của Primô đê Rivêra (Primo de Rivera) nên buộc phải sống lưu vong. Ông sống mấy năm cuối đời tại miền Nam nước Pháp và mất tại đây.

Blaxcô-Ibanex bắt đầu sự nghiệp văn chương bằng tập truyện ngắn *Truyện Valenxia* (1889). Quê hương Valenxia của ông còn là bối cảnh của một loạt tiểu thuyết: *Lúa và thuyền buồm* (Arroz y Tartana, 1894), *Hoa tháng Năm* (Flor de mayo, 1895), *Túp lều* (La Barraca, 1898), *Bùn và sậy* (Cañas y barro, 1902)... Sau đó là những tiểu thuyết có tính chất xã hội: *Giáo đường* (La Catedral, 1903), *Kẻ xâm nhập* (El Intruso, 1904), *Đấu trường dẫm máu* (Sangre y arena, 1908); Chuyến đi Nam Mỹ cung cấp thêm cho ông nguồn chất liệu mới; ông viết *Trái đất của mọi người* (La Tierra de todos, 1912). Tiểu thuyết *Bốn kỵ sĩ của ngày tận thế* (Los cuatro jinetes del apocalipsis, 1916) xuất hiện trong Đại chiến I, chống chủ nghĩa đế quốc Đức gây chiến tranh. Còn có thể kể thêm: *Những kẻ thù của phụ nữ* (Los Enemigos de la mujer, 1919), *Chủ nhân của biển cả* (El Papa del mar, 1925), *Chuyến vòng quanh thế giới của một tiểu thuyết gia* (La Vuelta al mundo de un novelista, 1927)... Blaxcô-Ibanex được tặng bằng Tiến sĩ danh dự Trường đại học Giorgio Oaxinhtơn (1920). Tác phẩm của ông chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa tự nhiên*; người ta thường so sánh ông với nhà văn Zôla* của Pháp.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

BLEXT-GANA

(Alberto Blest-Gana, 4.V.1830 - 11.XI.1920). Nhà văn Chilê. Sinh ở Xantiagô (Santiago), trong gia đình một Bác sĩ nổi tiếng. Từng học ở Học viện quốc gia Xantiagô, trung tâm những cuộc đấu tranh tư tưởng và văn học của Chilê bấy giờ, và Học viện Quân sự cao cấp quốc gia Pari, tốt nghiệp với hàm Trung úy, Kỹ sư trắc địa. Sớm tiếp xúc với văn học Pháp mà đại biểu lớn nhất lúc ấy là Banzăc*, người sẽ để lại những ảnh hưởng to lớn trong suốt cuộc đời văn học của Blext-Gana sau này. Xuất hiện trên văn đàn từ những năm 50 của thế kỷ XIX. Những cuốn tiểu thuyết đầu tiên: *Tình cảnh xã hội* (1853), *Lầm lạc và thất vọng* (1855), *Mối tình đầu* (1858), *Tuyệt vọng* (1858), *Hoan Đê Aria* (1858), *Người đàn bà trên cánh đồng* (1859) cũng như vở hài kịch *Vinh quang của gia đình* (1858), được viết theo khuynh hướng lãng mạn chủ nghĩa đang thống trị bầu không khí văn học của đất nước. Câu chuyện về những mưu mô, những hành vi phản trắc, những nỗi thất vọng trong tình yêu cũng như việc quá đề cao những thủ pháp tầm thường nhằm lôi cuốn độc giả đã làm lu mờ những vấn đề xã hội đặt ra trong sáng tác buổi đầu của

Blext-Gana. Việc xuất bản tiểu thuyết *Số học trong tình yêu* (1860) đánh dấu một chuyển biến quan trọng của tác giả. Miêu tả quá trình tha hóa của một thanh niên Chilê vốn lương thiện và có tài đã sa ngã trong môi trường giả dối và vụ lợi của xã hội tư sản, đầu hàng trước quyền uy tuyệt đối của đồng tiền, tác phẩm đã khẳng định lập trường phê phán xã hội của nhà văn. Tài năng hiện thực tiếp tục được phát triển trong sáng tác giai đoạn này: *Trả nợ* (1861), *Mactin Rivax* (1862), *Lý tưởng của một thằng ngốc* (1863) khi ông xây dựng một hệ thống nhân vật kiểu "người trẻ tuổi nhiều tham vọng" của Banzăc. Họ đã trở thành những vật hy sinh trong cuộc tấn công bất lực vào xã hội tư sản. Thiên ký sự *Từ Niu Yooc đến Niagara* (1867) chấm dứt giai đoạn sáng tác thứ hai và sau đó là sự im lặng kéo dài trong ba mươi năm. Blext-Gana bước vào công việc ngoại giao và sống nhiều năm ở châu Âu. 1897, ông cho xuất bản *Thời kỳ kháng chiến*, một cuốn tiểu thuyết anh hùng ca viết về cuộc dân tộc giải phóng Chilê (1814-17). Những tác phẩm cuối cùng: *Những người di cư* (1904), *Thằng điên Extêrô* (1909) và *Glêdix Phêyrphin* (1912) có tính chất châm biếm hài hước, thể hiện một cái nhìn bi quan đối với hiện thực. Ông mất tại Pari.

Blext-Gana đã mang lại cho văn học Mỹ Latinh một "Tấn trò đời" Chilê mà đỉnh cao là *Mactin Rivax*. Những nguyên tắc của chủ nghĩa hiện thực phê phán đã được ông vận dụng để khắc họa những nhân vật điển hình của xã hội Chilê bấy giờ. Tái hiện bức tranh chân thực, khái quát về đời sống dân tộc, ông là người đặt nền móng cho chủ nghĩa hiện thực Mỹ Latinh.

✚ PHAN QUÝ

BLÊKƠ

(William Blake, 28.XI.1757 - 12.VIII.1827). Nhà thơ, nhà văn Anh, con trai một người buôn bán hàng dệt kim ở Luân Đôn. Ông không được đến trường mà học với một nghệ nhân chạm trổ. Tập thơ đầu tay *Những phác thảo thơ ca* (Poetical Sketches) xuất bản năm 1783. Tập thơ tiếp theo nhan đề *Bài ca trong trắng* (Songs of Innocence) do ông tự in ấn, và thể hiện một hình thức kết cấu thơ khá bí hiểm. Tập thơ *Thơ tặng Thel* ra mắt sau đó vài năm là những rung động tình cảm rất nhạy bén và sâu sắc của nhà thơ trước cuộc sống, tình yêu và cái chết. Hình tượng thi ca là cô gái nô tỳ Thel than văn về sự ngắn ngủi và phù phiếm của cuộc đời. Các hiện tượng thiên nhiên chia sẻ với cô là đám mây, bông hoa huệ hay con côn trùng bé nhỏ. Tất cả cất nghĩa với cô rằng cuộc sống là sự tương tác lẫn nhau giữa mọi cá thể trong tự nhiên và cái chết cũng có nghĩa là sự bắt đầu cho một sự sinh thành mới. *Tirien* (Tiriel, 1788-89) là tập truyện ngắn đầu tiên của ông được dư luận chú ý. Đây là truyện viết về thời thơ ấu nổi loạn và ngang ngược của một bạo chúa, mang ý nghĩa tượng trưng cho mọi sự vô nghĩa. 1790, Blêkơ lại tự in tác phẩm văn xuôi chính và quan trọng nhất của ông nhan đề *Đám cưới của Thiên đường và Địa ngục* (The Marriage of Heaven and Hell). Sau đó ông còn viết *Cách mạng Pháp* (1791), *Nước Mỹ* (1793), *Những ảo tưởng của con gái Anbion* (Visions of the daughter of Albion, 1793); ông bộc lộ thái độ chống đối quyền lực vẫn duy trì ở nước Anh. 1798, tập thơ *Bài ca kinh nghiệm* (Songs of Experience) được xuất bản thể hiện tư tưởng mới của ông nhằm đối thoại tiếp tục với *Bài ca trong trắng* trước kia. Trong các tập thơ cuối cùng *Minton* (Milton) và *Jêruxalem* (Jerusalem), ông trở lại vấn đề đạo đức và tôn giáo, đề cao việc tự phán xét của mỗi cá nhân trước những hành vi của mình. Blêkơ cũng để lại một số vở kịch, có giá trị hơn cả là vở *Bóng ma của Abel* làm người xem liên tưởng đến *vở Cain** của Bairơn*. Ông còn viết nhiều chùm thơ trữ tình rất đẹp như *Buổi sáng* (Morning), *Miền đất hứa* (The Land of dreams). Các đoạn trích khá dài của những bài thơ hay được ông tự tay khắc vào đĩa và các vật dụng trong nhà với những hình ảnh minh họa đủ màu sắc rất tinh xảo. Blêkơ cũng là họa sĩ vẽ bìa và minh họa sách cho nhiều tác giả đương thời.

✚ LÊ ĐÌNH CÚC

BLÔK

(Александр Александрович Блок, 28.XI.1880 - 7.VIII.1921). Nhà thơ Nga. Sinh tại Xanh Pêtecbua trong một gia đình quý tộc trí thức. Ông nội là nhà thực vật học nổi tiếng, cha là Giáo sư Trường đại học Vacxava, mẹ và cô ruột là nhà văn. 1898, tốt nghiệp trung học, sau đó thi vào Khoa Luật Đại học Pêtecbua. 1901 chuyển sang học Khoa Ngữ

văn lịch sử - bước ngoặt có ý nghĩa quyết định số phận của nhà thơ tương lai. 1906, tốt nghiệp. Đầu thế kỷ XX, thế hệ thứ hai của chủ nghĩa hiện đại Nga - các nhà tượng trưng, bước lên diễn đàn văn học, trong số đó Blôk đứng ở vị trí trung tâm.

Blôk bắt đầu sáng tác thực sự vào năm 18 tuổi. Tập thơ đầu tiên của ông - *Những bài thơ về Người đàn bà đẹp* (Стихи о Прекрасной Даме, 1904) gồm 800 bài, là một trong những tác phẩm quan trọng mang tính cương lĩnh của chủ nghĩa tượng trưng* Nga. Lịch sử tình yêu giữa Blôk và Mendêlêêva (Л. Д. Менделеева, con gái nhà hóa học Mendêlêev (Менделеев, 1834-1907), tới năm 1903 trở thành vợ của Blôk) được phản ánh trong tập thơ theo tinh thần siêu lý của Xôlôviep (В. С. Соловьёв, 1853-1900). Tuy nhiên, ngay từ tập sách này đã vang lên âm hưởng của đời sống hiện thực, dự cảm mơ hồ về những thay đổi và tai ương đang tới gần. Những xúc cảm thần bí đòi hỏi ngôn ngữ đặc biệt của thơ tượng trưng. Các nhà tượng trưng thế hệ mới không chấp nhận loại nghệ thuật khép kín, lảng tránh những vấn đề của đời sống xã hội. Đây là sự tiếp nối truyền thống văn học cổ điển Nga thế kỷ XIX - một đặc điểm của chủ nghĩa tượng trưng Nga, phân biệt nó với chủ nghĩa tượng trưng châu Âu. Họ cần một hệ thống rộng lớn các biểu tượng có khả năng bao quát toàn bộ nghệ thuật và phản ánh toàn bộ cuộc sống. Chỉ có loại nghệ thuật này, theo Blôk, mới có khả năng lôi cuốn và ảnh hưởng tới người đọc. Vở kịch thơ *Thằng hề* (Балаганчик, 1905), với những môtip mặt nạ hề tàn nhẫn, đã gây phản ứng kịch liệt ở những người trước đó chưa lâu còn là đồng chí của ông. Trường ca *Violet đêm* (Ночная фиалка, 1906) trong hình thức bi ca đã lột tả tâm trạng thất vọng của Blôk về "giấc mơ ngọt ngào" của niềm tin nhiệt thành trước đó. Thay thế Người đàn bà đẹp là Người đàn bà xa lạ, biểu tượng của tình yêu dễ đổi thay của phụ nữ, sự mong manh, dễ vỡ của thế giới và của cuộc sống con người. Tiếp theo tập *Những bài thơ về người đàn bà đẹp* là tập *Thế giới hãi hùng* (Страшный мир).

Các sự kiện chiến tranh Nga-Nhật và cuộc Cách mạng Nga lần thứ nhất (1905) đã in đậm dấu ấn trong các tác phẩm của Blôk (những bài thơ *Cuộc mít tinh* (Митинг, 1905), *Những kẻ no đủ* (Сытые, 1905), *Vua trên quảng trường* (Король на площади, 1906), phản ánh sâu sắc khủng hoảng tinh thần của nhà thơ. Blôk nhiều lần tuyên bố cắt đứt với nỗi "cô độc", "biệt lập trữ tình" trong tập thơ đầu tiên của ông. Vào những năm 1910, bên cạnh biểu tượng Người đàn bà xa lạ, xuất hiện hình tượng nước Nga và hình tượng này ngày càng chiếm vị trí trung tâm trong thơ Blôk. Ông trở thành con người - thời đại, như lời Akhmatôva*, chính bởi con đường văn chương của ông, thậm chí cả cuộc sống tâm hồn riêng tư của ông, luôn gắn bó với nước Nga. Năm 1915 xuất hiện tập *Thơ về nước Nga* (Стихи о России). Như vậy sáng tác của Blôk là một nhất thể gồm ba giai đoạn, phản ánh trong ba tập thơ trữ tình lớn của ông: tập I thể hiện sự hài hòa của *Những bài thơ về Người đàn bà đẹp*, hình ảnh tượng trưng là màu trắng. Tập II là *Thế giới hãi hùng* với những biểu tượng xanh, tím, vàng, đen. Tập III - đề tài Tổ quốc, nước Nga, và tượng trưng cho nó là màu đỏ của máu và đám cháy. Tuy nhiên, thơ Blôk quan trọng không chỉ bởi tính thống nhất, mà còn ở tính mâu thuẫn của nó. Đó là những mâu thuẫn gay gắt, đau khổ của nước Nga trong thời kỳ chuyển giao lịch sử. Blôk gọi tổng tập thơ trữ tình của mình là thiên tiểu thuyết bằng thơ, hay bộ ba về quá trình Nhập thể. Các nhà thần học nói về sự Nhập thể của Đức chúa Jêxu - con trai Chúa trời, và ở đây Blôk nhìn thấy không chỉ con đường đầy mâu thuẫn của nhân vật trữ tình, mà còn so sánh nó với con đường khổ ải của Chúa ở chốn trần gian.

Blôk đón nhận cuộc Cách mạng tháng Hai 1917 và thời gian đầu hợp tác với Chính phủ lâm thời. Thái độ của ông với cuộc Cách mạng tháng Mười (1917) khá phức tạp. Nó phản ánh trong trường ca *Mười hai người chiến sĩ**. Những sự kiện năm 1917 ở đây được cảm nhận bằng hệ thống tượng trưng quen thuộc chứa đầy mâu thuẫn không thể dung hòa, và những mâu thuẫn đó càng lúc càng gia tăng khốc liệt: Chúa Jêxu đi dưới lá cờ đỏ màu máu, dẫn theo sau mười hai vị thánh tông đồ và họ đã bắn vào ông. Cuộc cách mạng với những mâu thuẫn giằng xé như vậy được tiếp nhận trọn vẹn trong thế giới nghệ thuật của nhà thơ. Nhà thơ tượng trưng Volosin (М. А. Волошин, 1877-1932) đã nhận xét:

"Trường ca *Mười hai chiến sĩ* là một trong những sự thực hiện bằng nghệ thuật thực tiễn cách mạng. Không thay đổi bản thân, những thủ pháp và hình thức nghệ thuật của mình, Blôk đã viết một kiệt tác sống thực sâu sắc, và thật đáng kinh ngạc, một kiệt tác trữ tình khách quan...".

Trong những năm nội chiến, cùng với một số nhà thơ nhà văn đồng chí hướng, Blôk đã đưa ra tư tưởng "Xkif" (Скифство), cho rằng nhân dân Nga có con đường riêng của mình trong lịch sử nhân loại, bởi vì nước Nga nằm giữa châu Á và châu Âu. Sứ mệnh của nhân dân Nga là thống nhất toàn thế giới trong tình bằng hữu. Bài thơ *Xkifui* (Скифы, 1918) cũng là một bức tranh hoành tráng và thần bí tương tự như trường ca *Mười hai chiến sĩ*. Tuy nhiên chiến tranh, cách mạng, nội chiến đã làm nước Nga chao đảo, rạn vỡ. Những vết nứt của nó chạy ngang qua trái tim nhà thơ. Âm hưởng lãng mạn của *Skifui* đã bị thay thế bởi những lấy âm bi thương, thất vọng trong những bài thơ cuối đời của ông (*Nhà Puskin* - Пушкинский Дом, 1921). Năm 1921, do thiếu thốn vật chất, do khủng hoảng tinh thần nặng nề, Blôk lâm bệnh nặng. Sau những cố gắng của Gorki* đưa ông ra nước ngoài chữa bệnh không thành, Blôk đã mất ở tuổi 41, tại Pêtơrôgrat. Cái chết của Blôk được nhiều người đương thời tiếp nhận như sự kết thúc của cả một kỷ nguyên thơ Nga.

✤ ĐÀO TUẤN ÁNH

BLÔRA

(*Blora*, 1950). Tập truyện của nhà văn Inđônêxia A. Tua*. Gồm tám truyện ngắn: *Câu chuyện ngày xưa, Bán mình, Inem, Xunat, Rồi nó sinh ra đời, Đi hoang, Cuộc đời tuyệt vọng, Chuyện Xêlêman* và *Titora*. Đó là những mẩu chuyện xảy ra ở thị trấn Blôra trên quần đảo Java, quê hương của tác giả. Với lối viết ngắn gọn, súc tích và chân thực, Ananta Tua kể lại nỗi đau khổ của các tầng lớp nhân dân Inđônêxia đã từng sống dưới ách áp bức của thực dân Hà Lan và phatxit Nhật. Chế độ xã hội xô đẩy con người xuống vực thẳm, mang đầy tội lỗi. Người ta có thể giết nhau để tranh giành mười đồng rupi, phải trốn tránh chui rúc vào rừng núi để cướp bóc sinh sống, phải gả bán con cái để bớt miếng ăn, phải bán thân nuôi miệng, phải lang thang kiếm ăn và sa vào đường trụy lạc v.v... Gia đình ông bà Liman trong truyện *Bán mình*, gia đình của Cumic Râu trong *Cuộc đời tuyệt vọng*, Xitì trong *Đi hoang* là hình ảnh thu nhỏ của cái xã hội đen tối đó. Nhưng nhân dân Inđônêxia vốn có truyền thống đấu tranh trong 350 năm dưới chế độ thực dân Hà Lan, không chịu mãi cảnh tủi nhục, họ đã vùng lên giải phóng dân tộc mình. Hình ảnh những người du kích trong *Cuộc đời tuyệt vọng*, nguyện vọng của bà mẹ trong truyện *Rồi nó sinh ra đời* thể hiện rõ truyền thống đấu tranh đó.

Blôra không những là một tập truyện xuất sắc về tư tưởng mà còn có giá trị cao về nghệ thuật; tác giả đã vận dụng ngôn ngữ dân tộc Inđônêxia một cách nhuần nhuyễn và mẫu mực, nhờ đó, đem lại cho tác phẩm của mình một ảnh hưởng quan trọng trong đời sống văn học hiện đại Inđônêxia.

✤ LƯU ĐỨC TRUNG

BLÔS

(Jean Richard Bloch, 25.V.1884 - 15.III.1947). Nhà văn, nhà báo Pháp; viết báo, truyện và kịch từ trước Đại chiến I. 1910, sáng lập một tạp chí tiến bộ, rồi hợp tác với tạp chí *Châu Âu* (Europe). Chịu ảnh hưởng sâu sắc của Rôlăng*, Blôs là một nhà văn nhân đạo chủ nghĩa và gần gũi nhân dân; quan niệm của ông về chức năng của văn học, nghệ thuật rất rõ ràng: ông không ưa thích những trường phái văn học lúc đương thời và, với ông, văn học phải phục vụ đấu tranh xã hội và phục vụ nhân dân lao động; tuy vậy, trong thời kỳ sáng tác đầu, ông chịu đôi chút ảnh hưởng của chủ nghĩa siêu thực*. Từ 1930, những bài báo và bài văn của ông có tính chiến đấu rõ rệt. Blôs tích cực tham gia chống phatxit, là một trong những người sáng lập Hội Quốc tế những nhà văn chống phatxit, bảo vệ văn minh. 1936, sang Tây Ban Nha tham gia cuộc chiến đấu chống Frăngcô (Franco); năm sau, cho in quyển *Tây Ban Nha, Tây Ban Nha!* (Espagne, Espagne!) một bức tranh sinh động về cuộc chiến đấu anh hùng của nhân dân Tây Ban Nha và của những đội quân quốc tế chống chủ nghĩa phatxit. Cũng năm 1937, cùng với Aragông*, ông cho ra đời ở Pari tờ báo *Chiều nay* (Ce soir). Khi phatxit Đức chiếm đóng nước Pháp, Blôs tham gia cuộc

kháng chiến chống xâm lược; song bị mật thám Đức truy nã, ông sang sống tại Liên Xô. Từ 1941 đến 1944, ông nói trên Đài Phát thanh Maxkova, động viên nhân dân Pháp chống bọn chiếm đóng Đức; những bài nói chuyện này được tập hợp lại và xuất bản dưới nhan đề *Từ nước Pháp bị phản bội đến nước Pháp vũ trang chiến đấu*, được Huy chương vàng của Hội đồng Hòa bình thế giới, 1950, khi ông đã qua đời. Vở kịch *Tulông* (Toulon, 1943) của Blôs ca ngợi những chiến công lừng lẫy của nhân dân Pháp chống phatxit xâm lược. Ông cũng viết một số tiểu thuyết như *Hoàng đế cuối cùng* (Le Dernier Empereur, 1936)... Sau chiến thắng, ông trở về Pháp, làm Tổng biên tập báo *Chiều nay* và phấn đấu không mệt mỏi cho một nước Pháp tự do, dân chủ cho đến ngày từ trần.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

BOALÔ

(Nicolas Boileau-Despréaux, 1.XI.1636 - 13. III.1711). Nhà văn Pháp. Sinh tại Pari, là con thứ 15 của một viên chức cao cấp. Khi cha của ông chết, ông được hưởng một phần gia tài có thể đảm bảo một cuộc sống vật chất độc lập; sớm bỏ nghề Luật sư để làm văn; 1666, cho xuất bản tập *Thơ châm biếm* (Satires) đầu tiên, tỏ rõ một lương tri và một ý chí chiến đấu vững vàng. Ông phê phán kịch liệt những nhà thơ tồi, những nhà văn cầu kỳ, giả tạo của giai cấp quý tộc, và chủ trương thơ phải chân thực, tự nhiên và giản dị. Cùng với Môlie* và Raxin*, Boalô là nhà văn chịu ảnh hưởng sâu sắc của trào lưu tự do tư tưởng của thời đại; kẻ thù của cường quyền và của tư tưởng thỏa hiệp với tàn bạo và ngu dốt. Ông thuộc hệ tư tưởng nhân văn tiến bộ lúc bấy giờ. Thơ châm biếm của ông đả kích tính giáo điều của "chủ nghĩa duy lý chính thống", một thứ triết học của cung đình tuy ca ngợi lý trí, song coi đó là phản ánh của tinh thần Thiên chúa giáo và mang nội dung thần bí rõ rệt, và, như vậy, nó chống lại chủ nghĩa duy lý Đêcac*. Ông ca ngợi đạo đức, không bị ràng buộc bởi đồng đời. Thời gian này, ông sáng suốt bênh vực Môlie và chống lại mọi âm mưu của Nhà thờ và quý tộc xuyên tạc và vu khống nhà viết hài kịch. Ông đứng về phía Raxin, đánh giá cao bi kịch *Phedro** trong cuộc tranh luận gay gắt sau khi Raxin cho diễn vở này. Ông cũng khen ngợi nồng nhiệt *Truyện* (Contes) của La Fôngten*.

Tuy vậy, dù sáng suốt đến đâu, Boalô cũng như những người trí thức tiến bộ khác thời bấy giờ, không hề nghĩ đến việc xóa bỏ chế độ quân chủ chuyên chế và tìm cách gần gũi cung đình. Ông từ bỏ loại thơ châm biếm để sáng tác *Thư bằng thơ* (Épitres), ca ngợi vua Lui XIV (Louis XIV, 1638-1715). Ông được vua ban bổng lộc. Dần dần người ta cảm thấy ông gần như mất tự do, một khi gắn bó với cung đình. Ông trở thành Ngự sử từ 1677 và vào Viện Hàn lâm, 1684. Thời gian này, ông sáng tác *Nghệ thuật thơ* (Art poétique, 1674). Từ trước đến nay, với *Nghệ thuật thơ*, Boalô được coi là nhà lý luận, "nhà lập pháp" của văn học cổ điển Pháp. Trong cuộc "Tranh cãi giữa phái cũ và phái mới" kéo dài 20 năm, những người thuộc phái mới cho rằng văn học và các nhà văn hiện nay, với sự tiến hóa của văn minh đã vượt qua thời kỳ cổ đại; còn phái cũ, trong đó có Boalô, Raxin, La Bruye*, khẳng định người ta không thể vượt qua những mẫu mực Hy Lạp và La Mã cổ đại. Những năm cuối cùng, Boalô lại đấu tranh kịch liệt với phái Jêzuyt (Jésuite) - những kẻ lộng quyền và tàn bạo muốn bộ máy nhà nước Pháp phụ thuộc vào La Mã. Nhà thờ lúc bấy giờ coi ông là một kẻ thù nguy hiểm.

Boalô để lại một gia tài văn học không lớn lắm. Thơ châm biếm của ông thời kỳ đầu chứng tỏ ông là một người sáng suốt, một trong những nhà văn tiêu biểu của thế kỷ. Ông có tinh thần đấu tranh không khoan nhượng chống cường quyền và quý tộc. Ông thẳng thắn bênh vực lẽ phải. Đến nay, một số ít người thường quan niệm, với tác phẩm *Nghệ thuật thơ*, Boalô dẫn dắt các nhà văn thế kỷ XVII vào con đường thơ ca chân chính và là người đặt nền móng cho chủ nghĩa cổ điển*. Sự thật, khi tác phẩm ra đời (1674), văn học cổ điển đã phát triển: toàn bộ hài kịch của Môlie đã ra đời, phần lớn bi kịch của Raxin đã hoàn thành, và La Fôngten đã cho in nhiều ngụ ngôn. Boalô có công lao đúc kết những phương hướng lớn của thơ ca lúc bấy giờ thành những công thức cô đọng, ngắn gọn, sắc sảo. Song, nhiều khi ông làm yếu đi

một phần, những tư tưởng tiến bộ của các nhà văn cổ điển chân chính.

Nghệ thuật thơ của Boalô gồm bốn khúc ca. Khúc ca thứ nhất nói về nghệ thuật làm thơ nói chung: nhà thơ phải có tài năng, kiên trì lao động. Boalô phác qua quá trình phát triển của thơ ca Pháp. Khúc ca thứ hai dành cho những quy tắc sáng tác các thể loại thơ nhỏ. Khúc ca thứ ba nói về các loại thơ lớn: anh hùng ca, bi kịch, hài kịch. Khúc ca thứ tư là những lời khuyên nhủ các nhà thơ phải yêu nghệ thuật, tránh mọi cám dỗ của tiền tài và danh vọng. *Nghệ thuật thơ* của Boalô, nhìn chung, là tiếng nói của lương tri trong sáng. Boalô phủ nhận mọi thứ văn học cầu kỳ hoặc thô bạo, giả dối. Ông bảo vệ anh hùng ca cổ đại, chống lại anh hùng ca Thiên chúa giáo lúc đương thời. Song, như đã nói, thời kỳ ông sáng tác *Nghệ thuật thơ* là thời kỳ ông chịu ảnh hưởng của cung đình, nên không khỏi có những sai sót, và đôi khi ông đi ngược lại ý kiến của chính ông mười năm trước đó. *Nghệ thuật thơ* của Boalô chưa phát biểu đầy đủ những đặc trưng cơ bản của văn học cổ điển Pháp thế kỷ XVII. Nó nhỏ hơn, hẹp hơn hiện thực văn học lúc bấy giờ, phát triển phong phú với những tài năng lỗi lạc như Cornây*, Môlie, Raxin, La Fôngten và cả Boalô, - tác giả *Thơ châm biếm* nữa. Với *Thơ châm biếm*, Boalô là một nhà văn lớn của văn học cổ điển Pháp.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

BỌN LÀM BẠC GIẢ

(*Les Faux-monnayeurs*, 1925). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp A. Gít*. Trong tác phẩm có chuyện bọn làm bạc giả thật sự như nhan để nêu lên. Thẩm phán Anbéric Prôfităngđio (Albéric Profitendieu) và quan tòa Ôxca Môliniê (Oscar Molinier) trò chuyện với nhau về một bọn thanh thiếu niên hư hỏng gồm mười lăm đứa, trong đó chín đứa chưa đến tuổi thành niên và nghe đâu nhiều đứa là con cái các gia đình khá giả. Từ đó cho đến cuối tác phẩm, thỉnh thoảng ta mới thấy đôi ba chi tiết liên quan đến vụ việc này. Khi thì là Becna (Bernard), cậu con trai ngoại tình của bà Prôfităngđio có một đồng tiền giả do ông chủ hiệu tạp hóa đưa cho; khi thì Becna trao đồng tiền ấy cho Lôra (Laura) để làm kỷ niệm; khi thì là Giorgiơ (Georges), cậu con trai út của Ôxca Môliniê, trước sự khích bác của mấy thằng bạn Phiphi (Phiphi) và Ghêridanixon (Guéridanisol) đã đánh liều vào một quầy bán thuốc lá tiêu được một đồng tiền giả. Cuối cùng là chi tiết Giorgiơ cùng với mấy đứa bạn đem vứt những đồng tiền giả xuống rãnh rồi đi báo cho Xtơruvilu (Strouvilhou) là kẻ chủ mưu để đề phòng vì được tin ngài Thẩm phán Prôfităngđio đã biết rõ chúng lưu hành tiền giả. Tất cả chỉ chiếm khoảng trên dưới mười trang trong tổng số khoảng 500 trang của *Bọn làm bạc giả*. Một lớp đề tài khác được triển khai trong tác phẩm này là "những đồng bạc giả" về mặt tinh thần. Từ trang này đến trang khác, nhà văn phơi bày cho chúng ta thấy các gia đình đáng kính như Prôfităngđio, Môliniê, Paxavăng (Passavant)... mất dần đi vẻ hào nhoáng bên ngoài. Dù ngài Dự thẩm và vị quan tòa bảo nhau phải tiến hành điều tra cẩn thận và kín đáo thì sự thật phũ phàng vẫn cứ lộ ra với các vụ bê bối trong gia đình và thế hệ thanh niên hư hỏng, khiến ta nhớ tới đồng bạc giả Becna vứt ra bàn và rối rít bảo Êđua (Édouard): "Ấy, đừng cọ xát nó; cậu làm hỏng nó của cháu bây giờ. Hầu như nhìn xuyên suốt qua được rồi đấy". *Bọn làm bạc giả* còn có một lớp đề tài quan trọng hơn gắn với nhân vật Êđua. Ông là một nhà văn đã viết nhiều tác phẩm và giờ đây đang chuẩn bị viết một tiểu thuyết mới có nhan đề cũng là... *Bọn làm bạc giả*. Ông có quyển sổ ghi chép dưới dạng nhật ký những tài liệu cần thiết cho tác phẩm này. Những trang nhật ký của Êđua rải rác suốt từ đầu đến cuối tiểu thuyết. *Bọn làm bạc giả* là kiệt tác của Gít, là tác phẩm duy nhất mà ông gọi là tiểu thuyết. *Bọn làm bạc giả* đề cập đến rất nhiều vấn đề, là cuốn tiểu thuyết về tiểu thuyết. Có người đánh giá đây là một phản-tiểu thuyết (anti-roman), góp phần quan trọng đổi mới quan niệm và kỹ thuật tiểu thuyết trong thế kỷ này.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BỌN TRƯỞNG GIẢ

(*Мещане*, 1901) Vở kịch đầu tiên của nhà văn Nga Gorki*, gồm bốn hồi. Tác phẩm nhằm đả kích nếp sống trưởng giả, tư hữu, cá nhân chủ nghĩa. Xã hội Nga bước vào thế kỷ XX đang có những biến đổi quan trọng.

Trước tình hình đó, bố con nhà Bexêmênôp cũng có những phản ứng, nhưng ở mỗi người có một sắc thái khác nhau. Ông già Bexêmênôp tiêu biểu cho lớp trưởng giả "cổ lỗ", còn nặng đầu óc gia trưởng, phong kiến. Piôt, con trai ông ta, luôn muốn tỏ ra tân tiến hơn bố nhưng thực chất là một kẻ cá nhân chủ nghĩa cực đoan. Còn cô chị - Tachiana thì luôn rên rỉ, than vãn. Xung đột chủ yếu trong vở kịch là xung đột về tư tưởng giữa bố con Bexêmênôp và Nhin, con nuôi của ông bà Bexêmênôp, một công nhân có ý thức sâu sắc về sức mạnh và sứ mệnh lịch sử của giai cấp mình. Anh luôn lạc quan yêu đời, tin tưởng vào sự nghiệp cải tạo xã hội, cải tạo con người của giai cấp. Nhin là một sáng tạo nghệ thuật quan trọng của Gorki. Lần đầu tiên trong sáng tác của ông, con người mới của thời đại được đặt ở vị trí trung tâm của tác phẩm. Cùng với Nhin, đối lập với nếp sống trưởng giả của bố con Bexêmênôp, chúng ta thấy cả một lực lượng đông đảo gồm những người lao động, trí thức tiến bộ như Pôlia, Siskin, Xvêtaêva. Lực lượng này hướng theo anh, ủng hộ anh. Từ sân khấu, qua lời Nhin, vang lên chân lý của thời đại mới: "Ai lao động, người ấy là chủ!". Kết thúc vở kịch, ông già Bexêmênôp điên cuồng đuổi Nhin và người yêu của anh ra khỏi nhà, nhưng người đọc, người xem đều thấy rõ trong xung đột của vở kịch, chính Nhin là người chiến thắng.

Với *Bọn trưởng giả*, Gorki đã đóng góp một cách tân lớn đối với nghệ thuật kịch Nga.

✣ NGUYỄN KIM ĐÍNH

BÓNG NƯỚC HỒ GƯƠM

X. Chu Thiên

BỒ TÙNG LINH

(蒲松齡, 1640-1715). Nhà viết truyện ngắn nổi tiếng của Trung Quốc đời Thanh, tự Lưu Tiên 留仙 và Kiếm Thần 劍臣, biệt hiệu Liễu Tuyền Cư Sĩ 柳泉居士, người huyện Tri Xuyên, tỉnh Sơn Đông, nay thuộc thị trấn Tri Bác. Xuất thân trong một gia đình "đòng dõi thư hương", do tình hình loạn lạc hồi cuối Minh đầu Thanh mà trở nên suy thoái, người bố phải bỏ nghiệp Nho đi buôn. Từ nhỏ, Bồ Tùng Linh đã có khiếu học hành. 19 tuổi, đỗ đầu kỳ khảo hạch ở cả huyện, phủ và tỉnh, được bổ chân Bác sĩ đệ tử, được nhà thơ nổi tiếng Thi Nhuận Chương 施閏章 (1618-1683) làm Học chính Sơn Đông lúc bấy giờ cực lực khen ngợi, cho là một tài năng hiếm có, "đọc sách như trăng lướt, vận bút làm gió nổi". Ông từng cùng bạn bè lập Sính Trung thi xã. Khoảng 1670-71 được mời làm tân khách ở Bảo Ứng và Cao Bưu thuộc Giang Tô; nhờ chuyến viễn du này mà được mở rộng tầm mắt, có vốn sống về sinh hoạt quan trường và nhìn rõ hơn nhân tình thế thái. Sau khi trở về, ông ở hẳn ở làng quê, bôn ba khắp trong vùng làm nghề dạy học. Dựa vào thư viện lớn của gia đình họ Tất, nơi ông ngồi dạy khá lâu, Bồ Tùng Linh có điều kiện tiếp xúc nhiều với sách vở. Ông không chỉ nghiên cứu kinh sử, triết lý, văn chương mà còn hứng thú với cả các môn thiên văn, nông trang, y dược...

Nhưng con đường khoa hoạn của ông khá long đong. Nhiều phen đến Tế Nam thi Hương đều bị hỏng, có những cuộc thi vì ốm, phải bỏ dở nửa chừng. Mãi đến năm 71 tuổi mới được đặc cách, cho đậu Cống sinh (Tú tài). Ngày 22 tháng Giêng niên hiệu Khang Hy thứ 54, ông mất ở làng quê.

Sống cuộc đời đạm bạc nơi thôn dã, Bồ Tùng Linh đã chăm chỉ sưu tầm các chuyện ma quái trong dân gian rồi viết thành bộ *Liêu trai chí dị** hết sức nổi tiếng. Ông còn để lại một bộ *Liêu trai văn tập* (聊齋文集 Tập văn Liêu trai) 12 quyển, gồm đủ các thể loại truyện ký, phú*, tựa, bạt, luận, sớ, thư tín, khải, biểu*... hơn bốn trăm năm mươi bài, một bộ *Liêu trai thi tập* (聊齋詩集 Tập thơ Liêu trai) sáu quyển với hơn một nghìn bài thơ và khoảng 170 bài từ, 14 vở ca khúc dân gian, 3 vở tạp kịch, đều do Lộ Đại Hoang 路大荒 biên tập, và một số sách ghi chép về nông trang, y dược... Thơ Bồ Tùng Linh là loại thơ không chú tâm đẽo gọt mà bột phát từ đáy lòng nên chân thực và hồn hậu; là tiếng nói trữ tình của một con người từng nếm trải đủ mọi đắng cay chua chát, cảm hứng thơ chủ yếu bắt nguồn từ một cảnh ngộ hết sức trớ trêu: luôn luôn quẫn bách vì sinh kế, gần suốt đời phải thất vọng vì thi cử, quanh năm sống cảnh vò võ xa gia đình, nên giọng điệu thơ bi thiết, dồn nén về nội tâm, âm hưởng cô đơn, trầm buồn, có khi là lời tự trào đầy nước mắt, cũng có khi là lời cảm khái trước xã hội nhố nhăng, điên đảo; nhiều

bài thơ tả cảnh mang phong vị cổ tịch của thơ Đường. Trong số 14 vở ca khúc dân gian thì 7 vở được tác giả chuyển thể từ 6 truyện ngắn trong *Liêu trai chí dị* của chính mình: *Phú quý thần tiên* (富貴神僊 Thần tiên phú quý) và *Ma nạn khúc* (魔難曲 Khúc hoạn nạn) lấy từ truyện *Trương Hồng Tiệm* 張鴻漸, *Cô phụ khúc* (姑婦曲 Khúc mẹ chồng nàng dâu) lấy từ truyện *San Hô* 珊瑚, *Từ bi khúc* (慈悲曲 Khúc từ bi) lấy từ truyện *Trương Thành* 張誠, *Phiên yểm tương* (翻魘殃 Tai ương lại gieo họa vào mình) lấy từ truyện *Cừu đại nương* (仇大娘 Chị cả họ Cừu), *Hàn sâm khúc* (寒森曲 Khúc ớn lạnh điện Diêm Vương) lấy từ truyện *Thương Tam Quan* 商三官, *Nhương đố chú* (禳妒咒 Niệm chú trừ ghen) lấy từ truyện *Giang Thành* 江城. Các vở còn lại đều mượn ở truyền thuyết. Ảnh hưởng văn hóa dân gian rất đậm nét, phương ngôn tục ngữ vùng Tri Xuyên, Sơn Đông được dùng phổ biến. Từ những góc độ khác nhau, người đọc có thể tìm thấy cảm hứng tố cáo, bất bình xã hội ẩn chứa trong các tác phẩm này và đó là phần tương đồng với *Liêu trai chí dị*.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

bố cục

Thuật ngữ chỉ một bộ phận của *kết cấu**; là bề mặt của kết cấu. Khi sáng tác, nhà văn có những chủ đích nhất định về tư tưởng và nghệ thuật. Theo những chủ đích ấy, nhà văn xây dựng một kết cấu: bố trí sắp xếp các nhân vật, các sự kiện, các cảnh, các đoạn trữ tình ngoại đề... thành những hệ thống tinh vi phức tạp trong một chỉnh thể tác phẩm.

Nhà văn thực hiện kết cấu ấy trong việc trình bày văn bản tác phẩm thành từng tập, từng chương, từng tiết trong tiểu thuyết, truyện vừa; hoặc từng đoạn thơ, khổ thơ, câu thơ trong bài thơ, - nghĩa là trong bố cục.

Nhìn mục lục ta thấy ngay bố cục tác phẩm. Còn muốn hiểu kết cấu tác phẩm cần phải đi sâu nghiên cứu phân tích mới nhận ra.

Bố cục tạo điều kiện cho văn bản nghệ thuật được người đọc tiếp nhận phù hợp với ý định của nghệ sĩ. Khi tư tưởng nghệ thuật chưa hiện thành kết cấu, bố cục, chưa thể thành tác phẩm nghệ thuật được.

Tất nhiên không ai đòi hỏi ý tình của một tác phẩm nghệ thuật phải rạch ròi, sáng rõ theo tư duy duy lý của một luận văn khoa học. Nhưng trước hết là sản phẩm của ý thức con người, tác phẩm nghệ thuật dầu tinh khéo tài hoa đến đâu cũng đòi hỏi một bố cục nhất định - Bố cục *Thần khúc** của Đantê* tự nó đã có một giá trị nghệ thuật rất cao. Ở những tác phẩm khuôn khổ nhỏ, bố cục có thể trùng hợp với kết cấu. Có những thể văn có bố cục thường được quy định sẵn. Một bài thơ thất ngôn bát cú chia làm bốn cặp đồng (gọi là *liên*) cũng là bốn phần có nhiệm vụ được quy định rõ. Cặp đầu gọi là *đề*. Dòng một *phá đề* mở ra cái ý của đầu bài, dòng hai *thừa đề* tiếp ý của phá đề để chuyển vào thân bài. Cặp thứ hai gọi là *thực*, giải thích rõ ý của đầu bài nói lên cảnh thực, tình trạng thực. Cặp thứ ba gọi là *luận*, bàn rộng ý của đề bài. Cặp thứ tư gọi là *kết*, kết thúc ý toàn bài. Lấy ví dụ bài *Đập đá ở Côn Lôn* của Phan Châu Trinh*. Cặp 1 và 2 là phá đề và thừa đề.

"Làm trai đứng giữa đất Côn Lôn,
Lừng lẫy làm cho lở núi non."

Tác giả đi ngay vào *đề*. Câu *thừa đề* vừa đi đúng vào đề, vừa nói rõ chí khí (với nghĩa đen và nghĩa bóng).

"Xách búa đánh tan năm bảy đống,
Ra tay đập bể mấy trăm hòn."

Cặp 3, 4 nói rõ việc đập đá.

"Tháng ngày bao quản thân sành sỏi,
Mưa nắng chi sờn dạ sắt son."

Cặp 5, 6 luận bàn việc đập đá tuy gian khổ thật nhưng không hề làm sờn ý chí của mình:

"Những kẻ vá trời khi lỡ bước,
Gian nan chi kể sự con con."

Cặp 7, 8 tổng kết ý toàn bài, vừa nêu sự việc cụ thể, vừa khẳng định một lần nữa chí khí Bà Nữ Oa ngày xưa thấy trời thủng, bèn luyện năm sắc đá vá trời lành lặn trở lại. Kẻ vá trời là kẻ có chí lớn muốn cứu giúp đời. Điểm này hoàn toàn phù hợp với việc đập đá ở Côn Lôn. Với bố cục chặt chẽ như thế, nhà thơ phải suy nghĩ phân minh, bám sát đề.

Bố cục một bài Đường phú có thể chia làm sáu phần. *Lung:* mở đầu nói bao quát

toàn bài. *Biện nguyên:* nói gốc tích, ý nghĩa của đề bài. *Thích thực:* giải thích, phân tích ý nghĩa của đề bài. *Phu diễn:* trình bày, dẫn chứng, minh họa cho rõ phần giải thích, phân tích. *Nghị luận:* bình luận, nhận định ý nghĩa của đề bài. *Kết:* thắt lại, kết thúc.

Văn tế* cũng có cách bố cục rõ ràng. Mỗi bài văn tế thường chia làm bốn đoạn. Đoạn mở bài, bắt đầu bằng hai tiếng *"Than ôi"* hoặc *"Than rằng"* hoặc *"Thương ôi"*. Đoạn hai kể đức tính, sự nghiệp của người chết, thường bắt đầu bằng mấy chữ *"Nhớ cha xưa" "Nhớ bạn xưa"* v.v... Đoạn ba, than tiếc người chết, thường bắt đầu bằng mấy chữ *"Ôi"*. Đoạn bốn, tỏ tình thương nhớ của người đứng tế, thường bắt đầu bằng mấy chữ: *"Con nay", "Chúng tôi nay" "Bản chức nay"*. Cuối đoạn này thường đặt hai chữ *"Phục duy" "Thượng hưởng"* (Ước mong hưởng cho).

✦ NGUYỄN XUÂN NAM

BÔCCAXIÔ

(Giovanni Boccacio, 1313 - 21.XII.1375). Nhà văn lớn Italia thời đại Phục hưng. Là con hoang của một thương nhân ở Xectandô (Certaldo), đô thị nhỏ của tỉnh Tôxcan (Toscane), mẹ là người Pháp; thuở nhỏ học ở Flôrăngxơ (Florence). Cha ông muốn ông tiếp tục sự nghiệp kinh doanh nên gửi ông đến một nhà buôn để tập sự. Nhưng ông chẳng thích thú gì việc buôn bán mà chỉ say mê khoa học và văn học. Vì thế gia đình buộc phải gọi ông về và đưa ông đến Naplơ (Naples, 1330) để học luật với hy vọng nghề Luật sư sẽ tạo cho con mình danh tiếng và tiền của. Nhưng ông cũng chẳng quan tâm mấy đến luật pháp. Sau khi cha mất, ông được hoàn toàn tự do theo đuổi chí hướng. Ở Naplơ, ông kết bạn với những nhà nhân văn chủ nghĩa, học và nghiên cứu tiếng Hy Lạp và văn học cổ đại. Nhờ bạn bè giới thiệu, ông lọt được vào cung đình của Rôbe Ănggiu (Robert d'Anjou), một nhà vua yêu thích khoa học và văn học, sẵn sàng bảo trợ các nhà trí thức. Ở đây, ông làm quen với Maria Đakinô (Maria d'Aquino), con gái riêng của nhà vua, mà ông đã âu yếm gọi bằng một cái tên khác: "Fiammetta". Tình yêu với Fiammetta đã thúc đẩy ông sáng tác. Tập thơ *Philôxtorat* (Philostrate, 1337-39) và một chùm bài xonnê đã đưa tên tuổi Bôccaxiô vào cuốn sổ vàng của văn học. Vào quãng 1340-41, ông trở lại Flôrăngxơ và bước vào hoạt động xã hội, chính trị. 1347, ông hoàn thành nhiều công vụ ngoại giao của nhà nước Cộng hòa Flôrăngxơ. Trong số những nhà trí thức nhân văn chủ nghĩa nổi tiếng đương thời, Bôccaxiô có mối quan hệ rất mật thiết với nhà thơ Pêtoraca*. Ở Flôrăngxơ, ông hoàn thành cuốn truyện viết dở hồi ở Naplơ *Filôcôlô* (Filocolo, khoảng 1336). Ông còn viết trường ca *Têzêit* (La Théséide, 1339-40) khúc hát đồng quê *Amêtô* (Ameto, 1341-42), trường ca *Ảo ảnh tình yêu* (L'Amorosa Visione, 1342). Những tác phẩm này ít nhiều chứa đựng nội dung tư tưởng lạc quan, yêu đời, yêu cuộc sống trần tục với niềm hạnh phúc của nó, và với biện pháp nghệ thuật truyền thống thời trung cổ như ám dụ, tượng trưng, v.v... Nhưng đến truyện *Fiammetta** (1343) thì Bôccaxiô đã từ bỏ cách thể hiện truyền thống ấy và trở thành một ngòi bút hiện thực với ý nghĩa mới mẻ nhất, với một khả năng phân tích tâm lý sâu sắc. *Fiammetta* đánh dấu sự trưởng thành của tài năng Bôccaxiô. 1345-46, ông viết truyện thơ bi thảm *Những nàng tiên Fiêzôlanô* (Il Ninfale fiesolano); khoảng 1350-53, viết *Chuyện mười ngày**, một tập truyện ngắn làm người đọc dường như quên tất cả những gì Bôccaxiô đã sáng tác trước đó. *Chuyện mười ngày* được thế giới coi là một trong những tác phẩm tuyệt diệu nhất của văn học Phục hưng. Với nội dung hài hước, châm biếm, đả kích những thói hư tật xấu trong đời sống, bộ mặt đạo đức giả của giới thầy tu, lối sống gia trưởng kìm hãm quyền tự do của tuổi trẻ... với phong cách phóng túng, cuốn truyện tràn đầy hơi thở nồng nàn của cuộc sống Phục hưng. Nghệ thuật viết truyện ngắn trong *Chuyện mười ngày* đưa Bôccaxiô vào hàng ngũ những nhà viết truyện ngắn mẫu mực của văn học thế giới. Về cuối đời, trong thế giới quan của ông có một bước lùi. 1353-56, ông viết truyện *Con quạ* (Il Corbaccio) mang dấu ấn tư tưởng của chủ nghĩa khổ hạnh, nhìn phụ nữ với lòng căm ghét, ghê tởm. 1373, theo yêu cầu của Vương chủ thành Flôrăngxơ, ông giảng thơ ca của Đantê* trước công chúng. Bôccaxiô còn viết nhiều tác phẩm khoa học bằng tiếng Latinh. Cùng với Pêtoraca, ông là niềm tự hào của văn học Phục hưng Italia thời kỳ đầu thế kỷ XIV.

✦ NGUYỄN VĂN KHÒA

BÔĐƠLE

(Charles Pierre Baudelaire, 8.IV.1821 - 31. VIII.1867). Nhà thơ Pháp. Sinh tại Pari; bố của ông là một người hiểu sâu sắc văn học thế kỷ Ánh sáng, mất khi Saclơ mới sáu tuổi; mẹ đi lấy chồng, gửi con tại ký túc xá một trường trung học ở Lyông, rồi ở Pari; Bôđơle đỗ trung học 1839, sống lang thang ở Pari cho đến khi bố dượng và mẹ bắt ông phải sang Ấn Độ (1841). Ít lâu sau, trở về Pháp, với tấm lòng tha thiết yêu cảnh vật xa lạ nước ngoài. Ông tiếp tục sống cuộc đời nghèo khổ, làm quen với nhiều nhà thơ và bắt đầu sáng tác. Bôđơle nồng nhiệt đón chào Cách mạng 1848 ở Pháp. Viết những bài phê bình nghệ thuật có giá trị lớn (1845-46), dịch tác phẩm của Etga Pô* (1852). 1857, cho xuất bản tập *Những bông hoa Ác** (Les Fleurs du Mal), gồm 100 bài thơ, trong đó có 48 bài đã đăng trên các báo; tập thơ được đón tiếp lạnh nhạt. Không nản chí, 1861, ông cho tái bản, in thêm 32 bài thơ mới sáng tác. Sau khi ông chết, tập thơ được tái bản (1668) với 25 bài thơ mới. *Những bông hoa Ác* chủ yếu nói đến "Chán chường và Lý tưởng", nỗi buồn nản, những đau thương và tuyệt vọng của nhà thơ và ngợi ca sáng tác nghệ thuật, cái đẹp vĩnh cửu; nhà thơ cố thoát ra khỏi những đau khổ, giày vò, bằng rượu, thuốc phiện, du lịch v.v...; nhưng cả những nỗi loạn ấy cũng không dứt được ông ra khỏi những đau buồn; chỉ có cái chết mới giải thoát được con người. Thời gian này, ông viết những bài thơ văn xuôi. Sau chuyến đi Bỉ (1864), ông trở về Pháp, ốm nặng, bị bại liệt toàn thân rồi qua đời. Sau khi ông chết, người ta cho xuất bản *Những bài thơ văn xuôi nhỏ* (Les Petits Poèmes en prose 1869), *Nhật ký*... Bôđơle cho rằng thơ văn xuôi có khả năng hơn thơ để diễn tả những rung động sâu xa của tâm hồn, những chuyển biến tế nhị của mơ mộng, những biến động bất chợt của ý thức. Có thể nói thơ Bôđơle một phần tiếp tục truyền thống lãng mạn và sáng tạo những nhịp điệu, âm thanh mới để diễn đạt cái "tương hợp" (tương ứng) của vũ trụ với con người, "lên cao" với siêu hình học; thơ Bôđơle là thơ tâm linh. Ông có nhiều ảnh hưởng đến các nhà "Thơ mới" Việt Nam trước 1945 như Xuân Diệu*, Vũ Hoàng Chương*, và sau này, đến Vũ Đình Liên*. Bôđơle, với những "tương hợp", những huyền thoại, mở đầu "tính hiện đại" của thơ Pháp.

Cuộc sống cô độc, đời sống nghèo khổ, bệnh tật của nhà thơ trong một xã hội tầm thường, tàn ác lúc đương thời, tạo cho Bôđơle một tâm lý chán chường và tuyệt vọng. Với Bôđơle, chán chường không chỉ là một bệnh thời đại hay một tâm trạng vô vọng, bi quan như ở một số nhà thơ lãng mạn nửa đầu thế kỷ XIX. Đó là một tình trạng tâm thần triền miên không dứt. Nhà thơ có mặc cảm bi xã hội ruồng bỏ và cuộc sống giống như một lưu đày. Tâm trạng Bôđơle là một tâm trạng vô cùng tế nhị và phức tạp. Thơ của ông sâu thẳm, gợi lên sự tương ứng giữa hương thơm, màu sắc và âm thanh, mở đầu cho thơ tượng trưng chủ nghĩa sau này. Nhiều trường phái thơ ca, hơn một thế kỷ nay, khai thác thơ Bôđơle và phát triển nó dưới nhiều hình thái: thơ tiềm thức, thơ thuần túy, thơ thần bí v.v... Bôđơle là nhà thơ lớn của văn học Pháp thế kỷ XIX.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

BÔJE

(Johan Bojer, 6.III.1872 - 3.VII.1959). Nhà văn Na Uy, sinh ở Orkanghe (Orkanger) gần thành phố cảng Torônhem (Trondheim). Mồ côi cha mẹ từ nhỏ, được những người dân chài đưa về nuôi, nên cuộc sống những ngày thơ ấu rất vất vả. Lòng tốt của ngư dân không bù đắp được những thiếu thốn trong tình cảm gia đình. Cái nghèo thôi thúc ý chí tự lập của Bôje từ những ngày còn thơ ấu. Lớn lên, Bôje vào học Trường Thương mại rồi Trường Hạ sĩ quan ở Torônhem, sau đó đi bán hàng, làm diễn viên và nhiều nghề khác để kiếm ăn, trong khi vẫn tiếp tục tìm đọc sách báo trau dồi kiến thức của mình và bước vào nghiệp văn chương. Tác phẩm đầu tay của Bôje là vở kịch *Một bà mẹ* (1894) chưa gây được tiếng vang đáng kể. Chán nản về nhiều lẽ, ông rời quê hương Na Uy sang Anh, Pháp, Italia. Ông lưu lại Pari lâu nhất, từ 1902 đến 1907. Vào những năm đầu thế kỷ XX, ông tiếp tục cho ra mắt một số vở kịch nữa như *Têôđora* (Theodora, 1902), *Brutux* (Brutus, 1904)... Bôje thành công hơn ở thể loại tiểu thuyết và do đó cũng khẳng định vững chắc hơn vị trí của mình trên văn đàn.

Ông bắt đầu thực sự nổi tiếng ở các nước Bắc Âu, một số tác phẩm được dịch và giới thiệu cả ở Đức và Pháp... Tiểu thuyết tiêu biểu nhất của ông là *Sức mạnh của niềm tin* (Troens magt, 1903). Knut Noby (Knut Norby), một nông dân giàu và có thế lực, nghe tin thương gia Vanghen (Wangen) bị vỡ nợ, và thế là Knut mất đứt khoản tiền lớn ông ta đã bỏ ra để bảo lãnh cho Vanghen bất chấp sự can ngăn của vợ, và mất cả uy tín. Knut không dám nói ra sự thật, kể cả con trai là Âyna (Einar) mới đầu định nói toạc ra, nhưng sau lại bỏ chạy khỏi tòa, vì sợ ảnh hưởng đến gia đình, kể cả thương gia Vanghen... Gần mười năm sau *Sức mạnh của niềm tin*, ông tiếp tục cho ra mắt bạn đọc *Cuộc đời* (Liv, 1911), rồi *Người tù ca hát* (Fangen som sang, 1913), *Đói cồn cào* (Den store hunger, 1916), *Người Vikinh cuối cùng* (Den siste Viking, 1921), *Những kẻ di cư* (1924)... Nhân vật chính trong tiểu thuyết *Người Vikinh cuối cùng* là Krixtave Myran (Kristaver Myran). Bối cảnh của tác phẩm là vùng biển Lôfôten (Lofoten). Vào cuối thu, dân chài ở các nơi kéo về Lôfôten chuẩn bị cho vụ ra khơi đánh cá mùa đông, trong số đó có Krixtave Myran, người Vikinh cuối cùng ở vùng Bắc Âu. Ông đến Lôfôten bình an cùng với con trai tên là Lacx (Lars) trên con thuyền Koben (Kobben), một con thuyền đã cũ nát dễ bị lật khi gặp sóng to gió lớn. Những chuyến ra khơi đánh cá rất vất vả, có lần thuyền bị lật, may được một chiếc tàu thủy cứu vớt. Cuối cùng, Krixtave cũng bỏ xác ngoài khơi. Vợ Krixtave trở nên ghét biển cả; hướng cho con cái kiếm những nghề khác để sinh sống. Con thuyền Koben được đem bán cho người khác; Lacx đi học trở thành giáo viên. Em trai của Lacx là Olup (Oluf) sang châu Mỹ. Thế nhưng cuối cùng, đứa con út của Krixtave Myran tên là Toxten (Tosten) lại đến Lôfôten, ra khơi đánh cá và chẳng trở về. Các tác phẩm của Bôje xây dựng thành công nhiều bức tranh xã hội Na Uy với các nhân vật nông dân, dân chài bằng ngòi bút hiện thực sắc sảo. Bôje mất ở Ôxlô (Oslo).

✤ PHÙNG VĂN TỬU

BÔMACSE

(Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, 24.I.1732 - 18.V.1799). Nhà soạn kịch Pháp, tên thật là Pie-Ôguyxtanh Carông (Pierre-Augustin Caron). Sinh ở Pari, trong một gia đình thợ sản xuất đồng hồ. Thuở nhỏ được đi học, nhưng thời gian học tập không dài. 13 tuổi, thôi học để theo tập sự nghề của bố. 21 tuổi đã có một phát minh góp phần cải tiến kỹ thuật đồng hồ. Bị một gã sản xuất đồng hồ khác tên là Lopôt cướp công, ông phát đơn kiện lên Viện Hàn lâm khoa học và được kiện (tháng Hai 1754). 1755, mua được một chức vụ nhỏ thuộc công việc quản lý trong cung của một người tên là Frăngkê (Franquet). Năm sau, ông cưới bà Frăngkê lúc đó đã góa chồng. Pie-Ôguyxtanh Carông trở thành Đơ Bômacse, tên một cánh rừng nhỏ thuộc tài sản của vợ. Tuy nhiên, mãi đến 1761, sau khi mua được chức Bí thư của Hoàng thượng, Bômacse mới thực sự được phong tước hiệu quý tộc. Nhờ tài chơi âm nhạc do bố truyền dạy cho từ hồi còn nhỏ, Bômacse trở thành thầy dạy thụ cầm cho các con gái của vua Lui XV (Louis XV, 1710-1774). Ông lại làm quen được với một nhà tài chính lớn thời bấy giờ là Pari-Đuyvecnê (Pâris-Duverney) và được người này dìu dắt vào con đường kinh doanh. 1764, sang Tây Ban Nha giải quyết một vấn đề danh dự gia đình, buộc gã Clavijô phải giữ lời hứa hôn với chị gái của ông. Tất nhiên chuyến đi ấy còn kèm theo mục đích kinh doanh dưới bàn tay chỉ đạo của Pari-Đuyvecnê. Những ấn tượng về Tây Ban Nha sẽ đi vào trong các vở kịch của ông sau này. Những tác phẩm đầu tiên của Bômacse là những vở kịch đram: *Ogiêni* (Eugénie, 1767), *Đôi bạn hay Chàng thương gia ở Liông* (Les Deux amis ou le Négociant de Lyon, 1770). Cả hai vở đều không thành công. Ngày 1.IV.1770, Pari-Đuyvecnê ký một bản quyết toán cộng tác kinh doanh giữa ông và Bômacse, theo đó, Bômacse được hưởng một khoản tiền lớn trong gia sản của nhà tài chính. Hơn ba tháng sau, Pari-Đuyvecnê qua đời, người thừa kế là Bá tước La Blasơ (La Blache) vin cớ giấy tờ giả mạo tìm cách lật lọng. Bômacse đành phải lao vào một vụ kiện gay go, dai dẳng với La Blasơ. Bị bác đơn ở Tòa sơ thẩm, viên Bá tước không chịu thôi mà chống án lên Nghị viện Pari. Viên nghị sự Gôêzơman (Goëzman) là người chịu trách nhiệm báo cáo sự việc lên Nghị viện đã không trình bày trung thực. Tháng Tư 1773, Nghị

viện Pari xử cho La Blaxơ được kiện; Bômacxe bị lên án, tài sản bị cầm giữ. Ông không những mang tiếng là kẻ gian dối mà còn bị Gôêzoman gán cho tội hối lộ và vu khống. Bômacxe liền cho xuất bản liên tiếp từ 5.IX.1773 đến 10.II.1774 bốn bản *Cáo lục phản đối Gôêzoman* (Mémoires contre Goëzman) lột trần bộ mặt xấu xa của hai vợ chồng Gôêzoman và hàng lũ những tay chân của họ. Tác phẩm này có tiếng vang rộng lớn vì nó nói trúng tâm tư của Đẳng cấp Thứ ba đang bất bình đối với những thiết chế của chế độ phong kiến suy tàn. Sau sự việc này, Bômacxe nhận một số nhiệm vụ bí mật của Triều đình, khi sang Anh, khi đi Đức hay Hà Lan để giập tắt những bài văn châm biếm ác ý chĩa vào Lui XV hoặc Mari-Ăngtoanet (Marie Antoinette), vợ Lui XVI (Louis XVI, 1754-1793). 1775, trước phong trào đấu tranh giành độc lập của các thuộc địa Anh ở Bắc Mỹ, ông tranh thủ được sự đồng tình của Triều đình Pháp lập ra một tổ chức dưới danh nghĩa công ty thương mại và hàng hải để cung cấp vũ khí, trang bị cho những người khởi nghĩa bên kia đại dương. 1776, ông thành lập Hội Các tác giả sân khấu để đối phó với tình trạng gây khó dễ của các diễn viên và bảo vệ quyền lợi của giới sáng tác. 1780, ông thành lập Công ty In ấn và Văn học nhằm xuất bản toàn bộ tác phẩm của Vônte*. Về hoạt động sáng tác, Bômacxe không viết kịch đram nữa mà quay trở về với thể loại hài kịch cổ điển nhưng lồng vào đó một nội dung mới có tính chất chiến đấu sâu sắc. Đó là những kiệt tác *Anh thợ cạo ở Xêvi** (1775) và *Đám cưới Figarô** (1784), hai vở đầu của nhóm ba vở kịch về Figarô. Hài kịch Bômacxe đánh dấu bước tiến bộ cao nhất của hài kịch trước Cách mạng 1789. Sau khi cách mạng bùng nổ, Bômacxe dao động trước lực lượng lớn mạnh của tầng lớp bình dân và bước một bước thụt lùi. 1792, ông bị bắt giam cùng với một nhóm bảo hoàng. Sau khi được tha, ông lánh ra nước ngoài bốn năm, bị liệt vào danh sách những kẻ bỏ trốn đi di cư, đến 1796 mới được phép trở về nước sống nốt những ngày cuối đời. Vở thứ ba trong bộ kịch về Figarô nhan đề *Bà mẹ tội lỗi* (La Mère coupable, 1792) lại là một vở đram. Tính chất tiến bộ của hai vở trước không còn nữa. Nhà văn đã biến Figarô, một nhân vật tượng trưng sinh động cho Đẳng cấp Thứ ba đấu tranh với tầng lớp quý tộc để giành quyền lợi cho mình trong hai vở kịch trước thành một người đầy tớ trung thành của chủ. Bản thân Bômacxe là hình ảnh tiêu biểu cho giai cấp tư sản Pháp thời kỳ sắp bùng nổ giông bão cách mạng. Một cuộc đời trải qua nhiều bước thăng trầm, từng ra tù vào tội và có lúc tưởng đã khánh kiệt gia sản, thể hiện sức sống mãnh liệt lăn vào cuộc sống thực tiễn như chính giai cấp của ông đang ở vào giai đoạn sung sức và ý thức cách mạng chín muồi. Ông hoạt động vì lý tưởng chính trị, xã hội tiến bộ cũng có, nhưng động cơ ấy bao giờ cũng kèm theo mục đích kinh doanh làm giàu cho bản thân ông. Mà có thể nói, đối với ông, khía cạnh sau mới là chủ yếu. Ta không lấy làm lạ Bômacxe vừa góp phần thiết thực vào cuộc đấu tranh giải phóng ở Bắc Mỹ, vừa có những hoạt động phục vụ cho Triều đình quân chủ ở Pháp trong buổi chiều tà, có những hành động ủng hộ cách mạng Pháp như mua sắm vũ khí hay tham gia các đại hội nhân dân, nhưng cũng không phải vô cớ mà bị tình nghi hoặc khám xét nhà cửa trong thời kỳ cách mạng. Mâu thuẫn ấy thể hiện ngay trong vở kịch về Figarô. Tuy nhiên, bước thụt lùi trong vở *Người mẹ tội lỗi* không thể làm lu mờ được giá trị của các vở *Anh thợ cạo ở Xêvi* và *Đám cưới Figarô*.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BỐN CÂY HOA CHAMPA

(*Champa xi tôn*). Truyện thơ nổi tiếng của Lào, bắt nguồn từ một truyện cổ Ấn Độ, được các nhà sư biên dịch từ văn bản Pali để dùng vào việc truyền bá, thuyết pháp Phật giáo. Sau một quá trình lưu hành, cốt truyện gốc Ấn Độ này được nhân dân - chủ yếu là tầng lớp trí thức bình dân - phóng tác chuyển thể thành truyện thơ. Từ đó, nó đã vượt qua phạm vi tôn giáo ban đầu và gắn liền với những sinh hoạt văn hóa truyền thống Lào. Đó là quá trình đấu tranh để gạt bỏ những yếu tố ngoại lai, tiêu cực, xác lập bản sắc dân tộc.

Kinh thành Chăckhin sầm uất và xinh đẹp bỗng dưng bị vợ chồng Nhắc Hùng (quỷ Sáng) làm cho tàn hại. Vua, Hoàng hậu và trăm họ đều bị giết chết bởi hơi độc của chúng phả xuống từ lưng chừng trời, chỉ còn Công

chúa Pathuma sống sót nhờ trốn trong cái trống bằng vàng, theo lời chỉ bảo của một viên quan trong triều có tài tiên đoán. Một hôm, ông vua trẻ tuổi của kinh thành Pêngchăn tên là Chunlani đang mải miết đuổi theo con nai vàng, tình cờ lạc vào kinh thành Chăckhin hoang tàn, phát hiện ra "cô gái trống vàng". Nghe Pathuma kể lại sự tình, vua Chunlani cảm động, đưa nàng về rồi cưới làm vợ. Hoàng hậu Ackhi uất ức, bàn với mụ hầu Xithoong tìm cách hãm hại. Nhân việc Pathuma một lúc sinh ra bốn chàng Hoàng tử, Ackhi liền sai mụ Xithoong lấy bốn con chó thay thế, bắt bốn đứa trẻ nhét vào một cái chum, thả trôi sông, rồi gán cho Pathuma là yêu quái để kiếm cớ trừ khử. Vua Chunlani tin, hạ lệnh đày Pathuma xuống làm kẻ chăn ngựa. Những đứa trẻ may mắn được vua Nác (Thủy tề) nâng đỡ, sau lại được vợ chồng ông lão không con cái giữ vườn ngự uyển cứu sống, đem về chăm sóc chu đáo. Ackhi biết chuyện liền sai mụ Xithoong mang bánh có tẩm thuốc độc đến lừa giết cả bốn đứa trẻ. Vợ chồng ông lão đau đớn khôn xiết, mang bốn cái xác đốt ngay sau nhà. Sáng hôm sau, trên bốn đống tro mọc lên bốn cây hoa champa xanh tốt, tỏa hương thơm ngào ngạt. Câu chuyện truyền đến tai Ackhi. Ackhi tức tối, sai quân lính đến triệt hạ. Nhưng búa rìu của chúng không tài nào làm lay chuyển nổi bốn gốc cây. Mụ hạ lệnh cho vợ chồng ông lão phải nhổ vứt xuống sông. Sáng hôm sau, Xithoong dẫn một đội quân đến. Bọn chúng mới dụng vào gốc, cả bốn cây đều đổ rạp xuống. Xithoong hí hửng, quay về để lĩnh thưởng. Nhưng vừa ló mặt về cung, mụ đã bị Ackhi đâm chết để bịt đầu mối. Bốn cây hoa champa bị vứt xuống sông Mêkhoỏng, trôi đến trước một ngôi chùa thì được một chú tiểu ở với thần Lătxi vớt lên. Nhận ra bốn cây hoa kỳ diệu, thần Lătxi đã dùng phép mầu cải tử hoàn sinh cho bốn Hoàng tử. Các Hoàng tử xin được ở lại chùa để tiếp thụ những pháp thuật mầu nhiệm và chẳng bao lâu, trở thành những người tài ba. Thần Phakhao (chính là Trời) cho họ biết những sự việc đã xảy ra và khuyên họ nhanh chóng lên đường cứu mẹ. Bốn Hoàng tử đến kinh thành Pêngchăn sau khi đã chiến thắng ba mươi quỷ. Hoàng tử út lẻn vào chuồng ngựa của vua, đón mẹ ra thuyền, còn ba người kia tin cho nhà vua biết mục đích của họ đến đây là để đòi lại Công chúa Pathuma. Vua lo sợ, cho người đi tìm Pathuma, nhưng không thấy. Bí thế, nhà vua đành phải chọn một cô gái xinh đẹp, giả dạng Pathuma, đem nộp cho các Hoàng tử. Các Hoàng tử đuổi cô gái lên bờ và cho sứ giả đến yêu cầu vua phải thân chinh đến gặp. Khi vua vừa bước lên thuyền thì cả bốn Hoàng tử sụp xuống chân, kể hết sự tình. Biết rõ sự thật, vua Chunlani hối hận về việc làm mù quáng trước đây của mình, truyền cho quân lính bắt Ackhi giao cho các Hoàng tử trừng phạt. Không muốn lưỡi gươm vấy máu kẻ độc ác, các Hoàng tử chỉ cảnh cáo rồi đuổi Ackhi lên bờ. Nhưng Ackhi vừa bước ra khỏi thuyền thì mặt đất dưới chân mụ ta nứt toác lối tuột mụ xuống lòng đất. Sau đó, các Hoàng tử, Công chúa Pathuma và vua về lại kinh thành Chăckhin. Nhờ phép mầu nhiệm, các Hoàng tử đã cứu sống lại cả kinh thành cũ và vợ chồng Nhắc Hùng bị trừng phạt đích đáng.

Hiện thực xã hội, ước mơ của nhân dân trong truyện *Bốn cây hoa champa* được phản ánh qua những mâu thuẫn giữa hai lực lượng thiện và ác. Nhiều tình tiết trong truyện rõ ràng có chịu sự chi phối của tư tưởng Phật giáo. Tuy vậy, chủ đề lại phù hợp với những quan niệm đạo đức truyền thống Lào, nên được nhân dân thừa nhận và truyền bá rộng rãi. Những yếu tố thiên nhiên ở đây không mang màu sắc thần bí như thường thấy trong các truyện cổ Phật giáo, ngược lại đây chính là sự biểu hiện thái độ, cách nhìn nhận và đánh giá những hành vi tốt xấu của quần chúng nhân dân trong xã hội cũ.

✦ ĐINH VIỆT ANH

BỐN MƯƠI NĂM NÓI LÁO

X. Vũ Bằng

BÔNĐUYN

(James Arthur Baldwin, sinh 2.VIII.1924 - 1.XII.1987). Nhà văn Mỹ, sinh tại Niu Yooc trong một gia đình người Mỹ da đen ở khu Haclem (Harlem), cha làm Mục sư. Cuộc sống của người da đen ở đây vốn đã nghèo khổ, nhà lại đông con, Jêmx Bônđuyn là cả, dưới còn tám em, nên gia đình ông luôn luôn ở vào tình cảnh túng thiếu. Tuy nhiên, do sự cố gắng của cha mẹ và ý chí của bản thân mình, Bônđuyn vẫn theo được hết bậc trung

học rồi mới rời ghế nhà trường để kiếm việc làm nuôi thân. Lòng yêu mến văn học nẩy nở khá sớm ở chàng thanh niên mới lớn. Công việc mưu sinh ngốn hầu hết thì giờ và sức lực, nhưng Bônduyn vẫn tranh thủ những giờ phút ít ỏi còn lại để tiếp tục tự học, nâng cao vốn kiến thức và tập viết văn, gửi bài đăng báo. Ý chí quyết tâm trở thành nhà văn ở ông hết sức mãnh liệt. Ông từng có lời nguyền: "Thây kệ Thượng đế và quỷ sứ, cả dòng sông Mixixipi và màu da đen đủi, ta nhất định phải trở thành nhà văn". 1948, được giải thưởng văn học đầu tiên. Nhờ có khoản tiền thưởng, tuy ít ỏi, đủ mua vé máy bay đi Pari, cũng năm đó, ông từ biệt quê hương sang Pháp, mở ra một giai đoạn mới trong cuộc đời và sự nghiệp sáng tác. 1953, cuốn tiểu thuyết đầu tay nhan đề *Hãy đi kể điều đó trên núi* (Go tell it on the mountain) ra mắt độc giả, được dư luận chú ý. Cuốn tiểu thuyết viết về tình cảnh của người da đen, trong đó in dấu nhiều nét tự truyện của tác giả. 1955, *Ghi chép của một người con bán xứ* (Notes of a Native son) được xuất bản. Đây là một tập tùy bút chính luận mà đề tài vẫn là cuộc sống khốn khổ của những người da đen trên quê hương ông. Cuốn tiểu thuyết thứ hai, *Căn phòng của Giôvanni* (Giovanni's room, 1956) lấy Pari làm bối cảnh, tuy truyện kể về một thanh niên Mỹ đồng tính luyến ái và bất lực. Tiếp đến các tác phẩm: *Không ai biết tên tôi* (Nobody knows my name, 1961). *Xứ sở khác* (Another country, 1962), *Lửa cháy lần sau* (The Fire next time, 1963), *Không thấy tên trên đường phố* (No name in the street, 1972), *Một lần khi tôi lạc vào bóng tối* (chính luận, 1972)... Tiểu thuyết *Nếu phố Bin biết nói* (If Beale Street could talk, 1974) là một trong số những tác phẩm thành công nhất của Bônduyn, được đánh giá là một "sự kiện quan trọng" trong văn học Mỹ hiện đại khi nó ra đời.

J. Bônduyn là nhà văn tiến bộ hiểu biết và thông cảm sâu sắc cuộc sống đau khổ, bị áp bức của người da đen ở Mỹ mà khu Haclem là một hình ảnh tập trung cô đọng. Ngòi bút của ông luôn luôn hướng về đề tài ấy, chứa chan lòng yêu thương tha thiết với đồng bào da đen và nỗi căm phẫn đối với bất công áp bức. Bằng cái nhìn sâu sắc, nhạy bén, bằng lối văn điềm tĩnh, giản dị, không nhiều lời, ngay cả khi đề cập đến những vấn đề tế nhị, phức tạp, bằng âm điệu trầm trầm, Bônduyn đã góp tiếng nói nghệ thuật của mình, với một sắc thái riêng biệt, cùng với những sáng tác của Côndueu*, Hiugo*..., giới thiệu với bạn đọc một mảng hiện thực của nước Mỹ.

◆ PHÙNG VĂN TỬU

BÔNXTETTEN

(Charles Victor de Bonstetten, 3.IX.1745 - 3.II.1832). Nhà văn Thụy Sĩ, sinh ở Becnơ (Berne) trong một gia đình quý tộc. Thời thanh niên, có điều kiện học hành đến nơi đến chốn và sớm quen biết, tiếp xúc với nhiều nhà văn và triết gia nổi tiếng đương thời. Đã tới Giơnevơ gặp gỡ triết gia và nhà tự nhiên học Thụy Sĩ người thành phố này là Bonnê (Ch. Bonnet, 1720-1793), tác giả các công trình *Nhận xét về những chất hữu cơ* (Considérations sur les corps organisés) và *Thuyết triết lý tuần hoàn* (Palingénésie philosophique); đã tới Yvecđông (Yverdon), thành phố của Thụy Sĩ bên bờ hồ Nơsaten (Neuchâtel) gặp gỡ nhà văn Pháp Ruxô* trong thời gian tác giả *Juyli hay nàng Hêlôizơ mới** ở tại đây; đã tới Fecnây (Ferney) tiếp kiến nhà văn Pháp Vônte*, khi "bậc trưởng lão Fecnây" đang sống ở vùng biên giới này. Bônxtetten du học tại nhiều trường đại học ở Hà Lan, Mỹ, Pháp, Italia. Từ 1795 đến 1797, tham gia công việc hành chính, làm Thanh tra ở Texanh (Tessin). Khi Pháp chiếm đóng Becnơ vào năm 1798 trong cuộc chiến tranh giữa một bên là Pháp, một bên là liên quân Áo - Nga, ông thôi chức vụ, rời Thụy Sĩ sang sống ở Đan Mạch cho đến 1801, qua Đức và Italia các năm 1802, 1803, sau đó quay về ở hẳn tại Giơnevơ. Trước 1803, Bônxtetten viết bằng tiếng Đức; tác phẩm tiêu biểu thời kỳ này là *Về nền giáo dục dân tộc* (1802). Sau đó, ông viết bằng tiếng Pháp: *Con người phương Nam và con người phương Bắc* (L'Homme du Midi et l'homme du Nord, 1824), *Vùng Xcăngđinavi và rặng núi Anpơ* (La Scandinavie et les Alpes, 1826). Trong *Con người phương Nam và con người phương Bắc*, tổng kết những kinh nghiệm thu nhận được trong quá trình đi đây đi đó nhiều nơi, ông nêu lên ảnh hưởng của khí hậu đến tính khí và các hoạt động của con người. Chẳng hạn, người phương Nam say mê, người phương Bắc trầm lắng; người phương

Nam thích thiên nhiên khoáng đãng, người phương Bắc ưa ở tại trong nhà; người phương Nam thích ca hát, nhảy múa, người phương Bắc ưa suy ngẫm, trầm tư... Tác phẩm của Bônxtetten mang ít nhiều dấu ấn của chủ nghĩa lãng mạn* ở châu Âu đầu thế kỷ XIX và ảnh hưởng của nữ văn sĩ Pháp Đơ Xtan (Mme de Stael, 1768-1817).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BÔRÂU

(George Borrow, 5.VII.1803 - 26.VII.1881) Nhà văn Anh. Sau khi tốt nghiệp Đại học Êđinbơc (Edimburg) và Trường Noruych (Norwick), giúp việc cho một cố vấn tư pháp, nhưng lại thích văn chương, dành nhiều thời gian để viết lách và có nhiều đóng góp cho văn học. Lúc đầu, ông viết bài cho tạp chí *Niughêt Calenda* (Newgate Calendar), sau đó đi rất nhiều nơi trên thế giới, qua Pháp, Đức, Nga và nhiều nước phương Đông, nghiên cứu khá sâu sắc ngôn ngữ ở các nước ấy. Tại Nga và Tây Ban Nha, ông còn hoạt động như người đại diện cho Hiệp hội *Kinh thánh** Anh và ngoại quốc và là phóng viên thường trú của tờ *Thời báo*. Ông đã cho xuất bản nhiều tác phẩm đủ các thể loại, tiểu thuyết, phóng sự, ghi chép dựa trên những kinh nghiệm và biến cố của cuộc đời ông và các chuyến đi mà ông đã thu thập được. Các tác phẩm: *Người Zincali, hay cộng đồng Gipxy ở Tây Ban Nha* (The Zincali, or an account of the Gypsies in Spain, 1841), *Kinh thánh ở Tây Ban Nha* (The Bible in Spain, 1843), *Lavengro* (Lavengro, 1851), *Romany Rai* (Romany Rye (1857)... Tiểu thuyết của ông đượm màu hùng vĩ của đồng quê với những tình tiết hấp dẫn của các tộc người ở nhiều nước. Hai cuốn *Lavengro* và *Romany Rai* có nhiều yếu tố tự thuật; song các yếu tố tự thuật chỉ là cơ sở cho ngòi bút hư cấu rất thành công của ông. Có thể coi thành công này của Bôrâu là một mẫu mực cho thể loại tiểu thuyết tự thuật - hư cấu.

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

BÔRIX GÔĐUNÔP

(*Борис Годунов*, 1825). Bi kịch lịch sử của nhà văn Nga Puskin*, gồm 23 cảnh, nói về những biến cố lịch sử ở nước Nga cuối thế kỷ XVI, đầu thế kỷ XVII. Vua Nga qua đời không có người nối ngôi. Em trai nhà vua là Đimitori đã bị mưu sát khi mới bảy tuổi. Các quý tộc trong triều, các cha cố cùng dân chúng tôn vị đại thần Bôrix Gôđunôp lên ngôi, mở ra một triều đại mới. Một đại thần khác là Suixki ngoài mặt tỏ vẻ trung thành với nhà vua mới, nhưng trong bụng vẫn rắp tâm mưu phản, chiếm đoạt ngai vàng. Trong khi ấy, ở một tu viện, người tu sĩ già Pimen kể cho chú học trò Grigôri nghe những chuyện ông ghi chép trong cuốn biên niên sử và luận tội Bôrix Gôđunôp là kẻ sát nhân đã giết Đimitori để cướp ngôi báu. Tiếp đó chàng thanh niên Grigôri trốn khỏi tu viện, tìm đường vượt biên giới, mạo nhận là Đimitori được Chúa cứu thoát khỏi bàn tay kẻ ác, đến cầu viện phong kiến Ba Lan đem quân can thiệp, hỏi tội Bôrix Gôđunôp. Bôrix Gôđunôp và quần thần không chống nổi làn sóng của dân chúng và binh lính ủng hộ Người-mạo-danh vì lầm tưởng Đimitori giả là người của dòng họ chính thống. Đang lúc quốc gia lâm nguy thì Bôrix Gôđunôp ốm nặng và qua đời, truyền ngôi cho con trai còn nhỏ là Fêôđo. Quân lính và dân chúng tiến vào hoàng cung, Người-mạo-danh thành Hoàng đế Maxkova, Fêôđo bị giết, còn dân chúng "im lặng" không tung hô vạn tuế nhà vua mới.

Tên vở kịch là *Bôrix Gôđunôp* nhưng nội dung không hạn chế ở số phận Bôrix Gôđunôp hoặc ở việc tranh giành ngai vàng của các cá nhân: Bôrix Gôđunôp - Người-mạo-danh - Suixki. Đằng sau bộ ba đó là các phe phái đối lập, là bọn phong kiến trong và ngoài nước và sau hết là nhân dân, động lực chủ yếu làm quay bánh xe lịch sử và thúc đẩy sự phát triển của vở kịch. Đây là vở kịch về một thời đại lịch sử, một đất nước đang lúc biến động với đủ mọi tầng lớp từ vua quan đến dân thường. Nội dung của bi kịch - theo Puskin - là "con người và nhân dân, số phận con người và số phận nhân dân". Trước mắt khán giả là cuộc sống Nga được tái hiện đầy đủ, đang vận động và phát triển. Ở đây nhà viết kịch hiện thực đã làm sáng tỏ luận điểm quan trọng: nhân dân quyết định sự tiến hóa của lịch sử. Nhân dân ủng hộ ai, người đó thắng, phản đối ai người ấy bại dù người đó thông minh, quyền biến như Bôrix Gôđunôp, dũng cảm, hăng hái như Grigôri hay mưu lược, khôn ngoan như Suixki. Vì thế mọi cá nhân và tập đoàn phong kiến đều phải tính

đến sức mạnh của nhân dân, lòng yêu ghét của nhân dân, tranh thủ "dư luận nhân dân". Tác giả đã để cho các nhân vật luôn luôn nghĩ đến nhân dân, nói đến nhân dân và để nhân dân xuất hiện đông đảo trên sân khấu, đóng vai trò quyết định. Vở kịch đề cập đến mâu thuẫn sâu sắc, đối kháng giữa chính quyền chuyên chế và quần chúng nhân dân. Nhà vua dù đội chiếc vương miện hợp pháp "được toàn dân bầu ra, được Đại giáo chủ và Hội đồng quý tộc công nhận" như Bôrix Gôđunôp khi lên ngôi, hay mang cái tên giả hợp pháp để lừa gạt dân chúng như Grigôri, thì cũng đều bảo vệ chế độ nông nô chuyên chế chống đối nhân dân và sớm muộn cũng phải đưa ra xét xử chẳng những trước tòa án thiên đình, tòa án lương tâm mà còn trước tòa án nhân dân. Phải có một quan điểm lịch sử đúng đắn, Puskin mới nhìn thấy và thể hiện được đầy đủ, sinh động những vấn đề đó.

Viết *Bôrix Gôđunôp* như một thể nghiệm nhằm cải tạo kịch Nga, nhà cách tân Puskin đã phá bỏ nhiều quy phạm cũ, tìm tòi những cách thể hiện mới. Với số lượng nhân vật đông đúc, biến cố nhiều tầng, nhiều lớp, nhà viết kịch không thể khoanh tròn lại trong phạm vi "một địa điểm" và "thời gian một ngày đêm". Puskin để cho sự phát triển liên tục hơn bảy năm trời ở nhiều nơi khác nhau như cung vua, lâu đài quý tộc, tu viện, quán rượu biên giới, quảng trường, nước Nga, nước Ba Lan... Tác giả đã xây dựng thành công những tính cách phong phú nhiều vẻ: Bôrix Gôđunôp - tội nhân, nhà lãnh đạo quốc gia, kẻ bất hạnh, đau khổ, người cha thương con; Grigôri - kẻ phiêu lưu chính trị, chàng trai si tình bồng bột. Tình yêu trong vở kịch đã mất vai trò chủ yếu, nổi lên bình diện thứ nhất là những vấn đề chính trị - xã hội lớn lao.

Cùng với *Epghêni Ônhiêghin** của Puskin, *Khổ vì trí tuệ** của Gribôêđôp*, bi kịch lịch sử *Bôrix Gôđunôp* đậm tính nhân dân và tính thời đại, đánh dấu bước ngoặt mới của văn học Nga: sự ra đời của chủ nghĩa hiện thực*.

✤ ĐỖ HỒNG CHUNG

BÔTEP

(Kristo Botev, 25.XII.1847 - 2.V.1876). Nhà thơ, nhà cách mạng, anh hùng dân tộc Bungari. Sinh tại thành phố Kalôphe, trong một gia đình viên chức nghèo. Bố là Bôtri Petkôva, nhà giáo. Thuở nhỏ, học tại thành phố quê hương. Từ tuổi 15, sang Nga du học ở Ôđexa. Tại đây, ông kết bạn với những nhà cách mạng trẻ và lui tới những nhóm chính trị bí mật. Vì có những tư tưởng tiến bộ nên cuối 1865, bị cắt học bổng và buộc phải thôi học. 1866-67, sống ở Ôđexa, sau đó làm giáo viên ở Zađunaepxka (Betxarabya). Tiếp xúc với nền văn học Nga, tư tưởng của các nhà dân chủ cách mạng đã lôi cuốn Bôtep rất mạnh mẽ. Từ đó, ông đặt mối liên hệ bền chặt với các chiến sĩ cách mạng bị trục xuất, và những người đại diện cho phong trào cách mạng của nước Nga. Thời gian này, ông bắt đầu làm thơ và nhanh chóng hướng ngòi bút thi ca vào đề tài cách mạng (những bài thơ đầu: *Mẹ tôi; Tới với người anh...*). Cuối 1867, Bôtep trở về Bungari, làm thầy giáo ở tỉnh Kalôphe và bắt đầu tình trạng luôn luôn bị đe dọa, bắt bớ, bố ông lại gửi ông trở lại Nga để tiếp tục học; tuy nhiên trên đường đi, ông quyết định dừng lại ở Rumani với những người cách mạng lưu vong của Bungari. Vừa dạy học, ông vừa cộng tác với những tờ báo của những người Bungari lưu vong như *Cái trống, Bình minh trên sông Đanuyp*... ông đã kết bạn với nhà cách mạng Bungari nổi tiếng Lepxki (V. Levski, 1837-1873). 1871, Bôtep cho xuất bản ở Braila tờ báo *Suy nghĩ về lợi ích của những người xuất dương* (ra được 5 số), và tờ báo đã trở thành diễn đàn của các nhà cách mạng dân chủ. 1871-72, ông cộng tác với một số tờ báo trào phúng, như tờ *Con bọ chó*... công kích kịch liệt những hiện tượng quái gở trong đời sống hiện thực. Ông đã giúp đỡ những nhà cách mạng Nga đang bị chính quyền Rumani giam giữ. 1872, Bôtep đến ở Bukharep, trở thành người cộng tác thân tín của Kasaxenlôp (L. Katsassenlov) trong việc xuất bản các tờ báo *Tự do* và *Độc lập*. Cuối 1874, sau sự chia rẽ của những người lưu vong, Bôtep quyết định xuất bản tờ báo *Ngọn cờ* làm diễn đàn cách mạng. Từ 1875, ông trở thành người lãnh đạo phong trào cách mạng dân chủ Bungari. Trong quá trình phát triển tư tưởng, ông đã chịu ảnh hưởng cuốn *Tuyên ngôn của đảng cộng sản* (Manifest der Kommunistischen Partei, 1847) của Mac* và Ăngghen* và cuốn *Tư bản* (Das Kapital, 1867-94) của Mac. Ông

đã tích cực chuẩn bị tham gia cuộc bạo động tháng Tư 1876, chống lại ách thống trị của quân Thổ Nhĩ Kỳ. Ngày 17.III.1876 Bôtep đã lãnh đạo một toán quân khởi nghĩa vượt sông Đanuyp đổ bộ vào vịnh Bungari, tiến lên dãy núi Bankăng và chiến đấu với quân Thổ. Nhưng ông đã ngã xuống trong một cuộc giáp chiến không ngang sức với một phân đội vũ trang của giặc trên đỉnh Vônva thuộc dãy núi này.

Di sản thơ ca của Bôtep để lại không nhiều. Nhưng đó là những sáng tác mang âm điệu trữ tình tha thiết, ngôn từ thật trong trẻo, giàu tính đại chúng và có tiếng vang lớn trong đời sống tình cảm. Ở đấy, kết hợp rất rõ tính hiện thực và tính lãng mạn, chứa chan tình yêu nhân dân, Tổ quốc, đồng thời còn ánh lên tình quốc tế trong sáng, với những bài ca ngợi Công xã Pari. Hình tượng người chiến sĩ anh hùng hy sinh cho lý tưởng được phản ánh trong thơ ông và những nỗi niềm riêng tư cũng được thơ ông nói đến. Những bài nổi tiếng nhất là: *Khúc bi tráng, Du kích, Đấu tranh, Lúc biệt ly, Trong trại giam, Lời cầu xin của tôi, Tới người yêu đầu tiên*... Bôtep còn để lại một di sản đáng kể những luận văn chính trị, xã hội. Ông là một trong những người đã đặt nền móng cho dòng văn học chính luận có tính chất phê phán của Bungari. Ngòi bút sắc bén của ông vạch trần không thương xót bản chất nô lệ của chế độ hiện hành. Những phát biểu của ông về mỹ học, về vai trò của văn học nghệ thuật, đã góp phần khẳng định chủ nghĩa hiện thực* trong văn học Bungari thế kỷ XIX. Phần di sản thơ và văn trên đây được tuyển chọn lại trong bộ *Bôtep-Tác phẩm*, ba tập, xuất bản 1949-50, do Mikhain Đimitơri (Mihail Dimitri) hiệu đính, biên tập.

✚ HOÀNG THỊ ĐẬU

BÔVOA

(Simone de Beauvoir, 9.I.1908 - 14.IV.1986), nữ tác giả Pháp. Sinh ở Pari, xuất thân gia đình khá giả, đỗ Thạc sĩ triết học 1929. Gặp Jăng Pôn Xactơrơ*, từ chối đề nghị kết hôn của Xactơrơ, thay bằng "một hợp đồng có khả năng tái hạn", để giữ sự độc lập của bản thân. Dạy học ở Macxây (Marseille), Ruăng (Rouen) rồi ở Pari, cho đến 1943 - năm xuất bản cuốn tiểu thuyết đầu tiên *Khách mời* (L'Invitée) - chuyển hẳn sang viết văn. Sau Đại chiến II, cùng Xactơrơ lập tạp chí *Thời mới* (Les Temps modernes), trở thành một trong những đại diện tiêu biểu nhất của trào lưu chủ nghĩa hiện sinh* Pháp.

Trước tác của Bôvoa gồm nhiều thể loại: kịch: *Những cái miệng vô ích* (Les Bouches inutiles, 1945); tiểu thuyết: *Máu của người khác* (Le Sang des autres, 1944), *Mọi người đều có lúc chết* (Tous les hommes sont mortels, 1947), *Các quan* (Les Mandarins, Giải thưởng Gôngcua 1954); nghiên cứu xã hội học: *Giới thứ hai* (Le Deuxième Sexe, 1949); tiểu luận triết học, truyện hành trình, hồi ký... Với *Giới thứ hai* phủ nhận "nữ tính vĩnh cửu", khơi nguồn cho cả một dòng văn học lớn đặt ra vấn đề phụ nữ, Bôvoa trở thành người dẫn đầu phong trào vì phụ nữ (fêminisme) ở Pháp và trên thế giới. Có lẽ vì Bôvoa là người phụ nữ trí thức đầu tiên đoạn tuyệt với môi trường trưởng giả của mình, giành được độc lập nhờ lao động trí tuệ nên những tập tự truyện của bà hết sức nổi tiếng: *Hồi ký của một thiếu nữ nề nếp* (Les Mémoires d'une jeune fille rangée, 1958), *Thời sung sức* (La Force de l'âge, 1960), *Sự đời* (La Force des choses, 1963). Đặc biệt xúc động là *Một cái chết thật êm dịu* (Une Mort très douce, 1964) kể về cái chết của mẹ bà, và *Nghi lễ vĩnh biệt* (Cérémonie des adieux, 1981) viết sau khi Xactơrơ qua đời.

Văn Ximon đơ Bôvoa trong sáng; đóng góp riêng của bà đối với chủ nghĩa hiện sinh là nội dung đạo đức được bà đưa vào các khái niệm của trào lưu này: "tự do", "lựa chọn" luôn gắn với đạo đức và trách nhiệm.

✚ LÊ HỒNG SÂM

BÔXOEN

(James Boswell, 29.X.1740 - 19.V.1795). Nhà văn, nhà báo Xcôtlen, sinh ở Êđinbơc (Edimburg), là con trai của Bá tước A. Bôxoen. J. Bôxoen học ở Trường trung học Êđinbơc, rồi tốt nghiệp Đại học Tổng hợp Êđinbơc, sau đó nghiên cứu luật ở Edinbơc, Glaxgâu (Glasgow) và Utơrest (Utretch). Tuy vậy, ông ưa thích văn học và hoạt động chính trị. 1763, ông quen biết Xamuen Jônxơn (Samuel Johnson, 1709-1754) ở Luân Đôn, hai người trở thành bạn thân thiết của nhau và có ảnh hưởng đến nhau trong sáng tác văn học. Sau

khi hoàn thành chương trình nghiên cứu ở Utorest (1763-64), ông sang lục địa châu Âu cho đến năm 1766. 1768, xuất bản tác phẩm *Tường thuật đảo Coocxo* (An Account of Corsica) và năm sau là tập tiểu luận nổi tiếng *Về những người dân đảo Coocxo dũng cảm* (Essays in favour of the Brave Corsicans, 1769). Ông vẫn thường đến gặp Jônxơn và cùng với Jônxơn đi vòng quanh nước Anh suốt cả năm 1773. Cũng năm này ông được bầu làm hội viên của Câu lạc bộ Văn chương, một tổ chức của các nhà văn có uy tín lúc đó ở Anh. Tác phẩm thành công nhất là *Cuộc đời của Xamuen Jônxơn* (The Life of Samuel Johnson, 1763). Ông nổi danh là cây bút viết tiểu sử danh nhân xuất sắc. Ông cũng để lại nhiều thư từ trao đổi với Jônxơn và bạn bè của ông. Sau khi ông qua đời, những thư từ ấy được sưu tập và xuất bản 1824.

✚ LÊ ĐÌNH CÚC

BƠNX

(Robert Burns, 25.I.1759 - 21.VII.1796). Nhà thơ Xcôtlen, thuộc Anh. Sinh trong một gia đình nông dân nghèo, suốt đời gắn bó với ruộng đất. Tự học để mở mang trí tuệ. Bắt đầu làm thơ từ 15 tuổi, tìm cảm hứng trong thơ ca dân gian Xcôtlen. Bơnx là nhà thơ nhân dân sâu sắc, mang tư tưởng tiến bộ của thời đại Ánh sáng. Thơ ca của ông biểu lộ tâm hồn của nhân dân, phẩm chất của người lao động, ước mơ một cuộc sống tự do và hạnh phúc. Hình thức đa dạng, nhiều nhạc tính, tái hiện tiết tấu, nhịp điệu của các bài ca và điệu múa dân gian. Bơnx châm biếm bọn thầy tu đạo đức giả trong *Lời cầu nguyện của cha Uyli* (Holy Willie's prayer, 1785); tố cáo cảnh bất công xã hội giữa giàu và nghèo trong *Nỗi nghèo trung thực vinh quang* (1775), *Những người hành khất vui vẻ* (The Jolly beggars, 1786) *Hai con chó* (Two Dogs, 1787); ca ngợi tình bạn, tình yêu (Jôn *Andecxơn*, 1789; *Tình yêu của tôi như bông hồng đỏ thắm*, 1794); bày tỏ lòng tin ở sự bất diệt của nhân dân lao động (Jôn *Lúa mạch*, 1776)... Bơnx là một nhà thơ yêu nước, thiết tha với mọi cảnh trí và sinh linh ở xứ sở Xcôtlen (*Lòng tôi ở trên vùng đồi núi*, 1790), ca ngợi những người anh hùng đấu tranh cho nền độc lập của quê hương (*Uôlax và Briux*, 1794, bài thơ này gần như trở thành quốc ca của những người Xcôtlen). Bơnx hoan nghênh cách mạng Pháp và phong trào dân chủ ở Anh và Xcôtlen cuối thế kỷ XVII (*Cây tự do*, công bố 1838). Tập *Những bài thơ viết chủ yếu bằng thổ ngữ Xcôtlen* (Poems chiefly written in the Scottish dialect, in lần đầu 1786, in lần thứ hai có bổ sung, 1787) đem lại vinh quang cho tác giả, nhưng không cứu thoát ông khỏi cảnh nghèo túng. Cày ruộng, làm công chức, cộng tác với các nhà xuất bản đều không thành đạt. Cuối đời, bị chính quyền truy nã vì những tư tưởng yêu tự do và tiến bộ. Chết sớm vì bệnh thấp khớp vào tim.

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

BRAONINH

(Robert Browning, 7.V.1812 - 12.XII.1889). Nhà thơ, nhà soạn kịch Anh, sinh ở Camboroen (Camberwell) ngoại ô Luân Đôn; cha là nhân viên Ngân hàng nhưng sính làm thơ, từng soạn tập "Ngữ pháp Latinh diễn ca" chỉ với mục đích để cho con trai học dễ thuộc. Braoninh ham thích thơ từ nhỏ, khi còn là cậu thiếu niên đang học ở trường đã làm thơ và viết cả những vở kịch nho nhỏ để cho bạn bè diễn. 1844, quen biết và trao đổi thư từ với nữ thi sĩ Êlizabet Baret (Elizabeth Barrett, 1806-1861) là người hơn ông sáu tuổi nhưng hâm mộ thơ ông. Năm 1846, họ bí mật làm lễ cưới, mặc dầu cha của E. Baret không tán thành. Sau đó, hai vợ chồng sang sống ở Italia. Đến 1861, Braoninh trở về Luân Đôn sau khi vợ qua đời. Tập thơ đầu tiên của ông được in là *Paulin* (Pauline, 1833), không đề tên tác giả; tập thơ đậm đà chất lãng mạn sôi nổi, chịu ảnh hưởng của Seli*. Các tập thơ và kịch thơ sau đó ông ký tên thật: *Paraxenxux* (Paracelsus, 1835), *Xtrafo* (Strafford, 1837), *Xordelô* (Sordello, 1840), *Gặp gỡ ban đêm* (Meeting at night, 1845), *Crixmax Evo và Exto Đê* (Chistmas Eve and Easter Day, 1850), *Saido Rôlăng* (Childe Roland, 1852), *Axôlandô* (Asolando, 1889)... Ông trở thành nổi tiếng và khẳng định được vị trí vững chắc trên văn đàn. Các vở kịch thơ của ông chủ yếu là những tác phẩm thơ trữ tình được trình bày dưới dạng đối thoại kịch. Tác phẩm nổi tiếng nhất là *Chiếc nhẫn và quyển sách* (The Ring and the book, 1868-69), gồm khoảng hai mươi ngàn câu thơ, nội dung bắt nguồn từ một quyển sách kể về vụ án giết người ở

Rôma ông mua được tại Florăngxơ thời gian sang sống ở Italia; và cũng như người thợ kim hoàn phải dày công phu mới làm nên chiếc nhẫn quý, ông cũng phải gia công nhiều mới có được tập thơ này; vì vậy tác phẩm mới có nhan đề "Chiếc nhẫn và quyển sách". Năm 1881, ở Anh thành lập Hội Braoninh (Browning Society).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BRENTANÔ

(Clemens Brentano, 8.IX.1778 - 28.VII.1842). Nhà thơ lãng mạn Đức, con một thương nhân người Italia. Từ nhỏ học nghề buôn bán theo lệnh bố, nhưng sớm từ bỏ công việc tẻ chán này để vào học mỏ địa chất ở Hanlơ và Yêna. Cùng với em rể là nhà văn Arnim (Arnim, 1785-1859) đi khắp vùng phụ cận sông Ranh sưu tầm dân ca, tập hợp chỉnh lý và cho xuất bản thành tập *Chiếc kèn kỳ diệu của chú bé* (Des Knaben Wunderhorn, 1806) là một đóng góp lớn của chủ nghĩa lãng mạn Đức (bên cạnh tập *Truyện cổ tích* của anh em Grim*). Trong cuộc chiến tranh giải phóng chống Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821), Brentanô đã sáng tác một loạt thơ ca cổ vũ tinh thần chiến đấu của binh sĩ. Sau đó, do khủng hoảng tinh thần, ông đã xin theo đạo Thiên chúa. Ông cũng là một nhà thơ tài ba, với trí tưởng tượng nhiều khi cực đoan, với một ngôn ngữ rất giàu nhạc điệu, đã sáng tạo ra những thi phẩm bất hủ. Thơ ông thường phản ánh một tâm trạng u sầu, cô đơn, trong đó có những bài được đánh giá là những viên ngọc trong kho tàng văn học Đức (*Khúc hát ru, Về với sông Ranh, Lôro Lai*...). Brentanô còn sáng tác những truyện cổ tích nổi tiếng, trong đó tác giả tỏ ra có một óc tưởng tượng phong phú, với lời văn dí dỏm đậm đà chất dân gian và bộc lộ một tình cảm yêu thương con người lao động bình dị: *Truyện cổ tích về Gôcken và Hinhken* (1815-16), *Truyện về chàng Caspec dũng cảm và nàng Anno xinh đẹp* (Geschichte vom braven Kaspar und der schönen Annerl, 1817). Với những tác phẩm này, Brentanô trở thành một trong những văn nghệ sĩ Đức mở đường cho thể loại truyện ngắn viết về nông thôn. Ngoài ra ông còn là tác giả của một số truyện ngắn trào phúng đả kích chế độ quan liêu Áo - Hung.

✦ ĐỖ NGOẠN

BREST

(Bertolt Brecht, 10.II.1898 - 14.VIII.1956). Nhà soạn kịch Đức, con một chủ nhà máy. Sinh ở Aoxbuôc; 1917, học Đại học văn, triết và y ở Muynich, cuối Đại chiến I bị động viên vào lính; 1918, Ủy viên Hội đồng Quân nhân ở Aoxbuôc; 1919-23, tiếp tục học đại học, rồi chuyển sang hoạt động sân khấu, làm đạo diễn ở Muynich. 1922, được Giải thưởng Klaixt (H. Von Kleist, 1777-1811) với vở kịch *Tiếng trống trong đêm* (Trommeln in der Nacht) trong đó tác giả bày tỏ nỗi thất vọng của mình về cuộc Cách mạng tháng Mười một 1918. 1924, chuyển đến Beclin, làm đạo diễn cho Nhà hát Đức. 1926-27, bắt đầu nghiên cứu chủ nghĩa duy vật biện chứng, dự các buổi thuyết trình ở Trường macxit của công nhân Beclin. 1928, vở *Nhạc kịch ba xu* (Die Dreigroschenoper) thu được kết quả lớn. 1930 cùng nhạc sĩ Aixle sáng tác những ca khúc chính trị. 1933, lánh nạn sang Áo, Thụy Sĩ, Pháp và Đan Mạch. Từ 1936, cùng Brêđen ra tờ báo văn học *Tiếng nói* xuất bản ở Maxkova. 1941, đi qua Thụy Điển, Phần Lan, Liên Xô để sang Mỹ; 1947, bị gọi ra tra hỏi trước Ủy ban đấu tranh chống những thái độ phi Mỹ, cùng năm đó trở về châu Âu, dừng lại ở Thuy Sĩ; 1948, dời về Đông Beclin; 1949, cùng với vợ là H. Vaighen (H. Weigel) lập ra Đội Văn nghệ Beclin, tích cực tham gia xây dựng một nền văn hóa dân chủ và xã hội chủ nghĩa, Viện sĩ Viện Hàn lâm nghệ thuật Đức, Chủ tịch Pen-Dentrum (Trung tâm Văn bút Đông và Tây); 1951, Giải thưởng quốc gia. 1954, Giải thưởng hòa bình quốc tế Lênin. Brest sáng tác rất sớm, bắt đầu là những bài thơ đả kích chế độ tư bản chủ nghĩa và nền đạo đức tư sản, bênh vực những người nghèo khổ mà nổi tiếng nhất là bài *Truyền thuyết về người lính chết trận*. Trong những bài thơ này, Brest sử dụng những chất liệu, ngôn ngữ và hình thức của dân gian để bóc trần bộ máy chiến tranh đế quốc và đạo lý ăn cướp của giai cấp tư bản. Vở kịch *Baan* (Baal, 1922) thuật lại câu chuyện một nhà thơ thà chịu vùi dập bên lề xã hội chứ không chịu che đậy các xung đột do xã hội có người bóc lột người gây ra. 1927, xuất bản hai vở kịch: *Trong rừng thành phố* và *Người là Người*, những tác phẩm báo trước tai họa phatxit

đang đến gần. Việc biến anh công nhân Gali Gai thành một tên lính đánh thuê chứng tỏ rằng chủ nghĩa tư bản có thể hủy hoại con người theo ý muốn của nó, nếu người ta không kiên quyết chống lại nó. Kết quả đầu tiên của việc nghiên cứu lý luận kinh điển về chính trị kinh tế học thể hiện trong *Nhạc kịch ba xu*, tố cáo chế độ tư bản độc quyền ("Việc bẻ khóa ăn trộm một nhà ngân hàng có nghĩa lý gì so với việc lập ra một ngân hàng?"). Thành công của vở *Nhạc kịch ba xu* cũng là thành công bước đầu của hình thức kịch tự sự mà thời kỳ này Brest đang xây dựng. Từ một nghệ sĩ nổi loạn chống lại chế độ tư bản, do nghiên cứu chủ nghĩa Mac, ông trở thành bạn đồng minh của giai cấp công nhân cách mạng. Ông suy nghĩ tìm cách thể hiện trên sân khấu mối quan hệ biện chứng của sinh hoạt xã hội và buộc người xem có thái độ tích cực thay đổi thực trạng xã hội. Do đó, Brest thử nghiệm một lối diễn xuất mới mà ông gọi là "phi Arixtôt", thay thế sự đồng cảm, ảo tưởng, bằng sự cùng suy nghĩ, thái độ tỉnh táo và phê phán. Sân khấu tái hiện những quá trình xã hội, thuật lại những chuyện đã qua và nhấn mạnh yếu tố giáo huấn, giác ngộ người xem. Tình trạng xã hội và con người không phải là bất biến, mà có thể và cần phải thay đổi. Những chuyện ngày thường được trình bày một cách xa lạ đi để người xem đặc biệt chú ý đến và sẽ nhận ra những chuyện ấy chẳng có gì là dĩ nhiên cả, có thể thay đổi được (thí dụ chuyện tư sản bóc lột công nhân). Do nhấn mạnh chức năng giáo dục, Brest đã viết một loạt kịch giáo huấn *(Lẽ biến và lẽ thường, Biện pháp...)*, trong đó lần đầu tác giả đề cập đến những hình thức đấu tranh giai cấp. Cũng thuộc vào kịch giáo huấn là vở *Người mẹ*, phỏng theo tiểu thuyết của Gorki*, trong đó tác giả viết những bài thơ nổi tiếng tuyên truyền cho lý tưởng cộng sản chủ nghĩa. Những vở kịch lớn và xuất sắc nhất được sáng tác trong thời gian sống lưu vong: *Mẹ Can đảm và các con** (1939) nhắc nhở mọi người cảnh giác trước họa chiến tranh phatxit, chống lại ảo tưởng có thể kiếm lời trong chiến tranh; *Cuộc đời Galilê** (1938-39) đề cập đến vấn đề trách nhiệm của các nhà khoa học về những kết quả nghiên cứu của mình; tác giả chỉ ra rằng tiến bộ khoa học nếu tách rời tiến bộ xã hội sẽ có thể đem lại những tai họa ghê gớm. Bên cạnh những tác phẩm nhằm đấu tranh trực tiếp với chủ nghĩa phatxit như *Những khẩu súng của bác Cara* (Die Gewehre der Frau Carrar, 1937), *Nỗi lo sợ và khốn cùng của Đệ tam Đế chế* (Furtcht und Elend des Dritten Reiches, 1938), *Sự thăng tiến có thể ngăn lại được của Acturô Ui...*, là vở kịch biểu trưng *Người tốt ở Tứ Xuyên** chứng minh sự không thể thực hiện được những lý tưởng nhân đạo trong một xã hội vô nhân đạo, vở *Ông Puntila và người đầy tớ Matti* (Herr Puntila und sein Kneicht Matti) viết theo hình thức kịch dân gian Phần Lan, vở *Vòng phấn Côcazo**, trong đó tác giả khẳng định: "Trẻ phải thuộc về tình mẹ, để chúng được lớn khôn, và thung lũng phải thuộc về người tưới nước để nó đâm hoa kết trái". Ngoài ra, Brest còn làm nhiều thơ, viết tiểu thuyết và truyện ngắn, nhưng nổi tiếng hơn cả vẫn là những vở kịch. Riêng trong mười năm (1956-66) kịch của ông đã được trình diễn 1436 lần ở 53 nước trên thế giới. Ông đã gây được ảnh hưởng đến nhiều nhà soạn kịch hiện đại.

✤ ĐỖ NGOẠN

BRINK

(André Philippe Brink, sinh 1935) Nhà văn Nam Phi, viết bằng tiếng Afrikaans, đồng thời là chiến sĩ tích cực đấu tranh chống mọi chính sách phân biệt chủng tộc, là một trong những người thành lập phong trào thanh niên "Đội cận vệ cưỡi ngựa" - một tổ chức xuất hiện năm 1918 chống lại bọn thực dân Anh. Từ 1960, trước những tội ác dã man của bọn cầm quyền Nam Phi đàn áp đẫm máu người da đen, tổ chức đó chuyển sang chống chủ nghĩa apacthai một cách kiên quyết. Brink tham gia nhiều tổ chức cách mạng khác. Ông đã từng tuyên bố: "Apacthai là sự phủ nhận tất cả những gì là cao quý, đáng kính trọng ở con người. Tất cả những ai tán thành nó đều không tránh khỏi có thái độ phủ nhận một phần tính nhân đạo của chính mình". Là một Giáo sư dạy văn học ở Trường đại học Rôđơ, ông sớm nổi tiếng trong sự nghiệp văn chương. Năm 38 tuổi, đã viết trên ba chục cuốn sách gồm kịch, tiểu thuyết, sách; đặc biệt, phải kể tác phẩm *Trong đêm đen dày đặc* (Kennis van die Aand, 1965-73) nói về mối tình bất hạnh giữa Malan, một thanh

niên người lai, một nghệ sĩ sân khấu và một thiếu nữ da trắng ở Nam Phi, nơi mà pháp luật trừng trị những quan hệ luyến ái giữa nam nữ khác màu da. Bọn cầm quyền bắt giam Malan, hành hạ anh rất dã man và anh bị kết án tử hình. Trong xà lim, đợi ngày ra pháp trường, Malan đã viết về cuộc đời mình, - cũng là cuộc đời của nhân dân da màu ở Nam Phi. Tác phẩm tố cáo tội ác của chủ nghĩa apacthai và có tác dụng thức tỉnh nhân dân suy nghĩ về số phận của mình, thức tỉnh lương tri con người. *Trong đêm đen dày đặc* bị cấm lưu hành và tác giả của nó phải sống lưu vong ở nước ngoài cho đến khi chế độ apacthai sụp đổ.

✦ KỲ SƠN

BRÔC

(Hermann Broch, 01.XI.1886 - 31.V.1951) Nhà tiểu thuyết Áo, con một chủ xí nghiệp dệt; 1903-06, học công nghệ dệt ở Đại học Kỹ thuật Viên. 1908 vào làm trong công ty của bố, rồi trực tiếp lãnh đạo công ty này từ 1916-27. Trở thành Ủy viên Đoàn chủ tịch Hiệp hội Các nhà công nghiệp Áo và có dịp hiểu biết thực trạng giai cấp công nhân, do đó từ bỏ hoạt động kinh doanh. 1928-31, học tiếp Đại học toán và triết ở Viên. Từ 1935, chuyên sáng tác văn học. 1938, bị phatxit bắt giam, nhờ sự can thiệp của các đồng nghiệp quốc tế, trong đó có Jôixơ* mới được trả tự do; đi cư sang Mỹ. 1950, Giáo sư về văn học Đức ở Đại học Yalơ. Tác phẩm nổi tiếng đầu tiên của Brôc là bộ tiểu thuyết 3 tập *Những kẻ mộng du* (Die Schlafwandler, 1931-32), trong đó nhà văn miêu tả một cách trung thực và tỏ thái độ phê phán nền đạo đức suy đồi của xã hội tư sản, đồng thời phản ánh quá trình tan rã không gì cản nổi của chủ nghĩa đế quốc. Một tác phẩm tiêu biểu khác là tiểu thuyết *Cái chết của Viêcgin* (Der Tod des Vergil, 1945) thể hiện tài năng sáng tạo vững vàng của nhà văn, trong đó hồi ức và dự đoán tương lai, độc thoại và những ấn tượng trong cơn mê sảng lúc hấp hối của nhân vật trung tâm (nhà thơ La Mã Viêcgin*) hòa quyện vào nhau một cách độc đáo, tạo nên biểu tượng cho sự sụp đổ không tránh khỏi của chế độ phatxit. Tiểu thuyết *Những người vô trách nhiệm* (Die Schuldlosen, 1950) phê phán thái độ bàng quan vô trách nhiệm của con người trước thập kỷ 30, coi đó là một trong những nguyên nhân tạo cơ hội cho bọn phatxit cướp chính quyền. Về cuối đời, Brôc dành thì giờ viết tiểu luận đề cập đến các vấn đề nghệ thuật. Ông khẳng định văn học phải phục vụ đời sống và coi thứ văn chương nghệ thuật vì nghệ thuật chỉ là của rởm. Brôc nhấn mạnh rằng thời đại mình là thời đại suy tàn, mọi giá trị nhân cách đều bị phá hủy. Trong tác phẩm của ông thường có sự pha trộn giữa cái nhìn tỉnh táo phê phán hiện thực với những yếu tố phi lý thần bí vốn thường gặp trong sáng tác của Kapka*

✦ ĐỖ NGOẠN

BRÔMFIN

(Louis Bromfield, 27.XII.1896 - 18.III.1956) Nhà văn Mỹ, sinh ở Menxfin (Mansfield), bang Ôhaiô (Ohio). Học Đại học Cornen, rồi Đại học Colombia. Nhập ngũ làm lính lái xe cứu thương trong quân đội Pháp thời kỳ Đại chiến I; sau đó trở về Mỹ làm báo và viết những bài phê bình sân khấu. Trong lĩnh vực sáng tác, ông viết tiểu thuyết và truyện ngắn. Tác phẩm đầu tay của ông là tiểu thuyết *Cây nguyệt quế xanh* (The Green Bay-tree, 1924), lấy bối cảnh một thành phố nhỏ miền Trung tây nước Mỹ, thu hút được sự chú ý của đông đảo bạn đọc. Sau tiểu thuyết *Mùa thu sớm* (Early autumn, 1925) được Giải thưởng Pulitze là cuốn tiểu thuyết có tiếng vang rộng lớn *Trường hợp lạ lùng của Cô Anni Xprăc* (The Strange case of Miss Annie Spragg, 1928). Đặc điểm của tác phẩm này là có nhiều nhân vật thuộc bình diện thứ nhất, với hành động chính diễn ra vào thời nay, nhưng luôn có mối liên quan với quá khứ, nên hầu như cứ mỗi chương thời gian của truyện lại thay đổi, khiến câu chuyện có vẻ như khó theo dõi; tuy thế các tình tiết của truyện vẫn được xây dựng chặt chẽ, khéo léo như hầu hết các tác phẩm của ông, khiến độc giả luôn luôn bị cuốn hút phỏng đoán chẳng biết ai là thủ phạm giết hại ngài Uyri Xprăc, và cô Anni Xprăc thực chất là người thế nào, một nữ thánh hay một phù thủy. Brômfin viết tiếp một loạt tác phẩm lấy bối cảnh ở Ấn Độ; đáng chú ý hơn cả là tiểu thuyết *Trời đổ mưa* (The Rains came, 1937). Một trong những nhân vật chính là Renxơm (Ransome) chán chường, mệt mỏi vì gặp bất hạnh trong hôn

nhân, liền bỏ sang Ranchipua (Ranchipur) thủ phủ một bang nhỏ ở Ấn Độ. Tại đây, trong một buổi tiếp tân của nhà tài chính Exket (Esketh), tình cờ anh nhận ra Exket phu nhân nhan sắc tuyệt vời chính là người tình xưa của anh. Hai người vui mừng và hẹn gặp lại nhau vào hôm sau. Nhưng đúng hôm ấy nước dâng to trong mùa mưa, đê vỡ, kéo theo bao tai họa cho dân chúng, như bệnh tả, bệnh thương hàn... Exket phu nhân đã không nề hà giúp các y tá chữa chạy cho mọi người, do đó bị lây bệnh thương hàn và qua đời... Brômfin còn viết các tiểu thuyết *Bà Packington* (Mrs. Packington, 1943), *Côlôradô* (Colorado, 1947), *Ông Xmit* (Mr. Smith, 1951), tập truyện ngắn *Điều đó lẽ ra phải xảy ra* (It had to happen, 1938)...

✦ PHÙNG VĂN TỦU

BRÔNIEPXKI

(Wladyslaw Broniewski, 17.XII.1897 - 10.II.1962). Nhà thơ Ba Lan, sinh ở Plôxcơ, một thị trấn nhỏ nằm trên bờ sông Vixla. 17 tuổi, đã có mặt trong các tổ chức bí mật của nhà trường và bị mật thám bắt vì tham gia phong trào vận động độc lập dân tộc. Đại chiến I vừa chấm dứt thì chính quyền tư sản do Piuxutxki cầm đầu tiến quân đánh Liên Xô. Lúc bấy giờ, Brôniepxki là người lính trong quân đội Ba Lan đã đặt chân lên đất nước xôviet. Ở đây, ông được tiếp xúc với tư tưởng Mac-Lênin:

"Trong đồn trại của Liên Xô
Năm mười chín, hai mươi (tôi nhớ lại)
Tôi (Thiếu úy) đã đọc như đứa trẻ
Đọc mải mê những tác phẩm của Lênin..."

Từ đó, ông rời khỏi quân ngũ và quyết tâm tham gia phong trào quần chúng để đấu tranh giành quyền sống cho nhân dân Ba Lan. Tập thơ *Những cối xay gió* (1925) gắn liền đời ông với sự nghiệp của quần chúng vô sản. Ông kịch liệt phản đối chiến tranh phi nghĩa. Và ông cũng nhắc lại những kỷ niệm đau thương mà ông muốn chia sẻ với thế hệ đương thời. Nội dung tập thơ khẳng định lòng quyết tâm của ông trên bước đường đấu tranh để bảo vệ nhân dân lao động và những người bị áp bức. Cùng thời gian, Brôniepxki và hai người bạn là S. R. Xtanđe và V. Vanđuaxki cho in *Ba loạt súng* (Trzy Salwy, 1925). Trong lời tựa cho tập thơ chung, Brôniepxki viết: "Chúng tôi là những người thợ lời. Chúng tôi phải nói những điều mà những người công nhân khác không thể nói lên được. Trong cuộc đấu tranh, chúng tôi kiên quyết đứng về phía tả của chiến lũy, sự phẫn nộ, lòng tin vào thắng lợi và niềm vui - niềm vui chiến đấu - khiến chúng tôi phải viết. Mong sao tiếng nói của chúng tôi cùng những âm hưởng của nó vang lên trong những xóm thợ ngoại ô. Chúng tôi chiến đấu cho một trật tự xã hội mới. Cuộc chiến đấu đó là ý nghĩa cao nhất của sáng tác". Năm sau, tập *Khói trên thành phố* (Dymy nad miastem, 1927) ra mắt, càng chứng tỏ mối quan hệ giữa nhà thơ với giai cấp công nhân ngày càng khăng khít. Tập thơ mang tính chiến đấu mãnh liệt, đặc biệt trong đó có bài *Trên nấm mồ người chiến sĩ cách mạng*. Thơ Brôniepxki được bạn đọc đương thời hết sức hoan nghênh. Người ta chuyền tay nhau đọc và sao chép lại nhiều lần qua những cuốn sổ tay. Đó là những bài thơ trong *Nỗi lo âu và tiếng hát* (Troska i piesn, 1932), *Tiếng thét cuối cùng* (Krzyk ostateczny, 1938), *Lưỡi lê hãy cắm lên nòng* (1943) xuất bản ở Luân Đôn. Tập thơ này là một bản tuyên ngôn bằng thơ của "người con đẻ của một dân tộc bị chinh phục, người con của sự nghiệp độc lập". Sau Đại chiến II, Brôniepxki vẫn tiếp tục viết những lời ca ngợi công cuộc xây dựng nước Ba Lan mới, ca ngợi tình yêu quê hương và tinh thần quốc tế vô sản. Tập thơ *Hy vọng* (Nadzieja, 1951) đề cập đến những vấn đề nóng hổi đó.

Brôniepxki để lại 30 tập thơ lớn và 33 công trình dịch thuật những tác phẩm của các văn hào: Đôxtôiepxki*, Êxênhin*, Maiakôpxki*, Gôgôn*, Êrenbua*, v.v... Trong quá trình sáng tác, ông thường dùng phương pháp biểu hiện nghệ thuật theo chủ nghĩa lãng mạn* để làm nổi bật những ý nghĩa sâu sắc trong cuộc sống. Thơ của ông trong sáng, mạch lạc, dễ hiểu. Brôniepxki là người đầu tiên đấu tranh để khôi phục và phát huy truyền thống cách mạng trong thơ ca.

✦ THANH LÊ

BRÔNTI

(Anne Brontë, 25.III.1820 - 28.V.1849). Nữ văn sĩ Anh, em của C. Brônti* và E. Brônti*. Con của P. Brônti (Patrick Brontë), Mục sư ở Haouôt (Haworth), miền Yoosai (Yorkshire),

Tây bắc nước Anh. Ông P. Brônti cưới Maria Branoen (Maria Branwell), sinh được sáu người con, năm gái một trai, A. Brônti là con út. Ông bố là người khó tính; sau khi vợ qua đời năm 1821 khi A. Brônti mới được một tuổi, ông càng trái tính trái nết hơn. Ông giao việc trông coi cửa nhà cho bà em gái của vợ, sau đó ít lâu lần lượt gửi cả bốn trong số năm cô con gái vào trại giáo dưỡng buồn tẻ, hà khắc Côoan Britgiơ (Cowan's Bridge). Cái trại đó sau này sẽ được nữ văn sĩ C. Brônti là chị cả của A. Brônti miêu tả trong tiểu thuyết *Jên Ero** qua hình ảnh trại Lâuut (Lowood). Thời thơ ấu của A. Brônti trôi qua ảm đạm, chẳng được học hành quy củ mà chủ yếu chỉ học tại nhà, có khi chỉ là cô chị C. Brônti kèm dạy. Về sau có lần A. Brônti cùng hai chị chung nhau mở trường dạy học, nhưng chẳng bao lâu phải đóng cửa vì ít học trò. A. Brônti bước vào sự nghiệp văn chương bằng tập *Thơ* (Poems, 1946) in chung với hai chị C. Brônti và E. Brônti; cả ba đều lấy bút danh đàn ông; bút danh của A. Brônti là Actơn Ben (Acton Bell); hai con chữ đầu A và B của bút danh cũng là hai con chữ đầu tên thật của bà. Tập thơ không được ai chú ý đến. Bà chuyển sang viết tiểu thuyết. Cuốn *Anhex Grây* (Agnes Gray, 1847) viết về cuộc sống của cô giáo dạy ở tư gia, xuất bản một năm sau tập thơ viết chung kể trên. Năm tiếp theo, bà cho ra mắt cuốn tiểu thuyết thứ hai: *Chủ nhân lâu đài Oaidofen Hơn* (The Tenant of Wildfell Hall, 1848), trong đó có nhân vật sa đọa vì nghiện rượu. Ta biết A. Brônti có một người anh trai là Branoen (Branwell) nghiện rượu và qua đời năm 1848, cùng năm ra mắt của tác phẩm. Tiểu thuyết của bà cũng như của hai chị C. Brônti và E. Brônti phần lớn đều viết về những gì bản thân đã trải nghiệm, được đông đảo bạn đọc ở Anh thời bấy giờ yêu mến, nhưng tài năng tiểu thuyết của A. Brônti không bằng hai chị.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BRÔNTI

(Charlotte Brontë, 21.IV.1816 - 31.III.1855). Nữ văn sĩ Anh, chị của E. Brônti* và A. Brônti*. Con của P. Brônti (Patrick Brontë), Mục sư ở Haouôt (Haworth), miền Yoosai (Yorkshire), Tây bắc nước Anh, và là chị cả của sáu chị em (năm gái một trai). Ông P. Brônti là người khó tính, sau khi vợ qua đời năm 1821, ông càng khó tính hơn, nhiều khi bạo ngược. Ông giao nhà cửa cho bà em vợ trông coi; con cái thì lần lượt gửi vào cơ sở giáo dưỡng buồn tẻ, khổ sở, hà khắc Côoan Britgiơ (Cowan's Bridge). Sau này, trong tiểu thuyết *Jên Ero**, tác giả gợi lại cái trại trẻ khắc nghiệt ấy qua hình ảnh Lâuut (Lowood). 1831, C. Brônti chuyển sang học trường tư gia của cô Ulơ (Miss Wooler) ở Điuxbơry (Dewsbury). 1832, mới 16 tuổi, quay về để kèm dạy cho hai em gái là E. Brônti và A. Brônti. Ba năm sau, 1835, C. Brônti trở thành cô giáo ở trường của cô Ulơ. 1842, cùng với em gái là E. Brônti sang Bruyxen (Bỉ) học tiếng Pháp ở trường nội trú của ông bà Hêghe (Heger), sau đó có thời gian C. Brônti làm giáo viên trường này... C. Brônti cũng như hai em gái có tinh thần tự lập rất cao mới vượt qua được những khó khăn trong cuộc sống và trau dồi kiến thức cho mình. Năm 1854, C. Brônti lấy chồng là A. B. Nicon (Arthur Bell Nicholls), một cha xứ ở Haouôt. Năm sau, bà bị bệnh, qua đời khi sinh con. C. Brônti bước vào sự nghiệp văn chương bằng tập *Thơ* (Poems, 1846), in chung với E. Brônti và A. Brônti, cả ba đều lấy bút danh đàn ông; C. Brônti lấy bút danh là Carơ Ben (Currer Bell); hai con chữ đầu C và B của bút danh cũng là hai con chữ đầu tên thật của bà. Tập thơ chẳng được dư luận chú ý. Bà chuyển sang viết tiểu thuyết. Năm sau, 1847, bà viết xong cuốn *Thầy giáo* (The Professor) nhưng chẳng tìm được chỗ in. Cũng năm này, *Jên Ero* ra mắt bạn đọc, ngay lập tức được đánh giá rất cao và mọi người biết đến tên tuổi vẻ vang C. Brônti. Tác giả xây dựng nhân vật Jên Ero một phần từ cuộc đời của chính mình. Nữ nhân vật cũng trải qua những ngày thơ ấu vất vả cực nhọc, cũng làm nghề dạy học và gia sư cho các gia đình quyền quý như C. Brônti. Nhưng mối tình của Jên Ero với ông Rôchextơ (Rochester) trong tác phẩm thì lại không bắt nguồn từ cuộc đời thật. Sau *Jên Ero*, bà còn xuất bản các tiểu thuyết *Socly* (Shirley, 1849), *Vilet* (Villette, 1853). Các cuốn *Thầy giáo* và *Vilet* cũng khai thác nhiều chất liệu từ thời thơ ấu của tác giả và hai giai đoạn bà sang Bỉ học tiếng Pháp rồi dạy tiếng Pháp ở trường nội trú của ông bà Hêghe. Tiểu thuyết *Socly*

được xây dựng trên bối cảnh xã hội rộng lớn hơn, vượt ra ngoài cuộc sống từng trải hạn hẹp của nữ văn sĩ. Hai nữ nhân vật nổi lên trong tác phẩm là Socly Kinda (Shirley Keeldar) một cô thừa kế và Carôlin Henxtơn (Caroline Helstone), cô cháu gái nghèo khổ của một Mục sư nông thôn. Nữ văn sĩ gửi gắm ít nhiều vào Carôlin bóng dáng của mình và của cô em gái E. Brônti. Tuy nhiên, các tiểu thuyết này, về mặt giá trị nghệ thuật đều không vượt được *Jên Ero*, một kiệt tác khiến C. Brônti được đứng vào hàng các nhà tiểu thuyết lớn nước Anh thế kỷ XIX.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BRÔNTI

(Emily Jane Brontë, 20.VIII.1818 - 19.XII. 1848). Nữ văn sĩ Anh, em của C. Brônti* và chị của A. Brônti*. Con của P. Brônti (Patrick Brontë), Mục sư ở Haouôt (Haworth), miền Yoosai (Yorkshire), Tây bắc nước Anh. Ông P. Brônti sinh được sáu người con, năm gái một trai. Ông là người khó tính, sau khi vợ qua đời năm 1821, lúc ấy E. Brônti mới lên ba, ông càng khó tính hơn, nhiều khi đi đến tàn bạo. Nhà cửa ông giao cho bà em vợ trông coi; con cái ông chẳng chăm sóc, lần lượt gửi vào trại Côoan Britgiơ (Cowan's Bridge), một cơ sở giáo dưỡng buồn tẻ, hà khắc, ăn chẳng đủ no mà cũng không có tự do. Sau này, bà chị cả của E. Brônti là C. Brônti trong tiểu thuyết *Jên Ero** sẽ miêu tả cái trại trẻ khủng khiếp ấy qua hình ảnh trại Lâuut (Lowood). E. Brônti thời thơ ấu chẳng được đến trường học hành quy củ, mà chủ yếu chỉ học tại nhà, thường là chị kèm cho em, và một thời gian ngắn tại trường tư gia của cô Ulơ (Miss Wooler) nơi chị C. Brônti được nhận vào làm cô giáo năm 1835. Chính nhờ có ý chí và sự nỗ lực bản thân mà E. Brônti cũng như mấy chị em mới vượt qua được những khó khăn để tự học, trau dồi kiến thức. Năm 1842, E. Brônti khi ấy mới 14 tuổi, theo chị là C. Brônti năm ấy cũng mới 16, sang Bruyxen (Bỉ) để học tiếng Pháp ở trường nội trú của ông bà Hêghe (Heger). Sau khi về nước, E. Brônti cùng với C. Brônti và A. Brônti chung nhau mở trường dạy học, nhưng chẳng bao lâu trường phải đóng cửa vì thiếu học trò. Cùng với chị và em gái, E. Brônti liền chuyển sang nghiệp văn chương, bước vào làng thơ, in chung tập *Tho* (Poems, 1846), không ghi tên thật mà lấy bút danh đàn ông; bút danh của E. Brônti là Elix Ben (Ellis Bell) Hai con chữ đầu E và B cũng là hai con chữ đầu tên thật của bà. Cũng như chị và em gái, E. Brônti chuyển sang viết tiểu thuyết và đã tìm được lĩnh vực thích hợp phát huy sở trường của mình. Bà là tác giả tiểu thuyết nổi tiếng *Đỉnh gió hú** (1847) ra mắt bạn đọc năm trước khi bà qua đời. Tiểu thuyết viết về mối tình bi thảm giữa cô Catơrin (Catherine) con gái chủ nhà với người anh nuôi Hetclip (Heathcliff) và được giới phê bình đánh giá rất cao; từng có những người khen đây là cuốn tiểu thuyết hoàn hảo, hoàn hảo một cách tuyệt vời, cuốn tiểu thuyết đáng chú ý nhất ở Anh, cuốn tiểu thuyết hay nhất xưa nay do một người phụ nữ viết ra...

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BRÔTXKI

(Иосиф Александрович Бродский, 24.V.1940 - 27.I.1996). Nhà thơ Nga. Sinh tại Lêningrat (nay là Pêtecbua) trong một gia đình trí thức. Thuở nhỏ học Trường trung học Lêningrat. Chưa hết lớp 8, phải bỏ học đi làm và làm đủ nghề khác nhau: thợ phay, nhân viên nhà xác, giúp việc cho các đoàn địa chất, thám hiểm, thợ đốt lò, thủy thủ, gác hải đăng. Ông thi vào Trường Hải quân, song không được nhận (có lẽ bởi xuất thân Do Thái), sau đó học hàm thụ Khoa Ngữ văn Trường đại học Tổng hợp Lêningrat.

Brôtxki tự xếp mình thuộc "thế hệ 1956", chịu ảnh hưởng của phong trào nổi dậy ở Hungari. Ông thừa nhận: trước 24 tuổi, khi chưa đọc Manđemxtam (О. Э. Мандельштам, 1891-1938) và làm quen với A. Akhmatôva*, ông chưa hiểu nổi B. Paxtecnăc*. Brôtxki bắt đầu hoạt động văn học từ năm 1957 - đây cũng là lúc ông gấp rút tự bổ sung cho mình những kiến thức về lịch sử, văn hóa và văn học. Thơ thời trẻ của Brôtxki chịu ảnh hưởng chủ yếu thơ Nga cổ điển thế kỷ XIX. Bài *Đám rước* (Шествие, 1961) có thể coi là "văn bản Puskin*" được đặt trong bối cảnh đương đại. Trong bài *Từ tuyệt tặng thành phố* (Стансы городу, 1962), ông so sánh số phận của mình với Lecmôntôp*. Thơ ông giai đoạn này xuất hiện những phẩm chất sẽ trở thành đặc điểm trong toàn bộ sáng tác của ông: độ dài câu

thơ được sử dụng có chủ ý và là những điểm nhấn quan trọng, tiếp nhận lịch sử theo một dòng nhất quán và nguyên vẹn, thu nhỏ thế giới bằng một lăng kính đặc biệt, đồng thời có cái nhìn bao quát toàn cảnh ở độ cao khó hình dung nổi. *Khúc bi ca lớn cho Jôn Đôn* (Большая элегия Джону Донну, 1963) thuộc vào chùm những bài thơ lớn: *Isắc và Abraham* (Исаак и Авраам, 1963), *Chiến tranh trăm năm* (Столетняя война), *Mùa đông đã tới và tất cả những ai còn có thể bay* (Пришла зима, и все, кто могут лететь, 1964-65), *Gorbunốp và Gortrakốp* (Горбунов и Горчаков, 1965-68) mà giới phê bình đánh giá là những "sử thi tà giáo vĩ đại". Brôtxki gia nhập vào nhóm các nhà thơ trẻ xung quanh Akhmatôva, tự mệnh danh là "dàn đồng ca thần thoại". Giai đoạn thiếu thời qua nhanh, và năm 1963 đã có thể coi là kết thúc. 1964, Brôtxki bị bắt vì tội "lười lao động". Sau hai cuộc xử án, ông bị đi cải tạo lao động. Sau một năm rưỡi, nhờ sự tác động tích cực của phong trào xã hội, Brôtxki được tha và quay trở về Lêningrat. 1965, tập thơ đầu tiên của ông được xuất bản ở Niu Yooc. Những bài thơ đầu tiên, theo Brôtxki, xuất hiện từ "hư vô", nhà thơ bộc bạch: "Có trời biết chúng tôi từ đâu tới khi bước vào làng văn, thực ra chúng tôi tới từ sự tồn tại của bản thân mình, từ lòng đất". Ý thức thơ ở Brôtxki được hình thành cùng lúc bởi *Kinh thánh**, Đantê* và thơ ca hiện đại. Tuyên ngôn của Brôtxki trẻ tuổi là những bài thơ về sự tiếp nhận thế giới mang ảnh hưởng rõ rệt thế hệ các nhà thơ chiến tranh. Ông lảng tránh sự gần gũi với thế hệ các nhà thơ những năm 60 như Ôkutjava (Б. Окуджава, sinh 1924), Eptusenkô (Е. Евтушенко, sinh 1933), Vôznêxenxki (А. Вознесенский, sinh 1933)... Ông cảm nhận thế hệ thơ của mình "nếu không là những đứa con nuôi thì cũng là những đứa trẻ mồ côi". Chỉ có một số ít những bài thơ của ông (chủ yếu làm trong thời kỳ cải tạo lao động) được in ở Liên Xô (cũ). Kiểu tiếp nhận thế giới một cách hào sảng, xúc động, trong mọi biểu hiện của nó - đặc điểm sáng tác của nhà thơ giai đoạn đầu - bị lấn át bởi những giễu cợt thấm đẫm chất bi. Brôtxki là nhà thơ tích cực nhất trong số các nhà thơ Nga thế kỷ XX đã tạo được ngôn ngữ thơ của riêng mình thông qua nghệ thuật dịch chuyển ngôn từ, ngắt mạch văn viết chuyển sang văn nói, gây hiệu quả cao khi đọc. 1972, Brôtxki buộc phải rời nước Nga, sống lưu vong ở Mỹ. Thời kỳ đầu, ông làm việc ở Đại học Misigân, sau đó ông giảng dạy ở bang Maxachuxet. Những tác phẩm đầu tiên của ông sáng tác ở thời kỳ lưu vong được xuất bản tại Mỹ là tập thơ *Một bộ phận tiếng nói* (Часть речи, 1977) và *Kết thúc kỷ nguyên tốt đẹp* (Конец прекрасной эпохи, 1977). Sử dụng sự dịch chuyển ngôn từ và phá vỡ các kết cấu ngôn ngữ, nhà thơ truyền bi kịch không chỉ vào đối tượng miêu tả, mà trước tiên là vào ngôn ngữ, nơi mọi mối quan hệ nhân-quả đều bị phá bỏ. Tổ quốc buộc phải rời xa ngày càng hiển hiện trong ý thức thơ Brôtxki, trong hình tượng siêu thực kỳ vĩ của một đế quốc, vượt khỏi khuôn khổ Liên bang xôviet, trở thành biểu tượng văn hóa và văn minh thế giới ở buổi hoàng hôn, nơi không gian và thời gian đậm tính siêu hình hơn là đặc tính vật lý. Trong sự tổng hợp không-thời gian siêu hình này, nỗi tuyệt vọng của con người đánh mất mọi điểm tựa tinh thần càng trở nên sâu sắc. Đối với nhà thơ, điểm tựa duy nhất còn lại cho sự tồn tại của mình là tiếng nói, ngôn ngữ (*Ký niệm lần thứ năm* - Пятая годовщина, 1978), và quá trình sáng tác trở thành khả năng duy nhất giúp vượt qua cái chết, còn những dòng chữ nối dài thêm sự sống.

Song song với những bài thơ bằng tiếng Nga, Brôtxki bắt đầu sáng tác bằng tiếng Anh; tác phẩm đầu tiên là tiểu luận *Ít hơn một* (Less than one, 1986) nhận giải thưởng cuốn sách hay trong năm của Mỹ. Và trong ý thức của ông, ranh giới giữa "văn xuôi và thơ hầu như không tồn tại". 1987, Brôtxki được trao giải Nôben. Từ thời điểm đó, thơ ông mới được đăng tải trên các tạp chí văn học, văn hóa lớn trong nước, sau đó xuất hiện tập thơ *Nơi những con đường giao nhau* (Пересеченная местность, 1995), tập văn xuôi *Bờ sông của những kẻ không thể chữa lành bệnh* (Набережная неисцелимых, 1992), tuyển tập tác phẩm gồm 4 tập (1992-95). Tác phẩm cuối cùng của Brôtxki *Về nỗi đau và lý trí* (On grief and reason) là tập văn xuôi bằng tiếng Anh, xuất bản ở Mỹ không lâu trước lúc tác giả mất tại Niu Yooc.

✚ ĐÀO TUẤN ÁNH

BRƠTÔNG

(André Breton, 18.II.1896 - 28.IX.1966). Nhà thơ, nhà văn Pháp, sinh ở Tinchebray (Tinchebray), tỉnh Orno (Orne). Sinh viên y khoa, nhập ngũ năm 1915, trở thành thầy thuốc trong quân đội, làm việc ở nhiều bệnh viện tâm thần và làm quen với những công trình nghiên cứu của Frơt*. Sau khi giải ngũ, tham gia nhóm sáng tác của Apôline* (1917-18). Những năm 1920-22, tham gia trường phái đađa, sau đó rời bỏ trường phái này và trở thành ngọn cờ đầu và nhà lý luận của trường phái siêu thực. Là đảng viên Đảng Cộng sản Pháp từ 1927 đến 1935. Trong Đại chiến II, dưới thời Chính phủ Visy (Vichy), sợ bị đàn áp nên sang sống ở Mỹ, đến mùa xuân 1946 mới trở về Pháp. Brơtông được coi là vị "Giáo hoàng của chủ nghĩa siêu thực*". Trong bản *Tuyên ngôn thứ nhất của chủ nghĩa siêu thực* (1924), ông xác định cơ sở của chủ nghĩa siêu thực là sự nhận thức của cái tưởng tượng, gạt bỏ vai trò của lý trí. Trong bản *Tuyên ngôn thứ hai của chủ nghĩa siêu thực* (1930), ông nêu rõ "cái sống và cái chết, cái hiện thực và cái tưởng tượng, cái quá khứ và cái tương lai,... cái cao và cái thấp không còn được nhận biết một cách trái ngược nhau nữa"; ông cũng định nghĩa siêu thực là "thuyết tự động tâm linh, bằng cách đó người ta nhằm biểu hiện, hoặc bằng lời, hoặc bằng viết, hoặc bằng bất cứ cách nào khác, sự vận hành thực sự của tư duy. Tư duy bật ra không có sự kiểm soát nào của lý trí mà cũng chẳng bận tâm gì về thẩm mỹ hoặc đạo đức". Niềm tin đó của ông càng toát lên ở ba tác phẩm ông viết thời gian sống ở Mỹ: *Lời phi lộ cho tuyên ngôn thứ ba của chủ nghĩa siêu thực hoặc không* (Prolégomènes à un troisième manifeste du Surréalisme ou non, 1942); *Ngợi ca Saclo Furiê* (Ode à Charles Fourier) tác phẩm thơ dài viết vào mùa hè 1945 và xuất bản năm 1947; và *Bí thuật 17* (Arcane 17) xuất bản lần đầu ở Niu Yooc năm 1944, sau đó ở Pháp năm 1947. *Bí thuật 17* là một truyện nội dung suy ngẫm trữ tình về số phận con người và ngợi ca người phụ nữ. Những tác phẩm thơ đầu tiên của ông: *Nhà cầm đồ* (Mont de piété, 1919), *Sáng đất* (Clair de terre, 1923). *Sáng đất* là tập thơ có cả những bài thơ văn xuôi, đánh dấu sự đoạn tuyệt của Brơtông với chủ nghĩa đađa* để chuyển sang chủ nghĩa siêu thực. *Các từ trường* (Les Champs magnétiques, 1920) là một tập các văn bản tự động, cùng viết chung với Xupô (P. Soupault, 1897-1990). Các truyện của ông không theo lối hư cấu tiểu thuyết thông thường. *Nadja* (Nadja, 1928) với cuộc gặp gỡ tình cờ của nhà văn với cô gái Nadja năm 1926 ở Pari đánh dấu sự khám phá một cách siêu thực sự "tình cờ khách quan". Trong *Bình thông nhau* (Les Vases communicants, 1932), tác giả nói lên rằng thế giới mơ mộng và thế giới hiện thực, cái hiện thực và cái vô thực là những bình thông nhau, suy cho cùng chỉ là một. Sau khi tác phẩm này ra đời, Frơt và Brơtông trao đổi nhiều thư từ với nhau... Ngoài ra còn có truyện *Tình yêu điên dại* (L'Amour fou, 1937), một số tập tiểu luận như *Chủ nghĩa siêu thực và hội họa* (Le Surréalisme et la peinture, 1928-65)...

✦ PHÙNG VĂN TỬU

BUYN

(Heinrich Böll, sinh 21.XII.1917). Nhà văn Đức, xuất thân trong một gia đình thợ thủ công, bố là thợ mộc. Trong Đại chiến II, bị động viên vào quân đội, bị Mỹ bắt làm tù binh. Sau chiến tranh, học Đại học Văn khoa và làm thợ phụ việc ở xưởng mộc của anh ruột, rồi làm nhân viên Chi cục thống kê ở Côlônhơ. 1964, giảng viên môn thi pháp học ở Trường đại học Tổng hợp Franfuốc. 1970-72, làm Chủ tịch Hội Văn bút Cộng hòa liên bang Đức. Ông là một trong số các nhà văn hiện thực nổi tiếng của Đức sau Đại chiến II, và chịu ảnh hưởng sâu sắc nhà văn Mỹ Hêminguê*. Tác phẩm của ông thấm nhuần tinh thần nhân văn, đấu tranh không khoan nhượng chống phatxít, đế quốc và chiến tranh. Tuy là một tín đồ Thiên chúa giáo, ông cũng chống lại Giáo hội, coi hình ảnh chúa Kitô là hiện thân của nhân loại. Trên văn đàn, ông là người khá cô độc, kiên trì đi con đường riêng đã chọn. Các truyện ngắn của ông viết về môtíp "Người trở về" và "Hoang tàn đổ nát" lên án mạnh mẽ chiến tranh. Ông là bậc thầy ở thể loại này, thể loại ông yêu thích nhất, vì theo ông, nó "ít xơ cứng nhất". Ở đây, ông cũng thể hiện tấm lòng thương cảm những con người lao khổ bị chà đạp. Ông sử dụng nhiều phương tiện kết cấu khác nhau như hồi tưởng, tái hiện chồng chất nhiều

chi tiết và một ngôn ngữ súc tích, chính xác, châm biếm nhằm phơi trần hiện thực. *Adam, anh ở đâu?* (Wo warst du, Adam?, 1951) là tiểu thuyết đầu tiên của Buên, lên án cái phi lý của chiến tranh phatxit và cái chết vô nghĩa của những thanh niên Đức bị ném vào guồng máy chém giết khổng lồ. Tiểu thuyết *Nhà không chú* (Haus ohne Hueter, 1954) đề cập đến những vấn đề riêng tư của tầng lớp trí thức tiểu tư sản, những quả phụ và trẻ mồ côi thông qua câu chuyện về hai gia đình còn sót lại đàn bà và trẻ con sau chiến tranh. Có thể kể thêm các tiểu thuyết *Xe lửa đúng giờ* (Der Zug War puenktlich, 1949) và *Chín giờ rưỡi, chơi bi a* (Billard um halbzehn, 1959). Trong tập truyện ngắn *Cái cân nhà Balêch* (1958), Buên chỉ ra cái vô nghĩa của cuộc sống trong xã hội bấy giờ, với các nhân vật là những con người thuộc tầng lớp trung lưu vì cuộc sống mà phải làm những nghề không tương xứng với năng lực của mình: người thì chuyên làm việc cười mỗi trong các rạp hát cho khán giả cười theo, người thì làm nghề gác ghi ở nhà ga xe lửa tuy đã có đến năm bằng Tiến sĩ. Buên còn viết một số vở kịch, chủ yếu là kịch truyền thanh. Ông được Giải thưởng Nôben về văn học năm 1972.

✦ ĐỖ NGOAN

BÙI DƯƠNG LỊCH

(1757-1828). Nhà văn Việt Nam, tự là Tốn Thành, hiệu Thạch Phủ và Tồn Trai, người làng Yên Hội, xã Yên Toàn, huyện La Sơn, trấn Nghệ An, nay thuộc xã Châu Phong, huyện Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh. Sinh trưởng trong một gia đình có truyền thống Nho học. Đỗ Hương cống năm 17 tuổi (1774), được bổ Huấn dạo phủ Lý Nhân nhưng từ chối không nhận. Sau ra Thăng Long theo học Trường Quốc tử giám và dạy học. Khi Lê Chiêu Thống (1766-1793) lên ngôi (1786) được tiến cử giữ chức Nội hàn viện cung phụng sứ ngoại lang, làm việc bên cạnh vua. 1787, đỗ đầu Tiến sĩ, chưa kịp nhận chức tước thì Tây Sơn ra Bắc lần thứ hai. Chiêu Thống chạy khỏi kinh thành. Ông theo vua không kịp, bèn cùng mẹ trở về ở ẩn ở quê nhà, không nhận lời mời của Tây Sơn. 1791, Quang Trung (1753-1792) lại cho mời lần thứ hai, ông bèn vào Phú Xuân, làm việc ở Viện Sùng chính. Nhưng chỉ được 2 năm thì Quang Trung mất, lại về quê dạy học. Dưới triều Gia Long (1802-19), lại được mời ra nhận chức Đốc học Nghệ An (1805), rồi chuyển sang Phó đốc học Trường Quốc tử giám (1812). Đến 1813, lại xin về quê mở trường dạy học và viết sách.

Trước tác của Bùi Dương Lịch chủ yếu bằng chữ Hán. *Bùi gia huấn hài* (Sách dạy trẻ của nhà họ Bùi), bản in có tựa đề vào 1787 (VHv.364/1-2), là cuốn sách giáo khoa, gồm 2.000 câu cách ngôn và tổng kết tri thức chọn lọc, dùng để dạy trẻ. *Ốc lậu thoại* (Câu chuyện ở nơi nhà dột, VHv.89) là một tập hợp thơ văn gồm trên 50 bài, đề vịnh và cảm tác theo kiểu "ngôn chí" của nhà Nho, hoặc vận dụng quan điểm Nho giáo để bàn giải về đạo trời, đạo Phật. Một ít bài vịnh cảnh trí núi non cũng có những tưởng tượng ngộ nghĩnh, tuy vẫn ngụ ý "địa linh nhân kiệt". *Lê quý dật sử* (Dật sử cuối đời Lê) ghi chép các sự kiện lịch sử cuối Lê và Tây Sơn trong hơn 35 năm (1758-93) theo lối biên niên, cũng giống như các cuốn *Lê quý ký sự* (Chép chuyện cuối đời Lê) và *Lịch triều tạp ký* (Ghi tản mạn về các triều đại), giàu chất ký, có giá trị bổ sung tài liệu cho chính sử. *Yên Hội thôn chí* (Địa chí thôn Yên Hội) là một cuốn địa phương chí cấp thôn, phân loại khá mạch lạc, tỉ mỉ từ địa giới, phong tục, sản vật, nghề nghiệp, đình, miếu, đến nhân vật, trong đó có phụ lục cả gia phả họ Bùi. Cùng một loại như thế nhưng ở quy mô cả một trấn là *Nghệ An phong thổ ký* (Ghi chép về phong thổ Nghệ An, A. 592) do nhiều người viết, Bùi Dương Lịch Chủ biên, có lẽ hoàn thành vào thời gian 1811-12; *Nghệ An chí* chép sơ lược địa chí Nghệ An; và *Nghệ An ký* (Ghi chép về xứ Nghệ An) gồm 2 tập VHv.1713/1-2), được xem là tập đại thành của hai cuốn trước, một trong những tác phẩm địa chí có tiếng của Việt Nam.

Qua các công trình của Bùi Dương Lịch, có thể thấy tư cách nhà sử học, nhất là nhà lịch sử địa lý học, trội hơn nhà văn. Tư tưởng Nho giáo chính thống chi phối ngòi bút khá nặng, kể cả những lúc tranh luận với người này người khác, tuy vậy, về triết học, việc vận dụng luận điểm "khí hạo nhiên" đôi khi cũng có xu hướng bác bỏ thần học ở một chừng mực nào đấy, và về mặt bút pháp, cách ghi chép của ông tương đối cặn kẽ, chú trọng phần xác tín của tư liệu. Việc mô tả hình thế núi sông, khí hậu, phong tục... cụ

B

thể rõ ràng, với con mắt của một người trực tiếp điền dã, có phần giống phương pháp của Lê Quý Đôn*. Đặc biệt, tuy là sách địa chí hoặc tập hợp thơ văn, các tác phẩm của ông đều dành một số trang để nói về mình cùng những sự kiện lịch sử xảy ra dồn dập từ Nghệ An đến Thăng Long những năm cuối thế kỷ XVIII mà chính mình có tham dự. Mặc dù ngòi bút cố tỏ ra điềm đạm khách quan, đây vẫn là những trang hồi ký nóng hổi tính thời sự. Chúng gần như một kiểu nhật ký ghi nhanh, có giá trị bổ sung cho *Hoàng Lê nhất thống chí**.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

BÙI ĐỨC ÁI

X. Anh Đức

BÙI GIÁNG

(17.XII.1926 - 7.X.1998). Nhà thơ Việt Nam. Quê quán làng Thanh Châu, huyện Duy Xuyên, tỉnh Quảng Nam. Thuở nhỏ học Trường Bảo An tại Điện Bàn, Quảng Nam; học trung học ở Trường Thuận Hóa, Huế. 1950, đậu Tú tài, Ban Văn chương, ở Liên khu V. Sau đó ra liên khu IV học tiếp, nhưng rồi Bùi Giáng quay về Quảng Nam và bắt đầu quãng đời được gọi là "Mười lăm năm chăn dê ở núi đồi Trung Việt". Tuy vậy, tháng Năm 1952, Bùi Giáng tạm nghỉ "chăn dê" để về Huế thi Tú tài tương đương và vào Sài Gòn ghi danh Đại học Văn khoa. Sau khi nhìn danh sách các Giáo sư giảng dạy, ông quyết định chấm dứt việc học ở trường và bắt đầu viết khảo luận, sáng tác, dịch thuật và đi dạy học tại các trường tư thục.

Từ khoảng 1952 trở đi cho đến cuối đời, Bùi Giáng không ngừng sáng tác, có khoảng 55 tác phẩm đã in, về thơ, dịch và tiểu luận... Như lời Mai Thảo*, Thanh Tâm Tuyền*, Thanh Tuệ, thơ ông có đến nghìn bài. Và nội trong một ngày, có thể viết xong một vài trăm trang sách. Đúng là kỷ lục có một không hai. Bùi Giáng mất sau một cơn tai biến mạch máu tại Tp. Hồ Chí Minh.

Trong khối lượng sách khá đồ sộ của ông, có thể tạm chia những tác phẩm đã xuất bản của Bùi Giáng làm 6 loại: Loại nhận định, xuất bản 1957: *Nhận xét về Bà Huyện Thanh Quan, Nhận xét về Lục Vân Tiên, Chinh phụ ngâm và Quan Âm Thị Kính, Nhận xét về Truyện Kiều và Truyện Phan Trần*. Loại giảng luận, xuất bản 1959: *Giảng luận về Nguyễn Công Trứ, về Cung oán ngâm khúc, về Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, về Phan Bội Châu, về Chu Mạnh Trinh, về Tôn Thọ Tường và Phan Văn Trị*. Loại triết học: *Tư tưởng Hiện đại* (1960), *Martin Heidegger và Tư tưởng Hiện đại* I và II (1963), *Sao gọi là không có triết học Heidegger?* (1963), *Dialogue* (viết chung, 1965). Tạp văn, xuất bản 1969: *Đi vào cõi thơ, Thi ca tư tưởng, Sa mạc phát tiết, Sương bình nguyên, Trăng châu thổ, Mùa xuân trong thi ca, Thúy Vân*; 1970: *Biển Đông xe cát, Mùa thu trong thi ca*; 1971: *Ngày tháng ngao du, Đường đi trong rừng*; 1972: *Lời cố quận, Lễ hội tháng Ba, Con đường ngã ba - Bước đi của tư tưởng*. Sách dịch: 1966: *Trăng Tỳ hải, Cõi người ta, Khung cửa hẹp, Hoa ngõ Hạnh / Othello*; 1967: *Bạo chúa Caligula, Ngộ nhận, Kim kiếm diêu linh*; 1968: *Con người phản kháng, Mùa hè sa mạc, Kẻ vô luân*; 1969: *Ophélia Hamlet, Nhà sư vướng lụy, Hòa âm điền dã*; 1973: *Hoàng tử Bé*; 1974: *Mùi hương xuân sắc*. Thơ, 1962: *Mưa nguồn*; 1963: *Lá hoa cồn, Ngàn thu rớt hột, Màu hoa trên ngàn, Bài ca quần đảo, Sa mạc trường ca*; 1990: *Thơ Bùi Giáng* (Montréal); 1994: *Thơ Bùi Giáng* (California).

Bùi Giáng viết rất nhiều, nhưng những gì còn lại chính là thơ. Loại sách triết lý hoặc tạp luận, phê bình, có lẽ ông viết chỉ để giờn chơi. Tiêu biểu là cuốn *Con đường ngã ba - Bước đi của tư tưởng* (1972), dày 499 trang, nhưng người đọc tìm thấy rất ít dòng dứng đắn và tỉnh táo bàn về những vấn đề triết học. Dù đặc sệt những tên tuổi triết gia, những trích dẫn kinh điển, nhưng ông không đưa ra một lối lập luận khúc chiết, một hệ thống tư tưởng mạch lạc, mà chỉ đầy những lời lẽ bí hiểm, thần chú không ai hiểu nổi. Những cuốn *Đi vào cõi thơ* và *Thi ca tư tưởng* (1969), thuộc loại "nhận định, phê bình", tập hợp những bài viết rất ngắn, đôi khi chỉ có vài câu, tán tụng một cách quá đáng những câu thơ không có gì đặc sắc hoặc một tác giả chẳng ai biết là ai. Tất cả những yếu tố này gắn liền với hiện tượng: con người Bùi Giáng. Bùi Giáng là một biểu tượng "ngông" trong văn chương. Thái độ "điên" của Bùi Giáng: cởi quần áo giữa lớp học, tắm nơi công cộng, ngủ vỉa hè, làm clochard (hành khất say

rượu)... dường như chỉ muốn chứng nghiệm ý thức trần trụi về bản thể, muốn bóc các lớp bề ngoài của "hiện tượng" để tìm ra bản chất bên trong: "Rút gọn hiện tượng" nói theo ngôn ngữ Huxec (E. Husserl, 1859-1938). Một mặt khác, hành động tự hủy còn muốn chứng minh: cá nhân con người đã chán ngấy cuộc sống, nó có một quyết định tự do lựa chọn - hủy hoại bản thân là lựa chọn tiến gần nhất đến tự do tuyệt đối. Sự "tự do" ấy thể hiện trong thơ như một phong cách sáng tạo, một đặc tính "rong chơi" của thời này, một chất "ngông hiện đại".

Thơ Bùi Giáng, ngay từ thuở đầu đã rong chơi, lãng mạn, tinh nghịch, nhẹ nhàng, hóm hỉnh, luôn luôn là những lời vấn đáp lẩn thẩn về ý nghĩa cuộc đời, về lẽ sinh tồn, về những chuyện phù du, dâu bể, ẩn khuất khía cạnh dục tình khép mở Xuân Hương. Bùi Giáng tái dựng lục bát trong bối cảnh mới của thời đại hiện sinh. Nguồn thơ của ông "phát tiết" trong khoảng thời gian ngắn, chỉ hai năm 1962-63 có tới 6 tập thơ: *Mưa nguồn, Lá hoa cồn, Ngàn thu rớt hột, Hoa trên ngàn, Bài ca quần đảo, Sa mạc trường ca*. Từ 1964 trở đi, ngoài dịch thuật, Bùi Giáng hầu như chỉ viết tiểu luận, tạp văn... loại sách tuy hàn về tư tưởng nhưng có xen lẫn thơ, thơ của Bùi Giáng và của những người khác. Huyền thoại Bùi Giáng hạ bút thành thơ, thập niên 60, được xác định như một hiện tượng văn học độc đáo, cần thơ là viết ngay tại chỗ. Những hình tượng như "phố thị", "cố quận", "đười ươi" được Bùi Giáng phát triển thành những thực thể lang thang, mù khơi trong cõi thơ hiện sinh, đoạn trường và định mệnh. Bản chất đa mang nỗi hiện sinh hoang tưởng, như một "đạo khờ" gắn bó với "đoạn trường tái tân thanh" (chữ của Bùi Giáng), tiếp nhận Nguyễn Du* như một tri mệnh văn học. Bùi Giáng tái dựng lục bát thời mới. Thân phận dâu bể của con người, nỗi hoài nghi về số kiếp, ta từ đâu lại? Ta là ai? Những trầm luân biến đổi làm sao đo, đếm, đặt tên được? Đến bản thân ta, ta còn chẳng biết nữa là?... Tính chất "bất khả tri" trong triết lý Đông phương và triết học hiện sinh gặp nhau trong thơ Bùi Giáng: Nếu trường phái hiện sinh vô thần (Xactơrơ*) bác bỏ tính chất định mệnh, thì ở Bùi Giáng định mệnh (Kiều) và hiện sinh giao hưởng với nhau thành một cấu trúc tư tưởng mới, tạo nên những vần thơ đậm dấu Đạm Tiên, hắt ra những ảnh siêu thực.

Từ Nguyễn Du, Bùi Giáng tạo nên một môtip bạc mệnh hiện đại, có màu sắc siêu thực qua tính cách tạo hình, có chất hoang mang của con người bất khả tri về mình, về người khác, trong cuộc sinh tồn hiện hữu. Bi kịch của Bùi Giáng là ông lặp lại chính mình, ngay cả trong thơ, cho nên những hình ảnh đẹp, những tư tưởng tân kỳ, nhiều khi được dùng lại nhiều lần trở thành sáo và vô nghĩa. Dù sao chăng nữa, Bùi Giáng tạo được một mẫu ngông thời đại, sáng tạo một kiểu say sưa, chán đời của thế kỷ XX, khác với Nguyễn Khuyến* trong thế kỷ XIX hoặc Tản Đà* đầu thế kỷ XX.

◆ T. KHUÊ

BÙI HIỂN

(Sinh 22.XI.1919). Nhà văn Việt Nam, quê ở làng Phú Nghĩa hạ, nay là xã Tiến Thủy, huyện Quỳnh Lưu, tỉnh Nghệ An. Trước tháng Tám 1945, làm viên chức, viết văn, sống chủ yếu ở Vinh. Trong kháng chiến chống Pháp, làm báo và hoạt động văn nghệ ở Liên khu IV. Từ 1954, công tác ở báo *Nhân dân*, rồi các báo *Văn học*, *Văn nghệ* và ở Hội Nhà văn Việt Nam. Năm 2001, ông được tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật.

Bùi Hiển xuất hiện với tập truyện ngắn *Nằm vạ** (Nxb. Đời nay, 1941) được dư luận chú ý. Tuy chưa đề cập được những vấn đề xã hội thật sâu sắc, nhưng trong những đề tài "nhỏ bé" của mình, ông đã quan sát, miêu tả tinh nhạy, hóm hỉnh về con người và phong tục nông thôn xứ Nghệ, những nhân vật ít nhiều mang chất sống hồn nhiên, khỏe khoắn của người lao động, mặt khác cũng vẽ ra cái tẻ nhạt, trì trệ và ốm yếu trong cuộc sống của những người tiểu tư sản nơi tỉnh nhỏ *(Cái đồng hồ, Ốm, Hai anh học trò có vợ)*. Trong những năm kháng chiến chống Pháp, Bùi Hiển viết ít, nhưng đây là thời kỳ quan trọng cho sự thay đổi cách nhìn và vốn sống của nhà văn. *Đánh trận giặc lúa* (1951) là câu chuyện giành giật với kẻ địch từng hạt thóc, thể hiện mưu trí và tinh thần dũng cảm của nông dân và bộ đội ta vừa chiến đấu vừa bảo đảm sản xuất. *Gặp gỡ* (1953) kể về những giờ phút gặp gỡ hiếm hoi của

đôi vợ chồng cán bộ kháng chiến giữa những trận càn của giặc. Một số truyện và ký viết về cuộc kháng chiến chống Pháp được tập hợp trong tập *Ánh mắt* (1961). *Trong gió cát* (1965) là tập truyện ngắn và bút ký thể hiện khí thế lao động của nhân dân những năm đầu xây dựng miền Bắc. Vào cuộc kháng chiến chống Mỹ, Bùi Hiển vẫn thường xuyên bám sát vùng tuyến lửa Nghệ-Tĩnh, Quảng Bình viết truyện ngắn đồng thời sử dụng rộng rãi thể bút ký và truyện ký về người thực việc thực. Những tác phẩm chính trong giai đoạn này: *Đường lớn* (bút ký, 1966); các tập truyện ngắn: *Những tiếng hát hậu phương* (1970), *Hoa và thép* (1972), *Gián dị* (1975); nhiều truyện ký về cá nhân và đơn vị anh hùng *(Cao Bá Tuyết và đồng đội, Những mẩu chuyện về một bệnh viện anh hùng, Người mẹ trẻ, Một cuộc đời...)*. Nhà văn viết về những chiến sĩ quân đội, những thanh niên xung phong và công nhân giao thông vùng tuyến lửa, những người nông dân vùng khu IV cũ bám giữ xóm làng. Bùi Hiển cũng không bỏ qua tội ác man rợ của kẻ thù và nhìn rõ cả những đau thương, mất mát. Từ sau 1975, ngoài tập *Nằm vạ* được bổ sung và in lại nhiều lần, Bùi Hiển còn có các tập truyện và ký: *Ý nghĩ ban mai* (1980), *Tâm tưởng* (1985), *Tuyển tập Bùi Hiển* (1987), *Ngọ ngắn mùa xuân* (1992), *Hướng về đầu văn học* (tiểu luận, 1996), *25 truyện ngắn 1940-1995* (1996)... Ông còn là dịch giả của nhiều tác phẩm văn học nước ngoài.

Bùi Hiển viết truyện kỹ lưỡng và chặt chẽ, ngôn ngữ được chọn lọc và có bản sắc. Năng lực quan sát tinh tường pha chút hóm hỉnh, sự am hiểu tâm lý con người cùng khả năng miêu tả tinh tế làm cho truyện của ông có sức hấp dẫn. Nhưng đôi khi nhà văn còn ham đi vào những khía cạnh không bình thường hoặc rắc rối, có truyện còn lộ rõ cách sắp đặt và kỹ thuật của tác giả, nên gây cảm giác thiếu tự nhiên.

✣ NGUYỄN VĂN LONG

BÙI HUY BÍCH

(1744-1818). Học giả và nhà thơ Việt Nam. Tự là Hy Chương hay Ám Chương, hiệu Tồn Am, Tồn Ông, Tồn Am Bệnh Tẩu, tổ tiên người làng Định Công, huyện Thanh Trì, sau di cư sang làng Thịnh Liệt cùng huyện, trấn Sơn Nam, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. 19 tuổi, đậu Giải nguyên trường Sơn Nam (1762). Sau đó theo học Lê Quý Đôn*, và vì nhà nghèo nên được Lê Quý Đôn nuôi cho ăn học. 1769, khoa Kỷ sửu, đậu Hoàng giáp. Từng giữ các chức Hàn lâm viện hiệu lý, Đốc đồng Nghệ An, làm Bồi tụng, rồi sau làm Hành tham tụng trong phủ chúa Trịnh, tước Kế Liệt hầu. Khi Trịnh Tông chạy trốn rồi mất, Lê Chiêu Thống vời ông ra làm Bình chương sự kiêm Tham tụng, ông từ chối. Nguyễn Huệ đuổi xong tập đoàn Tôn Sĩ Nghị - Lê Chiêu Thống, Bùi Huy Bích về nhà ở ẩn. Nhà Nguyễn lên, ông cũng không làm quan với Gia Long. Tác phẩm của Bùi Huy Bích, về biên soạn, có các bộ: *Hoàng Việt thi tuyển**, *Hoàng Việt văn tuyển**. Về sáng tác có: *Lữ trung tạp thuyết* (Bàn giải tản mạn trong cảnh lữ khách), tập luận thuyết về đạo trời và tính người, 2 quyển, viết khi lánh nạn ở Sơn Tây (A.151), *Bích Câu thi tập* (Tập thơ làm ở Bích Câu), tập thơ chữ Hán gồm tiền và hậu tập, *Nghệ An thi tập* (Tập thơ làm ở Nghệ An) chữ Hán, gồm thượng và hạ tập (A.602) và *Thoái hiên thi tập* (Tập thơ lui về ở ẩn). Sau này, các tập thơ trên được tập hợp lại trong *Tồn Am thi cảo* (Bản thảo thơ Tồn Am), gồm 670 bài, có lời tựa của Phạm Nguyễn Du* (1782) và Lê Quý Đôn (1783) (VHv.1415/a-b).

Sáng tác của Bùi Huy Bích phần lớn viết vào giai đoạn trước thời Tây Sơn, trừ *Thoái hiên thi tập*. Thơ ông có những bài viết về cuộc sống nghèo khổ của nhân dân khá hiện thực. Thời gian làm Đốc đồng ở Nghệ An rồi đi thanh tra vùng Thuận Hóa, Bùi Huy Bích có những bài thơ tả cảnh những người đói húp từng lưng cháo được chẩn cấp; ông xót xa nghĩ đến những người khác phải chết đường chết chợ, không có mảnh chiếu để chôn. Bùi Huy Bích thấy nhân dân sống nghèo khổ là do thiên tai, và một phần nữa do chính sách địa tô, thuế khóa và binh dịch nặng nề. Nhưng cuối cùng ông cũng chỉ trông chờ vào "ngọn đuốc của nhà vua soi xét đến dân tình trôi dạt". Ngoài một số bài viết về cảnh khổ của dân chúng, Bùi Huy Bích viết nhiều về thiên nhiên, nhất là thiên nhiên vùng Thăng Long, quê hương ông, và thiên nhiên vùng Nghệ-Tĩnh, Quảng Bình là nơi ông từng làm quan. Thiên nhiên trong thơ Bùi Huy Bích

mộc mạc, giản dị. Ông ghi lại được một số nét có tính chất địa phương trong những bức tranh thiên nhiên ấy. Chẳng hạn trong một bài thơ viết về vùng châu Hoan, châu Diễn, ông nói ở đấy mùa hè nóng như lửa đốt, mùa thu mưa sa như hạt vừng. Nơi nào cũng toàn là cát và hạt gạo rắn như đá sỏi *(Mạn thành ký Đãn Trai Hy Thạc* - Tản mạn thành thơ gửi Đãn Trai Hy Thạc), v.v...

✦ NGUYỄN LỘC

BÙI HUY PHỒN

(16.XII.1913 - 31.X.1990). Nhà thơ, nhà văn Việt Nam. Các bút danh khác: Đồ Phồn, Cười Suông, Việt Lệ, Ấm Hai, Lý Ba Lê. Sinh ở xã Phượng Sơn, huyện Lục Ngạn, tỉnh Bắc Giang. Chính quán: xã Liên Bạt, huyện Ứng Hoa, tỉnh Hà Đông, nay là tỉnh Hà Tây. Bố là nhà Nho nghèo, mẹ buôn bán nhỏ. Năm bảy tuổi, học chữ Nho; mười tuổi, bắt đầu học chữ quốc ngữ. Lúc học hết năm thứ hai bậc trung học, gia đình khánh kiệt, phải bỏ học. Để kiếm sống, ông vừa đi làm gia sư ở Hà Nội, vừa viết văn, làm thơ đăng các báo *Bắc Hà, Hà Nội báo, Tiểu thuyết thứ Năm, Thời báo, Quốc gia, Văn mới*... Chính việc dạy học "bất đắc dĩ" này giúp Bùi Huy Phồn có vốn hiểu biết khá sâu sắc về con đường làm ăn bất chính của giai cấp tư sản Việt Nam, tạo điều kiện cho ông viết tiểu thuyết *Phất* sau này. Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, ông chịu ảnh hưởng của phong trào cách mạng và đã viết nhiều thơ trào phúng đả kích mạnh mẽ thực dân, phong kiến và tay sai nhưng không được in.

Trước 1945, ông cộng tác với Nxb. Hàn Thuyên và từng là Uỷ viên chấp hành Hội Những người viết báo Bắc Kỳ. Trong kháng chiến chống Pháp ông làm biên tập viên báo *Cứu quốc* Liên khu III. Từ 1954, tham gia Ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam khóa 2, từng có thời kỳ làm quyền Giám đốc Nxb. Văn học.

Tác phẩm đầu tay: *Lá huyết thư* (tiểu thuyết dã sử, viết 1931, in 1937). Tác giả mượn việc miêu tả cuộc sống thối nát của Triều đình vua Lê chúa Trịnh để đả kích bóng gió thực dân Pháp và vua quan tay sai nhà Nguyễn. Cùng một loại với cuốn truyện này còn có *Gan dạ đàn bà, Mối thù truyền nghiệp*, lần lượt được in, đã trở thành một bộ ba liên hoàn tiểu thuyết trinh thám - dã sử. Trong các cuốn tiểu thuyết tiếp theo: *Một chuỗi cười* (1940), *Khao* (1945) cũng như trong nhiều bài *Thơ ngang* (tập I, 1932-57), Bùi Huy Phồn tập trung đả kích quan lại phong kiến, tố cáo thủ đoạn áp bức, đè nén của chúng đối với những người dân lao động lương thiện, hiền lành, thậm chí đối với cả những người ruột thịt nhưng nghèo khổ, yếu thế. Ông tỏ ra am hiểu tường tận mặt trái của xã hội trưởng giả, quý tộc.

Những tác phẩm chính sau 1945: *Tình quân ngũ* (tập truyện ngắn, 1948), *Tân xuân đế quốc* (tập thơ trào phúng, 1959), *Vô lý không có lẽ* (hài kịch, 1960), *Phất* (tiểu thuyết, 1961), *Trái cam* (tập truyện ngắn, 1972), *Bình minh hôm nay* (tiểu thuyết, 1990).

Tiểu thuyết *Phất* (1961) là một thành công của Bùi Huy Phồn. Tuy còn một số nhược điểm: có phần nặng về sự kiện, tài liệu; chất phóng sự lấn chất tiểu thuyết; tâm lý, tính cách một số nhân vật còn đơn giản, sơ lược... nhưng tác phẩm đã có những ưu điểm nổi bật. Tác giả đã phát huy được mặt mạnh của ngòi bút trào phúng, dựng nên một bức tranh khá sinh động về giai cấp tư sản Việt Nam thời kỳ Hà Nội tạm bị Pháp chiếm - đặc biệt là những nhà tư sản mại bản. Ông trình bày khá sắc nét nguồn gốc xuất thân, lý lịch làm giàu, lối sống vô luân, triết lý "trọng tiền khinh nghĩa" của họ, sự gắn bó giữa họ với thực dân, đế quốc.

✦ TRẦN HỮU TÁ

BÙI HỮU NGHĨA

(1807-1872). Nhà thơ Việt Nam, tên cũ là Bùi Quang Nghĩa, thường gọi là Thủ khoa Nghĩa, hiệu Nghi Chi, người làng Long Tuyền, phủ Vĩnh Định, trấn Vĩnh Thanh, nay là tỉnh Cần Thơ. Sinh trong một gia đình chài lưới; lớn lên, nhờ có người giúp, được đi học và đỗ Giải nguyên khoa thi Hương Ất ty (1835). Tính cương trực, ông không được lòng bọn quan trên. Khi làm Tri huyện Trà Vinh (Vĩnh Long), vì bênh vực dân chài lưới bị quan tỉnh ức hiếp, ông bị vu cáo là "xui kẻ giết người" và bị kết án tử hình. Nhờ vợ ra tận Huế minh oan, ông được "tha tội chết", nhưng bị giáng xuống làm lính, sau coi giữ đồn Vĩnh Thông (thuộc Châu Đốc). Khi thực dân Pháp đánh chiếm ba tỉnh miền Tây Nam Kỳ, ông

từ chức, về quê dạy học. Nhà ông là nơi các sĩ phu yêu nước gặp gỡ, bàn bạc việc chống giặc Pháp xâm lược.

Bùi Hữu Nghĩa là bạn thân của Phan Văn Trị* và đã góp phần vào cuộc bút chiến chống Tôn Thọ Tường* ra hợp tác với Pháp. Bùi Hữu Nghĩa nổi tiếng hay thơ nhất Lục tỉnh Nam Kỳ. *"Đồng Nai có bốn rồng vàng / Lộc hoa, Lễ phú, Sang dàn, Nghĩa thi"*. Ông để lại nhiều thơ văn chữ Nôm chữ Hán như một số bài văn tế Nôm (tế vợ, tế con gái), một số bài thơ Đường luật, và vở tuồng *Kim Thạch kỳ duyên**. Ông còn có một số tác phẩm khác như các vở tuồng *Tây du, Mậu Tòng*, hiện chưa sưu tầm được. Bùi Hữu Nghĩa thường vịnh vật để tỏ thái độ khinh thị bọn người có địa vị trong xã hội đương thời, bất tài và hãnh tiến; vịnh các nhân vật lịch sử để bộc bạch tâm sự bất đắc chí, sinh không gặp thời. Cảm hứng nổi bật trong thơ Bùi Hữu Nghĩa là nỗi niềm chua xót và tấm lòng vàng đá đối với non sông đất nước; sự khao khát được trở lại một thuở thăng bình theo lý tưởng Nho giáo.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

BÙI KỶ

(1887-1960). Nhà biên khảo văn học, sử học Việt Nam. Tự Ưu Thiên. Thuộc dòng dõi khoa bảng làng Châu Cầu, huyện Thanh Liêm, tỉnh Hà Nam. 1908, đỗ Cử nhân. 1909, đỗ Phó bảng. Sau đó sang Pháp học và đỗ bằng Thành chung (Brevet) tại Pari. Về nước với dự định kinh doanh nhưng không thành, từ đó ông chuyên chú vào văn học giáo dục. Từ 1917, dạy Việt văn, Hán văn ở Trường cao đẳng Sư phạm Hà Nội, Cao đẳng Pháp chính, tư thục Thăng Long. Giúp cho các báo, tạp chí *Đông Thanh, Trung Bắc tân văn, Khai trí tiến đức*... Sau Cách mạng tháng Tám 1945, là Chủ tịch Hội Văn hóa kháng chiến Liên khu III. Sau 1954, là Chủ tịch Hội Việt-Trung hữu nghị. Ông mất ở Hà Nội.

Tên tuổi Bùi Kỷ gắn liền với những công trình khảo cứu, giới thiệu di sản văn học dân tộc viết bằng chữ Hán và Nôm. Ông là người hiệu đính cho bản dịch *Tam quốc diễn nghĩa* (三國演義 Diễn nghĩa chuyện Tam quốc) (X. *Tam quốc*); cùng Trần Trọng Kim* biên soạn và hiệu khảo các sách *Việt Nam văn phạm, Truyện Thúy Kiều* (1925). Là người chú giải các truyện Nôm: *Trê cóc**, *Hoa điểu tranh năng, Lục súc tranh công**. Tác giả của *Kỷ nguyên mới* (1960) viết theo thể ngâm khúc song thất lục bát. Đặc biệt là *Quốc văn cụ thể* (Tân Việt Nam thư xã, Hà Nội, 1932). Sách gồm 4 thiên (thiên thứ nhất dành nói về Việt văn, thiên thứ hai về Hán văn, thiên thứ ba về Hán Việt hợp dụng thể, thiên cuối cùng dành cho văn pháp). Ở từng thiên, tác giả đều trình bày kỹ lưỡng (kèm theo dẫn chứng minh họa) về các lối thơ (gieo vần, niêm, luật, phép đối, các biến thể...), cách thức làm một bài thơ luật. Đây là sự đúc rút những nghiền ngẫm trên cơ sở vốn hiểu biết cổ học sâu rộng và kinh nghiệm của những năm tháng giảng dạy hai bộ môn Việt văn và Hán văn. Cuốn sách tuy còn sơ giản nhưng có giá trị vì "vừa gọn gàng, vừa đầy đủ, lại vừa sáng suốt" (Vũ Ngọc Phan*, *Nhà văn hiện đại**).

Cách làm việc khoa học này còn được Bùi Kỷ áp dụng để khảo cứu văn pháp, văn bản và chú giải các truyện Nôm, như *Truyện Trê cóc, Hoa điểu tranh năng* (Hoa và chim tranh tài), *Lục súc tranh công* và nhất là *Truyện Kiều**. Cùng với Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ đã căn cứ vào bản "phường" để hiệu khảo, chú thích lại *Truyện Kiều* nhằm đưa ra một văn bản đúng và dễ hiểu cho người đọc bằng chữ quốc ngữ bấy giờ.

Là bậc túc Nho, lại có thêm hiểu biết Tây học và sự cẩn trọng, Bùi Kỷ luôn được các nhà nghiên cứu, biên khảo và độc giả các thế hệ vì nể, kính trọng. Hai công trình quan trọng nhất trong sự nghiệp của ông là *Quốc văn cụ thể* và *Truyện Thúy Kiều*, cho đến nay vẫn được xem là những tư liệu tham khảo đáng tin cậy, là những dấu mốc không thể bỏ qua trong lịch sử nghiên cứu bản thân các vấn đề đó và trong tiến trình chung của ngành khảo cứu văn học dân tộc.

✦ TRẦN HẢI YẾN

BÙI VĂN DỊ

(17.V.1833 - 22.IX.1895). Nhà văn Việt Nam, tự Ân Niên, hiệu Tốn Am, Châu Giang và Hải Nông, người làng Châu Cầu, huyện Thanh Liêm, tỉnh Hà Nội, nay thuộc tỉnh Hà Nam. Đỗ Phó bảng khoa Ất sửu (1865) đời Tự Đức, nhưng vì thi Hội được trúng cách vào hạng chính nên đến năm Canh dần (1890), theo

lời điều trần của ông, vua Thành Thái đã truy phục học vị Tiến sĩ cho ông. Làm quan dưới bảy triều vua Nguyễn, từ Tự Đức* đến Thành Thái, trải các chức quan ngoài như Tri huyện, Án sát, Bố chánh, có lúc là Khâm sai Phó kinh lược sứ Bắc Kỳ có nhiệm vụ kiểm tra, đôn đốc quan binh ở các tỉnh, phối hợp việc phòng thủ chống giặc Pháp rồi các chức quan trong triều như Hàn các phó đô ngự sử, Thượng thư Bộ Lễ, Phó tổng tài Quốc sử quán, Thượng thư Bộ Lại, Phụ chính đại thần... 1876-78, được cử làm Chánh sứ sang nhà Thanh. Sáng tác nhiều thơ ca trong chuyến đi và liên tiếp xướng họa với các quan lại tiếp sứ của Trung Quốc, được khen là người "thung dung, phong nhã, trác lạc, khó ai bằng". Bùi Văn Dị là một bạn thơ tâm đầu ý hợp của vua Tự Đức, cũng là người từng được cử làm giảng quan, dạy học cho vua Thành Thái, kết bạn với các nhà thơ nổi tiếng đương thời như Miên Trinh*, Nguyễn Văn Siêu*, Nguyễn Khuyến*, là người đảm trách cho tái bản *Diệu Liên thi tập* (Tập thơ Diệu Liên) của Công chúa Mai Am* và cùng các tác giả khác soạn *Đại Nam thực lục chính biên* đệ tứ kỷ (Bộ sử biên niên về nước Đại Nam, phần chính biên kỷ thứ tư). Bùi Văn Dị mất ngày 4 tháng Tám năm Ất mùi tại Quốc sử quán Huế.

Bùi Văn Dị là nhà thơ đã sáng tác trên suốt mọi nẻo đường công cán, trong nhiều cương vị quan chức khác nhau. Trong thời gian đi sứ Trung Quốc ông có tập *Vạn lý hành ngâm* (Ngâm trên đường vạn dặm, VHv.69/1-2) gồm 275 đề bài, tập *Trĩ Chu thù xướng* (Xướng họa ở Trĩ Chu, A.1218) gồm 50 bài xướng họa với danh sĩ Trung Quốc, được in ngay tại Trung Quốc, lại có tập bút ký văn xuôi bốn, năm vạn chữ *Du hiên tùng bút* (Tập tùy bút làm trên chiếc xe nhẹ, A.801), ghi chép tỉ mỉ về những gì mình nghe, thấy trên đất nước người. Khi được cử đi tham gia việc quân vụ, bôn ba khắp các tỉnh Bắc Kỳ, trực tiếp dự trận giữa quân nhà Nguyễn với quân Pháp và chứng kiến tình hình chung của chiến cuộc, ông có *Du hiên thi tháo* (Bản thảo tập thơ viết ra trên chiếc xe nhẹ, VHv.1127) nóng hổi không khí trận mạc. Và trước khi Hàm Nghi (1872-1943) xuất bôn khá lâu, đóng vai trò một người "tỵ địa" ở Thanh Hóa, cũng như sau khi Hàm Nghi đã xuất bôn, không theo kịp xa giá, lại phải vào Huế giữ chức phận một "hàng thần lơ láo" dưới triều Đồng Khánh (1885-88), rồi sau đó là dưới triều Thành Thái (1889-1907) với cương vị một Phụ chính đại thần, ông lại có *Tốn Am thi sao* (Bản sao thơ Tốn Am, VHv.701).

Trong thơ Bùi Văn Dị, con người chức năng phận vị không hề trùm lấp con người thi nhân. Ông hầu như ít làm những bài thơ thuyết giáo về đạo hiếu trung, về nghĩa vụ của bề tôi đối với xã tắc, nghĩa là những bài suy lý khô khan. Trái lại, thơ ông vọng lên âm ba của cuộc sống thật. Chất liệu của thơ là những tình huống sống rất cụ thể do ông trải nghiệm. Có thể đấy là những hiện tượng thời sự xã hội khá cập nhật, nhưng đều thông qua cảm xúc của một tâm trạng nên trở thành tiếng nói của riêng ông. Đó là một cảnh lụt lội giữa trường thi (*Lễ vi thí viện tác thị đồng sự* - Ở trường thi Hội viết gửi đồng sự), những tiếng gọi đò của đoàn lính trận trên bến sông Gianh giữa đêm khuya khoắt (*Độ Linh Giang* - Qua sông Linh Giang), cảnh ngựa chiến lội trên bùn giữa cánh đồng nước mênh mông, muôn nhà nổi trên mặt nước (*Thất nguyệt sư hành quá Nam Xang dạ túc* - Tháng Bảy hành quân qua Nam Xang đêm ngủ lại), cảnh đêm khuya mặt trăng treo lơ lửng trên đê vắng, quân lính nằm ngủ lẫn trong mây ở giữa đồng (*Tiểu Lâm trú khứ dạ khởi* - Trú lại ở Tiểu Lâm đêm tỉnh dậy), cảnh hàng nghìn mũi gươm xốc tới trắng xóa như sương (*Tam nguyệt thập tam nhật, văn đắc Chỉ Kiều chi chiến đại tiệp, chí hỷ* - Ngày 13 tháng Ba nghe tin thắng lớn ở Cầu Giấy làm thơ mừng)... Viết về đề tài thiên nhiên, Bùi Văn Dị có những tìm tòi khám phá đặc sắc. Ông luôn luôn tìm thấy ở thiên nhiên sự sóng đôi, sự ảnh xạ, sự so sánh giữa từng chi tiết, sự tương phản của những cụm hình ảnh, màu sắc, âm thanh nó tạo nên một sức cựa động, và vẻ đẹp bất tận ẩn chứa trong đó như là một sự ngấm ngầm đối thoại với con người. Bài thơ *Hương Tích động* (Động Hương Tích) của ông là một cách diễn đạt bằng chữ Hán những tứ thơ tài hoa đột xuất sau này sẽ thấy trong thơ Nôm Vũ Phạm Hàm*, Chu Mạnh Trinh*. Thơ Bùi Văn Dị cũng có giọng hồi cố, qua đấy hiện lên một con người đối diện với cổ nhân: ông đi tìm Trương Hán Siêu* trên núi Dục Thúy, tìm Ngô Thì Sĩ* trên núi Bàn A, và nhiều lúc "nằm nghe tiếng

mưa rơi giữa rừng sâu" để nhân diện hình ảnh quá khứ đang lẩn quất quanh mình. Tâm thế của thời đại khiến cho thơ Bùi Văn Dị mang một âm hưởng trầm buồn, hiếm hoi lắm mới có một niềm vui bất chợt đến. Nhưng dù buồn hay vui, thơ ông là tiếng nói chân thật của một tâm hồn giàu chất thơ. Có thể xếp ông vào cùng một dòng với Nguyễn Quang Bích*.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

BÙI VĂN NGUYÊN

(1918 - 2.IV.2003). Nhà giáo dục, nhà nghiên cứu văn học, nhà fônklo học Việt Nam. Các bút danh: Vân Trình, Hùng Nam Yến, Khuê Hoa Nữ Tử. Sinh trưởng trong một gia đình có truyền thống Nho học tại làng Hưng Vận, xã Nghi Hưng, huyện Nghi Lộc, tỉnh Nghệ An. Thuở nhỏ học chữ Hán với cha và cậu ruột. Sau học chữ Pháp tại thành phố Vinh rồi ra Hà Nội học tại trường Thăng Long. Trước Cách mạng tháng Tám (1945), làm nhân viên Bưu điện tại Biên Hòa. 1947, dạy học ở Trường cấp II Nghi Lộc (Nghệ An), sau chuyển vào dạy tại Trường cấp III Phan Đình Phùng (Hà Tĩnh), làm Hiệu trưởng trường này một thời gian. 1956, ra Hà Nội, làm giảng viên Khoa Ngữ văn Trường đại học Sư phạm Hà Nội, là Chủ nhiệm bộ môn văn học dân gian và văn học cổ Việt Nam trong nhiều năm. 1984, được Nhà nước phong chức danh Giáo sư văn học. 1990, nghỉ hưu, được nhận danh hiệu Nhà giáo ưu tú. Sau khi hưu trí, ông làm Tổng thư ký Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam một khóa.

Các công trình nghiên cứu: 1/ Sách in riêng: 17 cuốn về văn học, 5 cuốn về văn học dân gian. 2/ Sách in chung: 5 cuốn về văn học cổ, 15 cuốn về văn hóa dân gian. Tham gia viết *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam*, 2 tập (Nxb. Giáo dục, 1961-62, tái bản nhiều lần). 3/ Các bài báo, tạp chí: trên 30 bài về văn học dân gian, hơn 10 bài về văn học cổ. Kể từ bài viết đầu tiên đăng trên báo *Tiếng chuông* (số 1-1951) nhan đề *Tinh thần chống đối trong ca dao Việt Nam* cho đến ngày từ giã cõi đời, Bùi Văn Nguyên đã lao động, cống hiến không mệt mỏi cho khá nhiều lĩnh vực như sưu tầm, biên soạn, nghiên cứu, dịch thuật, kể cả sáng tác.

Về văn học dân gian, ngay từ những bài viết đầu tiên đến khá nhiều công trình về sau, Bùi Văn Nguyên thường tuân thủ truyền thống nghiên cứu văn học dân gian từ góc độ xã hội học của các nhà nghiên cứu Liên Xô cũ. Cũng như giới nghiên cứu văn hóa dân gian đương thời, ông đã phát hiện ra truyền thống anh hùng yêu nước được khơi dậy từ nhiều nguồn, trong đó có một nguồn mạch quan trọng là văn học dân gian. Các bài viết: *Tình đẹp trong ca dao* (1954), *Hình tượng anh hùng trong truyện dân gian các dân tộc thiểu số miền Bắc* (1969), *Việt Nam nước của Thánh Gióng, truyền thống và hiện đại* (1976), *Tìm hiểu thêm ý nghĩa cánh giác chống ngoại xâm trong truyện Thánh Gióng* (1978), *Tinh thần tự cường và bất khuất của dân tộc và ý nghĩa chân thực trong thư tịch cổ thời Hùng Vương* (1983), *Vài nét về tinh thần chống phong kiến trong văn học Việt Nam* (1984) v.v... đều có những phát hiện có ý nghĩa khoa học mặc dù cũng không tránh khỏi những chỗ suy diễn thiếu thuyết phục (*Việt Nam một dải xuân sáng chói từ ngàn xưa*, 1976). Đặc biệt, để góp sức cùng học giới giải quyết những câu hỏi như: thời đại Hùng Vương - An Dương Vương là lịch sử hay huyền thoại, ông đã đi nhiều nơi, sưu tầm văn bản cổ, các truyền thuyết fônklo, tìm hiểu thêm về địa lý, phong tục người Việt xưa, đưa lên mặt báo loạt bài: *Tìm lại dấu vết thành An Dương Vương ở Nghệ An* (1971), *Mấy ý kiến về hướng tìm các di chỉ mới thời Hùng Vương* (1972), *Tiến trình xây dựng địa bàn Tổ quốc từ xưa qua một số truyền thuyết thời Hùng Vương* (1974), *Dã sử về An Dương Vương* (1972)... Nhiều ý kiến của ông về các vấn đề trên đã gây tranh cãi trong dư luận như luận điểm Loa Thành chính là Việt Vương thành ở Nghệ An, còn "cơ sở đền Cổ Loa vùng Đông Anh chỉ là nơi thờ vọng có tính chất tưởng niệm mà thôi". Cơ sở khoa học, độ tin cậy của đề xuất này có lẽ còn ít sức thuyết phục, song cũng cho thấy nhà nghiên cứu đã tiếp cận đối tượng từ quan điểm lịch sử - dân tộc học - một phương hướng có nhiều triển vọng mở ra những khả năng mới mẻ, khi mà phương pháp xã hội học có những lúc đã trở nên mòn và bế tắc. Ở tập I *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam*, ông đã đề cập tương đối toàn diện vấn đề hình thức nghệ thuật các thể loại văn học dân gian, tuy chưa thật

sâu kỹ nhưng cũng là bước tiến đáng kể so với một số công trình thuộc thể loại này trước đó, mặc dù việc ông đặt văn học dân gian trong tiến trình lịch sử văn học viết là chưa thật thỏa đáng.

Về văn học cổ, có thể coi phần về "Các thể thơ ca và sự phát triển của hình thức thơ ca trong văn học Việt Nam" trong công trình *Thơ ca Việt Nam hình thức và thể loại* (viết chung với Hà Minh Đức, 1968) là tập chuyên luận đầu tiên nghiên cứu thơ ca theo hướng thi pháp học, viết khá kỹ và sâu sắc về lịch sử phát triển của các hình thức thơ ca Việt Nam, kể cả thơ ca dân gian. Hai nhà thơ lớn Nguyễn Trãi* và Nguyễn Bỉnh Khiêm* thu hút sự quan tâm đặc biệt của Bùi Văn Nguyên. Các cuốn sách *Nguyễn Trãi* (truyện danh nhân, 1979), *Chủ nghĩa yêu nước trong văn học thời khởi nghĩa Lam Sơn* (1980), *Văn chương Nguyễn Bỉnh Khiêm* (1988), *Bạch Vân quốc ngữ thi tập* (1989)... chứng tỏ ông dồn vào đối tượng tất cả tâm huyết, trí tuệ, tình yêu của mình. Cống hiến nổi bật của Bùi Văn Nguyên được đánh giá cao là việc năm 1984 ông phát hiện và lý giải khá thuyết phục hai chữ "song viết" mà giới nghiên cứu bấy lâu vẫn bế tắc - theo ông phải đọc là "song nhật", hai chữ này chỉ ngày chẵn, ngày nghỉ, ngày nhàn. Ngoài ra, đối với một số hiện tượng văn chương "lạ" như Nguyễn Húc*, hay những vấn đề như chất trữ tình, thơ ca về tình yêu nam nữ trong hoàn cảnh nghiên cứu những năm tám mươi trở về trước khá hiếm hoi thì ông cũng là người nhiệt tâm ca ngợi, nghiên cứu nghiêm túc, thể hiện tư tưởng cởi mở của một nhà nghiên cứu giàu tình yêu văn chương cổ dân tộc. Ông còn dịch, giới thiệu nhiều tác phẩm quan trọng như: *Thơ văn Nguyễn Phi Khanh* (soạn chung với Đào Phương Bình, 1981), *Hồng Đức quốc âm thi tập* (soạn chung với Phạm Trọng Điềm, 1992), *Tân đính Lĩnh Nam chích quái* (1993)... Cuốn sách cuối cùng của ông nhan đề *Việt Nam cội nguồn trăm họ* (2001) cho đến hôm nay vẫn còn là đầu mối của nhiều vấn đề tranh cãi. Trong bài viết cuối cùng cho *Tạp chí Văn học* (số 8-2001): *Nỗi niềm và cố gắng của Vũ Quỳnh khi ông viết "Tân đính Lĩnh Nam chích quái"*, ông thông báo rằng Trần Thế Pháp - tác giả *Lĩnh Nam chích quái** - xưa nay chưa rõ thân thế, chính là pháp hiệu của Trần Nhân Tông*, ông hy vọng việc phát hiện này "cũng đặt ra yêu cầu cần đánh giá lại diện mạo văn học Lý-Trần, rộng hơn là việc điều chỉnh, viết lại một phần lịch sử văn học dân tộc...". Đây là phát hiện, mong ước cuối cùng của nhà khoa học, tuy nhiên ông đã gác bút vào đầu năm Quý mùi tại Hà Nội.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

BÙI VỊNH

(1508-1545). Nhà văn Việt Nam, hiệu Thanh Khê, người làng Giáp Nhị (tức làng Nhĩ), xã Thịnh Liệt (tức làng Sét), huyện Thanh Đàm, nay thuộc Thanh Trì, ngoại thành Hà Nội. 1532, khoa Nhâm thìn, đậu Bảng nhãn, được sung chức Tả thị lang Bộ Lại, Đại học sĩ ở Tòa Đông các, tước Mai Lĩnh hầu. Ông là con thứ hai của nhà văn Bùi Xương Trạch (1451-1529), tác giả bài ký *Quảng Văn đình* (Đình Quảng Văn) nổi tiếng thời Lê Thánh Tông* và là tổ xa của Bùi Huy Bích*, nhà văn cuối Lê, đầu Nguyễn. Bùi Vịnh viết khá nhiều từ hàn, nhưng tác phẩm còn lưu truyền ở đời thì rất ít. Chữ Hán có: *Thơ ngũ ngôn trường thiên*, 49 vần và phú *Đế đô hình thắng* (Hình thắng đế đô); chữ Nôm có: khúc *Cung trung báo huấn* (Lời giáo huấn quý báu trong cung). Sáng tác của Bùi Vịnh thường nghèo nàn về nội dung và cầu kỳ về hình thức. Phú *Đế đô hình thắng* ca ngợi vẻ đẹp về hình thế đất Thăng Long, cũng ít nhiều thể hiện niềm tự hào về kinh đô văn vật, cổ kính. *Cung trung báo huấn* là bài phú Nôm 8 vần, 24 liên, do vua Mạc sai làm và được ban thưởng hậu. Bài phú dùng nhiều điển cố Hán học uyên bác, cầu kỳ để ca tụng triều Mạc và đề cao những khuôn phép, kiểu cách khắc nghiệt của lễ giáo phong kiến đối với phi tần, thị nữ, những người sống mòn mỏi trong cung cấm. Có điều, được viết bằng tiếng Việt khá lưu loát, uyển chuyển, bài phú cũng có thể xem là một cứ liệu văn học chứng tỏ sự phát triển ngày càng mạnh của ngôn ngữ văn học Nôm ở thế kỷ XVI.

✦ BÙI DUY TÂN

BUNGAKÔP

(Михаил Афанасьевич Булгаков, 2.V.1891 - 10.III.1940). Nhà văn Nga, sinh tại Kiep (nay là thủ đô Ukraina). Cha ông là Tiến sĩ thần học, mẹ là giáo viên trung học. Từ nhỏ,

Bungakôp đã bộc lộ năng khiếu châm biếm. Tốt nghiệp trung học, vào học Khoa Y Trường đại học Tổng hợp Kiep. 1916, tốt nghiệp Bác sĩ và làm việc tại các viện quân y dã chiến. Sau Cách mạng tháng Mười, trở về Kiep, chứng kiến thành phố quê hương trong khói lửa nội chiến, ông lao vào công việc nhân đạo của người thầy thuốc. Thực tiễn xã hội những năm đó khơi nguồn cảm hứng cho ông viết tập *Ghi chép của một Bác sĩ trẻ* (Записки юного врача). Sau một số truyện vừa, truyện ngắn khác, chuyển sang viết kịch, có vở được hoan nghênh nhiệt liệt như *Anh em nhà Turbin* (Братья Турбиных). 1922, sau khi chuyển về Maxkova, Bungakôp xây dựng tiểu thuyết lớn đầu tiên của ông: *Bạch vệ* (Белая гвардия, 1925). Đây là thời kỳ nền văn học xôviet trẻ tuổi tích cực tìm tòi để nắm bắt được ý nghĩa của cách mạng, hiểu được số phận của nhân dân và trí thức, thời kỳ thai nghén và ra đời những tiểu thuyết lớn như *Con đường đau khổ** của A. Tônxtôi*, *Sông Đông êm đềm** của Sôlôkhôp*... Tiểu thuyết *Bạch vệ* đáp lại tinh thần tìm tòi nghệ thuật đó. Tác phẩm khẳng định sự sụp đổ của thế giới cũ là một lợi ích của nước Nga và thế giới về mặt xã hội - lịch sử. Chưa thể nói Bungakôp đứng hẳn về phía cách mạng, nhưng *Bạch vệ* đã là một phiên tòa xét xử nước Nga cũ. Cùng thời gian này, ông viết truyện vừa *Bọn quỷ* (Дьяволиада, 1923) châm biếm tệ quan liêu, và các truyện huyền tưởng - châm biếm khác như *Trái tim chó* (Собачье сердце, 1925), *Những quả trứng định mệnh* (Роковые яйца, 1925)... 1926, ông chuyển thể *Bạch vệ* thành vở kịch *Những ngày tháng của gia đình Turbin* (Дни Турбиных). Các nhà phê bình thuộc nhóm RAPP (Liên đoàn các nhà văn vô sản toàn Nga) không chấp nhận vở kịch. Vở *Chạy trốn* (Бег, 1928) còn chịu số phận cay đắng hơn nữa, bị cấm diễn. Bức tranh tâm lý phức tạp của người sĩ quan bạch vệ bị coi là biện hộ cho quân trắng về đạo đức, còn sự vận động có tính chất nghịch lý của cốt truyện thì bị coi là làm tác phẩm đi trệch khỏi chủ nghĩa hiện thực. Sang những năm 30, tình cảnh Bungakôp càng thêm bi đát. Các vở kịch bị từ chối liên tiếp, mãi sau mới dần dần được dàn dựng và xuất bản... Những năm cuối đời, Bungakôp viết các kịch về tiểu sử danh nhân *Môlie* (Мольер, 1936)..., vừa chuyển thể các tiểu thuyết cổ điển Nga thành kịch *(Những linh hồn chết...)*, vừa viết cuốn tiểu thuyết chính của đời ông: *Nghệ nhân và Macgarita**, một cuốn biên niên sử châm biếm cuộc sống Maxkova những năm 30. Không lặp lại truyền thống châm biếm cổ điển, tác giả mạnh dạn sử dụng những yếu tố quái dị và những tình tiết kỳ vĩ, có tính sử thi rút ra từ truyền thuyết nhiều thế kỷ như những thủ pháp nghệ thuật nhằm xóa bỏ khoảng cách không gian và thời gian, làm nổi bật cuộc đấu tranh muôn thuở giữa Thiện và Ác; *Nghệ nhân và Macgarita* có nhiều tầng ý nghĩa và có tư tưởng nghệ thuật cao. Bungakôp qua đời sau khi vừa hoàn thành *Nghệ nhân và Macgarita*; cuốn sách này được xuất bản năm 1966-67 sau khi ông mất đã lâu, còn tác phẩm *Tiểu thuyết - Sân khấu* (Роман - сцена) thì dang dở. Bungakôp được liệt vào hàng các tác giả cổ điển của văn học xôviet.

✚ ĐỖ LAI THÚY

BUNHIN

(Иван Алексеевич Бунин, 10.X.1870 - 8.XI. 1953). Nhà thơ, dịch giả văn học Nga. Sinh tại Vôrônez. Bunhin thuộc dòng dõi quý tộc lâu đời, nhưng đến đời người cha, một điền chủ bị phá sản, gia đình trở nên nghèo túng. Trong dòng họ Bunhin vào đầu thế kỷ XIX có nữ sĩ A. P. Bunina (А. П. Бунина), nhà thơ A. I. Zukôpxki (Ф. И. Жуковский), con ngoài giá thú của ông nội Bunhin. 1874, gia đình rời Vôrônez tới trang ấp của mình tại thôn Buturki, quận Elexki, tỉnh Orlôpk. Tại đây cậu bé Bunhin cùng lúc làm quen với đồng ruộng, với những người nông dân và với các tác phẩm cổ điển của văn học Nga trong thư viện gia đình. Điều này đã đóng vai trò quan trọng trong quá trình hình thành tính cách của nhà văn tương lai. Từ năm bảy, tám tuổi Bunhin bắt đầu làm thơ, bắt chước Puskin* và Lecmôntôp*. Tác phẩm được in đầu tiên của ông là bài thơ *Trước nấm mồ Natxon* (Над могилой Надсона) đăng trên báo *Tổ quốc* (Родина), ngày 22.XII.1887. Thuở nhỏ, Bunhin học với gia sư. Sau đó ông được anh mình, Iulia (Юлий), một thành viên phong trào Dân túy, dạy cho các kiến thức trung học và các chương trình của đại học nhân văn. 1889, tới Khackôp, nơi Iulia đang hoạt động và rơi vào môi trường phái Dân túy, sau này ông đã mô tả một cách châm biếm trong tiểu thuyết

Cuộc đời Acxêniep (Жизнь Арсеньева). Bunhin bắt đầu cuộc sống lang thang, làm việc cực nhọc: từng làm thống kê, thủ thư, rồi làm biên tập viên cho tờ *Tin tức Orlôpxk* (Орловский вестник). Bunhin "phải lòng" sâu nặng chủ nghĩa Tônxtôi. Ông đã tới thăm những nông trại của những người theo phái Tônxtôi ở Ukraina. 1894, lên Maxkva thăm L. Tônxtôi*. Sau đó ông quyết định giành cả đời mình cho sáng tác văn học. Đầu 1895 ở Pêtecbua, kế đó ở Maxkova, Bunhin xâm nhập vào môi trường văn học: làm quen với Mikhailôpxki (А. К. Михайловский), Sêkhôp*, Acten (А. И. Артел), Briuxôp (В. Я. Брюсов), Vanmôn (К. Д. Бальмон), Xôlôgup (Ф. К. Сологуб)..., và khi ở Ôđexa ông làm quen với Kuprin*. 1899, làm quen với Gorki*, từ mùa thu 1917, quan hệ của họ rất gần gũi, song không đơn giản: Gorki khâm phục tài năng của Bunhin, còn những đánh giá của Bunhin đối với Gorki lại khá mâu thuẫn. Năm sau, Bunhin làm quen với Rakhmaninôp (Рахманинов), ngay lập tức giữa họ nảy sinh sự gắn bó. 1891, tập thơ đầu tiên *Những bài thơ năm 1887-1891* (Стихотворения) ra đời. 1890, tự học tiếng Anh và đã dịch trường ca của Longfelô* *Bài ca Gaiavate* (Песнь о Гайавате, in năm 1896). 1897, xuất hiện cuốn *Cùng trời cuối đất và những câu chuyện khác* (На крайнем севере и другие рассказы). 1898, tuyển tập thơ *Dưới bầu trời rộng mở* (Под открытым небом) ra đời. 1901, cho ra tập thơ *Mùa lá rụng* (Листопад). 1903, Viện Hàn lâm Nga trao Giải thưởng Puskin cho tập thơ *Mùa lá rụng* và bản dịch *Gaiavate*. 1902-09, Nxb. Tri thức (Знание) xuất bản *Toàn tập Bunhin* (Собрание сочинений) gồm 5 tập. 1909, Bunhin nhận Giải thưởng Puskin lần thứ hai và được bầu là Viện sĩ danh dự của Viện Hàn lâm Nga. Những năm tiếp sau đó, tác phẩm của Bunhin liên tục xuất hiện: truyện vừa *Nông thôn* (Деревня, 1910), tuyển tập *Xukhôđôn: Những truyện vừa và truyện ngắn 1911-1912* (Суходол: Повести и рассказы 1911-1912, 1912), *Ioann Rudanex: những truyện ngắn và thơ năm 1912-1913* (Иоан Рыданец: Рассказы и стихи 1912-1913, 1913), *Quý ngài đến từ Xan Franxixcô: những tác phẩm năm 1915-1916* (Господин из Сан - Франциско: Произведения 1915-1916, 1916).

Đối với Bunhin, Đại chiến I đã làm nước Nga rung chuyển tận gốc, báo trước sự đổ vỡ của nó. Để bày tỏ thái độ thù địch với cuộc Cách mạng tháng Hai và bước ngoặt năm 1917, Bunhin đã viết tác phẩm dạng nhật ký - đả kích *Những ngày đáng nguyền rủa* (Окаянные дни, được xuất bản đầy đủ lần đầu tiên trong *Toàn tập Bunhin*, 12 tập, Berlin, 1935, tập 10) (Собрание сочинений: В12, Т.10). 1920, Bunhin rời nước Nga, sống lưu vong ở Pari và là một nhân vật quan trọng trong cuộc sống chính trị-tinh thần của cộng đồng trí thức Nga ở hải ngoại. Từ 1920, ông lãnh đạo Hội Nhà văn và nhà báo Nga ở Pari. Cuối những năm 20, sống với Galina Nhikolaiepna (Галина Николаевна, 1900-1976) - "tình yêu cuối cùng" của ông. Bà là nhà thơ, nhà văn, người đã biên tập lại cuốn *Cuộc đời Arxêniep* cho ông và rời bỏ ông vào năm 1933.

1933, Bunhin nhận Giải Nôben "vì tài năng nghệ thuật chân thực, nhờ đó đã tái tạo được tính cách Nga điển hình". Thiên tiểu thuyết bốn tập *Cuộc đời Arxêniep* có ý nghĩa không nhỏ trong việc nhận giải thưởng này. Đại chiến II và việc phatxit Đức chiếm đóng Pari đã làm đảo lộn toàn bộ cuộc sống của Bunhin. Là người yêu nước nhưng Bunhin không muốn thừa nhận những thay đổi diễn ra ở Liên Xô lúc đó. Tuy nhiên, thời gian này ông không đứng ở vị trí thù địch với Nhà nước Liên Xô như trước đây. Sau chiến tranh, tới thăm Đại sứ Liên Xô ở Pháp, và khi lãnh đạo Hội Nhà văn Nga ở Pari khai trừ các nhà văn giữ quốc tịch Liên Xô, Bunhin đã phản đối bằng cách xin rút ra khỏi Ban chấp hành. Bunhin mất ở Pari.

Sáng tác của Bunhin kéo dài hơn sáu mươi năm. Với tư cách nhà thơ, ông tiếp nối truyền thống cổ điển của Pet (А. А. Фет), Maikôp (А. Н. Майков), Pôlônxki (Я. П. Полонский), A. Tônxtôi*. Tuy nhiên, trong thơ ông nổi bật lên sự giằng co giữa hai thái cực: tính quý tộc và tính bình dân, dân chủ. Thơ Bunhin những năm đầu thế kỷ XX tràn đầy hình tượng thiên nhiên Nga. "Hiểu và yêu thiên nhiên như Bunhin, ít có ai sánh bằng. Nhờ tình yêu đó mà cái nhìn của ông thật rộng rãi và tinh tường, những ấn tượng đầy âm thanh, màu sắc mà ông tạo ra thật phong phú" (Blôk*). Cuộc sống trần tục, sự tồn tại của thiên nhiên và con người được nhà thơ

B

tiếp nhận như một phần của phép màu huyền bí vĩ đại trong toàn vũ trụ, ông miêu tả vẻ đẹp thiên nhiên Nga, suy nghĩ về cuộc sống, cái chết và tràn đầy nỗi đau, niềm thương nhớ quê hương.

Với tư cách nhà văn, Bunhin đã trải qua những giai đoạn sáng tác rõ rệt. Những bài ký và truyện ngắn thời kỳ đầu không được ổn định về mặt nghệ thuật. Bước ngoặt trong sáng tác văn xuôi của ông được đánh dấu bởi truyện ngắn *Những quả táo Antônôp* (Антоновские яблоки). Đến những năm 90 của thế kỷ XIX, hệ thống văn xuôi Bunhin đã định hình, trong đó chất nhạc, nhịp điệu làm cho văn của ông đặc biệt có đọng. Bản thân Bunhin coi những tìm tòi về nhạc điệu và ẩn dụ hóa văn xuôi là sự tiếp nối sáng tác thi ca của mình. Nét độc đáo của Bunhin - nghệ sĩ, vị trí của ông trong văn học Nga trước năm 1917 thể hiện ở những tác phẩm sáng tác vào những năm 1910. Trong truyện vừa *Nông thôn* và những truyện ngắn *Người cổ* (Древний человек), *Cuộc sống tốt đẹp* (Хорошая жизнь), *Cuộc nói chuyện ban đêm* (Ночной разговор)... Bunhin đặt cho mình nhiệm vụ phản ánh - trong thế luận chiến với các nhà văn lớn đương thời, trước hết là với Gorki - những tầng lớp tiêu biểu của nước Nga: nông dân và gia trưởng, quý tộc nhỏ tỉnh lẻ và nhận định về tiền đồ của đất nước. Tình cảm phức tạp "yêu thương - căm ghét" đối với người mugich toát lên trong *Nông thôn* đã làm giới phê bình phản ứng, đánh giá sáng tác của ông "bi quan ảm đạm". Tuy nhiên với vẻ "tàn nhẫn" bề ngoài, trong sâu thẳm sáng tác của ông vẫn ẩn chứa tình yêu và niềm tự hào đối với người Nga. Giai đoạn này, tài năng của Bunhin đạt tới đỉnh cao qua một số tác phẩm mang tính xã hội sâu sắc: truyện ngắn *Anh em* (Братья, 1914) và *Quý ngài đến từ Xan Franxixcô* (1915); đối với ông, chủ nghĩa tư bản là một hình thức cá biệt, "tạm thời" của cái ác mang tính toàn nhân loại. Ông khước từ văn minh tư bản, đối lập nó với cuộc sống mình triết gần gũi thiên nhiên. Đồng thời ông chỉ ra rằng cuộc sống của mỗi con người ẩn giấu trong nó những tai họa: *Tôi vẫn im lặng* (Я все молчу), *Những giấc mơ của Trang Tử* (Сны Чанга), *Hơi thở nhẹ* (Легкое дыхание). Thời kỳ sáng tác nở rộ của Bunhin diễn ra giữa hai cuộc thế chiến. Các truyện ngắn những năm 20 của thế kỷ XX thấm đẫm nỗi đau xa Tổ quốc: *Kôsư* (Конь, 1921). Chưa khi nào sáng tác của ông lại mang nặng cảm giác tuyệt vọng, thể hiện tính phù du của cuộc đời như ở giai đoạn này: *Temir-Aksak-Khan* (Темир-Аксак-Хан, 1922), *Thành phố vua của các vua* (Город царь царей, 1924), *Alêcxây Alêcxiêvich* (Алексей Алексеевич, 1927).

Sáng tác quan trọng hơn cả trong giai đoạn lưu vong của Bunhin là tiểu thuyết *Cuộc đời Arxéniep*, in đậm dấu ấn về một nước Nga xưa cũ, khái quát những sự kiện và những hiện tượng của nửa thế kỷ đã qua. Cơ sở tiểu sử của tác giả ở đây khá rõ. Trong tác phẩm này, Bunhin chuyển dần từ lối tự thể hiện độc thoại trữ tình sang độc thoại về nước Nga - đây không còn là cuốn tiểu thuyết về một cuộc đời, mà trở thành bức tranh về cuộc sống nói chung, mở rộng thành bức tranh toàn dân tộc.

Khi Bunhin đã ngoài sáu mươi tuổi ông bắt đầu viết tác phẩm *Những con đường tối* (Темные аллеи), xuất bản lần đầu tại Niu Yooc (1943, xuất bản trọn bộ năm 1946 tại Pari) - tác phẩm duy nhất trong văn học Nga chỉ nói về tình yêu, ở đó những tính cách điển hình của phụ nữ Nga được khắc họa với cảm hứng trữ tình lãng mạn kết hợp hài hòa với lối miêu tả tự nhiên chủ nghĩa chừng mực. Nhưng cảm giác sau khi đọc tác phẩm khá nặng nề: tình yêu là điều thần diệu, song đó chỉ là lữ khách ghé qua thế giới này, kéo dài thời gian cho nó dù một chút, cũng đủ làm nó bị đời thường và sự thô tục giết chết.

Cuốn *Giải phóng Tônxtôi* (Освобождение Толстого, 1937) có thể coi như di chúc triết học-nghệ thuật của Bunhin; ông đã đưa ra những cảm nhận riêng của mình và không ít chứng kiến của những người ruột thịt, gần gũi với Tônxtôi để xác nhận quan niệm đã có từ lâu trong ông về ý nghĩa của tồn tại. Đây vừa là áng văn triết luận-đạo đức về Tônxtôi vừa là một tác phẩm nghệ thuật, với sức mạnh xuất chúng, đã tổng kết số phận của người nghệ sĩ lớn sống lưu vong vĩ đại.

✤ ĐÀO TUẤN ẢNH

bút ký

Một thể loại thuộc nhóm thể tài *ký** nhằm ghi lại sự việc, con người, cảnh vật... mà nhà

văn mất thấy tai nghe, thường là trong một chuyến đi, một lần tìm hiểu nào đó. Bút ký là thể trung gian giữa ký sự* và tùy bút*. Ký sự thiên về việc ghi người thật, việc thật. Tùy bút thiên về diễn đạt những tâm tư, suy nghĩ, diễn biến trong thế giới nội tâm. Bút ký cũng không sử dụng hư cấu vào việc phản ánh hiện thực, có những nhận xét, suy nghĩ, liên tưởng, nhưng ít phóng túng triền miên, mà tập trung thể hiện một tư tưởng chủ đạo nhất định. Có thể nói, làm nổi bật giá trị nhận thức là ý nghĩa hàng đầu của thể loại. Tuy nhiên, phân lượng những đặc điểm trên lại biến hóa tùy theo bút pháp của các nhà văn khác nhau nên ranh giới giữa các thể bút ký, tùy bút có khi không thật rạch ròi, nhất là trong một bài ngắn.

Bút ký có thể chia thành nhiều loại: Bút ký báo chí: loại bút ký chủ yếu nhằm thông tin - lượng thông tin là linh hồn của nó. Do đó nó yêu cầu vừa phải rất xác thực, vừa có tính thời sự, thường đề cập đến những vấn đề cấp bách, có khi hàng ngày, hàng giờ với một số suy nghĩ ban đầu. Bút ký chính luận: cũng là một thể văn quen thuộc của báo chí, trong đó thành phần nghị luận (về chính trị, kinh tế, quân sự, văn hóa...) là quan trọng, có khi là chủ yếu. Giá trị của bút ký chính luận là ở tư tưởng chủ đạo, ở tính lôgic của lập luận, ở sức thuyết phục của những dẫn chứng. Nó mang tính tranh luận rõ rệt, ứng chiến kịp thời, có tác dụng tuyên truyền cho một quan điểm nào đó.

Bút ký có giá trị văn học khi ngôn ngữ giàu hình ảnh, giàu cảm xúc, có khả năng tác động đến tâm hồn người. *Ở Mỹ* của Gorki*, *Viết về chiến tranh* của A. Tônxtôi*, *Thời gian ủng hộ chúng ta* của Êrenbua* là những thiên bút ký chính luận có giá trị văn học rất nổi tiếng. Một số bài trong *Điện biên phủ, một danh từ Việt Nam* của Thép Mới*, *Bay theo đường dân tộc đang bay* của Chế Lan Viên* cũng có giá trị văn học.

So với bút ký báo chí, bút ký văn học không đòi hỏi tính xác thực ở mức tuyệt đối, tính cấp bách về thời sự. Nó đi sâu vào thế giới tâm hồn của con người, chú ý đến sự khắc họa tính cách thông qua một cốt truyện (tuy không hoàn chỉnh như ở truyện ngắn) và những biện pháp tưởng tượng, liên tưởng, trữ tình với tất cả những nét riêng tư đặc sắc. Nói cách khác, bút ký văn học chú ý hơn chất nhân văn và chất thẩm mỹ. *Những ngày nổi giận* của Chế Lan Viên*, *Đường lớn* của Bùi Hiển*, *Miền đất lửa* của Nguyễn Sinh và Vũ Kỳ Lân... là những thiên bút ký văn học được chú ý thời kỳ chống Mỹ ở Việt Nam.

✦ NGUYỄN XUÂN NAM

BÚT KÝ NGƯỜI ĐI SĂN

(*Записки охотника*, 1846-51). Tập truyện ngắn của nhà văn Nga Turghênhep*, đăng trên tạp chí *Người cùng thời* (1847-51). Ngay từ truyện ngắn đầu tiên *Khô và Kalinuts*, tác giả thêm phụ đề *Trích Bút ký người đi săn*. Tập truyện được xuất bản thành sách 1852, gồm 21 truyện; 1880, được tái bản, bổ sung thêm bốn truyện, từ đó về sau *Bút ký người đi săn* gồm 25 truyện. Tập truyện nhằm phản ánh đời sống của đông đảo nông dân Nga dưới ách thống trị hà khắc của giai cấp quý tộc địa chủ - cơ sở kinh tế và chính trị của chế độ phong kiến chuyên chế Nga hoàng.

Đó là số phận của anh nông dân rách rưới, đói rét không còn phương kế sinh sống, nhân một đêm mưa to gió lớn, phải vào rừng của địa chủ để đốn trộm gỗ về đun. Nào ngờ anh lại bị Biriuc, gã quản lý rừng của địa chủ bắt trói lại. Hắn nổi tiếng là một gã coi rừng tinh quái và tàn bạo, không ai lọt qua mắt hắn dù chỉ lấy một bó củi khô. Tuy cũng là một nông dân nghèo khổ, bất hạnh, nhưng Biriuc đã trở thành tay sai đắc lực cho địa chủ. Đó là cuộc sống cô độc của bác nông nô Xusốc trong truyện *Likôp*. Bác sống một thân một mình, không vợ không con, đi chân đất, rách rưới, đầu tóc bù xù. Cuộc đời bác hoàn toàn lệ thuộc vào thói tùy hứng của các điền chủ kế tiếp nhau. Buổi đầu bác nấu bếp ở trại ấp cho ông chủ cũ, sau đó bà chủ mới lại cho chuyển sang làm bồi bàn và có lúc lại làm một diễn viên đóng trò ngay trên sân khấu trong nhà bà chủ. Ít lâu sau, lại bị chuyển sang chăn nấu bếp vì cậu em trai bác bỏ trốn. Thực ra hồi ở với bà chủ đầu tiên thì bác làm thằng nhỏ, vừa tập dẫn ngựa vừa giữ vai dắt chó đi săn. Chẳng may bác ngã ngựa, ngựa bị què, ông chủ cũ nện cho một trận ra trò và chuyển đi học đóng giầy ở Maxkova. Tuy đã 60 tuổi, bác vẫn phải làm nghề đánh cá cho chủ mà chưa hề được nghỉ

ngơi. Bác chưa từng có vợ, vì bà chủ đã quá cố tuyên bố rằng không cho phép ai lấy vợ lấy chồng cả. Bà ta thường nói là bà vẫn sống độc thân đấy thôi! "Cầu Chúa đừng để xảy ra chuyện ấy. Ta có lấy chồng bao giờ đâu, thế mà chẳng nguy hại gì! Vậy chúng nó thì cần gì kia chứ!...". Đó là hình ảnh của bác nông dân Khô khá giả, biết cách làm ăn, tìm cách sống tự lập để thoát khỏi sự bóc lột của địa chủ. Từ một nông dân nghèo khổ như những người khác, bác Khô đã tự mình xây dựng được một cơ nghiệp đầy đủ, một nếp sống lao động có kế hoạch. Song bên cạnh lại là bác Kalinưts, người bạn thân thiết của Khô, một nông nô lười biếng, thiếu đầu óc tự lập, sống tạm bợ qua ngày theo thói quen. Già rồi mà Kalinưts vẫn không lập được gia đình, vẫn sống nương nhờ vào nhà địa chủ, mặc dầu bác ta rất khéo tay lại nhanh trí, đọc thông viết thạo, trong khi đó thì Khô không hề biết chữ. Đó là chuyện tên địa chủ Stêgunôp keo kiệt, bóc lột nông nô hết sức tàn tệ và đối xử với họ rất độc ác, thậm chí cướp từng con gà của nông nô lạc vào vườn của y. Đó còn là chuyện mụ địa chủ Lêxuniakôva nhẫn tâm, đồng bóng, tìm mọi cách làm khổ nông nô. Nghe lời tọn hót của đám quản lý tay sai, mụ đuổi cô gái Iatiana đến một nơi xa tít để cắt đứt mối tình đằm thắm giữa cô và anh nông nô Paven. Đó cũng là câu chuyện gã địa chủ trẻ Pênôskin tự cho mình thuộc đám quý tộc có học thức và là một chàng rể được nhiều người thèm muốn nhất trong tỉnh, phải đẹp thèm khát y đến ngây ngất và y tự coi mình là người lịch sự nhất nhưng chính y đã ra lệnh nhỏ nhẹ cho viên quản lý đánh đập gã hầu phòng Fêđo không hâm nóng rượu khi bày rượu vào hầu khách.

Với *Bút ký người đi săn*, Turghênhep đã "đi tới nhân dân Nga từ cái phía mà trước nhà văn chưa hề có một ai đi cả" (Biêlinxki*).

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

BÚT NGHIÊN

Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Chu Thiên*, Nxb. Hàn Thuyên, 1943. Được trích in lần đầu tiên trên tạp chí *Tri tân* số 49 năm 1941. Gồm ba phần, 29 chương, kể lại quãng đời học hành, thi cử của nhân vật Tâm trong thời kỳ hoàng kim của nền Nho học, từ lúc bắt đầu làm lễ vào học vỡ lòng cho đến lúc đỗ ông Nghè vinh quy bái tổ.

Lên sáu tuổi, Tâm được ông lý Tưởng cho đi học vỡ lòng ở trường của một ông đồ trong làng. Lên bảy tuổi lại được cậu ruột là ông đồ Tri đem theo để kèm cặp. Cậu bé học giỏi nhất trường, lầu thông kinh sử, biết làm thơ, câu đối, là niềm hy vọng của gia đình và họ mạc. Tiếng tăm lừng lẫy khắp nơi, Tâm được nhiều cô gái để ý, trong đó có Mai - con gái Chánh tổng làng Mỹ Lương.

Mười lăm tuổi theo lớp đại tập của quan Nghè Phạm Xá nổi tiếng ở tỉnh Nam. Con đường học hành của Tâm gặp nhiều thuận lợi. Chàng được ban thưởng nhân kỳ thi khảo cuối năm của quan tỉnh, sau đó lại đỗ đầu xứ kỳ thi hạch để chọn người vào thi Hương. Không ngờ khoa thi Hương đó chàng bị trượt chỉ vì một chữ "tất" vô ý viết sai. Chánh tổng Bá thấy chàng trượt, đổi lòng, gả Mai cho ông Cử tân khoa làng bên, khiến chàng hết sức buồn rầu. Nhờ đồ Tri khuyên giải, Tâm nguôi dần, đi lại học hỏi các bậc đại gia trong làng Nho để mở mang kiến thức, quyết chí chờ khoa thi khác. Trong một lần thi tài đối đáp, chàng thắng cuộc và được một nhà đại phú hứa gả con gái cho. Khoa Canh ngọ, Tâm và đồ Tri lại liều chõng đi thi Hương. Cả hai đều đỗ Cử nhân nhưng lại trượt thi Hội khoa Tân mùi. Năm Tâm 23 tuổi, triều đình mở Hội thí ân khoa, Tâm đỗ Hoàng giáp, được vào bái tạ Hoàng thượng, được ban sắc hàm Hàn lâm, đợi đến tuổi trọng dụng. Cuộc đời nhân vật Tâm tiếp theo, với thân phận ông Nghè, sẽ được Chu Thiên tái hiện trong tiểu thuyết *Nhà Nho* (1943).

Bút nghiên là tác phẩm của Chu Thiên được độc giả chú ý nhất trước 1945, phảng phất tinh thần phục cổ, thi vị hóa chế độ học hành thi cử và đời sống nhà Nho xưa - Đó là thời đại hoàng kim của kẻ sĩ với truyền thống hiếu học, trọng trí thức của dân tộc, đối lập với chế độ thực dân nửa phong kiến mà nhà văn đang sống. Tác phẩm là bức tranh toàn cảnh của chế độ giáo dục đào tạo dưới chế độ phong kiến với những tập quán, lối học hành, dạy dỗ từ lớp vỡ lòng đến lớp đại tập và cách thức thi cử được tiểu thuyết hóa với nhiều giai thoại hấp dẫn, đem lại cho người đọc những tri thức văn hóa sống động về một thời đã qua.

✦ VŨ THANH

BUYTO

(Michel Butor, sinh 1926). Nhà văn Pháp, sinh ở Mông-xăng-Baron (Mons-en-Barœul) tỉnh Lilơ (Lille). Cha ông là một viên Thanh tra đường sắt. Bản thân ông dạy triết học ở trong nước và nhiều trường ở nước ngoài. Buyto là một trong những cây bút chính của trào lưu Tiểu thuyết Mới xuất hiện sau 1950. Tác phẩm đầu tay là tiểu thuyết *Đường hẻm Milăng* (Passage de Milan, 1954); tiếp đến là tiểu thuyết *Sử dụng thời gian** (1956) dưới hình thức một cuốn nhật ký của Rơven (Revel), viên chức ngân hàng Pháp sang tập sự tại thành phố Blextơn (Bleston) bên Anh, ghi chép bảy tháng sau khi các sự kiện xảy ra. Ngay năm sau, 1957, ông cho ra mắt tiểu thuyết *Thay đổi** viết về diễn biến tâm trạng của Đenmông (Delmont), Giám đốc chi nhánh Pari của Hãng sản xuất máy chữ Scabelli (Scabelli) ở Italia, trên chuyến tàu tốc hành Pari - Rôma... Buyto luôn luôn tìm tòi đổi mới các kỹ thuật tiểu thuyết, được đánh giá là một nhà thí nghiệm bẩm sinh. Tiểu thuyết của ông không đi vào mổ xẻ tâm lý nhân vật mà chú trọng đến việc thuật lại các sự việc, cử chỉ, các câu trò chuyện, nhất là miêu tả tỉ mỉ khung cảnh không gian nơi hành động diễn ra, đó có thể là một ngôi nhà (*Đường hẻm Milăng*), thành phố Blextơn *(Sử dụng thời gian)* hay trên một toa xe lửa *(Thay đổi)*. Đọc các tiểu thuyết ấy, chúng ta như bị lôi cuốn cùng với nhân vật vào việc điều tra, tìm hiểu, suy nghĩ, hành động. Không phải ngẫu nhiên nhà văn - người kể chuyện đã dùng đại từ nhân xưng ngôi thứ hai "Vous" thay cho ngôi thứ ba "Il" để chỉ nhân vật chính Đenmông trong tiểu thuyết *Thay đổi*. Sau 1960, Buyto không viết tiểu thuyết hiểu theo nghĩa tác phẩm hư cấu nữa, mà chuyển sang viết các tác phẩm có tính chất ký sự ghi lại người thật việc thật: *Động tử* (Mobile, 1962) với phụ đề "Nghiên cứu để thể hiện Hoa Kỳ", *Xan Macco* (San Marco, 1963), *6.810.000 lít nước mỗi giây* (6.810.000 litres d'eau par seconde, 1965)... Có lẽ tác giả quan niệm đây là con đường phát triển của tiểu thuyết. Ông còn viết rất nhiều tiểu luận về tiểu thuyết: *Luận về các nhà hiện đại* (Essais sur les Modernes, 1960), *Luận về tiểu thuyết* (Essais sur le Roman, 1969)... Được nhận Giải thưởng Rơnôđô (Renaudot) năm 1957.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

B

BỨC TRANH QUÊ

(1941) Tập thơ đầu của nhà thơ nữ Việt Nam Anh Thơ*, sáng tác 1937, được Giải thưởng của Tự lực văn đoàn* 1939, Nxb. Đời nay in 1941, thuộc loại sách mỹ thuật, họa sĩ Tô Ngọc Vân trình bày và minh họa. Tập thơ có 45 bài, sắp xếp theo trình tự các mùa trong một năm, mở đầu là bài *Chiều xuân* và kết thúc là bài *Ngày Tết*. Thơ trong tập đều viết theo thể tám tiếng, mỗi khổ bốn câu, gieo vần cách, mỗi bài có ba hoặc bốn khổ thơ.

Bức tranh quê là những bức phong cảnh thiên nhiên, là sinh hoạt hàng ngày ở nông thôn đồng bằng miền Bắc được miêu tả bằng sự quan sát tinh nhạy và một ngòi bút linh hoạt, sắc sảo. Cảnh làng quê trong từng mùa xuất hiện ở nhiều thời khắc và mỗi mùa lại có những phong vị, sinh hoạt, hội hè... đặc trưng của nó; tất cả thay nhau tiếp diễn như một cuốn phim tài liệu về thiên nhiên và đời sống làng quê. Bến đò, dòng sông và chợ quê là những cảnh trở đi trở lại nhiều lần, ở nhiều thời khắc và trong những thời tiết khác nhau, mỗi lần lại mang một vẻ riêng không trùng lặp *(Chợ ngày xuân, Họp chợ, Đông chợ, Tan chợ, Chợ mùa hè, Bến đò trưa hè, Chợ chiều, Sang thu, Bến đò đêm trăng, Bến đò ngày mưa, Chợ ngày đông, Nắng hanh, Buổi trưa, Chiều ba mươi tết, Lụt)*. Nhiều bức tranh trong tập thơ được miêu tả bằng lối quan sát có vẻ khách quan, từ những điểm nhìn trần thuật ở bên ngoài đối tượng, nhưng kỳ thực trong mỗi nét họa Anh Thơ đã thâm nhập được vào cái hồn của cảnh và trút vào đó cả những nỗi niềm, những rung động của một tâm hồn thiếu nữ nhạy cảm, cùng với những khao khát cố dồn nén lại. Vì thế, nhiều cảnh trong *Bức tranh quê* dưới cái bề ngoài bình lặng vẫn ẩn chứa một sức sống riêng, mang nhiều chiều kích tâm thức, khiến người đọc phải vấn vương, suy nghĩ: một chiều xuân êm ả dưới màn mưa bụi, mà sức xuân vẫn dậy lên trong làn cỏ biếc: *"Ngoài bờ đê cỏ non tràn biếc cỏ" (Chiều xuân)*; hay những mùi hương đầy khơi gợi giữa đêm xuân: *"Những hương đào, hương lý dậy miên man"*

(Đêm xuân); hay nữa chút xao xuyến quyện với một nỗi buồn nhớ mơ hồ trong cảnh vật lúc sang thu: *"Hoa mướp rụng từng đóa vàng rải rác / Lũ chuồn chuồn nhớ nắng ngẩn ngơ bay" (Sang thu)*; thậm chí trong cái nắng oi ngột một buổi trưa hè dòng sông vẫn đượm một vẻ buồn mênh mang khó hiểu: *"Mây đi vắng, trời xanh buồn rộng rãi / Sông im dòng dọng nắng đứng không trôi" (Bến đò trưa hè)*...

Có thể nói nét bút tả cảnh của Anh Thơ không hề bị gò bó trong ước lệ của thơ cũ: bà đã hoàn toàn làm mới lại cảnh vật của xứ sở. Câu thơ của Anh Thơ được viết ra tự nhiên, không làm dáng, không đẽo gọt; cái mới của giọng điệu toát ra từ chính những lời đặc tả tinh tế, cách dùng từ giản lược đến táo bạo mà vẫn rất hồn hậu: *"Những trâu bò thong thả cúi ăn mưa"*, những hình dung từ đi cặp với những trạng từ vốn không tương thích: "Mây đi vắng trời xanh *buồn rộng rãi*"... Về mặt này *Bức tranh quê* là một cách tân rõ rệt, một đóng góp riêng của Anh Thơ vào thơ tả cảnh trong văn học Việt Nam. Tuy nhiên, do ít thay đổi về góc độ quan sát và bút pháp miêu tả, ít biến đổi về thể thơ, nên tuy có cái nhìn độc đáo, tập thơ cũng còn những chỗ gây ấn tượng hơi đơn điệu.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

BƯỚC ĐƯỜNG CÙNG

(1938). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nguyễn Công Hoan*. Pha, một nông dân nghèo, bị Trương Thi - người hàng xóm không tốt - bỏ bã rượu vào ruộng rồi báo Tây đoan về bắt. Nhưng Thi bỏ lầm vào ruộng Nghị Lại, một địa chủ lớn trong vùng. Pha thoát nạn. Nghị Lại xúi Trương Thi kiện Pha, rồi lại xúi Pha kiện Trương Thi, hứa cho cả hai người vay tiền lo kiện và nói lót với quan cho cả hai! Pha lên huyện hầu kiện, bị lính lệ hạch sách, đánh đấm, cướp giật, lại bị quan ra lệnh tống giam vì không mang tiền "lễ". Đến khi vợ đem tiền đến, anh mới được tha về. Nghị Lại đến dụ dỗ, Pha lại phải vay thêm lão hai chục để "tạ quan"! Bá Tân, người anh vợ có chữ nghĩa của Pha, bàn với Pha tìm cách trả kỳ được món nợ của Nghị Lại. Nhưng lão đã có chủ ý, nhất định chưa nhận. Vụ thuế đến, lính cơ về làng, tróc nã, bắt trói, cùm kẹp; quan Huyện về đốc thuế, đem lính vào từng nhà, cướp trâu, vơ vét đồ đạc, tiền bạc... Sau vụ thuế, nhiều gia đình nông dân khánh kiệt, trong khi Nghị Lại và đám kỳ hào kiếm hàng trăm. Vợ chồng Pha phải đến làm thuê cho Nghị Lại, vất vả quần quật mà cơm độn cà thìu không đủ no. Chị Pha về ốm nặng, Pha lại phải đến vay thóc Nghị Lại để ăn. Vợ anh vẫn ốm, không có tiền mua thuốc, chỉ uống mấy thứ lá linh tinh, rồi lễ bái, chạy mồ... Anh phải đến phục dịch nhà Nghị Lại, rồi bị đòn, bị đuổi oan ức. Nước sông lên to, Pha và hàng trăm nông dân phải đi hộ đê, trong khi vợ con nhịn đói. Rồi nạn dịch tả. Chị Pha chỉ vì không chịu tiêm chủng, đã chết về dịch. Đã thế, Pha còn bị "làng" bắt vạ vì cho rằng anh "hỗn xược với thần" để làng bị dịch! Đứa con của anh cũng chết nốt, chỉ còn mình anh trơ trọi, túng đói. Đau buồn, uất ức, anh càng thấm thía tình trạng bất công ở đời. Hoa, anh ruột Pha, làm thợ ở xa về làng thăm em. Hoa giải thích cho Pha về nguyên nhân nỗi khổ và bảo anh: dân cày phải hợp sức nhau lại đạp đổ "cái chế độ thối mục ở hương thôn" hiện nay thì mới sống được. Giữa lúc đó, Nghị Lại gọi Pha đến đòi nợ. Tính theo lệ vay nhà lão thì cả gốc lẫn lãi, Pha phải gán tám sào ruộng lúa đang chín của anh. Trước dã tâm cướp ruộng, cướp lúa của Nghị Lại, Dự, một người anh em họ, bàn với Pha và Trương Thi, San - là những người cùng sắp bị Nghị Lại cướp ruộng vì không trả được nợ - họp nhau đối phó. Họ quyết định cùng hợp sức gặt lúa cho nhau, không để lão cướp lúa. Họ đã gặt cho Thi và San trót lọt. Nhưng hôm sau, Nghị Lại cho lính kèm thợ gặt đến gặt cướp lúa trên ruộng của Pha; khi anh chạy đến, Nghị Lại trỏ lính quây bắt. Vớ được chiếc đòn cân, anh phang mạnh vào đầu lão, kêu to: "Đồ ăn cướp!". Bọn lính trói gô Pha lại, khênh anh đi...

Bước đường cùng phản ánh cuộc sống nông thôn đương thời trên một phạm vi tương đối rộng với nhiều tài liệu phong phú, chân thực về tình cảnh khổ cực của người nông dân bị áp bức bóc lột, trong đó, nổi bật nhất là nạn địa chủ phong kiến. Nhân vật Nghị Lại là một điển hình khá toàn diện về sự thối nát của tầng lớp đại địa chủ kiêm hào lý lũng đoạn cuộc sống nông thôn. Y xui nguyên dục bị, để người dân luẩn quẩn kiện tụng, rồi tìm cách cướp đoạt ruộng đất của họ, chủ

yếu bằng thủ đoạn cho vay cắt cổ. Đó là lý do dẫn nông dân tới "bước đường cùng" không cưỡng được. Mặt khác, tác giả cũng cố gắng xây dựng một nhân vật nông dân tích cực, có quá trình phát triển về ý thức giác ngộ và tinh thần đấu tranh chống kẻ thù giai cấp. Nhận thức tiến bộ đó của Nguyễn Công Hoan là nhờ ảnh hưởng của phong trào Mặt trận Dân chủ (1936-39). Nhưng nhận thức của tác giả khi đó chưa thật đầy đủ, nên *Bước đường cùng* vẫn bộc lộ những mâu thuẫn, lúng túng trong việc tìm nguồn gốc nỗi khổ của nông dân, trong việc thể hiện con đường đấu tranh của họ, và cả trong việc nắm bắt đời sống tinh thần phong phú và phẩm chất đẹp đẽ của họ. Nghệ thuật *Bước đường cùng* có những đặc sắc, nhiều trang thật sinh động, song cũng có những nhược điểm: kết cấu có phần ồm đồm, thiếu tập trung, một số nhân vật chưa thật sống... Tác phẩm chưa có được sức truyền cảm nghệ thuật tương xứng với chủ đề lớn, tiến bộ của nó.

Bước đường cùng đánh dấu đỉnh cao về tư tưởng của Nguyễn Công Hoan và là một trong những tác phẩm tiêu biểu của văn học hiện thực phê phán Việt Nam trước 1945. Ý nghĩa tiến bộ của nó từng được báo chí cách mạng thời đó khẳng định, biểu dương. Một số Hội Ái hữu công nhân đã đưa tác phẩm lên sân khấu. Chính quyền thực dân Pháp vội vã cấm lưu hành lần lượt trên toàn cõi Đông Dương.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

BƯỚM TRẮNG

(1941). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nhất Linh*, Nxb. Đời nay của Tự lực văn đoàn* in lần đầu. Nxb. Đời nay, Sài Gòn, tái bản, 1970. Nxb. Tổng hợp An Giang in lại, 1989. Về sau còn được in lại nhiều lần trong nhiều tuyển tập.

Trương là một sinh viên trường luật. Đang chăm chỉ học thì bị ho, nghi mình bị bệnh lao, anh đi khám, tìm cách để Bác sĩ lộ ra cho biết mình bị lao nặng, có thể chết trong vòng một năm nữa. Một xáo trộn tâm lý đã diễn ra ở trong anh. Thế giới mà anh sống trở nên rất buồn. Sự sống đầy quyến rũ với âm thanh, màu sắc, mùi hương tưởng chừng không đành cho anh nữa. Mối băn khoăn, dằn vặt về cái chết làm cho anh đau đớn, lo sợ. Cùng lúc ấy, một hạnh phúc chợt đến với anh: Thu, em gái một người bạn học tình cờ gặp trên xe điện, rồi sau đó ở chính nhà bạn, có vẻ đẹp đằm thắm, và tâm hồn tinh tế, không tầm thường, làm cho tình yêu trong Trương cháy bùng. Như một mối giao cảm kỳ lạ, Thu cũng bắt đầu để ý đến Trương. Nhưng mối tình "sét đánh" của Trương làm anh thêm đau khổ, vì anh biết đấy thật ra chỉ là một ảo giác nhằm trốn chạy hiện thực, một hạnh phúc trần gian quá ngọp mà mình không thể nào níu giữ mãi. Cái chết ghé sợ càng trở nên ám ảnh. Sau khi về dự lễ mừng thọ ông nội Thu ở ngay trang ấp của gia đình nàng, có dịp lắng nghe sức cám dỗ của tình yêu ngày một mạnh, hòa trong niềm tiếc nuối cái đẹp của đất trời, cảnh vật một vùng quê yên tĩnh mà mình đang tận hưởng, sự giằy vò giữa mặc cảm phạm tội và khao khát không cưỡng được của trái tim, khiến Trương đi đến quyết định viết thư thổ lộ hết với Thu rồi kiêu hãnh cắt đứt.

Bẵng đi nhiều tháng, Trương không đến nhà Thu, trái lại lao vào ăn chơi trác táng. Cần tiền, anh bán hết nhà cửa ruộng vườn ở quê, chỉ để lại năm mẫu tặng một bà dì họ xa nghèo khổ, có cô con gái là Nhan, từ lâu vẫn nặng lòng yêu anh. Cho đến khi tin Trương bỏ học và ăn chơi trụy lạc tình cờ bay đến tai Thu thì tình yêu bấy lâu còn ủ kín ở Thu chợt bồi hồi thức dậy. Nghĩ rằng Trương đã vì mình mà tự phá hoại cuộc đời, Thu đau khổ, quyết tìm cách cứu vớt anh. Vượt qua mọi e ngại của người con gái nền nếp, nàng chủ động tìm đến nhà trọ của Trương, an ủi và khuyên Trương quay về nếp sống cũ. Trương nghe lời một cách miễn cưỡng vì anh biết rõ sự trượt dốc khó lòng chống chọi của mình. Khi tình yêu giữa họ đạt đến đỉnh cao nhất thì cũng là lúc Trương hết tiền, phải xuống Hải Phòng làm một chân kế toán. Cuộc sống tẻ nhạt ở đây khiến Trương lại lởn vởn nghĩ đến cái chết và từ ý nghĩ đen tối đó, anh đã hành động liều lĩnh: thụt két 400 đồng mình giữ của sở. Có tiền, anh lên tàu trở về Hà Nội, ghé qua nhà Thu trong đêm để được nhìn vào cửa sổ của nàng. Sáng hôm sau anh dùng tiền bao một gái điếm đi đánh cá ngựa, cố ý để mất sạch 300 đồng. Biết mình sắp bị bắt, Trương vẫn dửng dưng, đến chơi nhà Thu lần cuối cùng. Khi báo

đăng tin truy nã, Thu lo sợ tìm cách gặp Trương ở hiệu Gôđa, khuyên anh đừng liều mình. Trước khi trở lại Hải Phòng, tình cờ Trương gặp một gái điếm tên là Mùi, cô hàng xóm nghèo ở gần nhà anh trọ thời còn đi học. Mặc dù Mùi thân tàn ma dại, Trương vẫn âu yếm với cô, cho cô gần hết số tiền còn lại để ép cô trở lại cuộc sống thiện lương thuở trước. Qua Mùi, anh viết thư cho Thu, kể rõ lý do dẫn mình đến trác táng: sự giằng xé giữa căn bệnh hiểm nghèo và một tình yêu quá tải. Anh tin rằng cái chết trong vài tháng tới sẽ giúp mình trút mọi gánh nặng.

Nhưng cái chết đã không diễn ra. Mấy tháng ở tù, nhờ điều dộ, bệnh Trương dần khỏi. Khi ra tù với cái đầu trọc, anh trở lại Hà Nội, và trên tàu hỏa lại gặp mấy anh em Thu đi đón người anh ở Pháp vừa về. Cuộc gặp gỡ gây cho cả hai bên một cảm giác ngột ngạt, nặng nề, vì cái hố ngăn cách đã quá rõ. Khi Trương trở lại phòng khám bệnh cũ để chiếu điện thì một sự thực làm anh tê tái hơn nữa: anh đã khỏi bệnh. Nhưng cùng với nó, mọi thứ quý giá của đời anh cũng không còn. Cuộc sống phía trước trở nên quá dài đối với anh. Mặc dầu vậy, những ngày sau đó, sức sống của cảnh vật và con người quanh mình đã làm Trương bận tâm nhiều hơn. Nảy ý định tự tử, Trương hẹn Thu một chuyến đi chơi xa cuối cùng, và tìm mua con dao để chuẩn bị hành sự. Thật ngẫu nhiên, cuộc hẹn lại đúng vào ngày giỗ mẹ. Bất chợt nhớ đến ngày ấy, lương tâm anh lại dần dần tỉnh táo. Anh hiểu rằng tình yêu đối với Thu chỉ là một giấc mộng - một cái gì không thực và đã trôi qua. Bỏ hết mọi dự định đen tối, anh viết thư vĩnh biệt Thu và lên xe về quê, mong sống những ngày "yên lặng như mặt nước sông" để "bao nhiêu tội lỗi xấu xa của cuộc đời cũ như được gột sạch hết", bên cạnh một người con gái quê mùa không biết đón nhận những lời tế nhị, nhưng nhiều năm rồi vẫn đợi chờ anh.

Khác hẳn loại tiểu thuyết luận đề đã viết từ trước, *Bướm trắng* đánh dấu một thay đổi lớn trong quan niệm nghệ thuật của Nhất Linh. Với ông, nghệ thuật không còn là sự khám phá con người từ bên ngoài, mà từ chính thế giới phức tạp bên trong nó. Con người hiện ra không chỉ như một chứng nhân xã hội, do sự sắp đặt và định hướng của những xung lực tinh thần nào đấy. Mà trước hết, con người suy nghĩ, hành động như một sự tự thực hiện, ở đó có sự chi phối của cả ảo giác và thực tại, vô thức và hữu thức, "một cuộc vật lộn âm thầm nhưng dai dẳng, quyết liệt" giữa "giả dối và chân thành, ích kỷ và nhân hậu, phóng đãng và tự trọng, bạo liệt và mực thước, thấp hèn và cao thượng..." (Trần Hữu Tá). Ám ảnh về cái chết gần kề, Trương đã tìm thấy sự nâng đỡ của tình yêu. Nhưng một tình yêu platônic (platonique) thiêng liêng đã đòi hỏi ở "người sắp chết" như anh một cố gắng quá sức, và anh đành phải tránh xa nó, bằng cách tự dấn mình vào lối sống vô luân, buông thả. Nhưng anh ăn chơi mà không thấy hứng thú, muốn quên song lại vẫn cứ bị tình yêu dày vò. Và khi đã ở gần dưới đáy vực thẳm, sự thiện lương lại vẫn từng lúc trỗi lên, để đến phút cuối cùng, tự anh đã thoát khỏi hành vi tội lỗi có thể dẫn đến sự phủ định mình một cách cực đoan nhất. Nhất Linh không cố ý bày ra cho người đọc một mẫu người trải qua đấu tranh để trở về với đạo đức. Ông cũng không tuyên truyền cho một lối sống vị kỷ. Ông chỉ soi tỏ những ngóc ngách khuất tối trong tâm hồn, nó chi phối hành động của người ta một cách bất chợt, ngẫu nhiên, không thể tiên liệu. Sự phản tỉnh của nhân bản cũng nằm ngay trong những miền khuất tối này. Hơn bất kỳ tác phẩm nào của cùng tác giả, *Bướm trắng* vẫn còn có sức bắt các thế hệ người đọc hôm nay phải tìm lời giải đáp về những gì người viết băn khoăn, suy cảm. Nhân vật Trương có phần gần gũi với triết lý hiện sinh trong văn học phương Tây thế kỷ XX.

♣ NGUYỄN HUỆ CHI

BỬU ĐÌNH

(15.VI.1903 - ?). Nhà văn và chí sĩ Việt Nam, tên đầy đủ là Nguyễn Phúc Bửu Đình, bút danh Hà Trì và Liên Chiểu, sinh tại thôn Vĩ Dạ, thành phố Huế, là cháu bốn đời của vua Minh Mạng (1791-1840). Thuở nhỏ học chữ Hán, sau chuyển sang học ở Trường Quốc học Huế, hết đệ nhị niên thì bỏ học vì nghèo túng, về Cam Ranh dạy học tư. 1922, thi đậu vào Sở Bưu điện, làm công chức ở Vĩnh Long một thời gian rồi dời về Sài Gòn. Cũng thời gian này bắt đầu tập viết văn làm thơ, viết

báo, giao du mật thiết với một số nhà báo yêu nước tiếng tăm bấy giờ như Trần Huy Liệu*, Nguyễn Háo Vĩnh*, Bùi Công Trừng (1905-1986)... Trong hoàng tộc, Bửu Đình thuộc số ít người có tư tưởng yêu nước, tán thành những ông vua có tư tưởng và hành động chống Pháp. Ông cũng là người ủng hộ đường lối cứu nước của Phan Châu Trinh*, đòi xóa bỏ Nam triều. Thực dân Pháp và Nam triều muốn mua chuộc, cất nhắc nhưng ông từ chối. Vì thế, đến 1925 bị đổi lên Chứa Chan là vùng có khí hậu rất độc. Ở đây ông bị bệnh nặng, phải chở về Sài Gòn điều trị, và nhân đấy thôi việc. 1926, làm Chủ bút báo *Tân thế kỷ*. Thời kỳ này, Bửu Đình cho đăng nhiều loại sáng tác khác nhau: thơ, truyện ngắn, truyện dài, hồi ký, xã thuyết, nghị luận. Sử dụng diễn đàn báo chí ông chỉ trích mạnh mẽ nhiều thói tệ của giới quan trường - thực dân, kêu gọi thành lập chế độ cộng hòa sau khi Khải Định chết.

Song song với việc viết báo, Bửu Đình còn diễn thuyết. Ông ra Huế nhiều lần liên lạc với bạn bè, thăm viếng và đàm đạo với Phan Bội Châu*, nói chuyện trước các diễn đàn công khai, có lần bị Chánh mật thám Trung Kỳ dọa bắt. 1927, trước phong trào yêu nước dấy lên khắp ba kỳ, thực dân cho bắt Bửu Đình ở Huế, kết án ông tội chống quân quyền, phản bội hoàng tộc, xúi giục nhân dân nổi loạn. Ông bị đuổi khỏi hoàng tộc, đổi theo họ mẹ (họ Tạ) và đày Lao Bảo 9 năm. Ở trong tù, ông vẫn tiếp tục tố cáo thực dân và Nam triều nên lại bị đày đi Côn Lôn. Tại đây, ông dành thì giờ để sáng tác. Mấy trăm bài thơ, các bộ tiểu thuyết lớn của ông đều được viết trong thời kỳ này, và được một nữ y tá là Yvonne Ngọc bí mật chuyển về đất liền. Khoảng giữa 1931, Bửu Đình cùng đồng chí kết bè vượt biển. Bị bắt trở lại sau nhiều ngày lênh đênh giữa sóng, cuối năm đó ông lại vượt ngục lần thứ hai. Cách vài năm sau, gia đình nhận được một bức thư của ông gửi, trong có hai câu thơ: *"Vượt ngục không thương con vợ dại / Đậu bè, nỡ phụ mẹ cha già"*. Từ đấy, tin tức mất hẳn.

Tác phẩm văn học của Bửu Đình gồm có 11 tập truyện dài (6 còn dang dở): *Nghĩa tình khẳn khái* (1923), *Cười ra nước mắt* (1923), *Nỗi mẹ... tình con* (1924), *Tấm lòng vàng đá (1926-27)*, *Mài một lưỡi gươm* (1926), *Trần Kim Quyên* (hay *Tình là dây oan*, 1927), *Mảnh trăng thu** (đăng thường kỳ trên *Phụ nữ tân văn* 1930, về sau in thành sách, được độc giả Nam Kỳ ưa thích và được xếp thứ 2 trong một cuộc trưng cầu ý kiến của báo *Phụ nữ tân văn*), *Cậu Tám Lọ* (tiếp theo *Mảnh trăng thu*, đăng báo *Phụ nữ tân văn* 1931, sau in thành sách), *Đám cưới cậu Tám Lọ* (đăng báo *Phụ nữ tân văn* 1934), *Một chuyến đi* (đăng báo 1959). Ngoài ra, Bửu Đình còn sáng tác thơ, viết nghị luận, và biên khảo hai tập sách: *Nhà Nguyễn* (1923), *Sử ký nước Lang Sa* (chung với nhiều người, 1926).

Mảnh trăng thu được độc giả miền Nam hoan nghênh một phần vì thân thế, tư cách và uy tín chính trị của tác giả, phần lớn vì tính chất ly kỳ pha màu sắc tiểu thuyết nghĩa hiệp, trinh thám của nó, và vì phát huy được phần nào sức sống của hình tượng nhân vật chính, một thanh niên nghèo khổ mà thông minh, giàu lòng nghĩa hiệp (cậu Tám Lọ). *Cậu Tám Lọ* ra đời quá muộn, không được chú ý như *Mảnh trăng thu*, vì tiểu thuyết đã tiến những bước dài từ sau 1927.

✦ HUỲNH LÝ



ca dao

Còn gọi là *phong dao*. Phong dao, ca dao không phải là những thuật ngữ dân gian. Đó là những thuật ngữ Hán-Việt. Thuật ngữ phong dao đầu tiên được các nhà Nho dùng ở Việt Nam để gọi bộ phận những câu thơ mà họ quan tâm tới và đã ghi chép trong vốn ca hát và lời nói ví truyền miệng của nhân dân. Bộ phận những câu thơ ấy phần nhiều có nội dung phản ánh phong tục, hoặc có ý nghĩa giáo dục theo cách hiểu của nhà Nho, vì vậy được họ xem như là phần tinh túy nhất của thơ ca dân gian và thơ ca dân tộc. Từ cuối thế kỷ XVIII - đầu thế kỷ XX, đã có những sách như *Nam phong giải trào**, *Quốc phong thi hợp thái* (Hợp tuyển thơ quốc phong), *Việt Nam phong sử* (Bộ sử phong dao Việt Nam), *Đại Nam quốc túy* (Quốc túy Đại Nam), *Tục ngữ phong dao*... tập hợp, ghi chép thơ ca dân gian Việt Nam theo khuynh hướng trên. So với thuật ngữ phong dao và những thuật ngữ xuất phát từ thuật ngữ đó như phong thi, nam phong, quốc phong, phong sử... kể trên, thì thuật ngữ ca dao có nội dung rộng hơn. Thuật ngữ này đã từng được dùng phổ biến trong giới trí thức Hán học ở Trung Quốc từ nhiều thế kỷ trước. Nó được các nhà trí thức Hán học Việt Nam dùng một cách rộng rãi từ đầu thế kỷ XX cùng với thuật ngữ phong dao, và ngày càng được dùng một cách phổ biến cho tới ngày nay.

Nếu định nghĩa theo từ nguyên, thì ca là bài hát có chương khúc hoặc có âm nhạc kèm theo, còn dao là bài hát trơn. Như vậy thì giữa thuật ngữ ca dao và thuật ngữ dân ca hầu như không có ranh giới rõ rệt. Song trong thực tế khi giới trí thức trước đây sưu tập các câu hát và bài hát dân gian, họ chỉ quan tâm ghi chép phần lời thơ của những sáng tác ấy, cho nên thuật ngữ ca dao được họ dùng để gọi tên những ghi chép ấy đã có nội dung hẹp hơn thuật ngữ dân ca: nó chỉ phần lời thơ của những sáng tác dân ca. Hơn nữa, do người sưu tập thời xưa có khuynh hướng chỉ ghi chép những câu, những bài hay nhất và có ý nghĩa khái quát nhất về mặt phản ánh đời sống, phong tục và giáo dục đạo đức, nên thuật ngữ ca dao lại có nội dung thu hẹp hơn nữa: ca dao không phải là toàn bộ lời thơ của các câu hát và bài hát dân gian, mà chỉ là một bộ phận quan trọng của thơ ca dân gian, chủ yếu thuộc thể trữ tình và mang một phong cách riêng. Chính phong cách riêng này của ca dao đã phân biệt ca dao với thơ thành văn và cả với một số thể loại thơ ca dân gian khác như thơ sử thi, vè, v.v... Cho nên, về sau người ta còn dùng thuật ngữ ca dao để chỉ một hình thức thể loại của thơ ca dân tộc: những sáng tác theo thể ca dao có thể thuộc phạm trù văn học dân gian nếu đó là những sáng tác tập thể, truyền miệng, cũng có thể thuộc phạm trù văn học thành văn nếu đó là những sáng tác cá nhân, thành văn. Hiện nay để phân biệt với những bài ca dao thành văn do cá nhân sáng tác, người ta gọi những bài ca dao truyền miệng do tập thể sáng tác lưu truyền là ca dao dân gian. Còn ca dao dân gian từ Cách mạng tháng Tám (1945) trở về trước thường được gọi rõ hơn là ca dao cổ truyền.

Ca dao cổ truyền Việt Nam có nội dung

phản ánh đời sống nhiều mặt của nhân dân lao động thời xưa. Trong ca dao có thể tìm thấy những ký ức dân gian về một số sự kiện và nhân vật lịch sử quan trọng, những bằng chứng về tập quán làm ăn, tập tục gia đình và xã hội, tâm lý và thị hiếu của các tầng lớp nhân dân lao động thời xưa. Trong đề tài lao động, ca dao miêu tả sinh hoạt lao động, kinh nghiệm làm ăn và tâm trạng, tư tưởng, tình cảm của con người trong các mối quan hệ lao động. Trong đề tài gia đình, ca dao ca ngợi những biểu hiện tốt đẹp, phê phán những biểu hiện xấu trong quan hệ tình cảm và đạo đức giữa các thành viên trong gia đình và dòng họ. Nhân vật người phụ nữ chịu nhiều nỗi đau khổ do thân phận thấp kém và bị phụ thuộc trong gia đình phụ quyền phong kiến là nhân vật trữ tình chính của loại đề tài này. Trong đề tài xã hội, ca dao nhận thức về những nỗi bất công trong xã hội có giai cấp, phản ánh tâm trạng đau khổ và ý thức phản kháng của những tầng lớp nghèo khổ đối với các tầng lớp trên của xã hội, đối với những đại diện xấu, ác của chính quyền phong kiến. Trong đề tài này có bộ phận ca dao trào phúng mà đối tượng đả kích ngoài một số đại diện của chính quyền phong kiến, còn có những kẻ lừa bịp, đồi truỵ trong lớp người thực hành tôn giáo, tín ngưỡng.

Lĩnh vực sáng tạo phong phú nhất của ca dao cổ truyền là lĩnh vực đề tài tình yêu nam nữ. Sự phát triển của ca dao tình yêu phản ánh nhu cầu bộc lộ một loại tình cảm và nhu cầu thực hiện một loại sinh hoạt tình cảm phong phú của con người. Sự phát triển của ca dao tình yêu cũng đồng thời được giải thích bởi sự phổ biến rộng rãi và tồn tại lâu đời của sinh hoạt hát đối đáp nam nữ, một sinh hoạt ca hát dân gian có nhiều gắn bó mật thiết với điều kiện lao động, phong tục, tập quán xã hội và nghi lễ - tín ngưỡng của những cư dân nông nghiệp. Ca dao tình yêu của người Việt có những nhân vật trữ tình là chàng trai và cô gái mang những nét chung về diện mạo, tính cách và tâm hồn của thanh niên nam nữ nông thôn thời phong kiến. Qua những lời trao đổi giữa hai nhân vật trữ tình đó, ca dao tình yêu nhiều khi bộc lộ một cách trực tiếp những quan niệm về hôn nhân và tình yêu trai gái, tình yêu vợ chồng của người lao động xưa kia. Nhiều sắc thái tâm trạng như lòng khao khát yêu đương, những e dè, băn khoăn trong bước đầu của quan hệ tình yêu, những niềm vui và những nỗi đau khổ do tình yêu hạnh phúc và tình yêu đau khổ đưa lại, những nỗi nhớ thương, những niềm mơ ước về cuộc sống chung v.v..., được miêu tả một cách chân thật, có khi mộc mạc mà cũng có khi tinh tế. Trong ca dao tình yêu còn thấy bộc lộ những quan niệm về một mẫu người yêu lý tưởng, phản ánh lý tưởng thẩm mỹ có nhiều mâu thuẫn của người nông dân lao động thời phong kiến.

Ca dao cổ truyền Việt Nam có nội dung phản ánh đời sống sâu rộng, có tính trữ tình đậm đà, đồng thời cũng có tính tư tưởng sâu sắc. Tính tư tưởng sâu sắc của ca dao đặc biệt được biểu hiện trực tiếp ở một bộ phận những câu ca dao có nội dung triết lý. Trong ca dao triết lý, nhiều kinh nghiệm lịch sử - xã hội của nhân dân lao động được diễn đạt và truyền bá dưới hình thức là những nhận thức phổ biến về con người và việc đời, những phương châm xử thế phổ biến.

Ca dao cổ truyền Việt Nam có những nét độc đáo trong cấu tứ và xây dựng hình tượng. Thiên nhiên là một trong những nguồn cấu tứ dồi dào. Thiên nhiên được nhân hóa cũng là một nguồn tài liệu phong phú mà ca dao hay dùng để xây dựng hình tượng. Từ đó đã hình thành một số kiểu cấu trúc cố định như kiểu cấu trúc có câu mở đầu miêu tả thiên nhiên ("Trên trời có đám mây xanh...", "Trên trời có bảy vì sao...", "Trời mưa bong bóng xà phòng...", "Trời mưa nước chảy qua sân...", "Gió đưa cây cải về rừng...", "Gió vàng hiu hắt đêm thanh..." v.v...), cùng với một số hình tượng và lối nói ẩn dụ được dùng phổ biến như "Bến, Thuyền", "Bến đợi thuyền", "Thân tằm", "Tơ vương", "Vườn hồng", "Vào vườn hồng"... Trong ca dao cổ truyền Việt Nam có nhiều hình tượng được dùng như là mẫu đề thơ ca. Đó là những hình tượng đã được hình thành trên cơ sở những quan niệm chung và phổ biến về một hiện tượng tiêu biểu trong cuộc sống của nhân dân và dân tộc. Thí dụ mẫu đề "Con thuyền", mẫu đề "Dòng sông", mẫu đề "Trầu cau", mẫu đề "Chiếc áo rách vai" (hoặc "Chiếc áo vá vai"), mẫu đề "Sản phẩm địa phương" v.v...

Ca dao cổ truyền Việt Nam dùng các thể thơ dân tộc như các thể lục bát và song thất

lục bát. Sáng tác ca dao có thể dài ngắn khác nhau, nhưng nhìn chung có thể phân làm hai loại: loại những câu ca dao là những sáng tác chỉ gồm một khổ lục bát hoặc song thất lục bát, và loại những bài ca dao có số khổ thơ nhiều hơn. Trong cao dao cổ truyền Việt Nam, loại đơn vị câu ca đao chiếm một số lượng đáng kể. Điều đó có nguyên nhân chủ yếu ở chức năng của ca dao: ca dao ra đời, tồn tại và được diễn xướng dưới hình thức những lời ca trong các sinh hoạt dân ca mà sinh hoạt dân ca đối đáp là sinh hoạt quan trọng và phổ biến nhất; mặt khác ca dao cũng có phần được hình thành từ xu hướng cấu tạo những lời nói có vần và nhịp điệu trong dân gian, và do đó vẫn thường được dùng trong lời nói hàng ngày. Như vậy trong cả hai lĩnh vực ca hát và lời nói hằng ngày, ca dao cổ truyền đều có xu hướng được dùng như một loại ngôn ngữ trao đổi trực tiếp. Nhiều đặc điểm về cấu tứ và cấu trúc hình thức câu thơ có thể giải thích được khi đặt vào trong mối quan hệ với chức năng trên đây của ca dao cổ truyền Việt Nam.

Với tư cách là một thể thơ dân ca và dân tộc, ca dao đã bắt đầu được các tầng lớp trí thức sử dụng để sáng tác ít nhất là từ đầu thế kỷ XX. Trong các cuộc vận động cách mạng trước 1945, ca dao đã từng được dùng như một trong những phương tiện tuyên truyền và cổ động. Từ sau Cách mạng tháng Tám, cùng với sự tiếp tục ra đời và tồn tại của ca dao dân gian mới, còn xuất hiện những phong trào quần chúng sáng tác ca dao thành văn, và có hiện tượng có những cá nhân đã ít nhiều nổi tiếng trong lĩnh vực sáng tác này. Chính vì vậy, những thành tựu sáng tác ca dao quan trọng sau 1945 như ca dao chống Pháp, ca dao chống Mỹ, cũng phải được xem là đối tượng nghiên cứu của cả hai ngành nghiên cứu văn học và nghiên cứu văn học dân gian.

✦ CHU XUÂN DIÊN

CA KỊCH CỦA GÃ ĂN MÀY

(The Beggar's Opera)
X. Ghê

ca Huế

Một loại ca nhạc thính phòng của Việt Nam kết hợp các điệu nhạc Bắc với các điệu nhạc Chiêm Thành xưa mà tạo nên. Sử chép, vua Lý Thái Tông (1000-1054) năm 1044 đi chinh phạt Chiêm Thành, vào thành Phật Thệ (nay thuộc vùng Nguyệt Biều, huyện Hương Thủy, tỉnh Thừa Thiên) bắt các cung nữ biết múa hát *Khúc Tây thiên* về lập một ban nhạc, có cung ở riêng. 1202, vua Lý Cao Tông (1173-1210) lại sai soạn khúc nhạc *Chiêm Thành âm* nghe réo rắt, ai oán. Đến đời chúa Nguyễn Phúc Nguyên (1563-1635), Đào Duy Từ* lập ra Hoa thanh thự nơi đế đô, luyện tập một ban vũ và một ban nhạc để múa hát trong những dịp khánh lễ. Âm nhạc Chiêm Thành hòa vào âm nhạc chung của đất nước tạo nên ca Huế từ thế kỷ XI. Ca Huế có những điệu chính:

- "Cổ bản" có 6 khổ 6 vần. Ví dụ bài *Tự tình*
- "Kim tiền" có 2 khổ, 2 vần. Ví dụ bài *Trai gái tự tình*
- "Tứ đại cảnh" có 7 khổ, 7 vần. Ví dụ bài *Gặp anh hùng*
- "Lưu thủy" có 4 khổ, 4 vần. Ví dụ bài *Gửi tình nhân*
- "Hành vân" có 4 khổ, 4 vần. Ví dụ bài *Nhắn tri âm*
- "Nam ai" có 3 khổ, 3 vần. Ví dụ bài *Khuyến hiếu*
- "Nam thương" có 3 khổ, 3 vần. Ví dụ bài *Tìm bạn*
- "Nam bình" hoặc "Nam bằng" có 3 khổ, 3 vần. Ví dụ bài *Tình ly biệt*

Dù theo điệu Nam hay điệu Bắc, lời ca của ca Huế vẫn tuân theo nét nhạc, gieo vần ở cuối câu, rất ít tiếng đệm *i, a, ư, ứ hự* mà chỉ có láy chữ. Ví dụ, bài ca theo điệu *Lưu thủy*:

"Kể từ ngày (từ ngày) gặp nhau
Trao lời hẹn cho vẹn vàng thau
Dây tơ mành xe chặt lấy nhau"

Nhịp điệu ca Huế rất êm dịu, thanh bình giống như nhịp sống của người dân sông Hương, núi Ngự. Nghệ sĩ trau chuốt tiếng đàn tạo nên cái hay, cái đẹp trong giai điệu nhiều hơn là trong tiết điệu. Dàn nhạc đầy đủ của ca Huế gồm: tỳ bà, đàn tranh, đàn nguyệt, nhị, đàn tam, đàn bầu, sáo đôi, nhưng 4 cây đàn chính thì không thể thiếu: tỳ bà, đàn tranh, đàn nguyệt, đàn tam. Ngoài ra, người hát thường có đôi phách nhỏ để giữ

nhịp. Ca Huế phát triển mạnh mẽ lan ra các tỉnh lân cận. Các nghệ sĩ ở Quảng Bình, Quảng Trị, Quảng Nam, Quảng Ngãi... tiếp nhận ca Huế, cải biên ít nhiều cho phù hợp với từng địa phương. Một số bài ca được phổ biến theo lối Quảng và mang tên mới như *Lưu thủy Quảng, Phú lục Quảng*... Nhạc tài tử miền Nam dựa vào ca Huế mà điều chỉnh tạo nên loại nhạc tài tử và đưa lên sân khấu, hình thành nên cải lương* Nam Bộ.

✚ TRẦN GIA LINH

ca trù

Một lối hát vừa dân gian, vừa chuyên nghiệp của Việt Nam, có nhiều làn điệu, mỗi làn điệu có cấu trúc âm nhạc hoàn chỉnh, có lời ca, phần lớn do các nhà văn sáng tác, có nhiều lề lối diễn xướng, một số lề lối hết sức chặt chẽ trang nghiêm. Là lối hát lâu đời và được sử dụng rộng rãi trong nhiều môi trường nên ca trù còn có tên gọi khác: *nhà trò, ả đào**, *nhà tơ, cửa quyền, đào nương ca, cô đầu*... bắt nguồn từ lối hát thờ nơi cửa đình, hát khao, hát đám rồi dần dần thành hình thức ca nhạc thính phòng, có lịch sử hơn 500 năm. Thế kỷ XV, người ta đã nhắc tới công lao người ả đào chống giặc Minh xâm lược. Bài hát ca trù xưa nhất còn truyền lại ngày nay là bài *Nghĩ hộ tám giáp giải thưởng hát ả đào* (Đại nghĩ bát giáp thưởng đào văn) của Lê Đức Mao*, gồm 9 đoạn, 128 vế, thể thơ vừa lục bát, vừa song thất lục bát. Gọi là hát nhà trò vì lối diễn xướng này do một đội ngũ nghệ nhân vừa hát, vừa làm trò. Con gái gọi là đào, con trai gọi là *kép*. Xen vào các điệu hát, kép làm trò đặt cán lọng trên môi, ngửa mặt lên trời đi lại nhiều vòng, đào thì đội đĩa đèn, vừa múa, vừa hát. Do vậy mới có câu *"Trai thi mạnh, gái thi mềm"*. Các làn điệu hát và các trình thức múa phần lớn do đào đảm nhiệm nên mới gọi là hát ả đào. Khi hát ả đào phải kiêng chữ *"đào"*, cả khi sinh hoạt trong giáo phường, các nghệ nhân dọc chệch là đầu, lâu ngày lại thành tên hát cô đầu. *Ca trù* là gọi theo phương thức diễn xướng. Người nghe đào, kép hát gọi là quan viên, những người sành âm luật, vũ đạo, thể cách, thi luật, thanh nhạc... ngồi cầm chầu, gõ một hoặc hai tiếng trống. Mỗi tiếng trống ứng với một cái thẻ (trù) thường ném vào hộp, vì thế mới có tên gọi hát ca trù (hát thẻ). Còn gọi là hát nhà tơ vì xưa kia dân thường ít tìm gọi ả đào về hát chơi, chỉ có các quan khi yến tiệc trong phiên ty (đình Tuần phủ) hay trong niết ty (đình Án sát) là có mời ả đào. Chữ ty cũng đọc là tơ, do vậy mới có tên hát nhà tơ. Ca trù còn có tên là hát cửa quyền vì đời hậu Lê có tổ chức trong cung một đội nữ nhạc do quan Thái thường dạy cung bực. Các cung bực đó lấy từ lối hát nhà tơ, dùng vào trong dịp khánh tiết. Nghệ nhân ca trù ở tập trung trong các làng, các phố, gọi là làng ả đào hay phố cô đầu, tức giáo phường. Mỗi giáo phường chia ra làm nhiều họ. Các trùm họ lại bầu ra quản giáp. Quản giáp xưa được quan cấp bằng điều khiển mọi việc trong giáo phường. Luật lệ trong giáo phường được mọi người tôn trọng. Đào kép thuộc vùng nào thì lấy họ vùng đó. Những con hát thuộc dòng họ có tiếng tăm thì được gọi là cô đầu nòi. Ngày 11 tháng Chạp ÂL các giáo phường làm lễ tế tổ. Bạch Hoa Công chúa tương truyền là người Thanh Hóa, khoảng thời Lê sơ, vốn bị câm điếc, sau được Đinh Lễ (quê ở làng Cổ Đạm, huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh) một làng ả đào có tiếng, gảy đàn cho nghe và khỏi bệnh, được Đinh Lễ dạy đàn và cưới làm vợ, sinh con cái. Bà dạy con đánh đàn, hát, múa. Dân làng lập đền thờ, gọi là đền thờ Tổ. Nghệ nhân ca trù có tục kiêng ba tên húy Bạch, Hoa, Lễ. Hát ca trù chia làm ba loại chính: hát chơi, hát cửa đình, hát thi. Hát chơi là lối hát tổ chức tại nhà riêng, có thể tại nhà người hát (nhà trò). Về quy cách âm nhạc vốn theo khuôn khổ, nhưng tự do hơn, nhà trò gọi cách hát đó là "khuôn hơi diệu vợi". Hát cửa đình là lối hát thờ thần. Ở dạng hát này, ca trù còn mang dấu ấn lễ nhạc như Giáo trống, Dâng hương kèm theo múa như Bỏ bộ, Bài bông, Tứ linh... Các phường trò có tục giữ cửa đình ở một làng nhất định, hàng năm mở hội thờ thần, phường trò đến hát. Hát cửa đình phải đúng thể cách nhưng có khi đơn giản, nghệ nhân cầm hơi cho được lâu. Hát thi để thử thách tài năng của đào kép. Vai trò quan viên, người cầm chầu thẩm âm ở đây thật quan trọng. Đào ngồi hát hai tay gõ phách, kép đệm bằng đàn đáy, một loại đàn cổ, thùng đàn hình thang cân, mặt đàn làm bằng gỗ cây ngô đồng, cần đàn dài tới 1,3m, có từ 10 đến 12 phím, mắc 3 dây xe bằng sợi tơ tằm

chia làm năm cung (Nam, Bắc, Nao, Huỳnh, Pha), tạo nên những tiếng nhấn nhá, luyến láy, khi thánh thót, lúc ngân nga rất thích hợp với giai điệu ca trù. Nghe đào kép hát tròn vành, rõ chữ, âm thanh lúc tha thiết, lúc cứng cỏi, lúc đài các, lúc lịch sự theo nhịp phách, lúc khoan, lúc nhặt, quan viên sẽ gõ trống chầu. Đánh cắc có những lối đánh thùy châu, lạc nhạn, hạ mã; đánh tùng có lối đánh tranh tiên, phi nhạn, thượng mã. Hát thi có những bài hát chúc tụng vua chúa, thần dân gồm đủ các khúc hát trong ca trù mà đào kép phải hát. Có một số làn điệu trong ca trù rất đáng chú ý. *Hãm* là khẩn khoản mời người uống rượu, *Á phiền* gồm 20 giọng vần điệu liền nhau, đang hát điệu này bắt sang điệu khác mà phách vẫn ăn nhau liên tục. Chẳng hạn, từ sa mạc chuyển sang bồng mạc, sang xướng tế, sang đò đưa, huê tình, nói sử. Xẩm cô dầu tương tự như xẩm chợ, xẩm chèo, xẩm xoan. *Chừ khi* chỉ có một bài duy nhất. Trong bài có 6 lần điệp hai chữ "chừ khi". *Hát ru* biến từ điệu ru con ngủ sang ru mối tình. Đặc biệt trong ca trù có điệu *hát nói**, thể thơ gần giống lục bát và thất ngôn. Tuy có bố cục chặt chẽ nhưng câu hát không bị hạn chế bởi số chữ. Nhiều nhà thơ tham gia sáng tác bài bản ca trù cho đào kép hát như Nguyễn Công Trứ*, Cao Bá Quát*, Nguyễn Khuyến*, Dương Khuê*, Chu Mạnh Trinh*, Tản Đà*... Người ta thường hát mưỡu trước khi hát nói. Mưỡu đầu hay mưỡu hậu bao giờ cũng ở thể lục bát. Hiện nay chúng ta bảo lưu chừng 2.000 bài hát ca trù có giá trị.

✤ ĐẶNG VĂN LUNG - TRẦN GIA LINH

CA VĂN THỈNH

(21.III.1902 - 5.X.1987). Nhà giáo dục, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam. Bút hiệu Ngạc Xuyên. Sinh tại xã Tân Bình Thành, huyện Mỏ Cày, tỉnh Bến Tre. Lúc nhỏ học ở quê và ở Sài Gòn. Tốt nghiệp Tú tài, ra Hà Nội học Trường cao đẳng Sư phạm Đông Dương. Sau khi ra trường được bổ nhiệm Giáo sư trung học, rồi được cử làm Đốc học tỉnh Bến Tre. Tháng Tám năm 1945, tham gia khởi nghĩa ở quê hương, sau đó nhận nhiệm vụ Ủy viên Ủy ban Kháng chiến hành chính Nam Bộ. Năm 1946, là thành viên phái đoàn Nam Bộ ra trung ương báo cáo tình hình, được cử làm Quyền Bộ trưởng Bộ Giáo dục. Năm 1952 trở về Nam, làm Ủy viên Ủy ban Kháng chiến hành chính Nam Bộ kiêm Ủy viên Ban Tuyên huấn trung ương cục miền Nam, Ủy viên Ban chấp hành Hội Liên Việt Nam Bộ. 1954, tập kết ra Bắc, chuyển sang công tác ngoại giao, lần lượt giữ chức vụ Vụ trưởng Vụ Đông nam Á Bộ Ngoại giao, Đại sứ ở Vương quốc Campuchia. 1959, làm Giám đốc Thư viện Khoa học xã hội trung ương. Năm 1975, dù tuổi đã cao, vẫn được cử làm Viện trưởng đầu tiên Viện Khoa học xã hội tại Tp. Hồ Chí Minh. Ông mất tại Tp. Hồ Chí Minh và được an táng tại quê nhà.

Trước 1945, ông cộng tác với *Nam kỳ tuần báo* và *Đại Việt tập chí*, có nhiều bài nghiên cứu về lịch sử. Sau 1954, ông cho xuất bản: *Thơ văn yêu nước Nam Bộ nửa cuối thế kỷ XIX* (viết chung với Bảo Định Giang*, 1962 - Tái bản nhiều lần), *Nguyễn Thông - Con người và tác phẩm* (viết chung với Bảo Định Giang, 1984), *Hào khí Đồng Nai* (1985).

Cuốn *Thơ văn yêu nước Nam Bộ nửa cuối thế kỷ XIX* được biên soạn kỹ lưỡng, kể cả phần tiểu luận lẫn phần tuyển chọn giới thiệu. Hai tác giả đã giới thiệu thơ văn của nhiều cây bút Nam Bộ, những người nổi tiếng như Nguyễn Đình Chiểu*, Nguyễn Hữu Huân*, Phan Văn Trị*, Bùi Hữu Nghĩa*, Nguyễn Thông*, Huỳnh Mẫn Đạt*, Học Lạc*, Hồ Huân Nghiệp (1829-1864), Phan Tòng (? - 1868)... và cả một số nhà thơ còn ít được biết đến như Tú Tuyển, Bùi Hữu Dư, Lê Quang Chiểu, Nhiêu Tâm, Bùi Thoại Tường.

Chuyên luận *Hào khí Đồng Nai* được viết với văn phong giản dị, tư liệu phong phú, khảo chứng kỹ lưỡng, thể hiện tấm lòng của tác giả với vùng đất phương Nam của Tổ quốc. Thông qua nhiều thơ văn yêu nước, truyện dân gian, qua các cuộc bút chiến, ông đã tập trung chứng minh quá trình hình thành và phát triển tính cách con người Nam Bộ - tính cách mà nhân dân quen gọi là "Hào khí Đồng Nai". Tác giả đã làm rõ nguyên nhân lịch sử - xã hội của việc hình thành tính cách đó. Thứ nhất, những thế hệ người Việt từ các địa phương miền Bắc và miền Trung "đi mở nước" đã luôn mang trong mình dòng máu bất khuất và tinh thần vượt khó của tổ tiên. Thứ hai, hoàn cảnh sống mới - môi trường thiên nhiên Nam Bộ - có không

ít gian khổ khó khăn, đòi hỏi những người mới đến phải nâng cao ý chí, bản lĩnh, không ngại đổ mồ hôi thậm chí đổ máu mới có thể trụ vững và góp phần mở rộng cương vực của quốc gia.

Với tư cách là nhà giáo dục, Ca Văn Thỉnh đã thể hiện một nhân cách cao đẹp, được nhiều thế hệ học sinh kính trọng, mến phục; có người sau đó trở thành nguyên thủ quốc gia của nước anh em.

✚ TRẦN HỮU TÁ

CÁC THIẾU NỮ PHƯƠNG ĐÔNG

(*Les Orientales*, 1829). Tập thơ có giá trị đầu tiên của nhà thơ Pháp Huygô*, bao gồm những bài sáng tác thời gian 1825-28, xuất bản lần đầu tháng Giêng 1829 và tháng Hai năm đó được tái bản ngay. Nhan đề "Les Orientales" có thể hiểu và dịch là "Các thơ Phương Đông". Tác phẩm mở đầu bằng một bài tựa quan trọng trong đó ông đoạn tuyệt với những nguyên tắc gò bó của chủ nghĩa cổ điển* và bênh vực thơ ca tự do. Tập thơ gồm 41 bài thì 30 bài viết về đề tài Hy Lạp *(Canari, Navaranh, Sáng trăng, Lazara, Em bé...)*. Phương Đông trong những bài còn lại là Arap, Ba Tư *(Những lời ly biệt của nữ chú nhân Arap, Bunabecđi...)* và cả Tây Ban Nha *(Gronat, Hoa mua...)*. 1821, nhân dân Hy Lạp vùng lên chống quân xâm lược Thổ Nhĩ Kỳ. Cuộc đấu tranh yêu nước ấy có sức hấp dẫn lớn lao đối với nhiều văn nghệ sĩ lãng mạn tiến bộ trong đó có Huygô. Ông ca ngợi Canari (K. Canaris, 1790-1877), người anh hùng của nghĩa quân Hy Lạp đã có công lao to lớn trong cuộc đấu tranh giành độc lập dân tộc *(Canari)*. Ông vận dụng trí tưởng tượng phong phú và những vần thơ say sưa nhất để diễn tả tinh thần yêu nước bất khuất của nhân dân Hy Lạp. Đó là hình ảnh cô gái xinh đẹp cự tuyệt tên quan xâm lược Thổ Nhĩ Kỳ giàu có để yêu một chiến sĩ du kích của cải chẳng có gì ngoài "...khí trời, nước giếng / Một khẩu súng sạm khói / Và tự do trên núi rừng" *(Lazara)*. Đó là hình ảnh em bé đau xót trước cảnh tang tóc của quê hương và gia đình dưới ách xâm lược, chỉ ao ước có vũ khí để trả thù *(Em bé)*... Hướng tâm hồn về "Phương Đông" xa xôi, hấp dẫn, có phần nào ly kỳ, bí ẩn, kể những câu chuyện, gợi những hình ảnh đậm đà màu sắc địa phương, có phong vị ngoại lai là nét quen thuộc của Huygô cũng như nhiều tác gia lãng mạn khác là nhằm đối lập với thực tại trước mắt. Trong quan niệm của Huygô, "Phương Đông" là nơi chưa bị chủ nghĩa tư bản xâm nhập, vì vậy ông không ngần ngại xếp vào tập thơ cả một số bài viết về đề tài Tây Ban Nha, mặc dù xứ ấy ở về phía Tây nam nước Pháp. Huygô trong *Các thiếu nữ Phương Đông* là một "họa sĩ" có tài với những bức tranh phong cảnh rực rỡ, nhiều màu sắc, phản ánh tâm trạng yêu đời của tác giả. Huygô trong *Các thiếu nữ Phương Đông* còn là một "nhạc sĩ" có tài, một nghệ sĩ thành thục về phương diện kỹ xảo với những vần thơ tự do, nhẹ nhàng, uyển chuyển, giàu âm điệu, với cách ngắt đoạn trong câu thơ được biến đổi linh hoạt tạo nên những tiết tấu mới mẻ, có nhạc tính cao.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

CACĐÊNAN

(Ernsto Cardenal, sinh 20.I.1925). Nhà thơ Nicaragoa; quê tại thành phố Granada. Lúc nhỏ, sống với ông bà nội. Sau khi tốt nghiệp Tú tài, vào học Luật và Văn học tại Trường đại học Quốc gia Antônôma (Mêhicô). 1940, tốt nghiệp Khoa Ngữ văn với luận án *Những khát vọng và ngôn ngữ trong thơ mới ở Nicaragoa*. Luận án này được dùng làm *Lời nói đầu* cho tuyển tập *Thơ mới Nicaragoa* do Orlăngđô Quatra Đôuyn tuyển chọn. Sau đó ông nghiên cứu tiếng Anh tại Trường đại học Côlômbia (Niu Yooc). 1950, trở về Nicaragoa thành lập tờ báo *Sọi chỉ xanh* và dịch thơ Mỹ, viết bài thơ dài *Với Oanco ở Managoa*, được tặng giải nhất trong dịp kỷ niệm một trăm năm ngày thành lập thành phố này. 1952-56, viết *Những vần thơ phúng thích* với chủ đề tình yêu và tinh thần chống chế độ độc tài Xômôxa. Ông tham gia tổ chức thanh niên chống chế độ độc tài, giành chính quyền. Nhưng cuộc bạo động bị thất bại, những người cầm đầu bị giết hại, ông buộc phải chạy trốn. Sau đó, ông bị khủng hoảng tinh thần, và quyết định đi vào cuộc sống trầm tư mặc tưởng trong các tu viện ở Mỹ, Mêhicô, Côlômbia. 1965, trở về Nicaragoa, được phong Linh mục. Với chức vụ này, ông thành lập Giáo khu Đức Bà tại đảo Xôlênhtinamê trong hồ Nicaragoa, một giáo khu gồm những người

nông dân nghèo khổ. Trong thời gian 1954-56, ông viết các tập: *Giờ số không, Nhã ca, Lời thỉnh cầu Marilyn và một số thơ.* 1969, ông tham gia Ban giám khảo Giải thưởng hàng năm của Nhà châu Mỹ (một tổ chức văn hóa của Cuba) và xuất bản tập *Lời chào mừng những người Anhđiêng châu Mỹ*. Sau đó ông du lịch các nước Côxta Rica, Pêru, Chilê, rồi cho in tập ký sự *Ở Cuba* và tập *Khúc ca Tổ quốc*, tập thơ dâng tặng Mặt trận Dân tộc giải phóng Xanđinô, người tổ chức và lãnh đạo cuộc chiến đấu chống chế độ độc tài Xômôxa. 1976, ông tham gia Toà án Brucxen II, tố cáo những tội ác của chế độ độc tài đối với nhân dân Nicaragoa. 1977, một số giáo hữu Xôlênhtinamê tham gia cuộc tấn công trại lính Xăng Caclôt và Cacđênan bị chính quyền độc tài kết tội là tác giả tinh thần của cuộc tấn công này, quân Chính phủ lục soát và cướp phá thư viện của ông. Nhà thơ một lần nữa phải lưu vong sang Côxta Rica và từ đó ông gia nhập Mặt trận Dân tộc giải phóng Xanđinô. Sau khi cuộc cách mạng Nicaragoa giành thắng lợi, ông được bầu là Ủy viên trung ương Mặt trận và là Bộ trưởng Bộ Văn hóa nước Cộng hòa Nicaragoa.

Thơ của Cacđênan là thơ khách quan. Chính ông đã giải thích khái niệm này như sau: "Thơ khách quan là thơ được sáng tạo bởi những hình ảnh của thế giới bên ngoài, thế giới mà chúng ta cảm nhận và rung động, là thế giới đặc biệt của thơ ca. Thơ khách quan là thơ mang tính tự sự rất cao, được xây dựng từ những chất liệu của đời sống thực với những sự việc điển hình, với những tên riêng, những chi tiết đắt, những tư liệu chính xác bao gồm con số thống kê, những sự kiện và lời nói". Đó là những vần thơ văn xuôi giản dị, chân chất, giàu nhạc điệu, không câu nệ vào vận luật của thơ, vào số từ, để diễn đạt chính xác tới mức cao nhất những tư tưởng và tình cảm của thi sĩ trước thực tại, những nguyện vọng làm thay đổi tận gốc xã hội thực dân mới dưới gót giày đẫm máu của chế độ độc tài, những khát vọng đoàn kết, lòng yêu thương giữa những con người.

✚ NGUYỄN TRUNG ĐỨC

CACĐUCXI

(Giosué Carducci, 21.VII.1835 - 16.II.1907). Nhà thơ và nhà phê bình Italia, sinh ở tỉnh Tôxcan (Toscane), miền trung Italia trong một gia đình bố là thầy thuốc và là đảng viên Đảng Cacbônari (Carbonari), một tổ chức chính trị bí mật nổi tiếng thành lập từ đầu thế kỷ XIX, nhằm mục tiêu đấu tranh cho tự do và sự thống nhất của nước Italia. Cacđucxi học trung học ở Florăngxơ (Florence) rồi học tiếp Đại học Sư phạm ở Pizơ (Pise). Ông tốt nghiệp trường này năm 21 tuổi với luận văn về ảnh hưởng của miền Prôvăngxơ (miền Nam nước Pháp) đối với thơ ca trữ tình Italia thế kỷ XIII. 1859, ông cho xuất bản tờ tạp chí văn học *Il Poliziano*, trong đó ông đăng khá nhiều bài phê bình của chính mình. Vì vậy, tuy tờ tạp chí không tồn tại được bao lâu, nhưng đã có tác dụng làm cho công chúng rộng rãi biết được tài năng của nhà thơ và nhà phê bình Cacđucxi. Có lẽ cũng nhờ tạp chí ấy mà ngay năm sau ông được bổ nhiệm làm Giáo sư ở Trường đại học Bôlônhơ (Bologne) và giữ cương vị này 44 năm liền. Cuộc đời Cacđucxi Giáo sư gắn liền với trường đại học và công việc giảng dạy sinh viên không ảnh hưởng đến Cacđucxi nhà thơ và nhà phê bình. Ông sáng tác rất nhiều thơ trữ tình, cho in thành từng tập, không theo giai đoạn như các thi sĩ khác vẫn làm, mà theo chủ đề, vì vậy các bài thơ sáng tác ở nhiều thời điểm sắp xếp đan chéo nhau trong các tập ấy: *Juvenilia* (Juvenilia, 1850-1902), *Lêvia Gravia* (Levia Gravia, 1861-68), *Những vần thơ* (Rime, 1857), *Những vần thơ mới* (Rime nuove, 1861-67), *Vần và điệu* (Rime e ritmi, 1887-99)... Cacđucxi là người hết sức năng động, không chịu theo lối mòn, có tư tưởng tiến bộ, luôn tìm tòi đổi mới, cả trong địa hạt chính trị, cả trên lĩnh vực thơ ca. Italia lúc bấy giờ là một vương quốc, nhưng Cacđucxi hướng về lý tưởng cộng hòa, dân chủ. Ông chống lại không khí trì trệ, bảo thủ cùng với chủ nghĩa lãng mạn và tín ngưỡng Cơ đốc giáo đang thịnh hành, tuy cha ông là người theo chủ nghĩa lãng mạn*, mà tìm về với nghệ thuật cổ điển và truyền thống dân tộc Italia có từ trước khi chủ nghĩa lãng mạn ra đời. Với tinh thần ấy, các bài phê bình của ông sôi nổi không khí bút chiến, kể từ tập phê bình đầu tiên nhan đề *Về Bracxio Bracxi và các nhà thơ Italia cực kỳ hiện đại khác* (Di Braccio Bracci e degli altri poeti nosbri modernissimi e lor difensori), ông

viết cùng với một số bạn bè khi mới 21 tuổi, đến hàng loạt các bài phê bình sau này tuyển in trong *Những điều bộc lộ và các cuộc chiến* (Confessioni e battaglie) gồm ba tập, từ 1882 đến 1884. Nhưng trong thơ ông, cùng với sắc thái bút chiến, ta còn bắt gặp âm điệu trữ tình sâu lắng, nhất là trong tập *Những vần thơ mới* khiến ta có thể nghĩ rằng nhà thơ muốn hòa giải với chủ nghĩa lãng mạn. Từ 1870 trở đi, do nhiều nguyên nhân như diễn biến tình hình xã hội và những cái tang đau đớn trong gia đình, mẹ mất, rồi con trai chết, tư tưởng phản kháng chính trị của Cacducxi dịu đi nhiều; ông ngả về phía chính quyền, viết bài thơ ca ngợi Hoàng hậu Margorit (1878), rồi được bầu vào Viện Nguyên lão năm 1890, khiến nhiều bạn bè cho rằng ông đã phản bội lý tưởng của mình khi xưa. Mười năm cuối cùng trong cuộc đời Cacducxi thật thê thảm. Năm 1899, ông bị bệnh liệt. Tiếp đó là cảnh nghèo túng, ông phải bán hết tủ sách, rồi bán cả nhà để lấy tiền sinh sống, thuốc men, sau đó còn phải nhận cả những khoản tiền trợ cấp của Chính phủ. Carducxi được trao Giải thưởng Nôben về văn học năm 1906, vài tháng trước khi ông qua đời.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

cách điệu hóa

Khái niệm chỉ sự bắt chước cố ý và lộ liễu một phong cách khác nào đó, tái lập toàn bộ hoặc cục bộ những đặc điểm của phong cách ấy; hiện tượng này gần giống với *nhại*. Cách điệu hóa đòi hỏi phải có một mức *lạ hóa** nhất định, tức là ít nhiều tách khỏi phong cách của bản thân tác giả, kết quả là chính cái phong cách được tái lập kia trở thành đối tượng của sự miêu tả nghệ thuật. Bakhtin* tập hợp cách điệu hóa, nhại, và đối thoại thành một nhóm các hiện tượng ngôn từ nghệ thuật... "vốn có một nét chung: ngôn từ ở đây có hai hướng: vừa nhằm vào đối tượng của lời nói với tư cách ngôn từ thông thường, vừa nhằm vào một ngôn từ khác với tư cách lời nói của kẻ khác" (*Mấy vấn đề thi pháp Đôxtôiepxki*, Проблемы поэтики Достоевского).

Thuật ngữ "cách điệu hóa" thường được dùng để trỏ một kiểu đặc biệt của lời tác giả (điều này phân biệt cách điệu hóa với các hình thức miêu tả lời nói của các nhân vật); kiểu này hướng tới một phong cách văn học nào đó (khác với kiểu nhại lời vốn tái tạo những hình thức thể loại và ngôn từ phi văn học). Đối tượng của cách điệu hóa thường là những hệ thống phong cách đã xa cách về thời gian hoặc không gian; hơn nữa đó ít khi là các phong cách cá nhân, thường khi lại là những phong cách của một khuynh hướng, một thời đại văn học, một văn hóa dân tộc. Cách điệu hóa sáng tác dân gian là hiện tượng đặc trưng cho chủ nghĩa lãng mạn* (nhất là trường phái Hâydenbec - Heidelberg).

Ở văn bản tác phẩm, cách điệu hóa có thể được viện cớ do có một nhân vật đảm nhiệm vai trò kể chuyện, hoặc được coi như trích dẫn các "gốc tích" (giả mạo). Cách điệu hóa cũng có thể ít nhiều hoặc hoàn toàn là sự cách điệu thuần túy, nhưng lại cũng có thể mang tính ước lệ, tạo ra mạch văn hai giọng, xen kẽ lời vay mượn với lời tác giả.

Trong nghệ thuật học nói chung, "cách điệu hóa" là việc sử dụng lại những hình thức, biện pháp, phong cách đã từng gặp trong lịch sử nghệ thuật thế giới vào một sáng tác mới, trong một văn cảnh mới, nhằm đạt một mục tiêu và hiệu quả thẩm mỹ nào đó.

✤ LẠI NGUYÊN ÂN

CACLAILƠ

(Thomas Carlyle, 4.XII.1795 - 4.II.1881). Nhà văn Anh, sinh ở Xcôtlen trong một gia đình nghèo, bố làm thợ nề, tuy dòng dõi tổ tiên thuộc tầng lớp quý tộc. Sau khi học xong trung học, ông vào đại học ở Edimbơc (Edimburg) là thủ phủ Xcôtlen. Ông rất ham đọc sách của các nhà văn Pháp thế kỷ Ánh sáng, sau đó chuyển sang đọc tác phẩm của các nhà văn và triết gia Đức. Chính văn học và triết học Đức mới thực sự có ảnh hưởng sâu sắc đến tư tưởng và sự nghiệp của ông. 1866, Caclailơ được cử làm Hiệu trưởng Trường đại học Edimbơc. Ông mất tại Luân Đôn. Ở Caclailơ có sự kết hợp giữa một sử gia và một nhà văn. 1833-34, ông cho xuất bản tác phẩm *Xacto Rixactux* (Sartor Resartus) với phụ đề *Cuộc đời và Các ý kiến của Ngài Tofenxdrôc* (The Life and Opinions of Herr Teufelsdrockh), dưới dạng tiểu thuyết. Tofenxdrôc là nhân vật tưởng tượng, một Giáo sư Đức, qua đó nhà văn gửi gắm chính bản thân ông. Trong phần thứ nhất, ông trình bày quan niệm cho rằng mọi chế thiết, phong

tục, tập quán chỉ là những áo quần của trí óc con người. Đó là "triết lý áo quần". Do đó mà có nhan đề "Xacto Rixactux" nghĩa là "Thợ may may lại quần áo cũ". Phần thứ hai của tác phẩm là tiểu sử của Tofenxdrôc. *Xacto Rixactux* ít gây tiếng vang. Trái lại, cuốn *Cách mạng Pháp* (The French Revolution) thực sự làm cho Caclailơ nổi tiếng. Diễn biến của cuộc cách mạng được kể lại như tiểu thuyết. Người ta thường đánh giá đây là mẫu mực quan trọng nhất của phương pháp sử học lãng mạn. Tác giả đề cao vai trò cá nhân trong lịch sử, ca ngợi đức tính thành thật, ca ngợi sức mạnh, nghị lực, khinh bỉ sự xảo trá. Caclailơ còn viết *Cuộc đời Sile* (Life of Schiller, 1825), *Cuộc đời Jôn Xtocling* (Life of John Sterling, 1851), *Hồi ức* (Reminiscences, 1883), *Thư từ và ký niệm của Jên Oenx Caclailo* (Letters and Memorials of Jane Welsh Carlyle, 1883). Jên Oenx là vợ Caclailơ cưới năm 1826 và mất năm 1866 đúng vào ngày ông được cử làm Hiệu trưởng Trường đại học Edimboc.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

cacnavan hóa

(Thuật ngữ mượn từ tiếng Nga "Карнавализация"; có thể tạm dịch là *hội hè hóa*). Thuật ngữ thi học lịch sử, cũng được vận dụng vào mỹ học và triết học văn hóa, được Bakhtin* đưa vào môn nghiên cứu văn học hiện đại để chỉ những truyền thống lễ hội cải trang dân gian (hội cacnavan) được in dấu trong lịch sử văn học châu Âu (trước hết là văn học trung đại và Phục hưng).

Nguồn gốc của hiện tượng cacnavan hóa trong văn học chính là lễ hội cải trang (tiếng Pháp: carnaval) - một loại hình nghi lễ - diễn trò mang tính nguyên hợp ("những trò diễn không có đường biên sân khấu" phân cách người diễn và người xem) với một hệ thống nhất định những hành động (những "hồi", "màn" diễn) mang tính tượng trưng, thấm nhuần cái "biện chứng tự phát dưới dạng hình tượng" - đó là chân lý dân gian về thế giới, về tồn tại và thời gian. Hội cacnavan (theo ý nghĩa là toàn bộ các lễ hội kiểu cacnavan, ở thời La Mã cổ đại là hội Saturnalia) - đó là "thế giới lộn ngược": những con người, trong điều kiện ngày thường (phi lễ hội) bị tách biệt nhau bởi những hàng rào đẳng cấp, tài sản, chức trách, lứa tuổi, bước vào "quảng trường" (sân bãi hội cacnavan) là dự vào khu vực quan hệ tự do, thuần khiết, không có khoảng cách của con người với con người và con người với thế giới.

Gắn với việc suồng sã hóa các quan hệ nhân thế là các phạm trù khác của cacnavan: các trò hài hước đùa nghịch kỳ cục (tiếng Pháp: excentrique), các trò bất kính, xúc phạm (tiếng Pháp: profanation), các trò phối ngẫu phi đăng đối (tiếng Pháp: mésalliance). Các phạm trù của cacnavan mang tính chất thế giới quan, nhưng trong dạng thức vốn có, những người tham dự trong đó không tư duy về chúng bằng khái niệm trừu tượng mà trải nghiệm chúng một cách cụ thể trong cái không khí nửa thực nửa giả tưởng của lễ hội dân gian.

Hành động cacnavan chủ đạo thể hiện tư tưởng cacnavan nói chung là "tấn phong - hạ bệ". Ý nghĩa chiều sâu của nó là sự bài xích một cách đầy vui sống (bằng tiếng cười) của nhân dân đối với mọi chân lý quan phương cứng đờ và cách biệt với họ, đối với mọi cái chết cứng, "hoàn tất" trong tồn tại. Nhân dân cười nơi quảng trường, theo Bakhtin, bao giờ như cũng là chĩa tiếng cười vào cái trật tự trang nghiêm hợp pháp. Tiếng cười cacnavan là tiếng cười lưỡng trị (tiếng Pháp: ambivalent), bao gồm cả hai cực đối lập của hiện tượng, khi sự tôn vinh lộn trái thành sự chửi rủa, phỉ báng, "trên" chuyển thành "dưới" và ngược lại; đó cũng là tiếng cười công phá các quan niệm tôn ti thứ bậc về nhân thế. Như vậy, tiếng cười đối lập với sự trang nghiêm "đầy dọa nạt", phiến diện, như là chính thể đối lập với bộ phận, cái đang thành đối lập với cái đã thành: tiếng cười là sự chiết xuất từ thực tại, là "cửa ngách" đi vào "thời gian lớn" lịch sử, là sự giải phóng cho cái mới, cho tương lai. Do vậy, hội cacnavan có một thái độ đặc thù đối với thời gian: thời gian "tấn phong" những khả năng sáng tạo sống động của con người, của giai tầng, của xã hội, nhưng thời gian cũng "hạ bệ" những cái gì khô cạn còn sức ỳ nhưng đã cùng đường, những cái gì đã kết liễu, cáo chung ở những khả năng ấy.

Sự "hóa thân" hội cacnavan thành văn học đã được Bakhtin trình bày trong các chuyên luận của ông về Rabole* (*Sáng tác của*

Frăngxoa Rabole và văn hóa dân gian trung đại và Phục hưng, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Возрождения, 1965) và về Đôxtôiepxki* (*Mấy vấn đề thi pháp Đôxtôiepxki*, Проблемы поэтики Достоевского in lần thứ tư, 1979) cũng như trong một loạt bài viết khác (*Sử thi và tiểu thuyết* (Эпос и роман), *Ngôn từ trong tiểu thuyết* (Словесность в романе, v.v...) nói chung là một loại hiện tượng học tinh thần về lễ hội dân gian trong lịch sử văn học và văn hóa châu Âu.

Loại "thế giới lộn trái" kiểu cacnavan xác định hạt nhân của các thể loại văn học cacnavan hóa, vốn nảy sinh đầu tiên ở thời đại khủng hoảng của văn học cổ đại cổ điển. Khác với các thể loại cao (sử thi, bi kịch) mà nét đặc trưng là khoảng cách sùng kính đối với các đối tượng miêu tả vốn đã được truyền thống làm cho linh thiêng và đã nằm yên trong "quá khứ tuyệt đối" xa cách hẳn thời gian thực tại, các thể loại cacnavan hóa mới nảy sinh này xây dựng hình tượng ở khu vực thời hiện tại không hoàn thành (trong "vùng xúc tiếp suồng sã") của tác giả, độc giả hoặc khán giả, ở bình diện làm lệch tâm bằng tiếng cười (nhại hóa) đối với các thể loại truyền thống, trang nghiêm một cách giáo điều. Tất cả những điều vừa nêu được mệnh danh là sự khởi đầu của việc "tiểu thuyết hóa" văn học.

Tiểu thuyết tiếp cận đối tượng miêu tả một cách suồng sã, nó đứng chắc chân trên mặt đất, nó cười cợt và cãi lại "tính chất miễn tranh cãi của sử thi ngây thơ", nó đối thoại hóa thế giới quan sử thi, vạch ra rằng "tính khách quan" sử thi chỉ là sự hạn hẹp, hữu hạn. Như vậy, cacnavan hóa là chìa khóa để hiểu "tư tưởng về thành tạo" của tiểu thuyết, nhất là tuyến tiểu thuyết đối thoại (chứ không phải tuyến tiểu thuyết sử thi hoặc tuyến tiểu thuyết từ chương), trên những nét chung nhất, tuyến này đã được xác lập trong những thể loại cacnavan hóa của văn học cổ đại: thể loại "đối thoại kiểu Xôcrat (đặt theo tên triết gia Sokrates, 470-399 tr.CN)" và "trào phúng ménippée" (đặt theo tên Ménnippe ở Gadara, thế kỷ IV - III tr.CN, triết gia theo phái Cynic và nhà văn trào phúng cổ Hy Lạp). Ménippée do kết hợp tính phổ quát triết học với tính thời sự, kết hợp "chủ nghĩa tự nhiên thô lậu" với chất giả tưởng thực nghiệm, theo Bakhtin, là chất dẫn truyền giàu sức sống của cacnavan hóa trong văn học thời đại mới, là đại diện của văn hóa cười dân gian khi "thân xác" của văn hóa đó là lễ hội cacnavan đã suy tàn.

Đỉnh cao của cacnavan hóa và "chân lý kiểu cacnavan" trong văn học, theo Bakhtin, là tiểu thuyết của Rabole, và ở thời đại mới là các tiểu thuyết phức điệu của Đôxtôiepxki. Truyền thống của cảm quan thế giới kiểu cacnavan cũng thấy có trong văn học thế kỷ XX, mà thường là những tác phẩm có khuynh hướng mô hình hóa các quá trình lịch sử ("thời gian lớn"), những tác phẩm tiếp cận theo kiểu đối thoại với quá khứ và với tương lai ("tiểu thuyết - huyền thoại" / roman-mythe /, "truyện giả tưởng" / fantastique /, "phản không tưởng" / anti-utopie). Âm hưởng cacnavan cũng bộc lộ trong những chỉnh thể nghệ thuật của những nhà văn rất khác nhau về định hướng tư tưởng và sáng tạo như Belui (A. Белый, 1880-1934) *(Peterburg - Петербург)*, T. Man* *(Jôzep và anh em - Joseph und seine Brüder)*, Hex - H. Hesse, 1877-1962 *(Sói đồng hoang - Der Steppenwolf)*, Jôixơ* *(Ulyxiz*)*, Hêminguê* *(Mặt trời cũng mọc - The Sun also rises)*, Mackex* *(Trăm năm cô đơn*)*, các tác phẩm của Axturiax*, Bungakôp* *(Nghệ nhân và Margarita*)*, và nhiều tác phẩm khác.

Tuy nhiên, việc đưa một cách quá trực tiếp các phạm trù của cacnavan vào văn học thời đại mới cũng thường trở thành đối tượng tranh luận. Quan niệm cacnavan hóa không thể không động chạm đến những quan niệm và nguyên tắc đã bén rễ sâu trong nghiên cứu văn học. Ví dụ về khái niệm "ký ức của thể loại" do Bakhtin đưa ra: cả sự sống luôn đổi mới của thể loại lẫn tính bền vững của những hằng số của thể loại trong lịch sử văn học, đôi khi cũng vẫn trượt ra ngoài "ký ức chủ quan" của tác giả. Bất đồng với Bakhtin nhiều và rõ hơn những người khác là V. Sklôpxki (В. Шкловский, 1893-1984): "Chẳng việc gì phải cắt nghĩa Đôxtôiepxki bằng những ngọn nguồn chưa ai biết". A. Gurevich (А. Гуревич, thế kỷ XX) hoài nghi vai trò của tiếng cười cacnavan trong văn học trung đại: "cái thiêng liêng không trở thành tiếng cười hoài nghi; nó được củng cố bởi nguyên tắc

C

tiếng cười vốn là kẻ song trùng và bạn đường của nó, là âm vang thường xuyên của nó".

Đằng sau những trách cứ như trên hoặc những trách cứ khác (kể cả việc đánh giá vai trò của cacnavan hóa trong văn hóa thế kỷ XX) là những vấn đề chưa giải quyết được: quan niệm cacnavan hóa có trùng hợp được không với lập trường đạo đức của con người trong thế giới hiện đại; các dạng thức tư duy cá nhân ở thời đại mới có trùng hợp được không với cảm quan dân gian toàn vẹn được bộc lộ trong hội cacnavan?

Tại "ngưỡng" những thập niên đầu tiên của thế kỷ XX, gắn với tình thế văn hóa lịch sử toàn thế giới, quan niệm cacnavan hóa là sự khắc phục các quan niệm hình thức, siêu hình, duy mỹ trên các bình diện lịch sử, xã hội, nhân loại học triết học và thi học lịch sử. Có thể xem lý thuyết cacnavan hóa như chiếc cầu nối giữa văn hóa của quá khứ và của hiện tại.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

CACPÊNHTIÊ

(Alejo Carpentier, 26.XII.1904 - 25.IV.1980). Nhà văn lớn của Cuba và châu Mỹ Latinh. Sinh tại La Habana trong một gia đình trí thức: cha là Kiến trúc sư kiêm nhạc sĩ, mẹ nguyên là sinh viên y khoa. Nguồn gốc gia đình (cha gốc Pháp, mẹ gốc Nga) có ảnh hưởng sâu sắc đến cá tính sáng tác của Cacpênhtiê sau này - người thừa kế trực tiếp những truyền thống văn hóa của cả hai lục địa. Đã theo học âm nhạc và kiến trúc; làm báo từ năm 18 tuổi; là một cây bút xuất sắc của trào lưu "Thơ ca người da đen" do Ghizên* khởi xướng trong những năm 20 của thế kỷ XX. Tham gia "Nhóm thiểu số" (nhóm trí thức chủ trương phục hưng văn hóa và chính trị Cuba); 1927, ký tên vào một bản tuyên bố chống chế độ độc tài Machadô, vạch trần trò hề bầu cử và phản đối sự can thiệp của Mỹ và bị bắt giam. Viết những trang tiểu thuyết đầu tiên trong nhà tù; 1928, được phóng thích nhưng buộc phải ra nước ngoài; cư trú ở Pari. Viết một vài truyện ngắn bằng tiếng Pháp theo khuôn khổ của chủ nghĩa siêu thực*. 1930, cùng với Aragông*, Êluya*, Đêxnôx (R. Desnos, 1900-1945), ông ký tên vào bản tuyên ngôn "Thi hài" ly khai với trào lưu nghệ thuật này. Sau đó khoảng tám năm ông không nghiên cứu gì ngoài việc miệt mài đọc những thư tịch của châu Mỹ. Chủ trương tạp chí *Đá nam châm* để trao đổi những vấn đề xã hội - văn hóa giữa hai lục địa và tập hợp lực lượng sáng tác tiến bộ (số duy nhất ra năm 1931). 1933, cho xuất bản *Écuê-Yamba-O* (Ecue-Yamba-O) ở Mađrit, cuốn tiểu thuyết phong tục miêu tả những nghi lễ tôn giáo của người da đen Mỹ Latinh. 1936, tham gia Đại hội Các nhà văn thế giới bảo vệ văn hóa, ủng hộ nền cộng hòa Tây Ban Nha. 1939, trở về Cuba viết công trình nghiên cứu khoa học *Âm nhạc Cuba* (La Música en Cuba, 1946). Thời kỳ chín muồi trong sáng tác của Cacpênhtiê bắt đầu từ những năm 40. Chuyến đi thăm Haiti (1943) đã làm nảy sinh ý đồ về cuốn truyện vừa *Vương quốc trần gian* (El reino de este mundo, 1949) mở đầu cho "chùm tiểu thuyết Mỹ đầu tiên" khi tác giả tiếp xúc trực tiếp với hiện thực, lịch sử và ý thức huyền thoại đang còn tồn tại trong nhân dân của đất nước này. Trở lại thời kỳ cách mạng giải phóng nô lệ ở Haiti (cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX), thông qua cuộc đời một người nô lệ da đen, tác giả cho rằng con đường duy nhất để thoát khỏi xiềng xích đối với người Mỹ Latinh là gắn bó máu thịt với nhân dân bị áp bức, đoàn kết đấu tranh. Tác phẩm thứ hai được hoàn thành trong những năm ông sống ở Vênêxuêla (1945-59) là *Những dấu ấn đã mất* (Los pasos perdidos, 1953) thể hiện "châu Mỹ là lục địa duy nhất ở đó đang cùng tồn tại những thời đại khác nhau" trong tiến trình lịch sử loài người. Chủ đề mối quan hệ giữa con người với thực tại đó được lồng vào chủ đề số phận của nghệ thuật (âm nhạc) trong thế giới hiện đại. Cuốn sách được xuất bản đúng vào năm xảy ra cuộc tấn công lịch sử của Fiđen Caxtorô (Fidel Castro, sinh 1927) và những đồng chí của ông vào pháo đài Môncada mở đầu những biến cố vĩ đại trên Tổ quốc của nhà văn. Trong bầu không khí cách mạng, Cacpênhtiê tiếp tục lý giải những vấn đề nóng bỏng của thời đại - vấn đề cải tạo thế giới bằng cách mạng. Cuốn tiểu thuyết lịch sử nhiều bình diện *Thế kỷ Ánh sáng* (El siglo de las Luces, 1962) khẳng định con đường phát triển của châu Mỹ Latinh chỉ có thể là con đường đấu tranh của bản thân quần chúng Mỹ Latinh chứ không thể là sự du nhập cuộc cách mạng tư sản từ

phương Tây. *Thế kỷ Ánh sáng* kết thúc "chùm tiểu thuyết Mỹ đầu tiên" và sau đó mười năm, ông hoàn thành *Luận về phương pháp* (El recurso del método, 1973) chỉ ra bộ mặt đích thực của các kiểu loại độc tài thống trị trên sân khấu chính trị Mỹ Latinh và sứ mệnh tiêu diệt nó thuộc về cuộc cách mạng theo hệ tư tưởng macxit.

Đóng góp của Cacpênhtiê vào sự phát triển văn học Mỹ Latinh là hết sức to lớn. Sáng tác của ông đã đặt ra và giải quyết những vấn đề chủ yếu nhất của thời đại ngày nay, thấm nhuần những suy tư triết học sâu sắc và tinh thần lạc quan sáng suốt. Tìm ra những đặc điểm chung trong sự phát triển về lịch sử và văn hóa giữa châu Mỹ Latinh và thế giới, Cacpênhtiê đồng thời xác định chỗ đứng và trách nhiệm của con người sống trên lục địa này trước lịch sử, nhân dân và toàn nhân loại. Tác phẩm của ông có tầm cỡ của tiểu thuyết sử thi và đạt tới trình độ nghệ thuật bậc thầy. Để xướng lý luận về *cái hiện thực huyền diệu Mỹ Latinh*, Cacpênhtiê đưa ra một quan niệm mới lý giải hiện thực Mỹ Latinh. Sự cảm thụ cuộc sống có tính chất huyền thoại của quần chúng bị áp bức trên lục địa này là một thực tại khách quan, hợp quy luật, do đó *cái huyền diệu* được *tái tạo* trong tác phẩm như là những biểu tượng mà nhân dân vận dụng để cắt nghĩa vận mệnh của mình, để liên hiệp lại trong cuộc đấu tranh cho tương lai. Nghệ thuật của Cacpênhtiê không phải là sự kết hợp giữa hai kiểu tư duy (tư duy huyền thoại và tư duy văn minh) mà thể hiện sự biến hóa biện chứng giữa hai kiểu tư duy ấy vốn có nguồn gốc từ tính đặc thù của hiện thực Mỹ Latinh (song song tồn tại nhiều hình thái xã hội, sự đối lập dữ dội trong điều kiện tự nhiên...). Vì vậy những yếu tố huyền thoại được sử dụng trong toàn bộ sáng tác của Cacpênhtiê nhưng nó không phải là mục đích tự thân, không phải là sự thần bí hóa hiện thực, mà là một phương pháp nghệ thuật nhằm mô tả cuộc sống đúng như nó tồn tại.

✚ PHAN QUY

cải lương

Một bộ môn kịch hát của Việt Nam, ra đời muộn hơn tuồng và chèo. Bản thân thuật ngữ "cải lương" cũng đã xác nhận thực chất thể loại sân khấu này là một sự tiếp thu có đổi mới, cách tân, đối với những thể loại ca nhạc và sân khấu truyền thống, chứ không phải là một sáng tạo hoàn toàn mới mẻ. Hình thức sân khấu cải lương xuất hiện đầu tiên trong những năm trước Đại chiến I ở một số tỉnh Nam Bộ: Mỹ Tho, Vĩnh Long, Sa Đéc... Mới đầu chỉ là những ban nhạc tài tử, gồm những người biết đàn biết hát những bài bản có sẵn trong dân ca Nam, Trung Bộ, thậm chí cả trong nhã nhạc cung đình Huế... nhằm đáp ứng tâm trạng của số đông những người dân đến sinh cơ lập nghiệp tại các tỉnh đồng bằng sông Cửu Long lúc bấy giờ, chủ yếu là ở các thành thị, vốn đang phải gánh chịu nhiều nỗi buồn (nước mất, lìa quê, phong trào yêu nước và cách mạng của tầng lớp sĩ phu theo con đường tư sản bị khủng bố trắng khắp từ Nam đến Bắc, giai cấp tư sản dân tộc muốn tổ chức buôn bán, kinh doanh, nhưng yếu đuối, bất lực, bị bóp nghẹt ngay lúc mới ra đời...). Dần dần, trong quá trình chuyển hóa và thâm nhập lẫn nhau của các điệu hát từ bốn phương tụ hội ấy, yêu cầu cải biên được đặt ra ngày càng mạnh mẽ, làm xuất hiện hàng loạt bài bản mới, dựa trên bốn điệu thức cơ bản: *xuân* (tươi vui, thanh thản), *ai* (buồn bã, sâu lắng), *bắc* (hào hùng, sôi nổi), *oán* (thê thảm, não nề). Hai thời điểm quan trọng đánh dấu sự xuất hiện này: 1909, một tập bài hát được in ra, gồm 34 bài; và 1915, bốn tập bài hát khác được in tiếp, gồm 82 bài (*Theo 50 năm mê hát* của Vương Hồng Sển*). Trên cơ sở đó hình thành chừng 20 bài bản tiêu biểu nhất, được phổ biến rộng rãi, mà sau này ca nhạc cải lương coi là những bài "tổ". Đặc biệt, ở Bạc Liêu, Cao Văn Lầu (1892-1976) phối hợp một số điệu thức trong các bài *Tứ đại oán*, *Phụng hoàng*, *Nam ai* và *Hành vân*, làm thành bài *Dạ cổ hoài lang* nổi tiếng với nét nhạc chủ yếu là trữ tình bi thiết; bài hát được lan truyền khắp Lục tỉnh, trở thành khuôn mẫu của một điệu hát mới: điệu *Vọng cổ*, và nhanh chóng chiếm vị trí then chốt trong ca nhạc cải lương. Thế rồi khoảng 1915-16, một bộ phận ca hát thính phòng của phong trào tài tử tách ra, mang tính chất diễn xướng (nói lối, ngâm thơ, ca hát), tiếp theo vũ đạo tuồng, trở thành hình thức *ca ra bộ* (vừa hát vừa làm điệu bộ), và cũng xuất hiện những ông bầu (ba

người tiêu biểu là Tống Hữu Định (1869-1932), Kinh Lịch Quờn hay Hườn, và Phạm Đăng Đàng, đều người Vĩnh Long) đứng ra tổ chức ca ra bộ thành những nhóm diễn viên chuyên nghiệp. Bài *Tứ đại oán* kể tích truyện Bùi Kiệm thi hỏng trong *Lục Vân Tiên** là bài ca thịnh hành trong các nhóm "ca ra bộ" ở Vĩnh Long lúc đó. Vài năm sau, Lê Văn Thận ở Mỹ Tho thành lập một gánh hát và xiếc phối hợp, rồi Châu Văn Tú thừa kế gánh hát này, đưa cải lương lên sân khấu. Cuối năm 1922, hai vở cải lương đầu tiên *Kim Vân Kiều* và *Trang Chu mộng hồ điệp* được chính thức trình diễn tại Mỹ Tho và Sài Gòn. Tiếp đó, nhiều gánh hát khác cũng được thành lập, tiếp tục lấy đề tài trong văn học dân gian, văn học cổ điển, hoặc chuyển thể các vở tuồng... và mở rộng ảnh hưởng từ các thành thị miền Nam ra các tỉnh ngoài Bắc. Ở Hà Nội từ 1921, một nhóm sinh viên Trường cao đẳng gốc miền Nam, đã trình diễn cải lương lần đầu, và Phạm Công Bình sáng tác vở *Tối độc phụ nhân tâm* (Lòng người đàn bà hết sức độc ác) diễn tại trường ngay trong năm này, sau đó in ở Sài Gòn (1922) và trình diễn (1923). Đây là kịch bản đầu tiên về đề tài thế sự, không mô phỏng sách vở, lịch sử. Nhiều diễn viên đã nổi danh một thời cùng với cải lương ngay từ buổi đầu trong đó có những cái tên xuất hiện từ sớm và để ấn tượng lâu dài là Năm Phỉ (1907-1954), Phùng Há, Tư Chơi, Năm Châu...

Từ sau khi ra đời cho đến 1945 và từ 1945 về sau, cải lương đã trải qua nhiều chặng đường sàng lọc và thử thách, với nhiều loại ảnh hưởng phong phú, phức tạp, cũng như nhiều tìm tòi, thể nghiệm khác nhau. *Về âm nhạc*: do chỗ là một bộ môn nghệ thuật dễ thích nghi với cái mới, dễ thanh lọc, tiếp thu, trong vòng hơn năm mươi năm sinh thành và phát triển, đã có những bộ phận cải lương chịu ảnh hưởng của âm nhạc phương Tây; có bộ phận chịu ảnh hưởng của âm điệu hý khúc các vùng phía Nam Trung Quốc, gọi là nhạc Hồ Quảng hay Tiều Quảng; lại có bộ phận tiếp thu tổng hợp cả nhạc tuồng, nhạc Hồ Quảng với dàn nhạc phương Tây, nhằm tạo ra một hình thức âm nhạc rộn ràng, kích động, thích hợp với loại hình sân khấu mang tính chất võ hiệp như múa kiếm, đấu gươm v.v... Như vậy, có thể nói, linh hoạt đã trở thành một đặc trưng nổi bật, chi phối màu sắc và loại hình âm nhạc cải lương ngay từ khi mới ra đời. Người ta thường nói đến mấy hình thức chủ yếu của đặc tính linh hoạt này: biến tấu, hát chập, vay mượn, cải biên bài bản... Chỉ riêng một bài *Vọng cổ* chủ chốt của cải lương mà từ khi xuất hiện đến nay đã không ngừng được biến tấu, từ nhịp 2 nguyên thủy cho đến nhịp 32, nhịp 64... *Về đề tài*: vốn là một bộ môn sân khấu chủ yếu của tầng lớp thị dân tiểu tư sản, cải lương đã lần lượt đi qua hết thảy các khuynh hướng mà văn học hợp pháp ở các thành thị trước 1945 đã đi qua: lãng mạn những năm 1920-35, lấy việc chống lễ giáo phong kiến, giải phóng cá nhân làm chủ điểm; hiện thực phê phán những năm 1936-39, chủ trương đi vào đề tài xã hội, lên án những áp bức bất công trong xã hội thực dân tư sản; rồi bế tắc những năm 1940-45, hoặc chạy theo những thị hiếu tầm thường, hoặc bắt chước nước ngoài một cách lai căng, hoặc rơi sâu vào bi lụy... Các khuynh hướng này không tồn tại riêng rẽ hoặc nối tiếp mà xuất hiện song song, nhiều khi thâm nhập vào nhau. Đáng chú ý là những khuynh hướng tích cực của cải lương nhằm kiên trì thanh lọc và đổi mới về nhiều phương diện, để cải lương ngày càng gắn bó với đề tài hiện đại. Không những theo sát các chặng đường diễn tiến của văn học, cải lương còn trực tiếp hay gián tiếp mượn đề tài từ các tác phẩm văn học, trong nước cũng như nước ngoài để tạo nên nhiều kịch bản từng được hâm mộ một thời. Những vở còn để tên tuổi đến ngày nay: *Khúc oan vô lượng, Tiếng nhạn kêu sương* của Huỳnh Thư Trung; *Tơ vương đến thác* của Ngô Vĩnh Khang; *Mộng hoa vương, Lan và Điệp, Đời cô Lựu, Tô Ánh Nguyệt, Hồn bướm mơ tiên, Lá ngọc cành vàng* của Trần Hữu Trang*; *Giá trị và danh dự, Đóa hoa rừng, Men rượu hương tình* của Nguyễn Thành Châu (1906-1978); *Vó ngựa truy phong* của Lê Hoài Nở; *Khi người điên biết yêu* của bộ ba Trần Hữu Trang, Nguyễn Thành Châu, Lê Hoài Nở; *Trên dốc lý tướng, Huyền Trân Công chúa, Trưng nữ vương* của Sĩ Tiến (1915-1982); *Dòng máu thanh niên* của Đào Mộng Long... Những vở có tiếng vang sau 1945: *Chàng đi theo nước, Người kép hát già* của Nguyễn Thành Châu; *Hội yêu chồng* của Lê Hoài Nở; *Hận Kinh Kha* của Văn

Ngôn; *Lấp sông Gianh* của Duy Lân; *Người mặt cháy* của Nguyễn Phương và Tám Vân; *Bội lan hương* của Ngọc Văn; *Máu thấm đồng Nọc Nạn, Người con gái đất đỏ* của Phạm Ngọc Truyền; *Người nữ diễn viên miền Nam* của Huỳnh Văn Cát và Lưu Trọng Lư*; *Bà mẹ sông Hồng* của Hoàng Luyện; *Bài ca bất khuất* của Song Bân và Nguyễn Hoàng Mai... Tuy nhiên, chính vì ra đời trong khoảng vài chục năm đầu thế kỷ XX, giữa tiếng khóc ảo não của văn học hợp pháp Việt Nam đang cất lên ở nhiều thành thị, cho nên không tránh khỏi cái buồn có tính chất thời đại đã thấm vào cải lương như một đặc điểm thẩm mỹ, và tồn tại trong các quá trình vận động, biến hóa của bộ môn nghệ thuật này. Cái buồn đó đã chi phối nhiều phương diện khác nhau của hình thức và nội dung, làm cho âm nhạc, ngôn ngữ kịch bản và đề tài kịch bản cải lương thường mang một số đặc điểm chung mà có người đã muốn mô hình hóa thành bốn yếu tố *thanh* (hài hòa, cân đối), *sầu, cảm, oán* (Hà Văn Cầu).

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

cái bi

Phạm trù mỹ học xác định giá trị thẩm mỹ của những xung đột không thể giải quyết, được khai triển trong tiến trình hành động tự do của nhân vật, kèm theo xung đột này là những đau khổ và sự tiêu vong của nhân vật hoặc sự mất mát các giá trị đời sống của nó. Tính thảm họa của cái bi chủ yếu được quy định bởi bản chất nội tại của cái bi diệt vong, bởi sự không phù hợp của nó với trật tự hiện hữu.

Cái bi đòi hỏi một sự tự xác định tự do. Mâu thuẫn tạo nên cái bi là ở chỗ chính hành động tự do của con người lại thực hiện cái tất yếu sẽ tiêu diệt nó, cái tất yếu mà chính nó thấy trước (trong bi kịch anh hùng) hoặc không thấy trước (lầm tưởng bi đát). Sự khủng khiếp và đau khổ vốn có của cái bi mang tính dị thường, như là hệ quả sự hành động tự do của cá nhân con người và như biểu hiện những sức mạnh của bản thân nó. Khác với "kịch mêlô" (tiếng Pháp: mélodrame) gợi nên sự thương xót mủi lòng, ở cái bi con người không thể hiện diện chỉ như là khách thể thụ động, cam chịu số phận. Cái bi gắn với cái cao cả và cái anh hùng ở chỗ nó không tách rời những ý tưởng về phẩm giá và sự kỳ vĩ của con người, được bộc lộ trong chính sự đau khổ của nó. Ở cái bi diễn ra sự tự khẳng định của cá nhân, tự khẳng định nguyên tắc tinh thần hoặc phẩm chất đạo đức của cá nhân. Là dạng thức nỗi đau khổ cao cả thống thiết, cái bi vượt ra ngoài giới hạn hệ đối kháng lạc quan / bi quan: tinh thần lạc quan sẽ loại trừ tính bế tắc của xung đột được bộc lộ ở cái bi, sẽ loại trừ sự mất mát cái quý giá của con người vốn không thể bù đắp; tinh thần bi quan sẽ loại trừ tính tích cực, anh hùng của cá nhân dám thách thức số phận, dù phải chịu thất bại. Cái bi là sự "đột phá" vào tính tất yếu đồng thời là thắng lợi của tính tất yếu; là sự khẳng định tự do của con người bằng cái giá thất bại hoặc chết chóc; là sự trung thành với tư tưởng của mình hoặc trung thành với nhiệt hứng của mình đối diện với một thất bại mang tính thể nghiệm.

Tương tự các phạm trù thẩm mỹ khác (ví dụ cái cao cả*, cái hài*...), cái bi qua các thời đại vừa bất biến (một cảm hứng duy nhất xét về mặt loại hình), vừa khả biến (về bản chất xã hội - lịch sử, về các xung đột tinh thần tư tưởng mà nó tái tạo). Sự hình thành của hiện tượng "bi đát", ghi nhận cảm giác sắc nét về tồn tại cá nhân, diễn ra ở bi kịch cổ Hy Lạp (Esin*, Xôphôclơ*, Ơripit* thế kỷ VI và V tr.CN). Sự tự xác định của cá nhân trước cái sống cái chết, hành động và trách nhiệm độc lập vì sự tự xác định ấy - là chủ đề trung tâm của bi kịch cổ đại. Nhân vật của bi kịch cổ đại còn chưa biết đến sự xung đột tình cảm, giữa dục vọng riêng và bổn phận đạo đức (như trong bi kịch của chủ nghĩa cổ điển* và barôc* về sau); những hành động dẫn đến kết cục (thảm họa) được nó thực hiện không do dự, không cảm thấy bị hy sinh, nó hoan hỉ với tính quyết đoán của mình, đôi khi xấc xược trước "số phận" và thần linh (Prômêtê của Esin), thậm chí nó thấy thích thú khi nghĩ đến sự khủng khiếp. Nó còn giữ được tính kỳ vĩ trong cảm nhận về tội lỗi và trách nhiệm, nó tiếp nhận sự đau khổ một cách đường hoàng, đầy phẩm giá. Sự tán dương bi kịch bao hàm cả tư tưởng về sự tự xác định anh hùng của con người trước định mệnh đen tối, cả tư tưởng về thắng lợi của sự "cân bằng" của thế giới.

Ngoài cái bi của nghệ thuật cổ đại, mẫu mực cổ điển cho văn học và mỹ học nhiều thời đại còn là cái bi thể hiện trong văn học Phục hưng hậu kỳ, trước hết là ở các tác phẩm bi kịch của Sêcxpia* - người cho rằng lập trường hiện thực duy nhất đối với tiến trình lịch sử chỉ có thể là "lo âu bi đát": sự cảm nhận bi đát về "bản chất" người, về nguyên tắc cá nhân và tiến bộ lịch sử, - bao hàm tình cảm trách nhiệm trước "sự nối kết giữa các thời đại đang bị đứt gãy", trước sự bất hòa của thế giới. Đối tượng của "phương thức chiêm nghiệm bi đát" (chữ dùng của Hêghen*) ở Sêcxpia là tất cả những đối kháng phái sinh từ đấy: những khổ ải của sự thấu hiểu cuộc đời (*Hamlet**, *Vua Lia**); sự bất lực của cá nhân trước một xúc động xâm chiếm bản chất của chính mình (*Ôtelô**, *Antony và Clêôpatora*); sự mỏng manh của ý thức đạo đức cao (hình tượng Cordêlia trong *Vua Lia*); sự gắn kết và tương tranh giữa cái riêng và cái chung (*Côriôlan*). Mọi giá trị, mọi "dục vọng vinh quang" ở thế giới bi kịch Sêcxpia đều chứa đựng sự đau khổ cao cả; chính kết cục bi đát, không thỏa hiệp là thước đo đáng tin cậy cho phẩm giá, chiều sâu và sức mạnh của chúng.

Ở văn học cận đại, tính bi đát đạt tới độ căng cực đại trong sáng tác của Đôxtôiepxki*. Nhân vật của ông, những con người của "tư tưởng và dục vọng", không an tâm ở vương quốc "trung dung", luôn đi đến cùng, hướng tới tai biến. Nó được thiên phú một sự tự ý thức, cố hiểu biết trọng lượng thực của các hành vi của mình, đồng thời tham dự vào những xoay chuyển bí mật của các thế lực phi nhân dạng, bằng cách đó nó thực hành thước đo về tội lỗi và vô tội - cái thước đo đã gây nên nỗi kinh hoàng trước số phận tinh thần sau này của nhân vật và sự đồng cảm với những khổ ải của nó. Chủ đề chính của bi kịch ở Đôxtôiepxki là kiểm nghiệm chiều sâu của nhân tính trên những ngả đường của tự do, bằng vào đấy và thông qua đấy khám phá cái bản chất người sâu xa hơn, mang tính đạo đức học: lương tri và trái tim. Ngọn nguồn chất bi đát và sự thanh lọc ở sáng tác Đôxtôiepxki là như thế.

Ở văn học thế kỷ XX, cái bi được quan niệm và thể hiện khác nhau tùy theo những khuynh hướng nghệ thuật nhất định. Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa dựa trên định đề về sự tất thắng của cách mạng, của chủ nghĩa xã hội, đã tìm tòi thể hiện kiểu "bi kịch lạc quan"; tính bi đát thực sự bị thu hẹp, chỉ còn gắn với những thời điểm xã hội lịch sử nhất định, được coi là tương đối, nhất thời. Văn học của chủ nghĩa hiện sinh* hoặc kịch phi lý* thể hiện nỗi "lo âu bi đát" có tính chất bản thể luận; thường gặp ở các khuynh hướng này là bi kịch của sự tha hóa nhân cách, bi kịch của sự tự hủy hoại ý thức, bi kịch đánh mất năng lực giao tiếp, bi kịch của lịch sử đi vào ngõ cụt, bi kịch của sự trì trệ hoặc vận động khép kín, v.v...

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

cái biểu đạt, cái được biểu đạt

(Tiếng Pháp: *Signifiant, Signifié*). Thuật ngữ chỉ hai mặt biểu hiện thống nhất của một ký hiệu nghĩa. Cái biểu đạt không thể tách rời *cái được biểu đạt* của ký hiệu. Ký hiệu bao quanh đời sống chúng ta: đèn xanh, đèn đỏ trong giao thông, con hổ, con gấu... trong các quảng cáo (chỉ Bia con hổ, Rượu con gấu...). Thường ký hiệu chỉ bao gồm một ý nghĩa (đi, dừng lại; đồ hàng nào đó). Ký hiệu ngôn ngữ là một đơn vị phức tạp; đó là một ý kiến có tầm quan trọng đặc biệt của Xôxuya (F. de Saussure, 1857-1913) trong ngôn ngữ học hiện đại: "Ngôn ngữ là một hệ thống ký hiệu diễn đạt những ý tưởng". Ông nói mỗi ký hiệu có hai mặt, cái biểu đạt và cái được biểu đạt, mà ông hình dung như hai mặt của một tờ giấy, nó dính liền với nhau (như trong tiếng Việt: "chữ nghĩa", chữ nào dính liền với nghĩa đó), không thể cắt mặt phải mà không mất mặt trái, và ngược lại. Mối liên hệ giữa cái biểu đạt (hay hình thức, cái vật chất, bao gồm hai yếu tố: chữ viết và âm thanh) và cái được biểu đạt (hay nội dung, ý nghĩa) là mối liên hệ võ đoán, là một quy ước trong một cộng đồng xã hội - văn hóa. Platông (Platon, 427-347 tr.CN) cho biết (trong *Đối thoại*), từ thời kỳ cổ đại, đã có cuộc tranh luận giữa Cratin (Cratyle) và Ecmôgien (Hermogène): một bên cho rằng các tiếng phù hợp với các sự vật mà nó chỉ định, bên kia chủ trương các tiếng là những quy ước võ đoán (trừ một số tiếng tượng thanh, như "ầm ầm", "đùng đùng"...). Hiện nay, nhiều

nhà ngôn ngữ học chấp nhận tính võ đoán của ký hiệu ngôn ngữ.

Ký hiệu văn chương là ký hiệu phức hợp; nó mang nhiều ý nghĩa tiềm ẩn; trong mỗi ký hiệu văn chương, có hệ quy chiếu, ẩn dụ, tượng trưng và biểu đạt tâm thức riêng của nhà văn, hay vô thức cá nhân; các ký hiệu được nhà văn sắp xếp theo một cấu trúc riêng; và những ký hiệu ấy lại có những ý nghĩa mới. Vậy, mỗi ký hiệu có hai mặt: cái biểu đạt là yếu tố thứ nhất, và cái được biểu đạt là yếu tố thứ hai. Thường ở một bài thơ (bài văn) hay, cái được biểu đạt này trở thành cái biểu đạt thứ hai, mang ý nghĩa hay cái được biểu đạt thứ hai, rồi thứ ba v.v... tức là nhiều tầng nhiều lớp ý nghĩa, mà người phê bình phải khai thác.

Cái biểu đạt là cái hình thức, cái vật chất: âm thanh và chữ viết. Trong văn học, nhà thơ nhà văn sử dụng âm thanh của một từ và kết hợp âm thanh của nhiều từ để tạo thành những nhạc điệu riêng ("Đầu tường *lửa lựu lập lòe* đâm bông" - *Truyện Kiều**); trong tiếng Việt, sáu thanh có nhiều khả năng tạo âm nhạc. Về chữ viết, cũng phải khai thác mặt này của cái biểu đạt; về phương diện nhìn, chữ Hán, chữ Nôm, "phượng múa rồng bay" là một khả năng lớn tăng cường ý nghĩa của từ, của văn bản, - các loại chữ thảo, chữ vuông... có những ý nghĩa riêng của nó. Chính vì tầm quan trọng của chữ viết (một yếu tố của cái biểu đạt) mang nghĩa, mà Apôline* xếp một số bài thơ của ông theo hình cái cây, bông hoa, chậu hoa... (*Calligramme*) để biểu đạt tâm tư, tình cảm được thêm nghĩa, thêm phong phú. Trong kịch, trang trí, trang phục, cử chỉ, giọng nói, điệu múa, kèn, sáo, trống v.v... là những cái biểu đạt (nghe và nhìn) mang ý nghĩa biểu đạt.

Tất cả các hình thái của cái biểu đạt ấy, trong một văn bản, họp thành một hệ thống cái biểu đạt phức hợp, khó khai thác được các mặt, và mang những lớp nghĩa sâu xa. Người phê bình có nhiệm vụ tìm đến tối đa các hình thái của cái biểu đạt, từ đó mới khám phá được đến mức tối đa ý nghĩa văn bản.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

cái cao cả

Phạm trù mỹ học xác định giá trị thẩm mỹ của những đối tượng và hiện tượng có ý nghĩa xã hội tích cực, nhưng do sức mạnh và quy mô kỳ vĩ của mình nên chưa thể được xã hội và các cá nhân hiểu hoàn toàn ngay tức khắc, chúng vẫn hàm chứa trong mình những sức lực tiềm tàng. Quan hệ với những lực lượng không thể khuất phục, đôi khi lớn lao đến mức kỳ vĩ này, con người trở nên mất tự do. Nếu cái đẹp là một lĩnh vực của tự do, thì cái cao cả là lĩnh vực tương đối mất tự do của con người. Theo ý nghĩa này, cái cao cả biểu thị sự ưu thắng của khách thể trong quan hệ với cá nhân tiếp nhận nó. Ngọn nguồn khách quan của cái cao cả là các hiện tượng kỳ vĩ của tự nhiên, của những biến động lịch sử thế giới, là hoạt động đầy phấn hứng của con người trong những thời điểm bước ngoặt của sự phát triển xã hội và đời sống cá nhân. Là cái gì đó đặc biệt, vượt khỏi loạt hiện tượng bằng thường, cắt ngang dòng chảy thường ngày của cuộc sống, cái cao cả gây nên tình cảm hân hoan, vui sướng pha trộn với cảm giác lo âu, thậm chí sợ hãi. Đồng thời cái cao cả đòi hỏi sự khắc phục những tình cảm thẩm mỹ tiêu cực ấy, đòi hỏi sự khẳng định sức mạnh của con người. Khi cảm nhận cái cao cả, cảm giác hân hoan nảy sinh bởi tầm cỡ của nó, bởi ý nghĩa tích cực xã hội của nó; cảm giác sợ hãi nảy sinh bởi tình trạng chưa thấu hiểu được hiện tượng, chưa chế ngự được nó bằng ý chí con người. Tùy thuộc ưu thế của một nhân tố khách quan nào đó (tính tầm cỡ, tính tích cực, hoặc tính dọa nạt, sự chưa thấu hiểu) và tương ứng là những tình cảm do các nhân tố ấy gây nên trong sự tiếp nhận thẩm mỹ, người ta chia ra hai dạng của cái cao cả: dạng oai phong gây phấn hứng, nâng con người cao lên, và dạng hung dữ gây sợ hãi, chế áp con người. Hoạt động của con người sẽ kéo các hiện tượng quy mô, chưa được hiểu thấu vào phạm vi các quan hệ xã hội. Ngay cả những sức mạnh của tự nhiên vốn mang tính phá hoại đối với con người cũng không bị loại trừ cái giá trị tích cực trong viễn cảnh dài rộng đối với nhân loại. Sự phát triển xã hội đưa con người đến chỗ chế ngự được các sức mạnh ấy, loại bỏ những nét đe dọa, gây sợ hãi của chúng, phát hiện cái lớn lao đích thực, sự thân thiện chứ không phải thù địch của chúng đối với con người. Sự thấu hiểu, khai hóa

đầy đủ đối với hiện tượng, sự chế ngự được nó sẽ làm biến đổi đặc tính thẩm mỹ của nó: từ cái cao cả nó sẽ trở thành cái đẹp. Trong sự phát triển của xã hội, phạm vi cái đẹp được mở rộng nhờ cái cao cả, nhưng chừng nào mà sự mở rộng của các hiện tượng được nhận thức và chế ngự còn mở ra những chân trời mới cho sự thấu hiểu, thì việc chuyển cái cao cả thành cái đẹp cũng đồng thời mở rộng phạm vi của cái cao cả. Quy mô và sức mạnh của cái cao cả trong những hoạt động và những sáng tạo của con người và xã hội cũng như vậy; sự thấu hiểu chúng hoàn toàn chỉ có thể là kết quả của cả quá trình lịch sử.

Trong các loại hình nghệ thuật, cái cao cả được bộc lộ bằng những hình thức quy mô, nhiều nhiệt hứng, thống thiết, hoành tráng, bằng những phương tiện biểu cảm nghệ thuật có cường độ lớn (mãnh liệt, căng thẳng...), rực rỡ, phấn khích.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

CÁI CHẾT CỦA NGƯỜI CHÀO HÀNG

(*The Death of a Salesman*, 1948). Kịch của nhà văn Mỹ A. Milơ*, gồm hai hồi và một tang khúc. Ngôi nhà của Uyli Lâumân (Willy Loman) lọt thỏm giữa những khối nhà cao ngất nghểu. Lâumân là một người Mỹ trung bình về mọi phương diện và có rất nhiều ảo tưởng. Ông tin rằng làm giàu sẽ chẳng khó khăn gì miễn sao "có được một cái mã hấp dẫn", "được thiên hạ ưa thích" và "chịu khó lăn lộn". Ông giáo dục hai con trai theo tinh thần ấy. Ông tin ông sẽ thành công và hai con ông sẽ hơn người. Nhưng ảo tưởng của Lâumân tan vỡ thảm hại. Ông làm nghề chào hàng cho một hãng kinh doanh rộng rã hơn ba mươi năm mà vẫn công nợ và không sao ngóc đầu lên được. Nay đến lúc về già, không đủ sức đi xa, ông lại bị chủ sa thải chứ chẳng làm gì có chuyện được tham gia vào Ban quản trị hãng như lời chủ hứa hươu hứa vượn ngày xưa. Con trai cả là Bip (Biff) - một gã không nghề nghiệp, hay ăn cắp vặt, có lần đã ngồi tù. Con trai thứ là Heppi (Happy) cũng chỉ là một anh thư ký quèn thích lăng nhăng trai gái. Cảnh nhà suy sụp, đầu óc Lâumân rối bời, lúc nào cũng như người loạn trí, tìm mãi không ra lời giải đáp thế nào là bí quyết thành công. Cuối cùng, ông đã cố tình đâm xe, tự gây ra tai nạn xe hơi để vợ con được lĩnh hai mươi ngàn đô la của hãng bảo hiểm. Lần đầu tiên trong ba mươi nhăm năm, gia đình rũ sạch công nợ, nhưng Linđa (Linda) đau khổ, ngồi trước mộ chồng, lặp đi lặp lại mãi một điệp khúc: "Tôi không tài nào hiểu được... Tôi không tài nào hiểu được..."

Uyli Lâumân không nhận thức được nguyên nhân thực sự gây ra những nỗi đau khổ trong gia đình ông. Trước sau, ông vẫn nghĩ rằng trách nhiệm thuộc về phía bản thân ông và các con ông. A. Milơ, khi viết *Cái chết của người chào hàng*, cũng hơi thiên về phía giải thích cái chết thê thảm của Lâumân bằng những lý do cá nhân. Mặc dù vậy, *Cái chết của người chào hàng* vẫn có ý nghĩa phê phán xã hội Mỹ. Những con người bình thường khó sống nổi trong xã hội ấy. *Cái chết của người chào hàng* đã gây nên một cuộc tranh luận sôi nổi. Nhiều nhà phê bình chủ trương rằng nhân vật bi kịch không thể là một người thuộc tầng lớp dưới. A. Milơ khẳng định vở kịch này là một bi kịch thực sự, bất cứ một người bán hàng nào cũng có quyền trở thành nhân vật bi kịch vì bất cứ một người Mỹ trung bình nào cũng có khả năng nảy sinh ra những xung đột có tính chất bi kịch, những xung đột ấy phản ánh những mâu thuẫn giữa các mặt chủ yếu của xã hội. *Cái chết của người chào hàng* còn là một vở kịch có kết cấu rất độc đáo. Bằng cách lựa chọn nhân vật chính là một người gần như loạn óc, tác giả đã đưa lên sân khấu cùng một lúc quá khứ và hiện tại của nhân vật xen kẽ nhau. Nhiều thời điểm, nhiều địa điểm cùng diễn ra trên sân khấu một lúc mà không cần thay đổi bài trí. Diễn biến trong kịch tuy chỉ xảy ra trong vòng một ngày nhưng lại bao trùm khoảng thời gian mấy chục năm trong cuộc đời của nhân vật. Đó là vở kịch thành công của A. Milơ và là một trong những vở kịch hay trong toàn bộ sân khấu Mỹ.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

cái đẹp

Phạm trù mỹ học xác định giá trị thẩm mỹ của các hiện tượng theo quan điểm về sự hoàn thiện, xem chúng như là các hiện tượng có giá trị thẩm mỹ cao nhất. Các hiện tượng có thể được xem là đẹp khi, với tính toàn

vẹn cụ thể cảm tính của mình, chúng hiện diện như những giá trị xã hội - nhân bản, tức là những giá trị thể hiện sự khẳng định con người trong thế giới, chứng tỏ sự mở rộng giới hạn tự do của xã hội và con người, thúc đẩy sự phát triển hài hòa của nhân cách, sự nảy sinh và bộc lộ ngày càng đầy đủ những sức mạnh và năng lực của con người. Bởi vậy, việc tiếp nhận cái đẹp gây nên trạng thái vui sướng, tình yêu vô tư, cảm giác tự do, xác nhận và làm giàu lý tưởng thẩm mỹ. Trong lịch sử mỹ học, cái đẹp và sự tiếp nhận cái đẹp được nghiên cứu ở bình diện quan hệ giữa cái tinh thần và cái vật chất, cái khách quan và cái chủ quan, cái tự nhiên và cái xã hội, giữa nội dung và hình thức. Đặc trưng của cái đẹp được xác định thông qua mối quan hệ của nó với các loại hình giá trị khác: giá trị thực dụng (lợi ích), giá trị nhận thức (chân lý), giá trị đạo đức (cải thiện). Tùy theo những phương pháp luận triết học khác nhau mà có những cách giải quyết khác nhau về vấn đề cái đẹp có thuộc tính khách quan hay chủ quan. Mỹ học duy tâm khách quan giải thích tác động của cái đẹp đến con người bằng quan niệm cho rằng ở cái đẹp biểu lộ những sức mạnh tâm linh khách quan, siêu nhiên. Theo Platông (Platon, 427-347 tr.CN), cái đẹp là ý niệm vĩnh cửu, tuyệt đối, thần thánh. Tômax Aquina (Thomas Aquinas, 1225-1274) xem nguồn cái đẹp là ở Thượng đế. Đối với Hêghen*, cái đẹp là "hình thể cảm tính của các ý niệm". Chủ nghĩa duy tâm chủ quan phủ nhận tính khách quan của cái đẹp, loại bỏ nó ra khỏi các năng lực tinh thần của chủ thể. Phái hoài nghi thời cổ Hy-La bác bỏ sự tồn tại của cái đẹp trong thực tại. Theo Hium (D. Hume, 1711-1776), cái đẹp không phải là một phẩm chất vốn có trong chính các sự vật; nó chỉ có trong tinh thần, chỉ tinh thần mới chiêm nghiệm được nó; và tinh thần của mỗi con người lại thấy một cái đẹp khác. Thuyết trực cảm cho rằng cái đẹp được tạo ra do việc phóng chiếu tình cảm con người lên đối tượng. Mỹ học duy vật tìm nguồn của tiếp nhận và trải nghiệm cái đẹp ở thực tại vật chất. Có hai xu hướng. Một xu hướng xem cái đẹp như phẩm chất của bản thân vật thể (Bocko - E. Burke, 1729-1797), như sự biểu lộ tính quy luật tự nhiên (Hôgac - W. Hogarth, 1697-1764). Một xu hướng nữa muốn kết hợp việc thừa nhận tính khách quan của cái đẹp với ý nghĩa của nó đối với con người. Ví dụ, theo Secnusepxki* "cái đẹp là sự sống", "một tồn tại là đẹp khi ở nó ta nhìn thấy cuộc sống như nó phải có theo cách hiểu của ta". Mỹ học macxit nêu lên sự liên hệ có tính quy luật giữa cái đẹp với hoạt động lao động của con người. Mac* nhận xét rằng "con người cũng sáng tạo theo quy luật của cái đẹp", bởi vì con người tự khẳng định bản chất nhân loại - xã hội của mình trong thực tiễn sáng tạo thế giới vật chất; khác với loài vật, con người sản xuất một cách phổ quát, tự do với nhu cầu thể chất trực tiếp, đối lập một cách tự do với sản phẩm của mình, và biết áp dụng thước đo phù hợp cho đối tượng. Nói cách khác, trong tiếp nhận cái đẹp, con người chẳng những nhận được thông tin về các phẩm chất tự nhiên của các hiện tượng, mà còn nhận được thông tin về mức độ khẳng định con người xã hội trong thế giới, về mức tự do mà nó đạt tới trong thực tại tự nhiên và xã hội, về mức phát triển các tiềm năng sáng tạo của nó. Cái đẹp là khách quan, bởi vì nó là giá trị nhân bản - xã hội, được tạo ra trong sự tương tác của tự nhiên và xã hội, trong quan hệ giữa con người với nhau, trong quá trình thực tiễn lịch sử xã hội khách quan. Sự đánh giá cái đẹp (bộc lộ qua tình cảm thẩm mỹ, thị hiếu thẩm mỹ, lý tưởng thẩm mỹ) lại mang tính chủ quan, và có thể chân thực hay giả dối tùy theo chỗ tương ứng hay không tương ứng với cái đẹp như là giá trị khách quan. Mỹ học macxit cũng nhấn mạnh liên hệ biện chứng của cái đẹp và cái có ích, cái đẹp và chân lý. Đặc tính đẹp cũng có ở lao động, vốn là hoạt động tự do, sáng tạo và có ý nghĩa xã hội, đem lại khoái cảm "bởi trò chơi của các sức mạnh thể chất và trí tuệ" (Mac); cũng có ở các kết quả của lao động, hiện thân của tài nghệ cao và của văn hóa, biểu hiện của tính mục đích và sự hoàn thiện. Cái đẹp cũng có ở hoạt động nhận thức, ở sự biểu hiện của hoạt động này trong chân lý. Phẩm chất đẹp cũng có những biểu hiện cụ thể cảm tính ở các nguyên tắc đạo đức. Không phải mọi cái đẹp đều có ích lợi thực dụng. Ý nghĩa chủ yếu của cái đẹp đối với con người và xã hội là ý nghĩa thực tiễn - tinh thần. Bởi vậy sự tiếp nhận thực sự thẩm mỹ đối với cái đẹp là sự tiếp nhận vô tư, tức là xa lạ với ác thực dụng dung tục

và ốc vị lợi vị kỷ. Những gì là đẹp trong thực tại, đều có thể được miêu tả trong nghệ thuật. Tác phẩm nghệ thuật là đẹp, tức là có giá trị nghệ thuật. Sáng tác nghệ thuật là lĩnh vực đặc thù của sự tìm tòi và thể hiện cái đẹp, là lĩnh vực biểu hiện sự phát triển phong phú về tinh tần của cá nhân con người.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

cái hài

Một trong những phạm trù mỹ học căn bản, xác định giá trị thẩm mỹ thông qua việc phát hiện tính mâu thuẫn có ý nghĩa xã hội của thực tại và thông qua thái độ phê phán đối với tính mâu thuẫn ấy, xuất phát từ lý tưởng thẩm mỹ. Cái hài được mỹ học châu Âu tìm hiểu từ rất sớm, từ thời cổ Hy Lạp, và thu hút sự lý giải của rất nhiều học giả, cho đến tận thế kỷ XX. Trong lịch sử tư tưởng mỹ học, cái hài được nhận định như là kết quả sự tương phản, sự "bất đồng", sự mâu thuẫn: giữa xấu và đẹp (theo Arixtôt*), giữa cái quan trọng giả và cái quan trọng thật (theo Hêghen*), giữa cái nhỏ nhặt và cái cao cả (theo Kant, 1724-1804), giữa cái nhỏ nhặt trống rỗng bên trong và bề ngoài mang tham vọng có nội dung, có ý nghĩa thực (theo Secnusepxki*), giữa cái vô nghĩa lý và cái hữu lý (theo Jean Paul, 1763-1825, nhà văn lãng mạn Đức), giữa tính tiền định vô biên và tính vô đoán vô biên (theo Sêlinh - F. Schelling, 1775-1854), giữa hình hài và ý tưởng (theo Fiso - F. Vischer, 1807-1887), giữa cơ giới và sống động (theo Becxông - H. Bergson, 1859-1941), giữa cái có giá trị và cái mang tham vọng có giá trị (theo Fônken - J. Volkelt, 1843-1930), v.v... Khó khăn cho việc lý giải thấu đáo về cái hài là do tính phổ quát của nó (mọi thứ trên đời đều có thể bị xem là "nghiêm túc" đồng thời là "buồn cười"), do tính cơ động, co giãn vô cùng tận của nó (năng lực đùa cợt, diễn trò có thể bộc lộ dưới mọi mặt nạ).

Cái hài là sự mâu thuẫn giữa các hiện tượng không hoàn thiện và kinh nghiệm tích cực của nhân loại, được ghi khắc ở các lý tưởng thẩm mỹ; là sự không tương dung mang ý nghĩa xã hội giữa mục đích và phương tiện, giữa hình thức và nội dung, giữa hành động và hoàn cảnh, giữa bản chất và các biểu hiện của nó, giữa tham vọng của cá nhân và các khả năng chủ quan của nó, v.v... Cái hài là đặc tính vốn có của đời sống thực tại: mọi lúc mọi nơi đều đầy dẫy những cái có thể gây cười. Tuy nhiên tiếng cười chỉ bộc lộ khi chủ thể phát hiện ra đối tượng gây cười ấy; tiếng cười nổ ra như là dấu hiệu của quan hệ "suồng sã" với đối tượng. "Văn hóa cười" (thuật ngữ do Bakhtin* đề xuất) là một phương diện cốt yếu của đời sống văn hóa tinh thần nhân loại bộc lộ rõ rệt nhất ở văn hóa dân gian, ví dụ tiếng cười trong các trò chơi của hội cải trang (cacnavan). Đó là tiếng cười của niềm vui vô tư lự, của trạng thái tràn đầy sinh lực, của sự thoải mái tinh thần (đối lập với tính nghiêm nghị ngày thường đầy những lo toan), đồng thời là tiếng cười tái sinh. Trên bãi rộng của lễ hội cũng như trong tư gia bên bàn tiệc, mọi lúc và mọi nơi, thế giới được ngự trị bởi tiếng cười, bởi cái không khí hai nghĩa được khúc xạ qua lăng kính tưởng tượng sáng tạo của "người chơi". Mọi yếu tố của hình tượng cười đều được rút từ cuộc sống, đều có ở đối tượng (người) thực, nhưng tương quan, vị trí, quy mô, điểm nhấn của chúng đã được cải biến bởi tưởng tượng sáng tạo. Một trong những ngọn nguồn khoái cảm của cái hài là sự nhận biết của ta về đối tượng dưới cái mặt nạ bị biến dạng đến độ không thể nhận biết. Về nội dung, tiếng cười mang tính phổ quát và tính lưỡng trị (tính hai nghĩa: kết hợp một cách suồng sã trong giọng cười sự tán bốc và sự chửi rủa, sự tán dương và sự sàm báng) - chính là tiếng cười mang tính nguyên hợp (xét cả về mặt nơi chốn của hành động: không có "đường biên" sân khấu ngăn cách thế giới của cái hài với thế giới thực của khán giả; cả về tính chất của sự trình diễn: hòa trộn các "vai trò" tác giả, diễn viên, khán giả thành một vai trò "người vui nhộn", "người dự trò chơi"). Ở tiếng cười hội hè, dường như bản thân cuộc sống diễn trò, và những người dự cuộc vui chỉ là những cơ quan ít nhiều có ý thức của nó. Theo Bakhtin, tiếng cười hội hè thời trung đại tạo ra một "cuộc sống khác", gắn với lý tưởng không tưởng về một vương quốc của đại đồng, tự do, bình đẳng, dân chủ, sung mãn, gắn với cảm quan đổi thay, tái sinh, đổi mới về cuộc đời, đối lập với lễ hội chính thống trang nghiêm, ngôi thứ, đối lập với trật

tự Trung cổ cứng nhắc, sùng bái quyền lực và đẳng cấp.

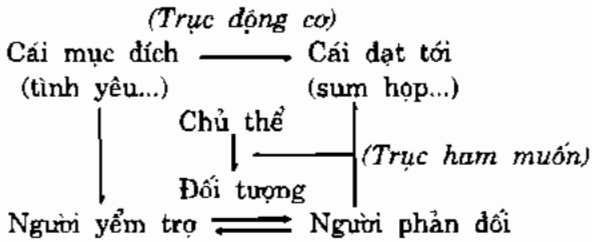
Ở văn học, mẫu mực của cái hài là *Gacgăngchuya và Păngtagruyen** của Rabole*. Trong tiếng cười nguyên hợp chứa đựng dưới dạng phôi thai nhiều thể loại của cái hài, về sau sẽ tách riêng trong tiến trình phát triển văn hóa. Trước hết là mỉa mai và hài hước (umua), được phân lập theo "luật chơi", theo tính chất của mặt nạ. Ở mỉa mai, cái cười được che giấu dưới mặt nạ nghiêm trang, nghiêng về thái độ phủ định (chế giễu) đối tượng. Ở hài hước, cái nghiêm túc được che giấu dưới mặt nạ cười cợt, thường nghiêng về thái độ tích cực ("đùa cợt"). Trong khi đó, châm biếm là tiếng cười lật tẩy, tố cáo; đối tượng của nó là các thói hư tật xấu. Tiếng cười còn mang nhiều sắc thái, cung bậc phong phú, đa dạng: cười khinh bỉ, cười thiện cảm, cười nghiêm khắc, cười chua chát, v.v... Có hàng loạt biện pháp nghệ thuật gắn với cái hài: tính cách hài, tình huống hài, chi tiết hài, cường điệu, nhấn mạnh, nhại, biếm họa, biến dạng nghịch dị, tự tố cáo và tố cáo nhau (giữa các nhân vật), các phương tiện ngôn ngữ (chơi chữ,...), ngụ ý, tương phản, v.v... Mọi biện pháp này tựu trung đều bao hàm yếu tố bất ngờ. Đối tượng duy nhất của cái hài là con người (hoặc loài vật được nhân cách hóa). Vì vậy cái hài xa lạ với kiến trúc. Các loại hình nghệ thuật khác có thể mang cái hài ở những mức khác nhau. Thuận lợi nhất cho bản chất phổ quát của cái hài là văn học; trong văn học, thể loại xây dựng chủ yếu trên cơ sở cái hài là hài kịch.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

cái hành động

(Tiếng Pháp: *Actant*). Khái niệm nhằm xác định trạng thái của một lực, một vị trí trong cấu tạo một truyện, một vở kịch, nó có thể là một nhân vật, một động lực tinh thần, một đạo lý, một ham muốn (tình yêu, báo thù, tự do, dân chủ...). Các "nhà hình thức chủ nghĩa Nga", như Prôp (В. Я. Пропп, 1895-1970) với tác phẩm *Hình thái học truyện cổ tích* (Морфология сказки, 1928) là những người đầu tiên nghiên cứu nhân vật không phải là những tính cách, mà xác định vị trí, chức năng của nhân vật trong cấu trúc truyện hay kịch. Ở Pháp, Xuriô (E. Souriau, 1895-1979) trong tác phẩm *200.000 tình huống kịch*, Grêimax (A. Greimas, sinh 1917) trong *Ngữ nghĩa học cấu trúc*, Uybecxfen (Ubersfeld) trong *Đọc kịch*, xây dựng phương pháp Phân tích các hành động (tiếng Pháp: analyse actantielle).

Khái niệm cái hành động trình bày truyện, cốt truyện của kịch, như những mối quan hệ giữa các lực (thường được hình tượng hóa bằng nhân vật), nên cốt truyện được nhìn dưới dạng năng động; như vậy, nhân vật ngoài tính cách, được nghiên cứu như những lực tác động lẫn nhau và thúc đẩy biến diễn của hành động kịch (hay cốt truyện diễn thuyết); các lực ấy không chỉ là nhân vật hành động, mà còn là các động lực tinh thần. Các nhà ký hiệu học và cấu trúc luận trên đưa ra nhiều mô hình về những mối liên hệ giữa các cái hành động. Hình mẫu của Uybecxfen gồm sáu cái hành động, tập trung và sáng rõ, như sau:



Thí dụ 1: *Truyện Kiều** của Nguyễn Du*:
1) Cái mục đích: tình yêu
2) Chủ thể: Thúy Kiều
3) Đối tượng: Kim Trọng
4) Người yểm trợ: họ Vương, Giác Duyên...
5) Người phản đối: Tú Bà, Mã Giám Sinh...
6) Cái đạt tới: Sum họp Kiều-Kim

Thí dụ 2: bi kịch *Phedro** của Raxin*
1) Cái mục đích: Chiếm đoạt tình yêu
2) Chủ thể: Phedrơ
3) Đối tượng: Ippôlit
4) Người yểm trợ: Ênon
5) Người phản đối: Têzê, Ippôlit...
6) Cái đạt tới: cái chết

Như vậy, có ba cặp cái hành động:
Cái mục đích - Cái đạt tới (Trục ngang)
Chủ thể - Đối tượng (Trục dọc)
Người yểm trợ - Người phản đối (có thể có những biến động)

Phương pháp phân tích cái hành động có cái lợi là nó tách rời phân tích tâm lý nhân vật với hành động kịch (hay cốt truyện), cho cái nhìn về các lực hành động. Song cần phải

tránh những công thức, những sơ đồ cứng nhắc.

✤ ĐỖ ĐỨC HIẾU

CÁI NỒI

(*Aulularia*). Hài kịch thơ của nhà thơ cổ đại La Mã Plôt*, được trình diễn vào khoảng 195 tr.CN. Vở kịch mở đầu bằng một cảnh tự ngôn "giáo đầu": Vị thần La (thần thổ địa, thần gia bảo) ở nhà Ocliông (Euclion) kể cho khán giả biết, ông nội Ocliông đã chôn một kho vàng trong nhà và giao cho thần gìn giữ. Tính lão keo kiệt quá mức cho nên đến khi chết cũng chẳng muốn cho con trai kho vàng đó. Con trai của lão, bố của Ocliông, lại còn keo kiệt hơn lão, nên đối xử với thần La rất tồi tệ, chẳng dâng lễ tốt. Thần La tức giận, trả thù, không nói cho hắn biết kho vàng. Đến đời Ocliông, cũng thế. Thần La chẳng được đối xử tốt hơn. Tuy nhiên con gái của Ocliông là Phêđri (Phedrie), đối xử với thần La rất thành kính. Vì thế, để trả ơn người con gái nghèo đó, thần La cho Ocliông kho vàng để Phêđri nhờ đó sẽ dễ dàng lấy được chồng vì có món hồi môn lớn. Nhưng Phêđri lại gặp chuyện không may. Trong đêm hội xôrex, một thanh niên quý tộc tên là Licônit (Lyconide) đã say sưa quá trớn đến nỗi cưỡng hiếp Phêđri khiến Phêđri có mang. Phêđri lại không biết kẻ đã xúc phạm đến mình là ai, tông tích thế nào. Và Ocliông cũng không biết câu chuyện lôi thôi ấy. Thần La nói thần sẽ giúp đỡ Phêđri, bằng cách sai khiến Mêgađo (Mégadore), cậu của Licônit, một thương nhân góa vợ, chán ghét thói xa hoa đua đòi đến xin cưới Phêđri để từ đó Licônit có thể biết chuyện, thay đổi được tình hình và cứu Phêđri dễ dàng. Sau đó là diễn biến của năm hồi kịch thể hiện tính cách hà tiện của Ocliông và câu chuyện nhân duyên từ Mêgađo - Phêđri đến Licônit - Phêđri. Từ khi có nồi vàng trong tay, lão Ocliông ngày đêm lo ngại, sợ sệt lũ đầy tớ của mình, lão lúc nào cũng có thể nghi đứa này dòm ngó, đứa kia rình mò để biết chỗ lão giấu vàng. Khi Mêgađo đến gặp Ocliông để "ăn hỏi" thì Ocliông tưởng Mêgađo tìm cách ăn cắp nồi vàng. Được biết Mêgađo xin cưới Phêđri mà không đòi của hồi môn thì Ocliông mừng rỡ, ưng thuận ngay. Thậm chí bữa tiệc cưới cũng do Mêgađo gánh chịu hết mọi khoản phí tổn từ mua sắm cho đến cử cả đầu bếp sang nhà Ocliông. Còn Ocliông thì rất lo ngại về chuyện đón đầu bếp do Mêgađo cử sang và lão quyết trong bữa tiệc chỉ uống nước lã, đề phòng Mêgađo dùng kế chuốc rượu cho hắn say để cướp đoạt nồi vàng. Trong khi mọi người lo chuẩn bị cho tiệc cưới thì Ocliông đem nồi vàng từ nhà ra giấu ở đền thờ thần Thiện tâm và khấn thần che chở, gìn giữ cho nồi vàng. Không ngờ Xtơrôbin (Strobile), đầy tớ của gia đình Mêgađo - Licônit, được Mêgađo sai bám sát ông bố vợ để tìm hiểu tính khí đặng liệu bề đối xử, nghe được lời cầu khấn bí mật đó. Ra khỏi đền, Ocliông bắt gặp Xtơrôbin, lão tra hỏi vặn vẹo đủ đường rồi cẩn thận hơn nữa lão lại đem nồi vàng đi giấu ở nơi khác. Xtơrôbin theo dõi sát và lấy được nồi vàng. Ocliông mất nồi vàng, mất trí, kêu gào, la hét... Licônit sau vụ xúc phạm Phêđri, hối hận nói thật với mẹ (chị của Mêgađo) và xin cưới Phêđri. Sau khi thu xếp xong với ông cậu Mêgađo, Licônit đến gặp Ocliông thú tội và xin cưới. Câu chuyện giữa hai người được tác giả viết rất khéo, tạo ra một cảnh "ông nói gà, bà nói vịt". Suốt câu chuyện, Ocliông cứ tưởng là Licônit thú tội đã lấy cắp nồi vàng của mình. Cho đến cuối, lão mới vỡ lẽ ra cái chuyện lôi thôi rắc rối ấy là chuyện... xin cưới Phêđri. Hồi V của vở kịch bị mất một số đoạn cuối, chỉ biết Xtơrôbin kể lại với cậu chủ Licônit việc hắn vớ được một cái nồi vàng với ý định dùng số vàng này dâng cậu chủ để chuộc lại quyền tự do, thoát khỏi kiếp sống nô lệ... Các nhà nghiên cứu căn cứ vào hai đoạn giới thiệu tóm tắt ngắn (trước cảnh thần La trình diễn) và dự đoán kết thúc vở kịch: Ocliông cho con gái nồi vàng và đôi Licônit - Phêđri lấy nhau. Còn Ocliông nhận ra mình đã tự làm khổ mình quá nhiều, quyết từ nay từ bỏ lối sống keo kiệt để sống một cuộc đời nhẹ nhõm, thư thái hơn. Theo một cách phân chia ước lệ, *Cái nồi* là hài kịch tính cách. Vở kịch phản ánh tình trạng suy đồi phong hóa trong đời sống ở La Mã, tâm lý sùng bái của cải, tích lũy, keo kiệt đã làm cho con người méo mó, nghèo nàn đi và trở thành nô lệ một cách kỳ cục cho của cải. Vở hài kịch có chi tiết không hợp lý: Phêđri có mang gần đến ngày sinh mà Ocliông không biết... Nghệ thuật gây cười tập trung vào việc cường điệu tính cách của nhân vật chính, tạo

ra sự đối lập, mâu thuẫn hài kịch. *Cái nồi* đã in dấu khá đậm trong vở hài kịch *Lão hà tiện** của Môlie*.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

CÁI SÀN GẠCH

X. **Đào Vũ**

CAIN

(*Caïn*, 1821). Kịch thơ ba hồi của nhà thơ Anh Bairơn*. Đề tài lấy trong *Kinh thánh**. Một buổi sáng, lúc mặt trời mọc, gia đình Adam (Adam), những con người đầu tiên của trái đất, dâng lễ vật lên Chúa. Ai nấy đều cầu nguyện, chỉ trừ *Cain*. Chàng thấy chẳng có điều gì phải cầu xin mà cũng chẳng có gì phải biết ơn Chúa. Chàng có những băn khoăn không nguôi về ý nghĩa cuộc sống cực nhọc và không tán thành giải thích sự trừng phạt của Chúa là do tội lỗi tổ tông. Những tư tưởng ấy tiếp tục dằn vặt Cain mãi, sau khi mọi người cầu nguyện xong đã đi lao động. Ma vương Luyxife (Luxifer) đến vạch cho Cain thấy rõ mọi nỗi đau khổ hiện nay đều là do Chúa gây ra. Ađa (Ada), vợ của Cain trở lại báo cho chồng biết cả nhà đang đợi chàng trong giờ nghỉ ngơi sau buổi lao động, và cây quả đã chín. Giằng co mãi, cuối cùng Cain đi theo Luyxife để tìm hiểu đâu là tri thức, con đường dẫn tới hạnh phúc, mặc những lời van xin can ngăn của vợ (Hồi I). Cain và Luyxife bay mãi, bay mãi qua vực thẳm của không trung xuyên qua những tầng mây, đến vương quốc của Cái chết. Chàng được chứng kiến không gian và thời gian vô thủy vô chung, với biết bao thế giới cũ đã trôi qua. Mục đích của Luyxife là muốn cho chàng thấy cái hư vô của cuộc sống, "đó là điều mà toàn bộ tri thức của con người phải dẫn tới". Cuộc hành trình đó chỉ càng làm cho những băn khoăn của Cain được củng cố thêm (Hồi II). Cain trở lại gia đình và mọi người cố thuyết phục chàng dâng lễ vật. Hai bàn thờ được dựng lên. Bên này, Aben (Abel), em trai Cain, dâng thịt cừu. Bên kia, Cain dâng hoa trái, nhưng không quỳ xuống cầu nguyện. Bỗng một cơn lốc lật đổ bàn thờ của Cain. Chàng tức giận định phá bàn thờ Chúa của Aben. Aben can ngăn, liền bị Cain cầm thanh củi đập vào thái dương ngã xuống chết. Cain hoảng hốt, than vãn, hối hận, bị gia đình nguyền rủa, bị Chúa giận dữ. Chàng bỏ đi lưu đày. Ađa tự nguyện theo chồng vào sa mạc (Hồi III).

Theo *Kinh thánh*, Cain và Aben cùng dâng lễ vật lên Chúa. Một cơn lốc lật đổ bàn thờ của Cain. Ghen tức vì Chúa chấp nhận lễ vật của em và khước từ lễ vật của mình, Cain đã đánh chết em và bị Chúa quở trách. Như vậy Cain là kẻ phạm tội đầu tiên trên trái đất và Chúa là đấng thưởng công phạt tội, đồng thời cũng rất nhân đức. Dưới ngòi bút của Bairơn, Chúa trở thành vị Chúa ác, khát máu, chẳng khác gì bạo chúa dưới trần gian. Chúa chấp nhận lễ vật của Aben vì đó là lễ vật máu - thịt cừu - còn Cain chỉ dâng hoa trái. Cain giết chết Aben cũng không phải vì ghen tị mà đấy chỉ là hành động lầm lỡ của một con người đang nổi giận định phá bàn thờ, chống bạo chúa. Cũng như Manfrêt (Manfred) trong vở kịch cùng tên của Bairơn, Cain được xây dựng thành một biểu tượng của nhân vật "nổi loạn", có ý nghĩa to lớn trong thời đại tác giả. Chàng cũng không chịu khuất phục trước bất cứ một uy vũ nào. Tuy ở chàng vẫn còn những dấu vết bi quan, nhưng khác với Manfrêt, sự phản kháng của Cain không mơ hồ mà có đối tượng cụ thể. Hơn nữa, nếu Manfrêt phản kháng nhân danh cá nhân và vì cá nhân chàng, chẳng cần quan tâm đến số phận những người khác, thì trái lại, Cain chống bạo chúa vì hạnh phúc của mọi người, vì số phận và tương lai của nhân loại bị áp bức. Kịch thơ *Cain* được xem là một trong những kiệt tác của Bairơn.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

CALAKỆT

Truyện thơ Lào, dựa vào một truyện cổ Ấn Độ, được nhân dân Lào ưa thích và lưu truyền rộng rãi. Vua Xurivông trị vì lâu năm, nhưng không có con trai. Hoàng hậu cầu xin Trời Phật ban phước lành. Indra (vua của các Thần) chấp nhận, sai con trai xuống đầu thai thành Hoàng tử Calakệt. Một hôm, Calakệt lần la chơi ở chuồng ngựa của nhà vua. Con ngựa quý Milicap biết nói tiếng người và biết bay, trông thấy, liền rạp mình đón chàng đi chơi xa. Đến vương quốc Phimông, Calakệt gặp Công chúa Malicăng đang dạo chơi trong rừng. Sắc đẹp lộng lẫy của Malicăng khiến cho Calakệt say đắm. Chàng ước ao được trò

chuyện với Công chúa nhưng không lọt qua được hàng rào thị vệ. Thần Đêvata liền ban cho chàng phép tàng hình. Phút chốc, Calakệt đã ở bên cạnh Malicăng. Về phòng riêng, Malicăng mới trông thấy Calakệt. Cuộc gặp gỡ đột ngột khiến Công chúa bối rối, nhưng khi biết rõ ngọn nguồn và được nghe những lời thổ lộ tâm tình nồng cháy, Công chúa xúc động nhận lời và bằng lòng để cho chàng bí mật ở lại trong phòng. Quyết định này đã làm cho vua cha nổi giận. Can ngăn vô hiệu, nhà vua bèn sai người lẻn vào phòng con gái, cài bẫy lên cửa sổ, nơi Calakệt thường ra vào để giết chàng. Khi Calakệt cưỡi ngựa quý đến tình tự với Malicăng thì bất ngờ một mũi tên đã giết chết cả chàng lẫn ngựa. Calakệt chỉ kịp dặn người yêu đem xác chàng và con ngựa đặt lên một chiếc bè, thả trôi sông. Nhà vua không đồng ý, nàng phải đấu tranh rất quyết liệt mới được chấp nhận. Hai cái xác trôi ra tận biển. Garuđa - bạn cũ của cha Calakệt - tình cờ nhìn thấy và nhận ra người quen, liền báo cho Indra biết. Indra làm cho Calakệt và con ngựa sống lại. Sau đó, chàng theo học pháp thuật với một Đạo sĩ danh tiếng. Thành tài, chàng đi gặp lại người yêu. Nhà vua phái quân lính đến trừng trị Calakệt lần thứ hai. Nhưng những mũi tên lao tới Calakệt đã hóa thành những bông hoa lả tả rơi quanh hai người. Vì lời cầu hôn vẫn bị cự tuyệt, Calakệt buộc phải dùng đến chiếc cung thần do Garuđa ban cho, bắn một mũi tên làm cho cả kinh thành bốc cháy. Mọi sinh vật đều bị thiêu chết, chỉ trừ vua và hoàng tộc. Nhà vua đành phải gả Công chúa cho chàng. Calakệt phóng một mũi tên báo tin mừng cho Indra biết. Lập tức, một trận mưa kỳ diệu đổ xuống. Cả kinh thành được hồi sinh. Calakệt cùng vợ từ giã nhà vua trở về quê hương. Trên đường đi, chàng phải chống chọi với rất nhiều kẻ thù và gạt bỏ hết mọi sự cám dỗ của nữ yêu. Chỉ có một lần thất bại. Ba nữ yêu, con nuôi của một Đạo sĩ, đã dùng phù phép làm cho Malicăng và con ngựa quý ngủ mê mệt rồi bắt cóc Calakệt về lâu đài riêng. Tỉnh dậy, tìm chồng không thấy, Malicăng đành sống nhờ trong lâu đài của vua Ixun. Ba tháng sau, Đạo sĩ biết, trách mắng ba nữ yêu, bắt họ đi tìm gặp Malicăng để xin lỗi, và quyết định gả ba cô cho Calakệt. Chàng cùng vợ tiếp tục cuộc hành trình. Hai người vượt đại dương, lạc vào đất của chúa quỷ Mithilat. Thấy Malicăng xinh đẹp, Mithilat dùng phép yêu làm cho Calakệt và con ngựa quý thiếp đi rồi dùng vũ lực bắt Malicăng phải theo, nếu trái ý, Calakệt sẽ bị giết chết. Malicăng chỉ còn biết cầu khẩn Indra cứu giúp. Indra báo cho Calakệt biết đầu đuôi sự việc. Calakệt lập tức tìm đến sào huyệt của Mithilat và những trận ác chiến diễn ra. Mithilat núng thế phải cầu cứu đồng bọn tiếp sức. Malicăng dùng thanh gươm pha lê và chiếc cung do Indra ban cho cùng chồng đánh trả bọn chúa quỷ quyết liệt. Pantavan, kẻ đồng lõa với Mithilat bị Malicăng chém rơi đầu, Mithilat xin đầu hàng, rồi chuộc tội bằng cách gả con gái cho Calakệt. Một trận mưa kỳ diệu đổ xuống làm cho những người vừa chết được sống lại. Pantavan đi đón ba cô con gái nuôi của Đạo sĩ, còn Mithilat thì khẩn trương chế tạo một cỗ xe để chở đoàn người về quê hương của Calakệt, vương quốc Boranaxi. Vua Xurivông mở tiệc đón tiếp Calakệt và những người vợ của chàng. Calakệt được vua cha nhường ngôi, trở thành một ông vua hiền đức.

Giá trị nổi bật của truyện thơ *Calakệt* là ở chỗ đề cao ý chí đấu tranh của con người để vươn tới những ước mơ chân chính và đẹp đẽ. Mối tình của Calakệt và Malicăng tuy gặp nhiều sóng gió nhưng cuối cùng đã chiến thắng, bởi vì họ là những người có nghị lực, có ý chí và có lòng nhân đạo cao cả.

✚ ĐINH VIỆT ANH

CAMARA

(Laye Camara, 1928-1980). Nhà văn Ghinê, sinh ở Kuruxa (Kouroussa), từng học kỹ thuật xe hơi, làm việc cho hãng Simca ở Pháp; tự học ngành hàng không và chế tạo xe hơi. Sau đó, chuyên viết sách. Từ 1956, ông về Ghinê và đã giữ nhiều trọng trách trong Chính phủ. Camara sống ở Đaca (Dakar), thủ đô Xênêgan. Ông viết khá nhiều; những tác phẩm chính là các tiểu thuyết: *Em bé da đen* (L'Enfant noir, 1953); *Cái nhìn của nhà vua* (Le Regard du roi, 1954); *Đoramux* (Dramouss, 1966); *Người thầy của ngôn từ* (Le Maître de la parole, 1978)... *Em bé da đen* là bức tranh của một thời thơ ấu sung sướng ở châu Phi. *Đoramux* là tác phẩm kín đáo châm biếm chế độ của Tổng thống Xêcu Turê (Sékou Touré, 1922-1984). Nhìn chung, chủ đề chính trong

các tác phẩm của Camara là số phận người da đen và con đường tự giải phóng. Toàn tập thơ của ông xuất bản năm 1968.

✦ KỲ SƠN

CAMMING

(Edward Estlin Cummings, 4.X.1894 - 2.IX. 1962). Nhà thơ Mỹ, sinh ở bang Maxachuxet (Massachusetts) trong một gia đình buôn bán nhỏ. Học hết bậc trung học ở quê nhà, sau đó đi nhiều nơi ở Mỹ và châu Âu. Có khiếu về thơ và sáng tác thơ từ khi còn học ở trường đại học. Trong Đại chiến I, ông tình nguyện tham gia vào đơn vị cứu thương ở Pari (Pháp). Nhưng do một sự hiểu nhầm, ông bị nghi ngờ là phản bội và bị bắt giam ba tháng tại một trại quân sự ở đây. Thời gian bị cầm tù này xảy ra vào năm 1917 sẽ được ông ghi lại trong tập sách *Căn phòng khổng lồ* (The Enormous Room, 1922) tố cáo những sự bất công. Sau khi ở tù ra, ông trở về Mỹ tiếp tục sáng tác. Ông sáng tác rất nhiều và là một trong những nhà thơ hiện đại của Mỹ có ảnh hưởng đến thế hệ các nhà thơ đương thời. Tập thơ đầu tiên của ông được xuất bản năm 1924 có nhan đề là *Hoa tuylip và Lò sưởi* (Tulips and Chimneys, 1923). Tiếp theo là một tuyển tập những bài thơ ông viết rải rác trong khoảng ba mươi năm in trên các báo và tạp chí ở Mỹ cũng như ở nước ngoài, tuyển tập lấy nhan đề là *Thơ 1924-54* xuất bản năm 1954. Trong thơ của mình, lần đầu tiên ông trình bày các câu thơ, các khổ thơ một cách khác lạ. Với cách chấm câu, cách ngắt nhịp điệu câu thơ hoàn toàn khác với truyền thống, mỗi bài thơ, mỗi tập thơ của ông đều mang dấu ấn cách tân rõ rệt và thể hiện rõ tính chất hiện đại. Tài năng của ông bộc lộ rõ nhất trong thơ trữ tình với giọng điệu đặc sắc. Toàn tập thơ của ông xuất bản năm 1968.

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

CAMÔENX

(Luis Vaz di Camoëns, 1524 hoặc 1525 - 10.VI.1580). Nhà thơ lớn thời Phục hưng của Bồ Đào Nha; thuộc một gia đình quý tộc lâu đời ở Galixơ (Galice), đã sa sút. Vào học đại học ở Côimbrê (Coïmbre), nghiên cứu các Khoa Triết học, Thần học và Văn học, sau đó, được nhận vào giúp việc Triều đình, giao du khá rộng với các nhân vật có thế lực. Do có kẻ cận thần ghen ghét mưu hại, nhân một vụ đấu gươm trong đám rước ngày hội, Camôenx đã đâm bị thương một quan hầu của nhà vua, ông bị phát vãng làm lính trơn đi Marốc từ 1549 đến 1551. Trong một cuộc chinh phạt người Môrơ (Maure), ông suýt chết, bị hỏng mắt phải, sau đó nhận lệnh đi Ấn Độ bằng đường biển. Chuyến đi bị tai họa lớn: đoàn thuyền bị đắm hầu hết. Camôenx thoát chết, đến được xứ Goa thuộc Ấn Độ. Ông bị choáng váng vì tình trạng tham nhũng và tàn khốc của thực dân Bồ Đào Nha ở đây. 1555, Camôenx viết *Những chuyện điên rồ ở Ấn Độ*, tập ký châm biếm sâu cay bọn cai trị thực dân, trong đó, ông vạch ra một số vụ biển thủ tầy đình của nhà cầm quyền. Ông lại bị họ làm rầy rà, suýt bị kết án tử hình, sau được ân xá và đày đi Ma Cao (thuộc Trung Quốc). Chính ở đây, ông đã sống những năm sôi sục ý chí sáng tạo nhất, và đã hoàn thành nhiều đoạn của kiệt tác *Luyziadax**. 1561, nhân có một cận thần, người quen cũ của Camôenx từ thời còn ở Bồ Đào Nha, là Công xtăngtin (Constantin) đi Braganxơ, được cử làm Phó vương Ấn Độ, Camôenx mới được phép trở lại Ấn Độ; và được bổ nhiệm làm một chân quản lý tài sản. Nhưng ông lại va vấp với bọn chủ nợ chuyên xoay xở cho vay nặng lãi và cướp đoạt tài sản người khác. Chúng tìm hết cách để có cớ bắt giam ông. Camôenx chán ngán, bỏ đi Môzămbich, lúc đó cũng là thuộc địa mới khai khẩn của Bồ Đào Nha. Cuộc đời lưu lạc của ông kết thúc vào năm 1570, khi ông được phép trở lại Bồ Đào Nha. Nhờ bạn bè giúp đỡ, tháng Sáu 1570 ông về tới Lixbon. Hai năm sau, ông xuất bản tập trường ca đồ sộ của mình là *Luyziadax* (1572), tác phẩm đã đem lại vinh quang lớn cho ông. Về già, Camôenx chết trong cảnh nghèo khổ.

Sáng tác của Camôenx bắt đầu từ thời đi lính ở các thuộc địa. Thoạt đầu, ông chịu ảnh hưởng của nhà thơ Italia Pêtoraca*. Hơn ba trăm năm mươi bài xonnê chủ yếu viết về tình yêu bất hạnh, tràn đầy tình cảm chân thành. Yếu tố xã hội dần hình thành trong các bài thơ sau, và Camôenx dần tìm thấy phong cách riêng, đậm tính dân tộc. Ông lên án sinh hoạt đồi trụy của bọn sủng thần, cảm nhận sự bất công và thiếu hài hòa của thế giới mình đang sống, phê phán sự xa hoa

ở cung đình và sự dối lừa của bả hư danh. Ngoài thơ, Camôenx có viết một số hài kịch: vở *Philôđêmô* (Filodemo, 1587 mới được in) ca ngợi lý tưởng Phục hưng cao cả trong tình yêu; và vở *Vua Xêlêucô* (Auto de el rei Seleuco, viết khoảng 1546 nhưng đến 1645 mới được in) vạch mặt bọn vua chúa chuyên chế, tham quyền cố vị. Tuy nhiên, tác phẩm đã làm Camôenx có tên tuổi thế giới là trường ca *Luyziadax*. Trường ca thể hiện khát vọng của dân tộc, muốn mở rộng những chân trời hiểu biết đối với thế giới xung quanh, và hướng sự tìm tòi đầy năng động của trí tuệ dân tộc vào những mục đích hữu ích, thực dụng. Trường ca dựng lại cả lịch sử dân tộc, từ lúc hình thành quốc gia, chiến đấu chống đế quốc La Mã xâm lược đến thời kỳ những phát kiến địa lý vĩ đại làm rung động thế giới. Trường ca có những đoạn miêu tả các dân tộc phương Đông đầy cảm tình đẹp đẽ, với cách sống cao thượng, thể hiện cách nhìn bình đẳng, nhân đạo chủ nghĩa của Camôenx trước mọi dân tộc trên thế giới. Trong nhiều đoạn khác, ông phê phán mạnh mẽ bọn thực dân thống trị - những đồng bào của chính ông - đã tàn ác đến phá phách cướp bóc các dân tộc thuộc địa. Lương tri của Camôenx không chịu nổi những điều bất công ấy. Ông tin vào khả năng vô tận của trí tuệ con người, ông tin vào lẽ phải, vào công lý sẽ chiến thắng. Tất cả mọi điều này đã làm *Luyziadax* trở thành một tác phẩm kiệt xuất của văn học Phục hưng Bồ Đào Nha.

Vêga* gọi Camôenx là "Hoàng tử của các nhà thơ". Quả thực, Camôenx đã có vai trò quyết định trong sự hình thành nền văn học dân tộc, đưa ngôn ngữ thơ ca Bồ Đào Nha lên đến độ trong sáng cổ điển.

✦ BẰNG VIỆT

CAMPANELA

(Tommazo Campanella, 5.IX.1568 - 22.V. 1639). Nhà xã hội chủ nghĩa không tưởng Italia thời đại Phục hưng. Sinh ở Calabrơ (Calabre) trong một gia đình nông dân nghèo; 14 tuổi, gia nhập dòng đạo Đôminich. Chịu ảnh hưởng những trào lưu tư tưởng mới, tiến bộ của thời đại Phục hưng ở Italia, đặc biệt là triết học của Têlêxiô (Telesio, 1509-1588). Vì lẽ đó, chính quyền La Mã không tin dùng ông, coi ông là một mối nguy cho kinh viện học và thần học. 24 tuổi, Campanela tham gia cuộc luận chiến bảo vệ cho những quan điểm triết học của Têlêxiô. Ông viết bản luận văn *Bàn về lĩnh vực của Arixtac* để ủng hộ thuyết mặt trời là trung tâm và quả đất vận hành quanh mặt trời của Côpecnich (N. Copernic, 1473-1543). Tác phẩm *Tự nhiên* của ông bị cấm, Giáo hội coi kẻ nào đọc tác phẩm đó là tà đạo và vô thần. Ông đi nhiều nơi trên đất Italia để học tập, nghiên cứu và truyền bá quan điểm, tư tưởng của mình. Bị La Mã nghi ngờ, ông trở về Naplơ (Naples). Theo dõi các cuộc tranh luận và trao đổi ý kiến của ông, chính quyền La Mã và Tây Ban Nha khép ông vào tội phản nghịch và theo tà đạo. Campanela bị giam ngục tối suốt 27 năm, giải qua 50 nhà tù, bảy lần bị tra khảo bằng những hình phạt cực kỳ tàn bạo và man rợ. Nhưng ông không hề nao núng. Trong ngục, ông viết cuốn *Thành phố Mặt trời* (tên đầy đủ: La Città del Sole cioè Dialogo di Repubblica nel quale si dimostra l'idea di riforma della Repubblica cristiana conforme alla promessa da Dio fatta alle Sante Caterina e Brigida, 1602). Tác phẩm nói về một thành phố, một nước, do tác giả tưởng tượng ra, ở đó cuộc sống giữa mọi công dân được thật sự bình đẳng. Quyền tư hữu tài sản bị xóa bỏ. Mọi người đều lao động, cho nên không còn hiện tượng giàu nghèo, áp bức, bóc lột. Nhờ áp dụng khoa học kỹ thuật vào công việc sản xuất nên *Thành phố Mặt trời* là thiên đường của trái đất... 1623, tác phẩm mới được xuất bản. 1626, Campanela được tha nhưng vẫn bị theo dõi. 1634, ông trốn sang Pháp và sống những ngày cuối của đời mình ở đó. Ông chết ở Pari.

Cùng với Tômax Mor*, Campanela là người đề xướng những nguyên lý xã hội chủ nghĩa trong việc tổ chức xã hội. Nhưng chủ nghĩa xã hội của ông ở vào giai đoạn đó, thời kỳ tích lũy ban đầu của chủ nghĩa tư bản, chỉ có thể là chủ nghĩa xã hội không tưởng, đồng thời cũng là một thái độ phản kháng thực tại tư sản, quyền sở hữu tư sản đang đem lại cho con người, nhân loại những tai họa mới.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

CAMUY

(Albert Camus, 7.XI.1913 - 4.I.1960). Nhà

văn Pháp; sinh tại Môngđôvi (Mondovi, Angiêri); cha là người Pháp, một công nhân nông nghiệp, chết trong trận La Macnơ (Đại chiến I); thuở nhỏ, được mẹ, người Tây Ban Nha, nuôi dạy; lớn lên trong một xóm nghèo ở thành phố Angiê (Alger); học xong trung học, Camuy học đại học triết học, song chớm bị bệnh lao nên bỏ học. Thời gian này, ông làm nhiều nghề lặt vặt để sinh sống. 1933, Camuy cưới vợ, rồi ly dị năm sau đó. Gia nhập Đảng Cộng sản được một năm (1933). Ông ham thích sân khấu, thành lập đoàn kịch, dựng một số vở phỏng theo tác phẩm của Manrô*, Đôxtôiepxki*, Fôcknơ*, là phóng viên báo *Pari buổi chiều* (Paris soir, 1940). Thời gian Đại chiến II, tham gia kháng chiến chống bọn chiếm đóng phatxit, trong phong trào nhóm Chiến đấu; là Tổng biên tập báo *Chiến đấu* (Combat, 1934-47); lên tiếng ủng hộ những cuộc nổi dậy của nhân dân Madagaxca và những chiến sĩ Hy Lạp. Đầu 1956, cùng với nhiều người Pháp, ông lên tiếng ủng hộ Mặt trận Giải phóng quốc gia Angiêri. Ngày 17.X.1957, được trao Giải thưởng Nôben, với lý do tác phẩm của ông "mang ra ánh sáng những vấn đề hiện nay đặt ra cho lương tâm con người". Camuy chết ở gần Viloblovanh (Villeblevin) trong một tai nạn xe hơi. Những tác phẩm chính của ông: tiểu luận *Huyền thoại Xizip* (Le Mythe de Sisyphe, 1942); tiểu thuyết *Người xa lạ* (1942); kịch *Caliguyla* (Caligula, 1944); kịch *Ngộ nhận** (1944); tiểu thuyết *Dịch hạch** (1947); tiểu luận *Người nổi loạn* (L'homme révolté, 1951); *Diễn văn ở Thụy Điển* (1957)...

Cùng với Xactơrơ*, Camuy là "người thầy tư tưởng" của mấy thế hệ thanh niên Pháp sau Đại chiến II, là nhà lý luận và nhà văn của chủ nghĩa hiện sinh* - triết học của cái phi lý, của những lớp người mất lòng tin, sau sự tàn phá có tính hủy diệt của chủ nghĩa phatxit. Camuy muốn xây dựng một chủ nghĩa hiện sinh có màu sắc riêng biệt. Khởi điểm của học thuyết Camuy là *cái phi lý*: cuộc sống là vô nghĩa, cái hàng ngày buồn tẻ, cái máy móc của đời người là không thể giải thích và không thể chấp nhận. Song, con người phải chấp nhận cái thế giới phi lý ấy, lấy cuộc đời vô nghĩa này làm vui và sống đến mức tối đa. Tư tưởng triết học khởi đầu này của Camuy được diễn đạt trong tiểu luận *Huyền thoại Xizip*. Hãy chấp nhận một cách kiêu hãnh và thách thức "thân phận con người" mỏng manh ấy. Camuy viết: "Từ cái phi lý, tôi rút ra ba kết luận: nổi loạn, tự do, và ham mê". *Nổi loạn* là sắc thái đáng chú ý nhất của triết học hiện sinh Camuy; nó được thể hiện qua các nhân vật Mơcxôn (*Người xa lạ*), Caliguyla (*Caligula*), Macta (*Ngộ nhận*). Ở Camuy, luôn luôn có những mâu thuẫn gay gắt; có khi bừng sáng những tình cảm, suy tư tốt đẹp. *Dịch hạch* phê phán chủ nghĩa phatxit và các chế độ chính trị tàn bạo, "cả một thế giới trại tập trung và chiến tranh phi nghĩa". Cái bi kịch của Camuy cũng như của các nhà văn hiện sinh chủ nghĩa khác, là cái bi kịch của người do dự giữa ngã ba đường. Trong hai bài diễn văn đọc ở Thụy Điển, một mặt Camuy bác bỏ thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật, cho đó là thái độ vô trách nhiệm, mặt khác ông công kích chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, coi nó là "duy tâm" và "ảo tưởng", "hy sinh nghệ thuật cho một mục đích ở ngoài nghệ thuật". "Thế hệ của tôi biết rằng nó sẽ không cải tạo được thế giới", đó là lời của Camuy, người mang trong bản thân mình cái hoài nghi của thời đại.

✤ ĐỖ ĐỨC HIẾU

CANĐÊRÔN

(Pedro Calderon de la Barca, 17.I.1600 - 25.V. 1681). Nhà viết kịch Tây Ban Nha. Sinh trong một gia đình quý tộc sa sút, học Trường dòng ở Xalamăng (Salamanque), sớm có thiên hướng về sân khấu. 19 tuổi đã tập viết các vở kịch và tham gia đóng kịch. Từ 25 tuổi, hoàn toàn dành sức lực cho hoạt động sân khấu. 1636, tham gia cuộc chiến tranh với Pháp. 1640, tham gia cuộc chinh phạt xứ Catalônho (Catalogne). Từ 1651, nhận chức tước của Giáo hội và được vua Philip IV bảo trợ, do đó, những năm cuối đời, chủ yếu viết các vở kịch về đề tài tôn giáo.

Sáng tác của Candêrôn có thể chia làm bốn thời kỳ. Thời kỳ đầu (1619-25) chịu ảnh hưởng sâu nặng của Lôpơ đơ Vêga*, ông sáng tác những vở kịch tình yêu kiểu hiệp sĩ: *Tình yêu, danh dự và quyền lực* (Amor, honor y poder, 1623), *Trò chơi của tình yêu và tình huống* (1625)... Thời kỳ thứ hai (1625-36), sáng tác của ông đã đến độ chín, đặt ra nhiều

vấn đề triết học và mỹ học, đôi khi tìm cách giải quyết một loạt vấn đề trong một tác phẩm, có tính chất khái quát sâu rộng, vì thế có nhiều nhà nghiên cứu đặt tên thời kỳ này là "thời kỳ tổng hợp" trong sáng tác của ông. Những vở nổi tiếng nhất: *Chàng Hoàng tử kiên trung* (El principe constante, 1628-29); *Cuộc đời như giấc mộng* (La vida es sueno, 1631-32). Thời kỳ thứ ba (1636-50) cũng được gọi là "thời kỳ phân tích", hướng tới việc phân tích tâm lý nhân vật, đào sâu vào từng chủ đề một cách tập trung và từ nhiều khía cạnh, thí dụ các vở *Thầy thuốc của danh dự bán thân* (El medico de su honra, 1635-37); *Tình yêu sau khi chết* (1633-37) và nhất là *Viên quan tòa ở Zalamêa* (El alcade de Zalamea, 1640-45). Thời kỳ thứ tư (sau 1651) là thời kỳ Candêrôn viết nhiều vở kịch tôn giáo và cung đình, pha trộn giữa bi kịch và hài kịch, đôi khi kèm cả những tiết mục balê xen kẽ, chủ yếu để biểu diễn trong các ngày hội, các cuộc vui ồn ào.

Bên cạnh các vở hài kịch, bi kịch với đề tài trần thế, Candêrôn còn viết một loạt vở kịch lấy đề tài từ *Kinh thánh** cũng như từ nhiều truyền thuyết hoang đường của Tây Ban Nha, những vở kịch này được gọi tên là "aotô", có hình thức rất cổ điển và tràn đầy chất thơ, đôi khi huyền bí và quái đản. 1680, Candêrôn tự mình sắp xếp một bộ toàn tập tác phẩm, liệt kê được 111 vở kịch và 70 aotô, ngoài ra còn khoảng 200 vở hài kịch ngắn. Toàn tập tác phẩm của ông được in lần đầu từ 1682 đến 1691.

Candêrôn thừa hưởng những truyền thống vĩ đại của văn học Tây Ban Nha, đã thể hiện rõ nét tư tưởng của thời đại mình, tư tưởng thất vọng với lý tưởng chủ nghĩa nhân đạo Phục hưng, hoài nghi sự tận thiện, tận mỹ của thế giới và con người. Trong sáng tác của ông có nhiều yếu tố barôc*. Về cuối đời, ông không tin vào khả năng chế ngự được cái ác của con người và kêu gọi lòng tin vào tôn giáo, kêu gọi con người dẹp bớt lòng kiêu ngạo, tham lam, biết nhún nhường và biết trọng danh dự. Đầu thế kỷ XIX, những nhà viết kịch lãng mạn Đức đã đưa Candêrôn lên vị trí thần tượng, kịch của ông được dựng khắp châu Âu.

◆ BẰNG VIỆT

CANETTI

(Elias Canetti, 25.VII.1905 - ?). Nhà văn Anh gốc Bungari. Nguồn gốc tổ tiên xa ở Thổ Nhĩ Kỳ, đến thế kỷ XIX mới sang sống ở Bungari. Canetti sinh ở Bungari nhưng 1911 lại theo bố mẹ tới Anh, đến năm 1913 bố bị chết đột ngột, gia đình bèn chuyển tới sinh sống ở Viên (Vienne), thủ đô Áo. 1916-24, ông theo học ở Zurich rồi Franfuốc, sau đó vào Đại học khoa học ở Viên và đỗ Tiến sĩ hóa học (1929). Song Canetti lại say mê sáng tác văn chương nên từ bỏ ngành hóa. Đến 1938, ông đi Pháp, ít lâu sau tới Luân Đôn và sống lâu dài ở đây. Ông viết khá nhiều thể loại khác nhau: tiểu thuyết, kịch, bút ký, hồi ký, châm ngôn. Tuy xê dịch đây đó nhiều nơi, nhưng Canetti có một mảnh quê hương thân thiết nhất là tiếng Đức; tha thiết mến yêu nền văn hóa cổ điển Đức, say mê đọc Gơt* và coi ông là thần tượng về trí tuệ và là "người thân thuộc về tinh thần" của chính mình. Cuốn tiểu thuyết lớn đầu tiên *Giàn lửa* (Die Blendung, 1935) được T. Man* và nhiều nhà văn cùng thời đánh giá cao. Tác phẩm lên án thói đàn áp tàn bạo của chính quyền thống trị đương thời, kết quả là dẫn đến một đám cháy khổng lồ: chiến tranh thế giới. Tiểu thuyết đã bộc lộ rõ một tầm nhìn xa, đoán biết được mạch ngầm của hiện thực xã hội. Đó là một bộ phận độc đáo trong hệ thống tiểu thuyết báo hiệu một *"Tấn trò đời"* của những người điên". Tác phẩm có nhiều yếu tố kỳ quặc, quái dị, mang dáng dấp bút pháp Gôgôn* và Đôxtôiepxki* mà chính Canetti đã nói rõ mình chịu ảnh hưởng trực tiếp, với lòng biết ơn và nghĩa vụ đền đáp. *Đám đông và quyền lực* (Masse und Macht, 1960), tiểu thuyết lớn nhiều tập, mang phong cách trào phúng rõ rệt, gợi lại dáng dấp các nhà văn tiền bối *La Bruye**, *Lichtenboc* (G. Lichtenberg, 1742-1799). Ông còn viết nhiều vở kịch có giá trị: *Đám cưới* (Hochzeit, 1932); *Hài kịch phù hoa* (Romödie der Eitelkeit, 1950); *Giới hạn đời người* (Die Befristeten, 1956) v.v... Tập bút ký du lịch *Những tiếng nói từ Marakets* (Stimmen von Marrakech, 1967) phản ánh đời sống cực khổ của tầng lớp dân nghèo ngoại ô mà chính nhà văn từng nhìn tận mắt, cũng được dư luận chú ý nhiều. *Cái tai nhân chứng* (1974); *Quá trình khác* (1969) là hai tập bút ký viết về chân dung một số nhà văn quen biết, trong đó nổi bật chân dung Kapka*. Cuối

cùng cần nói đến hai tập hồi ký lớn: *Cái lưỡi được tự do* (1977) và *Tai nghe* (Der Ohrenzeuge, 1974) được Canetti viết với một phong cách độc đáo không giống với các bản hồi ký trong tiếng Đức ở thế kỷ này. Ông được tặng Giải thưởng Nôben văn học năm 1981.

✚ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

CÀNH HOA ĐIỂM TUYẾT

1921. Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Đặng Trần Phất*. Bùi Xuân Học xuất bản ở Hà Nội dưới tiêu đề "xã hội tiểu thuyết". Nxb. Văn học in lại, 1994, 104 trang.

Bạch Thủy là tiểu thư xinh đẹp, nết na, sinh trong một gia đình gia giáo. Chẳng may quan Giáo, bố nàng, bị viên Án sát vu cáo, bị đuổi việc, lâm trọng bệnh mà mất, hai mẹ con phải đưa nhau về quê sinh sống. Khi đã khôn lớn, mẹ nàng cấp vốn cho con ra Hà Nội tập buôn bán. Được hai năm, nàng tròn 18 tuổi, nổi tiếng nhan sắc, việc làm ăn cũng khấm khá hơn. Có chàng Liễu Oanh, con trai quan Phủ Nguyễn đang tại chức, là người khôi ngô, phong nhã, học rộng, nhà ở đối diện với cửa hàng Bạch Thủy, chết mệt vì nàng, nài xin cha mẹ cưới nàng làm vợ, do hai bên cũng môn đăng hộ đối nên cuối cùng được toại nguyện. Nhưng từ sau khi có vợ đẹp, Liễu Oanh bỏ bê việc học, chỉ quanh quẩn bên vợ suốt ngày. Vợ sinh con trai, chàng càng lười biếng hơn. Rồi khi được bố xin cho một chân Thông phán ở dinh quan Thượng Nam Định, tuy không muốn đi cũng phải đi, chàng sống cảnh xa nhà, buồn chán, lại bị bạn rủ rê, dần dần sa vào nghiện ngập, cờ bạc, trở thành con nợ đầm đìa, phải thường xuyên đánh điện về nhờ vợ trang trải. Bạch Thủy buôn bán ở Hà Nội cũng bị thua sút, vừa phải nuôi con lại vừa phải trả nợ cho chồng, chịu áp lực tâm lý quá tải, đâm ra mệt mỏi, thất vọng. Giữa lúc ấy nàng gặp Bạc Sở, cũng dòng dõi con quan nhưng học dốt, có người vợ giàu ở nhà quê. Bạc Sở bị nhan sắc nàng làm cho mê mẩn, bèn đút tiền cho bà mối nhờ bà tìm cơ hội cho mình đến tán tỉnh dụ dỗ. Nghe những chuyện bịa đặt của Bạc về sự bại hoại của chồng và sự giàu sang của y, Bạch Thủy mất tỉnh táo, xiêu lòng, cuối cùng nhân một vụ xô xát, nàng ly hôn với Liễu Oanh để đến sống với Bạc Sở, bỏ con cho bố mẹ chồng nuôi. Sau một năm, nàng sinh một con trai với Bạc Sở, sắc đẹp vì thế suy giảm. Bạc Sở có ý chán, lại không thể cứ lấy tiền vợ nuôi báo cô nàng mãi, bèn tìm kế tháo thân, còn lập mưu cuỗm hết đồ đạc ở nhà trọ của nàng. Mất chỗ bấu víu, nàng ôm con trở về quê thì mới biết mẹ mình đã mất, nhà đã phát mại cho người khác. Trở lên Hà Nội thì bố mẹ chồng cũ cũng đã theo nhau qua đời, đứa con sinh với Liễu Oanh cũng bị sài mà chết, còn Liễu Oanh đã đi Pháp.

Tuyệt vọng, Bạch Thủy ôm con lên cầu Đumе (Doumer) - tức cầu Long Biên ngày nay - định tự vẫn thì vừa gặp Huệ Lan ở xóm bình khang; Huệ Lan khuyên giải và dẫn nàng đến ra mắt mụ Cửu Má, chủ nhà hát cô đầu, được mụ chứa chấp vì thấy nàng có dáng dấp phong lưu và có nhan sắc. Mụ đổi tên cho là Chúc Lan, bắt tiếp khách. Một lần có ba ông khách sộp đến, trong đó có một chàng tên là Bùi Sinh, nhà rất giàu, gặp Chúc Lan mặt hoa da phấn liền phải lòng, chuộc nàng ra, giấu giếm vợ, thuê nhà cho ở và chu cấp vốn liếng để nàng mở hiệu tạp hóa sinh sống. Nhưng rồi câu chuyện cũng vỡ lở, nàng bị Hà thị, vợ cả Bùi Sinh tìm đến đánh ghen, đành phải giã từ chàng, nhờ một bà lão tốt bụng dẫn đến ở may vá cho nhà bà Án T. vốn là bạn cũ của bà Giáo mẹ nàng.

Sau một năm ở Pháp, Liễu Oanh hồi hương mang theo chứng bệnh thổ huyết nan y. Nhờ báo đưa tin, Bạch Thủy biết được địa chỉ và gửi thư cho chồng cũ. Chàng bồi hồi cảm động, hối hận lỗi lầm trước, nhận lời cho vợ đến gặp. Cuộc gặp gỡ diễn ra trong bối rối, xúc động đến cực điểm khiến Liễu Oanh thổ ra huyết tắt hơi. Bạch Thủy nhờ bà Án T. giúp đỡ, lo tang ma cho chồng và cho con trai đổi sang họ Nguyễn. Sau khi đoạn tang, nhờ chút ít tiền vốn dành dụm, nàng thuê nhà riêng, nuôi con, may thuê vá mướn kiếm ăn lần hồi.

Cành hoa điểm tuyết kế tục khuynh hướng tiểu thuyết khai thác những cảnh đời tư mà Nguyễn Trọng Quản* là người khởi xướng. Số phận thăng trầm của những con người trong cuộc có giá trị khái quát đến một chừng mực nào đấy bức tranh đô thị hóa của xã hội Việt Nam vài thập niên đầu thế kỷ XX mà sâu trong đó là sức quyến rũ của những

thị hiếu mới gắn liền với ma lực của đồng tiền. Tác giả đã từ bỏ lối viết giảng giải đạo lý, chia nhân vật thành hai tuyến minh bạch chính tà và kết thúc câu chuyện có hậu. Ông có đóng góp đáng kể vào con đường hình thành của nền tiểu thuyết mới. Câu văn cũng đã giảm bớt âm điệu biền ngẫu. Nhưng nhìn về kết cấu, đây vẫn là một kiểu chuyện kể dàn theo đường thẳng, lấy cuộc đời nhân vật chính làm cái lõi trung tâm. Tính cách nhân vật có biến đổi do tác động của môi trường khách quan, nhưng nhìn chung vẫn còn đơn giản.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

CÁNH BUỒM LÊN

X. Alixanbana

CANVANH

(Jean Calvin, 10.VII.1509 - 27.V.1564). Lãnh tụ của phong trào Cải cách tôn giáo ở Pháp, thời đại Phục hưng, người kế tục và hoàn thành sự nghiệp nửa vời của nhà tiền bối phong trào Cải cách tôn giáo ở Đức, Luyte*. Sinh ở Noayông (Noyon), là con viên quản lý của Giáo chủ Noayông, 12 tuổi đã được phong chức Tư tế, 18 tuổi, làm thầy tu. Ông học thần học ở Pari và học pháp lý ở Orlêăng (Orléans) rồi trở về Pari nghiên cứu *Kinh thánh** và giáo thuyết mới của phong trào Cải cách tôn giáo do Luyte đề xướng. Thời kỳ này, do thái độ khoan dung của vua Frăngxoa I (François I, 1494-1547) và Macgorit đơ Nava (Marguerite de Navarre, 1492-1549), phong trào Cải cách tôn giáo ở Pháp phát triển mạnh. Ngày 1.XI.1533, vị Hiệu trưởng Trường đại học đọc một bài diễn văn khai giảng, có ít nhiều tư tưởng mới đã gây lắm chuyện rắc rối. Canvanh bị nghi là kẻ tòng phạm, buộc phải trốn khỏi Pari. 1534, xảy ra vụ truyền đơn - những người theo tôn giáo cải cách dán truyền đơn công kích đạo Thiên chúa - Canvanh lại trốn sang thành Balơ (Bâle, Thụy Sĩ). 1535, ông viết một bức thư bằng văn vần gửi cho vua Frăngxoa I thanh minh cho những người bị khủng bố, rằng họ chỉ là nạn nhân của tội vu khống độc ác. 1536, ông hoàn thành tác phẩm *Thiết chế của đạo Cơ đốc* (Institution de la religion chrétienne). Cuốn sách viết bằng tiếng Latinh in khổ nhỏ để tiện sử dụng và cất giấu, 1540 mới dịch ra tiếng Pháp. Nội dung tác phẩm không hoàn toàn mới, song nó tập hợp lại những yếu tố mới của những cuộc cải cách trước đó. Và đây chính là cống hiến đặc sắc của Canvanh. Tác phẩm trình bày những quan điểm của tác giả, những đòi hỏi cải cách đối với đạo Cơ đốc, gồm bốn quyển *Thượng đế; Jêxu người trung gian; Những kết quả của sự trung gian đó; Những hình thức bên ngoài của Giáo hội. Thiết chế của đạo Cơ đốc* có một tiếng vang mạnh mẽ khắp Tây Âu. Nó được coi như bản tuyên ngôn của phong trào Cải cách tôn giáo ở Pháp và lần lượt được dịch ra sáu thứ tiếng. Canvanh còn viết khoảng 4.500 bức thư tranh luận, phê phán quan điểm của các đối thủ. Từ Balơ, Canvanh đi Italia. Lo ngại thái độ của La Mã, ông trở lại Balơ, rồi đi Giơnevơ. Canvanh cùng với Faren (G. Farel, 1489-1565), nhân danh Jêxu Crixt tiến hành việc xây dựng lại một Giáo hội mới. Nhưng 1538, chính quyền ở Giơnevơ trục xuất cả hai người. Hai năm sau, Canvanh được mời về và được đón tiếp rất trọng thể, trở thành người cầm đầu chính quyền ở Giơnevơ. Từ đó, suốt 24 năm trời, Canvanh đã thực hiện giáo thuyết của mình. Canvanh chết ở Giơnevơ. Nhận xét về sự nghiệp của ông, Ăngghen* viết: "... Với tính chất sắc sảo thuần túy của người Pháp, Canvanh đã để lên hàng đầu tính chất tư sản của cuộc cải cách và làm cho Nhà thờ có một vẻ mặt cộng hòa và dân chủ...".

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

CAO BÁ NHẠ

Nhà văn Việt Nam thế kỷ XIX. Người làng Phú Thị, huyện Gia Lâm, tỉnh Bắc Ninh, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Cha ông là Cao Bá Đạt, anh em sinh đôi với thi hào Cao Bá Quát*. Không rõ ông sinh và mất năm nào, chỉ còn tư liệu cho biết ông sống dưới thời Tự Đức. Cũng chưa thấy tài liệu nào ghi chép về việc học hành thi cử, đỗ đạt làm quan gì của ông nhưng trong dân chúng thời đó, vẫn lưu truyền rằng ông từng là người tinh thông kinh sử và có tài văn chương. Năm 1855, cuộc khởi nghĩa của nông dân huyện Mỹ Lương do Cao Bá Quát lãnh đạo thất bại, dòng họ Cao chịu hình phạt tru di tam tộc, Cao Bá Nhạ phải cải dạng đổi tên chạy trốn khắp nơi. Cuối cùng ông ẩn cư ở vùng Hương

Sơn, huyện Mỹ Đức, tỉnh Hà Đông, kiếm sống bằng nghề dạy học. Tám năm sau, ông bị phát giác, bị bắt và giải qua nhiều nhà lao khác nhau ở Hà Nội, Hải Dương, Bắc Ninh. Sau bị đày lên mạn ngược. Từ đó không ai biết rõ tung tích cũng như kết cục cuộc đời ông ra sao.

Tác phẩm có: *Trần tình văn* và *Tự tình khúc**. *Trần tình văn* viết bằng chữ Hán, lối biền ngẫu. Viết bài trần tình này tác giả chủ ý biện hộ cho mình trước tội lỗi mà chú ông là Cao Bá Quát gây nên và xin Triều đình ân xá. Mặc dù vậy, tác giả cũng để cập rất ít tới Cao Bá Quát trong khi ngay từ đầu bài văn, dòng dõi họ Cao "đời đời khoa bảng" được ông trình bày khá kỹ với niềm tự hào không giấu giếm. Những "thói hư tật xấu" của Cao Bá Quát cũng chỉ được người viết nêu ra rất vắn tắt và nhằm vào những nét thuộc cá tính con người như: tính kiêu căng, phóng túng, liều lĩnh, thích đàn đúm, thỉnh thoảng túng thiếu cũng đi đây đi đó buôn bán chút ít đến nỗi xao nhãng cả đạo thần hôn... Thực ra những điều chê trách đó chẳng liên can gì đến hành động phản kháng triều đình của Cao Bá Quát. Chê mà thực là không chê gì cả. Những phê phán đó đều không nhằm vào cái cốt lõi, cái căn bản vốn làm nên con người thực của Cao Chu Thần, tức là hệ thống tư tưởng, chí hướng cũng như hành động của ông mà cụ thể là việc ông lãnh đạo nông dân nổi dậy chống lại Triều đình phong kiến. Thậm chí đôi lời phẩm bình vô thưởng vô phạt của Cao Bá Nhạ còn như làm tôn vị lãnh tụ này, ở cái tính tình khảng khái, dứt khoát theo chí hướng cuộc đời cá nhân mà ông đã lựa chọn cũng như cái phẩm chất "một đời ta chỉ cúi đầu sùng bái hoa mai" của nhà thơ lớn Cao Chu Thần.

Là một bài văn xin ân xá, nhưng không vì mình mà phản chủ, Cao Bá Nhạ đã khéo chọn lối văn giàu chất trữ tình kết hợp với lối biện luận tình lý thắt buộc uyển chuyển, đạt hiệu quả thuyết phục tối đa và thực tế không có gì ảnh hưởng đến "khí tiết nhà Nho" như từng có ý kiến phê phán.

Chỉ với hai tác phẩm "để đời" viết về thân phận hèn mọn của trí thức Việt Nam trong xã hội phong kiến đang khủng hoảng, Cao Bá Nhạ là một trong những nhà thơ cất tiếng đòi quyền làm người bình thường của công dân cũng như của trí thức thế kỷ XIX.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

CAO BÁ QUÁT

C

(1808-1855). Nhà thơ Việt Nam, tự Chu Thần, hiệu Cúc Đường, Mẫn Hiên. Người làng Phú Thị, huyện Gia Lâm, tỉnh Bắc Ninh, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Là em sinh đôi với Cao Bá Đạt (1808-1855) và là chú Cao Bá Nhạ*. Ông thân sinh Cao Bá Quát muốn các con mình lớn lên sẽ trở thành rường cột của Triều đình, nên lấy tên của hai hiền sĩ đời Chu cũng là hai anh em sinh đôi để đặt tên cho hai con. Thông minh, đậu Cử nhân tương đối sớm (khoa Tân mão (1831) đời Minh Mạng) nhưng trượt kỳ thi Hội. Thuở nhỏ sống nghèo khó, lúc ra làm quan cuộc sống cũng không thay đổi mấy. 1841, vào kinh giữ chức Hành tẩu ở Bộ Lễ. Tháng Tám năm đó, được cử làm Sơ khảo trường thi Thừa Thiên, thấy một số bài thi hay mà phạm húy, bèn cùng một người bạn lấy son hòa mực đen chữa lại cho họ. Việc bại lộ, bị hạ ngục, kết tội xử "giảo giam hậu" (chém nhưng giam lại xét sau). Sau được xét lại, chỉ bị cách chức, rồi nhân có phái bộ đi công cán ở Batavia (Indônêxia) do Đào Trí Phú dẫn đầu, ông được đi phục dịch để lấy công chuộc tội. Lúc trở về, được giữ chức cũ một thời gian rồi bị thải, trở về với gia đình ở Hà Nội (từ Đình Ngang chuyển lên Cửa Bắc), thường xướng họa với Nguyễn Văn Siêu*, Trần Văn Vi*, Diệp Xuân Huyên... 1847, được triệu vào Viện Hàn lâm, làm công việc sưu tầm và sắp xếp các văn thơ cho vua dùng. Thời gian ở kinh lần này, Cao Bá Quát giao du nhiều với giới quan lại. Ngoài Nguyễn Văn Siêu, ông còn kết thân với Nguyễn Hàm Ninh*, Đinh Nhật Thận*, Miên Thẩm*..., là những nhà thơ có tiếng tăm lúc bấy giờ. Cao Bá Quát thấy nhiều cái xấu của đám vua quan ở triều đình và không tiếc lời châm biếm, đả kích. 1852, Cao Bá Quát phải rời kinh đô đi nhận chức Giáo thụ phủ Quốc Oai, Sơn Tây. Những năm này, vùng Sơn Tây hạn nặng, lại có nạn châu chấu, mùa màng mất sạch, đời sống nhân dân hết sức khó khăn, họ nổi lên chống lại Triều đình. 1854, Cao Bá Quát liên lạc với những người cầm đầu cuộc khởi nghĩa, mượn tiếng phù Lê, tôn Lê Duy Cự làm minh chủ,

còn ông tự xưng Quốc sư, kêu gọi nhân dân người Kinh, người Mường tham gia khởi nghĩa. Trên lá cờ của nghĩa quân có ghi hai dòng chữ lớn:

"Bình Dương, Bồ Bản vô Nghiêu Thuấn;
Mục Dã, Minh Điều hữu Võ Thang".

(Ở Bình Dương và Bồ Bản không có những ông vua tốt như Nghiêu, Thuấn, thì ở Mục Dã, Minh Điều phải có những người chống lại như Võ, Thang). Cuộc khởi nghĩa chuẩn bị chưa chu đáo, thì kế hoạch bị lộ, phải bùng nổ sớm, và chỉ kéo dài được mấy tháng rồi bị dập tắt. Cao Bá Quát hy sinh trong trận đánh nhau với quân đội triều đình (có thuyết nói ông bị bắt sống, sau bị giết). Sau đó, Triều đình Tự Đức* ra lệnh tru di ba họ của ông. Sách vở nhà họ Cao ít người dám tàng trữ, nên thất lạc không ít. Tuy vậy, cho đến nay, sáng tác của Cao Bá Quát góp nhặt lại cũng còn đến trên một nghìn bài. Cao Bá Quát sáng tác cả chữ Hán lẫn chữ Nôm. Về chữ Nôm, ông còn để lại một số bài hát nói, thơ đường luật và bài phú *Tài tử đa cùng* (Bậc tài tử lắm cảnh khốn cùng, 21 liên biền ngẫu. Ngoài phần hát nói khá đặc sắc, đáng chú ý là bài phú sau cùng này. Về chữ Hán, khối lượng sáng tác của Cao Bá Quát nhiều hơn, tập hợp trong các tập *Cao Bá Quát thi tập* (Tập thơ Cao Bá Quát, A.210); *Cao Chu Thần di cảo* (Bản thảo để lại của Cao Chu Thần, VHv. 1431/1-2); *Cao Chu Thần thi tập* (Tập thơ Cao Chu Thần, A.299); hay *Mẫn Hiên thi tập* (Tập thơ Mẫn Hiên, VHv.48)...

Cao Bá Quát là một nhà thơ rất có bản lĩnh. Qua sáng tác của ông, từ những tác phẩm đầu tiên đã thấy lòng tin của nhà thơ vào ý chí, vào tài năng của mình. Ông sống nghèo, nhưng khinh bỉ những kẻ khom lưng uốn gối để được giàu sang, và tin rằng mình có thể tự thay đổi đời mình (*Tài tử đa cùng phú*). Thơ Cao Bá Quát thường có hình ảnh độc đáo, tứ thơ bay bổng, khoáng đạt. Ông hay nhân cách hóa những hiện tượng thiên nhiên, coi thiên nhiên rộng lớn là người bạn tri âm, tri kỷ. Qua những bài thơ viết về thiên nhiên của ông thường thấy thế đứng của nhà thơ rất cao, và tầm mắt của ông nhìn xa vời vợi. Cao Bá Quát cũng có một số bài viết về các nhân vật lịch sử. Ông thường đề cao những người anh hùng trong lịch sử, những người có chiến công hiển hách, có cống hiến phi thường như Phù Đổng Thiên Vương, Trần Hưng Đạo*, Chu Văn An*, Nguyễn Trãi*..., đồng thời qua những bài thơ đó cũng thể hiện hoài bão của nhà thơ muốn có sự nghiệp chói lọi như người xưa. Khi Cao Bá Quát nhận được chiếu chỉ bổ làm Hành tẩu ở Bộ lễ, trong sáng tác của ông, nhà thơ không phải không có ý phân vân bởi vì một chức quan nhỏ làm sao có thể phát huy được tài năng lớn, nhưng rồi ông cũng ra làm với hy vọng mình đã có tài có chí thì chỗ nào rồi cũng sẽ làm được theo ý muốn của mình. Thế nhưng tiếp xúc với thực tế của Triều đình nhà Nguyễn, Cao Bá Quát mới thấy vấn đề không đơn giản như ông tưởng. Những bài thơ ông viết trong lúc bị tù đày phản ánh rất rõ tính chất tàn bạo của Triều đình chuyên chế đồng thời cũng thể hiện sự đối lập gay gắt giữa Cao Bá Quát và xã hội lúc bấy giờ. Ông cũng có một số bài thơ viết về chuyện học, chuyện thi. Ông coi cảnh học lúc bấy giờ là "nhai văn nhá chữ", không có ích lợi thiết thực gì. Ông cũng phản ánh khá cụ thể cuộc sống khốn khổ của những con người ở dưới đáy xã hội. Trong bài *Phu tương tử* (Người vác hòm), viết về sự phá sản của một người trung nông, vì mất mùa và thuế khóa phải bỏ nhà ra tỉnh làm thuê làm mướn; Bài *Đạo phùng ngạ phu* (Gặp người đói trên đường đi) viết về một ông thầy thuốc đi lang thang kiếm ăn ở kinh kỳ, bụng đói meo; Bài *Phúc Lâm lão* (ông già ở Phúc Lâm) kể lại cuộc sống cùng khổ của nhân dân phường Phúc Lâm, lúc nào cũng nơm nớp lo sợ bị đói, bị sưu cao thuế nặng, bị đi phu, đi lính... Bài *Quan chẩn* (Xem phát chẩn), tả lại cảnh những người đói từ sớm tinh mơ lũ lượt bồng bế nhau đi xin phát chẩn... Trong dịp đi "hiệu lực" sang Inđônêxia, Cao Bá Quát có những bài thơ phản ánh cảnh bất công giữa người da trắng với người da đen, và chừng mực nào ông cảm thấy cái nguy cơ sự xâm lược của thực dân phương Tây đối với các nước phương Đông. Nói chung, Cao Bá Quát ý thức rất rõ thực trạng xã hội mình đang sống. Trong sáng tác của mình, nhà thơ tỏ ra không có một tý ảo tưởng nào đối với triều đại và giai cấp thống trị lúc bấy giờ. Nhưng ông cảm thấy bất lực trong việc thay đổi. Có lúc ông muốn đi vào chữ nhàn, vào hưởng lạc như Nguyễn Công Trứ* và viết một số bài hát nói về đề tài này; có lúc ông lại muốn đi ở

ẩn, "độc thiện kỳ thân", tìm lối giải thoát riêng cho cá nhân. Nhưng vì nghĩ đến những người cùng khổ bị áp bức trong xã hội, ông lại thấy cách giải quyết như thế không được, mà phải tìm con đường khác: *"Tai lê hướng vị tô / Thái bình vô nhất lược / Lộc lộc sỉ vi nho"* (Hướng chi dân đen bị tai nạn chưa được hồi phục / Không có sách lược gì làm cho đời được thái bình / Thẹn mình là một nhà Nho mà lại tầm thường đến thế) (*Độc dạ* - Một mình trong đêm). Cuối cùng Cao Bá Quát đã đến được với phong trào nông dân khởi nghĩa chống lại Triều đình. Khẩu hiệu trên lá cờ của nghĩa quân thể hiện rất rõ lý tưởng chiến đấu của họ. Đáng tiếc là cuộc khởi nghĩa mới bùng nổ đã bị dập tắt ngay, và ông bị tử trận. Những tác phẩm của Cao Bá Quát còn lại đến ngày nay, rất có thể có một số được sáng tác trong giai đoạn chuẩn bị cho cuộc khởi nghĩa. Ở những bài thơ này thấy khá rõ tâm trạng của nhà thơ mong muốn sớm có cuộc bùng nổ để thay đổi xã hội. *"Hà mô vi dân hồ? / Nhất thanh khởi thâm mãng / Nhĩ minh hà trì trì? / Tạc dạ vọng kỳ vũ"* (Ễnh ương có biết vì dân không? / Kêu vang nơi bụi rậm / Sao mi kêu quá chậm? / Đêm qua bao người hồi hộp mong mưa) *(Văn hà mô* - Nghe tiếng ễnh ương).

Cao Bá Quát còn là một nhà thơ trữ tình với bút pháp đặc sắc. Những bài thơ của ông viết về vợ con, về bạn bè, về học trò, về quê hương Phú Thị của ông, bao giờ cũng thắm thiết, xúc động. Ông làm thơ rất nhanh, nhiều lúc "ứng khẩu thành chương". Thơ của ông vừa có cảm xúc dồi dào, lại vừa có chất suy nghĩ sâu lắng. Thông thường nhà thơ ít khi bó hẹp cảm xúc trong giới hạn cụ thể của đối tượng phản ánh hay miêu tả, mà có xu hướng mở rộng, hoặc nâng cao do sự liên tưởng từ một hiện tượng này đến một hiện tượng khác, từ một hiện tượng thiên nhiên, đến một hiện tượng của xã hội, của con người, hay từ một đối tượng cụ thể đến một nhận thức có tính phổ biến, khái quát. Hình tượng trong thơ Cao thường bay bổng, lãng mạn, nhưng trong những bài viết về cuộc sống nghèo khổ của nhân dân, về quê hương của nhà thơ thì ông lại sử dụng rất nhiều chi tiết hiện thực gợi cảm.

✦ NGUYỄN LỘC

CAO HUY ĐỈNH

(31.XII.1927 - 3.IV.1975). Nhà nghiên cứu văn học dân gian Việt Nam, văn học Ấn Độ và Đông nam Á, nhà dịch thuật. Sinh tại làng Thịnh Mỹ, xã Diễn Thịnh, huyện Diễn Châu, tỉnh Nghệ An trong một gia đình nhà Nho có danh vọng, là kết quả của sự kết hợp huyết thống giữa hai dòng họ nổi tiếng Cao Huy và Cao Xuân ở vùng này. Mồ côi cha mẹ từ sớm, 12 tuổi đã tự lập, từng là đội viên Đội thiếu sinh quân khu IV; hoạt động trong phong trào thanh niên học sinh, tham gia cướp chính quyền tháng Tám 1945 ở Nghệ An; là đoàn viên thanh niên Cứu quốc, công tác ở Ban Tuyên truyền Diễn Châu, rồi làm Hiệu trưởng Trường tiểu học Tân Nho ở huyện này. 1950, tham gia Vệ quốc đoàn Liên khu IV. 1956, tốt nghiệp Đại học sư phạm Văn khoa tại Hà Nội, ở lại trường làm cán bộ giảng dạy, sau đó được cử sang Ấn Độ tiếp tục học tập. 1959, về nước công tác tại Ban văn học Thế giới, sau đó là Ban văn học Dân gian, Viện Văn học. 1967, được bầu làm Phó Tổng thư ký Hội Văn hóa dân gian Việt Nam. 1973, làm Trưởng ban Ban nghiên cứu Đông nam Á thuộc Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam. Ông mất tại Hà Nội. 1996, được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I cho các công trình về văn học dân gian.

Các công trình nghiên cứu của Cao Huy Đỉnh gồm: *Tìm hiểu thần thoại Ấn Độ* (1964), *Phương pháp sưu tầm văn học dân gian ở nông thôn* (1969, viết chung với Nguyễn Đổng Chi* và Đặng Nghiêm Vạn), *Người anh hùng làng Dóng* (1969), *Tìm hiểu tiến trình văn học dân gian Việt Nam* (1974), *Văn hóa Ấn Độ* (tập hợp những bài viết về văn hóa Ấn Độ, được xuất bản sau khi ông mất, 1993). Ông còn dịch và giới thiệu *Tago** (1961), *Sokuntola** (1962), *Mahabharata** (1979, dịch chung). Cao Huy Đỉnh là một trong những nhà khoa học đầu tiên có công xây đắp nền móng cho bộ môn nghiên cứu văn học dân gian Việt Nam, nghiên cứu văn hóa Ấn Độ và Đông nam Á. *Tìm hiểu thần thoại Ấn Độ* và *Văn hóa Ấn Độ* đã cung cấp những tri thức cơ bản, hệ thống về nền văn hóa và văn học dân gian Ấn Độ lúc đó còn xa lạ với bạn đọc Việt Nam. Đó cũng là những cuốn sách nhập môn dành cho những người bước đầu

nghiên cứu Ấn Độ. Với các công trình khoa học về văn học dân gian Việt Nam của mình, đặc biệt với hai công trình: *Người anh hùng làng Dóng* và *Tìm hiểu tiến trình văn học dân gian Việt Nam*, Cao Huy Đỉnh đã có những đóng góp đáng kể về mặt phương pháp luận nghiên cứu trong buổi đầu phát triển của bộ môn khoa học này. Bằng phương pháp tổng hợp, kết hợp nhiều bộ môn khoa học liên ngành như dân tộc học, sử học, văn hóa học, ngôn ngữ học, đặc biệt là văn học..., ông là một trong những nhà khoa học đầu tiên nhìn nhận văn học dân gian Việt Nam một cách hệ thống, như một tiến trình vận động tự thân, xác định đặc điểm của văn học dân gian và coi việc nghiên cứu văn học dân gian Việt Nam như một bộ môn khoa học độc lập. *Người anh hùng làng Dóng* tìm hiểu về một trong những truyền thuyết tiêu biểu nhất của dân tộc, là công trình khoa học được đánh giá cao đương thời, là sự thể hiện phương pháp nghiên cứu kết hợp tổng hòa giữa nguồn tư liệu thành văn và nguồn tư liệu phong phú được sưu tầm khảo sát trên thực địa. Chính bằng phương pháp nghiên cứu liên ngành, Cao Huy Đỉnh đã chứng minh một cách thuyết phục rằng truyền thuyết nói chung, truyền thuyết về ông Dóng nói riêng, có một quá trình hình thành và phát triển từ thời kỳ bộ lạc cho đến thời kỳ xây dựng quốc gia phong kiến. Đó là quá trình tiếp thu, biến đổi các thần thoại, truyền thuyết địa phương để hình thành một cốt truyện chung về người anh hùng của cả dân tộc. Truyện ông Dóng được nghiên cứu dưới nhiều góc độ và theo tiến trình lịch sử, trong môi trường lễ hội và nghệ thuật diễn xướng, trong văn học viết, thần tích, truyền thuyết và thơ ca dân gian, tập hợp trong truyện cả ba yếu tố thần thoại, truyền thuyết và anh hùng ca. Đây là một trong những cuốn sách đầu tiên nghiên cứu văn học dân gian Việt Nam bằng phương pháp fônklo*; và cùng với công trình *Tìm hiểu tiến trình văn học dân gian Việt Nam*, đây cũng là lần đầu tiên văn học dân gian được nghiên cứu theo phương pháp loại hình-lịch sử. Từ *Người anh hùng làng Dóng* đến *Tìm hiểu tiến trình văn học dân gian Việt Nam* là một bước tiến lớn về mặt khoa học của Cao Huy Đỉnh. Tác phẩm thứ hai là một phác thảo sinh động và phong phú về diện mạo nền văn học dân gian Việt Nam qua từng chặng đường phát triển, đó là một quá trình chuyển hóa phức tạp qua các thời kỳ lịch sử nhất định của các thể loại văn học dân gian với những tác phẩm tiêu biểu thể hiện những đặc trưng cơ bản của từng thể loại. Các thể tài, các loại hình văn hóa dân gian được trình bày theo từng tuyến phát triển và gắn bó hữu cơ với nhau. Tuy nhiên ở đây, tác giả cuốn sách còn chưa chỉ ra được những hạn chế của phương pháp loại hình lịch sử trong nghiên cứu văn học dân gian. Cuốn *Phương pháp sưu tầm văn học dân gian ở nông thôn*, trong đó có phần đóng góp cơ bản của Cao Huy Đỉnh, cũng chỉ ra một cách rõ ràng sự tồn tại hỗn hợp của nhiều loại hình nghệ thuật dân gian, sự gắn bó hữu cơ giữa quá trình sáng tác, biểu diễn, lưu truyền, cải biên của một tác phẩm, cùng với các hình thức sinh hoạt văn hóa, cộng đồng (hội hè, đình đám, nghi lễ, trò chơi, hát đối đáp...) là môi trường tồn tại của văn học dân gian.

Cao Huy Đỉnh cũng là một trong những nhà khoa học Việt Nam nêu vấn đề phải đặt văn học dân gian Việt Nam vào khung cảnh và cơ tầng văn hóa Đông nam Á để nghiên cứu, phải tìm hiểu các môtip, các yếu tố bên trong tác phẩm, các yếu tố đề tài, cốt truyện, hình tượng nhân vật có tính chất vùng và quá trình Việt hóa những yếu tố văn hóa này, cũng như đề cập đến việc nghiên cứu văn hóa Đông nam Á phải dựa vào thực địa Việt Nam và phải gắn với văn hóa Việt Nam.

✦ VŨ THANH

CAO MINH

(高明, 1305? - 1359?). Nhà soạn kịch Trung Quốc đời Nguyên, tự Tắc Thành 則誠, hiệu Thái Căn Đạo Nhân 菜根道人, người sau gọi ông là Đông Gia Tiên Sinh 東嘉先生, người Ôn Châu, Thụy An, nay là Thụy An, Chiết Giang. Lúc nhỏ ở quê, sau nhiệt tình với công danh phú quý, đi theo con đường khoa cử. Mãi đến năm 40 tuổi mới đỗ Tiến sĩ, làm một chức quan nhỏ ở Xứ Châu, Hàng Châu. Ông từng làm Đô sự, sau về ở ẩn ở Lịch Xã tại Nam Hương, Ninh Ba, vui với từ khúc. *Tỳ bà ký* (琵琶記 Truyện chiếc đàn tỳ bà) hoàn thành vào thời kỳ này.

Tác phẩm của Cao Minh, ngoài *Tỳ bà ký*, còn vở nam hý *Mẫn Tử Khiên đơn y ký* (閔子

蕉單衣記 Truyện chiếc áo đơn của Mẫn Tử Khiên) và *Nhu Khắc Trai tập* (柔克齋集 Tập thơ văn của Nhu Khắc Trai), gồm 20 quyển thơ văn, phần lớn thất lạc. Nay chỉ còn thấy có khoảng 50 bài thơ, văn, từ. Qua các tác phẩm trên ông trực tiếp ca tụng đạo đức "hiếu", "nghĩa", "tiết". Ngoài ra, cũng biết được ông ít nhiều bất mãn với hiện thực đen tối, khinh thường công danh và đồng tình với nhân dân lao khổ.

Tỳ bà ký viết về chuyện Triệu Ngũ Nương 趙五娘 và Thái Bá Giai 蔡伯喈. Chuyện này được lưu truyền trong dân gian từ rất lâu. Chuyện đã ca ngợi Triệu Ngũ Nương và phê phán Thái Bá Giai không nghĩ gì đến cha mẹ, bỏ vợ, rồi bị trời đánh chết. Cao Minh dựa vào vở hý dân gian, sửa đổi nhiều chỗ. Chỗ sửa căn bản là Thái Bá Giai trở thành nhân vật luôn nhớ đến cha mẹ, không quên người vợ bị bỏ. Tác giả bào chữa cho Thái Bá Giai "ba tội bất hiếu trái lẽ trời" và tội phụ nghĩa, lấy con gái họ Ngưu, rồi kết thúc bằng cảnh đại đoàn viên hai vợ một chồng. Tác giả định nêu gương "con hiếu vợ hiền" để tuyên truyền đạo đức luân lý phong kiến. Tuy nhiên chân lý cuộc sống lại rộng hơn ý đồ tác giả nên vở kịch không tránh khỏi những chỗ sắp đặt gượng gạo...

Nhìn chung, *Tỳ bà ký* là một tác phẩm ưu tú. Nội dung của nó không hoàn toàn phù hợp với ý định chủ quan của tác giả. Bởi lẽ truyền thuyết dân gian vốn có sẵn tính chất phong phú và phức tạp của cuộc sống. Ngòi bút của tác giả ít nhiều phải trung thực với hiện thực đa dạng đó. Để làm nổi bật Triệu Ngũ Nương là vợ hiền dâu thảo, tác giả đã đặt nhân vật vào những cảnh ngộ thật bi thảm, một mình nàng vất vả, cực nhục nuôi dưỡng bố mẹ chồng già yếu, khó tính trong những năm đói kém. Để chôn cất bố mẹ chồng, nàng cắt tóc bán rao ngoài phố, lấy váy bưng đất đắp mồ, cuối cùng về hình bố mẹ chồng suy yếu, tiều tụy, ôm đàn tỳ bà, hát rong xin ăn, lên kinh tìm chồng... Bấy nhiêu hành vi vô cùng cảm động đó đã vượt xa sự tuyên truyền đạo đức phong kiến, phản ánh được số phận bi thảm của người phụ nữ Trung Quốc thuở xưa, khái quát được phẩm chất tốt đẹp truyền thống của họ. Nhân vật Thái Bá Giai cũng không bị đơn giản hóa. Tính cách dao động, nội tâm phức tạp của anh ta được miêu tả tương đối tỉ mỉ, sâu sắc. Các nhân vật thứ yếu khác về cơ bản cũng được vẽ lên chân thật: những nhân vật lương thiện, bình thường như ông Thái, bà Thái, đối lập với Ngưu Thừa tướng ngang ngược, tự tư tự lợi, và cô con gái họ Ngưu bị cầm tù trong lễ giáo v.v... Về nghệ thuật, *Tỳ bà ký* cũng có những thành tựu đặc sắc. Xung đột kịch được phát triển theo hai tuyến là cảnh Thái Bá Giai theo đuổi công danh và cảnh Triệu Ngũ Nương trong cơn đói khổ. Hai tuyến phát triển xen kẽ, đối chiếu bổ sung cho nhau cuối cùng quy về một mối. Cách kết cấu này có thể mở rộng phạm vi phản ánh cuộc sống, khắc họa được nhiều loại nhân vật với tâm lý khác nhau. Ngôn ngữ nhân vật cũng tự nhiên, trau chuốt hơn so với các vở nam hý cùng thời. Lời hát, lời đối thoại đều gần khẩu ngữ mà lại rất văn chương. *Tỳ bà ký* là một tác phẩm quan trọng đánh dấu bước ngoặt của nam hý từ văn học dân gian chuyển thành sáng tác viết của văn nhân. Cao Minh xứng đáng là tác gia lớn của nam hý đương thời.

✦ TRẦN LÊ BẢO

CAO NGẠC

(高鶚, khoảng 1738-1815). Nhà văn Trung Quốc đời Thanh, tự Lan Thự 蘭墅, Vân Sĩ 雲士, vì mê thích *Hồng lâu mộng** nên có biệt hiệu là Hồng Lâu Ngoại Sử 紅樓外史. Tổ tiên gốc ở Thiết Lĩnh, nay thuộc Liêu Ninh, sau đến ngụ cư ở Bắc Kinh. Lúc trẻ mải vui chơi, đến tuổi trung niên mới dốc chí học hành. Thuộc lâu kinh sử, giỏi đủ các loại văn bát cổ, thơ từ, tiểu thuyết, hý khúc, hội họa, cũng thông hiểu cả văn tự kim thạch. Niên hiệu Càn Long 乾隆 thứ 60 (1795) đỗ Tiến sĩ. Làm quan trải các chức Nội các thị độc, Hình khoa cấp sự trung. Về già sống trong cảnh thanh bần.

Cao Ngạc là em rể nhà thơ Trương Vấn Đào 張問陶 (1738-?). Căn cứ vào bài thơ của Trương Vấn Đào *Tặng Cao Lan Thự Ngạc đồng niên* (贈高蘭墅鶚同年 Tặng bạn cùng tuổi Cao Lan Thự Ngạc) thì "Truyện *Hồng lâu mộng** từ sau hồi 80 đều do Cao Lan Thự tục bổ". Lại có thuyết nói Trình Vĩ Nguyên 程偉元 (? - khoảng 1818) và Cao Ngạc cùng tục bổ *Hồng lâu mộng*, đó là căn cứ vào bài tựa của Trình Vĩ Nguyên và một

lời dẫn trong bản *Hồng lâu mộng* do Tụy văn thư ốc khắc bản vào khoảng đời Càn Long, nói việc tục bổ là do một người nào làm trước, sau đó cả Trình và Cao cùng tu bổ, chỉnh lý lại. Trình Vĩ Nguyên tự là Tiểu Tuyền 小泉, người Tô Châu, bất đắc chí về thi cử, suốt đời chưa từng làm quan. Cuối đời Càn Long đến lưu ngụ ở kinh đô, được quen biết Cao Ngạc, rồi cùng Cao cho khắc in *Hồng lâu mộng* lần đầu đủ cả 120 hồi vào 1791. Năm sau lại cất công thay đổi tình tiết 80 hồi đầu, và sửa chữa cả 40 hồi tục biên rồi cho in lại, vẫn do Tụy văn thư ốc ấn hành.

40 hồi tục biên của *Hồng lâu mộng*, cả về nội dung tư tưởng lẫn nghệ thuật đều kém thua 80 hồi đầu do Tào Tuyết Cần* sáng tác. Nhưng đóng góp lớn nhất là nó vẫn tiếp tục được đường dây tiến triển cùng những ám dụ mà Tào Tuyết Cần gửi gắm trong 80 hồi đầu. Đại thể nó hoàn thành tấn bi kịch đặt ra trong tác phẩm, khiến cho câu chuyện trọn vẹn, có đầu đuôi, và nhờ đó việc truyền bá *Hồng lâu mộng* càng thêm rộng rãi. Việc xử lý những tình tiết trọng yếu trong tác phẩm, như Giả phủ ngày càng suy bại, Đại Ngọc 黛玉 chết, Bảo Thoa 寶釵 và Bảo Ngọc 寶玉 làm lễ cưới, rồi Bảo Ngọc đi tu... đều bám sát được chủ ý nghệ thuật của nguyên tác. Tuy nhiên cũng có không ít tình tiết chứng tỏ người tục biên đã rời xa tinh thần trước tác của Tào Tuyết Cần, như các việc "tắm gội hoàng ân" "kéo dài thế trạch" "lan quế đều thơm" "gia đạo khôi phục như xưa" v.v... Đó cũng là những tình tiết bị gò vào khuôn khổ "đại đoàn viên" cứng nhắc.

Ngoài việc tục bổ *Hồng lâu mộng*, Cao Ngạc cũng có những sáng tác khác, như *Lan Thự thi sao* (蘭墅詩抄 Bản sao thơ Lan Thự), *Cao Lan Thự tập* (高蘭墅集 tập của thơ văn Cao Lan Thự), nay đã mất. Hiện chỉ còn giữ được *Lan Thự thập nghệ* (蘭墅十藝 Mười "ngón nghề" của Lan Thự), *Lại trị tập yếu* (吏治輯要 Những điều cốt yếu thu thập lại trong việc trị nhậm ở địa phương), tập thơ *Nguyệt Tiểu sơn phòng di cảo* (月小山房遺藁 Bản thảo để lại nơi căn phòng trên núi Nguyệt Tiểu) và tập từ *Nghiễn hương từ - Lộc tồn thảo* (硯香詞 - 麓存草 Hương thơm nghiên mực - bản thảo còn lại trong rương)...

✣ NGUYỄN HUỆ CHI

CAO NGỌC ANH

(12.XII.1878 - 10.X.1970). Nhà văn Việt Nam, chính tên là Cao Thị Hoa, con gái thứ tư Thượng thư Bộ Học Nam triều Cao Xuân Dục*, con bà vợ cả Cao Thị Tiệp, một người phụ nữ thông minh, tuy không biết chữ nhưng thuộc lòng nhiều kinh sách Nho giáo. Bà sinh ngày 29 tháng Mười một năm Mậu thìn tại làng Thịnh Mỹ, tổng Cao Xá, nay thuộc xã Diễn Thịnh, huyện Diễn Châu, tỉnh Nghệ An. Thuở nhỏ sống ở làng quê với mẹ, có dịp biết đến việc canh cửi cũng như quen thuộc các di tích lịch sử trong vùng. Khi thân phụ đổi ra làm quan ở đất Bắc, bà được theo cha ra sống ở Thăng Long, nhờ đó được học hành cả chữ Hán lẫn tiếng Việt và quen biết với các văn nhân Bắc Hà như Chu Mạnh Trinh*, Dương Lâm*, Nguyễn Thượng Hiền*. Bà đặc biệt có tài giao tiếp, học ít hiểu nhiều, nói chuyện duyên dáng, lập luận khúc chiết, thường khi lại pha thêm màu sắc hài hước. Sau này thân phụ đổi lên Sơn Tây, cũng là dịp để bà tìm hiểu các danh thắng ở đây và có điều kiện học hỏi kinh kệ giáo lý đạo Phật. Người anh cả Cao Xuân Tiếu (1865-1939) đỗ Phó bảng, làm đến Tổng tài quốc sử quán, biết em gái là người thông minh, có năng khiếu văn chương nên thường đàm đạo, ngâm vịnh với em. Tiếng đồn về nhan sắc và tính tình Cao Ngọc Anh nổi tiếng trong giới quan trường, nhưng năm 19 tuổi bà kết duyên với Cử nhân Cao Duy Nhiếp góa vợ, quê ở Kim Lũ, Thanh Trì, Hà Đông, nay thuộc Hà Nội. Hai vợ chồng chung sống rất tâm đắc, thường xướng họa thơ văn, tuy vậy chỉ được tám năm thì chồng mất. Mặc dù còn rất trẻ và có nhiều người mong được sánh duyên, bà vẫn ở vậy cho đến trọn đời. Từ sau khi góa bụa, bà về ở hẳn ở làng Kim Lũ nhưng vẫn có căn nhà riêng ở phố Hàng Đào, tại đây bà thường nhóm họp bạn bè và tổ chức các công việc từ thiện: nuôi trẻ mồ côi, lạc quyên cho người nghèo, quyên góp cho các đền chùa... Bà cũng là người nhiệt thành ủng hộ phong trào Đông du và Trường Đông Kinh nghĩa thục*. 1908, bà mở trường dạy phụ nữ ở Hà Nội, vừa dạy văn chương vừa dạy cả võ thuật, chẳng bao lâu trường bị thực dân đóng cửa. Mỗi khi về thăm quê bà thường ghé thăm đền thờ Liễu Hạnh công chúa ở Thanh Hóa.

Nhiều lúc bà còn theo con trai đến nơi làm quan ở Đà Lạt, Quảng Nam, Buôn Mê Thuột. 1954, bà vào Nam, sống tại Phú Nhuận, tụ hội các nữ thi nhân, thường nhóm họp hàng tháng, cùng nhau sáng tác, xướng họa thơ ca và tụng kinh niệm Phật. Bà mất tại đường Thoại Ngọc Hầu, Gia Định, nay là Tp. Hồ Chí Minh.

Đương thời Cao Ngọc Anh là người nổi tiếng xa gần về tài thơ văn mẫn tiệp. Sáng tác của bà được tập hợp trong tập *Khuê sầu thi thảo* (Bản thảo tập thơ nỗi buồn phòng khuê, in 1953, Nxb. Chấn hưng tái bản, Sài Gòn, 1964), gồm 117 bài thơ chữ Hán và tiếng Việt, trong đó có đủ các thể lục bát, thất ngôn chữ Hán (có dịch kèm thơ Việt), ngũ ngôn chữ Hán (có dịch kèm thơ Việt), tứ tuyệt chữ Hán (có dịch kèm thơ Việt), thất ngôn tiếng Việt, nhiều nhất là ca trù và câu đối, lại có cả một bài văn tế mẹ. Ngoài ra còn 23 bài thơ của các bạn thơ đề tặng, một lời tựa của Trần Liêm tự Thanh Phong (đề tháng Tám 1953), một lời đề từ của Hải Ngọc Vũ Lan Đình và "Mấy lời sau khi đọc Khuê sầu thi thảo" của Trần Trọng Kim* (đề 25.IX.1953). Thơ Cao Ngọc Anh niêm luật chặt chẽ nhưng không gò bó đến sáo rỗng mà tự nhiên, thanh thoát, có thể nói bà thường cảm xúc trước cảnh và người mà buột thốt thành thơ. Len lỏi trong tứ thơ của bà là một nỗi buồn sâu kín về cảnh ngộ bản thân, về vận nước bi thảm (*Thu cảm* - Cảm thu), về sự tàn bạo của thực dân đối với các chí sĩ yêu nước và đối với dân lành mà vào thời mình, bà có may mắn được tận mắt chứng kiến (*Cảm tác*). Cũng tương tự dòng thơ trào phúng yêu nước buổi ấy, bà thường dùng cách ví von biểu tượng để người đọc hiểu ngầm thơ bà đang nói đến một tình thế dở khóc dở cười của thời cuộc, nhưng cách ví von ở đây dí dỏm, không có giọng khẩu khí như các bài *Con mèo, Cây vông* của Học Lạc* nên gợi được tiếng cười trào lộng thoải mái, sinh sắc hơn (*Chuồng bách thú ở Hà Nội, Đánh bài bất*). Một loạt bài khác là những bài đề tặng, vịnh cảnh, cũng ẩn ngụ tiếng cười nhiều khi hóm hỉnh, đáo để nữa, nhưng vẫn không chút sỗ sàng (*Lõm anh Tế, Câu Hàm Rồng, Pho tượng Di Lặc*). Thơ Cao Ngọc Anh vừa có chút bàng bạc hoài cổ của Bà Huyện Thanh Quan* vừa có cách dùng chữ lõm tinh tế của Nguyễn Khuyến*, lại đôi khi ảnh hưởng cách gieo vần oái oăm của Hồ Xuân Hương* (bài *Câu Hàm Rồng* là bài họa vần bài *Hang Các Có* của nữ sĩ họ Hồ). Nhận xét về thơ Cao Ngọc Anh, Trần Trọng Kim cho rằng dù trong đó "có bài lâm ly sầu thảm, có bài hài hước trào phúng, có bài đằm thắm âu yếm, song khi nghe tiếng cười trong câu thơ của bà, người ta vẫn nhận thấy cái vết giọt lệ chưa khô". "Là vì cái thân thế của nữ thi sĩ, cái hoàn cảnh của nước non nhà, một người đa tình đa cảm như nữ thi sĩ, vui làm sao được. Cho nên bao nhiêu những nỗi u uất ở chỗ đáy lòng thường phát lộ ra ở lời thơ".

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

CAO THÍCH

(高適, 702-765). Nhà thơ Trung Quốc thời thịnh Đường, tự Đạt Phu 達夫, người Bột Hải, Thương Châu, nay là huyện Thương, tỉnh Hà Bắc. Năm 32 tuổi đã từng theo Tín An vương đánh Khiết Đan ở biên giới Đông bắc, thời trẻ ông từng đi Tống, Lương (nay là vùng Khai Phong, Thương Khâu tỉnh Hà Nam). Sáng tác của ông trong thời kỳ này khá phong phú. *Yên ca hành* (燕歌行 Bài hành về lời ca ở đất Yên) nổi tiếng làm trong thời kỳ này. Năm đầu niên hiệu Thiên Bảo 天寶 (742), ngoài bốn mươi tuổi, vẫn sống cuộc đời áo vải lang thang đây đó. Nghe tin Lý Ung 李邕 (678-747), thứ sử Hoạt Châu được người đời ca tụng, ông đến bái kiến, gặp Lý Bạch*, Đỗ Phủ*, kết bạn. Bấy giờ Cao Thích đã là nhà thơ có tiếng, được Trương Cửu Cao 張九皋 cất nhắc, đỗ Hữu đạo khoa. Sống vất vưởng nửa đời người mới có dịp ra làm quan, ông rất phấn khởi. Đến Trường An, ông chỉ được giữ chức Huyện úy Phong Khâu. Đây là một chức quan nhỏ, phải trực tiếp lừa dối, áp bức nhân dân. Điều này hoàn toàn ngược với lương tâm của ông, nên ông rất đau khổ và cũng không thể làm chức vụ này lâu. Đến Hà Tây, ông được Ca Thư Hàn 哥舒翰 (?-756), Tiết độ sứ ở đây bổ làm Ký thất tham quân. Khi Ca Thư Hàn bại trận ở Đồng Quan, ông chạy về phía Tây được gặp Đường Huyền Tông 唐玄宗 (685-762) ở Hà Trì, tường trần về việc bại trận Đồng Quan, rồi được bổ nhiệm làm Gián nghị đại phu. Đến đời Đường Túc Tông 唐肅宗 (756-62),

có công bao vây, tấn công Vĩnh vương Lán, ông được thăng mấy chức, phong làm Bột Hải huyện hầu. Nay còn thơ văn 20 quyển - *Cao Thường thị tập* (高常侍集 Tập thơ văn của Cao Thường thị).

Thơ văn của ông đã thể hiện được đời sống vất vả của người lao động, một số bài vạch trần những bất công đương thời. Như hai bài *Tự Kỳ thiệp Hoàng Hà đồ trung tác* (自圻涉黃河途中作 Làm trên đường từ đất Kỳ qua sông Hoàng Hà) và *Đông Bình lộ trung ngộ đại thủy* (東平路中遇大水 Gặp lụt trên đường đi Đông Bình), ông tả cảnh sau hạn hán hay lụt lội, đói rét, không có cơm ăn, áo mặc mà người dân vẫn không được miễn tô thuế. Nhà thơ thay họ nói lên nỗi bất bình, đồng thời thể hiện sự đồng tình và lo lắng của mình.

Thơ cảm hoài, vịnh sử của ông cũng nhiều, còn trong thơ tặng bạn bè, ông tâm sự về lý tưởng, than thở những lao đao đã gặp. Có điều loại thơ này của ông vẫn khảng khái, hào phóng, như bài *Biệt Vi Tham quân* 別爲參軍 (Từ biệt Tham quân họ Vi) nói lên ý chí ngang tàng khác thường dù cảnh giang hồ, cuộc sống chưa ổn định.

Cao Thích đã hai lần xuất tái, nên ông hiểu tường đối sâu sắc cuộc sống ngoài biên ải. Là người có chí lớn, ông mong mỏi: *"Ngoài biên im tiếng mõ / Bãi trận mặc ngư tiều / Du quan đêm ngỏ cửa / Trên ải gió veo veo!"*. Thơ biên tái của ông thường trình bày lý tưởng muốn giữ yên biên cương xa xôi và hy vọng ca khúc khải hoàn mà lĩnh thưởng. Ý chí tha thiết bảo vệ bờ cõi, xây dựng sự nghiệp, thái độ xem khinh những cái tầm thường, lòng khao khát tự do đã mang lại cho thơ biên tái của ông tình điệu sôi nổi. *Tái hạ khúc* (塞下曲 Khúc ca biên tái) là một bài thơ tiêu biểu. Nhìn chung các nhà thơ thời Thịnh Đường đều mang tinh thần phóng túng, khí khái hào hùng. Tinh thần này cũng tỏ rõ trong thơ biên tái của Cao Thích. *Yên ca hành* là bài thơ biên tái rất được truyền tụng. Bài thơ này đặc sắc ở chỗ không chỉ tả tình cảnh chiến dịch ở một nơi, trong một lúc mà miêu tả các mặt cuộc sống chiến chinh, lúc khảng khái ứng chiến, lúc chiến đấu tuyệt vọng, cảnh người lính mãi không được về, cảnh hai nơi thương nhớ... Lời thơ khi hùng hồn cao vút, khi ai oán triền miên, tình cảm phức tạp, mâu thuẫn, rất thê lương bi tráng, đem lại cho người đọc mối cảm thương sâu sắc. Vần điệu cũng thay đổi theo nội dung bài thơ. Âm điệu du dương, cảnh trí được khắc họa giàu ý thơ làm cho toàn bài hài hòa nhất quán.

✚ TRẦN LÊ BẢO

CAO XUÂN DỤC

(5.XI.1843 - 5.VI.1923). Học giả, nhà văn hóa, nhà văn Việt Nam, tự Tử Phát, hiệu Cổ Hoan Đông Cao và Long Cương, người làng Thịnh Mỹ, tổng Cao Xá, phủ Diễn Châu, nay thuộc xã Diễn Thịnh, huyện Diễn Châu, tỉnh Nghệ An. Là học trò Thám hoa Nguyễn Đức Đạt*, ông sinh ngày 14 tháng Chín năm Quý mão, đỗ Cử nhân khoa Bính tý (1876) dưới đời Tự Đức* (1848-83). Làm quan ở các tỉnh miền Trung và miền Bắc, từ chức Tri huyện thăng dần lên Tổng đốc, cuối cùng về Huế giữ chức Thượng thư Bộ Học, tước An Xuân tử. Cơ mật viện đại thần, Phụ chính đại thần, Thái tử thiếu bảo, Tổng tài Quốc sử quán, chủ trì nhiều công trình lịch sử, địa lý, pháp luật... như *Quốc triều tiền biên toát yếu* (Tóm tắt những điểm cốt yếu về bản triều phần tiền biên), *Quốc triều chính biên toát yếu* (Tóm tắt những điểm cốt yếu về bản triều, phần chính biên), *Quốc triều sử toát yếu* (Tóm tắt những điểm cốt yếu về lịch sử bản triều, A.28/1-2; A.2676), *Quốc triều luật lệ toát yếu* (Tóm tắt những điểm cốt yếu về luật lệ bản triều, VHv.2088, 2089, 2090), *Đại Nam nhất thống chí* (Địa chí thống nhất về nước Đại Nam - chỉ những khu vực hành chính thuộc Nam triều dưới thời Pháp thuộc, khắc in 1909, A.853/1-8; VHv.1571/1-8). Ông mất tại quê hương ngày 21 tháng Tư năm Quý hợi.

Là người chuyên trách về giáo dục, Cao Xuân Dục đã tuyển chọn một số bài thi đặc sắc trong các khoa thi Hương ở Hà Nam làm thành *Hà Nam trường Hương thí văn tuyển* (Tuyển tập bài thi Hương trường Hà Nam, khắc in 1894, VHv.1125) và *Hà Nam Hương thí văn thể* (Thể văn thi Hương trường Hà Nam, khắc in 1897, VHv.976). Ông còn có đóng góp lớn trong hai bộ sách chuyên khảo về danh sách người thi đỗ dưới triều Nguyễn: *Quốc triều Hương khoa lục* (Ghi chép các khoa thi Hương của bản triều, khắc in 1893, VHv. 635/1-4) và *Quốc triều khoa bảng lục* (Ghi

chép danh sách các vị đại khoa của bản triều, khắc in 1894, VHv.640). Ông lại sưu khảo về các thắng cảnh, di tích - đền chùa, lăng miếu của Việt Nam trong cuốn *Viêm Giao trung cổ ký* (Ghi lại những cứ liệu cổ của cõi Viêm Giao, đề tựa và bạt 1907, Thư viện Pari, SA.HM.2232), và sưu tập trích tuyển các danh ngôn Nho giáo nói về tu tâm dưỡng tính trong cuốn *Nhân thế tu tri* (Người đời cần biết). Phần sáng tác của cá nhân ông khá đồ sộ, phần lớn là thơ văn tặng tiễn thù ứng, được tập hợp trong các bộ *Long Cương văn tập* (Tập văn Long Cương; hai tập cùng tên, nội dung khác nhau, VHv.1573g; VHv.1573h), *Long Cương Bắc trấn hành dư thi tập* (Tập thơ làm khi nhàn rỗi của Long Cương thời kỳ trấn nhậm đất Bắc, cũng gọi là *Long Cương thi tháo* - Bản thảo thơ Long Cương, VHv.665), *Mậu tuất kinh đế tập* (Tập văn thơ làm ở kinh đô năm Mậu tuất, VHv.1573i), *Long Cương kinh đế thi tập* (Tập thơ của Long Cương làm ở kinh đô, VHv.671), *Long Cương kinh đế hành dư văn tập* (Tập văn của Long Cương làm lúc nhàn rỗi ở kinh đô, VHv. 1573a/1-8), *Long Cương hành dư liên tập* (Tập câu đối của Long Cương làm lúc nhàn rỗi, VHv.1574/1-4), *Long Cương hưu dinh hiêu tản tập* (Tập thơ bắt chước "nhãn mày" làm lúc về hưu của Long Cương, VHv.680/3).

Là người ham thích sách vở, lúc còn tại chức, Cao Xuân Dục đã ra sức thu thập sách quý trong dân gian, bổ sung một khối lượng sách quan trọng cho Thư viện của Triều đình Huế. Sau này, khi đã về hưu, ông cho sao chép lại các bộ sách ấy để xây dựng Long Cương thư viện của mình, đặc biệt mỗi bộ sao thành nhiều bản. Nhờ đó vào khoảng những năm giữa thế kỷ XX, dinh cơ và thư viện của ông bị hủy hoại, nhưng một phần số sách trên vẫn giữ được.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

CAO XUÂN HUY

(28.V.1900 - 22.X.1983). Nhà nghiên cứu triết học và văn hóa Việt Nam, quê quán làng Thịnh Mỹ, tổng Cao Xá, phủ Diễn Châu, nay thuộc xã Diễn Thịnh, huyện Diễn Châu, tỉnh Nghệ An. Xuất thân trong một gia đình vọng tộc, ông nội là Cử nhân Cao Xuân Dục*, Thượng thư Bộ học và Tổng tài Quốc sử quán cuối triều Nguyễn, bố là Phó bảng Cao Xuân Tiếu (1865-1939) cũng làm đến Thượng thư và Tổng tài Quốc sử quán Nam triều, cô ruột là nữ sĩ Cao Ngọc Anh*. Thuở nhỏ học chữ Hán ngay trong Thư viện Long Cương của ông nội ở làng quê, về sau học thêm quốc ngữ và tiếng Pháp. 15 tuổi đi thi Hương tại trường thi Nghệ An bị hỏng, bèn chuyển vào Trường trung học Pháp-Việt, đậu Thành chung ở Huế năm 1922 rồi thi vào Trường cao đẳng Sư phạm Đông Dương. 1925, tốt nghiệp, được bổ về dạy Trường Quốc học Huế. Năm sau bắt đầu gia nhập Đảng cách mạng Tân Việt, cùng lúc yêu một cô gái nghèo ở Huế thuộc dòng Tôn Thất là Tôn Nữ Thị Cơ. 1927, Đảng Tân Việt bị vỡ lở, ông bị giải chức khỏi ngạch giáo dục và đày đi Lao Bảo một năm. 1928, bị giải từ Lao Bảo về nhà lao Nghệ An. 1929, được trả lại tự do, Cao Xuân Huy trở vào Huế đi làm công cho Nhà in Đắc lập và làm lễ thành hôn không có giá thú với bà Tôn Nữ Thị Cơ, mặc dù gia đình không cho phép. Năm sau, dự định viết bộ *Trung Quốc học túy* gồm 5 tập nhưng không thành, vỡ nợ vì không trả được tiền đặt mua sách. 1934, đưa gia đình vào Biên Hòa tìm chỗ dạy tư nhưng không có, đành chịu cảnh thất nghiệp. 1935-38, chuyển về Sài Gòn dạy ở hai trường trung học tư thục: Trường Pôn Đume (Paul Doumer) và Trường Chấn Thanh. Từ 1938, ông lại đem gia đình ra Huế, dạy các Trường trung học tư thục Hồ Đắc Hàm, Việt Anh và Thuận Hóa. Cũng trong năm này, quan hệ hôn nhân với bà Tôn Nữ Thị Cơ bắt đầu tan vỡ. Cao Xuân Huy dồn nhiều tâm huyết nghiên cứu Lão Tử* và dần dần nổi tiếng là nhà "Đạo học". Thỉnh thoảng cộng tác với tờ *Tạp chí giáo dục* (Revue Pédagogique) ở Huế.

Sau Cách mạng tháng Tám 1945, Trường đại học Việt Nam thành lập ở Hà Nội, ông được mời ra Hà Nội giảng dạy môn triết học phương Đông tại trường này. Nhưng trường chỉ tồn tại ba tháng, cuối tháng Hai 1946 phải đóng cửa vì quan hệ Việt - Pháp trở nên căng thẳng. 1946-49, làm Hiệu trưởng Trường trung học tư thục Nguyễn Xuân Ôn ở Diễn Châu. Cuối năm 1949, chuyển sang làm giáo viên Trường trung học chuyên khoa Huỳnh Thúc Kháng, kiêm chức Giáo sư triết học của lớp Đại học Văn khoa đầu tiên được mở ở liên khu IV. 1951-54, giảng dạy triết học tại Trường dự bị đại học Việt Nam mở

ở Thanh Hóa. Sau hòa bình lập lại, ông được điều về Hà Nội giảng dạy các môn triết học phương Đông, lôgic học và tâm lý học ở hai lớp Đại học Văn khoa và Đại học sư phạm Văn khoa. Khi Trường đại học Tổng hợp Hà Nội thành lập (1956), ông trực thuộc biên chế Khoa Ngữ văn của trường. Sau khi Nhóm Nhân văn Giai phẩm bị phê phán (khoảng giữa 1957), cùng một số Giáo sư chuyển khỏi trường, ông cũng được điều sang giảng dạy môn tâm lý học của Khoa Ngữ văn Trường đại học Sư phạm Hà Nội. Năm 1959, Viện Văn học thành lập, Cao Xuân Huy là thành viên của Viện trong những ngày đầu tiên, lần lượt giữ các chức Tổ trưởng Tổ Hán Nôm rồi Tổ trưởng Tổ văn học Cổ cận đại. Tại đây, ông thuyết trình nhiều buổi về triết học cổ Trung Hoa và lịch sử tư tưởng Việt Nam. Năm 1965, ông được bổ nhiệm Giáo sư chính lớp Đại học Hán học đầu tiên trên miền Bắc. Trong gần bốn năm giảng dạy lớp học này, ông công bố hệ thống giáo trình có kèm theo các bản trích dịch về triết học cổ đại Trung Hoa. 1970-74, được điều sang làm Ủy viên Ban Hán Nôm trực thuộc Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam, ông chịu trách nhiệm đào tạo lớp Chuyên tu Hán Nôm trên đại học và đi thỉnh giảng về triết học phương Đông tại các Trường đại học Sư phạm Hà Nội, Trường đại học Y dược khoa và Viện nghiên cứu Đông y Việt Nam. Ngày 15.XII.1974, Cao Xuân Huy nghỉ hưu. Từ 1981, ông vào sống với con trai tại Tp. Hồ Chí Minh và mấy năm sau qua đời tại đây.

Cao Xuân Huy là người viết ít. Cuốn *Tư tưởng phương Đông, gợi những điểm nhìn tham chiếu* (Nxb. Văn học, 1995) tập hợp gần như đầy đủ những công trình chủ yếu ông đã soạn thảo trong nhiều năm, trong đó một phần lớn là những giáo trình triết học phương Đông dạy tại các trường đại học. Đây là những bài giảng tóm tắt, được viết hết sức cô đúc, về Khổng Tử*, Lão Tử*, Mặc Tử*, Mạnh Tử*, Trang Tử*, Hàn Phi*, Tuân Tử*, *Kinh dịch* 易經, triết học Phật giáo Trung Quốc... Ngoài ra còn có các công trình nghiên cứu về Lê Quý Đôn*, Nguyễn Trường Tộ*, về tư tưởng xã hội Việt Nam dưới thời Tự Đức*... phần lớn cũng là những bài giảng ông đã trình bày ở Viện Văn học khoảng đầu những năm 60. Bằng sự suy nghĩ độc đáo, Cao Xuân Huy luôn luôn đưa ra các kiến giải của riêng mình, có giá trị khám phá mới mẻ và có tác động mạnh đến học giới. Ông đi sâu vào chữ "nhân" của Khổng Tử, hình dung cụ thể chiều sâu vô tận của các lớp nghĩa của phạm trù này, giống như một hình cầu mà tâm là chỗ thẳm cùng của "thiên nhân hợp nhất". Ông giải thích trực quan huyền bí của Lão Tử, đưa Lão Tử đến việc khám phá ra một chân lý vĩ đại về bản thể vũ trụ. Ông đi sâu vào chủ nghĩa tương đối của Trang Chu*, vừa cực đoan đến hư vô trong nhận thức, nhưng cũng vừa hé mở hạt nhân hợp lý của một thiên tài, cũng tựa như học thuyết về "cái phi lý" trong tư tưởng phương Tây hiện đại. Ông còn bàn về chữ "tâm" và chữ "lễ" của Tuân Tử, sự kết hợp biện chứng "thế", "thuật" và "pháp" của Hàn Phi*, tư tưởng "vị ngã" rất nhân bản của Dương Chu 楊朱, nét khác biệt đặc thù của Phật giáo Trung Quốc là chuyển hẳn từ duy tâm chủ quan của Phật giáo Ấn Độ sang duy tâm khách quan. Ông cũng đánh giá cao tinh thần duy vật của Lê Quý Đôn, những quan điểm cấp tiến của Nguyễn Trường Tộ so với thời đại, nhất là trong cách đánh giá con người nặng về chữ tài - thực lực, chứ không phải ở các tín điều đạo đức, và xác nhận Tự Đức là một gương mặt trí thức tiêu biểu của thế kỷ XIX. Nhưng công trình chủ chốt làm cho Cao Xuân Huy thực sự nổi tiếng là chuyên khảo triết học không có tên, viết xong vào năm 1958, được học trò ông đặt tên khi đem xuất bản là *Chú toàn và chú biệt - Hai ngã rẽ trong triết học Đông Tây*. Ở đây, Cao Xuân Huy cố gắng tìm ra điểm khu biệt lớn nhất trong phương pháp tư tưởng giữa Đông và Tây: một bên chủ toàn - xem xét thế giới như một thực thể toàn vẹn không chia tách, trong "tâm" có "vật", trong "vật" có "tâm", một bên chủ biệt - phân tích sự vật đến tận cùng để quy thành các mặt đối lập hoặc "tâm" hoặc "vật". Cách nhìn chủ toàn là của phương Đông, có ưu thế so với cách nhìn chủ biệt, giúp triết học nhìn nhận sự vật đúng đắn hơn và nhìn sâu vào bản thể vũ trụ, trong đó vốn đã chứa đựng hai tiềm năng: khoáng thể và sinh thể, hay là mầm mống sơ khai của "vật" và "tâm". Một bản thể luận như vậy sẽ cho phép giải quyết thỏa đáng các vấn đề nan giải trong nhận thức luận lâu nay, chẳng hạn vấn đề vì sao chủ

thể nhận thức được khách thể. Một khi bản thể vũ trụ là cái chung nhất, tồn tại sâu kín trong bất kỳ vật thể nào, trong cả chủ thể và khách thể, thì chủ thể và khách thể là đồng thể, đồng chất, và việc chủ thể nhận thức được khách thể không còn có gì là lạ. Theo ông, chỉ có một quan điểm "chủ toàn" về vũ trụ mới giúp triết học thoát khỏi những lúng túng muốn thuở để đào sâu vào bản thể, lấy nó làm nền tảng chắc chắn cho một nhận thức luận ngày càng hoàn chỉnh.

Mặc dù tổng cộng số lượng trang đã viết không nhiều, Cao Xuân Huy là một trong số rất ít người có tư cách một nhà triết học, vượt lên trên sự bình giải triết học thông thường. Tư tưởng của ông không chỉ ảnh hưởng đến nhiều thế hệ học trò trong gần suốt thế kỷ XX mà còn gián tiếp đưa đến một cách nhìn cởi mở về bản chất của văn hóa văn học trong giới nghiên cứu ở Việt Nam giai đoạn từ sau đổi mới. Ông được Nhà nước truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I, 1996.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

cáo

(誥) Một thể thức của loại văn chiếu lệnh*, có tên gọi từ rất xưa, trong sách *Thượng thư* (尚書 Kinh thư). Cáo là bài văn nhân danh bậc đế vương tuyên bố với thần dân về một chủ trương chính sách quan trọng của triều đình, liên quan mật thiết đến vận mệnh xã tắc: hoặc thay đổi niên hiệu kèm theo các cải cách về thể chế, hoặc nhường ngôi cho người kế vị trong hay ngoài dòng tộc, hoặc công bố sự ra đời của một triều đại mới, hợp mệnh trời, thay thế cho triều đại cũ đã bị đánh đổ, hoặc có thể là bản tổng kết súc tích về một chiến công lừng lẫy vừa giành được (chống ngoại xâm, dẹp nghịch tặc...), hoặc nữa cũng có khi chỉ là lời tuyên ngôn của người vừa được nối ngôi trời. Thông thường, để tăng thêm tính chất trang trọng cần thiết, trước khi đi vào nội dung, bài cáo thường phải mở đầu bằng một câu có tính chất công thức, nhằm xác nhận vai trò của người tuyên cáo là đại diện cho mệnh lệnh của Thượng đế. Chẳng hạn: *"Duy hoàng Thượng đế, giáng trung vu hạ dân; nhược hữu hằng tính, khắc tuy quyết du duy hậu"* (Lồng lộng Thượng đế, giáng đạo trung xuống cho kẻ hạ dân; sẵn có tính thường, chỉ có vua mới khiến cho hạ dân yên theo đạo lý - *Thang cáo* (湯誥 Bài cáo của Vua Thang); hoặc: *"Đại thiên hành hóa, Hoàng thượng nhược viết"* (thay Trời thi hành giáo hóa, Hoàng thượng truyền rằng - *Bình Ngô đại cáo**)... Và cuối bài văn bao giờ cũng là một lời dúc kết ngắn gọn, tóm thâu mục tiêu mà bài văn muốn đạt được.

Cáo có thể hoàn toàn dùng tản văn như phần lớn các bài cáo thời tiên Tần, và cũng có thể dùng xen tản văn với biền văn như phần lớn các bài cáo từ đời Hán về sau, miễn sao khi đọc lên, sự nhịp nhàng, cân đối và trầm bổng về âm hưởng phải làm tăng thêm khí phách và tư thế oai nghiêm của chủ thể, cũng như qua đó, tính chất uy nghi của lễ tuyên cáo phải được thể hiện ở mức cao. Ngôn ngữ trần thuật của cáo là thứ ngôn ngữ cách điệu đã được nâng lên thành những mệnh đề thậm xưng, khắc sâu những hình ảnh giàu ý nghĩa biểu tượng nhất, cốt gây ấn tượng mạnh cho thính giả và độc giả. *Bình Ngô đại cáo* do Nguyễn Trãi* viết thay Lê Lợi nhằm bố cáo với thần dân việc thiết lập triều đại nhà Lê sau mười năm kháng chiến chống Minh thắng lợi là một tác phẩm có đầy đủ các tố chất như vậy.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

CARAGIALÊ

(Ion Luca Caragiale, 30.I.1852 - 9.VI.1912). Nhà văn, nhà viết hài kịch của Rumani; sinh ở làng Haimanalê (Haimanale) nay là làng Caragialê, tỉnh Plôexti (Ploesti). Sau khi cha mất, ông phải bỏ học để kiếm sống, nuôi mẹ, nuôi em. Đã trải qua nhiều nghề như: chép thuê, nhắc vở, sửa bản in... Ông bước vào sự nghiệp văn học, nghệ thuật bằng nghề viết báo. 21 tuổi, đã có những bài báo, bài thơ được đăng trên báo *Trào phúng*. Là bạn thân của Êminexcu*, một nhà thơ lớn sau này, lại cùng ở trong tòa soạn một tờ báo văn học, nên hai người sớm có chung một quan điểm: văn học nghệ thuật phải có nhiệm vụ vạch trần bộ mặt xấu xa của kẻ thù dân tộc. Đó là giai cấp tư sản và địa chủ tàn ác và đạo đức giả. Một bài báo xuất sắc của ông, một thể văn chính luận nghệ thuật được ghi nhớ là *Năm 1907, từ mùa xuân đến mùa hè*. Đây là một bài báo nổi tiếng viết về cuộc khởi nghĩa của nông dân đầu thế kỷ XX. Caragialê

C

còn viết nhiều truyện ngắn, có thể xếp vào hàng những truyện ngắn cổ điển thế giới, cho thấy cách nhìn sắc sảo, cảm hứng châm biếm muốn phanh phui mọi ngóc ngách của sự thật. Đây là những bức biếm họa về xã hội Rumani cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Nhưng xuất sắc hơn cả là những vở hài kịch. Tuy viết không nhiều nhưng kịch của Caragialê thật sự đã làm đảo lộn sân khấu Rumani đương thời. *Đêm giông tố* (O noapte furtunoasă, 1879), *Ngài Lêônida đối phó với phản động* (Conul Leonida fatăcu reactiunea, 1880), *Bức thư rơi* (O scrisoare pierdută, 1883) là những vở hài kịch được xếp vào kho tàng hài kịch cổ điển thế giới. *Bức thư rơi* (O scrisoare pierdută) có giá trị hiện thực sâu sắc. Toàn bộ cái "chợ trời" chính trị và các nhà hoạt động xã hội - chính trị của xã hội Rumani đương thời bị tiếng cười của Caragialê quất cho những lằn roi bỏng rát. *Bức thư rơi* là một định nghĩa đích thực về cơ chế chính trị của giai cấp tư sản - địa chủ: mua bán, bịp bợm, lừa dối, cạm bẫy... thực chất là những vụ tranh giành ngôi thứ và kiếm chác. Ở đây, Caragialê đã thể hiện sự tha hóa chính trị trong xã hội thời ông như là một sự ngu ngốc của con người. Quan chức của bộ máy nhà nước là một lũ bất tài, vô học, ăn bám, còn các "phu nhân" của các vị thì đúng là một lũ "ngỗng cái" đài các, kệch cỡm, lố bịch.

Caragialê là một nghệ sĩ lớn. Tác phẩm của ông thấm nhuần lòng yêu nước thiết tha, lòng căm thù những kẻ đã mất hết nhân cách, nói lên nguyện vọng dân chủ và công lý của nhân dân Rumani. Chính vì lẽ đó, ông bị chính quyền trục xuất và sống những ngày cuối đời ở Beclin. Hài kịch của Caragialê hiện nay vẫn sống trên sân khấu nhiều nước và tiếng cười của nó vẫn chưa hề mất ý nghĩa thời sự.

✦ HOÀNG THỊ ĐẬU

CARÔN

(Lewis Carroll, 27.I.1832 - 14.I.1898) Nhà văn Anh, tên thật là C.L. Đotxơn (Charles Lutwidge Dodgson), con trai một Mục sư ở nông thôn. Học trung học và đại học ở Ôxfơt (Oxford), say mê môn toán; sau khi tốt nghiệp ngành toán, Đotxơn giảng dạy môn toán cho mãi đến 1881 ở ngay tại các trường trung học và đại học nơi ông đã được đào tạo. Ông viết nhiều công trình nghiên cứu quan trọng về toán học, ký tên thật là C.L. Đotxơn, đồng thời ham thích sáng tác văn chương, lấy bút danh L. Carôn. Ông muốn phân biệt ranh giới rành mạch giữa con người toán học và con người văn chương ở ông, thậm chí đã tuyên bố "Ông Đotxơn không thừa nhận mối liên quan nào giữa ông với các sách xuất bản dưới một cái tên khác không phải là tên của ông". Trong lĩnh vực toán học, ông chính xác bao nhiêu, thì trong lĩnh vực văn chương, ông lại thiên về trí tưởng tượng bay bổng với những yếu tố phi lý, kỳ ảo bấy nhiêu. Tác phẩm văn chương quan trọng nhất của ông là *Những cuộc phiêu lưu của Alix trong xứ Thần kỳ* (Alice's Adventures in Wonderland, 1865). Đây là chuyện một giấc mơ. Cô bé Alix đang ngồi trong rừng với các chị, chợt thấy một con thỏ trắng xuất hiện, liền đi theo và bị rơi xuống đống lá khô ở tận trung tâm trái đất và trải qua bao cuộc phiêu lưu kỳ thú. *Xuyên qua tấm gương* (Through the looking glass, 1871) là truyện nối tiếp *Những cuộc phiêu lưu của Alix trong xứ Thần kỳ*. Alix phiêu lưu đến xứ sở giống như một bàn cờ trải rộng phía sau tấm gương. Trong các truyện ấy, Carôn tỏ ra là một cây bút hiểu biết sâu sắc tâm lý trẻ thơ và nhìn mọi sự vật bằng con mắt trẻ thơ. Ông còn viết tác phẩm thơ ngắn nhan đề *Đi săn Xnark* (The Hunting of the Snark, 1876). "Snark" chỉ là con vật tưởng tượng không tài nào bắt được ở dưới biển. Cuối cùng thì ra đấy là con "Boojum" cũng là một con vật tưởng tượng không hơn không kém. Các nhà nghiên cứu cho rằng sự khác nhau tinh tế giữa "Snark" và "Boojum" là một ẩn dụ để nói đến mối quan hệ giữa văn chương và cuộc đời. Nhà văn, nhà thơ Pháp Aragông* chưa từng dịch tiểu thuyết nào của nước ngoài, trừ cuốn *Đi săn Xnark* của Carôn.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

CÁT BỤI CHÂN AI

X. Tô Hoài

CÁT HỒNG

(葛洪, khoảng 284-364). Nhà văn, lý luận gia Đạo giáo, y học gia, thuật sĩ luyện đan Trung Quốc đời Đông Tấn, tự Trĩ Xuyên, hiệu Bão Phác Tử 抱樸子, người Tú Dung, Đan Dương, nay thuộc huyện Tú Dung, tỉnh Giang

Tô. Tổ là Cát Huyền 葛玄. Lúc nhỏ hiếu học, phải đốn củi lấy tiền mua giấy bút, học thâu đêm. Tính điềm đạm ít ham muốn danh lợi, không thích giao du, chỉ thích nghiên cứu sách vở, nhất là tu đạo thần tiên. Từng làm Đô úy theo tướng quân Phục Ba 伏波. Nghe đồn đất Giao Chỉ có đan sa, bèn xin đến Quảng Châu, lên núi La Phù luyện đan dược, tuy sống an nhàn song ông không quên trước tác, năm 81 tuổi, đột nhiên qua đời. Theo sách *Tấn thư* (晉書 Sử nhà Tấn), ông viết tới 700 quyển. Hiện còn bộ *Bão Phác Tử* (抱樸子), nội thiên nói về lý luận Đạo giáo và thuật luyện đan, ngoại thiên bàn về các việc được mất trong đời, các thiên "Từ nghĩa" (辭義 Nghĩa của lời), "Thượng bác" (尚博 Tôn sùng uyên bác), "Quân thế" (鈞世 Thế quân bình) đều phản ánh quan điểm tiến bộ về văn học của ông.

Về thơ, ông còn lại 5 bài *Tẩy dược trì thi* (洗藥池詩 Thơ về ao rửa thuốc), nội dung phần lớn nói tới việc tìm uống thuốc tiên. Liên quan tới y học, ông còn trứ tác *Trửu hậu phương* (肘後方 Phương thuốc tùy thân). Về tiểu thuyết ông có *Thần tiên truyện* (神僊傳 Truyện thần tiên) và bộ *Tây Kinh tạp ký* (西京雜記 Ghi chép tản mạn về Tây Kinh). *Tây Kinh tạp ký* là loại tiểu thuyết dật sử (Trước đây, có ý kiến cho là của Lưu Hâm 劉歆, ? - 23) ra đời từ thời Nguy-Tấn, do các sĩ đại phu chuộng thói thanh đàm, kế thừa việc coi trọng bình luận nhân vật từ thời Hán. Họ càng chú trọng cử chỉ hành động, lời ăn tiếng nói nên thói bình phẩm nhân vật càng thịnh hành. Do đó, có một số người thu thập lời ăn tiếng nói cùng cử chỉ một số nhân vật nổi tiếng, biên soạn thành sách gọi là tiểu thuyết dật sử. *Tây Kinh tạp ký* cũng ghi lại nhiều chuyện về nhân vật lịch sử như Vương Tường 王嬙, Tư Mã Tương Như* và Trác Văn Quân 卓文君 ... Truyện khúc chiết, sinh động. Lỗ Tấn* từng khen bộ sách này "ý tứ kỳ lạ, văn bút đáng xem...". *Tây Kinh tạp ký* tuy ghi lại một số chuyện về nhân vật, nhưng cũng ghi chép về lâu đài, cung điện, vườn hoa, y phục, trang sức, đồ dùng, phong tục tập quán... tất cả đều có mầu sắc kỳ dị.

✚ TRẦN LÊ BẢO

CAXTIGLIÔN

(Baldassar Castiglione, 6.XII.1478 - 7.II.1529). Nhà văn Italia, sinh ở Mantua. Là Bá tước. 1504-13, phục vụ Triều đình Urbinô. 1513, được cử làm Đại sứ ở Rôma, kết bạn với Raphaen (S. Raphaël, 1483-1520). Từ 1516, hoạt động cho Giáo hội, được cử làm Khâm mạng Toa thánh ở Madrit (Tây Ban Nha) và chết ở đấy. Tác phẩm chính nổi tiếng là *Cẩm nang của kẻ thị thần* (Il libro del cortegiano) gồm bốn cuốn, viết từ 1513 đến 1518, theo thể đối thoại, qua đó nêu lên kiểu mẫu lý tưởng của một kẻ thị thần theo quan niệm và kinh nghiệm của tác giả, có nguồn gốc quý tộc, giỏi võ nghệ, am hiểu thơ ca, âm nhạc, hội họa, biết yêu đương, khéo chuyện trò, đối thoại... Qua tác phẩm thấy được tập tục, lề thói triều đình ở thời Phục hưng.

✚ NGUYỄN VĂN HOÀN

CAY ĐẮNG MÙI ĐỜI

(1925). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Hồ Biểu Chánh*. Viết từ 1923. Nxb. Nguyễn Văn Của, Sài Gòn.

Ba Thời có một người con gái nhưng chết yểu. Chồng là Hữu bỏ đi làm ăn xa, lại lấy vợ mới nên một mình lủi thủi rất buồn, phải lên Bình Tây làm nghề vá bao thuê. Một hôm, đi làm về, nhặt được một đứa bé trai chừng năm sáu tháng ai bỏ trong bụi cây, bèn đem về nuôi, đặt tên là Được, yêu như con đẻ. Khi Được lên chín thì Hữu trở về, suốt ngày uống rượu, gây sự, đòi đuổi Được đi. Một hôm, nhân Ba Thời đi vắng, anh ta bán con heo nái của vợ và bán luôn cả Được cho một người hát rong là Trần Cao Đàng. Thầy Đàng trước từng đi dạy học, sau làm thông ngôn, vì quan trên khắt khe nên tức mình xin thôi việc, lại bị vợ đối xử nhạt nhẽo bèn bỏ đi lang thang khắp lục tỉnh dạy đàn kiếm sống. Thầy nhận Được và một bé gái là Liên, dạy cho chúng đàn ca, cùng đi hát dạo với mình. Cả hai đều tốt giọng và sáng dạ nên học rất nhanh các ngón đàn của thầy. Ba thầy trò dắt nhau về quê thầy nhưng rồi thầy cương quyết không ở lại với người vợ cũ đã trở nên giàu có mà lại dắt chúng ra đi. Xuống Bến Tre, nhờ ông Phán Cầm là bạn học cũ, thầy mở một lớp dạy đàn cho trẻ em quanh vùng. Ban ngày dạy học, ban đêm thầy dạy chữ cho hai đứa, bảo ban điều hay lẽ

phải cho chúng. Sau ba năm, Được lớn khôn và đã biết suy nghĩ chín chắn. Một hôm thấy bà Phán tỏ ý là lợi với mình, thầy Đàng lại phải bỏ đi cùng với hai đứa nhỏ. Đến bến xe Trà Vinh, thấy một người dân quê bị chú bếp xét giấy thuế thân đánh, thầy Đàng chen vào can thiệp, bị bắt ra tòa lãnh án giam nửa tháng. Hai đứa trẻ đang bơ vơ thì gặp được bà Hội đồng Nhàn giàu có ở Cần Thơ đang đem con lên Sài Gòn chữa bệnh. Thấy con thích hai đứa, bà liền đem chúng theo dưới ghe cho có bạn và biên thư dặn thầy Đàng khi mãn hạn tù đến tìm mình ở Mỹ Tho. Gặp thầy, bà xin cho hai đứa ở luôn với con. Nể tình, thầy để Liên ở lại với bà để được dạy nữ hạnh nữ công, rồi dẫn Được về Sài Gòn. Dọc đường gặp cơn giông, thầy Đàng cảm lạnh chết ở ga xe lửa chợ Gạo, còn Được mê man, được đưa vào nhà thương chợ Rẫy. Khỏi bệnh, nó lên Sài Gòn, tình cờ gặp và kết bạn với thằng Bĩ, thổi kèn lá rất giỏi. Hai đứa đi dàn ca khắp Sài Gòn, nhờ đó dành dụm được ít tiền mua được con heo nái mang về tặng má nuôi Ba Thời ở Gò Công. Ba Thời cho biết bố mẹ Được rất giàu có, đang nhờ thầy Thông Lợi đi tìm con. Chúng lại trở lên Sài Gòn tìm bố mẹ đẻ và tìm con Liên.

Gặp thầy Thông Lợi, Được bị thầy đem giao cho vợ chồng một tên ăn trộm ở Khánh Hội. Được nghi ngờ hai người này không phải là bố mẹ đẻ, liền tìm cách thoát khỏi tay họ và cùng Bĩ trốn đi Cần Thơ thăm con Liên. Bà Hội đồng Nhàn góa bụa, bị mất đứa con trai đầu lòng từ lúc mới sinh được mấy tháng, bà ngờ em chồng là thầy Thông Lợi âm mưu cùng người vợ bé của chồng bắt con mình để chiếm đoạt gia tài, nhưng chưa tìm ra bằng cớ. Tình cờ bà nghe tá điền Hữu kể chuyện về thằng Được, nên khi Được và Bĩ đến tìm Liên, bà sai người đưa chúng đến ở tạm nơi nhà hàng, rồi cho Hữu về Gò Công dẫn Ba Thời xuống và dặn đem theo mũ, áo, tất và sợi dây chuyền vàng thằng Được mang trên mình lúc mới nhặt được. Nhờ những vật ấy, bà biết chắc Được là con cả của mình, liền cho rước về, chính thức nhìn nhận nó trước thân tộc và làng tổng. Trở lại cuộc sống hạnh phúc giữa những người ruột thịt giàu có, Được vẫn không bao giờ quên những người bạn tốt và cuộc sống hát rong thuở hàn vi.

Cay đắng mùi đời là tiểu thuyết phóng tác dựa sát theo cuốn *Không gia đình** của H. Malô*. Cốt truyện và các nhân vật chính đều được giữ lại tương đối nguyên vẹn. Tuy nhiên, tác giả đã mạnh dạn Việt hóa tác phẩm, cấp cho nó cảnh sắc cuộc sống Nam Bộ và cốt tính, ngôn ngữ con người miền Nam. Vì thế ấn tượng mô phỏng hầu như không còn. Tính chất có hậu là một lựa chọn tự nhiên phù hợp với lối viết của Hồ Biểu Chánh. Gần đồng thời còn có cuốn *Đứa trẻ khốn nạn* của Nguyễn Đỗ Mục* dịch tiểu thuyết ấy qua bản tiếng Trung Quốc in ở miền Bắc. Cả hai cuốn đều gây được một sức hấp dẫn đặc biệt đối với bạn đọc ở cả hai miền.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

CAZINA

(*Casina*). Hài kịch thơ của nhà văn cổ đại La Mã Plôt*, theo sự phân chia ước lệ, thuộc loại hài kịch bông đùa. Đoạn thơ ngắn giáo đầu và tự ngôn cho ta biết rõ cốt truyện. Clêôxtorat, vợ của lão già Liziđam mua được một cô bé, Cazina, nuôi làm đầy tớ trong gia đình. Cazina lớn lên, đến tuổi dậy thì, trông ngon mắt đến nỗi cả hai bố con lão già Liziđam và Ôtinich đều chết mê chết mệt. Liziđam mưu gả Cazina cho anh tá điền Ôlanhpiông để qua đó lén lút "tòm tem" được với Cazina. Còn Clêôxtorat và cậu con trai, để phá mưu kế ấy bèn "xuất" chàng giám mã Calimuyx ra "tranh cử" với đối thủ. Và hai vị cầu hôn này bước vào những cuộc đấu khẩu ác liệt. Biết con trai là kẻ tình địch của mình, lão già Liziđam bèn tống con đi khỏi nhà. Nhưng Clêôxtorat chẳng phải tay vừa, có khá đủ tài để đối phó. Vở hài kịch bắt đầu bằng cảnh hai chàng tá điền và giám mã "giao đấu" với nhau, nêu quyết tâm giành bằng được Cazina. Để giải quyết việc cầu hôn phức tạp đó, hai vợ chồng già Liziđam và Clêôxtorat đi đến một thỏa thuận: mỗi người sẽ cố thuyết phục người của phía bên kia từ bỏ ý định cầu hôn. Ai thuyết phục được sẽ thắng. Nhưng kết quả là không vị cầu hôn nào "bãi hôn" cả. Phải đi đến một cách giải quyết khác: rút thăm. Anh tá điền Ôlanhpiông trúng. Liziđam như mở cờ trong bụng. Lão bày kế cho việc thực hiện cụ thể ý đồ. Ôlanhpiông sẽ đưa cô dâu về nhà bác hàng

xóm Anxêzimuyx. Lizidam sẽ dùng kế "điệu bà vợ Anxêzimuyx ly nhà" bằng cách gợi ý với Clêôxtorat mời bà ta sang hộ một tay nhân chuyện nhà có việc. Và bà vợ của Anxêzimuyx sẽ bị chôn chân vào chuyện cỗ bàn, cưới xin để... để phải nghỉ lại với Clêôxtorat. Còn ông chồng, Anxêzimuyx, thì vốn "thông cảm" với ông bạn già Lizidam từ lâu về chuyện này nên sẵn sàng đi vắng. Và như thế là ổn, sáng hôm sau Ôlanhpiông mới đưa vợ về quê. Ai ngờ mưu kế này lại lọt vào tai chàng giám mã Calimuyx. Và phe Clêôxtorat - Calimuyx chăng bẫy: Bọn đầu bếp làm cỗ cưới mãi không xong, nồi niêu đổ vỡ, bếp tắt... khiến lễ đón dâu bị chậm mà Lizidam với Ôlanhpiông thì đói mềm cả người. Cuối cùng lễ cưới cứ phải tiến hành mặc dù cỗ bàn chưa làm xong. Lizidam viện cớ phải đưa cô dâu chú rể về quê nên vắng nhà tối nay. Và cô dâu chú rể được mọi người tiễn đưa long trọng. Gã tá điền định hớt tay trên lão già Lizidam nên xông vào "động phòng hoa chúc" trước. Ngờ đâu cô dâu rất to khỏe, chống cự rất hăng và lại... có râu rất cứng. Cô dâu đã nện cho chú rể một trận nên thân khiến chú rể chỉ còn cách cút thẳng. Kế đến lão già Lizidam sau khi nhập phòng ra cũng không khác gì số phận của anh tá điền. Khác cái là lão không dám tường thuật lại cụ thể như anh tá điền. Nhưng lão gặp lại vợ và mọi người với bộ mặt tái xanh tái xám, tay run lật bật, áo quần tả tơi, mất cả áo choàng và gậy... Xấu hổ vì hành động của mình bị mọi người biết rõ, lão già Lizidam xin lỗi vợ. Cuối cùng là chàng giám mã theo lệnh của Clêôxtorat, trả lại cho lão già chiếc gậy và cái áo choàng. Calimuyx nói: "Tôi đã bị một sự sỉ nhục ghê gớm. Ngày hôm nay tôi có hai người chồng thế mà chẳng một ai làm nhiệm vụ vợ chồng với tôi cả...". Vở kịch kết thúc bằng mấy lời kể của vị trưởng đoàn: Cazina là con một người hàng xóm và cô ta sẽ lấy Ôtinich, con trai của lão già Lizidam.

Hài kịch *Cazina* phản ánh một sự thực của đời sống La Mã về mặt phong hóa đạo đức. Nó rất gần với tiếng cười dân gian, tiếng cười mua vui, giải trí và khuyên răn đạo đức.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

CĂNGĐICH HAY CHỦ NGHĨA LẠC QUAN

(*Candide ou l'Optimisme*, 1759). Truyện của nhà văn Pháp Vônte*. Căngđich là một thanh niên người xứ Vexphali, ngay thẳng, chất phác, đức hạnh. Chàng được nuôi dạy trong lâu đài Nam tước Thanđơ-ten-Tơrông (Thander-ten-Tronckh) cùng với con trai Nam tước, và con gái Nam tước là tiểu thư Cuynêgông (Cunégonde), dưới sự hướng dẫn của Tiến sĩ Păngglôx (Pangloss), một người luôn luôn thuyết lý rằng "tất cả đều tốt đẹp nhất trong cái thế giới tốt đẹp nhất có thể có được". Cứ như triết lý của Păngglôx thì Căngđich tất phải được sung sướng. Nhưng mọi việc diễn ra hoàn toàn khác hẳn. Căngđich phải lòng tiểu thư Cuynêgông nên bị đuổi khỏi lâu đài. Chàng bị bắt lính vào quân đội Bungari, đào ngũ, bỏ sang Hà Lan, gặp lại thầy học Păngglôx tình cảnh rất thảm hại. Păngglôx cho chàng biết lâu đài Thanđơ-ten-Tơrông bị cướp phá, cả gia đình bị tàn sát, chỉ trừ tiểu thư Cuynêgông hiện nay không biết lang bạt nơi đâu. Căngđich và Păngglôx tiếp tục trải qua rất nhiều tai họa, khi là nạn nhân trong trận động đất khủng khiếp ở Lixbon (Lisbonne), khi thì rơi vào tay tòa án tôn giáo. Păngglôx bị treo cổ, còn Căngđich may mắn gặp lại Cuynêgông và được nàng cứu thoát. Hai người vượt biển sang châu Mỹ, lang bạt mỗi người một phương, hết nước này sang nước khác. Số phận đẩy Căngđich vào những tình huống hết sức éo le, khiến chàng phạm phải những tội ác hoàn toàn trái ngược với bản tính dịu hiền của chàng, chẳng hạn như giết chết người anh của Cuynêgông. Chàng lạc đến xứ sở của dân Ôrâyông (Oreillons) ăn thịt người, chuyên ăn thịt những người theo giáo phái Jêzuyt, rồi lại lạc bước đến vương quốc lý tưởng Endôradô (Eldorado). Sau đó, Căngđich quay về châu Âu. Chàng lưu lại một thời gian ở Pháp, gặp chuyện không may, suýt bị cầm tù. Chàng sang Anh, rồi về Vonizơ (Venise), dự bữa cơm với sáu nhà vua bị truất ngôi, rồi lên đường đi Côngxtăngtinôp (Constantinople) để tìm Cuynêgông. Căngđich gặp lại Cuynêgông vừa già vừa xấu, làm nghề rửa bát, gặp lại Păngglôx thân tàn ma dại may mắn thoát chết khi bị treo cổ, gặp lại cả anh trai của Cuynêgông tưởng đã chết về

tay chàng ở châu Mỹ. Cả nhà quây quần, nhưng Căngđích vẫn không tìm thấy hạnh phúc. Chàng chỉ gặp một người sống đơn giản và sung sướng, đó là một nông dân già. Lão nông khuyên thầy trò Căngđích rằng chỉ làm việc thì cuộc đời này mới có hạnh phúc. Trong khi đó thì Tiến sĩ Păngglôx vẫn tiếp tục thuyết lý dông dài về chủ nghĩa lạc quan. Căngđích không buồn nghe. Chàng đáp: "Thầy nói như vậy thì đúng rồi, nhưng cần phải cày cấy vườn tược của chúng ta".

Là một trong những truyện quan trọng và nổi tiếng nhất của Vônte, truyện *Căngđích* đã phê phán chủ nghĩa lạc quan của Lepniz (W.Leibniz, 1646-1716) và Vônfơ (F. Wolf, 1733-1794). Trong hoàn cảnh thế kỷ XVIII ở Pháp, triết lý ấy có tác dụng bênh vực cho chế độ phong kiến. Chủ nghĩa lạc quan của ông nghè Păngglôx đã bị Vônte đánh cho tơi tả bằng cách trình bày ra trước mắt độc giả thực tế cuộc sống đầy những chuyện kinh khủng, rối loạn, tàn ác, những cuộc chiến tranh phong kiến... mà lý trí con người không thể nào chấp nhận được. Phê phán chủ nghĩa lạc quan cũng tức là Vônte vạch trần thực chất của chế độ phong kiến. Trong truyện *Zadích**, Vônte còn tìm thấy những nhân tố tốt đẹp ở cõi đời. Zadích có lúc gặp vua hiền và cuối cùng chàng lên làm vua, từ đó "thế gian được cai trị bằng công lý và tình thương yêu". Trái lại, truyện *Căngđích* phơi bày trước mắt chúng ta bức tranh xã hội toàn màu đen. Xứ Enđôradô lý tưởng chỉ là một hình ảnh mơ hồ không có thật ở thế gian này. Từ *Zadích*, đến *Căngđích*, thái độ của Vônte phê phán chế độ phong kiến rõ ràng gay gắt hơn. Tuy nhiên, câu kết luận: "Cần phải cày cấy vườn tược của chúng ta" không thỏa đáng và bộc lộ mặt hạn chế trong tư tưởng của tác giả, tuy nó bao hàm triết lý thực tiễn sâu xa.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

cắt dán

(Tiếng Pháp: *Collage*). Phương thức nghệ thuật do các họa sĩ lập thể chủ nghĩa Picaxô (P. Picasso) và Braco (G. Braque, 1882-1963) sáng tạo, năm 1912; các họa sĩ cắt những mẩu giấy màu, những mảnh vải vụn dán lên một khuôn vải, tạo thành bức tranh gồm các mảnh của thực tại; những chất liệu ngẫu nhiên, hỗn tạp được chắp vá và dán lên vải, dựng lên một bức tranh mang ý nghĩa, ý nghĩa của cái hỗn tạp, cái đứt đoạn.

Theo phương thức nghệ thuật ấy, các nhà thơ siêu thực chủ nghĩa, như Xăngdra (F. Cendrars, 1887-1961), Êluya*, Xanh-Jôn Pecxơ*, cắt những câu văn ở các tác phẩm đã in, ở từ điển, các bài báo, có khi ở ngay các tác phẩm của mình, rồi dán những mẩu văn ấy lại, dựng thành một văn bản mới; đường thẳng của nội dung văn bản bị phá vỡ; văn bản cắt dán gây ngạc nhiên, tạo cho người đọc cảm tưởng ngẫu nhiên, kỳ cục, vì được dựng lên do vô thức nhà thơ. Huybe (Hubert), trong *Từ điển phê bình văn học*, dẫn ví dụ một văn bản cắt đán của Apôline*; nhà thơ muốn biểu đạt tính đồng hiện của những lời chuyện trò trong một quán cà phê:

"Những cái bánh xèo thật ngon
Nước mắy chảy
Áo dài đen thui
Hoàn toàn không thể được
Đây ngài đây
Mặt đất đầy mùn cưa
Thế thì đúng..."

Với một số nhà thơ, văn bản cắt dán nhằm mục đích gây sửng sốt, biểu đạt sự hỗn tạp của cuộc sống; một số nhà thơ khác muốn tạo một trật tự cho cái mất trật tự.

✤ ĐỖ ĐỨC HIẾU

câu đố

Một thể loại văn học dân gian Việt Nam mang hình thức câu nói vần vè, giấu tên vật đố, đòi hỏi người ta đoán ra nó. Vật đố là một sự vật hoặc một hiện tượng nào đó được nói chệch, nói bóng, nói ám chỉ. Người giải đố phải liên tưởng đến những nét tương đồng giữa các sự vật và hiện tượng của thế giới khách quan mà đoán ra. Ví dụ câu đố: *"Tròn vành vạnh, trắng phau phau / Ăn no tắm mát rủ nhau đi nằm"*, vật đố là *cái bát*. Cái bát được giấu tên và được nói ám chỉ bằng cách mô tả đặc điểm: tròn, trắng, đựng cơm, rửa sạch cất lên chạn. Câu đố trở thành trò chơi thử thách trí tuệ, người ta huy động cả sức tư duy hình tượng lẫn tư duy suy lý. Nó vừa là nghệ thuật, vừa là khoa học thường thức dân gian. Đối tượng nhận thức của câu đố thường là các sự vật và hiện tượng có liên quan đến công việc đồng áng và sinh hoạt

hàng ngày của người dân quê. Số lượng các câu đố mặt trời, mặt trăng, mây, mưa, sấm chớp... chiếm quá nửa các câu đố về khí tượng. Các câu đố về cày, bừa, cuốc, xẻng, liềm hái, khung cửi, vó, lờ... chiếm gần hết tổng số các câu đố về dụng cụ sản xuất. Cầm thú trong câu đố phần lớn là những con vật nuôi trong nhà như trâu, bò, ngựa, chó, mèo, gà, lợn... và các con vật thường thấy như cua, tôm, ốc, tằm, nhông, nhện. Cây cối, hoa quả thường gần gũi và quen thuộc như lúa, ngô, khoai, chuối, mía, cau dừa, mít, bưởi, na, ổi, chanh, ớt. Công việc sản xuất trong câu đố rất quen thuộc như nhổ mạ, cấy lúa, tát nước, kéo vó, chăn vịt, ươm tơ, dệt vải... Thế giới vật đố phản ánh chân thực môi trường sinh thái và hoạt động sản xuất nông nghiệp. Chức năng giải trí và giáo dục của câu đố dựa trên sự khai thác cách nhìn mới lạ, bất ngờ, độc đáo đối với các sự vật, hiện tượng quen thuộc. Ví dụ, trong câu đố: *"Tay cầm bán nguyệt xênh xang / Làm tôi vì chúa sửa sang cõi bờ"*. Vật đố là *cái liềm*. Dụng cụ sản xuất này rất quen thuộc nhưng từ cái liềm mà liên tưởng tới người dân đối với giang sơn đất nước thì rất sâu sắc.

Nghệ thuật cấu tạo câu đố là tạo dựng cái hình ảnh ẩn dụ. Khác với ca dao, tục ngữ, ẩn dụ trong câu đố thường lắt léo, khó đoán, nửa kín nửa hở. Không dễ dàng gì giải được câu đố: *"Nắng ba năm ta không bỏ bạn / Mưa một ngày bạn lại bỏ ta"* là *cái bóng người*. Tầng nghĩa cụ thể khó đoán mà tầng nghĩa trừu tượng lại càng khó đoán hơn. Hình ảnh ẩn dụ của câu đố thường mang tính kỳ dị. Cái bào được mô tả thành một con vật quái đản: *"Ăn dằng mồm, tuôn dằng gáy"*. Con dao lại càng kỳ quái hơn nữa: *"Có sống mà chẳng có lưng / Có lưỡi, có mũi mà không có mồm"*. Nghệ thuật câu đố chấp nhận hiện tượng "đố tục, giảng thanh". Chẳng hạn câu đố *"Chày thịt dâm cối thịt / Bốn mắt nhìn nhau, toét miệng cười"* (Mẹ cho con bú) hoặc *"Ăn một bên, ỉa một bên / Cách một tấm phên mà không thấy thối"* (Cái cán bông). Câu đố thuộc thể loại ngắn gọn vào bậc nhất, hơn cả tục ngữ. Có câu chỉ có ba chữ: *"Loanh quanh, thông"* (người đóng khố), *"Loay hoay... huych"* (Con chó sắp nằm). Các biện pháp tu từ như chơi chữ, tượng thanh, tượng hình được ứng dụng phong phú. *"Mồm bò, không phải là mồm bò mà lại là mồm bò"* (Con ốc), *"Đi cưa ngọn về cưa ngọn"* (Con ngựa).

Trong văn học dân gian, thể loại câu đố còn được sử dụng trong hát đố, hát đối. Vật đố gồm hàng loạt các sự vật và hiện tượng và lời giải đố cũng vậy. Ví dụ:

"Cái gì thấp, cái gì cao?
Cái gì sáng tỏ hơn sao trên trời?
Cái gì em trải, anh ngồi?
Cái gì thơ thẩn ra chơi vườn đào?
Cái gì mà sắc hơn dao?
Cái gì phơn phớt lòng đào bảo anh?
Cái gì trong trắng ngoài xanh?
Cái gì soi tỏ mặt anh, mặt nàng?..."

(Bài *Anh đố em*)

Câu đố không chỉ có tác dụng kích thích óc suy xét, rèn luyện trí phán đoán mà còn có khả năng phản ánh kín đáo những vấn đề xã hội. Phải là một xã hội bất công mới có cảnh *"Con đóng khố, bố cởi truồng"* (Tre và măng), *"Ngả lưng cho thế gian ngồi / Kẻ chê bất nghĩa, người cười bất trung"* (Cái phản).

✚ TRẦN GIA LINH

câu đối

Những câu văn đi đôi với nhau, dùng chữ nghiêm nhặt theo phép đối sao cho ý nghĩa, chữ dùng, luật bằng trắc phải cân xứng. Người Trung Quốc dùng mấy chữ *doanh thiếp* 楹帖 hay *doanh liễn* 楹聯 để chỉ câu đối. Doanh có nghĩa là cột, thiếp có nghĩa là tờ giấy có chữ viết, liễn (đọc chệch là *liên*) là các câu thơ, câu văn đi sóng đôi với nhau. Ta cũng có tục treo câu đối cân xứng ở hai bên cột nhà, cột đền đài miếu mạo. Trong các thể văn của ta từ thơ hay phú, văn tế hay văn bia của văn học thành văn hoặc tục ngữ, ca dao của văn học dân gian đều có những câu đối chứa đựng ở bên trong. Câu đối có hai câu, mỗi câu là một vế: vế ra và vế đối. Từ một đến bốn chữ trong một vế thì gọi là tiểu đối. Ví dụ: *"Tôi tôi vôi / Bác bác trứng"*, *"Đầu gối dầu gối / Tay mang tay mang"*... Từ năm đến bảy chữ trong một vế gọi là câu đối thơ. Hai câu thực và hai câu luận trong thơ thất ngôn bát cú tuân theo phép đối một cách nghiêm ngặt. Ví dụ: *"Nhớ nước đau lòng con cuốc cuốc / Thương nhà mỏi miệng cái da da"* (Bà Huyện Thanh Quan* - *Qua đèo Ngang*). Từ tám, chín chữ trở lên trong một

vế thì gọi là *câu đối phú*. Trong câu đối phú, nếu mỗi vế có hai đoạn, một đoạn ngắn một đoạn dài thì gọi là cách cú. Ví dụ: *"Cung kiếm ra tay, thiên hạ đố đồn hai mắt lại / Rồng mây gặp hội, anh hùng chỉ có một người thôi"* (Nguyễn Khuyến*). Nếu mỗi vế có từ ba đoạn trở lên, thường có một đoạn ngắn xen giữa hai đoạn dài hơn, giống như khớp gối ở chân con hạc thì gọi là gối hạc. Ví dụ: *"Tính ông hay, hay tửu hay tăm hay nước chè đặc, hay nằm ngủ trưa, tuổi ngoại sáu mươi còn mạnh khỏe / Nhà ông có, có bầu có bạn, có vân com xói có nồi com nếp, bày ra một tiệc thấy linh đình"* (khuyết danh). Về luật bằng trắc, chữ của một vế có vần bằng thì chữ của vế kia phải vần trắc và ngược lại. Những câu đối mà đoạn trên hoặc đoạn dưới bảy chữ thì bảy chữ ấy theo bằng trắc như câu thơ thất ngôn. Những câu đối phú chia làm nhiều đoạn thì những chữ cuối của các đoạn trên mà có vần bằng, chữ cuối đoạn dưới sẽ mang vần trắc và ngược lại. Những chữ cuối cùng của đoạn phải giữ cho đúng luật bằng trắc. Chữ dùng trong câu đối phải đạt hai yêu cầu: chỉnh và cân. Danh từ phải đối với danh từ, hình dung từ đối với hình dung từ, động từ đối với động từ,... màu sắc đối với màu sắc, số đếm đối với số đếm, chữ Nôm đối với chữ Nôm, chữ Hán đối với chữ Hán, thành ngữ đối với thành ngữ... Trong câu đối mà chữ dùng và ý nghĩa trái ngược nhau thì gọi là *câu đối chọi*. Ví dụ: *"Trời sinh ông Tú Cát / Đất nứt con bọ hung"*. Câu đối được sử dụng trong dịp mừng xuân mới, mừng thọ, ghi công đức các danh nhân nơi di tích lịch sử, ngợi ca các danh lam thắng cảnh, ghi lại truyền thống một làng nghề, một dòng họ, thử tài học vấn, khảo trí thông minh nơi trường lớp xưa hoặc phúng viếng những người đã khuất. Trong văn học dân gian, cách ngắt nhịp của tục ngữ tạo nên nhiều câu cân xứng mang hình thức của những câu *tiểu đối*: *"Cơm niêu / nước lọ"* (hai chữ), *"Đói cho sạch / rách cho thơm"* (ba chữ), *"Người đẹp về lụa / lúa tốt về phân"* (bốn chữ).

✦ TRẦN GIA LINH

cấu trúc tác phẩm văn học

Thuật ngữ chỉ tổ chức nội tại, sự quan hệ qua lại giữa các yếu tố của văn bản văn học mà việc thay đổi một yếu tố nào đó sẽ kéo theo sự biến đổi của các yếu tố khác. Cách hiểu tác phẩm nghệ thuật như một cấu trúc đã có từ văn học cổ đại Hy-La; mỹ học cổ đại đặc biệt chú trọng tính cân đối, cân xứng, nhịp điệu, sự tương ứng về số lượng giữa các thành tố. Trong khoa nghiên cứu văn học của thế kỷ XX, cấu trúc của tác phẩm thường được hiểu như là bố cục, là cấu tạo, kết cấu, là quan hệ lẫn nhau giữa các hình tượng nhân vật và các hình tượng nghệ thuật khác, là tương quan giữa các lớp đề tài - tư tưởng, là các phương thức phát triển hành động, là việc tổ chức các khối ngôn ngữ và các yếu tố lời thơ lời văn. Những mục tiêu phân tích tác phẩm được gọi là "phân tích trong sự thống nhất của hình thức và nội dung", "phân tích toàn vẹn trong chỉnh thể", "phân tích một cách hệ thống" - đều là những cách đặt ra nhiệm vụ phân tích cấu trúc tác phẩm như một khối thống nhất hữu cơ tất cả các bình diện của nó. Cấu trúc là một trong số những khái niệm được bàn luận rộng rãi trong nghiên cứu văn học từ sau Đại chiến II, với sự phát sinh chủ nghĩa cấu trúc. Trong hệ thống các quan điểm của phong trào học thuật này, cấu trúc tác phẩm văn học được xem như là sự liên hệ lẫn nhau giữa các ký hiệu thẩm mỹ đặc thù, như là sự thông báo bằng một ngôn ngữ riêng biệt. Thứ bậc các cấp độ khác nhau sẽ được xem xét theo mức tương đồng với ngôn ngữ tự nhiên; trên mỗi cấp độ sẽ có những tập hợp các đơn vị cấu trúc và quy tắc kết hợp giữa chúng.

Khác với ngôn ngữ tự nhiên, các yếu tố của cấu trúc tác phẩm văn học đều có ý nghĩa riêng. Những ý nghĩa ấy được tạo nên không chỉ nhờ kết quả tư duy của riêng cá nhân tác giả trên một đề tài nào đó, một chất liệu nào đó, mà còn nhờ vào ký ức văn học của tác giả và của người đọc. Do vậy, bất cứ yếu tố nào trong cấu trúc tác phẩm văn học, dù là yếu tố thuần hình thức, cũng đều có thể chứa ngữ nghĩa.

Khái niệm "cấu trúc" luôn gắn liền với khái niệm "chức năng": các chức năng mà cấu trúc ấy (toàn bộ cấu trúc ấy hoặc từng yếu tố của nó) thực hiện. Điều khiển học và lý thuyết thông tin phân biệt: những cấu trúc đơn giản (cấu trúc máy) trong đó mọi yếu tố đều quyết định lẫn nhau một cách đơn nghĩa;

những cấu trúc phức tạp (cấu trúc hữu cơ) trong đó các liên hệ mang tính quyết định kết hợp với những liên hệ mang tính khả biến, bất định (liên hệ kiểu xác suất); những cấu trúc siêu phức tạp (cấu trúc xã hội), ở đó chiếm ưu thế là các liên hệ bất định, khả biến. Các cấu trúc thẩm mỹ, trong đó có cấu trúc tác phẩm văn học, thuộc loại cấu trúc siêu phức tạp. Bên cạnh các yếu tố cấu trúc trong tác phẩm văn học còn có thể có những yếu tố ngoài cấu trúc, chúng không liên hệ bền vững với các yếu tố khác, nhưng lại đóng vai trò quan trọng trong sự tiến triển, phát triển của cấu trúc.

Cấu trúc tác phẩm văn học bao gồm các yếu tố được đặt trong các cấp độ phụ thuộc lẫn nhau như sau: tư tưởng - chủ đề (kể cả đề tài), hệ thống hình tượng (có thể gồm cả cốt truyện), kết cấu, ngôn từ. Có quan niệm xem nội dung tư tưởng chủ đề là yếu tố trội quy định cả hệ thống cấu trúc tác phẩm. Cấu trúc thật sự của tác phẩm gồm hai yếu tố: ngôn từ, cốt truyện, được tổ chức lại với nhau bằng kết cấu. Yếu tố kết cấu đặc trưng cho bản chất nghệ thuật nói chung của văn học, tạo ra nhịp điệu chung cho cả tác phẩm và từng bộ phận. Yếu tố cốt truyện đặc trưng cho văn học với tư cách là nghệ thuật thời gian, gắn với nó là con người, không gian, thời gian, xung đột, biến cố. Yếu tố ngôn ngữ đặc trưng cho văn học với tư cách nghệ thuật ngôn từ.

Hiện vẫn chưa có sự thống nhất trong việc phân chia các cấp độ cấu trúc của tác phẩm văn học. Ở cấp độ hệ thống hình tượng, người ta chia ra: các hình tượng ngôn ngữ (các phép chuyển nghĩa); các hình tượng bao quát từng phần lớn hoặc nhỏ của văn bản (nhân vật chính, nhân vật phụ, phong cảnh, chân dung...) hoặc toàn văn bản, hoặc bao quát nhiều văn bản; các "hình tượng vĩnh cửu" (ví dụ Hamlet, Đôn Kihôtê, Fauxt). Ở cấp độ chủ đề - cốt truyện, từ các từ ngữ chìa khóa có ý nghĩa đặc biệt như là các chủ đề nhỏ nhất (môtip), người ta đi tới việc xem xét cốt truyện của văn bản như một tổng thể các môtip, và xa hơn, đi tới việc xem xét các "cốt truyện lang thang" và các chủ đề vĩnh cửu (thiên nhiên, tình yêu, cái chết, v.v...). Ở cấp độ lời văn người ta chia ra các cấp độ câu thơ, đồng thơ, khổ thơ, toàn văn bản, tính cộng đồng liên văn bản. Ở cấp độ ngôn ngữ, việc nghiên cứu cấu trúc tác phẩm văn học được thực hiện trên các cấp độ ngữ âm học (hình thái, cú pháp, yếu tố trên câu, toàn văn bản, liên văn bản). Cấu trúc tác phẩm văn học được tạo nên từ sự liên hệ lẫn nhau của những yếu tố của mọi cấp độ với mỗi cấp độ và của mọi cấp độ với nhau. Tính lặp lại, tính bền vững của các yếu tố thuộc các cấp độ cấu trúc cao nhất cho phép nêu vấn đề về các mẫu gốc của tư duy nghệ thuật. Tính bền vững của các yếu tố thuộc cấu trúc liên văn bản cho phép nói đến cấu trúc tình huống văn học sử của thời đại. Một trong những đặc tính cốt yếu về tính bền vững của cấu trúc là "ký ức của thể loại" (Bakhtin*).

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

CÂY KEO

(*L'Acacia*, 1989). Tiểu thuyết tự thuật độc đáo của nhà văn Pháp Ximông*, chia thành 12 chương và các mốc thời gian được chọn làm tiêu đề cho từng chương, một dấu hiệu dễ thấy của dạng tự thuật. Lần lượt tiêu đề của các chương ấy như sau: "1919"; "17 tháng Năm 1940"; "27 tháng Tám 1914"; "17 tháng Năm 1940"; "1880-1914"; "27 tháng Tám 1939"; "1882-1914"; "1939-1940"; "1914"; "1940"; "1910-1914-1940..."; "1940". Tuy nhiên, các tiêu đề mang tính thời gian ấy không bình thường. Đấy không phải là thời gian tuần tự một chiều theo lịch biểu từ trước đến sau, từ trẻ đến già... Hơn nữa, các tiêu đề chẳng những không theo trật tự thời gian từ chương này qua chương khác, mà có khi còn trùng lặp (tiêu đề các chương II và IV đều là "17 tháng Năm 1940"), hoặc đảo lộn thời gian ngay ở một tiêu đề (Chương VII: "1982-1914")... Trong *Cây keo*, có sự đan xen những chuyện nhà văn kể về bản thân mình, và những chuyện ông kể về "tổ tiên". Một bên là cuộc sống trải nghiệm của Ximông. Một bên là ông thân sinh của tác giả, xuất thân trong một gia đình nông dân, nhờ sự hy sinh tận tụy của hai người em gái, - Ximông gọi bằng cô - nên có điều kiện học hành, rồi vào học ở Học viện quân sự Xanh Xya (Saint Cyr); ông bố ấy đính hôn với một thiếu nữ con nhà khá giả, bị cả hai bên gia đình phản đối, phải chờ đợi tới mười năm, lúc đã mang lon Đại

úy, mới được cưới làm vợ; và cuộc sống hạnh phúc cũng chỉ kéo dài có bốn năm, cho tới ngày 27 tháng Tám 1914, viên sĩ quan chết trận ngay trong những ngày đầu của Đại chiến I, lúc đó Ximông chưa đầy năm... *Cây keo* đưa chúng ta đến với lai lịch của tác giả về phía bên nội, trong khi *Điền viên**, một tiểu thuyết tự thuật khác của Ximông, là lai lịch của tác giả về phía bên ngoại. Chất tự thuật trong *Cây keo* được xây dựng trên cơ sở những gì ký ức của nhà văn còn ghi lại được và những gì nhà văn tìm kiếm qua các tư liệu. Ximông sinh năm 1913, vậy khi kể về các sự kiện xảy ra năm 1880, 1910... là quãng thời gian ông chưa có mặt ở đời; chuyện xảy ra năm 1914, lúc đó ông chưa đầy một tuổi, nên chắc chắn không phải là do ông nhớ lại... Để tìm kiếm về cha mình, tác giả dựa một phần vào những tấm bưu thiếp của cha gửi cho người vợ chưa cưới ngày trước... Bên cạnh đó có cả những tư liệu sống. Đấy là những lời của hai bà cô ở vậy đến già kể lại cho cháu nghe về người cha đã ra đi và chết ở chiến trường năm 1914, và cả những ký ức lờ mờ của tác giả năm 1919, khi mới lên sáu tuổi, theo mẹ lang thang khắp các chiến trường mong tìm thấy nấm mồ của người cha xấu số... Độc giả biết được tính chất tự thuật của *Cây keo* là qua đối chiếu với tiểu sử của nhà văn, chứ trong tiểu thuyết, theo phương thức kể chuyện ở ngôi thứ ba số ít, các nhân vật chính không được đặt tên, mà ta chỉ gặp những đại từ nhân xưng ngôi thứ ba "il" (ông ta, anh ta) khi để chỉ người này, khi để chỉ người kia, là con hoặc là bố. Trong *Cây keo*, cũng như trong *Điền viên*, lịch sử và hư cấu, ký ức và tưởng tượng, quá khứ và hiện tại, tất cả hòa vào nhau, bổ sung cho nhau, vừa thực vừa hư, thấp thoáng sau lớp sương mờ như các nhân vật không tên cùng chen vai thích cánh sau một đại từ nhân xưng ngôi thứ ba số ít.

✣ PHÙNG VĂN TỬU

CÂY KHẾ

Một trong những truyện cổ tích thần kỳ quen thuộc của người Việt. Còn được gọi là truyện *Hai anh em và cây khế*, hoặc *Phượng hoàng và cây khế*. Cùng kiểu truyện với truyện *Cây khế* của người Việt, trong một số dân tộc ít người ở Việt Nam, còn có những truyện như *Chim phàng náo* của người Nùng, *Hai anh em* của người Thái, *Người tham võ bụng* của người Mèo, v.v...

Tóm tắt nội dung truyện của người Việt: Có hai anh em nhà kia từ ngày bố mẹ mất vẫn cùng làm ăn chung sống với nhau. Đến khi lập gia đình, cho em ra ở riêng, người anh tham lam chỉ chia cho em một căn nhà tranh lụp xụp với một cây khế ngọt, còn mình thì chiếm phần lớn gia tài bố mẹ để lại. Người em hiền lành cam chịu nhận phần gia tài ít ỏi, chăm bón cây khế. Đến mùa khế chín, có một con chim phượng hoàng đến mổ ăn. Hai vợ chồng người em ra đuổi thì chim bảo: "Ăn một quả, trả cục vàng, may túi ba gang, mang đi mà đựng". Người em làm theo lời chim, được chim đưa đến một hòn đảo giữa biển lấy đầy túi vàng. Từ đó người em trở nên giàu có. Người anh thấy thế, liền gạ đổi phần gia tài của mình lấy túp lều có cây khế của em. Em bằng lòng. Đến mùa khế chín, chim cũng lại đến ăn và nhắc lại câu nói như trước. Nhưng người anh tham lam may một cái túi to gấp hai lần. Khi chim cõng người anh từ đảo trở về, vì phải mang trên lưng một túi vàng quá nặng, nên đã sã cánh thả rơi người anh xuống chết chìm dưới biển sâu.

Trong truyện *Cây khế* cũng như các truyện khác cùng kiểu truyện này, nhân vật chính là người em út. Đây là một trong những nhân vật điển hình tiêu biểu của truyện cổ tích thần kỳ. Truyện miêu tả số phận của người em út trong mối quan hệ xung đột với người anh cả. Xung đột anh cả - em út trong truyện cổ tích thần kỳ là loại xung đột gia đình nảy sinh khi công xã thị tộc mẫu hệ tan rã, chế độ gia đình phụ hệ và gia đình riêng ra đời làm cơ sở cho sự hình thành quyền anh cả trong lĩnh vực thừa kế tài sản. Sự phát triển của gia đình phụ hệ diễn ra song song với sự phát triển của chế độ tư hữu tài sản. Vì vậy đã xảy ra hiện tượng người con lớn trong gia đình thường lợi dụng những nguyên tắc của chế đô gia trưởng về quyền anh cả để mưu quyền lợi cá nhân: khi bố mẹ chết, anh cả thường biến tài sản gia đình do bố mẹ để lại thành tài sản gia đình riêng của mình, chỉ chia cho các em rất ít. Về mặt này, quyền anh cả đã biểu hiện sự bất công trong gia đình và làm cho người em út trở thành kẻ

cùng khổ về mặt xã hội. Đó là lý do khiến cho người em út được nhân dân quan tâm đến và xây dựng thành một nhân vật trung tâm của truyện *Cây khế* và của nhiều truyện cổ tích thần kỳ khác. Trong các truyện này, người em út đã được lý tưởng hóa. Khuynh hướng lý tưởng hóa này một mặt phản ánh dư luận xã hội có tính chất dân chủ và nhân đạo đối với số phận người em út, mặt khác có thể xem như là một cách phản ứng lại quyền anh cả. Trong ý thức của những người sống ở giai đoạn đầu của xã hội có giai cấp, người anh cả là kẻ tham gia vào quá trình làm tan rã tài sản thị tộc, làm tan rã chế độ gia trưởng với tư cách là hình thức cuối cùng của chế độ tập thể thị tộc. Trong truyện *Cây khế* cũng như trong nhiều truyện cổ tích thần kỳ khác kể lại số phận người em út, do cốt truyện được xây dựng nên bởi những tình tiết đầy tính chất tưởng tượng kỳ ảo, nên những nét hiện thực xã hội cụ thể trên đây phải được đoán ra. Ý nghĩa phản ánh hiện thực của truyện dường như bị che lấp bởi ý nghĩa giáo dục đạo đức, phê phán lòng tham của con người nói chung.

✚ CHU XUÂN DIÊN

CÂY THẬP TỰ THỨ BẢY

(*Das siebte Kreuz*, 1942). Tiểu thuyết của nhà văn nữ Đức Xêgocx*, tố cáo chế độ phatxit Hitle và miêu tả cuộc đấu tranh bất hợp pháp của nhân dân Đức chống lại chúng. Một buổi sáng thứ hai đầu tuần, trong khi mọi người hối hả đi làm thì còi báo động nổi lên rầm ran khắp vùng, và một tin lan truyền đi nhanh chóng: đêm mới rồi có bảy người tù trốn khỏi trại tập trung của chính quyền phatxit ở Vetxhôphen (Westhofen). Họ bị bắt giam với những lý do rất khác nhau: người thì bị nghi là lấy tiền ủng hộ Đảng Cộng sản trong khi thực ra anh ta rút tiền lẻ để đổi cho một người khác; có người là nông dân, chỉ nói một câu gì đó tỏ ý không hài lòng với chế độ phatxit; có người chỉ là nghệ sĩ xiếc không có tội lỗi gì cả... Trong số bảy người tù trốn chỉ có hai chiến sĩ cộng sản. Bọn phatxit huy động lính lùng sục khắp nơi, và trong một tuần lễ chúng lần lượt bắt về trại tập trung được sáu người, trong đó có ông già nông dân đã chết vì kiệt sức. Tên chúa ngục cho chặt ngọn bảy cây ngô đồng, để lại đoạn thân cây ngang đầu người, đóng vào mỗi cây một thanh gỗ ngang thành bảy cây thập tự, rồi ra lệnh treo sáu người tù trốn lên đó, kể cả người nông dân đã chết. Nhưng cây thập tự thứ bảy bỏ trống: một người tù đã trốn thoát. Đó là anh đảng viên cộng sản Giooc Haixle (Georg Heisler), vốn là liên lạc viên của cơ sở Đảng, nắm được nhiều đầu mối hoạt động. Suốt một tuần lễ chạy trốn, anh đã được nhiều người giúp đỡ và che chở: ông Bác sĩ Do Thái băng bó cho anh cái bàn tay bị mảnh chai cứa nát; người yêu cũ của anh bây giờ là vợ một tên phatxit, cho anh ăn và giục anh đi ngay mà không báo cho chồng biết; cậu học sinh trường sơ cấp nông nghiệp đã không chịu nhận ra cái áo của mình đã bị Giooc lấy để cải trang, do đó đánh lạc được hướng truy nã của bọn phatxit; và những cán bộ hoạt động bí mật của Đảng, đã chạy kiếm cho anh các giấy tờ hợp lệ cần thiết, nhờ đó Giooc đã lên được một chiếc tàu thủy Hà Lan trốn thoát ra nước ngoài.

Trong hệ thống hình tượng nhân vật tiểu thuyết của Xêgocx, Giooc Haixle là một tính cách được xây dựng thành công nhất. Đó là một chiến sĩ cộng sản gang thép, một đảng viên thường chứ không phải là cán bộ lãnh đạo, nhưng giác ngộ lý tưởng cách mạng sâu sắc. Bị bọn phatxit tra tấn rất dã man, nhưng anh không hé răng khai nửa lời, đã thế lại còn luôn mỉm cười khiến chúng tức điên lên chỉ "muốn đập cho bõ ghét". Tuy vậy, tác giả không có ý định lý tưởng hóa nhân vật của mình. Giooc cũng có những thói xấu; trước khi bị bắt đã có lần anh cướp người yêu của một đồng chí và lấy làm vợ, rồi lại ruồng bỏ chị. Trong khi chạy trốn, có lúc anh cũng rất sợ hãi, "sợ như trong đời anh chưa sợ thế bao giờ", chỉ muốn biến thành một cây liễu lẫn lộn giữa những cây liễu khác để tránh con mắt lùng sục của phatxit; đi giữa dòng người đông đúc trong phố, có lúc anh thấy mình cô đơn quá, trái tim mềm yếu hẳn đi. Nhưng Giooc đã trốn thoát, anh sẽ tiếp tục hoạt động. Cây thập tự thứ bảy bỏ trống là một dấu hiệu tượng trưng cho sự bất lực của chủ nghĩa phatxit. Với nhà tù, trại tập trung, lò thiêu người, chúng không thể hủy diệt được phong trào cách mạng của nhân dân Đức. Cuốn tiểu thuyết về bảy người tù trốn có bảy

chương và diễn ra trong bảy ngày. Mỗi chương thuật lại những diễn biến trong một ngày ở những địa điểm khác nhau. Phương pháp đồng hiện này là một nguyên tắc kết cấu quen biết của Xêgocx, có thể gặp ở hầu hết các tác phẩm của bà.

✣ ĐỖ NGOẠN

CHA CON NGHĨA NẶNG

(1929). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Hồ Biểu Chánh*. Bắt đầu đăng trên báo *Phụ nữ tân văn* từ số 23 (3.X.1929). Nxb. Đức lưu phương, Sài Gòn, 1938.

Trần Văn Sửu lấy Hương Thị Lựu đã được ba con: thằng Tý, con Quyên và thằng Sung. Sửu cần cù chất phác, vợ Sửu trái lại, trắc nết và lăng loàn. Người làng vẫn đồn Sung là con Hương hào Hội, người mà Sửu lĩnh canh, chứ không phải con Sửu. Nghe tin đồn đại xa gần, Sửu về cật vấn vợ, nhưng Thị Lựu khôn ngoan, vừa hăm dọa vừa mơn trớn nên Sửu lại tin lời. Một đêm Sửu canh ruộng bị đau bụng, về nhà lấy dầu uống thì bắt gặp vợ đang ăn nằm với Hương hào Hội tại nhà mình. Vợ Sửu níu áo chồng cho tình nhân chạy thoát. Tức giận, Sửu đẩy Thị Lựu quá tay, Lựu ngã vỡ đầu chết. Sửu sợ hãi liền bỏ trốn. Khi quan làng kéo đến tra xét, con Quyên còn nhỏ dại đã khai thật, còn thằng Tý một mực đổ cho Hương hào Hội ngoại tình với má nó, bị bắt gặp, vội xô má nó té ngã mà chết. Chánh hương Quản cũng nhặt được giấy tờ của Hương hào Hội trong buồng Thị Lựu, nhưng khi giải Hương hào Hội về trụ sở thôn, y đã ngấm ngầm trả lại những giấy tờ đó để đổi lấy một món tiền. Sau đó, người ta tìm thấy một cái áo bỏ gần bờ sông, trong túi có giấy thuế thân của Sửu, và vớt được một xác người đã bị cá rỉa hết mặt mũi, nên cho rằng Sửu chính là tội phạm, sợ tội, đã nhảy xuống sông tự vẫn. Còn Hương hào Hội bị giam gần hai tháng thì được thả về, sạt nghiệp vì nợ nần và bị vợ con nhiếc móc nên cũng bỏ làng mà đi.

Sau khi Sửu trốn biệt, cả mấy anh em thằng Tý được ông ngoại thu xếp cho về ở với mình. Nhưng nhà ông nghèo, làm ăn thua lỗ. Thằng Sung bị bệnh phát ban rồi chết. Thằng Tý phải đi ở chăn trâu cho Hương quản Tồn để lấy tiền nuôi em. Hương quản Tồn là một bà điền chủ góa giàu có tốt bụng, thấy Tý ngoan ngoãn thật thà, lại thấy con Quyên dạn dĩ dễ thương nên mướn cả hai anh em. Tý ở với Hương quản Tồn đến năm 20 tuổi mới trở về chăm sóc ông ngoại nay đã già yếu, còn Quyên thì được bà Quản giữ lại cho đi học, dạy cho nữ công gia chánh, trở thành một thiếu nữ nết na, có nhan sắc. Ít lâu sau Tý đã có một cơ ngơi kha khá nhưng vẫn không dám lấy vợ vì sợ gương tày liếp của mẹ mình. Giữa lúc đó con trai bà Hương quản là Ba Giai, do ham chơi bỏi bỏ nhà đi đã lâu, nay ăn năn hối lỗi xin trở về, nhờ Quyên thuyết phục nên bà đồng ý. Chàng trở thành người tu tỉnh, yêu Quyên và được mẹ ưng thuận cho cưới nàng.

Sau mười mấy năm trốn tránh, hết làm thuê cho chủ thuyền lại nhập cư vào vùng dân Thổ, nếm trải mọi cảnh khổ nhục, một hôm Sửu lén về thăm con, bị cha vợ xua đuổi vì sợ sự có mặt của Sửu có hại cho tương lai của Tý và Quyên, nhưng Tý đã rình nghe biết, bèn chạy theo níu cha ở lại. Nhờ sự vận động của Ba Giai truy tìm nguyên do cái chết của Thị Lựu, Sửu không bị truy tố về tội cũ. Cha con lại được đoàn tụ, Tý và Quyên đều nên vợ nên chồng.

Cha con nghĩa nặng là "một truyện tiêu biểu" (*Nhà văn hiện đại**) trong dòng tiểu thuyết đạo lý của Hồ Biểu Chánh. Vẫn lấy kết cấu chính tà làm hai tuyến nhân vật đối lập và vẫn gò cốt truyện vào kết thúc có hậu, làm cho phần cuối truyện trở nên sơ lược và đơn giản, nhưng tác giả đã khai thác một đề tài tương đối mới trong văn học, là mối quan hệ nghĩa tình sâu nặng giữa cha và con. Hồ Biểu Chánh đã biết dẫn dắt câu chuyện khéo léo, dùng ngôn ngữ thông tục mô tả hình ảnh cực nhọc của đời sống người dân quê miền Nam với nhiều nét chân xác, lại biết đi sâu vào tâm lý, tính cách nhân vật, nên trong truyện có nhiều hoạt cảnh linh động, đôi chỗ còn tỏ ra táo bạo, gây hứng thú cho độc giả.

✣ NGUYỄN HUỆ CHI

CHA VÀ CON

(*Отцы и Дети*, 1860-62). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Turghênhep*.

Chuyện xảy ra vào tháng Năm 1859. Ackadi Kiêcxanôp sau khi tốt nghiệp Đại học Pêtecbua, về nghỉ hè ở trại ấp của bố là Nikôlai Kiêcxanôp. Ackadi mời một người bạn là

Epghênhi Bazarôp, một nghiên cứu sinh đang chuẩn bị thi Tiến sĩ y học, về quê mình chơi; chàng còn giới thiệu với gia đình, Bazarôp là người thầy của mình về mặt tư tưởng và chính chàng cũng tự cho mình là người theo phái "hư vô chủ nghĩa". Vốn thuộc dòng dõi quý tộc, bố là một Đại tướng từng tham gia cuộc chiến tranh ái quốc 1812, Nikôlai sau khi tốt nghiệp đại học, đã làm quan ở Triều đình một thời gian, tiếp đó cưới vợ rồi từ bỏ việc quan về quản lý trại ấp có khoảng hai ngàn hecta. Mười năm sau, vợ chết, Nikôlai nuôi Ackađi khôn lớn và gửi Ackađi vào đại học. Trong thời gian đó, Nikôlai ăn nằm với Phênhitska, một cô gái nông nô mồ côi có nhan sắc, hiền từ. Mặc dầu nàng đã sinh một đứa con trai nhưng Nikôlai vẫn không dám làm lễ cưới, bởi ông anh cả không công nhận cô gái nông nô là dâu trong một gia đình đại quý tộc. Paven Pêtorôvich, anh ruột của Nikôlai, từng là Đại úy lúc tuổi mới 28. Lại là một người đẹp trai, hết sức chải chuốt về hình thức, chạy theo mốt mới, tự cho mình là quý tộc đến tận móng tay, do đó thời trai trẻ ông được rất nhiều phụ nữ quý phái mê say, mặc dầu đầu óc ông trống rỗng. Nhưng rồi bỗng nhiên Paven đắm say nữ Hầu tước R., không lấy gì làm đẹp đẽ, lại đã có chồng. Nàng chỉ có đôi mắt kỳ lạ bí ẩn, sống hoàn toàn tùy hứng, ban ngày lăn mình say mê trong đủ thú hoan lạc, đêm về cầu nguyện thần thức năm canh. Trong tình yêu, nàng luôn vấn vương một dư vị đau buồn, càng làm cho Paven vừa yêu vừa khổ. Thế rồi, nàng bỏ người tình đi ra nước ngoài. Paven từ bỏ quân ngũ đuổi theo người yêu. Trên đất Pháp, nàng lại quay về với người tình, nhưng chỉ một tháng sau ngọn lửa tình vừa mới được nhen nhúm lại trong chốc lát, bỗng tắt hẳn không sao vãn hồi được nữa. Nàng tìm mọi cách xa lánh Paven, ông ta trở về nước sống độc thân ở trại ấp cùng gia đình người em trai. Chẳng bao lâu, vào đầu 1848, Paven được tin người tình đã chết ở Pari. Từ đó ông càng tuyệt vọng, bước vào giai đoạn hoàng hôn tàn tạ của đời mình, tự cảm thấy "những nỗi luyến tiếc tựa hồ như những niềm hy vọng, và những niềm hy vọng lại tựa như những nỗi luyến tiếc". Trong cuộc tranh cãi, vào giờ uống trà, giữa Bazarôp và hai anh em Paven, Nikôlai, Bazarôp đã nhận xét rằng "quý tộc quèn là đồ chó chết", là những kẻ "ăn không ngồi rồi", không biết tự trọng. Chàng tự coi mình là người theo chủ nghĩa hư vô, nghĩa là phủ nhận tất cả, không tin và không thừa nhận một nguyên lý, một nguyên tắc nào hết. Chàng cho rằng giờ đây việc phủ định là có ích nhất, trước hết là phải dọn sạch đã, phải phá hoại trước đã, bởi lớp người mới này có đầy đủ sức mạnh. Những con người mới theo phái hư vô chủ nghĩa, theo nhà văn, là những nhà cách mạng trẻ phủ nhận chế độ quý tộc, phủ nhận thế hệ quý tộc già cỗi, tàn tạ, thậm chí họ phủ nhận cả thơ ca nghệ thuật và tình yêu nam nữ nữa. Điều này được thể hiện trong quan hệ giữa Bazarôp và Ôđinxôva, một quả phụ. Trước đây, Bazarôp gặp và yêu nàng, nhưng rồi lại vĩnh biệt nàng để bước vào thế giới rộng lớn hơn. Còn anh chàng Ackađi, vốn xuất thân từ dòng dõi quý tộc, không thể vượt khỏi trại ấp của mình, đành từ bỏ chủ nghĩa hư vô, rời bỏ tình bạn với Bazarôp, dù trước đây không lâu vừa mến phục tôn chàng làm thầy. Ackađi trở lại đường mòn lối cũ, xây dựng tổ ấm quý tộc với Kachia, cô em gái nàng Ôđinxôva vừa tròn 18 tuổi, một thiếu nữ khỏe đẹp, dịu hiền, thông minh đầy sức sống.

Trở lại trại ấp của Nikôlai, Bazarôp tiếp tục say mê nghiên cứu sinh vật và tranh luận với Paven. Mâu thuẫn giữa hai người ngày càng sâu sắc hơn. Mặt khác, Bazarôp lại tỏ ra quá thân mật với Fênhitska, vợ của Nikôlai. Một hôm đang trò chuyện thân mật với nàng trong vườn cây vắng vẻ lúc sáng sớm, chàng xin nàng tặng cho mình một bông hồng màu đỏ, rồi nhân đấy, chàng hôn lên môi nàng. Nào ngờ, Paven chú ý theo dõi bắt gặp. Và thế là Paven thách quyết đấu với Bazarôp. Paven bắn trước nhưng bắn hụt. Bazarôp bắn trúng y vào đùi. Bazarôp vứt súng chạy tới ôm lấy địch thủ và săn sóc, Paven ngất đi trong chốc lát và làm hòa với Bazarôp và thừa nhận rằng Bazarôp có thái độ quân tử với ông. Sau biến cố trên, Paven có nhiều thay đổi: rời bỏ những định kiến cũ, ông cho rằng trong thế kỷ XIX này, phân chia đẳng cấp làm gì? Ông không cản trở tình yêu giữa chú em Nikôlai và Fênhitska nữa, khuyên chú em làm lễ cưới chính thức với nàng và công nhận đứa con trai của nàng.

Nikôlai vô cùng sung sướng ôm hôn anh tỏ lòng biết ơn; mâu thuẫn gia đình được giải quyết. Sau đó Paven từ biệt trại ấp đi ra nước ngoài sống âm thầm như một "người đã chết rồi". Bazarôp về nhà cha mẹ, định ở lại nhà khá lâu. Chàng vừa nghiên cứu khoa học vừa giúp cha trị bệnh cho nông dân. Cha chàng là một y sĩ trong quân đội, nay về huyện làm việc. Tạm thay viên Bác sĩ ở huyện, Bazarôp mổ xẻ, khám nghiệm cho một nông dân bị bệnh sốt chấy rận truyền nhiễm. Vì vô ý đứt ngón tay và nhiễm trùng, chàng bị lây bệnh nặng rồi chết. Trước khi chết, chàng vẫn tin vào khoa học, tin vào tư tưởng duy vật chủ nghĩa, đoạn tuyệt hẳn với tư tưởng tôn giáo của xã hội và gia đình, không tin vào linh hồn bất diệt và thiên đường, địa ngục.

Cha và Con là một tác phẩm phản ánh khá sâu sắc hiện thực nước Nga giữa thế kỷ XIX. Nhan đề của tiểu thuyết thể hiện rõ chủ đề xung đột giữa hai thế hệ cha và con diễn ra trên đất nước thời bấy giờ. Tác phẩm chứng tỏ cái nhìn tiến bộ của Turghênhep trước thực tế xã hội trong giai đoạn chuyển mình của lịch sử.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

CHA XỨ MIỀN UÊKƠFIN

(The vicar of Wakefield)
X. **Gônxmit**

CHANĐIĐAX

(Chandidàs, thế kỷ XIV). Nhà thơ trữ tình lớn của Ấn Độ, không rõ năm sinh và mất. Sinh ở miền Bengan, thuộc dòng dõi Balamôn; vì yêu một cô gái không cùng đẳng cấp nên bị trục xuất. Ông bỏ gia đình đi theo một người thợ giặt. Cùng ca ngợi những mối tình của Krixna như nhà thơ lớn đương thời Vidyapati, song Chanđiđax được đánh giá cao hơn vì cảm hứng trong thơ cũng như cuộc đời của ông gần gũi với dân chúng hơn. Nếu nét nổi bật ở Vidyapati là hình ảnh phong phú và phong cách tinh tế thì ở Chanđiđax là độ sâu của tình cảm và tính chất bình dị của sự biểu hiện. Những bài thơ tình của ông ra đời đã làm chấn động cả miền Bengan vì chúng phá vỡ mọi khuôn phép của đạo giáo Balamôn. Cũng từ đó, tên tuổi và thơ của ông được mọi người chú ý và kính trọng. Thơ của ông thường tập trung ca ngợi tình yêu, lý tưởng hóa tình yêu, coi tình yêu như vị thần linh tượng trưng cho mọi khát vọng của con người. Những bài thơ ấy đã đem lại cho thơ ca Bengan một sự đổi mới về hình thức và nội dung. Từ đó nhiều người nối tiếp ông làm thơ và viết văn bằng tiếng Bengan.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

CHÀNG DŨNG SĨ KHOÁC DA HỔ

(Витязь в тигровой шкуре)
X. **Ruxtaveli**

CHÀNG LÍA

Vừa là tên một truyện cổ tích lịch sử Việt Nam, vừa là tên một bài vè dài 1.500 câu, còn có tên *Văn Doan diễn ca*, nói về chàng Lía (hay chú Lía), một dũng sĩ nghèo khổ, có hận thù với chế độ nhà Nguyễn ở Đàng Trong, nổi lên chống ách vua quan. Một số nhà nghiên cứu xác định thời gian xảy ra câu chuyện này là vào đời chúa Minh vương Nguyễn Phúc Chu (1691-1725).

Lía quê ở Bình Định, mồ côi cha từ thuở lọt lòng. Bảy tuổi phải đi ở chăn trâu cho một gia đình địa chủ. Ăn đói, mặc rét, nhưng rất thương mẹ, lên rừng, xuống ruộng kiếm được con chim, con cá, Lía đều đem về dâng mẹ. Đi chăn trâu, Lía tụ tập bầy trẻ mục đồng lấy cờ lau tập trận, một mình Lía đánh ngã hơn ba chục bạn trẻ. Cả bọn đều tôn Lía làm vua. Bài vè đã dành tới 300 câu tả cảnh mục đồng tập khởi nghĩa, tập quản lý đất nước sau này:

"Lía ta mặt nở như hoa,
Ngang nhiên lên thẳng ngai vua mà ngồi..."

Một lần, mừng công thắng trận, Lía cho bọn trẻ vật con nghé của chủ nhà mình mổ thịt, thui ăn. Sau đó, cả bọn chôn đuôi trâu xuống đất chỉ để hở một nhúm lông và về báo chủ: "Nghé chui xuống đất". Chủ đánh Lía và đuổi đi. Bà mẹ cố cho Lía đi học, kiếm dăm ba chữ để thay đổi tính nết. Đến buổi học, Lía thường trốn ra bãi cỏ tập luyện côn kiếm. Thầy bảo mãi không được, đuổi Lía ra khỏi trường. Sợ mẹ mắng, Lía trốn lên rừng. Chợt thấy một ông già râu tóc bạc phơ đang quần nhau với cọp dữ, quần cả buổi mà không bên nào được bên nào. Bất thình lình, Lía nhảy lên lưng cọp, tay ghì lấy cổ, chân

kẹp chặt lấy hông, siết chặt, làm cho cọp kiệt sức mà chết. Thấy Lía khác người, ông già, vốn là võ tướng nhà Lê bỏ quan về ở ẩn, bảo mẹ Lía đưa Lía lên núi tập võ nghệ. Ít lâu sau thành tài, Lía có thể phi thân từ đỉnh núi này sang đỉnh núi nọ như nhảy qua một khe suối. Một hôm, mấy tên lính lệ về làng, cậy thế hiếp đáp dân chúng, Lía nổi giận đánh chết cả bọn. Quan quân về vây bắt, Lía cõng mẹ nhảy qua vòng vây, đi thẳng vào khu rừng Bá Bích. Một đoàn lục lâm ở đây mời Lía làm chủ. Lía đặt lệ cho cả đoàn chỉ lấy của nhà giàu, bất nhân, thất đức. Của cải lấy được đem về trại một phần, còn bao nhiêu chia cho người cùng khổ. Ở Bá Bích ít lâu, bà mẹ ta thế. Lía chôn cất chu đáo, rồi một mình một đoản côn, một khăn gói đi chu du khắp nơi, từ Phù Ly đến Bồng Sơn. Một chiều, qua Hóc Sấu (tức Truông Mây), ở huyện Hoài Ân, kẹp giữa nhánh sông Kim Sơn và hòn Núi Một. Lía gặp một toán cướp chặn đường và đánh chúng tan tác. Chủ trại là Cha Hồ, chú Nhẫn nổi danh khỏe mạnh, nhưng nghe tin Lía đều quy phục và tôn Lía làm trại chủ. Từ ngày có Lía, quân Truông Mây mỗi lúc một đông. Một lần, nghĩa quân xuống Quy Nhơn phá võ trường thi võ, giết chết tên tham quan tàn ác, phá kho lương đem về núi. Tuần phủ Quy Nhơn năm, sáu lần đem quân lên núi đều bị đánh tơi bời. Một lần, Lía tiến đánh thành Quy Nhơn giết chết tên Tuần phủ, bắt vợ lẽ của tên này mang về trại. Triều đình nhà Nguyễn đem quân từ Phú Xuân vào Truông Mây vây hãm mấy năm liền nhưng không làm gì được. Chúng ngầm cho người đò la tin tức người vợ lẽ của cựu Tuần phủ Quy Nhơn, nhờ thị làm nội ứng. Thị lừa Lía uống rượu, ngủ say, trói vào một cánh phản, mở cửa thành Truông Mây cho quân Triều đình tràn vào. Lía tỉnh dậy đã thấy quân địch bao vây tứ phía, bèn nâng cả cánh phản quay tròn phá vòng vây băng rừng về Bá Bích. Gặp một ông già kiếm củi, ông trao cho Lía mo cơm, bầu rượu và an ủi Lía. Lía cảm ơn, rồi nói: "Xin dâng vật này để đem xuống phủ lĩnh thưởng". Nói đoạn, Lía giật dao nơi tay ông già, tự chặt vào cổ mình. Ông già ứa nước mắt: "Sao nhà ngươi nóng nảy thế? Lão dây tài hèn sức mọn mới đợi chết già, nếu được như nhà ngươi thì há để cho bọn tham ô sống an nhàn trên mồ hôi, nước mắt của dân chúng". Ông chôn cất người anh hùng vào một khu rừng kín. Mọi người được tin đều thương tiếc và truyền cho nhau câu hát:

"Chiều chiều ên liệng Truông Mây,
Cảm thương chú Lía bị vây trong thành"

Về chàng Lía đã tạo ra một nhân vật trung tâm thuộc loại "anh hùng thảo dã", mang màu sắc nghĩa hiệp đậm nét. Mặc dù người anh hùng này còn mang những tư tưởng manh động, nóng nảy, hưởng lạc (rượu chè, sắc đẹp...), khinh thị quần chúng..., nhưng đây là hình ảnh khá chân thực về người nông dân cùng khổ thuở xưa nổi dậy chống đối Triều đình phong kiến. Truyện *Chàng Lía* tuy là một tác phẩm tiêu biểu của loại truyện kể về nhưng ít nhiều đã có những yếu tố của một cuốn tiểu thuyết võ hiệp mà sau này ta thấy phát triển ở các nhà văn quốc ngữ miền Nam đầu thế kỷ XX.

✦ TRẦN GIA LINH

CHÀNG NGỐC

(*Hguom*, 1868-69). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Đôxtôepxki*. Hoàng thân Muskin, nhân vật chính, bị nhiều người đương thời xem là một chàng ngốc, bởi chàng vừa mang bệnh tâm thần vừa tốt bụng, xa lạ với lối sống lừa lọc trong xã hội đồng tiền thời bấy giờ. Là con trai cuối cùng trong một gia đình thuộc dòng họ nhà vua đã bị phá sản, Muskin mắc bệnh, phải ra nước ngoài điều trị. Sau thời gian dưỡng bệnh, trên đường về nước, chàng kết bạn với Rôgôgin, một thanh niên ngổ ngáo, thuộc một gia đình buôn bán giàu có. Hoàng thân Muskin có ý định về thủ đô Pêtecbua sẽ sống nương nhờ vào gia đình tướng Epansin, vợ ông ta là họ hàng xa với chàng. Tại nhà vị tướng này, chàng nghe nói về Nataxia Filipôpna, một cô gái giang hồ mà chàng từng nghe Rôgôgin hết lời ngợi ca. Nataxia vốn là một cô gái có sắc đẹp tuyệt vời, vì bố mẹ mất sớm, phải sống nương tựa vào Tôxki, một gã quý tộc giàu có hưởng lạc. Đoán biết được mai sau Nataxia sẽ đẹp, Tôxki buổi đầu xem nàng là con nuôi trong nhà. Khi nàng đã trưởng thành, gã lợi dụng tình cảm trong trắng của nàng, coi nàng vừa như người tình vừa như người vợ không chính thức. Gã để nàng sống ở trại ấp giàu có của mình trong khi đó gã sống trụy lạc ở thủ đô.

Lúc tuổi "trạc ngoại tứ tuần", muốn xây dựng một tổ ấm gia đình, Tôxki định cưới con gái lớn của tướng Epansin để kiếm một món hồi môn thật hời. Về phần mình, từ lâu đã cảm thấy số phận bất hạnh, Nataxia tìm cách tới sống ở thủ đô để thoát khỏi cảnh sống dối trá với Tôxki. Nàng giao tiếp với nhiều người, cả tướng Epansin cũng từng giấu vợ tặng nàng một chuỗi ngọc bích đắt tiền. Giờ đây, muốn đạt mục đích, tướng Epansin đã bàn với Tôxki, khuyên Gania, viên thư ký của mình, kết hôn với Nataxia, bằng cách bí mật cho hắn một số tiền lớn. Vốn là một kẻ vô lại hám lợi, Gania nghe theo lời Epansin, "vị ân nhân" của hắn. Mặt khác, nếu được như vậy, Epansin cũng như Tôxki vẫn có quyền dan díu với Nataxia. Biết rõ âm mưu đó, Nataxia đến nhà Gania để cự tuyệt. Rôgôgin vốn là kẻ si mê nàng như điếu đổ, rủ một bọn lâu la theo gót nàng đến nhà Gania gây sự. Bấy giờ cũng chính là lúc Muskin đang nghỉ trọ tại nhà Rôgôgin. Lần đầu tiên gặp nàng ở đây, Muskin đem lòng mến yêu nàng mãnh liệt. Chàng tin rằng nàng là một người trong sạch về tâm hồn, mặc dầu cuộc sống từng bị hoen ố. Cũng tối hôm đó, vừa đúng vào dịp sinh nhật của mình, Nataxia mời bao nhiêu khách khứa đến nhà. Rôgôgin chân đi ủng mugich, nồng nặc mùi rượu cùng với lũ lâu la say khướt đột ngột vào nhà không thèm báo trước, không thèm chào hỏi ai, giẫm lên cả váy đăng ten của các phu nhân, bước qua mọi người, hai tay run run nâng một gói lớn đặt trước mặt người đẹp: gói tiền một trăm ngàn rúp để đòi cưới Nataxia. Trong giây phút căng thẳng ấy, Nataxia quyết định lấy Rôgôgin, bởi nàng nghĩ, thà công khai làm vợ hắn còn hơn chung sống với anh chàng vô lại Gania mà vẫn phải bị ràng buộc với Tôxki, Epansin như một cô gái giang hồ. Và cũng trong bước ngoặt quyết định ấy, Nataxia muốn nhìn ngắm lương tâm Gania lần cuối cùng. Nàng vứt cả gói tiền một trăm ngàn rúp vào lò sưởi, vứt vào lửa trước tất cả mọi người làm chứng. Nàng giao hẹn với Gania, khi lửa cháy bao trùm gói tiền anh hãy cho tay vào giữa lò, lôi nó ra, phải để tay trần và xắn cao ống tay áo lên không được dùng găng tay. Nếu làm được như vậy thì trăm ngàn rúp ấy thuộc về anh. Gania xúc động đứng ngây người rồi ngất và ngã lăn ra trong tiếng la hét của mọi người.

Say mê sắc đẹp đến điên cuồng, đạt được dục vọng, Rôgôgin đưa Nataxia về sống ở một biệt thự vắng lặng cách xa thủ đô. Chung sống với anh chàng si tình, ngổ ngáo này, nàng không cảm thấy hạnh phúc. Nàng vẫn hướng về Hoàng thân Muskin, nay chàng đã thành người bạn kết nghĩa thân thiết với Rôgôgin. Nàng biết Muskin là người có tâm hồn trong sáng, cao thượng và hết sức đáng yêu, song chính vì vậy mà nàng không hề muốn làm nhơ bẩn cuộc đời của Hoàng thân, mặc dầu nàng vẫn thầm yêu chàng. Về phần Muskin, chàng vẫn mến nàng, vẫn có quan hệ thân thiết với nàng, và ngược lại, vẫn dửng dưng lạnh nhạt với Aglai, cô con gái út trẻ trung, giàu có của tướng Epansin, tuy rằng cô tỏ tình với chàng. Câu chuyện kết thúc vô cùng bi thảm: dù Rôgôgin hết sức say mê Nataxia, song vì nàng không thỏa mãn được dục vọng của hắn, với tâm địa ích kỷ và nhẫn tâm của một gã lái buôn, hắn đã không ngần ngại cầm dao giết chết nàng trong đêm tối. Giết chết Nataxia, hắn đã giết chết mọi cái đẹp trong cuộc sống.

Là một trong những kiệt tác của Đôxtôepxki, *Chàng ngốc* bộc lộ hai chủ đề cơ bản: tố cáo thế lực đồng tiền đang chi phối toàn xã hội và lên án thói tầm thường trong đời sống hằng ngày dưới chế độ quân chủ tư sản nước Nga cuối thế kỷ XIX.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

CHÀNG TAĐÊ

(*Pan Tadeusz,* 1834). Tác phẩm của nhà thơ Ba Lan Mickiêvich*, xuất bản lần đầu ở Pari. Gồm 12 tập viết bằng thơ, mô tả những hình ảnh của đời sống quý tộc Ba Lan trong những năm 1811-12, lúc Mickiêvich còn là một cậu bé ngắm nhìn quân Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) tràn vào thôn xóm ở quê nhà. Bằng sức mạnh của trí nhớ, nhà thơ trở về thời kỳ niên thiếu của mình để vẽ lại cảnh và người của Xôphixôva, một vùng của Nôvôgrôđêch trên đất Bạch Nga, nơi thi sĩ đã sinh thành và vẫn nhớ thương vô hạn. Đây là lúc chế độ phong kiến Ba Lan sắp đến ngày tan rã, đẳng cấp quý tộc phân hóa sâu sắc, tầng lớp tiểu quý tộc bị mất ruộng đất và bần cùng hóa nhanh chóng và

ngày càng nhiều. Tác giả dẫn ta về một biệt trang của gia đình quý tộc đòng họ Xôplixa để chứng kiến cuộc sống của những người tiểu quý tộc cuối cùng trên đất Ba Lan. Trước họa mất nước, hai họ Hôtescup và Xôplixa thanh toán những xích mích lâu đời đang chia rẽ sức mạnh yêu nước của dân tộc. Người ta để cho chàng Tadê và nàng Xôphi, con của hai họ lấy nhau và thừa hưởng gia tài của ông cha để lại. Vì thấy được sức mạnh của nông dân, vì lòng yêu nước và nhận thức được xu thế của lịch sử, nên trong buổi lễ cưới, cặp tân hôn công bố thủ tiêu chế độ nông nô trên vùng đất thuộc quyền sở hữu của hai họ và trả đất lại cho dân cày, để nông dân sống với tư cách là những công dân tự do. Chàng Tadê đã nhiều năm sống ở nước ngoài, học tập được những tư tưởng tiến bộ của thời đại, giữ vai trò chủ động tích cực trong việc này. Hành động của nhân vật Tadê nói lên quan điểm cách mạng xã hội của tác giả và cũng là kinh nghiệm của cách mạng giải phóng dân tộc ở Ba Lan: cách mạng giải phóng dân tộc không thể thành công nếu không làm cách mạng giải phóng nông dân.

Lần đầu tiên trong văn học Ba Lan, Mickiêvich sáng tạo một thiên anh hùng ca của dân tộc. Điều quan trọng hơn hết là nhà thơ đã phản ánh toàn bộ cuộc sống của Ba Lan trong một thời kỳ lịch sử, làm nổi bật những nguyện vọng, những yêu cầu cơ bản và bức thiết nhất của dân tộc, đó là yêu cầu độc lập và thống nhất dân tộc. Đồng thời, nhà thơ cũng vạch ra con đường tiến lên của nước Ba Lan lúc bấy giờ: giải phóng nông dân để thiết lập chế độ dân chủ công bằng.

Những hình ảnh kể trên được miêu tả một cách cụ thể, đầy màu sắc, bằng một lối văn giản dị và trữ tình đẹp đẽ. Trong tác phẩm chỗ nào cũng có mặt nhà thơ, có những trang thơ rung động lòng người và cũng có những đoạn thơ gây cái cười hồn nhiên. Mickiêvich còn áp dụng một kỹ thuật độc đáo. Trong truyện, cái ảo luôn luôn được thực tế hóa và trở thành một bộ phận của hiện thực; cái hiện thực lẫn cái lãng mạn, thế giới tưởng tượng được vật chất hóa, cái mới vươn lên từ cái cũ. Nói như S. Vorxen, nhà cách mạng nổi tiếng Ba Lan, *"Chàng Tadê* là một nấm mồ bằng đá do bàn tay của một thiên tài đặt lên nước Ba Lan cũ kỹ và trên nấm mồ ấy, một nước Ba Lan mới đang nảy mầm".

✦ THANH LÊ

CHÀNG THƯƠNG GIA Ở VƠNIZƠ

C

(*The Merchant of Venice*, 1596). Hài kịch vừa bằng văn vần vừa bằng văn xuôi của nhà soạn kịch Anh Sêcxpia*. Baxaniô (Bassanio), một chàng trai dòng dõi quý tộc và có học thức, hỏi vay bạn thân của mình là thương gia giàu có Antôniô (Antonio) một số tiền để chi dùng cho việc hôn nhân, vì chàng thầm yêu trộm nhớ nàng Porxia (Portia) xinh đẹp. Antôniô không sẵn tiền, tài sản của chàng đã trút cả vào ba chiếc thuyền buôn đang lênh đênh trên biển cả. Vì tình bạn, chàng đứng ra bảo lãnh vay được cho Baxaniô ba ngàn đồng duyca của Sailôc (Shylock), một gã Do Thái chuyên sống bằng nghề cho vay nặng lãi. Văn tự quy định sau ba tháng nếu người vay không trả được thì phải để cho chủ nợ xẻo một cân thịt trên người chỗ nào tùy ý. Antôniô ngạc nhiên trước điều khoản ấy nhưng tin rằng chỉ trong vòng một tháng thuyền buôn của chàng trở về là mọi việc sẽ xong xuôi. Còn Sailôc vốn căm ghét Antôniô xưa nay là người hào phóng, thường cho vay không lấy lãi lại khinh miệt lão, nên cho đây là cơ hội để trả thù. Nàng Porxia, theo di chúc của cha, kén chồng bằng cách đặt bức chân dung của mình vào một trong ba cái tráp và tuyên bố sẽ chọn làm chồng vị cầu hôn nào mở đúng chiếc tráp ấy. Công tước xứ Marôc mở tráp vàng, công tước xứ Aragông (Aragon) mở tráp bạc, đều thất bại. Baxaniô mở tráp chì và được toại nguyện. Ba tháng trôi qua, đúng ngày Baxaniô làm lễ cưới Porxia thì nhận được thư của Antôniô báo tin đoàn thuyền buôn bị bão đắm; Sailôc kiện Antôniô và đòi thực hiện văn tự. Porxia nhờ được sự chỉ dẫn của ông chú là một vị quan tòa danh tiếng, liền cải trang thành một Trạng sư, Tiến sĩ luật học, mang thư ủy nhiệm của ông đến quan Thống đốc thành Vơnizơ (Venise) đang chủ tọa phiên tòa để thay ông xét xử vụ kiện. Nàng phán cho Sailôc được phép thực hiện đúng như điều Antôniô cam kết trong văn tự, nhưng phải cắt đúng một cân thịt, không được hơn hay kém một ly và không được để chảy ra một giọt máu nào vì những điểm này không ghi trong văn tự. Sailôc đành chịu thua kiện, bị ghép vào tội có dã tâm hãm hại

người khác, bị tịch thu toàn bộ tài sản. Còn ba chiếc thuyền buôn của Antôniô thì may mắn sao, không bị đắm mà trở về Vơnizơ an toàn, hàng hóa đầy ắp.

Chàng thương gia thành Vơnizơ là tiếng cười chiến thắng của chủ nghĩa nhân văn - của tình yêu tự do và trong sáng, tình bạn cao thượng và thủy chung, lòng thương yêu quý trọng con người và trí tuệ thông minh - đối với cái quá khứ trung cổ nặng nề, gò bó, ngu xuẩn và tàn nhẫn. Lý tưởng nhân văn chủ nghĩa đã chỉ đạo cho cách xét xử của Porxia, đúng hơn đã thúc đẩy Porxia tìm cách xét xử sao cho lý tưởng đó phải là nguyên tắc tối cao, là chuẩn mực của công lý. Sailôc vừa mang những nét của quá khứ trung cổ bảo thủ và hẹp hòi, vừa mang những nét của tâm lý vụ lợi keo kiệt, tàn nhẫn của thời kỳ tích lũy ban đầu của chủ nghĩa tư bản.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

CHATTÔPAĐIYA

(Harindranath Chattopadyya, 2.IV.1898-?). Nhà thơ, nhà viết kịch Ấn Độ. Viết bằng tiếng Anh. Tập thơ đầu tay: *Vườn rực hoa nở* (1913). Cuốn sách công bố đầu tiên: *Ngày hội của tuổi trẻ* (1918). Thơ ông thể hiện sự kết hợp văn hóa phương Đông và văn hóa phương Tây. 1927, sang thăm Liên Xô. Cảm tình đối với nhân dân Liên Xô đã thể hiện trong nhiều bài thơ ở các giai đoạn khác nhau: *Lênin, Hồng quân, Nhà du hành vũ trụ*... Các vở kịch *Cửa sổ, Chiếc quan tài* biểu hiện rõ khuynh hướng hiện thực chủ nghĩa. Đã công bố khoảng 30 tập thơ, trong đó các tập chủ yếu là: *Hương thơm của đất* (1922), *Mây xám và mưa trắng* (1924), *Bản đồ thế giới* (1933), *Ngã tư* (1934), *Máu của đá* (1944), *Tôi ca ngợi con người* (1953), *Xuân giữa ngày đông* (1956), *Những cô gái và vườn nho* (1968). Từ sau Đại chiến II, thơ ông ngày càng đi sát đời sống thực tế và nhằm mục đích phục vụ nhân dân. Tập thơ *Búa liềm* khẳng định công nông sẽ làm chủ đất nước. Nhiệt tình yêu nước, tinh thần nhân đạo và độ sâu về tâm lý, đó là những nét khá rõ trong tác phẩm của ông.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

CHÁU ÔNG RAMÔ

(Le Neveu de Rameau). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Điđorô*, viết vào khoảng 1761, nhưng không được xuất bản lúc còn sinh thời nhà văn. Chỉ có vài bản chép tay lưu hành trong số những bạn bè quen biết. Một bản theo Grim* về bên Đức, lọt vào tay Gơt* và được Gơt dịch ra tiếng Đức. Trong khi đó thì bạn đọc rộng rãi ở Pháp vẫn không biết gì về tác phẩm này. Đến 1823, *Cháu ông Ramô* mới được dịch lại từ bản tiếng Đức của Gơt để xuất bản ở Pari. 1891, người ta mới tìm thấy nguyên bản của nó. Cháu ông Ramô là một người có thật; đó là Jăng Frăngxoa Ramô, cháu trai nhạc sĩ nổi tiếng Jăng Philip Ramô (Jean Philippe Rameau, 1683-1764). Hắn vốn là một gã đê tiện, sống cuộc đời ăn bám bằng cách nịnh hót hoặc làm trò hề mua vui cho những kẻ có tiền và đến 1771 thì chết trong một nhà tế bần dành riêng cho những kẻ vô gia cư. Tiểu thuyết viết theo hình thức đối thoại tường thuật cuộc trò chuyện giữa tác giả với anh chàng đó, giữa "Tôi" và "Hắn", trong tiệm cà phê La Rêgiăngxơ (La Régence) ở Pari vào một buổi chiều bên cạnh những người đang chơi cờ. Xen vào giữa những lời đối đáp của "Tôi" và "Hắn", thỉnh thoảng có đôi đoạn tự sự dùng để dẫn chuyện. Về mặt hình thức, cuộc trò chuyện giữa "Tôi" và "Hắn" có vẻ giống như bất cứ cuộc trò chuyện nào thuộc loại ấy, nhảy từ vấn đề này sang vấn đề khác, chẳng đi theo một trình tự ấn định trước. Nhưng kỳ thực, "câu chuyện đối thoại này thật là có mạch lạc tài tình; người nào tưởng rằng cuộc đối thoại ấy rời rạc lỏng lẻo như một cuộc trò chuyện thường thì thật là lầm: nó chỉ giống cuộc trò chuyện thường ở chỗ linh hoạt mà thôi" (Gơt). Theo các nhà nghiên cứu, câu chuyện lần lượt xoay quanh bốn chủ điểm. Thoạt tiên là chủ điểm "Nhận xét về con người và tính cách" với các nhận xét tâm lý, các bức họa phong tục và tính cách. Tiếp đến là chủ điểm "Đạo đức" chứa đựng những suy nghĩ về các khái niệm lương thiện và bất lương, thiện và ác và về việc giáo dục con cái. Thứ ba là chủ điểm "Triết học" với những suy nghĩ về lý lẽ của các hiện tượng, về bản chất của các sự vật. Cuối cùng là chủ điểm "Thị hiếu" bàn luận về mỹ học, thiên tài, âm nhạc, sáng tác văn học. Trong cuộc trò chuyện, triết gia chỉ thỉnh thoảng mới nói một câu ngắn để gợi ý hỏi Ramô, hoặc khi thấy những quan niệm của hắn vô liêm sỉ quá, buộc phải nói để phản đối. Vì

vậy, hầu như từ đầu đến cuối ta chỉ nghe thấy tiếng nói của Ramô trình bày với triết gia về cuộc sống đê tiện của hắn, cùng với những ý nghĩ, những quan niệm của hắn về xã hội và thế thái nhân tình. Cuộc trò chuyện giữa tác giả và cháu ông Ramô là có thật. Tuy nhiên chắc chắn đây không phải chỉ là một cuốn ký sự đơn thuần ghi lại trung thực sự việc xảy ra. "Hắn" có nhiều khả năng không hoàn toàn là Jăng Frăngxoa Ramô. Nhà văn chắc đã nhìn thấy trong số phận anh ta những nét đặc biệt của thời đại và từ nguyên mẫu đó xây dựng nên một nhân vật có tính khái quát xã hội. Còn "Tôi" có thể là "triết gia" chứ không nhất thiết cứ phải là triết gia Điđorô. Ramô phủ nhận tất cả những cái gì là tốt đẹp ở trên đời và chỉ công nhận có một nguyên tắc sống là thỏa mãn những bản năng đê hèn, tuy hắn biết như thế là bỉ ổi. Trong sự phủ định triệt để của Ramô, tuy hết sức đê tiện, nhưng lại chứa đựng không ít sự thật về xã hội Pháp trước Cách mạng 1789, vì vậy vẫn toát lên ý nghĩa phê phán tích cực. Ramô chính là hình ảnh của lớp người vật lộn trong xã hội Pháp thời kỳ lịch sử đó để tự khẳng định, nhưng cuộc đấu tranh của họ không vượt ra ngoài khuôn khổ của chủ nghĩa cá nhân. Ý nghĩa tích cực của nhân vật Ramô bộc lộ ở khía cạnh triệt để phá hoại cái cũ. Nó báo hiệu một cuộc cách mạng không thể tránh khỏi và sắp bùng nổ. Nhưng hình ảnh Ramô cũng nói lên sự bế tắc của một thế hệ sống trong buổi giao thời, giã từ cái cũ mà cũng chưa tin tưởng ở tương lai và không nhìn ra đâu là con đường chân chính. Xét về một phương diện khác, hình thức đối thoại trong tác phẩm này dường như chỉ là một dạng đặc biệt của độc thoại. Có thể xem "Tôi" và "Hắn" là hai mặt của chính tác giả. Điđorô tự tách một phần của mình ra để trò chuyện. Ông gán cho Ramô những ý nghĩ, những lời lẽ mà bản thân ông thấy bỉ ổi quá không thể trực tiếp nói ra. Không có sự đối lập giữa "Tôi" và "Hắn", giữa tác giả và nhân vật, giữa độc thoại và đối thoại. Đối thoại ở đây trở thành một biện pháp để tác giả tự phân đôi và trình bày những mặt mâu thuẫn thống nhất của chính bản thân mình. *Cháu ông Ramô* là "kiệt tác duy nhất" theo chữ dùng của Mac* và là "kiệt tác về mặt biện chứng" theo sự đánh giá của Ăngghen*.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

châm

X. **châm minh**

C

châm biếm

Một dạng thức của *cái hài**, một phương thức miêu tả thực tại trong đó đối tượng miêu tả - đồng thời là đối tượng phê phán - được thể hiện như một cái gì lệch lạc, vô lý, không đáng có, được trình bày một cách tàn nhẫn có tính chất tiêu diệt, được thanh toán bằng tiếng cười. Để mô hình hóa đối tượng của mình, châm biếm xây dựng hình tượng mang tính ước lệ cao: nó "bóp méo có chủ đích" những đường viền thực của hiện tượng bằng các biện pháp: cường điệu, ngoa dụ, phóng đại, nghịch dị... Các tác gia châm biếm cũng sử dụng các dạng thức khác của cái hài như hài hước, mỉa mai; nhưng tiêu biểu cho châm biếm là màu sắc tiêu cực được tô đậm của khách thể thẩm mỹ.

Châm biếm đã xuất hiện ở văn học cổ La Mã dưới dạng trữ tình tố cáo; về sau nó không còn tính xác định của một thể tài, trở nên tương tự như một loại hình quy định đặc trưng nhiều thể loại như thơ ngụ ngôn, đề từ, truyện ngụ ngôn, văn tiểu phẩm, hài kịch, tiểu thuyết châm biếm.

Châm biếm là một phương tiện đấu tranh xã hội; các nhân tố xã hội, dân tộc, lịch sử ảnh hưởng mạnh đến tính chất của châm biếm. Người sáng tạo ra tiếng cười phủ định càng mang lý tưởng phổ quát, toàn dân, thì châm biếm càng khỏe khoắn, năng lực phục sinh càng mạnh. "Nhiệm vụ" thẩm mỹ tối cao của châm biếm là kích thích và làm sống dậy cái trí nhớ về những giá trị cao (thiện, chân, mỹ), sỉ nhục sự ngu dốt, thấp hèn. Bằng cách tống tiễn mọi cái lỗi thời "vào vương quốc bóng tối" (Sêdrin*), châm biếm bảo vệ cái tích cực, bảo vệ sự sống chân chính. Theo một định nghĩa kinh điển của Sile*, người lần đầu tiên xem xét châm biếm như một phạm trù mỹ học, "ở châm biếm, thực tại như một cái gì đó không hoàn thiện bị đem đối lập với lý tưởng, như là thực tại cao nhất". Nhưng lý tưởng ở tác phẩm châm biếm được thể hiện thông qua "phản lý tưởng",

tức là thông qua sự vắng mặt tuyệt đối của nó trong đối tượng tố cáo. Theo Secnusepxki*, châm biếm "không chỉ đơn giản chọc cười công chúng, mà còn buộc họ phải giật nảy lên", do gây nên sự ghê tởm, phẫn nộ. Tính chất không khoan nhượng của sự phán xét đối tượng châm biếm, tính khuynh hướng công nhiên vừa là đặc tính vốn có của châm biếm, vừa là phương thức biểu hiện cá tính tác giả, nhằm xác lập một ranh giới dứt khoát giữa thế giới của mình và đối tượng châm biếm.

Các đặc điểm của châm biếm mang bản sắc độc đáo về lịch sử và dân tộc, chúng bị biến đổi qua các thời đại, tùy thuộc vào bản thân thực tại với tư cách là khách thể của châm biếm, và vào lập trường xuất phát của sự phân tích châm biếm. Ở văn hóa nghệ thuật châu Âu, châm biếm (gốc từ chữ Latinh: satira) là một kiểu quan hệ (thái độ) thẩm mỹ của con người đối với thực tại. Châm biếm, cũng như các dạng thức khác của cái hài đã có từ thời cổ đại. Sự phát triển quốc gia cổ đại làm nảy sinh tính chuẩn mực của tư duy và đánh giá, nảy sinh sự phân biệt thiện - ác. Điểm xuất phát của sự phân tích châm biếm là những ý niệm chuẩn mực về trật tự hợp lý của thế giới (ví dụ sáng tác châm biếm của Juyvênan (D.J. Juvénal, 60-127), nhà trào phúng cổ La Mã). Ở thời Phục hưng, nguyên tắc xuất phát của châm biếm là bản tính người, là ý niệm coi con người như thước đo của trạng thái nhân thế. Ví dụ ở *Ca tụng ngu si* của Rôttecdam (E. Rotterdam), ngu si là khách thể và cũng là chủ thể của chế nhạo. Cái ngu si "chuẩn mực", "phải chăng", "nhân bản" kết án, xử giáo, tiêu diệt và chế giễu cái ngu si "quá đáng", "thiếu lý tính", "phi nhân". Ở thời chủ nghĩa cổ điển, châm biếm xuất phát từ những quy phạm đạo đức và thẩm mỹ trừu tượng; khách thể châm biếm là những nhân vật tập trung những đặc điểm tiêu cực. Ở thời đại Ánh sáng, sự phê phán gay gắt nhằm vào trạng thái thiếu hoàn thiện của thế gian và của bản tính người. Một số trào lưu ở thế kỷ XX như "kịch phi lý" đã xây dựng một kiểu "phản châm biếm" đặc sắc. Ở nửa sau thế kỷ XX châm biếm xâm nhập vào các tác phẩm giả tưởng khoa học và phản không tưởng của Hăcxly*, Asimốp (I. Asimov 1920-1992), Vônêgơt (K. Vonnegut, sinh 1922).

Người ta nêu lên một số dạng tác phẩm châm biếm. Châm biếm giả tưởng, châm biếm phúng dụ, châm biếm triết lý là những tác phẩm tập trung nghiên cứu đối tượng; nhân vật là những khái niệm lôgic được nhân cách hóa; cốt truyện là một hệ thống cấu trúc trí tuệ được phiên dịch thành ngôn ngữ nghệ thuật (*Căngdích** của Vônte*, *Gôlivơ du ký** của Xuyp*). Loại châm biếm chế giễu những cá nhân gây hại - nghiên cứu bản chất cái ác ở bình diện tâm lý (*Nhà Gôlôplep* của Sêđrin*, *Hội chợ phù hoa** của Thackơrê*), loại này thường dùng lối miêu tả "giống như thực", v.v...

Ở phương Đông, châm biếm cũng tạo thành một mảng lớn ở nhiều nền văn học dân tộc: *Chuyện làng Nhọ** (Trung Quốc), *Truyện bịp bợm* (của Suri, Ấn Độ), thơ của Ubêit Zakani, Ôma Khayyam (Iran), Hồ Xuân Hương*, Nguyễn Khuyến*, Trần Tế Xương* (Việt Nam), v.v...

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

châm minh

(箴銘) Một thể loại văn học của Trung Quốc và nhiều nước phương Đông thời cổ, bằng văn vần, dùng để giới răn và khuyến cáo người đọc. Có hai thể tương đối khu biệt là *châm* và *minh*. "Châm" đồng nghĩa với "châm" là cái kim, mượn ý nghĩa của người thời cổ dùng kim châm đá để trị bệnh. *Văn tâm điêu long** viết: "Châm, là để chữa bệnh, để phòng họa hoạn, ví với việc châm đá *trong y học* vậy". Đó là thứ văn tự mượn lời phúng dụ để uốn nắn những sai lầm của người khác. Lúc mới xuất hiện, châm vốn có tính chất khuyên răn vua chúa, nên gọi là "quan châm" (châm về việc công). Như trong *Tá truyện** có bài *Ngu châm* (虞箴 Bài châm về sự ham vui) lấy tích vua Hậu Nghệ 后羿 nhà Hạ ham mê săn bắn, bỏ bê việc triều chính để châm chích Chu Vũ Vương 周武王. Cũng có loại châm dùng để tự răn đối với những lầm lỗi của chính mình, gọi là "tư châm" (châm về việc riêng), như bài *Vương châm* (王箴 Bài châm về sự thịnh vượng) của Hàn Dũ* đời Đường. Còn "minh" cũng là thể văn vần mà nội dung bao gồm được cả hàm ý khuyên răn lẫn ca ngợi tán thưởng, thường khắc vào đá vào đồng, đặt nơi núi cao sông rộng, hoặc khắc lên những đồ vật để trong nhà, như Bạch Cư Dị* có bài *Bàn thạch minh* (盤石銘 Bài minh trên hòn đá làm mâm),

Lưu Vũ Tích* 劉禹錫 có bài *Lậu thất minh* (陋室銘 Bài minh trong ngôi nhà dột)... Ở Việt Nam dưới thời Lý - Trần, phần lớn văn bia đều có bài minh khắc ở cuối, như bài minh bia Ngưỡng Sơn chùa Linh Xứng nói về công tích của Lý Thường Kiệt* (X. *Bia Linh Xứng*). Cũng có loại minh được chính chủ nhân đặt ở bên phải tòa nhà của mình để tự răn, gọi là "tòa hữu minh". Như trong sách *Văn tuyển* (文選) của Lương Chiêu Minh*, có bài *Tòa hữu minh* (座右銘 Bài minh đặt bên phải tòa nhà) của Thôi Viện 崔瑗: *"Vô đạo nhân chi đoản / Vô thuyết kỷ chi trường / Thi nhân thận vật niệm / Thụ thi thận vật vương..."* (Không chê người sở đoản / Không khen mình sở trường / Giúp ai đừng để bụng / Ai giúp chớ coi thường...). Thật ra, châm và minh tuy là hai thể loại văn học nhưng không quá khác biệt trong đặc điểm. Phần lớn cả hai thể đều dùng văn vần bốn chữ, lời văn giản ước, đôi khi giàu tính triết lý, buộc người đọc phải nghiền ngẫm thật sâu sắc.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

CHÂN DUNG MỘT NGHỆ SĨ THỜI TRẺ

(A Portrait of the Artist as Young man, 1916). Tiểu thuyết đầu tiên của nhà văn Anh gốc Ailen Jôixơ*, một bậc thầy của chủ nghĩa hiện đại* thế kỷ XX, đồng thời là người đưa kỹ thuật *dòng ý thức* (tiếng Anh: stream of consciousness) của tiểu thuyết đạt đến đỉnh cao nhất của nó. Tác phẩm chia thành 5 chương, xoay quanh sự phát triển về mặt tâm hồn của nhân vật Xtiphơn Đêđalơx (Stephen Dedalus); mỗi chương là một giai đoạn trong sự phát triển đó. Cậu bé Xtiphơn từ khi mới bảy tuổi đã được gửi vào học ở Trường Công giáo Clơngâu (Clongowes), một nơi hết sức xa lạ và đáng sợ đối với cậu. Ở đây, cậu không thể nào hòa nhập được với các vị thầy tu và các bạn đồng học. Ngay từ nhỏ, Xtiphơn đã bộc lộ mình là một đứa trẻ hết sức nhạy cảm và có phần nhút nhát, có lẽ vì thế mà ở trường cậu hay bị các bạn học bắt nạt. Tính cách đó đã tạo cho cậu một cuộc sống khép kín và lặng lẽ, một cuộc sống không phù hợp chút nào với một đứa trẻ mới bảy tuổi. Lúc thế giới chính trị bắt đầu tác động vào ý thức non nớt của cậu bé cũng là lúc nó lan tràn khắp trên vũ đài chính trị trong nước. Sự căng thẳng của chính trị được kể qua cặp mắt ngây thơ của cậu bé: cảnh bữa tối Giáng sinh và sự tranh luận gay gắt giữa những thành viên trong gia đình. Sau kỳ nghỉ Giáng sinh, Xtiphơn không trở lại trường nữa vì công việc của cha cậu có rắc rối và kinh tế gia đình vì thế gặp khó khăn. Bản năng giới tính bắt đầu thức dậy trong cậu, thúc giục cậu khao khát tìm hiểu những bí ẩn của bản thân mình. Chúng ta biết đến niềm yêu thích cậu dành cho một cô gái với cái tên viết tắt E-C. Cậu khao khát một nụ hôn "được dâng hiến ở cả hai người", đó cũng chính là sự khao khát mãnh liệt đầu tiên của cơ thể trong sự phát triển tâm hồn và thể xác của Xtiphơn. Nhờ sự gặp gỡ tình cờ của cha và một người bạn cũ, Xtiphơn lại được gửi vào học ở ngôi trường Công giáo thứ hai - Trường Benvêđe (Belvedere). Bị gia đình áp đặt cho một cuộc sống mà bản thân không hề muốn, tâm hồn cậu luôn ở trong một "trạng thái bất an và suy tư". Xtiphơn dùng tất cả những thì giờ rỗi rãi của mình để "tìm hiểu những nhà văn có phong cách phá phách", nhưng lại bị coi là một kẻ dị giáo như Bairơn*. Xtiphơn là một trong số ít những học sinh xuất sắc nhất trường, vì thế gia đình cũng như các thầy tu ở trường hy vọng chắc chắn cậu sẽ tiếp tục đi theo con đường mà họ đã lựa chọn cho anh, trở thành một thầy tu, cống hiến cuộc đời cho Chúa tối cao. Xtiphơn cũng đã cố gắng thử xây một con đê chắn anh với những đợt sóng thủy triều dữ dội của cuộc sống bên ngoài, nhưng thật vô ích bởi con đê mà anh cố công xây lại là một con đê "đã vỡ nát", không thể nào chịu đựng nổi những con sóng dữ dội ngoài khơi. Những ham muốn khám phá bản thân đã dẫn Xtiphơn tới xóm lầu xanh. Những cuộc truy hoan với các cô gái làng chơi đã đem đến cho anh một cảm giác khác lạ. Anh biết được những cảm xúc của bản thân mình, vừa hoảng sợ vừa ham muốn những phút giây thăng hoa. Vẫn sống trong môi trường của một trường dòng nên anh đã cảm thấy vô cùng ăn năn về những hành động tội lỗi đó của mình. Đối với những tín điều của tôn giáo thì anh đã phạm trọng tội không thể nào gột rửa được. Anh đã cố gắng sửa lỗi lầm bằng việc khép mình vào cuộc ép xác khổ hạnh của các thầy tu. Nhưng tất cả những nỗ lực ép xác của anh trở thành

vô ích bởi trong sâu thẳm tâm hồn, anh không hề tin vào điều đó; hơn thế nữa những nỗi khát khao, thèm muốn khám phá cuộc sống bên ngoài những cánh cửa đóng kín của tu viện luôn cháy bỏng trong anh. Ham muốn được sống và sáng tạo theo quan niệm thẩm mỹ của mình, ham muốn được tự do cả về thể xác lẫn tâm hồn để có thể cống hiến được cho nghệ thuật, anh đã từ chối vị trí mà các vị thầy tu dành cho anh, từ chối trách nhiệm tôn giáo mà gia đình đặt lên vai anh, từ chối con đường hiến mình cho Chúa. Anh đã thực hiện được khát vọng của mình "bay lên khỏi những tấm lưới" của các giáo điều hà khắc, của chủ nghĩa dân tộc hẹp hòi với những định kiến đối với người nghệ sĩ. Anh đã quyết định chọn con đường tha hương để thoát khỏi sự bủa vây đó, tìm tự do ở một chân trời mới, đối đầu với thử thách của sự chạm trán khốc liệt của cuộc sống bên ngoài để thực hiện khát vọng sáng tạo nghệ thuật theo quan điểm nghệ thuật và thẩm mỹ của mình. *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ* được coi là một cuốn tiểu thuyết tự thuật của nhà văn, tuy không phải là kiệt tác như *Ulyxix**, nhưng là một cuốn tiểu thuyết rất đáng được chú ý bởi sự mở đầu cho kỹ thuật *dòng ý thức* vô cùng độc đáo của Jôixơ. Năm chương của tiểu thuyết nhìn bề ngoài dường như tương ứng với năm giai đoạn phát triển về mặt tâm hồn của Xtiphơn một cách tuần tự nhi tiến. Nhưng tiếp xúc với tác phẩm, ngay lập tức người đọc bị cuốn vào dòng chảy hỗn độn của ý thức. Quá khứ, hiện tại và tương lai cùng những hình ảnh của hiện thực, những giấc mơ và cả những cơn mê sảng cứ hòa lẫn vào nhau khiến khó mà phân định được rạch ròi. Người đọc phải thực sự cùng sống với những giấc mơ, những hiện thực và những ảo giác của nhân vật mới có thể thâm nhập vào dòng ý thức bất tận đó hòng khám phá được những tầng sâu thẳm trong tâm hồn con người mà tác giả muốn thể hiện. Hòa trộn chất liệu từ chính cuộc sống của mình với việc xây dựng chân dung cuộc sống của những người nghệ sĩ khác, xen kẽ những điểm nhìn khác nhau của người kể chuyện và nhân vật, cuốn tiểu thuyết này của Jôixơ đã mở ra một lãnh địa mới cho những trang viết hư cấu về sự tự bộc lộ và khám phá bản thân mình.

✦ NGUYỄN LINH CHI

CHÂN DUNG MỘT NGƯỜI VÔ DANH

(*Le Portrait d'un inconnu*, 1948). Tiểu thuyết của nữ văn sĩ Pháp Xarôt*, có dáng dấp một tiểu thuyết trinh thám. Nhân vật người kể chuyện xưng "tôi" đóng vai trò như nhà thám tử không chuyên, say sưa theo dõi suốt bao nhiêu năm trời một ông già keo kiệt và cô con gái trẻ măng chưa chồng. Nhưng đây lại là tác phẩm chơi nhại loại tiểu thuyết trinh thám. Anh chàng "thám tử" chẳng hề biết rõ mình đi tìm kiếm cái gì cũng như hai cha con kia là ai. Hơn nữa, anh ta sẽ chẳng tìm ra hoặc gần như chẳng tìm ra cái gì hết. Gần cuối tác phẩm, ông Đuymôngtê (Dumontet) xuất hiện, cô gái lấy Đuymôngtê. Nhà "thám tử" bỏ cuộc. "Mọi chuyện dần lắng đi", cuộc đời trở lại phẳng lặng như "khuôn mặt mọi người sau khi từ giã cõi đời". Đề tài cuốn tiểu thuyết gắn với câu chuyện hai cha con không có chi đặc biệt. Đề tài thật sự của nó là ở chỗ khác. Có một lần, nhân kể về cái bộ mặt - mà người kể chuyện thích dùng chữ "cái mặt nạ" - của lão già mỗi khi con gái vào phòng, hoặc thoáng nghe tiếng con ngoài hành lang, nhà "thám tử" liền suy nghĩ về những "cái mặt nạ" trong văn học: "Có một nhân vật tiểu thuyết với những chiếc mặt nạ làm tôi suy nghĩ mãi. Đó là một nhân vật rất "thành công", rất "sống", một nhân vật của *Chiến tranh và hòa bình**, Hoàng thân già Bônkônxki... Hoàng thân Bônkônxki bao giờ cũng giữ nguyên một kiểu mặt nạ trước con gái của ngài là nàng Mari... "Đó là các nhân vật tiểu thuyết rất thành công, người kể chuyện nói tiếp, mà chúng ta thường nói là chúng rất "thực", rất "sống", còn "thực", thậm chí còn "sống" hơn là những người đang sống". Trong khi đó các nhân vật mà anh theo đuổi chỉ là những bóng hình vật vờ. Anh liền thử liều với các nhân vật của mình xem sao, làm cho chúng chắc nét hơn, có da có thịt hơn, bắt đầu bằng một chi tiết nhỏ, chẳng hạn đặt cho chúng một cái tên để xác định chúng... Nhưng anh đành chịu, không thể làm như thế được. Anh hết sức băn khoăn, đi hỏi chuyên gia, rồi tới thành phố kia, vào thăm viện bảo tàng. Anh thong thả đi thẳng tới chỗ treo bức *Chân dung một người vô danh* của một họa sĩ cũng là một người vô danh. "Lần ấy, tôi cảm thấy bức chân dung có phần

lạ lùng hơn trước kia. Các đường nét của khuôn mặt, của tấm khăn ren, của tấm áo chẽn, của đôi bàn tay, có vẻ như những đường viền rời từng mẩu và lờ mờ do những ngón tay ngập ngừng của một người mù sờ soạng phát hiện ra. Dường như ở đây cái nỗ lực, cái hoài nghi, cái day dứt đã bị một tai biến bất ngờ ập tới, và chúng sững cả lại như các thi thể cứng đơ trong tư thế lúc chết. Chỉ có đôi mắt là xem ra thoát khỏi tai biến và đã đạt tới đích, tới sự hoàn chỉnh... Tôi bỗng cảm thấy mình được tự do. Được giải thoát. Người Vô danh... Tôi được tự do..." Anh đã tìm ra cách làm của anh. Anh sẽ không ra sức đặt tên, khắc họa tính cách, đắp da đắp thịt cho những con người "sống", những nhân vật kia, mà đi vòng quanh chúng, cố tìm cho ra "một kẽ hở, một vết nứt nhỏ, một điểm mong manh như thóp trẻ con, nơi tôi cảm thấy có một cái gì đấy lộ ra và thoi thóp dập nhẹ nhàng. Tôi bám vào đấy, tôi nhấn vào đấy. Và thế là tôi cảm thấy từ chúng tiết ra, chảy ra thành một tia vô tận cái chất lạ lùng, vô danh như bạch huyết, như máu, cái chất nhạt nhẽo và lỏng nó rỏng rỏng giữa hai bàn tay tôi, nó lan tỏa đi... Và da thịt hết sức rắn chắc, hồng hào, mơn mởn, sống động của chúng chỉ còn là một cái vỏ nhợt nhạt, chẳng ra hình thù gì và xám ngoét". Cái vết nứt ấy cũng như đôi mắt của người Vô danh trong bức chân dung kia. Nhà thám tử, người kể chuyện, hay đây cũng là nữ văn sĩ, đã xử sự theo cách đó với lão già keo kiệt và cô con gái chưa chồng chẳng ai biết tên là gì. Tác giả kể với chúng ta, tác giả đo la, tác giả cố nắm bắt cho được những tình cảm, ý thức còn đang ở trạng thái manh nha, chưa biết gọi tên là gì ở hai cha con nhà ấy qua các hành vi, ngôn ngữ, các biến động thầm kín hầu như vô ý thức hay tâm tư của họ qua những dòng độc thoại nội tâm. Xactoro* đánh giá *Chân dung một người vô danh* là một phản - tiểu thuyết (tiếng Pháp: anti-roman). Đây là một trong những tác phẩm tiêu biểu của trào lưu Tiểu thuyết mới* ở Pháp.

◆ PHÙNG VĂN TỬU

CHÂN TRỜI CŨ

(1942). Tập truyện ngắn của nhà văn người Việt gốc Hoa Hồ Dzếnh*, xuất bản lần đầu tại Nxb. Á châu, Thạch Lam* đề tựa. So với lần xuất bản đầu, những lần tái bản sau số lượng truyện có xê xích thêm bớt một vài truyện. Tuy nhiên chủ yếu vẫn gồm: *Lòng mẹ, Ngày gặp gỡ, Chị dâu tôi, Trong bóng rừng, Con ngựa trắng của ba tôi, Em Dìn, Chú Nhì, Sáng trăng suông, Chị Yên, Anh Đỗ phụ, Người anh xấu số, Mơ về nước chúa, Hai anh em, Vừa một kiếp người, Thằng cháu đích tôn, Ngày lên đường*... Toàn bộ tập truyện là những tâm sự, những hoài niệm, kỷ niệm của tác giả về thời thơ ấu của nhà văn trong các mối quan hệ anh em, cha mẹ, chị dâu, chị nuôi, chú bác, cô dì... Đó là chuyện về người cha - rường cột của gia đình. Ông là người tiêu biểu cho lớp trí thức Á Đông cận đại, mang trong mình đặc sắc văn hóa truyền thống Trung Hoa với những đức tính khuôn thước, trầm lặng, có học vấn và tài kinh doanh. Ông mất đi, mang theo tất cả hạnh phúc, sự sung túc và yên ấm của gia đình. Mồ côi cha từ khi "chỉ biết gỡ dây diều", song hình ảnh của ông đọng mãi trong nỗi nhớ của nhà văn là một người cha hiền từ với con ngựa trắng, với những người bạn ngoại quốc, và cả chiếc bàn đèn nơi ông thường chìm đắm trong nỗi ưu tư về cố hương. Người mẹ ông lại là đại biểu rõ rệt về người phụ nữ Việt Nam chịu thương chịu khó, cả đời "cái ước mong sung sướng nhất là được hy sinh mãi" (Thạch Lam*). Gắn bó với mẹ nhiều hơn cả nên mặc dù truyện *Lòng mẹ* của ông chỉ viết về một vài chi tiết: hàng ngày mẹ đến tận lớp học đưa quà, chuyện mẹ đánh liều lấy tiền của người thím cho con nộp tiền học, mẹ vỗ về an ủi mỗi khi cha quá nghiêm khắc v.v... nhưng là câu chuyện được viết với tất cả nỗi lòng của một đứa con giàu xúc cảm về người mẹ Việt Nam tận tâm, tận lực vì gia đình, con cái - đó là nỗi thương nhớ triền miên không dứt gần như ám ảnh tâm khảm nhà văn suốt cuộc đời. Có lẽ vì thế mà câu chuyện *Ngày lên đường* bắt đầu bằng một giọng văn khỏe khoắn diễn tả chí lên đường theo chúng bạn lập thân, lập nghiệp, nhưng tình mẹ con bịn rịn của một cậu bé mười lăm tuổi đa sầu đa cảm quyện lẫn nỗi day dứt thương tiếc quê hương đã níu chân ông. Kết thúc chuyện là việc nhà văn không lên đường và các bạn ông cũng dọc đường lần lần bỏ cuộc cho đến hết. Giọng văn càng

cuối càng buồn bã. Nhà văn cô độc hiện ra bên cạnh đồng đời.

Những truyện hay, sinh động nhất là chuyện kể về hai người anh. Là em cách anh cả 14 tuổi, kém anh hai 7 tuổi, tác giả giữ lại sâu trong ký ức hình ảnh người anh cả thông minh, đỗ đạt, nơi gửi gắm nhiều hy vọng của gia đình. Vậy mà cuộc đời xô đẩy, anh không được lấy cô gái mình yêu, đành tuân theo ý nguyện của cha cưới người vợ Hoa để duy trì dòng tộc. Rồi đời anh cứ xuống dốc dần, làm ăn thua lỗ, cờ bạc, kết cục anh chết trong rừng sâu bởi cơn đói thuốc của một con nghiện. Anh hai bất hạnh kiểu khác, tính tình khiêm nhường, nhút nhát mà càng lớn càng phóng đãng, góa vợ hai lần khi còn quá trẻ. Cuộc đời phiêu dạt và cũng như tất cả các nhân vật khác trong cuốn truyện như chị dâu, chị Yên, người chú Trung Hoa, em Dìn... mỗi kẻ một số phận và đều là hiện thân của một nỗi khổ đau tuyệt đỉnh cả thể xác lẫn tâm hồn, nhưng lại cũng là những hình tượng sáng rõ về phẩm chất con người Á Đông thuần hậu và nhân bản.

Chân trời cũ viết dưới dạng, tự truyện, có truyện chỉ như một lời tâm tình của người viết với nhân vật *(Thiên truyện cuối cùng)*, và hầu như sự kiện, chi tiết ít. Cái gắn kết mạch văn là ở tiếng nói tình cảm cùng những suy tư của cái "tôi" chủ thể với câu chuyện. Tuy nhiên từ tiếng nói trữ tình đầy sắc thái hoài niệm đó, những vấn đề lớn mang tính thời đại vẫn bộc lộ sáng rõ: cuộc sống cực nhọc của người dân, sự chi phối sâu đậm của cả cái đẹp lẫn cái lạc hậu trong truyền thống thẩm mỹ, đạo đức phương Đông cổ truyền; cũng như mặt mạnh, mặt yếu của xã hội Việt Nam đầu thế kỷ XX đã được ngòi bút tài hoa của Hồ Dzếnh diễn đạt sắc sảo. Tập truyện hay còn bởi nghệ thuật độc đáo. Văn chương giản dị ngay cả khi diễn đạt những gấp khúc tinh thần tình cảm khó diễn đạt. Nhiều liên tưởng ngỡ như đơn giản song hết sức mới lạ làm nên bút pháp riêng của ông trong dòng truyện ngắn trữ tình 1932-45.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

CHÂN TƯỚNG QUÂN

(Tên đầy đủ là *Chân tướng quân liệt truyện*, nghĩa là: Liệt truyện vị tướng quân chân chính, 1917). Tác phẩm văn học của nhà văn Việt Nam Phan Bội Châu*, chữ Hán, được viết trong thời kỳ tác giả hoạt động ở Trung Quốc và đăng trên tờ *Binh sự tạp chí*, từ số 41-43 (tháng IX-XI.1917); được dịch ra tiếng Việt và xuất bản ở Việt Nam, 1967.

Chân tướng quân viết về Hoàng Hoa Thám, lãnh tụ nông dân của phong trào Yên Thế. Tác phẩm kể lại quá trình hoạt động của vị tướng quân họ Hoàng, theo một trình tự khá độc đáo. Tập trung trong hai phần, đầu và giữa, Phan Bội Châu nhằm dụng ý xây dựng hình tượng Hoàng Hoa Thám thông qua trí tưởng tượng của dân gian. Xuyên qua câu chuyện của cụ già địa phương và rất nhiều những mẩu hồi ức, đoạn dã sử được lưu truyền ở vùng Yên Thế, nhân vật hiện hình rõ nét dần. Ngược về tuổi thơ là hình ảnh một ông vua mục đồng sống trong cảnh nghèo khổ, côi cút, chăn trâu ở đợ mà vẫn rất mực hồn nhiên, phóng khoáng. Rồi bắt đầu những ngày đầu quân và cuộc đời chiến đấu hết sức oanh liệt, sôi nổi. Tiếp theo là những bước thăng trầm của phong trào; sự phân hóa của hàng ngũ nghĩa quân sau những thất bại quân sự và sự mua chuộc dụ dỗ của thực dân Pháp. Song Hoàng Hoa Thám trước sau vẫn kiên trì giương cao ngọn cờ khởi nghĩa. Kế đó là những ngày rút vào rừng núi để gây dựng lại phong trào: tổ chức lực lượng, xây dựng căn cứ, vừa đánh du kích, vừa phá những thủ đoạn chăng bẫy hèn hạ của giặc trong các cuộc đàm phán giả hòa. Cuối cùng là việc ký hòa ước và sự xuất hiện một giải đất tự do, ngạo nghễ nằm ngoài sự kiểm soát của thực dân Pháp. Phần cuối tác phẩm, Phan Bội Châu để cho nhân vật trực tiếp hiện diện trước độc giả, thông qua cuộc tiếp xúc với chính tác giả. Đến đây một hình tượng Hoàng Hoa Thám lý tưởng, sản phẩm của trí tưởng tượng dân gian đã hòa quyện trong một Hoàng Hoa Thám hiện thực. Nhân vật hiện ra với tư thế của một vị lão tướng kiệt xuất, mưu trí, anh dũng và rất mực kiên quyết song lại cũng có tấm lòng khoan dung, nhân ái, biết phán đoán và làm chủ tình thế. Kết thúc tác phẩm, tác giả trở lại với truyền thuyết dân gian, không để cho Hoàng Hoa Thám thất bại mà lui về "ẩn ở chốn non sâu như thế của một con mãnh hổ nghỉ ngơi".

Ngoài việc dựng lại chân dung về một thủ lĩnh nông dân xuất sắc của phong trào chống

Pháp, truyện *Chân tướng quân* còn bao quát được cả một giai đoạn lịch sử những năm cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Tác phẩm bộc lộ sâu sắc quan điểm nhân dân của Phan Bội Châu trong cách đánh giá người anh hùng, đánh dấu bước chuyển biến quan trọng của Phan từ lý tưởng thẩm mỹ kiểu cũ sang một lý tưởng thẩm mỹ kiểu mới, gắn liền với hệ tư tưởng dân chủ tư sản. *Chân tướng quân liệt truyện* cũng chứng tỏ tài năng nghệ thuật của Phan Bội Châu trong việc khắc họa tính cách nhân vật, đặc biệt là nhân vật anh hùng, với thủ pháp hồi ức, tưởng tượng xen lẫn với đặc tả. Có thể xem đây là một tác phẩm thành công trong khối lượng đồ sộ hơn năm chục truyện người thật việc thật của nhà chí sĩ cách mạng.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

CHẤT PHÁC

(*L'Ingénu*, 1767). Truyện của nhà văn Pháp Vônte*. Chất Phác là tên một chàng thanh niên bộ lạc Huyrông (Hurons) ở Bắc Mỹ. Thực ra chàng dòng dõi người Pháp, nhưng cha mẹ mất sớm, nên được những người da đỏ nuôi dạy từ nhỏ. Một hôm, do sự tình cờ, Chất Phác từ Bắc Mỹ trở về châu Âu và cặp bến Xanh-Malô (Saint-Malo), đúng nơi hai mươi năm về trước cha mẹ chàng rời quê hương sang Canada. Sau khi hỏi han, trò chuyện, tu sĩ Keccabông (Kerkabon) nhận ra Chất Phác chính là cháu gọi mình bằng bác. Cảnh đoàn tụ tuy vui vẻ, nhưng tính tình ngay thật, giản dị của chàng thanh niên từ bé đến lớn sống với những người thổ dân da đỏ, luôn luôn va vấp với các phong tục, tập quán, thành kiến của xã hội "văn minh". Chàng phải rửa tội, gia nhập đạo Thiên chúa và gặp nhiều điều chướng tai gai mắt mà đầu óc chất phác của chàng không thể nào hiểu được. Chất Phác phê phán rất thẳng thắn, ngay cả khi ở Triều đình, nên bị bắt giam vào ngục Baxti (Bastille). Người yêu của chàng là cô gái xinh đẹp Xanh Yvơ (Saint-Yves), nghe tin vội chạy đến Pari. Chỉ vì muốn cứu Chất Phác thoát cảnh tù ngục, nàng đã sa vào tay một tên quan đại thần trụy lạc. Cuối cùng, Chất Phác được trả lại tự do nhưng Xanh Yvơ bị ô nhục. Nàng đau đớn và chết trong tay người yêu. *Chất Phác* là tác phẩm tiêu biểu cho giai đoạn thứ ba trong quá trình sáng tác truyện của Vônte sau *Zadich** và *Căngdich**. Trong tác phẩm này, bằng cách dựng lên câu chuyện một chàng thanh niên Huyrông sống trên đất Pháp, Vônte đã trực tiếp vạch ra những cái xấu xa, những tệ nạn của nước Pháp thế kỷ XVIII, chứ không phê phán một cách bóng gió xa xôi như trong hai truyện trước. Trước mặt chàng thanh niên "chất phác" này, mọi chuyện tai nghe mắt thấy, mọi sự việc diễn ra với chàng trên đất Pháp đều hết sức phi lý không sao hiểu nổi. Kết cục của truyện *Chất Phác* cũng khác. Dấu vết lạc quan trước kia đến đây hoàn toàn mất hẳn. Cái chết bi thảm của cô gái Xanh Yvơ là lời tố cáo xã hội phong kiến.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

CHÂU VỀ HIỆP PHỐ

(1926). Tiểu thuyết trinh thám của nhà văn Việt Nam Phú Đức*, bắt đầu đăng trên *Trung lập báo* với nhan đề *Hiệp phố châu huờn* (hoàn), nửa chừng chuyển sang đăng tiếp trên *Công luận báo* (từ số 371, ngày 7.VII.1926) với nhan đề mới *Hoàn Ngọc Ẩn*, đến số 374 lại đổi lại *Hiệp phố châu huờn*. Khi in thành sách mới cố định hẳn tên *Châu về hiệp phố*.

Hoàn Ngọc Ẩn và Đỗ Hiếu Liêm là hai bạn thân cùng học ở Y viện cao đẳng Hà Nội, nhân nghỉ hè trở lại Sài Gòn, tình cờ gặp gỡ Lệ Thủy, một cô gái xinh đẹp và giàu sang nhưng tung tích kỳ bí. Nàng từng làm cho hai anh em con một gia đình họ Đặng phải si mê mình, trao tặng nàng "hoàn ngọc" gia truyền rồi bị nàng bỏ rơi đến phải lần lượt tự sát. Ngọc Ẩn chứng kiến cái chết của người em, bèn đổi hiệu là Nghĩa Hiệp, cùng hai người thân tín sắp đặt kế hoạch lấy được hoàn ngọc ngay trong nhà Lệ Thủy làm cho nàng hết sức cảm phục. Nhưng rồi chàng đem trả lại, và khuyên Lệ Thủy trả ngọc về cho chủ cũ. Chủ cũ là ông Đặng Nghiêm Huấn ở Trà Vinh, buồn vì hai con trai đều phải chết vì tình nên cũng lâm bệnh mất, chỉ để lại cô con gái lớn Đặng Ngọc Ánh và hai em trai còn nhỏ. Một hôm nhân theo người chú đi thăm ruộng, chị em họ Đặng bị bọn cướp Thanh Long quấy rối, may nhờ Đỗ Hiếu Liêm có mặt ra tay cứu thoát, song cha chàng lại bị chúng bắn lén ám hại. Ít lâu sau, Hiếu Liêm trở về Sài Gòn tỷ võ ở nhà Lệ Thủy

không may bị Lệ Thủy bắn nhầm, bị thương nặng phải ở lại nhà nàng dưỡng thương. Tình thân nẩy nở giữa họ làm Ngọc Ẩn nổi ghen, nhưng chỉ ít lâu sau Lệ Thủy đã kịp phân trần, bởi nàng biết tình cảm giữa mình với Ngọc Ẩn mới là sâu nặng. Nàng đã về tận Trà Vinh trả lại hoàn ngọc cho chị em họ Đặng nhưng chị em họ lại đi Sài Gòn.

Trên tàu thủy đi sang Pháp để học y khoa Tiến sĩ, Ngọc Ẩn đang buồn khổ vì không thấy Lệ Thủy ra tiễn, bỗng bất ngờ gặp lại Lệ Thủy đang trong tình trạng bệnh tình nguy kịch ở một phòng hạng nhì trên tàu, vội ra tay cứu chữa. Khi đã hồi phục, nàng thổ lộ câu chuyện bí ẩn của gia đình mình. Mẹ nàng xưa kia từng bị Đặng Nghiêm Huấn phụ bạc, sau bà sang Hồng Kông kết duyên với một người Ăngle (Anh) sinh ra nàng. Chính lời nguyền của mẹ lúc lâm chung buộc nàng phải làm cho hai con trai họ Đặng thất tình tự vẫn. Mặt khác, cha mẹ nàng còn ra điều ước: nếu nàng muốn lấy chồng An Nam trước năm 20 tuổi thì phải kiếm người chồng có đủ số tiền lớn bằng số tiền cha mẹ đang gửi trong nhà băng, nàng mới được lĩnh số tiền ấy ra. Ý nguyện của nàng là tìm cách lợi dụng bọn công tử háo sắc để gom góp số tiền một triệu chín trăm ngàn đồng, bằng số tiền cha mẹ gửi, rồi rút cả ra, đem về Nam Kỳ xây trường học và dưỡng dường giúp đỡ người nghèo khổ. Ngọc Ẩn nghe nói cảm động, hứa sẽ tìm cách có đủ số tiền ấy trước khi Lệ Thủy tròn 20 tuổi.

Từ Pháp trở về nước, chàng đinh ninh thực hiện lời hứa. Chàng cải dạng và đổi tên là Hiệp Liệc để dễ hành động, đến mức Lệ Thủy (đã về trước chàng) cũng không nhận ra, bắn chàng bị thương trong một lần chàng lén đến thăm nàng. Bấy giờ Hiếu Liêm đã vào làm ở Sở mật thám mong có cơ hội trả thù bọn cướp Thanh Long đã giết cha chàng và đốt phá nhà chàng, làm mẹ chàng phải tự tử. Còn chị em họ Đặng sống với chú thím ở Trà Vinh cũng lâm nạn lớn. Bị người thím đầu độc hai em đều chết, chỉ còn Ngọc Ánh đang hóa điên hóa dại. Hiệp Liệc bèn xuống Trà Vinh cứu được Ngọc Ánh đem lên Sài Gòn thuốc thang. Chàng bị bà thím Ngọc Ánh vu là kẻ cướp khiến cho Hiếu Liêm vốn ái mộ Ngọc Ánh từ lâu, rất căm thù, quyết săn bắt chàng bằng được. Nhưng Hiệp Liệc tài trí xuất thần, lại còn dò ra tung tích tên cướp Thanh Long, giải vây cho Hiếu Liêm nhiều phen và sau cùng giúp Hiếu Liêm bắt gọn hắn ở Nam Vang, khiến Hiếu Liêm phải bội phục. Hoạt động kiếm tiền của Hiệp Liệc trôi chảy một phần nhờ người bạn gái tài sắc Bạch Tuyết, con người thầy học ở Hồng Kông, sang giúp sức. Nhân khi giả danh làm người Nhật đi nghỉ mát ở Vũng Tàu, chàng lại có dịp đánh ngã một tên Ăngle (Anh) sàm sỡ với Lệ Thủy cũng ra đây nghỉ mát, lại giả tài đấu gươm với y, kiếm thêm một khoản tiền lớn. Chàng còn lấy tiền tên Chà ngay trước mắt mật thám, buộc Hiếu Liêm phải quyết bắt bằng được để khám phá bí ẩn của chàng. Hiếu Liêm phao tin Lệ Thủy ốm, chàng vì tình mà rơi vào tay Hiếu Liêm. Được thả ra, chàng lại bị quan Chánh mật thám bắn trọng thương, Bạch Tuyết phải đem về cứu chữa.

Khi viên hoàn ngọc Lệ Thủy giữ bị bọn tay chân Thanh Long cướp trả về cho người Ấn Độ, Hiệp Liệc, Bạch Tuyết cùng một số thủ hạ đã tìm sang đất Ấn, và sau nhiều phen huyết chiến gay go, lại lấy được ngọc mang về. Rồi trải qua mấy lần thử thách lòng chung tình của Lệ Thủy, chàng quyết định bán viên ngọc cho các thầy sãi Ấn Độ được một triệu đồng, những tưởng đã gom đủ số tiền để Lệ Thủy ra nhà băng rút tài sản của cha, ngờ đâu trong năm năm số tiền lãi rất lớn, nên chàng lại phải nhận lời thi đánh bốc với Đẩu Sơn để kiếm cho đủ số. Lúc Hiệp Liệc gặp nguy, mồ hôi nhễ nhại, để lộ nguyên hình, Lệ Thủy mới nhận ra chàng là Hoàn Ngọc Ẩn, đang xúc động và lo lắng thì Bạch Tuyết đã kịp thời giải nguy, giúp chàng thắng cuộc. Cả Lệ Thủy và Bạch Tuyết bấy giờ đều ở vào tình thế khó xử vì cả hai cùng rất yêu chàng, cuối cùng Bạch Tuyết đành nhận phần thua thiệt về mình, nhảy xuống biển tự vẫn. Không nỡ lấm dám cưới trước cái chết của nàng, Ngọc Ẩn bèn trở sang Pháp quyết chí học thành tài. Một năm rưỡi sau chàng vinh quy thì được tin nhà Lệ Thủy đã bị thiêu rụi và nàng đã bị mất tích ở Hồng Kông. Chàng lại cùng thủ hạ sang ngay Hồng Kông dò tìm, biết nàng bị Onlinhtơn (Allington), một người Anh từng cầu hôn nàng không được, bắt cóc. Chàng đột nhập nhà hắn, hạ gục tất cả, và cứu được nàng. Kết thúc là

một tiệc cưới linh đình của đôi trai tài gái sắc diễn ra ở Sài Gòn.

Châu về hiệp phố là cuốn tiểu thuyết được xem là thành công nhất của Phú Đức, cũng là cuốn sách tiêu biểu nhất cho dòng tiểu thuyết trinh thám-võ hiệp của miền Nam nửa đầu thế kỷ XX. Đương thời sách rất ăn khách và được in liên tiếp từng kỳ trên các báo rất nhiều lần. Cốt truyện ly kỳ, dẫn dắt hợp lý, biết đan xen cái phi lý với cái có vẻ như thực, không sa vào thuyết minh đạo lý sáo rỗng, cũng không mô phỏng nước ngoài mà dựng lên những nhân vật có cốt cách hẳn hoi, lại biết đoạn tuyệt hẳn với lối văn biền ngẫu, nên mặc dầu tình tiết còn rườm rà, đối thoại hoặc tự bạch (qua thư tín) nhiều chỗ dài dòng và văn hoa, cuốn sách đã có được một sức cuốn hút đáng kể. Phải ghi nhận đây là một mốc lớn của tiểu thuyết võ hiệp Việt Nam xuất hiện rất lâu trước sách chưởng của Kim Dung*.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

chầu văn

Một loại dân ca nghi lễ của Việt Nam gắn với tục thờ Mẫu, chủ tế là nữ (cô đồng), người hóa thân thành các lực lượng siêu nhiên cai quản ba giới Trời, Đất, Nước bằng cách lên đồng (còn gọi là hầu bóng), vừa hát vừa múa theo tiếng đàn nguyệt, trống và thanh la của cung văn phụ họa. Văn minh Việt Nam đề cao người mẹ. Tư duy hướng cội nguồn về người mẹ sinh tồn và khai sáng, đã tạo nên triết lý sống tươi đẹp "Phúc đức tại mẫu", "Con dại cái mang"... Các lực lượng thiên nhiên hùng vĩ được nhân cách hóa thành Mẹ Đất, Mẹ Nước, Mẹ Trời, Mẹ Rừng Núi. Những con sông lớn nhất nước ta đều mang tên Mẹ: *Sông Cái* (sông Hồng), *Mê Kông* (Dòng mẹ). Mọi sự thiêng liêng cao quý người ta dành cho mẹ. Cột trụ quan trọng nhất trong kiến trúc nhà cửa gọi là *Cột cái*, đường đi chính gọi là *Đường cái*, ngón tay ngón chân lớn nhất trong tứ chi gọi là *Ngón cái*, người chủ chốt trong các trò vui chơi gọi là *Người cầm cái*. Không phải ngẫu nhiên trên mặt trống đồng, phụ nữ là hình ảnh trung tâm. Người phụ nữ được trang trí rực rỡ như thần thánh để rồi múa hát kêu gọi các đấng thiêng liêng như Thần Núi, Thần Sông, Thần Gió, Thần Sấm Sét, Thần Mặt Trời, Thần Mưa... cùng phối hợp để tạo nên vũ trụ hài hòa. Tín ngưỡng thờ mẹ nhanh chóng dựng nên thần tượng Mẫu Liễu Hạnh, Mẫu Thượng Thiên, Mẫu Thượng Ngàn, Mẫu Thoải (thủy).

Hát chầu văn là một bộ phận hữu cơ của loại hình dân ca nghi lễ của người Việt thời trung đại, cận đại. Lời chầu văn là lời của thơ lục bát, song thất lục bát, thất ngôn kết hợp với nhịp điệu dồn dập, nhiều luyến láy, nhiều âm giật, nhất là lúc cô đồng múa vòng tròn như tấu mặt trời lên, chân bước tay múa theo chiều kim đồng hồ. Giọng điệu cung văn phải khớp nhịp. Khi cô đồng nhập vai Mẫu Thoải cung văn đàn giọng luyện, âm thanh uốn lượn như nước chảy, khi Mẫu Thượng Ngàn nhập vai cô đồng, cung văn đàn giọng Quảng, âm thanh cứng cỏi, nhanh gấp. Cô đồng nhập bóng Cô cung văn đàn giọng còn, nhập bóng Cậu cung văn đàn giọng phủ. Cô đồng múa gươm hay chèo thuyền, cung văn đàn nhịp mái hoặc hò khoan. Ba miền Trung, Nam, Bắc đều có loại hát thờ này. Miền Bắc gọi là chầu văn, miền Trung và miền Nam gọi là hát bóng. Khi cô đồng chưa nhập bóng nào, cung văn gảy đàn dồn dập như kêu gọi, như thúc giục.

Việc tiếp thu các tín ngưỡng bên ngoài cùng với tín ngưỡng bản địa đã tạo nên một hệ thống thần linh đặc biệt gọi là Tứ Phủ Công Đồng. Trên hết có Ngọc Hoàng, tiếp đến hàng Thánh Mẫu, hàng Quan, hàng Chầu, hàng Ông Hoàng, hàng Cô, hàng Cậu. Trong điện thờ còn có đức Thánh Trần cùng các tướng tá với con gái của ngài v.v... Cơ sở của tín ngưỡng này là khả năng tương thông của con người với thế giới thần linh. Người ta tin có hiện tượng nhập hồn của các vị thần thánh. Hát chầu văn thường diễn vào dịp xông đền đầu năm mới, lễ rằm tháng Giêng (Nguyên tiêu), lễ nhập hạ (tháng Tư), lễ tán hạ (tháng Bảy), lễ tất niên. Đặc biệt hai dịp *"Tháng Tám giỗ cha, tháng Ba giỗ mẹ"*, đó là dịp giỗ Mẫu Liễu Hạnh (mồng 10 tháng Ba ÂL) và giỗ đức Trần Hưng Đạo* (20 tháng Tám ÂL). Ngoài ra còn hát trong các dịp giỗ Cô Ba (12 tháng Sáu), quan Tam phủ (24 tháng Sáu), Ông Hoàng Bảy (17 tháng Bảy), Ông Hoàng Mười (10 tháng Mười) v.v...

Các điệu hát chầu văn ở miền Trung phong phú hơn ở miền Bắc đặc biệt vùng điện Hòn Chén, nằm trên bờ sông Hương. Nơi đây có

nghi thức lên đồng tập thể. Hàng trăm con thuyền, có hàng ngàn người lên đồng, người ngồi đồng và cung văn ăn mặc sặc sỡ, múa hát rộn ràng trong không khí ngào ngạt hương trầm. Khi chúc tụng thần thánh, người ta hát điệu đàng, khi mừng tứ vị Thánh Mẫu, người ta hát điệu thài, khi mừng các vị quan tướng của Ngọc Hoàng, người ta hát điệu tấu. Hát chầu văn miền Trung có xen lẫn các điệu hát của cung đình Huế như Yến nhạc, Mã vũ. Ở Nam Bộ, hát chầu văn cũng gọi là hát bóng, nhiều bài chịu ảnh hưởng của hát bội. Dàn nhạc có nhị, trống, sanh, mõ. Về làn điệu, chầu văn có nhiều giọng, nhưng thường dùng sáu giọng chính là *bỉ, dọc, còn, phú, xá, nhịp.*

✚ TRẦN GIA LINH

chbăp

Một thể thơ giáo huấn, riêng biệt, độc đáo, có một số lượng tác phẩm đáng kể và được sử dụng rộng rãi ở Campuchia. Chbăp là "Quy tắc xử thế" của người Khơme. Lúc đầu, thuật ngữ này áp dụng cho một "tác phẩm văn học", nhưng do hoàn cảnh và mục đích biên soạn, chbăp chẳng bao lâu chỉ mang nghĩa hẹp là "tác phẩm giáo dục, văn bản đạo đức học, quy tắc, nguyên tắc, tiêu chuẩn". Chbăp được viết bằng chữ Khơme hiện đại, nó cung cấp cho chúng ta những hiểu biết về giá trị truyền thống của Campuchia, những quan hệ về văn hóa giữa Ấn Độ và Campuchia, những tác phẩm luân lý của Đông nam Á, những giá trị nghiên cứu về ngôn ngữ. Chúng ta có thể kể ra hàng loạt các chbăp như: *Kectican, Cuncan, Ragianeti, Haimahagian, Xri, Brux* v.v... Nổi tiếng hơn cả là chbăp *Kectican.*

Kectican là một bản văn cổ nhất và ngắn hơn cả. Kectican có nghĩa là "Di sản của thời xưa", nó là cuốn sách giáo khoa nói về kinh tế gia đình. Trong chbăp đó, tác giả để cho ông Setthi (nghĩa là người có địa vị cao sang) nói lên những lời khuyên răn về đạo đức, công việc, quản lý, kinh tế, nhắc nhở các bạn trẻ phải duy trì và bảo tồn di sản của tổ tiên. Tác phẩm gồm 36 đoạn thơ và 105 vần thơ.

Kectican là một tổ hợp "ca khúc Brahma". Tất cả các đoạn thơ đều là thơ ngũ lục. Tác phẩm đơn giản về hình thức và nội dung, nhưng nhờ sự chính xác và vẻ tươi mát của phong cách, nhờ sự trau chuốt của các câu thơ và ý định tốt đẹp toát lên từ những lời thơ mà chúng ta có thể lý giải được tại sao *Kectican* đã tạo ra không biết bao nhiêu câu châm ngôn cho người Khơme, và tại sao nó được lưu truyền mãi.

✚ VŨ TUYẾT LOAN

chèo

Một hình thức sân khấu dân gian Việt Nam kể chuyện bằng trò diễn. Tích trò (còn gọi là chèo bản, thân trò, tích hát) lấy đề tài từ những truyện cổ dân gian, truyện Nôm quen thuộc, có tính trào lộng đặc sắc, nảy sinh và phổ biến chủ yếu ở đồng bằng Bắc Bộ. Ban đầu người dân diễn chèo trên những chiếc chiếu trải giữa sân đình (gọi là chiếu chèo), việc hóa trang, bài trí đơn giản. Chèo sử dụng tổng hợp nhiều chất liệu trong vốn văn nghệ cổ truyền và kết tinh ở mức độ nhất định những đặc sắc của những chất liệu ấy trở thành một trong những thể loại tiêu biểu, độc đáo của nền văn nghệ dân gian. Tích diễn trên sân khấu đóng vai trò quan trọng "Có tích mới dịch nên trò", có quá trình phát sinh, phát triển và kết thúc theo trình tự thời gian, không gian. Thời gian của sân khấu chèo là thời gian một chiều. Không gian của sân khấu chèo được giữ nguyên như trong tích truyện, phụ thuộc vào trình tự của thời gian và quá trình hành động theo thời gian của nhân vật. Ví dụ vở *Kim Nham** bắt đầu từ khi Kim Nham sang nhà Lão Say hỏi vợ, tiếp sau là cảnh Súy Vân gặp Trần Phương, sau đó là cảnh Súy Vân giả dại, cuối cùng là cảnh Súy Vân đoạn tuyệt với Kim Nham. Trong chèo có hai loại nhân vật: nhân vật cốt truyện và nhân vật phi cốt truyện. Nhân vật cốt truyện phân ra vai chính (biểu tượng của cái đẹp, cái thiện), vai lệch (biểu tượng của cái ác, cái xấu). Nhân vật phi cốt truyện được nghệ nhân bổ sung ngay trên chiếu diễn nhằm biểu hiện thái độ. Sự xuất hiện nhân vật phi cốt truyện không làm ảnh hưởng tới diễn biến của tích trò. Màn "việc làng" trong vở *Quan Âm Thị Kính** sử dụng nhiều nhân vật phi cốt truyện. Sự đan xen giữa hai hệ thống nhân vật là đặc điểm quan trọng trong việc dàn dựng các tích trò của cha ông. Tích trò của chèo bao gồm cái đã có sẵn (tích) và cái sẽ sản sinh (ứng diễn trên sân khấu) Tính chất tập thể và truyền miệng ("tứ chiếng")

thể hiện trong quá trình diễn xuất, tích trò có khả năng biến đổi linh hoạt và đa dạng. Lối ứng diễn đã đưa đến chỗ hầu hết các tích chèo cổ, tuy khai thác cùng một tích truyện nhưng khác nhau rất nhiều về văn ngôn và nghệ thuật biểu diễn. Cùng một màn Súy Vân giả dại (*Kim Nham*) nhưng mỗi nghệ sĩ có một cách diễn khác nhau. Tính chất hài hước, trào phúng cũng là một đặc điểm nổi bật. Do vậy có ý kiến cho từ "chèo" là do "trào" đọc chệch ra. Hệ thống nhân vật hề, xét về mặt tính chất có hai loại. Một loại hề đi hầu (hề mồi, hề gậy, hề nhất, hề nhì, hề tam, lính canh, tuần phu, mõ...) Phần lớn là những nhân vật tích cực. Mẹ Đốp trong *Quan Âm Thị Kính* đã dùng những lý lẽ sáng suốt buộc xã trưởng phải chịu thua nhiều keo nhục nhã. Loại thứ hai, ít nhiều mang những nét tiêu cực trong xã hội cũ (thầy đồ gàn, thầy bói, thầy phù thủy...) Các vai hề phản ánh kịp thời dư luận của dân thường, biểu hiện tinh thần lạc quan, những cảm nghĩ lành mạnh, tinh thần đấu tranh chống áp bức. Ngôn ngữ của chèo có nhiều loại. Có ngôn ngữ dẫn truyện mang sắc thái khách quan (giáo đầu, xưng danh, ngôn ngữ chêm xen của dàn đế). Ngôn ngữ nhân vật thường sử dụng các làn điệu như vỉa, sử, nói đếm. Khi buồn, khi vui đều có làn điệu tương ứng. Ví dụ lời Thị Kính than khi bị đổ oan giết chồng:

"Thương ôi
Bấy lâu sắt cầm tịnh hảo,
Ai làm nên chăn gối lỡ lời,
Trách mình phận hẩm, duyên ôi?"

(Nói sử rầu)

Còn phải kể ngôn ngữ bình luận, phê phán nhân vật theo quan điểm của người diễn. Nhân dân đã cho nhân vật tự bộc lộ bản chất trước khán giả.

Lời chèo thường được bẻ từ ca dao, tục ngữ. Nhạc chèo là những điệu dân ca phổ biến ở đồng bằng Bắc Bộ như hát cách, hát xắp, se lệch, làn thảm... Múa chèo là những điệu quen thuộc ở nông thôn như múa quạt, múa nón, chèo thuyền, thêu thùa, dệt cửi, quay tơ. Nhạc khí thường là trống, mõ, thanh la, sáo, kèn, nhị, đàn nguyệt. Hiện nay ta còn bảo lưu được hơn bốn mươi vở chèo truyền thống, nhưng quen thuộc nhất vẫn là những vở *Thạch Sanh, Trương Sinh, Lưu Bình Dương Lễ*, Kim Nham, Trương Viên, Quan Âm Thị Kính, Chu Mãi Thần**...

✦ TRẦN GIA LINH

chèo tàu

Chèo tàu (hay *hát tàu tượng*) là một loại dân ca nghi lễ, lấy hai đạo cụ chủ yếu của diễn xướng là *tàu* (thuyền bè) và *tượng* (voi) để gọi tên, ở vùng Gối gồm bốn làng Thượng Hội, Thúy Hội, Phan Long và Vĩnh Kỳ tức xã Tân Hội, huyện Đan Phượng, Hà Tây, một địa bàn có nhiều sinh hoạt dân ca như hát ví, hát đúm, hát ống, hát trống quân và có nghề rèn sắt, dệt vải truyền thống. Vùng Gối xưa là nơi quán tướng, voi ngựa, thuyền bè của Hai Bà Trưng chống quân Đông Hán qua lại tấp nập suốt một vùng từ sông Hồng đến sông Nhuệ. Tưởng niệm công lao Hai Bà, dân địa phương mô phỏng lại cuộc hành quân, tổ chức lễ hội hàng năm từ ngày rằm tháng Giêng ÂL. Tàu thuyền dài chừng năm mét, rộng hai mét, trên tàu có treo cờ hội, mười ba cái lọng cho chủ tàu, cái và con. Voi cao chừng hai mét rưỡi, dài ba mét cũng cắm cờ lọng. Quản tượng, chủ tàu, cái, con đều là nữ. Vai nam cũng do nữ giả trang. Tất cả đều là những cô gái có thanh sắc, được dân làng tin và cử ra tập luyện từ trong năm. Tàu, tượng đều làm bằng tre, gỗ phết giấy màu, đặt trên bệ gỗ, có bánh xe đẩy đi, đẩy lại được. Lễ hội kéo dài trong bảy ngày. Giấy màu trang trí tàu, tượng có thể thay đổi hàng ngày. Chèo tàu trình diễn qua nhiều chặng: lễ trình, dâng hương, dâng rượu, bài tàu (hoặc bài tượng), hát bỏ bộ, hát lý, hát ví v.v... Ngoài số cái tàu, con tàu, quản tượng, dân làng còn cử ra 50 mỹ nữ và 200 hàng đồ (nam thanh niên) giúp việc cầm cờ lọng, trống chiêng, khiêng kiệu.

Bốn làng Gối thờ chung một vị thành hoàng có tên gọi là Văn Dĩ Thành, tương truyền có lăng mộ ở cánh đồng Thượng Hội, nên hội hát Chèo tàu thường trình diễn ở đó. Gạt đi bức màn tôn giáo, tín ngưỡng ta bắt gặp một kho tàng dân ca có nội dung xã hội, thẩm mỹ khá sâu sắc. Niềm vui mừng xuân, đón chào cảnh vật, cỏ cây, hoa lá tươi tốt trong gió nắng mùa xuân đầm ấm tạo nên nhiều tư liệu văn học có giá trị: *"Mùa xuân muôn sáng, ngàn trong / Thợ trời sao khéo nhuộm hồng sắc hoa"*. Vượt lên trên những

ràng buộc của nghi lễ, những nghệ nhân dân gian đã đưa vào lời ca của chèo tàu nhiều nội dung giao duyên, bộc lộ tâm tình của những con người trần thế với những ước mơ chân thực: *"Mưa lâm râm ướt đầm bông sói / Cám thương chàng ăn nói khôn ngoan"; "Cách nhau có một hàng rào / Có sang anh bẻ cành dào cho sang"*... Nhiều bài ca chèo tàu còn bảo lưu dấu ấn của thời kỳ lịch sử oai hùng: *"Dưới trần mấy nữ anh hùng / Họa quân nương tử cùng chung đội trời / Thuyền voi ca hát thảnh thơi / Lời thề Tô Định dám sai tấc lòng / Ngày nay bạn gái tàu rồng / Ngày mai cá nước vẫy vùng bể Đông"*... Hình ảnh Bà Trưng, Bà Triệu được tái hiện với tấm lòng trân trọng nhằm đề cao vai trò người phụ nữ có khả năng gánh vác công việc non nước: *"Thuyền quyên sánh với anh hùng / Gang tay đè sóng, ngăn rồng mối cao / Nữ lưu đứng mũi chịu sào / Non nước chẳng quản ba đào lưu danh"*. Nhiều làn điệu chèo tàu độc đáo đã được bảo lưu như điệu *Bài tàu, Bài tượng, Cổ kiêu ba ngấn, Răng đen hạt đậu* v.v...

✚ TRẦN GIA LINH

CHẾ LAN VIÊN

(23X.1920 - 19.VI.1989). Nhà thơ Việt Nam, tên thật là Phan Ngọc Hoan, còn có các bút danh Thạch Hãn, Chàng Văn. Sinh ở Nghệ An trong một gia đình viên chức, quê gốc huyện Cam Lộ, tỉnh Quảng Trị, nhưng lớn lên ở Bình Định. Học tại Quy Nhơn (tỉnh Bình Định), Hà Nội. 1939, tốt nghiệp trung học, vào Sài Gòn làm báo và dạy học ở các tỉnh miền Trung.

Cho in tập thơ đầu - *Điêu tàn* (1937) - năm 17 tuổi, đang học trung học. Chịu ảnh hưởng của thơ tượng trưng Pháp, nhất là Bôđơle*, khai thác những hình ảnh về vương quốc Chiêm Thành đã tàn vong, tập thơ dựng lên một thế giới đầy kinh dị với quan niệm "Làm thơ là làm sự phi thường" để chối từ thực tại và chìm sâu vào những băn khoăn siêu hình về "cái tôi" và bản thể. *Điêu tàn* đã gây được sự chú ý của giới văn học đương thời và báo hiệu một hồn thơ mạnh mẽ. Cùng với, Yến Lan*, Quách Tấn* và một số nhà thơ khác, Chế Lan Viên tham gia thành lập nhóm thơ Bình Định và trường thơ "Loạn" mà đứng đầu là Hàn Mặc Tử*, tạo nên một khuynh hướng riêng trong phong trào "Thơ mới".

Sau *Điêu tàn*, Chế Lan Viên lại chịu ảnh hưởng quan niệm thơ của Valêri (P. Valéry, 1871-1945), đề cao vai trò trí tuệ trong thơ. Những bài thơ sáng tác trong khoảng 1937-42 được tập hợp trong *Tập thơ không tên* chưa in thành sách. Ông còn cho in tập văn xuôi triết lý *Vàng sao* (1942), sau đó hầu như không sáng tác nữa cho tới những năm sau 1945.

Chế Lan Viên tham gia Cách mạng tháng Tám ở Quy Nhơn, rồi ra Huế làm báo. Những năm kháng chiến chống Pháp, làm báo và hoạt động văn nghệ ở khu IV và Bình-Trị-Thiên. Thơ trong thời kỳ này được tập hợp vào tập *Gửi các anh* (1955), ghi nhận sự chuyển biến trong tư tưởng và nghệ thuật: hướng về thực tại đời sống của đất nước và nhân dân. Sau 1954, về Hà Nội làm báo và công tác ở Hội Nhà văn Việt Nam, từng là Ủy viên thường vụ Ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam và đại biểu Quốc hội các khóa 4, 5, 6 và 7. Sau 1975, vào sống ở thành phố Hồ Chí Minh và qua đời tại đó.

Tập thơ *Ánh sáng và phù sa** (1960) đánh dấu thành công quan trọng của Chế Lan Viên trên hành trình thơ từ sau Cách mạng tháng Tám. Những năm chiến tranh chống Mỹ, thơ ông chuyển mạnh theo hướng chính luận - thời sự. Bám sát cuộc chiến đấu và khai thác các chủ đề chính trị, thơ Chế Lan Viên ca ngợi Tổ quốc và dân tộc, nói về những chiến công và phẩm chất anh hùng của con người Việt Nam đương đại, thể hiện ý thức về sứ mệnh của thơ ca trong cuộc đấu tranh chung. Ông cũng có một số bài thơ biểu hiện xúc cảm tinh tế trong cuộc sống hàng ngày về thiên nhiên, tình yêu, gia đình. Thơ trong thời kỳ này được tập hợp trong các tập: *Hoa ngày thường, chim báo bão* (1967), *Những bài thơ đánh giặc* (1972), *Đối thoại mới* (1973) và *Hái theo mùa* (1976). Tập thơ *Hoa trước lăng Người* (1976), tập hợp các bài và đoạn thơ viết về Chủ tịch Hồ Chí Minh*.

Đưa thơ tham gia kịp thời vào cuộc chiến đấu, mở rộng khả năng ôm trùm của thơ tới các vấn đề chính trị - thời sự, tăng cường sức mạnh của lý trí cùng với cảm hứng hào hùng sôi nổi, mạnh dạn mở rộng khuôn khổ câu thơ, bài thơ như những tùy bút - thơ,

đồng thời lại có nhiều tìm tòi trong thể tứ tuyệt cô đúc, khai thác những tương quan đối lập, phát huy mạnh mẽ sự tưởng tượng và liên tưởng... đó là những đóng góp của Chế Lan Viên vào diện mạo thơ Việt Nam thời kỳ 1945-75 và cũng có ảnh hưởng đến sự phát triển của nền thơ ấy.

Sau 1975, với các tập thơ *Hoa trên đá* (1984), *Ta gửi cho mình* (1986) thơ Chế Lan Viên lại trở về với những suy tư giàu tính triết lý về con người. Chế Lan Viên còn viết bút ký, tùy bút (*Thăm Trung Quốc* (1963); *Những ngày nổi giận* (1967); *Giờ của sỏ thành* (1977) và là cây bút bình luận văn học đáng chú ý với các tập *Phê bình văn học* (1962); *Suy nghĩ và bình luận* (1971); *Bay theo đường dân tộc đang bay* (1976); *Nghĩ cạnh dòng thơ* (1981); *Từ gác Khuê Văn đến quán Trung Tân* (1981); *Ngoại vi thơ* (1987); cả những câu chuyện trao đổi về nghề văn với bút danh Chàng Văn *(Nói chuyện văn thơ, Vào nghề)*. Văn phê bình của Chế Lan Viên vừa có chất trí tuệ vừa giàu hình ảnh và các phép tu từ. Chế Lan Viên còn để lại một di cảo khá đồ sộ sau khi qua đời. Ba tập *Di cảo thơ* đã in (1992, 1993-96) gồm 566 bài. Ngoài một phần nhỏ các bài đã đăng báo trước khi mất, phần lớn thơ trong ba tập này đều được viết trong những năm cuối đời và chưa công bố, trong đó có nhiều tác phẩm mới ở dạng phác thảo, chưa được sửa chữa hoàn chỉnh. Ba tập thơ cho thấy thêm chiều sâu và tầm rộng trong tư tưởng và cảm xúc của một Chế Lan Viên đa diện, phức tạp, đang nỗ lực tìm lại mình với giọng trầm tư, day dứt.

Là một tên tuổi trong thơ Việt Nam hiện đại, hành trình thơ ca của Chế Lan Viên đã đi qua nhiều chặng đường với nhiều khuynh hướng, hầu như không dừng lại mà luôn tự vượt mình, mặc dù nói cho công bằng, trong thơ ông nhiều khi yếu tố lý trí và sự tìm kiếm ngôn từ có lấn át cảm xúc thực. Chế Lan Viên đã được nhà nước tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I (1996).

✚ NGUYỄN VĂN LONG

CHỈ NAM NGỌC ÂM GIẢI NGHĨA

(Chỉ dẫn cách giải nghĩa những tiếng tôn quý). Còn có tên *Chỉ nam dã đàm* (Chỉ dẫn ngôn ngữ thông tục) hoặc *Chỉ nam phẩm vựng dã đàm* (Chỉ dẫn ngôn ngữ thông tục sắp xếp theo thứ bậc). Một bộ từ điển Hán - Việt vào loại cổ nhất hiện còn, do Pháp Tính biên soạn. Hiện chưa rõ lai lịch và hành trạng của Pháp Tính. Văn bia chùa Ninh Phúc làng Bút Tháp (Bắc Ninh) và sách *Trịnh thị gia phả* ghi Pháp Tính là đạo hiệu của Trịnh Thị Ngọc Trúc, Quận chúa, con Trịnh Tráng, là Chính cung Hoàng hậu của vua Lê Thần Tông (1607-1643), khi tu hành lấy biệt hiệu là Chúa bà Kim Cương. Lại có sách chép Pháp Tính là Phật danh của Hương Chân sống khoảng thế kỷ XVII, tu ở chùa Hồng Phúc. Căn cứ vào đặc điểm và tính chất của văn tự thì sách có thể xuất hiện khoảng thế kỷ XVII trở về trước. Cũng có thể nguồn gốc của nó là cuốn *Chỉ nam phẩm vựng* có từ đời Sĩ Nhiếp, lưu truyền ở Việt Nam, rồi về sau được Pháp Tính lựa chọn, soạn lại, chú âm và giải nghĩa bằng chữ Nôm cho người Việt dùng. Bản hiệu lưu trữ trong kho sách Hán Nôm là một bản in đề năm Tân ty nhưng không rõ đó là năm nào (AB.372), gồm hai quyển (thượng và hạ), có hai bài tựa: bài tựa đầu bằng chữ Nôm, 40 câu theo thể lục bát xen bốn khổ song thất lục bát, nêu rõ mục đích, phương pháp biên soạn và đạo hiệu của tác giả; bài tựa sau bằng văn xuôi chữ Hán. Tiếp đó là mục lục, gồm quyển thượng 30 chương bộ, quyển hạ 29 chương bộ. Giữa mục lục và chính văn cũng có chỗ không ăn khớp. Do đó, trên thực tế sách được chia thành 41 chương bộ: Thiên văn, địa lý, nhân luân, thân thể, tạng phủ, thực bộ, ẩm bộ, bính bộ, y quan bộ, cầm tú bộ, cung thất bộ, chu xa bộ, nông canh loại, hòa cốc bộ, tằm thất v.v... với 3394 mục từ.

Chỉ nam ngọc âm giải nghĩa có quy mô lớn hơn so với một số bộ từ điển cùng tính chất được biên soạn vào các thế kỷ sau. Trong mỗi bộ loại, tác giả thường dùng thơ lục bát để gói gọn cả từ Hán và nghĩa giải bằng chữ Nôm, chữ nào dễ thì thôi, còn chữ khó có chú thêm âm đọc. Mỗi câu thơ giải nghĩa một từ Hán, có khi hai câu giải nghĩa một từ. Có bộ loại chỉ 11 câu, có bộ loại tới 460 câu, tổng cộng tới gần ba nghìn câu thơ lục bát. Cuối sách có phần "Bổ di", cũng giải nghĩa ra chữ Nôm nhưng không ghép thành vần điệu như ở chính văn. Có thể xem đây là một bộ từ điển bằng thơ.

Chỉ nam ngọc âm giải nghĩa được biên soạn để dạy cho "người thiểu học", "người mới học" am tường chữ nghĩa bằng tiếng "nôm na". Nhưng giá trị của tác phẩm lại vượt ra ngoài yêu cầu của loại sách công cụ tra cứu đơn thuần. Đây là một công trình ngôn ngữ học, một kho hiếm quý về từ ngữ cổ, để nghiên cứu lịch sử tiếng Việt. Sự xuất hiện của tác phẩm phản ánh nhu cầu của việc sử dụng chữ Hán và đặc biệt là chữ Nôm trong đời sống thực tế và sự phát triển của văn tự Việt trong việc đáp ứng nhu cầu ấy. *Chỉ nam ngọc âm giải nghĩa* cũng cho thấy khá nhiều điều về tình hình và trình độ phát triển của văn hóa vật chất cũng như văn hóa tinh thần của đất nước qua việc ghi nhận, giải nghĩa những tri thức về tự nhiên và xã hội trong nhiều bộ loại có tính chất "bách khoa". Tác phẩm còn có giá trị văn học. Nó phản ánh trình độ phát triển của văn thơ viết bằng chữ Nôm đương thời. Thể lục bát được sử dụng khá thành thục chứng tỏ điệu thơ dân tộc đã trở thành phổ biến và quen thuộc đối với việc trước tác. Nhiều câu thơ giản dị, tự nhiên, chất phác, vừa giải nghĩa từ Hán khá chính xác, vừa có hình ảnh, cảm xúc, phong vị dân tộc, làm cho người đọc ưa thích, dễ nhớ.

✤ BÙI DUY TÂN

CHÍ PHÈO

(1941). Truyện ngắn của nhà văn Việt Nam Nam Cao*. Ban đầu tác giả đặt tên là *Cái lò gạch cũ;* khi xuất bản, bị sửa lại là *Đôi lứa xứng đôi;* sau in trong tập *Luống cày* (1945) mới có tên *Chí Phèo.*

Chí Phèo nguyên là một đứa con hoang bị bỏ rơi khi vừa lọt lòng trong một cái lò gạch cũ bỏ không. Được người ta nhặt về nuôi, lớn lên, đi ở hết nhà này sang nhà khác. Năm 20 tuổi, Chí làm canh điền cho nhà Lý Kiến. Lý Kiến ghen với anh canh điền trẻ trai hay được bà ba gọi lên bóp chân, xoa bụng, đấm lưng gì đấy... Thế là một hôm, hắn bị bắt giải huyện và phải đi tù. Sau bảy, tám năm biệt tích Chí trở về, bộ dạng khác hẳn ngày trước. Vừa về, hắn đã say khướt, cầm vỏ chai đến cổng nhà Bá Kiến - bấy giờ, Lý Kiến đã là Bá hộ, Nghị viên, Tiên chỉ làng Vũ Đại - chửi bới, rạch mặt, ăn vạ. Lão Bá Kiến khôn ròc đời đã xử nhũn với hắn. Với những kẻ "cố cùng liều thân" này, chính sách của lão là "trị không lợi thì dùng", "dùng những thằng đầu bò để trị những thằng đầu bò". Thế là chỉ một bữa rượu, một đồng bạc, Chí Phèo hả hê ra về và trở thành "chỗ đầy tớ tay chân" của lão để "khi cần đến, chỉ cho nó dăm hào uống rượu, là có thể sai nó đến hại bất cứ anh nào không nghe mình"! Từ đó, Chí Phèo luôn luôn say. "Hắn say thì hắn làm bất cứ cái gì người ta sai hắn làm" và trở thành "con quỷ dữ của làng Vũ Đại, để tác quái cho bao nhiêu dân làng". Cuộc đời hắn cứ thế trôi đi... Một đêm trăng rười rượi, trong một cơn say, Chí Phèo gặp Thị Nở, người đàn bà xấu xí, ngẩn ngơ, bị mọi người hắt hủi. Họ ăn nằm với nhau. Nửa đêm, Chí Phèo đau bụng rồi nôn mửa. Sáng hôm sau, tỉnh dậy, hắn bâng khuâng buồn. Tiếng chim hót, tiếng gõ mái chèo đuổi cá, tiếng nói chuyện của mấy người đi chợ về... làm hắn nhớ lại "có một thời hắn đã ao ước có một gia đình nho nhỏ, chồng cuốc mướn cày thuê, vợ dệt vải...". Hắn thấm thía nhận ra tình cảnh trơ trọi khốn khổ của mình. Thị Nở đến và bưng cho hắn nồi cháo hành bốc hơi. Hắn cảm động vì đây là lần đầu tiên hắn được chăm sóc bởi một bàn tay dàn bà. Nhớ lại xưa kia, những lần cái bà ba "quỷ cái" gọi hắn lên bóp chân, "hắn chỉ thấy nhục chứ yêu đương gì!" Hắn bỗng thấy "thèm lương thiện, muốn làm hòa với mọi người biết bao! Thị Nở sẽ mở đường cho hắn". Nhưng khi Thị Nở về xin ý kiến bà cô già của thị thì bà gào lên: "Ai lại đi lấy thằng Chí Phèo", "thằng chỉ có một nghề là rạch mặt ra ăn vạ"! Bị từ chối, Chí Phèo lại uống rượu và ôm mặt khóc rưng rức, rồi như mọi lần, lại xách dao ra đi, vừa đi vừa chửi. Cuối cùng, Chí Phèo đến nhà Bá Kiến, chỉ tay vào mặt lão: "Tao muốn làm người lương thiện! ...Ai cho tao lương thiện?... Tao không thể là người lương thiện nữa... Chỉ còn một cách..." Và hắn rút dao đâm chết Bá Kiến; sau đó hắn cũng dâm cổ tự sát...

Trong tình hình sáng tác văn học gặp nhiều khó khăn thời kỳ Đại chiến II, *Chí Phèo* là một tác phẩm xuất sắc, là đỉnh cao của dòng văn hiện thực thời đó. Đi vào cuộc đời người nông dân lưu manh hóa, vừa tiêu biểu cho số phận của người nông dân bị áp bức bóc lột đến cùng cực, vừa tiêu biểu cho

tình trạng tha hóa nặng nề phổ biến trong xã hội Việt Nam trước 1945, ngòi bút Nam Cao đã đạt tới một sức mạnh phê phán mãnh liệt, độc đáo. Qua nhân vật Chí Phèo, Nam Cao phản ánh một hiện tượng có tính quy luật ở nông thôn Việt Nam đương thời: bị đè nén bóc lột tàn tệ, một bộ phận nông dân đã phản kháng lại bằng con đường lưu manh. Điều đặc sắc là khi miêu tả người nông dân lưu manh hóa, Nam Cao không hề bôi nhọ nông dân mà trái lại, đã đi sâu vào nội tâm nhân vật để phát hiện và khẳng định nhân phẩm của họ, ngay khi họ đã bị xã hội cướp mất cả nhân hình, nhân tính. Đoạn văn thể hiện sự thức tỉnh trong tâm hồn và tâm trạng bi kịch của Chí Phèo - bi kịch của con người bị từ chối không được làm người - là đoạn hay nhất, sâu sắc nhất của thiên truyện. Tuy vậy, trong cái nhìn cảm thông đối với nông dân của nhà văn vẫn hé lộ sự bế tắc.

Chí Phèo thể hiện tài năng nghệ thuật vững vàng, sắc sảo của Nam Cao. Nhân vật Chí Phèo, Bá Kiến là những điển hình nghệ thuật có sức sống nội tại và cá tính mạnh mẽ. Nghệ thuật viết truyện của Nam Cao mới mẻ, giàu dặn, với cách kết cấu linh hoạt, cách kể chuyện hấp dẫn, ngôn ngữ sinh động, rất gần với khẩu ngữ quần chúng. *Chí Phèo* được coi là một trong những kiệt tác của văn học Việt Nam hiện đại.

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

CHICAYA U TAMXI

(Gérald Tchicaya U Tam'si, 25.VIII.1931 - 22.IV.1988). Bút danh của G. P. Tchicaya, nhà thơ Côngô viết tiếng Pháp. Từ nhỏ, đã bất đồng với cha, vì cha ông "chỉ dạy con ngoan đạo" và công phẫn với các thầy giáo vì "các thầy chẳng dạy dỗ được gì nhiều". Ông rời Tổ quốc, ra đi kiếm sống ở nước ngoài từ năm 15 tuổi. Sang Pháp, làm nhiều nghề: lao động nông nghiệp, gác cổng, vận chuyển hàng hóa... và tiếp tục học thêm. Khi đất nước độc lập (1960), ông trở về Côngô, cho ra tờ báo *Côngô* (Congo), cơ quan của Đảng Phong trào dân tộc Côngô. Đã từng chứng kiến tấn thảm kịch nhà yêu nước Lumumba (P. Lumumba, 1925-1961) bị sát hại và sự phản bội của bọn giả danh cách mạng đưa nước Côngô độc lập tự chủ trở thành lệ thuộc, ông rất khổ tâm và thất vọng; nỗi thất vọng và chán chường được thể hiện trong thơ ông thành những dòng lâm ly, chua xót. Tác phẩm văn học của ông gồm những tập thơ chính: *Máu xấu* (Mauvais sang, 1955), *Épitômê* (Épitomé, 1962), *Cái bụng* (Le Ventre, 1964), *Truyền thuyết Phi châu* (Les Légendes africaines, 1968). Ông còn là tác giả của những vở kịch *Zulu* (Le Zoulou, 1977), *Số phận vinh quang của Thống chế Nikông Nniku* (Le Destin glorieux du Maréchal Nnikon Nniku, Prince qu'on sort, 1979), những tiểu thuyết như *Những con gián* (Les Cancrelats, 1980)... và một số tập truyện ngắn như *Những con sứa* (Les Méduses, 1982), *Những con bướm sâu đo* (Les Phalènes, 1984) v.v...

✚ KỲ SƠN

CHIẾC ÁO KHOÁC

(*Шинель*, 1842). Truyện ngắn của nhà văn Nga Gôgôn*. Nhân vật là người viên chức nhỏ ở Pêtecbua, đồng lương ít ỏi, địa vị thấp kém, công việc sao chép giấy tờ tẻ nhạt, bữa ăn đạm bạc, cuộc sống độc thân hiu quạnh trong một phòng trọ rẻ tiền, mùa đông rét buốt khủng khiếp... Mấy chục năm trời lặng lẽ trôi qua, mòn mỏi, mục nát. Nhưng năm ấy, chiếc áo khoác rách nát của bác viên chức già Akaki Akakiêvits không chịu đựng nổi mùa đông Pêtecbua nữa. Vạn bất đắc dĩ, bác phải tính đến chuyện may chiếc áo mới. Lại những ngày tằn tiện, nhịn ăn, nhịn tiêu dành dồn lấy chiếc áo khoác che thân. Người viên chức già sống thấp thỏm với niềm vui chờ đợi và mừng rỡ sung sướng vô ngần khi có áo mới. Nhưng bác chỉ được xỏ tay vào chiếc áo khoác có hai lần, buổi sáng đến công sở làm việc và, tối hôm ấy, đến chơi nhà bạn. Hạnh phúc thật quá ngắn ngủi. Đêm khuya ở nhà bạn về, bác bị kẻ gian xúm lại lột mất chiếc áo khoác mới ngay bên cạnh một trạm gác. Bác đi kêu cầu, chầu chực hết cửa quan nọ đến cửa quan kia và cuối cùng bác đến "nhân vật quan trọng". Nhưng "cụ lớn" không thèm đoái hoài đến kẻ hèn mọn, lại còn quát mắng, nạt nộ, xua đuổi. Người viên chức già hoảng sợ, run rẩy lê bước về nhà, lâm bệnh nặng và qua đời. Trong những cơn mê sảng trên giường bệnh, con người suốt đời nhẫn nhục, chịu đựng bao nỗi đắng cay, bao điều chế nhạo ấy bỗng dưng la hét, chửi bới, nói ra miệng những tiếng kinh khủng kèm theo

những tiếng "Dạ, bẩm cụ lớn". Akaki Akakiêvits không có mặt ở trên cõi đời nữa, nhưng bóng ma Akaki Akakiêvits lại xuất hiện trên đường phố Pêtecbua để lột áo khoác của người qua lại. Và một đêm, chính "nhân vật quan trọng" bị bóng ma Akaki Akakiêvits túm cổ: "A! Té ra là mày đây! Mãi giờ tao mới tóm được cổ áo mày. Tao cần lấy chính cái áo khoác của mày. Mày đã không sai người tìm lại áo khoác cho tao, lại còn quở mắng tao nữa! Thôi! Bây giờ thì đưa áo của mày đây cho tao!"

Chiếc áo khoác là một truyện ngắn về số phận bi thảm của "con người nhỏ bé" ngay giữa thủ đô Nga. Nhà văn hiện thực đã thể hiện rõ ràng, sắc nét những cảnh đời Pêtecbua: cuộc sống khốn khổ của đám viên chức nhỏ trong khu phố nghèo, chiếc cầu thang ngập ngụa và căn phòng ngột ngạt của bác phó may, những tòa lầu sang trọng, những đêm vui của lớp người giàu sang, quyền quý. Trong xã hội bất công ấy, những "con người nhỏ bé" không được ai che chở, bảo vệ. Bằng những nét xác thực, Gôgôn đã xây dựng thành công điển hình Akaki Akakiêvits, đại biểu cho lớp viên chức nhỏ trong xã hội quan liêu chuyên chế, chà đạp và nhục mạ con người. Nhà văn không chỉ dịu dàng thông cảm, thương mến xót xa, muốn người đọc cùng chia sẻ nỗi niềm với bác viên chức già tội nghiệp mà còn muốn ghi nhận, khơi gợi một thái độ phản kháng của những người bị áp bức. *Chiếc áo khoác* là một truyện ngắn hay của Gôgôn. Ý nghĩa xã hội sâu sắc, những điều quan sát chính xác, nụ cười hóm hỉnh mà đau xót, chi tiết ngoại hình và nội tâm chọn lọc của tác phẩm để lại ấn tượng mạnh mẽ cho người đọc và có ảnh hưởng đến sự phát triển của truyện ngắn Nga. "Tất cả chúng ta đều từ "chiếc áo khoác" mà ra" (Đôxtôiepxki*).

✤ ĐỖ HỒNG CHUNG

CHIẾC XE ĐẤT SÉT

(Mricchakatika). Tác phẩm của nhà văn Ấn Độ Xudraka*, và là một trong những vở kịch cổ của Ấn Độ, ra đời khoảng thế kỷ VI. Gồm mười màn: Nhân vật chính là Charudata, vốn là người giàu có, nhưng về sau do tính phóng khoáng, ăn chơi mà trở nên nghèo túng. Một hôm nàng Vaxantaxêna, con một nhà quyền quý bị tên vô lại Xamthakara em trai của vị vua đang trị vì, bắt về làm vợ. Túng thế, nàng phải chạy vào trốn trong nhà Charudata. Nàng được anh che chở và đem trở về biệt thự. Sau khi cảm ơn Charudata, nàng nhờ anh giữ giùm hộp nữ trang để có dịp lui tới thăm hỏi. Không may, hộp nữ trang đó lại bị tên kẻ cắp Savilaka đánh cắp, đem đến tặng cho người yêu của hắn là đầy tớ gái của Vaxantaxêna. Người đầy tớ gái nhận ra hộp nữ trang của chủ mình liền mắng hắn và báo cho nàng Vaxantaxêna biết. Sau khi để mất hộp nữ trang, vì danh dự, Charudata đem chuỗi hạt trai của mình đến bồi thường cho nàng Vaxantaxêna. Biết được sự thực, nàng không nhận mà đến tận nhà Charudata trả chuỗi hạt trai và đem hộp nữ trang nhờ anh cất giữ một lần nữa. Tạm biệt Charudata ra về, vì vô ý, Vaxantaxêna không lên chiếc xe Charudata đã bố trí sẵn mà lại leo nhầm lên xe của tên Xamthakara. Xe không đưa nàng về biệt thự của mình mà kéo thẳng nàng vào nhà Xamthakara, hắn giở trò tán tỉnh và định cưỡng hiếp. Nàng đã chống cự kịch liệt, bị hắn bóp cổ và đem chôn sống. Sau đó, hắn vào triều vu oan rằng Charudata đã giết nàng Vaxantaxêna để cướp đồ nữ trang. Charudata và người bạn thân là Matreya có liên quan đến chuyện này bị gọi ra Tòa án. Trong lúc Tòa án đang xét xử, không may hộp nữ trang mà Matreya giữ hộ cho Charudata trong người bỗng rơi xuống đất. Như vậy tang chứng đã rõ ràng, Charudata không đường chối cãi đành chịu án tử hình. Giữa lúc Charudata đang ra pháp trường thì Vaxantaxêna xuất hiện. Thì ra nhờ có Savilaka trông thấy được Xamthakara đem chôn sống Vaxantaxêna nên anh ta đã kịp thời đến cứu. Nàng chạy ngay đến minh oan cho Charudata và cứu Charudata khỏi tội tử hình. Ngay sau đó Xamthakara bị Savilaka vạch trần tội ác; hắn đáng bị hành hình, nhưng Charudata vốn là người lương thiện, độ lượng, biết thương người, nên xin tha tội chết cho hắn. Vở kịch kết thúc trong thái độ vui vẻ của mọi người.

Tác giả đã kết hợp truyền kỳ và tưởng tượng, miêu tả tính cách nhân vật sâu sắc, xây dựng nhiều đoạn thơ hay và giàu chất trữ tình. Nhờ đó mà *Chiếc xe đất sét* có một giá trị và ảnh hưởng lớn. Từ trước đến nay, nó được xem là một trong những tác phẩm tiêu biểu cho nghệ thuật tuồng hát Ấn Độ. Nó phản ánh được truyền thống nhân đạo

của người Ấn Độ và vận dụng được nhiều hình thức dân gian cổ truyền độc đáo của nghệ thuật sân khấu Ấn Độ. Có thể nói, vở kịch *Chiếc xe đất sét* là sự biểu hiện cao nhất của khuynh hướng nhân văn trong nền văn học cổ điển Ấn Độ.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

CHIẾN BẠI

(*Разгром*, 1927). Tiểu thuyết của nhà văn Liên Xô Fadêep*. Tác phẩm phản ánh cuộc chiến đấu gian khổ, kiên cường của một đội du kích ở vùng Viễn đông Liên Xô lúc đó đang dưới ách chiếm đóng của những đạo quân bạch vệ và bọn can thiệp Nhật, trong thời kỳ nội chiến ác liệt sau Cách mạng tháng Mười. Đội du kích chiến đấu trong những điều kiện cực kỳ khó khăn, đương đầu với đối phương mạnh hơn mình gấp bội về cả số người và vũ khí. Bị quân thù bao vây, tiến công, thiếu thốn lương thực nghiêm trọng, đội du kích buộc phải hành quân di chuyển luôn, lúc rút vào ẩn nấp trong thung lũng, lúc vượt qua núi cao, lúc lội qua đầm lầy, phải trải qua những trận đánh ác liệt để bảo toàn lực lượng, để giành lương thực. Nhiều chiến sĩ bị thương nặng, một số hy sinh anh dũng, có kẻ đào ngũ. Trong một trận chiến đấu dữ dội, đội du kích bị thiệt hại rất nặng, chỉ còn lại có 19 người. Họ tiếp tục cuộc hành quân với ý chí bất khuất. Với kết cấu độc đáo, nhiều chương tập trung vào câu chuyện về một nhân vật này hay nhân vật khác, hoặc một nhóm nhân vật (Môrôzoka, Metsich, Lêvinxơn, Ba cái chết...); tác giả khắc họa sắc nét những chân dung, tính cách đa dạng của những con người trong đội du kích. Thành công đặc sắc của tác phẩm là qua sinh hoạt và chiến đấu hàng ngày, bình thường của một đội du kích, làm nổi bật phẩm chất kiên cường, anh hùng của các chiến sĩ cách mạng. Phẩm chất đó được rèn luyện, trưởng thành - như tác giả nói - trong "sự sàng lọc chất liệu con người" nghiêm khắc của thực tiễn cách mạng. Chủ đề này được thể hiện qua hai nhân vật chiếm vị trí quan trọng trong tác phẩm: Môrôzoka và Metsich. Anh thợ mỏ Môrôzoka thất học, bề ngoài thô bạo, thậm chí lỗ mãng, nhưng anh có vẻ đẹp bên trong ngời sáng. Tin tưởng ở chân lý cách mạng, không suy tính lợi ích vị kỷ, anh trở thành người chiến sĩ anh hùng. Còn Metsich có học, lịch sự nhưng luôn nuôi mộng anh hùng cá nhân, cao vượt hơn mọi người, y không hiểu được ý nghĩa chân chính của cuộc cách mạng. Cuối cùng y phản bội, đào ngũ. Nổi bật trong tác phẩm là hình tượng Lêvinxơn, tiêu biểu cho vai trò lãnh đạo của Đảng Cộng sản Liên Xô trong thời kỳ này. Anh là một đảng viên trung thành vô hạn với sự nghiệp, trình độ văn hóa cao, thái độ kiên quyết, có tấm lòng nhân đạo cao cả, tràn đầy ước mơ lãng mạn nhưng lại rất tỉnh táo, sáng suốt. Gắn bó ruột thịt với quần chúng, anh tin tưởng vững chắc vào tinh thần và trí sáng tạo của quần chúng. Hình tượng Lêvinxơn là một trong những thành công đầu tiên của văn học xôviết trong việc khắc họa hình tượng con người mới của thời đại mình.

Chiến bại là một trong những tác phẩm đã đưa Fadêep lên địa vị một nhà văn Liên Xô ưu tú trước những năm 50 thế kỷ XX.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

CHIẾN QUỐC SÁCH

(战國策 *Sách lược thời Chiến quốc*). Trước tác lịch sử có nhiều giá trị văn học của Trung Quốc, ghi lại những sự kiện lớn của gần hai trăm năm thời Chiến quốc (403-221 tr.CN) do Lưu Hướng 劉向 (77-6 tr.CN) đời Hán sắp xếp, hiệu đính trên cơ sở công trình biên soạn của những người cuối thời Chiến quốc và đầu Tần - Hán. Vốn có nhiều tên khác nhau *Quốc sách* (國策), *Quốc sử* (國史), *Sự ngữ* (事語), *Đoản trường* (短長), *Trường thư* (長書), *Tu thư* (修書), sau cùng được gọi là *Chiến quốc sách*, tên gọi thể hiện tương đối sát nội dung cụ thể của tác phẩm: những kiến giải chính trị, những mưu kế sách lược của các sách sĩ, của những người thuộc hai phái "tung" "hoành" thời Chiến quốc trong khi du thuyết các chư hầu. Gồm 30 thiên, chia làm các phần: "Đông Chu sách" 東周策, "Tây Chu sách" 西周策, "Tần sách" 秦策, "Sở sách" 楚策, "Tề sách" 齊策, "Triệu sách" 趙策, "Ngụy sách" 魏策, "Hàn sách" 韓策, "Yên sách" 燕策, "Tống sách" 宋策, "Vệ sách" 衛策, "Trung sơn sách" 中山策. Tư tưởng tác phẩm khá phức tạp. Bộ phận không nhỏ phản ánh trực tiếp tư tưởng, tình cảm của các thuyết khách, thể hiện khát vọng công danh phú quý, miêu tả những hành vi gian hùng, xảo quyệt của họ với thái độ tán thưởng. Bộ phận khác nhau

như *Triệu Uy Hậu hỏi sứ Tề* (趙威后問齊使 Triệu Uy Hậu vấn Tề sứ - "Tề sách") ít nhiều thể hiện "tư tưởng lấy dân làm gốc", một sản phẩm đặc thù của thời Chiến quốc, thời đại biến động dữ dội trong đó giai cấp thống trị muốn giành phần thắng, buộc phải nhìn nhận sức mạnh của dân chúng. Một số truyện như *Phùng Huyên làm thực khách ở nhà Mạnh Thường Quân* (馮諼客孟嘗君 Phùng Huyên khách Mạnh Thường Quân - "Tề sách") gián tiếp phản ánh nguyện vọng của dân chúng. Khi Phùng Huyên thay mặt Mạnh Thường Quân "đốt hết giấy tờ khế ước nợ", "dân đã tung hô vạn tuế" (dù về phía Phùng Huyên, đó chỉ là thủ đoạn để tranh thủ sự tín nhiệm của chủ và xây dựng cho chủ một chỗ dựa vững chắc lâu dài). Có nhiều truyện thể hiện rõ sự căm ghét hôn quân bạo chúa như Tống Khang Vương 宋康王, Sở Tương Vương 楚襄王, Tuyên Thái hậu 宣太后, đặc biệt là Tần Thủy Hoàng 秦始皇 (259-210 tr.CN). Điền Quang 田光 (? - 227 tr.CN), Phàn Ư Kỳ 樊於期 (? - 227 tr.CN) tự sát để kích động Kinh Kha 荊軻 (? - 227 tr.CN) giết vua Tần (*Kinh Kha đâm vua Tần* 荊軻刺秦王 Kinh Kha thích Tần vương - "Yên sách"). Lỗ Trọng Liên nguyền rủa Tần là "nước lang sói", biểu thị quyết tâm thà "nhảy xuống biển Đông mà chết" chứ quyết "không làm dân nước Tần" (*Lỗ Trọng Liên vì nghĩa không tôn Tần làm Hoàng đế* 魯仲連義不帝秦 Lỗ Trọng Liên nghĩa bất đế Tần - "Triệu sách"). Đường Thư rút kiếm quyết sống mái với vua Tần chứ không nhượng bộ nửa bước (*Đường Thư đi sứ không để nhục quốc thể* 唐且不辱使命 Đường thư bất nhục sứ mệnh - "Ngụy sách"). Văn *Chiến quốc sách* tươi tắn, hấp dẫn, giàu tính hùng biện. Thủ pháp "tỷ" được sử dụng rộng rãi và thành công khiến cho chuyện kể thêm hấp dẫn, hình ảnh nhân vật thêm sinh động.

Cũng như *Tả truyện**, *Chiến quốc sách* có ảnh hưởng khá lớn đối với văn xuôi tiểu thuyết Trung Quốc đời sau, đặc biệt là *Sử ký**.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

CHIẾN TRANH VÀ HÒA BÌNH

(*Война и мир*, 1864-69). Tiểu thuyết của văn hào Nga L. Tônxtôi*; gồm bốn tập. Ở tập I, câu chuyện được tập trung vào nhân vật trung tâm là Andrây Bônkônxki. Lớn lên trong một gia đình quý tộc trại ấp, con trai của Công tước Bônkônxki, một Đại tướng Tổng tư lệnh về hưu, Andrây là một thanh niên có tâm hồn trong sáng, trí tuệ phong phú, có tinh thần yêu nước, trọng danh dự, mang nhiều khát vọng và ước mơ cao đẹp. Các phòng khách của xã hội quý tộc kinh đô, những cảnh tiệc tùng, vũ hội đối với chàng trở nên vô vị, chàng muốn thoát khỏi vòng luẩn quẩn đó, chán ghét cả cảnh gia đình giàu có, êm ấm bên cạnh người vợ đẹp, dịu hiền. Chàng ra trận tham dự cuộc chiến tranh 1805, giữa liên minh Nga - Áo chống lại quân xâm lược Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) diễn ra trên đất Áo. Lên đường ra trận, chàng mang theo "giấc mộng Tulông" - mộng trở thành Napôlêông - và muốn tìm một thế giới lý tưởng lành mạnh trong sáng hơn xã hội quý tộc kinh đô. Là sĩ quan phụ tá cho Nguyên soái Tổng tư lệnh quân đội Nga Kutuzôp (М. И. Кутузов, 1745-1813) chàng hăng hái tham gia các chiến dịch Sômgraben và Aoxteclich. Nào ngờ cuộc chiến tranh thất bại, ước mộng tan tành. Tập II: từ chiến trường Aoxteclich, bị thương nặng và nhìn rõ những mặt xấu xa trong hàng ngũ sĩ quan, chàng thất vọng, trở về trại ấp đúng vào lúc vợ chàng - nữ Công tước Liza - sinh được đứa con trai rồi chết. Càng chán đời, Andrây càng hối hận và càng ốm đau, nhưng chàng vẫn chủ trương cải cách, giảm nhẹ ách áp bức cho nông dân trong trại ấp mình. Tình cờ gặp Natasa, một thiếu nữ duyên dáng, hấp dẫn và yêu đời, Andrây như được tiếp thêm sức, mến yêu nàng và say mê cuộc sống mới. Tin tưởng vào nghị lực dồi dào của mình, chàng trở lại hoạt động chính trị mong có thể góp phần xây dựng quân đội; song việc không thành bởi lẽ hàng ngũ quan lại Nga hoàng chỉ là lớp người ích kỷ, tham quyền cố vị, không màng đến sự nghiệp chung. Sau khi đính hôn với Natasa, chàng ra nước ngoài chữa bệnh; nào ngờ Natasa bị Anatôn quyến rũ; chàng trở về vào đúng lúc quân đội Pháp do Napôlêông cầm đầu tiến công xâm lược nước Nga. Tập III và IV: Andrây lại ra trận tham dự cuộc chiến tranh yêu nước vĩ đại 1812. Chàng gặp Pie trên chiến trường Bôrôđinô; vốn là bạn tâm tình của Andrây, từ tập I, Pie còn ngờ ngàng xa lạ trước các phòng khách quý tộc, nhưng là một người tốt

bụng "với tấm lòng vàng" nên chàng vẫn bị rơi vào cạm bẫy của thế giới quý tộc kinh đô. Sau khi lão Công tước Bêzukhôp chết, Pie được hưởng món gia tài đồ sộ nên lão Công tước Vaxili Kuraghin đà ga gẫm lôi cuốn bằng cách gả Êlen, cô con gái "đẹp mê hồn" cho chàng. Sau bao năm tháng dằn vặt, bế tắc trong gia đình, chàng đã đoạn tuyệt với người vợ dâm đãng, trụy lạc, cũng là đoạn tuyệt với xã hội quý tộc. Tưởng rằng có thể tìm được lý tưởng trong tôn giáo, nhưng Hội Tam điểm không thể đem lại cho chàng hạnh phúc chân chính. Cuộc chiến tranh ái quốc bùng nổ đã giải quyết cơn khủng khoảng cho Pie và giúp chàng thoát khỏi vòng luẩn quẩn. Pie ra trận. Giữa chiến trường Bôrôđinô, trong khi Andrây nhận ra nhân dân chiến thắng là ở tinh thần quân đội, thì Pie cũng tận mắt thấy hành động dũng cảm của quân đội và dân binh Nga. Cảm thấy phấn chấn rạo rực không thể đứng ngoài cuộc, Pie đã hòa mình vào dòng thác mãnh liệt của nhân dân anh hùng. Lòng căm thù bốc cao, chàng xung phong vác đạn giữa trận tiền ngổn ngang xác giặc trong khói lửa mịt mù. Nơi đây, Pie bắt đầu cảm thấy mến yêu và gần gũi những chiến sĩ kiên cường và những người nông dân mặc áo lính giản dị hồn nhiên, chân thật. Chàng thấy rõ "nhân dân thật là kỳ diệu, vô song"! Từ chiến trường trở về chàng mơ thấy phải "làm lính, làm lính và làm lính". Chàng Bá tước trẻ tuổi giàu có này sau khi đã hiến một ngàn dân binh với mọi thứ hậu cần để góp phần chiến thắng, đã tự động ở lại Maxkova để tìm cách giết chết Napôlêông. Nào ngờ chàng bị bắt làm tù binh. Những ngày sống ở trại tù chính là chặng đường dằn vặt, lột xác tìm về chân lý. Chàng đã đạt được mục đích cao cả đó. Năm 20 chàng trở thành hội viên của một hội bí mật - tiền thân của phái Cách mạng tháng Chạp. Chàng phê phán quyết liệt chính quyền nhà vua ngày càng tỏ ra phản động. Chàng là một chiến sĩ Cách mạng tháng Chạp trong tương lai, lớp người sẽ nổi lên tìm cách lật đổ chế độ quân chủ bạo tàn. Nếu như Pie từ chiến trường Bôrôđinô được trở về tiếp tục chiến đấu cho lý tưởng cao đẹp của mình thì Andrây, người Trung đoàn trưởng dũng cảm bị trọng thương ở trận địa và ít lâu sau đã hy sinh ở hậu phương, trong vòng tay săn sóc tận tình của Natasa. Andrây Bônkônxki cũng như Pie Bêzukhôp đã trở thành những người anh hùng chân chính của nhân dân Nga. Họ đại diện cho tầng lớp thanh niên quý tộc tiến bộ đi tìm lý tưởng và họ chỉ có thể tìm được lý tưởng chân chính khi thực sự cùng chung một chiến hào với nhân dân chống lại kẻ thù xâm lược, bảo vệ Tổ quốc và dân tộc Nga.

Chiến tranh và hòa bình được đánh giá là một bộ sử thi vĩ đại nhất của L. Tônxtôi, trước hết ở chỗ nó đã làm sống lại một thời đại lịch sử, khi mà toàn thể dân tộc gặp nhau trên chiến trường. Nhân dân là người anh hùng chân chính của bộ sử thi này. Trong số 559 nhân vật đã có 200 nhân vật xuất thân từ nhân dân. Người con vĩ đại nhất của dân tộc và nhân dân trong cuộc chiến tranh này là Kutuzôp. Nằm trong tuyến chính của cốt truyện, vị Nguyên soái Tổng tư lệnh quân đội được coi là nhân vật trung tâm của tác phẩm, cùng với hai nhân vật trung tâm Pie và Andrây. Hoàn toàn tương phản với Napôlêông, Kutuzôp vừa là Tổng tư lệnh tối cao vừa là một con người hết sức giản dị và bình thường. Vừa là người cha của quân đội, vừa là người đại diện chân chính của cuộc chiến tranh yêu nước, Kutuzôp là hiện thân của trí thông minh và lòng dũng cảm tuyệt vời của dân tộc Nga, xứng đáng là vị Nguyên soái có tài thao lược, lập nên bao chiến công lẫy lừng, đập tan quân xâm lược Pháp.

Với *Chiến tranh và hòa bình*, nhà văn nhằm miêu tả chủ yếu nhân dân Nga trong cuộc chiến tranh yêu nước chống xâm lăng, làm nổi bật tính chất nhân dân anh hùng quyết định vận mệnh lịch sử của đất nước. Cốt truyện được xây dựng trên hai cuộc chiến tranh 1805 và 1812, đồng thời phản ánh cuộc sống hòa bình của nhân dân và của giai cấp quý tộc Nga các giai đoạn 1805-12 và 1812-20. Các tình tiết và các tuyến cốt truyện được kết cấu tập trung xung quanh hai biến cố lịch sử chủ yếu: chủ đề nhân dân gắn bó khăng khít với chủ đề lịch sử; đề tài chiến tranh được phát triển quán xuyến toàn bộ tác phẩm đan chéo với đề tài hòa bình. Bởi thế, truyện kể lịch sử cùng với chủ nghĩa anh hùng nhân dân là hai mặt cơ sở thống nhất tạo thành kết cấu hoàn chỉnh của sử thi, tạo nên mọi tình tiết trong tác phẩm và

được hình tượng hóa theo quá trình xây dựng tác phẩm.

Về phương diện nghệ thuật, *Chiến tranh và hòa bình* cũng là cuốn tiểu thuyết vĩ đại nhất của thời đại ấy. Chính nhà văn cũng tự coi đó là "một *Iliat** thứ hai". Kết cấu chặt chẽ, cân đối, hoàn chỉnh là ưu điểm nổi bật nhất của tác phẩm. Không chỉ dừng lại ở các chuyện kể, các sự kiện, các biến cố lịch sử, các nhân vật như trong anh hùng ca cổ đại, L. Tônxtôi đã đưa yếu tố tâm lý nhân vật vào sử thi. Gắn liền các biến cố lịch sử trên quy mô lớn với các tâm trạng tinh tế, sinh động ở quy mô nhỏ của từng nhân vật đang sống giữa các trào lưu lịch sử xã hội tạo nên các biến cố; gắn liền quá khứ, hiện tại và tương lai như "đã có, đang có và sẽ có", điều đó trở thành một quy luật thẩm mỹ, được nhà văn thể hiện sâu sắc trong *Chiến tranh và hòa bình*. Đấy chính là điểm cách tân của L. Tônxtôi đối với thể loại anh hùng ca*, giúp ông sáng tạo nên một loại anh hùng ca hiện đại trong lịch sử văn học Nga và văn học thế giới.

Mặc dầu tác phẩm còn bộc lộ quan điểm định mệnh lịch sử, quan điểm "liên kết" giữa giai cấp quý tộc trại ấp và nông nô, quan điểm tôn giáo duy tâm về cái chết, về tình thương yêu đồng loại..., song với bộ anh hùng ca bất tử này, L. Tônxtôi là "linh hồn và tiếng nói của dân tộc vĩ đại, là dòng sông mà suốt trong hàng thế kỷ, những trẻ con, người lớn và những kẻ dìu dắt loài người sẽ đến uống nước".

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

Chiêu Anh các

Thi xã của Việt Nam do Mạc Thiên Tích* sáng lập khoảng 1736 ở Hà Tiên, nay thuộc tỉnh Kiên Giang. Tài liệu hiện còn về tổ chức, thành phần, nội dung hoạt động và sáng tác của thi xã không thống nhất. Tên thi xã được ghi đầu tiên trong cuốn *Hà Tiên trấn, Hiệp trấn Mạc thị gia phả* (Gia phả họ Mạc, Hiệp trấn trấn Hà Tiên) của Vũ Thế Dinh, 1818. Trước đó ngót 35 năm, Lê Quý Đôn* từng đọc được bản in tập *Hà Tiên thập vịnh* (Vịnh mười cảnh đẹp ở Hà Tiên), sáng tác tiêu biểu nhất của thi xã, thống kê số người tham gia xướng họa trong tập thơ này là 32. Nhưng Trịnh Hoài Đức* chết sau Lê Quý Đôn khoảng 40 năm, lại đưa ra một con số khác: 36 người (chưa kể Mạc Thiên Tích). Tuy nhiên, nếu so sánh danh sách giữa Lê Quý Đôn và Trịnh Hoài Đức để liệt kê chính xác những tên người hai sách ghi không khớp, thì thực tế có đến 39 người. Thêm nữa, trong sách *Kiến văn tiểu lục**, Lê Quý Đôn còn nói đến một tác phẩm khác cũng liên quan đến nhóm tác giả Hà Tiên, đó là tập thơ xướng họa phong cảnh bốn mùa ở Thụ Đức hiên, tức là một thư trai của họ Mạc, nhan đề *Thụ Đức hiên tứ cảnh* (Bốn cảnh đẹp ở hiên Thụ Đức), do 32 tác giả họa vần 4 bài thơ theo thể hồi văn của Mạc Thiên Tích. Danh sách 32 người này khác hẳn danh sách 39 người đã cộng được ở trên. Vậy thì, thành phần của Chiêu Anh các có thể là 32, 37, 39, hay 64 người, thậm chí 71 người! Tài liệu đến nay vẫn chưa có khả năng phân giải đích xác. Mặt khác, trong lời đề tựa sách *Hà Tiên thập vịnh* của Mạc Thiên Tích viết 1737, lại hé cho thấy, việc một người Trung Quốc tên là Trần Tử Hoài 陳子淮, tức Trần Trí Hoài Thủy 陳智淮水 (có chỗ viết Trần Tử Thụ 陳子樹) vượt biển đến Hà Tiên năm 1736, cùng ông xướng họa, rồi ít lâu sau, Tử Hoài quay thuyền trở về sông Châu, tức thị xã Quảng Châu, tỉnh Quảng Đông, Trung Quốc, đem những bài thơ này cùng các vị văn nhân đất Quảng Châu đề vịnh, "khi đề vịnh xong đóng thành một tập, gửi sang cho ta, do đấy ta giao cho thợ khắc vào ván gỗ". Những điều ghi chép rõ ràng như thế lại cho phép đoán định: trong số 32 người đề vịnh *Hà Tiên thập vịnh* cũng như 32 người đề vịnh *Thụ Đức hiên tứ cảnh*, thực ra có một số đã không hề đến tận Hà Tiên, mà họa thơ Mạc Thiên Tích ngay tại một thi xã của nước láng giềng. Số người đó dĩ nhiên không phải là thành viên chính thức của Chiêu Anh các, mặc dù họ vẫn là tác giả của hai tập thơ do Chiêu Anh các đứng ra khắc bản. Tuy vậy, xác định xem bao nhiêu người có đến Hà Tiên và bao nhiêu người không đến là việc không dễ, chỉ có thể đoán đấy là số lớn trong những người mà Lê Quý Đôn gọi là người "Bắc quốc".

Sáng tác của Chiêu Anh các gồm có: *Hà Tiên thập vịnh*, 2 quyển (A.441), gồm 320 bài thơ chữ Hán, của 32 tác giả, vịnh 10 cảnh đẹp của Hà Tiên, in 1737, do Mạc Thiên Tích đề tựa, Trần Trí Hoài Thủy viết lời bạt, và

có phụ thêm 5 bài thơ của Dư Tích Thuần 余錫純 . Nhưng khoảng 1755, Nguyễn Cư Trinh* vào Nam giao thiệp với họ Mạc, có họa thêm mười bài nữa, thành 330 bài. Tác phẩm thứ hai là *Thụ Đức hiên tứ cảnh* theo Lê Quý Đôn thì gồm 88 bài thơ của 32 tác giả, họa lại 4 bài thơ hồi văn vịnh phong cảnh bốn mùa ở Hà Tiên của Mạc Thiên Tích. Sách cũng đã được khắc in, có lẽ cùng thời gian với *Hà Tiên thập vịnh*. Nhưng nếu đúng là 32 người họa thì số lượng đầy đủ chắc phải là 132 bài. Hiện tập thơ đã thất lạc, chỉ còn 9 bài được trích dẫn trong *Kiến văn tiểu lục*. Ngoài ra, theo Trịnh Hoài Đức, Chiêu Anh các còn có các bộ sách: *Minh hột di ngư* (Ông chài còn sót lại ở Minh Bột), *Hà Tiên vịnh vật thi tuyển* (Tuyển tập thơ vịnh vật của Hà Tiên), *Châu thị trinh liệt tặng ngôn* (Những lời đề tặng nàng họ Châu trinh liệt), *Thi truyện tặng Lưu tiết phụ* (Thơ và truyện tặng bà quả phụ họ Lưu giữ tiết), *Thi thảo cách ngôn vị tập* (Những lời cách ngôn trong các bản thảo thi ca chưa được tập hợp lại), nhưng đều đã bị binh lửa tàn phá.

Thơ văn Chiêu Anh các hầu hết là thơ để vịnh thiên nhiên. Tính chất ước lệ, phong cách khoa trương, sự thi vị hóa cảnh vật và thông qua cảnh vật mà phơi bày tâm trạng thỏa mãn với hiện thực, của những người may mắn được quyền cai quản một vùng đất nước... Đó là những đặc điểm khiến cho nhóm tác gia này có mặt nào đó gần với thơ văn của Hội Tao đàn thời Lê Thánh Tông*. Nhất là, nếu quả trong các cuộc xướng họa, có những người không trực tiếp đến tận Hà Tiên mà từ xa hưởng ứng cuộc ngâm vịnh, thì tính chất sách vở, khuôn sáo cũng là dễ hiểu. Tuy nhiên, những nhược điểm nói trên vẫn không hề che khuất phần ưu điểm vốn là phần quan trọng: tình cảm lạc quan, yêu đời của những tâm hồn vốn gắn bó với cuộc sống, niềm tự hào về đời sống hòa bình, no đủ ở một vùng đất nước đang đà phát triển, và tinh thần trách nhiệm, ý chí muốn gìn giữ nơi biên cương của Tổ quốc sao cho yên ổn và giàu mạnh. Sắc thái tích cực đó thấm quyện trong cảm hứng thẩm mỹ chung của tập thể tác giả, đã đưa đến những thành công đáng kể về nghệ thuật, làm cho nhiều bài thơ thoát khỏi sự khoa trương thường thấy và mang được vẻ đẹp chân thực, giản dị, đạt đến cái nhã đạm của văn thơ cổ điển.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

CHIÊU HỒN NƯỚC

X. **Phạm Tất Đắc**

CHIỀU CHIỀU

X. **Tô Hoài**

CHIẾU DỜI ĐÔ

X. **Lý Công Uẩn**

chiếu lệnh

(詔令). Một hình thức văn chương của Trung Quốc và nhiều nước phương Đông thời cổ, dùng để gọi chung các văn từ, mệnh lệnh do nhà vua ban bố cho quần thần, bao quát các thể văn sách, chiếu, mệnh, lệnh, chế, cáo*, sắc, dụ, tỷ thư... vốn không thống nhất về thể loại cũng như tên gọi. Trong sách *Thương thư* (尚書 Kinh thư) thì gọi các thể loại này là mệnh, cáo hoặc thệ. Từ nhà Tần về sau mới gọi phổ biến là chế chiếu hoặc chiếu lệnh. Chẳng hạn, Tần Thủy Hoàng (秦始皇, 259-210 tr.CN) có *Sơ tính thiên hạ nghị đế hiệu lệnh* (初并天下議帝號令 Chiếu lệnh bàn về tên hiệu nhà vua buổi đầu kiêm tính thiên hạ), Hán Cao Tổ 漢高祖 (256 hoặc 247-195 tr.CN) có *Nhập quan cáo dụ* (入關告諭 Cáo dụ lúc vào cửa ải), Hán Vũ Đế (漢武帝 156-87 tr.CN) có *Cầu hiền lương chiếu* (求賢良詔 Chiếu cầu hiền lương)... Ở Việt Nam, Lý Thái Tổ* có *Thiên đô chiếu** (Chiếu dời đô), Lý Nhân Tông* có *Lâm chung di chiếu* (Chiếu để lại lúc sắp mất), Lê Thái Tổ (1385-1433) có *Bình Ngô đại cáo** do Nguyễn Trãi* viết thay, Hàm Nghi (1872-1943) có *Cần vương chiếu* (Chiếu Cần vương)... Các vị Hoàng hậu, Hoàng thái hậu sau khi vua băng, hoặc Thái tử trước khi lên ngôi cũng có thể ban bố chiếu lệnh, ví dụ trong sách *Văn tuyển* (文選) của Lương Chiêu Minh* có bài *Tuyên Đức Hoàng hậu lệnh* (宣德皇后令 Lệnh của Tuyên Đức Hoàng hậu) do Nhậm Phương 任昉 (460-508) viết thay. Hịch*, lộ bố cũng là một thể của chiếu lệnh, được dùng cho những lời bố cáo về quân sự, nhằm hiểu dụ cho thần dân, tướng sĩ và cả kẻ thù về mục đích cao cả của các cuộc chinh phạt mà Hoàng đế sắp tiến hành, như thời Hán

Vũ Đế có bài *Dụ Ba Thục hịch* (喻巴蜀檄 Hịch dụ Ba Thục) của Tư Mã Tương Như*, thời Trần có *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* (Hịch tướng sĩ*) của Trần Quốc Tuấn*. Chiếu lệnh ở mỗi thời có thể dùng lối văn quen thuộc của thời ấy, nhưng từ khi biền văn chiếm ưu thế thì biền văn được dùng nhiều. Cũng có khi người viết dùng phối hợp cả tản văn và biền văn trong cùng một bài. Là loại văn có tính chất hành chính, nói chung chiếu lệnh ít giá trị văn học, nhưng dưới bàn tay của những nghệ sĩ tài hoa, giàu cảm hứng, nhiều lúc trên văn đàn cũng đã xuất hiện những áng văn chiếu lệnh xuất thần, cắm những dấu mốc quan trọng cho văn học và để lại ấn tượng rất lâu dài, chẳng hạn bài *Hịch tướng sĩ** hay bài *Bình Ngô đại cáo* của văn học Việt Nam.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

CHIKAMATXƯ MÔNGZAÊMÔNG

(Chikamatsu Monzaemon, 1653 - 7.I.1725). Nhà thơ và nhà soạn kịch Nhật Bản, tên thật là Xugimôri Nôbumôri (Sugimori Nobumori); sinh ở Kyôtô và mất ở Ôxaka. Chiếm vị trí lớn trong lịch sử văn học sân khấu Nhật Bản. Tương truyền, ông sinh trong một gia đình võ sĩ đạo, và một phần tuổi trẻ đã trôi qua trong những công việc phục vụ các gia đình công khanh ở kinh đô. Những tác phẩm hiện còn chứng tỏ ông có một vốn hiểu biết sâu sắc về văn học Nhật Bản cũng như văn học cổ điển Trung Quốc. Ở tuổi thanh niên, ông xuất hiện như một tác giả có tài của thể thơ haiku (X. haikai), và cũng đã từng theo học trong một Thiền viện ở Gôngjôji (Gonjoji). Nhưng chỉ từ khi chuyển qua sáng tác kịch, tài năng thật sự mới được bộc lộ.

Sự nghiệp văn học kịch của Chikamatxư Môngzaêmông được sánh với Sêcxpia*, và người ta vẫn gọi ông là một Sêcxpia Nhật Bản. Có thể chia sự nghiệp này thành bốn giai đoạn. Giai đoạn thứ nhất (1675-85): mở đầu bằng tác phẩm *Fujitxubô nô Ônryô* (Fujitsubo no Onryo) và bao gồm phần lớn những vở kịch thơ cải biên từ thể nô*, là một trong những hình thức hay nhất của sân khấu Nhật Bản, một thể loại kịch trữ tình mà võ đạo đóng một vai trò quan trọng. Giai đoạn thứ hai (1686-1703); bắt đầu với vở *Suxê Kagiêkyô* (Shusse Kagekyo - Kagiêkyô, người chiến thắng), năm hồi, và nhất là bao gồm những sáng tác theo hình thức kabuki, một thể loại sân khấu Nhật Bản ra đời vào thế kỷ XVII, do một nữ tu sĩ giữ nhiệm vụ nhảy múa trong đền Izumô sáng lập ra, mà hình thức biểu hiện là hỗn hợp giữa hát và múa. Giai đoạn thứ ba (1703-13), đánh dấu một bước ngoặt trong sáng tác của Chikamatxư Môngzaêmông: chuyển sang khai thác những đề tài xã hội. Kịch của ông từ đây mang tính hiện thực sâu sắc. Vở kịch mở đầu là *Xônêzaki Sinju* (Sonezaki Sinju - Tự tử vì tình ở Sônêzaki), ba hồi (1703), viết dành cho Nhà hát múa rối Takêmôtô-za ở Ôxaka diễn. Đề tài rút từ một câu chuyện có thật, ngay trong thời đại của tác giả. Tôkubêi (Tokubei) yêu tha thiết một kỹ nữ: nàng Ôhatxư (Ohatsu), nhưng người bác - mà anh bị lệ thuộc về kinh tế - lại muốn anh cưới một cô gái khác làm vợ. Bản thân Tôkubêi có một con nợ tên là Kuhêiji (Kuheiji) và nếu anh này trả nợ cho anh thì anh sẽ khỏi phải lệ thuộc vào người bác, cũng như có thể cưới Ôhatxư. Nhưng khốn khổ cho đôi tình nhân, Kuhêji lại từ chối trả món nợ đó. Hai người không còn cách nào hơn là tìm đến cái chết; họ đi đến khu rừng ở Xônêzaki, tự buộc vào một cây thông rồi Tôkubêi giết Ôhatxư trước, sau đó tự cắt họng mình. Với một ngòi bút tô điểm ý vị, với tâm lý của nhân vật được thể hiện một cách sâu sắc, Chikamatxư Môngzaêmông đã chứng tỏ khả năng chinh phục của mình đối với công chúng rộng rãi, thông qua vở bi kịch xã hội này. Ông đã tố cáo thế lực của đồng tiền dập vùi mọi tình cảm đẹp đẽ. Những năm kế đó, ông còn viết liên tiếp một số vở khác với những đề tài mang ý nghĩa xã hội tương tự, mà vở thành công hơn cả là *Yujiri Aoa nô Narutô* (Yougiri Awa no Naruto, ba hồi, 1710). Vở kịch này cũng dựa trên một sự kiện có thực: đó là cái chết của một nàng kỹ nữ Nhật Bản xinh đẹp và có tài thơ và nhạc, vào tuổi 26 (1678), đã gây xúc động sâu sắc cho cả một vùng Ôxaka. Tác giả đã khai thác khía cạnh nhân bản của cái chết bi thảm và dựng lên cả một thiên tình sử làm xúc động người xem. Nàng Iujiri vừa sinh một đứa con với người tình Fujiya Izaêmông (Fujya Izaemon), một thanh niên đang bị gia đình từ bỏ vì đi lại với nàng.

Để bảo đảm đời sống cho con, Iujiri đành phải làm cho nhà quý tộc giàu có Hiraoka tin rằng đó là con ông ta. Vốn không có con nối dõi, Hiraoka sẵn lòng cứu vớt và nuôi đứa bé làm con với sự ưng thuận của bà vợ Yuki. Bà này quyết định cho Iujiri đến ở nhà mình như một nhũ mẫu của đứa bé, và bằng lòng trả tiền chuộc cho thanh lâu để nàng được tự do. Tuy nhiên, chàng tình nhân đau khổ Izaêmông vì muốn được nhìn lại đứa con một lần cuối, đã cải trang làm một người mang vác, đi lẫn vào đám người hộ tống nàng Iujiri, từ thanh lâu về nhà Hiraoka. Khi Hiraoka nhìn thấy chàng liền nổi cơn thịnh nộ, và để hả giận, ông đã đuổi chàng cùng với cả mẹ con Iujiri. Iujiri lâm bệnh vì sầu muộn, cuối cùng kiệt sức, dắm chìm trong mối linh cảm về cái chết sẽ xảy đến, giữa lúc mà hạnh phúc bất thần đến với nàng: bà mẹ Izaêmông tán thành cuộc hôn nhân giữa nàng và con trai. Tuy là một bi kịch, vở kịch được trình bày với tất cả sự giản dị trong từng hành động, nhờ đó nó vừa có sức mạnh của tính hiện thực, vừa có cái duyên dáng tươi mát của một bài thơ trữ tình. Giai đoạn thứ tư (1714-25) được xác định chủ yếu bởi vở kịch lịch sử nổi tiếng *Kôkuxênya Kaxen* (Kokusenya Kassen - Những cuộc chiến đấu của Kôkuxênya, ba hồi, 1715), vở kịch đã đẩy lùi tất cả những thành công rực rỡ trước đó của Chikamatxu Môngzaêmông vào bóng tối, và làm cho kịch trường sôi động suốt trong 17 tháng. Vở kịch mượn đề tài lịch sử Trung Quốc dưới thời Minh, nhưng cốt gửi gắm những tình cảm yêu nước của nhân dân Nhật Bản. Câu chuyện xoay quanh một âm mưu lâu dài và đen tối của bộ tộc Tacta phương Bắc, muốn ngấm ngầm tìm cách lật đổ triều đình nhà Minh để lập lại ách thống trị của chúng. Mở đầu vở kịch là chiều hướng thắng thế của âm mưu này, nhờ vào sự phản bội của anh em viên Thượng thư nhà Minh Ri Tôten và Ri Kaihô, nhưng kết thúc thì lại là cái chết nhục nhã của những tên phản bội và sự chiến thắng của những con người trung thành, mà vai trò hàng đầu là người anh hùng Kôkuxênya và tướng Gô Xankêi. Bi kịch được đẩy lên đỉnh điểm khi vị dũng tướng đó phải quyết định hy sinh tính mạng con trai mình để cứu lấy Hoàng tử nối dõi độc nhất của nhà Minh, trong khi Kôkuxênya cũng vừa trải qua một tổn thất ghê gớm - người vợ thân yêu của chàng đã tự tìm lấy cái chết để khỏi phải trở thành vật cản trở cuộc chiến đấu thiêng liêng của chồng - và đang trên đường đi Nam Kinh để gặp Bộ tham mưu quân khởi nghĩa. Thành công vang dội của vở kịch trong công chúng Nhật Bản lúc bấy giờ chứng tỏ Chikamatxu, Môngzaêmông đã khơi đúng nguồn mạch của tình cảm quần chúng: đó là tình yêu Tổ quốc mà bất kỳ một người dân chân chính nào cũng nhạy cảm. Phấn khởi trước thành tựu của mình, vào 1717, ông lại sáng tác một vở kịch mới mang tên *Kôkuxênya Gônichi Kaxen* (Kokusenya Gonichi Kassen), có nghĩa là những cuộc chiến đấu tiếp tục của Kaxen, nhưng vở này không có tiếng vang như vở trước. Ba năm sau (1720), một kiệt tác mới của ông lại ra đời, trở lại đề tài hiện thực, đó là vở *Sinju Ten nô Amijima* (Shinju Ten no Amijima - Hình phạt của trời ở Amijima), ba hồi. Vở kịch phỏng lại trung thành một câu chuyện bi thảm có thực xảy ra ở Nhật ngay trong năm 1720. Đó là cái chết tự nguyện của một đôi tình nhân, thương gia và kỹ nữ, ở Amijima, do những éo le về cảnh ngộ xui nên. Cái chết của họ là một hành động phản kháng đối với những thế lực xã hội hắc ám đang đè nặng lên cuộc sống. Vở kịch đã cho thấy tầm thước lớn lao của ngòi bút viết kịch của Chikamatxu Môngzaêmông, cũng như những kinh nghiệm già dặn về sân khấu, và về sự giao cảm với công chúng của tác giả. Trong hồi cuối cùng, cảnh đôi tình nhân tìm tới cái chết, dưới ánh trăng lặng tờ một đêm tháng Mười và trong tiếng chuông đầu tiên báo sáng, có thể nói đã đạt được sự hoàn hảo của những đỉnh cao của nghệ thuật sân khấu thế giới.

Chikamatxu Môngzaêmông trong phần lớn các vở kịch của mình đã dựng lên những xung đột có ý nghĩa hiện thực sâu sắc trong thời đại tác giả: cuộc sống bon chen làm giàu đối lập với những yêu cầu hạnh phúc chân chính; và vì không tìm ra lối thoát cho những xung đột ấy nên kịch của ông mang đậm ý nghĩa bi kịch. Nhưng mặt khác, là một nhà văn nhân đạo chủ nghĩa, ông đã trình bày số phận bất hạnh của những nhân vật chính diện mà không để họ thất bại. Dù phải đánh đổi bằng cái chết trong khi va phải thế lực của đồng tiền, họ vẫn là người chiến thắng.

Về nghệ thuật, Chikamatxư là tác gia kịch đầu tiên ở Nhật Bản biết chuyển những xung đột từ các sự kiện bề ngoài vào cuộc sống nội tâm của nhân vật, và ưu thế đặc biệt đó làm cho ông được mang danh hiệu một Sêcxpia Nhật Bản. Song kỳ thực, ông vẫn mang phong cách riêng của một ngòi bút viết kịch phương Đông, với một sự tinh tế trong khi thể hiện, một sự miêu tả khéo léo các biến cố, cũng như lột rõ những tính cách mà sự say mê bồng bột của tình cảm dễ làm cho lầm lộn. Chikamatxư là người có một vốn từ ngữ hết sức giàu có, từ ngôn ngữ Trung Quốc thông tục đến ngôn ngữ cổ kính của nhân dân Nhật Bản, cho đến địa phương Ôxaka. Ông sắp xếp, biến hóa tài tình, có thể nói làm quỷ thuật trên vốn từ ngữ ấy, và quy định rất chính xác liều lượng của chúng để ngôn ngữ kịch bản của mình đạt kết quả như ý muốn. Phong thái độc đáo của ngòi bút ông là luôn luôn văn hoa và biểu cảm.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

CHINH PHỤ NGÂM

(Nguyên tên: *Chinh phụ ngâm khúc*, thế kỷ XVIII). Tác phẩm văn học Việt Nam, nguyên tác chữ Hán của Đặng Trần Côn*, chủ yếu được viết theo lối tập cổ, dài 483 câu, thể trường đoản cú, câu dài đến 12, 13 chữ, câu ngắn chỉ ba, bốn chữ, ra đời khoảng đầu đời Cảnh Hưng (1741); về sau được nhiều người dịch ra thơ Nôm. Hiện có tất cả bảy bản dịch và phỏng dịch, bằng các thể song thất lục bát (bốn bản), và lục bát (ba bản), của các dịch giả Đoàn Thị Điểm*, Phan Huy Ích*, Nguyễn Khản (anh ruột thi hào Nguyễn Du*), Bạch Liên am Nguyễn (?), và hai tác giả khuyết danh, nhưng chưa biết bản dịch nào của ai. Riêng bản dịch thành công nhất và được phổ biến rộng rãi xưa nay, thể song thất lục bát, 412 câu (bản in chữ Nôm cũ hiện còn, 1902: AB. 26), hoặc 408 câu (một bản in khác, lưu tại Thư viện Pari), có người cho là của Đoàn Thị Điểm, có người cho là của Phan Huy Ích. Những tài liệu mới phát hiện gần đây, có xu hướng nghiêng về Phan Huy Ích.

Chinh phụ ngâm mang hình thức một lời độc thoại nội tâm mà vai chính, cũng là vai duy nhất đứng ra độc thoại trong câu chuyện là một người vợ có chồng tham gia cuộc chiến tranh do Triều đình phong kiến chủ xướng, nói về nỗi khổ, phải sống cô đơn, buồn tủi xa chồng. Mở đầu, nhà thơ dựng lên một khung cảnh chiến tranh ác liệt, đất nước thanh bình không còn nữa, nhà vua truyền hịch kêu gọi mọi người tham gia chiến cuộc. Và nàng chinh phụ hình dung cảnh chồng nàng lên đường giúp nước phò vua. Chàng hùng dũng trong chiếc chiến bào màu đỏ và cưỡi con ngựa sắc trắng như tuyết. Chàng ra đi với quyết tâm giành hàng loạt thành trì để dâng lên vua. Cuộc tiễn đưa đầy lưu luyến kết thúc, chinh phụ trở lại phòng khuê và tưởng tượng ra cảnh sống của chồng nơi chiến địa. Hình ảnh "lẫm liệt" của chinh phu đến đây bỗng chìm dần vào giữa một chiến trường đầy oan hồn, tử khí và nàng thấy trào lên trong lòng nỗi lo sợ khủng khiếp về số phận của chồng và niềm đau khổ không nguôi về cuộc sống đơn chiếc của bản thân nàng. Phần chủ yếu của khúc ngâm nhằm diễn tả tâm trạng trở trăn, cô quạnh của chinh phụ. Chồng ra đi, quá kỳ hạn không thấy trở về, cũng không chút tin tức, nàng đành tính thời gian bằng chu kỳ quyên hót, đào nở, sen tàn. Nàng phải làm thay những công việc của chồng (nuôi già, dạy trẻ) và lúc nào cũng trông ngóng ngày chồng về. Nàng giở kỷ vật của chồng ra xem để tự an ủi; xuân qua rồi đông tới, ngày lại ngày nàng quanh quẩn trước hiên, sau rèm, vò võ dưới đèn khuya, một mình đối diện với hoa, với nguyệt... Không cảnh nào không khêu gợi "trăm sầu nghìn não". Tìm chồng trong thực không được nàng tìm trong mộng, nhưng tỉnh mộng chỉ càng buồn thêm. Cuối cùng, chán chường đến tuyệt vọng, nàng không còn muốn làm việc, biếng trang điểm; nàng lo sợ tuổi trẻ qua đi thì còn đâu là hạnh phúc, thấy thân phận của mình không bằng chim muông, cây cỏ, suốt đời được "liền cánh" "liền cành", và tha thiết khẩn cầu được sống hạnh phúc cùng chồng ở kiếp này. Kết thúc khúc ngâm, chinh phụ hình dung cái ngày chồng nàng chiến thắng trở về giữa bóng cờ và tiếng hát khải hoàn. Chàng sẽ được nhà vua ban thưởng và vợ chồng nàng từ đây sẽ sống hạnh phúc bên nhau trong thanh bình.

Ra đời giữa lúc phong trào nông dân khởi nghĩa chống Triều đình phong kiến ở nửa đầu thế kỷ XVIII đang lên đến cao trào, *Chinh*

phụ ngâm chính là tác phẩm đề cập đến cuộc chiến tranh phi nghĩa do Nhà nước phong kiến Lê - Trịnh phát động lúc bấy giờ, nhằm đàn áp nông dân khởi nghĩa. Nhà thơ tố cáo cuộc chiến tranh này từ hai phía: đối với người chinh phu ra đi, chiến tranh là hình ảnh của chết chóc, tàn lụi *(Hồn tử sĩ gió ù ù thổi / Mặt chinh phu trăng dõi dõi soi)*; đối với người chinh phụ ở nhà, chiến tranh là cô đơn, sầu muộn *(Trâm cài xiêm giắt thẹn thùng / Lệch làn tóc rối, lỏng vòng lưng eo)*. Tóm lại, chiến tranh phi nghĩa thực sự đối lập với cuộc sống của con người. Nhìn chung, tác giả ý thức được tai họa của chiến tranh, nhưng cũng chưa thấy rõ tính chất của nó. Chính vì thế, ở đoạn đầu khúc ngâm, tác giả còn lý tưởng hóa hình ảnh người chinh phu lúc ra đi, và đến kết thúc khúc ngâm, còn để cho người chinh phụ tưởng tượng chồng nàng sẽ trở về trong quang vinh, mặc dầu văn mạch gượng ép của câu thơ cũng nói lên rằng, đó chỉ là ảo tưởng. Dĩ nhiên, không vì thế mà khúc ngâm giảm bớt giá trị. Bởi lẽ, ý nghĩa sâu xa của nó là ở chỗ, nó đặt vấn đề hạnh phúc lứa đôi, hạnh phúc tuổi trẻ, không phải chỉ trên phương diện thuần túy tinh thần, mà ít nhiều đã mang màu sắc một sự khát khao mãnh liệt được gần gụi, được ân ái *(Sánh nhau cùng dan díu chữ duyên...)*. Và vấn đề hạnh phúc của tình yêu, được đặt ra trong chiều hướng chuyển hóa về màu sắc như thế, lại được khẳng định bằng sự đối lập với lý tưởng công danh của chế độ phong kiến *(Thà khuyên chàng đừng chịu tước phong)*, cũng như đối lập cả với quan niệm thông thường về "quả phúc" của nhà Phật *(Theo kiếp này hơn thấy kiếp sau)*. Vì thế, khúc ngâm đã đạt được một giá trị nhân đạo sâu sắc.

Về nghệ thuật, cả nguyên tác *Chinh phụ ngâm khúc* của Đặng Trần Côn và bản dịch hiện hành, đều có những thành tựu hết sức to lớn. Với bút pháp tượng trưng, ước lệ được nâng lên mức cao, Đặng Trần Côn đã biết chiết ra từ trong kho tàng văn thơ chữ Hán cổ những câu phù hợp nhất với ý tứ của mình, và dụng công sắp xếp thành một kết cấu hoàn chỉnh, như một sáng tạo mới mẻ, phô diễn thật sát từng trạng thái khác nhau của nỗi lòng chinh phụ. Thể thơ trường đoản cú mà ông sử dụng rất giàu nhạc tính; tiết tấu nhịp điệu biến hóa sinh động tùy theo yêu cầu của nội dung. Chính đó là lý do khiến cho đương thời, tác phẩm đã được nhiều người hâm mộ, xem như một mẫu mực về sự uẩn súc, tinh luyện của văn chương. Biết phát huy các ưu điểm vốn có của nguyên tác, nhưng mặt khác không câu nệ bám sát từng câu, từng chữ, đồng thời lại biết tiếp thu thành tựu của các bản dịch *Chinh phụ ngâm* đã ra đời trước, bản dịch hiện hành, với ưu thế của thể thơ song thất lục bát, quả đã vươn tới một sáng tạo nghệ thuật tài tình. Ngôn ngữ trong sáng và hiện đại; gieo vần, ngắt nhịp và phối thanh khéo léo; láy âm, điệp chữ rất đắt, toàn khúc ngâm gieo vào lòng người đọc một âm hưởng xao xuyến, vừa quen thuộc vừa đa dạng, và hầu như lúc nào cũng gây được hiệu quả thẩm mỹ. Có thể nói, *Chinh phụ ngâm* là tác phẩm mở đầu và cũng là một trong những tác phẩm tiêu biểu của văn học Việt Nam thế kỷ XVIII.

✦ NGUYỄN LỘC

CHÍNH HỮU

(Sinh 15.II.1928). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Trần Đình Đắc, sinh tại Vinh (Nghệ An), nhưng quê ở Can Lộc, Hà Tĩnh. Trước Cách mạng tháng Tám học trung học ở Hà Nội. 1946, gia nhập Trung đoàn Thủ đô; cuối 1947, tham gia chiến dịch Việt Bắc với tư cách Chính trị viên Đại đội. 1950, phụ trách Đoàn văn công quân đội; 1953-54, tham gia các chiến dịch Thượng Lào và Điện Biên Phủ; sau 1954 tiếp tục công tác văn nghệ trong quân đội, từng giữ chức: Phó cục trưởng Cục Tuyên huấn thuộc Tổng cục Chính trị, Phó tổng thư ký (khóa III) và ủy viên Ban chấp hành (khóa IV) Hội Nhà văn Việt Nam.

Bài thơ đầu tiên của Chính Hữu được biết đến là bài *Ngày về* (1947), thể hiện ý chí của những người chiến sĩ Hà Nội quyết trở về giành lại quê hương đang nằm trong tay giặc. Chính Hữu thành công thực sự là từ bài *Đồng chí* (1948). Bài thơ được viết ngay sau chiến dịch Việt Bắc, thể hiện chân thực hình ảnh người lính cách mạng trong vẻ đẹp bình dị và tình đồng chí, đồng đội thiêng liêng, thắm thiết của họ. Trong hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ cũng như trong hòa bình, Chính Hữu gần như chỉ viết về người chiến sĩ và cuộc chiến đấu: tình

đồng chí, đồng đội (*Đồng chí, Giá từng thước đất*), cảm xúc và suy nghĩ của người lính về nhân dân, đất nước (*Tháng Năm ra trận, Sáng hôm nay, Lá ngụy trang, Ngọn đèn đứng gác...*), tình cảm tha thiết với gia đình (*Gửi mẹ, Thư nhà*), nỗi đau thương và căm giận trước tội ác của kẻ thù thúc giục người chiến sĩ ra trận (*Trang giấy học trò*). Thơ Chính Hữu in đậm những hình ảnh của một đất nước ngày đêm đánh giặc, với khí thế mạnh mẽ và hào hùng của những cuộc hành quân không ngừng nghỉ. Mọi khung cảnh, âm vang của thời đại đã được đón nhận và tái hiện với sức vang ngân rất sâu trong tâm khảm nhà thơ, để trở thành những hình ảnh và ấn tượng đậm nét, giàu sức gợi cảm và ý nghĩa biểu trưng.

Hiện Chính Hữu mới chỉ công bố: tập thơ *Đầu súng trăng treo* (1966), *Thơ Chính Hữu* (1977), *Tuyển tập Chính Hữu* (1988). Thơ Chính Hữu giàu hình ảnh, nhiều suy tưởng, ngôn ngữ chọn lọc, cô đọng. Ông thường sử dụng thể thơ tự do, giàu nhạc điệu, mà chủ yếu là nhạc điệu của nội tâm, vừa lắng đọng vừa có sức âm vang. Chính Hữu làm thơ không nhiều nhưng vẫn có một vị trí xứng đáng trong nền thơ hiện đại Việt Nam, và một số bài thơ của ông thuộc số những tác phẩm tiêu biểu nhất của thơ ca kháng chiến (*Đồng chí, Đường ra mặt trận, Ngọn đèn đứng gác, Trang giấy học trò*). Chính Hữu được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II, 2002.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

CHÍNH KHÍ CA

(正氣歌)

X. **Văn Thiên Tường**

CHU DOÃN TRÍ

(1779-1850). Nhà thơ Việt Nam thế kỷ XIX, tự là Viễn Phu, hiệu Tạ Hiên, đạo hiệu Doãn Trí, người huyện Đông Ngàn, tỉnh Bắc Ninh, con của Tiến sĩ Chu Doãn Mại đời Lê Cảnh Hưng. Ông từ nhỏ mồ côi cha, theo học Lập Trai Phạm Quý Thích* nhưng không ham mê khoa cử, không màng công danh, chỉ để chí vào việc đọc sách, làm thơ, sống ẩn dật nơi làng xóm, cùng con cháu vui thú điền viên. Ông còn tinh thông y lý, thường hay chữa bệnh giúp mọi người. Năm Thiệu Trị thứ nhất (1841), nhà vua nghe tiếng ông là người hiền ẩn dật, xuống chiếu cho đòi, ông cố từ không ra. Vua khen ông có phong thái của bậc xử sĩ, ban thưởng và cho theo chí hướng. Vào thời Tự Đức*, Nguyễn Tư Giản* thu thập văn của ông tiến lên Triều đình, lưu giữ trong nội các. Ông là người giản dị, điềm đạm, Nguyễn Tư Giản trong lời tâu lên vua có khen ông: "Từ năm mười lăm tuổi đến lúc bạc đầu không có chỗ nào phải hổ thẹn. Lại hành xử theo lễ, khiêm tốn, hòa nhã... Nghe lời nói, xem động tĩnh, khiến người nóng phải nguôi, người kiêu căng phải bình tâm, thực là ẩn dật không xa người thân, trinh tín không dứt thế tục, giữ về ngay thẳng, cẩn thận, rõ là bậc ẩn quân tử như Bình Nguyên đời Đông Hán".

Thơ văn của ông sau này phần nhiều đã bị tán lạc, chỉ còn lại *Chu Tạ Hiên tiên sinh nguyên tập* (Tập thơ gốc của tiên sinh Chu Tạ Hiên, VHv. 1419/1-3), do em trai là Hoằng Phu sưu tầm tập hợp. Tập sách bao gồm các sáng tác của ông trên nhiều mặt thơ, truyện, ký, tựa,... Lối sống ẩn dật để lại dấu ấn rất đậm nét trong thơ ông. Ông tự ví mình như "hương cúc thanh u" (*Đối cúc* - Đối diện với hoa cúc), như "Đào Tiềm* vui thú điền viên" đang lúc mang tâm sự "Chốn nào vơi thế sự, chẳng biết ngỏ cùng ai" thì chỉ có hoa cúc hiểu lòng ông "phô sắc vàng rực rỡ khắp vườn" (*Quan Đào thi ngẫu thành* - Xem thơ Đào Tiềm ngẫu nhiên thành thơ). Ông thích tự do, nhàn tản, ngao du khắp nơi, đi đến đâu đều làm thơ ghi lại (*Đăng Trấn Quốc tự vọng Tây Hồ* - Lên chùa Trấn Quốc trông ra hồ Tây, *Loa Thành cảm hoài* - Cảm nhớ thành Cổ Loa, *Đãi nguyệt đường* - Nhà đợi trăng). Ông ca ngợi cuộc sống giản dị, thanh khiết (*Yết Lập Trai tiên sinh quy đáp đối học* - Yết Lập Trai tiên sinh trở về đáp lời về việc học), ẩn dật nhưng không đoạn tuyệt thế sự (*Độc quốc sử tạp vịnh* - Vịnh tản mạn trong khi đọc quốc sử)... Thơ ông như đánh giá của Nguyễn Tư Giản "về cận thể còn non nớt nhưng về cổ thi ý điệu cao khiết". Ông gửi gắm chí nguyện thanh cao của mình trong những vần thơ mộc mạc, hồn hậu. Nhân cách và chí khí của ông được rất nhiều danh sĩ đương thời như Phương Đình Nguyễn Văn Siêu*, Nguyễn Văn Lý*, Nguyễn Dưỡng Hạo ngưỡng mộ và tán thưởng, cho rằng ông "chỉ

hứng thú với truyện về những cao sĩ, anh hoa trác tuyệt có thể ngâm thơ cùng với Đỗ Phủ*" (*Nguyễn Chí Đình tiên sinh bình thi* - Tiên sinh Nguyễn Chí Đình bình thơ).

✦ QUÁCH THỊ THU HIỀN

CHU HY

(朱熹, 1130-1200). Nhà triết học, nhà giáo dục và nhà văn Trung Quốc, đời Nam Tống, tự là Nguyên Hối 元晦. Trọng Hối 仲晦, hiệu là Hối Am 晦庵, Vân Cốc Lão Nhân 雲谷老人, Thương Châu Độn Tẩu 滄州遁叟, người Vụ Nguyên, Huy Châu, nay là tỉnh Giang Tây, trú quán ở Kiến Dương, nay thuộc tỉnh Phúc Kiến. Mồ côi cha lúc 14 tuổi. Niên hiệu Thiệu Hưng, 18 tuổi đỗ Tiến sĩ (1148), nhiều lần làm quan, nhưng do bất hòa, bỏ quan, 40 năm cuối đời ở nhà viết sách và dạy học.

Ông học theo triết học Trình Di 程頤 (1033-1107), Trình Hạo 程顥 (1032-1085), trở thành người tập đại thành của học phái Lý học trong Nho gia, tên ông ghép chung với thầy gọi là học thuyết Trình Chu. Sáng tác có: *Chu Văn Công văn tập* (朱文公文集 Tập văn của Chu Văn Công), *Chu Tử thi tập* (朱子詩集 Tập thơ của Chu Tử), *Chu Tử ngữ loại* (朱子語類 Lời Chu Tử góp nhặt và phân loại)... Trước thuật cũng rất nhiều, có *Thi tập truyện* (詩集傳 Tổng hợp những lời dẫn giải Kinh thi), *Tứ thư tập chú* (四書集注 Tổng hợp các chú giải về tứ thư), *Sở từ tập chú* (楚辭集注 Tổng hợp các chú giải về Sở từ), *Hàn văn khảo dị* (韓文考異 Khảo dị văn chương Hàn Dũ*), v.v...

Tư tưởng văn học của Chu Hy mang tính chất bảo thủ, chủ trương dùng văn học để dạy người ta tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ. Như văn phải tự phấn đấu theo gương thánh hiền, làm thơ ngôn chí để phát huy vai trò giáo hóa. Ông cho thơ là thứ "lời dư ra do tâm cảm vật mà có. Nhưng tâm cảm có tà, chính, cho nên hình thành lời nói thì có thị phi. Chỉ có thánh nhân ở trên thì cảm vật lúc nào cũng đúng, mà lời nói thì đều đáng để dạy đời". (*Thi tập truyện tự* 詩集傳序 Bài tựa bộ sách tổng hợp những lời dẫn giải Kinh thi). "Người quân tử thuở xưa, cầu đức ở chí là đủ", cho nên "không học cũng làm được văn" (*Thư trả lời Dương Tông Khanh* 答楊宗卿 Đáp Dương Tông Khanh). Theo ông, văn chỉ cần làm sáng tỏ lý là được, "đạo là gốc của văn, văn là cành, lá của đạo". Với quan niệm này Chu Hy xem tu từ, âm luật đều là tiểu kỹ không có ý nghĩa gì quan trọng, thậm chí là vô dụng. Ông cho rằng hình thức phát triển thì thơ mất, do vậy ông muốn đề xướng thơ cổ. Mặc dù quan niệm như vậy, nhưng thi ca của ông làm vẫn rất chú ý đến nghệ thuật, nhiều bài thuộc loại danh thi đời Tống. 14 bài *Lư Sơn tạp vịnh* (廬山雜咏 Vịnh tản mạn ở Lư Sơn), có phong vị tự nhiên của thơ Sầm Tham*. Các bài *Quan thư hữu cảm* (觀書有感 Xem sách cảm xúc), *Xuân nhật* (春日 Ngày xuân), đều có những câu thơ hàm súc, giàu tính ẩn dụ. Ngay cả trong văn xuôi, bài *Bách Trượng sơn ký* (百丈山記 Ghi về núi Bách Trượng) là một bài tản văn du ký ưu mỹ, mô tả cảnh trí sinh động và chuẩn xác. Các bản chú thích *Kinh thi**, *Sở từ** của Chu Hy đều có giá trị, có ảnh hưởng sâu rộng.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

CHU MÃI THẦN

X. ***Tuần ty đào Huế***

CHU MẠNH TRINH

(1862-1905). Nhà thơ Việt Nam. Tự Cán Thần, hiệu Trúc Vân, người làng Phú Thị, huyện Đông Yên, nay là huyện Khoái Châu, tỉnh Hưng Yên.

Thuở nhỏ học chữ Hán với thân phụ (đỗ Cử nhân và làm quan đến Ngự sử). Lớn lên tập văn bài ở trường học Phạm Hy Lượng (1834-1884) (phường Nam Ngư, Hà Nội). 19 tuổi, đi thi Hương đỗ Tú tài (khoa Canh thìn, 1880), 25 tuổi đỗ Giải nguyên (khoa Bính tuất, 1886) ở trường Nam Định. 31 tuổi, vào kinh thi Hội trúng cách, và vào thi Đình đậu Tiến sĩ (khoa Nhâm thìn, 1892), đời Thành Thái (1889-1907).

Sau khi đỗ, 1893, được bổ Tri phủ Lý Nhân (Hà Nam). Được mấy tháng thì thân phụ mất, phải cáo quan về cư tang. Hết hạn lại được thăng Án sát Thái Nguyên rồi mấy năm sau đổi về Hưng Yên (có sách nói ông được thăng Án sát Hưng Yên rồi mới đổi đi các tỉnh Hà Nam, Bắc Ninh và Thái Nguyên). Ở Hưng Yên, ông đã lập mưu giải thoát được một số tù nhân trong phong trào Bãi Sậy bị Pháp bắt. Biết thế nào cũng liên quan đến

mình ông liền xin từ chức và được duyệt y. Đấy là vào năm 1903. Hai năm sau bị bệnh mất.

Chu Mạnh Trinh là người tài hoa nhiều mặt, ngoài văn thơ còn giỏi kiến trúc, đã vẽ kiểu chùa Thiên Trù (chùa ngoài ở Hương Tích) và đứng ra trùng tu chùa ấy. Đã viết *Trúc Vân thi tập* (Tập thơ Trúc Vân, A. 1441), *Thanh Tâm Tài Nhân thi tập* (Tập thơ vịnh "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân, AB. 412) và những bài cảm tác về phong cảnh Hương Sơn (hai bài ca *Hương Sơn hành trình* - Đường đi Hương Sơn, *Hương Sơn nhật trình* - Hành trình một ngày đi Hương Sơn, thể lục bát) và *Hương Sơn phong cảnh* (Phong cảnh Hương Sơn, thể hát nói). Chu Mạnh Trinh được kể là một nhà thơ lãng mạn của nửa cuối thế kỷ XIX.

Thanh Tâm Tài Nhân thi tập là tác phẩm tiêu biểu nhất. Tập này gồm có một bài đề từ bằng chữ Hán, thể văn tứ lục, hai bài thơ đề từ (theo *Kim Vân Kiều tân tập* - Kim Vân Kiều tập mới; *Thời hiền thi tự* - Để tựa tập thơ các bậc hiền triết đương thời, Thành Thái Bính ngọ thì có hai bài thơ đề từ, các sách chỉ chép có một bài) và 20 bài thơ vịnh 20 hồi trong truyện *Kim Vân Kiều* nguyên văn bằng chữ Hán. Tập thơ này được viết trong cuộc thi thơ vịnh *Kiều* năm 1905 do Lê Hoan, Tổng đốc Hưng Yên, tổ chức. Chu Mạnh Trinh đã được chấm nhất về thơ Nôm, Chu Thấp Hy được chấm nhất về thơ chữ Hán.

Thúy Kiều là nhân vật tâm đầu ý hợp của Chu Mạnh Trinh. Trong bài đề từ, ông hết lòng ca ngợi, bênh vực cho nhân vật của mình. Ông cảm nhận Thúy Kiều như một người bằng xương bằng thịt và dồn hết yêu thương, trân trọng, đến mức say đắm, vào các bài thơ vịnh. Từ chỗ coi triết lý "tài mệnh tương đố" là ý nghĩa căn bản của Thanh Tâm Tài Nhân, Chu Mạnh Trinh qua 20 bài thơ vịnh 20 hồi từ nguyên truyện bằng chữ Hán đã cực tả được một cách thâm thúy những biến thái tâm trạng trong các cảnh ngộ khác nhau của nàng Kiều, bằng cảm hứng trữ tình bi thiết và một ngôn ngữ điêu luyện.

Thơ Nôm của Chu Mạnh Trinh bay bướm, súc tích, giàu hình ảnh. Các bài thơ ca ngợi thắng cảnh Hương Tích, trong đó có bài *Hương Sơn hành trình* bằng lục bát, dài 136 câu, âm hưởng nhịp nhàng, vần điệu uyển chuyển. Tập thơ vịnh *Kiều* của ông có thể liệt vào bậc nhất trong các tập thơ vịnh *Kiều* từ trước đến nay.

+ NGUYỄN QUẢNG TUẤN

CHU QUANG TIỀM

(朱光潛, 1897-6.III.1986). Nhà mỹ học, lý luận văn học hiện đại Trung Quốc. Bút danh Mạnh Thực 孟實, Mạnh Thạch 孟石, người Đông Thành, tỉnh An Huy. 1916, thi vào Khoa Văn học Trường cao đẳng Sư phạm Vũ Xương, năm sau vào Đại học Hương Cảng, học Ngôn ngữ và Văn học Anh, sinh vật học, tâm lý học, giáo dục học. 1922, làm giáo viên trung học Thượng Hải. 1925, thi vào Đại học Êđinbơc (Edimburg) nước Anh, 1929 tốt nghiệp, lại thi vào Đại học Luân Đôn, đồng thời ghi danh vào Đại học Pari, rồi sau thi vào Đại học Xtraxbuôc (Strasbourg) nước Pháp, tốt nghiệp học vị Tiến sĩ với đề tài *Tâm lý học bi kịch*. 1933, về nước giảng dạy tại các Đại học Bắc Kinh, Tứ Xuyên, Vũ Hán, từng làm Viện trưởng Viện Văn học Đại học Tứ Xuyên, quyền Viện trưởng Viện Văn học Đại học Bắc Kinh. Sau 1949, là Giáo sư Đại học Bắc Kinh, Ủy viên Chính phủ Hiệp thương chính trị Trung Quốc 4 khóa, Hội trưởng Hội Nghiên cứu mỹ học Trung Quốc, Ủy viên thường trực Hội Nghiên cứu văn học nước ngoài của Trung Quốc...

Tác phẩm tiêu biểu của Chu Quang Tiềm là *Tâm lý học văn nghệ* (文藝心理 Văn nghệ tâm lý), và *Bàn về thơ* (詩論 Thi luận). *Tâm lý học văn nghệ* chủ yếu giới thiệu lý luận mỹ học cận, hiện đại phương Tây, nhất là lý luận trực giác của Crâuxơ (B. Croce, 1866-1952), thuyết khoảng cách của Bulaoth (E. Bullougth, 1880-1934) thuyết di tình của Lipxơ (T. Lipps, 1851-1914), thuyết nội mô phỏng của Grôx (K. Groos, 1861-?). Tập sách này tài liệu phong phú, văn phong trong sáng, có ảnh hưởng sâu rộng trong giới văn nghệ và giới học thuật. Quyển *Bàn về thơ* viết từ 1931, đến 1948 xuất bản. Luận điểm tiêu biểu, xem thơ là sự phù hợp giữa tình thú và ý tượng (cảnh). Ông nói "Tình cảnh tương sinh mà gắn bó nhau không có kẽ hở, tình hợp tương xứng với cảnh, cảnh cũng hợp có thể truyền tình, đó chính là cõi riêng của thơ. Mỗi cõi riêng của thơ đều có hai yếu tố tình thú (tiếng Anh: feeling) và ý tượng (tiếng

Anh: image) nói gọn lại là tình và cảnh". Ông lại nói: "Tình cảnh tương sinh sở dĩ là cõi riêng của thơ là bởi vì nó do sáng tạo mà có, sinh thành không ngừng. Cho rằng cảnh trời sinh, tự tại, cưỡi ngựa đều nhặt được, đối với ai đều nhất loạt như nhau, là một nhầm lẫn thường gặp". Theo ông, đây cũng là nguyên lý của thưởng thức: con người sở dĩ có thể thưởng thức đối phần cảnh vật là do trong đó có sự phản chiếu tính cách, kinh nghiệm, tình thú của con người. Trong lý luận này Chu Quang Tiềm lấy lý luận thơ phương Tây để đối chứng thơ Trung Quốc, cũng như dùng lý luận thơ Trung Quốc để nghiệm chứng lý luận thơ phương Tây. Về một phương diện nhất định có thể xem đây là một công trình nghiên cứu so sánh.

Từ 1933 Chu Quang Tiềm liên kết học giả trong nước thành lập Học hội Phong dao Trung Quốc. 1937, chủ biên *Tạp chí văn học*. Sau 1949, ông đề xuất tư tưởng đẹp là sự thống nhất chủ quan và khách quan, tạo thành một trường phái mỹ học có ảnh hưởng, tiếp tục dịch và giới thiệu các tác giả kinh điển của mỹ học phương Tây.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

CHU THIÊN

(2.IX.1913-1.VI.1992). Nhà văn, nhà nghiên cứu văn học và sử học Việt Nam. Tên thật là Hoàng Minh Giám, quê ở xã Yên Thành, huyện Ý Yên, tỉnh Nam Định, con một gia đình Nho học. Thuở nhỏ học chữ Nho với ông cụ thân sinh, sau đó học trường tiểu học ở quê và học trung học ở Hà Nội. 1938, vừa dạy học tư vừa viết văn ở Hà Nội. Ông là tác giả một số tiểu thuyết lịch sử: *Lê Thái Tổ* (1941), *Bà quận Mỹ* (1942), *Tuyết Giang Phu tử* (1945), nhưng giai đoạn này ông được người đọc chú ý nhiều đến tiểu thuyết *Nhà nho* (1943) và đặc biệt là *Bút nghiên** (1942). Trong *Bút nghiên*, tác giả kể lại cuộc đời học hành, thi cử của Tâm từ lúc mới lên sáu cho đến khi đỗ Hoàng giáp. Tác phẩm phảng phất tinh thần phục cổ. Chu Thiên đã lý tưởng hóa đời sống của các nhà Nho; thi vị hóa một chế độ học hành, thi cử từng được coi là mẫu mực trong thời đại cũ. Qua cuốn tiểu thuyết, chế độ phong kiến vô hình trung trở thành thời hoàng kim của kẻ sĩ. Giá trị của tác phẩm là ở những đoạn khảo về lối học hành, việc giảng dạy từ lớp vỡ lòng đến lớp đại tập và cách thức thi cử dưới chế độ phong kiến ngày trước. Vì thế, cũng có thể xem đây là một cuốn tiểu thuyết phong tục đặc sắc.

Cách mạng tháng Tám thành công, Chu Thiên công tác ở Ủy ban Kháng chiến hành chính huyện Ý Yên, rồi làm biên tập báo *Nam Định kháng chiến*. Từ 1949 trở đi, ông chuyên hoạt động giáo dục, lần lượt giảng dạy ở các trường trung học tỉnh Hà Nam (1949-55) và ở Trường đại học Tổng hợp Hà Nội (1955 trở đi). Giai đoạn này ông sáng tác không nhiều. Ngoài một số công trình nghiên cứu như *Khí tiết* (1946), *Giá trị cách mạng Phan Bội Châu* (1946), *Chống quân Nguyên* (1957), ông là tác giả của bộ tiểu thuyết lịch sử *Bóng nước hồ Gươm* khá nổi tiếng (hai tập, 1970). Tác phẩm ghi lại một giai đoạn lịch sử đầy biến động của dân tộc. Sau khi đánh chiếm xong Nam Kỳ, giặc Pháp tìm cách xâm lược miền Bắc. 1873, dưới danh nghĩa tìm đường buôn bán, bọn thực dân do Đô Phổ Nghĩa (Jean Dupuis) dẫn đầu có mặt ở Hà Nội, mở đường cho những đạo quân viễn chinh sau đó. Trước hiểm họa mất nước, triều đình Huế tỏ ra hết sức nhu nhược, nhượng bộ và đầu hàng giặc. Một số vị quan có tinh thần yêu nước như Hoàng Diệu*, Nguyễn Tri Phương (1800-1873) đã chống lại quân thù một cách dũng cảm nhưng bị động và tuyệt vọng. Một số kẻ gian hoạt như Nguyễn Hữu Độ (1813-1888), Hoàng Cao Khải* dựa vào thế giặc, ra sức phục vụ chúng và thẳng tay đàn áp nhân dân để mưu cầu công danh, phú quý. Vốn mang truyền thống yêu nước, các văn thân, sĩ phu tiến bộ đã cùng nhiều tầng lớp nhân dân đứng ra tổ chức lực lượng, kiên quết đánh trả quân thù. Họ phối hợp với lực lượng quân Cờ đen và bộ phận tích cực nhất của quân đội Triều đình đánh thắng nhiều trận vang dội, chém đầu Gacniê (F. Garnier) ở Giẳng Võ, bắn chết Rivie (H. Rivière) và Đơ Vile (De Villers) ở Dịch Vọng. Bọn quan lại chóp bu của Triều đình đã cản trở phong trào chiến đấu, cho nên thực dân Pháp kịp tổ chức lại lực lượng, đàn áp các cuộc đấu tranh. Nhiều người hy sinh anh dũng như cụ cử Tam Sơn, Thủ khoa Nguyễn Cao (1828-1887), bác Hai Phúc... Sau khi bình định được Bắc Kỳ, Pháp tiến hành xây dựng Hà Nội để phục vụ cho công việc đô hộ của

chúng. Nhân dân cố đô lại một phen điêu đứng, gieo neo, bị phá nhà mất đất. Một số sĩ phu yêu nước vẫn tìm cách tập hợp lực lượng, đánh lại kẻ thù. Cố gắng đáng kể của họ là đánh Hà Nội, phá cuộc Hội chợ đấu xảo do thực dân tổ chức lần thứ hai năm 1898. Nhưng do hoạt động lẻ tẻ, tự phát nên các cuộc đấu tranh đó đều thất bại. Đau xót trước tình hình, Đồ Uẩn - một trong những đại biểu cuối cùng của lực lượng văn thân - trước lúc qua đời đã tỉnh táo dặn con: "Lần này nữa, khắp nơi đều cùng rục rịch nổi lên cả. Thế mà cũng lại hỏng là tại cái đạo của nhà Nho ta đã suy hỏng rồi, không còn thể đem dùng làm phương lược được nữa. Ta phải tìm cách khác".

Với vốn tri thức phong phú, Chu Thiên ít nhiều đã tái hiện được hiện thực sôi động, bi phẫn của Hà Nội trong những ngày đầu thực dân Pháp xâm lược. Qua đó, ông ca ngợi tinh thần yêu nước nồng nhiệt của nhân dân và những nhà trí thức chân chính. Đáng tiếc, do mắc bệnh nặng, tác giả không có điều kiện hoàn thiện bộ tiểu thuyết khá quy mô này, nên tập II còn rời rạc, tản mạn và kết thúc chưa trọn vẹn.

✚ TRẦN HỮU TÁ

CHU VĂN

(22.XII.1920 - 17.VII.1994). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Nguyễn Văn Chử, xuất thân trong một gia đình nhà Nho, quê ở xã Trực Nội, huyện Thái Ninh, nay là xã Đông Quang, huyện Đông Hưng, tỉnh Thái Bình. Bố là một thầy đồ Nho. 12 tuổi, bố mất, phải thôi học, trở về nhà làm ruộng. 1940-41, tham gia phong trào Thanh niên cứu quốc ở Nam Định và Hải Phòng, rồi tham gia Cách mạng tháng Tám, làm cán bộ tuyên truyền ở xã. Những năm kháng chiến chống Pháp, làm các công tác tuyên huấn, địch vận ở tỉnh Thái Bình và liên khu III. Từ 1950, phụ trách tòa soạn báo *Cứu quốc* liên khu III. Từ 1958, là Trưởng ty Văn hóa tỉnh Nam Định, Nam Hà, rồi Chủ tịch Hội Văn nghệ Hà Nam Ninh cho đến khi nghỉ hưu.

Chu Văn bước vào con đường sáng tác văn học bắt đầu bằng thơ ca. (Tác phẩm đầu tay được in là truyện thơ *Ai qua Phát Diệm* (1955). Tiếp đó, có ba tập truyện ngắn về nông thôn (*Con đường lầy*, 1957; *Cô lái đò sông Ninh*, 1960; *Ánh sáng bên hàng xóm*, 1964). Ông thật sự khẳng định tài năng văn học bằng tiểu thuyết *Bão biển** (hai tập, 1969) viết về một vùng nông thôn công giáo ven biển miền đồng bằng Bắc Bộ trong những năm bước vào xây dựng hợp tác xã cấp cao ở miền Bắc. Tiếp đó là tiểu thuyết *Đất mặn* (hai tập, 1975) tập trung thể hiện hình ảnh thế hệ trẻ ở một vùng nông thôn ven biển trưởng thành trong chiến tranh chống Mỹ. Các tiểu thuyết *Sao đổi ngôi* (hai tập, 1985), *Giáp mặt* (1986) tiếp tục khai thác đề tài chiến tranh. *Mây thành* (1992), cuốn tiểu thuyết cuối cùng là tập đầu của bộ ba tiểu thuyết mà tác giả dự định viết về tỉnh Thái Bình quê ông qua những chặng đường lịch sử.

Chu Văn còn có nhiều tập truyện ngắn: *Hương cau, hoa lim* (1976), *Bông hoa trắng* (1978), *Mùa chim phượng bay về* (1986), *Tiếng hát trong rèm* (1988) trong đó đáng chú ý là những truyện có màu sắc lịch sử phảng phất huyền thoại (*Ông quận Vênh, Mùa chim phượng bay về, Truyện ngày mai, Tiếng hát trong rèm*).

Chu Văn có vốn hiểu biết sâu sắc về nông thôn, văn phong khỏe khoắn, đậm chất dân dã, bút pháp dựng người dựng cảnh giàu tính tạo hình, lại có khả năng khắc họa tính cách, phân tích những động lực của hành vi con người. Ông là nhà văn giàu bút lực về đề tài nông thôn trong văn học đương đại Việt Nam.

✚ NGUYỄN VĂN LONG

CHU VĂN AN

(? - 1370). Còn gọi là Chu An, nhà giáo dục và nhà văn Việt Nam đời Trần. Tự là Linh Triệt, chưa rõ năm sinh, mất năm Canh dần; người thôn Văn, làng Quang Liệt, huyện Thanh Đàm, nay thuộc ngoại thành Hà Nội.

Đậu Thái học sinh (Tiến sĩ) nhưng không ra làm quan, mở trường dạy học tại quê nhà, nhằm truyền bá đạo Nho và bài xích dị đoan hủ tục. Trường dần dần thu hút rất đông học trò, đào tạo nên nhiều danh sĩ nổi tiếng như Lê Quát*, Phạm Sư Mạnh*, do đó uy tín Chu Văn An ngày càng lớn. Đời Trần Minh Tông* (1314-29), được mời đến Thăng Long giữ chức Tư nghiệp Trường Quốc tử giám và dạy thêm Hoàng tử. Thời gian này, ông biên soạn bộ *Tứ thư thuyết ước* (Nói gọn về Tứ thư) gồm mười quyển, thuyết minh tóm tắt bốn tác

phẩm lớn của Nho giáo để tiện sử dụng vào việc dạy học. Đến đời Trần Dụ Tông (1341-69) chính trị đổ nát, ông viết *Thất trảm sớ* (Sớ xin chém bảy nịnh thần) dâng lên vua xin chém bảy gian thần. Không được chấp thuận, bèn xin từ chức về ở ẩn ở núi Phượng Hoàng, làng Kiệt Đặc, huyện Chí Linh, nay thuộc tỉnh Hải Dương, lấy biệt hiệu Tiều Ẩn, sáng tác thơ ca ca ngợi vẻ đẹp và sức sống của thiên nhiên, bày tỏ khí tiết thanh cao cũng như tình cảm gắn bó giữa tạo vật với mình. 1370, sau một cơn khủng hoảng chính trị trong Triều đình nhà Trần, Trần Nghệ Tông* lên ngôi. Chu Văn An ra kinh đô bệ kiến vua mới, nhưng không nhận chức tước gì, rồi trở về núi cũ. Sau khi mất, được nhà vua truy tặng tước Văn Trinh công và ban tên thụy là Khang Tiết, lại được thờ ở Văn miếu. Sĩ phu các đời sau đều xem ông như một người thầy tiền bối đáng kính trọng.

Hầu hết tác phẩm của Chu Văn An đều không còn nữa. Hai tập thơ lớn chủ yếu tập hợp thi ca giai đoạn ở ẩn là *Tiều Ẩn thi tập* (Tập thơ Tiều Ẩn, chữ Hán) và *Tiều Ẩn quốc ngữ thi tập* (Tập thơ quốc ngữ của Tiều Ẩn, chữ Nôm) cũng đã mất. Mười một bài thơ chữ Hán còn lại trong *Toàn Việt thi lục**, và *Phượng Sơn từ chí lược* (Lược ghi về đền thờ Phượng Sơn, bản in A.195) cho thấy xu hướng tư tưởng của ông về cuối đời dường như có ít nhiều mâu thuẫn; một mặt, không muốn nghĩ gì hơn ngoài chuyện làm bạn với cỏ cây, mây nước *(Sơ hạ* - Đầu hè, *Xuân dán* - Ngày đầu xuân); mặt khác vẫn là một bề tôi chung thủy của triều Trần, không nguôi quên được thời cuộc *(Miết trì* - Ao Ba Ba, *Vọng Thái lăng* - Trông về Thái lăng). Một mặt có cái cương trực, cái tỉnh táo nhập thế của một môn đồ Khổng Mạnh; mặt khác, lại muốn dấm mình trong cái "thanh tịnh" tuyệt đối, được tạo ra bởi vũ trụ quan của Lão và Phật *(Đề Dương công Thủy Hoa đình* - Đề đình Thủy Hoa của ông Dương). Ngoài các tác phẩm đã biết, Thư viện Hán Nôm còn giữ được một cuốn sách mang tên *Thanh Trì Quang Liệt Chu thị di thư* (Bộ sách sót lại của họ Chu ở Quang Liệt, Thanh Trì, A.843), gồm nhiều nội dung khác nhau: ghi chép về bói toán, phong thủy, chiêm nghiệm thiên văn, và quan trọng hơn cả là sưu tập về y học. Cho đến nay chưa ai dám nhất quyết đấy là sách của Chu Văn An, ngay các thư tịch cổ trước thế kỷ XX cũng không hề nói đến.

Nhìn chung, với tư cách một nhà Nho, ở Chu Văn An nổi bật phong cách cứng cỏi, thẳng thắn, tiết tháo của một người sống vào buổi thoái trào của một triều đại; và với tư cách một thi sĩ, ở Chu Văn An vừa có cái buồn man mác của một con người hoài cổ và bất lực, cũng vừa có cái nhẹ nhàng thanh thản của một người sớm tìm đường ở ẩn, gác ngoài tai mọi chuyện ở đời. Thơ ông "rất trong sáng u nhàn" (Phan Huy Chú*), dùng nhiều hình ảnh sáng tạo, nhất là trong thơ tả cảnh.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

CHU XA

X. ***Việt âm thi tập***

chủ đề

Vấn đề (triết lý, xã hội, đạo đức, và các loại hình tư tưởng khác) được đặt ra trong tác phẩm. Chủ đề bao giờ cũng được hình thành và được thể hiện trên cơ sở đề tài. Tác phẩm văn học có thể gồm một hoặc nhiều chủ đề. Những thuộc tính chung hoặc gần gũi về chủ đề và đề tài là căn cứ để tập hợp tác phẩm theo các nhóm thể tài. Tính cộng đồng về chủ đề có thể bộc lộ ở những sáng tạo khác nhau của cùng một nhà văn, của một thời kỳ văn học, hoặc bộc lộ ở nhiều giai đoạn khác nhau của một hoặc một số nền văn học.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa ấn tượng

Một khuynh hướng trong nghệ thuật tạo hình, văn học, âm nhạc, nghệ thuật nhiếp ảnh, xuất hiện vào nửa cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX ở châu Âu. Được hình thành ở hội họa Pháp những năm 60-70 (tên gọi tiếng Pháp: impressionnisme xuất hiện sau cuộc triển lãm 1874, tại đó có bày các bức tranh của C. Mônê (C. Monet, 1840-1926) nhan đề *Ấn tượng, Mặt trời mọc*), tập hợp một loạt họa sĩ cách tân Mônê, Rơnoa (P. Renoir, 1841-1919), Pixarô (C. Pissarro, 1830-1903), Xixlây (A. Sisley, 1839-1899), Đêga (E. Degas, 1834-1917...). Chủ nghĩa ấn tượng đem cái đẹp của thực tại thường ngày và của lễ hội theo cảm nhận của họ đối lập với lối ước lệ của nghệ thuật quan phương thính

phòng. Họ truyền đạt ở sáng tác trong các thể loại hội họa của họ những ấn tượng vụt thoáng về ngoại cảnh, mô tả sự sống như một thứ thi ca của tự nhiên. Ngoài Pháp, chủ nghĩa ấn tượng cũng xuất hiện ở Đức, Nga, Hoa Kỳ và một số nước khác. Từ hội họa, khuynh hướng này lan sang điêu khắc (của Italia, Pháp, Nga), âm nhạc (ví dụ sáng tác của Đêbuyxi - C. Debussy, 1848-1918).

Ở văn học, chủ nghĩa ấn tượng hình thành một cách tương đối độc lập với anh em Gôngcua (E. Goncourt, 1822-1896 và J. Goncourt, 1830-1870), Huyxman (J. Huysmans, 1848-1907), Môpaxăng*), trên bước chuyển từ chủ nghĩa tự nhiên sang chủ nghĩa tượng trưng*. Nhiều nhà nghiên cứu xem chủ nghĩa ấn tượng trong văn học như một hiện tượng phong cách (đặc trưng cho những nhà văn mang tín niệm khác nhau) hoặc hẹp hơn, như một trào lưu (trào lưu này thiên về cảm quan suy đồi, hình thành ở giao thời của thế kỷ XIX sang thế kỷ XX) hơn là một khuynh hướng.

Những dấu hiệu của "phong cách ấn tượng chủ nghĩa" là: gạt bỏ những hình thức có sẵn; hướng về lối truyền đạt đối tượng trong những nét phác họa rời rạc, mỗi nét là một ấn tượng chốc lát, song, khi nhìn bao quát chỉnh thể lại có thể thấy sự thống nhất và mối liên hệ kín đáo của chúng. Nguyên tắc đề cao giá trị của "ấn tượng đầu tiên" này đem lại khả năng dẫn dắt trần thuật thông qua những chi tiết tựa hồ như chỉ do "tình cờ" mà nắm bắt được - điều này rõ ràng là vi phạm tính phối hợp chặt chẽ của bình diện trần thuật, vi phạm nguyên tắc lựa chọn cái cốt yếu trong sáng tác; tuy vậy kiểu sự thật "ngoài rìa" này lại khiến tác phẩm có những nét sáng rõ, tươi tắn, tư tưởng tác phẩm trở nên chi tiết hóa, đa diện. Sáng tác của những nhà văn lớn như Môpaxăng* Sêkhôp*, Bunhin* v.v... - chứng tỏ điều này.

Đầu thế kỷ XX xuất hiện một số dạng thức chủ nghĩa ấn tượng dựa trên cơ sở chủ nghĩa hiện thực*. Anh em Gôngcua (được mệnh danh là "những thi sĩ của hệ thần kinh", "những kẻ xem trọng những cảm giác khó thấy") là những người khai sinh "chủ nghĩa ấn tượng tâm lý" mà kỹ thuật tinh tế của nó có thể thấy ở tiểu thuyết *Đói* - Sult của Hamxun*, ở những truyện vừa đầu tay của T. Man*, ở văn xuôi Xvaigơ (S. Zweig, 1881-1942), ở thơ trữ tình Rinke (R. M. Rilke, 1875-1926), Annenxki (И. Ф. Анненский, 1855-1909). Chất hội họa xao xuyến cũng thấy có trong sáng tác của anh em Gôngcua, của Zôla* trong các đoạn miêu tả Pari *(Một trang tình)*, của nhà văn Đan Mạch Jacôpxen* (truyện vừa *Mogens*). Nguyên tắc thẩm mỹ và các biện pháp kỹ thuật của chủ nghĩa ấn tượng cũng có sự gần gũi với chủ nghĩa lãng mạn mới: Xtêvenxơn (R. L. Stevenson, 1850-1894), Cônrat* Hôpmanxtan* và chủ nghĩa tượng trưng: Veclen*, Malacmê (S. Mallarmé, 1842-1898), Giorgio (S. George, 1868-1933), Mêteclinh*, Banmông (К. Д. Бальмонт, 1867-1942). Về sau, trong sáng tác của Hamxun, Antenbec (P. Altenberg, 1859-1919) và một số nhà văn khác ở đầu thế kỷ XX, chủ nghĩa ấn tượng ít nhiều tách khỏi các nguyên tắc hiện thực chủ nghĩa, trở thành một cái nhìn, một kiểu cảm quan riêng; có phần nghiêng về văn học dòng ý thức* (sáng tác của Pruxt*).

Nói chung, chủ nghĩa ấn tượng không phải là một trường phái thống nhất, một phong cách nghệ thuật riêng, tuy vậy nhiều phát hiện nghệ thuật của nó đã nhập vào văn hóa thẩm mỹ hiện đại.

✚ LÃI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa biểu hiện

Một khuynh hướng của nghệ thuật tạo hình, kiến trúc và văn học, hình thành và phát triển ở Đức từ 1905 đến 1920, lan rộng ảnh hưởng trong văn hóa một số nước khác ở châu Âu. Thuật ngữ "chủ nghĩa biểu hiện" (tiếng Đức: Expressionismus; tiếng Pháp: expressionnisme) được dùng trên sách báo lần đầu vào 1911 bởi Oanđen (Ch. Walden), người sáng lập tạp chí *Đe Xturm* (Der Sturm) của khuynh hướng này.

Nảy sinh như là phản ứng lại những khủng hoảng xã hội đầu thế kỷ XX (Đại chiến I, các chấn động cách mạng sau đó), những người theo khuynh hướng này phản đối chiến tranh, chống lại tình trạng vô hồn hóa cuộc sống, chống lại sự áp chế của các cơ cấu xã hội đối với cá nhân, đôi khi họ hướng tới đề tài cách mạng. Tâm trạng nổi loạn ở họ kết hợp với nỗi kinh hoàng trước thực tại hỗn độn. Khủng hoảng của nền văn minh hiện đại xuất hiện ở tác phẩm của họ như một trong những khâu của một tai biến tận thế.

Dựa vào triết học trực giác của Becxông (H. Bergson, 1859-1941), hiện tượng học của Huxec (E. Husserl, 1859-1938), xuất phát từ việc nhấn mạnh cái chủ quan trong hoạt động phản ánh, những người theo chủ nghĩa biểu hiện bút chiến với chủ nghĩa tự nhiên* và chủ nghĩa ấn tượng*; họ tuyên bố mục tiêu của nghệ thuật không phải là miêu tả hiện thực đương thời mà là biểu hiện cái thực chất của nó. Nguyên tắc chủ quan này khiến lĩnh vực cảm giác, xúc cảm trở nên có ưu thế trong chủ nghĩa biểu hiện. Những đặc điểm phong cách của chủ nghĩa biểu hiện là: tinh thần "phản cổ điển"; chối bỏ tính trong sáng hài hòa của hình thức; ưa thích lối khái quát trừu tượng; ham thích lối biểu cảm chói gắt, những sắc điệu kích động; xu thế chủ ý làm méo lệch các bức tranh thực tại trong tác phẩm nghệ thuật. Trung tâm thế giới nghệ thuật của chủ nghĩa biểu hiện là trái tim con người bị giày vò vì tình trạng vô hồn của thế giới hiện đại, vì sự tương phản giữa sống và chết, tinh thần và thể xác, văn minh và tự nhiên. Việc cải biến thực tại, - như nhiều người theo chủ nghĩa biểu hiện kêu gọi, - cần được bắt đầu từ việc cải biến ý thức con người. Hệ quả nghệ thuật của luận đề này là việc cào bằng cái bên trong và cái bên ngoài: sự xúc động của nhân vật, "phong cảnh của tâm hồn" đều được trình bày như là làm chấn động và cải biến thực tại. Chủ nghĩa biểu hiện không chú trọng đến việc nghiên cứu các quá trình đời sống phức tạp; nhiều tác phẩm của khuynh hướng này thực chất chỉ là những tác phẩm cổ động: không phải là những bức tranh thực tại nhiều chiều, đầy đặn, mà chỉ là sự biểu hiện sắc cạnh những ý tưởng được tác giả coi là hệ trọng; sự biểu hiện mà tác giả đạt tới bằng mọi thủ pháp phóng đại, ước lệ.

Cái nhìn chủ quan, sự nồng nhiệt của cái "tôi" nghệ sĩ là nét tiêu biểu ở thơ ca của chủ nghĩa biểu hiện Đức và Áo: Thorac (G. Thrakl, 1887-1914), Oecfen (F. Werfel, 1890-1945), Bêse* thời đầu. Những đặc điểm của chủ nghĩa biểu hiện cũng thấy rõ ở văn xuôi Frăng (L. Frank, 1882-1961) và Kapka*. Các thể loại chủ yếu của văn học biểu hiện chủ nghĩa là kịch chính luận, kịch "la hét" mà những nét đặc thù là: quy mô "vũ trụ" của xung đột, tính trừu tượng của hình ảnh con người, ngôn ngữ nhát gừng kiểu điện tín, tiết tấu đột ngột.

Với tư cách là một khuynh hướng, chủ nghĩa biểu hiện tồn tại không lâu. Ngoài Đức, Áo, nó còn lan sang văn học Bỉ, các nước Bắc Âu, Hungary, Rumani, Croatia, và muộn hơn nữa là Ba Lan, Hoa Kỳ. Khuynh hướng chủ nghĩa biểu hiện ở văn học Nga thấy rõ trong sáng tác của L. N. Andrêep (Л. Н. Андреев, 1871-1919).

Cái nhìn tương phản gay gắt về thế giới - có ngọn nguồn từ chủ nghĩa biểu hiện - là nét tiêu biểu cho nhiều nghệ sĩ thế kỷ XX. Truyền thống của chủ nghĩa biểu hiện bộc lộ khá rõ ở thơ ca Cộng hòa liên bang Đức (trước 1991), ở văn xuôi Grax (G. Grass) sinh 1927), ở sáng tác kịch của Vaixơ*, Đuyrenmat*.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa cấu trúc

Một khuynh hướng trong nghiên cứu văn học; một trong những phương pháp nghiên cứu của khoa học nhân văn, có mục đích khám phá, mô tả, giải thích những cấu trúc tư duy vốn là cơ sở của văn hóa quá khứ và hiện tại.

Chủ nghĩa cấu trúc (tiếng Pháp: structuralisme) nảy sinh vào những năm 40-50 thế kỷ XX, từ các công trình nghiên cứu của nhà dân tộc học người Pháp Lèvi-Xtrôx*. Khi nghiên cứu thần thoại của các bộ tộc ở Nam và Trung Mỹ, ông phân lập cấp độ các dữ kiện quan sát (các cấu trúc bề mặt, dễ thay đổi) và cấp độ các kết cấu (các cấu trúc bề sâu, bất biến). Thần thoại được khảo sát như một cấu trúc bất biến của vô thức tập thể, theo tinh thần lý thuyết của Jung (C. G. Jung, 1875-1961), được bộc lộ trong một loạt những dị bản ở các chuyện kể, các nghi lễ, các bài ca và những thể loại khác mà việc nghiên cứu chúng sẽ cho phép dựng lại được cấu trúc của thần thoại.

Cái bất biến (tiếng Pháp: invariant) của thần thoại là chủ đề; những sự thể hiện cái bất biến ấy trong sáng tác dân gian - là những dị bản, những biến dạng (tiếng Pháp: variant). Chủ nghĩa cấu trúc cũng nghiên cứu những mã truyền thông tin: cùng một thiên thần thoại với những phần cốt yếu của nó, có thể được kể lại, có thể được miêu tả bằng hành động kịch, có thể được "ca" trong các

bài ca nghi lễ, v.v...; có thể được giải thích thông qua những chất liệu và cấu trúc về xã hội (quan hệ tộc loại), về kinh tế (phân chia thức ăn và các phúc lợi khác), về vũ trụ (quan hệ lẫn nhau giữa Đất, Bầu trời, Mặt trời, các vì sao).

Để tái lập một biến dạng (dị bản) nhất định của thần thoại tại mỗi giai đoạn, phải lựa chọn một trong số các yếu tố đồng nghĩa (trục lựa chọn, trục thẳng đứng, tiếng Pháp: paradigme) và kết hợp với các yếu tố trước và sau (trục kết hợp, trục ngang, tiếng Pháp: syntagme). Có vai trò quan trọng trong nghiên cứu cấu trúc là việc phân tích sự chuyển dạng: xác lập "những ngữ pháp", tức là toàn bộ những quy tắc chuyển đổi từ cái bất biến sang một biến dạng, từ biến dạng này sang biến dạng khác, từ một mã này sang mã khác. Cuối cùng, phải tìm ra cơ chế sản sinh văn bản. Nhìn chung, chủ nghĩa cấu trúc quan tâm đến các quan hệ giữa các yếu tố của cấu trúc hơn là bản thân từng yếu tố. Tất cả những biện pháp và nhiệm vụ thường gắn liền với chủ nghĩa cấu trúc từ việc nêu ra những liên hệ bên trong văn bản, phân chia cấp độ cấu trúc của tác phẩm và xác lập liên hệ thứ bậc giữa chúng, đến việc mô hình hóa một nhóm tác phẩm, một nhóm khuynh hướng văn học, thậm chí một số thời đại văn học - đều nhằm phân tích những hệ thống quan hệ giữa các yếu tố tạo thành chỉnh thể nghệ thuật. Các cấu trúc đem phân tích thường được chia thành những cặp đôi đối lập theo phép loại suy. Ở thần thoại, đó là: sống/chết; của mình/của người khác; đực/cái; sống/chín; v.v... cho đến cặp đôi quan trọng nhất: tự nhiên/văn hóa. Lêvi-Xtrôx coi thần thoại là một hệ thống rất phức tạp gồm những thao tác lôgic vô thức nhằm thanh toán mâu thuẫn của các cặp đôi đối lập nhờ một loạt thủ pháp: 1) "đánh trống lảng", cho phép lờ mâu thuẫn đi, ví dụ cấm nói tên thiêng; 2) ẩn dụ hóa, dẫn tới việc thay các tên bị cấm bằng những tên gọi theo một liên tưởng nào đó, và đưa tới việc rút bỏ đối lập; 3) trung lập hóa (môi giới tiến bộ), thay cặp đôi đối lập bằng một cặp đôi khác, ít mạnh hơn, cặp đôi mới lại thay bằng một cặp đôi khác, ít mạnh hơn, cặp đôi mới lại thay bằng một cặp đôi kém mạnh hơn nữa, cứ thế đến chỗ khắc phục đối lập: sống/chết được thay bằng đối lập thức/ngủ, v.v... Nói chung chủ nghĩa cấu trúc gán cho các cặp đôi đối lập một ý nghĩa phổ quát.

Chủ nghĩa cấu trúc hình thành trên cơ sở sự vận động của khoa học thế kỷ XX. Ở lĩnh vực ngôn ngữ học, đóng vai trò tiên khu của chủ nghĩa cấu trúc là: các công trình của Xôxuya (F. Saussure, 1857-1913), người sáng lập ngữ học cấu trúc; các công trình của các trường phái ngôn ngữ học Praha, Maxkova, Côpenhaghen, Anh, Mỹ (phồn thịnh vào những năm 30); ở lĩnh vực ký hiệu học là các công trình của hai nhà khoa học Mỹ Piocxơ (C. Pierce, 1839-1914) và Morix (C. Morris, 1901-?) (cuối thế kỷ XIX - đầu XX); ở lôgic học là các công trình của Ruxen (B. Russell, 1872-1970), Cacnap (R. Carnap, 1891-1970), Rêsenbach (H. Reichenbach, 1891-1953) (nửa đầu thế kỷ XX). Ở Nga, chủ nghĩa cấu trúc có tiền đề từ các công trình của nhóm OPOJAZ và nhóm ngôn ngữ Maxkova, các công trình của Prôp (В. Я. Пропп, 1895-1970) (*Hình thái học của truyện cổ tích*, Морфология сказки, 1928), Vugôtxki (Л. С. Выготский, 1896-1934), Bakhtin*... Từ những năm 60 dưới thời xôviêt, phương pháp cấu trúc được áp dụng vào ngôn ngữ học, nghiên cứu văn học, nhất là vào ký hiệu học. Hai trung tâm chính của chủ nghĩa cấu trúc ở Liên Xô là Khoa Văn học Nga của Đại học Tartu (nay thuộc Extônia), tiêu biểu là (Lôtman (Ю. М. Лотман, sinh 1922); và Ban Loại hình học cấu trúc ngôn ngữ thuộc Viện Xlavơ và Bankăng trực thuộc Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô, đặt tại Maxkova, tiêu biểu là các nhà khoa học Ivanôp (В. В. Иванов), Tôpôrôp (В. Н. Топоров). Trong nghiên cứu ngôn ngữ thơ, nhà toán học Kônmôgôrôp (А. И. Колмогоров, 1903-1987) xác định nhịp điệu là biến dạng, vần điệu là cái bất biến. Một số luận điểm của Bakhtin (về tiểu thuyết phức điệu như là sự đối thoại của các ý thức; về bản chất ký hiệu của một loạt tình huống trong thể loại mênippê (xem: cacnavan hóa, về sự đối lập cái "phần trên" mang tính tinh thần và "phần dưới mang tính vật chất - thân xác" trong "chủ nghĩa hiện thực nghịch dị", v.v...), và của một số nhà nghiên cứu khác, đều có liên quan tới các vấn đề cấu trúc và ký hiệu học.

Các biện pháp nghiên cứu của chủ nghĩa cấu trúc, ở từng nước, lại có sự gặp gỡ với

truyền thống khoa học dân tộc. Các nhà cấu trúc luận Pháp như Bactơ*, Tôđôrôp (T. Todorov, sinh 1939), Krixtêva (J. Kristeva, sinh 1941), Grêimax (A. Greimas, sinh 1917), tập trung vào các vấn đề lý thuyết và vào phân tích nội quan các văn bản thi ca. Grêimax xem một trong những đặc tính cơ bản của văn bản là sự "đồng dẳng" (tiếng Pháp: isotopie) - một đặc tính tạo nghĩa của nó, với tư cách là tổng hòa của vô vàn cách đọc ngang quyền nhau. Bactơ và Krixtêva và các nhà cấu trúc luận Pháp muốn xem chủ nghĩa cấu trúc như một lý thuyết triết học đại cương, gồm cả nhận thức luận và bản thể luận, của thời kỳ sau chủ nghĩa hiện sinh - điều này bị các học giả macxit phản đối.

Cho đến gần đây, chủ nghĩa cấu trúc vẫn còn là đề tài tranh luận; những người tán dương thì nhân danh việc gắng đạt tới tri thức chính xác cho khoa học nhân văn ở thời đại cách mạng khoa học công nghệ; những người phê phán thì nhân danh việc chống lại xu hướng phi nhân bản hóa các khoa học nhân văn.

Trong nghĩa hẹp, chủ nghĩa cấu trúc chỉ riêng một trào lưu triết học khoa học khá phổ biến những năm 1960 ở Pháp; một số đại diện của trào lưu này tuyệt đối hóa một số nguyên tắc khoa học cụ thể của phương pháp cấu trúc luận hoặc biến nó thành một học thuyết triết học xã hội.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa cổ điển

Một khuynh hướng trong nghệ thuật được phát triển đến đỉnh cao ở châu Âu vào thế kỷ XVII; một phong cách nghệ thuật và một lý thuyết mỹ học. Chủ nghĩa cổ điển có một lịch sử hơn thế kỷ, từ thế kỷ XVI đến những năm 30 thế kỷ XIX. Suốt thời gian này nó đã có sự tiến hóa đáng kể, đã trải qua một số giai đoạn phát triển, vừa bảo lưu những nguyên tắc cơ bản, vừa có những kiểu loại và những dạng thức mang tính dân tộc. Nhìn chung, chủ nghĩa cổ điển mang những đặc tính như: tinh thần duy lý; tính chất quy phạm hóa của sáng tác; xu hướng đạt tới những hình thức hài hòa hoàn thiện, đạt tới tính hoành tráng, trong sáng, thanh nhã của phong cách; xu hướng đạt tới tính cân bằng của bố cục; đồng thời chủ nghĩa cổ điển cũng có những yếu tố sơ lược hóa, hình thức hóa, lý tưởng hóa trừu tượng.

Chủ nghĩa cổ điển được hình thành trong hoạt động nghệ thuật và hoạt động lý luận của một số nhà nhân văn Italia thế kỷ XVI, muốn nêu lên và biện giải các quy luật cơ bản và các nhiệm vụ nghệ thuật của văn nghệ cổ đại Hy-La và của văn nghệ Phục hưng, xây dựng lý luận nghệ thuật, ngôn ngữ dân tộc và một nền sân khấu kịch mới. Để tạo nên lý luận của mình, họ đã dựa vào việc phân tích và lý giải thi học thời cổ đại Hy-La. Chủ nghĩa cổ điển đạt đến độ toàn thịnh ở Pháp thế kỷ XVII, thời kỳ củng cố chế độ quân chủ chuyên chế, khi giai tầng tư sản tạm thời liên kết với vương quyền chống lại những tàn dư của chế độ phong kiến cát cứ nhằm xây dựng một quốc gia dân tộc tập quyền thống nhất. Giai đoạn chính trị mới này đã thúc đẩy mạnh mẽ các hoạt động xã hội và làm phát triển nghệ thuật: sáng tác văn học kịch của Cornây*, Raxin*, Môlie*, sáng tác hội họa của Puxanh (N. Poussin, 1594-1665); việc xây dựng quần thể điện Vecxai và mặt tiền điện Luvrơ ở Pari, v.v...

Chủ nghĩa cổ điển được xác lập ở tất cả các loại hình nghệ thuật. Chủ đề căn bản của chủ nghĩa cổ điển - tương quan giữa cái riêng và cái chung - vừa nổi bật ở cấp độ nội dung, vừa là nguyên tắc tạo hình thức, vừa là yêu cầu thẩm mỹ chủ đạo. Tính tất yếu của việc lệ thuộc vào cái chung được quan niệm như là sự bộc lộ thực chất của cái riêng thông qua mối quan hệ với cái chung. Trọng tâm chú ý là vấn đề tương tác giữa con người và xã hội. Quan điểm mỹ học của chủ nghĩa cổ điển dựa vào triết học chủ nghĩa duy lý của Đêcac* - với lý tưởng về tính sáng rõ và trật tự; với sự sùng bái lý trí, không tin những cái bề ngoài; với việc đề ra nhiệm vụ nắm vững phương pháp diễn dịch; với ý niệm coi thế giới như một hệ thống tuy nhiều chiều cạnh phức tạp nhưng là chỉnh thể toàn vẹn, được luận chứng bởi một nguyên tắc duy nhất. Nguyên tắc mỹ học căn bản của chủ nghĩa cổ điển là sự trung thành với tự nhiên - cái tự nhiên được lý trí tổ chức lại về mặt logic, cái tự nhiên có phẩm giá về mặt sáng tạo nhờ lý trí. Theo các lý thuyết gia của chủ nghĩa cổ điển, cái đẹp - sự cân xứng, các tỷ lệ, mức độ, sự hài hòa, v.v... - là thuộc

tính khách quan của thế giới, cần phải được tái tạo trong nghệ thuật một cách hoàn thiện, theo mẫu mực thời cổ đại Hy-La. Mỹ học của chủ nghĩa cổ điển mang tính chất quy phạm; điều này có nguyên nhân ở việc nó tự đề ra nhiệm vụ tái sinh lý tưởng nghệ thuật thời cổ Hy-La, đồng thời điều này cũng tiêu biểu cho thời đại mà cách nhìn còn mang tính chất siêu hình và cơ giới. Xu hướng quy phạm hóa của hệ thống nghệ thuật chủ nghĩa cổ điển phản ánh khá rõ kinh nghiệm nghệ thuật của thời đại, giúp cho các nghệ sĩ nắm vững tay nghề; song, do chỗ muốn thể chế hóa sự sáng tạo, nó lại hạn chế cá tính của nghệ sĩ, ngăn trở sự phát triển của nghệ thuật. Thi học của chủ nghĩa cổ điển được hoàn thiện thành hệ thống với sự xuất hiện tác phẩm *Nghệ thuật thi ca* (Art poétique, 1674) của Boalô*.

Chủ nghĩa cổ điển thiết lập một hệ thứ bậc khắt khe cho các thể loại, gồm các thể loại "thượng đẳng" và các thể loại "hạ đẳng". "Thượng đẳng" gồm bi kịch, sử thi, tụng ca; lĩnh vực miêu tả của chúng là các bậc quân vương, tướng lĩnh, các nhân vật thần thoại, các nhà tu hành. "Hạ đẳng" gồm hài kịch, trào phúng, thơ ngụ ngôn; lĩnh vực miêu tả của chúng là đời sống thường nhật riêng tư của những con người ở giai tầng trung lưu. Mỗi thể loại có những giới hạn nghiêm ngặt và những dấu hiệu hình thức rạch ròi, không được phép lẫn lộn cái cao cả với cái thấp hèn, cái bi với cái hài, cái anh hùng với cái thường nhật, v.v... Thể loại chủ đạo của văn học chủ nghĩa cổ điển là bi kịch, nhằm vào những vấn đề xã hội và đạo đức hệ trọng nhất của thời đại. Các xung đột xã hội ở bi kịch chủ nghĩa cổ điển được khúc xạ vào tâm hồn những nhân vật đang bị đặt vào tình trạng nhất thiết phải lựa chọn giữa bổn phận đạo đức và dục vọng cá nhân. Ở kiểu xung đột này, chính sự phân cực giữa tồn tại xã hội và tồn tại riêng tư của con người lại là cái quy định cấu trúc của hình tượng. Bản chất tộc loại, xã hội, cái "tôi" tư duy lý tính được đem đối lập với tồn tại cá nhân trực tiếp của chính các nhân vật đã trở thành điểm nhìn của lý trí, khiến nó dường như phải đứng từ bên ngoài để tự quan sát chính mình, để day dứt vì sự phân ly của mình, để đảm nhận cái mệnh lệnh phải trở nên ngang hàng với cái "tôi" lý tưởng của mình. Ở thời kỳ đầu (các vở bi kịch của Cornây), mệnh lệnh này còn hòa hợp với bổn phận trước quốc gia và ý chí lý tính của nhân vật bao giờ cũng thắng; về sau (trong sáng tác của Raxin), mệnh lệnh ấy mất dần nội dung chính trị, chỉ còn mang tính chất thẩm mỹ. Cảm nhận về khủng hoảng đang tới với hệ thống chuyên chế bộc lộ rõ rệt ở các bi kịch của Raxin - những tác phẩm mà bố cục nghệ thuật chặt chẽ đến mức lý tưởng lại mâu thuẫn với trạng thái hỗn độn của những dục vọng tự phát và mù quáng ngự trị trong các tác phẩm ấy - những dục vọng mà khi đối mặt với chúng, cả ý chí lẫn lý trí con người đều bất lực.

Ở chủ nghĩa cổ điển Pháp, đạt tới mức phát triển cao chính là thể loại bi kịch, với Conây, Raxin; bên cạnh đó còn là các thể loại "hạ đẳng": thơ ngụ ngôn của La Fôngten*, các tác phẩm trào phúng của Boalô, hài kịch của Môlie. Chính ở các thể loại này, hình tượng được xây dựng không phải từ lịch sử quá khứ xa xôi đã bị lý tưởng hóa hoặc từ huyền thoại cổ, mà được xây dựng trong vùng tiếp xúc thẳng với đương thời, do vậy ở đây có sự phát triển của các yếu tố hiện thực chủ nghĩa. Điều này trước hết gắn với Môlie; hài kịch, với sự sáng tạo của ông, đã không còn là thể loại "hạ đẳng": những vở xuất sắc được người ta gọi là "hài kịch thượng hạng", vì trong đó đề cập những vấn đề xã hội, đạo đức, triết lý rất hệ trọng của thời đại giống như trong các tác phẩm bi kịch.

Văn xuôi của chủ nghĩa cổ điển thường mô tả các kiểu loại tính cách, dục vọng, với lối hành văn chính xác, sáng rõ.

Từ những năm 20 thế kỷ XVIII, chủ nghĩa cổ điển lan rộng khắp châu Âu, đồng thời cũng diễn ra những sự phân hóa. Một bộ phận được gọi là chủ nghĩa cổ điển quý tộc cung đình, mang khá rõ tính chất hậu sinh, không hướng tới mẫu mực cổ đại mà hướng về văn nghệ thời Lui XIV (Louis XIV, làm vua 1643-1715). Chủ nghĩa cổ điển thời kỳ Ánh sáng mang lý tưởng tự do chính trị, độc lập dân tộc, công bằng xã hội. Các tác gia Ánh sáng gần gũi với chủ nghĩa cổ điển thế kỷ XVII trong quan niệm về con người (như một chủ thể có ý thức trong quan hệ với thế giới và bản thân, có năng lực bắt các dục

vọng của mình phải phục tùng nghĩa vụ xã hội và đạo đức), trong cảm hứng văn minh, trong quan điểm duy lý về sáng tác nghệ thuật. Nhưng định hướng chính trị, xã hội ở các nhà Ánh sáng đã biến đổi. Vônte* theo truyền thống chủ nghĩa cổ điển để viết những vở bi kịch mang cảm hứng tự do, thấm đẫm tinh thần đấu tranh chống chủ nghĩa cuồng tín tôn giáo, chống ách chuyên chế. Hướng về thời cổ đại Hy-La như một thế giới mẫu mực lý tưởng - đây vốn là một trong những xu hướng bản chất của chủ nghĩa cổ điển - là một trong những định hướng bề sâu của hệ tư tưởng Ánh sáng. Các nhà Ánh sáng đi tìm thực chất con người không phải ở các điều kiện xã hội của sinh tồn nhân loại, không phải ở lịch sử, mà ở thiên tính được họ hiểu một cách trừu tượng - cái thiên tính mà theo họ, đã được thể hiện một cách lý tưởng trong tinh hoa di sản cổ đại. Chủ nghĩa cổ điển Ánh sáng gắn bó mật thiết với văn học của Cách mạng Pháp, nền văn học thể hiện khát vọng anh hùng bằng các huyền thoại và truyền thuyết cổ đại.

Dưới ảnh hưởng của văn học Pháp, chủ nghĩa cổ điển được phát triển ở một số nước châu Âu như: Anh (Pôp*, Ađixơn*), Italia (Anfiêri*). Đến nửa cuối thế kỷ XVIII xuất hiện chủ nghĩa cổ điển Vâyma (Weimar) với tư cách một hiện tượng nghệ thuật độc đáo.

Là một khuynh hướng trong văn học Ánh sáng ở Đức vào những năm 80-90 của thế kỷ XVIII, chủ nghĩa cổ điển Vâyma có nhiều khác biệt so với chủ nghĩa cổ điển Pháp. Tiêu biểu cho khuynh hướng này là các tác phẩm của Gơt* và Sile*. Cự tuyệt phong trào "Bão táp và xung kích*", khắc phục tính phiến diện của lối sùng bái tình cảm kiểu Ruxô*, chủ nghĩa cổ điển Vâyma hướng về thời cổ đại Hy-La như một lý tưởng của sự hình thành nhân cách tự do, hài hòa, nhân bản. Các tác phẩm của khuynh hướng này thường hướng đến tính quy mô của các hình tượng, sự giản dị trong bố cục, sự hoàn thiện của hình thức. Khác với văn học chủ nghĩa cổ điển Pháp, mỹ học của chủ nghĩa cổ điển Vâyma không gắn với giáo điều; sáng tác của những đại diện xuất sắc thuộc khuynh hướng này - Gơt và Sile - nổi bật ở tính phong phú và đa dạng về thể loại; các thể loại cũng không bị quy phạm hóa.

Ở Nga, chủ nghĩa cổ điển nảy sinh vào cuối thế kỷ XVIII trong sáng tác của những nhà văn như Kantemia (А. Д. Кантемир, 1708-44), Trediakôpxki (В. К. Тредиаковский, 1703-68), Lômônôxôp*. Chính ở thời đại chủ nghĩa cổ điển, từ nửa sau thế kỷ XVII, văn hóa Nga chuyển nhanh sang hướng Âu hóa (ảnh hưởng văn hóa Byzăngxơ và Nam Xlavơ từ lâu đời dần dần được thay thế bằng ảnh hưởng của văn hóa Tây Âu); văn học Nga chú ý lĩnh hội các hình thức, phong cách, thể loại đã hình thành ở châu Âu, hội nhập vào dòng mạch phát triển văn học chung của châu Âu đồng thời giữ lấy bản sắc riêng.

Sau Cách mạng Pháp (1789), chủ nghĩa cổ điển trở nên suy thoái, nhường vị trí chủ đạo trong nghệ thuật châu Âu cho chủ nghĩa lãng mạn*. Tuy vậy những trào lưu mang tính chất hậu sinh của chủ nghĩa cổ điển còn tồn tại ở Pháp đến những năm 30 của thế kỷ XIX.

✤ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa đa đa

Một trong những trào lưu tiền phong chủ nghĩa trong văn học, nghệ thuật tạo hình và sân khấu ở Tây Âu (1916-22); nảy sinh hầu như cùng lúc ở Niu Yooc (Mỹ) và Zuyrich (Thụy Sĩ). Tên gọi là do thủ lĩnh trào lưu này - nhà thơ người Rumani Tzara (T. Tzara, 1896-1963) ngẫu nhiên tìm thấy từ này ở tiếng Pháp ("dada" ở tiếng Pháp là con ngựa gỗ, nghĩa bóng trỏ tiếng bi bô, không có nghĩa, của trẻ con).

Về mặt tư tưởng, phong trào của phái đa đa mang tính chất nổi loạn chống chiến tranh (Đại chiến I), chống lại những giá trị xã hội và thẩm mỹ đang được biện hộ và thần thánh hóa. Họ cho rằng chiến tranh chỉ làm thức dậy ở con người các bản năng thú vật từ ngàn xưa, còn lý trí, đạo đức, thẩm mỹ thì trở thành những mặt nạ giả đạo đức. Vay mượn phái lập thể kỹ thuật cắt dán*, vay mượn phái vị lai nhiệt hứng tuyên ngôn và hành động bê bối nơi công cộng, vay mượn phái trừu tượng lối sáng tác tùy hứng, chủ nghĩa đa đa muốn đả phá ý niệm đã ổn định về nghệ thuật, về các loại hình và loại thể nghệ thuật; họ mỉa mai châm biếm thành tựu sản xuất hàng loạt đối với sản phẩm văn hóa. Họ xem sáng tác nghệ thuật như quá trình ngẫu nhiên, như hoạt động tự động của

tâm lý, họ trông cậy vào lối ứng tác tập thể mang tính đồng hiện, lối dán ghép ảnh một cách tùy hứng; sáng tác ngôn từ của họ là sự tổ hợp một cách vô nghĩa giữa các từ và ngữ âm. Một trong số những môn đồ của phái đa đa là họa sĩ Đuysăng (M. Duchamp, 1887-1968), để đả phá các giá trị thẩm mỹ truyền thống, phá vỡ sự phân giới giữa nghệ thuật và cuộc đời đã biện giải về lý thuyết và định thực hiện bằng thực tiễn ý định đưa vào văn hóa nghệ thuật cái gọi là "ready-made" (tiếng Anh, nghĩa là đồ vật sản xuất công nghiệp); ông đem trưng bày tại nhiều triển lãm những đồ vật như khung xe đạp, máy sấy bát đĩa, bồn tắm.

Từ 1922, đa số các nhà đa đa ở Pháp chuyển sang chủ nghĩa siêu thực*, các nhà đa đa ở Đức chuyển sang chủ nghĩa hiện sinh*. Về sau chủ nghĩa đa đa còn có ảnh hưởng đến sự ra đời những trào lưu văn nghệ như "happening", "body-art", "pop-art", "nghệ thuật khái niệm".

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa Frơt

"Tiếng Pháp: *Freudisme*). Thuật ngữ chỉ chung những quan niệm nhân chủng học triết học và tâm lý học của nhà tâm thần học Áo Frơt* và của những học thuyết, trường phái phổ biến rộng rãi trong văn hóa thế kỷ XX vốn phát triển trên cơ sở các quan niệm của Frơt.

Học thuyết của Frơt được gọi là phân tâm học (tiếng Pháp: psychanalyse), là khuynh hướng lý giải sự phát triển và cấu trúc của cá nhân bằng những nhân tố tâm lý phi lý tính, đối lập với ý thức, là khuynh hướng sử dụng kỹ thuật "liệu pháp tâm lý" dựa vào các quan niệm ấy. Vốn nảy sinh như một quan niệm lý giải và chữa trị bệnh tâm thần, chủ nghĩa Frơt về sau đã đưa vị trí của mình lên hàng một học thuyết khái quát về con người, xã hội, văn hóa, và có ảnh hưởng to lớn. Cốt lõi của chủ nghĩa Frơt tạo ra ý niệm về sự xung đột bí mật, vĩnh cửu giữa các lực tâm lý vô thức (mà chủ yếu là ham muốn tính dục - *libido*) ẩn giấu trong chiều sâu của cá thể người, và cái tất yếu phải sống được trong môi trường xã hội vốn thù địch với cá thể ấy. Những răn cấm từ phía môi trường xã hội (tạo ra sự "kiểm duyệt" của ý thức) gây ra những thương tổn tâm thần, dồn nén năng lượng của những ham muốn vô thức; năng lượng ấy sẽ vượt ra theo những lối thoát quanh co dưới dạng những triệu chứng bệnh tâm thần, chiêm bao, những hành vi lầm lỗi (nói lỡ lời, viết nhịu), lãng quên những điều gây khó chịu cho người khác, v.v...

Ở chủ nghĩa Frơt, các quá trình và hiện tượng tâm lý được khảo sát từ ba góc độ cơ bản: góc độ vùng, góc độ năng động, góc độ tiết kiệm. Khảo sát về vùng tức là nêu ra ý niệm sơ đồ "không gian" của cấu trúc đời sống tâm thần dưới dạng những bậc khác nhau, có vị trí, chức năng và quy luật phát triển riêng. Ban đầu hệ thống vùng đời sống tâm thần được Frơt trình bày trong ba bậc: vô thức, tiềm thức và ý thức, tương quan giữa chúng được điều tiết bằng sự kiểm duyệt. Từ đầu những năm 20, Frơt phân chia thành các bậc khác hẳn : cái "Tôi" (chữ Latinh: Ego), cái "Nó" (chữ Latinh: Id) và cái "Siêu tôi" (chữ Latinh: Super-Ego); hai bậc nói sau khu trú ở tầng vô thức. Sự khảo sát tính năng động của các quá trình tâm thần đòi hỏi phải nghiên cứu chúng như những hình thức thể hiện của các ham muốn, các khuynh hướng, v.v... nhất định (thường bị che giấu khỏi ý thức), đồng thời nghiên cứu cơ chế chuyển dịch một cấu trúc tâm thần này sang một cấu trúc khác. Sự khảo sát từ góc độ tiết kiệm tức là phân tích các quá trình tâm lý từ phương diện đảm bảo năng lượng của chúng (nhất là năng lượng libido). Ngọn nguồn năng lượng, theo Frơt là cái "Nó". "Nó" là trung tâm của những bản năng mù: hoặc là bản năng tính dục, hoặc là bản năng xâm kích, chúng muốn được thỏa mãn ngay lập tức, không kể gì đến các quan hệ của chủ thể với thực tại bên ngoài. Cái thích ứng với thực tại ấy là cái "Tôi"; cái "Tôi" tiếp nhận thông tin về thế giới xung quanh và về trạng thái cơ thể, lưu giữ thông tin ấy vào ký ức và điều chỉnh các hành động phúc đáp của cá thể theo lợi ích tự vệ của mình. Cái "Siêu Tôi" bao hàm những khuôn mẫu, những răn cấm và những khích lệ về đạo đức, được cá nhân lĩnh hội một cách vô thức trong quá trình giáo dục, trước hết là từ cha mẹ. Nảy sinh nhờ cơ chế đồng nhất hóa (tiếng Pháp: identification) của đứa trẻ với người lớn (người cha), cái "Siêu Tôi" thường được bộc lộ dưới

dạng lương tâm và có thể gây nên cảm giác sợ hãi và có tội. Do chỗ sự đòi hỏi cái "Tôi" từ phía cái "Nó", cái "Siêu Tôi" và thực tại bên ngoài (mà một cá thể buộc phải thích ứng) là không trùng hợp, nên cá nhân tất phải ở trong tình thế xung đột. Điều này tạo ra sự căng thẳng quá sức mà cá thể chỉ có thể thoát khỏi nhờ những "cơ chế bảo vệ": đó là sự dồn ép, là sự lý tính hóa, là sự thăng hoa (tiếng Pháp: sublimation), là sự thoái lui. Chủ nghĩa Frơt cho rằng tuổi thơ ấu (lứa tuổi đường như quy định cả tính cách lẫn tâm thế của nhân cách người lớn) có vai trò quan trọng trong sự hình thành các nguyên có. Nhiệm vụ của liệu pháp tâm lý là làm rõ những trải nghiệm gây chấn thương và giải thoát cá nhân khỏi những chấn thương ấy bằng thanh lọc (tiếng Pháp: catharsis), bằng việc nhận ra những ham muốn bị dồn ép, hiểu ra những nguyên nhân của các triệu chứng bệnh tâm thần. Muốn thế, phải dùng đến sự phân tích các giấc mơ, phải dùng phương pháp "liên tưởng tự do", v.v... Trong quá trình điều trị, thầy thuốc sẽ gặp phải sự đề kháng của bệnh nhân, sự đề kháng này sẽ làm biến đổi tâm thế tích cực về xúc cảm của bệnh nhân đối với thầy thuốc; nhờ sự chuyển đổi này, "lực của cái tôi" ở bệnh nhân sẽ được tăng cường; bệnh nhân sẽ ý thức được ngọn nguồn những xung đột của mình và trừ bỏ chúng trong dạng "vô hiệu hóa".

Chủ nghĩa Frơt đã đưa vào tâm lý học một loạt vấn đề quan trọng: sự tạo nguyên có một cách vô thức, tương quan giữa các hiện tượng tâm lý bình thường và các hiện tượng bệnh lý; các cơ chế bảo vệ của tâm lý; vai trò của nhân tố tính dục; ảnh hưởng của các chấn thương tuổi thơ đến hành vi của tuổi trưởng thành; cơ cấu phức tạp của cá nhân (nhân cách); các mâu thuẫn và xung đột trong sự tổ chức tâm lý của chủ thể. Trong việc lý giải các vấn đề nêu trên, chủ nghĩa Frơt bị phê phán bởi nhiều trường phái tâm lý học, nhất là ở các luận điểm: cho rằng thế giới bên trong và hành vi con người phụ thuộc vào các ham muốn phi xã hội, vào quyền năng của libido (tức là rơi vào phiếm dục luận - tiếng Pháp: pansexualisme); cho rằng ý thức đối kháng với vô thức. Nhân tố tâm lý mà chủ nghĩa Frơt quan niệm là quyết định cả đời sống thân thể lẫn đời sống xã hội của cá nhân - cũng bị coi là sự lý giải sai lệch; hơn thế, việc chủ nghĩa Frơt cho là nhân tố ấy chi phối cả lịch sử xã hội và văn hóa - cũng là sự tuyệt đối hóa, thần bí hóa nhân tố tâm lý, nhất là tâm lý tính dục. Sự phê phán từ phía chủ nghĩa Mac* đặc biệt chỉ trích Frơt coi nhẹ phương diện xã hội của tâm lý học.

Đối với văn học, sự lý giải mới mẻ và độc đáo về cấu trúc tâm lý cá nhân do chủ nghĩa Frơt đề xuất dần đã thu hút sự chú ý của nhiều nhà văn vốn quan tâm đến việc khám phá và thể hiện chiều sâu, chiều rộng và sự phức tạp của con người. Ở khía cạnh giải thích hoạt động sáng tạo nghệ thuật, chủ nghĩa Frơt cung cấp một cách lý giải quan trọng. Những căng thẳng thường xuyên trong tâm lý con người một mặt là nguyên nhân của bệnh rối loạn thần kinh, mặt khác cũng là lò xo của hoạt lực sáng tạo, kể cả sáng tạo nghệ thuật. Thăng hoa chính là sự cải biến các ham muốn muốn tính dục bị dồn ép thành hoạt động tinh thần. Tuy nhiên, việc Frơt chú ý đến nghệ thuật là có giới hạn: ông chỉ nghiên cứu một số vấn đề của hoạt động nghệ thuật, trước hết là vai trò của nghệ thuật trong đời sống tâm lý của nghệ sĩ và khán giả. Khi phân tích tâm lý các nhà văn và nghệ sĩ quá khứ, Frơt chỉ khảo sát nghệ thuật từ phía xuất xứ cá nhân của nó với tính cách là những dự đồ và hứng khởi của nghệ sĩ; tác phẩm ở đây là sản phẩm của sự chế biến những xung đột xúc cảm vốn nảy sinh bởi những trải nghiệm tính dục từ tuổi thơ.

Theo Frơt, nổi bật ở nghệ sĩ là sức ham muốn mà thực tại hoàn toàn không thể thỏa mãn. Tuy vậy, nếu bệnh nhân thần kinh khám phá những điều trải nghiệm của mình từ thế giới khách thể, thì người nghệ sĩ, nhờ năng lực thăng hoa và biểu trưng hóa phát triển cao, có thể biến những ham muốn không thỏa mãn thành những mục tiêu có thể đạt được bằng hoạt động tinh thần. Việc nghệ sĩ ý thức được các xung đột xúc cảm của mình khiến anh ta có khả năng tự chữa trị cho mình; còn về công chúng thì những khoái cảm mà tác phẩm thi ca đem lại, sẽ được coi như sự giải thoát khỏi những căng thẳng của các lực tâm thần, do đạt được một sự thỏa mãn mang tính ảo tưởng. Về mặt này, nghệ

C

thuật thực hiện chức năng thanh lọc, đồng thời thực hiện chức năng một liệu pháp tâm lý độc đáo.

Trên cơ sở chủ nghĩa Frơt cũng xuất hiện khuynh hướng phân tâm học trong phê bình. Chú ý đến môi trường sinh trưởng và giáo dục của nhà văn, chuyển bình diện xã hội - văn hóa thành bình diện nhân chủng học - gia đình: đây là chỗ người ta tìm những đặc điểm tâm lý của người nghệ sĩ, sau đó, từ những đặc điểm này rút ra những đặc tính hình thức và tư tưởng ở tác phẩm của anh ta. Xu hướng tâm lý của các nhà phê bình hướng về phân tâm học, đã biến thành một sự phân loại nhà văn theo quan hệ của họ trong gia đình hồi thơ ấu: với cha, với mẹ, với bố dượng, v.v... Sự phân liệt bên trong chủ nghĩa Frơt lôi cuốn cả các nhà phê bình văn học. Ví dụ Jung (C. Jung, 1875-1961) và những người kế tục ông muốn khai thác trong hoạt động sáng tác cái hàm nghĩa vượt ra ngoài chức năng tâm lý học của nó; sự phân tích của họ đối với các biểu tượng nghệ thuật được thừa nhận trong nghiên cứu văn học ở phương Tây.

Người ta cho rằng chủ nghĩa Frơt gần gũi với nghệ thuật phương Tây thế kỷ XX ở cảm hứng "bất mãn với văn hóa" của nó, ở ý đồ muốn đem lại một hình ảnh con người đầy đủ và năng động hơn so với tâm lý học duy lý thế kỷ XIX, ở sự chú ý đến các nguyên cớ sâu kín của đời sống hằng ngày và kinh nghiệm xúc cảm đối lập của cá nhân. Phần lớn các trường hợp "ảnh hưởng" của chủ nghĩa Frơt đến văn học đều xuất phát từ chỗ lý thuyết của nó có những tư tưởng gần gũi với các nhà văn. Hiểu biết một cách áng chừng về các tư tưởng của Frơt, các nhà văn ấy lại đề xuất một cách độc lập và đôi khi giải quyết một cách khác hẳn về những vấn đề từng được phân tâm học nêu lên: tình dục, bệnh lý học, mặc cảm Êđip (Œdipe), đấu tranh giữa ham sống và chết (ví dụ: Cônđuen*, Anđoxon*, Xtenbêch*, Hăcxly*, phần nào cả T. Man*). Đôi khi sự chú ý đến chủ nghĩa Frơt chỉ như một cái mốt, nó là sản phẩm của một khí hậu tinh thần nhất định. Sự vay mượn một lý thuyết có sẵn thường làm nghèo sáng tác của nhà văn, ngay cả nhà văn lớn. Chống chủ nghĩa sơ lược là một đặc tính của chủ nghĩa Frơt - đây là điều mà những nhà văn gần gũi với lý thuyết này như N. R. Linorman (H.R. Lenormand, 1882-1952) và... Nabôkôp (B. B. Набоков, 1899-1977) đã cảnh báo.

Quan niệm của Frơt về vô thức đã ảnh hưởng đến kỹ thuật sáng tác của một số trào lưu văn học thế kỷ XX. Ví dụ "viết tự động" của các nhà siêu thực có liên quan đến những "liên tưởng tự do" của Frơt - chúng giúp vào việc "xóa bỏ" những ham muốn bị che đậy và cấm đoán. Với thời gian, tác động của chủ nghĩa Frơt đến văn học ngày càng trở nên gián tiếp, bất định.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa hiện đại

Phạm trù văn học sử và nghệ thuật học do giới nghiên cứu văn học, mỹ học Liên Xô (trước 1991) đề xuất và luận chứng, nhằm mô tả và nhận định một loạt hiện tượng văn học và nghệ thuật nảy sinh ở châu Âu và các nước phương Tây suốt thế kỷ XX.

Ở học thuật các nước phương Tây, chủ nghĩa hiện đại (tiếng Anh: modernism) là thuật ngữ có nội hàm rộng và biến động, bao quát cả xã hội học, văn hóa học, sử học... Nó có nguồn gốc từ việc các đức cha của Giáo hội Thiên chúa giáo gọi các xã hội đa thần giáo (trước Thiên chúa giáo) ở vùng Địa Trung Hải là *anticuus* (tiếng Latinh: cũ, cổ xưa), phân lập với thế giới Thiên chúa giáo là *modernus* (tiếng Latinh: mới, hiện đại). Là khái niệm phân kỳ tiến hóa lịch sử, thuật ngữ này (modernus) từng được các học phái khác nhau gắn vào các mốc thời đại khác nhau ở châu Âu: từ giữa thế kỷ XVIII, hoặc cuối thế kỷ XVII, thậm chí cuối thế kỷ XV. Dần dần, mốc đánh dấu này được gắn vào thời đại các xã hội tư sản châu Âu thế kỷ XVIII - XIX trong đó xã hội hiện đại được xem là đi đôi với sản xuất công nghiệp hóa. Từ giữa những năm 1930 lại xuất hiện thuật ngữ chủ nghĩa hậu hiện đại (tiếng Anh: postmodernism), dường như gắn với văn hóa tinh thần của thời đại "hậu công nghiệp".

Với tư cách là thuật ngữ của nghiên cứu văn học, nghệ thuật, mỹ học, khái niệm chủ nghĩa hiện đại thông dụng ở Liên Xô và cộng đồng xã hội chủ nghĩa (1945-91) với một nội hàm riêng và sự đánh giá riêng biệt. Trong những cách giải thích khác nhau, thuật ngữ

"chủ nghĩa hiện đại" tựu trung được dùng để gọi bao quát toàn bộ những khuynh hướng, trào lưu, trường phái văn học, nghệ thuật không tiếp tục truyền thống chủ nghĩa hiện thực thế kỷ XIX, từ những trào lưu nảy sinh trước hoặc sau Đại chiến I như chủ nghĩa biểu hiện*, chủ nghĩa lập thể, chủ nghĩa vị lai*, chủ nghĩa hòa đồng (tiếng Pháp: unanimisme), chủ nghĩa tinh hoa (tiếng Nga: Акмеизм), chủ nghĩa hình tượng (tiếng Pháp: imaginisme) - những năm 1910; chủ nghĩa siêu thực*, chủ nghĩa trừu tượng, những năm 1920-30; đến những trào lưu nảy sinh sau Đại chiến II như "kịch phi lý", trường phái "Tiểu thuyết mới", "pop-art", v.v...

Chủ nghĩa hiện đại theo cách khái quát này, được xem như một hệ thống thẩm mỹ - nghệ thuật có quy mô thế giới; các khuynh hướng, trào lưu, trường phái, nhóm phái được quy vào phạm trù này tuy có những nét đặc thù về tư tưởng thẩm mỹ và phong cách nghệ thuật, nhưng - theo giới học giả đề xuất thuật ngữ này - chúng mang tính cộng đồng về xã hội - văn hóa và thế giới quan triết học. Thời điểm hình thành chủ nghĩa hiện đại được gắn với chủ nghĩa suy đồi và chủ nghĩa tiền phong. Lập trường xã hội - văn hóa của chủ nghĩa hiện đại được mô tả như sự nổi loạn độc đáo, một mặt chống lại các quá trình và xu hướng "tan rã về cơ cấu" của xã hội tư sản, mặt khác chống lại những hiện tượng được coi là tiêu biểu cho văn hóa nghệ thuật giai đoạn "tột cùng" của chủ nghĩa tư bản (sự mô phỏng học đòi các hình thức và phong cách từng được khám phá bởi chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lãng mạn nhưng đã bị quy phạm hóa; lối sao chụp thụ động thực tại của chủ nghĩa tự nhiên v.v...). Cảm nhận được tính phi hài hòa của thế giới, tính phi nhân trong các quan hệ xã hội thực tại, sự tha hóa của cá nhân, tình trạng mất tự do và không bình ổn của văn nghệ sĩ trong xã hội..., chủ nghĩa hiện đại đồng thời phủ định khả năng của nghệ thuật cả trong việc chống lại các thế lực phá hoại, lẫn việc diễn đạt trong sáng tác thái độ chống đối đó của mình. Tinh thần chống truyền thống, chống chủ nghĩa quy phạm được xác định như nguyên tắc sáng tác cơ bản của chủ nghĩa hiện đại. Tư tưởng ý chí luận của Sôpenhaoơ (A. Schopenhauer, 1788-1860) và Nitsơ*, chủ nghĩa trực giác của Becxông (H. Bergson, 1859-1941); hiện tượng học của Huxec (E. Husserl, 1859-1938); phân tâm học của Frơt* và Jung (C. Jung, 1875-1961), chủ nghĩa hiện sinh của Haiđogơ (M. Heidegger,1889-1976), Xactơrơ*, Camuy*; triết lý xã hội của trường phái Franfuốc - (Frankfurt) (Ađornô - T.Adorno, 1903-1969; Macuyzơ - H. Marcuse, 1898-1979)... đều được quy thành cơ sở thế giới quan triết học của chủ nghĩa hiện đại.

Nhận định về các đặc tính của thế giới nghệ thuật trong sáng tác của các trào lưu chủ nghĩa hiện đại, các học giả chủ trương phạm trù này cho rằng thế giới, cuộc đời thường hiện diện trong tác phẩm thuộc hệ thống nghệ thuật này với vẻ tàn khốc, phi lý; các mâu thuẫn và xung đột đều không thể giải quyết, không có lối thoát; con người thì cô đơn, tuyệt vọng, các hành vi, hoạt động của nó thì vô nghĩa và bất lực; các hoàn cảnh thì thù địch với con người và không thể vượt qua. Màu sắc ảm đạm; tâm trạng bi quan; cảm giác lo âu mệt mỏi; ý thức về một thế giới phi nhân bất biến và không thể nhận thức được là những nét tiêu biểu của chủ nghĩa hiện đại trong văn học (Kapka*, Jôixơ*, Camuy*, v.v...), sân khấu (Iônexcô*, Bêcket*, v.v...), nghệ thuật tạo hình (Kôkôska - O. Kokoschka, 1886-1980), Đali - S. Dali, 1904-1989), Zatkin - O. Заткине, 1890-1967), v.v...), âm nhạc (Sônbec - A. Schöberg, 1874-1951), Bulê - P. Boulez, sinh 1925), v.v...); bi kịch của sự tha hóa nhân cách, bi kịch tự hủy hoại ý thức, bi kịch mất khả năng giao tiếp, bi kịch sụp đổ chủ nghĩa nhân đạo, bi kịch của lịch sử đi vào ngõ cụt, bi kịch trì trệ hoặc vận động khép kín... - được coi là nét chung của sáng tác hiện đại chủ nghĩa.

Biểu hiện cực đoan trong các tìm tòi hình thức của chủ nghĩa hiện đại được giới học giả nêu lên là xu hướng phủ định các hình thức nghệ thuật và các nguyên tắc thẩm mỹ cơ bản của nghệ thuật thế kỷ trước: phủ nhận tính miêu tả trong nghệ thuật tạo hình (chủ nghĩa trừu tượng, pop-art); phủ nhận tính tổ chức âm thanh trong âm nhạc ("nhạc cụ thể", "nhạc điện tử"...); phủ nhận tính hàm nghĩa của ngôn từ nghệ thuật (chủ nghĩa đa đa*, chủ nghĩa siêu thực*); phủ nhận tính logic của việc triển khai hành động kịch ("kịch phi lý", "happening").

Đánh giá một cách tiêu cực đối với toàn bộ văn học và nghệ thuật của chủ nghĩa hiện đại nói chung, giới học giả đề xuất và luận chứng phạm trù này, tuy vậy, cũng ghi nhận vai trò của nó trong văn học và nghệ thuật thế kỷ XX: khá nhiều nghệ sĩ lớn, tài năng kiệt xuất đã tự khẳng định và nổi lên từ khu vực này; hàng loạt phát hiện về các thủ pháp và phương thức nghệ thuật mới ("dòng ý thức*", các thủ pháp cắt dán*, lắp dựng (tiếng Pháp: montage) theo liên tưởng, v.v... và v.v...) đã khiến chủ nghĩa hiện đại có ảnh hưởng rõ rệt đến nhiều văn nghệ sĩ tầm cỡ lớn ở thế kỷ XX.

Chủ nghĩa hiện đại, với tư cách một khái niệm của nghiên cứu văn học, - dẫu sao vẫn là một thuật ngữ ước lệ chỉ tương đối thông dụng trong học thuật chính thống ở các nước thuộc cộng đồng xã hội chủ nghĩa (trước 1991). Việc đề xuất và luận chứng phạm trù này nằm trong tham vọng khái quát thực tiễn nghệ thuật toàn thế giới thế kỷ XX như một bức tranh về sự đấu tranh văn hóa - tư tưởng giữa hai hệ thống thế giới (chủ nghĩa tư bản / chủ nghĩa xã hội) ở thời kỳ chiến tranh lạnh và đối đầu về vũ khí hạt nhân. Học thuyết về "hai nền văn hóa trong một nền văn hóa dân tộc" của Lênin* ở đây được mở rộng ra quy mô thế giới, trong đó bức tranh văn hóa toàn thế giới và bức tranh văn hóa ở từng hệ thống cũng được hình dung gồm hai bộ phận đấu tranh và ảnh hưởng lẫn nhau. Văn hóa nghệ thuật ở thế giới tư bản chủ nghĩa được xem như một cuộc đấu tranh giữa các khuynh hướng đi theo truyền thống chủ nghĩa hiện thực thế kỷ XIX với chủ nghĩa hiện đại và các khuynh hướng thỏa hiệp trước trật tự xã hội tư sản. Sự liên minh giữa chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa với chủ nghĩa hiện thực nhằm đấu tranh với chủ nghĩa hiện đại và các khuynh hướng văn nghệ tư sản - được coi như cục diện chính của "mặt trận" văn hóa nghệ thuật ở quy mô toàn thế giới. Nhưng về khách quan mà nói, việc tìm kiếm những con đường mới trong nhận thức nghệ thuật để tránh đi lại đường mòn bao giờ cũng là nhu cầu tiềm ẩn của người nghệ sĩ sáng tạo. Trong điều kiện không bị ràng buộc bởi một cách nhìn ý thức hệ, như văn học nghệ thuật ở thế giới phương Tây, nhu cầu này lại càng bức xúc hơn. Vì thế, sự ra đời của chủ nghĩa hiện đại và hậu hiện đại, bên cạnh những gì thuộc môi trường xã hội - lịch sử - triết học của thế kỷ XX như các nhà phân tích học xã hội chủ nghĩa đã dẫn giải ở trên, còn là kết quả vô thức của tâm lý muốn "lựa chọn", "cách tân" một cách thường trực của bản thân nghệ thuật. Và khi mà chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* đã đóng xong vai trò của nó, không những văn nghệ sĩ ở các nước Đông Âu và Liên Xô cũ đã tiếp xúc rất nhanh với các loại hình của chủ nghĩa hiện đại và hậu hiện đại Âu Mỹ, mà ngay các nền văn nghệ Trung Hoa, Việt Nam cũng đang từng bước tiếp thu có chọn lọc các thủ pháp hiện đại chủ nghĩa ở không ít lĩnh vực, nhất là trong hội họa, kiến trúc, văn học...

◆ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa hiện sinh

Khuynh hướng triết học hình thành trước Đại chiến I ở Nga với Sextôp (Л. И. Шестов, 1874-1938), Berdyaep (Н. А. Бердяев, 1866-1948), sau Đại chiến I ở Đức với Haiđegơ (M. Heidegger, 1889-1976), Jaxpe (K. Jaspers, 1883-1969) Bubơ (M. Buber, 1878-1965), trong thời kỳ Đại chiến II ở Pháp với Xactơrơ*, Meclô - Pôngti (Merleau - Ponty, 1908-1961), Camuy*, Bôvoa*, sau đó phổ biến ở các nước khác tại châu Âu và ở Hoa Kỳ. Ở chủ nghĩa hiện sinh, triết học được khảo sát như một lĩnh vực nhận thức gần với sáng tác nghệ thuật và khác với khoa học. Theo quan điểm của chủ nghĩa hiện sinh: nhận thức duy lý là bất cập đối với hiện sinh của con người; nhưng hiện sinh lại có thể được khám phá bằng sự trải nghiệm trực tiếp; bởi vậy có thể miêu tả nó gần với cung cách miêu tả của nghệ thuật. Các đại diện của chủ nghĩa hiện sinh nhiều khi trình bày quan điểm của mình không phải dưới hình thức những luận văn có cấu tạo hệ thống hóa, mà là dưới hình thức tác phẩm nghệ thuật (Xactơrơ, Camuy), hoặc thông qua việc phân tích sáng tác nghệ thuật như Haiđegơ, Berdyaep, Sextôp, Macxen (G. Marcel, 1889-1973) dưới dạng trầm tư thi ca hay tiểu luận tự do. Trung tâm chú ý của các nhà hiện sinh là vấn đề cá nhân và các quan hệ của nó với thế giới, với những người khác và với Chúa trời. Giọng điệu chung thể hiện tâm trạng bi quan, bi đát. Chủ nghĩa

hiện sinh là triết học của sự khủng hoảng; không phải ngẫu nhiên mà nó lại nảy sinh vào thời kỳ của những chấn động và tai biến xã hội. Đối với chủ nghĩa hiện sinh ở nhánh vô thần, điểm then chốt là thừa nhận rằng "Thượng đế đã chết", và rằng trong điều kiện ấy, sự tồn tại của con người đã mất hết ý nghĩa. Con người trở thành kẻ mang tải cái phi tồn tại, cái "không gì cả", và tự do của nó thì đối lập với mọi thứ "tính khách quan", kể cả các giá trị văn hóa truyền thống; tự do của nó không tìm được chỗ dựa ở bất cứ đâu: không ở thiên nhiên, không ở thượng đế; tự do của nó hóa ra đồng nhất với những tùy tiện, võ đoán, bất thường của cá nhân. Nỗ lực xây dựng con người trong bản thân, thiếu mọi chỗ dựa và trợ giúp từ bên ngoài, nó tuyệt vọng trong cuộc ruợt đuổi những ảo ảnh, và sáng tác nghệ thuật là một trong số những ảo ảnh ấy. Các đại diện của chủ nghĩa hiện sinh ở nhánh tôn giáo (Jaxpe...) chống lại nhãn quan bi quan phổ quát. Điều cơ bản trong quan niệm mỹ học của họ là ý niệm cho rằng chính nghệ thuật là cái sáng tạo ra nội dung nhân loại cho thế giới, đồng thời nghệ thuật hiện diện như một loại "mã hóa siêu hình" đưa gửi chúng ta tới cõi siêu việt, tới với Thượng đế. Theo Jaxpe, chỉ nghệ thuật cao cả, trước hết là bi kịch, mới có thể được gọi là vĩ đại, nơi mà con người hiện diện trong tình thế giới hạn, đứng trước "những vấn đề cuối cùng".

Trong văn học, chủ nghĩa hiện sinh chỉ bộc lộ rõ rệt như một trào lưu ở Pháp thời kỳ trước và trong Đại chiến II (1939-45) và thời kỳ ngay sau chiến tranh, đại diện là những nhà văn đồng thời là triết gia hiện sinh: Macxen (nhánh tôn giáo), Xactoro, Bôvoa, Camuy (nhánh vô thần). Nhưng tâm trạng hiện sinh chủ nghĩa lại phổ biến khá dài rộng, cả về địa lý lẫn thời gian: bên cạnh văn học Pháp (Manrô*, phần nào cả Anui*), là văn học Tây Ban Nha (Unamunô*), văn học Mỹ (Mâylơ*, Bônduyn*), văn học Anh Mơdoc (I. Murdoch, 1919-1999), Gôndinh*, văn học Nhật Bản (Abê Kôbô*) và nhiều nền văn học khác nữa. Tuy vậy chính bản thân các nhà văn thường bác bỏ sự can dự của mình vào chủ nghĩa hiện sinh; phạm vi của trào lưu văn học này không thật xác định; việc đưa tên tuổi này hay khác vào trào lưu này là điều còn gây tranh luận. Nếu căn cứ vào một loạt dấu hiệu về tâm trạng, tinh thần (cảm nhận cực kỳ căng thẳng về khủng hoảng của nền văn minh thế kỷ XX, xem nó như cái đang làm xói mòn các giá trị và ý nghĩa tinh thần; biện luận một cách siêu hình về sự "mất mát ý nghĩa" này thông qua việc nêu ra tính bi đát muôn thuở của "thân phận con người"; những ý đồ vô vọng nhằm khắc phục nó, nhằm gây dựng từ bên trong một định hướng thế giới quan của chính cái cá nhân đã bị bỏ rơi trong cô độc giữa sự thù địch của tồn tại) và hiểu theo nghĩa rộng thì văn học hiện sinh bao gồm một dòng đa tạp những hiện tượng mà dấu hiệu chung là một chủ nghĩa nhân bản bi đát, đã trở nên sắc sảo đến mức có những thương tổn bệnh hoạn, và có chung các bậc tiền bối là Paxcan* Kieckoga (S. Kierkegaard, 1813-1855), Nitsơ*, Kapka*, Đôxtôiepxki*.

Các tác phẩm sân khấu và văn xuôi phần nhiều được tạo dựng bằng chính phương thức tư duy của các nhà hiện sinh, khác với kiểu lập luận triết học duy linh truyền thống, nhưng gần với lối nhìn đời của nhà văn.

Nhà tư tưởng hiện sinh nắm bắt các hiện tượng duy nhất, cá biệt, một cách trực tiếp chứ không theo lối phân tích lạ hóa, phần nhiều là vì các hiện tượng ấy được "bao quát" bởi nhà văn tư duy bằng hình tượng. Trên cơ sở văn hóa Pháp, do sự nhạy bén từng được đào luyện qua nhiều thế kỷ về khả năng đáp ứng mọi tư trào trí tuệ, do từ lâu đã quen trùng hợp hai vai trò nhà tư tưởng và nhà văn, đặc tính "bẩm sinh" này của chủ nghĩa hiện sinh là gắn nối với văn chương đã lập tức được nhận biết và được dùng làm khí cụ.

Tính phức tạp của "sự quay về với cái duy nhất, cá biệt" trong văn học chủ nghĩa hiện sinh là ở chỗ nó không phải là một ý tưởng thoáng qua, mà là một tâm thế, được luận chứng về triết học, là "sự thật" của sinh tồn, gần như một thứ "bài học", được trình bày trên các trang sách.

Thân phận con người trần thế (căn tính đau khổ, bệnh tật chết chóc; sự không hiểu được "kẻ khác") bị lưu đày vào những cảnh ngộ hoàn toàn bị che đậy; việc đưa ra bất cứ hành vi quyết định nào như thể đặt nền tảng cho cả một sự cải tổ mang giá trị thế

giới quan; - đó là những dấu hiệu cấu trúc mà thứ văn học đậm chất trí tuệ triết lý của chủ nghĩa hiện sinh nhấn mạnh. Sự đánh tráo hình ảnh của tồn tại vốn có ở bản thân bằng cái tư ý thức nhấn đó nảy sinh đã dẫn tới việc huyền thoại hóa của cá nhân (bất kể việc này được giữ trong khuôn khổ kiểu giống như thực, hay phóng lên thành kiểu bóng gió ngụ ngôn mà Kapka được coi là người tiên báo cho cả thế kỷ XX, theo sự phong tặng của chủ nghĩa hiện sinh). Áp lực của tính xác thực đời sống ở đây hoàn toàn không đồng nhất với sự sắc sảo hiện thực chủ nghĩa, mà chuyển thành sự mã hóa những gì không hiểu được nhưng chính cá nhân đã trải nghiệm, trong những huyền tích tượng trưng, đi kèm những chi tiết hiển hiện như sờ mó được nhưng trong chỉnh thể lại mang tính huyền hoặc, được vay mượn từ thần thoại, truyền thuyết cổ (*Ruồi** của Xactơrơ) hoặc hư cấu mới (*Dịch hạch** của Camuy, *Chúa ruồi* - Lord of the Flies của Gônđinh, *Người đàn bà trên cát* (Suna no onna) của Abê Kôbô). Do chỗ những kiểu thức sinh tồn cơ bản ở chủ nghĩa hiện sinh là: bị bỏ rơi, sợ hãi, dằn vặt lương tâm, trạng thái con người "tha hóa" trong cái thế giới thù địch với nó; cho nên khi chuyển sang ngụ ý nó cũng thiên về các dạng: lo âu, chán chường, hoảng loạn. Nhờ lối bản thể hóa siêu hình học ấy, văn học hiện sinh đã "tu bổ" lại sự sinh tồn, làm cho nó nếu chưa được nhận biết thì sẽ được nhận biết.

Theo Manrô, một trong những người thể hiện tâm trạng hiện sinh đầu tiên ở Pháp, thì nhãn quan bi đát của thế kỷ XX có ngọn nguồn chủ yếu ở sự vơi nhạt của Thiên chúa giáo, ở chỗ "Chúa đã chết" trong các tâm hồn, thay vào đó là sự khẳng định nền văn minh phi tôn giáo đầu tiên trên trái đất. Chỉ còn lại mình với mình, bị cái trống không vây hãm từ mọi phía, cái "phi tồn tại" của cá nhân ở thời đại chúng ta dù sao cũng buộc phải "hành động mà không hy vọng thành công" (*Huyền thoại Xizip* - Le Mythe de Sisyphe của Camuy).

Thời kỳ đầu, vào trước và ngay sau lúc nước Pháp thất thủ (1940), các truyện của Xactơrơ (*Buồn nôn* - La Nausée) và Camuy (*Người xa lạ**) dành cho những suy tư cay đắng về tình trạng lưu đày của con người trong vũ trụ, về sự trống rỗng đầy xăng xái của cuộc sống dân sự, cuộc sống công vụ, cuộc sống gia đình và bất cứ cuộc sống chung nào. Sự đảm bảo cho tính đúng đắn được nhìn thấy ở việc bình thản nhìn thẳng vào chân lý khốn đốn của thế gian và giữa tình trạng hỗn độn dám tuyên ngôn về tự do không giới hạn; cái tự do cá nhân tự tại ấy sẽ nhanh chóng bộc lộ sự gần gũi với chủ nghĩa hư vô kiểu Nitsơ (*Caliguyla* - Caligula của Camuy). Những môn đồ của chủ nghĩa hiện sinh đã tham gia phong trào kháng chiến; những kêu gọi quyền lực của trần thế và của Thượng đế, dù mang màu sắc chủ nghĩa khắc kỷ (Camuy) hay nổi loạn (Xactơrơ) trở nên hòa nhịp với tâm trạng của những đồng bào dân thường của họ vốn không chấp nhận sự "thất bại" sự "biết điều".

Đặt dưới sự kiểm tra của lịch sử như vậy, tự do của chủ nghĩa hiện sinh cũng buộc phải tự giới hạn lại, đồng thời cũng buộc phải định ra tiêu chuẩn lựa chọn vì mục tiêu nhân bản (*Chết không mai táng* - Morts sans sépulture và *Những nẻo đường của tự do* - Les Chemins de la liberté của Xactơrơ; *Thư gửi một bạn người Đức* - Lettres à un ami allemand và *Dịch hạch* của Camuy; *Máu người dung* - Sang des autres của Bôvoa). Tự do từ đây được suy nghĩ trong sự dan bện chặt chẽ với trách nhiệm; phúc lợi của "kẻ khác", gần và xa, được thừa nhận là phải được tính đến khi hành động. Bản thân công việc nhà văn trước kia được giải thích như sự nổi loạn siêu hình "thuần túy", từ nay cũng được xem là bị cuốn vào dòng lịch sử và được thừa nhận là có nội dung công dân và nhân đạo (tiểu luận *Văn học là gì?*, 1947, của Xactơrơ, *Diễn văn ở Thụy Điển*, 1957, của Camuy).

Về sau, phong trào văn học hiện sinh lâm vào tình trạng bất hòa và đi dần đến suy tàn. Trở ngại chính đối với chủ nghĩa hiện sinh là phải chuyển từ thế đối lập phòng thủ sang hoạt động cải biến lịch sử; thế nhưng lịch sử lại vẫn được xem như cái bình chứa những phi lý thâm hiểm, như trung tâm của những lừa phỉnh (Camuy: *Những người chính trực* - Les Justes; Xactơrơ: *Quỷ và đức Chúa trời* - Le diable et le Bon Dieu). Những tranh cãi triết học và văn học (bút chiến xung quanh *Người nổi loạn* - L'Homme révolté của Camuy) về mục đích và phương tiện đạt tới mục đích, về đạo đức và cách mạng (được miêu tả trong

Các quan - Les Mandarins của Bôvoa) đã nhanh chóng trở nên căng thẳng về tư tưởng chính trị, làm phân rã chủ nghĩa hiện sinh thành những nhóm đối địch và càng đẩy nhanh sự suy tàn. Đến cuối những năm 50 thế kỷ XX, lịch sử trào lưu chủ nghĩa hiện sinh chấm dứt. Các trường phái triết học và văn học khác (Tiểu thuyết mới, kịch phi lý) đã đẩy lùi chủ nghĩa hiện sinh trong khi vẫn hấp thụ từng loại môtip nhất định của nó.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa hiện thực

Một nguyên tắc sáng tác mà cơ sở của nó là: các tính cách và hoàn cảnh trong tác phẩm nghệ thuật được cắt nghĩa ở bình diện xã hội - lịch sử, sự liên hệ theo quy luật nhân quả giữa chúng (quyết định luận xã hội) được khám phá trong sự phát triển về chất (chủ nghĩa lịch sử) nhờ việc điển hình hóa các sự kiện tồn tại, tức là tương ứng với thực tại nguyên khởi. Theo một ý tưởng của Ăngghen*, "chủ nghĩa hiện thực đòi hỏi - bên cạnh tính chân thực của các chi tiết - tái hiện chân thực những tính cách điển hình trong những hoàn cảnh điển hình". Ở tác phẩm hiện thực chủ nghĩa, con người được bộc lộ như một sinh thể xã hội, tương tác với các điều kiện sống khách quan (quyết định luận xã hội chính là liên hệ điển hình giữa tính cách và hoàn cảnh).

Chủ nghĩa hiện thực nảy sinh như sự thừa kế đồng thời như sự đối lập với chủ nghĩa lãng mạn. Các nghệ sĩ hiện thực chủ nghĩa đầu tiên - các nhà văn như Puskin*, Xtăngđan*, Banzăc*, Đickenx*, v.v... - đã không tự gọi mình là những nhà hiện thực chủ nghĩa. Tư tưởng lý thuyết đương thời không ý thức ngay được về ý nghĩa của một bước ngoặt trong nghệ thuật mà sau này sẽ được nêu lên: cho đến tận những năm 20 - 30 thế kỷ XIX, toàn bộ nghệ thuật thế giới trong việc lý giải con người và xã hội vẫn đặt chúng bên ngoài những điều kiện cụ thể của một môi trường xã hội ở một thời gian lịch sử nhất định. Ở chủ nghĩa hiện thực, tính cách con người được khám phá một cách gián tiếp, thông qua cái riêng, với tư cách là sự biểu thị cái chung; điểm trọng tâm ở đây là giá trị của cái duy nhất không lặp lại xét về mặt lịch sử, các vấn đề xã hội - lịch sử ở đây hiện diện như là tuyến chính yếu của nghệ thuật.

Vào giữa thế kỷ XIX, các đối thủ văn học của nhà văn Pháp Săngflori (Champfleury, 1821-1889) đã gọi những sáng tác phê phán sắc cạnh của ông và những người cùng xu hướng với ông là "chủ nghĩa hiện thực". Săngflori chấp nhận cách gọi này, đặt tên một cuốn sách tập hợp các bài báo là *Chủ nghĩa hiện thực* (Réalisme, 1857), mặc dù ông giải thích nó phần lớn theo tinh thần chủ nghĩa tự nhiên và phi lịch sử. Ở Nga, thuật ngữ này được nhà phê bình Annenkôp (П. В. Анненков, 1812-1887) áp dụng lần đầu vào văn học (1849), trong khi các nhà phê bình như Biêlinxki*, Đôbróliubôp*, Pixarep (Д. И. Писарев, 1840-1868) không dùng nó. Với ý nghĩa là một nguyên tắc sáng tác cơ bản, thuật ngữ này trở nên thông dụng ở Nga và châu Âu từ những năm 60 thế kỷ XIX. Chỉ ở phê bình văn học và nghệ thuật dưới thời xôviết từ những năm 20-30 thế kỷ XX, ý nghĩa của khái niệm này như một phương pháp sáng tác mới được đề xuất và sử dụng. Cho đến gần cuối thế kỷ XX, nhiều nhà lý luận ở châu Âu và phương Tây vẫn hiểu "chủ nghĩa hiện thực" như sự phản ánh cái thực tại có sẵn, không phân biệt nó với "chủ nghĩa tự nhiên". Ở học thuật xôviết trong những năm 60 - 80 thế kỷ XX có nhiều cuộc tranh luận về chủ nghĩa hiện thực, về các giới hạn thời gian của nó trong lịch sử văn học nghệ thuật thế giới. Một số nhà lý luận áp dụng khái niệm này vào nghệ thuật Phục hưng, nghệ thuật thế kỷ XVII, nghệ thuật Ánh sáng... Một số khác chỉ gắn điểm khởi đầu của nó với chủ nghĩa hiện thực phê phán* thế kỷ XIX; ở khuynh hướng nghệ thuật này, việc khám phá tính cách được gắn với thời gian lịch sử, với việc phân tích các vấn đề xã hội. Nhiều nhà nghệ thuật học thừa nhận chủ nghĩa hiện thực đã có trong nghệ thuật tạo hình các thế kỷ XVII-XVIII, đôi khi của các thế kỷ xưa hơn nữa. So với văn học, chủ nghĩa hiện thực nói ở hội họa gắn bó nhiều hơn với những phương tiện miêu tả tạo hình gây được ảo giác xác thực thị giác; nhưng dấu hiệu chủ yếu của chủ nghĩa hiện thực ở đây là khám phá tính cách xã hội của con người, thể hiện những niềm vui, nỗi lo về thời đại cụ thể của mình và biểu lộ những tâm

trạng tương ứng (nhất là loại hội họa có chủ đề, nơi mà chân dung không giữ vai trò quyết định). Vì vậy, chỉ có thể cho là ở nghệ thuật tạo hình nói chung, chủ nghĩa hiện thực chỉ giành được chỗ đứng chắc chắn vào thế kỷ XIX chứ không thể sớm hơn.

Khái niệm "chủ nghĩa hiện thực" được áp dụng chẳng những vào văn học và nghệ thuật tạo hình là các lĩnh vực mà sự phản ánh thực tại bằng hình tượng có thể đạt tới tính xác thực cảm giác - thị giác, mà còn được áp dụng vào khu vực được gọi là nghệ thuật biểu cảm. Ví dụ ở âm nhạc, chủ nghĩa hiện thực là sự truyền đạt những tâm trạng, những cảm quan của cá nhân trong các môi trường xã hội mà nó chấp nhận hoặc phản kháng tùy thuộc tính cách của nó và tính chất của môi trường xã hội theo nhận định của nó. Chủ nghĩa hiện thực gắn với tinh thần dân chủ. Trong khuôn khổ nội dung xã hội lịch sử của chủ nghĩa hiện thực, các nhà lý luận chia ra hai phương pháp sáng tác cơ bản: chủ nghĩa hiện thực phê phán và chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*. Một số nhà lý luận và nghệ sĩ còn kỳ vọng luận chứng cho những phương pháp hiện thực chủ nghĩa khác, ví dụ "chủ nghĩa hiện thực cách mạng" với tư cách là bước quá độ sang chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa; chủ nghĩa hiện thực huyền ảo* ở văn học và nghệ thuật các nước Mỹ Latinh, nơi mà quyết định luận xã hội - lịch sử được kết hợp với sự lý giải thực tại theo mô hình những biểu tượng huyền thoại.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa hiện thực huyền ảo

Một khuynh hướng trong tiểu thuyết Mỹ Latinh từ sau Đại chiến II. Trước đó danh từ "chủ nghĩa hiện thực huyền ảo" (tiếng Tây Ban Nha: realismo magico) đã được nhà văn Axturiax* dùng trong lời nói đầu tập truyện huyền thoại của người Anhđiêng. Về sau, trong sáng tác của ông cũng như của Amađô* và một số nhà văn tiêu biểu khác, yếu tố huyền thoại cùng tồn tại với yếu tố hiện thực trong khi các nhà văn này tái hiện thực tại Mỹ Latinh. Nhưng chỉ đến khi xuất hiện tiểu thuyết *Vương quốc trần gian* - El reino de este mundo - trong đó Caepênhtiê* chính thức nêu luận thuyết *cái thực tại kỳ diệu Mỹ Latinh*, và hàng loạt tác phẩm lớn của nhiều nhà văn tiêu biểu, thì lúc ấy danh từ chủ nghĩa hiện thực huyền ảo mới được dùng để chỉ khuynh hướng mới trong tiểu thuyết Mỹ Latinh với những tác gia nổi tiếng thế giới: Axturiax, Amađô, Caepênhtiê, Mackêx*, Cortaza (J. Cortazar, 1914-1984), Baxtôx*...

Các nhà văn Mỹ Latinh thuộc khuynh hướng này quan niệm thực tại không chỉ bao gồm những hoạt động thực tiễn của con người tác động vào thế giới tự nhiên, vào xã hội... mà còn bao gồm cả đời sống tâm linh, niềm tin tôn giáo, các huyền thoại và truyền thuyết... Đó là một thực tại trong đó nhiều cư dân ở những lứa tuổi khác nhau của nhân loại cùng chung sống: tư bản, phong kiến, nô lệ, nguyên thủy và từ 1959 với việc nhân dân Cuba lật đổ chế độ độc tài thì trên lục địa này còn có cả mô hình chủ nghĩa xã hội; trong đó có các chủng người da trắng, da đen, da đỏ và da lai... Trong lòng thực tại ấy cũng cùng tồn tại những mặt đối lập nhau: văn minh và dã man, cao cả và thấp hèn, bi và hài, dân chủ và chuyên chế, độc lập và phụ thuộc. Những mặt đối lập này càng trở nên gay gắt hơn khi trên châu lục đang diễn ra cuộc đấu tranh quyết liệt với các thế lực phản động nhằm giành độc lập dân tộc và chủ quyền của đất nước.

Do gắn bó một cách mật thiết và sâu sắc với thời đại, nên các nhà văn Mỹ Latinh bằng cách này hay cách khác, đều đi đến mặc cảm khải huyền (tiếng Pháp: complexe d'apocalypse) trước thực tại xứ sở mình. Đó là mặc cảm về ngày chung cục của hình thái kinh tế - xã hội dựa trên chế độ tư hữu tư liệu sản xuất, của xã hội đang bị Mỹ thao túng về nhiều mặt, của con người do nó đẻ ra; đồng thời đó cũng là mặc cảm về ngày khởi thủy của một hình thái kinh tế - xã hội và kiểu người mới, xã hội ấy và con người của nó tất yếu đã và sẽ ra đời.

Để thể hiện trọn vẹn mặc cảm khải huyền này, các nhà văn Mỹ Latinh đã thành công trong việc cách tân thi pháp tiểu thuyết mà lõi cốt của nó là vấn đề sử dụng thời gian đa tuyến bao gồm thời gian cốt truyện (thời gian trong đó cốt truyện được thực hiện, nó mang tính chất biên niên sử, diễn biến từ đầu cho tới cuối) và thời gian ngoài cốt truyện (thời gian tâm lý gắn với những hồi ức, ký ức của nhân vật hay của người kể chuyện).

Loại thời gian ngoài cốt truyện có thể chia thành: a) Thời gian quay trở lại (ngược chiều với thời gian cốt truyện); b) Thời gian không thời gian (loại thời gian tâm lý của nhân vật bị cách ly với cuộc sống xã hội); c) Thời gian liên hội, liên tưởng theo môtip *cái ở đây - lúc này* gợi nhớ tới *cái ở bên ấy - lúc ấy*. Việc kết hợp thời gian cốt truyện với một trong những môtip của thời gian ngoài cốt truyện là do đối tượng thể hiện, đối tượng tái hiện đòi hỏi, và bản thân việc kết hợp thời gian nhiều chiều đòi hỏi nhà văn phải vững tay trong việc kết cấu tác phẩm và nó đưa tới hiệu quả lớn: số trang ít tới tối thiểu có thể hàm chứa một dung lượng lớn nhất. Từ đó nảy sinh cấu trúc nhiều tầng của tác phẩm. Việc sử dụng thời gian đa tuyến đòi hỏi một kỹ thuật tự sự thích hợp. Đó là kỹ thuật tự sự đa chủ thể: có một hoặc nhiều người đóng vai trò người kể chuyện, có nhiệm vụ dẫn chuyện và đặc tả ngoại hình nhân vật bên cạnh nhân vật chính tự tường trình quá trình nội tâm của mình; lại có hình thức nhiều người - với tư cách là những nhân chứng của sự việc - cùng tham gia kể lại những điều tai nghe mắt thấy về sự kiện ấy và con người ấy.

Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo là sản phẩm của những điều kiện có tính chất đặc thù của Mỹ Latinh. Các quốc gia ở khu vực này hầu như vừa mới thành lập, tính bảo thủ cố hữu của nó vì thế cũng rất yếu; người Mỹ Latinh thừa nhận văn học thế giới nói chung, đặc biệt văn học châu Âu, là một trong những cội nguồn của mình, mặt khác tiếp nhận nhanh nhạy các trào lưu, khuynh hướng mới của văn học thế giới. Trải qua một quá trình học hỏi và tiếp thu, người Mỹ Latinh đã đến lúc có thể làm cái của riêng mình trong văn học nói riêng, trong nghệ thuật nói chung. Mặt khác, trải qua gần bốn thế kỷ cùng chung sống, các cư dân da trắng, da đen, da đỏ đã thực hiện một quá trình trộn máu làm nảy sinh những thế hệ người lai. Sự chung sống đưa tới sự ra đời của những thế hệ người lai đồng thời cũng đưa tới quá trình thâm nhập và hòa trộn các nền văn hóa văn học của ba chủng người này. Chính yếu tố lai đã đưa tới sự bùng nổ mạnh mẽ trong thơ ca (tiêu biểu là P. Nêruda*, Ghizên* và Valêjô*), trong âm nhạc, hội họa (tiêu biểu là phong trào tranh tường Mêhicô). Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo có thể là một sự bùng nổ trong tiểu thuyết: "Chỉ có tiểu thuyết Mỹ Latinh khi nào có con người Mỹ Latinh" (Macti*).

Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo trong tiểu thuyết Mỹ Latinh hiện đại là một bước phát triển mới của chủ nghĩa hiện thực, chứng tỏ rằng tiểu thuyết không chết và với nó, tiểu thuyết Mỹ Latinh đã trở thành một nền tiểu thuyết thế giới được cả loài người ưa thích và hâm mộ.

✚ NGUYỄN TRUNG ĐỨC

chủ nghĩa hiện thực mới

Một khuynh hướng của văn học và nghệ thuật Italia vào giữa những năm 40-50 thế kỷ XX, nảy sinh sau Đại chiến II (1939-45), gắn với văn hóa dân chủ và chống phatxit. Phát triển mạnh trong điện ảnh Italia, sau đó ảnh hưởng tới văn học. Trong những ngọn nguồn của khuynh hướng này, người ta lưu ý tới trào lưu "chủ nghĩa chân thật" (tiếng Italia: verismo) ở Italia cuối thế kỷ XIX đầu XX đồng thời cũng thấy ảnh hưởng nhất định của văn học xôviet (Gorki*, Fadêep*) và văn xuôi một số tác gia Mỹ (Heminguê*, Xtenbêch*). Khuynh hướng này là sự phản ứng đối với văn học Italia thời phatxit - một văn học xa rời nhân dân, đầy chất từ chương và tính mị dân, hoặc rơi vào những tìm tòi thuần hình thức.

Khuynh hướng hiện thực mới hướng về công bằng xã hội, tinh thần dân chủ, chống sự tàn bạo của giới tư bản. Phong cách và ngôn ngữ mang tính giản dị, cô đọng, trầm tĩnh, dễ hiểu. Trung tâm tác phẩm là số phận con người bình thường. Xu hướng chung là trình bày đời sống một cách tự nhiên.

Vai trò quan trọng ở điện ảnh thuộc về những đạo diễn và nhà biên kịch tập hợp xung quanh tạp chí *Bianco e nero*. Được coi như tuyên ngôn nghệ thuật của khuynh hướng này là phim *Rôma - thành phố mở* (1945) của Rôxelini (R. Rossellini, 1906-1977). Một loạt bộ phim đánh dấu thịnh thời của chủ nghĩa hiện thực mới, mang cảm hứng nhân bản, đấu tranh cho công bằng xã hội và phẩm giá người thường dân, nhìn thẳng vào cuộc sống của những con người đói khát đến kiệt sức, vào những cặp mắt không có tuổi thơ của con cái họ, cho thấy cuộc đời đã biến

người ta trở nên hung dữ như thế nào... Tính xác thực của các thủ pháp miêu tả hình ảnh, tính chính xác của các chi tiết, việc sử dụng người diễn nghiệp dư, dùng ngôn ngữ thông tục, pha tiếng địa phương... - đã khiến phim diễn xuất trở nên gần với phim tư liệu. Tính nghiêm khắc, trầm tĩnh, chủ trương dùng các cảnh tự nhiên (những xóm làng bần cùng, vùng ngoại ô bẩn thỉu, những con đường cháy nắng hoặc những hoang mạc thê lương...) - đều phục vụ cho việc dùng điện ảnh để khẳng định sự thật. Chủ nghĩa hiện thực mới ở điện ảnh chỉ phát triển đến một mức nhất định, nhưng kinh nghiệm của nó đã tác động mạnh đến tiến trình điện ảnh thế giới, rõ nhất là thể tài "điện ảnh chính trị" những năm 60 - 70. Trong văn học Italia, chủ nghĩa hiện thực mới liên quan đến việc một loạt nhà văn trẻ, mặc dù không tập hợp thành tổ chức, nhưng cùng sáng tác về đề tài kháng chiến chống phatxit, nhân vật thường là những thường dân, du kích, tham gia chống phatxit, chống giới chủ ở đô thị và thôn quê, chống lạc hậu và bần cùng. Thể loại chủ yếu của các nhà văn hiện thực mới là "tư liệu trữ tình" trong đó ở trần thuật có sự kết hợp các yếu tố hồi ký, tự truyện với hư cấu nghệ thuật, kết hợp việc miêu tả các biến cố thực với những câu chuyện về sự trưởng thành của nhân vật (ví dụ bộ ba tiểu thuyết *Phố của những cửa hàng* - Via dei magazzini, *Khu phố* - Il Quartiere, *Biên niên gia đình* của Pratôlini*; các tác phẩm của Vittôrini*...). Nội dung tố cáo bất công (tiểu thuyết *Kỷ sự những mối tình nghèo* - Gromaca dei poveri amanti, của Pratôlini...). Khuynh hướng này ảnh hưởng tới một số nhà văn lớp trước như Môravia* *(Những truyện thành Rôma* - La Romana), v.v...

Giữa những năm 50, khuynh hướng này bắt đầu suy thoái, tuy vậy nó có ý nghĩa đáng kể đối với tiến trình văn học Italia thế kỷ XX.

✤ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa hiện thực phê phán

Tên gọi ước lệ, được dùng để chỉ một khuynh hướng của chủ nghĩa hiện thực*, đạt tới đỉnh cao ở thế kỷ XIX và còn phát triển tiếp tục ở thế kỷ XX, cũng là tên gọi phương pháp sáng tác của khuynh hướng này.

Ở thuật ngữ này, cái được nhấn mạnh là cảm hứng phê phán, tố cáo của nghệ thuật dân chủ đối với thực tại đương thời; thuật ngữ được Gorki* đề xuất, với dụng ý phân biệt chủ nghĩa hiện thực này với chủ nghĩa hiện thực kiểu mới: chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*. Cũng có một thuật ngữ tương đương khác từng được dùng là "chủ nghĩa hiện thực tư sản", nhưng tỏ ra không chính xác. Ngay với thuật ngữ "chủ nghĩa hiện thực phê phán" cũng vậy: không thể không thấy rằng ở những sáng tác được giới nghiên cứu quy vào khuynh hướng này, bên cạnh việc phê phán gay gắt xã hội tư sản - quý tộc (ví dụ, tác phẩm của Banzăc*, Gôgôn*, Sêđrin*, Ipxen*...), nhiều tác phẩm vẫn thể hiện những nhân tố tích cực trong cuộc sống, tâm trạng những nhân vật tiên tiến, những truyền thống tốt đẹp của nhân dân (ví dụ tác phẩm của Turghênhep*, Nhêkraxôp*, L. Tônxtôi*, Sêkhôp*...). Sáng tác của Gôgôn và một số nhà văn Nga những năm 40 thế kỷ XIX từng được giới văn học đương thời gọi là "trường phái tự nhiên" hoặc "khuynh hướng Gôgôn".

Thuật ngữ "chủ nghĩa hiện thực phê phán" được dùng rộng rãi trong phạm vi các nước xã hội chủ nghĩa (1945-91); thực tiễn văn học được quy vào khuynh hướng này là chủ nghĩa hiện thực thế kỷ XIX và những hiện tượng văn học tương tự ở thế kỷ XX.

Giới nghiên cứu nhận xét là, ở thời kỳ đầu, chủ nghĩa hiện thực phát triển trong sự tương tác với chủ nghĩa lãng mạn*, ranh giới giữa hai khuynh hướng còn chưa thật rõ rệt (ví dụ *Miếng da lừa** của Banzăc*, *Tu viện Pacmơ** của Xtanhdan*, các tiểu thuyết của Huygô* và phần nào của Đickenx*), một số môtip lãng mạn được chuyển đổi thành môtip hiện thực, dựa trên sự phân tích về xã hội (*Đỏ và đen** của Xtanhdan, *Nhân vật thời đại chúng ta** của Lecmôntôp*). Đến giữa thế kỷ XIX, chủ nghĩa hiện thực ở văn học châu Âu đoạn tuyệt với các ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn (Flôbe* ở Pháp, Thackorê* ở Anh, Gônsarôp*, Turghênhep*, Nhêkraxôp*, A. Ôxtorôpxki* ở Nga, v.v...). Trong cảm hứng nghiên cứu phân tích xã hội đương thời, các tác phẩm của khuynh hướng này chỉ ra sự không tương xứng giữa chế độ xã hội với các chuẩn mực nhân tính; tinh thần phê phán thấm nhuần trong sự phân tích, lý giải các

quan hệ xã hội. Nửa sau thế kỷ XIX, chủ nghĩa hiện thực đạt tới đỉnh cao ở văn học Nga. Các nhà văn Nga được coi là lương tâm của nhân dân; họ chống lại mọi hình thức nô dịch con người về mặt xã hội và tinh thần. Sự phê phán gay gắt, sự sắc sảo trong khi đặt ra những vấn đề đạo đức tinh thần - được bộc lộ với sức mạnh đặc biệt ở sáng tác của L. Tônxtôi và Đôxtôiepxki* - hai gương mặt trung tâm của văn học thế giới thế kỷ XIX, có những cống hiến quan trọng, đề xuất những nguyên tắc mới trong việc xây dựng tiểu thuyết tâm lý xã hội, nêu ra các vấn đề triết học và đạo đức và đưa chúng vào trần thuật tự sự một cách hữu cơ, đề xuất những phương thức mới để khám phá tâm lý con người.

Sự phát triển của văn học thế kỷ XIX bộc lộ toàn bộ những nguyên tắc thẩm mỹ và những đặc tính loại hình của chủ nghĩa hiện thực. Sự trung thành với hiện thực trở thành tiêu chuẩn chủ đạo của tính nghệ thuật. Sự miêu tả không còn mang tính ước lệ trừu tượng, phúng dụ; nó đạt tới một mức độ mới của tính sống động, khiến người ta có thể nói về các nhân vật văn học như về những con người sống thực. Dạng phát triển nhất là hướng tới tính xác thực trực tiếp của sự miêu tả, tái tạo đời sống "trong những hình thức của bản thân đời sống". Tính đa dạng về hình thức trong sáng tác hiện thực chủ nghĩa cho phép không từ bỏ các phương thức và thủ pháp thể hiện khác (tượng trưng, nghịch dị*, phúng dụ...), mặc dù xu hướng miêu tả giống như thực là đặc tính nổi bật ở chủ nghĩa hiện thực nói chung.

Dựa vào một xác định của Ăngghen* về chủ nghĩa hiện thực, giới nghiên cứu cho rằng điển hình hóa các tính cách và hoàn cảnh là phương thức khái quát nghệ thuật tiêu biểu của chủ nghĩa hiện thực. Điển hình hóa, theo một xác định của Mac*, chính là "Sêcxpia hóa" (khác với "Sile hóa" tức là lý tưởng hóa). Gorki* cho rằng nghệ sĩ sáng tạo theo quy luật trừu tượng hóa và cụ thể hóa một cách đồng thời, nhằm tạo nên hình tượng nghệ thuật. Cơ sở khách quan của điển hình hóa nghệ thuật là sự thống nhất của hai phương diện thuộc bản chất con người, bản chất các hiện tượng của thực tại xã hội: cụ thể lịch sử (cái chung, khái quát) và cụ thể cá thể (cái đặc thù, cái đơn nhất). Khái quát hóa và cá thể hóa không phải là hai yếu tố hoặc giai đoạn của quá trình sáng tạo tách rời và nằm ngoài nhau, mà là một hành động thống nhất duy nhất của tư duy nghệ thuật. Chính sự thống nhất hữu cơ và sự tương ứng giữa cái chung và cái cá thể trong việc tái tạo thực tại đảm bảo cho tính chân thực, xác thực của sự miêu tả, đảm bảo giá trị khách quan (về xã hội, thẩm mỹ) của từng hiện tượng nghệ thuật. Ở điển hình hóa hiện thực chủ nghĩa, cái cá nhân hiện diện như là đại diện của cái chung, cái có ý nghĩa xã hội; còn cái chung thì hiện diện trong diện mạo cá thể, cụ thể cảm tính.

Chủ nghĩa hiện thực thế kỷ XIX có những thành tựu to lớn trong nhiều thể loại nhưng trung tâm sáng tạo của nó là văn xuôi tiểu thuyết; chính với thể loại này, L. Tônxtôi đã miêu tả được "phép biện chứng tâm hồn", Đôxtôiepxki sáng tạo được "tiểu thuyết phức điệu" - những thành tựu lớn, bước tiến lớn của tư duy nghệ thuật nhân loại.

Những thập niên cuối thế kỷ XIX, chủ nghĩa hiện thực chịu tác động của nhiều khuynh hướng văn hóa nghệ thuật phức tạp. Chủ nghĩa tự nhiên* và chủ nghĩa tiền phong* xuất hiện như những đối cực của tư duy nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa. Trong khi đó, nhiều nền văn học dân tộc mới tham dự tiến trình văn học thế giới; nhiều trường hợp các nền văn học này đạt được thành tựu trên cơ sở chủ nghĩa hiện thực. Khuynh hướng này trở nên phổ biến ở khắp châu Âu, cả Tây Âu lẫn các nền văn học Xlavơ. Sang đầu thế kỷ XX, nhiều nền văn học châu Á hòa nhập tiến trình văn học quốc tế, có những thành tựu trong khuynh hướng hiện thực (ví dụ Lỗ Tấn*, Tào Ngu*... ở Trung Quốc, nhiều nhà văn hiện thực ở Ấn Độ, Nhật Bản, Inđônêxia, Việt Nam...). Sau Đại chiến II (1939-45), bên cạnh chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*, ở văn học thế giới vẫn tiếp tục tồn tại khuynh hướng hiện thực phê phán với nhiều đại diện xuất sắc. Truyền thống chủ nghĩa hiện thực cổ điển (thế kỷ XIX) được kế thừa và làm giàu thêm, đồng thời, ở sáng tác của một loạt nhà văn được coi là đi theo khuynh hướng này lại bộc lộ những đặc điểm mới, không hoàn toàn phù hợp với các nguyên tắc tư duy nghệ thuật của chủ nghĩa hiện thực cổ điển. Thực

tiễn nghệ thuật đa dạng ở thế kỷ XX cho thấy: không phải bao giờ cũng thuận lợi và phù hợp nếu đem quy một số nhà văn, một số khuynh hướng văn học cụ thể vào phạm trù "chủ nghĩa hiện thực phê phán" như một khuynh hướng toàn cầu, hoặc miêu tả toàn cảnh văn học thế giới thế kỷ XX như sự tồn tại đồng thời và đấu tranh lẫn nhau giữa các dạng chủ nghĩa hiện thực (trong đó có chủ nghĩa hiện thực phê phán) và chủ nghĩa hiện đại*.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa

Thuật ngữ được dùng với hai hàm nghĩa chính: 1) để gọi tên những nền văn học dân tộc (quốc gia) tồn tại với tư cách là văn học chính thống dưới chính thể mà đảng cộng sản là lực lượng chính trị duy nhất cầm quyền; cũng dùng để gọi tên những bộ phận ("dòng", "khuynh hướng",...) gắn với hệ ý thức chủ nghĩa cộng sản ở các nền văn học dân tộc khác; trong hàm nghĩa này còn có một thuật ngữ tương đương: *văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa*; 2) để gọi phương pháp sáng tác của những nền văn học hoặc bộ phận văn học nói trên.

Thuật ngữ xuất hiện lần đầu tiên trên báo chí Liên Xô (*Литература газета*. Москва, 23.5.1932), trong quá trình giải thể các tổ chức, nhóm phái văn nghệ khác biệt và đối lập nhau, nhằm thống nhất lập ra một tổ chức nhà văn duy nhất trên toàn lãnh thổ Liên bang xôviết, trực tiếp đặt dưới sự lãnh đạo của đảng cộng sản cầm quyền. Nhiều nhà văn (Gorki*, Maiakôpxki*, A. Tônxtôi*, Fadêep*...) và nhà phê bình (Lunasaxki (А.В. Луначарский, 1875-1933), Vôrônxki (А.К. Воронский, 1884-1943) nêu ra một loạt định thức nhằm xác định khuynh hướng cơ bản của văn học xôviết như: "chủ nghĩa hiện thực vô sản", "chủ nghĩa hiện thực có khuynh hướng", "chủ nghĩa hiện thực lãng mạn", "chủ nghĩa hiện thực xã hội", v.v... Trong diễn văn đọc tại đại hội I Hội Nhà văn Liên Xô (1934), Gorki dùng thuật ngữ này (tiếng Nga: социалистический реализм; tiếng Pháp: réalisme socialiste) với hàm nghĩa như một phương pháp, một cương lĩnh sáng tác nhằm thực hiện tư tưởng nhân đạo cách mạng: "Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa khẳng định tồn tại như là sự hoạt động, sự sáng tạo mà mục đích là liên tục phát triển những năng lực quý giá của cá nhân con người, vì thắng lợi của nó đối với các lực lượng của tự nhiên, vì sức khỏe và tuổi thọ, vì cái hạnh phúc lớn nhất là được sống trên trái đất". Điều lệ Hội Nhà văn Liên Xô thông qua tại đại hội I xác định chủ nghĩa hiện tực xã hội chủ nghĩa là phương pháp sáng tác chủ đạo của văn học xôviêt; nội dung của phương pháp này được xác định như là yêu cầu miêu tả cuộc sống một cách chân thật, cụ thể lịch sử, trong sự phát triển cách mạng của nó. Sau khi được chính thức hóa, thuật ngữ "chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa" trở nên thông dụng ở Liên Xô, và từ 1945 dần dần trở nên thông dụng ở tất cả các nước thuộc cộng đồng xã hội chủ nghĩa thế giới (1945-91). Nó được vận dụng trong các hoạt động sáng tác văn học, nghệ thuật, được luận chứng về mặt lý thuyết, được sử dụng như một loại thuốc đo, một loại tiêu chuẩn mang tính pháp quy để điều chỉnh sự phát triển của văn học nghệ thuật.

Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa được những người luận chứng cho nó xem như một hệ thống nghệ thuật mới, mang tính cách tân: trong khi kế tục truyền thống nhân đạo chủ nghĩa của nghệ thuật quá khứ, nó đồng thời kết hợp truyền thống ấy với nội dung xã hội chủ nghĩa - một nội dung được xem là hoàn toàn mới, là đóng góp mà chủ nghĩa Mac đem vào triết học duy vật - khẳng định vai trò của hoạt động cải tạo cách mạng nhằm thay đổi hiện thực.

Những ý kiến rút ra từ toàn bộ trứ tác của các nhà kinh điển của chủ nghĩa Mac liên quan đến văn học nghệ thuật được xem là những nguyên tắc quan trọng nhất của hệ thống nghệ thuật mới này. Người ta xác định thế giới quan của chủ nghĩa Mac-Lênin là *cơ sở triết học* của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa; xác định nguyên lý tính đảng vô sản - do Lênin* đề xuất (1905) là nguyên tắc chỉ đạo. Ngọn nguồn của nền văn học nghệ thuật kiểu mới này được xem là bắt đầu từ thơ ca công xã Paris (1871) với những tên tuổi như Pôchiê*, Misen*, Clêmăng*, Valex*... Những sáng tác của Gorki như *Người mẹ**, *Những kẻ thù**, của Andecxen Nêxo* như *Pelê người chinh phục* (Pelle Erobreren, 1906-10), *Dittê con của người đời* (Ditte Menneskebarn,

1917-21)... được coi như những mốc khởi đầu và mẫu mực đầu tiên của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Miêu tả hiện thực chiến đấu và xây dựng một thế giới mới, xã hội chủ nghĩa; xây dựng nhân vật tích cực (chính diện), hình tượng con người mới - người chiến sĩ và người sáng tác thế giới mới của chủ nghĩa xã hội - được xem là nội dung chủ yếu của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Chủ nghĩa lạc quan lịch sử - được xác định như âm hưởng chủ đạo của văn học kiểu mới này, như là tính chất mới mẻ về lý tưởng thẩm mỹ của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa là hiện tượng đặc thù trong văn hóa nghệ thuật nhân loại thế kỷ XX: đây là lần đầu tiên một số nguyên tắc về khuynh hướng nghệ thuật được đề lên như những chuẩn mực mang tính pháp quy, được coi là độc tôn trong toàn bộ đời sống của các nền văn học dân tộc. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa là một trong những nhân tố bề sâu để cấu thành một thiết chế văn học đặc biệt, mang tính nhà nước hóa rõ rệt: trên lãnh thổ mỗi quốc gia xã hội chủ nghĩa có một tổ chức nhà văn thống nhất do Đảng lãnh đạo; cương lĩnh sáng tác được chính thống hóa, trở thành tiêu chuẩn và phương tiện quản lý văn học. Với chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, các nền văn học dân tộc trở nên chính trị hóa rõ rệt, nội dung văn học được ưu tiên cho việc diễn đạt đường lối chính trị của đảng cộng sản cầm quyền.

Mỹ học hiện thực xã hội chủ nghĩa xem trọng những thành tựu nghệ thuật của chủ nghĩa hiện thực cổ điển (thế kỷ XIX); nó tự xác định phương thức nghệ thuật chủ yếu là sự miêu tả "giống như thực" "trong những dạng thức của bản thân đời sống". Sự trung thành của văn nghệ sĩ với nguyên tắc tính đảng được xem là đảm bảo cho tính chân thực của sáng tác. Sự thể hiện kiểu lãng mạn cũng được thừa nhận, trong chừng mực nó gắn với cảm hứng anh hùng trong lao động và đấu tranh vì lý tưởng xã hội chủ nghĩa, vì chế độ xã hội chủ nghĩa. Các thử nghiệm và phát hiện về nghệ thuật của các trào lưu chủ nghĩa tiền phong*, chủ nghĩa hiện đại* đều bị coi là xa lạ, có hại đối với văn học nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa. Điều đó, trong nhiều trường hợp, đã hạn chế sự đóng góp của các nhà văn thuộc khuôn khổ chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa vào việc phát hiện, thử nghiệm các phương tiện nghệ thuật mới và nhiều sáng tác của họ, ở những thời điểm nhất định, không phải ngay lập tức được chấp nhận.

Được xem như thành tựu của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa là thực tiễn sáng tác của các nền văn học dân tộc thuộc Liên bang xôviêt (1922-91) mà những đại diện thường được nêu là: Gorki, Maiakôpxki, Fađêep, A. Tônxtôi, M. Sôlôkhôp*, Aimatôp*, Bukôp (А. Быков), v.v...; là thực tiễn sáng tác của các nền văn học thuộc các quốc gia khác trong Cộng đồng xã hội chủ nghĩa; là thực tiễn sáng tác của bộ phận văn học gồm những nhà văn thuộc phái tả (cộng sản hoặc gần cộng sản) ở các nước phương Tây mà những đại diện thường được nêu là: L. Aragông*, P. Êluya*, P.Nêruđa*, N. Hikmet*, v.v... Với các cây đại thụ của các nền văn học này thì sự sáng tạo của họ đã làm phong phú thêm và phần nào phá vỡ những quy phạm của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa. Điều đó được biểu hiện rõ nét trong các thành tựu văn xuôi của Sôlôkhôp, trong việc Maikôpxki cách tân phương tiện của thơ ca, việc Brest* sáng tạo ra nghệ thuật kịch "lạ hóa" được thế giới phương Tây đánh giá là nhà cách tân sân khấu lỗi lạc nhất thế kỷ XX, việc Cacpênhtiê* thúc đẩy sự hình thành của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo*... - đó chính là những đóng góp đáng kể nhất của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa vào nghệ thuật thế kỷ XX.

Với tư cách một hiện tượng quốc tế, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa được mô tả như một phong trào nghệ thuật thống nhất, một hệ thống nghệ thuật thế giới ở thế kỷ XX, đối lập với hệ thống các khuynh hướng văn học nghệ thuật ở xã hội phương Tây, được xem như là bao gồm: chủ nghĩa hiện đại, văn nghệ xu thời và văn nghệ thương mại. Ý tưởng về cuộc đấu tranh giữa hai hệ thống nghệ thuật đối lập ở quy mô quốc tế này tương ứng với cục diện hai hệ thống thế giới đối đầu nhau ở thời chiến tranh lạnh (1945-91). Sau khi chế độ xã hội chủ nghĩa sụp đổ ở Đông Âu và Liên Xô (1989-91), chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa chỉ còn là cương lĩnh sáng tác văn học tại một số nước

(Trung Quốc, Việt Nam...); tuy nhiên, trong giai đoạn hiện nay, thuật ngữ này ít được nhắc đến và thực tế không còn trực tiếp giữ vai trò chỉ đạo sáng tác của các nhà văn ở các nước này.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa lãng mạn

Một trào lưu tư tưởng và nghệ thuật của văn hóa châu Âu, bao trùm mọi loại hình nghệ thuật và khoa học; thời kỳ phồn thịnh của phong trào này là cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX.

Chủ nghĩa lãng mạn nảy sinh do hàng loạt nguyên nhân, cả những nguyên nhân xã hội - lịch sử lẫn những nguyên nhân nội tại của nghệ thuật. Quan trọng nhất trong số những nguyên nhân ấy là tác động của kinh nghiệm lịch sử mới mà Cách mạng Pháp (1789-94) đưa lại. Kinh nghiệm ấy đòi hỏi sự lý giải, kể cả lý giải bằng nghệ thuật, và bắt buộc phải xem xét lại các nguyên tắc sáng tác. Nhiều tư tưởng của chủ nghĩa lãng mạn trong suốt nửa thế kỷ tồn tại của nó đã bị biến đổi ở mức đáng kể, nhưng những tâm thế chung, có tính chất thế giới quan, vẫn được phát triển trong một định hướng thẩm mỹ thống nhất, và được sự hậu thuẫn của những đại diện của các trường phái lãng mạn khác nhau.

Trung tâm của phong trào lãng mạn là nước Đức: các nhà lãng mạn Anh, Pháp, Ba Lan, Nga đều tìm kiếm các ý tưởng của họ từ các tác phẩm của các nhà thơ và triết gia Đức. Thời đại chủ nghĩa lãng mạn - thay thế thời đại Ánh sáng - là thời đại đối lập với tư tưởng Ánh sáng về nhiều mặt. Tuy vậy, văn hóa Ánh sáng cũng đã sản sinh trong lòng nó cái hiện tượng được gọi là "chủ nghĩa tiền lãng mạn". Tiền bối của nó là các nhà thơ của "chủ nghĩa cổ điển Vâyma" (Gơt*, Sile*), là các nhà tư tưởng như Lexinh*, Hecde*. Dù không đoạn tuyệt với truyền thống mỹ học Ánh sáng, những nhà tiền bối này của chủ nghĩa lãng mạn đã có thể nhận ra những mặt yếu của truyền thống ấy và đánh giá nó một cách có phê phán, chống lại việc tuyệt đối hóa các nhân tố hình thức của hoạt động nghệ thuật, chống lại việc lý giải một chiều duy lý đối với hoạt động ấy. Các nhà lãng mạn tiếp tục phê phán các nguyên tắc sáng tác của các nhà Ánh sáng; họ xem nghệ thuật như lĩnh vực giải phóng các năng lực đa dạng của cá nhân, như lĩnh vực mà cá nhân tự thực hiện mình một cách tự do và tự nguyện. Chính vì vậy, cả triết học, ngữ văn học, thậm chí cả những quan tâm đến khoa học tự nhiên, ở thời đại chủ nghĩa lãng mạn, đều mang sắc thái mỹ học, và đều gắn bó mật thiết với các vấn đề mỹ học và lý luận nghệ thuật.

Nhiều nhà lãng mạn cảm thấy những ảo tưởng nảy sinh bởi Cách mạng Pháp đã hóa thân thành thực tại xã hội tư sản mà lối sống tầm thường, dung tục của nó, tính chất ích kỷ, không có chỗ đứng cho tâm hồn trong các quan hệ xã hội của nó, v.v... - họ thấy không thể chấp nhận. Họ đau đớn trải nghiệm sự đổ vỡ của những ảo tưởng ấy. Tính chất hai mặt của cảm quan lãng mạn chủ nghĩa tương ứng với bức tranh của các sự kiện khách quan: "Cái thể chế xã hội và chính trị được thiết lập bởi "thắng lợi của lý trí" hóa ra lại là cái ác, là bức biếm họa đối với những lời hứa xán lạn của các nhà Ánh sáng, gây nên sự thất vọng cay đắng" (Ăngghen*). Thực tại lịch sử hóa ra không tuân phục "lý trí", nó hóa ra là một thực tại siêu lý trí, đầy những bí ẩn không thể thấy trước, còn thể chế hiện thời thì thù địch với bản chất người, với tự do của cá nhân. Thái độ không tin vào tiến bộ xã hội, công nghệ, chính trị, khoa học - cái tiến bộ đã đưa tới sự tương phản và đối kháng mới; sự thất vọng sâu sắc trước cái xã hội từng được tiên đoán, luận chứng và rao giảng bởi những khối óc ưu tú nhất châu Âu - dần dà được triển khai thành một chủ nghĩa bi quan có tầm "vũ trụ". Sự thất vọng, bi quan ở chủ nghĩa lãng mạn mang tính phổ quát toàn nhân loại, đi kèm với một "nỗi đau toàn thế giới". Đề tài về nỗi đau này ("căn bệnh thời đại"), đề tài về "người nằm trong cái ác", về "thế gian khủng khiếp" (với quyền lực mù quáng của các quan hệ vật chất, với tính vô lý của số phận, với nỗi buồn về sự đơn điệu vĩnh cửu của đời sống thường ngày...) là những đề tài xuyên suốt lịch sử văn học lãng mạn và được thể hiện rõ rệt nhất trong loại "kịch số mệnh", "bi kịch số mệnh" của Klaixtơ (Kleist, 1777-1811) cũng như trong các tác phẩm của Bairon*, Brentanô*, Hôpman*, Pô*, Hôthorno*...

CHÂN DUNG CÁC NHÀ VĂN



Anh Thơ, 1941



Bích Khê



Bàng Bá Lân



Bình Nguyên Lộc



Anh Đức





Bùi Kỷ



Bửu Đình



Bùi Huy Phồn



Bùi Giáng
(Ảnh do Nguyễn Q. Thắng cung cấp)



Bàn Tài Đoàn



Minh họa truyện *Bích Câu kỳ ngộ* (Tranh dân gian Hàng Trống)

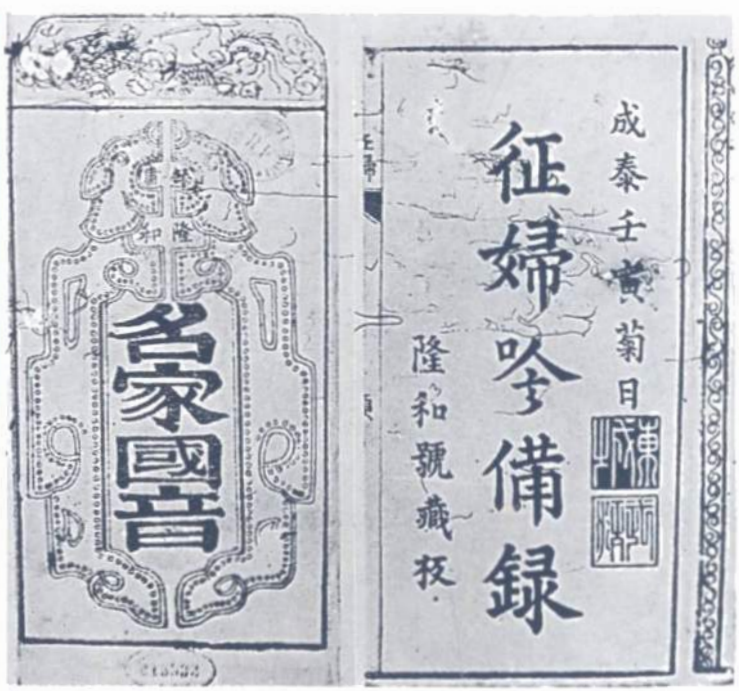
遷都詔

昔商家至盤庚五遷周室逮成王
三徙豈三代之數君拘于已私妄
自遷徙以其圖大宅中爲億萬世
子孫之計上謹天命下因民志苟
有便輒改故國祚延長風俗富阜
而丁黎二家乃狥已私忽天命岡
踏商周之跡常安厥邑于茲致世
代弗長算數短促百姓耗損萬物
失宜朕甚痛之不得不徙況高王
故都大羅城宅天地區域之中得
龍蟠虎踞之勢正南北面東之位
便江山向背之宜其地廣而坦平
厥土高而爽塏民居蕃庶昔墊之困
萬物極蕃阜之豐遍覽越邦斯爲
勝地誠四方輻輳之要會爲萬世
京師之上都朕欵因此地利以定
厥居卿等如何

Toàn văn *Chiếu dời đô* của Lý Công Uẩn (trong thư tịch ở Đền Đô, Đình Bảng, Bắc Ninh)



Chu Văn An
Phạm Công Thành vẽ



Chinh phụ ngâm bị lục
Long hòa tàng bản, in năm Nhâm dần (1902)



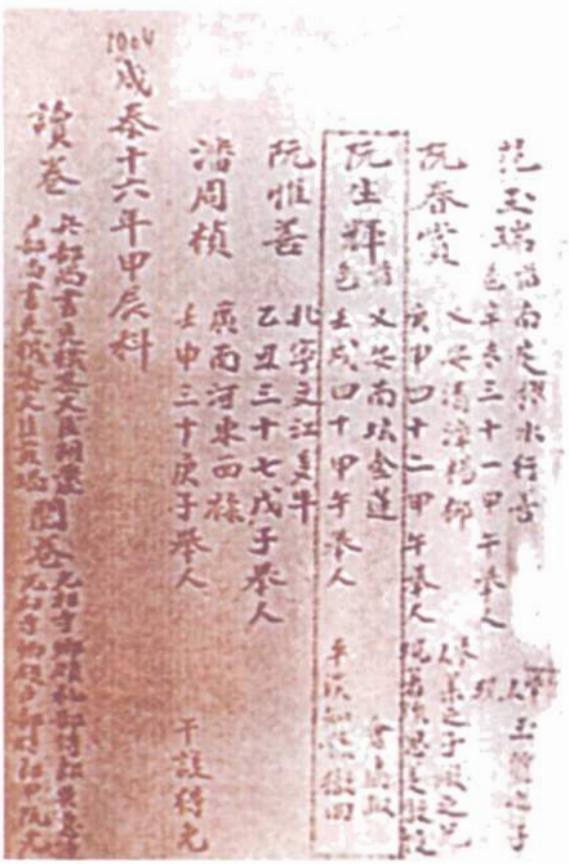
Cao Xuân Dục



Cao Xuân Huy



Cao Ngọc Anh



Quốc triều đăng khoa lục của Cao Xuân Dục



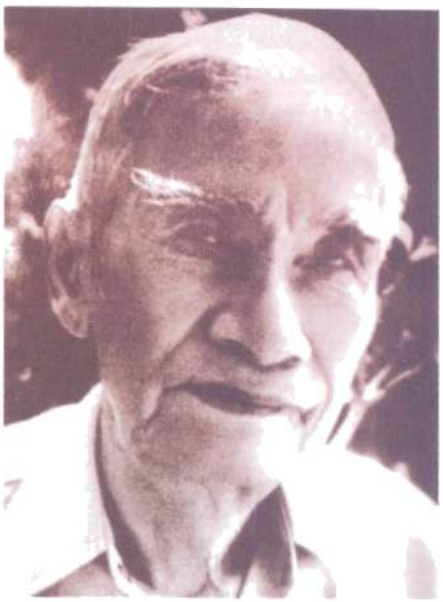
Chế Lan Viên



Chu Thiên



Chính Hữu



Ca Văn Thỉnh

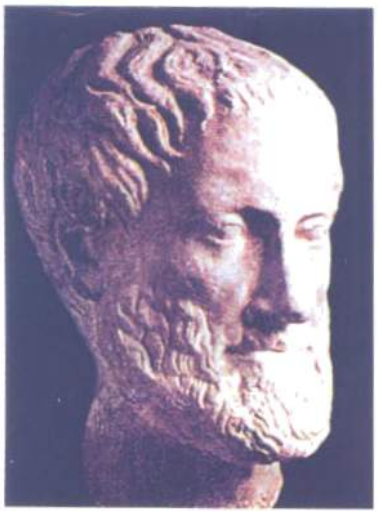


Chu Văn



Cung Giũ Nguyên

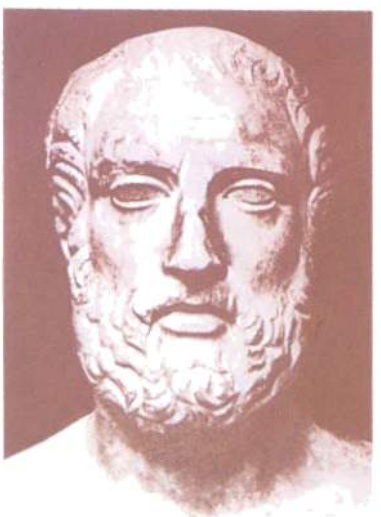
CHÂN DUNG CÁC NHÀ VĂN



Arixtôt (Hy Lạp)



L. Ariôxtô (Italia)



Arixtôphan (Hy Lạp)



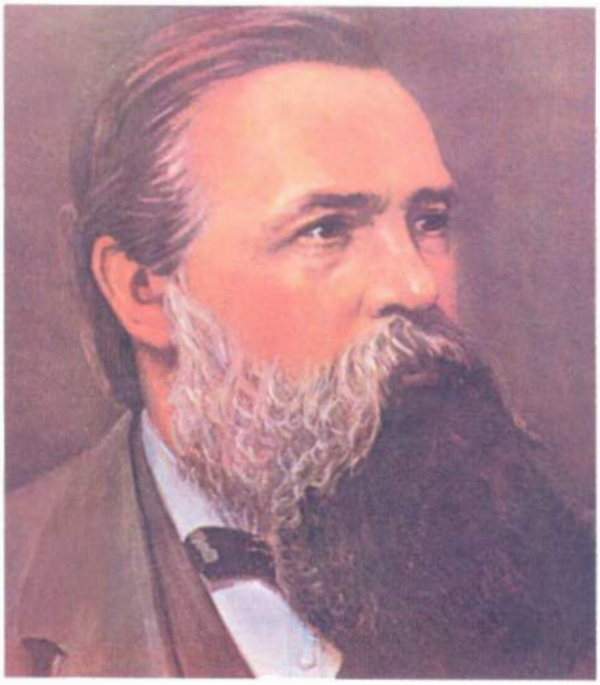
Arixtôt và Platông (Hy Lạp)



J. Adixơn (Anh)



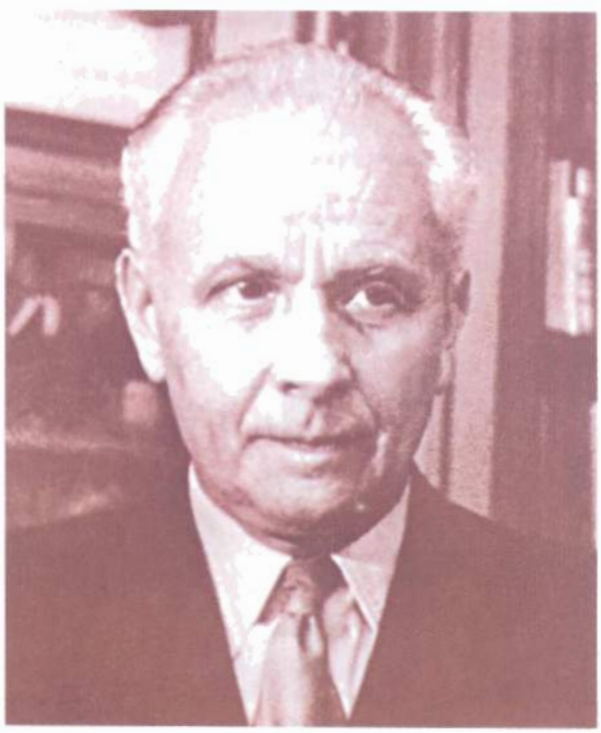
C.J. Amkvixt (Thụy Điển)



F. Ăngheп (Đức)



E.A. Ady (Hungari)



L. Aragông (Pháp)



J. Attila (Hungari)



H.C. Anđecxen (Đan Mạch)



Ngôi nhà thời thơ ấu
của H.C. Anđecxen ở Ođenxe



Acnôn (Ixraen) và
Nely Xăchơ (Thụy Điển)



M.A. Axturiax (Guatêmala)



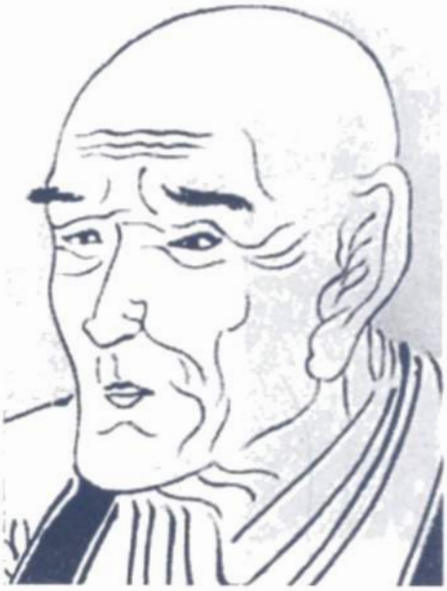
J. Ahô (Phần Lan)



Acnôn (Ixraen)



J. Amadô (Braxin)



Bakin (Nhật Bản)



I. Andric (Xecbia)



Basô (Nhật Bản)



B. Biorxon (Na Uy)



Âu Dương Tu
(Trung Quốc)
Tranh lưu giữ trong
dòng tộc ở Giang Tây



Mộ Bạch Cư Dị
(Lạc Dương, Hà Nam)



Minh họa tác phẩm *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị. Cửu Anh đời Minh vẽ



Thái Chân nhập cung



Thưởng yến ở Trầm Hương các



Nghe nhạc ở Quảng Hàn



Viết nhạc ở Hà Đình



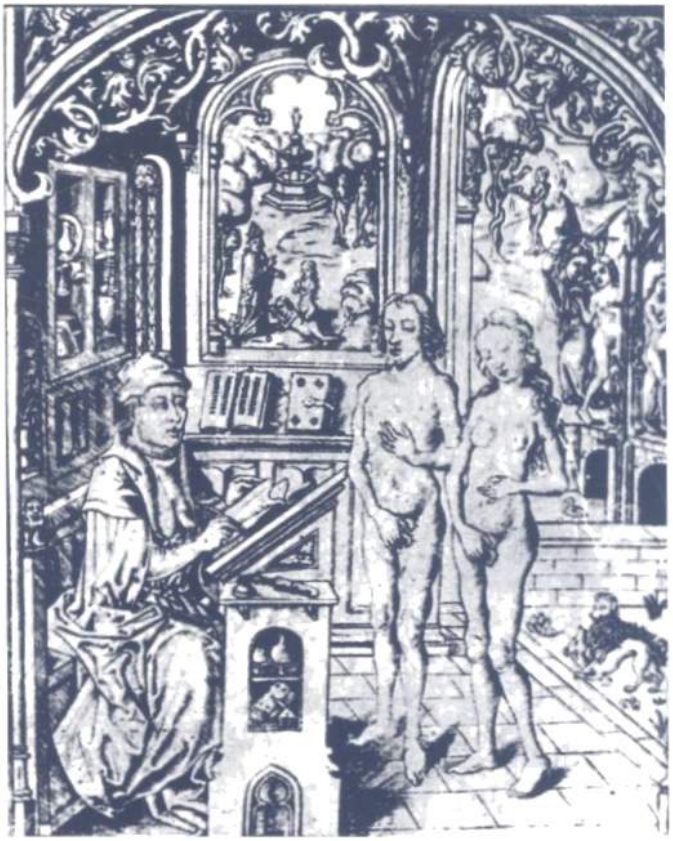
Bí mật thề nguyền ở điện Trường Sinh



Ngựa trạm dâng quả



G. Bôccaxiô (Italia)



G. Bôccaxiô viết *Truyện những con người đầu tiên trên trái đất.* Tranh khắc cổ của Pháp



P.Ô.C. đơ Bômacse (Pháp)



N. Boalô (Pháp)



Bồ Tùng Linh (Trung Quốc)



Nhà cũ của Bồ Tùng Linh ở Sơn Đông
(phía trên có treo hai chữ "Liêu trai")



S. Bharati (Ấn Độ)



K. Bôtep (Bungari)



V.G. Biêlinxki (Nga)



G.G. Bairon (Anh)



Ba chị em Brônti (Anh)



G.G. Bairon,17 tuổi



S. Bôđole (Pháp) bên bàn viết



S. Bôđole



H.đơ Banzăc (Pháp)



Ogiêni trong *Ogiêni Grăngđê.*
Xêlextin Năngtơi minh họa



Bantaza Clae trong *Kiệt tác vô danh*



Lão Grăngđê trong *Ogiêni Grăngđê*



Smuckơ và Pông trong *Ông anh họ Pông*



Lão Gôriô trong tác phẩm cùng tên



H. Bacbuyx (Pháp)



B. Brest (Đức)



X. Bêcket (Pháp)



I.A. Bunhin (Nga)



B. Brest (Đức) và A. Ađamôp (Pháp)



H. Buên (Đức)



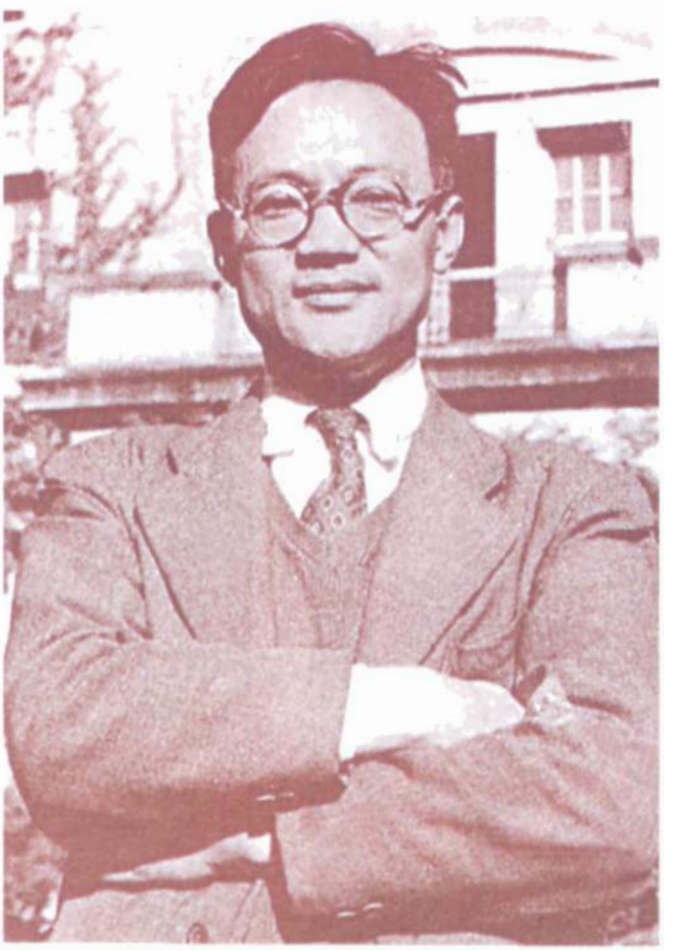
X. Belâu (Mỹ)



J. Bônđuyn (Mỹ)



Băng Tâm (Trung Quốc)



Ba Kim (Trung Quốc)
Tại Trường đại học Hoa văn ở Bắc Bình năm 1949



I. Brôxki (Mỹ)



B. Caxtiglión (Italia)



M. Buyto (Pháp)



L.V. Camôenx (Bồ Đào Nha)



Candêrôn đơ la Bacca (Tây Ban Nha)



Cát Hồng (Trung Quốc)



Nét chữ khắc của Chu Hy (Trung Quốc) ở Phú Châu



Cố Viêm Vũ (Trung Quốc)



Nhà dạy học của Chu Hy ở Lư Sơn, Giang Tây



Làng cũ Cố Viêm Vũ ở Côn Sơn, Giang Tô



P. Cornây (Pháp)



A. Camuy (Pháp)



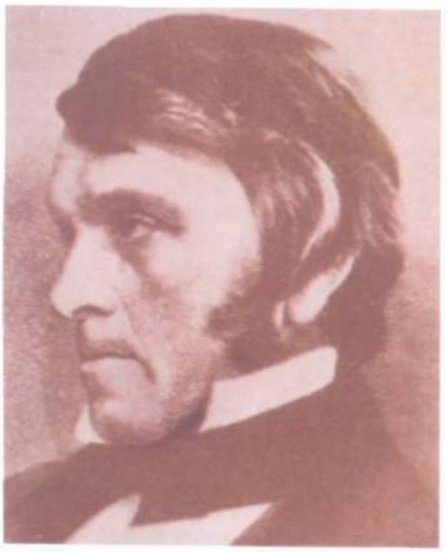
Cù Thu Bạch (Trung Quốc)



G. Côlet (Pháp)



Một cảnh trong vở kịch *Lơ-Xít* của P. Cornây (Pháp)



T. Caclailơ (Anh)



L. Carôn (Anh)



I.L. Caragialê (Rumani)



G. Cacđucxi (Italia)



A. Cacpênhchiê (Cuba)

Kinh nghiệm phức tạp của Cách mạng Pháp củng cố trong ý thức các nhà lãng mạn cái ý tưởng về tính chất nhiều chiều kích của thực tại khách quan (cả tự nhiên lẫn xã hội), ý tưởng về sự phong phú không thể khai thác hết của những khả năng vẫn tiềm ẩn trong thực tại. Đây là đề tài mà những nỗ lực chủ yếu của mỹ học và thực tiễn nghệ thuật lãng mạn chủ nghĩa tập trung khám phá. Quan niệm về chất mỉa mai (tiếng Pháp: ironie) có vị trí quan trọng ở mỹ học lãng mạn. Với tư cách một lập trường triết học và một biện pháp nghệ thuật đặc thù, chất mỉa mai lãng mạn chủ nghĩa là phương thức miêu tả thế giới xung quanh một cách hàm súc. Thoạt đầu, nó có nghĩa là thừa nhận tính hạn hẹp của bất kỳ điểm nhìn nào (kể cả điểm nhìn lãng mạn, nếu chỉ hướng tới cái "vô tận"), thừa nhận tính tương đối của mọi thực tại lịch sử, thừa nhận tính không trùng nhau giữa những khả năng vô hạn của tồn tại và cái thực tại kinh nghiệm được cảm nhận bởi con người. Về sau, mỉa mai còn phản ánh việc ý thức được tính phi thực tại của các lý tưởng lãng mạn chủ nghĩa, ý thức được tính đối địch vĩnh viễn giữa ước mơ và cuộc đời thực. Được nhìn qua lăng kính lãng mạn, những hoài nghi, bất tín nhiệm, thế giới bên trong của cá nhân con người và kịch tính của các quá trình lịch sử khách quan bỗng lộ ra sự phong phú của những khả năng còn tiềm ẩn, và được cảm nhận một cách đa diện. Tuy nhiên, ý đồ vươn lên trên chất "văn xuôi" dung tục của tồn tại ở các nhà lãng mạn đã không biến thành sự "mỹ hóa" đời sống một cách trừu tượng, vì vậy ý đồ đó vẫn gắn liền với hoạt động phê phán tỉnh táo của ý thức.

Các nhà lãng mạn đã phát hiện ra tính phức tạp, chiều sâu và tính đối kháng của thế giới tinh thần con người, tính vô tận nội tại của cá nhân con người. Đối với họ, con người là cả một tiểu vũ trụ. Chú ý đến những tình cảm mạnh mẽ, chói rực; đến những vận động bí ẩn của tâm hồn; đến những mặt "đen tối" của tâm hồn; đến trực giác và vô thức - là những nét cốt yếu của cảm quan lãng mạn chủ nghĩa. Bảo vệ tự do, chủ quyền và giá trị tự thân của cá nhân; chú ý đến cái đơn nhất không lặp lại ở con người; sùng bái cái cá nhân - cũng là những nét đặc trưng cho chủ nghĩa lãng mạn. Biện hộ cá nhân gần như là cách tự bảo vệ trước tiến trình tàn nhẫn của lịch sử.

Phản ứng mang tính hai mặt của các nhà lãng mạn đối với các sự kiện Cách mạng Pháp đã khiến họ "nhìn mọi thứ dưới ánh sáng trung đại, lãng mạn"; chính phản ứng này đã khiến họ quan tâm đến những hiện tượng dân gian mang tinh thần dân chủ của văn hóa thời trung đại và thời Phục hưng. Họ kế thừa cả chất giả tưởng huyền hoặc của văn hóa trung đại; nhưng cái mà họ thú vị hơn ở văn hóa ấy là các truyện kể, các niềm tin dị đoan, tinh thần tự do suồng sã của hội cacnavan, lối phóng đại nghịch dị* và tính thoải mái giản dị của văn hóa Arap. Họ chú ý đến các truyền thuyết, các sáng tác dân gian, các phong tục tập quán của các dân tộc xa lạ, các phong cảnh xứ lạ. Thực tế vật chất thấp hèn bị họ đem đối lập với những dục vọng cao cả (đây là quan niệm của chủ nghĩa lãng mạn về tình yêu) và đời sống tinh thần mà những biểu hiện cao nhất, theo họ, là nghệ thuật, tôn giáo, triết học.

Yêu cầu về chủ nghĩa lịch sử và tính nhân dân (chủ yếu theo ý nghĩa là sự tái tạo trung thành màu sắc của địa điểm và thời gian) - là một trong những thành tựu vĩnh cửu của mỹ học lãng mạn. Chủ nghĩa lịch sử của tư duy ở các nhà lãng mạn bộc lộ rõ nhất trong thể loại tiểu thuyết lịch sử do họ tạo ra. Tính đa dạng của các đặc điểm địa phương, thời đại, dân tộc, lịch sử, cá nhân - trong cách nhìn của các nhà lãng mạn - có ý nghĩa triết học: nó là sự bộc lộ tính phong phú của một chỉnh thể, của thế giới phổ quát thống nhất.

Đối lập với nguyên tắc "bắt chước tự nhiên" của chủ nghĩa cổ điển*, các nhà lãng mạn đề cao tính tích cực sáng tạo, quyền cải biến thực tại của nghệ sĩ: anh ta tạo ra một thế giới đặc biệt, của mình, đẹp hơn, chân thực hơn cái thực tại kinh nghiệm; bởi vì nghệ thuật, sáng tạo là thực chất thầm kín, là ý nghĩa sâu kín và là giá trị cao nhất của thế giới, cũng có nghĩa nó là thực tại cao nhất. Tác phẩm nghệ thuật được so sánh với cơ thể sống; hình thức nghệ thuật được xem không phải như cái vỏ của nội dung mà như một cái gì mọc lên từ đáy sâu và gắn liền với cái mà nó biểu đạt. Các nhà lãng mạn nhiệt liệt bảo vệ tự do sáng tác của người nghệ sĩ, bảo vệ quyền tưởng tượng của nghệ

sĩ ("thiên tài không lệ thuộc các quy tắc mà là kẻ sáng tạo ra các quy tắc"); bác bỏ tính quy phạm.

Thời đại chủ nghĩa lãng mạn được đánh dấu bằng những cách tân về nghệ thuật: sáng tạo ra các thể tài tiểu thuyết lịch sử, truyện giả tưởng, trường ca sử thi - trữ tình; cải cách sân khấu. Thơ trữ tình đạt đến độ cực kỳ phồn thịnh; các khả năng của ngôn từ thi ca được mở rộng nhờ tính đa nghĩa, tính liên tưởng, tính ẩn dụ đậm đặc, nhờ các phát hiện trong lĩnh vực câu thơ. Tiểu thuyết* được coi là hình thức phù hợp nhất của sự tổng hợp thi ca: đó là thể loại thống nhất thi ca với triết học, đẩy lùi giới hạn giữa thực tiễn nghệ thuật và lý luận, trở thành sự phản ánh như trong bức tiểu họa cả một thời đại văn học, kết hợp được sự lý giải bằng nghệ thuật và sự lý giải bằng lịch sử về thời đại. Các lý thuyết gia lãng mạn truyền bá tư tưởng về sự xói mòn của các loại thể văn học; về sự thâm nhập lẫn nhau của các ngành nghệ thuật; về sự tổng hợp nghệ thuật, triết học và tôn giáo; nhấn mạnh nhân tố âm nhạc trong thi ca. Về các nguyên tắc miêu tả, các nhà lãng mạn hướng tới giả tưởng, nghịch dị trào lộng, tính ước lệ lộ liễu của hình thức, mạnh dạn pha trộn chất đời thường và chất dị thường, chất bi và chất hài.

Di sản văn hóa của chủ nghĩa lãng mạn, phản ứng tiêu cực của nó đối với thời đại sản sinh ra nó - thời đại phát triển công nghiệp và đô thị hóa - trở thành một trong số những căn cứ cho các nhà tương lai học ở cuối thế kỷ XX nêu lên nhận định về tính giới hạn của tri thức khoa học công nghệ, tính hủy hoại toàn cầu của việc phá hoại môi sinh và phá hoại các giá trị nhân văn trong quá trình phát triển nền sản xuất công nghiệp tự động hóa; từ đó đề xuất nhu cầu bảo vệ cân bằng sinh thái tự nhiên và tính ổn định nhân văn như một trong những nhu cầu cốt thiết của sinh tồn nhân loại.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa lãng mạn mới

Tên gọi ước lệ, không ổn định, chỉ một loạt khuynh hướng thẩm mỹ nảy sinh ở văn học các nước châu Âu cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX với tính cách phản ứng lại chủ nghĩa tự nhiên, đôi khi phản ứng cả với tinh thần bi quan và mất lòng tin của văn học suy đồi.

Do không thành một tư trào độc lập, chủ nghĩa lãng mạn mới với tư cách là những xu hướng tư tưởng và phong cách thường đan xen và tương tác cả với khuynh hướng chủ nghĩa hiện thực* lẫn khuynh hướng suy đồi. Cự tuyệt "tồn tại tầm thường" của kẻ tiểu thị dân phàm tục, các nhà lãng mạn mới, tương tự các nhà lãng mạn thế kỷ XIX, ca tụng sự dũng cảm, anh hùng, kỳ công của những hành động phiêu lưu trong những hoàn cảnh phi thường, thường mang màu sắc xứ lạ (tiếng Pháp: exotique). Nhân vật điển hình cho chủ nghĩa lãng mạn mới là người dũng cảm, phi thường, đôi khi đối lập với xã hội (bị lưu đày, bị trục xuất), đôi khi xa lạ với dân chúng ("siêu nhân"); đời họ đầy những chuyện lãng mạn, kèm theo sự mạo hiểm, phiêu lưu. Tác phẩm lãng mạn mới thường có cốt truyện căng thẳng, gay cấn, trong đó các yếu tố cốt yếu là chiến đấu, hiểm nguy, đôi khi có những sự việc bí ẩn hoặc siêu nhân.

Các đặc điểm của chủ nghĩa lãng mạn mới được thể hiện ở sáng tác của những nhà văn như Cônrat*, Xtivenxơn (R. Stevenson, 1850-1894), Đôilơ (C. Doyle, 1859-1930), Vôinits (E. L. Voynich, 1864-1960), Haopman*, Ipxen* (các vở kịch cuối đời), Hamxun*, Gacxia Lorca*, London*...

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa nhân văn

Một hệ thống quan điểm triết học - đạo đức, chính trị - xã hội coi con người và đời sống hiện thực, trần thế của nó, một đời sống văn minh, hạnh phúc, hữu ái, là mục đích cao nhất. Nó giải thích những nguyên nhân đã gây ra cho nhân loại cảnh bất hạnh, tội lỗi, đồi trụy... và đề ra phương pháp giải quyết những hiện tượng đó để cho con người được sống một cuộc sống ngày càng tốt đẹp hơn. Những nhân tố của chủ nghĩa nhân văn đã từng tồn tại trong văn học dân gian, trong gia tài văn hóa tinh thần ở nhiều dân tộc thời cổ. Nhưng phải đến thời đại Phục hưng ở phương Tây thì chủ nghĩa nhân văn mới xuất hiện với tư cách là một hệ thống quan điểm triết học - đạo đức, chính trị - xã hội; thuật ngữ "chủ nghĩa nhân văn" đến lúc này

mới ra đời. Từ thế kỷ XV-XVI, Tây Âu bước vào "cuộc đảo lộn tiến bộ lớn nhất mà từ xưa đến nay nhân loại chưa từng thấy" (Ăngghen*) - thời đại Phục hưng hay thời kỳ tiền tư bản chủ nghĩa. Giai cấp tư sản mới ra đời với những yêu cầu phát triển kinh tế - xã hội của nó đã vấp phải một trở ngại lớn là chế độ phong kiến và Giáo hội La Mã. Đạo Thiên chúa là hệ tư tưởng thống trị cùng với cơ chế chuyên chính của nó là chính quyền phong kiến, Giáo hội, Toà án tôn giáo, thần học, chủ nghĩa ngu dân, chủ nghĩa giáo điều, chủ nghĩa kinh nghiệm, chủ nghĩa khổ hạnh... chỉ khẳng định có niềm hạnh phúc thuần túy tinh thần ở thiên đường mà con người khi sống phải nhẫn nhục, chịu đựng, sám hối, chuộc tội, cầu nguyện thì mới có thể, sau khi chết, đạt tới cõi vĩnh hằng cao cả. Nó cũng khẳng định chỉ có Chúa trời và *Kinh thánh** là chân lý và ngọn nguồn của mọi tri thức. Chủ nghĩa nhân văn ra đời như là một sự phản ứng, chống đối lại hệ tư tưởng phản động đó, là một trong những biểu hiện chủ yếu của "cuộc đảo lộn tiến bộ lớn nhất" trong lãnh vực hệ tư tưởng, thế giới quan, nhân sinh quan. Chủ nghĩa nhân văn ra đời ở Italia trong thế kỷ XIV - XV rồi tỏa ảnh hưởng sang các nước khác. Ở Đức, Pháp, Anh... phong trào chủ nghĩa nhân văn diễn ra đồng thời với phong trào cải cách tôn giáo. Biểu hiện đầu tiên của chủ nghĩa nhân văn là phong trào khôi phục, nghiên cứu, dịch thuật, truyền bá những giá trị của văn hóa cổ đại Hy Lạp, La Mã, một nền văn hóa giàu tính nhân văn, hiện thực và chiến đấu, một nền văn hóa chưa bị làm đầy tớ cho thần học. Những nhà trí thức của thời đại này thường được gọi là những nhà nhân văn chủ nghĩa, vốn là nạn nhân của nền giáo dục thần học và ách chuyên chính tinh thần của Giáo hội, đã đấu tranh cho quyền tự do tư tưởng, tự do học tập và nghiên cứu, truyền bá những tri thức khoa học, những quan niệm tôn giáo không phải là thần học của Thiên chúa giáo chính thống. Say sưa với gia tài văn hóa cổ đại, các nhà nhân văn chủ nghĩa lấy câu nói của Têrăngxơ*, một nhà hài kịch La Mã: "Tôi là một con người, không có cái gì có tính chất người lại xa lạ đối với tôi" làm châm ngôn. Tiếp thu những thành tựu khoa học tự nhiên và triết học tự nhiên của thời đại, các nhà nhân văn chủ nghĩa coi con người là một bộ phận của tự nhiên, sống và chết theo quy luật của tự nhiên và như vậy, phải tôn trọng tự nhiên, trả con người về với tự nhiên để nó phát triển theo tự nhiên. Chiến tranh phong kiến, chủ nghĩa khổ hạnh tôn giáo, chủ nghĩa cấm dục, chủ nghĩa giáo điều, kinh viện, ngu dân, thói đàn áp tự do tư tưởng... là trái với tự nhiên, là nguồn gốc của mọi cảnh bất hạnh, xấu xa, tội lỗi trên thế giới, gây ra rối loạn trong đời sống. Từ đó các nhà nhân văn chủ nghĩa khẳng định: "Con người là vẻ đẹp của thế gian, kiểu mẫu của muôn loài" (Sêcxpia*). Bôccaxiô* chế giễu thói đạo đức giả của giới tăng lữ bằng những chuyện cười ca ngợi sức hấp dẫn của "tòa thiên nhiên" đến mức làm cả đấng bề trên, bề dưới mê mẩn tâm thần, quên mất cả những điều răn của Chúa. Sêcxpia cười những quý tộc sẵn sàng từ bỏ những cam kết "trung thế kỷ" của mình để tuân theo tiếng gọi tình cảm thật, tự nhiên. Trong nhiều vở bi kịch cũng như hài kịch, ông ca ngợi tình yêu chân thành, trung thực, tự do, đã dũng cảm vượt qua những thành kiến về màu da, địa vị, tiền tài, dòng dõi, đẳng cấp... Rabole* và Môngtenhơ* kết án toàn bộ nền giáo dục trung cổ chỉ đào tạo ra những con người "vẹt", ngu xuẩn, vô dụng. Các ông đề ra một chương trình giáo dục toàn diện, bách khoa với phương pháp sư phạm khác hẳn: tôn trọng danh dự và nhân cách của học sinh, gắn học với hành, coi trọng việc rèn luyện trí thông minh, óc độc lập suy nghĩ hơn là nhồi nhét kiến thức và coi đó là con đường làm cho nhân loại hạnh phúc. Xecvantex* chế nhạo cái lối thời của lý tưởng hiệp sĩ phong kiến... Chủ nghĩa nhân văn giáng một đòn mạnh mẽ và quyết liệt vào chế độ phong kiến, Giáo hội và hệ tư tưởng tôn giáo, góp phần quan trọng vào việc giải phóng con người và tiến bộ xã hội. Nhưng chủ nghĩa nhân văn không giải quyết được vấn đề hạnh phúc nhân loại. Do hạn chế của thời đại, chủ nghĩa nhân văn có ảo tưởng rằng chỉ phá vỡ được xiềng xích áp bức của chế độ phong kiến và Giáo hội, tôn trọng quyền tự do của con người, phát triển văn hóa và khoa học, thì nhân loại sẽ được hạnh phúc. Chủ nghĩa nhân văn không thấy được nguồn gốc của bất hạnh, áp bức và mọi tệ nạn đã mạn khác là do chế độ tư hữu nói

chung và quyền sở hữu nói riêng. Trong xã hội Tây Âu thời kỳ tiền tư bản chủ nghĩa, lại xuất hiện những cảnh bất hạnh mới, dã man, tàn bạo chẳng khác gì thời kỳ trung cổ. Không giải thích được căn nguyên của tình hình đó, các nhà nhân văn chủ nghĩa rơi vào cuộc khủng hoảng lý tưởng sâu sắc và lối thoát duy nhất tích cực là tiếp tục phê phán những hiện tượng phản nhân văn trong đời sống song với một tâm trạng bế tắc, ưu tư và bi quan. (Những vở bi kịch trong giai đoạn sáng tác thứ hai của Sêcxpia, "vấn đề của Panuyêcgiơ" và cuộc hành trình đi sang xứ sở của Thần Chai từ quyển III trong bộ tiểu thuyết *Gacgăngchuya và Păngtagruyen** của Rabole*, tiếng cười đượm nước mắt trong *Đôn Kihôtê** của Xecvantex*). Chủ nghĩa nhân văn đặt vấn đề giải phóng nhân loại trước hết bằng việc giải phóng cá nhân, coi quyền tự do cá nhân như là mục đích cuối cùng phải đạt tới, không thấy được trước hết phải là vấn đề tự do cho toàn xã hội và cũng không thấy được mối quan hệ biện chứng cá nhân và xã hội. Chủ nghĩa nhân văn nhìn nhận lầm lẫn giữa con người - tự nhiên và con người - xã hội, áp dụng những quy luật của giới tự nhiên vào lĩnh vực xã hội, do đó hệ thống quan điểm của chủ nghĩa nhân văn chứa đựng những mâu thuẫn từ bên trong và bộc lộ rõ tính chất ảo tưởng và trừu tượng. Quá trình phát triển của phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa với những tiến bộ về khoa học, kỹ thuật, với sự phân công lao động ngày càng làm cho con người méo mó, phiến diện, lệ thuộc vào những quy luật kinh tế tàn nhẫn của chủ nghĩa tư bản, lại càng mâu thuẫn với những lý tưởng của chủ nghĩa nhân văn và chứng minh sự bất lực của lý tưởng đó, với tư cách là lý luận và phương pháp đấu tranh để giải phóng nhân loại. Cũng cần phải nhấn mạnh rằng chủ nghĩa nhân văn là một trào lưu tư tưởng phức tạp và không thuần nhất và rõ ràng nó chỉ là một phong trào giới hạn ở tầng lớp trí thức và quý tộc - trí thức, còn quần chúng nhân dân thì hầu như không biết đến. Trong khi một số nhà nhân văn chủ nghĩa tiến tiến dũng cảm, bất chấp khủng bố, đứng về phía nhân dân, nhân loại để đấu tranh phê phán mọi hiện tượng phản nhân văn của thời kỳ tích lũy ban đầu của chủ nghĩa tư bản thì một số khác biểu lộ rõ thái độ thỏa hiệp ôn hòa hoặc bênh vực quyền lợi của giai cấp tư sản, đối địch với nhân dân (Luyte*, Canvanh*, Êraxmơ*, Makiavêli*...). Tính chất ảo tưởng của chủ nghĩa nhân văn thế kỷ XV-XVI tiếp tục tồn tại qua các thế kỷ XVII-XVIII-XIX. Những nhà trí thức của phong trào Ánh sáng ở Pháp với niềm tin vào "lý trí", "lương tri", "bản tính tự nhiên của con người", vào "chủ nghĩa cá nhân lý tính", "chủ nghĩa cá nhân vị kỷ hợp lý", vào "quyền tự nhiên" cũng không khắc phục được cái mâu thuẫn đối kháng giữa lý tưởng nhân văn chủ nghĩa với hiện thực tư sản. Những nhà trí thức của phong trào "Bão táp và Xung kích*", những nhà triết học cổ điển ở Đức trong nửa cuối thế kỷ XVIII và đầu thế kỷ XIX đã có nhiều cống hiến trên nhiều lĩnh vực, song cũng không thoát khỏi tính chất ảo tưởng và trừu tượng. Chủ nghĩa xã hội không tưởng ra đời như là một cố gắng để giải quyết cái mâu thuẫn đối kháng đó. Những nhà nhân văn chủ nghĩa "Mor* (Anh) và Campanela* (Italia) trong thế kỷ XVI-XVII đã tưởng tượng ra một kiểu xã hội tổ chức theo nguyên lý xã hội chủ nghĩa: không có quyền tư hữu tài sản, bình đẳng trong lao động và phân phối, không có đẳng cấp được hưởng đặc quyền, đặc lợi, phát triển văn hóa, khoa học... Trong thế kỷ XVII-XVIII, chủ nghĩa xã hội không tưởng tiếp tục hướng đi của nó qua các tác phẩm của Mêliê, Moreli (Morelly, thế kỷ XVIII), Mably (G. Mably, 1709-1785) ở Pháp. Chủ nghĩa xã hội không tưởng thế kỷ XIX với lý luận của Xanh-Ximông (Saint-Simon, 1760-1825), Furié (C. Fourier, 1772-1837) ở Pháp, Ôoen (R. Owen, 1771-1858) ở Anh đã tiến một bước xa hơn trong việc phê phán chủ nghĩa tư bản và cụ thể hơn nữa trong việc đề ra những dự án cải tạo xã hội. Song thực tế chứng minh rằng chừng nào sở hữu tư sản vẫn tồn tại và phát triển thì những dự án cải tạo xã hội của những nhà nhân văn chủ nghĩa đó càng cụ thể bao nhiêu, lại càng không tưởng bấy nhiêu.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

chủ nghĩa siêu thực

Một khuynh hướng văn học và nghệ thuật, nảy sinh vào những năm 10-20 của thế kỷ XX ở Pháp. Chủ nghĩa siêu thực dựa vào triết học trực giác, vào các học thuyết tôn giáo thần bí của phương Đông, vào chủ nghĩa

Frơt*; nhiều luận điểm của các lý thuyết gia siêu thực khá gần gũi với các tư tưởng Thiền luận Phật giáo. Những người chủ trương khuynh hướng này coi các nhà lãng mạn Đức là các bậc tiền bối, coi nhà thơ Pháp Apôline* và họa sĩ Italia Kiricô (G. De Chirico, 1888-1978) là những người tiên khu gần gũi của họ. Nảy sinh trong giới nhà văn, chủ nghĩa siêu thực lại trở nên phổ biến hơn cả ở hội họa: Đali (S. Dali, 1904-1989), Mirô (J. Miro, 1893-1983), Acpơ (J. Arpe, 1887-1966), Ec (M. Ernst, 1891-1976), Maxông (A. Masson, 1896-1987), Macgrit (R. Magritt, 1898-1967)... trong số những người sáng lập của khuynh hướng này có nhiều nhà văn nổi tiếng như: Aragông*, Brơtông*, Xupô (F. Soupault, 1897-1990), Đexnôx (R. Desnos, 1900-1945), T. Tzara (1896-1963)...

Mỹ học của chủ nghĩa siêu thực được trình bày trong *Tuyên ngôn siêu thực* (1924) của A. Brơtông và trong nhiều tác phẩm mang tính cương lĩnh khác của những người theo phái này (tạp chí *Cách mạng siêu thực*, 1924-29). Chủ nghĩa siêu thực chủ trương giải thoát cái "tôi" của con người khỏi sự trói buộc của chủ nghĩa duy vật, của logic, của lý trí, của đạo đức, của mỹ học truyền thống - mà họ coi là những sản phẩm quái gở của văn minh tư sản, chỉ có tác dụng kìm hãm khả năng sáng tạo của con người. Chân lý đích thực của thực tại, theo họ, nằm ở khu vực của vô thức, và nghệ thuật cần phải đưa chúng ra, biểu hiện chúng vào tác phẩm. Cơ sở của lối sáng tác siêu thực, theo Brơtông, là tính tự động thuần tâm lý, nó có mục tiêu là biểu đạt hoạt động chức năng thực tại của tư tưởng, bằng lời nói hoặc bằng chữ viết hoặc bằng bất cứ phương cách nào. Nghệ sĩ cần phải dựa vào mọi kinh nghiệm biểu đạt vô thức - giấc mơ, ảo giác, mê sảng, hồi ức thời thơ ấu, những hình bóng thần bí, v.v... Hiệu ứng tác động thẩm mỹ của tác phẩm siêu thực là dựa vào việc tuyệt đối hóa nguyên tắc đối lập nghệ thuật. Theo lời Rêvecdy (P. Réverdy, 1889-1960), hình ảnh nảy sinh "từ việc sáp lại với nhau những thực tại vẫn xa cách nhau". Ở tác phẩm của các nhà siêu thực, những thủ pháp như phi lôgic hóa, tạo nghịch lý, tạo bất ngờ, kết hợp những cái vốn không kết hợp được, v.v... - đã được mài sắc đến giới hạn. Do vậy, họ tạo ra được một không khí đặc biệt, không khí nghệ thuật siêu thực tại, vốn chỉ có ở tác phẩm thuộc khuynh hướng này.

Trong thơ*, nhất là thơ trữ tình, thể loại văn học được ưa thích nhất của các nhà siêu thực, mô hình xuất phát của mọi hoạt động sáng tạo là "viết tự động", tức là tốc ký lấy những từ, những mẩu lời nói, những hình ảnh ám ảnh... vừa xuất hiện trong óc. Trong sân khấu siêu thực và điện ảnh siêu thực, cái "thực tại đích thực" được khẳng định bằng lối giả tưởng với các mảng, các cảnh, các pha, với các chi tiết sự vật đột ngột, lạ lùng, gây sửng sốt.

Chủ nghĩa siêu thực với tư cách một khuynh hướng, một phong trào, chỉ tồn tại một thời gian ngắn. Tuy vậy, nhiều văn nghệ sĩ từng tham dự phong trào, sau đó vẫn tiếp tục sáng tác theo bút pháp siêu thực. Các thủ pháp siêu thực chủ nghĩa được tiếp tục sử dụng trong điện ảnh, trong "kịch phi lý" (Iônexcô*, Bêcket*), trong nghệ thuật bài trí, ảnh nghệ thuật, truyền hình.

✤ LAI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa tiền phong

Một thuật ngữ ước lệ, dùng để nói gộp về một số trào lưu trong nghệ thuật thế kỷ XX mà đặc tính chung là: từ bỏ truyền thống chủ nghĩa hiện thực, xem việc phá bỏ những nguyên tắc, phương tiện tạo dựng hình thức nghệ thuật đã định hình là phương hướng đạt tới mục tiêu nghệ thuật của mình. Chủ nghĩa tiền phong phê phán "chủ nghĩa duy mỹ" của nghệ thuật truyền thống, đi tìm những phương cách - thường là phi thẩm mỹ - tác động thẳng đến người tiếp nhận (độc giả, thính giả, khán giả). Trong số những phương cách ấy có: nhấn mạnh tính biểu cảm, nhằm vào xúc cảm trực tiếp (chủ nghĩa biểu hiện*); sùng bái máy móc, đem đối lập máy với sự bất toàn của người; ý tưởng về "mục đích tự thân" của ngôn từ (chủ nghĩa vị lai*); phá bỏ tính hàm nghĩa của ngôn từ (chủ nghĩa đađa*); "tính tự động tâm lý", tác động vào các xung động vô thức (chủ nghĩa siêu thực*), v.v... Chủ nghĩa tiền phong gạt bỏ những yếu tố của chủ nghĩa hiện thực* trong nghệ thuật như cốt truyện, tính cách, xem chúng như biểu hiện của thái độ tiếp cận tư tưởng "giả dối" đối với thực tại. Bản chất

sáng tạo của chủ nghĩa tiền phong gắn với tính năng động của tiến bộ công nghệ khoa học (là cái làm biến đổi rõ rệt diện mạo và nhịp điệu của thế giới hiện đại), gắn với sự phát triển tư duy trừu tượng (là cái thu hút các cấu trúc liên tưởng vào nghệ thuật). Gắn với điều này là xu hướng nghệ thuật tinh hoa trong chủ nghĩa tiền phong, là xu thế tạo ra một độ căng đầy cảm quan thể chất giữa cái cấu trúc không thâm nhập được của tác phẩm với ý thức người thụ cảm ("tiểu thuyết mới", vốn chứa đựng vô số những thống kê về đồ vật; "thơ cụ thể", trong đó chỉ có các cấu trúc hình thức; "kịch phi lý*")... Nhìn chung, việc phá bỏ các chuẩn mực và các yếu tố tạo hình thức đã định hình (mà những môn đồ của chủ nghĩa tiền phong xem là chướng ngại cho một sự tri giác phù hợp nhất với thực tại) được thực hiện bằng cách lĩnh hội thực tại nhờ trực giác (kể cả kiểu trực giác huyền thoại hóa), hoặc bằng cách xác nhận tính bất khả thi của sự lĩnh hội ấy, do bị lạ hóa hoàn toàn khỏi thực tại.

Nghệ thuật tiền phong chủ nghĩa phát triển mạnh trong 20 năm đầu thế kỷ XX, khi hệ tư tưởng tư sản đổ vỡ rõ rệt. Với tư cách một hiện tượng văn hóa nghệ thuật, chủ nghĩa tiền phong lại không thuần nhất, xét cả về lập trường xã hội của những người chủ trương nó, cả về phong cách nghệ thuật. Ở nghệ thuật tạo hình, chủ nghĩa tiền phong ở Nga gắn với những họa sĩ xuất chúng, đầy tài năng như Pilônôp (Ф. Н. Пилонов), Malêvich (К. С. Малевич 1878-1935), Kandinski (В. В. Кандинский, 1866-1944). Một số nghệ sĩ mang tâm trạng cách mạng như Maiakôpxki*, Brest*, Aragông*, Nêzovan*, v.v... tìm được ở chủ nghĩa tiền phong phương cách hạ bệ các huyền thoại tư tưởng tư sản, về sau đã chuyển sang lập trường cộng sản, sang nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa. Xu hướng "phản đối hệ tư tưởng" của nhiều đại diện nghệ thuật tiền phong ở phương Tây đã dẫn đến việc họ tập hợp lại trên lập trường "tả khuynh cấp tiến mới" vào những năm 60, bộc lộ thái độ phủ nhận văn hóa do "tính ý thức hệ" của nó; họ chủ trương cái gọi là "phản văn hóa". Các dạng thức của chủ nghĩa tiền phong vẫn tiếp tục phát triển trong nghệ thuật đương đại.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa tình cảm

Thuật ngữ chỉ trào lưu văn học xuất hiện vào nửa sau thế kỷ XVIII, mới đầu ở Anh, sau đó lan sang Pháp. Thuật ngữ này bắt nguồn từ tên cuốn tiểu thuyết *Cuộc du lịch tình cảm qua Pháp và Italia* (A. Sentimental Journey through France and Italty, 1768) của nhà văn Anh Xtocnơ*. Bên cạnh Xtocnơ, trào lưu tình cảm chủ nghĩa ở Anh còn có những tên tuổi đáng chú ý như: nhà văn Gônxmit* (1728-1774), nhà thơ Yâng (E. Young, 1683-1765), nhà thơ Grây (T. Gray, 1716-1771)... Nước Anh nửa sau thế kỷ XVIII chuyển mạnh sang thời kỳ phát triển kỹ nghệ: máy móc được sử dụng rộng rãi, các nhà máy và các khu công nghiệp tăng lên nhanh chóng. Chỉ trong một thời gian không lâu, nước Anh trở thành một nước công nghiệp phát triển theo con đường tư bản chủ nghĩa. Đó chính là thời kỳ ở Anh diễn ra cuộc "cách mạng kỹ nghệ" như chữ dùng của Ăngghen*. Song song với quá trình ấy là sự bóc lột hết sức thậm tệ của giai cấp tư sản và tình trạng bần cùng hóa của quảng đại quần chúng nhân dân. Chủ nghĩa tình cảm ra đời trong hoàn cảnh ấy. Những tác gia theo chủ nghĩa tình cảm lấy tình cảm của con người làm cơ sở cho sáng tác văn học nghệ thuật, họ tôn sùng tình cảm, đối lập tình cảm với lý trí của thế kỷ Ánh sáng cũng như các nhà văn tiền bối của họ Risacxơn*, Finđing*. Giống với Risacxơn và Finding, họ phê phán giai cấp quý tộc Anh và ca ngợi đạo đức của những con người bình thường có tình cảm phong phú. Nhưng khác với Risacxơn, họ biểu lộ tâm trạng ác cảm đối với sự phát triển tư sản, và cũng khác cả với Finding, họ mất lòng tin vào khả năng của con người có thể đưa xã hội tiến lên phía trước. Việc đối lập những người lao động bình thường với những kẻ giàu có là khía cạnh tiến bộ của chủ nghĩa tình cảm. Tuy nhiên, những người theo chủ nghĩa tình cảm không thấy được tính tất yếu lịch sử của quá trình phát triển tư bản chủ nghĩa. Cuộc "cách mạng kỹ nghệ" làm cho họ e ngại. Họ muốn kéo lùi lịch sử trở về thời kỳ Trung cổ. Điều đó không thể nào thực hiện được. Do đó mà tác phẩm của họ thường bi quan sâu sắc. Họ ưa nói đến đêm tối, nghĩa trang, cái chết và kèm theo đó là tôn giáo và những

tư tưởng huyền bí. Hạn chế của họ còn thể hiện ở thái độ phủ nhận lý trí và khả năng của con người trong việc tìm hiểu và nhận thức thế giới. Việc miêu tả thế giới khách quan trong tác phẩm thường được thay thế bằng việc các tác giả tự mổ xẻ tâm tư mình và đi vào những cảm xúc vụn vặt, vô nghĩa. Trong *Cuộc du lịch tình cảm qua Pháp và Italia*, Xtecnơ không miêu tả bức tranh rộng lớn về thiên nhiên và xã hội của các xứ sở ấy, mà chỉ nói về những cảm xúc riêng tư được khơi dậy từ những điều mắt thấy tai nghe. Chủ nghĩa tình cảm là một trào lưu không lớn. Ở ngoài biên giới nước Anh, nó càng mờ nhạt. Người ta thường nói đến dấu vết của chủ nghĩa tình cảm ở Pháp trong Ruxô*... (tiểu thuyết *Juyly hay Nàng Êlôizo mới**...), ở Đức trong Gơt* (tiểu thuyết *Vecte**...) nhưng thực ra ở các tác gia ấy, màu sắc của nó đã biến đổi nhiều.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

chủ nghĩa tự nhiên

Một khuynh hướng văn học hình thành vào nửa sau thế kỷ XIX ở châu Âu và Hoa Kỳ. Chủ nghĩa tự nhiên hướng vào sự miêu tả một cách khách quan, chính xác và lãnh đạm đối với thực tại và tính cách người vốn bị quy định bởi bản chất sinh lý học và bởi môi trường, được quan niệm như là môi trường vật chất và sinh hoạt trực tiếp chứ không tính đến các nhân tố xã hội - lịch sử.

Chủ nghĩa tự nhiên nảy sinh, được nêu thành cương lĩnh trước hết ở Pháp. Có vai trò lớn trong sự hình thành khuynh hướng văn học này là những thành tựu khoa học tự nhiên, trước hết là sinh lý học - bộ môn đã đem thực nghiệm đối lập với các phương pháp nhận thức phi khoa học. Chủ nghĩa tự nhiên có cơ sở triết học là chủ nghĩa thực chứng (tiếng Pháp: positivisme) của Công tơ (A. Comte, 1798-1857); cơ sở mỹ học là lý thuyết của Ten (H. Taine, 1828-1893). Những nhà văn được xem là tiền bối của chủ nghĩa tự nhiên là Săngflory (Champfleury, 1821-1889), Đuyrăngty (L. Duranty, 1833-1880), Flôbe*, hai anh em Gôngcua (E. và J. de Goncourt, 1822-1896 và 1830-1870). Lý thuyết chủ nghĩa tự nhiên được Zôla* đề xuất (trong các tập sách *Tiểu thuyết thực nghiệm* - Le Roman expérimental, *Các tiểu thuyết gia tự nhiên chủ nghĩa* - Les romanciers naturalistes...) và áp dụng vào sáng tác của mình. Đến giữa những năm 70, xung quanh Zôla hình thành trường phái chủ nghĩa tự nhiên với Môpaxăng*, Huyxman (C. Huysmans, 1848-1907), Xêa (H. Céard, 1851-1924), Ennicơ (L. Ennique), Alêxix (P. Alexis, 1847-1901), Đôđê, v.v...; trường phái này tan rã vào những năm 80 của thế kỷ XIX. Kể từ đó chủ nghĩa tự nhiên không còn sự rõ rệt về lý thuyết và chỉ còn được duy trì như một tên gọi chung của nhiều hiện tượng văn học khác nhau nhưng có chung xuất xứ. Ở sáng tác của một loạt tác giả tự nhiên chủ nghĩa có sự gia tăng những nét của chủ nghĩa ấn tượng hoặc hướng sang chủ nghĩa tượng trưng; ở sáng tác của một số tác giả khác, có sự thâm nhập các môtip của chủ nghĩa suy đồi.

Các nhà văn tự nhiên chủ nghĩa tự đặt ra nhiệm vụ nghiên cứu xã hội hoàn toàn như cung cách các nhà tự nhiên học nghiên cứu tự nhiên; đối với họ, nhận thức bằng nghệ thuật cũng tương tự như nhận thức bằng khoa học. Họ xem tác phẩm nghệ thuật như là "tư liệu con người", xem sự đầy đủ của hành vi nhận thức được thực hiện trong tác phẩm là tiêu chuẩn thẩm mỹ căn bản. Việc chú trọng đến sinh hoạt, đến cơ sở sinh học của tâm lý, cũng như việc bất tín nhiệm mọi loại tư tưởng - đã làm hạn chế các khả năng nghệ thuật của văn học chủ nghĩa tự nhiên. Tuy vậy, sự xâm nhập ồ ạt của sự thật đời sống vào tác phẩm của các nhà tự nhiên chủ nghĩa đã kéo đổ các cấu tạo lý thuyết và tạo nên tác động nghệ thuật sâu sắc cho những tác phẩm xuất sắc nhất của trường phái này. Việc nghiên cứu sinh hoạt vật chất thường cho phép các nhà tự nhiên chủ nghĩa vạch ra bản chất giai cấp của ý thức; môtip di truyền ở tác phẩm của họ đã lùi bước trước những nghiên cứu cụ thể về các quan hệ xã hội. Ví dụ Zôla khi miêu tả một gia đình, trong *Nảy mầm** (1885), đã khám phá những ngọn nguồn của đấu tranh giai cấp, và trong tiểu thuyết *Đất* (Terre), ông cũng phát hiện nguồn gốc xã hội của tâm lý nông dân tư hữu. Quan niệm số phận con người bị quy định trước bởi bản chất sinh lý học và môi trường, quan niệm con người không thể có tự do ý chí - là những quan niệm mà chỉ có một vài nhà văn tự nhiên

chủ nghĩa vượt qua được. Nếu Zôla tin vào khoa học, vào tiến bộ xã hội, đã nghiên cứu cơ chế tương tác của môi trường và con người để tìm phương cách tác động đến môi trường nhằm tổ chức xã hội hợp lý hơn, thì ở hầu hết các nhà văn khác (trong đó có Môpaxăng thời cuối, nhất là Huyxman) các môtip định mệnh chủ nghĩa lại là nét trội.

Các nhà tự nhiên chủ nghĩa từ bỏ việc thể hiện đạo đức, cho rằng thực tại được miêu tả một cách lãnh đạm khoa học, tự nó đã đủ sức biểu hiện. Theo họ, văn học cũng như khoa học, không có quyền lựa chọn tài liệu, theo họ, đối với nhà văn thì không có những cốt truyện bất lợi, không có những đề tài bất cập; do vậy văn học của chủ nghĩa tự nhiên có sự mở rộng về đề tài, có sự chú ý đến các hiện tượng "tầm thường" của đời sống. Nhưng sự chế ngự chất liệu và ý hướng viết "theo mệnh lệnh của đời sống" thường dẫn đến tính phi cốt truyện (*Ngày đẹp trời* - Une belle journée - của Xêa, *Theo dòng* - A vau l'eau - của Huyxman); tính lãnh đạm thường dẫn đến thái độ vô can về mặt xã hội.

Những năm 60-80 thế kỷ XIX, chủ nghĩa tự nhiên có vai trò tích cực: nó chiếm lĩnh những đề tài mới; đi vào những tầng vỉa mới của thực tại; trình bày cuộc sống của những lớp người cơ cực, bị áp bức, hoạt động của những "khí quan xã hội" (hầm mỏ, thị trường, cửa hiệu, v.v...); tìm hiểu tác động qua lại của cá nhân và đám đông, vai trò của tiềm thức trong tâm lý con người. Chủ nghĩa tự nhiên đưa vào văn học những thủ pháp và phương thức nghệ thuật mới để miêu tả đời sống. Chống lại thứ chủ nghĩa lạc quan chính thống giả dối, chống lại tư tưởng và đạo lý tiểu thị dân, biểu lộ tình thần dân chủ rộng rãi và xu hướng phê phán, tố cáo, chủ nghĩa tự nhiên đã ảnh hưởng đến sự tiến bộ của tư tưởng xã hội và nhãn quan nghệ thuật.

Ở các nước khác, thuật ngữ "chủ nghĩa tự nhiên" được dùng để gọi những hiện tượng văn học tương tự, vốn nảy sinh từ những nhu cầu xã hội và thẩm mỹ ở từng nước, nhưng được cắt nghĩa bằng kinh nghiệp Pháp. Ở Đức, chủ nghĩa tự nhiên được báo hiệu bởi hoạt động phê bình văn học của anh em Hactơ (G. và J. Hart) và được thể hiện ở sáng tác của Honz (A. Holz) và Haopman*. Ở Anh, chủ nghĩa tự nhiên ảnh hưởng đến Mor (G. Moore, 1852-1933) và Gixing (G. Gissing, 1857-1903). Ở Mỹ, chủ nghĩa tự nhiên mang màu sắc xã hội gay gắt trong sáng tác của Crêno*, Norix*. Ở Italia có một tư trào tương tự, được gọi là vérixmô (verismo). Ở Tây Ban Nha, việc chống lại các ảnh hưởng của văn học Pháp lại được kết hợp với sự khẳng định các nguyên tắc tự nhiên chủ nghĩa trong sáng tác của Bazan. Ở Bỉ, đại diện của khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa là Lomonnie (C. Lemonnier, 1844-1913). Ở các nước Bắc Âu, chủ nghĩa tự nhiên ảnh hưởng đến một số nhà văn như Xtorinbec*, Ipxen*. Ở Nga không dùng thuật ngữ "chủ nghĩa tự nhiên", nhưng có thể thấy ảnh hưởng của khuynh hướng này ở sáng tác một số nhà văn cuối thế kỷ XIX, rõ nhất là Mamin-Sibiriak (Мамин - Сибиряк, 1852-1912), Boborykin (П.Д. Боборыкин, 1836-1921). (Thuật ngữ "trường phái tự nhiên" Nga có hàm nghĩa khác hẳn: chỉ giai đoạn đầu của chủ nghĩa hiện thực Nga những năm 40 thế kỷ XIX).

Khái niệm "chủ nghĩa tự nhiên" khi bị tách khỏi văn cảnh lịch sử cụ thể, trở thành một thuật ngữ bị chuyển nghĩa, chỉ chung nhiều hiện tượng văn hóa, văn học khác nhau, được nhận định là có những dấu hiệu như: lối tiếp cận sinh học, phi xã hội đối với con người; lối miêu tả như ghi biên bản hồ sơ đối với các hiện tượng đời sống, thiếu sự chọn lọc một cách có phê phán, thiếu sự lý giải xã hội - triết học và sự khái quát, đánh giá bằng nghệ thuật. Theo những dấu hiệu này, "chủ nghĩa tự nhiên" được dùng để chỉ lối trực quan thụ động của nhà văn (xét về lập trường xã hội), lối quan niệm hành động sáng tạo như sự bắt chước đơn giản, sao chép đời sống một cách vô cảm, quá chú ý các tiểu tiết sinh hoạt vụn vặt, nhất là các biểu hiện sinh lý thấp kém, bản năng của con người. Trong không khí đấu tranh tư tưởng của thời kỳ "chiến tranh lạnh" sau Đại chiến II (1945-1991), sự phê phán từ lập trường chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* thường dùng thuật ngữ và khái niệm "chủ nghĩa tự nhiên" với nội hàm như trên để mô tả, như một trong những đặc tính tiêu cực, một loạt hiện tượng của văn hóa và văn học tư sản như chủ nghĩa suy đồi, chủ nghĩa hiện đại*, "văn hóa đại chúng", coi các tư trào này như

những hiện tượng xa lạ với nghệ thuật chân chính.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa tượng trưng

Một trào lưu nghệ thuật và một quan điểm triết học-mỹ học ở cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX. Nảy sinh như một khuynh hướng văn học ở Pháp những năm 60-70 với Bôđole*, Veclen*, Rembô*, Malacmê (S. Mallarmé, 1842-1898), v.v... sau đó lan rộng thành một hiện tượng văn hóa ở toàn châu Âu, bao gồm cả sân khấu, hội họa, âm nhạc: các nhà văn và nhà soạn kịch Mêteclinh*, Giorgio (S. George, 1868-1933), Haopman*, Hôpmanxtan*, Oaiđo*, v.v... Ở Nga, chủ nghĩa tượng trưng nảy sinh những năm 90 với Minxki (Н. Минский, 1855-1937), Merezkôpxki (Д. Мережковский, 1866-1941), và đầu thế kỷ XX với Blôk*, Belưi (А. Белый, 1880-1934), Ivanôp (В. И. Иванов, 1866-1949). Các nhà tượng trưng biểu hiện một cách độc đáo cảm quan về thời đại khủng hoảng của xã hội tư sản, khủng hoảng của đời sống, của văn hóa, của tư tưởng, của ngôn ngữ. Đối lập với chủ nghĩa tự nhiên* và chủ nghĩa hiện thực* trong nghệ thuật, chủ nghĩa thực chứng và chủ nghĩa duy vật trong triết học, họ đưa ra thi học và mỹ học của mình, trong đó nhấn mạnh tính nhị nguyên của cái thực tại và cái tinh thần (bí ẩn); đối lập cái có tính xã hội và cái mang tính cá nhân. Đem thuộc tính tinh thần ở con người sáp lại với tôn giáo, coi vô thức, trực giác là cái chủ yếu trong sáng tác nghệ thuật, thường hướng tới tư tưởng của các nhà lãng mạn, tới chủ nghĩa thần bí, tới các học thuyết của Platông (Platon, 427-347) Kant (I. Kant, 1724-1804), Sôpenhaoơ (A. Schopenhauer, 1788-1860), Nitsơ*... Xuất phát từ định đề cho rằng mọi nghệ thuật đều mang tính tượng trưng, những người thuộc trào lưu này cho vấn đề cơ bản của mỹ học là vấn đề tượng trưng, tức là cái mà theo ý họ, nó gắn với cái kinh nghiệm, cái trần thế, gắn với những thế giới khác với chiều sâu của tâm hồn và tinh thần, với cái vĩnh cửu. Nhà thơ Pháp Môrêa (J. Moréas, 1856-1910) - người đã nêu thuật ngữ "chủ nghĩa tượng trưng" (tiếng Pháp: symbolisme), trong *Tuyên ngôn tượng trưng* (1866), khẳng định rằng thi ca tượng trưng biểu hiện trước hết "những tư tưởng nguyên ủy", nó là kẻ thù của "sự mô tả khách quan". Hình tượng tượng trưng là đa nghĩa, bất định, nó ghi nhận sự tồn tại của "khu vực bí ẩn" (Malacmê), của "những cái vô hình và những thế lực định mệnh" (Mêteclinh). Do chỗ âm nhạc hơn hẳn các nghệ thuật khác trong việc truyền đạt những sắc thái, những bán âm, nên tượng trưng nghệ thuật cũng mang nhạc tính. Chủ nghĩa tượng trưng yêu cầu thơ "trước hết phải có nhạc tính" (Veclen). Quan niệm tượng trưng như là hình tượng có khả năng không chỉ biểu đạt những sự tương hợp của các khách thể và hiện tượng, mà trước hết có khả năng truyền đạt "nội dung thể nghiệm của ý thức" (Belưi), do vậy ở tác phẩm của những người theo trường phái này, biểu tượng vật thể thực được đan bện chặt với các thủ pháp gây ấn tượng. Lối sáng tác của chủ nghĩa tượng trưng - với tính liên tưởng, lối nói bóng gió, với vai trò đặc biệt của văn cảnh - đã góp phần cách tân và mở rộng ý thức nghệ thuật. Vai trò chủ đạo trong nhận thức và sáng tác nghệ thuật của chủ nghĩa tượng trưng là trực giác, - được đồng nhất với sự bừng ngộ thần bí, với sự khải thị, với trạng thái kích động cao. Mặc dù chủ nghĩa tượng trưng có những nét cảm quan suy đồi, nhưng, nó đồng thời khao khát cái mới, tiên cảm được những biến chuyển, và không chấp nhận thực tại tư sản - một thực tại thù địch với nghệ thuật và các lý tưởng tinh thần. Vì vậy nhiều nhà tượng trưng đã bảo vệ ý tưởng về giá trị tự thân của nghệ thuật, chủ trương nghệ thuật độc lập, thoát ly các nhiệm vụ xã hội; họ hiểu nghệ thuật như một hiện tượng thuần túy tự thân. "Nghệ thuật không biểu đạt gì ngoài bản thân nó", nó "là thứ nhất, cao hơn cả cuộc đời là cái mà nó bắt chước" (Oaiđo); chủ nghĩa tượng trưng "muốn là và bao giờ cũng chỉ là nghệ thuật" Briuxôp (В. Брюсов, 1873-1924). Tuy nhiên không phải mọi đại diện của chủ nghĩa tượng trưng đều chia sẻ quan điểm như vậy. Nhiều người nhìn thấy ở nghệ thuật nói chung, ở nghệ thuật chủ nghĩa tượng trưng nói riêng, một cái gì lớn hơn: như một phương tiện tác động về tinh thần đến con người như một sức mạnh kỳ diệu cải tạo cuộc đời, thậm chí như cả một hệ nhãn quan, một hoạt động sống kêu gọi đổi mới xã hội. Từ đây xuất hiện cách nhìn mới về nhân cách nghệ sĩ:

nghệ thuật và cuộc sống bản thân thực chất là thống nhất đối với sáng tác. Các nhà tượng trưng Nga, chịu ảnh hưởng các quan điểm triết học, mỹ học của Đôxtôiepxki* và Xôlôviôp (В. Соловьев, 1853-1900), còn bàn tới việc kết hợp nghệ thuật và tôn giáo, việc cải tạo xã hội theo các nguyên tắc tôn giáo; lý tưởng của họ là được chứng kiến việc khắc phục sự suy thoái của các hình thức giao tiếp tập thể, được chứng kiến việc xây dựng những biểu tượng tập thể, được thấy "tinh thần nhà thờ đổi mới" (tức là một dạng thức cộng đồng tôn giáo).

Mỹ học và thực tiễn nghệ thuật của chủ nghĩa tượng trưng có ảnh hưởng đáng kể đến sự phát triển của nghệ thuật thế kỷ XX, nhất là chủ nghĩa siêu thực và chủ nghĩa biểu hiện. Sáng tác của những đại diện lớn nhất của chủ nghĩa tượng trưng, vượt khỏi phạm vi mỹ học tượng trưng (đôi khi được mệnh danh là chủ nghĩa tượng trưng nhân bản). Chứa đựng khuynh hướng dân chủ và hiện thực, sáng tác của họ là một thành tựu của văn hóa nghệ thuật cuối thế kỷ XIX - đầu XX.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

chủ nghĩa vị lai

Một trong những trào lưu tiền phong chủ nghĩa trong văn nghệ châu Âu những năm 10-20 thế kỷ XX, thịnh hành ở Italia và Nga.

Ở thực tiễn sáng tác của các họa sĩ Italia như Borscôni (Borschoni), Xêvêrini (G. Severini, 1883-1966) đã bộc lộ xu hướng lấy động năng làm đối tượng của nghệ thuật. Phủ định văn hóa truyền thống và các giá trị của nó; sùng bái và tuyệt đối hóa các dấu hiệu bề ngoài của văn minh kỹ nghệ; coi đó như những giá trị thẩm mỹ; sùng bái đô thị công nghiệp hóa - là tâm thế sáng tác của các nhà vị lai Italia. Theo lời nhà văn Marinetti (F. Marinetti, 1876-1944) - thủ lĩnh và lý thuyết gia của chủ nghĩa vị lai, tác giả *Tuyên ngôn chủ nghĩa vị lai Italia* (1909-19) thì đời sống của một động cơ còn gây xúc cảm nhiều hơn nụ cười hoặc nước mắt của đàn bà. Hội họa vị lai là sự tổ hợp hỗn độn các mảng và nét, phi hài hòa màu và hình; con người đôi khi được trình bày giống như cỗ máy. Điêu khắc vị lai phủ nhận nguyên tắc hài hòa; đòi hỏi "mở hình như mở cửa sổ", muốn truyền đạt sự thâm nhập của ánh sáng và của hình khối. Thơ ca vị lai khó hiểu, nhằm phá vỡ ngôn ngữ sống động; là mẫu mực về sự bạo hành đối với từ vựng và cú pháp. Việc tuyệt đối hóa động năng và sức mạnh, tuyệt đối hóa sự tùy hứng trong sáng tác của nghệ sĩ chủ nghĩa vị lai bộc lộ những xu hướng khác nhau ở bình diện xã hội. Phái vị lai Italia ngả theo hướng ca ngợi chiến tranh, xem đó là "làm vệ sinh thế giới", ca ngợi xâm lược và bạo lực, thi vị hóa chủ nghĩa đế quốc. Kết hợp với chủ nghĩa dân tộc, các nhà vị lai Italia đi đến chỗ liên kết với chế độ Muxôlini.

Ở các nước Tây Âu khác, chủ nghĩa vị lai chỉ là những nhóm phái nhỏ bé. Chủ nghĩa vị lai hình thành ở Nga - gồm 4 nhóm: nhóm Ghileya - "vị lai lập thể", Khlepnikôp (В. Хлебников, 1885-1922), Burliuk (Д. Бурлюк, 1882-1967), Maiakôpxki*, v.v...; nhóm "Hiệp hội vị lai vị kỷ"; nhóm "Centrifigura" trong đó có Paxtecnăc*; cuối cùng là những người cấp tiến trong nhóm "Ghileya" cùng nhau ra nhiều tập sách từ 1910 đến 1915 - chỉ là sự hưởng ứng với chủ nghĩa vị lai Italia về thuật ngữ và một số đặc điểm hình thức, nhưng khác hẳn về cơ sở xã hội và nội dung thẩm mỹ cụ thể. Chủ nghĩa vị lai Nga mang những nét phản ứng của tầng lớp tiểu tư sản: nổi loạn vô chính phủ, xu hướng cấp tiến tả phái đối với di sản văn hóa, xu hướng cực đoan trong những thể nghiệm hình thức. Sau Cách mạng tháng Mười 1917, các nhà vị lai Nga tuyên bố ý muốn sáng tạo ra văn hóa xã hội chủ nghĩa, sáng tạo ra nghệ thuật của tương lai, tuyên bố cách mạng hóa đời sống. Nhiều xu hướng thẩm mỹ cực đoan của các nhà vị lai, quần tụ quanh tạp chí *Lef* do Maiakôpxki làm chủ bút, còn là phản ứng chống lại lối phê bình phiến diện của phái RAPP (Hiệp hội nhà văn vô sản Nga). Cuối những năm 20 do chủ trương hợp nhất các nhóm phái văn nghệ, chủ nghĩa vị lai Nga chấm dứt sự tồn tại như một trường phái văn học.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

chú giải

Thuật ngữ chỉ một thể tài nghiên cứu ngữ văn, nhằm giải thích, giải nghĩa văn bản những tác phẩm của quá khứ, nhất là những tác phẩm có ý nghĩa quan trọng của văn học dân tộc và văn học thế giới. Nhà chú giải có nhiệm vụ trình bày tiến trình và kết quả

nghiên cứu phân tích văn bản, kèm theo đó là công bố (xuất bản) văn bản. Công trình chú giải, vì vậy, luôn luôn gắn với tác phẩm được chú giải. Ngành chú giải học liên quan mật thiết với ngành văn bản học và các ngành khác (nghiên cứu văn học, sử học, mỹ học, thi học lịch sử, lịch sử ngôn ngữ, khảo cổ học, cổ văn tự học, v.v...). Tùy theo những nhiệm vụ và vấn đề chú giải, có thể có một số dạng thức chú giải khác nhau. Loại chú giải thiên về văn bản học chú ý phân tích các ngọn nguồn, xuất xứ của văn bản, biện giải cho sự lựa chọn nguồn xuất xứ chủ yếu, luận chứng cho một cách đọc cách hiểu, một cách đính chính nào đó, trình bày lịch sử văn bản, công bố các dị bản (khảo dị). Loại chú giải mang tính văn học sử chú trọng phân tích những cơ sở lịch sử của văn bản, cung cấp một ý niệm về vị trí của văn bản trong lịch sử văn học. Loại chú giải mang tính tiểu sử, sự kiện chú trọng xác định những liên hệ của tác phẩm với cuộc đời nhà văn, nói rõ về những sự kiện lịch sử, những sự việc thực, những hoàn cảnh, những nhân vật được văn bản nhắc tới. Loại chú giải mang tính ngôn ngữ học chú trọng phát hiện những đặc điểm từ vựng và cú pháp của nhà văn (tác giả văn bản được chú giải), giải nghĩa các từ ngữ cổ, các điển tích, điển cố văn học. Chú giải học luôn luôn mang tính thực hành, đòi hỏi một quan điểm lịch sử cụ thể, một sự hiểu biết tương đối toàn diện. Nhà chú giải, vì vậy, phải là học giả có trình độ cao.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

CHÙM NHO NỔI GIẬN

(*The Grapes of wrath*, 1939). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Xtenbếch*, 30 chương, phản ánh những biến đổi sâu sắc trong nông thôn nước Mỹ khoảng những năm đầu thế kỷ XX, dưới ảnh hưởng mạnh mẽ của thời đại công nghiệp hóa. Cuốn sách đưa người đọc tới miền Ôklahôma (Oklahoma), một tiểu bang ở miền Đông nước Mỹ, vào một mùa hè oi bức khi những gia đình tiểu chủ ở đây vừa bị tịch thu đất đai, bắt buộc phải rời bỏ ruộng đồng để đi về miền Tây kiếm sống. Trong số đó có gia đình người nông dân Giôt (Joad). Câu chuyện chủ yếu xoay quanh cuộc hành trình đi tìm việc làm của gia đình này. Trên một chiếc xe tải cũ nát lại chở quá tải, gia đình Giôt hòa vào sóng người lũ lượt kéo nhau về California. Trải qua một chặng đường dài với bao nhiêu điều cực nhọc: xe hỏng liên tục, lại thêm đói, khát, rồi ông bà nội kế tiếp qua đời, người con trai và con rể lần lượt bỏ trốn, gia đình Giôt cuối cùng cũng đến được California. Nhưng thực tế tàn nhẫn đã làm cho hy vọng tiêu tan nhanh chóng; suốt một tháng mà người con trai tên là Tôm (Tom) chỉ tìm được việc làm vẻn vẹn năm ngày. Việc ít, người đông, thực phẩm cạn dần. Cả gia đình lại sắp xếp hành trang chuyển đến trại Hupơ và được nhận vào hái đào. Song tại đây, hy vọng mới được nhen lên lại bị dập tắt, vì người thất nghiệp đến ùn ùn, công xá mỗi ngày một giảm, những người hái đào buộc phải bãi công và trong cuộc đụng độ giữa họ với chủ đồn điền cùng tay chân của chúng, Tôm đã bị lôi cuốn vào cuộc. Thế là gia đình Giôt một lần nữa lại phải chạy trốn khỏi trại Hupơ. Xin được việc ở một đồn điền trồng bông, bà mẹ đành giấu Tôm vào chiếc cống ngoài bụi rậm, còn cả nhà xuống đồng, tạm trú trong một toa tầu hỏng. Công việc hái bông ở đây chẳng mấy chốc đã kết thúc. Vừa nhận được chút tiền công ít ỏi họ lại đứng trước nỗi lo hết việc. Rồi mưa bão thình lình ập tới. Đập chắn vỡ, nước tràn cả lên sàn tàu. Giữa lúc đó, cô con gái của gia đình là Rôzahan chuyển dạ. Vì đẻ non nên đứa trẻ bị chết. Ngớt mưa, mọi người quyết định đi tìm nơi cao ráo hơn. Cả gia đình vừa đói, vừa ngấm lạnh gần như tuyệt vọng và kiệt sức cố vượt qua cánh đồng nước đến trú ở một nhà kho. Họ bắt gặp hai người đàn ông, một trẻ một già. Người già đã lả đi vì sáu ngày nhịn đói. Thấy Rôzahan ướt lạnh, anh thanh niên nhường chiếc chăn duy nhất của mình cho cô. Nhìn cảnh ngộ của ông già, Rôzahan, từ một cô gái vốn rụt rè, bỗng động lòng thương cảm, và với sự khuyến khích của mẹ, cô đã đi đến một quyết định mạnh bạo: ghé bầu vú căng sữa vào miệng người đang kiệt sức đó.

Miêu tả cuộc hành trình từ Ôklahôma đến California - cũng chính là quá trình diệt vong - của một gia đình nông dân Mỹ, tiểu thuyết *Chùm nho nổi giận* đồng thời cũng phản ánh cuộc di tản khổng lồ, nạn thất nghiệp khủng khiếp trong tầng lớp nông dân và tiểu chủ ở nông thôn nước Mỹ, trước sức phát triển mạnh

mẽ của khoa học kỹ thuật mà cụ thể là việc sử dụng máy móc hiện đại trong sản xuất nông nghiệp. Cuốn tiểu thuyết phản ánh một thời điểm rất ngắn trong quá trình phát triển của lịch sử xã hội Mỹ và trên một địa điểm cụ thể là bang California, nhưng ý nghĩa của nó đã vượt xa hơn thế. Đó là tiếng kêu cứu khẩn thiết của nhân dân lao động Mỹ bị thất nghiệp sống chui rúc trong những túp lều trên khắp đất nước. Tác phẩm của Xtenbêch là một tấn sử thi bi kịch về nhân dân Mỹ - những con người có sức lao động phi thường, luôn luôn biết hy vọng vào cuộc đời nhưng vào thời điểm câu chuyện xảy ra, họ đang dấn sâu vào con đường khổ ải.

Những ưu điểm về nội dung tư tưởng trên được Xtenbêch thể hiện dưới một nghệ thuật già dặn, văn phong giàu xúc cảm. Bằng bút pháp tả thực, nhà văn đã tái hiện trong *Chùm nho nổi giận* một bức tranh sống động về hiện thực đời sống của người công nhân nông nghiệp ở Mỹ, cũng như ông đã tái tạo rõ nét cái không khí hỗn loạn của những cơn khủng hoảng kinh tế và những sự chiếm đoạt vô nhân đạo trong xã hội Mỹ trước Đại chiến II. Đó là những lý do khiến cho *Chùm nho nổi giận* lôi cuốn người đọc mạnh mẽ, vừa ra đời đã gây nên nhiều dư luận trái ngược.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

CHUNG VINH

(鍾嶸, khoảng 468 - khoảng 518). Nhà phê bình văn học Trung Quốc đời nhà Lương, Nam Triều. Tự là Trọng Vỹ 仲偉, người Trường Xã, huyện Dĩnh Xuyên, nay thuộc huyện Tường Cát Tây, tỉnh Hà Nam. Sinh trưởng trong một gia đình quan lại, 483-93 học Quốc tử giám, đỗ Tú tài. 494 giữ chức Thị lang cho Nam Khang vương triều Nam Tề. 501, được bổ Tư đồ hành tham quân. Khi nhà Lương lên (502), làm thư ký trong nhà Hành Dương vương và Tấn An vương. Tác phẩm của ông có *Thi phẩm* (詩品 Phẩm bình thơ) và một vài bức thư gửi cho vua nhà Tề, có phần đã tàn khuyết.

Thi phẩm còn gọi là *Thi bình* (詩評 Bình thơ) là tác phẩm chuyên luận đầu tiên về thơ ca ngũ ngôn trong lịch sử phê bình văn học Trung Quốc. Quyển sách này phê bình thơ của 122 nhà thơ từ các đời Hán, Ngụy đến Tề, Lương, Nam triều. Ông đem thơ của họ chia làm ba loại (phẩm), mỗi loại sắp xếp theo thứ tự triều đại, trình bày thành ba quyển. Thông qua việc phẩm bình cụ thể, Chung Vinh trình bày những tư tưởng quan trọng về thơ.

Thi phẩm ra đời vào lúc thơ ngũ ngôn đã thịnh hành, nhưng các nhà lý luận chính thống như Chấp Ngu 摯虞, Lưu Hiệp* vẫn xem thơ bốn chữ của *Kinh thi** mới là chính thể, còn ngũ ngôn chỉ là thơ "lưu tục" thời thượng. Chung Vinh khẳng định: "Thơ ngũ ngôn sở dĩ lưu tục là vì nó được mọi người yêu chuộng, nằm ở vị trí trung tâm của sáng tác thi ca". Quan niệm thi ca có từ Khổng Tử* khẳng định rằng thơ hợp với nhau mới là nhã, còn thơ ngũ ngôn không hợp nhạc nên tục. Chung Vinh khẳng định: "Thể văn cốt để đọc... chỉ cốt các âm bằng trắc lưu thông, đọc thuận miệng là đủ rồi". Do tách khỏi nhạc, lời thơ phải giàu hình ảnh, có ý vị mới được chú ý, cho nên Chung Vinh đề xuất tiêu chuẩn lời thơ phải có ý vị, mà ý vị bắt nguồn từ hình ảnh, tả vật, tả tình cụ thể sinh động. Ông phản đối lời thơ khô khan, bộc trực, sơ lược. Có thể xem đây là tác phẩm lý luận ủng hộ xu thế sáng tác mới trong văn học.

Về việc phẩm bình thơ, ông chia thơ ra ba loại "thượng, trung, hạ". Loại "thượng" ông bình từng tác giả, chỉ ra quan hệ họ hàng, nguồn gốc. Đối với loại "trung", "hạ", ông bình chung, chỉ ra đặc điểm của từng nhóm nhà thơ. Về mặt này Chung Vinh để lại những lời bình hay và tư liệu có giá trị lịch sử.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

CHUÔNG NGUYỆN HỒN AI

(*For whom the bell tolls*, 1940). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Hêminguê*. Gồm 2 tập, 43 chương. Nội dung phản ánh cuộc đấu tranh anh dũng của nhân dân Tây Ban Nha chống phatxit Frăngcô (F. Franco, 1892-1975) bảo vệ chế độ cộng hòa. Nhân vật chính là Rôbơt Jordan (Robert Jordan), một chiến sĩ người Mỹ chiến đấu trong Lữ đoàn quốc tế tham gia cuộc chiến tranh chống chủ nghĩa phatxit. Trong kế hoạch tấn công nhằm giải phóng một vùng lãnh thổ Tây Ban Nha của Sư đoàn số 14, do tướng Gonzơ người Nga chỉ huy, Rôbơt Jordan được lệnh phối hợp với một nhóm du kích đặt mìn phá hủy một chiếc

cầu để chặn viện binh và đường rút chạy của địch. Anh lên đường đến Vilacônejôt, tổ chức kế hoạch đánh cầu. Tại đây, mối tình sâu nặng giữa anh và cô du kích Tây Ban Nha xinh đẹp tên là Maria (Maria) đã nảy nở. Tình yêu đó giúp cho hai người nhận thức sâu sắc hơn ý nghĩa của cuộc sống và công việc họ đang làm. Nhưng bỗng Rôbơt Jordan nhận thấy bọn phatxit đã đánh hơi được cuộc tấn công và đang ráo riết bố trí đợt phản kích. Anh cử ngay Andret (Andres) mang báo cáo về Ban chỉ huy Sư đoàn đóng ở Navaxerada, đề nghị thay đổi kế hoạch tác chiến và cho ngừng việc phá cầu. Song thật không may, do gặp nhiều trắc trở, lẽ ra đoạn đường chỉ cần đi trong ba giờ, Andret phải mất cả một ngày. Khi bức thư của Rôbơt Jordan tới tay Gônzo thì cũng là lúc những chiếc máy bay ném bom đầu tiên mở màn cho trận đánh đã xuất hiện trên bầu trời. Rôbơt Jordan đành cho nổ mìn phá cầu theo kế hoạch cũ rồi dẫn đội du kích rút lui. Dọc đường, anh bị gãy chân; vết thương quá nặng, anh quyết định từ giã đồng đội và người yêu, ở lại ngọn đồi, cạnh chiếc cầu bị phá, chiến đấu cầm chân địch cho đội du kích rút lui an toàn.

Thông qua việc miêu tả hoạt động của một nhóm du kích dưới sự giúp đỡ của một chiến sĩ cộng hòa người Mỹ, *Chuông nguyện hồn ai* một mặt ca ngợi cuộc kháng chiến kiên cường của dân tộc Tây Ban Nha vì hòa bình tự do, mặt khác phản ánh tình thần quốc tế cao quý của các chiến sĩ thuộc Lữ đoàn quốc tế đã cùng nhân dân Tây Ban Nha chiến đấu bảo vệ chính nghĩa, dập tắt ngọn lửa chiến tranh đang tràn ngập khắp nơi. Hêminguê đã nắm bắt rất nhanh và phản ánh sắc sảo một vấn đề trọng tâm của nhân loại những năm 30 của thế kỷ XX là nguy cơ bành trướng của chủ nghĩa phatxit. Tác phẩm của ông tố cáo tội ác man rợ của bọn Frăngcô, lên tiếng đấu tranh chống chủ nghĩa phatxit khi nó mới trỗi dậy. Đồng thời, bằng cách nhìn, cách nghĩ mới mẻ, nhà văn còn cố gắng giải quyết mối quan hệ giữa nhân dân và lịch sử cũng như những vấn đề về sự sống, cái chết, tình yêu, chỗ đứng và trách nhiệm của mỗi con người trong xã hội mà thực tế cuộc Cách mạng Tây Ban Nha đã đặt ra.

Bên cạnh những mặt đặc sắc về nội dung tập sách còn có nhiều đóng góp về nghệ thuật. Điểm nổi bật trong phong cách nghệ thuật của Hêminguê là chất trữ tình chứa chan trong tác phẩm. Ông cố gắng đi sâu miêu tả vẻ đẹp tâm hồn của các nhân vật - những con người nhiều suy tư, có cá tính, gây ấn tượng mạnh mẽ. Những đoạn độc thoại nội tâm của các nhân vật và những dòng trữ tình ngoại đề trong cuốn sách đã khiến cho cốt truyện *Chuông nguyện hồn ai* tưởng như đơn giản lại trở nên sinh động, phong phú, kết cấu tác phẩm cũng thêm phần linh hoạt.

Chuông nguyện hồn ai là một trong những cuốn tiểu thuyết xuất sắc của Hêminguê cũng như của văn học hiện đại Mỹ.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

CHUYẾN ĐI BẮC KỲ NĂM ẤT HỢI

(1876). Tập bút ký bằng chữ quốc ngữ của nhà văn và học giả Việt Nam Trương Vĩnh Ký*, in 1881 tại Nhà hàng C. Ghilăng và Mactinông (Guiland et Martinon), Sài Gòn. Có tiêu đề chữ Hán: *Tự thuật vãng Bắc Kỳ truyện* (Chuyện tự thuật về chuyến đi Bắc Kỳ) và chữ Pháp: *Voyage au Tonking en 1876*. Sách dày 32 trang, xen kẽ bốn bài thơ tả phong cảnh, một bài dạng hát nói. Tác giả kể lại chuyến du ngoạn ra Bắc từ ngày 18 tháng Chạp (ngày lên đường) đến ngày 26 tháng Ba ÂL (le 15 Avril) là ngày về tới nhà. Mỗi địa điểm dừng chân, đều có mục riêng ghi chép tỉ mỉ thời gian đến, thời gian lưu lại (dù chỉ một vài tiếng đồng hồ) và ngày giờ tiếp tục hành trình. Lộ trình chủ yếu đi đường biển, đường sông, trải qua các địa phận: cửa Hàn, Hải Phòng, Hải Dương, Hà Nội, Nam Định, Ninh Bình, Thanh Hóa, quay về Hà Nội, qua Hưng Yên, lại trở về Hà Nội, xuống Hải Phòng, ra cửa Hàn đáp tàu về Nam. Với mỗi tỉnh thành, phủ huyện đều có các mục biên chép kỹ lưỡng vị trí địa lý, những thay đổi tên gọi qua từng thời kỳ lịch sử, diện tích, nhân khẩu, khí hậu, danh lam thắng cảnh gắn với các câu chuyện truyền thuyết, cầu, chợ cùng những đặc trưng phong tục, sinh hoạt văn hóa, thậm chí kể cả những nông sản, thổ sản riêng biệt, v.v... Các ghi chép về Hà Nội, Hải Dương, Nam Định, Thanh Hóa chiếm số trang nhiều hơn cả. Đặc biệt các trang viết về điện Kính Thiên, chùa Một Cột, miếu Văn Thánh, nhà thờ Phát Diệm, v.v... là những trang tư liệu về lịch sử hình

thành, lịch sử kiến trúc quý giá. Chuyến đi vào dịp tết cổ truyền nên tại các địa phương này tác giả có điều kiện thâm nhập vào không khí vui chơi hội hè, thăm cảnh chùa chiền, xem lễ nhà thờ Công giáo, gặp gỡ nhiều nhân sĩ trí thức, kể cả những lãnh sự người Pháp...

Ngoài giá trị sử liệu về địa chí văn hóa, không khí xã hội đồng bằng Bắc Bộ thời điểm cuối thế kỷ XIX, cuốn sách còn là tác phẩm đầu tiên ghi chép tư liệu quý về các phong tục tập quán như trang phục của phụ nữ, tục hát nhà trò, hát đúm, cỗ bàn, các trò chơi dân gian mang ý nghĩa phồn thực như dệt cửi, bắt chạch, tạc tượng... chứng tỏ óc quan sát tinh nhạy cũng như trình độ kiến thức sắc sảo của một nhà văn hóa trên nhiều phương diện địa lý, lịch sử, dân tộc học, kinh tế... Là một trong vài tác phẩm viết bằng chữ quốc ngữ sớm nhất của thế kỷ XIX, *Chuyến đi Bắc kỳ năm Ất hợi* để lại nhiều dấu ấn ngôn ngữ với những phương ngữ, tiếng Việt cổ có giá trị về mặt ngôn ngữ. Câu văn khúc chiết, sinh động chứng tỏ năng lực viết văn xuôi quốc ngữ của tác giả trong buổi sơ khai của loại chữ mới mẻ này.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

CHUYỆN CŨ VIẾT LẠI

(故事新編 *Cố sự tân biên*, 1936). Tập truyện ngắn của nhà văn Trung Quốc Lỗ Tấn*, lấy đề tài trong thần thoại và truyền thuyết, gồm tám thiên. Tác giả vận dụng quan điểm mới để viết lại chuyện cũ, sáng tạo hình tượng hoàn chỉnh về một số nhân vật lịch sử, khẳng định truyền thống ưu tú của dân tộc. Đó là Nữ Oa 女媧 (*Vá trời* 補天 Bổ thiên) bà mẹ vĩ đại, tượng trưng cho tinh thần lao động sáng tạo của dân tộc Trung Hoa. Đó là mẹ con Mi Gian Xích, tượng trưng cho tinh thần phản kháng, chống cường quyền bạo lực (*Luyện kiếm* 煉劍), là Hậu Nghệ 后羿 thượng võ (*Lên trăng* 上月 Thướng nguyệt), là Hạ Vũ 夏禹 tận tụy (*Trị thủy* 治水), là Mặc Tử* quên mình vì nghĩa lớn (*Phản đối chiến tranh* 非攻 Phi công), v.v... Mặc khác, như tác giả nói, "Viết về người xưa mà không đến nỗi làm cho họ chết hơn", chuyện cũ dưới ngòi bút tác giả đã mang hơi thở nóng bỏng của thời đại. Nó còn có ý nghĩa châm biếm nền chính trị thối nát của Tưởng Giới Thạch 蔣介石 (1887-1975) cũng như đám bồi bút. Nạn hồng thủy trong *Trị thủy* chính là hình ảnh sinh động của nạn lũ lụt liên miên dưới chính quyền họ Tưởng những năm 1931, 1933, 1938. Thái độ vô trách nhiệm của quan lại trước tai họa của nhân dân cũng đã được tác giả mô tả rất đậm nét. Trong *Hái rau vi* (采薇 Thái vi), đang kể chuyện Bá Di 伯夷, Thúc Tề 叔齊 thời cổ đại, tác giả bỗng xen vào một anh chàng trí thức chủ trương thuyết "nghệ thuật vị nghệ thuật" chẳng khác gì giọng lưỡi của nhóm Trăng non, Hiện đại bình luận thời Quốc dân đảng. Còn tên học trò phản phúc của Hậu Nghệ trong *Lên trăng* thì lại chính là hình bóng của Cao Trường Hồng 高長虹, nhà văn trẻ đã phản bội thầy là Lỗ Tấn. Cái hay của *Chuyện cũ viết lại* là đã kết hợp nhuần nhuyễn yêu cầu trung thành với lịch sử và dụng ý mượn xưa nói nay. Chính vì thế, nó trở thành lá cờ đầu của trường phái "Viết chuyện cũ theo lối mới" mà Lỗ Tấn là người chủ xướng.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

CHUYỆN LÀNG NHO

(儒林外史 *Nho lâm ngoại sử*). Truyện dài của nhà văn Trung Quốc Ngô Kính Tử*, gồm nhiều truyện ngắn ghép lại, được gọi là "đoản thiên liên hoàn tiểu thuyết". Có bản gồm 50 hồi, có bản gồm 55 hồi, nhưng bản thông dụng lại là bản in năm Gia Khánh 嘉慶 thứ 8 (1803) gồm 56 hồi, mà có lẽ hồi cuối là do một người nào bổ sung về sau. Các hồi, tức các truyện, không nhất thiết liên quan với nhau, nhưng lại gắn bó trong một chủ đề thống nhất, đó là bộ mặt thực của làng Nho. Có những nhân vật lỗi lạc như Vương Miện 王冕, sinh trưởng trong một gia đình nghèo khổ, nhờ dày công luyện tập trở thành họa sĩ vẽ hoa sen và chẳng bao lâu lại nổi tiếng là người tài cao, học rộng. Nhưng trước sau coi công danh là chuyện dơ bẩn, ông không ra làm quan mà bỏ trốn vào núi Cối Kê để tránh tai vạ. Khác với Vương Miện, Chu Tiến 周進 là một tay đam mê khoa hoạn. Có lần lên tỉnh, cùng bạn bè đi xem cống viện (nơi thi Cử nhân) chợt nghĩ đến số phận hẩm hiu của mình hơn sáu mươi tuổi chưa đỗ Tú tài, đã khóc rống lên, bất tỉnh nhân sự. Bạn bè thương tình, quyên tiền mua giúp chức Giám sinh để được vào trường thi. Chuyến này vận đỏ, đậu Cử nhân, rồi tiến thêm một bước đỗ

luôn Tiến sĩ, được bổ làm Đốc học Quảng Đông. Phạm Tiến 范進 cũng vậy. Khi nghe tin đỗ Cử nhân, mừng quá, hóa điên. Người làng phải lập mưu, dẫn bố vợ là người ông sợ nhất đến tát mấy cái, mới tỉnh lại. Chẳng bao lâu đã có nhà cao cửa rộng, đầy tớ hàng đàn. Bà mẹ lúc đầu cứ tưởng nằm mơ, sau biết là thật thì sửng sốt đến ngây dại, rồi ngã lăn bất tỉnh, không cứu được. Hết tang mẹ, lại đi thi rồi đỗ luôn Tiến sĩ, được cử làm Học đạo. Trong đám làng Nho hỗn tạp ấy lại có Đỗ Thiếu Khanh 杜少卿 là người chân chính. Nhân vật này vẫn được xem là bóng dáng của tác giả. Vốn là con cháu quan Huyện, nhưng ông ta không coi thi cử làm quan là con đường của mình. Ông thường nói: "Tú tài cũng chẳng khác nô tài" và lấy làm sỉ nhục khi nghe tin được bổ nhiệm làm Lẩm sinh. Ông lại ưa cứu giúp người khốn khó, coi tiền như rác. Chẳng bao lâu, cơ nghiệp cha ông để lại đã sạch sành sanh, phải lên Nam Kinh bán văn nuôi miệng. Nhưng "cơm rau áo vải, lòng vẫn thảnh thơi", ngày ngày ông dắt vợ đi ngao du sơn thủy. Có người biết tài, tiến cử với Triều đình. Nhà vua cho vời, ông thác bệnh chẳng đi. Bạn bè cũng có những người chân chính như Trì Hoành Sơn 遲衡山, Trang Thiệu Quang 莊紹光, Ngu Dục Đức 愚浴德, Vũ Chính Tự 武正序. Mấy người này về sau tụ họp lại, dựng ở Nam Kinh một ngôi đền Thái Bá 太伯, nhằm hưng tu lễ nhạc, cứu vãn tình trạng suy đồi của làng Nho. Nhưng lễ nhạc vừa mới khôi phục thì đám nhà Nho đã tan tác mỗi người một phương, chỉ còn trơ đền Thái Bá rêu phong cỏ úa.

Chuyện làng Nho là bức tranh nhiều màu sắc về các loại Nho sĩ đời Thanh, nhưng để tránh khủng bố, tác giả nói thác là đời Minh. Để thủ tiêu ý chí khôi phục chính quyền người Hán, nhà Mãn Thanh một mặt thi hành chính sách khủng bố văn hóa, mặt khác lại mở rộng các khoa thi để cuốn hút Nho sĩ vào con đường công danh. Họ đã tạo ra được một tầng lớp nho sĩ sùng bái văn bát cổ, đam mê cử nghiệp. Châm biếm và đả kích không thương tiếc những ông đồ hủ lậu, hèn mạt này, tác giả chỉ ra rằng, chính chế độ khoa cử thối nát đã đầu độc, làm cho nhân tâm bại hoại, phong tục hư hỏng, xã hội đảo điên. Làng Nho cũng chính là đội quân dự tuyển của bộ máy chính quyền. Cho nên phê phán con đường học văn bát cổ, thi cử, làm quan, tác phẩm không đơn thuần chỉ chống chế độ khoa cử mà còn chống chế độ phong kiến. Tất nhiên nhà Nho cũng có ba bảy loại. Để đánh giá nhân cách họ, tác giả đã xây dựng một số nhân vật làm tiêu chuẩn (Vương Miện, Đỗ Thiếu Khanh, Kinh Nguyên 荊元). Không đi thi, không làm quan, là thái độ bất hợp tác với giai cấp thống trị. Lập trường đó không những bắt nguồn từ phong trào chống Mãn Thanh mà còn bắt nguồn từ tư tưởng dân chủ phản truyền thống của các nhà tư tưởng thời bấy giờ như Hoàng Tông Hy 黃宗羲 (1610-1695), Cố Viêm Võ*. Nhưng cũng như các bậc tiền bối của mình, Ngô Kính Tử không thể nghĩ đến một chế độ mới để thay thế chế độ cũ. Việc hưng tu lễ nhạc để cứu vãn nhân nghĩa mà tác giả đặt nhiều hy vọng, chẳng qua cũng chỉ là biện pháp nửa vời, hơn thế cũng không thể nào thực hiện được khi chế độ xã hội không có gì thay đổi. Về nghệ thuật, đây là một tác phẩm châm biếm nổi tiếng. "Đến *Chuyện làng Nho*, trong tiểu thuyết mới có một bộ xứng đáng gọi là sách châm biếm, và về mặt này cho đến nay, nó vẫn là vô địch" (Lỗ Tấn*).

✚ LƯƠNG DUY THỨ

CHUYỆN MƯỜI NGÀY

(*Decameron*, 1350-53). Tập truyện của nhà văn Italia Bôccaxiô*, xuất bản 1471. Gồm tất cả 100 truyện. Mở đầu là một lời đề tặng của tác giả, tặng cuốn sách cho những chàng tình nhân xấu số, và đặc biệt, cho những phụ nữ. Kế đó, đến phần nhập đề, trình bày lý do khởi đầu câu chuyện, cũng là sợi dây dắt dẫn, nối liền 100 truyện của tập sách, mà tất cả sự khác nhau là ở tính cách và chủ đề của chúng; đó là nạn dịch hạch khủng khiếp đã tàn phá thành phố Flôrăngxơ vào 1347, và được Bôccaxiô miêu tả với một nghệ thuật tỉ mỉ và trang trọng. Trong hiểm họa tày trời đó, có bảy cô gái và ba chàng trai đã nhóm họp lại, quyết định rút về nông thôn, và để giải trí, họ luân phiên mỗi ngày một người đóng vai "ông vua" hay "bà hoàng", có nhiệm vụ đinh ra một đề tài, để cả mười người cùng kể mỗi người một truyện theo đề tài đó. Mỗi nhân vật đóng vai người kể chuyện tượng trưng cho một trạng thái tâm hồn, tình

cảm nào đấy và những truyện quy vào nhân vật đó thì có cùng trạng thái ấy (thất vọng vì tình; sự yên tĩnh, trong sáng; sự cường tráng, linh lợi...).

Lời châm biếm các vị Giáo chủ và ý vị của những ngôn từ sắc nhọn đã nói rõ tính chất của các câu chuyện kể trong *Ngày thứ nhất* (do Pampinê chủ trì), như truyện ly kỳ của chàng Xiapenlettô, một người khi sống thì chẳng ra gì nhưng chết rồi lại hiển thánh; hay truyện lão Do Thái Abraham, nhờ chứng kiến cuộc sống trác táng của bọn giáo phẩm La Mã, được cảnh tỉnh, nên cải hóa thành một người giàu có và đức hạnh; chuyện Xaladanh và ba cái nhẫn (tượng trưng cho ba tôn giáo khác nhau)... *Ngày thứ hai* (Philômen), đề xướng chủ đề về "người bị nhiều chuyện ngang trái giày vò, song rốt cuộc lại đạt được một kết thúc may mắn vượt quá hy vọng của mình". Số lớn những truyện kể trong ngày này có màu sắc tiểu thuyết rất rõ, đặc sắc nhất là truyện nàng Alaxien, con gái Quốc vương Babilon, hứa hôn với vua Gacbô, vì rủi ro nên rơi vào tay chín người đàn ông nhưng khi trở lại với vua cha vẫn luôn luôn trinh trắng; và truyện phiêu lưu ma quái của Ăndroxiô do Pêruzo. *Ngày thứ ba* (Nêiphilơ), nói lên niềm vui của người, "nhờ vào sự khôn khéo, đã giành được cho mình vật mà mình thèm muốn đến cực độ, hoặc tìm lại được vật đã đánh mất". Táo bạo nhất trong số những truyện của ngày này là truyện cô Alibêch ngây thơ. *Ngày thứ tư* (Philôxtrat) tương phản với các truyện đã kể trong ba ngày trước, "người ta bàn luận về những người mà tình yêu dẫn đến mọi kết cục bất hạnh". Đó là những truyện giản dị, nhưng bao hàm trong vẻ giản dị đó là cái vĩ đại có tính thảm khốc. Lý thú nhất là truyện vị Thân vương Tăngcrơđi, để phục thù cho danh dự của mình, đã cho giết người yêu của con gái Ghixmôngda, và sai mang đến cho nàng trái tim của nạn nhân đựng trong một chiếc ly bằng vàng. *Ngày thứ năm* (Fiammetto), đưa ra một lập luận khác thường về "điều may mắn xảy đến cho một vài anh nhân tình, sau những chuyện hung hiểm hoặc khốn đốn mà họ gặp phải". Giữa những truyện đầy tính chất thi vị, trong ngày này lại có xen vào những truyện như: hai chàng Naxtagiô đêgli Ônexti và Fêđêricô đêgli Anberighi đã làm thế nào chiếm được trái tim người yêu của họ; người thứ nhất, khéo lợi dụng một ảo ảnh rùng rợn, và người thứ hai, đã chịu đựng một cách cao quý những nỗi đau khổ do chính sự say đắm của mình đưa đến cho mình. *Ngày thứ sáu* (Êlizơ), dành cho người mà "nhờ vào một lời ý vị, đã tự cứu được bản thân". Đây chính là dịp để nghệ thuật Bôccaxiô phơi bày những mặt xuất sắc nhất: đối thoại sinh động và hóm hỉnh; gợi tả và khắc họa chân dung đơn giản nhưng rất hiệu quả (nhà thơ Ghiđô Cavancăngti với bối cảnh chính trị của Flôrăngxơ; họa sĩ Giôttô; cô nàng Filippa trâng tráo; Sisibiô, đầu bếp của Quyrađô Gianfigliatzi...); ngôn ngữ trào lộng vô song (lời lẽ của chú thầy đòng Xipôla, tên đi quyên giáo đầy mưu mô và xảo trá...). *Ngày thứ bảy* (Đionê), "người ta bàn luận về những trò quỷ quyệt mà các bà bày ra để chơi khăm các ông chồng". Cùng với ngày thứ ba, những truyện trong ngày này đã gây nên những điều tai tiếng ầm ĩ cho cuốn sách trứ danh của Bôccaxiô, bởi ông đã dám nói trắng ra những điều mà giới "đạo đức" trong xã hội Italia lúc bấy giờ không thể thừa nhận. *Ngày thứ tám* (Lôrettơ), cũng được xây dựng trên cơ sở những môtíp hài hước. Những trò hề của ngày này do hai người bạn của anh chàng khù khờ Calăngđrinô, hai tên quỷ quyệt khét tiếng Bruynô và Buyfanmacô, chủ xướng. Hai tên bợm đã làm cho ông bạn của mình bị mắc lõm trong câu chuyện một viên ngọc mắt mèo có thể giúp người ta tàng hình, cũng như trong vụ trộm một con lợn. Và trong *Ngày thứ chín* (Êmili), họ còn làm cho Calăngđrinô phải tin rằng mình đã có mang, hoặc tin rằng, với một bí quyết mầu nhiệm, không người phụ nữ nào có thể cưỡng lại ý muốn của mình. Với *Ngày thứ mười* (Pamphilơ) và cũng là ngày cuối cùng, Bôccaxiô đã kết thúc tác phẩm một cách xuất sắc bằng việc biểu dương cái phong thái "tao nhã, lịch thiệp", phẩm chất cao nhất của con người theo quan điểm của xã hội hiệp sĩ Trung cổ. Sự hào hiệp, cao thượng là đề tài buộc phải có ở đây: hào hiệp của chồng đối với bạn hay đối với người tình của vợ mình (truyện Xôfrônia và truyện Đianôra), và ngược lại (nét dễ mến của Carizăngđi); sự hào hiệp của đấng quân vương biết chế ngự dục vọng say đắm (Ông vua già Saclơ, vua Pie đơ Aragông; vua

Mitriđan); sự hào hiệp của ngài Tôrelô, thì dân xứ Pavi, gặp Xaladanh đi vi hành và mặc dù không quen biết, đã trọng đãi ông, đơn giản vì ông là khách của mình và là người lạ đến nhà mình. Câu chuyện về chị Grizêlidix đức hạnh, trong đó đề cao những đạo đức truyền thống của người phụ nữ, là truyện cuối cùng, khép lại 100 truyện của tập sách.

Tuy không được giới "hàn lâm" Italia thưởng thức nhiều lắm, vì không chịu tắm mình vào những cội nguồn quen thuộc của văn hóa cổ điển, nhưng chính là bằng thái độ chống lại tính chất cổ truyền đó, tác phẩm *Chuyện mười ngày* đã trở thành cuốn sách lừng lẫy của xã hội Italia các thế kỷ XIV-XV. Với những truyện ngắn hấp dẫn, được tái tạo nên từ kho truyện dân gian và kho truyện bình dân Italia, chứ không phải từ văn hóa Hy-La, Bôccaxiô đã hiện ra trong cuốn sách của mình như một nhà tư tưởng Phục hưng vĩ đại, vạch trần không thương tiếc mọi thói hư tật xấu của xã hội thượng lưu Italia, nhất là của Nhà thờ thời ấy: gian tham, lừa lọc, hiếu sắc, dâm dục, và tàn bạo. Ông cũng hiện ra như một nhà nhân đạo chủ nghĩa vĩ đại, chỉ ra cái đẹp của con người, không chỉ ở chỗ nó đẹp về thể xác và tinh thần, mà nó còn có khả năng vươn tới cái đẹp, nói lên cái đẹp. Tuân theo một dàn ý chính xác, cuốn truyện đã dẫn chúng ta từ bức tranh xấu xa của hiện thực (những hành vi của bọn tai to mặt lớn trong ngày thứ nhất) đến vẻ đẹp hoàn mỹ của những đức hạnh cao cả (trong ngày cuối cùng); và trong chiều hướng vận động đó, tác giả vẫn không quên mô tả chính xác một thế giới đầy lôi cuốn, say mê, trong đó con người từng bước thắng được những "đòn" của định mệnh. Những truyện ngắn của Bôccaxiô đã làm sống lại cái không khí của một thời đại vẫn còn in đậm dấu vết những thiên anh hùng ca lớn, những cuộc thập tự chinh, những cuộc hoành hành của bọn cướp biển, những cuộc tranh quyền nội bộ, xâu xé lẫn nhau giữa các đô thị Italia. Và từ trong tất cả những câu chuyện ly kỳ của các nhân vật, đã xuất hiện những khuôn mặt tiêu biểu của thời đại ấy: các ông vua, các họa sĩ, các nhà thơ, nổi bật lên trên cái nền chung của cả một xã hội gồm những con người bình thường, hoạt động với tất cả tính chất nhân bản sâu sắc của nó, và đối lập với những kẻ cao sang, quyền thế. Bằng bút pháp ngắn gọn, súc tích, giàu chất hài hước, khắc họa con người rất sắc nét, và dựng truyện lôi cuốn, *Chuyện mười ngày* đã đến với chúng ta như một "tấn trò đời" thời trung cổ mà cái hình ảnh nó truyền lại luôn luôn phong phú, sống động. Với danh nghĩa này, nó như là sự bổ sung không thiếu được cho *Thần khúc** của Đantê*, bởi vì nó khôi phục cho ta phần da thịt của một thời đại mà cuốn sách của Đantê đã truyền lại cái tinh thần.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

CHUYỆN NÚI ĐỒI VÀ THẢO NGUYÊN

(*Повести гор и степей*, 1962). Tập truyện vừa của nhà văn Kiêcghizi (nay gọi là Curoguxtan) Aimatôp*, tập hợp một số truyện đã công bố rải rác trước đó như *Jamilia* (Джамилия, 1958), *Cây phong non trùm khăn đỏ* (Тополек мой в красной косынке, 1961), *Mắt lạc đà* (Верблюжий глаз, 1961), *Người thầy đầu tiên* (Первый учитель, 1962). Từ đấy về sau, cái tên Aimatôp dường như vẫn gắn trước nhất với tập truyện này mặc dù nhà văn còn có những sáng tác khác rất đặc sắc, từng gây chấn động trong đời sống văn chương, được nhiều giải thưởng lớn.

Chuyện núi đồi và thảo nguyên - đó là cuộc trò chuyện tâm tình giữa tác giả và các nhân vật - những người con của mảnh đất Kiêcghizi. Họ là những cậu bé, cô bé, những công nhân, nông dân, trí thức... đang dần dần vượt qua chính mình để thích ứng với đòi hỏi của cuộc sống mới dưới chính quyền xôviet những năm hai - ba mươi đầu thế kỷ XX. Trong hành trình thâm nhập vào thế giới tâm hồn trong trẻo, chân chất nhưng cũng không kém phần rắc rối, đầy sắc màu huyền thoại của những con người thuần hậu đó, nhà văn đã đồng thời phản ánh những đổi thay căn bản trong đời sống tinh thần, xã hội ở một vùng dân tộc hẻo lánh với biết bao biến cố phức tạp, những xung đột, mâu thuẫn, thậm chí cả những tấn bi kịch của người dân Kiêcghizi trong quá trình tự "lột xác", vượt qua những lực cản của tư tưởng bảo thủ, những tập quán lạc hậu để bắt nhịp với thời đại mới. Đó cũng chính là con đường đi tìm hạnh phúc cho mỗi cá nhân, tìm chân lý, lẽ sống, khẳng định cá tính, nhân cách người

công dân xôviêt trong họ, đặc biệt là những người phụ nữ như Jamilia, Axen, Antunai... Truyện *Jamilia* ngay lần in đầu tiên đã được độc giả trong nước hào hứng đón nhận như một sự kiện văn chương đặc biệt, tác phẩm lập tức được dịch ra nhiều thứ tiếng của các dân tộc ở Liên Xô và nước ngoài. Truyện kể về một cô nông trang viên tên là Jamilia dám phá bỏ quan niệm phụ hệ thị tộc, khẳng định bản lĩnh người phụ nữ trong lao động, dám yêu, dám sống cho hạnh phúc cá nhân. Cô là nàng dâu duy nhất trong một gia đình nền nếp cổ xưa, có chồng đi chiến đấu ngoài mặt trận, được nhà chồng đối xử tử tế. Quan niệm truyền thống của dân làng về hạnh phúc của người đàn bà là "sinh con đẻ cái, trong nhà dư dật". Tất nhiên hạnh phúc đó chưa đến với cô vì cô chưa có con, gia đình chẳng dư dật gì. Chồng ra trận, bị thương nằm quân y viện, thỉnh thoảng có thư về thì thư nào cũng giống thư nào, không một dòng riêng tư cho cô, như bao người vợ có chồng đi xa khác, Jamilia chỉ được hỏi thăm một câu ở cuối mỗi bức thư theo tục lệ của bản: "Tôi cũng gửi lời thăm vợ tôi là Jamilia". Jamilia tháng ngày ngấm ngầm buồn khổ, cố "gồng" mình lên che giấu nỗi cô đơn. Trong bản có một thương binh giải ngũ làm nghề đánh xe ngựa. Anh hát rất hay, hiền lành, tốt bụng, chỉ biết làm việc. Hai người sinh lòng cảm mến nhau rồi yêu nhau và vì hạnh phúc của mình, họ đã bỏ làng ra đi. Câu chuyện diễn biến theo lời kể của nhân vật người em chồng Jamilia - cũng chính là được soi chiếu qua lăng kính của đôi mắt trẻ thơ hồn nhiên, trong sáng và nhạy cảm trước những vấn đề như đạo đức hôn nhân cổ truyền và quan niệm hạnh phúc mới, *Jamilia* mang dáng dấp chuyện *Chị dâu tôi* của nhà văn Việt Nam Hồ Dzếnh* ở tính nhân bản, lòng vị tha và sự đồng cảm sâu sắc giữa người kể - tác giả và độc giả.

Cây phong non trùm khăn đỏ là một câu chuyện tình lãng mạn có một kết thúc buồn - hay nói như lời thú nhận của nhân vật chính: đó là "bài ca dang dở của tôi". Chàng trai - một công nhân lái xe tải, tên là Ilyax và cô gái bản xinh đẹp như một cây phong non tên là Axen. Hai người kiên quyết chống lại cuộc hôn nhân gả bán để được yêu thương và hạnh phúc bên nhau. Tình yêu của họ dường như được cả núi rừng Thiên Sơn hùng vĩ, được hồ Ixuckun với những làn nước biếc, bãi cát vàng, với thiên nga và cỏ cây hoa lá... chứng giám ngợi ca. Nhưng chàng Ilyax tốt bụng, yếu đuối và đầy lòng kiêu hãnh rốt cuộc đã phạm sai lầm. Hạnh phúc gia đình đổ vỡ. Anh ngỡ ngàng, day dứt với nỗi đau đớn: tình yêu vợ con càng ngày càng dâng đầy mà đành phải chịu cảnh biệt ly.

Một đặc điểm nghệ thuật nổi bật khác của *Chuyện núi đồi và thảo nguyên* là cảm hứng khẳng định ý thức trách nhiệm của mỗi cá nhân trước sứ mệnh lịch sử dân tộc, trước mối quan hệ riêng chung trong cộng đồng *(Mất lạc đà, Người thầy đầu tiên). Người thầy đầu tiên* trước hết là câu chuyện nghĩa tình sâu nặng của một cô bé với người thầy giáo đầu đời mà mình mang ơn. Nhưng không chỉ đơn thuần có thế. Đó còn là cuộc vật lộn không khoan nhượng của người cộng sản Đuysen hy sinh hết thảy nhu cầu cá nhân để phá bỏ lối sống tối tăm cam chịu của dân du mục, đem ánh sáng văn minh, đem chữ viết, văn hóa về cho họ. Ông đã thành công, cô học trò mà ông dạy dỗ, yêu thương cứu vớt đã trở thành Giáo sư đại học - là niềm tự hào của quê hương. Quê hương ông đã có trường học cho trẻ em, người Kiêcghizi đã có chữ viết, có ánh sáng văn minh, bản làng đổi thay như một giấc mơ. Cốt truyện đơn giản, không có nhiều tình tiết rắc rối chồng chéo đã chứng tỏ tài nghệ của Aimatôp ở "sự thoải mái đáng kể trong việc sắp xếp các tuyến thời gian và không gian trong cốt truyện, tính đa diện, tính đa thanh, cách xây dựng cốt truyện dựa trên sự tác động qua lại giữa các quá trình đang phát triển và dựa trên sự thay đổi các lớp thời gian..." (G. L. Erms). Truyện còn được viết với một văn mạch dồi dào, chất trữ tình say đắm và với một niềm xúc động mãnh liệt, lôi cuốn người đọc.

Tập truyện là bằng chứng về tài năng sáng tạo của Aimatôp trong việc vẽ nên những bức họa thiên nhiên bằng ngôn từ nghệ thuật. Có muôn ngàn sắc màu không gian, âm thanh thiên nhiên Kiêcghizi được miêu tả kỹ càng, nắn nót, chan chứa tình cảm. Trong bối cảnh mỹ lệ và hùng vĩ đó, con người được đặc tả như một bộ phận gắn kết của thiên nhiên, vũ trụ. Thiên nhiên cất lên giọng nói của con người, làm nhân chứng cho những vấn đề của

đời sống, cách nghĩ, cách cảm, cách tư duy của họ. Nói cách khác, đời sống nội tâm hết sức phong phú, sinh động, tính chất hồn nhiên, dung dị, đôi khi đến mức ngây thơ của hệ thống nhân vật trong tác phẩm - những con người có lương tâm và lòng tự trọng cao độ - được thể hiện trọn vẹn, tinh tế và sâu sắc. Cuộc đời họ có thể là vui, buồn, có thể là hạnh phúc hoặc vấp ngã song tất cả đều là những tấm gương về lòng dũng cảm, dám đương đầu với sự thật, luôn luôn tin yêu con người và cuộc sống. Sức cảm hóa thẩm mỹ của tác phẩm còn ở chỗ: mặc dù tác giả đã khéo gieo vào lòng người đọc cái cảm giác bâng khuâng, man mác khắp các trang sách nhưng ông lại cũng đồng thời đem đến cho họ một sự hào sảng, một niềm hưng phấn kỳ diệu mỗi khi đi hết một câu chuyện. Đó chính là tinh thần lạc quan - dấu hiệu xuyên suốt và như một tiêu chí bút pháp của Aimatôp trong giai đoạn sáng tác này.

✚ ĐẶNG THỊ HẢO

CHUBÔI XAKAÊ

(Tsuboi Sakae, 5.VIII.1900 - 23.VI.1967). Nhà văn nữ Nhật Bản; sinh tại vùng Kagaoa. Nhà nghèo, vừa phải đi ở giữ con, quét dọn thuê cho nhà người, vừa đi học hết Cao đẳng tiểu học. Thời kỳ làm ở trạm bưu điện xã, bắt đầu tiếp xúc với sách văn học, mượn tạp chí của những bạn đồng hương Kurôzima Tênji, Chubôi Sighêji về đọc. Tháng Hai 1925, lên Tôkyô, thành hôn với Chubôi Sighêji, chơi thân với những nhà thơ theo chủ nghĩa vô chính phủ quen biết với Chubôi và thường giao thiệp với Hirabayasi Taikô, Hayasi Fumiko. Từ 1928, biết Xata Inêkô và Miyamôtô Yurikô* qua việc tiếp xúc với Liên minh Những nhà nghệ thuật vô sản toàn Nhật Bản. 1932, tham gia Ban biên tập báo *Phụ nữ lao động* và bắt đầu viết văn theo lời khuyên của Xata. 1935, đăng tác phẩm nhỏ đầu tiên *Ngày lĩnh lương* trên tạp chí *Văn nghệ phụ nữ*. Năm sau, 1936, xúc động sau khi đọc *Những đứa con trong gió lốc* của Chubôta Ziôji, đã viết truyện ngắn *Lá cải củ* đậm màu sắc truyện nhi đồng, truyện dân gian. Sau đó viết tiếp bốn liên tác như *Đường phố sương mù* v.v... tổng hợp trong nhan đề *Ngọn đèn*. Truyện ngắn *Cuốn lịch* miêu tả những biến đổi của gia tộc mình, được đánh giá cao và được giải thưởng văn nghệ của Tân triều xã. Từ đó, tiếp tục viết tiểu thuyết và truyện nhi đồng: *Cương vị người vợ, Sóng vỗ bờ, Con đường dốc, Một nhà có cây hồng... Một nhà có cây hồng* đã được Giải thưởng văn học nhi đồng lần thứ nhất và các tác phẩm *Con đường dốc, Người mẹ không con và không mẹ*... cũng được tặng Giải thưởng nghệ thuật. Tác phẩm *Hai mươi bốn con người* được dựng thành phim, đem lại ảnh hưởng to lớn cho Chubôi Xakaê. Bà còn có những tác phẩm xuất sắc khác như *Giác thư về học vấn, Uchikhakê* (lễ phục của phụ nữ thuộc gia đình võ sĩ), miêu tả lịch sử một gia đình xoay quanh những bước thăng trầm của chiếc Uchikhakê lưu truyền trong nhân dân ở quê hương.

Chubôi Xakaê là một tác gia của văn học hiện đại Nhật Bản. Tác phẩm của bà thấm đượm tính đại chúng. Bằng ngòi bút nhẹ nhàng và nhân đạo, bà nói đến những vui buồn của nhân dân một cách sâu sắc, thấm thía, và mở ra cho bạn đọc nhìn thấy ở đó một thế giới trong sáng. Tuyển tập Chubôi Xakaê gồm 25 quyển đã được xuất bản tại Nhật, 1956.

✚ NGUYỄN QUÝ QUÝ

chức năng của văn học

Thuật ngữ chỉ mục đích, tác dụng, và ý nghĩa của sáng tác văn học trong đời sống tinh thần của con người, vai trò của nó trong xã hội. Chính với chức năng riêng biệt, mà không một hình thái ý thức xã hội nào khác trong thượng tầng kiến trúc - như triết học, pháp luật, đạo đức, tôn giáo... có thể thay thế được văn học.

Vì có thể từ nhiều góc độ, nhiều bình diện khác nhau để xét mục đích và tác dụng, ý nghĩa của văn học (từ góc độ người đọc, người viết, đối với toàn xã hội, giữa các con người, các dân tộc) người ta nói đến *tính đa chức năng của văn học*.

Văn học viết cho người đọc. Vậy trước hết hãy từ tác dụng và ý nghĩa của sáng tác văn học mà nói đến chức năng của nó: nhận ra những chức năng chủ yếu nhất, mối quan hệ biện chứng giữa các chức năng đó, - rồi giải thích trong một thời kỳ lịch sử, hay đối với một lớp người nhất định, một số chức năng nào đó nổi trội hơn các chức năng khác.

Văn học có những chức năng chính: nhận thức, giáo dục, thẩm mỹ, giao tiếp, giải trí...

Văn học phản ánh cuộc sống một cách có chọn lọc, có sáng tạo. Viết văn là một hành động nhận thức của nhà văn về cuộc sống và con người. Đọc văn ta có điều kiện để tiếp thu những nhận thức đó. Mỗi con người chỉ được sống trong một thời gian và những khoảng không gian nhất định. Tác phẩm văn học có thể cho người đọc biết những điều hết sức phong phú về con người, về lịch sử, về văn hóa, về những miền xa xôi của đất nước, của thế giới trong nhiều thời đại. Mỗi một người có một cuộc đời với ít nhiều từng trải, thử thách. Văn học cho người đọc thấy nhiều cuộc đời, nhiều cảnh đời với những thăng trầm, ly hợp, bi hoan. Nói một cách hình ảnh, người đọc nhờ văn học mà được sống trong tưởng tượng nhiều cuộc đời, nhiều thân phận con người. Điều đó làm cho thế giới tinh thần, sự hiểu biết thế thái nhân tình của họ phong phú bội phần.

Điều quan trọng nhất là qua những khái quát nghệ thuật, qua cách đặt vấn đề, tác phẩm văn học giúp người đọc nhận thức bức tranh xã hội, số phận con người sâu sắc hơn. Văn học đi sâu vào thế giới tình cảm, vào quá trình tư duy của con người. Nó không những ghi lại những thoáng hiện của suy nghĩ, của cảm xúc như tình cờ, như ngẫu nhiên; mà quan trọng hơn còn cố gắng phân tích, soi sáng những động cơ sâu xa, những bí mật tiềm ẩn trong lòng người. Đó là giá trị nhận thức của văn học không thể nào coi nhẹ.

Sự phản ánh trong văn học bao giờ cũng có khuynh hướng, theo một lý thưởng thẩm mỹ nhất định. Nhà văn trao đổi, đối thoại với người đọc điều đúng, điều sai, cái đẹp, cái xấu và tỏ bày thái độ đối với con người, đối với cuộc đời. Dù nhà văn có ý thức hay không ý thức, có thừa nhận hay không thừa nhận, rõ ràng hay kín đáo, tư tưởng, tình cảm, chí hướng của họ vẫn thể hiện qua những trang văn. Khi yêu thích một nhà văn, một nhà thơ chính người đọc đã đồng tình và chia sẻ ít nhiều tình cảm tư tưởng mà nhà văn, nhà thơ đó bộc lộ trong tác phẩm. Văn học góp phần hình thành những phẩm chất đạo đức nhất định. Nó có thể thay đổi các quan điểm xã hội, thay đổi thế giới quan của người đọc. Thời Hy Lạp Arixtôt* đã nói tác dụng *thanh lọc* của bi kịch. Các nhà văn thế kỷ Ánh sáng ở Pháp xem văn học có khả năng khai hóa, mở mang dân trí, phổ biến tư tưởng dân chủ (Ảnh hưởng những trang *Nam hoa kinh** đối với Giả Bảo Ngọc 賈寶玉, *Ruồi trâu** đối với Paven Korsaghin... là những thí dụ).

Ảnh hưởng của văn học đối với con người hết sức sâu sắc bởi vì nó tác động trước hết đến tình cảm, một cách hoàn toàn tự nguyện, và nhuần thấm dần dà. Chính vì thế các thế lực trong xã hội, vì những mục đích khác nhau, đều không quên tận dụng sức mạnh của văn học.

Chức năng thẩm mỹ của văn học bộc lộ ở chỗ thỏa mãn nhu cầu về cái đẹp, phát triển năng lực và thị hiếu về cái đẹp của người đọc. Quả là đối với con người nhu cầu về cái đẹp là nhu cầu thuộc về bản chất. Con người luôn luôn muốn vươn đến cái đẹp, cái hoàn thiện, cái lý tưởng. Văn học thỏa mãn nhu cầu của người đọc bằng việc phản ánh cái đẹp vốn có trong cuộc đời, trong con người, trong thiên nhiên. Nó còn sáng tạo ra những cái đẹp mới. Những trang văn, những trang thơ của các danh sĩ làm cho người đọc ngạc nhiên về sự kỳ diệu của khả năng vận dụng ngôn ngữ của con người. Chính nhờ tiếp xúc với văn học người đọc hình thành dần khả năng thưởng thức, thẩm định những giá trị thẩm mỹ của tác phẩm. Secnusepxki* cho rằng mục đích và ý nghĩa của nghệ thuật (trong đó có văn học) là "giúp cho những ai không có khả năng cảm thụ được cái đẹp có thể tìm hiểu và làm quen với cái đẹp".

Sự thưởng thức tác phẩm văn học là tự nguyện tự giác. Các tác phẩm văn học đích thực phải thỏa mãn nhu cầu thẩm mỹ và phát triển năng lực của người đọc. Có hấp dẫn lôi cuốn người đọc mới tự nguyện và hào hứng tiếp thu tác phẩm. Do đó nhu cầu thẩm mỹ không phải là một nhu cầu phụ, mà là một nhu cầu hết sức quan trọng, bảo đảm cho văn học có tác dụng hết sức riêng biệt của mình.

Còn có thể bàn đến chức năng giao tiếp của văn học (giao lưu, thông báo, trao đổi giữa những con người, giữa các dân tộc...). Nhà văn có những điều ấp ủ, nghiền ngẫm từ lâu, có nhu cầu muốn bộc lộ, giãi bày,

Viết văn như một nhu cầu từ bên trong muốn được thổ lộ, chia sẻ trước hết với những tri âm, sau nữa là cùng đồng bào đồng loại. (Với *Ly Tao**, *Sử ký**, *Tự tình khúc**, *Từ giã bạn bè lần cuối cùng*, Khuất Nguyên*, Tư Mã Thiên*, Cao Bá Nhạ*, Phan Bội Châu*... muốn giãi bày tấm lòng của mình với tri kỷ, với đồng loại). Và đọc sách cũng là cách tìm đến những tâm hồn bầu bạn, tìm đến những người có thể chia sẻ với mình những vui buồn, hy vọng và lo âu. Tác phẩm không chỉ nối nhà văn với người đọc, còn nối những người đọc với nhau. (những nhóm yêu thơ, nhóm nghiên cứu *Hồng lâu mộng**...). Trên ý nghĩa ấy một nhà văn đã nói: "Chừng nào tâm hồn một con người còn cần đến một tâm hồn khác, chừng đó tác phẩm nghệ thuật còn cần thiết cho con người". Các dân tộc cũng hiểu biết nhau nhiều qua những tác phẩm ưu tú của nhau.

Có thể đứng trên những bình diện khác nhau, từ những mục đích khác nhau mà nhận ra những chức năng khác nữa của văn học như chức năng giải trí, chức năng dự báo, chức năng văn hóa, chức năng sáng tạo... Những chức năng này có thể là một khía cạnh nào đó của các chức năng đã trình bày được tách ra thành một chức năng độc lập.

Các chức năng của văn học không tách rời mà gắn bó chặt chẽ với nhau. Tác phẩm có giá trị thẩm mỹ mới hấp dẫn lôi cuốn người đọc làm họ tiếp thu thấm nhuần những tư tưởng tình cảm, tốt đẹp, những khát vọng cao cả. Quá trình thưởng thức cũng là quá trình tự giáo dục, tự tìm đến một tâm hồn bầu bạn. Nói cách khác có sự thống nhất biện chứng giữa các chức năng. Văn học đạt được chức năng nhận thức, chức năng giáo dục, chức năng giao tiếp cùng một lúc và thông qua chức năng thẩm mỹ. Chức năng thẩm mỹ vì thế tuy thường được tính đến sau hai chức năng nhận thức và giáo dục nhưng thực chất lại giữ địa vị chủ đạo; các chức năng khác muốn phát huy tác dụng phải thông qua chức năng này. Có thể nói, chức năng thẩm mỹ là chức năng hệ thống, xuyên suốt các chức năng, trong khi các chức năng khác là chức năng yếu tố, giữ vai trò tùy thuộc. Dù tình cảm có đúng đắn, tri thức có phong phú nhưng nghệ thuật không hấp dẫn thì tác phẩm nghệ thuật vẫn không gây được ấn tượng, không cảm hóa được lòng người. Mặt khác cũng phải thấy với một thế giới quan đúng đắn, với một hiểu biết sâu sắc người đọc khó thưởng thức một tác phẩm nhạt nhẽo về tư tưởng, sai lầm về kiến thức.

Tùy theo điều kiện lịch sử cụ thể của từng thời kỳ, trọng tâm của các chức năng có thể thay đổi ít nhiều. Khi cả dân tộc cần nhận rõ tình hình, cần động viên tinh thần chiến đấu, chức năng nhận thức, chức năng giáo dục của văn học có thể được nhấn mạnh. Khi muốn mở rộng sự giao lưu văn học giữa các nước, chức năng giao tiếp của văn học phải hết sức coi trọng. Để đáp ứng nhu cầu của độc giả đông đảo, không thể không lưu ý đến chức năng giải trí... Nhưng những nền văn học lớn bao giờ cũng thấy rõ tầm quan trọng của việc bồi dưỡng tâm hồn và tình cảm, xây dựng nhân cách và bản lĩnh của các thế hệ, xây dựng môi trường đạo đức để phát triển kinh tế. Khi xem xét chức năng của văn học cần có cách nhìn tổng hợp và có quan điểm lịch sử cụ thể.

✤ NGUYỄN XUÂN NAM

CHƯƠNG BÍNH LÂN

(章炳鄰, 1869-1936). Nhà học giả cận đại, nhà tư tưởng cách mạng tư sản Trung Quốc, tự Mai Thúc 枚叔, bút danh Thái Viêm 太炎, người Hàng Châu, tỉnh Chiết Giang. 23 tuổi theo học Du Việt 俞樾 (1821-1907), chuyên về huấn hỗ, khảo chứng. Sau thất bại năm Giáp ngọ (1894) của Trung Quốc, ông bắt đầu tham gia hoạt động chính trị, tham gia Cường học hội và làm *Thời vụ báo* 時務報. Sau chính biến Mậu tuất (1898), trốn sang Đài Loan, rồi đi Nhật Bản, có xu hướng cách mạng, phương hướng học thuật đổi khác. 1903, về dạy học ở Ái quốc học xã Thượng Hải. Bị tù vì tham gia chống Mãn Thanh. Trong tù học kinh Phật và tham gia Quang phục hội. Sau 1906 ra tù, đi Nhật làm *Dân báo* 民報. 1910, làm Hội trưởng Quang phục hội. Sau cách mạng Tân hợi, lúc đầu ảo tưởng vào Viên Thế Khải 袁世凱 (1859-1916), sau nhận ra bèn chống lại, bị tù ba năm. Sau cuộc bạo động Ngũ tứ (1919) chán nản, bất mãn với văn học mới. Cuối đời sống ở Tô Châu, dạy học. Thành tựu văn học của ông chủ yếu là tản văn. Tác phẩm có *Chương Thái Viêm tùng thư* (章太炎叢書

Bộ sách của Chương Thái Viêm) và *Chương Thái Viêm tục biên* (章太炎續編 Bộ sách soạn tiếp của Chương Thái Viêm), *Chương Thái Viêm tam biên* (章太炎三編 Bộ sách soạn tiếp lần thứ ba của Chương Thái Viêm), gần đây được tập hợp thành *Chương Thái Viêm toàn tập* (章太炎全集 Toàn tập Chương Thái Viêm).

Quan niệm văn học của Chương Bỉnh Lân rất rộng rãi: văn học là tất cả những gì được ghi bằng văn tự vào trúc, lụa, nên gọi là văn. Bàn về cách thức thì gọi là văn học. Theo đó, những gì viết nên câu, đọc được gồm cả toán thuật, bản đồ, biểu đồ... đều là văn học. Ông đề cao văn luận thuyết, chủ trương văn phải giản dị, phản đối văn chương phù phiếm, lòe loẹt. Do chưa phân biệt văn nghệ thuật và các loại văn khác nên quan niệm văn học của Chương Bỉnh Lân cũ kỹ, chưa nhận rõ đặc trưng.

Nhưng quan niệm về thơ của ông khá sâu sắc. Văn "không quý tình văn", còn thơ thì phát huy ý khí, cho nên những kẻ sĩ giàu cảm khái thường sở trường làm thơ. Ông xem "ngâm vịnh tính tình" là đường lối chính của thơ. Bởi vì cái chính là phát huy tình, cái học chỉ có tác dụng phụ, do đó những thơ dùng nhiều điển tích là pha tạp với sử, nên vứt bỏ. Ông nói: "lấy tính tình làm căn bản, hạn chế từ ngữ thì thơ thịnh, xa rời tính tình, pha tạp với thư luận, thì thơ suy". Nội dung tính tình của ông bao gồm: "trên lo quốc chính, dưới buồn đời riêng" nên gắn liền với nhiều mặt đời sống.

✤ TRẦN ĐÌNH SỬ

CLÊMĂNG

(Jean-Baptiste Clément, 31.V.1836 - 1903). Nhà thơ Pháp và chiến sĩ Công xã Pari; sinh tại Bulônhơ-xuya-Xen (Boulogne-sur-Seine); tự học và kiếm ăn bằng nhiều nghề: hầu bàn, thợ phụ nghề đồng, giúp việc Kiến trúc sư, đào đất, v.v... Thời trẻ, ông sáng tác nhiều bản tình ca, tập hợp trong *Bài ca miếng bánh*, và những bài ca khởi nghĩa, in trong tập *Bài ca tương lai*, khiến cảnh sát thời Đế chế II phải chú ý. 1866, sang Bỉ; cho in bài *Mùa anh đào* (Le Temps des cerises), sáng tác ở Pari và được cả Pari hát trong những ngày Cách mạng Công xã. 1863, trở về Pari, sáng lập một tờ báo và cộng tác với báo *Cải cách* của nhà cách mạng lão thành Đolêcluyzơ (Delescluze, 1809-1871). Bị kết án một năm tù vì những bài báo chống đối Đế chế II. Napôlêông III (C. L. Nepoléon Bonaparte, 1808-1873) sụp đổ, được tự do, ông tiếp tục chiến đấu bằng ngòi bút và viết cho báo *Tiếng kêu của dân chúng* (Le Cri du peuple) của J. Valex*. Ông tham gia quân đội vệ quốc. Thời kỳ Cách mạng Công xã Pari, được bầu vào Ủy ban công xã quận XVIII và là Ủy viên Hội đồng giáo dục. Những ngày "tháng Năm đẫm máu", ông dũng cảm chiến đấu trên chiến lũy. Cách mạng thất bại, trốn trong nhà một người bạn bán gỗ hai tháng, rồi vượt biên giới và sống ở Anh. Thời gian ẩn náu ở Pari, Clêmăng sáng tác bài thơ *Tuần lễ đẫm máu* (La Semaine sanglante). Ở Anh, ông làm nhiều nghề lặt vặt như đóng khung ảnh, thợ phụ... Ông bị bọn Vecxay kết án tử hình vắng mặt. Qua Cách mạng Công xã 1871, ông hiểu sâu sắc hơn đấu tranh giai cấp và nguyện suốt đời đứng về phía giai cấp vô sản. 1880, sau lệnh "ân xá" các chiến sĩ Công xã, ông trở về nước, gia nhập Đảng Công nhân do J. Ghexđơ (J. Guesde, 1845-1922) lãnh đạo. 1883, ông cho xuất bản tập *Bài ca* (Chansons). Clêmăng là một nhà tuyên truyền và một nhà hùng biện nổi tiếng. Ông tham gia lãnh đạo phong trào Công đoàn và hoạt động tích cực cho đến khi từ trần.

Là một nhà thơ của Công xã Pari, Clêmăng quan niệm thơ có nhiệm vụ "làm cho nhân dân trông thấy những cực khổ của mình, chú ý đến quyền lợi của mình và, như vậy, thúc đẩy giải quyết vấn đề xã hội lớn lao". Bài *Mùa anh đào* ngợi ca cuộc sống, tình yêu và tương lai. Mùa anh đào là mùa của chim hót, của những giấc mơ đẹp, "những người yêu có ánh nắng trong trái tim". Song, mùa anh đào chẳng lâu đài, quả anh đào rụng, như những giọt máu chảy; những người yêu xót xa, vết thương trong trái tim còn lại mãi.

"Tôi sẽ mãi mãi yêu mùa anh đào,
Và kỷ niệm, tôi giữ trong tim".

Sau này, ông đề tặng bài thơ cho "cô công dân dũng cảm Luizơ (Louise), người nữ cứu thương ở Fôngten ô Roa, ngày chủ nhật 28.V.1871". Ngày cuối cùng của Công xã (28.V.1871), trong khi Clêmăng và chiến hữu chiến đấu trên chiến lũy trong một tình thế

tuyệt vọng, đạn thù bay tới tấp, bỗng một cô cứu thương chạy đến, quyết ở lại cùng các chiến sĩ. Cô tên là Luizơ. Vì vậy, bài thơ *Mùa anh đào* càng thêm ý nghĩa cao đẹp của nó. Bài thơ *Tuần lễ đẫm máu* lên án bọn Vecxay đìm Pari trong biển máu, đồng thời là tiếng kêu gọi mọi người lại lên đường chiến đấu, và khẳng định sự thắng lợi tất yếu của ngày mai:

"Tình thế chuyển rung,
Ngày khổ đau sẽ hết,
Liệu trận phục thù sấm sét,
Khi người nghèo đứng vùng lên".

Tên sĩ quan trong bài thơ *Tên quan ba "Bắn!"* xử bắn tất cả những ai rơi vào tay nó, người yêu nước, người đàn bà góa, em bé mười ba tuổi, cụ già nghèo khổ. Song, trước khi chết, những người ấy lớn tiếng nguyền rủa và kết tội "quân chó má" và hô: "Muôn năm Công xã!". Jăng-Baptixtơ Clêmăng là một trong những nhà thơ lớn của Công xã Pari.

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

COLƠRITGIƠ

(Samuel Taylor Coleridge, 21.X.1772 - 25.VII. 1834). Nhà thơ Anh, sinh ở Đivonsai (Devonshire). Cha ông là Mục sư, có ý định hướng con theo nghề nghiệp tôn giáo, nhưng ông lại thích thơ ca. Ngay từ hồi còn là một học sinh trung học ở Luân Đôn, tính tình nhút nhát, chợt vui, chợt buồn, hay mơ mộng của cậu bé Colơritgiơ dường như đã báo trước một tâm hồn thi sĩ. Khi Cách mạng Pháp 1789 nổ ra, chàng thanh niên lúc ấy chưa đầy hai mươi tuổi tỏ ra hào hứng một thời gian, nhưng chẳng bao lâu, nhiệt tình nguội lạnh, ông lại rơi vào tâm trạng chán chường, mệt mỏi. Những khó khăn về cuộc sống, cộng thêm chuyện thất tình và thất bại trong nghiệp báo chí càng làm cho ông chán nản hơn. Ông hút thuốc phiện để giải sầu, dần dần sinh ra nghiện ngập. 1797, Colơritgiơ về sống ở nông thôn, gần nhà Uôcxuôcthơ (W. Wordsworth, 1770-1850), hai người trở thành bạn thân. Năm sau, ông sang Đức, chịu ảnh hưởng văn học và triết học Đức. Trở về nước, ông lại gặp Uôcxuôcthơ và cả Xaothi (R. Southey, 1774-1843); cả ba nhà thơ đều sống ở Vùng Hồ (Lake District), nên thường được mệnh danh là Phái thi sĩ lãng mạn Bên Hồ. Colơritgiơ có tập *Những khúc ca trữ tình* (Lyrical Ballads, 1798) in chung với Uôcxuôcthơ. Tiêu biểu nhất cho sự nghiệp thơ ca của Colơritgiơ là *Khúc ca của người thủy thủ xưa* (The Rime of the Ancient Mariner) sáng tác khoảng 1797-98 và in trong tập thơ chung nói trên. Một chàng thanh niên đi dự đám cưới, gặp một thủy thủ già, được lão kể cho nghe chuyện của mình. Hồm xưa, tàu của lão đến Nam Cực, có một con hải âu lớn hiện ra trong sương mù, sà xuống tàu, được các thủy thủ đón tiếp vui vẻ. Nhưng lão đã giết con chim, vì thế con tàu bị trừng phạt, gặp nạn... Để đền tội, lão phải lang thang hết xứ sở này đến xứ sở khác kể chuyện mình và khuyên bảo mọi người hãy thương yêu các sinh linh của Tạo hóa. Phải kể thêm tác phẩm thơ *Crixtaben* (Christabel, 1816) còn dở dang. Crixtaben là con gái của ngài Lêôlin. Một đêm kia, nàng đang cầu nguyện trong rừng cho chồng chưa cưới của nàng thì gặp bà Giêrandin cho trú ngụ... Thì ra đó là một bà Tiên... Colơritgiơ còn dịch tác phẩm *Valenxtên* (Wallenstein, 1798-99) của Sile* sang tiếng Anh và viết một số tác phẩm khác.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

COMTƠN-BƠNET

(Ivy Compton-Burnett, 5.VI.1892 - 27.VIII. 1969). Nữ văn sĩ Anh. Bà sống hầu như hoàn toàn xa lánh mọi người, nên ngay đến cuộc đời của bà ra sao cũng chẳng ai biết, ngoài một vài chi tiết như bà là con của một thầy thuốc và có lần đi du lịch ở lục địa châu Âu. Thậm chí cái tên "Ivy", người ta cũng hoài nghi có phải là tên của một phụ nữ hay không, vì nội dung các tác phẩm của bà hình như cũng không hợp với một cây bút nữ. Tác phẩm gồm 15 tiểu thuyết. Trong *Các anh trai em gái* (Brothers and Sisters, 1929), ông Anđriu Xtêx (Andrews Stace) giấu không cho con gái là Xôphia (Sophia) biết Crixtian (Christiane), anh con nuôi của ông, chính là con đẻ; lớn lên, hai người yêu nhau, ông phải tìm mọi cách ngăn cản. Trong *Những người đàn ông và các bà vợ* (Men and Wives, 1931), bà Haxlam (Haslam) hành hạ chồng con; cuối cùng con trai là Mathiu (Matthew) đã giết mẹ để cuộc sống được dễ thở hơn và để được tự do cưới Cami (Camille), nhưng Cami biết rõ, đã khước từ không chịu lấy anh. *Nhiều đàn bà hơn đàn ông* (More Women than Men,

1933) kể chuyện Hiệu trưởng một trường nữ học tìm cách giết vợ của đứa cháu họ vì bà thầm yêu cháu. *Hai thế giới với cung cách riêng* (Two Worlds and their ways, 1949) dựng lên trước mắt bạn đọc gia đình và học đường, ở nơi nào cũng diễn ra cảnh người yếu kẻ mạnh. Có thể kể thêm: *Các con gái con trai* (Daughters and Sons, 1937), *Cha mẹ và con cái* (1941), *Mẹ và con trai* (Mother and Son, 1955)... Các tiểu thuyết của Comton-Bơnet tập trung miêu tả xã hội Anh trước 1914, chủ yếu xoay quanh đề tài gia đình với ngòi bút phê phán chua cay hầu như trong gia đình nào cũng xảy ra những chuyện éo le tai tiếng! Cách viết thiên về sử dụng đối thoại. Người ta thường coi *Đôlôrex* (Dolorès, 1911) là tiểu thuyết đầu tay của bà, nhưng bà phủ nhận. Giữa *Đôlôrex* và các tiểu thuyết sau, quả có sự khác nhau về cả nội dung và bút pháp. *Đôlôrex* chủ yếu sử dụng lời của người trần thuật. Nhân vật trung tâm trong tiểu thuyết này là một phụ nữ có phẩm chất tốt đẹp, khác với kiểu phụ nữ ranh ma, tàn ác ở những tiểu thuyết kia.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

CON CHIM XANH

(*L'Oiseau bleu*, 1909). Vở kịch của nhà văn, nhà thơ, nhà soạn kịch Bỉ Mêterlinh*, viết bằng tiếng Pháp. Nội dung vở kịch huyền thoại này kể về cuộc hành trình của hai em bé Tyntin (Tyltyl) và Mytin (Mytyl) đi tìm "con chim xanh", sứ giả của hạnh phúc để mang về tặng cho một bạn gái đang ốm nặng. Là con một gia đình thợ rừng, Tyntin và Mytin sống trong nghèo khổ, thiếu thốn; thậm chí cả trong đêm Nôen, chúng cũng phải chịu nhịn, chẳng được quà bánh gì cả, mà đành thèm thuồng, thích thú nhìn bọn trẻ con nhà giàu ăn Tết qua cửa sổ. Bỗng nhiên, bà Tiên Bêriluyno xuất hiện với hình dạng nhỏ bé, lưng gù, chân đi tập tễnh, mắt chột, tay chống gậy. Bà Tiên báo cho biết rằng con gái bé của bà hàng xóm đang ốm nặng lắm. Thế rồi bà Tiên giao trách nhiệm cho hai đứa nhỏ phải đi tìm được cho bà một con chim xanh thần diệu kia. Để vượt qua khó khăn và đạt tới đích, bà Tiên ban cho chúng một cái mũ thần màu xanh trong có gài một viên kim cương có phép lạ làm cho đôi mắt người sáng ra, có thể nhìn rõ cả Quá khứ và Tương lai mà không hề có tiếng động, hơn nữa còn nhận rõ tận linh hồn của mọi vật. Tyntin vừa mới đưa tay xoay viên ngọc, thì diệu kỳ thay, bà Tiên già biến thành một nàng Công chúa đẹp tuyệt vời. Cùng chung cuộc hành trình tìm con chim xanh với Tyntin và Mytin còn có cô Ánh Sáng xinh đẹp tuyệt trần, bác Bánh Mì dáng vẻ thật thà, bác Lửa khó tính, anh Đường ngọt ngào, chú chó Tylô trung thành, chú Mèo Tylit và cô Nước... Nhờ viên ngọc thần dẫn đường cùng các bạn đồng hành thú vị, các em đã lần lượt vượt qua những chặng đường có nơi gian nan nguy hiểm, như vượt lâu đài Đêm Tối, rừng Chết Chóc, có khi lại đối mặt với những cám dỗ vui chơi như vườn Hạnh Phúc, lại có khi gặp mảnh đất dầy xúc động và lý thú như xứ Hồi Ức, vương quốc Tương Lai... Nhiều lần những tưởng Mytin và Tyntin đã bắt được Con chim xanh, song có lúc thì chim bị chết, có lúc chim lại bị đổi màu dưới ánh sáng mặt trời. Cuối cùng, con chim xanh đã được trao tận tay cho bé gái đang ốm nặng, và kỳ diệu thay, em liền khỏi bệnh ngay. Song, còn kỳ lạ hơn, con chim xanh chính lại là con cu gáy mà Tyntin nuôi trong lồng của mình. Toàn bộ cuộc hành trình diễn ra trong một giấc mơ thần kỳ, nhưng cảnh kết thúc lại là đời thực. Tác phẩm toát lên một niềm tin yêu mãnh liệt vào con người và cuộc sống. Tình yêu thương con người, tất cả vì con người là ý tưởng xuyên suốt vở kịch. Bằng những tình tiết, hình tượng độc đáo, ly kỳ, vừa mang truyền thống dân gian, vừa pha lẫn chất hồn nhiên, trẻ trung, vở kịch tạo nên sức hấp dẫn, sinh động, cuốn hút người đọc, người xem, nhất là lớp trẻ. Tác phẩm vừa mang tính chất cổ điển, vừa có dáng dấp hiện đại, không chỉ được diễn ở Bỉ mà còn ở nhiều nước trên thế giới.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

CON ĐƯỜNG ĐAU KHỔ

(*Хождение по мукам*). Tiểu thuyết của nhà văn Liên Xô A. Tônxtôi*. Tác phẩm gồm ba tập, là kết quả lao động sáng tác của nhà văn trong một thời gian lâu dài, phản ánh sự nỗ lực liên tục, kiên trì của tác giả trong quá trình trưởng thành về tư tưởng và nghệ thuật. Tập I, *Hai chị em*, viết 1919-24; tập II, *Năm mười tám*, 1927-29; tập III, *Buổi sáng ảm đạm*, 1939-41. Tác phẩm được xây dựng trên cơ sở cốt truyện trung tâm là "con đường

đau khổ" của bốn nhân vật trí thức: Têlêghin, Rôsin, Đasa, Kachia. Giữa những ngày Pêtecbua đang chìm trong không khí lo âu, kinh hoàng khi sắp bùng nổ Đại chiến I, Têlêghin, một Kỹ sư trung thực, tha thiết yêu đời, gặp Đasa, một cô gái trẻ, tâm hồn trong sáng. Họ mến nhau và sau đó lấy nhau, hy vọng tổ ấm gia đình là nơi ẩn náu tốt đẹp trước những biến động sôi sục trong xã hội Nga. Cách mạng tháng Mười thắng lợi, tiếp theo đó là cuộc nội chiến quyết liệt. Têlêghin quyết định gia nhập Hồng quân, anh chiến đấu dũng cảm, trở thành một sĩ quan xuất sắc của quân đội cách mạng. Ở nhà một mình, trong hoàn cảnh phức tạp, gian khổ, Đasa hoang mang, dao động, suýt rơi vào một tổ chức phản cách mạng. Nhưng rồi dần dần qua sự nếm trải của bản thân trong thực tế, Đasa xác định được chỗ đứng đúng đắn của mình. Kachia, chị của Đasa, phải trải qua số phận nhiều cay đắng hơn. Tuy đã sống lâu ngày trong môi trường thượng lưu của Pêtecbua, Kachia vẫn trăn trở, dằn vặt, muốn cuộc đời mình đổi mới, tốt đẹp hơn. Chị luôn cảm thấy xa lạ với ông chồng trí thức sang trọng, nặng đầu óc tư hữu, ích kỷ và nhiều tham vọng cá nhân. Sau Cách mạng tháng Hai 1917, chồng Kachia ủng hộ chính quyền tư sản, hò hét tiếp tục chiến tranh, ông ta bị binh sĩ đánh chết. Giữa lúc bất hạnh đó, Kachia gặp và yêu Rôtsin. Anh vốn là một sĩ quan trong quân đội Nga hoàng, một con người trung thực, nồng nàn yêu nước. Nhưng do nhiễm nặng tư tưởng quý tộc, Rôtsin đã không hiểu được Cách mạng tháng Mười. Bỏ ngoài tai những lời Kachia can ngăn, anh tìm đường trốn xuống phía Nam gia nhập quân Bạch vệ mà anh lầm tưởng là đạo quân chiến đấu vì Tổ quốc Nga. Thực tế đã vạch rõ cho anh thấy những sai lầm nghiêm trọng của mình. Với tấm lòng chân thành, phục thiện, cuối cùng Rôtsin rời bỏ hàng ngũ Bạch vệ, xin được chiến đấu trong Hồng quân. Qua nhiều chặng đường gian nan vất vả, Kachia cũng tìm được hướng đi đúng, chị trở thành một giáo viên, sống gần gũi, yêu thương và gắn bó với nhân dân. Trải qua "con đường đau khổ", cả bốn người gặp lại nhau trong những ngày cuộc nội chiến sắp kết thúc thắng lợi, tràn đầy niềm tin vào tiền đồ của Tổ quốc Nga xã hội chủ nghĩa, của niềm hạnh phúc mới, rộng lớn, trong sáng, tốt đẹp.

Với dung lượng to lớn, tác phẩm dựng lại thực tại xã hội Nga trong thời kỳ đất nước trải qua những sự kiện lịch sử trọng đại: Đại chiến I, Cách mạng tháng Hai 1917, Cách mạng tháng Mười 1917, những năm nội chiến quyết liệt giữa các lực lượng cách mạng và phản cách mạng. Tác giả đã xây dựng một số lượng nhân vật rất lớn, từ những người công nhân, nông dân bình thường đến những người thuộc tầng lớp thượng lưu quý tộc, từ cán bộ chỉ huy và các chiến sĩ Hồng quân đến các tướng tá, binh lính của các đạo quân Bạch vệ, từ những đảng viên bônsêvich đến những kẻ thuộc các đảng phái đối lập, những kẻ vô chính phủ sống sa đọa, tàn bạo, hung hãn. Ngòi bút điêu luyện của A. Tônxtôi lúc tràn đầy chất sử thi, lúc chan chứa chất trữ tình, lúc châm biếm sâu sắc. Tái hiện "quá khứ lớn lao hiện vẫn còn bốc khói", đó là ý đồ của tác giả khi viết tác phẩm lớn này. Cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa trong những năm 20-30 thế kỷ XX ở nước Nga đã đưa lại cho mỗi người công dân Nga Tổ quốc tốt đẹp chân chính, đó là chủ đề quán xuyến của tác phẩm.

Con đường đau khổ là tác phẩm trung tâm trong cuộc đời sáng tác của A. Tônxtôi. 1943, tiểu thuyết được Giải thưởng Quốc gia hạng nhất về nghệ thuật ở Liên Xô.

✚ NGUYỄN KIM ĐÍNH

CON ĐƯỜNG SÁNG

X. **Hoàng Đạo**

CON ĐƯỜNG SẤM SÉT

(*The Path of thunder*, 1946). Tiểu thuyết của nhà văn Nam Phi Pitơ Abrahamx*, gồm ba phần: *Quê hương, Tình yêu, Cám thù*; mang tính chất triết lý về mối quan hệ giữa các vấn đề giải phóng dân tộc, giải phóng chủng tộc và giải phóng con người; nhằm lên án chế độ phân biệt màu da, ca ngợi những phẩm chất tốt đẹp của những người da đen và da nâu, khát khao tự do.

Câu chuyện xảy ra ở Liên bang Nam Phi. Lani, nhân vật chính, là một thanh niên da màu, đầy nhiệt huyết; sau khi tốt nghiệp một trường sư phạm ở thành phố Kêp, anh quyết tâm trở về quê hương mở trường học, hy vọng

sẽ thức tỉnh tinh thần độc lập, tự do ở đồng bào anh. Vừa đặt chân trên quê hương, một vùng cao nguyên hẻo lánh, vô cớ anh đã bị mấy tên da trắng đánh đập và sỉ nhục. Về đến nhà, mẹ anh - bà Xuat, em gái anh - cô Mêbon, và tất cả mọi người nồng nhiệt chào đón anh với một tấm lòng thương yêu và cảm phục. Ánh xót thương và gần gũi tất cả mọi người. Ở đây, anh gặp hai người thanh niên có học thức cũng ấp ủ những hy vọng đẹp đẽ: giải phóng người da màu và tất cả những dân tộc bị áp bức, đày đọa; đó là anh da đen Macco và anh Do Thái Izăc Phikenbec. Ba chàng thanh niên tâm đầu ý hợp, bàn chuyện mở mang trí tuệ của dân làng và mơ ước một cuộc sống công bằng, hòa hợp giữa các dân tộc, con người được tự do. Ở đây còn có Phietta, một cô gái lai đã trải qua một cuộc tình duyên đau khổ: thời còn trẻ, cô yêu Xamuen, một chàng trai dũng cảm; nhưng Xamuen lại yêu một cô gái da trắng ở Toa nhà lớn. Đầy thành kiến chủng tộc, Got, ông chủ Toa nhà lớn, giết chết cô gái da trắng và đánh què Xamuen; từ đó, Xamuen hóa điên, gọi là Rồ Xam. Phietta vẫn yêu Xamuen; song, tuyệt vọng, thỉnh thoảng cô đến một thành phố và mỗi lần, trở về nhà, mang theo một đứa con hoang. Tình cờ, Lani một hôm gặp cô gái da trắng Xari ở Toa nhà lớn, cháu của tên chủ Got. Hai người yêu nhau, bất chấp những thành kiến chủng tộc và mọi nguy hiểm. Cô Mêbon - em gái Lani - là một cô gái xinh đẹp, yêu đời, yêu cuộc sống tự do; cô gặp Tôni, một nhà nhân chủng học trẻ tuổi người Anh đầy lòng nhân đạo, qua vùng này nghiên cứu người dân Nam Phi. Cô tha thiết yêu Tôni, nhưng Tôni không thể ở lại, cũng không thể mang cô Mêbon về nước. Từ đó, Mêbon tuyệt vọng, ủ rũ; cô bỏ gia đình, quê hương ra đi, chắc chắn không thoát khỏi số phận chung của các cô gái da màu bơ vơ ở thành phố. Bà mẹ Xuat vô cùng đau đớn. Còn Lani và Xari ngày càng say đắm nhau hơn; đôi trai gái dự định trốn đi một nước khác, ở đó không có chính sách phân biệt chủng tộc quá khắc nghiệt. Mặc những lời khuyên can của bạn bè, mặc nỗi đau đớn của người yêu cũ của anh là cô gái lai Xêlia, bạn học ở Kếp, thông minh, có lý tưởng cao đẹp, bỏ lớp học mà anh đã xây dựng và cả những bà con đang đặt lòng tin vào nơi anh, bỏ mặc tất cả, Lani sắp xếp hành lý để cùng Xari lên Kếp. Tên chủ Got, được tin này, phát điên lên; hắn cho mấy tên tay sai da trắng đón đường. Bọn chúng bắt Xari phải quay về Toa nhà lớn; Got vật lộn với Lani và đang bóp cổ anh thì bỗng Xam nhảy tới giết chết Got; song Got cũng đã kịp rút dao đâm chết Xam. Lani quay về Toa nhà lớn tìm Xari; bọn da trắng ập tới, dùng súng tấn công. Lani bắn trả lại; đôi người yêu bị giết chết. Những tiếng súng nổ làm dân làng sợ hãi, trong khi Phietta ôm xác Xam về.

Con đường sấm sét là một bức tranh hiện thực chua xót về chính sách apacthai hết sức dã man ở Nam Phi những thập kỷ 70 thế kỷ XX trở về trước. Nhà văn tố cáo một bộ máy chính quyền tàn bạo trong thời đại ông, từng xô đẩy những người da đen và da nâu vào cuộc đời tối tăm, khổ nhục, tạo nên những thành kiến chủng tộc man rợ. Tiêu biểu cho chế độ đó là hình ảnh tên chủ Got và bọn tay chân da trắng ngu xuẩn, dốt nát và độc ác. Tác phẩm cũng ngợi ca những người da màu, những tâm hồn trong sáng, đầy sức sống, yêu đời và yêu con người. Là một bản tình ca lớn, *Con đường sấm sét* tràn đầy tình thương yêu thiết tha, rộng lớn, với hình ảnh bà mẹ Xuat một đời hy sinh vì con và cũng một đời oan khốc, nhưng vẫn dịu hiền, bao dung; hay hình ảnh cô Mêbon, một trái tim nồng nàn, một tâm hồn trong sáng, một cuộc đời tan nát vì những thành kiến chủng tộc... Tác phẩm còn xây dựng những nhân vật da trắng như Xari, Tôni, những con người thẳng thắn, dũng cảm, đã vượt qua những bức tường chủng tộc khe khắt.

Tác giả *Con đường sấm sét* cho rằng tình yêu là sức mạnh có hiệu lực nhất để con người đi đến tự do; đó là "con đường sấm sét" có khả năng giải phóng con người. Cái chết của Lani chính là tấn bi kịch, mặt khác cũng là cái dấu hiệu "tức nước vỡ bờ" của con đường sống còn tất yếu đó.

✦ HÀ LỆ DUNG

CON ĐƯỜNG THIÊN LÝ

X. **Nguyễn Hiến Lê**

CON TRÂU

X. **Trần Tiêu**

CON TRÂU

(1952). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nguyễn Văn Bổng*; Giải thưởng Phạm Văn Đồng của Chi hội văn nghệ liên khu V (1952-53) và giải nhì Giải thưởng văn nghệ của Hội Văn nghệ Việt Nam (1954-55).

Câu chuyện xảy ra tại làng Hồng Phong - một làng du kích nằm giữa vùng Pháp tạm chiếm, sát nách làng Thái Học - một làng tề có đồn giặc đóng. Giặc thi hành một âm mưu nham hiểm: liên tiếp mở những trận càn, bắt giết thanh niên, sát hại trâu bò - công cụ lao động chủ yếu của nông dân, nhằm phá hoại sản xuất và uy hiếp tinh thần nhân dân. Đồng thời chúng cho bọn tay sai trung thành tìm đủ cách dụ dỗ, cưỡng bức nhân dân lập làng tề, bầu Lý trưởng. Trước sức ép của giặc, đội du kích bị tổn thất, quần chúng hoang mang, việc đồng áng đình đốn, xóm làng hoang vắng. Một số ít người vững nhất trụ lại, nhưng không có trâu, phải nai lưng cuốc đất, kéo bừa thay trâu, quần quật trên mảnh đất khô cứng vì hạn hán. Vấn đề "con trâu" trở thành mối quan tâm hàng đầu của tổ chức Đảng và của lực lượng vũ trang du kích địa phương. Có bảo vệ được trâu mới động viên được bà con trở về làng sinh sống, mới chấn chỉnh được mọi mặt của chiến tranh du kích. Thông qua vấn đề có ý nghĩa tiêu biểu này, tác giả ghi lại sự trưởng thành của phong trào kháng chiến chống Pháp ở một làng quê miền Trung Việt Nam, một phong trào có tính chất toàn dân, toàn diện. Tác phẩm có không ít bức tranh sinh động: cảnh giặc khủng bố, cuộc chống càn, đấu tranh chống âm mưu lập tề, cái chết dũng cảm của chị Bai trong nhà giam, cảnh kéo bừa thay trâu quyết thắng giặc, thắng trời trên mặt trận sản xuất v.v... Trong khuôn khổ một cuốn truyện vừa, Nguyễn Văn Bổng đã xây dựng một hệ thống nhân vật đáng chú ý. Nếu tác giả chưa thành công trong việc khắc họa tuyến nhân vật phản diện và nhân vật tiêu cực thì ngược lại, ông tỏ ra am hiểu khá kỹ người nông dân và dựng được những nhân vật tương đối sinh động. Là những lão nông, yêu nước và gắn bó với lao động, hai ông Đẩu và Hoạch mỗi người có một cá tính: ông Đẩu lầm lì ít nói nhưng lại có đời sống nội tâm chẳng khô khan chút nào; ông Hoạch thì dí dỏm, thông minh và linh hoạt, mưu trí trong đấu tranh chính trị. Đều là cán bộ cơ sở, vững, Đội phó Trợ tuy vững vàng, kiên quyết, nhưng hợp hồi nóng nảy, còn Bí thư chi bộ Chức điềm đạm, chín chắn. *Con trâu* là một sáng tạo nghệ thuật đầu tay thành công của Nguyễn Văn Bổng.

✦ TRẦN HỮU TÁ

CORNÂY

(Pierre Corneille, 6.VI.1606 - 1.X.1684). Nhà bi kịch cổ điển Pháp; sinh tại Ruăng (Rouen), trong một gia đình trung lưu. 18 tuổi, học luật xong, làm Luật sư. Ông hưởng một nền giáo dục vững vàng, hiểu biết sâu sắc chủ nghĩa nhân văn của thời đại; là người có nghị lực và ý chí, Pie Cornây là anh cả của một gia đình gồm sáu anh em; một người em của ông là nhà viết kịch Tômax Cornây (Thomas Corneille, 1625-1709). Ông ở Ruăng đến 1662 mới đến sống hẳn tại Pari. 1647, được bầu vào Viện Hàn lâm Pháp.

Vở kịch *Mêlit* (Mélite) của ông diễn ở Pari 1629, được hoan nghênh nhiệt liệt. Thoạt tiên, ông viết hài kịch: *Người dàn bà góa* (La Veuve, 1631). 1636, vở "bi hài kịch" *Lo Xit** (Le Cid) của Cornây "làm cho Pari say mê"; đề tài *Lo Xit* lấy trong lịch sử Tây Ban Nha. Với vở kịch này và nhiều vở kịch tiếp theo, Cornây được coi là người sáng tạo bi kịch Pháp. Song, cuộc tranh luận chung quanh *Lo Xit*, do những kẻ ghen ghét gây nên, làm Cornây thất vọng. Sau ba năm ngừng sáng tác và suy nghĩ về nghệ thuật bi kịch, Cornây viết và cho diễn *Orax* (Horace, 1639), *Xinna* (Cinna, 1640), là những vở kịch tiêu biểu cho tài năng của ông. Sau khi Risolio (A. J. Richelieu, 1585-1642) chết, Tể tướng kế tục là Mazaranh (J. Mazarin, 1602-1661) chăm sóc đến Cornây, khuyến khích ông trong việc tuyên truyền và củng cố chế độ quân chủ tập trung lúc bấy giờ. Từ 1659, bắt đầu thời kỳ sáng tác thứ hai của Cornây. Năm ấy, ông 53 tuổi. Những bi kịch lớn của ông thời kỳ này là: *Edip* (Œdipe, 1659), *Attila* (1667), *Xuyrêna* (Suréna, 1674). Thời gian này, tài năng của ông bị lu mờ trước danh tiếng của Raxin* xuất hiện trên sân khấu Pari với bi kịch *Ăngdrômac** (Andromaque, 1667). Công chúng đã chán những vở kịch phức tạp rắc rối, "anh hùng" kiểu Cornây và hoan nghênh bi kịch của Raxin với "một hành động kịch

đơn giản dựa trên cái đẹp của tình cảm". Cornây chết ở Pari trong yên lặng. Ba tháng sau khi ông chết, Raxin trong dịp Tômax Cornây được bầu vào Viện Hàn lâm, đọc một bài diễn văn nhiệt liệt ca ngợi Pie Cornây và đặt ông vào hàng ngũ "những anh hùng lớn nhất của lịch sử".

Cornây là người đặt nền móng cho bi kịch dân tộc Pháp. Tài năng của ông phục vụ đắc lực cho việc thống nhất nước Pháp dưới thời Lui XIII (Louis XIII). Ông nêu cao tinh thần độc lập dân tộc trong phạm vi tư tưởng và nghệ thuật. Tình hình kịch nước Pháp trước Cornây rối ren, chưa có phương hướng rõ rệt. Kịch lúc ấy chịu ảnh hưởng của kịch Italia, Tây Ban Nha và lẫn nhiều loại hình, tính tư tưởng không cao, cốt truyện phù phiếm; nó chỉ nhằm mua vui và giải trí. Cornây đưa vào kịch nội dung tư tưởng cần thiết lúc bấy giờ: chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa anh hùng. Hành động kịch của ông tập trung hơn, đơn giản hơn. Người anh hùng của Cornây là mẫu mực của lòng dũng cảm và ý chí tự do. Có một sự trùng hợp giữa tư tưởng của Cornây, trong các vở kịch lớn như *Lo Xit, Orax, Xinna* và tư tưởng của Đêcac* về dục vọng. Lý trí có thể hạn chế, điều khiển các dục vọng xấu; tình yêu phục tùng ý chí, tình yêu dựa trên lòng khâm phục hành động cao cả của người yêu, đó là những sáng tạo của Cornây. Sau khi khai thác lịch sử Tây Ban Nha, Cornây khai thác lịch sử La Mã có nhiều nhân vật anh hùng, dũng cảm. Mở đầu văn học cổ điển, Cornây xây dựng những vở kịch tâm lý sâu sắc. Những độc thoại nổi tiếng của ông diễn tả sự xung đột kịch liệt giữa các dục vọng bên trong lòng người. Những đối thoại sắc bén như những mũi kiếm, đầy kịch tính. Kịch anh hùng của Cornây cũng không thiếu chất thơ và những âm điệu trữ tình. Với Cornây, phương hướng quy mô lớn của bi kịch dân tộc Pháp đã được xác định.

Là một vũ khí sắc bén trong công cuộc thống nhất quốc gia và xây dựng một chế độ chính trị tập trung vào nửa đầu thế kỷ XVII, bi kịch Cornây không đáp ứng được yêu cầu của công chúng trong nửa sau thế kỷ - khi nền quân chủ chuyên chế đã bộc lộ rõ sự tàn bạo của nó, bởi vì nó dựa vào một tầng lớp quý tộc đồi bại và một tầng lớp tư sản hèn nhát để thống trị. Người ta đòi hỏi những tác phẩm với những tư tưởng mới nảy sinh.

✚ ĐỖ ĐỨC HIỂU

CÔ BA TRÀ

(1927). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nguyễn Ý Bửu*; gồm 5 quyển, 18 chương, Tín đức thư xã xuất bản, Sài Gòn. Nguyễn Ý Bửu là anh họ nhà văn Phú Đức*, vì không phục văn chương Phú Đức nên đang làm công chức liền xin nghỉ việc, lao vào cuộc sống ăn chơi ở Sài Gòn những năm 20, tìm cách gá nghĩa với một gái làng chơi thượng lưu từng nổi tiếng làm sạt nghiệp bao nhiêu trang phong lưu thuở ấy, nhằm khám phá cuộc đời bí ẩn của nàng, "phô trương vẻ bày trước mặt khán quan", "góp thêm vào tấn trò đời một chuyện thế gian hy hữu" (Lời tựa đầu sách). Để khỏi mang tiếng nêu đích danh nhân vật, tên sách nguyên được tác giả cho in là *Cô Ba Trah*.

Liên Tử Tâm là con gái ông Cai tổng, sớm mồ côi mẹ, mới 16 tuổi đã nổi tiếng xinh đẹp, được bố chiều chuộng, hàng ngày chỉ đàn hát thêu thùa. Một đêm kia, nàng nghe có tiếng đàn từ đâu vẳng tới, nhưng dò tìm mãi không ra. Cứ thế liên tiếp mấy ngày, nàng dần ra nghĩ ngợi. Đến chiều, nàng cùng đứa hầu chèo thuyền câu cá, bất ngờ ngã xuống sông, tình cờ có chàng học trò nghèo là Cao Sĩ Quý vớt được lên rồi đưa về nhà mình thay áo quần bị ướt. Nhờ đó nàng biết Cao chính là người đêm đêm vẫn gảy đàn. Từ đó hai người đi lại thân mật và tình cảm ngày càng nảy nở. Nhưng khi Cao Sĩ Quý ngỏ lời cầu hôn thì vì quá e lệ, nàng không dám nhận lời. Cao đau khổ bỏ đi, toan tìm đến cái chết, may có người bác khuyên giải mới tỉnh ra, lên Sài Gòn theo đuổi việc học.

Tại làng quê, Liên Tử Tâm lo buồn vì bặt tin Cao Sĩ Quý. Hai năm sau, nàng bị tên Đặng Huỳnh Kim lừa dẫn vào rừng, bỏ thuốc mê rồi cưỡng hiếp, có thai. Cảm thấy nhục nhã, nàng phải bỏ lên Sài Gòn sinh nở để khỏi hổ đến thanh danh cha. Đẻ xong, nàng bán hết tư trang nhờ người nuôi con giùm, còn mình thì đi làm nghề bán bánh độ thân, trăm chiều cực khổ. Trong một lần đang đi bán hàng, gặp lại Cao Sĩ Quý, hai bên thổ lộ tâm tình, chàng mới biết hết cơ sự. Tức giận Đặng Huỳnh Kim làm nhục người yêu,

Cao quyết trả thù. Đang khi dắt nhau về chỗ ở của nàng thu dọn đồ đạc thì vừa gặp tên Kim mò tới định bắt nàng về. Cao Sĩ Quý liền viết ngay một bản cáo trạng tố giác Đặng Huỳnh Kim lên quan rồi chàng trở về quê giải tỏ nỗi oan cho Liên Tử Tâm với cha nàng và định xin phép mẹ cho tổ chức đám cưới. Nhưng ngờ đâu Đặng Huỳnh Kim đã ra tay trước: y bắt cóc mẹ chàng, đòi chàng phải viết lại bản cáo trạng thì mới thả. May nhờ một người đầy tớ trung thành giải thoát, mẹ Cao Sĩ Quý trở về được đến nhà, biết con đang đến đối chất với Đặng Huỳnh Kim liền cùng ông Cai tổng đến ngay nhà tên Kim. Nhưng tên Kim đã mưu mô ám hại Cao Sĩ Quý bằng cách lừa chém một nhát búa vào đầu khiến chàng ngất xỉu. Ông Cai tổng cho tên Kim được tự xử, y và tình nhân nhảy xuống hồ trầm mình. Còn Cao Sĩ Quý được cấp tốc đưa đến bệnh viện, hai tuần sau cũng không cứu được. Không lâu sau ông Cai tổng cũng chết nốt, để lại toàn bộ gia tài cho Liên Tử Tâm. Một năm sau, Liên Tử Tâm bán nhà lên sống ở Sài Gòn, đổi tên là cô Ba Trà. Nhờ xinh đẹp lại giàu có, nàng trở nên nổi tiếng, được bao nhiêu công tử dập dìu vây quanh. Từ đây nàng biến thành một người khác hẳn trước, tìm cách moi tiền bọn con trai nhà giàu háo sắc, làm cho chúng khuynh gia bại sản. Trong đám người này có chàng Tri Thức, quá mê muội vì tình nên mang công mắc nợ đầm đìa, được một người bạn là Quý Báu tìm cách thức tỉnh. Thấy Quý Báu thờ ơ trước nhan sắc của mình, Ba Trà bỗng thật lòng cảm mến, nhưng Quý Báu biết thế vội bỏ đi để khỏi tổn thương đến bạn. Ba Trà bị hụt hẫng trong tình cảm, càng mặc sức buông thả hơn. Nhưng rốt cuộc nàng lại bị táng gia bại sản về tay một người họ hàng. Bởi lẽ, khi Ba Trà bỏ trốn lên Sài Gòn không rõ duyên cớ, ông Cai tổng giận con nên đã làm chúc thư để hết tài sản của mình cho một đứa cháu ruột, sau này chưa kịp chữa lại. Ba Trà vì thế rơi vào khánh kiệt, ngày ngày đi đánh bạc, đêm thì làm gái giang hồ. Nàng đã chết trơ trọi không còn một ai đoái tưởng.

Giống với truyện *Mả cô Phượng** xuất bản ở miền Bắc sau đó ba năm, *Cô Ba Trà*, như tác giả cho biết là tiểu thuyết viết dựa trên một cảnh đời có thật. Chủ đích của tác giả vẫn là khuyên răn dạo lý, nhằm cảnh tỉnh những cô gái buông xuôi vào vòng trụy lạc cũng như bọn trai "dại dột đáng khinh bỉ" dấm đuối trong cuộc tình. Nhưng cùng với *Kim Anh lệ sử** và *Mả cô Phượng*, bản thân câu chuyện đã tạo nên một dòng riêng trong tiểu thuyết đương thời, loại tiểu thuyết gần với phóng sự, bám sát người thật việc thật, phản ánh những đảo lộn khách quan trong bức tranh sinh hoạt đô thị hóa nhanh chóng của xã hội Việt Nam 30 năm đầu thế kỷ XX. Nhân vật chính ở đây đã chuyển đổi tâm lý, tính cách do môi trường sống thay đổi, không còn cứng nhắc chính tà như tiểu thuyết kiểu cũ.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

CÔ GÁI KHÔNG CỦA HỒI MÔN

(*Бесприданница*, 1878). Bi kịch bốn hồi của nhà soạn kịch Nga A.N. Ôxtorôpxki*. Một thành phố lớn bên bờ sông Vonga; một cô Larixa xinh đẹp, bao nhiêu người say đắm, chiều chuộng, theo đuổi, nhưng không một ai trong đám đàn ông hay lui tới nghĩ đến việc cầu hôn, chỉ vì cô là "cô gái không của hồi môn". Bà mẹ Larixa khôn ngoan, mưu mẹo, giả dối, nhưng mẹ khéo nói mà con vẫn không đắt chồng. Bất đắc dĩ hai mẹ con nhận lời cầu hôn của Karandisep. Anh chàng viên chức nghèo hèn, bị đời khinh rẻ bỗng dưng cầu hôn được với Larixa, tuy không chiếm được trái tim của nàng, đã được dịp vênh váo, khoe khoang với đời. Giá Karandisep nghe lời Larixa trốn chạy cuộc sống dối lừa, vụ lợi, về một vùng quê sinh sống thì có lẽ cuộc đời hai người sẽ khác. Nhưng Karandisep lại bày chuyện tiệc tùng, gây nên bao việc lôi thôi, cuối cùng làm tan vỡ hạnh phúc. Paratôp, một thương gia lớn, xưa kia đã quyến rũ Larixa rồi bỏ đi biệt tăm, đúng lúc này lại trở về và lại tìm đến Larixa. Cô gái thật thà này trước sau vẫn say mê Paratôp, nên nhẹ dạ nghe lời Paratôp cùng với đám thương gia kéo nhau đi chơi bên kia sông Vonga, bỏ mặc Karandisep ở lại một mình. Nhưng Paratôp giàu có, đến thành phố sang trọng như một "ông lớn", có đại bác trên tàu bắn chào, có xe tứ mã ra đón, có đoàn zigan hát múa, có cả đám cư dân thành phố hân hoan chào mừng, lại đang lâm cảnh vỡ nợ, phá sản và đã bán đứt tự do của hắn cho một tiểu thư giàu có lấy bạc triệu của hồi môn. Lúc Larixa

biết chuyện Paratôp hứa hôn thì mọi việc đã lỡ làng; cô gái đáng thương bị lừa dối. Chàng thương gia trẻ tuổi Vôgivatôp, bạn của Larixa, chẳng những không giúp đỡ lại đứng đưng coi Larixa như một món hàng, một trò chơi mua vui, đã thỏa thuận đánh cuộc sấp ngửa để xem Larixa thuộc về hắn hay về tay người khác. Một thương gia khác là Konurôp tuy đã có vợ con nhưng lại dùng tiền mua chuộc bà mẹ Larixa để biến Larixa thành tình nhân đem đi hội chợ Pari, mưu toan chiếm hữu Larixa như chiếm hữu một đồ vật. Karandisep đành chịu bất lực trước bọn người giàu có đê tiện. Cuộc đời tan nát trước mắt Larixa. Cô đi tìm tình yêu nhưng tình yêu không có. Cô gặp toàn những kẻ đồi bại, bất lương. Chán ghét Karandisep, Larixa toan liều đi với Konurôp: "Tôi đã không tìm thấy tình yêu, tôi sẽ đi tìm vàng vậy". Cô ngã gục vì viên đạn của Karandisep, nhưng cô cám ơn Karandisep đã giải thoát cho cô khỏi cuộc sống ô nhục trong tay đám thương gia có tiền của và thế lực. Trên bờ sông Vonga lúc bấy giờ không còn là thời thống trị của bọn con buôn thô lỗ, hung bạo, ngu dốt như Đikôi và Kabanhikha *(Giông tố*)* nữa, mà là của bọn tư bản lớn, những chủ tàu, chủ hãng. Trong thành phố, xuất hiện những khách sạn đồ sộ, trên dòng sông xuất hiện những tàu lớn. Bọn chủ mới giao du rộng rãi, ăn mặc chải chuốt, nói năng lịch thiệp, nhưng đó chỉ là cái vỏ ngoài Âu hóa, che đậy bản chất xấu xa, thối nát bên trong. Sống bên dòng sông mênh mông, cô gái hiền lành, chân thật muốn có tình yêu, hạnh phúc nhưng đồng tiền chúa tể chỉ đem lại cho người nghèo nỗi bất hạnh. Chỉ có dòng nước chờ đón, chỉ có cái chết ám ảnh! Không có của hồi môn, Larixa không có tất cả.

Vở kịch đã phản ánh những biến đổi mới trong đời sống xã hội Nga, tiếp tục khuynh hướng phê phán, tố cáo của nhà văn hiện thực Ôxtorôpxki, đánh dấu sự phát triển nghệ thuật của nền kịch Nga.

✣ ĐỖ HỒNG CHUNG

CÔ GÁI THÀNH THỊ

(*The City girl*, 1887). Cuốn tiểu thuyết đầu tiên của nữ văn sĩ Anh Magaret Hacnex (Margaret Harkness), xuất bản tháng Tư 1887. Truyện gồm 13 chương kể lại cuộc tình duyên lầm lỡ của cô thợ may Nely (Nelly) với Atơ Grantơ (Arthur Grant), một trí thức tư sản. Nely là một cô gái sinh trưởng trong một gia đình nghèo khổ. Mẹ xưa kia là một người hầu cho một gia đình quý tộc. Gia đình này đã gả mẹ cô cho một người đàn ông nào đó mắc bệnh phổi và cô gọi người đó là "cha". "Cha" chết, Tôm (Tom), anh Nely, thay ông ta ngồi bán hàng, một quầy hàng kẹo, gia vị, hành, tỏi... Gia đình Nely ở khu nhà tồi tàn, bẩn thỉu, vốn là nơi ở thuê rẻ tiền đối với công nhân thuộc khu Đông thủ đô Luân Đôn. Nely rất khác với Tôm, Tôm hung bạo, lưu manh và cũng như mẹ, nghiện rượu, còn Nely thì dịu dàng, thích trang điểm, dân khu nhà gọi Nely là "cô gái làm đỏm". Nely yêu Giorgiơ (George), anh lính thủy giải ngũ làm người gác khu nhà. Anh hy vọng kiếm được một việc làm khấm khá hơn, sẽ cưới Nely. Bị cảnh nghèo túng giày vò, anh thường hối tiếc là đã mắc sai lầm xin giải ngũ. Trong một cuộc đi chơi, Giorgiơ, Nely và một người bạn là Jăc (Jack), vui chân đến dự buổi sinh hoạt của câu lạc bộ phái cấp tiến, nghe ông Atơ Grantơ diễn thuyết. Lần đầu tiên được tham dự một sinh hoạt chính trị cao siêu, Nely thầm khâm phục diễn giả. Grantơ trước kia là một Phán sự ở Ấn Độ đã có vợ con, vì ốm phải trở về Anh. Gã mưu tiến thân bằng con đường chính trị, ôm mộng được bầu làm Nghị viên quận Uyntơ, đã từng viết diễn văn thuê, làm thư ký riêng... cuối cùng, sau bao vất vả, mới xin được chân thủ quỹ ở bệnh viện chuyên khoa phụ nữ và trẻ em. Grantơ tài năng chẳng có, mặc dù giàu nhiệt tình chính trị, giỏi nhặt nhạnh chắp vá ý kiến này khác để xào xáo thành ý kiến của mình song vẫn không sao trở thành một nhà chính luận; họa hoằn lắm diễn văn của Grantơ mới được đăng báo. Từ sáu năm nay, Grantơ đối xử với vợ nhạt nhẽo, chê vợ dốt nát, con cái cũng ít chăm sóc, quan tâm. Grantơ thường lợi dụng những cô gái nghèo, trẻ, đẹp để thỏa mãn dục vọng; vì thế khi gặp Nely, Grantơ đã chú ý đến những nét đặc biệt ở cô khác với những cô gái gã thường gặp ở tiệm nhảy, ở hè phố, ở nhà thương. Trong một cuộc đi chơi, tình cờ Giorgiơ, Nely và Jăc gặp lại Grantơ. Với cách đối xử hào phóng, phong nhã, Grantơ đã gieo vào tâm hồn cô gái nghèo khổ ở khu Đông nỗi nhớ nhung, mơ ước, xao

động. Rồi Granto gặp lại Nely, mời Nely đi xem kịch, hẹn thứ Bảy này thứ Bảy khác đi chơi thuyền... Nely quên Giorgio và rồi Granto cũng đến lúc quên Nely, Nely mất việc làm, về nhà lại bị anh đánh đập tàn nhẫn, Nely phải bỏ nhà ra đi. Trong phút giây bế tắc ấy, Giorgio đến đón Nely, đốc tiền tiết kiệm giúp đỡ Nely, đưa Nely đến "Sở thu dụng phụ nữ" của "Đội quân Cứu thế" - một tổ chức tôn giáo - từ thiện của nước Anh hồi đó. Ở đấy, Nely được thu xếp có chỗ ở, tìm được việc làm và sinh một đứa con trai, kết quả mối tình với Granto. Nhưng đứa bé bị bệnh nặng và qua đời. Lúc Nely đau khổ như điên như dại bế xác con từ nhà thương ra thì cũng là lúc gặp Granto đi tới. Cô ngất đi dưới chân hắn. Granto hối hận, giúp "Đội quân Cứu thế" một khoản tiền và nhờ chuyển cho Nely một khoản tiền. Kết thúc cuốn tiểu thuyết là chương "An táng và kết hôn". Giorgio đến thăm Nely sau khi cô đã chôn cất cho con xong. Anh đã tìm được một chân làm vườn trong một trang trại ở ngoại ô, ở đó họ còn cần một người nội trợ nữa, tiền lương khá hơn; vì thế anh đến rủ Nely cùng đi với anh: "... Chuyện đã qua rồi, chẳng nên nghĩ lại làm gì, chúng mình làm lễ cưới là xong hết..." Anh không ngồi nói chuyện với Nely thêm được nữa vì đã đến giờ làm việc. Anh ra về với ý nghĩ day dứt đã từng bám suốt cuộc đời anh: "Đáng nhẽ hồi ấy mình không nên giải ngũ mới phải".

Cô gái thành thị là một cuốn tiểu thuyết hiện thực phê phán được chú ý trong trào lưu hiện thực phê phán nửa cuối thế kỷ XIX ở Anh. Trong tiểu thuyết, tác giả đã phơi bày cho chúng ta thấy nhiều cảnh đời éo le, thương tâm của những người cùng khổ và bộ mặt độc ác của giai cấp tư sản. Tác giả cũng chỉ ra tính chất bất lực và giả nhân giả nghĩa của tôn giáo. Hacnex đã gửi biếu Ăngghen* tác phẩm này. Trả lời bức thư của Hacnex, Ăngghen khen ngợi những thành công của bà: tinh thần dũng cảm của một nghệ sĩ thực sự, tính chân thực của tác phẩm và phê phán những chỗ chưa đạt được hiện thực một cách đầy đủ. Đó là việc bà đã miêu tả giai cấp công nhân không đúng với thực tế lịch sử của nửa cuối thế kỷ XIX là lúc giai cấp vô sản đã bước vào những cuộc đấu tranh cách mạng để đòi quyền sống. Giai cấp công nhân trong *Cô gái thành thị* rời rạc, thụ động, không thể tự giúp mình được và cũng không hề có một mưu toan nào về việc đó, "Mọi mưu toan kéo nó ra khỏi cái cảnh nghèo khổ đều xuất phát từ bên ngoài, từ bên trên".

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

C

CÔ LIZA ĐÁNG THƯƠNG

(*Бедная Лиза*, 1792). Truyện ngắn của nhà văn Nga Karamzin*. Liza là một thôn nữ hiền lành, xinh đẹp, một cô gái nghèo sống với mẹ già trong một căn nhà nhỏ bé. Tình cờ cô gặp chàng thanh niên quý tộc Êraxtơ trên đường phố Maxkơva. Một thiên tình sử bắt đầu. Những buổi hò hẹn say mê, những niềm vui ngọt ngào và ước mơ ngày mai đẹp đẽ, nỗi buồn biệt ly, những ngày xa cách, đợi chờ. Liza gặp lại người yêu, nhưng Êraxto đã phụ bạc, chàng đã đính hôn với một quả phụ giàu có. Cô gái nông dân xót xa, tuyệt vọng, gieo mình xuống hồ tự vẫn.

Truyện *Cô Liza đáng thương* được hâm mộ một thời gian. Tác phẩm thành công vì đã phá bỏ những công thức quen thuộc và, bằng thứ văn xuôi mới mẻ, hấp dẫn, đi sâu vào cuộc sống của trái tim, thể hiện sâu sắc những diễn biến tâm lý tinh tế. Số phận bất hạnh của cô gái tội nghiệp làm xúc động lòng người, gợi xót thương, đồng cảm. Nhưng tác phẩm cũng bộc lộ những mặt hạn chế của nhà văn tình cảm chủ nghĩa. Karamzin chỉ chú ý đến phương diện tình cảm, những vui buồn mong nhớ của tình yêu mà không chú ý đến những phương diện khác của đời sống hiện thực, những trở ngại của đôi trai gái do sự khác biệt về giai cấp, đời sống, tâm lý, tập quán và những quan hệ xã hội. Tác giả chỉ bận tâm về cô Liza "đáng thương" mà quên cô Liza "nghèo khó". Karamzin đã thi vị hóa cuộc sống nông thôn êm ả, hiền hòa, mối tình thơ mộng của hai người giữa lòng thiên nhiên tươi đẹp, xoa dịu những mâu thuẫn đẳng cấp, hòa giải mọi việc, mọi người. *Cô Liza đáng thương* với những đặc điểm trên trở thành tác phẩm tiêu biểu của chủ nghĩa tình cảm ở Nga.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

cổ phong

(古風) Còn gọi là *cổ thi* hoặc *cổ thể thi*, là thuật ngữ dùng để chỉ các thể thơ cổ điển

ở Trung Quốc trong sự khu biệt với thơ cận thể thời Đường. Cổ phong bao gồm toàn bộ thơ ca ra đời trước thời Đường (trừ thơ Tao thể - Thể thơ từ theo lối *Ly tao** của Khuất Nguyên*), và toàn bộ thơ ca do các nhà thơ từ thời Đường về sau sáng tác trên cơ sở mô phỏng theo các thể thơ trước thời Đường. Thơ cổ phong không có quy định chặt chẽ về cách luật như các thể thơ thời Đường, nghĩa là không có niêm, luật, đối (đôi khi có những câu đối nhau, nhưng đó là do tự ý của người làm chứ không phải yêu cầu về cách luật). Về gieo vần, có thể dùng toàn vần bằng, hoặc toàn vần trắc, có thể dùng một vần (độc vận), hoặc nhiều vần khác nhau (liên vận). Thơ cổ phong không bị giới hạn về độ dài, bài thơ từ 4 câu trở lên, muốn dài hay ngắn tùy thuộc vào tác giả; thường phổ biến là những bài 4 câu và 8 câu, cũng có bài làm 6 câu hoặc 12 câu; những bài thất ngôn dài quá 8 câu, bài ngũ ngôn dài quá 16 câu gọi là trường thiên, những bài làm theo thể hành thường có độ dài khá lớn (như *Tỳ bà hành* 琵琶行 - Bài hành về tiếng đàn tỳ bà, của Bạch Cư Dị* dài 88 câu). Trong bài cổ phong, số chữ trong câu cũng được sử dụng khá linh hoạt, có thể toàn bài theo thể tứ ngôn, ngũ ngôn, lục ngôn, hoặc thất ngôn; cũng có thể sử dụng những câu dài, ngắn khác nhau trong cùng một bài. Trong các bài cổ phong thông dụng và có nhiều tác phẩm xuất sắc nhất là các bài làm theo hai thể ngũ ngôn và thất ngôn (gọi là ngũ thể và thất thể). Ngô Kiều 吳喬 đời Thanh trong tác phẩm *Vi Lô thi thoại* (圍爐詩話 Thi thoại Vi Lò) ghi: "Thơ cổ phong là chỉ các thể thơ không bị câu thúc vào vần, niêm, thanh điệu và đối ngẫu".

Từ thời Đường trở đi, thơ cổ phong chịu những ảnh hưởng nhất định của thơ cận thể. Như các bài *Đằng Vương các* (滕王閣 Gác Đằng Vương) của Vương Bột*, *Yên ca hành* (燕歌行 Bài hành về lời ca ở đất Yên) của Cao Thích*, *Đào Nguyên hành* (桃源行 Bài hành về suối Đào Nguyên) của Vương Duy*...

Ở Việt Nam thơ cổ phong được sáng tác cả bằng chữ Hán và chữ Nôm. Vào thời đại Lý - Trần, một số vị vua thi sĩ tu Thiền và các Thiền sư phóng túng như Tuệ Trung Thượng sĩ* khi sáng tác đều có dùng thơ cổ phong, có lẽ do sự cởi mở về hình thức nên nó có thể dung nạp được những cảm hứng Thiền có giá trị đột phá, sáng tạo. Về sau, Nguyễn Bỉnh Khiêm*, Nguyễn Du*, Cao Bá Quát*... mỗi khi cần diễn đạt đề tài với dung lượng tự sự rộng lớn đều tìm đến thể thơ này. Trong phong trào "Thơ mới", các nhà thơ như Thế Lữ* hay Bích Khê* có làm một số bài thơ trường thiên toàn dùng thanh bằng hoặc thanh trắc, tạo nên những âm hưởng thơ mới mẻ, độc đáo, chắc cũng có chịu ảnh hưởng cổ phong ít hay nhiều, nhưng không thể gọi đó là cổ phong nữa mà chỉ là những tìm tòi riêng nhằm góp thêm giọng điệu mới cho nền thơ ca hiện đại.

✦ PHẠM VĂN ÁNH

CỐ VIÊM VŨ

(顧炎武, 1613-1682). Nhà tư tưởng, nhà văn Trung Quốc cuối Minh đầu Thanh. Tên đầu tiên là Giáng 絳, tự là Trung Thanh 忠清. Khi quân Thanh "nhập quan" thì ông đổi tên thành Viêm Vũ, tự là Ninh Nhân 寧人. Người Côn Sơn, Giang Tô, người ta thường gọi ông là Đình Lâm Tiên Sinh 亭林先生.

Ông trọng thực học nên nghiên cứu nhiều về các mặt thiên văn, địa lý, thủy binh, quân sự, nông nghiệp, điển chương các đời. Từng tham gia phong trào chống Thanh, một mình lên phía Bắc đi qua các tỉnh Sơn Đông, Hà Bắc, Sơn Tây, Thiểm Tây kết giao rộng rãi các chí sĩ mưu đồ việc lớn. Năm Khang Hy 康熙 thứ 7 (1668) vì liên lụy bị bắt bỏ ngục, sau nhờ bạn được cứu ra. Triều đình nhà Thanh nhiều lần mời tham gia tu chỉnh Minh sử, nhưng từ chối. Ông nghiên cứu kinh học, phản đối nói suông, chủ trương coi trọng bằng chứng xác thực, mở ra một phong cách tư duy mới.

Ông là nhà văn học thức uyên bác, trứ thuật phong phú. Có *Nhật tri lục* (日知錄 Ghi chép tri thức hàng ngày), *Đình Lâm thi tập* (亭林詩集 Tập thơ Đình Lâm), *Đình Lâm văn tập* (亭林文集 Tập văn Đình Lâm). Về thơ hiện còn 412 bài. Ông chủ trương "Văn phải có ích cho thiên hạ" (*Nhật tri lục*). "Phàm văn mà không liên can đến ý hướng của lục kinh, không nhằm vào đương thời thì không làm" (*Thư gửi cho người, bức thứ ba* 與人書三 Dữ nhân thư, tam). Ông nói "Không cần thiết ai ai cũng phải làm thơ", "Họa vần là thứ thơ hại người", vì ông ghét thứ thơ a

dua, sao chép, thù tiếp vô vị. Ông chủ trương một thái độ sáng tạo nghiêm túc: "Thơ cốt ở tính tình, không phải kỹ xảo là quý". Ông khen *Sử ký** tình cảm ngang tàng, văn cũng tinh diệu, còn chê *Hán thư* (漢書 Sử nhà Hán) "tự trói vào khuôn khổ có sẵn, không được biến hóa". Ông chỉ trích "cái bệnh của văn chương cận đại là ở chỗ hoàn toàn bắt chước".

Về học thuật ông chỉ trích phong cách học thuật các đời Tống - Minh đã rơi vào Thiền học, chỉ nói suông về lương tri, tâm tính. Ông đặt việc thực hiện qui phạm đạo đức ngang hàng với học rộng, nghe nhiều, xem "văn hiểu biết rộng, hành động có liêm sỉ" mới là "đạo của thánh nhân". Ông phủ định thuyết thiện ác báo ứng, nói: "Thiện và bất thiện chỉ là sự tương cảm của cùng một khí, ví như có nước chảy thì ẩm ướt, gần lửa cháy thì khô ráo, không mong mà tự nhiên như thế".

Về chính trị ông chủ trương "quyền trong thiên hạ phải dựa vào người trong thiên hạ". Quân chủ phải chia quyền mà trị.

Về âm vận học ông khảo đính âm vận cổ, phân tích âm đời Đường, có tác dụng khơi mở.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

CÔLET

(Camilla Collett, 23.I.1813 - 7.III.1895). Nữ văn sĩ Na Uy, sinh ở Crixtianxan (Kristiansand). 17 tuổi, yêu nhà văn Oenhaven (J. Welhaven, 1807-1873), nhưng tình yêu không thành. 1835, hứa hôn với Jônax Colet (Jonas Collett), một nhà luật học, chỗ quen biết với gia đình. 1841, hai người làm lễ thành hôn. Mười năm sau, góa chồng và có bốn con. Cuộc đời tình cảm gặp nhiều éo le ấy đã thúc đẩy bà đến với sáng tác văn học. Tiểu thuyết *Những con gái của ngài Quận trưởng* (Amtmandes dötre, 1855) là tác phẩm nổi tiếng nhất của bà kể về mối tình giữa Giorgio Kôndơ (Georg Kold) và học trò của chàng là Xôphi (Sophie), con gái ngài Quận trưởng Ram (Ramm). Nhưng rồi giữa hai người có sự hiểu lầm vì Kôndơ nghe theo lời can ngăn của người khác. Xôphi đau khổ, mất lòng tin vào người yêu, liền cưới một vị Mục sư già tên là Rên (Rein), mặc những lời thanh minh tha thiết của Kôndơ về sự hiểu lầm của mình. *Những con gái của ngài Quận trưởng* là cuốn tiểu thuyết tâm lý đầu tiên của Na Uy, viết rất tỉ mỉ với nhiều chi tiết. Tác phẩm bênh vực cho quyền lợi của người phụ nữ được tự do yêu đương, định đoạt số phận của mình. Đây cũng là cuốn tiểu thuyết đánh dấu bước chuyển của văn học Na Uy từ chủ nghĩa lãng mạn* sang chủ nghĩa hiện thực*. Tư tưởng bênh vực nữ quyền cũng là nội dung chủ yếu của tập *Truyện ngắn* (Novellen, 1860). Bà còn là tác giả của hai tập hồi ký *Trong những đêm dài* (I de lange naetter 1861), *Những tờ cuối cùng* (Sidste blade, 1868) và nhiều bài bút chiến. Chính Ipxen*, qua những ý kiến phê bình của bà, đã phải sửa đổi một số nhân vật nữ trong các vở kịch của ông.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

CÔLET

(Gabrielle-Sidonie Colette, 28.I.1873 - 3.IV. 1954) Nữ văn sĩ Pháp, cha là Đại úy quân đội, bị thương cụt một chân ở Magiăngta (Magenta) năm 1859. Sự nghiệp văn học của bà bắt đầu bằng loạt bốn tiểu thuyết về Clôđin (Claudine) từ 1900 đến 1903; *Clôđin ở trường* (Claudine à l'école, 1900), *Clôđin ở Pari* (Claudine à Paris, 1901), *Clôđin trong gia đình* (Claudine en ménage, 1902), *Clôđin ra đi* (Claudine s'en va, 1903). Các tiểu thuyết ấy viết chung với chồng là nhà văn, nhà báo Uyli (Willy), bút danh của Hăngri Gôchiê-Vila (Henry Gauthier Villars, 1859-1931). Mới đầu, trong ý đồ của Côlet, đây chỉ là những tiểu thuyết mang dáng dấp tự truyện thông thường gợi lại những ngày thơ ấu học ở trường làng, rồi những hồi ức về Pari khi Côlet từ tỉnh nhỏ lên Pari, tiếp đến những tháng ngày yêu đương... Nhưng Uyli đã gợi ý vợ thêm vào những chi tiết phóng đãng trong cuộc sống phóng túng của Clôđin, một nét khá phổ biến ở các nhân vật nữ trong tiểu thuyết Côlet và các tiểu thuyết *Clôđin* nổi tiếng một phần cũng nhờ những chuyện bất bình thường này. Uyli đối xử với vợ tàn tệ nên năm 1906, hai vợ chồng chia tay nhau. Bà cho ra mắt tiếp các tiểu thuyết *Những tua cuốn của cây nho* (Les Vrilles de la vigne, 1908), *Cô gái lang thang* (La Vagabonde, 1910). 1912, bà lấy Hăngri đơ Juvonen (Henry de Jouvenel), nhưng tình duyên cũng chẳng kéo dài. Các tác phẩm ưu tú của bà xuất hiện sau Đại chiến I: *Ngôi nhà của Clôđin* (La Maison de Claudine, 1922), *Lúa non* (Le Blé en herbe, 1923), *Lúc mặt*

trời mọc (La Naissance du jour, 1928), *Sidô* (Sido, 1930; mẹ của nhà văn là Sidonie Landoy). Ở loạt tiểu thuyết này hòa lẫn với các yếu tố tự truyện là những bức tranh phong tục. Sau 1930, nhiều tiểu thuyết khác tiếp tục ra mắt bạn đọc: *Nhà tù và thiên đường* (Prisons et Paradis, 1932), *Con mèo cái* (La Chatte, 1933), *Juyli đơ Cacnêlăng* (Julie de Carneilhan, 1941), *Pari từ cửa sổ phòng tôi* (1942), *Gigi* (Gigi, 1943)... Văn Côlet nhẹ nhàng, tươi mát, đi tìm cái đẹp trong thiên nhiên, trong những làng quê thanh bình và ở những con người bình thường chất phác. Mặt khác hầu như tất cả mọi sắc thái của tình yêu từ những xao xuyến ban đầu đến tình yêu say đắm, rồi ghen tuông, đau khổ, những so le về tuổi tác... đều có mặt trong tiểu thuyết của bà. Bà là thành viên Viện Hàn lâm hoàng gia Bỉ và Viện Gôngcua (Académie des Goncourt).

✚ PHÙNG VĂN TỬU

CÔNĐUEN

(Erskine Caldwell, 17.XII.1903 - 11.IV.1987). Nhà văn Mỹ. Sinh trong một gia đình Linh mục ở bang Giorgia (Georgia), miền Nam nước Mỹ. Thuở nhỏ trải qua nhiều nghề lao động: hái bông, công nhân, thủy thủ, hầu bàn... Học Trường đại học Voginia (Virginia). Bắt đầu hoạt động văn chương bằng nghề báo chí từ cuối những năm 20 thế kỷ XX.

Tập truyện ngắn đầu tiên, *Đất Mỹ* (1931), vừa bi đát, vừa hài hước, phê phán nhiều tệ lậu trong xã hội Mỹ, kể cả nạn phân biệt chủng tộc vốn thịnh hành ở miền Nam. Cuốn tiểu thuyết đầu tiên, *Con đường thuốc lá* (Tobacco Road, 1932) cũng với phong cách bi hài lẫn lộn, mô tả sự phá sản và sa đọa của nông dân trước sức tấn công của chủ nghĩa tư bản vào nông thôn. Cuốn tiểu thuyết thứ hai, *Mảnh đất của Chúa* (God's little acre, 1933), cũng viết về số phận bi đát của những người nghèo khổ, lấy một công nhân làm nhân vật chính. Các tập truyện ngắn tiếp theo: *Chúng tôi là những người sống* (We are the living, 1933), *Quỳ xuống trước mặt trời đang lên* (1935), *Phong tục phương Nam* (Southways, 1938) cũng như các tập ký sự: *Một số người Mỹ* (1935), *Các bạn đã thấy bộ mặt của họ* (You Have seen their Faces, 1937), *Nói xem, đây phải chăng là nước Mỹ?* (Say, Is this the U.S.A?, 1941), truyện vừa *Sự biến tháng Bảy* (Trouble in July, 1940), viết về tệ phân biệt đối xử với người da đen, với khuynh hướng tiến bộ của chúng, càng nâng cao uy tín của Côndueu trong dư luận xã hội hồi ấy. Trong những tháng đầu tiên của Đại chiến II, Côndueu là phóng viên báo chí Mỹ duy nhất trên đất Liên Xô. Những điều mắt thấy tai nghe ở đây được ghi lại trong tập nhật ký *Maxkova dưới lửa đạn* (1942), tập ký sự *Trên con đường Xmôlen* (1942) và tiểu thuyết *Suốt đêm trường* (1942). Trở về Mỹ, ông quay lại những đề tài quen thuộc của mình. Truyện vừa *Đứa bé Giorgia* (1943) có tính chất tự truyện. Các xung đột trong gia đình và xã hội được mô tả qua sự cảm thụ của một đứa bé 12 tuổi, thường hiện ra dưới những màu sắc dịu dàng và hài hước. Những tác phẩm tiếp theo: các tiểu thuyết *Mảnh đất bi kịch* (1944), *Nơi gọi là Extecvin* (1949), *Bàn tay chắc của Thượng đế* (1947), *Tình yêu và tiền bạc* (1953), *Gretta* (1955), *Mấy người đàn bà* (1957), tập *Truyện ngắn trên bờ vịnh* (1956)... giàu cảm hứng nhân đạo nhưng cũng đậm màu sắc bi quan, có nhiều yếu tố tự nhiên chủ nghĩa. Trong những năm 60 người ta lại thấy một chuyển biến mới ở Côndueu. Các tiểu thuyết *Jenni đứng như ở ngoài đời* (Jenny by nature, 1961), *Ngay gần nhà* (1962) không những tiếp tục lên án tệ phân biệt chủng tộc mà còn ca ngợi tinh thần đấu tranh dũng cảm của những người da đen, kêu gọi ý thức công dân và cổ vũ tinh thần chống phatxit trong nhân dân Mỹ. Sự hồi sinh những tư tưởng tiến bộ của Côndueu còn bộc lộ qua các tập sách *Quanh khắp nước Mỹ* (Round about America, 1964), *Đi tìm Bixcô* (In search of Bisco, 1965), sự kiện này cho phép khẳng định thêm một lần nữa vị trí của tác giả trong văn học Mỹ thế kỷ XX.

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

CÔNG DƯ TIỆP KÝ

(*Ghi nhanh lúc rỗi việc công*, 1755). Tập truyện ký chữ Hán của nhà văn Việt Nam Vũ Phương Đề, ghi chép các truyền thuyết liên quan đến dòng họ và quê hương tác giả, mở rộng thêm nhiều truyền thuyết, giai thoại ở các vùng khác lưu hành vào thế kỷ XVIII.

Vũ Phương Đề (1697 - ?) tự Thuần Phủ, người làng Mộ Trạch, huyện Đường An, nay là huyện Cẩm Bình, tỉnh Hải Dương. Đỗ Tiến sĩ khoa Bính thìn (1736) đời Lê Ý Tông. Làm

quan đến chức Đông các học sĩ. Chưa tìm thấy trước tác nào khác ngoài *Công dư tiệp ký*.

Công dư tiệp ký chỉ lưu hành dưới dạng các bản chép tay (A. 44, VHv. 14, VHv. 1324/1-2). Những bản đầy đủ nhất có 3 phần: tiền biên, tục biên, bổ di. Phần "tiền biên" gồm 44 truyện chia thành 12 loại mục: 1. Thế gia (gia đình đòng dõi); 2. Danh thần (bề tôi danh tiếng); 3. Danh Nho (nhà Nho danh tiếng); 4. Tiết nghĩa (người giữ khí tiết); 5. Chí khí (người có chí khí); 6. Ác báo (người làm ác bị quả báo); 7. Tiết phụ (phụ nữ tiết hạnh); 8. Ca nữ (con hát); 9. Thần quái (chuyện thần kỳ quái dị); 10. Âm phần dương trạch (chuyện để mồ mả, chọn hướng nhà); 11. Danh thắng (cảnh đẹp); 12. Thú loại (chuyện thú vật). Trình tự này hoàn toàn khớp với ghi chép của Phan Huy Chú* trong *Lịch triều hiến chương loại chí** nhưng có dôi ra một truyện, chứng tỏ phần tiền biên đúng là nguyên tác của Vũ Phương Đề.

Phần tục biên và bổ di chưa rõ do ai biên soạn nhưng chắc phải là người sống sau Phan Huy Chú. "Tục biên" gồm 62 truyện, chia thành 9 loại mục: 1. Danh thần; 2. Danh Nho; 3. Dâm từ (đền thờ các vị thần không đoan chính); 4. Mộng ký (truyện trong mộng); 5. Tài nữ (gái tài); 6. Tiên thích (tiên Phật); 7. Thần từ (đền thờ thần); 8. Sơn xuyên (núi sông); 9. Phả ký (hành trạng nhân vật rút từ gia phả). Phần "bổ di" không chia loại mục, có 5 truyện.

Công dư tiệp ký có khá nhiều truyện mang dáng dấp truyền kỳ, nhưng truyền kỳ ở đây chủ yếu là người thật việc thật được ly kỳ hóa. Nhân vật ảo chỉ xuất hiện thấp thoáng và thường là một lực lượng siêu nhiên không có cá tính, đóng vai trò "phù trợ" cho những con người thực đạt được tài năng và danh vọng. Kết cấu các truyện phần lớn không chặt chẽ, lan man kéo dài từ đời nọ đến đời kia theo thế thứ đòng dõi trừ một số truyện đột xuất như *Trạng nguyên Đình Kế, Phạm Trấn - Đỗ Uông, Thượng thư Lê Như Hổ, Truyện chuột dậy mặt, Truyện ông Hổ*... Phần "tục biên" cách viết sơ sài hơn "tiền biên" và có những truyện trùng đề tài với "tiền biên".

Công dư tiệp ký rất được giới Nho sĩ các đời ham thích, nên người ta thêm thắt và sao chép khá nhiều. Có những cuốn sách bắt nguồn từ bộ sách gốc này như *Nam thiên trân dị tập* (Tập hợp những chuyện lạ lùng quý báu của trời Nam, A. 1517), *Bán quốc dị văn lục* (Chép những chuyện lạ nghe được của nước ta, A. 3178; A. 3197)... Có cả những cuốn dịch *Công dư tiệp ký* ra văn Nôm như *Truyện Công dư tiệp ký* của Vũ Xuân Tiên (AB. 481).

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

C

CÔNRAT

(Joseph Conrad, 3.XII.1857 - 3.VIII.1924). Nhà văn Anh. Bố là một trí thức quý tộc tiến bộ Ba Lan tham gia khởi nghĩa 1863 nên bị lưu đày biệt xứ. Thuở nhỏ, học ở Krakôp và Lvôp, chỉ biết văn chương Anh qua các bản dịch. 1874 đi Macxây làm việc trên các tàu thủy Pháp; 1880 trở thành thủy thủ trên tàu buôn Anh; 1884 được phong chức Thuyền trưởng và nhập quốc tịch Anh. Đi nhiều nơi ngoài châu Âu, đến châu Phi, Ấn Độ, Ôxtơrâylia, quần đảo Mã Lai... Vào làng văn chậm, chỉ bắt đầu viết từ những năm 90 với truyện ngắn đầu tay: *Anh lính thủy da đen* (The Black Mate), nhưng nhanh chóng nổi tiếng. Sau đó, bỏ nghề hàng hải, về sống ở Kentơ, chuyên sáng tác văn chương.

Cônrat là tác giả của nhiều truyện ngắn và tiểu thuyết, đồng thời cũng viết sách phê bình về một số nhà văn Pháp (Đôđê*, Môpaxăng*, Frăngxơ*), Anh (Gônxuôthi*), Nga (Turghênhiep*). Khuynh hướng lãng mạn trong sáng tác của Cônrat thường kết hợp với việc mô tả một cách hiện thực tâm lý của con người hiện đại và sự tàn bạo của thế giới tư bản. Phần lớn chuyện của ông xảy ra ở những đất nước xa lạ, cách biệt với văn minh châu Âu. Nhân vật của ông, trải qua những cuộc phiêu lưu và thử thách trên biển cả hay trong rừng rậm, thường bộc lộ những phẩm chất tinh thần tốt đẹp: dũng cảm, nghị lực, kiên cường, chịu dựng, đầy lương tâm, ước mơ tình yêu và tình bạn. Ông lên án sự bất bình đẳng về xã hội và về chủng tộc, đặc biệt phẫn nộ trước những tội ác của chủ nghĩa đế quốc đối với nhân dân các nước châu Phi như truyện *Trung tâm của bóng tối* (The Heart of darkness, 1902), nhưng lại không tin vào thắng lợi của cách mạng xã hội. Sự khủng hoảng về tư tưởng và nghệ thuật bộc lộ rõ trong giai đoạn sáng tác cuối cùng. Tác phẩm

chính: *Ngài Jim* (Lord Jim, 1900), *Bão táp* (Typhoon, 1902), *Nôxtorômô* (Nostromo, 1904), *Dưới con mắt phương Tây* (Under Western Eyes, 1911), *Chiến thắng* (Victory, an Island Tale, 1915).

✤ NGUYỄN ĐỨC NAM

cốt truyện

Thuật ngữ chỉ sự phát triển của hành động, của tiến trình các sự việc, các biến cố trong tác phẩm tự sự và kịch, đôi khi cả trong tác phẩm trữ tình.

Được áp dụng lần đầu ở thế kỷ XVII thông qua các nhà văn cổ điển chủ nghĩa Cornây* và Boalô* (tiếng Pháp: *sujet* - đối tượng, sự việc, đề tài). Noi theo Arixtôt*, họ muốn nói đến những sự cố bất thường trong đời các nhân vật truyền thuyết xa xưa mà các nhà viết kịch thời sau thường vay mượn. Nhưng từ trước đó, để gọi tên các câu chuyện, các sự kiện được miêu tả trong đó, các nhà văn La Mã đã dùng thuật ngữ Latinh *fabula* (có gốc từ động từ *fabulari* - nghĩa là kể chuyện, tường thuật). Sự khác nhau của hai thuật ngữ cùng chỉ một hiện tượng đã khiến chúng không ổn định và nhất quán về nghĩa.

Đây là vấn đề thuật ngữ đối với các nền học thuật trực tiếp gắn với truyền thống châu Âu. Ví dụ ở Liên Xô cũ, trong phê bình văn học và trong nhà trường "siuzhet" (сюжет) và "fabula" (фабула) được dùng như hai từ đồng nghĩa, nhưng vẫn có cách dùng phân biệt: "siuzhet" để chỉ toàn bộ tiến trình các biến cố, "fabula" để chỉ xung đột cơ bản được phát triển trong các biến cố ấy. Trong nghiên cứu văn học có sự dụng độ giữa hai cách lý giải. Những năm 1920, các đại diện của OPOJAZ (Hội nghiên cứu ngôn ngữ thi ca) đề nghị phân biệt hai mặt quan trọng của hình thức tác phẩm: 1) sự phát triển của bản thân các biến cố trong cuộc đời các nhân vật; và 2) trình tự và phương cách mà tác giả hoặc người kể chuyện dùng để thông báo về các biến cố ấy. Vì cho rằng việc tác phẩm "được làm ra như thế nào" có ý nghĩa lớn nên họ gọi "siuzhet" là mặt thứ hai còn "fabula" là mặt thứ nhất. Một truyền thống khác có nguồn gốc từ các nhà phê bình dân chủ giữa thế kỷ XIX, từ Vêxêlôpxki (А. Н. Веселовский, 1838-1906), từ Gorki*, theo đó sự phát triển hành động được gọi là siuzhet. Cách gọi này chẳng những đã trở nên quen thuộc mà còn khá chính xác về từ nguyên học: "siuzhet" - là đối tượng, sự vật, tức là cái mà người ta kể chuyện về nó, còn "fabula" - theo quan niệm này - chính là sự trần thuật, tường thuật về đối tượng, sự vật kia. Nhưng những người ủng hộ lý thuyết này lại xem trọng việc bảo lưu sự phân biệt hai khái niệm mà "trường phái hình thức" đề xuất, nên đã gọi "siuzhet" là phương diện sự vật - phương diện cơ bản của trần thuật hoặc của hành động kịch, và dùng thuật ngữ "fabula" để gọi phương diện thứ hai vốn là phương diện kết cấu.

Bản thân thuật ngữ "cốt truyện" của tiếng Việt, do yếu tố "cốt" nên dễ bị hiểu như cái "lõi", "bộ xương", cái "sườn", "cơ sở" của truyện chứ chưa phải truyện; thêm nữa, tính chất có thể tóm tắt của truyện càng củng cố cách hiểu trên, vốn chỉ mới bao gồm một số mặt chứ chưa phải toàn bộ khái niệm cốt truyện.

Cốt truyện là một phương diện của lĩnh vực hình thức nghệ thuật, nó chỉ lớp biến cố của hình thức tác phẩm. Chính hệ thống biến cố (tức cốt truyện) đã tạo ra sự vận động của nội dung cuộc sống được miêu tả trong tác phẩm. Tính truyện (có cốt truyện) là một phẩm chất có giá trị quan trọng của văn học, sân khấu, điện ảnh và các nghệ thuật cùng loại. Trong các thể loại văn học, các cốt truyện là thành phần quan trọng thiết yếu của tự sự và kịch, nhưng thường không có mặt trong các tác phẩm trữ tình.

Cốt truyện tạo ra một trường hành động cho các nhân vật và cho phép tác giả thể hiện và lý giải tính cách của chúng. Gorki coi cốt truyện là hệ thống các quan hệ qua lại của các nhân vật, là "lịch sử sự phát triển và sự tổ chức một tính cách nào đó". Cái dệt nên cốt truyện là hành động của các nhân vật (hành động là sự thể hiện các xúc cảm, ý nghĩa, ý định của con người vào các hành vi, hoạt động, lời nói, cử chỉ, nét mặt... của họ). Trong văn học có kiểu hành động được thể hiện ở các vận động bên ngoài (nhân vật có hành động dứt khoát tại các thời điểm bước ngoặt trong cuộc đời họ); cũng có kiểu hành động được chỉ ra ở những vận động bên trong (sự thay đổi trong tâm lý, nhận thức của nhân vật). Các cốt truyện có ưu thế của kiểu hành động bên ngoài thường được xây dựng chủ yếu trên các đột biến của tiến trình

sự kiện; đồng thời các hành động sáng tạo, năng lực quyết đoán của nhân vật thường là nét nổi bật. Hành động bên ngoài có vai trò quan trọng trong các tác phẩm của Đôxtôiepxki*, Đickenx*, Bungakôp*, Sôlôkhôp*, Fôckno*... Trong văn học từ thế kỷ XIX trở về sau, bên cạnh việc dựa vào hành động bên ngoài đã thành truyền thống, còn thấy loại tác phẩm mà hành động bên trong có vai trò to lớn. Ví dụ rõ rệt nhất là sáng tác kịch và văn xuôi của Sêkhôp*: cơ sở của truyện không phải là đột biến mà là những thăng trầm trong cảm xúc của các nhân vật, thậm chí độc lập với mọi sự kiện. Đặc điểm này cũng thể hiện trong một loạt tác phẩm của văn học chủ nghĩa hiện sinh*, kịch phi lý.

Cốt truyện có chức năng quan trọng là bộc lộ các mâu thuẫn của đời sống, tức là thể hiện xung đột*.

Về phân loại các kiểu cốt truyện, người ta nêu ra kiểu cốt truyện "biên niên" và kiểu cốt truyện "đồng tâm" (hoặc cốt truyện "ly tâm" và cốt truyện "hướng tâm"), hoặc cốt truyện "đơn tuyến" và cốt truyện "đa tuyến". Các cốt truyện mà trong đó các mối liên hệ thời gian giữa các sự kiện là nét trội gọi là cốt truyện biên niên. Tính biên niên của cốt truyện khiến các sự kiện và hành động có thể không thật gắn bó với nhau, và đây là điều mở ra khả năng cho sự miêu tả thực tại nhiều bình diện, thích hợp cho việc xây dựng các tác phẩm tự sự cỡ lớn (*Gacgăngchuya và Păngtagruyen** của Rabole*, *Đôn Kihôtê** của Xecvantex*, v.v...). Các cốt truyện mà trong đó giữa các sự kiện, các mối liên hệ nhân quả chiếm ưu thế gọi là cốt truyện có hành động thống nhất hoặc cốt truyện đồng tâm. Tính đồng tâm (hay "hướng tâm") của cốt truyện, sự thống nhất của hành động cho phép nghiên cứu chăm chú một tình huống xung đột nào đó. Tính đồng tâm của hành động tạo khả năng kiến trúc trọn vẹn, nhất quán cho hình thức tác phẩm. Boalô*, lý luận gia của chủ nghĩa cổ điển, đòi hỏi cao về tính duy nhất của hành động. Kịch của chủ nghĩa cổ điển, do tuân thủ luật "ba duy nhất" (duy nhất về thời gian, địa điểm, hành động) nên kịch tính rất cao. Nói chung cốt truyện đồng tâm có vai trò lớn trong thể loại kịch nói, trong các tác phẩm tự sự cỡ nhỏ và vừa, thậm chí truyện dài (*Juyli hay nàng Êlôido mới** của Ruxô*, *Epghêni Ônhiêghin** của Puskin*, *Đỏ và đen** của Xtanhdan*, *Tội ác và trừng phạt** của Đôxtôiepxki*, phần lớn truyện của Turghênhep*...) Một số tác phẩm có sự tồn tại song song yếu tố đồng tâm và yếu tố hướng tâm trong cốt truyện (ví dụ *Phục sinh** của L. Tônxtôi*). Đặc biệt phức tạp là tương quan của hai yếu tố đồng tâm và biên niên trong loại cốt truyện nhiều tuyến, trình bày nhiều liên hệ sự kiện diễn biến đồng thời với nhau (*Chiến tranh và hòa bình** và *Anna Karênina** của L. Tônxtôi*, *Anh em nhà Karamazôp** của Đôxtôiepxki*, *Thiên saga về dòng họ Foxaito* (The Forsyte Saga) của Gônxuôthi*, *Ba chị em* của Sêkhôp.

Các thành phần của cốt truyện thường được nêu theo tiến trình vận động của các sự kiện được miêu tả trong đó, từ hình thành đến kết thúc, gồm: thắt nút, phát triển hành động (các sự biến, cao trào), mở nút. Cũng có cách nêu chi tiết hơn: trình bày, khai đoan (= thắt nút), phát triển, đỉnh điểm (= cao trào), mở nút (= kết thúc). Tuy vậy, ở những cốt truyện cụ thể không phải bao giờ cũng có đầy đủ các thành phần đã nêu. Nhiều tác phẩm không có mở nút, nhất là những tác phẩm dựa trên các tình trạng xung đột bền vững, nhiều tác phẩm của chủ nghĩa hiện thực không có mở nút hoặc mở nút chỉ có vai trò rất nhỏ bé.

Ngoài ra, người ta còn nêu các thành phần: trình bày, tiền sử, hậu sử, mào đầu, vĩ thanh.

Trình bày là sự miêu tả đời sống nhân vật ở thời kỳ kể trước thắt nút. Trình bày có tác dụng thuyết minh lý do của hành động sẽ được khai triển sau đó, rọi vào đó một ánh sáng bổ sung.

Tiền sử chỉ phần thông báo về quá khứ nhân vật, có tác dụng cắt nghĩa cho các tính cách nhân vật hình thành như thế nào.

Hậu sử chỉ phần thông báo về số phận nhân vật sau khi hành động đã kết thúc. Kết thúc tác phẩm bằng hậu sử là đặc điểm một số tiểu thuyết châu Âu và Nga thế kỷ XIX.

Mào đầu chỉ tình tiết đầu tiên của tác phẩm tự sự và nhất là kịch, trong đó cho biết dụng ý của tác giả, hoặc giới thiệu cô đọng sự kiện sẽ được mô tả, hoặc một sự kiện xa cách về thời gian, được nêu với dụng ý soi rọi cho hành động chính ở tác phẩm này.

Đoạn kết là phần kết thúc tác phẩm, trong đó tác giả nói một ý kiến khái quát, một lời cảm ơn công chúng, v.v...

Cốt truyện được xây dựng bằng nhiều biện pháp kết cấu khác nhau. Trình tự thông báo với người đọc về các sự kiện diễn ra, việc nhấn mạnh những liên hệ bên trong mang ý nghĩa và cảm xúc giữa các sự kiện - là phạm vi kết cấu cốt truyện. Lối kết cấu bằng trình tự liên tiếp trước sau của các sự kiện, ở những tác phẩm có giá trị nghệ thuật thực sự, khiến cho người đọc luôn thấy sự mới mẻ qua từng tình tiết, và đoạn cuối thường là yếu tố cột trụ của cốt truyện. Có khi nhà văn gài bẫy độc giả, dùng lối kết cấu che giấu, để đến lúc nào đó cho người đọc nhận ra điều trái ngược hoặc điều bí mật (ví dụ vở kịch *Êdip làm vua** của Xôphôclơ*, các thể loại văn học phiêu lưu, trinh thám, hình sự). Một cách kết cấu quan trọng là đảo lộn trật tự thời gian của các sự kiện, nhằm chuyển chú ý của người đọc từ sự việc sang nội tình bên trong nhân vật. Ở văn học thế kỷ XX, biện pháp ghép dựng (tiếng Pháp: montage) được sử dụng nhiều hơn, cho phép luân chuyển hành động trong những thời gian khác nhau. Kiểu kết cấu hồi cố (tiếng Pháp: rétrospective) trong tiểu thuyết và kịch sử dụng các đoạn hồi ức của nhân vật, ngắt quãng tuyến hành động chính.

Các cốt truyện văn học được tạo ra theo cách khác nhau. Có loại cốt truyện trong đó các sự kiện là kết quả hư cấu thuần túy của nhà văn. Có loại cốt truyện sử dụng nhiều nguyên mẫu của đời sống thực, đó là loại cốt truyện dựa trên các sự kiện lịch sử có thực; hoặc loại cốt truyện dựa trên tiểu sử của bản thân nhà văn (tác phẩm thuộc loại tự truyện); hoặc cốt truyện dựa trên dấu tích các câu chuyện hình sự. Ngoài ra, còn có loại cốt truyện được xây dựng dựa vào một hoặc những cốt truyện văn học đã được biết đến, có nhào nặn lại, có bổ sung, hiệu chỉnh theo cách của mình; đó là cốt truyện vay mượn. Ví dụ phần lớn kịch Sêcxpia* dựa vào các cốt truyện đã có trong sáng tác dân gian, trong văn học trung đại châu Âu; Môlie*, Raxin* sử dụng cốt truyện văn học cổ đại Hy-La.

Hiện tượng tương tự về cốt truyện giữa các tác phẩm khác nhau ở những nền văn học khác nhau, có thể có nguyên nhân ở sự vay mượn, cũng có thể do những gần gũi về loại hình hoặc tình thế văn học - xã hội; đây là một đối tượng được chú ý nghiên cứu của khoa văn hóa so sánh.

✤ LẠI NGUYÊN ÂN

CRENGƠ

(Ion Creangă, 1837-1889). Nhà văn Rumani, sinh ở làng Humulexti, vùng Môndôva. Cha mẹ là nông dân nghèo. Cha ông là người chăn cừu cho chúa đất. Dẫu vậy, cha mẹ ông cũng cố cho ông đi học với hy vọng lớn lên ít nhất ông cũng có thể trở thành một Mục sư của làng. Nhưng mơ ước ấy không thành. Sau khi cha chết, nhu cầu giúp mẹ kiếm sống cho gia đình đã buộc ông phải bỏ trường dòng trở về làng làm nghề "gõ đầu trẻ", một nghề bạc bẽo và bị xã hội thời ấy coi rẻ. Nhưng cuộc sống cơ cực và thành kiến xã hội đã không ngăn trở nổi Crengơ dồn hết tâm lực của mình vào công việc. Trong ký ức dân làng Humulexti và nhất là trong lòng những thế hệ trẻ đã từng là học trò của Crengơ, ông luôn luôn là một người thầy yêu nghề, mến trẻ, một thầy giáo dạy giỏi và còn là một người kể chuyện giỏi. Crengơ vừa dạy học vừa viết truyện cổ tích. Nhiều truyện của ông đã được in trên những tờ báo văn học có tiếng hồi bấy giờ. Những tác phẩm nổi tiếng nhất của ông, những tác phẩm hiện thực, đầy tính nhân văn đã đưa ông vào hàng những văn hào, là: *Hồi ký tuổi thơ, Tập truyện ngắn* và *Tập truyện cổ tích*. Trong *Tập truyện cổ tích*, có những truyện đã được liệt vào kho tàng những truyện cổ tích hay nhất của thế giới như chuyện *Chàng Harap Anbo, Dê mẹ và ba dê con, Cái túi có hai đồng tiền* v.v... Với những câu chuyện kể của mình, Crengơ làm cho tâm hồn trẻ thơ tràn ngập hạnh phúc, mãnh liệt tin vào chân lý cuộc đời: Thiện thắng Ác. Qua tập *Hồi ký tuổi thơ*, với giọng văn dí dỏm, viết bằng thứ ngôn ngữ rất đẹp, đầy thành ngữ, tục ngữ, lộng ngữ của vùng Môndôva, Crengơ đã vẽ nên cái xã hội Rumani thời kỳ trước cuộc cách mạng tư sản 1848 với những phong tục, tập quán và mọi biến động về mặt xã hội của nó.

Crengơ là một trong những nhà văn hóa Rumani đã có công nâng cao và làm giàu tiếng nói dân tộc. Toàn bộ tác phẩm của ông đậm màu sắc dân tộc vì bắt nguồn từ những

đề tài vô tận của cuộc sống nhân dân lao động và từ những tác phẩm dân gian bất hủ mà tuổi thơ của ông đã từng được nuôi dưỡng. Những tác phẩm của ông được nhân dân lao động yêu mến và đánh giá cao. Ông được truy tặng danh hiệu Viện sĩ Viện Hàn lâm Rumani ngay sau khi đất nước Rumani được giải phóng khỏi ách phatxit.

✤ HOÀNG THỊ ĐẬU

CRÊMAZI

(Octave Joseph Crémazie, 16.IV.1827 - 16.I.1879). Nhà thơ Canada. Được coi như cha đẻ của văn học Canada viết bằng tiếng Pháp. Học ở Kêbêch (Québec). 1848, mở một hiệu sách ở Kêbêch, chẳng bao lâu, hiệu sách biến thành một trung tâm văn học và hội thảo về sáng tác của thanh niên. 1861, Crêmazi xuất bản tạp chí văn học đầu tiên ra hàng tháng in bằng tiếng Pháp ở Canada. Được một năm bị vỡ nợ, vì không biết kinh doanh, ông đành phải bỏ sang Pháp. Ở đây, ông tiếp tục sáng tác và viết phê bình văn học. Tập thư từ của ông gửi cho tu sĩ Cagranh có nhiều suy nghĩ sắc sảo và táo bạo về văn học (mãi đến 1886, sau khi Crêmazi mất, mới được xuất bản). 1871, ông được chứng kiến những sự kiện lịch sử trong cuộc chiến tranh Pháp - Phổ và Công xã Pari, và có miêu tả lại trong tập *Nhật ký vây hãm Pari* (Journal du Siège de Paris). Ông cũng viết trường ca *Cuộc dạo chơi của ba người đã chết*. Thơ của Crêmazi thấm nhuần tình yêu chân thành đối với Tổ quốc, tuy giọng thơ ông có phần hơi đơn điệu và nặng nề. Nhiều bài thơ của ông được phổ cập ở Canada như: *Ngọn cờ của Cariông* (Le Drapeau de Carillon, 1858), *Bài hát của người lính già* (1861), *Canada* (1861). Cuối đời, Crêmazi sống trong nghèo khổ. Ông mất ở Lơ Havrơ (Pháp). Để tưởng nhớ công lao của ông đối với văn học Canada, năm 1906, thành phố Môngrêan (Montréal) đã dựng tượng kỷ niệm ông.

✤ BẰNG VIỆT

CRÊNƠ

(Harold Crane, 2.VII.1899 - 27.IV.1932). Nhà thơ Mỹ, sinh ở bang Ôhaiô (Ohio), trong một gia đình khá giả. Ông yêu thích thơ và bắt đầu sáng tác thơ từ khi còn ở trường đại học. Bài thơ đầu tiên ra mắt bạn đọc năm ông mới 17 tuổi. Trong những năm 1917-19, ông đăng rải rác nhiều bài thơ trong các tạp chí, kể cả ở tờ *Liton Riviu* (Little Review) là nơi đăng nhiều thơ ca thể nghiệm của các nhà thơ theo phong cách hiện đại như Jôixơ*, Eliot*, Poun*. Bốn năm tiếp theo, Crênơ sống chủ yếu ở Clevolen (Cleveland), làm nhiều công việc khác nhau trong công ty kẹo bánh của cha mình. Ông để lại hai tập thơ chủ yếu là *Những tòa nhà màu trắng* (White Buildings, 1926) và *Cây cầu* (The Bridge, 1930), bộc lộ một tài năng lớn. Thơ ông kết hợp hài hòa trí năng phong phú của thơ hiện đại với tư tưởng và nhận thức bí ẩn của người Mỹ, và có nhiều nét kế thừa tư tưởng và thi pháp của Uytman*. Crênơ có ảnh hưởng lớn đến các nhà thơ Mỹ cùng thời và cả những thế hệ tiếp theo. 1932, trên đường từ Mêhicô về nhà bằng đường thủy, ông đã nhảy xuống nước tự tử. Một năm sau ngày ông qua đời, người ta đã xuất bản *Tuyển tập thơ Crênơ*. Trong tập này có nhiều bài thơ xuất sắc chưa từng được công bố lúc ông còn sống.

✤ LÊ ĐÌNH CÚC

CRÊNƠ

(Stephen Crane, I.XI.1871 - 5.VI.1900). Nhà văn Mỹ, sinh ở bang Niu Jơxi (New Jersey), cha là Mục sư, mẹ là người hoạt động xã hội. Tác phẩm đầu tay của ông là *Macgi, cô gái ăn sương* (Maggie, a girl of the streets, 1893) được xuất bản dưới bút danh Jônxtơn Xmit (Johnston Smith) khi ông mới 21 tuổi. Tác phẩm tiếp theo làm tên tuổi của ông được khẳng định: *Chiếc huy hiệu đỏ của lòng dũng cảm* (The Red Badge of courage, 1895). Tiểu thuyết có phụ đề: "Một mẩu chuyện trong cuộc nội chiến ở Mỹ". Đây là cuốn tiểu thuyết hiện thực và tâm lý sâu sắc. Có thể nói đó là một trong những cuốn tiểu thuyết hay nhất viết về cuộc nội chiến ở Mỹ, với nhân vật chính là Henry Fleming, một người lính đã từng lăn lộn trong bùn lầy và bom đạn, cuối cùng đào ngũ và chống lại chiến tranh. Crênơ là phóng viên chiến tranh ở Cuba và Mêhicô và đã viết nhiều phóng sự xuất sắc về chiến tranh (1896). Ông cũng đã hai lần đến Hy Lạp với tư cách nhà báo và hai lần đến Anh để viết báo. Ngoài tiểu thuyết, ông còn viết nhiều truyện ngắn có giá trị. Các tập *Con tàu không mui* (The Open boat, 1898) và *Tên quái ác* (The Monster,

1899) là những tập truyện thể hiện bút pháp đặc sắc. Ông cũng xuất bản hai tập thơ với lối thơ tự do, nhưng không mấy thành công.

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

CRUX

(Cruz, 12.XI.1652 - 17.IV.1695). Bút danh của Hoana Inex đê Axbagie I Ramirex đê Xăngtizana (Juana Inès de Asbaje y Ramirez de Santillana), nữ thi sĩ Mêhicô. Sinh trong một gia đình địa chủ nhỏ ở trong trại Xăng Mighen đê Nêpantla (bang Mêhicô). Sớm nổi tiếng thông minh; chín tuổi, đến thủ đô Mêhicô và 14 tuổi trở thành nữ quan thị tòng của Hầu tước phu nhân Đê Manxêrê (Phó vương Mêhicô). Là người có học vấn uyên bác trong thời đại mình, song tài năng, sắc đẹp và lòng ham sống đã làm cho bà sống không dễ dàng ở nơi cung đình xa hoa và giả dối. 16 tuổi, bước vào đường khổ hạnh. Từ 1667 đến ở hẳn Tu viện Xăng Hêrônimô, chuyên tâm nghiên cứu khoa học và sáng tác văn học. Niềm say mê của bà luôn luôn bị giới tu hành mang nặng tư tưởng kinh viện bảo thủ tìm cách chống lại; nhiều lần bị cấm đọc sách. Hai năm cuối đời, Crux bán hết sách vở, đắm mình trong cầu nguyện và các hoạt động từ thiện. Bà đã dùng máu để viết lời sám hối với Jêxu. Mất trong Tu viện khi cứu chữa người bị bệnh dịch hạch.

Di sản văn học của Crux khá đồ sộ, đáng tiếc là không còn giữ được đầy đủ đến ngày nay. Về kịch, có hai vở ngắn: *Những lo toan việc nhà*, *Tình yêu là mê cung rắc rối nhất*, được xem là những vở hay nhất của Mỹ Latinh thế kỷ XVII; bốn vở kịch tôn giáo: *Nacxix thần thánh*, *Người tuẫn giáo bí mật*, *Thánh Ecmenêhindô và Pôxôx Iôxipha*. Về văn xuôi, đáng chú ý là các tác phẩm: *Sự khủng hoảng của một thuyết pháp* (1690), phê phán một tu sĩ dòng Tên, gây chấn động mạnh mẽ trong giới tu hành; *Trả lời chị Philôtê đê la Crux* (1691), lời bộc bạch về cuộc đời, một áng văn chương cao thượng, thấm đậm tình cảm nhân đạo. Sự nghiệp chủ yếu của Crux là thơ ca: 1689 ở Madrit, lần lượt ra đời ba tập thơ của bà nhan đề: *Sự phong phú của Caxtiza* gồm khoảng 200 bài thơ và bản trường ca *Giấc mơ đầu* (Primer sueno, 1690). Crux thường sử dụng những thể loại thơ ca truyền thống như xonnê, tình ca. Ngoài thơ trữ tình, bà còn làm thơ châm biếm, thơ giễu cợt. Đề tài chủ yếu trong thơ bà là tình yêu. Tuy bà cho rằng tài năng thơ ca là ân huệ của Chúa, nhưng thơ của bà lại mang đầy tính thế tục chứ không huyền bí. Trong những sáng tác hay nhất của bà, có sự kết hợp giữa chiều sâu của trí tuệ với sự nhuần nhị tuyệt vời về nghệ thuật, giữa cái nhìn hóm hỉnh tao nhã với sức rung cảm trữ tình. Thơ bà in đậm những dấu vết của văn học dân gian Mỹ Latinh và phản ánh ý thức của dân tộc mới đang hình thành. Bà được người đương thời suy tôn là "Nữ thần thi ca thứ mười".

✦ PHAN QUÝ

CU LI

(Coolie, 1936). Tiểu thuyết của nhà văn Ấn Độ, M. R. Anângđa*. Munô (Munoo), chú bé nông dân mồ côi cha mẹ, được chú là Đaia Ram - làm nghề chạy giấy cho một chủ ngân hàng người Anh - nuôi nấng, mang lên tỉnh tìm công ăn việc làm. Thấy cái gì cũng mới lạ: nhà cửa sang trọng, phố xá đông đúc, người đi lại tấp nập, Munô hy vọng làm ăn được dễ dàng. Munô đến ở cho gia đình Babu (một chức vị của người Hindu) Natô Ram, nhân viên kế toán ngân hàng. Natô Ram thuộc đẳng cấp trên nên rất coi khinh tầng lớp cùng đinh. Gia đình tên Babu này hành hạ Munô đủ điều, xem Munô là giống người "sinh ra trên một đống phân", "không đáng một hạt muối". Sống tủi nhục, Munô bắt đầu hiểu rằng "trên thế giới này chỉ có hai hạng người: người giàu và người nghèo mà thôi". Sau khi bị mụ Bibigi (tên gọi chung vợ một người quyền quý), vợ tên Natô Ram sỉ nhục, Munô trốn đi. Trên chuyến tàu đi về Đôlapuya, được bác Pra Đian, chủ một xưởng đồ hộp nhỏ, đem về làm công trong xưởng. Ở đây, Munô ngày ngày chứng kiến nhiều cảnh trái ngược trong xã hội bất công. Sau khi xưởng đồ hộp phá sản, Munô lân la ở góc chợ, sân ga, các cửa hiệu để làm nghề khuân vác. Hàng ngày kiếm không đủ ăn, "bánh mì đắt hơn máu thịt con người". Đã thế, thường còn bị cảnh sát ngăn cấm, đánh đập. Ngọn lửa căm thù dần bốc cháy trong lòng Munô. Munô nghĩ: "Thà chết chứ tao không để cho kẻ khác đánh tao! Tao sẽ xứng đáng với nòi giống của tao!" Đến Bombay, Munô vào làm công trong một nhà máy sợi lớn. Ở đây, Munô

thấy cảnh áp bức bóc lột càng thậm tệ hơn. Làm lụng mỗi ngày quần quật suốt mười một, mười hai tiếng đồng hồ mà đồng lương rẻ mạt. Nhờ một số công nhân như anh Ratan, bác Hari giúp đỡ, Munô tham gia các cuộc đấu tranh và đình công, do đó nhận thức ngày một sâu sắc về sự bất công giữa giàu và nghèo. Để đối phó với các cuộc đình công, bọn chủ tư bản đặt ra những luật lệ mới để sa thải công nhân; Munô mất việc, lại phải đi kiếm sống nơi khác. Trên đường đến miền Xunla, Munô bị xe hơi của mụ Mêoarinh (một người đàn bà quý phái lai Anh) chẹt nhưng không chết, mụ ta mang anh về làm cu li kéo xe. Kéo xe mãi kiệt cả sức, Munô ho ra máu và cuối cùng cuộc đời tắt dần trong vực thẳm.

Cu li là một trong những tác phẩm văn học hiện thực Ấn Độ. Qua tác phẩm này, M. R. Anângda đã có ý thức phản ánh thân phận tăm tối của người công nhân Ấn Độ.

◆ LƯU ĐỨC TRUNG

CÙ HỰU

(瞿佑, có sách chép là 祐, 1341-1427; có thuyết: 1347-1433). Nhà văn Trung Quốc đời Minh, tên chữ Tông Cát 宗吉, hiệu Tồn Trai 存齋, người Tiền Đường, nay là Hàng Châu, tỉnh Chiết Giang. Thông minh từ nhỏ, nổi tiếng thần đồng, lớn lên đọc hết kinh sử của trăm nhà, nhưng sinh vào buổi loạn lạc giao thời cuối nhà Nguyên và nhà Minh. Niên hiệu Hồng Vũ thứ 11 (1377) mới được lấy đỗ Minh kinh, được bổ vài chức quan nhỏ thanh bạch như Huấn đạo (1378), Giáo dụ, Trợ giáo nhà Thái học Nam Kinh kiêm Tu quốc sử (1400) và Hữu trường sử phủ Chu Định vương 周定王 (1402). 1408, vì thơ mà mang họa, bị bắt giam rồi bị đi đày ở Bảo An 18 năm (có thuyết nói 10 năm). Niên hiệu Hồng Hy thứ nhất (1425), nhờ Thái sư Anh Quốc công Trương Phụ 張輔 tâu xin tha mới được phục chức cũ, được giữ lại dạy học trong phủ Anh Quốc công. Ba năm sau cáo lão xin về, ốm mất tại nhà, thọ 86 tuổi.

Tác phẩm để lại gồm *Tiễn đăng tân thoại* (剪燈新話 câu chuyện mới dưới ánh đèn cắt bấc nhiều lần), *Hương đài tập* (香臺集 Tập thơ đài hương), *Nhạc phủ dị âm* (樂府遺音 Âm thanh sót lại của Nhạc phủ), *Quy điền thi thoại* (歸田詩話 Thi thoại về vườn), *Vịnh vật thi* (咏物詩 Thơ vịnh vật) v.v... trong số đó *Tiễn đăng tân thoại* (1378) đặc biệt nổi tiếng. Tập truyền kỳ này gồm 4 quyển, mỗi quyển 5 truyện, phụ lục 1 truyện *(Thu hương đình ký* 秋香亭記 Đình hương mùa thu). Truyện trong tập hoặc là những mối tình say đắm thủy chung được thử thách qua loạn ly và nhiều ngăn trở *(Kim phượng thoa ký* 金鳳釵記 Chiếc thoa vàng hình chim phượng; *Thúy Thúy truyện* 翠翠傳 Nàng Thúy Thúy; *Lục y nhân truyện* 綠衣人傳 Nàng áo xanh)..., hoặc là những cuộc gặp gỡ kỳ lạ với thần tiên, ma quỷ chốn Thiên Thai, dưới thủy cung, âm phủ, hang động hay trong chùa *(Thiên Thai phỏng ẩn lục* 天台訪隱錄 Thăm người ở ẩn chốn Thiên Thai; *Thủy cung khánh hội lục* 水宮慶會錄 Tiệc mừng dưới Thủy cung; *Thần Dương động ký* 申陽洞記 Ghi chép về động Thần Dương; *Mẫu đơn đăng ký* 牡丹燈記 Chiếc đèn mẫu đơn...). Khẳng định số mệnh, báo ứng (*Phú quý phát tích ty ký* 富貴發迹司記 Ty cai quản việc phát tích giàu sang; *Lệnh Hồ sinh minh mộng lục* 令狐生冥夢錄 Chàng lệnh Hồ nằm mơ xuống Âm phủ...). Phơi bày thói đời đen bạc, quan lại tham tàn, kẻ sĩ mòn mỏi *(Tam Sơn phúc địa chí* 三山福地志. Miền phúc địa ở Tam Sơn; *Vĩnh Châu dã miếu ký* 永州野廟記 . Ngôi miếu hoang ở Vĩnh Châu...). Những nội dung này nhiều khi đan xen nhau trong cốt truyện có kết cấu chặt chẽ, lời văn trang nhã, uyển chuyển khiến cho hiện thực được miêu tả không phô bày lộ liễu. Dù vậy, đương thời (1442), sách vẫn có lệnh thiêu hủy, cấm lưu hành tàng trữ do "mượn chuyện quái dị tô vẽ cho lời nói vô căn cứ". Nhiều tác phẩm của Cù Hựu do vậy bị thất lạc, nhưng *Tiễn đăng tân thoại* thì lại được lưu truyền và có ảnh hưởng sâu rộng ở trong nước và ở nước ngoài như Triều Tiên, Nhật Bản, Việt Nam, gợi ý cho nhà văn trong ngoài nước cải biên, sáng tác thành truyện truyền kỳ, thoại bản và kịch bản, nhất là mảng truyện tình.

Theo *Thù vực chu tư lục* (殊域周資錄 Ghi chép tư liệu khắp các vùng khác lạ) của Nghiêm Tòng Giản 嚴從簡 đời Minh, những năm 70, 80 thế kỷ XVI, *Tiễn đăng tân thoại* đã truyền sang Việt Nam. Trên thực tế, sách phải có từ trước và Nguyễn Dữ* đã tìm thấy ở đó niềm xúc cảm để tiếp thu và sáng tác nên *Truyền kỳ mạn lục**, trong đó riêng *Truyện*

cây gạo hầu như mượn nguyên mẫu từ *Mẫu đơn đăng ký* (Chuyện chiếc đèn mẫu đơn) của Cù Hựu.

✤ PHẠM TÚ CHÂU

CÙ THU BẠCH

(瞿秋白, 29.I.1899 - 18.VI.1935). Nhà văn cách mạng, nhà lý luận phê bình macxit buổi đầu của Trung Quốc. Lúc đầu tên là A Song 阿雙, sau đổi là Sảng 爽, lại đổi là Sương 霜, cuối cùng mới lấy tên Thu Bạch. Người huyện Thường Châu, tỉnh Giang Tô. Có những xu hướng tư tưởng tiến bộ từ rất sớm. Xuất hiện trong phong trào Ngũ tứ (1919) với tư cách một nhà trí thức cách mạng tiên tiến. Tháng Mười một 1919, tham gia xuất bản tờ tuần san *Xã hội mới* (新社會 Tân xã hội). 1920, sang Liên Xô. 1922, vào Đảng Cộng sản Trung Quốc tại Liên Xô. Cuối 1922, về nước. 1923, tại Đại hội Đảng Cộng sản Trung Quốc lần III, được bầu làm Ủy viên Trung ương. Tháng Tám 1927, được bầu làm Bí thư Trung ương Đảng. Tại Đại hội đại biểu lần VI của Quốc tế cộng sản, được bầu làm Ủy viên Ban chấp hành Quốc tế cộng sản. 1931-33, cùng Lỗ Tấn* chủ trì Tả liên. 1934, về căn cứ địa Giang Tây, Phúc Kiến. Bị bọn phản động Quốc dân đảng bắt ngày 23.II.1935 và xử bắn sau bốn tháng giam giữ.

Trong hai tập *Hành trình qua xứ đói* (餓鄉紀程 Ngạ hương kỷ trình) và *Những áng sử tâm huyết ở Kinh đô đỏ* (赤都心史 Xích đô tâm sử) bằng những sự thực sinh động có sức thuyết phục, ông đã khẳng định sức sống của chế độ mới ngay từ khi còn trứng nước, giới thiệu với nhân dân Trung Quốc hình ảnh Lênin* lớn lao mà bình dị, và những tình cảm chân thành của nhân dân Liên Xô đối với cách mạng Trung Quốc. Cống hiến quan trọng hơn về văn học là công trình lý luận phê bình. Là người đầu tiên giới thiệu phản ánh luận, nguyên tắc tính đảng trong văn học nghệ thuật của Lênin, giới thiệu "chủ nghĩa tả thực của giai cấp vô sản" (cách gọi chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* lúc bấy giờ ở Trung Quốc). Vận dụng những quan điểm đó, ông đã viết nhiều bài đánh giá tác phẩm của Lỗ Tấn và nhiều nhà văn cách mạng Trung Quốc. Lời tựa *Tuyển tập tạp cảm Lỗ Tấn* (魯迅雜感選集序 Lỗ Tấn tạp cảm tuyển tập tự) là một bài phê bình macxit "hiếm hoi" (lời Lỗ Tấn*) đã có ảnh hưởng trực tiếp đến con đường văn học của chính Lỗ Tấn. Chính trên cơ sở đó, Cù Thu Bạch và Lỗ Tấn đã trở thành đôi bạn tri kỷ, cùng đứng trong đoàn thể văn học cách mạng thuở ấy. Thành tích dịch thuật của Cù Thu Bạch cũng rất nổi bật. Ngoài việc dịch và giới thiệu ý kiến của các nhà kinh điển của chủ nghĩa Mac bàn về văn học nghệ thuật, ông còn dịch nhiều tác phẩm văn học, đặc biệt là những tác phẩm của văn học Nga thế kỷ XIX và văn học xôviết.

✤ LƯƠNG DUY THỨ

CULẠP XẢIPRADIT

(Culap Saipradit, 5.IV.1905 - ?). Nhà văn Thái Lan. Bút danh Xỉ Burapha, sinh tại Băng Cốc, trong một gia đình buôn bán nhỏ. Cho in quyển tiểu thuyết đầu tiên, *Cậu thiếu niên*, 1928. Trong những năm 30, sang Nhật Bản rồi trở về Tổ quốc, dịch một số tác phẩm văn học phương Tây. Tiếp tục viết tiểu thuyết: *Đấu tranh vì cuộc sống* (1940) và truyện ngắn: *Hẹn lần gặp mặt*, miêu tả cuộc sống khó khăn của những người dân thường. Sau Đại chiến II, trở thành một chiến sĩ đấu tranh tích cực cho nền dân chủ. 1952, được bầu làm Chủ tịch Ủy ban Bảo vệ hòa bình thế giới của Thái Lan và Ủy viên Hội đồng Hoà bình thế giới. Trong giai đoạn này, sáng tác truyện ngắn: *Đồng tiền và lao động*, *Bác Prôm từ đảo Lôi*, *Tấm ngân phiếu một trăm bạt*. Cuối 1950, dịch tiểu thuyết *Người mẹ** của Gorki*. 1952, bị bắt và bị kết án 20 năm tù theo đạo luật chống cộng sản của Thái Lan. Nhờ áp lực của dư luận xã hội, 1957, được ra tù, nhưng vẫn bị quản thúc. Cũng năm đó, đi thăm Liên Xô trong đoàn đại biểu các nhà văn Thái Lan, tham gia hội nghị các nhà văn Á - Phi ở Tasken. Từ khi còn ở trong tù, đã hoàn thành bộ tiểu thuyết *Hướng về tương lai*, đề cập đến những bất công trong xã hội.

✤ DƯƠNG XUÂN CƯƠNG

CUNG GIŨ NGUYÊN

(Sinh 1909). Nhà giáo dục, nhà báo, nhà văn Việt Nam. Sinh tại Huế, họ thật là Hồng, bị cải thành Cung vì cùng họ với Hồng Tú Toàn 洪秀全 (1814-1864) chống nhà Thanh. Nguyên tổ phụ người tỉnh Phúc Kiến, Trung Quốc, sang lập nghiệp tại Việt Nam từ giữa thế kỷ XIX. Họ Hồng cùng với nhiều họ Trung

Hoa khác đã lập nên phố Thanh Hà ở Bao Vinh, sau thành làng Minh Hương, tỉnh Thừa Thiên. Thân phụ Cung Giũ Nguyên là Cung Quang Bào, một Đốc học. Thân mẫu là Nguyễn Phúc Thị Bút, trưởng nữ Quận công Hồng Ngọc, và cháu nội An Thành vương Nguyễn Phúc Miên Lịch, con út vua Minh Mạng (1791-1840), từng làm Nhiếp chính Thân thần. Cung Giũ Nguyên học trung học tại Trường Quốc học Huế những năm 1922-27. Năm 1928, được bổ làm trợ giáo tập sự tại Trường nam tiểu học Nha Trang, nhưng đến đầu năm 1930 bị bãi chức, vì lý do chính trị. Trong bài thơ *Le mot* đăng trên tạp chí *Pháp-Á* (France-Asie), Sài Gòn, năm 1948, Cung Giũ Nguyên có nhắc đến biến cố này và Bùi Xuân Bào trong phần giới thiệu các nhà văn Việt Nam viết tiếng Pháp trong quyển *Văn học bằng tiếng Pháp ngoài nước Pháp* (Littératures de langue française hors de France), đã nhắc lại bài thơ ấy và xem 1930 là năm đánh dấu khúc quanh cuộc đời tác giả.

Cung Giũ Nguyên viết văn thuần thục ba thứ ngôn ngữ: Việt, Anh, Pháp và đã cộng tác với nhiều báo chí trong và ngoài nước: *Đông Pháp thời báo, Sài Gòn mới* (Sài Gòn), *Nam phong* (Hà Nội), *Đông Dương mới* (L'Indochine Nouvelle, Sài Gòn), *Pháp-Việt* (France-Annam), *Nhật báo Huế* (La Gazette de Huế), *Tân văn* (Sài Gòn), *Hội thảo* (Symposium, Syracuse), *Sách báo nước ngoài* (Book Abroad, Oklahoma, Hoa Kỳ), *Pháp-Á* (France-Asie, Sài Gòn), *Bách Khoa* (Sài Gòn), *Sự hiện diện Pháp ngữ* (Présence Francophone, Sherbrooke - Canada), *Đại Học Huế, Tri thức* (Đà Lạt), *Diễn đàn* (La Tribune, Sài Gòn) v.v... Năm 1938-40, cùng với Raun Xoren (Raoul Serène), sau này là Giám đốc Viện Hải dương học Đông Dương, chủ trương nguyệt san *Cuốn vở của thế hệ trẻ* (Le Cahier de la Jeunesse) ở Nha Trang. Năm 1939, ông làm Chủ bút nguyệt san song ngữ *Tương lai tạp chí*, Nha Trang. 1940-42, làm Chủ bút nhật báo *Châu Á buổi chiều* (Le Soir d'Asie, Sài Gòn). Từ 1954, Chủ bút tuần báo *Báo chí viễn Đông* (La Presse d'Extrême-Orient, Sài Gòn).

Ông trở lại nghề dạy học từ năm 1940. 1955-75: Hiệu trưởng trường trung học đệ nhị cấp Lê Quý Đôn, Nha Trang. 1972-75, Giáo sư thỉnh giảng Viện đại học Cộng đồng duyên hải, Nha Trang. 1990-99, Giáo sư thỉnh giảng môn ngôn ngữ và văn chương Pháp tại Khoa Pháp văn, Trường cao đẳng Sư phạm Nha Trang. Ông còn tham gia nhiều công tác xã hội ở Nha Trang, Sài Gòn nhất là trong tổ chức Thanh niên hướng đạo Việt Nam và thế giới.

Các tác phẩm đã in và chưa in của ông có đến gần một trăm cuốn; đáng chú ý về sáng tác là: *Một người vô dụng* (Tín đức thư xã, Sài Gòn, 1930); *Nhân tình thế thái* (truyện ngắn, Gia Định, 1931); *Nợ văn chương* (tiểu thuyết, Vinh, 1934); *Những ngày phiêu bạt* (ký); *Le Fils de la Baleine* (tiểu thuyết, Pari, 1956) - cuốn này được Đe Xôn đa Oanfiso (Der Sohn das Walfischs) dịch ra tiếng Việt với nhan đề: *Người con của Cá Ông hay Kẻ thừa tự ông Nam Hải* (Nxb. Văn học, Hà Nội, 1999); *Đất dữ* (Le Domaine Maudit - tiểu thuyết, Fayard, Paris, 1961); *Sổ tay Huế 62 - Một chuyến về* (1996); *Nửa gánh tang bồng* (Từ rê sang rê - Ri mô tê - Lưu vong v.v...); *Danh và Lý* (phiếm luận về ngôn ngữ, đã đăng nhiều kỳ trên *Bách khoa*, Sài Gòn)

Với một bút pháp gọn gàng, thanh thoát, linh động mà uyển chuyển, *Người con của Cá Ông* kể về đời sống chất phác, dịu hiền rất đáng mến của một gia đình chài lưới ở một làng duyên hải thuộc Trung Bộ Việt Nam với tất cả đặc điểm phong tục của người dân chài đất Việt sống chết với nghề truyền thống của mình. Tác phẩm không những được độc giả trong nước hoan nghênh mà nhiều người nước ngoài (trong cộng đồng sử dụng tiếng Pháp) qua đó cũng hiểu thêm dân tộc Việt Nam với những đức tính tốt đẹp truyền thống. Cuốn *Đất dữ* cũng do Nxb. Athem Faya (Arthème Fayard) công bố. Đây là câu chuyện một gia đình thượng lưu Việt Nam bị đổ vỡ vì sự xâu xé giữa những ý thức hệ cũ và mới vào khoảng những năm 40-60 thế kỷ XX. Loan thi đỗ Tú tài toán và dự bị vào Đại học Y khoa thì gặp Trường, sinh viên năm thứ ba Trường Luật. Hai người yêu nhau và được cha mẹ hai bên đồng ý. Cái mộng của Loan là được thấy chồng đỗ đủ mấy chứng chỉ để mở văn phòng Luật sư như cha nàng. Nhưng Trường bỏ học để hoạt động chính trị nhằm giải phóng thợ thuyền, chống sự áp bức của tư bản. Khi mẹ bắt ra Hà Nội học tiếp, Trường ra Hà Nội nhưng vẫn bí mật

hoạt động để đến một ngày kia mắc bệnh lao mà chết. Loan từ Sài Gòn ra tìm chồng, thất vọng vì không can được chồng. Chồng chết, nàng trở về Nam, mang theo hình ảnh của Khánh, một sinh viên năm thứ năm của trường thuốc mà nàng ngẫu nhiên gặp ở Hà Nội, say mê nàng nhưng bị nàng cự tuyệt vì muốn giữ đoan chính với chồng. Trong khi đó, đại gia đình của nàng cũng gặp những sóng gió: cha nàng, Luật sư Quang, xuất thân nhà nghèo, nhờ gia đình vợ cho ăn học đỗ đạt. Mẹ nàng lấy cớ mình là ân nhân của chồng nên sống buông tuồng không kiêng nể, dan díu với một mại bản Hoa kiều và chết trong một tai nạn xe hơi trên đường đi Vũng Tàu. Thiếu sự săn sóc của cha mẹ, Minh - em trai nàng - chơi bời trụy lạc. 19 tuổi, Minh đã có một đứa con hoang với một cô bạn gái. Loan nhận đứa con ấy làm con của mình, đặt tên là Xuyến. Minh lại đem về một đứa con hoang nữa cho Loan nuôi. Lần này là một đứa con trai. Loan đặt tên là Thạch. Sau đó, Minh bỏ nhà đi làm chính trị. Luật sư Quang đem vốn mở đồn điền trà. Khi cách mạng bùng nổ, ông bị phu đồn điền nổi dậy giết chết. Cuộc chiến tranh Việt - Pháp bắt đầu và kéo dài gần 10 năm. Loan sống trong khám khổ để nuôi hai cháu. Nàng làm y tá ở bệnh viện Đà Lạt. Bất ngờ Khánh - bấy giờ đã là Bác sĩ, đã có vợ, - được đổi về làm Giám đốc bệnh viện. Gặp lại Loan, Khánh vẫn còn yêu, nhưng vì bổn phận chàng phải làm vẻ lãnh đạm. Còn Loan cũng xin thôi việc về coi sóc đồn điền của cha bỏ hoang từ ngày khởi nghĩa. Tùng, một thương gia độc thân đã có tuổi, chỗ quen biết cũ với gia đình nàng, ngỏ ý muốn lấy nàng, nhưng nàng không ưng thuận. Nàng muốn đem hết tất cả ý chí của mình gây dựng lại cơ nghiệp của cha để lại cho em, cho cháu. Ngày đình chiến 1954, Minh ở bưng về. Loan mừng được sum họp và xếp đặt để giao cơ nghiệp cho em. Nhưng Minh không chịu được nếp sống "tiểu tư sản" của chị nên một ngày kia bỏ nhà ra đi, đem theo thằng Thạch và hẹn sẽ trở lại đem nốt Xuyến theo. Loan không muốn rời xa cháu nàng mà đã 12 năm trời nàng chăm sóc và coi như con. Nhưng Xuyến khóc lóc xin nàng cho nó đi theo cha, theo em. Dỗ dành, dọa nạt đều vô hiệu. Đứa cháu mà nàng triu mến hôm nay bỗng chống cự lại nàng, tuyên bố không cần nàng nữa, gọi nàng bằng Bà thay tiếng Má êm đềm. Bao nhiêu tình yêu, bao nhiêu hy sinh được trả lại bằng sự bội bạc, nên trong một cơn tức giận nàng đổ thuốc độc cho Xuyến. Xuyến chết. Còn lại một mình bơ vơ trên đời, nàng đành chọn một trong hai đường : hoặc là bằng lòng lấy Tùng rồi cùng Tùng sang châu Âu ở, hoặc là vào một Tu viện. Nàng đánh giấy mời Tùng ở Sài Gòn lên và mời Linh mục Joseph lại. Nếu Tùng đến một mình, nàng sẽ theo Tùng. Nếu Linh mục đến một mình, nàng sẽ vào Tu viện. Nhưng cả hai đều không đến. Tùng vừa bị bắt vì buôn ngoại tệ. Linh mục bận đi Sài Gòn thi bằng lái xe. Đời bỏ nàng bơ vơ. Thì vừa lúc ấy ở xóm di cư có một đoàn người lên rước nàng đi chữa giúp một người bệnh nặng. Nàng từ chối. Nhưng cuối cùng nàng thuận đi. Hy sinh, đó là con đường cứu rỗi của nàng.

Qua câu chuyện, các biến cố xã hội phức tạp ở miền Nam trong những năm bước ngoặt giữa thế kỷ XX được trình bày dưới hình thức xung đột, chia rẽ, ly tán của một gia đình giàu có. Quyển truyện mang lại cho người đọc những phút hồi hộp nhất là ở phần thứ tư, cảnh một đoàn người Thượng chỉ tay về ngôi nhà của Loan ở đỉnh đồi chè mà nói những lời nguyền rủa hăm dọa, cảnh Xuyến chống cự lại Loan, cảnh Loan nằm mơ thấy mình ra tòa vì tội giết cháu, thấy Linh mục và Tùng đến theo lời hẹn. Phần lớn nhân vật của Cung Giũ Nguyên, nhất là nhân vật phụ nữ đều mang những tình cảm mãnh liệt, những hành vi không còn hợp khuôn khổ thông thường. Câu văn của tác giả tự nhiên, ngụ nhiều triết lý về nhân thế, về hạnh phúc và tình yêu.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG

CUNG OÁN NGÂM KHÚC

Tác phẩm của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Gia Thiều*, bằng thơ Nôm, thể song thất lục bát, dài 356 câu; là khúc ngâm lấy lời người cung nữ bị vua ruồng bỏ, oán than về thân phận mình. Hiện còn giữ được bản in chữ Nôm cũ vào khoảng đầu thế kỷ XX (AB. 26). Mở đầu là hình ảnh một đêm thu lạnh lẽo, người cung nữ sống cô đơn trong cung cấm đang hồi tưởng về nông nỗi cuộc đời mình. Nàng nhớ lại thuở còn chưa vào cung: nhan

sắc lộng lẫy, tài cầm kỳ thi tửu đều hơn người, tiếng tăm vang lừng khắp trong nước, khiến cho biết bao nhiêu vương tôn, công tử hâm mộ, nhưng nàng vẫn chẳng để ý đến một ai. Bởi vì nàng cảm thấy cuộc đời này là phù du, chẳng có gì bền vững. Con người lao tâm khổ tứ suốt đời rốt cuộc lại cũng chỉ còn một nấm mồ xanh cỏ. Mọi sự đều là "trò đành hanh" của tạo hóa, cõi trăm năm không hơn gì một giấc mộng mà khi tỉnh dậy, người ta thấy chỉ còn hai bàn tay trắng. Nghĩ như thế nên nàng muốn đi ở ẩn với gió mát trăng thanh, muốn đi tu với hoa đàm đuốc tuệ, vì nàng đã giác ngộ được cái chân lý: *"Thoát trần một gót thiên nhiên / Cái thân ngoại vật là tiên trong đời"*. Nhưng cuộc sống có quy luật của nó, "có âm dương, có vợ chồng", cuối cùng nàng không đi ở ẩn cũng không đi tu, mà đành buông thả đời mình đến đâu hay đó. Thế rồi số phận dun dủi nàng trở thành cung nữ của nhà vua. Nàng nhớ lại thuở ban đầu được vua yêu dấu. Suốt đêm ngày tràn đầy niềm hoan lạc. Bấy giờ nàng là tiêu điểm của mọi ân sủng; nàng hết sức thỏa mãn và cứ tâm niệm rằng mình phải chung thủy để đáp lại tấm lòng thương yêu chiều chuộng ấy. Nào ngờ với thời gian, tình yêu của vua mỗi ngày một nhạt, dần dần nàng trở thành người bị bỏ rơi. Thực tại phũ phàng đến quá nhanh làm cho nàng vừa tủi vừa căm; nàng day nghiến nó và không khỏi lo sợ: với năm tháng qua đi, tuổi trẻ không còn nữa thì làm sao còn tìm được hạnh phúc. Trong cảnh ngộ cô đơn, có lúc nàng mơ hồ cảm thấy tiếng xe nhà vua đang đến với mình, vội vàng trang điểm cho nhan sắc tươi tắn trở lại, nhưng chợt biết mình lầm: không có vua nào cả mà chỉ có tiếng chim kêu, dế khóc. Nỗi thất vọng ghê gớm khiến cho nàng bỗng chán ngấy cảnh sống cung cấm, trở lại ước mơ một cuộc đời giản dị, trong lành, có chồng, con ấm cúng, *"Lau nhau, ríu rít cò con cũng tình"*. Giấc mơ nhỏ nhoi là thế mà biết chắc không làm sao thực hiện được, cho nên nàng càng thấm thía hơn cái vô lý, bất công của cảnh bị ghẻ lạnh bên cạnh đám vua chúa chỉ biết ăn chơi, hưởng lạc. Kết thúc khúc ngâm là hình ảnh một đêm mưa gió lạnh lùng, những giọt nước rơi thánh thót trên tàu lá chuối, một mình với một ngọn đèn xanh mờ ảo, người cung nữ nghĩ đến thời gian trôi nhanh như bóng câu qua cửa sổ; nàng thốt nhiên lo sợ rằng nếu mình cứ sầu tủi mãi, nhỡ có lúc nào vua gọi đến thì làm sao giữ được nhan sắc xinh tươi như trước.

Nguyễn Gia Thiều viết *Cung oán ngâm khúc* một mặt nhằm tố cáo thực trạng chế độ cung nữ thời vua Lê chúa Trịnh, mặt khác cũng muốn gửi gắm tâm sự của ông về thời cuộc và cả về cảnh ngộ riêng của mình lúc bấy giờ. Bởi vậy, lời tự bạch của người cung nữ trong tác phẩm vừa là tiếng nói tâm tình của một nhân vật cung nữ do Nguyễn Gia Thiều sáng tạo ra, lại vừa là lời thác ngụ những nỗi niềm sâu kín và những suy ngẫm tổng quát về vũ trụ nhân sinh của bản thân tác giả với tư cách chủ thể thẩm mỹ. Tách riêng hình tượng cung nữ ra để xét như một nhân vật độc lập, nhiều nhà nghiên cứu trước kia đã nhìn thấy chỗ không thật nhất quán về tâm lý, tính cách, kể cả những đặc điểm giới tính, và coi đó là một hạn chế trong bút lực của tác giả. Nhưng gần đây, trong Hội thảo khoa học kỷ niệm 250 năm sinh Nguyễn Gia Thiều năm 1991, nhiều nhà nghiên cứu khác lại có xu hướng xem xét nhân vật cung nữ gắn liền với thể loại ngâm khúc và cho rằng yêu cầu xây dựng hình tượng nghệ thuật ở đây có khác với thể loại truyện thơ, từ đó đi đến coi tác phẩm là một hình thức phúng dụ mang trong nhân vật cung nữ một biểu hiện kép của hai hình tượng trữ tình. Nhìn ở góc độ đó, sức mạnh nghệ thuật của Nguyễn Gia Thiều không còn là một hạn chế, và lời thông báo của ông với độc giả có nhiều lớp nghĩa sâu sắc hơn. Dù hiểu thế nào đi nữa, *Cung oán ngâm khúc* vẫn là một tác phẩm rất giàu sức biểu cảm: có tiếng nói trữ tình - hiện thực thấm đậm tính nhân văn và cũng có tiếng nói triết lý mang cảm hứng khái quát rất cao về ý nghĩa hư ảo của đời người. Người ta thấy được rất rõ trong tác phẩm số phận thê thảm của người cung nữ trong xã hội phong kiến và cách ăn chơi hoang tàng của vua chúa ngày trước, đồng thời cũng thấy được xã hội phong kiến thời Nguyễn Gia Thiều không phải là một xã hội đang lên, đang phát triển, mà đang đứng trước vực thẳm của suy vong. Trong một xã hội như vậy người trí thức cảm nhận thấm thía hơn ai hết sự bấp bênh, bất trắc của đường đời, như một mối đe dọa của định mệnh đối với cả tầng lớp

mình: *"Con quay búng sẵn trên trời / Mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm"*.

Cung oán ngâm khúc có phần chịu ảnh hưởng *Chinh phụ ngâm** và là một tác phẩm tiêu biểu cho phong cách nghệ thuật cao quý. Chữ dùng được đẽo gọt đến mức tinh luyện. Hàng loạt hình dung từ được đặt đúng chỗ, ở vị trí "nhãn tự", và cách dùng từ láy trùng điệp, gây cho người đọc một ấn tượng rất mạnh. Đó là tác phẩm đầu tiên trong lịch sử văn học dân tộc sử dụng lối biểu hiện bằng cảm giác. Nghệ thuật của tác phẩm nhìn chung đã nâng lên mức rất cao khả năng chinh phục của biểu tượng, đặc biệt khả năng khơi gợi sự ẩn ức về nhục cảm.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

CUNG TRẦM TƯỞNG

(Sinh 28.II.1932). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Cung Thức Cần (nhiều nơi viết sai: Cung Thúc Cần). Sinh tại Hà Nội. Chính quán làng Kim Lũ, huyện Thanh Trì, tỉnh Hà Đông, nay thuộc Hà Nội.

Năm 1949, rời Hà Nội vào Sài Gòn, học tiếp trung học ở Trường Saxolu Lôba (Chasseloup Laubat). 1952, sau một năm đại học, sang Pháp du học tại Trường Kỹ sư không quân ở Xalông đơ Prôvăngxơ (Salon de Provence); năm 1957 tốt nghiệp, trở về nước làm việc trong ngành không quân của Chính quyền Sài Gòn, đồng thời đứng ra chủ trương tờ *Văn nghệ mới* (1958) và cộng tác thường xuyên với những tạp chí *Sáng tạo, Hiện đại, Nghệ thuật, Văn, Khởi hành*. 1962, sang Hoa Kỳ học về Khí tượng, đậu Tiến sĩ khí tượng học tại Đại học Xanh Lui (Saint Louis), trở về Sài Gòn tiếp tục ngành không quân với cấp bậc cuối cùng là Trung tá. Định cư tại Hoa Kỳ từ 1993.

Tác phẩm đã in: *Tình ca* (Nxb. Công dân, Sài Gòn, 1959), *Lục bát Cung Trầm Tưởng* (Nxb. Con đuông, Sài Gòn, 1970), *Lời viết hai tay* (Nxb. Imn, Bonn, 1994), *Bài ca níu quan tài* (tác giả xuất bản, Minnesota, Hoa Kỳ, 2001).

Cung Trầm Tưởng làm thơ từ 15 tuổi. Tập thơ đầu tay *Sóng đầu dòng* (chưa in) trong có bản trường ca *Theo nhịp đường về* (làm năm 1947) nói lên khát vọng lãng tử *"Ra đi từ Phú Thọ / Tôi ngược nước sông Thao"*, vọng lên tâm hồn người thiếu niên khao khát tình yêu quê hương, tình yêu đôi lứa.

Trong những bài thơ đầu tiên đăng trên *Tạp chí Đại học Luật khoa Hà Nội* (1953), bài *Tương phản* đã khắc một nỗi sầu độc đáo *"Hoang liêu về chết tha ma / Tiếng chân gõ guốc người xa vắng người"*. 1957, hai bài thơ *Mùa thu Pari* và *Vô đề* (thơ trường thiên) xuất hiện trên tuyển tập *Đất đứng* của nhóm Quan điểm (với Mặc Đỗ, Vũ Khắc Khoan và Nghiêm Xuân Hồng) đã đánh dấu một tiếng thơ mới; rồi hai năm sau, 1959, tập *Tình ca*, thơ Cung Trầm Tưởng, nhạc Phạm Duy, họa Ngy Cao Uyên, ra đời, với những bài *Mùa thu Pari, Chưa bao giờ buồn thế* (Phạm Duy đổi thành *Tiễn em*), *Khoác kín* (Phạm Duy đổi thành *Chiều đông*), *Kiếp sau, Về đây*, v.v... tập hợp phần lớn những bài thơ hay, làm trong thời kỳ ở Pháp. Với tập thi nhạc họa này, Cung Trầm Tưởng cùng với Nguyên Sa*, Hoàng Anh Tuấn đã đem vào thi ca không khí trữ tình của Pari sau thế chiến. Những lời tặng người tình dị chủng, trong bản *Tiễn em*, đã được ít nhiều giới thanh thiếu niên thành thị miền Nam thời ấy thuộc lòng trong nhiều thập niên, *"Lên xe tiễn em đi / Chưa bao giờ buồn thế / Trời mùa đông Pari / Suốt đời làm chia ly"*. Đó là mặt nổi. Nhìn về khía cạnh sâu lắng hơn, thơ Cung Trầm Tưởng, trong những bài *Kiếp sau, Khoác kín, Về đây,...* toát ra một không khí mới lạ, giao hưởng giữa *ca dao* và *hư vô*, tạo thành một nỗi hoang tưởng mới *"Bù em góp núi chung đồi / Thiêu nương đốt lá cũng rồi hoang sơ"*. Hơi thơ cổ điển trong hồn ca dao, với tiết tấu đầy nhạc tính ảnh hưởng Vacne (Wagner) *"Chiều đông tuyết lũng âm u / Bâng khuâng chiều tối tiếp thu trời buồn"*, tạo nên một giọng buồn Cung Trầm Tưởng, giọng buồn nguyên thủy, rất khác với nỗi sầu Huy Cận* trước đây. Thơ ông gợi nỗi cô đơn hiện sinh, khi con người nhận thức lại chính mình *"Hoang sơ vào khuya tối / Linh hồn tôi dương cầm"*, trong đó những yếu tố: *hư vô, âm nhạc, lạc loài...* quyện vào nhau tạo thành thứ lục bát cổ đạo của con người xa lạ với chính mình *"tiếng chân gõ guốc người xa vắng người"*.

✦ T. KHUÊ

CỦNG TỰ TRÂN

(龔自珍, 1792-1841). Nhà văn, nhà tư tưởng Trung Quốc thời nhà Thanh, tự Sắt Nhân 瑟人, hiệu Định Am 定盦, lại có tên Dị Giản 易簡, tự Bá Định 伯定, người Nhân Hòa (nay là Hàng Châu), Chiết Giang, năm 38 tuổi mới đỗ Tiến sĩ, từng làm quan đến chức Chủ sự Bộ Lễ. Ông nội và cha đều làm quan ở Bắc Kinh, mẹ là con gái nhà văn tự học trứ danh Đoàn Ngọc Tài 段玉裁 (1735-1815), nên từ nhỏ, ông đã tiếp xúc ngay với kinh học. Nhưng trước cảnh suy thoái của vương triều Thanh, ông cho rằng sự ưu thời mẫn thế của những người thông minh tài trí đều bị bóp chết, nên ông lìa bỏ con đường dùi mài học vấn của ông cha, theo học những cái thực dụng và trở thành nhân vật trọng yếu trong phái kim văn học. Quả thực ông đã đưa một phong khí mới vào lịch sử tư tưởng và lịch sử văn học Trung Quốc. Phong khí ấy là "suy xét lịch sử, khảo nghiệm điển cố, khẳng khái bàn chuyện thiên hạ" (Trương Duy Bình 張維屏, 1780-1859). Tuy Củng Tự Trân có công trong việc mở đầu cho văn phong và học phong mới mẻ của một thời đại, song lại không được chính quyền ưa thích, cho nên ông thi mãi gần 40 tuổi mới đỗ. Sau chiến tranh Nha phiến, lấy cớ cha già, xin từ quan về ở Hàng Châu. Hai năm sau, mất ở Thư viện Vân Dương, huyện Đan Đồ, Giang Tô, chưa kịp phát huy hết tài năng học vấn của mình. Tác phẩm để lại có *Củng Tự Trân tập* (龔自珍集 Văn tập Củng Tự Trân).

Trong tư tưởng và sáng tác văn học, Củng Tự Trân chưa thoát khỏi những ảnh hưởng cũ, nên mức độ nào đó còn có mâu thuẫn. Quan niệm dân chủ cũng như yêu cầu canh tân theo con đường tư bản chủ nghĩa ở ông vẫn chưa được rõ ràng lắm. Ông đề xướng bình đẳng, nhưng bảy năm sau ông lại chủ trương dựa theo đẳng cấp để chia ruộng đất. Cải cách hình thức văn học của ông cũng không triệt để. Thơ văn ông, nói chung tuyên truyền chủ trương chính trị của ông, nhưng các bài từ của ông phần nhiều lại thiếu nội dung xã hội, lấy lời văn diễm lệ diễn đạt những tư tưởng tiêu cực. Đó là những hạn chế của thế giới quan trong nhà tư tưởng khải mông. Cố nhiên, về mặt yêu cầu giải phóng cá tính, căm phẫn những tệ lậu của xã hội quý tộc, nhiệt tình với cải cách, thì ông lại là một nhân vật tiên tiến thời bấy giờ.

Sáng tác văn học của Củng Tự Trân cũng phản ánh những mặt tiến bộ nói trên, chủ yếu ở chỗ, phê phán những mặt xấu xa của vương triều phong kiến, kiên trì lý tưởng và yêu cầu giải phóng cá tính. Dưới con mắt ông, những kẻ thuộc tầng lớp trên đều là dung tục "đó là những con bù nhìn bằng cỏ bện lại, người ta nhét thịt thối vào và bày cho quỳ lạy" (*Vịnh sử* 咏史). Mặt khác vận mệnh bi thảm của nhân dân cũng được tác giả phơi bày. Ông còn tự hổ thẹn mình là kẻ ăn bám (*Kỷ hợi tạp thi* 己亥雜詩 Thơ tản mạn năm Kỷ hợi). Khác những văn nhân khác, Củng Tự Trân cho rằng sự thống trị của quan lại hư hỏng đều do lỗi của nhà vua. "Quan lại sở dĩ ít kẻ liêm sỉ vì vua bỏ kẻ liêm để hiệu lệnh của mình được mau chóng, bỏ kẻ biết sỉ, để cho mình được cao thêm" (*Cổ sử câu trầm luận* 古史句沉論 Bàn về sự đắm chìm của sử cổ). Trong tình trạng thời bấy giờ, quyền lực chính trị tập trung trong tay nhà vua, thì tư tưởng đó của Củng Tự Trân có tính chiến đấu. Cũng vì vậy mà ông cảm thấy "Bơ vơ đứng thẳng trong trời đất" và "không khỏi trong đời lắm kẻ chê", nên từ chối quan trường lui về ở ẩn. Mặt khác, ý thức được một cách sâu sắc áp lực của hoàn cảnh đối với mình và với những con người lao khổ, thơ ca và tản văn của Củng Tự Trân hướng mạnh vào yêu cầu giải phóng cá tính. Về mặt này, xuất sắc nhất là các bài *Bệnh Mai quán ký* (病梅館記 Ghi chép lúc bị bệnh ở quán Mai) và *Cửu châu sinh khí thị phong lôi* (九州生氣是風雷 Sinh khí của chín châu là gió sấm) trong *Kỷ hợi tạp thi*; ngoài ra bài từ *Tam giới tối tiêu hồn* (三界最消魂 Sự tiêu hồn gớm ghê của ba cõi) theo điệu "Hảo sự cận" 好事近 cũng phản ánh tâm sự đó.

Sống trong thời đại xã hội phong kiến Trung Quốc suy tàn, giai cấp tư sản mới nảy mầm, không những yếu ớt, mà còn bị hàng ngàn sợi dây quá khứ ràng buộc, là một nhà tư tưởng khải mông của giai cấp này, Củng Tự Trân cũng bị giằng mắc trong nhiều mâu thuẫn, vừa phê phán nền thống trị của triều đình Mãn Thanh, nhiệt tình đòi cải cách, lại vừa tỏ ra chán nản, tiêu cực khi vấp phải

tình thế khó khăn. Mặc dù vậy, trước sau Củng Tự Trân vẫn tin tưởng vào con đường của mình. Ông được các nhà hoạt động duy tân biến pháp đương thời và thời sau yêu mến và ngưỡng mộ.

✦ TRẦN LÊ BẢO

CUỘC ĐỜI GALILÊ

(*Leben des Galilei*, 1938). Kịch của nhà văn Đức B. Brest*, viết cùng lúc với *Mẹ Can đảm và các con**. Gồm 15 cảnh; sự việc diễn biến thời gian 1609-37, trong cuộc đời nhà thiên văn học nổi tiếng Galilê. Galilê là Giáo sư toán học Trường đại học Padu, một nhà khoa học nổi tiếng, say mê nghiên cứu khoa học và cũng rất thích ăn ngon. Một hôm vào năm 1609, ông đang tìm cách chứng minh cho chú bé Andrêa (Andrea) mười tuổi, con trai bà quản gia, về hiện tượng quả đất quay quanh mặt trời chứ không phải mặt trời quay quanh quả đất, thì có một thanh niên giàu có người Hà Lan đến xin học. Galilê không muốn nhận vì sợ mất thì giờ, nhưng bà quản gia ép ông phải nhận dạy người học trò này để lấy tiền trả tiền mua chịu thực phẩm. Người thanh niên ấy cho Galilê xem một chiếc ống nhòm do người Hà Lan mới phát minh. Galilê dựa vào đó làm ra một ống nhòm khác, tự nhận là do chính mình phát minh, rồi đem bán cho Trường đại học lấy tiền ăn tiêu. Với chiếc ống nhòm này, Galilê đã phát hiện ra nhiều hiện tượng thiên văn mới, qua đó ông càng khẳng định dứt khoát rằng quả đất cũng như mặt trăng chỉ là những hành tinh quay trong thái dương hệ. Mặc cho bệnh dịch hạch hoành hành trong thành phố, Galilê say mê tiếp tục nghiên cứu thiên văn. Những kết quả nghiên cứu của ông mâu thuẫn với giáo lý của đạo Thiên chúa; ông bị bọn tu sĩ phản động đả kích kịch liệt. Tuy vậy, Viện nghiên cứu của Tòa thánh Vaticăng (Vatican) phải xác nhận những điều ông phát hiện là đúng. Tòa thánh cấm Galilê không được nghiên cứu thiên văn nữa. Tám năm rồng, Galilê đành âm thầm làm những thí nghiệm nhỏ về vật lý học. Cho đến khi nhà khoa học Bacbêrini (Barbérini) được bầu làm Giáo hoàng, Galilê mới lại quay về với thiên văn học. Các công trình nghiên cứu của ông được viết bằng tiếng Italia (chứ không bằng tiếng Latinh như thói quen trước đó), phổ biến rộng rãi trong nhân dân. Người ta ca ngợi Galilê và bắt đầu hoài nghi giáo lý của Nhà thờ. Hoảng sợ trước tình hình đó, Tòa án Giáo hội bắt Galilê phải phủ nhận những phát minh của mình. Sợ chết và muốn tiếp tục được ăn ngon, Galilê đã công khai nhận các kết quả nghiên cứu khoa học của mình là tà thuyết. Ông bị giam lỏng một nơi, bị học trò và những người tiến bộ khinh bỉ, xa lánh. Do thói quen, ông vẫn tiếp tục nghiên cứu dưới sự giám sát nghiêm ngặt của các tu sĩ. Một hôm Andrêa, chú bé con bà quản gia ngày xưa, nay đã trở thành một nhà khoa học trẻ và tiến bộ, đến thăm Galilê lần cuối cùng. Ông trao cho anh tập *Đối thoại*, công trình nghiên cứu mới nhất của ông, để anh bí mật đem ra nước ngoài truyền bá.

Brest viết vở kịch này khi được tin các nhà khoa học đã thành công trong việc tách hạt nhân nguyên tử uranium. Vở kịch có ý cảnh cáo các nhà khoa học không được đem khoa học phục vụ phatxit và cuộc chiến tranh của chúng. Tác giả khắc họa tính cách nhân vật Galilê với thái độ phê phán rõ ràng: Galilê không phải là một nhà khoa học chân chính, thiếu ý thức trách nhiệm trước nhân loại khi khuất phục Giáo hội. Sau 1945, khi được tin Mỹ ném bom nguyên tử xuống Nhật Bản, Brest sửa chữa lại vở kịch và nhấn mạnh thêm thái độ phê phán đối với nhân vật Galilê, một người say mê nghiên cứu khoa học chỉ vì thói quen, sẵn sàng nộp các kết quả nghiên cứu cho Giáo hội để đổi lấy cuộc sống vật chất đầy đủ.

✦ ĐỖ NGOẠN

CUỘC ĐỜI PHIÊU BẠT CỦA ALI-ZIBAC

(Xirat Ali-Zibak al-Misri). Tác phẩm văn xuôi trung cổ Arap thuộc thể loại tiểu thuyết dân gian (xira). Truyện kể về Ali Zibac, thủ lĩnh đội thị vệ ở Batda và Kairô. Mồ côi cha từ thuở mới lọt lòng, thừa hưởng tư chất thông minh, láu lỉnh của cha mẹ, ngay từ nhỏ Ali Zibac đã cầm đầu bọn trẻ khu phố trong những trò nghịch ngợm quậy phá: từ trêu chọc thầy giáo trên lớp học đến chọc tức Xalah ad-Đin, một thủ lĩnh đội thị vệ của nhà vua ở Cairô, kẻ mưu mô xảo quyệt, từng chủ mưu giết hai cha cậu. Ali Zibac đã đua tài đấu trí với Xalah ad-Đin và những tên đại bịp khác. Để khẳng định mình, chàng đã phiêu bạt tới nhiều thành phố, Batda, Đamax,

Ixphahani... Nơi đây chàng đã có những người bạn mới, giúp chàng chống lại các địch thủ. Trải qua bao gian nan vất vả, với những chiến tích phi thường, Ali Zibac đã trả được thù cha, giành lại địa vị và tiếng tăm lẫy lừng của ông trước đây, đồng thời chàng cũng tìm thấy người con trai tài giỏi của mình và sống vinh quang cho tới chết.

Cuộc đời phiêu bạt của Ali Zibac là câu chuyện ly kỳ và hấp dẫn với nhiều tuyến nhân vật chính diện và phản diện đan xen mà Ali Zibac là nhân vật chính diện và trung tâm. Ở Ali Zibac kết hợp cả hai tính cách: người anh hùng và kẻ quậy phá như kiểu nhân vật Cuội trong văn Việt Nam. Khi đứng về phía những người dân thành thị, Ali Zibac là người anh hùng chống lại áp bức bất công và những thói ngang ngược của bọn cầm quyền. Lúc cần đối phó với những tên anh chị, bọn lưu manh, chàng cũng tinh ma quỷ quái, biến báo khôn lường. Ali Zibac nổi bật ở tính cách sinh động, cụ thể và những nét đặc trưng tiêu biểu của nhân vật lý tưởng trung cổ Arap, xuất thân từ tầng lớp thị dân. Cũng giống như các tác phẩm khác thuộc thể loại *xira*, trong *Cuộc đời phiêu bạt của Ali Zibac*, các yếu tố dân gian, cổ tích, thần kỳ được đan cài một cách tài tình với các yếu tố thế sự, khiến ta liên tưởng đến những truyện kể có nguồn gốc từ Batđa, Cairô trong *Nghìn lẻ một đêm**. Nhiều môtip thần kỳ truyền thống của các truyện cổ khác cũng được lặp lại trong tác phẩm: chiếc gương thần từ thành phố bị phù phép, những chàng trai bị phép thuật biến thành lừa, các loại vũ khí thần... Tuy nhiên về cơ bản, *Cuộc đời phiêu bạt của Ali Zibac* vẫn nghiêng về phía chủ nghĩa hiện thực* trung cổ với những cung điện nguy nga, tráng lệ, những phiên chợ sầm uất, náo nhiệt, giới thượng lưu quý tộc xa hoa, bên cạnh đời sống thường nhật của các thương nhân, những người buôn bán nhỏ, dân nghèo thành thị và cả nô lệ, với những mối quan hệ phức tạp giữa chính quyền và công chúng; sự chuyên quyền của cảnh sát và lính cận vệ, những trò lấu lỉnh, quậy phá của những kẻ đầu trộm đuôi cướp và những tên đại bịp v.v... Tất cả được tái hiện bằng ngôn ngữ kể chuyện sinh động, biểu cảm, nhiều sắc thái khiến cho tác phẩm trở nên nổi tiếng và được đông đảo độc giả trong và ngoài thế giới Arap ưa thích. Ở Việt Nam, tác phẩm đã được dịch và giới thiệu với công chúng từ năm 1988.

✦ TRẦN HỒNG VÂN

CUỘC HÀNH HƯƠNG CỦA SAIĐƠ HARÔN

C

(*Childe Harold's Pilgrimage*, 1812-17). Thi phẩm của Bairơn*. Gồm bốn khúc ca: khúc ca I và II in 1812; khúc ca III và IV hoàn thành 1817. Saiđơ Harôn là một thanh niên quý tộc, một ngày kia, trong lòng bỗng nảy sinh nỗi chán chường: chàng chán ngấy cuộc sống trống rỗng, không ý nghĩa, không lý tưởng. Xứ sở quê hương đối với chàng trở nên lạnh lẽo, vô vị. Harôn quyết định ra đi tìm một lối thoát cho tâm hồn mình. Chàng vĩnh biệt quê hương, đôi mắt ráo hoảnh: "Nỗi đau buồn nhất của ta / Là ra đi mà không có gì đáng khóc". Chàng phó mặc cho con tàu đưa chàng lướt tới, đến đâu thì đến, vì "chốn nào cũng đẹp, trừ xứ sở quê hương". Tiếp đó, tác phẩm mang dáng dấp một cuốn nhật ký đi đường bằng thơ. Saiđơ Harôn sang Bồ Đào Nha và Tây Ban Nha (Khúc ca I). Cuộc xâm lăng của Pháp và Anh, cảnh nghèo đói và tinh thần đấu tranh dũng cảm của nhân dân chống quân xâm lược..., những sự việc ấy đánh thức tâm hồn Harôn khiến chàng mến yêu những người anh hùng dũng cảm. Harôn rời Tây Ban Nha đi Anbani. Khúc ca II miêu tả vận mệnh đau khổ của Anbani dưới ách tên độc tài Ali và quân Thổ Nhĩ Kỳ. Harôn qua thăm những di tích cổ của Hy Lạp. Nhà thơ đem quá khứ vinh quang đối lập với hiện thực đen tối của Hy Lạp, thức tỉnh tinh thần đấu tranh của Hy Lạp giành cuộc sống tự do và tươi sáng hơn. Sang khúc ca III, Harôn đến chiến trường Oateclô (Waterloo) ở Bỉ, nơi Napôlêông (Napôléon Bonaparte, 1769-1821) thất trận ngày trước. Nhà thơ đã nghiêm khắc lên án Napôlêông, đánh giá sự thất bại của Napôlêông là tất yếu. Rời Bỉ, Harôn đến Thụy Sĩ. Tác giả nhớ đến Vônte*, Ruxô* và những cống hiến của hai ông làm cho thế lực phong kiến châu Âu suy sụp. Bairơn dành toàn bộ khúc ca cuối cùng để nói lên những cảm tưởng của mình về nước Italia. Nhà thơ nhắc lại quá khứ vinh quang của Italia trong lĩnh vực văn học, nghệ thuật với Đantê*, Bôccaxiô*, Pêtoraca*, Taxô*. Mục đích của ông

là đối lập lại với thực tại của Italia lúc đó đang bị lệ thuộc vào Áo. Bairon tin tưởng vào tương lai nước Italia và lực lượng tiến bộ ở châu Âu. Kết thúc tác phẩm là hình ảnh biển cả. Năm 21 tuổi (1809), sau khi tốt nghiệp đại học, Bairon có dịp đi du lịch nhiều nước châu Âu: Bồ Đào Nha, Tây Ban Nha, Hy Lạp... Từ 1816, nhà thơ lại từ biệt hẳn quê hương, sang Thụy Sĩ rồi sang Italia... Thông qua nhân vật trữ tình trong *Cuộc hành hương của Saiđo Harôn*, nhà thơ ghi lại những ấn tượng, cảm nghĩ của chính bản thân mình. Tác phẩm là bức tranh rộng lớn của xã hội châu Âu đầu thế kỷ XIX, toát lên tư tưởng tiến bộ của nhà thơ. Saiđơ Harôn chán chường ghê gớm, bất bình cực độ, nhưng vẫn đi tìm lý tưởng mới và thấy rằng lý tưởng ấy chỉ có thể tìm thấy trong cuộc đấu tranh của nhân dân bị áp bức. Với tập thơ có tiếng vang rộng rãi này, Bairon còn là tiếng nói của các dân tộc đang đấu tranh để tự giải phóng.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

CUỘC SỐNG MỚI

(*Vita nuova*). Danh tác đầu tiên của nhà văn Italia Đantê*, khởi thảo khoảng 1292-93, công bố 1576. Gồm những bài thơ theo thể xonnê, balat và căngzônnê viết từ trước để dâng tặng người yêu, được nối lại với nhau bằng những đoạn văn xuôi, minh họa cho các bài thơ đó, với những môtip gợi cảm, và với một sự phân tích tinh tế quá trình diễn biến tâm lý và tư tưởng, để cuối cùng dẫn đến một sự tổng hợp, trong đó nổi bật lên tất cả những mặt cống hiến khác nhau của ngòi bút nhà thơ.

Có thể coi như Đantê đã ghi lại trong tác phẩm này lịch sử một đoạn đời của mình, dưới màu sắc đầy xúc cảm của những kỷ niệm ("cuốn sách của ký ức"), liên quan mật thiết với hình ảnh Bêatorixê (Beatrice), một thiếu nữ yêu kiều, được mọi người ca tụng, chết lúc còn rất trẻ (8.VI.1290) và để lại niềm thương tiếc khôn nguôi. Chín tuổi, Đantê gặp Bêatorixê, gần như cùng tuổi với mình, và ngay lúc ấy, sắc đẹp rực rỡ của nàng, ẩn trong một bộ trang phục đỏ chói và những cử chỉ đoan trang, nhã nhặn, nhưng cũng khá tự chủ, đã làm chàng ngây ngất. Một hạnh phúc đột ngột đến với Đantê, làm thức dậy tình yêu say đắm, tình yêu thanh khiết nhất quyện trong niềm ham muốn nhục cảm. "Giây lát đó, vị thần cuộc sống nấu mình trong chỗ sâu nhất của trái tim bỗng cất cao giọng, khiến cho từng mạch máu dưới da tôi chấy rộn ràng". Đến 18 tuổi, Đantê gặp lại Bêatorixê trong "bộ đồ trắng lóa mắt", và khi hai con người vừa đến tuổi trưởng thành này trao đổi lời chào đầu tiên thì cũng bắt đầu cháy bùng tình yêu đã có sẵn ở Đantê. Để giữ kín những điều bí mật của lòng mình, theo phong thái lịch thiệp Prôvăngxơ, Đantê giả vờ say mê một cô gái khác, và thỉnh thoảng chàng viết cho cô những bài đoản thi. Nhưng rồi những lời dị nghị, những câu chuyện bàn tán vô tội vạ đã xuyên tạc Đantê dưới hình ảnh một tay hưởng lạc vô sỉ, nên làm cho Bêatorixê hiểu lầm. Nàng không chịu niềm nở chào đón chàng. Ít lâu sau, Đantê cũng cảm thấy chán những bài thơ vô vị viết cho cô gái mà chàng chỉ dùng làm tấm bình phong, bèn dứt khoát từ bỏ cô ta để thổ lộ với Bêatorixê niềm say mê cao thượng. Nhưng Bêatorixê không phải là hạng phụ nữ có thể thay đổi dễ dàng chủ kiến, nên dù đã hết sức bày tỏ, Đantê vẫn không hy vọng lay chuyển được ý nàng. Chàng đã cầu nguyện đến thần Amua giúp đỡ, đã làm một bài balat gửi cho Bêatorixê, cam kết với nàng về lòng chung thủy, nhưng trước sau đều vô hiệu. Trong tâm trạng phân tán và đầy mâu thuẫn, chàng đành quyết định xa lánh mọi người một thời gian. Nhưng rồi nể lời bạn, chàng đi dự một đám cưới, và bất thần được gặp lại Bêatorixê. Luồng rung cảm kỳ diệu tràn ngập lòng chàng, song thái độ của Bêatorixê lại khiến chàng đầy bối rối. Chàng hiểu thế là hết: nàng đã khước từ mọi sự thông cảm với tình yêu của mình. Nhà thơ chết cay chết đắng trong lòng, cảm thấy ngày càng chìm sâu vào tuyệt vọng. Rồi chàng mơ những giấc mơ dữ dội: thấy Bêatorixê chết, thấy nàng ở trên thiên đường, giữa các thiên thần và những linh hồn cực lạc, và trong mộng, tình yêu của chàng cũng tự biến đổi để trở thành đức tin, trong một trật tự được xếp đặt theo ý Trời, mà Bêatorixê là một hiện thân cho trật tự ấy. Do tất cả những buồn phiền đó, Đantê bị ốm nặng. Giữa cơn bệnh, những tình cảm mong manh, ngắn ngủi lại đánh thức dậy trong tâm hồn chàng cái tư tưởng thần bí về việc Bêatorixê trở về trên

thượng giới, và chẳng mấy chốc tư tưởng này trở thành một linh cảm ghê rợn. Quả nhiên, khi chàng bắt đầu hồi phục thì Bêatorixê chết thật. Từ đấy, kỷ niệm về Bêatorixê đọng lại sừng sững trong tâm hồn Đantê, mà thời gian không bao giờ có thể phai nhòa. Nhà thơ đã lý tưởng hóa nhân vật của tình yêu, biến nàng thành người trinh nữ cao quý nhất, thành một biểu tượng của lòng nhân hậu mênh mông và sâu vợi, đưa nàng lên ngự trị trên vừng sáng của thế giới thần linh, và làm người ta nhớ đến hình ảnh Đức mẹ đồng trinh trong các bản thánh ca của Nhà thờ. Đantê tự thề rằng sẽ không hé một lời nào về những sáng tác đang ấp ủ của mình đến chừng nào mà ông xây dựng nên một tác phẩm xứng đáng, "nói được những điều về nàng mà chưa một ai nói được ở một người con gái nào khác". Những điều tự hứa này trong phần cuối *Cuộc sống mới*, sẽ được xác nhận ở kiệt tác *Thần khúc**. Tuy nhiên, với *Cuộc sống mới*, nhân vật Bêatorixê dù đã mang màu sắc lý tưởng hóa, vẫn còn rất gần với người phụ nữ sinh động có thực. Dĩ nhiên, cái thực trong tác phẩm cũng là cái thực mang đầy chất mộng, mà những cảnh huống thực ngoài đời hiện ra dưới một màu sắc lờ mờ, hư ảo, và cũng tan dần như một giấc mộng. Bằng không khí đắm say đầy hương sắc đó, Đantê sáng tạo một bài thơ tuyệt diệu, ở đó xao động những nhịp điệu sâu thẳm và bí mật của một tâm hồn rất mực yêu đương, nó tự buông thả vào khúc ca trong trẻo và quyến rũ của những khát vọng cũng như niềm vui của nó. Mặt khác, với *Cuộc sống mới*, Đantê cũng được xem là người khởi xướng tiểu thuyết tâm lý ở châu Âu, với những sự phân tích đến chi ly con người nội tâm của mình, con người trăn trở, dằn vặt và từng độc thoại như một Hamlet. Đantê chính là người đầu tiên đưa lên văn đàn châu Âu hình tượng người thanh niên do dự, đang yêu và đang thất vọng.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

CUỘC TANG THƯƠNG

X. **Đặng Trần Phất**

CUỘC TIẾN HÓA VĂN HỌC VIỆT NAM

X. **Kiều Thanh Quế**

CUỘC VA CHẠM ĐẦU TIÊN

(Le Premier choc)

X. **Xtin**

CUỐN THEO CHIỀU GIÓ

C

(*Gone with the wind*, 1936). Tiểu thuyết của nữ văn sĩ Mỹ M. Mitsen (Margaret Mitchell, 1900 - 16.VIII.1949), sinh và mất ở Atlanta, xuất thân trong một gia đình trí thức, bố là Chủ tịch Hội Sử học Atlanta nên từ nhỏ đã truyền cho bà niềm say mê những câu chuyện lịch sử. Sau khi tốt nghiệp trung học bà theo học Trường đại học Tổng hợp Xmit (Smith College) và trở thành Bác sĩ y khoa. Nhưng cái chết của bà mẹ đã làm thay đổi hẳn mọi ý hướng của bà. Từ 1922 bà bắt đầu làm phóng viên cho các tờ báo ở Atlanta dưới bút danh Pêghi Mitsen (Peggy Mitchell) và đạt được nhiều thành tựu. 1925, bà kết hôn với Jôn Mac (John R. March). Năm sau, một tai nạn bất ngờ ở chân không cho phép bà theo đuổi công việc làm báo. Bà liền dồn thì giờ vào việc lục tìm tư liệu ở các thư viện và viết nên bộ tiểu thuyết lịch sử *Cuốn theo chiều gió* độc nhất của mình. Đến 1935 thì tác phẩm hoàn thành, được Nxb. danh tiếng Macmilan (Macmillan) phát hành vào tháng Giêng năm sau. Vừa ra mắt, cuốn tiểu thuyết đã trở thành một sự kiện phi thường: năm vạn bản in bán hết ở Mỹ trong năm đó, bản thân tác giả được nhận Giải thưởng Pulitzơ (Pulitzer) năm 1937, đồng thời sách được dịch ra hầu hết các thứ tiếng trên thế giới, ngay cả bằng chữ nổi dùng cho người khiếm thị, cũng như được quay thành phim. *Cuốn theo chiều gió* dựng lại bối cảnh cuộc chiến tranh phân liệt (1861-65) giữa miền Bắc công nghiệp, đại diện cho lực lượng dân chủ tiến bộ chủ trương xóa bỏ chế độ nô lệ và miền Nam đại diện cho lực lượng bảo thủ ngoan cố duy trì chế độ nô lệ trong các trang trại. Nhân vật trung tâm của tác phẩm là Xcaclet (Scarlett), vốn sinh ra và lớn lên ở trại ấp Tara, miền Nam nước Mỹ; nàng sớm thừa hưởng tính khí rực lửa của cha nàng người gốc Ailen, còn vẻ dịu dàng đoan trang mà người mẹ muốn áp đặt lên nàng chỉ là một lớp sơn dễ tróc. Nhưng chính tính cách ngang trái và niềm "đam mê sống" tràn đầy ấy đã tạo nên sức hấp dẫn của Xcaclet. Dường như tất cả

trái tim của các chàng trai trong vùng đều hướng về nàng, song nàng chỉ yêu Axly (Ashley), một thanh niên đẹp trai, nhân hậu, mực thước và khác hẳn với nàng về nội tâm. Thất bại khi tỏ tình với Axly, chỉ trong hai tuần, nàng chấp nhận cưới Saclơ một cách vội vàng và trở thành chị dâu của Meloni (Melanie), vợ Axly. Cuộc nội chiến ập đến, cả Saclơ và Axly đều hăm hở ra trận, nhưng thật cay đắng, nào ngờ chỉ hai tháng sau Saclơ chết vì sung phổi lúc chưa ra đến mặt trận, còn Axly thì vỡ mộng trước hiện thực chiến tranh. Trong khó khăn thiếu thốn, cùng với đứa con trai nhỏ mà chính nàng không mấy yêu thương, Xcaclet tìm đến vùng Atlanta. Cả thành phố đang sôi sục hướng ra mặt trận. Nàng cùng với nhiều người làm công việc từ thiện một cách miễn cưỡng. Gặp lại Ret Bơtlơ (Rhett Butler), một anh chàng thương nhân tháo vát khôn ngoan rất mực, mà cũng hết sức vị kỷ theo kiểu tư sản đang tìm cách làm giàu giữa hai làn đạn. Song chính Ret Bơtlơ đã giải thoát cho nàng khỏi vòng vây góa bụa, đưa nàng trở lại niềm "đam mê sống" của mình. Chiến tranh càng dữ dội, thiếu thốn, mất mát khắp miền Nam. Khí thế sôi sục thời kỳ đầu không còn. Cùng với nhiều người khác, Axly bị bắt làm tù binh. Đến năm 1864, Atlanta thất thủ, cả thành phố chạy loạn. Trong lúc đó, Meloni sinh con, Xcaclet vượt qua khói lửa và chết chóc, đưa mọi người trở về trại ấp Tara, mảnh đất quê hương an toàn. Ấp Tara không còn yên bình thơ mộng như xưa nữa, mà đã hoang tàn, đói khổ. Mẹ chết, bố ngớ ngẩn, em ốm nặng, cả gánh gia đình đè lên đôi vai gầy của cô gái trẻ bất hạnh. Nếu như một năm trước đây chỉ biết có vui chơi, thì nay Xcaclet phải dốc sức lao động như một lực điền, thậm chí liều lĩnh giết người để cứu sống cho cả nhà. Từ một Xcaclet duyên dáng, hấp dẫn, qua nếm trải chiến tranh khắc nghiệt, một Xcaclet mới đã xuất hiện, quyết liệt, ham mê tiền đến tàn nhẫn, bởi nàng đã ý thức rõ ràng chỉ có tiền mới đảm bảo được cuộc sống. Suy rộng ra cả miền Nam cũng vậy, chỉ có đồng tiền mới có thể tồn tại và phát triển được. Chiến tranh tuy đã kết thúc, nhưng hậu quả của cảnh thất bại dang tiếp tục đè nặng lên miền Nam. Xcaclet phải lao động cật lực, từng bước hồi phục lại trại ấp Tara. Để có tiền đóng thuế duy trì cuộc sống cho trại ấp, Xcaclet đã dùng mưu cướp cả chồng chưa cưới của em gái. Từng bước, nàng nắm việc kinh doanh của Freghơ - người chồng mới - điều mà cả Atlanta xưa nay chưa từng có. Bằng nhiều biện pháp táo bạo, Xcaclet khá thành công trong buôn bán, song cũng bị dư luận Atlanta phê phán. Duy nhất chỉ có Meloni - một tâm hồn cao thượng - là bênh vực nàng. Bố chết, Xcaclet sinh con thứ hai, song nàng vẫn không yêu thương con. Để chống lại quân miền Bắc, giới quý tộc Atlanta thành lập Đảng 3K. Vì tham tiền và ngang bướng, Xcaclet gián tiếp đẩy chồng vào cái chết. Tái giá lần nữa, nàng đã gặp tình yêu đích thực với Ret Bơtlơ. Sự gặp gỡ của "hai kẻ bị ruồng bỏ" ấy làm cho cả Atlanta nhìn họ càng nghiệt ngã hơn. Nhưng chung sống với Ret Bơtlơ, lần đầu tiên trong đời, Xcaclet biết thế nào là sống, là được sống, được yêu. Tiếp tục việc kinh doanh, nàng bất chấp mọi thủ đoạn, kể cả buôn bán với kẻ thù. Vẫn còn lưu luyến với Axly nên giữa Xcaclet và Ret Bơtlơ thường xảy ra xung đột, dù chàng yêu nàng say đắm. Nhưng rồi sau cái chết ngã ngựa đột ngột của đứa con gái cùng với việc nàng bị sảy thai vì giận dỗi chồng, Ret Bơtlơ không còn đủ kiên nhẫn để yêu chiều cái thói đỏng đảnh, ngang bướng của nàng nữa. Và cho đến lúc Meloni chết, cũng tưởng là lúc nàng có thể tự do đến với tình yêu ngộ nhận của mình với Axly, nàng mới nhận ra rằng người mà mình yêu chính là Ret Bơtlơ. Nàng ân hận, đớn đau chạy trong sương mù trở về với Ret Bơtlơ. Nhưng đã quá muộn, Ret Bơtlơ nhất quyết ra đi. Còn lại một mình, cô độc, buồn tủi, Xcaclet nghĩ đến ngày mai: "Xét cho cùng, mai là một ngày mới".

Là một cuốn tiểu thuyết có giá trị nổi bật, vượt ra khỏi đề tài tình yêu và gia đình, tác giả đã dựng nên một bức tranh lịch sử xã hội nước Mỹ với quy mô rộng lớn, phản ánh được một thời đại sôi động cùng những con người bị chao đảo giữa bão táp chiến tranh. Hiện thực cuộc sống gắn liền với những chuyển biến tính cách, tâm trạng của bao số phận nhân vật điển hình. Chính vì thế mà chỉ một năm sau khi xuất bản, tiểu thuyết đã được dựng thành phim và bộ phim *Cuốn theo chiều gió* là một trong những tác phẩm điện ảnh

lớn được liệt hạng trong bảo tàng phim của thế giới.

✣ NGUYỄN TRƯƠNG LỊCH

CUỐNG RÚN CHƯA LÌA

(1969). Tập truyện của nhà văn Việt Nam Bình Nguyên Lộc*. Nxb. Lá bối, Sài Gòn. 1987, nhà Văn nghệ California tái bản, lần này tác giả gộp cả *Tình đất* (do Thời mới in ở Sài Gòn, 1966) và *Cuống rún chưa lìa* lại thành một, gồm 12 truyện ngắn và bài thơ *Dặng mai thương*, bài thơ ưng ý nhất của ông và cũng gói trọn tâm tư của tác giả, dính liền với thổ ngơi, với đất nước, như một cuống rún chưa lìa lòng mẹ.

Cuống rún chưa lìa có nhiều truyện đặc sắc như *Bà Mọi hú, Câu dầm, Phân nửa con người, Bám níu, Mấy vụ quật mồ bí mật*... Mỗi truyện trong một bối cảnh khác nhau, với những chân dung có tính chất liêu trai, thoát thai từ đất, đá, nước, rừng, mọc lên thành người. Trong truyện *Bà Mọi hú*, núi Bà Mọi không chỉ là ngọn núi mà nó còn là sự hóa thân của một người đàn bà sơn cước, không biết thuộc bộ lạc nào, *"tóc tai bồm xồm, trông rất ghê sợ"*, nhưng cũng là một quái kiệt, anh hùng, phản anh hùng. Mụ giữ đất của mụ bằng cái răng và cái óc. Một mình mụ chiến đấu chống lại cả một tập đoàn di dân đông đảo. Mụ chết nhưng mụ không thua. Hồn mụ ngút cao thành núi, sừng sững, lẫm liệt. *Bà Mọi hú* là tiếng gọi lương tâm của người Việt hướng về hương hồn những sắc tộc đã bị tiêu diệt trên con đường Nam tiến xa xưa, một tiếng gọi lương tâm trào máu tha thiết.

Truyện ngắn *Câu dầm* đưa ra một nhân vật đặc biệt - ông Ba Sa, kẻ đã từng xuống "dưới ấy" gặp những người ở cõi âm, rồi trở về, từ đó ông Ba Sa cạch, không dám câu ở sông nữa, mà chỉ dám *câu dầm* tức là câu trộm ở ruộng những đêm mưa dầm gió bấc. Bởi sông là đất của thần và ruộng là đất của người. Không khí câu chuyện trườn ra khỏi cái tầm thường của một truyện dị đoan, ma quỷ. Từ những hành động, những suy nghĩ, đầy chất thực tế của người lẫn thần, sự sống chung giữa người và quỷ thần hiện ra như một bức tranh vô cùng phàm tục, một thực tại thứ nhì, mà người và thần hòa trộn cộng sinh, hệt như đời sống hiện hữu, chẳng biết người là thần hay thần là người: Ở đây có tham nhũng; dân phải đút lót, không thì thần vật chết và bọn tiện dân cũng ma giáo không kém; Tế thần, một hình thức hối lộ, một công đôi ba việc: vừa được việc cho mình, vừa được tiếng bố thí cho cô hồn các đẳng.

Cuống rún chưa lìa xác nhận, ở thời điểm cao nhất trong nghệ thuật truyện ngắn của mình, Bình Nguyên Lộc vẫn xoay trong chế độ *đất* và *nước*. *Đất* như một cỗi rễ để con người bám vào. *Nước* như một môi trường để con người sinh sản, nuôi dưỡng đời sống vật chất và tinh thần. Đất, nước, quỷ, thần là những linh vật của người Việt nói riêng, của con người nói chung.

✣ T. KHUÊ

CUPƠ

(James Fenimore Cooper, 15.IX.1789 - 14.IX.1851). Nhà văn Mỹ, con một địa chủ lớn gần Niu Yooc. Học ở Trường đại học Yêlơ (Yale), 1806-10, làm thủy thủ rồi sĩ quan tàu buôn và Hải quân Mỹ. Bắt đầu nổi tiếng như nhà tiểu thuyết xuất sắc đầu tiên trong văn học Mỹ từ những năm 20 thế kỷ XIX. 1826-33, sống ở Pháp, tiếp tục sáng tác, chịu ảnh hưởng của phong trào cách mạng châu Âu, thay đổi cách nhìn đối với xã hội tư sản Mỹ. Trở về nước, bị dư luận phản động thù ghét, gia đình lại phá sản, buộc phải viết văn để kiếm sống cho đến khi chết.

Cupơ để lại một di sản lớn gồm 32 tiểu thuyết, hàng chục tập du ký, bài báo, thư từ. Ông là người khẳng định thể loại tiểu thuyết trong văn học Mỹ, làm cho nó có tiếng vang thế giới. Tiểu thuyết Cupơ rất đa dạng, gồm nhiều loại: tiểu thuyết lịch sử: *Tên gián điệp* (The Spy, 1821), *Laionơn Lincôn* (Lionel Lincoln, 1832), tiểu thuyết biển cả: *Người hoa tiêu*, (The Pilot, 1824), *Tên cướp biển đỏ* (Red Rover, 1827), *Mụ phù thủy biển khơi* (The Water Witch, 1830), *Những con sư tử biển* (The Sea Lions, 1849), tiểu thuyết phong tục: *Trở về nhà* (Homeward Bound, 1838), *Ở nhà* (Home as found, 1838), tiểu thuyết trào phúng: *Những người Mônikin* (The Monikins, 1835), tiểu thuyết phiêu lưu mạo hiểm: *Truyện anh chàng đi bí tất da* (Leather-stocking tales, 1823-41), tiểu thuyết ảo tưởng: *Miệng núi lửa*, (The Crater, 1847). Tác giả đặt ra những vấn đề nóng bỏng của thực tại xã hội Mỹ: mối quan hệ giữa cá nhân và xã hội, con người

và thiên nhiên, văn minh và dã man, người da trắng và người da đỏ. Nổi nhất trong sáng tác của Cupơ là tiểu thuyết bộ năm *Anh chàng đi bí tất da* gồm ngoài cuốn đầu tiên đặt tên cho toàn bộ và các cuốn: *Người Môhican cuối cùng* (The last of the Mohicans, 1826), *Đồng cỏ* (The Prairie, 1827), *Người thám hiểm* (The Pathfinder, 1840), *Người săn hươu* (The Deerslayer, 1841). Tác phẩm có một nhân vật chung là Natti Bămpô (Natty Bumppo), được xem như bản trường ca của sự hình thành xã hội Mỹ.

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

CỬA BIỂN

(1961-76). Bộ tiểu thuyết trường thiên bốn quyển của nhà văn Việt Nam Nguyên Hồng* (*Sóng gầm*, 1961; *Con bão đã đến*, 1968; *Thời kỳ đen tối*, 1973; *Khi đứa con ra đời*, 1976), viết về cuộc sống ở thành phố cửa biển Hải Phòng những năm 1935-45. Nguyên Hồng vốn gắn bó sâu nặng với Hải Phòng từ lúc bước vào tuổi thanh niên, cũng là từ buổi đầu cầm bút. Ý định sáng tác cuốn tiểu thuyết dài về thành phố cảng đã có ở nhà văn từ lâu và được thực hiện lần đầu trong tiểu thuyết *Xóm cháy* (1940), nhưng bản thảo bị mất. Sau kháng chiến chống Pháp, nhiều lần ông trở lại Hải Phòng và từ 1959 bắt tay viết tập đầu.

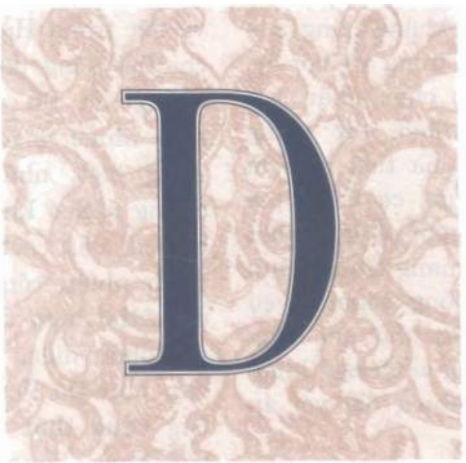
Bộ tiểu thuyết mở ra với những bức tranh về cuộc sống của những người dân nghèo ở xóm Cấm Hải Phòng vào thời điểm 1935. Gia đình Thanh từ Nam Định lưu lạc ra Hải Phòng kiếm sống, đến ở giữa những phu phen thợ thuyền xóm Cấm, như gia đình mẹ La, ông Dâng, cụ Ước, cụ Cam, mẹ Nghĩa... Họ là những phu đội than, khuân vác, tạp dịch ở bến Cảng, Sáu Kho chạy bán hàng rong, hàng nước, một số ít làm thợ nhà máy xi măng, máy tơ hay dưới tàu, xà lan. Cuộc sống của họ cay cực, có những số phận bị đẩy tới tột cùng bi thảm (chuyện mẹ La quá uất giận đánh què lão chồng say, lão La tự tử, mẹ La bị bắt đi tù; cái chết oan ức của ông Dâng, cái chết thảm khốc của Gái Đen). Thanh, sau nhiều ngày rạc cẳng tìm việc mà vẫn thất nghiệp, phải mở lớp dạy bọn trẻ trong xóm, nhưng rồi lớp học cũng bị cấm. Đối lập với cảnh sống của những người dân nghèo khổ ấy là cuộc sống của bọn tư bản thực dân như Đờ Vanhxi, bọn tư sản mại bản bản xứ như gia đình Đức Sinh, Thy San, và cùng với chúng là bộ máy khủng bố, đàn áp tàn bạo với những nhà tù, trại giam, bọn mật thám, chỉ điểm hung ác như Tây Cậu, Đội Nhị. Phong trào Mặt trận Dân chủ do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo những năm 1936-39 đã thổi một luồng gió mới làm rung chuyển nhịp sống của thành phố cảng, đã lôi cuốn và giác ngộ đông đảo quần chúng, trong đó có những người dân nghèo xóm Cấm. Trong phong trào ấy, nổi lên hình ảnh của những chiến sĩ cộng sản như Tô, Chấn, Lương, Sấm, hầu hết đã trải qua nhà tù của thực dân, nay trở về dấy lên phong trào cách mạng ở thành phố cảng. Nhưng Đại chiến II bùng nổ, thực dân Pháp trở lại đàn áp khủng bố trắng trợn. Tổ chức cách mạng bị phá vỡ, Tô bị bắt đày đi Sơn La, Chấn bị trục xuất khỏi Hải Phòng, Kiều phản bội đầu hàng địch, nhiều quần chúng cũng bị bắt, đánh đập, đe dọa, nhiều cơ sở cách mạng đổ vỡ... Rồi phatxit Nhật nhảy vào Đông Dương. Cuộc sống của các tầng lớp lao động ở thành phố cửa biển càng quằn quại thống khổ hơn. Xóm Cấm bị quân Nhật chiếm đất, đuổi nhà, những người dân ở đây phải phiêu bạt đi nhiều nơi. Trong khi đó bọn tư sản mại bản giàu to, phất lên trong chiến tranh nhờ đầu cơ trục lợi, càng ăn chơi phè phỡn, nhưng cũng bộc lộ những mọt ruỗng thối nát và mâu thuẫn (sự tan rã của gia đình Thy San, những cuộc thanh toán lẫn nhau giữa Thy San, Giáng Hương, Nguyễn Kim Tú, Đơ Vanhxi). Bộ máy thống trị của thực dân phatxit càng điên cuồng thì càng tỏ ra bất lực. Nhiều chiến sĩ bị bắt, bị tù đày, nhưng phong trào không suy giảm. Nhiều công nhân và dân nghèo, cả những trí thức tiểu tư sản tiếp tục đến với cách mạng, trở thành những phần tử trung kiên trong cuộc đấu tranh mới (như Xim, Cam, Dáng, Sơn, Thanh và cả mẹ La sau khi trốn tù trở về). Tác phẩm kết thúc bằng cao trào Mặt trận Việt minh đưa tới cuộc cách mạng tháng Tám, xua tan đau thương, mở ra cuộc đời mới cho mọi con người ở thành phố cửa biển.

Cửa biển đã dựng lên những bức tranh rộng lớn và đa dạng về xã hội Việt Nam và cuộc sống của nhiều lớp người trong khoảng mười năm đầy biến động trước 1945. Điểm nổi bật nhất là tác phẩm đã làm hiện lên

những cảnh đời đau thương không cùng của người dân nghèo ở thành thị trong xã hội ấy. Nhà văn đã xây dựng hàng chục nhân vật thuộc lớp người nghèo khổ nhất, tập trung trong cái xóm Cấm tối tăm, mà tiêu biểu là các gia đình mẹ La, ông Dâng, cụ Cam, mẹ Nghĩa, Thanh... Những con người sống dở chết dở này cũng là những người mang trong mình nhiều phẩm chất quý giá: lòng thương yêu đùm bọc lẫn nhau trong nghèo khó, sức sống bền bỉ dù phải trải qua những cảnh ngộ khốn cùng, thái độ căm ghét tự nhiên đối với áp bức, bất công...

Cửa biển là tác phẩm dài hơi nhất trong sự nghiệp sáng tác của Nguyên Hồng. Nhà văn đã dành phần lớn thời gian và công sức trong 15 năm lao động nghệ thuật để hoàn thành bốn quyển tiểu thuyết với trên 2.000 trang sách. Ngòi bút Nguyên Hồng giàu cảm hứng nhân đạo, có lúc tỏ ra giàu chất thơ và bức tranh Hải Phòng của ông tuy với nhiều chi tiết sống phong phú đến bộn bề, vẫn có nhiều nét thi vị. Nhà văn cũng xây dựng được nhiều nhân vật có tính cách và số phận riêng biệt, nhất là những nhân vật quần chúng nghèo khổ. Tuy vậy, quá trình chuyển biến đi đến cách mạng của họ - mà nhà văn dành nhiều công sức để mô tả - vẫn chưa được thể hiện thật sinh động. Về phía nhân vật phản diện, nếu ở những vai tư sản mại bản như Đơ Vanhxi, Thy San, Giáng Hương, ông chưa thật thành công, thì những nhân vật thuộc hạng côn đồ lưu manh như mật thám Tây Cậu, Nguyễn Kim Tú, lại được khắc họa sắc nét. Song, kết cấu dài dòng của bộ sách và lối mô tả nhiều khi quá tỉ mỉ, nhịp trần thuật chậm chạp không khỏi đưa lại cho người đọc cảm giác nặng nề.

✤ NGUYỄN VĂN LONG



DÃ TRÀNG

X. **Thiết Can**

DANH LỢI

(1928). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Lê Chơn Tâm, sống vào khoảng nửa đầu thế kỷ XX, chưa rõ tiểu sử. Nhà in Tam thanh, Đa Kao, Sài Gòn, 68 trang. Trần Bá Lộc đang từ cảnh sống bần hàn dần trở nên khá giả nhờ nghề mách mối Luật sư để kiếm hoa hồng. Ông có ba con gái đều xinh đẹp là Anh Loan, Kiều Loan và Hồng Loan. Hồng Loan tính tình đoan trang, nhan sắc cũng mặn mà hơn cả, đã được hứa gả cho Lê Bạch Bích, con quan Tri phủ Lê Ngọc Thọ. Bạch Bích tuy đã đậu bằng Thành chung song không muốn ra làm quan, điều này vẫn không hợp ý bố vợ chưa cưới. Một hôm con rể đầu của Trần Bá Lộc là Nguyễn Hiệp Đính, làm Thư ký ở Soái phủ, đến bàn với Bá Lộc bỏ ra năm mươi ngàn đồng để ra tranh cử chức Hội đồng quản hạt. Bá Lộc nghe xuôi tai, viết thư hỏi vay tiền ông Phủ Lê Ngọc Thọ. Biết Bá Lộc là người không đủ tư cách cũng không đủ tài sức làm việc đó, bố con ông Phủ đã từ chối. Thấy không vay được tiền lại còn phải nghe khuyên giải điều nhân nghĩa, Bá Lộc rất tức tối, quyết định xóa bỏ hôn ước giữa Hồng Loan với Bạch Bích. Nguyễn Hiệp Đính bèn xen vào, đứng ra vay năm mươi ngàn đồng cho bố vợ và còn hứa sẽ lo liệu việc tranh cử cho ông. Nhưng y là một kẻ có tà tâm. Thấy Kiều Loan xinh đẹp y mượn cớ vợ mình đi đẻ ở nhà thương, nhờ Kiều Loan đến trông nhà hộ, nhân đó lân la gần gũi, dùng tiền ăn hối lộ được mua tặng nàng một chiếc nhẫn hạt xoàn. Được ve vuốt, Kiều Loan mất tỉnh táo, sa ngã với Hiệp Đính. Mặt khác, y cũng chỉ hứa suông với bố vợ, kỳ thực đã bỏ túi trọn số tiền vay giúp đó mà không mua một lá phiếu nào cho bố vợ nên Bá Lộc đã không đắc cử. Biết bị con rể lừa đảo, Bá Lộc dù rất phẫn uất vẫn phải ngậm đắng nuốt cay chứ không biết làm cách nào. Giữa lúc đó vợ Trần Bá Lộc đến nhà con rể, bắt gặp Hiệp Đính và Kiều Loan đang cùng chung chăn gối với nhau. Nổi giận, bà mách lại với vợ Hiệp Đính. Vừa ở cữ chưa lại sức, Anh Loan được tin uất lên, hộc máu mà chết. Kiều Loan biết chị vì mình mà chết, lấy làm nhục nhã, cũng uống thuốc độc tự tử.

Không biết làm thế nào để trả món nợ năm mươi ngàn, Bá Lộc đành phải bán nhà nhưng vẫn không đủ. Thấy thế, ông Phủ liền xuất ra ba mươi lăm ngàn để trang trải dùm. Bấy giờ Bá Lộc mới biết ông Phủ là người hào hiệp, hết sức ăn năn lỗi cũ, bèn đến nhà xin ông tha thứ, lại xin được nối lại lời ước hẹn trước đây. Biết Bá Lộc đã thành tâm hối cải, ông Phủ nhận lời. Từ đấy Bá Lộc không còn mơ tưởng gì đến chuyện công danh, lo tu tỉnh làm ăn nên chẳng mấy chốc lại giàu có như cũ.

Danh lợi là cuốn tiểu thuyết gần cùng một dạng với *Tiền bạc bạc tiền** của Hồ Biểu Chánh*, và có lẽ có chịu ảnh hưởng của *Tiền bạc bạc tiền*, trong ý hướng phanh phui thế lực của đồng tiền làm khuynh đảo mọi quan hệ gia đình trong xã hội thành thị miền Nam khoảng ba mươi năm đầu thế kỷ, tuy không

khai thác đến triệt để như cuốn sách của Hồ Biểu Chánh. Bù lại, cốt truyện mạch lạc và lối kể của tác giả tương đối gọn gàng, nên câu văn dù còn khá cổ, tác phẩm vẫn có sức hấp dẫn nhất định đối với độc giả đương thời.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

dân ca

Loại hình sáng tác dân gian trong đó yếu tố văn học được hình thành đồng thời với yếu tố âm nhạc, khi diễn xướng có thể kèm theo cả những động tác. Từ thời cổ xưa, sinh hoạt hát dân ca thường gắn liền với những tập quán trong lao động, trong nghi lễ, trong sinh hoạt gia đình và sinh hoạt cộng đồng của nhân dân. Vì vậy cách phân loại dân ca không thể chỉ dựa vào những đặc điểm nội dung và hình thức nghệ thuật của lời ca (như trường hợp ca dao), mà còn phải căn cứ vào tính chất giai điệu giọng hát cũng như thể thức hát, đồng thời lại phải chú ý cả tới những chức năng sinh hoạt khác nhau của các loại dân ca nữa.

Ở Việt Nam có nhiều loại dân ca với nhiều tên gọi dân gian khác nhau. Theo cách phân loại phổ biến hiện nay thì có thể phân bổ dân ca Việt Nam vào ba nhóm lớn sau đây: 1) Nhóm dân ca lao động; 2) Nhóm dân ca nghi lễ, 3) Nhóm dân ca sinh hoạt.

Tiêu biểu cho nhóm dân ca lao động là các loại hò lao động có những tên gọi nói lên mối quan hệ hữu cơ về nguồn gốc hình thành và về chức năng của chúng với các hình thái lao động khác nhau. Thí dụ: hò kéo gỗ, hò giã gạo, hò giã vôi, hò nện (nện nền nhà...), hò kéo lưới, hò đò xuôi, hò đò ngược, hò xác, v.v... Trong nhóm dân ca nghi lễ, có nhiều loại giữ vai trò quan trọng trong tiến trình thực hiện các nghi lễ tôn giáo - tín ngưỡng và nghi lễ xã hội. Thí dụ như các loại dân ca lễ thần (Hát Ái lao, hát xoan, hát hội dô, hát - múa Đồng anh...) dân ca đám cưới, hoặc như các loại bài hát tang lễ (hò đưa linh của người Việt, mo của người Mường...).

Trong nhóm dân ca sinh hoạt, có nhiều loại gắn liền với những tập quán sinh hoạt trong gia đình và xã hội của nhân dân lao động. Thí dụ như hát ru là một sinh hoạt ca hát dân gian trong gia đình. Ở Việt Nam, đặc biệt có loại hát đối đáp rất phổ biến. Hát đối đáp thời cổ thể hiện rất rõ những phong tục về hôn nhân và quan hệ nam nữ. Về sau, hát đối đáp trở thành một hình thức sinh hoạt ca hát tuy vẫn có mối quan hệ với sinh hoạt tập thể của nam nữ, song đồng thời cũng đã được mở rộng thành một hình thức ca hát được nhân dân ưa dùng trong các sinh hoạt tập thể khác nhau trong lao động, trong vui chơi giải trí, trong các ngày hội dân gian. Hát đối đáp có nhiều loại có tên gọi khác nhau ở những địa phương khác nhau như hát ví, hát dúm, hát trống quân, hát nhân ngãi, hát ghẹo, hát quan họ Bắc Ninh, hát giặm Nghệ - Tĩnh, hát đối Gò Công, v.v...

Xét về quan hệ giữa lời ca và giai điệu tức giữa yếu tố văn học và yếu tố âm nhạc, thì trong dân ca Việt Nam có thể thấy có hai nhóm chính: nhóm dân ca một giọng và nhóm dân ca nhiều giọng. Tiêu biểu cho nhóm dân ca nhiều giọng là hát quan họ Bắc Ninh: mỗi bài quan họ là một ca khúc dân gian. Rất nhiều loại dân ca khác là thuộc nhóm dân ca một giọng như hát ví, hát dúm, hát trống quân, hát giặm Nghệ - Tĩnh... Trong nhóm này, mỗi loại dân ca chỉ có một giai điệu (cách gọi dân ca là "giọng", thí dụ: giọng ví, giọng dúm, giọng trống quân...), còn lời ca thì có thể sáng tác một cách dễ dàng nên có số lượng rất lớn. Do đó ở dân ca Việt Nam, sức sáng tạo phong phú dồi dào của nhân dân dường như tập trung chủ yếu trong lĩnh vực lời ca, lời thơ (Trong hát ví có câu: *"Bực mình chẳng muốn nói ra / Những câu ví vặt xếp ba gian dình"*). Dân ca là "Công xưởng nghệ thuật" chủ yếu của ca dao Việt Nam. Hầu hết lời ca trong các loại dân ca Việt Nam có hình thức của những câu thơ sáng tác theo các thể thơ lục bát, song thất lục bát và các thể văn, tức là các thể thơ trong ca dao. Ưu thế của yếu tố "thơ" trong dân ca Việt Nam là một đặc điểm đáng chú ý khi tìm hiểu yếu tố "nhạc". Song vì thơ dân gian, ca dao dân gian phần lớn được hình thành trong "công xưởng nghệ thuật" của dân ca, nên khi tìm hiểu ca dao, có những đặc điểm không thể giải thích được nếu không đặt nó vào môi trường sáng tạo và sinh hoạt của dân ca.

✦ CHU XUÂN DIÊN

DÂN QUÊ

X. Phi Vân

DẾ MÈN PHIÊU LƯU KÝ

Tác phẩm của nhà văn Việt Nam Tô Hoài*. 1941, Tô Hoài viết *Con Dế Mèn* cho Nxb. Tân dân. Tác phẩm hấp dẫn, gây được sự chú ý của bạn đọc. Bạn bè cổ vũ ông viết tiếp *Dế Mèn phiêu lưu ký*. Đến 1954, hai cuốn được nhập lại thành *Dế Mèn phiêu lưu ký* trong đó *Con dế mèn* là ba chương đầu. Tác phẩm in lần đầu, 1954, Nxb. Thanh niên.

Dế Mèn phiêu lưu ký kể lại những cuộc phiêu lưu lý thú, đầy sóng gió của chàng Dế Mèn. Không cam chịu cảnh sống tù túng, quanh quẩn, nhạt nhẽo, tầm thường, Dế Mèn cất bước đi tìm ý nghĩa thật của cuộc đời. Gặp biết bao khó khăn, trải qua những vấp váp sai lầm, thậm chí có lúc thất bại đau đớn, nhưng Dế Mèn không nản lòng, không chịu lùi bước và cuối cùng đã đạt được ước mơ của mình. "Đi một ngày đàng, học một sàng khôn", qua mỗi chặng đường, tầm mắt của Dế Mèn được mở rộng, đồng thời, Mèn cũng thu được những bài học bổ ích.

Trong hoàn cảnh xã hội nước ta dưới ách thực dân trước 1945, Dế Mèn là một hình ảnh đẹp, tích cực đầy nghị lực, giàu chất lý tưởng. Hình ảnh chàng Dế Mèn cường tráng, oai vệ cùng với Dế Trũi và các bạn Châu Chấu Voi chống lại những bất công ngang trái ở đời, thuyết phục và kêu gọi mọi loài hòa hợp, cùng nhau xây dựng thế giới đại đồng, đã góp phần thức tỉnh những mơ ước và giục giã tuổi trẻ hành động. Kết thúc tác phẩm, Dế Mèn vẫn còn khao khát một chuyến đi mới - một "cuộc phiêu lưu trong hòa bình, chúng tôi sẽ để hết thì giờ xem phong tục, nghiên cứu văn hóa và thổ ngơi từng vùng". Có thể nói, *Dế Mèn phiêu lưu ký* đã thể hiện một cách cụ thể sinh động, khát vọng hướng tới cái thiện và hòa bình của toàn nhân loại.

Dế Mèn phiêu lưu ký phảng phất cái không khí của phong trào Mặt trận Dân chủ Đông Dương đang rầm rộ lôi cuốn thanh niên cả nước lúc bấy giờ. Các nhân vật của Tô Hoài đều được phú cho những đường nét tư tưởng chính trị của thời đại đó, và được diễn tả theo lối "biểu tượng hai mặt" để tránh màng lưới kiểm duyệt. Tuy nhiên, tư tưởng của Dế Mèn có phần bồng bột, ngây thơ và có màu sắc không tưởng khi lý giải các vấn đề xã hội, chẳng hạn cách cắt nghĩa nguyên nhân của các cuộc chiến tranh, lý tưởng xây dựng một thế giới đại đồng...

Dế Mèn phiêu lưu ký là tác phẩm nổi tiếng của Tô Hoài. Nó thể hiện tập trung nhất những mặt mạnh của một cây bút sở trường về miêu tả phong tục (ở đây là phong tục của nông thôn Việt Nam thông qua xã hội loài vật). Sự ngỗ nghịch, ăn năn thì đã muộn của Mèn gây nên tai họa cho chàng Dế Choắt, cảnh Mèn bị làm trò chơi cho trẻ con, cuộc phiêu lưu ba chìm bảy nổi của Mèn và Dế Trũi, cảnh tranh hùng với võ sĩ Bọ Ngựa... liên tiếp đem lại sự khoái chá và cuốn hút người đọc. Tô Hoài có tài dựng cảnh. Ông thường có thói quen chấm phá các cảnh vật bằng những chi tiết chọn lọc, khiến cho cảnh vật hiện lên lung linh, sinh sắc. Qua ngòi bút tài hoa của ông, hình ảnh chàng Dế Mèn say mê lý tưởng, chú Dế Trũi sôi nổi và dũng cảm, cô Nhà Trò yếu đuối, các chị Cào Cào áo xanh áo đỏ làm duyên làm dáng, tiên sinh Xén Tóc chán đời, võ sĩ Bọ Ngựa hung hăng, lão Cóc dở hơi, khuếch khoác, đại vương Ếch Cốm thông thái giả hiệu..., tất cả đã họp thành một xã hội loài vật đông đảo, sinh động.

Tác phẩm đã được dịch ra nhiều thứ tiếng: Nga, Tiệp, Rumani, Ba Lan, Mông Cổ, Nhật Bản, Ấn Độ, Miến Điện, Pháp...

♦ TRẦN ĐĂNG SUYỀN

DỊCH HẠCH

(*La Peste*, 1947). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Anbe Camuy*. Câu chuyện diễn ra được đặt vào thành phố Ôrăng (Oran) bên Angiêri vào năm 194., cùng một thập kỷ khi tác phẩm ra đời. Sáng ngày 16 tháng Tư, bác sĩ Rio (Rieux) từ trong phòng ra đến ngoài cầu thang thì đá phải xác một con chuột chết; ngay chiều hôm ấy khi trở về lại gặp một con chuột đang ngắc ngoải. Triệu chứng xuất hiện bệnh dịch hạch rồi! Các bệnh nhân đầu tiên được đưa vào bệnh viện, rồi những người chết đầu tiên. Bệnh dịch mỗi ngày một lan tràn, số người chết cũng tăng lên mãi. Chính quyền ra lệnh đóng cửa thành phố để cho bệnh khỏi lây lan, gây nên bao cảnh xáo trộn trong cuộc sống, bao cảnh gia đình ly tán. Song dân chúng Ôrăng cũng quen dần với thảm họa. Sau những nỗi hốt hoảng đầu tiên, nhịp sống trở lại bình thường, mặc những cảnh chết

chóc, đốt xác, chôn người ngày càng khủng khiếp. Trong tiểu thuyết nổi lên một số nhân vật ở hàng đầu không nề hà nguy hiểm, ngày đêm cứu giúp bệnh nhân hoặc cố nghiên cứu điều chế thứ văcxin trị bệnh dịch hạch. Đó là Grăng (Grand), một viên chức tầm thường ở Toa Thị chính; đó là nhà báo Rambe (Rambert) có người yêu ở Pari nhưng không nỡ rời khỏi cái thành phố chết chóc này để tìm hạnh phúc cho riêng mình, hơn nữa muốn ra khỏi Ôrăng lúc này cũng chẳng được; đó là cha Panolu (Panelou), vị Linh mục vừa tin bệnh dịch hạch là sự trừng phạt của Chúa, vừa mong muốn làm giảm nhẹ nỗi đau khổ cho con người; đó là nhà trí thức Taru (Tarrou), và tiêu biểu nhất là Bác sĩ Rio, người làm việc ngày đêm không mệt mỏi cố tìm cách đẩy lùi bệnh dịch hạch. Thế rồi, nhiều tháng qua đi, con số người chết hàng ngày về bệnh dịch hạch ở Ôrăng bỗng chững lại và giảm dần để cuối cùng đến ngày 25 tháng Giêng, bệnh dịch coi như chấm dứt sau khi đã hoành hành giết hại không biết bao nhiêu sinh mạng. Chuyện được kể ở ngôi thứ ba, tuy đây đó lóe ra một vài chi tiết cho ta thấy người kể chuyện không hoàn toàn đứng ngoài cuộc, vì cũng là một người dân thành phố Ôrăng. Nhưng đến gần cuối tiểu thuyết bỗng xuất hiện mấy dòng sau đây: "Ký sự này đã gần kết thúc. Đã đến lúc Becna Rio (Bernard Rieux) thú nhận rằng ông là tác giả. Nhưng trước khi thuật lại những sự kiện cuối cùng, ít ra ông cũng muốn biện bạch cho sự can thiệp của mình và để mọi người hiểu rằng ông cố ý lấy giọng của một người chứng kiến khách quan..." Tiểu thuyết bỗng bừng lên với một dáng vẻ mới. Cùng với nhân vật người kể chuyện đóng hai vai, ta như nghe rõ hai giọng phân biệt hòa vào nhau, giọng của người kể chuyện không tên, ít nhiều đồng nhất với nhà văn, và giọng của bác sĩ Rio. *Dịch hạch* là tiểu thuyết, nhưng lại mang dáng dấp ký sự. "Dịch hạch" ở đây là một biểu tượng. Tác phẩm ra đời ngay sau Đại chiến II, nên thảm họa miêu tả trong đó có thể làm ta liên tưởng ngay đến chủ nghĩa phatxit. Nhưng cũng có thể hiểu nó ám chỉ bất cứ hình thức bạo lực nào đang đè nặng lên nhân loại hoặc sẽ còn xuất hiện trong tương lai. Bác sĩ Rio đã "nhập cuộc" với tất cả tinh thần và sức lực. Song mọi cố gắng của ông dường như chẳng dẫn tới đâu cả. Bệnh dịch tự đến rồi tự lui và chưa biết chừng lúc nào nó lại xuất hiện. Tác phẩm toát lên tư tưởng bi quan của nhà văn.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

dịch thuật văn học

Cũng gọi là nghệ thuật dịch. Một dạng sáng tác văn học trong đó tác phẩm vốn viết bằng một ngôn ngữ dân tộc này được tái tạo lại bằng một ngôn ngữ dân tộc khác. Giữa điểm xuất phát và kết quả của sáng tác dịch là cả một quá trình phức tạp nhằm định hình lại "bức dệt" ngôn từ hình tượng của tác phẩm được dịch. Khác biệt ít nhiều so với dịch thuật thông thường, dịch thuật văn học (dịch thuật tác phẩm nghệ thuật ngôn từ) thuộc phạm vi của nghệ thuật, tuân thủ những quy luật riêng. Dịch thuật khác với sáng tác nguyên bản ở chỗ nó phụ thuộc vào đối tượng được dịch. Ở các nền văn học thường có những tác phẩm vừa không phải là dịch thuật theo nghĩa chặt chẽ của nó, vừa không phải là sáng tác nguyên bản, chẳng hạn các dạng phóng tác, phỏng dịch, cải biên v.v... Trong các quan niệm về dịch thuật từ xa xưa đến ngày nay có thể thấy hai xu hướng đối lập nhau: hoặc là hướng về văn bản của nguyên tác, hoặc là hướng tới sự tiếp nhận của độc giả thuộc ngôn ngữ dịch. Một quan niệm đúng đắn về bản chất biện chứng của dịch thuật văn học phải dựa vào sự kết hợp hai xu hướng này. Cái quyết định trong quan điểm hiện đại về dịch thuật văn học là yêu cầu về một thái độ thận trọng tối đa đối với đối tượng dịch thuật, và yêu cầu tái tạo lại nó với tư cách một tác phẩm nghệ thuật trong sự thống nhất của nội dung và hình thức, đồng thời mang được bản sắc dân tộc cùng bản sắc cá nhân.

Sự tồn tại của bộ phận văn học dịch trong một nền văn học dân tộc có thể được xem như dấu hiệu trưởng thành của ý niệm về người khác ở dân tộc ấy. Lịch sử dịch thuật ở mỗi nước là một bộ phận của lịch sử văn học dân tộc. Ngay ở các chứng tích thư tịch cổ đã chứng tỏ có hoạt động dịch thuật. Thời đại hình thành các nền văn học dân tộc thường là thời đại tăng trưởng của dịch thuật, với số lượng lớn các bản dịch được thừa nhận là có phẩm chất ngang hàng với những sáng tác nguyên bản xuất hiện cùng thời.

Nhà nghiên cứu I. Êvan-Zôha (I. Evan-Zohar) cho rằng hoạt động dịch thuật gia tăng vai trò của mình trong một nền văn hóa khi: 1) Văn học đang ở buổi sơ kỳ; 2) Văn học tự nhận thấy vị trí ngoại vi (hoặc yếu kém) của mình; 3) Có bước ngoặt hoặc khủng hoảng trong văn giới.

Vào thập niên 70 thế kỷ XX, một số học giả, đứng đầu là I. Êvan-Zôha ở Ten Avip (Ixraen) họp nhau quyết định mở ra ngành nghiên cứu riêng về dịch thuật, đó là phiên dịch học (translation studies). Bộ môn nghiên cứu mới này mang tính liên ngành, các nhà nghiên cứu về dịch thuật càng chú trọng đến văn hóa sử và văn học sử. Theo Jôzê Lămbe (José Lambert) và Rich Van Gooc (Rik Van Gorp), phiên dịch học cho phép: 1) Nghiên cứu những quy ước từ vựng, phong cách, thi pháp... của hệ thống ngôn ngữ nguồn (tiếng Anh: source language) và hệ thống ngôn ngữ tiêu đích (tiếng Anh: target language); 2) Phân tích cách trình bày một tác phẩm dịch thuật như là dịch phẩm, phóng tác, mô phỏng hoặc thậm chí là một "nguyên tác" mới ở hệ thống ngôn ngữ tiêu đích; 3) Xác lập lịch sử lý luận dịch thuật và phê bình ở các nền văn học cụ thể vào các thời điểm lịch sử cụ thể; 4) Khảo sát sự xuất hiện của các nhóm phái hay trường phái dịch thuật; 5) Truy tìm vai trò bảo thủ hay sáng tạo của dịch thuật trong một hệ thống văn học.

Với sự xuất hiện của phiên dịch học, dịch thuật được xem như một trong những quá trình xử lý văn bản. Quan niệm về tính phức số (tiếng Anh: plurality) của tiếp nhận dịch thuật (tức là chấp nhận nhiều phương thức dịch khác nhau) đã thay cho giáo điều về sự trung tín đối với nguyên bản. Ăngđrê Lơfevrơ (André Lefebvre) cho rằng nên nghiên cứu dịch thuật song song với cái mà ông gọi là "tái trứ tác" (tiếng Anh: rewritings) - một chiến lược quan trọng mà những người giám hộ một nền văn học dùng để cải biên cái ngoại lai cho phù hợp với các chuẩn mực của văn hóa tiếp nhận. Jăc Đêrida (Jacques Derrida) còn cho rằng văn bản nguồn (tiếng Anh: source text) xét cho cùng vẫn không phải là căn gốc mà chỉ là một bản phiên dịch ý tưởng của tác giả thể hiện trên trang giấy viết; vì vậy cần đối xử bình đẳng "văn bản nguyên thủy" với "văn bản phiên dịch".

Bộ môn phiên dịch học ở nhiều nước đang thu hút sự chú ý của nhiều sử gia, triết gia, nhà nghiên cứu ngôn ngữ, xã hội học, nghiên cứu văn học.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN - NGUYỄN NAM

DIỆP NHIẾP

(葉燮, 1627-1703). Nhà lý luận mỹ học và lý luận văn học lớn của Trung Quốc đời Thanh. Ông tự là Tĩnh Kỳ 星期, hiệu Dĩ Huề 已畦 người Gia Hưng, nay thuộc tỉnh Chiết Giang. Niên hiệu Khang Hy thứ chín (1670) đỗ Tiến sĩ, từng làm Tri huyện, vì tính cứng cỏi nên chỉ hai năm thì mất chức, về dạy học tại Hoành Sơn ở Ngô Huyện. Về sau đi ngao du thắng cảnh, trọ lại trong các chùa để tụng kinh và soạn thuật. Tác phẩm: *Nguyên thi* (原詩 Nguồn gốc của thơ), *Dĩ Huề tập* (已畦集 Tập văn Dĩ Huề, 20 quyển). Ông có tinh thần chống phong kiến nên quan trường không dung. Ông ghét bọn quyền thế, xu phụ, giả dối, luôn tỏ rõ một tinh thần khinh miệt bọn phàm tục thế lợi.

Nguyên thi là tập lý luận văn học nổi tiếng của ông, trong đó ông xây dựng một hệ thống mỹ học gồm các yếu tố "lý, sự, tình, tài, đảm, thức, lực" gắn bó với nhau. Ông luôn luôn phê phán thói giáo điều và phục cổ. Theo ông lý, sự, tình là nguồn của thơ văn, thơ văn phản ánh lý, sự, tình, nhưng không phải sao chép, mà là "lấy u diễn làm lý, tưởng tượng làm sự, thảng hoảng làm tình". Tác phẩm thơ là "ý cảnh" được sáng tạo ra trong đó "hư thực tương thành, hữu vô hỗ lập" (hư và thực làm thành nhau, hữu và vô lập nên nhau). Người làm thơ theo ông phải có bốn yếu tố: tài, đảm, thức, lực. "Đảm, thức, lực" cũng quan trọng không kém tài. Ông chủ trương văn, chất thống nhất, văn phẩm và nhân phẩm thống nhất.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

DIỆP THÁNH ĐÀO

(葉聖陶, 28.X.1894 - 16.II.1988). Nhà văn Trung Quốc hiện đại, tên thật là Diệp Thiệu Quân 葉紹鈞, người Tô Châu, tỉnh Giang Tô. Xuất thân giáo viên tiểu học, làm việc lâu năm trong giáo giới, sau cách mạng làm Bộ trưởng giáo dục một thời gian. 1921, cùng Mao Thuẫn*, Trịnh Chấn Đạc 鄭振鐸 (1898-1958) sáng lập Hội Nghiên cứu văn học, đề xướng "văn học vị nhân sinh". Sáng tác phần

lớn là truyện ngắn viết về giáo giới: cuộc sống cay cực bấp bênh, những lo toan quẩn quanh bế tắc cũng như lương tâm trong sạch và ảo tưởng mượn nghề dạy học để cải tạo xã hội. *Cơm* (飯 Phạn), kể chuyện một ông giáo nghèo, sáng nào trước giờ lên lớp cũng phải chạy gạo chạy thực phẩm; *Ông Phan trong nguy nan* (潘先生在難中 Phan tiên sinh tại nan trung) nói về nỗi khổ sở của một ông giáo nông thôn trong cuộc hỗn chiến quân phiệt; *Hiệu trưởng* (校長) kể chuyện nhân vật chính muốn đuổi ba giáo viên thiếu tư cách mà cấp trên không cho; *Trong thành* (城中 Thành trung), nói đến ý đồ cải cách học đường của nhóm giáo viên trẻ nhưng vấp phải sự chống đối kịch liệt của phụ huynh học sinh và các giáo viên già... Các truyện này về sau được tập hợp lại trong các tập *Cách bức* (隔膜 Cách mạc, 1922), *Hỏa hoạn* (火災 Hỏa tai, 1923), *Dưới tuyến* (綫下 Tuyến hạ, 1925), *Trong thành* (城中 Thành trung, 1926)... Đến thời hoạt động trong Liên minh Các nhà văn cánh Tả*, nổi tiếng với truyện dài *Nghệ Hoán Chi* (倪煥之, 1930). Bằng giọng văn hóm hỉnh, ông kể lại cuộc sống sôi nổi, tình yêu éo le cũng như khát vọng nóng bỏng muốn qua con đường dạy học để cải tạo xã hội của một thầy giáo trẻ từ ngày tỉnh ngộ trước vang động của phong trào Ngũ tứ đến khi thấy được đường đi đúng đắn trong phong trào công nhân Ngũ tạp (1925). Tác giả muốn nói đến thất bại của sự phấn đấu cá nhân đơn độc và chỉ cho thanh niên trí thức con đường hòa mình vào cuộc đấu tranh của quần chúng. Đó là tác phẩm dài hơi nhất và thành công nhất của tác giả. Ông còn là một nhà tản văn với năm tuyển tập xuất bản trong vòng 34 năm (1924-58) cũng như còn viết khá nhiều truyện cho trẻ em mà *Con bù nhìn bằng rơm* (稻草人 Đạo thảo nhân, 1923), là nổi tiếng hơn cả.

✚ LƯƠNG DUY THỨ

diệu ngộ

(妙悟). Phạm trù về hoạt động thẩm mỹ và sáng tạo nghệ thuật trong truyền thống lý luận mỹ học và lý luận văn học Trung Quốc. Họa sĩ Trương Ngạn Viễn 張彥遠 đời Đường lần đầu tiên nêu ra phạm trù này trong *Lịch đại danh họa ký* (歷代名畫記 Ghi chép danh họa các đời), nói về diệu ngộ trong việc thưởng thức hội họa. Nghiêm Vũ* đời Tống mở rộng sang lĩnh vực thơ, nói sáng tạo thơ cũng cần diệu ngộ. Trong *Thương Lang thi thoại* (滄浪詩話 Thi thoại của Thương Lang), ông viết: "Đại để Thiền đạo cốt tại diệu ngộ, thi đạo cũng tại diệu ngộ. Hãy xem Mạnh Tương Dương 孟襄陽 [Giao] học lực kém xa Hàn Thoái Chi 韓退之 [Dũ], thế mà thơ ông một mình vượt trội hơn hẳn thơ Thoái Chi, thì chỉ có nhờ diệu ngộ mà thôi. Chỉ có diệu ngộ thì mới làm được, mới thành bản sắc". Về sau, nhà văn đời Minh là Đồ Long 屠隆 (1543-1605), nhà thơ đời Thanh là Diệp Nhiếp*, Vương Phu Chi 王夫之 (1619-1692), Tạ Trăn* đều chủ trương diệu ngộ. Phạm trù diệu ngộ được Từ Vị 徐渭 (1521-1593) vận dụng vào từ khúc, Thẩm Tường Long 沈祥龍 vận dụng vào từ, Đổng Kỳ Xương 董其昌 (1555-1636) vận dụng vào kịch, Thành Ngọc Giản 成玉硯 vận dụng vào thư pháp... Dần dần diệu ngộ trở thành một phạm trù mỹ học.

"Ngộ" là "giác", là "tâm giải" nghĩa là tự nhận ra, tự nghiệm thấy ở trong lòng, "là sự bừng sáng, tỉnh thức" thoát ra khỏi trạng thái mê lú, là sự phát hiện, khám phá thầm kín. Còn "Diệu" trong *Đạo đức kinh** của Lão Tử* là sự thể hiện cái tính vô hạn, vô quy định của đạo, là thuộc tính của tự nhiên. Cho nên khi gặp những cái mới lạ, vô hạn, vô quy định chưa từng thấy của tự nhiên người ta thốt lên là kỳ diệu, "diệu bất khả ngôn" - diệu không nói ra lời được, vì không có sẵn từ để nói. Cũng có một cách giải thích khác, xem "diệu" là trạng thái tự do siêu thoát của con người, không cầu mong gì mà không phải không cầu, không hướng về đâu mà không phải vô mục đích. Đó là trạng thái lấy tự thân làm mục đích của đạo, của tự nhiên. Hợp cả hai chữ lại có thể hiểu: diệu ngộ là việc tự nghiệm ra tính vô hạn, vô cùng, mới lạ chưa từng biết của tự nhiên, hoặc là ở trong trạng thái hoàn toàn tự do siêu thoát con người tự nhận ra cái mà mình mong đợi và truy cầu. Đó chính là trạng thái tự do siêu thoát trong hoạt động thẩm mỹ và nghệ thuật, trong thưởng thức và sáng tạo.

Trương Ngạn Viễn nói: "Xem hết các bức họa của các họa sĩ, duy chỉ có Cố Khải Chi 顧愷之 (khoảng 345-409) vẽ những người hiền triết cổ xưa là nhận được diệu lý. Đối

diện với tranh khiến người ta suốt ngày không mệt, chăm chú tưởng tượng diệu ngộ tự nhiên, người và ta hai cái đều quên, quên hình, bỏ trí. Thân cứng lại có thể xem như cây gỗ, tâm cứng lại có thể xem như tro nguội, chẳng phải là đã đạt đến chỗ diệu lý hay sao? Đó là đạo của họa vậy". Lúc đạt được diệu ngộ, người và tranh như hòa làm một, không còn phân biệt, người sống trong tranh, tranh sống trong người.

Diệu ngộ chỉ thay trạng thái sáng tạo, phát hiện nghệ thuật, không phụ thuộc vào kiến thức nhiều ít. Đây là điều mà Nghiêm Vũ đã nói ở trên. Diệp Nhiếp còn nói: "Diệu ngộ mở ra chân trời, cho người ta lĩnh hội từ trong chí lý sự thực, mới đạt được cảnh giới đó".

Diệu ngộ chỉ trạng thái lĩnh hội được mà không dễ nói ra được thường gặp trong sáng tạo. Vương Phu Chi dẫn lời người khác rồi bình luận như sau: "Vương Kính Mỹ 王敬美 nói: "Thi có diệu ngộ, không liên quan gì đến lý" đó không phải là nói không có lý mới có thơ, mà là vì nó không giống như cái lý có thể nói ra bằng lời mà thôi".

Diệu ngộ đạt đến một cách tự nhiên, không phải vắt óc cố tìm mà được. Tạ Trăn nói: "Thơ có cơ trời, đợi thời mà phát ra, động chạm tới vật mà thành, dẫu có mò mẫm đi tìm, khổ sở lục lọi cũng không dễ có được".

Diệu ngộ là phạm trù nói được đặc trưng của sáng tạo và thưởng thức nghệ thuật, dưới hình thức trực giác sáng tạo nghệ thuật nắm bắt được những biểu hiện sâu xa, phong phú, bất ngờ của tự nhiên.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

DOÃN KẾ THIỆN

(1894-1965). Nhà văn Việt Nam. Các bút hiệu: Sở Bảo, Long Thành, Bất Ác, Sơn Vân... Quê làng Phú Mỹ, huyện Quốc Oai, nay thuộc tỉnh Hà Tây.

Tinh thông Hán học, lại sành văn quốc ngữ, sau một thời gian dạy học (1914-20) ông bước vào làng báo, viết cho *Nam phong tạp chí*, *Trung Bắc tân văn*, rồi *Thực nghiệp*, *Khai hóa*, *Mới*, *Trung Bắc Chủ nhật*. Khoảng 1945 ông tham gia Mặt trận Việt minh. Suốt thời gian kháng chiến chống Pháp, hoạt động trong Mặt trận Liên Việt khu III. Từ 1955 về Hà Nội, được bầu làm Chủ tịch Mặt trận Tổ quốc thành phố Hà Nội và ở chức vụ này cho tới khi qua đời.

Từ những năm 20, ông đã có thơ in trên *Nam phong tạp chí*, mang nội dung phê phán hiện thực bóng gió (như các bài *Vịnh con cáo*, *Vịnh con cóc*) và tự hào dân tộc (bài *Sông Nhị Hà*). Ông dịch nhiều thơ Đường in trên *Tiểu thuyết thứ Bảy*, *Trung Bắc Chủ nhật*, viết tiểu phẩm phê phán thói hư tật xấu của xã hội đương thời với bút hiệu Bất Ác, Long Thành trên *Trung Bắc tân văn*, *Thực nghiệp*, *Khai hóa*...

Sách *Lược khảo thơ Trung Quốc* (1942) của ông ngoài phần khảo cứu về quá trình phát triển của thơ Trung Quốc, về thi pháp, về hiệu quả nghệ thuật của thơ... còn có nhiều ý kiến bình luận xác đáng về thơ Đường, thơ Tống, "Thơ mới" của Trung Quốc. Sách *Danh nhân Việt Nam* (1943) giới thiệu cuộc đời và sự nghiệp một số nhân vật đời Lê - Nguyễn (như Phùng Khắc Khoan*, Nguyễn Đình Giản, Võ Duy Thanh...). Tư liệu chính xác, khảo cứu công phu. Sách *Máu thịt xây thành* (1945) viết về cuộc kháng chiến của nhân dân Trung Quốc chống phatxit Nhật. Nhưng tác phẩm nổi nhất của ông trước 1945 là *Hà Nội cũ* (1943) với hai mươi mục kể về các chuyện cũ ở Hà Nội. Mỗi đường phố, mỗi đền miếu hay bãi đất hoang đều có lai lịch riêng. Mỗi câu chuyện vừa mang tính huyền thoại lại pha chất dân dã, nhưng đều có ý nghĩa giáo huấn kín đáo về cách làm người sao cho xứng đáng. Nội dung phong phú, cách kể gọn và hấp dẫn, *Hà Nội cũ* là một tập sách văn học dân gian Hà Nội đặc sắc. Năm 1959, ông cho in *Cổ tích và thắng cảnh Hà Nội*. Đây là công trình đầu tiên biên soạn về những di tích lịch sử của Thăng Long - Hà Nội, cung cấp nhiều tài liệu có giá trị. Doãn Kế Thiện cũng là người đầu tiên tìm ra và công bố bài *Long thành quang phục kỷ thực* (Ghi chép sự thực về việc giành lại kinh thành Thăng Long) của Ngô Ngọc Du, bài thơ duy nhất ghi lại giờ phút quân Tây Sơn giải phóng thành Thăng Long, mùa xuân Kỷ dậu (1789), bài thơ đã giúp nhiều cho các nhà nghiên cứu sử học, văn học dựng lại thời điểm lịch sử vẻ vang trên. Tiếc rằng ông không ghi xuất xứ tư liệu nên nay không có ai biết nhiều hơn về tác giả này.

✦ NGUYỄN VINH PHÚC

dòng ý thức

Khái niệm chỉ một xu hướng sáng tạo văn học (chủ yếu là văn xuôi nghệ thuật) ở thế kỷ XX, tái hiện trực tiếp đời sống nội tâm, những xúc cảm, những liên tưởng ở con người. Thuật ngữ "dòng ý thức" (tiếng Anh: stream of conscious- ness) được đặt ra bởi nhà tâm lý học Mỹ W. Jêmx (W. James); ông cho rằng ý thức là một dòng chảy, một con sông, ở đó những tư tưởng, cảm xúc, liên tưởng bất chợt luôn luôn lấn át nhau và đan bện vào nhau một cách kỳ quặc, "phi lôgic" (*Cơ sở tâm lý học*, 1890). "Dòng ý thức" là mức tới hạn, là dạng cực đoan của độc thoại nội tâm. Có những nhận định cho rằng những nhà văn tiền bối của "dòng ý thức" là L. Xtocnơ* (*Cuộc đời và ý kiến của Torixtam Sandy*, 9 tập, 1760-67) và L. Tônxtôi* người mở ra một giai đoạn mới trong việc hoàn thiện các phương thức phân tích tâm lý. Đầu thế kỷ XX, "dòng ý thức" được phát triển trong những tác phẩm của Huyxman (J. Huysmans, 1842-1907), Đuyjacđanh (E. Dujardin, 1861-1949), trong văn học "giữa hai thế kỷ" ở Anh: Jêmx*, Mêrêđit (G. Meredith, 1828-1909), Cônrat*, Xtêvenson (R. L. Stevenson, 1850-1894). Cũng có nhận định cho rằng sự khủng hoảng của ý thức nhân văn thời kỳ cuối thế kỷ XIX - đầu XX là một trong số những nguyên nhân xã hội của sự phát triển văn học "dòng ý thức", khiến cho nó, từ chỗ là một biện pháp nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa, đã biến thành một phương pháp miêu tả có tham vọng phổ quát hóa.

Ở những tác phẩm chủ yếu của văn học "dòng ý thức" như tiểu thuyết của Pruxt*, Uônfơ (V. Woolf, 1882-1941), Jôixơ*, sự quan tâm đến cái chủ quan, bí ẩn trong tâm lý con người trở nên sắc nhạy đến mức tới hạn; sự phá vỡ cấu trúc trần thuật truyền thống, sự xáo trộn các bình diện thời gian - đôi khi mang tính chất của sự thể nghiệm hình thức. Tác phẩm được xem là trung tâm và đỉnh cao của văn học "dòng ý thức" - tiểu thuyết *Ulyxiz** (1922), đã đi đến cùng những khả năng nghệ thuật của xu hướng này: sự nghiên cứu đời sống nội tâm con người được kết hợp với sự xói mòn ranh giới tính cách, sự phân tích tâm lý đôi khi trở thành mục đích tự thân. Sáng tác của Jôixơ có ảnh hưởng rõ rệt đến văn học châu Âu và Hoa Kỳ; phần đông các nhà văn lớn đều trải qua thời kỳ say mê "dòng ý thức", và kinh nghiệm của nó còn in đậm trong nhiều sáng tác của họ (Hêminguê*, Fôckno*, Hăcxly*, Grin*...)

Trong văn học Âu - Mỹ sau Đại chiến II (1939-45), "dòng ý thức" được tiếp tục ở những mức độ khác nhau trong sáng tác của trường phái "Tiểu thuyết mới" ở Pháp, trong loại tiểu thuyết "đề tài nhỏ" ở Anh, trong một số thể nghiệm của loại tiểu thuyết tâm lý xã hội ở Cộng hòa liên bang Đức, nhưng nó lại hầu như bị bác bỏ trong sáng tác của một số nhà văn khác, nhất là các nhà văn tiếp tục xu hướng hiện thực chủ nghĩa.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

dô

Một loại dân ca nghi lễ của Việt Nam ở vùng bán sơn địa, ven sông Tích thuộc các xã Liệp Tuyết và Tuyết Nghĩa, huyện Quốc Oai, tỉnh Hà Tây, gắn với việc thờ thần Tản Viên, một nhân vật thần thoại chiếm vị trí quan trọng trong đời sống tinh thần của nhân dân địa phương. Người dân coi thần như là đấng khai sáng nước non, khai sáng văn hóa, dạy dân trồng trọt, đánh cá và ca hát. Cùng thờ ở đình miếu còn có ba vị thành hoàng là Thiều Lang, Thân Lang, Gia Lang - tương truyền là ba anh hùng có công cùng Thánh Gióng phá giặc Ân. Hát dô được trình diễn trên một gò đất cao thuộc thôn Đại Phụ, nơi có đền Khánh Xuân (còn gọi là cung Xuân Ca) hội tụ các làn điệu hát dô trong lễ hội mùa xuân vùng sông Tích xưa. Hát dô có trên hai mươi làn điệu mang đậm màu sắc địa phương. Hình thức diễn xướng chủ yếu là người *hát*, người *xô*. Người hát chính gọi là "cái" dẫn giọng và những bạn nàng đón lời gọi là "xô". Mỗi đoạn hát và xô tạo thành một ca khúc hoàn chỉnh.

Là dân ca nghi lễ của cư dân nông nghiệp, nội dung nhiều bài ca thể hiện mơ ước mưa thuận gió hòa, mùa màng bội thu, đời sống no ấm. Có những khúc ca tươi tắn, khỏe khoắn về nghề chăn tằm dệt vải: *"Dệt nên lụa quyến hồ la / Dệt nên the bá gần xa tiếng đồn"*, về nghề chèo thuyền đánh cá: *"Chèo thuyền quăng lưới bên sông / Cùng sức cùng lòng ta kéo cá lên"*.

Tuy nhiên, bộ phận hấp dẫn của hát đô vẫn là những bài ca thấm đượm tính chất trữ tình của sinh hoạt giao duyên nam nữ, sau những phần hát nghi lễ chúc tụng, nhất là những bài ca giao duyên gắn bó hài hòa với môi trường lao động: *"Con guồng quay chỉ lọc tơ / Ngọn đèn phơ phất ở hơ cạn dầu"* hoặc *"Mình quên ta chẳng cho quên / Mình nhớ ta nhớ mới nên vợ chồng"*. Trên hai mươi làn điệu hát đô còn giữ lại, có nhiều làn điệu hấp dẫn như *Hái hoa, Chơi qua bãi cát, Chèo thuyền, Thắng cánh cung ra*...

Phần lớn lời ca của hát đô mang hơi thở dồi dào của đời sống hiện thực. Bức tranh phong phú về công việc đồng áng, nghề thủ công, chăn nuôi gia súc, cảnh đẹp xóm làng; có sức sống mạnh mẽ và lâu dài hơn là những hình ảnh về tín ngưỡng, tôn giáo.

✚ TRẦN GIA LINH

DỤ CHƯ TỲ TƯỚNG HỊCH VĂN

X. ***Hịch tướng sĩ***

DƯỚI ĐÁY

(*Na gue*, 1902). Vở kịch của nhà văn Nga M. Gorki*; tác phẩm có tính chất tổng kết đề tài "những người chân đất" trong những truyện ngắn trước đó của tác giả.

Dưới đáy bao gồm nhiều tuyến cốt truyện phát triển với độ dài, ngắn khác nhau. Tuyến cốt truyện phát triển tương đối trọn vẹn viết về thân phận Pêpen. Vốn là con trai một tên trộm cắp, trong hoàn cảnh xã hội đen tối bấy giờ, Pêpen cũng trở thành một tên lưu manh mặc dầu trong thâm tâm, anh khao khát được sống lành mạnh lương thiện. Ăn ở tạm bợ tại quán trọ của vợ chồng Kôxtulep, Pêpen vẫn bị hai tên này lợi dụng, rủa rói thậm tệ. Trong một cơn căm uất phẫn nộ, anh đánh chết tên chủ quán và bị lưu đầy. Natasa, cô gái nghèo khổ đang yêu anh và hy vọng cùng với anh tìm được một cuộc sống mới, kinh hoàng bỏ nhà đi lưu lạc. Trong tác phẩm, bên cạnh Pêpen, ta còn gặp đủ loại "người chân đất", từ nhiều bậc thang xã hội, trải qua những số phận cay đắng khác nhau mà rớt xuống đáy cùng của xã hội: Naxchia - gái điếm; Klets - thợ nguội thất nghiệp; "Nghệ sĩ" - nguyên là diễn viên kịch, nghiện rượu, ốm yếu, "rớt xuống đáy", anh ta mất cả tên riêng. Có cả những người ở những bậc thang cao hơn trong xã hội ngã nhào xuống "đáy": Xatin vốn là nhân viên điện báo, có học thức; Bupnôp từng là chủ một hiệu nhuộm; "Nam tước", một quý tộc phá sản. Qua cuộc sống của những người đó trong một quán trọ ẩm thấp, bẩn thỉu, tác giả dựng lên bức tranh quánh đặc mầu đen về đời sống ảm đạm, thê lương của những nạn nhân cùng cực của chế độ Nga hoàng tàn bạo. Anna, vợ của Klets, chết vì ho lao; "Nghệ sĩ" treo cổ tự tử vì bế tắc, tuyệt vọng... *Dưới đáy* là tiếng tố cáo đầy căm phẫn của nhà văn đối với chế độ quý tộc - tư sản Nga đương thời. Sự kết hợp chặt chẽ bình diện xã hội với bình diện triết học nên tạo giá trị to lớn, sâu sắc của tác phẩm. Qua hành động của nhân vật Luka, một ông già hành hương, Gorki phê phán mạnh mẽ "giáo thuyết thương cảm", thứ chủ nghĩa nhân đạo, bác ái chung chung. Trước thực tế, "giáo thuyết thương cảm" đã lộ rõ sự bất lực của nó. Qua lời nói của Xatin, Gorki khẳng định niềm tin vào sức trỗi dậy của con người dám vươn lên làm chủ cuộc đời mình: "Con người... Trong đó là mọi điểm khởi đầu và mọi điểm kết thúc... Tất cả ở trong khả năng của con người, tất cả vì con người! Con người! hai tiếng ấy vang lên mới tự hào làm sao! Phải kính trọng con người!".

Dưới đáy đã được dựng ở nhiều nhà hát châu Âu, châu Á, châu Mỹ.

✚ NGUYỄN KIM ĐÍNH

DƯƠNG BÁ CUNG

X. ***Ức Trai di tập***

DƯƠNG BÁ TRẠC

(22.IV.1884 - 11.XII.1944). Nhà báo, nhà văn Việt Nam. Hiệu Tuyết Huy, người làng Phú Thị, tổng Mễ Sở, huyện Khoái Châu, tỉnh Hưng Yên, là anh ruột Dương Quảng Hàm* và Dương Tự Quán (1902-1969). Ông là con trai nhà Nho Dương Trọng Phổ (1862-1927) - một nhà Nho có tư tưởng tiến bộ đã sớm cho các con học thêm Tây học ở Hà Nội, chủ trương mở hiệu buôn Nam Đồng Ích, Hồng Tân Hưng để cổ vũ hàng nội hóa, lại tích cực cổ động các gia đình giàu có đưa con em ra nước ngoài học tập với hy vọng có thể chấn hưng đất nước. 17 tuổi đỗ Cử nhân khoa Canh tý (1900), nhưng sau đó nhận thấy sự "lỗi thời" của cái học cử nghiệp từ chương

không đem lại lợi ích thiết thực cho quốc kế dân sinh, ông đã cùng một số nhà Nho có tư tưởng canh tân hô hào mọi người đi vào cái học thực nghiệp để cứu nước. Tháng Năm 1907, ông cùng Nguyễn Quyền*, Lê Đại*, Hoàng Tăng Bí*, Lương Văn Can* lập Trường Đông Kinh nghĩa thục*, và vừa dạy học, diễn thuyết, bình văn, vừa tham gia vào Ban Tu thư soạn sách cho nhà trường cho đến lúc trường đóng cửa (tháng Một 1908). Chính phủ Pháp ra lệnh lùng soát những người bị nghi ngờ có tư tưởng chống đối, trong đó có cả những người từng tham gia Đông Kinh nghĩa thục. Tri phủ Khoái Châu cho lính về khám xét nhà ông, bắt cha ông và sau đó lại bắt cả mẹ và hai người em còn nhỏ tuổi của ông lên tỉnh xét hỏi. Cha ông bị đày ra Côn Lôn, sau 5 tháng mới được tha. Ông cũng bị bắt giải từ Hưng Yên lên Hà Nội, rồi lại bị giải vào Hà Đông và bị giam ở đó trong 8 tháng, cuối cùng bị kết án 15 năm biệt xứ đày ra Côn Lôn. Sau 20 tháng ở Côn Lôn, ông được trở về đất liền nhưng bị an trí hai năm nữa tại Long Xuyên (nay thuộc An Giang), sống bằng nghề dạy học, bốc thuốc và vẫn ngấm ngầm liên hệ với những người đồng chí hướng ở nước ngoài về. Ông cùng với người em trai chuẩn bị lập một công ty canh nông tại Long Xuyên nhưng chưa kịp thực hiện thì cả hai anh em bị bắt giam rồi bị trục xuất về Bắc. 1917 được trả tự do, ông trở về sống ở Hà Nội. Toàn quyền Pháp vì muốn tranh thủ những trí thức Nho học từng có ảnh hưởng đối với quảng đại quần chúng để đưa vào bộ máy cai trị nên khuyên ông ra giúp Chính phủ Pháp nhưng ông từ chối, chỉ nhận làm một chân bỉnh bút cho báo *Nam phong*, phụ trách phần chữ Hán cho tờ báo này. Ông còn là Hội viên sáng lập Hội Khai trí tiến đức ở Bắc Kỳ và đã cùng ban văn học khởi thảo bộ *Việt Nam tự điển*, *Việt Nam văn phạm*. 1932-35, làm Chủ bút tờ *Văn học tạp chí*. 1935, cùng Nguyễn Năng Quốc, Nguyễn Quang Oánh, Lê Dư* sáng lập Hội Phật giáo Bắc Kỳ và ra tờ *Đuốc tuệ* - cơ quan ngôn luận của Hội Phật giáo. 1935-36, làm chủ bút tờ *Đông Tây báo*. 1937, lập Hội Dân ích, xin được giấy phép xuất bản tờ báo *Nam Việt công dân* nhưng sau lại bị đình. Khi Nhật vào Đông Dương (1940), ông có ảo tưởng dựa vào Nhật để đánh Pháp. Ngày 29 tháng Mười năm 1943, ông cùng Trần Trọng Kim* vào Sài Gòn, sống ở đó một tháng, sau đó đi sang Chiêu Nam (tên do Nhật đặt cho Xingapo) với mong muốn tìm một phương cách cho công cuộc độc lập của đất nước. Ý nguyện chưa thành ông đã mất tại đây.

Dương Bá Trạc trước hết là một nhà báo. Với bút hiệu Tuyết Huy, ông tham gia viết cho nhiều tờ báo đương thời, trong đó có các tờ *Tri tân*, *Nam phong*, nhất là tờ *Trung Bắc tân văn* hồi Nguyễn Văn Vĩnh* chủ trương. Các bài viết của ông phần lớn là những bài xã thuyết có tính cách luân lý hay xã hội, cũng có cả những bài có liên quan đến vấn đề kinh tế, chính trị và những bài giới thiệu sách mới đương thời. Ông còn có hai tác phẩm có tính chất giảng học là *Chữ Nho học lấy*, *Gia lễ giản yếu* và hai tập văn xuôi đã xuất bản: *Tiếng gọi đàn* (gồm một tập bài viết, trong đó có bài phân tích khá sâu sắc tính cách của con người Việt Nam) và *Bức thư ngỏ cùng quan Tổng trưởng thuộc địa*. Đây là những bài viết có tính chất thời sự, nghiêng về báo chí hơn là những tác phẩm văn chương, giọng văn nghị luận hùng hồn nhưng không thật khúc chiết, lại cũng thường mang phong cách viết của nhà Nho vốn hay viện dẫn các tri thức trong sách vở nhiều hơn quan tâm mô tả hiện tình cuộc sống. Ngoài ra Dương Bá Trạc còn là một thi sĩ, tác giả của hai tập thơ: *Trai lành gái tốt* (Nghiêm Hàm ấn thư quán xuất bản), *Nét mực tình* (Đông Tây xuất bản, Hà Nội, 1937). Sau khi ông mất, soạn giả T. L còn thu thập một số thơ, bài hát à đào, câu đối chưa xuất bản của ông (trong đó có một số thơ ông làm khi ở Chiêu Nam) in vào cuốn *Dương Bá Trạc - Tiểu sử và thơ văn* (Đông Tây xuất bản, Hà Nội, 1945). Truyện thơ *Trai lành gái tốt* là loại "Tiểu thuyết văn vần theo thể truyện *Kim Vân Kiều*" (Lời đầu sách), nội dung kể chuyện một đôi trai tài gái sắc đã phải trải qua rất nhiều trắc trở trong tình duyên và khó khăn trong cuộc sống mới lấy được nhau nhưng về sau họ được hưởng một cuộc đời sung sướng và hạnh phúc. Tác phẩm được viết theo thể lục bát, kết thúc có hậu giống như nhiều truyện Nôm bình dân; về hình thức lại có những câu thơ gần giống như truyện *Kiều* và *Cung oán ngâm khúc* nhưng không được trau chuốt bằng; cũng có nhiều câu nôm na thật

D

thà rất gần với *Phương Hoa, Tống Trân Cúc Hoa*. Nhìn chung tác phẩm không mấy hấp dẫn; nó chỉ thỏa mãn người đọc bình dân ở nhu cầu giải trí thông thường và tâm lý mong ước một kết cục đoàn viên, ở hiền gặp lành. Song với *Nét mực tình*, Dương Bá Trạc cho ta một cảm nhận khác hẳn. Tập thơ gồm phần nhiều là thơ vịnh sử hoặc thơ hoài cổ bằng Đường luật; tuy một số bài mang tính chất thù tạc khuôn sáo, nhưng cũng có những bài hay, có sự gia công khá nhiều về nghệ thuật. Trong những bài thơ hoài cổ, Dương Bá Trạc toàn dùng chữ Nôm, lời rất đẹp; nhưng ở thơ vịnh sử, ông lại dùng nhiều chữ Hán. Thơ ông có bài thoáng một mong muốn "rũ sạch bụi trần", tìm kiếm sự thanh thản thoát tục, lời thơ như hàm chứa ý vị trong trẻo của một tâm hồn đã mang "lòng đạo lúc trăng lên" *(Ngọc Sơn)*; cũng có bài thuộc loại thơ vịnh sử, lời rất hào hùng, ý tứ cao cả *(Vịnh Hai Bà Trưng)*. Ông còn có bài *Vịnh bà Nguyễn Thị Kim* được coi là một bài vịnh sử hay đương thời, lời thơ khá điêu luyện, chữ đối rất chỉnh, mang âm điệu buồn thương và có sức truyền cảm. Thơ vịnh cảnh của ông có khá nhiều bài hay như các bài *Buổi chiều đứng bờ bể, Vào hè...* Riêng bài *Vào hè* của ông có giọng nhẹ nhàng, tao nhã, hơi giống với giọng thơ Yên Đổ, đã từng được đưa vào sách giáo khoa và bị lầm là thơ cổ.

Nhìn chung Dương Bá Trạc là người quan tâm đến thời cuộc, đến những vấn đề chung của xã hội hơn là để ngòi bút trôi theo những cảm xúc của riêng cá nhân mình. Thơ ông viết khá đều tay, không có bài kém nhưng bài hay cũng không nhiều; thơ hoài cổ và vịnh sử thường có lời cứng cáp, nhưng giọng điệu nặng nề, kém phần thanh thoát; trái lại thơ vịnh cảnh thật nhẹ nhàng bóng bẩy, nhiều khi có lời đẹp, ý tứ khá sâu sắc và tinh tế. Có thể nói ông thực sự là một nhà báo hơn là một nhà văn, song "trong các nhà văn đi tiên phong, ông vẫn được kể là một người lỗi lạc" (Vũ Ngọc Phan* - *Nhà văn hiện đại**).

✚ PHẠM NGỌC LAN

DƯƠNG ĐỨC NHAN

X. ***Tinh tuyển chư gia luật thi***

DƯƠNG HÙNG

(揚雄, 53 tr.CN - 18 s.CN). Học giả đời Tây Hán, kiêm nhà từ phú. Họ Dương (Chữ Hán viết "tài gẩy" hay bộ "mộc" đều được), tên Hùng, tự là Tử Vân 子雲, người quận Thục, Thành Đô, nay thuộc Tứ Xuyên. Thuở trai trẻ đọc nhiều, giỏi từ phú. Do nói lắp nên ăn nói kém, song suy nghĩ sâu sắc . Nhờ giỏi từ phú mà được giới thiệu vào cung dưới thời Hán Thành Đế 漢成帝 (32 - 7 tr.CN) nhậm chức Cấp sự hoàng môn lang, chuyên việc viết lách, cuối đời được làm Đại phu.

Dương Hùng là tác giả phú tiêu biểu của đời Tây Hán. Ông có phú vịnh vật kế thừa từ Tư Mã Tương Như*, như *Cam tuyền phú* (甘泉賦 Phú suối ngọt), Vũ liệp phú (羽獵賦 Phú theo xa giá đi săn) làm khi theo hầu nhà vua nhằm trổ tài ca công tụng đức. Cũng có phú giãi bày tâm sự như *Giải trào* (解嘲 Giải bày những điều trào lộng), *Trục bần phú* (逐貧賦 Phú đuổi nghèo), *Tửu châm* (酒箴 Răn ngừa rượu). Các tác phẩm này có ảnh hưởng lớn tới phú trữ tình thời Đông Hán và Lục Triều. Ông còn có phú tao thể như *Phản Ly Tao* (反離騷 Chống *Ly tao*) và một số khác đã mất. Về tư tưởng ông có tác phẩm *Pháp ngôn* (法言 Bắt chước lập ngôn) mô phỏng *Luận ngữ**, *Thái Huyền* (太玄), mô phỏng *Chu Dịch* (周易), về sau được Hàn Dũ* đề cao, nhưng ngôn ngữ bí hiểm, bị người đời giễu. Ông còn có tác phẩm *Phương ngôn* (方言), bàn về ngôn ngữ.

Về lý luận phú, Dương Hùng thời trẻ thích "sự thâm trầm uyên bác và mỹ lệ" *(Thư trả lời Lưu Hâm* 答劉歆書 Đáp Lưu Hâm thư), ngợi ca phú của Tư Mã Tương Như* là "không giống do người đời làm ra", mà do thần hóa. Nhưng cuối đời ông lại tỏ ý bất mãn với từ phú. Trong *Pháp ngôn* - "Ngô Tử" 法言 - 吳子 ông tự thuật mình "tuổi trẻ thích phú", cho đó là "trò trẻ con đèo trùng khắc triện", là "việc người lớn không làm".

Tư tưởng cuối đời của Dương Hùng chủ yếu là phê bình Sở từ* và Hán phú và trình bày tư tưởng văn học Nho gia: Trung thánh, Tông kinh, Minh đạo. Ông có thái độ phủ định nội dung từ phú của Tương Như, Mai Thặng*, Sở từ của Tống Ngọc*, nhưng khẳng định hình thức đẹp của chúng. Trong thiên "Ngô tử" ông nhận định: "Thi nhân chi phú

lệ dĩ tắc, từ nhân chi phú lệ dĩ dâm" (phú của thi nhân đẹp mà có mức độ, còn phú của nhà làm phú thì đẹp mà quá độ), ông phản đối sự quá độ thừa thãi trong từ ngữ, hình ảnh của phú, và cho phú của Tương Như, Tống Ngọc đều là "dâm" (quá độ) cả.

Ông khẳng định vài trò của tư tưởng Nho gia đối với văn học: "Không hợp với phép tắc của tiên vương thì người quân tử không theo". "Chưa từng thấy có thứ văn học nào bỏ ngũ kinh mà ích cho đạo". Ông cho rằng "chỉ có thánh nhân là hiểu được lời và đạt được thể của văn". Vì "lời" là "tiếng lòng", "sách" là bức hình của lòng", tiếng lòng và hình của lòng hình thành thì quân tử tiểu nhân đều hiện cả ra ngoài. Do vậy "văn của thánh nhân dào dạt như dòng sông", "thuận thì chảy, nghịch thì thôi". Ông rất xem trọng văn. Ông nói: "Ngọc mà không chạm khắc thì không thành đồ dùng, lời nói mà không có văn vẻ, thì *Điển, Mạc* cũng không thành kinh. Ở người quân tử nội dung và hình thức gắn liền, cho nên "nói thì thành văn", "hành động thì thành đức". Chính tư tưởng này đã ảnh hưởng tới Hàn Dũ* trong phong trào cổ văn thời trung Đường. *Tứ khố toàn thư* (四庫全書 Toàn tập bốn kho sách kinh sử tử tập) hiện có *Dương Tử Vân tập* (揚子雲集 Tập văn và phú của Dương Tử Vân) gồm sáu quyển.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

DƯƠNG KHÔNG LỘ

(? - 12.VII.1119). Nhà sư và nhà văn Việt Nam đời Lý, chưa rõ tên thực và năm sinh, mất ngày 3 tháng Sáu năm Kỷ hợi, người hương Hải Thanh, nay thuộc tỉnh Nam Định.

Tổ tiên vốn làm nghề chài lưới; đến đời ông mới bỏ nghề ấy, đi tu; là thế hệ thứ chín dòng thiền Quan bích; từng kết bạn với thiền sư Giác Hải đi vân du nhiều nơi, tu nhiều năm ở chùa Hà Trạch, nổi tiếng nhờ phép "bay trên không, đi dưới nước, phục hổ giáng long, muôn nghìn kỳ quái" *(Thiền uyển tập anh*)*; sau này, trở về dựng chùa ở làng, sống điềm đạm, giản dị, không màng danh lợi. Cũng như Từ Đạo Hạnh*, Dương Không Lộ được nhiều thế hệ độc giả quen biết nhờ sự phổ biến rộng rãi những mẩu truyền thuyết xung quanh tiểu sử của ông mà cơ sở chủ yếu có lẽ là ở những "bùa phép" có tính chất Mật tông được ông dùng trong khi hành đạo. Nhưng xu hướng truyền thuyết hóa cũng làm cho tiểu sử Không Lộ giảm phần chính xác, đến nay, khó lòng phân biệt đâu là giả, đâu là thật.

Về văn nghiệp, chỉ còn truyền hai bài thơ tứ tuyệt chữ Hán, đều là hai tác phẩm đặc sắc. Bài thứ nhất, *Ngôn hoài* (Tỏ nỗi lòng, chép trong *Thiền uyển tập anh*), bày tỏ nguồn tình cảm phóng khoáng, không câu thúc, tấm lòng ưa ẩn dật và niềm vui đối với thiên nhiên, tạo vật. Bài này, có chịu ảnh hưởng một phần nào về mặt câu chữ của một bài kệ của Thứ sử Lý Cao 李翺 (733-792) đời Đường, tuy vậy vẫn là một tác phẩm đặc sắc của Không Lộ. Bài thứ hai, *Ngư nhàn* (Cái nhàn của làng chài), mới phát hiện trong những năm ba mươi của thế kỷ này, nên xuất xứ chưa thật chắc chắn, là một bức tranh sơn thủy sinh động: một khúc sông nước biếc liền trời, dâu chen, khói tỏa; trên con thuyền, một bác chài thong dong ngủ say. Đó là biểu tượng của sự "đại ngộ" - giác ngộ Thiền ở mức cao: đạt tới cái tâm thanh tịnh. Nhìn chung, tác phẩm của Không Lộ thể hiện ý vị Thiền một cách sâu xa, thâm thúy; lòng yêu sống, gắn bó với cảnh vật và con người gần như làm người đọc đôi lúc lãng quên hẳn phần cảm xúc thanh cao và siêu hình trong các bài thơ Thiền của ông.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

DƯƠNG KHUÊ

(1839 - 13.IV.1902). Nhà thơ Việt Nam. Tự Giới Nhu, hiệu Vân Trì, người làng Vân Đình, huyện Sơn Minh, tỉnh Hà Đông, nay là huyện Ứng Hòa, tỉnh Hà Tây. Xuất thân trong gia đình nhà Nho. Đỗ Tiến sĩ khoa Mậu thìn (1868) đời Tự Đức*, được bổ chức Tri phủ Bình Giang (Hải Dương) rồi thăng Bố chánh. Đầu thập niên bảy mươi, Jăng Đuypuy (Jean Dupuis) uy hiếp các quan chức người Việt ở Bắc Kỳ để tự do sử dụng sông Hồng cho việc buôn bán với Trung Hoa, ông ở trong số những sĩ phu chủ chiến, dâng sớ về triều xin quyết liệt với người Pháp, bị vua Tự Đức* phê là "bất thức thời vụ" (không biết thời cuộc) và giáng xuống chức Chánh sứ sơn phòng, đi trông nom khai khẩn đất hoang. Sau 1873, Pháp đánh Bắc Kỳ lần thứ nhất bất lợi, buộc phải trả lại bốn thành cho ta,

Dương Khuê được thăng chức Án sát Hải Phòng, nhưng lại bị đồng liêu đàn hặc vì để thiếu hai nén bạc trong kho, bị nghị tội "giáo giam hậu" (chém nhưng tạm giam lại để xét sau), nhưng được Tự Đức tha thứ, chỉ cách hết chức tước, giữ lại hàm Biên tu, lại ra khẩn hoang ở sơn phòng. 1878, nhân lễ "ngũ tuần khánh thọ" của mình, Tự Đức xuống chỉ bổ ông làm Đốc học Nam Định, rồi thăng lên Bố chánh. Một thời gian, chuyển về làm Tham tá Nha kinh lược Bắc Kỳ, sau đó làm Tổng đốc Nam Định - Ninh Bình, được thăng hàm Thượng thư. 1897, Toàn quyền Pôn Đume (Paul Doumer) xóa bỏ điều bảy của Hòa ước 1884 (theo đó, các viên Trú sứ (Résident) người Pháp ở các tỉnh lỵ không được tham dự vào các việc dân chính của quan chức Nam triều), và chính Pôn Đume kiêm chức Tổng trú sứ Bắc Kỳ, đặt cơ sở cho guồng máy cai trị của "Chính phủ bảo hộ" thì Dương Khuê cáo quan về trí sĩ, lúc 58 tuổi. Ông mất ngày 6 tháng Ba năm Nhâm dần.

Về sáng tác, Dương Khuê có *Vân Trì thi tháo* (Bản thảo thơ Vân Trì, VHv.2482 và A.600) và một số thơ văn, câu đối, trướng... Trong nhiều thập kỷ, ông vẫn được xem như một đại biểu của khuynh hướng "thoát ly hưởng lạc" trong văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XIX, thông qua cách nhìn nhận một số bài ca trù nổi tiếng của ông. Gần đây, giới nghiên cứu đã bước đầu có cách lý giải mới đối với phần tâm sự của Dương Khuê gửi gắm trong thơ văn. Hai cách hiểu khác nhau như vậy xét ra đều có những hạt nhân hợp lý. Dương Khuê là một viên chức của buổi giao thời, đường làm quan không mấy thuận buồm xuôi gió. Là bạn thân của Nguyễn Khuyến, xin về hưu trước tuổi, ít nhiều cũng gặp gỡ Nguyễn Khuyến trong cách nhìn thời cuộc. Vì thế sáng tác ca trù của ông không phải là mục đích mà là một phương tiện giúp ông giải tỏa những bất mãn đối với hiện thực. Nhưng là một ngòi bút có tài năng, ông đã khai thác chất nhạc của ca trù với tất cả tâm hồn mình và vô hình trung như là người phát ngôn cho một triết lý sống trong lúc dấn thân vào sinh hoạt ca trù. Ở đây cái hài nhẹ nhàng, duyên dáng, vừa biện hộ lại vừa công khai khẳng định triết lý sống của tác giả, làm giảm đẳng màu sắc hưởng lạc của các bài ca, và đưa lại cho chúng ý vị thanh thoát của những lời đùa bỡn trước cuộc sống. Nhờ cái hài mà Dương Khuê có thể dễ dàng viết về những điều khó viết ra nhất: nỗi tiếc rẻ trước việc một cô gái tuổi mới thành niên còn tác giả thì đã già đi *(Hồng Hồng Tuyết Tuyết)*; lời đùa bỡn là lơi với người kỹ nữ vừa chết chồng *(Gửi đào Ngọ)*... Dù là để vùi mình trong phiêu lãng hay để gửi gắm một nỗi lòng nào đó thì những bài ca trù của ông, với sự tinh luyện về ngôn ngữ và sự hài hòa tuyệt mỹ trong thanh điệu, cũng cuốn hút người nghe ở mức cao nhất. Có thể nói ông đã góp phần hoàn chỉnh thể hát nói và nâng nghệ thuật ca trù lên trình độ khuôn mẫu, đã mở rộng và đẩy đến mức cao tính chất giải trí của văn học gắn với kiểu người nhà Nho tài tử.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

DƯƠNG LÂM

(19.I.1851 - 17.X.1920). Nhà thơ Việt Nam, em ruột Dương Khuê*. Tự Vân Hồ, Thu Nguyên, Mộng Thạch, hiệu Quất Đình, Quất Tẩu, người làng Vân Đình, huyện Sơn Minh, tỉnh Hà Đông, nay là huyện Ứng Hòa, tỉnh Hà Tây. Xuất thân trong một gia đình Nho học. Sinh ngày 18 tháng Chạp năm Canh tuất. 1867, đỗ Tú tài, ở lại làng quê học thêm. 1873, Pháp đánh Hà Nội lần thứ nhất, cùng với cha lo chiêu tập dân binh giữ làng. Đỗ Giải nguyên khoa Mậu dần (1878) đời Tự Đức*. 1884 được bổ Huấn đạo ở Ý Yên, thăng lên Tri huyện Hoài Yên. 1887, sau một năm xin về nghỉ, được bổ Bang tá tại Nha kinh lược Bắc Kỳ. 1888, làm Án sát ở Hưng Hóa, thả hàng trăm tù nhân do người Pháp bắt giam, sau đó bị đổi sang Án sát Sơn Tây rồi thăng lên Bố chánh kiêm quyền Tổng đốc. 1890, đổi lên làm Bố chánh Lục Nam, dẹp phỉ Lưu Kỳ, Quách Mãn. 1891, về làm Chủ bút tờ báo chữ Hán *Đại Nam đồng văn nhật báo* (Báo hàng ngày của nước Đại Nam chung một văn tự). 1892, làm Tuần phủ Thái Bình, có công chống lụt năm Quý tỵ (1893). 1895, đổi về làm Tham tá Nha kinh lược Bắc Kỳ. 1897, Nha kinh lược giải tán, được triệu vào Huế giữ chức Phó tổng tài Quốc sử quán, hàm Thượng thư. 1898, xin từ chức về chịu tang cha ba năm. 1900, được bổ chức Tổng đốc Bình Định - Phú Yên, sau một năm được phong hàm Thái tử thiếu bảo. 1903, xin nghỉ

về quê phụng dưỡng mẹ, rồi sau khi mẹ mất xin trí sĩ vì không muốn làm "phường thi tố" (tượng bằng đất nặn), nhưng vẫn phải tham gia vào Hội đồng Tu thư để soạn sách giáo khoa theo nghị định 1906. Ông chính thức về nghỉ ở làng quê từ 1909 với tước Hiệp tá đại học sĩ, và mở trường dạy học. Mất ngày 6 tháng Chín năm Canh thân.

Về sáng tác, Dương Lâm có *Vân Đình thi văn tập* (Tập thơ văn Vân Đình, A.2337), *Vân Dương văn tập* (Tập văn Vân Dương, A.2143), các cuốn sách giáo khoa soạn chung như *Ấu học Hán tự tân thư* (Sách mới chữ Hán cho trẻ học, VHv.1485), *Trung học ngũ kinh toát yếu* (Tóm lược ngũ kinh dạy bậc trung học, A.2608/1-2)... và một số thơ, phú Nôm, câu đối. Tương truyền ông có viết tập *Vịnh sử Nam* hiện còn thất lạc, trong đó có thác ngụ tâm sự yêu nước. Trong *Dương gia phả ký* (Gia phả nhà họ Dương) còn ghi lại một bài *Hành trạng* viết bằng thể thơ song thất lục bát, 302 câu, và bài phú chữ Hán *Thị đệ tử* (Bảo con cháu).

Trước đây Dương Lâm vẫn được xếp vào khuynh hướng "thoát ly hưởng lạc" trong văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XIX. Cách nhìn ấy chủ yếu xuất phát từ chỗ người ta ít tìm thấy trong thơ văn ông những lời cảm khái thời cuộc trực diện, một số bài là ca trù, lưu hành trong giới đào hát và nhà Nho đi hát, và một số bài mang màu sắc giáo huấn, ca ngợi chữ "nhân", chữ "hiếu", chữ "trung"... Thật ra, cũng như nhiều sĩ phu khác trong giai đoạn, Dương Lâm đã chứng kiến với tâm trạng lo âu bối rối sự sụp đổ của Nhà nước Việt Nam quân chủ, gắn liền với vận mệnh tầng lớp Nho sĩ và nền văn hóa cổ truyền. Những đoạn thơ tập *Kiều* còn giữ được đến nay cho thấy, trên vấn đề nhìn nhận hiểm họa của đất nước, ông cũng có chung một mặt bằng tư tưởng với thế hệ sĩ phu tựu nghĩa, cần vương. Trong tình thế bó buộc của một người đương chức, ông không thể có cách nói ngất ngưởng khước từ nhập cuộc như Nguyễn Khuyến nhưng người đọc vẫn dễ nhận ra ở ông những dấu hỏi bức xúc về tạo vật và cuộc sống, lẽ trời và lòng người, về những gì là biến thiên và trường cửu của xã tắc giang sơn. Bài phú *Thị đệ tử* làm trước lúc mất ít lâu lại như muốn trở lại hình ảnh "cánh chim âu" và "ông lão đá" trong thơ Nguyễn Khuyến, một cách tự trào và tự thán về mình.

Nghệ thuật ca trù của Dương Lâm không đạt đến mức tài hoa, phóng khoáng như người anh trai, và thơ trữ tình của ông cũng không lai láng cảm xúc như thơ Chu Mạnh Trinh*. Dương Lâm là một cây bút thiên về lý trí.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

D

DƯƠNG MINH ĐẠT

Nhà văn Việt Nam, tự là Lầu, sinh quán tại tỉnh Bến Tre, không rõ năm sinh, năm mất. Những năm 30-40 thế kỷ XX ông viết văn làm báo tại Sài Gòn, từng cộng tác với các báo *Nông cổ mín đàm* (Trong chén trà bàn chuyện nông thương), *Lục tỉnh tân văn*, *Công luận*... và các Nxb. Xưa nay, Bảo tồn, Đức lưu phương... Các tác phẩm của ông: *Tình kế mầu nhiệm* (Xưa nay, 1926), *Anh hùng ba mặt* (Xưa nay, 1927), *Bình võ gương tan* (Xưa nay, 1927), *Hồng hoàng Gia Cát* (Xưa nay, 1927), *Anh hùng hội Đào Nguyên* (Bảo tồn 1928), *Trường tình bí mật*, (Đức lưu phương, 1929), *Khối tình mầu nhiệm* (Đức lưu phương, 1930)...

Các tiểu thuyết của Dương Minh Đạt thường hướng đến những chủ đề xã hội, phơi bày thực trạng miền Nam vào thời điểm 1925-35 tại Nam Kỳ lục tỉnh. Phần lớn những cuốn sách này đã tuyệt bản, và thư mục sách của ông cũng ít người còn ghi được đủ. Cuốn truyện *Anh hùng ba mặt*, hay còn gọi là *Bí mật phi thường* là một tiểu thuyết mang hình thức kỳ tình dật sử nhưng thực chất là câu chuyện về cuộc đời nhà yêu nước, cách mạng Nguyễn An Ninh* từ khi ông chào đời tại Hóc Môn, Gia Định cho đến ngày ông ăn học thành tài ở Pháp trở về Sài Gòn. Nhân vật Nguyễn An Ninh được tác giả hư cấu thành Nguyễn An Minh, còn thân phụ của ông được gọi là Nguyễn An Trường (tức Nguyễn An Khương). Các nhân vật khác gồm: Lý Quang Tiền, Phan Tường Tri, Trịnh Tấn Trình, Nguyễn Ái Chủng... đều được hư cấu từ các nhân vật lịch sử có thực. Tiểu thuyết nhằm trình bày một thực trạng bi đát: nước Việt Nam - Nam Kỳ nói riêng - phải sống ô nhục dưới sự bóc lột, đàn áp dã man của bọn người da đen (ám chỉ da trắng). Xuất thân trong một gia đình Nho học, Nguyễn An Minh là một trí thức lớn từng hít thở cái không khí

"bình đẳng, bác ái" tại quê hương Cách mạng 1789 của nước Pháp. Nhưng tốt nghiệp về nước chính bản thân chàng phải đối mặt với những kẻ hình người dạ thú, quên mất Tổ quốc, giống nòi, chạy theo đám người "da đen" đề đầu cưỡi cổ dân lành. Còn đồng bào trong nước vì không có người hướng dẫn, thức tỉnh nên càng sa chân vào vòng đen tối, đã nghèo lại càng nghèo thêm vì dám "da đen" dung túng ngoại kiều và chà và cho vay nặng lãi! Với tác phẩm này, Dương Minh Đạt vận dụng tính ẩn dụ rất cao để vạch trần thực trạng xã hội cũ Việt Nam. Đồng thời ông cũng vinh danh lớp trí thức Tây học có tinh thần cách mạng, không quên đồng bào, dân tộc mình đang rên xiết dưới ách cường quyền. Về nghệ thuật, câu văn còn khá cổ, ít nhiều dễ dãi trong hành văn, cấu tứ, chưa đuổi kịp các tác giả cùng thời, nên tác phẩm không được dư luận văn học đương thời chú ý. *Trường tình bí mật* gồm 12 cuốn cũng là một tiểu thuyết võ hiệp, trinh thám, kỳ tình, ra đời cùng thời với sách của các tác giả Biến Ngũ Nhy*, Hồ Văn Hiến (1900-1957), Phú Đức*, tương tự như các cuốn *Tính kế mầu nhiệm*, *Bình võ gương tan*, nhất là cuốn *Anh hùng ba mặt* vừa dẫn ở trên. Nhưng điểm đáng chú ý là thông qua đề tài trinh thám, võ hiệp, tác giả muốn tô đậm những vấn đề về đạo lý làm người, đạo đức xã hội. Truyện viết về gia đình ông bà Tri huyện Huỳnh Văn Tâm, một gia đình giàu có nhưng nhân đức. Ông bà Huyện có 3 người con: Huỳnh Bửu Lâm, Huỳnh Bửu Cảnh và cô út Huỳnh Thiên Hương. Sau khi ông qua đời, hai con trai Bửu Lâm, Bửu Cảnh bỏ học, lao vào cờ bạc, đàng điếm... kết bạn với Trần Hoành (khách trú mại bản), Tấn Sô (công tử Bạc Liêu) chơi bời, hút xách, rốt cuộc trở thành nô lệ của Trần Hoành và Tấn Sô. Bọn này gồm hai nhóm lưu manh, ăn chơi trác táng tại Sài Gòn, nhân cơ hội bèn mưu hãm hại gia đình bà góa Huỳnh Văn Tâm nhằm cướp của và cưỡng hôn ái nữ của bà. Nhóm thứ nhất do Bửu Lâm cầm đầu, tìm cách uy hiếp Thiên Hương, buộc nàng phải làm vợ Trần Hoành. Còn nhóm thứ hai do Bửu Cảnh cầm đầu, đứng ra gạ gẫm cưỡng bức em gái lấy Tấn Sô. Trong khi đó Huỳnh Thiên Hương đã được bà Huyện hứa gả cho Nguyễn Phụng Hoàng Vân (con nhà nghèo, bố là bạn thiếu thời của ông Huyện Huỳnh), được bà nuôi cho ăn học tại nhà và sắp cho đi du học Pháp. Cả hai nhóm lưu manh nhiều lần trấn áp và mưu sát Hoàng Vân và Thiên Hương khiến đôi trai tài gái sắc mà hiếu hạnh mấy phen phải chịu gian nan, lao khổ, thương tật và hút chết. Cuối cùng những người nhân đức, trung kiên được đền bù xứng đáng qua sự giúp đỡ đắc lực, không vụ lợi của vợ chồng Hai Ngôi (Huỳnh Phi Long - anh chú bác), Nguyễn Kỳ Lân (thầy dạy võ), thằng Hắc (đứa hầu), con Ba (tớ gái). Còn bọn Bửu Lâm, Bửu Cảnh, Trần Hoành, Tấn Sô, Paul Lưu... kẻ chết, người ở tù rục xương. Mượn màu võ hiệp, tiểu thuyết chủ yếu tố cáo bộ mặt hủ bại, cách sống sa đọa... của một nhóm thanh niên con nhà giàu, bọn mại bản, điền chủ thiếu lương tri từng một thời tác quái tại đất Sài Gòn trước đây. Với tác phẩm này tác giả đã chú ý nhiều đến nghệ thuật dựng chuyện, cùng lối thắt nút và mở nút của cốt truyện. Nhân vật Huỳnh Phi Long cứu khốn phò nguy, xuất quỷ nhập thần khiến người đọc liên tưởng đến nhân vật Xenlốc Hôm (Sherlock Holmes) của Cônen Đôilơ (A. Conan Doyle, 1859-1930), tiểu thuyết gia trinh thám người Anh.

✚ NGUYỄN Q. THẮNG

DƯƠNG NGHIỄM MẬU

(Sinh 19.XI.1936). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Phí Ích Nghiễm, sinh tại làng Mậu Hòa, huyện Đan Phượng, phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông nay là tỉnh Hà Tây. Năm 12 tuổi ra sống và học ở Hà Nội, đến bậc trung học. Viết đoản văn, tùy bút cho phụ trương văn nghệ học sinh của các báo chuyên nghiệp. 1954, vào Nam. Từ 1957 viết nhiều: tạp văn, tùy bút, đoản văn, truyện ngắn, truyện dài. 1962, chủ trương tạp chí *Văn nghệ* với Lý Hoàng Phong, đồng thời viết cho *Sáng tạo*, *Thế kỷ 20*, *Tia sáng*, *Văn*, *Văn học*, *Bách khoa*, *Giao điểm*, *Chính văn*, *Giữ thơm quê mẹ*, *Sóng thần*... 1966 nhập ngũ. 1967, làm phóng viên quân đội Sài Gòn đến 30.IV.1975. Từ 1977, chuyển sang ngành vẽ tranh sơn mài cho đến nay.

Tác phẩm đã in: Truyện ngắn: *Cũng đành* (Nxb. Văn nghệ, Sài Gòn, 1963), *Đêm* (Nxb. Giao điểm, Sài Gòn, 1965), *Đôi mắt trên trời* (Giao điểm, 1966), *Sợi tóc tìm thấy* (Nxb.

Những tác phẩm hay, 1966), *Nhan sắc* (Nxb. An Tiêm, 1966), *Kinh cầu nguyện* (Nxb. Văn xã, 1967), *Địa ngục có thật* (bút ký, Văn xã, 1969), *Ngã đạn* (Nguyệt san *Tân văn*, 1970), *Quê người* (Văn xã, 1970), *Trong hoang vu* (Nguyệt san *Tân văn*, 1971), *Cái chết của...* (Văn xã, 1971), *Tên bất lực* (Tạp chí *Văn học*, Sài Gòn, 1972). Truyện dài: *Gia tài người mẹ* (Văn nghệ, Sài Gòn, 1964), *Đêm tóc rối* (Thời mới, 1965), *Tuổi nước độc* (văn, 1966), *Phấn dấu* (Văn, 1966), *Gào thét* (Văn uyển, 1968), *Ngày lạ mặt* (Giao điểm, 1968), *Con sâu* (Văn, 1971), *Sống dã chết* (Giao điểm, 1972).

Mỗi nhân vật trong toàn bộ tác phẩm của Dương Nghiễm Mậu, khoảng hai mươi tập tiểu thuyết và truyện ngắn, là một trường hợp tự phân - tự nhận thức về bản thân - họ thuộc vào cái thế giới đớn đau, bi đát của những người mở mắt nhìn vào cuộc sống hiện sinh, phi lý của mình. Dương Nghiễm Mậu là một trong những nhà văn đã góp phần từ bỏ lối viết hiện thực xã hội để thử nghiệm lối viết hiện thực hiện sinh. Nếu các tác giả hiện thực xã hội tìm cách trình bày, mô tả những *cái đau nhìn thấy* của con người như cảnh cùng khổ của người nghèo, của thế giới trộm cắp, sự gian ác của cường hào ác bá (Ngô Tất Tố*, Nguyên Hồng*,...) thì Dương Nghiễm Mậu tìm cách trình bày *cái đau không nhìn thấy*, cái đau trong bản thân con người, những người ý thức được *những ung nhọt* trong thể xác và tinh thần của mình. Ông phác họa chân dung con người với những *đam mê vô ích, con người hư vô* trong cuộc sống hiện sinh bi đát của một xã hội Việt Nam bị dày vò, xâu xé vì chiến tranh và thù hận, mở cửa cho người đọc vào thế giới Dương Nghiễm Mậu, một thế giới nhức buốt, đau xót, khi con người khám phá ra những thui chột, những thối tha nằm trong cơ thể và tâm hồn của chính mình. Chúng ta sống với những ung nhọt đó mà không biết, nhưng khi nó phát triển thành bướu, thành một hình thái ngoài da, nhìn thấy được, thì lại bị vạch mặt chỉ tên như một quái thai, kẻ mang bướu, bị "người khác" khước từ, trong cái thế giới "lành lặn, bình thường" của họ. Để muốn được chấp nhận trở lại, hắn phải cắt cái bướu của mình đi và khi đã cắt bỏ nó đi, hắn trở thành một cái gì *không thực* nữa, hắn không còn là hắn nữa và hắn sẽ phải chết; phải chết vì không ai có thể sống *ngoài mình;* hắn sẽ chết vì chân rết ung thư lan tràn khắp cơ thể (*Niềm đau nhức của khoảng trống* trong tập *Cũng đành*). Đó là chân dung con người tự nhận thức về mình, về sự tồn tại. Nhưng khi nhận thức được như vậy, hắn chỉ là một hải đảo cô đơn, một khoảng trống không thể bù lấp được; hắn là một khối hư vô, tràn đầy phi lý, hắn *cũng đành* chấp nhận cuộc sống với tất cả những bất lực, muốn vùng vẫy thoát ra mà không thể được.

Tuổi nước độc, truyện dài đầu tay, tuy có chỗ còn chưa hoàn chỉnh, là tác phẩm chủ yếu của Dương Nghiễm Mậu mà sau này, các tác phẩm khác như *Gia tài người mẹ, Đêm tóc rối, Ngày lạ mặt*... mở rộng thêm địa bàn, bối cảnh và tư tưởng về những trường hợp đặc thù. *Tuổi nước độc*, tuổi vị thành niên, nhìn những biến trạng của cuộc đời như một người xa lạ vừa muốn tham dự trực tiếp, vừa muốn đứng ngoài nhìn với con mắt dửng dưng. Bối cảnh của truyện là Hà Nội trong kháng chiến chống Pháp, một Hà Nội mà khói lửa bốc lên tự bên trong mỗi con người. Ở đây Dương Nghiễm Mậu đã vẽ nên cái nôi của toàn bộ những nhân vật Dương Nghiễm Mậu trong các tác phẩm đến sau. Đó là tập hợp một số những người bạn thân, bơ vơ giữa cuộc sống gia đình, lạc loài trong chiến tranh, không có lựa chọn hoặc không thể lựa chọn, mỗi hành động là do hoàn cảnh hoặc chính cái ù lì đưa đẩy. Dương Nghiễm Mậu viết nhân vật Ngạc như một tự truyện của kẻ muốn tìm đến một lý tưởng thì không thấy có lý tưởng, muốn tìm đến đạo đức thì không thấy có đạo đức nào cả. Muốn suy tư như một trí thức thì thấy mình rỗng. Ngạc là nhân vật thanh niên có những ám ảnh siêu hình về cuộc sống nhược tiểu và chiến tranh. Lễ trong *Đêm tóc rối* là con người trưởng thành, đào sâu thêm tính chất phi lý của "đời thường", của tình yêu và cuộc sống. Về truyện ngắn, có thể nói Dương Nghiễm Mậu đã đem lại cho truyện ngắn Việt Nam một không khí đặc biệt: một sự căng thẳng không thể nào chịu nổi. *Nói một mình* (1958, trong *Đêm*) là chuyện một xác chết kể lại chuyện mình, một thứ tâm sự của xác chết. *Chết là yếu tố chính*, bao trùm lên tác phẩm của Dương Nghiễm Mậu, như điều kiện cuối cùng của con người. Rồi ai cũng phải chết, nhưng

từ cái sinh đến cái chết là cái gì? Chặng đường ấy ra sao? Nhà văn hỏi, lấy khẩu cung cái chết. *Đôi mắt trên trời* là một điệp khúc khác về cái chết, nhà văn đi từ cái chết của chiếc lá bị sâu ăn, rụng xuống. Rồi thân phận con sâu cũng sẽ bị con chim, ngọn gió đem đi v.v... đến con người, cái chết của người cha, bị giết, đến cái chết của người con, chết bệnh... có khác nhau không? Dưới ngòi bút Dương Nghiễm Mậu: người chết cũng cảm thấy mình rỗng, người sống cũng có cảm tưởng mình rỗng. Trong truyện ngắn *Sợi tóc tìm thấy*, ông đưa ra một thử nghiệm mới. Kẻ xưng tôi trong truyện là rất nhiều tôi. Một tên Phương để chỉ nhiều người khác nhau, sống trong những thời gian và không gian khác nhau. Tác giả muốn triệt tiêu cả không gian lẫn thời gian để tạo nên một vòm trời hoang tưởng trong một thế giới hư vô. Trong truyện ngắn *Buồn vàng (Kinh cầu nguyện)*, không khí nghẹt thở được tạo nên từ một tiếng kèn, tiếng kèn ma quái trỗi lên từ một phòng trà nào đó, làm sống lại trong vô thức của một kẻ xưng tôi tất cả những ác mộng của tù đày, hiếp chóc, nô lệ... của một thế giới nhược tiểu da vàng. *Kinh cầu nguyện* có thể đã tập hợp nhiều truyện ngắn thành công nhất của Dương Nghiễm Mậu. Truyện ngắn *Ví dụ (Ngã dạn)* đưa ra những bối cảnh khác nhau về *cái chết* và mỗi "xen" chỉ là một *"ví dụ"* hư cấu trong óc tác giả hay trong chính bản chất oái oăm, phi lý của cuộc đời. Dương Nghiễm Mậu muốn gửi đến người đọc tính bất kỳ của hiện sinh con người, nó như thế này mà cũng có thể như thế khác, cuộc đời chẳng qua chỉ là những *"ví dụ"*. Dương Nghiễm Mậu là một trong những nhà văn Việt Nam thế hệ 60-70 đã đào rất sâu vào bản chất của cuộc hiện sinh con người, con người Việt Nam với chiến tranh và nhược tiểu. Ông đứng riêng một cõi, dường như không có bạn đồng hành, và đã tạo được một lối cấu trúc về truyện ngắn, truyện dài nằm trong nhân sinh quan bao quát của triết học hiện sinh vô thần.

✦ T. KHUÊ

DƯƠNG QUẢNG HÀM

(14.VII.1898 - ?.XII.1946). Nhà nghiên cứu văn học, nhà giáo dục Việt Nam. Hiệu là Hải Lượng, người làng Phú Thị, tổng Mễ Sở, huyện Khoái Châu, tỉnh Hưng Yên. Xuất thân trong một gia đình Nho học. Thuở nhỏ học chữ Nho, sau ra Hà Nội học quốc ngữ; tốt nghiệp Trường cao đẳng Sư phạm Đông Dương, 1920; giảng dạy ở Trường trung học Bảo hộ (Trường Bưởi) 1920-46. Ông viết sách giáo khoa bằng cả hai thứ tiếng Pháp, Việt. Ngoài một số cuốn như *Tập bài thi bằng so học yếu lược* (cùng soạn với em ruột là Dương Tự Quán (1902-1969), 1926), *Những bài lịch sử An Nam dùng cho học sinh các lớp Nhì và lớp Nhất các trường tiểu học Pháp Việt* (1927), v.v... Ông là tác giả của một công trình đáng chú ý: *Việt Nam văn học sử yếu* (1944). Sách được in và chỉnh lý nhiều lần. Không kể phần mở đầu và tổng kết, *Việt Nam văn học sử yếu* gồm 46 chương, trong đó có nhiều phần quan trọng: Văn chương bình dân; Ảnh hưởng của nước Tàu; Các chế độ về việc học việc thi; Các thể văn; Ảnh hưởng của nước Pháp; Vấn đề ngôn ngữ văn tự... Tác giả bước đầu phân chia các giai đoạn phát triển của văn học Việt Nam: Thời kỳ Lý - Trần (thế kỷ XI-XIV), Thời kỳ Lê - Mạc (thế kỷ XV-XVIII), Thời kỳ cận kim (thế kỷ XIX). Ông dành đến bảy chương để nói tới nền văn học dân tộc đầu thế kỷ XX - giai đoạn hình thành một nền quốc văn mới. Ông giới thiệu nền văn xuôi mới, các thi sĩ hiện đại, các văn gia hiện đại... Ngoài ra, cuối sách còn có Biểu liệt kê các tác gia và tác phẩm, Bảng kê tên theo vần chữ cái các tác gia và tác phẩm nói tới trong sách khá tỉ mỉ, chu đáo. Tuy bị gò bó trong một cuốn sách giáo khoa bậc trung học soạn theo chương trình nhà trường, nhưng cuốn sách có những giá trị đáng kể. Có thể coi đây là cuốn lịch sử văn học Việt Nam phổ thông đầu tiên được biên soạn bằng chữ quốc ngữ. Phương pháp nghiên cứu tuy chưa thật khoa học nhưng vấn đề được đặt ra và giải quyết rành mạch, thỏa đáng. Tư liệu tập hợp khá phong phú và chính xác. Công trình này đã góp phần tích cực vào việc phát hiện và bảo tồn những giá trị văn hóa của dân tộc.

Dương Quảng Hàm mất tại Hà Nội trong những ngày đầu toàn quốc kháng chiến.

✦ TRẦN HỮU TÁ

DƯƠNG QUỲNH

(楊炯, 650 - ?). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, người Hoa Âm, nay là huyện Hoa Âm tỉnh Thiểm Tây. Lúc nhỏ nổi tiếng thần đồng, từng làm Hiệu thư lang, làm Học sĩ Sùng văn quán. Ông học giỏi, tính thích châm biếm nên người cùng thời không ưa. Thời Võ Hậu 武后 (684-705), bị biếm làm Tham quân ở Tử Châu, rồi chuyển làm Doanh Xuyên lệnh ở Vụ Châu và mất ở đây. Tác phẩm để lại có *Doanh Xuyên tập* (盈川集 Tập thơ Doanh Xuyên) gồm 37 quyển.

Dương Quỳnh là một trong "Sơ Đường tứ kiệt" (bốn nhân vật kiệt xuất thời sơ Đường). Trương Thuyết 張說 (667-731) cho rằng thơ ông như thác đổ từ trên cao xuống bất tận, hay hơn thơ Lư Chiếu Lân* và không kém thơ Vương Bột*. Theo truyền thuyết, ông tự nhận mình "thẹn vì trước có họ Lư, ngượng vì sau có họ Vương", khi viết tựa cho tập thơ Vương Bột, ông hết sức tán dương vai trò của họ Vương trên văn đàn lúc ấy. Thơ ông hiện còn hơn ba mươi bài, phần nửa là thơ ngũ ngôn luật, ngũ ngôn cổ với ngôn ngữ giản dị, trong sáng, đối ngẫu rất chỉnh. Bài *Tòng quân hành* (從軍行 Bài hành tòng quân) là một giai tác ngũ luật, các bài khác như *Xuất tái* (出塞 Ra biên ải), *Hữu sở tư* (有所思 Lòng nhớ ai), *Mai hoa lạc* (梅花落 Hoa mai rụng), *Chiết dương liễu* (折楊柳 Bẻ cành dương liễu), *Tứ lưu mã* (紫騮馬 Ngựa tía đuôi đen)... đều có khí thế hào hùng, tràn đầy tinh thần vì nước lập công. Những bài thơ biên tái này mượn thể nhạc phủ, dùng đề tài cũ làm thành thơ thất luật.

✚ TRẦN LÊ BẢO

DƯƠNG THỊ XUÂN QUÝ

(19.IV.1941 - 8.III.1969). Nhà văn nữ Việt Nam. Sinh tại Hà Nội, trong một gia đình trí thức yêu nước; bố là Dương Tự Quán (1902-1969), nhà giáo và nhà biên soạn sách nghiên cứu văn học cổ Việt Nam. Tuổi thơ trải qua trong vùng căn cứ kháng chiến Thái Nguyên. 1954, về Hà Nội. Sau khi tốt nghiệp cấp II, vào học Trường trung cấp Kỹ thuật mỏ Quảng Ninh và bắt đầu viết bài trên tạp chí *Văn nghệ vùng mỏ*. Truyện ngắn đầu tiên: *Về làng* (1960). 1961-68 là phóng viên báo *Phụ nữ Việt Nam*, tốt nghiệp Trường Báo chí. Máy bay Mỹ bắn phá miền Bắc, Dương Thị Xuân Quý sớm có mặt tại tuyến lửa khu IV. Chồng bà - nhà thơ Dương Hương Ly (tức Bùi Minh Quốc) vào chiến trường miền Nam từ trước, tháng Tư 1968, bà cũng vào chiến trường, là phóng viên tạp chí *Văn nghệ giải phóng* (Trung Trung Bộ). Hy sinh tại tỉnh Quảng Nam. Tác phẩm gồm có: *Chỏ đứng* (tập truyện ngắn, 1968); *Hoa rừng* (tập truyện ngắn, bút ký, 1970); *Hoa rừng* (tập hợp toàn bộ truyện ngắn, bút ký, nhật ký, thư từ, bổ sung cho tập *Hoa rừng* in trước, 1979).

Những năm 60, Dương Thị Xuân Quý viết về những đổi mới trong công cuộc cải tạo và xây dựng nông thôn miền Bắc. Giai đoạn sau, nhà văn tập trung ca ngợi cuộc sống chiến đấu kiên cường và những hy sinh vô bờ bến của dân tộc trước kẻ thù hung bạo. Người phụ nữ mới là hình ảnh nổi bật trong sáng tác của Dương Thị Xuân Quý. Đó là những con người đi đầu trong sản xuất và dũng cảm quên mình trong chiến đấu. Dù ở bất kỳ vị trí và hoàn cảnh nào trong cuộc sống họ vẫn vươn lên đấu tranh giành quyền bình đẳng thật sự cho bản thân, tự khẳng định bản lĩnh và phẩm chất cao đẹp của mình, ngay cả trong những giây phút ác liệt nơi chiến trường. *Nhật ký Trường Sơn* (in trong *Hoa rừng*) là tập nhật ký cảm động của người mẹ - chiến sĩ, đã hy sinh hạnh phúc và những tình cảm thiêng liêng của người mẹ - tình mẫu tử, để cống hiến cuộc đời mình cho cuộc chiến đấu của dân tộc.

Dương Thị Xuân Quý là một cây bút nữ khá tinh tế. Nhà văn nghiêng về ca ngợi những vẻ đẹp của tâm hồn con người, ít đi vào phanh phui những mặt trái của cuộc sống. Dù chưa thực hiện trọn vẹn hoài bão sáng tác của mình, ít nhiều tác giả cũng đã góp phần vào việc xây dựng hình tượng người phụ nữ Việt Nam mới trong lịch sử văn học hiện đại nước ta.

✚ VŨ THANH

DƯƠNG TỪ HÀ MẬU

Truyện thơ Nôm, thể lục bát, gồm 3.456 câu, của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Đình Chiểu*, được hoàn thành trong khoảng 1851 cho đến trước 1859. Tác phẩm kể chuyện đời Hậu Tấn bên Trung Quốc. Hà Mậu theo đạo Gia Tô; Dương Từ theo đạo Phật. Hai gia đình đều lương thiện nhưng đều muộn con.

Hà Mậu 60 tuổi mới sinh được hai con gái, đặt tên là Xuân Tuyết, Thu Băng; Dương Từ 56 tuổi mới sinh hai con trai đặt tên là Dương Trân, Dương Bửu. Thấy những tín điều tôn giáo mình hằng theo đuổi có nhiều chỗ còn nghi hoặc, hai người tìm đến với đạo tiên, mong thấu hiểu được lẽ huyền bí của trời đất và cuộc đời. Nhờ tiên thuật, họ được đi xem khắp Thiên đàng, Địa ngục. Họ không thấy Chúa Jêxu, Phật Thích Ca trên cõi vĩnh hằng nhưng lại gặp nhan nhản những kẻ khoác áo thầy tu (đạo Phật cũng như đạo Chúa) trốn tránh việc đời phải chịu tội dưới hỏa ngục như những tội nhân khác. Từ đó hai người tỉnh ngộ, họ trở về dương thế với quyết tâm bỏ tà đạo (tức đạo Phật và đạo Thiên chúa) để theo chính đạo (tức đạo Nho). Trong khi Dương Từ, Hà Mậu vắng nhà, hai gia đình đều sa sút. Xuân Tuyết, Thu Băng mẹ chết, họ hàng ghét bỏ phải rời làng quê đi tìm cha. Trải những ngày vất vả đói khát trong rừng, các em đã gặp được một ông quan tốt đem về nuôi dạy. Dương Trân, Dương Bửu cũng đói nghèo nhưng may nhờ được cậu cưu mang, cho ăn học, sau anh đỗ Bảng nhãn, em đỗ Thám hoa. Khi Dương Từ, Hà Mậu trở về, các con đã trưởng thành, nổi tiếng là trai tài gái sắc. Được sự tác thành của ông bố nuôi Xuân Tuyết, Thu Băng, hai đôi trai gái nên vợ nên chồng. Cuộc đoàn viên tốt đẹp, họ được sống giàu sang, hạnh phúc.

Dưới danh nghĩa kể chuyện Trung Quốc đời xa xưa, Nguyễn Đình Chiểu thực chất đã phản ánh xã hội Việt Nam thời đại ông. Xã hội đó đạo lý đã suy thoái. Địa ngục đầy chật tội nhân, đủ các loại người, từ quân đến dân, giàu sang đến nghèo hèn, con Phật đến con Chúa. Họ mắc đủ thứ tội: lừa đảo, gian ác, bất nhân bất nghĩa, bất hiếu bất trung... Còn người dân lương thiện thì chịu nhiều khổ cực. Một vấn đề thời sự rất nóng bỏng cũng được đề cập đến trong tác phẩm: thái độ đối với những người theo đạo Gia Tô. Nguyễn Đình Chiểu thấy rõ thực dân Pháp lợi dụng lòng kính Chúa tin đạo của người nông dân Công giáo Việt Nam, dùng đạo Gia Tô làm công cụ phục vụ cho kế hoạch xâm lược của chúng. Nhưng quan điểm giải quyết vấn đề của ông khác Triều đình nhà Nguyễn. Với tấm lòng yêu nước thương dân thiết tha, ông vạch rõ: chúa Jêxu không đưa được một con chiên nào lên Thiên đàng mà trái lại, khi chết họ còn bị chó Tây dương cắn xé; Ông kêu gọi những tín đồ Công giáo hãy tỉnh ngộ, trở về với nghĩa vụ người công dân trong cộng đồng dân tộc. Đó mới là chính đạo. Nhìn qua, *Dương Từ Hà Mậu* dường như nhằm đề cao Nho giáo, nhưng thực chất Nguyễn Đình Chiểu khẳng định, cổ vũ truyền thống yêu nước thương dân, nét đẹp của tư tưởng Việt Nam từ lâu đời. Ông cũng vạch rõ trách nhiệm của kẻ sĩ, của mỗi người trong xã hội là phải hết lòng vì dân vì nước.

Dương Từ Hà Mậu nhiều điểm gần gũi với truyện Nôm khuyết danh của đồng bằng Bắc Bộ. Cũng những cảnh con trẻ mồ côi lam lũ, những tấm lòng từ thiện cao cả, những sự quả báo rùng rợn nơi địa ngục và một kết thúc truyện có hậu, người tốt dù qua nhiều khổ ải, cuối cùng sẽ được sung sướng. Ngôn ngữ thơ *Dương Từ Hà Mậu* đậm tính chất trữ tình, so với *Lục Vân Tiên**. Nếu tính cách nhân vật ở đây bằng lặng hơn, không mãnh liệt, căng thẳng thì lời thơ lại trau chuốt, uyển chuyển hơn. *Dương Từ Hà Mậu* là một chặng nối, về nghệ thuật ngôn ngữ cũng như về độ chín của suy tư, giữa *Lục Vân Tiên* và thơ văn yêu nước sau này của Nguyễn Đình Chiểu.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

DƯƠNG TỬ GIANG

(15.III.1915 - 2.XII.1956). Nhà báo, nhà thơ, nhà cách mạng Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Tấn Sĩ. Những bút danh khác: Trước Giang Tử, Nhiêu Ân... Sinh tại xã Nhơn Thạnh, quận Giồng Trôm, nay thuộc thị xã Bến Tre. Tốt nghiệp trung học, làm việc ở Ty Thương chánh Hà Tiên một thời gian, ông bỏ việc về Sài Gòn theo đuổi nghề viết báo, viết văn. Từ 1942, với nhiều bút danh khác nhau, ông cộng tác với báo *Thanh niên* (Sài Gòn) do Huỳnh Tấn Phát (1913-1989) Chủ biên, *Tri tân* (Hà Nội) *Thanh niên mới* (Sài Gòn) do Hoàng Phố Chủ biên, *Ngày mai* (Sài Gòn) của Trúc Khanh v.v...

Sau 1945, ông tham gia hoạt động cách mạng và xuất hiện trong làng báo Sài Gòn với tư cách một cây bút dũng cảm, yêu nước, có nhiều đóng góp trong phong trào "Báo chí thống nhứt" (1946-47). 1946, chủ trương tuần báo *Văn hóa*. Ngay cạnh tên báo ông cho in

đậm hai câu thơ *"Người đời từ trước ai không chết / Cốt để lòng son rọi sử xanh"*. Đó là lời dịch hai câu thơ của nhà thơ yêu nước Trung Quốc Văn Thiên Tường* (Nhân sinh tự cổ thùy vô tử / Lưu thủ đan tâm chiếu hãn thanh) mà ông nêu lên để làm tôn chỉ của tờ báo. Lúc đó thực dân Pháp đang bắt đầu cuộc xâm lược Việt Nam lần thứ hai, trước hết chúng nổ súng và chiếm Sài Gòn. Tờ báo cũng như hai câu thơ trên có tác dụng động viên tinh thần yêu nước của nhân dân, nêu cao khí phách kiên cường bất khuất của dân tộc trước họa ngoại xâm. Đầu năm 1947, ông bị bắt giam ở bót Catina (Catinat) ba tháng vì bài viết *Quyền tự do tối thượng của nhà văn* đăng trên báo này. Được trả lại tự do, ông tiếp tục chủ trương tờ *Thế giới*, đấu tranh còn mạnh hơn đòi tự do và quyền sống. *Thế giới* bị đình bản, ông lại cho ra tờ *Thứ Năm* vừa là Chủ bút, vừa biên tập bài vở, liên hệ cộng tác viên. 1946-49, ông lần lượt cho xuất bản các tác phẩm: *Duyên hay nợ?* (tập truyện ngắn), *Thế giới vị lai* (phóng tác theo tác phẩm của A. Frăngxơ*, *Một vũ trụ sụp đổ* (tập truyện ngắn) *Tranh đấu* (tiểu thuyết). Để tác phẩm của mình gần với đối tượng người lao động, ông viết truyện thơ *Cô Sáu Tàu Thưng* theo thể lục bát, nôm na giản dị, tố cáo tội ác của thực dân Pháp đối với đồng bào nghèo thành phố. Ông còn có tài làm thơ trào phúng, viết tuồng trào phúng. Vở tuồng *Chuồng báo* đăng trên *Việt báo* đả kích những người viết báo ty tiện, tự vỗ ngực cho mình là cây đa cây đề trong làng báo Sài Gòn, nhưng luôn luôn chèn ép, thủ đoạn, hại ngầm đồng nghiệp, chẳng khác gì loài hổ báo trong chuồng, không biết rằng mình cũng đang trong tình trạng bị giam nhốt. Ông chơi chữ: báo là dân làm báo, cũng có nghĩa là cọp beo. Tờ báo nào do ông chủ trương cũng không đứng được quá mười số. Có lần ông mua lại "măng sét" của một tờ báo lá cải - tờ *Em* (1949). Khi chủ trương tờ này, ông thay đổi hoàn toàn nội dung tờ báo, biến nó thành một cơ quan tranh đấu cho quyền sống của người dân vùng tạm chiếm. Tháng Năm 1950, không thể tiếp tục bám trụ ở Sài Gòn, ông ra vùng giải phóng. Viết báo, soạn kịch, sáng tác bài cải lương, diễn tuồng, dạy thiếu nhi học văn hóa và múa hát, đánh địch chống càn, cấy gặt, tát đìa... không việc gì không làm hết mình.

Sau hiệp định Giơnevơ, ông trở về Sài Gòn tiếp tục hoạt động trong lĩnh vực báo chí quen thuộc, lần lượt chủ trương các tờ *Công lý*, *Điện báo*, *Duy tân*... Cần nói thêm một chi tiết: ông có người mẹ tuyệt vời. Bà mẹ nghèo này đã lặng lẽ bán hết tài sản, thậm chí vay mượn đủ nơi để cho con có tiền làm báo. Những ngày ông bị tù đày, mẹ là người chăm chỉ đi thăm nuôi con. Tháng Mười 1955, mật thám của chính quyền Sài Gòn bắt ông ngay tại tòa soạn báo *Duy Tân*. Sau vài tháng giam ở bót Catina, ông bị chuyển về Trung tâm huấn chính Biên Hoa (còn gọi là nhà tù Tân Hiệp). Dù bị tra tấn dã man, nhưng cũng như hai lần bị giam trước, ông luôn giữ tròn phẩm tiết, đúng với tinh thần bài thơ cuối cùng - *Giữ dạ sắt đinh* - của ông

"Tàn bạo nào ngăn được hất hình,
Một dòng máu đỏ, một niềm tin.
Khảo tra khôn nhụt lòng gang thép,
Lửa mỉ đâu mềm dạ sắt đinh.
Máu lệ dẫu chan hòa ngục thất,
Tâm hồn vẫn rực lửa bình minh.
Con đường tranh đấu con đường sống,
Mãi mãi bên nhau vẹn nghĩa tình".

Ngày 2.XII.1956, ông tham gia lãnh đạo cuộc phá nhà tù Tân Hiệp, vượt ngục của các tù nhân. Một số thoát, hàng trăm người hy sinh. Dương Tử Giang là một trong những liệt sĩ đó.

✦ TRẦN HỮU TÁ

DƯƠNG VẠN LÝ

(楊萬里, 1127-1206). Nhà thơ Trung Quốc đời Nam Tống, tự Đình Tú 廷秀, hiệu Thành Trai 誠齋, người Cát Thủy, Cát Châu, nay là Cát Thủy, tỉnh Giang Tây. Đậu Tiến sĩ năm Thiệu Hưng 紹興 thứ hai mươi bốn (1154) đời Tống Cao Tông 宋高宗 (1127-62). Từng giữ chức Bác sĩ Quốc tử giám, Bí thư giám, Giang Đông chuyển vận phó sứ, Bảo mô các học sĩ. Ông vốn tính cương trực, không sợ cường quyền, chủ trương chống Kim, vì chống đối Tể tướng quyền gian Hàn Sá Trụ 韓侂胄 (1152-1207) nên lui về không làm quan mười lăm năm, rồi buồn bực vì việc nước thành bệnh mà chết. Thơ ông lúc đầu học theo phái Giang Tây, sau đốt hết hơn ngàn bài, chuyển sang học tập thơ Vương An

Thạch* và thơ cuối Đường, chủ trương học theo "ông thầy tự nhiên" (Sư pháp tự nhiên) hình thành phong cách riêng, gọi là "thể Thành Trai" 誠齋體. Thơ ông có đến hai vạn bài, hơn bốn nghìn bài viết theo phong cách mới, phần lớn tình ý mới mẻ, hình ảnh, lời lẽ sáng sủa, ngôn ngữ dựa trên ngôn ngữ đương thời, lại hấp thu cách diễn đạt dân gian, nên ai cũng thưởng thức được. Phong cách thơ ông như ngọn gió mát thổi vào thi đàn mà thi phái Giang Tây còn để lại di hại, nên được những người chán ghét thi phái Giang Tây rất hoan nghênh. Tuy nhiên ông hứng thú quá mức đối với cảnh sắc thiên nhiên, lại quá tin vào phương pháp tức cảnh, cứ mở miệng thành thơ, nên quan sát và thể nghiệm đối tượng miêu tả không được sâu sắc, chưa đạt đến khái quát nghệ thuật cao. Thơ ông hầu như bài nào cũng đọc được, nhưng ít có bài nào xuất sắc. Chẳng hạn bài *Tháp uong ca* (插秧歌 Bài ca cấy mạ), hai bài *Sơ nhập Hoài Hà* (初入淮河 Mới vào Hoài Hà), *Mẫn nông* (憫農 Lo buồn về việc nhà nông), *Trúc chi ca* (竹枝歌 Bài ca điệu trúc chi) đều phản ánh cuộc sống đau khổ của nông dân, tuy nhiên so với Lục Du* hay Lý Thân 李紳 (772-846) khi viết về đề tài này, thì đều không bằng. Mặt khác, ông đã đem được không khí đời sống tươi mát vào rất nhiều bài tiểu thi như *Nhàn cư sơ hạ ngọ thụy khởi* (閒居初夏午睡起 Trong lúc nhàn dầu mùa hạ ngủ trưa tỉnh dậy), *Tương chí Kiến Xương* (將至建昌 Sắp đến Kiến Xương)... Thêm nữa nhờ hứng thú chủ yếu của Dương Vạn Lý là ở chỗ miêu tả cảnh sắc thiên nhiên, nên biết bao vẻ đẹp của tàu chuối, hoa liễu, bèo xanh, sen thắm... đã được thể hiện trong thơ ông với tình cảm nồng nhiệt.

Dương Vạn Lý là một trong "bốn nhà thơ lớn thời trung hưng" trong đó ông và Lục Du* nổi tiếng nhất (Hai người còn lại là Vưu Mậu 尤袤 (1127-1194), Phạm Thành Đại 范成大 (1126-1193). Thể thơ "Dương Thành Trai" do ông tạo ra đã góp phần cải biến phong cách thơ đương thời.

✦ TRẦN LÊ BẢO



đa nghĩa

Thuật ngữ chỉ tính nhiều nghĩa của từ. Với tư cách một ký hiệu riêng trong một hệ thống ngôn ngữ, mỗi từ có khả năng gắn với những hiện tượng, những khái niệm khác nhau, có khả năng tham gia nhiều loại quan hệ đồng nghĩa với những từ khác. Ngoài ra, tình huống đề thi, hoặc ngữ cảnh cụ thể cũng khiến từ bộc lộ hàm nghĩa này hay hàm nghĩa khác.

Phần đông các nhà ngôn ngữ học hiện đại cho rằng: một từ như một đơn vị ngôn ngữ, có thể có cả một hệ thống những nghĩa khác nhau, nhưng rõ nhất là những nghĩa có tương quan lẫn nhau hoặc phối thuộc lẫn nhau. Do vậy nhiệm vụ chính là vạch ra các kiểu loại nghĩa, xác lập các dạng liên hệ giữa chúng, xác lập các quan hệ ngữ nghĩa trong cấu trúc hàm nghĩa thống nhất của một từ, và nếu có thể, xác định chính xác tính đồng bộ những nghĩa riêng, vốn có của một từ. Ví dụ người ta phân biệt các loại nghĩa ban đầu, nghĩa cơ bản, nghĩa chính và nghĩa phụ, nghĩa phái sinh, nghĩa bóng, v.v... Cắt đứt sự liên hệ giữa các loại nghĩa của một từ sẽ là từ đồng âm.

Một số nhà ngôn ngữ Axakốp (K. C. Аксаков, 1817-1860), Xôxuya (F. de Saussure, 1857-1913), Jakốpxơn (R. O. Jakobson, 1896-1982) cho rằng một từ, như một ký hiệu, có một nghĩa chung, phân biệt nó với các ký hiệu khác; rằng nghĩa chung đó ở những ngữ cảnh khác nhau, có thể được hiện thực hóa khác nhau về ngữ nghĩa, tức là có thể chỉ những sự vật khác nhau. Như vậy hàm nghĩa vốn có của một từ đối lập với những hàm nghĩa nó vốn không có, nhưng chỉ nảy sinh do tính thế hành ngôn, do kết hợp với những từ khác. Cũng có ý kiến (ví dụ của Potepnya - A. Потебня, 1835-1891) v.v... cho rằng mỗi lần dùng từ đều gắn với một hàm nghĩa riêng của nó; do vậy một từ không có nghĩa chung nếu không thể nói đến tính đa nghĩa với tư cách tổng số những nghĩa được phản ánh và phối thuộc lẫn nhau trong chính từ đó.

Tính đa nghĩa của từ là phương tiện hằng xuyên trong ngôn từ nghệ thuật, cho phép gây nên những liên tưởng phức tạp, cho phép đối sánh các ý niệm của chúng ta về các hiện tượng của thực tại. Tính đa nghĩa là cơ sở của ẩn dụ ngôn ngữ, của các phép chuyển nghĩa trong ngôn từ nghệ thuật.

❖ LÃI NGUYÊN ÂN

đa ngữ

Trong văn học, trạng thái đa ngữ chỉ việc tác giả sử dụng hai ngôn ngữ (tiếng Pháp: bilinguisme) hay nhiều ngôn ngữ.

Do các tình thế xã hội lịch sử, trạng thái đa ngữ khá phổ biến ở những thời đại sơ kỳ của sự phát triển văn học: trạng thái song ngữ Latinh - Hy Lạp ở văn học La Mã thế kỷ II - đầu thế kỷ III; trạng thái song ngữ Ba Tư - Thổ hoặc Ba Tư - Arap trong các thế kỷ XIII-XVI ở các nền văn học Trung Á Tiểu Á, Iran; trạng thái song ngữ Latinh và tiếng bản địa (dân tộc, vùng) ở văn học châu Âu Trung đại; trạng thái song ngữ (và/hoặc song tự) Hán và tiếng dân tộc (Nhật, Việt, Triều Tiên) ở văn học Đông Á Trung đại, v.v...

Ở thế kỷ XX, trạng thái đa ngữ vẫn tồn tại ở những quốc gia đa dân tộc và đa ngữ, ví dụ nhiều nhà văn ở Liên Xô (1922-91) như: Kazakevích (Г. Казакевич, 1913-1962), Bukop (В. В. Быков, sinh 1924), Đrutse (И. П. Друце, sinh 1924), Aimatôp*... là những tác giả song ngữ (tiếng Nga và bản ngữ từng người), hoặc một số nhà văn ở Hoa Kỳ, Canađa (song ngữ Anh - Tây Ban Nha, Anh-Pháp, v.v...), Trung Hoa (song ngữ Hán-Choang, hoặc Hán và một bản ngữ khác).

Những nhà văn ở các nước hoặc vùng lãnh thổ có truyền thống đa ngữ (Ấn Độ, Bỉ, Phần Lan, Thụy Sĩ, Nam Phi...) thường gắn với trạng thái đa ngữ thường xuyên. Nhiều nhà văn tự phân giới phạm vi sử dụng ngôn ngữ, ví dụ Pêtoraca* viết thơ trữ tình bằng tiếng Italia, viết văn xuôi triết lý, chính luận và thơ sử thi bằng tiếng Latinh. Sepsenkô* làm thơ bằng tiếng Ukraina và viết văn xuôi bằng tiếng Nga. Bên cạnh các nguyên nhân xã hội - lịch sử, trạng thái đa ngữ ở thời hiện đại còn có nguyên nhân ở mong muốn tăng lượng độc giả (ví dụ P. Istrati chuyển từ bản ngữ là tiếng Rumani sang tiếng Pháp); hoặc buộc phải chuyển từ bản ngữ sang viết bằng ngoại ngữ do sinh sống ở nước ngoài (ví dụ Nabôkôp (В. Набоков, 1899-1977), Enxa Toriôlê*; hoặc muốn tạo điều kiện để mở rộng phạm vi sử dụng một ngôn ngữ nào đó (ví dụ một số tác giả Philippin trước kia viết bằng tiếng Tây Ban Nha và tiếng Anh đã chú trọng viết cả bằng tiếng Tagan; điều này ứng với ý thức về văn hóa dân tộc ở họ).

Nói chung, sự lựa chọn ngôn ngữ với những lý do cá nhân là tương đối hiếm gặp.

Trường hợp cá biệt, có thể gọi là đa ngữ từng phần, chỉ trong từng tác phẩm, đó là việc dẫn chứng các tư liệu viết bằng ngôn ngữ khác; việc miêu tả những khung cảnh ngôn từ nhất định; việc truyền đạt sắc thái ngôn ngữ của các cá nhân nhất định. Ở các trường hợp loại này, văn bản tác phẩm được viết bằng một ngôn ngữ (một văn tự) chính, là ngôn ngữ nền, chỉ xen kẽ những đoạn, câu, những mệnh đề, từ ngữ bằng một ngôn ngữ khác, là ngôn ngữ được trích dẫn.

Việc tác giả sử dụng các ngôn ngữ khác nhau thường làm giàu thêm các biện pháp tu từ, các thành ngữ.

Tuy nhiên, các vấn đề như mức độ "áp lực ngôn từ" ở các nhà văn viết bằng thứ tiếng không phải là bản ngữ của họ (ví dụ ảnh hưởng của tiếng mẹ đẻ - tiếng Nga, đến phong cách của những nhà văn Pháp gốc Nga như Enxa Toriôlê, Natali Xarôt*, v.v...), viễn cảnh của đa ngữ trong văn học, v.v... - đều còn ít được nghiên cứu.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

ĐADIÊ

(Bernard Dadié, 1916 - ?). Nhà thơ, nhà văn nước Bờ Biển Ngà viết bằng tiếng Pháp. Từng làm việc nhiều năm ở Xênêgan. Sớm tham gia hoạt động văn học nghệ thuật; đã góp sức sáng lập tạp chí *Sự có mặt của châu Phi* (Présence Africaine); có thời gian làm Giám đốc một cơ quan phụ trách nghệ thuật và nghiên cứu. Chuyên viết văn từ những năm 50 và viết nhiều thể loại: văn, thơ, kịch... Là tác giả của nhiều tác phẩm, trong đó đáng kể nhất: tập thơ *Châu Phi đứng dậy* (Afrique debout, 1950); *Truyền thuyết châu Phi* (Légendes africaines, 1953); tiểu thuyết *Một người da đen ở Pari* (Un Nègre à Paris, 1953) vẽ lên bức tranh Pari qua con mắt mỉa mai kín đáo của một người châu Phi; tiểu thuyết *Climbiê* (Climbié, 1956) mang dậm dấu ấn tự thuật; tập thơ *Con người của mọi lục địa;* tiểu thuyết *Thành phố, ở đó không có ai chết* (La Ville où nul ne meurt, 1968). Có thể kể thêm: *Ông Thôgô-nhini* (kịch, 1970), *Thiếu tá Tôcôn và những người da đen của ông* (Commandant Taureault et ses nègres, 1980), *Truyện kể của Kutu-Ax-Xamala* (Les Contes de Koutou-As-Samala, 1982)... Qua tác phẩm của mình, ông nêu lên chân giá trị của người châu Phi và chứng minh họ có đầy đủ tư cách làm người như bất cứ những người thuộc chủng tộc nào.

✦ KỲ SƠN

ĐAZAI ÔXAMƯ

(Dazai Osamu, 19.VI.1909 - 13.VI.1948). Tiểu thuyết gia Nhật Bản. Tên thật là Chusima Suji (Tsushima Shuji), con trai một đại địa chủ vùng Chugaru (Tsugaru). 1930, học tại Đại học Tổng hợp Tôkyô. Khi còn là sinh viên ông đã tham gia vào các hoạt động bất hợp pháp của Đảng Cộng sản, nhưng hai năm sau (1932) ông ra đầu thú cảnh sát và công khai rút khỏi các hoạt động đó. Ông rất say

mê những truyện ngắn về hai lần tự tử vì tình của Chikamatxu Môngzaêmông*. Hành động tự tử của Akutagaoa Ryunôxukê* cũng đã gây ấn tượng mạnh mẽ cho ông ngay từ thời niên thiếu. Trong vòng vài năm ông đã tìm cách tự tử bốn lần (vụ tự tử vào năm 1930 cùng một người bạn và cái chết của người này đã tạo chất liệu cho tác phẩm *Kyôkô nô hôkô* (Kyoko no hoko - Phiêu lãng tưởng tượng, 1937).

Đazai bắt đầu viết từ rất sớm, gia nhập trào lưu lãng mạn Nhật Bản những năm 30. Ông đã gây được chú ý trong công chúng ngay từ tiểu thuyết đầu tay *Giôfukuki* (Giofukuki - Chuyện của một con cá, 1933). 1935, do bị loại trong cuộc thi tuyển vào một tờ báo của Tôkyô, ông tìm đến cái chết lần thứ hai. Cuộc hôn nhân năm 1939 chấm dứt chuỗi thời gian bệnh tật, khủng hoảng tinh thần và mở ra một thời kỳ sáng tác văn chương sôi nổi của ông. Tiêu biểu là *Sayô* (Shayo - Mặt trời lặn, 1947) - một tác phẩm cùng loại với *Vườn anh đào* của Sêkhôp* và *Ningên sikaku* (Ningen shikaku - Không đáng là con người, 1948). Kinh nghiệm bại trận của nước Nhật được phản ánh trực tiếp hay gián tiếp trong tác phẩm của nhiều nhà văn nhưng có lẽ gây ấn tượng sâu sắc nhất là hai tiểu thuyết viết theo lối tự truyện nói trên. Chúng thể hiện niềm kiêu hãnh phù phiếm và sự níu kéo thất vọng quá khứ, hoài niệm về vẻ đẹp của một cuộc sống đã mất và về tâm lý thích chiêm ngưỡng mình. Trong lịch sử văn chương Nhật Bản không có tiểu thuyết nào miêu tả quá trình suy sụp của một con người ốm yếu, bạc nhược, trống rỗng và nhạy cảm hay như tác giả. Đazai viết *Mặt trời lặn* vào lúc mặt trời của đế chế đang buổi xế tà và *Không đáng là con người* khi Nhật Bản thấy không đủ năng lực trở thành một quốc gia độc lập, nên nhân vật và những chiêm nghiệm của cá nhân ông gửi gắm qua đó trở thành một biểu trưng đặc biệt ý nghĩa: đó là một thế hệ mất phương hướng sau bại trận. Và qua *Ningên sikaku* người đọc lại nhận ra những dằn vặt tinh thần sẽ buộc ông tìm đến cái chết vào tháng VI cùng năm đó. Vụ tự tử cuối cùng này đã chấm dứt cuộc đời đầy chấn động và hoang mang của một cây bút văn chương mẫn cảm, dễ bị tổn thương.

✤ TRẦN HẢI YẾN

ĐÁI VỌNG THƯ

(戴望舒, 1905-1950). Nhà thơ tượng trưng Trung Quốc, nguyên tên là Đái Mộng Âu 戴夢鷗, quê ở Hàng Châu, Chiết Giang. 1923, từng học văn học ở Đại học Thượng Hải, sau học Anh văn, rồi Pháp văn. 1927, về Hàng Châu, sáng tác thơ tượng trưng. 1928, lên Thượng Hải, ra tạp chí, Chủ biên tờ *Nguyệt san hiện đại* (現代月刊 Hiện đại nguyệt san), dịch lý luận văn học. 1930, tham gia Liên minh các nhà văn cánh Tả*. 1932, sang Pháp du học. 1934, về nước. 1936 thành lập tạp chí *Thơ mới* (新詩 Tân thi), đề xướng thơ thuần túy. Thời kháng Nhật ông hoạt động ở Hương Cảng. Sau 1949 ông về Bắc Kinh làm công tác phiên dịch. Tác phẩm: *Ký ức tôi* (我的記憶 Ngã đích ký ức, 1929), *Thư từ về thơ* (詩論零札 Thi luận linh trát, 1929) *Năm tháng hoạn nạn* (災難的歲月 Tai nạn đích tuế nguyệt, 1948), *Thơ Đái Vọng Thư* (戴望舒詩稿 Đái Vọng Thư thi cảo, 1981), *Thơ dịch của Đái Vọng Thư* (戴望舒譯詩集 Đái Vọng Thư dịch thi tập, 1983). Ông dịch nhiều thơ Bôđơle*, Veclen*, Malacmê (S. Mallarmé, 1842-1898) ra tiếng Trung Quốc.

Thơ Đái Vọng Thư kết hợp nghệ thuật tượng trưng nước ngoài với các biểu trưng thơ cổ điển Trung Quốc. Thơ ông tạo được vẻ đẹp mông lung, mơ hồ; chồng chất những biểu tượng thơ gây ấn tượng mãnh liệt, đồng thời sáng tạo hình thức thơ văn xuôi giàu nhịp điệu. Theo ông, "thơ không phải là sự hưởng thụ của một giác quan, mà là của toàn bộ giác quan, hoặc là siêu cảm quan". Ông lại nói "Tình cảm thơ không thể chụp ảnh được, nó chỉ diễn đạt được bằng ngòi bút tinh tế, linh hoạt, biến hóa. Tác phẩm nổi tiếng của ông là *Ngõ mưa* (雨巷 Vũ hạng, 1928).

✤ TRẦN ĐÌNH SỬ

ĐẠI CƯƠNG TRIẾT HỌC TRUNG QUỐC

X. **Giản Chi**

ĐẠI NAM QUỐC ÂM TỰ VỊ

X. **Huỳnh Tịnh Của**

ĐẠI NAM QUỐC SỬ DIỄN CA

(*Diễn ca sử nước Đại Nam*, 1870). Tập diễn ca lịch sử, được coi là tác phẩm của Lê Ngô Cát và Phạm Đình Toái, hai nhà thơ

Việt Nam triều Nguyễn. Lê Ngô Cát người xã Hương Lang, huyện Chương Đức, nay là huyện Chương Mỹ, tỉnh Hà Tây, chưa rõ sinh và mất năm nào, đậu Cử nhân năm Tự Đức thứ nhất (1848), làm việc ở Quốc sử quán. Phạm Đình Toái, cũng chưa rõ năm sinh và năm mất, tự Thiếu Du, hiệu Song Quỳnh, người xã Quỳnh Đôi, huyện Quỳnh Lưu, tỉnh Nghệ An, đỗ Cử nhân khoa Quý mão thứ 3 (1843) đời Thiệu Trị, làm đến Hồng lô tự khanh. Tác phẩm của ông có *Quỳnh Lưu tiết phụ truyện* (Truyện người dàn bà giữ tiết ở Quỳnh Lưu, VHv.1734); *Quy khứ lai từ diễn ca* (Diễn ca bài Quy khứ lai từ, AB.336).

Thực ra, *Đại Nam quốc sử diễn ca* vốn do nhiều người viết và sửa chữa trong những thời gian khác nhau. Nguồn gốc đầu tiên là cuốn *Sử ký quốc ngữ ca* (Bài ca quốc ngữ về lịch sử đất nước) của một tác giả khuyết danh khởi thảo và nộp vào Viện Tập hiền năm 1897. *Sử ký quốc ngữ ca* chỉ diễn ca lịch sử từ đời Hồng Bàng đến lúc Mạc Đăng Dung cướp ngôi nhà Lê. Lê Ngô Cát đã sửa chữa, bổ sung và diễn ca tiếp phần lịch sử thời vua Lê chúa Trịnh, đến hết đời Lê Chiêu Thống; và Phạm Xuân Quế có nhuận sắc chút ít. Bản này có 3.774 câu lục bát. Về sau Phạm Đình Toái đọc lại, thấy văn nhiều chỗ thiếu mạch lạc, diễn đạt không rõ, mới cắt bỏ, sắp xếp và bổ sung, cuối cùng thành một tác phẩm có 2.054 câu lục bát và đặt tên là *Đại Nam quốc sử diễn ca* (in 1870-71; AB.1). *Đại Nam quốc sử diễn ca* còn được Phan Đình Thực và một số người nữa nhuận chính, nhưng không có gì quan trọng, rồi được hiệu Trí trung đường ở Hà Nội khắc in lần đầu tiên.

Tác phẩm được soạn theo lệnh của Tự Đức*. Thái độ của người viết có hơi thiên về triều đại nhà Nguyễn. Theo các tác giả, cái gì của triều Nguyễn cũng đều tốt đẹp: các chúa Nguyễn cát cứ trong Nam là chính nghĩa, sự thành lập của triều Nguyễn là phù hợp với ý trời, lòng người... Mặt khác, tác giả cũng chưa có được cái nhìn khách quan đối với các triều đại liên quan trực tiếp đến triều Nguyễn. Chẳng hạn, đối với nhà Tây Sơn thì đả kích gay gắt; còn đối với quân đội xâm lược nhà Thanh lại phần nào tỏ ra có cảm tình... Về mặt quan niệm, tác giả chỉ xem lịch sử là sự thay thế của các triều đại một cách đơn thuần. Về cách viết cũng có những thiếu sót, như đối với giai đoạn nào có sử liệu phong phú thì viết dài, viết kỹ, giai đoạn nào sử liệu ít, viết sơ sài... Tuy vậy, tác phẩm vẫn có một giá trị đáng kể. Tác giả đã cố gắng để có cái nhìn tương đối khách quan đối với các triều đại không liên quan trực tiếp đến triều Nguyễn. Đặc biệt đối với những cuộc chiến tranh chống ngoại xâm của dân tộc, hay những cuộc khởi nghĩa của nhân dân nhằm lật đổ ách thống trị phong kiến nước ngoài thì hết lời ca ngợi. Tác giả đã viết những câu thơ hào hùng về cuộc khởi nghĩa của Hai Bà Trưng chống quân Nam Hán, về cuộc kháng chiến của quân dân đời Trần chống quân Nguyên Mông, về cuộc kháng chiến của Lê Lợi (1385-1433) chống quân Minh... Tác giả cũng đả kích gay gắt hành động tội ác của bọn xâm lược nước ngoài, cũng như những kẻ phản bội, những vua chúa, quan lại vì lợi ích cá nhân ích kỷ mà làm hại đất nước, dân tộc.

Đại Nam quốc sử diễn ca viết bằng thể thơ lục bát. Cả lịch sử mấy nghìn năm của dân tộc gói gọn trong hơn hai nghìn câu thơ, cố nhiên không tránh khỏi có chỗ sơ lược, nhưng nói chung tác phẩm khá súc tích và sinh động. Những đoạn kể về Thánh Dóng, về Sơn Tinh Thủy Tinh, về Hai Bà Trưng có âm điệu hào hùng, phảng phất như hơi sử thi của thời cổ đại.

✣ NGUYỄN LỘC

ĐẠI THỪA ĐĂNG

(Thế kỷ VII). Thiền sư Việt Nam, quê ở Ái Châu, nay thuộc tỉnh Thanh Hóa, xuất thân trong một gia đình buôn bán, qua lại nhiều nơi. Khi theo bố mẹ đến nước Đvaravati (ở phía Nam Thái Lan ngày nay) ông liền xuất gia tu Phật. Về sau, theo sứ thần nhà Đường là Diệm Tự về Trường An (Trung Quốc). Ông tìm đến chùa Từ Ân xin thọ giới tỳ kheo với sư Huyền Trang 玄奘 (600-664). Có lẽ ông được nhận pháp danh Đại Thừa Đăng (Mahayana-pradipa) trong dịp này. Lê Mạnh Thát còn đặt giả thuyết tên Đại Thừa Đăng cũng chính là Đại Thừa Quang, người học trò tâm phúc của Huyền Trang, đã góp đến bảy, tám phần mười công sức trong việc giúp Huyền Trang dịch 75 bộ kinh, luật, luận Phật giáo sang tiếng Trung Quốc. Sau một thời gian tu học, ông trở về nước rồi theo

đường biển đi xuống phía Nam, đến nước Tích Lan (Sri Lanca ngày nay) và đến phía Nam Ấn Độ. Rồi ông đi thẳng lên miền Đông, đến Tamralipti và ở lại đây 12 năm, học thông Phạn ngữ. Ông đã chú giải tác phẩm *Duyên sinh luận* (緣生論 Nidana-Sastra) và một số kinh điển khác. Khi nhà sư Trung Quốc Nghĩa Tịnh 義淨 (635-713) sang tới Đông Ấn Độ đã gặp Đại Thừa Đăng ở Tamralipti (có lẽ vào khoảng đầu năm 675). Nghĩa Tịnh rủ ông đi về miền Trung Ấn Độ, tới chùa Nalanda, nơi Huyền Trang ở cũ, thăm các thánh tích Phật giáo, thăm Vajrasana có gốc bồ đề, nơi Phật thành đạo, rồi đến Vaisali và Kusinagara, nơi Phật nhập diệt. Ông ở lại đây tu học, thỉnh thoảng lại đi vân du, và cuối cùng mất ở chùa Parinirvana lúc hơn 60 tuổi. Trước khi mất, Đại Thừa Đăng than thở trong một bài kệ rằng chí nguyện của mình còn muốn một phen hoằng pháp ở Đông Hạ (miền viễn Đông), nhưng chẳng may không thành. Lúc còn vân du được, một lần Đại Thừa Đăng đi qua Amaravati, thăm nơi ở cũ của bạn mình là nhà sư Trung Quốc Đạo Hy 道希 đã viên tịch. Nhìn thấy các di vật của bạn, ông xúc động làm bài thơ thương tiếc bằng chữ Hán: Xưa kia chốn Trường An, hai ta cùng đi, chung nhau một chiếu pháp. Nay trên đất nước người tôi chỉ còn nhìn thấy chiếc bàn trống của bạn mà thôi...

Thơ ca của Đại Thừa Đăng tuy ít ỏi nhưng là những chứng tích quý giá về một nhà thơ người Việt xuất hiện rất sớm mà sử sách còn lưu giữ được tác phẩm.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐẠI VIỆT SỬ KÝ TOÀN THƯ

(*Bộ sách toàn tập sử ký Đại Việt*, 1479). Bộ chính sử lớn của nước Đại Việt thời cổ, do Ngô Sĩ Liên, nhà sử học Việt Nam ở thế kỷ XV biên soạn. Ngô Sĩ Liên hiệu Chúc Lý, người làng Chúc Lý, huyện Chương Mỹ, nay là thôn Chúc Sơn, xã Ngọc Sơn, huyện Chương Mỹ, tỉnh Hà Tây, chưa rõ sinh và mất năm nào, đỗ Tiến sĩ khoa Nhâm tuất (1442) đời Lê Thái Tông (1433-42) rồi được cử vào Viện Hàn lâm. Khi Lê Nghi Dân (1439-1460) giết Lê Nhân Tông (1440-1459) cướp ngôi vua (1459), ông giữ chức Đô ngự sử. Đến đời Lê Thánh Tông* (1460-97), ông làm Hữu thị lang Bộ lễ, Triều liệt đại phu, kiêm Tư nghiệp Quốc tử giám, tu soạn Quốc sử quán. Ông vâng mệnh Lê Thánh Tông viết xong bộ sử vào năm Hồng Đức thứ 10 (1479), lấy tên là *Đại Việt sử ký toàn thư*, gồm 15 quyển chép sử nước ta từ thời Hồng Bàng đến khi Lê Thái Tổ (1385-1439) lên ngôi (1428). Theo lời tựa của ông ở tập sách thì *Đại Việt sử ký toàn thư* được viết trên cơ sở *Đại Việt sử ký* (Sử ký Đại Việt) của Lê Văn Hưu* đời Trần và *Sử ký tục biên* (Chép nối Sử ký) của Phan Phu Tiên* đầu thời Lê. Văn bản của Lê Văn Hưu và Phan Phu Tiên không còn. Ngô Sĩ Liên đã dựa vào hai văn bản này nhưng trong bộ sử còn lại tới nay thì không thể nhận rõ được phần nào của Lê Văn Hưu, phần nào của Phan Phu Tiên. Chỉ có một số lời bàn của hai ông được Ngô Sĩ Liên bảo lưu và ghi rõ tên họ từng người. Như vậy, nội dung cơ bản của *Đại Việt sử ký toàn thư* đã được xây dựng từ trước Ngô Sĩ Liên. Ông chỉ tu chỉnh lại, bổ sung thêm sự kiện; sửa lại thể chế biên chép, chỉnh đốn lời văn và thêm lời bàn của mình. Riêng phần "Ngoại kỷ" thì ông đã thêm quyển I, chép từ họ Hồng Bàng đến nhà Thục và đổi tên *Đại Việt sử ký* thành *Đại Việt sử ký toàn thư*. Về sau, *Đại Việt sử ký toàn thư* còn được các sử thần triều Lê trung hưng biên soạn tiếp từ Lê Thái Tổ (1428-33) đến Lê Cung Hoàng (1522-27) gọi là *Đại Việt sử ký bản kỷ thực lục* (Sử ký Đại Việt, ghi chép biên niên phần Bản kỷ) và từ sau đời Lê Cung Hoàng đến hết đời Lê Gia Tông (1672-75) gọi là *Đại Việt sử ký bản kỷ tục biên* (Sử ký Đại Việt chép tiếp phần Bản kỷ). "Bản kỷ thực lục" chưa rõ những ai biên soạn; "Bản kỷ tục biên" do Phạm Công Trứ (1600-1675), rồi Lê Hy, Nguyễn Quý Đức* v.v... nối tiếp làm ra, đến 1697 thì viết xong và cho xuất bản. Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* hiện còn là bản in khắc gỗ 1697 (bản lưu trữ tại Pháp), và một lần in sau, dưới triều Nguyễn (A.3/1-4), không phải chỉ do Ngô Sĩ Liên mà do nhiều người viết ở nhiều thời kỳ khác nhau như đã nói trên. Vậy, tên *Đại Việt sử ký toàn thư* vừa là tên bộ sách do Ngô Sĩ Liên biên soạn, vừa là tên chung gồm cả phần biên soạn về sau.

Đây là một bộ sử biên niên, soạn sử nước nhà theo quan điểm chính thống, đánh giá người và việc theo tiêu chuẩn đạo đức Nho gia nhằm mục đích giáo huấn. Tuy nhiên,

Đ

tinh thần dân tộc cũng nổi bật trong bộ sử, thể hiện ở ý thức cao về quốc gia độc lập, về chủ quyền, lãnh thổ, cương vực thống nhất, toàn vẹn, ở quan niệm rạch ròi về nòi giống, niềm tự hào mạnh mẽ về quá khứ của dân tộc, ở nhận thức rõ ràng về việc xây dựng điển chương, chế độ của đất nước có văn hiến v.v... Những lời bàn của Ngô Sĩ Liên về những cuộc khởi nghĩa của nhân dân ta chống ách đô hộ của phong kiến phương Bắc, về chiến công của những vị anh hùng chống xâm lược, về sự thất bại của giặc ngoài, thù trong và về số phận bi thảm của những kẻ phản dân, hại nước v.v... đều thể hiện tình cảm yêu ghét tiêu biểu của trí thức Đại Việt sau thời "Sát Thát", "Bình Ngô". Là nhà viết sử biết dựa vào truyền thuyết, dã sử v.v..., để viết chính sử của Nhà nước, Ngô Sĩ Liên đã ít nhiều tin theo những lời truyền tụng trong dân gian, tin theo tín ngưỡng ngây thơ, chất phác của nhân dân, trong việc nhìn nhận và đánh giá mỗi một sự cố và nhân vật truyền thuyết, lịch sử.

Đại Việt sử ký toàn thư không những có giá trị sử học cao mà giá trị văn học cũng rất đáng chú ý, nhất là trong phần văn bản của Ngô Sĩ Liên. Ngày xưa, khái niệm văn học còn rộng nên đã có tình trạng "văn sử bất phân". Các tác gia viết sử ít nhiều đều có chú ý tới nghệ thuật viết văn và vì vậy văn chép sử vẫn có giá trị văn học. Giá trị văn học của *Đại Việt sử ký toàn thư* là ở những đoạn kể chuyện hấp dẫn, có miêu tả, gợi được bối cảnh, không khí xảy ra sự việc, là ở những trang viết về nhân vật lịch sử mà lại ít hoặc nhiều chú ý đến tính cách nhân vật, đến cách thức hành động và có khi cả tâm tư, suy nghĩ của nhân vật. Chẳng hạn, đoạn viết về Sơn Tinh, Thủy Tinh, tuy đã bị lược đi mà đọc lên vẫn còn cảm được ý vị của thần thoại. Kể việc Lý Công Uẩn* lên ngôi thì vừa gợi tả được không khí xã hội, Triều đình, tâm lý trăm quan; vừa thể hiện được tính cách thận trọng, kín đáo trước mưu đồ lớn của Lý Công Uẩn, sự linh hoạt, mưu trí của Đào Cam Mộc (? - 1015) v.v... Đoạn viết về Lý Chiêu Hoàng (1218-1278) và Trần Cảnh* thì như một màn kịch, vừa làm nổi bật được cái ngây thơ, đùa nghịch của cô gái trẻ làm vua, vừa miêu tả được tâm lý Trần Cảnh, sự gian hùng và quả quyết của Trần Thủ Độ (1194-1264). Đoạn viết về Mạc Đĩnh Chi* đi sứ thì bút pháp tinh tế, phản ánh dụng ý thâm trầm của Mạc Đĩnh Chi bằng một hành động bất ngờ để đả kích viên Tể tướng nhà Nguyên có ý khinh thị ông v.v... Những đoạn có ý nghĩa văn học như thế vẫn có thể tìm thấy trong các phần tục biên sau Ngô Sĩ Liên nhưng hiếm hơn. Với *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (Kính vâng san định sử Việt tổng quát và chi tiết làm tấm gương soi suốt các triều đại) của sử thần triều Nguyễn sau này, thì tuy dẫn xuất sử liệu rành mạch và khoa học hơn nhưng sự gò bó theo lối "cương mục" và quá nghiêm trong bút pháp khen chê đã làm cho giá trị văn học của tác phẩm hầu như không còn đáng kể.

◆ BÙI DUY TÂN

ĐẠI VIỆT SỬ LƯỢC

(*Lược sử Đại Việt*). Tác phẩm sử học khuyết danh Việt Nam ở thế kỷ XIV, ra đời khoảng sau 1377. Từ lâu sách bị đem về Trung Quốc và thất truyền ở nước ta. Không rõ trong trường hợp nào Tuần phủ Sơn Đông, Trung Quốc đã thu lượm được, đem dâng vua nhà Thanh. Đời Càn Long 乾隆 (1736-96), sách được giao cho Tiền Hy Tộ 錢熙祚 hiệu đính rồi đưa in gộp trong bộ *Thú Sơn các tùng thư* (Bộ tùng thư ở gác Thủ Sơn) và bộ *Khâm định tứ khố toàn thư* (Kính vâng san định toàn tập bốn kho sách kinh sử tử tập) với mục đích "bổ khuyết cho phần truyện nước ngoài của hai quyển sử Tống, Nguyên đang còn chưa đầy đủ". Do cách nhìn có tính chất "nước lớn" của người in sách nên tên sách đã bị bỏ bớt thành *Việt sử lược* (VHv.1331).

Đại Việt sử lược gồm ba quyển. Quyển I chép những sự thay đổi trong nước buổi đầu, qua Triệu Đà đến nhà Ngô, nhà Đinh và dừng lại ở nhà Tiền Lê. Quyển II và III chép sử nhà Lý, từ Lý Công Uẩn* cho đến việc Lý Chiêu Hoàng nhường ngôi cho Trần Cảnh*, giống như kết thúc của *Đại Việt sử ký* (Sử ký Đại Việt) của Lê Văn Hưu*. Phần đầu từ Hùng Vương đến An Dương Vương, sách chép rất sơ sài chứ không kỹ như *Đại Việt sử ký toàn thư**, nhưng phần sau thì nhiều chỗ chép in hệt *Đại Việt sử ký toàn thư*, bộ sử viết dựa theo *Đại Việt sử ký*. Do thời gian xuất hiện trước sau, và do những chỗ giống nhau

và khác nhau giữa ba bộ sử nói trên, có thể đoán định tác giả *Đại Việt sử lược* đã chép tóm tắt *Đại Việt sử ký* nên mới lấy tên sách như thế.

Đại Việt sử lược tuy chép sử rất tóm tắt, nhiều chỗ giản lược đến mức không hiểu đầu đuôi sự kiện ra sao, nhưng không vì thế mà giảm giá trị sử học, vì đây là một bộ sử được chép khá sớm, từ đời Trần, đến nay còn lưu giữ được. Nhiều sự việc hoang đường chép trong sách cho thấy phong tục và tâm lý người thời Trần, ảnh hưởng mạnh mẽ của Phật giáo và Đạo giáo thời đó, mà sau này đến đời Lê, khi Nho học chiếm ưu thế, Ngô Sĩ Liên đã bỏ đi rất nhiều trong bộ sử của mình.

Bên cạnh những sự kiện chép rất tóm tắt, *Đại Việt sử lược* lại có những đoạn chép đầy đủ chi tiết, sinh động, hóm hỉnh như văn truyện ký. Những đoạn chép Lê Ngọa Triều (985-1009) mua vui bằng hành động tàn bạo, cọt nhả, hoặc Đào Cam Mộc (? - 1015) thuyết phục Lý Công Uẩn lên ngôi... cho thấy tính cách nhiều vẻ, hoạt động nội tâm phong phú của các nhân vật, sự việc Lý Thường Kiệt* đánh châu Ung, phá mưu đồ bành trướng của nhà Tống được miêu tả dồn dập, gấp gáp, nhưng thứ tự, mạch lạc giúp người đi sau mường tượng được trận đánh oai hùng đó; những đoạn Lý Anh Tông (1136-1175) xét án Đỗ Anh Vũ (? - 1185), sư Tây Vực làm phép, lại cho thấy những nét đặc sắc khác trong văn tự sự đời Trần, đó là bút pháp hài hước, tinh tế cùng khả năng chơi chữ của người thời đó. *Đại Việt sử lược* còn rất nhiều đoạn ghi chép có giá trị văn học như vậy, trong đó có những đoạn không có ở *Đại Việt sử ký toàn thư*. Điều đó chứng tỏ tác giả *Đại Việt sử lược* trước hết là một người có tinh thần dân tộc, có ý thức góp phần lưu giữ tài liệu lịch sử cho đời sau. Mặt khác, tác giả còn là người yêu thích văn chương, có công trong việc bảo tồn và truyền bá văn phong của Lê Văn Hưu.

✣ PHẠM TÚ CHÂU

ĐAM DI

Áng sử thi nổi tiếng của dân tộc Êđê ở Việt Nam, một trong những sử thi anh hùng vùng Tây Nguyên. Ngoài nội dung ca ngợi những con người lý tưởng xây dựng cộng đồng giàu có, lập nhiều chiến công bạt rừng phá núi còn là công cuộc vượt biển ra khơi và những câu chuyện tình yêu lứa đôi cảm động giữa Đam Di và Hơbia Blao, Xing Mơnga với Hơbia Sun, Porong Mưng với Bơra Êtang. Ba anh em Đam Di, Xing Mưng, Xing Mơnga trên đường đi tìm guôn và săn thú thi tài, đọ sức với anh em Chi Mơrê. Chi Mơrê thua, buộc phải gả nàng Hơbia Blao cho một trong ba người. Xing Mơnga đã có người yêu là Hơbia Sun nên Hơbia Blao gắn bó với Đam Di. Chi Mơrê bội ước đem em gái đi trốn. Anh em Đam Di làm một con diều to lớn, diều bay cao bao nhiêu thì gió bão nổi lên bấy nhiêu. Chi Mơrê lệnh: "Ta sẽ không cho nó lấy em gái ta làm vợ", nhưng Hơbia Blao vẫn cầu mong Đam Di đến cứu. Chi Mơrê mang em gái ra tận biển khơi. Diều của Đam Di vẫn tìm đến nơi. Tàu thuyền của Đam Di tiến đánh, sóng biển nổi mỗi lúc một to. Tàu gỗ của Chi Mơrê bị vỡ tung từng mảng. Chi Mơrê chết theo ngọn sóng. Đam Di giành được người đẹp.

Nhân vật trung tâm của tác phẩm là Đam Di, con người kết tinh những tài năng phi thường, có hành động thần kỳ như nhân vật của thần thoại: "Mờ sáng, Đam Di cho người vào rừng bắt voi. Họ bắt những con voi đuôi dài ngà rộng, con voi biết gầm thét. Voi đực họ bắc bành hoa, voi cái họ bắc bành mây, con voi hung dữ bắc bành có mui che mưa che nắng", "Họ đi con đường nào đường ấy nát lá cây, cỏ rạp xuống và những loại lá khô bay theo sau như mối bay gặp trời mưa sa". Sức mạnh của người anh hùng là sức mạnh của cộng đồng: "Đoàn người dừng lại trên bờ. Bốn chiếc tàu của Đam Di quả là đẹp. Mũi nhọn, phía trước có cột treo cờ, phía sau có cột buồm cao hứng gió. Ai lo làm nhà cho Đam Di cứ làm, ai quạt cho Đam Di cứ quạt...". Xã hội Êđê không còn bó hẹp nơi núi rừng mà đã vươn ra bờ biển, muốn chiến thắng cả Thủy Tề: "Chàng Xing Mơnga đem hết sức dài tài rộng của cha đẻ mẹ sinh đưa tàu chiến của mình vùng vẫy trên mặt biển như không có sức gì cản nổi. Tàu chiến của chàng làm cho nước nổi sóng lớn và làm cho Công chúa con vua Thủy Tề ngồi không yên, đứng không yên, thấy cái nhà của mình cứ rung rinh muốn đổ". Sử thi *Đam Di* còn là tiếng nói yêu thương của một bản tình ca

sâu sắc. Hãy nghe nàng Hơbia Blao nói với Đam Di: "Ơ anh Đam Di, anh xem đây, bắp vế em như trăng tháng Giêng, bắp đùi em như trăng tháng Ba, ngực em như mùa xuân mới về..." Nàng vui như con chim, nàng đánh bọt nước không bao giờ mỏi tay và hát gọi chàng Đam Di không bao giờ mỏi miệng. Biển có bao nhiêu gợn sóng, lòng nàng thương nhớ chàng Đam Di bấy nhiêu. Còn nàng Hơbia Sun nói với Xinh Mơnga: "Chiếc còng ta đã đổi, chuỗi cườm ta đã trao, váy áo ta đã sắm cắt cho nhau. Chúng ta sống bên nhau khi rụng quả mơkia, khi già trái muỗm, đến khi trời chia đôi, đôi ta mới thôi". Đọc sử thi *Đam Di*, ta như thấy những âm hưởng vừa hùng tráng, vừa thiết tha. Từ tiếng gió rừng nâng cánh diều bay, từ tiếng sóng biển vừa dữ dội, vừa êm dịu... tất cả đều tạo nên ấn tượng khó quên.

✦ TRẦN GIA LINH

ĐAM SAN

Một trong những thiên sử thi nổi tiếng của dân tộc Êđê ở Việt Nam. Tên đầy đủ là *Bài ca chàng Đam San* (tiếng Êđê là *Klei khan Y Đam San*).

Thiên sử thi miêu tả những chiến công oanh liệt và khát vọng tự do của một Tù trưởng trẻ tuổi tài năng lỗi lạc tên là Đam San. Theo một tập tục hôn nhân cổ - tập tục "nối dây" (tiếng Êđê là "Chuê nuê"), thì Đam San buộc phải lấy hai chị em Hơnhí và Hơbhí, tuy chàng đã có người yêu. Đam San được hưởng gia tài của vợ. Đam San lại đánh thắng nhiều Tù trưởng thù địch khác, cướp được nhiều của cải, súc vật, bắt được nhiều nô lệ và trở thành một Tù trưởng giàu mạnh nhất vùng. Nhưng Đam San còn muốn được giàu mạnh hơn nữa: chàng cưỡi ngựa lên trời định bắt nữ thần mặt trời về làm vợ. Do hành động ngông cuồng này, cả người lẫn ngựa Đam San bị lún xuống bùn, chết ngập trong rừng sáp đen. Hồn Đam San đầu thai vào người chị ruột của mình để rồi lại tiếp tục làm chồng dòng họ Hơnhí. Đam San là một nhân vật anh hùng thuộc kiểu anh hùng thời thị tộc - bộ lạc. Những hành động và chiến công của Đam San trong thiên anh hùng ca dân gian này xoay quanh hai chủ đề chính. Thứ nhất là chủ đề đấu tranh để thoát khỏi những ràng buộc của một tập tục hôn nhân theo chế độ mẫu quyền. Ở chủ đề này, cuộc đấu tranh của Đam San được miêu tả với nhiều mâu thuẫn phức tạp. Theo tập tục "nối dây" còn tồn tại khá vững chắc trong xã hội người Êđê thời cổ, cuộc hôn nhân giữa Đam San với Hơnhí và Hơbhí đã được định sẵn từ trước. Khi Hơnhí còn nhỏ, bà của Hơnhí chết, Hơnhí phải thay bà lấy ông. Ông Hơnhí đã nói với Hơnhí rằng sau này Hơnhí sẽ lấy Đam San. Mở đầu thiên sử thi là cảnh bên nhà gái đến nhà Đam San hỏi chồng cho Hơnhí, Hơbhí. Đam San cưỡng lại, song Trời đã "chống gậy hèo đến thu xếp việc cưới hỏi". Đam San phải khuất phục trước sức mạnh của tập tục. Song từ khi về nhà vợ, chàng vẫn tiếp tục có những hành động chống đối lại cuộc hôn nhân ấy. Chàng trễ nải công việc nhà vợ, không chăm sóc vợ và bỏ về nhà chị ruột. Hành động tiêu biểu và có tính chất tượng trưng nhất cho sự chống đối này là việc Đam San đốn cây smuk, một thứ cây thần, cây "linh hồn", cây "tổ tiên", cây "sinh ra Hơnhí, Hơbhí". Do những hành động này của Đam San mà Hơnhí và Hơbhí đã hai lần chết. Nhưng những hành động chống đối của Đam San đã không dẫn đến kết quả phá vỡ cuộc hôn nhân ấy. Một mặt bởi vì sức mạnh của tập tục còn quá lớn. Mặt khác, cuộc hôn nhân ấy cũng đồng thời đem lại cho chàng những quyền lợi và một địa vị mong muốn: chàng được hưởng gia tài của vợ và trở thành một Tù trưởng giàu có, hùng mạnh "chân không phải đi xuống đất", "có nhiều voi, nhiều tôi tớ". Hơn nữa, ở chàng cũng bộc lộ những tình cảm gắn bó với những người vợ xinh đẹp, đáng yêu. Khi vợ chết vì những hành động của chính chàng, chàng đã khóc "từ sáng đến tối, từ tối đến sáng", thương tiếc "người mà thần linh cho chàng", để chàng có người "nấu cơm, làm thức ăn, dệt khố áo...". Chàng đã tha thiết xin thần linh cho chàng phép làm vợ chàng sống lại, vì như chàng nói: "Tôi là lá đa, tôi quyến luyến với cây đa". Những tình tiết đó của thiên sử thi cho thấy rõ tính chất phức tạp, đầy mâu thuẫn của cuộc đấu tranh chống tập tục "nối dây" của Đam San, chứng tỏ Đam San vẫn chưa thoát khỏi sự ràng buộc của chế độ mẫu quyền. Đáng chú ý là đoạn kết của thiên sử thi với hình tượng "Đam San cháu" (con trai Hoăng - chị ruột Đam San) giống hệt "Đam San cậu", và với

cảnh anh em họ hàng Hơnhí đến nhà "Đam San cháu" hỏi chồng cho Hơnhí, lặp lại gần giống như cảnh mở đầu của thiên sử thi. Đoạn kết này rất tiêu biểu về mặt phản ánh sức mạnh của tập tục và những mâu thuẫn trong tư tưởng của tác giả dân gian khi miêu tả cuộc đấu tranh của Đam San để thoát khỏi những ràng buộc của chế độ mẫu quyền, nhằm vươn tới một cuộc sống tự do phóng khoáng và khẳng định vai trò của người đàn ông trong xã hội.

Chủ đề thứ hai của thiên sử thi là đấu tranh chống những Tù trưởng thù địch để bảo vệ cuộc sống và mở rộng địa bàn cư trú của bộ tộc. Ở chủ đề này, thiên sử thi đã miêu tả những chiến công oanh liệt của Đam San trong hai trận đánh thắng hai Tù trưởng mạnh tên là Motao Gru (Tù trưởng "Chim ó") và Motao Moxây (Tù trưởng "Sắt"). Hai tù trưởng này gây ra cuộc chiến tranh nhằm mục đích tranh giành ảnh hưởng với Đam San, cướp vợ của Đam San, bắt gia đình và bộ tộc của Đam San phải lệ thuộc vào mình. Do thắng được hai Tù trưởng, bộ tộc của Đam San đã trở nên giàu mạnh hơn bao giờ hết: "Trong nhà, người ta đi lại chen chúc nhau, vai sát vai, vú sát vú, trong lòng ai cũng hoan hỉ vì có người Tù trưởng thật oai hùng có không biết cơ man nào là chiêng đồng, là voi nhà, là rừng núi, đã từng đánh thắng không biết bao nhiêu là địch. Oai linh vang đến tận các thần núi từ phía Đông cho tới phía Tây". Nhưng Đam San vẫn chưa vừa lòng với những chiến công lừng lẫy của mình. Chàng đã có một ý muốn ngông cuồng là tìm đường lên trời, chiếm nữ thần mặt trời làm vợ. Chàng đã chết vì ý muốn ngông cuồng ấy. Cái chết của Đam San phần nào mang ý nghĩa bi kịch vì cái chết ấy mâu thuẫn giữa khát vọng vô bờ với khả năng hữu hạn của người anh hùng.

Văn bản *Đam San* phổ biến lâu nay vốn do học giả người Pháp Xabachiê (Sabatier) phát hiện khoảng 1920 tại Đắc Lắc và công bố lần đầu bằng Pháp ngữ 1927. Gần đây mới phát hiện một dị bản thứ hai tại huyện Krông Pach, do cụ Y Nuh Nie trên tám mươi tuổi kể. Dị bản này dựng lại đến chín cuộc chiến giữa chàng *Đam San* với các tù trưởng (bản hiện lưu hành chỉ đánh nhau với hai Tù trưởng), và cuộc chiến cuối cùng cũng là đánh nhau với thần Mặt trời. Điều khác biệt nữa là không hề có hình ảnh lộng lẫy của nữ thần Mặt trời (hình ảnh tượng trưng cho chế độ mẫu hệ, có quyền lực vô biên, theo tộc người Êđê) và chuyện chàng Đam San đi bắt nữ thần này về làm vợ như bản hiện lưu hành. Giới nghiên cứu bước đầu nêu giả thuyết: phải chăng đây mới là nguyên bản của trường ca cổ Đam San, vì nó phù hợp với văn hóa tín ngưỡng mẫu hệ của tộc người Êđê, còn bản đã thành văn lâu nay chính là một dị bản xuất hiện muộn hơn.

Thiên anh hùng ca *Đam San* đã phản ánh những nét hiện thực xã hội tiêu biểu của dân tộc Êđê trong một thời kỳ lịch sử mà các quan hệ thị tộc - bộ lạc và tàn dư của chế độ mẫu quyền còn đang phổ biến. Đam San đại diện cho một lực lượng mới đang lên, khi chế độ phụ quyền đang dần dần thay thế cho chế độ mẫu quyền nhưng chưa chiếm được ưu thế, đồng thời cũng là hình ảnh lý tưởng của nhân dân về một người Tù trưởng có khả năng chiến đấu bảo vệ và mở rộng địa bàn cư trú của bộ tộc. Người anh hùng ấy cùng với các sự kiện trong đời sống lịch sử - xã hội ấy của dân tộc đã được miêu tả với nhiều nét phóng đại, tượng trưng và giàu màu sắc thần thoại. Đây là một tác phẩm thuộc thể loại sử thi anh hùng ca dân gian. Người Êđê gọi thể loại này là "khan", có nghĩa là một thể loại truyện kể bằng văn vần có xen kẽ văn xuôi, khi diễn xướng có sử dụng hình thức đối đáp và đôi khi có kèm theo điệu bộ. Thể loại này cũng thấy phổ biến trong một số dân tộc khác ở Tây Nguyên như dân tộc Giarai (tiếng dân tộc gọi là "akhan"), Bana (tiếng dân tộc gọi là "homon"), dân tộc Cadong (tiếng dân tộc gọi là "homuôn")...

✚ CHU XUÂN DIÊN

ĐÀM VĂN LỄ

(1452-1505). Nhà thơ Việt Nam. Tự Hoằng Kính, hiệu Chân Trai, người làng Lam Sơn, huyện Quế Dương, trấn Kinh Bắc, nay là huyện Quế Võ, tỉnh Bắc Ninh. Thuở nhỏ nổi tiếng thông minh, thi Hương đỗ Giải nguyên. 1460, khoa Kỷ sửu dưới đời Lê Thánh Tông*, đỗ Tiến sĩ, được bổ chức Hiệu lý ở Viện Hàn lâm. 1483, thăng chức Thị thư Viện Hàn lâm, cùng một số văn thần vâng mệnh Lê Thánh Tông biên soạn bộ *Thiên Nam dư hạ tập** và

Thân chinh ký sự (Chép việc nhà vua tự cầm quân chinh chiến). 1484, lại cùng nhiều người khác soạn một số bài ký đề vào các tấm bia Tiến sĩ tại Văn Miếu, nhân dịp Triều đình cho dựng bia ghi tên những người đỗ đại khoa, kể từ khoa thi 1442. 1448, được cử làm Chánh sứ sang Trung Quốc, trở về thăng Phó đô ngự sử, rồi thăng đến Thượng thư Bộ Lễ Đông các đại học sĩ. Lê Thánh Tông mất, ông được giao soạn *Văn bia Chiêu lăng* (Chiêu lăng bi ký, 1498). 1504, Lê Hiến Tông bệnh nặng, một bà phi tên là Kính đem vàng đút lót cho ông để mưu lập con mình là Lê Tuấn, lên làm vua. Ông từ chối rồi cùng Nguyễn Quang Bật (1464-1506) nhận di chiếu đưa Lê Thuần (1488-1504) lên ngôi, tức là Lê Túc Tông (1504). Chỉ được sáu tháng, Túc Tông mất, Lê Tuấn (1488-1509) lên thay tức là Lê Uy Mục (1505-09). Căm giận việc trước, Uy Mục giáng ông và Nguyễn Quang Bật làm Thừa tuyên sứ Quảng Nam, rồi sai người đuổi theo bắt phải tự tử ở bến An Lạc, sông Lam, huyện Chân Phúc, nay thuộc huyện Nghi Lộc, Nghệ An. Tương truyền trước khi chết ông còn kịp ngâm một bài thơ quốc ngữ.

Đàm Văn Lễ vừa biên soạn, vừa sáng tác, nhưng tác phẩm đã thất lạc nhiều. Hiện chỉ còn 35 bài thơ chép trong *Toàn Việt thi lục**, trong đó phần nhiều là thơ đi sứ, và bài *Văn bia Chiêu lăng* soạn chung với Thân Nhân Trung*, Lưu Hưng Hiếu. Thơ đi sứ của ông nói chung không có gì thật đặc biệt, nhưng cũng không phải là thứ thơ dễ vịnh tầm thường. Có thể nói, ông vẫn giữ được một cái nhìn có bản sắc, hóm hỉnh nữa, trong khi nhìn ngắm các công trình của Trung Quốc. Đi qua ly cung Cửu Khúc, ông tấm tắc trước lầu son gác tía và cửa son trùng điệp ở đây. Nhưng rồi bỗng bất ngờ đưa ra hai câu kết: "Quay đầu lại, chẳng biết lối về hai kinh dâu nữa / Mới biết, lầu thành chỉ tự làm mê muội mình mà thôi" (*Cửu Khúc mê lâu* - Lầu mê Cửu Khúc). Nhận xét nhẹ nhàng mà không giấu được ý mỉa mai. Bài *Phiếu Mẫu từ* (Đền Phiếu mẫu) cũng là một lời chê trách thâm thúy đối với kẻ tự xưng là "khoan nhân đại độ": "Ai biết những ông chủ khoan nhân đại độ / Lại khiến cho người công thần phải uống hận sâu đến vậy". Ông trách Hán Cao Tổ 漢高祖 (256 hoặc 247-195 tr.CN) mà cũng là suy rộng ra cung cách xử thế bội bạc của giai cấp thống trị trong lịch sử xưa nay. Bên cạnh những bài mang những dấu hỏi sắc sảo nói trên, các bài thơ đi sứ khác hoặc là thơ tả cảnh thiên nhiên, thơ giãi bày tâm trạng người đi xa đất nước, đều ít nhiều lắng đọng một tình cảm nhớ nước thương nhà. Nhà thơ hình như không muốn nói nhiều đến tình cảm này, nhưng chỉ cần một cánh hoa rơi vô tình trước mặt, cũng đủ làm cho ngòi bút của ông xúc động (*Khách trung tống xuân* - Tiễn xuân trên đất khách). Phần thơ làm ở trong nước, trừ một bài viếng Lê Thánh Tông còn lại cũng đều là thơ tả cảnh. Đàm Văn Lễ không miêu tả những cảnh vật lộng lẫy. Thiên nhiên dưới ngòi bút của ông đẹp một cách đơn sơ, nhưng không đơn điệu. Đó là một ngôi chùa cổ (*Đề Phong Công tự* - Đề chùa Phong Công; *Cổ tự* - Chùa xưa) một trạm đường trên núi (*Hoành Sơn dinh* - Trấn doanh Hoành Sơn); một tiếng ve ran mùa hạ (*Hạ nhật tức sự* - Tức cảnh ngày hè); một mầm tre tươi non giữa ngày đông (*Đối trúc* - Ngắm trúc); một bóng nhạn trắng trên bãi sông đi ngược lại hướng thuyền đi (*Thủy biên bạch nhạn* - Nhạn trắng bên bờ nước) v.v... Tất cả những sắc thái khác nhau ấy đều đem lại cho ta cái phong vị cụ thể về đất nước, mặt khác cũng cho thấy cảm xúc của một con người biết yêu Tổ quốc bằng tấm tình chân thật nhưng không khoa trương lộ liễu, trái lại để cho cảnh vật nói hộ lòng mình. Đặt trong phong khí chung của lối thơ thù phụng khuôn sáo cuối thế kỷ XV, những bài thơ thiên nhiên của Đàm Văn Lễ cũng như thơ Nguyễn Bảo*, Thái Thuận* quả đứng thành một mảng riêng, biết lấy cảm xúc chân thành làm nền cho thi hứng, và phần nào biết phá vỡ những công thức ước lệ nghèo nàn về thiên nhiên trong thơ tả cảnh cũng như khuôn sáo nhạt nhẽo trong thơ xướng họa của thời đại. Đó là một "thi phái" biết lắng nghe những rung động tinh tế trong khi tiếp xúc với ngoại giới, và biết nói lên những rung động đó bằng ngôn ngữ trong trẻo của thi ca.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐÁM CƯỚI FIGARÔ

(*Le Mariage de Figaro*, 1784). Hài kịch năm hồi bằng văn xuôi của nhà văn Pháp

Bômacse*. Đây là vở thứ hai trong vở kịch bộ ba *Figarô* (Figaro) của ông.

Ba năm trôi qua kể từ khi Bá tước Anmaviva (Almaviva), nhờ anh thợ cạo Figarô (Figaro) giúp đỡ, đã lấy được Rôzin (Rosine). Bây giờ Figarô trở thành người gác cổng lâu đài Agax Frexcax (Aguas Frescas) của Anmaviva và sắp cưới Xuyzan (Suzanne), cô hầu của nữ Bá tước. Nhưng Anmaviva trước kia say mê Rôzin là thế, lúc này lại nhạt nhẽo với vợ và muốn hò hẹn cùng Xuyzan ngay trong ngày cưới của cô. Được Xuyzan nói cho biết ý đồ đen tối của Bá tước, Figarô tìm cách bảo vệ hạnh phúc của mình. Một mặt anh gửi thư nặc danh cho Bá tước bịa tin vợ y có ngoại tình, những mong y mải lo công việc trong gia đình mà thôi không theo đuổi Xuyzan. Mặt khác, anh định bố trí cho Sêruybanh (Chérubin), một cậu thiếu niên mười ba, mười bốn tuổi, cải trang làm Xuyzan để đến chỗ hò hẹn với Anmaviva. Kế hoạch ấy không thành công vì đúng lúc nữ Bá tước và Xuyzan đang cải trang cho Sêruybanh thì Anmaviva đập cửa vào phòng, đầu óc sẵn mối ngờ vực do lá thư nặc danh gây nên. Sêruybanh phải nhảy qua cửa sổ chạy trốn. Nữ Bá tước liền thay đổi kế hoạch, bàn với Xuyzan tự mình cải trang làm Xuyzan để đến chỗ hẹn với Anmaviva, nhưng giấu kín không cho Figarô biết gì về mưu mẹo đó. Lá thư hò hẹn được gửi đến tay Bá tước. Figarô tưởng Xuyzan thay lòng đổi dạ. Anh nghĩ cách trả thù Bá tước và người yêu. Đêm đã xuống, Anmaviva đến nơi hò hẹn, âu yếm vợ mà cứ tưởng đang âu yếm Xuyzan. Figarô cũng đến nơi hò hẹn, định bắt quả tang Bá tước với Xuyzan. Trên đường đi, anh gặp người yêu lại cứ tưởng là gặp nữ Bá tước vì hai người phụ nữ đã đổi quần áo cho nhau... Cuối cùng, tình yêu chân chính chiến thắng, Figarô lấy được Xuyzan.

Đám cưới Figarô đánh dấu một bước tiến khá dài so với *Anh thợ cạo ở Xêvi** (1775). Tinh thần của thế kỷ XVIII ở Pháp trong thời kỳ sắp bùng nổ cách mạng được thể hiện rõ nét hơn. Người bình dân Figarô đã trở thành nhân vật chính của vở kịch. Mâu thuẫn trực tiếp nổ ra giữa Bá tước Anmaviva với anh đầy tớ Figarô, gợi lên mâu thuẫn giữa những lực lượng xã hội đối địch. Cuối cùng Figarô là kẻ chiến thắng. Bômacse bắt tay viết *Đám cưới Figarô* năm 1778, ba năm sau *Anh thợ cạo ở Xêvi*. Tác phẩm hoàn thành 1781, nhưng Lui XVI (Louis XVI, 1754-1793) ra lệnh cấm. Vua nói: "Đó là một vở kịch đáng ghét và sẽ không bao giờ được diễn". Mãi đến 27.IV.1784, tác phẩm mới ra mắt công chúng lần đầu. Nhân dân nô nức đi xem. Lui XVI lại định rút lệnh cho phép trình diễn nhưng không kịp. Nhà vua ra lệnh bắt giam tác giả, song, trước áp lực mạnh mẽ của quần chúng, cuối cùng cũng phải trả lại tự do cho ông. Nội dung tiến bộ của *Đám cưới Figarô* được kết hợp với một nghệ thuật hài kịch chín chắn, nhân vật sinh động, kết cấu khéo léo, ngôn ngữ giản dị. Vở kịch được tái bản nhiều lần và vẫn còn có sức hấp dẫn khán giả trong các thế kỷ sau.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

ĐẠM PHƯƠNG

(1881-1947). Nhà văn, nhà báo, nhà giáo dục Việt Nam. Tên thật là Công Tôn Nữ Đồng Canh. Xuất thân trong một gia đình thế gia vọng tộc ở Phủ Tôn nhơn, Huế. Thân phụ là Nguyễn Miên Triện, Hoàng tử thứ 66 của Minh Mạng (1791-1840), tước Hoàng Hóa quận vương. Từ nhỏ bà được hấp thụ lối giáo dục nghiêm cẩn của hoàng tộc nên đã thông thạo cả Hán văn, Pháp văn và quốc ngữ. Đọc nhiều, hiểu biết sâu rộng, sớm tiếp cận tư tưởng dân chủ, tự do, nhân quyền của các nhà cách mạng dân chủ như Lương Khải Siêu*, Tôn Dật Tiên 孫逸僊 (1866-1925), J. J. Ruxô* lại sớm được tiếp xúc với các bậc chí sĩ yêu nước như Phan Bội Châu*, Phan Châu Trinh*, Huỳnh Thúc Kháng* và một số đảng viên cộng sản như Phan Đăng Lưu (1902-1941), Nguyễn Chí Diểu (1908-1939)..., Công Tôn Nữ Đồng Canh đã từ địa vị một mệnh phụ "lá ngọc cành vàng" trở thành một người trí thức tiến bộ của thời đại. Từ 1918, với bút danh Đạm Phương, bà thường xuất hiện trên các báo, tạp chí ở Bắc Kỳ và Nam Kỳ: *Nam phong, Phụ nữ thời đàm, Tiếng dân, Hữu thanh*. Phụ trách chuyên mục *Lời đàn bà* trên báo *Thực nghiệp*, làm trợ bút cho báo *Trung Bắc tân văn* và giữ chuyên mục *Văn đàn bà* của báo này từ 1919 đến 1928. Bà đã viết gần hai trăm bài báo quốc ngữ với một vốn ngôn từ phong phú, linh hoạt chứng tỏ khả năng diễn đạt thành thạo, mạch lạc - điều không dễ vào thời điểm những năm 20 đầu thế kỷ XX. Phạm vi công tác của bà

rất rộng rãi, phạm vi các vấn đề đề cập trong các bài báo của bà cũng mở rộng không ngừng, từ giáo dục gia đình đến khảo cứu về tuồng, chèo... Các bài báo về giáo dục như *Gia đình giáo dục thường đàm, Bàn về vấn đề giáo dục con gái, Phụ nữ gia đình, Giáo dục nhi đồng v.v...* phê phán những quy tắc hà khắc của lễ giáo phong kiến đối với phụ nữ, đặt vấn đề nhận thức lại vai trò quan trọng của người phụ nữ trong gia đình cũng như tầm quan trọng với việc giáo dục người phụ nữ mới đối với tương lai của dân tộc.

Về văn chương, Đạm Phương nữ sử để lại một số tác phẩm khá độc đáo như *Kim Tú Cầu* (tình sử), *Hồng phấn tương tri* (truyện dài), *Đạm Phương thi văn tập... Kim Tú Cầu* được đăng từng phần trên *Trung Bắc tân văn* từ số 25.V.1923 đến 21.VII.1923. Khi in thành sách được chú thêm: "Bi tình tiểu thuyết". Tác phẩm kể về mối tình trong sáng, đẹp đẽ nhưng bi đát giữa nàng Tú Cầu xinh đẹp - con gái vị hưu quan với chàng Ngọc Lan - một Nho sinh danh tiếng nhưng chưa thành đạt. Tình duyên đứt đoạn bởi cha mẹ Tú Cầu tham giàu ép gả nàng làm kế thất cho một viên quan. Trải qua nhiều ngộ biến, Tú Cầu lưu lạc khắp nơi, chịu nhiều hoạn nạn, cuối cùng nàng phải tự tử; trong khi đó chàng Ngọc Lan đã công thành danh toại, đi tìm nàng khắp nơi nhưng không thấy. Cuối cùng chàng chỉ gặp được nàng trong một giấc mộng. Ra đời gần như đồng thời với *Tố Tâm**, và cũng như *Tố Tâm*, đây là một tác phẩm phê phán việc ép duyên, ca ngợi tình yêu hôn nhân tự do, phê phán sự bất ổn xã hội đe dọa cuộc sống của người dân. Mặc dù cách miêu tả nhân vật còn sơ lược, ước lệ và cách dắt dẫn câu chuyện chưa có gì mới, song *Kim Tú Cầu* cũng như hầu hết mảng văn xuôi của Đạm Phương đã phần nào thoát ra khỏi nghệ thuật biền ngẫu và lối kết cấu có hậu của tiểu thuyết cổ điển.

Thơ Đạm Phương vẫn khai thác các đề tài và hình thức của thơ trung đại nhưng đã mang chút sắc thái riêng của một nữ sĩ Tây học nên cũng khá hấp dẫn độc giả đương thời. Ngoài ra, công trình *Lược khảo về tuồng hát An Nam (Nam phong,* số 76, tháng Mười 1923) của Đạm Phương là công trình nghiên cứu sớm nhất về loại hình nghệ thuật này.

✦ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

ĐAMĐINXUREN

(Tsendein Damdinsuren, 14.IX.1908 - ?). Nhà văn, nhà học giả, nhà hoạt động văn hóa xuất sắc của Mông Cổ; Uỷ viên Hội đồng Hòa bình thế giới. Bắt đầu in sách từ 1926. Truyện dài *Cô gái bị bỏ rơi* (Gologdson xüüxen, 1929) là tác phẩm văn xuôi lớn đầu tiên trong văn học hiện đại Mông Cổ. Tiếp đó là các tập truyện ngắn: *Cá hai là con tôi, Những điều mong ước*, và tập thơ *Bà mẹ tóc bạc* (Buural eedsh min, 1934), *Ngôi sao Bắc Cực*... Ngoài sáng tác, Đamdinxuren còn viết nhiều công trình khoa học: *Về ngôn ngữ Mông Cổ* (1957), *Tổng luận về văn học Mông Cổ* (1957)... Do các hoạt động trong nhiều lĩnh vực của mình, Đamđinxuren đã hai lần được tặng Giải thưởng quốc gia Mông Cổ (1946 và 1951).

✦ BẰNG VIỆT

ĐANTÊ

(Dante Alighieri, 1265 - 14.IX.1321). Nhà thơ Italia. Sinh ở nước Cộng hòa Flôrăngxơ (Florence), trong một gia đình dòng dõi quý tộc, song gia đình ông không còn dính líu với quyền lợi phong kiến. Cha ông và ông là những đảng viên của Đảng Guenph, một đảng chủ trương thống nhất nước Italia dưới ngọn cờ của Giáo hoàng (đối lập lại với Đảng Gibolanh dựa vào thế lực của Hoàng đế Đức). Nền giáo dục trung cổ cung cấp cho Đantê một số vốn kiến thức nghèo nàn. Không vừa lòng, ông học thêm tiếng Pháp, tiếng Prôvăngxơ... để nghiên cứu văn học nước ngoài. Ông say mê thơ ca từ sớm và bên các nhà thơ trung cổ, ông không quên đọc gia tài thơ ca cổ đại. Ông đặc biệt yêu thích và đánh giá cao Viêcgin*. 15 tuổi, đã làm nhiều bài thơ trữ tình. 18 tuổi, gặp lại Bêatorixê (lần đầu gặp lúc 9 tuổi) và đem lòng yêu thầm người con gái đó. Bêatorixê lấy chồng rồi chết (1290), để lại cho nhà thơ niềm luyến tiếc, xót thương. Chuyện về mối tình của ông với người thiếu nữ cùng tuổi, Bêatorixê, đã được kể lại trong tác phẩm vừa bằng thơ ca và văn xuôi *Cuộc sống mới** (1292-93). Sau cái chết của Bêatorixê, nhà thơ dốc tâm sức vào nghiên cứu thần học, triết học và thiên văn học.

Đantê bước vào hoạt động chính trị từ sớm. Ông là một trong những người Guenph chống đối quyết liệt với những người Gibolanh

và đã từng ở trong đạo quân của những công xã Flôrăngxơ. Từ khi đảng của những người Guenph thắng thế (1266), nắm được chính quyền ở Flôrăngxơ thì trong nội bộ phân biệt thành hai phái "Guenph trắng" và "Guenph đen". Phái Trắng có chủ trương gần giống như những người Gibolanh. Còn phái Đen ngược lại. Đantê thuộc phái Trắng. Ông là người lãnh đạo trong Hội đồng thành phố, đã thực hiện nhiều sứ mạng ngoại giao; 1300, được bầu vào hàng ngũ những người lãnh đạo của một Hội đồng sáu vị thủ lĩnh. Nhưng cuộc đấu tranh của phái Trắng thất bại. Giáo hoàng Bônifax VIII (B.C. Boniface VIII, 1235?-1303) nhờ sự giúp đỡ của Công tước Pháp Saclơ Valoa (Charles Valois, 1270-1325) đã đưa quân vào Flôrăngxơ (1301), phái Đen lên nắm chính quyền. Ngày 27.I.1302, Đantê bị vu cáo ăn hối lộ một khoản tiền lớn, phải chịu án trục xuất khỏi Flôrăngxơ hai năm, sau nâng án lên suốt đời. Ngày 10.III.1302, ông bị xử vắng mặt tử hình trên giàn lửa vì tội đã không nộp khoản tiền phạt như Tòa tuyên án. Từ đó, Đantê sống hết ở thành phố này đến thành phố khác ở miền Bắc và miền Trung Italia, nhiều nhất là Vêrôn và Raven. Trong thời gian sống lưu vong, quan điểm chính trị của Đantê diễn ra một bước thay đổi quan trọng. Ông thấy rằng những người dân của Flôrăngxơ chưa có ý thức tự đứng lên bảo vệ quyền lợi của họ. Lúc đầu ông nuôi ảo tưởng có thể liên minh với những người Gibolanh mà không cần phân biệt những thành kiến quý tộc của họ. Nhưng ông sớm nhận ra sai lầm đó và đặt niềm hy vọng vào Hoàng đế Đức, Hăngri VII (Henri VII, 1275-1313), thống nhất đất nước, chấm dứt cảnh phân tranh giữa các nước cộng hòa - thành thị. 1313, Hăngri VII chết, niềm hy vọng của Đantê không còn. Hai lần Flôrăngxơ xóa tên ông khỏi danh sách ân xá vì thấy ông là một kẻ ngoan cố. 1316, Flôrăngxơ ra điều kiện nếu Đantê công khai thừa nhận tội lỗi, xin khoan hồng thì cho trở về quê hương. Đantê kiên quyết bác bỏ. Trong thời gian lưu đày, ông viết những tác phẩm *Bàn về việc sử dụng ngôn ngữ thông tục* (De vulgari eloquentia, 1305; công bố 1577) bằng tiếng Latinh, *Bữa tiệc* (Il Convivio, 1307-08) bằng tiếng Italia, một tác phẩm vừa bằng thơ vừa bằng văn xuôi, bàn luận về các vấn đề triết học, đạo đức, thần học, tập thơ *Cangzonnie* sưu tập các bài thơ trữ tình làm từ thời trẻ. *Bàn về chế độ quân chủ* (De Monarchia, 1313) luận văn bằng tiếng Latinh trình bày quan điểm chính trị. Tác phẩm lớn nhất của Đantê viết trong quãng thời gian 1313-18 là bản trường ca bất hủ *Thần khúc**.

Đantê mất tại Raven. Ăngghen* coi Đantê là một "nhân vật khổng lồ", là "nhà thơ cuối cùng của thời trung cổ và đồng thời là nhà thơ đầu tiên của thời đại mới".

✚ NGUYỄN VĂN KHÔA

ĐÀO DUY ANH

(25.V.1904 - 1.IV.1988). Nhà sử học, nhà nghiên cứu cứu ngôn ngữ, văn học Việt Nam. Biệt hiệu Vệ Thạch. Nguyên quán ở làng Khúc Thủy, xã Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Đông, nay thuộc Hà Nội. Dời vào Thanh Hóa từ đời ông nội. 1910, bắt đầu học chữ Hán. 1915, chuyển sang học tiểu học tại Thanh Hóa. 1923, tốt nghiệp Thành chung tại Trường Quốc học Huế, sau đó đi dạy học ở Đồng Hới, Quảng Bình. 1926, sau khi gặp gỡ Phan Bội Châu*, xin từ chức giáo học, vào Đà Nẵng gặp Huỳnh Thúc Kháng* rồi tham gia sáng lập báo *Tiếng dân* và giữ chức Thư ký tòa soạn. 1927, tham gia sáng lập Đảng Tân Việt rồi trở thành Bí thư. 1928, sáng lập Quan hải tùng thư, cơ quan xuất bản của Đảng Tân Việt, nhằm xuất bản các sách yêu nước và tiến bộ để tuyên truyền trong trí thức và trong quần chúng. Với tổ chức xuất bản này, Đào Duy Anh đã tập hợp được nhiều nhà trí thức yêu nước, cách mạng, như Trần Đình Nam (1896-1974), Võ Liêm Sơn*, Phan Đăng Lưu (1902-1941)... cùng ông dịch và soạn nhiều sách phổ cập về triết học, lịch sử, chính trị kinh tế học, văn học, trong đó có những sách về chủ nghĩa duy vật lịch sử và duy vật biện chứng, về chủ nghĩa Mac-Lênin..., gây nên một phong trào văn hóa yêu nước khá sôi nổi tại miền Trung Trung Kỳ khoảng trước những năm 30. 1929, bị mật thám Pháp bắt cùng với bà Trần Thị Như Mân, nữ giáo học, vợ của ông, vì hoạt động của Đảng Tân Việt. Cuối 1930, được thả. Từ đây, trong không khí khủng bố ráo riết của nhà đương cục Pháp, ông chuyển hẳn sang hoạt động văn hóa. Ông tục bản Quan hải tùng thư, soạn sách *Hán Việt từ điển* (gồm hơn 4 vạn từ,

do Phan Bội Châu đề tựa, soạn xong 1931, in 1932), và *Pháp Việt từ điển* (in 1936), nhằm góp phần du nhập và xây dựng nên những hệ thống thuật ngữ chuẩn mực vốn đang rất thiếu thốn, bỡ ngỡ trong đời sống văn hóa, tinh thần của xã hội Việt Nam lúc bấy giờ; viết *Việt Nam văn hóa sử cương* (in 1938), *Khảo luận về Kim Vân Kiều* (1943, tái bản 1958, đổi lại là *Khảo luận về Truyện Thúy Kiều*), *Khổng giáo phê bình tiểu luận* (1943), *Trung Hoa sử cương* (1944)..., đều ít nhiều có chịu ảnh hưởng của phương pháp duy vật lịch sử, nhất là ảnh hưởng của các công trình nghiên cứu tiến bộ tại Trung Hoa và Pháp trong những năm này. Đào Duy Anh còn là nhà sưu tầm nhiệt tâm với văn hóa dân tộc: ông tự bỏ tiền dập lại các bản khắc gỗ quý của Quốc sử quán nhà Nguyễn, mà sách hoặc đã mất, hoặc chưa kịp in, trong đó có bộ *Khâm định tiễu bình phỉ khấu phương lược toàn thư* (Kính vâng san định bộ sách toàn tập về phương lược tiễu trừ, bình định giặc cướp), gồm 150 quyển; ông cũng phát hiện ra bản thảo *Hoa tiên ký* của chính Nguyễn Huy Tự*, và các tập *Điều trần* mang bút tích Nguyễn Trường Tộ*...

Sau Cách mạng tháng Tám, Đào Duy Anh là Ủy viên Ban vận động Đại hội văn hóa toàn quốc lần thứ nhất (1946) và Giáo sư Đại học Văn khoa tại Hà Nội (1946). Kháng chiến toàn quốc bùng nổ, ông hoạt động tại Chi hội Văn nghệ liên khu IV, Thanh Hóa. Từ 1950, ra Việt Bắc, phụ trách Ban Sử địa trong Vụ Văn học nghệ thuật, thuộc Bộ Giáo dục; 1953, được bổ nhiệm Giáo sư sử học tại Lớp dự bị đại học ở Thanh Hóa. Trong những năm này, ông tiếp tục sửa chữa, hoàn chỉnh hai công trình sử học khởi thảo từ trước 1945: *Cổ sử Việt Nam* (in 1955), và giáo trình *Lịch sử Việt Nam*, 2 tập (in 1955).

Sau hòa bình lập lại 1954, Đào Duy Anh trở về Hà Nội, giảng dạy sử học tại Trường đại học Sư phạm và Trường đại học Tổng hợp. 1957, ông công bố *Lịch sử cổ đại Việt Nam*, 4 tập, và *Vấn đề hình thành dân tộc Việt Nam*. 1958 sau vụ Nhân văn Giai phẩm, chuyển sang công tác tại Bộ Giáo dục, và từ 1960 đến 1966 sang Viện Sử học. Tại đây, ông đã tham gia chú giải, hiệu đính, phiên dịch nhiều tác phẩm lớn của nền văn hóa cổ Việt Nam, đồng thời soạn xong công trình địa lý học lịch sử *Đất nước Việt Nam qua các đời* (in 1964). Những công trình nghiên cứu biên soạn và dịch thuật chính về văn học và ngôn ngữ học từ sau Cách mạng đến nay: *Nguyễn Trãi toàn tập* (cùng với Văn Tân*, 1969), *Khóa hư lục** (1974), *Từ điển Truyện Kiều* (1974), *Chữ Nôm, nguồn gốc, cấu tạo, diễn biến* (1975). Ngoài ra, ông còn dịch lại thơ chữ Hán Nguyễn Du*, dịch *Sở từ**; khoảng 1980 ông viết hồi ký *Nhớ nghĩ chiều hôm* (in 1988) kể lại các chặng đường đời và con đường học thuật của mình.

Đào Duy Anh là nhà học giả có vốn tri thức sâu rộng, và có tinh thần lao động học thuật miệt mài, bền bỉ. Trên phương diện nào kiến giải của ông cũng chi ly, thấu đáo, đi đến tận ngọn ngành sự việc, và luôn luôn lấy thực chứng làm nền tảng, nhất là về ngữ âm học lịch sử và địa danh học. Mặc dù trong nghiên cứu, sưu tầm, cũng như phiên dịch đôi khi không tránh khỏi những ý kiến có phần quả đoán, nhưng với khối lượng tác phẩm nhiều mặt của mình, ông đã đóng góp cho nền văn hóa dân tộc những thành tựu đáng kể, trong đó trội nhất là các bộ môn sử học, từ điển, và ngôn ngữ học. Ông đã được *Từ điển bách khoa Larusse* (Larousse, 1968) coi là "một tên tuổi lớn trong các nhà bách khoa toàn thư hiện đại", và được Nhà nước Việt Nam truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt II năm 2000.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐÀO DUY TỪ

(1572-1634). Nhà thơ Việt Nam, người làng Hoa Trai, huyện Ngọc Sơn, nay thuộc huyện Tĩnh Gia, Thanh Hóa. Ông là người thông minh, học rộng, biết nhiều, nhưng vì xuất thân từ một gia đình làm nghề hát xướng (cha là Đào Tá Hán làm Quản giáp trong nghề ca hát, rồi coi đội nữ nhạc trong Đại nội dưới triều Lê Anh Tông), nên không được đi thi. Phẫn chí vì luật lệ thi cử khắt khe, vì có tài mà không được trọng dụng, Đào Duy Từ bèn rời bỏ quê nhà ở Đàng Ngoài, trốn vào Đàng Trong để tìm đường tiến thân với chúa Nguyễn. Lúc đầu vào ở huyện Vũ Xương (nay thuộc Quảng Trị), rồi vào Hoài Nhơn (nay là Quy Nhơn thuộc Bình Định) ở thuê cho một điền chủ ở xã Tùng Châu. Tại đây, tương truyền, Đào Duy Từ đã đem nghệ thuật

hát bội gia truyền dạy cho dân địa phương. Về sau được Trần Đức Hòa, một trọng thần của chúa Nguyễn biết tài, gả con gái cho, rồi tiến cử với chúa. Chúa Sãi (tức Nguyễn Phúc Nguyên, 1563-1635) gặp Đào Duy Từ, rất vừa ý, trao ngay trọng chức, cử coi việc quân cơ, tham mưu chính sự và phong cho tước hầu. Trong tám năm làm quan ở Đàng Trong, Đào Duy Từ đã bày mưu tính kế, xây lũy đắp thành, luyện quân tuyển tướng, giữ đất chống mệnh vua Lê, không chịu nạp cống phú, góp phần dắc lực vào việc xây dựng cơ đồ chúa Nguyễn. Chính ông đã dựng hai rặng lũy Trường Dục và Nhật Lệ (còn gọi là Lũy Thầy) ngăn đường Nam tiến của quân Trịnh. Khi chết, được coi là công thần khai quốc ở Đàng Trong, được truy tặng Quận công và được thờ ở nhà Thái miếu. Đào Duy Từ có sách *Hổ trướng khu cơ* (Cơ mưu then chốt nơi trướng hổ, A.1783; A.3003) một tác phẩm quân sự viết bằng chữ Hán. Về văn hóa, văn học, ông giữ một vai trò quan trọng trong buổi khai nghiệp của họ Nguyễn ở phía Nam Tổ quốc. Ông có công phát triển nghề hát bội, là người khởi thảo tuồng *Sơn hậu**, là tác giả của nhiều bài hát và bài ve lưu truyền trong những vùng mới khai phá v.v... Ông viết nhiều tác phẩm bằng quốc âm nhưng hiện chỉ còn lưu truyền hai bài: *Ngọa Long cương văn* (Bài văn ca về gò Ngọa Long) và *Tư Dung văn* (Bài văn ca về cửa biển Tư Dung), có lẽ đều viết vào trước 1627 - năm Đào Duy Từ chính thức ra cộng tác với chúa Nguyễn. Gò Ngọa Long ở đất Nam Dương, Trung Quốc. Cuối đời Đông Hán, Khổng Minh Gia Cát Lượng 孔明諸葛亮 (181-234), trước khi ra phò Lưu Bị 劉備 (161-223), chia ba thiên hạ, từng ẩn cư ở đó nên được đời gọi là Ngọa Long tiên sinh. Đào Duy Từ, khi chưa được trọng dụng, đã ví mình như Ngọa Long tiên sinh, tài cao chí cả nhưng còn ở ẩn, chờ đợi vị chân chúa hiểu mình, vời ra giúp đời. Ý tình ấy đã được thác ngụ trong bài văn. Tác phẩm vừa ca tụng phong thái thanh cao, phóng dật của một ẩn sĩ cao đạo, không màng danh lợi; vừa thể hiện bản lĩnh, tâm sự và chí khí của một con người có hoài bão lớn, tuy tạm thời ẩn cư nhưng vẫn ôm ấp lý tưởng hành đạo trong lúc thời buổi khó khăn. Đó không những là tâm trạng của Đào Duy Từ mà còn là tâm lý chung của phần số sĩ phu có lý tưởng, tiết tháo, muốn giúp đời "an nguy trị loạn" lúc bấy giờ.

Tư Dung, một cửa biển ở Thuận Hóa, nay thuộc Quảng Bình, là một nơi có cảnh trí hùng vĩ, từng được nhiều thi sĩ làm thơ ca tụng. Đây là nơi chúa Nguyễn từng đặt thủ phủ và là vùng cứ điểm chủ yếu ở Đàng Trong. Khi vào Nam, qua đây, Đào Duy Từ đã làm bài văn Tư Dung. Tác phẩm ca ngợi phong cảnh Tư Dung, sự nghiệp của họ Nguyễn và miêu tả thú khói mây mà người cao sĩ có thể tìm thấy trong cảnh nước non tươi đẹp. Tựu trung cũng bao hàm niềm mến yêu và tự hào về văn vật mỹ lệ phong quang, thịnh đạt của một vùng trời biển ở cõi Nam. Đào Duy Từ là nhà thơ sở trường về thơ quốc âm. Cả hai bài văn của ông đều là thơ lục bát. Bài trên 136 câu, bài dưới 236 câu cùng bảy bài thơ, ca, ngâm khúc. Thơ Nôm lục bát trong hai bài văn tương đối hoàn chỉnh, có nhịp điệu hài hòa, âm thanh réo rắt; ngôn ngữ bình dị, lưu loát, tự nhiên, tuy vẫn còn dùng không ít điển cố, từ ngữ Hán học. Đào Duy Từ là một tác gia có đóng góp không nhỏ vào sự phát triển của văn thơ Nôm; hai bài văn nói riêng và những bài thơ Nôm nói chung của ông mà ta chưa sưu tầm hết được, là những tác phẩm Nôm xuất hiện vào loại sớm nhất ở khu vực Đàng Trong.

♦ BÙI DUY TÂN

ĐÀO HOA NGUYÊN KÝ

(桃花源記)
X. **Đào Uyên Minh**

ĐÀO HOA PHIẾN

(桃花扇, *Quạt hoa đào*). Vở tuồng truyền kỳ của nhà văn Trung Quốc Khổng Thượng Nhậm*. Lấy câu chuyện tình duyên bi hoan ly hợp giữa nhà văn cuối Minh là Hầu Phương Vực 侯方域 (1618-1655) và kỹ nữ Lý Hương Quân 李香君 làm đầu mối, tác phẩm nói đến những biến động lịch sử cuối Minh dẫn đến sự sụp đổ của vương triều người Hán cuối cùng này. Bấy giờ Hầu Phương Vực ở Nam Kinh, đồ đảng của gian thần Mã Sĩ Anh 馬士英 (1591-1646) là Nguyễn Đại Thành 阮大誠 định lợi dụng tên tuổi ông để khôi phục uy tín của mình. Hắn đã nhận làm con nuôi Thái giám Ngụy Trung Hiền 魏忠賢 (1568-1627) để cầu lợi nên bị dư luận phỉ

nhổ. Biết tin Hầu Phương Vực sắp cưới Lý Hương Quân, hắn mang quà tặng đến, tìm cách cầu thân. Bị cự tuyệt, hắn nuốt hận chờ dịp trả thù. Chẳng bao lâu quân Thanh kéo vào quan ải, Triều đình nhà Minh bỏ chạy về Nam, đóng đô ở Nam Kinh. Lúc này Mã Sĩ Anh đã lên chức Thừa tướng. Bọn Nguyễn Đại Thành lại như cá thêm vây. Một lần Tổng trấn Vũ Xương là Tả Lương Ngọc 左良玉 (1599-1645) thiếu hụt lương thảo, sai quân sĩ đến Nam Kinh cầu viện. Bọn Mã Sĩ Anh, Nguyễn Đại Thành hết sức lo sợ, tung tin họ Tả rắp tâm thoán nghịch. Tin ấy đến tai Hầu Phương Vực, vì họ Tả vốn là học trò của bố mình, ông ta liền viết thư khuyên can. Nguyễn Đại Thành biết việc ấy liền đổi trắng thay đen, vu cho ông câu kết với họ Tả để làm phản và ra lệnh bắt ông. Ông phải chạy trốn, đến nương nhờ tướng quân Sử Khả Pháp 史可法 (1602-1645). Lý Hương Quân ở nhà một mình bị tên Tuần phủ Điền Dưỡng 田養 tìm cách cướp đoạt. Nàng kiên quyết chống lại, đập đầu chảy máu nhuộm đỏ cả chiếc quạt hoa đào mà Hầu Phương Vực đã tặng nàng. Nàng cậy người đi khắp nơi tìm kiếm Hầu Phương Vực, nhưng khi ông về đến Nam Kinh thì nàng đã bị tuyển vào cung. Hai người chưa gặp được nhau thì Hầu Phương Vực đã lộ tung tích nên bị Nguyễn Đại Thành bắt. Lúc này quân Thanh tràn xuống phương Nam. Quan quân nhà Minh không đồng lòng chống giặc, lại đang hầm hè sát phạt lẫn nhau nên thất bại liên tiếp. Tướng quân Sử Khả Pháp, người anh hùng chống giặc, lâm vào thế tuyệt vọng phải nhảy xuống sông tự tử. Triều đình Mã Sĩ Anh sụp đổ. Nhân cơ hội đó, Hầu Phương Vực thoát khỏi nhà tù, Lý Hương Quân thoát khỏi cung cấm. Họ gặp lại nhau ở miếu Bạch Vân và nghe theo lời khuyên của Đạo sĩ, dứt tình xuất gia.

Vở tuồng đã được sáng tác trên cơ sở người thực việc thực, do đó mang tính chất bi kịch lịch sử. Tác giả muốn lý giải nguyên nhân mất nước của nhà Minh và về mặt này, tác phẩm đã đạt những thành công đáng kể. Đó là sự chia rẽ và chém giết lẫn nhau trong nội bộ giai cấp thống trị cũng như thái độ cầu an hưởng lạc của chúng. Tất nhiên, tác giả vẫn chưa thoát khỏi quan điểm "gian thần làm mất nước" của nhà Nho khi quy tất cả trách nhiệm cho hoạn quan Ngụy Trung Hiền và bè đảng. Đối lập với chúng, tác giả nồng nhiệt ngợi ca những người yêu nước, có tinh thần dân tộc, tiêu biểu là tướng quân Sử Khả Pháp. Ông ta "vì nước quên tuổi già" một lòng một dạ quyết khôi phục lại Trung nguyên. Nhân vật này đã cảm động lòng người chẳng khác gì Nhạc Phi 岳飛 (1103-1142) thời trước. Cống hiến đáng kể của *Đào hoa phiến* là ở chỗ đã giải quyết sáng tạo một đề tài tình yêu. Lý Hương Quân yêu Hầu Phương Vực chủ yếu vì hai người có một quan niệm giống nhau về tình hình thời cuộc. Ngoài ý nghĩa giáo dục lòng yêu nước, vở tuồng còn mở ra một hướng mới cho loại đề tài tình yêu.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

ĐÀO NGHIỄM

Nhà thơ Việt Nam, tự là Nghĩa Xuyên, người làng Thiện Phiến, huyện Tiên Lữ, trấn Hải Dương, nay thuộc tỉnh Hưng Yên, là cháu bốn đời của Nhập nội đại hành khiển Đào Công Soạn (1381-1458) thời Lê sơ, chưa rõ sinh và mất năm nào. Khoa Quý mùi (1523) niên hiệu Thống Nguyên thứ 2 (1523) đời Lê Cung Hoàng (1523-27), ông đậu Hội nguyên và thi Đình đỗ đồng Tiến sĩ. Họ Mạc cướp ngôi nhà Lê, ông ra làm quan với triều đại mới, được cử đi sứ triều Minh, trở về, được thăng chức Tả thị lang Bộ Binh kiêm Đại học sĩ Đông các, tước Đạt Nghĩa hầu. Tác phẩm của Đào Nghiễm có *Nghĩa Xuyên quan quang tập* (Tập thơ đi xem ánh sáng nước người của Nghĩa Xuyên). Theo Lê Quý Đôn* trong "Nghệ văn chí" sách *Đại Việt thông sử* (Bộ sử thông suốt cổ kim về nước Đại Việt) và Phan Huy Chú* trong "Văn tịch chí" sách *Lịch triều hiến chương loại chí** thì *Nghĩa Xuyên quan quang tập* là tập thơ gồm những bài đề vịnh khi đi sứ. Theo gia phả họ Đào ở làng Thiện Phiến thì tập thơ có 162 bài. Nhưng nguyên tác đã bị thất lạc, hiện chỉ còn vài chục bài chép trong các tuyển tập thơ thời trước để lại, nhiều nhất là trong *Toàn Việt thi lục** của Lê Quý Đôn.

Đào Nghiễm là sứ thần của một vương triều mang tiếng là quá nhún nhường trước thái độ hống hách của nhà Minh, nhưng qua thơ văn, có thể thấy chính kiến của ông lại không hẳn như vậy. Thơ đi sứ của ông vừa phản ánh những suy tư, cảm khái của một sứ thần yêu nước trước quan hệ bang giao

phức tạp, vừa thể hiện tinh thần lạc quan và ý thức trách nhiệm đối với nước, với vua. Cũng có những bài, những câu hoạt bát, tươi đẹp, nhân hậu khi miêu tả cảnh vật và tình người trên đường đi. Chất thơ của ông thường thanh thoát, bình dị, nghệ thuật miêu tả không chuộng cầu kỳ, kiểu cách mà vẫn điển nhã. Đào Nghiễm là nhà thơ có phong cách trong số những nhà thơ triều Mạc. Rất tiếc tác phẩm của ông còn lại không được trọn vẹn.

✦ BÙI DUY TÂN

ĐÀO NGUYÊN PHỔ

(1861-1907). Nhà văn Việt Nam, tự Hoành Hải, Tảo Bi, hiệu Cần Giang, họ tên cũ là Đào Văn Mại, người làng Thượng Phán, huyện Quỳnh Côi, tỉnh Thái Bình, là thân sinh nhà văn Đào Trinh Nhất*. Đỗ Cử nhân khoa Giáp thân (1884), làm Huấn đạo và Tri huyện huyện Võ Giàng một thời gian thì bị bãi chức. Sau vào học Quốc tử giám ở Huế và đỗ đầu (Hoàng giáp) khoa Mậu tuất (1898) dưới đời Thành Thái (1889-1907). Nhận chức Thừa chỉ Viện Hàn lâm một năm rồi xin nghỉ, tham gia biên tập *Đăng cổ tùng báo* (Tập báo khêu đèn giống trống), rồi Đổng văn báo quán, làm Chủ bút tờ *Đại Nam Đồng văn nhật báo* (Báo hàng ngày của nước Đại Nam chung một văn tự), kế đó là tờ *Đại Việt công báo* ở Hà Nội.

Là nhà Nho sớm tiếp thu tư tưởng tư sản dân quyền, nhà có nhiều sách tân thư, ông chán ghét chế độ quan trường, ham thích canh tân đất nước, trở thành một trong những người sáng lập Đông Kinh nghĩa thục*, nhưng chỉ tham gia soạn sách chứ không trực tiếp giảng dạy.

Tác phẩm có *Tây Sơn thúy mạt ký* (Khởi đầu và chung cục của triều đại Tây Sơn), dùng cho Trường Đông Kinh nghĩa thục, một số sách giáo khoa chữ Hán soạn chung như *Việt sử tân ước toàn biên* (Bộ sách tóm lược mới về sử Việt biên soạn trọn vẹn, cùng Hoàng Đạo Thành và Đoàn Triển (1854-1919), 1906), đề tựa *Việt sử yếu lược* (1907), *Việt sử tập thành* (Hợp thành sử Việt)... Đào Nguyên Phổ là người mang văn bản *Truyện Kiều** "bản kinh" từ Huế ra Hà Nội, đề tựa và giao cho Kiều Oánh Mậu* tham khảo để biên tập thành *Đoạn trường tân thanh* (Quan văn đường tàng bản, 1902). Bài tựa xác nhận *Truyện Kiều* là một tác phẩm có giá trị phổ biến sâu rộng trong nhiều tầng lớp công chúng. Một số bài thơ, câu đối do ông ngâm vịnh, đề tặng hiện còn chép tản mát trong một số sách Hán Nôm, chưa được thu thập lại.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐÀO TẤN

(3.IV.1845 - 23.VIII.1907). Nhà viết tuồng, nhà thơ Việt Nam, tự là Chỉ Thúc, hiệu Mộng Mai, Mai Tăng. Sinh ngày 27 tháng Hai năm Ất tỵ, đời Thiệu Trị. Quê làng Vinh Thạnh, phủ Tuy Phước, tỉnh Bình Định. Xuất thân từ một gia đình nông dân nghèo, lúc nhỏ học Nguyễn Diêu, một nhà Nho đậu Tú tài, tác giả của nhiều vở tuồng như *Ngũ hổ, Võ Tam Tư chém cáo, Nhạc Phi phá vây* v.v... Chịu ảnh hưởng của thầy, Đào Tấn đã tập viết tuồng từ lúc còn đi học. 22 tuổi đi thi đậu Cử nhân (khoa Bính dần, 1866 đời Tự Đức*). 26 tuổi nhận chức Hiệu thư trong Nội các ở Huế. Công việc chính của ông trong thời gian này là soạn thảo các kịch bản tuồng theo lệnh của vua Tự Đức. Các vở *Đăng khấu* (Dẹp yên giặc cướp), *Bình địch* (Bình định giặc giã), *Tam bảo thái giám thứ biểu* (Tờ biểu chép tay của Tam bảo thái giám) ra đời trong thời gian này. 1874, Đào Tấn được bổ nhiệm Tri phủ Quảng Trạch, sau thăng Thừa chỉ, Thị độc, rồi Phủ doãn phủ Thừa Thiên. 1878, ông phụng chỉ soạn các vở tuồng *Tư quốc lai vương* (Đưa vua về nước), *Quần trân hiến thụy* (Mọi đồ trân quý dâng lên điềm tốt) và hoàn thành vở *Vạn bảo trình tường* (Muôn vật báu bày điềm lành) do Diên Khánh vương mới viết được hai phần. Khi Tự Đức mất, ông xin từ quan về nhà. Nhưng ít năm trước lúc Đồng Khánh (1863-1888) lên ngôi, Đào Tấn bị gọi ra làm quan trở lại. Ông lần lượt giữ các chức Tham tá các vụ (1880) rồi Phủ doãn phủ Thừa Thiên (1883). Năm Thành Thái thứ nhất (1889) ông làm Tổng đốc An-Tĩnh (Nghệ An - Hà Tĩnh) rồi lần lượt làm Thượng thư Bộ Công, Thượng thư Bộ Binh, Thượng thư Bộ Hình. 1898, được bổ làm Tổng đốc An-Tĩnh lần thứ hai. Thời gian này ở Nghệ An, Phan Bội Châu* đang tích cực hoạt động chống Pháp. Đào Tấn ngấm ngầm giúp đỡ. Giữa năm 1902 có chỉ gọi ông về triều làm Thượng thư Bộ Công, ông làm được hai năm, rồi vì một sự xích mích với Nguyễn Thân

Đ

(1840-1914) đang làm Thượng thư Bộ Lại, ông buộc phải về hưu. Đào Tấn mất ngày rằm tháng Bảy năm Đinh mùi, thọ 63 tuổi. Những năm dưới thời Đồng Khánh về sau, mặc dù công việc làm quan có bận rộn, nhưng Đào Tấn không bao giờ từ bỏ công việc sáng tác và chỉnh lý các vở tuồng cổ. Đáng chú ý là các năm 1889-93 ông đã viết thêm vở *Diễn võ đình* (Đình diễn võ), chỉnh lý lại các vở *Khuê các anh hùng* (Anh hùng khuê các, tức vở *Tam nữ đồ vương**), *Sơn Hậu**, *Đào Phi Phụng*; những năm 1898-1902 ông viết thêm các vở *Quan Công quá quan* (Quan Công qua cửa ải), *Trầm Hương các* (Gác Trầm Hương), *Hoàng Phi Hổ quá Giới Bài quan* (Hoàng Phi Hổ qua cửa ải Giới Bài), *Hộ sinh đàn* (Đàn đỡ đẻ). Ngoài sáng tác tuồng là hoạt động nghệ thuật chủ yếu, Đào Tấn còn sáng tác rất nhiều thơ văn tập hợp lại trong các tập *Mộng Mai ngâm thảo* (Bản thảo thơ Mộng Mai), *Mộng Mai thi tồn* (Tập thơ còn lại của Mộng Mai), *Mộng Mai từ lục* (Tập từ của Mộng Mai), *Mộng Mai văn sao* (Bản sao văn Mộng Mai). Ông cũng có sáng tác ca nhạc và có thể có một ít lời bàn về lý luận nghệ thuật sân khấu. Phải nói hoạt động văn học nghệ thuật của Đào Tấn rất phong phú và đa dạng. Trong lịch sử nghệ thuật tuồng Việt Nam, ông là tác giả viết nhiều nhất và cũng thành công nhất. Các vở tuồng của ông tránh được lối bố cục dềnh dàng, tính kịch thường được nhấn mạnh; nhân vật của ông có tính cách hào hùng nhưng trữ tình, nhiều lúc bi tráng. Đào Tấn chú trọng đi sâu vào nội tâm nhân vật, chủ yếu qua những đoạn độc thoại của các nhân vật. Đào Tấn sáng tác tuồng vào giai đoạn thực dân Pháp từng bước xâm chiếm nước ta và Triều đình nhà Nguyễn cũng từng bước cam chịu thất bại. Ông không đủ dũng cảm đứng vào hàng ngũ những sĩ phu yêu nước chống Pháp mà vẫn ra làm quan, nhưng cũng tìm cách ngấm ngầm giúp đỡ các phong trào yêu nước. Trong sáng tác tuồng, mặc dù lấy đề tài từ những câu chuyện cổ, Đào Tấn có dụng ý đề cao những người hùng có nghĩa khí, yêu nước, sẵn sàng hy sinh tính mệnh của mình cho sự nghiệp cao cả, đồng thời đả kích không thương tiếc bọn quan lại hèn nhát ngu trung, chạy theo lợi danh, đã làm những việc bỉ ổi, nhục nhã. Có nhiều câu tâm sự của các nhân vật trong tuồng chính là câu tâm sự của bản thân tác giả. Nhưng về phương diện tâm sự thì phải nói trong thơ Đào Tấn mới có dịp bộc bạch cụ thể hơn nhiều.

Đào Tấn có một số bài thơ kín đáo ca ngợi những nhà chí sĩ yêu nước chống Pháp lúc bấy giờ như Hoàng Diệu*, Phan Đình Phùng*, Phan Bội Châu*. Nhiều bài thơ của ông nói lên nỗi buồn sâu lắng trước cảnh đất nước ngày một rơi vào tay giặc mà mình vẫn bó tay, bất lực. Trong sáng tác thơ, Đào Tấn sở trường về các thể từ điệu. Những bài từ của ông thường nhẹ nhàng, tình tứ, có phong cách lãng mạn khá rõ.

✦ NGUYỄN LỘC

ĐÀO TIỀM

(陶潛)

X. **Đào Uyên Minh**

ĐÀO TRINH NHẤT

(1900 - 23.III.1951). Nhà văn, nhà báo Việt Nam. Là con Hoàng giáp Đào Nguyên Phổ*, con rể nhà yêu nước Lương Văn Can*, tự là Quán Chi, có nhiều bút hiệu: Tình Vệ, Vô Nhị, Nam Chúc, Hồng Phong, Hậu Đình, Viên Nạp, Anh Đào, XYZ. Sinh ở Huế, nguyên quán xã Thượng Phán, huyện Quỳnh Côi, tỉnh Thái Bình. Thuở nhỏ theo học chữ Hán, sau lên Hà Nội học chữ Pháp và chữ quốc ngữ. Đến tuổi trưởng thành, sinh sống và làm việc ở Sài Gòn. Khoảng 1925-26 có sang Pháp du học, đến 1929 về Sài Gòn làm việc với tư cách ký giả, nhà văn. Hơn 30 năm cầm bút, Đào Trinh Nhất từng viết báo, làm Chủ bút và cộng tác với các tờ: *Thực nghiệp dân báo, Hữu thanh, Trung hòa nhật báo, Trung Bắc Chủ nhật* (Hà Nội), *Phụ nữ tân văn, Thần chung, Đuốc nhà Nam, Mai, Cải tạo...* (Sài Gòn). Cùng với báo *Phụ nữ tân văn*, Đào Trinh Nhất là người đầu tiên mở ra kỷ nguyên báo xuân trên báo *Đuốc nhà Nam* số Tết 1934. Kể từ đó các báo đều có số báo xuân để chào mừng năm mới và Tết nguyên đán trong truyền thống dân tộc. Sau 1945, Đào Trinh Nhất sống ở nội thành Sài Gòn với nghề cầm bút. Khoảng 1950, có làm việc với chính quyền Sài Gòn một thời gian ngắn. Ông mất tại Sài Gòn.

Về sáng tác, Đào Trinh Nhất viết khá nhiều, phần lớn đăng liên tục trên các báo xuất bản trước 1954 ở Sài Gòn và Hà Nội,

nhất là báo *Trung Bắc chủ nhật*. Khuynh hướng chủ yếu trong tác phẩm của ông là tiểu thuyết lịch sử, nhằm vun đắp cho "tòa nhà quốc học" mà các nhà văn hóa và yêu nước tiền bối đã cống hiến suốt đời. Các tiểu thuyết *Lê Văn Khôi, Bùi Thị Xuân* (1942)... là những tác phẩm điển hình của ông về khuynh hướng này. Ngoài ra ông còn có những truyện ký người thật việc thật như *Cô Tư Hồng* (1942), *Con quỷ phong lưu*...

Hầu hết các sách biên khảo của Đào Trinh Nhất cũng được xây dựng trên tinh thần "quốc học" đã nói. Bằng ngòi bút pha chất ký sự lịch sử, ông muốn khôi phục lại truyền thống vẻ vang, quật cường của nhân dân ta nói riêng và tinh thần thâm thúy phương Đông nói chung. Các tác phẩm: *Thế lực khách trú và vấn đề di dân vào Nam Kỳ* (Hà Nội, 1924), *Cái án Cao Đài* (Sài Gòn, 1929), *Chu Tân tinh hoa, Nước Nhật Bản ba mươi năm duy tân* (Huế, 1936), *Phan Đình Phùng* (Hải Phòng, 1936), *Việt Nam Tây thuộc sử* (Sài Gòn, 1937), *Đông Kinh nghĩa thục* (Hà Nội, 1937), *Đời cách mạng Phan Bội Châu* (Hà Nội, 1938), *Việt sử giai thoại* (Hà Nội, 1942), *Vương Dương Minh* (Sài Gòn, 1943), *Vương An Thạch* (Sài Gòn, 1943)... đều nằm trong ý hướng đó.

Về phương pháp, Đào Trinh Nhất có cách làm việc nghiêm túc, thận trọng khiến cho khi đọc ông, dù không rõ xuất xứ ta vẫn có được một sự tin cậy. Ngoài ra, Đào Trinh Nhất còn là một dịch giả: ông dịch một số các tác phẩm của Phan Bội Châu* sang tiếng Việt, dịch *Liêu trai chí dị** của Bồ Tùng Linh*...

Nhìn ở cả hai phương diện: sáng tác và biên khảo, Đào Trinh Nhất đều có những đóng góp nhất định. Cũng như Trúc Khê Ngô Văn Triện* và Phan Trần Chúc*, ông đã biết dùng ngòi bút nghệ thuật làm sống lại nhiều tư liệu đã mai một trong lịch sử cận đại Việt Nam.

✣ NGUYỄN Q. THẮNG

ĐÀO UYÊN MINH

(陶淵明, 365-427). Nhà thơ, nhà văn Trung Quốc. Tự Nguyên Lượng 元亮 - có sách nói ông tên Tiềm 潛, tự Uyên Minh 淵明 - người Tầm Dương, nay thuộc huyện Cửu Giang, tỉnh Giang Tây, xuất thân trong một gia đình địa chủ sa sút. Là một nhân vật nổi tiếng về giữ tiết tháo trong sạch. 29 tuổi, làm Tế tửu ở Giang Châu, được ít lâu thì cáo về ở ẩn. Trong khoảng ngót chục năm, mấy lần ra làm quan, mỗi lần chỉ trong một thời gian rất ngắn. 39 tuổi, ra giữ chức Huyện lệnh Bành Trạch. Chỉ được ít ngày đã muốn bỏ về vì "quá thẹn với chí bình sinh". *Sự tích Đào Uyên Minh* (陶淵明傳 Đào Uyên Minh truyện) trong *Tấn thư* (晉書 Sử nhà Tấn), *Nam sử* (南史 Sử Nam triều) đều chép: "Tiềm làm Huyện lệnh Bành Trạch không hề tư túi với quan trên. Quận phái viên Đốc Bưu 督郵 xuống, bọn nha lại khuyên ông nên chỉnh đốn y phục ra đón. Tiềm than rằng: "Ta không thể vì năm đấu gạo mà khom lưng trước đứa trẻ con nơi thôn xóm". Ngay ngày hôm đó, treo ấn từ quan, viết bài *Quy khứ lai từ* (歸去來辭 Lời bày tỏ việc trở về) để tỏ chí mình". 22 năm cuối đời, ở nông thôn, sống cuộc đời cùng khổ, thậm chí có lúc phải đi ăn xin. Tác phẩm có *Đào Uyên Minh tập* (陶淵明集 Tập thơ văn Đào Uyên Minh), 10 quyển, trong đó có trên một trăm hai mươi bài thơ.

Qua thơ ông, nhiều lúc ta bắt gặp một tâm hồn phiêu diêu dường như siêu thoát khỏi cảnh trần tục. Song đọc kỹ sẽ thấy cái gọi là "tự nhiên" trong thơ ông chứa đựng một ý nghĩa mỹ học sâu sắc và nhiều khi thể hiện một thái độ chính trị khá rõ nét. Ông say đắm cảnh thiên nhiên là vì ghét cay ghét đắng hiện thực xã hội, chế độ quan trường thối nát đương thời. Ông tha thiết "quay về với tự nhiên" là vì bị "bó buộc mãi trong cũi lồng". Được "trở về với ruộng vườn" chẳng khác nào "cá vũng" được thả về "đầm khơi", "chim lồng" được bay về "rừng cũ". (*Trở về vườn ruộng* (歸園田居 Quy viên điền cư, bài 1). Rõ ràng có sự phẫn nộ ẩn sau thái độ dường như lạnh lùng. "Đối với thế sự, ông cũng chưa quên lãng và lãnh đạm, chỉ có điều là thái độ của ông thản nhiên hơn Kê Khang*, Nguyễn Tịch* rất nhiều mà thôi". "Nhìn núi Nam Sơn thanh thản tấm lòng" và "chí khí mãnh liệt vẫn luôn tồn tại" là hai mặt mâu thuẫn thống nhất trong con người ông, "nếu lấy mặt này bỏ mặt kia thì không phải là con người trọn vẹn nữa" (Lỗ Tấn*). Đào Uyên Minh là một ẩn sĩ ít nhiều có tham gia lao động nông nghiệp. Điều đó làm cho thiên nhiên trong thơ ông đôi lúc tươi

tấn, sáng sủa, mang ấm tình người. Hai bài văn nổi tiếng nhất là *Quy khứ lai từ* và *Đào Hoa nguyên ký* (陶花源記 Bài ký suối Hoa Đào). Dù còn chứa đựng một số nét tiêu cực, *Quy khứ lai từ* vẫn thể hiện rõ nhân cách cao thượng của Đào Uyên Minh, sự bất mãn cao độ của ông với hiện thực. "Về ở ruộng vườn", tiếp xúc với người lao động, ông yêu mến họ vì thấy ở họ một tâm hồn "thuần phác, trong sạch", đặc biệt nhận rõ được một chân lý giản đơn: "Muốn không lo cơm áo, phải ra sức cấy cày" *Bài ký suối Hoa Đào* đã ra đời trên cơ sở những chuyển biến mới về tư tưởng đó. Chuyện kể trong bài thật hấp dẫn, sinh động. Một ngư ông chèo chiếc thuyền nhỏ đi theo bờ suối, bỗng gặp một rừng hoa đào. Ngư ông lấy làm lạ, đi hết rừng đào thì đến ngọn suối và một dỉnh núi. Núi có động nhỏ, trong động phảng phất như có ánh sáng. Theo cửa hang đi vào, càng đi càng rộng và một cảnh tượng kỳ diệu hiện ra trước mắt: đất đai bằng phẳng rộng rãi, nhà cửa đồ sộ, có ruộng phì nhiêu, có ao xinh đẹp; người đi lại cày bừa trồng trọt; mọi người đều mặc theo lối xưa, ai nấy vẻ mặt vui tươi sung sướng. Hỏi ra mới biết tổ tiên họ chạy vào đây để tránh chế độ chính trị tàn bạo của nhà Tần. Họ chẳng biết triều Hán, cũng chẳng biết triều Ngụy, triều Tấn... Ngư ông đem chuyện bèn ngoài kể, nghe xong ai cũng thở than. Ra về, qua chỗ nào ngư ông cũng ghi dấu lại. Viên Thái thú nghe kể chuyện sai người đi cùng ngư ông tìm suối Hoa đào nhưng bị lạc. Một kẻ sĩ khác cũng đi tìm nhưng giữa đường bị bệnh chết. Bên cạnh bài ký, Đào Uyên Minh còn viết *Bài thơ suối Hoa Đào* (陶花源詩 Đào Hoa nguyên thi). Ở đây, ông cũng dựng lên hình ảnh một xã hội tươi đẹp trong đó chỉ có người lao động sống bình đẳng hạnh phúc, được hưởng mọi thành quả lao động của mình: *"Xuân đến thu to vàng / Thu gặt không phải thuế"*. Đây chỉ là xã hội lý tưởng mang tính chất không tưởng của người sản xuất nhỏ in dấu ấn khá đậm của quan niệm "nước nhỏ dân ít" của Lão Tử*, tuy vậy, cũng thể hiện sự phủ định mạnh mẽ của Đào Uyên Minh đối với hiện thực đen tối và phản ánh phần nào nguyện vọng của nhân dân đương thời.

Thơ văn Đào Uyên Minh có một địa vị độc đáo trong văn học Lục triều. Ông không chịu gò bó vào khuôn khổ của văn biền ngẫu và theo văn phong suy đồi đang thịnh hành. Thơ cũng như văn của ông chân thật, đạm bạc, nhưng không phải là không gọt giũa, trái lại chính là đã "gọt giũa đến mức tự nhiên, nên người đọc chỉ thấy sự tuyệt diệu ở chỗ đạm bạc chứ không thấy vết tích của sự gọt giũa" (Vương Kỳ 王琦, đời Minh). Ảnh hưởng của ông đối với đời sau đa dạng và khá phức tạp. Đào Uyên Minh tác động đối với hậu thế bằng cả phẩm chất, lối sống của mình. Có không ít người chỉ khai thác và tiếp thu mặt siêu thoát của ông, song ảnh hưởng của mặt tích cực mới là quan trọng. Chính ông cùng với một số rất ít nhà thơ khác đương thời như Bao Chiếu 鮑照 (khoảng 414-466), Dữu Tín 庾信 (515-581)... đã giữ cho truyền thống ưu tú của thơ ca cổ điển Trung Quốc khỏi đứt đoạn. Cũng như Khuất Nguyên*, Lý Bạch*, Đỗ Phủ*, Tô Thức*... Đào Uyên Minh là một trong những nhà thơ quen thuộc đối với nhân dân Việt Nam.

✚ NGUYỄN KHẮC PHI

ĐÀO VŨ

(Sinh 17.X.1927). Nhà văn Việt Nam, tên khai sinh là Đào Văn Đạt, sinh ở Quảng Lãng, huyện Kim Động, tỉnh Hưng Yên, trong một gia đình nhà Nho nghèo. Lúc nhỏ, học ở quê, rồi ở Hà Nội đến bậc trung học chuyên khoa. Được giác ngộ và tham gia phong trào cách mạng từ trước 1945. Tổng khởi nghĩa tháng Tám 1945, tham gia giành chính quyền ở xã, làm cán bộ tuyên truyền ở huyện rồi ở tỉnh. Kháng chiến chống Pháp, lên Việt Bắc làm cán bộ dân vận, cán bộ Đoàn Thanh niên, gia nhập bộ đội biên phòng, học ở Học viện Văn nghệ Trung Nam (Trung Quốc), trở về chuyên hoạt động văn nghệ và làm báo. Bắt đầu cầm bút, Đào Vũ viết báo, viết phê bình, dịch thuật, viết kịch ngắn. Phải đến *Cái sân gạch* (tiểu thuyết, 1959), con đường sáng tác mới thật được khẳng định. *Cái sân gạch* là kết quả trực tiếp của đợt thâm nhập thực tế nông thôn của nhà văn năm 1958. Thông qua câu chuyện của một trung nông và gia đình trong phong trào hợp tác hóa, tác phẩm đã miêu tả hình ảnh người nông dân trong những biến động phức tạp của nông thôn miền Bắc khi bước vào công cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa. Nhân vật trung tâm

của tác phẩm - lão Am - là một con người có cá tính với nhiều mâu thuẫn trong tính cách, có biến diễn phức tạp trong một hoàn cảnh khá điển hình. *Vụ lúa chiêm* tiếp tục câu chuyện của *Cái sân gạch* nhưng bằng phẳng hơn. Trong những năm kháng chiến chống Mỹ, Đào Vũ có những chuyến đi vào khu IV và đường Trường Sơn, đã ghi lại những hình ảnh của cuộc chiến đấu anh hùng và gian khổ của quân dân nơi tuyến lửa, đặc biệt mang tính thời sự: *Người cửa sông* (truyện vừa, 1967), *Con đường mòn ấy* (tiểu thuyết, 1972). Đáng chú ý là bộ ba tiểu thuyết *Lưu lạc* (1973), *Hoa lửa* (1973) và *Dải lụa* (1974) trình bày những biến đổi của số phận người phụ nữ và đất nước. Đào Vũ còn có các tập truyện ngắn: *Lớp trẻ đang lên* (1960), *Người đi xa để lại* (1993); các truyện vừa: *Xóm nhà thờ* (1966), *Mảnh đất đồng chua* (1967), *Đất ta dậy rồi* (1972), *Bí thư cấp huyện* (1983); và tiểu thuyết *Một mùa mưa* (1986). Ông cũng là tác giả của khá nhiều truyện viết cho thiếu nhi. Đào Vũ được Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

ĐÀO XUÂN QUÝ

(Sinh 28.II.1924). Nhà thơ, dịch giả Việt Nam. Sinh trưởng trong một gia đình tiểu tư sản nghèo ở xã Phước Hòa, huyện Tuy Phước, tỉnh Bình Định. Thuở nhỏ học ở địa phương, rồi ra học Trường trung học Khải Định (sau đổi thành Trường Quốc học) ở Huế. Đỗ Tú tài. 16 tuổi bắt đầu làm thơ, đăng nhiều trên *Tuần báo Thanh niên* - cơ quan ngôn luận của Nhóm Thanh niên tiền phong ở Sài Gòn do Kiến trúc sư Huỳnh Tấn Phát (1913-1989) làm Chủ bút. Tuy là một cây bút trẻ nhưng thơ ông lúc đó bắt nhịp ngay với thời cuộc, bước đầu có những chiêm nghiệm về lẽ sống chết, thân phận con người, phê phán những tiêu cực, bất công trong xã hội (*Ngày sau, Lửa, Địa ngục*); thể hiện những khát khao của tuổi trẻ mong muốn được hành động, thay đổi, lao vào dòng chảy của cuộc sống (*Gió, Nửa đêm, Du tử...*). 1943, xuất bản tập thơ đầu tay nhan đề *Kết đọng*, phảng phất buồn, ảnh hưởng giọng điệu thơ lãng mạn phương Tây và chung một dòng cảm hứng với "Thơ mới" đương thời. 1944-46, Đào Xuân Quý hoạt động trong Mặt trận Việt minh huyện, tham gia cướp chính quyền tại thị trấn Ninh Hòa, làm Ủy viên giáo dục tại địa phương, Ban Liên kiểm Việt-Pháp Ninh Hòa, Ban Địch vận liên khu IV, v.v... 1947, chuyển ra công tác tại Phủ Quỳ, Nghệ An, sau đó về Thanh Hóa làm việc ở tòa soạn báo *Kháng chiến* thuộc Hội văn nghệ khu IV. 1948-53, công tác tại Ban tuyên huấn liên khu V, sau chuyển sang làm Trưởng tiểu ban Giáo dục của Khu ủy. 1954, tập kết ra Bắc, công tác tại Phòng Ấn Độ, Vụ Á châu, Bộ Ngoại giao. 1960, chuyển về Ban biên tập tạp chí *Văn nghệ*, Hội Nhà văn Việt Nam. 1966-75, sang Ban biên tập Nxb. Văn học. 1970, được kết nạp Hội viên chính thức Hội Nhà văn, 1976-84, làm việc tại tòa soạn báo *Văn nghệ*, tập san *Văn học nước ngoài*. 1985, về công tác tại tỉnh Khánh Hòa, trưởng ban vận động thành lập Hội Văn học nghệ thuật tỉnh, Chủ tịch Hội Bảo trợ văn nghệ sĩ cao tuổi, Hội Những người nói tiếng Pháp của tỉnh. 1994, nghỉ hưu và sống tại thành phố biển Nha Trang.

Sự nghiệp cầm bút của Đào Xuân Quý tập trung ở ba phương diện chính: làm thơ, dịch thuật, và viết văn. Về thơ có: *Gió sông Hồng* (Nxb. Văn học, 1964) viết về những năm tháng hào hứng xây dựng cuộc sống hòa bình ở miền Bắc và những kỷ niệm, nỗi nhớ quê hương miền Nam. *Đất này... năm tháng* (Nxb. Văn học, 1972), phản ánh công cuộc xây dựng trên đất Bắc và cuộc kháng chiến chống Mỹ của dân tộc. *Trong màu nắng* (Nxb. Tác phẩm mới, 1984) là tập thơ viết khá chắc tay, gây được ít nhiều tiếng vang trong dư luận bạn đọc (*Đi trên đường phố quê hương, Cây khế trong vườn xưa, Mẹ nằm ở Tây Nguyên, Những pho tượng, Hòa tấu ban mai, Thăm nhà Đôxtôiepki v.v...*).

Về dịch, Đào Xuân Quý thuộc số ít người đầu tiên dịch thơ của các tác giả nước ngoài kể từ sau hòa bình lập lại. Từ dịch phẩm đầu tay *Thơ P. Nêruđa* (1961), ông đã dịch và viết giới thiệu ngót mười tác phẩm: *Thơ Lăngxton Hugo* (1963), *Thơ Tây Ban Nha chiến đấu* (1973), *Tagore* (1979), *Thơ U. Uytman* (đồng dịch giả, 1981), *Sử thi Ramayana* (1985), *Ngày đã đi qua* (tuyển tập ba nhà thơ Anh: Bairon*, Seli*, Kitx*, 2001) v.v... sớm đem đến cho độc giả Việt Nam những cơ hội giao lưu tiếp cận với thơ ca của nhiều dân tộc từ Chilê, Ấn Độ, đến Tây Ban

Nha, Anh, Mỹ... Các tập thơ dịch của ông không chỉ thể hiện trình độ ngoại ngữ vững chắc, còn chứng tỏ khả năng thẩm thơ tinh tế của một dịch giả có tâm hồn thơ và một trái tim yêu quý trân trọng đối tượng của mình. Về văn xuôi, ông có: *Sự tích chàng Rama* (phóng tác, 1986), *Nhà thơ và cuộc sống* (tiểu luận, phê bình, Giải thưởng Ủy ban toàn quốc các Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam 1988), *Nhớ lại* (hồi ký, 2002)... Tập tiểu luận *Nhà thơ và cuộc sống* với các bài: *Một chặng đường của thơ, Nhìn lại và đánh giá chặng đường 40 năm của thơ ta v.v...* đã đề cập, lý giải nhiều vấn đề thường nhật, chỗ mạnh, chỗ yếu của văn học nói chung cũng như của thơ hiện đại nói riêng. Ông chủ trương thơ ca phải cất cánh từ chính cuộc sống đời thường, là tiếng nói chung của mọi người nên đòi hỏi phải giản dị, trong sáng, tránh cầu kỳ, kiểu cách. Quan niệm như vậy nên ông có vẻ hơi cực đoan khi cho rằng những tìm tòi không đúng hướng chỉ là "trò múa chữ", "thơ là ở trong ý". Với kinh nghiệm sáng tác, dịch thuật lâu năm, ông còn có những phát hiện khá thuyết phục về thơ Nguyễn Bính*, Huy Cận*, Lưu Trọng Lư*... như: thơ Lưu Trọng Lư cuốn hút người đọc trước hết bằng nhạc điệu của tâm hồn, sau mới là những câu chữ... Một đóng góp có ý nghĩa nữa của Đào Xuân Quý là ở chỗ, ông cũng nằm trong số ít nhà phê bình đầu tiên thẳng thắn đặt vấn đề nghi ngờ quan niệm chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều** của Lê Đình Ky* *(Lại nói về Truyện Kiều)*, đồng thời cũng bày tỏ chính kiến khác biệt của bản thân trong cách đánh giá nhân vật Thúc Sinh với tác giả *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực của Nguyễn Du*, đưa ra cách hiểu nhân vật này uyển chuyển, hợp lý hơn.

Năm 2002, ông cho ra mắt tập hồi ký *Nhớ lại*, ghi lại chân thật chặng đường hơn nửa thế kỷ hoạt động cách mạng, lao động nghệ thuật với tư cách là nhân chứng của nhiều biến động cùng các sự kiện văn chương lớn trong toàn quốc.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

ĐẠO ĐỨC KINH

(道德經)

X. Lão Đam

ĐARIÔ

(Ruben Dario, 18.I.1867 - 6.II.1916). Nhà thơ Nicaragua, tên thật là Fêlix Ruben Gacxia Xacmientô (Feliz Ruben Garcia Sarmiento). Sinh tại Mêtapa (nay là thành phố Đariô), mang dòng máu Chôrôtêga (thổ dân). Tuổi nhỏ ốm yếu và bệnh tật, học trường dòng. Vốn liếng văn học ban đầu là một mớ sách vở lộn xộn, đọc không lựa chọn. Bắt đầu sáng tác năm 11 tuổi. Từ 1789, có thơ đăng trên báo *En Têmomêtorô* và tạp chí *Tiểu luận*. 14 tuổi, cộng tác với tờ *Chân lý* của thành phố Lêôna; 1885, hoàn thành cuốn *Thứ tự về thơ. Những âm thanh đầu tiên* theo truyền thống chủ nghĩa lãng mạn*. 1886, rời bỏ Trung Mỹ đến Chilê kiếm sống. Những ngày ở thành phố Xantiagô là thời gian đói nghèo và cực khổ của ông. Viết cho tờ tạp chí *Thời đại* lấy một nhuận bút ít ỏi, chịu ảnh hưởng của phái Thi Sơn và chủ nghĩa tượng trưng*. Đến Vanparaixô làm việc ở Sở thuế quan và cộng tác với báo chí địa phương; tại đây, in tập *Màu xanh*, (Azul, 1888) chịu ảnh hưởng của phái Thi Sơn, tập thơ đã làm ông nổi tiếng, cũng là bản tuyên ngôn của trào lưu hiện đại chủ nghĩa Mỹ Latinh. Làm phóng viên ở nước ngoài cho tờ báo lớn ở Achentina. Lấy Raphaena Côntorêrax và ly dị. Lại cưới Rôxariô Murizô nhưng cũng không chung sống được bao lâu. Đariô đi du lịch nhiều chuyến ở nước ngoài: Buênôx Airex, Madrit, Pari. Bắt đầu giải sầu ở các quán rượu. Xuất bản ở Achentina hai cuốn sách: *Những người lỗi lạc* (1893) và *Thánh ca* (1896). Sự quan tâm đến cuộc sống xã hội bộc lộ trong tập thơ *Bài ca cuộc đời và niềm hy vọng* (Cantos de vida y esperanza, 1905). Cuộc xâm nhập mạnh mẽ của chủ nghĩa đế quốc Mỹ vào Mỹ Latinh khiến nhà thơ vô cùng lo lắng cho số phận của các dân tộc trẻ và lên tiếng khẳng định quyền độc lập của họ. Trong bài thơ gửi Tổng thống Mỹ, ông phẫn nộ kết án bọn Yăngki. *Bài hát lang thang* (1907) tiếp tục khuynh hướng này. Nhân vật trữ tình lên tiếng nhân danh một lục địa đang thức tỉnh, kêu gọi tinh thần thống nhất Mỹ Latinh, một vấn đề cấp bách của cuộc đấu tranh lúc đó. Cùng năm 1907, Đariô trở về Nicaragua. Ông được quần chúng đón tiếp nồng nhiệt và được Chính phủ Nicaragua chỉ định một chức vụ ngoại giao

ở Tây Ban Nha. Nhưng không bao lâu, ông buộc phải từ bỏ niềm mơ ước về một vinh quang ngoại giao để trở về Pari. Hoàn toàn suy sụp về tinh thần và thể lực, Đariô sống bê tha và lang thang khắp châu Âu, châu Mỹ. Ở Niu Yooc, ông bị ốm nặng trong cảnh đói nghèo, không người thân thích. Cuối cùng, Rôxariô - vợ ông, đã đến và đưa ông về quê hương. Đariô qua đời trên bàn phẫu thuật ở thành phố Lêôna. Những tác phẩm cuối cùng của ông bộc lộ một tâm trạng tuyệt vọng và đau đớn.

R. Đariô là một nhà thơ trữ tình lớn của Mỹ Latinh. Ông để lại nhiều tác phẩm đánh dấu những tìm tòi cay đắng về mặt tinh thần trong một thời kỳ lịch sử đen tối của xứ sở. Ông đã nói lên tiếng nói của một nhà thơ yêu nước, khao khát cuộc sống độc lập, tự do cho các dân tộc. Thơ ông có vẻ đẹp và sức mạnh hùng vĩ của thiên nhiên Mỹ Latinh với một quá khứ thần kỳ và một tương lai đang được khẳng định. Ông còn là một nhà cách tân thơ ca.

✦ PHAN QUÝ

ĐAU THƯƠNG

(1938). Tập thơ thứ hai, sau tập *Gái quê*, của nhà thơ Việt Nam Hàn Mặc Tử*, trước đó được ông đặt tên là *Thơ điên*. Gồm gần năm mươi bài, hoàn thành vào năm 1938 sau khi Hàn Mặc Tử cùng với một số bạn thơ khác như Chế Lan Viên*, Bích Khê*, Yến Lan*... lập ra trường thơ Loạn và cũng là thời gian ông bị bệnh phong ở giai đoạn cuối. Khi Hàn Mặc Tử còn sống, tập thơ chỉ được lưu truyền trong bạn bè thân hữu, trong đó có một vài bài đã đăng báo. Sau khi ông mất, nhiều bài của tập thơ lần đầu tiên được trích dẫn trong cuốn *Hàn Mặc Tử, thân thế và thơ văn* của Trần Thanh Mại* (1941) và *Thi nhân Việt Nam** của Hoài Thanh* - Hoài Chân (1942). 1944, trong cuốn *Thơ Hàn Mặc Tử* (Nxb. Đông phương, Sài Gòn), do nhà thơ Quách Tấn* cung cấp bản thảo, chỉ có 24 bài được trích từ *Đau thương*. Trải qua một thời gian hàng mấy chục năm, do nhiều lý do, việc xuất bản thơ Hàn Mặc Tử gặp nhiều ngăn trở, dường như bị rơi vào quên lãng. Năm 1987, phải mạnh dạn lắm Chế Lan Viên* mới tuyển chọn được 32 bài từ *Đau thương* để in trong *Tuyển tập thơ Hàn Mặc Tử* (Nxb. Văn học). Sau rất nhiều tuyển thơ và công trình nghiên cứu về Hàn Mặc Tử tiếp theo được xuất bản, phải đến cuốn *Thơ văn Hàn Mặc Tử* (Phê bình và tưởng niệm, Nxb. Giáo dục, 1993), *Đau thương* mới được sưu tầm một cách khá đầy đủ, bao gồm 48 bài chia làm ba phần: I-Hương thơm (17 bài), II-Mật đắng (11 bài), III-Máu cuồng và hồn điên (20 bài).

Đau thương là đỉnh cao trong sự nghiệp thơ Hàn Mặc Tử, đưa ông lên hàng các nhà thơ tiêu biểu vào loại độc nhất vô nhị của phong trào "Thơ mới", là bước tiến dài về nhiều phương diện nghệ thuật so với *Gái quê*, là sự hòa hợp của cả lãng mạn lẫn tượng trưng và đậm nét siêu thực, cái tượng trưng siêu thực có nguồn gốc từ tình cảm đau thương, từ bi kịch của cuộc đời. Với quan niệm "làm thơ tức là điên", "làm thơ là làm sự phi thường"..., chủ đề của *Đau thương* là sự hướng nội, là tình yêu, đau khổ và thất vọng, là thiên nhiên đầy trăng, đầy sóng tình, sóng hận lẫn với máu trào, hồn điên, là mơ, mộng với những hình ảnh kinh dị, là sự khát sống, khát yêu bên bờ của cái chết được báo trước, là niềm mơ ước ở sự tồn sinh sau khi chết và việc được phục sinh nơi cảnh trời mới, là cuộc đấu tranh vô vọng từng giây, từng phút để giành giật sự sống, là hy vọng gắn liền với thất vọng... Tập thơ có kết cấu như những đợt sóng. Các bài trong "Hương thơm" là những con sóng có phần còn nhẹ nhàng, đến "Mật đắng", "Máu cuồng và hồn điên" thì những cơn sóng "cuồng", "loạn" đã tràn ra khắp cả vũ trụ. Đau thương cùng với cô đơn là hai nỗi ám ảnh và động lực lớn nhất trong thơ Hàn Mặc Tử. Đau thương và tha thiết trở thành kinh nghiệm và cái "kinh nghiệm" mà chỉ một mình Hàn Mặc Tử nếm trải ấy đã vượt xa khỏi giới hạn thông thường, nó tạo ra một thế giới riêng. Đó chính là thế giới của cái *kỳ* và *cõi mộng*, của cái *phi thường* đầy trăng-hồn-máu. Trăng là một trong những hình ảnh xuất hiện rất nhiều trong tập thơ thể hiện đủ loại tâm trạng kỳ lạ, mùa trăng như gắn chặt với nhịp điệu thân xác bệnh tật của Hàn Mặc Tử, như thể hiện sự vươn tới ánh sáng của một tâm hồn đang bị số mệnh kéo về nơi tăm tối. Nhạc điệu của *Đau thương* như mê hoặc, buồn da diết, bên cạnh tiếng khóc là tiếng gào, tiếng rú.

Đó là thứ thi pháp của "cái tột cùng", mọi cái đều được đẩy đến đỉnh điểm: tột cùng của cảm giác, của tình cảm, của đau thương, hờn giận, của mơ và thực, của hy vọng và thất vọng, của gìn giữ và đập phá. Sự độc đáo của *Đau thương* còn là ở chỗ: tư duy tôn giáo - vũ trụ được kết hợp nhuần nhuyễn với chất trữ tình trên cơ sở của cái "tôi" cá nhân hiện đại; ở đó đức tin của đạo Thiên chúa khá đậm nét được hòa lẫn với niềm tin Phật giáo và những tư tưởng Nho giáo, Đạo giáo đã ăn sâu vào máu thịt; ở đó có cả thơ Đường, có cả Bôđole*, Haiđogơ (M. Heidegger, 1889-1976) và một chút nhục dục... nhưng nổi bật trên tất cả là một Hàn Mặc Tử với tình người bao la, tình thương và nỗi đau khôn xiết lẫn tình yêu da diết của một người đang sống trong một hoàn cảnh cá biệt mà nhiều thiên tài khác chưa từng nếm trải. Trong một không gian vĩnh cửu và một thời gian vô tận, sự kết hợp kỳ lạ của nhiều phẩm chất nghệ thuật ấy cùng với chất giọng thánh kinh "huyền diệu", "sáng láng" đã tạo ra những hình ảnh tân kỳ và một giọng điệu có một không hai lần đầu tiên xuất hiện trong thơ ca Việt Nam. Ở đây có những bài thơ vào loại hay nhất của thơ ca Việt Nam hiện đại như *Đà Lạt trăng mờ, Mùa xuân chín, Lưu luyến, Đây thôn Vĩ Gia*... "Những câu thơ như tiếng kêu thương tự đáy lòng, lời thơ như có dính máu, dính hồn và nước mắt của thi sĩ" (Chế Lan Viên). Tuy nhiên, tập thơ cũng còn có bài, có câu chưa thật hay, có những tư tưởng và hình ảnh quá kinh dị và xa lạ, khiến cho trong một thời gian dài tác phẩm còn khó được chấp nhận.

Hàn Mặc Tử đã làm một cuộc cách mạng lớn trong thi ca, ông đi thẳng từ cổ điển qua *Gái quê* lãng mạn hiền lành đến *Đau thương* lãng mạn tận cùng và đậm nét tượng trưng, siêu thực. Với tập thơ điên *Đau thương*, Hàn Mặc Tử đã xuất hiện như một người "khách lạ" hết sức mới mẻ, như đã sáng tạo ra một thi học mới, một loại thơ mới, làm phong phú thêm diện mạo của thơ ca Việt Nam hiện đại.

✤ VŨ THANH

ĐĂMRÔÔNG RAXANUPHAP

(Damron Saranuphap, 1862-1943). Nhà sử học, nhà nghiên cứu văn học xuất sắc Thái Lan, con trai của vua Môôngcut. Am hiểu nhiều lĩnh vực, đặc biệt là lĩnh vực văn học. Bất cứ ai muốn nghiên cứu lịch sử văn học Thái Lan đều phải tham khảo những công trình nghiên cứu của ông. Với tư cách là Chủ tịch Ủy ban Thư viện Chulalôôngcon, ông đã chịu trách nhiệm tổ chức sưu tầm và xuất bản các bản thảo do chính ông chỉnh biên và viết đề. Nhiều bản thảo có "xác nhận của các nhân chứng" hoặc "sự xác nhận truyền thống", thiếu chúng thì ngày nay không thể tìm hiểu văn học và văn hóa Thái Lan. Nhiều tác phẩm văn học lớn của Thái Lan do ông viết lời tựa, chẳng hạn: *Aphay Mani**, *Khún Chang Khún Phèn**, *I nảu*... Những công trình khác: *Lịch sử truyện cổ I nảu, Đoọc xói và Xăccava, Lịch sử thể loại xế pha, Cuộc đời và sự nghiệp Xủn Thon, Các hình thức thơ, Về những khúc hát ru voi*...

Đămrôông để lại rất nhiều công trình về lịch sử, thần thoại, tôn giáo, văn học, khảo cổ... Đặc biệt những công trình về lịch sử văn học Thái Lan có giá trị khoa học lớn.

✤ DƯƠNG XUÂN CƯƠNG

ĐẶNG DỊCH TRAI NGÔN HÀNH LỤC

(Sao lục châm ngôn và hành trạng của Đặng Dịch Trai)

X. **Đặng Huy Trứ**

ĐẶNG DUNG

(? - 1413 hoặc 1414). Nhà thơ Việt Nam đời Trần, người huyện Thiên Lộc, trấn Nghệ An, nay là huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh, sống khoảng cuối thế kỷ XIV, đầu thế kỷ XV, năm sinh, năm mất đều chưa rõ. Cùng với cha là Đặng Tất (? - 1409), một tướng giỏi theo Giản Định Đế Trần Quỹ (1407-09), ông cũng đứng trong hàng ngũ quân đội quý tộc con cháu nhà Trần chống quân xâm lược Minh và đã góp phần với cha lập chiến công hiển hách ở bến Bô Cô (xã Hiếu Cổ, huyện Phong Doanh, thuộc tỉnh Nam Định ngày nay), khiến hai viên tướng chỉ huy của giặc Minh phải bỏ mạng. Sau Trần Quỹ nghe gièm, giết oan Đặng Tất. Đặng Dung tức giận bỏ đi, lập Trần Quý Khoáng làm vua (1409-13), nối chí cha chống nhau với giặc nhiều trận rất oanh liệt, được phong chức Đồng bình chương sự. Song lực lượng quân ta lúc đó đã suy yếu,

không chống nổi mấy vạn viện binh của giặc do Trương Phụ cầm đầu nên mặc dù Đặng Dung là người có thừa trí dũng, cũng không sao cứu vãn nổi tình thế. Bị sa vào tay giặc hồi cuối năm 1413, ông đã tự tử để giữ tròn khí tiết.

Tác phẩm duy nhất để lại là bài thơ thất luật chữ Hán *Cảm hoài* in trong *Việt âm thi tập**:

"Thế sự du du nại lão hà?
Vô cùng thiên địa nhập hàm ca.
Thời lai đồ điếu thành công dị,
Vận khứ anh hùng ẩm hận đa.
Trí chủ hữu hoài phù địa trục,
Tẩy binh vô lộ vãn thiên hà.
Quốc thù vị báo đầu tiên bạch,
Kỷ độ long tuyền đới nguyệt ma."

(Việc đời dài dặc vội già sao?
Trời đất mênh mông say hát nhào.
Đồ điếu nên công duyên gặp gỡ,
Anh hùng nuốt hận số lao đao.
Muốn xoay cốt đất phò minh chúa,
Khôn kéo sông Ngân dội chiến bào.
Thù nước chưa xong đầu đã bạc,
Mài gươm mấy độ bóng trăng cao).

(Nguyễn Hiệt Chí dịch)

Tuy là thơ của một người chiến bại ôm hận vì bất lực trước cuộc thế, nhưng trong bài không chỉ có nỗi buồn. Người đọc còn thấy toát lên ở đây tình cảm cao cả tràn khắp đất trời; đó là lòng yêu nước thiết tha của một tráng sĩ vì nước bôn ba, là niềm tin và quyết tâm bảo vệ nền độc lập dân tộc qua hình tượng rất đẹp, rất thơ: "Mấy phen mang lưỡi gươm Long Tuyền mài dưới trăng". *Cảm hoài* ra đời vào những ngày cuối cùng của nhà Trần, nhưng vẫn mang trọn hào khí dân tộc của những năm đầu dựng nước và giữ nước cả về nội dung lẫn hình thức. Lý Tử Tấn* nhận xét: "Nếu không phải là kẻ sĩ hào kiệt thì không thể làm được bài thơ này".

✦ PHẠM TÚ CHÂU

ĐẶNG ĐỀ

(1526 - ?). Nhà thơ Việt Nam, tự Hối Khanh, hiệu Tùng Pha, người làng Uông Thượng, huyện Thanh Miện, trấn Hải Dương, nay là tỉnh Hải Dương. Đỗ Tiến sĩ khoa Ất sửu năm Thuần Phúc thứ 4 (1565) đời Mạc Mậu Hợp. 1584, vua Mạc cử ông sang sứ nhà Minh, khi về được thăng chức Thượng thư, tước Tùng Lĩnh bá. Tác phẩm có tập thơ *Tùng Pha*, nay đã mất, có lẽ là tập thơ sứ trình. Hiện chỉ còn hơn bốn mươi bài thơ chép trong *Toàn Việt thi lục**, trong đó có một thiên ngũ ngôn bài luật dài 178 câu. Đặng Đề nổi tiếng học rộng, hay thơ. Thơ đi sứ của ông còn lại hầu hết là những bài ngụ nỗi cảm hoài và miêu tả phong cảnh trên lộ trình ngàn dặm, tựu trung cũng thể hiện tâm trạng nhớ nước thương nhà và cảm hứng có phần mới mẻ trước cảnh vật và con người mới tiếp xúc lần đầu. Lời thơ điển nhã, nhưng nhiều chỗ sa vào cầu kỳ và lạm dụng điển cố.

✦ BÙI DUY TÂN

ĐẶNG ĐÌNH HƯNG

(9.III.1924 - 21.XII.1990). Nhà thơ, nhạc sĩ Việt Nam, sinh tại làng Thụy Dương, huyện Chương Mỹ, tỉnh Hà Đông, nay là Hà Tây, trong một dòng họ nổi tiếng từ lâu đời. 1942, tốt nghiệp Trường Bưởi, Hà Nội. 1943, học Trường Luật Đông Dương nhưng chưa tốt nghiệp thì Cách mạng tháng Tám 1945 nổ ra. Ông tham gia kháng chiến chống Pháp, làm ở cơ quan Thông tin Tuyên truyền tỉnh Vĩnh Yên. 1947, chuyển lên Ban tuyên huấn Trung ương. 1952, được cử làm Đoàn trưởng kiêm Chính trị viên Đoàn Văn công nhân dân. 1954, sáng tác ca khúc phục vụ công cuộc cải cách ruộng đất. 1956-58, tham gia Nhóm Nhân văn Giai phẩm, thôi giữ chức Đoàn trưởng Đoàn Văn công nhân dân. 1958-59, đi thực tế dài ngày ở nông trường quân đội Chí Linh, Hải Dương. Đa số thời gian còn lại, sống ở Hà Nội, trong cô đơn, chật vật. Từ 1959, ông viết rất nhiều thơ văn xuôi nhưng cho đến khi mất chưa được in cuốn nào. Tập bản thảo thơ đầu tiên *Cửa ô* chịu ảnh hưởng của Hoàng Cầm*, Trần Dần*. Giai đoạn cuối đời chuyển sang vẽ tranh siêu thực, tượng trưng. Ông mất vì bệnh ung thư tại Hà Nội.

Sau khi Đặng Đình Hưng qua đời, bạn bè và gia đình xuất bản hai tập thơ *Bến lạ* (Nxb. Văn nghệ Tp. Hồ Chí Minh, 1991) và *Ô mai* (Nxb. Văn học, 1993) của ông. Thơ Đặng Đình Hưng gây xôn xao dư luận bởi sự mới mẻ, cách tân trong câu chữ. Đó là thơ văn xuôi có nhạc tính, cách biểu hiện hiện đại, nhưng vẫn chứa đựng chất dân gian, dân tộc. *Bến*

lạ là bài thơ dài viết trên giường bệnh với những câu chữ tự do diễn tả cuộc hành hương từ một không gian chật chội cầm tù thân xác vào thế giới nội tâm vô tận, trở về với chính mình. *Ô mai* là tập thơ cuối cùng của Đặng Đình Hưng, trên nền độc thoại nửa thơ nửa văn xuôi là câu chuyện tình hư hư thực thực với "người không quen" - cô bé ô mai tủi nhục và trong sáng. Đó là những dòng độc thoại trong nỗi cô đơn, tìm kiếm, có thể thấy được trong đó những ảnh hưởng của thơ ca phương Tây hiện đại.

Thơ Đặng Đình Hưng là những thể nghiệm mới nhằm cách tân thơ tiếng Việt, góp phần làm phong phú thêm bộ mặt thơ ca Việt Nam hiện đại.

✦ VŨ THANH

ĐẶNG ĐÌNH TƯỚNG

(1649-1735). Nhà thơ Việt Nam, nguyên tên là Đặng Thụy, tự Đình Tướng, hiệu Chúc Trai và Chúc Ông, người làng Lương Xá, huyện Chương Đức, nay là huyện Chương Mỹ, tỉnh Hà Tây. Thuộc dòng dõi thế phiệt, nhiều đời làm quan to trong triều. Tổ là Đặng Huấn làm Đô đốc, giúp nhà Lê trung hưng, ông nội là Đặng Thế Tài làm Trấn thủ Sơn Tây, bố là Đặng Tiến Thư làm Trấn thủ Nghệ An. Đặng Đình Tướng đỗ Tiến sĩ khoa Canh tuất năm Cảnh Trị thứ 8 (1670) đời Lê Huyền Tông (1662-71). 1697, được cử giữ chức Phó sứ sang Trung Quốc. Trước làm quan văn, sau đổi sang hàng võ, trải thăng đến Thái phó, Quốc lão, tước Ứng Quận công, danh phẩm cao quý nhất triều. Tác phẩm có *Thuật cổ quy huấn lục* (Thuật lại những quy tắc giáo huấn của người xưa) gồm 8 thiên, văn bia, thơ trong *Linh Giang dinh vệ lục* (Tập thơ nơi đồn trú quân doanh ở Linh Giang A.514) và tập thơ làm khi đi sứ: *Chúc Ông phụng sứ tập* (Tập thơ đi sứ của Chúc Ông, còn có tên là *Chúc Trai tập* - Tập thơ Chúc Trai)... Thơ Đặng Đình Tướng hầu hết là thơ tức cảnh, tức sự, hoài cảm, thù đáp, đề vịnh nhân vật, phong cảnh... Phần có giá trị là những bài thơ thể hiện tình cảm và tâm sự của một người xa nước, xa quê và những bài thơ chân tình nói lên nguyện vọng, hoài bão của một sứ thần có trách nhiệm đối với công việc bang giao hữu nghị... *Thuật cổ quy huấn lục* là tập sách có tính chất giáo khoa về đạo đức phong kiến, soạn ra để dạy thế tử họ Trịnh, ít có giá trị văn học.

✦ BÙI DUY TÂN

ĐẶNG HUY TRỨ

(16.V.1825 - 7.VIII.1874). Nhà thơ Việt Nam, tự là Hoàng Trung, hiệu Vọng Tân, Tĩnh Trai, quê làng Thanh Lương, nay là xã Hương Xuân, huyện Hương Điền, tỉnh Thừa Thiên - Huế. Xuất thân trong một gia đình thi thư, ông học giỏi từ nhỏ, 18 tuổi đỗ Cử nhân, 22 tuổi thi Hội đỗ thứ 7 nhưng thi Đình vì lỗi phạm húy bị cách tuột. Khoa Đinh mùi (1847) đời Thiệu Trị (1841-47), thi Hương lần thứ hai, đỗ Giải nguyên, ông mở trường dạy học ở nhiều nơi. 1856, Pháp đánh Sơn Trà, được gọi ra làm quan; sau khi tập sự ở Quảng Nam, được bổ Tri huyện Quảng Xương (Thanh Hóa). 1861, về kinh làm Ngự sử, dã đàn hặc viên Tham tri Bộ Binh về tội tham nhũng, vì vậy bị điều xuống coi kho quân lương, vũ khí. 1864, Quảng Nam bị hạn lớn, sĩ phu ở đấy xin Triều đình bổ nhiệm ông làm Bố chánh. 1865, làm Biện lý Bộ Hộ, sau được giao chức Bình chuẩn sứ lo phát triển buôn bán, tăng nguồn tài chính cho nước, do vậy năm 1865, và 1867, được cử sang Quảng Đông. Ông quan tâm đến việc mở mang công thương nghiệp của nước nhà, xuất hàng khai thác ra nước ngoài, khai mỏ, lập đồn điền, tập hợp hộ làm thủ công nghiệp theo nghề, mở thương điếm ở Hà Nội. Ông là người đầu tiên đưa nghề nhiếp ảnh vào Việt Nam, hiệu ảnh Cẩm hiếu đường ở phố Thanh Hà, Hà Nội và nhà in Trí trung đường đều do ông mở. Thời gian ở Trung Quốc ông cũng để tâm nghiên cứu binh thư và vũ khí, mua 239 khẩu sơn pháo chuyển về nước. Cuối đời, ông được cử làm Khâm phái quân vụ Sơn-Hưng-Tuyên cùng Hoàng Kế Viêm (1820-1909) chống Pháp, rồi mất ở đồn Vàng, Hưng Hóa. Thi hài được vua Tự Đức* ưu ái chỉ thị quan lại Hà Nội đem về chôn ở quê nhà.

Đặng Huy Trứ để lại nhiều sách về giáo dục, sử, binh thư, riêng về văn, có *Đặng Hoàng Trung văn sao* (Bản sao tập văn của Đặng Hoàng Trung), *Đặng Hoàng Trung thi sao* (Bản sao tập thơ của Đặng Hoàng Trung), *Đặng Dịch Trai ngôn hành lục* (Sao lục châm ngôn và hành trạng của Đặng Dịch Trai), *Tứ giới thi* (Thơ về bốn điều răn)..., trong đó

đáng kể nhất là *Đặng Hoàng Trung thi sao* và *Đặng Dịch Trai ngôn hành lục. Thi sao* gồm 12 quyển, 1250 bài thơ làm trong thời gian 1840-60. Thơ ông bày tỏ tấm lòng quan tâm đến đời sống người dân thường ở nông thôn, chung niềm vui nỗi buồn với họ, từ bác thợ cày, phụ nữ nuôi tằm, chị vú nuôi trẻ, bà đỡ hộ sản đến người chạy chợ, nhà Nho nghèo... Qua nhiều bài thơ, tác giả đã khắc họa nhiều mặt đời sống phong phú ở miền quê, bằng những chi tiết cụ thể, như đống rấm trấu ban đêm, mẹt cau phơi ngày lạnh. Các sản vật địa phương cùng những nghề thủ công như rổ tre Bàu La, gạo gie An Cựu, lò vịt An Xuân, nghề làm đá ở Lục Bảo v.v... cũng đi vào thơ của ông. Sau khi ra làm quan, tác giả dành phần lớn thơ để bộc lộ rõ hơn nữa lòng ưu thời mẫn thế cùng những suy tư về vận mệnh ngả nghiêng của đất nước. Lòng yêu nước đó đã được thể hiện cụ thể bằng hành động chống giặc Pháp đến hơi thở cuối cùng.

Thơ Đặng Huy Trứ tuy chưa sánh được với các nhà thơ cự phách về mặt nghệ thuật nhưng mặt mạnh của ông lại là đưa được những hình ảnh hiện thực sinh động, cá thể, giàu sắc thái địa phương vào thơ. Mặt mạnh này càng thể hiện đầy đủ hơn ở cuốn văn xuôi *Đặng Dịch Trai ngôn hành lục*. Đây là cuốn hồi ký viết về người cha nhưng đề cập đến cả một gia đình đông đúc của ông, gồm bà, mẹ, các bác, anh em họ, hàng xóm láng giềng..., đặc biệt là phần kể chuyện về thuở ấu thơ, việc học hành, thi cử cùng mối tình thủy chung vượt lễ giáo của ông với cô hàng bánh. Những chân dung nhân vật, những tập tục một thời đều được ông kể lại tỉ mỉ, chân thật, do đó rất hấp dẫn người đọc; là những tư liệu quý giúp bạn đọc đời sau hiểu về đời sống đương thời mà không phải nhà văn đương thời nào cũng để tâm ghi chép. Điều đó hẳn không tách rời với những cởi mở, đổi mới của ông trong việc nhìn ra nước ngoài, góp phần chấn hưng nền kinh tế nước nhà một cách thiết thực.

✚ PHẠM TÚ CHÂU

ĐẶNG MINH KHIÊM

(1456? - 1522?). Nhà thơ Việt Nam, hiệu Thoát Hiên, tự Trình Dự, nguyên quán ở huyện Thiên Lộc, nay thuộc tỉnh Hà Tĩnh, sau di cư đến làng Mạo Phố, huyện Sơn Vi, nay thuộc tỉnh Phú Thọ. Vốn dòng dõi Đặng Tất (? - 1409), Đặng Dung*, những sĩ phu yêu nước thời Hậu Trần. Đỗ Tiến sĩ khoa Đinh mùi (1487) đời Lê Thánh Tông*, làm quan đến Thượng thư Bộ Lễ, kiêm Phó đô tổng tài ở Sử quán, coi việc ở Chiêu văn quán, Tú lâm cục, hai lần sang sứ Trung Quốc triều Minh (1501 và 1509). Trong thời Lê Chiêu Tông (1516-22), soạn sửa bộ *Đại Việt lịch đại sử ký*. (Sử ký các triều đại của nước Đại Việt) 1522, theo Lê Chiêu Tông (1506-1526) lánh nạn rồi mất ở Hóa Châu (khoảng 1522-26). Theo Phan Huy Chú*, Đặng Minh Khiêm "học vấn rộng rãi, chân chính, khẳng khái, có tiết tháo lớn..., gặp lúc trong nước có nhiều biến cố..., biết thời thế không thể làm được nên mượn sử sách ngâm, vịnh để tiêu khiển". Tác phẩm chính có *Giang Tây khúc thuyền thi tập* (Tập thơ chèo thuyền ở Giang Tây), có lẽ là thơ đi sứ, nay đã thất truyền. Hiện chỉ còn *Việt giám vịnh sử tập* (Tập thơ vịnh sử làm tấm gương soi của nước Việt) còn gọi là *Thoát Hiên vịnh sử tập* - Tập thơ vịnh sử của Thoát Hiên, bản in: VHv. 1506), tập thơ chữ Hán chuyên vịnh các nhân vật lịch sử nước Nam vào loại cổ nhất. Tác phẩm hoàn thành, viết tựa và phàm lệ năm 1520; gồm ba tập, 125 bài thơ thất ngôn tuyệt cú, vịnh 125 nhân vật: đế vương, tông thất, danh thần, danh nho, tiết nghĩa, nữ chúa, hậu phi, công chúa, tiết phụ, gian thần, từ thời Kinh Dương Vương đến thời Hậu Trần. Ngoài thơ vịnh, mỗi nhân vật có một tiểu dẫn sơ lược lai lịch và hành trạng. *Việt giám vịnh sử tập* là loại thơ vịnh truyện cũ, người xưa, qua đó "gửi gắm ý chê khen" (Tựa), nhằm nêu lên những gương tốt đáng theo, những gương xấu cần tránh cho đương thời và hậu thế. Tác phẩm có tính chất sùng cổ và giáo huấn theo quan điểm nhà Nho. Tuy nhiên, do đặc điểm của lịch sử dân tộc, hầu hết những nhân vật lịch sử đều ít nhiều gắn bó với quá trình giữ nước và dựng nước, nên mặc dầu có những hạn chế, nét nổi bật trong tác phẩm là niềm tự hào về lịch sử quang vinh và phẩm chất cao quý của dân tộc. Đặng Minh Khiêm thường ca tụng những nhân vật có công tích đối với nước, với dân. Có khi, đó là những anh hùng dân tộc, nhà ái quốc vĩ đại, tướng lĩnh có công đuổi giặc giữ nước,

những gương tuẫn thân báo quốc muôn đời bất hủ. Có khi, đó là những nhà chính trị, văn hóa, giáo dục, ngoại giao... yêu nước, thương dân, đạo cao đức trọng. Lại có khi, đó là những minh quân, hiền thần có hoài bão và công tích dựng xây đất nước ngày một giàu mạnh. Đặng Minh Khiêm cũng nghiêm khắc phê phán những âm mưu và hành động phản dân, hại nước, gian ác, tham nhũng... của bọn hôn quân bạo chúa, gian thần tặc tử. Thơ vịnh sử trong *Việt giám vịnh sử tập* phản ánh truyền thống dân tộc ở nhiều bình diện, cho nên, dầu có nặng về mục đích giáo huấn, tác dụng khách quan của nó vẫn hướng con người tới những phẩm chất cao đẹp hơn là tới những khuôn mẫu đạo đức, luân lý Nho giáo. Tập thơ được nhiều học giả xưa coi là một thiên "danh bút", một áng "văn chương kiệt tác" (Lê Quý Đôn*), đạt tới giá trị mẫu mực về thể tài vịnh sử. Tác giả bình luận xác đáng, "khen, chê, lấy, bỏ, đều có ý sâu sắc" (Lê Quý Đôn và Phan Huy Chú). Văn chương hàm súc mà thanh nhã... Đương thời tác phẩm được nhiều người truyền tụng, "đến đâu cũng thấy người ta nói đến thơ Thoát Hiên" (Hà Nhậm Đại*).

✦ BÙI DUY TÂN

ĐẶNG THAI MAI

(15.XII.1902 - 25.IX.1984). Nhà văn, nhà nghiên cứu văn học, nhà giáo dục Việt Nam. Quê ở làng Lương Điền, huyện Thanh Chương, tỉnh Nghệ An, thuộc một gia đình có truyền thống khoa bảng và giàu lòng yêu nước. Ông thân sinh là Đặng Nguyên Cẩn, nhà thơ và nhà chí sĩ cách mạng nổi tiếng đầu thế kỷ XX. Lúc nhỏ, Đặng Thai Mai học chữ Nho và sớm tiếp xúc với tân thư của các học giả tiến bộ Trung Quốc. Học hết trung học ở Vinh (1924), ông vào Trường cao đẳng Sư phạm Đông Dương. Vừa học, vừa tham gia hoạt động cách mạng. 1928, tốt nghiệp, được bổ vào Huế dạy Trường Quốc học. 1929, tham gia Tân Việt cách mạng đảng, bị bắt và bị án ba năm tù treo. 1930, lại bị bắt và bị án ba năm tù. Sau khi ra tù, dạy học ở Trường Gia Long rồi thành lập Trường Thăng Long (Hà Nội). Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, ông là một trong những người sáng lập phong trào truyền bá quốc ngữ, được Đảng Cộng sản giới thiệu tranh cử vào Viện Dân biểu Trung Kỳ. Thời gian này, ông có điều kiện nghiên cứu về chủ nghĩa Mac-Lênin, về những tác phẩm văn học cách mạng và lý luận văn nghệ macxit. Do đó, ông nhanh chóng đến với chủ nghĩa cộng sản. Dưới ánh sáng của tư tưởng cách mạng, Đặng Thai Mai bắt đầu sử dụng ngòi bút như một vũ khí chiến đấu. Ông viết trên các tờ báo của Đảng bằng tiếng Việt như *Tin tức*, bằng tiếng Pháp như *Lao động* (Le Travail), *Tập hợp* (Rassemblement), *Tiếng nói của chúng ta* (Notre voix). Trong một số truyện ngắn, ông xây dựng thành công hình ảnh những người cách mạng kiên cường mà bình dị của phong trào xôviết Nghệ - Tĩnh *(Cô cậm đã lên tiếng, Chú bé, Vận mệnh chống đối, Người đàn bà điên...)*.

Đặng Thai Mai nổi tiếng với cuốn *Văn học khái luận** (1944), lần đầu tiên trình bày một cách hệ thống những vấn đề lý luận văn học theo quan điểm macxit. Ông còn viết: *Lỗ Tấn, thân thế, văn nghệ* (1944), *Tạp văn trong văn học Trung Quốc hiện đại* (1945) và dịch các tập kịch *Lôi vũ**, *Nhật xuất* của Tào Ngu*. Sau Cách mạng tháng Tám, ông lần lượt giữ nhiều chức vụ quan trọng (Bộ trưởng Bộ Giáo dục, Chủ tịch Uỷ ban Hành chính và kháng chiến Thanh Hóa...) và liên tục là Đại biểu Quốc hội nước Việt Nam dân chủ cộng hòa nhiều khóa. Ông còn tham gia giảng dạy đại học trong kháng chiến chống Pháp và sau hòa bình với tư cách một Giáo sư và với cương vị lãnh đạo Khoa Ngữ văn ở các Trường Dự bị đại học, Đại học Văn khoa, Đại học Tổng hợp và Đại học Sư phạm Hà Nội. Trên hai cương vị lãnh đạo lâu năm hơn cả: Viện trưởng Viện Văn học (1959-76) và Chủ tịch Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam (1957-83), ông đã có nhiều cống hiến tích cực vào việc xây dựng nền văn nghệ Việt Nam cách mạng. Những tác phẩm chính sau 1945: *Chủ nghĩa nhân văn dưới thời kỳ văn hóa Phục hưng* (1949), *Lịch sử văn học Trung Quốc hiện đại* (tập I, 1958). *Trên đường học tập và nghiên cứu* (tập I, 1959; tập II, 1965; tập III, 1973). Đặc biệt xuất sắc là hai cuốn *Văn thơ Phan Bội Châu* (1959) và *Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX* (1960). Trong tác phẩm đầu, Đặng Thai Mai đã dựng được bức chân dung văn học tươi đẹp, cảm động về nhà thơ lớn, nhà chí sĩ Phan Bội Châu*. Cũng có thể coi đây là một trong

những thành công về nghiên cứu tác giả quá khứ. Trong tác phẩm thứ hai, ông đã trình bày một cách sắc nét một giai đoạn sôi nổi của cách mạng và của văn học cách mạng trước ngày Đảng Cộng sản Đông Dương thành lập. Trong các công trình nghiên cứu cũng như lý luận, Đặng Thai Mai đã thuyết phục người đọc bằng một vốn kiến thức sâu rộng và chính xác, một quan điểm vững vàng, một nghệ thuật diễn đạt uyển chuyển, một ngòi bút chiến đấu sắc sảo, đôi khi pha chất hài hước, châm biếm thâm thúy. Do những cống hiến về hoạt động xã hội, chính trị và văn học nghệ thuật, năm 1982 Đặng Thai Mai đã được Chính phủ nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam tặng thưởng Huân chương Hồ Chí Minh nhân dịp ông tròn 80 tuổi. Và năm 1996 ông được nhận Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I.

✦ TRẦN HỮU TÁ

ĐẶNG THÚC LIÊNG

(1867 - 16.VIII.1945). Nhà nghiên cứu văn học và chí sĩ Việt Nam, thuở nhỏ tên là Huân, hiệu Trúc Am, Lục Hà Tẩu, tự Mộng Liên, quê làng Tân Phú, quận Hóc Môn, tỉnh Gia Định, nay thuộc Tp. Hồ Chí Minh. Thân sinh là Ấn sát Đặng Văn Duy, có công lao đánh Pháp ở đại đồn Chí Hòa năm 1862.

Thuở nhỏ học chữ Hán, chữ quốc ngữ và tự học chữ Pháp, đến tuổi trưởng thành tham gia hoạt động với Trần Chánh Chiếu*, Nguyễn An Khương, thành lập Minh tân công nghệ, chủ trương tiệm thuốc bắc Nam Thọ xuân tại Sài Gòn, ra sức cổ võ duy tân tự cường theo chủ trương duy tân của Phan Châu Trinh*.

Vì có chân trong Hội Minh tân của Trần Chánh Chiếu nên 1908 ông bị thực dân Pháp bắt giam ở Mỹ Tho. Tháng sau được trả tự do, ông về quê vợ ở Sa Đéc lập tiệm thuốc bắc Phước hưng đông tại làng Vĩnh Phước. Thời gian này ông lập một rạp hát nhỏ, dốc sức vào việc chấn chỉnh nghệ thuật hát bội. Tại rạp hát này, về sau Nguyễn Văn Thận đã phát triển ca nhạc tài tử thành nghệ thuật cải lương. Riêng Đặng Thúc Liêng sáng tác vở tuồng *Gia Long tẩu quốc* (Gia Long bôn ba vì nước), *Pháp Việt nhất gia* (Pháp Việt một nhà) lấy tích Gia Long (1762-1819) bị Tây Sơn đánh đuổi, nhờ Bá Đa Lộc đưa Hoàng tử Cảnh (1779-1801) sang Pháp cầu viện, cho công diễn trong thời gian Đại chiến I nhằm cổ động bán quốc trái giúp Pháp đánh Đức. Đó là một bước thỏa hiệp trong tư tưởng của ông. Mấy năm sau 1911, ông giao việc nhà và tiệm thuốc cho vợ trông nom, lên lại Sài Gòn tiếp tục cộng tác với các báo: *Nông cổ mín đàm* (Trong chén trà bàn chuyện nông thương), *Lục tỉnh tân văn*, *Công luận báo*, *Đông Pháp thời báo*, *Trung lập*, *Đại Việt tập chí*..., đồng thời cũng có những chuyến rong chơi khắp lục tỉnh và trong Nam ngoài Bắc, nổi tiếng hào hoa phong nhã. 1926, Bắc Kỳ bị vỡ đê, lâm vào nạn đói, ông thảo bài *Quốc văn hồn* (Hồn quốc văn), hăng hái tham gia quyên tiền cứu tế. 1931, ông chủ trương tờ *Việt dân báo* (Báo dân Việt). 1934, đứng ra sáng lập Hội Việt Nam y dược. Khoảng 1944, ông cùng Lê Phát Vĩnh xuất bản tuần báo *Đông phong* (Gió Đông). Cuối năm này, tình hình thế giới có nhiều biến động, phe đồng minh chiến thắng, ông rời Sài Gòn về Sa Đéc, rồi bị bệnh mất ở đây.

Các tác phẩm của ông đã xuất bản: *Tâm quyền giải* (Cởi tấm lòng), *Tâm bổn mễ thương* (Gốc của chữ tâm là ở thóc gạo), *Quốc văn hồn* (Hồn quốc văn), *Nhân hòa Thiền hội* (Người và Thiền gặp gỡ), *Canh hoang biến pháp* (Biến pháp cày cấy khẩn hoang), *Chúng mạch tân biên* (Biên soạn mới về mệnh mạch giống nòi), *Cao Hoàng đế diễn ca* (Diễn ca về Hoàng đế Gia Long), *Trương Vĩnh Ký hành trạng* (Hành trạng Trương Vĩnh Ký), *Hán văn thi tập* (Tập thơ chữ Hán), *Việt âm thi tập* (Tập thơ quốc âm), *Trí y tiện dụng* (Tiện dùng cho người hết mình với nghề y).

Đặng Thúc Liêng là một nhà khảo cứu văn học tiên phong ở Nam Bộ. Hầu hết tác phẩm của ông đều đặt nặng vấn đề quốc hồn và có tác dụng cổ võ tinh thần dân tộc. Ông là một trong những người góp công đầu trong giai đoạn chữ quốc ngữ bắt đầu có địa vị trong sinh hoạt văn hóa ở miền Nam hồi cuối thế kỷ XIX.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG

ĐẶNG TRẦN CÔN

(Thế kỷ XVIII). Nhà thơ Việt Nam. Quê làng Nhân Mục, tục gọi làng Mọc, huyện Thanh Trì, phía tây kinh thành Thăng Long, nay thuộc quận Đống Đa, Hà Nội. Không rõ sinh và mất năm nào, chỉ biết sống khoảng

nửa đầu thế kỷ XVIII. Thuở nhỏ rất chăm học. Thời ấy kinh thành cấm lửa rất ngặt, Đặng Trần Côn phải đào hầm xuống đất để đốt đèn đọc sách làm bài. Ông thi đậu Hương cống, nhưng hỏng kỳ thi Hội. Tính phóng túng, không muốn ràng buộc về chuyện thi cử nên không đi thi nữa mà nhận chức Huấn đạo ở một trường phủ, sau chính thức đổi sang làm Tri huyện Thanh Oai. Cuối cùng cũng chỉ làm đến chức Ngự sử đài chiếu khám rồi mất.

Tác phẩm chính là *Chinh phụ ngâm** (bản in cũ hiện còn, 1902: VNv.298), viết bằng chữ Hán, sáng tác chủ yếu theo lối tập cổ: Phần lớn các câu thơ trong đó được góp nhặt, lấy ý, hoặc phỏng theo các câu thơ cổ trong Nhạc phủ, Đường thi của Trung Quốc rồi xếp lại, bổ sung thêm để nói lên cảm hứng phê phán kín đáo của mình trước cuộc chiến tranh đang lan rộng khắp Đàng Ngoài lúc bấy giờ. Đặng Trần Côn là một nhà thơ giàu xúc cảm, nên mặc dù hình thức có tính chất "tập cổ", tác phẩm của ông vẫn gây xúc động mạnh mẽ đối với người đọc. Phan Huy Chú* nhận xét: *Chinh phụ ngâm* do "Hương cống Đặng Trần Côn soạn. Vì đầu đời Cảnh Hưng có việc binh đao, cảnh biệt ly của người đi chinh thú khiến ông cảm xúc mà làm". Ngoài *Chinh phụ ngâm*, Đặng Trần Côn còn có mấy bài thơ vịnh tám cảnh đẹp ở Tiêu Tương *(Tiêu Tương bát cảnh)*, và một số bài phú (A.2442), như *Trương Hàn tư thuần lô* (Trương Hàn nhớ rau thuần cá vược); *Trương Lương bố y* (Trương Lương áo vải); *Khấu môn thanh* (Tiếng gõ cửa)... Những bài phú này, một số lấy đề tài trong lịch sử Trung Quốc, hình thức nói chung trau chuốt, đẽo gọt, nhưng nội dung thì không có gì thiết thực lắm. Phạm Đình Hổ* nói ông còn là tác giả của truyện *Bích câu kỳ ngộ**; Hoàng Xuân Hãn* thì ngờ ông có thể là tác giả những truyện *Tùng bách thuyết thoại* (kể chuyện về cây tùng, cây bách), *Long hổ đấu kỳ* (Rồng và hổ đấu phép lạ) và *Khuyển miêu đối thoại* (Chó và mèo nói chuyện với nhau). Những truyện này cũng đều viết bằng chữ Hán.

✦ NGUYỄN LỘC

ĐẶNG TRẦN PHẤT

(1902 - 22.VI.1929). Nhà văn Việt Nam, bút danh Như Hiền, quán làng Trung Tựu, xã Tây Tựu, huyện Từ Liêm, ngoại thành Hà Nội. Xuất thân trong một gia đình khoa hoạn "cha con chú cháu cùng thi đỗ", từ nhỏ đã theo bố đi làm quan ở nhiều nơi, rồi trở về Hà Nội học. Lớn lên vào Trường Anbe Xarô (Albert Sarraut) và đậu Tú tài. 1926, được tuyển vào ngạch công chức bưu điện, sang làm việc tại Viên Chăn (Lào), ít lâu sau đổi lên vùng Pắcxế (Bản Vàng) và bị bệnh mất tại đây.

Đặng Trần Phất cầm bút từ rất sớm. Bài thơ *Tự tình*, 333 câu song thất lục bát, viết gửi cho người mẹ quá cố, đề năm 1919, là tác phẩm sớm nhất còn giữ được. Đây là một lời giãi bày những cảnh ngộ và nỗi niềm riêng tư mà một đứa con sớm mất mẹ phải nếm trải. Tác giả cảm nhận thân thế mình một cách ước lệ qua điển cố sách vở, nhưng phía sau vẫn là tiếng nói thầm thì của một cái "tôi". Các bài thơ khác ngắn hơn, đều xoay quanh cảm hứng tâm tình hoặc thế sự. Một vài bài là thơ tình yêu. Tác giả sử dụng nhiều thể thơ quen thuộc: ngoài song thất lục bát còn có lục bát (hình thức ca dao), lục bát biến thể (lối hát "rạm đò"), hát nói, hát xẩm, hát vạt, hát hành vân chuyển điệu nam, cổ bản... Câu thơ của Đặng Trần Phất réo rắt như giọng điệu ngâm khúc trong thơ cổ điển, nhưng cũng có bài vần luật chưa thành công, hoặc cũng có thể nghĩ đấy là một vài dụng ý cách tân, chẳng hạn sự chuyển tiếp từ câu lục sang thẳng câu thất bỏ qua câu bát trong nhiều đoạn thơ song thất lục bát, hay sự xóa bỏ những cặp câu chữ Hán trong thể hát nói*. Ông còn làm thơ tự do bằng tiếng Pháp *Trong khi đọc Bôdole* (En lisant Baudelaire), *Đời tôi* (Ma vie) chịu ảnh hưởng dòng thơ lãng mạn trữ tình Pháp đầu thế kỷ XIX, và viết cả ký văn xuôi bằng Pháp ngữ *Chia tay ở Phú Thọ - Những điều nuối tiếc* (Un adieu à Phutho - Regrets); *Một lần lưu lại ở Hà Nội - Kỷ niệm* (Un séjour à Hanoi - Souvenir); *Một tỉnh ở Bắc Kỳ: Phú Thọ* (Une province du Tonkin: Phutho). Loạt thơ và văn giàu chất thơ này, cả tiếng Pháp tiếng Việt, đều được tập hợp lại trong tập *Một tấm cảm tình* (Nhà in Ngô Tử Hạ, 1922).

Về văn xuôi quốc ngữ, Đặng Trần Phất có hai cuốn tiểu thuyết: *Cành hoa điểm tuyết** (Bùi Xuân Học xuất bản, 1921), *Cuộc tang thương* (Bùi Xuân Học xuất bản, 1923) và một cuốn khác có tên *Những nỗi dọc đường*

có lẽ là bút ký nhưng hiện còn thất lạc. Cả hai cuốn tiểu thuyết đều được tác giả mệnh danh là "xã hội tiểu thuyết". Nếu *Cảnh hoa điếm tuyết* là chuyện một kiếp người tài sắc bị xã hội dày vò thì *Cuộc tang thương* lại khái quát những biến đổi "bể dâu" của nhiều kiếp người mà chàng thanh niên Ngô Tòng được nghe, thấy, và tự mình chứng sống. Một ông Hàn mê vợ lẽ, ruồng rẫy vợ và con, về sau chết khốn khổ về tay vợ lẽ. Một ông thầu khoán bày trò ăn cướp tiền của vợ để chạy theo nhân tình, về sau phải tự đâm cổ chết vì cùng đường ở Sài Gòn. Một tình bạn đẹp và một tình yêu được lựa chọn kỹ càng thế mà cuối cùng đều phơi bày mặt trái: bạn quý trở thành kẻ phản bạn, vợ hiền trở thành kẻ phản chồng. "Cuộc tang thương" sau cùng này đã xảy ra một cách bất ngờ, quá sức chịu đựng đối với Ngô Tòng, vì chính chàng là nạn nhân trực tiếp, không những làm chàng nản chí mà còn cướp đi mạng sống của chàng.

Thuộc về chặng đường đầu tiên của tiểu thuyết mới Việt Nam, ngòi bút Đặng Trần Phất chưa vượt qua hình thức chuyện kể thường thấy thời đó, vẫn đan xen những ẩn dụ văn chương, những lời tán thán, vào câu văn tự sự. Nhưng hai cuốn tiểu thuyết của ông lại có ưu điểm nổi bật là đã thoát hẳn chủ đề đạo lý và lối kết thúc có hậu, chứng tỏ kết cấu của tiểu thuyết phương Tây ảnh hưởng đến ông khá mạnh. Ông kế thừa xứng đáng *Truyện thầy Lazaro Phiền** của Nguyễn Trọng Quản*, tuy chưa đi vào nội tâm nhân vật như Nguyễn Trọng Quản nhưng lại có sự khái quát hiện thực cuộc sống rộng hơn, hướng sự chú ý của tiểu thuyết tới những vấn đề xã hội lớn hơn và thời sự hơn là tấn bi kịch ghen tuông của một người chồng. Văn kể chuyện của ông gọn gàng, không còn nặng âm hưởng biền ngẫu.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐẶNG XUÂN BẢNG

(18.VII.1828 - 7.XII.1910). Nhà sử học và nhà văn Việt Nam, tự Hy Long, hiệu Thiện Đình và Văn Phủ, người xã Hành Thiện, phủ Xuân Trường, nay là huyện Xuân Thủy, tỉnh Nam Định. 1950, đỗ Cử nhân. Khoa Bính thìn (1856) đời Tự Đức* (1848-83), đỗ Tiến sĩ. 1857, được sung vào Nội các để soạn bộ *Nhân sự kim giám* (Gương vàng soi việc người). 1860, từ chức nhiếp Tri phủ thăng lên Tri phủ Yên Bình. 1861, về triều làm Giám sát ngự sử. Can vua không nên cử sứ bộ sang Pháp chuộc lại ba tỉnh miền Đông Nam Kỳ. 1864, được cử ra làm Án sát Quảng Yên, phải thân chinh dẹp giặc phỉ Tạ Văn Phụng cho đến hết 1865. 1868, làm Bố chính Tuyên Quang, lo dẹp giặc phỉ tại vùng biên giới. 1870, thăng Tuần phủ Hưng Yên, gặp lụt lớn, chủ động mở kho cứu đói cho dân. 1872, làm Tuần phủ Hải Dương, dâng sớ xin mở cửa sông Cấm cho nhiều nước cùng vào thông thương, không được chấp thuận. 1873, Pháp đánh Hà Nội lần thứ nhất và đem quân uy hiếp Hải Dương, chủ trương lui giữ Bình Giang rồi rút chạy, bị khép tội phải lưu đày đến đồn Vàng đi mở đồn điền. 1878, có chiếu vời về kinh đô nhưng lấy cớ mẹ già, xin về quê nuôi mẹ. 1886, được Phan Đình Phùng* đề cử giữ chức Đốc học Nam Định. 1888, dưới triều Đồng Khánh (1885-88) được triệu về kinh, nhưng lấy cớ già yếu xin lui về trí sĩ, 12 năm cuối đời ở ẩn tại quê quán, mở trường dạy học.

Đặng Xuân Bảng là người có khối lượng trước tác khá lớn. Ông đọc rất nhiều loại sách: thiên văn, địa lý, tướng số, bói toán, đọc cả sách binh thư. Nhưng sống trong một giai đoạn rối ren nhất của lịch sử triều Nguyễn, kiến thức không giúp ông thi thố được việc gì, ông dồn hết vào việc trước thuật. Về sử học có các tập *Sử học bị khảo* (Khảo đầy đủ về sử học), *Việt sử cương mục tiết yếu* (Tóm tắt, phần đoạn chỗ cốt yếu của bộ sử Việt đại cương và chi tiết, VHv.161/1, 4, 5, 6; VHv.2737/II, III, IV, VII, VIII), dựa trên tài liệu của *Đại Việt sử ký toàn thư** và *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (Kính vâng san định sử Việt đại cương và chi tiết làm tấm gương soi suốt cổ kim) tham bác với nhiều sách sử Trung Quốc, dựng lại lịch sử Việt Nam từ khởi thủy đến thời cận đại với sự khảo chứng công phu, khoa học và tinh thần phê phán sắc bén của một sử gia độc lập, *Khâm định nhân sự kim giám* (Kính vâng san định bộ sách gương vàng soi việc người, VHv.419/1-13 - công trình chung của nhiều người trong Nội các triều Nguyễn), *San bổ thông giám tập lãm tiện độc* (Rút gọn và chỉnh lý bộ sách thông giám tập lãm để điện đọc) tóm tắt lịch sử Trung Quốc từ đời

Bàn Cổ đến Quế Vương nhà Minh (AC.241). Về văn học có *Tuyên Quang tỉnh phú* ((Bài phú về tỉnh Tuyên Quang, A.964), *Như Tuyên thi tập* (Tập thơ trên đường đi Tuyên Quang, VHv.2384), *Cái dịch Nhị độ mai truyện*, nhuận sắc và dịch lại tác phẩm *Nhị độ mai*, cũng theo thể lục bát (AB.419), *Thiện Đình Khiêm Trai văn tập* (Tập văn của Thiện Đình Khiêm Trai, VHv.1600). Đặng Xuân Bảng còn có cuốn *Nam phương danh vật bị khảo* (Khảo đầy đủ tên gọi các sự vật của phương Nam) biên soạn trong thời gian bị lưu đày ở Hưng Hóa, là một bộ từ điển song ngữ Hán Nôm, giải thích các từ Hán bằng chữ Nôm, sắp xếp theo 32 chủ điểm: thiên văn, địa lý, tuế thời, thân thể, tật bệnh, nhân vật, nhân luân, nhân phẩm... Bộ sách được khắc in năm 1902, chia thành 2 quyển (VHb.288).

Là một nhà giáo dục, Đặng Xuân Bảng cũng để lại một loạt tác phẩm mang nội dung giáo huấn đạo đức như *Cổ nhân ngôn hành lục* (Sao lục châm ngôn và hành xử của người xưa, khắc in 1895, A.1058) sưu tuyển những lời nói hay, hành vi đẹp của các danh nhân Trung Quốc nhiều thời đại, *Cư gia khuyến giới tắc* (Những phép tắc răn dạy trong gia đình, khắc in 1901, A.166) cũng gồm những lời khuyên răn luân thường đạo lý, dùng cho việc cư xử trong nhà. Nhiều tác phẩm thuộc loại giáo huấn này mang hình thức diễn ca: *Cổ huấn nữ ca* (Bài ca người xưa giáo huấn phụ nữ, VHv.2380), *Huấn tục quốc âm ca* (Bài ca quốc âm giáo huấn phong tục, khắc in 1895, AB.287, gồm 4 bài ca thể lục bát khuyên răn con cái và người đời: *Huấn tử quốc âm ca* (Ca quốc âm dạy con), *Khuyến hiếu diễn âm ca* (Ca khuyên răn chữ hiếu diễn ra quốc âm - bài này của Phạm Đình Toái*), *Bát phản diễn âm ca* (Ca tám điều tự xét mình diễn ra quốc âm), *Thái thượng cảm ứng thiên quốc âm ca* (Ca quốc âm về sự cảm ứng giữa trời và người...). Ngoài ra ông còn có bài *Thánh tổ hạnh thục diễn âm ca* (Bài ca về đức hạnh và lòng nhân ái của các vị tổ thành thánh diễn ra quốc âm, khắc in 1898) kể chuyện ba vị sư Dương Không Lộ*, Nguyễn Giác Hải và Từ Đạo Hạnh* sang Tây Trúc học đạo thành tài. *Văn dàn báo giám* lại có chép được 10 bài thơ Nôm của ông.

Nhìn chung ở tư cách nhà văn nhà thơ, Đặng Xuân Bảng không có gì đặc sắc. 10 bài thơ Nôm ngôn ngữ giản dị, cảm xúc chân thực, nhất là bài thơ tự thuật *Giữ mực thanh liêm*, nhưng cũng có những bài nặng về giáo huấn.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐẶNG XUÂN THIỀU

(VII.1909 - 23.I.1965). Nhà thơ Việt Nam. Quê ở làng Hành Thiện, phủ Xuân Trường, nay là huyện Xuân Thủy, tỉnh Nam Định. Bố là một nhà Nho yêu nước đã tham gia phong trào Văn thân và bị đế quốc Pháp bắt giam ba lần. Người mẹ đã giúp con trong nhiều nhiệm vụ cách mạng. Đặng Xuân Thiều chỉ học tiểu học rồi đi làm thợ kiếm sống và giác ngộ cách mạng sớm. Đã tham gia Thanh niên cách mạng đồng chí hội, được chuyển sang Đảng Cộng sản Đông Dương ngay từ ngày Đảng thành lập. Hoạt động nhiều trong phong trào công nhân, là Thành ủy viên Thành ủy Hải Phòng đầu tiên (1930). Tháng Mười một 1930, bị bắt, sau đó bị đưa đi Côn Đảo sáu năm. Ra tù, tiếp tục hoạt động, đến 1939 lại bị bắt, bị giam ở các trại tập trung và các nhà tù Bắc Mê, Bá Vân, Phấn Mễ, Chợ Chu, Phú Thọ, Yên Bái. 1945, vượt ngục, hoạt động chuẩn bị Tổng khởi nghĩa ở Nam Định. Sau 1945, phụ trách tuyên huấn khu II, khu X, liên khu III, giảng dạy triết học ở Trường đại học trong kháng chiến. Trước khi mất là Giám đốc Viện Bảo tàng cách mạng.

Trong quãng đời hoạt động trước cách mạng, Đặng Xuân Thiều làm khá nhiều thơ không đăng báo, in sách mà chỉ phổ biến trong một số đồng chí gần gũi; sau khi tác giả mất, mới được sưu tập và xuất bản. Tập *Thơ Đặng Xuân Thiều* (1978) chỉ là một phần trong số thơ ông đã sáng tác, hầu hết trong khoảng 1929-45. Đó là một hồn thơ khá dồi dào, từ tình yêu mẹ đến tình yêu Tổ quốc, thấm đượm nhiệt tình cách mạng của một người chiến sĩ cộng sản... Đặng Xuân Thiều đã dành nhiều bài thơ vạch ra thực trạng xung đột giai cấp trong xã hội, bộ mặt giả nhân giả nghĩa của tầng lớp thống trị và tình cảnh đen tối của quần chúng lao động (*Trước dinh Tổng đốc Nam Định, Xóm Lạc Viên, Vốn, Hạn, Thăm xóm chài, Em bé mù, Trên*

đường...), đồng thời biểu lộ một cái nhìn mới mẻ về đất nước và về các vấn đề: lẽ sống, nghệ thuật... (*Chẳng đẹp lời thơ, Khúc hát Bạch Đằng, Cố hương, Ngẫm nghĩ, Nghe đàn...*). Có những vần thơ đả kích bọn tay sai bán nước, hoặc châm biếm báo chí tư sản cải lương. Tuy khối lượng không lớn, thơ Đặng Xuân Thiều tương đối đa dạng về nội dung và hình thức biểu hiện. Nhà thơ sử dụng nhiều thể loại thơ cũ (Đường luật, song thất lục bát, diễn ca, vè...) cũng như đã tiếp thu ít nhiều những cách tân của "Thơ mới".

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

ĐĂNGĐIN

(Dandin, thế kỷ VII). Nhà văn Ấn Độ, tác giả tập truyện *Đaxakumaraxarita* (Những cuộc mạo hiểm của mười Hoàng tử) nổi tiếng. Có thể sinh cùng thời với nhà văn Bana* trong giai đoạn vua Hacxa trị vì. Xuất thân dòng dõi Balamôn ở miền Nam Ấn Độ, là một trong những nhà văn có cốt cách phong lưu, thanh lịch của văn học cổ điển Ấn Độ. Tác phẩm của ông giản dị và trong sáng, đã dựng lên được những bức tranh hiện thực rộng rãi về cuộc sống ở những thành phố Ấn Độ trong buổi đầu thời trung cổ. Ngoài *Đaxakumaraxarita*, ông còn viết *Kavyadacxa* (Tấm gương thơ ca), một công trình về lý luận văn học.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

ĐẤT DỮ

(Le Domaine Maudit)

X. **Cung Giũ Nguyên**

ĐẤT NƯỚC ĐỨNG LÊN

(1956). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nguyên Ngọc*, giải nhất Giải thưởng văn nghệ Việt Nam 1954-55. Xây dựng theo nguyên mẫu là anh hùng quân đội Núp - người dân tộc Bana, Tây Nguyên - và cuộc chiến đấu của làng Stơr của anh. Trong những năm 1951-54, Nguyên Ngọc hoạt động ở Tây Nguyên. 1953, tác giả gặp Núp ở Đại hội chiến sĩ thi đua Liên khu V và giúp Núp ghi chép thành tích. 1955, Núp được tuyên dương Anh hùng quân đội; ở trại sáng tác, Nguyên Ngọc được phân công viết về Núp.

Tiểu thuyết *Đất nước đứng lên* gồm ba phần, trình bày lần lượt những chặng đường chiến đấu của nhân dân làng Kông Hoa, mà hình tượng trung tâm là anh hùng Núp. Phần 1: giai đoạn chiến đấu tự phát và đơn độc của làng Kông Hoa. Giữa lúc nhiều người không tin là đánh được Pháp, thì Núp đi coi Pháp; trong một trận càn quét của giặc, tự tay Núp "bắn chảy máu" một lính Pháp rồi dẫn dân làng lên núi cao chống Pháp. Cuộc chiến đấu lẻ loi của Kông Hoa không thành công. Phần II: Cách mạng tháng Tám đến với vùng Tây Nguyên, Núp và dân làng biết có "bok Hồ" lãnh đạo, được gặp cán bộ, bộ đội. Nhưng rồi giặc Pháp quay lại. Các làng khác lần lượt quy phục, nhưng Núp và 90 người làng Kông Hoa quyết không chịu. Họ đi lên núi cao, bắt đầu cuộc chiến đấu trường kỳ. Suốt ba năm mất liên lạc với cán bộ, Núp vẫn lãnh đạo dân làng kiên trì cuộc chiến đấu. Không có muối thì ăn tro tranh; Pháp lấy hết rìu, rựa thì dùng đá nhọn chặt cây... Trong gian truân, phẩm chất cao quý ở Núp càng ngời sáng, anh đi đầu trong mọi công việc. Lực lượng đã mạnh hơn, Kông Hoa trở về đất cũ, lập làng chiến đấu. Phần III: Anh Thế, người cán bộ của Đảng, đến Kông Hoa. Cuộc chiến đấu phát triển lên một bước mới. Núp trở thành "người Đảng", anh đi vận động nhiều làng quanh núi Chư Lây cùng đánh Pháp. Bộ đội về giải phóng Tây Nguyên, cả đất nước đã đứng lên. Núp thành cán bộ huyện, anh tập kết ra miền Bắc. Núp đi, nhưng rừng núi Tây Nguyên quê hương anh đã lớn mạnh hơn trước nhiều, "thằng Mỹ, thằng Diệm cũng không làm gì được người Bana đâu".

Đất nước đứng lên rất đậm màu sắc sử thi, là bản anh hùng ca về cuộc chiến đấu của nhân dân Tây Nguyên chống Pháp, cũng là bài ca trữ tình thấm đượm những tình cảm cao đẹp với quê hương đất nước, với gia đình làng bản, với cách mạng... Tác phẩm xây dựng thành công hình tượng Núp - hình tượng anh hùng hoàn chỉnh đầu tiên của văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám. Tác phẩm còn thành công ở màu sắc dân tộc độc đáo: những truyền thuyết, những bài hát, lối cảm nghĩ và ngôn ngữ giàu hình ảnh, hồn nhiên của nhân dân miền núi góp phần tạo nên âm hưởng hùng tráng mà nên thơ của tác phẩm.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

ĐẤT RỪNG PHƯƠNG NAM

(1957) Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Đoàn Giỏi*, viết cho thiếu nhi, gồm 20 chương, mỗi chương mang một tiêu đề nhỏ. *Đất rừng phương Nam* kể chuyện chú bé An, một học sinh thành phố miệt Tiền Giang, trên đường tản cư tránh giặc đã lạc mất bố mẹ và phải bôn ba trên khắp vùng đầm nước miền Tây Nam Bộ từ những ngày đầu kháng chiến khó khăn đến lúc lực lượng của ta đã bắt đầu được ổn định (1945-46). An theo một đoàn thuyền tải lương của Ủy ban kháng chiến lạc đến một miền quê xa lạ, phải vào làm hầu bàn trong quán rượu của dì Tư Béo. Ở đây em đã phát hiện ra hai tên gián điệp lợi hại, nhờ nhanh trí mới khỏi bị chúng giết chết và kịp báo cho bộ đội ta đề phòng. Sau khi quán rượu bị bọn gián điệp đốt trụi, An ra đi, trải qua nhiều gian nan, có lúc bị sốt nặng trong một ngôi miếu hoang và được bộ đội ta cứu chữa, em đã được một ông lão bán rắn nhận làm con nuôi. Và bắt đầu từ đó An theo gia đình bố nuôi sống lênh đênh, vừa chạy giặc vừa kiếm sống khắp vùng Nam Bộ, trong rừng dừa nước, rừng đước, có khi sang tận Campuchia với những chùa chiền và những ông sư tài giỏi... Chú bé được chứng kiến bao chuyện kỳ diệu trong cuộc sống của người dân Nam Bộ, những con người nhân hậu, chất phác, những cuộc đời từ lầm than, cơ cực vươn dậy, những tấm lòng dũng cảm... Thiên nhiên tươi đẹp và kỳ thú nơi cực Nam Tổ quốc với những buổi đi câu rắn, lấy mật, săn cá sấu, những cuộc chạm trán với thú dữ, hoặc những buổi mê mải giữa chợ chim, sân chim, những phong tục, tập quán, cách sinh hoạt của đồng bào Nam Bộ đã để lại trong tâm hồn bé An một ấn tượng sâu đậm. An đã được gặp những người anh hùng của vùng rừng sâu, sông nước như chú "Võ Tòng đả hổ" quyết sống chết với giặc Pháp và bọn Việt gian, như ông Hai, bố nuôi của An luôn sống vì nghĩa lớn, không cam chịu áp bức, quyết trả thù cho bạn. Những chương, đoạn viết về Võ Tòng, cảnh người anh hùng làm tên thuốc độc giữa rừng, cảnh tả lại cái chết anh dũng của ông khi phục kích tàu giặc, cảnh ông Hai cùng bé An tìm cách giết mụ gián diệp trả thù cho Võ Tòng là những chương vừa bi tráng, vừa hấp dẫn. An cũng được chứng kiến bao tội ác dã man của giặc Pháp và bọn tay sai: chúng giết người, cướp của, đốt rừng, phá hoại cuộc sống của những người dân lành. Một lần theo gót bố nuôi vào trong rừng sâu, An được gặp bộ đội và chú bé 15 tuổi đã vinh dự được đứng trong quân ngũ.

Bằng một cốt truyện phiêu lưu với nhiều tình tiết bất ngờ và quyết liệt, *Đất rừng phương Nam* không chỉ thể hiện vẻ đẹp giàu có đến kỳ lạ của thiên nhiên vùng cực Nam đất nước, những phong tục, tập quán, sinh hoạt đặc sắc, cũng như nét tính cách riêng của con người vùng sông nước Nam Bộ, mà còn thu hút bạn đọc bởi một tình thương yêu sâu sắc, sự trân trọng những mặt tốt đẹp trong bản chất của mỗi con người. Đó cũng là sức hấp dẫn của cách khai thác chất liệu cuộc sống rất tài tình của tác giả, biết xây dựng con người và cảnh vật qua thế giới tâm hồn cao cả, dung dị của lứa tuổi trẻ thơ.

Đất rừng phương Nam là một trong những cuốn tiểu thuyết Việt Nam viết cho thiếu nhi hay nhất. Cuốn sách đã được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới, được tái bản nhiều lần với số lượng lớn.

✚ VŨ THANH

ĐẤT VỠ HOANG

(*Поднятая целина*, 1932-59). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Sôlôkhôp*. Trong những năm 1920-30, Liên Xô bước vào thời kỳ đẩy mạnh công cuộc cải tạo xã hội chủ nghĩa nông thôn, đưa nông dân vào con đường làm ăn tập thể. Thực trạng nông thôn trong bước chuyển đó đã thu hút mạnh mẽ ngòi bút nghệ thuật của Sôlôkhôp. Ông tạm ngừng viết *Sông Đông êm đềm**, bắt tay vào viết *Đất vỡ hoang*. Tập 1 ra đời 1932, sau đó do cuộc chiến tranh vệ quốc chống phatxít Đức, ông tạm gác lại một thời gian, mãi đến 1959 mới hoàn thành tập II. Cốt truyện được xây dựng trên cơ sở những hoạt động của nhân vật trung tâm Đavuđôp. Là một đảng viên cộng sản tiên tiến, Đavuđôp được cử về một thôn vùng sông Đông để tiến hành công cuộc hợp tác hóa nông nghiệp ở địa phương. Cùng với những đảng viên trung thực, kiên cường ở thôn như Nagunnôp, Razometnôp... anh bước vào một cuộc đấu tranh phức tạp, dai dẳng. Một mặt vừa phải kiên trì, mềm dẻo giáo

đục, giác ngộ bà con nông dân rút bỏ tư tưởng tư hữu cá thể để xây dựng một nếp làm ăn mới, mặt khác phải đấu tranh kiên quyết với những hành động chống phá điên cuồng của bọn culăc câu kết với những tên phản động từng là sĩ quan bạch vệ thời nội chiến. Đavuđôp đã thành công trong việc tập hợp, đoàn kết những người nông dân vào việc xây dựng nông trang tập thể, nhưng cũng chính lúc đó, anh bị bọn phản động sát hại.

Với ngòi bút hiện thực diêu luyện, tác giả đã xây dựng thành công hình tượng một tập thể nông dân với nhiều tính cách sinh động, đa dạng. Đa số bần nông nhận thấy ngay con đường hợp tác hóa mà Đảng Cộng sản vạch ra là con đường tiến tới cuộc đời ấm no, tươi sáng. Nhưng khá nhiều trung nông do dự, băn khoăn. Có những nông dân bị bọn phú nông xúi bẩy vội vã giết gia súc hoặc tẩu tán thóc giống để không phải góp vào nông trang. Biệt tài hài hước của nhà văn thể hiện nổi bật ở hình tượng ông già Suka, một người có tật thích ba hoa, nói dóc nhưng lại rất đáng yêu. Đavuđôp và Nagunnôp - hình tượng những người đảng viên cộng sản nổi bật trong tác phẩm là những người gắn bó mật thiết với cuộc sống, quyền lợi, ước vọng của quần chúng nông dân, kiên quyết đưa nhân dân tiến vào con đường cách mạng rộng lớn. Là một công nhân từ Lêningrat về thôn này ở vùng sông Đông, Đavuđôp nhận trước Đảng một nhiệm vụ cao quý nhưng thật khó khăn, phức tạp. Anh giản dị, nhanh chóng hòa vào cuộc sống của những người nông dân Côzăc. Anh gần gũi họ, được họ yêu tin, biết thuyết phục, tuyên truyền, vận động họ bằng lời nói và hành động cụ thể, bằng tấm gương của chính mình. Không biết cày, anh tập cày và cày giỏi. Trước tình hình rối ren, phức tạp do những kẻ phá hoại gây ra, anh không nao núng. Trước những nguy hiểm ngay đối với tính mạng của mình, người đảng viên đó không hề chùn chân. Trong quá trình công tác, do tình hình phức tạp, có khi anh nôn nóng đã có quyết định sai, có lúc mất cảnh giác để tên phản động Ôxtorônôp chui vào ban quản trị nông trang. Nhưng một khi nhận ra sai lầm, anh tự phê phán nghiêm khắc, công khai. Nagunnôp, người đồng chí gần gũi của Đavuđôp, có tính cách độc đáo. Tuyệt đối trung thành với cách mạng, sôi sục căm thù xã hội cũ cùng những thói gian tham tư hữu, nhưng trình độ chính trị chưa thật chín chắn, vững vàng. Nóng tính, người Bí thư chi bộ Đảng đó thích sử dụng những biện pháp cưỡng bức, dọa nạt hơn là tuyên truyền, vận động nông dân. Anh sẵn sàng bắn bỏ những ai giết hại gia súc để trốn tránh việc đóng góp cho nông trang. Do đó, Nagunnôp thường hay vấp trong công tác, hay phạm sai lầm như bắt công hữu hóa cả gà vịt của nông dân. Qua thực tiễn công tác, Nagunnôp trưởng thành, chín chắn hơn lên. Cả hai người, Đavuđôp và Nagunnôp, đã ngã xuống với tư cách là những chiến sĩ kiên cường.

Bộ mặt những kẻ thù địch với nhân dân được khắc họa sắc nét trong tác phẩm: sĩ quan bạch vệ Pôlôpxep tàn bạo, phú nông Ôxtorônôp xảo quyệt, gian giảo; chúng tập hợp quanh mình những tên bất mãn, lưu manh hằn học chống phá công cuộc hợp tác hóa bằng mọi biện pháp: tung tin đồn nhảm, nói xấu, kích động xúi giục chống lại cuộc vận động của Đảng, luồn lọt vào tổ chức để phá hoại, giết hại cán bộ, tổ chức đảng phái chuẩn bị bạo loạn. Chúng không thoát khỏi bị nhân dân vạch mặt, trừng trị. Còn tổ chức của những người nông dân Côzăc mới - nông dân tập thể, ngày càng được củng cố, vững bước đi lên. Những cánh đồng nông trang rộng mở, hứa hẹn những mùa gặt lớn.

Tiếp theo *Sông Đông êm đềm, Đất vỡ hoang* là thành tựu nghệ thuật đáng kể của Sôlôkhôp trong những năm giữa thế kỷ XX.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

ĐẬU NGA OAN

(竇娥冤 . Tên đầy đủ: *Cảm thiên động địa Đậu Nga oan* 感天動地竇娥冤 nghĩa là: Nỗi oan của Đậu Nga cảm động đến trời đất). Vở tạp kịch của nhà viết kịch cổ điển Trung Quốc Quan Hán Khanh*. Đậu Nga (hồi bé tên là Đoan Vân 端雲) mồ côi mẹ từ năm ba tuổi. Bảy tuổi, nàng lìa bố. Bố (Đậu Thiên Chương 竇天章) là một ông đồ nghèo, vì mắc nợ bà quả phụ họ Thái nên trước khi vào kinh đi thi đã gán nàng cho bà ta làm dâu nuôi (ngày trước ở Trung Quốc có tục nuôi dâu từ bé). Lớn lên, nàng lấy con trai bà Thái. Nhưng chẳng bao lâu chồng chết, nàng ở vậy thờ chồng nuôi mẹ. Bà Thái sống về nghề cho vay lãi. Một lần, bà đi đòi nợ một

ông lang. Vì không tiền trả nợ, ông ta lừa bà ra chỗ vắng dùng dây thừng định giết chết. Vừa lúc đó, bố con Trương Lư 張璩 đi qua. Chúng cứu sống bà Thái. Nhưng khi nghe bà ta kể lể về cảnh góa bụa của hai mẹ con, Trương Lư liền nảy ra một âm mưu. Hắn nói: "Bố thì lấy bà ta, con thì lấy con dâu bà ta". Thế là chúng ép bà Thái về nhà. Bà Thái cải giá, còn Đậu Nga một mực cự tuyệt. Một hôm, bà Thái ốm, bảo Đậu Nga nấu cháo cho ăn. Mua được thuốc độc của một ông lang, Trương Lư bỏ vào cháo, định giết bà, dồn Đậu Nga vào cảnh đơn độc phải lấy hắn. Bà Thái mời chồng ăn trước, bố Trương Lư lăn ra chết. Trương Lư lại nhân cơ hội thúc ép Đậu Nga; hắn dọa nếu không chịu lấy hắn, hắn sẽ cáo quan. Đậu Nga vẫn một mực cự tuyệt. Nàng tin quan sẽ phân rõ phải trái. Nhưng quan Huyện Đào Ngột 桃杌 hồ đồ, nghe lời Trương Lư, ra lệnh đánh nàng chết đi sống lại mấy lần. Nàng vẫn không nhận. Quan bèn đưa bà Thái ra tra tấn. Không đang tâm nhìn mẹ chồng đang ốm bị đánh đập, nàng liền nhận liều. Quan xử chém. Trước khi chết, nàng chửi rủa trời đất và ước nguyện ba điều: khi chém, máu nàng sẽ không rơi xuống đất mà phun lên tấm lụa trắng treo ở cột cờ bên cạnh; trời sẽ sa tuyết phủ lên thi thể nàng (mặc dù bấy giờ đang giữa mùa hè); đất Sở Châu quê nàng sẽ đại hạn ba năm. Những điều ước đó đều ứng nghiệm. Triều đình thấy điềm lạ, cho rằng có việc oan ức, phái người về thẩm tra. Người được phái đi chính là Đậu Thiên Chương, bấy giờ đã đỗ đạt làm quan Đề hình. Khi xem xét hồ sơ vụ án Đậu Nga ông không biết đó là con gái mình (vì đã đổi tên). Oan hồn Đậu Nga liền báo mộng cho bố. Vụ án oan được phân xử. Trương Lư phạm tội lừa gạt, giết người: xử chém. Ông lang phạm tội bán thuốc độc, giết người: xử chém. Quan Huyện hồ đồ, xử án sai: bị đánh trăm trượng đuổi về. Bà Thái được đi dưỡng lão. Đậu Thiên Chương làm lễ siêu độ cho oan hồn con gái.

Vở kịch tố cáo gay gắt chế độ chính trị đen tối thời Nguyên. Dưới ách thống trị Nguyên Mông, công lý hoàn toàn bị chà đạp. Người dân lương thiện như cá nằm trên thớt. Nhưng họ không khuất phục. Mặc dù đơn độc và tuyệt vọng, Đậu Nga vẫn phản kháng đến cùng để bảo vệ phẩm chất trong sạch, bảo vệ lẽ phải. Ở màn kết vở kịch, tác giả khẳng định phẩm chất kiên trinh của Đậu Nga, và khẳng định niềm tin của quần chúng vào sự thắng lợi của công lý.

✚ LƯƠNG DUY THỨ

ĐẺ ĐẤT ĐÈ NƯỚC

Pho sử thi của dân tộc Mường ở Việt Nam; có nhiều bản kể khác nhau ở các vùng Hoà Bình, Nghĩa Lộ (Yên Bái), Thanh Hóa. Trước đây, được sử dụng trong nghi lễ tiễn đưa linh hồn người chết. Nghi lễ có hai phần: phần đầu, gồm những câu ca dẫn dắt linh hồn người chết về cõi bên kia, phần hai gồm những câu ca kể chuyện cho mọi người còn sống về thiên nhiên, con người, xã hội..., gọi là *Đẻ đất đè nước*. Toàn bộ bài bản có tới hai vạn câu thơ, riêng phần *Đẻ đất đè nước* có tới bốn nghìn câu như ở Hoa Bình, hoặc tám nghìn câu như ở Thanh Hóa. Bản kể ở Hoà Bình thiên về khái quát, cô đọng, còn bản kể ở Thanh Hóa có xu hướng chi tiết, tách bạch. Tuy các bản kể mang sắc thái riêng, sát với địa phương nhưng nội dung căn bản cũng như nhau, sắp xếp thành những phần rõ rệt. Phần I kể từ lúc đất trời chưa chia, sau đó có đất, có nước, có cây cối, có súc vật, có người, có bản mường, có lửa, có gạo v.v... Phần II kể chuyện chặt cây chu đồng, săn con thú dữ khổng lồ. Chế độ của riêng xuất hiện với việc "Lang Cun Cần chia đất". Quần chúng chống lại nhà Lang, đưa được cây chu đồng về làm của chung. Phần kết thúc nói về việc mở rộng địa bàn cư trú từ vùng núi đến đồng bằng.

Đẻ đất đè nước phản ánh trình độ tư duy của ông cha ta thời cổ. Từ lúc con người chưa hiểu biết ngọn nguồn của mình cũng như môi trường và cuộc sống xung quanh, qua lao động sáng tạo con người đã hiểu biết và có ý thức về mình. Tại sao có muôn vật? Tổ tiên ta giải thích: muôn vật sinh ra từ một thế giới hỗn mang: "*Đất còn pạc lạc, nước còn pòi lòi, trời còn puổng luổng*". Bỗng một sự vận động lớn, một trận mưa to "*nước vượt khỏi bảy đồi u, nước dâng qua chín đồi bái*" làm nảy ra một cây si lớn. Cây sinh cành lá, tạo ra bản mường, sinh ra chim Tùng, chim Tót, thủy tổ của loài người. Quan niệm đó là

tiến bộ, dù còn thô sơ tự phát: *Đẻ đất đẻ nước* phản ánh các mặt đấu tranh với thiên nhiên và xã hội, xây dựng đạo đức của con người. Bóng dáng lịch sử cổ đại thể hiện rất rõ qua các chương mục định địa bàn cư trú (đẻ đất, đẻ mường...), ý thức về nòi giống cao quý (đẻ người), giải quyết vấn đề cơm ăn, nước uống (tìm nước, tìm lửa, tìm lúa cơm...), chăn nuôi gia súc, thuần dưỡng thú rừng (tìm gà, lợn, trâu...), dựng nhà dựng cửa (chặt cây chu đồng, dựng nhà chu), đuổi thú dữ phá hoại mùa màng (săn hổ, cá điên, quạ điên). Việc giải quyết những xung đột nội bộ để phát triển thị tộc được phản ánh qua các chương chia đất, đốt nhà chu. Đọc tác phẩm, ta ý thức được quá trình đấu tranh gian khổ của dân tộc Mường, nhằm ổn định và phát triển địa bàn sinh sống gồm cả miền núi lẫn đồng bằng; quá trình thống nhất giữa các dân tộc tạo nên dân tộc Việt Nam, những dân tộc cùng chung một nguồn gốc, một giống nòi, một tổ tiên, một lịch sử, một lãnh thổ, một thủ lĩnh... Cũng như nhiều sử thi anh hùng tiêu biểu của thế giới, *Đẻ đất đẻ nước* là bước phát triển tất yếu của thần thoại. Trong tác phẩm ta tìm thấy phần lớn các nhân vật thần quen thuộc. Có hệ thống thần thoại giải thích vũ trụ: hạn hán, lũ lụt, mặt trăng, mặt trời. Có hệ thống thần thoại giải thích con người và những thành tựu văn hóa như sự ra đời của con người gắn với các loài chim (chim Tùng, chim Tót, chim Âu, cái Ứa v.v...). *Đẻ đất đẻ nước* gạch một dấu nối giữa thần thoại và anh hùng ca. Bằng hình tượng sáng tạo, tác phẩm nêu rõ tiến trình tư tưởng của con người từ ý thức tập thể buổi đầu đến khi hình thành ý thức cá nhân tư hữu. Lang Cun Cần từ một thủ lĩnh trở thành một anh hùng, lúc đầu đứng trước bầy người, đi đầu tập thể, dần dần đứng hẳn lên trên tập thể. Lang Cun Cần có nhà cửa, nhưng vẫn phải tìm chu, kéo chu để xây dựng cho nguy nga lộng lẫy hơn. Đốt nhà chu là một phản ứng tất nhiên của tập thể. Ngay từ buổi đầu dựng nước, dân tộc Việt Nam đã hình thành một cộng đồng bình đẳng, gắn bó. Bóng dáng của xã hội có giai cấp trong câu chuyện đã xuất hiện nhưng phần sâu kín nhất vẫn là niềm tin ở những con người lao động bình thường. Chẳng hạn một chi tiết nhỏ: dù quanh năm sinh sống bằng nghề săn bắt, nhưng khi giương cung lên, nghe mấy lời chân thành thương cảm của chú vàng anh, Tặm Têệch đã thôi không bắn nữa. Những nhân vật "bé nhỏ" đã được đề cao. Con rùa trở thành Kiến trúc sư tài năng dạy người xây nhà, dựng cửa. Chim chiền chiện bé nhỏ với đôi cánh tí xíu đã ấp nổi cái trứng thần kỳ... *Đẻ đất đẻ nước* chứa đựng vốn văn hóa dân gian phong phú như tục ngữ, ca dao, các trò diễn. Cũng như phần lời, nhạc *Đẻ đất đẻ nước* tiếp thu rộng rãi vốn ca hát của dân tộc Mường như xường, rang, hát ví, hát ru, nhạc cồng trong séc bùa v.v... Gạn lọc các yếu tố thần bí, ta thấy nổi lên hình tượng kỳ vĩ của những con người xây dựng đất nước buổi đầu.

✦ TRẦN GIA LINH

ĐECJAVIN

(Гаврила Романович Державин, 14.VII.1743 - 20.VII.1816). Nhà văn Nga, xuất thân từ một gia đình quý tộc nghèo. Ông phải làm lính mười năm rồi làm quan chức, khi ở trong triều, khi ở các tỉnh. Là người biết trọng nhân phẩm, tính tình cương trực nên không làm vừa lòng nhà vua và giới quý tộc cung đình. Con đường công danh của ông vì thế nhiều trắc trở. Song những năm tháng thăng trầm lận đận, cuộc sống đủ mùi ngọt ngào, cay đắng đã giúp cho nhà thơ hiểu đời, hiểu người. Ông đi nhiều nơi, tiếp xúc với nhiều tầng lớp trong xã hội và cứ thế tích lũy, bồi đắp mãi vốn sống cho thơ. Đecjavin nghe nhiều, thấy nhiều: những cảnh bất công ngang trái, quan lại nhũng lạm, địa chủ tàn ác, nhân dân bần cùng. Ông phê phán cái xấu, cái ác, mong ước một triều đại thịnh trị có vua hiền tướng giỏi, không còn những cảnh ức hiếp, vô nhân đạo. Nhà thơ chân thành muốn hiến dâng tài năng cho quốc gia, xã hội. Nhà thơ ngợi ca nước Nga vinh quang, kinh đô Pêtecbua oai nghiêm đường bệ, nhà vua anh minh, giai cấp quý tộc tài đức. Nhà thơ thông cảm với nhân dân đói nghèo, tăm tối. Các tác phẩm *Fêlisa* (Фелица), *Quan đại thần* (Вельможа), *Gửi nhà vua và quan tòa* (Властителям и судиям), *Đài kỷ niệm* (Памятник)... còn mãi trong lịch sử thơ ca Nga. Nhưng trước sau, Đecjavin vẫn là người bảo thủ và bảo hoàng. Ông không vượt khỏi những hạn

chế của một nhà thơ quý tộc. Thơ ông không hề đụng chạm đến nền tảng của chế độ chuyên chế và chế độ nông nô đương thời, ông vẫn nghĩ là tòa nhà phong kiến đẹp đẽ, vững vàng, chỉ cần thanh toán những hiện tượng xấu xa lẻ tẻ, cá biệt.

Thơ Đecjavin có nhiều nét mới. Nhà thơ hướng tới đời sống hiện thực, những chuyện thường ngày, tâm tư, tình cảm của con người bình thường, tiếp tục "dân chủ hóa" thơ, mở cửa "tháp ngà" đón cuộc sống. Nhà thơ làm cho người đọc say đắm với thiên nhiên, rung động trước sắc màu và âm thanh của tạo vật. Thiên nhiên trong thơ ông sống động, truyền cảm, vượt xa thiên nhiên trong thơ thế kỷ XVIII. Những gì Đecjavin làm được cho thơ Nga sẽ được phát triển hoàn mỹ trong thơ Puskin*. Đecjavin cùng với các nhà thơ như Pêtorôp (В. П. Петров, 1736-1799), Maikôp (В. И. Майков, 1728-1778), Khêraxkôp (М. М. Херасков, 1733-1807) v.v... tạo nên thành tựu của thơ Nga cuối thế kỷ XVIII và chuẩn bị cho thơ lãng mạn và thơ hiện thực sau này.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

ĐỀ CƯƠNG VĂN HÓA

(Tên đầy đủ: *Đề cương về văn hóa Việt Nam* 1943). Văn kiện chính thức đầu tiên của Đảng Cộng sản Đông Dương (tức Đảng Cộng sản Việt Nam ngày nay) về công tác văn hóa văn nghệ. Ra đời trong thời kỳ xã hội Việt Nam hết sức đen tối dưới ách Pháp-Nhật, văn học công khai hợp pháp đang trong tình cảnh khủng hoảng, bế tắc. Đế quốc thẳng tay đàn áp, khủng bố mọi tư tưởng tiến bộ và cách mạng. Phatxit Nhật cũng ra sức gieo rắc văn hóa phatxit. Các khuynh hướng tư tưởng lạc hậu có điều kiện nẩy nở. Những nhà văn hóa, văn nghệ có tinh thần dân tộc và ít nhiều tư tưởng tiến bộ thì mò mẫm tìm đường. Có thể nói, trong tình hình ấy, văn hóa văn nghệ Việt Nam đứng trước một nguy cơ nghiêm trọng, song đây cũng là thời kỳ cao trào cách mạng Việt minh do Đảng Cộng sản lãnh đạo. Đảng chủ trương phải hoạt động mạnh trên mặt trận văn hóa văn nghệ, nên đã tổ chức Hội Văn hóa cứu quốc* và soạn thảo *Đề cương văn hóa*. Bản *Đề cương* đã vạch ra đường lối văn hóa cách mạng và những nhiệm vụ cụ thể để lãnh đạo công tác vận động văn hóa đương thời, tiến tới xây dựng một nền văn hóa dân tộc, nhân dân.

Đề cương có năm phần. Phần I, "Cách đặt vấn đề", khẳng định một nguyên lý macxit: văn hóa thuộc thượng tầng kiến trúc của xã hội; đồng thời, khẳng định vai trò lãnh đạo của đảng vô sản đối với cách mạng văn hóa. Phần II, "Lịch sử và tính chất văn hóa Việt Nam", nêu tóm tắt các giai đoạn trong lịch sử văn học Việt Nam và tính chất văn hóa Việt Nam lúc đó. Phần III, "Nguy cơ của văn hóa Việt Nam" dưới ách Nhật-Pháp, vạch ra những thủ đoạn văn hóa phản động của thực dân Pháp và phatxit Nhật đang "giết chết văn hóa Việt Nam". Phần này nêu hai khả năng về tiền đồ văn hóa dân tộc: hoặc là nếu văn hóa phatxit (văn hóa trung cổ và nô dịch) thắng thì văn hóa Việt Nam nghèo nàn, thấp kém, hoặc là, nếu cách mạng dân tộc dân chủ thắng lợi, văn hóa Việt Nam "được cởi mở xiềng xích và sẽ đuổi kịp văn hóa dân chủ thế giới". *Đề cương* khẳng định rằng cách mạng Việt Nam quyết làm cho khả năng thứ hai trở thành hiện thực. Phần IV, "Vấn đề cách mạng văn hóa Việt Nam", là phần quan trọng nhất. Phần này, sau khi xác định rõ quan điểm của Đảng về cách mạng văn hóa, *Đề cương* khẳng định: "Nền văn hóa mà cuộc cách mạng văn hóa Đông Dương phải thực hiện sẽ là văn hóa xã hội chủ nghĩa", nhưng đồng thời cũng nêu rõ, để thực hiện mục tiêu đó phải trải qua giai đoạn xây dựng nền văn hóa dân tộc dân chủ gắn liền với giai đoạn cách mạng dân tộc dân chủ của Đảng. Cũng trong phần này, *Đề cương* nêu lên ba nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hóa Việt Nam: *Dân tộc hóa, Khoa học hóa, Đại chúng hóa*. *Dân tộc hóa* là phải "chống mọi ảnh hưởng nô dịch và thuộc địa khiến cho văn hóa Việt Nam phát triển độc lập". *Khoa học hóa* yêu cầu "chống lại tất cả những cái gì làm cho văn hóa trái khoa học, phản tiến bộ". Và *đại chúng hóa* đòi hỏi "chống mọi chủ trương hành động làm cho văn hóa phản lại đông đảo quần chúng hoặc xa đông đảo quần chúng". Về tính chất của nền văn hóa mới, *Đề cương* nêu rõ: "Văn hóa mới Việt Nam do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo chủ trương, chưa phải là văn hóa xã hội chủ nghĩa hay văn hóa xôviết", nhưng là "một thứ văn hóa có tính chất dân tộc về hình thức và tân dân

chủ về nội dung". Phần cuối cùng của *Đề cương* nêu lên những "nhiệm vụ cần kíp" phải tiến hành. Sau khi vạch ra mục đích trước mắt là chống lại những thứ văn hóa phatxit, phong kiến, nô dịch, ngu dân..., *Đề cương* nêu lên các công việc cụ thể như chống lại các xu hướng triết học, tư tưởng đang gây tác hại khi đó; về văn nghệ, chống lại các trào lưu, phương pháp sáng tác phản động hoặc lạc hậu nhằm đem lại chiến thắng cho xu hướng "tả thực xã hội chủ nghĩa". *Đề cương* còn đề cập tới nhiệm vụ "tranh đấu vì tiếng nói, chữ viết", như làm giàu thêm tiếng nói, ấn định ngữ pháp, cải cách chữ quốc ngữ... Cuối cùng, *Đề cương* lưu ý "cách vận động", yêu cầu lợi dụng mọi khả năng công khai và nửa công khai để tuyên truyền, xuất bản; tổ chức các nhà văn, đấu tranh giành quyền lợi cho trí thức, văn nghệ sĩ; chống nạn mù chữ... Tất cả những hoạt động bí mật và công khai phải kết hợp chặt chẽ, thống nhất "dưới quyền lãnh đạo của Đảng vô sản macxit".

Đề cương văn hóa là một văn kiện lịch sử có ý nghĩa về nhiều mặt, được xây dựng trên những nguyên lý cơ bản đúng đắn, phù hợp với yêu cầu của hoàn cảnh lịch sử.

Trên cơ sở *Đề cương văn hóa*, Đảng Cộng sản đã tập hợp nhiều trí thức, văn nghệ sĩ yêu nước, tiến bộ trong Hội Văn hóa cứu quốc (1943), một tổ chức quần chúng nằm trong Mặt trận Việt minh, do Đảng trực tiếp lãnh đạo.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

đề tài

Thuật ngữ chỉ phạm vi các sự kiện tạo nên cơ sở chất liệu đời sống của tác phẩm (chủ yếu là tác phẩm tự sự và kịch), đồng thời gắn với việc xác lập chủ đề của tác phẩm. Đối với phần lớn sáng tác thơ trữ tình, khái niệm đề tài gần như đồng nhất vào khái niệm chủ đề (Ở các hệ thuật ngữ châu Âu, khái niệm "thema" bao gồm cả hai nét nghĩa đề tài và chủ đề).

Những thuộc tính chung về đề tài (và chủ đề) là căn cứ để tập hợp tác phẩm theo nhóm thể tài (ví dụ tiểu thuyết lịch sử hoặc tiểu thuyết du dãng, truyện trinh thám hoặc truyện khoa học giả tưởng...).

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

ĐÊBORĐƠ-VANMO

(Marceline Desbordes-Valmore, 20.VI.1786 - 23.VII.1859). Nhà thơ nữ lãng mạn Pháp, sinh tại Pari, thuộc một gia đình nghèo, chỉ học hết bậc tiểu học. Mẹ của Macxolin (Marceline) đinh mang con gái sang Goadolup sống nhờ một người chị họ. Để có tiền đi đường, bà cho Macxolin đóng vai em bé ở một số rạp hát, song chưa kịp rời nước Pháp thì bà chết vì bệnh dịch. Macxolin lớn lên, trở thành ca sĩ rồi diễn viên nhà hát. Bà diễn ở tỉnh lẻ miền Bắc nước Pháp và ở Bỉ. 1817, bà lấy một diễn viên bình thường là Vanmo (Valmore). Hai năm sau, cho in tập sách đầu tay, trong đó có thơ, truyện ngắn. Bà từ giã kịch trường năm 1823. 1825-43, Macxolin Đêbordơ-Vanmo cho in năm tập thơ; bà còn viết một số truyện ngắn. Những năm 40, bà chịu nhiều tang tóc: con gái và nhiều bạn của bà chết. Bà từ trần tại Pari. Thơ của Đêbordơ-Vanmo tự nhiên, trong sáng, là tiếng nói chân thành của một trái tim đầy xúc cảm. Các tác phẩm chính: *Bi ca* (Élégies, 1818), *Nước mắt* (Les Pleurs, 1833), *Những bông hoa tội nghiệp* (Pauvres fleurs, 1839), *Các bó hoa và những lời cầu nguyện* (Bouquets et Prières, 1843)... Như tiếng chim ca, thơ của bà nhẹ nhàng thánh thót, ấm áp tình thương. Là một nhà thơ lãng mạn, bà ngợi ca tình yêu - "những con dông bão cao cả đầy hoa và đầy chim". Bà xót thương những người xấu số, những người nghèo khổ và lên án một cách thống thiết những kẻ đàn áp các chiến sĩ công hòa, "những trái tim lớn nóng bỏng niềm hy vọng". Xanhtơ-Bơvơ (Sainte-Beuve, 1804-1869), một nhà phê bình nổi tiếng nửa đầu thế kỷ XIX, đã giới thiệu bà với công chúng bằng những lời nhiệt tình. Huygô* ca ngợi thơ Đêbordơ-Vanmo đầy mộng ảo và gắn liền với cuộc sống hàng ngày.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

ĐÊCAC

(René Descartes, 31.III.1596 - 11.II.1650). Nhà tư tưởng, nhà triết học và nhà khoa học lớn của nước Pháp, nửa đầu thế kỷ XVII. Ông được coi là "linh hồn của chủ nghĩa cổ điển", là "lương tâm của thế kỷ". Ông sinh tại La He (La Haye), nay gọi là La He-Đêcac, ở ranh giới vùng Poatu và vùng Turen, trong một gia đình trí thức lớn gồm nhiều nhà luật

Đ

học, y học và thương gia; sống một cuộc đời phong lưu, vì vậy, có thể giữ độc lập về tinh thần, không phụ thuộc vào một nhóm quý tộc nào. Học xong Trường đại học Tổng hợp Poachiê (Poitiers), ông đã có những tư tưởng tiến bộ, chống lại thần học và mọi triết học tư biện và thần bí thời trung cổ; ham mê môn toán học từ hồi còn nhỏ; 25 tuổi, đặt vấn đề hoài nghi mọi tín điều cũ kỹ và đi tìm những lý lẽ ở ngay bản thân mình và trong "quyển sách vĩ đại của thế giới". Ông chỉ tin ở điều gì được xác minh rõ ràng. Ông đi rất nhiều, tham gia cuộc chiến tranh Ba mươi năm - ở cả hai bên tham chiến - cốt để tìm hiểu phong tục tập quán ở mọi nơi ông lui tới. Ông đi quan sát Hà Lan, Đức, du lịch nước Italia và quay trở về Pháp 1625. Ông giao du rộng, để lại nhiều thư từ in thành 5 tập lớn. Ông tha thiết yêu cuộc sống. Cuộc đời ông thật sôi nổi. Đêcac mất ở Xtôckhôn (Thụy Điển) giữa lúc còn sung sức và để lại cho nhân loại 12 tập sách khổ lớn. Những tác phẩm chính của ông; *Nói chuyện về phương pháp* (Discours sur la Méthode, 1637), *Trầm tư về siêu hình học* (Méditations métaphysiques, 1671), *Nguyên lý triết học* (Les Principes de la philosophie, 1644), *Bàn về dục vọng của tâm hồn* (Traité des passions de l'âme, 1649), *Quy tắc chỉ đạo tinh thần* (Règles pour la direction de l'esprit, in 1701).

Đêcac là một nhà toán học và một nhà vật lý học nổi tiếng. *Biến số* của ông đánh dấu một bước ngoặt trong lịch sử toán học, ông sáng lập bộ môn hình học giải tích. Ở phạm vi vật lý học, ông là một nhà duy vật; ông thừa nhận ở đây "vật chất là thực thể duy nhất", là "căn cứ duy nhất của sự tồn tại và của nhận thức"; ông thừa nhận sự vận động của thế giới là vĩnh viễn. Ở phạm vi triết học, ông là một nhà duy tâm. Đứng trên quan điểm nhị nguyên luận, ông công nhận sự tồn tại song song của quảng tính và tư duy, không phụ thuộc vào nhau. Có thể nói triết học Đêcac được tóm tắt trong câu nói nổi tiếng của ông: "Tôi tư duy, vậy tôi tồn tại". Ông xuất phát từ sự thật về sự tồn tại của cái "tôi" riêng của ông để đi đến kết luận rằng thế giới bên ngoài cũng tồn tại. Luận điểm này của Đêcac đã được các phái duy tâm chủ quan sử dụng trong suốt mấy thế kỷ nay. Xuất phát từ chủ nghĩa hoài nghi có tính chiến đấu và tiến bộ lúc bấy giờ, Đêcac phê phán mọi giáo điều, mọi học thuyết ngu dân của Nhà thờ trung cổ. Song, không như Môngtenhơ* - nhà triết học hoài nghi Pháp thế kỷ XVI - đi đến một nghệ thuật sống, Đêcac có hoài bão lớn lao muốn xây dựng, trên cơ sở toán học, một kiến trúc toàn bộ thế giới được sắp xếp hợp lý và được giải thích một cách khoa học, và một triết học mới, thực tiễn, có khả năng làm cho con người trở thành "người chủ và người chiếm hữu tự nhiên". Ông tin tưởng tuyệt đối vào lý trí con người. Về mặt nhận thức luận, Đêcac là nhà triết học đầu tiên của chủ nghĩa duy lý. Theo ông, nhờ lý tính, người ta quan niệm được chân lý; do đó, tiêu chuẩn của chân lý ở ngay trong bản thân lý tính. Chủ nghĩa duy lý Đêcac coi thường những giác quan mà nó cho rằng chỉ mang lại cho chúng ta một quan niệm mơ hồ và lừa dối về sự vật; và nó không lấy thực tiễn để kiểm tra và xác minh chân lý. Lúc đương thời, chủ nghĩa duy lý Đêcac là một vũ khí sắc bén để chống mọi triết lý tư biện, bảo thủ đã thống trị suốt bao nhiêu thế kỷ. Bởi vậy, các thế lực phong kiến và nhà thờ Thiên chúa giáo căm ghét tư tưởng Đêcac. Sau khi ông chết, toàn bộ tác phẩm Đêcac bị cấm dạy trong các nhà trường. Tuy vậy, tư tưởng Đêcac đã chinh phục nhiều nhà khoa học, nhà văn và nghệ sĩ. Một thời kỳ lâu dài nó đã gây những cuộc tranh luận sôi nổi trong giới trí thức châu Âu, ở các Viện Hàn lâm. Đánh giá mặt tích cực của tư tưởng Đêcac, Đalăngbe (J. d'Alembert, 1717-1783) viết trong *Từ điển bách khoa* (Encyclopédie): "Ít nhất Đêcac đã chỉ cho những người biết suy nghĩ biết rũ cái ách của kinh viện học, của dư luận, của uy quyền, tóm lại, của thành kiến và dã man... Người ta có thể thấy ở ông một thủ lĩnh của những người nổi loạn, người đầu tiên có can đảm chống lại một thế lực chuyên chế và võ đoán". Chính tư tưởng "nổi loạn" của Đêcac chống lại cường bạo ấy đã chinh phục được nhiều nhà văn cổ điển Pháp thế kỷ XVII. Ảnh hưởng của nó rất sâu sắc trong trào lưu văn học cổ điển.

Tác phẩm của Cornây*, Môlie*, Boalô*, La Bruye* in dấu ấn rõ rệt của chủ nghĩa duy lý Đêcac. Một mặt, văn học cổ điển phản ánh những mặt tiêu cực của triết học Đêcac: tuy nó chống lại bất công, chính sách ngu dân

của Nhà thờ và cung đình, nhưng nó không hề đả động đến nền móng của chế độ ấy; nó quan niệm rằng nguồn gốc của tội ác là những dục vọng xấu xa của con người, và muốn cải tạo xã hội, lý trí sáng suốt cần chiến thắng những dục vọng ấy. Mặc dù vậy, những vẻ đẹp tinh thần, cấu trúc lộng lẫy của kịch cổ điển, ngôn ngữ trong sáng, cân đối, nhịp nhàng của tác phẩm cổ điển bắt nguồn từ triết học Đêcac, từ tư duy khúc chiết, sáng sủa, hợp lý của chủ nghĩa duy lý Đêcac. Cái vẻ đẹp nguy nga của văn học cổ điển không hề mảy may bắt nguồn từ cái gọi là "chủ nghĩa duy lý cung đình", từ trật tự chính trị hoặc quy chế ngặt nghèo, khô cằn, đầy tính áp bức của chế độ Risolio (A.J. Richelieu, 1585-1642) hay Lui XIV (Louis XIV, 1638-1715). Chủ nghĩa cổ điển* Pháp gần gũi với chủ nghĩa duy lý Đêcac, tức là nó chống lại một sự đè nén từ cung đình và Nhà thờ áp đặt xuống. Với những lý do trên, Đêcac xứng đáng với danh hiệu "lương tâm của thế kỷ".

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

ĐÊM LIXBON

(*Die Nacht von Lissabon*, 1956). Tiểu thuyết của nhà văn Đức Romac*.. Chuyện được đặt vào bối cảnh không gian châu Âu từ Đức, Áo đến Thụy Sĩ, Pháp, Bồ Đào Nha trong khoảng thời gian từ 1938, 1939 đến đầu những năm 40 của thế kỷ XX khi quân đội phatxit Hitle chà đạp khắp nơi và bao người mong thoát khỏi lưỡi lê, họng súng và những trại tập trung khủng khiếp. Vào một đêm khuya năm 1942, tại thành phố cảng Lixbon, thủ đô Bồ Đào Nha, có một người Đức là dân tị nạn - người kể chuyện xưng "tôi" - thèm thuồng nhìn con tàu đang chuẩn bị ra khơi vào ngày hôm sau, vì đó là con tàu cứu rỗi có thể đưa anh cùng với vợ là Rut (Ruth) sang lánh nạn ở Hoa Kỳ. Nhưng hai vợ chồng anh hộ chiếu chẳng có mà tiền mua vé cũng không. Đang lúc thẫn thờ bước đi, anh nghe có tiếng chân người rảo bước sau lưng và đuổi kịp anh. Đó cũng là một dân Đức tị nạn, có hộ chiếu hẳn hoi, ghi tên là Jôzep Sovarz (Josef Schwarz), và có cả hai tấm vé tàu để ngày mai rời bến. Người ấy sẵn sàng nhường cả hộ chiếu, cả vé cho anh với điều kiện anh phải dành cái đêm còn lại này làm bạn trò chuyện với ông cho ông khỏi cô đơn. Ông kể cho anh nghe bao nỗi gian nguy của mình suốt năm năm qua, may mắn có một người Áo cũng là dân tị nạn, trước khi chết nhường lại cho ông tấm hộ chiếu, chứ tên ông thực ra không phải là Jôzep Sovarz. Ông mua được hai vé tàu để cùng vợ là Hêlen (Helen) ngày mai đi Hoa Kỳ, nhưng nàng vừa chợn cái chết thảm khốc bằng liều thuốc độc, vì không tin rằng Hoa Kỳ là miền đất hứa. Ông đau khổ, tuyệt vọng, chẳng muốn ra đi một mình mà quyết định quay trở về Đức. Những con người lưu đày ở đây hầu như chỉ còn là các hình bóng vật vờ trong cuộc đời, đang sống dấy mà hầu như đã chết rồi, ngay đến cả cái tên cũng không có nữa. Độc giả không biết nhân vật xưng "tôi", chồng của Ruth, tên là gì. Sau đêm trò chuyện ở Lixbon, anh được thừa hưởng tấm hộ chiếu với cái tên giả Jôzep Sovarz của một người Đức lưu đày khác nhường lại cho. Ông người Đức ấy, chồng của Hêlen, tên thật là gì ta cũng chẳng biết. Một người Áo ông gặp tại Pari đã nhường lại cho ông tấm giấy thông hành mang cái tên ấy trước lúc từ giã cõi đời vì một cơn đau tim. Ông sử dụng tấm hộ chiếu đó sau khi đã nhờ người sửa lại năm sinh, vì ông già người Áo kia hơn ông những 20 tuổi. Jôzep Sovarz có phải là tên thật của ông người Áo xấu số kia không, ta cũng không biết. Hơn nữa, ông chồng của Hêlen lại sinh ngày 22.VI.1898 hoàn toàn trùng khớp với ngày tháng năm sinh của tác giả Romac, bị tước quốc tịch Đức từ 1938 và cũng trải qua cuộc sống lưu đày như các nhân vật của ông. Số phận của những người Đức sống lưu đày trong những năm Đại chiến II khi bóng mây đen của chủ nghĩa phatxit Hitle (A. Hitler, 1889-1945) đang bao trùm khắp châu Âu được khắc họa đậm nét trong *Đêm Lixbon*. Nhưng giá trị hiện thực và sức mạnh tố cáo lại luôn hòa quyện với tâm trạng u uất, bi quan không lối thoát của các nhân vật, cũng là của tác giả, là đặc điểm của *Đêm Lixbon* nói riêng và các tiểu thuyết khác của Romac nói chung.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

ĐÊM TRƯỚC

(*Накануне*, 1859-60). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Turghênhep*. Êlêna Xtakhôva, nhân vật trung tâm, là một cô gái kỳ diệu vừa xinh đẹp vừa thông minh, lại có một tâm hồn trong sáng muốn vươn lên lý tưởng cao đẹp. Xuất thân từ một gia đình quý tộc giàu có,

song người con gái này lại cố tìm mọi cách vượt ra khỏi khuôn khổ phong kiến và cuộc sống ích kỷ. Đến tuổi trưởng thành, Êlêna được nhiều thanh niên có tài năng muốn kết bạn tâm tình. Trong số đó, có Becxênhiep, vừa tốt nghiệp đại học, đang say mê học tập nghiên cứu để trở thành Giáo sư sử học; có Subin, nhà điêu khắc trẻ, trần trề nhựa sống, thông minh, có tài năng; lại có cả Kuôcnatôpxki, một viên quan cao cấp đang giữ chức Bí thư thứ nhất của Viện Tham chính quốc gia. Nhưng Êlêna nhận thấy Kuôcnatôpxki là một người không có lý tưởng, chỉ tin vào cá nhân y thôi; còn ở anh chàng nghệ sĩ Subin thì thói lười biếng ăn mòn hết mọi năng khiếu. Phần nào nàng hướng tình cảm của mình vào Becxênhiep, một trí thức có tinh thần danh dự, có đạo đức, biết hy sinh hạnh phúc cá nhân cho nhiệm vụ chung. Nhưng con người này vẫn thiếu ý thức chủ động, chưa đủ sức lôi cuốn người khác theo mình. Êlêna muốn người bạn đời của mình là người dẫn đường chỉ lối cho mình, hướng theo một sự nghiệp chung cao đẹp, giữa cuộc sống đầy bão táp. Thế là nàng đem lòng mến yêu Inxarôp, một người Bungari đang sống trên đất Nga. Khác với những người đang vây quanh Êlêna, đây là một thanh niên ngoại quốc nghèo, thanh bạch nhưng lại đang ôm ấp lý tưởng vĩ đại giải phóng Tổ quốc Bungari khỏi ách cai trị của đế quốc Thổ Nhĩ Kỳ. Êlêna tìm thấy ở Inxarôp, con người mang khát vọng trong sáng, với tâm hồn bình thản và ý chí kiên cường, với ý đồ mãnh liệt, cao cả. Người thanh niên Bungari này quả là một chiến sĩ cách mạng tự nguyện hiến thân cho sự nghiệp giải phóng Tổ quốc mình. Anh nghĩ rằng cá nhân mình không sao sống thỏa mãn sung sướng khi đồng bào của mình đang đau khổ. Cá nhân mình sao lại có thể nghỉ ngơi hưởng lạc, khi Tổ quốc mình còn bị áp bức trong cảnh nô lệ của ngoại bang? Hơn thế nữa, anh còn nhìn thấy sức mạnh và nguyện vọng của nhân dân nước anh. Anh cho rằng ở Bungari từ người nông dân chậm tiến nhất đến những người cùng khổ nhất, cùng với anh đều có chung một khát vọng, cùng đeo đuổi một mục đích như nhau. Sức mạnh của Inxarôp chính là ở chỗ đó. Anh chinh phục được Êlêna, bởi anh đã đáp ứng được mong ước thiết tha của nàng, niềm mong ước tuy mơ hồ nhưng hết sức mãnh liệt. Nàng từ biệt gia đình, quê hương, từ biệt Tổ quốc đi theo tiếng gọi của lý tưởng, cùng Inxarôp về Bungari để giải phóng đất nước và nhân dân chàng đang sống dưới gót giày xâm lược của bọn Thổ. Trên đường về, tuy chưa đóng góp được gì, Inxarôp đã chết. Êlêna vẫn quyết tâm ở lại trên đất nước Bungari, mãi mãi chung thủy với "sự nghiệp trọn đời" của chồng. Nàng tự hỏi: Trở về nước Nga có ích lợi gì? Làm gì ở nước Nga? Nàng quyết ở lại cùng các đồng chí của chồng tiếp tục cuộc chiến đấu chống quân xâm lược Thổ Nhĩ Kỳ.

Đêm trước là tiếng nói mới của Turghênhep. Tác phẩm nêu bật sự cần thiết phải có những hoạt động mạnh mẽ, anh hùng, phải tham gia cuộc đấu tranh giải phóng của nhân dân. Tác phẩm xây dựng nhân vật tích cực là người trí thức bình dân, người chiến sĩ dân chủ. Tác phẩm đáp ứng được những khát vọng của thanh niên tiến bộ đương thời, nhưng mọi người còn mong muốn có những Inxarôp Nga, đấu tranh tích cực, quên mình cho tương lai đất nước.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

ĐÊMÔXTEN

(Démosthène, 384 - X.322 tr.CN). Nhà hùng biện cổ đại Hy Lạp, mà nghệ thuật điêu luyện đã phục vụ cho cuộc đấu tranh của nhân dân Hy Lạp chống lại âm mưu chia rẽ để thôn tính của quân xâm lược Maxêđoan. Sinh ở Aten trong một gia đình khá giả; cha là chủ một xưởng vũ khí, vào học nghệ thuật hùng biện với mục đích sẽ ra trước tòa tranh cãi để đòi lại tài sản của mình đã bị những người đỡ đầu chiếm đoạt lúc ông còn nhỏ. Năm 21 tuổi, ông đã chiến thắng những kẻ nói trên trong một vụ kiện kéo dài ba năm. Sau đó, hoạt động trong lãnh vực tư pháp. Giữa thế kỷ thứ IV tr.CN, đất nước Hy Lạp đứng trước nguy cơ bị nô dịch. Vua Philip II (Philippe II, 382-336 tr.CN) xứ Maxêđoan lợi dụng sự không đoàn kết giữa các thành bang Hy Lạp, thực hiện một chính sách nham hiểm: chia rẽ để thôn tính dần. Đó cũng là lúc Đêmôxten bước vào hoạt động chính trị. Ông cầm đầu phái chủ chiến ở Aten chống lại đường lối của phái chủ hòa mà Izôcrat (Isokrates, 436-338 tr.CN là đại biểu. Với lòng yêu nước thiết tha, sôi nổi và sự sáng suốt chính trị, Đêmôxten

đã dùng nghệ thuật hùng biện của mình thức tỉnh nhân dân Hy Lạp muốn liên minh với Maxêđoan để chống Ba Tư. Những bài diễn văn chính trị tiêu biểu nhất của ông đọc trong những thời điểm khác nhau, song đều phục vụ cho hai chủ đề chính là phải chi viện cho thành bang Ôlanhtơ và phải chống Philip. Qua những bài diễn văn, ông vạch trần âm mưu thâm độc của Philip, vua Maxêđoan, nhắc nhở lại truyền thống đoàn kết, chiến đấu và khí phách anh hùng của nhân dân Hy Lạp, khơi dậy lòng căm giận, niềm tự hào. Ông còn đưa ra những dự án cải tổ quân đội, cải tổ việc chi tiêu của ngân quỹ Nhà nước, kêu gọi sự hy sinh những lợi ích cá nhân để phục vụ quyền lợi của Tổ quốc, đồng thời phê phán những nhà chính trị chỉ quan tâm đến việc bầu bán mà không hề tiến hành một biện pháp tổ chức thực tiễn nào... Nhưng lực lượng chính trị do ông lãnh đạo không phát triển được thành đa số để thay đổi chủ trương của Nhà nước Aten. Và cuối cùng vó ngựa của quân xâm lược đã nện vang trên Tổ quốc của Đêmôxten. Sau khi con của Philip là Alêcxăngđrơ Đại đế (Alexandre le Grand, 356-323 tr.CN) chết, Đêmôxten lại tập hợp lực lượng tổ chức chiến đấu, song tiếc thay bị đè bẹp. Trong giờ phút bị bao vây không còn đường thoát, Đêmôxten đã uống thuốc độc tự tử để khỏi rơi vào tay quân thù.

Nghệ thuật hùng biện của Đêmôxten là đỉnh cao của thể loại văn xuôi nghị luận trong văn học Hy Lạp. Ở ông, có một sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa lý trí với tình cảm. Ông vận dụng cả thơ ca, tự sự, đối thoại vào các bài diễn văn. Thời cổ đại gọi văn phong của ông là văn phong "hùng mạnh" và coi ông là nhà hùng biện kiệt xuất nhất trong số mười nhà hùng biện "nền móng" của đất nước Hy Lạp. Nhà hùng biện của văn học La Mã Xixêrông*, coi Đêmôxten là "nhà hùng biện tuyệt vời". Ảnh hưởng của Đêmôxten đối với văn học châu Âu rất lớn. Những bài diễn văn của ông là những bài học mẫu mực cho văn nghị luận, hiệu triệu. Đêmôxten còn nổi tiếng vì tinh thần khổ công rèn luyện. Pluytac* trong cuốn *Tiểu sử song song* kể rằng Đêmôxten, để sửa chữa những nhược điểm trong phát âm của mình, đã bỏ sỏi vào miệng và tập đọc những bài diễn văn trước sóng biển. Ngày nay, chúng ta còn giữ được khoảng sáu mươi bài diễn văn của ông, song có một số bài còn nghi vấn.

✦ NGUYỄN VĂN KHÒA

ĐÊPÊRIÊ

(Bonaventure Despériers, hoặc Des Périers, V.1500 - 1543 hoặc 1544). Nhà nhân văn chủ nghĩa, một trong những bộ óc uyên bác của nước Pháp thời đại Phục hưng. Sinh ở Buôcgônhơ (Bourgogne) trong một gia đình tư sản bậc trung; thuở nhỏ, được giáo dục đầy đủ. Ông bước vào sự nghiệp nghiên cứu, sáng tác từ rất sớm, làm thơ, sao tác phẩm và dịch thuật. 23 tuổi, tham gia cộng tác dịch *Kinh thánh** từ tiếng Hêbrơ sang tiếng Pháp rồi sau đó cộng tác với nhà bác học Êchiên Đôlê (Étienne Dolet, 1509-1546) biên soạn cuốn *Khảo luận về tiếng Latinh* (Commentarii linguae latinae, 1536), được Nữ hoàng Macgorit đơ Nava (Marguerite de Navarre, 1492-1549) cho làm hầu phòng rồi làm thư ký. 1537, dịch và cho xuất bản vở hài kịch *Ăngđriên* (Andrienne) của Têrăngxơ*. Cũng năm này, cho xuất bản ở Pari một tác phẩm châm biếm *Triệu chứng của những triệu chứng* (Prognostication des Prognostications), và năm sau, tác phẩm *Tiếng chuông thế giới**. Đây là tác phẩm châm biếm sâu cay, đả kích quyết liệt mọi thứ tôn giáo, từ đạo Cơ đốc chính thống đến đạo Tin lành, hình thức và nội dung chịu ảnh hưởng khá nhiều của Luyxiêng*. Tai họa liền ập xuống đầu tác giả. Ngày 19.V.1538, Pháp viện tối cao kết án tác phẩm đã "lạm dụng quá đáng và có tư tưởng tà đạo" phải tịch thu và đốt bằng hết. Sau này, người ta tìm thấy còn sót lại một bản ở Thư viện Vecxay (Versailles) và nhờ bản này mà *Tiếng chuông thế giới* còn vang vọng đến ngày nay. Đêpêriê bị kết tội "tà đạo", "vô thần", may nhờ có Nữ hoàng Macgorit đơ Nava bảo trợ nên mới thoát khỏi lên giàn lửa. Còn Jăng Môranh, người chủ trì xuất bản cuốn sách thì bị bắt giam và chịu đựng đủ đòn tra tấn kiểu trung cổ, phạt tiền, tịch thu tài sản. Nhưng hai năm sau (1540), trước áp lực của các thế lực phản động, vị Nữ hoàng cấp tiến ấy không còn ái mộ và bảo trợ cho các nhà nhân văn chủ nghĩa hoạt động nữa. Đêpêriê phải từ giã cung đình và sống lẩn trốn để thoát khỏi sự khủng bố các nhà nhân văn chủ nghĩa và phong trào Cải

cách tôn giáo đang dấy lên khắp nước Pháp. Cuộc sống vật chất túng thiếu, quẫn bách, đời sống tinh thần căng thẳng, nơm nớp lo âu, đã đẩy Đêpêriê đến chỗ tự kết liễu đời mình ở Alăngxông. Sau khi ông chết, người ta sưu tầm và xuất bản một tuyển tập của ông gồm một số bài thơ và bản dịch một tác phẩm của Platông (Platon, 429-347 tr.CN). 1588, xuất bản tập truyện ngắn *Những trò giải trí mới và những cuộc đàm thoại vui* (Nouvelles récréations et joyeux devis) gồm 90 truyện kể. Tập truyện ngắn này chịu ảnh hưởng rõ rệt tập *Đêcamêrông** của Bôccaxiô*, một tác giả của văn học Italia, mang tính chất yêu đời, ca ngợi niềm vui của cuộc sống, hài hước, châm biếm nhẹ nhàng. Ngày nay, người ta ghi nhớ *Tiếng chuông thế giới* của ông như một trong những đỉnh cao của tư tưởng nhân văn chủ nghĩa thời đại Phục hưng.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

ĐÊVANAMUNÔ

Còn gọi là *Hoanô* hay *Tề wa Mư nô*, sử thi anh hùng dân tộc Chàm ở Việt Nam, dài 550 câu thơ, lưu truyền chủ yếu ở Thuận Hải, kể về mối tình của Hoàng tử Hoanô, con vua Curima Chatjia và công chúa Trizetna, con vua Curima Spizân. Công chúa Trizetna có vẻ đẹp dịu dàng và tươi sáng hơn cả trăng rằm, đã đính ước với Taoy Tân. Tên Hoaxămlế cậy là con quan đầu triều tàn bạo bắt Trizetna phải lấy hắn, nàng từ chối bị hắn biến thành voi trắng nơi rừng sâu. Hoanô cùng với người bạn Mư Morông anh hùng vào rừng cứu được voi trắng, hóa phép cho Trizetna trở lại thành người phụ nữ xinh đẹp nhất trần gian. Sợ liên lụy và nhất là lo Hoaxămlế trả thù, chàng Taoy Tân đã bội ước. Hoanô cùng Trizetna kết nghĩa trăm năm. Hoaxămlế đánh nhau với Hoanô. Quân của Hoaxămlế có lũ quái vật tên là Rac phá phách tàn bạo. Nhờ có thanh gươm Lăccurapà, một bảo kiếm của Triều đình, Hoanô khuất phục được thần Xinhxăngkỳ và kết nghĩa bộ ba Hoanô, Mư Morông, Xinhxăngkỳ thành một lực lượng vô địch. Hoaxămlế được cháu giúp bắn tên vàng làm cho Hoanô và Mư Morông bị chìm xuống biển sâu, Xinhxăngkỳ phải hóa phép hút cạn biển nước và chữa cho hai bạn kết nghĩa khỏi vết thương. Hoaxămlế do quá mê say nàng Trizetna nên cầu cứu thần Pô Ôlóa, thần biến cái bóng của nàng Trizetna thành người lấy Hoaxămlế. Nhưng đó chỉ là cái bóng của người đẹp. Phần cuối của tác phẩm nói về ba người con của Mư Morông. Một trong ba người là Hoanun đã lên trời lấy được cuốn sách quý, trong đó dạy cách làm cho của cải vật chất mỗi ngày một nhiều. Cuốn sách đem về trái đất, trời giận trừng phạt biến những người cả gan làm việc đó trong lửa thiêu. Họ hóa thân thành mặt trăng, thành sao trời, thành núi non v.v... nhưng trái đất đã có tất cả. Thanh gươm Lăccurapà được trao cho con gái Mư Morông.

Hiện nay mới giới thiệu được 550 câu thơ, nhiều phần còn thất lạc nhưng tác phẩm cũng dựng lại được những bức tranh hào hùng về những người anh hùng chiến trận:

"Đoàn quân Rac từ trên trời sà xuống
Mư Morông giậm đất cho trời nghiêng,
đất nghiêng, núi rừng rung chuyển
Mặt đất bỗng lồi lên, sụt xuống
Đoàn ngựa bị hất tung đi hốn phương
Hoanô căm giận khạc từng chớp lửa,
lửa cháy ngút trời
Lửa đốt tơi bời quân Rac
Đoàn Rac kêu la. Ngựa cũng cháy thịt,
cháy da..."

Cuộc hành trình của Hoanun lên trời xanh chất vấn vua Trời "Sao không truyền xuống trần gian bớt vất vả sớm trưa?" là một chuyến đi khám phá tự nhiên về "cây lấy dầu mỡ", "lấy chất ngọt từ vũ trụ", "lấy cây lúa ngắn ngày"... làm giàu cho quê hương. Bên cạnh những vần thơ hùng tráng ca ngợi sự nghiệp anh hùng, tác phẩm còn nhiều đoạn thơ mượt mà chất trữ tình: Sắc đẹp của Trizetna thật hiếm có:

"Mái tóc nàng lóng lánh như dòng sông
ánh sáng
Đôi má nàng như quả dâu chín mọng
Nàng là người con gái đẹp nhất
Những chàng trai chỉ thấy trong mơ."

Với trí tưởng tượng bay bổng và nghệ thuật phóng đại, tác phẩm đã làm cho con người có phép thần thông biến hóa khôn lường. Cái bóng của Trizetna cũng có thể tạo nên người thật làm xua tan sự ác độc của đối phương.

Cùng với các loại hình văn học khác như điêu khắc, nhảy múa, ca nhạc..., sử thi Chàm là tư liệu vô giá của văn học dân gian Việt Nam.

✦ TRẦN GIA LINH

ĐÊVIT COPƠFIN

(*David Copperfield*, 1849-50). Tiểu thuyết của nhà văn Anh Đickenx*, dưới hình thức một tự truyện. Gồm 64 chương và một lời tựa, mỗi chương mang một tiêu đề riêng. Lúc mới ra đời được in thành từng tập mỏng, có đánh số thứ tự, như phần lớn tác phẩm của Đickenx và các tác giả thời ấy; phát hành tròn 20 số, từ 1.V.1849 đến 1.XI.1850. Câu chuyện được kể thông qua hồi ức xen lẫn với hiện tại của nhân vật chính: Đêvit Copofin, một thanh niên trung thực, dũng cảm, cũng là nhân vật chiếm cảm tình của mọi thế hệ độc giả.

14 chương đầu, là những trang trẻ trung, tươi mát nhất của ngòi bút văn chương Đickenx, giới thiệu Đêvit sống chung với người mẹ góa trẻ mà em tôn thờ, ở Blondonxtôn. Đó là một người xinh đẹp, dịu dàng nhưng yếu đuối, không bao giờ dám cưỡng lại ý kiến người khác. Bên cạnh họ, chị bảo mẫu Pecgôti (Peggotty) với tính tình chất phác, cương trực, có trái tim thương người và hy sinh cho người đến mức quên mình. Qua Pecgôti, Đêvit còn được làm quen với gia đình chị, trên bờ biển Yacmao, những người "tứ cố vô thân" đến chung sống với nhau, giản dị, chân thật, có tâm hồn rất mực cao thượng. Cuộc sống của gia đình Đêvit đang êm đềm thì bỗng bị xáo trộn bởi một sự kiện lớn: người mẹ trẻ lấy ông Mocxtôn (Murdstone). Hai chị em Mocxtôn đã bước vào nhà họ với bản tính độc ác có sẵn làm thay đổi tất cả: Đêvit bị khép vào một kỷ luật học hành khắt khe và một sự đối xử lạnh lùng, roi vọt, thay cho sự trìu mến. Mẹ Đêvit bị buộc phải sống theo ý người, nén chặt tình thương lại, đề sẻn sự bộc lộ tình cảm đối với con. Chị Pecgôti bị giám sát, xa lánh và nghi ngờ. Từ trong lòng Đêvit, khủng hoảng đã nổ ra. Bị tước bỏ những âu yếm của mẹ, em trở nên sầu não, thèm khát yêu thương, rồi mụ mẫm vì phải liên miên học tập, cuối cùng em nổi loạn chống lại người cha dượng. Bố dượng nhân đấy gửi em lên Luân Đôn, vào Xalem học hiệu. Nhưng ở đây, em lại chứng kiến cảnh đối xử tàn nhẫn, khắc nghiệt của viên Hiệu trưởng Crichcon (Creakle) đối với giáo viên và học sinh trong trường. Em bắt đầu chơi với Stiécfork (Steerforth), một học sinh công tử nhà giàu, và Tratđơn (Traddles), mồ côi, giàu tình cảm, rồi đây sẽ trở thành người bạn thân. Trong khi Đêvit đi học thì tấn bi kịch gia đình vẫn ngấm ngầm tiếp diễn. Bị dồn nén về tình cảm, cưỡng bách về ý chí, mẹ Đêvit ngày càng héo hon vì ưu uất... Sau một lần sinh nở, chị lâm bệnh và qua đời. Đêvit chỉ kịp trở về đưa tang mẹ để rồi sau đấy, bước sang một khúc ngoặt của đời mình. Em lại được gửi lên Luân Đôn nhưng không còn đến Xalem học hiệu mà đi làm công cho Công ty Mocxtôn và Grinbi (Grinby). Ở đây em nếm trải những ngày tủi nhục nhất của kiếp sống khốn cùng, không cha không mẹ. Nhưng cũng tại đây em lại được làm quen với ông Micôbơ (Micawber), một người nghèo xác, nợ nần và sĩ diện, nhưng cũng là một người trung hậu, một trong những nhân vật thành công nhất của Đickenx, và quen thân cả với cái gia đình đông đúc, sống đở chết đở của ông. Cuối cùng, thấm thía mọi nỗi cơ cực, tự Đêvit đã quyết định bỏ trốn khỏi Luân Đôn, tìm đến Đôvơ, nơi có một người cô ruột đang sống. Em đến Đôvơ, suy kiệt và đói lả, nhưng đã gặp được bà cô già Betxi Trôtut (Betsy Trotwood), một người cứng cỏi, kỳ quặc, song tốt bụng, sống bầu bạn với ông Đích (Dick), một người cũng không kém kỳ quặc, song dịu dàng và cũng tốt bụng như cô mình. Cuộc gặp gỡ bất ngờ đã chấm dứt những ngày đau khổ kéo dài của em. Tiếp đó là những năm tháng đi học ở Cantobơri (Canterbury), với Bác sĩ Stroong, ở trọ trong nhà Luật sư Uychcofin (Wickfield) và chơi thân với con gái ông, Acnet (Agnès), một cô bé "thiên thần", đoan trang, xinh đẹp và có lòng vị tha không bờ bến. Học hành ngày càng tấn tới, tình thân với người cô và với ông Đích ngày càng nảy nở, đồng thời một quan hệ thắm thiết cũng ngày càng gắn bó Đêvit và Acnet lại với nhau. Nhưng suốt một thời gian dài, Đêvit chưa nhận ra được hết vẻ đẹp của nguồn tình cảm cao quý kia. Bị những say mê bồng bột chi phối, sau khi ra trường, về tập sự Biện lý tại văn phòng Luật sư Xpenlô (Spenlow) và Jorkin (Jorkins) tại Luân Đôn, Đêvit đã yêu Đôra (Dora), con gái Xpenlô, một cô bé xinh đẹp nhưng ngốc nghếch, và hứa hôn với nàng. Thế rồi, cũng trong những ngày sống ở Luân Đôn, nhiều biến cố đã dồn dập xảy đến, rọi chiếu dần mọi mối quan hệ cũ của Đêvit, giúp anh nhìn

Đ

sâu vào bản chất nhiều loại người mà trước kia anh gặp gỡ, giao thiệp, quen thân, nhưng chưa thật hiểu rõ. Ngay trong tháng nghỉ hè sau khi rời trường trung học, Đêvit đã về thăm lại Yacmao, gặp lại gia đình Pecgôti nuôi anh từ tấm bé, và thấy rõ hơn tấm lòng của những con người hồn hậu ấy. Nhưng anh cũng gặp lại Stiêcfork, đưa Stiêcfork cùng đến Yacmao (Yarmouth), và chính người bạn bề ngoài hào hoa phong nhã này, kỳ thực bên trong là một kẻ đàng điếm, đã lợi dụng mê người hấp dẫn của y, quyến rũ Êmili, vợ chưa cưới của Ham (Ham), làm cho gia đình Pecgôti tan nát. Bản thân Đêvit cũng gặp bất hạnh: anh đã học thành công môn tốc ký kiếm ra tiền trong các công việc tòa án ở Quốc hội, đã viết văn và đã nổi tiếng, rồi cưới được Đôra, được người vợ bé nhỏ tin yêu, nhưng tình yêu giữa hai người vẫn không hạnh phúc, vì Đôra ngoài vẻ yêu kiều và bé bỏng, không biết làm gì hơn để giúp đỡ chồng. Cuối cùng, nàng bị bệnh tê liệt và chết, để lại nỗi thương tâm cho mọi người. Cũng như ở thời kỳ tuổi trẻ, giữa tình cảnh buồn đau này, Đêvit lại tìm thấy ở Acnet một tiếng nói kỳ diệu làm dịu vết thương lòng. Nhưng rồi chính Acnet lại gặp bất hạnh: một tên làm công gian trá của ông Uychcofin, là Uria Hip (Uriah Heep), lợi dụng lòng tốt và sự nhu nhược của ông, đã mạo giấy tờ nhằm đưa ông vào cảnh phá sản và buộc Acnet phải lấy hắn. May sao, những người bạn thời xưa của Đêvit là Tratđơn, bấy giờ là một sinh viên trường luật, và ông Micôbơ, làm công cho Hip, đã xuất hiện đúng lúc để phát giác âm mưu của Hip, trả lại an toàn và danh dự cho gia đình Uychcofin. Những bất hạnh tày trời và những tấm lòng sốt sắng vì người như thế, càng soi rõ vẻ đẹp của tình yêu, tình bạn... và đấy chính là dịp để thêm hiểu lòng nhau. Câu chuyện kết thúc bằng những màn hạnh phúc: Đêvit và Acnet sau bao nhiêu năm giấu kín tình cảm, đến lúc phải thổ lộ và nên vợ nên chồng. Chị bảo mẫu Pecgôti giờ đây lại bế ẵm con cái của họ. Tratđơn cũng cưới vợ và sống thanh bạch nhưng đầy tình nhân ái. Ông bà Micôbơ cùng một bộ phận gia đình Pecgôti thì đi tìm nơi an cư lạc nghiệp trên đất Úc, và họ đã tìm ra chỗ đứng ở tận bên kia đại dương. Cô Betxi Trôtut sống thư thái bên người bạn già. Chỉ có hai con người đối thủ về tình cảm, là Ham và Stiêcfork, thì đều chết trong một trận bão lớn ở Yacmao. Nhưng họ chết do những nguyên nhân khác nhau. Một bên, Ham, chết do tấm lòng nhân đạo bắt anh bơi ra biển để cứu người bị đắm. Còn một bên, Stiêcfork, chết như là hậu quả bị trừng phạt của tính ích kỷ, quanh năm chỉ biết lang thang đây đó để thỏa mãn thú trác táng của mình.

Đêvit Copofin ngay sau khi ra đời đã được nhiệt liệt hoan nghênh. Một thế kỷ rưỡi qua, bạn đọc ngày càng xác nhận đó là một kiệt tác của Đickenx cũng như của văn học thế giới. Nó đã làm nổi bật một cách hoàn hảo những sở trường của tác giả (thiên tài khắc họa nhân vật và xây dựng cốt truyện chặt chẽ), cũng làm giảm đến mức thấp những sở đoản của tác giả (coi nhẹ thế giới nội tâm, tính chất biếm họa lấn át hương vị trữ tình), và do đó, đánh dấu một bước chuyển biến trong toàn bộ "nghệ thuật tuyệt mỹ" (Sextơxtơn) của tiểu thuyết Đickenx (kết hợp khắc họa chân dung với phân tích tâm lý, dựng nên những nhân vật đa dạng, uyển chuyển, đầy mâu thuẫn, trở thành những điển hình mẫu mực của văn học thế giới). Toàn bộ cuốn truyện là một sự hấp dẫn duyên dáng, và vẻ linh động hiện lên từ đầu đến cuối, thông qua cái ánh sáng nóng rực của kỷ niệm, do nhân vật chính nói ra như những lời tâm sự. Chủ nghĩa hiện thực* của Đickenx ở đây quả đã mang phương thức biểu hiện trẻ trung nhất, làm bật nổi bản sắc cốt yếu nhất của nó là tình cảm nhân đạo chủ nghĩa. Với cuốn tiểu thuyết trứ danh này, Đickenx cũng đã kích thích và mở đầu cho loại truyện viết về chủ đề tuổi trẻ sống lang thang, bị đời hắt hủi trong văn học nhiều nước.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐI TÌM THỜI GIAN ĐÃ MẤT

(*A la recherche du temps perdu*, 1913-27). Bộ tiểu thuyết gồm bảy quyển của nhà văn Pháp Pruxt*. Pruxt bắt đầu viết tác phẩm này từ những năm cuối thế kỷ XIX, bỏ dở, viết lại mấy lần. 1908, ông bắt đầu viết lại lần thứ ba và 1912, hoàn thành tập I: *Bên phía nhà Xoan* (Du côté de chez Swann). Ba nhà xuất bản từ chối tác phẩm; cuối cùng Graxê nhận in (1913). Quyển II, *Dưới bóng những cô gái tuổi hoa* (À l'ombre des jeunes filles en fleurs), ra đời 1919. Ba năm cuối

cuộc đời, tự giam mình trong một gian phòng cách biệt với xã hội, Pruxt viết ngày viết đêm và hoàn thành bộ sách; quyển III: *Bên phía Ghecmăng* (Le Côté de Guermantes, 1920-21); quyển IV: *Xôđom và Gômo* (Sodome et Gomorrhe, 1921-22); quyển V: *Cô gái bị cầm tù* (La Prisonnière, 1923); quyển VI: *Anbectin biến mất* (Albertine disparue, 1925); quyển VII: *Thời gian lại tìm thấy* (Le Temps retrouvé, 1927). Như vậy là khi còn sống, Pruxt chỉ được thấy xuất bản bốn quyển.

Đi tìm thời gian đã mất là tiểu thuyết tự truyện của người kể chuyện. Nhân vật "tôi" kể chuyện mình từ ngày còn nhỏ với những ước mơ, dằn vặt. Khi lớn, mối tình với Ginbec (Gilberte), - Con gái của Xoan; với Anbectin (Albertine) - một trong "những cô gái tuổi hoa", mối tình thơ mộng và đau xót làm cho nhân vật quằn quại. Còn có những thiên đường tuổi ấu thơ; một "xã hội thượng lưu" nhạt nhẽo, giả dối; Anbectin sống bên cạnh Macxen (Marcel) như một "nữ tù nhân", rồi chết một cách thảm thương. Cuối cùng, "thời gian lại tìm thấy" có nghĩa là Người kể chuyện tìm ra lẽ sống của mình là cống hiến cuộc đời cho nghệ thuật. Tất cả những hoạt động xã hội là "thời gian đã mất" và Người kể chuyện biến cái thời gian đã mất ấy thành một hành động sáng tạo nghệ thuật. Câu chuyện là như vậy, song giá trị tác phẩm không phải ở đấy, mà ở trăm nghìn chi tiết khác, ở kiến trúc thâm u, đồ sộ, với muôn ngàn ngóc ngách; ở những phân tích sâu sắc, nên thơ, những cảm xúc dạt dào hay ẩn hiện như bao phủ trong sương mờ. Quyển tiểu thuyết lớn này chứa đựng nhiều quyển tiểu thuyết nhỏ; ở đấy có tiếng thủ thỉ tâm tình triền miên, như không bao giờ chấm dứt, có nhiều tiếng nói, có tiếng nhạc xa xôi dội về và những bóng người. *Đi tìm thời gian đã mất* là một giấc mơ vô tận. Trong môi trường gia đình *(Bên phía nhà Xoan)* và môi trường quý tộc *(Bên phía Ghecmăng)*, hình bóng những nhân vật hiện lên, dần dần xóa nhòa và biến đi; cuối cùng, nổi lên một nhân vật duy nhất, có thể tồn tại mãi với thời gian: Macxen. *Đi tìm thời gian đã mất* là công cuộc đi tìm cái "tôi", với muôn ngàn bóng dáng, luôn luôn thay hình đổi dạng. Có nhiều nhân cách trong một nhân cách, nhiều hữu thể trong một hữu thể. Đó là ý nghĩa sâu xa của tác phẩm. Cái "tôi" ấy được khơi dậy từ quá khứ. Một kỷ niệm bỗng nhiên sống lại từ bóng tối của thời gian, nó sinh sôi nảy nở, với tiếng động, hương sắc, mùi vị và những cảm xúc dạt dào. Với Pruxt, ký ức là một sức mạnh sáng tạo; ông viết: "Những thiên đường thật là những thiên đường đã mất". Những tư tưởng này trùng hợp với tư tưởng của Becxông (H. Bergson, 1859-1941) về thời gian, với tư tưởng của Frot* về tiềm thức. *Đi tìm thời gian đã mất* mở đầu cho "phản tiểu thuyết" ở thế kỷ XX.

✤ ĐỖ ĐỨC HIẾU

ĐICKENX

(Charles Dickens, 17.II.1812 - 8.VI.1870). Nhà văn lớn của nước Anh. Xuất thân trong một gia đình công chức bình thường ở Pomao (Portmouth), một thành phố ven biển nước Anh. 1817, gia đình dọn đến ở Satam (Chatham) gần Luân Đôn. Mấy năm ngắn ngủi sống ở đây là "một giấc mơ đẹp không bao giờ quên" của Đickenx. Năm chín tuổi, gia đình trở nên túng thiếu. Ít lâu sau, nhà đông con, nợ nần không trả nổi, ông bố bị bắt vào nhà tù nợ ở Macxanxi (Marshalesea), một loại nhà giam đặc biệt của nước Anh lúc bấy giờ. 12 tuổi, Đickenx xin làm thợ phụ trong một xưởng chế tạo xi đánh giày, làm việc cực nhọc suốt ngày dưới hầm nóng nực, bẩn thỉu. Được ít lâu, nhờ món gia tài của một người bà con để lại, nợ nần trang trải xong, ông bố ra khỏi nhà tù và Đickenx được đi học. Nhưng chế độ nhà trường hà khắc ở Anh lúc bấy giờ đã để lại những ấn tượng không bao giờ phai trong đầu óc nhà văn tương lai. 16 tuổi, tự học tốc ký rồi lần lượt làm thư ký cho một Trạng sư, làm nghề ghi chép ở Nghị viện, ở Tòa án, làm phóng viên báo chí. Đây chính là một dịp để ông hiểu rõ mặt trái và tính chất giả dối, quan liêu của chính quyền tư sản Anh, hiểu rõ cuộc đời cơ cực của nhân dân lao động trong những khu phố nghèo tối tăm ở thủ đô Luân Đôn. 21 tuổi, bắt đầu sáng tác văn học. Những tác phẩm đầu tiên của ông là một số bài bút ký, phóng sự lấy bút danh là Bôzơ (Boz). Bốn năm sau, tiểu thuyết *Truyện phiêu lưu của Picuych* (The Adventures of Pickwick, 1837) bắt đầu đăng tải trên các báo. Nhà văn nổi tiếng từ đó. Tiếp theo, nhiều tác phẩm khác lần lượt ra mắt độc giả: *Olivơ Tuixt* (Oliver

Twist, 1837-38) là cuốn tiểu thuyết xã hội lớn đầu tiên của Đickenx, trong đó hiện lên cuộc sống đày ải của những em bé mồ côi và bức tranh đáng thương của tầng lớp dưới xã hội ở ngoại ô Luân Đôn; *Nicôla Niccombai* (Nicholas Nickleby, 1839), cuốn tiểu thuyết về chế độ nhà trường hà khắc với những quy chế tàn nhẫn, hình phạt kỳ quái. 1842, sau chuyến đi thăm nước Mỹ ngót nửa năm trở về, cho xuất bản *Bút ký về nước Mỹ* (American notes), nêu lên tính chất dân chủ giả hiệu, chính sách phân biệt chủng tộc, sự mục nát của các cơ quan chính quyền, lề thói bỉ ổi của giới báo chí... Hai năm sau, tiểu thuyết *Mactin Chazonuyt* (Martin Chuzzlewit, 1844) tiếp tục phê phán giai cấp tư sản Mỹ và thế lực tai quái của đồng đô la. 1850, nhà văn cho in tác phẩm tự truyện nổi tiếng *Đêvit Copofin**. Bước sang nửa sau thế kỷ XIX, sau cuộc khủng hoảng 1846-47, nước Anh bước vào thời kỳ phát triển kinh tế, mở rộng thị trường thế giới cùng với việc xâm chiếm thuộc địa. Trong hoàn cảnh ấy, chủ nghĩa hiện thực Anh có chiều hướng đi xuống. Nhiều nhà văn thay thế những bức tranh xã hội rộng lớn trong tác phẩm của họ bằng những chủ đề nhỏ hẹp, có tính chất "trong phòng". Nhưng Đickenx hoàn toàn khác. Sau 1850, chính là thời gian xuất hiện nhiều kiệt tác đề cập đến những vấn đề xã hội rộng lớn và có sức tố cáo mạnh mẽ: *Ngôi nhà lạnh lẽo* (Bleak House, 1853), *Thời buổi khó khăn** (1854), *Cô bé Đôrit* (Little Dorrit, 1857). Ngoài ra còn có *Câu chuyện hai thành phố* (Tale of two cities, 1859), *Những ước vọng lớn lao* (Great Expectations, 1861), *Người bạn chung của chúng ta* (Our Mutual Friend, 1865) và bản thảo cuốn tiểu thuyết cuối cùng viết chưa xong: *Điều bí mật của Eduin Đrut* (Mystery of Edwin Drood). Sau khi ông mất, thi hài ông được đưa vào điện Oexminto (Westmiter), nơi an nghỉ cuối cùng của những người con ưu tú của nước Anh.

Đickenx là một cây bút hiện thực xuất sắc miêu tả tài tình xã hội Anh nửa đầu thế kỷ XIX. Những trang sách của ông mô tả đậm nét những thói tham lam, ích kỷ, vụ lợi, vô liêm sỉ của giai cấp tư sản, đồng thời thấm nhuần lòng thương yêu sâu sắc đối với những người lao động bị áp bức. Ông phê phán thói giả nhân giả nghĩa của giai cấp tư sản Anh. Ông miêu tả nhiều loại tư sản, kể cả loại tư sản chủ nhà máy bóc lột sức lao động của công nhân. Một điểm khác nổi bật lên trong tiểu thuyết của Đickenx là tấm lòng nhân đạo, luôn luôn băn khoăn đến số phận của những người nghèo khổ. Trước khi mất ít lâu, nhà văn đã từng nói: "... Lòng tin của tôi đối với giai cấp thống trị rất yếu ớt, không đáng kể, nhưng đối với giai cấp bị trị thì thật mênh mông, vô bờ bến". Một nét khác ở Đickenx là tư tưởng có phần nào hòa hợp giai cấp. Nhà văn miêu tả những cái xấu là nhằm khuyên răn người đời từ bỏ nó đi để cho xã hội được tốt đẹp. Vấn đề luân lý, đạo đức được đề rất cao. Đickenx tin rằng cuối cùng cái thiện sẽ thắng cái ác. Cũng vì thế phần lớn các tác phẩm của ông đều kết thúc có hậu. Về phương diện nghệ thuật, đặc điểm của nhà văn là tính chất châm biếm, một sắc thái độc đáo của Anh. Cái cười của ông thường nhẹ nhàng nhưng cũng có lúc chua cay, phù hợp với cả hai khuynh hướng tố cáo và giáo dục trong tác phẩm.

♣ PHÙNG VĂN TỬU

ĐIĐƠRÔ

(Denis Diderot, 5.X.1713 - 31.VII.1784). Nhà văn, nhà lý luận và phê bình nghệ thuật, nhà triết học duy vật lớn của Pháp. Sinh ở Lăngrơ (Langres), một thành phố cổ của Pháp có nhiều danh lam thắng cảnh. Kinh tế gia đình khá đầy đủ, nên thuở nhỏ, được theo học đến nơi đến chốn. 1723-28, học ở tỉnh nhà. 1728, gia đình cho lên Pari theo học Trường trung học Haccua (Harcourt), còn gọi là Trường trung học Lui Đại đế (Louis le Grand), một trường học nổi tiếng thời đó. Điđorô có một người chú và hai người anh em họ làm Mục sư, ba người chú khác làm Thầy dòng, vì vậy gia đình cũng có ý muốn hướng cho Điđorô vào nghề tôn giáo. Mới đầu, chính ông cũng chịu khó đọc các sách tôn giáo, nhưng càng đọc càng thấy không thể nào tán thành những giáo lý của Nhà thờ và không muốn trở thành Mục sư. Cha ông không hài lòng về thái độ ấy nên thôi không trợ cấp tiền bạc cho ăn học nữa. Từ 1733, bắt đầu sống cuộc đời của một trí thức nghèo khổ ở Pari, có thời gian làm gia sư hoặc những nghề linh tinh khác để kiếm sống, nhưng không nản lòng. Ông say sưa lao vào

con đường sáng tác văn học và nghiên cứu triết học. Tháng Hai 1742, Điđorô gặp Ruxô* và hai người trở thành đôi bạn thân. *Những tư tưởng triết học* (Pensées philosophiques, 1746) lên án thần học, Giáo hội. Tác phẩm bị Nghị viện Pari kết án và bị đốt. 1749, Điđorô cho xuất bản *Bức thư về những người mù để cho những kẻ sáng đọc* (Lettres sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient), bộc lộ rõ rệt quan điểm duy vật. Nhân vật là nhà toán học Xôndecxông (Saunderson) bị mù. Xôndecxông chỉ tin vào cảm giác. Ông phủ nhận sự tồn tại của Thượng đế vì không sờ thấy được Thượng đế. "Nếu muốn cho tôi tin có Thượng đế - Xôndecxông nói - thì phải để cho tôi sờ thấy Thượng đế". Như vậy, theo Điđorô, nguồn gốc của nhận thức là cảm giác và thế giới khách quan đã cung cấp cho người ta những cảm giác ấy. *Bức thư về những người mù* cũng bị kết án. Ngày 24.VII.1749, ông bị tống giam vào ngục Vanhxen (Vincennes), đến ngày 3.XI.1749 mới được trả lại tự do. Từ 1750, ông cùng với Đalăngbe (D'Alembert, 1717-1783) dồn sức vào công việc lãnh đạo biên soạn *Bách khoa toàn thư* (Encyclopédie) một công trình khoa học có ý nghĩa cách mạng to lớn. Trong suốt mấy chục năm ông đã bộc lộ tinh thần kiên trì và quyết tâm rất lớn, vượt qua nhiều cấm đoán, trở ngại để hoàn thành tác phẩm đồ sộ ấy. Cuối 1753, tác phẩm triết học *Về việc giải thích tự nhiên* (Pensées sur l'Interprétation de la nature) ra đời. Trong những năm 1757-58, ông viết một số vở kịch: *Đứa con hoang* (Le Fils naturel, 1757), *Người cha trong gia đình* (Le Pere de famille, 1758). Tuy không phải là những tác phẩm thành công, nhưng mấy vở kịch đó cùng với *Ý kiến ngược đời về diễn viên* (Paradoxe sur le comédien, viết 1773, in 1830) đã có những đóng góp quý báu cho lĩnh vực lý luận sân khấu. Sau *Thư gửi Đalăngbe về sân khấu* (Lettre à d'Alembert sur les spectacles, 1758), từ tháng Mười một 1759, ông theo dõi rất sát các cuộc triển lãm hội họa tổ chức ở Pari và kịp thời viết các bài phê bình sâu sắc, già dặn. Di sản phê bình hội họa của ông rất phong phú, tập hợp trong *Các phòng triển lãm* (Salons) dày trên một ngàn trang bao quát suốt chín cuộc triển lãm trải dài trong 23 năm (1759-81). Ngoài ra, còn có *Những tùy bút về hội họa* (Essais sur la peinture, viết 1765, in 1769) và *Những suy nghĩ tản mạn về hội họa, điêu khắc, kiến trúc và thơ ca* (Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture, la poésie). Từ 1760, tác giả hoàn thành những cuốn tiểu thuyết nổi tiếng: *Nữ tu sĩ** (1760, in 1796) nêu lên những sự thực tàn bạo trong các nhà tu kín; *Cháu ông Ramô** (viết khoảng 1762-79, in 1823), viết theo thể đối thoại triết học, một tác phẩm có tính chất hiện thực cao, phản ánh xã hội phong kiến Pháp đã đến lúc giải thể, không tránh khỏi một cuộc cách mạng, *Jăc, người theo thuyết định mệnh** (viết 1773, in 1796), chỉ trích sự ngu dốt và tính chất ăn bám của các đẳng cấp thống trị qua hình thức đối thoại giữa người hầu Jăc và chủ của Jăc. 1773, nhận lời mời của Nữ hoàng Ecatêrina II (Екатерина II, 1729-1796), sang Nga. Trong thời gian đó, ông thường xuyên trao đổi ý kiến với Nữ hoàng nhưng khi đề nghị với Nữ hoàng một chương trình cải cách chính trị ở Nga thì bị phản đối. Ngày 5.III.1774, ông rời Pêtecbua trở về Pari. Công lao của Điđorô rất to lớn. Ông là một đại biểu xuất sắc của chủ nghĩa duy vật Pháp thế kỷ XVIII, một trong ba ngọn nguồn của chủ nghĩa xã hội khoa học của Mac* và Ăngghen*. Lênin* trong *Chủ nghĩa duy vật và chủ nghĩa kinh nghiệm phê phán*, đánh giá cao quan niệm duy vật của Điđorô. Tuy còn mang tính chất siêu hình và trong lĩnh vực xã hội lại sa vào duy tâm, chưa nhìn thấu đáo vấn đề đấu tranh giai cấp, nhưng chủ nghĩa duy vật của Điđorô đã góp phần rất lớn vào cuộc đấu tranh giải phóng của Đẳng cấp Thứ ba, chống chủ nghĩa duy tâm, thần học, và Giáo hội. Khuynh hướng duy vật trong triết học của Điđorô chi phối quan điểm mỹ học tiến bộ của ông. Ông chủ trương văn học, nghệ thuật phải phản ánh chân thực cuộc sống và quan niệm "chân, thiện, mỹ" gắn bó chặt chẽ với nhau, văn nghệ không thể tách rời cuộc đấu tranh cho sự tiến bộ xã hội; ông kêu gọi nghệ sĩ phải thâm nhập thực tế, tìm hiểu đời sống khổ cực của quần chúng. Quan điểm mỹ học của Điđorô cũng như những sáng tác của ông góp phần không nhỏ vào việc thúc đẩy phong trào cách mạng cuối thế kỷ XVIII và đặt nền móng cho chủ nghĩa hiện thực* thế kỷ XIX.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

ĐIỀN HÁN

(田漢, 12.III.1898 - 10.XII.1968). Nhà viết kịch, nhà thơ, người sáng lập nền hý kịch hiện đại Trung Quốc. Tên thật Điền Thọ Xương 田壽昌, sinh trưởng trong gia đình nông dân ở Đông Hương, huyện Trường Sa, tỉnh Hà Nam. Học vỡ lòng qua tứ thư, ngũ kinh, 9 tuổi mồ côi cha, người cậu ruột giúp cho học tiếp. 14 tuổi vào học Trường Sư phạm Trường Sa, 18 tuổi được cậu cho sang Nhật, học Trường cao đẳng Sư phạm Đông Kinh. Tại đây, tham gia Học hội Trung Quốc thiếu niên do Lý Đại Chiêu 李大釗 (1888-1927) tổ chức, bắt đầu sáng tác thơ và viết bài bình luận. Sau Cách mạng tháng Mười Nga, phong trào văn nghệ tiến bộ của Nhật và cuộc vận động Ngũ tứ sôi sục trong nước gợi mở và ảnh hưởng quyết định tới đường đời cùng sáng tác của ông. 1921, cùng Quách Mạt Nhược*, Úc Đạt Phu*... thành lập Sáng tạo xã*, chỉ đạo văn học mới. Năm 1922 về nước, làm biên tập viên cho Trung Hoa thư cục Thượng Hải kiêm giảng dạy về kịch cho mấy trường đại học tại đây. 1924, cùng vợ ra tờ *Nam quốc bán nguyệt san* (南國半月刊 Bán nguyệt san phương Nam), đăng sáng tác kịch. 1926, tham gia thành lập Nam quốc điện ảnh kịch xã (Hội điện ảnh sân khấu phương Nam); năm sau, làm Chủ nhiệm Khoa Văn Trường đại học Nghệ thuật Thượng Hải, rồi Hiệu trưởng; cuối năm, tham gia tổ chức Hội Ngư long, diễn xuất kịch dân gian, có ảnh hưởng lớn đến phong trào hý khúc quần chúng. 1928, tham gia xây dựng Nam quốc nghệ thuật học viện (Học viện nghệ thuật phương Nam), cuối năm thành lập Nam quốc xã (Văn xã phương Nam) với tôn chỉ đoàn kết những thanh niên có tâm huyết để cải cách hý kịch. Đầu năm 1930, tham gia đại hội thành lập Liên minh Các nhà văn cánh Tả* Trung Quốc; đến giữa năm, Nam quốc xã bị đóng cửa, Liên minh các nhà hý kịch cánh tả được thành lập là do công của ông một phần. Cuối năm 1935, là một trong những người tổ chức thành lập Hiệp hội giới hý kịch chống địch toàn Trung Hoa. Từ đó hoạt động báo chí, bình luận và tổ chức các đội diễn lưu động của ông đều hướng về kháng chiến chống Nhật và về dân tộc, dân chủ. Sau năm 1949, ngoài các chức vụ Cục trưởng Cục Cải tiến hý khúc Bộ Văn hóa, Phó chủ tịch Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật, Chủ tịch Hiệp hội Các nhà hý kịch Trung Quốc, cống hiến chủ yếu của ông vẫn là tiếp tục sáng tác kịch bản cho đến cuối đời. Trong Đại cách mạng văn hóa Trung Quốc, Điền Hán bị bắt giam và chết trong nhà tù.

Kể từ tác phẩm kịch đầu tay *Hoàn nga Lân và Tường Vi* (環珧璘與薔薇 Hoàn Nga Lân dữ Tường Vi) và ngay sau đó là *Một đêm trong tiệm cà phê* (咖啡店之一夜 Ca phi điếm chi nhất dạ, 1920), Điền Hán đã sáng tác hơn sáu mươi vở kịch nói và ca kịch, 24 vở hý khúc cùng hơn hai mươi kịch bản điện ảnh; thơ và lời hát gần 2.000 bài. Riêng bài *Nghĩa dũng quân tiến hành khúc* (義勇軍進行曲 Khúc quân hành của đoàn nghĩa dũng) sau khi Nhiếp Nhĩ 聶耳 phổ nhạc liền được hát trên toàn quốc rồi trở thành quốc ca của nước Cộng hòa nhân dân Trung Hoa hiện nay.

Tác phẩm tiêu biểu gồm *Đêm bắt hổ* (獲虎夜 Hoạch hổ dạ, kịch nói, 1924), được đánh giá là vở tiêu biểu cho nền kịch nói thời kỳ đầu của Trung Quốc; *Cái chết của diễn viên danh tiếng* (名优之死 Danh vưu chi tử, kịch nói, 1927), được coi là vở truyền thống tiêu biểu trên sân khấu kịch nói toàn Trung Quốc; *Hồi chuông thời loạn* (亂鐘 Loạn chung, kịch nói, 1932), *Khúc hát xuân về* (Hồi xuân chi khúc 回春之曲, kịch nói, 1934) biểu đạt kịp thời ý chí chiến đấu vì Tổ quốc của thanh niên và nhân dân cả nước, có tác dụng cổ vũ rất lớn thời bấy giờ; *Lệ nhân hành* (麗人行 Bài hành về người đẹp, kịch nói, 1946-47) về cấu trúc nghệ thuật tiếp thu thủ pháp của hý khúc và điện ảnh, khiến việc chuyển đổi thời gian, không gian của 21 cảnh trong 4 màn được linh hoạt, rất thích hợp để phản ánh một nội dung có nhiều tình tiết phong phú và phức tạp, là số phận ba người phụ nữ dưới thời Nhật chiếm đóng; *Quan Hán Khanh* (關漢卿, kịch nói, 1958) dựa trên sự phân tích tư liệu lịch sử, với trí tưởng tượng phong phú, giàu chất thơ và tinh thần chính nghĩa, lại có cấu trúc chặt chẽ, ngôn ngữ chọn lọc, miêu tả tinh tế, Điền Hán đã xây dựng thành công hình tượng một nghệ sĩ lớn, một nhân cách lớn. Vở kịch đạt tới đỉnh cao trong cuộc đời sáng tác của Điền Hán này đã được công diễn ở Việt Nam nhiều

lần và lần nào cũng được nhiệt liệt hoan nghênh.

Về hý khúc, những vở tiêu biểu gồm *Giang Hán ngư ca* (江漢魚歌 Khúc ca thuyền chài trên sông Giang Hán, kinh kịch, 1939), *Truyện Rắn trắng* (白蛇傳 Bạch xà truyện, kinh kịch, 1943), *Tạ Dao Hoàn* (謝瑤環 Kinh kịch, 1961) v.v... Dựa trên vở *Nữ tuần án* (女巡案 Nữ quan tra xét án) của địa phương Thiểm Tây, Điền Hán cải biên thành vở *Tạ Dao Hoàn* trong đó nội dung được nâng cao hơn trước: dưới thời Võ Tắc Thiên 武則天 trị vì (684-705), cha con Võ Tam Tư 武三思 (? - 707) ỷ thế làm càn, quan lại địa phương thừa cơ vơ vét dẫn tới khởi nghĩa nông dân ở Thái Hồ. Võ Tắc Thiên sai nữ quan Tạ Dao Hoàn tra xét vụ đó; một cuộc đấu trí và lực gay gắt giữa chính và tà nổ ra, cuối cùng Tạ Dao Hoàn cũng trừ khử được bọn tham quan ô lại, nhưng cái giá phải trả cũng không nhỏ. *Tạ Dao Hoàn* thể hiện tài năng của Điền Hán về sự kết hợp khéo léo giữa kế thừa và cách tân trong sáng tác kịch và hý khúc nhưng không may lại là cái cớ khiến ông bị bắt giam và thiệt mạng. Mười lăm năm sau, tháng Tư năm 1979, ông mới được phục hồi danh dự.

✤ PHẠM TÚ CHÂU

ĐIỀN VIÊN

(*Les Géorgiques*, 1981). Tiểu thuyết mang dáng dấp tự thuật độc đáo của nhà văn Pháp Ximông*. Tiểu thuyết không được tổ chức theo phương thức tự sự ở ngôi thứ nhất với nhân vật người kể chuyện xưng "tôi" như ở các tác phẩm tự thuật truyền thống, cũng chẳng phải sự xen kẽ giữa ngôi thứ nhất và ngôi thứ hai theo kiểu *Tuổi thơ** của N. Xarốt* hay đan xen giữa ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba giống như *Người tình** của M. Đuyrax*. Trong *Điền viên*, "nhân vật tự thuật", hay đúng hơn là "các nhân vật tự thuật" chủ yếu đều xuất hiện ở ngôi thứ ba số ít "il" (ông ta, anh ta). *Điền viên* gồm năm chương không kể mấy trang mở đầu. Các chương II và IV kể về cùng một thời gian, cuối những năm 30 đầu những năm 40 của thế kỷ XX trên bối cảnh cuộc nội chiến Tây Ban Nha và Đại chiến II. Vì vậy đại từ nhân xưng ngôi thứ ba "il" tương đối xác định. Căn cứ vào các sự kiện được kể ở mấy chương này, đối chiếu với tiểu sử của nhà văn, ta có thể nói "il" ở đây là bản thân tác giả. Ở các chương I, III và V, bạn đọc được chứng kiến hai đại từ nhân xưng ngôi thứ ba "il" (anh ta, ông ta) ở hai thời kỳ xa cách nhau khoảng một thế kỷ rưỡi, từ thời Cách mạng 1789 đến thời nội chiến Tây Ban Nha và Đại chiến II đã nói trên kia. Tác giả dùng hai kiểu chữ in thẳng và in nghiêng từng đoạn xen kẽ nhau để kể về những thời gian khác nhau. Đại từ nhân xưng "il" (ông ta) ở thời kỳ Cách mạng 1789 chủ yếu để chỉ tướng L.S.M. Đối chiếu theo sử sách thì L.S.M. chính là Jăng Pie Lacôngbơ Xanh-Misen (Jean-Pierre Lacombe-Saint-Michel), cụ tổ bảy đời bên ngoại của C. Ximông. Ở những chỗ tác giả kể về quá khứ của bản thân mình, ông sử dụng ký ức để ghi lại, đồng thời cũng là "tìm kiếm", vì bao nhiêu lý do như sự hữu hạn kể cả sự lừa gạt của ký ức, trong khi đó tấm màn "quên" lại dày đặc. Ở những chỗ tác giả kể về các thế hệ tiền bối xa xưa trong gia tộc ông, ký ức chẳng còn có vai trò gì nữa mà phải hoàn toàn nhường chỗ cho công việc "tìm kiếm", dựa vào các loại tư liệu làm cơ sở cho trí tưởng tượng vận hành. Vì vậy, nhìn về đại thể, "tìm kiếm" dường như lấn át "ký ức" trong tác phẩm. Nhan đề "Điền viên" bắt nguồn từ mấy trang cuối cùng của tiểu thuyết ấy, in lại từng đoạn bức thư dài của tướng L.S.M. thời gian còn đang ở quân ngũ gửi về nhà cho bà quản lý Batti (Batti) dặn dò trông nom cơ ngơi, vườn tược... để mai kia ngài trở về quê hương vui thú điền viên. Tiểu thuyết mang dáng dấp tự thuật này có nhiều tầng lớp ý nghĩa phức tạp đan chéo nhau. Có nhà nghiên cứu nêu lên hai môtip lớn đóng vai trò cơ cấu tổ chức của tác phẩm, đó là chiến tranh và đất đai. Cuộc đời của tướng Jăng-Pie L.S.M. gắn với chiến tranh, song ông cũng là người say mê trồng trọt, chăn nuôi ngựa và có khát vọng khôn nguôi lui về trang trại của mình. Có người lại chú ý nhiều hơn đến tính chất triết lý của cặp môtip ấy: "Người ta đánh nhau và chết, nhưng thiên nhiên tiếp tục sinh sôi nẩy nở, chuồn chuồn tiếp tục bay lượn trên hồ ao, nho tiếp tục ra hoa kết trái (...) Ai nấy đều bị thối rữa và lãng quên, chỉ có thiên nhiên không nao núng là tồn tại mãi mãi" (Mecxiê - C. Mercier). Trong tiểu thuyết *Điền viên*, lịch sử và hư cấu, ký ức và tưởng

tượng, quá khứ và hiện tại, tất cả hòa vào nhau, bổ sung cho nhau, vừa thực vừa hư, thấp thoáng sau lớp sương mờ như các nhân vật không tên cùng chen vai thích cánh sau một đại từ nhân xưng ngôi thứ ba số ít. *Điền viên* cùng với *Cây keo** đưa C. Ximông "lên đứng ở đỉnh cao của văn chương thời đại ông" (C. Mercier). Bốn năm sau khi tác phẩm này ra đời, C. Ximông được trao Giải Nôben về Văn chương (1985).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

điển cố

Thuật ngữ của giới nghiên cứu nhằm mô tả một trong những đặc điểm nổi bật của văn học cổ trung đại, nhất là văn học cổ trung đại phương Đông, trong phạm vi các nước chịu ảnh hưởng của văn học cổ và trung đại Trung Hoa.

Do những nguyên nhân khác nhau, đã hình thành một tâm thế, một phong cách của những người làm văn: trong hành văn thường hay nhắc đến một sự tích xưa hoặc một vài câu thơ, câu văn cổ để diễn tả ý mình, nhưng đây không phải là lối trích dẫn nguyên văn, mà là lối dùng lại vài chữ cốt gợi nhớ được đến tích cũ ấy, câu văn cổ ấy. Lối này được gọi chung là dùng điển cố, bao gồm phép *dùng điển* và phép *lấy chữ*.

Dùng điển (chữ Hán: dụng điển - dụng: vận dụng; điển: việc cũ; hoặc sử sự - khiến việc) ý nói "sai khiến" các tích cũ chuyện xưa cho thích dụng vào văn mạch của mình. Các "điển" gồm các tình tiết đã được chép trong sử sách, kinh truyện, kể cả các tình tiết hoang đường, hư cấu đã được viết ra trong những tác phẩm nổi tiếng thời trước. Ví dụ ở hai câu *Truyện Kiều**: *"Nghìn vàng gọi chút lễ thường / Mà lòng Phiếu Mẫu mấy vàng cho cân"*, các từ "nghìn vàng" và "Phiếu Mẫu" là nhắc đến một việc đã chép trong *Sử ký** của Tư Mã Thiên*: Hàn Tín 韓信 (? - 196 tr.CN) thuở hàn vi có lần được bà Phiếu Mẫu 漂母 cho bát cơm, sau Tín trở nên phú quý trả ơn bà một nghìn lạng vàng. Hoặc những câu *Truyện Kiều: "Dù khi lá thắm chỉ hồng"*, *"Nàng rằng hồng diệp xích thằng"* là nhắc một điển trong *Tình sử* 情史 (pho sách chép các chuyện tình duyên) hàm ý nói việc hôn nhân.

Lấy chữ là mượn dùng lại một vài chữ trong các áng văn thơ cổ vào câu văn của mình, gợi cho người đọc phải nhớ đến câu thơ, câu văn ở tác phẩm của người xưa. Ví dụ ở *Khóa hư lục** có câu: "Nữ tử sính *khuynh thành* chi diễm" (gái thích khoe sắc đẹp khuynh thành); ở *Cung oán ngâm khúc** có câu "Khóe thu ba gợn sóng *khuynh thành*"; ở *Truyện Kiều** có câu: "Một hai *nghiêng nước nghiêng thành*"; các trường hợp này đều lấy hai chữ *khuynh thành* trong thơ Lý Diên Niên 李延年 (nhà thơ Trung Quốc, ? - khoảng 90 tr.CN) tả sắc đẹp thiếu nữ: *"Nhất cố khuynh nhân thành / tái cố khuynh nhân quốc"* (Ngoảnh lại một lần làm nghiêng thành / Ngoảnh lại lần nữa làm nghiêng nước).

Lối dùng điển cố tạo cho câu văn, câu thơ cô đúc, hàm súc, gây thú vị cho những người đọc vốn sành văn thơ cổ, lại cũng tránh nói thẳng các điều thô tục, sỗ sàng, khiến cho văn chương giữ được vẻ trang nhã (ví dụ trong *Truyện Kiều*, những cách nói "trên bộc trong dâu", "nguyệt nọ hoa kia", "mây mưa", v.v... đều dùng điển cố để ám chỉ các chuyện trai gái dâm bôn); lối dùng điển cố có khi tựa như dẫn chứng tích cũ lời xưa, tạo thêm lý lẽ trong văn mạch.

Dùng điển cố là một tâm thế sáng tác phổ biến, một thứ "mốt" kéo dài suốt thời cổ và trung đại của các nền văn học chịu ảnh hưởng của trung tâm văn hóa Trung Hoa; do vậy hàng loạt những sự tích trong sử sách, kinh truyện, hàng loạt ý tứ và câu chữ trong văn thơ cổ điển Trung Quốc được các văn nhân, thi sĩ sử dụng như những môtip hoặc câu chữ tách rời nguyên bản, trở thành "những lời có cánh", trở thành một kho thi liệu và văn liệu dùng chung. Lối dùng điển cố, do vậy, là một lối vay mượn mang tính từ chương thuần túy. Nó là cách làm đẹp, làm sang cho văn chương, tạo cho văn chương những nét quý phái, uyên bác.

Tuy nhiên, do xu hướng từ chương thuần túy, lối dùng điển cố cũng tạo cho các thế hệ hậu sinh thói quen dẫm theo đường mòn, nhất là ở thời kỳ cuối của văn học thuộc phạm trù trung đại, khi cái kho thi liệu, văn liệu này trở nên những khuôn khổ sáo mòn.

Do cơ sở bề sâu là quan niệm noi theo cổ nhân, "thuật nhi bất tác", lối dùng điển cố đã bị từ bỏ (hoặc bị sử dụng lại theo lối nhại)

trong các sáng tác văn học thuộc phạm trù hiện đại (mà cơ sở là quan niệm về tính "bản quyền", tính độc đáo nguyên bản của tác phẩm như một cơ cấu nghệ thuật duy nhất được tạo ra lần đầu tiên, quan niệm về tính "bản quyền" là cái xác định tác giả như một chủ thể duy nhất của những tác phẩm do mình sáng tác, in dấu cá tính sáng tạo của riêng mình). Tuy vậy, dấu vết của lối dùng điển cố vẫn còn thấy rõ trong các phong trào văn học ở thời hiện đại và đương đại, khi các tìm tòi sáng tạo mới (về đề tài, bút pháp, cấu tứ, v.v...) của những người mở đầu phong trào trở thành những khuôn hình có sẵn để những cây bút ở cuối phong trào ấy lặp lại.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

ĐIỀU TÀN

(1938). Tập thơ đầu của nhà thơ Việt Nam Chế Lan Viên*, gồm 36 bài, hầu hết đã đăng báo những năm 1936-38. Nhà in Thụy ký, Hà Nội, in lần thứ nhất.

Giữa lúc "Thơ mới" trong giai đoạn cực thịnh đang cố gắng đi tìm niềm vui dù là mong manh, thì "*Điêu tàn* đột ngột xuất hiện giữa làng thơ Việt Nam như một niềm kinh dị" (Hoài Thanh*). Tìm đến những dấu tích của nước Chiêm Thành đã tàn vong, Chế Lan Viên dựng lên trong *Điêu tàn* một thế giới riêng: những nấm mồ, những tháp Chàm lở lói như sống động trong bóng đêm, dưới ánh trăng mờ ảo; trong đó chỉ ẩn hiện những hồn ma, xương khô cùng hình bóng những Chiêm nữ chập chờn, qua đó thấp thoáng hiện về hình ảnh một thời huy hoàng của nước Chiêm Thành xưa (*Mộng, Trên đường về, Chiến tượng, Đêm tàn, Xuân về, Sông Linh, Đợi người Chiêm nữ*...). Dựng lên thế giới ấy, với Chế Lan Viên, là để đối lập với thế giới thực tại mà nhà thơ muốn hoàn toàn chối từ *"Trời hỡi trời hôm nay ta chán hết / Những sắc màu hình ảnh của trần gian"*.

Khác với nỗi sầu buồn man mác trong thơ các nhà "Thơ mới" lớp đầu như Thế Lữ*, Lưu Trọng Lư*, cũng khác với cái buồn ảo não trong thơ Huy Cận*, cái ớn lạnh cô đơn trong thơ Xuân Diệu*, trong *Điêu tàn* là cái chán nản gay gắt *"Với tôi tất cả như vô nghĩa / Tất cả không ngoài nghĩa khổ đau!"* Lẽ đương nhiên ở đây cũng phải kể đến ảnh hưởng của những triết lý bi quan và hư vô, sự chi phối của một quan niệm nghệ thuật cực đoan của tác giả "Làm thơ là làm sự phi thường... Thi sĩ không phải là Người. Nó là Người Mơ, Người Say, Người Điên".

Cái chán nản gay gắt ấy là của một tâm hồn còn rất trẻ, dường như chưa phải nếm trải nhiều đắng cay trong đời, mà đã dứt khoát không chấp nhận thực tại. Hơn nữa, bằng việc dựng lên hình ảnh điêu tàn của Chiêm Thành xưa với niềm cảm thông da diết, nhà thơ gián tiếp bộc lộ nỗi đau trước tình cảnh nước mất hiện tại. Nhưng quay lưng lại thực tại, mải mê khai thác những hình ảnh ghê rợn, quái dị, chìm sâu vào những u uất và suy tưởng siêu hình về bản thể và hư vô..., *Điêu tàn* như dự cảm hãi hùng về sự hủy diệt của cái "tôi" mà nhà thơ ngộ nhận như là sự hủy diệt của chính cuộc sống. Tuy vậy tâm hồn trẻ ở đây vẫn chưa mất đi những khao khát sống và sự nhạy cảm trước tạo vật mặc dù nó cố tình quay lưng lại. Dù muốn chối từ mùa xuân, nhưng khi xuân về, tâm hồn ấy vẫn cảm nhận những cảnh sắc sinh động *"Đàn chim khuyên đua nhặt ánh dương sa"* hay *"Hàng dừa cao say sưa ôm bóng ngả / Vài quả xanh khám bạc hớ hênh phô"*... Và mùa thu cũng không chỉ là *"Mùa thu tóm máu rơi từng chút / Trong lá bàng thu đỏ ngập trời"* mà còn có cả hình ảnh trong trẻo *"Nén lau bừng sáng núi lau xanh"*.

Điêu tàn là tập thơ đầu tay, được viết khi nhà thơ mới bước vào tuổi thanh niên; ảnh hưởng của thơ tượng trưng phương Tây, đặc biệt là Bôđơle*, khá rõ. Nhưng *Điêu tàn* có những cảm xúc mạnh mẽ, những suy tưởng và cấu tứ táo bạo, một số hình ảnh khoáng đạt chứa đựng một sức mạnh nội tâm và báo hiệu khả năng tiềm tàng của một hồn thơ rộng lớn.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

ĐIFÔ

(Daniel Defoë, ?.IX.1660 - 26.IV.1731). Nhà văn Anh, tác giả cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *Rôbinxon Cruxô**. Sinh ở Luân Đôn, trong một gia đình theo Thanh giáo. Cha ông là Jêm Fô (James Foe) 1703, Đênion đổi Fô thành Difô - mới đầu làm nghề sản xuất nến, sau chuyển sang nghề bán thịt. Jêm Fô chạy chọt cho con trai vào học Trường đòng Xtôco

Niuuynhtơn (Stoke Newington), mong muốn sau này con trở thành Mục sư. Nhưng chẳng bao lâu Đifô từ bỏ con đường gia đình lựa chọn cho mình và đi vào kinh doanh. Đã kinh qua nhiều nghề, khi buôn bán, lúc làm chủ xưởng và đặt chân lên nhiều nước châu Âu như Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha, Pháp, Italia, Đức... Có thời kỳ buôn bán thua lỗ, ông phải bỏ trốn sang lục địa để tránh các chủ nợ. Hoàn cảnh sinh sống ấy đã ảnh hưởng đến quan điểm của ông và để lại dấu vết trong sáng tác văn học. Đifô đã tham gia tích cực các hoạt động chính trị của thời đại mình, đồng thời dùng ngòi bút làm vũ khí chiến đấu. Ông đã viết hàng trăm tác phẩm phúng thích. 1685, Jec II (Jack II) dòng họ Xtiua (Stuart) lên ngôi vua, muốn khôi phục lại đạo Cơ đốc và thực hiện chế độ quân chủ chuyên chế theo gương thế kỷ XVII ở Pháp. Xu hướng chống đối nổi lên mạnh mẽ. Hai chính đảng Nghị viện là Uygơ (Whig) và Tôry (Tory) được thành lập trong thời gian này. 1685, Đifô tham gia một cuộc nổi dậy do Đảng Uygơ tổ chức. Cuộc nổi dậy thất bại, ông phải trốn tránh trong một thời gian dài. 1688, ông tham gia cuộc cách mạng đưa Ghiôm Đôrăngiơ (Guillaume d'Orange, 1674-1702) lên ngôi vua. Cách mạng thành công, nhà văn tiếp tục ủng hộ một cách nhiệt tình các chính sách tiến bộ của triều đại mới. Phe đối lập viện lý do Ghiôm Đôrăngiơ không phải gốc người Anh để chống lại nhà vua. Đifô đã lên tiếng bênh vực Ghiôm Đôrănggiơ trong tác phẩm phúng thích *Người Anh chính cống* (The True-born Englishman, 1701). Đifô còn đưa ra nhiều dự án cải cách tiến bộ như mở nhà ngân hàng, mở trường học cho phụ nữ, thành lập Viện Hàn lâm, đề nghị những biện pháp để cho ngôn ngữ Anh được trong sáng v.v... Tiếc thay, Ghiôm Đôrăngiơ chết (1702) khiến cho những dự án của Đifô không thực hiện được. Nữ hoàng An (Anne Stuart, 1665-1714) lên ngôi bao che cho thế lực phong kiến, đàn áp khốc liệt những người theo Thanh giáo. Đifô liền viết *Cách tiêu diệt bọn biệt giáo nhanh gọn nhất* (The Shortest way with Dissenters, 1702). Trong tác phẩm, ông đề nghị rằng nếu những kẻ theo Thanh giáo xấu xa đến thế, tốt nhất là nên giết quách họ đi. Nhà văn làm ra vẻ đứng về phía Nhà thờ chống lại Thanh giáo. Nhưng thực ra, dụng ý của ông hoàn toàn ngược lại: ông bênh vực những người theo Thanh giáo và vạch trần tính chất dã man, tàn bạo của Nhà thờ. 1703, Đifô bị giam ở ngục Niughêt (Newgate) hơn nửa năm; tác phẩm của ông bị ném vào lửa. Tài năng văn học của Đifô thực sự nở rộ vào khoảng năm ông sáu mươi tuổi với nhiều cuốn tiểu thuyết: *Rôbinxơn Cruxô* (1719-20), *Thủ lĩnh Xingơntơn* (Captain Singleton, 1720), *Môn Flandơc* (Moll Flanders, 1721), *Đại tá Jec* (Colonel Jack, 1721), *Rôxana* (Roxana, 1724)... Đifô chết ở Mophin (Moorfields).

Đifô là nhà văn tiến bộ. Những tư tưởng của giai cấp tư sản trong thời kỳ đầu được phản ánh trong hoạt động chính trị cũng như trong tác phẩm của ông. Ông công kích thế lực phong kiến và bênh vực chế độ Nghị viện tư sản, bênh vực Thanh giáo. *Rôbinxơn Cruxô* là lời ca ngợi lao động, ca ngợi sức mạnh của con người trong cuộc đấu tranh với thiên nhiên. Nhà văn còn bộc lộ nhiều ảo tưởng, nhưng đó vẫn là một tác phẩm chứa chan tinh thần lạc quan yêu đời, phản ánh khí thế và những khía cạnh tích cực của giai cấp tư sản đang lên. Tuy nhiên, trong nhiều tác phẩm, ông đã phản ánh bằng một thái độ phê phán nhiều khía cạnh của giai cấp đó. Ngay 1698, trong bài văn *Lời than của người nghèo*, ông đã lên án luật pháp của nước Anh có lợi cho kẻ giàu, khắt khe với kẻ nghèo, chẳng khác nào cái mạng nhện, con ruồi to chui lọt, con ruồi nhỏ mắc bẫy. Cụ thể, tỉ mỉ là đặc điểm của Đifô khi miêu tả các sự kiện và hiện tượng. Ngôn ngữ văn học của ông giản dị, trong sáng. *Rôbinxơn Cruxô* là cuốn tiểu thuyết có tính chất hiện thực đầu tiên của Anh. Nhiều ý kiến đánh giá Đifô là một trong những nhà văn đi đầu trong thể loại tự sự hiện đại và trong hoạt động báo chí.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

ĐIMITƠRÔVA

(Blaga Dimitrova, 2.I.1922 - 2003). Nhà thơ, nhà văn nữ Bungari. Sinh ở Byala Xlatina, lớn lên ở thành phố Tiêcnôvô, học đại học tại Xôfia, rồi sang Liên Xô, học tại Học viện Macxim Gorki. Về nước, phụ trách biên tập thơ tại Nxb. Văn học nhân dân ở Xôfia. Từ những năm 60 bà đã giành được một vị trí quan trọng hàng đầu trong đời sống nghệ thuật và trí thức Bungari. Bà là nhà văn đầu

tiên nói lên sự thật của cơ chế vận hành lúc ấy và những hệ quả của việc khám phá cá nhân đối với nó trong cuốn tiểu thuyết *Khuôn mặt* (Litse, 1981). Bà cũng là người tạo ra sự tổng hợp của văn xuôi hiện đại với các thủ pháp điện ảnh, vai trò quan trọng của vô thức hồi tưởng... Bà từng đi thăm nhiều nước, sáng tác thơ, viết truyện phim, dịch thơ nước ngoài. Những tác phẩm chính: thơ, gồm các tập *Lộ thiên* (1956), *Đi đến ngày mai* (1959), *Thế giới trong lòng bàn tay* (1962), *Khoảnh khắc* (Migove, 1968), *Thế nào* (Kak, 1974); truyện: *Cuộc hành trình đi đến bản thân mình* (Patouvane kam sebe si, 1965)... Tác phẩm của bà thường phân tích những mối quan hệ giữa cá nhân và xã hội, mà vấn đề trung tâm là sự nhận diện ý nghĩa cuộc sống. Thơ bà có sự cách tân về giọng điệu, và giàu tính triết lý. B. Đimitorôva đã nhiều lần sang Việt Nam; mỗi lần, bà khám phá những nét mới về con người và đất nước này: tuyển tập thơ *Vây giữa tình yêu* và tiểu thuyết du ký *Ngày phán xử cuối cùng* (1967) đều viết về Việt Nam. Từ 1991-93, sau phong trào "cải tổ", bà đắc cử chức vụ Phó Tổng thống nước Cộng hòa Bungari.

1966, giữa cuộc kháng chiến chống Mỹ của nhân dân Việt Nam, B. Đimitorôva sang thăm Việt Nam lần đầu tiên; cuộc hành trình này khiến cho bà - "con người từng đau khổ bởi bao nhiêu hoài nghi và sợ hãi" - phát hiện con người của thời đại; trên đất Việt Nam, một hôm đi thăm một vườn trẻ sơ tán gần Hải Phòng, bà thấy một em bé gái - bé Hà - rất đáng yêu; hình ảnh bé Hà thu hút bà. Năm sau, lần thứ hai sang Việt Nam, bà quyết tâm xin bé Hà mang về Bungari. *Ngày phán xử cuối cùng* kể câu chuyện đơn giản đó, - những ngày bà sống trên đất Việt Nam với những người Việt Nam, cuộc hành trình cùng bé Hà từ Hà Nội đến Xôfia, qua Maxkova và những ngày ở Xôfia, có một em bé Việt Nam, một chút ít tâm hồn Việt Nam. Với câu chuyện đơn giản đó, nhà văn xây dựng một tác phẩm có ý nghĩa thời đại, - công cuộc khám phá con người chân chính ở giữa thế kỷ XX này. Sống trên đất nước Việt Nam, chứng kiến những cảnh bom nổ, giặc Mỹ tàn phá, giết hại phụ nữ, trẻ em và nhân dân Việt Nam sống bình tĩnh trên mảnh đất quê hương kỳ diệu, chiến đấu và tiếp tục cuộc sống mãnh liệt, thiết tha, đầy ưu ái, B. Đimitorôva viết: "Con người Việt Nam là niềm kiêu hãnh đầy bi tráng của thời đại chúng ta", - con người đang chiến đấu để bảo vệ quê hương và bảo vệ những giá trị tinh thần. Với nhà văn, Việt Nam là chiều cao của lý tưởng và chiều sâu của lòng nhân hậu. Trên con đường thao thức đi tìm con người với những phẩm chất tốt đẹp của nó, đến Việt Nam chiến đấu cho độc lập, bà thấy ở đấy tiếng nói chân tình, trung thực - "Việt Nam, đất nước gây niềm kiêu hãnh và hy vọng về con người". *Ngày phán xử cuối cùng* vừa là tiểu thuyết, vừa là du ký, vừa là tùy bút và chính luận, và chủ yếu là thơ ca và triết học. Trên những con đường, nữ văn sĩ với trái tim nồng nhiệt, đã phát hiện những giá trị chân chính của loài người đang tồn tại và phát triển. *Ngày phán xử cuối cùng* là những trầm tư triết học - triết học về cuộc sống, về phẩm chất con người, về quá khứ và hiện tại, ngày và đêm, phương Đông và phương Tây, bầu trời và mặt đất, tiếng khóc, tiếng cười... Với B. Đimitorôva, cuộc chiến đấu giữa nhân dân Việt Nam và đế quốc Mỹ là cuộc chiến đấu giữa nhân hậu và bạo tàn. *Ngày phán xử cuối cùng* là quyển sách của tình yêu, tình đoàn kết giữa các dân tộc, quyển sách của lòng tin vào chính nghĩa, vào nền văn hóa lâu đời, - "cây chò chỉ nghìn năm không thể chuyển lay, xóa đi tất cả những cái tầm thường, nhỏ nhen"; quyển sách của những con đường, - ban đêm thở gấp gấp và mở ra trước mắt những buổi bình minh bất chợt, hay một bầu trời hùng vĩ miền nhiệt đới; quyển sách của những âm thanh kỳ lạ, hương thơm dịu dàng, với tiếng kêu của côn trùng xa lạ; nhà thơ của đất nước hoa hồng và hoa cẩm chướng, hoa cúc, yêu mến hương thơm của hoa đại, - "những trái tim nhân hậu".

Tiếp tục truyền thống của thơ ca Bungari, đầy hình tượng và trầm tư triết học, gắn liền với cuộc sống và con người, *Ngày phán xử cuối cùng* diễn tả những khát vọng cao đẹp, những suy tư sâu sắc của tác giả bằng những lời tha thiết có khả năng khuấy động đáy lòng sâu thẳm của người đọc, và thức tỉnh những cái gì còn chập chờn, chưa rõ nét. Lòng tin vào con người của B. Đimitorôva khiến cho tác phẩm luôn luôn sáng bừng lên;

đó là tác dụng thanh lọc của *Ngày phán xử cuối cùng*.

✚ ĐỖ ĐỨC HIỂU

ĐINH GIA KHÁNH

(25.XII.1924 - 7.V.2003). Nhà giáo, nhà nghiên cứu văn hóa - văn học dân gian và văn học cổ Việt Nam. Quê quán ở xã Lạc Khoái, huyện Gia Viễn, tỉnh Ninh Bình. Trước Cách mạng tháng Tám 1945, ông học và dạy tại Hà Nội. Một số năm sau Cách mạng tháng Tám từng dạy tại Trường Chu Văn An (Hà Nội), Trường trung học Hàn Thuyên (thị xã Bắc Ninh), Trường trung cấp Sư phạm thộc Khu học xá trung ương (đóng tại Trung Quốc). Từ 1956-83, ông dạy ở Khoa Ngữ văn Trường đại học Tổng hợp Hà Nội; ngoài ra còn tham gia giảng dạy tại Trường Nguyễn Ái Quốc và Trường Tuyên huấn Trung ương. Vào những năm 80 của thế kỷ XX, ông đảm nhiệm nhiều trọng trách: Tổng biên tập tạp chí *Văn hóa dân gian* (1983-93), Viện trưởng Viện Văn hóa dân gian (1983-87), Tổng thư ký Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam. Trước khi nghỉ hưu (1999), ông là chuyên gia nghiên cứu cấp cao thuộc Trung tâm Khoa học xã hội và nhân văn quốc gia; được Nhà nước phong Giáo sư (1980) và được tặng giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I (1996).

Đinh Gia Khánh đã có những đóng góp đáng kể trên nhiều lĩnh vực: dịch thuật Hán Nôm, nghiên cứu văn hóa - văn học dân gian và văn học cổ Việt Nam. Ông từng là dịch giả các sách *Lĩnh Nam chích quái*, Việt điện u linh**, đồng dịch giả *Thơ văn Nguyễn Bỉnh Khiêm* (1983) và còn dịch thơ văn của một số tác gia văn học trung đại khác. Nhờ có vốn cổ học, thơ văn dịch của ông vừa chuyển đạt được tinh thần của nguyên tác, vừa giữ lại được nét cổ kính của người xưa. Cũng chính từ việc biên dịch và giới thiệu tác phẩm Hán Nôm, ông đã có bước khởi đầu quan trọng để thâm nhập sâu hơn vào tác phẩm, góp phần làm rõ diện mạo cũng như thành tựu nền văn học quá khứ của dân tộc.

Không chỉ viết bài tựa, lời dẫn, khảo luận, tổng luận cho các bản dịch, hợp tuyển, tổng tập..., Đinh Gia Khánh còn viết khá nhiều bài nghiên cứu cho các tạp chí khoa học chuyên ngành như tạp chí *Văn hóa dân gian, Ngôn ngữ, Tạp chí văn học*. Song đóng góp của ông được thể hiện tập trung chủ yếu ở các bộ sách nghiên cứu, biên soạn, trong đó có các giáo trình lịch sử văn học phục vụ công tác giảng dạy cho sinh viên ở bậc đại học: chủ biên các sách *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam từ thế kỷ X đến thế kỷ XVIII* (1963), *Điển cố văn học* (1977), *Văn học dân gian Việt Nam* (2 tập, 1972-1973), *Văn học Việt Nam thế kỷ X - nửa đầu thế kỷ XVIII* (2 tập, 1978-1979), *Văn hóa dân gian - những lĩnh vực nghiên cứu* (1989), *Địa chí văn hóa dân gian Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội* (1991); Chủ tịch Hội đồng biên soạn *Tổng tập văn học Việt Nam* (năm 1980 xuất bản tập I, năm 2000 tái bản có sửa chữa bổ sung và hoàn thành bộ sách gồm 42 tập); đồng tác giả *Lịch sử văn học Việt Nam* (1980); và là tác giả của *Sơ bộ tìm hiểu những vấn đề của truyện cổ tích qua truyện "Tấm Cám"* (1963), *Truyện hay nước Việt* (1988), *Trên đường tìm hiểu văn hóa dân gian* (1989), *Văn hóa dân gian Việt Nam trong bối cảnh văn hóa Đông Nam Á* (1993), *Thần thoại Trung Quốc* (1994), *Ca dao Việt Nam* (1995), *Văn hóa dân gian Việt Nam với sự phát triển của xã hội Việt Nam* (1995)...

Văn học Việt Nam thế kỷ X - nửa đầu thế kỷ thứ XVIII là giáo trình đại học nhưng có thể coi là công trình có ý nghĩa hơn cả trong thành tựu nghiên cứu của ông về văn học cổ Việt Nam. Trong bộ sách này ông là Chủ biên, trực tiếp viết phần tổng luận "Mười thế kỷ của tiến trình văn học viết", toàn bộ phần thứ hai "Văn học từ thế kỷ X đến thế kỷ XIV" (7 chương) và phần thứ năm "Kết luận", ngoài ra còn viết khá nhiều chương ở phần thứ ba "Văn học thế kỷ XV" và một chương đầu thế kỷ XVIII. Qua những phân tích về văn học Thiền tông đời Lý, hào khí Đông A trong thi ca đời Trần, âm điệu anh hùng trong văn học nửa đầu thế kỷ XV, Nguyễn Trãi và tấm lòng ưu ái *"Đêm ngày cuồn cuộn nước triều đông"*, qua những phác thảo về văn thơ Nôm đời Trần, văn tự sự, truyện ký ở đời Trần và ở thế kỷ XV... người đọc phần nào hình dung được bước đi của lịch sử văn học, những giá trị nổi bật ở từng giai đoạn và nét đặc sắc riêng của các tác giả lớn. Bộ sách cho thấy khả năng bao quát tư liệu, khả năng đề xuất, phân tích, lý giải và tổng kết vấn đề của Đinh Gia Khánh; hơn nữa cũng

bộc lộ xu hướng nghiên cứu của ông là đi vào những vấn đề có tính khái quát, mà không đầu tư nhiều cho những kiến giải ở cấp độ tác giả - tác phẩm.

Đinh Gia Khánh còn là nhà nghiên cứu chuyên sâu về văn hóa - văn học dân gian. Quá trình nghiên cứu của ông ở lĩnh vực này có thể chia làm hai thời kỳ tương đối rõ nét: giai đoạn 1960-80 thiên về khảo sát văn học dân gian và các đối tượng cụ thể; giai đoạn từ 1980 về sau thiên về nghiên cứu văn hóa dân gian. Bộ sách *Văn học dân gian Việt Nam*, do ông là Chủ biên và đồng tác giả (viết chung với Chu Xuân Diên) có sự phối hợp giữa cách trình bày lịch sử và việc phân tích theo thể loại, do vậy không chỉ phác thảo sơ lược về lịch trình phát triển của văn học dân gian, mà còn lý giải đặc trưng của văn học dân gian, nhất là những vấn đề thuộc về thể loại như thần thoại, truyện cổ tích, ca dao, tục ngữ, vè... Mặc dù cùng với thời gian, một số luận điểm, nhận xét của ông có thể còn phải bàn lại hoặc điều chỉnh, bổ sung, nhưng nhìn chung, đây là tập giáo trình tương đối toàn diện và hệ thống, đánh dấu một giai đoạn nhận thức về văn học dân gian Việt Nam của giới nghiên cứu trước khi đất nước thống nhất. Trên cơ sở đó ông tiếp tục đẩy việc nghiên cứu lên một bước mới, và công trình *Trên đường tìm hiểu văn hóa dân gian* (1989) là một trong những tác phẩm góp phần đặt nền móng cho khoa nghiên cứu văn hóa dân gian ở Việt Nam.

✚ PHẠM NGỌC LAN

ĐINH GIA THUYẾT

(2.V.1893 - 17.IV.1953). Nhà văn Việt Nam, bút danh Thi Nham và Người Non Nước, là bà con chú bác với nhà văn Nhượng Tống* và cậu vợ nhà văn Chu Thiên*. Nguyên quê gốc ở thôn Đông, huyện Gia Lâm, trấn Kinh Bắc, đến đời ông nội đời vào xã Lạt Sơn, huyện Kim Bảng, tỉnh Hà Nam, nên ông sinh ra ở đấy. Ông thân sinh là Tú tài Đinh Gia Mô, mở trường dạy học tại tổng Quyển Sơn, huyện Kim Bảng, Hà Nam. Mẹ là con Tiến sĩ Hoàng Kim Chung, làm Đốc học Hải Dương. Thuở nhỏ học chữ Hán, 13 tuổi cắp sách đi thi Hương, vào đến nhị trường nhưng hỏng phần tiếng Pháp... Sau đó chuyển sang học Khóa sinh, ra làm Tổng sư (thầy giáo trường tổng) ở Hưng Yên, song cũng chỉ được một năm thì bỏ nghề lên Hà Nội làm việc sửa bài ở nhà in. Tám tháng sau lại về quê tiếp tục dạy học ở Trà Châu rồi chuyển sang dạy Trường Kiểm bị ở Đô Hoàng, huyện Ý Yên, tỉnh Nam Định quê mẹ, và cũng bắt đầu viết những bài xã thuyết cho các báo. 1922, làm trợ bút cho báo *Thực nghiệp dân báo*, phụ trách mục tiểu thuyết trên báo này. 1923, thi vào ngạch Thừa phái, đỗ thứ ba, được bổ đi Hà Giang, chỉ mới nửa năm đã bị sốt rét ác tính phải đưa về Hà Nội chữa bệnh. Kỷ niệm của thời kỳ ngắn ngủi này là cuốn *Nửa năm ăn ở trên rừng*. 1925, được chuyển về huyện Gia Viễn, tỉnh Ninh Bình rồi lần lượt đổi về tỉnh ly, đi Yên Khánh trong tám năm, lại trở lại tỉnh ly. Những năm đó ông vừa làm tròn phận sự một viên chức vừa tích cực cộng tác với các báo *Thực nghiệp dân báo, Đông phương, Nam phong, Đuốc tuệ, Tri tân*... Ông làm thơ, viết ký sự, truyện ngắn, tiểu thuyết, kiêm cả dịch thuật... Ông cũng tham gia các văn xã ở Ninh Bình, ba lần dự thi thơ được giải thưởng, lại cùng bạn bè lập Hội Trường Yên, nhằm khôi phục lễ hội tưởng nhớ vua Đinh Tiên Hoàng (925-979). 1942, được đổi ra Hà Đông, chịu trách nhiệm tế lễ ở Văn miếu (bấy giờ còn thuộc huyện Hoàn Long, Hà Đông). 1943, nghỉ hưu. Đầu 1946 ra Hà Nội làm việc ở nhà in Quang hoa, có nhận phiên dịch bút đàm cho Ủy ban Hành chính thành phố Hà Nội trong quan hệ giữa Việt Nam và quân đội Trung Hoa Quốc dân đảng. Kháng chiến toàn quốc, cùng gia đình tản cư về quê và chuyển dần vào Yên Mô, Ninh Bình. Cuối 1950, trở về Hà Nội, tiếp tục hoạt động văn hóa văn nghệ, cộng tác chặt chẽ với Nxb. Tân Việt. Ông mất tại Hà Nội.

Đinh Gia Thuyết là người cầm bút trên nhiều thể loại. Tác phẩm đã in có: *Mảnh tình chung* (tiểu thuyết, 1922); *Nữ lưu tướng* (tiểu thuyết dã sử, cùng viết với Phạm Văn Phương, 1922); *Ngọn cỏ lau*, tiểu thuyết lịch sử về Đinh Tiên Hoàng (1931); *Ngọn cỏ vàng** tiểu thuyết lịch sử về cuộc khởi nghĩa chống ách đô hộ nhà Đông Ngô của Bà Triệu (1934); *Non nước Ninh Bình*, khảo cứu địa chí xen bút ký, giới thiệu các cảnh trí và những nét đặc sắc về con người, tập tục, sản vật của một vùng đất mà tác giả gắn bó nhiều năm; *Thuyết Mạc*, khảo cứu đặc biệt về nhà Mạc

với sự sắp xếp thế thứ khác hẳn với thông sử (1951); *Tiểu sử các tên phố Hà Nội*, khảo cứu xuất xứ tên các đường phố Hà Nội từ thời Pháp đến việc đổi tên phố vào những năm đầu của nước Việt Nam dân chủ cộng hòa (1951); *Trầu cau*, truyện thơ dã sử; *Việt Nam lịch sử anh hùng ca*, diễn ca lịch sử (hai cuốn này xuất bản khoảng 1951-53). Ông còn chú giải các tập truyện Nôm *Phan Trần**, *Tống Trân Cúc Hoa**, *Bần nữ thán*, *Nữ tú tài*, *Bích Câu kỳ ngộ**, *Nhị độ mai**... đều do Nxb. Tân Việt in, 1951-53. Những tác phẩm chưa in hoặc mất bản thảo có: *Trường Yên hội*, ghi chép tỉ mỉ về lễ hội Trường Yên, viết trong thời gian đổi về Ninh Bình lần thứ hai, một phần đã được dùng làm tư liệu cho cuốn *Ngọn cỏ lau*; *Cửa huyện*, tiểu thuyết nói về sinh hoạt của giới quan lại cấp thấp mà tác giả rất quen thuộc, bị thất lạc bản thảo; *Lên ngàn*, truyện thơ theo thể lục bát, gồm 1.122 câu, viết trong vòng một vài năm trước khi mất, kể câu chuyện gian truân của đôi vợ chồng Trần Khánh Dư (? - 1339) và Công chúa Ngọc Thanh đời Trần, trong bối cảnh cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông thế kỷ XIII: chồng tài cao nhưng dánh giặc bị nội phản nên thất trận, phải trốn lên rừng làm nghề bán than; vợ một dạ son sắt lặn lội đi tìm chồng bị kẻ gian lừa bắt mấy lần, suýt bị bán sang Trung Quốc, nhưng nhờ võ nghệ và mưu trí nên đã tự giải thoát được mình. Cuối cùng họ gặp lại được nhau, rồi chồng lại được vua Trần Nhân Tông (1258-1308) ân xá, cho đái tội lập công, đã đánh tan đội thuyền lương của Trương Văn Hổ ở Vân Đồn, để lại tiếng tăm lừng lẫy; *Truyện tôi*, tự truyện theo thể song thất lục bát, viết trong thời gian dưỡng bệnh năm 1944.

Đinh Gia Thuyết là nhà văn cùng thế hệ với Nguyễn Tử Siêu* và cũng giống Nguyễn Tử Siêu ở thiên hướng quay về với lịch sử quá khứ, tìm tòi trong dã sử, dựng lên những câu chuyện có phần ly kỳ về các tấm gương anh hùng chống giặc cứu nước, nhằm kín đáo thức tỉnh tinh thần dân tộc. Tuy mô phỏng tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc nhưng chính chủ đề yêu nước và lối kể truyện dân dã, lại pha thêm chút ít màu sắc tiểu thuyết kiếm hiệp, đã làm cho tác phẩm của các ông từng một thời được bạn đọc hết sức yêu thích, nhất là giới bạn đọc bình dân thành thị.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐINH GIA TRINH

(15.XII.1915 - 26.XII.1974). Nhà phê bình văn học Việt Nam. Bên cạnh những bài viết ký tên thật: Đinh Gia Trinh, ông còn dùng các bút danh: Diệu Anh, Thế Thụy. Sinh trưởng trong một gia đình nhà Nho nghèo tại làng Kim Quan Thượng, huyện Gia Lâm, tỉnh Bắc Ninh, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Mẹ mất sớm nên năm 1928, người cha đưa cả gia đình vào Hà Nội tìm kế sinh nhai. 1932, học xong tiểu học, vào Trường Bưởi. 1936, nhận bằng Tú tài. Mang tâm hồn mơ mộng và niềm đam mê văn chương, nhưng theo nguyện vọng của gia đình, Đinh Gia Trinh đã phải xếp lại một bên ước nguyện riêng để thi vào Trường Luật (1938). 1941, tốt nghiệp Cử nhân luật, sau đó nhậm chức Tri huyện tư pháp ở Từ Sơn, Bắc Ninh. Mặc dù vậy, ngay từ thời sinh viên, vừa đi học vừa phải dạy học thêm, ông vẫn dành thì giờ tìm hiểu văn chương Pháp và tham gia vào Nhóm *Thanh nghị** khi nhóm này vừa thành lập. Ngay cả khi đã hoạt động tư pháp, Đinh Gia Trinh vẫn tích cực hoạt động cho báo. Trước ngày cách mạng nổ ra, ông bắt liên lạc và hòa nhập ngay với nhóm thanh niên trí thức yêu nước Hà Nội. 1945, chính phủ Việt Nam dân chủ cộng hòa ra đời, ông trở thành Đổng lý văn phòng Bộ Tư pháp, là đại biểu Quốc hội khóa I. Công việc về luật pháp tại Quốc hội, Hội Luật gia, Toa án Nhân dân tối cao, Trường Pháp lý... đã choán hết thì giờ của ông.

Hoàn cảnh và nỗi niềm riêng không cho Đinh Gia Trinh sống trọn vẹn với văn chương như sở nguyện nhưng văn chương đã là "hoài vọng" một thời trẻ trung chân thành, nhiệt huyết và được ông dồn vào đó cả lý trí lẫn tình cảm của mình. Quãng đời này của ông gắn chặt với sự sinh tồn của tờ *Thanh nghị* - một tờ tạp chí mang tinh thần dân tộc dân chủ, với sự góp mặt của các trí thức trẻ Tây học, ôm ấp nhiều khát vọng với vận mạng lịch sử và vận mạng văn hóa dân tộc, như Hoàng Xuân Hãn*, Nghiêm Xuân Yêm (1913-2001), Đỗ Đức Dục*, Phan Anh (1912-1990), Vũ Đình Hoe (sinh 1912), Vũ Văn Cẩn... Đinh Gia Trinh vừa là thành viên phụ trách báo vừa trực tiếp viết trên nhiều tiểu mục của tờ báo, ôm trùm các lĩnh vực: giáo

dục, sinh hoạt văn hóa, nghệ thuật... nhưng sở trường vẫn là văn chương. Ông chạm đến mọi ngóc ngách của đời sống văn chương: sáng tác, dịch thuật, phê bình. Đối tượng có khi là một sáng tác: *Đọc tập kịch "Mơ hoa" của Đoàn Phú Tứ* (số 8 năm 1942), *Đọc "Xuân thu nhã tập"* (số 22 năm 1942); một cuốn sách nghiên cứu phê bình: *Nói chuyện thơ nhân cuốn "Thi nhân Việt Nam 1932-1941"* (số 19 năm 1942), *Nghiên cứu về Nguyễn Du và "Truyện Kiều"* (số 58, 59, 61, 62, 65, 66, 68 và 80 năm 1944); có lúc là một thể loại, một vấn đề: *Tính cách văn chương Việt Nam thời kỳ Âu hóa* (số 2-3 năm 1941), *Đông phương và Tây phương* (số 10 năm 1942), *Nghệ thuật phê bình* (số 18 năm 1942), *Dịch văn thơ* (số 20 năm 1942), *Đọc tiểu thuyết Việt Nam cận đại* (số 26 năm 1942), *Địa vị văn hóa Âu Tây trong văn hóa Việt Nam* (số 105 năm 1945), hay tình hình văn chương qua từng năm: *Những hoạt động văn chương Việt Nam năm vừa qua* (số 10 năm 1942), *Nay và Mai* (số 51-54 năm 1944)... Trong đó xuyên suốt là mối quan tâm đến quá trình Âu hóa sinh hoạt văn chương Việt Nam. Đinh Gia Trinh đã giải quyết vấn đề này bằng toàn bộ khối tri thức Đông Tây, cổ kim phong phú của mình, trải rộng từ triết học, lịch sử đến văn học nghệ thuật, với định hướng cổ động cho cái mới nhưng tỉnh táo, chừng mực: "tôn trọng những di sản của đất nước, những tinh túy của văn minh Á Đông trong khi tin tưởng càng mạnh là ta phải học nhiều ở Tây phương để đi tới sự thành công trong việc xây dựng một nền tư tưởng và một nền nghệ thuật Việt Nam xứng đáng" và với một yêu cầu hoàn mỹ: "có tân học vào bậc cao, mà lại kiêm cả học vấn Á Đông" *(Nay và Mai)*. Nhờ tinh thần ấy, Đinh Gia Trinh đã đưa ra những cái nhìn có chủ kiến, đúng đắn, như một số nhận định của ông về *Xuân thu nhã tập*, về công trình *Nguyễn Du và Truyện Kiều* của Trương Tửu*, về nghệ thuật phê bình... Đinh Gia Trinh có lối viết khá đa dạng: xúc cảm, bay bổng và đi liền theo đó là ngôn từ trau chuốt ở những bài tùy bút; suy tư chặt chẽ, cẩn trọng, lối trình bày giản dị, thẳng thắn trong loạt bài phê bình. Gần một trăm bài của ông đăng rải rác suốt thời gian *Thanh nghị* lưu hành đã định vị một góc nhìn, một lối viết phê bình riêng và góp phần tạo nên diện mạo sáng giá cho tờ tạp chí công khai trong thời kỳ Pháp thuộc này. Những bài chính yếu trong số bài vở đó đã được gia đình lựa chọn và tập hợp thành sách *Hoài vọng của lý trí*, xuất bản năm 1996.

✚ TRẦN HẢI YẾN

ĐINH HÙNG

(3.VII.1920 - 24.VIII.1967). Nhà thơ Việt Nam. Chính quán: tỉnh Hà Đông, nay thuộc Hà Tây. Sinh tại Hà Nội. Đồ bằng Thành chung. Khi sáng tác có thêm các bút danh: Hoài Điệp, Hoài Điệp Thứ Lang, Thần Đăng... Trước 1945, đăng thơ trên tuần báo *Hà Nội tân văn*, trong các tập: *Mùa gặt mới* (Nxb. Tân Việt, 1940), *Giai phẩm* (Nxb. Đời nay, 1943)...; xuất bản *Đám ma tôi* (văn xuôi - Nxb. Tân Việt, 1943); hoạt động sân khấu... Cuối 1945 cộng tác với nhóm Dạ đài (Trần Dần*, Vũ Hoàng Địch...). Mấy năm đầu kháng chiến chống Pháp, ông dạy học và tham gia hoạt động văn nghệ ở liên khu III (viết bài thơ *Người nữ du kích Hải Kiến*). Đầu 1950 đến 1954: ở Hà Nội, ấn hành tập *Kinh đô văn nghệ* (1952), in cuốn thơ *Mê hồn ca* (Nxb. Tiếng Đông phương, 1954) - trong đó có một số bài đã in từ trước 1945. Tháng Tám 1954: vào Sài Gòn. Cùng một số người chủ trương nhật báo *Tự do* (1954-55), rồi tuần báo *Tao đàn thi nhân* (1967). Từ 1955 cho đến lúc mất, làm Trưởng ban Tao đàn của Đài Phát thanh Sài Gòn; thời gian này viết một số truyện dã sử, làm thơ trào phúng, biên khảo văn học, hoạt động sân khấu, và xuất bản thi phẩm *Đường vào tình sử* (1961) - trong đó cũng có một số bài đã in từ trước 1945. Sau khi mất vì bệnh nan y tại Sài Gòn, cuốn *Ngày đó có em* (Nxb. Giao điểm, 1967) viết về những mối tình của Bích Khê ra mắt người đọc; sau đó là tập *Đốt lò hương cũ* (1971). Đinh Hùng còn để lại nhiều tác phẩm chưa in (thơ, kịch thơ, tùy bút, nghiên cứu phê bình văn học, hồi ký...). Ông có mặt trong nhiều lĩnh vực văn nghệ, nhưng được biết đến chủ yếu là thơ.

Đinh Hùng là người tài hoa (có khả năng hội họa, biết chơi vĩ cầm, thích thú thư pháp quốc ngữ...), và sống phóng túng, có khi như một lãng tử. Thơ ông bộc lộ cảm giác cô độc đặc biệt bi thiết - *Bài ca man rợ* đã thể hiện tứ "Trong cô độc..." với hình tượng thơ độc đáo khó quên. Nỗi niềm cảm thương sâu xa

này tạo ra trong thơ Đinh Hùng mảng đề tài đặc biệt: "Thơ nguyên thủy" (tiêu đề phần 5 bài mở đầu tập *Mê hồn ca*): chủ đề luôn luôn có cảm giác xa lạ đối với nhân quần, đồng thời cho rằng bản thân là một con người sơn dã, thường vẫn "Lạc loài theo dấu chân cầm thú" (*Những hướng sao rơi*), "bơ vơ tìm bộ lạc" (*Người gái thiên nhiên*)... Cảm giác cô độc bi thiết dẫn đến thái độ say đắm tình yêu thuộc nhiều cung bậc: hiện tại và quá vãng, thực và mộng..., mong mỏi tìm một phương thuốc giải trừ tâm bệnh (các bài: *Đầu xuân, Bướm xuân, Tình mây nước, Xin hãy yêu tôi, Dặm trường, Tâm sự* - in trong *Mùa gặt mới*). Phần thứ hai cuốn *Mê hồn ca* với tiêu đề "Thần tượng" còn chứa đựng những vần thơ tôn giáo hóa tình yêu: *"Ta đặt em lên ngai thờ Nữ Sắc", "Mặc tay em định liệu kiếp ngày sau"* (*Kỳ nữ*)... Một khía cạnh nội dung tư tưởng nổi bật nữa trong sáng tác của Đinh Hùng là sự ám ảnh của thế giới bên kia - cõi Hư vô. Cùng với Hàn Mặc Tử*, Đinh Hùng là cây bút hay nói đến cái chết: cái chết của những người khác (phần "Chiêu niệm" trong tập *Mê hồn ca* có các bài: *Gửi người dưới mộ, Cầu hồn, Tìm bóng tử thần*...), và cái chết của bản thân: các bài thơ *Cung đàn tưởng niệm* (trong *Mùa gặt mới*), *Mê hồn ca*...; đặc biệt nội dung tác phẩm văn xuôi *Đám ma tôi* đã thể hiện tập trung nỗi ám ảnh sinh mệnh tiêu tan: tôi chết, người ta chôn tôi, giỗ đầu của tôi... - hiện tượng này hẳn liên quan đến nhiều chuyện tang tóc bất bình thường trong thời gian ngắn liên tục đổ ập xuống đời sống của tác giả thuở thanh thiếu niên.

Loạt tứ thơ tình yêu trẻ trung say đắm chân thành, cùng nỗi niềm bi thiết, ở mức độ nhất định, được sự trợ giúp của lời thơ thường hàm súc, lối thao tác *tụ* và *tán* nhanh chóng những *từ* và *tứ* đột xuất, khiến thơ Đinh Hùng có khả năng gây được cộng cảm, và cũng đã lưu lại một số dấu ấn khá đậm trong tâm trí người đọc.

◆ VĂN TÂM

ĐINH LINH

(丁玲, 12.X.1904 - 4.III.1986). Nữ văn sĩ Trung Quốc, xuất thân trong một gia đình vọng tộc ở huyện Lâm Phong, tỉnh Hồ Nam, tên thật là Tưởng Vĩ 蔣瑋, Tưởng Băng Chi 蔣冰之. Chồng là Hồ Dã Tần 胡也頻 (1903-1931), một trong năm nhà văn cộng sản bị chính quyền Tưởng Giới Thạch 蔣介石 (1887-1975) sát hại mà Lỗ Tấn* nói đến trong bài *Kỷ niệm để quên đi* (為了忘卻的紀念 Vị liễu vong khước đích kỷ niệm). Tuổi nhỏ chịu ảnh hưởng của Cách mạng Tân hợi. Học tiểu học và trung học ở Trường nữ học Sư phạm Thường Đức. 1919, tích cực tham gia phong trào Ngũ tứ, sau đó chuyển đến Trường Sa học tiếp. Bắt đầu tiếp xúc với sinh hoạt báo chí, và bước đầu thử bút. 1923, vào học Khoa Văn học ở Đại học Thượng Hải. 1927, cho in truyện ngắn đầu tay *Mộng Kha* (夢珂) trên *Nguyệt báo tiểu thuyết* (小說月報 Tiểu thuyết nguyệt báo). 1928, tiếp tục công bố truyện ngắn *Nhật ký của nữ sĩ Xaphi* (莎菲女士的日記 Xa Phi nữ sĩ đích nhật ký) trên *Nguyệt báo tiểu thuyết*. Cũng trong năm này cùng Hồ Dã Tần, Thẩm Tòng Văn 沈從文 (1902-1988) biên tập phụ san *Đỏ và đen* của *Nhật báo trung ương* (中央日報 Trung ương nhật báo), và cho ra mắt tập truyện ngắn *Trong cảnh tối tăm* (在黑暗中 Tại hắc ám trung). 1929, cho ra tiếp tập truyện ngắn *Nhật ký tự sát* (自剎日記 Tự sát nhật ký). 1930, lại cho in tập truyện ngắn *Một người phụ nữ* (一個女人 Nhất cá nữ nhân). Mùa hè, cùng chồng gia nhập Liên minh các nhà văn cánh Tả* và công bố tiểu thuyết trường thiên *Vĩ Hộ* 韋護. 1931, sáng lập tập san *Bắc đẩu* 北斗 của Liên minh các nhà văn cánh Tả, trong đó đăng truyện vừa *Nước* (水 Thủy), viết về cuộc nổi loạn của nông dân sau trận lụt, được đánh giá cao. 1932, vào Đảng Cộng sản Trung Quốc. Cho đăng tải nhiều kỳ tiểu thuyết trường thiên *Người mẹ* (母親 Mẫu thân), sau đó xuất bản trọn vẹn (1933). Cũng trong năm 1933, bị chính quyền Tưởng Giới Thạch bắt, rồi trốn thoát đến Nam Kinh (1936), kế đó đi Thiểm Bắc và Diên An (1937). Tại đây viết một loạt bút ký *Trong bệnh viện* (在醫院中 Tại y viện trung, 1941), *Cảm tưởng nhân ngày 8 tháng Ba* (三八節有感 Tam bát tiết hữu cảm, 1942) và bị "chỉnh đốn tư tưởng". 1946, tham gia cải cách ruộng đất ở Đông bắc và viết tiểu thuyết trường thiên *Mặt trời chiếu trên sông Tang Càn* (太陽照在桑乾河上 Thái dương chiếu tại Tang Càn hà thượng, 1948) nói về quá trình phát động quần chúng đấu tranh với

địa chủ ở một thôn nhỏ, có xen kẽ câu chuyện tình yêu dang dở giữa một cán bộ đội và con gái địa chủ. Tác phẩm được Giải thưởng Stalin 1951. Sau 1949, về Bắc Kinh giữ chức Phó chủ tịch Hội Nhà văn, Chủ bút *Báo Văn nghệ* (文藝報 Văn nghệ báo). 1957, bị quy "phái hữu", bị phê phán và bắt đi lao động cải tạo ở Bắc Đại Hoang. Trong Đại cách mạng văn hóa bị đem về gần Bắc Kinh giam 5 năm. 1979, được khôi phục và được bầu lại làm Phó chủ tịch Hội Nhà văn Trung Quốc kiêm Ủy viên chấp hành Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật. Mặc dù tuổi đã cao, vẫn miệt mài sáng tác. Bà viết tiếp cuốn tiểu thuyết trường thiên *Trong những ngày giá buốt* (在嚴寒的日子裏 Tại nghiêm hàn đích nhật tử lý) mới dăng dở 8 chương trên báo hồi 1956. Cuốn tiểu thuyết chỉ hoàn thành được đến chương 24, nói về quá trình phấn đấu gian khổ và trưởng thành của người nông dân trong cuộc chiến tranh giải phóng, tuy chưa xong hẳn nhưng cũng đã vẽ lên được bối cảnh phức tạp của xã hội Trung Quốc trước 1949, khắc họa được những hình tượng sắc nét, xứng đáng là "chị em" với *Mặt trời chiếu trên sông Tang Càn*. Ngoài ra, bà còn viết một số lượng lớn tản văn, hồi ký, bình luận, tạp văn... được in vào các tập *Đi vào tiền tuyến* (到前綫去 Đáo tiền tuyến khứ, 1980), *Sáng tác gần đây của Đinh Linh* (丁玲近作 Đinh Linh cận tác, 1980), *Đinh Linh tản văn tập* (丁玲散文集 Tập tản văn Đinh Linh, 1981), *Đời sống, sáng tác, tu dưỡng* (生活，創作，修養 Sinh hoạt, sáng tác, tu dưỡng 1981), *Cuộc đời sáng tác của tôi* (我的生平與創作 Ngã đích sinh bình dữ sáng tác, 1983)...

Đinh Linh là một nhà văn nữ có ảnh hưởng lớn trên văn đàn Trung Quốc hiện đại.

✚ LƯƠNG DUY THỨ

ĐINH NHẬT THẬN

(1815-1866). Nhà thơ Việt Nam, tự Tử Quý, hiệu Bạch Mao Am, người làng Thanh Liêu, huyện Thanh Chương, tỉnh Nghệ An. Đỗ Tiến sĩ khoa Mậu tuất (1838) đời Minh Mạng, làm quan tới chức Tri phủ, từng đi sứ. Sau bị cách chức, về quê mở trường dạy học. Khi được phục chức ông lấy cớ có bệnh từ chối. Có thời kỳ ông tổ chức khai hoang, lập ấp Gia Hội ở Thừa Thiên. Là người nổi tiếng thông minh, nhớ giỏi, phóng bút thành văn. Văn chương có cấu tứ mới mẻ. Từng giao du với Cao Bá Quát*, do đó bị Triều đình nhà Nguyễn bắt giữ khi Cao Bá Quát khởi nghĩa ở Mỹ Lương.

Tác phẩm hiện còn là *Bạch Mao Am thi loại* (Thơ phân loại của Bạch Mao Am, VHb. 217), trong đó phần lớn là thơ thù ứng, nhưng cũng có những bài đặc sắc, như hai bài *Tức sự* (Cảm xúc trước việc xảy ra), ghi lại cảm xúc trước cảnh hạn hán, đói kém, chạy ăn từng bữa của người dân xứ Nghệ, đồng thời cũng châm biếm sắc sảo bọn nha lại vô dụng và đối trá. Do hoàn cảnh sao chép, tập thơ này có bị lẫn với thơ của nhiều người. Một tác phẩm quan trọng khác của Đinh Nhật Thận, làm cho ông có tên tuổi trong văn học sử, là khúc *Thu dạ lữ hoài ngâm* (Khúc ngâm nỗi lòng của người lữ khách đêm thu), 136 câu, bằng chữ Hán, thể song thất lục bát, sáng tác ở trong tù. Nội dung khúc ngâm là tình thương nhớ quê hương, gia đình của bản thân, một người bị bắt giam vô cớ, mặc dù ở giữa kinh đô của nhà Nguyễn mà vẫn cảm thấy lạnh lẽo, trống trải và xa lạ. Qua những vần thơ da diết nhớ thương và đau xót đó, người đọc ít nhiều vẫn nhìn thấy một ngụ ý phê phán xã hội phong kiến triều Nguyễn hay nghi kỵ và đối xử tàn ngược với con người. Về hình thức, *Thu dạ lữ hoài ngâm* được chú ý ở tính chất thể loại của nó: là thơ chữ Hán nhưng lại sử dụng thể song thất quen thuộc của dân tộc. Ít ra điều đó cũng chứng tỏ rằng thể thơ song thất có ưu thế đặc biệt trong việc giãi bày tâm trạng, đi sâu vào cảm hứng trữ tình của nhân vật, cũng tức là của chủ thể sáng tạo. Về sau khúc ngâm được học trò Đinh Nhật Thận diễn ra thơ Việt, giữ nguyên số câu và nguyên thể song thất. Cả nguyên bản và bản dịch đều đã được in, 1902 (AB.58).

✚ TRẦN NHO THÌN

ĐỈNH GIÓ HÚ

(*Wuthering heights*, 1847). Tiểu thuyết của nhà văn nữ Anh E. Brônti*. Lần tái bản năm 1850, được C. Brônti* đề tựa dưới bút danh Caro Ben. Đây là câu chuyện tình bi thảm giữa một cô gái con chủ nhà và người anh nuôi. Ông Hetclip (Heathcliff), chủ nhân lâu đài Thoxcorox Gien dưới chân "Đỉnh gió hú", xưa kia là một đứa trẻ cầu bơ cầu bất, được

ông chủ Ecnosô (Earnshaw) đưa về nuôi. Ông yêu thương đứa bé lạ thường và gọi nó bằng tên của cậu con trai ông đã chết từ nhỏ. Nhưng ngay từ những ngày đầu, Hetclip đã là nguyên nhân của mối bất hòa trong gia đình. Nhất là cậu Haily (Hindley) vì không chịu nổi kẻ "thoán vị và cướp mất tình thương yêu và quyền lợi của cha dành cho mình", nên đã luôn luôn tìm cách nhục mạ Hetclip. Duy chỉ có bé Catorin (Catherine) là thương yêu người anh nuôi. Sau khi ông Ecnosô qua đời, vợ chồng Haily gần như bỏ rơi hai đứa em, mặc chúng sống như cỏ dại. Và mối thù hận người anh cứ sâu đậm dần trong lòng Hetclip. Khi đến tuổi lớn khôn, Catorin yêu Hetclip tha thiết nhưng lại nhận lời cầu hôn của Linton (Linton), con trai nhà Itga ở lâu đài Thoxcorox, chỉ vì Hetclip bị mọi người coi là kẻ thấp hèn, cô sợ lấy chàng thì cũng bị hạ phẩm giá. Còn Hetclip sau khi biết tin này liền bỏ nhà đi mất tích. Mấy năm sau, Hetclip bỗng trở về "Đỉnh gió hú" tìm cố nhân và để thanh toán món nợ cũ với Haily. Haily từ khi vợ chết thì trở nên nát rượu, quyền hành trong gia đình dần dần rơi vào tay Hetclip. Hetclip vừa quan hệ vụng trộm với Catorin vừa tìm cách quyến rũ luôn Izaben (Isabelle), em chồng Catorin để rồi bỏ rơi cô gái ngay trong những ngày đầu tiên của tuần trăng mật, khiến nàng phải bỏ đi biệt xứ. Sáu tháng sau, nàng sinh con trai, lấy họ ngoại là Linton Izaben. Về phần Catorin, những giày vò về tinh thần, giằng xé về tình cảm làm cho sức khỏe của nàng ngày càng suy sụp. Nàng chết ngay sau khi sinh con gái đầu lòng. Cái chết của Catorin cũng giết luôn phần tốt đẹp còn lại trong tâm hồn Hetclip. Y bắt đầu tiến hành hàng loạt những thủ đoạn xảo quyệt nhằm chiếm đoạt gia sản của Haroton (Hareton), con trai Haily, thậm chí còn nung nấu ý đồ thoán đoạt cả gia sản nhà chồng Catorin. Khi con trai Izaben và con gái Catorin đến tuổi trưởng thành, Hetclip đã xếp đặt cho hai trẻ yêu nhau rồi lập mưu cho chúng lấy nhau với hy vọng rằng chàng Linton Izaben ốm yếu sẽ chết sớm, toàn bộ sản nghiệp của họ Itga sẽ rơi vào tay mình. Kết cục quả đúng như mưu đồ của y. Nhưng rồi chính Hetclip lại gục ngã vì tinh thần suy kiệt. Cái chết của y đã giải thoát cho Haroton và con gái Catorin.

Đỉnh gió hú cho người đọc chứng kiến một thực tế cực kỳ tàn khốc diễn ra trong hai dòng họ giàu sang mà ở đó tất cả các nhân vật già, trẻ, trai, gái... đều không có hạnh phúc. Đến nỗi cô tiểu thư Catorin chỉ còn thấy bốn bức tường của lâu đài là "một nhà tù đổ nát" và khắp trái đất này toàn những "hồn ma bóng quỷ". Còn Hetclip đã phải hét lên khi bị mất người yêu: "Đừng bỏ anh một mình ở cái vực thẳm này!" Sự tuyệt vọng, mối hận thù đã biến nhân vật chính của *Đỉnh gió hú* thành con người tàn bạo, man rợ, mất hết lương tri, bản ngã, khiến người đọc không thể không đi đến kết luận là xã hội trong tiểu thuyết đang cố tình biến con người thành con thú. Mặc dù tư tưởng Thiên chúa giáo và lòng tin ở Chúa bộc lộ khá rõ, song tiếng nói phủ nhận thực tại và ước mơ một thế giới mới vẫn in đậm trong tác phẩm và làm nên giá trị của nó. Diễn tiến của cuốn tiểu thuyết với sự thăng trầm trong dinh cơ của một tiểu quý tộc Anh khiến người ta còn liên tưởng tới những sự kiện lịch sử có thực của xã hội tư sản - quý tộc nước Anh nửa đầu thế kỷ XIX.

Viết *Đỉnh gió hú*, E. Brônti đã vận dụng chất liệu hiện thực cộng với các môtip tượng tượng và phóng đại trong việc miêu tả sự kiện, tình tiết cũng như trong quá trình thể hiện tâm lý nhân vật, khiến câu chuyện vừa giữ nguyên cái vẻ dữ dội của hiện thực khốc liệt, vừa mang vẻ ly kỳ hấp dẫn đối với người đọc.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

ĐIÔP

(Birago Diop, 12.XII.1906 - 25.XI.1989). Nhà văn Xênêgan. Lớn lên, học ở Pháp. Đã giữ một số chức vụ trong ngành văn hóa ở Xênêgan; Cống hiến chính trong ngành văn học là những tác phẩm giới thiệu những truyện cổ tích dân gian của các dân tộc Tây Phi châu: *Những truyện kể của Amadu Kumba* (Contes d'Amadou Koumba, 1947), *Những truyện kể mới của Amadu Kumba* (Nouveaux Contes d'Amadou Koumba, 1958), *Những truyện kể của Aoa* (Contes d'Awa, 1977), tập thơ *Lửa lọc và ánh sáng* (Leurres et Lueurs, 1960) v.v... Những truyện cổ tích dân gian châu Phi được nước ngoài quan tâm tìm hiểu. Trước và cùng với B. Điôp, cũng có người giới thiệu

hay dịch thuật, nhưng người đọc không hài lòng hoặc vì những bản dịch thiếu chọn lọc và chuyển ngữ một cách máy móc, hoặc người giới thiệu là người châu Âu không quán triệt được tinh thần và giá trị các chuyện của người Phi. B. Điôp lớn lên trong không khí những câu chuyện cổ mà bà và mẹ kể lại. Sau này, học ở Pháp về, B. Điôp lại tìm tới Amadu Kumba, một người chuyên kể chuyện như ta còn gặp ở châu Phi. B. Điôp nhờ vậy nắm vững những giá trị đặc sắc của kho tàng truyện kể của các dân tộc Tây Phi. Ông lại được học những cách thể hiện trong sáng tác của văn học Pháp. Vì vậy, ông đã quyết tâm để sự nghiệp mình vào việc kể lại bằng ngôn ngữ Pháp những truyện chọn lọc trong kho tàng truyện cổ tích và dân gian nước ông, đồng thời ông vẫn làm thơ, viết truyện. Tác phẩm của B. Điôp gồm những truyện kể và truyện ngụ ngôn. Truyện kể mang tính chất những huyền thoại, đưa người đọc vào thế giới không thực, với những tiên, thánh, ma quái. Những truyện ngụ ngôn, với nhân vật là người và vật, có nội dung phê phán sâu sắc những thói hư tật xấu của xã hội và đề cao triết lý tốt đẹp cổ truyền của người Phi: cần có hòa bình, tự do để lao động tô điểm cho cuộc sống. Đặc điểm của các truyện do B. Điôp chọn và kể là hay nói đến những người lao động bình thường, những người phụ nữ cần cù nhưng bị khinh rẻ, những động vật tên thú, mặt thú nhưng tâm địa là của những kẻ cầm quyền tham lam độc ác hay xảo quyệt. Cách thể hiện của B. Điôp vừa trong sáng vừa giữ được nét đặc sắc của các truyện dân gian châu Phi, cho nên tác phẩm của ông được hoan nghênh, tái bản nhiều lần, dịch ra nhiều thứ tiếng.

✦ VŨ QUỐC UY

ĐIÔP

(David Diop, 1927-1960). Nhà thơ Xênêgan, sinh tại thành phố Boocđô (Pháp); bố là người Xênêgan mẹ là người Camorun. Học tại Pháp; 1958, là một trong những người đầu tiên trở về nước để đấu tranh hoàn thiện nền độc lập mới giành được. Đ. Điôp chỉ có một tác phẩm, một tập thơ gồm 30 bài, mang tên *Những nhát chày nện* (Coups de pilon, 1956) có tiếng vang rất lớn, có ảnh hưởng tích cực tới sự thức tỉnh của tinh thần dân tộc của nhân dân châu Phi và Mỹ Latinh. Những bài thơ như: *Châu Phi, Gửi mẹ, Vương quốc của đau khổ, Gửi bọn bịp bợm, Anh ăn mày da đen*... được lan truyền khắp châu Phi và đưa vào sách giáo khoa của nhiều nước. Những tư tưởng lớn được thể hiện trong các bài thơ của Đ. Điôp là: phải trả lại giá trị và danh dự cho châu Phi; hãy bóc trần chính sách độc ác của chủ nghĩa thực dân; hãy cảnh giác với sự bạo tàn của đế quốc; hãy hy sinh một cách kiên cường cho tự do, "nếu phải chết thì đừng chết như cừu non / Nếu phải chết thì hãy tìm cái chết cao cả / Nếu kẻ địch có đông hơn mình gấp bội thì hãy nghiến răng chịu lấy một ngàn cái đánh để đánh trả lại địch một đòn chết tươi". Thơ của Đ. Điôp còn ca ngợi cuộc đấu tranh của nhân dân Việt Nam. Điôp kêu gọi sự vùng dậy và đoàn kết các tầng lớp nhân dân áp bức trên toàn thế giới. Thơ của Đ. Điôp có sức mạnh lớn vì những tư tưởng cách mạng cao đẹp và vì sự xúc động mạnh mẽ truyền cho người đọc. Ông mất tại Xênêgan khi mới 33 tuổi vì tai nạn máy bay.

✦ VŨ QUỐC UY

ĐIP

(Mohammed Dib, sinh 21.VII.1920). Nhà văn Angiêri, viết tiếng Pháp. Thời trẻ, vừa lao động kiếm sống vừa tự học. Đã làm nhiều nghề: thư ký kế toán, nhân viên đường sắt, thợ dệt thảm, giáo viên tiểu học... Làm thơ từ năm 14 tuổi. Những năm 1946-48, in nhiều thơ trên báo chí, sau đó làm phóng viên cho tờ báo *Angiê cộng hòa*. Tác phẩm lớn đầu tiên là tiểu thuyết bộ ba *Angiêri* (Algérie) gồm các tập: *Ngôi nhà lớn* (La Grande Maison, 1952), *Đám cháy* (L'Incendie, 1954) và *Khung cửi* (Le Métier à tisser, 1957). Bộ tiểu thuyết dựng lại chân thực lịch sử và xã hội Angiêri những năm 1940-50, với sự thức tỉnh mạnh mẽ ý thức dân tộc, ý thức đấu tranh giành tự do, giành quyền sống con người. Yêu cầu phải cải tạo xã hội bằng cách phá bỏ quá khứ cũ kỹ không thương tiếc, được thể hiện rõ trong tập truyện ngắn *Ở tiệm cà phê* (1955). Tiểu thuyết *Một mùa hè châu Phi* (1959) khẳng định ý thức trách nhiệm của mỗi người phải tìm ra một chỗ đứng trong cuộc chiến đấu chung. 1961, ông cho in tập thơ *Bóng bảo vệ* (Ombre gardienne), đau buồn sâu sắc

vì phải ở xa đất nước, và tin tưởng Tổ quốc nhất định sẽ được giải phóng. Ông còn sáng tác tập truyện cho thiếu nhi *Baba Phikran* (1959), dựa trên những chuyện kể dân gian Angiêri. Có thể kể thêm: *Điệu múa của đức vua* (La Danse du roi, 1968), *Omnêrôx* (Omneros, 1975), *Haben* (Habel, 1977), *Giấc ngủ của Evo* (Le Sommeil d'Ève, 1989)... Tác phẩm của Môhamet Đip đã được dịch ra nhiều thứ tiếng. 1963, ông được Giải thưởng của Ủy ban toàn quốc Các nhà văn Pháp, về toàn bộ sự nghiệp sáng tác của mình. Ông là người khởi đầu cho tiểu thuyết hiện đại Angiêri.

✦ BẰNG VIỆT

ĐJAMI

(Abd al-Rahmân Nour al-Dîn Djami, 7.XI.1414 - 9.XI.1492). Nhà văn, nhà triết học Ba Tư. Được coi như đỉnh cao nhất của thơ ca cổ điển viết bằng tiếng Pharoxi. Học ở Xamaccan và Hêrat, và cũng sống chủ yếu ở hai thành phố đó. Khi chết được tôn là bậc Thánh. Ông là một người hiểu biết rộng, nhiều tài năng. Tổng số tác phẩm viết ra - theo các nguồn tư liệu khác nhau - là từ 45 đến 99 công trình về thần học, về thi ca, về phép hùng biện, về âm nhạc v.v... Nhưng phần nổi tiếng rộng rãi hơn nữa là các sáng tác văn học. Các tập thơ *Đôi mắt đầu tiên của tuổi trẻ; Viên ngọc ở giữa chuỗi; Kết thúc cuộc đời;* gồm các bài thơ ngắn. Bản trường ca tạo thành tác phẩm liên hoàn *Bảy vòng vương miện* hay là *Chòm sao Đại hùng*. Một tập văn xuôi gồm mười chương *Vườn xuân*, chứa đựng nhiều chi tiết giá trị về lịch sử, phong tục, và những giai thoại, những mẩu đời tư của nhiều nhà thơ cổ điển. Tập văn xuôi rất trong sáng và giản dị, viết hơi giống *Gulixtan* của Xaađi*.

Suốt đời, Đjami khinh ghét lối sống cung đình, ông được các vua chúa rất trọng vọng và muốn mời vào làm việc nhưng ông từ chối, chỉ chọn cách sống thanh bạch của một ông thầy dạy học, tự do và gần nhân dân. Trong số học trò của ông, có Alise Navôi, sau này là một nhà văn, một nhà tư tưởng nổi tiếng ở Trung Á.

Tác phẩm của Đjami không thật nhất quán: có những quan điểm tôn giáo lạc hậu, lại có những quan điểm chống đối chế độ chuyên chế, đẳng cấp; có những tư tưởng rất phóng khoáng, yêu tự do, nhưng cũng có những tư tưởng mơ hồ về sự bình đẳng. Tuy nhiên, bao trùm tất cả, vẫn là một chủ nghĩa nhân văn phổ quát, yêu con người và thiết tha đi tìm chân lý cuộc sống.

✦ BẰNG VIỆT

ĐÒ DỌC

(1959). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Bình Nguyên Lộc*, Nxb. Bến Nghé, Sài Gòn. *Đò dọc* viết về gia đình ông bà Nam Thành và bốn người con gái. Ông Nam Thành nguyên là thầy giáo, làng gốc ở Bạc Liêu, trôi dạt lên Sài Gòn trong thời kỳ Pháp thuộc những năm 50, kiếm sống bằng nghề bán rương và va li da cho lính Pháp. Khi quân đội viễn chinh Pháp rút khỏi Việt Nam năm 54, gia đình này phải về quê, tìm cách chăn nuôi và trồng trọt để độ thân. Đây là một "mẩu ảnh" của người "dân chợ" (người miền Bắc gọi là dân kẻ chợ) phải "về quê" (người miền Nam gọi là "về vườn"). Và hai mẩu vườn, đất mới này của họ, cũng lại là thứ "nửa quê nửa tỉnh", nằm trên đường Sài Gòn - Thủ Đức, một con đường thiên lý, một thứ "xa lộ tương lai".

Đò dọc mô tả cuộc sống cô đơn của gia đình ông Nam Thành, người thành thị phải về quê, ngược lại với những nét cô đơn của Hiếu (trong *Hoa hậu bồ dào,* 1963), người con gái tuyệt đẹp gốc quê, phải đối chọi với những phức tạp, cám dỗ, xảo trá ở thị thành. Bốn cô con gái Nam Thành, trên đường quốc lộ Sài Gòn - Biên Hoa, ngày ngày chờ đợi một cái gì đó sẽ xảy ra, và "cái gì đó" đã đến. Một đêm mưa, cả nhà đang ngồi nghe tiếng ễnh ương ệch ệch buồn bã, nhìn qua khe cửa tìm những tia đèn pha hiếm hoi lướt qua trên lộ, bỗng có tiếng rầm chát chúa nổi lên: một chiếc xe hơi lộn ngược, xế nhà. Nạn nhân tên Long, một họa sĩ trẻ được gia đình Nam Thành tận tình săn sóc. Sự xuất hiện của Long trong thế giới thịnh âm này đã gây ra những cuộc xô xát tinh thần gay gắt. Trừ Hương, người chị cả yên phận gái già, Hồng, Hoa, Quá xông vào vò xé nhau dữ dội, đến nỗi Quá phải quyên sinh, nhưng cuối cùng cũng được cứu sống. Kết thúc có hậu: rồi ba cô cũng lấy được chồng, trong đó có chàng Long, người đã châm ngòi đốt lửa.

Đò dọc nói lên sự cô đơn trong cuộc sống gia đình, những nỗi ghen tỵ ngấm ngầm nơi những người "bắt buộc" phải sống chung, niềm đau lạc loài khi con người bị bứt khỏi gốc rễ, sự thèm khát yêu đương của những thực thể đơn lạc.

Người di dân ngược xuôi như chuyến *Đò dọc*, từ Bạc Liêu lên Sài Gòn, rồi từ Sài Gòn sang gần miệt Thủ Đức. Gia đình Nam Thành khi nói *nhớ* là không biết nhớ đâu: cha mẹ thì nhớ quê má Bạc Liêu, các cô con gái thì nhớ Sài Gòn. Nhưng rồi cuối cùng, ngôn ngữ cũng mách cho họ một thứ nguồn gốc xa xôi hơn:

"- Con chàng hiu má à!

Người miền Bắc thì kêu nó là con chẫu chuộc nghe ít ghê hơn tên của ta. Tiếng chàng hiu gợi hình dáng một con người mà là người ma, ghê quá!

- Mà tiếng miền nào hay hơn?

- Cũng như nhau hết".

Khuynh hướng giải thích ngôn ngữ nói riêng, và giải thích các sự tình nói chung, đôi chỗ làm cho tiểu thuyết của ông có phần gượng ép, dài dòng; nhưng ở những chỗ thích hợp, nó làm sáng lên những yếu tố chính trong tư tưởng của Bình Nguyên Lộc. Đó là niềm giao cảm Bắc - Nam trong thời điểm 1954, khi đang diễn ra đợt di cư từ Bắc vào Nam, con người phải đối chất với những kỳ thị và khác biệt của đôi miền. Bình Nguyên Lộc mở đầu cho một khuynh hướng giao hòa kết hợp dân tộc, trong truyền thống di dân, mở rộng cõi bờ và giao lưu ngôn ngữ.

✦ T. KHUÊ

ĐỎ VÀ ĐEN

(*Le Rouge et le Noir*, 1830). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Xtanhdan*. Tác giả dựa trên một sự việc có thật đăng trên *Nhật báo Tòa án* (La Gazette des Tribunaux) từ 28 đến 31.XII.1827. Ăngtoan Bectê (Antoine Berthet), con một người thợ thủ công, vì can tội giết bà Misu (Michoud) nên bị kết án tử hình. Tiểu thuyết có phụ đề: *Ký sự của năm 1830* (Chronique de 1830) và lời đề từ: "Sự thật, sự thật cay nghiệt"... Chuyện xảy ra tại thành phố nhỏ Verie (Verrières), ở đó có hai vợ chồng Thị trưởng Đơ Rênan (De Rênal), lão Xôren (Sorel) làm nghề thợ xẻ, vị Tu sĩ tốt bụng Sêlăng (Chélan), gã tư sản Valonô (Valenod), Giám đốc Viện Tế bần. Juyliêng (Julien) là con thứ ba của lão Xôren. Anh không có được thân thể lực lưỡng, cường tráng như hai anh trai, nhưng là một thanh niên thông minh, có mơ ước thoát ly địa vị thấp kém của giai cấp mình và chiếm một chỗ đứng trong xã hội quý tộc, tư sản thời kỳ Trung hưng lúc bấy giờ. Juyliêng ham đọc sách, nhất là cuốn hồi ký của Hoàng đế Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821), một thần tượng ám ảnh đầu óc từ ngày còn bé, khi anh có dịp ngây ngất chứng kiến đoàn quân của Hoàng đế hùng dũng đi ngang qua. Nhưng rồi Đế chế sụp đổ, Juyliêng liền vào Trường dòng mong tìm một con đường tiến thân hợp thời hơn. Đang lúc đó, Thị trưởng Đơ Rênan đề nghị anh đến nhà làm gia sư kèm cặp cho mấy đứa nhỏ. Juyliêng nhận lời, hy vọng đây là một dịp bước chân vào thế giới thượng lưu và len lỏi kiếm chác địa vị. Tính tình của Juyliêng và lòng kiêu hãnh của anh đã làm xiêu lòng bà Đơ Rênan, một phụ nữ còn trẻ và giàu tình cảm. Quan hệ giữa hai người khiến cho dư luận xôn xao dị nghị. Ông Đơ Rênan nhận được một lá thư nặc danh. Tuy không tin vào những lời đồn đại nhưng ông cũng quyết định cho Juyliêng thôi việc để tránh tai tiếng. Đó cũng là ý muốn của bà Đơ Rênan vì bà bắt đầu cảm thấy lo sợ. Juyliêng được tu sĩ Sêlăng giới thiệu đi học ở Trường dòng Bơzăngxông (Bensançon) do Linh mục Pira (Pirard) cai quản và chẳng bao lâu lại được Linh mục tiến cử lên Pari làm thư ký riêng và thủ thư cho Hầu tước Đơ La Môn (De La Mole). Trước khi đi, anh quay về Verie từ biệt bà Đơ Rênan và được bà giấu trong phòng riêng suốt cả đêm. Ở Pari, Juyliêng được Hầu tước Đơ La Môn hết sức tin yêu và ban cho nhiều ơn huệ. Con gái Hầu tước, cô Matinđơ (Mathilde) kiêu hãnh, cũng yêu Juyliêng và không ngần ngại hiến thân cho anh. Dưới mắt cô, Juyliêng không phải loại người tầm thường như bọn thanh niên quý tộc, hơn nữa lấy Juyliêng cũng là một hành động khiến cho cô có thể trở nên khác người. Còn đối với Juyliêng thì đây là một cơ hội tốt để leo lên bậc thang danh vọng. Matinđơ có mang, liền thú thật với cha. Hầu tước Đơ La Môn dành quyết định thay tên đổi họ cho Juyliêng và chuẩn bị cuộc sống lứa đôi cho anh với con gái mình.

Đ

Đang lúc đó thì bà Đơ Rênan bị một Linh mục địa phương cưỡng ép viết thư tố cáo Juyliêng với Hầu tước Đơ La Môn. Câu chuyện hôn nhân bị cản trở. Juyliêng tức giận liền quay về Verie, vào nhà thờ, dùng súng bắn bà Đơ Rênan hai phát, nhưng bà chỉ bị thương. Ở trong tù, Juyliêng mới tỉnh giấc mộng danh lợi. Anh bị kết án tử hình. Cả bà Đơ Rênan và cô Matindơ đều vào trong tù thăm anh và vận động xin tòa ân xá cho anh nhưng không ăn thua. Cô Matindơ đề nghị Juyliêng chống án, anh không chịu nghe theo. Ba ngày sau khi anh bị xử tử, bà Đơ Rênan đau buồn mà chết.

Đỏ và Đen phơi bày mặt trái của giai cấp tư sản vừa chiến thắng và giai cấp quý tộc suy tàn đi vào con đường tư sản hóa của Giáo hội thời kỳ Trung hưng, mà lòng tham danh lợi được che đậy dưới mặt nạ giả nhân giả nghĩa. Tiểu thuyết nêu lên mâu thuẫn giữa cá nhân và xã hội hết sức gay gắt. Trong hoàn cảnh xã hội lúc đó, một người xuất thân từ tầng lớp bình dân thì dù có tài năng, nghị lực mấy cũng không thể có được cuộc sống xứng đáng mà có cơ chết thảm hại như Juyliêng Xôren. Xã hội đó buộc Juyliêng hoặc phải lựa gió theo chiều đeo cái mặt nạ giả dối để leo lên được các nấc thang xã hội, hoặc nếu muốn giữ được tấm lòng ngay thẳng, chân thành, trong sạch thì phải rơi đầu dưới máy chém. Như chính Juyliêng đã nói thẳng ra trước tòa, bằng việc kết án xử tử anh, giai cấp tư sản muốn làm thất vọng những ai thuộc tầng lớp bình dân mà lại dám len chân vào xã hội thượng lưu. Juyliêng là một người có hai mặt tốt và xấu. Anh thông minh, yêu mến cách mạng, nhưng lại muốn có danh vọng địa vị trong xã hội tư sản, quý tộc lúc bấy giờ và sử dụng biện pháp đạo đức giả. Về tên tác phẩm *Đỏ và Đen*, có nhiều cách giải thích khác nhau, chẳng hạn đó là màu áo lính và màu áo thầy tu, tượng trưng cho hai nét trong tính cách Juyliêng... Nhưng nhìn một cách khái quát, có thể nói *Đỏ* tượng trưng cho những phẩm chất tốt đẹp chưa mất hẳn trong con người Juyliêng; *Đen* tượng trưng cho khía cạnh xấu xa, cá nhân chủ nghĩa cũng đã bắt đầu xuất hiện trong con người anh. Về phương diện nghệ thuật, *Đỏ và Đen* được viết bằng lối văn trong sáng, giản dị, súc tích, tâm lý các nhân vật được khai thác sâu sắc, mối quan hệ giữa tính cách nhân vật với hoàn cảnh xã hội được bộc lộ rõ rệt.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

ĐOÀN GIỎI

(17.V.1925 - IV.1989). Nhà văn Việt Nam. Bút danh khác: Nguyễn Hoài, Nguyễn Phú Lễ, Huyền Tư. Nguyên quán và sinh quán: tỉnh Mỹ Tho, nay là huyện Châu Thành, tỉnh Tiền Giang, thuộc một gia đình trí thức nhỏ. Quê hương ông nằm trong khu vực trung tâm của cuộc khởi nghĩa Nam Kỳ. Ông được chứng kiến đầy đủ cuộc khởi nghĩa, từ lúc bùng nổ đến khi bị đàn áp. Sự kiện này tác động mạnh đến tuổi trẻ của Đoàn Giỏi, giúp ông sớm đến với cách mạng, đồng thời tạo điều kiện tốt để sau này nhà văn viết tiểu thuyết *Hoa hướng dương*. Khi còn đi học, Đoàn Giỏi say mê cả hội họa lẫn văn chương. Sáng tác đầu tay: truyện ngắn *Nhớ cố hương* (1943). Từ sau 1945, ông tham gia hoạt động cách mạng. Trước khi chuyên hoạt động văn nghệ, ông đã kinh qua nhiều công tác khác nhau. Thời kỳ kháng chiến chống Pháp, ông viết nhiều nhưng chưa đọng. Ông làm thơ: *Giữ vững niềm tin* (tập thơ, 1954); viết ký sự lịch sử *Khí hùng đất nước* (1946); *Những dòng chữ máu Nam Kỳ 40* (1948), truyện ngắn: *Đường về gia hương* (1948); kịch thơ: *Người Nam thà chết không hàng* (1947), *Chiến sĩ Tháp Mười* (1949)... Có thể coi đây là giai đoạn chuẩn bị tích cực của ông. Sau khi hòa bình lập lại (1954), ông tập kết ra Bắc. Giai đoạn này, ông chuyên viết văn xuôi. Hầu hết các tác phẩm của ông hướng về cuộc sống và con người miền Nam trong những năm tháng đấu tranh chống ách thống trị của thực dân Pháp trước Cách mạng tháng Tám và trong cuộc kháng chiến chín năm (1945-54): *Trần Văn Ơn* (truyện ký, 1955), *Cá bống mú* (truyện, 1955), *Ngọn tầm vông* (tập truyện ngắn, ký, 1956), *Hoa hướng dương* (tiểu thuyết, 1960). Ông còn là một cây bút viết truyện thiếu nhi: *Cái trống con* (1958), *Đất rừng phương Nam** (1957), *Cuộc truy tìm kho vũ khí* (1962), *những chuyện lạ về cá* (1981), *Tẻ giác giữa ngàn xanh* (1982)... *Đất rừng phương Nam* là một trong những tác phẩm thành công của Đoàn Giỏi, cũng là một trong những cuốn truyện hay của văn học Việt Nam viết cho thiếu nhi. Truyện được dịch và giới thiệu tại nhiều nước,

được dựng thành phim. Câu chuyện đưa ta về với phong cảnh, cuộc sống mang màu sắc và hương vị đặc biệt Nam Bộ, thông qua cuộc phiêu lưu của một chú bé trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp. Ông mất tại thành phố Hồ Chí Minh.

✦ TRẦN HỮU TÁ

ĐOÀN NGUYỄN TUẤN

(1750 - ?). Nhà thơ Việt Nam thế kỷ XVIII, hiệu Hải Ông, quê làng Hải An, huyện Quỳnh Côi, nay là huyện Quỳnh Phụ, tỉnh Thái Bình. Ông là con Thám hoa Đoàn Nguyễn Thục (1727-1785), là rể Tiến sĩ Nhữ Đình Toản (1702-1773) và anh vợ thi hào Nguyễn Du*.

Đoàn Nguyễn Tuấn đỗ Hương cống đời Lê, song không ra làm quan. Khoảng 1786, ông có chiêu mộ người làng đến họp về việc dấy binh giúp Trịnh Bồng chống lại Nguyễn Hữu Chỉnh*, nhưng việc không thành. Sau đó, ông ra giúp Quang Trung (1753-1792), nhận chức Hàn lâm trực học sĩ, 1788. Tháng Chín năm sau, ông được giao việc đón tiếp sứ giả nhà Thanh sang phong vương cho Quang Trung. Năm sau nữa, 1790, Đoàn Nguyễn Tuấn được cử vào sứ bộ của vua Quang Trung giả, sang triều kiến Càn Long 乾隆 cùng với hai nhà văn khác là Phan Huy Ích* và Vũ Huy Tấn*. Sau khi Quang Trung mất, ông tiếp tục giúp Quang Toản (1783-1802) cho tới những năm cuối của triều đại này. Chưa rõ năm mất, cũng chưa thấy tài liệu nào chép ông có ra làm việc với Gia Long (1762-1820) hay không.

Đoàn Nguyễn Tuấn để lại khoảng 240 bài thơ và một vài bài phú tập hợp cả ở *Hải Ông thi tập* (Tập thơ Hải Ông, A.2603). Tập thơ này còn có tên là *Cựu Hàn lâm Đoàn Nguyễn Tuấn thi tập* (Tập thơ của cựu Hàn lâm Đoàn Nguyễn Tuấn, A. 598), gồm 5 dị bản bằng chữ Hán.

Như nhiều tập thơ khác, tập thơ của Hải Ông là một loại nhật ký ghi chép những hoạt động và cảm nghĩ của nhà thơ trong quãng đời làm quan với triều Tây Sơn, trong đó chiếm số lượng nhiều nhất là thơ làm trong dịp đón sứ và chủ yếu là đi sứ. Nhìn chung, thơ Đoàn Nguyễn Tuấn dù sáng tác dưới thời Quang Trung (1788-92) hay Quang Toản (1792-1802), đều có những bài chân thành và hào hứng ca ngợi triều đại mới, ca ngợi võ công đánh quân Thanh, dẹp Nguyễn Ánh của đội quân Tây Sơn, mang lại cảnh thanh bình thịnh trị cho đất nước như những bài *Kỷ dậu trọng thu thượng hoan nghênh tiếp sách sứ, tâm hữu Nguyễn Quế Kiên tặng thi nhị thú, y nguyên vận phúc* (Họa nguyên vần hai bài thơ của bạn tâm giao Nguyễn Quế Kiên tặng trong dịp đón sứ thần sang sách phong vào đầu tháng Tám năm Kỷ dậu); *Quá Nhị Hà quan Bắc binh cố lũy* (Qua sông Nhị Hà xem lũy cũ của quân lính Bắc triều); *Trọng đông nguyệt, nhị thập thất nhật, tảo thời, khắc thành, hỷ tác* (Sáng sớm ngày 27 tháng Mười một đánh thành mừng làm thơ); hoặc biểu lộ niềm tự hào về nền văn hiến dân tộc như bài thơ *Đáp vấn* trả lời người Thanh hỏi về địa lý, sản vật, phong tục nước ta. Qua những bài thơ nói trên và một số bài thơ khác như *Giáp dần mạnh thu phụng chỉ nhập kinh, đăng trình lưu biệt chư hữu* (Tháng Bảy năm Giáp dần vâng chỉ vào kinh, trước lúc lên đường từ biệt bè bạn) hoặc *Nguyệt Đức giang hoài cổ* (Trên sông Nguyệt Đức hoài cổ)..., Đoàn Nguyễn Tuấn còn cho thấy niềm phấn khởi, lòng tin, ý mong muốn đóng góp nhiều cho thời đại mới. Nhà thơ cũng không giấu giếm những ý nghĩ tiêu cực, buồn nản để lộ rải rác trong thơ. Đó là một sự thật khó tránh. Là một trí thức có gia đình, bạn bè, thân thích đều là những đại thần của triều đại cũ mà nhiều người trong họ cũng như chính tác giả đã từng ôm chí khôi phục nhà Lê nhà Trịnh, Đoàn Nguyễn Tuấn trong tập thơ của mình thành thực nhận rằng ông chưa rũ bỏ được hết nỗi băn khoăn, day dứt - những mâu thuẫn và đấu tranh khi đã đi theo Tây Sơn. Tuy nhiên, cuối cùng Đoàn Nguyễn Tuấn vẫn vượt được dư luận, vượt được giáo lý và những mặc cảm của đời và của mình để phục vụ thủy chung cho triều đại mới. *Hải Ông thi tập* cũng đã ghi nhận điều đó. Đoàn Nguyễn Tuấn còn dành một số ít bài thơ để nói về thân phận người phụ nữ như *Chiêu Quân mộ* (Mộ Chiêu Quân), *Hồ phụ hành* (Bài hành về vợ người Hồ) v.v... Đáng chú ý trong số này là bài *Không đề*, một bài thơ tình thực sự, ghi lại cuộc gặp gỡ bất ngờ bên bờ sông Hán giữa má hồng là cô gái Trung Hoa xinh đẹp và mắt xanh là nhà thơ sứ thần Việt Nam. Với tám câu bảy chữ và với cách diễn cảm ý nhị, bài thơ tặng người đẹp trên đây chứng tỏ tác giả là kẻ

rất mực đa tình. Đó là nét độc đáo của Đoàn Nguyễn Tuấn so với thơ đi sứ nói chung cũng như so với thơ trữ tình của người cùng thời như Ngô Thì Sĩ*, Phạm Nguyễn Du*, Ninh Tốn*, v.v...

Thơ Đoàn Nguyễn Tuấn trong sáng, ít điển cố, phản ánh chân thật cảm xúc nhiều vẻ của nhà thơ. Ngô Thì Nhậm* từng khen thơ ông "đầy ý vị, bài trước ai oán mà không mất vẻ hài hòa, bài sau trầm tư mà không rời sự ngay thẳng". Trạng nguyên họ Tái đất Giang Tây Trung Quốc cũng ghi nhận "tài văn chương đồn lừng các trạm quán. Lạ thay, ngọn bút như có sinh khí". Tuy xuất phát từ lòng quý mến bạn bè, những lời đánh giá nói trên cũng là xác đáng đối với thơ của Đoàn Nguyễn Tuấn.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

ĐOÀN PHÚ TỨ

(10.IX.1910 - 20.IX.1989). Nhà văn Việt Nam, khi viết ký tên thật hoặc các bút danh: Ngộ Không, Tam Tỉnh, Tuấn Đô... Nguyên quán: Bắc Ninh. Sinh tại Hà Nội. Học Trường Bưởi và Trường Anbe Xarô (Albert Sarraut). Sau khi đỗ Tú tài Ban triết học năm 1932, theo học Đại học Luật hai năm.

Trước 1945, viết các báo: *Phong hóa, Ngày nay, Hà Nội báo, Thanh nghị, Tinh hoa* (làm Chủ nhiệm tuần báo này)...; là nhân vật quan trọng trong nhóm *Xuân thu nhã tập* (Xuân thu thư lâu xuất bản, 1942) gồm sáu văn nghệ sĩ trí thức (Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Xuân Sanh*, Nguyễn Lương Ngọc*, Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Đỗ Cung (1912-1977), Nguyễn Xuân Khoát (1910-1994)), tiên giác và tiên phong trên con đường tìm về văn hóa "cội nguồn" dân tộc và phương Đông. Trong khoảng thời gian 10 năm trước Cách mạng tháng Tám, in nhiều kịch: *Những bức thư tình* (6 vở kịch ngắn, Nxb. Đời nay, 1937), *Mơ hoa* (6 vở kịch ngắn, Nxb. Đời nay, 1941), *Thằng Cuội ngồi gốc cây đa* (kịch ngắn, đăng báo *Thông tin*, 1944), *Ghen* (kịch dài, đăng báo *Tinh hoa*, 1937; Nxb. Nguyễn Du in thành sách, 1942), *Ngã ba* (kịch dài, đăng báo *Thanh nghị*, 1943)... Về nội dung tư tưởng, có thể chia kịch của Đoàn Phú Tứ thành hai xu hướng chính: tình yêu (tiêu biểu: hai tập *Những bức thư tình, Mơ hoa*) và triết lý (tiêu biểu: *Ngã ba, Thằng Cuội ngồi gốc cây đa*); hai xu hướng này không hoàn toàn tách biệt mà ranh giới là một vùng mờ chuyển tiếp: trong kịch tình yêu ít nhiều đều có yếu tố triết lý, và trong những bức tranh kịch triết lý cũng hiện ra những mảng màu tình yêu khá đậm. Qua hai tập *Những bức thư tình* và *Mơ hoa*, tác giả đã ca ngợi nhiều cung bậc tình yêu: mơ màng mà son sắt *(Chiếc nhẫn trong sương)*, đắm say như cứu cánh *(Kiều Liên)*, mang phép màu cải tử hoàn sinh *(Sau cuộc khiêu vũ)...*; nhưng bên cạnh sự ca ngợi đó lại nổi bật nỗi niềm hoài nghi cay đắng cùng tâm trạng thất vọng sâu xa của một người nghiệm sinh thế sự trước niềm vui trần thế ấy: tình yêu hệt những bông hoa sớm nở tối tàn *(Mơ hoa)*, có khi còn tàn hại đời sống con người chẳng khác thuốc độc *(Con chim xanh)*... Tính triết lý của kịch Đoàn Phú Tứ được thể hiện tập trung trong vở kịch dài ba hồi *Ngã ba* và kịch ngắn *Thằng Cuội ngồi gốc cây đa*. Tầm triết luận ở hai vở này mở rộng hơn trước: không chỉ đề cập một vài bình diện nhân sinh (ái tình, hôn nhân...) mà bao trùm nhân thế. Đó là hiện tượng phút giây trí tuệ được khai mở: sự đốn ngộ của con người giữa "ngã ba" đời mịt mù vọng niệm (nhóm thanh niên: Hùng, Cầm, Lượng, Thi, Mạnh, Tuyến trong vở *Ngã ba*); và lẽ biến ảo vô thường của muôn vật hiện hữu: trong *Thằng Cuội ngồi gốc cây đa*, chú Cuội hay "nói dối" đã *nói thật* và chứng minh nhãn tiền cho Hằng Nga và Thi nhân nhận thức rõ ràng chân lý ấy. Với hai kịch bản giàu cảm hứng nghệ thuật - triết luận Thiền tông này, Đoàn Phú Tứ đã xuôi theo dòng suối văn hóa Thiền "bản địa" truyền thống luôn luôn đổ vào con sông lớn văn hóa của toàn dân tộc; đồng thời cũng làm phong phú thêm đề tài văn chương Việt Nam giai đoạn từ đầu thế kỷ XX đến 1945 - nhất là đối với thể loại kịch nói hiện đại.

Về phương diện nghệ thuật, nói chung kịch bản của Đoàn Phú Tứ giàu dặn: tính kịch cao hoặc thấp phù hợp với nội dung, nhân vật có bản sắc tâm lý, đài từ có khí đa âm phức điệu như thơ, vừa tính cách hóa tâm lý nhân vật, vừa động tác hóa cốt truyện, giao dãi khéo léo, bố cục chặt chẽ... Nếu so sánh với những sáng tác kịch trước 1940 của Đoàn Phú Tứ thì *Ngã ba* (1943) và *Thằng Cuội ngồi gốc cây đa* (1944) thể hiện một sự chuyển biến về thi pháp: trước là tả thực "bằng những

hình thức của chính bản thân đời sống", còn sau thiên về biểu tượng hóa. Không chỉ viết kịch, Đoàn Phú Tứ còn hoạt động nổi bật ở lĩnh vực trình diễn: là người tổ chức kịch đoàn (ban kịch Tinh hoa), làm đạo diễn và thủ vai trong nhiều vở - Trước 1945, Đoàn Phú Tứ là một trong mấy lá cờ đầu trong giới thoại kịch non trẻ Việt Nam (về sáng tác cũng như trình diễn). Cùng với các đóng góp về kịch nói, Đoàn Phú Tứ còn để lại bài thơ *Màu thời gian* (1942) với thi tứ chân thành mà kín đáo, thi pháp đặc sắc..., được giới phê bình cũng như độc giả rộng rãi tán thưởng.

Sau 1945, thời kỳ đầu kháng chiến chống Pháp, Đoàn Phú Tứ hoạt động văn nghệ ở Thanh Hóa rồi Việt Bắc: có chân trong Toa soạn tạp chí *Văn nghệ*, tham gia Thường vụ Ban chấp hành Đoàn Sân khấu Việt Nam và Hội Văn hóa Việt Nam...; viết hai bài ký: *Hai suờn Tam Đảo* (*Văn nghệ*, 1948), *Ha đồn Dóm* (*Văn nghệ*, 1949), một vở kịch ngắn: *Trở về* (Chính trị cục xuất bản, 1949); phần lớn các bài viết là về lý luận phê bình kịch. Bên cạnh tập giáo trình nhỏ *Phương pháp viết kịch* (Nxb. Minh Đức, 1950), Đoàn Phú Tứ đã cho xuất bản cuốn tiểu luận đặc sắc: *Đi tìm chủ từ trong vài đoạn văn "Đoạn trường tân thanh"* (Hội Văn hóa Việt Nam xuất bản, 1949). 1951-54: Đoàn Phú Tứ ở Hà Nội, dạy Đại học Văn khoa, mấy trường trung học tư thục... Sau hòa bình lập lại (1954), khoảng 20 năm cuối đời, Đoàn Phú Tứ với bút danh Tuấn Đô đã để lại một khối lượng tác phẩm dịch rất đáng kể, chất lượng cao (đều do Nxb. Văn học ấn hành). Năm 1984, nhà dịch thuật Tuấn Đô Đoàn Phú Tứ nhận Giải thưởng văn học dịch của Hội Nhà văn Việt Nam.

◆ VĂN TÀM

ĐOÀN THỊ ĐIỂM

(1705 - 1.XI.1748). Nhà thơ Việt Nam, hiệu Hồng Hà nữ sĩ, là con của Đoàn Doãn Nghi. Tổ tiên họ Lê, đến đời ông thân sinh mới đổi họ Đoàn. Quê làng Giai Phạm, sau đổi Hiến Phạm, huyện Văn Giang, trấn Kinh Bắc, nay thuộc tỉnh Hưng Yên. Thuở nhỏ có tiếng thông minh. Thượng Thư Lê Anh Tuấn có lần định nhận làm con nuôi để sau dâng cho chúa Trịnh, nhưng bà không chịu. Suốt thời gian từ lúc ấu thơ đến tuổi trưởng thành, bà thường sống với cha và anh, nơi cha dạy học. 25 tuổi, cha mất; Đoàn Thị Điểm cùng với gia đình anh dời đến ngụ ở làng Vô Ngại, huyện Đường Hào, nay là Yên Mỹ, Hưng Yên. Chẳng bao lâu anh mất, bỏ lại một đàn con nhỏ, một mình bà vừa làm thuốc, vừa dạy học để lấy tiền nuôi mẹ và giúp đỡ chị dâu nuôi các cháu. Bấy giờ bà đã nhiều tuổi mà vẫn chưa lấy chồng. Nhiều người đến hỏi, trong đó có cả những người quyền quý, nhưng bà đều từ chối. Mãi đến năm 37 tuổi, bà mới nhận lời lấy Nguyễn Kiều*, một Tiến sĩ nổi tiếng hay chữ, đã góa vợ. Vừa cưới xong, Nguyễn Kiều lại phải đi sứ Trung Quốc ba năm. Có lẽ trong thời gian xa chồng này, Đoàn Thị Điểm đã dịch ra quốc âm tập *Chinh phụ ngâm** của Đặng Trần Côn*. 1745, Nguyễn Kiều về nước. 1748, ông được cử làm Tham thị ở Nghệ An. Đoàn Thị Điểm cùng đi với chồng. Trên đường đi, bà bị cảm nặng, chạy chữa không khỏi, cuối cùng mất ở Nghệ An vào ngày 11 tháng Chín ÂL năm đó (Mậu thìn). Nguyễn Kiều trong bài văn tế vợ, đã so sánh tài văn chương của Đoàn Thị Điểm với Tô Tiểu Muội 蘇小妹 (đời Tống) và Ban Chiêu 班照 (khoảng 49-120) là những nhà văn phụ nữ nổi tiếng của Trung Quốc trước kia.

Về sáng tác, ngoài bản dịch *Chinh phụ ngâm*, Đoàn Thị Điểm còn là tác giả (tập truyện chữ Hán *Truyền kỳ tân phả** (in 1811; A.48), chép những chuyện hoang đường ở nước ta, tiếp tục công việc của Nguyễn Dữ* trong *Truyền kỳ mạn lục** và một ít thơ văn chữ Hán, chữ Nôm trong tập *Hồng Hà phu nhân di văn* mới được phát hiện gần đây (Nguyễn Kim Hưng, 1978), nhưng trong đó, chắc có không ít sai lẫn. Về bản dịch *Chinh phụ ngâm* của bà, hiện nay vẫn chưa xác định được chắc chắn là bản nào. Trước nay nhiều người cho đó là bản đang lưu hành rộng rãi, nhưng từ 1926 lại đây, có ý kiến nói bản đó là của Phan Huy Ích*, còn bản của Đoàn Thị Điểm, theo Hoàng Xuân Hãn*, lại là một bản khác mà trong cuốn *Chinh phụ ngâm bị khảo* ông đặt ký hiệu là *bản B*. Dù sao, một điều có thể khẳng định được là bản dịch *Chinh phụ ngâm* của Đoàn Thị Điểm là bản dịch đầu tiên của tác phẩm này, nó có tác dụng kích thích việc dịch *Chinh phụ ngâm* và cũng có ảnh hưởng đối với các bản dịch *Chinh phụ*

ngâm khác. Về tập truyện *Truyền kỳ tân phả*, Phan Huy Chú* có khen lời văn hoa lệ, bóng bẩy, nhưng chê khí cách yếu ớt, không bằng văn Nguyễn Dữ*.

✚ NGUYỄN LỘC

ĐOÀN VĂN CỪ

(25.VI.1913 - 27.6.2004). Nhà thơ Việt Nam. Sinh trong một gia đình nông dân làng Đô Quan, huyện Nam Trực, nay là xã Nam Lợi, huyện Nam Ninh, tỉnh Nam Định. Trước 1945, dạy học và sáng tác, đã có thơ đăng trên báo *Ngày nay*. Sau Cách mạng tháng Tám, được bầu vào Hội đồng Nhân dân tỉnh và gia nhập Hội Văn hóa cứu quốc* (1946). Trong kháng chiến chống Pháp, nhập ngũ, phục vụ trong Quân đội nhân dân Việt Nam (1948-52). Từ 1955, là ủy viên thường trực Chi hội Văn nghệ liên khu III, sau đó, là cán bộ biên tập Nxb. Phổ thông thuộc Bộ Văn hóa (1959-60). Tác phẩm đã xuất bản: *Thôn ca* (1960).

Trước 1945, tuy chỉ có ít bài đăng rải rác trên các báo, thơ Đoàn Văn Cừ đã được nhiều người chú ý. Những bài *Chợ Tết, Đám cưới mùa xuân, Đám hội, Đường về quê mẹ*... có những màu sắc tươi tắn, hình ảnh sinh động, ngộ nghĩnh về cảnh vật và sinh hoạt làng quê Việt Nam với những phong tục cổ truyền đang hiện diện ở giữa đời sống hiện đại... Đoàn Văn Cừ có tài bằng mấy nét phác họa dung dị làm nổi lên toàn bộ quang cảnh của những sinh hoạt tấp nập ấy như một bức tranh nhiều mảng sống động mà phía sau vẫn ẩn chứa kín đáo một nỗi niềm ưu ái của tác giả. Phần cuối những bài thơ dài của ông thường khi là một cảm hứng xót xa về một cái gì đang tàn tạ làm người đọc se lòng. Một đôi bài ít nhiều còn hé lên cảnh sống buồn bã tăm tối của cuộc sống đương thời. Ngòi bút Đoàn Văn Cừ thể hiện sự gắn bó hồn nhiên với quê hương đất nước, cũng thể hiện một cái nhìn hồi cố về một không khí nông thôn cổ xưa, tĩnh tại. Hình như ông không muốn đi sâu vào những vấn đề gay cấn ẩn sau lũy tre làng của xã hội Việt Nam trước Cách mạng.

Thôn ca là một tuyển tập thơ gồm hai phần: *Ngày xưa* gồm những bài sáng tác trước 1945, *Tiếng hát quê ta* sáng tác sau 1945. Thơ ông sau Cách mạng vẫn giữ và phát huy được tình cảm gắn bó đằm thắm, hồn hậu đối với con người và cảnh vật quê hương. Nhà thơ cố gắng thể hiện quê hương tưng bừng chào đón cách mạng, anh dũng đứng lên kháng chiến và hăng hái thi đua xây dựng cuộc sống mới sau hòa bình. Giọng thơ ông vẫn tự nhiên, mộc mạc, song khối lượng sáng tác không được dồi dào, đôi bài dễ dãi và nói chung chưa đạt được những giá trị nghệ thuật trước đó, cũng chưa bắt kịp nhịp điệu phát triển của thơ ca trong giai đoạn mới.

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

ĐOẠN TRƯỜNG TÂN THANH

X. *Truyện Kiều*

ĐOẠN TUYỆT

(1934). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nhất Linh*. Bắt đầu đăng trên tuần báo *Phong hóa*, 1934. Nxb. Đời nay, Hà Nội, in thành sách, 1935. Loan là một cô gái có tư tưởng Âu hóa, từng học Trường cao đẳng Sư phạm nhưng vì cảnh nhà phải bỏ dở. Nàng yêu Dũng - con một viên quan Tuần phủ, vì bất đồng về lý tưởng với bố nên bị bố từ. Dũng cũng thầm yêu Loan nhưng vì muốn thực hiện chí lớn nên tạm gạt bỏ hạnh phúc cá nhân sang một bên. Để trả ơn một món nợ vay của bà Phán Lợi, cha mẹ Loan đã ép gả nàng cho Thân, con trai bà Phán, một thanh niên tầm thường. Lầm tưởng Dũng không yêu mình và cũng vì mủi lòng trước giọt nước mắt của người mẹ, sau nhiều phen phản đối dai dẳng, Loan đành bằng lòng. Nhưng từ khi về làm dâu, nàng đã vấp phải một thế lực rất cổ hủ, từ bà mẹ chồng cay nghiệt đến cô em chồng đanh đá, hay xúi bẩy, đã trói buộc và giám sát nàng trong từng bước đi, từng hành động. Loan đã công khai thách thức với tất cả những thói tục vô lý ấy ngay lúc mới bước chân về nhà chồng: nàng đã thản nhiên hất đổ cái hỏa lò lúc đặt chân qua cửa buồng rồi đến ngồi ngang hàng với Thân trong lễ tơ hồng, khiến bà mẹ chồng phải cố nén giận. Lại thêm chồng Loan là một con người vô vị, nệ cổ, chỉ biết nghe theo mẹ chứ không quan tâm đến hạnh phúc riêng của hai người. Khuyên dỗ Thân ra ở riêng không xong, tìm chỗ dựa ở bố mẹ thì bố mẹ lại không hiểu mình, quan hệ giữa Loan với gia đình nhà chồng ngày càng thêm ngột ngạt

căng thẳng. Con trai nàng bị chết vì bà mẹ chồng chỉ nghe theo lời thầy cúng cho uống tàn hương nước thải chứ không chịu chữa thuốc Tây. Loan không còn khả năng sinh đẻ. Vì muốn có đứa con nối dõi, lại được sự ủng hộ ngấm ngầm của mẹ, Thân đã lén lút đi lại với Tuất, sau đó công khai lấy cô làm vợ lẽ, không cần hỏi ý kiến Loan. Tuất sinh được một đứa con trai, tình thế của Loan trong gia đình nhà chồng càng rơi vào bất ổn. Giữa hoàn cảnh éo le như vậy, bỗng một tối kia, vì một cớ nhỏ nhặt, Thân gây sự với Loan. Bà mẹ chồng cũng hùa theo con, xông vào đánh Loan. Loan chống đỡ theo bản năng nhưng Thân lại hung hăng chồm đến tiếp tay cho mẹ. Vì vô ý, Thân trượt ngã vào con dao rọc giấy Loan đang tình cờ cầm trong tay để tự vệ, bị dao xuyên vào ngực chết ngay. Loan bị đưa ra tòa. Viên Chưởng lý nghiêm khắc kết tội Loan giết chồng, nhưng Loan lại được một Luật sư người Pháp hết lòng bênh vực, dùng lý lẽ xác đáng phân tích đến cùng tấn bi kịch của một cô gái mới như nàng phải sống giữa một gia đình vẫn mang nặng những thành kiến và tập quán cũ. Nhờ đó Loan được trắng án. Phát biểu trước tòa, nàng kêu gọi các bạn gái muốn có hạnh phúc hãy dứt khoát "đoạn tuyệt" với chế độ đại gia đình, tìm đường sống tự lập.

Loan trở về lại nhà mẹ, giúp việc buôn bán. Khi mẹ mất, nàng bán nhà, đi dạy học tư, đi làm báo, sống cuộc đời vất vả nhưng tự lập do mình lựa chọn. Từ lâu rồi Dũng vẫn theo đuổi chí hướng cách mạng với cuộc đời phiêu lưu vô định, song chàng vẫn quan tâm đến số phận của Loan. Đây là lúc thuận tiện để chàng trở về tìm gặp lại Loan và nối lại cuộc tình xưa.

Đoạn tuyệt là một tiểu thuyết luận đề rất tiêu biểu cho khuynh hướng của Tự lực văn đoàn* giai đoạn 1932-35. Cũng như Mai trong *Nửa chừng xuân** ra đời trước đó một năm, Loan là một nhân vật nữ tích cực đại diện cho phái mới mà Nhất Linh dùng để phát ngôn cho một quan niệm sống khước từ dứt khoát những thế lực văn hóa, lễ giáo, phong tục của chế độ đại gia đình phong kiến vốn đang ngự trị nặng nề trong đời sống xã hội Việt Nam lúc ấy - nó bóp nghẹt quyền sống cá nhân, nhất là trong lĩnh vực hôn nhân và gia đình - nhằm mở đường cho cái "tôi" nẩy nở. Cuộc đấu tranh của Loan dù là thụ động nhưng vẫn có ý nghĩa tiến bộ rõ rệt, vì đây là cuộc đụng độ đầu tiên của một con người có ý thức đối lập mới - cũ, khác với nàng Tố Tâm trước đó mười năm. Khát vọng tình yêu và hạnh phúc cá nhân của nhân vật đáp ứng đòi hỏi của lớp trẻ trong xã hội bấy giờ, nên cuốn sách đã được đông đảo bạn đọc yêu thích, gây nên nhiều cuộc tranh luận sôi nổi một thời. Ngòi bút phê phán lễ giáo sắc bén của tác giả đã đưa lại những trang viết giá trị. Nhân vật Dũng trong truyện hiện ra thấp thoáng như một "chiến sĩ cách mạng", và màu sắc lãng mạn của nhân vật này cũng có một sức kích thích tuổi trẻ khá mạnh. Tất nhiên, do phải phục vụ tính luận đề, việc xây dựng nhân vật đôi chỗ còn khiên cưỡng. Một vài chi tiết tình cờ trong việc dẫn dắt cốt truyện có ảnh hưởng đến tính chất tự nhiên của câu chuyện. Mặc dầu vậy, cùng với *Nửa chừng xuân*, *Đoạn tuyệt* được coi là một tiếng nói nghệ thuật sâu sắc tính nhân văn, hướng tới mục tiêu giải phóng cá nhân, giải phóng phụ nữ.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐỖ ĐỨC DỤC

(15.VIII.1915 - 24.IX.1993). Nhà báo, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam. Nguyên quán tại xóm Trung, làng Xuân Tảo (tục gọi là Cáo Đỉnh), phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông, nay là phường Xuân Đỉnh, quận Cầu Giấy, Hà Nội.

Sinh ra trong một gia đình trí thức đồng dõi khoa bảng. Lúc nhỏ, học tiểu học ở quê, rồi học Trường Bưởi (Hà Nội). Sau khi đỗ Tú tài, ông trở thành sinh viên Trường Luật Đông Dương khóa 1935-38. Tốt nghiệp, lần lượt giảng dạy tại các Trường trung học tư thục Gia Long (Hà Nội), Thuận An (Vinh). 1942, cộng tác với Tạp chí *Thanh nghị* do Vũ Đình Hòe (sinh 1912) làm Chủ nhiệm, chính thức bắt đầu sự nghiệp báo chí. Phụ trách chuyên mục "Việc quốc tế" và sau đó với vai trò Chủ bút, ông đã cung cấp những thông tin thời sự cập nhật trên thế giới, đồng thời thông qua những quan điểm về chính trị, kinh tế, giáo dục, văn hóa để thể hiện lòng yêu nước và niềm tin tưởng vào thắng lợi của cách mạng. Những bài xã luận "nảy lửa" của ông đã góp phần định hướng cho tầng

lớp thanh niên trí thức đang hoang mang khi đó: "Không được hoài nghi, hoài nghi trong lúc này là đào ngũ, hoài nghi chỉ là bất lực!" "Ở thời bình, tài trí cũng đủ. Nhưng lúc biến thì tài trí đã đành, cần hơn nữa là khí phách. Và còn phải lúc lâm sự biết hy sinh. Có khi phải đặt mình vào đất chết mới có mưu tìm đường sống..." *(Hoài nghi hay bất lực).*

Từ một trí thức có tư tưởng cấp tiến, Đỗ Đức Dục đã đến với cách mạng. Ông tham gia viết bài cho báo *Độc lập* do Dương Đức Hiền (1917-1971), Tổng thư ký Đảng Dân chủ làm Chủ nhiệm - Tháng Tư 1945, ông được cử vào Đoàn Đại biểu của Đảng Dân chủ Việt Nam đi dự Đại hội quốc dân tại Tân Trào. Năm 1946, được bầu làm Đại biểu Quốc hội khóa I. Cũng trong thời gian này, ông được cử giữ chức Thứ trưởng Bộ Giáo dục và là thành viên của đoàn đại biểu Quốc hội nước ta thăm Cộng hòa Pháp. Khi kháng chiến toàn quốc bùng nổ, Đỗ Đức Dục đã cùng tổ chức lên chiến khu và tiếp tục đảm nhiệm các trọng trách: Phó bí thư Tổng bộ Việt minh (1947-50); Ủy viên Ủy ban trung ương Mặt trận Liên Việt (1950-55); Giám đốc Trường viết báo Huỳnh Thúc Kháng (1949); Chủ nhiệm báo *Độc lập* (1950-58).

Sau ngày hòa bình lập lại ở miền Bắc, ông trở về Hà Nội, lần lượt đảm nhiệm các chức vụ: Thứ trưởng Bộ Văn hóa, Ủy viên Ủy ban trung ương Mặt trận Tổ quốc Việt Nam, Phó chủ tịch Hội Hữu nghị Việt Xô. 1960, ông trở thành chuyên viên nghiên cứu văn học Phương Tây tại Viện Văn học khi Viện vừa thành lập. Thời gian này ông hoàn thành nhiều công trình nghiên cứu: *Hônôrê do Banzăc - một bậc thầy của chủ nghĩa hiện thực* (1966), *Chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học phương Tây* (1981), *Về chủ nghĩa hiện thực thời đại Nguyễn Du* (1989) v.v... Bên cạnh đó là một lượng dịch phẩm khá lớn, bao gồm: bút ký *Ở Mỹ* của Gorki*, tiểu thuyết *Bà Bôvari** của Flôbe*, truyện ngắn chọn lọc của Môpaxăng*, Đôđê* và các tiểu thuyết của Banzăc* như *Miếng da lừa**, *Vỡ mộng**, *Nông dân*...

Trong sự nghiệp nghiên cứu văn học của mình, Đỗ Đức Dục đặc biệt say mê với vấn đề chủ nghĩa hiện thực*. Ông khẳng định: "Không phải ngẫu nhiên mà Ăngghen* đã lấy Banzăc làm mẫu mực để đưa ra một công thức về chủ nghĩa hiện thực làm kim chỉ nam cho chúng ta đánh giá một tác phẩm văn học hiện thực chân chính của quá khứ, và cũng còn giá trị cho cả ngày nay nữa". Từ Banzăc và văn học Pháp, Đỗ Đức Dục đã mở rộng phạm vi nghiên cứu ra các nước phương Tây khác như Anh, Nga, Pháp, Italia... Nhìn chung, những kiến giải của ông đều có điểm độc đáo và được giới chuyên môn chú ý. Đặc biệt, ông đã sớm có ý thức vận dụng tinh hoa lý luận thế giới vào việc nghiên cứu thực tế văn học nước nhà. Từ tâm điểm *Truyện Kiều** và mở rộng ra cả giai đoạn văn học thế kỷ XVIII - XIX, ông đã khái quát những nét cơ bản của khuynh hướng hiện thực được thể hiện sáng rõ trong "thời đại Nguyễn Du" - một thời đại đầy thành tựu của văn học Việt Nam trung đại. Khái niệm "Chủ nghĩa hiện thực" mà ông đưa ra, tuy đã từng gây tranh cãi, song tính hấp dẫn và ý nghĩa định hướng của vấn đề cũng như tâm huyết của tác giả trong việc xác lập một nền lý luận văn học Việt Nam thì đã được khẳng định.

Sau 50 năm cầm bút, Đỗ Đức Dục đã để lại khoảng một ngàn bài báo và hơn hai mươi cuốn sách. Ông đã được Nhà nước truy tặng Huân chương Độc lập hạng Nhất năm 2001.

✦ BÙI THỊ THIÊN THAI

ĐỖ ĐỨC HIẾU

(16.IX.1924 - 27.II.2003). Nhà giáo dục, nhà nghiên cứu văn học, nhà văn Việt Nam, xuất thân trong một gia đình viên chức ở Hà Nội. Học tiếng Pháp, tiếp xúc với văn học Pháp từ nhỏ. 17 tuổi vào học Trường Bưởi, đỗ Tú tài triết học. 1943-45, học Trường Luật, đang học năm thứ hai thì kháng chiến toàn quốc bùng nổ, lên Phú Thọ dạy học ở Trường trung học Hùng Vương, rồi chuyển sang dạy tại Trường Lương Ngọc Quyến tỉnh Thái Nguyên thuộc liên khu Việt Bắc. Sau 1954, trở về Hà Nội, làm việc tại Ban Tu thư Bộ Giáo dục, cộng tác với Lê Thước*, Huỳnh Lý*, Lê Trí Viễn*, Hoàng Ngọc Phách*, Vũ Đình Liên*... viết sách giáo khoa cho học sinh phổ thông cấp II, III. Đây là bộ sách có tính chất quốc gia đầu tiên của ngành giáo dục Việt Nam. Khi Nhóm Lê Quý Đôn do các thành viên Ban Tu thư thành lập, ông cũng gia nhập, cùng cả nhóm viết *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam* (3 tập), dịch, giới thiệu bộ tiểu

thuyết *Những người khốn khổ**, soạn *Hợp tuyển văn học Việt Nam*... 1959, Ban Tu thư giải thể, ông về dạy văn học Pháp tại Khoa Ngữ văn Trường đại học Tổng hợp Hà Nội, ngay sau đó được cử sang dạy tiếng Pháp ở Đại học Nam Kinh, Trung Quốc. Cách mạng văn hóa Trung Quốc nổ ra ít lâu, ông về nước và tiếp tục giảng dạy văn học Pháp tại Khoa Ngữ văn Đại học Tổng hợp - nơi ông gắn bó cho đến ngày nghỉ hưu (1986). Được Nhà nước phong chức danh Giáo sư (1991), danh hiệu Nhà giáo ưu tú (1980).

Đỗ Đức Hiểu trước hết là một nhà giáo, công việc ông yêu thích là truyền đạt cho nhiều thế hệ sinh viên Việt Nam về những tác gia, tác phẩm cổ điển cũng như các trào lưu tư tưởng nhân văn nổi tiếng của nền văn học Pháp. Tuy vậy, trong hoàn cảnh chiến tranh, tài liệu văn học Pháp gần như không có gì, ông đã cùng một nhóm tác giả soạn bộ *Lịch sử văn học phương Tây* (1963) đem đến cho sinh viên một cái nhìn tương đối hệ thống về diện mạo tổng thể và đặc trưng của nền văn học này. 1978, cho in hai cuốn: *Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa* và *Văn học Công xã Pari*. Ông còn có các tuyển tập phê bình nghiên cứu: *Đổi mới phê bình văn học* (1994), *Đổi mới đọc và bình văn* (1999), *Thi pháp hiện đại* (2002). Công trình chung gồm: *Từ điển văn học* (Chủ biên, 2 tập, 1983-84), *Điển tích văn học* (1990), *Lịch sử văn học Pháp* (đồng Chủ biên, 5 tập, 1990-92); Công trình dịch riêng: *Tuyển tập Môlie* (1964), *Chiếc chìa khóa vàng của Buratinô, Túp lều bác Tôm, Golivo du ký** (1975) v.v... Về nghiên cứu văn học, Đỗ Đức Hiểu là một trong số ít người ngay từ đầu những năm 80, sau chuyến đi nghiên cứu ở Pháp, tham dự Hội thảo quốc tế về Xtanhdan*, dứt khoát từ bỏ lối nghiên cứu xã hội học dung tục, tự phủ định cái cũ của bản thân, nhanh chóng tiếp nhận trào lưu nghiên cứu phê bình mới của giới nghiên cứu phương Tây với chủ trương tiếp cận văn chương từ góc độ thi pháp. Chính vì thế, đối với văn học Pháp, bên cạnh việc ca ngợi sức mạnh phản ánh hiện thực đời sống xã hội, ông đã phát hiện ra đặc trưng mỹ học cơ bản và nổi trội nhất của nền văn học này chính là ở tinh thần thực nghiệm, thực chứng khoa học cũng như tính chất dân chủ tự do vì nhân loại của nó. Đối với văn học Việt Nam, ông cũng có nhiều kiến giải riêng. Các bài viết *Thế giới thơ Nôm Hồ Xuân Hương, Những con đường ra đi của Thúy Kiều, Bi kịch Vũ Như Tô, Những lớp sóng ngôn từ trong Số đỏ, Phiên chợ Giát, Thân phận tình yêu của Bảo Ninh, Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp v.v...* không chỉ được dư luận chú ý về mặt nêu luận điểm mà còn có văn phong mở và đa giọng điệu. Các tầng nghĩa, giá trị mỹ học của văn bản nghệ thuật được phân tích tỉ mỉ, đặc biệt từ góc độ ngôn ngữ học, đã cho thấy trình độ kiến thức của một người vừa am tường văn học và nền lý luận phong phú của phương Tây lại cũng giàu tình yêu, lòng quý trọng dòng văn chương đậm tính nhân văn của Việt Nam. Bằng việc làm cụ thể của mình, ông là một trong số ít người sớm lên tiếng gợi ý phải đổi mới phê bình văn học, đổi mới cả hệ thống cách đọc và bình văn lâu nay của chúng ta.

✚ ĐẶNG THỊ HẢO

ĐỖ ĐỨC THU

(28.XII.1909 - 5.III.1979). Nhà văn Việt Nam, quê ở làng Mọc, huyện Thanh Trì, Hà Nội. Thuở nhỏ học ở Thái Bình, rồi học trung học ở Hà Nội và bỏ học sau vụ bãi khóa để tang nhà yêu nước Phan Châu Trinh*. Ông làm công chức Sở khí tượng ở Hà Nội. Vừa đi làm, vừa viết văn. Truyện ngắn *Ba*, tác phẩm đầu tay của ông, được Giải thưởng của Tự lực văn đoàn*, 1936. Sau đó, ông gắn bó mật thiết với văn đoàn này và viết khá đều trên báo *Ngày nay*. Sau 1954, ông sống cuộc đời viên chức ở Sài Gòn và không còn tham gia hoạt động văn học nữa. Những tác phẩm chính: *Vỡ lòng* (tiểu thuyết, 1940), *Bốc đồng* (tiểu thuyết, 1942), *Nhà bên kia* (tập truyện ngắn, 1942). Đáng chú ý hơn cả là tiểu thuyết *Đứa con* (1943). Ông đề cập một cách sinh động tấn bi kịch trong một gia đình viên chức tiểu tư sản. Bà phán Mậu lấy chồng đã lâu mà chưa có con. Sau khi hai lần bị sẩy thai, thầy thuốc khuyên bà không nên đẻ để khỏi nguy hiểm đến tính mạng. Không muốn bao nhiêu công sức của mình sang tay người lạ (nếu chồng bà quyết lấy vợ lẽ để có con trai), bà đã dắt em gái vào cảnh chồng chung, tưởng rằng như thế bà vẫn là chủ gia đình, không sợ ai tranh mất quyền hành. Nhưng khi cô Quỳ đã là vợ lẽ ông Mậu, bà Mậu

cũng không tránh được những thói thường tình. Bà vẫn ghen tuông, và giữa hai chị em đã xảy ra những chuyện xô xát như bất cứ những người vợ cả vợ lẽ nào khác. Quỳ sinh được đứa con trai. Đây lại là nguyên nhân của những cuộc va chạm mới. Người vợ cả, nhận mình là mẹ già của đứa bé và chỉ mình mới có quyền hành trong nhà. Người vợ lẽ kiêu hãnh về sự có con và cho rằng chỉ mình mới có quyền trông nom nó. Người chồng lúng túng và nhu nhược, bất lực. Để trả đũa người vợ cả, Quỳ lén bế con đi. Về nhà mẹ, không còn sự tranh giành ồn ào về con, Quỳ cũng không thương con như trước, thậm chí có lúc thấy nó như một sự vướng bận. Quỳ dần dà gian díu với người tình cũ. Trong lúc ấy, người vợ cả âu sầu nhớ thương đứa bé. Bà coi thường lời dặn của Bác sĩ, liền đi lại với chồng rồi có thai, nhưng bà đã thiệt mạng khi sinh đẻ và đứa con cũng chết yểu. Cái chết của bà đã xóa đi quá khứ nặng nề. Quỳ đem con về với chồng, sống một cuộc đời êm ấm, phẳng lặng như đã không xảy ra một vướng mắc gì về chuyện cả lẽ cũng như không có việc gì bất chính đã xảy ra.

Đỗ Đức Thu đã phân tích tinh tế, chính xác tâm lý của một người đàn bà khao khát có con. Nhu cầu làm mẹ đã khiến người phụ nữ ấy bày đặt ra bao nhiêu mưu chước và cuối cùng lại trở thành nạn nhân khốn khổ của chính những mưu chước ấy. Nhìn chung trong các tác phẩm, Ông tỏ ra hiểu biết sâu sắc tầng lớp trí thức, viên chức trung lưu trong xã hội cũ. Là một cây bút tiểu thuyết khá già dặn, ông tỏ rõ năng lực quan sát sắc sảo, phân tích tâm lý tinh vi, hóm hỉnh và diễn đạt trau chuốt kỹ lưỡng, nhiều lúc khá tài hoa. Ông mất tại thành phố Hồ Chí Minh.

◆ TRẦN HỮU TÁ

ĐỖ HUY NHIỆM

(16.III.1915 - ?). Nhà thơ và nhà văn Việt Nam, họ Hồ, sau đổi ra họ Đỗ; bút danh Đỗ Phủ và Thiếu Lăng. Nguyên người Phú Yên (miền Trung), nhưng sinh ra ở Nam Định và theo học ở đó cho đến khi đỗ bằng Thành chung; sau lên Hà Nội học đến khi đỗ Tú tài. Từng làm ở Sở Trước bạ Hà Nội; có thơ đăng trên hầu khắp các báo chí trong nước những 30-40 thế kỷ XX như *Phụ nữ thời đàm, Tân thiếu niên, Tiến hóa, Văn học tạp chí, Hà Nội báo, Tiểu thuyết thứ Năm, Trào phúng, Đông thanh, Đông Á, Đông Tây, Tin mới*... Ông đã xuất bản hai tập thơ là *Khúc ly tao* (1934), *Thiên diễm tuyệt* (1936) và tập truyện *Tiền kiếp* (Tam kỳ thư xã xuất bản, Hà Nội, 1943).

Mặc dù được đào tạo trong môi trường tân học nhưng Đỗ Huy Nhiệm vẫn chịu ảnh hưởng khá nhiều của văn hóa phương Đông truyền thống. Ông say mê Đỗ Phủ*, nhà thơ nổi tiếng đời Đường Trung Quốc, nên đã lấy tên, hiệu của nhà thơ này làm bút danh; ông cũng lấy tên tập thơ *Ly tao** của Khuất Nguyên* để đặt tên cho *Khúc ly tao* của mình. Thơ ông nói về những tình cảm muôn thủa của con người nhưng đã có thêm nhiều sắc thái tâm trạng, bộc lộ "một chút xôn xao mới" (Hoài Thanh*) trong tâm hồn. Đó là những hồi ức về tuổi thơ hồn nhiên giữa hai người bạn nhỏ chưa biết thế nào là tình yêu và nỗi bâng khuâng tiếc nuối *(Tuổi thơ, Xuân hoài, Âm thầm);* là sự say mê, niềm vui, sự đồng cảm, cả những giận hờn nũng nịu, nỗi tương tư, cả tình yêu đơn phương và nỗi sầu chia biệt *(Vạn vật, Đôi ta, Thẹn, Truyện thần tiên, Bắt đền, Thẹn lời, Nhớ, Say, Đêm chia biệt, Mưa, Bóng yêu đương);* là dư vị cay đắng khi người bạn gái của một thời say mê nay có bạn mới đã nhìn mình xa lạ *(Con én liệng);* cũng có khi đó là những câu chuyện tình được màu sắc lãng mạn nhưng cuối cùng chỉ còn là hoài niệm giữa một thiếu nữ khuê phòng với một người đã chót mang một "kiếp gió mây" *(Kiếp gió mây),* giữa người khách tài hoa phiêu lãng với nàng ca kỹ trên bến Cô Tô *(Phóng lãng, Thu hoài),* giữa thi nhân và người đẹp Đích Sơn *(Người đẹp Đích Sơn, Đích Sơn trang, Lỗi hẹn).* Ngoài những "não nùng" của nhớ nhung, những cảm xúc, suy tư, ước mơ lãng mạn, hay đôi khi cả những lo âu, cực nhọc trong cuộc sống của chính mình, nhà thơ còn ghi lại cả niềm hy vọng, nỗi đau âm thầm, những giọt lệ rơi lặng lẽ trong lòng người *(Bỏ trường, Cầu nguyện, Bờ vắng, Khóc thầm, Lạc đường).* Dù sao thơ ông khác với lối tả tình sướt mướt lúc bấy giờ, đó là những lời kể chuyện tâm tình nhẹ nhàng, có khi đan xen giữa hồi ức và hiện tại, nỗi buồn cũng dịu nhẹ, man mác. Về hình thức, thơ ông cũng có nét khá đặc biệt. Nhà thơ vừa cố gắng diễn tả cảm xúc, suy

tư bằng ngữ ngôn trực tiếp của đời sống, vừa vẫn còn giữ lại nhiều đường nét, hình ảnh quen thuộc đã trở thành điển nhã trong thơ cổ như *lá ngô đồng rụng giếng vàng, con oanh, dương liễu buông mành, bóng nga, tình quán, cung Quảng, non Quỳnh, đài chương, gác thúy vi, cố nhân, rêu phủ dấu giày, vịn liễu bẻ cành*... Do vậy mặc dù đề tài, xúc cảm và những suy tưởng đã có màu sắc hiện đại, câu thơ không bị gò bó bởi niêm luật, cách diễn đạt đã "tự do" hơn về câu chữ, thơ Đỗ Huy Nhiệm dường như vẫn phảng phất giọng Đường thi. Người ta cũng nói đến ông như một nhà thơ vẫn thường sử dụng thơ tứ tuyệt bốn câu bảy chữ, bút pháp không có gì thật mới lạ, song sự nắm bắt diễn biến tâm lý tinh tế, chất thơ được tạo nên từ mợt giọng điệu bình dị, ít triết lý - đó là một hồn thơ mới trong hơi thơ vẫn còn mang ít nhiều những dáng nét cổ điển.

Ngoài thơ, văn xuôi của Đỗ Huy Nhiệm cũng có nét riêng. *Tiền kiếp* được xếp vào loại "tiểu thuyết" nhưng thực ra tác phẩm gồm 9 truyện ngắn, phần lớn viết theo lối phỏng truyền kỳ. Có truyện nói mờtip báo oán, chuyện kiếp trước *(Ông rắn, Tiền kiếp, Ông lái gỗ)*, có truyện về khách buôn Trung Quốc để của và những việc lạ kỳ xảy ra khi mọi người đi tìm chỗ chôn của theo chỉ dẫn của các thứ bùa chú, bản đồ khó hiểu không giải mã được *(Cây đa ba chạc)*, lại có truyện về ma tranh, hồn ma hiện hình sống với người *(Ăn tết Mường, Hồ ly tinh, Đoạn tình sử)*. Ở đây có bóng dáng của những câu chuyện vẫn lưu truyền trong dân gian từng được ghi trong các tập kỷ ra đời vào thế kỷ XVIII-XIX như *Tang thương ngẫu lục*, Sơn cư tạp thuật* (Thuật những chuyện tản mạn lúc sống trong núi), *Thính văn dị lục* (Chép những chuyện lạ nghe được), *Nam thiên trân dị tập* (Tập chuyện quý và lạ của cõi trời Nam)... nhưng cách cảm nhận, cách dẫn truyện và văn chương đã tương đối mới mẻ, giống với những tập truyện ra đời những năm bốn mươi đầu thế kỷ XX như *Thần hổ, Ai hát giữa rừng khuya* của Tchya*. Ngoài ra một số truyện lại mô phỏng cốt truyện kinh dị của phương Tây với những kiến thức về thần linh học, về thuật thôi miên, về một số hiện tượng siêu hình, những chuyện mộng du mê sảng mà ranh giới giữa hư thực rất mơ hồ *(Một chuyện lạ, Người ngủ với ma)*. Nhìn chung tác giả đã chú ý mô tả cảnh sắc thiên nhiên và phần nào khai thác tâm lý nhân vật, cách viết vừa tạo được không khí cổ xưa vừa hiện đại, hành văn cũng tương đối giản dị, ngắn gọn.

✦ PHẠM NGỌC LAN

ĐỖ MỤC

(杜牧, 803-853). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, tự Mục Chi 牧之, hiệu Phàn Xuyên 樊川 người Vạn Niên, Kinh Triệu, nay là Tây An, Thiểm Tây. Ông dáng người thanh tú, tính thích ca vũ, ít tuổi đã nổi tiếng có văn tài. 828 đời Đường Văn Tông 唐文宗 (827-40), thi đậu Tiến sĩ. Được bổ chức Đoàn luyện tại Giang Tây, rồi coi việc thư ký cho Ngưu Tăng Nhụ 牛僧孺 (779-847), Tiết độ sứ Hoài Nam. Sau làm Giám sát Ngự sử tại Lạc Dương, rồi bị đổi ra làm Thứ sử Hoàng Châu, Từ Châu, Mục Châu. Về triều làm chức Khảo công lang, tri chế cáo, rồi làm Trung thư xá nhân. Tác phẩm có *Phàn Xuyên văn tập* (樊川文集 Tập văn Phàn Xuyên) 20 quyển; ông còn chú thích bộ *Tôn Tử* 孫子.

Đỗ Mục sinh lúc nhà Đường suy vong. Lý tưởng của ông là khôi phục cảnh thịnh trị dế quốc Đường ngày trước. Vì vậy ông để tâm nghiên cứu các vấn đề kinh tế, quân sự. Ông đã viết *Tội ngôn* (罪言 Tội của phao ngôn), *Luận chiến* (論戰 Bàn về đánh), *Thướng Lý Tư đồ tướng công luận dụng binh thư* (上李司徒將公論用兵書 Thư gửi tướng công Lý Tư đồ bàn về việc dùng binh), *Nguyên thập lục vệ* (原十六衛 Nguồn gốc mười sáu vệ binh), đều bàn về trị, loạn, thủ, chiến cả.

Về văn học, ông có những kiến giải khá tiến bộ. Ông chủ trương văn chương cần "lấy ý làm chủ, lấy khí làm phụ, lấy từ ngữ chương cú làm binh vệ". (*Đáp Trang Sung thư* 答莊充書 Thư trả lời Trang Sung). Chính ông cũng cố gắng đem những chủ trương đó vào sáng tác của mình.

Trong thơ ca của Đỗ Mục, có những bài ưu thời mẫn thế, lo âu trước cục diện chính trị đương thời như *Cảm hoài thi* (感懷詩 Thơ cảm hoài). Đỗ Mục nặng lòng lo cho nước cho dân, căm phẫn giai cấp thống trị hoang dâm hưởng lạc. Tiêu biểu như các bài *Tảo nhạn* (早雁 Nhạn sớm), *A Phòng cung phú* (阿房宮賦 Phú cung A Phòng). *A Phòng cung phú* được viết ra nhằm phê phán bóng

gió Đường Kính Tông 唐敬宗 (825-26). Bằng thủ pháp khoa trương, ông ra sức vạch trần cuộc sống xa hoa dâm dật của đế vương. Mặc dù chỉ đích danh Tần Thủy Hoàng 秦始皇 (259-210 tr.CN), nhưng bài phú đã khái quát con đường tất yếu mà cuộc sống của mọi triều đại hủ bại dẫn tới: sự phản kháng của dân chúng và diệt vong của chính bọ. Đây là một tác phẩm xuất sắc trong loại phú ngắn đời Đường. Trong bài *Quá Ly Sơn tác* (過離山作 Làm lúc đi qua Ly Sơn) ông cũng khiển trách tên bạo chúa trong lịch sử, có ý nghĩa như bài trên.

Thơ vịnh sử của Đỗ Mục cũng nổi tiếng. Khi bài *Trường hận ca* (長恨歌 Bài ca khúc hận dài) của Bạch Cư Dị* đang rất được ưa chuộng thì ba bài *Quá Hoa Thanh cung tuyệt cú* (過華清宮絕句 Thơ tuyệt cú khi qua cung Hoa Thanh) của Đỗ Mục là những lời đính luận lịch sử về thói hoang dâm ngu muội của Đường Huyền Tông 唐玄宗 (685-762). Đặc điểm thơ vịnh sử của Đỗ Mục là ông khéo lựa chọn những sự việc điển hình nhất để khắc họa hình tượng, không trái với sự thực lịch sử, mà lại gây được sức truyền cảm nghệ thuật mạnh.

Sống trong thời đại đế quốc Đường suy vi, có tài mà không gặp hội, nên ông thường buồn lo, và đã làm một số thơ cảm khái về đời người. Đó là lời than thở của nhà thơ khi đã hiểu rõ lẽ đời. Nó cũng có thể tiêu biểu cho trạng thái tâm lý trí thức nói chung và được không ít sĩ đại phu lận đận bất đắc chí dương thời tán thưởng. Tiêu biểu như những bài *Lạc Dương trường cú* (洛陽長句 Bài thơ dài về Lạc Dương), *Cửu nhật Tề Sơn đăng cao* (九日齊山登高 Ngày mồng chín lên núi Tề Sơn).

Một số thơ trữ tình ngắn của Đỗ Mục là những bài xuất sắc nhất của ông. Đó là những bức tranh có màu sắc tươi tắn, trong sáng, mà qua cảnh vật, tâm tình hào sảng của nhà thơ được bộc lộ. Ví dụ như bài *Sơn hành* (山行 Đi trong núi), *Bạc Tần Hoài* (泊秦淮 Đậu thuyền ở Tần Hoài) là những bài thơ tình điệu trong trẻo, phong nhã của Đỗ Mục, cảnh sắc huyền ảo, nỗi buồn nhè nhẹ như sương khói thật là hòa hợp.

Thơ thất ngôn tuyệt cú của Đỗ Mục được mọi người tán thưởng. Ông có thể dựng lên những cảnh rất đẹp trong một hình thức ngắn gọn, dùng những lời điêu luyện thể hiện những tình ý hàm súc, khiến người ta đọc mãi không biết chán. Thơ ông không trội ở lời hoa mỹ bóng bẩy, ở chỗ cầu kỳ lạ lùng, mà bằng ngọn bút nhẹ nhàng vẽ nên những cảnh sắc rung động lòng người, nói lên những tình cảm trong sáng lành mạnh, tạo thành những ý thơ thanh nhã. So với các nhà thơ đương thời, thơ ca Đỗ Mục đáng gọi là "thần vận". Đặc biệt thơ tuyệt cú của ông, tả cảnh cũng như ngụ tình đều rất sinh động tự nhiên. Lại do chỗ tâm hồn khoáng đạt, ký thác cao xa, cho nên lời thơ bao hàm phong khí hào hùng. Chỉ điều này cũng đủ để ông có thể cắm riêng một ngọn cờ trên thi đàn.

Tản văn của ông cũng rất tinh luyện, như bài *Lý Hạ thi tự* (李賀詩序 Đề tựa thơ Lý Hạ) không chỉ kiến giải sáng suốt, mà còn được trình bày một cách lưu loát.

Đỗ Mục có tiếng ngang với Lý Thương Ẩn*, người đời gọi hai ông là "Tiểu Lý - Đỗ" để phân biệt với hai vị "thi tiên" Lý Bạch* và "thi thánh" Đỗ Phủ* là "Đại Lý - Đỗ" thời thịnh Đường.

✤ TRẦN LÊ BẢO

ĐỖ NHUẬN

(1446 - ?). Nhà thơ Việt Nam, người làng Kim Hoa, huyện Kim Hoa, thừa tuyên Kinh Bắc, nay thuộc ngoại thành Hà Nội, chưa rõ năm mất. Khoa Bính tuất (1446) dưới đời Lê Nhân Tông (1442-59), đỗ Tiến sĩ. Sau đó, vào làm quan ở quán, các, trải thăng đến chức Thị độc Viện Hàn lâm, Đại học sĩ Đông các, Thượng thư Bộ Lễ. Ông và Thân Nhân Trung* là những tay đại bút ở cung đình, nổi tiếng một thời, được vua Lê Thánh Tông* tin yêu quý trọng, người bấy giờ gọi là "Thân - Đỗ" để tỏ ý khen phục. Ông là một trong năm người biên soạn bộ sách *Thiên Nam dư hạ tập* (Tập sách làm lúc nhàn rỗi dưới triều đại Thiên Nam Động Chủ), cùng Thân Nhân Trung hợp soạn văn bia Tiến sĩ ở Văn miếu. Khi thành lập Hội Tao đàn*, được ban hiệu là Tao đàn Phó nguyên súy.

Đỗ Nhuận là nhà văn có sự nghiệp sáng tác gắn bó với thời kỳ văn giáo thịnh đạt của vương triều Lê Thánh Tông. Tác phẩm có thơ Nôm chép chung với nhiều người trong *Hồng Đức quốc âm thi tập**, vài chục bài thơ, bài văn chữ Hán và khá nhiều lời bình luận

thơ văn của vua và các quan v.v... chép trong các tập *Anh hoa hiếu trị* (Tinh hoa đạo hiếu), *Quỳnh uyển cửu ca* (Chín khúc ca vườn quỳnh) của Lê Thánh Tông. Ngoài ra, còn có 12 bài thơ chữ Hán trong *Toàn Việt thi lục**.

Thơ văn Đỗ Nhuận hầu hết là loại văn chương "thù ứng" "phụng họa", "phụng bình", dựa theo sự "ra đề hạn vận" của vua. Nội dung thường có tính chất chính thống, với âm hưởng chủ đạo là ca ngợi công lao, đức độ của nhà vua, bày tỏ lòng trung nghĩa đối với vương triều, chế độ. Hình thức thường bị gò bó về mặt cấu tứ, vận dụng ngôn từ, cách luật, sao cho phù hợp với quan niệm văn chương và thị hiếu thẩm mỹ của nhà vua. Do đó, thơ văn của Đỗ Nhuận khó tránh khỏi nghèo nàn, khuôn sáo. Tuy nhiên, trong khuôn khổ của phong trào văn học cung đình, tác phẩm của ông vẫn thể hiện được chủ nghĩa yêu nước và lý tưởng chính trị, xã hội tích cực của một sĩ phu có ý thức trách nhiệm với xã tắc. Trong thơ ông vẫn có những bài, những câu điển nhã, tinh luyện.

✦ BÙI DUY TÂN

ĐỖ PHÁP THUẬN

(915-990). Thiền sư và nhà thơ Việt Nam, không rõ tên thật và quê quán, chỉ biết sống dưới triều vua Lê Đại Hành (980-1005), thuộc thế hệ thứ mười dòng Thiền Nam phương do Tỳ Ni Đa Lưu Chi (Vinitaruci, ? - 594) sáng lập ra sau khi ông sang nước ta truyền đạo vào năm 580. Nhờ kiến thức uyên bác, có tài văn thơ, và tích cực tham gia vào việc khuông phò nhà tiền Lê (980-1009) lên thay thế nhà Đinh (968-80), nên ông được Lê Đại Hành (941-1005) phong đến chức Pháp sư. Nhưng ông không nhận mọi sự phong thưởng của Triều đình, vì thế nhà vua lại càng biệt đãi, mỗi lúc vào chầu chỉ gọi họ mà không gọi tên. Cùng với nhà sư Khuông Việt (Ngô Chân Lưu*) ông đã từng giữ những công việc cố vấn quan trọng dưới triều tiền Lê, và vào năm 987, được cử đi tiếp đón sứ giả nhà Tống của Trung Quốc là Lý Giác 李覺. Bằng tài ứng đối mẫn tiệp, khả năng xướng họa thơ văn và vận dụng tri thức cổ học nhanh nhạy hiếm thấy, ông đã làm cho Lý Giác ngạc nhiên kính phục. Trước khi về, Lý Giác đã làm thơ để lại tặng ông nhưng cũng là để thừa nhận tư thế một vương triều độc lập của Lê Đại Hành. Ông mất năm Canh dần, niên hiệu Hưng Thống thứ 2.

Ngoài những câu thơ đối đáp với Lý Giác được ghi lại trong *Thiền uyển tập anh** và *Đại Việt sử ký toàn thư** mà tính chính xác của văn bản hiện chưa thật chắc chắn, Đỗ Pháp Thuận còn có một bài thơ *Quốc tộ* (Vận nước) làm để trả lời vua Lê Đại Hành khi nhà vua tham vấn ông về vấn đề này:

"Quốc tộ như đằng lạc,
Thiên Nam lý thái bình.
Vô vi cư điện các,
Xứ xứ tức đao binh"
(Vận nước như dây quấn,
Trời Nam mở thái bình.
Vô vi trên điện gác,
Chốn chốn dứt đao binh)

(Phan Duy Tiếp dịch)

Cho đến nay, đây là bài thơ sớm nhất mở đầu cho văn học viết Việt Nam thời kỳ tự chủ. Tác giả không cảm xúc trữ tình mà xem xét vận nước bằng cái nhìn lý trí tỉnh táo. Ông hình dung vận nước bền vững như "dây leo quấn quýt" và cuộc sống thái bình là một triển vọng đích thực của "cõi Nam". Vốn am hiểu sâu sắc cả triết lý Đạo gia lẫn triết lý nhà Phật, ông đã vận dụng phạm trù "vô vi" một cách sáng tạo để đề xuất với Lê Đại Hành một phương pháp trị nước thích hợp: người ngồi trên ngôi báu hãy cố gắng sống thuận theo quy luật tự nhiên, đừng bày đặt quá nhiều những việc hao phí sức người sức của làm phiền nhiễu đến trăm họ, đấy là nguyên tắc cao nhất để giữ cho đất nước yên ổn lâu dài. Trong giai đoạn đầu mới giành lại được nước, cả ngoại xâm và nội chiến là hai nguy cơ thường xuyên đe dọa. Cảm hứng triết lý trong bài thơ của Đỗ Pháp Thuận có ý nghĩa soi sáng cho các triều đại lúc bấy giờ một tầm nhìn chiến lược để củng cố và xây dựng xã tắc. Bài thơ làm theo thể ngũ ngôn tuyệt cú, tuy là tác phẩm mở đầu trong văn học sử nhưng nghệ thuật đã tỏ ra điêu luyện; phép đối được sử dụng ở cả hai cặp câu đầu và cuối tạo nên sự trầm tĩnh, dặng dối trong tư duy triết luận, đặc biệt hai câu cuối dùng từ láy và không ngắt nhịp, gây âm hưởng thôi thúc, như một tác động tâm lý góp phần thuyết phục người nghe trong khi tiếp nhận châm ngôn của tác giả.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐỖ PHỦ

(杜甫, 712-770). Nhà thơ nổi tiếng Trung Quốc đời Đường. Tự Tử Mỹ 子美, người huyện Củng, tỉnh Hà Nam, xuất thân trong một gia đình quan lại và có truyền thống văn học. Bảy tuổi đã làm thơ, 20 tuổi lên đường du lịch. Bốn năm sau, về Lạc Dương thi Tiến sĩ. Hỏng, tiếp tục du lịch. 742, lại về Lạc Dương. Hai năm sau, gặp Lý Bạch*, hai nhà thơ kết bạn rồi cùng Cao Thích* đi du lịch, săn bắn ở vùng Sơn Đông. 746, chia tay, Đỗ Phủ về Trường An, đúng lúc triều Đường đã suy, mâu thuẫn xã hội bộc lộ gay gắt. Thi lần thứ hai, vẫn trượt. 755, được giữ một chức quan nhỏ. Mười năm ở Trường An, gia đình sa sút, nhà thơ phải nhờ vả bạn bè, có khi phải trồng cây thuốc kiếm sống. Tình cảnh ấy và những va vấp bước đầu trong cuộc sống làm cho ông có điều kiện đi sâu vào hiện thực, bước đầu thấy được bộ mặt của giai cấp thống trị cũng như nỗi khổ của nhân dân, từ đó, viết được những bài thơ có tính hiện thực sâu sắc: *Lệ nhân hành* (麗人行 Bài ca về người đẹp) khiển trách nghiêm khắc cuộc sống xa hoa dâm dật của chị em Dương Quý Phi 楊貴妃 (719-756), *Binh xa hành* (兵車行 Bài ca về xe trận) chỉ rõ nguyên nhân trực tiếp của những cuộc chiến tranh xâm lược:

"Biên cương máu chảy thành biển đỏ,
Mở cõi nhà vua ý chửa bỏ!"

Nhận chức xong, về thăm gia đình ở Phụng Tiên, trên đường đi, chứng kiến bao cảnh bất công, Đỗ Phủ đã viết được bài *Từ Kinh qua huyện Phụng Tiên làm bài thơ năm trăm chữ vịnh nỗi lòng* (自京赴奉先縣咏懷五百字 Tự Kinh phó Phụng Tiên huyện vịnh hoài ngũ bách tự) bất hủ. Nhà thơ dựng nên cảnh tượng cực kỳ phi lý:

"Cửa son rượu thịt ôi,
Ngoài đường xương chất rét".

Đúng lúc đó, sự biến An Lộc Sơn 安祿山 (? - 757) diễn ra. Sau khi đưa gia đình đi lánh nạn, Đỗ Phủ tìm cách đến Thiểm Tây với Triều đình. Giữa đường, bị An Lộc Sơn bắt đem về giam lỏng ở Trường An. Ở đấy, ông viết nhiều bài thơ chứa chan lòng yêu nước như *Thương đầu sông* (哀江頭 Ai giang đầu), *Xót Trần Đào* (悲陳陶 Bi Trần Đào), *Ngóng xuân* (春望 Xuân vọng), *Đêm trăng* (月夜 Nguyệt dạ)... Ít lâu sau, vượt vòng vây về với Triều đình, làm chức Gián quan. Vì thẳng tính nên bị nhà vua ghét bỏ, treo chức, cho về thăm nhà. *Lên Bắc* (北征 Bắc chinh), *Làng Khương* (羌村 Khương thôn)... được viết ra trong dịp ấy. Trường An khôi phục, được giữ chức cũ. Không lâu, lại bị biếm đi Hoa Châu. Tháng Ba 759, quân Triều đình thua to, nhà vua hốt hoảng sai quân lính đi vét lính bừa bãi ở các châu huyện. Chứng kiến tất cả những thảm cảnh đó, Đỗ Phủ đã viết nên hai chùm thơ ba bài *Tam lại* (三吏 Ba câu chuyện nha lại) *Tam biệt* (三別 Ba cảnh biệt ly) nổi tiếng. Nhà thơ dựng lên bộ mặt tàn nhẫn của những tên nha lại đương thời và miêu tả ba cảnh ly biệt có tính chất tiêu biểu. Ông tố cáo biện pháp tiến hành chiến tranh tàn bạo của Triều đình, song lại ủng hộ việc chống cự An Lộc Sơn do Triều đình tiến hành. Cùng năm đó, Đỗ Phủ từ chức. Thời kỳ cuối đời, phiêu bạt về vùng Tây nam. Cuộc sống vẫn điêu đứng, trừ một thời gian ngắn ở Thành Đô. Thơ có ít nhiều thay đổi về đề tài, thể loại, phong cách, song nét nổi bật vẫn là sự gắn bó thiết tha với thời cuộc. Mùa đông 770, nhà thơ qua đời trong cảnh nghèo túng, bệnh tật, để lại 1453 bài thơ.

Thơ Đỗ Phủ được mệnh danh là "thi sử" (sử viết bằng thơ). Qua thơ ông, xã hội đời Đường hiện lên như một bức tranh toàn cảnh rộng lớn. Đỗ Phủ đã đứng trên một lập trường tiến bộ để quan sát, phân tích, bình giá hiện thực và phản ánh vào thơ ca. Đồng cảm với dân nghèo, quan tâm đến vận nước, đó là hai nét nổi bật ở tư tưởng Đỗ Phủ. Tất nhiên, thơ Đỗ Phủ không khỏi có hạn chế. Thủy chung, ông vẫn là người theo đạo Nho. Đành rằng ở ông, trung với vua là thống nhất với lòng yêu nước, song trong điều kiện Triều đình đã thối nát thì giữa việc trung với vua và đồng tình với dân không thể không phát sinh mâu thuẫn, từ đó đã nảy sinh một số vần thơ nặng lý trí nhiều hơn cảm xúc. Tuy nhiên, cần thấy ở Đỗ Phủ không phải bao giờ đạo Nho cũng gây tác dụng như nhau. Thời đại, cuộc sống khiến cho ông có thể phát huy một số yếu tố nào đó của Nho giáo theo chiều hướng tích cực, đồng thời có khả năng làm lay chuyển ít nhiều hệ tư tưởng Nho giáo ở ông. Đó là một quá trình biện chứng diễn ra không ngừng, và chỉ trên cơ sở ấy,

nhà thơ mới nắm bắt được nhiều vốn sống và vốn đó mới trở thành chất liệu của nghệ thuật được.

Thơ tự sự của Đỗ Phủ thường làm theo lối cổ thể, không nhiều, song hầu hết là những bài nổi tiếng. Phần lớn là thơ trữ tình và làm theo thể thơ luật, trong đó có những bài rất hay như *Thu hứng* (秋興 Hứng thu), *Đăng cao* (登高 Lên cao)... Dù là tự sự, trữ tình hay kết hợp tự sự và trữ tình, thơ Đỗ Phủ có đặc điểm chung là thâm trầm, cô đọng. Phong cách ấy là sự thống nhất giữa kinh nghiệm sống, cá tính, tư tưởng nhà thơ với đặc điểm của thời đại, đồng thời cũng thể hiện thái độ lao động nghệ thuật nghiêm túc: *"Chữ dùng chưa kinh người chết cũng chưa yên"*.

Trong lịch sử văn học Trung Quốc, Đỗ Phủ được đánh giá là một thi hào vĩ đại, cùng với Lý Bạch và Bạch Cư Dị* là ba tác gia kiệt xuất của đời Đường. Thơ Đỗ Phủ có ảnh hưởng lớn và nhiều mặt đối với đời sau. Các nhà thơ hiện thực trung, văn Đường, các nhà thơ yêu nước đời Tống, các nhà thơ viết bằng chữ Hán của một số nước... đều đã tiếp thu được ở nhà thơ này nhiều yếu tố tích cực. Song, cũng có người chỉ chạy theo cái vỏ ngoài, cái kỹ xảo thuần túy của vị "thánh thơ" ấy.

◆ NGUYỄN KHẮC PHI

ĐỖ TỐN

(1920 - ?). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Đỗ Đình Tốn. Quê Hà Nội. Học tiểu học và trung học tại các trường: Thầy Dòng, Xanh Pie (Saint Pierre), Thăng Long của Hà Nội. 1954, di cư vào miền Nam. Mất khoảng 1972-73 tại Sài Gòn. Tác giả tập truyện ngắn: *Hoa vông vang* (viết 1942 tại Quảng Châu, Trung Quốc, Nxb. *Đời nay*, Hà Nội, 1945), *Ả Hầu, Hai quả mận* (xuất bản ở Sài Gòn).

Hoa vông vang gồm tám truyện ngắn, là những truyện không có chuyện, trong đó tác giả sử dụng bút pháp gợi nhiều hơn tả, viết bằng cảm giác nhiều hơn là bằng ý nghĩ. Tâm hồn nhạy cảm và ít nhiều còn non dại của tuổi hoa niên đã giúp nhà văn cảm nhận thật tinh tế và sâu sắc những màu sắc, mùi vị của đồng quê cùng những biến đổi mơ hồ, khó nắm bắt trong thế giới nội tâm của con người. Nếu như ở *Tình quê hương*, *Duyên số* và *Hoa vông vang*, Đỗ Tốn đã miêu tả rất thành công tình yêu trong sáng, ngập ngừng, cùng những rung động mong manh đầu tiên trong đời của Đẩu và Trinh, của Ninh và Nhàn, một thứ tình yêu vừa dại khờ vừa ngây ngất mà bất cứ ai cũng từng có, thì trong *Định mệnh*, Đỗ Tốn lại kể câu chuyện tình liều lĩnh và tuyệt vọng của Phong, chàng yêu chính em họ của mình. Tâm lý nhân vật được khắc họa tỉ mỉ và khá sắc sảo: biết như thế là trái đạo lý nhưng Phong không thể trốn chạy được tình yêu, còn Lan - em họ chàng - thoạt đầu chỉ nhận lời yêu anh vì lòng thương hại, nhưng rồi chính nàng cũng bị cuốn theo cơn lốc ái tình đó, và đến khi nhận ra mối nguy hiểm đang chờ đợi mình ở phía trước, nàng đã chủ động rời xa Phong và đẩy chàng đến kết cục bi thảm. Mặt khác, Đỗ Tốn lại có cái già dặn của một người đã sống nhiều, trải nhiều khi viết về những cảnh đời, những kiếp người mòn mỏi, tàn lụi đi theo thời gian, như trong các truyện *Chú tôi*, *Một kiếp sống*. Nhiều khi, chỉ bằng những chi tiết ngỡ như không có gì, như hình ảnh "cây na bên vại nước trước căn bếp mà khói đang nặng nề chui ra mái rạ" (*Một kiếp sống*), hay hình ảnh loài hoa vông vang "dương kín đáo cúp lại trong gió chiều êm đềm... để sớm mai nở lại" (*Hoa vông vang*), Đỗ Tốn đã gửi gắm vào đó những chiêm nghiệm độc đáo về cuộc đời, về tình yêu. Đồng thời, qua những trang viết nhẹ nhàng, đôi khi chập chờn và lỏng lẻo, Đỗ Tốn bộc lộ một tình yêu sâu nặng, thấm thía đối với quê hương, xứ sở.

◆ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

ĐỖ TRỌNG DƯ

X. ***Quan Âm tân truyện***

ĐỖ TUÂN HẠC

(杜荀鶴, 846-904). Nhà thơ Trung Quốc thời văn Đường. Tự Ngạn Chí 彥之, người Trì Châu, nay thuộc huyện Thạch Đại, tỉnh An Huy, xuất thân trong một gia đình nghèo. Niên hiệu Đại Thuận thứ 2 (891), 46 tuổi mới đỗ Tiến sĩ. Làm quan hai năm, thấy chiều hướng triều Đường sắp mất, cáo quan về ẩn ở núi Cửu Hoa, lấy hiệu là Cửu Hoa Sơn Nhân 九華山人. Khi Chu Ôn 朱溫 (852-912) tranh ngôi nhà Đường, ra giữ chức Hàn lâm học sĩ, được năm ngày thì mất. Tác phẩm có *Đường phong thi tập* (唐風詩集 Tập thơ

mang thi phong thời Đường), gồm trên ba trăm bài thơ trong đó phần lớn là thơ luật.

Một mặt, Đỗ Tuân Hạc là một trí thức phong kiến, "dù không có người thân thích ở Triều đình" vẫn suốt đời tìm cách vươn lên con đường công danh. Điều đó tạo nên tính chất dung tục trong không ít bài thơ của ông. Mặt khác, là một người tự xưng là "kẻ bần cùng nhất trong trời đất", từng chứng kiến sự đàn áp đẫm máu của Triều đình nhà Đường đối với cuộc khởi nghĩa nông dân Hoàng Sào 黃巢 (? - 884), từng sống điêu đứng vì hỗn chiến quân phiệt cuối Đường, ông ít nhiều căm ghét bọn thống trị, đồng tình với nhân dân, từ đó viết được những bài thơ hiện thực xuất sắc. Có lần đến thăm huyện Hồ Thành (An Huy), nghe dân chúng ta oán viên Tri huyện họ Giang tàn ác, ông liền tố cáo với Thứ sử, nhưng vị quan này đã bao che. Năm sau, đến Hồ Thành, thấy trong huyện rộn ràng đón chiếu chỉ, hỏi ra mới biết Thứ sử tâu lên trên là Tri huyện thanh liêm nên Triều đình xuống chiếu thăng chức và ban thưởng. Ông phẫn uất đề ngay bên cửa huyện bài thơ nổi tiếng: *Qua huyện Hồ Thành lần thứ hai* (再經胡城縣 Tái kinh Hồ Thành huyện):

"Năm ngoái ta đi khắp huyện này,
Tiếng oan dậy đất não nùng thay!
Nay quan được thưởng dây tua đỏ,
Chính máu dân lành nhuốm đỏ dây".

(Tương Như dịch)

Nhân dân vẫn Đường còn bị điêu đứng vì nạn quân phiệt. Bọn chúng đã gây nên không khí khủng bố, chà đạp một cách thô bạo lên tài sản, tính mạng, tập tục của nhân dân:

"Tay bắt nhìn nhau dám ngỏ lời
Quan quân đao kiếm giết bên người!
Vết bừa của báu không nơi chứa,
Giết ẩu thường dân chẳng sợ trời.
Chùa cổ gỗ tương doanh trại dựng,
Mồ hoang gạch quật lũy thành cơi..."

(*Ghé thuyền gặp loạn trong quận bảo đồng chí* - 旅泊遇鄰中叛亂示同志 Lữ bạc ngộ quận trung bạn loạn thị đồng chí).

Sau loạn quân phiệt, Triều đình lại bóc lột tàn nhẫn hơn. Nông thôn cực kỳ tan hoang xơ xác. Không chỉ người thưa thớt, cây cối trơ trụi, mà cả "gà chó" cũng "tan tác sạch" (*Sau con loạn gặp ông già nông thôn* 亂後逢村叟 Loạn hậu phùng thôn tẩu). Những cụ già bệnh tật "không cháu không con" mang chút sức tàn đào xới mảnh đất căn cỗi vẫn phải nạp đủ "thuế vua" (*Thương cụ già ốm yếu ở trấn Hiệp Thạch* 哀峽石鎮病叟 Ai Hiệp Thạch trấn bệnh tẩu), những người đàn bà góa, "chồng chết trận", "đi vào tận núi sâu" "cũng không thoát khỏi thuế xâu đòi" (*Người đàn bà góa trong núi* 山中寡婦 Sơn trung quả phụ). Điểm đặc sắc của thơ Đỗ Tuân Hạc chính là đã kết hợp nhuần nhuyễn sự phê phán bộ mặt tàn bạo của bọn quân phiệt chống Triều đình và sự lên án chính sách cai trị hà khắc của Triều đình, những kẻ khoác áo chính thống mà cốt lõi cũng là chủ nghĩa quân phiệt! "Công huân" chung của chúng là đã giết gần sạch dân chúng"! (*Đề lên nhà nhỏ ở thôn quê* 題所居村舍 Đề sở cư thôn xá).

Đỗ Tuân Hạc mất đúng năm nhà Đường sụp đổ. Thơ ông đã phản ánh được mâu thuẫn giai cấp cực kỳ gay gắt cuối Đường, báo hiệu một triều đại sắp kết thúc. Đó là bông hoa cuối mùa của thi đàn đời Đường.

♣ NGUYỄN KHẮC PHI

ĐÔBRÔLIUBÔP

(Николай Александрович Добролюбов, 5.II. 1836 - 29.XI.1861). Nhà văn Nga, sinh ở tỉnh Nijoni Nôvgôrôt, lớn lên trong một gia đình Giáo sĩ Cơ đốc nghèo ở nông thôn. Bố là người có học vấn rộng, say mê đọc sách. Điều đó có ảnh hưởng tốt đến con trai. 1847, vào học Trường dòng của huyện, rồi của tỉnh. Thông minh, biết nhiều ngoại ngữ, say mê đọc sách. Chỉ trong năm 1849 đọc được 411 cuốn sách. Ham đọc Sêcxpia*, Puskin*, Lecmôntôp*, Biêlinxki*, Ghecxen* v.v... 1853, học xong trung học ở tỉnh, tới thủ đô, vào Học viện Sư phạm trung ương. Đôbrôliubôp đoạn tuyệt với Cơ đốc giáo, chuyển sang chủ nghĩa vô thần và ước mơ đấu tranh cho hạnh phúc của dân nghèo. Năm 1856, nhận thấy ở Secnusepxki* tấm gương cao đẹp của người lãnh tụ chính trị chân chính của nhân dân Nga, ông quyết noi gương đấu tranh và tới tòa soạn tạp chí *Người cùng thời* gửi đăng bài báo đầu tiên *Đàm đạo với các bạn yêu văn học Nga* (Собеседник любителей российского слова). 1857, sau khi tốt nghiệp sư phạm, ông dốc sức làm việc tại tạp chí

Người cùng thời, phụ trách mục phê bình và giới thiệu sách mới. Chỉ sau một năm làm việc, Secnusepxki nhận định rằng "Đôbrôliubôp là người có tài năng sung sức nhất trong tạp chí và ngay từ 1858 nhà văn trẻ này đã có tác dụng lãnh đạo tạp chí". Là người yêu nước, yêu nhân dân tha thiết, nên nhà văn hết sức lo lắng sao cho mỗi câu văn trong tạp chí không đi chệch phương hướng cách mạng. Ông tự nhủ: "Dường như số phận đã chỉ định tôi phải gắn bó với sự nghiệp vĩ đại của cách mạng". Qua các bài báo, ông kịch liệt đả kích giai cấp thống trị bạo tàn, lột trần bản chất xấu xa của tư sản Nga và thực chất văn minh dân chủ tư sản của phương Tây. Ông là nhà triết học, nhà mỹ học duy vật, song sự nghiệp chính là phê bình văn học. Ông viết nhiều bài nghiên cứu về các nhà văn Sêdrin*, A. Ôxtorôpxki*, Gônsarôp*, Turghênhep*, Đôxtôiepxki*, Sepsenkô* v.v... Ông phản đối quyết liệt thuyết "nghệ thuật vị nghệ thuật" đang thịnh hành thời bấy giờ. Trái lại, ông khẳng định công khai tính hiện thực, tính nhân dân, tính dân chủ trong mỹ học. Nhà văn còn sáng tác thơ trữ tình và thơ châm biếm cùng một số tác phẩm văn xuôi. Nổi bật nhất là bài báo *Đến bao giờ nhỉ, cái ngày chân chính?* (Когда же придет настаящий день?) phê bình tiểu thuyết *Đêm trước** của Turghênhep. Tiếp tục và phát triển truyền thống của Biêlinxki, ông đối chiếu tiểu thuyết của Turghênhep với thực tiễn xã hội, nêu lên khát vọng cháy bỏng tự giải phóng của nhân dân và phê phán những sai lầm trong tư tưởng cải lương ôn hòa của nhà tiểu thuyết này. Bài báo đã gây sóng gió trong tạp chí *Người cùng thời* và kết quả cuối cùng là nhà tiểu thuyết "tự do chủ nghĩa" Turghênhep đoạn tuyệt với tạp chí của phái cách mạng dân chủ. Đôbrôliubôp còn viết các bài báo xuất sắc khác như các bài *Chế độ Nga hoàng đen tối* (Темное Царство), *Tia sáng trong chế độ Nga hoàng đen tối* (Луч света в темном Царстве), *Tính nhu nhược là gì?* (Что такое обломовщина?) v.v... Ông trở thành kẻ thù không đội trời chung của chính quyền chuyên chế nông nô. Ông căm thù tột độ chế độ Nga hoàng và nhiệt liệt ủng hộ những cuộc khởi nghĩa của nhân dân chống lại Chính phủ.

Cùng với Biêlinxki, Secnusepxki, Ghecxen, Đôbrôliubôp đã có công lớn trong việc xây dựng triết học duy vật, mỹ học duy vật trước Mac* và xứng đáng là một trong những bậc tiền bối của chủ nghĩa Mac Lênin ở Nga.

Bị lao phổi, ông chết giữa lúc tài năng nở rộ đầy hứa hẹn; Secnusepxki đánh giá ông rất cao: "Chỉ mới 25 tuổi, nhưng sau bốn năm ông đã đứng đầu nền văn học Nga, không, không chỉ là văn học Nga mà còn đứng đầu cả quá trình phát triển tư tưởng Nga".

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

độc thoại nội tâm

Khái niệm chỉ phát ngôn của nhân vật nói với bản thân mình, trực tiếp phản ánh quá trình tâm lý bên trong, là kiểu độc thoại thầm (hoặc "lẩm bẩm"), mô phỏng hoạt động suy nghĩ - xúc cảm của con người trong dòng chảy trực tiếp của nó.

Khái niệm "độc thoại nội tâm" (tiếng Pháp: "monologue intérieur") được ghi nhận lần đầu tiên bởi A. Đuyma* (cha) và T. Gôchiê (T. Gautier, 1811-1872). Là phương thức truyền đạt tư tưởng và tình cảm, độc thoại nội tâm được sử dụng ngay từ văn học cổ đại Hy-La, đặc biệt là ở kịch Sêcxpia* (ở những cảnh nhân vật còn lại một mình hoặc hướng về "phía xa" nào đó; tự mình nói với mình). Ở văn học tự sự thời cận đại, độc thoại nội tâm giữ chức năng diễn xuất, nhằm kịch tính hóa hoạt động ý thức của nhân vật, phô diễn sự "tự khám phá" có vẻ "độc lập", "khách quan", "chân thành", của các nhân vật. Ở sáng tác của L. Xtocnơ* - người đề xướng nhiệm vụ "truyền đạt trò chơi của đầu óc" - độc thoại nội tâm được xử lý ở mức đáng kể. Giới hạn và hình thức độc thoại nội tâm dần dần biến đổi, do có sự phát triển trong các ý niệm (khoa học và mỹ học) về đời sống tâm lý con người, về những mức độ tự phân tích có thể đạt tới được. (Tuy vậy vẫn cần hoài nghi về cái gọi là sự "tự thú chân thành" ở tiểu thuyết tâm lý xã hội thời đầu - nó đòi hỏi một sự tự đánh giá theo kiểu mỉa mai mới có thể có được sức thuyết phục nghệ thuật). Ở nghệ thuật tự sự của L. Tônxtôi*, kiểu độc thoại nội tâm bị chỉnh đốn về cú pháp của văn học trước đó đã được ông hoàn thiện, do vậy hình thành những dạng thức mới: dạng độc thoại nội tâm mà diễn tiến của nó dường như

không bị tác giả can thiệp, với cả những yếu tố chưa bị định hình về ngữ pháp, nhờ thế có thể miêu tả được hoạt động của cả ý thức lẫn vô thức của nhân vật (ví dụ dòng lời nói bên trong của Anna Karênina trước lúc tự tử).

Chú ý đến kinh nghiệm của L. Tônxtôi và Đôxtôiepxki*, các nhà văn cuối thế kỷ XIX - đầu XX đã đi tìm các khả năng mới của độc thoại nội tâm, tạo ra hiệu quả về tính chất phi võ đoán và tự do của độc thoại nội tâm. Đầu thế kỷ XX, hình thức độc thoại nội tâm có vẻ hoàn toàn võ đoán, tùy tiện, được xử lý đến mức dường như cực đoan: đó là "dòng ý thức". Độc thoại nội tâm vẫn tiếp tục là phương tiện quan trọng để phân tích tâm lý nhân vật.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

ĐÔĐÊ

(Alphonse Daudet, 13.V.1840 - 15.XII.1897). Nhà văn Pháp. Sinh tại Nim (Nîmes), miền Prôvăngxơ (Provence). Cha là một nhà kinh doanh tơ lụa, bị phá sản khi Anphôngxơ (Alphonse) còn nhỏ; gia đình dời lên Liông (Lyon); chưa học hết trung học ở thành phố này, Đôđê phải làm nghề dạy trẻ để kiếm ăn; không chịu đựng nổi những bất công và bạc đãi, ông lên Pari để viết văn; lúc đó 18 tuổi; và ông sống tại Pari suốt gần bốn chục năm còn lại. Ông cho in một số tác phẩm đầu tay, nhưng không thành công. Bắt đầu nổi tiếng với truyện tự thuật *Lơ Poti Sôzo* (Le Petit Chose, 1886), kể quãng đời đầy tủi nhục của "cậu giáo" sống giữa những đồng nghiệp nhỏ nhen, kèn cựa và một số học trò con nhà giàu hỗn xược. Sống ở Pari, thỉnh thoảng ông về thăm quê hương, miền Nam nước Pháp; ông viết tập truyện ngắn xuất sắc *Những bức thư viết từ cối xay gió* (Lettres de mon moulin, 1869), gồm trên ba mươi truyện, đầy tình thương yêu và tính thơ ca; ngòi bút nhẹ nhàng, sâu sắc, gợi nên một xứ sở ngập tràn ánh nắng, thơ mộng, với những con người hiền hòa, dễ thương, giản dị và chân thành, - những người nông dân khỏe mạnh, trong sáng, những người gác đèn biển can đảm... Ông cũng chế giễu những kẻ tham tiền bạc, trở thành tàn ác. Ông viết: "Có hai miền Nam nước Pháp - miền Nam đô thị và miền Nam nông dân". Cái miền Nam đô thị này, Đôđê đã miêu tả trong tập truyện bộ ba về nhân vật Tactaranh: *Tactaranh ở Taraxcông* (Tartarin de Tarascon, 1872) *Tactaranh trên núi Anpo* (Tartarin sur les Alpes, 1885) và *Po-Taraxcông* (Port-Tarascon, 1890); đặc biệt quyển thứ nhất làm cho danh tiếng của tác giả lừng lẫy. Đôđê dựng lên hình ảnh một vùng đô thị uể oải với những sinh hoạt tầm thường, nhỏ nhặt. Nhân vật chính là Tactaranh, một Đôn Kihôtê của nước Pháp thế kỷ XIX; nhưng anh chàng Đôn Kihôtê này ba hoa, huênh hoang, béo phị, bụng to như trống cái; anh chàng khoe khoang tài săn bắn nhưng chỉ chuyên tổ chức vào ngày chủ nhật các cuộc thi bắn những cái mũ tung lên trời ở xó nhà; có lần, anh chàng phiêu lưu sang tận Bắc Phi, bắn nhầm phải con sư tử già nua được nuôi để xin tiền khách qua đường; anh chàng vác về được xác một con lạc đà còm nhom và được dân chúng ở Taraxcông chào đón như một vị anh hùng. Giọng văn chế giễu của Đôđê đầy tình nhân đạo và rất dí dỏm.

Sau Cách mạng Công xã Pari, A. Đôđê viết nhiều về cuộc sống ở Pari, với một bút pháp phê phán sắc sảo. Ông cho in liên tiếp nhiều tác phẩm: *Frômăng em và Rixle anh* (Froment jeune et Risler aîné, 1874), *Giắc* (Jacques, 1878), *Những ông vua lưu đày* (Les Rois en exil, 1879), *Người bất tử* (L'Immortel, 1888)... Ông miêu tả những mánh lới hãm hại nhau trong một nhà máy giấy hoa, cuộc đời đau khổ của người thợ, sự phá sản của một kẻ sau khi làm giàu ở phương Đông về Pari, bị lừa đảo, những kẻ đầu cơ chính trị dưới nền Cộng hòa thứ ba v.v... "Người bất tử" là một trong bốn mươi vị Viện sĩ Hàn lâm ăn hại, bảo thủ, lừa bịp khoa học, cuối cùng phải tự vẫn; đó là mặt trái của Viện Hàn lâm Pháp bảo thủ lúc bấy giờ.

Tác phẩm của A. Đôđê thấm đượm một tinh thần nhân đạo sâu xa, gây xúc động nhẹ nhàng, một chất thơ trong sáng, lòng yêu đời, tạo nên những rung cảm sâu kín, đầy niềm tin vào con người bình thường, can đảm.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

ĐÔI BẠN

(1937). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nhất Linh*, viết 1937, Nxb. Đời nay, Hà Nội, 1938, gồm có phần "Thay mấy lời nói đầu"

với tiêu đề *Nhặt lá bàng* và ba phần chính. Đây là cuốn tiểu thuyết tâm lý xã hội, tác giả chỉ chú trọng vào việc miêu tả nội tâm nhân vật, ít để ý đến các sự kiện, vì vậy cốt truyện của tác phẩm khá đơn giản.

Nhặt lá bàng là phần trữ tình ngoại đề, dẫn dắt người đọc vào câu chuyện chính. Mở đầu bằng bức thư của nhân vật Dũng gửi nhà văn mong ông viết lại câu chuyện tình chua xót giữa anh và Loan, về sự đổi thay của xã hội và khát vọng ra đi tìm lẽ sống của những trí thức trẻ. Tiếp theo là câu chuyện nhặt lá bàng của hai đứa bé nghèo. Quang cảnh buồn bã, đầy thơ mộng chứa đựng sự sống ấy như những chiếc lá bàng nhặt được giữa đêm đông giá lạnh "sưởi ấm" tâm hồn nhà văn, cháy lên trong lòng ông niềm cảm hứng để viết nên câu chuyện.

Phần thứ nhất: mở đầu bằng cuộc gặp gỡ giữa Dũng, Loan, Trúc, Xuân, Thái ở nhà cụ Chánh Mạc. Dũng và Trúc bị đuổi học về quê do theo bạn bè bãi khóa để tang cụ Phan Châu Trinh*. Ở nhà cụ Chánh họ gặp Thái - một người bạn mới của Dũng sắp lên đường đi xa. Mọi người tiễn Thái ở một quán nước ven đường. Dũng lo lắng cho Thái, anh cũng khao khát được ra đi. Loan lo sợ ngày đó sẽ đến. Tiếp đó là bữa tiệc mừng thọ bà nội Dũng, với sự xuất hiện của cô Khánh - người mà ông Tuấn, bố Dũng định hỏi làm vợ cho anh. Những tâm sự thầm kín của Dũng và Loan khi hai người đứng trong vườn. Dũng xấu hổ về buổi tiệc mừng thọ đầy hình thức, cốt để khoe khoang sự giàu sang, thành đạt. Anh và Trúc đi thăm Thái đang lẩn trốn ở làng Vĩnh Cồ sau khi vượt biên không thành. Nỗi niềm man mác buồn của Dũng khi qua bến đò Gió và khi nghĩ về Loan.

Phần thứ hai: Ông Tuấn ca thán Dũng chơi bời phóng túng, không lo đến học hành. Anh ghê sợ cha mình khi nhớ tới hành động độc ác của ông với dân lành và khó chịu về sự cam chịu của người nông dân trước cường quyền. Dũng đau lòng vì anh em trong nhà thù ghét nhau về chuyện gia sản. Anh cũng nghe tin Thái đã tự sát khi sắp bị bắt. Tình yêu giữa Dũng và Loan ngày càng đậm. Chàng tìm có đi Thanh Thủy cùng nàng. Họ vui sướng dắt nhau đi giữa phố phường Hà Nội, cùng suy nghĩ về nỗi éo le trong mối tình của hai người. Loan luôn tự ti về thân phận nghèo hèn. Dũng buồn và xấu hổ vì là con của một kẻ có quyền hành độc ác, giàu có một cách không chính đáng. Anh là một trí thức cô đơn, luôn mơ ước được sinh ra trong một gia đình bình thường, được sống với người mình yêu. Anh giúp Loan sang dạy học ở bên nhà sau khi ông Hai - bố Loan vì nghèo phải lên tận Hà Giang kiếm sống.

Tạo ốm nặng trên mạn ngược. Khi Dũng và Trúc lên thăm, Tạo đã chết. Hai người quay về nhà Cận. Trúc nảy sinh tình cảm với Hà. Dũng băn khoăn về tình yêu với Loan và việc quyết chí ra đi.

Phần thứ ba: gặp Xuân, Dũng và Trúc hẹn ngày cùng sang Trung Quốc. Đêm trung thu Dũng trở về nhà và trong thâm tâm đã dứt khoát việc ra đi. Dũng giả nhận lời lấy Khánh, cả nhà mừng rỡ chuẩn bị lễ cưới. Chàng lại càng cảm thấy gần gũi và yêu Loan hơn. Dũng rủ Loan sang ấp Quỳnh Nê xem gặt lúa. Chàng muốn thổ lộ tất cả với người yêu nhưng không thể. Đó cũng là buổi gặp gỡ cuối cùng giữa hai người. Trúc đến tạm biệt Hà trong lặng lẽ. Ngày hôm sau hai chàng trai lên đường, để lại đằng sau tất cả: tình yêu, gia đình, những mối dây ràng buộc mình với cuộc đời cũ.

Đôi bạn là bước ngoặt trong sự nghiệp sáng tác của Nhất Linh, là sự tiếp nối tư tưởng dân tộc, dân chủ từ tập truyện ngắn *Người quay tơ* (1927), đánh dấu sự chuyển tiếp từ tiểu thuyết luận đề sang loại tiểu thuyết tâm lý - đi sâu vào thế giới nội tâm của con người. Đây là thứ *văn phong của tâm trạng*, không phải để kể lại mà là để suy ngẫm, nó hướng đến sự tinh tế nhạy cảm trong tâm hồn, khiến người ta buồn, vui, trăn trở về lẽ đời, về hạnh phúc; và giống như trong "Thơ mới", cuốn tiểu thuyết miêu tả cả thế giới cảm giác của con người, nhất là những cảm giác tinh tế của tình yêu. Tuy nhiên sự phát triển tâm lý của các nhân vật trong *Đôi bạn* còn thiếu những bước ngoặt, những va đập với thực tế, bút pháp nghệ thuật cũng còn đơn điệu.

Cuốn tiểu thuyết ca ngợi tình yêu tự do trong sáng, đả phá kiểu hôn nhân chỉ vì danh lợi, ca ngợi lớp thanh niên dám từ bỏ tất cả để *ra đi*, để *hành động* trong một xã hội đang diễn ra những biến đổi lớn lao trong thời kỳ thoái trào của cách mạng dân tộc,

trong không khí khủng bố và chiến tranh đe dọa. Con người trong *Đôi bạn* đã bắt đầu bước ra khỏi những xung đột bó hẹp trong khung cảnh cá nhân của các cuốn tiểu thuyết trước đó để say mê những lý tưởng xã hội lớn lao hơn.

Nhất Linh trong *Đôi bạn* còn đặc biệt thành công trong việc miêu tả vẻ đẹp của thiên nhiên. Trong tiểu thuyết này, con người hòa quyện với thiên nhiên tạo nên những trang văn xuôi giàu chất thơ vào loại xuất sắc của văn học Việt Nam hiện đại. Đây là một cuốn tiểu thuyết được viết bằng một phong cách độc đáo: tất cả được lồng trong một khung cảnh đầy chất thơ, chất nhạc và những ấn tượng hội họa, với cảm hứng *buồn - cô đơn* mà ấm áp tình người, trong âm điệu của *gió - lạnh*.

✦ VŨ THANH

đối thoại

Thuật ngữ có một số hàm nghĩa khác nhau:

1) Sự giao tiếp bằng lời nói giữa hai người (hoặc nhiều hơn) với nhau (Xem: *đối thoại và độc thoại).*

2) Một phần của văn bản ngôn từ nghệ thuật, một thành tố mà chức năng là tái tạo sự giao tiếp bằng lời nói của các nhân vật.

3) Một thể loại văn học ở châu Âu, nghiêng về nội dung chính luận triết lý, trong đó tư tưởng của tác giả được khai triển dưới dạng trò chuyện, tranh cãi giữa hai người (hoặc nhiều hơn). Thể loại này dựa vào truyền thống giao tiếp trí tuệ bằng lời nói miệng, vốn có ở thời cổ đại Hy Lạp; ngọn nguồn của truyền thống này là hoạt động của Xôcrat (Socrate, 470-399 tr.CN). Các tác phẩm đối thoại Platông (Platon, 428-348 tr.CN), Luyxiêng (Lucien, 125-192) và những người kế tục họ - tạo ra dạng thức cơ bản của tư tưởng triết học như Ôguyxtanh (A. Augustin, 354-430), Paxcan*, Bocolây (G. Berkeley, 1685-1753), Hium (D. Hume, 1711-1776)...; đồng thời cũng tạo ra dạng thức cơ bản của tư tưởng chính luận và phê bình nghệ thuật (Hecde*, Lexing*, Didorô*, Biêlinxki*, Đôxtôiepxki*...). Ở đầu thế kỷ XX thể loại này vẫn được tiếp tục với Git*, Valêri (P. Valéry, 1871-1945) v.v...

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

đối thoại và độc thoại

Khái niệm chỉ hai kiểu giao tiếp ngôn từ cơ bản. Do chỗ các thành phần ngôn từ của hai kiểu này đều mang màu sắc chủ quan và bộc lộ đặc tính của những chủ thể phát ngôn, ngôn từ đối thoại và ngôn từ độc thoại trở thành nhân tố tổ chức nhiều văn bản ngôn từ, nhất là văn bản các tác phẩm văn học (tác phẩm ngôn từ nghệ thuật), nơi mà chúng hiện diện với tư cách là đối tượng của sự miêu tả. Mọi ngôn từ thực hành đều mang tính đối thoại theo nghĩa rộng, do chúng được bao hàm, trực tiếp hoặc gián tiếp, vào các quá trình giao tiếp. Đồng thời, tùy thuộc vào tính chất của việc thực hiện chức năng giao tiếp, có thể phân biệt thành các phát ngôn đối thoại và các phát ngôn độc thoại.

Ngôn từ đối thoại là sự giao tiếp qua lại (thường là giữa hai phía) trong đó sự chủ động và sự thụ động được chuyển đổi luân phiên từ phía này sang phía kia (giữa những phía tham gia giao tiếp); mỗi phát ngôn đều được kích thích bởi phát ngôn có trước và là sự phản xạ lại phát ngôn ấy. Thuận lợi nhất cho ngôn từ đối thoại là các kiểu xúc tiếp không mang tính quan phương, tính công cộng; là kiểu trò chuyện giản dị, xuề xòa, nói bằng khẩu ngữ; là không khí bình đẳng về tinh thần - đạo đức giữa những người phát ngôn. Đặc trưng cho ngôn từ đối thoại là sự luân phiên của các phát ngôn ngắn, của những người phát ngôn khác nhau; nhưng yếu tố đối thoại cũng đã có mặt ở lời nói của một người, được kích thích bởi nét mặt và cử chỉ của người cùng trò chuyện.

Ngôn từ độc thoại, do không yêu cầu được đáp lại ngay tức khắc, do chỗ nó "tuôn chảy" độc lập với những phản xạ của người tiếp nhận, được thực hiện một cách tự do, cả ở dạng nói (ví dụ phát biểu trước công chúng), cả ở dạng viết (văn chính luận, hồi ký, nhật ký). Biểu hiện bề ngoài của tính độc thoại là một dòng lời nói liên tục, dày đặc, không hề bị ngắt quãng bởi những lời nói của người khác; nhưng tính độc thoại đôi khi cũng nổi rõ trong các lời đối đáp (đây là kiểu "trò chuyện giả vờ", khi các lời đối đáp của các nhân vật đề cập những điều không dính gì đến sự việc vừa thông báo - kiểu này thường có trong kịch Sêkhôp*; hoặc kiểu cùng một

tâm trạng, được khai triển theo lối hòa giọng trong những biến thức ngôn từ khác nhau - kiểu này thường có trong kịch Mêteclinh*).

Có thể phân biệt kiểu độc thoại "cô lập" và kiểu độc thoại "có hướng". Các lời độc thoại "cô lập" cũng thực hiện một sự "tự giao tiếp", và thường hiện diện như một sự giao tiếp tưởng tượng. Chúng được cất lên trong đơn độc hoặc trong không khí cô lập (khỏi những người đang có mặt) về tâm lý của người phát ngôn. Độc thoại kiểu này đặc trưng cho các xã hội sơ khai, ở đó người ta cảm thấy được giải tỏa (thỏa mãn về tâm linh) khi nói to lên, thể hiện lòng tin vào các thế lực huyền bí, muốn trò chuyện với bản thân hoặc với các đồ vật vô tri, các sinh thể tưởng tượng, các khách thể của niềm tin tôn giáo. Dạng độc thoại miệng này ở thời sơ khai, về sau sẽ được áp dụng vào kịch, đôi khi cả vào tác phẩm tự sự, như một ước lệ nghệ thuật: "Tự giao tiếp" và "giao tiếp tưởng tượng", với thời gian, sẽ có dạng những lời nói bên trong (độc thoại nội tâm) hoặc những lời nói thầm được chép lại (đây là kiểu "nhật ký tâm tình").

Các lời độc thoại chỉ thực hiện một giao tiếp thực sự khi người phát ngôn muốn tác động vào ý thức những ai mà anh ta hướng tới, gửi lời tới; nhưng ở đây hoặc không có sự xúc tiếp hai phía (người nói và người nghe), hoặc xúc tiếp này chỉ bộc lộ yếu ớt, các "vai trò" của họ bị giới hạn quá ngặt nghèo nên không thể luân phiên, đổi vai được. Đặc quyền về đẳng cấp của người phát ngôn là một thuận lợi rất lớn tạo khả năng giao tiếp cho ngôn từ độc thoại miệng; bằng chứng về điều này là ảnh hưởng suốt nhiều thế kỷ của thuật hùng biện, vốn được phát ngôn bởi ngôi vị có thế lực toàn năng, chuyên tuyên bố những chân lý tuyệt đối và nhằm gây nên một nhiệt hứng cho tất cả cộng đồng. Cũng thuộc loại độc thoại có khả năng giao tiếp là số lượng lớn những văn bản viết, trong số đó có cả những tác phẩm văn học. Sự gửi tới, hướng tới độc giả, ở nhà văn bao giờ cũng mang tính độc thoại; điều này có thể trực tiếp (trần thuật của tác giả, trầm tư tự thuật tâm lý trong trữ tình) hoặc gián tiếp, được khách quan hóa: đôi khi nhà thơ nói với một người có thật ("thư tín" trữ tình); nhiều khi làm cơ sở cho văn bản nghệ thuật là lời độc thoại không phải của tác giả (kiểu "trữ tình nhập vai", kiểu trần thuật từ vai một nhân vật kể chuyện); ở tác phẩm tự sự và kịch, vai trò trọng trách cũng thuộc về lời nói của các nhân vật. Như vậy, trong khuôn khổ kiểu độc thoại nhằm tới độc giả, ngôn từ đối thoại và ngôn từ độc thoại được nhà văn sử dụng như những phương tiện miêu tả; các chủ thể của chúng đều là kết quả của sự hư cấu hoặc của ý đồ nghệ thuật.

Các đối thoại và độc thoại trong thành phần của các tác phẩm văn học có thể thu hút bao gồm lẫn nhau. Người ta dễ đưa vào đối thoại những phát ngôn lạc khỏi giao tiếp, đó là những phát ngôn mang tính độc thoại; điều này thường thấy trong kịch. Các độc thoại trần thuật (tức là trần thuật của tác giả) nhiều khi cũng bao gồm những đối thoại của những người mà lời dẫn chuyện nói đến (đây là đặc điểm của loại thể tự sự nói chung). Các độc thoại phi trần thuật (ví dụ những suy nghĩ của nhân vật *Bút ký dưới nhà hầm* (Записки из под полы) của Đôxtôiepxki*) đôi khi hóa thành lời đối thoại bên trong: do chứa đựng "lời lẽ của những kẻ khác", nó hiện diện như một cuộc chuyện trò tưởng tượng.

Trong ngôn từ đối thoại và độc thoại, giọng điệu có vai trò đáng kể, tuy ở các phát ngôn được ghi bằng văn tự, chúng chỉ hiện diện một cách gián tiếp. Hướng ngôn từ tới thính giác người cảm thụ là điều quan trọng đối với văn học. Dùng đến những hình thức khác nhau của đối thoại và độc thoại, văn học hiện diện như nghệ thuật tái tạo những tiếng nói của con người; nó như muốn lưu giữ trong nó sự phong phú của ngôn từ nói miệng của các thời đại, các dân tộc, các nền văn hóa khác nhau.

Ngôn từ đối thoại và ngôn từ độc thoại là phương tiện nghệ thuật chủ yếu để tái tạo các hành vi của con người và các giao tiếp về tinh thần giữa họ, được kết hợp với các quá trình tư duy vốn nhuốm màu ý chí - cảm xúc của họ. Đối thoại và độc thoại là đối tượng miêu tả quan trọng nhất trong mọi thể loại và thể tài văn học. Các phát ngôn của nhân vật ở tác phẩm tự sự và kịch thường là phát ngôn đối thoại hoặc độc thoại; lời nói của nhân vật người kể chuyện và của các nhân vật trữ tình thường nghiêng về độc thoại.

Đ

Ở các giai đoạn lịch sử ban đầu, trong nghệ thuật ngôn từ, lối khoa trương bóng bẩy mang tính độc thoại có ưu thế hơn lối trò chuyện mang tính đối thoại; ở các thể loại tự sự sử thi, tiếng nói của các nhân vật vang lên theo kiểu hòa âm trong ngôn từ trần thuật. Ngôn từ đối thoại bộc lộ chủ yếu ở các thể tài trào lộng, phi quy phạm (những lời trao đổi suồng sã chợ búa, ví dụ chửi rủa hoặc thi tài hóm hỉnh). Truyền thống này được kế thừa khá sớm bởi Sêcxpia*: các xúc tiếp của các nhân vật ở kịch của ông được thực hiện bằng thứ ngôn từ đầy trí tuệ và giàu hình tượng, kết hợp được chất thống thiết với lối trò chuyện mang tính đối thoại. Tuy vậy lối khoa trương độc thoại vẫn ngự trị ở các thể loại chủ đạo (nhất là kịch) cho đến tận thời đại chủ nghĩa lãng mạn*. Ở văn học chủ nghĩa hiện thực* thế kỷ XIX - XX, ngôn từ mang chất đối thoại được sử dụng đa diện và rộng rãi hơn trước, do việc nhà văn chú trọng đến đời sống riêng tư của con người, chú trọng đến việc khắc họa ngôn ngữ cá nhân và ngôn ngữ xã hội.

Trong học thuật hiện đại, nhân tố đối thoại được xem như một đặc tính phổ quát hết sức quan trọng của hoạt động ngôn từ, bởi vì ở các phát ngôn luôn luôn hiện diện sự chờ đợi (sự kích thích) một lời đáp lại nào đó, cũng tức là phản xạ lại kinh nghiệm ngôn ngữ trước đó. Về mặt này, đối thoại và độc thoại trong văn học tương ứng với tính đối thoại và tính độc thoại của ý thức các nhân vật và của bản thân các nhà văn, do các đặc điểm của quan niệm tư tưởng - nghệ thuật của họ. Ý thức mang tính đối thoại hướng tới những xúc tiếp rộng, liên cá nhân và được làm giàu bởi kinh nghiệm của người khác, nó - theo Bakhtin* - là thuận lợi hơn cả cho hoạt động nghệ thuật hiện đại (kể cả hoạt động cảm thụ); nó được bộc lộ đầy đủ nhất trong tính đối thoại nội tại của những lời độc thoại ở người trần thuật và các nhân vật trong các tiểu thuyết - đầy đủ hơn so với những lời đối thoại vốn có ưu thế trong kịch. Ý thức mang tính độc thoại, được thể hiện ở phạm vi giao tiếp liên cá nhân, ngược lại, thường gắn liền với trạng thái cô lập về tinh thần của những người quá tin vào sự không lầm lẫn về trí tuệ của mình, những người muốn thay thế sự giao tiếp song phương sống động bằng những phát ngôn của bản thân mình, coi những phát ngôn của mình là chân lý duy nhất; hình thức ngôn từ phù hợp cho ý thức này là lời độc thoại khoa trương.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

ĐỘI CẬN VỆ THANH NIÊN

(*Молодая гвардия*, 1945). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Fadêep*, xuất bản lần thứ nhất, 1945. 1951, sách được sửa chữa, bổ sung và xuất bản lần thứ hai. Cốt truyện được xây dựng trên cơ sở người thật, việc thật ở thành phố Kraxnôđôn trong những năm bị phatxit Đức chiếm đóng. Quân thù xâm lược tràn vào, hung bạo, láo xược, cả thành phố chìm trong không khí căm uất. Ôlêch Kôsêvôi với tính tình cương nghị, quả cảm, liền tìm cách liên hệ với những đảng viên Bônsêvich để được chỉ dẫn về những việc người thanh niên xôviêt cần phải làm trong tình hình mới. Dưới sự chỉ đạo của Đảng, Kôsêvôi tập hợp được một số bạn bè trung kiên trong tổ chức bí mật "Đội cận vệ thanh niên". Rải truyền đơn, đò la tin tức địch, phá hoại kho tàng địch..., đội hoạt động sôi nổi, táo bạo, đóng góp sức trẻ của mình vào cuộc kháng chiến vĩ đại của cả nước. Nhưng cuối cùng, bọn phatxit Đức đã phát hiện ra, Ôlêch Kôsêvôi và các đồng đội của anh bị bắt và dũng cảm hy sinh.

Tiếp tục hai tác phẩm trước đây của mình (*Chiến bại** và *Người cuối cùng trong bộ tộc Udêghê* - Последний из Удэге), tác giả đi sâu vào vấn đề quá trình hình thành con người mới trong xã hội xôviêt. Tác phẩm mở đầu bằng những ngày cực kỳ gay go, gian khổ của năm 1942 khi những đơn vị Hồng quân buộc phải rút lui sâu vào phía trong, quân thù đã chiếm được vùng Đônbax. Nhưng người đọc có thể hình dung thấy rõ ràng ở đất nước xôviêt, trong điều kiện những năm 30-40 của thế kỷ XX, đã ra đời một thế hệ thanh niên mới. Không khí học tập hăng say, tươi vui dưới mái trường, tình bạn và tình yêu trong sáng, lành mạnh, niềm tự hào về những thành tựu mà đất nước Liên Xô đã đạt được, những ước mơ về tương lai còn tốt đẹp hơn, những dự định về nghề nghiệp mai sau... Những Ôlêch Kôsêvôi, Ivan Zemnukhôp, Liuba Sepxôva, Uliana Grômôva... thuộc lớp thanh niên xôviêt mới, hồn nhiên, tươi trẻ, đang

phát triển tốt đẹp mọi năng khiếu của mình. Họ sống với cuộc sống xã hội - chính trị của đất nước, họ yêu nghệ thuật, khoa học, thiên nhiên, thơ ca... Họ được giáo dục trong tinh thần của tình đồng chí, tình bạn thủy chung, của lòng yêu nước. Bọn xâm lược tới, những cô gái, chàng trai xôviết đó bước vào cuộc chiến đấu quyết liệt với phẩm chất tốt đẹp, cao quý về tư tưởng, tình cảm, đạo đức của họ. Tác giả đã thành công trong việc khắc họa một loạt tính cách sinh động, đa dạng. Mỗi đội viên trong *Đội cận vệ thanh niên* có bộ mặt riêng, có tính cách riêng độc đáo. Liuba sôi nổi, hiếu động, gan góc, trái lại Ulia trầm tĩnh, chín chắn. Ôlêch sôi nổi nhưng chững chạc, nghiêm nghị, Xêriôja hấp tấp, vội vàng... Tuy cá tính khác nhau nhưng tất cả đều gắn bó với nhau ở lòng yêu nước sâu sắc. Ngay khi đã lần lượt sa lưới phatxit, bị tra tấn dã man, họ vẫn giữ vững khí tiết cho đến hơi thở cuối cùng.

Kết hợp chặt chẽ tính sử thi và tính trữ tình, tác phẩm của Fadêep là thiên tiểu thuyết chan chứa chất lãng mạn. Những chủ đề về chiến công anh hùng, về tình bạn, tình yêu, về phẩm hạnh con người... hòa quyện với nhau, tạo thành sắc thái trữ tình đằm thắm. *Đội cận vệ thanh niên* là một trong những tác phẩm thành công nhất viết về cuộc chiến tranh ái quốc vĩ đại của nhân dân xôviết chống phatxit Đức.

◆ NGUYỄN KIM ĐÍNH

ĐÔN KIHÔTÊ

(*El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 1605-15). Tiểu thuyết của nhà văn Tây Ban Nha Xecvantex*; gồm hai phần: phần I, 52 chương, xuất bản 1605; phần II, 74 chương, 1615.

Phần I: Một lão quý tộc nghèo ở nông thôn, tên là Kihađa, người gầy gò, cao lênh khênh, tuổi quãng năm mươi, vì quá say mê các truyện hiệp sĩ phiêu lưu nên mụ mẫm cả đầu óc. Lão lúc nào cũng muốn trở thành hiệp sĩ lang thang, đi chu du khắp bốn phương trời để phò nguy cứu khốn, diệt trừ yêu quái và lũ khổng lồ, thiết lập lại trật tự và công lý, thử thách mình bằng các nỗi hiểm nguy như trong các truyện hiệp sĩ bịa đặt ra. Lão lục tìm những đồ binh giáp đã han gỉ của tổ tiên đem đánh bóng và sửa chữa lại để vũ trang cho mình. Lão phong cho con ngựa gầy còm của mình cái tên chiến mã Rôxinantê (Rossinante), còn bản thân lão là nhà hiệp sĩ Đôn Kihôtê xứ Mancha. Và để đúng "mốt" của một hiệp sĩ lang thang phải có người tình xinh đẹp, lão nhớ đến một phụ nữ nông dân lão thầm yêu hồi còn trẻ, và ban cho mụ cái tên: Công nương Đuynxinêa duy Tôbôxô (Dulcinea du Toboso). Nhà hiệp sĩ ra đi để làm lễ thụ phong: quán trọ thành lâu đài, hai ả gái điếm thành hai Công nương, gã chủ quán và cuốn sổ chi tiêu thành lãnh chúa và cuốn *Kinh thánh**. Lần ra đi thứ nhất kết thúc bằng một cuộc giao đấu giữa Đôn Kihôtê với những người lái buôn, vì họ không chịu thừa nhận rằng Đuynxinêa duy Tôbôxô là đẹp nhất trần gian khi mắt họ chưa nhìn thấy nàng. Đôn Kihôtê bị đánh nhừ tử, may có một bác nông dân cùng làng đưa về gia đình.

Đôn Kihôtê lại ra đi (chương VII), lần này có thêm một giám mã là bác nông dân cục mịch Xanchô Panxa (Sancho Pança). Hai thầy trò đi khắp nước Tây Ban Nha; thầy với mộng tưởng hão huyền: cối xay gió tưởng là lũ khổng lồ, chiếc chậu thau của bác thợ cạo tưởng mũ sắt của Mambrinô, một phụ nhân ngồi trong xe ngựa tưởng Công chúa bị lão phù thủy bắt cóc, đàn cừu tưởng đội quân v.v...; trò với mộng tưởng thực tế: khi thầy công thành danh toại, thầy ban cho mình chức quan Thống đốc cai trị vài hòn đảo. Trong một chiến công đánh tan một đám lễ tang, làm què chân một sinh viên, bác giám mã đã phong cho Đôn Kihôtê cái biệt hiệu "Hiệp sĩ Mặt sầu não" (chương XIX). Hai người quen Đôn Kihôtê phải lập mưu bắt sống lão, nhốt vào cũi, đưa về cho gia đình. Lợi dụng một lúc được tự do, Đôn Kihôtê lại lao vào đám rước làm lễ cầu mưa... để giải thoát cho bức ảnh của Đức mẹ đồng trinh mà lão tưởng là một Công chúa bị bọn phản nghịch bắt cóc. Lão bị đánh đến "ốm đòn" và những người thân thích phải khiêng lên xe bò đưa về nhà chữa chạy (chương LII).

Phần II: Mọi người tìm cách ngăn không cho Đôn Kihôtê ra đi; nhưng cậu tú Xamxon Caraxcô (Samson Carasco), bày mưu cứ cổ vũ Đôn Kihôtê lên đường lập những chiến công mới. Lão gặp "Hiệp sĩ Gương soi" (Xamxon Caraxcô trá hình) và chấp nhận cuộc thách thức giao đấu với điều kiện: kẻ thất bại sẽ

phải phục tùng vô điều kiện mệnh lệnh của người chiến thắng. Nhưng không may, hiệp sĩ Gương soi lại bị ngã ngựa (chương XIV). Hai thầy trò Đôn Kihôtê tiếp tục ra đi gặp đoàn xe chở một đôi sư tử trong cũi. Đôn Kihôtê bắt người hộ tống phải mở cũi thả con sư tử đực ra để giao đấu. Con sư tử không buồn ra khỏi cũi và hiệp sĩ Đôn Kihôtê với chiến công này, quyết định đổi danh hiệu thành "Hiệp sĩ Sư tử" (chương XVII). Thầy trò Đôn Kihôtê gặp hai vợ chồng một Bá tước. Họ đã đọc truyện *Nhà quý tộc tinh khôn Đôn Kihôtê xứ Mancha* nên nảy ra ý định trêu chọc, giễu cợt (chương XXX). Họ đón tiếp Đôn Kihôtê với kiểu cách hiệp sĩ, phong cho Xanchô Panxa chức quan Thống đốc đảo Banataria (chương XLII). Kết thúc những ngày cầm quyền của Xanchô là một cuộc tấn công giả của quân thù khiến Xanchô Panxa bị một trận đòn nên thân. Còn thầy cũng bị trêu chọc đủ đường. Cuối cùng, hai thầy trò bỏ tòa lâu đài "mất tự do" ấy ra đi (chương LVII). Bước ngoặt của tác phẩm là trận giao đấu giữa "Hiệp sĩ Vừng trăng bạc" - cậu tú Xamxon Caraxcô - với Đôn Kihôtê. Đôn Kihôtê bị đánh ngã và phải cam kết trở về nhà, từ bỏ một năm cuộc đời hiệp sĩ lang thang (chương LXIV).

Cuối cùng, kiệt sức vì những cuộc phiêu lưu, đau buồn, thất vọng, Đôn Kihôtê ốm nặng. Đến lúc này lão mới nhận ra cái tai hại của những cuốn truyện hiệp sĩ. Lão viết di chúc và qua đời.

Đôn Kihôtê là một trong những tác phẩm vĩ đại nhất của thời đại Phục hưng. Xecvantex chế giễu những tàn dư của lý tưởng hiệp sĩ phiêu lưu, đả kích một thị hiếu tầm thường và phổ biến trong công chúng. Sự phê phán "lý tưởng" có hai mặt: trong hình thức cũ là của chế độ phong kiến mà Đôn Kihôtê là người đại diện; trong hình thức mới là của chế độ tư bản thời kỳ tích lũy ban đầu mà đại diện là Xanchô Panxa. Tuy lỗi thời gàn dở, nhưng Đôn Kihôtê cũng có mặt tích cực. Đó là tấm lòng thương yêu nhân loại, yêu quý tự do, bình đẳng, ghét thói xa hoa, ăn bám, quý trọng danh dự, đạo nghĩa. Ở Xanchô Panxa cũng có nét tương phản như thế. Đôn Kihôtê chết là lý tưởng hiệp sĩ phong kiến chết. Nhưng thời đại mới đem lại cái gì đáng tin cậy và thực sự nhân đạo hơn? Đó là câu hỏi mà Xecvantex cũng như nhiều nhà nhân văn chủ nghĩa khác không giải đáp được. Nó phản ánh sự khủng hoảng của lý tưởng nhân văn chủ nghĩa ở Tây Ban Nha thế kỷ XVI. Tác phẩm còn cho ta biết nhiều mặt của đời sống nước Tây Ban Nha với nhiều con người, nhiều tính cách.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

ĐÔNBRÔPXKA

(Maria Dalbrowska, 1892-1965). Nhà văn nữ Ba Lan, sinh ở Ruxôva vùng Kalit, một vùng biên giới phía Tây Ba Lan. Thân sinh là một tá điền. Học hết bậc tiểu học ở Kalit, bà về Vacsava tiếp tục học. Sau khi đỗ Tú tài, bà sang Thụy Sĩ và Bỉ để nghiên cứu khoa học tự nhiên, xã hội học và kinh tế học và cũng có một thời kỳ (1913-14) bà sống và học ở Anh. Hồi bấy giờ, bà là người tham gia rất tích cực trong hoạt động của các tổ chức sinh viên Ba Lan. Vốn sống thực tế của những ngày thơ ấu ở quê hương và những ngày tích cực tham gia công tác xã hội là một trong những nguyên nhân làm cho bà đặc biệt quan tâm đến số phận của người nông dân mà bà hiểu sâu sắc những nỗi đau khổ và ước mơ của họ. Bà luôn luôn thấy sự cần thiết phải thay đổi chế độ cũ, thay đổi nền kinh tế nhằm xóa bỏ những bất bình đẳng, bất công, những nỗi khổ cực của nhân dân. Đônbrôpxka hoạt động trong nhiều lĩnh vực khoa học. Bà viết truyện ngắn, truyện dài, tiểu thuyết, bút ký, nghị luận, làm công tác dịch thuật, nghiên cứu văn học, triết học. Sau Đại chiến I, bà cho xuất bản nhiều sách cho thanh niên như: *Những người con của Tổ quốc* (1918), *Cành anh đào* (1922). Tập truyện ngắn *Những người ở nơi ấy* (1925) gồm những truyện viết về những người tá điền, những người công nhân nông nghiệp ăn lương công nhật, những người vô sản của xã hội Ba Lan trước đây. Về đề tài đó, bà đã viết lại trong tác phẩm *Đám cưới nông thôn* (1955), một bức phác họa nông thôn Ba Lan sau khi tiến hành cải cách ruộng đất sắp bước sang thời kỳ tập thể hóa nông nghiệp và công nghiệp hóa. Vừa khẳng định những biến đổi tích cực và lâu dài diễn ra ở nông thôn, bà vừa nói lên nỗi lo lắng của mình trước tâm trạng bối rối, và hoang mang của những người ở nông thôn đứng giữa những

nhịp độ biến chuyển phi thường về chính trị và kinh tế. Truyện ngắn *Đám cưới nông thôn* cũng như nhiều truyện khác trong tập truyện *Ngôi sao mai* (1955), đã gây ấn tượng rất mạnh mẽ trong nhân dân Ba Lan thuở bấy giờ. Nói đến các tác phẩm lớn của Đônbrôpxka còn phải nhắc đến cuốn tiểu thuyết *Những đêm và những ngày*, bốn tập. Chỉ riêng với tác phẩm lớn này, bà đã xứng đáng có một địa vị đặc biệt trong văn học Ba Lan hiện đại. Giới văn học từng xếp bà vào hàng những nhà văn Ba Lan cổ điển. 1955, bà được Giải thưởng Quốc gia hạng nhất của nước Cộng hòa nhân dân Ba Lan. 1957, Trường đại học Tổng hợp Vacsava tặng bà danh hiệu Tiến sĩ khoa học danh dự.

✚ THANH LÊ

ĐÔNG CHÂU

X. Nguyễn Hữu Tiến

ĐÔNG CHU LIỆT QUỐC

(Tên đầy đủ là *Đông Chu liệt quốc chí* 東周列國志 Truyện chí các nước thời Đông Chu). Tiểu thuyết Trung Quốc đời Thanh, miêu tả những sự tích xảy ra tại hàng loạt nước trong thời đại Xuân thu - Chiến quốc. Về việc bình giải sự tích của hàng loạt nước này thì đã có sớm nhất từ đời Nguyên. Trong khoảng các niên hiệu Gia Tĩnh 嘉靖 (1522-66), Long Khánh 隆慶 (1567-73) đời Minh, Dư Thiệu Ngư 余邵魚 (tự là Ủy Trai 畏齋) soạn *Liệt quốc chí truyện* (列國志傳 Truyện chí các nước), lấy việc Vũ Vương 武王 đánh Trụ 紂 làm thiên mở đầu, phân tiết nhưng không phân hồi, mỗi tiết tùy việc mà đặt đề. Cuối đời Minh, Phùng Mộng Long* cải biên sách đó, dùng chính sử để đính chính lại những chỗ Dư Thiệu Ngư sai sót, đồng thời cũng nâng cao rất nhiều về mặt nghệ thuật và đổi tên là *Tân liệt quốc chí* (新列國志 Truyện chí mới về các nước), tổng cộng 108 hồi. Trong khoảng niên hiệu Càn Long 乾隆 (1736-95) đời Thanh, Thái Nguyên Phóng 蔡元放 (tên là Ngạo 驁, hiệu Thất Đô Mộng Phu 七都夢夫, Dã Vân Chủ Nhân 野雲主人) người Mạt Lăng (nay là Nam Kinh, Giang Tô), lại cải biên một lần nữa, và thêm lời tựa, cách đọc, lời bình chi tiết và các chú thích giản yếu, đổi tên là *Đông Chu liệt quốc chí*, 23 quyển, 108 hồi. Nhờ đó, sách trở thành tích truyện cho các nghệ nhân kể chuyện và phổ biến rộng rãi đến mức người ta quên cả tác giả nguyên tác. Đến 1955, Nxb. Nhân dân văn học Trung Quốc, dựa vào *Tân liệt quốc chí* của Phùng Mộng Long, tham bác những chỗ thay đổi của Thái Nguyên Phóng để hiệu chỉnh lại, bỏ các lời tựa, bình, chú và đem tái bản, lấy tên là *Đông Chu liệt quốc chí* với tên hai tác giả đứng chung là Phùng Mộng Long và Thái Nguyên Phóng.

Đông Chu liệt quốc bắt đầu câu chuyện từ niên hiệu Chu Tuyên Vương 周宣王 (? - 782 tr.CN) thứ 39 (789 tr.CN) là năm cuối cùng của nhà Tây Chu và kết thúc vào niên hiệu Tần Thủy Hoàng 秦始皇 (259-210 tr.CN) thứ 26 (221 tr.CN) là năm nhà Tần thống nhất Trung Quốc, bao quát trên năm trăm năm lịch sử thời đại Xuân thu - Chiến quốc, với một nội dung cực kỳ phong phú, phức tạp. Tất cả tình tiết và nhân vật trong truyện đều rút ra từ các bộ *Tả truyện**, *Quốc ngữ**, *Chiến quốc sách**, *Sử ký**... Chúng được phân bố vào các sự tích lịch sử hoặc các truyện kể nhân vật tùy theo thời gian xảy ra câu chuyện, nhưng nói chung đều xuyên suốt trước sau và đều được nhào luyện lại để thành một bộ tiểu thuyết lịch sử có kết cấu hoàn chỉnh.

Tiểu thuyết miêu tả những chuyện U Vương 幽王 tàn bạo vô đạo, dẫn đến loạn Tây Nhung 西戎. Bình Vương 平王 lên ngôi song không làm nhà Chu mạnh lên được phải chạy về phía Đông; chư hầu vì thế không phục thiên tử, đánh lẫn nhau để giành ngôi bá chủ. Hoàn Công 桓公 nước Tề dùng Quản Trọng 管仲 dẹp được các nước khác và xưng bá. Hoàn Công chết, Tương Công 襄公 nước Tống lăm le giành địa vị này nhưng lại bị Thành Vương 成王 nước Sở đoạt mất. Tần, Tấn, Tề hợp sức đánh Sở, Sở thua, ngôi minh chủ về tay Tấn Văn Công 晉文公. Tấn yên bình được hơn bốn mươi năm thì bị Tề đánh nhưng Tề bại, Tề Khoảnh Công 齊頃公 bị cầm tù. Sau đó đến lượt Tấn Cảnh Công 晉景公 bị đại thần Đồ Ngạn Giả 屠彦假 tiếm quyền, Đồ giết cả nhà trung thần Triệu Thuẫn 趙盾, thủ hạ Triệu Thuẫn phải đánh tráo con mình để cứu con trai chủ. Tiếp đó, truyện kể sang các sự kiện xảy ra ở nước Ngô, nước Lỗ, trong đó có việc Ngô Phù Sai 吳夫差 diệt Việt rồi lại bị Việt Câu Tiễn 越句踐 phục thù, việc

Khổng Tử* được tin dùng rồi lại bị thất sủng dưới triều Lỗ Định Công 魯定公. Đến đời Chu Liệt Vương 周烈王 năm thứ 6 (370 tr.CN), chư hầu tiêu diệt lẫn nhau chỉ còn lại bảy nước mạnh là Tề, Sở, Ngụy, Triệu, Hàn, Yên, Tần, trong đó Tần mạnh hơn cả do biết dùng biến pháp của Công Tôn Ưởng 公孫鞅 (khoảng 390-338 tr.CN). Năm 332 tr.CN, Tô Tần 蘇秦 (? - 284 tr.CN) thuyết phục sáu nước hợp sức đánh Tần, Khuất Nguyên* nước Sở do chống Tần bị đối thủ hãm hại phải tự trầm ở sông Mịch La. Tần phế nhà Chu và đến đời Tần Thủy Hoàng thì đánh bại cả 6 nước để lên ngôi thiên tử.

Đông Chu liệt quốc chê trách và phơi bày bộ mặt hôn ám tàn bạo, hoang dâm, ngu muội của tầng lớp vua chúa, cũng như bản chất tham lam, gian trá, nham hiểm của bọn nịnh thần. Cuốn tiểu thuyết cũng đề cao các bậc vương hầu giữ được đức độ, có tấm lòng hướng thiện, biết thưởng phạt công minh, những tướng văn tướng võ trung trinh, dũng cảm, có tài cán, và các bậc anh hùng hào kiệt cơ trí, can đảm, dốc lòng vì nghĩa.

Tiểu thuyết bố cục có thứ lớp, chính phụ rõ ràng, chỗ tỉ mỉ chỗ giản lược đều thỏa đáng. Dù rằng trình tự các câu chuyện không đơn giản, mâu thuẫn đan kết rất phức tạp, nhưng tác giả giải quyết đâu ra đấy, không những phản ánh được trung thực quá trình phát triển biến hóa của cả một thời đại lịch sử mà cho đến sự phát triển, biến hóa của từng nước chư hầu, mối quan hệ giữa các nước chư hầu với nhau đều miêu tả được cặn kẽ. Tính chất "cố sự" trong tiểu thuyết nổi lên rất rõ. Mỗi tích truyện được kể đều có tính độc lập tương đối, nhưng lại gắn bó hữu cơ với nhau trong toàn bộ thiên truyện. Nhiều tích truyện được kể rất sinh động, đập vào tai mắt người đọc, người nghe, nhiều nhân vật khắc họa rõ cá tính, như Trùng Nhĩ 重耳 nước Tấn, Ngũ Tử Tư 伍子胥 (? - 484 tr.CN), Giới Tử Thôi 介子推, Tôn Tẫn 孫臏, Bàng Quyên 龐涓 (? - 341 tr.CN), Liêm Pha 廉頗, Lạn Tương Như 藺相如, Văn Chủng 文種, Phạm Lãi 范蠡 ... Ngôn ngữ của tiểu thuyết dung dị, phóng khoáng, nhưng vì hấp thu nội dung của nhiều loại sách sử nên câu văn cũng có chỗ phức hợp, chỗ tinh giản không thật nhất trí.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI - PHẠM TÚ CHÂU

ĐÔNG HỒ

(1906 - 25.III.1969). Nhà thơ Việt Nam, tên là Lâm Tấn Phác, tự Trác Chi, hiệu Đông Hồ và Hoa Bích, quê ở làng Mỹ Đức, tỉnh Hà Tiên, nay thuộc tỉnh Kiên Giang. Đông Hồ đã lập Trí đức học xá, một trường học dạy chữ quốc ngữ tại Hà Tiên từ 1926, nhằm truyền bá nền văn hóa Việt thống nhất vào tận vùng cực Nam Nam Bộ; đã chủ trương báo *Sống* từ 1935; đã viết bài cho các báo: *Nam phong, Trung Bắc tân văn, Đông Pháp thời báo, Kỳ lâm báo, Phụ nữ tân văn, Mai, Tri tân*... Khoảng 1952, ông lập Nxb. Bốn phương và ra báo *Nhân loại* ở Sài Gòn, 1964, dạy văn học ở Đại học Văn khoa Sài Gòn. Mất tại Sài Gòn. Tác phẩm: *Linh Phượng, tập lệ ký* (1928); *Thơ Đông Hồ* (1932); *Cô gái xuân* (thơ, 1935); *Hoài cảm* (1933); *Thăm đảo Phú Quốc* (1927); *Hà Tiên Mạc thị sử* (1929); *Chuyện cầu tiên ở Phượng thành* (1932); *Lý thư đọc sách* (1932); *Trinh trắng* (tuyển thơ, 1961); *Truyện Song Tinh* của Nguyễn Hữu Hào* (sao lục, khảo cứu, 1962); *Ức Viên thi thoại* (1909); *Văn học miền Nam: văn học Hà Tiên* (1970).

Đông Hồ viết nhiều loại văn, thơ, ký, khảo cứu và văn học sử, và viết từ những năm 20 cho đến những năm 60 của thế kỷ XX. Ông đã đi từ thơ cũ đến "Thơ mới", từ văn xuôi biền ngẫu đến văn xuôi hiện đại. Với *Cô gái xuân*, ông là "người thứ nhất đưa vào thi ca Việt Nam cái vị bát ngát của tình yêu dưới trăng thanh, trong tiếng sóng" (Hoài Thanh*). Nhưng nhắc đến ông, sau này người ta thường chỉ nhớ ông là tác giả *Linh Phượng, tập lệ ký* khóc vợ, vừa thơ vừa văn xuôi, với những hình ảnh, vần điệu cũ kỹ, song lại nói lên được cái buồn có tính chất thời đại lúc ấy, nó khiến cho nhiều người đến với thơ văn ông. Có thể nói, cùng với tiếng thơ Tương Phố* khóc chồng, tiếng thơ Đông Hồ khóc vợ là hai tiếng khóc khá tiêu biểu, làm cho ngọn gió thu trên văn đàn công khai hợp pháp những năm 20 của thế kỷ XX càng thêm hiu hắt, lạnh lẽo, gieo vào lòng công chúng thành thị lúc bấy giờ những nỗi buồn dai dẳng.

Đông Hồ có nhiều công phu sưu tầm, khảo cứu văn liệu: tập *Hà Tiên Mạc thị sử* nói về Nhóm Chiêu Anh các* và thơ của nhóm này giúp người nghiên cứu có tài liệu về văn học

buổi sơ khai tận cùng phía Nam đất nước, khẳng định sự thống nhất của văn học và văn hóa dân tộc Việt Nam. Cuốn *Văn học miền Nam: văn học Hà Tiên* xuất bản tại Sài Gòn sau khi ông mất một năm là tập hợp những bài giảng chuyên đề ông dạy ở Đại học Văn khoa Sài Gòn, cũng là một tập biên khảo tiếp tục công việc Đông Hồ đã làm năm 1929. Nhất là cuốn *Truyện Song Tinh* tức *Song Tinh Bất Dạ**, là một truyện thơ Nôm của Nguyễn Hữu Hào mà hầu như ngày nay chỉ còn lại văn bản duy nhất do ông tìm được.

Nhìn chung, con người sưu tầm và khảo cứu của Đông Hồ đã có cống hiến đáng kể, còn con người thi nhân của ông cũng có một vị trí nhất định trong phong trào "Thơ mới" ở giai đoạn đầu.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

ĐÔNG JUĂNG

(*Don Juan,* 1665). Hài kịch của nhà văn Pháp Môlie*, gồm năm hồi, viết bằng văn xuôi; diễn lần đầu ngày 5.II.1665. Đông Juăng, một "đại quý tộc tàn nhẫn" bỏ người vợ mà anh chàng quyến rũ là Envia (Elvire) để chạy theo những người phụ nữ khác. Anh nói với gã đầy tớ Xganaren (Sganarelle) rằng hạnh phúc ở cuộc đời này là quyến rũ được tất cả mọi người đàn bà mà không yêu một ai cả. Envia khuyên nhủ anh quay trở lại cuộc đời đạo đức, song anh cự tuyệt. Đến hồi II, Đông Juăng và Xganaren bị đắm thuyền, được mấy người nông dân cứu và đưa về nhà họ. Thừa dịp này, Đông Juăng tán tỉnh và dỗ dành được hai cô thôn nữ. Bị mấy người anh của Envia lùng bắt để trả thù cho em gái, Đông Juăng trốn vào một khu rừng. Đi trong rừng, Đông Juăng nói với Xganaren những ý kiến của mình về tôn giáo: anh chẳng tin Chúa, chẳng tin địa ngục, thiên đường; anh chỉ có một lòng tin duy nhất là "hai với hai là bốn". Gặp một kẻ khó, Đông Juăng hứa sẽ cho người ấy một đồng tiền vàng, nếu người ấy thóa mạ Chúa. Kẻ khó từ chối, song Đông Juăng vẫn cho một đồng tiền vàng "vì lòng nhân đạo". Một sự tình cờ khiến Đông Juăng cứu được một người quý tộc bị một bọn cướp chặn đánh trong rừng. Người quý tộc này chính là Đông Caclôx (Don Carlos), anh trai của Envia. Cảm phục tinh thần thượng võ của Đông Juăng, Đông Caclôx hoãn việc báo thù cho em gái. Hai thầy trò Đông Juăng lại lên đường; hai người đến thăm ngôi mộ và bức tượng đá uy nghiêm của một Quận công mà Đông Juăng đã giết chết cách đó ít lâu. Đông Juăng mời pho tượng đá đến dự tiệc ở nhà mình; thật lạ lùng, pho tượng gật đầu nhận lời. Về đến nhà, Đông Juăng khôn khéo từ chối một món nợ với một chủ nợ, ông Đimăngsơ (Dimanche). Anh bị cha là Đông Lui (Don Louis) đến quở trách vì cuộc sống phóng đãng của anh; anh chẳng thèm nghe. Giận dữ, Đông Lui tiên đoán Đông Juăng sẽ bị Ghúa trừng phạt. Lần cuối cùng, Envia đến tìm Đông Juăng, tha thiết khuyên nhủ anh từ bỏ cuộc đời phóng đãng, trở về với Chúa; anh vẫn trơ trơ và chỉ xúc động trước vẻ đẹp huyền ảo của Envia. Lúc ấy, giữa bữa cơm, pho tượng đá xuất hiện, nhắc lại lời mời của Đông Juăng và mời anh ngày hôm sau đến ngôi mộ trong rừng ăn cơm. Đông Juăng tuyên bố với Xganaren từ nay anh sẽ đóng một vai đạo đức giả, như thế có lợi hơn. Một bóng ma hiện lên, nói cho anh biết anh chỉ còn một thời gian ngắn để sám hối. Đông Juăng không sợ. Ở trong rừng, bức tượng đá cầm lấy bàn tay Đông Juăng. Anh bị một ngọn lửa vô hình thiêu đốt và bị lôi xuống địa ngục, giữa tiếng kêu thất thanh của Xganaren: "Tiền công của tôi! Tiền công của tôi!".

"Đông Juăng" là một đề tài phổ biến ở các nước châu Âu thế kỷ XVI, xuất phát từ một truyền thuyết Tây Ban Nha. Nhân vật Đông Juăng trong những sáng tác trước Môlie, tiêu biểu cho lớp người lừa lọc, sa đọa. Môlie sáng tạo một Đông Juăng có cá tính sâu sắc; ông đặt ra một số vấn đề xã hội lớn. Đông Juăng của Môlie sống trong một xã hội ở đấy có những người quý tộc, nông dân và tư sản của thế kỷ; những mối quan hệ xã hội được miêu tả một cách sâu sắc. Nhân vật rất sinh động và phức tạp. Đông Juăng không chỉ là kẻ quyến rũ phụ nữ, không chỉ là một người con hư, một gã thích làm tội ác, đang trở thành một kẻ đạo đức giả, tóm lại một "đại quý tộc gian ác"; anh còn "nổi loạn" chống lại tôn giáo và những giáo điều quý tộc. Chính vì những đặc trưng này mà Đông Juăng có vẻ hấp dẫn lạ lùng. Anh chỉ có một tín điều: "hai với hai là bốn" và chỉ tin ở "lòng nhân

đạo" có thể cứu vớt con người. Ăngtoan Ađam (Antoine Adams) viết: "Đông Juăng là một người vô thần". Có thể nói rằng chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa duy lý Đêcac*, của triết học duy vật Gaxăngđi (P. Gassendi, 1592-1655), Môlie đã đặt vấn đề chủ nghĩa vô thần một cách táo bạo. Cùng với Đông Juăng, Xganaren đóng một vai trò quan trọng, một cái bóng không thể tách rời ông chủ vô thần của mình. Chính Xganaren đã "gợi ý", đã kích động cho tất cả những lời phỉ báng tôn giáo của chủ, đã ngã lăn kềnh khi say sưa chứng minh sự tồn tại của Chúa, đã kêu la và kết thúc một cách nhạo báng sự trừng phạt của Chúa. Hài kịch *Đông Juăng* của Môlie là một tác phẩm uyên thâm và có tính tư tưởng thâm trầm, báo hiệu chủ nghĩa vô thần thế kỷ XVIII và con người cô đơn thế kỷ XX.

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

Đông Kinh nghĩa thục

(1907). Một phong trào vận động văn hóa có ý nghĩa cách mạng ở Việt Nam đầu thế kỷ XX. Khởi nguyên là một trường tư, do một nhóm nhà thơ yêu nước góp vốn thành lập ở Hà Nội. Khoảng tháng Ba năm 1907 trường bắt đầu hoạt động, trụ sở ở số 4 phố Hàng Đào. Hiệu trưởng là Lương Văn Can (1854 - 13.VI.1927), tự Hiếu Liêm, và Ôn Như, hiệu Sơn Lão, người làng Nhị Khê, huyện Thượng Phúc, nay là huyện Thường Tín, tỉnh Hà Tây. Sau dọn ra ở phố Hàng Đào, Hà Nội. Ông đỗ Cử nhân năm 21 tuổi (1874), được Pháp cử làm Ủy viên Hội đồng thành phố, nhưng không nhận, ở nhà dạy học. 1908, nhân vụ lính Pháp bị đầu độc ở Hà Nội, ông bị bắt, vì không khai thác được gì chính quyền Pháp lại thả. 1913, xảy ra vụ nổ bom ở khách sạn Hà Nội, ông lại bị bắt lần nữa, sau đó bị đưa đi an trí ở Cao Miên 10 năm, nhưng đến ngày 25.XI.1921 thì được thả trở về Hà Nội. Ông lại tiếp tục mở Trường Ôn Như, vừa dạy học vừa chuyên tâm soạn sách. Ông mất ở Hà Nội. Tác phẩm của ông có *Quốc sự phạm lịch sử* (Lịch sử quốc sự phạm); *Hán tự tiệp kính* (Con đường tắt đến chữ Hán); *Gia huấn*; *Hạnh đàn loại ngữ* (trích dịch sách *Luận ngữ**); *Trâu thư loại ngữ* (trích dịch sách *Mạnh Tử**); *Ấu học tùng đàm* (Tùng san bàn góp về việc học của trẻ thơ), *Hán tự quốc âm* (Dùng quốc ngữ ghi chữ Hán), *Đại Việt địa dư* (Địa lý Đại Việt, 1925, diễn ca thơ lục bát về 39 tỉnh Bắc, Trung Kỳ và 6 tỉnh Nam Kỳ), *Lương gia tộc phả* (Gia phả họ Lương, ghi chép hành trạng từ thân phụ đến bản thân, cho đến các con Lương Văn Can). Ngoại trừ tập *Đại Việt địa dư*, tất cả trước tác của ông đều bằng chữ Hán. Lương Văn Can có ba người con trai tham gia tích cực phong trào yêu nước đầu thế kỷ XX là Lương Trúc Đàm (1879-1908), Lương Nghị Khanh và Lương Ngọc Quyến (1890-1917), về sau đều hy sinh vì nước, một người con rể là Nguyễn Phương Sơn cũng bị lưu đày. Trong số các con, Lương Trúc Đàm (còn có tên là Lương Ngọc Liên) cũng là một thành viên của Đông Kinh nghĩa thục, tham gia Ban Tu thư và Ban Giáo dục. Những bài giảng của Lương Trúc Đàm được tập hợp lại thành *Nam quốc địa dư* (Địa lý nước Nam).

Nhân vật trọng yếu thứ hai của trường là Giám học Nguyễn Quyền (1869-1941), người làng Thượng Trì, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh. Ông đỗ Tú tài khoa Tân mão (1891), từng làm Huấn đạo Lạng Sơn. 1905, từ chức về hoạt động cách mạng. Sau khi trường bị đóng cửa, ông mở hiệu buôn Hồng tân hưng, thực chất để làm nơi liên lạc cho các nhà hoạt động yêu nước. 1908, bị bắt, sau đó bị đày đi Côn Đảo; 1911, được đưa về an trí ở Bến Tre, rồi mất ở Sa Đéc. Thời gian ở trường, ngoài việc trông coi chung, ông còn soạn nhiều tác phẩm để giảng dạy và tuyên truyền như *Kêu hồn nước*, *Phen này cắt tóc đi tu*...

Một số nhà Nho, nhà tân học khác cũng đóng góp nhiều công sức hoặc có vai trò quan trọng trong việc tổ chức và giảng dạy của trường, là: Đào Nguyên Phổ* tham gia sáng lập; Lê Đại* tham gia Ban Tu thư, đã dịch rất thành công bài *Hải ngoại huyết thư** của Phan Bội Châu* làm tài liệu giảng dạy của trường, được tác giả rất thích, cho in kèm với nguyên tác khi tác phẩm xuất bản ở Nhật; Võ Hoành (1873-1946), hiệu Ngọc Tiều, quê làng Thịnh Liệt, huyện Thanh Đàm, tỉnh Hà Đông, nay thuộc ngoại thành Hà Nội, tham gia việc cổ động và liên lạc, 1908 bị bắt, bị kết án khổ sai chung thân, rồi đày ra Côn Đảo, đến 1911 được đưa về an trí ở Sa Đéc và tiếp tục liên lạc với các nhà yêu nước Nguyễn Thần Hiến (1856-1914), Nguyễn Quang

Diêu* ở trong vùng, thường qua lại các nơi Long Xuyên - Châu Đốc - Cao Lãnh và tổ chức khẩn hoang ở Vọng Thê nhằm tạo địa bàn cho anh em khi nguy biến. Sau Cách mạng tháng Tám, ông ra chiến khu Đồng Tháp Mười và mất ở đây; Nguyễn Phan Lãng* tham gia trong Ban Giáo dục; Phan Đình Đối ở trong Ban Giáo dục, dạy Việt văn, sau tham gia Việt Nam Quang phục hội và hy sinh trong một trận đánh Pháp ở biên giới; Phạm Duy Tốn*, Nguyễn Bá Học*, Trần Đình Đức... Ngoài ra còn nhiều trí thức, học giả ủng hộ trường bằng cách tham gia giảng dạy, diễn thuyết một số buổi, công khai hoặc bí mật gửi bài cho trường...

Đông Kinh nghĩa thục thực chất là một tổ chức cách mạng, hoạt động dưới hình thức công khai. Trường chủ trương truyền bá tư tưởng yêu nước, tư tưởng canh tân, nhằm mở mang dân trí, dân sinh, khiến cho nước giàu dân mạnh, xã hội văn minh, tiến tới thực hiện mục đích cuối cùng: giải phóng dân tộc, giành lại nền độc lập, tự do, dân chủ cho đất nước. Để thực hiện nhiệm vụ chính trị đó, Đông Kinh nghĩa thục đã được tổ chức theo một kiểu mẫu mới, khác hẳn những trường dạy chữ Nho cũ, và cũng không giống các trường Pháp-Việt đương thời. Về cơ cấu, trường chia làm bốn ban: Giáo dục, Tài chính, Cổ động, Tu thư, để lo các việc tổ chức giảng dạy, kinh tế, tuyên truyền và biên soạn tài liệu. Chế độ chiêu sinh rất rộng rãi. Mọi người, ai muốn xin học đều được thu nhận. Học sinh không phải đóng học phí, được phát giấy bút, những người quá nghèo được ăn ở trong ký túc xá không phải trả tiền.

Trường áp dụng một phương pháp giảng dạy mới, với nhiều hình thức sinh động: giảng sách, đọc báo, bình văn, diễn thuyết. Ngoài những giờ chính khóa, còn có những buổi nói chuyện thời sự hoặc khoa học. Có nhiều nhân vật nổi tiếng hùng biện và uyên bác tham gia như Phan Châu Trinh*, Dương Bá Trạc*, Trần Tấn Bình, Vũ Trác, và nhà sư Như Tùng. Chương trình giảng dạy có nhiều điểm mới và tiến bộ, bao gồm hai bộ phận: 1) Sách giáo khoa, nhằm cung cấp cho học sinh những kiến thức cơ bản về lịch sử, địa lý, văn học, toán pháp, công dân giáo dục, cách trí và thể dục. Có những sách do nhà trường tự soạn như: *Văn minh tân học sách* (Sách học mới về văn minh), *Quốc dân độc bản* (Sách đọc của quốc dân), *Nam quốc giai sự* (Việc hay nước Nam), *Nam quốc vĩ nhân truyện* (Truyện vĩ nhân nước Nam), *Nam quốc sử lược* (Lược sử nước Nam), *Nam quốc địa dư*, *Quốc văn giáo khoa thư* (Sách giáo khoa quốc văn), *Luân lý giáo khoa thư*. (Sách giáo khoa luân lý) Cũng có những tài liệu dịch từ các "tân thư" của Trung Quốc và Nhật Bản như *Trung Quốc hồn* (Hồn Trung Quốc), *Ẩm Băng Thất* (tác phẩm của Lương Khải Siêu*), *Doanh hoàn chí lược* (Lược ghi về hoàn cầu), *Nhật Bản tam thập niên duy tân sử* (Lịch sử ba mươi năm duy tân của Nhật Bản), *Vạn quốc sử ký* (Lịch sử thế giới)... 2) Phần văn chương cổ động, chủ yếu là các thể văn vần, một phần lớn do Ban biên soạn của trường làm, hoặc những người cộng tác gửi đến, như: *Chiêu hồn nước**, *Hồn cố quốc*, *Tỉnh quốc hồn ca**, *Đề tỉnh quốc dân ca* (Bài ca kêu gọi quốc dân tỉnh dậy, còn có tên là *Á Tế Á ca*), *Địa dư lịch sử*, *Hú hồn thanh niên*, *Khuyên con*, *Kêu gọi phụ nữ*, *Vợ khuyên chồng*, *Khuyên nhau hợp quần*, *Khuyên các nhà tu hành*, *Kêu gọi tinh thần tự chủ*, *Chống bọn bàng quan*..., có cả những bài dưới dạng tiên giảng bút, như bài *Dạy con* thác lời chúa Liễu Hạnh... Một số bài chọn từ các báo chí tiến bộ, hoặc từ hải ngoại gửi về, như *Hải ngoại huyết thư* của Phan Bội Châu hay *Cáo hủ lậu văn* (Bài văn tố cáo những điều hủ lậu), *Lời kêu gọi dùng nội hóa*...

Nhìn chung, nội dung chương trình tập trung quanh mấy chủ đề: đả phá hủ tục, tư tưởng Nho giáo hủ bại lỗi thời; tố cáo chính sách bóc lột thậm tệ, đàn áp dã man, chính sách ngu dân thâm độc của Pháp; thức tỉnh tinh thần yêu nước, tự hào dân tộc; vận động duy tân, kêu gọi đoàn kết cứu nước và mở mang công, thương nghiệp... Ở đây, lần đầu tiên trên văn đàn công khai, Nho giáo bị phê phán mạnh mẽ trên nhiều phương diện. Cũng ở đây, những vấn đề lịch sử, truyền thống dân tộc, tài nguyên đất nước, buôn bán kinh doanh, quốc ngữ, khoa học kỹ thuật, "học mới", "học đúng", "học thiết dụng"..., được coi trọng.

Đông Kinh nghĩa thục ra đời trong hoàn cảnh châu Á thức tỉnh trước nạn xâm lược của các đế quốc phương Tây đang tìm con đường tiến lên độc lập tự chủ; tiếp thu khoa

Đ

học kỹ thuật phương Tây trên cơ sở bảo vệ văn minh tinh thần của phương Đông. Trong nước, phong trào Duy tân và Đông du cũng đang sôi nổi. Nhờ vậy, chỉ một thời gian ngắn, Đông Kinh nghĩa thục đã gây được ảnh hưởng sâu rộng trong cả nước: hàng nghìn học sinh theo học; cơ sở Hà Nội trở thành trường chính; các tỉnh Hà Đông, Sơn Tây, Thái Bình, Thanh Hóa, Nghệ An, Hà Tĩnh, Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Thuận... cũng theo kiểu mẫu ấy mà tổ chức trường, và phần lớn đều lấy tài liệu giảng dạy ở trường Hà Nội. Nhà trường còn xuất bản sách báo, in và phát hành những tài liệu bí mật và công khai để cổ động cách mạng. Hoảng sợ trước ảnh hưởng rộng lớn của phong trào, chỉ chín tháng sau, nhà dương cục Pháp đóng cửa trường, lần lượt bắt giam, đưa đi an trí những người lãnh đạo. Mặc dù vậy, văn thơ Đông Kinh nghĩa thục vẫn phát huy tác dụng trong những cuộc đấu tranh ái quốc các giai đoạn sau, như vụ chống thuế ở Trung Kỳ (1908-09), vụ đầu độc lính Pháp ở Hà Nội (1908)...

Phong trào Đông Kinh nghĩa thục hoạt động không được lâu. Do hạn chế của hoàn cảnh lịch sử Việt Nam lúc đó, các nhà lãnh đạo phong trào mới chỉ tiếp xúc được với cách mạng tư sản trên những luận thuyết chung qua sự giới thiệu của Khang, Lương, mà thiếu những hiểu biết sâu sắc, toàn diện. Chủ trương đường lối của Đông Kinh nghĩa thục cũng còn lúng túng. Các nhà lãnh đạo phong trào chưa nhận ra bản chất của đế quốc nói chung, nên đã thấy kẻ thù là Pháp, nhưng lại nhầm lẫn coi Nhật là anh em... Tuy vậy, Đông Kinh nghĩa thục vẫn có đóng góp rất đáng kể vào việc vận động phong trào cứu nước, duy tân đất nước. Chú trọng mặt thức tỉnh tinh thần dân tộc, kêu gọi hồn nước, tìm về với truyền thống, cổ vũ việc mở mang dân trí, dân sinh. Thực chất phong trào này đã mở đầu cho công cuộc canh tân văn hóa nước nhà. Về mặt nghệ thuật thơ văn, Đông Kinh nghĩa thục đã xây dựng được dòng văn học cổ động bằng tiếng Việt, có giá trị thẩm mỹ, được nhân dân ưa chuộng. Những tác phẩm ấy đã kết hợp được tính hùng biện và tính trữ tình, đã đạt tới trình độ khá tinh tế trong nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ. Mặc dù còn một số nhược điểm, như ham dùng nhiều thuật ngữ, điển cố mới, khiến cho câu văn khó hiểu, hoặc có bài còn quá dài, nhưng trong lịch sử văn học Việt Nam, thơ văn tuyên truyền cổ động thời Đông Kinh nghĩa thục vẫn là một đỉnh cao. Mặt khác, những cuộc diễn thuyết, tranh luận, trình bày, đã chuẩn bị tích cực cho việc nở rộ của thể loại văn xuôi nghị luận khoảng mười năm sau đó.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

đồng dao

Những bài hát dân gian Việt Nam có nội dung và hình thức phù hợp với trẻ em, do trẻ em hát, thường gắn với một số trò chơi nhất định, mỗi câu ứng với một hành động, vừa tạo thành âm điệu, vừa cầm nhịp cho cuộc chơi, vừa chỉ dẫn cho động tác. Đồng dao gắn với trò chơi thực chất là những phương tiện dạy dỗ con em. Lúc còn ẵm ngửa trên tay người lớn đã có thể chơi trò "nu na nu nống", "kéo cưa lừa xẻ", lớn lên một chút có thể chơi "trồng đậu trồng cà", "chi chi chành chành". Vui chơi là nhu cầu không thể thiếu đối với trẻ nhỏ. Qua vui chơi, các em rèn sức khỏe, rèn đôi mắt tinh tường, rèn đôi tay, đôi chân khéo léo, rèn tâm hồn thảnh thơi, trí óc minh mẫn, đức kiên trì, lòng dũng cảm. Qua đồng dao, các em làm quen với *"Cái kéo thợ may / Cái cày làm ruộng / Cái thuổng dắp bờ..."*. Không có tinh thần đồng đội, các em không thể vừa chơi vừa hát các bài ca như *"Thả đỉa ba ba"*, *"Rồng rắn lên mây"*. Chơi chuyền thẻ các em vừa học, vừa đếm thực hiện các phép cộng, trừ, nhân chia một cách sinh động. Qua đồng dao, trẻ nhỏ hiểu về thiên nhiên đất nước mình một cách cụ thể. Một bài "Họ nhà quả" chỉ với 70 câu ngắn nhưng đã có thể biết hàng chục quả ngon, trái ngọt trên đất nước ta. 48 câu ca trong bài *"Hội chim"* các em có thể biết tới 24 loài chim và 24 động tác và hình ảnh khác nhau. Tâm hồn trẻ thơ giao cảm đặc biệt với trời, mây, non, nước. Trăng sao dù cao vời vợi nhưng luôn luôn gắn bó với sinh hoạt của các em: *"Ông sảo, ông sao / Ông vào cửa sổ / Ông ở với tôi / Ông ngồi xuống chiếu..."*. Đồng dao thường dùng những câu thơ ngắn có khả năng tạo nhịp điệu nhanh, gọn, ngây thơ, nhí nhảnh. Thể văn hai, văn ba, văn tư... được sử dụng phổ biến. Lời đồng dao thường có vần vè liên tục làm cho trẻ thơ dễ nhớ, dễ đọc. Chùm đồng dao *Gọi nghé*

phản ánh hiện thực vất vả của những người lao động nhỏ tuổi. Trẻ em có óc tư duy ngộ nghĩnh, cộng với sự quan sát tinh tế khiến cho không ít bài đồng dao phát hiện được những ý tưởng sâu xa về tự nhiên cũng như về xã hội. Các bài *"Chim ri là cô sáo sậu", "Kỳ đà là cha kỳ nhông", "Lúa ngô là cô dậu nành"* với kết cấu kiểu "vòng tròn" ta có cảm tưởng như mọi vật trên thế giới không có gì là tuyệt đối cả. Đằng sau những bài ca *nói ngược*, ta bắt gặp những bức tranh ngộ nghĩnh về hiện thực cuộc sống qua con mắt trẻ thơ. Đồng dao có lịch sử lâu đời, nó hình thành cùng với gia đình và xã hội. Trước Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Văn Vĩnh* giới thiệu tập *Trẻ con hát trẻ con chơi* (1935), Ngô Quý Sơn giới thiệu sách *Hoạt động xã hội của trẻ em Việt Nam ở Bắc Kỳ* (tiếng Pháp, 1944). Năm 1967, Võ Văn Trực giới thiệu cuốn *Gọi nghé*. Năm 1977, Vũ Ngọc Khánh viết *Mấy điều ghi nhận về đồng dao Việt Nam*. Năm 1997, Nxb. Giáo dục cho ra cuốn *Đồng dao Việt Nam* giới thiệu 176 bài. Trong cuốn sách này, một bộ phận của hát ru được coi là đồng dao.

✦ TRẦN GIA LINH

ĐỒNG KIÊN CƯƠNG

(1284-1330). Thiền sư và nhà thơ Việt Nam đời Trần. Tên quen thuộc là Pháp Loa, danh hiệu được vua Trần Nhân Tông* đặt cho sau khi đi tu. Người hương Cửu La, huyện Chí Linh, châu Nam Sách, lộ Lạng Giang, nay là huyện Nam Sách, tỉnh Hải Dương. Sinh trong một gia đình hâm mộ đạo Phật, nên sớm nghiên cứu Phật học. Khoảng 1304, Trần Nhân Tông, bấy giờ đã là một nhân vật đứng đầu Thiền phái Trúc lâm Yên Tử, đến phủ Nam Sách du ngoạn. Tình cờ Đồng Kiên Cương được yết kiến. Ông xin Nhân Tông cho theo học. Nhân Tông vui lòng và đặt tên cho là Thiện Lai. Năm sau lại được ban pháp hiệu Pháp Loa. Đến 1308, ông được vua trao "y bát", nối tiếp làm Tổ thứ hai dòng Thiền Trúc lâm, cầm quyền giáo môn cả nước. 1318, vua Trần Anh Tông* ban cho ông hiệu Phổ Tuệ Tôn Giả. Sau khi mất, vua Trần Minh Tông* truy tặng thêm danh hiệu Minh Trí Tôn Giả, và làm bài thơ thống thiết để viếng.

Đương thời, Pháp Loa biên soạn nhiều sách về Phật học: *Tham thiền chỉ yếu* (Cương lĩnh tham Thiền), *Phát nguyện văn*. (Văn phát nguyện tu Phật) Ông còn viết *Đoạn sách lục*, một bản niên phả khá chi tiết về cuộc đời và hành trạng của Trần Nhân Tông. Ngoài ra, ông cũng chú giải một số bộ kinh như *Kim cương đạo trường đà-la-ni kinh, Tán Pháp hoa kinh khoa sớ; Bát nhã đa tâm kinh*, biên tập tác phẩm *Thượng sĩ ngữ lục* (Ngữ lục của tuệ trung Thượng sĩ) của Trần Tung* và *Thạch thất mị ngữ* (Lời nói trong lúc ngủ mê nơi nhà đá) của Trần Nhân Tông. Rất tiếc phần lớn trước tác Phật học của Pháp Loa nay đều thất lạc. Chỉ còn một phần *Đoạn sách lục*, và có lẽ một phần sách *Tham thiền chỉ yếu* là còn giữ lại được và đều được in vào bộ sách *Tam tổ thực lục** của thế kỷ XVIII (truyện Trần Nhân Tông và chương *Thiền đạo yếu học* - Cái học cốt yếu của đạo Thiền) trong sách này). Là người có tài tổ chức, lãnh đạo các hoạt động của dòng Thiền Trúc lâm Yên Tử lúc bấy giờ, Pháp Loa nổi tiếng một thời là ông thầy nghiêm cẩn về Phật học, từng được mời đi giảng kinh *Hoa nghiêm*, sách *Tuyết Đậu ngữ lục* (Ngữ lục Tuyết Đậu) cho các chùa chiền cùng vua quan tôn thất trong triều. Những bài văn còn lại ngày nay của ông nhiều chỗ khá uyên súc về tư tưởng và về lý luận Phật học. Một đôi chỗ ông cũng tỏ ra tiếp thu được ít nhiều cái khoáng đạt trong nếp tư tưởng chung của thời đại. Chẳng hạn, bàn về tu hành, ông cho rằng "nghe đạo" và "hiểu đạo" mới là quan trọng, bởi vì như "loài trâu suốt đời ăn cỏ mà có thành Phật được đâu". Về thơ, Pháp Loa còn để lại được 2 bài thơ chữ Hán trong *Việt âm thi tập** và *Trích diễm thi tập**. Bài thơ ngũ ngôn tứ tuyệt *Nhập tục luyến thanh sơn* (Trở về cõi tục quyến luyến núi xanh) rất điêu luyện. Tác giả muốn bày tỏ tâm trạng quyến luyến núi xanh của một người xuống núi nhưng không nói trắng ra. Ông chỉ mô tả con đường đi ngày một thấp xuống dần. Quay đầu lại, núi cao chót vót, gầy và đẹp rực rỡ trong ánh chiều thu, nhìn đã khuất dạng. Con nhìn về phía trước, đường đi vẫn còn ngổn ngang, chưa biết đâu là đích phải tới. Rõ ràng là tâm sự một người "nhập tục" mà vẫn cứ dùng dằng, phân vân. Bài thơ thứ hai, *Thị đệ tử* (Giải bày cùng đệ tử), thể thất ngôn tứ tuyệt, sáng tác trước lúc mất, không có vẻ một lời khuyên dạy mà hình như chỉ là tự động viên mình. Vượt qua cái chết,

chặng khó khăn cuối cùng trong đời người, hẳn không phải dễ, và do đó, ta thông cảm với những lời tự động viên của con người này, những lời không mấy nhẹ nhõm, trái lại có nhuốm cái ngùi ngùi nuối tiếc, và cả một chút hư vô. Về nghệ thuật, đây vốn là bài kệ nhưng giàu chất thơ, giống với nhiều bài "thị tịch" tứ tuyệt của các vị sư đời Lý, tuy rằng ý vị triết lý thì kém các bài đó.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐỒNG QUÊ

(1943). Tập phóng sự - tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Phi Vân*. Nxb. Tân Việt, Hà Nội, 1945, 196 trang. Gồm hai phần: Phần một: mười phóng sự ngắn, 93 trang; phần hai: một tiểu thuyết phóng sự *Dưới đồng sâu*, 105 trang. Những phóng sự ngắn ở phần một đều là một số đặc tả chớp nhoáng về khung cảnh sinh hoạt, vui chơi, lễ tục... của vùng sông rạch miền cực Nam đất nước. Đặc tả nào cũng giàu tính kịch và gần như những truyện ngắn. *Muốn ăn trứng nhạn* và *Trao thân con khỉ mốc* là hai đám cưới bằng thuyền, diễn ra trong hai hoàn cảnh khác hẳn nhau: một đám cưới đêm, phải vượt qua hang Mai, đang rủng rỉnh khăn lượt quần là ngồi nghe tiếng đàn vọng cổ của thằng Năm thì bị cướp. Người nhảy vội xuống sông, kẻ nằm bẹp xuống thuyền, khi bọn cướp bỏ đi rồi thì mấy cô áo màu cô nào cũng lấm lem và "run như tàu lá". Một đám khác chạy tàu suốt mấy ngày đêm mới đến nhà cô dâu, bị nhà gái hạch sách vì vào xin cưới chưa đúng giờ giấc và vì đồ dẫn cưới thiếu món này món nọ, phải giở nhiều ngón đối đáp nhanh trí và lập mưu mới đưa được cô dâu ra thuyền. *Châu Xương cứ thanh long đao* và *Ông tướng thầy Ba* là chuyện những kẻ kiếm ăn bằng nghề thầy cúng. Nhà có con bệnh phải giết vài con gà và một con heo để ông thầy cầu đức Quan Công hiện về trừ tà. Anh Năm Quấy biết tỏng ngón nghề của ông thầy bèn thủ sẵn con dao, chờ lúc ông quát đến tên Châu Xương thì nhảy ra múa lẹ làng đúng như Châu Xương thật. Ông thầy ngó ra nhưng cuối cùng đành phải mất cho anh một nửa con heo. Quen mui, anh lại cũng học làm nghề thầy cúng bôn ba đây đó, nhưng bữa kia vào trừ tà cho con gái ông Phối sư Cụt, mẹo của anh bị lộ tẩy, vì anh nổi hứng định ôm cô ở trong buồng. Thế là "thầy" đành phải cắp gói chèo ghe ra đi, giã từ cái nghề mạt vận. Trong *Cành tre cũ cặp giò xưa*, mưu mô ông Bá hộ dùng con gái nhử các trai làng đến ở rể làm việc không công cho nhà ông bị lòi đuôi bởi một chàng rể quá uất khi bị ông lừa, đã kề dao vào cổ trói ông lại rồi dắt con gái ông đi trốn. *Đống Trác biết sập giàn* kể câu chuyện một buổi diễn tuồng *Phụng Nghi Đình* ở làng quê thình lình gặp trời mưa, nam nữ xô đẩy nhau, còn trẻ con thì leo lên sân khấu chật cứng khiến sân khấu cuối cùng bị... "sụn". Trái với truyện trên, *Chợ hay quê* lại là sinh hoạt tuồng hát ở một nơi nửa quê nửa tỉnh. Người ta mượn miễu Bà chúa Xứ làm nơi diễn tuồng cho cả vùng Cà Mau đến thưởng thức. Tuồng xem mãi cũng chán nên khi cải lương lên, gánh hát lại đổi sang cải lương. Nhưng cô đào khác đến thay thế không duyên dáng bằng, bị họ chửi lỡm là Chung Vô Diệm. *Đạo* phác họa một bữa tiệc của mấy ông chức sắc trong xóm nhỏ tại nhà ông giáo Xệ, nhậu say rồi đem chữ "đạo" ra bàn, nhưng bàn chưa hết lời thì tất cả đã lăn quay ra ngủ như chết. *Tiếng hò trong đêm vắng* là một cuộc đối đáp bằng tiếng hò giữa hai anh chị trên hai con thuyền giữa sông nước. Hò đến mức say, thuyền bên trai cập lại nom mặt cô gái thì hóa ra gặp một bọn thủy khấu mà ả ta cũng là một tay sừng sỏ...

Tiểu thuyết phóng sự *Dưới đồng sâu* là tấn bi kịch thương tâm của anh chàng Sáu Bội giỏi giọng ca cải lương và gảy đàn kìm. Một đêm đi câu cá lén trong ruộng nhà ông điền chủ Nghĩa, Sáu nổi hứng cất giọng ca thì thuyền của Tám Ên đi tuần bắt gặp, Sáu phải năn nỉ xin tha. Anh đâu có biết Tám Ên chỉ muốn được nghe giọng ca của anh. Anh cùng mẹ đến xin điền chủ Nghĩa cho cấy thuê khoảnh ruộng mà chú Tư Lộ trả nợ không lại đã phải bỏ trốn, bị chủ Nghĩa bắt chẹt với giá cao, nhưng cũng phải đâm đầu vào thuê, rồi mẹ con dọn đến căn nhà chú Tư Lộ ở cũ để tiện cấy cày. Trong lúc đợi tới mùa, Sáu lân la đi làm quen khắp vùng, lui tới nhà một thầy pháp, rồi dâm thương cô Yến con thầy, xinh đẹp nhưng chỉ nước da là "đáng phiền". Sáu được thầy yêu quý, truyền cho đạo "bùa tổ", cố học để thi thố phép thiêng. Sáu đến nhà thầy pháp vào lúc cả nhà đi vắng, chỉ mình cô Yến ở nhà. Yến

nèo Sáu ở lại với mình để đỡ sợ ma, rồi trong lúc luống cuống ngã vào lòng Sáu, làm Sáu thấy tâm can bủn rủn. Đang định thử bùa với Yến xem có linh nghiệm không thì cả nhà thầy pháp về. Nhân ông chủ Nghĩa đến thăm nhà, Sáu giở bùa ra "thư" vào nước trước khi đưa ra mời ông. Thấy ông ăn cần, Sáu chắc mẩm dạo bùa hiệu nghiệm, có biết đâu ông thấy mẹ Sáu góa bụa còn trẻ nên đã đổi giọng. Đêm đó, Sáu đi canh lúa, nghe bên ruộng nhà Tám Én có tiếng thầm thì, tưởng trộm, mò sang xem, ngờ đâu đó là mưu kế của Tư Bồ, người đang tức với Sáu vì bị Tám Én lẳng tránh, để dỗ vạ cho anh ăn trộm lúa nhà Tám Én. Nhưng khi chúng trói Sáu lại giải về, mời ông chủ Nghĩa đến phân giải, thì khác với những trường hợp trước đây, ông chủ lại truyền tha cho anh và còn dúi vào tay mẹ anh năm đồng để thuốc thang cho anh làm mẹ Sáu rất phiền lòng. Bùa phép tỏ ra không công hiệu khi mà chính cô Yến con thầy pháp bị bệnh đến mê sảng, cả thầy và Sáu cùng giở đủ trò ra mà cô vẫn tắt thở. Từ đấy Sáu đâm ra thù Tám Én, cho rằng vì dây dưa với cô mà mình không được chuyện trò với Yến vài lời trước lúc Yến vĩnh biệt, lại cũng chính cô lén lút với Tư Bồ giữa ruộng và xúi Tư Bồ bắt mình. Đến ngày đập thóc ở sân đong nhà ông chủ, Sáu gặp lại Tư Bồ, mối thù cũ giữa hai bên có dịp bột phát. Họ hẹn nhau tỷ thí để phân thắng bại. Biết rõ sức lực của Tư Bồ, Tám Én chặn trước khuyên can nhưng Sáu vững tin vào lá bùa của mình, không nghe. Đến lúc vào cuộc, Tư Bồ chưa kịp giở trò thì Tám Én đã nhảy xổ vào, cho Tư Bồ một dạp vào bụng làm y chết giấc. Nhưng Sáu cũng bị một tên tay chân của Tư Bồ thình lình đánh một gậy lên trán ngã vật xuống mê man. Tỉnh dậy, Sáu thấy mình nằm trên một chiếc xuồng, đầu quấn khăn, Tám Én ngồi bên cạnh đang khóc thút thít. Tám Én cho biết xuồng của họ đang bị mọi người lùng bắt vì bố Tám Én nhất quyết bắt cô phải lấy Tư Bồ. Bấy giờ Sáu mới biết Tám Én vốn nặng lòng với mình. Sáu vội chạy về báo tin cho mẹ đỡ lo thì mẹ đang bị trói bên cột nhà, ngất xỉu, mình mẩy thâm tím. Anh mở trói, vã nước cho mẹ tỉnh lại, bà chỉ kịp trối trăng với anh rằng làm nhục bà là ông chủ Nghĩa, còn đánh bà trọng thương là bà chủ, rồi lịm đi mà chết. Sau 5 năm tù giam và 10 năm biệt xứ, Sáu trở lại quê cũ thì cảnh vật đã đổi thay.

Đồng quê là một tập truyện sắc sảo khơi sâu vào bộ mặt nhiều vẻ của nông thôn miền Nam trước Cách mạng tháng Tám. Ở đây có cái riêng của phong tục tập quán, cảnh trí, sinh hoạt, ngôn ngữ và tính cách con người Nam Bộ, nhưng cũng có cái chung của tình trạng bần cùng hóa mà người nông dân Việt Nam nhiều đời phải gánh chịu. Sáu Bội là một nạn nhân của điền chủ Nghĩa, cũng như Chí Phèo ngoài Bắc rơi vào tay Bá Kiến, và chắc cũng không có con đường tự cứu nào khác, mặc dù nhờ sớm thức tỉnh, anh không bị lưu manh hóa như Chí Phèo. Bút pháp hóm hỉnh, rất ít lời của Phi Vân đã làm cho thiên truyện có thêm màu sắc hài hước, và bớt đi cái cảm giác nặng nhọc của một ngòi bút chỉ muốn lấy việc vạch trần hiện thực làm chính đề. Đó cũng là đặc sắc nghệ thuật chung của toàn tập sách, trong đó *Dưới đồng sâu* có thể xem là một trong những truyện vừa xuất sắc của văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1939-45. Tác phẩm đã được giải nhất cuộc thi văn chương của Hội khuyến học Cần Thơ năm 1943.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐÔX PAXÔX

(John Dos Passos, 14.I.1896 - 28.IX.1970). Nhà văn Mỹ. Thuộc một gia đình nhập cư từ Bồ Đào Nha. Theo học Trường đại học Havơt (Havard). Trong Đại chiến I, tự nguyện làm lính cứu thương đi ra mặt trận ở Pháp và Italia. Kinh nghiệm chiến tranh đế quốc chủ nghĩa làm cho Đôx Paxôx thấy rõ hơn bộ mặt của chủ nghĩa tư bản. Những tác phẩm đầu tay, *Bước đầu của một người* (One Man's initiation, 1917), *Ba người lính* (Three Soldiers, 1921) bộc lộ tinh thần phản đối chiến tranh, phủ nhận xã hội tư sản, nhưng đồng thời thú nhận sự bất lực của con người trong việc chiến thắng những tội ác của thế giới tư bản chủ nghĩa. Hai cuốn sách này mang tính chất chung những sáng tác của "thế hệ mất mát" (lost generation) trong nghệ thuật phương Tây giữa hai cuộc đại chiến. - Tiểu thuyết *Chuyến tàu ở Manhattan* (Manhattan transfer, 1925) là một tập hợp rất nhiều bức tranh sinh hoạt, những mẩu đời xảy ra ở Niu Yooc, nhưng do cấu trúc rời rạc, hỗn mang

của nó nên người đọc rất khó theo dõi số phận của các nhân vật. Đây là thí nghiệm quan trọng đầu tiên của tác giả để đổi mới hình thức và kỹ thuật, dùng cái hỗn mang của cấu trúc để truyền đạt cái hỗn mang của cuộc sống, nhưng không phải lúc nào cũng thành công. Từ cuối những năm 20, Đôx Paxôx tiếp cận những lực lượng tiến bộ trong xã hội. Tác phẩm quan trọng nhất của ông là tiểu thuyết bộ ba *Hoa Kỳ*, gồm *Vĩ tuyến 42* (The 42nd parallel, 1930). *1919* (1932) và *Tiền to* (Big Money, 1936), trong đó tác giả vẽ ra một bức tranh rộng lớn, đa dạng về xã hội Mỹ trong khoảng 30 năm đầu thế kỷ XX. Bộ tiểu thuyết này chứa đựng một sự phê phán hết sức sâu sắc nước Mỹ tư bản chủ nghĩa. Bằng một cái nhìn bao quát có màu sắc sử thi, bằng một nghệ thuật độc đáo, Đôx Paxôx đã lật ngược cái nhìn quen biết về cường quốc này, đánh đổ những ảo tưởng về "thế kỷ của Hoa Kỳ" và phơi bày cái mâu thuẫn đang chia đôi nước Mỹ: nước Mỹ của tư bản và nước Mỹ của nhân dân. Cuộc thí nghiệm về hình thức được tiếp tục ở đây - trong cấu trúc từng cuốn tiểu thuyết, trong việc tái hiện đời sống nội tâm của các nhân vật và của chính tác giả - đã giảm nhẹ phần nào tính chất hùng tráng của bức tranh sử thi và ảnh hưởng đến sự cảm thụ trực tiếp của người đọc. Từ cuối những năm 30 cho đến cuối đời, ông xa dần những quan điểm của mình trước đây. Những tác phẩm sau này: Tiểu thuyết bộ ba *Bang Côlombia* (Columbia, 1939-48), *Những ngày vĩ đại* (1958), *Giữa thế kỷ* (Midcentury, 1961), không những bộc lộ khuynh hướng bảo thủ, mà còn chứa đựng những tư tưởng bi quan.

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

ĐÔXTÔIEPXKI

(Фёдор Михайлович Достоевский, 11.XI.1821 - 9.II.1881). Nhà văn lớn nước Nga, sinh ở Maxkova. Bố là bác sĩ quân y, ông nội thuộc gia đình quý tộc phá sản, làm Linh mục ở một tỉnh nhỏ. Tính cách độc đoán khắc nghiệt của bố khiến thời trai trẻ của nhà văn chẳng được vui vẻ gì. Bà mẹ xuất thân từ một gia đình thủ công và buôn bán nhỏ, là một người hiền hậu, thông minh, có tâm hồn phong phú, say mê đọc tiểu thuyết. Bà có nhiều con, chết bệnh lúc Đôxtôiepxki 16 tuổi, để lại trong nhà văn tương lai nhiều suy nghĩ khổ đau sâu sắc. Gia đình bố mẹ Đôxtôiepxki nệ cổ, vẫn giữ nhiều tập tục cổ xưa cùng những lễ nghi tôn giáo. Từ rất nhỏ, ông đã thích ngắm nghía các công trình kiến trúc ở cung điện Kremli và các nhà thờ. Các cuốn *Kinh thánh** có ảnh hưởng sâu sắc đến tâm hồn nhà văn tương lai. Những năm trung học, sống trong ký túc xá, Đôxtôiepxki đọc nhiều tác phẩm văn học Nga và nước ngoài từ Puskin*, Gôgôn*, Lecmôntôp* đến Banzăc*, Huygô*, Sile*... Sau khi mẹ mất, Đôxtôiepxki vào Học viện Kỹ thuật quân sự ở thủ đô theo lệnh bố, mặc dầu ông thích học văn ở Đại học Maxkova. Tốt nghiệp, làm Kỹ sư bản đồ chưa đầy một năm, Đôxtôiepxki cảm thấy chán và xin bỏ nghề. Ông được thôi việc năm 1844 và bước vào nghề viết văn với bản dịch xuất sắc *Ogiêni Grăngđê** của Banzăc. Năm sau, Đôxtôiepxki viết xong tác phẩm nổi tiếng *Những kẻ đáng thương hại* (Бедные люди, 1845). Cuốn tiểu thuyết bằng thư này dẫn nhà văn bước vào vị trí lẫy lừng trên văn đàn. Câu chuyện về mối tình nghèo của viên công chức nhỏ Maka Đêvuskin cùng cô gái nghèo bệnh tật Varenka thật bi thảm. Hai người yêu nhau thắm thiết. Mối tình được trao đổi bằng những bức thư đầm đìa nước mắt và cuối cùng họ phải xa nhau. Vì muốn thoát khỏi cảnh bệnh tật nghèo đói, Varenka không còn cách nào khác là kết hôn với Bukôp, một gã tư sản địa chủ luống tuổi, giàu có, chỉ biết có tiền và hưởng lạc. Đọc tác phẩm đầu tay này, Biêlinxki* đã sung sướng nói với tác giả: "Anh sẽ trở thành một nhà văn vĩ đại". Từ đó, Đôxtôiepxki say mê vững bước trên đường sáng tác và chịu ảnh hưởng sâu sắc khuynh hướng tiến bộ của nhà phê bình cách mạng dân chủ Biêlinxki. Mùa xuân 1846, Đôxtôiepxki kết thân với nhóm văn học cách mạng do Pêtorasepxki (М. В. Петрашевский, 1821-1866) đứng đầu. Ông tiếp tục viết truyện *Những đêm trắng* (Белые ночи, 1848). Tháng Tư 1849, ông bị bắt và tống giam vì lý do đơn giản là đã đọc "Bức thư cấm" của Biêlinxki gửi Gôgôn* trong nhóm thanh niên Tháng Mười một 1849, bị kết án tử hình vì tội truyền bá "bức thư tội lỗi" đó. Nhưng khi Đôxtôiepxki đứng trước mũi súng trên quảng trường đối diện với cái chết thì nhà vua lại ra lệnh thay tội chết bằng án "khổ sai lưu đày biệt xứ bốn năm, rồi sau

đó vào làm lính trơn phục dịch quân đội không thời hạn". Trò chơi độc ác của vua Nikôlai I (Николай I, 1796-1855) làm tăng thêm bệnh thần kinh vốn có ở nhà văn, cùng mười năm tù đày ở Xibia sống trong thiếu thốn, lao động nhọc nhằn, ô ép về tinh thần, làm cho sức khỏe của ông bị tàn tạ, tư tưởng bị dao động, mất lòng tin vào cuộc sống và con người. Theo nhà văn, đó là thời kỳ ông "bị chôn sống và bó trong quan tài". Ở đây, ông viết *Bút ký từ ngôi nhà chết* (Записки из мёртвого дома, 1854-59). Sách gồm ba phần: Phần I nói về đời sống và tập quán nhà tù, từ quần áo, ăn uống, tắm giặt, bệnh xá, rượu chè, bài bạc, gông cùm đến cảnh vật. Phần II: Những chân dung của người tù khổ sai, đời sống tinh thần và tâm lý của họ. Nhà văn nêu rõ rằng ngay ở Xibia vẫn có nhiều người có tâm hồn sâu sắc, có nghị lực phong phú kỳ diệu... Phần III: Những mẩu chuyện quá khứ của người tù, những tội lỗi, những say mê và hận thù của họ giữa một thế giới chìm đắm trong cảnh nô lệ và ngu dốt; cuốn sách gây xúc động sâu sắc cho nhiều người đọc về cảnh sống bi thảm của nhân dân dưới chế độ Nga hoàng. 1859, được lệnh trở về Pêtecbua và bị quản thúc suốt đời, Đôxtôiepxki viết tiếp tiểu thuyết *Những người bị lăng mạ và bị sỉ nhục* (Униженные и оскорблённые, 1861). 1862, nhà văn đi Pháp, sang Anh rồi Thụy Sĩ, Italia. Sau những ngày sống trên đất châu Âu, ông viết tập *Ghi chép mùa đông về những ấn tượng mùa hè* (Зимние заметки о летних впечатлениях, 1863), bóc trần những bệnh hoạn của chủ nghĩa tư bản, lên án giai cấp tư sản với thế lực đồng tiền đã chà đạp lên khẩu hiệu "Tự do, Bình đẳng, Bác ái" của cách mạng Pháp trước đây. Nạn thất nghiệp, cảnh nghèo đói, nạn mãi dâm ở Luân Đôn, Pari và các thành phố lớn diễn ra song song với cảnh giàu sang của bọn tư bản ngạo nghễ đắc thắng. Nhà văn căm giận và hoàn toàn thất vọng trước sự phát triển của nền công nghiệp tư bản chủ nghĩa cùng với nền văn minh giả dối. Mặt khác, ông lại tả công nhân là tầng lớp vô đạo đức, rượu chè, bất lực. Ông viết tiếp *Bút ký dưới căn hầm* (Записки из подполья, 1863-64), cuốn sách bộc lộ tâm tư sâu kín của tác giả. Lần đầu tiên, ông phê phán chủ nghĩa xã hội không tưởng do Pêtorasepxki đề xướng, chỉ trích tư tưởng cách mạng dân chủ của Biêlinxki, và Secnusepxki*, chính là những nhân vật ưu tú mà thời trai trẻ trước khi vào tù, ông từng sùng bái, coi là những bậc thầy. Cũng trong tập bút ký này, nhà văn ca ngợi chủ nghĩa cá nhân, đặt bản thân mình lên trên hết, cho rằng sống trên đời "mọi việc đều được phép", bất cần luật lệ nào hết.

Viết xong *Tội ác và trừng phạt** (1865-66), nhà văn viết tiếp *Gã cờ bạc* (Игрок, 1866) và *Chàng ngốc** (1867-68), *Lũ quỷ ám* (Бесы, 1871-72). *Lũ quỷ ám* "là một tác phẩm thiên tài nhất và độc ác nhất trong vô số những hành động bôi nhọ phong trào cách mạng những năm 70" của chính Đôxtôiepxki. Sau đó, tiểu thuyết *Gã thanh niên mới lớn* (Подросток, 1874-75) được xuất bản. Tác giả lên án kịch liệt chủ nghĩa tư bản cùng những tai họa của nó trên đường phát triển. Cái cảnh tha hóa, lộn xộn nhốn nháo chạy theo tiền bạc, lợi nhuận và quyền lực ngự trị toàn xã hội tác động sâu sắc đến người lớn cũng như trẻ con, đó là chủ đề nổi bật nhất của tiểu thuyết. Nhà văn tuy muốn nước Nga tránh khỏi tai họa của chủ nghĩa tư bản, nhưng mặt khác lại chỉ trích những tư tưởng cách mạng dứng dắn. Tác phẩm cuối cùng *Anh em nhà Karamazôp** (1879-80) tuy còn dang dở, nhưng là cuốn tiểu thuyết nổi tiếng thể hiện đầy đủ tài năng trí tuệ và thế giới quan của nhà văn trước khi mất.

Mặc dầu có những hạn chế, Đôxtôiepxki vẫn là "nhà văn thiên tài biết phân tích những bệnh trạng của xã hội thời ông", "là một thiên tài không thể phủ nhận được; với sức biểu hiện như vậy, chỉ có Sêcxpia* mới có thể đặt ngang hàng được" (Gorki*).

✚ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

ĐỜI CÔ LƯU

X. **Trần Hữu Trang**

ĐỜI MƯA GIÓ

(1934). Tiểu thuyết viết chung của hai nhà văn Việt Nam Nhất Linh* và Khái Hưng*, Nxb. Đời nay, Hà Nội, 1935. Gồm hai phần và đoạn kết, kể về cuộc đời của Tuyết, một cô gái giang hồ xinh đẹp, xoay quanh quan hệ giữa cô và Chương, Giáo sư một trường trung học.

Chương là sinh viên Trường cao đẳng, yêu Loan nhưng bị gia đình nàng từ chối, chê chàng không có công danh, sự nghiệp. Từ đó chàng quyết chí học hành, trở nên căm ghét và xa lánh phụ nữ. Một năm sau Chương đỗ đầu Trường cao đẳng Sư phạm, được bổ làm Giáo sư trung học. Sau một thời gian sống cô độc, chàng và Thu, con gái của bà Phủ Thanh giàu có có cảm tình với nhau. Một đêm, Chương gặp trên đường một cô gái đang bị một người đàn ông đánh đập. Chàng xông vào bênh vực và bị người đàn ông dùng dao đâm vào tay. Người con gái đó chính là Tuyết. Không ngờ sau đó Tuyết đã tìm đến nhà chàng, vô tình lúc đó Thu cũng ghé thăm. Sự có mặt và thái độ tự nhiên của Tuyết khiến Chương khó chịu và đuổi Tuyết ra khỏi nhà. Rồi một lần đi dạy học về, Chương lại bắt gặp Tuyết trong nhà mình, nàng đang dọn dẹp nhà cửa và nấu cơm đợi chàng. Dần dần những cử chỉ thân thiện, sự đảm đang, chiều chuộng của Tuyết đã xóa nhòa trong Chương mối ác cảm về nàng. Ông Phan, cậu của Thu, chứng kiến sự có mặt của Tuyết đã thôi không bàn đến việc hôn nhân giữa chàng và cháu gái ông nữa. Chương tức giận định đuổi Tuyết ra khỏi nhà nhưng nàng vẫn giữ thái độ thản nhiên như không hề biết chuyện gì đang xảy ra. Rồi Chương yêu Tuyết lúc nào không biết. Cũng có lúc chàng băn khoăn về mối tình bồng bột của mình nhưng tâm trí chàng đã bị Tuyết cuốn hút. Tuyết tỏ ra là một cô gái đáng yêu, biết chiều chuộng người tình nhưng nàng không thích đời mình lại phải dính dáng quá thân mật với một kẻ khác, nàng yêu thích cuộc sống tự do, phóng đãng. Và Tuyết đã đột ngột bỏ đi tìm sự đổi thay trong tình cảm giữa lúc hai người đang hạnh phúc, khiến Chương vô cùng thương nhớ. Mấy hôm sau, nhớ Chương, Tuyết lại trở về và cảm động nhận thấy tình yêu tha thiết mà chàng dành cho nàng qua những dòng nhật ký và qua những kỷ vật chung mà Chương gìn giữ. Tuyết viết thư cho Chương kể lại lai lịch của mình, bày tỏ tình cảm với chàng và nói lời chia tay nhưng vẫn tiếp tục quay lại nhà Chương vào những lúc chàng đi vắng. Chương tìm cách gặp lại Tuyết, hai người lại chung sống với nhau vui vẻ. Chương cố chiều Tuyết để giữ chân nàng, đưa nàng đi nghỉ mát ở Sầm Sơn. Ở đó Tuyết gặp lại Văn, người tình cũ. Những kỷ niệm xưa tìm về, Tuyết lại ra đi theo lối sống tự do của nàng. Tuyết viết thư nói Chương đừng tìm nàng bởi Tuyết không thể làm vợ và là vật sở hữu của riêng ai được. Bức thư khiến Chương hết sức đau buồn, định chuyển nhà để quên những kỷ niệm về Tuyết. Hai tuần sau, Tuyết lại quay về. Chương tưởng rằng mình đã chinh phục được Tuyết, đưa nàng vào khuôn khổ gia đình. Trong một lần hai người về chơi ấp Khương Thượng, quang cảnh thôn quê đã gợi lên trong lòng Tuyết những tình cảm êm đẹp với những kỷ niệm thời thiếu nữ. Nhưng khi Chương ngỏ ý gắn bó thì Tuyết lại kiên quyết từ chối, cho rằng chỉ cần hai người yêu nhau là đủ. Có lúc, Tuyết đã sống trong những mâu thuẫn nội tâm giằng xé, nuối tiếc những ngày trong sáng xa xưa, nhớ con, mong muốn một cuộc sống gia đình giản dị, nhưng cuộc sống giang hồ vẫn lôi kéo nàng vào những vòng xoáy của nó. Tuyết lại lao vào những cuộc cờ bạc đỏ đen, yêu một lúc cả Giang và Chương, rồi lại chán cả hai người. Không muốn mình thành kẻ dối trá, nàng lại ra đi vào một ngày Tết còn vương xác pháo, xuống Hải Phòng với đám bạn làng chơi hút thuốc phiện, tiếp tục dấn thân vào đời mưa gió. Lần cuối, Tuyết quay lại tìm Chương khi nàng chỉ còn là một thân hình ốm yếu tàn tạ. Chương vừa khinh bỉ vừa thương Tuyết và vẫn tha thứ cho nàng. Tuyết hết sức cảm động nhưng tự thấy không xứng đáng với những tình cảm chân thành đó nên đã lại lặng lẽ bỏ đi sau khi đã đốt hết kỷ vật lưu niệm của hai người. Từ đó không ai thấy nàng dâu nữa.

Bằng nghệ thuật miêu tả tâm lý sắc sảo, tinh tế, Khái Hưng và Nhất Linh đã thể hiện khá thành công nhân vật Tuyết - hiện thân của một kiểu người, một triết lý sống cá nhân: không thuộc quyền sở hữu của ai và muốn sở hữu tất cả, một lối sống không cần biết đến tương lai. Tác phẩm cũng thể hiện những dằn vặt, lựa chọn trong tâm hồn Tuyết giữa lòng tự trọng và thói buông thả, giữa cuộc sống gia đình êm ấm và cuộc sống giang hồ nhưng cuối cùng đã bị những cám dỗ của lối sống phóng đãng lôi kéo như một định mệnh. Các tác giả đã khắc họa nhân vật Chương như một người có lòng vị tha, mong muốn một đời sống gia đình đầm ấm, đối lập với

cách sống của nhân vật Tuyết. Kết cục đáng thương của Tuyết như một câu trả lời rõ ràng cho sự lựa chọn của cô.

Đời mưa gió là một bước tiến trong nghệ thuật xây dựng và khắc họa đời sống nội tâm nhân vật của Nhất Linh và đặc biệt là Khái Hưng.

✦ VŨ THANH

ĐỜI TÔI

(*Chivut Khonhôm*, 1961). Tiểu thuyết của nhà văn Campuchia Nupxavan, gồm 15 chương, mỗi chương có một tiêu đề kiểu tục ngữ; Giải thưởng Ântêvi trong cuộc thi văn học 1960-61.

Bômrông là một chàng trai tốt nghiệp tiểu học bỏ lên Phnôm Pênh tìm kiếm công ăn việc làm. Nhưng hai năm ăn chực nằm chờ, vẫn không được một cơ quan nào gọi. Vừa lúc nhận được tin mẹ sắp chết, bất đắc dĩ chàng trở về thăm mẹ với quân hàm Thiếu úy giả mạo để khoe khoang với mọi người do đó bị quân cảnh hỏi giấy tờ và cảnh cáo. Sau một thời gian chăm chỉ học tập thêm kiến thức, Bômrông thi đỗ lớp thư ký ngành công an và được vào dấy làm việc. Một năm sau, chàng xây dựng gia đình với Xôthi. Ăn ở với nhau hạnh phúc chưa được bao lâu thì Bômrông sinh ra chơi bời, lêu lổng, chểnh mảng công việc nhà nước, nên bị thuyên chuyển công tác tới Battambang. Cuộc sống trôi qua yên lành được hai năm nữa thì Bômrông đàn đúm với Xaluôn, một tên lưu manh, và với Conla, một ả gái điếm, sinh ra cờ bạc, trai gái, rượu chè, và đồng lõa với kẻ cắp. Bômrông nghe lời xúi giục của tình nhân, đánh đổi và ly dị vợ - một người vợ chung thủy, dịu hiền đang mang thai sắp đến ngày đẻ, để sống một cuộc đời ăn chơi đàng điếm với Conla. Ít lâu sau, Bômrông bị Conla lấy cắp hết đồ đạc và bỏ đi, lại bị tù ba năm. Hết hạn tù, Bômrông thấy hối hận về những việc làm của mình, liền tìm đến nhà một người bạn tốt để cầu xin giúp đỡ. Ở đó, Bômrông đã thay đổi hẳn tính tình và cách sống trước kia, chàng say mê với công việc nhà nông và thu được nhiều hoa lợi. Một hôm, Bômrông đến nhà người chủ thầu Phiaria định bán một ít nông sản, không ngờ lại gặp lại người vợ cũ là Xôthi cùng đứa con của chàng. Sau khi biết Xôthi góa chồng (người chồng sau của Xôthi chính là Phiaria) Bômrông xin nối lại tình vợ chồng như xưa. Xôthi tha thứ chuyện cũ và cùng Bômrông sống một cuộc đời hạnh phúc với nghề nông mà cả hai cùng ưa thích.

Đời tôi là một tác phẩm có tính chất giáo dục kiểu như gia huấn ca, một thể loại "chbăp*" của Campuchia. Nhưng ở đây, dưới dạng tiểu thuyết hiện đại, tác giả đã nêu lên được một vấn đề xã hội về quan niệm chọn ngành nghề, có ý nghĩa giáo dục con người không nên tách rời khỏi lao động sản xuất. Tác giả đã xây dựng câu chuyện với nhiều tình tiết hiện thực, gần với cuộc đời.

✦ VŨ TUYẾT LOAN

ĐRAIĐƠN

(John Dryden, 9.VIII.1631 - 1.V.1700). Nhà thơ, nhà soạn kịch và nhà phê bình văn học Anh. Học ở Oexmintơ (Westminter), sau đó tốt nghiệp Đại học Cambritgiơ (Cambridge). 1658, *Những vần thơ anh hùng* (Heroic Stanzas) nổi tiếng, ca ngợi người anh hùng Crômoen (O. Cromwell, 1599-1658). 1660, khi vua Saclơ II (Charles II, 1630-1685) quay trở lại chính quyền, ông cho ra đời tập thơ *Astorea Redax* (Astrea Redux). Tiếp đó, ông sáng tác nhiều kịch: *Người yêu cuồng nhiệt* (Wild gallant, 1663), *Những phụ nữ kình địch* (Rival ladies, 1664). Rồi đến loạt những vở "kịch anh hùng" đưa ông lên hàng các nhà viết kịch xuất sắc trong văn học Anh: *Hoàng hậu Ấn Độ* (The Indian Queen, 1662), *Hoàng đế Ấn Độ* (The Indian Emperor, 1665), *Chinh phục Granada* (The Conquest of Granada, 1670). Trong thời gian 1668-70, ông đã cho ra đời đến 14 vở kịch. Có thể kể thêm *Tình yêu bạo ngược hay Kẻ tuẫn nạn vương giả* (Tyrannic love or Royal martyr, 1669), *Tất cả cho tình yêu* (All for love, diễn 1678), *Đám cưới theo thời trang* (Marriage-à-la-mode, 1673), *Nhà chiêm tinh giả* (Mock astrologer, 1668). Đraiđơn viết nhiều tiểu luận và phê bình văn học. Đáng chú ý là *Tiểu luận về kịch thơ* (Essay on dramatic poesy, 1668). Các thơ và kịch của ông sáng tác sau năm 1680 thiên về khuynh hướng trào phúng. Đraiđơn còn là dịch giả có tài đã dịch nhiều thơ của Hôme*, Viêcgin*, Ôvit*, Hôrax*...

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

ĐRAIZƠ

(Theodore Dreiser, 27.VIII.1871 - 29.XII.1945). Nhà văn, nhà hoạt động xã hội Mỹ. Con một nhà kinh doanh nhỏ phá sản, gốc Đức. Từ nhỏ phải làm nhiều nghề để kiếm sống, không học xong đại học. Bắt đầu hoạt động văn chương bằng nghề báo từ 1892. 1900, xuất bản tiểu thuyết đầu tay *Chị Cari* (Sister Carrie), mở ra một trang mới trong tiểu thuyết Mỹ. Cuốn tiểu thuyết thứ hai *Jenni Gecha* (Jennie Gerhardt, 1911) trở lại với đề tài số phận bi thảm của một cô gái xuất thân từ nhân dân trong xã hội tư bản chủ nghĩa. Trong giai đoạn này, Đraizơ còn viết nhiều truyện ngắn và kịch, phản ánh những mặt khác nhau của xã hội Mỹ, tiếp tục đi tìm nhân vật tích cực của mình trong một số tác phẩm (truyện *Ông Thị trưởng và dân chúng của mình*, 1903; kịch *Cô gái trong quan tài*, 1913). Tiểu thuyết bộ ba *Dục vọng*, gồm *Nhà tài phiệt* (The Financier, 1912), *Người khổng lồ* (The Titan, 1914), *Thiên tài* (The Genius, 1947, in sau khi tác giả chết), vạch trần bản chất của giai cấp tư sản Mỹ qua nhân vật Caopout (Cowperwood), đánh dấu một bước phát triển mới của chủ nghĩa hiện thực* trong sáng tác của Đraizơ. Tiểu thuyết *Thiên tài* (viết xong từ 1915) miêu tả cuộc xung đột của một nghệ sĩ chân chính với xã hội tư sản, bị quy luật đồng tiền chi phối. Nội dung tố cáo mãnh liệt và những nét tự nhiên chủ nghĩa trong phương pháp sáng tác của ông khiến cho dư luận chính thống ở Mỹ phản ứng kịch liệt: sách của Đraizơ có khi bị cấm lưu hành. Cách mạng tháng Mười Nga có ảnh hưởng tích cực đến tư tưởng và nghệ thuật của Đraizơ. Ông cho xuất bản nhiều tập truyện, kịch và tiểu luận, phê phán sâu sắc nền dân chủ tư sản, chống lại sự can thiệp vào Liên Xô, phơi bày bộ mặt bi thảm của thực tại xã hội Mỹ. Đỉnh cao sáng tác của Đraizơ là tiểu thuyết *Một tấn bi kịch Mỹ* (An American tragedy, 1925), trong đó, qua số phận của nhân vật Claiđơ Grifitx (Clyde Griffiths), tác giả nêu lên ảnh hưởng tai hại của xã hội tư sản đối với tính cách con người, làm sa đọa dần cả những người bình thường, vô tội. Đề tài này được tiếp tục trong các tập truyện ngắn tiếp theo: *Xiềng xích* (Chains, 1927), *Chân dung phụ nữ* (A Gallery of Women, 1929). Cuối 1927, Đraizơ thăm Liên Xô; trở về ông viết cuốn *Đraizơ nhìn vào nước Nga* (Dreiser looks at Russia) (1928), bộc lộ sự đồng tình với nhiều mặt trong chế độ xôviêt. Truyện ngắn *Ecnita* (Ernita) đưa vào tập *Chân dung phụ nữ*, vẽ ra hình tượng đầu tiên là người cộng sản trong văn học Mỹ. Trong những năm 30 và 40, Đraizơ là một nhà hoạt động xã hội tích cực. Ông đứng về phía giai cấp công nhân, phủ định chế độ tư bản chủ nghĩa qua *Nước Mỹ bi thảm* (Tragic America, 1931), đấu tranh bảo vệ hòa bình (tổ chức Đại hội bảo vệ hòa bình và văn hóa Amxtecđam, 1932), chống phatxit và nguy cơ chiến tranh, ủng hộ Cách mạng Tây Ban Nha, tố cáo âm mưu của chủ nghĩa đế quốc - sách *Nước Mỹ đáng được cứu vớt* (America is worth saving, 1941), nhiệt liệt ca ngợi cuộc chiến đấu anh hùng của nhân dân Liên Xô chống Hitle (A. Hitler, 1889-1945) và những kẻ đồng lõa ở Anh và Mỹ. Tháng Bảy 1945, Đraizơ gia nhập Đảng Cộng sản Mỹ. Tác phẩm xuất bản sau khi chết: tiểu thuyết *Thành trì* (The Bulwark, 1946), *Người khắc kỷ* (The Stoic, 1947, chưa hoàn thành), *Thư từ* (Letters, 1959).

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

đúm

Tức *hát đúm*, một hình thức dân ca trữ tình của Việt Nam, nam nữ đối đáp, lưu truyền ở một số làng xã vùng trung du Vĩnh Phúc và miền biển Hải Phòng. Đúm là âm đọc chệch của các từ như *túm, tum, cụm, đám*... Số lượng người hát không quy định nhưng phải là từng đám, từng cụm nam nữ tập hợp hát giao duyên. Ở Đức Bác, huyện Lập Thạch, tỉnh Vĩnh Phúc, Hát đúm có kèm theo *Chơi đúm*. Đúm là một miếng trầu đã têm cánh phượng gói vào một chiếc khăn điều buộc chặt, một cô gái đẹp tươi nhất hội bước ra giữa đám đông và hát mở đầu, đại ý như:

"Phải đôi, phải lứa thì xe,
Đúm tìm cho tới áo the đúm vào.
Đúm vào, người hỏi làm sao,
Em là quả đúm, em vào kết duyên".

Bất ngờ, gói trầu (tức quả đúm) tung lên cao và rơi vào một chàng trai nào đó. Chàng trai phấn khởi đáp lại, đại ý:

"Đào ơi, đào địch lại đây,
Anh cầm quả đúm trao tay cho Đào..."

Thế là từng cụm, từng cụm nam nữ bước vào cuộc hát. Hát đúm ở vùng biển Hải Phòng không có hình thức tung quả đúm. Nhờ có bãi biển rộng, trăng thanh gió mát, nam nữ vùng Đồ Sơn thường vừa vá lưới, xe day vừa cất cao tiếng hát. Hát đúm Đồ Sơn tuân thủ một trình tự nhất định. Mở đầu là những bài hát chào, hát gặp... Chẳng hạn:

Nữ:

"Đêm qua gió mát trăng thanh,
Tưởng ai em những năm canh thở dài."

Nam:

"Bây giờ kỳ ngộ tương phùng,
Bõ công ao ước trông mong đợi chờ..."

Tiếp theo hát chào là hát mừng vẫn ở dạng đối đáp:

Nam:

"Mừng đàn tôi lại mừng dây,
Mừng chim loan phượng, mừng cây ngô đồng.
Mừng người kẻ Bắc xứ Đông,
Mừng chim loan phượng, ngô đồng sánh đôi..."

Nữ:

"Gặp nhau mừng tuổi cho nhau,
Mừng câu hội ngộ mừng câu tình tình.
Mừng tuổi, tuổi lại xuân xanh,
Tuổi ta phú quý, tuổi mình vinh hoa..."

Hết hát mừng là chặng hát mời trầu, hát xưng danh và quê quán. Lời hỏi, lời đáp sao cho vẫn tế nhị và kín đáo, nhân danh, địa danh phiếm chỉ mà vẫn tự nhiên. Chẳng hạn:

" Nhà em ơn Phật ơn Trời,
Sinh ra tất cả được mười anh em..."

Hết chặng mở đầu, hát đúm Đồ Sơn mới đi vào giai đoạn lý thú và hấp dẫn nhất là chặng hát kết. Người hát vận dụng mọi biện pháp so sánh, ví von, ẩn dụ để diễn đạt tình thương, nỗi nhớ. Nam có thể bộc lộ:

"Nhớ em hết đứng lại ngồi,
Gặp chùm huê nở sương rơi ướt đầm".

và, nữ đáp lại:

"Nhớ ai nhớ ngả nhớ nghiêng,
Nhớ chùa một mái, nhớ riêng một người".

Kèm theo là hát đố, hát hoa... vẫn ở dạng nam nữ đối đáp. Bài ca của chặng hát này là những bức tranh thiên nhiên tươi đẹp về bốn mùa, về cỏ cây hoa lá, đặc biệt là cảnh biển và đặc sản tôm cá. Cuối cùng là hát giã đám, thường là những lời ca cảm động đến rơi nước mắt:

"Ai làm trăm thảm nghìn sầu,
Trăm thương, nghìn nhớ cho nhau mà về".

Vùng biển Hải Phòng còn hai trung tâm nổi tiếng về hát đúm nữa là Thủy Nguyên và Cát Bà.

Ngoài hình thức hát đúm trong sân nhà còn có hát đúm trên thuyền. Thường thì nam ở dưới thuyền và nữ ở trên bờ. Khi vào cuộc sôi nổi thì nữ cũng xuống thuyền và cuộc hát càng thi vị. Vừa tung chài, kéo lưới vừa hát đúm, ngư dân biển Đông đã để lại những câu ca thú vị:

"Đúm ta còn lạ chưa quen,
Như thuyền mới đóng chưa êm mái chèo..."

✚ TRẦN GIA LINH

ĐUYMA

(Alexandre Dumas (père), 24.VII.1802 - 5.XII.1870). Còn gọi là Đuyma bố, sinh ở Enxơ, Vile-Côtorê (Villers-Cotterêts), mất ở Puy, gần Điep, con trai một vị tướng của nền cộng hòa, tuổi trẻ có học ít nhiều rồi phải thôi học để kiếm sống. Đúng 20 tuổi, nhờ viết chữ đẹp, được vào làm trong văn phòng Công tước Đorlêăng (D'Orléan); Công tước không những cho phép Đuyma tự học đến một trình độ cao mà còn được bước đầu đi vào sáng tác thi ca và kịch. Bắt đầu được chú ý từ khi cho diễn vở *Hăngri III và triều đình* (Henri III et sa cour, 1829) tại Kịch viện Pháp. Đó là một vở kịch giá trị văn học chưa cao lắm nhưng là một trong số những vở kịch lãng mạn tiêu biểu đầu tiên được diễn ở Pari. Tiếp theo, ông cho ra đời các vở *Ăngtôni* (Antony, 1831), *Saclo VII* (Charles VII, 1831), *Tháp Nexlo* (La Tour de Nesle, 1832), cùng soạn với F. Gaiacđê (Frédéric Gaillardet, 1808-1882), *Catorin Hôvac* (Catherine Howard, 1834), và nhất là các vở *Đông Joăng đơ Marana* (Don Juan de Maraña, 1836) và *Kin* (Kean, 1836) gợi lại cuộc đời diễn viên người Anh Etmơn Kin (Edmond Kean 1787-1833), đều thành công, và còn có ảnh hưởng đến nay (Xactro* đã dựa theo Đuyma, viết một vở *Kin* mới), tuy vẫn có tính chất phóng đại và ước lệ. Trở thành nhà chuyên viết tiểu thuyết lịch sử và phiêu lưu, Đuyma vẫn giữ sở thích viết về những tình huống

bất ngờ, vốn quen thuộc với sân khấu và kịch bản. Trong các sự kiện làm nền cho nhiều tiểu thuyết của mình, nhà văn chú ý đến những cái gì quá khổ, ngoại lệ và khác thường, và thường có xu hướng tô vẽ, bịa đặt. Một số trong 80 tác phẩm xuất hiện khoảng 1839-51 (thời kỳ hợp tác với Makê (Auguste Maquet, Giáo sư Trường trung học Saclomanhơ), đã để lộ nhược điểm viết vội, không chú ý đến chất lượng văn học cao. Tuy nhiên, *Ba chàng ngự lâm pháo thủ* (Les Trois mousquetaires, 1844), *Sau hai mươi năm* (Vingt ans après, 1845), *Bá tước Môngto-Cristô* (Le Comte de Monte-Cristo, 1845), *Hoàng hậu Macgô* (La Reine Margot, 1845), *Bà Đơ Môngsôrô* (La Dame de Montsoreau, 1846), *Bọn bốn lăm người* (Les Quarante-Cinq, 1848), *Tử tước Đơ Bragiolono* (Le Vicomte de Bragelonne, 1848) đã hợp thành một tấm kính vạn hoa của lịch sử, vừa thô bạo, vừa anh hùng, và thường đầy chất hài hước, được đông đảo người đọc hoan nghênh nhiệt liệt, và cho đến nay vẫn còn được sân khấu, điện ảnh khai thác. Chịu liền hai thất bại trong cuộc bầu cử Nghị viện Pháp 1848, ông bỏ sang Bỉ. Ở Bỉ, ông viết *Hồi ký* (Mémoires, 1852-54) cùng với cuốn *Thiên thần Pitu* (Ange Pitou) và *Bà Bá tước Đơ Sacni* (1852), nó chấm dứt một loạt những *Hồi ký của một thầy thuốc* (Les Mémoires d'un médecin) bắt đầu với cuốn *Jôzep Banxamô* (Joseph Balsamo, 1846), và *Chuỗi hạt của Hoàng hậu* (Le Collier de la Reine, 1849).

Một số nhà phê bình văn học trước nay vẫn có ý đánh giá thấp Đuyma vì văn chương ông cẩu thả. Nhưng ông là nhà văn giàu sáng tạo, và cùng với Banzăc* và Huygô*, là những người mà tác phẩm giàu tính nhân dân nhất trong các nhà văn Pháp thế kỷ XIX. Riêng tác phẩm *Ba chàng ngự lâm pháo thủ*, kể câu chuyện phiêu lưu lý kỳ của ba chàng lính ngự lâm của vua Lui XIII (Louis XIII, 1601-1643), là Atôx (Athos), Portôx (Porthos), Arami (Aramis) cùng một người bạn mới quen sau nhiều cuộc thử sức tay đôi, là trang hiệp sĩ Đactanhang (D'Artagnan) trên đường từ Áo đi sang Anh để đoạt lại chuỗi hạt kim cương từ trong tay Bockingham đưa về cho Nữ hoàng Anno đúng hạn, đồng thời vạch trần được âm mưu của Hồng y giáo chủ Risolio (L. F. Richelieu, 1585-1642), đã được xem là một kiệt tác. Đây là một tác phẩm được đọc và quen thuộc rộng rãi trên thế giới.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐUYMA

(Alexandre Dumas (fils), 28.VII.1824 - 27.XI. 1895). Còn gọi là Đuyma con. Nhà tiểu thuyết và tác giả kịch Pháp, con ngoại hôn của Đuyma bố. Đã từng trải qua ba năm (1842-45) theo đuổi một cuộc sống hoang tàng, đến tuổi trưởng thành bỗng thấy mình đứng trước một món nợ 5.000 frăng, thời bấy giờ là một số tiền quá lớn. Sau một vài lần thử sức uổng công, ông phát hiện con đường đi của mình qua việc sáng tác cuốn tiểu thuyết *Trà hoa nữ* (La Dame aux camélias, 1848), một tác phẩm theo chủ nghĩa lãng mạn trữ tình và cũng có nhiều nét hiện thực. Tác phẩm kể chuyện một cô gái giang hồ, Macgorit Gôchiê (Marguerite Gautier), yêu chàng Acmăng Đuyvan (Armand Duval), thuộc một gia đình nề nếp, nhưng trước những mưu mô ngăn trở của ông bố người yêu, và với tấm lòng hy sinh cao thượng, đã tự nguyện bỏ trốn, để nhận lấy sự lăng mạ phũ phàng của Acmăng, và nhất là chuốc lấy cái chết bi thảm sau một chuỗi ngày vừa ốm đau hoạn nạn, vừa phải chống chọi với những giằng xé trong tình cảm. Cuốn sách được hoan nghênh một cách khác thường. Trong hai năm kế tiếp, ông cho in những cuốn khác, mà một trong số đó, cuốn *Điano đơ Lyx* (Diane de Lys) cũng có tiếng vang rộng rãi. Quay sang kịch, ông chuyên soạn những chính kịch như *Trà hoa nữ* (1852) và *Điano đơ Lyx* (1853), hai vở kịch chuyển thể tiểu thuyết của ông và đã có ảnh hưởng to lớn. Được khích lệ, ông đã sáng tác nhiều vở khác, nổi tiếng nhất là: *Gái giang hồ* (Le Demi-monde, 1855), *Vấn đề tiền* (La Question d'argent, 1857), *Đứa con hoang* (Le Fils naturel, 1858) và *Người cha hoang phí* (Un père prodigue, 1859). Sau khi thoát khỏi ảnh hưởng của nhà viết kịch dễ dãi E. Scribơ (Eugène Scribe, 1791-1861), Đuyma lao mình vào kịch giáo huấn, nhưng những vở như *Những ý tưởng của bà Ôbơray* (Les Idées de Madame Aubray, 1867), *Người xa lạ* (Les Étrangères, 1876), *Đơnizơ* (Denise, 1885), *Frăngxiông* (Francillon, 1887), không được công chúng tán thưởng lắm. Sân khấu của Đuyma tái hiện xã hội Pari thời ông. Bên cạnh ít

nhiều tính chất phê phán, những sáng tác đó còn nhiều tính chất bảo thủ, dạy đời. Chính đó là lý do làm cho ông thất bại. Tuy nhiên, Đuyma vẫn là một trong những người đổi mới sân khấu hiện đại: chính từ vở *Trà hoa nữ* của ông mà nảy sinh ra nhiều kịch về phong tục của nước Pháp. Ở Việt Nam, vở *Trà hoa nữ* được dịch chuyển thể thành cải lương và công diễn từ đầu những năm 30, do các nghệ sĩ nổi tiếng như Năm Phỉ (1907-1954), Phùng Há sắm vai chính, và những diễn viên này đã sang biểu diễn thành công tại nhiều nhà hát Pari.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ĐUYRAX

(Marguerite Duras, 4.IV.1914 - 3.III. 1996). Nhà văn nữ Pháp, tên thật là Macgơrit Đonnadiơ (M. Donnadieu), sinh tại Gia Định (Việt Nam), bố là Giáo sư toán, mất sớm, mẹ vừa dạy học vừa biểu diễn dương cầm ở rạp chiếu bóng. Quãng đời thơ ấu và thanh xuân sống ở Đông Dương để lại dấu ấn sâu xa trong sáng tác của bà sau này. Năm mười tám tuổi, về Pháp học. Sự nghiệp văn học bắt đầu với tiểu thuyết *Những kẻ vô sỉ* (Les Impudents, 1943). Các tác phẩm tiếp theo mang yếu tố "tiểu thuyết truyền thống", song đã có âm điệu riêng với chủ đề kép xuyên suốt là sự đợi chờ và lặp lại: nỗi buồn chán vô tận trong *Cuộc đời bình yên* (La Vie tranquille, 1944), những gắng gỏi vô hiệu của bà mẹ góa trong *Một đập nước ngăn Thái Bình Dương* (Un Barrage contre le Pacifique, 1950) cố bảo vệ mảnh đất tậu bằng số tiền hai mươi năm dành dụm, song hàng năm cua bể gặm nát những cây bần cây dước chèn đập, nước biển vẫn tàn phá hoa màu, và, thất bại sau nhiều lần làm đi làm lại, bà nản lòng mà chết. Rồi việc kiếm tìm không nguôi trong *Người thủy thủ ở Gibranta* (Le Marin de Gibraltar, 1952), cuộc sống lứa đôi đơn điệu trong *Những con ngựa nhỏ ở Tackinia* (Les Petits Chevaux de Tarquinia, 1953)... Sau này, Đuyrax phủ định các tác phẩm "thời trẻ", cho rằng chỉ thực sự sáng tác từ *Nhạc điệu ôn hòa trầm bổng* (Moderato cantabile, 1958). Đánh dấu rõ nhất những tìm tòi về kỹ thuật mới của tiểu thuyết là *Nỗi say lòng của Lol V. Xtanh* (Le Ravissement de Lol V. Stein, 1964), mở đầu một loạt tiểu thuyết và tác phẩm về nữ nhân vật An-Mari Xtơrette (Anne - Marie Stretter) và về Ấn Độ: *Viên Phó lãnh sự* (Le Vice - consul, 1965), *Người đàn bà sông Hằng* (phim, 1973), *Khúc hát Ấn Độ* (truyện, kịch, phim, 1974), *Cái tên Vơnizơ ở Cancutta hoang vắng* (phim, 1976). Một số thủ pháp nghệ thuật như cách xử lý nhân vật, hình thức kể chuyện... khiến các nhà phê bình có thời xếp bà vào nhóm các nhà Tiểu thuyết mới, song bà có hướng tìm tòi độc lập, nhiều khi xóa nhòa ranh giới giữa các thể loại... Nổi bật và day dứt trong các tác phẩm của bà là sự khao khát, ham muốn, là tình yêu không thể thực hiện được trong cảnh xa hoa, buồn chán đến ngột ngạt. Ở hầu hết các tác phẩm là "sự ấp úng của ý thức lạc lõng trong một cái tôi mà nó không làm chủ được, trong một thế giới mà nó không hiểu được", là cơn mê sảng, điên dại "một cách nổi loạn chống lại cái hàng ngày dẫn tới tuyệt vọng". Thể hiện những điều trên là một bút pháp đặc trưng "kiểu Đuyrax", có nhiều khoảng trống, nhiều sự im lặng, nhiều điều ám chỉ, ngầm ẩn và hết sức giàu nhạc tính. Tác phẩm của Đuyrax thường là khó đọc đối với độc giả bình thường. Năm 1984, cuốn tiểu thuyết nửa hư cấu nửa tự thuật *Người tình** thành công vang dội và thu hút đông đảo công chúng. Ngoài sức hấp dẫn của một "truyện tình ngoại quốc", của lời bộc bạch trắng trợn, tàn nhẫn, của Giải Gôngcua (Goncourt), còn một lý do nữa là tiểu thuyết này viết dễ hiểu, song giới nghiên cứu cho rằng đó chỉ là vẻ dễ hiểu bề ngoài của một cấu trúc phức tạp, tinh vi ở chiều sâu.

✦ LÊ HỒNG SÂM

ĐUYRENMAT

(Friedrich Dürrenmatt, 05.I.1921 - 14.XII.1990). Nhà soạn kịch Thụy Sĩ, con một Mục sư đạo Tin lành. 1941-45, học khoa Thần học Trường đại học Zuyrich (Zurich). Sau khi tốt nghiệp, phụ trách mục phê bình sân khấu trên tờ báo *Thế giới trong tuần*. Là một trong những nhà soạn kịch nổi tiếng nhất ở các nước nói tiếng Đức. Ông khẳng định phải sớm biến đổi thế giới, nhưng lại cho rằng con người và các cơ chế xã hội là không thể biến đổi được. Xuất phát từ quan điểm đó, ông tìm cách đứng ngoài lề các giai cấp đối kháng và các hệ tư tưởng. Về nghệ thuật, ông chịu ảnh

huởng của Brest*, đã sử dụng nhiều phương tiện nghệ thuật trong kịch mà Brest đã từng dùng (hiệu quả giản cách, sân khấu ngụ ngôn, ca khúc...). Ông phản đối những phương tiện kỹ thuật hiện đại chủ nghĩa của kịch phi lý. Ông cho rằng trong thời đại hiện nay, chỉ duy nhất hài kịch là có khả năng phản ánh hiện thực, kể cả cái bi đát của cuộc sống. Ông cự tuyệt việc xây dựng những nhân vật anh hùng vì cho rằng kiểu người đó không còn trong xã hội, nhưng tán thành việc khắc họa những nhân vật dũng cảm, vì lòng dũng cảm có thể đương đầu được với thế giới tàn bạo. Theo ông, thế giới đầy dẫy những tai họa bí hiểm, ta phải chấp nhận nhưng không đầu hàng nó. Từ cách nhìn đó, ông viết những vở kịch nhằm phê phán một cách châm biếm tầng lớp trí thức tiểu tư sản và thường sử dụng hình thức xử án để chế giễu họ. Nhân vật kịch thường mang định kiến chính trị của tác giả và có thái độ hư vô chủ nghĩa. Vở *Cuộc hôn nhân của ông Mixixipi* (Die Ehe des Herrn Mississippi, 1952) chế giễu ba anh chàng muốn cải tạo thế giới, một người là Công tố viên định chiếm giải vô địch về kết án tử hình, một nhà "cách mạng quốc tế" và một gã si tình. Vở bi hài kịch *Cuộc viếng thăm của lão phu nhân* (Der Besuch der alten Dame, 1956) miêu tả một nữ tỷ phú Thụy Sĩ vào quốc tịch Mỹ, tặng cho làng quê của mình một tỉ đô la, nếu dân làng xử tội gã người yêu thời trẻ của bà đã bỏ rơi bà với một đứa con. Vở *Frank V. nhạc kịch về một ngân hàng tư nhân* (Frank V. Oper eine Privatbank, 1960) nêu lên rằng trong xã hội tư sản, "kẻ cướp thực ra là những công dân và công dân thực ra là những tên kẻ cướp". Vở *Những nhà vật lý* (Die Physiker, 1961) đạt tới đỉnh cao của nghệ thuật sân khấu hiện đại. Nhân vật trung tâm là một nhà vật lý quyết định từ bỏ sự nghiệp nghiên cứu khoa học, khi biết kết quả nghiên cứu của mình bị lạm dụng để tạo ra vũ khí giết người hàng loạt, và cuối cùng trốn vào một bệnh viện tâm thần. Đuyrenmat còn là tác giả nhiều vở kịch truyền thanh độc đáo và một loạt tiểu thuyết hình sự hấp dẫn.

✦ ĐỖ NGOẠN

ĐỨA CON

X. Đỗ Đức Thu



ELIOT

(George Eliot, 22.XI.1819 - 22.XII.1880). Bút danh của Mary An Evan (Mary Ann Evans), nữ văn sĩ Anh. Bà còn là nhà báo, nhà thơ. Sinh ra trong một gia đình quan chức. Bà từng là cộng tác viên của nhiều tờ báo và là người góp phần tích cực để duy trì và phát triển tờ *Tạp chí Oexminxto* (Westminster Review). Năm 1854, bà trở thành Tổng biên tập của tạp chí này. Cũng năm ấy bà công bố bản dịch *Bản chất của Thiên chúa giáo* của Fobach (L. Feuerbach, 1804-1872) với sự cộng tác của G. H. Liuyx (G. H. Lewes, 1817-1878). Tác phẩm đầu tay đáng chú ý của bà *Những cảnh đời sống tăng lữ* (Scenes from Clerical life) lần đầu được đăng tải trên tạp chí vào năm 1857. Năm sau, bà cho ra đời tiểu thuyết *Chuyện tình của ngài Gilfil* và tiểu thuyết *Sự ân hận của Janet* và được coi là cây bút tiểu thuyết tài năng. Năm 1859, bà xuất bản *Adam Bido* (Adam Bede) và tiếp đó là *Chiếc cối xay trên sông Flôx* (The Mill on the Floss, 1860), rồi đến *Xilax Macne* (Silas Marner, 1861). Trong thời gian 1860-61, bà đi du lịch ở Florăngxơ (Italia). Những điều trải qua và chứng kiến trong chuyến đi này được ghi lại trong tập *Rômôla* (Romola), xuất bản năm 1863. Cuốn tiểu thuyết duy nhất của bà viết về đời sống chính trị ở Anh là *Felix Hon* (Felix Holt, 1866). Năm 1867, bà xuất bản kịch thơ *Người Gipxi ở Tây Ban Nha* (The Spanish Gypsy). Tiểu thuyết tiếp theo gây nhiều tranh luận trong giới phê bình Anh lúc bấy giờ là *Giữa tháng Ba* (Middle March, 1871-72). Tiểu thuyết cuối cùng của bà là *Đanien Đeronđa* (Daniel Deronda) xuất bản những năm 1874-76. Trong số những tác phẩm ít quan trọng hơn của bà có thể kể *Những ấn tượng của Têôphraxtux Xus* (Theophrastus Such) và trường ca *Lisa đã yêu Hoàng đế ra sao* (1867), *Agata* (Agatha, 1869), *Amgacto* (Armgart, 1870), *Truyền thuyết Jubal* (1870). Tháng năm 1880, bà lấy Jôn Oantơ Crôx (John Walter Cross) và đến tháng Mười hai năm đó bà qua đời.

✤ LÊ ĐÌNH CÚC

ELIOT

(Thomas Stearns Eliot, 26.IX.1888 - 4.I.1965). Nhà văn, nhà thơ Anh gốc Mỹ. Sinh ở bang Mixuri (Hoa Kỳ) nhưng sớm sang định cư ở Anh (1915) và sáng tạo văn chương của ông chủ yếu là ở Anh. Năm 1927, ông nhập quốc tịch Anh. Tập thơ đầu của ông là *Prufrock và các nhận xét khác* (Prufrock and other observations, 1917). Hai năm sau, tập thơ thứ hai của ông nhan đề *Thơ* (Poems, 1919) ra mắt bạn đọc đã gây chấn động trong đời sống văn học. Eliot cũng làm trợ lý Giám đốc của tạp chí *Kẻ ích kỷ* (Egoist); trên tạp chí này ông đã công bố nhiều tiểu luận có giá trị về văn chương. Năm 1922, ông sáng lập tạp chí *Criterion* (Criterion) và trường ca *Miền đất hoang* (The Waste Land) được công bố lần đầu trên tạp chí này. Đây là tác phẩm được E. Pơun* rất thích và đề cao. Đặc điểm nghệ thuật của tập thơ này là sử dụng và chuyển hóa những huyền thoại cổ đại sang đời sống xã hội hiện đại trong việc cứu rỗi tinh thần và tâm hồn con người. Tinh thần này hòa nhập và phù hợp với tinh thần thời đại sau

những cuộc chiến tranh thế giới. Trong những năm 30, Eliot viết một số kịch thơ như *Vụ giết người trong nhà thờ* (Murder in the Cathedral, 1935) và *Gia đình sum họp* (The Family reunion, 1939). Năm 1943, ông xuất bản tác phẩm thơ nhan đề *Bộ tứ* (Four Quartets) tập hợp bốn tác phẩm riêng rẽ xuất bản rải rác trước đó: *Burnt Norton* (1936), *East Coker* (1940), *The Dry Salvages* (1941) và *Little Gidding* (1942). Sau đó, Eliot sáng tác tiếp một số kịch thơ như *Bữa tiệc rượu* (The Cocktail party, 1950), *Viên thư ký riêng* (The Confidential clerk, 1954)... Eliot cũng viết nhiều tiểu luận có giá trị: *Tiểu luận về Thơ và Phê bình* (Essays on Poetry and Criticism, 1920), *Công dụng của Thơ và công dụng của Phê bình* (The Use of Poetry and the use of Criticism, 1933), *Thơ và Kịch* (Poems and Plays, 1951)... Ông là tác gia có nhiều ảnh hưởng đến văn học Anh Mỹ hiện đại. Được trao Giải thưởng Nôben về văn học năm 1948.

◆ LÊ ĐÌNH CÚC

ENXA TORIÔLÊ

(Elsa Triolet, 25.IX.1896 - 16.VI.1970). Nữ văn sĩ Pháp, gốc Nga, sinh ở Maxkova. Cuối 1928, quen biết Aragông* tại Pari và sau đó trở thành người vợ đồng thời là người bạn chiến đấu của ông. Chính Enxa đã đưa Aragông sang Liên Xô lần đầu tiên và giúp ông hiểu biết về đất nước của Lênin* và cuộc Cách mạng tháng Mười Nga. Viết bằng tiếng Pháp, tác giả của nhiều tiểu thuyết và truyện ngắn. Tác phẩm đầu tay xuất bản tại Pari năm 1938 nhan đề: *Têrezo, xin chào* (Bonsoir Thérèse). Trong thời gian Đại chiến II, cho in *Ngàn điều hối tiếc* (Mille regrets, 1941), *Con ngựa trắng* (Le Cheval blanc, 1942), *Những tình nhân Avinhông* (Les Amants d'Avignon, 1943), *Những quyến vở chôn dưới gốc cây đào* (1944), *Vướng mắc đầu tiên tốn hai trăm quan* (Le Premier accroc coûte 200 francs, 1944, được Giải thưởng Gôngcua), *Sáu người trong bọn họ* (1945). Từ sau khi chiến tranh kết thúc, tiếp tục cho ra mắt bạn đọc: *Con ngựa hung* (Le Cheval roux, 1953), *Hò hẹn của những người khách lạ* (Le Rendez-vous des étrangers, 1956), *Hoa hồng mua chịu* (Roses à crédit, 1959), *Luna Pac* (Luna Park, 1959) *Thời đại nilông* (L'Âge du nylon, 1959 - 63), *Không khi nào* (Le Grand jamais, 1965), *Chim họa mi im tiếng lúc bình minh* (Le Rossignol se tait à l'aube, 1970)...

Trong thời gian phatxít Hitle (A. Hitler, 1889-1945) xâm lăng nước Pháp, Enxa Toriôlê đã cùng với chồng tích cực tham gia kháng chiến. Những tác phẩm của bà xuất bản bí mật mấy năm đó góp phần thiết thực vào sự nghiệp đấu tranh giải phóng của toàn dân. Những tác phẩm giai đoạn sau nêu lên nhiều vấn đề có ý nghĩa thời đại như cuộc đấu tranh chống nguy cơ thảm họa hạt nhân, những tiến bộ của khoa học, kỹ thuật và đạo đức con người trong xã hội tiêu dùng, sự tìm tòi chân lý, những suy nghĩ về lẽ sống, về tình yêu, về cái sống và cái chết...

Tên tuổi của Enxa Toriôlê đi vào nhan đề nhiều tập thơ của Aragông: *Ca ngợi Enxa* (Cantique à Elsa, 1941), *Đôi mắt Enxa* (Les yeux d'Elsa, 1942)...

◆ PHÙNG VĂN TỬU

EPGHÊNHI ÔNHÊGHIN

(Евгений Онегин). Tiểu thuyết bằng thơ của nhà thơ Nga Puskin*, viết từ 1823 đến 1831, xuất bản dần từ 1825 đến 1833; toàn bộ tám chương, gồm hơn năm ngàn câu thơ, chia thành các khổ thơ đặc biệt mười bốn câu, do Puskin sáng tạo, gọi là "khổ thơ Ônhêghin".

Epghênhi Ônhêghin là một thanh niên quý tộc Pêtecbua, thông minh, sắc sảo, có học thức, một người kiểu mẫu của xã hội thượng lưu. Chàng đã tiêu phí nhiều năm tháng trong cuộc sống xa hoa, phù phiếm và cảm thấy buồn chán không lúc nào nguôi. Cha chàng rồi chú chàng qua đời. Chàng về quê trông nom trại ấp. Cuộc sống mới mẻ nơi thôn dã chỉ lôi cuốn chàng được một hai ngày, chàng lại buồn chán như trước. Ở làng quê, chàng kết bạn với Vladimia Lenxki, một thanh niên quý tộc mới du học ở Đức về, đang ôm ấp nhiều mộng tưởng đẹp đẽ, làm thơ lãng mạn và yêu cô Ônga, thuộc một gia đình quý tộc. Chị của Ônga là Tachiana, một cô gái có tâm hồn đẹp, bề ngoài trầm lặng nhưng nội tâm phong phú, sâu sắc. Tachiana yêu Ônhêghin và viết thư cho chàng. Ônhêghin cảm động trước mối tình chân thành nhưng lại khước từ hạnh phúc vì ngại cảnh gia đình trói buộc. Vì một chuyện hiểu lầm, Lenxki thách bạn đấu súng. Ônhêghin đã vô tình giết bạn. Buồn

phiến, chàng rời bỏ làng quê ra đi, phiêu lãng mấy năm trời. Ônga lấy chồng. Tachiana sống lẻ loi, âm thầm. Mẹ nàng đưa nàng về Maxkova. Tachiana lấy một vị tướng và trở thành một phu nhân kiểu diễm, đoan trang. Ônhêghin trở về Pêtecbua, gặp lại Tachiana và yêu nàng say đắm nhưng Tachiana không đáp lại tình yêu của chàng. Nàng vẫn còn yêu Ônhêghin nhưng đã lấy chồng, nàng trung thành với chồng. Thiên truyện kết thúc khi Ônhêghin gặp Tachiana và biết rõ lòng nàng.

Tất cả câu chuyện trên đã diễn ra trong khung cảnh thiên nhiên và xã hội Nga với những chi tiết cụ thể, chính xác. Cuộc sống ở tỉnh và ở quê, những vui buồn hàng ngày, yến tiệc, vũ hội, ma chay, cưới xin, gặp gỡ, biệt ly; nhiều mặt phong phú trong sinh hoạt vật chất và tinh thần của nước Nga những năm 1819-25, một thời điểm quan trọng sau cuộc chiến tranh vệ quốc và trước cuộc khởi nghĩa tháng Chạp. Biêlinxki* xem *Epghênhi Ônhêghin* là "bộ bách khoa toàn thư của cuộc sống Nga" vì đây là lần đầu tiên trong văn học Nga có tác phẩm phản ánh cuộc sống "đúng như nó tồn tại", chân thực, đa dạng, có tính chất "bách khoa". Theo Đôbrôliubôp* thì, với *Epghênhi Ônhêghin*, Puskin đã phát hiện cho người Nga một thế giới thực. Sự phát hiện này là một bước ngoặt trong nhận thức của mỗi người về mình và chung quanh mình, về những thiếu sót và những nguyên nhân; đồng thời làm thay đổi những khái niệm mỹ học truyền thống, mở rộng phạm vi phản ánh của nghệ thuật. Hơn ở tác phẩm nào khác, trong công trình đặt nền móng cho chủ nghĩa hiện thực Nga này, Puskin quả là "nhà thơ của thực tại" đầy sức khám phá và sáng tạo. Trong *Epghênhi Ônhêghin*, Puskin phê phán sự tầm thường, tỉ tiện của quý tộc Nga, nêu lên tình trạng mâu thuẫn, khủng hoảng của giai cấp này, khi những đứa con cưng của nó như Epghênhi Ônhêghin lại "buồn chán", có thái độ phê phán cuộc sống với những lề thói quen thuộc và muốn đổi thay; khi những kẻ tầm thường lại sống hạnh phúc, còn những Ônhêghin, Lenxki, Tachiana thì bất hạnh. Puskin đã xây dựng thành công hình tượng nhân vật "con người thừa" đầu tiên, con người trẻ tuổi, có năng lực mà lại bế tắc, vô dụng giữa cuộc đời. Sau Ônhêghin, sẽ xuất hiện Pesôrin (*Nhân vật của thời đại chúng ta**) và nhiều hình tượng nhân vật "con người thừa" khác nữa. Ở tác phẩm khởi đầu của chủ nghĩa hiện thực Nga, Puskin đã sáng tạo được những tính cách điển hình trong những hoàn cảnh điển hình. Những điều kiện đời sống, địa vị xã hội, môi trường giáo dục khác nhau đã quy định sự hình thành và phát triển những Ônhêghin, Lenxki, Tachiana hoàn toàn không giống nhau. Puskin xây dựng hình tượng những người cùng thời này có diện mạo rõ ràng, tâm lý cụ thể, suy nghĩ và hành động hợp lôgic, biến đổi và phát triển khắc hẳn các nhân vật trong những bản trường ca lãng mạn của ông. Tiểu thuyết bằng thơ là một hình thức quá độ, có sự kết hợp hữu cơ giữa tự sự và trữ tình, giữa miêu tả khách quan, chính xác, nhiều biến cố, nhiều nhân vật và sự có mặt thường xuyên của tác giả để bình luận, cảm thông, phê phán...; giữa cốt truyện, những đoạn ngoài dề, những tình tiết sự việc với âm thanh, vần điệu cô đọng, gợi cảm. *Epghênhi Ônhêghin* thúc đẩy sự phát triển những thể loại tự sự, những cuốn tiểu thuyết hiện thực Nga sau này. Tác phẩm của nhà thơ đã gợi nguồn cảm hứng sáng tạo cho nhạc, kịch, phim ảnh và đã được xuất bản hàng trăm lần ở nhiều nước trên thế giới.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

ESIN

(Aiskhilos, 525-456 tr.CN). Nhà bi kịch đầu tiên của Hy Lạp cổ đại, người được Ăngghen* gọi là "cha đẻ của bi kịch". Sinh trong một gia đình quý tộc ruộng đất ở Olozit gần Aten. Trong cuộc chiến tranh của khối liên minh các thành bang Hy Lạp chống quân xâm lược Ba Tư (500-449 tr.CN), Esin là một chiến sĩ, đã tham dự các trận đánh lớn, những chiến thắng Maratông (490 tr.CN) Xalamin (480 tr.CN), Platê (479 tr.CN). Ngoài điều đó ra, chúng ta không được biết chút gì về những hoạt động chính trị, xã hội của nhà thơ bi kịch này. Khoảng 472 tr.CN, Esin rời Aten đi đến đảo Xixin (Italia) sống trong Triều đình của tiếm vương Hiêrông. Ông mất tại thành Ghêla trên đất Xixin.

Cống hiến của Esin đối với sân khấu bi kịch Hy Lạp rất lớn. Ông đã viết 90 vở kịch (70 vở bi kịch và 20 vở kịch xatiro) nhưng đến nay chỉ còn giữ lại được có bảy vở bi kịch: *Quân Ba Tư* (Persai, 472 tr.CN), *Bảy*

tướng đánh thành Tebo (Hepta epi Thebas, 467 tr.CN), *Orexti** (458 tr.CN), *Prômêtê bị xiềng* (Prometheus desmotes) v.v... 30 lần ông đã giành được giải nhất trong các cuộc thi diễn kịch - hội diễn hàng năm ở Aten. Bi kịch Hy Lạp trước Esin vốn rất sơ lược về kỹ thuật cũng như về nội dung. Esin đã tách ở đội đồng ca ra một diễn viên nữa, diễn viên thứ hai, - diễn viên đầu do sáng kiến của Texpix (Thespis) - và nhờ có diễn viên thứ hai này, đối thoại - kịch tính mới phát triển, do đó làm giảm bớt tính chất tự sự của kịch, và của đội đồng ca. Esin đã sửa đổi lại trang phục của các diễn viên, làm cho lộng lẫy, đẹp đẽ và hợp lý hơn. Ông cũng là người đã dựng những cảnh trí đa dạng và những hoạt cảnh nhảy múa lớn. Esin thường viết một bộ ba vở bi kịch gắn bó với nhau trong một đề tài. *Orexti* là bộ ba bi kịch duy nhất còn giữ lại được. Tác phẩm của Esin phản ánh bản chất tiến trình lịch sử của đất nước Hy Lạp và của nhân loại. Ông ca ngợi văn minh chính nghĩa và sự tiến bộ, khẳng định sức mạnh ý chí của con người, biểu dương lý tưởng yêu nước, dân chủ, phản kháng chuyên chế và bạo tàn. Người ta gọi ông là "nhà thơ của thời kỳ hình thành nền dân chủ nô lệ".

✣ NGUYỄN VĂN KHỎA

ETĐA

(Edda). Nhan đề hai tuyển tập ghi lại những thần thoại, truyền thuyết, cổ tích của những dân tộc ở vùng bán đảo Xcăngđinavơ. 1: *Etđa nhỏ* hay *Etđa văn xuôi* hoặc *Etđa của Xnôri* là một cuốn sách bình giải, hướng dẫn nghệ thuật cho các xcanđơ - những nhà thơ dân gian; có thể nói *Etđa nhỏ* là một cuốn thi pháp. Tác giả cuốn sách này là Xnôri Xtuyluyxơn (Snorri Sturluson, 1179-1241), một trí thức người Aixlen phục vụ trong Triều đình Na Uy. Cuốn sách gồm một bài mở đầu và ba phần. Phần I: "Ảo tưởng của Ghinphi" (La Gylflaginning) kể lại một truyện thần thoại Aixlen rút ra từ các bài thơ cổ. Phần II: "Đối thoại về ngôn ngữ của những xcanđơ (hay về cách đọc thơ)" (La Skald-skaparmal) bàn luận về nghệ thuật tu từ, phong cách. Phần III: "Thống kê các khổ thơ" (La Hattatal). Phần này là một bản trường ca gồm 102 khổ thơ với âm luật khác nhau. Về nội dung, một mặt, bài thơ ca tụng công đức vua Hacôn trị vì vương quốc Na Uy là người đã ban cho tác giả chức tước, bổng lộc, một mặt minh họa những âm luật khác nhau của thơ Na Uy (tác giả bình giải sau mỗi khổ thơ). Ở phần I và phần II, có chen vào hai đoạn thơ tự sự và một số truyện cổ tích. 2: *Etđa lớn* hay *Etđa văn vần, Etđa thơ* hoặc *Etđa của Xaomun*, là một tuyển tập gồm 35 bài ca trong đó có một số bài chỉ còn lại từng đoạn rời rạc được sáng tác vào quãng giữa các thế kỷ IX-XIII ở Na Uy, Aixlen và Grôenlen. *Etđa lớn* thuật lại những truyện thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích của nhân dân vùng Bắc Âu. Gia tài thơ ca dân gian này mãi đến 1643 mới được một Giám mục người Aixlen tên là Bridônphơ Xvôinxơn phát hiện. Vào thế kỷ XIII, Xnôri Xtuyluyxơn đã viết một cuốn sách bình luận và hướng dẫn về nghệ thuật thơ ca đặt tên là *Etđa* và người ta cho rằng tác phẩm của Xnôri là một phần của một tác phẩm thơ ca khác lớn hơn nhiều và cổ hơn nhiều. Vì thế Bridônphơ đã nhận xét lầm lẫn rằng những văn bản tác phẩm do ông phát hiện được chính là những bài ca trong tác phẩm thơ ca dồ sộ và cổ xưa ấy, tên gọi là *Etđa* mà Xnôri Xtuyluyxơn đã mượn cái tên này đặt cho tác phẩm văn xuôi của mình. Vì lẽ đó mà ngày nay người ta dịch *Etđa* là *Nghệ thuật thơ ca* (hoặc *Nghệ thuật sáng tác*, hoặc *Thi pháp*) mà thật ra nghĩa cổ của nó là "tổ tiên". Bridônphơ lầm lẫn cho rằng tác phẩm mình phát hiện được là do Xaomun, nhà thông thái, Linh mục và một nhà viết sử người Aixlen sống vào thế kỷ XIII sáng tác. Và ông viết ngay vào đầu cuốn sách *Etđa của Xaomun nhà thông thái* rồi gửi thư cho Viện Hoàng gia ở Côpenhagen. Từ đó người ta gọi cuốn sách của Xnôri là *Etđa của Xnôri*. Những công cuộc khảo cứu đã xác định *Etđa lớn* là *Etđa cổ*. Những bài ca trong *Etđa lớn* thuật lại nhiều truyện thần thoại, truyền thuyết khai thác trong gia tài fônklo* của các tộc người Giecmanh cổ, đã được trí tuệ dân gian chế biến nhào nặn lại một cách độc đáo và thi vị. Hầu hết thần thoại Giecmanh được ghi lại trong hai tập *Etđa*. Những bài ca trong *Etđa lớn* cho chúng ta một bức tranh về xã hội Xcăngđinavơ cổ ở vào thời kỳ chế độ công xã thị tộc đang tan rã. Nó là một tư liệu phong phú về nhiều mặt đối với công

cuộc nghiên cứu lịch sử xã hội, văn hóa của các dân tộc vùng Bắc Âu, đồng thời nó cũng có một giá trị nghệ thuật lớn. Nhiều môtip hình tượng trong thần thoại, truyền thuyết ở bộ *Etda* cổ này đã được khai thác và sử dụng trong văn học thế giới.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

EXÊNHIN

(Сергей Александрович Есенин, 3.X.1895 - 28.XII.1925). Nhà thơ Nga, sinh trong một gia đình nông dân, 1912, tốt nghiệp trung học, lên Maxkơva làm nhiều nghề kiếm sống: giúp việc hãng buôn, sửa bản in thử, đồng thời tự học thêm về văn học và âm nhạc. Từ 1914 bắt đầu in thơ. 1915, đi Pêtorôgrat, và bị gọi đăng lính. Sau Cách mạng tháng Hai, giải ngũ. Đi nhiều nơi: cảng Muốcmăng, Ackhăngheh phía Bắc, cho tới miền Ukraina, Krưm phía Nam. Cách mạng tháng Mười nổ ra, Exênhin nhiệt tình chào đón, tuy trong lòng còn một chút nuối tiếc lối sống bình lặng của nông dân Nga cũ với mọi tập tục, lề thói cổ xưa. Năm 1922-23, đi du lịch một chuyến dài sang Đức, Pháp, Bỉ, Italia và Mỹ với vũ nữ Mỹ nổi tiếng Aixêdora Đuncan (Isadora Duncan, 1877-1927). 1924 về nước, đi du lịch vùng núi Kapkazơ. Tự tử ở Lêningrat trong tâm trạng cô đơn.

Từ những bài thơ đầu, tình yêu say đắm thiên nhiên và đời sống nông thôn Nga đã thể hiện rõ trong thơ Exênhin. Tuy nhiên, trong đó vẫn thấp thoáng một nỗi buồn nhớ về quá khứ, lo lắng cho lối sống nông thôn thuần khiết đang mất dần sau nhiều biến động xã hội. Exênhin vui mừng tiếp nhận sự đổi đời sau cách mạng và muốn vươn tới cái mới, nhưng lại lầm tưởng rằng cách mạng xã hội chủ nghĩa sẽ tạo nên được một kiểu "thiên đường mugic" không tưởng cho nông dân. Khi thất vọng vì ảo tưởng đó, ông lại rơi vào sai lầm ở cực khác, khi quan niệm rằng xã hội tương lai sẽ là một vương quốc của kỹ thuật máy móc, của công cụ sản suất, sẽ lấn át đi những gì tinh tế trong tâm hồn con người, từ đó dẫn đến tâm trạng buồn chán, thất vọng. Đấy là thời kỳ khủng hoảng lớn nhất của Exênhin. Nhà thơ buông thả theo lối sống phiêu lãng, phóng túng một thời gian. Tuy vậy, đến những năm 1924-25, sáng tác của Exênhin đã chuyển hướng về với lý tưởng mới. Thái độ rời bỏ dứt khoát thế giới cũ đặc biệt biểu lộ rõ trong những tác phẩm như *Trở về Tổ quốc* (Возвращение на родину), *Nước Nga xôviêt* (Русь советская), *Nước Nga cũ đã qua đi* (Русь уходящая), *Thư gửi một người phụ nữ* (Письмо к женщине), *Thư gửi mẹ* (Письмо матери) và *Trả lời* (Ответ, đều viết 1924). Exênhin cũng cố gắng dựng hình tượng Lênin và những chiến sĩ cách mạng, chẳng hạn như 26 người Chính ủy ở Baku. Trong trường ca *Anna Xnêghina* (Анна Снегина, 1925), ông đã phác thảo lên một bức tranh rộng lớn về cách mạng ở nông thôn Nga và những hình tượng sáng rõ của các chiến sĩ đấu tranh cho chế độ mới, cuộc sống mới. Kể từ trường ca *Pugatsôp* (Пугачёв, 1921), Exênhin đã tỏ rõ sự giác ngộ về vai trò và quyền lợi của giai cấp nông dân trong lịch sử, nhưng đến trường ca *Anna Xnêghina*, ông mới đạt đến độ chín sâu sắc khi diễn tả hiện thực lịch sử vĩ đại của cách mạng Nga ở nông thôn. Trong *Bài ca về cuộc trường chinh vĩ đại* (Песня о великом походе, 1924), Exênhin càng khẳng định lòng tin vào thắng lợi của nhân dân lao động và tỏ rõ thái độ khi nhân dân trừng phạt những bất công, lập lại công bằng. Trong *Những môtip Ba Tư* (Персидские мотивы, 1924-25), Exênhin đã thể hiện được tình yêu say đắm trong sự thức tỉnh của một tâm hồn tươi sáng, hài hòa, chan chứa tình yêu Tổ quốc. Đây là thời kỳ sung sức nhất trong sáng tác của Exênhin.

Tuy nhiên, đến những phút cuối đời, trong tâm trạng của Exênhin vẫn có những nốt thật trầm, thật bối rối, thể hiện sự nhạy cảm quá mức, không kiểm soát được, không giữ được cân bằng trong nội tâm, đồng thời cũng thể hiện sự ngơ ngác chưa thật sự chủ động nhập cuộc vào những biến đổi lớn lao của đời sống như trường ca *Con người tăm tối*, (Черный человек, 1925), và những bài thơ yếm thế trước khi chết.

Thơ của Exênhin thời kỳ đầu mang nhiều tính cách dân gian, chịu ảnh hưởng sâu sắc của truyền thống dân gian Nga thanh thoát và trong trẻo, sau đó có một thời kỳ ông chịu ảnh hưởng bí hiểm của tôn giáo, của chủ nghĩa biểu tượng, chủ nghĩa hình ảnh, và sáng tác trở nên nặng nề, trừu tượng hơn. Tới thời kỳ chín nhất trong sáng tác, Exênhin lại lấy lại được sự giản dị súc tích trong

phong cách, sự cân đối trong hình tượng và sức biểu cảm, tính chất sáng rõ trong hình thức thể hiện. Âm điệu trong thơ Exênhin thật sự rung động và uyển chuyển, câu thơ đẹp đến mức cổ điển, ngôn ngữ hết sức tinh tế, nhất là khi diễn tả nội tâm và thiên nhiên. Sáng tác của Exênhin thực sự đã trở thành tài sản tinh thần quý giá của nhân dân Nga.

✦ BẰNG VIỆT

ÊĐIP LÀM VUA

(*Oidipus tyrannos*). Bi kịch bằng thơ của nhà văn Hy Lạp cổ đại Xôphôclơ*, trình diễn vào khoảng từ 428 hoặc 429 đến 425 tr.CN. Êđip, vua thành Tebơ đau xót trước nạn dịch đang giết hại nhân dân đã cử Crêông (Créon) tới đền thờ Đenphơ (Delphes) để xin một lời chỉ dẫn. Thần Apôlông (Apollon) phán truyền phải trừng trị kẻ đã giết vua Laiốx (Laïos), kẻ đó vẫn đang sống trong đô thành. Bị gạn hỏi, nhà tiên tri mù Tirêziax (Tirésias) buộc phải tâu với Êđip sự thật: chính Êđip là thủ phạm, kẻ đã giết vua cha và chung chăn gối với mẹ. Êđip vô cùng lo sợ, nhưng sự thật càng ngày càng sáng tỏ. Laiốx nguyên là vua Tebơ (Thèbes), kết duyên với Jôcaxtơ (Jocaste) và bị đe dọa bởi lời sấm truyền khủng khiếp của Apôlông là đứa con do họ sinh ra lớn lên sẽ phạm tội giết bố và lấy mẹ, nên trao đứa bé cho người chăn cừu của nhà vua Pôlibơ (Polybe) ở thành Côranhtơ (Corinthe). Người chăn cừu đem đứa bé về dâng cho nhà vua vốn hiếm hoi. Êđip lớn lên, không biết gì về gốc tích của mình, lại cũng được thần Apôlông phán truyền là sẽ phạm tội giết bố, lấy mẹ nên sợ hãi bỏ nhà ra đi. Dọc đường, xảy ra một cuộc xung đột, chàng đã giết gần hết số người đi trên chiếc xe ngựa, trong đó có một cụ già, đó chính là Laiốx. Êđip đến thành Tebơ, trừ được quái vật Xphanh (Sphinx) lâu nay vẫn gây tai họa cho nhân dân đô thị, nên được nhân dân tôn lên làm vua và chàng kết hôn với Hoàng hậu Jôcaxtơ... Êđip vẫn tìm kiếm kẻ đã giết vua Laiốx. Chàng hỏi cặn kẽ về địa điểm, thời gian xảy ra cái chết của Laiốx, về tuổi tác, hình dáng của Laiốx, về số người đi trên xe... Sự thật càng được khám phá càng làm cho Êđip lo lắng. Bỗng có người đưa tin từ thành bang Côranhtơ tới cho biết vua cha Pôlibơ đã qua đời và Êđip phải trở về để kế vị. Nhưng chàng không muốn trở về vì sợ hãi lời sấm truyền, mẹ chàng còn đó. Người đưa tin cho biết chàng chỉ là con nuôi của Pôlibơ và chính tay mình xưa kia đã đón nhận Êđip từ tay một người chăn cừu. Êđip ra lệnh tìm bằng được người chăn cừu đến, ông ta cũng lại chính là người nô lệ duy nhất sống sót trong vụ thảm sát. Cuộc đối chất diễn ra. Trước sức ép của Êđip, người chăn cừu buộc phải nói rõ sự thật khủng khiếp: ông ta được Jôcaxtơ trao cho đứa bé để giết đi, nhưng ông lại trao nó cho người đưa tin xứ Côranhtơ. Kết thúc vở bi kịch, Jôcaxtơ treo cổ tự tử, Êđip tự trừng phạt, chọc mù mắt và rời khỏi ngai vàng ra đi.

Êđip làm vua là một kiệt tác của sân khấu cổ đại, được viết chặt chẽ, hấp dẫn, đầy kịch tính. Nó phản ánh cuộc đấu tranh của con người với số mệnh, chỉ ra tính chất tối vô lý, vô nhân đạo của số mệnh. Mặc dầu con người chưa chiến thắng được số mệnh nhưng đã khẳng định được sức mạnh, ý chí tự do và nghị lực của mình. Vở kịch còn ca ngợi lý tưởng dân chủ và anh hùng của một nhà cầm quyền gắn bó số phận của mình với số phận của nhân dân, không dùng quyền lực để che giấu, lẩn tránh sự thật, khi biết mình phạm tội đã tự trừng phạt, sẵn sàng rời bỏ ngai vàng vì lợi ích và hạnh phúc của nhân dân.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

ÊLECTƠRƠ

(*Électre*, 1937). Kịch hai hồi bằng văn xuôi, lấy đề tài cổ đại Hy Lạp, của nhà văn Pháp Girôđu*. Hành động kịch xảy ra khi Êgixtơ (Égisthe), người đang thống trị thành Acgôx, muốn gả Êlêctơrơ cho một người làm vườn. Êlêctơrơ là con gái Agamemnông (Agamemnon) - nhà vua bị chết một cách bí ẩn khi từ cuộc chiến Toroa trở về và cũng là người mà Êgixtơ kế vị ngai vàng. Một người khách lạ, Orextơ (Oreste), được ba nữ thần Ơmênit hộ tống đi vào Acgôx. Sau khi thăm và nhận xét về lâu đài Atridơ, khách lạ được chính người làm vườn cho biết anh sắp cưới Êlêctơrơ. Êgixtơ đến; gã ăn xin cùng những người khác nói chuyện về thần thánh và về Êlêctơrơ, người duy nhất có thể cầu khẩn được các vị thần. Êlêctơrơ và mẹ là Clitemnextơrơ (Clytemnestre)

xuất hiện trước mặt Orextơ và cãi nhau về chuyện Êlêctơra đã đẩy hay không đẩy ngã em trai, tức Orextơ. Sau khi Êgixtơ và Clitemnextơra đi ra, khách lạ tìm cách tiếp xúc với Êlêctơra và Êlêctơra được biết người ấy chính là Orextơ, em trai mình. Clitemnextơra trở lại để đón Êlêctơra nhưng nàng cứ quấn quýt mãi với chàng trai mới gặp. Hai chị em nói chuyện với nhau về bà mẹ của họ. Câu chuyện tâm tình diễn ra không bình thường bởi sự xuất hiện của bà mẹ với nỗi ám ảnh về cái chết của người cha mà nàng đã tìm ra dấu vết; Êlêctơra khơi dậy mối thù hận cũ cho em. Êgixtơ xuất hiện báo tin Orextơ đã trở về để nối ngôi cha, truất quyền nhiếp chính của hắn và ngăn cản không cho Clitemnextơra làm Hoàng hậu. Clitemnextơra đoán được người khách lạ kia chính là con trai, còn Orextơ thì thốt lên: "Con buồn và dễ chịu được gặp mẹ, một người mẹ đã đuổi con đi" (Hồi I)... Lúc rạng sáng, Orextơ vẫn còn ngủ. Agat, vợ của viên Chánh án đi vào cùng với người tình nhân trẻ. Êlêctơra nhìn thấy họ. Các nữ thần cùng Êlêctơra tranh luận về mối thù, về chuyện mẹ có một tình nhân, cha bị giết. Clitemnextơra bị Êlêctơra chất vấn. Câu chuyện thầm vấn ấy được tiếp diễn bằng cảnh viên Chánh án tra hỏi vợ mình. Mâu thuẫn được hé dần ra khi Agat tự nhận Êgixtơ là tình nhân còn bà Clitemnextơra thì phản ứng lại. Bà ta đã tự lột mặt nạ. Êgixtơ tỏ vẻ bất cần, hắn chỉ chú ý tới Êlêctơra. Một sĩ quan đến báo cho hắn biết tình hình nguy cấp: đất nước có ngoại xâm, bạo lực trong nước đang tăng lên. Nếu Êgixtơ lấy Hoàng hậu thì quân đội sẽ ủng hộ. Nhưng Êgixtơ chỉ muốn thề trước Êlêctơra là sẽ bảo vệ Acgôx, bởi đó là Tổ quốc. Hắn sẽ lên ngôi Hoàng đế ở đây. Khi bị Êlêctơra chất vấn về cái chết của cha, Êgixtơ đồng ý để Orextơ lên ngôi. Clitemnextơra tự thú là đã giết chồng. Êlêctơra yêu cầu Êgixtơ giết bà ta và sẽ được tha thứ. Êgixtơ nhận lời. Thêm nhiều người nữa cùng xuất hiện. Người ăn xin thuật lại cho họ việc Clitemnextơra và Êgixtơ thông đồng giết vua như thế nào và việc Orextơ sẽ trừng trị họ ra sao. Vở kịch kết thúc với cảnh lâu đài bốc cháy (Hồi II). Nhân vật Êlêctơra của J. Girôđu khác với cũng nhân vật ấy trong kịch của Xôphôclơ* và Ơripit*. Nàng mang trong mình sự căm thù tuyệt đối không lay chuyển đối với mẹ mình và quyết tâm khơi dậy lòng căm thù đó ở em trai. Có thể coi Êlêctơra là ánh sáng, là quyền lực tinh thần chống lại quyền lực tạm thời của Êgixtơ. Những tổn thương về tinh thần trong thời thơ ấu cùng những ngang trái bất hạnh trong tuổi thành niên đã biến nàng thành con người cứng rắn và phải tận mắt chứng kiến đến phút cuối cùng sự hủy diệt của đô thành. Còn Êgixtơ đang bận rộn với những hiểm họa đối với Tổ quốc, đã đi tới quyết định cứu đô thành và chấp nhận sự trừng phạt. Giữa hai nhân vật đó xuất hiện sự đối đầu bi thảm. Trong bi kịch cổ, Orextơ là công cụ báo thù, còn ở đây chàng là con người mộng mơ chỉ muốn thương yêu và hạnh phúc. Nhưng rồi khi được người ăn xin tỏ giác, chàng đã giết chết mẹ và cả Êgixtơ. Clitemnextơra với vẻ ngoài cao sang nhưng lại là một người bất hạnh vì mọi lầm lỡ. Bất hạnh vây bọc bà từ nhỏ đến lớn. Hạnh phúc duy nhất của bà là được thú nhận tội trạng của mình trước mọi người vào giây phút chót của cuộc đời. Tác phẩm tạo ra "một chùm cảm xúc đẹp" qua cấu trúc kịch tính chặt chẽ, cân đối.

✚ LÊ NGUYÊN CẨN

ÊLUYA

(Paul Éluard, 14.XII.1895 - 18.XI.1952). Nhà thơ Pháp. Cuộc đời và sự nghiệp của ông tiêu biểu cho con đường của nhiều nhà thơ và nghệ sĩ phương Tây, từ các trường phái văn học nghệ thuật nổi loạn, ảo tưởng, đến với văn học nghệ thuật cách mạng. Tên thật là Pôn-Ogien Granhđen (Paul-Eugène Grindel), sinh tại Pari; bố là một viên chức nhỏ, mẹ là thợ khâu. Từ 1912, ham mê thơ của Bôđơle*, Rembô*, Apôline* v.v... và bắt đầu sáng tác. 1914, Đại chiến I bùng nổ, bị động viên; 1918, cho in hai tập thơ nhỏ với nội dung chống chủ nghĩa quân phiệt và đầy tinh thần nhân đạo. Từ 1919, tham gia trào lưu siêu thực chủ nghĩa. Với những bài thơ trong sáng, ca ngợi cuộc sống và tình yêu; dần dần nhà thơ nhận thức được rằng nghệ thuật tách khỏi cuộc sống xã hội là con đường bế tắc. Giữa những năm 30, tham gia Mặt trận Nhân dân chống chủ nghĩa phatxit, bảo vệ nền cộng hòa Tây Ban Nha; ông lên án những kẻ tàn phá đất nước Tây Ban Nha và ngợi ca nhân dân chiến đấu. 1939, khi nổ ra Đại chiến II, lại

bị động viên; sau cuộc sụp đổ của nước Pháp 1940, được giải ngũ, ông cùng vợ về sống ở Pari. Từ đây, bắt đầu cuộc đời hoạt động cách mạng của Êluya. Nhiều tập thơ được xuất bản: *Quyển sách để mở* (Le Livre ouvert, 1940-42). *Thơ và sự thật* (Poésie et Vérité, 1942), *Nơi hẹn hò Đức* (Au rendez-vous allemand, 1944) v.v... 1942, giữa lúc Đảng Cộng sản Pháp bị tổn thất lớn, một số người lãnh đạo Đảng bị phatxít Đức giết, Êluya gia nhập Đảng. Sau này, ông viết: "Mùa xuân 1942, tôi vào Đảng Cộng sản; và bởi vì đó là Đảng của nước Pháp, tôi phụng sự bằng mọi sức lực và cả cuộc đời tôi. Tôi muốn cùng mọi người trong nước tôi tiến lên phía trước, đến tự do, hòa bình, cuộc sống chân chính". Trong công cuộc kháng chiến chống phatxít Đức, ông tham gia các tổ chức văn hóa bí mật: Văn học Pháp, Nxb. Nửa đêm, Những ngôi sao v.v... Ông tập hợp các bài thơ kháng chiến trong tập *Danh dự nhà thơ*. Thời gian này, nghệ thuật của Êluya biến đổi rõ rệt. Trong cuộc đấu tranh cho cuộc sống con người, ông sáng tạo một nghệ thuật mới để ngợi ca Tổ quốc, "ca hát mặt trời". Thơ của ông lấp lánh trăm ngàn màu sắc, miêu tả những cảnh hoàng hôn hiu hắt của nước Pháp bị chiếm đóng, lên án bọn đao phủ, ca ngợi chiến công của những chiến sĩ ngã xuống vì tự do; bài thơ *Tự do* (Liberté) rất nổi tiếng của ông được máy bay Đồng minh rải xuống khắp nước Pháp để động viên nhân dân chiến đấu. Sau Đại chiến, thơ Êluya càng sắc sảo; ông chiến đấu cho một nền hòa bình chân chính giữa các dân tộc, cho hạnh phúc của con người. Ông mất ở Sarăngtông.

Thơ Êluya ở thời kỳ nào cũng đầy khát vọng và ước mơ tự do; và ông đã đi "từ chân trời một người đến chân trời tất cả mọi người". Thơ của ông từ 1942 thấm nhuần tinh thần nhân đạo chủ nghĩa cao cả, là tiếng nói của tâm hồn trong sáng tuyệt vời, của tình yêu nồng nàn làm xao xuyến con người, là những khúc nhạc dịu dàng, những ước mơ đẹp kết hợp với thực tiễn xã hội. Bài thơ *Tự do* là tiếng nói rạo rực của trái tim, tiếng vang động của núi rừng, sông biển; vũ trụ và con người đòi hỏi Tự do:

"Trên quyển vở nhà trường
Trên án viết thân cây
Trên cát mờ tuyết trắng
Tôi viết tên nàng
... Tự do".

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

ÊMILIA GALÔTTI

(*Emilia Galotti*, 1772). Bi kịch của nhà văn Đức Lexing*. Nàng Êmilia (Emilia) là con gái của Nam tước Ôđôacđô (Odoardo), đang chuẩn bị làm lễ thành hôn cùng Nam tước Appiani (Appiani) thì Công tước Gônzaga (Gonzaga) đem lòng say đắm nàng. Tên chúa phong kiến này quen thói muốn lập tức được thỏa mãn dục vọng, đã tìm mọi cách để đoạt lấy Êmilia. Y lập mưu chia rẽ nàng với Appiani, phái Appiani đi thu xếp một việc riêng cho y ở nơi xa, nhưng Appiani từ chối vì chàng không thuộc quyền sai bảo của tên Công tước. Gônzaga liền giao cho tên tay sai Marineli (Marinelli) tìm cách bắt Êmilia. Trong khi nàng cùng mẹ và người yêu ngồi trên xe về quê để tổ chức lễ cưới thì Marineli cùng một lũ lâu la chặn đường, giết chết Appiani, bắt Êmilia đem vào lâu đài của tên Công tước. Ôđôacđô được tin chạy đến thì gặp người vợ chưa cưới của tên Công tước và đã bị y ruồng bỏ, bà ta tố cáo dã tâm của Gônzaga. Sau đó, Ôđôacđô gặp Êmilia. Nàng cho cha biết là mình vẫn còn trong trắng nhưng rất lo sợ trước tên Công tước. Ôđôacđô liền rút dao đâm chết con để bảo toàn trinh tiết cho nàng. - *Êmilia Galôtti* là một tác phẩm văn học lớn của Lexing. Với vở kịch này, lần đầu tiên trong văn học Đức, đại diện của tư sản và quý tộc, hai giai cấp chính trong thế kỷ XVIII, công khai chống lại nhau. Lần đầu tiên một nhà văn Đức đưa lên tố cáo trên sân khấu một lãnh chúa phong kiến và gọi lâu đài của y là cái "ổ cướp". Lexing không dám để cho hành động kịch xảy ra trên đất Đức mà phải đặt vào một công quốc nhỏ thuộc nước Italia thời Phục hưng. Tuy nhiên người xem có thể nhận ra ngay sự ám chỉ tình hình xã hội Đức thế kỷ XVIII. Khác với những vở kịch trước của Lexing như *Cô Xara Xamxon* (Miss Sarah Sampson, 1755) xung đột chỉ diễn ra giữa cái thiện và cái ác trong con người tư sản, trong *Êmilia Galôtti* cái thiện và cái ác đó xuất hiện thành hai lực lượng xã hội. Xung đột của tình cảm nhường cho xung đột giai cấp. Cái thiện và cái ác không còn là những khái

niệm đạo đức trừu tượng mà trở thành vấn đề xã hội cụ thể. Gơt* gọi vở kịch này là "bước quyết định tiến tới việc gây ra sự chống đối về đạo đức chống lại nền thống trị độc tài". Gơt còn nói: "Bọn trẻ chúng tôi được vở kịch khích lệ và vì thế chịu ơn Lexing nhiều lắm".

✦ ĐỖ NGOẠN

ÊMIN HAY VỀ GIÁO DỤC

(*Émile ou de l'Éducation*, 1762). Tác phẩm của nhà văn Pháp Ruxô*, một thiên "luận văn - tiểu thuyết", nội dung đề cập đến việc giáo dục một em bé từ khi mới ra đời cho đến lúc khôn lớn. Tác phẩm chia thành năm quyển tương ứng với năm giai đoạn liên tiếp của quá trình giáo dục. Giai đoạn thứ nhất bắt đầu từ khi em bé mới sinh đến khoảng hai, ba tuổi, Nhiệm vụ giáo dục chủ yếu là làm sao cho cơ thể em được phát triển theo tự nhiên. Theo tác giả, thông thường không gì bằng cha mẹ nuôi dạy con cái, nhưng để cho thuận tiện, ông giả thiết Êmin mồ côi được giao phó cho một gia sư chỉ đạo việc dạy dỗ ngay từ buổi ban đầu, và chính ông tạm đảm nhiệm vai trò quan trọng ấy. Êmin được nuôi nấng ở nông thôn không khí trong lành, xa các đô thị. Đừng quấn tã lót chặt quá cho em và hãy tập cho em quen tắm bằng nước lạnh, thậm chí giá buốt. Chớ để cho em nhiễm phải bất cứ thói quen nào, nó chỉ có tác dụng tai hại sinh ra những nhu cầu giả tạo ngoài các nhu cầu của tự nhiên. Cần mau chóng giúp đỡ em nếu em khóc vì trong người khó chịu. Nhưng nếu khóc để làm nũng người lớn ư? em cứ việc khóc (Quyển I). Khoảng từ bốn, năm tuổi đến mười hai tuổi là giai đoạn giáo dục cho Êmin một số nhận thức bước đầu, nhưng giáo dục một cách nhẹ nhàng, không gò bó, không thuyết lý, không ngại bỏ phí thời gian. "Nguyên tắc lớn nhất, quan trọng nhất và hữu ích nhất... không phải là giành lấy thời gian mà là để mất nó đi". Êmin đang ở lứa tuổi vui vẻ, vô tư lự; ta đừng nên hy sinh cái hiện tại ấy cho một tương lai bấp bênh, hãy cứ để em dần dần qua kinh nghiệm mà tự học. Đừng mắng Êmin nếu em nghịch ngợm đập vỡ cửa kính. Cứ để mai kia gió lạnh tràn vào phòng, em sẽ hiểu việc mình làm là sai. Êmin sẽ học đọc, học viết khi nào em thấy cần thiết mà cũng chỉ cần biết đọc, biết viết là đủ. Thật sai lầm nếu muốn dạy cho trẻ em ngoại ngữ, địa lý, lịch sử. Ngay đến cả ngụ ngôn của La Fôngten* cũng chỉ gây tác hại. Đây cũng là giai đoạn Êmin tiếp tục rèn luyện cơ thể, rèn luyện các giác quan, làm quen với gian khổ để cho tâm hồn được cứng rắn (Quyển II). Từ 12 đến 15 tuổi là giai đoạn Êmin được trang bị một số kiến thức khoa học. Công việc cần tiến hành khẩn trương vì ở lứa tuổi này các đam mê sắp bắt đầu xuất hiện, và "khi chúng đã gõ cửa rồi thì học trò của các bạn sẽ chỉ còn lưu ý đến chúng mà thôi". Tuy nhiên, Êmin chỉ học những cái gì hữu ích; hơn nữa không phải học tập trong sách vở trừu tượng mà trong thực tiễn sinh động của cuộc đời và thiên nhiên. Chẳng hạn, hai thầy trò bị lạc trong rừng bàn bạc với nhau về phương hướng để tìm được lối ra là một bài học địa lý thực sự; Êmin đến hội chợ xem gã làm trò điều khiển con vịt bằng sáp đuổi theo đớp mồi trong chậu nước mà hiểu thế nào là nam châm hút sắt... *Rôbinxon Cruxô** là quyển sách đầu tiên Êmin đọc và trong thời gian lâu dài, đó là quyển duy nhất trong tủ sách của em. Để đề phòng mọi bất trắc xảy ra trong cuộc đời, Êmin sẽ học một nghề lao động chân tay; gia sư hướng cho em chọn nghề thợ mộc. Qua các kiến thức thu nhận được, khả năng lập luận, phán đoán của em sẽ dần dần phát triển (Quyển III). Từ 16 đến 20 tuổi là giai đoạn giáo dục về đạo đức và tôn giáo. Lứa tuổi này có nhiều đam mê. Không nên bóp nghẹt những đam mê ấy mà nên hướng chúng vào những tình cảm tự nhiên, tốt đẹp, biết yêu mến người nghèo, biết thương xót những nỗi đau khổ của đồng loại. Đến 18 tuổi, Êmin mới tiếp xúc với vấn đề tôn giáo. Em không bị bắt buộc theo tôn giáo nào mà ông thầy chỉ giảng giải cho em thấy sự có mặt của Thượng đế qua bức tranh hài hòa tuyệt diệu của tự nhiên. Tác giả trình bày quan điểm tín ngưỡng tự nhiên thần (déisme) trong mục "Phát biểu tín ngưỡng của một cha xứ miền Xavoa" (Profession de foi d'un vicaire savoyard, - Quyển IV). Cuối cùng, Ruxô bố trí cho Êmin "tình cờ" gặp gỡ Xôphi (Sophie), một cô gái nết na được giáo dục từ tấm bé theo những nguyên tắc tương tự như đối với Êmin. Hai người yêu nhau. Trước khi cưới, Êmin đi du lịch hai năm để cho đạo đức và nghị lực được

E

thử thách và cũng là để có dịp được hiểu biết thêm về cách tổ chức chính trị ở một số quốc gia châu Âu. Khi hai vợ chồng đã có con bấy giờ mới là lúc người gia sư hết nhiệm vụ (Quyển V).

Theo quan niệm của Ruxô, con người vốn tốt lành khi từ bàn tay Tạo hóa đi ra, nhưng xã hội làm cho con người trở thành hư hỏng. Đầu óc thơ ngây của trẻ em giống như tờ giấy trắng. Nhiệm vụ ông thầy không phải là nhồi nhét cho học sinh thật nhiều kiến thức, mà là giữ cho khối óc của em được trong trắng mãi như lúc ban đầu, không bị lôi cuốn vào những rác rưởi của cuộc đời. Phương pháp giáo dục "phủ định" của Ruxô rõ ràng có tính chất chống phong kiến. Quan điểm giáo dục của Ruxô còn thấm nhuần tinh thần dân chủ và tự do. Nhà văn chủ trương giáo dục trẻ em "theo phương châm tự do, vì mục đích của tự do", không bắt em lệ thuộc vào ai nhưng cũng không để cho em bắt ai lệ thuộc vào mình. Ông phê phán tình trạng "con người ta sinh ra đời, khi sống và khi chết đều ở trong vòng nô lệ: khi mới đẻ thì bị tã lót trói buộc, khi chết thì bị nhốt trong quan tài, thời gian sống làm người thì bị các chế thiết xã hội xiềng xích". Ông cho rằng mục đích của giáo dục không phải là đào tạo những con người có quyền cao chức trọng mà là đào tạo những con người biết sống và biết lẽ sống. Tuy quan điểm giáo dục của Ruxô có nhiều nét cực đoan và ảo tưởng, nhưng các khía cạnh tiến bộ như lý luận kết hợp với thực tiễn, học văn hóa kết hợp với học lao động... nhằm đào tạo những con người hữu ích cho xã hội cho đến nay vẫn còn có giá trị. *Êmin hay về Giáo dục* là một luận văn giàu tính chất tiểu thuyết. Đó là hình thức trung gian, là cái gạch nối giữa hai thể loại ấy nếu như chưa muốn nói rằng tác phẩm này là một dạng tiểu thuyết ở Pháp trong thế kỷ XVIII bên cạnh *Những bức thư Ba Tư**, *Cháu ông Ramô** hay *Jăc, người theo thuyết định mệnh**. Văn Ruxô nhẹ nhàng, giàu hình ảnh, có sức lôi cuốn độc giả.

◆ PHÙNG VĂN TỬU

ÊMINEXCU

(Mihail Eminescu, 20.XII.1849 - 15.XI.1889). Nhà thơ Rumani, sinh tại làng Ipôtexti thuộc tỉnh Bôtôsani. Cha là một viên thư ký nhỏ trong một gia đình quý tộc lớn ở Đumbrovên; gia đình Êminexcu, gồm 11 anh chị em, ông là đứa con thứ bảy, cũng đã có lúc khá giả, sung túc. Tủ sách phong phú của gia đình và thầy giáo dạy văn Aron Pumnun đã ảnh hưởng sâu sắc đến tâm hồn và khuynh hướng của nhà thơ trẻ tương lai. Từ 15 đến 20 tuổi, Êminexcu đã từng đi với nhiều đoàn hát, làm đủ mọi việc như chép vai, nhắc vở v.v... và đã cùng họ đặt chân qua khắp mọi miền của đất nước. Tầm nhìn rộng và sâu ấy, vốn sống, vốn hiểu biết ấy giúp ông sớm nhận thấy mục đích của thơ ca đối với người lao động. Thơ ca phải là ngọn lửa và lưỡi gươm bén của họ. Sau những năm phiêu bạt đó đây, ông sang Áo, rồi sang Đức, học ở các Trường đại học Viên (Vienne) và Đại học Beclin (Berlin). Ông đã theo các Khoa Triết, Luật, Sử, Kinh tế chính trị và cả Cơ thể học nhưng đều không tốt nghiệp. Trở về nước 1874 và từ đó, giai đoạn khó khăn nhất của đời ông cũng bắt đầu. Trở thành nhà báo, ông làm việc suốt ngày đêm trong một tòa soạn để kiếm sống.

Sự nghèo khổ, những khó khăn, thiếu thốn về vật chất không ngăn được nguồn cảm hứng dồi dào, mãnh liệt, say mê của ông đối với thơ ca. Đây cũng chính là thời kỳ ông sáng tác những tác phẩm bất hủ, nhiều thể loại có giá trị của văn học Rumani: thi ca, ký và truyện ngắn, những tiểu luận về văn học, kinh tế, triết học và cả những phác thảo kịch bản. Thơ của Êminexcu rất cuốn hút người đọc. Những vần thơ đẹp như ca dao, dân ca luôn cháy bỏng một tình yêu nước nồng nàn, tha thiết như những bài *Sao mi rì rào, Hỡi rừng, Gặp lại*... Thơ ông cũng phê phán những bất công của xã hội, như *Vua chúa và vô sản, Những bức thư*..., hoặc gợi lại những trang sử vẻ vang của dân tộc như *Bức thư thứ ba. Ngôi sao hôm* (Luceafărul) là một bài thơ đẹp của thơ ca Rumani, kể về số phận một tài năng bị đời quên lãng, bị cái xã hội chỉ coi trọng giàu sang vùi dập. Là một nhà thơ lớn, Êminexcu đã có ảnh hưởng lớn đối với đời sống văn học Rumani. Thơ ông là tiếng nói đại diện cho mọi suy tư, mọi niềm đau và nỗi vui sướng của cả một thời kỳ lịch sử của dân tộc Rumani trong giai đoạn biến động của lịch sử cách mạng thế giới: nửa cuối thế kỷ XIX. Những vần thơ của ông đã góp

phần không nhỏ vào việc làm giàu thêm tiếng nói dân tộc. Thơ của Êminexcu được nhân dân Rumani yêu thích và thuộc, như yêu thích và thuộc dân ca, ca dao. Trong hàng trăm bài thơ nổi tiếng của ông, những bài được coi là sáng chói nhất, có thể kể: *Bức thư thứ ba, Ngôi sao hôm, Vua chúa và vô sản, Sao mi rì rào, Hỡi rừng*... Êminexcu chết ở Bucarext. Ông được truy tặng Viện sĩ danh dự Viện Hàn lâm Rumani.

✦ HOÀNG THỊ ĐẬU

ÊNÊIT

(*Ênêide*, 19 tr.CN). Trường ca của nhà thơ La Mã cổ đại Viêcgin*. Thai nghén từ lâu một bản anh hùng ca với tầm cỡ *Iliat**, *Ôdixê**, phản ánh lịch sử La Mã và triều đại Ôguyxtơ (Auguste), do vậy có thể tự hào trên lĩnh vực này, người La Mã không chịu thua kém người Hy Lạp. Viêcgin hoàn thành tác phẩm vào năm cuối cùng của đời mình. Thật ra bản anh hùng ca còn những chi tiết cần phải sửa chữa và bổ sung. Vì thế nhà thơ đã dặn lại những người thân thích hãy đem đốt tác phẩm chưa hoàn thiện ấy đi. Nhưng sau khi Viêcgin chết, theo yêu cầu của Ôguyxtơ, bản trường ca được xuất bản.

Ênêit thuật lại và ca ngợi sự nghiệp của Ênê (Énée), một vị anh hùng của thành Toroa (Troie). Ênê, con của lão vương Ăngkizơ (Anchise) và nữ thần Vênuyx (Vénus), đã đưa những người Toroa sống sót trong đêm thành Toroa thất thủ vượt biển sang đất Italia xây dựng một đô thành mới là La Mã. Từ Ênê, đã ra đời những lớp con cháu kế tiếp thế hệ này đến thế hệ khác. Ôguyxtơ chính là thuộc dòng dõi đó và là người thừa kế xứng đáng sự nghiệp của tổ tiên. Bản trường ca gồm 12 quyển, chia làm hai phần. Sáu quyển đầu mô phỏng kết cấu của *Ôdixê*, kể cuộc hành trình phiêu bạt của Ênê trước khi đặt chân được lên đất Italia. Cuộc tình duyên giữa Ênê với Điđông (Didon) là sự kiện chính. Đoàn thuyền của Ênê vừa rời đảo Xixin (Sicile) đi về đất Italia thì bị nữ thần Juynông (Junon) gây ra một cơn bão. Nữ thần vốn căm ghét người Toroa và không muốn cho Ênê xây dựng được thành La Mã vì trong tương lai, La Mã sẽ thôn tính Cactagiơ (Carthage) là đô thành mà nữ thần yêu quý, bảo hộ. Bị bão trôi giạt đến xứ Cactagiơ, Ênê được Nữ hoàng Điđông tiếp đãi trọng thể. Hai người yêu nhau say đắm. Nhưng thần Juypite (Jupiter) truyền cho Ênê phải ra đi, vì sự nghiệp của chàng là phải đến đất Italia. Đau khổ, thất vọng, Điđông tự tử, nguyền rủa Cactagiơ sẽ khắc sâu mối thù với dòng dõi của Ênê. Cuối cùng, Ênê đến đất Italia. Sáu quyển sau mô phỏng kết cấu của *Iliat*, thuật lại những cuộc giao tranh xung đột của Ênê khi đến vùng đồng bằng Lation. Lão tướng Latinuyx (Latinus) tiếp đãi thân tình Ênê và hứa gả nàng Lavini cho chàng. Nhưng Amata, vợ Latinuyx muốn chọn Tuyêcnuyx (Turnus), người cầm đầu bộ lạc Ruytuyn (Rutulle) làm chàng rể. Nữ thần Juynông đã phá hoại, gây ra xung đột. Các bộ lạc trên đất Italia hợp sức nhau lại đánh người Toroa. Ênê liên minh được với người Étơruyxcơ (Étrusque). Thần thánh cũng không quên giúp đỡ. Vuyncanh (Vulcain) rèn khiên và áo giáp cho Ênê. Quân Toroa phản công thắng lợi. Sau khi định ước đấu tay đôi bị phá hoại, cuộc chiến đấu lại nổ ra dữ dội. Để bảo vệ thành trì, Tuyêcnuyx đứng ra đương đầu với Ênê. Ênê đánh gục đối thủ, cưới Lavini và xây dựng sự nghiệp trên đất Italia.

Ênêit là một bản trường ca bác học. Nó được một nhà thơ có học vấn cao, trải qua một quá trình nghiên cứu công phu, viết ra nhằm phục vụ một mục đích chính trị hết sức rõ ràng: ca ngợi Nhà nước La Mã từ thời kỳ dựng nước đến thời kỳ đế chế và thần thánh hóa dòng họ Ôguyxtơ. Vì thế nó mất tính chất hồn nhiên, kỳ diệu của những bản trường ca dân gian vốn ra đời trong thời kỳ công xã thị tộc từ mảnh đất nuôi dưỡng là thần thoại. Về mặt chính trị, tác giả đã thành công lớn. Đây là một bản trường ca về tinh thần yêu dân tộc, yêu đất nước trong khuôn khổ của lịch sử thời đó. Mặc dù có những hạn chế về nghệ thuật, bản trường ca vẫn là một tác phẩm lớn của văn học La Mã. Việc tổng hợp kết cấu hai bản anh hùng ca của Hôme* vào một tác phẩm cùng với việc sử dụng những câu chuyện thần thoại để ám chỉ các sự kiện lịch sử quá khứ - hiện tại là kết quả của một trí tuệ uyên bác. Ảnh hưởng của *Ênêit* đối với văn học La Mã khá lớn. Tuy nhiên, vì là một bản trường ca mô phỏng cho nên *Ênêit* không thể làm sống lại cái thế giới quan thần thoại đã trôi qua.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

ÊRAXMƠ

(Érasme de Rotterdam, 28.X.1466 - 12.VII. 1536). Nhà nhân văn chủ nghĩa người Hà Lan, sinh ở thành Rôttecđam. Mồ côi từ thuở nhỏ, phải vào sống trong tu viện, ông đã dốc lòng học tập tiếng Hy Lạp, tiếng Latinh và say mê nghiên cứu gia tài văn hóa cổ đại. Ánh sáng của văn hóa đã gieo vào lòng ông mối căm phẫn đối với chủ nghĩa ngu dân, giáo điều, kinh viện của Giáo hội và chế độ phong kiến. Ba mươi tuổi, rời tu viện đến Pari học tập. Từ đây, ông bắt đầu một cuộc sống lãng du hết nước này đến nước khác, trao đổi ý kiến, thư từ với các nhà cầm quyền, các nhà trí thức lớn của thời đại. Ở Italia ông được Giáo hội Lêông X bảo trợ. Đến Anh, ông kết bạn với nhà nhân văn chủ nghĩa Tômơx Mơr* và được Trường đại học Kembritgiơ (Cambridge) mời giảng những giáo trình về ngôn ngữ Hy Lạp và khảo sát văn bản "Thánh thư". Sau đó ông trở về Đức phục vụ dưới triều Hoàng đế Saclơ V (Charles V, 1500-1558). Những năm cuối đời, ông sống ở Balơ (Bâle), Thụy Sĩ. Danh tiếng ông vang khắp châu Âu. Ông trở thành người cố vấn được kính trọng và khâm phục của nhiều quốc gia ở châu Âu và Giáo hoàng La Mã cũng đối xử với ông như một vị thượng khách. Ông chết ở Balơ.

Sự nghiệp văn học, nghiên cứu và sáng tác của Êraxmơ khá lớn và đa dạng. Ông viết nhiều công trình khảo sát về ngữ văn và thần học (bằng tiếng Latinh) và là người đầu tiên dịch bi kịch của Oripit* sang tiếng Latinh. Những công trình khảo sát văn bản *Kinh Phúc âm* (tiếng Hy Lạp) với bản dịch sang tiếng Latinh được giới trí thức thời đại Phục hưng đánh giá cao. Việc khảo sát, phê phán văn bản "Thánh thư", giải thích bằng quan điểm duy lý, lịch sử mặc dù còn nhiều hạn chế, song đã là một đòn giáng vào truyền thống giải thích giáo điều chủ nghĩa của thần học trung thế kỷ và ít nhiều mang tính chất thế tục. Tư tưởng khảo sát, phê phán đó đối với những văn bản thiêng liêng đã ảnh hưởng không nhỏ đến phong trào Cải cách tôn giáo. Tác phẩm văn học nổi tiếng của Êraxmơ là *Ca ngợi sự Điên rồ* (Moriae encomium, Stultitiae laus) viết bằng tiếng Latinh 1509, chịu ảnh hưởng của Luyxiêng* và truyền thống văn học Đức, với nội dung châm biếm sắc sảo, là một bản cáo trạng toàn diện về chế độ phong kiến, giới tăng lữ, giai cấp quý tộc - nguồn gốc của biết bao thói hư tật xấu, phản nhân văn trong đời sống loài người. *Nhàn đàm* (Colloquiorum opus, 1519) là một thể đối thoại châm biếm viết bằng tiếng Latinh, theo kiểu *Đối thoại của Luyxiêng*, nội dung gần gũi với *Ca ngợi sự Điên rồ*. Một tác phẩm hay và công phu khác của Êraxmơ là tập *Châm ngôn*, một công trình khai thác, sưu tầm, biên soạn, chỉnh lý lại các câu châm ngôn, cách ngôn và các giai thoại của các nhà văn cổ đại.

Sự nghiệp nghiên cứu, sáng tác của Êraxmơ mặc dù có giá trị tiến bộ như trên, song bản thân ông không phải là một nhà văn chiến sĩ, một "người khổng lồ" như một số nhà nhân văn chủ nghĩa tiên tiến của thời đại. Là người chủ trương khôi phục lại Cơ đốc giáo nguyên thủy và văn hóa cổ đại, song ông có thái độ né tránh trong cuộc đấu tranh chính trị và chọn một chỗ đứng yên ổn, tuy đã có lần lên tiếng phản đối Luyte*, có thái độ thù địch với chủ nghĩa nhân văn (*Bàn về tự do ý chí*, 1524). Êraxmơ là con người của thư phòng, coi nghiên cứu khoa học là nguồn lạc thú chủ yếu của cuộc sống.

◆ NGUYỄN VĂN KHỎA

ÊRENBUA

(Илья Григорьевич Эренбург, 14.I.1891 - 31.VIII.1967). Nhà văn, nhà hoạt động xã hội Nga. Sinh tại thành phố Kiep, trong một gia đình Do Thái, cha là viên chức. Từng học Trường trung học số I ở Maxkova. Thời kỳ cách mạng 1905-07, cậu học sinh Êrenbua tham gia tổ chức bí mật của Đảng Bônsêvích. 1908, bị bắt, bị chính quyền Nga hoàng kết án và buộc phải sang nước Pháp sống cuộc đời lưu vong. 1910, cho xuất bản tại Pari một số tuyển tập thơ, trong đó lộ rõ những ảnh hưởng của xu hướng suy đồi. Từ đó đến 1916, tiếp tục cho ra đời nhiều tập thơ. Thơ của ông thời kỳ này vang lên âm hưởng phê phán xã hội châu Âu, phê phán chiến tranh đế quốc, chờ mong sự sụp đổ của thế giới cũ. Từ 1915 đến 1917, làm phóng viên và viết ký sự về chiến tranh cho hai tờ báo Nga ở Maxkova và Pêtorôgrat. 1917, trở về nước Nga. Nhưng lúc đầu, ông không nhận thức được ý nghĩa của cách mạng tháng Mười. Các tập thơ *Cầu nguyện về nước Nga* (Молитва о

России. 1918), *Ngọn lửa* (Огонь, 1919), *Suy nghĩ* (Раздумья, 1921), *Những suy nghĩ ở nước ngoài, Tình yêu trống rỗng* (Зарубежные раздумья; Опустошающая любовь, 1922), *Sự ấm áp của thú vật* (Звериное тепло, 1923) v.v... bộc lộ tâm trạng nghi ngờ và dao động những năm đó. Mùa xuân 1921, Êrenbua đi ra nước ngoài và viết tiểu thuyết châm biếm - triết lý *Những cuộc hành trình kỳ lạ của Khuliô Khurenhitô và những học trò của ông* (Необычайные похождения Хулио Хуренито, 1922). Tác phẩm tỏ rõ thái độ phê phán và phủ định đối với xã hội châu Âu và chiến tranh đế quốc. Tuy vậy, tiểu thuyết này cùng với các cuốn tiểu thuyết tiếp sau đó của nhà văn: *Cuộc đời và cái chết của Nhikôlai Kurbôp* (Жизнь и смерть Николаев Курбова, 1923), *Tình yêu của Janna Nhây* (Любовь Жанны Ней, 1924) v.v... vẫn còn lộ rõ cách nhìn đối lập giữa cá nhân và xã hội của tác giả. Đây là thời kỳ trong tư tưởng và sáng tác của Êrenbua đã xuất hiện những mặt tiến bộ; các tiểu thuyết *Mười ba cái tẩu thuốc* (Тринадцать трубок 1923), *Torot Đ.E.* (Трест Д. Е., 1923) đều có xu hướng khái quát, khắc họa những xung đột có tính thời đại và thể hiện chủ đề về đoàn kết quốc tế và tình bạn chiến đấu của các chiến sĩ chống chủ nghĩa phatxit. Những năm 1921-24 ông sống ở Beclin, cộng tác với các tạp chí của Nga trong việc giới thiệu nghệ thuật hiện đại của nước Nga. Cuối những năm 20 và đầu những năm 30 là thời kỳ chuyển biến của nhà văn về quan điểm triết học và nghệ thuật. Đó cũng là kết quả của việc ông tích cực thâm nhập vào công cuộc xây dựng trên đất nước xôviêt. Tiểu thuyết *Ngày hôm sau* (День второй, 1933-34), tiêu biểu cho thời kỳ này; miêu tả và ngợi ca vẻ đẹp tinh thần của con người mới. Những năm 1936-39, Êrenbua sống và hoạt động ở Tây Ban Nha với tư cách là phóng viên của báo *Tin tức*. Đại diện cho các nhà văn xôviêt, ông dự các cuộc hội nghị quốc tế bảo vệ văn hóa và chống chủ nghĩa phatxit. Tiểu thuyết *Pari sụp đổ* (Падение Парижа, 1941), Giải thưởng quốc gia 1942, thể hiện tấn bi kịch của nước Pháp trước xâm lược và sự chiếm đóng của phatxit Đức. Trong thời gian cuộc chiến tranh vệ quốc của Liên Xô, Êrenbua nổi tiếng với hàng nghìn bài báo và chính luận ngợi ca tinh thần yêu nước, nâng cao lòng căm thù chủ nghĩa phatxit, khẳng định niềm tin đối với thắng lợi của lực lượng chính nghĩa và chủ nghĩa xã hội. Tiểu thuyết *Bão táp* (Буря, 1946-47) Giải thưởng quốc gia 1948, vừa miêu tả các biến cố ở châu Âu, vừa miêu tả cuộc sống và chiến đấu của nhân dân Liên Xô. Cũng như *Pari sụp đổ*, bộ tiểu thuyết này vẽ nên bức tranh tổng hợp về mối liên quan mật thiết giữa nhiều nước trong bão táp chiến tranh. Trong những năm Đại chiến II, tiểu thuyết *Làn sóng thứ chín* (Девятый вал) và truyện vừa *Tuyết tan* của Êrenbua gây nên những cuộc tranh luận gay gắt. Êrenbua còn là tác giả của một số tập tiểu luận phê bình và chân dung văn học (1958 và 1960). Tập hồi ký *Con người, năm tháng, cuộc đời* (Люди, годы, жизнь), sáu tập (1961-65) ghi lại những quan sát, cảm xúc và suy nghĩ của ông qua nhiều năm hoạt động xã hội và sáng tác văn học. Êrenbua còn là một chiến sĩ hòa bình nổi tiếng và từng được tặng Giải thưởng Lênin về công lao "củng cố hòa bình giữa các dân tộc". Ông mất ở Maxkova.

◆ HUY LIÊN

ÊXA ĐÊ CÂYRÔX

(José Maria Eça de Queirós, 25.XI.1845 - 16.VIII.1900). Nhà văn Bồ Đào Nha, đại diện ưu tú của chủ nghĩa hiện thực phê phán Bồ Đào Nha thế kỷ XIX. Sinh trong một gia đình Luật sư. 1866, tốt nghiệp Đại học Luật ở Côimbrê (Coïmbre). Những năm 1866-71, vừa làm báo vừa làm Luật sư. Từ 1872, chuyển sang làm ngoại giao.

Những truyện ngắn đầu tiên của Êxa đê Cây rôt in rải rác vào các năm 1866-67, sau tập hợp thành tập *Tiểu phẩm* (1905), được in lại dưới nhan đề *Tập văn xuôi hoang dã*. Đầu những năm bảy mươi của thế kỷ XIX, Êxa đê Cây rôx cộng tác với Quentan*, lập nên trường phái văn học hiện thực ở Côimbrê, đồng thời ra bản tuyên ngôn nổi tiếng *Chủ nghĩa hiện thực trong văn học* (1871). Các tiểu thuyết *Cô gái kỳ lạ tóc vàng* (Singolaridades duma rapariga loira, 1873), *Tội lỗi của cha Amarô* (O crime do padre Amaro, 1875) của ông là những đòn chí mạng đánh vào thói đạo đức giả, và vạch trần sự thối nát của tầng lớp Giáo sĩ tỉnh lẻ. Tiểu thuyết *Người em họ Bazilio* (1878) phơi bày tất cả đời sống bên trong của tầng lớp tiểu tư sản và viên

E

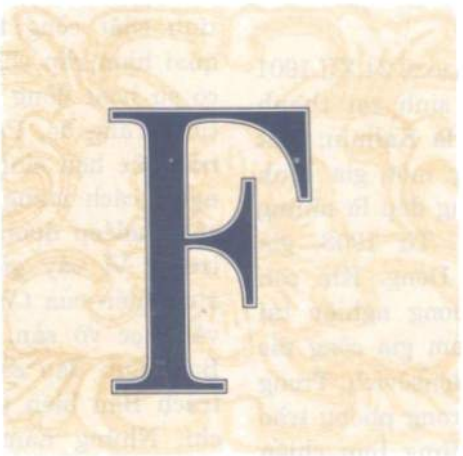
chức ở thủ đô. Tiểu thuyết *Thánh tích* (A reliquia 1887) đi sâu vào quan hệ giữa con người với tôn giáo và tín ngưỡng, là một bước tiến mới của nghệ thuật tiểu thuyết Bồ Đào Nha, pha trộn nhiều yếu tố huyền thoại. Tiểu thuyết *Gia đình Maia* (Os Maias, 1888) và *Dòng họ Ramiret danh giá* (A illustre casa de Ramires, 1897) dựng nên cả quá trình suy sụp của tầng lớp quý tộc lâu đời ở Bồ Đào Nha. Cuốn tiểu thuyết cuối cùng *Thành phố và núi non* (A Cidade e a serra) được in sau khi ông mất (1901), thiên về tả thiên nhiên và phong tục, với những trang viết rất trong sáng. Là nhà văn hiện thực, đã thâu tóm trong tác phẩm của mình một bức tranh xã hội rộng lớn với cách nhìn bao quát và sâu sắc những hiện tượng xã hội điển hình đương thời, Êxa đê Cây rôx đã có một ảnh hưởng lớn đến toàn bộ nền tiểu thuyết của Bồ Đào Nha và của Braxin (cũng như một số nước Mỹ Latinh khác viết tiếng Bồ Đào Nha) cuối thế kỷ XIX và nửa đầu thế kỷ XX.

✦ BẰNG VIỆT

ÊZÔP

(Ésope, khoảng thế kỷ VI tr.CN). Nhà ngụ ngôn Hy Lạp cổ đại. Lịch sử không để lại những tài liệu gì rõ ràng và khoa học về cuộc đời Êzôp. Theo một truyền thuyết, ông vốn là một người nô lệ ở đất Phrigi thuộc Tiểu Á, có khuôn mặt xấu xí, nhưng có một trí óc thông minh tuyệt vời. Do tài ứng tác ngụ ngôn nên được chủ nô giải phóng. Ông bị vu cáo đã xúc phạm đến việc thờ cúng ở đền Đenphơ (Delphes) nên bị các viên Tư tế ở đây xử tử bằng cách ném từ trên núi cao xuống vực thẳm. Thần Apôlông (Apollon) bất bình trước hành động tàn bạo đó, đã giáng bệnh dịch xuống trừng phạt những người Đenphơ. Truyền thuyết kể trên ít ra cũng cho biết một sự thật: có một mâu thuẫn đối kháng giữa những người làm nghề Tư tế - ở thời cổ đại là một đẳng cấp quý tộc - với con người thông thái xuất thân từ nhân dân, tiêu biểu cho trí tuệ và sức mạnh của nhân dân. Thực ra, ngụ ngôn đã hình thành từ sớm trong dân gian. Chúng ta có thể tìm thấy những ngụ ngôn trong tác phẩm của Hôme*, Hêziôt (Hésiode, thế kỷ VIII-VII tr.CN), ngoài ra, trong dân gian còn có những ngụ ngôn dưới hình thức văn xuôi truyền miệng. Những ngụ ngôn văn xuôi này đến khoảng thế kỷ VI-V tr.CN được phổ biến trong nhân dân và được gọi là "ngụ ngôn Êzôp". Sau này ngụ ngôn dân gian ở vào một thời kỳ muộn hơn, cũng được gán cho Êzôp. Văn bản cổ nhất ghi lại ngụ ngôn của Êzôp ra đời vào thời kỳ đầu của nền văn học Bizăngxơ (Byzance) quãng thế kỷ II-III sau CN. Thật ra đây chỉ là một tập ghi lại các ngụ ngôn trước đó, rất khó phân biệt được truyện nào của Êzôp và truyện nào của những tác giả khác. Ngụ ngôn của Êzôp phản ánh những mặt chủ yếu trong xã hội Hy Lạp khoảng thế kỷ VI tr.CN. Đó là thời kỳ hình thành nhà nước dân chủ chủ nô, cuộc đấu tranh giữa nhân dân với tầng lớp quý tộc diễn ra gay gắt và kết thúc bằng thắng lợi của nhân dân. Ngụ ngôn đã là một vũ khí trong cuộc đấu tranh đó. Ngoài ra, ngụ ngôn còn là một công cụ để giáo dục nhân dân những kinh nghiệm sống, đối nhân xử thế, luân lý, đạo đức. Các nhà viết ngụ ngôn Phedrơ* (thế kỷ I tr.CN) của La Mã, Babriux (Babrius, thế kỷ I tr.CN) của Bizăngxơ là những người đã mô phỏng ngụ ngôn Êzôp. Ngụ ngôn của La Fôngten* (Pháp) thế kỷ XVII và của nhiều nhà văn khác sau này là một sự tiếp thu có sáng tạo gia tài ngụ ngôn cổ đại.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA



FACUNĐÔ

(*Facundo*, 1845). Truyện của Đômingô Fauxtinô Xacmiêntô (Domingo Faustino Sarmiento, 14.II.1811 - 11.IX.1888), nhà văn Achentina sống lưu vong ở Chilê trong những năm Tổ quốc ông bị chế độ độc tài của Rôxax (Rosas) thống trị. *Facundô*, hay còn có một tiêu đề phụ là *Văn minh và dã man*, xuất bản lần đầu ở Xantiagô (Santiago), Chilê, là một tác phẩm có tính chất nguyên hợp về thể loại, gồm bốn phần. Phần I và II là những trang ký sự tự truyện về cuộc đời Facundô Kirôga (Facundo Quiroga). Xacmiêntô đã miêu tả mảnh đất Achentina với những nét điển hình ở đó nhân tố thiên nhiên - có tính chất hoang dã, không chế ngự được và tác động quyết liệt đến con người, tiên định tính cách con người, nơi xuất hiện người Gauchô (Gaucho) Nam Mỹ, một cư dân đặc biệt, lai giữa dòng máu bản xứ và dòng máu da trắng, sống bằng nghề du mục trên thảo nguyên, duy trì hình thái xã hội nguyên thủy có tính chất khép kín, không giao tiếp với nền văn minh. Sự tác động qua lại giữa hai nhân tố ấy tạo ra những loại cá nhân đặc biệt: "người Gauchô thông thái", "người Gauchô độc ác", "người Gauchô ca sĩ" hoặc "người Gauchô siêu việt". Loại cuối cùng là loại có tư chất dũng mãnh và huyền bí. Chúng làm cho cả người nghèo lẫn người giàu đều khiếp sợ vì chúng tồn tại ngoài mọi ràng buộc. Khi tụ tập ở quán rượu để chè chén hoặc cờ bạc, bọn này sai khiến chủ quán bằng con dao sáng loáng đặt bên mình.

Facundô sinh trưởng ở Pampa, giữa đám "Gauchô siêu việt", được mệnh danh là Con hổ thảo nguyên. Còn là một đứa bé, hắn đã quật ngã thầy dạy mình. Lớn lên hắn gia nhập một đám cướp nhưng lại rời bỏ đồng bọn để đăng lính rồi đào ngũ. Sau nữa, hắn đốt cháy ngôi nhà mà cha mẹ hắn đang ngủ, tự biến mình thành một tên cướp. Khi chạy trốn khỏi nhà tù Xan Luix, Facundô thủ tiêu người đã giải thoát hắn. Hoàn toàn trở thành một tên dã man, Facundô bất chấp cả Chúa trời và luật pháp. Trong cơn giận dữ, Facundô đã cầm rìu chặt đầu đứa con trai để bắt đứa bé im lặng. Được tôn làm thủ lĩnh của người Gauchô, Facundô dần dần đưa đất nước vào tình trạng cát cứ quân sự. Cuối cùng, trên vũ đài chính trị chỉ còn Facundô và Rôxax. Rôxax đã lừa Facundô vào tròng và giết chết địch thủ, thâu tóm toàn bộ quyền lực.

Phần III và IV phê phán chế độ độc tài của Rôxax.

Hình tượng Facundô thể hiện sự thống trị của đẳng cấp, của bạo lực, của chủ nghĩa caudizô - sự tôn thờ chủ nghĩa cá nhân. Đó là cơ sở xã hội của chế độ độc tài trong bức tranh nghệ thuật của Xacmiêntô. Rôxax giết chết Facundô nhưng không phải là tiêu diệt sự dã man mà là tiếp tục nó. Sau cái chết của Facundô, chế độ độc tài của Rôxax thống trị toàn đất nước. Ý nghĩa trực tiếp của tác phẩm, tư tưởng chủ đạo của Xacmiêntô là lên án nền thống trị độc tài của Rôxax.

✤ PHAN QUÝ

FAĐÊEP

(Александр Александрович Фадеев, 24.XII.1901 - 13.V.1956). Nhà văn Nga; sinh tại thành phố Kimra, tỉnh Tverxk, nay là Kalinin; mất ở Maxkova. Xuất thân trong một gia đình cách mạng. Bố, mẹ và bố dượng đều là những người hoạt động cách mạng. Từ 1908, gia đình ông sống ở miền Viễn Đông. Khi còn học ở Trường trung học Thương nghiệp tại thành phố Vladivôxtôc, đã tham gia công tác của tổ chức bí mật của Đảng Bônsêvich. Trong thời kỳ nội chiến, hoạt động trong phong trào du kích ở miền Viễn Đông; từng làm chiến sĩ, cán bộ tổ chức và cán bộ tuyên truyền trong các đơn vị du kích. 21 tuổi, làm Chính ủy Lữ đoàn du kích. Trong cuộc chiến đấu nhằm trấn áp cuộc phiến loạn ở Krônxtat, Fađêep bị thương trên một tảng băng ở Vịnh Phần Lan. Trong những ngày điều trị tại bệnh viện ở Pêtorôgrat, bắt đầu có ý định sáng tác văn học. Sau khi điều trị, ông vào học tại Trường đại học Mỏ tại Maxkova. Nhưng mới học xong năm thứ hai, lại được điều động đi làm công tác Đảng tại Kratxnôiđa và Rôxtôp (1924-26). 1923 và 1924, bắt đầu cho ra đời những truyện ngắn *Ngược dòng* (Против течения), *Nước lũ* (Разлив), v.v... Những truyện ngắn này đều cố gắng lý giải bản chất của cuộc đấu tranh cách mạng, nêu bật vai trò của Đảng Bônsêvich trong việc dẫn dắt và giáo dục quần chúng. Trong thời gian làm công tác tổ chức, tuyên truyền và báo chí của Đảng, Fađêep tiếp tục sáng tác. 1927, việc xuất bản tiểu thuyết *Chiến bại** đã trở thành một sự kiện lớn trong văn học xôviêt. Tác phẩm miêu tả cuộc sống và chiến đấu của một đội du kích trong rừng sâu thuộc miền Viễn Đông. Cuộc chiến đấu gian khổ trở thành môi trường sàng lọc và đào thải những kẻ lạc hậu, xa lạ với cách mạng, đồng thời cũng là nơi rèn luyện những con người xuất thân từ lao động nhưng còn mang theo những tàn tích của quá khứ. Hoàn cảnh gian nan càng làm nổi bật phẩm chất của những người anh hùng như Đội trưởng Lêvinxon, Đội phó Baklanôp, chiến sĩ Mêtêlitsa, v.v...

Vào đầu và giữa những năm 20, có nhiều tác phẩm hoặc chạy theo xu hướng lãng mạn trừu tượng, hoặc sa vào bệnh sơ lược - thể hiện người cộng sản thành loại nhân vật có tính chất công thức: khoác áo da và có bộ quai hàm rắn chắc như sắt, hoàn toàn không có sự hoạt động của đời sống nội tâm. Trong tình trạng đó, *Chiến bại* có tính cách tân, vì nó khắc họa sinh động thế giới tâm hồn của người cách mạng. Các hình tượng nghệ thuật của Fađêep dường như được rọi sáng từ bên trong. Vì vậy giới phê bình khẳng định sự xuất hiện của *Chiến bại* là thắng lợi của nền văn học vô sản. Từ 1934, Fađêep tham gia Ban lãnh đạo của Hội Nhà văn xôviêt, phụ trách Ban biên tập của nhiều tờ báo và tạp chí. Những năm 1929-40, Fađêep sáng tác trong một thời gian dài nhưng không liên tục bộ tiểu thuyết sử thi *Người cuối cùng của bộ lạc Udêghê* (Последний из Удэге). Bộ tiểu thuyết này được xây dựng với một kết cấu phức tạp và đồ sộ, dung nạp nhiều chủ đề, nhiều sự kiện và nhân vật. Hành động triển khai trên nhiều địa điểm, thời gian diễn ra trong thời kỳ nội chiến nhưng luôn xen kẽ và quay ngược trở lại thời kỳ trước cách mạng nhằm lý giải bản chất của cuộc đấu tranh giai cấp, sự giác ngộ về ý thức và sự trưởng thành của nhân dân trước sức tác động của Đảng Bônsêvich. Trong thời kỳ chiến tranh vệ quốc, với tư cách là phóng viên chiến tranh, Fađêep trực tiếp ra tiền tuyến và có mặt ở nhiều mặt trận. Ông viết nhiều ký sự phản ánh và ngợi ca cuộc chiến đấu anh hùng của quân đội và nhân dân xôviêt. 1944, ông cho xuất bản tập ký sự *Lêningrat những ngày bị vây* (Ленинград в дни блокады). Do kết quả của việc thâm nhập thực tế chiến tranh, tiểu thuyết *Đội cận vệ thanh niên** (1945, Giải thưởng quốc gia Liên Xô 1946), trở thành một trong những tác phẩm xuất sắc của văn học xã hội chủ nghĩa. Dựa vào những sự kiện có thực về cuộc đấu tranh của những đoàn viên thanh niên Cômxômôn ở thành phố Kratxnôđôn thời kỳ quân phatxit chiếm đóng, cuốn tiểu thuyết trở thành một tác phẩm nghệ thuật độc đáo có tầm khái quát rộng lớn. Các biến cố có quy mô sử thi đồ sộ bao gồm hành động của gần hai trăm nhân vật, mặt khác tiểu thuyết lại thấm nhuần chất trữ tình nồng nhiệt, lãng mạn và yêu đời.

Nhà văn Fêđin* nhận xét rằng: chủ đề quán xuyến trong toàn bộ tác phẩm của Fađêep là con người đấu tranh vì chủ nghĩa cộng sản. Fêđin còn mệnh danh Fađêep là

"ca sĩ của những tâm hồn dũng cảm và phong phú của con người xôviết". Cùng với Gorki* và các nghệ sĩ lớn của văn học Liên Xô, Fadêep đã góp phần quan trọng vào việc khẳng định phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa trong thời đại ông. Ngoài những tác phẩm kể trên, di sản của Fadêep còn bao gồm rất nhiều tập lý luận phê bình văn nghệ và cuốn tiểu thuyết chưa hoàn thành: *Ngành luyện kim đen* (Черная металлургия). Sau Đại hội Đảng cộng sản Liên Xô lần thứ XX, Fadêep rơi vào những khủng hoảng tư tưởng không giải quyết được, và ông đã tự vẫn.

✚ HUY LIÊN

FANÔNG

(Frantz Fanon, 20.VII.1925 - 3.XII.1961). Nhà văn Mactinich, sinh tại đảo Mactinich, lớn lên và hoạt động chủ yếu ở châu Phi; học ở Mactinich, rồi ở Pháp; gia nhập quân đội Pháp chống phatxit Đức (1944). Chiến tranh kết thúc, học y khoa ở Pháp. Khi là sinh viên, Chủ biên tờ báo in rônêô của sinh viên da đen, tờ *Tôm-Tôm* (Tom-Tom). 1952, in tác phẩm *Da đen, mặt nạ trắng* (Peau noire, masques blancs) nghiên cứu tâm lý của người da đen lâu đời bị nước ngoài thống trị: mặc cảm yếu đuối, sự tha hóa... Đó là những hậu quả của chế độ thực dân và chính sách phân biệt chủng tộc của bọn thống trị da trắng. 1954, đang làm thầy thuốc tại một bệnh viện ở Angiêri thì cách mạng Angiêri bùng nổ. Ông tham gia kháng chiến bên cạnh các chiến sĩ Angiêri, tổ chức huấn luyện chính trị, tổ chức cơ sở bí mật ngay trong bệnh viện nên bị Pháp trục xuất sang Tuynizi. 1956, tham gia Đại hội thứ nhất Văn nghệ sĩ da đen ở Pari, rồi làm Chủ biên tờ báo hằng ngày *Chiến sĩ* của Mặt trận Giải phóng dân tộc Angiêri xuất bản ở Pari. Những năm 1957-58, đã có dịp tiếp xúc với những nhà lãnh đạo cách mạng có tên tuổi ở châu Phi như: Nokruma (N. Krumah, 1909-1972), Lumumba (P. Lumumba 1925-1961). 1959, bị thương nặng ở biên giới Marôc - Angiêri. Cũng năm này, cho in cuốn *Năm thứ năm của cách mạng Angiêri* (L'An V de la révolution algérienne, 1959). Tác phẩm tổng kết những thành tựu xã hội, văn hóa sau 5 năm đấu tranh của nhân dân Angiêri. 1960, được Chính phủ lâm thời Angiêri cử làm Đại sứ tại Gana; ông cũng đã đến Mali để tổ chức đường tiếp tế cho kháng chiến Angiêri từ phía Nam. Bị bệnh ung thư máu, sang chữa bệnh ở Liên Xô. Ở đây ông đã hoàn thành tác phẩm *Những kẻ đọa đày của trái đất* (Les Damnés de la terre, 1961). Ông mất tại Oasinhtơn (Mỹ), chỉ vài ngày trước khi xuất bản kiệt tác này. Tác phẩm phân tích xã hội trong hệ thống thực dân, thuộc địa, từ đó chỉ ra sứ mệnh đấu tranh giải phóng quốc gia, giải phóng dân tộc... Ba năm sau khi ông mất, người ta sưu tập những bài viết, bài nói, ký sự của ông trong khoảng thời gian 1952-60 và in thành sách, với nhan đề *Vì cuộc cách mạng châu Phi* (Pour la révolution africaine, 1964).

Có thể nói Fanông là một "người da đen" điển hình cho một thái độ khước từ mọi "mặt nạ trắng" mà chủ nghĩa thực dân mưu toan gắn lên mặt mình để thay chúng quay lại thống trị đồng bào mình. Fanông khẳng định: "Bổn phận' đầu tiên của nhà thơ bản xứ là phải hiểu rõ những người mà mình đã chọn làm đề tài cho công trình nghệ thuật của mình"; ông luôn luôn gắn liền cuộc chiến đấu cho văn hóa dân tộc với cuộc chiến đấu giải phóng dân tộc. Ông nói: "Chiến đấu cho văn hóa dân tộc trước tiên có nghĩa là chiến đấu cho công cuộc giải phóng dân tộc, tức chiến đấu cho những cơ sở vật chất thiết yếu để có thể xây dựng một nền văn hóa".

✚ KỲ SƠN

FAUXT

(*Faust*, 1770-1832). Tác phẩm kịch của nhà văn Đức Gơt*. Nhân vật trung tâm là Fauxt, một trí thức trong chế độ phong kiến, đã học qua tất cả các khoa của trường đại học, đỗ Tiến sĩ và được phong Giáo sư. Nhưng sau nhiều năm giảng dạy, kiểm điểm lại, chàng thú nhận mình "vẫn thông minh như cũ". Sách vở nhà trường không giúp chàng hiểu biết cội nguồn của vạn vật và những mối quan hệ bên trong của chúng. Vì vậy chàng mong muốn có một sức mạnh huyền bí nào đó mà nhờ nó chàng có thể thỏa mãn khát vọng này. Chàng chán ngấy lối học kinh viện trong trường đại học phong kiến với những "lý thuyết xám ngắt", muốn rời bỏ nó để tìm về "cây vàng của cuộc đời tươi xanh". Một hôm cùng viên trợ giáo Vacne (Wagner) đi ra miền quê đạo chơi nhân ngày lễ Phục sinh,

bắt gặp quỷ Mêphixtô (Mephisto) đội lốt một con chó đen. Nó theo chàng về nhà và hứa sẽ giúp chàng thỏa mãn mọi điều chàng khao khát. Giữa quỷ và người diễn ra một sự thách thức: Fauxt tự đề ra cho mình kế hoạch không ngừng nỗ lực vươn lên để làm giàu vốn tri thức về xã hội và về thiên nhiên, "muốn tìm tuyệt độ cao siêu, muốn đo tận cùng bí mật", lại muốn "chứa vào lòng mọi bi, hoan, thiện, ác của trần gian". Nếu quỷ có thể làm cho chàng thỏa mãn với những thành quả đạt được trên con đường đi khám phá thiên nhiên và xã hội, nếu nó có thể làm cho chàng dừng lại hài lòng với tri thức đã tích lũy được, thì nó sẽ thắng trong cuộc thách thức ấy và sẽ chiếm được linh hồn Fauxt. Để thực hiện giao kèo này, quỷ dẫn người đi vào cuộc sống. Nó bố trí cho Fauxt gặp nàng Grêtsen (Gretchen) với ý định để chàng vui với tình yêu mà từ bỏ kế hoạch tiếp tục đi tìm hiểu xã hội và thiên nhiên. Vì có con với Fauxt và con chết, mà Grêtsen bị chính quyền bắt giam và xử tử. Fauxt rất hối hận về chuyện đó. Nhưng chàng không vì đã mắc lỗi lầm mà dừng lại, vẫn tiếp tục vươn lên, cùng quỷ đến kinh đô, giúp vua chế tạo ra tiền giấy trang trải mọi khoản chi tiêu nợ nần. Rồi chàng tìm về thế giới Hy Lạp cổ, chung sống với những nhân vật thần thoại. Sau đó quay lại giúp vua dẹp tan giặc ngoại xâm, chàng được vua thưởng công cho một khu đất hoang bên bờ biển. Ở đó, Fauxt mộ dân đến khai phá, đào kênh, đắp đê ngăn mặn. Và trước khi chết, chàng dự cảm thấy rồi đây "một nhân loại tự do sẽ sống trên mảnh đất tự do" mà họ đã khai phá đó. Gơt đã dựa vào câu chuyện dân gian về một người bán linh hồn cho quỷ để được hưởng các thú vui trần tục; nhưng ông đã đưa vào một nội dung triết lý sâu sắc nhằm chống lại các tín điều của tôn giáo: con người không phải là một sinh vật độc ác; con người rất nhân đạo, thể hiện ở chỗ không ngừng nỗ lực vươn lên làm chủ vận mệnh mình và làm chủ thiên nhiên. Con người tồn tại và phát triển mãi là nhờ ở hoạt động sáng tạo của mình. "Khởi thủy là hành động" chứ không phải là lời của một ông Thượng đế nào. Trong quá trình hoạt động vươn lên, con người không thể tránh khỏi lầm lạc, nhưng cuối cùng vẫn tìm thấy đường đi đúng đắn. Bên cạnh nội dung triết lý, vở kịch còn mạnh mẽ lên án chế độ phong kiến, tố cáo pháp luật man rợ của nó và chế giễu cay độc mọi hạng người trong guồng máy thống trị của chế độ ấy. Mặt khác, tuy tác giả đứng trên lập trường giai cấp tư sản tuyên truyền cho chủ nghĩa nhân đạo tư sản, nhưng vở kịch cũng mang yếu tố phê phán chủ nghĩa tư bản khá mạnh như tố cáo uy lực của đồng tiền và quá trình tích lũy tư bản nguyên thủy.

✦ ĐỖ NGOẠN

FĂNGTAZIÔ

(*Fantasio*, 1834). Kịch hai hồi bằng văn xuôi của nhà văn Pháp Muyxê*. Făngtaziô là một thanh niên ăn chơi, cờ bạc, công nợ đầy người; nhân dịp gặp anh hề Xanh-Jăng (Saint-Jean) của nhà vua vừa chết, bèn nẩy ra ý định đóng vai hề xin vào làm trong Triều đình Quốc vương Bavie (Bavière) để trốn các chủ nợ. Quốc vương Bavie tính toán gả Công chúa Enxbet (Elsbeth) cho Quận vương thành Măngtu (Mantoue) để tránh một cuộc chiến tranh đẫm máu, tuy cả Công chúa lẫn vua cha đều chưa giáp mặt Quận vương bao giờ. Còn Quận vương thì bàn bạc với viên quan hầu là Đại tá Marinôni (Marinoni), hai người sẽ thay đổi trang phục và cương vị lẫn cho nhau khi tới Triều đình Bavie để Quận vương có thể quan sát và gần gũi bà hoàng tương lai của Măngtu dưới một cái tên giả (Hồi I). Făngtaziô trong vai anh hề đã được nhận vào trong cung và tình cờ biết rõ cuộc hôn nhân oan trái của Công chúa Enxbet. Anh động viên, khuyên can Công chúa và tìm cách phá cuộc hôn nhân này. Quận vương thành Măngtu đóng vai quan hầu và Đại tá Marinôni giả làm Quận vương đến triều đình Bavie gây bao chuyện rắc rối. Quận vương vô cùng bực tức vì Quốc vương Bavie đã dám bảo mình là ngu ngốc, là hỗn láo liều lĩnh hôn tay Công chúa, tuy y hiểu rằng đấy là những lời nhục mạ tên quan hầu chứ đâu có phải nhục mạ Quận vương thành Măngtu. Rồi có tin loan truyền đến tai Công chúa, Quận vương chỉ là viên quan hầu Marinôni, còn Quận vương thật là ai thì không rõ. Făngtaziô nghe biết chuyện đó liền rình cơ hội dùng lưỡi câu giật mạnh làm cho bộ tóc giả của Quận vương giả bay vụt lên trời và biến mất. Făngtaziô bị tống giam; Quận vương

thành Măngtu cắt đứt cuộc hôn nhân và tuyên chiến với Quốc vương Bavie. Công chúa Enxbet cứ tưởng Făngtaziô chính là Quận vương thành Măngtu cải trang. Cuối cùng, Făngtaziô kể rõ lai lịch của mình cho Công chúa nghe. Công chúa cho anh hai vạn êcuy để trang trải nợ nần vì đã có công giữ được cho nàng cái ông Quận vương thành Măngtu, và còn trao cho anh chiếc chìa khóa vườn thượng uyển để khi cần thì vào đấy mà trốn tránh chủ nợ (Hồi II).

Nhân vật Făngtaziô có mặt tích cực chinh phục được thiện cảm của Công chúa. Nhờ có anh mà Công chúa Enxbet thoát khỏi cuộc hôn nhân cưỡng bức vì lý do chính trị đen tối với Quận vương thành Măngtu. Tác giả muốn chỉ trích cuộc hôn nhân chính trị của Luizơ (Louise), con gái vua Pháp Lui Philip (Louis Philippe, 1773-1850), với vua Bỉ Lêôpôn I (Leopold I, 1790-1865) năm 1832. Nhưng Făngtaziô cũng là một con người chán chường, buồn bã, vì đã quá ngấy cuộc sống ăn chơi, trác táng, nợ đầm đìa như chúa Chổm. Anh than thở với bạn bè rằng trong trái tim anh là "tiết giữa đông giá lạnh", còn đầu của anh "như một cái lò sưởi cũ không đốt lửa chỉ có gió và tro tàn". Anh mệt mỏi đến kinh khủng, chỉ ước ao thoát ra khỏi được thể xác của mình lấy vài tiếng đồng hồ để trở thành một người khác. Făngtaziô là kiểu nhân vật của Muyxê, nổi loạn chống lại xã hội đấy, nhưng đồng thời cũng không thoát khỏi bị xã hội vây hãm và làm cho hư hỏng. Kịch của Muyxê viết ra không nhằm để diễn, vì vậy thường không bị ràng buộc bởi những quy định của sân khấu. Hành động kịch khi thì diễn ra trong Triều đình, khi thì ở một lối đi trong vườn, khi thì tại một đường phố..., cảnh trí thay đổi hầu như từng lớp.

✠ PHỦNG VĂN TỬU

FÊĐIN

(Константин Александрович Федин, 24.II.1892 - 15.VII.1977). Nhà văn Nga; sinh tại Xaratôp; mất tại Maxkova. Thời thơ ấu và thanh niên, sống và đi học tại thành phố Xaratôp. Thời kỳ bước vào đời, Fêđin đã va chạm với thói tư hữu trong môi trường của tầng lớp thị dân (cha ông vốn là chủ hiệu văn phòng phẩm). Còn ở tuổi vị thành niên, đã hai lần bỏ nhà ra đi, thử thách khả năng của mình trong các ngành âm nhạc, hội họa và diễn viên. Mùa xuân 1914, Fêđin sang Đức và học tại Trường cao đẳng Thương nghiệp. Chiến tranh Nga-Đức bùng nổ, ông bị chính quyền Đức bắt giữ tại Nurembe. 1917, trở về nước Nga và chứng kiến những biến cố cách mạng tại Maxkova. 1919-21, Fêđin ra mặt trận và làm trợ lý biên tập báo *Chân lý chiến đấu*. 1921, tham gia Nhóm văn học "Anh em Xêrapiônôp". Tập văn xuôi đầu tiên *Đất hoang* (Пустырь, 1923), lộ rõ những ảnh hưởng của trường phái văn học theo xu hướng bế tắc. Tiểu thuyết *Thành phố và năm tháng* (Города и годы, 1924) là một trong những tác phẩm đầu tiên trong văn học xôviêt nói về vấn đề quan hệ giữa trí thức và cách mạng vô sản và con đường của người trí thức trong thời kỳ nội chiến. Tiểu thuyết còn hời hợt trong việc miêu tả nhân vật đảng viên Đảng Bônsêvich sắt thép, có tính chất trừu tượng, thiên về lý trí, thiếu những sắc thái phong phú về đời sống tình cảm và tâm hồn. Nhưng tác giả có những ưu điểm nổi bật trong việc khắc họa bức tranh rộng lớn về thời nội chiến và bộc lộ đậm nét chất lãng mạn cách mạng trong việc miêu tả triển vọng của cuộc sống. Những năm 1925-26, Fêđin cho xuất bản một số truyện ngắn và truyện vừa viết về nông thôn (*Toranxvan, Những người nông dân*). Trong cuốn tiểu thuyết *Anh em* (Братья, 1927-28), qua hình tượng người nhạc sĩ xa rời thực tế và nhân dân, nhà văn đặt ra vấn đề đấu tranh cho nghệ thuật mới và cách mạng. Các tiểu thuyết *Cướp đoạt châu Âu* (Похищение Европы, 1933-35), *An dưỡng đường Arkturo* (Санаторий "Арктур", 1940) mang nội dung phê phán chủ nghĩa tư bản ở Tây Âu về mặt chính trị và đạo đức. Trong thời kỳ chiến tranh vệ quốc, nhà văn viết vở kịch *Thử thách tình cảm* (Испытание чувств, 1942) cùng một số truyện ngắn và ký sự. Ngay khi đất nước còn đang rung chuyển bom đạn, ông bắt tay vào sáng tác tiểu thuyết bộ ba: *Những niềm vui đầu tiên* (Первые радости, 1945), *Mùa hè kỳ lạ* (Необыкновенное лето, 1947-48) (hai cuốn tiểu thuyết này đều được tặng Giải thưởng Quốc gia Liên Xô, 1949) và *Đồng lửa* (Костёр, 1961-65). Bộ tiểu thuyết này khái quát sự hình thành của cuộc cách mạng ở Nga từ 1910 đến khi kết thúc cuộc chiến tranh vệ quốc. Bộ tiểu thuyết sáng tạo ra

hàng loạt điển hình sinh động về người đảng viên bônsêvich, công nhân, trí thức. Fêđin cho xuất bản tập tiểu luận và chân dung văn học *Nhà văn, nghệ thuật, thời đại* (Писатель, искусство, время, 1957). Cuốn sách trình bày một cách sâu sắc kinh nghiệm sáng tác của nhà văn, những suy nghĩ và tìm tòi của ông về các vấn đề sáng tạo nghệ thuật. Tác giả cũng vẽ lên nhiều bức chân dung sinh động về các nhà văn xôviêt và thế giới. Tiếp đó, tập hồi ký *Gorki sống giữa chúng ta* (Горький среди нас, 1941-68) khắc họa chân thực thời kỳ lịch sử những năm 20, trong đó cũng xuất hiện nhiều bức chân dung nghệ thuật về các nhà văn Nga và xôviêt. Tiểu thuyết của Fêđin rất nổi bật ở đặc điểm nghệ thuật: kết hợp giữa quy mô sử thi với chất trữ tình và châm biếm, kết hợp giữa chi tiết cụ thể với những suy nghĩ triết học. Tác phẩm của ông được dịch và xuất bản ở nhiều nước trên thế giới.

✤ HUY LIÊN

FÊNOLÔNG

(François de Salignac de La Mothe Fénelon, 6.VIII.1651 - 7.I.1715). Nhà văn Pháp, dòng dõi quý tộc, sinh ở lâu đài Fênolông miền Pêrigo (Perigord). Năm 1689, được cử làm quan Thái phó phụ trách việc giáo dục cháu vua Lui XIV (Louis XIV, 1638-1715) là Công tước Đơ Buôcgônhơ (De Bourgogne). 1693, được bầu vào Viện Hàn lâm. 1695, được phong làm Tổng giám mục ở Cambrai (Cambrai). Tác phẩm *Những cuộc đối thoại của các người chết* (Dialogues des Morts) mãi đến những năm 1700, 1712, 1718 mới lần lượt được xuất bản. Đây là một tác phẩm về mặt thể loại phỏng theo "Những cuộc đối thoại" của Luyxiêng* và của Fôngtonen*, trong đó Fênolông để cho những người xưa như Platông (Platon, 428-348 tr.CN), Arixtôt*, Xôcrat (Socrate, 470-399 tr.CN), Khổng Tử*, Viêcgin*, Ôrax (Horace, 65-8 tr.CN) trò chuyện với nhau xoay quanh chủ đề nổi bật là nghệ thuật cai trị. Tác phẩm *Giải thích những châm ngôn của các Thánh* (Explication des maximes des Saints, 1697) bị kết án ở Rôma. *Những cuộc phiêu lưu của Têlêmac* (Les Aventures de Télémaque, 1699) là kiệt tác của ông. Đây cũng là tác phẩm được viết ra để giảng dạy Công tước Đơ Buôcgônhơ, đề tài bắt nguồn từ anh hùng ca *Ôđixê** của Hôme*. Thầy học Măngtơ (Mentor) đào tạo Têlêmac bằng cách phê phán đường lối chính trị của vua xứ Xalăngtơ (Salente) là Iđômênê (Idoménée). Khi tác phẩm này ra đời, vua Pháp và nhiều quan chức hiểu rõ là Fênolông muốn chỉ trích đường lối chính trị của chế độ quân chủ chuyên chế lúc bấy giờ, vì vậy nhà văn không được trọng dụng nữa, phải lui về giáo khu của mình, nhưng vẫn hy vọng có ngày trở lại Triều đình khi Công tước Đơ Buôcgônhơ lên ngôi vua kế vị Lui XIV; ước mơ đó không thành vì Công tước Đơ Buôcgônhơ mất năm 1712 khi Lui XIV còn sống. Fênolông là một trong những người báo trước sự xuất hiện của thế kỷ Ánh sáng trong văn học Pháp.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

FIAMETTA

(*Fiammetta*, 1348). Truyện về mối tình tuyệt vọng của nàng Fiametta với chàng Păngphilô (Pamphilo) của nhà văn Italia Bôccaxiô*, gồm một lời mở đầu và chín chương. Fiametta là nhân vật chính, kể lại mối tình của mình: Nàng gặp Păngphilô, một chàng trai xinh đẹp trong một buổi đi lễ ở nhà thờ. Mặc dù nàng đã cố sức cưỡng lại song không sao dập tắt được ngọn lửa tình cứ ngày càng bùng cháy trong trái tim mình. Và nàng đã phản bội chồng. Song những ngày yêu đương say đắm của nàng thật ngắn ngủi. Păngphilô, theo lệnh người cha già, phải từ giã thành Naplơ để trở về quê hương. Chàng thề hứa sẽ không bao giờ quên nàng và chắc rằng sớm muộn chỉ vài tháng sẽ trở lại với nàng. Từ đó Fiametta sống trong nỗi niềm khắc khoải mong ngóng, đợi chờ. Nỗi nhớ mong người yêu khiến nàng u sầu đến sao nhãng cả việc chăm sóc sắc đẹp. Ngày tháng nối tiếp nhau trôi đi nhưng Păngphilô vẫn biệt vô âm tín. Bỗng đâu nàng được tin Păngphilô đã kết hôn. Đau khổ, oán giận, thất vọng đè nặng lên cuộc sống của nàng khiến nàng đã nảy ra ý định tự sát. Nhưng sự thực có hơi khác, Păngphilô chưa kết hôn nhưng đã gắn bó trái tim của mình với một người yêu mới. Và Fiametta không còn hy vọng gì một ngày kia Păngphilô sẽ trở lại với nàng. Kết thúc tác phẩm, Fiametta so sánh nỗi đau khổ trong tình yêu của mình với những nỗi đau khổ của biết bao những người phụ nữ trong thời cổ đại và nói mục đích nàng kể lại câu chuyện

này để cho các bạn gái khác đừng bao giờ lặp lại sai lầm của nàng. *Fiametta* được sáng tác vào thời kỳ mà tài năng của Bôccaxiô đã trưởng thành. Truyện đơn giản song mặt hấp dẫn của nó không phải ở những tình tiết rắc rối ly kỳ, mà ở thế giới nội tâm của nhân vật phong phú với những biến động phức tạp. Trước Bôccaxiô, người phụ nữ trong văn học xuất hiện như một đối tượng để ngợi ca, chiêm ngưỡng và ban tình yêu cho người đàn ông. Không có người phụ nữ đau khổ vì tình yêu mà chỉ có người đàn ông đau khổ vì tình yêu. Bôccaxiô đã hạ bệ cái tượng đài người phụ nữ trung cổ ấy và làm cho họ trở thành một con người cụ thể hơn, sinh động hơn và hiện thực hơn. Cống hiến của ông đã đặt cơ sở cho loại tiểu thuyết tâm lý ở châu Âu sau này. Những kiến thức uyên bác về văn hóa cổ đại của tác giả sử dụng có phần quá mức làm cho cuốn tự truyện không tránh khỏi nhiều chỗ nặng nề, thiếu tự nhiên.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

FINĐING

(Henry Fielding, 22.IV.1707 - 8.X.1754). Nhà văn Anh, con trai tướng Etmơn Finđing (Edmund Fielding), sinh ở Xômơxêt (Somerset). Thuở nhỏ, học ở Itơn (Iton). 1725, học luật ở Lâyđơ (Leyde), nhưng chỉ được ba năm phải thôi học vì cha cắt khoản tiền trợ cấp hằng tháng. Từ đây, Finđing phải tự mình kiếm sống. Ông lên Luân Đôn, sống khá phóng túng, kiếm được đồng nào đều tiêu xài hết. Ít lâu sau, lấy được vợ giàu, có của hồi môn lớn, nhưng ông phung phí cũng nhanh. Bắt đầu sự nghiệp văn học bằng một số vở hề kịch và hài kịch vui chẳng có giá trị gì. 1736, ông điều khiển một gánh kịch ở Luân Đôn, cho ra mắt công chúng mấy vở tương đối có tiếng vang: *Paxkin, kịch châm biếm thời đại* (Pasquin, a dramatic satire on the times, 1736), *Ghi chép lịch sử năm 1736* (Historical Register for 1736, 1737), nhưng vì những vở đó có nhiều chi tiết ám chỉ Chính phủ của Uênpôn (Walpole) nên gánh kịch bị cấm. Finđing lại tiếp tục công việc học luật bị bỏ dở trước kia và trở thành Luật sư năm 1740. Từ đây, nhà văn chuyển sang viết tiểu thuyết và trở thành nổi tiếng: *Biện hộ cho cuộc đời của Samêla Andriu* (An Apology for the life of Mrs. Shamela Andrews, 1741) là cuốn tiểu thuyết viết ra để nhại giễu tiểu thuyết *Pamêla** của Risacxơn*. Ý định ấy còn thể hiện rõ rệt cả trong phần thứ nhất của *Những truyện phiêu lưu của Jôzep Andriu* (The Adventures of Joseph Andrews, 1742). Ở đây, nhà văn miêu tả một cách hài hước anh đầy tớ trẻ và đẹp trai Jôzep Anđriu đã cưỡng lại sự quyến rũ của bà chủ Lêđi Bubi (Lady Booby) và của mụ quản gia để bảo vệ đạo đức như thế nào. Phần thứ hai của tiểu thuyết miêu tả tình yêu của anh với Fany (Fanny), một cô gái xinh đẹp mà tác giả có dụng ý đem đối lập với Pamêla. Fany cũng là thân phận tôi đòi, lớn lên trong gia đình quý tộc, nhưng khác với cô Pamêla ẻo lả, Fany khỏe mạnh, tính tình chất phác, tâm hồn giản dị quen với công việc lao động chân tay và không biết chữ. Tiểu thuyết xuất sắc nhất của ông là *Tôm Jôn** (1749). Bộ tiểu thuyết dài 6 tập kể chuyện cuộc đời gian truân đầy éo le của nhân vật chính Tôm Jôn, từ chỗ là một đứa trẻ bị bỏ rơi, con hoang của em gái ông Ôluôcthi (Allworthy), đến chỗ trở thành người thừa kế của ông Ôluôcthi và sẽ cưới Xôphia (Sophia). Ngoài ra, ông còn viết *Amêlia* (Amelia, 1751) và một số tác phẩm khác. Sức khỏe giảm sút nhanh chóng. Finđing sang dưỡng bệnh ở Lixbon (Bồ Đào Nha) rồi mất ở đó. Ông để lại *Nhật ký hành trình đi Lixbon* (Journal of a voyage to Lisbon) xuất bản một năm sau khi ông qua đời.

Khác với tiểu thuyết của Risacxơn thường toát lên khuynh hướng ca ngợi đạo đức gia đình tư sản và đem nó đối lập với tính chất hủ bại của tầng lớp quý tộc, tiểu thuyết của Finđing cũng phê phán những cái xấu xa của giai cấp quý tộc nhưng không lý tưởng hóa đạo đức tư sản. Nhà văn phơi bày cuộc sống bất hạnh của những người bình dân, ca ngợi đạo đức tự nhiên của họ, đồng thời phê phán thói tham lam, ích kỷ, đạo đức giả của giai cấp tư sản. Finđing được đánh giá là "người cha của tiểu thuyết Anh" (Xcốt*), là "nhà văn xuôi Hôme* của nhân tính" (Bairơn*).

✚ PHÙNG VĂN TỬU

FITGIÊRÔN

(Francis Scott Fitzgerald, 24.IX.1896 - 21.XII.1940). Nhà văn Mỹ, sinh ở bang Minnesota, là con duy nhất của một gia đình theo đạo Cơ đốc Ailen. Năm 1911, ông vào

F

học Trường nội trú Cơ đốc giáo ở Niu Jơxi (New Jersey); năm 1914, vào học Trường đại học Prinxotơn (Princeton University). Nước Mỹ bước vào Đại chiến I năm 1917; Fitgiêrôn nhập ngũ trong một đơn vị bộ binh. Sau chiến tranh, ông kiếm được việc làm trong một hãng quảng cáo và dành thời gian ban đêm để viết truyện, làm thơ và sáng tác tiểu thuyết. Fitgiêrôn là con người của "thời đại nhạc Jazz" như ông tự nhận; "thời đại nhạc Jazz" là thế hệ kế tiếp của "thế hệ mất mát" (lost generation) sau khi Đại chiến I kết thúc. Ông nổi tiếng với *Phía bên này của thiên đường* (This Side of paradise, 1920), một cuốn tiểu thuyết mà ông bắt tay vào viết từ hồi còn là sinh viên Trường đại học Prinxotơn. Liền sau đó ông cho xuất bản hai tập truyện ngắn gây tiếng vang là *Những cô ả và các triết gia* (Flappers and Philosophers, 1920), *Truyện của thời đại nhạc Jazz* (Tales of the Jazz age, 1922). Sau đó ông cho ra đời tiếp một loạt tiểu thuyết như *Đẹp và đáng nguyền rủa* (The Beautiful and Damned, 1922) và đặc biệt là *Gaxbi vĩ đại* (The Great Gatsby, 1925). Tiểu thuyết này được giới phê bình đánh giá là kiệt tác của Fitgiêrôn và là một trong những tiểu thuyết hay nhất của Mỹ. Ông còn viết tiếp *Tất cả bọn thanh niên buồn* (All the sad young men, 1926), *Đêm thật dịu dàng* (Tender is the night, 1934). Sau tiểu thuyết này, ông không xuất bản thêm tác phẩm nào nữa. Sau khi ông qua đời đột ngột vì bệnh tim, bạn ông từ thời còn đi học ở trường trung học là E. Uynxơn (Edmund Wilson) cho xuất bản cuốn tiểu thuyết viết dở dang của ông là *Trùm tư bản cuối cùng* (The Last Tycoon, 1941), nhưng tác phẩm này không mấy thành công. Fitgiêrôn thuộc trào lưu văn học vô sản ở Mỹ sau Đại chiến I.

✤ LÊ ĐÌNH CÚC

FLÔBE

(Gustave Flaubert, 21.XII.1821 - 8.V.1880). Nhà văn Pháp, kết thúc giai đoạn cổ điển của chủ nghĩa hiện thực* và mở đầu trào lưu văn học hiện thực nửa sau thế kỷ XIX ở Pháp. Sinh ở Ruăng (Rouen), cha làm thầy thuốc giải phẫu; 18 tuổi, lên Pari theo học ngành luật. Nhưng sự nghiệp văn chương có sức hấp dẫn đối với ông từ lâu và càng ngày càng trở nên mãnh liệt. Những năm sống ở Pari chính là cơ hội để ông làm quen với giới văn nghệ. Sau khi cha mất (1845), Flôbe về ở hẳn tại dinh cơ Croaxê (Croisset), gần Ruăng và chuyên tâm vào công việc viết văn. 1849, ông đọc cho bạn bè nghe một truyện ngắn có tính chất lãng mạn: *Xmar* (Smar). Mọi người khuyên ông nên hướng ngòi bút về những đề tài của đời sống hiện thực. Ông nghe theo. Bảy năm sau, tiểu thuyết *Bà Bôvary** (Madame Bovary, 1856) ra đời. Nhà văn bắt đầu nổi tiếng. Tác phẩm xoay quanh một câu chuyện đời thường. Hình ảnh Emma, nhân vật trung tâm của tiểu thuyết, thể hiện một cách cô đọng sự phản kháng của cá nhân chống lại cuộc sống chật hẹp, tầm thường trong xã hội tư sản. Cuốn tiểu thuyết thứ hai, *Xalambô* (Salammbô, 1862), viết về một câu chuyện xảy ra trong khung cảnh đô thị Cactagiơ (Carthage) thời cổ đại. Ngòi bút hiện thực của nhà văn làm nổi rõ cuộc đấu tranh giữa các lực lượng xã hội trong thời đại xa xưa ấy. Năm 1858, nhà văn đã sang tận Cactagiơ để tìm hiểu về đô thị này. Tuy nhiên đây không phải là một tiểu thuyết lịch sử. Tác giả không quan tâm nhiều đến bối cảnh văn hóa xã hội có thực mà dựng lên một thế giới chỉ có trong tưởng tượng. 1869, xuất hiện cuốn tiểu thuyết thứ ba: *Giáo dục tình cảm* (L'Éducation sentimentale), miêu tả số phận bi thảm của chàng thanh niên Frêđêric Môrô (Frédéric Moreau) trong xã hội tư sản, nêu lên ảnh hưởng tai hại của xã hội đến sự hình thành tính cách của cá nhân, biến cá nhân thành kẻ vô dụng. *Giáo dục tình cảm* còn là một bức tranh về đời sống Pari trong những năm 40 của thế kỷ XIX. Nhiều nhà phê bình chú ý đến sự đứt đoạn, đến những "khoảng trắng" trong văn bản tác phẩm này, khiến tiểu thuyết có vẻ như rời rạc và buộc người đọc phải tham gia đồng sáng tạo chắp nối các chi tiết lại thành hệ thống lôgic. Flôbe còn viết một vài tác phẩm nữa như *Ba truyện* (Trois contes, 1877), tiểu thuyết *Buva và Pêcuysê* (Bouvard et Pécuchet), chưa hoàn thành, in 1881, sau khi tác giả qua đời.

Flôbe không ưa xã hội tư sản. Các tác phẩm của ông vạch ra những ung nhọt của nó, xé toang bức màn thơ mộng mà giai cấp tư sản che phủ lên cuộc sống. Đặc biệt, nhà văn khinh bỉ sự nghèo nàn về tâm hồn và tính chất tầm thường, bỉ ổi của chúng. Về mặt

này, Flôbe kế tục truyền thống hiện thực phê phán của Banzăc* và Xtanhdan*. Tuy nhiên, từ sau Cách mạng 1848, xã hội tư sản đi vào thế ổn định. Đó là nguyên nhân phát sinh tư tưởng bi quan khá trầm trọng ở Flôbe. Nhà văn phê phán trật tự tư sản nhưng lại không nhìn thấy một triển vọng nào khác, Flôbe là một nhà văn đặc biệt chú ý đến sự hoàn thiện về phương diện hình thức nghệ thuật. Không có trang nào ông không dụng công sửa đi chữa lại hai, ba, thậm chí mười, mười hai lần. Ông không viết nhiều mà viết kỹ. Tất cả khoảng một chục tác phẩm, trong số đó có ba, bốn kiệt tác. Chủ nghĩa bi quan cũng ảnh hưởng ít nhiều đến quan điểm thẩm mỹ của Flôbe. Nhà văn tuyên bố một thứ "nghệ thuật thuần túy", "nghệ thuật khách quan". Hiện thực nhiều khi chỉ là cái bàn đạp để ông vươn tới cái đẹp, tuy vậy trong thực tiễn sáng tác, ông không bao giờ tách rời nghệ thuật với cuộc sống hoặc khách quan chủ nghĩa. Các tác phẩm của ông vẫn là những tác phẩm có khuynh hướng.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

FÔCKNƠ

(William Faulkner, 25.IX.1897 - 6.VII.1962). Nhà văn Mỹ, con trai lớn của một gia đình khá giả, dòng dõi địa chủ lớn, nhưng đã bị sa sút ở Niu Anbani (New Albany), bang Mixixipi, miền Nam nước Mỹ. Trước Đại chiến I, học Đại học Ôxfơt (Oxford), đọc nhiều sách và làm một số thơ không có tiếng tăm gì. Chiến tranh bùng nổ, ông mơ ước trở thành phi công, nhưng không thích đăng lính vào không quân Mỹ, mà lại đến Tôrôngtô (Toronto) gia nhập không quân Canađa. Được cử sang hoạt động ở Pháp; hai lần máy bay bị bắn rơi; bị thương trong lần rơi thứ hai. Đại chiến I kết thúc, trở về Mỹ tiếp tục học Đại học Ôxfơt (1919-21) nhưng không theo học đều đặn và cũng chẳng đạt được kết quả gì. Làm nhiều nghề để kiếm sống như thợ sơn nhà cửa, sơn các mái nhà của nhiều trường đại học, làm nhân viên liên lạc ở Trường đại học Ôxfơt, sau đó làm thư ký cho một hiệu sách, làm thợ mộc, gác đêm ở một nhà máy điện, rồi viết báo, viết văn... Fôcknơ viết trên hai mươi tác phẩm gồm tiểu thuyết và tuyển tập truyện ngắn. Có thể kể: *Đồng lương người lính* (Soldiers' pay, 1926), *Những con muỗi* (Mosquitoes, 1927), *Xactôrix* (Sartoris, 1929), *Âm thanh và cuồng nộ** (1929), *Thánh đường* (Sanctuary, 1931), *Nắng tháng Tám* (Light in August, 1932), *Apxalom Apxalom* (Absalom, Absalom, 1936), *Vô địch* (The Unvanquished, 1938), *Thôn nhỏ* (The Hamlet, 1940), *Kinh cầu nguyện cho một bà mụ* (Requien for a nun, 1951), *Truyện ngụ ngôn* (A fable, 1954), *Thành phố* (The Town, 1957), *Lâu đài* (The Mansion, 1959)... *Đồng lương người lính* và *Truyện ngụ ngôn* toát lên tinh thần chống chiến tranh đế quốc. *Thôn nhỏ, Thành phố, Lâu đài*, tuy viết cách xa nhau nhưng lại là ba cuốn tiểu thuyết liên hoàn viết về số phận của Flem Xnôp (Flem Snopes), một nhân vật tư sản hãnh tiến. Hắn vốn xuất thân nghèo khổ trong một gia đình tá điền ở vùng núi Tennexi (Tennessy), nhưng nhờ những mánh khóe gian xảo và mưu chước quỷ quyệt, trở nên giàu có nhanh chóng, thành chủ hiệu rồi leo lên làm Giám đốc ngân hàng, thế lực bao trùm thành phố Jepfoxơn (Jefferson). Cuối cùng hắn lại bị chết vì tay đứa em họ và đứa con gái hoang của hắn. Dòng họ Xnôp cũng chấm dứt theo. *Âm thanh và cuồng nộ, Thánh đường, Nắng tháng Tám* là những cuốn tiểu thuyết của Fôcknơ được nhiều người nhắc đến. *Âm thanh và cuồng nộ* viết về số phận và sự sụp đổ của một gia đình địa chủ lớn ở miền Nam nước Mỹ. Quentin, yêu chị ruột của mình là Catđi (Caddy), cuối cùng tuyệt vọng phải nhảy xuống sông tự tử. Jêxơn (Jason), em ruột Quentin là một gã xảo quyệt, hám lợi, vô luân, không có công ăn việc làm. Đứa cháu gái, con của Catđi, bị mẹ vứt lại đấy trước khi rời bỏ gia đình thì mới tí tuổi đầu đã trốn học theo trai. Còn Benji (Benjy), đứa con út, em ruột của Catđi, Quentin và Jêxơn, lại bị loạn trí từ hồi còn nhỏ, và còn thêm cả chứng bạo dâm, đến nỗi gia đình phải thuê Bác sĩ hoạn đi cho đỡ rắc rối. Tấn bi kịch gia đình ấy hiện lên trong tiểu thuyết qua những tâm tư, hồi ức của các nhân vật Benji, Quentin, Jêxơn. *Thánh đường* phơi bày ra trước mắt bạn đọc một ổ lưu manh côn đồ buôn rượu lậu tụ tập tại một căn nhà đổ nát trong một khu rừng. Chủ nhà là Gôtuyn (Goodwin), một gã đầu trộm đuôi cướp đã từng giết người, ở tù. Pôpi (Popeye), Tômi (Tommy) là tay chân của gã. Tempơn Đrac (Temple Drake), một cô gái mười bảy tuổi,

sinh viên Trường đại học Ôxfot, chẳng may bị sa vào cái ổ quỷ ấy. Bọn Gôtuyn tranh giành nhau Tempơn, đánh nhau chí tử. Pôpi lọt được vào nơi ẩn nấp của Tempơn, giở những trò man rợ để thỏa mãn nhục dục. Trong lúc đó, Tômi đứng canh ngoài cửa bị trúng phát đạn chết tươi. Trước tòa, Tempơn tìm cách giấu tội cho Pôpi, nên khai bừa Gôtuyn là kẻ đã tìm cách cưỡng hiếp mình bằng những trò man rợ và đã giết Tômi. Gôtuyn bị tuyên án tử hình, nhưng cuối cùng, trong một vụ việc khác, Pôpi cũng bị sa lưới cảnh sát và bị treo cổ. Tính chất hung bạo lại hiện ra trong *Nắng tháng Tám* dưới một dạng khác. Crixmox (Christmas) là một thanh niên da trắng lai đen sống lang thang, không nhà cửa, không bà con thân thích. Anh đến làm việc tại một xưởng cưa và ở nhờ nhà Bơcđơn (Burden), một người đàn bà da trắng vốn có thiện cảm với những người da đen nghèo khổ. Bơcđơn yêu Crixmox và hai người lấy nhau. Nhưng Crixmox luôn luôn sống trong tâm trạng bơ vơ, đầy mặc cảm về màu da, căm ghét tất cả xã hội, lúc nào cũng chỉ muốn đánh chửi, giết chóc. Hai vợ chồng thường xuyên mâu thuẫn, Bơcđơn lại là một phụ nữ dâm dục, Crixmox không thể nào chịu nổi. Cuối cùng Crixmox cắt cổ vợ, đốt nhà rồi bỏ trốn, sau đó bị cảnh sát truy lùng, bao vây, dùng dao chém chết. Fôcknơ "đã mô tả cuộc sống ở nước Mỹ, một nước tư bản hùng mạnh nhất, giàu có nhất, tiến tiến nhất trong các nước tư bản công nghiệp, như thể một địa ngục trên trần gian" (Finkenxten). Kỹ thuật viết của ông luôn luôn thay đổi; đặc biệt ông sử dụng phương pháp thời gian đồng hiện học tập được ở Jôixơ*. Tuy nhiên, hạn chế lớn của Fôcknơ là ở chỗ các tiểu thuyết của ông in đậm màu sắc của thứ triết học bi đát về "thân phận con người". Vào những năm cuối đời, nhà văn từ bỏ được phần nào những cách nhìn nhận cũ của mình. Ông được Giải thưởng O'Henry 1939, Giải thưởng Nôben 1949, và mất sau một cơn đau tim đột ngột.

✣ PHÙNG VĂN TỬU

FÔMA GORĐÊEP

(*Фома Гордеев*, 1889). Tiểu thuyết đầu tiên của nhà văn Nga Gorki*, khi ông mới bước vào văn đàn được bảy năm. Tác phẩm đánh dấu một bước tiến mới của nhà văn vô sản. Tác giả dựng lên bức tranh rộng lớn về xã hội Nga, qua những hình tượng nghệ thuật sinh động, giải đáp một vấn đề lớn đang được đặt ra trong tình hình xã hội Nga bấy giờ: bản chất của giai cấp tư sản Nga là như thế nào? Tiền đồ lịch sử của nó như thế nào? Chúng ta gặp ở đây những nhân vật như Surôp, Ignat Gorđêep tiêu biểu cho giai cấp tư sản Nga trong thời kỳ tích lũy sơ khai. Chiếm hữu bằng bất cứ biện pháp nào! - đó là nguyên lý sống của "con quỷ" tàn bạo Surôp. Tính cách Ignat có sắc thái riêng: y vốn là một người lao động nhưng nay đã ngoi lên địa vị một triệu phú. Nhân vật trung tâm trong bọn "chủ sắt thép" ở đây là Maiakin, có học thức, tiêu biểu cho lớp tư sản Nga "Âu hóa". Y có ý thức về sức mạnh thống trị của giai cấp mình. Nhân vật chính của tác phẩm là Fôma Gorđêep con trai của Ignat. Fôma là một nhân vật "đặc biệt", "ngoại lệ" của giai cấp tư sản. Tuyến cốt truyện chủ yếu của tiểu thuyết được xây dựng trên cơ sở mối quan hệ qua lại giữa Fôma và Maiakin, bố đỡ đầu của anh sau khi Ignat qua đời. Là con người có tấm lòng lương thiện và đẹp đẽ, dễ xúc cảm, có lương tri tương đối lành mạnh, Fôma thường có khát vọng đạt tới những gì trong sáng, chân chính. Thoạt đầu, anh mới chỉ lờ mờ nhận thấy tính chất phi pháp của những tài sản kếch xù mà anh thừa hưởng của bố, nhưng về sau, càng nhập vào cuộc sống kinh doanh, dưới sự chỉ đạo của Maiakin, Fôma chỉ càng thấy toàn những trò bịp bợm, lừa lọc, xảo trá, tàn bạo. Quá trình phát triển tính cách của Fôma là quá trình ngày càng nhận thấy rõ bộ mặt ghê tởm của giai cấp tư sản, và càng có khuynh hướng muốn thoát ly khỏi giai cấp đó. Nhưng là một người yếu đuối về mặt trí tuệ, không tìm được hướng đi đúng đắn, Fôma rơi vào tâm trạng tuyệt vọng, mặc dù ở cuối tác phẩm, anh đã cởi bỏ thái độ bàng quan, thẳng thắn phê phán giới tư sản, tuy vậy hành động chống lại đám "chủ sắt thép" của anh vẫn chỉ là hành động tự phát, đơn độc, nên anh đã thất bại. Bọn chúng tàn nhẫn trả thù vu anh là mất trí, đem giam vào nhà thương điên, tước đoạt toàn bộ tài sản của anh. Mấy năm sau, người ta lại thấy anh xuất hiện trên đường phố, "ăn mặc rách nát, dở ngây dở dại". Đặc biệt, cuối tác phẩm, Gorki làm

nổi bật chân dung tập thể những người vô sản, vạch rõ đó là một lực lượng xã hội đang đi lên và nhất định sẽ giành được thắng lợi.

Tuy là một tác phẩm hiện thực phê phán, trong quyển tiểu thuyết đã xuất hiện nhiều yếu tố mới. Với quan điểm lịch sử biện chứng, Gorki giúp người đọc thấy rõ những khủng hoảng bên trong của giai cấp tư sản ngay giữa lúc chủ nghĩa tư bản Nga đang phát triển.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

FÔNGTƠNEN

(Bernard de Bovier de Fontenelle, 11.II.1657 - 9.I.1757). Nhà văn, triết gia Pháp, sinh ở Ruăng (Rouen). Ông đến với văn chương khá sớm. Năm 1677 đã xuất bản tác phẩm *Tình yêu dấm chìm* (L'Amour noyé), tiếp đến mấy vở ca kịch *Pxysê* (*Psyché*, 1678), *Belêrôphông* (*Bellerophon*, 1679) *và vở bi kịch Axpa* (*Aspar*, 1680)... Nhưng đấy không phải là những tác phẩm tiêu biểu cho sự nghiệp sáng tác của ông. Các tác phẩm này xuất hiện muộn hơn: *Những cuộc đối thoại của các người chết xưa và nay* (Dialogue des Morts, 1683) viết theo một thể loại như của Luyxiêng* ngày xưa; *Những cuộc trò chuyện về số lượng thế giới vô vàn* (Entretien sur la pluralité des mondes, 1686) trong đó tác giả tưởng tượng ra cuộc chuyện trò với một nữ Hầu tước xinh đẹp về trời đất trăng sao một cách nhẹ nhàng, giàu hình ảnh văn chương; cuộc trò chuyện được đặt vào khung cảnh sáu buổi tối đẹp trời ngoài vườn sau bữa cơm chiều. Fôngtơnen còn một số tác phẩm khác đáng chú ý: *Lịch sử những lời sấm truyền* (Histoire des Oracles, 1687), *Mạn đàm về Phái Cũ và Phái Mới* (Digression sur les Anciens et les Modernes, 1688), *Luận về thơ ca* (Traité sur la poésie, 1745)... Trong các tác phẩm của mình, Fôngtơnen bộc lộ rõ thái độ chế giễu tôn giáo, lòng tin tưởng vô biên vào khoa học, vào sự tiến bộ của nhận thức nhân loại, và tinh thần ca ngợi lý trí. Fôngtơnen còn đặc biệt quan tâm đến các môn khoa học, từ toán học đến vật lý, từ thực vật học đến thiên văn học. Ông được bầu vào Viện Hàn lâm năm 1691, và được cử giữ chức Thư ký vĩnh viễn của Viện Hàn lâm khoa học từ năm 1697. Fôngtơnen gần gũi với bóng dáng của các triết gia Pháp thế kỷ Ánh sáng.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

fônklo

Thuật ngữ phiên âm từ tiếng Anh (Folklore: sự hiểu biết của nhân dân, trí tuệ của nhân dân), thường được dùng song song với thuật ngữ văn học dân gian*. Năm 1846 nhà nhân chủng học người Anh là Uyliam Jôn Tôm (William John Thoms, 1803-1885) dưới bút danh Ămbrâu Mocton (Ambrose Merton) viết một lá thư cho báo *The Athenaeum* đề nghị dùng thuật ngữ folklore do ông ghép hai từ "folk" có nghĩa là dân gian và "lore" có nghĩa là sự sáng tạo để thay cho những thuật ngữ vẫn dùng từ trước để chỉ khái niệm "văn hóa dân gian". Lời đề nghị này sau đó được chấp nhận, và đến 1878, ở Anh, Hội fônklo (folflore Society) chính thức ra đời do chính W. J. Tôm làm Hội trưởng. Ngay lập tức, ở các nước khác như Mỹ có sự hưởng ứng, cũng thành lập các Hội fônklore của nước mình, mang tên giống như ở Anh. Thuật ngữ fônklo vì thế trở thành thông dụng. Nhưng vào giai đoạn đầu, thuật ngữ fônklo có một nội dung còn khá rộng; đôi khi nó chỉ cả những di tích của nền văn hóa vật chất, nhưng chủ yếu là những di tích tinh thần của nhân dân như "phong tục, đạo đức, việc cúng tế, ca dao, truyện cổ tích, cách ngôn... của các thời trước". Theo cách hiểu này thì văn học dân gian nằm trong fônklo. Cho đến nay cách dùng thuật ngữ fônklo theo nghĩa rộng như vậy vẫn còn phổ biến trong khoa học của một số nước như Anh, Pháp, Mỹ. Đồng thời ở một số nước khác, như Liên Xô trước đây, đã có khuynh hướng muốn thu hẹp nghĩa của thuật ngữ fônklo, dùng thuật ngữ này chỉ để nói về những sáng tạo nghệ thuật của nhân dân như văn học, âm nhạc, múa... trong đó chủ yếu là những sáng tạo nghệ thuật ngôn từ, tức là văn học dân gian. Trong trường hợp này, thuật ngữ fônklo được dùng theo nghĩa tương đương với thuật ngữ văn học dân gian. Như vậy, để chỉ những sáng tạo nghệ thuật ngôn từ của nhân dân, tuy đã có những thuật ngữ "văn học dân gian", "văn học truyền miệng", nhưng nhiều nhà khoa học vẫn dùng thuật ngữ fônklo, thậm chí lại có xu hướng dùng nhiều hơn bởi vì thuật ngữ này nói rõ được mối quan hệ chặt chẽ giữa những sáng tạo khác trong nền văn hóa tinh thần và xã hội của nhân dân, và do đó nói rõ hơn mối

quan hệ chặt chẽ giữa khoa nghiên cứu văn học dân gian (hay khoa nghiên cứu fônklo) không phải chỉ với khoa nghiên cứu văn học mà còn cả với khoa dân tộc học nữa.

✦ CHU XUÂN DIÊN

FÔNVIZIN

(Денис Иванович Фонвизин, 14.IV.1744 hoặc 1745 - 12.XII.1792). Nhà văn Nga, sinh ở Maxkơva, thuộc một gia đình quý tộc. Sau khi tốt nghiệp đại học, làm việc ở Bộ Ngoại giao. Fônvizin là nhà văn châm biếm lỗi lạc. Ông hoạt động văn học trong những năm 60, 70 và 80 thế kỷ XVIII, thời Êkatêrina II (Екатерина II, 1729-96), khi chế độ nông nô chuyên chế tăng cường bóc lột đàn áp. Êkatêrina II ban hành nhiều sắc lệnh quy định những quyền hạn tối đa cho giai cấp quý tộc và biến nông dân thành nô lệ. Tình hình đó dẫn đến những cuộc biến động nông dân. 1773-75, cuộc khởi nghĩa của Pugatsôp (Пугачёв, 1740-75) nổ ra có tiếng vang lớn. Báo chí, văn học thời đó phát triển mạnh mẽ khuynh hướng châm biếm, tố giác, chống lại Êkatêrina II, vạch trần những thủ đoạn tàn bạo, giả nhân giả nghĩa của nữ hoàng. Fônvizin là một chiến sĩ trên mặt trận văn học đó. Ông làm thơ, viết văn, nhưng nổi bật hơn cả là sáng tác hài kịch. Ông là người thực sự khởi đầu nền kịch hiện thực Nga.

Những vở kịch nổi tiếng như *Viên lữ trưởng* (Бригадир), 1768-69), *Thiếu niên quý tộc** (1782) đưa lên sân khấu bọn địa chủ quý tộc tàn bạo, ngu xuẩn, lớp thanh niên hư hỏng, lai căng, sùng phục nước ngoài một cách mù quáng. Biêlinxki* nhận xét: "Trong những vở hài kịch, Fônvizin đã giết chết thói dốt nát, tục tằn của thế hệ cũ và thói hào nhoáng, thô bỉ của thế hệ mới theo lối giáo dục nửa vời, hời hợt bề ngoài của châu Âu". Khác với kịch trước đó, kịch Fônvizin viết bằng văn xuôi. Tuy Fônvizin còn theo những quy tắc của chủ nghĩa cổ điển*, nhưng ông đã có những đóng góp mới trong việc khám phá tâm lý, cá biệt hóa ngôn ngữ nhân vật và đặc biệt trong việc xây dựng các nhân vật phản diện. Ông đã can đảm sử dụng ngòi bút châm biếm đấu tranh chống bọn chủ nô tàn bạo và chế độ chuyên chế của Nga hoàng. Fônvizin xứng đáng là "người bạn của tự do" (Puskin*), và đã làm cho nhà hát thành trường học giáo dục nhân dân.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

FÔXCÔLÔ

(Ugo Foscolo, 6.XI.1778 - 10.IX.1827). Nhà thơ Italia, sinh ở đảo Zantê (Hy Lạp). Mẹ là người Hy Lạp; cha là người Italia, một thầy thuốc quân y. Mồ côi cha rất sớm, sống với mẹ và các anh ở thành phố quê hương Vênêxia (ta quen gọi là Vonizo). Gia đình rất nghèo túng, nhưng nhờ gian khổ tự học, ông có kiến thức uyên bác. 19 tuổi, nổi tiếng với vở bi kịch *Tiextê* (1797), sáng tác dưới ảnh hưởng của phong cách Anfiêri*.

Fôxcôlô là một con người cực kỳ cuồng nhiệt và lãng mạn. Ngay trong đời sống riêng, đi tìm một tình yêu lý tưởng, ông chạy theo hết mối tình say đắm này đến mối tình say đắm khác, nhưng không bao giờ thỏa mãn. Phấn khích vì tư tưởng tự do, bình đẳng của cách mạng tư sản Pháp, Fôxcôlô làm bài thơ *Gửi Bônapac, người giải phóng* (A Bonaparte liberatore), ca ngợi Bônapac (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) như là cứu tinh của Italia. Nhưng rồi với hiệp định Campôformiô, Bônapac bán thành phố Vênêxia, quê hương của ông cho người Áo, Fôxcôlô vỡ mộng và hết sức bi quan. Không muốn sống dưới ách chiếm đóng của quân xâm lược, Fôxcôlô rời thành phố quê hương, đến sống ở Milanô, rồi Bôlônha, viết báo chính trị. 1799, ông tham gia quân đội Italia chiến đấu dũng cảm chống lại người Áo, và bị thương. 1804-06, ông đóng quân ở Pháp, với cấp bậc Đại úy pháo binh, tham gia cuộc đổ bộ của liên quân Pháp - Italia xuống bờ biển Anh. Cuộc tình duyên ngắn ngủi với một nữ sinh nội trú người Anh đã sinh được một người con gái, Flôriana. 1806, ông trở về Italia; 1808, giải ngũ. Đầu năm 1809, Fôxcôlô trở thành Giáo sư Trường đại học Pavia và đọc một bài giảng rất nổi tiếng, mở đầu giáo trình của mình, với nhan đề *Nguồn gốc và chức năng của văn học*. Nhưng đáng tiếc, vì lý do chính trị, ông chỉ giữ chức vụ này có năm tháng. Rời Pavia, ông đến ở Firenxe, rồi Milanô. Người Áo lại chiếm Milanô, tìm cách dụ dỗ, mua chuộc ông, nhưng ông từ chối. Từ 1815, ông bắt đầu cuộc sống lưu vong ở nước ngoài, đầu tiên ở Thụy Sĩ, sau sang Anh (1816), sống rất nghèo túng, chật

vật. Nhưng từ 1822, may mắn tìm lại được người con gái - Flôriana - bấy giờ đã trở nên giàu có, Fôxcôlô được sống những năm cuối đời trong một hoàn cảnh sung túc. Tuy vậy, ông vẫn tiếp tục sáng tác và viết một số tiểu luận nghiên cứu các kiệt tác *Thần khúc** của Đantê*, *Đêcamêrông** của Bôccaxiô*, đánh dấu sự ra đời của phương pháp phê bình văn học hiện đại ở Italia. Ngày ông mất, chỉ có người con gái và dăm ba người bạn đưa tiễn linh cữu đến nghĩa trang, nhưng đến 1871, hài cốt của ông được đưa về Italia, chôn trong nhà thờ Xanta Crôsê ở Firenxe, nơi an nghỉ của các danh nhân dân tộc Italia.

Tác phẩm đầu tiên mang dấu ấn cá tính sáng tạo độc đáo, vừa nồng nhiệt, vừa chứa đầy mâu thuẫn phức tạp của Fôxcôlô là cuốn tiểu thuyết viết dưới hình thức những bức thư, nhan đề là *Những bức thư cuối cùng của Jacôpô Ortixo* (Ultime lettere di Jacopo Ortis), được viết từ 1799, và đến 1802 thì có văn bản ổn định cuối cùng. Các tác phẩm *Juyli hay nàng Êlôizo mới** của Ruxô*, *Ronê* của Satôbriăng*, và nhất là kiệt tác nổi tiếng nhất về loại này, *Nỗi đau của chàng Vecte** của Gơt*, đã gợi ý cho Fôxcôlô viết ra tác phẩm của mình. Đây là cuộc đời của một chàng thanh niên yêu nước Italia trẻ tuổi, bị đi đày vì chống lại chế độ quý tộc chuyên chế, vừa buồn khổ vì tình yêu thất bại, vừa đau đớn vì tình cảm dân tộc bị xúc phạm, do việc thành phố Vênêxia bị nhượng lại cho địch. Tác phẩm có tính chất tự truyện này nặng về thể hiện tâm trạng hơn là sự việc, là tác phẩm tiêu biểu nhất của thời kỳ tiền lãng mạn ở Italia. Nó đã được dịch sang nhiều ngôn ngữ chính của châu Âu, và trở thành lời cổ vũ đấu tranh cho quyền tự do dân tộc.

Tác phẩm nổi tiếng khác của Fôxcôlô là tập thơ *Những nấm mộ* (Dei sepolcri, 1806). Nhân có một quyết định liên quan đến các nghĩa địa, Fôxcôlô nói lên giá trị và ý nghĩa các nấm mồ, về phương diện tình cảm dân tộc và nhân đạo: những khuôn mặt vĩ đại của nền văn hóa Italia như Đantê, Anfiêri, Parini* xuất hiện rực rỡ dưới ngòi bút vừa trữ tình, vừa có tính chất sử thi của Fôxcôlô.

Đối với lịch sử Italia, Fôxcôlô là hiện thân của ý thức dân tộc Italia, là người báo hiệu phong trào đấu tranh cho nền độc lập, thống nhất và dân chủ hóa nước Italia, thường được gọi thẳng bằng thuật ngữ Italia "Rizorgimentô" (Risorgimento). Đối với lịch sử văn học Italia, Fôxcôlô là người báo hiệu chủ nghĩa lãng mạn* và lối phê bình văn học hiện đại.

✚ NGUYỄN VĂN HOÀN

FRASÊRI

(Naim Frashëri, 25.1846 - 20.X.1900). Nhà thơ, nhà hoạt động văn hóa lỗi lạc, người đặt nền móng cho ngôn ngữ văn học mới của Anbani.

Tốt nghiệp trung học 1870 ở một trường Hy Lạp, trở về nước, vừa làm một viên chức nhỏ trong bộ máy nhà nước (lúc đó Anbani còn nằm dưới ách cai trị của Thổ Nhĩ Kỳ) vừa tham gia hoạt động văn học. Tập thơ đầu, đầy khát vọng thời thanh xuân và tình yêu thiên nhiên, yêu con người, được xuất bản năm 1885, nhan đề *Mơ ước*. Tiếp đó là tập trường ca, có nội dung yêu nước bay bổng, ca ngợi dân tộc Anbani giàu sức sống và yêu lao động: *Bầy gia súc và ruộng đang cày* (Bagëti e bujqësija, 1886). Các tập thơ trữ tình - triết học: *Hoa mùa hè* (Luletë e verës, 1890) và *Thiên đường với những lời chuẩn xác* (1894) thể hiện những suy tư của Frasêri, sâu sắc và nồng hậu đối với cuộc sống, tinh tế và mãnh liệt trong quá trình vận động của tư tưởng. Trường ca *Kecbêla* (1898) thể hiện những suy nghĩ thầm trầm của Frasêri về tôn giáo. Trường ca *Truyện Xcăngdecbec* (Istori e Skënderbeut, 1898) mang tính chất sử thi rộng lớn, với một bút pháp sôi nổi, tái hiện cuộc đời và sự nghiệp vĩ đại của Xcăngdecbec, vị anh hùng dân tộc Anbani. Trường ca *Sớ nguyện chân chính của người Anbani* (1886) viết bằng tiếng Hy Lạp, đã kêu gọi nhân dân cả vùng Bancăng đoàn kết, chiến đấu cho tình hữu nghị và sự quý trọng, hiểu biết lẫn nhau... Frasêri còn dịch thơ La Fôngten* và anh hùng ca *Iliat** của Hôme* ra tiếng Anbani. Ông có công rất lớn trong việc làm trong sáng ngôn ngữ văn học Anbani, và thực sự là người mở đầu rạng rỡ của nền văn học dân tộc Anbani.

✚ BẰNG VIỆT

FRĂNGXƠ

(Anatole France, 16.IV.1844 - 12.X.1924). Nhà văn hiện thực và nhân đạo chủ nghĩa Pháp. Tên thật là Anatôn Tibô (Anatole Thibault), sinh tại Pari; cha mở một cửa hàng

bán sách, nơi lui tới của nhiều nhà văn và nghệ sĩ nổi tiếng thời bấy giờ. Chú bé Anatôn ham mê sách và văn học, nghệ thuật từ đó. Sau khi học hết trung học, giúp việc các nhà xuất bản, nhà bán sách và bắt đầu sáng tác; tác phẩm đầu tay là một tập thơ (1873), chịu ảnh hưởng của phái Pacnax; ba năm sau, cho in một vở bi kịch. Ông nổi tiếng với quyển tiểu thuyết *Tội ác của Xinvet Bona* (Le Crime de Sylvestre Bonnard, 1881); hình tượng của Xinvet Bona mở đầu cho một loạt nhân vật biểu hiện tư tưởng, tình cảm và tâm hồn của nhà văn, - những nhân vật nổi tiếng Nixiax (Nixias) trong tác phẩm *Taix* (Thaïs, 1890), Jêrôm Quanha (Coignard) trong *Cửa hàng thịt quay của Hoàng hậu Pêđôc* (La Rôtisserie de la reine Pédauque, 1893) và *Những ý kiến của Jêrôm Quanha* (Les Opinions de Jérôme Coignard, 1893), Becgiorê (Bergeret) trong bộ *Lịch sử hiện đại* (L'Histoire contemporaine, 1897-1901). Đó là những người rất dễ thương, yêu đời và yêu con người, ham mê sách vở khoa học và nghệ thuật, sống thoải mái với một tấm lòng cởi mở, một chủ nghĩa nhân đạo nhẹ nhàng, chút ít châm biếm và hoài nghi. Nhà văn phê phán tôn giáo và Nhà thờ làm mê muội con người, lối sống hẹp hòi, giả đạo đức và bất công, tàn nhẫn. Những năm cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, Frăngxơ chịu ảnh hưởng sâu sắc của "sự kiện Đrêfuyx" và Cách mạng Nga 1905; ông dũng cảm đứng về phía chân lý của Êmin Zôla* và viết nhiều bài báo, đọc nhiều diễn văn bảo vệ những chiến sĩ cách mạng Nga. Và sự nghiệp văn học của ông chuyển hướng mạnh mẽ. Trước kia, với một vốn kiến thức uyên bác, ông miêu tả sâu sắc và tinh tế cuộc sống và con người trong quá khứ, - thời kỳ trung cổ hoặc thời kỳ suy vong của chế độ phong kiến. Trong thời kỳ sáng tác thứ hai, ông viết về những sự kiện lịch sử và xã hội đang biến diễn. *Lịch sử hiện đại* gồm bốn tập: *Cây du trên đường dạo chơi* (L'Orme du mail; 1897), *Chiếc manocanh bằng mây* (Le Mannequin d'osier, 1897), *Chiếc nhẫn tử thạch anh*, (L'Anneau d'améthyste, 1899); *Ông Becgiorê ở Pari*, (M. Bergeret à Paris, 1901); tiếp đó, ông cho xuất bản những tác phẩm có tầm tư tưởng lớn: một tập truyện ngắn (1904), trong đó truyện *Cranhcobi* (L' Affaire Crainquebille) phê phán công lý lúc đó một cách quyết liệt; *Đảo Panhgoanh* (L'Île des pingouins, 1908), *Thần linh khát* (Les Dieux ont soif, 1912), *Thiên thần nổi loạn* (La Révolte des anges, 1914). Nhà văn tiếp tục truyền thống nhân văn chủ nghĩa của Rabole* và Vônte*, phê phán nền Cộng hòa thứ ba của Pháp và chế giễu không thương xót những kẻ gây chiến tranh xâm lược tàn khốc, nhắc lại tấn bi kịch Đrêfuyx (Dreyfus), lên án nước Mỹ xâm chiếm thuộc địa... Đặc biệt, quyển tiểu thuyết *Trên phiến đá trắng* (Sur la pierre blanche, 1905) đăng trên báo *Nhân đạo* (L'Humanité), rồi in thành sách 1905, là tiếng nói kết án chủ nghĩa thực dân và chính sách phân biệt chủng tộc; tác giả viết: "Thuộc địa là một tai họa của các dân tộc"; và ông hướng về tương lai; trong một câu chuyện viễn tưởng, ông hình dung loài người vào năm 2270; lúc đó, khoa học phát triển, không còn chiến tranh, loài người được tự do và hạnh phúc. 1917, ông nồng nhiệt chào mừng Cách mạng tháng Mười và tuyên bố ông là "người bônsêvich với tất cả trái tim và tâm hồn". Những năm cuối đời, ông là đảng viên Đảng Cộng sản Pháp; được Giải thưởng Nôben 1921. Văn phong của A. Frăngxơ trong sáng tuyệt vời, nhẹ nhàng và nên thơ, đầy nhạc điệu, sâu sắc và giễu cợt, biểu lộ một tâm hồn yêu con người thắm thiết, phát huy truyền thống của Paxcan*, Raxin*, Flôbe*.

◆ ĐỖ ĐỨC HIỂU

FRÔXT

(Robert Frost, 26.III.1874 - 29.I.1963). Nhà thơ Mỹ, sinh ở Xan Franxixcô (San Francisco). Năm 1885, gia đình chuyển đến định cư ở bang Niu Inglân (New England). Sau này, thơ của Frôxt sẽ mang đậm tình cảm sâu sắc của ông đối với vùng quê nơi ông đã sinh ra, đồng thời cũng thấm đượm âm điệu và sắc thái dân ca của nơi ông đã từng sinh sống. Sau khi theo học các Trường đại học Đacmao (Dartmouth) và Havơt (Harvard), ông về nông trại dạy học và viết văn. Buổi đầu sự nghiệp sáng tác, ông gặp hết thất bại này đến thất bại khác, có lúc đã từng phải bỏ sự nghiệp văn chương. Sau nhờ bền bỉ và cố gắng, ông đã thành công. Đầu tiên là một loạt thơ với giọng điệu khác lạ so với các nhà thơ đương thời, nên được dư luận chú ý, nhưng là nổi tiếng ở Anh chứ không phải ở đất nước ông. Sau khi xuất bản hai tập thơ *Khát vọng của*

chàng trai (A Boy's will, 1913) và *Miền Bắc Bôxtơn* (North of Boston, 1914), ông chuyển hẳn sang địa hạt thơ ca và kết bạn thân tình với Etuôt Tômax (Edward Thomas, 1878-1917). Ông dần trở thành nhà thơ nổi tiếng và quen biết với người đọc nhất trong số các nhà thơ hiện đại Mỹ. Thơ Frôxt tiếp nối truyền thống của Uôcxouôc (W. Wordsworth, 1770-1850), nhà thơ lãng mạn Anh thế kỷ trước, kế thừa tinh hoa của các nhà thơ Mỹ cũng ở thế kỷ XIX như Emoexơn (R. Emerson, 1803-1882), Đickinxơn (E. Dickinson, 1830-1886), đồng thời góp phần cách tân thơ ca Mỹ hiện đại. Năm 1949, Frôxt cho xuất bản *Tuyển tập thơ* (Selected Poems, 1923) gồm 10 tập. Tác phẩm cuối cùng của ông là tập thơ trữ tình *Sáng tỏ* (In the clearing) xuất bản năm 1962.

✤ LÊ ĐÌNH CÚC

FRƠT

(Sigmund Freud, 6.V.1856 - 23.IX.1939). Bác sĩ thần kinh và tâm thần người Áo gốc Do Thái, người có công tìm ra hướng chữa các chứng bệnh thần kinh và tâm thần bằng phương pháp độc đáo thăm dò cõi vô thức ở con người. Những thành tựu của Frơt cũng ảnh hưởng to lớn đến nghiên cứu và phê bình văn học ở thế kỷ XX, mở ra một hướng mới - phê bình phân tâm học (tiếng Pháp: critique psychanalytique) - bên các hướng phê bình khác.

Sau những năm học tập, nghiên cứu y khoa, Frơt hành nghề tại thủ đô Viên (Vienne) từ năm 1886. Song song với công việc của một thầy thuốc tại bệnh viện, ông đồng thời cộng tác với một Bác sĩ khác tên là Brâuer (Breur) tiến hành các công trình nghiên cứu về nguyên nhân của căn bệnh loạn thần kinh và điều trị bằng phương pháp thôi miên. Năm 1895, ông cho xuất bản *Nghiên cứu về bệnh loạn thần kinh* (bản dịch tiếng Pháp: Les Études sur la hystérie). Tuy nhiên, trước đó mấy năm, ngay từ 1892, ông đã chuyển hướng, không dùng thôi miên nữa mà sáng tạo phương pháp độc đáo thăm dò cõi vô thức trong việc điều trị các chứng bệnh thần kinh. Ông lần lượt cho xuất bản các công trình *Lý giải các giấc mơ* (bản dịch tiếng Pháp: L'Interprétation des rêves, 1899-1900), *Thần kinh bệnh học đời sống thường ngày* (bản dịch tiếng Pháp: La Psychopathologie de la vie quotidienne, 1901), *Ba tiểu luận về lý thuyết tính dục* (1905), *Năm phân tâm học* (bản dịch tiếng Pháp: Cinq Psychanalyses, 1905-18), *Dẫn luận phân tâm học* (bản dịch tiếng Pháp: Introduction à la psychanalyse, 1916)... Khi Hitle (Hitler, 1889-1945) lên nắm quyền ở Đức, chế độ Quốc xã lên án lý thuyết của Frơt, một phần vì ông là người Do Thái. Frơt phải rời bỏ quê hương sang sống lưu vong ở Luân Đôn.

Thay cho việc sử dụng thôi miên, phương pháp mới chữa bệnh tâm thần của Frơt dựa trên nguyên tắc cơ bản là dùng trò chuyện để chữa trị. Ông cũng gạt bỏ cách căn vặn, hối thúc bệnh nhân phải trả lời hàng loạt câu hỏi của thầy thuốc như lâu nay người ta vẫn làm mong tìm ra căn nguyên của bệnh, mà thầy thuốc và bệnh nhân cùng nhau trò chuyện linh tinh. Vì vậy cũng có người gọi nguyên tắc cơ bản của phương pháp điều trị này là "giữa ghế bành và ghế trường kỷ" (entre divan et fauteuil). Trong lúc trò chuyện bâng quơ, bệnh nhân không bị ràng buộc theo một chủ đề hay bị chi phối bởi một định kiến tâm lý hoặc xã hội nào; chính qua đó, lời kể của bệnh nhân có thể bất ngờ bật lên những hình ảnh, những ấn ức đã bị chôn vùi từ lâu trong cõi vô thức. Thầy thuốc ngồi với bệnh nhân chủ yếu là phải biết kiên nhẫn lắng nghe, không định kiến, không vội vã quy kết, suy diễn. Tóm lại, đây là phương pháp chữa bệnh tâm thần bằng lời nói, nói và chỉ có nói mà thôi, dựa trên cái ham muốn của bệnh nhân được kể ra những điều muốn nói, không có sự can thiệp thúc bách của thầy thuốc. Thăm dò, khám phá cõi vô thức chính là nền tảng của phân tâm học và là đóng góp quan trọng cho tư duy hiện đại.

Frơt đi vào nghiên cứu các giấc mơ, vì theo ông, đó là "con đường vương giả dẫn đến cõi vô thức". Cũng theo ông, giấc mơ diễn ra theo cái "lôgic" riêng của nó, với tính cô đúc (tiếng Pháp: condensation), tính chuyển dịch (tiếng Pháp: déplacement), và tính hình ảnh (tiếng Pháp: figurabilité); giấc mơ chỉ là sự khôi phục lại với ít nhiều biến dạng niềm ham muốn có trong cõi vô thức. Đi sâu vào cơ chế các giấc mơ và cõi vô thức, Frơt tìm ra sự xung đột giữa ham muốn và ức chế; trước hết là xung đột giữa xung lực tính dục (libido) với sự ức chế do áp lực của các yêu cầu đạo đức, xã hội... Mọi giấc mơ chẳng qua chỉ là sự bộc lộ của ham muốn ở cõi vô thức trong tình trạng bị cấm đoán, ức chế, là sự

F

thực hiện một cách che đậy các ham muốn bị ức chế kia. Cốt lõi của tình thế xung đột ấy là "mặc cảm Êđip" (tiếng Pháp: complexe d'Œdipe) mà Frơt đã phát hiện ra.

Như vậy, lúc đầu, phân tâm học chỉ là một phương pháp chữa trị nhằm tìm ra căn nguyên của bệnh thần kinh; nhưng phương pháp ấy đã nhanh chóng lan sang các lĩnh vực xã hội và văn học nghệ thuật. Ngay từ năm 1897, Frơt đã thường nhắc đến vở *Êđip làm vua** của nhà bi kịch Hy Lạp cổ đại Xôphôclơ* và vở *Hamlet** của nhà soạn kịch Anh thời đại Phục hưng Sêcxpia* trong khi nghiên cứu các con bệnh của ông và tìm hiểu chính bản thân ông để xác lập khái niệm "mặc cảm Êđip". Hơn ba mươi năm sau, năm 1928, ông còn liên hệ đến cả tiểu thuyết *Anh em nhà Karamazôp** của nhà tiểu thuyết Nga Đôxtôiepxki*. Theo quan niệm của ông, văn học nghệ thuật, và nhiều giá trị văn hóa khác như phong tục tập quán, nghi lễ, tôn giáo... đều là sự thỏa mãn có tính chất thăng hoa của các xung lực bị ức chế. Nhân vật Êđip giết bố lấy mẹ chính là hình ảnh tượng trưng cho cái ham muốn của tuổi thơ tồn tại trong cõi vô thức ở mỗi chúng ta mà chúng ta đã quên đi, đó là ham muốn có tính chất loạn luân của đứa trẻ đối với cha hoặc mẹ khác giới của mình và lòng ghen tuông tội lỗi đối với cha hoặc mẹ cùng giới của mình. Êđip vừa là người đi điều tra tội phạm, vừa là kẻ phạm tội bị điều tra, để rồi cuối cùng đau đớn tìm ra sự thật hung thủ chính là mình. Hamlet do dự mãi không dám hành động tuy hồn ma vua cha đã nói cho biết sự thật ai là kẻ đã giết vua để đoạt ngai vàng và chiếm Hoàng hậu, chính là vì trong vô thức chàng không thể trừng trị kẻ đã giúp chàng gạt bỏ người đàn ông chàng ghen tuông bên cạnh mẹ chàng, không thể quyết định trừng trị kẻ đã giúp chàng thực hiện những ham muốn bị ức chế từ tuổi ấu thơ. Hamlet không thể hành động vì xét cho cùng, trong vô thức chàng cũng chẳng tốt đẹp gì hơn kẻ mà chàng muốn trừng trị... Frơt đồng nhất bản thân ông với các nhân vật Êđip của Xôphôclơ và Hamlet của Sêcxpia. Frơt còn đồng nhất ông với Xôphôclơ ở chỗ cả hai đều tìm cách lý giải chính bản thân mình nói riêng và con người nói chung, một bên bằng hoạt động sáng tác, một bên bằng hoạt động lý luận. Frơt cũng chỉ ra mối liên hệ vô thức giữa nhà văn và nhân vật của họ cũng như giữa bản thân ông với nhân vật văn học kia: Sêcxpia sáng tạo nhân vật Hamlet sau khi cha của nhà văn qua đời, còn ông phân tích nhân vật Hamlet, đồng thời cũng là phân tích chính bản thân mình một năm sau khi cha ông mất...

Trên con đường Frơt khai phá, hàng loạt các nhà nghiên cứu văn học ở phương Tây nối tiếp khuynh hướng phê bình phân tâm học khi mổ xẻ các tác phẩm văn chương, lý giải các nhân vật văn học cũng như tìm hiểu mối liên hệ vô thức giữa tác phẩm với nhà văn là người sáng tạo ra nó (X. chủ nghĩa Frơt*). Tuy nhiên, từ Môrông (C. Mauron, 1899-1966) đến Lacăng (Lacan, 1901-1981), từ Lojơn (Philippe Lejeune) đến Krixtêva (Julia Kristeva)..., mỗi người tìm tòi triển khai theo một cách riêng, nên không phải ngẫu nhiên có nhà nghiên cứu đã dùng khái niệm số nhiều "các phê bình phân tâm học" (critiques psychanalytiques) thay cho khái niệm số ít "phê bình phân tâm học" (critique psychanalytique).

✚ PHÙNG VĂN TỬU

FUXIK

(Julius Fučík; 23.II.1903 - 8.IX.1943). Nhà báo, nhà phê bình văn học Tiệp, chiến sĩ cộng sản lỗi lạc trên mặt trận chống phatxit. Sinh tại Praha trong một gia đình công nhân. Bố làm thợ tiện tại một nhà máy cơ khí ở khu phố Smikhôp (Praha) và đồng thời là ca sĩ nghiệp dư. Lòng yêu thích nghệ thuật của ông bố đã ảnh hưởng trực tiếp đến cậu con trai. Lên bốn tuổi, Fuxik đã được đi theo đoàn nghệ thuật nghiệp dư của nhà máy sang biểu diễn tại Beclin. Cậu bé Fuxik đóng vai Hoàng tử trong một vở kịch đưa theo truyện cổ tích và đã được công chúng nhiệt liệt hoan nghênh. Một thời gian sau, ông cùng gia đình chuyển về thị trấn Plozen và học phổ thông tại đó. 1921 lên Praha theo học Khoa Văn Trường đại học Tổng hợp Karen. Fuxik thuộc số những thanh niên sớm giác ngộ cách mạng và tích cực tham gia các phong trào đấu tranh của công nhân. Cũng năm đó, ông được kết nạp vào Đảng Cộng sản Tiệp Khắc. Với tư cách là một phóng viên thường trú, ông đã sống tại Liên Xô những năm 1934-36. Trong thời kỳ hoạt động bí mật, ông bị cảnh sát Đức vây bắt đêm 24.IV.1942 và giam giữ cho

đến khi bị hành quyết tại nhà lao Plotzensee (Berlin).

Sáng tác của Fuxik bao gồm bút ký, phóng sự, tiểu luận văn học và phê bình sân khấu. Ông đã từng làm Chủ bút nhiều tờ báo quan trọng, đáng kể nhất là tuần báo *Sáng tạo* (Tvorba) và báo *Quyền lợi đỏ* (Rudé Právó). Trong điều kiện cách mạng còn khó khăn, ông thấy càng cần phải dùng báo chí để nói lên sự thật xã hội và khơi dậy ý thức đấu tranh cho nhân dân lao động. Để tránh sự theo dõi khắt khe của chế độ cảnh sát, những sáng tác của ông đã in trên các báo với khoảng 23 bút danh khác nhau. Sau khi đất nước được giải phóng, sáng tác của ông mới được tập hợp một cách đầy đủ và lần lượt xuất bản thành một bộ tuyển gồm 12 tập. Có thể kể: *Ở đất nước mà ngày mai đã có nghĩa là hôm qua* (bút ký viết về Liên Xô), *Chúng ta yêu dân tộc của chúng ta* (những bài viết về truyền thống lịch sử và văn hóa Tiệp), *Tiểu luận văn học, Bôjêna Nhiêmxôva nhà văn và chiến sĩ, Phê bình sân khấu, Những bài văn chính luận*... Điều đáng chú ý là chính tại nhà lao Pankrat (Praha) mặc dù bị tra tấn hết sức dã man, nhưng với những mẩu giấy và bút chì được người coi ngục cho, Fuxik đã viết xong tác phẩm cuối cùng của đời mình, và cũng là tác phẩm nổi tiếng nhất: *Viết dưới giá treo cổ**. Fuxik thuộc thế hệ đầu tiên của các nhà văn cách mạng ở Tiệp Khắc. Những tác phẩm của ông, đặc biệt là các bài phóng sự, tiểu luận văn học và các bài văn chính luận đã có một vị trí đặc biệt trong đời sống văn hóa ở Tiệp Khắc những năm sau 1945. Quan điểm mới của ông về văn học, nghệ thuật có một tác dụng đáng kể đến việc hình thành một nền văn nghệ cũng như việc xây dựng những con người của nước Tiệp Khắc mới lúc đó. Nổi bật trong tác phẩm của ông là lòng yêu Tổ quốc, chủ nghĩa anh hùng cách mạng và lý tưởng cộng sản. Chính cuộc đời ông là một tấm gương về lòng dũng cảm phi thường và những phẩm chất cao đẹp của người cộng sản trong cuộc đấu tranh chống chủ nghĩa phatxit. Điều đó càng làm cho tác phẩm của ông có thêm sức thuyết phục.

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

FUJIOARA NÔ TÊIKA

(Fujiwara no Teika, 1162-1241). Thi sĩ Nhật Bản, cũng được gọi là Fujioara nô Xađaiê (Fujiwara no Sadaie). Ông là một nhà thơ có địa vị quan trọng đương thời: là thị thần phục vụ sáu vị Hoàng đế, từ Takakura (Takakura, 1168-80) đến Gô Hôrikaoa (Go Horikawa, 1221-32). Xuất thân từ một dòng họ gồm nhiều nhà thơ nổi tiếng, khởi đầu là Iênaga (Ienaga, 1192-1264).

Têikai trưởng thành và hoạt động vào thời Kamakura (Kamakura, 1185-1333), thời kỳ quý tộc mất ảnh hưởng trước một giai tầng đang lên là samurai (võ sĩ), hơn thế tầng lớp quân nhân này còn trở thành đối trọng với Triều đình và chuyển cơ cấu chính trị nhà nước sang thế song trùng (Bakufu - chính quyền của samurai - tồn tại bên cạnh cung đình của các Thiên hoàng). Trước tình hình này quý tộc phản ứng theo nhiều cách: khóc than cho quyền lực và vinh quang đã mất của đẳng cấp mình; ẩn dật; dồn tinh lực cho việc thúc đẩy và bảo vệ những giá trị văn hóa tách khỏi giá trị chính trị, tôn giáo; và nhận thức lại lịch sử. Têika thuộc loại thứ ba, một cách ứng xử "nghệ thuật vị nghệ thuật". Đối tượng của ông là thơ oaka (waka - tên gọi chung, chỉ thơ ca viết bằng tiếng Nhật và theo các thể thơ Nhật Bản) - bao gồm cả sáng tác và lý luận. Tất cả những điều này đã được thể hiện rất rõ trong quyển nhật ký viết bằng văn xuôi tiếng Nhật xen lẫn chữ Hán của Têika: *Mêigêchuki* (Meigetsuki - Nhật ký trăng sáng), bao quát 36 năm của thời kỳ 1180-1235.

1204, theo lệnh của Thái thượng hoàng Gô-tôba (Go-toba, 1180-1239), Têika trở thành một trong những người biên soạn (và là một tác giả quan trọng) bộ sách *Sinkôkin oakasu* (Shinkokin wakashu - Tuyển tập mới về thơ oaka cổ kim) gồm 20 tập với 1978 bài oaka. Tuyển tập thơ cung đình này có hai nét riêng: không đưa những tác phẩm khuyết danh (chứng tỏ những người biên soạn đã có ý thức về tính cá thể cá nhân của tác phẩm văn chương) và có nhiều tác giả nữ (khẳng định thêm sự hiện hữu và giá trị của loại văn chương nữ giới ở cung đình Hêian - Heian). Tuy nhiên tang cha đã không cho phép ông toàn tâm toàn ý với công việc, phải đến triều hoàng đế Gô Hôrikaoa ông và đồng nghiệp mới hoàn thành được tác phẩm nầy. Có lẽ

ông cũng là tác giả của *Hyakunin Ixsu* (Hyakunin Isshu - Trăm nhà thơ, trăm bài thơ) nổi tiếng. Nhìn chung, thơ ông không thể hiện sự bột phát của tình cảm mà ngược lại cho thấy những tìm tòi đầy công, trau chuốt về ngữ điệu, hoàn thiện về kỹ thuật nhưng còn thiếu sự độc đáo và sâu sắc. Ông mang lại cho thơ ca vẻ trang nhã, điêu luyện khác thường và thành công của ông hoàn toàn do trí thông minh, lao động nghiêm túc.

Bên cạnh đó, ông còn viết ba tác phẩm quan trọng về thơ ca: *Kindai suka* (Kindai shuka - Mẫu hình thơ ca hiện đại), *Eika taigai* (Eika taigai - Luận về sáng tạo thi ca), và *Maigêchư sô* (Maigetsu sho - Sự lựa chọn hàng tháng), có tác dụng dẫn đạo cho các thi sĩ trẻ. Lý luận về thơ oaka đã được đúc rút từ sớm ở thời Hêian (Heian, 794-1192). Nó phân loại thơ oaka theo kiểu Trung Quốc. Việc niêm luật hóa oaka và những cố gắng tạo ra những giá trị khách quan trong thơ oaka đã phát triển song song với nhau. Nhưng với nỗ lực của Têika, lý luận thơ oaka ở thời kỳ Kamakura (Kamakura, 1185-1333) đã thoát khỏi ảnh hưởng trực tiếp của lý luận thơ Trung Quốc và vượt lên những khắc họa giản đơn, những mô phỏng lệch lạc để khẳng định giá trị thẩm mỹ mới (cùng với các tác gia lý luận khác, Têika khẳng định: thơ có giá trị vượt thời đại).

Têika được số phận khá ưu ái: có một sức khỏe tuyệt vời, mang nhiều trọng trách ngay từ thuở trẻ cho đến lúc già. Tạo hóa phú cho ông một tinh thần sắc sảo và ham đổi mới. Trường phái thi ca của ông có vị thế đáng nể trong thơ ca cổ Nhật Bản. Sáng tác của Têika có mặt rải rác trong các tuyển tập, còn *Suiguxô* (Shuiguso - Tác phẩm của một thị thần) 4 tập là sưu tập 3643 bài oaka của riêng ông.

✦ TRẦN HẢI YẾN

FUTABATÊI SIMÊI

(Futabatei Shimei, 1864-1909). Nhà văn và dịch giả Nhật Bản, một trong những người khởi xướng nền tiểu thuyết mới của Nhật. Sinh ở Êđô (Edo) trong một gia đình quân nhân được phong đất ở Ôoari (Owari). Tên thực là Haxêgaoa Tatxunôxukê (Hasegawa Tatsunosuke), ông lớn lên ở Nagôya (Nagoya). Học tiếng Pháp từ năm tám tuổi, rồi trở về Êđô bấy giờ đã trở thành Tôkyô, ở đây ông dồn tâm sức vào việc nghiên cứu văn hóa cổ điển Trung Hoa và toán học. 1881, ông vào Trường ngoại ngữ Tôkyô để học ngôn ngữ và văn học Nga. Năm 1886, sau cuộc gặp gỡ với Txubuchi Sôyô (Tsubouchi Shoyo, 1859-1935) ông quyết định trở thành nhà văn. Trước tiên ông công bố một tiểu luận văn xuôi *Lý luận về tiểu thuyết* (Shosêtsu Soron), rồi cũng trong năm đó là cuốn tiểu thuyết đầu tiên *Mây nổi* (Ukigumo), trong đó ông thử áp dụng những nguyên tắc được rút ra trong cuốn tiểu luận mà ông còn triển khai chưa đầy đủ. Trong năm tiếp theo, ông công bố bản dịch *Bút ký người đi săn** của Turghênhep*. Bản dịch đáng ghi nhớ này không chỉ làm người đọc ngạc nhiên về vẻ đẹp của nó mà đó còn là một cách để Futabatêi vừa thực hiện những lý thuyết trong đề án của Txubuchi Sôyô, vừa cắt đứt gốc rễ với những nguyên tắc của cách viết truyền thống. Cái mà ông mong muốn đó là tái sáng tạo nơi người đọc Nhật Bản những cảm xúc của chính văn bản gốc, và vì thế, ông không lưỡng lự dấn thân vào, với tất cả tài năng văn học cũng như ngôn ngữ, cho một công việc thực sự thuộc về cú pháp học, từ pháp học và ngữ pháp học. Phong cách viết của ông chân chất, gần với văn nói và rất giàu tính đối thoại. Nhờ vậy nó khai thông con đường cho nhiều người đến với nền văn học mới. 1889, ông vào làm ở văn phòng một tòa công báo, tờ báo này cho phép ông viết bằng tiếng Anh và tiếng Nga. Do ham mê thu nhận vô số loại kiến thức khác nhau, ông vừa tiến hành nghiên cứu về tâm lý học, về triết học, về đạo Cơ đốc, về chủ nghĩa xã hội... vừa nhập môn những cái rồi đây sẽ là tác phẩm của cuộc đời mình: những bản dịch ra tiếng Nhật rất nhiều tiểu thuyết của nền văn học Nga, nhất là tiểu thuyết của Gôgôn*, Turghênhep và L. N. Andrêep (Л. Н. Андреев, 1871-1919).

Sau một thời kỳ ngắn ngủi lưu vong ở Trung Quốc (1902-03), ông vào làm cho tờ báo *Asahi* và cho ra mắt truyện dài in từng kỳ trên báo *Hình ảnh của hắn ta* (Sono Omokage, 1906), rồi *Tâm thường* (Heibon, 1907). 1908, mặc dù sức khỏe sa sút, ông vẫn thực hiện một chuyến đi xuyên qua nước Nga với tư cách thông tín viên đặc biệt của báo *Asahi*, nhưng ngay năm sau, bệnh lao quật ông ngã gục.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI



GACGĂNGCHUYA VÀ PĂNGTAGRUYEN

(*Gargantua et Pantagruel*, 1532-64). Bộ truyện gồm năm quyển của nhà văn Pháp Rabole*. *Gacgăngchuya* (1534), tức quyển I, gồm 58 chương, thuật lại cuộc đời của chú bé khổng lồ Gacgăngchuya (Gargantua), bố đẻ Păngtagruyen (Pantagruel), từ thời thơ ấu đến lúc trưởng thành. Vừa lọt "tai" mẹ (bà mẹ Gacgamen (Gargamelle) sinh con ra từ lỗ tai bên trái), Gacgăngchuya đã hét tướng lên đòi: "Uống! Uống!". Chú bé đã uống sữa của 17.913 con bò, áo quần may mặc phải dùng đến hàng trăm thước vải... Ông bố Grăngguziê (Grangousier) cho mời hết thầy Hôlôfecnơ (Holoferne) - Giáo sư thần học, đến thầy Bridê (Bridet), "một lão già ho sù sụ" về dạy con mình, nhưng kết quả chú bé chẳng khôn ngoan lên được chút nào mà lại trở thành "điên điên dại dại, ngơ ngơ ngẩn ngẩn". Cuối cùng, ông bố tìm được một ông thầy vừa ý: nhà bác học Pônôcratex (Ponocratès). Bài học đầu tiên mà vị Giáo sư này dạy Gacgăngchuya là đi du lịch lên Pari. Chàng cưỡi một con ngựa to bằng sáu con voi, đuôi ngựa quất xua ruồi muỗi san bằng cả cánh rừng! Tới Pari, chàng khổng lồ ngồi lên tháp chuông Nhà thờ Đức Bà nghỉ, thấy mấy cái chuông nhà thờ hay hay, liền tháo ra đeo vào cổ ngựa. Trường đại học Xorbon (Sorbonne) hoảng hốt, họp bàn và quyết định cử Giáo sư thần học kiêm nhà hùng biện Jônôtuyx đơ Bramacđô (Jonotus de Bragmardo) đến gặp Gacgăngchuya. Bramacđô dành 18 ngày để soạn một bài diễn văn xin lại chuông! Lý lẽ lủng củng lại pha trộn tiếng Latinh. Thầy Pônôcratex dạy Gacgăngchuya theo một chương trình mới, phương pháp mới. Đây là một chương trình giáo dục toàn diện, bách khoa, hoàn toàn khác với nền giáo dục thần học, phương pháp thì nhẹ nhàng, chơi mà học, không bắt học trò thuộc lòng, không nhồi sọ *Kinh thánh**. Trong khi đó ở quê nhà, tên lãnh chúa Picrôcôn (Picrochole) gây sự đem quân xâm lấn, giết hại nhiều người. Các thầy tu hoảng sợ chạy trốn, cầu kinh, riêng thầy tu Jăng đê Zăngtômơ (Jean des Entommeures) dũng cảm xông ra phá vây dẹp giặc; thầy tu Jăng đã dùng gậy giết chết 13.622 tên giặc. Mặc dù đã cố gắng hết sức hòa giải nhưng vẫn không vãn hồi được hòa bình, Grăngguziê viết thư gọi con ở Pari về dẹp quân xâm lược. Quân xâm lược bị Gacgăngchuya đánh bại. Để thưởng công cho thầy tu Jăng, thể theo nguyện vọng của thầy, Gacgăngchuya xây cho thầy tu viện Têlem (Thélème), một tu viện không có tường cao bọc kín, còn tu sĩ phải là trai tài, gái sắc, trọng danh dự, khỏe mạnh, thanh lịch và phải nguyện tuân theo ba lời thề: Kết hôn, giàu có, và sống tự do; khẩu hiệu của tu viện là "Muốn làm gì tùy ý".

Păngtagruyen gồm các quyển II, III, IV, V. Quyển II (1532) gồm 34 chương kể cuộc đời của chàng khổng lồ Păngtagruyen, con trai của Gacgăngchuya. Bà mẹ Badobêch (Badebec) sinh Păngtagruyen xong thì chết. Trước tình cảnh kẻ sống, người chết như vậy, Gacgăngchuya không biết nên khóc hay nên cười. Suy nghĩ một lát, cuối cùng ông quyết định cười và truyền cho gia nhân mở tiệc uống rượu mừng. Cũng như ông bố xưa kia, chú bé khổng lồ Păngtagruyen ăn khỏe, uống khỏe; phải uống sữa của 4.600 con bò cái mới đủ no, có lần

bú sữa của một con bò, chú bé đã giật đứt dây buộc chú vào nôi và cầm luôn lấy chân con bò ăn tươi hai bầu vú, nửa cái bụng cùng với ruột gan! Chú không chịu nằm yên trong nôi, luôn luôn đập phá. Gacgăngchuya phải ra lệnh cởi dây cho chú và đặt chú ngồi. Vừa ngồi chú liền nổi nóng đấm cái nôi một quả vỡ tan ra thành hơn năm trăm ngàn mảnh để vĩnh viễn khỏi phải trở lại với nó. Lớn lên, Păngtagruyen đi du lịch khắp nước Pháp, đặc biệt chú ý xem xét các trường đại học, tình hình học tập của sinh viên, và thư viện. Dọc đường, gặp một gã học sinh người Limuzanh (Limousin) sùng ngoại, nói năng dùng toàn tiếng Latinh, Păngtagruyen nổi giận, bóp cổ hắn khiến hắn phải ăn nói tự nhiên, dùng tiếng mẹ đẻ. Trong khi thăm thư viện Xanh Victo (Saint Victor), Păngtagruyen nhận được thư của cha, Gacgăngchuya viết cho chàng biết những biến chuyển của thời đại mới, "mọi việc học hành nghiên cứu đều được khôi phục lại, việc học ngoại ngữ được đề cao...", "đâu đâu cũng nhan nhản những nhà bác học". Ông khuyên con phải học nhiều ngoại ngữ, và học cho tinh thông, trước hết là phải học tiếng Hy Lạp, ngoài ra phải học các khoa học tự nhiên và nghệ thuật; trong khi học tập kiến thức, đừng quên tu dưỡng đạo đức bởi vì "khoa học mà không có đạo đức là hủy hoại tâm hồn". Từ chương IX, thầy trò Păngtagruyen có thêm anh chàng Panuyêcgiơ (Panurge) nhập bọn. Đó là một gã trai trẻ nghịch ngợm, quỷ quái tinh ma, lém lỉnh, bừa bãi, hay ăn cắp vặt... Cuộc du lịch tiếp tục qua nhiều địa phương. Trong khi đó giặc Đipxôđơ (Dipsode) vây thành Uytôpi (Utopie) của người Amôrôt. Được tin, Păngtagruyen vội từ giã Pari, đi dẹp loạn. Quân Đipxôđơ, rồi quân khổng lồ lần lượt bị đánh bại, nhưng vị gia sư Êpixtêmông (Épistémon) bị chém mất đầu. May thay Panuyêcgiơ nối lại được, cứu sống Êpixtêmông.

Quyển III (1546) gồm 52 chương: từ cuốn này tác giả không dùng bút danh Ancôfibrat (Alcofibras) nữa, mà dùng tên thật của mình với học vị Bác sĩ y học. Panuyêcgiơ trở thành nhân vật chính. Anh ta băn khoăn trước một vấn đề lớn: "Có nên lấy vợ hay không? Lấy vợ có hạnh phúc hay không?" Không ai trả lời được dứt khoát, ngay cả Păngtagruyen. Vì thế đoàn người quyết định đi chu du khắp nơi, hỏi ý kiến thiên hạ. Thôi thì từ nhà triết học đến mụ phù thủy, từ nhà thơ đến vị quan tòa, từ thầy thuốc đến người câm v.v... chẳng ai trả lời được. Cuối cùng, một anh hề tên là Toribulê (Triboulet) đã chỉ dẫn cho đoàn người phải sang xứ Catê ở phương Đông để xin Thần Chai phán bảo.

Quyển IV (1552) gồm 67 chương, kể hành trình phiêu lưu trên mặt biển của đoàn người. Họ đi qua nhiều xứ sở kỳ lạ như xứ Prôcuraxiông của bọn Sicanu (Chicanoux), người mọc đầy lông, sống bằng cách xử kiện, hoặc đến đảo Tapinoa (Tapinois) do vua Carêmơ Prơnăng (Carême Prenant) trị vì là người ngoan đạo và cuồng tín, chuyên đánh trẻ con, và khóc suốt ba phần tư ngày, có tài làm những que xiên thịt... hoặc đến đảo của người Papofigơ (những người chế nhạo Giáo hoàng - ám chỉ những người theo tôn giáo cải cách - đạo Tin lành) rồi đảo của người Papiman (ám chỉ đạo chính thống). Những người Papiman được biết đoàn người du lịch đã có "diễm phúc" trông thấy Giáo hoàng bèn kéo đến đông như một đám rước, quỳ xuống hôn chân bái phục v.v... Cuối cùng đoàn người đến vương quốc của ngài Gaxte (Gaster) (Dạ dày), vị thầy đầu tiên của mọi khoa học nghệ thuật trên đời.

Quyển V (1564) gồm 47 chương. Cuộc hành trình tiếp tục. Đoàn người đến hòn đảo Tiếng-chuông; dân cư ở đây toàn là một loài chim nhưng mới thoạt nhìn thì giống hệt người, ăn uống cũng như người, con trắng, con đen, con xám, con đỏ v.v... Cai quản loài chim là con Papogô. Bọn chim này chỉ ăn rồi hót inh ỏi, chẳng chịu làm gì. Quê hương chúng từ một xứ sở xa tít mù khơi tên gọi là Juaxăngpanh (Ngày không có bánh, có nghĩa là chết đói)... Đoàn người đến đảo Gisê xứ sở của lũ Mèo-Quắn lông (ám chỉ quan chức ở Toà án) do con mèo Grippominô chỉ huy. Lũ mèo này rất kinh khủng: chúng ăn thịt trẻ con trên những bàn đá cẩm thạch, dùng móng nhọn sắc xé thịt, con nào cũng có một cái túi mở rộng miệng đeo bên mình... Và đoàn qua nhiều nơi khác nữa. Cuối cùng đến xứ Lăngtecnơ (Lanterne), một xứ sở tràn đầy những cây đèn sáng rực rỡ và được đưa tới đền thờ Thần Chai. Nữ Giáo trưởng Băcbuych dẫn Panuyêcgiơ đến khấn Thần Chai, Thần Chai linh ứng, phán: "Uống đi!".

Tác phẩm của Rabole phản ánh trung thành "cuộc đảo lộn tiến bộ lớn nhất mà từ xưa đến nay nhân loại chưa từng thấy" (Ăngghen*). Nó tiến công toàn diện chế độ phong kiến trung cổ, từ tư tưởng đến tổ chức, từ hệ tư tưởng thống trị, nền giáo dục đến những người "trí thức" đại diện cho hệ tư tưởng và nền giáo dục đó. Có thể nói tất cả những giá trị cũ đều bị tiếng cười nhạo báng của Rabole phán xét. Mặt khác, tác phẩm của Rabole đã khẳng định những tư tưởng, những xu thế tiến bộ cách mạng của thời đại mới - thời đại của sự giải phóng cá nhân khỏi ranh giới chật hẹp, ngu tối của tôn giáo và chế độ phong kiến, thời đại của khoa học và kỹ thuật, của tiếng cười lạc quan, tin tưởng vào năng lực và trí tuệ của con người. Dương nhiên, Rabole cũng như nhiều nhà tư tưởng lớn khác, đều không có khả năng giải quyết vấn đề hạnh phúc của con người một cách triệt để và đúng đắn, nhất là trong thời kỳ tiền tư bản chủ nghĩa.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

GACXIA LORCA

(Federico Garcia Lorca, 15.VI.1898 - 19.VIII.1936). Nhà thơ lớn của Tây Ban Nha, một trong những tài năng bộc phát của văn học hiện đại Tây Ban Nha. Từ bé, đã lộ rõ khả năng về thơ ca, hội họa, âm nhạc và sân khấu. Học đại học ở Granada; từ 1919, lên Madrit (Madrid) và bắt đầu sáng tác văn học. Nổi tiếng ngay từ những tập thơ đầu tiên: *Thơ* (Libro de poemas, 1921), *Những bài ca* (1921-25), và vở kịch *Phép lạ của bướm* (1920). Các tác phẩm này tuy chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa siêu thực*, nhưng vẫn hiện rõ chủ đề phản kháng của tác giả đối với nếp sống thị dân thô thiển và ích kỷ. Dần dần, Lorca đã vượt ra khỏi chủ nghĩa siêu thực, trở về với cội nguồn cảm hứng của văn học dân gian, với truyền thống nhân đạo sâu sắc. Các tập thơ *Cantê Hôndô* (Poema del Cante Jondo, 1921-22), *Ca khúc Zigan* (Romancero gitano, 1924-27) thể hiện rõ bước tiến đó. Với hình thức thơ giàu nhạc tính, vừa rất dân gian, vừa mang tính chất cách tân mạnh mẽ, Lorca đã thể hiện với một nghệ thuật cao những nỗi đau khổ của người dân vùng Andaluxia đầy bi kịch. Vở kịch *Mariana Pinêda* (Mariana Pineda, 1927) viết về một phụ nữ yêu nước ở Granada, bị xử tử năm 1831, vì đã tham gia khởi nghĩa chống chế độ chuyên chế, là một tác phẩm lãng mạn đầy tính anh hùng. Đó cũng là thái độ phản kháng của tác giả đối với chính quyền độc tài Primô đê Rivêra đương thời.

Những năm 1929-30, Lorca sang Mỹ và Cuba. Tập thơ *Một nhà thơ ở NiuYooc* (Poeta en Nueva York, 1929-30) thể hiện thái độ bất bình của Lorca trước chính sách phân biệt chủng tộc và lối sống tôn thờ đồng tiền. Trong những năm 30, ông cộng tác với tờ báo *Tháng Mười*, một tờ báo tiến bộ, chống phatxit, đồng thời, tham gia Hiệp hội trí thức chống phatxit. 1931-33, ông có nhiều ý đồ cách tân sân khấu, nên đã nhận chỉ đạo Nhà hát La Baraca, một nhà hát tiến bộ của thanh niên và sinh viên, chú trọng các đề tài xã hội, không chạy theo lợi nhuận và thị hiếu rẻ tiền. Nhà hát này cũng khôi phục truyền thống sân khấu cổ điển bằng cách dựng lại nhiều tác phẩm xuất sắc nhất của Xecvantex*, Lôpơ đơ Vêga*, Canđêrôn*. Bản thân Lorca thời kỳ này cũng sáng tác nhiều kịch bản. *Đám cưới đẫm máu* (Badas de sangre, 1933), *Yecma* (Yerma, 1934), *Đônhia Rôxita hay là tiếng nói của hoa* (Doña Rosita la soltera, o El lengaje de las flores, 1935), *Ngôi nhà của Becnada Anba* (La Casa de Bernada Alba, 1936). Kịch của Lorca có khá nhiều cách tân về nội dung và nghệ thuật, tràn đầy tình yêu đối với nhân dân, tình yêu đối với thiên nhiên. Lorca chủ trương phải trả con người về với quy luật thiên nhiên. Xã hội tư sản bon chen về tiền tài và vật chất là trái tự nhiên, và làm sa đọa con người. Tính nhân dân của tác phẩm Lorca cũng thể hiện rất rõ trong hai tập thơ cuối cùng, trường ca *Thương khóc Igonaxiô Xanchet Mêjiat* (Llanto por Ignacio Sanchez Mejias, 1935) và tập thơ trữ tình *Đivan đen Tamarit* (1936). Lorca ca ngợi nhân dân nồng nhiệt, cổ vũ nhân dân trong cuộc đấu tranh với mọi thế lực phản động, giành quyền sống cho mình, với một nghệ thuật thơ mới mẻ, táo bạo. 1936, Lorca bị bọn phatxit bắt giam và bị bắn chết ở Granada. Cái chết của ông đã làm dâng lên một làn sóng phẫn nộ hết sức mạnh mẽ trên toàn thế giới đối với bè lũ Frăngcô. Tên tuổi của ông trở thành biểu tượng ngọn cờ tập hợp các nhà văn hóa Tây Ban Nha và trên thế giới chiến đấu chống

phatxit, bảo vệ văn hóa dân tộc và văn minh nhân loại.

✣ BẰNG VIỆT

GANĐÔX

(Benito Pérez Galdos, 10.V.1843 - 4.I.1920). Nhà văn Tây Ban Nha. Tốt nghiệp Đại học Luật (1869), làm báo và viết văn. 1889, được bầu làm Viện sĩ Hàn lâm. Đi du lịch nhiều ở nước ngoài. Cuối đời, có xu hướng ngả theo tư tưởng của chủ nghĩa xã hội.

P. Gandôx là tác giả của hơn tám mươi tiểu thuyết, hai mươi lăm vở kịch và nhiều truyện ngắn, bút ký, bài báo. Sức làm việc của ông thật phi thường. Từ một nhà báo, viết bút ký chính luận, ông dần trở thành một nhà văn lớn của hầu hết các thể loại. Nổi tiếng nhất là các tiểu thuyết lịch sử và tiểu thuyết xã hội. Những tiểu thuyết đầu tiên: *Giếng vàng* (1870), *Người can trường* (1871) viết về những sự kiện cách mạng đầu thế kỷ XIX. Các tiểu thuyết lịch sử tiếp theo được tập hợp thành bộ tiểu thuyết trường thiên đồ sộ: *Những sự kiện của dân tộc* (Episodios nacionales, 1873-1912) gồm 46 tập, chia thành 5 bộ liên hoàn. Nhân vật chính của bộ tiểu thuyết là nhân dân lao động, đấu tranh rất quyết liệt chống cường quyền và áp bức. Quá trình trưởng thành của tinh thần dân tộc, sự hy sinh và chiến công dũng cảm của nhân dân được thể hiện rõ trong bộ trường thiên này. Đề tài xã hội cũng được Gandôx khai thác khá sâu trong các tiểu thuyết: *Đônha Pecphêcta* (Doña Perfecta, 1876), *Glôria* (Gloria, 1877), *Anghen Ghêra* (Angel Guerra, 1891). Ông phê phán bọn chủ đất quỷ quyệt, sự cuồng tín tôn giáo và những tập tục trung cổ còn sót lại khá dai dẳng ở Tây Ban Nha. Bộ tiểu thuyết trường thiên thứ hai của ông về đề tài xã hội gồm 25 cuốn, lấy tên chung là *Những câu chuyện Tây Ban Nha hiện đại* (1881-1915), phê phán mạnh mẽ trật tự xã hội tư sản. Trong tiểu thuyết *Marianela* (Marianela, 1878), Gandôx viết về cuộc sống của giai cấp công nhân một cách chân thật. Trong tiểu thuyết *Tình thương* (Misericordia, 1897), ông miêu tả sắc sảo cuộc sống ở dưới đáy cùng của thủ đô Madrit. Cuối những năm 90 của thế kỷ XIX, Gandôx chịu ảnh hưởng khá rõ của L. Tônxtôi* trong nhiều tác phẩm.

P. Gandôx cũng viết kịch: Các vở *Êlêctora* (Electra, 1901), *Người ông* (1904) có nội dung hiện thực xã hội đậm nét. Văn phong của ông đầy tính chất năng động, cả trong quá trình phát triển chủ đề, cả trong nghệ thuật miêu tả các chi tiết. Ông được coi như bậc thầy của tiểu thuyết xã hội và tiểu thuyết lịch sử Tây Ban Nha. Sáng tác của Gandôx có ảnh hưởng lớn đến tiểu thuyết Tây Ban Nha hiện đại.

✣ BẰNG VIỆT

GÀO THÉT

(吶喊 *Nột hám*, 1923). Tập truyện ngắn đầu tay của nhà văn Trung Quốc Lỗ Tấn*, gồm 14 truyện, viết từ 1918-22, trong đó có những tác phẩm nổi tiếng như *Nhật ký người điên* (狂人日記 Cuồng nhân nhật ký), *Thuốc* (藥 Dược), *Cố hương* (故鄉), *A.Q chính truyện**... Khi viết các thiên truyện này, Lỗ Tấn nghĩ đến những chiến sĩ đang "bôn ba trong vắng lặng" để thức tỉnh "những con người đang ngủ mê trong cái nhà hộp bằng sắt, không có cửa sổ". Ông muốn "gào thét" lên mấy tiếng để giúp họ vững tâm hơn. Ý muốn đó thể hiện trước tiên ở thiên truyện đầu tay *Nhật ký người điên*. Ở đây người điên - một chiến sĩ dân chủ, đã tố cáo xã hội phong kiến bốn nghìn năm Trung Quốc là "ăn thịt người", đã chỉ rõ trong "ngôi nhà bằng sắt" ấy, mọi người đang bị ăn thịt nhưng lại đang ngủ mê. Trong những thiên truyện tiếp theo, Lỗ Tấn lôi ra các căn bệnh của tình trạng mê ngủ đó. Trong *Khổng Ất Kỷ* 孔乙己, ông nói đến bệnh thủ cựu, gàn dở của ông đồ, trong *Thuốc* nói đến sự mê muội của quần chúng và sự xa rời quần chúng của những người cách mạng, trong *Cố hương*, nói đến bệnh an phận thủ thường của nông dân, và nổi bật hơn cả, trong *A.Q chính truyện* nói đến chủ nghĩa thất bại đã đầu độc quốc dân Trung Hoa thời cận đại. Châm biếm chua cay những thói hư tật xấu đó, Lỗ Tấn đã hát cho đồng bào mình nghe bài hát lạc điệu của bản thân họ. Ông mong mỏi họ gạt bỏ những trở ngại, vươn lên làm chủ cuộc đời, tỏ lòng tin tưởng vào tương lai tốt đẹp của người lao động. Ông cũng khéo chỉ ra nguyên nhân xã hội của tình trạng "ngủ mê" của quần chúng. Đó là cuộc sống ao tù nước đọng, là chính sách ngu dân của giai cấp phong

kiến và thái độ vô trách nhiệm, sự bất lực của cách mạng tư sản. Bởi vậy, tập truyện đầu tiên của cuộc cách mạng văn học Trung Quốc thời hiện đại này vừa có giá trị chống phong kiến vừa gợi ý cho mọi người tìm một con đường cách mạng khác với cách mạng tư sản. Tác phẩm đầu tay này đã báo hiệu tài năng đột xuất của nhà văn cách mạng Lỗ Tấn.

✣ LƯƠNG DUY THỨ

gazen

(Gốc từ Arap) thể thơ đơn vần phổ biến ở các nước Trung cận Đông và Đông nam Á. Gazen xuất hiện đầu tiên trong thơ ca trữ tình Arap giai đoạn trước Hồi giáo và hoàn thiện vào thế kỷ XIII-XIV. Theo luật gazen, trong câu thơ đầu, vần được gieo ở hai vế câu, sau đó được gieo theo công thức ba, ca, da... Ở câu cuối cần nhắc tới bút danh của tác giả. Cũng theo luật, mỗi câu thơ gazen phải trọn vẹn về ý và dường như mang nghĩa độc lập. Các nhà thơ Ba Tư và Tatgic như: Rudaki, Xaadi*, Khafiz, Kêman, Khutjandi, nhà thơ Azecbaigian: Fizulí, các nhà thơ Uzobêk: Navoi, Lutfi... là những người đã đạt trình độ nghệ thuật cao trong sáng tác gazen. Một số thi hào châu Âu như Gơt*, Briuxốp... đã ứng dụng thể loại gazen trong sáng tác về đề tài phương Đông.

✣ TRẦN HỒNG VÂN

gầu plềnh

Dân ca giao duyên của dân tộc H'Mông cư trú ở các vùng núi cao thuộc các tỉnh Cao Bằng, Hà Giang, Lào Cai, Sơn La, Lai Châu, Hòa Bình và Thanh Hóa của Việt Nam - dân tộc vốn có nhiều truyện cổ dân gian như *Chứ Lầu, Gầu Nà, Nhàng Dọ và Chà Tăng*... Cùng với cây đàn sên, một nhạc cụ giống như khèn của đồng bào Thái nhưng to hơn, nam nữ H'Mông hát khi vào rừng lấy gỗ pơmu, hái nấm hương, hát khi ra ruộng bậc thang ven núi trồng ngô, trồng đậu, hát khi lên dốc xuống đèo, khi hội mùa xuân về nơi cửa hang cửa động, hát nơi họp chợ giữa thung lũng sâu mà người H'Mông quen gọi là chợ tình. Giữa các ngọn núi cao của Đồng Khê, Tà Lùng, Nguyên Bình, Đồng Văn, Cốc Lếu, Bảo Hà, Phong Thổ, Sapa... thanh niên nam nữ H'Mông có thể thổ lộ mọi nỗi niềm trước khung cảnh đơn sơ nhưng hùng vĩ với người yêu thương: *"Mặt trời mọc chiếu mặt trăng sáng chói / Mặt trời mọc chiếu mặt trăng sáng rực / Ta nhìn cô em đẹp / Như bông hồng nở trước rừng xanh..."*. Những ẩn dụ sóng đôi được khai thác triệt để trong những bài ca gầu plềnh. Thiên nhiên nơi núi cao như được xếp thành từng cặp, từng cặp một. Bên kia có *"Núi cao sinh thông reo"* thì bên này *"Đồi rộng sinh cây cần trúc"*, *"Đầu hang bên kia sinh cây chuối tỏa"* thì *"Đầu hang bên này sinh cây chuối xòe"*. Trong một bài ca, hiện tượng lặp câu xảy ra liên tiếp, người hát chỉ cần thay một hình ảnh thì cả đoạn thơ lại chuyển sang ý mới. Gầu plềnh sử dụng mọi phương pháp nghệ thuật quen thuộc như so sánh trực tiếp, so sánh gián tiếp, liên tưởng, phóng đại, ước lệ... nhưng rõ rệt nhất vẫn là phương pháp đối chiếu giữa con người và thiên nhiên. Đây là sự nhạy cảm thẩm mỹ do tiếp xúc lâu đời với cây rừng, núi thẳm, thác suối kỳ khu mà tâm hồn thuần phác của họ tạo nên. Yếu tố tưởng tượng kỳ diệu kết hợp với yếu tố quan sát tỉ mỉ trong sự sáng tạo, gầu plềnh đã tạo nên những hình tượng có tính chất tiêu biểu. Cảm quan thần thoại khi sáng tạo vườn Dingiangca trong truyện *Chứ Lầu* từ thời xa xưa luôn luôn được sáng tạo lại trong các vườn cây đầy hoa đào nở, xung quanh là những rặng trúc, rặng thông. Ước mơ giảm nhẹ sức lao động và đề cao lao động luôn luôn kết hợp với những kinh nghiệm có ý nghĩa thực tiễn. *"Gà mẹ chết để cho con bộ cánh con bay / Mẹ cha ta chết để cho ta có đôi bàn tay..."*.

✣ TRẦN GIA LINH

GHECXEN

(Александр Иванович Герцен, 6.IV.1812 - 21.I.1870). Nhà văn Nga; sinh ở Maxkơva, trong một gia đình quý tộc giàu có. Chiến thắng 1812 đã nhen nhóm trong tâm hồn niên thiếu của Ghecxen lòng yêu mến nhân dân và niềm tự hào về Tổ quốc Nga. Tiếp đến cuộc Cách mạng tháng Chạp 1825 bùng nổ và thất bại đã gieo cho ông một ấn tượng vô cùng mãnh liệt. Ông nhớ lại: Pexten và các bạn của ông bị đưa ra hành hình, "sự kiện ấy đã đánh tan hoàn toàn giấc mộng ngây thơ của tâm hồn". Ông quyết chí "trả thù cho những kẻ bị hành hình", quyết đấu tranh "chống ngai vàng ấy, chống những súng

đại bác ấy". Chính cuộc khởi nghĩa của các nhà tháng Chạp đã thức tỉnh nhà văn. Thời kỳ 1829-33, học Trường đại học Tổng hợp Maxkova, ông đứng đầu nhóm thanh niên tiến tiến; tham gia phong trào giải phóng với tư cách là một nhà cách mạng quý tộc, tiếp tục truyền thống của những "người tháng Chạp". 1834, bị bắt cùng một số bạn thân khác và bị kết án là "một nhà tự do, gan góc, hết sức nguy hiểm cho xã hội". Bị tù chín tháng, sau đó bị đày biệt xứ 5 năm. 1840, về sống ở thủ đô, ông lại khẳng định: "Chính phủ đã ra sức củng cố thêm những khuynh hướng cách mạng trong chúng tôi"; kết bạn thân với Biêlinxki* và bắt đầu viết báo; bị bắt lần thứ hai, đến 1842 mới được trả lại tự do, về sống ở Maxkova. Các tác phẩm triết học *Thái độ hời hợt trong khoa học* (Дилетантизм в науке, 1842-43), *Những bức thư bàn về việc nghiên cứu giới tự nhiên* (Письма об изучении природы, 1844-46), *Chủ nghĩa kinh nghiệm và chủ nghĩa duy tâm* (Эмпирия и идеализм, 1844) là những đóng góp quan trọng trong việc phát triển triết học duy vật ở nước Nga. Lênin* đánh giá: "Ghecxen là một nhà tư tưởng lỗi lạc, đã tiến sát đến chủ nghĩa duy vật biện chứng và đã dừng lại trước chủ nghĩa duy vật lịch sử". Đầu 1847, bị Chính phủ Nga hoàng truy nã, ông phải trốn ra nước ngoài; sống ở Pari, rồi tới Luân Đôn và sống nhiều năm ở đấy. Ông lập một nhà in Nga và xuất bản báo chí tự do của Nga ở nước ngoài, in truyền đơn, sách và báo chí bí mật gửi về nước. Ông xuất bản tạp chí niên giám *Sao Bắc cực* (1855-62), tạp chí *Cái chuông* (1857-67). Mặc dầu hết lòng vì lý tưởng giải phóng nông dân Nga, nhưng do sống xa đất nước, ông không hiểu được phong trào cách mạng Nga, không thấy hết sức mạnh của quần chúng lao động, do đó không thật tin vào họ. Ông không hiểu được thực chất phong trào dân chủ tư sản 1848 ở châu Âu và chủ nghĩa xã hội trước Mac* nên cũng không thể hiểu được bản chất của cuộc cải cách nông nô ở Nga và tỏ ra dao động trước chủ nghĩa dân chủ cách mạng tiến bộ và "chủ nghĩa tự do" phản động ở Nga. Cuối những năm 60, ông kiên quyết đoạn tuyệt với "chủ nghĩa tự do" và đứng hẳn về phía lực lượng dân chủ cách mạng. Ông đã hoan nghênh việc dịch các tác phẩm của Mac* ra tiếng Nga. Ghecxen chết ở Pari.

Về văn học, Ghecxen viết quyển tiểu thuyết nổi tiếng *Ai có tội* (Кто виноват?, 1845-47). Cuốn sách nêu lên nhiều vấn đề quan trọng: gia đình và hôn nhân, số phận người phụ nữ Nga trong xã hội; cuộc sống của giới trí thức Nga... Cảm hứng chủ đạo của tác phẩm là đấu tranh chống chế độ chuyên chế, nguồn gốc chính của mọi tội ác trong xã hội. Nhà văn đã giải quyết các vấn đề nêu lên trên cơ sở nhân đạo và tự do. Tiểu thuyết này là một sự kiện lớn về văn học và xã hội lúc bấy giờ, được Biêlinxki đánh giá cao và xem đó là một bản án đanh thép buộc tội chính quyền Nga hoàng. Truyện vừa *Đốc tờ Korupốp* (Доктор Крупов, 1847) thuộc loại truyện trào phúng nhằm đả kích chế độ nông nô ở nước Nga và cả những quan hệ giữa người với người trong xã hội tư sản châu Âu. Truyện vừa *Con quạ - kẻ cắp* (Сорока-воровка, 1846-48) nhằm phản ánh số phận bi thảm của một phụ nữ nông nô tài sắc nhưng đã thành vật hy sinh cho bọn quý tộc vô nhân đạo, mặt khác, truyện cũng toát lên lòng tin tưởng vô bờ bến của nhà văn vào sức mạnh sáng tạo của nhân dân Nga. Hồi ký *Quá khứ và trầm tư* (Былое и думы, 1852-68) được viết theo thể tự thuật bằng văn xuôi trong thời gian Ghecxen sống ở Luân Đôn; nhà văn đứng trên lập trường dân chủ cách mạng để nhận thức nội dung lịch sử và ý nghĩa cuộc sống cũng như mọi hoạt động của chính mình. Tác giả coi đó là "sự phản ánh lịch sử qua một con người tình cờ lọt vào con đường đi của lịch sử". Đánh giá cao cuốn hồi ký này, Gorki cho rằng Ghecxen là nhà tư tưởng chân thành "đã từng, suốt gần bốn mươi năm, theo dõi và đánh giá tất cả các hiện tượng muôn màu muôn vẻ của cuộc sống Nga" mà trước đấy "chưa hề có ai nhìn vào cuộc sống Nga được phong phú và sâu sắc bằng ông".

✚ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

GHEN

(*La Jalousie*, 1957). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Rôbơ-Grie*.

Bối cảnh câu chuyện thu hẹp trong một đồn điền trồng chuối ở một nước nhiệt đới (có thể là Martinic, nơi Rôbơ-Grie đã từng sống và thực hành công việc của một Kỹ sư canh nông chuyên về chuối).

Tác phẩm xoay quanh hai nhân vật trung tâm là A... và Frăng (Franck), người hàng xóm thường đến ăn cơm với gia đình cô. Tuy nhiên nhân vật chính của tiểu thuyết lại là người kể chuyện vô hình - "người chồng giả định" của A... Người kể chuyện này tồn tại với tư cách là một cái nhìn chiếu vào cảnh vật, đặc biệt là vào A... và Frăng, những đối tượng mà người kể chuyện nghi là có mối quan hệ bất chính vì một hôm, hai người cùng nhau xuống thành phố hẹn đến chiều sẽ về, nhưng mãi hôm sau mới về. Cái nhìn đó cố tỏ ra khách quan nhưng lại để lộ nỗi ám ảnh sâu sắc, nó khiến cho toàn bộ câu chuyện dường như diễn ra trong đầu nhân vật. Đó là sự rà soát liên tục trong hồi ức những chi tiết mà nhân vật bất lực không thể đi đến tận cùng trong việc nhận thức để có một kết luận về chúng. Tiểu thuyết được chia thành chín phần mà lôgic sắp xếp không tuân theo trật tự thời gian tuyến tính. Do vậy, giữa các phần được phân cách bằng những khoảng trắng có giá trị như những quãng dừng giữa hai lần hồi tưởng. Suốt cả chín phần đó người kể chuyện trở đi trở lại với một số chi tiết: cảnh ăn tối, cảnh giết con rết, việc A... và Frăng dự định cùng nhau xuống thành phố, cảnh A... viết thư. Riêng phần thứ bảy đặc biệt hơn cả, ở đó dường như có một điểm nút thời gian cụ thể với sự tiến triển nhất định. Qua phần này ta biết A... và Frăng xuống thành phố để lại người kể chuyện với căn nhà trống rỗng, với nỗi đợi chờ khắc khoải và những ám ảnh mà tính chất cuồng loạn tăng dần theo sự chảy trôi của từng thời khắc. Tuy vậy, sau một chút đảo lộn, tất cả trở lại nguyên xi như cũ, vận động theo kiểu chạy tại chỗ, kéo dài nhưng không tiến triển. Không một sự kiện nào có thể làm điểm khởi đầu hay kết thúc cho câu chuyện.

Sự thiếu vắng các mốc thời gian, việc các sự kiện được lặp đi lặp lại theo cơ chế giữ nguyên hoặc giản lược hay mở rộng đôi chút, kết hợp với tính chất mâu thuẫn, phủ định lẫn nhau của miêu tả..., tất cả dẫn dắt người đọc vào thế giới đầy những hoang tưởng, ảo giác của một kẻ bị ám ảnh ghen tuông giày vò. Tuy nhiên anh ta cố tình đánh lừa chính mình và độc giả bằng cách làm lẫn lộn thực tế và tưởng tượng trong một hiện tại vĩnh viễn, bằng việc kể câu chuyện theo cung cách cứ như thể nó diễn ra trước mắt, lần đầu tiên. Anh ta chủ yếu dùng cái nhìn để chiếm lĩnh thế giới. Đấy là một cái nhìn hướng nội nhưng được ngoại hóa bằng những điểm nhìn cụ thể, và điểm nhìn thường xuyên nhất được đặt sau khung cửa sổ nơi cái nhìn xuyên qua những khe hở của cửa chớp lật. Chính điều này tạo nên tính chất đa nghĩa cho tác phẩm và cho phép khai thác hai nét nghĩa chính của từ "Jalousie" (trong tiếng Pháp jalousie vừa có nghĩa là *ghen* vừa có nghĩa là *cửa chớp lật*). Từ đó cho phép nhận diện nhà văn Rôbơ-Griê trên hai phương diện: một Rôbơ-Griê "người theo chủ nghĩa đồ vật" (chosiste) và một Rôbơ-Griê "nhà nhân văn chủ nghĩa" (humaniste).

✦ NGUYỄN THỊ TỪ HUY

G

GHENJI MÔNÔGATARI

(Genji Monogatari)

X. **Muraxaki Xikíbu**

ghẹo

Lối hát đối đáp nam nữ của Việt Nam, phổ biến ở nhiều làng xã thuộc các tỉnh Phú Thọ và Thanh Hóa, thường gặp vào các dịp mùa xuân, mùa thu, những ngày hội làng, ngày mùa, những đêm trăng sáng, đẹp trời. Cũng là tên gọi, nhưng hát ghẹo Phú Thọ và Thanh Hóa có khác nhau. Ở Phú Thọ, hát ghẹo là hình thức "hát nước nghĩa" giữa các làng có chung nhau những kỷ niệm thân thương. Tương truyền, thời xa xưa, đình làng Nam Cường, huyện Tam Nông thờ Xuân Nương - nữ tướng thời Hai Bà Trưng - bị cháy, dân làng lên rừng tìm gỗ quý về dựng lại, được nhân dân các làng Thục Luyện, Hùng Nhĩ giúp đỡ tận tình, gỗ mắc cạn ở thác Thần, thuộc thôn Vàng, mọi người xúm nhau kéo gỗ vượt qua, vừa kéo vừa hát vui vẻ. Các bài ghẹo hình thành từ đó. Các làng Nam Cường, Hùng Nhĩ... kết nghĩa anh em và gọi hình thức này là "Hát anh chị", hay "Ghẹo nước nghĩa". Khác với hát xoan*, hát ghẹo là hát kết nghĩa giữa hai làng với nhau, còn hát xoan là hát kết nghĩa giữa hai phường hát với nhau. Sau khi tế lễ ở đình, nam nữ hát ghẹo diễn xướng ở nhà, nghệ nhân nữ của làng sở tại mời nam nghệ nhân của làng kết nghĩa. Trong quá trình hát, người ta xưng

hô với nhau bằng "Anh", bằng "Chị". Dân làng "nước nghĩa" đứng ra tổ chức cử một số nữ thanh niên có một bà nhiều tuổi đứng đầu, gọi là bà trùm. Dân làng "nước nghĩa" được mời cũng có một người nhiều tuổi đứng đầu, gọi là "ông trùm". Nam nữ của hai làng hát kết nghĩa không được lấy nhau. Tục lệ này được tuân thủ nghiêm nhặt. Khi hát, nam mặc áo the, quần trắng, đầu đội khăn xếp. Nữ mặc áo năm thân, áo cánh trắng, quần lụa sồi, yếm điều, thắt lưng màu, đeo xà tích, đầu chít khăn mỏ quạ. Mỗi lần hát, một nam, một nữ nhìn thẳng vào nhau, vừa để biểu lộ tình cảm, vừa để nhịp hát cho ăn khớp. Hết đôi này hát lại đến đôi kia. Ông trùm, bà trùm không hát mà chỉ nhắc bài và làn điệu. Các giọng hát đều theo một trình tự nhất định. Chặng đầu là ví mời trầu, dựa vào ca dao gieo vần lục bát, nữ mời trầu thường để vào khăn tay, nét nhạc lời ca không xa với hát ngâm, hát ru. Chặng thứ hai là hát sổng. Nếu ví dãi trầu còn là lối ứng khẩu, đối đáp chuyện trò thì hát sổng là hát có bài bản. Thường mỗi lần hát là bốn năm câu. Chặng thứ ba là hát sang giọng. Chặng hát này gồm nhiều giọng riêng, mỗi giọng là một bài ca hoàn chỉnh. Người hát sau không hát lại lời người trước. Đây là chặng hát phong phú, gồm 36 làn điệu, hát xong thì trời vừa sáng. Có những làn điệu riêng của ghẹo Phú Thọ như điệu *Hoa thơm, Xế ván*... nhưng cũng có những làn điệu na ná làn điệu quan họ* Bắc Ninh như *Trèo lên quán dốc, Thuyền ai róc rách*... Chặng cuối là ví tiễn chân, các chị tiễn chân các anh về thường đi một đoạn đường dài hẹn hò, lưu luyến.

Hát ghẹo Thanh Hóa không có hình thức kết nghĩa. Có hai loại: hát lẻ và hát cuộc. Hát lẻ là hát một số câu khi gặp gỡ rồi chia tay. Hát cuộc là hát thi, thử tài, thường tổ chức vào tháng Bảy, tháng Tám ÂL. Hát ghẹo Thanh Hóa phổ biến ở các vùng như Quảng Xương, Nông Cống, Tĩnh Gia, Hoằng Hóa, Hậu Lộc. Hát ghẹo Thanh Hóa không có làn điệu riêng mà thường là những làn điệu truyền thống như đường trường, sa lệch, bồng mạc, hát cách. Hấp dẫn nhất là lúc hát đố, hát đối đáp, hát xe kết. Nhiều bài hát đố như *Nhìn trăng đố bạn, Sông nào là sông sâu nhất?* có những câu không dễ gì giải đáp nhanh chóng. Phải có tình cảm tha thiết cùng với trí tuệ sâu sắc mới giải đáp được.

✤ TRẦN GIA LINH

GHEXNE

(Salomon Gessner, 1.IV.1730 - 2.III.1788). Nhà thơ Thụy Sĩ, viết bằng tiếng Đức, con một ông chủ nhà sách và xuất bản ở Zuyrich (Thụy Sĩ). Cha ông muốn con nối nghiệp gia đình nên có lần đã gửi ông sang tập sự tại một nhà sách nổi tiếng ở Beclin (Đức). Ghexne không ưng nghề bán sách mà muốn giao du với giới sáng tác văn học nghệ thuật. Sau một thời gian kiếm sống bằng nghề hội họa và khắc trên kim loại, ông được giới thiệu với nhiều nhà văn nhà thơ có tiếng đương thời và bắt đầu đăng những bài thơ đầu tiên trên báo chí từ 1751. Đáng chú ý là loạt bài *Thơ điền viên* (Idyllen, 1756-62) khiến ông bắt đầu nổi tiếng. Tập thơ đưa chúng ta đến đất nước Hy Lạp với các nhân vật truyền thống của thể loại này như Đapnix (Daphnis), Clôê (Chloé), nhưng thực ra độc giả lại bắt gặp ở đây vùng quê ở ngoại ô Zuyrich với những con người và cảnh sinh hoạt Thụy Sĩ. Ông còn viết tác phẩm thơ văn xuôi *Cái chết của Aben* (Der Tod Abels, 1758) gồm 5 khúc ca theo sự gợi ý và động viên của nhà thơ Bôđome (J. Bodmer, 1698-1783). Từ sau 1762, ông không làm thơ nữa mà trở về với nghề hội họa, điêu khắc trên kim loại để nuôi sống gia đình. Nhiều tác phẩm hội họa của thời đại được ông khắc lại trên chất liệu đồng khá thành công. Thơ Ghexne nhẹ nhàng, ca ngợi đạo đức của những con người giản dị sống trong lòng tự nhiên gần gũi với triết lý của nhà văn Pháp đương thời Ruxô*. Ông còn dịch ra tiếng Đức một số tác phẩm của Pôp* và Điđorô*.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

GHÊ

(John Gay, IX.1685 - 4.XII.1732). Nhà văn Anh, sinh ở Đivonsai (Devonshire), trong một gia đình khá giả nhưng sớm mồ côi cha mẹ. 17 tuổi, học việc tại một xưởng sản xuất tơ lụa. Bốn năm sau, ông bỏ nghề đó để theo nghiệp văn chương. J. Ghê vừa là nhà thơ, vừa là nhà soạn kịch. Ông bắt đầu sự nghiệp sáng tác bằng mấy tác phẩm thơ: *Tuần lễ của người chăn chiên* (The Shepherd's week, 1714), *Torivia*, hay *Nghệ thuật đi tản bộ phố*

xá Luân Đôn (Trivia, or The Art of walking the streets of London, 1716). Nhưng tên tuổi ông chiếm một vị trí trong lịch sử văn học Anh, chủ yếu là nhờ những vở "hài kịch vui vẻ", một loại kịch phát triển ở Anh trong thế kỷ XVIII. Thuật ngữ "hài kịch vui vẻ" là do Gônxmit* đặt ra, căn cứ vào tính chất của loại kịch này không vương một nét buồn nào. Những vở "hài kịch vui vẻ" không ca ngợi lý tưởng tư sản trong thời đại bấy giờ mà thường hướng vào phê phán những sự kiện và con người có tính chất thời sự trong giới cầm quyền. Có thể kể các vở hài kịch của J. Ghê: *Ông gọi cái đó là gì?* (What D'ye call it?, 1717), *Ca kịch của gã ăn mày* (The Beggar's Opera, 1728), *Poly* (Polly, 1729), *Poly* bị Chính phủ Uênpôn (Walpole) cấm, mãi gần năm mươi năm sau (1777) mới được diễn. *Ca kịch của gã ăn mày* là kiệt tác của J. Ghê. Mở đầu vở kịch, gã ăn mày xuất hiện trên sân khấu ra mắt khán giả với tư cách như là tác giả của vở hài kịch. Sự việc diễn ra trong nhà tù Niughêt (Newgate) và những hang ổ trộm cướp ở Luân Đôn. Picơm (Peachum) vừa gả con gái cho tên cướp Machit (Macheath) xong là lập tức bắt giam hắn ngay để phòng xa vì anh con rể đó biết tỏng những chuyện thụt công quỹ của lão. Nhưng tên cướp lại là một anh chàng đẹp trai, giỏi tán nên được Liuxy (Lucy), con gái của Lôckit (Lockit), người cầm đầu các lính canh ngục ở nhà tù Niughêt, giúp cho vượt ngục. Nhưng rồi Machit lại bị một ả phụ nữ khác, tay sai của Picơm, phản bội và nộp cho cảnh sát. Lúc tên cướp sắp bị xử tử thì gã ăn mày lại xuất hiện và cho thả hắn ra. Vở kịch chấm dứt bằng một màn vũ khúc. J. Ghê cho xen vào trong vở kịch nhiều ca khúc hài hước có tính chất dân gian. Với tác phẩm này, ông trở thành người sáng tạo ra một thể loại mới ở Anh, thể loại ca kịch, tuy đó chỉ là mầm mống ban đầu. Nhưng ý nghĩa vở kịch trước hết là ở tính chất "thời sự" của nó. Khán giả đương thời nhận ra ngay quan Tể tướng Uênpôn (Walpole) qua nhân vật Picơm và ngài Taosen (Townshend) qua nhân vật Lôckit...

Ca kịch của gã ăn mày có tiếng vang khắp châu Âu cho mãi đến tận thế kỷ XX. 1928, đúng hai thế kỷ sau khi tác phẩm ra đời, nhà soạn kịch lỗi lạc Đức Brest* đã dựa theo vở kịch của J. Ghê để viết thành *Ca kịch ba xu* (Dreigroschenoper).

✣ PHÙNG VĂN TỬU

GHIMARAEX RÔXA

(João Guimarãez Rosa, 27.VI.1908 - 19.XI.1967). Nhà văn Braxin, sinh tại Cordixbuôc, Manax Heraix, trong một gia đình giàu có. Học y và hành nghề trong rất nhiều năm tại những miền hẻo lánh của đất nước. Trong lúc cưỡi ngựa đi chữa bệnh cho nhân dân, ông đã nghiên cứu ngôn ngữ dân gian bao gồm tiếng Bồ Đào Nha cổ, tiếng Latinh, tiếng Tây Ban Nha cổ ở các vùng Anđaluxia, Catalăng, Caxtigia. Từ việc nghiên cứu nghiêm túc ngôn ngữ ấy, ông đã xây dựng ngôn ngữ của riêng mình. Ông là người có năng khiếu ngoại ngữ, ngay khi đã về già, ông vẫn còn học thêm tiếng Việt. 1934, ông thôi nghề thuốc chuyển sang nghề ngoại giao, giữ các chức vụ ngoại giao khác nhau cho tới khi qua đời. Năm 45 tuổi, ông mới bước vào nghề viết văn, và sự nghiệp sáng tác của ông để lại gồm có nhiều tập truyện ngắn và truyện vừa như: *Sagarana* (Sagarana), *Đôi vũ balê* (1962), *Tutamâya* (1967) và tiểu thuyết *Thảo nguyên mênh mông: những con đường mòn* (Grande Sertão veredas, 1956).

Tuy vào nghề muộn và số tác phẩm để lại không nhiều nhưng Ghimaraex Rôxa được công nhận là một trong những bậc thầy của văn xuôi Mỹ Latinh. Bởi trước hết, thông qua ngôn ngữ của riêng mình, ông đã xây dựng được một thế giới huyền ảo và bí hiểm nhưng lại đủ sức khái quát và thể hiện một cách chân thực thế giới của những cư dân sống ở những miền hẻo lánh của đất nước. Mặt khác, ông là người đã vận dụng thành công những thành tựu mới của kỹ thuật tiểu thuyết hiện đại.

✣ NGUYỄN TRUNG ĐỨC

GHIZÊN

(Nicolás Guillén, 10.VII.1902 - 16.VII.1989). Nhà thơ lớn, nhà hoạt động xã hội Cuba. Sinh ở tỉnh Camaguây trong một gia đình trí thức bình dân. In bài thơ đầu tiên năm 1919. Là một người lai (cha da trắng, mẹ da đen), Ghizên sớm nhìn thấy những bất công trong đời sống của người da đen Cuba và đóng góp của họ vào nền kinh tế và văn hóa của đất nước. Chùm thơ *Khởi hứng cho khúc ca*

(Motivos de son, 1930) mở ra một khuynh hướng mới cho thơ ca Cuba. Trong chùm thơ này, cuộc sống và tính cách của người da đen Cuba đã được thể hiện bằng chính tiếng nói nghệ thuật của họ - sự kế thừa những truyền thống nghệ thuật dân gian của người da đen. *Xôngôrô Côxôngô* (Songoro cosongo, 1931) tiếp tục những tìm tòi thể nghiệm của tác giả, được xem là một bước ngoặt trong sự phát triển thơ ca Cuba, một thành tựu xuất sắc của Ghizên trên con đường đi đến một nền thơ có bản sắc độc đáo, tiêu biểu cho dân tộc Cuba mới. Tập thơ là tiếng nói phản kháng chế độ áp bức bóc lột của bọn chủ Mỹ đối với nhân dân lao động Cuba. *Công ty Tây Ấn* (West Indies Ltd, 1934) là tập thơ trữ tình viết về các đề tài chính trị, trong đó Ghizên đã nhìn những vấn đề chủng tộc dưới góc độ cuộc đấu tranh giai cấp. Tác giả không dừng lại ở bức tranh tố cáo hiện thực mà đòi hỏi một thái độ cách mạng trước cuộc sống bi thảm của nhân dân lao động. Tác phẩm này thừa kế những tinh hoa của cả những ngọn nguồn văn hóa Cuba (Tây Ban Nha, Phi), đạt tới trình độ thơ ca cổ điển, rất được yêu thích trong quần chúng nhân dân Cuba. *Bài hát cho người lính và khúc ca cho khách du lịch* (Cantos para soldados y sones para turistas, 1937) thấm nhuần tinh thần đấu tranh chống chủ nghĩa đế quốc. Trong phần I (*Bài hát cho người lính*), tác giả cảnh tỉnh những người đang bị lừa dối, cầm súng bắn lại nhân dân và trong phần II (*Khúc ca cho khách du lịch*), nhà thơ tố cáo trước dư luận cuộc sống ngột ngạt do bọn chủ tư bản duy trì bên Tổ quốc của ông. 1936, cuộc nội chiến Tây Ban Nha bùng nổ, Ghizên đã đến đó và tham gia chiến đấu trong hàng ngũ các chiến sĩ cộng hòa, chống phatxít. Những biến cố Tây Ban Nha là đề tài của tập thơ *Tây Ban Nha, trường ca bốn bài hát buồn và một bài ca hy vọng* (Espana, poema en cuatro angustias y una esperanza, 1937). Nhà thơ đứng về phía chế độ cộng hòa, kịch liệt lên án bọn phatxít giày xéo đất nước Tây Ban Nha. Sau những năm tháng dầy biến động của lịch sử thế giới, Ghizên cho ra mắt *Khúc ca toàn vẹn* (El son entero, 1947), tiếng hát cách mạng của nhân dân Cuba và Mỹ Latinh đang vùng dậy, đoàn kết đấu tranh để giành hòa bình, dân chủ và chủ nghĩa xã hội. Vì những hoạt động tiến bộ, nhiều lần Ghizên bị Chính phủ độc tài Batixta bắt giam. Từ 1954, ông phải cư trú ở nước ngoài, từng đến Liên Xô và nhiều nước xã hội chủ nghĩa khác. Cách mạng Cuba thành công (1959) ông trở về Tổ quốc và được bầu làm Chủ tịch Hội Văn nghệ Cuba từ Đại hội thứ nhất (1961). Trong tập thơ *Tôi có* (Tengo, 1964) viết về Tổ quốc Cuba, ông so sánh hiện tại với quá khứ: ngày hôm qua tôi là Hoan-chẳng-có-gì, ngày hôm nay tôi là Hoan-có-tất-cả, ghi nhận niềm tự hào và tư thế chiến thắng của nhân dân Cuba đã làm chủ vận mệnh của mình.

N. Ghizên chiếm một vị trí đặc biệt trong văn học hiện đại Cuba. Trào lưu Thơ ca người da đen do ông khởi xướng (1930) đánh dấu bước trưởng thành của thơ ca Cuba - nội dung dân tộc được diễn tả bằng hình thức dân tộc độc đáo. Trong toàn bộ sáng tác của mình, Ghizên đã kế thừa những di sản quý báu của văn hóa Cuba (văn học dân gian Tây Ban Nha, văn học dân gian của người da đen, văn học dân gian criôzô, thơ ca giải phóng Cuba thế kỷ XIX), và những thành tựu của văn học tiến bộ thế giới. Giản dị, mãnh liệt, mới mẻ, dân tộc tính đến cao độ là tư chất của thơ Ghizên. Những tác phẩm của ông cũng đạt đến sự điêu luyện cân bằng giữa nhạc và ý. Ảnh hưởng của Ghizên sâu rộng trong văn học Cuba, văn học Mỹ Latinh, và toàn bộ văn học viết bằng tiếng Tây Ban Nha nói chung. Ghizên đã phấn đấu không mệt mỏi cho sự bình đẳng của con người, cho hòa bình và chủ nghĩa xã hội trong thời đại mình. Ông đã được tặng Giải thưởng Hòa bình quốc tế Lênin 1954.

✦ PHAN QUÝ

GIA ĐÌNH

(家)

X. **Ba Kim**

GIA ĐÌNH

Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Khái Hưng*. Đăng báo *Ngày nay* 1936; Nxb. *Đời nay*, Hà Nội 1937.

Là một thanh niên yêu thích cuộc sống phóng khoáng, yên tĩnh ở làng quê, sau khi đỗ Tú tài, An quyết định không tiếp tục học lên nữa, mặc dù cả chú ruột chàng (ông điều Vạn) lẫn vợ chàng (Nga) ngày đêm thúc ép.

Trong một lần về quê vợ ăn giỗ, chứng kiến sự phân biệt đối xử của bố mẹ vợ giữa chàng với Viết, anh rể Nga làm Tri huyện, với Phương, anh trai Nga làm Tham tá, với Hạc, em rể là điền chủ, cũng như mâu thuẫn gay gắt giữa vợ mình với Phụng, chị gái Nga, xung quanh cái chức Tri huyện, chàng càng thấy chán nản. Vợ chồng chàng bất hòa liên miên. Có lúc, chàng thấy khinh bỉ Nga vì những tham vọng quá thực dụng của nàng. Nhưng cuối cùng, để giữ yên ổn gia đình, chàng quyết định đi thi, và đỗ vào trường đại học. Trong thời gian học ở Hà Nội, chàng có rất nhiều nhân tình. Chuyện đến tai Nga, nhưng vì việc lớn (chồng thi đỗ), Nga đã bỏ qua tất cả, và lại càng chăm sóc đến chồng hơn. Có lần, nàng mang hai con lên Hà Nội thuê nhà ở với An để tiện cơm nước phục vụ chàng, nhưng sau đó thấy điểm thi của An tụt xuống, cho là tại mình nên nàng lại vội vàng mang con về quê. Đến kỳ thi tốt nghiệp, An đỗ đầu. Ông điều Vạn và Nga mừng rỡ, làm cỗ khao vọng linh đình trong ba ngày liền. Rồi ông Án Báo (bố vợ An) cũng tổ chức tiệc mừng, Nga có dịp lên mặt với chị, làm cho Phụng càng thêm tức tối. Giữa lúc hai chị em đang cãi nhau, thì Bảo, em gái út, xuất hiện. Nàng vui vẻ, hồn nhiên, tỏ cho hai người chị biết rằng, dù chồng nàng không phải là Tri huyện nhưng họ đang sống rất sung sướng, vì cái chính là cả hai cùng yêu công việc của mình. Điều đó khiến Nga thấm thía giây lát, nhưng vừa nhìn thấy An, nàng liền nghĩ ngay tới một cái mộng khác to tát hơn, thiết thực hơn: cái mộng được làm bà Huyện. An được bổ chức Tri huyện hạng ba. Vốn đã không ưa con đường hoạn lộ, nay chàng thấy mình như con cá bị mắc vào lưới. Lúc nào chàng cũng mơ ước, khao khát được sống cuộc sống của một điền chủ như Hạc. Nga lấy làm thất vọng vì An "không biết làm việc quan", vì suốt ngày nghe An kêu khổ. Nàng ngạc nhiên, vì theo nàng "làm quan mà còn khổ sở thì làm gì cho không khổ sở?". An không ăn hối lộ, nên ra làm quan có hơn một năm, vợ chồng chàng đã tiêu lạm vào gia sản đến bốn nghìn đồng. Nga phải bán mấy mẫu ruộng ở quê để bù vào số tiền đi lo lót quan trên, vào những cuộc tổ tôm hầu cụ lớn, vào việc thăng chức cho chồng. Trong khi đó, Viết ngày càng thăng quan tiến chức nhanh hơn. Hắn vừa biết "làm tiền" dân, vừa biết cách luồn lọt để leo cao lên mãi. Dan díu rồi lấy vợ của ân nhân mình (Phán San) làm lẽ, Viết theo đuổi một cách sống hoàn toàn khác với An, với Hạc, và thầm khinh bỉ hai người em rể đã không biết sống theo cách ấy. Thời gian trôi đi. An được thăng Tri huyện hạng nhì, được bổ về một huyện vừa giàu có vừa đông dân, nhưng chàng lại cay cực xin đổi cho một người bạn để lấy một huyện khác nghèo hơn, ít dân hơn để được nhàn hơn. Nga tức tối và tuyệt vọng. Nhiều khi, nhìn cảnh sống thanh thản, đầm ấm của vợ chồng Hạc - Bảo, nàng cảm thấy thèm muốn. An cũng thế. Nhưng cái ao ước được trở về làm một điền chủ bình thường đã dần nguội lạnh trong chàng. Vì chàng đã quen lười biếng. Vì chàng đã chứng kiến cuộc sống nhếch nhác thảm hại của các bạn chàng, những người vì chút lương tri và tự trọng đã từ quan về nhà. Con đường quay trở về làng quê đã khép, con đường trước mặt lại đặt ra hàng loạt vấn đề nan giải buộc chàng phải có thái độ rõ ràng: tiếp tục làm quan, nhưng sẽ làm quan như thế nào? Làm sao để dung hòa được lợi ích gia đình với việc giữ được thiên lương?... Với bản chất nhu nhược, chàng đâm chán nản cả việc làm quan lẫn cái mộng làm điền chủ. Cuối cùng, chàng cũng tìm được cách thỏa hiệp: một mặt phó mặc việc công đường cho viên thừa lại, còn mình tìm sự yên ổn trong sách vở, mặt khác dùng số tiền mà người dân hối lộ góp vào quỹ từ thiện do Hạc chủ trương.

Qua những trang miêu tả cảnh sinh hoạt chốn quan trường, cảnh lo lót quan trên, dọa nạt kẻ dưới, những thủ đoạn "làm tiền" vừa tinh vi vừa trắng trợn..., Khái Hưng tỏ ra là người khá am hiểu tầng lớp "phụ mẫu chi dân" trong giai đoạn giao thời. Bộ mặt thật của tầng lớp ấy được phô bày một cách vừa chân thực vừa hài hước: một nửa thì Âu hóa, nói tiếng Pháp và nhảy đầm thâu đêm, nửa còn lại mũ cao áo dài, say mê tổ tôm xóc đĩa, và không ngớt dè bỉu nhau mỗi khi ai đó vắng mặt. Điểm gặp nhau duy nhất giữa họ là mục đích của việc làm quan: để "ăn tiền" một cách hợp pháp.

Ra đời ở thời kỳ đầu của Tự lực văn đoàn*, *Gia đình* trước hết là một tiểu thuyết tâm lý, được viết bằng một giọng văn nhẹ nhàng,

trong sáng, pha chút giễu cợt thâm thúy. Khái Hưng đã nhìn rõ và lý giải chính xác nguyên nhân của mối xung đột thâm căn cố đế trong mỗi gia đình Việt Nam: mối xung đột mẹ chồng - nàng dâu. Dưới cái nhìn của tác giả, mối xung đột ấy không xuất phát từ bản chất của người trong cuộc, mà chính là vì hàng ngày, người mẹ "nhận thấy tình mẫu tử đi đôi với tình phu phụ", sự âu yếm của con trai đối với con dâu khiến bà trở nên ích kỷ; thêm vào đó, nếu mọi người không có việc gì làm thì dễ sinh sự với nhau. Ngòi bút miêu tả, phân tích của Khái Hưng tỏ ra sắc sảo, tinh nhạy khi đi vào những trạng thái tâm lý phức tạp của các nhân vật. Quá trình tha hóa nhân cách của An dường như đã được cảnh báo trước, thông qua nhân vật huyện Viết - một đối nghịch với An, và cả một guồng máy quay xung quanh cái quỹ đạo duy nhất: làm quan chỉ để "ăn tiền", kẻ nào bị xem là "không biết làm quan" phải hiểu rằng mình đã "không biết ăn tiền". Sự cưỡng lại quá trình ấy chỉ diễn ra có một lần ở Huyện Viết, còn lặp lại triền miên ở An, đi đôi với một nhận thức cay đắng: dường như cái quá trình ấy là bất khả kháng. Nếu như An nhu nhược, luôn nhượng bộ để được yên thân, thì Nga lại tỏ ra sống động hơn. Nàng vừa là một điển hình của mẫu người phụ nữ biết nhẫn nhịn, chiều chồng, chăm lo và sẵn sàng hy sinh cho sự nghiệp của chồng, lại vừa sâu sắc, đáo để, kiểu "ở ăn thì nết cũng hay, nói điều ràng buộc thì tay cũng già". Bằng sự khéo léo, có nhu có cương, biết tiến biết thoái đúng lúc đúng nơi, nàng đã lái được An đi theo con đường mà mình chọn sẵn. Nhưng khi đã đạt được tất cả những ước muốn, nàng lại nhận ra khoảng cách khó có thể bù lấp giữa hai vợ chồng. Trong lòng người đàn bà ích kỷ đến lạnh lùng ấy, thi thoảng có xen vào những khoảnh khắc cô đơn, hoang mang rất nữ tính trước cuộc sống thiếu vắng hạnh phúc và sự sẻ chia. Trong khi đó, giải pháp của An ở cuối tác phẩm thực ra chỉ là một giải pháp tình thế, nhưng lại rất phù hợp với tính cách nửa vời, thiếu dứt khoát và nhu nhược của An.

Gia đình cũng mang sắc thái của tiểu thuyết luận đề. Khái Hưng đã dựng nên mô hình trang trại - điền chủ lý tưởng, với chủ trương xây dựng, cải tạo đời sống cho người dân, với cặp vợ chồng Hạc - Bảo sống hòa mình với người lao động chân lấm tay bùn, tìm thấy hạnh phúc trong những công việc bình thường, dường như đối lập gay gắt với cặp An - Nga, Viết - Phụng. Hạnh phúc của họ bình dị và ấm áp, thứ hạnh phúc mà An từng khao khát và chính Nga cũng đôi lần chạnh lòng ao ước. Tuy nhiên, mô hình ấy chưa trở thành một thứ khuôn mẫu, cũng như những thuyết lý say sưa của Hạc và Bảo chưa hẳn là tuyên ngôn cho một lối sống, một lựa chọn duy nhất, do đó tính luận đề chưa hoàn toàn chi phối đến nội dung của tác phẩm.

◆ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

GIA ĐÌNH

(Kazoku, 1910), tiểu thuyết tự truyện của nhà văn Nhật Bản Simazaki Tôxông*, viết về thời kỳ 1898-1910 ở Nhật Bản. Lần đầu được đăng tải nhiều kỳ (1906) trên các báo, và in thành sách 1910. Trên con đường tư bản hóa Nhật Bản nhiều gia đình đã bị phá sản, trong đó hai dòng họ quý tộc lâu đời là Kôizumi và Hasimôtô cũng không tránh khỏi. Trong thực tế đó là gia đình của Simazaki, có nguồn cội ở Magômê và gia đình người chị gái nhà văn là Takasê ở Kisô.

Nhiều nhân vật của *Gia đình* được xây dựng chính từ nguyên mẫu ở các dòng họ này. Kôizumi Tazahirô (người con trưởng của gia đình Simazaki) làm ăn thua lỗ, nợ nần chồng chất đã phải bỏ nhà đi trốn nợ để cho cả gia đình sụp đổ, lụn bại, đó chính là Maxaki, cha của nhà văn. Kôizumi Minôru là Simazaki Hide - anh của nhà văn, Ôyuki là vợ của nhà văn và Ôtane chính là người chị gái Takasê Sôkônô, chị gái nhà văn.

Nhân vật chính, nhà giáo tỉnh lẻ và là nhà văn Sankichi, người chứng kiến mọi đổ vỡ của ba dòng họ do cơn lốc công nghiệp hóa đất nước xô đến, nhấn chìm nhiều số phận, làm tan tác nhiều gia đình, chính là Tôxông.

Sinh ra và lớn lên trong một gia đình quý tộc lâu đời, có công trạng với Nhật hoàng, lại có nghề làm thuốc gia truyền, gia đình Kôizumi có tiếng tăm và danh giá nhưng nhanh chóng suy tàn vì thời thế thay đổi. Cha bị phát điên và chết trong tù vì nợ nần. Chị gái bỏ đi lấy chồng xa, chồng lại nghiện

ngập và buôn bán thua lỗ phải bỏ nhà trốn đi xa làm ăn để tránh tiếng xấu cho gia đình, để lại đứa con gái ngớ ngẩn và đứa con trai duy nhất còn trẻ là Sôta.

Sankichi là con thứ ba trong gia đình, (sau anh còn một người em trai Sôzo tật nguyền vì lúc trẻ ăn chơi trác táng nên mắc bệnh bại liệt), đã phải cáng đáng cả gia đình của hai người anh trai, phải chăm lo cho cả chị dâu và một đàn cháu nhỏ vì các anh mình đều phải đi làm ăn và trốn nợ nơi xa. Sankichi lấy vợ, đi dạy học ở trường làng và viết văn trong cảnh sống cực khổ và lũ con nheo nhóc, chứng kiến sự eo sèo vì cơm áo của bà con họ hàng. Anh cùng cả dòng họ hy vọng ở người con trai duy nhất của nhà chị gái là Sôta nhưng rồi mọi cố gắng của anh đều vô ích. Sôta có tài nhưng bất hạnh liên tiếp. Để cứu vãn gia đình, Sôta buôn bán chứng khoán, bị vỡ nợ và do lao lực quá chàng đã chết ở tuổi 30. Sankichi đành phải khoanh tay đứng nhìn cả ba dòng họ tan tác sụp đổ.

Với *Gia đình*, Simazaki Tôxông đã viết về bước chuyển biến và phân hóa của xã hội Nhật Bản từ xã hội phong kiến và nông nghiệp cổ truyền sang hiện đại và công nghiệp với tính chất tất yếu của sự tiến bộ và cả những cái giá phải trả. Nhận xét về giá trị và những đóng góp của *Gia đình* cho nền văn học Nhật Bản, Jikuta Chôkô viết: "Không một ai bắt chước được chủ nghĩa ấn tượng mới của Tôxông, mặc dù nhiều nhà văn đã cố gắng học hỏi... Tôxông đã có ảnh hưởng lớn đối với các nhà văn hiện đại hơn bất cứ ai khác. Tôi cho rằng có hiện tượng này là do sự tìm tòi, khám phá ra một thi pháp mới ở ông".

◆ LÊ ĐÌNH CÚC

GIA ĐÌNH BUTĐENBRÔC

(*Buddenbrook*, 1901). Tiểu thuyết của nhà văn Đức Tômax Man*. Tác phẩm thuật lại quá trình suy tàn của một gia đình tư sản từ 1835 đến 1875. Jôhan Butdenbrôc (Johann Buddenbrook), Giám đốc một hãng buôn lúa gạo lớn ở một thành phố thương mại vùng Bắc Đức, là một người có kinh nghiệm kinh doanh, đại diện cho tầng lớp tư sản cũ, nghĩa là chưa quen thực hiện những mánh khóe làm giàu bằng lừa bịp, cạnh tranh nhằm bóp chết đối thủ. Phương châm sống của Jôhan là: "Hãy làm việc với niềm hứng thú, nhưng chỉ làm những việc gì mà ban đêm có thể ngủ yên được". Khi qua đời, lão Jôhan truyền lại hãng buôn cho người con trai thứ hai, cũng tên là Jôhan, mà không trao quyền đó cho người con cả. Việc đó gây ra sự chia rẽ giữa hai anh em. Việc công nghiệp hóa và sự cạnh tranh giữa các hãng buôn mỗi ngày một gay gắt, buộc Jôhan đem hết sức ra chèo chống để giữ vững cơ nghiệp của ông cha để lại, vì danh dự của truyền thống gia đình nhiều hơn là để kiếm lời. Nhưng vốn liếng cứ mỗi ngày một teo lại, do thua thiệt trong kinh doanh và do Jôhan dần dần đâm ra sùng đạo, đem của cúng vào các Nhà thờ rất nhiều. Chuyện trong nhà cũng không được vui: trong số mấy người con thì cô Tôni (Tony) lấy hai đời chồng không ra gì. Người chồng thứ nhất là một gã lừa bịp, lấy Tôni với mục đích đào của. Sau khi ly dị với người chồng này, Tôni lấy phải một anh chàng thô lỗ, có lối sống hoàn toàn không hợp với "gia phong" nhà Butđenbrôc. Chuyện chồng con của Tôni đã đem đến cho gia đình tiếng xấu. Đã thế, người con trai thứ hai của Jôhan là Crixtian (Christian) lại chơi bời lêu lổng. Những chuyện bê tha, trụy lạc của anh ta làm tổn hại thêm cho danh dự của gia đình. Chỉ có người con trai cả là Tômax (Thomas) xem ra có khả năng xây dựng lại cơ nghiệp. Jôhan chết đột ngột, Tômax nối nghiệp cha. Nhờ của hồi môn của người vợ giàu có, anh đạt được kết quả bước đầu trong việc kinh doanh. Nhưng trong thành phố xuất hiện một gã tư sản mới là Haghenstrôm, có nhiều mánh khóe làm ăn táo bạo và quyết tâm bóp chết hãng buôn Butđenbrôc trong cuộc cạnh tranh. Tômax phá sản và, sau khi đi bệnh viện nhổ một chiếc răng sâu về, dọc đường anh ta bị cảm chết, để lại một người vợ chỉ biết có âm nhạc và một cậu con trai 15 tuổi, yếu đuối, sợ cuộc sống, sợ mọi người, và khi chỉ mắc qua một cơn bệnh gì đó, cũng chết nốt.

T. Man miêu tả trong bộ tiểu thuyết lớn này lịch sử phát triển của giai cấp tư sản Đức từ khi giai cấp đó còn cấp tiến cho đến khi nó bước vào giai đoạn đế quốc chủ nghĩa. Tác phẩm cho thấy tài năng quan sát cuộc sống và khắc họa tính cách nhân vật của ông đạt tới đỉnh cao trong văn học hiện thực phê phán Đức đầu thế kỷ XX. Với tiểu thuyết

G

này, tác giả đã được tặng Giải thưởng Nôben về văn chương năm 1929.

✦ ĐỖ NGOẠN

GIA ĐÌNH RUGÔNG-MACCA

(*Les Rougon-Macquart*, 1871-93). Bộ tiểu thuyết trường thiên của nhà văn Pháp Zôla*. Gồm 20 quyển; được đánh giá là "bản anh hùng ca của sự xấu xé" (Gorki*); tác giả của nó được gọi là "một nhà văn xã hội lớn, một nhà thơ hùng tráng". Từ 1868, Zôla có ý định sáng tác một bộ tiểu thuyết gồm nhiều tập, giống như bộ *Tấn trò đời** của Banzăc*. Quyển đầu tiên của bộ tiểu thuyết, *Thời vận gia đình Rugông* (La Fortune des Rougon), ra đời 1871; quyển cuối cùng, *Bác sĩ Paxcan* (Le Docteur Pascal) xuất bản 1893. Bộ tiểu thuyết sáng tạo thời kỳ lịch sử cuối thế kỷ XIX của nước Pháp. Nó đề cập đến mọi vấn đề xã hội quan trọng bậc nhất của thời đại và bao trùm mọi tầng lớp xã hội, từ Thượng thư, các nhà đại tư sản, đến những người thợ, nông dân, nghệ sĩ... Nó miêu tả mọi cảnh tượng xã hội, từ những nơi xa hoa, đàng điếm đến những nơi đầu đường xó chợ, nông thôn, hầm mỏ. Nó sáng tạo với một trí tưởng tượng những huyền thoại về những cuộc đấu tranh quyết liệt của nhân dân lao động giành quyền sống, và thấm nhuần tinh thần lạc quan và lòng tin vào sức mạnh của nhân dân. *Gia đình Rugông-Macca* có tiểu đề: "Lịch sử tự nhiên và xã hội của một gia đình dưới Đế chế II". Với ý định nghiên cứu vấn đề di truyền, huyết thống và tác động của môi trường, Zôla muốn "theo dõi từng bước" sự phá hoại của "dòng máu" trong cơ thể những nhân vật của ông, từ đời cha đến đời con, đời cháu, để tìm những bí mật có thể giải thích những tính tình, sự sa đọa của con người. Zôla cũng muốn xây dựng bộ tiểu thuyết về "một thời kỳ lạ lùng, điên cuồng và nhục nhã"; ông còn muốn gia đình mà ông kể chuyện "tiêu biểu cho phong trào dân chủ rộng rãi trỗi dậy trong thời đại chúng ta". Tiểu thuyết Zôla mang đậm tính hiện thực, đồng thời cả những yếu tố tự nhiên chủ nghĩa. Gia đình Rugông-Macca bao gồm năm thế hệ. Thoạt tiên, tác giả nói về cuộc đời chị Adêlaich Fucơ; chị lấy một người nông dân, dòng đõi Rugông; chồng chết, chị lấy một tay lưu manh, dòng họ Macca. Chị hóa điên - nguồn gốc của những bệnh tật, đau khổ, điên loạn của con, cháu sau này, - những người đầy bản năng thú tính, mắc bệnh thần kinh. Trong ngót một thế kỷ, gia đình Rugông và Macca bị tàn phá, kẻ nghiện rượu và chết, kẻ điên rồ giết người, kẻ khác sa đọa, trụy lạc. Dòng Rugông dần dần leo lên những địa vị thống trị, còn dòng Macca ngày một suy vi. Ý định của Zôla giải thích mọi hiện tượng xã hội bằng tính di truyền và huyết thống trong một gia đình. Cái khung gia đình có tính giả tạo. Sự thật, các nhân vật của bộ tiểu thuyết tiêu biểu cho mọi tầng lớp xã hội lúc bấy giờ. Tác giả đưa trên một ngàn hai trăm nhân vật lên sân khấu. Trong mỗi quyển tiểu thuyết, Zôla kể cuộc đời hoàn chỉnh của một hay hai nhân vật trong dòng họ Rugông hoặc Macca. Một đôi khi, nhân vật ấy trở lại trong tác phẩm sau; và quanh nhân vật trung tâm ấy, ông xây dựng cả một thế giới sinh động. Trong 20 quyển của bộ sách, nhiều quyển có giá trị hiện thực sâu sắc: *Tiền* (L'Argent, 1891), *Nana* (Nana, 1879-80), *Đất* (La Terre, 1887), *Cái bụng Pari* (Le Ventre de Paris, 1873), *Con vật người* (La Bête humaine, 1890), *Quán rượu* (L'Assommoir, 1877), *Giecminan** (1885)... Bộ tiểu thuyết miêu tả những cuộc xâu xé giữa các nhà ngân hàng, sự thống trị tàn bạo của chính khách tư sản, những nơi ăn chơi đàng điếm, giai cấp công nhân đấu tranh chống chủ mỏ, đời sống tối tăm của thợ thủ công v.v... Cái thế giới trong tiểu thuyết của Zôla là thế giới của cuộc sống sôi sục những đục vọng, ước mơ, những sụp đổ, những hủy diệt - một thế giới đầy bùn và máu. Bộ tiểu thuyết là lịch sử một thế giới đang trải qua những biến động to lớn, - một thế giới tàn bạo đang suy sụp và một thế giới khác đang xuất hiện, thế giới của những người lao động.

Gia đình Rugông-Macca là một anh hùng ca lao động; Zôla miêu tả thành công những đám quần chúng từ vực thẳm của dói rét, từ hầm mỏ đen tối, trỗi dậy, quyết phá tan xiềng xích nô lệ. Bằng một bút pháp đầy màu sắc và âm thanh, Zôla xây dựng những bức tranh đầy khí thế, với những tình cảm nồng cháy; nó là một bài thơ lớn về cuộc sống. Càng về sau, những truyện của Zôla càng thấm thía mối cảm tình sâu sắc với người lao động. Bao giờ Zôla cũng đứng về phía những người nghèo khổ mà ông dự đoán là người anh hùng của

xã hội tương lai. Mặc dù vậy, bộ tiểu thuyết của ông có nhiều trang nặng nề: những cảnh khủng khiếp đen tối và bi đát.

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

GIA ĐÌNH TIBÔ

(Les Thibault)
X. **Mactanh duy Ga**

GIẢ ĐẢO

(賈島, 779-843). Nhà thơ Trung Quốc thời trung Đường, tự là Lãng Tiên 閬僊 (hoặc 浪僊), hiệu là Kiệt Thạch Sơn Nhân 竭石山人, người Phạm Dương, Hà Bắc, nay gần Bắc Kinh. Thời trẻ, đã từng làm Hòa thượng, hiệu là Vô Bản 無本. Sau đến kinh đô, ngụ tại chùa Thanh Long, lại hoàn tục ra làm quan tới chức Tư thương tham quân tại Phố Châu (nay là huyện An Nhạc, Tứ Xuyên). Năm 65 tuổi, ông mất ở đây. Tác phẩm để lại là *Trường Giang tập* (長江集 Tập thơ Trường Giang) 10 quyển.

Giả Đảo giỏi về thơ ngũ ngôn luật, và số lượng thơ ngũ ngôn luật cũng nhiều hơn cả. Những bài thơ luật rất công phu của ông có những câu như:

"Chim ngủ cây bên nước,
Sư gõ cửa dưới trăng".

(Điểu túc trì biên thụ,
Tăng xao nguyệt hạ môn.
鳥宿池邊樹
僧敲月下門

Hai câu thơ nổi tiếng này đã dẫn tới điển tích "thôi xao" 推敲 với Hàn Dũ*.

Đây là "những lời cô đơn, tuyệt cảnh của ông, người đời thích ngâm nga" (chữ dùng của Tô Giáng 蘇絳). Nhưng ngoài một số câu hay như thế, thơ Giả Đảo ít có bài toàn bích. Có lẽ do quá say sưa với việc gọt giũa câu chữ nên ông coi nhẹ sáng tạo nghệ thuật hoàn chỉnh toàn bài. Ở những bài tương đối chỉnh thì tình ý lại khô khan, không mấy xúc động. Lại thêm đấy phần nhiều là thơ thù tạc, ít phản ánh sinh hoạt xã hội, tâm hồn rõ ràng không rộng mở. Ngược lại, Giả Đảo có một số bài thơ ngắn, hình như không chú ý gọt giũa, lại hóa ra giản dị, tự nhiên, như bài *Kiếm khách* (劍客) lời thơ mạnh mẽ, được nhiều người thích, hay như *Tầm ẩn giả bất ngộ* (尋隱者不遇 Tìm người ở ẩn không gặp) hết sức tinh luyện. Thơ loại này có chỗ giống thơ Mạnh Giao*.

Đặc sắc của thơ Giả Đảo là lạ lùng, trầm tĩnh, ít có những niềm vui nỗi buồn bồng bột. Phong cách cô đơn hiu quạnh đó đã từng được một số nhà thơ cuối Đường rất chuộng; họ tôn sùng ông, sớm chiều cúng bái như thờ Phật. Sau này, Tứ Linh tức là bốn nhà thơ: Từ Chiếu 徐照 tự Linh Huy 靈暉 (? - 1211), Từ Cơ 徐璣 tự Linh Uyên 靈淵 (1162-1214), Ông Quyển 翁卷 tự Linh Thư 靈舒, Triệu Sư Tú 趙師秀 tự Linh Tú 靈秀 (? - 1219), thường gọi là Vĩnh Gia Tứ Linh 永嘉四靈 (Vĩnh Gia là tên một quận thuộc tỉnh Chiết Giang) và phái Giang hồ cuối thời Tống cũng suy tôn Giả Đảo là ông tổ. Giả Đảo có những ảnh hưởng tốt đối với sáng tác thơ ca đời sau, đặc biệt là việc uốn nắn thi phong phù phiếm, ủy mị, vươn tới những câu chữ tinh luyện. Vì Giả Đảo cũng như Mạnh Giao đều có tác phong "khổ ngâm" khi làm thơ, nên Tô Đông Pha* gọi là "Giao hàn, Đảo sấu" (Giao lạnh, Đảo gầy).

✦ TRẦN LÊ BẢO

GIẢ NGHỊ

(賈誼, 200-168 tr.CN). Nhà văn Trung Quốc đầu đời Hán, người đời gọi là Giả Thái phó 賈太傅, Giả Trường Sa 賈長沙, Giả Sinh 賈生, quê ở Lạc Dương, nay thuộc huyện Lạc Dương, tỉnh Hà Nam. Ông từng làm Bác sĩ, một chức quan cố vấn về học thuật. Lúc hơn hai mươi tuổi đã đưa ra một loạt chủ trương cải cách pháp chế chính trị. Hán Văn Đế 漢文帝 (202-157 tr.CN) không tin dùng ông. Các quan đại thần bài xích, phái ông ra làm Thái phó cho Trường Sa vương. Sau đó lại làm Thái phó cho Lương Hoài vương. Lương vương bị ngã ngựa chết, Giả Nghị rất đau khổ vì nghĩ mình không làm tròn trách nhiệm Thái phó, thường khóc than, hơn một năm sau thì mất, lúc đó mới 33 tuổi.

Tư tưởng Giả Nghị cơ bản là tư tưởng Nho gia, song cũng xen lẫn tư tưởng Pháp gia và Hoàng Lão. Ông là người "tinh thông sách bách gia chư tử", đọc thuộc lòng *Thi* 詩經 và *Thư* 書經. Bài *Trần chính sự sớ* (陳政事疏 Sớ bày tỏ chính sự) thể hiện rõ tư tưởng chính trị của ông. Nội dung bài sớ chủ yếu dựa vào lý tưởng chính trị của Nho gia, yêu cầu nhà vua sử dụng hàng loạt biện

G

pháp như "định kinh chế" yêu cầu mọi người nghiêm khắc phân biệt thứ bậc đẳng cấp, địa vị. Chủ trương giảm phiên trấn cũng từ "định kinh chế" mà ra. Chủ trương này về khách quan có lợi cho dân thời bấy giờ.

Giả Nghị giỏi về từ phú. Trong từ phú, ông phê phán xã hội phong kiến nhiều hơn, chủ yếu ông nêu lên cảnh khốn cùng của một số nhân sĩ hiền tài trong xã hội bất công đồng thời ngợi ca tinh thần kiên trì lý tưởng của họ. Ông đã đem cảnh ngộ Khuất Nguyên* để ví với mình trong bài *Điếu Khuất Nguyên phú* (吊屈原賦 Phú điếu Khuất Nguyên). Ông thể hiện nỗi bất bình vì có tài không gặp vận may và tinh thần không thỏa hiệp trong bài *Phục điểu phú* (鵩鳥賦 Phú chim cú mèo). Ở bài sau, tư tưởng Hoàng Lão còn rõ nét hơn bài *Phú điếu Khuất Nguyên*. Tác giả đã dùng ngôn ngữ hình tượng trình bày một số tư tưởng biện chứng thô sơ một cách sáng rõ.

Giả Nghị còn có bộ *Tân thư* (新書 Sách mới) 10 quyển. Nội dung *Tân thư* tương tự như bài *Trần chính sự sớ*, còn một phần nữa thì bàn về đạo thuật, lời văn mộc mạc. Về tản văn, có thể coi *Quá Tần luận* (過秦論 Bàn về lầm lỗi của nhà Tần) là tiêu biểu của ông. *Quá Tần luận* gồm ba thiên, nội dung nêu lên nguyên nhân nhà Tần bị diệt vong, thế lực thống trị đời sau cần lấy đó làm gương. Bài tản văn này miêu tả phóng đại như từ phú, mục đích chính là làm nổi bật chủ đề: cho dù Tần cường thịnh đến đâu, cuối cùng cũng bị lật đổ vì không được lòng dân, không thi hành "nhân nghĩa". Những thiên tản văn ấy đều có nghệ thuật biểu hiện khá cao.

Giả Nghị là nhà văn chính luận có tâm huyết muốn cải cách xã hội, có hoài bão chính trị song không gặp thời. Tuy nhiên văn chương của ông bắt nguồn từ con tim đầy nhiệt huyết nên có sức lay động người đọc lâu dài.

✦ TRẦN LÊ BÀO

GIAI NHÂN KỲ NGỘ DIỄN CA

(Diễn ca chuyện gặp gỡ kỳ lạ của người đẹp, 1915). Truyện thơ tiếng Việt, thể lục bát, của nhà văn Việt Nam Phan Châu Trinh*, trên bảy ngàn câu, có xen một số bài thơ luật Đường, một số bài thơ thể tự do, câu dài câu ngắn. Nguyên tác là cuốn tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Nhật Bản Sài Tứ Lang (Shiba Shiro) xuất bản 1885. Sau được nhà văn Trung Quốc Lương Khải Siêu* dịch ra văn ngôn, 1898. Theo một số nhà nghiên cứu thì Phan Châu Trinh đã dựa vào bản dịch này để viết *Giai nhân kỳ ngộ diễn ca* vào khoảng 1915. Sách gồm chín hồi, hồi thứ chín còn dở dang. Ngô Đức Kế* cho in lần đầu ở Hà Nội, 1926, nhưng chưa kịp phát hành đã bị tịch thu hết. Đến 1959, Lê Văn Siêu* biên tập lại và cho xuất bản ở Sài Gòn dưới đầu đề *Giai nhân kỳ ngộ - anh hùng ca*, chia thành tám hồi và năm đoạn phụ lục. Nội dung câu chuyện nói về cuộc gặp gỡ kỳ lạ của một đôi trai tài gái sắc trên đất Mỹ. Chàng thanh niên tên là Đông Hải Tán Sĩ, người Nhật; cô gái tên là U Lan, người Tây Ban Nha. Mối tình của hai người được cô bạn là Hồng Liên, người Ái Nhĩ Lan (Ailen), hết sức vun vén. Nhưng chẳng may, U Lan vì nhận được tin cha bị bắt, phải trở về Tổ quốc tìm kế cứu cha. Hồng Liên và Phạm Khanh, bạn của Tán Sĩ, người Trung Hoa, cũng theo giúp nàng. Ở Tây Ban Nha, Hồng Liên đã vì bạn, dùng sắc đẹp làm kế mỹ nhân dụ dỗ viên chúa ngục, giải thoát được cha U Lan. Trên đường chạy về Pháp, chuyến tàu chở ba người gặp bão, bị đắm. Hồng Liên được cứu thoát. Nàng trở lại nước Mỹ với nỗi xót xa về cái chết thảm thương của cha nàng U Lan. Ít lâu sau, có một thiếu nữ tìm gặp Tán Sĩ và Hồng Liên, nàng cũng có mặt trên chuyến tàu mắc nạn ngày trước. Thiếu nữ cho biết cha con U Lan cũng thoát chết và hiện ở Ai Cập, giúp nhân dân Ai Cập đánh thực dân Anh.

Về cơ bản, nội dung tư tưởng cũng như cốt truyện, hệ thống nhân vật trong *Giai nhân kỳ ngộ diễn ca* của Phan Châu Trinh không khác nguyên truyện là mấy. Bề ngoài là một câu chuyện tình, nhưng thực chất bên trong, tác phẩm đặt vấn đề về quyền độc lập, tự do, dân quyền ở các nước thuộc địa trên thế giới những năm 50 của thế kỷ XIX. Viết *Giai nhân kỳ ngộ diễn ca*, Phan Châu Trinh cũng nhằm mục đích truyền bá tư tưởng cấp tiến đó của cuốn sách, động viên phong trào yêu nước sâu rộng trong công chúng Việt Nam đầu thế kỷ XX. Do sống lâu trên đất Pháp, tầm nhìn được mở rộng nên ông không còn bó hẹp phong trào độc lập dân tộc trong phạm

vì nước mình mà biết đặt nó trong quan hệ tác động tương hỗ của cuộc đấu tranh cho tự do dân chủ của nhiều nước cùng cảnh ngộ trên thế giới. Đó chính là dụng ý của ông khi diễn ca tác phẩm này. Dù sao, hành động của các nhân vật chính trong truyện như U Lan, Hồng Liên, Tán Sĩ v.v... ít nhiều cũng có vẻ như những hiệp khách phiêu lưu. Mặt khác, tư tưởng của tác phẩm không toát ra từ hệ thống nhân vật hay bản thân cốt truyện mà chủ yếu được bộc lộ ở những lời thuyết minh trực tiếp của tác giả. Cốt truyện bề bộn sự kiện, diễn tiến lan man, kết cấu có chỗ thiếu lôgic. Nhưng nói chung, đóng góp đáng kể của *Giai nhân kỳ ngộ diễn ca* là ở chỗ, đây là tác phẩm văn học Việt Nam đầu tiên thể hiện một tinh thần quốc tế trong cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc. Tác phẩm còn được ghi nhận như một sự thể nghiệm cuối cùng của Phan Châu Trinh trong việc sử dụng thể loại truyện thơ lục bát truyền thống để tuyên truyền những nội dung chính trị như tư tưởng dân chủ, tinh thần ái quốc v.v... ngay khi sự giằng co, sàng lọc giữa các thể loại văn học đang diễn ra gay gắt. Ở *Giai nhân kỳ ngộ diễn ca*, tuy nhiều khi ngòi bút của Phan Châu Trinh sa vào kể lể, từ ngữ thiếu chải chuốt, gò ép, vẫn có nhiều đoạn lục bát đạt đến độ tinh tế, nhuần nhị của câu thơ Việt Nam.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

giai thoại

Một thể loại chuyện kể truyền miệng, lưu hành chủ yếu trong giới nhà văn và lớp công chúng ưa thích thơ văn, nhất là những người có hiểu biết Hán học và văn chương chữ Hán.

Thuật ngữ giai thoại được mượn từ Trung Hoa (thoại: truyện kể; giai: hay, đẹp, thú vị).

Mỗi giai thoại là một chuyện kể ngắn gọn, lý thú, xoay quanh những nhân vật có thực, thường là những danh nhân. Giai thoại văn học là những giai thoại nói riêng về các nhà văn, nhà thơ, các nhà khoa bảng, về những người sáng tác thơ văn và thưởng thức thơ văn.

Giai thoại văn học Việt Nam xuất hiện khá sớm, ít nhất là từ khi chữ Hán được thông dụng trong việc học hành, thi cử, trong việc sáng tác và trước thuật. Các giai thoại sớm nhất nay còn được biết đến là giai thoại về các danh nhân thời Lý; tức là chúng được sáng tác muộn hơn chút ít, như là một loại tiểu dẫn độc đáo về xuất xứ một số sáng tác và hoạt động văn học của các nhân vật ấy. Giai thoại văn học phát triển mạnh mẽ từ giữa thế kỷ XV (thời vua Lê Thánh Tông*) đến nửa đầu thế kỷ XIX, gắn với các giai đoạn thịnh vượng của văn học chữ Hán và văn học chữ Nôm.

Các giai thoại ở giới văn nhân Nho sĩ Việt Nam - giống như ở Trung Hoa - phần lớn thường nhằm đề cao tài năng của các danh nhân theo những chuẩn mực của Nho học (thông tỏ và vận dụng giỏi chữ nghĩa thánh hiền, tài đối đáp bằng câu đối, thơ, phú, tài chơi chữ, dùng chữ, v.v...), ngoài ra, cũng chú ý phác họa cốt cách tài tử, đa tình của họ. Những giai thoại xuất hiện ở thời kỳ cuối chú ý nhiều hơn đến bản lĩnh, tính cách của danh nhân, đến quan hệ của danh nhân với giai nhân (tài tử - giai nhân), thái độ chính trị của các danh nhân, v.v...

Trong những ghi chép sớm nhất, giai thoại văn học thường không phân giới rõ rệt với truyền thuyết*, truyền kỳ; có những mảng giai thoại xuất hiện thời kỳ sau lại gần với tiểu lâm*. Tuy vậy giai thoại vẫn mang tính độc lập như một thể loại độc đáo: nó thuộc về văn chương bác học, gắn với sinh hoạt văn học thành văn, nhưng lại tồn tại dưới dạng truyền miệng, tức là dạng thức tồn tại của các chuyện kể dân gian.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

giải thưởng văn học

Giải thưởng văn học là phần thưởng có tính chất tuyên dương, khuyến khích đối với tác giả có tác phẩm xuất sắc nhất trong từng thời kỳ nhất định hoặc trong những cuộc thi nhất định, được ấn định ở nhiều nước trên thế giới, do các tổ chức tư nhân, đoàn thể hay nhà nước đặt ra. Giải thưởng văn học bắt đầu xuất hiện từ thời cổ đại. Ở Aten (Hy Lạp) trong những ngày hội, ngày lễ rước thần Atêna (Athena), người ta tổ chức những cuộc thi thơ, và phần thưởng dành cho người thắng cuộc là một vòng hoa ôliu hoặc một chiếc bình đựng đầy dầu. Thông thường mùa thi cũng trùng với mùa biểu diễn sân khấu (ba mùa trong một năm). Hội đồng giám khảo gồm mười vị được chọn từ danh sách của Nguyên lão Nghị viện và của đội nhạc công,

theo hình thức bốc thăm. Hội đồng này sẽ quyết định chọn trong số sáu người dự thi (ba nhà thơ bi kịch, ba nhà thơ hài kịch) hai người ưu tú nhất để trao giải. Thoạt tiên phần thưởng cho nhà thơ bi kịch là một con dê đực và nhà thơ hài kịch là một thúng quả vả. Về sau, phần thưởng được thay bằng một vòng hoa nguyệt quế bằng hoa trường xuân hoặc một cái kiềng ba chân bằng đồng thau. Ở La Mã, trong những thời kỳ lễ hội ở Palatanh (Palatins), người ta tổ chức những cuộc thi thơ. Nổi tiếng hơn cả là cuộc thi mang tên Lagôn Capitôlinuyx (l'Agon Capitolinus), do vua Đômixiêng (Domitien) đặt ra năm 86, bốn năm một lần. Ở các nước Arap có những cuộc thi văn chương tổ chức trong những ngày Hội chợ Ôka (Okadh) gần La Mecơ (La Mecque).

Bước sang thời kỳ trung cổ, các cuộc thi thơ vẫn được tổ chức ở các nước phương Tây, với các Học viện thi ca, các tao đàn diễn giảng về tình yêu, các "Thi sơn", chẳng hạn những cuộc thi thơ nổi tiếng ở "Thi sơn" Arax (Arras), hoặc những cuộc thi thơ của tao đàn hàn lâm Tuluzơ (Toulouse) vẫn còn tiếp tục cho đến ngày nay... Từ 1671, Viện Hàn lâm Pháp bắt đầu quy định giải cho hai thể loại hùng biện và thơ, về sau mới mở rộng ra nhiều thể loại khác. Đây là một giải thưởng có truyền thống lâu đời. Nhưng cũng phải nói, từ trước Cách mạng tư sản Pháp 1789, nhiều Viện Hàn lâm hoặc Học viện thi ca ở các tỉnh của nước Pháp và ở châu Âu đã tổ chức nhiều cuộc thi tương tự với những đề tài có tính chất luận thuyết, xoay quanh các vấn đề khoa học, nghệ thuật, ngôn ngữ... chẳng hạn, Ruxô* đã đoạt giải luận thuyết của Viện Hàn lâm Đijông với bài *Luận về khoa học và nghệ thuật* (Discours sur les sciences et les arts) vào năm 1750 và Rivarôn (A. Rivarol, 1753-1801) cũng đoạt được huy chương vàng của Viện Hàn lâm Beclin với bài luận thuyết *Luận về tính phổ cập của ngôn ngữ Pháp* (Discours sur l'universalité de la langue française) vào năm 1784. Rất nhiều nhà văn trong thế kỷ XX như A. Satôbriăng (1923), F. Môriăc* (1926), Xanh Êxuypêry* (1939), Phạm Văn Ký* (gốc Việt Nam)... từng được nhận giải của Viện Hàn lâm Pháp trong thời hiện đại. Cùng với giải thưởng văn học bề thế này, sự xuất hiện các giải Gôngcua (Pháp) và giải Nôben (Thụy Điển) vào những năm đầu thế kỷ XX đã làm cho vai trò của việc tặng thưởng các tác phẩm xuất sắc ngày càng thực sự có tác động quan trọng trong đời sống văn chương. Giải thưởng Gôngcua được thành lập theo di chúc của nhà văn Pháp Etmông Gôngcua (Edmond Goncourt, 1822-1896) vào tháng Bảy 1874, dùng tài sản của mình để thành lập một Viện Hàn lâm văn học và trao một giải thưởng văn học hàng năm cho những nhà văn Pháp "có tác phẩm xuất sắc nhất về hư cấu bằng văn xuôi". Nhưng vì vụ kiện tranh chấp gia tài của gia đình Gôngcua nên phải đến 1901, Viện Hàn lâm Gôngcua mới được thành lập với mười thành viên (bao gồm mười nhà văn lớn của nước Pháp do bản di chúc bổ sung chỉ định), và bắt đầu trao giải thưởng hàng năm từ năm này. Nhiều nhà văn Pháp nổi tiếng đã được nhận giải như A. Satôbriăng (A. Chateaubriant, 1877-1951) với cuốn *Ngài Đê Luôcđin* (Monsieur des Lourdines, 1911), H. Bacbuyx*: *Khói lửa** (Le Feu, 1916), G. Duyhamen (G. Duhamel, 1884-1966): *Văn minh* (Civilisation, 1918), M. Pruxt*: *Dưới bóng những cô gái tuổi hoa* (A l'Ombre des jeunes filles en fleurs, 1919), A. Manrô*: *Thân phận con người* (La Condition humaine, 1933), S. Plixniê (C. Plisnier, 1896-1952): *Hộ chiếu giả* (Faux Passeports, 1937), X. đơ Bôvoa*: *Những ông quan* (Les Mandarins, 1954), M. Duyrax*: *Người tình** (1984) v.v... Khác với giải Gôngcua chỉ dành tặng riêng cho những nhà văn Pháp, giải Nôben mang tính chất quốc tế rộng rãi, không chỉ trong lĩnh vực văn học mà còn bao gồm nhiều lĩnh vực hoạt động khác. Giải thưởng này cũng được thành lập từ 1901, theo di chúc của nhà hóa học công nghệ Thụy Điển Anfrêt Nôben (Alfred Nobel, 1837-1896), dùng gia tài của mình đặt năm giải thưởng hàng năm, tặng những người đã có cống hiến xuất sắc, góp phần đáp ứng "những nhu cầu lớn của nhân loại". Một giải vật lý, một giải hóa học do Viện Hàn lâm Thụy Điển trao tặng, một giải y học do Viện Carôlin của Xtôckhôm trao tặng, một giải hòa bình do Nghị viện Thụy Điển trao tặng và một giải văn học do Viện Hàn lâm Thụy Điển trao tặng. Mỗi năm cứ đến ngày mất của Nôben (10 tháng Mười hai), Hội đồng Giám khảo lại tổ chức lễ trao thưởng. Giải Nôben về văn học đã từng trao cho một số nhà văn nổi

tiếng trên thế giới như: Xuyly Pruydom* (Pháp, 1901), Mômxen (Christian Matthias Theodor Mommsen, Đức, 1902), Biorxon* (Na Uy, 1903), F. Mixtoran* (Pháp, 1904) và J.Êsêgaray (José Echegaray, 1832-1916, Tây Ban Nha, 1904), H. Xienkiêvich* (Ba Lan, 1905), J. Cacducxi* (Italia, 1906), R. Kipling* (Anh, 1907), R. Ơken (Rudolf Chirstoph Eucken, 1846-1926, Đức, 1908), X. Lagheclôp* (Thụy Điển, 1909), P. Hâyzo (Paul Heyse, 1830-1914, Đức, 1910), M. Mêteclinh* (Bỉ, 1911), G. Haopman* (Đức, 1912), R. Tago* (Ấn Độ, 1913), R. Rôlăng* (Pháp, 1915), C. Hâydenstam (Carl Heidenstam, 1859-1940, Thụy Điển, 1916), K. Gielorup* và H. Pôntôppidan* (Đan Mạch, 1917), C. Xpittole* (Thụy Sĩ, 1919) K. Hamxun* (Na Uy, 1920), A. Frăngxơ* (Pháp, 1921), J. Bênavente (Jacinto Benavente, 1866-1954, Tây Ban Nha, 1922), W. Ytx (William Butler Yeats, 1865-1939, Ailen, 1923), V. Râymông (Wladyslaw Stanislaw Reymont, 1867-1925, Ba Lan, 1924), B. Sô* (Anh, 1925) G. Đêletđa (Grazia Deledda, 1871-1936, Italia, 1926) H. Becxông (Henri Bergson, 1859-1941, Pháp, 1927), S. Unxet* (Na Uy, 1928), T. Man* (Đức, 1929), X. Liuyx* (Mỹ, 1930), E. Kacfen (Erik Karlfeldt, 1864-1931, Thụy Điển, 1931), J. Gônxuôthi* (Anh, 1932), I. Bunhin* (Nga, 1933), L. Pirandenlô* (Italia, 1934), O' Nilo* (Mỹ, 1936), R. Mactanh duy Ga* (Pháp, 1937), P. Bơc* (Mỹ, 1938), F. Xilanpia* (Phần Lan, 1939), J. Jenxen (Johannes Vilhelm Jensen, 1873-1950, Đan Mạch, 1944), G. Mistoran* (Chi Lê, 1945), H. Hex (Hermann Hesse, 1877-1962, Đức, 1946), A. Git* (Pháp, 1947), T. Eliot* (Anh, 1948), W. Fôkno* (Mỹ, 1949), B. Ruxen (Bertrand Russell, 1872-1970, Anh, 1950), P. Laghecvixt* (Thụy Điển, 1951), F. Môriăc* (Pháp, 1952), W. Sosin (Winston Spencer Churchill, Anh, 1953), E. Hêminguê* (Mỹ, 1954), H. Laxnex* (Ailen, 1955), J. Jimênêz* (Tây Ban Nha, 1956), A. Camuy* (Pháp, 1957), B. Paxtecnăc* (Liên Xô, không nhận, 1958), S. Quazimôđô* (Italia, 1959), Xanh Jôn Pecxơ* (Pháp, 1960), I. Anđric (Ivo Andric, 1892-1975, Nam Tư, 1961), J. Xtenbêch* (Mỹ, 1962), G. Xêfêrix* (Hy Lạp, 1963), J. P. Xactoro* (Pháp, không nhận, 1964), M. Sôlôkhôp* (Liên Xô, 1965), X. Acnôn* (Ixraen) và Neli Xaso* (Thụy Điển, 1966), M. Axturiax* (Guatêmala, 1967), Y. Kaoabata* (Nhật Bản, 1968), X. Bêcket* (Pháp, 1969), A. Xonjenitxun* (Nga, 1970), P. Nêruda* (Chi Lê, 1971), H. Buên* (Đức, 1972), P. Hoaito* (Ôxtrâylia, 1973), H. Mactinxơn (H. Martinson, 1904-1978, Thụy Điển) và E. Jônxon (Eyvind Johnson, 1900-1976, Thụy Điển, 1974), E. Môntalê (Eugenio Montale, 1896-1981, Italia, 1975), X. Belâu* (Mỹ, 1976), V. Alêxăngdro (Vicente Alekxandre, Tây Ban Nha, 1977), I. Xingơ (Mỹ, 1978), Ô. Êlitix (Odysseus Elytis, 1911-? Hy Lạp, 1979), X. Milôx* (Ba Lan, 1980), E. Canetti* (Anh, 1981), G. Mackêx* (Côlômbia, 1982), W. Gônđinh* (Anh, 1983), J. Xâyfe* (Tiệp Khắc, 1984), C. Ximông* (Pháp, 1985), W. Xôyinka* (Nigiêria, 1986), J. Brôxki* (Mỹ, 1987), N. Makhofux* (Ai Cập, 1988), C. Xêla* (Tây Ban Nha, 1989), Ô. Paz* (Mêhicô, 1990), N. Gơđime* (Côlômbia, 1991), Đ. Oancôt* (Mỹ, 1992), T. Môrixơn* (Mỹ, 1993), Kenzaburô Ôê* (Nhật, 1994), X. Hini (Seamus Heaney, Ailen, 1995), W. Xzimborska (Wislawa Szymborska, Ba Lan, 1996), Đariô Fô (Dario Fo, Italia, 1997), J. Xaramagô (José Saramago, Bồ Đào Nha, 1998), G. Grax (Gunter Grass, Đức, 1999), Cao Hành Kiện (Trung Quốc, 2000), V. Naipôn (Vidiadhar Naipaul, Ấn Độ, 2001), I. Kertex (Kertész Imre, Hungari, 2002), Jôn Maxoen Côetzi (John Maxwell Coetzee, Nam Phi, 2003).

Ngoài giải Nôben, Giải thưởng mang tên Lênin* của Liên Xô trước đây cũng là một giải lớn có tính chất quốc tế rộng rãi, được lập tháng Sáu 1925. Giải này đã trải qua các tên gọi như sau: "Giải thưởng Lênin" (1925-39), "Giải thưởng quốc gia" (1939-41), "Giải thưởng Xtalin" (1941-55). Đến năm 1956, Ban chấp hành trung ương Đảng Cộng sản Liên Xô và Hội đồng Bộ trưởng Liên Xô quyết định lấy lại tên gọi đầu tiên là Giải thưởng Lênin và từ đó hàng năm vào ngày sinh của Lênin (22 tháng Tư), Nhà nước Liên Xô tiến hành trao giải cho những công trình xuất sắc nhất trong các lĩnh vực khoa học kỹ thuật, văn học và nghệ thuật. Nhiều nhà văn Liên Xô và các nước đã được nhận giải thưởng này như: Đinh Linh* (1948), G. Amađô* (1951), L. Kruskôpxki* (1953), B. Brest* (1954), L. Lêônôp* (1957), A. P. Đôpgienkô (А. П. Довженко, 1959), P. Pôgôđin* (1959), M. Sôlôkhôp (1960), M.A. Xtenmac (М. А. Стельмах, 1961), M. Xađôvêanu*, S. Aimatôp* (1963), R. Gamzatôp (Р. Гамзатов,

1963), X. Xmirnốp (С. Смирнов, 1965), v.v... Sau khi Liên Xô sụp đổ, giải thưởng này cũng không còn. Hiện tại ở Cộng hòa liên bang Nga có hai giải đáng chú ý (mặc dù không phải là giải thưởng của nhà nước) là Giải thưởng văn học của Viện Hàn lâm văn chương hiện đại Nga mang tên Apolon Grigôriep (А. Григорьев, 1822-1864) thành lập 1997, và giải thưởng văn học mang tên Xônjenitxun. Ngoài mấy giải thưởng kể trên cũng cần nhắc đến các giải thưởng văn chương của nước Đức (cả Cộng hòa dân chủ Đức trước đây và Cộng hòa liên bang Đức) đều mang tên Got*, Tây Ban Nha (ba giải: giải tiểu luận mang tên Frăngcô (F. Franco), giải thơ mang tên Rivêra (J. A. Primo de Rivera), giải tiểu thuyết mang tên Xecvantex*, do Bộ quốc gia giáo dục trao), Mỹ (năm giải: tiểu thuyết, kịch, công trình sử học, công trình tiểu sử, thơ, mang tên Pulitzo (Pulitzer), bắt đầu từ 1917, do Trường đại học Tổng hợp Côlombia trao), Italia (do Viện Hàn lâm quốc gia giáo dục trao)...

Ở Việt Nam cũng như ở phương Đông xưa kia, nói chung không có truyền thống thi văn chương và trao giải thưởng, trên thực tế các cuộc thi khoa cử để chọn nhân tài do Nhà nước phong kiến tổ chức cũng chính là những cuộc thi văn chương, vì đề thi của các trường thi Hương, thi Hội hay Đình hầu hết đều là thi thơ, phú và các thể loại văn học khác. Ngoài ra sử sách còn ghi nhận một số những tác phẩm, những công trình của nhiều học giả nổi tiếng, sau khi dâng lên vua đã được nhà vua ban thưởng. Chẳng hạn, 1272, sau khi soạn xong *Đại Việt sử ký*, Lê Văn Hưu* được vua xuống chiếu khen ngợi; 1282, sau khi dâng bài *Văn tế cá sấu*, Nguyễn Thuyên được vua ban thưởng, cho đổi sang họ Hàn; hoặc các tác giả Lê Quý Đôn*, Phan Huy Chú*, Lê Ngô Cát* sau khi hoàn thành các bộ *Toàn Việt thi lục*, *Lịch triều hiến chương loại chí*, *Đại Nam quốc sử diễn ca** đều được vua ban khen... Ngoài ra lác đác có các cuộc thi thơ phú của các hội: Tao đàn do Lê Thánh Tông* chủ soái, Chiêu Anh các* do Mạc Thiên Tích khởi xướng; Mặc vân thi xã do Tùng Thiện vương* và Tuy Lý vương* đứng đầu. Tuy nhiên, đó chỉ là những cuộc so tài nội bộ trong các tao đàn, không có tiếng vang rộng rãi. Phải đến những năm cuối thế kỷ XIX, các cuộc thi văn chương nằm ngoài khoa cử mới bắt đầu lẻ tẻ xuất hiện và được ghi lại trong sách vở. Đó là những cuộc thi do các viên quan lại ở các địa phương đứng ra tổ chức, như cuộc thi vịnh Nguyệt Hồ (1898) của Tổng đốc Hưng Yên Phạm Văn Toán (Phan Mạnh Danh* chiếm giải nhất). Năm 1905, có cuộc thi "Đề Thanh Tâm Tài Nhân lục", tức là vịnh 20 hồi *Kim Vân Kiều truyện*, bằng thơ Nôm hoặc thơ chữ Hán, do Tổng đốc Lê Hoan khởi xướng ở Hưng Yên. Ban giám khảo cuộc thi này là hai nhà thơ Nguyễn Khuyến*, Dương Lâm*. Người trúng giải là Chu Mạnh Trinh* giải nhất thơ Nôm, Châu Thấp Hy giải nhất thơ chữ Hán. Cũng năm 1925, còn có cuộc thi thơ văn quốc âm của Ngô Tâm Thông, điền chủ Nam Kỳ khởi xướng nhưng không phát giải. Tuy nhiên, những cuộc thi trên chỉ mới tổ chức ở địa phương, do sáng kiến của những cá nhân có quyền thế hoặc có tiền, nhằm gây uy tín cho bản thân là chính, và hình thức thì chưa có gì khác hình thức đề vịnh truyền thống. Ở Nam Kỳ, năm 1906, báo *Nông cổ mín đàm* (Trong chén trà bàn chuyện nông thương) do Trần Chánh Chiếu* làm Chủ bút công bố mở cuộc thi tiểu thuyết trên số báo 262 ra ngày 23 tháng Mười nhan đề "Quốc âm thí cuộc" (Cuộc thi quốc âm), đề tài là "Tiền căng (căn) báo hậu" (Những chuyện quả báo về sau có gốc rễ từ trước), tuy nhiên, vì đây là cuộc thi tiểu thuyết đầu tiên trong lịch sử văn học Việt Nam nên chỉ có ba người đăng ký, nhưng đến ngày công bố kết quả: mồng 5 tháng Ba, 1907, chỉ có một tác phẩm duy nhất dự thi là *Lương Hoa truyện* (Truyện Lương Hoa) của M. Pierre Eugène Nguyễn Khánh Nhương, do đó tòa báo quyết định khuyến tặng cho "Nguyễn Khánh Nhương 25 viên bạc và một năm nhật trình", sau đó tác phẩm được đăng trên *Nông cổ mín đàm*. Như vậy, tòa báo chỉ khuyến khích chứ không phát giải. Năm 1918, báo *Nam phong* (số 7) đăng tin mở cuộc thi thơ văn, hạn sáu tháng (từ tháng Giêng đến tháng Sáu 1918), cuộc thi có hai phần: quốc văn và Hán văn, trong đó phần quốc văn là chính. Quy định số trang tối thiểu là 60 trang khổ lớn. Có đăng kèm bản dự kiến số lượng giải và số tiền thưởng cho từng giải. Nhưng sau không thấy tin tức gì về kết quả cuộc thi. Sáu năm sau, cũng trên tờ *Nam phong* (số 89, tháng Mười một 1924), Hội Khai trí tiến

đức cho quảng cáo thể lệ về một cuộc thi hàng năm, nhằm tặng cho những tác phẩm xuất sắc về văn vần, văn xuôi và tuồng hát, bằng hai loại tiếng Việt hoặc tiếng Pháp, trong phạm vi số lượng trang hạn định. Nhưng giải này cũng chỉ tồn tại vẻn vẹn một năm và tác phẩm duy nhất trúng thưởng là tiểu thuyết *Quả dưa đỏ** của Nguyễn Trọng Thuật* (giải nhì, không có giải nhất, 1925), bên cạnh hai tác phẩm khác được lời khen tặng mà không có giải là *Kim Anh lệ sử** của Nguyễn Văn Ích và *Nho phong* của Nguyễn Tường Tam, tức Nhất Linh* sau này. Từ 1925-35 lần lượt có một số cuộc thi được mở ra cho các thể loại thơ ca, truyện ngắn, truyện dài trên một số tờ báo từ Bắc đến Nam, như *Đuốc nhà Nam, Bạn trẻ, Tiểu thuyết thứ Hai*... hay ngay cả cuộc thi bình luận *Truyện Kiều* trên báo *Phụ nữ tân văn* (1929) mà cuối cùng không định được giải, mặc dù có 18 người trúng cách. Đến 1935, sau hai năm thành lập và đã có ảnh hưởng rộng rãi trong đời sống văn học ở các thành thị Việt Nam, Tự lực văn đoàn* bắt đầu đặt giải thưởng văn chương hàng năm để phát hiện các tài năng mới xuất hiện trong các lĩnh vực tiểu thuyết, thơ, khảo cứu. Đây là một giải thưởng có uy tín trong lịch sử văn học dân tộc. Ban Giám khảo gồm sáu nhà văn của văn đoàn là Nhất Linh, Khái Hưng*, Hoàng Đạo*, Thạch Lam*, Tú Mỡ*, Thế Lữ*. Trong năm năm mở giải (1935-39), trừ 1938 không phát giải, Tự lực văn đoàn đã trao giải thưởng cho một số tác phẩm như: *Ba* của Đỗ Đức Thu* (khuyến khích, 1935), *Diễm dương trang* của Phan Văn Dật* (khuyến khích, 1935), *Bóng mây chiều* của Hàn Thế Du (khuyến khích, 1935), *Kim tiền** của Vi Huyền Đắc* (giải nhì, 1937), *Bỉ vỏ** của Nguyên Hồng* (giải nhì, 1937), *Nỗi lòng* của Nguyễn Khắc Mẫn* (giải ba, 1937), *Tâm hồn tôi* của Nguyễn Bính* (khuyến khích, 1937), *Bốn mùa* của Nguyễn Trọng Sơn (khuyến khích, 1937), *Hai người học trò* của Đại Thanh (khuyến khích, 1937), *Hy sinh* của Phạm Ngọc Khôi (khuyến khích, 1937), *Làm lẽ* của Mạnh Phú Tư* (giải nhất, 1939), *Cái nhà gạch* của Kim Hà (giải nhất, 1939), *Rạng đông* của Trần Mai Ninh* (giải chính thức, 1939), *Bức tranh quê** của Anh Thơ* (giải chính thức, 1939), *Nghẹn ngào* của Tế Hanh* (giải chính thức, 1939)... Ngoài ra còn một số cuốn tuy không được trao giải nhưng Ban giám khảo đặc biệt khen tặng là *N.T.T.L* của VLT (1939), *Cách ba ngàn năm* của Cung Khanh (1939), *Phấn hương rừng* của Mộng Tuyết* (1939). Sau 1940, báo *Ngày nay*, cơ quan ngôn luận của Tự lực văn đoàn bị Pháp đình bản, Tự lực văn đoàn hầu như tan rã và không tổ chức phát giải thưởng văn chương nữa. Nhưng cùng thời gian đó, ở trong Nam nhiều tổ chức học hội lại đứng ra tổ chức các cuộc thi và phát giải, như giải của Hội Khuyến học Nam Kỳ (1941). Trong bốn năm hoạt động, Hội đã trao giải thưởng cho các tác phẩm thuộc nhiều lĩnh vực: *Chồng con* của Trần Tiêu* (1941), *Tôn Thọ Tường* của Khuông Việt* (1942), *Triết học Bergson* của Lê Chí Thiệp (1942), nhạc phẩm *Sông Bạch Đằng* của Lưu Hữu Phước (1921-1989) và Mai Văn Bộ (1942), *Danh từ khoa học* của Hoàng Xuân Hãn* (1943), *Bịnh ho lao* của Lê Văn Ngôn (?-1976) (1943) *Vương Dương Minh* của Phan Văn Hùm* (1944). Giải Đồ Chiểu (1943-45) do nhà hoạt động xã hội Trần Kim Quan thành lập, chỉ dành riêng cho người Việt sinh trưởng ở Nam Kỳ, phát thưởng vào ngày giỗ Nguyễn Đình Chiểu hàng năm và do Hội Khuyến học Nam Kỳ làm Chủ khảo. Kết quả hai năm (1943-44) mỗi năm có hai người dự thi. Không ai đoạt giải. Năm 1945 không có người dự thi. Giải Thủ khoa Nghĩa của Hội Khuyến học Cần Thơ, do biến động xã hội chỉ trao được hai lần cho các tác phẩm: *Đồng quê** của Phi Vân* (giải nhất, 1943), *Mùa hoa mới* của Minh Dân (giải nhất, 1944). Ngoài ra còn có hai giải ba, bốn giải tư. Có thanh thế hơn cả là giải văn chương của Hội học Pháp-Việt Alêcxăngđrơ đơ Rôt* (Alexandre de Rhodes) mở năm 1942 với hai loại giải là Giải Gia Long và Giải Alêcxăngđrơ đơ Rôt trao cho các tác phẩm bằng tiếng Việt và dịch từ tiếng Pháp sang tiếng Việt. Ban giám khảo là Phạm Quỳnh* và Nguyễn Văn Tố*. Trong ba năm mở giải, Hội này đã trao thưởng cho một số tác phẩm như: Về Giải Gia Long có: *Bóng tre xanh* của Đỗ Thúc Vịnh (1920-1996) (giải ba, 1943), *Đào Duy Từ* của Nguyễn Đổng Chi* (khuyến khích, 1943), *Tinh thần khoa học* của Nguyễn Văn Tài (khuyến khích, 1943), *Nhà Nho* của Chu Thiên* (giải nhì, 1944), *Liễu chông** của Ngô Tất Tố* (giải ba, 1944), *Vang bóng một thời** của Nguyễn

Tuấn* (khuyến khích, 1944). Giải Alêcxăngđrơ đơ Rốt có: *Một trăm bài thơ ngụ ngôn của La Fontaine* do Nguyễn Trịnh Vực dịch (khuyến khích, 1943), *Vers un Confucianisme nouveau* của M.G. Bois do Lê Doãn Vỹ dịch (khuyến khích, 1943), *Grands Cœurs* của Edmondo de Amicis do Hà Mai Anh dịch (khuyến khích, 1943)...

Sau 1945, đáng chú ý là ba giải thưởng trong các giai đoạn kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ. Đó là: Giải thưởng văn nghệ 1951-52 của Hội Văn nghệ Việt Nam*. Giải này về văn có: *Vùng mỏ** của Võ Huy Tâm* (giải nhất), *Trận Thanh Hương* của Nguyễn Khắc Thứ (giải nhì), *Xung kích** của Nguyễn Đình Thi* (giải nhì), *Con đường sống* của Minh Lộc (giải ba), *Ký sự Cao Lạng* của Nguyễn Huy Tưởng* (giải ba). Về thơ: toàn bộ thơ ca kháng chiến của Tú Mỡ* (giải nhất), hai bài thơ *Dọn về làng* và *Bộ đội ông cụ* của Nông Quốc Chấn* (giải ba), các bài thơ: *Đời sống Mường Mán, Nam Bắc gặp nhau, Thơ mười hai tháng, Chiến thắng Nghĩa Lộ, Gặp nhau* của Bàn Tài Đoàn* (giải ba). Về kịch bản sân khấu: *Bão chuyển* của Vũ Lăng (giải ba), *Chị Bắc giác ngộ* của Nguyễn Khắc Dực (giải ba). Giải thưởng văn học 1954-55 cũng của Hội Văn nghệ Việt Nam, được tổ chức sau kháng chiến chống Pháp thắng lợi (1954). Các giải về thơ gồm: *Việt Bắc** của Tố Hữu* (giải nhất), *Đồng tháng Tám* và *Dặn con* của Trần Hữu Thung* (giải nhì), *Thơ chiến sĩ* của Hồ Khải Đại (giải ba). Về văn có: *Đất nước đứng lên** của Nguyên Ngọc* (giải nhất), *Truyện Tây Bắc** của Tô Hoài* (giải nhất), *Truyện anh Lục* của Nguyễn Huy Tưởng* (giải nhì), *Con trâu** của Nguyễn Văn Bổng* (giải nhì), *Vượt Côn Đảo* của Phùng Quán* (giải nhì), *Cái lu* của Trần Kim Trắc (giải nhì), *Lên công trường* của Hồng Hà (giải ba), *Nam Bộ mến yêu* của Hoài Thanh* (giải ba). Về kịch bản có: *Lửa sáng lên rồi* của Phan Vũ (giải nhì), *Mỏ nông giang* của Nguyễn Khắc Dực (giải ba), *Chị Hòa* của Học Phi* (giải ba), *Lòng dân* của Nguyễn Văn Xe (giải ba), *Ánh sáng Hà Nội* của Hoàng Tích Linh (giải ba), *Việt ơi* của Bửu Tiến (giải ba). Giải thưởng văn học nghệ thuật Nguyễn Đình Chiểu do Hội Văn nghệ giải phóng* miền Nam tổ chức, công bố tháng Mười, 1965. Có 54 tác phẩm gồm hầu hết các bộ môn văn học nghệ thuật được trao giải: Văn học chiếm 17 giải, trong đó: có hai giải đặc biệt *Từ tuyến đầu tổ quốc*, tập thư của nhân dân cách mạng ở nhiều địa phương miền Nam giữ cho người thân tập kết ra miền Bắc; *Sống như Anh* (ký - Phan Thị Quyên kể, Trần Đình Vân ghi). Các giải chính thức: *Những ngày gian khổ*, hồi ký của nhiều tác giả, *Cửu Long cuộn sóng* của Trần Hiếu Minh, *Người mẹ cầm súng* của Nguyễn Thi*, *Rừng Xànu* của Nguyễn Trung Thành, *Hòn Đất** của Anh Đức* v.v... *Bài ca chim Chorao*, trường ca của Thu Bồn*, *Quê hương*, tập thơ của Giang Nam*, *Những đồng chí trung kiên*, tập thơ của Thanh Hải*, *Đâu có giặc là ta cứ đi* (tập kịch) của Nguyễn Vũ* v.v... Ở miền Nam, dưới thời chính quyền Sài Gòn cũng có một số giải thưởng văn chương, nổi bật nhất là Giải thưởng văn học nghệ thuật toàn quốc, trao thưởng vào ngày 31 tháng XII hàng năm. Các tác giả: Vũ Khắc Khoan* (*Thân tháp rùa*), Mai Thảo (*Đêm giã từ Hà Nội*, 1958-59), Bình Nguyên Lộc* (*Đò dọc**, giải nhất 1960), Võ Phiến* (*Người tù*, giải nhì, 1960), Nhật Tiến* (*Thềm hoang*, giải nhất, 1962), Dương Nghiễm Mậu* (*Gia tài của mẹ*, 1966) Thanh Tâm Tuyền* (*Khuôn mặt*, 1966), Túy Hồng (*Những sợi sắc không*, giải nhất, 1970). Tuy nhiên cũng có người được trao giải nhưng từ chối không nhận như Nguyễn Hiến Lê*, Giản Chi*. Sau 1975, các hội văn học nghệ thuật ở trung ương và địa phương, các tờ báo, tạp chí như *Văn nghệ, Văn học, Văn nghệ quân đội, Thống nhất, Tiền phong* v.v... vẫn tổ chức các cuộc thi và trao giải hàng năm hoặc không thường kỳ cho các thể loại văn học như thơ, văn, kịch, lý luận phê bình... Trong xu thế phát triển của văn học cũng như các ngành nghệ thuật và khoa học, việc phát giải thưởng cho các công trình tiêu biểu của đất nước ngày càng trở thành một yêu cầu cấp thiết và thường kỳ trong đời sống. Vì vậy năm 1982, Hội đồng Bộ trưởng đã ra quyết định thành lập Ủy ban Giải thưởng Quốc gia do Chủ tịch Hội đồng bộ trưởng Phạm Văn Đồng* làm Chủ tịch và Ủy ban này đã quyết định thiết lập hai loại giải thưởng hàng năm, hoặc vài năm một lần như: Giải thưởng Hồ Chí Minh và Giải thưởng Nhà nước cho các công trình khoa học và văn học nghệ thuật xuất sắc. Mười bốn năm sau khi ra quyết định,

lần đầu tiên Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I công bố năm 1996 đã trao cho 33 công trình và cụm công trình khoa học, 44 cụm công trình tác phẩm văn học nghệ thuật trong toàn quốc. Một số nhà văn, nhà nghiên cứu khoa học xã hội được nhận giải lần này là: Nam Cao*, Huy Cận*, Xuân Diệu*, Tố Hữu*, Nguyên Hồng*, Nguyễn Công Hoan*, Nguyễn Tuân*, Nguyễn Huy Tưởng*, Nguyễn Đình Thi*, Ngô Tất Tố*, Chế Lan Viên*, Tế Hanh*, Tô Hoài*, Đặng Thai Mai*, Vũ Ngọc Phan*, Nguyễn Đổng Chi*, Cao Huy Đỉnh*, Nguyễn Khánh Toàn*, Trần Huy Liệu*, Cao Xuân Huy, Trần Văn Giàu* v.v... Đợt II giải này công bố năm 2000 với một số tên tuổi: Nguyễn Bính*, Lưu Trọng Lư*, Hồ Trọng Hiếu (tức Tú Mỡ)*, Hoài Thanh*, Đào Duy Anh*, Thế Lữ* Hoàng Xuân Hãn*, Nguyễn Thi*, Nông Quốc Chấn*, Nguyễn Khải*, Nguyễn Minh Châu*, Lê Khâm*, Nguyễn Quang Sáng*, Bùi Đức Ái*, Chính Hữu*, Hà Xuân Trường*...

✚ NGUYỄN PHƯƠNG CHI - ĐẶNG THỊ HẢO

GIẢN CHI

(Sinh 28.IX.1904). Nhà văn hóa, nhà văn Việt Nam, tên thật là Nguyễn Hữu Văn, quê làng Hạ An Quyết (làng Cót), phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông, nay là phường Yên Hòa, quận Cầu Giấy, Tp. Hà Nội. Năm sinh thật của ông là 1904, nhưng vì lúc nhỏ theo học chữ Hán, sau mới chuyển sang trường học Pháp - Việt nên phải rút tuổi lại (1906) để đi thi. Sau khi đậu bằng Thành chung, ông vào học Trường cao đẳng Công chánh Hà Nội. Tốt nghiệp, làm việc tại các tỉnh Sơn La, Lai Châu, Hải Dương... Sau ngày toàn quốc kháng chiến, tản cư ra vùng tự do. 1950, trở về Hà Nội được ít lâu, chuyển vào Sài Gòn làm việc ở ngành bưu điện. Từ 1965, bắt đầu giảng dạy triết học Trung Hoa và văn học Hán Nôm Việt Nam tại Đại học Văn khoa, Đại học Sư phạm Sài Gòn và Huế.

Ngay từ trước khi vào Nam, Giản Chi đã để tâm vào trước thuật, ban đầu là dịch Lỗ Tấn* và một số tác phẩm văn học hiện đại Trung Quốc, in trên các tạp chí tại Hà Nội. Sau khi chuyển vào Sài Gòn ông tiếp tục giới thiệu Lỗ Tấn, dịch thuật văn học, đồng thời nghiên cứu triết học và văn hóa cổ đại Trung Quốc, có những công trình cộng tác với Nguyễn Hiến Lê*. Ông và Nguyễn Hiến Lê từng được trao Giải thưởng văn học nghệ thuật toàn quốc của chính quyền Sài Gòn, nhưng cả hai đều đã từ chối nhận giải. Từ sau 1975, ông vẫn tiếp tục giảng dạy tại Đại học Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh cho đến năm 1977 mới nghỉ hưu.

Các tác phẩm đã in: dịch thuật: *Cái đêm hôm ấy* (1965), *Tuyển tập Lỗ Tấn* (1966), *A. Q. chính truyện** (1966), *Chiến quốc sách* (chung với Nguyễn Hiến Lê, 1968), *Sử ký Tư Mã Thiên* (chung với Nguyễn Hiến Lê, 1969), *Câu chuyện thương tâm* (chung với Nguyễn Hiến Lê, 1969), *Võ Tắc Thiên* (dịch qua nguyên tác tiếng Anh của Lâm Ngữ Đường*, 1989), *Vương Ma Cật họa sư thị Phật* (1995). Biên soạn: *Đại cương triết học Trung Quốc* (2 tập, chung với Nguyễn Hiến Lê, 1966, in lại 1992), *Hàn Phi Tử* (chung với Nguyễn Hiến Lê, 1994), *Tuân Tử* (lúc sinh thời Nguyễn Hiến Lê đã xem lại nên ký tên chung, 1994).

Trên tư cách một cây bút chuyên sâu triết học Trung Quốc, Giản Chi có cách triển khai vấn đề tỉ mỉ, thấu đáo. Ông biết bám sát lịch sử của mỗi trường phái, nhưng không dừng lại ở lược thuật lịch sử mà hướng tới một cái nhìn khái quát và tổng hợp, trong đó ít nhiều đều có chủ kiến của mình khi tiếp thu luận điểm của các học giả hiện đại Trung Hoa. Ông cũng đã có ý thức đối sánh dù chỉ mới là bước đầu và trên một số khía cạnh nào đấy, sự khác biệt trong tư duy triết học giữa Đông và Tây. Việc hợp tác lâu dài giữa ông và Nguyễn Hiến Lê là một sự bổ sung tốt đẹp các mặt mạnh cho nhau: cái thâm thúy, tinh sâu trong cách mổ xẻ đối tượng bổ túc và làm hoàn chỉnh hơn cho tốc độ viết nhanh viết khỏe. Công trình *Đại cương triết học Trung Quốc* là một trong những sự phối hợp mỹ mãn của mối quan hệ tri âm tri kỷ đó. Đây là một bộ sách trình bày tổng quan lịch sử triết học Trung Quốc trong 2.500 năm, từ Khổng Tử* đến cuối đời Thanh trên bốn bình diện: vũ trụ luận, tri thức luận, nhân sinh luận, chính trị luận, không kể phần đầu tóm tắt tiến trình phát triển của triết học Trung Quốc, và phần cuối như một phụ lục, chỉ dẫn tiểu sử 127 triết gia lớn nhỏ. Ở mỗi một bình diện, các tác giả đều cố gắng tập trung giải quyết một số nội dung cốt yếu nhất, tóm thâu được đủ mọi quan niệm tiêu biểu khác nhau của các học phái trong vòng

G

2.500 năm. Đặc biệt, các ông có dụng ý không sử dụng những thuật ngữ, khái niệm bắt nguồn từ triết học phương Tây mà lựa chọn chính những thuật ngữ, khái niệm ra đời ngay trong ngôn ngữ triết học Trung Hoa cổ đại để đặt tiêu đề. Như phần "Vũ trụ luận" được chia thành ba thiên: 1. Bản căn luận (không dùng "bản thể luận"); 2. Đại hóa luận (không dùng "quy luật vận động biến hóa của vũ trụ"); 3. Pháp tượng luận (không dùng "các phạm trù chỉ bản chất và hiện tượng của vạn vật"). Các phần "Tri thức luận" (không dùng ("nhận thức luận"), "Nhân sinh luận", "Chính trị luận" cũng đều như vậy. Riêng việc đem "Chính trị luận" tách khỏi "Nhân sinh luận" là một sáng kiến, xuất phát từ quan điểm của các tác giả muốn nhấn mạnh "một đặc điểm của triết học Trung Hoa là chú trọng vào chính trị, từ Khổng Tử tới Khang Hữu Vi* mười triết gia thì có chín nhà bàn về chính trị", cho nên ở họ "chính trị quan trọng không kém phần nhân sinh quan" (Tựa). Có thể nói, với sự vận dụng song song phương pháp lịch sử và phương pháp lôgic, *Đại cương triết học Trung Quốc* là một cuốn sách công phu trong số không nhiều những cuốn sách khảo cứu triết học Trung Quốc của Việt Nam ít nhiều đã vượt lên khỏi sự lược thuật hay mô phỏng. Hai công trình *Hàn Phi Tử* và *Tuân Tử* đều gồm cả phần nghiên cứu và phần dịch tuyển, có lẽ dụng ý của các soạn giả là muốn dùng phần dịch để soi tỏ những kiến giải mà mình đề xuất ở phần nghiên cứu, cho nên đã không dịch trọn. Dụng ý của sách *Hàn Phi Tử* là muốn chỉ ra tính chất tổng hợp của học thuyết Hàn Phi* "cắt chỗ này, lấy chỗ kia, rút kinh nghiệm để lập một học thuyết gần như là một tổng kết các tư tưởng chính trị thời Tiên Tần" (tr. 332). Hàn Phi đã đả kích hết mọi học phái nhưng lại vay mượn ở những học phái ấy những luận điểm nào có lợi nhất cho học thuyết mà ông lấy làm chỗ đứng là Pháp gia và không ngần ngại đảo ngược nó lại để cuối cùng "điều chỉnh, bổ túc, khai triển, dựng được một lịch sử quan tiến bộ, một xã hội quan thiên lệch nhưng độc đáo, nhất là đưa ra một chính sách trị dân lập trên ba chân vạc: *thế, pháp, thuật*, làm cho lý thuyết về pháp luật được hoàn chỉnh và phương pháp dùng người được hữu hiệu" (tr. 334). Đó là những ý kiến khách quan, xác đáng về một nhân vật có tư tưởng rất độc đáo ở thời Chiến quốc mà các thế hệ học giả Trung Hoa từ trước cho đến tận Phùng Hữu Lan 馮友蘭 (1895-1990) thời hiện đại cũng chỉ mới dám coi "là một kẻ "sĩ" chứ không phải là một bậc hiền". Còn cuốn *Tuân Tử* sở dĩ được Giản Chi biên soạn và trích dịch là nhằm bổ cứu một chỗ "thiệt thòi" trong kho tri thức về Bách gia chư tử của người Việt, do chỗ các học giả nhà Nho nhiều thế hệ trước vẫn định kiến rằng Tuân Tử* không phải là "Nho gia chính thống" nên đã không hề để ý gì đến ông. Với 13 chương của Phần I, không kể chương "Lược truyện", tác giả đã dẫn dắt bạn đọc đi từ những tư tưởng khái quát đến những luận điểm then chốt nhất trong học thuyết Tuân Tử, như "tính ác", "lòng dục", "bàn về vai trò của lễ và nhạc", "quan điểm chính trị pháp hậu vương", "bàn về tri thức", "bàn về danh"... Tác giả đã có những sự so sánh bổ ích như việc đối chiếu "tính thiện" của Mạnh Tử* với "tính ác" của Tuân Tử, giúp người đọc rút ra kết luận thích đáng về chỗ "khả thủ" cũng như chỗ "bất cập" của cả hai ông. Hay như chương "Phân tích tâm lý", ông đã có những nhìn nhận thỏa đáng khi coi việc Tuân Tử lý giải một cách tinh tế các phạm trù *tâm* và *tính* "không khác các nhà tâm lý học ngày nay bao nhiêu", mặc dầu "lập luận của ông đôi khi có tính cách chủ quan, mang nhiều sắc thái của một "khoa học giá trị" (đạo đức học, lý tắc học) hơn là của một "khoa học sự thực" (tr. 36). Cũng vậy, ở chương "Bàn về lễ", tác giả đã làm nổi bật được sự khu biệt giữa ba người: Khổng lấy "nhân" làm trung tâm, Mạnh lấy "nghĩa" làm trung tâm, còn với Tuân Tử, khái niệm trung tâm chính là "lễ", một thứ "đòn bẩy" để làm cho mọi hành vi lệch lạc, thái quá trong xã hội trở nên cân bằng. Tác giả còn chú ý đến "nhạc luận" của Tuân Tử (chương VIII), trong đó Tuân Tử, nhờ nắm vững tâm lý học nên đã đánh giá rất cao vai trò của "nhạc", một công cụ tinh thần quan trọng mà hiệu lực phi thường của nó là nó có khả năng hướng mọi người đến chỗ "hòa", "tăng cường và bổ túc cho tác dụng của "lễ"". Cuốn sách *Tuân Tử* cũng là một thành tựu của Giản Chi trong việc tiến thêm một bước vào kho tàng triết học cổ Trung Quốc.

Giản Chi còn là một nhà thơ tuân thủ thi luật thơ Đường nghiêm chỉnh và có cách dùng ngôn từ sành điệu. Tập thơ *Tác lòng* (1994) chứa đựng những tứ lạ của một hồn thơ vừa cổ điển vừa lãng mạn, vừa có chút siêu hình. Nhưng đóng góp chính của ông vẫn là ở tư cách học giả, với những công trình khiêm tốn về số lượng mà đối với bạn đọc chuyên ngành lại có một trọng lượng đáng kể.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

GIANG NAM

(Sinh 2.II.1929). Nhà thơ Việt Nam, tên thật là Nguyễn Sung, bút danh khác: Châu Giang, Hà Trung, Lê Minh, quê ở xã Ninh Bình, huyện Khánh Ninh, tỉnh Khánh Hòa. Thuở nhỏ, học ở trường quận rồi lên Quy Nhơn học cao đẳng tiểu học. Tham gia Cách mạng tháng Tám, làm công tác thông tin tuyên truyền ở xã, rồi ở huyện và ở tỉnh Khánh Hòa. Sau Hiệp nghị Giơnevơ 1954, ở lại miền Nam, lúc đầu ở các thành thị Nam Trung Bộ và Nam Bộ, đến 1959 về vùng chiến khu, làm công tác tuyên huấn của Tỉnh ủy Khánh Hòa và Khu VI. Từ 1963, chuyển sang công tác văn nghệ, là Phó tổng thư ký Hội Văn nghệ giải phóng miền Nam Việt Nam; thời gian 1978-80, là Tổng biên tập tuần báo *Văn nghệ*, cơ quan của Hội Nhà văn Việt Nam. 1989-93, giữ chức Phó Chủ tịch Ủy ban Nhân dân tỉnh Khánh Hòa.

Trong kháng chiến chống Pháp, Giang Nam có làm thơ, nhưng mới phổ biến ở địa phương. Từ 1955, khi hoạt động bí mật trong các thành thị tạm bị chiếm, theo chủ trương của Đảng là lợi dụng báo chí công khai vùng địch kiểm soát, Giang Nam có nhiều thơ và truyện ngắn đăng trên các báo ở Sài Gòn, Nha Trang..., kín đáo ca ngợi kháng chiến, chống âm mưu chia cắt đất nước. Từ bài thơ *Quê hương* (1961), được giải nhì trong cuộc thi thơ của *Tạp chí Văn nghệ*, đông đảo độc giả mới biết đến Giang Nam. Tác phẩm chính: các tập thơ *Tháng Tám ngày mai* (1962), *Quê hương* (1965), *Người anh hùng Đồng Tháp* (1969), *Vầng sáng phía chân trời* (1976), *Hạnh phúc từ nay* (1978), *Thành phố chưa dừng chân* (1985); tập truyện ngắn *Vở kịch có giáo* (1962); ký *Người giồng tre* (1969), *Tiền tuyến lửa* (1984), *Rút từ sổ tay chiến tranh* (1989). Ông được tặng Giải thưởng Nhà nước năm 2001.

Tác phẩm của Giang Nam tập trung viết về con người và cuộc sống ở miền Nam trong cuộc chiến tranh chống Mỹ, nổi bật là hình ảnh người phụ nữ miền Nam hiền dịu, chịu nhiều đau thương, nhưng kiên trinh, bất khuất. Ông có một hồn thơ giàu tình cảm, cách diễn đạt tự nhiên, nhẹ nhàng mà tha thiết, nhưng đôi khi có phần dễ dãi.

✤ NGUYỄN VĂN LONG

GIÁP HẢI

(1507-1585). Nhà thơ Việt Nam. Con gọi là Giáp Trung, tự Tiềm Phu, hiệu Tiết Trai, nguyên quán ở làng Công Luận, huyện Văn Giang, trấn Hải Dương, nay thuộc tỉnh Hưng Yên. Thuở nhỏ nhà nghèo, mồ côi cha, được người làng Dĩnh Kế, huyện Phượng Nhãn, nay thuộc Lạng Giang, Bắc Giang, nuôi làm con, đón thầy dạy học, sau trưởng thành ở đấy. Đỗ Trạng nguyên khoa Mậu tuất (1538) dưới đời Mạc Đăng Doanh. 1573, giữ chức Tuyên phủ đồng tri, đến Nam Quan thuộc Cao-Lạng cùng quan lại nhà Minh thương nghị, giám sát biên giới, nổi tiếng ứng phó linh hoạt, người Minh phục tài thường gọi tôn kính là Giáp Tuyên phủ chứ không gọi tên. Năm đầu niên hiệu Diên Thành (1578-85), lĩnh chức Thượng thư Bộ Lại, kiêm Đô ngự sử, tước Luân Quận công, sau trải thăng tới Thái bảo, tước Sách Quốc công. Lúc mất, Triều đình khen là bậc "quốc lão, đế sư, được cả nước tôn trọng", là "văn chương tài giỏi tiếng vang hai nước". Giáp Hải là nhà chính trị yêu nước, thương dân, thấy triều chính đổ nát, quan lại tham nhũng, dân lành cơ cực, đã nhiều lần dâng sớ đề ra kế sách sửa đổi chính sự, khoan nới sức dân, nhưng ít khi được chấp thuận. Ông có tài văn học, giỏi về bang giao từ mệnh, bình sinh trước thuật cũng nhiều, nhưng nay chỉ còn tập *Ứng đáp bang giao* (còn gọi là *Cổ kim bang giao bị lãm* - Nhìn lại đầy đủ việc bang giao xưa nay, A.185). Tác phẩm do ông viết có một số bài biểu tạ, bi minh, khoảng vài chục bài thơ chữ Hán và bài thơ *Cao lâu tỳ bà* (Tiếng tỳ bà trên lầu cao) bằng tiếng Việt. Thơ Giáp Hải còn lại có những bài lấy đề tài lịch sử, nhiều bài tặng tiễn bạn bè v.v... trong đó có

bài xướng họa với Nguyễn Bỉnh Khiêm* tương truyền là thầy học của ông.

Bao trùm lên toàn bộ thơ văn của Giáp Hải là tấm lòng ưu ái đối với đất nước, con người, hoặc thể hiện thành niềm tự hào dân tộc mang khí vị hoài cổ, hoặc là nỗi đau xót mang ý vị phê phán khi đứng trước các di tích lịch sử. Thơ ông chân thực, cổ kính, có cảm xúc hồn hậu.

✤ BÙI DUY TÂN

giặm

Một hình thức dân ca Việt Nam phổ biến ở hai trung tâm lớn: vùng Quyển Sơn, xã Thi Sơn, huyện Kim Bảng, tỉnh Hà Nam và nhiều vùng thuộc hai tỉnh Nghệ An và Hà Tĩnh. "Giặm" có nghĩa là thêm vào, điền vào, ghép vào chỗ trống, chỗ thiếu. Tuy cùng mang một tên nhưng đặc điểm diễn xướng của hai trung tâm này khác nhau. Hát giặm Quyển Sơn gắn với lễ hội thờ những người anh hùng thời kỳ chống quân xâm lược Chiêm Thành. Tương truyền khi Chiêm Thành đem quân ra Bắc, một vị tướng của Lý Thường Kiệt* nằm mơ thấy một Hoàng hậu và một Công chúa của tiên vương đến báo mộng và âm phù giúp quân ta đánh thắng. Nhớ ơn, vị tướng sai lập đền thờ và mở hội hàng năm từ mồng một đến mồng sáu tháng Hai ÂL. Phường hát giặm Quyển Sơn là những cô gái chưa có gia đình, biểu diễn 32 khúc điệu ca múa. Mở đầu là hát chúc, hát thờ, hát dâng hương, dâng rượu, hát cầu mong (mưa thuận gió hòa và làm ăn thịnh vượng). Sau đó là hát chèo đò, hát bỏ bộ vui chơi. Hấp dẫn nhất vẫn là hát chèo đò. Câu xướng của "cái" hát có thể khác nhau nhưng phần xô của "con" hát thường là điệp khúc "Khoan khoan ta xá hò khoan" hoặc là "Hô huầy dô huầy hò la...". Ví dụ: bài *Hồi quân* kết hợp điệu múa và lời ca chèo đò nhịp điệu nhanh mạnh và khẩn trương: *"Cất quân đi đánh Chiêm Thành / Bắt được tướng giặc, khao binh khải hoàn"*. Bài *Đẩy xe* thì lại dưới dạng thơ bốn chữ. Bên cạnh những bài ca mang nội dung chiến đấu, hát giặm Quyển Sơn còn nhiều bài mang nội dung ca ngợi cảnh cày ruộng, cấy lúa, trồng dâu, chăn tằm dệt vải.

Cũng gọi là hát giặm, nhưng hát giặm Nghệ An, Hà Tĩnh không gắn với lễ hội của một làng nào, địa bàn lưu truyền rất rộng bên hai bờ sông Lam, cấu trúc câu thơ gọn, mỗi câu năm chữ, bắt vần ở cuối câu, cuối khổ thường lấy lời, lấy ý. Phường giặm ở Nghệ An, Hà Tĩnh thường có một trùm giặm, đó là người có tài bẻ chuyện để ứng đối kịp thời trong các cuộc thi tài hát hội. Có hai loại diễn xướng: lối hát đối đáp nam nữ và lối hát giặm về. Về mặt âm nhạc, hát giặm Nghệ An, Hà Tĩnh chỉ có một giai điệu nằm trong cung khuyết rê fa sol la theo vận tiết của thơ mà thêm các tiếng đệm, tiếng lót như rứ mới, rồi mì, là ơ... hoặc những tiếng đưa hơi như i, a, ơ, hư, nị, ni... Lối hát giặm về là lối hát vài ba người kể lại một giai thoại hoặc một vài câu chuyện thời sự ở địa phương. Loại này có tác dụng như một thứ báo chí dân gian, phản ánh kịp thời những tin tức nóng hổi gây ấn tượng mạnh. Có loại kể lại một sự tích có tình tiết gần như một bài thơ kể chuyện. Hát giặm Nghệ An, Hà Tĩnh chủ yếu là sáng tác của dân gian nhưng nhiều trường hợp có sự tham gia của các nhà Nho. Do vậy có nhiều bài ca đan xen nhiều điển tích Trung Hoa xưa: *"Khi thái cực chưa chia / Khi âm dương chưa phân / Giữ âm dương đã phân / Ông Bàn Cổ sinh ra / Trời đất với người ta / Sự tam tài đã định..."*

Hát giặm Quyển Sơn chưa được sưu tầm đầy đủ, nhiều bài ca còn tản mạn trong dân gian nhưng hát giặm Nghệ An, Hà Tĩnh trước Cách mạng tháng Tám đã được sưu tầm thành sách. Cuốn *Hát giặm Nghệ-Tĩnh* của Nguyễn Đổng Chi*, Nxb. Tân Việt, 1944 có thể nói là công trình đầu tiên nghiên cứu và sưu tầm về hát giặm Nghệ-Tĩnh. Năm 1963, Nguyễn Đổng Chi viết lại thành một tập chuyên khảo hoàn chỉnh với nhiều kiến giải mới mẻ (*Hát giặm Nghệ-Tĩnh* tập I) và cùng Ninh Viết Giao sưu tầm và công bố tiếp nhiều văn bản trong tập II thượng và hạ (Nxb. Khoa học xã hội). Nhờ đó, hát giặm Nghệ An và Hà Tĩnh đã được cố định hóa bằng văn bản tương đối đầy đủ.

✤ TRẦN GIA LINH

GIẤC MỘNG CON

(Tập I: 1916; Tập II: 1932). Tiểu thuyết phiêu lưu tưởng tượng của nhà thơ Việt Nam Tản Đà*, viết dưới hình thức bút ký kể về hai cuộc viễn du đi ra thế giới và đi lên thiên đình của tác giả. Nxb. Đông Kinh, Hà Nội.

Giấc mộng con I nói về cuộc du hành tưởng tượng của tác giả từ Sài Gòn sang Pháp rồi giong ruổi khắp năm châu, đến cả những xứ sở mới lạ chỉ có trong tưởng tượng ("Cõi đời mới" ở giữa Bắc Băng Dương). Những cuộc đi chơi, những cuộc tiếp xúc với các nhân vật ở Cõi đời mới đã cho tác giả thấy hình như đây là một xứ sở đối lập với "Cõi đời cũ" rất đáng chán mà tác giả đã phải trải qua: không có thiên tai, không có tù án trộm cướp, không buôn danh bán lợi. Ở đây ngoài sự lo ăn lo dùng, chỉ tập trung mưu cầu lẽ tiến hóa. Rồi cuộc gặp gỡ giữa văn sĩ và Chu Kiều Oanh ở Xanh-Échiên (Saint-Étienne) những cuộc đàm đạo về thi văn, về lịch sử hầu như không dứt giữa họ cuối cùng đã dẫn đến một mối tình cao thượng tuyệt đẹp giữa chàng văn sĩ và cô gái tuyệt sắc tuyệt tài.

Sau 16 năm (1932) tác giả viết tiếp *Giấc mộng con II*, thuật lại một cuộc du hành tưởng tượng, nhưng lần này không phải là đi ra thế giới mà là đi lên thiên đình. Cổng trời vừa mở, văn sĩ đã gặp ngay Khiên Ngưu 牽牛 đón hỏi, qua sông Ngân Hà gặp Đông Phương Sóc 東方朔 (154-93 tr.CN), Dương Quý Phi 楊季妃 (718-756) và Tây Thi 西施 (cuối thời Xuân thu). Rồi đi thăm cung Quảng Hàn, thăm chợ trời, gặp những tù nhân quét chợ "ăn mặc tiều tụy, hình mạo quái ác, ai nấy đều có đeo một cái thẻ ngà", "để yết tên và tội của mình", trong số đó có những tên như Lương Như Hốt, Nguyễn Văn Tường (1824-1886), Nguyễn Thân (1840-1914) mà "trên chữ tên đều có đề hai chữ nhỏ trông mãi mới thấy, thì là hai chữ phản quốc"; rồi đến gặp Hàn Thuyên* và nhờ cụ đưa vào yết kiến Trời. Tiếp đó đến hầu Khổng Tử*, Nguyễn Trãi* và Lư Thoa (tức Ruxô*) để chất vấn "Người An Nam chúng tôi sau đây ra làm sao". Được phép ở lại thượng giới để giúp Hàn Thuyên biên tập "báo trời", văn sĩ lại có dịp hội ngộ với nàng Chu Kiều Oanh thuở nào dưới hạ giới, cùng nàng đi chơi trên sông Ngân Hà. Rồi văn sĩ đến thăm chốn Bồng Lai, làm bài ca cho Tây Thi hát, Dương Quý Phi múa và Chiêu Quân 昭君 (thời Hán Nguyên Đế 漢元帝, 48-33 tr.CN) gảy đàn tỳ bà. Kết thúc giấc mộng lần này là lá thư của tác giả gửi cô Chu Kiều Oanh để giãi bày tâm sự của mình.

Viết *Giấc mộng con*, Tản Đà muốn thực hiện mộng ước về một xã hội lý tưởng, về một người mộng lý tưởng - những mộng ước mà suốt cuộc đời thực ông đã không tìm được. Về hình thức, đây là một giấc mộng mang khuynh hướng thoát ly lãng mạn hoàn toàn có tính chất cá nhân, song xét kỹ ta vẫn thấy tác giả đã gửi vào đó nhiều tâm sự của mình - quan niệm về một xã hội lý tưởng có tính chất dân ước theo kiểu Ruxô*, quan niệm về sự nghiệp văn chương "không phải là một sự chơi riêng trong ý thú, không phải là một sự đùa vui trong phẩm bình mà phải có bóng mây hơi nước đến dân xã". Đó cũng chính là tâm sự của số đông trí thức thời bấy giờ, rất chán ghét xã hội đương thời, ấp ủ một tinh thần dân tộc, muốn tìm đến một xã hội lý tưởng, tốt đẹp, nhưng vì yếu đuối và bất lực nên rốt cuộc chỉ biết gửi nỗi niềm của mình vào rượu, văn chương... và mơ mộng mà thôi. Nhưng lối thoát này cơ hồ cũng không thể tồn tại. Từ *Giấc mộng con* thứ nhất đến *Giấc mộng con* thứ hai là sự bế tắc hoàn toàn. Giấc mộng sau tuy vẫn theo cùng một đường đào thoát song đượm nhiều vẻ hoài nghi, bông lơn và chua chát, vì ngay cả ở thế giới nhà Trời thì cuối cùng những vấn đề mà tác giả đặt ra như hòa bình và chiến tranh, tài và mệnh... cũng không tìm thấy lời giải đáp.

Giấc mộng con là một tác phẩm văn xuôi bằng tiếng Việt nhưng lại chịu ảnh hưởng khá nặng bởi câu văn Hán. Lối văn trong *Giấc mộng con* là lối văn có đối, có nhịp và đôi khi có cả vần. Nếu như vào 1916, viết *Giấc mộng con* I theo hình thức còn nặng biền ngẫu đó là điều tất nhiên, vào 1928 viết *Giấc mộng lớn** theo lối đó vẫn còn chấp nhận được, thì vào 1932, khi văn xuôi tiếng Việt đã biến đổi mạnh, với Tự lực văn đoàn*, mà vẫn còn viết *Giấc mộng con* II theo lối văn du dương đó, thì ít nhiều đã không theo kịp thời đại. Tuy nhiên, nếu nhìn nhận cả quá trình sáng tác cùng tư tưởng của Tản Đà thì *Giấc mộng con* vẫn là một cái mốc lớn, đánh dấu bước chuyển biến quan trọng trong tư tưởng ông, quá trình từ hy vọng, ảo tưởng vào chế độ Bảo hộ đến sự hoài nghi, thất vọng và bất hợp tác với chính quyền thực dân.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

GIẤC MỘNG LỚN

(1928). Tập hồi ký tự truyện của nhà thơ Việt Nam Tản Đà*, ghi lại những sự kiện cùng tâm trạng của tác giả trong quãng thời gian 37 năm, từ lúc thiếu thời cho đến kết cục một quãng đời hoạt động báo chí đầy thăng trầm, vật lộn. Ngoài phần nội dung chính, sách còn có một lời tựa và một "phụ bài thư" (lá thư cho Chu Kiều Oanh), Tản Đà thư cục xuất bản.

Thiên tự truyện bắt đầu từ cái mốc tác giả cắp sách tới trường (5 tuổi). Từ những bài học vỡ lòng đầu tiên "Kinh ba chữ" và "Thơ năm chữ", tác giả đã sớm biểu lộ cá tính của mình - mà về sau này ông nhận đó là "cái bệnh đa tình". Lớn lên một chút là cuộc sống nay đây mai đó, khi quê nhà, khi Nam Định, khi Sơn Tây. Lên Hà Nội học ở Trường Quy thức, phố Gia Ngư, chàng Nho sinh đem lòng say mê cô gái bán tạp hóa ở phố Hàng Bồ. Nhưng rồi việc nhân duyên lại phụ thuộc vào đường công danh sự nghiệp và Tản Đà đành tạm biệt người yêu về Vĩnh Yên dùi mài kinh sử. Hỏng thi liên tiếp hai khoa rồi ý trung nhân xuất giá, tác giả thất tình bỏ tới chùa Non Tiên (Mỹ Đức) sống cảnh tiêu dao uống rượu, ngâm thơ và thưởng trăng. Một đêm trăng rằm, chàng thanh niên đang chán đời ấy đã cùng vài chú học trò lập đàn tế Chiêu Quân 昭君(thời Hán Nguyên Đế 漢元帝 48-33 tr.CN), khóc thương người đẹp và cầu xin nàng cho mình cùng theo về thượng giới. Giã biệt Non Tiên, lại về ấp Cổ Đằng, mang tâm sự chán đời đến cực điểm, thi sĩ quyết tịch cốc (không ăn cơm), ngày ngày chỉ uống rượu suông, và "đem chõng ra nằm dưới cây ngọc lan nghe những con chim kêu trên cành cây, hoặc là xem những đám mây đi trên trời, con chim bay trên không, xem kết cục đến đâu là hết". Nhưng rồi, đời vẫn bắt Tản Đà phải sống. Lại trở về cuộc sống ở quê nhà, lấy vợ, làm thơ, viết văn, thực hiện giấc mộng văn chương và cũng là cách kiếm sống. Hết diễn kịch rồi viết báo, in sách, khi ở Hải Phòng, khi lên Hà Nội, khi về Nam Định. Sau lần hỏng thi năm Nhâm tý (1912) thi sĩ từ bỏ hẳn mộng khoa cử, quay ra xem sách nước ngoài, đọc tân thư và "tự thấy có ích cho mình về tinh thần tiến thủ". Mộng làm báo và những hoài bão xã hội cũng phát sinh từ đấy. Rồi thi sĩ lại thực hiện một chuyến du lịch đài đầu tiên vào Trung Kỳ, đến Huế và Đà Nẵng, "rộng mắt nhìn sơn hải, mà nặng lòng chủng tộc giang sơn...". Khi phong trào xã hội lan rộng khắp nơi, tự thấy công việc làm sách của mình quá "thanh nhàn", thi sĩ quay ra mở *An Nam tạp chí*. Một mình xoay xở, không có vốn ban đầu, lại không quen công việc kinh doanh xuất bản nên số phận của tờ tạp chí cũng thật ế ẩm, số ra thất thường, tháng có tháng không, lại còn nhiều phen bị đình bản. Xen giữa những lần gián đoạn của tờ báo là một cuộc hành trình đi Nam. Chuyến lịch trình này đã để lại nhiều kỷ niệm sâu sắc. Đất nước muôn trùng, nương dâu bãi mía, ruộng thấp đồi cao, và biển xanh tung sóng trắng bờ...; biết bao thắng cảnh, đây sông Hương, núi Ngự với điệu hò Huế quen thuộc, đây Hải Vân quan, đây núi Ngũ Hành rồi đất Quy Nhơn, Nha Trang với những tháp người Hời. Song hết thảy đều đượm một vẻ thê lương hoang phế. Đài Trấn Hải quan vốn 2.000 quân Triều đình đóng giữ nay chỉ còn là cái đài bỏ hoang xơ xác mốc meo với một người lính quen thói ngủ trưa giữ việc trông nom. Nơi trước đây là hành cung của Tự Đức* nay là nơi đi về của mấy ông Tây, là Sở quan binh của Nhà nước Bảo hộ. Thêm mỗi bước chân, thi sĩ lại thêm vương vấn nỗi buồn, thêm thất vọng, rồi cuối cùng phải thảng thốt kêu lên hai tiếng "sợ thay" trước cảnh huống nước nhà. Đáp tàu thủy ra Bắc, ngồi trong toa hạng ba cùng với đám người lao động lam lũ, hành khất, trẻ em gầy đói, ông cụ mù lòa, thi sĩ thấy cảm thông vô hạn. Sẵn có 1.000 đồng của người bạn ở Sài Gòn ủng hộ *An Nam tạp chí*, ông đem một ít chia cho khắp lượt hành khách trong toa và khi tàu cập bến lại mời tất cả mọi người cùng chụp chung ảnh làm kỷ niệm. Việc tạp chí vẫn không xong, lại vào Nam chuyến nữa, lần này nhận làm phụ bút cho *Đông Pháp thời báo* với lương tháng hàng trăm. Nhưng rồi nhớ xứ Bắc và vẫn chưa hết giấc mộng nghiệp lớn, ông lại trở ra Bắc, lên Vĩnh Yên dựng nhà, tính chuyện ở lâu dài. Kết thúc thiên tự truyện lại thêm một tai họa nữa đến với nhà thơ. Bão to nhà đổ và bị viên quan sở tại hiềm nghi, một lần nữa Tản Đà lại phải xếp lại hành trang lên đường, tìm nơi

sinh sống. Và trước lúc bước vào chặng đường mới, ông lại tâm sự hồi lâu với khách tri âm - người mà thi sĩ hằng ước sẽ gặp được để cùng nhau thực hiện giấc mộng lớn - giấc mộng thật - mộng sự nghiệp lớn.

Giấc mộng lớn là một thiên tự truyện quan trọng và khá đặc sắc trong sự nghiệp văn xuôi của Tản Đà. Một mặt, tập hồi ký đã soi sáng rõ thêm con người nghệ sĩ ở nhà thơ, mặt khác nó còn cho thấy rõ bước chuyển biến tích cực và căn bản trong tư tưởng của ông, thông qua sự đổi mới trong nhận thức của ông đối với triều đại Tự Đức* và Nhà nước Bảo hộ của Pháp. Và mặc dù *Giấc mộng lớn* của Tản Đà cũng chỉ là một phản ứng yếu ớt, bất lực, nhưng bằng vào cảm hứng chân thực và bút pháp tự truyện nhẩn nha song ít nhiều lôi cuốn, cuốn sách đã bộc bạch được con người Tản Đà với những tâm sự sâu kín, những hoài vọng tốt đẹp về đất nước, con người, khá điển hình cho tâm trạng của một phần số trí thức yêu nước mà đành cam chịu... "vỡ mộng" trong hoàn cảnh bấy giờ. Tuy là một nhà Nho chỉ quen làm thơ, với tác phẩm này, cũng như với *Giấc mộng con**, Tản Đà đã góp phần vào bước phát triển của văn xuôi tự sự tiếng Việt 30 năm đầu thế kỷ.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

GIÊLÊRUP

(Karl Adolf Gjellerup, 1857-1919). Nhà văn Đan Mạch. Bố là một Mục sư đạo Tin lành, nên từ nhỏ Giêlêrup được theo học Trường dòng, miệt mài với Thần học, mong tiếp tục nghề nghiệp của bố. Nhưng một thời gian sau, nhờ đọc nhiều hiểu rộng, ông nghiên cứu sâu học thuyết tiến hóa luận của Đacuyn (C. Darwin, 1809-1882). Học thuyết này đã trực tiếp tác động đến thế giới quan của Giêlêrup, khiến ông từ bỏ con đường tôn giáo và trở thành một người vô thần. Ông từng nghiên cứu Phật giáo cùng các tôn giáo khác ở phương Đông. Giêlêrup lại có năng khiếu làm thơ, viết tiểu thuyết và say mê đi vào sáng tác văn chương. Tư tưởng vô thần được bộc lộ rõ nét trong hai cuốn sách *Một con người lý tưởng* (1878) và *Vĩnh biệt thần học* (1882). Điểm nổi bật là tác phẩm của ông chủ yếu thể hiện đời sống hiện thực của đất nước Đan Mạch nói riêng và Tây Âu nói chung, đồng thời toát lên âm điệu phê phán những mặt tiêu cực của xã hội tư sản trong quan hệ giữa người với người. Phần thơ của ông khá phong phú, đa dạng, giàu chất trữ tình và luôn hướng con người tới cái Đẹp, cái Thiện vĩnh hằng. Những năm cuối đời, ông cho ra mắt các tác phẩm: *Minna* (1889), *Lối vào* (1913), *Người hành hương Kamanita* (1906-1911). Ngoài ra ông còn viết một số truyện huyền thoại có giá trị. Năm 1917, ông được Giải thưởng Nôben chung với nhà văn đồng hương Đan Mạch là H. Pôntôppiđan*.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

GIÓ ĐẦU MÙA

(1937). Tập truyện ngắn của nhà văn Việt Nam Thạch Lam*, tập hợp những truyện đã in trên các báo *Phong hóa*, *Ngày nay* những năm 1935-36; Nxb. Đời nay xuất bản lần đầu, do Khái Hưng* đề tựa. Gồm *Lời nói đầu* của tác giả và 13 truyện, đi vào hai xu hướng chính: 1. Loạt truyện nghiêng về phản ánh hiện thực: *Nhà mẹ Lê*, *Một con giận*, *Người bạn trẻ*, *Đói*, *Một đời người*, *Hai lần chết*, *Cái chân què*... 2. Loạt truyện đi vào khai thác những khía cạnh bình thường mà nên thơ trong đời sống: *Đứa con đầu lòng*, *Những ngày mới*, *Tiếng chim kêu*, *Gió lạnh đầu mùa*...

Khác với nhiều nhà văn trong Tự lực văn đoàn* lấy hình ảnh lớp thanh niên trí thức đương thời làm đối tượng chính, Thạch Lam, một thành viên, nhưng lại có xu hướng muốn nhận diện tấn bi kịch của những con người lớp dưới. Đấy là cảnh sống cơ cực của những người dân xóm thợ chen chúc trong những túp lều thấp và tối, làm quần quật quanh năm mà đói khổ vẫn chẳng buông tha; là những người mẹ không nuôi nổi đàn con, phải đi ăn xin, bị nhà giàu xua chó cắn, và cái chết thê thảm đè nặng lên tâm can những người còn sống *(Nhà mẹ Lê)*; là những người phu xe không đủ tiền nộp phạt, phải trốn biệt xứ, để lại mẹ già và đứa con chết vì thiếu tiền mua thuốc *(Một con giận)*. Đó cũng là cuộc sống bị lăng nhục, bị chà đạp của những người tiểu tư sản: một viên chức nghèo bị con đói hành hạ cuối cùng đành phải hy sinh cả phẩm giá, danh dự, nuốt miếng ăn do người vợ kiếm được nhưng lại phải trả bằng cả trinh tiết của mình *(Đói)*; một người

học trò thất nghiệp vì tham gia bãi khóa, trong bước đường cùng phải treo cổ tự tử *(Người bạn trẻ)*. Và cay cực nhất trong số người khốn khổ đó là những phụ nữ. Họ là người yếu đuối, bất lực, song lại phải gánh chịu mọi phũ phàng và bất công. Bị ràng buộc trong những lễ giáo, thành kiến, dư luận cũ kỹ, đời họ trước sau chỉ là cái bóng âm thầm gắn vào cuộc đời những người khác, không bao giờ dám biết đến hạnh phúc, thậm chí đành nhắm mắt để cho hạnh phúc lướt qua bên cạnh mình *(Một đời người)*. Sinh ra họ đã bị hắt hủi, lãng quên, muốn chết đi mà không được chết, nhưng cuối cùng lại phải chết dần mòn, buồn thảm, trong cái cảnh suốt ngày bị gia đình chồng chửi bới, hành hạ; và đây mới là cái chết không còn chỗ bấu víu, không còn ai xót thương, là lần "chết thật, chết hẳn" *(Hai lần chết)*. Thông qua tất cả những cảnh đời đen bạc ấy, Thạch Lam đã dựng lên sắc nét một bức tranh xã hội; không phải bức tranh quen thuộc về nông thôn Việt Nam trước cách mạng, cũng không phải bức tranh mới mẻ về cuộc sống náo nhiệt ở thị thành; mà đây là bức tranh vừa lạ vừa quen, về cuộc sống nhỏ nhặt của lớp người trung gian, bên lề các thị trấn Việt Nam những năm 30 của thế kỷ. Bức tranh tưởng chừng khá êm đềm, nhưng kỳ thực hết sức bi thảm. Và sức mạnh tố cáo của ngòi bút nhà văn không nằm ở những lời phê phán trực diện, mà hằn sâu trong các tình tiết bi thảm nói trên. Tuy Thạch Lam chưa làm được điều mà Ngô Tất Tố*, Nam Cao* sẽ làm, là phơi bày cuộc sống trong dạng thái đối lập gay gắt của nó, nhưng bằng niềm cảm thông chân thành đối với người nghèo khổ mà "Lời nói đầu" tập sách đã đề cập đến một cách thẳng thắn, những truyện ngắn của ông ít nhất cũng tỏ bày một cách nhìn, một thái độ, nó chi phối khuynh hướng tư tưởng của tác giả.

Loạt truyện xoay quanh những khía cạnh bình thường, giản dị của đời sống, trong *Gió đầu mùa*, nói chung ít có ý nghĩa xã hội hơn loạt truyện đầu. Nhưng ở đây cũng chứng tỏ tài quan sát của Thạch Lam khi khai thác những tác động qua lại tinh vi giữa con người và ngoại cảnh, cũng như khi đi vào những diễn biến bên trong, những trạng thái phức tạp của tình cảm, tâm lý, những đổi thay khó nhận biết của tâm hồn con người. Truyện *Đứa con đầu lòng* là cả một quá trình biến chuyển lý thú trong tâm trạng một người trai trẻ, có con lần đầu: bồn chồn sốt ruột chờ sinh con, bâng khuâng, xa lạ khi nhìn đứa trẻ chưa quen và có phần làm cho mình bận bịu, cuối cùng là những rung động sâu kín, như cánh bướm non, báo hiệu một tình cảm mới mẻ và thiêng liêng đang nảy nở ở kẻ làm cha. Các truyện *Tiếng chim kêu, Gió lạnh đầu mùa* không những có khả năng gợi lên cảm hứng thi vị về cái đẹp của tạo vật, trong những khoảnh khắc đổi thay bất chợt của bốn mùa, của thời tiết, mà còn mở ra một thế giới hết sức trong trẻo: thế giới tâm hồn trẻ thơ, với tấm lòng trắc ẩn, với lòng thương người hồn nhiên, cao quý, chưa bị thói đời làm cho vẩn đục. Cũng có những truyện tuy đề tài có vẻ giản dị, hoặc nên thơ nữa, nhưng đằng sau đó vẫn chứa đựng một ý nghĩa phê phán thâm trầm đối với cái xấu, nhất là những cái xấu không hiện rõ hình dáng mà lẩn sâu trong tâm lý tư tưởng, và lúc này lúc khác có thể tồn tại ở bất kỳ một người lương thiện nào *(Trở về, Người bạn cũ)*. Những truyện này thường mang ý vị một cảm xúc trăn trở chân thành, bắt người đọc không thể không nhìn vào cõi sâu thẳm của chính mình. Có thể nói Thạch Lam là người rất sành cảm giác. Từ những cảm giác tinh nhạy về mọi chi tiết nhỏ nhặt nhất trong đời sống, ông đã bổ sung cho nhận thức nhiều điều mà lý trí khó nhận biết được ngay. Nói như Khái Hưng: "Cảm giác ấy bao quát hết tư tưởng của tác giả và của độc giả, nhiều khi đi xa hơn, sâu hơn tư tưởng, vì có cái ta cảm thấy mà ta không thể dùng tư tưởng để mô tả, giải phẫu cái cảm giác của ta ra được".

Dĩ nhiên, việc phân biệt thành hai loại truyện trong tập *Gió đầu mùa* không phải là chủ ý của người viết, vì ở hầu hết các truyện, hai yếu tố "hiện thực" và "thi vị", vẫn đan cài, xen kẽ với nhau. Chính đây là một đặc điểm của ngòi bút Thạch Lam, là sự mẫn cảm và không đơn điệu của tư duy nghệ thuật Thạch Lam, mặt khác cũng biểu lộ tấm lòng dồn hậu của Thạch Lam trong cách nhìn sự vật. Thạch Lam yêu cuộc sống với tất cả trái tim nhân ái của mình và chính vì yêu mà ông biết nhận ra nó trong dạng thái "tổng hòa" - các mặt tốt xấu luôn luôn quyện chặt lấy nhau như chính nó đang tồn tại. Trong

mỗi con người bình thường nhiều khi cũng có sự khó chia tách "thiện ác" như vậy. Đó chính là vẻ đẹp chân thực của một ngòi bút nhân đạo chủ nghĩa.

Tuy *Gió đầu mùa* là tập truyện ngắn đầu tiên song đã bộc lộ rõ phong cách già dặn và điêu luyện của Thạch Lam. Ông thuộc số những nhà văn có khả năng đi sâu khai thác thế giới nội tâm nhân vật một cách tinh tế, và phát hiện được trong những cái nhỏ nhặt hàng ngày những điều sâu xa, thầm kín mà không phải người nào cũng dễ dàng phát hiện. Những truyện ngắn trong *Gió đầu mùa* rất giàu chất thơ, giàu âm thanh và màu sắc của đời sống, và được viết bằng một ngôn ngữ trong sáng, bình dị. Đây là một trong những tập truyện ngắn tiêu biểu của Thạch Lam, đồng thời cũng là sự mở đầu cho một khuynh hướng riêng của truyện ngắn mà có người gọi là truyện ngắn trữ tình.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

GIÓ LỘNG

(1961). Tập thơ của nhà thơ Việt Nam Tố Hữu*, gồm 25 bài, sáng tác trong thời gian 1955-61, những năm dân tộc Việt Nam vừa kết thúc thắng lợi cuộc kháng chiến chống Pháp, bước vào khôi phục kinh tế, xây dựng miền Bắc và đấu tranh giành thống nhất Tổ quốc.

Tập thơ mở đầu bằng bài *Xưa nay* (1955) và kết thúc bằng bài *Mẹ Tơm* (1961). Tiếp tục tiếng reo vui chiến thắng của tập *Việt Bắc**, *Gió lộng* thể hiện niềm vui của con người làm chủ đời mình, làm chủ đất nước và niềm say mê trước những biến đổi cách mạng của miền Bắc trong buổi bình minh của một "công trường" xã hội chủ nghĩa. Cuộc sống ở miền Bắc hiện ra trong tập thơ như một "ngày hội" lớn, một cuộc hồi sinh mầu nhiệm của đất nước vừa trải qua cuộc chiến tranh lâu dài, với những hình ảnh tươi sáng của tạo vật và con người, với nhịp điệu khẩn trương xây dựng cuộc sống mới. Đó còn là tư thế hãnh diện của con người "dám vươn mình cai quản lại thiên nhiên", là con người trong mối quan hệ tốt đẹp của tình thương... Mặt khác, *Gió lộng* cũng là tiếng lòng thiết tha day dứt của nhà thơ với sự nghiệp thống nhất đất nước. Tố cáo, khinh bỉ kẻ thù, dựng lên hình ảnh những con người miền Nam đau thương nhưng rạng rỡ khí phách anh hùng và lòng yêu nước trong cuộc chiến đấu sinh tử ở miền Nam, khẳng định niềm tin vào chiến thắng cuối cùng, cổ vũ cuộc chiến đấu kiên trì và anh dũng ở bên kia giới tuyến, *(Quê Mẹ, Chị là người mẹ, Người con gái Việt Nam, Thù muôn đời muôn kiếp không tan...)*. Thơ Tố Hữu bồi đắp lòng yêu nước và ý chí thống nhất Tổ quốc. *Gió lộng* cũng mở rộng tầm nhìn ra ngoài biên giới, ngợi ca những biến đổi cách mạng trên đất nước anh em, ca ngợi tinh thần quốc tế vô sản...

Kế tục tập thơ *Việt Bắc**, *Gió lộng* vẫn cất tiếng ca chung của cả cộng đồng là chính mà ít có dịp hé mở tâm tư riêng của tác giả. Có thể nói tập thơ đóng góp thêm một tầm nhìn xa rộng và một tầm cao của thế giới quan mới, khẳng định vị trí của đất nước sau cuộc kháng chiến chống Pháp thắng lợi với một bút pháp thành thạo, chủ động, nhuần nhị hơn, xứng đáng là một trong những tác phẩm tiêu biểu của thơ ca cách mạng miền Bắc những năm đầu xây dựng đất nước sau hòa bình và đấu tranh cho công cuộc thống nhất.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

GIÒNG NƯỚC NGƯỢC

(Tập I: 1934; tập II: 1941). Thơ trào phúng của nhà thơ Việt Nam Tú Mỡ* hầu hết đã được đăng trên mục *Giòng nước ngược* của hai tờ tuần báo *Phong hóa* và *Ngày nay* của Tự lực văn đoàn*. Sử dụng đủ các thể loại lục bát, song thất lục bát, thơ Đường luật, phú, văn tế cho đến các điệu hát chèo, hát xẩm... Nxb. Đời nay, Hà Nội.

Bằng nghệ thuật trào phúng độc đáo, Tú Mỡ đã vẽ lên những bức tranh hiện thực về xã hội thực dân phong kiến ở Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám. Dưới mắt nhà thơ, đó là một xã hội đầy những xấu xa, hủ bại, lố lăng, kệch cỡm. Nạn cờ bạc, rượu chè, thuốc phiện, cô đầu lan tràn *(Hội nghị cô đầu, Vấn chầu thuốc phiện, Sòng bạc công khai...)* rồi phong trào "âu hóa" ở thành thị *(Chiêu hồn phụ nữ tân thời, Lớm cô Ngọc Hồ)* và những hủ tục nặng nề ở thôn quê *(Miếng giữa làng, Dân ngu phú)*. Trong xã hội ấy chen chúc những kẻ hám danh trục lợi, những bọn vênh vang, hãnh tiến: nào gã lang băm nọ trưng dủ sấu biển phẩm hàm và ba đôi lọng giữa

nhà *(Nhà lang sáu biến)*, anh chồng kia vợ làm hộ sinh mà vênh vang với chức "Đốc tờ" *(Ông đốc)*, rồi những cuộc hôn nhân chỉ là các chuyện tính toán, trục lợi giữa mảnh bằng và nhà gạch *(Họ... cưới nhau)*... Đứng về phía bình dân, nhà thơ lên án những xấu xa của xã hội ấy và cùng với nó là bọn thống trị quyền thế. Đối với nhà đương cục Pháp, tuy còn hạn chế trong khuôn khổ văn chương hợp pháp, Tú Mỡ cũng đã đả kích vào một số chủ trương chính sách và một vài cá nhân trong bọn họ. Ông phản đối chính sách ngu dân, chế độ kiểm duyệt khắt khe, chế độ thuế khóa nặng nề *(Đông Tây gặp nhau, Sửa thuế thân, Thuế đàn bà góa)*. Ông mỉa mai chủ trương mở sòng bạc công khai của viên Đốc lý nọ *(Sòng bạc công khai)*, lệnh mở cửa đình tế thần lúc gặp thiên tai của viên Công sứ kia *(Thiên tai)*. Ngòi bút đả kích của Tú Mỡ tập trung nhiều hơn vào đám quan lại tay sai của Pháp. Ở đây, Tú Mỡ không còn e dè kiêng nể, ông thẳng tay vạch tội, lên án từ những tay sai chóp bu cho đến đám quan lại cấp dưới. Đó là một lớp người mất hết liêm sỉ, quen khom lưng uốn gối trước thực dân và quan trên, còn với dân thì hống hách, vơ vét, bóp nặn không chút thương xót *(Tâm sự một ông quan bé, Quan sì-cút, Khẩu khí ông quan...)*. Sau quan lại, đám Nghị viên cũng bị Tú Mỡ lên án. Đấy là một đám bù nhìn "nghị câm, nghị gật cũng môn nghị hề" *(Dân biểu tranh năng, Khuyên chồng ông nghị khi đi hội đồng, Dân cử, Cái chuông ông trùm...)*. Rồi những trí thức lai căng, mất gốc, *"Chữ Tây ông nói làu làu / Hỏi văn quốc ngữ lắc đầu rằng "nôông"*, những "học giả" cam tâm đem ngòi bút phục vụ cho Pháp để kiếm chức tước bổng lộc, mong vinh thân phì gia, những tay nhà báo "ma lanh, ma bùn" không có chút liêm sỉ của người cầm bút *(Những con ma ở báo Đông Pháp)*. Tú Mỡ cũng tỏ lòng thương xót những nỗi cơ cực của người dân nghèo, tuy cái nhìn của ông với quần chúng, đặc biệt là người nông dân, còn hạn chế. Ông chỉ thấy những mặt lạc hậu, tối tăm mà chưa nhìn rõ những nét bản chất tốt đẹp cũng như sức mạnh của quần chúng. Có lúc ông lại tỏ ra bảo thủ, giữ những quan niệm phong kiến lỗi thời (chẳng hạn với vấn đề giải phóng phụ nữ).

Giòng nước ngược còn có những bài thơ tâm sự, tự trào, nói lên bằng một giọng hài hước những vất vả chua cay của cuộc đời một viên thư ký trong công sở của nhà nước Bảo hộ, mà nhà thơ coi là một kiếp "kéo cày khổ sai". Nhưng mặc dầu vậy, ông vẫn giữ được lối sống giản dị, trong sạch và tấm lòng yêu đời, nhất là vẫn quyết tâm gắn bó với sự nghiệp văn chương *(Tự thuật, Nàng thơ của tôi, Lạc nàng thơ, Nhà thơ khôi hài và bọn cướp)*.

Giòng nước ngược là một tập thơ có nghệ thuật trào phúng đặc sắc. Tú Mỡ đã chú trọng khai thác những mâu thuẫn trái tự nhiên để làm bật lên tiếng cười trào lộng. Ông cũng có cách kể chuyện linh hoạt gây bất ngờ hứng thú, nhất là ở đoạn kết, những cách chơi chữ thông minh, cách dựng chân dung nhân vật sinh động chỉ bằng vài nét. Đặc biệt là ông đã vận dụng khá tài tình và đúng chỗ các câu ca dao, tục ngữ, lại sử dụng thành thạo các thể thơ dân tộc và bình dân, nên tập thơ đã có tiếng vang rộng rãi trong bạn đọc, mang được tính dân tộc và đại chúng trong nghệ thuật thể hiện.

Thuộc bộ phận tiến bộ của thơ ca công khai trước 1945, *Giòng nước ngược* có giá trị phê phán sắc sảo và có thể nói đã tiếp nối được một cách tốt đẹp truyền thống văn học trào phúng của dân tộc.

✤ NGUYỄN VĂN LONG

giọng văn (thơ)

Giọng văn hay giọng thơ là phạm trù của thi pháp học, nghiên cứu một trong những hình thức bộc lộ chủ quan của nhà văn trong tác phẩm nghệ thuật.

Văn học là tiếng nói của con người về cuộc đời. Tác phẩm chứa đựng tiếng nói ấy nên nhất định cũng có giọng. Giọng của tác phẩm cũng giống như giọng nói của con người, mang tính tổng hợp và tính độc đáo rất cao. Trong giọng thể hiện cả nhận thức, thái độ, lối sống và cả nội lực của nhà văn (vì vậy giọng nhiều khi cũng có nghĩa là "hơi văn", "khí văn"). Đồng thời giọng cũng là cái không lẫn được. Chính tính tổng hợp và độc đáo ấy làm cho giọng trở thành nhân tố mang phong cách rất rõ. Giọng vừa liên kết các yếu tố hình thức khác nhau, làm cho chúng cùng mang một âm hưởng nào đó, cùng có chung một

khuynh hướng nhất định, vừa là chỗ dựa chính để các yếu tố của tác phẩm quy tụ lại và định hình, thống nhất với nhau theo một kiểu nào đó, trong chỉnh thể giọng ấy mỗi yếu tố hiện ra rõ hơn, đầy đủ hơn, thậm chí có khi mới mẻ hơn.

Giọng của tác phẩm thường bao gồm giọng chính, và những giọng khác. Giọng chính tạo thành âm hưởng chung, bao trùm tác phẩm. Nó thường gắn với những dòng đầu tiên của tác phẩm. Các nhà văn thường nói đến cái khó và tầm quan trọng của câu mở đầu là vì vậy. Giọng chính bảo đảm cho tác phẩm có tính thống nhất và thường tạo ra một "không khí" chung của tác phẩm. Các giọng khác có thể chia thành hai loại: a/ những giọng phụ họa hoặc tương phản với giọng chính để làm nổi bật nó. b/ những giọng không liên quan gì với giọng chính nằm tản mác khắp nơi trong tác phẩm. Các giọng này tạo nên tính chất phức điệu (tiếng Anh: polyphony) về giọng của tác phẩm, thể hiện tình cảm, tâm trạng và thái độ hết sức đa dạng và phức tạp của nhà văn cũng như những sắc thái khác nhau của việc cảm nhận cuộc sống ở tác giả.

Giọng văn (thơ) có quan hệ với giọng điệu, ngữ điệu của lời nói, nhưng hai cái, không phải là một. Giọng văn (thơ) là một phạm trù của thi pháp học, còn ngữ điệu là một phạm trù của ngôn ngữ học. Các yếu tố ngôn ngữ (ngữ âm, từ vựng, cú pháp, tiết tấu) có vai trò lớn trong việc tạo ra giọng của tác phẩm. Đồng thời giọng có thể bộc lộ qua cách miêu tả các hiện tượng, các tính cách, hoàn cảnh. Có giọng thể hiện trực tiếp trong ngôn ngữ, có giọng nằm đằng sau hoặc giữa các chữ, trong cả những chỗ phi ngôn từ (các dấu hỏi, chấm than, chấm lửng, các chỗ ngắt đoạn, xuống dòng).

Trong thơ, giọng có một vai trò đặc biệt. Những hình thức ngữ điệu của lời nói gắn liền chặt chẽ với giọng thơ. Trong bài thơ thường bộc lộ khá rõ những đơn vị của giọng, từ giọng của câu đến giọng của khổ, đoạn và giọng chung của tác phẩm.

Có nhiều hình thức phân chia giọng văn (thơ) theo loại hình. Có cách xác định giọng theo sắc thái tình cảm. Theo cách này có thể gọi giọng của tác phẩm là trang trọng hay thân mật, thong thả hay vội vàng, bình thản hay gay gắt, mạnh mẽ hay yếu ớt, có sức hay không có sức. Cách thứ hai phân chia giọng theo loại tình cảm. Ở đây sẽ có giọng bi, hài, trữ tình hay châm biếm, lãng mạn, anh hùng ca hay dằng xé, xung đột. Những kết hợp phức tạp giữa các giọng này (bi hài, bi hùng v.v...) làm cho màu sắc tình cảm của tác phẩm trở nên phong phú hơn gấp bội. Cũng có cách xác định giọng căn cứ vào khuynh hướng tình cảm theo đó giọng của tác phẩm có thể là thông cảm hay lên án, phê phán hay khẳng định, yêu thương hay cay độc. Ngoài ra có thể phân ra giọng tường thuật, giọng nghi vấn, giọng mệnh lệnh hoặc giọng kể, giọng hát, giọng ngâm v.v... Các bình diện trên đây không đứng độc lập mà xen lẫn nhau, vì vậy hệ thống giọng của tác phẩm có thể hết sức đa dạng, phức tạp.

Giọng của tác phẩm trong một mức độ nào đó phụ thuộc vào đặc điểm của bản thân các hiện tượng cuộc sống được nói đến cũng như ở cách cảm nhận về chúng của tác giả. Song về cơ bản giọng bộc lộ tình cảm chủ quan của nhà văn, thái độ và cách đánh giá của nhà văn về sự vật, hoàn cảnh và con người. Tìm hiểu giọng văn (thơ) giúp hiểu đầy đủ hơn mặt chủ quan trong nội dung của nghệ thuật, khắc phục cách xem xét tác phẩm chỉ trên bình diện tư tưởng.

Giọng văn (thơ) có khả năng tác động mạnh mẽ đối với người đọc. Nhà văn thường cố gắng làm thế nào để giọng của tác phẩm vừa diễn đạt được "không khí" của sự kiện, tình cảm của mình, vừa kích thích ở người đọc những ấn tượng và cảm xúc tương tự. Đối với độc giả, giọng cũng là cái có sức lôi cuốn, dễ nhớ và nhớ lâu.

Nghiên cứu giọng văn (thơ) là một trong những hình thức nghiên cứu phong cách. Giọng đồng thời cũng là dấu hiệu về thể loại (bi kịch gắn với giọng bi, hài kịch gắn với giọng hài v.v...). Lý thuyết về giọng, một mặt, soi sáng thêm bản chất và phạm trù nội dung của văn học, mặt khác mở ra thêm một cách tiếp cận nữa với tác phẩm, liên quan trực tiếp tới việc cảm thụ, nghiên cứu và giảng dạy tác phẩm văn học.

✦ LÊ NGỌC TRÀ

GIORGIƠ XĂNG

(George Sand, 1.VII.1804 - 8.VI.1876). Nữ văn sĩ Pháp. Tên thật là Luyxin Ôro Đuypanh (Lucile Aurore Dupin). Cha mất sớm, Ôro Đuypanh ở với bà, sau vào tu viện; 16 tuổi, lấy Nam tước Đuyđovàng (Casimir Dudevant) nhưng không có hạnh phúc. 1831, hai vợ chồng ly dị; Ôro Đuypanh từ giã quê hương ở Nôhăng (Nohant), lên Pari theo nghề văn. Thoạt đầu bà cùng với nhà văn đồng hương Juyn Xăngđô (Jules Sandeau) viết chung cuốn tiểu thuyết *Hồng và Trắng* (Rose et Blanche), lấy bút danh chung là Juyn Xăng (Jules Sand). Sau đó, bà sáng tác độc lập, và lấy bút danh là Giorgiơ Xăng. Sự nghiệp sáng tác rất phong phú. Bà đã viết tất cả gần chín mươi tác phẩm gồm tiểu thuyết và truyện. Những tiểu thuyết tiêu biểu trong giai đoạn sáng tác đầu tiên như *Anhdiana* (Indiana, 1831), *Valăngtanh* (Valentin, 1832), *Lêlia* (Lélia, 1833)... thường nêu vấn đề quyền sống của phụ nữ và cuộc đấu tranh cho tình yêu tự do, chân chính. Tuy nhiên, chủ đề không chỉ giới hạn trong phạm vi cuộc sống nhỏ hẹp. Chẳng hạn *Anhdiana* là cuốn tiểu thuyết phê phán ách chuyên chế của người chồng trong gia đình và chủ trương phụ nữ có quyền dứt bỏ những sự trói buộc bất công; qua câu chuyện đó, nhà văn muốn nói đến vấn đề chống ách chuyên chế nói chung. Thời gian này, Giorgiơ Xăng quen biết thi sĩ Muyxê*. Hai người yêu nhau tha thiết, nhưng mối tình không lâu bền, đến 1835 thì đứt đoạn trong một chuyến du lịch qua thăm Italia. Một trong những nguyên nhân sâu xa dẫn tới sự đổ vỡ ấy có lẽ là trong lúc Muyxê vẫn còn đang bị quan bế tắc, thì khoảng từ 1835 trở đi, quan điểm của Giorgiơ Xăng đã có những biến chuyển quan trọng. Bà đã nhìn thấy phong trào đấu tranh của quần chúng và hướng đi đến tương lai. Những cuộc nổi dậy của công nhân Liông (Lyon) năm 1831 và 1834, cùng với những cuộc khởi nghĩa của nhân dân Pari năm 1832 và 1839 tác động sâu sắc đến bà. Bà đã tham gia hoạt động chính trị vì nhận thức được rằng sự chống đối của một cá nhân đơn độc không dẫn đến đâu cả. Trong một bức thư, bà viết: "Thái độ không tham gia là ích kỷ và hèn nhát". Thời kỳ đó, chủ nghĩa xã hội không tưởng lan truyền rộng rãi ở Pháp. Giorgiơ Xăng không vượt qua được giới hạn của trào lưu tư tưởng ấy, nhưng dù sao, đối với bà, đây là một bước ngoặt đáng kể, ảnh hưởng lớn đến sự nghiệp sáng tác. Bà dần dần hiểu rằng các nhân vật có tính chất cá nhân lãng mạn trong những tác phẩm trước đây không đáp ứng được những đòi hỏi của cuộc sống. Phải sáng tạo những vấn đề mới về những nhân vật mới. Trong các tác phẩm giai đoạn sau 1835, bà đã chuyển từ những chủ đề riêng tư sang những chủ đề xã hội. Bà hướng ngòi bút về phía những người nghèo khổ, thể hiện những phẩm chất tốt đẹp của họ, và nhất là miêu tả những cuộc đấu tranh cách mạng của họ. Nhiều tiểu thuyết nổi tiếng đã ra đời: *Môpra* (Mauprat, 1837), *Người bạn đường* (Compagnon du tour de France, 1840), và đặc biệt là *Ôraxo* (Horace, 1841), tác phẩm tiêu biểu của Giorgiơ Xăng, đánh dấu đỉnh cao trong quá trình phát triển tư tưởng của bà. 1841 bà cùng với Pie Lơru (Pierre Leroux) cho xuất bản *Tạp chí độc lập* (Revue indépendante) có khuynh hướng xã hội chủ nghĩa không tưởng. Ít năm sau, sự thất bại của cuộc Cách mạng tháng Sáu 1848 đã có ảnh hưởng không tốt đến tư tưởng của bà. Bà lui về sống ở Nôhăng. Những tiểu thuyết xuất hiện từ 1845 trở đi như *Cái ao ma quái* (La Mare au diable, 1845), *Cô bé Fadet* (La petite Fadette, 1849), *Frăngxoa lo Săngpi* (François le Champi, 1850)... tuy vẫn thể hiện tấm lòng yêu mến những người lao động bình thường, nhưng nhà văn thiên về thi vị hóa cuộc sống nơi thôn dã, chứ không vẽ lên bức tranh xã hội rộng lớn với không khí đấu tranh cách mạng như trong tiểu thuyết *Ôraxo* của giai đoạn sáng tác trước.

Mặc dầu vậy, tên tuổi của Giorgiơ Xăng không bị thời gian làm cho lu mờ chính là nhờ ở lý tưởng dân chủ, tinh thần lạc quan và lòng yêu nhân dân lao động.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

GIỌT MÁU CHUNG TÌNH

(1926). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Tân Dân Tử*. Nxb. J. Nguyễn Văn Viết in lần thứ nhất, Sài Gòn, 1926, ghi nhan đề đầy đủ là *Giọt máu chung tình. Tòng đình thảm kịch*, có lời phụ thuyết của Châu Sơn Nguyễn Đăng Cao, gồm 3 cuốn, 28 hồi, 144 trang.

Võ Đông Sơ là con quan Hậu quân Võ Tánh (? - 1801), một khai quốc công thần của đức Cao hoàng Nguyễn Ánh. Khi Ánh dấy nghiệp trung hưng, Võ Tánh đem quân ứng nghĩa, trở thành một danh tướng lừng lẫy võ công. Bị quân Tây Sơn vây hãm ở thành Bình Định 3 năm, ông đã tuẫn tiết sau khi sức cùng lực kiệt. Cha mất, Đông Sơ ở với mẹ là Ngọc Du Công chúa tại Nam Kỳ. Lớn lên, mẹ mất, chàng lại ở với chú ở thành Bình Định nhằm ôn văn luyện võ, sau đó ra Đông Kinh (Thăng Long) đợi kỳ thi Hội để mong lập công danh.

Đến Đông Kinh, chàng gặp Triệu Dõng, một tráng sĩ đang phải bán thanh gươm quý để lấy tiền chôn mẹ. Nảy bụng từ tâm, chàng tặng Triệu Dõng 50 lạng bạc và cùng kết nghĩa bạn bè. Sau khi thuê nhà trú ở ngoại ô kinh thành được 6 tháng, một hôm chiều tối đang đi dạo hoa viên, Đông Sơ gặp nàng Bạch Thu Hà đi lễ ở Quan Âm các, chợt một bọn cướp xông vào cướp đồ nữ trang của nàng, chàng lập tức đánh gục bọn cướp giải cứu. Từ đó tình yêu nảy nở giữa hai người. Bạch Thu Hà vốn là một tiểu thư con một vị Binh bộ Thượng thư; nàng có anh trai là Bạch Xuân Phương cũng đang mong lập công danh trong khoa thi võ sắp tới. Biết Đông Sơ là một sĩ tử tài giỏi đáng gờm, thi xong trường văn lại sang thi trường võ, Xuân Phương mưu tính sai người ngầm giết chàng trước để bớt đi một tay kình địch. Ngờ đâu âm mưu của y bị Thu Hà phát giác, nàng kịp báo cho Đông Sơ biết để đề phòng, vì thế chàng thoát khỏi mũi tên của kẻ gian và ra đấu với Xuân Phương giành phần thắng. Tình cảm giữa Đông Sơ với Thu Hà càng thêm sâu nặng, họ tìm đến hoa viên kết ước trăm năm. Trong khi đó Xuân Phương nuôi mối thù không đội trời chung với Đông Sơ, quyết tìm cách trả thù bằng được. Đông Sơ trúng Hội nguyên Tiến sĩ, được Tổng trấn Lê Văn Duyệt (1763-1832) vời vào dinh trao chiếu chỉ của Hoàng thượng ban cho chàng chức Trung úy, lãnh chiến thuyền đi dẹp hải khấu và do thám vùng biển tỉnh Quảng Đông. Chàng bịn rịn chia tay với Thu Hà, hẹn ngày tái ngộ. Chẳng ngờ chàng vừa ra đi thì cha Thu Hà bị bệnh đột ngột từ trần, mọi quyền hành trong nhà trao lại cho Xuân Phương. Xuân Phương bèn ép gả em cho con một ông Thiếu hộ ở Hà Đông tên là Vương Bích, lại cho làm giấy kết hôn ở công đường để Thu Hà không còn cách nào đoạn hôn. Thu Hà hết sức đau lòng nhưng không khuất phục. Đúng giữa ngày cưới, nàng bí mật cùng thể nữ Xuân Đào trốn khỏi nhà đến nhà bà dì ở Hải Ninh xin trú ngụ. Trên đường đi, nàng đã chịu biết bao nhiêu hoạn nạn: hết bị vợ chồng tên chủ thuyền cướp bóc sạch sanh và vứt giữa rừng hoang suýt sa vào nanh vuốt thú dữ, lại lọt vào tay Hoàng Nhị Cô chúa tể sơn động, trấn giữ cả một vùng sơn hải, bị cô này giữ lại toan mối mai cho anh mình. Về phần Đông Sơ nhờ tài đởm lược, chàng đã chiến thắng dễ dàng bọn hải khấu. Trên đường trở lại Đông Kinh, đến một bến đò, chàng bỗng phát hiện ra bóng dáng Thu Hà trên một con thuyền, vội hối hả tìm một chiếc tam bản rượt theo. Ấy là lúc Thu Hà đang bị khốn bởi vợ chồng tên chủ thuyền. Chúng cho thuyền chạy rất nhanh, tam bản đuổi theo không kịp, lại bị sóng dữ lật thuyền, chàng sắp chết chìm, thì may sao được người bạn kết nghĩa Triệu Dõng cùng em gái là Triệu Nương bất gặp cứu thoát. Họ cùng nhau trở về Đông Kinh, mới biết tin Thu Hà đã trốn đi Quảng Ninh, bèn toan xin nghỉ việc để đi tìm, thì cũng là lúc được nhà vua thăng chức Đô úy và sai đi tuần thú Nam Quan, thế là tiện lợi một công đôi việc. Chàng đi luôn ra Quảng Ninh tìm kiếm, vượt qua muôn vàn hiểm nguy đến được sơn động của anh em Nhị Cô, hóa ra họ là người từng chịu ơn chàng, nhờ đó giải tỏ được mọi chuyện và gỡ cho Thu Hà khỏi lâm vào khó xử. Nhưng khi tìm vào thạch động thì Thu Hà đã tự trầm mình xuống biển để giữ trọn tiết với Đông Sơ. Kỳ thực chính nàng đã được Triệu Dõng giải cứu. Nàng còn trải mấy phen hoạn nạn, cuối cùng gặp lại được Đông Sơ. Đông Sơ bàn cùng nàng sẽ gửi sớ về kinh xin Hoàng thượng cho nàng được từ hôn với Vương Bích. Giữa lúc ấy chàng nhận được thánh chỉ truyền xuống cho lãnh chức Ngự tiền hộ giá cùng với Triệu Dõng đem quân lên Nam Quan tử chiến với quân Thanh. Chàng và Triệu Dõng đem toàn lực đẩy lui quân giặc, nhưng thế yếu, Dõng hy sinh giữa trận tiền còn Đông Sơ bị thương nặng, lần về được doanh trại gặp Hoàng thượng tâu cáo tình hình rồi mới nhắm mắt. Được tin dữ, Thu Hà vội cùng

G

Triệu Nương em Triệu Dõng tìm đường lên Lạng Sơn thì linh cữu của Đông Sơ đang quàn ở Tong Đình. Thu Hà thở than hồi lâu rồi rút gươm tự sát, ngã xuống bên linh cữu của chàng.

Giọt máu chung tình là cuốn tiểu thuyết đầu tay của Tân Dân Tử mượn đề tài lịch sử để nhằm gợi thức tinh thần yêu nước đang dấy lên sôi nổi khắp trong Nam ngoài Bắc lúc ấy, nhân vụ án Phan Bội Châu* và đám tang Phan Châu Trinh*. Truyện lịch sử là chuyện không có thật (nhà Nguyễn không hề chống xâm lược Mãn Thanh, kinh đô nhà Nguyễn không đóng ở Đông Kinh) nhưng chủ đích của tác giả không nhằm dựng lại một đề tài lịch sử mà nói theo Bằng Giang*, đây là "một phản ứng trước làn sóng dịch thuật truyện Tàu". Cả hai phương diện kỳ tình và võ hiệp được lồng quyện vào nhau trong một cốt truyện dẫn dắt ly kỳ, lại thêm kết thúc không có hậu khá mới lạ so với truyện chương hồi cổ điển, nên mặc dù lời văn còn rất cổ, đương thời, tác phẩm đã được công chúng mê thích, được in đi in lại đến lần thứ tám. Nhiều tác giả cải lương và tuồng đã phỏng theo cốt truyện, chuyển thể thành các vở kịch hát rất ăn khách cho đến mãi bây giờ.

➧ NGUYỄN HUỆ CHI

GIÔNG TỐ

(*Гроза*, 1859). Bi kịch năm hồi của nhà soạn kịch Nga A.N. Ôxtơrôpxki*. Chuyện xảy ra tại một thành phố bên bờ sông Vonga. Tác giả đưa ta đến các gia đình thương nhân, cho thấy những cảnh đời hàng ngày, những bi kịch nặng nề và bầu không khí ngột ngạt, dối lừa. Lão Đikôi tham lam, ngu dốt, luôn luôn quát thét, chửi mắng, nắm trong tay sức mạnh của đồng tiền để hành hạ mọi người. Nạn nhân của lão lái buôn này là Bôrix, người cháu đang chờ chú chia cho phần gia tài của bà nội, là anh thư ký Kuđrat và những cư dân trong thành phố. Mụ góa Kabanhikha giả dối, độc ác, cay nghiệt, tàn tệ với con trai (Tikhôn), con gái (Vacvara), con dâu (Katêrina), củng cố quyền uy, gia pháp một cách độc đoán. Dinh cơ của những Đikôi, những Kabanhikha trở thành địa ngục tối tăm, nơi áp bức, sỉ nhục, tước đoạt mọi quyền sống của con người. Cô gái Katêrina hồn nhiên trong sạch, giàu ý chí và nghị lực, đã rơi vào vương quốc của mụ Kabanhikha. Nàng cố nhẫn nhục chịu đựng nhưng vẫn không sao làm vừa lòng mẹ chồng. Chàng Tikhôn tuy yêu vợ nhưng hèn nhát, nhu nhược, ngoan ngoãn theo lệnh mẹ, quỏ mắng, đe nẹt, sỉ nhục vợ, hơn nữa, chàng lại rượu chè, vô trách nhiệm và thường trút mọi nỗi bực dọc lên đầu người vợ đáng thương. Katêrina đau khổ, héo hon, khao khát sống tự do, được yêu thương. Trong hoàn cảnh ấy, Bôrix yêu Katêrina mà không dám bộc lộ tình yêu, Katêrina yêu Bôrix nhưng thương chồng, sợ hãi tội lỗi và đổ vỡ nên không dám nghĩ đến Bôrix. Ngược lại Vacvara và Kuđrat đã yêu nhau, bất chấp mọi cấm đoán của Kabanhikha và Đikôi. Họ thông cảm với Katêrina và Bôrix, khuyến khích, giúp đỡ hai người. Khi Tikhôn có việc phải vắng nhà hai tuần lễ, Vacvara sắp đặt cho Katêrina và Bôrix đến nơi hò hẹn. Tikhôn về, giông tố đen nghịt bầu trời, mọi người run sợ. Katêrina hoảng hốt, tự dằn vặt, nàng không tìm cách che đậy khôn khéo như Vacvara mà thẳng thắn thú nhận mọi việc trước mặt mẹ chồng và chồng. Mụ Kabanhikha làm tình làm tội con dâu, bắt Tikhôn đánh mắng vợ. Vacvara cũng bị mẹ mắng chửi, nàng không chịu đựng nổi đã bỏ nhà trốn đi với Kuđrat. Đikôi mắng nhiếc Bôrix, tống khứ chàng đi miền Xibiri xa lắc làm công cho một thương gia. Katêrina và Bôrix từ biệt nhau. Nàng muốn trốn đi cùng chàng, nhưng Bôrix sợ chú, không dám đưa nàng đi theo. Chàng thanh niên sống lệ thuộc, không dám đấu tranh đã biến thành nạn nhân của thói chuyên chế. Katêrina không muốn trở lại nhà chồng vì nàng không thể tiếp tục sống ngột ngạt tối tăm như thế nữa. Chẳng còn chỗ đứng trên đời, nàng gieo mình xuống dòng sông Vonga tự vẫn. Giữa cảnh đêm tối, mọi người mang đèn đuốc đi tìm. Tikhôn vật vã khóc lóc bên thi hài vợ vừa vớt dưới sông lên, chàng kết tội mẹ và than thở cay đắng với người đã khuất: "Em thế mà lại may mắn đấy, Kachia ạ. Còn tôi, tôi sống ở trên đời này làm gì cho thêm đau khổ!"

Bóng đen của Đikôi và Kabanhikha đã trùm lấp tất cả, trong gia đình, ngoài phố xá. Vở kịch là lời phẫn nộ vang vọng giữa cảnh âm u, tù ngục, lớn tiếng tố cáo trật tự chuyên chế, lộng hành, giả dối, vô nhân đạo,

vạch mặt bọn thương nhân tàn bạo, man rợ đang liên kết nhau bóc lột, áp bức, chà đạp con người. Giữa "vương quốc tối tăm" ấy, xuất hiện "tia sáng" Katêrina. Hình tượng Katêrina là một thành công nghệ thuật. Tác giả đã khắc họa được một tính cách Nga mạnh mẽ, sâu sắc, phong phú, dám suy nghĩ và dám hành động, công khai đối chọi với thế giới chuyên quyền hắc ám. Katêrina chọn cho mình cái chết nhưng là cái chết phản kháng, cái chết không chịu thỏa hiệp, đầu hàng, cái chết bảo toàn trọn vẹn những gì cao quý, đẹp đẽ... Tikhôn phải suy nghĩ, ghen tị, ao ước cái chết ấy. Tikhôn sống nhưng thực sự đã "chết", chàng sống vật vờ, tâm hồn tàn lụi, ý chí bạc nhược, sống để cam chịu thân phận nô lệ hèn kém. Vở kịch viết lên từ đời sống hiện thực, từ vốn hiểu biết sâu sắc, đầy đủ sinh hoạt và tâm lý của giới thương nhân, đặt vấn đề giải phóng người phụ nữ khỏi ách nô dịch nặng nề của gia đình, xã hội, một trong những vấn đề nóng bỏng và nghiêm túc của thời đại. Đó chính là "vở kịch của đời sống", một tác phẩm xuất sắc của nền kịch Nga.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

GIÔNG TỐ

(1936). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Vũ Trọng Phụng*; đăng trên *Hà Nội báo* từ số 1 (tháng Giêng 1936), được 11 số thì đổi tên là *Thị Mịch;* in thành sách 1937 với tên cũ. Nxb. Văn thanh, Hà Nội, in trọn vẹn, 1937.

Mịch, một cô gái quê, trong một đêm trăng đi gánh rạ, bị Nghị Hách, một triệu phú, lừa vào xe hơi để cưỡng dâm. Ông đồ Uẩn, bố của Mịch và lý dịch trong làng đưa đơn kiện. Họ được quan Huyện Liên, trẻ tuổi, đã từng đỗ Luật khoa Tiến sĩ ở Pari, có ý bênh vực. Nhưng Nghị Hách được quan Tổng đốc che chở, đã đánh bại đối phương dễ dàng. Quan Huyện trẻ phải từ chức; quan Huyện mới về bênh Nghị Hách ra mặt. Cuối cùng, do sự thu xếp của Tú Anh - con trai cả Nghị Hách, Giám đốc một trường tư thục lớn ở Hà Nội - Mịch trở thành vợ lẽ của lão, trong khi lão đã có 11 cô nàng hầu. Còn Long, thư ký làm công của Tú Anh và là chồng chưa cưới của Mịch, thì trở thành vị hôn phu của Tuyết, con gái lớn Nghị Hách, cũng do sự thu xếp của Tú Anh. Nghị Hách, được sự ủng hộ của một công ty tư bản Pháp đang muốn "ngoặc" với lão để nắm độc quyền nước mắm, lại ra tranh cử Nghị viên và quyết giành cả ghế Nghị trưởng. Bỗng một ông già bí mật xuất hiện. Đó là Hải Vân, nguyên bạn cũ của Nghị Hách, đã từng bị lão lừa đẩy vào tù rồi cướp vợ, giờ đây, ông hoạt động ở nước ngoài mới trở về, không đinh trả thù xưa, chỉ muốn kiếm một cách đường hoàng từ người bạn cũ ghê gớm này một món tiền lớn để gây quỹ cho tổ chức cách mạng. Ông đến xem mạch đất và số tử vi cho lão. Do ông bố trí, Nghị Hách được chứng kiến cảnh vợ cả lão ngoại tình. Bên giường dâm phụ, ông già còn vạch cho Nghị Hách biết: chính Long là con đẻ của lão, do lão quyến rũ vợ ông mà sinh ra, còn Tú Anh thì lại là con của ông chứ không phải như Nghị Hách tưởng lầm!... Mặc dù đau đớn về tinh thần, Nghị Hách vẫn lao vào những thủ đoạn hoạt động tranh cử. Để mua tiếng "bình dân", lão phát chẩn cho dân nghèo và được thưởng Bắc đẩu bội tinh. Lão còn trâng tráo tuyên bố trong một bữa tiệc sang trọng rằng lão chọn Long "đứa trẻ mồ côi vô thừa nhận" (mà giờ đây lão biết là máu mủ lão), làm chồng con gái lão!... Một đêm "giông tố" mịt mùng bên bờ biển, Hải Vân chia tay Tú Anh để lên đường. Ông khuyên con ở lại "cố gắng làm những việc hữu ích cho dân chúng trong vòng pháp luật". Đoạn kết: trong một đêm ăn chơi trác táng ở xóm Khâm Thiên, Long đã cắt mạch máu tự tử. Cuộc chung đụng loạn luân với Tuyết, cuộc sống vung vãi tiền bạc làm tiêu ma chí khí khiến Long bị lương tâm giày vò, chán chường cực độ, không còn thấy nghĩa lý cuộc sống ở đời...

Giông tố phản ánh hiện thực xã hội đương thời trên một phạm vi rộng với hàng loạt nhân vật thuộc nhiều tầng lớp khác nhau, hoạt động trong những môi trường rất khác nhau, tất cả đều quay cuồng, đảo lộn trong một cuộc đời đầy bất công và hết sức thối nát. Nghị Hách là một điển hình nghệ thuật bất hủ về tầng lớp tư sản đại địa chủ bản xứ với một lý lịch làm giàu và tiến thân đầy tội ác, với lối sống hết sức xa hoa, dâm đãng, với lập trường "trung thành với hai nhà nước" và ôm chân quan lại, thực dân, nhảy vào chính trị với thái độ cơ hội trắng trợn. *Giông tố* đã đề cập đến hàng loạt vấn đề chính trị thời sự nóng hổi khi đó với ngòi bút đả kích cay độc: việc chạy theo phong trào bình dân

một cách bịp bợm của bọn đầu cơ chính trị, sự cấu kết giữa tư bản Pháp và phản động bản xứ, trò hề Viện Dân biểu, phong trào "vui vẻ trẻ trung" và cuộc sống ăn chơi trụy lạc trong lớp thanh niên thành thị... Do ảnh hưởng của những sự kiện chính trị đáng phấn khởi khoảng 1935-36, tư tưởng Vũ Trọng Phụng vốn rất hoài nghi, bi quan, lúc này đã lóe lên tia hy vọng về sự đổi thay xã hội. Trong tác phẩm, nhà văn đã gửi gắm niềm hy vọng cải tạo xã hội vào những cá nhân "học thức cao, nhân phẩm cao", "có tim có óc", dù đó là một quan cai trị thực dân biết thương người bản xứ, một quan Huyện đã đỗ "Luật khoa Tiến sĩ", một trí thức con cưng nhà triệu phú, hay một nhà "cách mạng quốc tế". Hình tượng "nhà cách mạng quốc tế" - ông già Hải Vân tuy không chân thực, song toát lên một vẻ đẹp đầy lãng mạn của một con người phong trần, khí phách lớn.

Giông tố còn có chỗ yếu về nghệ thuật, nhưng đã thể hiện một bút lực mãnh liệt và tài năng tiểu thuyết xuất sắc của Vũ Trọng Phụng. Nét nổi bật nhất của tài năng đó là sức bao quát, tổng hợp cao để phản ánh một hiện thực phức tạp và đầy biến động; đã dựng nên một loạt hình tượng nhân vật chân thực sinh động, trong đó có những điển hình nghệ thuật giàu sức sống. Cũng như *Số đỏ**, *Giông tố* có thể được coi là một trong mấy kiệt tác của văn xuôi Việt Nam trước 1945.

✣ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

GIRÔĐU

(Jean Giraudoux, 29.X.1882 - 31.I.1944). Nhà văn Pháp. Tốt nghiệp ngành văn học Đức tại Đại học Sư phạm Pari năm 1903. Bị động viên vào Đại chiến I năm 1914, bị thương hai lần. Hoạt động ngoại giao và đại diện quân sự tại Bồ Đào Nha và Hoa Kỳ. Năm 1939, được cử phụ trách thông tin nhưng ông từ chối để chuyển hẳn sang văn chương. Tài năng văn chương thể hiện qua sự phân tích tâm lý tinh tế với giọng điệu bỡn cợt mỉa mai, lời văn điêu luyện, mang tính ngẫu hứng cao cùng với sự hoài nghi xã hội tư bản của ông được mọi người biết đến từ sớm với các tiểu thuyết "diễm tình" và truyện ngắn, trong đó một số lấy cảm hứng từ Đại chiến. Sau các tác phẩm *Người hàng tỉnh* (Provinciales, 1909), *Tình bạn Mỹ* (Amica America, 1919), *Cliô kiều diễm* (Adorable Clio, 1920), đến *Xuyzan và Thái Bình Dương* (Suzanne et le Pacifique, 1921), *Những cuộc phiêu lưu của Jêrôm Bacđini* (Les Aventures de Jérôme Bardini, 1930) là tiểu thuyết hiện đại xuất sắc nhất của ông. Jêrôm Bacđini, mệt mỏi vì cái đơn điệu nhàm chán thường nhật, đã từ bỏ vợ con gia đình để đi phiêu lưu. Tại công viên Trung tâm của Niu Yooc, anh gặp cô gái Xtêphani trong trắng, không chút bụi trần, sống trong khuôn khổ không quen va chạm; với linh tính mách bảo, cô gái chủ động làm quen với anh; nhưng đầu óc phiêu lưu không buông tha Jêrôm, anh ta phải đi tìm chú bé Kit, bị lạc gia đình... Mọi việc kết thúc, anh về Pháp trở lại cuộc sống thường nhật qua sự tự an ủi: "Tôi chịu trách nhiệm" (Je suis responsable). 1928, cuộc gặp giữa ông với đạo diễn Lui Juvê (Louis Jouvet) tạo ra bước ngoặt: ông bước vào sân khấu. Tiểu thuyết *Xicfrit và xứ Limuzanh* (Siegfried et le Limousin, 1922) được chuyển thể thành kịch *Xicfrit*, và qua câu chuyện bi thảm của người cựu chiến binh bị mắc chứng bệnh hay quên do vết thương chiến tranh, tác giả đề cập tới cuộc xung đột giữa các dân tộc, về mối quan hệ Pháp - Đức và đặt ra vấn đề vai trò của con người trong hoàn cảnh ấy. Tác phẩm của ông có giá trị thời sự, đặc biệt trở thành tiếng chuông cảnh tỉnh nhân loại. Dù vay mượn đề tài từ thần thoại Hy Lạp như *Ămphitoriông 38* (Amphitryon 38, 1929), *Êlêctoro** (1937), từ truyền thuyết như *Nàng tiên cá* (Ondine, 1939), từ *Kinh thánh** như *Juyđit* (Judith, 1934) chủ đề của kịch J. Girôđu bao giờ cũng gắn liền với thời sự hiện đại, nhằm hướng tới giải quyết các vấn đề của xã hội đương thời. Trong *Cuộc chiến tranh Toroa sẽ không xảy ra* (La Guerre de Troie n'aura pas lieu, 1935), ông trở lại với đề tài chiến tranh. Người chiến binh già Hecto (Hector) trải qua bao phen trận mạc đã hiểu rất rõ cái giá đắt đỏ của máu xương. Ông cùng vợ là Ăngđrômac (Andromaque), mẹ là Hêcuybơ (Hécube) tìm mọi cách để cho cuộc chiến Toroa không xảy ra thông qua cuộc đấu trí với những kẻ hiếu chiến đứng đầu là Đêmôkôx. Vấn đề bản chất ý nghĩa của cuộc sống hiện tại được đặt ra trong vở *Êlêctoro* dưới hình thức tranh luận giữa các quan điểm, lối sống khác nhau. Vở *Người đàn bà điên*

trên đồi Saiô (La Folle de Chaillot, 1942) đề cập đến sức mạnh phá hoại nhân quần của đồng tiền trong xã hội hiện đại. Chạy theo lợi nhuận, một nhóm tài phiệt muốn khai thác tài nguyên dưới lòng đất Pari, đặc biệt tại đồi Saiô nơi có khả năng có dầu. Pari với những công trình kiến trúc của các thời đại đứng trước nguy cơ bị hủy diệt. Nhân dân Pari đã kiên quyết chống lại. Đặc biệt có người đàn bà điên Ôrêli (Aurélie) đã dùng sức mạnh mê hoặc của mình lừa tất cả bọn tài phiệt hám tiền đó xuống một tầng hầm và tự mình chôn vùi bọn chúng, bảo vệ bình yên cho Pari hoa lệ. *Ămphitriông 38* là vở hài kịch duy nhất của ông. Cặp vợ chồng Ămphitriông và Ancomen (Alcmène) cùng chung hưởng hạnh phúc. Mọi mâu thuẫn đều được gạt bỏ bởi năng lực trí tuệ và cách giải quyết hóm hỉnh hài hước về thân phận con người trong xã hội của người phụ nữ lý tưởng nhưng bình dị này. Vở *Xôđôm và Gômôro* (Sodome et Gomorrhe, 1943) nói đến sự đổ vỡ hôn nhân và hạnh phúc của Jăng (Jean) và Lia (Lia) như là một điều không sao tránh khỏi, vì trong cuộc sống gia đình, Jăng đã bị thần thánh hóa, bị thối phồng tới mức cực đoan trong khi anh ta chỉ là một con người hết sức bình thường. Đối với J. Girôđu, kịch phải thực hiện chức năng mộng mơ, khoảnh khắc của sân khấu là khoảnh khắc của vĩnh cửu, là vườn địa đàng được tái tạo, nơi mà công chúng đích thực không cần hiểu mà chỉ cần cảm nhận. Ông sử dụng tài tình thứ ngôn từ đầy chất trí tuệ và trang nhã khiến các tranh luận trong kịch không nặng nề và người xem mê say đắm đuối.

✚ LÊ NGUYÊN CẨN

GIT

(André Gide, 22.XI.1869 - 19.II.1951). Nhà văn Pháp, sinh ở Pari trong một gia đình trí thức, cha là Giáo sư luật, mẹ dòng dõi tư sản lớn. Git ham thích văn chương từ nhỏ và sớm trở thành nhà văn. *Những ghi chép của Ăngdrê Oante* (Les Cahiers d'André Walter, 1891) là dạng nhật ký của nhân vật nhà văn trẻ Ăngdrê Oante về mối tình của chàng với cô em họ Emmanuyen (Emmanuelle), xen lẫn với những suy nghĩ về tiểu thuyết. Tiếp đến là *Luận về Narxix* (Le Traité du Narcisse, 1891), *Thơ ca của Ăngdrê Oante* (Les Poésies d'André Walter, 1892), *Cuộc hành trình của Uyriêng* (Le Voyage d'Urien, 1893). *Dưỡng chất trần gian* (Les Nourritures terrestres, 1897) là áng thơ văn xuôi, gồm 8 "quyển", nêu triết lý "vô luân". *Kẻ vô luân* (L'Immoraliste, 1902) minh họa cho triết lý vô luân trong *Dưỡng chất trần gian*, qua lời của nhân vật chính là Misen (Michel) kể cho bạn bè nghe cách xử sự "vô luân" của anh đối với Macxolin (Marceline) vợ anh sau ngày cưới, hai vợ chồng đi du lịch Bắc Phi. Jêrôm (Jérôme) và Alixa (Alissa) yêu nhau trong *Khung cửa hẹp* (La Porte étroite, 1909) nhưng cuối cùng Alixa bị ám ảnh bởi tội lỗi của mẹ nên đã khước từ hôn nhân. Nhan đề "Khung cửa hẹp" lấy từ lời dạy của chúa Jêxu: "Các ngươi hãy cố gắng vào qua khung cửa hẹp". Sau *Những gian hầm của Vaticăng* (Les Caves du Vatican, 1914) với nhân vật Lapcadiô (Lafcadio) hành động "ngẫu nhiên", "vô cớ" gây ra cái chết của Amêđê Florixoa (Amédée Fleurissoire), là *Khúc giao hưởng đồng quê* (La Symphonie pastorale, 1919), nhật ký của một vị Mục sư yêu cô gái mù (Có bản dịch là *Khúc nhạc lòng của vị Mục sư*, vì "pastorale trong nhan đề *Symphonie pastorale* vừa có nghĩa là "thuộc về thôn quê" vừa có nghĩa là "thuộc về Mục sư"). *Bọn làm bạc giả** (Les Faux-monnayeurs, 1925) là kiệt tác của Git và ông coi đây là tiểu thuyết duy nhất của ông. Tiểu thuyết có nhiều lớp ý nghĩa, một cuốn "phản - tiểu thuyết", một cuốn "tiểu thuyết về tiểu thuyết". Cuối những năm 20, Git phê phán những tội ác dã man của bọn thực dân ở châu Phi trong hai quyển sách du ký *Chuyến đi Công*ô (Voyage au Congo, 1927) và *Từ Sat trở về* (Le Retour du Tchad, 1928); ông trở thành nhà văn nhập cuộc và tiếp cận chủ nghĩa cộng sản. Trong hoàn cảnh ấy, ông viết *Dưỡng chất mới* (Les Nouvelles nourritures, 1935) nói lên mối quan tâm đến những vấn đề xã hội và hạnh phúc của mọi người. Thái độ chính trị của ông thay đổi sau chuyến đi Liên Xô (1936). Ông xuất bản *Từ Liên Xô trở về* (Retour de l'U.R.S.S, 1936) và *Sửa lại "Từ Liên Xô trở về" của tôi* (Les Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S, 1937) nói lên nỗi niềm thất vọng trước những điều tai nghe mắt thấy trên đất nước xôviêt. Thái độ nhập cuộc của ông cũng mờ dần. Trong Đại chiến II, ông lánh xuống miền Nam, rồi sang sống ba năm bên các nước Bắc

G

Phi với thái độ càng ngập ngừng hơn. Về quan điểm mỹ học, ông cho rằng văn học nghệ thuật và thái độ nhập cuộc không thể dung hòa được với nhau. Git còn viết một tác phẩm bộ ba *Trường học làm vợ* (L'École des femmes, 1929), *Rôbe* (Robert, 1930) và *Gionovievo* (Geneviève, 1936) với ba người kể chuyện khác nhau ở ba tác phẩm ấy. Cũng phải kể thêm *Têzê* (Thésée, 1946), *Et nunc manet in te* (viết 1947, xuất bản 1952), *Nhật ký 1889-1939* (Journal 1889-1939) dày 1.300 trang sau bổ sung thêm hai tập nữa cho các giai đoạn 1939-42 và 1942-49, và rất nhiều *Thư từ* (Correspondances).

✚ PHÙNG VĂN TỬU

GLATKÔP

(Федор Васильевич Гладков, 21.VI.1883 - 20.XII.1958). Nhà văn Nga, tác giả của những tác phẩm *Xi măng* (Цемент, 1925), *Nghị lực* (Энергия).

Sinh ở Xaratôp, trong một gia đình nông dân lao động nghèo. 1900, được đăng trên báo *Tin tức Kuban* truyện ngắn đầu tiên *Hướng tới ánh sáng* (К свету). Thời kỳ sáng tác đầu, chịu ảnh hưởng trực tiếp của Gorki*. 1902, sau khi tốt nghiệp trung học, làm giáo viên tiểu học ở Zabaikan. Viết tập truyện *Ở trại lao động khổ sai* (На каторге, 1904-05) miêu tả đời sống cơ cực của những tù nhân dưới chế độ Nga hoàng. Trong cuộc Cách mạng Nga 1905, bị bắt giam và lưu đày. Thời gian nội chiến sau Cách mạng tháng Mười, gia nhập Hồng quân chiến đấu ở vùng ven Hắc Hải. 1921, về Maxkơva. 1922 viết truyện *Con ngựa lửa* (Огненный конь) nói về cuộc cách mạng và nội chiến ở vùng Kuban. Nhà văn lão thành Xêrafimôvits* đã trực tiếp khuyến khích, giúp đỡ chân tình đối với ông. 1925, cho ra đời tiểu thuyết *Xi măng*, tiểu thuyết đầu tiên trong văn học xôviết viết về giai cấp công nhân trong công cuộc khôi phục kinh tế ở Liên Xô sau thời kỳ nội chiến. Tác phẩm đã thành công trong việc phản ánh một cách sinh động khí thế cách mạng của những người công nhân quyết tâm khôi phục và phát triển kinh tế quốc dân sau bao năm chiến tranh. Nổi bật trong tác phẩm là nhân vật chính Glep Sumalôp - thợ nguội, đảng viên cộng sản, từng tham gia Hồng quân thời nội chiến. Trở về quê hương, về lại nhà máy mà trước đây anh đã từng sống, từng lao động, người chiến sĩ đó từ mặt trận chiến đấu lại lao ngay vào mặt trận mới: lao động xây dựng. Vượt qua bao nhiêu khó khăn, anh lập được chiến công mới: giác ngộ, đoàn kết anh em thợ trong nhà máy, đấu tranh chống bọn phá hoại, cuối cùng đã lãnh đạo tập thể công nhân và Kỹ sư ở đây, khôi phục được nhà máy xi măng, đưa vào sản xuất. Trong những năm 30, tiểu thuyết *Nghị lực* của Glatkôp là một tác phẩm xuất sắc viết về thời kỳ những kế hoạch 5 năm đầu tiên ở Liên Xô. Trong cuộc chiến tranh chống phatxit Đức xâm lược, ông ở Uran, chứng kiến cuộc sống sôi động của những tập thể công nhân trong các nhà máy ở vùng công nghiệp quan trọng này. Đăng nhiều bài ký trên báo chí viết về nhiệt tình lao động quên mình và những chiến công của những người công nhân ở hậu phương. Tác phẩm lớn nhất trong thời kỳ này là truyện *Lời thề nguyện* (Клятва, 1944). Từ sau chiến tranh đến gần cuối đời, nhà văn tập trung sức lực vào bộ tiểu thuyết tự thuật gồm ba tập: *Truyện về thời thơ ấu* (Повесть о детстве, 1949), *Đám người phiêu bạt* (Вольница, 1950) và *Thời buổi gian nan* (Лихая година, 1954). Bộ truyện dựng lại thực tại xã hội Nga đen tối, đời sống nhân dân lao động Nga vô cùng cơ cực trước Cách mạng tháng Mười. Tác phẩm có ý nghĩa giáo dục tư tưởng sâu sắc đối với tầng lớp thanh, thiếu niên Liên Xô trong thời đại ông.

✚ NGUYỄN KIM ĐÍNH

GODƠN

(Gerald Gordon). Nhà văn và Luật sư người Anh, chưa rõ ngày và nơi sinh; sống nhiều và chủ yếu ở Nam Phi, hoạt động ở Nam Phi và viết về Nam Phi. Tác phẩm chính: *Hãy để ngày ấy lụi tàn** (1952), *Mua xiên* (1954).

Với tư cách một Luật sư Anh, cũng như một người cầm bút, Godơn đã đứng về phía những người bị áp bức. Những người dân đa đen và đa màu ở Nam Phi, tiến công vào chính sách phân biệt chủng tộc của nhà cầm quyền da trắng Nam Phi vào mấy thập niên giữa thế kỷ XX, trong thời kỳ chủ nghĩa apacthai còn ngự trị, bằng ngòi bút và những bài cãi. Tên tuổi của ông nổi bật lên và được nhân dân Nam Phi coi như nhà văn - chiến

sĩ của mình khi tác phẩm đầu tay *Hãy để ngày ấy lụi tàn*, xuất bản lần đầu ở Luân Đôn, 1952. Với cách viết cổ điển, có những tìm tòi khá độc đáo, với tài quan sát, sự kiên nhẫn trong ghi chép, kinh nghiệm sống phong phú, khả năng phân tích nhân vật sâu sắc, và đặc biệt, với tấm lòng nhân đạo cao cả, Godơn đã lên án gay gắt tội ác của chủ nghĩa phân biệt chủng tộc ở Nam Phi trong những năm 50 thế kỷ XX, nơi mà "từ thông hành dùng cho sự thăng quan tiến chức, cho sự thành bại, chính là màu da con người". Nhà cầm quyền phân biệt chủng tộc da trắng cướp hết mọi quyền tự do dân chủ của nhân dân, gạt họ xuống hàng "căn bã" trong xã hội, coi như một "lũ quỷ bốc mùi hôi thối", "một loài động vật, hoàn toàn không phải là con người". Sự phê phán của Godơn càng có ý nghĩa sắc bén khi ông đi vào tấn thảm kịch bên trong của chính những người da đen và da màu chưa giác ngộ, những người từng nhiều đời bị người da trắng áp bức và do đó cũng bị tư tưởng phân biệt chủng tộc của họ khuynh loát, đến mức ăn sâu vào mọi nếp sống, nếp nghĩ mà không tự biết. Bằng những hình tượng giàu sức lôi cuốn, nhà văn đã gián tiếp chỉ ra con đường tích cực của nhân dân Nam Phi, đó là con đường tự giải phóng mình dựa vào sức mạnh của lý tưởng dân chủ. Hai năm sau khi *Hãy để ngày ấy lụi tàn* ra mắt, một sự kiện khác lại làm cho ngòi bút Godơn thêm uy tín: ông cho công bố tiếp cuốn *Mưa xiên*. Trong tiểu thuyết này, ông quay lại với chủ đề chiến tranh mà nhiều nhà văn nổi tiếng đã đề cập. Nhưng chủ đề chiến tranh của Godơn mang sắc thái riêng của nó, qua đấy nhà văn muốn giải đáp với bạn đọc của mình - nhân dân Nam Phi - vấn đề gợi bằng sự phồn thịnh của Nam Phi sau Đại chiến II. Nhân vật chính của *Mưa xiên* là một người lính Nam Phi đã tham gia cuộc chiến tranh chống phatxit với lòng tin tưởng rằng sau chiến tranh mình sẽ sống dễ thở hơn, nhưng đóng góp xương máu của mình vào cuộc chiến đấu vì độc lập của các dân tộc sẽ có ý nghĩa. Nhưng khi trở về nhà, hiểu rõ rằng chiến tranh chỉ là phương tiện làm giàu của một lũ my dân, anh vô cùng thất vọng. Một lần nữa, Godơn đã góp thêm một tiếng nói phê phán nhà cầm quyền Nam Phi lúc bấy giờ.

◆ KỲ SƠN

GORĐIME

(Nadine Gordimer, sinh 20.XI.1923). Nhà văn nữ Nam Phi, sinh ở thành phố mỏ gần Jôhannexbơc. Bố mẹ đều gốc Do Thái lưu vong. Sau khi học xong phổ thông ở một tu viện, Gorđime vào đại học ở Jôhannexbơc. Từng đi du lịch qua nhiều nước châu Phi, châu Âu và Bắc Mỹ. Ở những nơi đã qua, bà thường diễn thuyết, nói chuyện văn chương, xã hội. Song chủ yếu bà vẫn sống ở Jôhannexbơc cùng chồng là một thương gia từ 1954. Có thể nói bà bắt đầu sáng tác từ năm lên chín; vào tuổi 15 một truyện nhỏ đã được in trong một tạp chí ở Nam Phi. Tuyển tập truyện ngắn đầu tiên *Mặt đối mặt* được xuất bản năm 1949. Cuốn tiểu thuyết đầu tay *Những ngày dối trá* (The Lying days) ra mắt năm 1953. Tiếp đó, hàng chục tiểu thuyết và bảy tuyển tập truyện ngắn lần lượt ra mắt. Đề tài trung tâm là chế độ phân biệt chủng tộc apacthai, gắn liền với những con người, xã hội và môi trường sống của chính nhà văn. Song song với sáng tác, bà còn viết nhiều tiểu luận, nhiều bài báo văn hóa, xã hội kết hợp với các hoạt động chính trị cùng nhiều bài nói chuyện, bài giảng thuộc nhiều đề tài khác nhau. Chính vì vậy, một số tác phẩm của bà bị kiểm duyệt, bị cấm phổ biến ở Nam Phi. Điểm mốc quan trọng trong sáng tác thời kỳ đầu là cuốn *Người khách danh dự* (A Guest of honor, 1970) đã mở ra một bước ngoặt đầy hứa hẹn. Giữa những năm 70, sáng tác của bà được phát triển phong phú, tài hoa. Nhất là ba cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *Người bảo thủ* (The Conservationist, 1974), *Người con gái của Bơgo* (Burger's daughter, 1979), *Người bà con của Juyli* (July's people, 1981). Và *Tuyển tập truyện ngắn* (1975) là một bức tranh sinh động về sự khảo sát xã hội. Những chủ đề cơ bản lại được tái hiện khá thành công trong tuyển tập truyện ngắn khác nhan đề *Vòng tay người lính* (1980). Cuốn *Chuyện của con trai tôi* (My Son's story, 1990) phản ánh những rắc rối trở ngại cố hữu trong xã hội Nam Phi đang trên đường đổi thay. Vốn là một nhà văn luôn khao khát sáng tạo, Gorđime tha thiết được sống riêng tư vượt qua hàng rào dư luận công chúng, nhưng vì tiếng tăm rộng khắp, nhất là sau khi tiểu thuyết *Người bảo thủ* được giải thưởng

lớn và bà được tặng danh hiệu Tiến sĩ danh dự ở nước ngoài (mặc dầu đã một lần bà từ chối nhận danh hiệu đó ở Nam Phi), bà được nhiều người tín nhiệm vận động tham gia các hoạt động xã hội. Bà từng giữ chức Phó chủ tịch Hội Văn bút thế giới... Bà được Giải Nôben văn học năm 1991.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

GORKI

X. **Macxim Gorki**

GÓT SẮT

(*Iron Heel*, 1907). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Lonđơn* sáng tác theo hình thức viễn tưởng. Nhà văn tự đặt mình sống ở thế kỷ XXVI, lúc loài người đã trải qua bốn thế kỷ thế giới đại đồng sau khi đập tan hoàn toàn sự thống trị ngót ba thế kỷ của tập đoàn thiểu số tư bản thống trị, tức là của cái "Gót sắt". Một hôm, tình cờ ông phát hiện được tập hồi ký của một người phụ nữ sống ở thế kỷ XX tên là Evit Évơha (Avis Everhard). Tiểu thuyết này chính là tập hồi ký đó. Evit viết hồi ký kể về cuộc đời hoạt động cách mạng của chồng là Enơt Êvơha (Ernest Everhard) sau khi Enơt bị bắt và bị hành hình năm 1932. Câu chuyện bắt đầu từ 1912 khi chị quen biết anh. Enơt xuất thân từ giai cấp công nhân, là đảng viên Đảng Xã hội Mỹ và ở trong Ban chấp hành của Đảng. Anh thường đứng ra diễn thuyết để giác ngộ quần chúng, giảng kinh tế học cho công nhân để họ thấy rõ bộ mặt thật của cái "Gót sắt", tham dự những cuộc tranh luận với giới trí thức, với tầng lớp trung lưu "hấp hối và đáng thương hại", và với chính những kẻ thuộc giai cấp thiểu số thống trị. Ở đâu anh cũng vạch ra bằng những lý lẽ hùng hồn đầy sức thuyết phục cái nền chuyên chế tư sản, "nền chuyên chế tàn nhẫn và khủng khiếp hơn tất cả các nền chuyên chế tư sản, đã từng bôi nhọ những trang sử của loài người". Anh tuyên truyền cho một cuộc cách mạng "lật đổ cái xã hội bất hợp lý ngày nay để xây dựng cái xã hội hợp lý ngày mai". Anh giảng giải cho Giám mục Mohao (Morehouse), một vị Giám mục có lương tri thấy rõ sự thật về tôn giáo trong xã hội tư bản Mỹ, "nhà thờ dung túng cho giai cấp tư sản đối xử tàn bạo, dã man với giai cấp công nhân". Giám mục Mohao đã tỉnh ngộ, từ đó tự nguyện đem tài sản của mình ra giúp đỡ những người nghèo khổ, và cũng vì thế mà không tránh khỏi bàn tay nham hiểm của cái "Gót sắt". Còn Evit thì nhờ Enơt mà hiểu thực chất của luật pháp Mỹ, bản chất giai cấp tư sản Mỹ cũng như số phận khốn cùng của công nhân Mỹ qua trường hợp anh công nhân Jăcxơn (Jackson) bị máy nghiền nát cánh tay, không những không được chủ bồi thường mà còn bị thua kiện, bị sa thải. Chị đã trở thành người vợ, người đồng chí của Enơt, tình nguyện đứng vào đội ngũ cách mạng. 1913, theo chủ trương của Đảng Xã hội, Enơt ra tranh cử vào Nghị viện để thực hiện cuộc đấu tranh trong nghị trường. Trong khi anh đang diễn thuyết lột mặt nạ cái "Gót sắt" thì cái "Gót sắt" bố trí một vụ nổ ngay trong phòng họp rồi vu cáo cho anh. Anh bị bắt, bị cầm tù, một thời gian sau vượt ngục và được bố trí ẩn náu ở vùng núi Xônôma (Sonoma) cùng với vợ và một số đồng chí khác. Trong khi đó, tình cảnh của "lớp dân dưới vực thẳm", thật thê thảm. Tháng Giêng 1917, Enơt và vợ rời nơi trú ẩn trở về trong vai mật thám của cái "Gót sắt". Anh cùng với các đồng chí tích cực chuẩn bị một cuộc khởi nghĩa vào năm 1918, định đánh vào hệ thần kinh của giai cấp thiểu số thống trị, nhưng do kế hoạch bị lộ nên cuộc bạo động phải nổ non trước một năm. Trung tâm cuộc khởi nghĩa là thành phố Sicagô (Chicago). Cái "Gót sắt" huy động quân đội đến đàn áp hết sức dã man, biến Sicagô thành một biển máu. Giám mục Mohao cũng ở trong số những nạn nhân thê thảm. Vợ chồng Enơt nhờ sắm vai mật vụ của cái "Gót sắt" nên may mắn thoát chết. Cuộc khởi nghĩa thứ nhất thế là thất bại. Nhưng Enơt và các đồng chí không nản lòng, lại tích cực bắt tay chuẩn bị cho cuộc khởi nghĩa thứ hai với quy mô lớn hơn. Tập bản thảo của Evit đến đây chấm dứt đột ngột ở giữa một câu. Lonđơn chú thích rằng "chắc hẳn có người báo cho chị biết bọn lính đánh thuê kéo đến, vì chị còn đủ thì giờ để giấu kỹ tập bản thảo trước khi chạy trốn hay bị bắt. Tiếc rằng chị không sống để kể nốt câu chuyện của chị. Giá được như thế thì chắc chắn chị đã làm sáng tỏ cái điều bí mật suốt bảy thế kỷ nay vẫn bao phủ việc Enơt bị hành hình". Cũng theo chú thích của tác giả, cuộc khởi nghĩa thứ hai nổ ra vào giữa



Đền thờ Đào Duy Từ ở Tĩnh Gia, Thanh Hóa



Bản in *Tinh tuyển chư gia luật thi* của Dương Đức Nhan



Trang đầu cuốn *Truyền kỳ tân phả* của Đoàn Thị Điểm



Đào Tấn



Tuồng Đào Tấn: Đồng Kim Lân và Khương Linh Tá trong vở *Sơn Hậu*



Dương Khuê



Dương Lâm



Dương Quảng Hàm



Đặng Huy Trứ



Đạm Phương



Đông Hồ



Đông Hồ thư thất và Trí Đức học xá
ở Hà Tiên do Đông Hồ sáng lập.
Mộng Tuyết tập văn tại đây từ khi còn nhỏ.



Đinh Gia Thuyết
(Ảnh do Nam Hà cung cấp)



Đào Trinh Nhất



Đông Hồ và Mộng Tuyết
Trên đường phố Sài Gòn khoảng 1951-53.



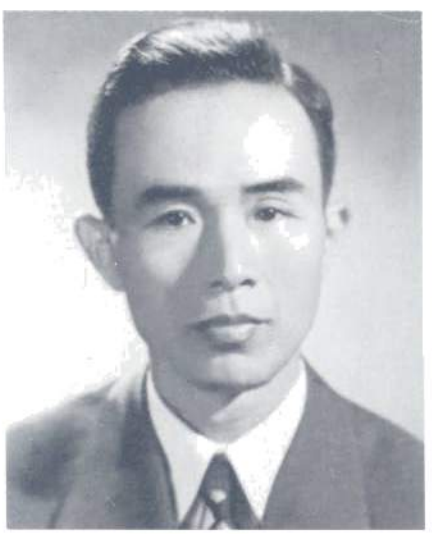
Đặng Xuân Thiều



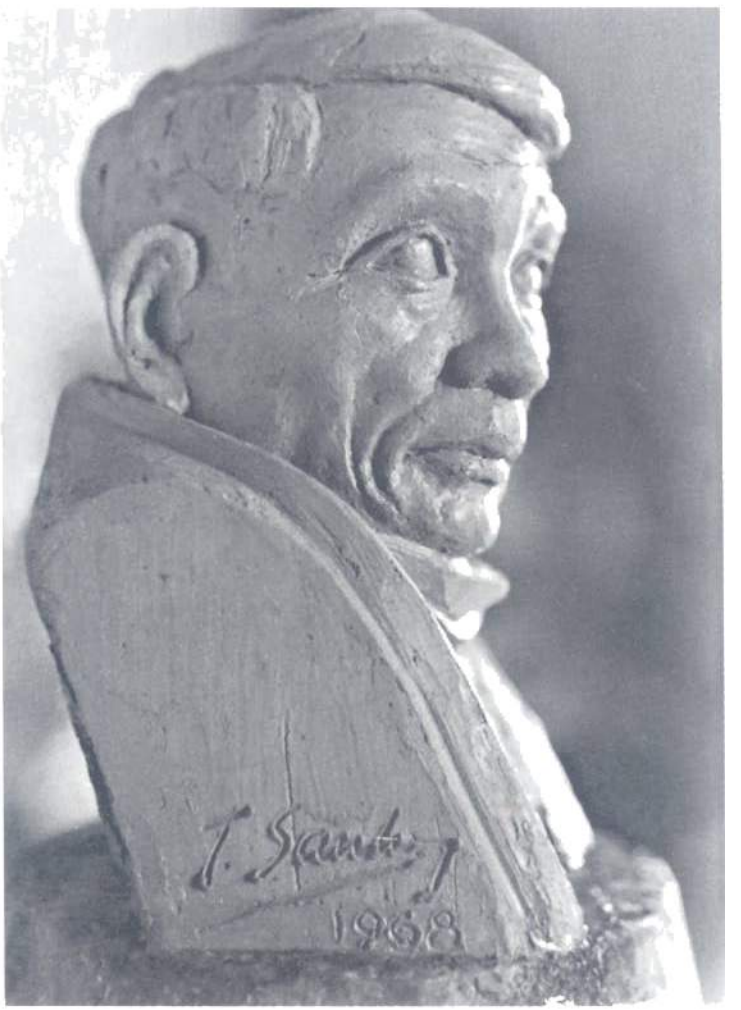
Đặng Thai Mai



Đặng Trần Phất



Đinh Gia Trinh



Tượng Đặng Thai Mai
Tô Sanh sáng tác



Đinh Hùng



Đoàn Phú Tứ



Đào Vũ



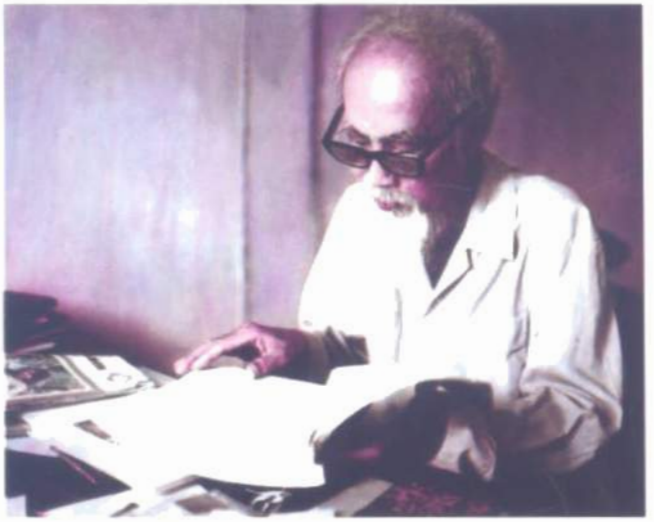
Đoàn Giỏi



Dương Thị Xuân Quý



Đào Xuân Quý



Đào Duy Anh bên bàn làm việc



Đỗ Đức Hiếu



Đỗ Đức Dục



Đinh Gia Khánh



Đoàn giáo sư Trường Đại học Tổng hợp Việt Nam thăm Trung Quốc, 1956. Hàng đầu, trái sang phải, ba người đứng giữa: Đào Duy Anh, Trần Văn Giàu, Trương Tửu



Đào Uyên Minh hái hoa cúc
Tranh Trung Quốc thế kỷ XV



Tranh minh họa Đào Uyên Minh nhàn dật
Người đời Minh vẽ



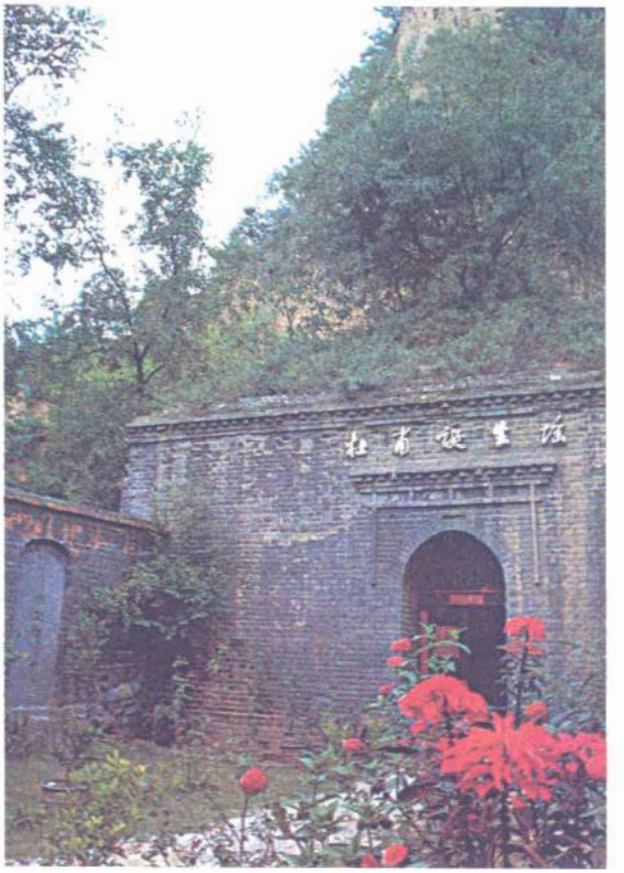
Mộ Đào Uyên Minh ở Cửu Giang (Giang Tây)



Minh họa tác phẩm *Quy khứ lai từ* của Đào Uyên Minh



Đỗ Phủ. Khắc gỗ Trung Quốc thế kỷ XVII



Nhà của Đỗ Phủ ở Giang Nam



Nhà cỏ của Đỗ Phủ ở Tử Xuyên, Thành Đô



Đantê Alighieri (Italia)
Raphaen vẽ (Bảo tàng Vatican)



Đantê và Bêatorixê
Tiểu họa trong một bản thảo *Thần khúc* lưu tại Vơnizơ





Minh họa *Thần khúc*
Tranh in tay ở Beclin của Bớ



R. Đêcac (Pháp)



A. Đuyma bố (Pháp)



A. Đuyma con (Pháp)



Đ. Điđorô (Pháp)



A. Đôđê (Pháp)



Đ. Đifô (Anh)





Minh họa *Rôbinxơn Cruxô* của Đ. Đifô
Khắc gỗ trong một bản in ở Amxtecđam, 1720



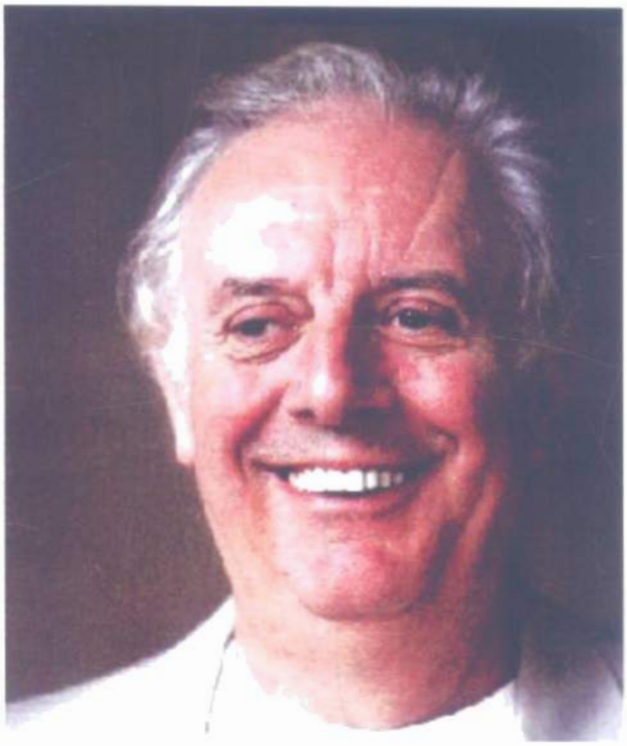
S. Đickenx (Anh), 25 tuổi
X.Lôrăngxơ vẽ.



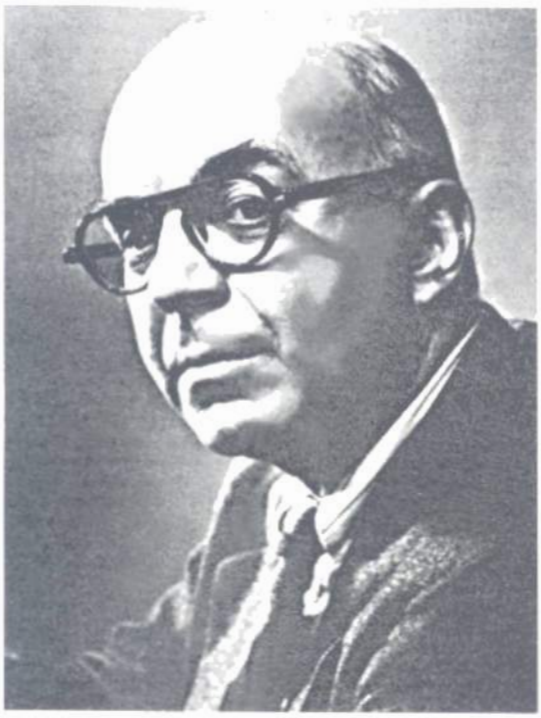
Minh họa *Đêvit Copofin* (S. Đickenx)
Trong bản in Sapmăn và Hon. Vũ Thanh phỏng lại



J. Đraizơ (Mỹ)



R. Đariô (Nicaragua)







Điền Hán (Trung Quốc)



Diệp Thánh Đào, Vương Bá Tường
và Cố Hiệt Cương (Trung Quốc) năm 1911



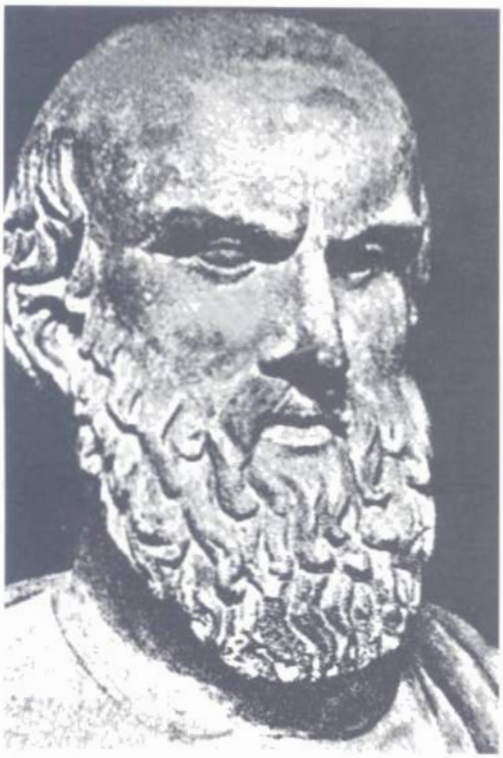
Đinh Linh (Trung Quốc)



F. Đuyrenmat (Thụy Sĩ)



Một cảnh trong vở
Những tín đồ Anabaptixto của F. Đuyrenmat (Thụy Sĩ)



Esin (Hy Lạp)



Minh họa *Prômêtê bị xiềng* của Esin. Khắc gỗ của T. đơ Lơ



Êđip và con Xphanh trong *vở Êđíp làm vua* của Esin
Minh họa trên bình cổ (Bảo tàng Vaticăng)



J.M. Êxa đê Cây rôx (Bồ Đào Nha)



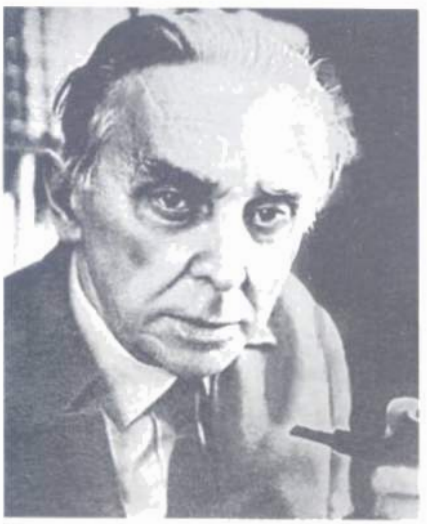
Êraxmơ đơ Rôttecđam (Hà Lan)



X.A. Exênhin (Nga)



P. Êluya (Pháp) và danh họa Picaxô, 1948



I.G. Êrenbua (Nga)



T. Eliot (Mỹ)



Một cảnh trong vở *Vụ án trong nhà thờ* của T. Eliot (Mỹ)

thế kỷ XX với quy mô quốc tế, có sự hưởng ứng của các nước Đức, Italia, Pháp và tất cả châu Úc lúc bấy giờ đã là những nước xã hội chủ nghĩa. Nhưng cuộc khởi nghĩa thứ hai cũng bị những nước theo chế độ thiểu số thống trị trên thế giới liên kết với nhau đè bẹp. Từ đó, cái "Gót sắt" thống trị ròng rã gần ba trăm năm. Mãi đến thế kỷ XXIII, nó mới bị đánh bại hoàn toàn. Tuy là tiểu thuyết viễn tưởng nhưng *Gót sắt* vẫn mang đậm màu sắc hiện thực với hình ảnh xã hội Mỹ những năm đầu thế kỷ XX hiện lên qua nhiều trang của tác phẩm. Bản thân hình ảnh cái "Gót sắt" là một sáng tạo nghệ thuật vạch bản chất của giai cấp tư sản thống trị. Tiểu thuyết cũng thể hiện lòng khao khát tự do, công lý và niềm tin sâu sắc của Lơnđơn vào tương lai tất thắng của cách mạng vô sản trên toàn thế giới. Tuy nhiên, ông hình dung mãi đến thế kỷ XXIII cách mạng mới thắng lợi sau gần ba trăm năm nhân loại rên xiết dưới ách thống trị của cái "Gót sắt" mà không ngờ rằng chỉ mười năm sau khi tác phẩm ra đời, đúng vào thời kỳ ông tưởng tượng ra sự thất bại đẫm máu của Công xã Sicagô, Cách mạng tháng Mười đã thắng lợi ở Nga và tồn tại đến hơn 70 năm. Nhà văn miêu tả nhân vật cách mạng Enơt với nhiều nét hành động anh hùng cá nhân, phiêu lưu, mạo hiểm chẳng khác gì những nhân vật trong các tiểu thuyết trinh thám. Ông cũng không thấy vai trò của họ trong cách mạng, thậm chí có lúc miêu tả họ như một đám đông ô hợp, một bầy nô lệ la hét, gầm rú như lũ thú vật. Mặc dầu vậy, *Gót sắt* vẫn là một trong số những tác phẩm nổi tiếng nhất của Lơnđơn.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

GÔĐAN

Tiểu thuyết không rõ xuất bản năm nào của nhà văn Ấn Độ Prem Chanđơ*. Chanđơ đã dùng ngòi bút sắc sảo của mình miêu tả đời sống nông thôn Ấn Độ trong thời kỳ thuộc Anh. Bộ mặt tàn ác của giai cấp địa chủ và tăng lữ Balamôn, luật lệ hà khắc của chế độ đẳng cấp, cảnh sống cơ cực của người nông dân và địa vị thấp kém của phụ nữ Ấn Độ được tác giả vẽ ra một cách tỉ mỉ, sâu sắc và chân thực.

Hôri, nhân vật chính trong truyện, là điển hình của nông dân Ấn Độ. Vốn hiền lành, chất phác, cần cù, bác đã đem hết sức ra làm lụng để gìn giữ lấy mảnh đất của cha ông để lại và mong muốn có một con bò cái lấy sữa nuôi sống gia đình. Nhưng những ước mơ đó không bao giờ thực hiện được. Thuế má, tô tức, tiền phạt vạ, tiền đút lót cung phụng cho bọn nhà giàu và tăng lữ đều đổ lên đầu bác. Nghèo kiết xác, vợ con chết đói đến nơi, bác vẫn phải giữ cho đúng cái khuôn phép của người có đạo, phải tuân theo lệ làng để bảo vệ "danh giá". Cuối cùng, mảnh đất không còn, bác đành đi đập đá làm thuê rồi kiệt sức mà chết trong lúc vợ bác chỉ còn hai mươi anna không đủ mua một con bò để hiến thần Balamôn. Trái lại, những kẻ giày xéo lên cuộc đời của bác như bọn địa chủ Raixahip phung phí hàng vạn rupi để làm lễ cưới cho con trai, làm lễ hỏa táng cho bố; hắn còn câu kết với bọn trùm cho vay nặng lãi như Gienguri Xinh để gặm dần mảnh đất của bác. Bọn Panchayat (tổ chức hương hội hào lý ở xã), bọn thầy cò thầy kiện cũng tìm cách dục khoét. Chung quanh Hôri còn có nhiều nhân vật khác tiêu biểu cho giai cấp nông dân. Nếu Hôri là người tin vào định mệnh "Trời đã bắt ta sống kiếp nô lệ thì cứ cam chịu chứ biết tính sao", "Cái gì trời đã định tất phải đến, không ai cưỡng được số mệnh", thì Đanya, vợ bác, lại là người đàn bà nông dân rất cương trực, không cam chịu áp bức, luôn luôn chống lại bọn địa chủ cường hào bằng những lời lẽ cay độc; Gôba, con trai của bác, không chịu nai lưng làm việc nuôi béo kẻ giàu có, quyết đi tìm một cuộc sống khác. *Gôđan* còn lên án xã hội Ấn Độ sản sinh ra một tầng lớp trí thức thượng lưu, bọn tư sản mại bản, bọn tai to mặt lớn ham danh lợi, tiền tài, đầu cơ tích trữ, ăn chơi phè phỡn trên cuộc sống đau khổ của nhân dân lao động. Ngoài ra, *Gôđan* còn xây dựng thành công hình tượng những nhân vật tiểu tư sản trí thức như Metta, Miza, Manti có đôi chút lý tưởng, có đầu óc dân tộc, muốn cải cách xã hội, đóng góp một việc gì đó cho nhân dân nhưng bế tắc không tìm được lối thoát.

Là tác phẩm xuất sắc nhất của Prem Chanđơ, *Gôđan* vừa ra đời đã được nhân dân Ấn Độ tiếp nhận như là một tài sản quý giá. Tác phẩm đã được dịch ra nhiều thứ tiếng.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

GÔGÔN

(Николай Васильевич Гоголь, 1.IV.1809 - 4.III.1852). Nhà văn Nga, sinh ở làng Xôrôsinsư, huyện Miagôrôt, tỉnh Pôntava thuộc Ukraina, trong một gia đình địa chủ quý tộc bình thường. Thuở nhỏ, sống ở thôn quê, gần gụi nhân dân, giữa khung cảnh thiên nhiên bao la đẹp đẽ và những bài ca, điệu vũ dân gian Ukraina mê hồn. 1828, sau khi tốt nghiệp Trường trung học huyện, từ biệt bà mẹ góa và năm em về kinh đô Pêtecbua tìm công việc làm để "phụng sự quốc gia". Nhưng ở đây, Gôgôn ngày càng thất vọng trước tình trạng bộ máy Nhà nước quan liêu đổi bại, những cảnh đời giàu nghèo tương phản gay gắt, cuộc sống riêng thiếu thốn, gian nan. Lo liệu mãi, Gôgôn mới tìm được chỗ dạy học; mê say nghiên cứu và giảng dạy môn lịch sử Ukraina và lịch sử thế giới; làm quen với giới văn nghệ sĩ và từ 1831 kết thân với Puskin*, chịu ơn của Puskin rất nhiều. Tác phẩm đầu tay là bản trường ca *Gans Kiukhengacten* (Ганс Кюхельгартен, 1829) không có giá trị bao nhiêu. Gôgôn bắt đầu nổi tiếng với chùm truyện Ukraina *Những buổi tối trong một thôn gần vùng Đikanka* (Вечера на хуторе близ Диканьки, 1831-32), gồm tám truyện ngắn, viết về quê hương, đầy niềm vui tươi hồn nhiên, đẹp đẽ và tinh thần lành mạnh, yêu tự do, tin điều thiện của nhân dân. Sau tập truyện trữ tình này là tập *Mirgôrôt* (Миргород, 1835) gồm bốn truyện ngắn miêu tả cuộc sống Ukraina một cách hiện thực, phê phán giai cấp quý tộc địa chủ sống ăn bám, trì trệ, quái gở. Riêng truyện *Tarax Bunba** viết về đề tài lịch sử, ngợi ca những người anh hùng sống phóng khoáng tự do, chiến đấu kiên cường chống phong kiến Ba Lan. Tám năm sống trên gác xép ở Pêtecbua, Gôgôn đã nhận thức sâu sắc tình trạng bất công trong xã hội, bọn thượng lưu mặc sức xa hoa đàng điếm, còn những "con người nhỏ bé" sống trong cảnh áp bức và tủi nhục. Nhà văn lên án quan lại, cảnh sát dốt nát và tàn bạo, quý tộc giả dối, ti tiện, đồng tiền bẩn thỉu, phát hiện cái xấu xa được che đậy dưới vỏ ngoài hào nhoáng, và ở Pêtecbua "mọi cái không phải như người ta tưởng". Nhà văn biểu lộ mối đồng cảm với những nạn nhân của xã hội. Chùm truyện Pêtecbua này có những truyện ngắn đặc sắc như *Đại lộ Niepxki* (Невский проспект), *Bức chân dung* (Портрет), *Nhật ký người điên* (Записки сумасшедшего), *Cái mũi* (Нос)... Tiêu biểu cho truyện ngắn hiện thực của Gôgôn là *Chiếc áo khoác** (1842) trong đó nổi bật hình tượng nhân vật Akaki Akakiêvits. Gôgôn đặc biệt quan tâm đến việc xây dựng nền kịch Nga chân chính, có tính dân tộc, phản ánh được thời đại và phục vụ đại chúng, phát triển hài kịch thành vũ khí sắc bén phê phán xã hội. Vở kịch đặc sắc của Gôgôn đặt một cái mốc quan trọng trên đường phát triển hài kịch hiện thực Nga là vở *Quan thanh tra** (1836).

Nước Nga của Nikôlai I (Николай I, 1796-1855) không dung nạp được một nhà văn châm biếm chống lại chế độ nông nô chuyên chế như Gôgôn. Khó chịu vì những lời công kích vu khống của bọn bồi bút và cũng do đau yếu nên Gôgôn ra nước ngoài tĩnh dưỡng (1836) và tiếp tục sáng tác. Ông đã sống nhiều năm ở Đức, Thụy Sĩ, Pháp và Italia. 1842, về nước và cho xuất bản cuốn *Những linh hồn chết** (tập I), một tác phẩm làm chấn động cả nước Nga. Sau đó, lại tiếp tục sống ở nước ngoài và cũng do xa thực tế của đất nước, Gôgôn không hiểu biết đầy đủ, không nhạy bén với những biến đổi của xã hội Nga. Nhiều năm xa những bạn bè tốt, chịu ảnh hưởng của những kẻ bảo thủ, thêm nữa sức khỏe ngày càng kém sút, tinh thần buồn bã, cô đơn nên Gôgôn lâm vào khủng hoảng tư tưởng. Nhà văn phủ định những tác phẩm của mình, công khai lên tiếng bảo vệ chế độ quân chủ và giai cấp quý tộc. 1845, Gôgôn đốt bản thảo *Những linh hồn chết* (tập II). 1847, công bố *Trích những thư từ gửi bạn hữu* (Выбранные места из переписки с друзьями). Nhà phê bình Biêlinxki* đã công phẫn phê phán cuốn sách này và tác giả trong *Thư gửi Gôgôn** (15.VII.1847), kêu gọi hãy chuộc lại lỗi lầm, nâng cao trách nhiệm sáng tạo, đồng thời cũng khẳng định những công lao to lớn của nhà văn. Gôgôn nhận ra sai lầm nhưng không khắc phục được những ảnh hưởng độc hại; 1852, lại một lần nữa đốt bản thảo *Những linh hồn chết* (tập II). Gôgôn qua đời tại Maxkova.

Gôgôn là một trong những nhà văn bậc nhất của nước Nga. "Đã lâu trên thế giới không có nhà văn nào lại quan trọng đối với

nhân dân nước mình như Gôgôn đối với nước Nga" (Secnusepxki*). Tiếp theo Puskin, Gôgôn đặt những nền móng vững chắc cho chủ nghĩa hiện thực Nga, khẳng định sự thắng lợi của văn xuôi hiện thực, phát triển rực rỡ khuynh hướng châm biếm, gắn bó với thực tế của đất nước, dân tộc, và ý thức về sứ mạng của thời đại. Gôgôn có ảnh hưởng lâu dài đến sự phát triển của văn học Nga.

✚ ĐỖ HỒNG CHUNG

GÔITIXÔLÔ

(Juan Goytisolo, sinh 5.I.1931). Nhà văn Tây Ban Nha, một trong các đại diện ưu tú của thế hệ trẻ trong văn học hiện đại Tây Ban Nha. Sinh ở Bacxolôna (Barcelona). Bắt đầu sáng tác từ 1951. Từ 1956, sống ở Pari. Gôitixôlô là người kịch liệt chống đối chế độ Francô (F. Franco, 1892-1975). Cuốn tiểu thuyết đầu tiên *Bọn chơi gian* (Juegos de manos, 1954) đã đặt ra những vấn đề cấp thiết cho số phận của thanh niên Tây Ban Nha hiện đại. Tiểu thuyết *Nỗi buồn ở thiên đường* (Duelo en el paraiso, 1955), đề tài lấy từ cuộc nội chiến 1936-39, kịch liệt lên án chủ nghĩa phatxit. Cuốn tiểu thuyết kế đó, phê phán bọn phatxit sắc sảo hơn nữa là *Những cuộc hội hè* (Fiestas, 1958), bị cấm lưu hành ở Tây Ban Nha. Tập truyện ngắn *Cần phải sống ở đây* (1960), các tiểu thuyết tư liệu *Ruộng đất của Niharo* (Campos de Níjar, 1960) và *Chanca* (1962), lên án sự tàn bạo của xã hội tư bản đối với người dân cùng khổ. Tiểu thuyết *Sóng dồi* (1958) khẳng định lòng tin vào lý tưởng dân chủ và công bằng sẽ chiến thắng, lòng tin ấy là chỗ dựa tinh thần và đạo đức cho mọi người đang chiến đấu. 1963, Gôitixôlô sang thăm Cuba và viết cuốn sách đầy nhiệt tình cách mạng *Hành khúc của nhân dân*, (Pueblo en marcha) biểu lộ lòng tin yêu sâu sắc vào bước đi mới của đất nước Cuba. Là một nhà văn sôi sục ý chí cách tân xã hội, căm thù chủ nghĩa Francô bóp nghẹt đất nước, hướng tới những lý tưởng dân chủ, Gôitixôlô là đại diện về tinh thần cho những khát vọng của thanh niên Tây Ban Nha chiến đấu cho tiến bộ xã hội, chống phatxit, là tiếng nói đanh thép, có ảnh hưởng rộng lớn trong văn học trẻ Tây Ban Nha hiện nay. Ông cũng là người quan tâm đến đổi mới kỹ thuật tiểu thuyết. Về mặt này, giới phê bình thường so sánh ông với nhà văn Mỹ T. Capôte (Truman Capote, 1924-1984) và nhà văn Pháp A. Rôbơ-Griê*.

✚ BẰNG VIỆT

GÔN

(Michael Gold, 12.IV.1894 - 12.V.1967). Nhà văn, nhà báo, nhà phê bình Mỹ, tên thật là Oving Granich (Irving Granich); sinh trưởng trong một gia đình Do Thái lưu vong. 1907-11, để kiếm sống, làm các nghề gác cổng ban đêm, thư ký, lái tàu hỏa, thợ mộc, công nhân xí nghiệp... Từ 1914, tham gia phong trào đấu tranh xã hội; từ 1919, đấu tranh trong phong trào cộng sản. Hoạt động văn học bắt đầu từ 1916, cộng tác với tờ báo *Đại chúng* (Masses) sau trở thành biên tập viên. Trong bài báo *Hướng tới một nền văn học vô sản* (1920), lần đầu tiên Gôn đề xướng nhu cầu cấp thiết phải có một nền văn học cách mạng gắn liền với giai cấp công nhân và quần chúng lao động Mỹ. Trong tuyển tập truyện ngắn và thơ *120 triệu* (120 millions, 1929), Gôn phản ánh sự thức tỉnh của ý thức giai cấp của người lao động Mỹ. Trong cuốn *Người Do Thái đói nghèo* (Jews without money, 1930), ông mô tả rất sinh động đời sống thực của những người Do Thái ở Ixtơ Xaiđơ, giá trị tố cáo rất cao. Gôn viết nhiều bài báo chính luận đanh thép lên án xã hội tư sản và kêu gọi người cùng khổ hãy chiến đấu để tự đổi đời, về sau tập hợp trong tuyển tập *Đổi thay thế giới*. Vở kịch *Bài ca xung trận* (Battle hymn, 1936) do Gôn viết chung với M. Blenfo, ca ngợi Jôn Brao (John Brown, 1800-1859), lãnh tụ đấu tranh giải phóng người da đen ở thế kỷ XIX. Trong tập bài báo chính luận *Những con người rỗng tuếch* (1941), ông phê phán những người cầm bút đã phản bội lý tưởng chiến đấu vì tự do, dân chủ, cam tâm làm bồi bút cho kẻ thù, hoặc tha hóa về tinh thần, đạo đức. 1952, ông in tuyển tập thơ *Mùa xuân ở Brônxơ*. Những năm cuối đời, Gôn chủ yếu viết báo, cộng tác với báo chí tiến bộ.

✚ BẰNG VIỆT

GÔNĐING

(William Golding, 19.IX.1911- ?.VI.1993). Nhà tiểu thuyết Anh. Bố là một nhà sư phạm ưu tú. Gônding theo học Trường đại học Ôxfơt (Oxford), nơi bố ông từng học, và tốt nghiệp

đại học năm 1935. Buổi đầu làm việc trong đoàn kịch nói. Ông vừa diễn kịch, vừa sáng tác, vừa làm đạo diễn. Năm 1940, ông gia nhập Hải quân Hoàng gia Anh, từng tham dự chiến dịch nổi tiếng đánh chìm chiếc tàu chiến lớn Bixmac của phatxit Hitle (A. Hitler, 1889-1945) sau đó còn tham gia chiến dịch đổ bộ lên đất Pháp năm 1944. Những nếm trải và những ấn tượng thời chiến tranh đều được ghi đậm trong nhiều tác phẩm của nhà văn. Thêm nữa, những ngày tháng lênh đênh trên biển cả khiến ông có điều kiện tìm hiểu sâu hơn về nền văn học Hy Lạp. Là một người có năng khiếu văn chương, trước đây định học khoa tự nhiên, nhưng rồi chuyển sang ngành ngữ văn. Lúc còn ngồi trên ghế nhà trường đại học, Gôđing đã cho ra mắt tuyển tập thơ đầu tiên. Thơ văn của ông được thế hệ trẻ sau chiến tranh ham thích đọc. Hàng loạt tiểu thuyết đã lần lượt xuất hiện. Năm 1980, tiểu thuyết *Những nghi thức của chuyến đi* được tặng Giải thưởng về sách hay ở nước Anh. Những tác phẩm chính: *Chúa ruồi* (Lord of the Flies, 1943), *Những người thừa kế* (The Inheritors, 1950), *Con bướm lì lợm* (kịch, 1958), *Cái tháp* (1967), *Sương mù thấp thoáng* (1979), *Những con người giấy* (The Paper Men, 1984)... Ngoài ra còn nhiều tập truyện ngắn, kịch và tiểu luận cùng tuyển tập các bài viết, trong đó có tập tiểu luận *Mục tiêu di động* (A Moving Target, 1982). Được tặng Giải thưởng Nôben về văn học năm 1983.

✚ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

GÔNĐÔNI

(Carlo Goldoni, 25.II.1707 - 6.II.1793). Nhà soạn kịch Italia, người cách tân sân khấu Italia, và sáng lập hài kịch dân tộc Italia. Con một thầy thuốc, học trường dòng, rồi học luật. 1731, tốt nghiệp đại học ở Padua, làm Luật sư ở Vonizơ (1732) và Pizơ (1744-47). 1734, viết tác phẩm đầu tiên thành công là bi hài kịch *Bêlizariô* (Belesario), báo trước sự đổi mới của sân khấu Italia. Cùng các nhà tư tưởng tiên phong của thế kỷ XVIII, Gôndôni ca ngợi lý trí con người, gắn liền nó với công cuộc tìm hiểu và chinh phục thiên nhiên cũng như đấu tranh chống bất công xã hội. Trong những tác phẩm đã trưởng thành, ông lên án quan hệ sản xuất lạc hậu thời kỳ phong kiến phân quyền bấy giờ ở Italia, và tàn dư của chế độ chủ nô. Ông cũng căm ghét bọn thương nhân ở các thành thị đang bước lên chủ nghĩa tư bản bằng mọi mánh khóe bóc lột tàn tệ. Ông miêu tả quần chúng lao động đông đảo đang bị bần cùng hóa, với một bút pháp sắc sảo, đầy thông cảm. Ông đã vượt qua khuôn sáo trưởng giả, sướt mướt giả tạo, trong thị hiếu nghệ thuật đương thời. Thời kỳ ở Vonizơ (1732-43), Gôndôni dựng thành công các mêlôđram và các bi kịch bằng thơ, đồng thời cũng thành công trong các hài kịch xã hội sâu sắc, chân thực: *Con người trần gian* (1738), *Phá sản* (1743). 1744-48 ông ở Pizơ, đi du lịch hầu khắp nước Italia. 1748-53 là thời kỳ sáng tác chín rộ lần thứ hai của Gôndôni, với những vở kịch châm biếm sinh hoạt và tập tục rởm của bọn quý tộc Italia: *Người đàn bà góa khôn ngoan* (La Vedova scaltra, 1748), *Gia đình người chơi đồ cổ* (La Famiglia dell'antiquario, 1749), *Cô gái danh giá, Người vợ tử tế* (1750). Trong vở *Người vợ tử tế*, Gôndôni là tác giả lớn đầu tiên trong thế kỷ Ánh sáng, đã dám đưa một phụ nữ vô danh từ thường dân lên làm nhân vật chính diện của sân khấu Vonizơ, và đã gây tiếng vang lớn. Sau đó, Tòa án Giáo hội can thiệp, vở *Người đàn bà góa khôn ngoan* bị cấm. 1750-53, Gôndôni viết và dựng 16 hài kịch có những cách tân về hình thức: *Tiệm cà phê* (La bottega del caffe, 1750), *Những phụ nữ quá chi li, Pamêla, Người bạn chí tình, Cô gái bán quán, Kẻ xu nịnh, Chuyện vặt đàn bà*... Đây là thời kỳ tiếng tăm Gôndôni vang dội, và dưới ảnh hưởng gần như trực tiếp của ông, sân khấu Italia đã chuyển dần sang chủ nghĩa hiện thực*. *Cô gái bán quán* (La locandiera, 1753) là thành tựu cao nhất thời kỳ này, một trong các vở kịch xuất sắc thế kỷ XVIII, ca ngợi trí tuệ và nghị lực một phụ nữ bình dân, châm biếm bọn phong kiến tư sản hóa. 1753-62 là thời kỳ thứ ba trong sáng tác của Gôndôni, với những vở kịch mang nhiều sắc thái gợi hiếu kỳ, xa lạ: *Nàng dâu Ba Tư, Cô gái Pêru, Nàng nô lệ tuyệt sắc* v.v... và bộ ba bi kịch: *Sự điên rồ ở biệt thự ngoại ô, Những cuộc phiêu lưu, Trở về*, nhằm giáo dục, rèn luyện tính cách. Hài kịch Gôndôni thời kỳ này đậm tính nhân dân: *Những bà nấu bếp, Ngã ba, Người phụ nữ vui tính*... Hài kịch cũng phê phán sâu sắc tầng lớp thương nhân đang tư

sản hóa, với những thói xấu đặc trưng của giai cấp bóc lột: *Những kẻ độc đoán, Nhà mới, Ngài Tôđêrô bẩn tính, Vụ cãi lộn ở Kiorgia.* Bọn có thế lực trong xã hội đã thấy rõ tác dụng nguy hại của kịch Gôndôni; chúng kịch liệt buộc tội, tẩy chay ông. 1762, Gôndôni phải bỏ sang Pari, và ở đó cho đến cuối đời. Vở kịch bằng tiếng Pháp *Người càu nhàu tốt bụng* (Le Bourru bienfaisant, 1771) được Kịch viện Pháp dựng ở Pari, đem lại vinh quang lớn cuối cùng cho tác giả. 1787, ông xuất bản tập *Hồi ký* (Memorie) rất nổi tiếng. Gôndôni đã sáng tác tất cả 267 vở kịch (155 hài kịch). Ông được gọi là "Galilê (Galileo Galilei, 1564-1642) của văn nghệ mới nước Italia".

✦ BẰNG VIỆT

GÔNSARÔP

(Иван Александрович Гончаров, 18.VI.1812 - 27.IX.1891). Nhà văn Nga, xuất thân từ một gia đình buôn bán giàu có ở Ximbirxkơ. Mới đầu học Trường trung cấp Thương nghiệp rồi chuyển sang học Khoa Ngữ văn Trường đại học Maxkova (1831-34). Học xong, về làm phiên dịch khá lâu cho cơ quan ngoại thương ở Pêtecbua. Hăng hái tham gia nhóm văn nghệ lãng mạn. Từ 1846, làm quen với Biêlinxki*, Turghênhep*, Nhêkraxôp* và nhóm tạp chí dân chủ cách mạng *Người cùng thời.* Trở thành cộng tác viên đắc lực của tạp chí này vào những năm 40. Thời kỳ này có ý nghĩa quan trọng đối với bước phát triển thế giới quan tiến bộ của nhà văn nơi theo khuynh hướng tư do của giới trí thức chống lại hệ tư tưởng phong kiến bảo hoàng. Sau cải cách nông dân (1861), Gônsarôp không chủ trương cách mạng bạo lực nên đoạn tuyệt với tạp chí *Người cùng thời* giống như Turghênhep. Bước đầu viết văn, ông sáng tác truyện ngắn, truyện vừa, lấy đề tài chung quanh lớp trí thức. Cuốn tiểu thuyết xuất sắc đầu tiên, *Câu chuyện bình thường* (Обыкновенная история, 1847), được đăng tải trên *Người cùng thời,* gây tiếng vang rộng lớn, góp phần cống hiến đáng kể vào sự thắng lợi của trường phái hiện thực đương thời. Thành công tốt đẹp đã thôi thúc ông viết tiếp nhiều truyện ngắn có giá trị. Sau chuyến du lịch theo một chiến hạm trên biển từ Âu sang Á, qua Nhật Bản, Thượng Hải đến châu Phi (1852-54), ông viết hàng loạt ký sự đăng tải trên nhiều tạp chí rồi in thành sách mang tên *Chiến hạm Palat* (Фрегат "Паллада", 1855-57). Tiểu thuyết nổi tiếng nhất của ông là *Ôblômôp* (Обломов, 1848-59). Nhân vật chính là gã địa chủ Ôblômôp. Gã hầu như không có thời trai trẻ. Từ lâu, gã vẫn có ý nghĩ muốn làm một việc gì hữu ích, nhưng rồi do xa lánh mọi hoạt động, thế là gã dần dần mất hết khả năng làm việc, trở nên nhàn rỗi lười nhác, nhiễm nặng thói thờ ơ lạnh nhạt, dửng dưng với mọi sự trên đời. Hoàn cảnh ấy đã dẫn gã đến cái tật xơ cứng về thân thể, chẳng hề muốn động đậy chân tay đối với bất cứ việc gì, thậm chí chẳng muốn đứng dậy khỏi chiếc đi văng đang nằm, chẳng muốn xỏ chân vào giày, chẳng muốn thay quần áo. Cuối cùng gã hóa thành trơ trọi, một mình một bóng qua ngày đoạn tháng. Bằng phong cách hài hước châm biếm hết sức độc đáo, tác giả đã làm sáng tỏ nguồn gốc tạo thành cái sức ỳ ghê gớm, đó chính là do thói quen ăn bám, điển hình cho lối sống tàn tạ bảo thủ của những kẻ sống dư thừa. Sau *Ôblômôp,* tác giả còn viết *Dốc đứng* (Обрыв, 1869) cùng một số truyện khác. Tuy vậy, các tác phẩm từ những năm 60 trở đi ít nhiều bị hạn chế về nội dung tư tưởng, bởi lẽ sau cuộc cải cách nông dân, thế giới quan nhà văn có nhiều nét tiêu cực và đã ảnh hưởng không ít đến sáng tác.

Gônsarôp đã có đóng góp lớn đối với văn xuôi hiện thực Nga, đặc biệt ông đã tạo nên một thể loại tiểu thuyết luận đề phản ánh những mặt sinh hoạt trong lối sống của giới địa chủ quý tộc, tạo được những nhân vật điển hình có ý nghĩa khái quát rộng lớn, sâu sắc, sinh động pha chất hài hước châm biếm. Gônsarôp góp phần cống hiến đáng kể vào sự toàn thắng của chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học Nga nửa sau thế kỷ XIX.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

GÔNXMIT

(Oliver Goldsmith, 10.XI.1728 - 4.IV.1774). Nhà văn, nhà thơ Anh, gốc người Ailen, con một Mục sư nông thôn. Sau khi qua bậc trung học ở Đablin, ông lần lượt theo nhiều bài giảng về văn học, triết học, y học, luật học ở Xcôtlen, ở Anh và cả ở Hà Lan, nhưng vì đời sống kinh tế thiếu thốn nên học hành không đến nơi đến chốn. 1753, tiến hành một

chuyến đi bộ qua nhiều nước châu Âu - Hà Lan, Bỉ, Pháp, Đức, Italia - dọc đường làm đủ mọi nghề linh tinh để kiếm sống. Ông trở về Anh 1756, làm việc trong nhà in của Risacxơn* và bắt đầu hoạt động văn học. 1759, xuất bản tạp chí *Con ong* và cho đăng tác phẩm châm biếm *Những bức thư Trung Quốc* (Letters from a Chinese philosopher residing in London to his friends in the East, 1760), theo kiểu *Những bức thư Ba Tư** của nhà văn Pháp Môngtexkiơ*. Nợ nần chồng chất, Gônxmit khó thoát khỏi ngồi tù nếu không kịp thời hoàn thành bản thảo kiệt tác *Cha xứ miền Uêkofin* (The Vicar of Wakefield, 1761). Tác giả còn viết *Khách du lịch* (The Traveller, thơ, 1764), *Làng bỏ hoang* (The Deserted village, thơ, 1770), *Nàng hạ mình xuống để chinh phục* (She stoops to conquer, kịch, 1773)... Gônxmit là một trong những đại biểu xuất sắc nhất của chủ nghĩa tình cảm* ở Anh. *Làng bỏ hoang* là kiệt tác của ông về thơ. Mở đầu tác phẩm, ông gợi lại hình ảnh cuộc sống sung sướng của làng Obơn (Auburn) xưa kia với những ông già đáng kính ngày ngày ra quán uống rượu chuyện trò vui vẻ, với những trai làng tập hợp dưới bóng cây cổ thụ múa hát hoặc trổ tài chạy nhảy, bắn cung. Nhưng bây giờ do kỹ nghệ phát triển, ruộng lúa biến thành đồng cỏ chăn cừu, dân chúng đói nghèo bỏ làng ra đi, thôn xóm vắng tanh... Gônxmit chịu ảnh hưởng nhiều của nhà văn Pháp Ruxô* khi ông lên án nền văn minh tư sản và lý tưởng hóa thời kỳ "hoàng kim" xa xưa. Nhưng trong khi Ruxô nhận thức được tính chất tất yếu của sự phát triển lịch sử và mong muốn thay đổi thực trạng xã hội theo hướng tương lai thì Gônxmit chỉ dừng lại ở sự luyến tiếc quá khứ. *Cha xứ miền Uêkofin* là một cuốn tiểu thuyết. Nhân vật chính là Mục sư Primrôzơ (Primrose) nhân từ, đức độ, cha xứ miền Uêkofin, kể lại những tai họa ập xuống gia đình ông. Ôlivia (Olivia), con gái ông, bị gã chúa đất Thonohin (Thornhill) quyến rũ; nhà ông bị cháy ra tro; bản thân ông cùng với con trai là Giorgiơ (George) bị Thonohin bắt bỏ tù vì nợ; một con gái khác là Xôphia (Sophia) bị bắt cóc giữa đường. May sao Primrôzơ được một nhà quý phái bề ngoài có vẻ nghèo khổ nhưng tốt bụng tên là Bơcsen (Burchell) giúp đỡ để vượt qua những cơn hoạn nạn. Bơcsen chẳng phải ai khác mà chính là ngài Uyliam Thonohin (William Thornhill), chú ruột tên Thonohin. Uyliam mới thật sự là chúa đất của vùng này. Lâu nay ông đóng giả làm người nghèo khổ, che giấu lai lịch để theo dõi hành tung đứa cháu của ông. Ông quen biết gia đình Primrôzơ từ lâu và đem lòng yêu mến Xôphia. Nhờ có Bơcsen, số phận của Primrôzơ bắt đầu xoay chiều. Bơcsen cứu Xôphia thoát tay bọn bất lương, cứu hai cha con Primrôzơ khỏi cảnh tù ngục, vạch mặt và trừng phạt nghiêm khắc đứa cháu tội lỗi. Thonohin tỏ ra hối hận. Cuối cùng, Bơcsen cưới Xôphia, còn gia đình Primrôzơ tìm lại được hạnh phúc. Cuốn tiểu thuyết thể hiện rõ rệt những ưu điểm và hạn chế trong tư tưởng của Gônxmit. Một mặt, nhà văn phê phán nghiêm khắc bọn chúa phong kiến ở nông thôn qua bộ mặt tàn bạo và độc đoán của Thonohin. Nhưng mặt khác, ông lại lý tưởng hóa hình ảnh Uyliam Thonohin, chúa đất thật sự của miền Uêkofin. Ông muốn chứng minh cuối cùng đạo đức sẽ chiến thắng, tội ác bị trừng phạt. Điều đó toát lên ngay cả trong hình ảnh của Primrôzơ, một con người giản dị, đức độ và luôn luôn hướng về tôn giáo.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

GÔNXUÔTHI

(John Galsworthy, 14.VIII.1867 - 31.I.1933). Nhà văn Anh, để lại một di sản đồ sộ gồm truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch, tiểu luận, thư từ. Sinh trong một gia đình giàu có, bố là Luật sư. Tốt nghiệp Trường đại học Oxfot (Oxford), 1890, là Luật sư, nhưng không hành nghề mấy. Sau chuyến du lịch thế giới (1891-93), bắt đầu chuyên hoạt động văn học, nhưng thành công muộn. Tác phẩm xuất bản đầu tiên là *Từ bốn hướng gió* (From the four winds, 1897), khi tác giả 30 tuổi, và chỉ thực sự nổi tiếng từ sau tiểu thuyết *Con người tư hữu* (The Man of property, 1906), khi đã 39 tuổi. Được Giải thưởng Nôben năm 1932. Gônxuôthi là một bậc thầy xuất sắc của văn học hiện thực Anh thế kỷ XX, tiếp thu và phát triển truyền thống của nhiều nghệ sĩ tiến bộ châu Âu: Đickenx*, Thackorê*, Flôbe*, Môpaxăng*, Turghênhep*, trong văn xuôi, và Ipxen*, Haopman*, Sêkhôp* trong kịch. Ông miêu tả nhiều lĩnh vực trong xã hội Anh từ cuối thế kỷ XIX đến giữa những năm 20 thế

kỷ XX, ghi nhận ở khắp nơi những mâu thuẫn giai cấp sâu sắc, rất thành công trong việc xây dựng các nhân vật điển hình thuộc các tầng lớp khác nhau, kết hợp một cách nhuần nhuyễn tính xã hội và tính cá nhân trong từng con người. Giá trị sáng tác của Gônxuôthi không đồng đều, bên cạnh những kiệt tác có những tác phẩm yếu. Về chính trị, ông có quan điểm ôn hòa, có khi bảo thủ, không tin ở khả năng cải tạo xã hội, nhưng như một nghệ sĩ trung thực với chân lý cuộc sống, lại chỉ ra trong sáng tác sự suy sụp tất yếu của giai cấp tư sản hiện đại. Nhiều xung đột xã hội gay gắt đã được miêu tả trong các tác phẩm đầu thế kỷ: tiểu thuyết *Hòn đảo Pharixi* (The Island Pharises, 1904), *Ngôi nhà nông thôn* (1907), *Tình anh em* (1909), *Nhà quý tộc* (1911), *Gia đình Frilen* (1915), kịch *Chiếc hòm bạc* (The Silver Box, 1906), *Cuộc đấu tranh* (1909), *Công lý* (Justice, 1910)... Quan trọng nhất trong sáng tác của Gônxuôthi là hai bộ tiểu thuyết đồ sộ miêu tả lịch sử của một gia đình tư sản Anh, dòng họ Forxait. Sự phê phán những quan hệ gia đình tư sản đã biến thành sự lên án thế giới tư hữu nói chung, sự thăng trầm của một gia đình tư sản trở thành lịch sử của cả giai cấp. Bộ thứ nhất *Bản trường ca của gia đình Forxait* (The Forsyte Saga) gồm ba tiểu thuyết *Con người tư hữu* (1906), *Kiện tụng* (1920), *Cho thuê* (1921) và hai truyện ngắn xen vào giữa. Bộ thứ hai *Tấn hài kịch hiện đại* (A Modern Comedy) cũng gồm ba tiểu thuyết *Con khỉ trắng* (1924), *Chiếc thìa bạc* (1926), *Tiếng hát thiên nga* (1928) và hai truyện ngắn. Những người trong dòng họ Forxait còn xuất hiện trong một số truyện khác, đặc biệt trong tiểu thuyết bộ ba cuối cùng *Cuối chương sách* (The End of the Chapter), gồm *Cô gái đứng chờ* (Maid in Waiting, 1931), *Hoang vắng lên hoa* (Flowering wilderness, 1932), *Qua sông* (Over the river, 1933), nhưng ở đây họ không còn đóng vai chính, và bộ này cũng không bằng hai bộ trên về tư tưởng và nghệ thuật.

◆ NGUYỄN ĐỨC NAM

GÔNZAGA

(Thomas Antonio Gonzaga, 18.XI.1744 - 1810). Nhà thơ, nhà hoạt động xã hội Braxin. Sinh ở Bồ Đào Nha, lớn lên ở thành phố Baya (Braxin), nơi cha ông giữ một chức vụ trong Toà án thuộc địa. Sau khi tốt nghiệp Khoa Luật Trường đại học Côimbru (Bồ Đào Nha), làm việc nhiều năm ở chính quốc. Trở về Braxin năm 1782, được bổ nhiệm chức Biện lý ở thành phố Vila Rica (Vila Rica) rồi chuyển về Baya (Baya). Tham gia phong trào đấu tranh lật đổ ách thống trị Bồ Đào Nha, thành lập nước Cộng hòa Braxin. Bị phát giác, cùng với toàn bộ những người tham gia hội kín, bị bắt (1789) và bị kết án tử hình. Được ân giảm (1792), đày đi Môzămbich và mất ở đó.

Thời gian hoạt động xã hội và sáng tác văn học của Gônzaga không dài (1782-92), nhưng đúng vào thời kỳ có những chuyển biến quan trọng trong lịch sử Braxin: ý thức giác ngộ dân tộc đã trưởng thành đến mức dấy lên một phong trào đòi xóa bỏ chế độ thuộc địa. Gônzaga là một trong những người tiền tiến của thời đại mình trong hành động cách mạng cũng như trong thơ ca. Hiện còn giữ được những bản diễu trần và thỉnh cầu của ông chống những tệ nạn xã hội. *Bức thư về việc cho vay lãi* viết dưới ảnh hưởng của những tư tưởng Ánh sáng Pháp, chống sự lộng hành của Nhà thờ đối với việc phát triển kinh tế xã hội. Tác phẩm *Đirxêi đê Marilia* (Đirxêi là biệt danh của ông) phần I (1792) tập hợp những sáng tác trong thời gian nhà thơ theo đuổi Marilia, là những trang nhật ký thơ về đời sống tình cảm thật của ông. Ca ngợi cảnh điền viên, ca ngợi tình cảm thủy chung và sâu sắc, ca ngợi cuộc sống điều độ và lương tâm yên tĩnh, ông gần gũi với các nhà thơ tình cảm chủ nghĩa về lý tưởng thơ ca. *Đirxêi đê Marilia*, phần II (1799) được viết chủ yếu trong thời gian Gônzaga mới bị cầm tù, bộc lộ những tình cảm yêu nước sâu sắc của ông. Nỗi niềm riêng tạo nên âm điệu u uất trong suốt tập thơ. Gônzaga tiếp thu những truyền thống của các thể loại mục ca trữ tình. Việc đề cao cuộc sống trong thiên nhiên Braxin, niềm tự hào với vẻ đẹp hài hòa của xứ sở, thái độ phê phán thói theo đòi phương Tây ở đô thị bắt nguồn từ tình cảm dân tộc của ông. Tinh thần dân chủ thể hiện rực rỡ trong bản trường ca trào phúng *Những bức thư Chilê* (Cartas chilenas, 1835), một bức biếm họa về chân dung bọn tham quan ô lại thực dân Bồ Đào Nha.

Nghệ thuật thơ của Gônzaga hòa hợp những nét của chủ nghĩa cổ điển*, truyền thống của mục ca trữ tình và những yếu tố của chủ nghĩa tình cảm*; đồng thời người ta lại xem Gônzaga là ông tổ của chủ nghĩa lãng mạn* Braxin. Sự hòa nhập của nhiều nguồn ảnh hưởng là một hiện tượng thường thấy trong lịch sử văn học Mỹ Latinh. Công lao của Gônzaga chính là ở chỗ ông đã thể hiện đời sống hiện thực của dân tộc và sự giác ngộ tinh thần dân tộc. Tài năng thơ ca, kiến thức uyên bác, tư tưởng tiến bộ của ông góp phần xứng đáng vào sự chuyển biến quan trọng trong giai đoạn mở đầu sự hình thành nền văn hóa độc lập Braxin.

✦ PHAN QUÝ

GÔTHENFƠ

(Jeremias Gotthelf, 4.X.1797 - 22.X.1854), nhà văn Thụy Sĩ viết bằng tiếng Đức, tên thật là Anbe Bitziuyx (Albert Bitzius), xuất thân trong một gia đình làm nghề tôn giáo ở Becnơ. Bản thân ông cũng theo Khoa thần học ở Becnơ, rồi ở Gôtingen (Gottingen), rồi ra làm Mục sư từ 1832 tại một thung lũng nhỏ. Sáng tác nhiều tiểu thuyết: *Uli dầy tớ* (Uli der Knecht, 1841), nhân vật chính là Uli cai quản trang trại của Jôgheli (Joggeli) làm cho trang trại phát đạt; Uli phải lòng cô Aliza con gái của chủ, nhưng Aliza lại cưới một thương nhân đang đi đến chỗ phá sản...; *Uli chủ trại* (Uli der Paechter, 1849), Uli trở thành chủ trang trại vì Jôgheli cuối cùng phải bán trang trại cho anh. Nhưng Uli ngày càng keo kiệt, xử sự bất công tàn bạo với người làm và lừa lọc cả chủ trại khác. Có thể kể thêm: *Tấm gương soi của các nông dân* (Der Bauernspiegel, 1837), *Cực nhọc và niềm vui của thầy giáo* (Leiden und Frenden eines Schulmeisters, 1838), *Bà nội Kathi*... Ông còn sáng tác nhiều truyện ngắn in trong các tập *Những bức tranh và truyền thuyết của Thụy Sĩ*, *Truyện về đời sống dân gian Thụy Sĩ*... Các tác phẩm đều được xây dựng trên bối cảnh vùng quê nơi ông làm Mục sư bằng ngòi bút hiện thực sắc sảo và nhằm mục đích răn dạy đạo đức.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

GƠLIVƠ DU KÝ

(*Gulliver's travels*, 1726). Tiểu thuyết của nhà văn Anh Xuyp*, xuất bản đúng vào thời kỳ ông được hoan nghênh nhiệt liệt ở Đablin (Dublin) vì tác phẩm *Những bức thư của người bán vải* (Drapier's letters; 1726). Gồm bốn phần, kể chuyện cuộc phiêu lưu của Gơlivơ (Gulliver) từ 1699-1715, nguyên làm nghề giải phẫu, vì ham thích du lịch nên xin xuống làm việc tại một tàu buôn. Chàng kể chuyện gặp bão, đắm tàu, một mình thoát chết và bơi được vào bờ biển nước Liliput (Lilliput), xứ sở của giống người tý hon, cao khoảng năm, sáu puxơ. Gơlivơ bị bắt, giải vào nội địa, dần dần nhờ tính tình hiền hậu nên chinh phục được thiện cảm của vua và được ưu đãi. Trong nước Liliput lúc đó đang xảy ra mâu thuẫn gay gắt giữa hai phái "Gót giày cao" và "Gót giày thấp" vì họ đi giày cao thấp khác nhau. Nhà vua ngả về phía "Gót giày thấp". Nhưng Thái tử hình như lại có khuynh hướng thiên về phía "Gót giày cao". Đang khi trong nội bộ có những việc xâu xé như thế thì lại xảy ra chiến tranh giữa Liliput với Blifuxcu (Blefuscu), nguyên nhân chỉ vì cuộc tranh cãi giữa hai phái ăn trứng đập đầu to hay ăn trứng đập đầu nhỏ. Phái Đập-trứng-đầu-to bị trục xuất đã trốn sang Blifuxcu và Blifuxcu đang chuẩn bị kéo quân đánh Liliput. Gơlivơ giúp nhà vua chiếm được toàn bộ hạm đội của địch. Blifuxcu phải cho sứ giả sang cầu hòa. Nhưng chiến công của Gơlivơ làm lu mờ địa vị của nhiều quan chức tai to mặt lớn trong Triều đình Liliput nên có lắm kẻ ghen ghét. Nhân một dịp Gơlivơ phóng tiểu tiện để dập tắt đám cháy đe dọa thiêu hủy hoàn toàn chốn cung điện, chàng bị kết án trọng tội, phải trốn sang Blifuxcu. Cuối cùng có một chiếc phà giạt vào bãi biển. Gơlivơ rời Blifuxcu, gặp một chiếc tàu Anh và trở về quê hương.

Phần thứ hai kể chuyện phiêu lưu đến nước Bròpđinnhăc (Brobdinggnac). Gơlivơ ở nhà với vợ con chỉ được hai tháng rồi lại rời quê hương trên một chiếc tàu buôn. Chàng lạc vào xứ sở của những người khổng lồ, ai cũng cao lớn như gác chuông nhà thờ. Ở đây, từ cầm thú đến cây cỏ, tất cả đều có kích thước đồ sộ vượt xa trí tưởng tượng của Gơlivơ. Một người thợ gặt bắt được chàng nấp dưới gốc khóm lúa, tưởng là con vật kỳ lạ liền đem nộp chủ trại. Chủ trại đem chàng ra chợ làm trò mua vui cho thiên hạ để kiếm tiền rồi đưa chàng lên kinh đô Lobrungrut

(Lorbrulgrud) tiếp tục ra mắt công chúng. Hoàng hậu vô cùng vui thích liền mua Gơlivơ của chủ trại với giá rất cao, đồng thời thu nhận luôn cô bé Glumđanclit, con gái chủ trại vào trong cung để tiếp tục làm cô nuôi và dạy dỗ Gơlivơ. Hoàng hậu sai thợ đóng một "cái hộp" với đầy đủ tiện nghi bên trong để làm phòng ở cho Gơlivơ. Chàng nhiều lần được hầu chuyện đức vua về đủ các vấn đề chính trị, luật pháp, về nước Anh, về châu Âu, về Brôpđinnhăc. Chàng cũng có lắm dịp được cô Glumđanclit xách "hộp" cho đi tham quan kinh đô và cả những vùng xung quanh. Cuối cùng, nhân một chuyến theo vua và Hoàng hậu đi chơi vùng bờ biển, Gơlivơ bị một con chim ưng quắp cả "hộp" mang đi. Chim ưng thả hộp rơi giữa biển. May mắn có một chiếc tàu buôn đi qua cứu được Gơlivơ đưa về nước Anh.

Sang phần thứ ba, Gơlivơ kể chuyện phiêu lưu đến Laputa (Laputa) và một số xứ sở khác. Ở Laputa có các nhà sử học, các nhà triết học, các nhà bác học chẳng khác gì những kẻ khờ dại, mất trí; có người tám năm trời ròng rã tìm cách tạo ra tia sáng mặt trời từ những quả bí; có người muốn dùng nước đá để điều chế thuốc súng; họ đều chìm đắm trong suy tư nên xử sự như những kẻ ngu ngốc trong đời sống thực tế. Gơlivơ rời Laputa sang đảo Glopđopđrip (Glubbdubdrib), nơi trú ngụ của các thầy bói và các pháp sư chiêu hồn. Chàng gọi hồn nhiều danh nhân thời Cổ đại, qua đó biết được nhân loại đã bị lừa gạt bởi các nhà văn dối trá và hư hỏng: họ gán các chiến công hiển hách cho các kẻ hèn nhát, gán cho thằng ngốc các quyết định khôn ngoan; họ biến những kẻ gian giảo thành những người trung trực, những kẻ phản bội thành những người lương thiện. Tiếp đó, Gơlivơ đến xứ Xtơrơmbruc (Struldbrug). Dân cư ở đây là bất tử. Họ cho rằng họ là những người khốn khổ nhất trên thế gian vì họ buộc phải sống và như thế có nghĩa là buộc phải chán ngán cho đến vô cùng vô tận. Phần cuối cùng của tác phẩm kể chuyện Gơlivơ phiêu lưu sang xứ của Huin (Houyhnhnms), những con ngựa tốt và đạo đức ngự trị trên nhân loại. Tại đây có giống người Yahu (Yahou) hình dáng xấu xí như khỉ, không có vẻ đẹp, phẩm giá và lương tri của con người xứng đáng với tên gọi ấy.

Trong *Gơlivơ du ký*, Xuyp tiếp tục truyền thống của nhà văn Pháp Rabơle* thời đại Phục hưng, phát huy đến mức cao nhất tính chất châm biếm hài hước giàu sức chiến đấu và những yếu tố kỳ dị, huyễn hoặc, sản phẩm của trí tưởng tượng phong phú. Dưới ngòi bút của Xuyp, cái huyễn hoặc và cái hiện thực có mối liên quan chặt chẽ với nhau; thế giới kỳ ảo trong chuyện luôn luôn kéo ta về với hoàn cảnh xã hội nước Anh trong thời đại của tác giả. Nhà văn phê phán xã hội đó qua hình ảnh Triều đình Lilipu đầy dẫy những cái xấu xa, ích kỷ, nhỏ nhen, ti tiện như tầm vóc của họ cao không quá gang tay. Trong phần thứ hai, tính chất phê phán xã hội không mất đi mà chuyển từ hình thức gián tiếp sang hình thức trực tiếp. Đối chiếu với những con người khổng lồ cả về hình thức lẫn tâm hồn, dù muốn hay không, con người thực và cuộc sống thực càng lộ rõ những khía cạnh tầm thường nhỏ bé. Có khi sự phê phán chĩa vào những thứ khoa học giả hiệu trái với lý trí (phần III). Xuyp muốn ám chỉ không ít những biểu hiện của thứ khoa học không chân chính ấy ở nước Anh trong thời đại bấy giờ dưới sự chi phối của các thế lực quý tộc và tư sản. Nhà văn băn khoăn tìm lối thoát cho xã hội Anh bằng lý tưởng một nền quân chủ sáng suốt (phần II), hoặc lý tưởng một nền cộng hòa Cổ đại (phần III). Nhưng bao nhiêu lý tưởng ấy đều dần dần tan vỡ và thay thế vào đó là tư tưởng bi quan sâu sắc (phần IV). Tư tưởng bi quan ấy bắt nguồn từ tình trạng suy đồi của xã hội quý tộc tư sản Anh. Ông hoàn toàn mất lòng tin vào xã hội ấy.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

GƠT

(Johann Wolfgang Gœthe, 28.VIII.1749 - 22.III.1832). Nhà văn Đức lỗi lạc, thuộc một gia đình giàu có ở thành phố Franfuốc bên sông Mainơ (Frankfurt am Main), lúc nhỏ được bố và các gia sư dạy chữ và nhiều ngoại ngữ. 1765-68, học Khoa Luật tại Trường đại học Laixích, học thêm hội họa và văn học, bị ốm phải bỏ dở trở về quê. 1770-71, tiếp tục học xong Đại học Luật ở Xtraxbuốc. Ở đây tiếp xúc với Hecđe* và các văn nghệ sĩ thuộc Nhóm Bão táp và Xung kích*, yêu Frêđêrich Briông (F. Brion), con gái một Mục sư. 1771,

làm Luật sư ở Franfuôc. Cùng với Hecde và các bạn ra tờ báo phê bình văn học *Báo của trí thức Franfuôc*. Bắt đầu một thời kỳ sáng tác văn học sôi nổi và có nhiều kết quả: *Gotx phôn Beclisinhghen*, (Goetz von Berlichingen, 1771), *Nỗi đau của chàng Vecte** (1774), trở thành nhà văn nổi tiếng châu Âu. 1775, du lịch sang Thụy Sĩ. Cùng với Hecde sưu tầm dân ca. Nhận lời mời của Công tước Cac Aoguxt, dời đến Vaima. 1776 được cử vào Hội đồng Tư vấn tối cao của Công quốc Vaima, có quyền tham gia quyết định mọi công việc của Chính phủ. Yêu Saclôt phôn Stainơ (Charlotte von Steiner). Năm 1782, được phong quý tộc, Chủ tịch Phòng tài chính (Bộ trưởng Tài chính). Từ 1781, tích cực nghiên cứu khoa học tự nhiên (1784 phát hiện ra xương hàm giữa ở người); 1785-86 nghỉ an dưỡng tại Cacbat (Caclôvi Vari). 1786-88 bỏ sang Italia, ở đây hoàn thành các vở kịch *Iphigiêni ở Taorix* (Iphigenie auf Tauris, 1779-87), *Echmôn* (Egmont, 1787) và *Taxô* (Torquato Tasso, 1789). 1788, yêu Crixtian Vunpiux (Christiane Vulpius), thợ làm hoa giấy (1806 làm lễ thành hôn với Crixtian); 1788 rút khỏi mọi công việc của Chính phủ, nhưng vẫn là Ủy viên Hội đồng tư vấn. 1790 sang Italia lần thứ hai. 1791-1816, Giám đốc Nhà hát Vaima. 1792-93 tham gia cuộc hành quân của phong kiến châu Âu chống lại cách mạng Pháp do đó nhận thức được ý nghĩa của cuộc cách mạng ấy. Từ 1794, cộng tác chặt chẽ với Sile*, cùng sáng tác nhiều tác phẩm nổi tiếng (1797 "năm sáng tác balat"). 1806 xuất bản phần I vở kịch *Fauxt** (1810), xuất bản *Lý luận về màu sắc* (2 tập), nghiên cứu khoáng học và hình thái học. 1807 yêu Minna Hecxlip. 1811 xuất bản tập I hồi ký *Đời tôi - hư cấu và sự thật* (Mein Leben-Dichtung und Wahrheit, tập II 1812, tập III 1814, tập IV 1833), thuật lại cuộc đời tác giả từ nhỏ đến 1775. 1815, được cử làm Bộ trưởng Quốc gia. Yêu Marian phôn Vinlêne, sáng tác *Tập thơ Tây Đông* (West-östlicher Divan), ra tờ báo *Về nghệ thuật và Cổ đại* (Über Kunst und Altertum, 1816-32), 1821 dưỡng bệnh ở Marienbat, yêu Unrich phôn Lêvetxôp. Mất tại Vaima. Di hài đặt bên cạnh Sile tại nhà mộ ở Vaima.

Sự nghiệp sáng tác phong phú và đa dạng của Gơt tiêu biểu cho tinh hoa rực rỡ nhất của nền văn hóa nhân đạo Đức, bao gồm các lĩnh vực văn học, lý luận văn học, triết học, lịch sử, hội họa, nghệ thuật tạo hình và nhiều ngành khoa học tự nhiên. Gơt đã sống từ thời kỳ triết học Ánh sáng, qua thời kỳ Bão táp và Xung kích cho tới giai đoạn văn học lãng mạn chủ nghĩa, thời kỳ nào ông cũng có ý thức phản ánh một cách trung thực hiện thực. Tác phẩm của Gơt đã nâng văn học dân tộc Đức lên trình độ cổ điển nổi tiếng thế giới. Sự nghiệp văn học của ông bắt đầu với tập thơ *Annet* (1767) gồm những bài thơ tình viết theo phong cách rôcôcô; về chủ đề, chất liệu cũng như hình thức còn hoàn toàn theo nghệ thuật truyền thống. Vở kịch *Tính nết kẻ si tình* (Die Laune/des Verliebten, 1768) cũng được viết theo truyền thống kịch mục đồng, trong đó tác giả biểu hiện mối tình của mình với cô con gái ông chủ nhà trọ. 1769, khi đã trở về Franfuôc, Gơt viết vở kịch *Những kẻ tòng phạm* (Die Mitschuldigen), một vở hài kịch theo gương Môlie*, trong đó ông chế giễu tính gian dối và vô luân của tầng lớp philixtanh. Thời kỳ ở Laixich và Franfuôc là thời kỳ tìm đường, đánh giá một cách phê phán các tác giả cũ (Sêcxpia*) và mới, để chọn cho mình một đường đi tốt nhất. Ở Xtraxbuôc đã diễn ra một bước ngoặt quyết định. Tình hình chính trị và xã hội ở thành phố giáp ranh giữa Pháp và Đức lúc ấy thuận lợi cho việc ra đời một phong trào văn học tiến bộ của giai cấp tư sản: phong trào Bão táp và Xung kích. Bên cạnh Hecđe, Gơt trở thành nhà lý luận của phong trào này. Tình yêu với Frêđêrich Briông, cuộc sống gần thiên nhiên đã khơi nguồn cảm hứng cho nhà thơ viết nên những bài thơ lúc đó rất mới mẻ về cảm xúc và cách biểu hiện: *Bài ca tháng Năm* (Mailied), *Gặp mặt và chia tay* (Willkommen und Abachied), *Bông hồng đồng nội* (Heidenröslein) v.v... Mâu thuẫn giữa chế độ phong kiến cát cứ và những lý tưởng cách mạng của giai cấp tư sản được biểu hiện trong những bài tụng ca sôi nổi tính chiến đấu: *Prômêtê* (Prometheus), *Bài ca trong giông tố của lữ khách* (Wandrers Sturmlied), *Ganimêt* (Ganymed), *Gửi thời gian* v.v... Nổi tiếng khắp châu Âu thời kỳ này là cuốn tiểu thuyết viết theo hình thức những bức thư *Nỗi đau của chàng Vecte**, một tác phẩm đậm chất trữ tình, biểu hiện tâm trạng một thanh niên trí thức muốn thực hiện lý tưởng tự do, nhưng

đã vấp phải sự ngăn trở của chế độ phong kiến. Tài năng sáng tác kịch bản bộc lộ ở vở kịch lớn đầu tiên *Gotxo phôn Beclisinghen*, miêu tả một người nổi loạn chống lại trật tự phong kiến; tác giả đã lý tưởng hóa một hiệp sĩ mà trong lịch sử vốn chỉ là một "gã thảm hại", nhưng vở kịch vẫn có một tiếng vang lớn do nội dung đấu tranh cho tự do và do hình thức mới mẻ (từ bỏ mọi quy tắc truyền thống). Vở kịch được viết bằng văn xuôi và ngôn ngữ bình dân, tràn ngập tinh thần cách mạng của giai cấp tư sản trẻ tuổi; bên cạnh những tính cách được khắc họa theo gương Sêcxpia, lần đầu tiên trên sân khấu Đức xuất hiện đông đảo quần chúng nông dân với tư cách là nhân vật chính của kịch. Tuy Gotxo đại diện cho những lý tưởng lỗi thời (và do đó hứng nhận một kết cục bi kịch), nhưng người đương thời với Gơt hiểu cuộc đấu tranh của nhân vật trung tâm là một cuộc đấu tranh cho tự do và giải phóng cá nhân, do đó ngay khi xuất bản, tác phẩm lập tức được nhiều nhà hát Đức dàn dựng và được người xem nhiệt liệt hoan nghênh. Mười năm đầu ở Vaima, Gơt bận nhiều vào các công việc của nhà nước (phục hồi mỏ đồng ở Inmonao, chấn chỉnh ngành giao thông, giảm quân số, giảm thuế cho nông dân, phát triển Trường đại học Iêna...), nhưng ông vẫn dành thì giờ nghiên cứu khoa học và làm thơ: *Gửi trăng* (An den Mond), *Bài thơ đêm của lữ khách*, *Chất thần thánh* (Das Göttliche), *Minhông* (Mignon)... Những nỗ lực của Gơt nhằm thực hiện lý tưởng nhân đạo ở Công quốc Vaima không đem lại kết quả. 1786 ông bỏ sang Italia để tránh cái không khí ngột ngạt của Triều đình Vaima. Một năm rưỡi sống ở Italia, Gơt có điều kiện trở lại với văn học. Ba vở kịch *Iphigiêni ở Taorix*, *Echmôn* và *Taxô* cũng như tập *Bi ca La Mã* ra đời vào thời kỳ này. Bên cạnh vở kịch *Nathan* của Lexinh*, *Iphigiêni ở Taorix* là tác phẩm tiêu biểu của chủ nghĩa nhân đạo tư sản trong nền văn học cổ điển Đức. Hình tượng Iphigiêni tiêu biểu cho lòng tin sâu sắc của Gơt vào con người. Tượng trưng cho chân lý, đạo đức và lòng nhân đạo, Iphigiêni đã có thể chiến thắng sự man rợ. Vở kịch thơ này là tác phẩm sân khấu cổ điển đầu tiên ở Đức, trong đó chân, thiện và mỹ được biểu hiện rất hài hòa trong một hình thức giản dị và chặt chẽ. Vở bi kịch *Echmôn* là tác phẩm quá độ từ giai đoạn Bão táp và Xung kích sang giai đoạn cổ điển, được viết bằng văn xuôi, miêu tả cuộc đấu tranh của nhân dân Hà Lan chống lại ách thống trị của phong kiến Tây Ban Nha. Nhân vật Echmôn đại diện cho những lý tưởng của Bão táp và Xung kích, luôn luôn nói đến "trái tim", "tình cảm", "cuộc sống tự do". *Taxô* là một vở "kịch tâm hồn", phản ánh cuộc đấu tranh của tác giả nhằm bảo vệ phẩm giá con người của mình trong Triều đình Vaima. Xung đột kịch là xung đột giữa ước mơ của nhà thơ về một cuộc sống hài hòa giữa cá nhân và xã hội với thực tế xã hội phong kiến hủy hoại mọi tài năng thi ca. Vở kịch - được viết bằng những vần thơ giàu nhạc điệu - phản ánh sự khủng hoảng của văn học nhân đạo tư sản trong xã hội phong kiến cát cứ. Thái độ của Gơt đối với cuộc cách mạng tư sản Pháp bộc lộ trong một loạt tác phẩm viết ra trong thời gian 1792-94, thường là những vở kịch ngắn kém giá trị nghệ thuật với nội dung chống cách mạng bạo lực *Những kẻ xúc động* (Die Aufgeregten), *Viên tướng tư sản* (Der Burgergeneral), *Đứa con gái hoang* (Die natürliche Tochter). Bên cạnh đó lại có bản trường ca *Con Cáo Rainêch* (Rayneke Fuchs, 1794) nói lên sự cần thiết phải làm cách mạng để xóa bỏ chế độ phong kiến. Những tác phẩm xuất sắc thời kỳ tiếp đó là một loạt những bài balat, tập *Thơ phúng thích Vonizo* (Die venezianischen Epigramme), truyện thơ *Hecman và Đôrôtê* (Hermann und Dorothea, 1798) và tiểu thuyết *Những năm lang thang của Vinhem Maixto**. (Wilham Meisters Wanderjahre, 1821). Đây là một trong số những tiểu thuyết giáo huấn nổi tiếng của Đức, phản ánh những cuộc đấu tranh giữa quý tộc và tư sản trong thời gian nổ ra cuộc cách mạng Pháp, sự hình thành lối sống tư sản, quá trình tư sản hóa của giai cấp phong kiến quý tộc Đức... Những năm cuối đời, bên cạnh cuốn tiểu thuyết *Ái lực chọn lọc* (Die Wahlverwandtschaft) đề cập đến vấn đề hôn nhân và gia đình trong xã hội tư sản, Gơt sáng tác nhiều thơ tập hợp trong *Tập thơ Tây Đông* và để thì giờ hoàn thành phần II vở kịch *Fauxt**, tác phẩm tượng trưng cho con người sáng tạo và nỗ lực vươn lên không ngừng nhằm chinh phục thiên nhiên, chinh phục mọi thế lực hắc ám trong xã hội. Gơt

đã biểu hiện trong tác phẩm đồ sộ này vốn kiến thức to lớn của ông về chính trị, khoa học, đạo đức, triết học và xã hội. Gơt là văn hào vĩ đại nhất trong lịch sử văn học Đức và là một trong những văn hào lỗi lạc của nhân loại. Với các tác phẩm của Gơt, văn học dân tộc Đức đã đạt tới đỉnh cao chưa hề có. Nói về nghệ thuật thơ ca của Gơt, Hainơ* nhận xét: "Thơ của Gơt có cái kỳ diệu như đùa giỡn mà ta không miêu tả nổi. Những câu thơ hài hòa ve vuốt trái tim ta như một người tình âu yếm; lời thơ ôm lấy ta trong khi ý thơ hôn ta thắm thiết...". Tuy nhiên, thế giới quan của đại văn hào này chứa đầy mâu thuẫn, khiến ông "khi thì là một bậc kỳ tài kiêu hãnh, ngạo nghễ, khinh miệt thế giới, khi thì là một gã philixtanh tản mạn, tự mãn, hẹp hòi" (Ăngghen*).

✣ ĐỖ NGOẠN

GRAMÊNÔ

(Mikhail Grameno, 1872-1931). Nhà hoạt động văn học lớn, người đặt nền móng cho truyện ngắn và văn xuôi chính luận Anbani. Thời thơ ấu, Gramênô sống ở Anbani, nhưng sau theo gia đình dời sang Rumani (1886). Chính ở Rumani, hoạt động của Gramênô trở nên phong phú: ông làm thợ yêu nước, làm báo, tham gia tổ chức các Ủy ban và Hiệp hội ái quốc, chủ trương chiến đấu giải phóng Anbani khỏi ách ngoại bang (Thổ Nhĩ Kỳ). Rất nhiều bài thơ ngắn thiết tha tình cảm yêu nước của ông về sau trở thành những bài ca dân gian. 1905, Gramênô viết hai vở kịch: *Lời thề bằng tiếng Anbani*, và *Cái chết của Pira*, đều nhằm khích lệ lòng yêu nước, khí phách dân tộc. 1906, ông viết các truyện ngắn và truyện vừa đầu tiên trong văn học Anbani với những đề tài phong phú: truyện lịch sử đề cập đến cuộc đấu tranh của nhân dân miền Nam Anbani chống quân Hy Lạp và những yêu sách vô lý của chính quyền Hy Lạp; truyện xã hội đề cập đến vị trí thấp kém của phụ nữ Anbani đương thời, hoặc tình cảnh bi thảm của dân nghèo trong nấc thang cuối cùng của đẳng cấp xã hội... Gramênô nồng nhiệt chào đón Cách mạng tháng Mười; ông viết những bài báo chính luận ca ngợi cách mạng, kêu gọi dân chủ hóa đất nước, chống lại ách bóc lột của bọn chúa đất ở Anbani. 1925, ông xuất bản tập hồi ký *Những cuộc nổi dậy ở Anbani* dành mọi tình cảm trân trọng nhất cho những chiến sĩ khởi nghĩa của Anbani, đặc biệt là cuộc khởi nghĩa nông dân 1905-08, mà ông say sưa theo dõi. Dù những hoạt động chính trị và xã hội của ông chưa đưa đến kết quả thay đổi được tình hình đất nước, ông cũng gây được ảnh hưởng lớn trong phong trào yêu nước và trí thức Anbani.

✣ BẰNG VIỆT

GRAMSI

(Antonio Gramsci, 23.I.1891 - 27.IV.1937). Nhà lý luận macxit, nhà văn, nhà báo và nhà hoạt động cách mạng lỗi lạc, người sáng lập ra Đảng Cộng sản Italia. Sinh trong một gia đình nghèo ở Alexơ, đảo Xacdenhơ. 1911, học Khoa Ngữ văn Trường đại học Turin. Sau cuộc khởi nghĩa của công nhân Turin (1917), được bầu làm Bí thư đảng bộ Đảng Xã hội chủ nghĩa trong vùng. 1921, sáng lập tờ báo *Chế độ mới*, tập hợp lực lượng, gây cơ sở cách mạng. 1922, tham gia Đại hội Quốc tế Cộng sản lần IV ở Maxkơva. 1924, ứng cử vào Nghị viện Italia. 1926, đang là Nghị sĩ, bị bắt giữ, và hai năm sau (1928), bị kết án 20 năm khổ sai. Mười năm cuối đời, ông sống trong nhà tù phatxit. Trong tù, Gramsi viết 32 tập vở, ghi lại toàn bộ công trình lý luận của mình về những vấn đề của chủ nghĩa duy vật biện chứng, chủ nghĩa duy vật lịch sử, cũng như lý luận của chủ nghĩa Mac* áp dụng vào hoàn cảnh nước Italia. 1947, mười năm sau khi ông mất, tập sách được xuất bản với đầu đề *Những cuốn vở ghi trong tù* (Quaderni del carcere). Trong những trang lý luận này, Gramsi dành hẳn một phần cho văn học - nghệ thuật Italia, đề cập đến quan hệ giữa nghệ thuật và nhân dân; quan hệ giữa cách mạng và văn hóa; thái độ của Đảng Cộng sản với trí thức; đề cương xây dựng văn hóa cho một xã hội mới, bao gồm cả việc xây dựng cơ sở và đào tạo cán bộ kỹ thuật, trí thức cách mạng v.v... Công trình của Gramsi còn soi sáng nhiều mặt lịch sử văn hóa Italia với thế giới quan macxit, phê phán các quan điểm duy tâm, tư sản về văn hóa. Ông hình dung nền văn hóa tương lai của nhân loại như sự tổng hợp những thành tựu tốt đẹp nhất từ các tinh hoa văn hóa mỗi dân tộc.

✣ BẰNG VIỆT

GRIBÔÊĐỐP

(Александр Сергеевич Грибоедов, 15.I.1795 - 11.II.1829). Nhà văn Nga, sinh ở Maxkơva trong một gia đình quý tộc, học vấn uyên thâm, hiểu biết sâu sắc nhiều môn học, thông thạo nhiều ngoại ngữ, giỏi âm nhạc. Có nhiều tài năng, là nhà thơ, nhà phê bình, nhà viết kịch, nhà ngoại giao. 1812, từ trường đại học lên đường tòng quân, chiến đấu bảo vệ Tổ quốc, chống quân xâm lược Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821); ba năm sau, giải ngũ và từ 1817 làm việc ở Bộ Ngoại giao. Sống ở thủ đô Pêtecbua nên một mặt, Gribôêđốp có điều kiện tiếp xúc với những người Tháng Chạp và nhận thức được nhiều điều mới mẻ, trưởng thành do ảnh hưởng của chiến tranh vệ quốc và cuộc cách mạng quý tộc lúc bấy giờ; mặt khác, sống với giới thượng lưu, Gribôêđốp dễ dàng quan sát những cái xấu xa của quan lại, quý tộc cung đình, càng củng cố thêm lập trường tiến bộ và tích lũy vốn sống cho sáng tác sau này. Gribôêđốp viết nhiều tác phẩm, nổi tiếng nhất là vở kịch *Khổ vì trí tuệ**. Ngày 14.XII.1825, cuộc khởi nghĩa bùng lên và bị đàn áp khốc liệt. Gribôêđốp vắng mặt ở Pêtecbua nhưng cũng bị bắt giữ bốn tháng để điều tra. Không đủ bằng chứng khép tội nên Nga hoàng Nikôlai I (Николай I, 1796-1855) phải trả lại tự do cho ông, mặc dù vẫn xem ông là người nguy hiểm vì có quan hệ mật thiết và cảm tình sâu sắc với phong trào Tháng Chạp. Gribôêđốp được cử đi thương lượng, đàm phán với Ba Tư và sau được cử làm Đại sứ. Nga hoàng muốn tìm cách đưa ông đi xa thủ đô. Trên đường đến một nước đang có những quan hệ thù địch, Gribôêđốp nhận thức sâu sắc đây là một cuộc đi đày. Đại sứ quán Nga ở Ba Tư bị bao vây, khiêu khích, tấn công và Gribôêđốp đã hy sinh cùng với các nhân viên tại Têhêrăng. Gribôêđốp qua đời ở tuổi 34, "mang theo xuống mồ biết bao nhiêu hy vọng".

Gribôêđốp không tán thành chủ nghĩa cổ điển* và chủ nghĩa tình cảm*, cùng với Puskin* và các nhà thơ Tháng Chạp, tìm tòi con đường phát triển mới của văn học. Tác phẩm *Khổ vì trí tuệ* của ông cùng với các tác phẩm của Puskin* ra đời năm 1825, đánh dấu sự hình thành của chủ nghĩa hiện thực* Nga.

◆ ĐỖ HỒNG CHUNG

GRIM

(Jacob Grimm, 4.I.1785 - 20.IX.1863; và Wilhelm Grimm, 24.II.1786 - 16.XII.1859). Hai anh em nhà bác học và nhà văn Đức, có những hoạt động thống nhất trong cuộc đời cũng như trong văn nghiệp. Đều sinh ở Hanao, trong một gia đình công chức; trưởng thành ở Magơbuôc. Cả hai đều tốt nghiệp Đại học Luật và đều dành nhiều tâm sức cho việc nghiên cứu ngữ văn học. Thời kỳ 1808-14, làm nhiều việc ở Catxen, trong đó có việc trông coi thư viện của vua Jêrôm Bônapac (Jérôme Bonaparte, 1784-1860). Sau khi vương quốc Vexphali của vua Jêrôm sụp đổ, giữ việc quản lý thư viện ở Catxen (1816), rồi ở Gottinghen, và làm Giáo sư Trường đại học Gottinghen. 1837, bị cách chức vì không chịu tuyên thệ công nhận hiến pháp của vua Ôguyxtơ, lại trở về Catxen. 1841, đến Beclin làm Giáo sư Trường đại học Tổng hợp Beclin; cùng năm đó được bầu làm Viện sĩ Viện Hàn lâm khoa học Beclin và ở lại đây cho đến lúc chết. Anh em Grim từng là những thành viên quan trọng của Nhóm lãng mạn chủ nghĩa Đức ở Gâyđenbec.

Jacôp Grim có các tác phẩm chính: *Dân ca cổ Đức* (1811), *Bài ca Hindobrăng* (1812), *Nghĩ về huyền thoại sử thi và lịch sử* (Gedanken über Mythos, Epos und Geschichte, 1813), *Chàng Hairich nghèo khổ* (1815), *Thần thoại Đức* (Deutsche Mythologie, 1835), *Vườn hoa hồng* (1836), *Lịch sử ngôn ngữ Đức*, 2 tập (1848). Công trình nổi tiếng nhất là bộ *Ngữ pháp tiếng Đức*, 4 tập (Deutsche Grammatik, 1819-37). Vinhem Grim có các tác phẩm chính: *Anh hùng ca cổ Đức* (Die deutsche Heldensage, 1829), *Những bài anh hùng ca cổ, những bài balat và truyện cổ tích Đan Mạch* (1811), *Về lịch sử và thơ ca* (1831)... Công trình *Anh hùng ca cổ Đức* là cống hiến xuất sắc nhất của ông.

Đặc biệt, hai anh em Grim đã cùng tiến hành biên soạn phối hợp nhiều công trình có giá trị, như *Từ điển tiếng Đức* (Deutsches Wörterbuch, Quyển I trong 4 quyển), và nhất là tập sách nổi tiếng toàn thế giới *Truyện cổ trẻ em và truyện của tổ ấm* (Kinder - und Hausmärchen, 1812-15). Đây là một công trình nghiên cứu và sưu tập truyện cổ dân gian, với cách dựng truyện rất có cá tính, giàu chất

G

lãng mạn, và phù hợp với trí óc hồn nhiên, ngây thơ của trẻ nhỏ. Sự gợi ý ban đầu cho tập truyện chính là cuốn *Cái còi kỳ diệu của trẻ em* (Des Knaben Wunderhorn, 1806-08) của A. Acnim (L. A. Arnim, 1781-1831) và C. Brentanô (C. Brentano, 1778-1842) trong Nhóm lãng mạn chủ nghĩa Gâyđenbec. Nhưng hai anh em Grim đã nỗ lực nâng cao tác phẩm của mình để trở thành một công trình thu hút được tinh túy của thi ca dân gian, chọn lựa từ chính miệng nhân dân những câu chuyện vẫn tồn tại trong suốt thời kỳ trung cổ Đức. Nguồn tư liệu đầu tiên của họ chính là những kỷ niệm sâu sắc của tuổi nhỏ, những chuyện mà họ được nghe từ những con người giản dị trong nhân dân kể lại, và khi dựng thành truyện, họ vẫn cố gắng duy trì ngay cả giọng điệu cũng như cách diễn tả của người kể. Đó chính là biệt tài cách tân của các tác giả. Họ cũng có dựa vào nguồn sáng tác của nhà văn trong khi dựng truyện (Luyte*, Xaso - H. Sachs, Môxsorôx - Moscherosch...), nhưng thông qua sự tu sức của nhà văn, họ vẫn cố gắng tìm lại vẻ hồn nhiên chất phác của lời ca và phong cách nhân dân. Bộ sách gồm khoảng 200 truyện. Những truyện nổi tiếng nhất như *Bạch Tuyết, Janô hạnh phúc, Người đẹp ngủ trong rừng, Lọ lem, Hanxen và Groten, Chú bé tí hon, Người ma thuật lùn, Cậu bé đội mũ đỏ, Chuyện người đi ngao du thiên hạ để học rừng mình, Các nhạc sĩ thành Brêm, Con ngỗng vàng, Con yêu râu xanh*... Việc xuất bản tập truyện cổ của anh em Grim đánh dấu một trong những sự kiện văn học lớn ở Đức vào đầu thế kỷ XIX, bởi vì nó đã nhanh chóng trở thành cuốn sách của tuổi trẻ Đức, góp phần hình thành nên trí tuệ của cả thế hệ kế tiếp. Việc xuất bản bộ sách cũng là nguồn gốc của một cuộc bút chiến lý thú giữa anh em Grim và các tác giả *Cái còi kỳ diệu của trẻ em*. Acnim và Brentanô, trong công trình của họ đã khởi đầu cho một sự nhào luyện về hình thức; họ thừa nhận vị trí tương đồng giữa thơ ca dân gian và thơ ca bác học. Còn anh em Grim thì trái lại, cho rằng thơ ca bác học chỉ có thể cố gắng một cách hoài công để bắt chước thơ ca dân gian. Và dù là ở thể loại trường ca, dài hơi hay thể loại ngụ ngôn đơn giản, thơ ca dân gian đều chứng tỏ một sức mạnh nghệ thuật huyền diệu, nảy sinh đồng thời với sự nảy sinh của nhân loại.

Với những công trình nghiên cứu, sưu tập nghiêm túc về thi ca Đức cổ đại, về văn học dân gian, về ngôn ngữ học, hai anh em Grim được coi như là những người sáng lập Khoa Ngữ văn Đức. Nhất là với việc nghiên cứu toàn diện văn học dân gian Đức, đi sâu vào tính lãng mạn, tính tư tưởng, tính truyền thống vốn có trong nền văn học ấy, và áp dụng các phương pháp lịch sử, so sánh... để dựng lại bộ mặt chân thực của các văn bản cổ, hai ông còn là người đặt nền móng cho ngành fônklo* Đức vào đầu thế kỷ XIX.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

GRIN

(Graham Greene, 2.X.1904 - 3.IV.1991). Nhà văn Anh. Sinh trong một gia đình trí thức, học Trường đại học Oxfot (Oxford). Bắt đầu hoạt động báo chí từ những năm 20, đi nhiều nơi trên thế giới, viết một số sách ký sự: *Du lịch không có bản đồ* (Journey without Maps, 1936), *Những con đường phi pháp* (1931). Nổi tiếng như một nhà tiểu thuyết từ những năm 30. Grin chia tác phẩm của mình ra làm hai loại: "truyện giải trí" và "truyện nghiêm túc". Loại thứ nhất có cốt truyện hấp dẫn, thường là truyện trinh thám, gồm: *Chuyến tàu Xtambun* (The Stamboul train, 1932), *Một khẩu súng để bán* (1936), *Nhân viên mật vụ* (The Confidential Agent, 1939), *Người của ta ở La Habana* (Our Man in Havana, 1958)... Loại thứ hai đi sâu vào tâm lý con người, khám phá bản chất của nó, muốn xác định về mặt triết học thái độ và vị trí của con người trong xã hội hiện đại: *Con người phía trong* (The Man within, 1929), *Đây là một trận địa* (It's a Battlefield, 1934), *Nước Anh đã làm ra tôi* (1935), *Mỏm đá Braiton* (Brighton rock, 1938), *Quyền lực và vinh quang* (The Power and the glory, 1940), *Cốt lõi của vấn đề* (The Heart of the matter, 1948), *Đoạn cuối của câu chuyện* (The End of the affair, 1952), *Người Mỹ trầm lặng* (The Quiet American, 1955), *Trả giá bằng mất mát* (1961), *Những diễn viên hài kịch* (The Comedians, 1966)... Tuy nhiên sự phân chia này chỉ có tính chất ước lệ. Trong giai đoạn đầu, yếu tố của cả hai loại thường cùng tồn tại trong một tác phẩm. Giới phê bình thường trình bày Grin như một nhà văn Cơ đốc giáo, thuộc khuynh

hướng hiện đại chủ nghĩa, thích sục sạo những "khía cạnh đen tối" trong tâm hồn con người, không thoát khỏi nỗi ám ảnh của tội tổ tông có màu sắc tôn giáo và sự cô đơn của con người. Thật ra, sáng tác của Grin phức tạp hơn, chứng tỏ tài năng của một nghệ sĩ lớn, có lương tâm, có bản lĩnh, tự tìm kiếm lấy đường đi giữa một thế giới đầy biến động. Những gì tốt đẹp nhất do Grin viết vượt ra ngoài phạm vi của văn học hiện đại chủ nghĩa, bộc lộ một sự phủ định sâu sắc đối với văn minh tư bản chủ nghĩa phương Tây, một thái độ có trách nhiệm đối với số phận của con người trong thế giới ngày nay. Tiểu thuyết *Người Mỹ trầm lặng* được dư luận hoan nghênh như một bước ngoặt trong sáng tác của nhà văn. Qua việc mô tả một sự kiện cuộc "chiến tranh bẩn thỉu" của Pháp ở Đông Dương, tác giả bộc lộ cảm tình đối với cuộc kháng chiến của nhân dân Việt Nam, lên án những tội ác của thực dân Pháp và đặc biệt tố cáo vai trò của Mỹ can thiệp vào cuộc chiến tranh ở Đông Dương. Qua nhân vật Pailơ (Pyle) - "người Mỹ trầm lặng", bề ngoài trong trắng, ngây thơ, lịch sự, nhà văn lột trần những âm mưu thâm độc, lâu dài của Mỹ ở Việt Nam. Ngược lại, qua sự chuyển hóa của nhân vật Faolơ (Fowler) - một nhà báo Anh lúc đầu chán chường, bi quan muốn đứng ngoài cuộc, về sau lại tự nguyện giúp đỡ những chiến sĩ yêu nước Việt Nam hoạt động ở Sài Gòn - tác giả nêu ra sự lựa chọn đầy trách nhiệm của một người trí thức trước những xung đột to lớn của thời đại. Cuốn *Một kiểu đời* (1971), có tính chất tự truyện, phát hiện cho người đọc nhiều mâu thuẫn phức tạp trong đời sống và tư tưởng, trong quan niệm về nghệ thuật của tác giả. Những mâu thuẫn này càng lộ rõ trong sáng tác những năm 70: *Viên Lãnh sự danh dự* (The Honorary Consul, 1973), *Nhân tố người* (The Human Factor, 1978)... Trải qua một con đường phát triển nghệ thuật phức tạp, Grin tiêu biểu cho những nhà văn nhân đạo chủ nghĩa phương Tây, thiết tha với vận mệnh của con người, biết căm ghét mọi sức mạnh cụ thể chà đạp lên con người, nhưng đồng thời lại bế tắc, không phải lúc nào cũng tìm ra được lối thoát đúng đắn cho tư tưởng và nghệ thuật của mình.

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

GRINPACZE

(Franz Grillparzer, 15.I.1791 - 21.I.1872). Nhà soạn kịch Áo, sinh ở Viên. Cha là Luật sư, mất năm 1809; gia đình lâm vào hoàn cảnh khó khăn, Grinpacze đang học luật phải bỏ dở. Lần lượt làm gia sư, là viên chức ở Thư viện Hoàng gia, làm viên chức quản lý thư tịch ở Bộ Tài chính, rồi làm Giám đốc thư tịch tại đây từ 1832 đến 1856. Tuy công việc hành chính bận rộn, nhưng vẫn dành nhiều tâm trí vào sự nghiệp sáng tác. Tác phẩm đầu tay là vở kịch dram 5 hồi bằng thơ *Cụ bà* (Die Ahnfrau, 1817); hành động kịch xảy ra trong vài tiếng đồng hồ và kết thúc bi đát vào lúc nửa đêm; xưa kia cụ bà của dòng họ Bá tước Bôrôtanh bị chồng bắt quả tang phạm tội ngoại tình và bị đâm chết trong vòng tay tình nhân; đến nay, con cháu của cụ bị đền tội, lần lượt chết cho đến người cuối cùng. Vở kịch này có tiếng vang khá lớn. Tiếp đó là các vở *Xaphô* (Sappho, 1818), vở kịch bộ ba *Bộ lông cừu vàng* (Das goldene Vliess, 1818-21), *Mêđê* (Médée, 1822) và nhiều vở kịch lịch sử: sau vở *Hạnh phúc và cái chết của vua Ôttakar* (Koenig Ottokars Gluck und Ende, 1828) với các nhân vật vua Anđrêax, Hoàng hậu Giectorut và người "đầy tớ" là viên cố vấn Bank Ban. Có thể kể thêm *Các anh em thù địch của dòng họ Hapxbua* (Ein Bruderzwist im Hause Habsburg, 1855), *Cô gái Do Thái ở Tôlet* (Die Jüdin von Toledo, 1855), *Libussa* (diễn năm 1874)... Grinpacze còn là tác giả vở kịch trữ tình *Sóng biển và sóng tình* (Der Meeres und der Liebe Wellen, 1831), vở hài kịch duy nhất *Khốn khổ cho kẻ nào nói dối* (Weh dem der light, 1838) không thành công. Ông cũng viết tiểu thuyết và truyện ngắn: *Người nhạc công tội nghiệp* (Armer Spielmann, 1848) sáng tác ngay sau khi vở hài kịch kể trên thất bại nhưng mãi đến 1848 mới xuất bản. Nhân vật chính là một chàng thanh niên chơi đàn viôlông, con một viên quan ở Triều đình Viên vì thi trượt bị cha đuổi đến làm tập sự không công tại một bàn giấy. Chàng yêu con gái ông chủ hiệu bánh ngọt, nhưng cô gái không ưa cảnh nghèo nên cưới con trai một ông hàng thịt giàu có. Cuối cùng chàng thành một nhạc sĩ lang thang và chết vì nạn lụt. Truyện ngắn

Tu viện Xăngđômia (Das Kloster bei Sendomir, 1828) thành công kém hơn.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

GRÔVƠ

(Frédéric Philippe Grove, 14.II.1872 - 19.VIII. 1948). Nhà văn Canada, viết bằng tiếng Anh. Sinh trong một gia đình gốc lai Anh và Thụy Điển. Học trung học ở châu Âu, 1892 cùng gia đình sang Canada. Từng làm nhiều nghề vất vả để kiếm sống: lao động công nhật ở các trang trại, làm thuê ở các hãng buôn và công ty, làm tạp dịch theo thời vụ v.v... Cuối cùng, xin được một chân giáo viên ở Tôrôngtô. Grôvơ ham thích viết văn từ thời trẻ, nhưng viết rất nhiều mà không tìm được nhà xuất bản nào chịu in. Mãi đến 1922, tập phóng sự *Những dấu vết trên đồng cỏ* mới được ra mắt bạn đọc. Từ đó, Grôvơ in đều đặn, và nhanh chóng chiếm được cảm tình của người đọc. Tiểu thuyết *Những con người của đồng lầy* (1925) dựng lên một bức tranh lớn của những người lao động Canada chiến đấu với thiên nhiên. Đề tài này trở thành cảm hứng chủ đạo của Grôvơ. Các tiểu thuyết: *Miếng bánh hàng ngày* (1928), *Gánh nặng của cuộc sống* (1930), *Hoa quả của trái đất* (1933), *Người chú cối xay gió* (1944) v.v... đều diễn tả đời sống cực nhọc và dũng cảm của người lao động phải đấu tranh từng ngày từng giờ cho miếng ăn của mình, cho kết quả thu hoạch của mùa màng, ở những vùng đất đai khắc nghiệt. Nhiều cuốn truyện kết thúc bi thương, nhưng tư tưởng bao trùm của tác giả vẫn là lòng tin vào sức mạnh cao cả của ý chí, nghị lực con người. Tác giả bao giờ cũng đứng về lẽ phải của người lao động và khát vọng công bằng của họ trong cuộc sống, bất chấp mọi khó khăn, trở ngại. Cuối đời, Grôvơ viết cuốn tự truyện *Nghĩ lại đời mình* (1946), phát biểu những suy nghĩ về sáng tác và hồi ức về cuộc sống, chân thực và giàu xúc động.

✚ BẰNG VIỆT

GRƠNIÊ

(Roger Grenier, sinh 19.IX.1919). Nhà văn Pháp, sinh ở Căng (Caen), về sau lên sống ở Pari. Trước khi bước vào sự nghiệp văn chương, ông hoạt động báo chí, từng viết bài cho tờ *Chiến đấu* (Combat) của Anbe Camuy*, sau đó tham gia Ban biên tập tờ *Nước Pháp - Buổi chiều* (France-Soir), rồi đến 1964 làm việc ở Nxb. Gallimard. Môi trường làm việc ấy giúp ông trở thành một trong những người am hiểu sâu sắc văn học hiện đại, đồng thời có điều kiện phát hiện và nâng đỡ nhiều tài năng trẻ. R. Grơniê bước vào tuổi thanh niên đúng thời kỳ Đại chiến II, bị gọi nhập ngũ ba năm, đấy là những trải nghiệm làm cơ sở cho mấy cuốn tiểu thuyết viết về đề tài chiến tranh của ông: *Các ổ phục kích* (Les Embuscades, 1958), *Trước một cuộc chiến* (Avant une guerre, 1971). Tác phẩm *Xinê - tiểu thuyết* (Ciné-roman, 1972) được Giải thưởng Femina, xây dựng trên bối cảnh thành phố Pô (Pau) ở miền Tây nam nước Pháp; một cặp vợ chồng lâu nay sống bằng nghề buôn bán, vừa mua được rạp chiếu bóng Magic-Palaxơ (Magic-Palace), hy vọng ăn nên làm ra với nghề mới thích thú hơn; sau họ mới rõ rạp chiếu bóng ở vào một khu phố lèm nhèm phía bên kia cầu, lại sát cạnh vũ trường có nhiều tai tiếng... khiến công việc làm ăn của họ chỉ ngày càng lụn bại. Trước năm 1980, mặc dầu R. Grơniê đã viết một số tiểu thuyết, có cuốn được giải thưởng, nhưng giới phê bình vẫn có xu hướng đánh giá tài năng của ông chủ yếu bộc lộ ở lĩnh vực truyện ngắn với các tập *Yên lặng* (Le Silence, 1961), *Gương soi mặt nước* (Le Miroir des eaux, 1975), *Phòng biên tập* (La Salle de rédaction, 1977)... Tuy nhiên, nhận định ấy đã thay đổi sau khi tác giả dồn dập cho in một loạt tiểu thuyết trong hai thập niên cuối cùng của thế kỷ XX. *La Folia* (La Follia, 1980), tiểu thuyết được nhiều người ưa thích, lấy nhan đề là tên một điệu vũ cổ xưa và xây dựng một lô nhân vật cũng quay cuồng như trong điệu vũ ấy. *Người sẽ phải rời Florăngx** (1985) lấy bối cảnh Pari những năm 50 của thế kỷ XX. Trong *Cái đầm Ôtơi* (La Mare d'Auteuil, 1988) là mấy nhân vật, nam có, nữ có, cuộc đời gắn bó với văn chương, còn trong *Partita* (Partita, 1991), nhân vật trung tâm là một nhạc công đàn dương cầm. Nhân vật trong các tác phẩm của R. Grơniê nói chung "luôn luôn gắn chặt với thời đại của mình đến mức các tiểu thuyết và truyện ngắn của ông rút cục tạo thành bức chân dung của xã hội Pháp thế kỷ chúng ta" (Pieret Floctiô - Pierrette Fleurtiaux). R. Grơniê được trao Giải thưởng văn chương lớn (Grand Prix de Littérature) của Viện Hàn lâm Pháp năm 1985.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

GUPTA

(Bhairava Prasad Gupta, 1918 - ?). Nhà văn; nhà hoạt động chính trị xã hội Ấn Độ, xuất thân trong một gia đình thợ thủ công yêu nước ở bang Utta Pradet miền Đông bắc Ấn Độ. Gupta sớm có tinh thần yêu nước, thời học sinh trung học đã tham gia nhiều cuộc biểu tình chống thực dân Anh, đòi độc lập cho đất nước. Ông cùng với anh em trong gia đình đều đã trải qua tù tội trong nhà tù của thực dân Anh, đời sống gia đình khánh kiệt, phải đi dạy tư để kiếm sống. Gupta bắt tay sáng tác văn học từ những năm 30, trong vòng mấy chục năm, đã có một số lượng tác phẩm đáng kể: hàng chục tập truyện ngắn và tiểu thuyết lớn ra đời. Ngoài ra, ông còn dịch một số tiểu thuyết nước ngoài, trong đó có tác phẩm của Đôxtôiepxki* ra tiếng Hindi. Những đề tài sáng tác của ông đều lấy từ trong cuộc sống hiện thực đau khổ của nhân dân Ấn Độ, nội dung tác phẩm luôn luôn hướng về sự thức tỉnh tinh thần đấu tranh giải phóng dân tộc của nhân dân Ấn Độ. Lối viết của ông khác hẳn với một số nhà văn hiện thực phê phán của Ấn Độ, không chỉ phản ánh cuộc đời cơ cực và bản chất nhẫn nhục của nhân dân Ấn Độ, mà còn hướng ngòi bút vào chỗ vạch trần nguồn gốc sâu xa của sự bất công xã hội do chủ nghĩa đế quốc, chế độ phong kiến, và thành kiến tôn giáo, đẳng cấp gây nên. *Sông Hằng mẹ tôi* (Gange maiya, 1953) là một trong những cuốn tiểu thuyết tiêu biểu thể hiện lối viết đó của ông. Tác phẩm phản ánh bi kịch của một gia đình trung nông bị sa sút do gặp liên tiếp nhiều tai họa. Chàng Gôbi góa vợ và nàng Babi góa chồng bị ràng buộc trong những hủ tục tàn nhẫn của tôn giáo. Họ đã tìm mọi cách để thoát ra khỏi cái xiềng xích đó, sau nhờ anh dô vật Matru một nông dân dũng cảm, hào hiệp giúp đỡ, mới được giải phóng. Matru đã động viên giác ngộ đông đảo quần chúng nông dân sống bên bờ sông Hằng đấu tranh giành giật lại những vùng đất bồi đang bị địa chủ chiếm đoạt. Hai cuộc đấu tranh chung và riêng do Matru lãnh đạo đã thắng lợi cùng một lúc; đó mới là bước đầu. Tác phẩm của Gupta đã nêu ra một bài học: nhân dân Ấn Độ muốn xóa bỏ bất công xã hội thì không có con đường nào khác là phải đấu tranh không khoan nhượng với các thế lực tàn ác.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG



HÀ NHẬM ĐẠI

(1525 - ?). Nhà thơ Việt Nam, hiệu Hoằng Phủ, tự Lập Pha, người xã Bình Sơn, huyện Lập Thạch, nay thuộc tỉnh Vĩnh Yên. Đỗ đồng Tiến sĩ khoa Giáp tuất (1574), đời Mạc Mậu Hợp. Làm quan đến Thượng thư Bộ Lễ. Tác phẩm có *Khiếu vịnh thi tập* (Tập thơ ca vịnh, còn gọi là *Lê triều khiếu vịnh thi tập* - Tập thơ ca vịnh dưới triều Lê; VHv. 1457), bài tựa viết năm 1590. Theo Phan Huy Chú*, *Khiếu vịnh thi tập* "theo thơ vịnh sử của Thoát Hiên (Đặng Minh Khiêm*) mà làm"; tác phẩm đề vịnh công thần, võ tướng, danh Nho, nghĩa sĩ, sứ thần, gian thần của triều Lê sơ, từ Lê Thái Tổ (1428-33) đến Lê Cung Đế (1522-27), gồm 106 bài thơ thất ngôn, tuyệt cú, mỗi bài thơ vịnh một nhân vật, có tiểu dẫn sơ lược về lai lịch, hành trạng, đầu sách có bài tựa của tác giả. Tác giả muốn nêu những "sự tích triều Lê đáng để khuyên răn" *(Tựa)*, nhằm mục đích giáo huấn người đời theo quan niệm chính thống. Song công tích của nhiều nhân vật và tính chân thực của nhiều sự kiện lịch sử gắn với các nhân vật mà tác giả đưa ra bình điểm thường lại có ý nghĩa tiến bộ vượt ra ngoài khuôn khổ của đạo đức Nho gia. Những anh hùng dân tộc, những tướng văn, tướng võ tài ba trong cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, những nhà kinh bang tế thế, nhà văn hóa dân tộc có cống hiến tích cực trong việc xây dựng đất nước, những sứ thần ứng đối linh hoạt, bảo vệ uy thế của Tổ quốc, hoàn thành trọng trách bang giao v.v... được tác giả nêu lên và ca ngợi, đều là những hình tượng đẹp, tiêu biểu cho truyền thống yêu nước và nhân đạo của dân tộc. Hà Nhậm Đại là bầy tôi triều Mạc, ngòi bút phê điểm của ông đối với nhân vật triều Lê có phần mạnh dạn, xác đáng, tuy rằng "khí phách, âm điệu" trong thơ ông, theo Lê Quý Đôn*, "không bằng Đặng Thoát Hiên".

✤ BÙI DUY TÂN

HÀ THÀNH CHÍNH KHÍ CA

(*Bài ca chính khí Hà thành*, Thế kỷ XIX). Tác phẩm văn học Việt Nam khuyết danh, diễn ca lịch sử, thể lục bát, gồm 140 câu thơ, được sáng tác sau khi Hà Nội bị thực dân Pháp đánh chiếm lần thứ hai (1882). Tương truyền bài thơ này của Nguyễn Văn Giai, tục danh là ba Giai, nhưng chưa có tài liệu xác minh. Bốn câu đầu lấy ý ở phần đầu bài *Chính khí ca* (正氣歌 , Bài ca chính khí) của Văn Thiên Tường*: Chính khí trong trời đất hiện ra ở mặt trời, mặt trăng sao, sông, núi; chính khí ở con người vô cùng lớn, hiện ra ở khí tiết lúc lâm nguy.

Hà thành chính khí ca ca ngợi cuộc chiến đấu anh dũng của Hoàng Diệu* bảo vệ thành Hà Nội. Nhưng vì có nội công, kho thuốc súng bị đốt cháy; quan quân từ chỗ *"hầm hầm xin quyết một bài tận trung"*, lúc chưa xảy ra chiến đấu, nay thảy đều sợ chết, đàn đàn lũ lũ bỏ chạy; Hoàng Diệu* tuẫn tiết. Tác giả sau khi tỏ lòng thương tiếc bậc trung thần và hạ những dòng cảm khái, liền chuyển sang phê phán bọn quan lại hèn nhát với những câu thơ khái quát được bản chất của chúng. Ngòi bút đả kích của tác giả khai thác mâu thuẫn giữa bên ngoài và bên trong, giữa lời nói và hành động của bọn quan lại hèn

nhất và chỉ tên vạch tội, một cách mai mỉa, từng tên quan: Đề đốc Lê Trinh, Tuần phủ Hoàng Hữu Xứng, Án sát Tôn Thất Bá *"kim chi ngọc diệp vốn dòng tôn nhân"*, Bố chánh Phan Văn Tuyển.

Hà thành chính khí ca còn tỏ thái độ hy vọng ở Triều đình nhà Nguyễn. Dẫu sao, những đoạn thơ có ý nghĩa khái quát cao về bản chất bọn quan lại úy tử, tham sinh vẫn ăn sâu vào tâm trí người nghe, người đọc.

Nghệ thuật của bài thơ chưa cao hơn truyện Nôm bình dân thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX. Tuy nhiên, với *Hà thành chính khí ca* và *Hà thành thất thủ ca**, *Ve thất thủ Kinh đô**..., lần đầu tiên trong lịch sử văn học Việt Nam, văn thơ chữ Nôm khuyết danh nói đến những vấn đề lớn của toàn dân: chống giặc, cứu nước; từ tầm vóc địa phương chúng được nâng lên tầm vóc dân tộc.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

HÀ THÀNH THẤT THỦ CA

(*Bài ca thất thủ Hà thành*, thế kỷ XIX). Tác phẩm văn học Việt Nam khuyết danh, diễn ca lịch sử, thể song thất lục bát, gồm 262 câu thơ, ra đời sau khi Hà Nội thất thủ lần thứ hai (1882). Nó phản ánh tình hình Hà Nội từ khi Pháp đánh Bắc Kỳ lần thứ nhất (1873) cho đến sau lần thất thủ này, để tránh xô xát với quân Pháp, quân đội Triều đình do Hoàng Kế Viêm (1820-1909) thống lĩnh và quân Cờ đen của Lưu Vĩnh Phúc phải rút lên miền ngược, theo lệnh của Tự Đức. Bài ca đề cao Nguyễn Tri Phương (1800-1873), Hoàng Diệu*; lên án bọn quan lại hèn nhát; phê phán Triều đình sợ giặc, chủ hòa, ngăn cản quân đội và nhân dân muốn chiến đấu, để mất Hà Nội, làm cho phố phường tan hoang, người người chạy loạn rất khổ sở. Bài ca cũng phác vẽ bộ mặt của những hạng người hoạt đầu nảy sinh cùng với gót chân xâm lược của thực dân Pháp.

Qua bài ca, ta cũng thấy phảng phất những tư tưởng cầu an, dao động, trong tình hình rối ren lúc bấy giờ.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

HÀ TÔNG QUYỀN

(1798-1839). Nhà văn Việt Nam, tự Tốn Phủ, hiệu Phương Trạch và Liễu Đường (?), biệt hiệu Hải Ông, vốn quê gốc ở Nghệ An, sau di cư ra làng Cát Động, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc tỉnh Hà Tây, là dòng dõi xa của Trạng nguyên Hà Tông Huân đời Lê. Từng học với Phạm Quý Thích*, khoảng cuối triều Gia Long đậu Hương cống, đến 1825 đậu Tiến sĩ Hội nguyên, làm quan dưới triều Minh Mạng, được vua tin dùng từ khi còn là Hành tẩu ở Nội các, nhưng cũng có lần trái ý vua, bị bắt đi "dương trình hiệu lực" sáu tháng ở các vùng Tân Gia Ba (Xingapo) và phía Tây Nam Dương (Inđônêxia). Lúc trở về được khôi phục chức cũ, sau thăng đến Tham tri Bộ Lại, sung đại thần Viện cơ mật. Ông mất trong một trường hợp đáng nghi vấn: vào cuối triều Minh Mạng (1820-40), có lần vua mời ông đến hỏi về việc lập người nối ngôi, ông tỏ ý không muốn lập Trường Khánh công tức Thiệu Trị (1807-1847) sau này. Biết tin đó Trường Khánh công rất tức giận, cho mời ông đến phủ của mình phục rượu say rồi đánh chết, vứt xác xuống sông. Để che mắt, Minh Mạng phải nói dối ông bị cảm chết trong cung, và cho chở một quan tài không về Hà Nội để các quan ở Bắc thành làm lễ chôn cất.

Tác phẩm của Hà Tông Quyền có *Nam du tập* (Tập thơ du hành phương Nam) không còn truyền, *Tốn Phủ thi tập* (Tập thơ Tốn Phủ, 4 quyển, VHv.1639), *Tốn Phủ văn tập* (Tập văn Tốn Phủ, 2 quyển, chưa tìm thấy, hiện còn lại ít nhiều lưu trong *Liễu Đường văn tập* - Tập văn Liễu Đường, VHv.1143), và *Dương mộng tập* (Giấc mộng trên biển, 1832, VHv.1423) tập thơ làm trong chuyến đi công cán ở Inđônêxia. Ngoài ra ông còn Chủ biên bộ sách *Minh Mạng chính yếu* (1837, VHv.1254/1-12) và hưởng ứng cuộc thi vịnh *Kiều* do Minh Mạng khởi xướng năm 1830... Tập thơ *Vịnh Kiều tam thập thủ* (Ba mươi bài vịnh Kiều) là sáng tác thơ Nôm còn lại của ông.

Hà Tông Quyền là người bản chất lạc quan. Ông thường nhìn đời bằng con mắt tươi vui và biết phát hiện ra cái đẹp trong cuộc sống. Thơ ông nói lên tâm trạng đó (*Tết Mậu tuất*). Một phần, do cuộc đời ông vốn thành đạt, lại được vua biệt đãi, như kiểu Lê Thánh Tông* xưa kia đối xử với Thân Nhân Trung*, chẳng hạn mẹ và vợ cũng được vào bệ kiến vua, cho nên không có gì để cho ông bất mãn, trái lại gắn bó thiết thân với chế độ. Nhưng đi sâu vào, nhiều bài thơ vẫn hé cho thấy một

H

nỗi niềm, có khi hơi chua xót, có khi trở thành giọng triết lý và thoáng một tâm sự cô đơn: *"Cái vui chính là trong cái buồn / Điều phải điều trái biết cùng ai nói chuyện cổ kim..."* (*Ngẫu thành* - Ngẫu nhiên thành thơ). Đặc biệt, khi bị vua cách chức đi "dương trình hiệu lực" thì tiếng nói ưu uất càng lộ rõ (*Mông phái vãng dương trình hiệu lực* - Được phái đi dương trình hiệu lực). Lời dẫn đầu sách *Dương mộng tập* cho thấy tác giả coi những năm tháng mình đã từng trải qua rốt cuộc cũng chỉ như một giấc mộng, và chuyến đi sang các nước tiểu Tây dương lần này lại càng là mộng mị. Ở đây con người nhà Nho trong ông bỗng bắt gặp một thoáng hư vô của Lão - Trang, đó là lối thoát phổ biến của đa số sĩ phu ngày trước khi hoạn lộ có chuyện trắc trở gập ghềnh, hoặc khi tư cách nhà Nho kinh bang tế thế đè quá nặng lên mình. Một số bài thơ cũng phản ánh cuộc sống thanh đạm của tác giả, đằng sau công danh phú quý vẫn có mặt trái cơ hàn bần bách đeo đuổi. Nhưng nhà thơ trước sau vẫn cố gắng giữ lấy nếp sống thanh cao và phong cách cứng cỏi, không tự hạ thấp mình (*Độc lập* - Đứng một mình). Nhờ đó Hà Tông Quyền đã tạo được một giọng thơ ung dung thích thẳng và bình đạm.

✚ NGUYỄN KIM HƯNG

HẠ DIỄN

(夏衍, 30.X.1900 - 6.II.1995). Nhà văn Trung Quốc tên thật Thẩm Đoan Hiên 沈端軒, sinh ở Hàng Châu trong một gia đình phong kiến. 1919, tốt nghiệp trung cấp kỹ nghệ rồi sang Nhật học. 1925, đỗ Kỹ sư về nước, tham gia quân đội cách mạng. 1927, tham gia Bắc phạt và bắt đầu sáng tác. Kháng chiến chống Nhật (1937-45) cùng Quách Mạt Nhược* xuất bản tờ *Cứu vong nhật báo* (救亡日報 Nhật báo cứu nước) ở Thượng Hải rồi đi Trùng Khánh. 1942, cùng Đinh Linh*, Tư Đồ Huệ Mẫn 司徒慧敏 (1910-1987)... thành lập Hội Nghệ thuật sân khấu Trung Quốc. 1945, về Thượng Hải hoạt động cách mạng và làm báo.

Là nhà văn viết nhiều thể loại, trong đó có tiểu thuyết *Xuân hàn* (春寒 Mùa xuân lạnh giá), phóng sự *Bao thân công* (包身工 Nô lệ thủ công) nổi tiếng thời Liên minh Các nhà văn cánh Tả*, là người đầu tiên dịch *Người mẹ** của Gorki* ra tiếng Trung Quốc. Sở trường vẫn là kịch nói. Trong 10 năm (1934-44) ông viết 11 vở kịch nhiều màn, trong đó nổi tiếng nhất là *Trại Kim Hoa* (賽金華), *Thu Cẩn* (秋瑾), *Dưới mái hiên Thượng Hải* (上海屋檐下 Thượng Hải ốc diêm hạ), *Vi trùng phatxit* (法西斯细菌 Pháp tây tư tế khuẩn).

Trại Kim Hoa (1936 - tên thật là Phó Thái Vân 傅彩雲 (khoảng 1872-1936), một kỹ nữ nổi tiếng xinh đẹp và có tài, vợ của Đại sứ Trung Quốc ở Đức, có quan hệ mật thiết với Tư lệnh liên quân tám nước xâm lược Trung Quốc) ca ngợi lòng yêu nước, tố cáo dã tâm của đế quốc. *Thu Cẩn* (1936) ca ngợi chí khí lẫm liệt của nữ liệt sĩ Thu Cẩn - người đầu tiên ra tờ *Trung Quốc nữ báo* 中國女報 (Báo phụ nữ Trung Quốc) tuyên truyền giải phóng phụ nữ.

Sau thành công của hai vở kịch lịch sử, ông chuyển sang viết kịch xã hội. *Dưới mái hiên Thượng Hải* (1937) mô tả cảnh sống chen chúc ngạt thở của năm gia đình lao động dưới một mái hiên chật chội, có chịu ảnh hưởng *Dưới đáy** của Gorki. *Vi trùng phatxit* (1942), thông qua sự giác ngộ của Du Thực Phu 俞實夫, Tiến sĩ y khoa đã nuôi cấy thành công vi trùng và bị phatxit Nhật lợi dụng, để bác bỏ luận điệu khoa học không liên quan gì đến chính trị.

Sau ngày thành lập nước Cộng hòa nhân dân Trung Hoa, Hạ Diễn giữ chức Thứ trưởng Bộ Văn hóa và hoạt động điện ảnh, từng viết nhiều kịch bản phim trong đó có *Cầu phúc* (祝福 Chúc phúc) cải biên từ truyện ngắn Lỗ Tấn*. Trong Đại cách mạng văn hóa, ông bị đày ải gần chín năm. Sau Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ IV (1979) ông trở lại hoạt động văn hóa và là Phó chủ tịch Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Trung Quốc.

✚ LƯƠNG DUY THỨ

HAĐY

Thomas Hardy, (2.VI.1840 - 11.I.1928). Nhà văn Anh, sinh ở gần Đochextơ (Dorchester), con trai của một người thợ xây dựng. Những năm thiếu thời, ông phải kiếm sống bằng nghề thợ xây và sớm tỏ ra có năng khiếu về kiến trúc và văn chương. Tiểu thuyết của ông khá phong phú và đa dạng, có thể chia thành các nhóm lớn: Tiểu thuyết viết về thiên nhiên:

Dưới tán cây rừng (Under the Greenwood tree, 1872), *Trở lại quê hương* (The Return of a native, 1878), *Thị trưởng Caxtobritgio* (The Mayor of Casterbridge, 1887), *Truyện xứ Oexéc* (Wessex tales, 1888), *Những chút mỉa mai của cuộc đời* (Life's little ironies, 1894). Tiểu thuyết lãng mạn và viễn tưởng: *Đôi mắt xanh* (A pair of blue eyes, 1873), *Ông trùm thọ kèn* (The trumpet-major, 1880), *Hai người trên ngọn tháp* (Two on a tower, 1882)... Ngoài ra còn có các tiểu thuyết: *Những phương thuốc tuyệt vọng* (Desperate remedies, 1871), *Bàn tay của Ethelberta* (The Hand of Ethelberta, 1876), *Kẻ thờ ơ* (Laodicean, 1881)... Ngoài tiểu thuyết, Hady còn có bảy tập thơ được xuất bản rải rác từ 1898 đến 1928. Phần lớn thơ ông là thơ trữ tình, sau này được tuyển in trong *Tuyển tập thơ*. Ông để lại một vở kịch anh hùng ca nhan đề *Những đức vua* (Dynasts) phần I xuất bản năm 1904, phần II năm 1906, phần III năm 1908. Chủ đề nổi bật xuyên suốt trong các tác phẩm của Hady, trong tiểu thuyết cũng như trong thơ và kịch, là cuộc đấu tranh liên tục và bất phân thắng bại giữa con người và các lực lượng của tự nhiên và xã hội, là cuộc đấu tranh quyết liệt của con người trong bản thân mình để giành lấy tình yêu và lẽ sống.

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

HAFIX

(Hafiz, 1325-1389). Tên thật là Cham Et-Đin Môhamet (Chams ed-Din Mohamed), nhà thơ Ba Tư; cùng với Xaadi*, là một trong hai đỉnh cao của văn học Ba Tư thời trung cổ. Sinh trưởng ở Sirazơ (Chiraz), cùng quê với Xaadi. Chết tại thành phố quê hương. Xuất thân từ một gia đình dân nghèo thành thị và được học khá đầy đủ các kiến thức thần học đương thời. Thuộc *Kinh Coran** của đạo Hồi và những lời sấm truyền, tiên tri của Giáo chủ đạo Hồi Môhamet ngay từ nhỏ, nên được mệnh danh là "Hafix", có nghĩa là "Người nhớ lâu". Do tài nhớ ấy mà có thời kỳ ông nghèo quá, chỉ chuyên đi đọc *Kinh Coran* trong các buổi cầu kinh, tế lễ... để kiếm sống. Người ta cũng chỉ biết được qua thơ ông, rằng ông có một đời vợ, và có một con trai chết sớm - ông khóc con bằng một bài *Bi ca* rất cảm động. Cũng như Xaadi, ông trải qua một cuộc sống lang thang, vật lộn. Có một thời kỳ, ông phục vụ cho Triều đình vua Abu Ixkhaca Ingiu (1342-53) và viết những bài thơ thù tạc cho cung đình, để nương thân. Nhưng nói chung, thơ ông toát lên niềm khao khát được vui sống với thiên nhiên, tình yêu, bầu rượu, túi thơ là những thú vui phóng khoáng, không màng đến bả phù hoa ở trần thế, cũng như không bận tâm đến sự ngắn ngủi và bất an của đời người. Ông được mệnh danh là "con chim họa mi của đất Sirazơ". Chính ông cũng tự khẳng định trong thơ mình: "Tôi muốn giải thoát thế giới khỏi cảnh nô lệ của vòng tràng hạt, và những tràng roi quất từ tên canh ngục của trí tuệ". Thơ Hafix được truyền miệng rộng rãi trong dân gian cho đến ngày nay. Tập thơ *Đivan* (Những bài ca) chỉ được tập hợp lại sau khi ông mất, có rất nhiều dị bản. 1928, người ta tìm được một bản *Đivan* chép tay vào khoảng 35 năm sau khi ông mất, bản đó đã giúp các nhà nghiên cứu rất nhiều để chỉnh lý, hiệu đính lại văn bản tác phẩm của ông. Ở châu Âu, thơ Hafix được dịch ra từ khoảng 1680, và nhà thơ lớn người Đức, Gơt*, đã so sánh Hafix với Vônte*. Gơt đã sáng tác tập thơ *Đivan Đông-Tây* (West-östlicher Divan, 1819), do ảnh hưởng trực tiếp tập *Đivan* của Hafix. Ngày nay, thơ Hafix được tập hợp trong các lần in mới nhất (chẳng hạn *Đivan* in ở Têhêran, 1967, bao gồm khoảng trên dưới năm trăm bài thơ vừa dài vừa ngắn, gồm nhiều thể loại). Phong cách thơ Hafix cũng được bàn cãi nhiều. Thế kỷ XVI, các nhà nghiên cứu cho là bí ẩn, thần thánh; nhưng về sau, các nhà nghiên cứu có xu hướng khẳng định lại phần lạc quan, yêu đời, ham sống và say mê cái đẹp của thiên nhiên trong thơ ông, là phần chủ yếu và bao trùm. Ông phát triển và đưa tới đỉnh cao hầu hết các hình thức thơ truyền thống Ba Tư, sau này phổ cập ra khắp Trung cận Đông. Sáng tạo đó của Hafix đã hoàn chỉnh ngôn ngữ nghệ thuật của thơ Ba Tư cổ điển.

✦ BẰNG VIỆT

hài kịch

Một thể loại kịch, trong đó các tính cách, các tình huống và hành động được trình bày dưới hình thức cười cợt hoặc thấm đậm chất hài (xem: *cái hài**).

Ở châu Âu, trước chủ nghĩa cổ điển*, hài kịch (tiếng Pháp: comédie) chỉ những tác phẩm ngược với bi kịch (tiếng Pháp: tragédie) và nhất thiết phải có một kết cục vui vẻ (có hậu); các nhân vật hài kịch thường thuộc về tầng lớp thấp kém. Trong nhiều hệ thi pháp* (kể cả của N. Boalô*), hài kịch được xác định như "thể loại bậc thấp" (đối lập với "thể loại bậc cao" là bi kịch). Ở văn học thế kỷ Ánh sáng, tương quan đó bị phá vỡ bởi việc thừa nhận "thể loại bậc giữa", tức là cái được gọi là "kịch thị dân". Ở thế kỷ XIX và nhất là thế kỷ XX, hài kịch là thể loại rất tự do và đa dạng.

Hài kịch trước hết nhằm vào việc cười nhạo cái xấu (cái "không xứng đáng", cái đối lập với lý tưởng hoặc chuẩn mực xã hội). Ở các nhân vật hài kịch, phẩm chất bên trong không tương xứng với vị trí, thân phận của nó, và do vậy nó đáng là nạn nhân của tiếng cười. Tiếng cười hạ uy tín của các nhân vật ấy, và bằng cách này, tiếng cười thực hiện sứ mệnh lý tưởng của mình. Phạm vi của hài kịch rất rộng, từ châm biếm chính trị đến hài hước vui nhộn nhẹ nhàng. Tuy nhiên, ở loại hài kịch có nội dung xã hội sắc sảo (ví dụ *Khổ vì trí tuệ** của Gribôêđôp*, tác giả chỉ được phép miêu tả một cách hạn chế những đau khổ của con người; nếu không, sự đồng cảm sẽ lấn át tiếng cười và hài kịch sẽ biến thành chính kịch (tiếng Pháp: drame).

Bên cạnh tiếng cười vốn là "nhân vật" trung thực không thấy mặt trên sân khấu hài kịch, yếu tố chính diện còn được bộc lộ một cách trực tiếp (ví dụ chất hài trang nhã ở hình tượng Figarô (Figaro) của Bômacse*; sự giàu có những tình cảm nhân đạo ở hình tượng Fanxtap (Falstaff) của Sêcxpia*; óc tự do ở Chatxki của Gribôêđôp. Các tính cách trong hài kịch thường được miêu tả một cách đậm nét, cận cảnh; trạng thái tĩnh của tính cách và những nét gây cười của nó thường được nhấn mạnh. Lịch sử lâu dài của hài kịch đã chứng kiến sự nảy sinh rất nhiều biến thức của thể loại: hài kịch tính cách, hài kịch phong tục (sinh hoạt), hài kịch trạng huống, hài kịch có cốt truyện gay cấn lắt léo, hài kịch hề, hài kịch trữ tình, hài kịch châm biếm, v.v... Chất hài trạng huống (rất tiêu biểu cho hài kịch trạng huống vốn dựa trên những tình tiết tinh ranh; cũng tiêu biểu cho thể loại "vôđovin" (vaudeville) và "facxơ" (farce) - những dạng kịch hề) - ở số đông những hài kịch cổ điển (ví dụ của Sêcxpia, Gôndôni*, Gôgôn*) thường kết hợp với chất hài của tính cách (ví dụ hài kịch của Môlie* thiên về hài kịch tính cách).

Khái niệm hài kịch còn được sử dụng theo ý nghĩa mở rộng dùng làm tên gọi thể loại cho một số tác phẩm tự sự, ví dụ *Hài kịch thiên thần* (Divina Commedia) (ở Việt Nam thường dịch là *Thần khúc**) của Đantê*; *Hài kịch nhân loại* tức *Tấn trò đời** của Banzắc*.

Phương tiện quan trọng của hiệu quả hài kịch là ngôn từ gây cười (phi lôgic, không hợp tình thế, giễu nhại, mỉa mai; và trong hài kịch hiện đại là lối nói hóm hỉnh, lối nói nghịch lý).

Arixtôphan* được người ta coi là "cha đẻ" của hài kịch, ông đã sáng tạo ra loại hài kịch châm biếm xã hội chính trị. Ở văn học Hy Lạp và La Mã cổ đại, trung tâm của hài kịch thường là những thăng trầm trong đời sống riêng tư. Ở thời trung đại châu Âu, yếu tố tiếng cười mang màu sắc hội cải trang dân gian và thâm nhập vào các thể loại tôn giáo. Ở các nền văn học châu Âu có sự phân biệt những kiểu hài kịch khá bền vững: "hài kịch bác học" (tiếng Italia: commedia erudita) thế kỷ XVI và "hài kịch mặt nạ" (tiếng Italia: commedia dell'arte) ở Italia đã ảnh hưởng mạnh đến sự phát triển của sân khấu châu Âu; hài kịch "placa y schpaguy" của Lôpơ đơ Vêga*, Tirxô đê Môlina (Tirso de Molina, 1583-1648), Candêrôn* ở Tây Ban Nha; "hài kịch bậc cao" (tiếng Pháp: la grande comédie) của chủ nghĩa cổ điển* Pháp. Hài kịch tình yêu của Sêcxpia nổi bật ở sự phong phú về tâm trạng, đã thể hiện tư tưởng chủ đạo thời Phục hưng về quyền lực của tự nhiên đối với tình cảm con người. Đan dệt chất hài với chất xúc động, làm cho cái hài tiếp cận cái bi. Sêcxpia trong các tác phẩm của mình đã kết hợp đồng thời cái kỳ quái đáng cười với niềm vui sống (*Đêm thứ mười hai* - Twelfth Night), với vẻ đẹp của nhiều tính cách (*Thuần dưỡng thói bướng bỉnh* - The Taming of the shrew). Môlie tổng hợp các trò hài hước dân gian với loại "hài kịch bác học" thời Phục hưng. Hài kịch thế kỷ Ánh sáng kết hợp sự chế giễu cay độc với sự vui nhộn và nhạy

cảm của các nhân vật chính diện (hài kịch của Bômacse*, Gôndôni).

Những khả năng nghệ thuật mới của hài kịch như nâng cao việc thể hiện tâm lý, xây dựng tính cách phức tạp hơn... - được bộc lộ ở cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX trong loại "hài kịch tư tưởng" của Sô* và "hài kịch tâm trạng" của Sêkhôp*. Ở thế kỷ XX, nét nổi bật ở hài kịch là sự đa dạng của những biến thức thể loại: hài kịch tố cáo xã hội của Brest*, O'Cây xi*; bi hài kịch (tiếng Italia: tragi-commedia) của Pirandelô*, Anui*; bi kịch hề (tiếng Pháp: tragi-farce) của Iônexcô*. Các hình thức sân khấu và các thủ pháp biểu hiện cũng trở nên hết sức đa dạng.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

HẢI NGOẠI HUYẾT THƯ

(*Lá thư máu viết từ hải ngoại*, 1906). Thơ cổ động tuyên truyền, viết bằng chữ Hán của nhà cách mạng và nhà thơ Việt Nam Phan Bội Châu*. Tác phẩm được viết trong thời gian Phan Bội Châu ở Nhật (1906), đăng trên *Vân Nam tạp chí* (1906), sau đó được Từ Long Lê Đại*, một sĩ phu của phong trào Đông Kinh nghĩa thục dịch ra tiếng Việt. Bản dịch được in chung với nguyên văn tại Nhật, 1908. Đây là bản dịch duy nhất đồng thời cũng là bản dịch thành công xuất sắc, nên trong thực tế nó đã thực sự thay thế bản gốc và được tuyên truyền, phổ biến rộng rãi khắp trong nước.

Hải ngoại huyết thư bao hàm súc tích toàn bộ chủ nghĩa yêu nước của Phan Bội Châu, là sự cụ thể hóa bằng hình tượng nghệ thuật những vấn đề đã được ông trình bày trong *Việt Nam vong quốc sử*. Tác phẩm gồm 738 câu thơ, chia làm hai phần Tục biên và Hạ biên. Song căn cứ vào nội dung, có thể phân thành ba vấn đề chính: 1) Toàn bộ phần đầu, tập trung tố cáo tội ác của thực dân Pháp, vạch trần bản chất và dã tâm của chúng đối với dân tộc Việt Nam. Bằng việc đưa ra hàng loạt những chứng cớ cụ thể về chính sách bóc lột kinh tế, chính sách nô dịch văn hóa mà nhà đương cục Pháp đang áp dụng ở Việt Nam như chính sách thuế khóa nặng nề, nạn phu phen tạp dịch..., tác phẩm đã lật tẩy bộ mặt cái gọi là "bảo hộ", "khai hóa" của họ, bóc trần dã tâm xâm lược và mưu đồ diệt chủng mà họ đang thi hành ở Việt Nam, từ đó nêu yêu cầu cấp bách đối với mọi người Việt Nam là phải vùng dậy tranh đấu bảo vệ giống nòi. 2) Phần hai, đi vào lý giải những nguyên nhân mất nước mà theo Phan Bội Châu có tiền đề từ chính sách đối nội đối ngoại của triều đình phong kiến. Đưa ra hàng loạt các chi tiết hiện thực và với một giọng thơ vừa nghiêm khắc vừa ngậm ngùi xót xa, tác giả đã dựng lên trước người đọc bộ mặt đình trệ thối nát của xã hội phong kiến, đời sống xa hoa ích kỷ của giai cấp quý tộc, sự bạc nhược, đầu hàng của Triều đình phong kiến khi đất nước có giặc ngoại xâm; cuộc sống đắng cay, cùng cực vì bị bóc lột, bị bòn rút đến tận xương của những người dân lao động. Tác giả khẳng định chính mâu thuẫn giữa triều đình phong kiến và nhân dân lao động đã đẩy xã hội Việt Nam đi vào tình trạng khủng hoảng và tan rã nhanh chóng trước sự xâm lược của Pháp. 3) Từ việc phân tích tình hình xã hội Việt Nam, Phan Bội Châu chuyển sang kêu gọi vận động cứu nước, khơi dậy ở con người nhiệt tình yêu nước và quyết tâm cứu nước. Tác giả đưa ra chủ trương đoàn kết rộng rãi nhiều tầng lớp nhân dân trong mặt trận chống Pháp; qua chủ trương này ông đã nêu bật được sự cần thiết và khả năng khách quan có thể đoàn kết mọi tầng lớp những người yêu nước không phân biệt giai cấp, tôn giáo, đảng phái. Tác phẩm kết thúc bằng một đoạn thơ hào hùng đầy niềm lạc quan tin tưởng vào tiền đồ tươi sáng của dân tộc, vẽ lên viễn cảnh của ngày chiến thắng.

Hải ngoại huyết thư được viết ra nhằm mục đích cổ động cho công cuộc vận động cứu nước của Hội Duy tân. Tác phẩm đã vượt ra ngoài ý nghĩa đơn thuần là thơ ca tuyên truyền mà mang một giá trị văn học đáng kể.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

HẢI THƯỢNG LÃN ÔNG

X. **Lê Hữu Trác**

HẢI TRIỀU

(1908 - 6.VIII.1954). Nhà lý luận và phê bình văn nghệ macxit Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Khoa Văn, con trai nữ sĩ Đạm Phương* sinh tại làng An Cựu, ngoại thành Huế. 1927, tham gia Đảng Tân Việt và dự hội nghị toàn

quốc của đảng này khi quyết định cải tổ thành Đông Dương cộng sản liên đoàn. Tháng Sáu 1930, được kết nạp vào Đảng Cộng sản Đông Dương và tham gia Tỉnh ủy Thừa Thiên. Tháng Tám 1930, vào hoạt động ở Sài Gòn và tham gia Thành ủy Sài Gòn-Chợ Lớn, có viết bài cho báo *Cờ đỏ*, cơ quan của Trung ương Đảng khi ấy. 1931, bị bắt ở Sài Gòn, bị đưa về Huế kết án chín năm khổ sai và tám năm quản thúc, nhưng tháng Bảy 1932 được trả tự do. Ra tù, viết bài trên báo chí hợp pháp để truyền bá chủ nghĩa Mac và quan điểm của Đảng Cộng sản. 1933, trên báo *Đông phương*, bút chiến với Phan Khôi*, gây nên cuộc tranh luận "duy tâm hay duy vật", gọi quan điểm của Phan Khôi là duy tâm, đồng thời tranh thủ giới thiệu triết học duy vật macxit trên văn đàn hợp pháp. Sau đó lại tranh luận với Phan Khôi về vấn đề Việt Nam có chế độ phong kiến hay không. Từ 1935, tên tuổi Hải Triều nổi bật lên trong cuộc tranh luận về nghệ thuật sôi nổi và kéo dài suốt thời kỳ Mặt trận Dân chủ. Cuộc tranh luận có ảnh hưởng lớn trong đời sống văn học khi đó. Với vốn tri thức phong phú và nhiệt tình đấu tranh sôi nổi, lối viết đanh thép, có khi hóm hỉnh... Hải Triều đã là cây bút trụ cột của phái "nghệ thuật vị nhân sinh" trên mặt trận lý luận phê bình văn nghệ. Qua cuộc tranh luận, Hải Triều đã nêu lên những vấn đề quan trọng của lý luận văn nghệ macxit: nguồn gốc xã hội, tính giai cấp của văn học nghệ thuật, văn học nghệ thuật phải là vũ khí đấu tranh cải tạo xã hội, trách nhiệm của văn nghệ sĩ chân chính... Bên cạnh việc phê phán khuynh hướng văn nghệ lãng mạn thoát ly, Hải Triều đã kiên trì tuyên truyền cổ vũ khuynh hướng văn học hiện thực đương thời, ca ngợi *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan*, "một tác phẩm thuộc về cái trào lưu nghệ thuật vị dân sinh", *Lầm than** của Lan Khai*, một tác phẩm "bênh vực cho giai cấp thợ thuyền". Là người giới thiệu phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa (được gọi là "tả thực xã hội") trên báo chí lúc ấy, Hải Triều cũng đã giới thiệu với công chúng Việt Nam các nhà văn, cách mạng thế giới: Gorki*, Rôlăng*, Bacbuyx*. Trong khi nhấn mạnh tính khuynh hướng trong văn học, ông cũng chống lại chủ nghĩa chủ quan, chủ nghĩa công thức và yêu cầu nhà văn "chỉ nên phụng sự sự thật chứ không nên buộc sự thật phải phụng sự mình". Đồng thời, ông cũng đề cập đến vấn đề tư tưởng phải toát ra từ hình tượng chứ không được đưa ra một cách lộ liễu. Một số bài viết của ông được tập hợp trong tập *Văn sĩ và xã hội* (1937), tác phẩm lý luận phê bình văn nghệ macxit đầu tiên ở Việt Nam. Những ý kiến của Hải Triều nói chung đã đóng góp vào việc đấu tranh để xây dựng nền lý luận văn nghệ cách mạng của nước ta. Tuy vậy, do bản thân nghệ thuật có những khía cạnh phức tạp, tinh tế mà điều kiện và trình độ nắm lý luận macxit của ông bấy giờ còn có hạn chế, nên ông không tránh khỏi những sai sót, những vận dụng còn giản đơn sơ lược, nhất là khi quy kết những người đối lập mà ông gọi là "nhóm nghệ thuật vị nghệ thuật".

Tháng Tám 1940, Hải Triều bị thực dân Pháp bắt đi an trí tại Phong Điền, đến tháng Ba 1945 mới được tự do. Hải Triều tham gia Tổng khởi nghĩa ở Huế, sau làm Giám đốc Sở Tuyên truyền Trung Bộ. Trong thời gian kháng chiến chống Pháp, làm Giám đốc Sở Tuyên truyền Liên khu IV, Ủy viên Ban chấp hành Chi hội Văn nghệ Liên khu IV. Hải Triều mất tại Thanh Hóa. Những tác phẩm chính đã xuất bản: *Duy tâm hay duy vật* (1935), *Văn sĩ và xã hội* (1937), *Chủ nghĩa Mác phổ thông* (1946), *Về văn học nghệ thuật* (tuyển tập những bài viết, xuất bản sau khi tác giả mất, 1965), *Hải Triều toàn tập* (1996).

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

haikai

Một thể thơ đặc biệt của Nhật Bản, về sau có biến đổi sắc thái chút ít và cũng gọi là haiku. Mỗi bài haikai chỉ có ba câu: câu thứ nhất có 5 âm, câu thứ hai có 7 âm, câu thứ ba có 5 âm; tổng cộng là 17 âm. Vì tiếng Nhật đa âm nên 17 âm ấy thường chỉ gồm bảy hoặc tám chữ, không bao giờ quá mười chữ.

Thể thơ haikai có từ thế kỷ XVI, bắt nguồn từ thể thơ renga (đoản ca) là một hình thức tiêu biểu của thơ cung đình, gồm một chuỗi những thơ cổ điển do nhiều thi sĩ ứng tác từ tứ thơ của bài khai đề; là thể thơ 5 câu theo trình tự 7 chữ và 5 chữ xen lẫn, cuối cùng kết lại bằng câu 7 chữ: 5 + 7 + 5 + 7 + 7 = 31 âm). Thể thơ này xuất hiện từ cuối

thế kỷ XII và tồn tại mạnh mẽ qua nhiều thế kỷ. Thể thơ haikai chỉ ngắt lấy 3 câu đầu của thơ renga để tạo thành một thể riêng. Lúc đầu nó chỉ có tính cách hài hước và người ta thường làm để mua vui. Dần dần, thể thơ này được phổ biến nhờ hai nhà thơ Yamazaki Xôkan (Yamazaki Sokan, 1465-1553) (cũng là một nhà sư) và Arakida Môritakê (Arakida Moritake, 1473-1549).

Thơ haikai khác với thơ haikư là ở chất hài hước. Câu kết của nó thường có một chữ "À" hoặc "Ồ", diễn tả một sự bất ngờ thích thú.

Haikai phát triển mạnh và đạt đến trình độ nghệ thuật cao siêu với Basô* ở thế kỷ XVII. Với nhà thơ này, lời tuy ít nhưng ý được dồn nén đến cao độ. Mỗi bài chỉ có ba câu nhưng mỗi câu phải là một phần quan trọng: phá, thực và kết. Như ở bài thơ của Basô nói về con ếch nhảy xuống ao: việc ấy chỉ xảy ra khi tác giả đã quan sát khá lâu cái "cổ trì" (furư-ikẹ) với những cây cổ thụ, những hòn đá rêu phong, những lối đi vắng vẻ bên cạnh ngôi chùa cũ kỹ lâu đời và rồi tác giả trầm ngâm suy nghĩ trong cái cảnh yên tĩnh ấy đến khi một tiếng kêu đánh "bọp" trên mặt nước mới biết là có con ếch nhảy xuống ao. Sự đột giãn ấy mang cả một ý nghĩa cao siêu, thâm trầm.

Nhà thơ đã lấy chữ Yuméiji để diễn tả cái thể thức làm thơ haikai, nó không tả rõ gì hết mà chỉ mở đường cho người ta cảm nhận.

Các nhà thơ cùng thời với Basô và nổi tiếng hơn cả có: Matxunaga Teitôku (Matsunaga Teitoku, 1571-1653), Yasuhara Teisitxư (Yashuhara Teishisu, 1610-1673), Nisiyama Xôin (Nishiyama Soyn, 1605-1682). Họ được coi là những bậc thầy về thơ haikai.

Các môn đệ của họ về sau nổi tiếng có: Enômôtô Kikakư (Enomoto Kikaku, 1661-1707), Hattôri Rantxetxư (Hattori Rantsetsu, 1654-1707), Mukai Kyôrai (Mukai Kyorai, 1643-1704), Môrikaoa Kyôrôku (Morikawa Kyoroku, 1652-1715), Kagami Sihô (Kagami Shiho, 1665-1731), Naitô Jôxô (Naito Jozo, 1662-1704), Sida Yaha (Shida Yaha, 1663-1740), Kaoai Xôra (Kawai Sora, 1649-1710), Tachibana Hôkusi (Tachibana Hokushi, ? - 1718) và Ôchi Etxujin (Ochi Etsujin, 1656-1702?). Nhóm này được coi là "Thập triết" Jittetxu, mười bậc hiền tài về thơ haikai.

Sau thời Basô và các môn đệ của ông, thơ haikai trải qua một chặng suy tàn, cho đến nửa sau thế kỷ XVIII mới lại hưng thịnh được với Yôxa Buxông (Yosa Buson, 1716-1783), Kaga nô Chiyô (Kaga no Chiyo, 1703-1775), Yôkôi Yayu (Yokoi Yayu, 1703-1783).

Riêng nữ thi sĩ Kaga nô Chiyô, mọi người đều biết tiếng với bài thơ:

"Asagao ni
Tsurube torarete
Morai - mizu"
(Do sợi dây leo,
Cái gầu bị vướng.
Nước đi xin).

Nhà thơ đi múc nước ở giếng, thấy có một sợi dây leo mọc bám vào dây thừng, không biết làm sao. Nhà thơ để giữ nguyên hình ảnh đẹp của sợi dây leo, đành đi xin nước ở nhà hàng xóm.

Thơ haikai đã diễn tả được một phần nào tâm hồn của người Nhật yêu thích cái đẹp của thiên nhiên, tạo vật.

✦ NGUYỄN QUẢNG TUẤN

HAINƠ

(Heinrich Heine, 13.XII.1797 - 17.II.1856). Nhà thơ và nhà báo Đức. Con một thương nhân Do Thái nghèo; học xong trung học, đi học buôn bán (1814), được chú trợ cấp theo học Đại học Luật ở Bon, Gottinghen và Beclin (ở đây dự giờ giảng triết học của Hêghen*, chịu ảnh hưởng lý luận về phép biện chứng của nhà triết học này). 1825, đỗ Tiến sĩ luật; bỏ đạo Do Thái chuyển sang đạo Tin Lành. Thất bại trong việc xin làm giảng viên đại học, quyết định chuyên nghiệp sáng tác văn học. Thực hiện nhiều chuyến du lịch sang các nước Italia, Anh, Pháp. 1831 sang ở hẳn Pari để tránh sự o ép của nhà cầm quyền Phổ. Gặp gỡ, giao du với các nhà văn Pháp (Bêrăngiê*, Giorgio Xăng*, Banzăc*...); liên hệ với những người theo chủ nghĩa xã hội không tưởng của Xanh-Ximông (Saint-Simon, 1760-1825). 1835, toàn bộ tác phẩm bị cấm lưu hành ở Đức. Thường xuyên sống trong cảnh túng quẫn, buộc lòng nhận trợ cấp của Chính phủ Pháp. 1834-44, về thăm nước Đức. 1844, trở thành bạn thân của C. Mac*, cộng tác ra tập *Kỷ yếu Đức – Pháp*. 1845, bệnh

H

đau tủy sống ngày càng nặng và từ 1848 trở đi, phải nằm liệt giường.

Hainơ bắt đầu sáng tác theo phương pháp lãng mạn chủ nghĩa; trong những năm 30 chịu ảnh hưởng sâu sắc chủ nghĩa xã hội không tưởng; đã sử dụng những phương tiện nghệ thuật khác nhau đấu tranh chống phong kiến Đức ở mọi dạng của nó (chính quyền, quân đội, thuế quan, cơ quan kiểm duyệt, nhà thờ v.v...) và chống cả chế độ tư bản chủ nghĩa lúc đó đang rầm rộ phát triển cùng với cuộc cách mạng kỹ thuật. Ông tuyên truyền cho một mỹ học mới, gắn bó với thực tại, chống lại chủ nghĩa lãng mạn tiêu cực; kế thừa và phát huy truyền thống nhân đạo chủ nghĩa của văn học cổ điển thế kỷ XVIII. Được chứng kiến những cuộc đấu tranh giai cấp gay gắt ở Đức và Pháp và chịu ảnh hưởng của Mac, trong những năm 40, Hainơ đã bộc lộ trong các sáng tác văn học quan niệm của mình về tương lai nhân loại, coi giai cấp công nhân công nghiệp là người thừa kế duy nhất và chân chính các truyền thống tiến bộ và cách mạng của quá khứ; đòi hỏi phải đem lại quyền lợi vật chất và văn hóa cho nhân dân lao động; nhận thức rằng không chỉ giai cấp phong kiến quý tộc mà cả giai cấp tư sản cũng thù nghịch với nghệ thuật. Thế giới quan vô thần càng về sau càng rõ, xa dần những lý tưởng trừu tượng về tự do, giải phóng mà giai cấp tiểu tư sản Đức theo đuổi. Khẳng định chỉ có chủ nghĩa xã hội, chủ nghĩa cộng sản mới đem lại hạnh phúc ấm no cho đông đảo quần chúng.

Ngay từ những năm 20, Hainơ đã là một nhà thơ nổi tiếng ở Đức. *Tập những bài ca* (Buch der Lieder, 1827) rất được ưa thích và phổ biến rộng rãi (khi ông còn sống, tái bản 13 lần), gồm những bài thơ sáng tác theo phương pháp lãng mạn, biểu hiện "nỗi đau đời" của nhà thơ trẻ, với lời thơ giản dị trong sáng và giàu nhạc điệu như ca dao. Nhưng ngay ở tập thơ này, Hainơ đã là một nhà thơ lãng mạn cách mạng, khác hẳn các văn nghệ sĩ lãng mạn tiêu cực cùng thời. Lối thơ châm biếm sâu cay đã phá hủy lòng tin vào một sự hòa hợp giai cấp không thể có trong xã hội có người bóc lột người. Trong những năm 1826-31 xuất bản bảy tập *Ký sự du lịch* (Reisebilder) một thể loại bị coi rẻ, nhưng qua tài năng của Hainơ, trở thành được ưa thích. Ông có ý thức sử dụng thể loại này phục vụ những cuộc đấu tranh chính trị đương thời; bộc lộ thái độ chống đối chế độ phong kiến-tư sản, chế giễu cách sống và cách nghĩ an phận của tầng lớp philixtanh, đả kích sinh hoạt trụy lạc của quý tộc, vạch rõ đạo Thiên chúa chỉ là chỗ dựa của Nhà nước phong kiến; ca ngợi Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) như một vị Hoàng đế của nhân dân; khẳng định chỉ có cách mạng mới giải phóng xã hội khỏi ách thống trị phong kiến lạc hậu. Trong tập ký *Phác thảo về nước Anh* (Die Englischen Fragmente, 1827-28), Hainơ coi nền kinh tế công nghiệp là hình thái sản xuất tiến bộ nhất, đồng thời chỉ trích sâu sắc xã hội Anh, nơi có những kẻ rất giàu và đông đảo nhân dân lao động nghèo đói. Giai đoạn sáng tác thứ hai bắt đầu từ khi Hainơ sang Pari, với tập *Tình trạng nước Pháp* (Französische Zustände, 1833) phản ánh những ấn tượng của ông về xã hội Pháp mà ông cho là tiến bộ hơn hẳn xã hội Đức. *Trường phái lãng mạn* (Die Romantische Schule, 1836) là một tập luận chiến sâu sắc chống lại các văn nghệ sĩ lãng mạn Đức chủ trương lẩn tránh thực tại, ca ngợi chế độ phong kiến gia trưởng trung cổ. Đồng thời đây cũng là bản cương lĩnh văn học của Hainơ, không chấp nhận sự cách biệt thậm chí đối lập văn học với chính trị, nhấn mạnh văn học phải phục vụ cuộc đấu tranh cách mạng của quần chúng, phải lo cho cuộc sống cơm áo hàng ngày của quần chúng. Trong tập *Về lịch sử tôn giáo và triết học Đức* (Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland), ông chứng minh triết học cổ điển Đức dọn đường cho một cuộc cách mạng tư sản; phê phán nghiêm khắc các khuynh hướng triết học duy tâm phản động, đặc biệt là chủ nghĩa thần bí của Selinh (F. Schelling, 1775-1854). Những năm sau đó, Hainơ dành nhiều thì giờ đấu tranh với cái gọi là văn học "khuynh hướng" của những người thuộc phái tự do. Những bài thơ hay nhất được sáng tác vào thời gian gần Mac: *Những người thợ dệt Xilêzi* (Die Schlesischen Weber), *Nước Đức - Một truyện cổ mùa đông** (1844), khẳng định giai cấp vô sản là kẻ đào mồ chôn chế độ tư bản, chủ nghĩa cộng sản nhất định sẽ được xây dựng trên trái đất. Quan điểm này còn được nhấn mạnh trong tập *Báo cáo về chính trị, nghệ*

thuật và sinh hoạt của nhân dân (1854), *Lutêxia* (Lutetia, 1855), trong đó Hainơ coi các "phong trào xã hội" của nhân dân lao động là người anh hùng của lịch sử, các mâu thuẫn của xã hội tư bản chủ nghĩa sẽ ngày một sâu sắc thêm, và chủ nghĩa cộng sản sẽ tiêu diệt chế độ đó để kiến lập một trật tự xã hội mới, trong đó mọi người đều được ấm no. Hainơ là "nhà thơ vĩ đại" (Ăngghen*) của dân tộc Đức, có nhiều cống hiến trong việc đặt nền móng cho một nền văn học cách mạng của giai cấp công nhân. Thơ của ông được các nhạc sĩ nổi tiếng Suman (R. Schumann, 1810-1856), Sube (F. Schubert, 1797-1828)... phổ nhạc và được quần chúng rất ưa thích. Ông cũng được nhân dân Pháp quý mến và coi là một nhà thơ của họ. Thái độ của ông đối với chủ nghĩa cộng sản tuy có mâu thuẫn, nhưng về cơ bản ông vẫn tán thành tôn chỉ mục đích và phương pháp đấu tranh của những người cộng sản.

✦ ĐỖ NGOẠN

HAKIM

(Taufiq al'Hakim, 1898-1987). Nhà văn, nhà soạn kịch Ai Cập, sinh ở Ad-Đenajat thuộc tỉnh Buheira, trong một gia đình Luật sư. Bố là người có địa vị ở Tòa án địa phương, sau làm Cố vấn ở Tòa án tối cao. Mẹ là người Thổ Nhĩ Kỳ, con gái một Bác sĩ quân đội. Từ nhỏ đã thường được tiếp xúc với các đoàn kịch rong do gia đình mời tới lưu diễn. Có lẽ chính những buổi biểu diễn này đã nhen lên lòng say mê sân khấu trong cậu bé Hakim. 1915, Hakim được gửi lên Cairô học trung học. 1917, ông bắt đầu theo học Khoa Luật Trường đại học Tổng hợp Cairô. Chính tại đây Hakim có điều kiện tiếp xúc với giới trí thức yêu nước và lòng say mê sân khấu dân gian trong ông càng bộc lộ rõ hơn. 1918, soạn vở kịch đầu tiên *Khách không mời* nội dung toát lên khuynh hướng chống thực dân Anh, vì vậy vở kịch đã bị cấm. 1924, sau khi tốt nghiệp Luật khoa, ông được gửi đi tu nghiệp tiếp ở Đại học Xorbon (Sorbonne, Pari), tại đây, ông đã giành toàn bộ thời gian và sức lực để nghiên cứu văn học và nghệ thuật châu Âu. 1927, trở về Ai Cập, ông được bổ nhiệm Trợ lý Công tố ủy viên Tòa án Alêcxandri. Ông đã viết vở kịch đram tượng trưng đầu tiên *Những người của hang hốc* (Ahl-al-Kahf, 1938) dựa trên truyền thuyết của Kitô giáo được đưa vào *Kinh Côran**. Trong vở kịch này, Hakim đề cập tới vấn đề mang tính triết học: cuộc đấu tranh của con người với thời gian. Cuối cùng các nhân vật đã chịu thất bại và bị tiêu diệt. 1929, Hakim được đề bạt Dự thẩm viên ở địa phương. Chính công việc này đã giúp ông có điều kiện tiếp xúc với cuộc sống của nhân dân, là nguồn tư liệu và đề tài cho tác phẩm *Những ghi chép của viên Dự thẩm địa phương* (Jaumijjat na'ib fil-arjaf, 1937). Xung đột chính của tác phẩm xoay quanh một vụ ám sát. Dù cuối cùng người đọc vẫn chưa thấy được nguyên nhân của tội phạm nhưng mỗi sự việc, mỗi tang chứng liên quan đến tội phạm đều là một dịp để tác giả kể về những con người xung quanh, về những người nông dân tăm tối, bị lãng quên, về cuộc đời lam lũ của họ. Chính một tình tiết nhỏ từ thực tiễn của phiên tòa đã chỉ ra thái độ lãnh đạm và ngớ ngẩn của thủ tục tố tụng, sự không chấp nhận đạo luật châu Âu vào xã hội Hồi giáo. Trong tiểu thuyết tự thuật *Sự hồi phục tinh thần* (Audat arruh, 1933), Hakim đã thể hiện rõ chủ nghĩa yêu nước của mình. Tiểu thuyết viết về cuộc khởi nghĩa chống thực dân Anh năm 1919. Các nhân vật của tác phẩm xuất thân từ tầng lớp trí thức tiểu tư sản và dân nghèo thành thị, phải gánh chịu sự đầu độc nặng nề về tâm hồn, hoặc ấp ủ một tình yêu tuyệt vọng hay phải vật lộn với cuộc sống khốn khổ... đều cùng tìm thấy niềm vui trong cuộc đấu tranh chung của dân tộc chống lại thực dân Anh. Tác giả đã coi cuộc đấu tranh này là sự "hồi phục tinh thần" Ai Cập cổ đại, là động lực đoàn kết toàn dân. Với tiểu thuyết *Sự hồi phục tinh thần*, Hakim được coi là người đầu tiên xác lập thể loại tiểu thuyết trong văn học hiện đại Arap. Thể loại ưa thích nhất của Hakim là kịch đram tượng trưng. Thời trẻ, ông đã từng say sưa với sân khấu trí tuệ của Ipxen* và chủ nghĩa tượng trưng* của Mêteclinh*. Vì vậy phần lớn sáng tác kịch của ông chịu ảnh hưởng của họ, đó là những kịch bản, sáng tác không phải để dàn dựng trên sân khấu, và lấy đề tài từ những truyền thuyết của Hồi giáo hoặc Hy Lạp cổ đại. Các kịch bản trí tuệ của ông bao gồm: *Nàng Shalirazat* (1934), *Picmaliông* (1942), *Xalômông sáng suốt* (1943), *Hoàng đế*

Edip (1949), *Sự hồi phục của tuổi trẻ* (1959), *Trong cuộc săn* (1962), *Thức ăn giành cho tất cả* (1963), *Tàu rời ga* (1963) v.v... Loạt kịch bản khác của Hakim là dành cho dàn dựng sân khấu. Đó là những vở kịch đram và hài kịch về đề tài đời sống xã hội thường ngày: *Giao kèo* (1957), *Mặt trời ban ngày* (1964), *Số phận đom đóm* (1965), *Tai họa* (1965), *Đom đóm vua* (1965)... Ngoài ra Hakim còn là tác giả của một số tập truyện ngắn, hồi ký, các công trình nghiên cứu và phê bình văn học - nghệ thuật. Từ 1934, Hakim tham gia làm việc trong bộ máy tư pháp nhà nước, đến 1943 ông rời nhiệm sở, chuyển sang cộng tác với báo chí, rồi làm Giám đốc Thư viện Quốc gia, Ủy viên Hội đồng tối cao về văn học và nghệ thuật, đại biểu Ai Cập trong tổ chức UNESCO, Uỷ viên Ban thường trực Hội Nhà văn Ai Cập, Ủy viên Viện Hàn lâm ngôn ngữ Arap tại Cairô... Vì những hoạt động đóng góp cho văn học nghệ thuật, Hakim được tặng thưởng Huân chương Cộng hòa (1958) và nhiều giải thưởng quốc gia. Nhiều tác phẩm của Hakim đã được tái bản nhiều lần và dịch sang các tiếng nước ngoài.

✦ TRẦN HỒNG VÂN

HAMLET

(*Hamlet*, 1601). Bi kịch của nhà văn Anh Sêcxpia*, nguồn gốc cốt truyện từ một saga (truyện dân gian) thời trung cổ. Trên sân khấu Anh thời đại Phục hưng, đã từng diễn nhiều vở *Hamlet* của nhiều tác giả. Người ta cho rằng Sêcxpia sáng tác *Hamlet* dựa theo vở *Hamlet* của Tômơx Kit (Thomas Kyd, 1557-1595), một tác giả tiền bối của ông. Nhà văn giữ lại những diễn biến cơ bản của cốt truyện cũ.

Hamlet, Hoàng tử nước Đan Mạch, sinh viên Trường đại học Vittenbơc (Đức) gặp một cảnh ngộ éo le trong gia đình: vua cha vừa chết được một tháng thì mẹ chàng, Hoàng hậu Giectorut (Gertrud), đã tái giá, lấy Clôđiux (Claudius), chú ruột của Hamlet. Hồn ma của vua cha hiện về báo cho chàng biết Clôđiux là kẻ đã giết mình để chiếm đoạt ngai vàng và Hoàng hậu, và đòi Hamlet phải trả thù. Hamlet từ đó lòng tràn đầy căm phẫn, ghê tởm và chán ghét cuộc đời. Chàng giả điên để che mắt kẻ thù, thực hiện nghĩa vụ. Còn kẻ thù của Hamlet cũng ra sức theo dõi, dò xét chàng. Tình hình trở nên căng thẳng hơn khi Hamlet cho mời một đoàn kịch vào hoàng cung diễn vở "Vụ mưu sát Gônzagô". Xem đến cảnh một đôi gian phu dâm phụ mưu sát nhà vua, Clôđiux hoảng hốt bỏ về rồi vào phòng riêng cầu nguyện. Hamlet theo sát, đứng ngay sau y. Thời cơ rất thuận lợi để chàng trả thù, nhưng chàng lại không hành động. Chàng cho rằng giết hắn trong lúc hắn đang cầu nguyện để linh hồn hắn sạch tội ác, lên thiên đàng thì không thể gọi là trả thù được và như thế không tương xứng với cái chết mà cha chàng đã chịu. Clôđiux lập mưu trừ khử Hamlet. Hắn cho hai tên tay sai Rôzencran (Rosencrantz) và Ghinđenxtơn (Guildenstern) hộ tống Hamlet sang Anh, thực hiện một nhiệm vụ đặc biệt. Trước khi Hamlet lên đường, Hoàng hậu, mẹ chàng cho gọi chàng vào để nói chuyện, với ý đồ lợi dụng tình cảm mẹ con để khêu gợi Hamlet nói thật tâm trạng của mình. Quan đại thần Pôlôniux (Polonius), thân phụ Ôphêlia (Ophelia), người yêu của Hamlet, nấp sẵn sau bức rèm, có nhiệm vụ theo dõi cuộc nói chuyện đó. Nhưng Hamlet luôn đề phòng. Phát hiện thấy bức rèm động đậy, chàng rút gươm đâm. Tiếc thay không phải là nhà vua như chàng tưởng mà lại là bố người yêu của mình. Trên đường sang Anh, lợi dụng lúc hai tên tay sai của nhà vua sơ ý, Hamlet xem trộm tờ chiếu chỉ. Đó là mật lệnh nhờ vua Anh giết ngay Hamlet. Hamlet bèn viết thay một chiếu chỉ khác, đề nghị vua Anh giết Rôzencran và Ghinđenxtơn. Chàng trở về Đan Mạch tâu với vua là chàng bị bọn cướp biển bắt, rồi được chúng tha. Ôphêlia phần thất vọng vì người yêu là Hamlet bị điên, phần đau thương quá đỗi trước cái chết bí ẩn của cha (Pôlôniux) nên trở thành mất trí, đi lang thang và cuối cùng chết đuối. Laoctơ (Laërtes) phẫn nộ trước cái chết của cha (Pôlôniux), xông vào hoàng cung chất vấn nhà vua, đòi trả thù. Nhà vua nói cho Laoctơ biết Hamlet là thủ phạm, đồng thời bày ra một kế để Laoctơ có thể trả thù được một cách êm thấm khiến Hoàng hậu không biết mà thần dân cũng không hay: tổ chức một cuộc đấu kiếm giữa Laoctơ và Hamlet, mũi kiếm của Laoctơ sẽ không bịt đầu và tẩm độc. Cẩn thận hơn, nhà vua còn chuẩn bị sẵn một cốc rượu độc để mời Hamlet uống. Hamlet không lường trước được âm mưu thâm hiểm

của kẻ thù. Song, ngoài ý muốn của Clôđiux, khi Hamlet thắng điểm, Hoàng hậu lại là người uống cốc rượu để mừng con. Đến hiệp ba, Laoctơ đâm Hamlet bị thương. Đổi kiếm, Laoctơ lại bị Hamlet đâm trúng. Hoàng hậu ngấm rượu độc ngã lăn ra chết. Cả Triều đình sửng sốt. Laoctơ biết mình sắp chết, hối hận, nói rõ sự thật: nhà vua là thủ phạm và Hamlet sẽ không thoát chết. Căm phẫn tột độ, Hamlet dùng mũi kiếm tẩm độc kết liễu đời vua. Vở bi kịch kết thúc với việc Fortinbrax (Fortinbras) sau khi chinh phục được Ba Lan trở về, lên ngôi vua trị vì vương quốc Đan Mạch và trong tiếng đại bác, tiếng quân nhạc tiễn đưa linh hồn Hamlet về nơi yên nghỉ.

Hamlet là vở bi kịch nổi tiếng trong lịch sử văn học và sân khấu thế giới, phản ánh sự khủng hoảng, bế tắc của lý tưởng nhân văn chủ nghĩa. Sêcxpia đã thể hiện sự đánh giá của chủ nghĩa nhân văn đối với cái xã hội mới vừa ra đời thay thế cho xã hội phong kiến: xã hội tư bản Anh thời kỳ tích lũy ban đầu. Đó là xã hội "nhà tù", "bẩn thỉu", *"phải hàng vạn người mới nhặt ra được một kẻ lương thiện"*. Hamlet, một Hoàng tử mang lý tưởng nhân văn chủ nghĩa, khác với câu chuyện thời trung cổ, không chỉ quan tâm đến nghĩa vụ trả thù và ngại vàng mà quan tâm hơn hết đến phẩm giá, lẽ sống và lối sống của con người. Thực tế xấu xa của xã hội mâu thuẫn với lý tưởng Hamlet, khiến chàng phải đánh giá lại tất cả và tìm cho mình một thái độ cư xử. Quá trình đánh giá thực tế và xác định thái độ đó đã gây ra trong tâm hồn Hamlet những phút đau đớn, bi quan, hoài nghi, do dự, những phút "Tồn tại hay không tồn tại?", "Chịu đựng... hay vùng lên chống lại...". Cuối cùng Hamlet đã tìm thấy chân lý đấu tranh nhưng vì đơn độc, vì thiếu cảnh giác, chàng gục ngã do cạm bẫy của kẻ thù. Ngày nay, trong văn học thế giới có khái niệm "bệnh Hamlet" để chỉ thái độ suy tư, lý luận nhiều, hoặc thiếu tin tưởng, hoài nghi mà không có hành động cần thiết. Đương nhiên, ở nhân vật Hamlet, không phải chỉ có những nét tiêu cực như thế.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

HAMXUN

(Knut Hamsun, 4.VIII.1859 - 19.II.1952). Nhà văn Na Uy, tên thật là Knut Pêđecxen (Knut Pedersen), sinh ở Lom (Lom) trong một gia đình nông dân nghèo khổ. Được học hành rất ít. Mới bốn tuổi đã phải sống với ông chú làm Mục sư đạo Tin lành ở đảo Lôfôten (Lofoten) trên Bắc Băng Dương. Thời gian sống với ông chú khắt khe ấy sẽ được nhà văn kể lại sau này trong truyện ngắn *Bóng ma* (Et spökelse, 1918). 17 tuổi, học việc tại nhà một thợ đóng giầy, sau đó trải qua rất nhiều nghề để kiếm sống như thợ đốt than, phu sửa đường, thầy giáo, thư ký... Rồi sang Mỹ một thời gian và cũng làm đến hai chục nghề như cày ruộng, soát vé trên xe điện... Bị đuổi việc vì có lần sao nhãng việc soát vé trên xe điện do mải đọc sách của Oripit*. Năm 1878 dăng báo được một bài thơ nhan đề *Tái ngộ* (Et gensyn) và tự bỏ tiền ra in được truyện ngắn *Bjorghe* (Björger). Bằng đi hơn mười năm, đến 1889, xuất bản được tác phẩm *Đời sống tinh thần ở nước Mỹ hiện đại* (Fra det moderne Amerikas aandsliv). Tiểu thuyết đầu tiên của ông là *Cái đói* (Sult, 1890) kể chuyện một người bị cái đói đày vò. Nhà văn không đi theo xu hướng hiện thực đang thịnh hành lúc đó ở Bắc Âu, không nêu lên những nguyên nhân dẫn nhân vật đến cái đói. Trong nhiều bài báo, ông còn chống lại khuynh hướng "hiện thực". Sau *Những điều bí ẩn* (Mysterier, 1892) với nhân vật chính là Johan Naghen (Johan Nagel), một anh chàng bản tính lang thang, đến tiểu thuyết *Pan* (Pan, 1894) được đánh giá là kiệt tác. Tiểu thuyết này gồm hai phần; phần đầu viết dưới dạng hồi ức của thiếu úy Tômax Glan (Thomas Glahn) vào khoảng năm 1855 ở vùng cực Bắc Na Uy; phần sau kể về cái chết của ông ta sáu năm sau ở Ấn Độ, và người kể lại chính là kẻ đã giết ông. Tiểu thuyết bộ ba *Ở các cửa của vương quốc* (Ved rikets port, 1895), *Trò chơi của cuộc đời* (Livets spil, 1896), *Những ánh sáng phía trời Tây* (1898) chịu ảnh hưởng tư tưởng siêu nhân của Nitsơ*, đánh dấu bước ngoặt trong tư tưởng Hamxun dẫn đến chỗ ông nhiệt tình ủng hộ chủ nghĩa phatxit Đức sau này. Tiểu thuyết *Đánh thức đất cày* (Markens grode, 1917) kể về một người có mảnh đất hoang

H

đã ra sức lao động để đánh thức hòn đất, chinh phục thiên nhiên. Nhờ tác phẩm này mà Hamxun được trao Giải Nôben về văn học năm 1920. Ông còn là tác giả nhiều tác phẩm khác: *Xóm Xeghenflôx* (Segelfloss by, 1915), bộ ba tiểu thuyết *Những kẻ lang thang* (Landstrykere, 1927), *Ôguyxto* (August, 1930), *Cuộc đời tiếp diễn* (Men livet lever, 1937). Trong Đại chiến II, Hamxun đứng về phe thân Đức khi Đức xâm lăng Na Uy. Chiến tranh kết thúc, ông bị ra tòa, bị phạt 325.000 cuaron, tương đương với tịch thu tài sản, nhưng không bị ngồi tù. Năm 1949, ông xuất bản tài liệu tự biện hộ cho mình nhan đề *Qua những lối mòn cỏ mọc* (Pa gjengrodde stier).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

HÀN DŨ

(韓愈, 768-824). Nhà văn, nhà thơ Trung Quốc thời trung Đường. Tự Thoái Chi 退之, còn gọi là Hàn Xương Lê 韓昌黎 vì quê ở Xương Lê, huyện Nam Dương, nay thuộc tỉnh Hà Bắc. Mồ côi cha từ ba tuổi, ở với anh là Hàn Hội 韓會. Anh cũng mất sớm, tiếp tục ở với chị dâu. Có chí học và học giỏi từ bé, nhưng thời trẻ đã phải sống bất đắc chí. 19 tuổi, lên kinh thi hỏng. 25 tuổi đậu Tiến sĩ, năm Trinh Nguyên 貞元 thứ 8 (792). 29 tuổi mới được làm một chức thuộc quan. Cuối cùng làm đến Thị lang Bộ Binh nhưng bị giáng chức nhiều lần. 803, khi đang làm Giám sát ngự sử, nhân trời hạn, dâng thư đề nghị hoãn thuế, bị biếm xuống làm Huyện lệnh Dương Sơn (nay thuộc tỉnh Quảng Đông). 819, khi đang làm Thị lang Bộ Hình, dâng biểu can vua đừng rước xương Phật vào cung, suýt bị tử hình, nhờ người can xin mới được biếm xuống làm Thứ sử Triều Châu (nay cũng thuộc Quảng Đông).

Tác phẩm hiện còn: *Hàn Xương Lê văn tập* (韓昌黎文集 Tập văn Hàn Xương Lê), còn có tên *Xương Lê tiên sinh văn tập* (昌黎先生文集, Tập văn của tiên sinh Xương Lê) 48 quyển (có tài liệu nói 40 quyển: văn 30 quyển, thơ phú 10 quyển), trong đó có trên ba trăm bài thơ, còn lại là văn xuôi.

Hàn Dũ là người có công lớn đối với sự phát triển của văn xuôi Trung Quốc (X. Phong trào cổ văn đời Đường). Nếu văn ông tự nhiên, chân thành thì thơ ông vì quá đeo đuổi cái mới lạ nên có nhiều chỗ tối nghĩa. Mặt khác, chủ trương "lấy văn làm thơ" đã làm cho nhiều bài thơ của ông biến thành những tác phẩm "văn vần" khô khan. Mặc dầu vậy, ông vẫn tạo ra được một phái thơ riêng ở đời Đường, có ảnh hưởng ít nhiều đến một số nhà thơ khác như Mạnh Giao*, Giả Đảo*, Lý Hạ*.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

Hàn luật

X. **thất ngôn xen lục ngôn**

HÀN MẶC TỬ

(22.IX.1912 - 11.XI.1940). Nhà thơ Việt Nam, một trong những tên tuổi nổi bật của phong trào "Thơ mới". Tên thật là Nguyễn Trọng Trí; sinh ở làng Lệ Mỹ, huyện Đồng Lộc, tỉnh Đồng Hới, nay là tỉnh Quảng Bình, trong một gia đình Công giáo nghèo. Cha mất sớm; sống với mẹ từ nhỏ ở Quy Nhơn (tỉnh Bình Định). Học ở Trường dòng Peloranh (Pellerin) ở Huế chừng hai năm (1928-30), rồi học tiếp ở Quy Nhơn; làm ở Sở Đạc điền Quy Nhơn một thời gian, sau mất việc vì đau ốm. Làm thơ từ sớm - khoảng 15, 16 tuổi. Ban đầu, làm thơ Đường luật, lấy bút danh Minh Duệ Thị, Phong Trần. Có mấy bài đăng báo được Phan Bội Châu* rất đề cao và họa lại. 1934-35, làm báo ở Sài Gòn, đổi bút danh là Lệ Thanh và cuối cùng là Hàn Mặc Tử (có người cho là Hàn Mạc Tử). 1936, cùng Chế Lan Viên* thành lập Trường thơ loạn (tức thơ điên), tuyên ngôn là Tựa *Điêu tàn*. Cũng 1936, bị mắc bệnh phong, nhưng vẫn sáng tác nhiều. Căn bệnh hiểm nghèo đã ảnh hưởng sâu sắc đến hồn thơ Hàn Mặc Tử. Tháng Chín 1940, vào nhà thương phong Quy Hòa và chưa đầy hai tháng sau thì mất ở đây.

Thơ Hàn Mặc Tử mấy năm đầu đăng trên các báo *Phụ nữ tân văn, Tiếng dân, Công luận*... Khi còn sống, chỉ mới xuất bản tập *Gái quê* (1936). Ông còn là tác giả các tập thơ: *Thơ điên* (tức *Đau thương**), *Xuân như ý, Thượng thanh khí*; tập *Cẩm châu duyên* gồm một ít bài thơ lẻ và hai vở kịch thơ: *Duyên kỳ ngộ* và *Quần tiên hội* (vở này đang viết dở dang); tập thơ văn xuôi *Chơi giữa mùa trăng*. Một phần những sáng tác trên được tập hợp xuất bản trong *Thơ Hàn Mặc Tử*, 1942. Sáng tác của Hàn Mặc Tử được

công bố đầy đủ hơn cả trong *Tuyển tập Hàn Mặc Tử*, 1987.

Thơ Hàn Mặc Tử đã từng gây nên sự kinh ngạc và những ý kiến rất khác nhau trong việc bình giá, thưởng thức. Hàn Mặc Tử là một tài năng lớn, độc đáo với một hồn thơ mãnh liệt, kỳ dị. Ông bước vào thi đàn bằng những bài Đường luật. Đến *Gái quê* là một tập "Thơ mới" và chưa có gì đặc biệt so với thơ ca lãng mạn khi đó; phần lớn "tả tình quê trong cảnh quê... nhưng tình ở đây không có cái vẻ mơ màng thanh sạch như mối tình ta vẫn quen đặt vào trong khung cảnh những vườn tre, những đồi thông. Ấy là một thứ tình nồng nàn, lơi lả, rạo rực, đầy hình ảnh khêu gợi" (*Thi nhân Việt Nam**). Song bài *Tình quê*, thể năm chữ độc vận, cảm xúc trong trẻo, nhạc điệu đặc biệt du dương, diễn tả nỗi niềm chờ đợi bâng khuâng, ngậm ngùi da diết.

Phần chủ yếu trong sự nghiệp Hàn Mặc Tử là "thơ điên", sáng tác sau khi nhà thơ lâm ác bệnh. *Thơ điên* gồm ba phần: *Hương thơm, Mật đắng, Máu cuồng và hồn điên*. Trong tập thơ này cũng có những bài trong trẻo, như *Mùa xuân chín, Đây thôn Vĩ Giạ* thuộc vào những bài hay nhất của nền thơ Việt Nam viết về quê hương đồng nội bình dị mà thơ mộng. Nhưng phần chính trong tập thơ là "thơ điên"; không còn là những cảnh thực và cả những cảnh mộng quen thuộc, mà đó là một thế giới thật huyền bí, kinh dị với những hình ảnh, âm thanh ghê rợn. Đó là thơ nhưng chính là "tim vỡ máu trào", "máu cuồng và hồn điên" mà người đọc khó lòng hiểu hết; nhưng có thể thấy rõ trong những vần kinh dị ấy một con người đang quằn quại đớn đau cả thể xác và linh hồn, một nỗi đau mãnh liệt dị thường và rất đỗi thành thực. Dường như, trong một số sáng tác cuối cùng, nhà thơ tìm thấy sự yên tĩnh cho tâm hồn. Con người tự nhận là "thi sĩ của đội quân thánh giá" đó đã "khơi mạch thơ ở Đức Chúa trời", "lấy Đức Chúa trời làm chân lý" và tìm nguồn an ủi trong "hương thần thánh", "nhạc thiêng liêng", "hào quang" Đức Bà (*Xuân như ý*)... Cũng không lạ là hồn thơ đau thương ấy có lúc đi vào cõi siêu thực. Song siêu thực mà vẫn không nguôi khát vọng hướng về tình yêu và sự sống, vẫn mang nỗi đau rất thật của cõi đời.

Cẩm châu duyên, Duyên kỳ ngộ và *Quần tiên hội* là những sáng tác lấy nguồn cảm hứng từ mối tình trong mộng tưởng hơn là trong đời thực của tác giả với nàng Thương Thương, song được đưa vào thế giới mơ màng, diễm ảo, thần tiên.

Thơ Hàn Mặc Tử để lại dấu ấn rõ nét trong thơ ca đương thời, đặc biệt, có ảnh hưởng sâu sắc đến một số nhà "Thơ mới" khi đó, tập hợp trong xu hướng "thơ điên".

✤ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

HÀN PHI

(韓非, ? - 233 tr.CN). Nhà tư tưởng Pháp gia tiêu biểu và nhà tản văn cổ đại Trung Quốc, xuất thân quý tộc nước Hàn, từng cùng Lý Tư 李斯 (? - 208 tr.CN) học với Tuân Huống*, Lý Tư tự thấy sức học kém thua Hàn Phi. Lúc ấy nước Hàn suy yếu, Hàn Phi nhiều lần dâng thư lên Hàn vương, đề xuất chủ trương làm cho dân giàu nước mạnh, sửa sang pháp chế cho rõ ràng, có hiệu lực, nhưng đều không được tin dùng. Ông chán nản bỏ quan về làm sách, viết được trên mười vạn chữ, người đời gọi là *Hàn Phi Tử* (韓非子). Sách của ông truyền đến nước Tần, Tần Vương Doanh Chính 秦王嬴政(tức Tần Thủy Hoàng 秦始皇, 259-210 tr.CN) đọc xong rất khâm phục, đem binh đánh Hàn, đòi dâng Hàn Phi. Hàn Vương sai người đưa Hàn Phi sang Tần, nhưng Tần Vương vẫn không dùng. Sau do Lý Tư và Diêu Giả 姚賈 gièm pha, vua Tần bắt Hàn Phi hạ ngục, rồi Lý Tư bỏ thuốc độc làm Hàn Phi chết trong ngục.

Hàn Phi Tử là tác phẩm quan trọng nhất của Pháp gia, có giá trị sâu sắc về tư tưởng và về văn học. *Hàn Phi Tử* hiện có 55 thiên, số thiên phù hợp với con số ghi trong "Nghệ văn chí" 藝文誌 ở *Hán thư* (漢書, Sử nhà Hán). Nhưng theo Tư Mã Thiên* trong *Sử ký** thì chỉ có khoảng mười thiên là đích thực, còn lại có pha tạp văn người khác.

Về tư tưởng, *Hàn Phi Tử* là tác phẩm chống phục cổ kiểu Nho gia, chủ trương cải cách chính sự, đề cao pháp chế. Xuất phát từ pháp chế quốc gia, nhằm vào thực trạng xã hội trên dưới đều mưu tư lợi, có hành vi phá hoại pháp chế, ông yêu cầu thực hiện một pháp chế vô tư, vô tình, đề cao văn hóa pháp trị, viết văn phải sát hợp với thực tế. Trên thực tế *Hàn Phi Tử* đã tiến hành phê

H

phán cả trào lưu văn hóa lưu hành suốt thời Chiến quốc. Quan niệm văn hóa và văn học của Hàn Phi chủ yếu thể hiện ở chỗ ông phản đối "hiển học" (顯學, cái học nổi danh), cảm khái khó nói (*Thuyết nan* 說難 Cái khó của biện thuyết), phê bình quan niệm vì văn mà hại dụng. "Hiển học" là từ chỉ hai phái tư tưởng Nho - Mặc rất có ảnh hưởng thời Chiến quốc. Ông cho rằng các phái Nho - Mặc dựng cờ Nghiêu Thuấn 堯舜 mà không có gì chứng thực, gieo rắc các tư tưởng hỗn loạn, phá hoại pháp chế, làm suy yếu sức sản xuất của xã hội. Ông chỉ trích: "Nghiêu làm vua mà lại đem thần tử của ông ta làm vua, Thuấn làm thần tử mà lại biến vua của ông ta thành thần tử, Thang 湯, Vũ 禹 là thần tử mà lại giết vua của họ, chặt đứt thi thể của vua, thế mà thiên hạ đều ca ngợi họ, thế là chẳng phù hợp với đạo trung hiếu" ("Trung hiếu" 忠孝). Ông cho rằng hiển học đã tuyên truyền những tư tưởng giả dối có hại cho xã hội. "Nho đem văn làm loạn pháp, Hiệp lấy vũ phạm điều cấm".

Hàn Phi Tử thâu thái lý luận pháp trị của Thương Ưởng 商鞅 (khoảng 390-338 tr.CN) (khái niệm "pháp"), của Thân Bất Hại 申不害 (khoảng 390-338 tr.CN) (khái niệm "thuật"), của Thận Đáo 慎到 (khoảng 395-315 tr.CN) (khái niệm "thế") để đề ra chủ trương nhà vua phải hành pháp, chấp thuật, thị thế nhằm xây dựng chế độ pháp trị chặt chẽ, tập trung quyền lực vào nhà vua để sai khiến bốn phương ("Dương quyền" 陽權 - Đề cao uy quyền). Ông đề nghị đề cao thưởng phạt cả trong chiến trận, lẫn trong canh nông. Ông yêu cầu "pháp luật không xu phụ quyền quý", "Hình phạt tội phạm không loại trừ đối với đại thần" ("Hữu độ" 有度 - Có phép tắc). Ông đề nghị kén chọn người tài sao cho "Tể tướng có thể lấy người chân bộ, mãnh tướng có thể xuất thân sĩ tốt" ("Hiển học"). Thực ra các tư tưởng của ông đã được Tần Thủy Hoàng sử dụng và đốt sách, chôn Nho là bằng chứng.

Về mặt văn học ông chủ trương văn phải có ích dụng: văn Hàn Phi có phong cách độc đáo, tư tưởng sắc bén, chữ nghĩa góc cạnh, lôgic chặt chẽ, có sức thuyết phục cao. Khi trình bày luận điểm ông thường dùng phương pháp quy nạp các sự việc cùng loại. Trước hết nêu ví dụ làm luận cứ, tiến hành luận chứng rồi mới tổng kết về mặt lôgic. Ví dụ như thiên "Ngũ độc" (五毒 Năm điều độc hại). Thiên "Biện nạn" (辯難 Biện bác những tệ nạn) rất xuất sắc, không như Tuân Tử*, mở đầu phủ nhận ngay đối phương ("điều đó không phải thế"), mà dùng cách nói "có người nói" để dẫn ra ý kiến khác, sau đó mới bác bỏ (ví dụ như "Nạn 1" 難一, "Nạn 4" 難四, "Nạn thế" 難勢 - Vấn nạn về cái thế, "Quỷ sứ" 詭使 - Sử dụng bậy, *Lục phản* 六反 - Sáu điều trái ngược...). Hàn Phi đóng góp nhiều cho việc phát triển ngụ ngôn, như các thiên "Thuyết lâm" (說林 - Rừng chuyện), "Nội trữ thuyết" (內儲說 - Tích trữ những chuyện bên trong), "Ngoại trữ thuyết" (外儲說 - Tích trữ những chuyện bên ngoài) có nhiều ngụ ngôn. Có ngụ ngôn như "ôm cây đợi thỏ" đã thành thành ngữ.

Văn bản của Hàn Phi hiện còn sớm nhất là bản in đời Tống. Bản in *Hàn Phi Tử tập giải* (韓非子集解) của Vương Tiên Thận 王先愼 là đầy đủ nhất. Ngoài ra có: *Hàn Phi Tử thiển giải* (韓非子淺解 Giải thích nông cạn sách Hàn Phi Tử) của Lương Khải Siêu*, *Hàn Phi Tử tập thích* (韓非子集釋 Tổng hợp những thích nghĩa về sách Hàn Phi Tử) của Trần Kỳ Du 陳奇猷, *Hàn Phi Tử hiệu chú* (韓非子校注 Hiệu chú sách Hàn Phi Tử), *Hàn Phi Tử thiển giải* của Chu Huân Sơ 周勳初.

✤ TRẦN ĐÌNH SỬ

HÀN PHI TỬ

(韓非子)

X. Hàn Phi

HÀN THUYÊN

X. Nguyễn Thuyên

hạn khuống

Loại hình dân ca sinh hoạt của dân tộc Thái, vùng Sơn La, Lai Châu, Việt Nam. Hạn khuống tiếng Thái, nghĩa đen là sàn sân, tức là một cái sàn dựng ở ngoài sân bằng gỗ, tre, nứa, cao trên một mét, mặt sàn rộng trên dưới 20 m^2, được trang trí 5 "lắc xáy" (một loại cây nêu); hạn khuống cũng chỉ nhóm các cô gái do một cô "tổn khuống" (tướng sân) đứng đầu tham gia và chủ trì các buổi ca hát trên sàn sân nói trên.

Sinh hoạt hạn khuống thường diễn ra vào mùa thu đông khô ráo. Chiều tối thanh niên nam nữ tụ tập trên sàn sân, vừa ca hát đối đáp vừa làm những công việc như kéo sợi, đan lát. Lối hát hạn khuống bắt đầu bằng một nghi thức: nhóm nữ ở trên sàn, nhóm nam ở dưới sàn hát đối đáp với nhau; phía nam tỏ ý xin lên sàn để cùng hát, phía nữ căn vặn trước sau rồi bắc thang mời lên; cuộc hát từ đấy kéo dài đến khuya, và kết thúc bằng những lời hát chia tay. Đêm hát khác lại lặp lại trình tự ấy.

Lời hát hạn khuống là vốn thơ ca dân gian Thái, với nhiều thể thơ tiếng Thái, từ thể "khắp bắc" - câu thơ dài 11, 12 chữ, đến thể "khống khái" - câu thơ ngắn 5, 6 chữ, vần lưng và vần chân.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

HÀNH TRÌNH TỪ PÊTECBUA ĐẾN MAXKOVA

(*Путешествие из Петербурга в Москву*, 1780-89). Tác phẩm của nhà văn Nga Radisep*. Mượn hình thức du ký với cái tên *Hành trình từ Pêtecbua đến Maxkova*, tác giả đã khéo thông qua được Sở kiểm duyệt của Nga hoàng và mua máy in, tự in lấy ở nhà riêng được mấy trăm bản. Cuốn sách vừa xuất hiện đã bị tịch thu, tác giả bị bắt giam và bị kết án. Nhưng tác phẩm đã kịp lưu hành bằng mọi cách: bí mật chép tay, đọc từng nhóm, kể truyền miệng, phổ biến rộng khắp trong binh lính và nhân dân, gây nên một tiếng vang mạnh mẽ.

Cũng như các cuốn hành trình ký sự khác, người du khách đi từ tỉnh nọ đến tỉnh kia, qua các làng xóm, phố xá; dừng chân ở các trạm giao thông dọc đường; tiếp xúc, trò chuyện với các loại người có nghề nghiệp, địa vị xã hội, tuổi tác khác nhau; thấy tận mắt nhiều việc, nghe tận tai nhiều điều; ghi lại cảm tưởng và suy nghĩ. Hình thức du ký này giúp tác giả trình bày một cách bao quát nhiều phương diện của cuộc sống Nga, đề cập đến nhiều vấn đề như chính quyền quan liêu, vô nhân đạo, chế độ lao động cưỡng bức, việc mua bán nông nô, vấn đề tôn giáo, tình yêu và hôn nhân, thơ ca dân gian và thơ ca cách mạng, con đường giải phóng nông dân v.v... Tác phẩm là một bức tranh rộng lớn, đầy đủ về nước Nga và nhân dân Nga. Người viết nhìn bốn chung quanh, đau lòng trước cảnh nhân dân lầm than, khổ ải, và can đảm nhìn thẳng vào sự thật phũ phàng, miêu tả xác thực, lý giải theo quan điểm của nhà văn yêu nước, thiết tha với hạnh phúc của nhân dân. Tác giả tập trung vào ba vấn đề chính:

1. Chế độ nông nô tàn bạo. Qua việc tả và kể về đời sống nông thôn, nơi ăn chốn ở, cung cách làm lụng của nông dân, chế độ lao dịch, thuế má, tình trạng mua bán nông nô, tác giả đưa người đọc đến những kết luận rõ ràng. Cần phải thanh toán chế độ nông nô bất công, phi lý. Giai cấp địa chủ bóc lột nông dân tận xương tủy, đã cướp đoạt hết, trừ không khí. Tình cảnh nông dân nghèo khổ, làng xóm tiêu điều, đất nước lạc hậu là bản án danh thép kết tội giai cấp địa chủ quý tộc.

2. Chế độ chuyên chế là nguồn gốc mọi tội ác. Tác giả chứng minh không có nhà vua nhân đức, không có các quan thanh liêm, không có địa chủ tốt bụng. Nga hoàng là kẻ tàn ác của những kẻ tàn ác. Địa chủ là Nga hoàng trong mỗi trang ấp. Giai cấp thống trị tàn ác sẽ phải đền tội. Nông dân khắp nơi đang chờ đợi thời cơ xóa sạch ách áp bức bóc lột.

3. Khởi nghĩa nhân dân là lối thoát duy nhất, là con đường giải phóng. Tác giả kêu gọi nhân dân vùng dậy, không thể chờ đợi, không thể cầu xin mà phải đấu tranh để giành cơm áo, tự do. Nhân dân có tài năng và sức mạnh để tiến hành khởi nghĩa thắng lợi. Tác giả ngợi ca những chiến sĩ đấu tranh cho tự do, ngợi ca cách mạng ở các nước, nhiệt liệt chào mừng một cuộc cách mạng tương lai sẽ nổ ra ở nước Nga.

Tác phẩm mở đầu cho những cuốn tiểu thuyết viết về cuộc sống rộng lớn của nhân dân, vận mệnh của đất nước.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

hạnh

Một loại hát thờ dân gian gắn với đạo Phật ở Việt Nam, do các tín đồ đạo Phật (thường là các bà vãi) kể hoặc ngâm trong các dịp lễ, tiết ở chùa chiền. Một người tốt giọng xướng lên đôi câu, tất cả số đông phụ họa với điệp khúc "Nam mô A di đà Phật", âm điệu trầm buồn nhưng nghiêm trang và thành kính. Có thể coi đây là những bản

kinh Phật diễn Nôm, hình thức chủ yếu là lục bát, nội dung ca ngợi sự tích các vị tổ đã hiển linh của Phật giáo hoặc các vị thần được thờ phụng ở chùa chiền, tuy gần với truyện Nôm nhưng thiên về cảm hứng tôn giáo. Các bản hạnh hiện còn lưu giữ ở chùa làng dưới dạng văn bản hoặc truyền miệng. Dài nhất phải kể *Nam Hải Quan âm bản hạnh* (Bản hạnh về Quan âm Nam Hải), gọi nôm na là *Kinh Phật Bà chùa Hương*, gồm 1.400 câu, chia thành 27 phần kể tỉ mỉ từ lúc vua Trang Vương đi cầu tự, lòng thành động đến trời phật, sinh được ba Công chúa, hai Công chúa đầu lấy phải Phò mã không hiền, Trang Vương trông mong ở Công chúa thứ ba. Mặc dù, xinh đẹp đến mức: *"Về thanh trong ngọc, trắng ngà / Giăng tròn nét mặt, núi xa dạng mày..."* nhưng nàng vẫn một lòng mộ đạo. Công chúa đến tu ở chùa Bạch Tước, lòng thành động đến trời cao. Ngọc Hoàng lệnh cho thần tướng, thần vương giúp Công chúa mọi việc, rồng thì lấy nước, hổ thì hái củi, chim thì nhặt rau... Trang Vương bắt Công chúa về cung không được, giận sai đốt chùa, Công chúa hồn rơi địa phủ. Tới nơi Thập điện Diêm Vương, chứng kiến cảnh xác người bị ném vạc dầu, xác người nằm trên bàn chông, xác người bị rắn độc hút máu chết.., Công chúa mở lòng từ bi cứu vớt hàng vạn linh hồn siêu sinh tịnh độ. Công chúa trở về dương thế, được Phật tổ dẫn vào chùa Hương và lên nát bàn. Trang Vương hối hận, cuối cùng cũng rũ sạch bụi trần quy y.

Tuy không đồ sộ bằng *Nam Hải Quan âm bản hạnh*, kinh *Cổ Châu Phật bản hạnh* dài 498 câu kể sự tích Phật tổ Việt Nam. Ngài sinh giờ ngọ, ngày 8.IV ÂL tại chùa Dâu tức Pháp Vân tự, phủ Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh, đầu thế kỷ III, con gái của Phật mẫu Man Nương và sư Khâu Đà La. Đời Lê có *Thiền tông bản hạnh* (Bản hạnh Thiền tông), nguyên tác gọi là *Trần triều Thiền tông chỉ nam truyền tâm quốc ngữ hành* (Bài hành quốc ngữ truyền tâm chỉ dẫn về Thiền tông triều Trần), gọi nôm na là *Kinh Phật đời Trần* gồm 764 câu, kể sự tích của các vua sùng đạo Phật đời Trần như Trần Thái Tông* viết *Khóa hư lục**, Trần Thánh Tông* và nhất là Trần Nhân Tông* cùng hai nhà sư Pháp Loa*, Huyền Quang* hợp thành Trúc Lâm tam tổ. Có nhiều đoạn trong bản hạnh ghi về những ngôi chùa danh thắng của Việt Nam như Yên Tử, Quỳnh Lâm, Hoa Yên... Người ta còn nhắc tới *Quan âm tống tử bản hạnh* (Bản hạnh Quan âm tiễn đưa người chết), *Địa Tạng hạnh* (Hạnh Địa Tạng). Có thể nghĩ một số truyện Nôm như *Quan âm tân truyện** (Quan âm Thị Kính) xuất hiện từ những bản hạnh này. Có hiện tượng các bà vãi sử dụng một số thơ văn Lý-Trần làm bản hạnh. Ví dụ bài phú *Vịnh chùa Vân Yên* của sư Huyền Quang* mà hiện giới Phật giáo gọi là *Kinh nhật tụng chùa Vân Yên* (phiên âm trong *Thơ văn Lý - Trần*, quyển Thượng, tập II, trang 710-712); hoặc phú *Dạy con* của Mạc Đĩnh Chi được giới Phật giáo gọi là *Kinh hồi hương nhân quả* (cũng được phiên âm và in trong tập sách trên, trang 864-871). Cũng có hiện tượng các bà vãi dùng hai tác phẩm *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn* (Bài văn quốc ngữ răn mười loại cô hồn) của Lê Thánh Tông*, và *Văn tế thập loại chúng sinh** của Nguyễn Du* làm các bản hạnh trong lúc cầu siêu. Tuyệt đại bộ phận những bài kể hạnh sử dụng các thể thơ lục bát, song thất lục bát, một số bài dùng thơ ngũ ngôn.

◆ TRẦN GIA LINH

HAOPMAN

(Gerhart Hauptmann, 15.XI.1862 - 6.VI.1946). Nhà văn Đức, con một chủ tiệm ăn. 1880, học tạc tượng. 1882, học Đại học Sử, Triết và Lịch sử nghệ thuật ở Yêna (Iéna) và Đrexđen (Dresden). Du lịch sang Italia, Thụy Sĩ, Mỹ và học ở Ôxfot (Oxford), Laixich (Leipzig), Praha và Côlombia (Columbia). 1912, được Giải thưởng Nôben. 1921, hưởng ứng lời kêu gọi của Gorki*, giúp đỡ nhân dân Nga đang gặp nạn đói. 1924, Viện sĩ danh dự Viện Hàn lâm nghệ thuật tạo hình Viên (Áo). 1928, Viện sĩ Viện Hàn lâm văn học Đức. Trong thời gian phatxit Hitle (A. Hitler, 1889-1945) nắm chính quyền, ở lại nước Đức nhưng không hợp tác với chúng. Haopman là nhà soạn kịch lớn đầu thế kỷ XX. Các tác phẩm sân khấu của ông thể hiện một cách sinh động hiện thực muôn vẻ của xã hội Đức trong những năm bản lề giữa hai thế kỷ, phơi bày tình trạng suy đồi của giai cấp tư sản, tình trạng tha hóa của con người do xã hội tư sản gây ra. Vở kịch đầu tay *Trước lúc mặt trời mọc* (Vor Sonnenaufgang, 1889) làm

cho tác giả nổi tiếng, phản ánh sự sa đọa của một gia đình tư sản với những cảnh nghiện rượu, truỵ lạc. Trong vở *Những người cô đơn* (Einsame Menschen, 1891), tác giả miêu tả một trí thức theo đuổi phương châm sống thỏa hiệp và suốt ngày ngồi bên bàn làm công việc nghiên cứu, xa rời thực tế và do đó vô ích. Cách sống thỏa hiệp cuối cùng đẩy anh ta đến một kết cục bi kịch. Tác phẩm nổi tiếng nhất là vở kịch *Những người thợ dệt** (1892), sử dụng chất liệu về cuộc khởi nghĩa của công nhân dệt vùng Xilêzi năm 1844; dự định diễn lần đầu ở Beclin nhưng bị Cục Cảnh sát ra lệnh cấm. Tuy vậy, 1893, lại được phép diễn ở Nhà hát Đức với lý lẽ: "Vé vào Nhà hát Đức rất đắt, chỉ những người thuộc tầng lớp không ưa bạo loạn mới có tiền vào xem". Vở kịch được quần chúng công nhân nhiệt liệt hoan nghênh vì lần đầu tiên trong lịch sử văn học Đức, họ được đưa lên sân khấu với tư cách là nhân vật anh hùng của tác phẩm. Vua Phổ Vinhem II (Wilhem II, 1859-1941) lập tức bỏ mua vé xem thường xuyên ở Nhà hát Đức để phản đối việc diễn vở kịch này. *Bộ da rái cá* (Der Biberpelz, 1893) là vở hài kịch Đức cận đại thành công, đả kích đám quan chức trong bộ máy thống trị đế quốc và phong kiến Đức cuối thế kỷ XIX. Viên Quận trưởng trong kịch được miêu tả như một ông vua con, hống hách với dân nhưng rất ngu dốt. Gã tư sản là một kẻ ươn hèn, mất hết nhân cách trước chính quyền thống trị. Còn bác thợ giặt, nhân vật chính và là người đã ăn cắp chiếc áo rét bằng bộ da rái cá của gã tư sản, thì được miêu tả là một người lao động cần cù, khôn ngoan và đã thắng cuộc. Đối với bác, trộm cắp là tội ác, nhưng nếu có dịp mà "thó" một chút gì đó của bọn giàu có thì cũng không sao. Vở *Hannêlo lên thiên đường* (Hanneles Himmelfahrt, 1893) bộc lộ hai khuynh hướng sáng tác của Haopman: một mặt xót thương người lao động khổ cực với cuộc đời tối tăm, và mặt khác xa rời thực tại xã hội Đức, đi vào thế giới thần bí của tôn giáo. Tác giả dành tình thương của mình cho nhân vật chính, một cô bé 14 tuổi không cha không mẹ, sống đày đọa trong một trại mồ côi, ở đấy chỉ có thầy giáo của em là người duy nhất chăm sóc em lúc em ốm nặng. *Bác xà ích Hensen* (Fuhrmann Henschel, 1898) là bi kịch về một người lao động, do thói dâm đãng, thô bạo và hành tiến của người vợ kế mà phải tự sát. Tác phẩm tiếp tục bộc lộ quan điểm tự nhiên chủ nghĩa của ông trong việc miêu tả môi trường, sử dụng phương ngữ trong đối thoại, thuyết di truyền, nạn nghiện rượu... Trong vở *Rôzo Ben* (Rose Bernd, 1903), tác giả sử dụng lại môtip Grêtsen (Gretchen) của Gơt*: một đầy tớ gái đi lại với chủ, có con và giết con, bị đưa ra tòa xét xử và được tha bổng; là một trong những tác phẩm của Haopman được dàn diễn nhiều nhất. *Những con chuột cống* (Die Ratten, 1911) là một "bi hài kịch Beclin", một tác phẩm mà nhân vật trung tâm là đông đảo quần chúng lao động. Thành phố lớn trong chế độ đế quốc-phong kiến được miêu tả như một tòa nhà bị mối mọt và chuột bọ đục khoét đã ruỗng nát, chỉ một rung động nhẹ cũng có thể sụp đổ đến tận tầng hầm. Những con người trong tòa nhà đó là một lũ gian dối, bịp bợm, mà gã giết người Brunô chỉ là kẻ nhẹ tội nhất. Haopman cũng là một cây bút văn xuôi nổi tiếng. Những tiểu thuyết và truyện ngắn của ông như *Thằng hề ở Crixtô Êmanuen Quint* (Der Narr in Christo Emanuel Quint, 1910), một tiểu thuyết chịu ảnh hưởng Đôxtôiepxki*, hay *Gã phản đạo ở Xôana* (Der Ketzer von Soana, 1918), được xếp vào những tác phẩm văn xuôi Đức hay nhất.

Cống hiến của Haopman là ở chỗ ông đã đề cập đến nhiều vấn đề xã hội của nước Đức trong giai đoạn đế quốc chủ nghĩa; miêu tả thành công sự suy tàn không gì cứu vãn nổi của xã hội đó; đưa giai cấp công nhân lên sân khấu với tư cách nhân vật anh hùng, phản ánh trung thực cuộc sống và lao động cực nhọc cũng như thái độ nổi loạn của họ chống lại giai cấp bóc lột.

✦ ĐỖ NGOẠN

HASÊK

(Jaroslav Hasek, 30.IV.1883 - 3.I.1923). Nhà văn trào phúng Sec. Sinh trưởng trong một gia đình nhà giáo tại Praha. Bố là giáo viên dạy toán trường trung học, mất sớm. Cậu bé Hasêk sống với mẹ trong cảnh nghèo túng. Năm 17 tuổi, theo học tại Học viện Thương mại, sau đó trở thành nhân viên nhà băng. 1903, chán nghề, bỏ nhà băng, theo đuổi một cuộc sống tự do lang thang nay đây mai đó

gần bốn năm. Hasêk đã từng đi bộ khắp mọi miền đất nước và đã đặt chân lên nhiều xứ sở trung Âu. Đại chiến I bùng nổ, Hasêk phải đi lính cho quân đội Áo-Hung. Khi binh đoàn của ông hoạt động trên đất Nga, ông bỏ sang hàng ngũ quân đội Nga. 1916, ông gia nhập đội quân viễn chinh Tiệp Khắc trên lãnh thổ Nga và làm biên tập viên cho một số tờ báo Tiệp. Khi nhận rõ tính chất phản bội của đội quân viễn chinh, ông bỏ ngũ và gia nhập Hồng quân. Người vợ đầu tiên của ông là một phụ nữ Nga. Năm 1920, ông trở về Tổ quốc.

Hasêk bước vào nghề văn bằng những truyện ngắn và những mẩu chuyện hài hước đăng trên báo (số truyện ngắn lên tới con số trên một ngàn). Có thể nói, Hasêk thuộc số những nhà văn chạy gạo từng bữa. Rất nhiều truyện ngắn và truyện hài hước, ông viết trong các quán bia, viết đến đâu nộp tòa soạn đến đó để được tạm ứng tiền nuôi sống bản thân và gia đình. Thời đó, có nhà xuất bản tư nhân còn thanh toán nhuận bút với ông bằng những hiện vật hàng tồn kho, chẳng hạn đồng hồ quả quýt... Thế là nhà văn lại phải đem đi bán rao, đến nỗi người ta đã từng nghi là ông bán đồng hồ đánh cắp! Do cuộc sống lang thang, nhiều lần nhà văn đã bị cảnh sát Praha đưa về đồn. Nhưng tài năng và lòng ham mê sáng tác đã khiến ông vượt lên trên số phận. Tác phẩm nổi tiếng nhất của Hasêk là *Cuộc phiêu lưu của anh lính Svây* (Osudy dobrého vojáka Svejka). Nhà văn viết tác phẩm này trong nhiều năm nhưng vì mất sớm, tác phẩm chưa hoàn thành. Mới đầu, sách đã được in thành từng tập mỏng để ra mắt bạn đọc. Đây là một tác phẩm văn chương trào phúng hiếm có, nhằm vào chủ nghĩa quân phiệt Áo-Hung. Thông qua số phận anh lính Svây, tác giả xây dựng rất thành công một nhân vật hóm hỉnh mang cốt cách dân gian, oán ghét chiến tranh và mỉa mai tính quan liêu của thế lực thống trị thời đó. Trong tiểu thuyết này, cũng như trong các truyện ngắn của mình, Hasêk không chỉ phê phán xã hội Áo-Hung mà còn đả phá mạnh mẽ các tầng lớp thống trị của giai cấp tư sản Tiệp. Ngày nay, bộ tiểu thuyết *Cuộc phiêu lưu của anh lính Svây* đã được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới và được coi là một tác phẩm thành công của văn học Sec.

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

hát bội

X. **tuồng**

HAVEN

(Václav Havel, sinh 5.X.1936). Nhà văn, nhà hoạt động chính trị Sec. Tháng Mười một năm 1989 được bầu làm Tổng thống Tiệp Khắc, sau đó ông tiếp tục nhiệm kỳ mới là Tổng thống Cộng hòa Sec. Haven sinh trưởng tại Praha, xuất thân từ một gia đình khá giả. Sau khi học xong phổ thông, ông rất tha thiết đi sâu vào các ngành văn hóa nghệ thuật, nhưng vì thành phần giai cấp, chàng thanh niên này không được tiếp nhận vào đại học, nhất là các ngành khoa học xã hội, nhân văn. Ông từng làm việc ở phòng thí nghiệm trường dạy nghề, rồi công nhân nhà máy bia... Năm 1959, nhờ có sự can thiệp của nhà viết kịch Jan Verich (Jan Werich), ông được chiếu cố nhận vào Học viện Nghệ thuật âm nhạc (AMU) làm nhân viên kỹ thuật sân khấu cho một nhà hát, sau đó ông theo học hệ không chính quy và tốt nghiệp khoa biên kịch tại Học viện AMU. Bước ngoặt có ý nghĩa đối với Haven là thời gian làm nhân viên kỹ thuật sân khấu và biên kịch tại Nhà hát Na Zabradlí - Praha. Tại đây, những hoài bão chuyên môn và sở trường của nhà văn dần dần được thực hiện và có điều kiện tiếp cận với công chúng yêu sân khấu. Năm 1964, Haven lập gia đình, nhưng hai vợ chồng không có con. Bà Onga Splichalôva qua đời năm 1996. Sau đó một năm, Haven lập gia đình lần thứ hai với nữ nghệ sĩ sân khấu Đagmar Haplôva. Cuộc đời của Haven đầy trắc trở và biến động. Thời thanh niên, lớn lên bằng con đường tự học, khi trưởng thành, do quan điểm chính trị, tài năng không được phát triển, cuộc đời nhiều phen lận đận, nhiều lần bị theo dõi và giam giữ (thời gian ở tù tổng cộng khoảng bốn năm). Trong các hoạt động văn hóa và sáng tác văn học, nghệ thuật sân khấu là niềm đam mê lớn nhất của ông. Với tư cách là tác giả, Haven đã viết mười ba vở kịch nói và hầu như tất cả đều được công diễn ở trong nước cũng như ở nước ngoài. Nhiều vở kịch của ông thường được xuất bản hoặc công diễn ở nước ngoài trước khi đến với bạn đọc và khán giả trong nước, thậm chí có những sáng tác của ông mới đầu chỉ được phổ biến dưới dạng đánh máy. *Ngày hội trong vườn* (Zahradní slavnost, 1963) là vở

kịch 4 hồi được coi như sự mở đầu cho xu hướng sân khấu phi lý ở Cộng hòa Sec. Nhân vật chính của vở kịch là vợ chồng Pluzêk cùng với hai con trai. Cái triết lý sống của gia đình này tiêu biểu cho lối sống của nhiều người trong xã hội Tiệp những năm 50. Họ thích nói năng bằng những giọng điệu cán bộ, họ phấn đấu cho một địa vị xã hội được coi là thành đạt, và mỗi người đã tự rèn đúc cho mình một phong cách sống được coi là hoàn hảo, nhưng rồi đã tự để mất đi cái bản lĩnh cá nhân riêng của mỗi người, và cuối cùng chẳng ai hiểu thực lòng của nhau, thậm chí bố mẹ cũng không hiểu con cái. *Một cuộc trùng tu* (Asanace) là vở kịch đưa công chúng khán giả vào một vấn đề lý thú: một nhóm Kiến trúc sư được giao nhiệm vụ thiết kế, cải tạo, trùng tu lại một khu đô thị nhỏ bao quanh lâu đài. Trên nguyên tắc, việc cải tạo sẽ tôn trọng cảnh quan của một đô thị thời trung cổ. Thế nhưng việc làm của nhóm các nhà thiết kế kia đã khiến cho nhân dân nơi đây phản đối, bởi vì cái giá và sự chịu đựng mà nhân dân ở đây phải trả để đánh đổi lấy một môi trường xa lạ trong tương lai là không phù hợp, hay nói khác: ý định thì tốt đẹp, nhưng việc làm thực tế lại thô bạo, gây ảnh hưởng không tốt đến nếp sống cổ truyền và cảnh quan của một đô thị giàu ý nghĩa lịch sử... Ngoài kịch nói, Haven đã xuất bản nhiều cuốn sách giá trị khác về văn hóa, xã hội và các vấn đề lý luận khác: *Về bản sắc con người, Tỏa đi khắp mọi miền, Một thoáng mùa hè*... và đặc biệt là *Thư gửi nàng Onga*.

✤ DƯƠNG TẤT TỪ

HÃY ĐỂ NGÀY ẤY LỤI TÀN

(*Let the day perish*, 1952). Tiểu thuyết của nhà văn Anh Gođơn*, lên án chính sách phân biệt chủng tộc dã man của Liên bang Nam Phi thời ông; gồm hai phần (*Meri* và *Entoni*).

Chuyện xảy ra ở thị trấn Xtomhôc (Nam Phi). Meri người thiếu phụ da nâu, vợ Giorgio da trắng, nhân viên bán rượu quán Đại bàng, là nhân vật chính của phần I. Chị trải qua một cơn khủng hoảng lớn: từ khi lấy chồng da trắng, bạn bè, bà con da màu xa lánh chị; những gia đình da trắng cũng khinh bỉ; chị sống cô độc. Từ khi sinh con trai đầu lòng, Entoni, chị càng lo lắng, lúc nào cũng như hốt hoảng, sợ con chị không được học trường trẻ em châu Âu. Entoni lớn lên, màu da trắng thêm; Giorgio chạy vạy chủ quán rượu là Hundơ để xin cho con được học cùng với trẻ da trắng. Lợi dụng hoàn cảnh này, Hundơ cưỡng ép Meri ăn nằm với hắn. Meri đau đớn, song chị nghĩ, đó là sự hy sinh cho con. Entoni là một đứa trẻ thông minh, học giỏi và dũng cảm, có lần đã cứu được một bạn học khỏi chết đuối. Song, dư luận thị trấn Xtomhôc rất độc ác; người ta gièm pha Meri, nói xấu Entoni; có đứa bạn gọi Entoni là "chó lai da màu". Meri sinh con trai thứ hai, Xtivơn, một đứa trẻ da nâu sẫm, thông minh và có nghị lực. Giorgio lại chạy chọt cho nó được học trường trẻ em da trắng. Song vì màu da đen, các học sinh da trắng không chơi với nó; nó khổ sở, lúc nào cũng thui thủi một mình. Trước dư luận ngày càng độc ác, cuối cùng, ông Hiệu trưởng buộc phải cho cả hai em thôi học. Meri bàn với chồng gửi hai con đi học ở những thành phố khác: Entoni đi Uynoton học ở một trường trẻ em da trắng, còn Xtivơn về cảng Êlizabet ở với ông bà ngoại, học một trường trẻ em da màu. Ở Uynoton, Entoni làm quen với một gia đình điền chủ da trắng khinh miệt trắng trợn người da màu, chỉ trừ cô Ren là một thiếu nữ có tư tưởng tự do. Ren và Entoni có cảm tình thắm thiết với nhau. Entoni luôn luôn sống trong lo sợ và hoảng hốt, vì phải giấu nguồn gốc da màu của mình. Anh muốn từ bỏ mẹ và em, cho đó là những trở ngại trên con đường tiến thân. Meri hết sức đau xót; chị chết, mang theo mối hận thù đối với những bất công và tàn ác của xã hội. Ít lâu sau, Giorgio cũng chết vì quá đau khổ, Entoni vào quân đội, học đại học và tập sự ở văn phòng Luật sư Hatli; còn Xtivơn đã trở thành một thanh niên khỏe mạnh, yêu âm nhạc, viết báo, tham gia một nhóm thanh niên tiến bộ đấu tranh chống chính sách apacthai. Entoni vẫn tiến nhanh trên con đường danh vọng, vẫn bằng con đường mạo nhận là người da trắng và vẫn luôn luôn hoảng sợ. Con gái Luật sư Hatli là Gin yêu Entoni và ruồng bỏ Henri Bôzonen, một thanh niên tầm thường, đầy tham vọng, tự cao tự đại, định lấy cô để leo lên những bậc thang xã hội. Henri ghen tức với Entoni và tìm cách hại anh. Entoni càng hốt hoảng, sợ Henri biết sự thật về nguồn gốc của mình. Gin bám riết lấy anh, anh lại càng lo sợ. Tình cờ, anh gặp lại Ren,

H

nay đã có chồng, nhưng sắp ly dị; hai bên yêu nhau. Một hôm Xtivơn, nhân đi họp một Hội nghị chống chính sách phân biệt chủng tộc, đến thăm Entơni vào lúc đêm. Entơni và Xtivơn đang trò chuyện ở trong buồng thì Henri Bôzonen say rượu đẩy cửa và xông vào buồng vì hắn tưởng Entơni và Gin đang ở trong đó. Sợ bị lộ mình là anh trai Xtivơn, Entơni ngăn Henri lại, Henri sinh sự đánh Entơni; Entơni đấm một quả, chẳng may Henri say rượu ngã xuống, đứt mạch máu, chở vào bệnh viện thì chết; trước khi chết, Henri khai bị Entơni cố tình giết để che giấu việc Entơni và Gin đang ở trong buồng. Entơni bị đưa ra tòa xử. Sau nhiều lần khai gian không trót lọt, cuối cùng Entơni phải để Xtivơn ra Tòa án làm nhân chứng và nói tất cả sự thật. Anh được xử trắng án. Trở về nhà, anh gặp Ren; Ren vẫn yêu anh, dù biết anh là người da màu. Hai người bàn chuyện sẽ rời bỏ Nam Phi đi một nơi khác sống với nhau. Entơni suy nghĩ về cuộc đời giả dối, lường gạt của anh từ nhỏ đến nay, anh thấy anh nhỏ bé, ty tiện trước cuộc sống trong sáng, có lý tưởng, đầy tinh thần chiến đấu cho chân lý của Xtivơn, em trai anh.

Hãy để ngày ấy lụi tàn là một lời tố cáo ai oán chế độ apacthai của Liên bang Nam Phi, một điểm nóng của công cuộc đấu tranh vì nhân quyền của cả loài người tiến bộ trong thời gian ấy. Trước phiên tòa, Entơni đã muợn lời của Jốp (Job) trong *Kinh Cựu ước* để đau đớn phủ định: "Hãy để ngày ấy lụi tàn, ngày mà tôi sinh ra đời...". Sự thực, những người da màu không có tội tình gì. Tất cả mọi thành kiến chủng tộc, mọi chính sách đàn áp người da màu là sản phẩm của chủ nghĩa tư bản, và đó mới là cái đích mà tác phẩm kết án. Gođơn đã dựng lên trong cuốn sách của mình tấn bi kịch của Meri và Entơni, những nạn nhân bi thảm của thành kiến chủng tộc. Meri muốn cho con từ bỏ nguồn gốc da màu của mình; suốt đời, chị phải hy sinh vì tương lai của Entơni, lừa dối chồng, chia rẽ Entơni với Xtivơn; chị đã chết, lòng đầy oán hờn. Entơni được nuôi dưỡng trong một môi trường xấu, trở thành một thanh niên đầy tham vọng, tàn nhẫn với mẹ, với em; gần ba mươi năm trời, anh đã sống giả dối, luôn luôn bị một bóng đen ăm ảnh, ăn ngủ không yên, lúc nào cũng phải tính toán nhỏ nhen. Đôi khi, anh cũng băn khoăn, hối hận, rồi lại đắm chìm vào những mưu tính độc ác. Cuối cùng, anh đã bị dồn đến chỗ phải nói toạc sự thực. Hình tượng Xtivơn tuy chỉ được phác họa đôi nét nhưng chiếm trọn cảm tình của người đọc: con đường anh đã chọn là con đường dũng cảm; cuộc sống của anh trong sáng, chân thành và nhiệt tình. Bằng ngòi bút phân tích tâm lý sâu sắc, nhà văn Gođơn quả đã đặt ra trước nhân loại một vấn đề xã hội rộng lớn trong thời đại mình: ông vạch trần trước dư luận sự vô lý đến khủng khiếp của một chế độ phân biệt chủng tộc bất công, tàn bạo mà đến vài thập niên cuối thế kỷ XX mới chấm dứt. Tác phẩm của ông đã được dịch ra nhiều thứ tiếng và đưa lên sân khấu và màn ảnh.

✚ HÀ LÊ DUNG

HĂCXLY

(Aldous Leonard Huxley, 26.VII.1894 - 22.XI.1963). Tiểu thuyết gia Anh, sinh ở Gôđaming (Godalming), hạt Xorây (Surrey), miền Đông nam nước Anh. Là cháu nội nhà sinh vật học nổi tiếng Tômax Henry Hăcxly (Thomas Henry Huxley, 1825-1895), người đã từng làm chủ tịch Hội khoa học Hoàng gia. Học Trường tư thục Eton và Balion, dự định học ngành y để trở thành Bác sĩ nhưng bị đau mắt rất nặng, có lúc tưởng như bị mù. Tình trạng bệnh tật ảnh hưởng nhiều đến sức khỏe của ông. Về sau thị lực hồi phục dần, Hăcxly tốt nghiệp ngành Anh ngữ tại Ôxfot (Oxford), được cấp bằng Cử nhân, 1915. 1919, cưới Mary Nys (Mary Nys), một cô gái di tản người Bỉ. Sau đó tham gia câu lạc bộ văn học Atênaum (Athenaeum), viết bài thuộc nhiều thể loại. 1923-30 sống tại Italia. Viết tiểu thuyết và thường xuyên liên hệ với nhà văn D.H. Loronx*. 1934, thăm Trung Phi và năm 1937 định cư tại California, Mỹ. 1968, được Hội Văn học Hoàng gia Anh truy tặng Huân chương văn học.

Tác phẩm chính gồm các tiểu thuyết: *Điểm đối điểm* (Point counter point, 1928), *Thế giới mới can trường* (Brave new world, 1932), *Người mù ở Gaza* (Eyeless in Gaza, 1936), *Chú khỉ và bản chất* (Ape and essence, 1948), *Con đường nhận thức* (The Doors of perception, 1954)... Ông còn có các tiểu luận: *Dọc theo con đường* (Along the road, 1925), *Nghiên cứu*

đích thực (Proper studies, 1927), *Tính thông tục trong văn chương* (Vulgarity in literature, 1930), *Mục đích và Phương tiện* (Ends and means, 1937) *v.v... Ngoài ra Hăcxly còn xuất bản nhiều tập thơ.*

Trong số các sáng tác của Hăcxly, cuốn tiểu thuyết *Điểm đối điểm* được coi là quan trọng nhất, thể hiện sự xung đột giữa các khuynh hướng tư tưởng khác nhau trong xã hội đương thời. Các nhân vật có những cuộc bàn cãi kéo dài về triết học, khoa học, chính trị, đạo đức và nghệ thuật; tình cảm và xúc cảm được phân tích một cách sâu sắc. Tuy nhiên, sự bất hạnh lớn của họ là toàn bộ triết học và khoa học của họ không giúp gì cho việc tổ chức cuộc sống một cách hợp lý. Hăcxly được coi là tác giả của loại tiểu thuyết ý tưởng, quan tâm đến những vấn đề của trí tuệ. Những bức tranh cuộc sống mà ông mô tả tuy còn sơ lược nhưng là những phác thảo quan trọng về đạo đức và tâm lý của trí tuệ thời kỳ sau Đại chiến I.

✚ LÊ THẾ QUÉ

HẰNG PHƯƠNG

(9.X.1908 - 2.II.1983). Nhà thơ nữ Việt Nam, con gái nhà văn Lê Dư* và là vợ nhà văn Vũ Ngọc Phan*. Tên thật là Lê Hằng Phương, sinh tại xã Bảo An, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Lúc nhỏ học tiểu học ở làng quê và được ông ngoại dạy thêm chữ Hán. 14 tuổi ra Hà Nội, tiếp tục học chữ Hán với cụ Nghè Ngô Đức Kế*. Tác phẩm đầu tiên, bài thơ *Nhớ con nhớ Bội Trinh*, đăng trên báo *Phụ nữ tân văn*, 1929. Trước 1945, đăng nhiều thơ trên các báo *Đàn bà*, *Tri tân*, *Ngày nay*, *Hà Nội tân văn*, *Trung Bắc tân văn* (ở Hà Nội), *Phụ nữ tân văn*, *Trung lập* (ở Sài Gòn) và có in chung với ba nhà thơ nữ Vân Đài*, Anh Thơ*, Mộng Tuyết* tập thơ *Hương xuân* (1943). Hằng Phương là một trong những người hoạt động nhiệt tình trong phong trào truyền bá quốc ngữ.

Sau 1945, bà hoạt động trong Hội Phụ nữ cứu quốc và tham gia kháng chiến chống Pháp (1946-54). Trong thời kỳ chống Mỹ, (1968), tuy tuổi đã cao, bà vẫn hăng hái đến với dân tộc Vân Kiều (Quảng Bình) và với đội nữ thanh niên xung phong ở cầu Cấm (Nghệ An). Chính sự gắn bó nhiệt thành với cách mạng đã tạo nguồn cảm hứng sáng tác cho Hằng Phương mặc dù bà viết không nhiều. Ngoài hai tập *Mùa gặt* (1961) và *Hương đất nước* (1974), bà còn đăng thơ và một số bài bút ký trên các báo.

Đánh giá toàn bộ sự nghiệp sáng tác của bà, theo Xuân Diệu*, "cái mạch làm thơ Hằng Phương được thân mến là "chữ tâm", là tấm lòng, là lòng thương yêu con người". Bà quan tâm đến thân phận người phụ nữ (*Ngày xưa mẹ tôi học*, *Người chị họ*), xúc động trước những bất hạnh của người nghèo (*Ông cố đầu rừng*), có nhiều bài thơ khá gợi cảm về tình quê hương (*Lòng quê*, *Đường sắt về Nam*), tình vợ chồng (*Đưa thư*), tình mẹ con (*Tiễn con ra trận*, *Hồng Còn con yêu của mẹ*), tình bà cháu (*Mảnh vải dù*). Tám bài thơ của Hằng Phương viết về Hồ Chủ tịch mỗi bài có một nét riêng, nhưng khơi gợi và lắng đọng hơn cả là bài *Lên thăm nhà Bác hôm nay* (1970). Bà tiếp thu được truyền thống tốt đẹp của thơ ca dân gian và thơ ca cổ điển dân tộc. Thơ Hằng Phương chứa đựng tình cảm trong sáng, nhân hậu, lời thơ giản dị, hồn nhiên nhưng chất lượng không đều và còn ít đổi mới về nghệ thuật biểu hiện.

Hằng Phương mất tại Hà Nội.

✚ TRẦN HỮU TÁ

HECĐE

(Johann Gottfried Herder, 25.VIII.1744 - 18.XII.1803). Nhà lý luận văn học Đức. Con một người thợ dệt; học trường Latinh; trở thành thư ký cho một Linh mục; tiếp tục học Khoa Y và Khoa Thần học ở Trường đại học Konichxbec (Königsberg); nghiên cứu triết học của Kant (I. Kant, 1724-1804) và Ruxô*. Trở thành Mục sư, Viện sĩ danh dự Viên Hàn lâm Beclin; từ 1776 sống ở Vaima (Weimar). Hecđe có ảnh hưởng rất lớn đối với văn học Đức và châu Âu. Ông khuyến khích nghiên cứu văn học dân gian; những bài nghiên cứu phê bình của ông thời bấy giờ có tác dụng thúc đẩy và kích thích sự sáng tạo văn học. *Tiểu luận về Ôxian* (Über Ossian, 1773) được coi như cương lĩnh văn học của phong trào *Bão táp và Xung kích**, trong đó lần đầu tiên ở Đức, văn học dân gian được đánh giá cao. Trong bài *Sêcxpia* (Shakespeare, 1773), Hecđe chứng minh rằng tài năng của nhà viết kịch Anh thể hiện ở chỗ đã kế tục và phát triển truyền thống văn học dân gian của dân tộc Anh. Quan điểm của Hecđe cho rằng mọi nền

nghệ thuật chân chính phải bắt nguồn từ nhân dân và gắn bó với thời đại, phản ánh trung thực thời đại, đã có một tiếng vang lớn trong giới văn nghệ sĩ tiến bộ thời đó và góp phần đẩy lùi ảnh hưởng của văn học phong kiến nước ngoài. Hecđe khẳng định không phải trình độ học vấn tạo ra tài năng nghệ sĩ, mà là cảm xúc chân thật sâu sắc, sự miêu tả trung thực và sự gắn bó với thiên nhiên. Những tiêu chuẩn ấy, ta tìm thấy trong văn học dân gian. Muốn trở thành một tài năng, văn nghệ sĩ phải học tập văn học dân gian. Với quan điểm này, Hecđe đã gạt bỏ khái niệm văn học của quý tộc phong kiến và góp phần dân chủ hóa văn học Đức thế kỷ XVIII, Hecđe có cống hiến lớn đã sưu tầm và phát hành rộng rãi dân ca các dân tộc châu Âu. Việc làm này có ảnh hưởng tới phong trào *Bão táp và Xung kích* và cả các nhà thơ lãng mạn thế kỷ XIX. Hecđe cũng nghiên cứu ngôn ngữ và khẳng định rằng ngôn ngữ nằm ở bản thân con người chứ không phải một phần thưởng do Thượng đế ban cho. Những công trình nghiên cứu về triết học và lịch sử cũng có giá trị lớn. Trong cuốn *Triết học về lịch sử loài người* (Philosophie der Geschichte der Menschheit, 1784-91), ông mơ ước thực hiện tư tưởng nhân đạo và hòa hợp trong xã hội, thể hiện rõ tư tưởng phiếm thần (panthéisme) của ông. Qua nghiên cứu ngôn ngữ và khoa học, phong tục, tôn giáo và văn học nghệ thuật, ông chứng minh lịch sử loài người không ngừng phát triển từ mông muội đến văn minh, từ dã man đến nhân đạo. Ông cho rằng sự đấu tranh giữa hai nền văn hóa - nền văn hóa của giai cấp thống trị và nền văn hóa dân gian - là nguồn gốc làm nảy sinh, phát triển và suy tàn các nền văn minh trong quá khứ. Trong các công trình nghiên cứu của Hecđe đã có mầm mống của triết học duy vật biện chứng. Tư tưởng của ông về lịch sử nhân loại thể hiện rõ trong tập *Những bức thư khuyến khích chủ nghĩa nhân đạo* (Briefe zu Beförderung der Humanität, 1793-97), trong đó ông tìm hiểu ảnh hưởng qua lại giữa chủ nghĩa yêu nước và tư tưởng về một "công dân của toàn nhân loại". Hecđe không phải là một nghệ sĩ lớn nhưng là một nhà lý luận lỗi lạc, gây được ảnh hưởng trong nhiều lĩnh vực của đời sống tinh thần. Hêghen* đã học tập được nhiều ở Hecđe trong khi đề ra phép biện chứng. Hecđe cũng là người dịch dân ca nhiều nước sang tiếng Đức một cách tài tình và được người đọc tán thưởng. Tư tưởng tiến bộ của ông được các nhà triết học và mỹ học thế kỷ XIX tiếp tục phát triển và hoàn thiện.

✚ ĐỖ NGOAN

HECNANĐEX

(Miguel Hernandez, 30.X.1910 - 28.III.1942). Nhà thơ Tây Ban Nha. Sinh trong một gia đình nông dân, tiếp xúc với các tư tưởng cách mạng từ khi còn rất trẻ. Trong nội chiến 1936-39, làm Chính ủy một đơn vị bộ đội chiến đấu cho nền Cộng hòa, đồng thời tham gia viết báo, sáng tác thơ. 1937, sang thăm Liên Xô, rồi trở lại đội ngũ chiến đấu. Hai lần Hecnandex bị Tòa án phatxít xử tử vắng mặt; sau khi nước Cộng hòa Tây Ban Nha sụp đổ, bản án đó được thay bằng hình phạt 30 năm cấm cố và khổ sai. Hecnandex bị lao phổi nặng và chết ở trong tù.

Thơ của Hecnandex tràn đầy tình cảm đôn hậu, trong sáng. Từ tập thơ đầu *Người thuống ngoạn vầng trăng* (Perito en lunas, 1933), ông đã phản ánh tình cảm cao đẹp của người nông dân Tây Ban Nha. Tập xonnê *Ánh sáng không thể tắt* (1936) và nhất là hai tập tiếp sau *Ngọn gió của nhân dân* (Viento del pueblo, 1937), *Người canh gác* (El hombre acecha, 1939), ca ngợi những chiến công lớn của nhân dân trong cuộc chiến đấu dũng cảm chống phatxít, ca ngợi tình cảm yêu nước, hy sinh cao cả vì lý tưởng tự do. Tập thơ viết ở trong tù *Những bản tình ca ly biệt* (Cancionero y romancero de ausencias, 1939-42) thể hiện dũng khí của nhà thơ trong thử thách trước mặt kẻ thù, tình cảm gắn bó với quê hương và đồng đội. Ngoài thơ, Hecnandex còn viết kịch. Vở kịch *Chàng trai đầu tiên* (El pastor de la muerte, 1937) dựng lại đời sống thanh niên nông thôn trước cuộc biến động lịch sử, và vở kịch thơ *Người chăn dắt cái chết* (El pastor de la muerte, 1937) viết về hành động anh hùng của những chiến sĩ bảo vệ thành Madrit. Thơ trữ tình của Hecnandex kết hợp được nét tinh túy của các hình thức thơ cổ điển với các ca khúc dân gian, trong sáng và giàu xúc động.

✚ BẰNG VIỆT

HECNANI

(*Hernani*, 1830). Kịch thơ 5 hồi của nhà văn Pháp Huygô*. Diễn lần đầu ngày 25.II.1830 và gây nên những trận ẩu đả kịch liệt giữa hai phe lãng mạn và cổ điển, trong lịch sử văn học gọi là "trận Hecnani". Sự việc xảy ra ở Tây Ban Nha đầu thế kỷ XVI, vào lúc Đông Caclôx (Don Carlos, 1500-1558) trở thành Hoàng đế đế quốc Đức Saclơ Canh (Charles Quint). Đông Caclôx theo đuổi nàng Đônha Xon (Doña Sol), vợ chưa cưới của lão Bá tước Đông Ruy Gômêx (Don Ruy Gomez). Vua lẻn vào nhà nàng, nấp trong tủ áo đúng lúc nàng hò hẹn với tình nhân là Hecnani, một người vì có mối thù giết cha với nhà vua nên bây giờ trở thành tướng cướp. Đông Caclôx đẩy cửa tủ bước ra. Hai kẻ tình địch đang chuẩn bị đấu kiếm thì Đông Ruy Gômêx bất chợt về và nổi trận lôi đình. Vua cho lão biết tin Hoàng đế vừa băng hà và hy vọng mình được chọn lên kế vị (Hồi I). Vì đã nghe lỏm được ngày giờ và mật hiệu, đôi tình nhân hẹn nhau đi trốn, nửa đêm hôm sau, Đông Caclôx đến định bắt cóc Đônha Xon, hớt tay trên của Hecnani. Nàng đang gặp nguy kịch thì Hecnani xuất hiện kịp thời. Chàng định thanh toán mối thù sâu, nhưng sau lại tha cho vua, để đợi một dịp khác vì lúc đó nhà vua không có vũ khí trong tay và không chịu đấu kiếm. Vua trở về triều, huy động quân lính đến vây bắt tướng cướp (Hồi II). Hecnani cải trang trốn vào nhà Đông Ruy Gômêx đúng lúc Bá tước đang chuẩn bị làm lễ thành hôn với Đônha Xon. Chàng tuyệt vọng. Vua đến và bắt Đônha Xon đi làm con tin vì Bá tước che giấu không chịu nộp tướng cướp cho vua. Vua đi rồi, Bá tước định thanh toán thù riêng với Hecnani vì biết mối quan hệ của chàng với Đônha Xon. Nhưng chàng đề nghị với Bá tước hợp lực trả thù vua, đồng thời trao cho Bá tước chiếc tù và, hứa khi nào thù trả xong, hễ nghe tiếng tù và, chàng sẽ đến để chịu chết (Hồi III). Tại hầm mộ Saclomanhơ (Charlemagne, 742-814) bên Đức, Đông Caclôx hồi hộp chờ đợi kết quả bầu Hoàng đế; Hecnani và Đông Ruy Gômêx cũng chuẩn bị hành sự. Ba phát súng thần công báo tin vua Tây Ban Nha trở thành Hoàng đế Saclơ Canh. Toàn bộ những người mưu chống lại nhà vua đều bị bắt. Nhưng Hoàng đế khoan hồng cho tất cả, hơn nữa còn trả lại chức tước cho Hecnani và cho phép chàng cưới Đônha Xon (Hồi IV). Tối tân hôn, Hecnani nghe thấy tiếng tù và. Bá tước xuất hiện, nhắc lại lời hứa của chàng và chàng nhận lọ thuốc độc. Đônha Xon can ngăn không được liền giật lọ thuốc uống trước rồi trả lại cho Hecnani uống nốt. Bá tước tuyệt vọng tự sát (Hồi V).

Hecnani là vở kịch đầu tiên của Huygô được ra mắt công chúng. Đó là một cái mốc quan trọng đánh dấu sự toàn thắng của chủ nghĩa lãng mạn* trong lĩnh vực sân khấu ở Pháp. Các quy tắc ngặt nghèo của chủ nghĩa cổ điển* bị phá bỏ: không có luật ba duy nhất, không có sự phân chia ranh giới cứng nhắc giữa bi kịch và hài kịch, giữa cái cao cả và cái thô kệch. Mâu thuẫn chủ yếu trong kịch là mâu thuẫn giữa tướng cướp và vua. Nhà văn đặt tướng cướp ngang hàng với vua, thậm chí còn cao hơn vua. Tác phẩm có ý nghĩa chính trị tiến bộ rõ rệt vào lúc sắp nổ ra cuộc Cách mạng tháng Bảy 1830. "Trận Hecnani" diễn ra không đơn thuần vì lý do nghệ thuật mà còn vì lý do chính trị. Tuy nhiên, mâu thuẫn mà Huygô khai thác trong vở kịch còn trừu tượng, đậm màu sắc lãng mạn, còn xa mới phản ánh được đầy đủ phong trào đấu tranh của các lực lượng dân chủ thời bấy giờ. Cuối cùng, mâu thuẫn lại được giải quyết bằng con đường thỏa hiệp. Đó là một trong những hạn chế chủ yếu của tác phẩm lúc ấy.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

HỀ KỊCH THẦY CÃI PATOLANH

(La farce de Maître Pierre Pathelin). Một trong những vở kịch hề dân gian Pháp nổi tiếng của sân khấu trung cổ, dự đoán ra đời quãng trước 1470. Patolanh (Pathelin) là một gã thầy cãi dốt nát và thất nghiệp dài. Gã lập mưu, tỏ vẻ ngờ nghệch để mua chịu được sáu thước dạ của lão lái buôn Ghiôm (Guillaume). Khi Ghiôm đến đòi tiền, hắn vờ ốm liệt giường từ lâu và sửng sốt trước chuyện mua chịu mà Ghiôm đã "dựng đứng" lên. Ghiôm phân trần mãi không được, đành phải ra về, chịu mất không sáu thước dạ, lòng đầy nghi hoặc. Anhơlê (Agnelet), anh chăn cừu của Ghiôm, có việc đến nhờ Patolanh cãi cho một vụ kiện. Phiên tòa xử, ngờ đâu, người đi kiện lại là lão lái buôn Ghiôm. Patolanh

H

phải vờ đau răng, ôm mặt để cho Ghiôm khỏi nhận ra mình. Còn Ghiôm khi nhận ra được Patolanh thì lại mất cả tỉnh táo. Trước quan tòa, Ghiôm khi thì tố cáo Patolanh là kẻ mua quịt dạ, khi thì tố cáo Anholê đã lấy trộm cừu của mình, cứ thế lẫn lộn chuyện cừu với chuyện dạ, chuyện dạ với chuyện cừu. Quan tòa lại phải nhiều lần nhắc Ghiôm trở lại chuyện những con cừu nhưng Ghiôm vẫn cứ nhầm lẫn. Quan tòa hỏi Anholê, thì, theo mưu kế của thầy cãi Patolanh, Anholê chỉ trả lời bằng tiếng "bê", "bê" như cừu kêu. Bực tức đến điên người và không hiểu ra sao cả, quan tòa cho bãi phiên xử. Và như vậy là Anholê thoát nạn. Patolanh đòi tiền Anholê. Nhưng Anholê trả lời bằng tiếng kêu "bê", "bê" rồi bỏ chạy.

Vở hề kịch dân gian, qua tiếng cười vui, nhằm mục đích răn đời. Nó chứng minh cho một chân lý, một bài học thường thấy trong đời sống: "Vỏ quít dày, móng tay nhọn", "Ác giả ác báo". Nhân vật bị giễu cợt là gã thầy cãi bất tài, gian giảo bị "gậy ông đập lưng ông", và lão lái buôn hám lợi, ngu ngốc, dễ mất trí vì chuyện tiền tài. Người chiến thắng là anh chăn cừu nghèo khổ, tầm thường. Vở hề kịch được viết với một nghệ thuật giản dị, khéo léo. Cảnh xử kiện tức cười được xây dựng trên sự nhầm lẫn "ông nói gà bà nói vịt", khiến cho mọi việc rối tung để cuối cùng đi đến gỡ nút giải quyết bằng sự chiến thắng của người bình dân, anh chăn cừu tinh khôn.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

HÊĐAYAT

(Sadeq Hedayat, 17.II.1903 - 9.IV.1951). Nhà văn Iran, nhà triết học, dịch giả; có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển của văn học hiện đại Iran. Sinh trong một gia đình quý tộc. 1925, tốt nghiệp Học viện Xanh-Lui (Saint-Louis) ở Têhêran, tiếp tục học ở Bỉ và ở Pháp (1928-30). Viết văn ngay trong thời gian học ở nước ngoài. Các truyện ngắn đầu tiên được in ở Iran, Bỉ và Pháp, sau này tập hợp trong cuốn *Chôn sống* (1930). Tiếp đó là các tập truyện ngắn *Ba giọt máu* (Se quatre chun, 1932), *Bóng sáng, bóng tối* (Sâje-roushan, 1933), hai truyện dài *Alaviê-Hanum* (1933) và *Con cú mù* (Buf-e-kur, 1936). Thời kỳ này, sáng tác của Hêđayat có phần chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện đại, nhưng nội dung chủ yếu vẫn không xa rời hiện thực, tố cáo những bất công xã hội và phẫn nộ trước điều kiện sống quá nặng nề, cay cực. Truyện *Con cú mù* phải in ở nước ngoài; mãi đến thời kỳ 1942-50, phong trào dân chủ ở Iran lên mạnh, mới được in lại ở trong nước. Những tập truyện ngắn *Con chó lang thang* và *Sa đọa* cũng được in vào thời kỳ này, thể hiện rõ khuynh hướng hiện thực phê phán sâu sắc của tác giả. Ông phê phán những mặt tiêu cực, lạc hậu của đời sống Iran; lên tiếng công khai chống chủ nghĩa phatxit và chủ nghĩa thực dân, đồng cảm với tâm tư, nguyện vọng những người lao động. Ngoài sáng tác, ông còn dịch các tác phẩm Ba Tư cổ sang ngôn ngữ Iran hiện đại. Ông còn sưu tập văn học dân gian, truyện cổ tích cho trẻ em, bài hát dân gian, câu đố, và biên soạn một tập sách về tín ngưỡng, phong tục, tập quán, các lễ nghi của dân tộc..., lấy đầu đề là *Xứ sở diệu kỳ*. Ông còn nghiên cứu dân tộc học. Thất vọng về đời sống trong nước, 1950, Hêđayat bỏ sang Pari, và năm sau ông đốt khá nhiều bản thảo. Trong cơn dằn vặt, đau khổ vì bất đắc chí, ông tự sát ở Pari. Tác phẩm của Hêđayat được dịch ra nhiều thứ tiếng và được coi như một đỉnh cao của văn học Iran nửa đầu thế kỷ XX.

✦ BẰNG VIỆT

HÊGHEN

(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 27.VIII.1770 - 14.XI.1831). Nhà triết học cổ điển Đức, chịu ảnh hưởng sâu sắc cách mạng tư sản Pháp, tiếp tục phát triển những tư tưởng triết học của Kant (I. Kant, 1724-1804), Ficxtơ (G. Fichte, 1762-1814) và Seling (F. Schelling, 1775-1854). Với một vốn kiến thức uyên bác, Hêghen tìm cách tổng hợp toàn bộ tri thức thời đại mình. Tư tưởng triết học cơ bản của ông được trình bày trong trước tác *Hiện tượng học về tinh thần* (1807), trong đó ông coi nguồn gốc của vũ trụ là tư tưởng tuyệt đối, "tư tưởng thế giới", mà lịch sử là sự hiện thực hóa tư tưởng đó. Trong trước tác này Hêghen coi bản chất của lao động và của con người là kết quả sức lao động của chính mình, tuy ông coi lao động chỉ là lao động của ý thức, của tư duy. Trong cuốn *Khoa học về lôgic*, ông trình bày hệ thống tư duy triết học của mình. Nguyên tắc cơ bản là sự đồng nhất

tư duy với tồn tại. Ông tìm cách khắc phục thuyết bất khả tri của Kant và đề xuất ra những phạm trù như là mối thống nhất của lôgic với lịch sử. Trước tác này của Hêghen có ba phần, phần đầu là "Lôgic của tồn tại", trong đó ông coi Tồn tại là Trở thành (tiếng Pháp: Être est Devenir). Kết quả của cái Trở thành là sự Hiện tồn, tức là một sự tồn tại nhất định. Sự xác định của nó là số lượng, chất lượng và kích thước. Từ đó ông nêu lên quy luật về sự biến đổi lượng thành chất. Phần thứ hai là "Học thuyết về bản chất", trong đó ông coi mâu thuẫn là nguyên nhân của sự tự vận động và phát triển. Ngoài ra ông còn nêu ra những cặp phạm trù như nội dung và hình thức, bản chất và hiện tượng, toàn thể và bộ phận, bên ngoài và bên trong, hiện thực và khả năng, tất yếu và ngẫu nhiên, tất yếu và tự do. Trong phần "Học thuyết về khái niệm", Hêghen trình bày mối quan hệ giữa cái cụ thể và cái trừu tượng. Trong cuốn *Triết học về tinh thần*, ông trình bày quan điểm của ông về tinh thần con người cũng như các hình thức của nó. Ông phân loại ra tinh thần chủ quan, tinh thần khách quan và tinh thần tuyệt đối. Tinh thần chủ quan là đặc trưng của ý thức, bao gồm nhân loại học, hiện tượng học và tâm lý học. Tinh thần khách quan, theo ông, là những tư tưởng về xã hội, lịch sử loài người. Phần này chứa đựng quan điểm triết học của ông về pháp quyền và lịch sử. Ông coi lịch sử nhân loại là một quá trình phát triển hợp quy luật, do hoạt động của con người mà tiến triển. Còn tinh thần tuyệt đối thì có những hình thức: nghệ thuật, tôn giáo và triết học, bộc lộ ra dưới dạng quan điểm, hình dung và khái niệm.

Trong cuốn *Những bài giảng về mỹ học* (Vorlesungen über die Aesthetik, 1836-38), Hêghen tìm cách xây dựng cơ sở triết học cho hệ thống các nghệ thuật. Ông khẳng định đối tượng của nghệ thuật là cái Đẹp. Cái Đẹp là biểu hiện cụ thể của tư tưởng; nghệ thuật là hình thức cụ thể của cái tuyệt đối. Nghệ thuật tiêu biểu cho "Tinh thần thế giới", tinh thần thế giới này người ta trông thấy được thông qua tác phẩm nghệ thuật, tinh thần ấy là nội dung, là bản thể của nghệ thuật. Cái cốt lõi của tinh thần thế giới ấy chính là nhiệt tình, là sự rung cảm đắm say. Óc tưởng tượng là động lực sáng tạo làm ra tác phẩm nghệ thuật... Hêghen chia sự phát triển của nghệ thuật ra làm ba giai đoạn: nghệ thuật biểu tượng (cổ Ai Cập), nghệ thuật cổ điển (cổ Hy Lạp, La Mã) và giai đoạn cuối cùng là nghệ thuật lãng mạn (Sêcxpia*, Rembran (Rembrandt, 1606-1669), Gơt*...) Giai đoạn cuối cùng dẫn tới sự loại trừ nghệ thuật thông qua triết học, vì triết học là sự nhận thức duy nhất cái tinh thần tuyệt đối bằng cách loại trừ cái biểu hiện cụ thể.

Là một nhà triết học duy tâm khách quan, thực tế học thuyết của Hêghen có nhiều cống hiến to lớn vào tư duy triết học và mỹ học của nhân loại.

✦ ĐỖ NGOẠN

HÊMINGUÊ

(Ernest Hemingway, 21.VII.1899 - 2.VII.1961). Nhà văn Mỹ. Con một thầy thuốc. Học xong trung học, bắt đầu làm phóng viên báo chí. Tự nguyện tham gia Đại chiến I, với tư cách cứu thương, bị thương trên đất Italia. Sau chiến tranh, tiếp tục làm phóng viên cho báo chí Mỹ ở châu Âu. Sống ở Pari cho đến 1928. Việc tham gia cuộc nội chiến Tây Ban Nha và Đại chiến II, để lại dấu ấn sâu sắc trên thế giới quan và sáng tác của ông. Say mê săn bắn, câu cá, đấu bò. Được Giải thưởng Nôben 1954. Những năm cuối đời, sống ở Cuba, hoan nghênh cách mạng Cuba. Tự sát bằng súng săn tại nhà riêng trong một chuyến trở về Mỹ chữa bệnh. Những tác phẩm đầu tay xuất bản ở Pari: *Ba truyện ngắn và mười bài thơ* (Three stories and ten poems, 1923), *Trong thời đại chúng ta* (In our time, 1924) đã cho thấy tài năng và phong cách độc đáo của Hêminguê, nhưng ông chỉ thực sự nổi tiếng với các tiểu thuyết *Mặt trời vẫn mọc* (The Sun also rises, 1926) và *Vĩnh biệt vũ khí** (1929), viết về cuộc sống và tâm trạng của một lớp thanh niên trong và sau chiến tranh, tiêu biểu cho loại văn chương mà các nhà phê bình thường gọi là văn chương của "thế hệ mất mát" (lost generation), có ý nghĩa phản kháng đối với chiến tranh đế quốc, chỉ đem lại lợi nhuận cho bọn trùm tư bản và đau khổ cho mọi tầng lớp nhân dân khác. Các tập truyện ký đầu những năm 30: *Chết vào buổi chiều* (Death in the afternoon, 1932), *Những ngọn đồi xanh châu Phi* (Green Hills

of Africa, 1935) viết về chuyện đấu bò và những cuộc đi săn của tác giả không thuộc loại thành công, trong khi đó nhiều truyện ngắn của thời kỳ này lại được xem như những kiệt tác: *Hạnh phúc ngắn ngủi của Franxix Macômbo* (The Short happy life of Francis Macomber), *Tuyết trên đỉnh Kilimanjarô* (The Snows of Kilimanjaro). Tình hình thế giới trong nửa sau những năm 30 và sự tham gia của chính tác giả vào cuộc đấu tranh chống chủ nghĩa phatxit đã tạo ra một bước ngoặt trong sáng tác của ông. Tiểu thuyết *Có hay không có* (To have and have not, 1937) lên án xã hội tư sản Mỹ; vở kịch *Đội quân thứ năm* (The Fifth column, 1931), tập truyện ký và kịch bản *Mảnh đất Tây Ban Nha* (1938), tiểu thuyết *Chuông nguyện hồn ai** (1940) đều viết về cuộc chiến đấu bảo vệ nền cộng hòa ở Tây Ban Nha, là những đóng góp quan trọng của Hêminguê vào nền văn học của phương Tây thế kỷ XX. Trong các tác phẩm ít ỏi được xuất bản sau Đại chiến II: *Vượt sông vào rừng* (Across the River and into the Trees, 1950); *Ông già và biển cả* (The Old man and the sea, 1952), *Mùa hè nguy hiểm* (1960) thì truyện vừa *Ông già và biển cả* được dư luận nhiệt liệt hoan nghênh như một kiệt tác. Những tập sách in ra sau khi mất: hồi ký về cuộc sống ở Pari, *Hội hè di động* (A moveable feast, 1962), tuyển tập các bài báo *Giữa hàng* (1968), tiểu thuyết chưa hoàn thành *Những hòn đảo giữa dòng nước* (Islands in the stream, 1970) càng khẳng định vị trí Hêminguê như một nhà văn xuất sắc của văn học hiện đại Mỹ.

✤ NGUYỄN ĐỨC NAM

hịch

X. **chiếu lệnh**

HỊCH ĐÁNH TÂY

(1883-84). Tác phẩm của Lãnh Cổ (? - 13.VI.1889), còn gọi là Quận Cổ, thủ lĩnh phong trào yêu nước chống Pháp của Việt Nam khoảng cuối thế kỷ XIX; người làng Thanh Chiểu, xã Sen Chiểu, huyện Phúc Thọ, tỉnh Sơn Tây, hay là Hà Tây. Sinh trưởng trong một gia đình nông dân nghèo, đã từng đi ở và làm nghề bán đậu phụ. Lãnh Cổ đứng lên khởi nghĩa chống Pháp, lúc đầu chỉ có hai bàn tay trắng, nhưng do tinh thần kiên quyết và tài chỉ huy của ông, nghĩa quân trở thành đội quân mạnh ở Sơn Tây, đánh giặc bảy năm trời ở vùng rừng núi Vĩnh Tường, tỉnh Vĩnh Yên. Ba lần bị giặc bắt, ba lần ông vượt ngục, tiếp tục lãnh đạo cuộc chiến đấu chống Pháp, về sau kẻ thù phải dùng nội gián để giết ông.

Hịch đánh Tây là tác phẩm bằng tiếng Việt thể biền ngẫu, hiện chưa sưu tầm được trọn vẹn (chỉ còn 14 liên; in 1957). Đây là bản tuyên ngôn của phong trào Lãnh Cổ. Tác phẩm tố cáo trước nhân dân âm mưu thâm độc của thực dân Pháp: *"Như tằm ăn lá, góm mưu quân Phú Lãng sa"*; phê phán nghiêm khắc Triều đình hèn nhát, nối giáo cho giặc giết hại đồng bào. Nổi bật trong bài hịch là lời kêu gọi nhân dân vùng lên, đoàn kết chiến đấu, với tinh thần dân tộc rất cao, với niềm lạc quan, tin tưởng mạnh mẽ vào thắng lợi; *"Chí đã quyết sống còn với địch, chó lo châu chấu đá voi / Việc phải tin thành bại ở người, há sợ dã tràng xe cát"*. Bài hịch của Lãnh Cổ có một vị trí đặc biệt: sau *Hịch Quang Trung**, đây là một trong những bài hịch chống ngoại xâm của lịch sử văn học nước ta được viết bằng tiếng Việt; tác giả của nó chắc chắn cũng là những người thuộc lớp bình dân. Về nghệ thuật, tình cảm chân thành, tha thiết của người viết hịch đã có một sức kích thích rất mạnh và làm cho tác phẩm được truyền bá rộng rãi.

✤ LÊ CHÍ DŨNG

HỊCH QUANG TRUNG

Hiện còn bốn bài hịch và lời dụ tướng sĩ do vua Quang Trung sai người soạn thảo hoặc do ông đích thân nói trước ba quân trong khoảng 1786-92. Gọi chung là hịch, một thể loại văn xuôi cổ dùng để kêu gọi và hiểu dụ quần chúng.

Quang Trung là niên hiệu của Nguyễn Huệ (1753-1792), người ấp Tây Sơn, huyện Bình Khê, phủ Quy Nhơn, nay là tỉnh Nghĩa Bình, lên ngôi vua từ 1788. Do có tài quân sự và tinh thần dân tộc, từ một viên tướng của phong trào nông dân khởi nghĩa Tây Sơn, ông đã trở thành thủ lĩnh tiêu biểu của phong trào và là vị anh hùng kiệt xuất. Hai bài hịch và lời dụ tướng sĩ của Quang Trung đánh dấu những chiến công lớn trong cuộc đời ông: lật đổ nhà Trịnh, đánh dẹp nhà

Nguyễn để thống nhất đất nước và diệt trừ nạn ngoại xâm Mãn Thanh. Bài *Hịch xuất quân đánh nhà Trịnh*, nguyên tên là *Xuất sư hịch* viết bằng văn Nôm, do Quang Trung sai người soạn 1786; nhiều sách ghi rõ Nguyễn Hữu Chỉnh* chấp bút. Sau phần nêu lý do Tây Sơn khởi nghĩa, đánh Quảng Nam, chiếm Phú Xuân, trừ đảng nghịch do gian thần Trương Phúc Loan (? - 1776) cầm đầu, bài hịch giải thích việc ra Bắc của Quang Trung là phù Lê, diệt Trịnh, phế bỏ Trịnh Tông (1763-1786), một kẻ bất tài bất đức, đứng đầu triều đình suy sụp, thối nát. Bài hịch kết thúc bằng lời kêu gọi dân chúng Bắc Hà phân rõ phải trái, hết lòng ủng hộ quân đội Tây Sơn.

Bài *Hịch truyền quan lại, quân dân các phủ Quảng Ngãi, Quy Nhơn* ra đời 1792, sau khi Quang Trung ổn định công việc ngoài Bắc, quyết định cất quân dẹp nốt Nguyễn Ánh (1762-1820) ở Gia Định. Chưa tìm thấy nguyên văn, không rõ do ai chấp bút, viết bằng chữ Nôm hay chữ Hán. Chỉ có bản dịch ra tiếng Pháp của Giáo sĩ Đơ La Bixasero (De la Bissachère) in trong một cuốn sách của ông xuất bản 1812. Bài hịch kêu gọi, động viên quân dân hai phủ nêu cao tinh thần chiến đấu, tin tưởng vào thắng lợi, không sợ địch, dù chúng được bọn người "Tây Dương" giúp tầu bè, súng ống tối tân.

Lần Quang Trung xuất quân đánh đuổi quân xâm lược Mãn Thanh 1789 không thấy có hịch để lại. Chỉ có lời dụ bảo quân đội do Quang Trung trực tiếp nói trong buổi tổng duyệt binh lần cuối ở Nghệ An (chép trong *Hoàng Lê nhất thống chí**) và sau khi quân đội tiến ra đến Thanh Hóa (chép trong *Minh đô sử*). Bài nói ở Nghệ An phân tích dã tâm xâm lược của nhà Thanh, trình bày tóm tắt truyền thống chống và thắng ngoại xâm của nước nhà, kêu gọi binh sĩ đồng tâm giết giặc, lập nên công lớn. Bài dụ ở Thanh Hóa chỉ còn năm câu cổ vũ tinh thần chiến đấu, bảo vệ độc lập và nền văn hiến của dân tộc, bắt đầu bằng những câu bất hủ: *"Đánh cho để dài tóc, đánh cho để đen răng"*.

Nội dung, hình thức của bốn bài hịch và dụ đều phù hợp với đối tượng kêu gọi. Đối với dân chúng Bắc Hà, bài hịch sử dụng lối văn biền ngẫu trau chuốt; bên cạnh lời văn Nôm sáng sủa, tao nhã có xen lẫn điển tích sách vở. Đối với dân chúng ở quê hương Quảng Ngãi, Quy Nhơn, Quang Trung dùng lời lẽ thân mật, thẳng thắn khẳng định vai trò của hai phủ trong sự nghiệp cứu nước của Tây Sơn, đồng thời nghiêm khắc phê phán sự mất cảnh giác, thái độ sợ địch đến nỗi khiếp đảm bỏ chạy của quân đội hai phủ. Đối với quân sĩ tham gia chiến dịch Đống Đa, Quang Trung chú trọng phát động tinh thần yêu nước, căm thù giặc. Ông không quên họ phần lớn là những người nông dân vừa mới mặc áo lính nên bài nói ngắn gọn, dễ hiểu, đồng thời nhấn mạnh đến kỷ luật quân đội. Còn lời dụ quân sĩ ở Thanh Hóa thì dùng lời văn cân đối nhịp nhàng, dễ nhớ, dễ thuộc với nhiều từ láy, như những điệp khúc của một bài hành quân ca. Sự lựa chọn hình thức này hẳn không phải ngẫu nhiên trước việc đại quân trẩy bộ gấp từ Trung ra Bắc.

Hịch Quang Trung là sự nối tiếp và phát huy truyền thống dân tộc chống ngoại xâm, bảo vệ nền độc lập, tự chủ, đã từng có ở *Nam quốc sơn hà** và *Hịch tướng sĩ**. Chúng cũng phản ánh những nét riêng trong tâm hồn, tính cách Quang Trung: lòng căm thù cao độ bọn bán nước và lũ cướp nước, tinh thần quyết chiến thắng, tính cách thẳng thắn, tự tin. Với hình thức thích hợp, các bài hịch đã một thời đi vào lòng người nghe, người đọc.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

HỊCH TƯỚNG SĨ

(Tên đầy đủ: *Dụ chư tỳ tướng hịch văn*, nghĩa là Bài văn hịch dụ bảo các tỳ tướng). Cũng gọi *Hịch tướng sĩ văn* (Bài văn truyền hịch cho tướng sĩ), tác phẩm văn xuôi nổi tiếng của nhà quân sự kiệt xuất và nhà văn Việt Nam Trần Quốc Tuấn*, bằng chữ Hán, gồm 74 vế, xen tản văn với biền ngẫu, có lẽ được viết sát trước cuộc kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông lần thứ hai (1285). Văn bản cổ nhất còn lại trong *Đại Việt sử ký toàn thư** (in 1697) và trong *Hoàng Việt văn tuyển** (in 1839).

Là một tác phẩm thuộc thể văn hịch*, thể văn thường được dùng để mở đầu cho các cuộc khởi nghĩa hoặc các hoạt động quân sự nào đấy, nhằm xác định danh nghĩa của các hoạt động ấy, *Hịch tướng sĩ* tuy lấy tư cách một vị Tiết chế thống lĩnh quân đội nhà Trần

H

kêu gọi tướng sĩ dưới quyền khẩn trương luyện tập, mài sắc căm hờn, chuẩn bị đánh tan giặc Nguyên cướp nước, song thực chất cũng là lời tuyên ngôn chính thức của Triều đình nhà Trần trước nguy cơ chiến tranh xâm lược do giặc sắp gây ra. Mở đầu, viện dẫn những bằng chứng lịch sử quá khứ cũng như hiện tại để nói lên nghĩa vụ thiêng liêng hy sinh cứu nước. Tiếp theo, phần chủ yếu, phân tích âm mưu và thái độ hống hách của quân địch, lòng căm thù nóng bỏng và ý nguyện cứu nước của bản thân, và chỉ ra những hậu quả trái ngược, chắc chắn sẽ xảy đến cho đời sống của toàn bộ tướng sĩ, trong trường hợp mê mải vui chơi đến nỗi thua giặc, hoặc ngược lại, hăng hái luyện tập và thắng giặc. Phần kết luận nhắc lại một lần nữa kẻ thù không đội trời chung là giặc Mông Thát và yêu cầu gấp rút luyện tập võ nghệ để thắng kẻ thù. Từ đấy, nêu tiêu chuẩn "bạn thù" cụ thể: ai dốc lòng luyện tập theo sách *Binh thư yếu lược* (Phương lược cốt yếu về binh thư) là bề tôi trung nghĩa, ai không theo là thù.

Bài văn sôi sục nhiệt quyết và tràn đầy tinh thần quyết tâm thắng giặc, là tác phẩm tiêu biểu cho những tư tưởng yêu nước của thời đại. Do điều kiện lịch sử quy định, ở đây còn có sự trộn lẫn khó chia tách giữa một chủ nghĩa ái quốc chân chính với ít nhiều màu sắc của tư tưởng gia trưởng; giữa một nhận thức chính xác về nghĩa vụ công dân đối với nước và một ít quan niệm có tính chất đẳng cấp về mối quan hệ gắn bó của bề tôi đối với chủ... Những tư tưởng này đều có gốc rễ sâu xa trong kết cấu kinh tế xã hội Việt Nam thời Lý Trần.

Tiếp theo *Thiên đô chiếu* (Chiếu dời đô*) của Lý Thái Tổ*, *Lộ bố văn* (Văn bố cáo rõ ràng việc xuất quân) của Lý Thường Kiệt*, *Hịch tướng sĩ* đánh dấu một bước trưởng thành về chất của văn xuôi yêu nước chính luận trong lịch sử văn học dân tộc, nó đưa lại cho văn xuôi chính luận một khả năng biểu hiện mới mẻ: biểu hiện kẻ thù và sự tàn khốc của kẻ thù bằng những hình ảnh cụ thể, sinh động; biểu hiện lòng yêu nước và căm thù giặc bằng những tình cảm hào hùng, mãnh liệt; và biểu hiện khả năng chinh phục của trí tuệ bằng một phương pháp lập luận chặt chẽ, sắc bén. Chỗ đóng góp mới là bài hịch không trực tiếp chĩa vào kẻ địch bên ngoài, mà giải quyết "kẻ địch" ngay trong lòng quân sĩ. Loại hịch "thuyết phục nội bộ" này tương đối hiếm trong hịch văn thời cổ. Sức mạnh chủ yếu của nó là khả năng truyền cảm xúc từ chủ thể sang đối tượng. Có thể nói đây cũng là một ưu thế của *Hịch tướng sĩ*. Lời hịch hết sức đanh thép nhưng cũng dồi dào sức rung cảm, với một nghệ thuật thuyết phục thần tình, nhất là nghệ thuật dùng ví dụ, nghệ thuật so sánh, dẫn dắt người nghe từ ví dụ xa đến ví dụ gần, từ chuyện cổ đến chuyện kim, từ việc nước ngoài đến việc trong nước, cuối cùng, đặt người nghe trước những câu hỏi bức bối mà bên trong đã mang sẵn kết luận. Ngoài ra, cách sử dụng hình tượng rất đắt, nhằm giúp người nghe tìm thấy ngay những liên cảm chính xác; cấu tạo câu dài ngắn thay đổi, biền ngẫu phối hợp khéo léo với không biền ngẫu, nhờ đó chiếm lĩnh người nghe bằng âm hưởng và nhịp điệu biến hóa như vũ bão; và thủ pháp điệp ý điệp chữ già dặn, luôn luôn bắt người nghe phải xoáy đi xoáy lại cũng một tình cảm ấy, một suy nghĩ ấy, nhưng mỗi lần xoáy lại, tình cảm và suy nghĩ lại được nâng cao lên, tập trung, dồn nén căng thẳng, và bởi thế cũng trở nên sâu sắc, dứt khoát hơn.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

HIỆU NHIÊN

(皎然, thế kỷ VIII). Nhà sư kiêm nhà thơ Trung Quốc đời Đường, năm sinh năm mất không rõ. Khi chưa xuất gia họ Tạ 謝, tự là Thanh Trú 清晝 cũng gọi là Trú Công 晝公, người Ngô Hưng, tỉnh Chiết Giang, là cháu mười đời của Tạ Linh Vận*. Sống ở Trữ Sơn, hoạt động trong khoảng các đời Đại Lịch 大歷 - Trinh Nguyên 貞元 (766-805), nổi tiếng về thơ và lý luận về thơ. Thơ hiện tồn *Trữ Sơn tập* (杼山集 Tập thơ làm ở Trữ Sơn); một tên khác là *Trú Thượng Nhân tập* (晝上人集 Tập thơ của Trú Thượng Nhân), 10 quyển. Lý luận về thơ có *Thi thức* (詩式 Khuôn mẫu của thơ); *Thi bình* (詩評 Bình thơ); *Thi nghị* (詩議 Nghị luận về thơ).

Thi thức (hiện còn giữ được hai loại, loại một quyển và loại năm quyển), là loại sách bàn về cách thức làm thơ thường thấy ở đời Đường, nhưng Hiệu Nhiên có sự phát triển về lý luận, chủ yếu là về quan hệ nội dung và hình thức. Chẳng hạn ông nhấn mạnh vai

trò của nhận thức và thể nghiệm chủ đề, vai trò của cấu tứ nghệ thuật, phản đối việc chỉ chú trọng kỹ xảo, thanh luật một cách phiến diện. Ông đề cao thơ Hán Ngụy như là mẫu mực của thơ "tự nhiên", ông chú trọng thơ trực tiếp từ tính tình, coi trọng tác dụng, không chú trọng văn chương mà phong lưu tự nhiên. Ông phê bình Thẩm Ước* đã phân vạch "bát bệnh một cách khắt khe, sử dụng thanh luật một cách vụn vặt cho nên mất hết phong nhã". Ông không coi nhẹ thanh luật, nhưng đòi hỏi một quan niệm chỉnh thể. Theo ông nghệ thuật thơ có bốn yếu tố: một là "khí tượng", tức là hình tượng chỉnh thể, hai là "ý độ", tức là sự thể nghiệm, nhận thức về chủ đề tác phẩm, ba là "dụng luật", tức là dùng thanh luật, bốn là "dụng sự", tức là dùng điển cố. Về điểm này theo ông tốt nhất là không dùng. Ý nghĩa của việc dùng điển là để luyện ý, luyện nghĩa.

Đặc biệt Hiệu Nhiên nhấn mạnh tầm quan trọng của "cõi ý" (ý cảnh) trong thơ. Theo ông thơ thành công hay thất bại quyết định ở việc "thủ cảnh" (lấy cảnh): "tư duy nhà thơ nếu bắt đầu bằng một cõi cao thì phong cách bài thơ sẽ cao; lấy cõi phóng dật thì phong cách bài thơ sẽ là phóng dật". Cái gọi là cao tức là khó, hiểm, câu lạ, muốn thế thì nhà thơ phải "khổ tứ". Nhưng mặt khác thơ phải tự nhiên, nhàn dật như không, tưởng như không suy nghĩ gì mà tự nhiên có được. Khái niệm "cõi ý" (ý cảnh) là do tác giả vận dụng phép tu dưỡng chủ quan của nhà Phật vào thơ đồng thời cũng là do sự cảm nhận quan niệm thi ca thịnh Đường mà có được.

◆ TRẦN ĐÌNH SỬ

HIGUCHI ICHIYÔ

(Higuchi Ichiyo, 25.III.1872 - 23.XI.1896). Nhà văn nữ Nhật Bản, tên thật là Higuchi Natxukô (Higuchi Natsuko), sinh tại Tôkyô, trong một gia đình viên chức nhỏ. Khi còn học tiểu học đã đọc báo *Thảo song*, *Tứ thư*; đọc *Tập bài hát cổ kim Nhật Bản* và học hát. Bước đầu trên đường viết văn đã gắn bó và chịu ảnh hưởng của Nakarai Tôsui (Nakarai Tosui, 1860-1926) phóng viên báo *Asahi* ở Tôkyô, nhưng chẳng bao lâu, quan hệ thầy trò bị đứt đoạn vì dư luận khắc nghiệt. 1892, viết truyện ngắn đầu tay *Yami Zakura* (Yamizakura), tiếp đó là *Đại ngọc và Sương tan*. 1893, xuất bản tác phẩm *Gỗ mục* (Umoregi). Nhân vật chính của tác phẩm, Iriê Raidô, công nhân đồ gốm, đã xa lánh các bạn đồng nghiệp, sống cuộc đời nghèo nàn với người em gái. Nhưng rồi được một bạn đồng học là Sinôhara khuyên nhủ, đã sáng chế ra một lọ hoa tuyệt diệu. Chẳng may, ngay trước khi tác phẩm hoàn thành, người em gái vì bị Sinôhara xảo quyệt xúc phạm đã tự sát, để lại một bức thư tuyệt mệnh. Raidô quá buồn và giận liền ném chiếc lọ vào hòn đá. Một tiếng "xoảng" vang lên trên sân lát đá, như tiếng chuông trong đêm khuya khoắt. Câu kết của tác phẩm: "Bạn của ta là mi ư? Bạn của mi là ta ư? Không, cả hai đều không phải. Chẳng khác gì của vứt đi". Mùa hè 1893, không chịu nổi sự choáng váng về tinh thần sau khi đoạn tuyệt với Tôsui, người thầy yêu dấu, đã về ở thị xã Simoya Riusêngi, mở cửa hàng bán dụng cụ gia đình và bán bánh kẹo. Buôn bán thất bại, nhưng cuộc sống ở Riusêngi đã đem lại nhiều thi tứ khiến bà quyết định quay trở về với sáng tác. Tác phẩm *Mây bay* đăng trên tạp chí *Thái dương* đã nâng cao tên tuổi của tác giả, chuyển phong cách cổ điển của bà từ thời kỳ đầu sang phong cách cận đại. Đặc biệt, từ sau *Ngày cuối tháng lớn* (1894), tác phẩm của Ichiyô bắt đầu mở ra một chân trời mới, biểu thị khuynh hướng kết hợp rõ nét giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa tự nhiên. Chẳng hạn truyện ngắn *Dòng sông vẩn đục* viết về nhân vật Kikunôi Nô Ôchikara, chủ nhân một quán rượu ở vùng đất mới khai khẩn, đang yêu một khách hàng là Yukiasa Nô Sukê thì bị chết bởi lưỡi dao nhọn của Minamôtô Nô Sichi, người đã vì anh ta mà phải khuynh gia bại sản, lìa bỏ vợ con. Ít lâu sau, lại cho in *Mười ba đêm*, một tác phẩm giàu chất trữ tình. Ôsêki nhân vật chính của tác phẩm, không chịu nổi sự ngược đãi của người chồng lạnh nhạt, đã bỏ trốn về nhà, nhưng sau đó nghe lời khuyên của cha, đã trở lại nhà chồng, để tiếp tục nuôi dạy đứa con. Trên đường đi, nàng bỗng gặp người đánh xe ngựa Rôku Nô Sukê, bạn hồi còn nhỏ. Ôsêki bấy giờ mới hiểu được tình yêu nồng nàn của người bạn cũ đối với mình; nàng rất kinh ngạc trước tình cảnh éo le của hai người. Tuy vậy, họ vẫn cam chịu cảnh kẻ Nam, người Bắc. Tiếp đó là những tác phẩm *Đường rẽ* (Wakare-

michi, 1896), *Em bé này* và *So độ trưởng thành* miêu tả một cách tỉ mỉ cuộc sống của ba thiếu niên, thiếu nữ sống bên cạnh một khu phố phồn hoa. 1896, danh tiếng của Ychiyô lên đến tuyệt đỉnh. Bà được đánh giá là một trong bốn nhà văn nữ xuất sắc của lịch sử văn học Nhật Bản. Tuy vậy, bà vẫn thấy được chỗ hạn chế của mình và quyết tâm vượt lên bằng hai tác phẩm thí nghiệm: *Nỗi lòng mình* đề cập đến vấn đề ly hôn và *Màu tím nhạt* viết về chuyện thông gian của phụ nữ. Ichiyô còn để lại tập *Nhật ký Ichiyô*, hơn mười quyển, một tác phẩm có giá trị văn học lớn.

Tuy đời văn chỉ ngắn ngủi trong năm năm, Ichiyô đã chiếm một vị trí quan trọng trong bước chuyển mình của nền văn xuôi cận hiện đại Nhật Bản.

✦ NGUYỄN QUÝ QUÝ

HIKMET

(Nazim Hikmet Ran, 20.I.1902 - 3.IV.1963). Nhà thơ, nhà hoạt động xã hội nổi tiếng của Thổ Nhĩ Kỳ; Uy viên Hội đồng Hòa bình thế giới; Giải thưởng Lênin, 1950. Sinh trong một gia đình quý tộc. Học ở Học viện Thủy quân, tham gia hoạt động trong các tổ chức công sản, nên bị đuổi học. Bắt đầu in thơ từ 1917. 1920 in bài thơ *Người bị bốn mươi tên cướp cầm tù*, và lập tức bị truy nã. Ông trốn khỏi thủ đô Ixtămbun, sang Anatôlia, rồi sang Liên Xô (1921). Học ở Trường đại học Phương Đông và gia nhập Đảng Cộng sản bônsêvich Nga. 1924, trở về Thổ Nhĩ Kỳ, gia nhập Đảng Cộng sản Thổ. Tham gia hoạt động cách mạng, viết bài cho báo chí cách mạng. 1927, bị Tòa án Thổ Nhĩ Kỳ kết án vắng mặt 15 năm tù. Ông bị truy nã ráo riết, lại phải sang Liên Xô cư trú. Tập thơ có tiếng vang đầu tiên của ông in ở Baku *Bài ca những người uống mặt trời* (1928). Thơ ông thời kỳ này có những so sánh táo bạo, những ẩn dụ to tát, đến mức cường điệu. Nhân dân, quần chúng... là những hình ảnh được Hikmet đưa lên thành những biểu tượng cao cả, mạnh mẽ. Ông tuyên chiến với phong cách thơ "xa lông" cũ kỹ, kiểu cách và xa rời đời sống, đang thịnh hành ở trong nước bấy giờ. Ông đấu tranh kịch liệt với mọi quan điểm mỹ học tư sản, đôi lúc cực đoan. Có giai đoạn ông bắt chước cách viết của Maiakôpxki*. Nhưng dần dần, ông đã khắc phục được nhiều biểu hiện quá tả trong suy nghĩ, và tạo nên phong cách thơ độc lập, trưởng thành với cách miêu tả tính cách và tâm lý cụ thể, giản dị; những chi tiết đời sống sắc sảo, chính xác; những diễn biến tình cảm, nội tâm phong phú, giàu xúc động. 1928, Hikmet lại trở về Thổ Nhĩ Kỳ, vừa hoạt động văn học vừa hoạt động cách mạng. Thời kỳ này, ông còn viết văn chính luận, đóng phim, dịch văn học Nga và Pháp ra tiếng Thổ Nhĩ Kỳ. Ông in các tập thơ: *835 dòng* (835 satir, 1929), *1+1=1* (1930) và *Thành phố mất tiếng nói* (1931) phản ánh số phận cay cực của nhân dân, và kêu gọi đấu tranh. Các tiểu thuyết bằng thơ: *Nàng Jôcông và Si Yau* (1929) và *Vì sao Bênecsi tự tử?* (Benerci kendini nicin öldürdü?, 1932) lên tiếng phản kháng chính sách thực dân của chủ nghĩa đế quốc ở châu Á, châu Phi. Nhiều vở kịch đặt vấn đề số phận con người trong chế độ tư bản: *Cái đầu lâu* (1932), *Nhà người đã chết* (1932), *Kẻ bị bỏ quên* (1935). Trong tập thơ *Bức điện đến lúc nửa đêm* (1932), tác giả kêu gọi những người cộng sản hãy giữ vững tinh thần, kiên trì chiến đấu. Tập thơ làm Hikmet phải ra trước vành móng ngựa và bị tòa kết án năm năm tù. Sau đó, hầu như cứ mỗi tập thơ mới của ông xuất bản là lại kéo theo một án tù tương tự. Hikmet đã ở tù tất cả 17 năm. Tập thơ *Những chân dung* (1935), trường ca *Thư gửi Taranta Babu* (Taranta Babuya Mektuplar, 1935) lên án chủ nghĩa phatxit Thổ Nhĩ Kỳ. 1936, *Trường ca về thủ lĩnh Bedrêđin Simapnê* (Simavne Kadisi Oglu Seyh Bedreddin Destani) là tác phẩm cuối cùng của Hikmet được in ở Thổ Nhĩ Kỳ. Những năm ở trong tù Hikmet hoàn thành tập thơ *Thư trong tù*, kịch *Truyền thuyết về tình yêu*, và tập trường ca sử thi *Nhìn toàn cảnh nhân loại*. 1950, Chính phủ Thổ Nhĩ Kỳ buộc phải trả lại tự do cho Hikmet. 1951, ông sang Liên Xô, hoạt động tích cực cho phong trào hòa bình thế giới. Những tác phẩm thời kỳ sau này của ông được in ở Liên Xô, Bungari, sau đó được dịch ra nhiều thứ tiếng. Các vở kịch *Người kỳ cục* (1955), *Lưỡi gươm Đamôclet* (1960) đề cập đến cuộc đấu tranh cho chân lý rất phức tạp của con người, và đấu tranh cho hòa bình, chống chiến tranh hạt nhân. Tập thơ *Bốn mươi năm* (1961) là tuyển tập tác giả tự chọn sau bốn mươi năm hoạt động văn học của mình. Tiểu thuyết cuối cùng *Những người lãng mạn* (1964)

được in sau khi tác giả đã mất. Hikmet là người đổi mới thơ ca Thổ Nhĩ Kỳ. Bên cạnh nội dung cách mạng, ông đã mở rộng thơ truyền thống, đưa thơ tự do và thơ không vần vào thơ Thổ Nhĩ Kỳ. Cách viết sôi sục, hùng biện của thời trẻ kết hợp với tính trữ tình triết học sâu sắc và sự giản dị khúc chiết ở thời kỳ sau, làm thơ ông có sức lay động lớn. Hikmet được xếp vào hàng các nhà thơ cộng sản lỗi lạc của thế kỷ XX.

✤ BẰNG VIỆT

hình thức, nội dung

Một cặp khái niệm cơ sở của nghiên cứu văn học, dựa trên cặp phạm trù triết học tương ứng, chỉ các phương diện bên ngoài (hình thức) và bên trong (nội dung) của tác phẩm văn học một cách khái quát.

Các khái niệm "hình thức", "nội dung" chỉ là kết quả sự trừu tượng hóa của tư duy nghiên cứu khoa học; trên thực tế tác phẩm, không thể phân chia tách rời chúng, bởi vì hình thức chính là nội dung trong dạng tồn tại có thể cảm thụ trực tiếp của nó, nội dung chính là hàm nghĩa nội tại của hình thức này. Từng phương diện, cấp độ, yếu tố của tác phẩm văn học, dù mang tính hình thức (phong cách, thể loại, bố cục, ngôn từ nghệ thuật...), mang tính nội dung (đề tài, xung đột, tính cách, hoàn cảnh, tư tưởng, khuynh hướng...), hay mang cả tính nội dung lẫn tính hình thức (cốt truyện) - đều hiện diện như những thực thể thống nhất toàn vẹn.

Ở mỹ học châu Âu, sự phân giới hai khái niệm "hình thức", "nội dung" chỉ mới có từ thế kỷ XVIII - đầu XIX, trước hết là trong mỹ học cổ điển Đức (rõ nhất là Hêghen*, người đưa ra phạm trù "nội dung"). Ở mỹ học Đông Á cổ và trung đại, quan hệ hình thức - nội dung được thể hiện ở một trong những hàm nghĩa của cặp khái niệm "văn" và "đạo".

Nội dung chỉ có thể được bộc lộ trong một hình thức nhất định. "Khi hình thức là sự biểu hiện của nội dung, nó gắn với nội dung ấy mật thiết đến nỗi tách khỏi nội dung nghĩa là thủ tiêu chính nội dung, và ngược lại: tách nội dung khỏi hình thức nghĩa là thủ tiêu hình thức" (Biêlinski*). Sự hình thành của hình thức nghệ thuật, sự lựa chọn các hình thức miêu tả - biểu cảm và các thủ pháp kỹ thuật - tùy thuộc các đặc điểm của chất liệu đời sống, vào tính chất của việc tạo hàm nghĩa thẩm mỹ - tư tưởng cho chất liệu ấy, tức là tùy thuộc vào cái dự đồ sẽ trở thành nội dung. Hình thức chỉ tồn tại ở tác phẩm như là hình thức của một nội dung nào đó. Tuy nhiên, với tư cách là "cái biểu đạt" (trong quan hệ với nội dung như là "cái được biểu đạt"), hình thức có tính độc lập tương đối; nó tiến triển theo những quy luật riêng của quá trình văn học nhân loại và văn học dân tộc. Những thực thể nghệ thuật như thể loại, phong cách, kiểu bố cục, v.v... chính là những hình thức "nói chung". Giới nghiên cứu văn học sử ghi nhận loại hiện tượng được gọi là sự "lạc hậu", "mâu thuẫn", "không hài hòa" giữa hình thức và nội dung, khi hình thức từng gắn với một loại nội dung của văn học thời trước được "tách" khỏi loại nội dung ấy để biểu đạt một loại nội dung khác của văn học thời sau (ở Đông Á gọi ước lệ là hiện tượng "bình cũ rượu mới"). Người ta cũng thấy hiện tượng những đề tài, những ý đồ hay đã không tìm được hình thức tương xứng, trở thành những sáng tác minh họa, sơ lược... Người ta còn nói đến những thể nghiệm được xem như là "thuần túy hình thức", duy mỹ, ở đó sự tìm tòi hình thức biểu hiện dường như không gắn với việc phát hiện một nội dung thẩm mỹ - tư tưởng nào đáng kể. Tuy nhiên không hiếm trường hợp những khám phá mới mẻ về hình thức trở thành cơ sở cho sự xuất hiện những khuynh hướng, trào lưu, trường phái văn học (ví dụ "kịch phi lý", tiểu thuyết "dòng ý thức") hoặc những khám phá nghệ thuật được coi là đánh dấu sự tiến triển về chất của tư duy nghệ thuật nhân loại (ví dụ "biện chứng tâm hồn", "tiểu thuyết phức điệu"...). Điều đáng chú ý là trong quá trình văn học có sự chuyển hóa nội dung thành hình thức (ví dụ "novella" ở văn học Italia đầu thời Phục hưng chỉ có nghĩa như một sự "đưa tin", thông báo về một sự kiện đời sống đáng chú ý, chỉ đến sau *Đêcamêrông** (1349-53) của Bôccaxiô* mới thành hẳn như một thể loại). Những khám phá đáng kể về hình thức nghệ thuật đều đồng thời là sự phát hiện những loại nội dung thẩm mỹ - tư tưởng nào đó, dường như chưa được biết tới (ví dụ tiểu thuyết "dòng ý thức" khám phá đời sống nội tâm con người, nơi mà những suy nghĩ, cảm giác, liên tưởng bất chợt luôn đan xen, lấn át nhau; "tiểu thuyết phức điệu"

H

khám phá "ý thức đối thoại", "thì hiện tại chưa hoàn tất", "con người không trùng khít với chính mình" - theo Bakhtin*. Giới nghiên cứu ở Nga những năm 60 thế kỷ XX đề xuất khái niệm "hình thức mang tính nội dung" như một phạm trù của nghiên cứu văn học.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

hình tượng nghệ thuật

Phương thức chiếm lĩnh và tái tạo hiện thực riêng biệt, vốn có và chỉ có ở nghệ thuật. Bất cứ hiện tượng nào được xây dựng lại một cách sáng tạo trong tác phẩm nghệ thuật, đều là hình tượng nghệ thuật; thông thường và quan trọng nhất là hình tượng con người (hình tượng nhân vật). Ở hình tượng nghệ thuật có sự hòa trộn nhân tố nhận thức - khách thể và nhân tố sáng tạo - chủ thể.

Đặc trưng của hình tượng thường được xác định trong quan hệ với hai lĩnh vực: hiện thực thực tại và quá trình tư duy. Với tư cách là sự phản ánh của hiện thực, hình tượng có tính xác thực cảm quan, có quảng tính không gian - thời gian, có tính hoàn chỉnh và tự tại của vật thể, cùng những đặc tính khác mà một khách thể đơn nhất thường có. Tuy vậy, hình tượng không thể lẫn lộn với các khách thể thực tồn, bởi vì nó đã bị cắt đứt khỏi không gian - thời gian kinh nghiệm, đã bị giới hạn trong khuôn khổ tính ước lệ, tách khỏi toàn bộ hiện thực xung quanh, và bởi vì nó thuộc về thế giới bên trong, thế giới ảo giác của tác phẩm nghệ thuật. Với tư cách là khách thể tinh thần chứ không phải là khách thể thực tại, hình tượng lại có một số đặc tính của khái niệm, biểu tượng, mô hình, giả thiết... và các loại kiến tạo tư duy. Hình tượng không chỉ phản ánh mà còn khái quát hiện thực, khám phá cái cốt lõi, cái bất biến, cái vĩnh cửu trong cái đơn lẻ, nhất thời, ngẫu nhiên. Nhưng, khác với khái niệm trừu tượng, hình tượng lại mang tính hiển hiện; nó không phân giải các hiện tượng thành các yếu tố trừu hóa - lý tính; nó bảo lưu tính chỉnh thể, tính độc đáo không lặp lại của các hiện tượng.

Tuy vậy, bản thân đặc trưng nhận thức của hình tượng - như là khối thống nhất của sự phản ánh một cách cảm quan cảm tính và tư tưởng khái quát chưa xác định được tính đơn nhất về nghệ thuật của hình tượng; bởi vì đặc trưng này đều có ở hình tượng của văn chính luận, của văn minh họa lý thuyết, của văn đạo lý ứng dụng, và các dạng hình tượng khác.

Đặc trưng nghệ thuật của hình tượng được xác định không chỉ ở việc nó phản ánh và lý giải hiện thực thực tại, mà còn bởi việc nó sáng tạo ra một thế giới mới, khác thế giới thường - thế giới mang tính hư cấu. Bên cạnh bản chất nhận thức, hình tượng còn có bản chất sáng tạo. Hình tượng nghệ thuật là kết quả hoạt động tưởng tượng, nhằm tạo ra một thế giới ứng với những nhu cầu và định hướng về tinh thần của con người, ứng với hoạt động có chủ đích, với lý tưởng của con người. Bên cạnh cái hiện tồn, cái thực có, ở hình tượng nghệ thuật còn mang cả cái có thể có, cái muốn có, cái đòi phải có... tức là mang tất cả những gì can dự đến lĩnh vực chủ quan, ý chí, cảm xúc và những tiềm năng chưa phát lộ của tồn tại sống. Khác với những hình tượng huyễn tưởng thuần tâm lý học, hình tượng nghệ thuật còn cải biến sáng tạo chất liệu thực tại (màu sắc, âm thanh, ngôn từ...), tạo ra một "đồ vật" đơn nhất (văn bản, bức tranh, vở diễn...) có chỗ đứng riêng giữa các sự vật của thế giới thực. Tức là: sau khi đã được khách thể hóa, hình tượng lại trở về cái hiện thực mà nó mô tả; nhưng đây là sự cải biến tích cực chứ không phải một sự tái sản xuất thụ động.

Chuyển sự phản ánh cảm tính thành sự khái quát của tư duy, sau đó thành một thực tại hư cấu - đó là bản chất động nội tại của hình tượng, với hai chiều biến đổi: từ cái mang tính thực tại đến cái mang tính tinh thần (quá trình nhận thức), và từ cái mang tính tinh thần đến cái mang tính thực tại (quá trình sáng tác). Hình tượng vốn đa diện, đa thành tố, bao gồm tất cả những yếu tố chuyển hóa hữu cơ của cái mang tính thực tại và cái mang tính tinh thần. Hình tượng là sự kết hợp của cái chủ quan và cái khách quan, của cái thực có và cái có thể có, của cái đơn nhất và cái phổ biến, của cái lý tưởng và cái thực tại. Tất cả những yếu tố và lĩnh vực đối lập nhau này của tồn tại sống - đều được điều hòa ở hình tượng.

Hình tượng là một cấu trúc gồm hai thành tố; hình tượng là giao điểm của tuyến "vật thể" và tuyến "hàm nghĩa". Ở hình tượng,

một đối tượng này được bộc lộ thông qua một đối tượng khác; các đối tượng chuyển hóa lẫn nhau (xem các phương thức chuyển nghĩa như: ẩn dụ*, tỷ dụ*, phúng dụ*, v.v...). Hình tượng có thể giải thích cái chưa biết bằng cái đã biết hoặc giải thích cái đã biết bằng cái chưa biết, do vậy hình tượng có thể làm dễ dàng mà cũng có thể gây khó khăn cho việc tri giác sự vật. Mục tiêu của hình tượng là tân tạo sự vật, biến nó thành một cái gì đó khác hẳn - dù là biến cái đơn giản thành cái phức tạp hay biến cái phức tạp thành cái đơn giản, nhưng bao giờ cũng cố đạt tới một hiệu thế hàm nghĩa cao hơn giữa hai cực, bao giờ cũng cố làm lộ ra sự thâm nhập lẫn nhau của những bình diện rất khác nhau.

Cấu trúc "cái này thông qua cái kia" của hình tượng vốn có gốc rễ từ nhãn quan nguyên thủy cổ xưa, theo đó, mọi sự vật đều có thể biến thành sự vật khác; không có ranh giới giữa người, vật, thảo mộc, tinh tú, khoáng chất..., mỗi sự vật không hề là một "đồ vật" khép kín mà đều là hình tượng "trong suốt" của một sự vật khác. Dần dà, trong chiều hướng tăng trưởng tính lôgic - khoa học của cách nhìn thế giới, hình thái sự vật trở nên rắn lại, không thể xuyên qua; sự vật được nhìn với hai dấu hiệu: đồng nhất hoặc khác biệt (A=B; A≠B, hai quy tắc lôgic cơ bản). Tuy nhiên đặc trưng nhãn quan cổ xưa vẫn được bảo lưu ở tư duy nghệ thuật; cũng do vậy tư duy này được phân lập; nó vẫn cho phép có những chuyển hóa giữa các sự vật, hoặc trùng hợp chúng một cách cục bộ... Từ quan điểm lôgic, những phát ngôn hình tượng, ẩn dụ... là một thứ phán đoán "giả hiệu", không thể thừa nhận nó là thật hay giả. Từ quan điểm mỹ học, những phát ngôn ấy bao gồm cả sự thật (sự thật nghệ thuật) lẫn hư cấu. Ví dụ câu thơ Lecmôntôp*: *Thi ca là quả chuông trên tháp cao vĩnh cửu*. Xét về một mặt (mỹ học): thi ca có thể là quả chuông hoặc thanh gươm, tức là phương tiện liên kết con người, là vũ khí đấu tranh. Xét về một mặt khác (lôgic): thi ca không đồng nhất với (không phải là) hai "đồ vật" kia. Biến dạng (biến đổi dạng thức - tiếng Pháp: métamorphose) và hóa thân (luân hồi, nhập hồn - tiếng Pháp: métempsychose) chính là những nét của nhãn quan cổ xưa còn được bảo lưu ở cơ sở của hình tượng, mặc dù đã loại trừ các nội dung huyền thoại thần bí vốn đòi hỏi một sự đồng nhất thực thụ các sự vật chuyển hóa lẫn nhau, ví dụ tia sét và vị thần (đặc tính chung này của hình tượng nghệ thuật bộc lộ khá rõ ở nghệ thuật sân khấu: diễn viên và nhân vật mà anh ta đóng vai - chính là dạng chuyển hóa người này thành người khác).

Ở Việt Nam, từ thế kỷ XIX trở về trước, tư tưởng mỹ học không đề xuất phạm trù "hình tượng". Lý luận về hình tượng nghệ thuật mới được tiếp nhận vào giữa thế kỷ XX, chủ yếu từ nguồn mỹ học châu Âu, trước hết là của học thuật Nga xôviết. Xu hướng chung ở đây là ưu tiên nghiên cứu cái mang tính điển hình trong hình tượng; tức là ưu tiên khảo sát quan hệ của hình tượng với thực tại lịch sử. So với các khái niệm tương đương ở phương Tây thì khái niệm hình tượng (обpаз) ở học thuật Nga vẫn còn đa nghĩa, nhiều "tính hình tượng", ít phân hóa về các phạm vi sử dụng. Trong khi đó, ví dụ ở mỹ học Anh - Mỹ, thuật ngữ "image" (hình ảnh, hình tượng) có nghĩa hẹp và chuyên biệt hơn (ví dụ không có "image" của thế giới và con người, chỉ có "image" của các chi tiết sự vật, tình tiết mô tả, hoặc "image" như một ẩn dụ). Toàn bộ các hàm nghĩa "hình tượng" trong thuật ngữ Nga được thể hiện bằng một loạt thuật ngữ Anh - Mỹ: "symbol" (mang nghĩa "hình tượng" nói chung, nhưng nhấn mạnh yếu tố ước lệ nghệ thuật); "copy" (sao chụp, nói về tính giống như thực của hình tượng); "fiction" (hình tượng hư cấu); "figure" (hình ảnh, như là sự chuyển nghĩa tu từ); "icon" (hình hiệu, ký hiệu tạo hình mô tả), v.v...

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

hình tượng văn học

Khái niệm chỉ một dạng đặc thù của hình tượng nghệ thuật*, được thể hiện bằng chất liệu ngôn từ, nên cũng gọi là hình tượng ngôn từ.

Chất liệu của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ không phải là thực thể vật thể (so với màu sắc, đá, gỗ... của nghệ thuật tạo hình), mà là một hệ thống ký hiệu, ngôn ngữ. Hình tượng ngôn từ, do đó, ít tính biểu hiện thị giác so với hình tượng nghệ thuật tạo hình. Ngay khi sử dụng dậm đặc các từ mô tả tạo hình cụ thể, cái mà nhà thơ tạo ra vẫn không

H

phải là một diện mạo thị giác về sự vật mà chỉ là những liên hệ liên tưởng về ngữ nghĩa gợi ra ảo giác về diện mạo ấy. Ví dụ: *"Áo chàng đỏ tựa ráng pha / Ngựa chàng sắc trắng như là tuyết in" (Chinh phụ ngâm*).* Tính cụ thể của "bức tranh" về màu sắc ở đây dù sao vẫn mờ nhạt so với khả năng thể hiện "trông thấy được", "sờ mó được" ở nghệ thuật tạo hình.

Hình tượng ngôn từ có sự khúc xạ của một yếu tố này trong một yếu tố khác, có sự xuyên thấm lẫn nhau về ngữ nghĩa; nhưng ở nó không có độ sáng rõ, độ phân giải về nét như trong hội họa. Do mang tính ước lệ, hình tượng ngôn từ không thể biến thành ký hiệu, ngược lại, nó thu hẹp và khắc phục tính ký hiệu của bản thân ngôn từ (X. tượng trưng). Giữa ngữ âm và hàm nghĩa từ vựng chỉ có mối liên hệ võ đoán, không nguyên cớ; nhưng giữa hàm nghĩa từ vựng và hàm nghĩa nghệ thuật lại có sự liên hệ hữu cơ, liên hệ hình tượng, dựa vào những "đính líu", vào ái lực nội tại.

Một trong những chức năng quan trọng của hình tượng ngôn từ là truyền cho các từ một tải trọng đời sống, một tính toàn vẹn và giá trị tự tại, tức là những cái mà sự vật vốn có; là khắc phục cái tác hại bản thể luận của ký hiệu (đoạn tuyệt chất liệu với nghĩa); là vạch ra cái không ước lệ ở đằng sau tính ước lệ. Đặc tính cốt yếu này của hình tượng ngôn từ - thu hút và làm biến đổi tính ký hiệu của ngôn ngữ là do Lexing* phát hiện "Thi ca... có phương cách nâng cao những ký hiệu võ đoán của mình đến mức độ và sức mạnh của thiên nhiên", bởi vì nó đã đem "sự tương đồng giữa cái sự vật được biểu đạt với một sự vật khác nào đó" để bù lại tính bất tương đồng giữa các sự vật và các ký hiệu của nó.

Đặc trưng của hình tượng ngôn từ cũng được biểu lộ ở sự tổ chức của nó về mặt thời gian. Do chỗ các ký hiệu lời nói luân phiên nhau trong thời gian (thời gian nói, viết, đọc), nên các hình tượng được thể hiện qua các ký hiệu ấy chẳng những "giống" như các sự vật một cách tĩnh tại, mà sự biến hóa của chúng còn trở nên năng động. Ở các tác phẩm tự sự và kịch, hình tượng cốt truyện có ưu thế hơn hình tượng ẩn dụ. Điểm then chốt của hình tượng cốt truyện là diễn biến. Giữa cốt truyện (hình tượng sự kiện) và các phương thức chuyển nghĩa (hình tượng tương đồng) có nét chung về nguồn gốc và cấu trúc: có đột biến ở hành động có nghĩa là có sự thay đổi về diện mạo, phục trang hoặc có việc trút bỏ mặt nạ, có việc thức nhận, phát giác, v.v... (Tính đồng dạng của hai kiểu biến hóa nghệ thuật này còn có gốc ở cấu trúc của các hành động nghi lễ cổ: điểm đột biến trùng với việc thay mặt nạ theo lễ thức). Ở các tác phẩm trữ tình, ưu thế thường thuộc về kiểu hình tượng chuyển nghĩa (ẩn dụ*, tỷ dụ*, hoán dụ*, v.v...), mặc dù không loại trừ khả năng có cấu trúc của hình tượng cốt truyện.

Như vậy, tính ẩn dụ và tính cốt truyện, khả năng tập hợp các sự vật trong không gian và khai triển chúng trong thời gian - là những nét đặc trưng cho hình tượng văn học. So với các nghệ thuật tạo hình, hình tượng văn học mang tính khái quát và ước lệ nhiều hơn.

Trong thực tiễn lịch sử của sáng tác ngôn từ, hình tượng văn học khá đa dạng về kiểu thức, chủng loại, quy mô. Có thể chia ra ba dạng chính: hình tượng khách thể, hình tượng hàm nghĩa khái quát, hình tượng cấu trúc.

1) Hình tượng khách thể lại có thể chia thành một loạt các mức nhỏ hơn: Hình tượng chi tiết (chi tiết nghệ thuật) là đơn vị nhỏ nhất của hình ảnh thẩm mỹ, gồm từ một chi tiết nhỏ, biểu thị bằng một từ, đến một đoạn miêu tả khai triển như phong cảnh, chân dung, nội thất, v.v..., đặc tính chung là tính tĩnh tại, tính trích đoạn. Tiếp theo là hình tượng tình tiết, gồm cả một hành động, với những hình ảnh về vận động nội tại và ngoại tại (sự kiện, hành vi, tâm trạng, ước muốn, tính toán...) được khai triển trong thời gian của tác phẩm. Tiếp theo là các hình tượng về tính cách và hoàn cảnh; tức là những đối tượng đứng đằng sau hành động và tạo xung lực cho hành động. Cuối cùng, kết quả tương tác giữa các tính cách và hoàn cảnh tạo nên hình tượng số phận và hình tượng thế gian; đây là hình tượng về tồn tại nói chung, theo cách nhìn cách hiểu của nghệ sĩ; đằng sau dạng hình tượng "toàn cầu" này đã là các tầng mức "phi khách thể" mang tính quan niệm, của tác phẩm.

2) Xét về hàm nghĩa khái quát, có thể chia thành: hình tượng cá thể, hình tượng

tính cách, hình tượng điển hình; ngoài ra còn có thể nêu các dạng hình tượng - môtip*, topos, mẫu gốc (tiếng Pháp: archétype). Ở ba dạng đầu (cá thể, tính cách, điển hình) sự phân hóa còn chưa thật rõ, lại gặp trở ngại ở chỗ chúng có thể được xem như các bình diện khác nhau của cùng một hình tượng, như một trật tự tầng bậc về hàm nghĩa của cùng một hình tượng. Hình tượng cá thể biểu thị mức độc đáo, không lặp lại của nó. Hình tượng tính cách biểu thị một tính quy luật của đời sống xã hội - lịch sử (ghi nhận các lề thói, tập quán phổ biến ở một thời đại, một giới người). Điển hình là cấp độ cao nhất của tính cách, ghi nhận chẳng những các nét xã hội lịch sử và dân tộc của tính cách người , mà còn đồng thời ghi nhận những nét tính người phổ biến, tức là những nét bền vững, vĩnh cửu của bản tính người; đây là cơ sở của những hình tượng vĩnh cửu (như Đôn Kihôtê, Hamlet, Fauxt...).

Ba dạng sau (môtip, topos, mẫu gốc) không mang nội dung mô tả thực tại lịch sử, mà như những hình thức từng được đề xuất và củng cố về mặt văn hóa; cách dùng trở nên ổn định của các dạng này, chỉ một kiểu thức vượt ra ngoài khuôn khổ từng tác phẩm. Môtip là một hình tượng được lặp lại ở một số tác phẩm của một hoặc một số tác giả, biểu thị thiên hướng sáng tác của một nhà văn hoặc của cả một khuynh hướng văn học (ví dụ các môtip "góc" và "ngưỡng" ở Đôxtôiepxki*, "mưa" và "vườn" ở Paxtecnăc*, "biển" và "đồi núi" ở các nhà lãng mạn...). Topos ("địa điểm chung") là dạng hình tượng đặc trưng cho cả một nền văn hóa của một dân tộc hoặc của một giai đoạn (ví dụ các topos "đời là cuốn sách", "đời là sân khấu" của văn hóa nghệ thuật châu Âu trung đại và Phục hưng; các topos "con đường" hoặc "mùa đông" của văn học Nga thế kỷ XIX-XX...). Hình tượng mẫu gốc chứa đựng những "sơ đồ" hoặc "công thức" của sự tưởng tượng, những "sơ đồ", "công thức" này bền vững và có ở mọi nơi, từng được bộc lộ cả ở thần thoại, cả ở nghệ thuật tại mọi giai đoạn phát triển lịch sử. Do thâm nhập được vào toàn bộ văn học, từ ngọn nguồn thần thoại đến đương đại, các mẫu gốc tạo nên một thứ quỹ hằng xuyên về cốt truyện và tình huống, để các nhà văn truyền lại cho nhau

3) Xét về cấu trúc, tức là tương quan của hai bình diện - khách thể và hàm nghĩa, hiển ngôn và ngụ ý, - lại có thể chia hình tượng thành một số dạng. Dạng thứ nhất tạm gọi là dạng "lôgic tự trị", ở đấy cả hai bình diện trùng hợp nhau. Dạng thứ hai là dạng "siêu lôgic", ở đấy cái hiển ngôn tách khỏi cái ngụ ý, như là bộ phận so với toàn thể (chỉnh thể), sự vật so với tinh thần, lớn hơn so với nhỏ hơn, v.v... Dạng này gồm tất cả những hình tượng tu từ tức là hình tượng được tạo bởi các phương thức chuyển nghĩa (như: ẩn dụ, tỷ dụ (so sánh), nhân cách hóa*, ngoa dụ*, hoán dụ...) mà mỹ học và thi học cổ Hy-La ở châu Âu, thi học cổ và trung đại ở phương Đông đều đã đề xuất và phân loại. Dạng thứ ba là dạng hình tượng phúng dụ hoặc hình tượng tượng trưng, ở đấy cái ngụ ý không tách hẳn khỏi cái hiển ngôn, nhưng ưu thế lại thuộc về cấp độ phổ quát hóa, trừu tượng hóa, "khuôn mẫu" hóa (xem: *phúng dụ*, *tượng trưng*).

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

HIPPÔLIT

(*Hippolyte*). Bi kịch của nhà thơ Hy Lạp Ôripit*, được trình diễn ở Aten năm 429 hoặc 428 tr.CN. Phedrơ (Phèdre), vợ vua Têzê (Thésée) đem lòng yêu say đắm Hippôlit, con đẻ vợ trước của nhà vua. Mặc dù biết đó là một tình cảm sai trái, song Phedrơ không đủ sức chế ngự dục vọng. Nàng nhờ người nhũ mẫu nói cho Hippôlit biết. Chàng nổi giận, nguyền rủa, lăng nhục người nhũ mẫu, và còn nguyền rủa cả giới phụ nữ, - "loài dâm đãng và điêu ngoa". Xấu hổ, đau đớn, Phedrơ treo cổ tự sát, nhưng để lại cho chồng một bức thư vu cáo Hippôlit đã có những hành động dâm đãng, xúc phạm, khiến Phedrơ không còn con đường nào khác ngoài cái chết. Têzê trục xuất Hippôlit khỏi quê hương. Hippôlit ra đi, nhưng một tai nạn xảy ra. Thần Pôzêiđông (Poséidon) thực hiện lời cầu khấn của Têzê lúc giận dữ, cho một con bò mộng quái dị hiện ra làm lũ ngựa sợ hãi lồng lên khiến xe của Hippôlit đổ nhào và chàng bị tử thương. Gia nhân đưa Hippôlit về cung điện. Nữ thần Actêmix (Artémis) nói cho Têzê biết rõ sự thật và kết tội Têzê đã gây ra cái chết của đứa con trai trung thực. Bi kịch kết thúc với nỗi đau thương và hối

H

hận của Têzê. Hippôlit là một vở kịch gần gụi với *Mêđê** về nhiều mặt: cuộc đấu tranh giữa lý trí và dục vọng. Dục vọng xấu xa đã khiến cho con người phạm những tội ác kinh khủng. Việc thể hiện nhân vật có tình cảm bệnh hoạn như Phêđrơ, Mêđê là trái với truyền thống của bi kịch Hy Lạp. Nó phản ánh tình trạng suy đồi của đạo đức trong xã hội đó. Cách giải quyết mâu thuẫn của vở kịch cũng giống như vở *Mêđê*: nhà văn để cho thần xuất hiện, đó là biện pháp sử dụng yếu tố ngẫu nhiên, bên ngoài, để giải quyết mâu thuẫn bên trong của tình huống kịch.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

HIUZƠ

(James Langston Hughes, 1.II.1902 - 22.V.1967). Nhà thơ Mỹ da đen. 1921, vào Trường đại học Côlombia (Niu Yooc), những năm sau thôi học, đến ở khu Haclem (Harlem), làm nhiều nghề để kiếm sống. 1923-24, làm thủy thủ, sang châu Phi và châu Âu. 1932, thăm Liên Xô; 1937, làm phóng viên báo chí Tây Ban Nha. Tham gia phong trào đấu tranh của người da đen ở Mỹ, hoạt động báo chí, làm Giám đốc Nhà hát da đen ở Haclem.

Bắt đầu sáng tác từ những năm 20. Những tập thơ đầu: *Những điệu blu mệt mỏi* (The Weary blues, 1926), *Áo đẹp cho người Do Thái* (Fine Clothes to the Jew, 1927), dựa trên truyền thống fônklo* da đen, viết về cuộc sống của người da đen ở Mỹ, chống chính sách phân biệt chủng tộc, thi vị hóa cuộc sống cổ xưa của người da đen ở châu Phi. Ý thức giai cấp, chủ nghĩa quốc tế vô sản, tính hiện thực tăng lên trong các tập thơ sau: *Bài ca mới* (1938), *Lắp ghép một giấc mộng không thành* (Montage of a dream defferred, 1951), *Con báo và cái roi* (1967). Câu thơ của Hiuzơ mang nhịp điệu, tiết tấu của nhạc jazz quen thuộc của người da đen.

Ông còn là tác giả của nhiều tác phẩm văn xuôi: tập *Kiểu cách của những người da trắng*, (The Ways of white folks, 1934); tiểu thuyết *Không phải không có tiếng cười* (Not without laughter, 1930); *Những cái trống để ngợi ca thắng lợi* (1958); kịch *Xcốtbôrô hữu hạn* (1932); *Người da trắng lại đen* (Mulatto, 1936); sách tự truyện *Biển lớn* (The Big sea, 1940). Trong văn xuôi của Hiuzơ, đáng chú ý hơn cả là bộ ba ký sự về nhân vật Ximpơn (Simple có nghĩa: Chất phác), qua đó tác giả phơi bày một cách sâu sắc, tế nhị cuộc sống của người da đen trong một thế giới thù địch và lên án xã hội tư bản Mỹ: *Ximpơn nói lên ý nghĩa của mình* (Simple speaks his mind, 1950); *Ximpơn lấy vợ* (Simple takes a wife, 1953); *Ximpơn đưa ra yêu sách* (Best of Simple, 1957). Sáng tác của Hiuzơ không chỉ là tiếng nói của người da đen ở Mỹ, mà tiêu biểu cho khát vọng tự do của mọi người bị áp bức trên thế giới.

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

hò

Một loại hình dân ca Việt Nam gắn với sản xuất, người lao động vừa làm vừa hát để giảm nhẹ nỗi vất vả, đồng thời trao đổi tâm tình, thử thách trí tuệ dưới dạng một người xướng lên một đoạn chính (hò cái) và xô theo là tiếng ngân nga của số đông người (hò con). Căn cứ vào tính chất và nội dung của bài hò, ta có thể chia thành ba loại chính: hò sản xuất, hò giao duyên, hò thờ. Hò sản xuất có thể chia làm hai nhóm: hò trên cạn và hò trên sông nước. Hò trên cạn ở miền Bắc có hò kéo gỗ, hò đẩy xe, hò giã vôi, hò dứt chỉ (kéo chỉ)... Hò kéo gỗ hay hò đẩy xe cũng có hò cái xướng những câu lục bát cắt rời và hò con cũng xô các chữ đệm "dô". Giai điệu của hò đẩy xe và hò kéo gỗ nằm trong ba cung rê fa la, nhịp điệu là nhịp một. Chữ "dô" được hò rất gọn và rất mạnh. Miền Trung và miền Nam có hò giã gạo, hò cấy lúa, hò đâm vôi... Hò trên sông nước rất phong phú. Dọc các triền sông ở miền Bắc có hò "rố khoan rố khuậy" thường thấy ở những con thuyền chở khách đường thủy. Suốt đêm đi đò dọc, trai đò hò để tăng sức chèo chống. Câu hò thường dựa vào ca dao lục bát cắt rời và xen tiếng xô ở giữa. Ví dụ: *"Chồng chì là chì vợ lưới / Rố khoan rố khoan rố khuậy / Vợ lưới là lưới con câu / Rố khoan rố khoan rố khuậy"*... Ngoài điệu hò chở khách, người miền Bắc còn điệu "bắt cá hò khoan", một điệu hò đánh cá, ngư dân vừa gõ thuyền vừa hát, xua cá vào lưới. Câu đệm "Rố khoan rố khoan rố khuậy" theo nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát (1910-1994) là sự mô phỏng động tác khuấy nước. Số đông hò con khi hát đến chỗ này cùng nhau khuấy nước và đẩy thuyền đi.

Hò trên sông nước ở miền Trung và miền Nam so với miền Bắc phong phú hơn nhiều. Thanh Hóa có hò sông Mã. Khách ngược chợ

từ Nam Ngạn (Hàm rồng) lên Thiệu Hóa, Vĩnh Lộc lúc bắt đầu đi có hò rời bến, thuyền ngược có hò chống sào, gặp cạn có hò mắc cạn, lúc xuôi có hò dường trường, đến bến có hò cập bến. Ở Quảng Bình, hai con sông Gianh và Nhật Lệ nước vừa sâu, vừa rộng không chảy xiết như sông Mã nên điệu hò mái đuổi có phần chậm rãi hơn. Vào đến Huế, con sông Hương hiền hòa, nước chảy chậm, ta bắt gặp điệu hò mái nhì ngân nga thong thả. Vào tới Nam Bộ, sông rạch nhiều, hò trên sông nước thường có tên gọi mang địa danh của những trung tâm nổi tiếng về từng kiểu hò, có khác nhau chút ít về giai điệu như hò Đồng Tháp, hò Bến Tre, hò Bạc Liêu, hò Gò Công, hò Mỹ Tho, hò Cần Thơ... Tiếng "hò ơ" mở đầu cho một đoạn hò bao giờ cũng rất dài. Nếu hò Cần Thơ có lời thơ sáng sủa, câu chữ ngắn gọn thì hò Vĩnh Long câu dài triền miên, ý thường lặp lại nhiều lần. Trong thực tế diễn xướng, hò giao duyên khó tách khỏi hò sản xuất. Khi quay tơ, dệt vải người ta kết hợp hò đối đáp nam nữ. Khi thuyền xuôi mái trong các chuyến đò dọc, người ta hò đối đáp. Nhiều câu hò trữ tình không xa lạ với nghề nghiệp vất vả. Ví dụ một câu ca của nghề sông nước: *"Gió thổi hiu hiu / Nay nước thủy triều / Mai lại nước rươi. Sông sâu sóng cả em ơi / Chờ cho sóng lặng buồm xuôi ta cùng..."* Trong những lúc nghỉ ngơi, cùng với hò giao duyên, người Nam Bộ còn hình thức hò truyện, nam nữ thi nhau xướng xô theo các tích *Lục Vân Tiên*, Phạm Công Cúc Hoa*, Truyện Kiều**... Cuối cùng phải kể đến hò thờ (còn gọi là hò đưa linh), phổ biến ở duyên hải miền Trung, yếu tố văn học ở dạng này ít.

✚ TRẦN GIA LINH

HOA BẰNG

(1902 - 5.III.1977). Nhà nghiên cứu văn học và sử học Việt Nam; tên thật là Hoàng Thúc Trâm, còn có những biệt hiệu khác là Sơn Tùng, Song Côi, sinh quán làng Hạ Yên Quyết, phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông, nay là phường Yên Hòa, quận Cầu Giấy, Hà Nội. Bằng con đường tự học, ông có một vốn Hán Nôm rất uyên thâm và các tri thức văn học và lịch sử sâu rộng. Từ những năm 20, bút hiệu Hoa Bằng đã xuất hiện trên các tờ *Thực nghiệp dân báo, Trung Bắc tân văn*; sau đó trên các báo *Nước Nam, Thế giới, Tân văn, Tiểu thuyết thứ Bảy* (ở Hà Nội), *Tân văn, Thế giới* (ở Sài Gòn) và đặc biệt là trên tờ *Tri tân* mà ông là Chủ bút. Hoa Bằng đã để lại ngót trăm bài viết về văn học, sử học... 1946, cuộc kháng chiến chống Pháp bùng nổ, ông ở lại Hà Nội tiếp tục làm báo và viết sách. Sau 1954, công tác tại Ban Văn sử địa rồi Viện Sử học và cuối cùng ở Ban Hán Nôm. Thời gian sau này ông có trên ba chục luận văn, in ở các tạp chí *Nghiên cứu văn sử địa, Nghiên cứu văn học, Nghiên cứu lịch sử*... Khối lượng tác phẩm đã in của ông khá phong phú:

Về văn học: Sáng tác: *Gia Linh công chúa* (tiểu thuyết lịch sử, 1949). Biên khảo: *Văn chương quốc âm đời Tây Sơn* (1950); *Hồ Xuân Hương, nhà thơ cách mạng* (1950); *Dân tộc tính trong ca dao* (1952); *Lý Văn Phức* (1953); *Khảo luận về truyện Thạch Sanh* (1957).

Về sử học: *Quang Trung - anh hùng dân tộc* (1944); *Lịch sử xã hội Việt Nam* (1950); *Trần Hưng Đạo* (1950).

Về dịch thuật: *Lê quý kỷ sự* (Ghi chép những sự việc cuối đời Lê, 1974); *Lịch triều tạp kỷ* (Ghi chép tản mạn về các triều đại, 2 tập - 1975); và dịch chung với nhiều người khác trong các tập *Thơ Đường, Thơ Lục Du, Thơ Tống, Thơ Cao Bá Quát*, cũng như trong các pho sử lớn: *Việt sử thông giám cương mục* (Kính vâng san định sử Việt đại cương và chi tiết làm tấm gương soi suốt cổ kim, 1958-60); *Đại Nam thực lục* (Cuốn sử biên niên về nước Đại Nam, 1962-78); *Lịch triều hiến chương loại chí** (1961-62).

Trước sau, trên năm chục năm cầm bút, Hoa Bằng một niềm say mê quốc văn, quốc sử, với một phương pháp nghiên cứu nghiêm túc, thận trọng, làm tư liệu kỹ lưỡng, đã có những đóng góp đáng kể vào việc nghiên cứu văn hóa Việt Nam. Chỉ riêng nhan đề những cuốn sách *Quang Trung - anh hùng dân tộc* (1944) và *Hồ Xuân Hương, nhà thơ cách mạng* (1950) cũng cho thấy cách nhìn khá cấp tiến của ông so với thời đại. Đây cũng là hai công trình cho đến nay có nhiều luận điểm vẫn còn giữ nguyên giá trị.

✚ NGUYỄN VINH PHÚC

HOA BƯƠM BƯỚM

X. Võ Hồng

HOA TIÊN

(Thế kỷ XVIII). Truyện thơ Nôm của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Huy Tự*, viết bằng thể lục bát, dựa theo ca bản *Đệ bát tài tử Hoa tiên ký* của Trung Quốc. Tác phẩm này về sau còn được Nguyễn Thiện, Vũ Đãi Vấn và Cao Bá Quát* nhuận sắc. Người bỏ công nhuận sắc nhiều nhất là Nguyễn Thiện (1763-1818), cháu tác giả, đậu tứ trường 1782, sau đó không làm quan mà ở ẩn tại quê quán. Hiện còn hai văn bản lưu hành: bản của Nguyễn Huy Tự 1.532 câu; bản của Nguyễn Thiện 1.826 câu. Bản của Nguyễn Huy Tự câu văn không chải chuốt bằng bản của Nguyễn Thiện nhưng vẫn còn giữ được những cảm xúc chân thực mà đến bản Nguyễn Thiện đã trở thành khuôn sáo, gò gẫm, do chỗ "lấy văn làm hại ý".

Hoa tiên kể chuyện một chàng trai tên là Lương Phương Chân, con quan Tể tướng, người Tô Châu. Thuở nhỏ học giỏi, lớn lên, xao xuyến khát vọng yêu đương, chàng xin phép gia đình đến trọ nhà người cậu họ Diêu ở Tràng Châu để học tập. Một đêm trăng, dạo chơi trong vườn, chàng tình cờ thấy mấy cô gái ngồi đánh cờ ở một ngôi đình bên hồ, bèn đánh bạo bước vào. Nghe có tiếng người, các cô vội vàng bỏ chạy. Trong số đó có một cô mặc xiêm trắng, dường như vừa chạy vừa ngoái nhìn chàng. Lương sinh bắt đầu tơ tưởng đến người con gái ấy. Trong một buổi nói chuyện với mợ, chàng biết cô gái đẹp là Dao Tiên, con quan Đô đốc họ Dương đang trị nhậm ở Tràng Châu. Lương sinh bèn tìm cách gặp gỡ. Chàng nhờ Vân Hương, Bích Nguyệt là những cô hầu của Dao Tiên giúp đỡ, rồi nhờ Diêu sinh lấy tình láng giềng dẫn sang làm quen với Dương công. Lương sinh chợt nhìn thấy trên vách tường nhà Dương công một bài thơ còn tươi nét mực, của Dao Tiên, liền họa lại một bài rồi dán liền bên cạnh, bóng gió ngụ ý tâm sự mình. Về phần Dao Tiên, từ lúc biết Lương sinh để ý đến, nàng rất đe dặt. Khi nghe các cô hầu nói Lương sinh có cảm tình với mình, Dao Tiên tỏ ra khó chịu. Nhưng đến lúc thấy bài thơ của chàng, lời lẽ tình tứ, thì nàng bắt đầu xúc động. Hai cô hầu thấy thế liền nói vun vào. Thế rồi nhân một đêm trăng rằm rất đẹp, Dao Tiên gặp Lương sinh. Chàng tỏ tình với nàng. Lúc đầu Dao Tiên còn e ngại, nhưng nhờ có Vân Hương, Bích Nguyệt giúp đỡ nên hai người đã làm lễ thề nguyền với nhau. Lời thề được ghi trên giấy hoa tiên... Trong khi mọi việc xảy ra êm đẹp như thế, thì Lương công trên đường về trí sĩ lại gặp Lưu công, ông đã hỏi con gái của Lưu công là Lưu Ngọc Khanh cho Lương sinh. Gia đình cho gọi Lương sinh về nhà. Khi biết tin cha mẹ định hỏi Ngọc Khanh cho mình, Lương sinh hết sức đau khổ, nhưng phận làm con, chàng không dám cưỡng lời. Dao Tiên lâu ngày không thấy người yêu trở lại, cũng sốt ruột, đến lúc biết tin Lương sinh đã đi hỏi người khác, nàng cho là chàng đã bội ước. Vừa lúc đó cha Dao Tiên có lệnh bổ nhậm làm quan ở kinh đô. Gia đình Dao Tiên dọn lên kinh. Rồi Dương công có lệnh đi dẹp giặc, mẹ con Dao Tiên phải đến ở nhờ nhà người cậu họ Tiền. Về Lương sinh, sau một thời gian ở nhà, trở lại Tràng Châu tìm Dao Tiên thì nàng không còn ở đó nữa. Chàng buồn rầu vô hạn, không thiết gì học hành, thi cử. Diêu sinh phải khuyên dỗ, chàng mới chịu đi thi. Và khi thi đậu, chàng được bổ làm quan ở kinh. Tình cờ chàng lại ở ngay cạnh nhà Dao Tiên, do đó hai người gặp được nhau, và tâm sự đầu đuôi mọi việc. Biết Dương công đi đánh giặc bị vây, chàng xin đi giải vây để tỏ tấm lòng mình với người yêu cũ. Nhưng chàng cũng bị vây nốt, và có tin chàng tử trận. Ngọc Khanh ở nhà liền để tang và thề thủ tiết trọn đời. Mẹ Ngọc Khanh thương con tuổi trẻ, khuyên nàng cải giá. Ngọc Khanh không chịu, nhảy xuống sông tự tử, nhưng gặp được thuyền của Long Đề hạt vớt lên. Lương sinh về sau được Diêu sinh đến cứu. Hai bên phối hợp đánh tan quân giặc. Trong tiệc mừng thắng trận, nhà vua đã biết câu chuyện tình yêu giữa Lương sinh với Dao Tiên, lại nghe Ngọc Khanh đã tự tử, nên truyền cho Dao Tiên kết hôn với Lương sinh. Lúc ấy thuyền của Long Đề hạt cũng tới kinh đô. Được tin Lương sinh không chết và đã làm lễ cưới Dao Tiên, Ngọc Khanh định đi tu, nhưng Long Đề hạt dâng sớ lên nhà vua; vua lại cho Ngọc Khanh cùng kết duyên với Lương sinh. Còn Lương sinh thì nghĩ đến Vân Hương, Bích Nguyệt trước kia đã từng giúp đỡ mình nên cũng xin lấy cả hai nàng làm vợ lẽ. Câu chuyện kết thúc trong cảnh đoàn viên, mọi người đều vui vẻ.

Hoa Tiên là một chuyện tình xảy ra trong cảnh lầu son gác tía. Điều đáng chú ý là trong tác phẩm này không có một nhân vật phản diện nào cả. Mâu thuẫn giữa tình yêu và lễ giáo phong kiến ở đây không thể hiện thành hai tuyến nhân vật đối lập, như trong nhiều truyện Nôm khác cùng thời, mà thành cuộc đấu tranh giữa lý trí và tình cảm ở những nhân vật chính. Tác giả một mặt tỏ ra khá say sưa với tự do yêu đương khi miêu tả mối tình của Lương sinh và Dao Tiên, nhưng mặt khác lại không muốn lễ giáo phong kiến bị vi phạm. Cho nên trong *Hoa tiên* thấy rõ khuynh hướng điều hòa mâu thuẫn giữa tình yêu và lễ giáo. Cái hay và cái hạn chế của *Hoa tiên* là ở chỗ ấy.

Ra đời trong trào lưu văn học đấu tranh đòi giải phóng tình cảm con người, *Hoa tiên* với những đặc điểm như trên, là một tiếng nói riêng không trực diện mà sâu kín, góp vào cuộc đấu tranh đó. Về phương diện nghệ thuật, mặc dù dựa khá sát vào nguyên bản, tác phẩm của Nguyễn Huy Tự và Nguyễn Thiện vẫn mang được một sắc thái trữ tình đậm nét; nội tâm của những nhân vật chính, nhất là của Dao Tiên được khai thác tinh tế và sinh động. Thành công của truyện *Hoa tiên* góp phần thúc đẩy sự ra đời của thể loại truyện Nôm trong giai đoạn này.

✦ NGUYỄN LỘC

HOA VÔNG VANG

X. **Đỗ Tốn**

HÒA BÌNH

(*Eiréner*, 412 tr.CN). Hài kịch thơ của nhà văn Hy Lạp cổ đại Arixtôphan*, được giải nhì trong một hội diễn. Mở đầu là cảnh những gia nhân của bác nông dân Torizê (Trygée) đang khổ sở đến chết ngạt vì phải nhào nặn thức ăn cho một con bọ hung khổng lồ. Nguyên do là bác nuôi ý định cứu Tổ quốc mình thoát khỏi họa chiến tranh, nên đã quyết định cưỡi một con bọ hung lên trời để chất vấn thần Zơx (Zeus) vì sao cứ để cho đất nước Hy Lạp lâm mãi vào cảnh loạn lạc. Theo bác nông dân Torizê, dùng bọ hung có thuận lợi là những thứ bác nông dân tiêu hóa ra sẽ biến thành thức ăn cho nó. Bác Torizê lên trời. Gặp thần Hecmex (Hermès) giữa đường báo cho biết Zơx và các vị thần vì tức giận với người Hy Lạp hiếu chiến nên đã dọn nhà đi ở một nơi khác cao xa tít tắp rồi. Thần Chiến tranh Pôlêmôx (Polémos) trị vì loài người thay Zơx, đã bắt nữ thần Hòa bình nhốt vào một cái hang sâu và chuẩn bị một cái cối để giã nát các đô thị Hy Lạp (trong kịch tượng trưng bằng những củ tỏi, củ hành, phó mát, mật ong). Nhưng đến lúc phải giã thì không có chày. Thần Pôlêmôx sai bộ hạ đi tìm chày. Tìm chày của người Aten... mất! Tìm chày của người Lakêđêmôn... cũng mất! Torizê chứng kiến cảnh tượng đó và bác chớp lấy thời cơ, kêu gọi mọi người, từ nhà nông cho đến thợ thuyền, kiều dân hãy mau mau mang xẻng, cuốc, đòn gậy, dây rợ đến phá cửa hang giải thoát cho nữ thần Hòa bình. Cùng thoát khỏi hang với nữ thần Hòa bình, còn có nữ thần Ôpôra (Opôra) - nữ thần của Gặt hái (còn gọi là nữ thần Mùa thu đầy quả chín), và nữ thần Têôria - nữ thần Hội hè. Mọi người sung sướng ca ngợi, cảm tạ nữ thần Hoa bình. Thần Hecmex sau khi giải thích cho mọi người biết nguyên nhân của chiến tranh, bèn quyết định gả nữ thần Ôpôra cho Torizê và trao nữ thần Têôria cho Hội đồng nhân dân. Kết thúc vở hài kịch là cảnh gia nhân của Torizê tưng bừng chuẩn bị tiệc cưới, người bán lưỡi hái đến cám ơn Torizê, anh bán áo giáp đến oán trách Torizê đã làm mình phá sản... và tiệc cưới đã diễn ra với lời khai mạc, chúc tụng của Torizê: "Xin các vị thần làm cho vợ chúng ta mắn đẻ ... và thủ tiêu những vũ khí có ánh sáng chói ngời một cách tàn bạo..."

Hòa bình diễn sau khi hòa ước Nikiat ký kết được ít ngày. Nikiat, một người cầm đầu phái chủ hòa trong bộ máy Nhà nước Aten đã ký với Xpactơ một hiệp định hòa bình năm mươi năm. Tuy nhiên cuộc chiến tranh Pêlôpônezơ không phải đã loại trừ được nguy cơ tái diễn. Hai phe Pêlôpônezơ và Đêlôx thực ra cần thời gian hòa bình để chuẩn bị thời cơ, lực lượng, chờ thuận lợi sẽ khởi binh. Ở Aten, phe chủ chiến vẫn mạnh. Arixtôphan bằng tiếng cười của mình ca ngợi lợi ích hòa bình và chỉ ra tính chất phi nghĩa, phản bội lợi ích nhân dân của cuộc chiến tranh Pêlôpônezơ.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

HOÀI NAM CA KHÚC

(Khúc ca tưởng nhớ phương Nam) Thế kỷ XVIII. Cũng gọi là *Hoài Nam ký* (Bài ký nhớ phương Nam). Tác phẩm thơ Nôm của nhà thơ Việt Nam Hoàng Quang, dài trên 860 câu, chủ yếu viết bằng thể lục bát, có xen mấy bài thơ Đường luật và bài văn tế viết theo thể phú. Hoàng Quang người xã Thái Dương, huyện Hương Hà, phủ Thừa Thiên, nay thuộc tỉnh Thừa Thiên-Huế. Sống vào khoảng nửa cuối thế kỷ XVIII. Chưa rõ năm sinh và mất. Nổi tiếng thông minh, hay chữ, có lòng trung nghĩa, nhưng sống vào một giai đoạn rối ren, nên ông chỉ ở nhà, không ra làm việc gì. Lấy hiệu là Thái Dương Cư Sĩ. Dưới thời Tây Sơn (1787-1802), được mời ra làm quan, cũng không ra. Tác phẩm của ông chỉ còn lại bài *Hoài Nam ca khúc*. Khi Nguyễn Ánh (1762-1820) chiếm Phú Xuân, lại cho người đến mời, nhưng lúc ấy ông đã mất.

Hoài Nam ca khúc viết về xã hội Đàng Trong thời các chúa Nguyễn. Dưới ngòi bút của Hoàng Quang, xã hội Đàng Trong từ thời Nguyễn Hoàng (1524-1613) đến Nguyễn Phúc Khoát (1714-1765) là một xã hội lý tưởng, các chúa thì anh minh, bầy tôi thì hiền tài, nhân dân sống ấm no, hạnh phúc. Nhưng rồi đám quần thần dần dần bị hư hỏng. Khi Nguyễn Phúc Khoát mất, Nguyễn Phúc Thuần lên ngôi, vì còn bé nên quyền hành rơi hết vào tay Quốc phó Trương Phúc Loan. Xã hội hỗn loạn; trên thì Trương Phúc Loan tham lam, muốn vét sạch của cải trong thiên hạ; dưới thì đám quan lại làm càn, ăn chơi bừa bãi, không lo gì đến việc nước. Nhân dân sống hết sức đói khổ. Tác giả cũng thấy phong trào khởi nghĩa Tây Sơn bùng nổ chính là sự phản ứng của quần chúng trước tình hình thối nát đó. Tây Sơn đề cao khẩu hiệu "phù minh diệt ám". Đông đảo quần chúng đi theo Tây Sơn. Mặc dù vậy, do lập trường giai cấp của mình, Hoàng Quang vẫn tỏ ra thù địch đối với phong trào Tây Sơn. Tiếp đến năm Giáp ngọ (1776), quân chúa Trịnh kéo vào đánh Nam Hà, chiếm kinh đô Phú Xuân, chúa Nguyễn bỏ chạy, đám quần thần chỉ lo quyền lợi cá nhân, không ngó ngàng gì đến chúa. Tác giả lên án gay gắt những kẻ bề tôi hèn nhát, than thở cho cảnh hoạn nạn của chúa, và cảnh xã hội hỗn loạn vì mất chúa. Kết thúc tác phẩm, tác giả nói lên mong ước của mình là đế đô sẽ được lấy lại, đất nước sẽ về lại với chúa Nguyễn. *"Trên mừng đặng chúc thánh minh / Châu về bốn biển, tăm kình bặt không"*.

Lập trường của Hoàng Quang trong *Hoài Nam ca khúc* là lập trường chính thống. Ông hết lời đề cao chúa Nguyễn, mong muốn ngôi của chúa Nguyễn được phục hồi. Đối với ông, chúa Nguyễn là tất cả những gì đẹp đẽ nhất và lý tưởng nhất. Chính quan niệm như thế nên Hoàng Quang mới thù địch với phong trào Tây Sơn mặc dù trong tác phẩm ông đã phản ánh được một vài chi tiết khá chân thực về phong trào này.

✣ NGUYỄN LỘC

HOÀI THANH

(15.VII.1909 - 14.III.1982). Nhà phê bình, nghiên cứu văn học Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Đức Nguyên, sinh trong một gia đình nhà Nho nghèo huyện Nghi Lộc, tỉnh Nghệ An. Lúc nhỏ, có học chữ Hán, sau học Trường Pháp-Việt, đỗ Tú tài phần thứ nhất tại Hà Nội; tham gia Tân Việt cách mệnh đảng từ cuối 1926, đã bị giam ở Sở mật thám Hà Nội, ở Vinh và bị tù án treo sáu tháng. Từ 1931, vào Huế làm nghề chữa bản in cho nhà in Đắc Lập. Viết báo từ 1930, trên các tờ *Phổ thông, Dân chúng, Nhật báo Huế* (Gazette de Huế), *Tràng An*... 1935, tranh luận với Hải Triều* về vấn đề quan điểm nghệ thuật của phái "nghệ thuật vị nghệ thuật"; cuộc tranh luận trở nên sôi nổi trong hai năm 1935-36 và kéo dài đến 1939. Viết cuốn *Văn chương và hành động* (1936) nhưng bị cấm lưu hành; từ đó, chuyển sang dạy ở các Trường Phú Xuân, Thuận Hóa (Huế). 1941, lại bị cấm dạy gần một năm và cấm viết trên báo *Tràng An*. Thời gian này, hoàn thành cuốn *Thi nhân Việt Nam**. Sau 1945, được cử làm Chủ tịch Hội Văn hóa cứu quốc thành phố Huế, sau đó tham gia kháng chiến và giữ nhiều chức vụ khác nhau trong ngành văn nghệ, giáo dục. Từ 1950, là Ủy viên Ban thường vụ Hội Văn nghệ Việt Nam đồng thời là Giám đốc Vụ Văn học nghệ thuật thuộc Bộ Giáo dục. Từ 1952 là Trưởng tiểu ban Văn nghệ trong Nha Thông tin tuyên truyền. 1956, là Vụ trưởng Vụ Nghệ thuật. 1957, giảng dạy tại Khoa Văn Trường đại học Tổng hợp Hà Nội,

là Viện phó Viện Văn học (1959-69), Tổng thư ký Ban chấp hành Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật* (1958-68). Đại biểu Quốc hội khóa II. Ông mất tại Hà Nội. Tác phẩm đã xuất bản: *Văn chương và hành động* (1936), *Thi nhân Việt Nam* (soạn chung với Hoài Chân, 1941), *Có một nền văn hóa Việt Nam* (1946), *Quyền sống con người trong Truyện Kiều* (1949), *Nói chuyện thơ kháng chiến* (1951), *Nam Bộ mến yêu* (bút ký, 1955), *Chuyện miền Nam* (1956), *Bác Hồ* (1960), *Phê bình và tiểu luận*, ba tập (1960-71), *Phan Bội Châu* (1978), *Chuyện thơ...* (1978), *Tuyển tập Hoài Thanh*, hai tập (1982), *Toàn tập Hoài Thanh*, năm tập (1999).

Trước 1945, Hoài Thanh là một thanh niên trí thức yêu nước, hoang mang khi cách mạng bị khủng bố và tìm lối thoát trong văn chương, nghệ thuật. Ông chủ động bút chiến với quan điểm "nghệ thuật vị nhân sinh" mà ông nhận thấy trong đó còn những kiến giải chật hẹp, chưa thỏa đáng, và trở thành đại biểu lý luận của khuynh hướng văn học lãng mạn đương thời, mặc dầu thực chất ý kiến của ông và nhóm của ông không phải là khăng khăng chủ trương "nghệ thuật vị nghệ thuật"... *Thi nhân Việt Nam* là một hợp tuyển "Thơ mới". Cuốn sách có ý nghĩa một bản tổng kết phong trào "Thơ mới" sau mười năm phát triển, trong đó có những nhận xét tinh tế, có giá trị phát hiện về phong cách từng nhà thơ. Tiểu luận *Một thời đại trong thi ca* in ở đầu sách, là một công trình nghiên cứu nghiêm túc, có giá trị khoa học cao về sự hình thành và phát triển của phong trào "Thơ mới". Tác giả cũng cảm thấy tình trạng bế tắc của "Thơ mới" và kêu gọi các nhà thơ trở về với "di sản tinh thần của cha ông", với "nguồn sống dồi dào mạnh mẽ" trong ca dao. Tuy vậy, do quá say mê thưởng thức và đề cao "Thơ mới" với một tâm hồn đồng điệu, chưa có được cái nhìn thật toàn diện khi đánh giá phong trào thơ phong phú mà phức tạp đó, ông đã thiếu khách quan khi coi "Thơ mới" là tất cả thi ca Việt Nam khi đó. Với cuốn sách này, Hoài Thanh đã trở thành người phát ngôn xứng đáng nhất của phong trào "Thơ mới" và đã đưa ngành phê bình văn học Việt Nam còn mới mẻ lên một trình độ cao.

Sau tháng Tám 1945, Hoài Thanh chân thành đi vào cách mạng, tích cực tham gia kháng chiến, từ bỏ quan điểm nghệ thuật trước đây và nỗ lực trau dồi quan điểm văn nghệ cách mạng. *Nói chuyện thơ kháng chiến* (1951) là một khảo luận về thơ ca cách mạng Việt Nam còn non trẻ nhưng đầy sức sống thời kỳ 1945-50. Ông vạch ra những rơi rớt cũ và bệnh sơ lược trong một số thơ kháng chiến, đồng thời phát huy những thành tựu ban đầu của nó, nhất là thơ ca của bộ đội và quần chúng. Tuy nhiều chỗ chưa vượt được bệnh ấu trĩ, hẹp hòi phổ biến thời ấy, nhưng cuốn sách vẫn là một thành tựu của ngành phê bình văn học Việt Nam sau cách mạng. *Phê bình và tiểu luận* là bộ sách tập hợp những bài nói, bài viết, bài giảng về văn học nghệ thuật của ông từ sau 1954. Trong đó, đáng chú ý hơn cả là những bài giảng của ông về văn học cổ điển Việt Nam, như *Hoa tiên**, *Phan Trần**, *Chinh phụ ngâm**, *Truyện Kiều** đã đạt tới sự phân tích sâu sắc có nhiều sức thuyết phục, có những khám phá mới mẻ. Những bài viết về thơ Hồ Chí Minh*, thơ Tố Hữu* cũng được nhiều người chú ý.

Với sự hiểu biết văn học phong phú, sâu sắc, với thái độ cảm thông, trân trọng những sáng tạo nghệ thuật và với thẩm thức nghệ thuật tinh tế và cách viết tươi mát, nhẹ nhàng mà có chiều sâu, Hoài Thanh được coi như một cây bút phê bình văn học có uy tín, đã góp phần đáng kể vào sự trưởng thành của ngành phê bình văn học Việt Nam ở cả hai thời kỳ: trước và sau cách mạng.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

HOAITƠ

(Patrick White, sinh 28.V.1912). Nhà văn Ôxtơrâylia (Australia), đoạt Giải Nôben văn học 1973, sinh tại Luân Đôn trong dịp cha mẹ ông đến thăm thành phố. Trưởng thành tại Ôxtơrâylia nhưng đến tuổi 12, Hoaitơ quay lại Anh để học tập. Tốt nghiệp trung học, về Ôxtơrâylia làm việc trong trang trại gia súc của gia đình một thời gian rồi lại sang Anh để theo học bộ môn ngôn ngữ hiện đại tại Cambritgiơ (Cambridge) vào năm 1923. Trong Đại chiến II, gia nhập lực lượng không quân hoàng gia Anh. Thời gian này, ông cũng đã sáng tác và cho in sách của mình. Cuốn tiểu thuyết đầu tay *Thung lũng hạnh phúc* (The Happy valley, 1939), lấy bối cảnh ở vùng Niu Xao Uây, chịu ảnh hưởng của D. H. Lorânx*

H

và T. Hady*. Những cuốn tiểu thuyết về sau của ông lấy bối cảnh ở Ôxtorâylia nhưng cái nhìn về cuộc sống không chỉ bó hẹp ở đó mà mở rộng hơn, mang tầm thế giới. Sở dĩ đạt được điều đó là vì ông là người đi nhiều. Tuy sau 1945, Hoaitơ về Ôxtorâylia nhưng ông vẫn thường xuyên sống ở Anh và Mỹ. Ông am hiểu, say mê nhiều môn nghệ thuật, đặc biệt là sân khấu. Năm 1955, cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *Cây người* (The Tree of man) ra đời đánh dấu một bước ngoặt quan trọng trong sự nghiệp sáng tác của ông. Tiếp đó ông liên tục xuất bản nhiều tác phẩm, khẳng định tài năng văn chương: *Vôx* (Voss, 1957), *Mandala vững bền* (The Solid Mandala, 1966), *Chuyện Tuybon* (The Twyborn affair, 1979)... Ngoài tiểu thuyết, Hoaitơ còn sáng tác kịch, tiêu biểu: *Vụ mùa ở Xaxaparila* (The Season of Sarsaparilla, 1961), *Đêm trên núi trọc* (Night on bald mountain, 1964)... Hoaitơ sáng tác cả truyện ngắn, thơ, viết tiểu sử tự thuật và kịch bản phim. Tác phẩm của ông thể hiện niềm tin vào con người, vào Tổ quốc. Ông xem Tổ quốc non trẻ của mình là hiện thân của sức mạnh và của sự tự khẳng định không ngừng. Nhiệm vụ của ông là khám phá ra ngọn lửa sự sống bất diệt ấy và bảo tồn nó trong môi trường thiên nhiên hoang sơ, thơ mộng. Văn phong của Hoaitơ rất hiện đại. Ông kế thừa và phát triển thành công kết cấu lắp ghép và dòng ý thức của các nhà văn lớp trước. Ngoài ra ông còn sử dụng nhiều ẩn dụ, biểu tượng và huyền thoại... Do vậy, tác phẩm của ông không dễ hiểu, đầy chất trí tuệ.

✦ LÊ HUY BẮC

hoán dụ

Khái niệm chỉ một phương thức tu từ được thực hiện bằng việc chuyển nghĩa của từ, dựa vào sự gần nhau giữa các đối tượng, sự vật. Cũng như ẩn dụ, phép hoán dụ bắt nguồn từ khả năng đa dạng của từ vựng trong chức năng định danh; hoán dụ là đặt một nghĩa bóng cho một từ vốn có nghĩa đen. Ví dụ trong câu *"Đàn bà dễ có mấy tay / Đời xưa mấy mặt đời này mấy gan"* (Nguyễn Du*), các từ "tay", "mặt", "gan" ở đây chỉ con người chứ không chỉ các đối tượng cụ thể trong nghĩa đen của chúng.

Các hiện tượng được chuyển nghĩa cho nhau bằng phép hoán dụ thường có quan hệ cặp đôi với nhau như: bộ phận và toàn thể (ví dụ nêu trên); đồ vật và chất liệu (ví dụ: có thể nói "vàng", "bạc" thay cho các đồ nữ trang cụ thể làm từ các kim loại ấy); vật phẩm và người làm ra nó (ví dụ có thể nói "đọc Ức Trai"), v.v...

Các đặc điểm nghệ thuật của hoán dụ gắn với bút pháp của tác giả, tính chất của phong cách văn học, đặc thù của văn hóa dân tộc.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

HOÀNG CAO KHẢI

(1850-1933). Quan chức, nhà văn, nhà sử học Việt Nam, tự Đông Minh, hiệu Thái Xuyên, người làng Đông Thái, huyện La Sơn, tỉnh Hà Tĩnh. Đậu Cử nhân năm Tự Đức thứ 21 (1868), từng làm nhiều chức vụ khác nhau; ban đầu làm quan ở các bộ tại Huế, sau đó được bổ ra làm Giáo thụ phủ Hoài Đức. Bấy giờ thực dân Pháp đã xác lập xong nền bảo hộ của mình trên toàn đất Việt, nhưng những cuộc nổi dậy của nhân dân vẫn liên tiếp nổ ra. Trong tình hình ấy, Hoàng Cao Khải tham gia trấn áp các phong trào khởi nghĩa, như: phong trào Bãi Sậy (Hưng Yên, Hải Dương), phong trào Yên Thế (Bắc Giang, Bắc Ninh), được Pháp thăng lên làm Tổng đốc Hải Dương (1888). Hai năm sau (1890), được sung làm Kinh lược ở Bắc Kỳ. 1897, Pháp bãi bỏ Nha Kinh lược để nắm toàn quyền xứ Bắc Kỳ, ông được bổ vào Huế làm Thượng thư Bộ Binh, Phụ chính đại thần triều Thành Thái (1889-1907), Thái tử Thái phó, Văn minh điện Đại học sĩ, tước Duyên Mậu Quận công; về sau bị nhóm Nguyễn Thân (1840-1914) chèn ép, bèn về hưu tại ấp Thái Hà, Hà Nội.

Hoàng Cao Khải là người có học vấn, nhưng do câu kết với chính quyền thực dân, đi ngược lại lợi ích dân tộc, nên không được các sĩ phu đương thời tôn trọng. Với danh nghĩa là đồng hương, ông nhiều lần viết thư dụ Phan Đình Phùng* ra đầu hàng Chính quyền Bảo hộ, bằng những lời lẽ khá nhún nhường. Trong thư, Hoàng cho rằng hoàn cảnh hiện thời của Phan Đình Phùng "như cưỡi cọp xuống núi, nguy hiểm biết là nhường nào". Hoàng thừa nhận lòng trung quân của Phan, nhưng cũng khuyên Phan nên sáng suốt và đặc biệt là

phải biết "thương dân"; tuy nhiên, trước sau Phan Đình Phùng đều kiên quyết giữ quan điểm của mình. Chừng như trong những bức thư này, Hoàng Cao Khải không hoàn toàn đứng trên tư cách một đại diện của Chính phủ Bảo hộ, mà ít nhiều đã thẳng thắn bày tỏ lập trường cá nhân mình, không tán đồng con đường của Phan Đình Phùng, có thể vì nhận thấy con đường đó không nhiều hứa hẹn. Lê Thị Kinh trong *Phan Châu Trinh qua những tài liệu mới* (Nxb. Đà Nẵng, 2001) dẫn thư của Ngô Đức Kế* từ Côn Đảo gửi Phan Châu Trinh* ở Mỹ Tho khi ông chuẩn bị đi Pháp, đã đánh giá khá cao Hoàng Cao Khải. Ngô Đức Kế cho rằng, Hoàng Cao Khải "tuy phần đầu không tốt, nhưng phần hai thì không xấu", khuyên Phan Châu Trinh nên lôi kéo Hoàng theo ý tưởng duy tân, vì trong tương lai có thể sẽ cần "một người cầm đầu thật vững". Trong báo cáo của Lêvéc (Lévecque) gửi Toàn quyền Đông Dương ở Hà Nội, cho biết sau khi ở Nhật Bản trở về, "Phan Châu Trinh có những cuộc gặp gỡ với quan lớn Hoàng Cao Khải và một số nhân vật An Nam khác ở Bắc Kỳ". Qua những cuộc gặp gỡ này, có thể Phan Châu Trinh đã phần nào thuyết phục được Hoàng Cao Khải chấp nhận phương hướng nhóm Duy tân đưa ra. Cuối năm 1909, Hoàng Cao Khải có cuộc gặp gỡ với Viện sĩ Đơ Briơ (De Brieux) khi ông đi thăm Đông Dương. Sau chuyến đi, ông này có viết cuốn *Thăm Ấn Độ và Đông Dương, ghi chép đơn sơ của một người du lịch* (sách lưu lại Trung tâm lưu trữ hải ngoại - Centre des Archives d'Outre mer, mã số A.947 - theo Lê Thị Kinh), trong đó đề cập đến cuộc gặp gỡ của tác giả với Hoàng Cao Khải. Theo sách này, Hoàng Cao Khải có ý dựa vào chính quyền Bảo hộ Pháp để từng bước tự cường dân tộc, và hy vọng đến một lúc nào đó sẽ được Pháp trao trả quyền tự trị như Canada và nước Úc.

Bên cạnh những hoạt động chính trị, Hoàng Cao Khải cũng chú ý đến các hoạt động văn hóa, như: trùng tu các di tích lịch sử, tổ chức các cuộc thi thơ và bàn luận văn chương (Vịnh đền Trung Liệt - Hà Nội, vịnh Văn miếu Xích Đằng - Hưng Yên), đề tựa một số cuốn sách về khảo cứu và luân lý (*Quốc triều Hương khoa lục* - Ghi chép các khoa thi Hương triều Nguyễn của Cao Xuân Dục* (VNv. 1264), *Tây Nam hai mươi tám hiếu diễn ca* - Diễn ca hai mươi tám chuyện hiếu của người Tây và người Nam, của Trương Cam Lựu (VNv.62)... Hoàng Cao Khải sáng tác khá phong phú cả bằng chữ Hán và chữ Nôm, trên nhiều lĩnh vực khác nhau, nổi bật là về lịch sử; tiêu biểu có thể kể đến hai cuốn: *Việt sử yếu* (Toát yếu sử Việt, chữ Hán, VHv. 130) và *Nam sử diễn âm* (Sử Nam diễn ra quốc âm, chữ Nôm, AB. 482). *Việt sử yếu* trình bày một cách ngắn gọn về lịch sử Việt Nam, với lối viết mới mẻ, thận trọng trong biên khảo, nêu rõ những tồn nghi và cả những đánh giá có tính thẩm định. Trong sách này, tác giả nêu ra thực trạng của giới trí thức nước nhà vì quá coi trọng Bắc sử nên mù mờ về lịch sử dân tộc. *Nam sử diễn âm*, là cuốn sử có tính phổ thông, tác giả đề nghị nên gọi nước ta là Việt Nam như cách gọi thời Minh Mạng (1820-40), thay vì cách gọi là An Nam vốn được nước Tàu công nhận từ thời Lý Anh Tông (1137-75), vì "hai chữ An Nam ngụ ý phải thần phục nước Tàu". Tuy có những vấn đề về quan điểm còn phải bàn, nhưng ở chừng mực nhất định, có thể coi đó là những tài liệu tham khảo bổ ích trong việc nghiên cứu lịch sử Việt Nam. Các sáng tác của Hoàng Cao Khải thường lấy đề tài từ lịch sử, như: *Tây nam đắc bằng* (Đi về hướng Tây nam gặp được bạn), nói việc Gia Long gặp Bá Đa Lộc, nhờ đưa Hoàng tử Cảnh và quốc thư sang cầu viện nước Pháp; *Trung hiếu thần tiên* (Thần tiên trung hiếu), nói về Hưng Đạo Vương và những sự kiện lịch sử thời Trần; ngoài ra còn có các truyện lịch sử mang tính giáo dục luân lý phong kiến như: *Gương sử Nam, Làm con phải hiếu, Đàn bà Việt Nam*... Tuy nhiên, những tác phẩm này chỉ có giá trị nghệ thuật tương đối khiêm tốn. Riêng về thơ ca, thơ *Vịnh Nam sử* của ông có nhiều bài xuất sắc, đạt đến trình độ nghệ thuật điêu luyện và được lưu truyền rộng rãi.

✚ PHẠM VĂN ÁNH

HOÀNG CẦM

(Sinh 22.II.1922). Nhà thơ, nhà viết kịch thơ Việt Nam. Tên thật là Bùi Tằng Việt, nguyên quán làng Lạc Thổ, nay là xã Song Hồ, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh. Sinh ở làng Phúc Tằng, huyện Việt Yên, tỉnh Bắc Giang (do đó có tên là Tằng Việt). Con một nhà Nho nghèo, làm nghề thầy thuốc Đông

H

y. 1934-38, học Cao đẳng tiểu học ở Bắc Ninh. 1938-40, học trung học ở Trường Thăng Long, Hà Nội. Đậu Tú tài (Ban Triết). Làm thơ từ lúc chín, mười tuổi. Từ 1936 đã được đăng thơ trên báo *Bắc Hà*. 1939, viết một số truyện ngắn *(Vết thương thứ nhất, Hai lần chết, Đánh chuyền...)* đăng trên *Tiểu thuyết thứ Bảy*. Ông chính thức vào nghề văn từ đó.

Hoàng Cầm cũng dịch nhiều tác phẩm: *Bông sen trắng* (dịch truyện của Andecxen*), *Cây đèn thần, Tỉnh giấc mơ vui* (trích trong *Nghìn lẻ một đêm**), *Hận ngày xanh* (dịch tiểu thuyết *Goraziela* - Graziella của Lamactin*) v.v...

Ông nổi tiếng trong lĩnh vực sân khấu, kể cả biểu diễn và sáng tác - đặc biệt trong lĩnh vực kịch thơ. Một số tác phẩm chính: *Hận Nam Quan* (viết 1937, xuất bản 1944) nói về cuộc chia tay bi tráng của hai cha con Nguyễn Phi Khanh* và Nguyễn Trãi* ở ải Nam Quan; *Lên đường* (viết 1944, in trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* tại Hà Nội, *1950*), biểu dương phong trào Đông du của các nhà chí sĩ Việt Nam yêu nước hồi đầu thế kỷ XX. Ngoài ra còn vở kịch thơ dài *Kiều Loan* hư cấu một tấn thảm kịch gia đình vào cuối đời Tây Sơn đầu đời Gia Long, nhằm lên án những cuộc chiến tranh dẫn đến nồi da xáo thịt, huynh đệ tương tàn (viết 1942, bị kiểm duyệt Pháp cấm in, xuất bản 1992) đã được công diễn ở Hà Nội tháng Mười một 1946; *Thoi mộng* (truyện vừa, Nxb. Ngày mai, Hà Nội, 1942) kể lại những cuộc tình nông nổi của Viễn một thanh niên lãng mạn, bị những tình cảm nhất thời chi phối và cái đẹp bề ngoài quyến rũ, nên có lúc đã suýt đánh mất hạnh phúc chân chính của mình.

Trong những năm kháng chiến chống Pháp, Hoàng Cầm gia nhập quân đội, chuyên hoạt động trong lĩnh vực văn nghệ. Ông tiếp tục làm thơ, viết kịch, như *Cô gái nước Tần* (viết 1947, diễn nhiều lần, chưa xuất bản), *Trương Chi* (viết 1957, xuất bản 1993): *Bên kia sông Đuống* (thơ, 1948, Nxb. Văn học, 1993), *Tôi người làng quan họ* (trường ca, in chung với thơ Văn Cao*, Trần Dần*, Lê Đạt* trong tập *Cửa biển*, 1956). 1956-57, tham gia Nhóm Nhân văn Giai phẩm. Đầu 1958, bị khai trừ khỏi Hội Nhà văn và đình chỉ in sách ba năm. 1959-60, đi thực tế ở Thái Bình. Thời gian này ông vẫn lặng lẽ sáng tác và sau 1988, được khôi phục hội viên Hội Nhà văn, những tác phẩm lần lượt xuất bản: *Về Kinh Bắc* (tập thơ, 1959, Nxb. Văn học, 1994); *Men đá vàng* (truyện thơ, 1973, Nxb. Trẻ, 1988); *Mưa Thuận Thành* (tập thơ, 1959-90, in 1991); *Lá diêu bông* (Nxb. Văn hóa thông tin, 1993); *Tình khúc 99* (tuyển thơ tình, in 1996); *Đến từ hư không* (Nxb. Hội Nhà văn, 2000)...

Hoàng Cầm là nhà thơ khởi đi từ cảm hứng trữ tình trong âm hưởng của thơ ca dân tộc. Vở kịch thơ *Hận Nam Quan* lồng trong tình cảm yêu nước còn có mối tình lãng mạn giữa một nàng sơn nữ và một khách chinh phu. *Kiều Loan* cũng để lại ấn tượng sâu sắc về dư vị đắng cay của một khúc tình hận. Cho nên trước 1945 thực tế Hoàng Cầm vẫn là một nhà "Thơ mới" lãng mạn viết kịch thơ, và cũng như nhiều nhà thơ khác thuộc lớp các nhà "Thơ mới", nguồn cảm xúc lai láng ấy còn chi phối nhiều bài thơ của ông sau 1945. Câu thơ Hoàng Cầm đặc sắc ở ngôn ngữ chải chuốt mượt mà. *Hận Nam Quan* phối hợp khá thành công giữa thơ tám chữ dùng để trữ tình tự sự và thơ bảy chữ dùng để độc thoại nội tâm hoặc trữ tình ngoại đề, và cả thơ năm chữ như những bài thơ tình chen vào trong vở kịch, nhờ đó diễn tiến của thoại kịch bớt hẳn đơn điệu. Nhiều bài trong tập *Bên kia sông Đuống* đã in sâu vào tâm trí bạn đọc rộng rãi ngay từ thời kháng chiến chống Pháp, trong đó *Bên kia sông Đuống* là bài thơ nổi nhất, phối hợp khéo léo giai điệu lục bát với những nhịp thơ ngắn, những câu ngắt khúc bảy chữ, tám chữ, sáu chữ, như những câu hỏi buồng lửng, khơi gợi cảm hứng mất mát lìa tan của những làng quê khi chiến tranh bùng nổ, cùng với phong tục tập quán nghìn đời in đậm trên nét mặt và trong dáng dấp của mọi con người. Từ những năm 60 về sau ông mở rộng quan niệm sáng tác, kết hợp giữa hiện thực và siêu thực, đưa câu thơ ra khỏi giới hạn của nhịp thơ lục bát, tạo nên những khổ thơ tự do với kết cấu dài ngắn, tiết tấu đa dạng, với những tìm kiếm ngôn từ và liên tưởng táo bạo, làm cho hình ảnh trong thơ trở thành một khối thống nhất, hòa quyện lung linh giữa quá khứ và hiện tại, giữa thực và mơ.

✦ TRẦN HỮU TÀ

HOÀNG CHÂU KÝ

(Sinh 1920). Nhà văn, tác giả, đạo diễn, nhà nghiên cứu hát bội Việt Nam. Quê quán ở xã Quế Lộc, huyện Quế Sơn, tỉnh Quảng Nam. Xuất thân trong một gia đình Nho giáo, từ nhỏ ông học chữ Hán, sớm tiếp xúc với không khí Nho học. Thời kỳ này tại Quảng Nam hát bội trở thành một nghệ thuật mang tính đại chúng sâu sắc. Phong trào "nói tuồng" phát sinh. Nhà Hoàng Châu Ký là nơi các cụ đồ hay lui tới đàm đạo việc nước, việc đời và "nói tuồng". Không chỉ nghe giảng, tranh luận về hát bội, Hoàng Châu Ký còn chép lại bằng chữ Nôm, chữ Hán các vở tuồng cổ cho người chú của mình - Giáo sư Huỳnh Lý*. Tất cả những điều ấy giúp Hoàng Châu Ký không chỉ thuộc nhiều vở và am tuồng nghệ thuật hát bội mà còn khơi dậy lòng đam mê của ông với văn chương. Ngay từ nhỏ, ông đã bắt đầu học và biết cách làm thơ niêm luật, thơ Đường, cũng như làm câu đối, và thường được người cha vốn là một người hay chữ Nho dạy bảo cặn kẽ. Đến 1937, khi 16 tuổi, Hoàng Châu Ký xuống Đà Nẵng học bậc Thành chung trong một trường tư thục, lại lao vào hoạt động chính trị. Các thầy giáo yêu nước, có mấy người là đảng viên Đảng Cộng sản Đông Dương như Trần Tống, Nguyễn Xuân Như đã hướng dẫn ông bước vào con đường cách mạng. Ông bắt đầu tiếp xúc với các ấn phẩm cách mạng do Quan hải tùng thư xuất bản. Đó là các tài liệu dịch và khảo cứu của các trí thức tiến bộ lúc bấy giờ như Đào Duy Anh*, Trần Đình Nam (1896-1974), Võ Liêm Sơn*, Phan Đăng Lưu (1902-1941) và những sách về chủ nghĩa Mac-Lênin. Hoàng Châu Ký hăng hái tham gia công tác cách mạng, đến năm 21 tuổi (1942) được kết nạp vào Đảng Cộng sản Đông Dương. 1943, ông bị bắt và giam tại Quảng Nam 6 tháng. Năm 1944, ông bị bắt lần thứ hai, bị đưa ra Hỏa Lò, Hà Nội, sau đó lại bị đưa vào Nam. Ngày 9.III.1945 Nhật đảo chính Pháp, ông cùng các đồng chí thoát ngục, trở về Quế Sơn. Cách mạng tháng Tám bùng nổ, ông làm Trưởng ban Bạo động cướp chính quyền ở vùng mỏ Nông Sơn quê hương. Sau đó làm Bí thư Huyện ủy Quế Sơn, Bí thư Huyện ủy Tiên Phước, Bí thư đặc khu Hoàng Văn Thụ (1906-1944), Chủ tịch huyện Quế Sơn, Chủ tịch huyện Phước Sơn, Phó trưởng ban Tuyên huấn Tỉnh ủy, phụ trách giáo dục, văn nghệ Quảng Nam, rồi Ủy viên thường vụ Chi hội Văn nghệ liên khu V, hoạt động cùng với các nhà thơ Khương Hữu Dụng*, Tế Hanh* và các nhà văn Nguyễn Văn Bổng*, Nguyễn Thành Long*...

Thời gian công tác tại Khu ủy liên khu V, khi Trung ương chỉ thị phục hồi vốn cổ, đưa văn nghệ cổ truyền phục vụ kháng chiến kiến quốc, Hoàng Châu Ký được giao trách nhiệm thành lập Đoàn tuồng liên khu V. 1952, Đoàn tuồng ra đời gồm hầu hết các nghệ sĩ tài hoa của Quảng Nam lúc bấy giờ: Đội Tảo, Phó Sơn, Sáu Lai, Ngô Thị Liễu... Hoàng Châu Ký lãnh đạo trực tiếp đơn vị nghệ thuật này. Ông đi sâu tìm hiểu các nhà tổ chức, các tác giả tuồng truyền thống như Nguyễn Hiển Dĩnh*, Đào Tấn*... Song song đó, ông đã sáng tác một số bài thơ giàu tính chiến đấu nhưng đậm chất lãng mạn cách mạng cũng như một số truyện ngắn đăng rải rác trên các báo, tạp chí ở địa phương. Trong khoảng thời gian này ông và nhà văn Nguyễn Văn Bổng* có in chung một tập truyện ngắn. 1954, ông cùng Đoàn tuồng liên khu V tập kết ra Bắc.

Năm 1957, khi các hội văn nghệ chuyên ngành được thành lập, Hoàng Châu Ký là Tổng thư ký đầu tiên của Hội Nghệ sĩ sân khấu Việt Nam. 1960 Trường nghệ thuật Sân khấu được thành lập, ông được bổ nhiệm làm Hiệu trưởng. Ngoài trách nhiệm này, ông còn tham gia giảng dạy môn lịch sử sân khấu. Sau đó có thời kỳ ông làm Viện trưởng Viện Sân khấu. Ngoài những kịch bản do ông chỉnh lý, sáng tác hoặc đồng tác giả như: *Nghêu Sò Ốc Hến**, *Ngọn Lửa Hồng Sơn*, *Sơn Hậu**... (chỉnh lý), *Đường về Vụ Quang*, *Nguyễn Duy Hiệu*, *Trần Quý Cáp*, *Cao Doãn*, *Nguyễn Huệ - Quang Trung*, *Trần Cao Vân*, *Thái Tử Câu La Na*... (sáng tác), *Ông Ích Khiêm* (đồng tác giả), Hoàng Châu Ký còn đạo diễn nhiều vở cho nhiều đơn vị tuồng trong cả nước. Những công trình về khảo cứu hát bội của ông cũng ra đời trong thời gian này. Giá trị vở tuồng đồ *Nghêu Sò Ốc Hến* (cùng Phan Sĩ Phiên - 1965) và *Tuồng cổ* (1978) là hai chuyên khảo về hai thể tài hài kịch và bi kịch của hát bội, trên nhiều phương diện cơ bản từ lịch sử văn bản, thể loại, kết cấu đến hành động

H

kịch, ngôn ngữ nhân vật... Cuốn *Sơ khảo lịch sử nghệ thuật tuồng* (1973) là những nhận định về quá trình ra đời, những chặng đường lịch sử của bộ môn nghệ thuật này dựa trên những nghiên cứu về văn hóa, văn học, nghệ thuật dân tộc.

Giá trị những chuyên khảo của Hoàng Châu Ký trong lĩnh vực nghiên cứu nghệ thuật hát bội dân tộc đã được khẳng định, nhưng những cống hiến của ông cho công tác tổ chức, đào tạo nói chung, cho con đường phát triển nghệ thuật hát bội của đất nước càng được khẳng định hơn. Sau 1975, Hoàng Châu Ký làm cố vấn khoa học cho Viện Sân khấu và về công tác tại Đà Nẵng. Năm 1984 ông được phong Giáo sư. Năm 2002, ông cho xuất bản hai công trình nghiên cứu về hát bội có giá trị là *Nghệ thuật biểu diễn tuồng* và *Nghệ thuật biên kịch tuồng*. Hoàng Châu Ký là người suốt đời say mê và cống hiến cho bộ môn nghệ thuật hát bội truyền thống của dân tộc. Ông cũng đã có những đóng góp nhất định cho nền văn học cách mạng Việt Nam hiện đại.

✚ TRẦN HỮU TÁ

HOÀNG CÔNG KHANH

(Sinh 1922). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Đoàn Xuân Kiểu. Bút danh: Hồng Thao, Kiều Kiến. Nguyên quán: thị xã Kiến An, Hải Phòng. Học sinh Trường Thăng Long, Hà Nội. 1940, dậu Tú tài triết học. 1940-45, bị Chính quyền Pháp bắt giam ở nhà tù Sơn La do tham gia biểu tình chống chính sách thực dân. Sau 1945, là Chủ tịch Hội Văn hóa cứu quốc liên khu III, Trưởng ban Thông tin tuyên truyền Hải Phòng. 1950-54, hoạt động tại nội thành Hà Nội, viết văn, làm báo (Chủ bút báo *Dân ý*, biên tập tờ *Niềm vui*), dưới sự chỉ đạo của Thành ủy Hà Nội. Sau 1954, công tác tại Sở Văn hóa thông tin Hà Nội. Do bị dính dáng đến Nhóm Nhân văn Giai phẩm, ông chỉ cầm bút trở lại sau thời kỳ đổi mới.

Ông là tác giả của trên sáu mươi tác phẩm thuộc nhiều thể loại văn học. Về tiểu thuyết, có: *Mối tình đầu* (1951), *Bạn đường* (1953), *Mẹ tôi sớm biệt một chiều thu* (1953), *Trại Tân Bồi* (1953), *Yêu chỉ một lần* (1954), *Ếo le* (1954), *Đôi mắt màu tím* (1994), *Danh tướng Trần Hưng Đạo* (1995), *Vua Đen (Mai Hắc Đế)* (1996), *Hoàng hậu hai triều vua Dương Vân Nga* (1996), *Vầng vặc sao Khuê* (1998), *Cười sóng đạp gió* (2000). Truyện ngắn: *Trên bến Bứng* (1947), *Chuyện người tù binh Algérie* (1948). Kịch bản nhiều thể loại: *Về Hồ* (kịch thơ, 1946), *Ngọa Triều, Bến nước Ngũ Bồ* (kịch thơ, 1953), *Chử Đồng Tử, Cung phi Điểm Bích* (nhạc vũ kịch, 1998), cùng một số vở kịch nói và ca kịch khác, phần lớn dựa theo tích truyện dân gian trong nước hoặc tích truyện nước ngoài. Ngoài ra, Hoàng Công Khanh còn là tác giả của một số tập bút ký, thơ, và đặc biệt là tạp luận văn nghệ *Quan điểm văn nghệ nhân dân* (in tại Hà Nội trước 1954).

Là một trí thức yêu nước, Hoàng Công Khanh tham gia vào phong trào chống thực dân của học sinh sinh viên, với lòng nhiệt thành và vốn tri thức sẵn có của mình. Kiến thức sách vở trong nhà trường, nhất là triết học, đã tạo cho Hoàng Công Khanh sớm có một nhận thức và phương châm sống xác định, là phục vụ nhân dân. Những trải nghiệm đường đời sau này càng củng cố trong ông quan niệm đó. Các hoạt động cách mạng, hoạt động văn hóa, hay sáng tác của Hoàng Công Khanh đều hướng theo một tiêu chí nhất quán: "Thời đại nào, chế độ nào cũng thế, bao giờ cũng phải lấy nhân dân làm thành lũy" *(Quan điểm văn nghệ nhân dân)*. Sáng tác của Hoàng Công Khanh do ngưng bút gần 30 năm nên có thể chia thành hai giai đoạn. Giai đoạn đầu tiên, từ phong cách đến đề tài, đều mang đậm chất lãng mạn khỏe khoắn, hồn nhiên, lạc quan và nhiệt thành với lý tưởng đã chọn, nên thường được dùng để tuyên truyền (kịch thơ *Về Hồ*, *Bến nước Ngũ Bồ*). Giai đoạn sáng tác sau, Hoàng Công Khanh ít đi vào cuộc sống hiện tại mà thường chú ý tái tạo và khai thác quá khứ (bao gồm cả lịch sử dân tộc lẫn kinh nghiệm cá nhân), nhằm "hướng thiện trừ ác... bảo vệ quyền sống và làm lành mạnh xã hội". Ngòi bút cũng nặng chất suy tư, chiêm nghiệm hơn và mang nhiều trăn trở tìm tòi cách thức thể hiện riêng, hướng đi riêng trong nghệ thuật. Đó là thành tựu của 30 năm "im lặng" tự học hỏi cả văn hóa Tây và Đông. Nhìn chung, toàn bộ sáng tác của ông thường giàu chất trữ tình, nghiêng về đề tài lịch sử (ông hứng thú đặc biệt với thể tài kịch thơ với khoảng

20 kịch bản, thể hiện những nhân vật lịch sử mang bi kịch), và trước sau trung thành với mong muốn "nâng cao nhân phẩm con người".

Tác phẩm *Đôi mắt màu tím, Hoàng hậu hai triều vua Dương Vân Nga* của Hoàng Công Khanh được nhận Giải thưởng của Ủy ban toàn quốc Liên hiệp các hội văn học nghệ thuật (năm 1994, 1997), *Vầng vặc sao Khuê* nhận Giải thưởng Thăng Long của Hội Văn học nghệ thuật Hà Nội (1998).

✦ TRẦN HẢI YẾN

HOÀNG DIỆU

(1829 - 25.IV.1882). Nhà chính trị và nhà văn Việt Nam. Tự Quang Viễn, hiệu Tĩnh Trai, người xã Xuân Đài, huyện Diên Phước, tỉnh Quảng Nam, đậu Phó bảng khoa Quý sửu (1853) dưới đời Tự Đức. Ông nổi tiếng cương trực, là một trong những người tích cực chủ chiến chống Pháp xâm lược, nhưng không vượt ra khỏi khuôn khổ của con người trung nghĩa - mẫu người lúc bấy giờ được dư luận đề cao. Khi Pháp đánh Bắc Kỳ lần thứ hai, Hoàng Diệu là Tổng đốc Hà Nội. Ngày 25.IV.1882, giặc nổ súng đánh thành. Trong lúc quan văn, quan võ hoặc bỏ thành chạy trốn, hoặc theo giặc, thì Hoàng Diệu dũng cảm đốc chiến, tiêu diệt được một phần sinh lực địch. Nhưng, "Quân giặc đông như kiến tụ; súng giặc gầm như sấm vang"; lại có nội công. Thành vỡ, Hoàng Diệu vào vườn Võ miếu thắt cổ tự vẫn. Sĩ phu và nhân dân Hà Nội đã làm thơ điếu, câu đối viếng, sáng tác *Hà thành chính khí ca*, Hà thành thất thủ ca**... ngợi ca Hoàng Diệu bỏ mình vì nước.

Hoàng Diệu để lại *Di biểu* (Tờ biểu để lại trước lúc chết), cũng gọi là *Trần tình biểu*, (Biểu trần tình) một bức thư viết bằng văn xuôi chữ Hán gửi lên Tự Đức*, tố cáo sự dối trá trong kế hòa ước của Pháp; nói lên lòng thất vọng của ông đối với Triều đình; lên án sự bạc nhược của quan quân nhà Nguyễn và tỏ tấm lòng "cô trung quyết sống thác với thành Rồng" của ông.

Di biểu của Hoàng Diệu là niềm bi phẫn của một con người quả cảm mà cô thế, tuyệt vọng. Cũng như thơ văn của Phan Đình Phùng*, Nguyễn Quang Bích*..., áng văn xuôi nồng nàn tâm huyết này nói lên rằng: con người trung nghĩa vào nửa cuối thế kỷ XIX có thể dũng cảm tử chiến với quân thù, nhưng không có khả năng cứu được đất nước và nhân dân khỏi họa ngoại xâm.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

HOÀNG ĐẠO

(1907 - 22.VII.1948). Nhà văn Việt Nam. Tên thật: Nguyễn Tường Long; còn có bút danh: Tứ Ly - em của Nhất Linh* (Nguyễn Tường Tam), anh của Thạch Lam* (Nguyễn Tường Lân). Sinh tại huyện Cẩm Giàng, tỉnh Hải Dương trong một gia đình trung lưu; quê nội gốc Quảng Nam, quê ngoại gốc Huế. Học ở Hải Dương, Hà Nội, có bằng Cử nhân luật (1927); làm Tham tá lục sự Tòa án Đà Nẵng rồi Hà Nội... Tham gia thành lập Tự lực văn đoàn* (1933) và các báo *Phong hóa* (1932), *Ngày nay* (1936); đồng thời là một trong những cây bút chủ yếu của các diễn đàn ấy. 1942, bị Pháp bắt giam khoảng hai năm. Xuất bản: *Trước vành móng ngựa* (phóng sự, 1938); *Mười điều tâm niệm* (luận thuyết, 1939); *Bùn lầy nước đọng* (luận thuyết 1939); *Con đường sáng* (tiểu thuyết, 1940); *Tiếng đàn* (tập truyện 1941); sách thiếu nhi: *Con cá thần; Lan và Huệ; Con chim di sừng; Sơn Tinh; Lên cung trăng*... Sau 1945: đầu năm 1946 giữ chức Bộ trưởng Kinh tế trong Chính phủ liên hiệp nước Việt Nam dân chủ cộng hòa; khoảng giữa 1946 đi sang Trung Quốc rồi mất trên đường xe lửa đi Quảng Châu.

Trên báo *Phong hóa*, *Ngày nay*, Hoàng Đạo là cây bút chủ yếu viết xã luận, chính luận, tạp văn... trong các mục "Từ cao đến thấp"; "Từ nhỏ đến lớn"... Những bài viết ấy tuy có phần đả kích loại người "tai voi mặt lợn" trong xã hội thực dân phong kiến, đấu tranh đòi quyền lợi dân tộc, tự do dân chủ, chống áp bức bóc lột, sưu cao thuế nặng..., nhưng nói chung chưa ra khỏi khuôn khổ chủ nghĩa cải lương. Tinh thần này biểu hiện tập trung ở cuốn luận thuyết *Mười điều tâm niệm* và tiểu thuyết *Con đường sáng*. Với *Mười điều tâm niệm* (Nxb. Đời nay, 1939) Hoàng Đạo có hoài bão hướng dẫn lẽ sống đúng đắn cao đẹp cho thanh niên; nhưng điều tâm niệm đầu tiên: "Theo mới" lại chứa đựng nội dung hạn hẹp là: "Âu hóa"; điều tâm niệm thứ hai: "Tin ở sự tiến bộ" chỉ có nghĩa là tin ở nhân sinh quan của giới Tây học; điều tâm niệm thứ ba: "Sống theo một lý tưởng" thì lý tưởng

đó khá mơ hồ: "Lý tưởng không phải chỉ có một. Hai người bạn có thể theo hai lý tưởng khác nhau, hay trái ngược nhau" (tr. 22); điều tâm niệm thứ tư: "làm việc xã hội" cũng chỉ đơn giản là: "bênh vực những người yếu hèn, những người khổ sở" (tr. 28); mấy điều tâm niệm tiếp theo đều là những lời khuyến dụ ít mới mẻ: "Luyện tính khí", "Luyện thân thể cường tráng"... Chủ trương *Mười điều tâm niệm* được tác giả tiểu thuyết luận đề *Con đường sáng* hình tượng hóa qua cặp nhân vật nam nữ Duy và Thơ. Chàng thanh niên Duy con nhà giàu, sau một thời gian chơi bời chán nản đến muốn tự sát, bỗng giác ngộ ra được "con đường sáng": sống là "làm cho người khác sung sướng", cụ thể: lẽ sống của người thanh niên tân tiến là nhẫn nại mưu tính cho giới "bình dân" cuộc đời êm đẹp. Duy kết hôn với Thơ, một thiếu nữ tâm hồn thanh cao; sau đó cả hai cùng về nơi "bùn lầy nước đọng" xây dựng cơ ngơi cứu giúp đám nông dân nghèo khổ, thất học và bệnh tật... Công cuộc cải lương hương xã của Duy và Thơ cuối cùng đã thất bại - như Duy từng trực cảm: "Trên đỉnh núi lam xa, một đám mây từ từ lên cao dần trên nền trời sáng, Duy trông như một sự mong ước đẹp đẽ nhưng xa xôi không bao giờ tới được". Tiểu thuyết *Con đường sáng* có lối văn trong trẻo, đôi chỗ trữ tình, đã vẽ ra được một số cảnh trí nông thôn thân thuộc đối với người Việt Nam; tác phẩm cũng chứa đựng những nét hiện thực; nhưng các hình tượng nhân vật thì còn mờ nhạt, ít gây ấn tượng sâu sắc. Ở tập phóng sự đặc sắc về tòa án: *Trước vành móng ngựa*, tuy tác giả không mấy quan tâm đến "luận đề", nhưng những sự thật giản đơn được chọn lọc phản ánh, lại tự nói lên ý nghĩa sâu xa của nó, từ đó có khả năng thuyết phục độc giả một cách thấm thía về hiện thực dân sinh và dân trí bi đát đương thời. Nhiều tình huống Tòa án qua bút pháp châm phá bi hài kịch thông minh hóm hỉnh của người viết đã làm người đọc phải cười ra nước mắt: phần lớn những "tội nhân" phải ra tòa đứng "trước vành móng ngựa" lại chính là những nạn nhân xã hội thê thảm: nghèo đói, ốm đau, thất học, ngẩn ngơ không biết đến nửa chữ luật pháp *(Hai nghìn quan tiền tây; Nhẫn nhục; Du dãng; Tòa tha; Cái cọc bất nhân; Hóng mát...)*.

✦ VĂN TÂM

HOÀNG ĐẠO THÚY

(1900-1994). Nhà giáo dục, nhà văn, nhà biên khảo Việt Nam. Xuất thân trong một gia đình nhà Nho yêu nước tại làng Kim Lũ, huyện Thanh Trì, Hà Nội. Học Trường Bưởi tốt nghiệp Thành chung, sau đó dạy học tại Trường tiểu học Sinh Từ, Hà Nội từ năm 1925. Tích cực tham gia các phong trào cứu tế xã hội và truyền bá quốc ngữ và là thủ lĩnh của phong trào Hướng đạo sinh Việt Nam tại Bắc Kỳ. Những năm 40, là thành viên Ban biên tập tạp chí *Thanh nghị*, phụ trách các vấn đề giáo dục, văn hóa, hướng dẫn thanh thiếu niên theo phương pháp hướng đạo. Sau 1945 gia nhập quân đội với hàm Đại tá, và lần lượt đảm đương nhiều chức vụ quan trọng như: Ủy viên Ủy ban Quân sự toàn quốc, Giám đốc Trường Võ bị Việt Nam, Cục trưởng Cục Thông tin, Giám đốc Trường Dân tộc trung ương, đại biểu Quốc hội khóa 1 (1946-60) và 2 (1960-64).

Thừa hưởng truyền thống yêu nước của gia đình, suốt cuộc đời mình Hoàng Đạo Thúy luôn hành xử bằng tấm lòng yêu nước nhiệt thành. Là một học sinh, một người dân tham gia các phong trào yêu nước hay các hoạt động xã hội, trở thành một quân nhân cầm súng hay cầm bút..., đều là những cách biểu hiện khác nhau của tình cảm yêu nước ấy. Nhưng hữu hiệu nhất trong các phương tiện đó là cây bút: Hoàng Đạo Thúy rất ham mê viết văn và sớm có tác phẩm được công bố. Trước 1945 là thời kỳ bắt đầu dấn thân vào các hoạt động xã hội, ông đã viết: *Hướng đạo sinh* (1929), *Bác Hai Bền* (Hội truyền bá quốc ngữ, 1941), *Trai nước Nam làm gì?* (1943), *Nghề thầy* (1944), *Sát Thát* (1958). Và ngay từ tiểu luận *Trai nước Nam làm gì?* Hoàng Đạo Thúy đã bộc lộ thiên hướng khảo cứu mà sau này ông gần như chuyên tâm theo đuổi. Trả lời câu hỏi đặt ra cho bản thân và cho cả thế hệ thanh niên Việt Nam bấy giờ, tác giả đưa ra hai chữ "lập chí", với những chỉ dẫn rất cụ thể là: "Phải nhớ gốc", "Chừa xa hoa", "Sống có mục đích", "Chọn nghề"... Cuốn sách không cổ động bằng những lời lẽ chung chung mà là một cuộc soát xét lại những giá trị tinh thần văn hóa của dân tộc (bao gồm việc chỉ ra những thói hư tật xấu, những nét quý giá cần được thừa hưởng và

một đường hướng cần theo) trên cơ sở vốn kiến thức lịch sử, xã hội dày dặn, đặc biệt là những hiểu biết sâu sắc về Nho giáo. Sau 1954, dù chức phận của một quân nhân được quy định khá nghiêm nhặt, Hoàng Đạo Thúy vẫn dành thời gian cho một công việc mà ông đặc biệt ưa thích là tìm hiểu và giới thiệu vẻ đẹp đất nước, qua những tư liệu mà ông dày công sưu tầm về lịch sử, địa lý, văn hóa: *Thăng Long - Đông Đô - Hà Nội* (1969), *Người và cánh Hà Nội* (1982), *Đi thăm đất nước ta* (1978), *Đất nước ta* (Chủ biên, 1989 là tập viết lại có bổ sung của *Đi thăm đất nước ta*) trình bày khái quát địa thế, tài nguyên, kinh tế, các danh tích của mọi miền đất nước, *Phố phường Hà Nội xưa* (2000)... Có nhiều cuốn đã được nhận giải thưởng của Hà Nội và với chùm tác phẩm này, Hoàng Đạo Thúy là một trong những nhà Hà Nội học tâm huyết.

Tác phẩm để lại của Hoàng Đạo Thúy, dù là sáng tác hay biên khảo, đều xuyên suốt một tâm niệm: "Dân tộc ta có những tục lệ hay, những cơ sở luân lý vững, qua nhiều thay đổi, vẫn giữ được. Đó là những vật liệu quý để góp phần rèn đúc thành con người ngày mai".

♣ TRẦN HẢI YẾN

HOÀNG ĐÌNH KIÊN

(黃庭堅, 1045-1105). Nhà thơ Trung Quốc cuối Bắc Tống, tự Lỗ Trực 魯直, tự xưng là Sơn Cốc Đạo Nhân 山谷道人, lại có hiệu là Bồi Ông 涪翁, người Phân Ninh, Hồng Châu, nay thuộc huyện Tu Thủy, tỉnh Giang Tây. Xuất thân trong một gia đình có truyền thống văn học. Thân phụ Hoàng Thứ 黃庶, đỗ Tiến sĩ, là một nhà thơ chuyên học Đỗ Phủ*, cậu ông cũng là nhà thơ lại là nhà chơi sách. Nhạc phụ ông Tạ Sư Hậu 謝師厚, là nhà thơ có tiếng đương thời, cũng học thơ Đỗ Phủ, đã từng truyền thụ thi pháp cho ông. Sống trong hoàn cảnh như thế nên ngoài kinh sách Nho giáo, từ bé ông đã học hết lục nghệ, Lão-Trang, nội điển và tiểu thuyết, tạp thư, đọc rộng nghe nhiều và bắt đầu làm thơ viết văn rất sớm. Ông lại rất sành về hội họa cổ Trung Quốc, chữ viết đẹp trong bốn đại gia đời Tống. Ông nổi danh cùng với Tô Thức*, được đời gọi là Tô-Hoàng. Đỗ Tiến sĩ trong niên hiệu Trị Bình 治平 thứ tư (1067) đời Tống Anh Tông 宋英宗 (1064-67), làm Huyện úy Nhữ Châu dưới thời Tống Thần Tông 宋神宗 (1068-80), rồi chuyển sang chức Giáo thụ Quốc tử giám Bắc Kinh. 1080, làm Tri huyện Thái Hòa ở Cát Châu, được tiếng là chính lệnh giản dị. Dưới thời Tống Triết Tông 宋哲宗 (1086-1100) được triệu về làm Hiệu thư lang, giữ chức Kiểm thảo bộ *Thần Tông thực lục* (神宗實錄 Bộ sử biên niên về triều đại Thần Tông), rồi chuyển sang chức Trứ tác tá lang, gia phong Tập hiền hiệu lý. Sách làm xong, được thăng Khởi cư xá nhân, Bí thư thừa kiêm Quốc sử biên tu. Khi "tân đảng" lên chấp chính, bức hại các vị cựu thần triều trước, Hoàng Đình Kiên bị khép vào tội biên soạn *Thần Tông thực lục* không chuẩn xác, biếm làm Biệt giá Bồi Châu, rồi an trí ở Kiềm Châu và Nhung Châu. Tống Huy Tông 宋徽宗 lên ngôi (1100-25), ông được coi châu Thái Bình, rồi lại bị biếm đi Nghi Châu và chết ở đấy.

Về tản văn, từ phú, Hoàng Đình Kiên chủ trương học tập Tây Hán, thể thức nghiêm cẩn, nhưng ông nổi tiếng hơn trong lĩnh vực thi ca, làm thơ phỏng theo Đỗ Phủ. Trong *Thư trả lời thân phụ Hồng Câu* (答洪駒父書 Đáp Hồng Câu phụ thư) ông đề xuất quan niệm sáng tác của mình: "Lão Đỗ 老杜 làm thơ, Thoái Chi 退之 làm văn, không có chữ nào là không có xuất xứ. Có lẽ vì người sau đọc sách ít nên mới cho rằng Hàn 韓, Đỗ 杜 tự nghĩ ra những chữ ấy. Người giỏi văn chương thời xưa quả thật có khả năng nhào nặn được vạn vật, dù rằng lấy lại lời cũ của người xưa đưa vào văn chương của mình, nhưng đó cũng chỉ như chọn lấy những hạt linh đan, điểm sắt thành vàng vậy". Với quan niệm này ông kêu gọi người làm thơ phải đọc sách thật nhiều, vì "chỗ cao đẹp của thơ và từ là cốt từ trong học vấn mà ra" (*Thiếu Khê ngư ẩn tùng thoại* 苕溪漁隱叢話 - Tập hợp những lời đàm thoại của ông chài ở ẩn nơi khe Thiếu). Mặt khác phải học tập công phu vận dụng từ ngữ của các nhà thơ quá khứ, học tập Hàn, Đỗ, Mạnh Giao*, Trương Tịch*... nghĩa là về kỹ xảo phải mượn lại chữ nghĩa của người xưa dưới hình thức "đoạt thai hoán cốt" chứ không tùy tiện sáng tạo theo ý riêng mình. Tất nhiên một quan niệm như thế cũng có phần đóng góp nhất định của nó nhưng vì đẩy tới cực đoan nên đã làm cho thơ ông bị lạc hướng, chung quy cũng chỉ là lấy chủ

H

nghĩa hình thức để chống lại chủ nghĩa hình thức của thơ văn Đường mà thôi chứ không biết rằng hình thức trước sau vẫn quyết định bởi nội dung. Mặc dù thế, ý kiến của Hoàng Đình Kiên về sau đã trở thành cương lĩnh của thi phái Giang Tây mà ông được tôn làm lãnh tụ, và thi phái này lại có ảnh hưởng không nhỏ trên thi đàn cho mãi tới thời Minh - Thanh. Tuy nhiên, bên cạnh mặt nhược điểm, ông vẫn không quên tác dụng xã hội của thi ca. Ông coi Đỗ Phủ là "giỏi trình bày thời sự" (*Phan Tử Chân thi thoại dẫn* 潘子眞詩話引 - Lời dẫn Thi thoại của Phan Tử Chân). Trong quan hệ giữa lý và từ, ông cho rằng "lấy lý làm chủ, lý đạt thì từ thuận". Ông còn cho rằng "thơ là tính tình của con người", "thích viết những lời kỳ lạ chính là cái bệnh của văn chương" (*Thư cho Vương Quan Phục* 與王觀復書 Dữ Vương Quan Phục thư). Ông từng để lại những câu danh ngôn được người đời sau ghi nhớ như: "Văn chương tối kỵ đi theo sau người" (*Tặng Tạ Xướng, Vương Bác Dụ* 贈謝廠, 王博喻 ...) Thơ Hoàng Đình Kiên hiện còn khoảng hơn một ngàn năm trăm bài, một phần trong đó có xu hướng quan tâm đến hiện thực, đồng tình với nỗi đau khổ của dân chúng. Từ thuở trẻ ông đã nổi tiếng với bài *Lưu dân thán* (流民嘆 Lời than thở của người dận phiêu bạt). Thời làm Huyện lệnh Thái Hoa từng đi vào trong núi quan sát, thăm hỏi đời sống nông dân, trở về viết được những bài nói lên cảnh cay cực của người dân phải chịu đói rét, bần hàn (*Thượng đại mông lung* 上大蒙籠 Lên nơi mịt mùng... Ông khẳng khái bày tỏ tình cảm của mình: "Dân đau ốm ta cũng đau ốm". Phần rất lớn còn lại là thơ tặng đáp bạn hữu, thăm hỏi người thân, bày tỏ nỗi lòng, thở than trước cảnh lữ thứ, biếm trích, hoặc đề vịnh thiên nhiên, đề dưới các bức họa... Tất cả những thơ văn này ít nhiều đều phản ánh thế giới tinh thần của người trí thức Trung Hoa trong chặng đường khủng hoảng cuối thời Bắc Tống.

Về nghệ thuật, Hoàng Đình Kiên dụng công học tập Đỗ Phủ, chọn tìm từ ngữ gân guốc, sắp đặt âm tiết chắc khỏe, xây dựng tứ thơ khúc chiết, trầm bổng đu dương. Ông là người học vấn uyên bác nên thơ ông cũng thấm đượm vốn liếng tri thức của ông. Điển cố được sử dụng nhiều, có đủ cả kinh sử tử tập, Đạo tạng, Phật điển, cho đến cả những sự tích trong tiểu thuyết kim cổ. Vì thế thơ ông nhiều khi không tránh khỏi cái bệnh lạm dụng chữ nghĩa và ý tứ gò gẫm khô khan. Hoàng Đình Kiên cũng giỏi về từ, hiện còn khoảng 180 bài, phẩm loại không thuần nhất. Bộ phận tác phẩm miêu tả những mối tình quấn quýt nơi kỹ viện thì từ điệu có phần nông cạn, bộ phận tác phẩm biểu đạt cảm xúc trước đời sống hiện thực thì có nét đặc sắc hơn nhưng nói chung cũng không sánh được với phần thơ ca của chính ông về đề tài này. Sáng tác của Hoàng Đình Kiên hiện còn các tập *Dự Chương Hoàng tiên sinh văn tập* (豫章黃先生文集 Văn tập của tiên sinh họ Hoàng ở Dự Chương), *Sơn Cốc thi nội, ngoại, biệt tập* 山谷詩內, 外, 別集 (Tập thơ của Sơn Cốc gồm nội, ngoại và biệt tập)...

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

HOÀNG ĐỨC HẬU

(X.1890 - VI.1945). Nhà thơ Việt Nam, người dân tộc Tày, sinh trong một gia đình nông dân nghèo huyện Hoa An, tỉnh Cao Bằng. Từ nhỏ theo học chữ Nho với thầy đồ từ miền xuôi lên. Mới học hai năm vì nghèo không có thóc đóng học đành phải đi dạy với vốn chữ ít ỏi đó. Sau ông lại quay về học tiếp với một thầy mới. Vì tư chất thông minh và chăm học, chẳng bao lâu ông đã trở thành thầy dạy chữ Nho khá thông thạo và được nhân dân gọi tôn là Đồ Hậu.

Chính thời kỳ hàn vi đó ông đã phải lưu lạc khắp các vùng Cao Bằng, Lạng Sơn, Thái Nguyên, Tuyên Quang, Hà Giang và có bận phải xuống tận Hà Nội để buôn thuốc lào. Ông đặt chân đến hầu khắp mọi địa điểm cư trú của người Tày. Tới đâu cũng có nhận xét riêng của mình, cái hay thì vui, cái dở thì buồn, gặp cái chướng tai gai mắt thì phê phán. Cho nên thơ ông rất gần gũi với cuộc sống thực. Ông thông cảm nỗi vất vả của những người phu (*Đắng phu*); lên án cái tàn bạo của nhà tù đế quốc (*Nhà pha*); phê phán bọn lợi dụng tín ngưỡng làm xằng (*Lồng suông*: lên đồng); chán ghét các tệ nạn xã hội (*Đánh bạc, Thuốc phiện*)... Ông yêu con người và yêu cảnh trí quê hương mình, nên tới đâu cũng có thơ ca ngợi. Lên Quảng Hòa vui bữa cá ở Háng Thong, tới Thông Nông ngất ngưởng

bên quán rượu chợ quê; rồi cảm xúc trước cảnh đẹp của hồ Ba Bể, thán phục cảnh thiên nhiên kỳ vĩ của Ngân Sơn, và bịn rịn khi phải xa Nà Hang của Tuyên Quang... Có thể nói thơ ông là hình ảnh sống động của làng quê người Tày trước Cách mạng tháng Tám với tất cả tấm lòng của một hồn thơ chan chứa. Nhưng thơ ông chỉ được ra mắt đồng bào mình tương đối đủ sau khi ông qua đời hơn ba chục năm (*Thơ Hoàng Đức Hậu*, do nhóm Hoàng Đức Triều, Hoàng Quyết, Triều Ân soạn dịch, 122 bài, Nxb. Việt Bắc, 1974).

Với thành quả thơ của mình, có thể nói Hoàng Đức Hậu đã đặt viên gạch đầu tiên cho nền thơ dân tộc Tày trong văn học hiện đại Việt Nam.

◆ LỤC VĂN PÀO

HOÀNG ĐỨC LƯƠNG

Nhà văn và nhà hoạt động văn học Việt Nam ở thế kỷ XV. Nguyên quán làng Cửu Cao, huyện Văn Giang, sau di cư sang làng Ngọ Kiều, huyện Gia Lâm, trấn Kinh Bắc, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Chưa rõ năm sinh và mất. Đỗ Hoàng giáp khoa Mậu tuất (1478) dưới đời Lê Thánh Tông*, được bổ chức Tham nghị. 1489, làm Phó sứ sang giao thiệp với nhà Minh. Trở về được thăng chức Tả thị lang Bộ Hộ.

Công trình có giá trị nhất là cuốn *Trích diễm thi tập* (Tập thơ tuyển chọn những bài thơ đẹp), do ông sưu tập, biên soạn và đề tựa vào năm 1497. Đây là cuốn hợp tuyển thi ca thứ ba xuất hiện trong vòng một thế kỷ, cũng là cuốn hợp tuyển có tiếng trong lịch sử thơ ca Việt Nam. Theo Lê Quý Đôn*, sách nguyên gồm mười lăm quyển, nhưng đến thời Lê Quý Đôn chỉ "còn lại chưa đầy một nửa" mà thôi. Nhưng sau thế kỷ XVIII, phần còn lại đó cũng bị thất lạc một thời gian dài, mãi gần đây mới tìm lại được. Văn bản mới tìm ra này gồm sáu quyển, có nguyên vẹn bài tựa của soạn giả, nhưng chỉ mới hết phần tuyển thơ ngũ tuyệt và thất tuyệt mà chưa có phần thơ ngũ ngôn bát cú và thất ngôn bát cú. Nếu đối chiếu kỹ với những bài thơ Lê Quý Đôn đã chép lại trong *Toàn Việt thi lục**, có thể khẳng định bản *Trích diễm thi tập* còn thấy ngày nay (VHv.2573) cũng gần gũi bản đã sút mẻ mà Lê Quý Đôn có. Dụng ý sưu tập *Trích diễm thi tập* được Hoàng Đức Lương trình bày rõ trong bài Tựa của ông. Đó là biểu hiện của tấm lòng trân trọng đối với di sản tinh thần của quá khứ, là một việc làm cụ thể nhằm bổ cứu cho tình trạng mất mát đáng tiếc trong lịch sử văn học Việt Nam trước thế kỷ XV. Đó cũng là ý thức muốn góp phần vào việc xây đắp truyền thống văn hóa văn nghệ lâu đời của dân tộc, nhằm nâng cao thêm uy tín và địa vị tự chủ của nước nhà: "Há có một nước văn hiến, dựng nước đã mấy nghìn năm, thế mà không có lấy một chút sách vở gì làm bằng, đến nỗi phải quay lại đọc sách của các tác gia đời Hán, đời Đường, chẳng cũng đáng đau xót lắm thay!". Bài Tựa *Trích diễm thi tập* còn cho thấy nhận thức tương đối tinh xác và mới mẻ của Hoàng Đức Lương về quy luật vận động của văn chương. Trong khi phân tích các nguyên nhân làm cho thi ca mất mát, ông đã biết chú ý đầy đủ từ nguyên nhân nội tại, đến nguyên nhân bên ngoài thơ ca. Ông mạnh dạn chỉ rõ: chế độ chính trị khắc nghiệt của Nhà nước trong việc hạn chế ấn hành thi phẩm, có góp phần làm cho thi ca thất truyền. Ông cũng đưa ra một nhận xét đúng đắn rằng sự hình thành quá muộn của công việc gọi là biên tập - ngày nay là công tác sưu tầm và nghiên cứu văn học - cũng là lý do làm cho thi ca không được giới thiệu rộng rãi và mai một dần đi. Nhưng đặc biệt, trong khi định nghĩa và đánh giá thơ, Hoàng Đức Lương đã biết xác định đặc trưng loại biệt của thi ca, một cái "đẹp" khác hẳn về chất so với mọi cái đẹp vật chất và tinh thần khác. Cái đẹp này đòi hỏi phải có một trình độ thưởng thức và hiểu biết nhất định mới cảm thấy. Cho nên, giữa công chúng và nhà thơ, tình trạng không hiểu được nhau vẫn là chuyện rất thường. Đó là một nhận xét quan trọng, phản ánh một bước tiến dài về lý luận thơ mà ngay nhiều thế kỷ sau Hoàng Đức Lương, do ảnh hưởng bởi quan điểm "văn dĩ tải đạo", nhiều nhà Nho Việt Nam chưa chắc đã theo kịp.

Quan niệm thẩm mỹ nói trên chi phối Hoàng Đức Lương cả trong biên soạn *Trích diễm thi tập* lẫn trong sáng tác. Trong biên soạn, ông không lấy tiêu chuẩn vua, quan, dân - nghĩa là tiêu chuẩn đẳng cấp xã hội - làm thứ tự ưu tiên trong chọn tuyển và sắp xếp, mà chỉ lấy thơ hay làm tiêu chuẩn. Và

H

ông đã sắp xếp bộ hợp tuyển của mình theo thể loại chứ không theo trật tự vua quan... cũng không theo triều vua. Trong sáng tác, Hoàng Đức Lương cũng đã tuân thủ chặt chẽ quan điểm thẩm mỹ của ông. Thơ ông còn lại hai mươi lăm bài, chép trong *Trích diễm thi tập*, sau này được Lê Quý Đôn đưa vào *Toàn Việt thi lục*. Câu thơ của Hoàng Đức Lương đẹp một cách kín đáo, giản dị, nhưng để có những câu tưởng chừng đạm nhã và thoát sáo đó, ngòi bút tác giả đã phải dụng công rất nhiều. Chính vì thế, việc làm thơ đối với Hoàng Đức Lương là một quá trình vật lộn gian khổ. Ông đã tự chế giễu tính "si mê" của mình, suốt ngày vắt óc tìm thơ mà tìm không ra; mãi đến tận khuya mới tìm được một câu thích thú, liền vùng dậy gọi tiểu đồng để ghi lại *(Tự trào)*. Trong phần lớn những bài ngũ ngôn cổ thể và ngũ ngôn tuyệt còn lại của ông, nhiều bài Hoàng Đức Lương cố ý gieo vần trắc, gợi nên một âm hưởng trầm mặc và cổ kính. Nhưng trên cái nền chung cổ kính và trầm mặc ấy, Hoàng Đức Lương lại đặc tả một tiếng động, một hình ảnh động: một tiếng lá rơi nhẹ (*Du Phật Tích Sơn Thiên Phúc tự, II* - Chơi chùa Thiên Phúc núi Phật Tích, bài II), một bóng người đi *(Dương Tử Giang nhàn bộ* - Tản bộ trên sông Dương Tử), tạo nên một sự tương phản, là cái nét "thần" của toàn bài. Nhà thơ còn tinh tế cả trong phân tích tâm lý. Ông quan sát sự thay đổi bên trong, sự thay đổi nội tâm, trong những trường hợp rất khó nhận biết: *"Tĩnh trung tâm dị động"* - Trong cái tĩnh, tâm ta thường dễ lay động *(Thụ hạ quan thư* - Đọc sách dưới bóng cây). Và ông theo dõi tâm lý của cô cung nữ sau một đêm ân ái với nhà vua (*Trường Tín cung* - Cung Trường Tín). Hoàng Đức Lương hình như không gửi gắm trong thơ mình một ý tưởng gì cao xa, kể cả những bài thơ sứ trình. Có lẽ vì ông sống trong một giai đoạn thịnh trị, và cuộc đời xung quanh đủ làm ông yên tâm với nó. Riêng bài (*Đạo thượng* - Trên đường) là có một ý vị triết lý: con đường "nhân thế" người xưa qua người nay lại bao giờ cũng tấp nập. Nhưng không ai biết gì về đầu mút của đoạn đường ấy là thế nào. Và trong khi người nay vẫn còn mải miết ở trên đường, thì người xưa đã đi hút về đâu? Bài thơ làm ta liên tưởng đến câu thơ *"Trước không thấy người trước / Sau không thấy người sau"* của nhà thơ Trần Tử Ngang* thời sơ Đường.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

HOÀNG LÊ NHẤT THỐNG CHÍ

(Truyện chí về công cuộc nhất thống nhà Hoàng Lê). Còn có tên *An Nam nhất thống chí* (Truyện chí về công cuộc nhất thống nước An Nam), tác phẩm văn xuôi tự sự của Việt Nam, bằng chữ Hán. Tất cả có mười bảy hồi, gồm bảy hồi chính biên và mười hồi tục biên. Được viết khoảng vài thập niên cuối thế kỷ XVIII và hoàn thành khoảng đầu thế kỷ XIX. Tác giả là người họ Ngô, làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc tỉnh Hà Tây, nhưng chưa biết chính xác là ai. Có người nói là Ngô Thì Chí*; có người nói Ngô Thì Chí là tác giả phần chính biên, còn phần tục biên do Ngô Thì Du* và Ngô Thì Thiến viết tiếp. Cũng có người nói tác giả là Ngô Thì Nhậm*, một nhà văn xuất sắc của văn học thời Tây Sơn. Nguyên bản chữ Hán chưa in lần nào. Chỉ có các bản chép tay có dị đồng nhiều ít (VHv.1296; VHv.1534/1-2; VHv.1542/1-2). Trong nửa thế kỷ nay, sách được dịch ra tiếng Việt và được tái bản nhiều lần.

Hoàng Lê nhất thống chí được kết cấu theo lối tiểu thuyết chương hồi cổ điển của Trung Quốc. Vì thế, việc định danh thể loại cho tác phẩm hiện vẫn chưa nhất trí: có người coi là ký sự lịch sử, lại có người coi là tiểu thuyết lịch sử. Nội dung khắc họa một cách khá sinh động bức tranh rộng lớn của xã hội Việt Nam khoảng ba mươi năm cuối thế kỷ XVIII và mấy năm đầu thế kỷ XIX. Mở đầu, tác giả viết về sự lục đục trong phủ chúa Trịnh: Trịnh Sâm* mê Đặng Thị Huệ (?-1782), bỏ con trưởng lập con thứ. Hoàng Đình Bảo (?-1786) về phe Đặng Thị Huệ. Tiếp theo là việc Trịnh Tông (1763-1786) dựa thế kiêu binh, tiêu diệt phe đối lập, truất ngôi Trịnh Cán. Rồi kiêu binh lộng hành, Nguyễn Huệ trong Nam kéo quân ra Bắc đánh tan kiêu binh, đưa Lê Chiêu Thống (1766-1793) lên ngôi vua. Khi Nguyễn Huệ (1753-1792) kéo quân về Nam, Trịnh Bồng lại nhảy ra giành ngôi chúa. Mâu thuẫn vua Lê chúa Trịnh lại tái diễn. Nguyễn Hữu Chỉnh* được Nguyễn Huệ cử ra Bắc đánh đuổi Trịnh Bồng, nắm giữ chính quyền Đàng Ngoài. Vua Lê dựa thế

Nguyễn Hữu Chỉnh đốt sạch cơ nghiệp chúa Trịnh. Nguyễn Hữu Chỉnh lộng quyền, Nguyễn Huệ sai Vũ Văn Nhậm (? - 1787) ra Bắc diệt Nguyễn Hữu Chỉnh. Lê Chiêu Thống hoảng sợ, bỏ chạy sang cầu cứu nhà Thanh. Vua Thanh nhân cơ hội ấy cất quân sang xâm chiếm nước ta. Dưới sự chỉ huy thiên tài của Quang Trung Nguyễn Huệ, quân Thanh bị đánh tan tác. Lê Chiêu Thống cùng bọn quan lại tay chân cuốn gói chạy theo đám tàn quân nhà Thanh sang Trung Quốc, về sau chết luôn ở đó. Nguyễn Huệ lên ngôi vua. Nhưng triều đại Tây Sơn quá ngắn ngủi. Sau khi vua Quang Trung mất, nội bộ nhà Tây Sơn bị chia rẽ và suy yếu. Nguyễn Ánh nhờ thế lực ngoại viện trở lại tấn công, lật đổ nhà Tây Sơn, lập nên triều đại nhà Nguyễn. Mấy năm sau, di hài của Lê Chiêu Thống được đưa về nước chôn cất. Vua nhà Nguyễn cho lập đền thờ những viên quan đã bỏ mạng vì Lê Chiêu Thống.

Có thể nói những sự kiện quan trọng trong lịch sử Việt Nam từ cuối đời Lê Hiển Tông (1740-87) đến đầu đời Gia Long (1802-19) được tác phẩm ghi lại khá tỉ mỉ. Đặc biệt, tác giả không ghi chép một cách khô khan như trong một cuốn sử biên niên, mà cố gắng dựng lên những bức tranh sinh động, tạo được không khí lịch sử và đi sâu được vào bản chất của lịch sử, nêu lên quá trình suy vong không gì cưỡng nổi của chính quyền phong kiến lúc bấy giờ. Trong *Hoàng Lê nhất thống chí*, từ đám vua chúa của Triều đình Lê - Trịnh đến hàng ngũ quan lại các cấp, dường như tất cả chỉ là một đám người ăn chơi và tranh giành địa vị, bảo mạng và tùy thời, bất tài, bất lực. Họ không biết gì đến dân, đến nước, không làm được một việc gì có ích cho xã hội. Cuối cùng cũng vì quyền lợi ích kỷ, họ đang tâm rước kẻ thù bên ngoài vào giày xéo đất nước. Một triều đại như vậy tất yếu phải diệt vong. Song song với sự sụp đổ của Triều đình Lê-Trịnh, tác giả đã miêu tả cuộc khởi nghĩa Tây Sơn như một sức mạnh phi thường của quần chúng, của lực lượng chính nghĩa nhằm chiến thắng phi nghĩa, chiến thắng bạo tàn. Và trong khi phản ánh phong trào Tây Sơn như vậy, tác giả đã chú ý ghi lại hình ảnh đẹp đẽ của Nguyễn Huệ, thủ lĩnh nghĩa quân, đồng thời cũng là anh hùng dân tộc. Trong *Hoàng Lê nhất thống chí*, mặc dù tác giả vẫn tỏ ra có cảm tình với các vua Lê và những kẻ phục vụ nhà Lê, nhưng những tình cảm và thiên kiến giai cấp không che lấp cái nhìn hiện thực, khách quan. Nhất là trước nạn ngoại xâm, vấn đề sống còn của dân tộc, thì lập trường dân tộc càng làm cho cái nhìn của tác giả thêm đúng đắn, sắc sảo.

Về phương diện nghệ thuật, thành công của *Hoàng Lê nhất thống chí* là sự kết hợp tương đối hài hòa giữa chân lý lịch sử với chân lý nghệ thuật. Tác giả không chỉ kể lại những gì đã xảy ra, mà kết hợp việc kể với việc miêu tả cái không khí của sự việc ấy. Tác giả không phải chỉ thấy các nhân vật lịch sử làm gì, mà đã cố gắng nói lên cái cách mà các nhân vật ấy làm như thế nào. Chính vì thế, mặc dù trong *Hoàng Lê nhất thống chí*, nhân vật bị đẩy xuống bình diện thứ hai sau bình diện các sự kiện lịch sử, người đọc vẫn thấy được diện mạo của các nhân vật lịch sử ấy khá đậm nét. Trong các bộ sách tự sự viết theo lối chương hồi của Việt Nam thì đây là một tác phẩm có chất lượng nghệ thuật nổi trội nhất. Chỉ riêng hai hồi cuối, hình như mới được chép thêm về sau cho rõ cái kết cục "nhất thống", nên khô khan và sơ lược.

✦ NGUYỄN LỘC

HOÀNG LỘC

(1920 - 29.XI.1949). Nhà văn, nhà thơ Việt Nam. Quê ở xã Châu Khê, huyện Ninh Giang, tỉnh Hải Dương.

Lớn lên và học ở Hà Nội. Làm thơ từ thuở học trò. Thơ Hoàng Lộc giai đoạn này không có thành công gì đáng chú ý và mang tâm tình sầu muộn như không khí chung của thơ ca lãng mạn lúc đó. Kháng chiến toàn quốc, Hoàng Lộc vào bộ đội. Với cương vị phóng viên mặt trận của tờ báo *Xông pha* (cơ quan ngôn luận của bộ đội quân khu XII), ông có điều kiện đi nhiều, gắn bó mật thiết với các đơn vị bộ đội, sống cuộc sống của người lính thực sự. Thu đông 1947, ông có mặt ở mặt trận đường số 4, tham dự chiến dịch này cho tới ngày kết thúc. Đầu năm 1948, ông hoàn thành tập phóng sự *Chặt gọng kìm đường số 4*. Tác phẩm nóng hổi tính thời sự, "bởi vì riêng Thu đông 47 đã không có một sáng tác văn chương nào về đường số 4 có giá trị tương đối bằng tập phóng sự của Hoàng Lộc"

(Lời giới thiệu của Nxb. Vệ quốc quân). Nhiều đoạn ghi nhận sinh động của những trận thắng oanh liệt của quân dân ta: trên đèo Bông Lau, trên Bản Chu - Bản Nghịu... Tác giả đi sâu, khắc họa chân dung "người lính Cụ Hồ" mang phẩm chất cách mạng tốt đẹp: dũng cảm kiên cường trong chiến đấu, bình dị đôn hậu trong sinh hoạt, vững vàng tin tưởng trong gian khó hiểm nguy.

Ông được đặc biệt chú ý với bài thơ *Viếng bạn*. Bài thơ gọn nhỏ (24 câu thơ năm chữ) cũng viết trong chiến dịch này và được đăng lần đầu tiên trong chương VII (nhan đề *Một bài thơ khóc bạn*) của tập phóng sự kể trên. Bài thơ hết sức chân thực và giản dị, nói lên lòng căm thù giặc và tình thương yêu đồng đội, thiết tha sâu sắc đến quặn lòng. Đây là một trong những bài thơ hay của thơ ca kháng chiến chống Pháp.

1948, ông làm việc trong Tòa soạn báo *Bắc Sơn*, tiếng nói của lực lượng vũ trang liên khu I. Tuy chớm mắc bệnh lao, ông vẫn gắn bó với các chiến sĩ và chiến trường. Hoàng Lộc tiếp tục có nhiều bài đăng trên các báo *Bắc Sơn*, *Vệ quốc quân*. Ông mất do bệnh quá nặng mà hoàn cảnh kháng chiến khó khăn, không có điều kiện chữa trị.

✚ TRẦN HỮU TÁ

HOÀNG MINH CHÂU

(Sinh 6.VI.1930). Nhà thơ Việt Nam. Tên khai sinh: Nguyễn Thanh Trì. Quê làng Xuân Hoa, tổng Phù Long, nay là xã Hưng Long, huyện Hưng Nguyên, tỉnh Nghệ An. Thuở nhỏ sống và học tại thành phố Vinh (tỉnh Nghệ An). Năm 1944, giác ngộ cách mạng, tham gia hoạt động tiền khởi nghĩa. Sau năm 1945, vào bộ đội. 1949, học khóa văn hóa kháng chiến khu IV, sau đó chuyển sang Chi hội văn nghệ Liên khu IV. Ông được tham gia các chiến dịch Hà - Nam - Ninh, Thượng Lào, Trung Lào. Từ 1957, ông về Hà Nội công tác trong Hội Nhà văn Việt Nam, lần lượt làm việc tại báo *Văn nghệ* (sau đổi là *Văn, Văn học*), Nxb. Văn học. Từ 1978 đến lúc nghỉ hưu là Phó tổng biên tập tuần báo *Văn nghệ*.

Có căn bản văn hóa vững vàng, có điều kiện tiếp nhận tinh hoa văn học thế giới qua các ngoại ngữ Pháp, Nga, lại là người cần cù say mê trong lao động nghệ thuật, Hoàng Minh Châu có một lượng tác phẩm khá lớn, thuộc nhiều thể loại khác nhau. Ông viết ký và truyện: *Đằng sau phía trước* (1974), *Chuyện nhà bác Lân* (1993), *Bài học tình yêu* (1994), *Một chuyến đi Nga* (1995), *Chuyện thăm Pháp* (2000). Ông viết kịch thơ: *My Châu - Trọng Thủy* (1998), kịch bản phim: *Nguyễn Du viết Truyện Kiều* (1995), *Điểm hẹn vào hè* (1999). Ông góp phần vào việc phát triển loại "truyện rất ngắn" với các tập *Biệt danh Q.C* và *Nụ cười ra viện* (1997). Cách viết trong hai cuốn này trẻ trung, hóm hỉnh, đem lại cho người đọc một cảm giác nhẹ nhàng, thanh thản. Hoàng Minh Châu cũng quan tâm viết cho lứa tuổi ấu thơ. Nhiều truyện như *Trò chơi im lặng, Con cáo chột, Hươu sao, Voi và kiến, Gà choai và miu con...* như những bài thơ xinh gọn, được viết kỹ, phù hợp với năng lực tiếp nhận của các cháu.

Về tiểu luận, ông có hai tập *Bàn về thơ* (1990), *Nghĩ về nghề - Ghi về bạn*, tập I (1998). Những suy nghĩ về thơ của ông không có gì đặc biệt, nhưng đáng chú ý là những chân dung văn học. Ông không viết kỹ mà chỉ như chấm phá đôi nét, gọn nhưng gây được ấn tượng tốt nơi người đọc về Xuân Diệu*, Chế Lan Viên*, Nguyễn Huy Tưởng*, Nguyễn Tuân* và cả Trương Tửu* nữa *(Gặp lại ông Trương Tửu)*.

Thơ là lĩnh vực ông dầu tư nhiều công sức hơn cả và lượng tác phẩm cũng dồi dào hơn cả. Những tác phẩm chính: *Mỏ đường* (1952), *Anh có về thăm* (1966), *Người trong trận* (1971), *Mai này năm ấy* (1977), *Xôn xao* (1983), *Thơ và em* (1990), *Mơ hay tỉnh* (1991)... Ngoài ra ông còn có một tập thơ cho thiếu nhi: *Hoa mười giờ* (1966) và một tập thơ tự phổ nhạc: *Mười sáu bản tình ca* (1991). Những năm kháng chiến chống Pháp ông vừa là hội viên Hội Văn nghệ Việt Nam vừa là đoàn viên Đoàn nhạc sĩ liên khu IV.

Ông có một suy nghĩ sâu sắc về thơ "Thơ khởi từ Tâm hồn, vượt lên bằng Tầm nhìn và đọng lại nhờ Tấm lòng người viết". Thơ ông như con người ông, điềm đạm, đôn hậu, nghĩa tình. Dù làm công việc gì, có khi rất tĩnh tại như biên tập sách, ông vẫn chịu khó đi, gắn bó với cảnh và người ở nhiều miền của đất nước cũng như của một số nước anh em bè bạn, và thường nhạy cảm, có những xúc động bất chợt, tự nhiên, dễ thương *(Thơ*

trên tầng thượng, Xôn xao, Một nét chiều, Tình yêu chín, Một nét chấu văn v.v...). Có những câu thơ rất giàu tình cảm:

"Dòng Lam, ta thả dài câu ví,
Nhắn nước xuôi mau trở lại nguồn.
Ta chở hè ta về tới phố,
Thì vừa trăng hẹn chuyến lên non..."

(Chở núi về)

Nhìn chung thơ Hoàng Minh Châu lành nhưng thiếu sự sắc sảo, mãnh liệt; trong sáng, có tình nhưng chưa thật cô đọng, hàm súc.

✦ TRẦN HỮU TÀ

HOÀNG NGỌC PHÁCH

(20.VIII.1896 - 24.XI.1973). Nhà văn và nhà nghiên cứu văn học Việt Nam, bút hiệu Song An, sinh tại xã Đông Thái, huyện Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh, trong một gia đình nhà Nho yêu nước. Cụ thân sinh từng tham gia phong trào Cần vương, về sau phải bỏ làng đưa các con ra ấp Đông Côi (Bắc Ninh) sinh sống. Từ nhỏ Hoàng Ngọc Phách được học ở Hà Nội. Sau khi tốt nghiệp Trường Hàng Vôi, ông vào học Trường Bưởi và bắt đầu viết cho tạp chí *Nam phong* và các báo khác. 1919-22, học Trường cao đẳng Sư phạm Hà Nội, kế đó đi dạy học nhiều nơi: Nam Định, Hải Phòng, rồi bị đổi lên Lạng Sơn vì bị nghi có liên quan đến hoạt động yêu nước của học sinh Trường Bônan (Bonnale) Hải Phòng. Từ 1935, dạy học ở Bắc Ninh, làm Hội trưởng Hội Truyền bá quốc ngữ Bắc Ninh và tham gia phong trào Việt minh ở đây. Sau 1945, vào Ủy ban Nhân dân cách mạng và Hội đồng nhân dân Bắc Ninh, rồi lần lượt giữ các công tác Giám đốc Học khu Bắc Ninh (1945-51); Giám đốc Giáo dục khu XII (1947-48); Giám đốc Trường cao đẳng Sư phạm trung ương (1951)... 1954, về Ban tu thư Bộ Giáo dục chuyên việc soạn sách giáo khoa cho các trường phổ thông trung học. Từ 1959, về công tác ở Viện Văn học, phụ trách việc sưu tầm hiệu đính các tác phẩm văn học Việt Nam cận đại. Mất tại Hà Nội.

Là cây bút tiên phong mở đường cho trào lưu lãng mạn trong văn học Việt Nam buổi đầu thế kỷ, Hoàng Ngọc Phách để lại một cuốn tiểu thuyết duy nhất, cuốn *Tố Tâm**, viết 1922, in 1925, nhưng là cuốn tiểu thuyết báo hiệu một bước phát triển mới của loại hình văn xuôi tự sự, mặc dầu nó ra đời sau khá nhiều cuốn tiểu thuyết quốc ngữ của các nhà văn miền Nam. Đương thời, cuốn sách đã làm sôi nổi dư luận vì cái hiệu quả chống lễ giáo phong kiến của nó, tuy tác giả vẫn để Tố Tâm khuất phục lễ giáo cũ; vì lần đầu tiên tác giả chiếu rọi vào thế giới bên trong của cặp nhân vật Tố Tâm Đạm Thủy khiến cho lớp thanh niên tiểu tư sản của thời đại tưởng như nhìn thấy chính tâm hồn mình; cũng như vì sức hấp dẫn của một cốt truyện giản dị, trong một lối hành văn giản dị, chưa ly khai lối văn biền ngẫu bao nhiêu song cũng đã có dáng dấp hiện đại. Ngoài *Tố Tâm*, trước 1945, Hoàng Ngọc Phách còn có *Thời thế với văn chương* (các bài diễn thuyết và các bài thơ luật, 1941), *Đâu là chân lý* (một ít truyện ký và luận thuyết, 1941), đều là tuyển tập những bài đăng trên các báo, không có ý tưởng gì đặc sắc, trừ một vài truyện ngắn như *Gò cô Mít*... vẫn giữ được cái táo bạo vượt khuôn phép của một Tố Tâm. Thơ tập hợp vào đây là những bài cổ kính, nghiêm trang, nhiều bài mô phỏng thơ cổ (của Nguyễn Bỉnh Khiêm*, Nguyễn Khuyến*...). Trong số các bài luận thuyết có những bài bàn về ca dao, về Hồ Xuân Hương*, *Truyện Kiều**, chứng tỏ Hoàng Ngọc Phách là người có tâm hồn gắn bó với dân tộc, và sớm có khuynh hướng nghiên cứu văn học.

Sau 1945, Hoàng Ngọc Phách ngừng bút một thời gian dài, chủ yếu vì bận đảm đương công tác giáo dục. Từ 1957, những công trình sưu tầm, nghiên cứu của ông ra mắt, cũng phần lớn xuất phát từ yêu cầu của nhà trường. Đáng chú ý có: *Văn thơ Nguyễn Khuyến* (1957, soạn chung), *So tuyển văn thơ yêu nước và cách mạng*, bốn tập (1958, soạn chung) *Đông Kinh nghĩa thục*, *Phan Châu Trinh* và những hồi ký: *Chuyện Trường Bưởi*, *Chuyện Trường cao đẳng Sư phạm* (viết 1966, in 1989)... Phương pháp sưu tầm của ông nói chung chính xác, thận trọng. Mới đây, *Tuyển tập Hoàng Ngọc Phách* (1989) và công trình chuyên khảo *Hoàng Ngọc Phách - đường đời và đường văn* (1996) đã lần lượt công bố.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

HOÀNG NHƯ MAI

(Sinh 6.VIII.1919). Nhà giáo dục, nhà thơ, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam. Sinh năm Kỷ mùi (1919, nhưng giấy khai sinh ghi 1920)

tại Phủ Lạng Thương, tỉnh Bắc Giang, trong một gia đình trí thức quan lại cao cấp. Quê quán: thôn Nội Am, xã Liên Ninh, huyện Thanh Trì, Hà Nội.

Thuở nhỏ học tiểu học ở Bắc Giang, rồi học Trường Bưởi (Trường trung học Bảo hộ) ở Hà Nội. Đỗ Tú tài triết học (1939), vào học Trường cao đẳng Y khoa Đông Dương. Học một năm, không thích ngành y ông chuyển sang học Trường đại học Luật khoa. Do bệnh tật, học được hai năm, ông lại ngưng không thi lên năm thứ ba. Sau khi bình phục, ông bắt đầu gắn bó với ngành giáo dục, dạy Trường trung học tư thục Đông Hải (thị xã Hải Dương), vừa dạy học vừa viết sách viết báo. Những cuốn như *Thặng dư giá trị, Đời sống thợ thuyền trong xã hội tư bản, Lênin và cách mạng tháng Mười*... của ông được Nxb. Hàn Thuyên xuất bản.

Tham gia Cách mạng tháng Tám năm 1945 ở Hà Nội. Trong hai năm 1946-47, ông hoạt động trong lĩnh vực sân khấu; viết kịch, diễn kịch trong Đoàn kịch Độc lập cùng với các nghệ sĩ: Sĩ Tiến (1915-1982), Đào Mộng Long. Đoàn kịch đã "Nam tiến" vào đến tỉnh Phú Yên. Đi đến đâu, diễn đến đó để tuyên truyền, cổ động nhân dân kháng chiến chống Pháp. Cuối năm 1946 khi toàn quốc kháng chiến, ông cùng các nghệ sĩ trong đoàn trở ra miền Bắc. Từ 1948, ông lại trở về ngành giáo dục và lần lượt làm Hiệu trưởng Trường tư thục Phan Thanh (Thái Bình, 1948), giáo viên rồi Hiệu trưởng Trường Sư phạm Việt Bắc (1951), Hiệu trưởng Trường Sư phạm trung cấp trung ương (1953). Năm 1958, ông chuyển về Khoa Ngữ văn Trường đại học Tổng hợp Hà Nội, chuyên giảng dạy phần văn học Việt Nam hiện đại. 1980, ông vào công tác tại Trường đại học Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh.

Hoàng Như Mai được Nhà nước phong chức danh Giáo sư (1984) và danh hiệu Nhà giáo nhân dân (1990).

Vừa gắn bó với ngành giáo dục, ông vừa tham gia nhiều hoạt động văn hóa xã hội. Năm 1948, ông được bầu làm Tổng thư ký Hội Văn hóa kháng chiến tỉnh Hưng Yên. Từ năm 1960, ông là Ủy viên Ủy ban Mặt trận Tổ quốc Tp. Hà Nội. Từ 1981, ngoài tư cách là thành viên của Ủy ban Mặt trận Tổ quốc Tp. Hồ Chí Minh, ông còn tham gia Ban chấp hành Liên hiệp các Hội khoa học kỹ thuật Tp. Hồ Chí Minh, Hội đồng Khoa học xã hội và Hội Khuyến học thành phố. Từ 1988, Hoàng Như Mai liên tục được bầu làm Chủ tịch Hội Nghiên cứu và giảng dạy văn học Tp. Hồ Chí Minh.

Trong lĩnh vực sáng tác, Hoàng Như Mai sớm đến với kịch nói. Ông thường tìm cảm hứng từ những sự kiện lịch sử trọng đại hoặc từ những nhân vật tiêu biểu của dân tộc: *Tiếng trống Hà Hồi* (viết và diễn 1948, xuất bản 1951), *Dòng sông biên giới* (viết, 1957, xuất bản 2001), *Về chân dung cụ Đồ Chiểu* (viết 1982, xuất bản 2001). Đáng chú ý hơn cả là *Tiếng trống Hà Hồi* (kịch dài ba màn). Tác phẩm tái hiện một trang sử bi tráng của Việt Nam. Đạo quân xâm lược 29 vạn tên của triều đình Mãn Thanh do tổng đốc lưỡng Quảng Tôn Sĩ Nghị 孫士毅 chỉ huy, mượn danh nghĩa phù Lê diệt Tây Sơn sang xâm chiếm nước ta. Chúng gây ra vô vàn tội ác khiến nhân dân Thăng Long cũng như trong các vùng chúng chiếm đóng khổ cực trăm bề. Trừ một số ít trí thức khoa bảng hèn nhát, còn tất cả mọi người - từ các Nho sĩ đến người lao động - đều căm ghét giặc nước, hướng về Quang Trung Nguyễn Huệ, sẵn sàng đứng lên trả thù nhà đền nợ nước.

Vở kịch được cấu trúc chặt chẽ, xung đột kịch chân thực và căng thẳng, chủ đề sâu sắc và thiêng liêng. Đúng như Duyrăng (Maurice Durand) và Nguyễn Trần Huân nhận định *"Tiếng trống Hà Hồi,* bi kịch ba màn, được khán giả Việt Nam rất hoan nghênh" (*Introduction à la littérature vietnamienne*. GP Maison neuve et Larose et UNESCO 1969). Không chỉ ở vùng giải phóng, *Tiếng trống Hà Hồi* còn được diễn cả ở Hà Nội lúc đang bị Pháp chiếm đóng (31.XII.1950 và 1.I.1951) và Sài Gòn thời kỳ trước 1975 (cuối năm 1966, do đoàn sinh viên học sinh Sài Gòn và đoàn kịch Gió khơi trình diễn). Tác phẩm đã có tác dụng động viên mọi người - đặc biệt là thanh niên, sinh viên - đứng lên đánh đuổi giặc nước.

Trao cho nhau cuộc đời (1993) là một tập thơ đáng chú ý của Hoàng Như Mai. Ông làm thơ từ thuở thiếu thời cho đến lúc đầu bạc, ghi lại những kỷ niệm khó quên về những người thân, những biến động xã hội, những điều thao thức trăn trở của bản thân, một trí thức tâm huyết với vận mệnh của

dân tộc. Ông không chú ý đến kỹ xảo, không ham gọt giũa cầu kỳ. Cũng như con người ông, tình cảm trong thơ ông đôn hậu chân thành, giọng điệu thơ nặng chất tâm sự, bình dị mà trầm tư. Hoàng Như Mai phóng túng trong nhiều thể thơ khác nhau, nhưng nhuần nhuyễn và giàu cảm xúc hơn cả trong thể lục bát truyền thống, dễ làm nhưng khó đọng. Chẳng hạn, ông nghĩ về đồng nghiệp và học trò của mình: *"Thầy cô người mất người còn / Sinh viên mấy năm mỏ chôn chiến trường / Ba mươi năm một chặng đường / Về đây có cả buồn thương vui mừng / Nguyện xin đốt nén hương chung / Những ai đã khuất hãy cùng lại đây"* (*Trở về Khoa ngữ văn*, 12.X.1986).

Hoàng Như Mai có nhiều thành tựu về nghiên cứu văn học nghệ thuật. Ông là người đầu tiên có công trình dầy dặn về đặc điểm và thành tựu của văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám 1945 (*Văn học Việt Nam 1945-60*, Nxb. Giáo dục, 1961). Về mặt thể loại, ông có sở trường cảm thụ và phân tích thơ: *Bản sắc dân tộc trong thơ chủ tịch Hồ Chí Minh* (Chủ biên, 1987), *Thơ một thời* (1989). Ông đầu tư nhiều công sức cho ngành nghệ thuật sân khấu, đặc biệt là cải lương: *Nhà soạn kịch cải lương Trần Hữu Trang* (1968), *Trần Hữu Trang soạn giả ca kịch cải lương* (1982), *Nhận định về cải lương* (1986), *Giới thiệu sân khấu cải lương* (1986) v.v...

Do có mối quan hệ rộng và sâu với nghệ sĩ trí thức trong nhiều lĩnh vực văn hóa nên ông đã thành công trong việc dựng chân dung những nhân vật tiêu biểu như Tạ Quang Bửu (1910-1986), Nguyễn Xiển (nhà khoa học, 1907-1997), Đặng Thai Mai*, Trần Văn Giàu* (nhà nghiên cứu văn học, sử học), Nguyễn Tuân*, Huy Thông* (nhà văn, nhà thơ), Văn Cao*, Nguyễn Xuân Khoát (nhạc sĩ, 1910-1994), Phùng Há, Ba Vân (nghệ sĩ sân khấu) v.v... các bài viết tuy ngắn gọn nhưng hấp dẫn, vì đã làm nổi bật tài năng, nhân cách và cả cá tính độc đáo của các vị ấy. (*Trí thức và nghệ sĩ*, 1989; *Chân dung và tác phẩm* 1999).

✦ TRẦN HỮU TÁ

HOÀNG QUANG

X. ***Hoài Nam ca khúc***

HOÀNG SĨ KHẢI

Nhà thơ Việt Nam, hiệu Lãn Trai, người làng Lai Xá, huyện Lang Tài, trấn Kinh Bắc, nay thuộc huyện Gia Lương, tỉnh Bắc Ninh, sinh khoảng 1510-20, mất khoảng đầu thế kỷ XVII. Đậu Tiến sĩ khoa Giáp thìn (1544) dưới đời Mạc Phúc Hải (1541-46), làm quan triều Mạc, từng đi sứ Trung Quốc. Trong dịp này, ông viết tác phẩm *Sứ trình khúc* (Khúc sứ trình) và *Sứ Bắc quốc ngữ thi tập* (Tập thơ quốc ngữ đi sứ phương Bắc). Hoàng Sĩ Khải là một Nho thần được triều Mạc trọng dụng, làm quan đến chức Thượng thư Bộ Hộ, kiêm Tế tửu ở Quốc tử giám, tước Vĩnh Kiều bá. Sau 1585, về trí sĩ, được phong tước Vĩnh Kiều hầu. Khi nhà Mạc thất bại, triều Lê trung hưng trở về Thăng Long, ông được tha thứ và trọng đãi. Hoàng Sĩ Khải học vấn uyên bác, nổi tiếng giỏi chữ, hay Nôm. Người bấy giờ nói rằng: "Trước trung hưng có Vĩnh Kiều hầu (tức Hoàng Sĩ Khải), sau trung hưng có Đường Xuyên tử (tức Vũ Duy Đoán, 1621-1684), ý nói văn Nôm của các ông có phần thanh cao" *(Công dư tiệp ký*)*. Ngoài *Sứ trình khúc*, *Sứ Bắc quốc ngữ thi tập* ông còn có *Tiểu độc lạc phú* (Bài phú về niềm vui nhỏ của riêng mình), tương truyền đều là những tác phẩm viết bằng chữ Nôm, nay đã thất truyền. Hiện chỉ còn một bài ca trường thiên nhan đề *Tứ thời khúc vịnh* (Khúc vịnh bốn mùa) (AB.522) gồm 336 câu thơ Nôm song thất lục bát, viết vào khoảng đầu thế kỷ XVII khi Trịnh Tùng được phong tước Vương (1599) và chính quyền Lê-Trịnh đã được củng cố ở cõi Bắc. Dụng ý của tác giả là mượn đặc tính và sự đổi thay của bốn mùa, rồi nhấn mạnh vào ý cảnh xuân đầm ấm đã thay thế tiết đông giá lạnh, để ca tụng triều Lê-Trịnh vừa thay thế triều Mạc cũng như quy luật vận hành của tự nhiên vậy. Tác phẩm có ẩn ý a phụ tân triều nhưng cũng thể hiện lòng mến yêu tạo vật và niềm hân hoan, sảng khoái của con người được sống yên vui trong cảnh thái bình, sau những năm loạn lạc kéo dài. Tuy có lạm dụng điển cố, từ ngữ Hán học, tập cổ và quá uyên bác, nhưng tác phẩm cũng khá thuần thục và tương đối hoàn chỉnh trong thể thơ song thất lục bát, một thể thơ vốn có nguồn gốc dân gian, lần đầu tiên được dùng làm chuyên thể

để viết một khúc ca dài. *Tứ thời khúc vịnh* là một cái mốc đánh dấu sự phát triển của thể loại và ngôn ngữ thơ ca dân tộc trên cơ sở tiếp thu thể loại và ngôn ngữ thơ ca dân gian.

✚ BÙI DUY TÂN

HOÀNG TĂNG BÍ

(1883 - ?.III.1939). Nhà văn Việt Nam, tự Nguyên Phu, bút hiệu Tiểu Mai, sinh trong một gia đình khoa bảng, quê làng Đông Ngạc (tức làng Vẽ), phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông, nay thuộc huyện Từ Liêm, Hà Nội. 1906, đậu Cử nhân thứ hai; 1916, đậu Phó bảng dưới đời Duy Tân (1907-16). Không làm quan. Hoạt động trong Đông Kinh nghĩa thục*; chuyên trách Ban soạn sách giáo khoa và giảng dạy, và cũng có đi diễn thuyết. Sau được giao việc quản lý nhà buôn Đông thành xương lấy tiền trợ cấp phong trào Đông du. 1908, Trường Đông Kinh nghĩa thục bị đàn áp, Hoàng Tăng Bí bị thực dân Pháp bắt giam ở Hỏa Lò (Hà Nội) một thời gian. Ra tù, ông mở trường dạy học, rồi tham gia viết báo *Trung Bắc tân văn*; sau vì già yếu, về quê và mất ở đó.

Tác phẩm gồm ba vở tuồng: *Đệ bát tài tử Hoa tiên ký* (1913); *Nghĩa nặng tình sâu* (tức tuồng My Châu Trọng Thủy, 1926); *Thù chồng nợ nước* (1927). Ngoài ra, ông còn dịch một vài tiểu thuyết Pháp, và một vài bộ sử Trung Quốc. Các vở tuồng của Hoàng Tăng Bí đều lấy đề tài trong văn học dân tộc và lịch sử dân tộc, bộc lộ tinh thần dân tộc và lòng yêu nước. Vở tuồng *Thù chồng nợ nước* ra đời khoảng 1924, lấy đề tài Hai Bà Trưng khởi nghĩa giành độc lập, khá thích hợp với không khí chính trị sôi sục đấu tranh chống thực dân Pháp ở Việt Nam khoảng giữa những năm 20 thế kỷ XX.

✚ LÊ CHÍ DŨNG

HOÀNG TỐ NGUYÊN

(30.VIII.1929 - 30.VI.1975). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Lê Hoàng Mưu, quê ở tỉnh Tiền Giang. Sinh tại Sài Gòn, nay là Tp. Hồ Chí Minh. 1945, Hoàng Tố Nguyên tham gia bộ đội, là cán bộ thông tin, rồi Trưởng ban tuyên truyền, cán bộ Tỉnh đoàn Thanh niên cứu quốc Thủ Dầu Một giai đoạn 1945-51. 1952-54, lần lượt làm biên tập viên báo *Cứu Quốc* Nam Bộ, báo *Vì Chúa - Vì Tổ quốc*. 1954, tập kết ra Bắc làm biên tập viên báo *Văn nghệ* trung ương (1954-56). Ủy viên thường trực Ban đại diện văn nghệ Nam Bộ (1956-57). 1957-59, công tác tại Hội Nhà văn Việt Nam. 1959-69 là biên tập viên báo *Độc lập*. Công tác tại Ty Văn hóa Hà Tây những năm 1969-73. 1973-75 công tác tại Hội Văn nghệ Thái Bình. Những tập thơ chính: *Từ nhớ đến thương* (1950), *Đất nước* (1955), *Gò Me* (1957), *Quê chung* (1962), *Gửi chiến trường chống Mỹ* (1966), *Từ nhớ đến thương* (thơ tuyển, 1976).

Thơ Hoàng Tố Nguyên được bạn đọc chú ý từ 1955, với giọng thơ đằm thắm, ân tình. *Đất nước* (1955), *Gò Me* (1957) là tiếng lòng sâu nặng, gắn bó với một vùng quê đã trở thành máu thịt. Những hình ảnh, màu sắc, phong cảnh và con người quê hương lần lượt hiện lên qua những ký ức, kỷ niệm mang một sắc thái riêng, rất Nam Bộ. Những cái tên Gò Me, rừng U Minh cùng với sắc mai vàng, cây lúa nàng Co..., hiện lên qua tâm trạng, qua nỗi niềm thương nhớ nên có màu sắc rực rỡ, lung linh, như hiện lên trong một giấc mơ: *"Ruộng vây quanh, bốn mùa gió mát / Lúa nàng Co chói rực mặt trời"*.

Từ *Quê chung* (1962) *Gửi chiến trường chống Mỹ* (1966) trở đi, Hoàng Tố Nguyên đã hướng ngòi bút vào việc thể hiện công cuộc xây dựng miền Bắc, đồng thời vẫn quan tâm thường xuyên tới nhiệm vụ giải phóng miền Nam. Ông đã có những cố gắng để có một cách nghĩ, cách cảm mới trước những vấn đề của hiện thực. Bên cạnh quê hương Gò Me, ông có thêm một quê hương mới: Hương Canh. Và bên cạnh nỗi niềm thương nhớ miền Nam, còn có thêm niềm tin tưởng mãnh liệt vào ngày toàn thắng.

Thơ Hoàng Tố Nguyên nói chung êm ả, bằng phẳng nhưng chân thật. Ông là nhà thơ sống hay viết đều có tình.

✚ TRẦN ĐĂNG SUYỀN

HOÀNG TỐ *ANH HÀM OAN*

X. **Trần Chánh Chiếu**

HOÀNG TỬ NHỎ

(Le Petit Prince)

X. **Xanh-Êxupêri**

HOÀNG TRUNG THÔNG

(5.V.1925 - 4.I.1993). Nhà thơ Việt Nam. Những bút danh khác: Đặc Công, Bút Châm,

Hồng Vân. Quê ở xã Quỳnh Đôi, huyện Quỳnh Lưu, tỉnh Nghệ An. Thuở nhỏ, có học chữ Hán, sau đó học tiểu học tại trường huyện và trung học ở thành phố Vinh. Thời kỳ Cách mạng tháng Tám, tham gia khởi nghĩa ở xã, huyện và lần lượt làm Bí thư Chi bộ xã, Chính trị viên Huyện đội, Trưởng ban Tuyên huấn tỉnh Nghệ An. 1948, tham dự lớp văn hóa kháng chiến Liên khu IV. *Bài ca võ đất* là tác phẩm đầu tay viết trong lớp đó, cũng là một trong những bài thơ của thời kỳ kháng chiến chống Pháp được nhiều người ưa thích. Hoàng Trung Thông có nhiều đóng góp tích cực trong việc dịch thơ và giới thiệu thơ nước ngoài (thơ Puskin*, Maiakôpxki*, Đỗ Phủ*, Lục Du*...). Ông còn là một cây bút lý luận phê bình khá nhạy bén và sắc sảo, lại là người có vốn văn hóa phương Đông chắc chắn nên các bài phê bình nghiên cứu của ông có cả sự thâm thúy với những dẫn giải sâu rộng... Chủ yếu ông là nhà thơ: thơ châm biếm (với bút danh Bút Châm), thơ đả kích (với bút danh Đặc Công) và thơ trữ tình (với tên thật Hoàng Trung Thông). Ngoài hoạt động sáng tác, ông còn là một trong những người lãnh đạo chủ chốt trong ngành văn nghệ. Nhiều năm ông giữ chức Vụ trưởng Vụ Văn nghệ Ban Tuyên huấn trung ương, Thư ký tòa soạn *Tạp chí văn nghệ*, Tổng biên tập tuần báo *Văn nghệ*, Tổng biên tập *Tạp chí văn học*, Viện trưởng Viện Văn học. Ông mất tại Hà Nội.

Những tác phẩm chính: *Quê hương chiến đấu* (1955), *Đường chúng ta đi* (1960), *Những cánh buồm** (1964), *Đầu sóng* (1968), *Trong gió lửa* (1971), *Như đi trong mơ* (1977), *Hương mùa thơ* (1984), *Tiếng thơ không dứt* (1989), *Mời trăng* (1992)... Cũng như các nhà thơ cách mạng khác, Hoàng Trung Thông hướng về những đề tài lớn, giàu tính chất thời sự và gắn bó máu thịt với sự sống còn của dân tộc: kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ, sự đổi mới của đất nước trong các phong trào cách mạng ở miền Bắc. Nhưng nổi hơn cả là mảng thơ viết về nông thôn và người nông dân Việt Nam. Thơ Hoàng Trung Thông ghi nhận quá trình biến đổi của nông thôn, ca ngợi vẻ đẹp sâu xa của quê hương đồng ruộng, khắc họa thành công tâm hồn của người nông dân mới, người cán bộ cơ sở ở hợp tác xã.

Về nghệ thuật, thơ Hoàng Trung Thông rắn rỏi, giản dị, cô đọng và mang rung động khỏe. Ông là một trong số những nhà thơ có nhiều bài thơ được chọn để phổ nhạc. Một số bài đạt đến độ chín trong ngôn từ, dụng công trong âm hưởng, trong tìm tòi thi hứng và rất có sức gợi cảm, như *Bài ca võ đất*, *Bộ đội về làng* (trong *Quê hương chiến đấu*), *Chợ Cô Sầu*, *Những cánh buồm*, *Anh chủ nhiệm* (trong *Những cánh buồm*), *Về làng* (trong *Hương mùa thơ*)... Tuy vậy, đôi khi thơ Hoàng Trung Thông không tránh khỏi khô khan. Ông được truy tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

✦ TRẦN HỮU TÁ

HOÀNG TUÂN HIẾN

(黃遵憲, 1848-1905). Nhà thơ Trung Quốc. Tên chữ là Công Độ 公度, người tỉnh Quảng Đông. Từng làm quan chức ngoại giao, đi nhiều nước, thấy dã tâm của đế quốc Âu Mỹ, thấy Trung Quốc không tự cường thì không thoát khỏi tai họa bị nô dịch. Ông tiếp thu văn minh Âu Mỹ, kêu gọi cải cách nền học thuật thủ cựu của Trung Quốc. Để xướng việc cải cách thơ ca, tức cái gọi là "thi giới cách mạng", ông chủ trương bỏ hẳn cách luật cổ truyền, chủ trương dùng bạch thoại làm thơ: "Tay ta viết những cái miệng ta nói, cổ nhân làm sao có thể lôi kéo bó buộc ta được". Tuy chủ trương đó chưa được thực hiện triệt để trong sáng tác của ông, song đã mở đường cho sự phát triển rộng rãi của thơ bạch thoại thời Ngũ tứ. Ông làm rất nhiều thơ. Xuất phát từ lập trường cải lương tư sản, ông phê phán chế độ khoa cử, giới thiệu Nhật Bản duy tân, kêu gọi tự lực tự cường. Thơ Hoàng Tuân Hiến chủ yếu được tập hợp trong *Nhân cảnh Lư thi thảo* (人境廬詩草 Bản thảo tập thơ lều giữa nhân gian) mười một quyển, ngoài ra còn *Nhật Bản tạp sự thi* (日本雜事詩 Chuyện vặt ở Nhật), hai quyển. Tập trên lấy bối cảnh cuộc chiến tranh Trung - Nhật năm Giáp ngọ (1894), kể lại những điều tai nghe mắt thấy trong công việc ngoại giao của bản thân tác giả, có tư tưởng yêu nước và tinh thần dân tộc. Các bài *Bi Bình Nhưỡng* (悲平壤 Đau buồn về Bình Nhưỡng), *Đông Tân hành* (東新行 Bài hành về Đông Tân) nói về thất bại của hải quân nhà Thanh; các bài *Ai Lữ Thuận* (哀呂順 Thương Lữ Thuận),

Đài Loan hành (臺灣行 Bài hành về Đài Loan) nói về nỗi đau mất nước... được nhiều người nhắc đến. Tập dưới tả cảnh vật nước Nhật, nói về phong tục tập quán địa phương trong thời gian ông làm quan ngoại giao ở đấy. Sau khi chính biến Mậu tuất thất bại, ông bị cách chức về quê; trong tâm trạng chán chường, thỉnh thoảng ông có làm thơ cảm hoài, sau này tập hợp lại trong tập *Kỷ hợi tạp thi* (己亥雜詩 Thơ vặt năm Kỷ hợi). Người ta coi ông là một nhà thơ lớn thời quá độ từ thơ cũ sang thơ mới.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

HOÀNG TUỆ

(22.IX.1921-27.VI.1999). Nhà nghiên cứu ngôn ngữ và văn học, nhà giáo dục Việt Nam, thân phụ nhà văn Bảo Ninh (tác giả *Nỗi buồn chiến tranh*). Các bút danh: Hoàng Tuệ, Hoàng Lâm, Mai Lâm, Văn Lâm, Sơn Bình, Sta... Quê quán xã Bảo Ninh, huyện Quảng Ninh, tỉnh Quảng Bình, nay thuộc thị xã Đồng Hới. Sinh ra và lớn lên tại Tp. Huế trong một gia đình quan lại có truyền thống học vấn. Ông nội Huỳnh Côn là thầy dạy học của vua Duy Tân (1899-1945), sau đó là Thượng thư Bộ Lễ dưới triều ông vua này (1907-16). Bố là Hoàng Châu Tích, giữ chức Hồng lô tự khanh, làm việc ở Quốc sử quán Huế. Hoàng Tuệ vừa đi học ở Huế vừa tham gia các phong trào yêu nước từ 15 tuổi. 1941, tốt nghiệp trung học tại Trường Quốc học Huế. 1942, học Trường đại học Luật Đông Dương ở Hà Nội nhưng chưa tốt nghiệp thì Cách mạng tháng Tám 1945 nổ ra. 1945-47, vào bộ đội, là cán bộ ở Đại đoàn 33 thuộc Mặt trận miền Nam Trung bộ và Trung Lào. 1947-54 chuyển ngành ra dạy học tại các Trường phổ thông trung học Nguyễn Xuân Ôn và Huỳnh Thúc Kháng, Nghệ An. Sau ngày hòa bình lập lại 1954, ông về làm giảng viên tại Trường đại học Sư phạm Hà Nội. 1956-60 là chuyên gia tiếng Việt tại Vacsava (Ba Lan) và Bắc Kinh (Trung Quốc). 1960-69, tiếp tục giảng dạy Trường đại học Sư phạm Hà Nội và được đề bạt Phó Chủ nhiệm Khoa Ngữ văn. Từ 1969, ông là chuyên viên cao cấp Ban Khoa giáo trung ương. 1977-93 là Viện trưởng Viện Ngôn ngữ học kiêm Tổng Biên tập Tạp chí *Ngôn ngữ* thuộc Trung tâm Khoa học xã hội và nhân văn Quốc gia. Từ 1993 là chuyên viên cao cấp của Viện Ngôn ngữ học. Ông mất tại Hà Nội. 1980, được phong chức danh Giáo sư. 2001, được truy tặng Giải thưởng Nhà nước cho các công trình ngôn ngữ về văn hóa và xã hội.

Hoàng Tuệ là tác giả của hơn một trăm bài báo và công trình khoa học. Các tác phẩm chính: *Giáo trình về Việt ngữ*, tập I (Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1962), Cuộc sống ở trong ngôn ngữ (Nxb. Tác phẩm mới, Hà Nội, 1984), *Vấn đề chuẩn ngôn ngữ qua lịch sử ngôn ngữ học* (Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 1993), *Ngôn ngữ và đời sống xã hội văn hóa* (Giáo dục, 1996)...

Là một trong những nhà ngôn ngữ học góp công khai phá bộ môn này ở miền Bắc, trong các công trình của mình, Hoàng Tuệ rất quan tâm đến việc tiếp thu lý luận ngôn ngữ học tiên tiến của thế giới. Với một tư duy khoa học thoáng đạt, lúc bấy giờ ông chủ trương không chỉ học hỏi kinh nghiệm của học giả Liên Xô mà còn chú ý tiếp cận học thuyết của các bậc thầy ngôn ngữ phương Tây như Đơ Xôxuya (Ferdinand de Saussure, 1857-1913)... để xây dựng cơ sở lý thuyết ngôn ngữ học còn rất non trẻ của nước nhà. Nhưng lĩnh vực được ông bắt tay thử nghiệm đầu tiên chính là bộ môn ngữ pháp tiếng Việt. Cuốn *Giáo trình về Việt ngữ*, tập I (1962) là cố gắng vào loại sớm nhất trong việc trình bày một hệ thống ngữ pháp tiếng Việt theo quan điểm mới, trong bối cảnh ngữ pháp tiếng Việt còn bị lẫn lộn với ngữ pháp của các ngôn ngữ ngoại lai. Đây là một trong những công trình đánh dấu sự ra đời của chuyên ngành ngôn ngữ học ở Việt Nam và cũng là sự chuẩn bị cho công trình tập thể *Ngữ pháp tiếng Việt* của Trung tâm Khoa học xã hội và nhân văn Quốc gia ra mắt vào năm 1983 mà ông đóng một vai trò quan trọng. Trong các bài viết và chuyên khảo kế tiếp, Hoàng Tuệ còn có dịp đi sâu vào nhiều vấn đề của ngữ pháp tiếng Việt như mối quan hệ giữa từ pháp và cú pháp trong từ ghép tiếng Việt, từ loại tiếng Việt, tính hình thái của câu và thành phần câu v.v... Tuy nhiên, vấn đề ngữ pháp chỉ mới chiếm một phần thì giờ và công sức của ông. Hai đề tài khác cũng được ông chú ý đi sâu là việc chuẩn hóa, giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt và vấn đề song ngữ, thuộc bộ môn xã hội học-ngôn ngữ. Ông

dồn nhiều tâm huyết cho đề tài thứ nhất, bởi nó có ý nghĩa rất lớn trong đời sống của cả cộng đồng. Việc giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt được Hoàng Tuệ đặt ở tầm ý nghĩa chính trị, ý nghĩa văn hóa và xã hội hết sức quan trọng, ông có hàng chục bài viết xung quanh đề tài này. Cuốn *Vấn đề chuẩn ngôn ngữ qua lịch sử ngôn ngữ học* (1993) chính là công trình quan trọng của ông đáp ứng trực tiếp yêu cầu xây dựng cơ sở lý luận, kinh nghiệm thực tiễn và kiến giải khoa học cho việc giữ gìn sự trong sáng và chuẩn hóa tiếng Việt. Bằng một tầm nhìn sâu rộng và những nhận định sắc sảo, cuốn sách thâu tóm các quan điểm, các học thuyết, các trường phái trong ngôn ngữ học thế giới xung quanh vấn đề chuẩn ngôn ngữ. Tác giả đi từ những quan niệm truyền thống cổ đại, trung đại, cận đại và đặc biệt dừng lại nhiều hơn ở các chủ nghĩa và trường phái hiện đại, từ đó đề xuất việc chuẩn ngôn ngữ cần được xem xét ở cả mặt xã hội-văn hóa. Vấn đề song ngữ cũng chiếm của ông khá nhiều trang viết. Các mối quan hệ đa ngôn ngữ giữa tiếng Việt, tiếng Hán, tiếng Pháp v.v... và qua đó là vấn đề ngôn ngữ Nôm, Hán, Pháp, quốc ngữ... được ông tìm hiểu dưới nhiều góc độ, trên cơ sở một phương pháp luận quán xuyến: phải xem tiếng Việt là ngôn ngữ chủ đạo trong một quốc gia đa ngôn ngữ. Và từ những vấn đề có tính chất vĩ mô như thế, Hoàng Tuệ đã triển khai việc nghiên cứu của mình bằng nhiều đề tài cụ thể, kể cả việc nêu ra các chính sách về ngôn ngữ, nhằm góp phần xây dựng nền móng khoa học cho việc nghiên cứu ngôn ngữ các dân tộc thiểu số Việt Nam. Những bài viết về tiếng Rục, người Rục của ông không chỉ đặt những vấn đề khoa học chuyên sâu mà còn thể hiện sự quan tâm một cách hết sức nhân ái và thiết thực đến số phận của các dân tộc thiểu số cũng như sự cần thiết phải duy trì tiếng nói và chữ viết của họ, bên cạnh tiếng Việt. Những bài báo khoa học giàu giá trị thực tiễn ấy ngày nay vẫn còn dậm tính thời sự khi các vấn đề dân tộc hết sức nhạy cảm đang thu hút sự quan tâm đặc biệt của toàn thể xã hội. Liên quan đến những vấn đề xã hội-ngôn ngữ học, với một tư duy khoa học biết gắn với thực tiễn cuộc sống, ông còn quan tâm đến tiếng Việt trong trường học. Ông băn khoăn tìm những giải pháp giảng dạy tiếng Việt sao cho chuẩn xác trong nhà trường, đến văn bản và dạy văn bản, hiển ngôn và hàm ngôn... Đa số những vấn đề dễ cập ở trên đã được tập hợp lại trong cuốn *Ngôn ngữ và đời sống xã hội văn hóa* (1996), một trong những công trình kết tinh những tư tưởng khoa học cơ bản của tác giả.

Ngoài các thành tựu chuyên môn về ngôn ngữ, Hoàng Tuệ cũng để lại ấn tượng trong bạn đọc, đặc biệt là giới văn học, về những trang viết đi sâu vào nghệ thuật ngôn từ. Ở đây con người nghệ sĩ tiềm ẩn trong nhà khoa học có dịp được phát huy. Với một vốn hiểu biết văn học chắc chắn và bằng khả năng cảm thụ tinh tế và sâu sắc, ông đã dẫn dắt người đọc vào thế giới ngôn từ nghệ thuật, cùng ông thưởng thức cái hay, cái đẹp, cái sâu xa của những tác phẩm văn học. Ông có những bài viết thành công về văn học Việt Nam dưới góc độ ngôn ngữ, với những tác giả lớn như Nguyễn Trãi*, những tác phẩm lớn như *Truyện Kiều*... Các bài viết như: *Chung quanh một cái từ nho nhỏ của tiếng Việt, Cuộc sống ở trong từ, Một vài khía cạnh về tính dân tộc trong việc vận dụng ngôn ngữ, Ngữ pháp Truyện Kiều, Công hiến của Nguyễn Trãi với tiếng Việt* v.v... vẫn luôn mới mẻ và có sức hấp dẫn; đa số các tiểu luận văn chương này được tập hợp lại trong cuốn *Cuộc sống ở trong ngôn ngữ* (1984). Qua cuốn sách, người đọc nhận ra ngôn ngữ rõ ràng không chỉ là công cụ và phương tiện của giao tiếp xã hội, của hoạt động tư duy mà còn chứa đựng trong đó cuộc sống sinh động của con người, của các giá trị lịch sử có nguồn gốc sâu xa từ cội nguồn dân tộc. Hoàng Tuệ không chỉ dừng lại ở khái niệm văn hóa ngôn ngữ, chức năng thẩm mỹ của ngôn ngữ, mà còn biết vận dụng kết hợp những tư tưởng, quan điểm cơ bản của ngôn ngữ học như tính biểu tượng của tín hiệu ngôn ngữ, cơ chế cấu tạo, cơ chế tâm lý của nghĩa từ, các mối liên hệ liên tưởng, ngôn ngữ học lịch sử... với những tri thức thực tiễn của đời sống, của văn học để đưa ra những kiến giải mới mẻ, tinh tế, có sức thuyết phục. Có thể nói ông là một trong những người đã bắc được chiếc cầu nối giữa hai lĩnh vực khoa học và nghệ thuật. Chính vì vậy nhiều tác phẩm của ông đã vượt lên khỏi giới hạn của chuyên môn

H

thuần túy để phát huy ảnh hưởng đến đời sống xã hội cũng như đời sống văn học.

✦ VŨ THANH

HOÀNG VĂN BỔN

(Sinh 7.V.1930). Nhà văn Việt Nam. Tên khai sinh: Huỳnh Văn Bản. Hoàng Văn Bổn là bút danh. Quê quán xã Bình Long, huyện Vĩnh Cửu, tỉnh Đồng Nai. Tham gia cách mạng từ tháng Tám 1945 và hoạt động trong lĩnh vực giáo dục. Từ 1946 đến 1950 làm trưởng ban giáo dục huyện Tân Uyên thuộc chiến khu Đ. Tham gia quân đội, từ 1950 đến 1960 lần lượt làm giáo viên văn hóa, sĩ quan thông tin; từ 1960 đến 1980 công tác ở Hãng phim quân đội. Năm 1980 chuyển ngành, về hoạt động văn nghệ ở quê hương, làm Chủ tịch Hội Văn nghệ tỉnh Đồng Nai, Giám đốc Nxb. Đồng Nai, Ủy viên trung ương Liên hiệp các hội Văn học nghệ thuật Việt Nam.

Ông tham gia sáng tác những năm kháng chiến chống Pháp. Tác phẩm đầu tay *Võ đất* (tiểu thuyết) được Giải thưởng văn nghệ Cửu Long (1952). Từ đó đến nay, ông đã xuất bản 50 tác phẩm, chủ yếu thuộc hai thể loại ký và tiểu thuyết. Gắn bó với hai cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc từ năm 15 tuổi và có tới 30 tuổi quân, cảm hứng sáng tạo nghệ thuật của Hoàng Văn Bổn chủ yếu bắt nguồn từ sự nghiệp kháng chiến giữ nước của nhân dân Việt Nam. Do công tác trong ngành điện ảnh quân đội, ông có điều kiện đến những nơi cuộc kháng chiến chống Mỹ diễn ra quyết liệt. Ngoài 25 kịch bản phim, Hoàng Văn Bổn còn có những tập ký sự nóng hổi tính thời sự. Hai tập ký *Hàm Rồng* (1968) *Sóng Hòn Mê* (1971) ghi nhận cuộc chiến đấu chống chiến tranh phá hoại của quân dân tỉnh Thanh Hóa ở hai trọng điểm cầu Hàm Rồng và ở đảo Hòn Mê. Cũng với mạch cảm hứng ấy, ông còn có các tiểu thuyết *Nhó phố phường* (1981) và *Một thoáng cô đơn* (1994) tái hiện hình ảnh nhân dân đảo Bạch Long Vĩ đánh Mỹ; tiểu thuyết *Bầu trời mặt đất* đề cập đến tinh thần chiến đấu dũng cảm của các chiến sĩ cao xạ và các phi công quân đội nhân dân Việt Nam; tiểu thuyết *Sóng bạc đầu* (1982) viết về chiến công vang dội của bộ đội hải quân.

Nhiều tác phẩm của Hoàng Văn Bổn phản ánh sinh động hình ảnh Đồng Nai quê hương ông, và rộng ra của cả miền Đông Nam bộ đã kiên cường trong suốt ba mươi năm chống Pháp và chống Mỹ. Tiêu biểu hơn cả là hai tác phẩm đài hơi: bộ ba tự truyện *Tuổi thơ ngọt ngào, Một ánh sao đêm, Ngôi sao nhớ ai* (1994) trong đó tác giả vừa là một nhân vật chính vừa là người kể chuyện và bộ tiểu thuyết sử thi *Nước mắt giã biệt* (4 tập - 1994). Nhìn lại đời văn của chính mình, ông "rất hài lòng" vì suốt năm mươi năm cầm bút đã toàn tâm toàn ý "phục vụ sự nghiệp cứu nước" (*Nhà văn Việt Nam hiện đại*, tr 81, Nxb. Hội nhà văn, 1997).

Hoàng Văn Bổn đã được nhiều giải thưởng cả về văn học và về kịch bản điện ảnh. Ngoài những giải trong nước ông còn được tặng giải Giôrits Iven (1968) cho kịch bản phim *Hàm Rồng* và hai giải Liên hoan phim quốc tế Laixich (Leipzig - Đức) cho kịch bản phim *Những cô gái C3 Quân giải phóng* và phim *Lịch sử không lặp lại*.

✦ TRẦN HỮU TÁ

HOÀNG VIỆT LONG HƯNG CHÍ

(*Truyện chí về công cuộc phục hưng của nước Hoàng Việt*, 1904). Truyện kể lịch sử theo thể chương hồi bằng chữ Hán của nhà giáo dục và nhà văn Việt Nam Ngô Giáp Đậu*, viết về công cuộc phục hưng gian khổ của Nguyễn Ánh (1762-1819) chống lại nhà Tây Sơn, từ khi lực lượng còn trong trứng nước cho đến khi đánh bại được Quang Toản (1783-1802), thống nhất bờ cõi, lập ra triều đại Nguyễn, lên ngôi Hoàng đế cai trị đất nước rồi từ trần.

Hoàng Việt long hưng chí được khởi thảo từ khoảng 1899, đến 1904 thì hoàn thành, tác giả viết lời tựa vào năm này nhưng chưa có dịp in (A.23). Đến 1993 mới được dịch và in ra tiếng Việt lần đầu. Tác phẩm chia thành 34 hồi, mỗi hồi đều mở đầu và kết thúc bằng hai câu thất ngôn chữ Hán. Hồi thứ nhất có nói đến nguồn gốc xa xôi của Nhà Nguyễn kể từ ông tổ Nguyễn Kim (1467-1545) dấy binh tôn phò nhà Lê chống Mạc rồi âm mưu thoán đoạt của Trịnh Kiểm (? - 1570) khiến Nguyễn Hoàng (1524-1613) phải tìm kế bôn ba vào tận phương Nam và các chúa Nguyễn nối đời dựng nghiệp ở mảnh đất này. Nhưng tác phẩm đặt trọng tâm vào cuộc chiến tranh Trịnh Nguyễn và Tây Sơn ở nửa cuối thế kỷ

XVIII, trong đó câu chuyện Trịnh chiếm Phú Xuân, Tây Sơn xưng vương (1776), kết giao với Trịnh, dồn đuổi Định vương Nguyễn Phúc Thuần (1754-1777) vào tận Gia Định, cuối cùng bắt giết cả Tân chính vương Nguyễn Phúc Dương và Định vương Nguyễn Phúc Thuần chỉ trong vòng hai tháng Chín và Mười năm 1777... được gói gọn trong bốn hồi kế tiếp. Từ hồi thứ VI trở đi bắt đầu trần thuật về công cuộc phục thù long đong dai dẳng của Nguyễn Ánh mà tác giả nhất quán gọi là Thế Tổ (xưng vương năm 1780), với không biết bao nhiêu lần đại bại nhục nhã nhưng cũng với một sự bền chí hiếm thấy: nào những phen quân lính tan tác phải chạy ra các đảo Thổ Chu, Phú Quốc, Côn Lôn, Hòn Chông, Cổ Cốt hoặc chạy sang Xiêm (Thái Lan) nương náu, nào bốn năm lần thất thủ Gia Định, chủ tớ lạc nhau, phải bươn chải hết sinh lầy, sông sâu đến rừng rậm, nào những trận thủy chiến, những toan dùng hỏa công đốt phá thuyền Tây Sơn nào ngờ thình lình trời trở gió, bao nhiêu bè lửa quay ngược lại thiêu đốt sạch thuyền quân mình, nào việc nhờ Bá Đa Lộc (Pigneau de Béhaine) đem Hoàng tử Cảnh (1779-1801) đi cầu viện nước Pháp mà lại gặp Cách mạng Pháp 1789 nổ ra, kết quả chỉ xin được viên Tùy viên quân sự Pháp ở Ấn Độ cấp cho hai tàu chiến cùng một nhúm lính nhỏ, hay việc đi cầu viện ba vạn quân Xiêm và ba trăm chiến thuyền do Chiêu Tăng và Chiêu Sương chỉ huy, hùng hổ tiến về Rạch Gầm - Xoài Mút, nhưng bị thủy binh Nguyễn Huệ (1753-1792) kéo vào mai phục, đánh cho tan tành... Tuy vậy, hễ quân Tây Sơn vừa rút khỏi Gia Định thì tàn quân của Nguyễn Ánh lại cố kết nhau lại, tìm về bám lấy đất cũ và nhanh chóng phục hồi lực lượng. Thời cơ khôi phục của Nguyễn Ánh khởi đầu bằng việc ly gián Đông định vương Nguyễn Lữ (? - 1787) và Thái bảo Phạm Văn Tham làm cho Lữ phải bỏ Gia Định chạy thẳng về Quy Nhơn, còn Phạm Văn Tham rơi vào thế bị cô lập, phải bó giáp quy hàng, để Ánh chiếm trọn Gia Định Sài Gòn, thu phục dân tình cả vùng này. Thời cơ rõ rệt hơn nữa ấy là khi nội bộ Tây Sơn bất hòa, Nguyễn Huệ chỉ vùng vẫy được ở Đàng Ngoài mà dành bó tay ở Đàng Trong, để cho Nguyễn Ánh dần dần tiến quân ra uy hiếp Quy Nhơn. Suốt một giải từ Bình Thuận trở ra đến Bình Định trở thành một chiến trường đẫm máu sau nhiều lần chà đi xát lại, nhất là từ khi Nguyễn Huệ lâm bạo bệnh chết (1792), rồi Nguyễn Nhạc (? - 1793) bị quân Gia Định kéo ra vây hãm phải nhờ viện binh của Quang Toản giải cứu, nhưng giải cứu xong lại bị chính đội quân cứu viện đoạt luôn thành trì đến phải uất lên mà chết (1793). Trong khi đó thì nội bộ Triều đình Quang Toản lại nẩy sinh lục đục, Thái sư Bùi Đắc Tuyên (? - 1795) lộng hành, bị Võ Văn Dũng mưu cùng các tướng giết đi, khiến Trần Quang Diệu (?-1802) đang vây Diên Khánh phải rút về, tình thế phía quân Tây Sơn càng trở nên ba bề bảy mối. Cuộc bao vây Quy Nhơn của Trần Quang Diệu và Võ Văn Dũng trong hai năm tiếp sau đó khiến hai tướng Gia Định là Võ Tánh (?-1801) và Ngô Tòng Chu (?-1801) phải bỏ mình cũng chỉ là một dấu son bi tráng của tấn kịch đang đổ vỡ, vì ngay trong khi họ bận xiết vòng vây thì quân Nguyễn đã thừa cơ kéo ra chiếm Phú Xuân, đuổi Triều đình Quang Toản chạy dài đến tận Thăng Long. Và dù quân đội Quang Toản có quay trở vào kịch chiến với quân Nguyễn ở ải Trấn Ninh, ở núi Đâu Mâu và cửa biển Nhật Lệ một lần nữa, làm nổi lên hình ảnh nữ tướng dũng mãnh Bùi Thị Xuân (?-1802), thì đó cũng chỉ là những phản ứng tuyệt vọng cuối cùng. Một năm sau, Nguyễn Ánh ruổi quân ra Thăng Long, bắt được Quang Toản ở Xương Giang, cùng với hai tướng Diệu và Dũng đã bị bắt từ trước đem về hành hình, chấm dứt cuộc nội chiến ba mươi năm rộng rã. Nguyễn Ánh lấy tên nước là Việt Nam, chia đặt các trấn cho người coi giữ, lần lượt phong các đại thần nắm chức Tổng trấn Bắc Thành và Gia Định, riêng mình xây cất kinh đô ở Phú Xuân, cử sứ bộ sang giao hảo và nhận thụ phong của nhà Thanh, tổ chức bộ máy cai trị hành chính, mở các khoa thi Hương, ba năm sau (1805) lên ngôi Hoàng đế, và như nhiều ông vua khác sau khi công thành danh toại, bắt đầu nghi ngờ và giết hại công thần. Cho đến trước lúc mất (1819), ông đã giết Nguyễn Văn Thành (1757-1817) và Đặng Trần Thường (1759-1816).

Nhờ tham khảo kỹ các bộ sử của nhà Nguyễn như *Đại Nam thực lục tiền biên* (Bộ sử biên niên về nước Đại Nam, phần Tiền biên) và *Chính biên*, *Đại Nam liệt truyện* (Truyện các nhân vật của nước Đại Nam)...,

H

lại cũng chịu ảnh hưởng sâu sắc của *Hoàng Lê nhất thống chí**, Ngô Giáp Đậu đã kể chuyện lịch sử một cách có lớp lang, cặn kẽ, với ngòi bút tương đối sinh động. Mặc dù dụng ý của câu chuyện nhằm đề cao ý chí phục thù, nếm mật nằm gai của Nguyễn Ánh trong cuộc đọ sức với Tây Sơn, nhưng tác phẩm của ông vẫn trần thuật một cách khá trung thực vai trò lịch sử và sức mạnh của phong trào Tây Sơn. Nhưng có lẽ cũng do ý thức viết sử chi phối việc cầm bút của tác giả mạnh hơn ý thức sáng tạo văn chương nên *Hoàng Việt long hưng chí* mới chú trọng lược thuật sự việc mà chưa chú ý miêu tả các tình tiết và xây dựng diện mạo, tính cách nhân vật. Nhiều sự kiện lịch sử đã bị tóm lược đến mức sơ sài như trận Rạch Gầm - Xoài Mút, chiến dịch Đống Đa - Thăng Long... Lời thoại của nhân vật cũng ít khi được tận dụng khai thác, trừ một vài trường hợp hiếm hoi như những lời đối đáp giữa Võ Tánh và Ngô Tòng Chu trước khi chết, hay những lời của triều thần bẩm báo, tâu xin với Gia Long và lời Gia Long đáp lại họ, trong vụ án Nguyễn Văn Thành.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

HOÀNG VIỆT THI TUYỂN

(*Tuyển tập thơ nước Hoàng Việt*, 1788). Tuyển tập thơ Việt Nam viết bằng chữ Hán từ thế kỷ X đến thế kỷ XVIII, do nhà văn, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam Bùi Huy Bích* biên soạn, nguyên tên là *Thi sao* (Bản sao thơ [các đời]), được soạn xong từ mùa thu năm Mậu thân (1788) nhưng mãi đến năm Ất dậu, niên hiệu Minh Mạng thứ sáu (1825), một người học trò ông là Phạm Hy Văn mới đem khắc in, và đặt tên là *Hoàng Việt thi tuyển* (A. 608). Sách chia làm sáu quyển, gồm 116 tác giả và 562 bài thơ tuyển chọn.

Bùi Huy Bích kế thừa các nhà sưu tập trước ông: Phan Phu Tiên*, Dương Đức Nhan, Hoàng Đức Lương*, Lê Quý Đôn*, đặc biệt là Lê Quý Đôn, về tư liệu và cả về phương pháp biên soạn. Nhìn chung các tác giả được sắp xếp theo niên đại, nhưng riêng các nhà thơ là Hoàng đế thì được chép ở quyển I. Mỗi tác giả, trước phần tác phẩm, đều có phần tiểu sử, giới thiệu tóm tắt lai lịch, quê quán, sự nghiệp chính trị và thơ văn. *Hoàng Việt thi tuyển* là một tuyển tập thơ có tính chất tinh giản, cốt để dùng trong gia đình (Tồn Am gia tàng) và có thể dễ phổ cập, do đó sự chọn lọc của tác giả công phu, đáng tin cậy. Cũng như *Việt âm thi tập**, *Trích diễm thi tập**; *Tinh tuyển chư gia luật thi** và *Toàn Việt thi lục**, *Hoàng Việt thi tuyển* là một bộ sách quý trong kho tàng thơ ca Việt Nam. Đóng góp lớn của Bùi Huy Bích là đã bổ sung thêm được những phần mà các nhà biên soạn trước ông chưa có điều kiện sưu tập. Nhưng rất tiếc Bùi Huy Bích không nêu rõ những tiêu chuẩn cụ thể ông đã dùng làm căn cứ khi tuyển chọn. Vì vậy e khó tránh khỏi hiện tượng thiếu nhất quán, tùy tiện và bỏ sót những tác phẩm quý.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

HOÀNG VIỆT VĂN TUYỂN

(*Tuyển tập văn nước Hoàng Việt*, 1788). Tuyển tập văn Việt Nam bằng chữ Hán, do nhà văn, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam Bùi Huy Bích* soạn, cùng lúc với *Hoàng Việt thi tuyển**. Năm Kỷ hợi niên hiệu Minh Mạng (1839), sách được khắc in (A. 3163/1-3). *Hoàng Việt văn tuyển* là bộ sách kế thừa công trình nổi tiếng *Hoàng Việt văn hải* (Biển văn nước Hoàng Việt, nay đã mất) của Lê Quý Đôn*, về tư liệu và có lẽ cả về phương pháp. Sách tuyển chọn 112 bài văn hay từ đời Lý đến đời Lê, trong đó có 92 bài văn của 43 tác giả nổi tiếng đương thời. Của chính soạn giả có 15 bài. Số còn lại là 20 tác phẩm khuyết danh. Sách gồm 8 quyển chia theo thể loại với số lượng như sau: phú cổ 15 bài; ký 15 bài; minh 9 bài; văn tế 8 bài; chiếu, chế, sách 26 bài; biểu tạ, khải 22 bài; tản văn 11 bài; biểu tấu, công văn 6 bài. Tám thể loại trên đây cho thấy theo quan niệm xưa cũng như đương thời, văn bao gồm cả những thể loại có chức năng hành chính sự vụ đơn thuần, đối nội cũng như đối ngoại. Về cách phân chia, soạn giả xếp *Bình Ngô đại cáo** vào mục "chiếu, chế, sách", hoặc phụ chép *Băng Hồ tiên sinh di sự lục* (Chuyện cũ về Băng Hồ tiên sinh) vào mục minh*, một thể loại văn cổ ghi công đức của người đã mất. Soạn giả cũng có lý khi tách riêng *biểu tạ* (đối nội) với *biểu tấu* (đối ngoại), bởi lẽ những bài biểu và công văn gửi cho vua quan các triều đại Trung Hoa có khi tuy cũng để cảm ơn như *biểu tạ*, song ý vị có khác; hơn nữa phần

nhiều nội dung của chúng là đấu tranh bảo vệ cương giới, do đó lời văn khác hẳn lối viết biểu thông thường. Mục "tản văn" gồm nhiều thể khác nhau như lời tựa, lời nói về thể lệ viết sách, lời phẩm bình sáng tác, bài cáo nơi Thái miếu, bài văn ghi công, bài biện giải về một tên hiệu, bài mừng người về trí sĩ, v.v... Mặc dù vậy, *Hoàng Việt văn tuyển* cũng chưa tuyển hết các thể loại văn xuôi vốn đã rất phong phú từ trước đó. Đặc biệt, tập sách còn thiếu những biểu, tấu đối ngoại nổi tiếng ở đời Trần hoặc ở đời Tây Sơn mà tác giả từng sống qua. Có lẽ một phần do hạn chế của khái niệm "văn" của Bùi Huy Bích, một phần do quan điểm tư tưởng của tác giả, và phần chủ yếu do ông xem đây là một tuyển tập tinh giản, cốt gọn nhẹ, để dùng trong gia đình (Tồn Am gia tàng) và cũng có thể dễ phổ cập. Sau mỗi tác phẩm có ghi chú xuất xứ: tên tác giả, triều đại tác giả sống. Không có tiểu sử tác giả như ở *Hoàng Việt thi tuyển*.

Nhưng dù còn có những thiếu sót như trên, *Hoàng Việt văn tuyển* đã góp phần không nhỏ vào việc gìn giữ và truyền bá những áng văn bất hủ, tiêu biểu cho nền văn chương chữ Hán của dân tộc Việt Nam. Cuốn sách còn là một tài liệu quý cho việc nghiên cứu thời đại và văn chương ở nước ta từ thế kỷ XVIII trở về trước.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

HOÀNG VIỆT XUÂN THU

X. *Việt lam xuân thu*

HOÀNG XUÂN HÃN

(8.III.1908 - 10.III.1996). Nhà khoa học, nhà văn hóa, nhà nghiên cứu sử học, văn học Việt Nam. Quê quán làng Yên Hồ, huyện La Sơn, tỉnh Hà Tĩnh. Thuở nhỏ học chữ Hán, sau chuyển sang trường học Pháp - Việt. 1926, đậu bằng Thành chung ở Trường quốc học Vinh. 1926-27, vào học Trường Bưởi, đậu Tú tài phần I. 1227-28 chuyển sang Trường Anbe Xarô (Albert Sarraut) học Ban toán và đậu Tú tài phần II ở trường này. 1928-30, sang Pháp học toán cao cấp ở Lixê Xanh Lu-i (Lycée Saint Louis), Pari, sau đó thi đỗ vào cả hai Trường cao đẳng Sư phạm và Trường Bách khoa, chọn học ở Trường Bách khoa. Bắt đầu soạn *Danh từ khoa học*. 1932, thi đỗ vào Trường Cầu cống và 1934, tốt nghiệp Kỹ sư cầu cống. Sau 4 tháng về nước ông trở lại Pháp tiếp tục học thêm và đỗ Cử nhân toán năm 1934, Thạc sĩ toán năm 1935. 1936-39, về nước dạy trung học chuyên khoa ở Trường Bưởi, hoàn tất cuốn *Danh từ khoa học*. Tham gia Hội Truyền bá quốc ngữ, đề xuất phương pháp mới để người bình dân tiếp thu nhanh chóng chữ quốc ngữ, sau 1945 được áp dụng rộng rãi nhằm xóa nạn mù chữ trong toàn quốc. 1939, Đại chiến II bùng nổ, theo Trường Bưởi tản cư vào Thanh Hóa, có dịp phát hiện các tài liệu bia ký quý về Lý Thường Kiệt* và trở về vùng Nghệ-Tĩnh sưu tầm được nhiều sử liệu về La Sơn Phu tử và Quang Trung*. 1942, xuất bản *Danh từ khoa học*, được Giải thưởng của Hội khuyến học Nam Kỳ năm 1943. 1942-43, chủ trương báo *Khoa học*, viết nhiều bài cho báo này. 1943, dạy môn cơ học tại Đại học Khoa học Hà Nội. Sau đảo chính Nhật 3.IX.1945, nhận làm Bộ trưởng Bộ Giáo dục - Mỹ thuật trong Chính phủ Trần Trọng Kim. Xây dựng và ban hành chương trình giáo dục bằng chữ quốc ngữ ở các trường học. Áp dụng việc học và thi Tú tài bằng chữ quốc ngữ. Sau Cách mạng tháng Tám, trở lại với việc dạy học; tham gia Hội nghị Đà Lạt trong Phái đoàn Chính phủ Việt Nam dân chủ cộng hòa. Kháng chiến toàn quốc nổ ra, ở lại Hà Nội chuyên tâm vào nghiên cứu khoa học. Hoàn tất cuốn *Lý Thường Kiệt*, 1949, Nxb. Sông Nhị. 1951, cùng gia đình sang định cư ở Pháp. 1951-54, giúp Thư viện Quốc gia Pháp, các thư viện dòng Tên ở Italia và Toa thánh Vaticăng làm thư mục về sách Việt. 1952, Nxb. Minh tân, Pari, in *La Sơn Phu tử*. 1953, cũng Nxb. trên công bố *Chinh phụ ngâm bị khảo* (Khảo đầy đủ về Chinh phụ ngâm). 1956-58, tham gia nghiên cứu khoa học nguyên tử và tốt nghiệp Kỹ sư năng lượng nguyên tử tại Học viện quốc gia Khoa học và kỹ thuật hạt nhân Pháp. Từ sau 1958, tiếp tục nghiên cứu về Hồ Xuân Hương*, *Truyện Kiều**, viết bài cho nhiều báo: *Sử địa* (Sài Gòn, 1966-74), tập san *Khoa học xã hội* (Pari, 1976-87), *Diễn đàn* (Pari, 1976-87), *Đoàn kết* (Pari, 1976-81), *Diễn đàn* (Pari, 1991-94). Được Nhà nước Việt Nam truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt II năm 2000.

Bằng phương pháp thực chứng và sự sưu tra tài liệu kỹ lưỡng, sự đối chiếu tỉ mỉ trong

hệ thống, trong các bảng biểu chi tiết, các công trình của Hoàng Xuân Hãn bao giờ cũng có những phát hiện đột xuất, đạt được tầm giá trị khoa học vượt hẳn đương thời. *Lý Thường Kiệt* là một tổng hợp nhiều mặt vô số tư liệu hiếm có của Việt Nam và Trung Quốc, soi tỏ chân dung sắc nét của một danh nhân lịch sử mà sự nghiệp lừng lẫy về võ công, nội trị, ngoại giao và phát triển văn hóa Phật giáo, nhưng trước đấy chỉ mới được nhận diện trong vài nét chung nhất qua các bộ sử. Tác phẩm này và cuốn *La Sơn Phu tử* đã trở thành những mẫu mực trong nghiên cứu nhân vật theo hướng thanh lọc giai thoại và ngả hẳn về tư duy duy lý. Cũng với những tài liệu phong phú ít người theo kịp, cuốn *Chinh phụ ngâm bị khảo* lại đưa ra đến sáu bản dịch khác nhau với những xuất xứ chưa ai biết cùng một giả thuyết táo bạo là bản dịch hiện hành là của Phan Huy Ích* chứ không phải của Đoàn Thị Điểm* mà đứng về phong cách và tiến trình phát triển của ngôn ngữ văn học tiếng Việt, ngày càng có nhiều người thừa nhận là hợp lý. Hoàng Xuân Hãn cũng vận dụng ngữ âm học để khôi phục một văn bản *Truyện Kiều* gần với nguyên tác từ tám bản *Kiều* quý, trong đó có những bản chưa ai biết, tiếc rằng đến lúc ông mất, công trình vẫn còn dở dang.

Tác phẩm của Hoàng Xuân Hãn được viết bằng giọng văn chân chất, cổ kính, nên mới đọc một lần và với người đọc chưa từng trải đôi khi có thể thấy khô khan. Nhưng cũng có thể nói đó là phong cách riêng của ông, nó lôi cuốn người đọc ở những luận điểm khoa học sắc bén cũng như ở tư liệu mới mẻ chứ không phải ở sự hoa mỹ. Ông là một trong những người sớm nhất đưa những thao tác thực chứng, hiện đại và duy lý của phương Tây vào công việc nghiên cứu văn học cổ Việt Nam.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

HỌC LẠC

Nhà thơ trào phúng Việt Nam, nguyên tên là Nguyễn Văn Lạc, không rõ năm sinh năm mất, hiệu là Sầm Giang, tục gọi Học Lạc vì có chân học sinh. Sống vào khoảng từ 1842 đến 1915, người làng Mỹ Chánh, tỉnh Mỹ Tho nay thuộc tỉnh Tiền Giang.

Nguyễn Liêng Phong, người đồng thời và từng quen biết Học Lạc, trong quyển *Điển cố hạ kim thi tập* (Sài Gòn, 1915) có viết về Nguyễn Lạc (không có đệm chữ Văn) như sau: "Ngài học hành uyên súc lắm, chuyên trị nghề y dược, cứu bịnh người ta lành mạnh dặng nhiều. Ngài hình trạng nhỏ thó, nước da trắng, thấp người, không râu, tiếng nói rang rảng như tiếng chuông. Nghề bói quẻ dịch cũng là sở trường... Thú cầm kỳ thi họa, ngài đều biết đủ, luận theo sức văn học tài bộ thì sâm si với ông Đồ Chiểu và ông Cử Trị. Ngài sau ty nạn binh lửa dời lên chợ Thuộc Nhiêu, cất ba căn nhà lá dạy học trò chữ Nho và chuyên y đạo, tế nhân độ thế rất nhiều, tánh lại ruột gan khí khái, trọng nghĩa sơ tài..." Ở Thuộc Nhiêu, được dân chúng mến mộ, Học Lạc có làm một bài thơ về chợ Thuộc Nhiêu để nói lên cảm tình của mình.

Thơ của Học Lạc được truyền tụng khá nhiều và đa số làm theo vần trắc như những bài *Coi bong vụ bị bắt*, *Tạ hương đảng*... Bài thơ *Tạ hương đảng* đã cho ta biết được tính ngông nghênh ngạo mạn của ông. Bấy giờ, thực dân Pháp đã chiếm đóng Nam Kỳ, một số người ra làm tay sai cho Pháp, lập những "hội tề" áp bức bóc lột nhân dân. Học Lạc ghét bọn chúng nên đã làm nhiều bài thơ châm biếm rất sâu hiểm như *Con trâu*, *Con tôm*, *Chó chết trôi*, *Ông Làng hát bội*... Bọn tay sai cho Pháp và những người bị châm biếm dù có căm tức nhưng vẫn phải phục tài ông. Có thể nói Học Lạc là một nhà thơ trào phúng nổi tiếng trong Nam, không kém Tú Xương* ngoài Bắc.

Ông cũng có làm một hai bài thơ tâm tình để bày tỏ nỗi lòng, như bài *Tức cảnh ban chiều*... Nhưng cái giọng thơ êm ái ấy không phải là phong cách chủ đạo của ông. Suốt đời ông chỉ thích những bài thơ vần "trắc", nó là những vần mạnh mẽ, sắc nhọn, có khả năng chĩa mũi nhọn vào tất cả những hạng người vì chút danh lợi đã cam tâm làm tay sai cho kẻ thù dân tộc.

✦ NGUYỄN QUẢNG TUÂN

HỌC PHI

(Sinh 18.II.1915). Nhà viết kịch, nhà văn Việt Nam. Những bút danh khác: Tú Văn, Vĩnh Hà. Tên thật là Chu Văn Tập. Sinh

quán và nguyên quán: thôn Tam Nông, xã Hưng Đạo, huyện Tiên Lữ, tỉnh Hưng Yên. Thuở nhỏ, học ở thị xã Hưng Yên. Sớm có tinh thần yêu nước. 15 tuổi, tham gia phong trào đấu tranh của Việt Nam Quốc dân đảng. Vào tù, được tiếp xúc với các chiến sĩ cộng sản, ông nhanh chóng đến với chủ nghĩa cộng sản. Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Học Phi hoạt động cho các tờ báo công khai của Đảng *(Tin tức, Đời nay...)*. Tác phẩm đáng chú ý của ông trong thời kỳ này là tập tiểu thuyết cách mạng *Hai làn sóng ngược*, đăng trên các báo *Tiếng trẻ* (1936), *Tiểu thuyết thứ Năm* (1937), *Đông Dương tạp chí* (1938). Ngoài ra, có hai tập truyện dài đã in thành sách: *Dòng dõi* (1941), *Yêu và thù* (1942). Truyện ngắn của Học Phi còn đăng rải rác trên các tờ *Đông Dương tạp chí, Trung Bắc chủ nhật, Tương lai*. 1943, ông cùng với các ông Lê Quang Đạo, Trần Độ*... chịu trách nhiệm vận động thành lập Hội Văn hóa cứu quốc. Cũng năm này, ông phụ trách tờ *Bãi Sậy* (Hưng Yên). Trong những ngày Tổng khởi nghĩa tháng Tám 1945, Học Phi tham gia giành chính quyền tỉnh Hưng Yên và được cử làm Chủ tịch lâm thời Ủy ban tỉnh, sau đó chuyển sang phụ trách Hội Phật giáo cứu quốc trung ương. Trong hoàn cảnh công tác mới này, ông có điều kiện để viết vở kịch dài đầu tay *Cà sa giết giặc* (1945) nhằm động viên tinh thần yêu nước của đồng bào Phật tử.

Trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp, Học Phi lần lượt công tác trong ngành tuyên huấn trung ương, văn hóa liên khu III rồi tham gia phụ trách Đoàn Văn công trung ương. Giai đoạn này ông viết khá nhiều kịch, thường là kịch ngắn: *Bất khuất* (1949), *Đêm trừ tịch* (1949), *Ngày mai* (1950), *Hạt thóc* (1950). Từ 1954, ông lần lượt đảm nhiệm các chức vụ khác nhau trong ngành sân khấu. 1968, Học Phi đã đi vào tiền tuyến, viết các vở *Chiếc gùi dạn, Một trận công đồn, Mai*. Sau ngày đất nước thống nhất, ông viết nhiều về đề tài cách mạng, nhằm làm rõ truyền thống đấu tranh của Đảng Cộng sản Việt Nam: *Ngọn lửa* (tiểu thuyết, 1980), *Hừng đông* (tiểu thuyết, 1981), *Cô hàng rau* (kịch), *Bài thơ về cái chết của con sói* (1982). Trong những tác phẩm của Học Phi, hai vở *Chị Hòa* và *Một đảng viên* là thành công hơn cả. Vở kịch dài *Chị Hòa* (1955) được viết trong những ngày cao trào của công cuộc cải cách ruộng đất. Tác phẩm đã làm rõ ý nghĩa nhân đạo của sự nghiệp phản phong, đồng thời khẳng định một nguyện vọng lịch sử: đến với cách mạng, người nông dân có thể đổi đời, phá bỏ được xiềng gông phong kiến và trở thành con người tự do. *Một đảng viên* (1960) là một vở kịch dài viết công phu. Với vở này, lần đầu tiên trên sân khấu kịch nói Việt Nam, hình tượng người chiến sĩ cộng sản giữ vai trò nhân vật trung tâm. Tác giả dựng lại không khí quyết liệt hồi trước Cách mạng tháng Tám, giai cấp công nhân đấu tranh chống lại thế lực thực dân, tư bản thống trị. Nhân vật được đặt trong những tình huống phức tạp: kẻ địch vừa khủng bố vừa vu khống hèn hạ, một số đồng chí nghi ngờ và tổ chức phải tiến hành thẩm tra. Bất chấp những dằn vặt khổ đau cá nhân, người chiến sĩ đã vượt qua những dao động nhất thời, chiến thắng mọi khó khăn và giữ trọn phẩm chất của người đảng viên, kiên định lòng trung thành với Đảng.

Tuy viết khá nhiều truyện ngắn và tiểu thuyết, nhưng Học Phi chủ yếu là nhà viết kịch. Với lối dựng kịch chân phương, chặt chẽ, ông là một trong những cây bút có nhiều đóng góp cho nền kịch nói Việt Nam hiện đại, đặc biệt về đề tài cách mạng. Học Phi được Nhà nước Việt Nam tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I (1996).

✚ TRẦN HỮU TÀ

HÒN ĐẤT

(1966). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Anh Đức*, Giải thưởng văn nghệ Nguyễn Đình Chiểu. Tác giả dựa vào nguyên mẫu xã hội (nữ liệt sĩ Phan Thị Rạng) và cuộc đấu tranh vũ trang quyết liệt có thật của nhân dân vùng Hòn Đất tỉnh Rạch Giá (nay là Kiên Giang). Những chất liệu ban đầu rất cơ bản này đã giúp ông xây dựng nên tác phẩm.

Chuyện xảy ra vào đầu 1961, tại Hòn Đất. Đội du kích của xã trong một trận chống càn quyết liệt đã rút lui vào hang Hòn. Đội gồm 17 người, trang bị thô sơ, chỉ có một ít súng và lựu đạn, đã kiên cường đánh trả địch. Bọn địch đông hơn một ngàn tên có đầy đủ vũ khí hiện đại đã bao vây hang Hòn để tiêu diệt đội du kích. Chúng liên tiếp tổ chức những trận tấn công vào hang, nhưng đều bị

đánh bật trở lại. Chúng đã sử dụng nhiều thủ đoạn ác độc: bỏ thuốc độc vào nước suối, chặn mọi đường tiếp viện của nhân dân cho du kích, dùng thuốc nổ với khối lượng lớn để phá hang, hun khói, lấp hang v.v... Trong cuộc chiến đấu chênh lệch này, đội du kích đã dũng cảm và mưu trí chống địch. Mặc dầu tình hình trong hang rất gay go nhưng tinh thần mọi người vẫn vững. Nổi lên trong số đó là Hai Thép - người chỉ huy sáng suốt, giàu nghị lực, Ngạn - anh chiến sĩ dũng cảm thông minh trong chiến đấu, Ba Rèn - người nông dân chất phác, trung kiên, Quyên - cô nữ du kích trẻ, đẹp người, đẹp nết. Nổi bật hơn cả là chị Sứ, một nữ du kích có những tình cảm trong sáng, cao quý, đằm thắm và tinh thần ngoan cường, bất khuất trước kẻ thù. Chị đã hy sinh vì sự sống của đồng đội và vì thắng lợi của cách mạng. Để hỗ trợ cho đội du kích, nhân dân Hòn Đất cũng đã biểu tình chống càn quét, lợi dụng việc chôn cất chị Sứ để tiếp tế cho họ, vận động binh lính địch bỏ ngũ, giúp du kích bí mật tiêu diệt ác ôn. Sau nhiều ngày bao vây đội du kích, quân địch bị tiêu hao nặng nề. Do nhiều nơi khác tình hình có biến động lớn hơn, bọn chỉ huy đã phải ra lệnh cho lực lượng quân đang càn quét vùng Hòn Đất rút lui.

Là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của nền văn học chống Mỹ ở vùng giải phóng miền Nam, *Hòn Đất* đã phản ánh kịp thời hiện thực cách mạng miền Nam trong giai đoạn chiến tranh đặc biệt, phản ánh con người miền Nam vừa giàu phẩm chất cách mạng vừa đậm sắc thái địa phương: nghĩa khí, bộc trực, anh hùng. Tác giả đặc biệt chú trọng phát hiện chiều sâu nội tâm của nhân vật: tâm trạng bi kịch của bà Cả Sợi, sự thức tỉnh của hạ sĩ Cơ, nỗi đau thương ghê gớm và lòng tự hào của má Sáu, sự hoang mang của thiếu tá Sằng sau khi đã trổ hết mưu kế hiểm độc... Tác giả dành nhiều công sức đi sâu, làm rõ vẻ đẹp tâm hồn của chị Sứ: nhớ chồng, yêu con, thương mẹ, quan tâm đến đồng chí đồng bào ngay cả lúc cái chết đã kề bên. Tác phẩm còn mắc một số nhược điểm: nhân vật phản diện còn có phần đơn giản, bố cục truyện chưa chặt, kết thúc dễ dãi, rải rác trong các chương có nhiều yếu tố ngẫu nhiên v.v... Tuy vậy, với cảm xúc chân thật, với giọng văn đậm chất trữ tình, cuốn sách đã gây được tiếng vang từ lúc mới ra đời.

✦ TRẦN HỮU TÁ

HỒ BIỂU CHÁNH

(1.X.1885 - 4.IX.1958). Nhà văn Việt Nam, năm sinh thực tế là 1884, tên thật Hồ Văn Trung, tự Biểu Chánh, hiệu Thứ Tiên, về sau lấy tự làm bút hiệu chính thức, là anh ruột hai nhà văn cùng thời: Viên Hoành Hồ Văn Hiến và Thất Lang Hồ Văn Lang; sinh tại làng Bình Thành, huyện Kiến Hòa, tỉnh Định Tường, nay là tỉnh Long An, trong một gia đình làm ruộng. Chín tuổi, học chữ Nho, năm sau chuyển qua học quốc ngữ, rồi vào Trường trung học Mỹ Tho và Sài Gòn. Sau khi đậu Thành chung (1905), thi vào ngạch ký lục của Soái phủ Nam Kỳ, và trải nhiều thuyên chuyển, cuối cùng thăng Đốc phủ sứ (1936). Tháng Tám 1941, sau khi về hưu, được Pháp mời ra làm Nghị viên Hội đồng liên bang Đông Dương và Phó đốc lý thành phố Sài Gòn, đồng thời làm Giám đốc *Nam Kỳ tuần báo* (1942), và *Đại Việt tập chí* (1942), là những tờ báo tuyên truyền cho "chủ nghĩa Pháp Việt". Sau tháng Tám 1945, thực dân Pháp gây hấn ở Nam Bộ, lập "Nam Kỳ quốc", dựng Chính phủ Nguyễn Văn Thinh, ông lại được mời ra làm "cố vấn" cho Chính phủ này. Song chỉ mấy tháng, Nam Kỳ quốc thất bại, Nguyễn Văn Thinh tự tử, và ông cũng lui về ẩn ở quê quán. Ông mất ở Phú Nhuận, Sài Gòn, nay là Tp. Hồ Chí Minh.

Hồ Biểu Chánh viết văn từ sớm. 1909, viết truyện dài đầu tay *U tình lục*, thể thơ lục bát; ngừng viết gần mười năm sau một vài truyện thơ có tính chất thể nghiệm, chuyển sang viết tiểu thuyết từ 1922, và sáng tác đều đặn cho đến lúc mất. Ngòi bút của ông đã thử thách trên nhiều thể loại, đi qua nhiều thế hệ văn học cận, hiện đại Việt Nam, và để lại một khối lượng sáng tác không nhỏ: 64 tiểu thuyết, 12 tập truyện ngắn và truyện kể, 12 vở hài kịch và ca kịch, 5 tập thơ và truyện thơ, 8 tập ký, 28 tập khảo cứu, phê bình. Ngoài ra còn các bài diễn thuyết và 2 tác phẩm dịch. Những cuốn tiểu thuyết được đương thời chú ý: *Ai làm được** (1912-22), *Chúa Tàu kim quy* (phỏng theo *Bá tước Môngtê-Crixtô* của A. Đuyma* bố, 1922), *Cay đắng mùi đời** (phỏng theo *Không gia đình**

của H. Malô*, 1923), *Tỉnh mộng* (1923), *Một chữ tình* (1923), *Nhân tình ấm lạnh* (1925), *Tiền bạc bạc tiền** (1925), *Thầy thông ngôn* (1926), *Ngọn cỏ gió đùa* (phỏng theo *Những người khốn khổ** của V. Huygô*, 1926), *Chút phận linh đinh* (1928), *Kẻ làm người chịu* (1928), *Vì nghĩa vì tình* (1929), *Cha con nghĩa nặng** (1929), *Khóc thầm* (1929), *Nặng gánh cang thường* (1930), *Con nhà nghèo* (1930), *Con nhà giàu* (1931), *Cười gượng* (1935), *Thiệt giả giả thiệt* (1935), *Nợ đời* (1936), *Đóa hoa tàn* (1936)...

Qua khối lượng sáng tác dồi dào, có thể thấy sở trường của Hồ Biểu Chánh là cây bút viết tiểu thuyết văn xuôi. Ông bước vào văn đàn giữa lúc truyện ngắn truyện dài bằng tiếng Việt còn hết sức vắng vẻ, và năng khiếu sáng tác nhanh nhạy, sự mẫn cảm với việc phơi bày bộ mặt phức tạp của cái xã hội mà mình đang sống giúp ông sớm giành vị trí đáng kể trong số những cây bút tiểu thuyết ít ỏi ở miền Nam thuở bấy giờ. Chủ yếu, đóng góp của ông vào sự hình thành thể loại tiểu thuyết trên chặng đường phôi thai này là ở mấy phương diện: nội dung đề tài, xây dựng nhân vật, kết cấu ngôn ngữ. Đề tài gần như bao quát phần lớn tác phẩm của Hồ Biểu Chánh là cuộc sống Nam Bộ từ nông thôn đến thành thị những năm đầu thế kỷ XX cho đến sau Đại chiến I, với những xáo trộn do chủ nghĩa thực dân mang lại. Cuộc sống đó diễn ra khẩn trương, hối hả, bị chi phối bởi tâm lý làm giàu, sự háo hức bon chen trên con đường tư sản hóa, và do đó, cũng bộc lộ những mặt trái xấu xa nhất: cướp đoạt, lừa phỉnh, đầu cơ trục lợi, buôn gian bán lận, mua danh bán tước, nịnh bợ, luồn lọt, xa hoa trác táng, hãm hiếp, giết người, thất nghiệp, khủng hoảng, bần cùng... Mạnh dạn sử dụng tất cả những hiện tượng xã hội vượt quá khuôn khổ đạo lý thông thường làm chất liệu chính cho tiểu thuyết, đó là bước biến đổi của thể truyện, dưới ngòi bút của ông. Từ biến đổi này, về xây dựng nhân vật, Hồ Biểu Chánh cũng có những cố gắng đáng kể: nhân vật của ông đã không còn mang màu sắc ước lệ, hoặc mang vẻ đẹp "mực thước" của những mẫu người trung thế kỷ, trái lại đã là những con người đa diện, đầy hoạt động, lắm dục vọng, sản phẩm đích thực của xã hội thuộc địa ở miền Nam đầu thế kỷ XX. Họ là những Hội đồng, điền chủ, Nghị viên, chủ quận, Tri phủ, Cai tổng, chủ nhà máy, chủ hãng xe, chủ tàu, ký lục, thông ngôn, Kỹ sư, bác vật, commi, hương chức, thầu khoán, học sinh, thợ thuyền, tá điền, trộm cướp, gái đĩ, me Tây... Chủ quan của người viết có chi phối ít nhiều hành vi và số phận của khối nhân vật này, nhưng nhìn chung, ẩn kín bên trong vẫn là những động lực xã hội. Hồ Biểu Chánh đã vạch khá đúng tính cách lớp người giàu sang, thống trị, không chỉ ở chỗ chúng vô luân, dâm ác, thất đức, chạy theo tiền bạc, danh lợi, mà còn giở nhiều thủ đoạn để làm giàu, như cho vay cắt cổ, cướp ruộng... Ông cũng nhìn khá đúng diện mạo của lớp người nghèo, không chỉ ở tính tình thật thà chất phác, là nạn nhân của mọi sự đè nén, áp bức, mà còn là những con người có tấm lòng nhân ái, cao thượng, biết giữ vững phẩm chất, đặc biệt, đôi khi cũng biết phản kháng, cho dù tự phát và liều lĩnh, để chống lại sự tàn ác của kẻ giàu.

Dĩ nhiên, bản thân Hồ Biểu Chánh không ý thức rõ được những đóng góp kể trên. Bởi vì ông vẫn đứng trên hệ thống luân lý cũ để nhìn nhận và đánh giá sự việc. Nhân vật vẫn được phân loại theo hai tuyến có nghĩa có nhân và bất nhân bất nghĩa; mâu thuẫn "thiện - ác" vẫn là xung đột cơ bản chi phối phần lớn cốt truyện. Đó là hạn chế có tính thời đại mà hầu hết những người viết cùng thời với ông cũng chưa vượt nổi.

Sự cách tân của Hồ Biểu Chánh về nghệ thuật cũng có phần tương tự. Tiếp thu truyền thống câu văn tiếng Việt "trơn tuột như lời nói thường" có từ thời Trương Vĩnh Ký*, tiểu thuyết của ông đã đưa lại cho người đọc cách diễn đạt nôm na, bình dị, mất dần đi cái réo rắt của loại văn chương có đối, có vần. Hồ Biểu Chánh còn đưa vào cho văn xuôi phong cách "tả thực" đối với người và việc, đưa vào màu sắc, khung cảnh, phong tục tập quán, của mảnh đất Nam Bộ, cách nói năng suy nghĩ của con người miền Nam. Phong cách bình dân của ngòi bút tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là một ưu thế khiến tác phẩm của ông thâm nhập rộng rãi trong quần chúng nhân dân Nam Bộ. Có thể nói ông đã tạo được cho mình một khu vực ảnh hưởng, một công chúng độc giả ổn định, lâu dài. Tuy nhiên, do tầm nhìn không theo kịp bước tiến

H

gấp rút của giai đoạn văn học nửa đầu thế kỷ, những cố gắng của nhà văn chỉ mới dừng ở đấy. Rốt cuộc, ngòi bút của ông cố định lại ở lối viết trung gian giữa tả và kể, với những trình tự lớp lang ít thay đổi, những nhân vật được xây dựng theo cùng một kiểu, nhiều hành động mà ít biểu hiện tâm lý, và với những kết cấu chưa thoát tính chất "chương hồi", "có hậu". Câu văn tuy nôm na song lại thiếu quá trình tu sức thẩm mỹ.

Với những mặt khả thủ và bất cập trong nội dung cũng như trong nghệ thuật, Hồ Biểu Chánh tuy có những thành tựu đột xuất, vẫn không thể đi quá cái mốc 1932 trong tiến trình hiện đại hóa của lịch sử văn học trước 1945. Ông góp phần chuẩn bị cho sự hình thành trào lưu hiện thực phê phán những năm sau đó, và về phần mình, đã góp cho văn học dân tộc sắc thái riêng của một ngòi bút Nam Bộ sung sức thời cận đại.

+ NGUYỄN HUỆ CHI

HỒ CHÍ MINH

(19.V.1890 - 2.IX.1969). Lãnh tụ cách mạng, người sáng lập Đảng Cộng sản Việt Nam và nước Việt Nam dân chủ cộng hòa (tức nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam ngày nay), nhà báo, nhà văn, nhà thơ, có vị trí quan trọng trong lịch sử văn học hiện đại Việt Nam.

Thuở niên thiếu tên là Nguyễn Sinh Cung và Nguyễn Tất Thành; trong nhiều năm hoạt động cách mạng, lấy tên là Nguyễn Ái Quốc và nhiều tên khác; sinh trong một gia đình nhà Nho nghèo, thân phụ là Phó bảng Nguyễn Sinh Sắc (1862-1929), quê ở làng Kim Liên, huyện Nam Đàn, tỉnh Nghệ An, là nơi có truyền thống yêu nước lâu đời và truyền thống văn học. Nguyễn Tất Thành học chữ Hán sớm, và tỏ ra rất thông minh; sau đó, học chữ quốc ngữ rồi học ở Trường Quốc học Huế. Từ nhỏ, sớm có lòng yêu nước. Đầu 1911, bỏ học, vào dạy ở Trường Dục thanh (Phan Thiết), ít lâu sau vào Sài Gòn rồi từ Sài Gòn xuất dương tìm đường cứu nước. Không theo con đường các chí sĩ phong trào Đông du khi ấy, ông sang Pháp và còn đi nhiều nước châu Âu, châu Phi, châu Mỹ, sống cuộc sống gian khổ của người vô sản châu Âu với nhiều nghề vất vả để sinh nhai; đã hoạt động, học tập và rèn luyện trong phong trào công nhân Pháp, đồng thời tìm mọi cách đấu tranh cho độc lập, tự do của dân tộc Việt Nam. Thời gian này có quan hệ mật thiết với các nhà yêu nước, Phan Văn Trường*, Nguyễn Thế Truyền (?-1969) và Phan Châu Trinh*, người mà ông đặc biệt kính trọng. Cách mạng tháng Mười Nga bùng nổ đã ảnh hưởng quyết định đến đời hoạt động của Nguyễn Tất Thành. 1918, tham gia Đảng Xã hội Pháp, thành lập Hội Những người Việt Nam yêu nước. 1919, thay mặt những người yêu nước Việt Nam ở Pháp, gửi tới Hội nghị hòa bình họp ở Vecxây (Pháp) bản yêu sách nổi tiếng *Quyền các dân tộc*, ký tên Nguyễn Ái Quốc. Trong Đại hội Đảng Xã hội Pháp họp ở Tua (tháng XII.1920), Nguyễn Ái Quốc bỏ phiếu tán thành gia nhập Quốc tế thứ III, trở thành một trong những người sáng lập Đảng Cộng sản Pháp. Tháng Bảy 1921, tham gia thành lập Hội Liên hiệp thuộc địa; từ tháng Tư 1922, phụ trách báo *Lơ Paria* (Le Paria). Cũng thời gian đó, hình thành cuốn *Bản án chế độ thực dân Pháp** dưới tên ký Nguyễn Ái Quốc và nhiều bài báo, ký, truyện ngắn... lên án một cách hệ thống, toàn diện chủ nghĩa thực dân Pháp, vạch ra con đường cách mạng đúng đắn cho các dân tộc bị áp bức. Giữa năm 1923, Nguyễn Ái Quốc bí mật sang Liên Xô, tham dự Đại hội V Quốc tế cộng sản (1924) và được chỉ định làm Ủy viên Bộ Phương Đông của Quốc tế cộng sản, phụ trách Cục Phương Nam. Cuối 1924, về Quảng Châu (Trung Quốc), xúc tiến việc chuẩn bị thành lập Đảng kiểu mới của giai cấp vô sản Việt Nam. Tại đây, Nguyễn Ái Quốc sáng lập Việt Nam Cách mạng đồng chí hội (1925) - tổ chức tiền thân của Đảng Cộng sản Việt Nam, xuất bản báo *Thanh niên*, cơ quan của Hội, thành lập Hội Liên hiệp các dân tộc bị áp bức của Á Đông và biên soạn cuốn *Đường kách mệnh* (1926), vạch ra đường lối chiến lược và sách lược của cách mạng Việt Nam. Tháng Tư 1927, Nguyễn Ái Quốc đi Liên Xô, rồi tham dự Hội nghị chống chiến tranh đế quốc ở Brucxen (Bỉ), qua Thụy Sĩ, Italia; cuối năm 1928, trở về hoạt động ở Thái Lan. Sau đó được sự ủy nhiệm của Quốc tế Cộng sản, ông về Hương Cảng (Trung Quốc), triệu tập Hội nghị hợp nhất, thống nhất ba tổ chức cộng sản mới ra đời ở Việt Nam khi đó thành Đảng Cộng sản Việt Nam (3.II.1930). Tháng Sáu 1931, bị đế quốc Anh

ở Hương Cảng bắt giam và chuẩn bị giao cho thực dân Pháp. Nhờ sự can thiệp giúp đỡ của Cứu tế đỏ, của Luật sư Anh Lôzobai (Loseby) và với ý chí của mình, Nguyễn Ái Quốc được trả lại tự do, sau đó bí mật đi Liên Xô. Ở Liên Xô, ông công tác ở Viện Nghiên cứu các vấn đề dân tộc và thuộc địa của Quốc tế Cộng sản và tham dự Đại hội VII Quốc tế Cộng sản (tháng Tám 1935). 1938, ông trở lại Trung Quốc, theo dõi sát phong trào trong nước, thường gửi thư về Trung ương Đảng, nêu lên những ý kiến chỉ đạo quan trọng. Tháng Hai 1941, chủ trì Hội nghị Trung ương Đảng lần thứ tám họp tại Pắc Bó (Cao Bằng), quyết định thành lập Việt Nam Độc lập đồng minh hội (tức Việt minh), đoàn kết rộng rãi mọi tầng lớp nhân dân để đánh Pháp đuổi Nhật, giành độc lập, tự do cho dân tộc. Tháng Tám 1942, lấy tên là Hồ Chí Minh, ông sang Trung Quốc để liên lạc với các lực lượng chống Nhật của người Việt Nam ở bên đó, nhưng vừa qua biên giới thì bị Chính quyền địa phương của Tưởng Giới Thạch (1887-1975) bắt giam, bị giải khắp 13 huyện, qua nhiều nhà lao tỉnh Quảng Tây hơn một năm trời. Trong những ngày bị đọa đày khổ cực đó, Hồ Chí Minh đã viết tập thơ *Nhật ký trong tù** bằng chữ Hán tuy chỉ để "cho khuây" nỗi sốt ruột chờ đợi tự do, nhưng đó thật sự là một tác phẩm văn học lớn. Tháng Chín 1943, được trả lại tự do, Hồ Chí Minh tìm cách trở về nước, tiếp tục lãnh đạo cách mạng. Hội nghị toàn quốc của Đảng họp tại Tân Trào (15.VIII.1945) đã quyết định Tổng khởi nghĩa và Quốc dân đại hội họp ngày hôm sau cử ra Ủy ban Dân tộc giải phóng do Hồ Chí Minh làm Chủ tịch. Theo lời kêu gọi của Chủ tịch Hồ Chí Minh, toàn dân Việt Nam đã tổng khởi nghĩa giành chính quyền trong cả nước. Ngày 2.IX.1945, tại thủ đô Hà Nội, Chủ tịch đã đọc bản *Tuyên ngôn độc lập* tự tay mình soạn thảo, tuyên bố trước nhân dân trong nước và thế giới sự ra đời của nước Việt Nam dân chủ cộng hòa. Trong phiên họp đầu tiên của Quốc hội, Hồ Chí Minh được chính thức bầu làm Chủ tịch nước Việt Nam dân chủ cộng hòa và đã giữ chức vụ đó cho tới ngày từ trần. Ngày 19.XII.1946, do thực dân Pháp gây chiến tranh xâm lược, cả nước đã đứng dậy kháng chiến. *Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến* của Chủ tịch vang khắp mọi miền đất nước. Từ đó, cùng Trung ương Đảng lãnh đạo nhân dân tiến hành cuộc kháng chiến trường kỳ chống thực dân Pháp giành thắng lợi, đưa đến việc ký kết Hiệp định Giơnevơ (1954) lập lại hòa bình ở Đông Dương và miền Bắc được hoàn toàn giải phóng, sau đó, tiến hành song song hai nhiệm vụ chiến lược: xây dựng miền Bắc, và đấu tranh giải phóng miền Nam. Trong các Đại hội II (tháng Hai 1951), III (tháng Chín 1960) của Đảng, Hồ Chí Minh được bầu làm Chủ tịch Ban chấp hành Trung ương Đảng. Cùng với Trung ương Đảng, Chủ tịch đã lãnh đạo cuộc kháng chiến cứu nước chống đế quốc Mỹ xâm lược và bọn tay sai, lần lượt đánh bại "chiến tranh đặc biệt", "chiến tranh cục bộ", chiến tranh "Việt Nam hóa" do Mỹ gây ra ở miền Nam, chiến tranh phá hoại bằng không quân, hải quân đối với miền Bắc. 9 giờ 47 phút ngày 2.IX.1969, Hồ Chủ tịch qua đời sau một cơn đau tim nặng, để lại bản *Di chúc* lịch sử, thể hiện một cách tập trung tư tưởng, đạo đức cao đẹp.

Từ nhỏ, Hồ Chí Minh đã sớm có năng khiếu văn học, yêu thích văn học dân gian, văn thơ cổ điển và thơ yêu nước Việt Nam, am hiểu sâu sắc Hán học, thơ Đường, thơ Tống. Trong thời hoạt động ở Pháp, ở Anh, ông say mê tìm hiểu văn học nghệ thuật phương Tây, rất yêu thích Sêcxpia*, Đickenx*, Huygô*, Zôla*, Frăngxơ* và L. Tônxtôi*, "người đỡ đầu văn học" của mình. Nhưng bình sinh, Hồ Chí Minh chưa bao giờ có ý định xây dựng cho mình một sự nghiệp văn chương. Trong cảnh mất nước, ông dứt khoát từ chối con đường "văn chương khoa cử", để hiến cả cuộc đời cho sự nghiệp cứu nước. Nhưng trên con đường cách mạng, văn chương lại đã đến với Hồ Chí Minh như một phương tiện, một vũ khí chiến đấu sắc bén, được sử dụng thường xuyên và rất có hiệu quả. Mặt khác, với một tâm hồn thơ phong phú và năng khiếu thơ bẩm sinh, Hồ Chí Minh đôi khi làm thơ cảm hứng trữ tình. Do đó, bên cạnh sự nghiệp cách mạng ông còn để lại một sự nghiệp văn học quý giá.

Ngoài bộ phận văn xuôi chính luận - những lời kêu gọi, báo cáo chính trị, bài nói, tài liệu tuyên truyền, huấn luyện... trong đó nhiều áng văn đã trở thành những văn kiện lịch sử, có cống hiến lớn đối với phong trào cách

H

mạng Việt Nam và thế giới, cũng như soi đường cho văn nghệ (X. *Về công tác văn hóa văn nghệ*), di sản văn học của Hồ Chí Minh trong những thời kỳ khác nhau, còn bao gồm nhiều hình thức, thể loại khác. Về văn xuôi đó là những truyện ngắn, truyện kể, phóng sự, hồi ký, truyện vui, kịch, tiểu phẩm châm biếm... bằng tiếng Pháp, tiếng Việt. Đáng chú ý nhất là những tác phẩm viết bằng tiếng Pháp trong thời kỳ hoạt động ở Pháp, có ý nghĩa mở đầu nền văn học vô sản Việt Nam và có vị trí đặc biệt trong văn học chống thực dân trên thế giới: *Bản án chế độ thực dân Pháp* (xuất bản lần thứ nhất ở Pari, 1925), *Truyện và ký** (gồm một số truyện ngắn, truyện kể đã đăng trên các báo *Lo Paria*, *Nhân đạo* (L'Humanité), *Đời sống thợ thuyền* (La Vie ouvrière) ở Pháp từ 1922-25), *Con rồng tre* (kịch một màn, hiện chưa tìm lại được, đã diễn tại Pari trong những ngày hội hằng năm của báo *Nhân đạo* nhằm đả kích vua Khải Định và trò hề lừa bịp của thực dân Pháp). 1931, Hồ Chí Minh sáng tác *Nhật ký chìm tàu*, giới thiệu đất nước Liên Xô và ca ngợi tình cảm quốc tế vô sản dưới hình thức một câu chuyện vui, xen lẫn thơ lục bát. Tác phẩm được phổ biến rộng rãi trong phong trào xôviêt Nghệ - Tĩnh. 1949, giữa lúc cuộc trường kỳ kháng chiến chống Pháp trải qua nhiều khó khăn, Hồ Chí Minh viết *Giấc ngủ mười năm*, kể chuyện một chiến sĩ bị thương ngủ thiếp đi, mười năm sau tỉnh dậy, rất ngạc nhiên sung sướng thấy kháng chiến đã thành công, cuộc sống hoàn toàn đổi mới. Ngoài ra, với những bí danh khác nhau (thường dùng nhất là C.B., X.Y.Z., Đ.X., Trần Lực, T. Lan, T.L...), Hồ Chí Minh viết nhiều truyện, hồi ký, hàng trăm bài báo ngắn, trong đó nhiều bài là những tiểu phẩm văn nghệ đặc sắc... Sáng tác của ông chứa chan tình thần lạc quan cách mạng, được thể hiện bằng những hình thức nghệ thuật giản dị, dễ phổ cập cho đại chúng.

Về thơ ca, tuy Hồ Chí Minh thường khiêm tốn không nhận mình là nhà thơ, nhưng ông thật sự là một nhà thơ lớn. Có thể chia sáng tác thơ ca của ông làm hai loại: thơ trữ tình và thơ ca tuyên truyền. Loại trên, thường được sáng tác khi có niềm rung cảm trước vẻ đẹp của thiên nhiên, cuộc sống... hoặc vui trong nội bộ, để tiêu khiển, giải trí. Khi còn trẻ, Hồ Chí Minh đã có những vần thơ trữ tình cảm khái biểu lộ tâm sự yêu nước và ý chí cách mạng thiết tha (trong thư gửi Phan Châu Trinh, 1914), nhưng chỉ đến thời kỳ bị giam cầm trong nhà tù Quảng Tây (1942-43), ông mới sáng tác thơ tập trung, liên tục hơn cả. Ngoài ra, còn có thơ rải rác trong những thời gian khác nhau. Điều kiện công tác bận rộn khẩn trương khiến ông không thể dành nhiều thì giờ, công sức vào việc sáng tác theo sở thích; nhưng vì là thơ trữ tình nghệ thuật, những bài thơ đó mang đậm dấu ấn con người tác giả, đã tỏa ánh sáng của tâm hồn, trí tuệ cũng như vẻ đẹp của đạo đức cao quý. Về thơ ca tuyên truyền, ông sử dụng rất sớm và gần như liên tục trong suốt cuộc đời cách mạng; chúng phong phú, đa dạng và linh hoạt về hình thức diễn đạt. Nói chung, dù viết về vấn đề gì, sử dụng hình thức nào, thơ ca tuyên truyền của Hồ Chí Minh đều hết sức giản dị, thiết thực, dễ hiểu, có lý có tình, đậm tính dân tộc, phù hợp với nếp cảm nếp nghĩ và trình độ của đông đảo quần chúng lao động Việt Nam. Những bài thơ chúc Tết gửi đồng bào mỗi dịp đầu năm mới có một ý nghĩa đặc biệt, trở thành sự chờ đợi trong tâm lý người tiếp nhận mỗi dịp xuân về, suốt những năm vị Chủ tịch còn sống.

Khó có thể đánh giá hết giá trị nhiều mặt của di sản văn học của Hồ Chí Minh. Công việc sưu tầm, nghiên cứu một cách hệ thống, toàn diện di sản đó đang được tiếp tục tiến hành, ở trong nước và ngoài nước. 1990, Tổ chức giáo dục, khoa học và văn hóa Liên hiệp quốc (UNESCO) đã có nghị quyết kỷ niệm 100 năm ngày sinh của Hồ Chí Minh - "anh hùng giải phóng dân tộc, danh nhân văn hóa".

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

HỒ DZẾNH

(1916 - 13.VIII.1991). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Hà Triệu Anh. Cha chạy loạn từ Quảng Đông (Trung Quốc) sang Việt Nam khoảng 1890. Mẹ là một cô gái lái đò Việt Nam trên bến sông Ghép, Thanh Hóa. Gia đình lúc đầu sinh sống trên một con thuyền đi mua bán, đổi chác ở các bến, sau định cư ở làng Đông Bích, nay thuộc xã Quảng Trường, huyện Quảng Xương, Thanh Hóa. Hồ Dzếnh học tiểu học ở thị xã Thanh Hóa, sau ra Hà Nội, vừa làm công cho các hiệu buôn vừa học

tiếp bậc trung học. Ra trường, ông vừa viết báo, làm văn, vừa dạy học ở các tư gia, có điều kiện đi "giang hồ" hầu khắp Đông Dương. Ông vừa làm thơ vừa viết văn. 1937, một số bài thơ đầu tay của ông đăng trên *Thanh-Nghệ-Tĩnh tân văn* và *Phụ nữ tân văn*. Những tác phẩm chính: *Dĩ vãng* (truyện vừa, 1940), *Quê ngoại* (tập thơ, 1942), *Những vành khăn trắng* (truyện dài, 1942), *Tiếng kêu trong máu* (truyện dài, 1942), *Chân trời cũ** (tập truyện ngắn, 1943), *Một chuyện tình 15 năm về trước* (truyện dài, bút danh Lưu Thị Hạnh, 1943), *Hoa xuân đất Việt* (tập thơ, 1946), *Cô gái Bình Xuyên* (truyện vừa, 1946). Sau 1945, Hồ Dzếnh sống ở Thanh Hóa, rồi chuyển về Hà Nội. Khi hòa bình được lập lại trên miền Bắc (1954), ông ở lại thủ đô và hoạt động trong Hội Nhà văn Việt Nam. Sau khi ông mất, gia đình còn cho xuất bản tiểu thuyết tự truyện *Cuốn sách không tên* của ông.

Hồ Dzếnh được chú ý cả về 2 phương diện thơ và truyện. Tập thơ *Quê ngoại*, xét về hình thức ông cũng viết về quê hương, cảnh vật và con người nơi mình sinh ra và lớn lên như nhiều thơ khác. Nhưng từ cội nguồn cảm xúc, Hồ Dzếnh có một mạch thơ độc đáo. Vốn mang trong mình hai dòng máu Việt-Hoa, ông chân thành gửi hồn mình về quê nội *"Mây ơi có tạt về phương Bắc / Chầm chậm cho ta gửi mấy lời / Từ thuở ly hương ta vẫn nhớ / Nhưng tình xa lắm gió mây ơi! (Tư hương)*. Nhưng chưa một lần được thăm quê, nên tình cảm đó có mà vẫn không cụ thể; chân thành trong sáng nhưng thiếu thiết tha sâu nặng. Vì thế hình ảnh đất nước và con người Trung Hoa hiện lên trong thơ ông mới chỉ là những cái gì ước lệ, khuôn sáo và xưa cũ *"Tô Châu lớp lớp phù kiều / Trăng đêm Dương Tử, mây chiều Giang Nam"* hoặc như *"Buồn Tư Mã, nhớ Chiêu Quân / Nép hoa thấp thoáng ý thần đê mê" (Đợi thơ)*.

Hầu như tất cả sức nặng của tình cảm được nhà thơ dành cho con người và cảnh vật của "quê ngoại" - nơi chôn rau cắt rốn của ông, nơi nhà thơ sống thuở ấu thơ rồi trưởng thành, ở sau "lũy tre xanh" hoặc nơi "phố huyện" như tên các bài thơ quen thuộc của Hồ Dzếnh. Vì thế thơ ông thấm đượm tình tự Việt Nam, hồn dân tộc Việt Nam *"Tôi yêu, nhưng chính là say / Tình quê hương Việt - bàn tay dịu dàng / Thơ tôi: đê thắm bướm vàng / Con sông be bé cái làng xa xa" (Lũy tre xanh)*. Âm hưởng chủ đạo trong thơ Hồ Dzếnh là đôn hậu, lắng dịu, nhưng trầm buồn. Bài thơ *Chiều* (tên đặt ban đầu là *Màu cây trong khói*) của Hồ Dzếnh rất quen thuộc với người đọc. Một phần vì Dương Thiệu Tước phổ nhạc, chủ yếu là do giá trị tự thân của tác phẩm - một bài thơ đẹp cả ý lẫn lời và "rất Hồ Dzếnh". Tác phẩm tiêu biểu của Hồ Dzếnh là tập truyện *Chân trời cũ**. Tác giả đã đau khổ, đã sống thực sự những truyện của mình, đã nhớ lại cuộc đời cũ với nỗi niềm xót thương và tấm lòng nhân ái sâu sắc. Do từ nhỏ sống nhiều với mẹ, với làng quê, với những người nông dân Việt Nam nghèo khổ nhưng có nhiều đức tính cao quý, Hồ Dzếnh có những trang viết xúc động. Trong nhiều truyện, ông biểu lộ công khai tình mến yêu đất nước Việt Nam, "dải đất cần lao, cái dải đất thoát được ra ngoài sự lọc lừa, phản trắc, cái dải đất chỉ bị bạc đãi mà không bạc đãi ai bao giờ" *(Sáng trăng suông)*. Hơn thế nữa, Hồ Dzếnh tâm sự hết sức chân thành, không một chút mặc cảm và thật xúc động "Hỡi nước Việt Nam, tôi nghiêng lòng xuống Người, trên những luống cày mà hương thơm còn phảng phất, vì tôi đã từng uống nước và nói tiếng nói của Người, vì tôi đã thề yêu Người trên bậc tuyệt vời của tôn giáo. Trên dải đất súc tích những tinh hoa của văn chương, những công trạng lịch sử, tôi còn ghi cả những bóng dáng người xưa tôi thương yêu..." *(Chị Yên)*. Hình tượng đậm nét, đặc sắc và gợi cảm của Hồ Dzếnh là hình tượng những bà mẹ, những người chị Việt Nam cần cù, nhẫn nại, giàu lòng vị tha và đức tính hy sinh - những đức tính mà tác giả coi là tiêu biểu cho "linh hồn Việt Nam", cho "tinh thần Việt Nam cao quý" *(Chị Yên)*.

Tác phẩm của Hồ Dzếnh mang đậm sắc thái trữ tình hiện thực và một phong vị hồi cố hết sức ám ảnh. Không gian "quê nội" vàng son chỉ có trong mơ ước và "quê ngoại" lam lũ nhưng cận kề luôn luôn soi bóng vào nhau, làm nổi bật tâm thế một con người nhìn vào đâu cũng thấy cô đơn, mặc cảm về sự "mất gốc", nhưng sâu trong tình cảm vẫn là một tình yêu đau đáu, đối với chính nơi đã sinh ra và nuôi dưỡng nên mình. Đó là đặc điểm của bút pháp Hồ Dzếnh.

✦ TRẦN HỮU TÁ

HỒ HỮU TƯỜNG

(8.V.1910 - 26.VI.1980). Nhà văn, nhà báo, nhà hoạt động chính trị Việt Nam. Bút hiệu khác: Huấn Phong, Bửu Liên, Khổng Cưu, Nguyễn Huệ Minh (tên vợ), Duy Minh, Huấn Chi, Ý Dư, Duy Cúc,... Cha là Hồ Văn Sây, mẹ là Võ Thị Nữ. Chính quán làng Thường Thạnh, huyện Cái Răng, tỉnh Cần Thơ.

Xuất thân trong một gia đình nghèo, cha mẹ làm tá điền cho người cậu là Hội đồng. Tại nhà cậu, sáu tuổi đã đọc *Nam phong*, bị *Nam phong* gieo vào đầu chất "tân hủ Nho" từ nhỏ, về sau nhờ Phan Văn Hùm* "gột rửa". 1926, đọc và chịu ảnh hưởng tinh thần yêu nước của *Đông Pháp thời báo* (Nguyễn Kim Đính). Nhân vụ án Phan Bội Châu*, cùng các bạn ở trung học Cần Thơ tổ chức "báo tường", viết bài để "cho Tây nó đọc", ký tên Pierre Vutren (Vutren là chữ nói lái của Ventru (Bụng phệ), từ biệt hiệu Tường Bụng). Việc bại lộ, cả nhóm bị đuổi. Gia đình cho sang Pháp du học, lúc ấy 16 tuổi. Tại Pháp, kết bạn với Tạ Thu Thâu (1906-1945), Phan Văn Hùm, vào Đệ tứ quốc tế.

1930, ở Lyông (Lyon) đang chuẩn bị thi Thạc sĩ toán học, được tin cuộc khởi nghĩa Yên Bái thất bại, bỏ lên Pari, liên lạc với Phan Văn Hùm, Tạ Thu Thâu, làm báo bí mật *Tiền quân*. Báo chưa ra thì toàn Ban biên tập bị bắt vì tổ chức các cuộc biểu tình, đặc biệt là cuộc biểu tình trước điện Êlyzê (Elysées), bị trục xuất về Việt Nam, trừ Phan Văn Hùm và Hồ Hữu Tường trốn thoát sang Bỉ, liên lạc với tổ chức cách mạng đấu tranh ở Bỉ rồi về lại Pari tiếp tục làm tờ *Tiền quân* trong năm tháng, trước khi về nước hoạt động chính trị.

1931-39 làm lý thuyết gia cho nhóm Đệ tứ ở Việt Nam, đồng thời dạy học tư và điều khiển các tờ báo bí mật (*Tháng Mười*, 1931-32; *Thường trực cách mạng*, 1934-37; *Quần chúng*, 1937-38) hoặc công khai (*Le militant*, 1936; *Tháng Mười*, 1938; *Tia sáng*, 1939), tham gia tờ *La lutte* của Nguyễn An Ninh*, Tạ Thu Thâu...

Tháng Mười một 1932, bị Pháp bắt lần đầu, bị giam 6 tháng, ngày 1.V.1933 ra tòa bị xử án treo ba năm. Trong thời gian ở tù này "xuất bản" nhật báo "nhẩm" *Thiên thu* (là "cứu cánh" của tạp chí *Tháng Mười* sau này). Trong suốt thời gian 9 năm làm báo (1930-39), Hồ Hữu Tường đã viết rất nhiều nhưng nay không còn lưu lại được gì. Giữa năm 1939, ông rời bỏ Đệ tứ quốc tế, sau đó bị nhà cầm quyền Pháp bắt đi Côn Đảo cùng với Nguyễn An Ninh, Phan Văn Hùm, Tạ Thu Thâu v.v... đến cuối 1944 mới được trả tự do.

1945, Nhật đảo chính Pháp, ra Hà Nội để sang Trung Quốc nhưng bị kẹt tại Hà Nội cùng với Tạ Thu Thâu. 1946 được mời tham dự hội nghị Đà Lạt với tư cách cố vấn trong phái đoàn Việt Nam. Kế đó, giúp Bộ Giáo dục Việt Nam dân chủ cộng hòa xây dựng chương trình, soạn và in sách giáo khoa bằng tiếng Việt cho bậc trung học. 1947 bị Pháp bắt trong lúc tản cư về Kẻ Sặt. Trở về Sài Gòn viết văn, làm báo. 1948-49 hợp tác với bà Bút Trà, báo *Sài Gòn mới*. Mùa xuân 1949, sang Pháp. Tại đây, 1952, chủ trương tạp chí *Pacific*, thử vạch một "đường lối thứ ba" cho các nước Á Phi. 1953 trở về nước chủ trương nhật báo *Phương Đông*, đưa ra giải pháp "Trung lập chế không tưởng". 1954, với tư cách ký giả, sang dự hội nghị Giơnevơ, hết sức vận động cho giải pháp trung lập nhưng thất bại. Tháng Ba 1955, vì có liên lạc với các nhóm trong Mặt trận Thống nhất (Cao Đài, Hòa Hảo, Bình Xuyên) chống lại Ngô Đình Diệm (1901-1963), bị bắt ở Rừng Sát. 1957 ra tòa, bị kết án tử hình, nhờ những trí thức ở Pháp trong đó có Camuy* viết thư can thiệp nên án lệnh được đình chỉ và bị đưa ra Côn Đảo. 31.I.1964 được trả tự do sau khi Ngô Đình Diệm (1901-1963) đổ. Cộng tác với nhật báo *Ánh sáng*. 1965, cộng tác với tuần báo *Hòa đồng*. Làm Phó viện trưởng Viện đại học Vạn Hạnh. 1967 được bầu dân biểu trong Hạ viện Chính quyền Sài Gòn. Ông mất tại Tp. Hồ Chí Minh.

Hồ Hữu Tường viết nhiều loại sách. Về chính trị, kinh tế, triết học: 1945: *Xã hội học nhập môn* (Nxb. Minh đức), *Kinh tế học và kinh tế chánh trị nhập môn* (Nxb. Tân Việt), *Tương lai kinh tế Việt Nam* (Nxb. Hàn Thuyên). 1946: *Phong kiến là gì?* (Minh đức) *Vấn đề dân tộc* (Minh Đức), *Muốn tìm hiểu chánh trị* (Minh đức), *Tương lai văn hóa Việt Nam* (Minh đức)... Về lịch sử: 1950: *Lịch sử văn chương Việt Nam* (quyển I, Nxb. Lê Lợi). Về ngữ học: 1950: *Phép nói và viết hỏi ngã, Em*

học tiếng mẹ. 1951: *Em tập đọc*. Về dịch: *Tam quốc chí* (quyển I, 1951). Về sáng tác, ông chỉ chuyên viết một thể loại là tiểu thuyết. Bộ *Một thuở ngàn năm* (truyện trào phúng chính trị), gồm: *Phi lạc sang Tàu* (Nxb. Sống chung, 1949), *Phi lạc náo Hoa Kỳ* (Vannay, Pari, 1955), *Tiểu phi lạc náo Sài Gòn* (Nam cường, 1966), *Diễm Hồng xuất giá* (Nam cường, 1966); bộ *Hồn bướm mơ hoa* (tiểu thuyết lịch sử miền Hậu Giang) gồm: *Mai Thoại Dung, Tam nhơn đồng hành, Ông thầy Quáng, Búa lưỡi người* (Nam cường, 1966); bộ *Gái nước Nam làm gì?* (tiểu thuyết tranh đấu chống Pháp), gồm *Thu Hương* và *Chị tập* (Sống chung, 1949), *Nỗi lòng thằng Hiệp* (Lê Lợi, 1949), *Kế thế* (tiểu thuyết dã sử, Huệ minh, 1964); bộ *Thuốc trường sanh*, gồm: *Xây mộng, Phúc đức* và *Vẹn nguyền* (Huệ minh, 1964), *Hoa đình cẩm trận* (tiếp theo *Thuốc trường sanh*), *Người Mỹ ưu tư* (Pari, 1968). Về tiểu luận: *Những kỹ thuật căn bản của nghề làm báo* (Pari, 1951, Hòa đồng, 1965), *Nói tại Phú Xuân* (những bài tham luận đọc tại Đại học Huế, Huệ minh, 1965). Về truyện ngắn, tạp văn: *Quá trứng thần* (1952), *Kể chuyện* (Huệ minh, 1965), *Nợ tinh thần* (Huệ minh, 1965).

Tương lai văn hóa Việt Nam là cuốn sách đắc ý nhất của Hồ Hữu Tường, gói trọn những nét chính trong tư tưởng của ông, những quyển khác chỉ đào sâu, khơi rộng thêm. Sách in năm 1946 tại Hà Nội, một tập văn xuôi, viết với giọng điệu trầm bổng như thơ, "thơ tư tưởng"; sau này được in lại trên tuần báo *Sanh hoạt* (Sài Gòn). "Tôi muốn cất tiếng kêu to. Kêu thật to để ai nấy cùng nghe. Tôi muốn có một giọng tha thiết. Thực tha thiết để ai nấy cùng cảm. Tôi muốn có những luận điệu đanh thép. Thực đanh thép để ai nấy cùng tin". "Nghe, cảm, tin... Để cùng tôi đem một cái vinh quang chưa hề có trên quả địa cầu này về dân tộc ta, dân tộc Việt", đó là *"tiếng gọi đàn"* của Hồ Hữu Tường trong *Tương lai văn hóa Việt Nam*, năm 1946. Và ông biết rõ "dù có thét to đến bực nào, dù có một giọng tha thiết đến thế nào, tiếng gọi đàn của tôi cũng sẽ là tiếng kêu trong sa mạc". Đó là "tiếng gọi đàn" của một trí thức buổi đầu đất nước độc lập và tâm sự bi thiết này sẽ đeo đẳng Hồ Hữu Tường suốt đời như một thân phận.

Chị Tập, Thu Hương là kết quả của một cách thể nghiệm viết "tiểu thuyết mới" sau khi bàn bạc với Khái Hưng* ở Hà Nội và về Nam trao đổi thêm với Đông Hồ*. Chị Tập và Thu Hương tiêu biểu cho hai người phụ nữ đấu tranh trong giai đoạn đầu cách mạng. Chị Tập xuất thân từ quần chúng lao động, Thu Hương là người đàn bà trí thức tư sản thành thị. Thu Hương được mô tả qua nguyên mẫu cô Cúc (sau này là nhà điêu khắc Điềm Phùng Thị) mà hồi ấy Hồ Hữu Tường có quan hệ tình cảm. Viết Thu Hương cũng theo lời "yêu cầu" của người đẹp, lại ký bút hiệu Duy Cúc. Thu Hương trong truyện là một sinh viên trường thuốc Hà Nội, đảng viên một đảng cách mệnh bí mật, một cô gái rất đẹp nhưng gan dạ (ám sát giữa thành phố, cướp sân khấu để tuyên truyền). Chị Tập trong *Chị Tập* con nhà nghèo bị cha mẹ đem bán, trải bao gian khổ, vào tù, sống chung với bọn trộm cắp và cả những người làm cách mạng. Được thả, chị trở thành một đảng viên đắc lực và nhận những công tác nguy hiểm trong việc cổ động tuyên truyền, đình công bãi thị, cướp khí giới Nhật, xây dựng chiến khu... Hai người phụ nữ ấy, trong hai cương vị xã hội khác nhau, gặp nhau trong kháng chiến, tạo nên những mẫu người lý tưởng, song cũng có vẻ như huyền thoại. Như ông đã nói "tôi là một người dụng văn", Hồ Hữu Tường dùng tiểu thuyết như một lợi khí tuyên truyền cho thứ lý tưởng cứu nước mà mình đeo đuổi, kết hợp những thành phần khác nhau: giàu, nghèo, trí thức, lao động... Nhưng không phải vì vậy mà hai cuốn tiểu thuyết này không có giá trị. Những đoạn tả nạn đói năm 1945 ở ngoài Bắc đã cho thấy tài miêu tả hiện thực, một Hồ Hữu Tường viết về cái bi không kém cái hài.

Sở trường của Hồ Hữu Tường vẫn là văn trào phúng. Ông nổi danh vì *Phi Lạc sang Tàu* ngay từ khi mới đăng tải trên *Sài Gòn mới* 1948-49. Hồ Hữu Tường nhận định: "Phi Lạc là một câu chuyện tiếu lâm dài, chuỗi hết kinh điển của Tàu, ngũ kinh, tứ thơ, y, lý, số, tướng.... Đó là tiếng nói của thằng nông dân Việt Nam phản lại cái ách văn hóa Hán tộc. Bởi tôi nhận rằng chúng ta bị Tàu đô hộ cả ngàn năm, giành được tự chủ từ Ngô Quyền (889-944), nhưng mà mãi đến bây giờ, suốt một ngàn năm thêm, vẫn còn bị

H

dưới cái ách của Hán tộc, mở miệng ra thì nếu không phải là "tử viết", thì cũng một ba tàu nào đó "viết". Chớ không có ai trích lục tư tưởng của người Việt nào đó để mà "viết". Các tiểu thuyết Phi Lạc... kế tiếp đều là những cuốn truyện hài hước chống sự sùng bái các siêu cường thuở ấy. Phi Lạc vạch mặt trái của lịch sử: cái lịch sử được ghi nhận trên sách vở, chẳng qua chỉ là một "sự thật nào đó", còn có thể có những sự thật khác... Tóm lại, Phi Lạc qua những lời khoác lác, tiếu lâm muốn đặt lại những vấn đề nghiêm chỉnh của sự nhận thức chân lý. Phi Lạc, một thằng mõ, nhưng nó đã làm đảo lộn trật tự tiên chỉ, làng xã, khuynh đảo cả những nền văn minh "vĩ đại". Sự đại náo của Phi Lạc chỉ là cuộc cách mạng thường xuyên của tư tưởng để chống lại những trật tự có sẵn, của các bậc thánh hiền, hay giả hiền. Hồ Hữu Tường dựa vào những nhà tư tưởng Việt Nam như Trạng Trình Nguyễn Bỉnh Khiêm*, đức Phật thầy Tân An, Cống Quỳnh... mà ông cho là không chịu ảnh hưởng của Tàu, để chống lại hệ thống Hán Nho, trở về con đường văn hóa thuần Việt.

Hồi ký *41 năm làm báo* (Nxb. Trí đăng, 1968) cũng là một thiên phóng sự đầy chất khôi hài mà cũng nặng phần tư liệu lịch sử, viết về cuộc đời làm báo từ 1926 đến 1967, nhưng cũng vẽ nên chân dung hóm hỉnh, khó quên của những Nguyễn An Ninh, Tạ Thu Thâu, Phan Văn Hùm... Dưới mắt ông, đó là một thế hệ những người thông minh xuất chúng; coi ngục tù, cái chết như không, loại những bi thảm bằng tiếng cười, và trên tất cả là lý tưởng giải phóng quê hương và niềm tự hào dân tộc.

✚ T. KHUÊ

HỒ NGUYÊN TRỪNG

Nhà văn và nhà sáng chế khoa học Việt Nam cuối thời đại nhà Trần, con trưởng của Hồ Quý Ly*, nguyên họ Lê, tên tự là Mạnh Nguyên, biệt hiệu Nam Ông, người hương Đại Lại, huyện Vĩnh Phúc, lộ Thanh Hoa, nay thuộc tỉnh Thanh Hóa, chưa rõ năm sinh và mất. 1393, được kế chân cha làm chức Phán quan ở chùa Thượng Lâm. Sau đó, Hồ Quý Ly cướp ngôi vua Trần. Tuy là con trưởng, ông không nối ngôi vua, mà chỉ giữ các chức Tư đồ, Tả tướng quốc. Là người có đầu óc sáng chế và khả năng kỹ thuật phi thường, chắc chắn ông đã giúp vua cha thực hiện thành công một số công trình kỹ thuật đòi hỏi trình độ tổ chức và tính toán rất cao lúc bấy giờ, như đào một số kênh và vét lại các con sông nhằm phục vụ các hoạt động quân sự và giao thông, đắp những con đê lớn ngăn biển, đặc biệt là xây dựng những công trình kiến trúc đồ sộ, chẳng hạn thành Tây Đô mà di tích còn lại đến nay vẫn làm nhiều Kiến trúc sư khâm phục... 1406, được giao cầm quân chống giặc Minh xâm lược. Hồ Nguyên Trừng đã có một câu nói nổi tiếng: "Thần không sợ đánh, chỉ sợ lòng dân theo hay không theo mà thôi". Quả nhiên sau một năm, bị tầng lớp quý tộc nhà Trần phản bội và dân chúng mếch lòng, mặc dù chiến đấu rất gan dạ, quân đội nhà Hồ vẫn thất bại. Cùng với cha, em và cháu, Hồ Nguyên Trừng bị bắt đem về Trung Quốc. Nhờ có tài chế súng "thần cơ" một loại vũ khí hiệu nghiệm hơn hẳn các loại súng đương thời, ông được tha bổng, rồi được nhà Minh cất nhắc dần lên những chức vị khá quan trọng như Tả thị lang Bộ Công, khi chết được truy phong Thượng thư. Nghiễm nhiên, ông trở thành một bề tôi của kẻ thù dân tộc. Tuy vậy trong tấm lòng sâu kín của ông vẫn le lói một tâm sự nhớ nước. Điều đó không những biểu hiện ở biệt hiệu Nam Ông mà ông tự đặt cho mình, mà còn biểu hiện đó đây trong cuốn sách *Nam Ông mộng lục* (Chép lại những giấc mộng của Nam Ông, 1438). Cuốn sách là một tập ghi chép về các mẩu chuyện "người thiện", "người tài" của đất nước Đại Việt, những mẩu chuyện được hồi ức lại như là một giấc mơ về dĩ vãng của Hồ Nguyên Trừng. Sách gồm 31 thiên, thư viện ở Trung Quốc còn giữ được nguyên vẹn bản in của Hàm phân lâu bí kíp. Bài tựa của tác giả đề năm 1438; bài tựa viết cuối sách của Tống Chương 宋彰 đề năm 1442, có lẽ cũng là năm sách ấn hành lần đầu. Sách được viết, in và lưu hành ở Trung Quốc nên không khỏi mang nhiều hạn chế của những điều kiện chính trị, xã hội mà nó ra đời. Tuy vậy, qua 31 thiên truyện, ta không hề thấy một dụng ý đen tối nào, chẳng hạn nhằm chứng minh nước Nam vốn là quận huyện của phương Bắc, hoặc giả muốn biểu dương công ơn "khai hóa" của "thiên triều" đối với người Nam. Trái lại, điều tác giả muốn

gửi gắm là một ý lớn hầu như xuyên suốt cả tập sách: nước Nam vốn cũng có những con người rất đẹp, tiêu biểu cho đạo đức, phẩm chất và tài năng, có thể đem ra làm gương cho độc giả phương Bắc cùng soi. Đó là những con người thuộc đủ mọi tầng lớp khác nhau, từ vua Trần Nghệ Tông* "trước sau hiếu thảo, cung kính, cần kiệm và quả đoán", hoặc vua Trần Minh Tông* không tham tước vị, đến những nhà Nho cương trực, như Chu Văn An*, tiết tháo như Phạm Tây Mạc, những dũng sĩ trung nghĩa hết lòng như Lê Phụng Hiểu, những thầy thuốc coi lương tâm trọng hơn cả tính mạng như Phạm Bân, cho đến cả những nhân vật tôn giáo đầy uy tín và tài năng như đạo sĩ La Ấp Lãng, pháp sư Không Lộ*, hay đôi bạn cả sư lẫn đạo Giác Hải và Thông Huyền... Hồ Nguyên Trừng hình như không ngại nói đến những nhân vật động chạm cả đến "thiên triều", chẳng hạn cái chết tiết liệt của bà vợ ông Ngô Miễn (? - 1407), một vị tướng của nhà Hồ chống nhau với giặc Minh, bị tử trận. Tất nhiên, nghiêm khắc cũng có thể trách tác giả sao không nhắc đến những anh hùng lừng lẫy hơn, như Lý Thường Kiệt*, Trần Hưng Đạo*, mà lại nói nhiều đến những nhân vật cuối Trần, đầu Hồ, thậm chí có vài người lại còn liên quan gần xa đến gia tộc mình. Như trên đã nói, hạn chế của điều kiện ấn hành bộ sách là điều không sao tránh khỏi. Mặt khác, như đầu đề cuốn sách, đây chỉ là "giấc mộng" về những con người mà tác giả từng gặp, từng nghe nói đến, hoặc có mối quan hệ thân thuộc. *Nam Ông mộng lục* còn có một nội dung thứ hai cũng đáng được quan tâm. Đó là một phần gồm khoảng hơn mười bài cuối sách, có tính chất những thi thoại, và những đoạn bình luận thi ca. Nếu như những "thi thoại" của Hồ Nguyên Trừng đã ít nhiều có phong vị đặc sắc, thì phải nói những lời bình luận thi ca ít ỏi của ông lại còn đặc sắc hơn: Ở đây có cái tinh tế của một người biết thưởng thức thơ, cũng bước đầu biết chú ý đến những tác động của điều kiện xã hội - thẩm mỹ đối với tác phẩm.

Về nghệ thuật, do chỗ phải dùng trí nhớ để ghi lại, chứ không có hẳn tài liệu trước mắt, nên nhiều hồi ức trong *Nam Ông mộng lục* chỉ là từng mẩu chuyện ngắn ngủi. Hiệu quả đối với bạn đọc ở những mẩu đó tất nhiên cũng bị giảm sút, nhất là nếu so sánh chúng với những truyện mang nội dung tương đương trong *Lĩnh nam chích quái**.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

HỒ PHONG

(胡風, 1902 - 8.VI.1985) Nhà phê bình và lý luận văn học hiện đại Trung Quốc. Nguyên tên là Trương Quang Nhân 張光人, người huyện Kỳ Xuân, tỉnh Hồ Bắc. Từng học Đại học Bắc Kinh, Đại học Thanh Hoa, bỏ học tham gia chiến tranh Bắc phạt. 1929, du học Nhật Bản, chịu ảnh hưởng sâu sắc của lý luận văn học vô sản Nhật Bản đương thời. 1933, tham gia đoàn thể văn hóa tiến bộ kháng Nhật, bị trục xuất về Thượng Hải, tham gia Liên minh Các nhà văn cánh Tả*. 1936, viết bài đề ra khẩu hiệu "văn học đại chúng", rồi khẩu hiệu "văn học quốc phòng". Từ 1937 đến 1941 làm báo, tạp chí. 1949, được bầu vào Ủy viên Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Trung Quốc, Ủy viên thường vụ Hội Nhà văn Trung Quốc. 1954, viết "Tài liệu, thuyết minh mấy vấn đề lý luận", lại gửi thư cho Trung ương Đảng Cộng sản Trung Quốc "Báo cáo về tình hình thực tiễn văn nghệ mấy năm gần đây". Bị bắt giam đến 1979 mới được tha. 1980 được minh oan. Nhà văn Ba Kim* trong Tùy tưởng lục (隨想錄 Theo dòng suy tưởng) từng ân hận vì đương thời không dám nói lên nỗi oan của ông.

Trong sách *Con đường của chủ nghĩa hiện thực* (論現實主義的路 Luận hiện thực chủ nghĩa đích lộ, 1948) Hồ Phong đề xuất những nguyên tắc lý luận sáng tạo về chủ nghĩa hiện thực, chống chủ nghĩa khách quan và chủ nghĩa công thức, đánh mất tính năng động sáng tạo của chủ thể. Ông chủ trương hiện thực của nhà văn là cái hiện thực đã được thể nghiệm. Ngoài ra còn có cái hiện thực cần phải có, mà ông gọi là "thế giới quan niệm". Quá trình sáng tác là quá trình vật lộn của hai thế giới này, chúng tương sinh, tương khắc với nhau. Trong quá trình này nhà văn khuếch trương yếu tố phù hợp của hai thế giới, làm cho thế giới quan niệm được cải tạo, xây dựng lại, thế giới được thể nghiệm cũng không còn nguyên như ban đầu, bởi nhà văn khẳng định cái mình đồng cảm và phủ nhận cái mình phản cảm. Động lực sáng tác của nhà văn là năng lực tư tưởng

nhận thức, năng lực cảm nhận, thể nghiệm hiện thực và nhiệt tình vĩ đại dấn thân vào hiện thực, hợp lại thành cái gọi là tinh thần chiến đấu chủ quan của nhà văn.

Hoạt động phê bình văn học của Hồ Phong quán triệt tư tưởng lý luận của ông. Ông chủ trương nhà phê bình phải dựa vào sự cảm nhận sâu sắc của mình đối với tác phẩm, dựa vào sự rung động tình cảm và đồng cảm của mình đối với tác phẩm mà đánh giá, quyết không dùng khái niệm có sẵn và mô hình nghệ thuật có sẵn mà uốn vào tác phẩm người khác. Có như thế mới phát hiện và hiểu được những người mới trong văn đàn.

Ông chủ trương thường xuyên liên hệ văn học Trung Quốc và văn học thế giới, đổi mới quan niệm văn học và hiện đại hóa văn học. Đó là những đóng góp lý luận quý báu.

Tác phẩm lý luận của Hồ Phong được tập hợp trong *Hồ Phong bình luận tập* (胡風評論集 Tập văn phê bình của Hồ Phong), 3 quyển, in trong những năm 1984-85.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

HỒ PHƯƠNG

(Sinh 1930). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Thế Xương, con một viên chức nhỏ, quê ở thôn Mậu Lương, xã Kiến Hưng, huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Đông, nay là Hà Tây. Trước Cách mạng tháng Tám, là học sinh trung học ở Hà Nội; kháng chiến toàn quốc, gia nhập Trung đoàn thủ đô, tham dự nhiều chiến dịch, kể cả Điện Biên Phủ. Bắt đầu viết văn trên tờ báo của đơn vị Đại đoàn quân Tiên phong. Truyện ngắn đầu tiên là *Lưỡi mác xung kích* (1949), đăng trên *Tạp chí văn nghệ*, tiếp đó là *Thư nhà* (1949) - được xem là một truyện ngắn xuất sắc của văn xuôi kháng chiến thời kỳ đầu. *Thư nhà* kể câu chuyện gia đình nhiều đau thương mất mát của một chiến sĩ quân đội nhân dân và thái độ dũng cảm vượt lên những đau thương ấy của anh cũng như bà con quê hương và cô gái yêu anh. Từ 1954, Hồ Phương công tác ở tạp chí *Văn nghệ quân đội* và đã cho in mấy tập truyện ngắn: *Cỏ non* (1960), *Xóm mới* (1963), *Trên biển lớn* (1964)..., viết về những kỷ niệm kháng chiến, về người chiến sĩ trong luyện tập và sản xuất, xây dựng cuộc sống mới, về những mối quan hệ tốt đẹp giữa con người v.v... Những năm kháng chiến chống Mỹ, Hồ Phương viết nhiều truyện ký về gương anh hùng tiêu biểu của các lực lượng vũ trang: *Chúng tôi ở Cồn Cỏ* (1966), *Nhằm thẳng quân thù mà bắn* (1967), *Kan Lịch* (1968), *Khi có một mặt trời* (1972), trong đó tác phẩm được chú ý nhất là *Kan Lịch*. Hồ Phương đã có đóng góp vào sự phát triển thể truyện ký viết về người thật việc thật, xây dựng được những hình tượng anh hùng trong cuộc chiến tranh chống Mỹ cứu nước. Cuốn tiểu thuyết dài đầu tiên của ông được viết trong những năm cuối của thời kỳ chiến tranh chống Mỹ: *Những tầm cao* (tập I, 1973; tập II, 1977) - nói về quá trình trưởng thành vươn lên "những tầm cao cuộc sống" của một đội ngũ thanh niên và những lớp người khác của Hà Nội, trên những trận tuyến khác nhau của cuộc chiến tranh chống Mỹ. Tuy nhiên, cuốn tiểu thuyết chưa đánh dấu một bước phát triển rõ rệt của ngòi bút Hồ Phương. Sau ngày đất nước thống nhất Hồ Phương vẫn sáng tác đều đặn: tiểu thuyết có *Biển gọi* (1985); *Chân trời xa* (1988); *Mặt trời ấm nóng* (1988); *Anh là ai?* (1992); *Cánh đồng phía Tây* (1994). Truyện ngắn có: *Cần sa* (1982); *Táo con* (1986); *Ông trùm* (1992). Truyện ký có: *Phía Tây mặt trận* (1978); *Điện Biên lửa sáng* (1984)... Sáng tác của Hồ Phương cho thấy nhà văn gắn bó với đời sống bộ đội, hướng về những hình ảnh cao đẹp của con người trong hai cuộc kháng chiến và có một ngòi bút viết truyện - truyện ngắn và truyện ký - khá thuần thục. Ông được tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

HỒ QUÝ LY

(1336 - 1407?). Nhà văn Việt Nam và vua đầu tiên của nhà Hồ. Tên chữ là Lý Nguyên, người làng Đại Lại, huyện Vĩnh Phúc, phủ Thanh Hóa, nay thuộc tỉnh Thanh Hóa. Tổ tiên vốn sinh sống ở làng Bào Đột, huyện Đông Thành, châu Diễn, nay thuộc tỉnh Nghệ An, sau có Hồ Liêm dời ra Thanh Hóa làm con nuôi Tuyên phủ sứ Lê Huấn ở làng Đại Lại, đổi theo họ Lê, trải bốn đời mới sinh ra Lê Quý Ly.

Nhờ có cô ruột là mẹ vua Trần Nghệ Tông* nên ông được Triều đình Trần tin dùng, lúc đầu bổ chức Chánh chưởng kỳ hậu tứ cục,

1371 thăng Khu mật viện đại sứ, được vua Nghệ Tông gả em gái cho và phong tước Trung Tuyên hầu. 1379, kiêm thêm chức Tiểu tư không. 1380, mang quân đi dẹp loạn Chiêm Thành thắng lợi, được lĩnh chức Nguyên nhung hành Hải Tây đô thống chế của Đỗ Tử Bình. 1387, thăng Đồng bình chương sự kiêm coi Viện Thẩm hình. 1388, lại được giao cầm quân chống giặc Chiêm Thành vào cướp Thanh Hóa, nhưng bị thua trận. Sau khi Trần Nghệ Tông mất (1394), ông trở thành người quyền hành lớn nhất nước, được phong chức Phụ chính Thái sư, bình chương quân quốc trọng sự, tước Tuyên Trung vệ quốc đại vương. 1397, cho xây thành Tây Đô ở động An Tôn (Thanh Hóa), dựng cung điện, ép Trần Thuận Tông dời đô về đấy, rồi lại ép vua đi tu tiên, nhường ngôi cho con là Trần Thiếu Đế, tự mình nhận chức Khâm đức hưng liệt đại vương, sau đó lại tự xưng Quốc tổ chiêu hoàng. Được một năm (1400) bèn cướp ngôi nhà Trần lên làm Hoàng đế, đặt niên hiệu là Thánh Nguyên, và đổi trở lại họ Hồ. 1401, nhường ngôi cho con là Hồ Hán Thương, tự mình lên ngôi Thượng hoàng. Một vài năm trước khi giặc Minh đem quân xâm lược nước ta (1406), Hồ Quý Ly đã lo tính việc tổ chức phòng vệ khá chu đáo, gấp rút đào sông, đắp thành, xây dựng lại quân đội. Nhưng do hoạt động quân sự có tính chất cô lập và phiến diện, về chính trị bị tầng lớp quan lại cũ của nhà Trần phản đối ráo riết, lại để mất lòng dân, nên cuộc kháng chiến chống xâm lăng của họ Hồ cuối cùng thất bại. Ba cha con ông bị giặc bắt mang về Yên Kinh và trừ Hồ Nguyên Trừng* được chúng trọng dụng, Hồ Quý Ly và Hồ Hán Thương cuối cùng đều bị hãm hại; có thuyết nói vua Minh vờ cho đi làm quan rồi sai người ám sát trên đường đi *(Đại Việt sử ký toàn thư*)*; thuyết khác nói ông không bị giết nhưng bị lưu đày ở Quảng Tây làm lính thú *(Minh sử* - Sử nhà Minh).

Trong hoàn cảnh suy sụp của xã hội phong kiến Việt Nam cuối Trần đầu Hồ, Hồ Quý Ly là người có những cải cách tương đối táo bạo. Ông ban hành phép hạn điền và hạn nô, nhằm hạn chế tầng lớp quý tộc đại địa chủ phát triển kinh tế điền trang quá mức. Ông cho đào vét lại một số cảng, kê khai lại hộ khẩu, định lại thuế khóa, thống nhất đo lường, ban hành tiền giấy, lập Quảng tế thự (nhà thương), và xây kho lúa Thường bình ở các lộ. Những chủ trương cải cách đó đều bị tầng lớp quý tộc nhà Trần phản đối hoặc thực hiện chếnh mảng, thành thử ít có hiệu quả và lại trở thành gánh nặng cho dân. Tuy vậy, ít nhiều chúng cũng phản ánh được đòi hỏi khách quan của lịch sử xã hội Việt Nam lúc bấy giờ về một sự thay đổi cấp bức, không thể nào cưỡng được. Về văn hóa và tư tưởng, họ Hồ cũng là người có đầu óc mạnh dạn. Ông viết sách *Minh đạo* (Làm sáng tỏ đạo, 1392) duyệt lại Nho giáo một cách hệ thống: xếp Chu công lên trên Khổng Tử*, nêu bốn điểm đáng ngờ trong sách *Luận ngữ**, coi Mạnh Tử*, Hàn Dũ*, Trình, Chu là những nhà Nho "trộm cắp", các nhà Tống Nho khác học rộng nhưng tài ít, chỉ chuyên nghề "sao chép" văn chương tư tưởng người khác. Ông còn dịch thiên "Vô dật" trong *Kinh thư* ra tiếng Việt (1395) để dạy vua. Tất nhiên, xét cho cùng, những sự phê phán sắc sảo nói trên cũng không có ý nghĩa thực tế bao nhiêu, vì tư tưởng Hồ Quý Ly trước sau vẫn không hề thoát ly Nho giáo. Nhưng chủ trương của ông về việc dùng chữ Nôm thay chữ Hán trong công văn, chiếu sắc thì thật mới mẻ, giàu tinh thần dân tộc, muốn xây dựng một học phong mang bản sắc riêng của người Việt, và muốn tự cường đất nước. Ông còn chú ý đến giáo dục, cho mở khoa thi Hội ngay sau khi lên ngôi vua để chọn người hiền tài.

Rất tiếc, phần văn nghiệp đáng kể nhất của Hồ Quý Ly không còn giữ lại được gì. Các tác phẩm đã dẫn ở trên đều mất cả. Ngay khối lượng thơ quốc âm của ông mà sau chiến tranh xâm lược của giặc Minh, Nguyễn Trãi* còn thu thập lại được 30 bài, nay cũng đã thất lạc. Phần thơ chữ Hán cũng gần như vậy. Hiện nay, kể cả một bài thơ chữ Hán được chép và dịch trong *Thiên nam ngữ lục**, nói rõ là tác giả tự dịch, số thơ Hán của ông chỉ còn 4 bài (*Việt âm thi tập** chép 3 bài). Ngoài ra, còn một số câu thơ, đoạn thơ, được trích dẫn trong *Đại Việt sử ký toàn thư*. Những bài thơ còn lại ít ỏi này không nói được gì về con người và phong cách của tác giả. Nhưng dù sao, qua đấy, cũng có thể cảm nhận được một tấm lòng biết gắn bó với văn học dân tộc, tự hào về phong vị riêng của con người và đất nước Việt (*Đáp Bắc nhân vấn An Nam phong tục* - Đáp lại

H

người phương Bắc hỏi về phong tục nước An Nam) và một sự thông minh, sắc sảo, biết lo xa đến cả những việc như bổ sung lực lượng quân ngũ tại chỗ để giảm nhẹ chế độ lính thú bắt buộc cho dân *(Tứ Thăng Hoa lộ Tuyên phủ sứ Nguyễn Ngạn Quang* - Ban tặng Tuyên phủ sứ lộ Thăng Hoa Nguyễn Ngạn Quang), mặc dầu rốt cuộc, đó cũng chỉ là những ý nghĩ không tưởng.

♣ NGUYỄN HUỆ CHI

HỒ SĨ ĐỐNG

(1739-1785). Nhà thơ Việt Nam, hiệu là Dao Đình, tự Long Phủ, người xã Hoàn Hậu, huyện Quỳnh Lưu, trấn Nghệ An, nay là tỉnh Nghệ An. Ông là cháu Hồ Sĩ Dương (1621-1681) sử gia đời Lê, dòng dõi Hồ Tông Thốc* có tham gia biên tu bộ *Đại Việt sử ký bản kỷ tục biên* (Sử ký Đại Việt chép tiếp phần Bản kỷ, 1665) và *Lam Sơn thực lục** (1678). Khoa Canh thìn (1772) đời Lê Hiển Tông (1740-86), ông đậu Hội nguyên, Đình nguyên Hoàng giáp. 1777, sung chức Phó sứ sang sứ triều Thanh. Khi đến hồ Động Đình, Chánh sứ Vũ Trần Thiệu (có sách ghi là Vũ Khâm Tự) hủy bản mật biểu xin "tiếm phong" vương tước của Trịnh Sâm rồi tự tử. Thương tiếc người bạn trung nghĩa ấy, ông có làm bài thơ viếng còn ghi trong *Vũ trung tùy bút** của Phạm Đình Hổ*. Đi sứ trở về, ông được phong chức Tả thị lang Bộ Hộ. 1783, đổi sang ngạch võ, giữ chức Tham đốc quyền phủ sự, ngang với Thượng thư, Tham tụng, tước Dao Đình hầu. Hồ Sĩ Đống là người cẩn trọng, bình tĩnh, giản dị, có tài văn chương. Tác phẩm của ông, theo bài Tựa do ông viết cuối năm Kỷ hợi (1779) thì trong khi đi sứ, làm nhiều thơ ngâm vịnh ở dọc đường, "tập hợp được hơn trăm bài, đặt tên là *Hoa trình khiển hứng*" (Cảm hứng tiêu khiển trên hành trình đi sứ Trung Hoa) (A. 515). Về sau, tập thơ này còn được gọi là *Dao Đình thi tập* (Tập thơ của Dao Đình, A. 1852), hoặc *Dao Đình sứ tập* (Tập thơ đi sứ của Dao Đình). Khi lĩnh chức Bố chính sứ Kinh Bắc, Nguyễn Cư Chính, con Nguyễn Tông Quai*, làm Phó Án sát cùng trấn, có nhờ ông viết bài tựa cho tập thơ *Sứ Hoa tùng vịnh* (Chùm thơ vịnh trên đường đi sứ Trung Hoa) nổi tiếng của cha mình. Bài tựa ấy, mãi đến cuối thu 1778, trên đường đi sứ, Hồ Sĩ Đống mới viết. Sáng tác của Hồ Sĩ Đống còn lại, hầu hết là thơ văn đi sứ. Hàng trăm bài thơ, vài bài tựa và tấu khải, đều viết bằng chữ Hán, đề tài thường là đề vịnh di tích, nhân vật lịch sử, đền miếu, phong cảnh, danh thắng dọc đường đi. Thơ thiên nhiên của ông, đặc biệt những bài miêu tả cảnh vật đất nước từ *Nhĩ Hà chu trung* (Trong thuyền trên sông Nhị) đến *Nam Quan vãn độ* (Chiều tối qua ải Nam Quan), bút pháp vừa hoành tráng, vừa mỹ lệ, tình điệu thì hùng hồn, phóng khoáng. Tinh thần tự hào dân tộc, trách nhiệm với vua với nước, tình cảm cố quốc gia hương, v.v... bộc lộ trong tác phẩm. Thơ đi sứ của Hồ Sĩ Đống thường có những nét tươi đẹp, uyển chuyển, đo khả năng đổi mới của cảm xúc và cách thể hiện độc đáo của nhà thơ. Cùng với thơ đi sứ của Phùng Khắc Khoan*, Nguyễn Đăng, Nguyễn Kiều*, Nguyễn Tông Quai, Lê Quý Đôn*, v.v... thơ Hồ Sĩ Đống góp phần tạo nên thể cách trầm hùng, nhuần nhã của thơ đi sứ thời Lê trung hưng.

♣ BÙI DUY TÂN

HỒ THÍCH

(胡適, 17.XII.1891 - 24.XII.1962). Nhà văn và nhà văn hóa Trung Quốc, tên thật là Hồ Hồng Tinh 胡洪騂, tên chữ là Thích Chi 適之, rất nhiều bút hiệu, quê ở Tục Khê, tỉnh An Huy. Từ nhỏ đã đọc nhiều về triết học và văn học cổ điển, chịu ảnh hưởng tư tưởng Chu-Trình. Khoảng 1904 đến Thượng Hải theo học đại học, tiếp xúc với tác phẩm *Thiên diễn luận* (天演論 Bàn về luật tiến hóa) của Hăcxly (Thomas Henry Huxley, 1825-1895) do Nghiêm Phục* dịch, và học thuyết "tân dân" của Lương Khải Siêu*. Năm 18 tuổi, do học giỏi được cử sang Mỹ du học. Ban đầu học canh nông, sau chuyển sang văn chương và triết học. 1917, tham gia biên tập báo *Tân thanh niên* (新清年報 Thanh niên mới), cho đăng bài viết *Văn học cải lương xu nghị* (文學改良趙議 Bàn qua về đổi mới văn học) có ảnh hưởng hết sức lớn đối với cuộc cách mạng văn học ở Trung Quốc sau này. Cùng năm, bảo vệ thành công luận án Tiến sĩ về *Sự phát triển phương pháp lôgic ở nước Trung Hoa cổ* (The Development of Logical method in ancient China, tức *Tiên Tần danh học sử* 先秦名學史) ở Trường đại học Colombia. Về nước, đề xướng cách

mạng văn học, kêu gọi dùng bạch thoại thay văn ngôn để sáng tác. Các bài viết kế tiếp *Lịch sử đích văn học quan niệm luận* (歷史的文學觀念論 Bàn về quan niệm văn học trong lịch sử), *Kiến thiết văn học cách mạng luận* (建設文學革命論 Bàn về xây dựng cuộc cách mạng văn học) chủ trương: "Mỗi thời đại đều có nền văn học của thời đại đó", "Người xưa đã sáng tạo ra nền văn học của thời xưa thì ngày nay cần sáng tạo ra nền văn học của mình"... đều có giá trị dẫn đạo nền văn học cách mạng thuở ấy. Tập thơ *Thường thí tập* (嘗試集 Thơ thí nghiệm, tập hợp các bài thơ mới của ông từ 1917-20) nhằm đả phá thơ cách luật, đề cao tư tưởng dân chủ và chủ nghĩa nhân đạo, và vở kịch *Chung thân đại sự* (終身大事 Chuyện lớn trong đời, 1919) mặc dầu chủ đề chống phong kiến còn yếu nhưng đã trực tiếp đề cập đến vấn đề tự do luyến ái trong hôn nhân đồng thời nêu ngọn cờ giải phóng phụ nữ, là những sáng tác bạch thoại vào loại sớm nhất ở Trung Quốc, có tác dụng thúc đẩy văn học mới phát triển. Những tác phẩm này đã đặt Hồ Thích vào hàng một trong ba đại biểu văn hóa lừng lẫy nhất trong thời Ngũ tứ (Cùng Lâm Ngữ Đường* và Lỗ Tấn*). Cũng trong năm đó, ông bắt đầu nghiên cứu các bộ tiểu thuyết bạch thoại như *Thủy hử**, *Hồng lâu mộng**, *Tam quốc diễn nghĩa* (三國演義) (X. *Tam quốc*) hợp thành cuốn *Trung Quốc chương hồi tiểu thuyết khảo chứng* (中國章回小說考證 Khảo chứng tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc). Ông cũng viết *Lịch sử văn học bạch thoại*, Tập thượng (白話文學史上 Bạch thoại văn học sử thượng, 1928) và giới thiệu các tác phẩm văn học và lý luận Âu Mỹ. Vừa sáng tác ông vừa dạy triết học và văn chương ở Đại học Bắc Kinh. 1926, đi chu du kiêm giảng dạy tại các nước Âu Mỹ. 1928 làm Hiệu trưởng Trường Công học Trung Quốc và Viện trưởng Viện Văn lý. Cùng năm, cùng Từ Chí Ma* sáng lập *Nguyệt san trăng mới* (新月月刊 Tân nguyệt nguyệt san). 1931, trở lại Đại học Bắc Kinh nhận chức Viện trưởng Viện Văn học kiêm Chủ nhiệm Khoa Trung văn. Từ những năm 30-40, ông đi sâu vào lịch sử tư tưởng Trung Quốc. Kế tục cuốn *Đại cương lịch sử triết học Trung Quốc*, Tập thượng (中國哲學史大綱, 上 Trung Quốc triết học sử đại cương, thượng, 1919) còn có các cuốn. *Lịch sử triết học ba mươi năm lại đây* (三十年來哲學史, Tam thập niên lai triết học sử, 1925), *Triết học của Đới Đông Nguyên* (戴東原哲學 Đới Đông Nguyên triết học, 1927), *Tập luận văn bàn về nhân quyền* (人權論集 Nhân quyền luận tập, 1929), *Tập văn thơ còn lại của Hòa thượng Thần Hội* (神會和上遺集 Thần Hội Hòa thượng di tập), *Truyện Đại sư Hà Trạch Thần Hội* (荷澤大師神會傳 Hà trạch Đại sư Thần Hội truyện, 1930), *Sách Hoài Nam vương* (淮南王書 Hài Nam vương thư, 1931), *Nói về Nho giáo* (說儒 Thuyết Nho, 1934)... Trong những năm chiến tranh chống Nhật, ông được cử làm Đại sứ ở Mỹ. 1945, làm Hiệu trưởng Đại học Bắc Kinh. 1948, được bầu làm Viện sĩ Viện Nghiên cứu trung ương. Cuối năm, được phái sang Mỹ làm người phát ngôn cho Trung Hoa dân quốc. 1958, trở về Đài Loan làm Viện trưởng Viện Nghiên cứu trung ương Đài Loan. 1960, ra tranh cử Tổng thống Đài Loan không thành, lại sang Mỹ sinh sống rồi mất tại đây.

Hồ Thích viết văn bằng hai thứ tiếng: Hán ngữ và Anh ngữ. Về Hán ngữ, ngoài những cuốn kể trên còn có *Hồ Thích văn tồn* (胡適文存 Văn chương còn lại của Hồ Thích), ba tập (1930). Về Anh ngữ có: *Sự phát triển của phương pháp lôgic ở nước Trung Hoa cổ* (The Development of logical Method in ancient China), *Những nhà phê bình Trung Quốc* (China's own critics, 1031), *Thời đại Phục hưng của Trung Hoa* (The Chinese Renaissance, 1934). Những năm 50, ở Trung Quốc có cuộc "đại phê phán" quan điểm triết học và văn chương của Hồ Thích, nhưng về sau vị trí của ông đã được khôi phục lại. Năm 1924 khi bôn ba ở Trung Quốc, nhà yêu nước Phan Bội Châu* có viết cuốn *Thiên hồ đế hồ* (Trời ơi! Chúa ơi!) nhằm vạch trần tội ác của thực dân Pháp, đặc biệt là về mặt tôn giáo. Hồ Thích có lời đề tựa rất cảm động.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

HỒ TÔNG THỐC

Nhà sử học và nhà văn Việt Nam cuối thế kỷ XIV, người làng Thổ Thành, châu Diễn, nay thuộc tỉnh Nghệ An; sau dời đến làng Vô Ngại, huyện Đường Hào, nay thuộc tỉnh Hưng Yên. Năm sinh, năm mất đều chưa rõ.

Đỗ Trạng nguyên khoảng những năm Thiệu Khánh (1370-72) đời Trần Nghệ Tông* và được trao chức Học sĩ Viện Hàn lâm (1372). Cuối đời Trần Phế Đế, được thăng chức nhiều lần, đến Học sĩ phụng chỉ Viện Hàn lâm kiêm coi Viện Thẩm hình. Khi Hồ Quý Ly* lên ngôi vua, ông xin về nghỉ và mất ở nhà, lúc đó đã hơn 80 tuổi. Hồ Tông Thốc vốn thông minh, đỗ đạt sớm nhưng tương truyền chỉ nổi tiếng sau khi làm một trăm bài thơ ngay trên chiếu tiệc nhà Đạo nhân Lê Pháp Quan trong đêm nguyên tiêu ở kinh thành.

Ông biên soạn, sáng tác khá nhiều: *Việt sử cương mục* (Sử Việt đại cương và chi tiết), *Việt Nam thế chí* (Ghi chép thế thứ các đời vua cổ của Việt Nam), *An Đăng Báo Ân viện bi minh* (Văn bia kèm bài minh Viện Báo Ân ở An Đăng), *Thảo nhàn hiệu tần thi tập* (Tập thơ bắt chước nói về chữ nhàn), *Phú học chỉ nam* (Chỉ dẫn học phú) và nhuận sắc sách *Hình thế địa mạch ca* (Bài ca hình thế mạch đất) của Trần Quốc Kiệt. Đáng tiếc tác phẩm đã mất mát hầu hết, hiện chỉ còn một bài thơ chép trong *Toàn Việt thi lục**, bài "Tựa" sách *Việt Nam thế chí* và bài văn bia *Từ Ân tự bi minh tính tự* (Văn bia kèm theo bài minh chùa Từ Ân) làm ngày 12 tháng Bảy năm Nhâm tuất (20.VIII.1382) có lẽ chính là bài *An Đăng Báo Ân viện bi minh* (Bài minh bia Viện Báo Ân ở An Đăng). Theo sách vở cũ, Hồ Tông Thốc là người có nhiều tâm sự, tác phẩm thường mang tính chất cảm thán thời thế. Bài thơ còn lại của ông, *Du Đông Bình họa Nhị Khê nguyên vận* (Qua chơi Đông Bình, họa nguyên vần thơ của Nhị Khê) cũng xác nhận điều đó. Song điều đáng chú ý hơn ở ông là quan điểm đúng đắn và khoa học về phương pháp chép sử thời thái cổ được trình bày trong bài tựa sách *Việt Nam thế chí*. Ông hoàn toàn bác bỏ một quan niệm có vẻ khoa học nhưng thực ra chỉ là khuôn theo Nho giáo mà sửa chữa tùy tiện lịch sử dân tộc, như có người đã khuyên ông: "Bỏ cái lạ giữ cái thường là đạo của thánh hiền; sao ông lại câu nệ theo cũ, không nêu rõ lời mới để đổi hẳn sự mê hoặc của thói tục". Ông nêu lên một nguyên tắc: thời thái cổ còn hỗn mang, con người hiểu biết ít ỏi; truyền thuyết hóa nguồn gốc, lịch sử của mình là đặc điểm chung của các dân tộc. Vì vậy nếu nhà chép sử thiếu một cách nhìn tinh tế, phủ nhận hoàn toàn hoặc tin theo mù quáng đều không đủ căn cứ. Phương pháp tốt nhất theo ông, là cứ thu thập những tiếng vọng của quá khứ qua những lời truyền ngôn, xếp chọn theo loại để nối thành thế kỷ. Còn việc phân biệt "ngọc đá" là việc của độc giả. Ngô Sĩ Liên đánh giá *Việt sử cương mục* của ông: "Chép việc cẩn thận mà vẫn giữ được khuôn phép, luận việc thiết thực mà không thừa". Ông cũng nêu lên một kinh nghiệm rất quý trong công tác sưu tầm, đó là tìm theo các di tích, nghe các cụ già kể lại và nghiệm xét qua các cứ liệu đã phần nào được ổn định ở các đền miếu. Có thể nói Hồ Tông Thốc là người đầu tiên đã đề cập đến một vấn đề có tính chất lý luận về mối quan hệ giữa văn học dân gian và lịch sử thời thái cổ. Cũng có thể ông là một trong những nhà sưu tầm văn học dân gian sớm nhất của Việt Nam.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

HỒ TRUYỀN KỲ RAMA

(Ramacharitamanasa). Truyện thơ của nhà văn Ấn Độ Tunxi Đax*. Ông dựa vào cốt truyện anh hùng ca *Ramayana** nổi tiếng viết lại thành văn vần. Ông bỏ công sắp xếp lại các tình tiết trong truyện cho thêm mạch lạc, xây dựng nhiều hình ảnh, tăng thêm tính chất bi hùng của tác phẩm. Tuy có sửa đổi, nhưng tác giả không làm mất bản chất nguyên thủy của nó. Rama, trước đây trong truyện là một dũng sĩ có tài, lập nhiều kỳ tích trong việc đánh bại quỷ sứ Ravana để cứu vợ là Xita. Rama trong truyện của Tunxi Đax được tôn sùng như là một đấng sáng tạo có tài, hết sức thông minh, đầy lòng nhân đức, một vị cứu tinh của nhân dân Ấn Độ. Bằng ngôn ngữ mới, với vần điệu trau chuốt, tác phẩm được lưu truyền rộng rãi trong nhân dân Ấn Độ từ thế kỷ XVI cho đến nay. Nhân dân Ấn Độ không những coi đó là một tuyệt tác văn học mà còn là một thánh kinh cứu vớt linh hồn họ. M. Găngdi (Mahatma Gandhi, 1869-1948), nhà cách mạng của Ấn Độ đã nói: "Tôi cho tập *Ramacharitamanasa* của Tunxi Đax là cuốn sách mang tính chất thành kính và vĩ đại nhất từ trước đến nay". Nhiều học giả thế giới đánh giá Tunxi Đax là thi hào bậc nhất của Ấn Độ.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

HỒ XUÂN HƯƠNG

Nữ thi sĩ Việt Nam. Cho đến nay có nhiều vấn đề về cuộc đời và thơ văn của bà chưa thể giải quyết. Bà sinh năm nào, mất năm nào, và sáng tác chủ yếu vào giai đoạn nào, đều chưa biết chính xác. Trước kia các nhà nghiên cứu cho rằng Hồ Xuân Hương sống và sáng tác vào nửa cuối thế kỷ XVIII, chủ yếu là dưới thời Tây Sơn. Nhưng một số tài liệu phát hiện gần đây thì lại thấy hình như bà sống chủ yếu dưới thời nhà Nguyễn, khoảng nửa đầu thế kỷ XIX. Trước kia người ta chỉ biết bà là tác giả của những bài thơ Nôm hết sức độc đáo và sắc sảo, nhưng gần đây có tài liệu cho biết hình như bà còn sáng tác cả thơ chữ Hán, và *Lưu hương ký* (Ghi chép giữ lại mùi hương), một tác phẩm thơ vừa Hán vừa Nôm, được Trần Thanh Mại* phát hiện năm 1964, chính là tác phẩm của bà v.v... Về cuộc đời Hồ Xuân Hương, những điều kiện hiện nay chúng ta biết được cũng không lấy gì làm chắc chắn, bởi vì không có tài liệu gốc nào để lại cả. Người ta vẫn lưu truyền bà là người quê làng Quỳnh Đôi, huyện Quỳnh Lưu, tỉnh Nghệ An. Ông thân sinh là Hồ Phi Diễn, một ông đồ nghèo, bỏ quê ra dạy học ở vùng Hải Dương, Kinh Bắc ngày trước, về sau lấy một cô gái họ Hà làm vợ lẽ và sinh ra Hồ Xuân Hương. Gia đình có một thời sống ở phường Khán Xuân, huyện Vĩnh Thuận, gần hồ Tây, Thăng Long (tức Hà Nội bây giờ), về sau dọn về thôn Tiên Thị, tổng Tiên Túc, huyện Thọ Xương, nay là phố Lý Quốc Sư, Hà Nội. Khi trưởng thành, bà có làm một ngôi nhà ở gần hồ Tây lấy tên là Cổ Nguyệt đường (do chiết tự chữ Hồ). Bà thông minh, nhưng không được học nhiều, có nhiều bạn trai, nhưng cuộc đời tình duyên lại hết sức éo le, ngang trái. Lấy chồng hai lần và cả hai lần đều làm lẽ. Nguồn tư liệu của Nguyễn Thị Thảo, Bạch Hào (1980), và Hoàng Xuân Hãn* (1986) cho biết bà từng làm lẽ Trần Phúc Hiển (quê Đàng Trong, con trai một công thần nhà Nguyễn) khi ông này làm Tham hiệp trấn Yên Quảng, sau ông bị tố cáo nhận hối lộ và bị khép tội tử hình (1819). Ông này trước khi về Yên Quảng có làm Tri phủ Tam Đới sau đổi là Vĩnh Tường. Một nguồn tư liệu khác ở Phú Thọ lại cho biết Tổng Cóc chính tên là Nguyễn Công Hòa, người Tứ Xã, huyện Lâm Thao, là nơi ông thân Hồ Xuân Hương từng ngồi dạy học. Căn cứ vào những bài thơ bà viết về các di tích, thắng cảnh của đất nước thì có thể đoán Hồ Xuân Hương đã từng đi qua nhiều tỉnh miền đồng bằng và miền núi ở phía Bắc nước ta như Hà Đông, Ninh Bình, Thanh Hóa, Tuyên Quang, Sơn La...

Hồ Xuân Hương nổi tiếng với những sáng tác thơ bằng chữ Nôm. Về số thơ Nôm lâu nay nói là của bà, tổng cộng chừng hơn 50 bài từng được chép hoặc khắc in bằng chữ Nôm, sớm nhất là bản do Antôni Lăngđơ (Antony Landes) thuê chép ở Hà Nội 1893, sau đó có các bản in 1809, 1914...; trong số đó chắc chắn có lẫn một số bài của người khác. Hồ Xuân Hương thường được coi là một trong những nhà thơ tiêu biểu cho trào lưu nhân đạo chủ nghĩa của văn học Việt Nam giai đoạn nửa cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX, trước hết là vì sáng tác của bà đã nêu bật được những vấn đề riêng tư, những nỗi bất công mà người phụ nữ trong xã hội phong kiến phải chịu đựng, và tin tưởng đấu tranh để bênh vực quyền lợi của phụ nữ. Nhà thơ chưa nêu được tất cả những nỗi khổ của phụ nữ, mà thường chỉ nêu lên những nỗi khổ riêng, có tính chất giới tính của họ; cảnh khổ của người phụ nữ đi làm lẽ, cảnh khổ của người phụ nữ vì nhẹ dạ, quá nể bạn tình nên phải bụng mang dạ chửa, hay cảnh khổ của người phụ nữ chết chồng... Bà rất thông cảm với những nỗi đau khổ ấy, nhưng không thở than rên rỉ, không muốn họ thêm bi quan, mà muốn động viên, an ủi họ dũng cảm chống lại cuộc sống, ngẩng cao đầu lên làm người. Bà ý thức được rất rõ giá trị và vai trò của người phụ nữ: họ đẹp ở đạo đức, đẹp ở con người, và về tài năng thì không kém gì đàn ông, chỉ vì xã hội phong kiến không chấp nhận nên họ không phát huy lên được.

Trong thơ Hồ Xuân Hương có một số bài viết về cảnh ngộ riêng tư. Đó là cảnh ngộ của một người phụ nữ giàu sức sống và hết sức tài hoa, nhưng cuộc đời đầy bất hạnh. Bà tha thiết muốn có một tình yêu đẹp nhưng không bao giờ đạt được. Phải làm lẽ những người mà bà không thật thương yêu, cho nên thơ bà thường thể hiện một khao khát nhiều khi đến cháy bỏng về một tình yêu trai gái, tình yêu vợ chồng. Thơ Hồ Xuân Hương lấy

đề tài trong cuộc sống bình thường hàng ngày, nhưng thường là những đề tài có tính chất úp mở hai nghĩa, một nghĩa đen phô ra, nói trực tiếp về đối tượng nhà thơ miêu tả, và một nghĩa ngầm, nói về chuyện trong buồng kín của vợ chồng. Chính điều này làm cho một số người cho thơ bà là nhả nhớt. Nhưng thực ra thơ Hồ Xuân Hương không bao giờ khêu gợi những dục vọng kín đáo của con người. Thơ Hồ Xuân Hương một mặt thông cảm, bênh vực phụ nữ, đề cao người phụ nữ, mặt khác lớn tiếng đả kích tất cả những nhân vật tiêu biểu của xã hội phong kiến, từ đám sĩ tử, nhà sư đến bọn quan lại, những "hiền nhân quân tử" và trên tất cả là bọn vua chúa. Bà vạch trần lối sống đạo đức giả, trái tự nhiên của chúng. Hồ Xuân Hương kế thừa truyền thống của truyện tiếu lâm dân gian, thường dùng cái tục làm phương tiện đả kích. Nghệ thuật đả kích của bà sắc bén, "đánh một cái chết tươi". Ngoài ra Hồ Xuân Hương còn một số bài thơ viết về thiên nhiên rất độc đáo. Giống như con người Hồ Xuân Hương, thiên nhiên trong thơ bà cũng tràn đầy sức sống, âm thanh, mầu sắc. Cảnh nào cũng động chứ không đứng yên, chết lặng, hiu hắt, vắng vẻ. Hồ Xuân Hương sáng tác theo thể thơ Đường luật, nhưng được dân tộc hóa cao độ. Bà có những thành công trong việc cố gắng đưa cuộc sống trần tục hàng ngày vào một thể thơ vốn đài các quý phái. Bà lợi dụng triệt để kết cấu chặt chẽ của bài thơ Đường luật, với những câu đối nhau để cấu tạo những mâu thuẫn có tính chất trào phúng trong những bài thơ châm biếm, đả kích. Đặc biệt về phương diện ngôn ngữ, Hồ Xuân Hương có những sáng tạo và thành công trong việc sử dụng ngôn ngữ hàng ngày để sáng tác thơ, trong việc học tập ca dao, tục ngữ, thành ngữ. Hồ Xuân Hương đã khai thác triệt để khả năng tu từ phong phú của ngôn ngữ dân tộc và đã mài sắc ngôn ngữ dân tộc của thời đại mình, tìm ra những hệ thống kết cấu ngôn từ đột xuất, nó tạo nên một phong cách riêng hết sức độc đáo với những hàm nghĩa song quan thanh-tục trong hầu hết các bài thơ của mình. Tư duy nghệ thuật của thơ bà đạt đến mức hiện đại.

Tập *Lưu hương ký* phát hiện gần đây gồm 24 bài thơ chữ Hán và 26 bài thơ chữ Nôm. Đầu đề ghi là của Xuân Hương, người Nghệ An, sáng tác ở nhà Cổ Nguyệt đường (Hoan Trung, Cổ Nguyệt đường, Xuân Hương nữ sử tập). Trong tập thơ, tác giả viết về tình cảm và tâm sự của mình đối với những người bạn trai như các ông Tốn Phong Thị, ông Hiệp trấn Sơn Nam thượng họ Trần, ông Sơn Phủ, ông Chí Hiên, và có cả một "người cũ", ông Cần chánh học sĩ Nguyễn hầu, tức Nguyễn Du*, tác giả *Truyện Kiều**. Tình cảm trong những bài thơ này thắm thiết, táo bạo, nghệ thuật nói chung già dặn. Nhưng về phong cách thì có những chỗ không khớp với phong cách trong những bài thơ Nôm lâu nay được coi là của Hồ Xuân Hương. Vì vậy, một số người nghiên cứu còn dè dặt, chưa dứt khoát coi tác phẩm này là của Hồ Xuân Hương.

✚ NGUYỄN LỘC

hồi ký

Thuật ngữ chỉ một thể loại nằm trong nhóm thể tài ký*. Tác phẩm hồi ký là một thiên trần thuật từ ngôi tác giả ("tôi" tác giả, không phải "tôi" hư cấu ở một số tiểu thuyết, truyện ngắn), kể về những sự kiện có thực xảy ra trong quá khứ mà tác giả tham dự hoặc chứng kiến. Hồi ký gần nhật ký ở hình thức giãi bày, ở chỗ không dùng các thủ pháp cốt truyện*, ở cách kể thường theo thứ tự thời gian, ở việc chú ý đến các sự kiện mang tính tiểu sử. Xét về chất liệu, về tính xác thực, không hư cấu, thì phần lớn hồi ký gần với văn xuôi lịch sử, tiểu sử khoa học, ký sự* tư liệu lịch sử. Tuy vậy, khác với sử gia và các nhà nghiên cứu tiểu sử, người viết hồi ký chỉ tái hiện phần hiện thực thường nằm trong tầm nhìn của mình, chỉ căn cứ chủ yếu vào những ấn tượng và hồi ức của bản thân mình. Bởi vậy, khắp nơi trong tác phẩm, nổi lên hàng đầu chỉ hoặc là bản thân tác giả, hoặc là cái nhìn của anh ta vào tất cả những gì được kể lại, tả lại. Hồi ký, do vậy thường đậm tính chủ quan; các sự kiện được kể lại không khỏi chịu tác động bởi các quy luật "quên lãng" và "làm méo lệch" của cơ chế hồi ức. Tính xác thực sự kiện của hồi ký không thể so đọ với các tư liệu gốc, các chứng tích thực. Nhưng sự thiếu hụt về sự kiện, sự phiến diện hầu như không thể tránh khỏi của thông tin trong hồi ký lại được bù đắp bằng sự diễn đạt sinh động những ấn tượng, cảm tưởng trực tiếp của cá nhân tác giả, điều này

cũng có giá trị như một "tư liệu" của đương thời.

Giống như các thể loại văn xuôi nghệ thuật khác, hồi ký rất đa dạng về kiểu loại; nó cũng tương đối ít định hình về cấu trúc và định hướng thẩm mỹ. Có những tác phẩm hồi ký rất gần với văn xuôi lịch sử; lại có những tác phẩm gần với tiểu thuyết; ở thế kỷ XIX và nhất là thế kỷ XX lại phổ cập một dạng hồi ký viết về các nhà văn, nghệ sĩ, nhà hoạt động xã hội, gọi là chân dung văn học.

Ở châu Âu, hồi ký ra đời rất sớm, từ thời cổ đại Hy Lạp, được phát triển liên tục ở các thời trung đại, Phục hưng, Ánh sáng, cho đến thế kỷ XX, với nhiều tác phẩm xuất sắc của các nhà văn tiêu biểu. Hồi ký cũng là thể loại thông dụng ở các nền văn học khác, từ thế kỷ XX.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

HỒI KÝ CỦA ADRIÊNG

(*Les Mémoires d'Hadrien*, 1951). Tiểu thuyết lịch sử của nhà văn Pháp Yuôcxona*. Tác phẩm là bức thư dài mà Adriêng (Hadrien) - vị Hoàng đế La Mã qua đời vào năm 138 - viết cho Mac-Ôren (Mac-Aurèle), người cháu nuôi sẽ kế nghiệp ông, như một kiểu di chúc. Trước cái chết đang tới gần, nhân vật hồi tưởng các giai đoạn khác nhau của đời mình, và suy ngẫm. Chàng thanh niên Adriêng đã theo Hoàng đế Torajăng (Trajean) ruổi rong chinh chiến. Khi La Mã đánh sang phương Đông, lãnh thổ của Đế chế bành trướng đến mức tối đa. Nhưng cuộc chinh phạt gay go này cũng khiến Torajăng kiệt sức. Adriêng lên ngôi, trị vì một cách khôn ngoan, từ bỏ một số miền chiếm đóng xa xôi, khó giữ, chú trọng củng cố Đế chế, hoàn thiện luật pháp, phát triển kinh tế.

Yuôcxona đã xử lý độc đáo đề tài quá khứ, nắm bắt một khoảnh khắc lịch sử giàu ý nghĩa: Adriêng trị vì ở một thời điểm đặc biệt của La Mã, giữa tình trạng thiếu chắc chắn trước đó và mất ổn định sau đó. Công phu khảo cứu, tài năng sáng tạo, thiện cảm và niềm khâm phục trước đối tượng khiến nhà văn thâm nhập và dựng lại được hết sức sống động một nhân vật lịch sử đặc biệt, đầy hấp dẫn. Nhiều suy tư được tái tạo của vị Hoàng đế sáng suốt và người đàn ông thông minh về văn hóa Hy Lạp, về chiến tranh, về tình yêu, về cái chết, về các con người và các mối quan hệ... có âm vang sâu xa và mang ý nghĩa thời sự. Niềm thanh thản và sự chấp nhận chung cục tất yếu khi cuộc đời sắp tắt được biểu đạt bằng một văn phong cô đọng, hài hòa, trang nghiêm và kín đáo.

✦ LÊ HỒNG SÂM

HỘI CHỢ PHÙ HOA

(*Vanity fair - A novel without a hero;* 1847-48). Tiểu thuyết của nhà văn Anh Thackorê*. Theo cách đặt vấn đề của tác giả, đây là một cuốn tiểu thuyết không có nhân vật chính, hàm ý là muốn chuyển sự chú ý của người đọc sang vận mệnh của toàn bộ xã hội nói chung chứ không dừng lại ở vai trò của từng cá nhân riêng biệt như tiểu thuyết kiểu cũ. Có thể nói, tác phẩm là bức tranh toàn cảnh về xã hội nước Anh đương thời, mỗi nhân vật tiêu biểu cho một hạng người, một tầng lớp xã hội, cho nên không có sự phân biệt nhân vật chính, phụ.

Cuốn sách mở ra với sự kiện rời trường của hai cô thiếu nữ Amêlia (Amelia) và Rêbecca (Rebecca). Rêbecca - cô thiếu nữ "con nhà hạ tiện", vừa rời khỏi nhà trường đã lao ngay vào con đường tiến thân. Đến chơi nhà Amêlia, cô mở cuộc tấn công người anh giàu có của bạn là Jô Xêtlê (Joe Sedley). Việc không thành, Rêbecca phải đến làm gia sư cho gia đình Pit Crâulê (Pitt Crawley) - một gia đình quý tộc ở thôn quê - và trở thành con dâu của gia đình này. Từ đây, dựa vào địa vị của nhà chồng, lại nhờ vào sắc đẹp và những thủ đoạn của riêng mình, Rêbecca đã len lỏi vào xã hội thượng lưu và trở thành một bậc mệnh phụ nổi tiếng, được vào triều kiến cả Hoàng đế Giorgio IV (George IV). Công việc tưởng đang thuận buồm xuôi gió thì tai họa ập đến. Chỉ vì Rêbecca muốn leo lên những địa vị cao hơn nên đã ngoại tình với Hầu tước Xtên (Stein); chuyện vỡ lở và xã hội thượng lưu đã tàn nhẫn ném trả cô trở lại cuộc đời cũ. Từ đây Rêbecca hoàn toàn chìm sâu xuống hố bùn truỵ lạc. Cuối cùng, khi đã trở về già và chán cảnh bon chen lăn lộn, Rêbecca đành chấp nhận một cuộc sống tầm thường như mọi người. Trong khi đó thì Amêlia, cô thiếu nữ dịu hiền và tốt bụng, mới đầu tưởng sẽ được hưởng một cuộc sống sung sướng, có

tình yêu, có hạnh phúc; nhưng đến khi gia đình phá sản, lâm vào cảnh túng thiếu, thì bản thân cô cũng gặp nhiều bất hạnh. Cô lấy Giorgiơ (George) vì tình yêu nhưng bản thân Giorgiơ chỉ là một anh chàng bảnh trai, khoác lác và vô tình. Rồi Giorgiơ tử thương trong trận Oateclô (Waterloo) và Amêlia lâm cảnh góa bụa. Còn bao nhiêu sức lực và tình cảm cô dồn hết cho đứa con trai - giọt máu của Giorgiơ Ôxborn (George Osborne). Cuối cùng, vì tình thế quẫn bách và cũng vì tương lai của con, Amêlia đành phải hy sinh hạnh phúc duy nhất của mình và trao con cho gia đình nhà chồng nuôi. Về sau Amêlia gặp lại một người bạn cũ, thiếu tá Đôbin (Dobbin), con người hào hiệp và tốt bụng vẫn thầm yêu thương cô, và làm lại cuộc đời cùng Đôbin. Ngoài câu chuyện về số phận của Rêbecca và Amêlia, cuốn tiểu thuyết còn dựng lên cuộc sống và tâm lý của nhiều hạng người khác nhau thuộc giai cấp quý tộc, giai cấp tư sản, tầng lớp trung lưu trong xã hội nước Anh: gia đình ông Xêtlê, một người làm nghề buôn cổ phiếu bị cuộc chiến tranh Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) làm cho phá sản; gia đình lão Ôxborn (Osborne), nhà tư sản buôn sáp với một nền luân lý đặc biệt lấy đồng tiền làm tiêu chuẩn; gia đình Crâulê lục đục, thối nát, đang xoay quanh việc cướp đoạt gia tài của bà cô không chồng; Hầu tước Xtên - một đại quý tộc với hình thức bề ngoài đầy uy nghi quyền quý mà thực chất bên trong là một tên lưu manh bất nhân phi nghĩa.

Viết *Hội chợ phù hoa*, Thackorê có một thái độ phủ định rõ rệt đối với xã hội đương thời. Ngòi bút châm biếm của tác giả đã phơi bày mọi thứ lố lăng, phù hoa và giả dối của xã hội thượng lưu nước Anh; ẩn sau những thứ phù phiếm ấy là sự giả nhân giả nghĩa tính toán vụ lợi, cạnh tranh lường gạt... Tuy nhiên, sự phủ định của Thackorê cũng như ý muốn cải tạo xã hội của ông chỉ dừng lại ở khía cạnh đạo đức thuần túy. Giá trị căn bản của tác phẩm là ở chỗ đã cung cấp được những tài liệu phong phú, những chân dung tiêu biểu về một cuộc sống mà đồng tiền đang ngự trị. Tác phẩm cũng đậm màu sắc lịch sử và đặc biệt thành công trong những trang dựng lại phong tục, sinh hoạt của nước Anh.

Hội chợ phù hoa đánh dấu cuộc cách mạng của tiểu thuyết Anh thế kỷ XIX trong việc rời bỏ hình thức của tiểu thuyết luận đề để hướng sang tiểu thuyết lấy việc miêu tả xã hội làm trọng tâm. Tác phẩm ghi nhận tài năng xuất sắc của Thackorê trong việc xây dựng những nhân vật điển hình. Phần lớn các nhân vật của ông đều được khai thác ở những nét tâm lý phong phú, đa dạng nhưng tính chất lại tập trung. Bút pháp châm biếm của ông cũng không đơn điệu mà rất uyển chuyển. Đặc biệt những lời bình xen vào giữa những đoạn văn miêu tả là phần cấu thành không thể tách rời của tác phẩm. Tuy thế, tác phẩm vẫn không tránh khỏi một số khuyết điểm về bố cục, nhiều đoạn văn rườm rà hoặc lạm dụng những lời thuyết lý, khiến cho trang sách có lúc trở nên nặng nề. Mặc dầu vậy, *Hội chợ phù hoa* vẫn được xếp vào một trong số những tác phẩm xuất sắc của văn học Anh thế kỷ XIX, đồng thời cũng là một đỉnh cao của văn học thế giới.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam

Tổ chức văn nghệ thành lập sau Đại hội văn nghệ toàn quốc lần II (tháng Hai 1957), tập hợp rộng rãi các văn nghệ sĩ Việt Nam trên miền Bắc (nước Việt Nam dân chủ cộng hòa). Hội bao gồm các tổ chức của nhiều ngành văn học và nghệ thuật (Hội Nhà văn, Hội Mỹ thuật, Hội Điện ảnh, Hội Âm nhạc, Hội Nhiếp ảnh, Hội Nghệ sĩ sân khấu, Hội Văn hóa dân gian...) và các hội văn nghệ của các tỉnh, thành phố. Sau khi đất nước thống nhất, nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam được thành lập, tổ chức văn nghệ cách mạng ở cả hai miền đã hợp nhất và vẫn lấy tên là Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam (1976). Chủ tịch Hội: nhà văn Đặng Thai Mai*. Cơ quan ngôn luận: *Tạp chí văn nghệ* (sau chuyển thành tuần báo *Văn nghệ*). Từ 1977, tuần báo *Văn nghệ* trở thành cơ quan ngôn luận của Hội Nhà văn Việt Nam. Tại Đại hội văn nghệ toàn quốc lần V (9 - 11.IX.1995), Hội quyết định đổi tên thành Liên hiệp các hội văn học nghệ thuật Việt Nam. Cơ quan đứng đầu: Ủy ban toàn quốc Liên hiệp các hội văn học nghệ thuật Việt Nam, với cơ cấu Ban chấp hành gồm Chủ

tịch các hội chuyên ngành, do các văn nghệ sĩ Nguyễn Đình Thi*, Trần Hoàn (1928-2003) lần lượt làm Chủ tịch. Cơ quan ngôn luận: tạp chí *Diễn đàn văn nghệ*.

Đến nay, sau hơn 40 năm thành lập, Hội đã giữ vai trò quan trọng trong việc đoàn kết đội ngũ văn nghệ sĩ Việt Nam nhằm xây dựng nền văn nghệ mới, chỉ đạo các ngành văn học, nghệ thuật phát triển, phục vụ các nhiệm vụ chính trị lịch sử của dân tộc: chống Mỹ cứu nước, thống nhất Tổ quốc, xây dựng miền Bắc, và sau này trong phạm vi cả nước, ngày càng giàu mạnh.

◆ TRẦN HỮU TÁ

Hội Tao đàn

Hội nhà văn cung đình của Việt Nam, thành lập mùa đông năm Ất mão (1495), niên hiệu Hồng Đức thứ 26, đời Lê Thánh Tông*. Sử cũ chép, Lê Thánh Tông thấy hai năm liền thời tiết thuận, được mùa, trăm thứ lúa đều tốt, mới nhân lúc thư nhàn, đặt chín bài thơ ca ngợi điềm tốt. Chín bài thơ ấy gọi là *Quỳnh uyển cửu ca* (Chín khúc ca vườn quỳnh) gồm: phong niên (năm được mùa), quân đạo (đạo làm vua), thần tiết (tiết làm tôi), minh lương (vua sáng tôi hiền), anh hiền (bậc anh tuấn, hiền tài), kỳ khí (khí lạ), thư thảo (phép viết), văn nhân (người văn học), mai hoa (hoa mai). Nhà vua làm bài tựa cho thi tập, tự xưng là Tao đàn nguyên súy, tập hợp 28 văn thần, gọi là Tao đàn nhị thập bát tú (28 ngôi sao của Tao đàn), theo vần chín bài thơ xướng ấy mà họa lại. Cuối thi tập có bài tựa của Đào Cử, một người không có tên trong Tao đàn. Theo bài tựa này thì sở dĩ Lê Thánh Tông chọn hai mươi tám người gọi là nhị thập bát tú là để ứng với hai mươi tám chòm sao ở bốn phương, mỗi phương bảy chòm trong bầu trời, và hai mươi tám công thần đời Hán Quang Vũ 漢光武 (25-57), được vẽ tượng thành bốn hàng, mỗi hàng bảy người treo ở gác Vân Đài tòa Nam cung đời Hán Minh Đế 漢明帝 (58-75). Hai mươi tám hội viên Tao đàn theo chính sử là: Thân Nhân Trung*, Đỗ Nhuận*, Ngô Luân, Ngô Hoán (1460-1528), Nguyễn Xung Xác, Lưu Hưng Hiếu, Nguyễn Quang Bật, Nguyễn Đức Huấn, Vũ Dương, Ngô Thầm, Ngô Văn Cảnh, Phạm Trí Khiêm, Lưu Thư Ngạn, Nguyễn Nhân Bị, Nguyễn Tông Miệt, Ngô Quyền, Nguyễn Bảo Khuê, Bùi Phổ, Dương Trực Nguyên (1469-1509), Chu Hoán, Phạm Cẩn Trực, Nguyễn Ích Tốn, Đỗ Thuần Thứ, Phạm Như Huệ, Lưu Địch, Đàm Thận Huy (1463-1528), Phạm Đạo Phú, Chu Huân. Có sách còn chép thêm: Nguyễn Trực*, Lương Thế Vinh*, Lê Tuấn Ngạn, Ngô Sĩ Liên*, Phạm Phúc Chiêu, Thái Thuận*..., trong đó Thân Nhân Trung, Đỗ Nhuận là Tao đàn Phó nguyên súy, Lương Thế Vinh là Tao đàn Sái phu, Thái Thuận về sau cũng là Tao đàn Sái phu rồi Tao đàn Phó nguyên súy. Tổng số người tham gia Tao đàn lên tới trên ba chục như vậy, có lẽ do người cũ vì lý do gì đó, không tham gia nữa, phải thay người mới, hoặc là do đời sau chép thêm vào, như trường hợp Nguyễn Trực, đã mất trước khi Hội Tao đàn ra đời trên hai chục năm. Khi Lê Thánh Tông mất (1497), không thấy nói đến hoạt động của Hội Tao đàn nữa. Trong khoảng vài năm ngắn ngủi, hoạt động của Hội dường như không có gì nổi bật, ngoài việc xướng họa giữa nhà vua và văn thần. Tác phẩm của Hội còn để lại, chủ yếu là tập *Quỳnh uyển cửu ca*, A. 1413) gồm khoảng vài trăm bài thơ. Các tập thơ *Cổ tâm bách vịnh* (Trăm bài vịnh lòng người xưa), *Xuân vân thi tập* (Tập thơ mây xuân), *Cổ kim cung từ thi* (Thơ về những lời trong cung xưa nay) được viết những năm 1495-96 là tác phẩm của Lê Thánh Tông, chứ không thấy nói là của Hội Tao đàn; riêng tập *Cổ tâm bách vịnh* thì Đào Cử, không phải là hội viên Tao đàn cũng tham gia phê bình. Còn *Thiên Nam dư hạ tập* (Tập văn thơ làm lúc nhàn hạ dưới triều Thiên Nam Động Chủ) và *Hồng Đức quốc âm thi tập** không phải là tác phẩm của Hội Tao đàn vì *Thiên Nam dư hạ tập* được biên tập từ 1483, *Hồng Đức quốc âm thi tập* lại là tập thơ Nôm của văn thần trong suốt 28 năm niên hiệu Hồng Đức (1470-97) đúng như tên của nó, hoặc có thể được viết trong suốt đời Lê Thánh Tông. Sự xuất hiện của Hội Tao đàn đánh dấu bước phát triển cao của phong trào sáng tác văn học cung đình do Lê Thánh Tông đề xướng, khuyến khích. Quan niệm văn học của Hội là quan điểm Nho gia, dùng văn học phục vụ nhà nước phong kiến. Sáng tác văn học là: "nghĩ đến phép lớn của các bậc đế vương thánh triết, đến lòng cặn kẽ của những bề tôi trung lương..." (Tựa của Lê Thánh Tông), là "giữa

thì nói đạo làm vua, đạo làm tôi, để khuyên người về việc nên làm; sau cùng mượn cảnh ngụ tình hoài, để khích lệ tiết tháo trong sạch của các quan..." (Tựa của Đào Cử). Quan niệm như thế nên thơ văn của Hội Tao đàn chủ yếu là những lời xướng họa, bình phẩm mang tính chất thù phụng, nhằm ca ngợi thời thịnh trị, ca tụng chế độ, nhà vua, phản ánh thái độ tự túc, tự mãn của giai cấp phong kiến đang đứng vững ở địa vị thống trị. Có điều lúc này nhà nước phong kiến đang còn có vai trò lịch sử tích cực, giai cấp phong kiến đang còn nghĩ đến quyền lợi của dân tộc, nên trong các bản tụng ca vẫn toát lên nhiều yếu tố tích cực, như tinh thần trách nhiệm đối với lịch sử, đối với dân tộc, niềm tự hào về đất nước thịnh trị, có văn hiến, sự quan tâm đến cuộc sống hòa bình, yên ấm của trăm họ v.v...

✦ BÙI DUY TÂN

Hội Văn hóa cứu quốc

Tổ chức văn nghệ cách mạng đầu tiên ở Việt Nam, thành lập tháng Tư 1943 tại Hà Nội, sau khi Đảng Cộng sản Đông Dương công bố *Đề cương về văn hóa Việt Nam**. Hội là một thành viên trong Mặt trận Việt minh, tập hợp những trí thức văn nghệ sĩ có thể chưa đồng nhất về quan điểm nghệ thuật, quan điểm văn hóa, miễn là yêu nước, tự nguyện chiến đấu cho độc lập dân tộc. Những hội viên đầu tiên: Học Phi*, Như Phong*, Tô Hoài*, Nguyễn Đình Thi*, Nguyễn Huy Tưởng*, Nguyên Hồng*, Nam Cao*... trên thực tế đã trở thành lực lượng nòng cốt trong các ngành văn nghệ sau ngày Tổng khởi nghĩa thành công. Sau Cách mạng tháng Tám, Hội phát triển, số hội viên ngày càng đông, quy mô tổ chức lớn hơn, có các chi hội, phân hội ở các tỉnh, thành phố. Cơ quan ngôn luận của Hội: tạp chí *Tiên phong*. Tạp chí này đã phát huy tác dụng tích cực trong những ngày đầu thành lập Nhà nước dân chủ cộng hòa. Tạp chí đã đấu tranh chống những quan điểm sai trái lúc đó và giúp cho văn nghệ sĩ cũng như đông đảo bạn đọc, phần lớn đang hào hứng nhưng bỡ ngỡ trước cuộc sống mới, hiểu được những vấn đề cơ bản của đường lối văn nghệ cách mạng của Đảng Cộng sản. Sau hơn năm năm hoạt động, đến tháng Bảy 1948, Hội Văn hóa cứu quốc được thay thế bằng một tổ chức mới: Hội Văn nghệ Việt Nam*.

✦ TRẦN HỮU TÁ

Hội Văn nghệ giải phóng

Tổ chức văn nghệ tập hợp những văn nghệ sĩ yêu nước, chiến đấu chống Mỹ ở miền Nam Việt Nam. Thành lập tháng Bảy 1961, sau khi Mặt trận Dân tộc giải phóng miền Nam ra đời (1959) đề xuất chủ trương tổ chức nhân dân miền Nam đồng khởi đấu tranh vũ trang. Chủ tịch Hội: nghệ sĩ Trần Hữu Trang*. 1966, ông hy sinh, nhạc sĩ Huỳnh Minh Siêng (tức Lưu Hữu Phước, 1921-1989) được cử thay. Cơ quan ngôn luận: tạp chí *Văn nghệ giải phóng*. Các địa phương Trị - Thiên, Trung Trung Bộ, Nam Trung Bộ... đều thành lập chi hội. Tuyên ngôn thành lập Hội có ghi rõ: "Văn nghệ chỉ có thể tự do khi nào đất nước được tự do. Toàn bộ hoạt động của chúng tôi nhằm cống hiến nhiều nhất cho sự tự do đó của Tổ quốc [...]. Đánh đổ ách thống trị của đế quốc và tay sai là nhiệm vụ hàng đầu của mọi người dân miền Nam. Những người làm công tác văn học nghệ thuật ở miền Nam sung sướng được gánh vác phần nghĩa vụ thần thánh ấy". Suốt 15 năm hoạt động, Hội đã chiếm lĩnh mặt trận văn nghệ cách mạng, phát huy sức mạnh của đông đảo văn nghệ sĩ giải phóng, cống hiến tích cực vào sự nghiệp chống Mỹ cứu nước.

Sau ngày đất nước thống nhất, năm 1976, Hội Văn nghệ giải phóng và Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam* đã hợp nhất thành một tổ chức văn nghệ thống nhất của cả nước: Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam.

✦ TRẦN HỮU TÁ

Hội Văn nghệ Việt Nam

Tổ chức văn nghệ Việt Nam thành lập ngày 25.VII.1948, trong Đại hội văn nghệ toàn quốc lần I (họp tại Phú Thọ, một địa điểm thuộc căn cứ địa kháng chiến chống Pháp, trong hai ngày 23 - 25.VII.1948). Tổ chức này không bao gồm rộng rãi lực lượng các ngành khác nhau như Hội Văn hóa cứu quốc* trước đây. Liền ngay sau việc thành lập Hội Văn hóa Việt Nam (ra đời trong Đại hội văn hóa toàn quốc họp từ 16 đến 20.IV.1948) quy tụ lực lượng trí thức các ngành khoa học tự nhiên, khoa học xã hội, giáo dục, văn học

nghệ thuật, Hội Văn nghệ Việt Nam ra đời tập hợp các lực lượng văn nghệ sĩ yêu nước, nhằm phát huy sức mạnh văn nghệ, góp phần vào cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp xâm lược. Tổng thư ký Hội: nhà văn Nguyễn Tuân*. Cơ quan ngôn luận: *Tạp chí văn nghệ* (số đầu tiên phát hành tháng Ba 1948). Trực thuộc Hội Văn nghệ Việt Nam có Đoàn Nhạc sĩ Việt Nam, Đoàn Sân khấu Việt Nam, các Chi hội Văn nghệ khu III, khu IV, khu V, Nam Trung Bộ, Nam Bộ... Mỗi Chi hội lại bao gồm nhiều nhóm văn nghệ địa phương. Ví dụ: Chi hội Văn nghệ khu IV có các Nhóm bạn văn nghệ "Nguồn mới" (Nghệ An), "Bạn văn sông Gianh" (Quảng Bình), "Nguồn Hàn" (Quảng Trị) v.v...

Dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản Việt Nam, Hội Văn nghệ Việt Nam đã hoàn thành nhiệm vụ lịch sử của mình: bồi dưỡng văn nghệ sĩ cũ, đào tạo văn nghệ sĩ mới, xây dựng những cơ sở đầu tiên của nền văn nghệ cách mạng Việt Nam theo phương châm: Dân tộc, Khoa học, Đại chúng. Đến tháng Hai 1957, căn cứ vào sự phát triển của miền Bắc Việt Nam sau khi hòa bình lập lại, trong Đại hội văn nghệ toàn quốc lần II, Hội đổi tên thành Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam*, bao gồm nhiều hội chuyên ngành cùng thành lập trong năm đó và các năm sau đó, trong đó có Hội Nhà văn Việt Nam.

✦ TRẦN HỮU TÁ

HÔME

(Homeros). Nhà thơ lớn mở đầu cho lịch sử văn học cổ đại Hy Lạp, "cha đẻ của thơ ca Hy Lạp". Tác phẩm của ông gồm hai bản trường ca *Iliat** và *Ôđixê**. Về tiểu sử Hôme, chỉ có những truyền thuyết, những ý kiến phỏng đoán của các học giả với những cứ liệu mâu thuẫn nhau, thiếu chính xác. Theo ý kiến của nhiều nhà Hy Lạp học hiện nay thì Hôme là một nghệ sĩ dân gian - một aet* đã có công sưu tầm, chỉnh đốn những bài ca dân gian ngắn về "truyền thuyết cuộc chiến tranh Toroa" để xây dựng thành hai tác phẩm hoàn chỉnh, hai bản anh hùng ca đồ sộ. Quá trình xây dựng hai bản trường ca này gắn bó chặt chẽ với quá trình sưu tầm, chỉnh lý và biểu diễn của tập thể nghệ sĩ dân gian thời cổ. Tác phẩm của Hôme trước hết là sáng tác dân gian, sáng tác tập thể truyền miệng. Việc dùng văn tự ghi lại hai bản trường ca của Hôme, theo các nhà nghiên cứu, thuộc vào một thời kỳ muộn hơn. Người ta dự đoán Hôme sống vào thế kỷ IX hoặc VIII tr.CN. Cũng có ý kiến cho Hôme sống vào thế kỷ VII tr.CN.

Nội dung tác phẩm của Hôme phản ánh bước chuyển biến lịch sử của đất nước Hy Lạp trong giai đoạn quá độ từ chế độ công xã thị tộc tiến lên chế độ chiếm hữu nô lệ. Đó là thời kỳ tổ chức thị tộc cũ đã tan rã nhưng sức sống còn mạnh mẽ, là "thời đại anh hùng" hay thời kỳ của "nền dân chủ - quân sự", lúc người Hy Lạp đã đứng ở ngưỡng cửa của xã hội văn minh. Khát vọng của nhân dân muốn thoát khỏi thời đại dã man để bước sang thời đại văn minh - thời đại của quyền tư hữu tài sản và sự phân chia giai cấp - được thể hiện trong hai bản trường ca dưới những màu sắc khác nhau của tâm lý sùng bái của cải vật chất. Khát vọng đó còn thể hiện trong lý tưởng về người anh hùng chiến tranh bộ lạc qua nhân vật Asin *(Iliat)*, và người anh hùng trên mặt biển trong lao động hòa bình, chinh phục thế giới chung quanh Uylix *(Ôđixê)*. Tuy nhiên, trong khi phản ánh bước chuyển biến tiến bộ tất yếu của lịch sử, Hôme cũng đồng thời phản ánh sự ra đời của thời đại mới như là một biểu hiện của tình trạng suy đồi về mặt đạo đức so với chế độ thị tộc cũ. Đó là "nạn ăn cắp của chung làm của riêng", hiện tượng "người đầy tớ ban đầu biến dần thành người chủ" (Ăngghen*), lòng tham của, hám lợi, đầu óc thèm khát địa vị, ý thức lo toan thu vén tích lũy của cải để làm giàu cho cá nhân, cho gia đình. Tất cả biểu hiện như một sự thắng lợi của chủ nghĩa cá nhân đối với chủ nghĩa tập thể của công xã thị tộc trong quá khứ.

Tác phẩm của Hôme còn phản ánh nhiều mặt sinh hoạt của người Hy Lạp cổ: trình độ văn minh, những quan niệm tôn giáo, đạo đức, phong tục, tập quán v.v... Tác giả đã dựng lên khá sâu rộng, tỉ mỉ những bức tranh rộng lớn về cuộc sống với một thái độ ca ngợi trân trọng, biểu lộ niềm tự hào của nhân dân đối với những chiến công chinh phục thiên nhiên mà con người đã đạt được trong thời kỳ đó, đồng thời cũng phản ánh niềm khát khao của nhân dân muốn tiến tới một cuộc sống có trình độ tổ chức cao hơn, có đời sống vật chất, tinh thần phong phú hơn. Là những văn bản đầu tiên của văn học cổ đại Hy Lạp,

tác phẩm của Hôme ngoài giá trị văn học, còn có giá trị sử học. Ngay trong thời cổ đại, Hôme đã được nhân dân yêu quý, tôn sùng và thuộc lòng từng đoạn tác phẩm của ông. Platông (Platon, 428-348 tr.CN), nhà triết học nổi tiếng của thời cổ đại, coi Hôme là "người thầy giáo của đất nước Hy Lạp".

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

HÔNBEC

(Ludvig Holberg, 3.XII.1684 - 28.I.1754). Nhà văn và nhà viết kịch Đan Mạch, đại diện lỗi lạc của phong trào Ánh sáng ở các nước Bắc Âu. Sinh trong một gia đình sĩ quan gốc ở Na Uy. 1704, tốt nghiệp Trường đại học Côpenhaghen (Copenhagen). Dạy học ở Đan Mạch, Na Uy; sang học thêm ở Anh và Đức, thường xuyên có dịp tiếp xúc với các tư tưởng tiên tiến của thời đại mình, Hônbec có nhiều ý đồ cách tân xã hội theo hướng dân chủ hóa các lề thói xã hội, mở rộng kiến thức cho quảng đại quần chúng. Ông căm thù chế độ nông nô, chủ trương giải phóng nông dân. Từ 1714, được phong Giáo sư Trường đại học Côpenhagen, hoạt động của Hônbec càng được mở rộng. Sau khi in những công trình về sử học năm 1711. 1719-20, Hônbec cho in trường ca *Pêdero Paxo* (4 tập), nội dung châm biếm những hủ tục của xã hội. Tiếp đó, đến thời kỳ chín rộ hàng loạt kịch châm biếm của ông: *Jăng đơ Frăngxo* (Jean de France, 1722), *Đôn Ranudô đê Côlibradôt* (Don Ranudo de Colibrados, 1723), *Ngày 11 tháng Sáu* (1723), *Thêm gánh nặng gia đình* (1723), *Jacôp phôn Tibôi* (Jacob von Thybol, 1723) v.v... Hài kịch của Hônbec tiếp thu được những thành tựu của Môlie* và truyền thống *"hài kịch mặt nạ"* Italia, đã chế giễu không thương tiếc những mặt xấu xa trong đời sống địa chủ, quý tộc, trưởng giả nông thôn, thương nhân và cả những tập quán lạc hậu trong xã hội đương thời. Một số vở kịch như *Jeppe từ trên núi xuống* (Jeppe paa bjerget, 1722) đề cao trí khôn ngoan của người nông dân bị hành hạ, khinh rẻ; hoặc *Eraxmox Montanux* (Erasmus Montanus, 1723) đề cao sức mạnh trí tuệ, hiểu biết của một sinh viên nghèo, bị cả dám đông lạc hậu, ngu xuẩn xua đuổi, đã thể hiện rất rõ tư tưởng Ánh sáng triệt để của Hônbec, muốn cho sức mạnh trí tuệ phải chiến thắng, và lên án kịch liệt những thế lực u tối, mù quáng, cản bước con người tới khoa học, văn minh và tiến bộ. 1722, Hônbec sáng lập Nhà hát Đan Mạch, nhưng tám năm sau, Nhà hát bị giới cầm quyền ra lệnh đóng cửa và cấm biểu diễn, vì các vở kịch của Hônbec động chạm quá nhiều đến tầng lớp trên của xã hội. Mãi đến 1848, Nhà hát mới được mở cửa lại. Trong suốt 18 năm ấy, Hônbec chuyển sang biên khảo các công trình triết học và sử học, soạn sách giáo khoa, truyền bá kiến thức xã hội cho quần chúng. Ông cũng viết một tập truyện châm biếm dưới hình thức truyện kể dân gian *Cuộc du lịch Âm phủ của Climi* (Nicolai Klimii iter subterraneum, 1741), in bằng tiếng Latinh, nhằm giễu cợt những thói xấu đương thời. Các vở kịch của ông tuy không được diễn ở Đan Mạch, nhưng có tiếng vang lớn ở các nước Bắc Âu, thậm chí, nhiều nhà viết kịch đua nhau bắt chước cách viết của ông. Các bài thơ ngụ ngôn của ông khá nổi tiếng.

Di sản của Hônbec để lại có ý nghĩa rất lớn trong quá trình hình thành các nền văn hóa Bắc Âu. Các vở hài kịch của ông ngày nay vẫn còn được công diễn ở Đan Mạch và Na Uy.

✚ BẰNG VIỆT

HỒNG CHƯƠNG

(1.V.1921 - 18.III.1989). Nhà lý luận phê bình, nhà văn Việt Nam. Tên thật là Trần Hồng Chương, quê ở xã Phương Sơn, huyện Triệu Hải, tỉnh Quảng Trị. Sinh trong một gia đình nông dân. Thuở nhỏ, học ở trường làng, sau đó học ở Huế. Tham gia cách mạng khá sớm. 1937, vào Đoàn thanh niên dân chủ Huế. 1940, vào Đoàn thanh niên phản đế, phụ trách báo *Cứu quốc* - một tờ báo xuất bản bí mật của Tỉnh ủy Quảng Trị. Hai lần bị thực dân Pháp bắt giam ở Huế (1939) và bị đày lên Buôn Mê Thuột (1941). Trong giai đoạn này, ông sáng tác khá nhiều thơ. Một số bài trở nên quen thuộc với đông đảo chiến sĩ cách mạng miền Trung *(Con đây rồi, Cực đường...)*. Sau đảo chính Nhật tháng Ba 1945, ông thoát tù, tham gia hoạt động chuẩn bị cướp chính quyền ở Quảng Trị. Trong kháng chiến chống Pháp, chủ yếu ông làm công tác tuyên huấn Khu ủy IV, tham gia Chi hội văn nghệ Bình Trị Thiên và viết cho các báo địa phương. Từ 1956, ông công tác trong Ban biên

tập tạp chí *Học tập* (nay là tạp chí *Cộng sản*). Từ 1987, ông được cử làm Chủ tịch Hội Nhà báo Việt Nam và năm 1989, được phong Giáo sư triết học. Ông mất tại Hà Nội.

Tác phẩm chính: *Máu lửa đồng quê* (tập thơ, 1948), *Ngược đường số 9* (truyện, 1958), *Một luồng gió mới* (tiểu thuyết, 1959), *Văn nghệ cách mạng và cách mạng không ngừng* (1959), *Phương pháp sáng tác trong văn học nghệ thuật* (1962), *Mấy vấn đề lý luận về phê bình văn nghệ* (1965), *Mãi mãi đi theo đường lối văn nghệ của Chủ tịch Hồ Chí Minh* (1971).

Tiểu thuyết *Một luồng gió mới* tập trung miêu tả phong trào cách mạng của quần chúng và hoạt động công khai hoặc bí mật của những người cộng sản ở Huế trong thời kỳ Mặt trận dân chủ. Tác giả phản ánh đời sống xã hội nhà tù và cuộc đấu tranh tuyệt thực dũng cảm của những chính trị phạm. Tuy vậy tác phẩm còn bộc lộ khá rõ nhược điểm về phương diện kết cấu và xây dựng tính cách. Hồng Chương hoạt động chủ yếu trên lĩnh vực lý luận phê bình. Là người truyền bá đường lối văn nghệ của Đảng Cộng sản Việt Nam, nhiều tiểu luận của ông thể hiện một thái độ kiên định trên những vấn đề nguyên tắc, tuy không khỏi có chỗ còn chưa thật uyển chuyển.

✚ TRẦN HỮU TÁ

HỒNG ĐỨC QUỐC ÂM THI TẬP

(*Tập thơ quốc âm thời Hồng Đức*, thế kỷ XV). Tuyển tập thơ chữ Nôm của nhà thơ và là Hoàng đế Việt Nam Lê Thánh Tông* cùng sáng tác với triều thần. Có lẽ tác phẩm không phải chỉ được viết trong khoảng niên hiệu Hồng Đức (1470-97) như tên để mà được viết trong suốt đời Lê Thánh Tông. Một số tác giả có thơ trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* sẽ gia nhập Hội Tao đàn vào năm 1495 nhưng không thể coi tác phẩm là của Hội Tao đàn nghĩa là mãi đến 1495 mới được khởi thảo. *Hồng Đức quốc âm thi tập* là kết quả của phong trào sáng tác thơ Nôm ở cung đình do Lê Thánh Tông khởi xướng và khuyến khích. Thơ không đề tên người viết, nên tới nay chỉ mới biết được một số bài của Lê Thánh Tông còn không thể phân biệt là của ai. Nhưng vì do nhiều người viết nên có sự chênh lệch về trình độ nghệ thuật, khác nhau về phong cách, có những chùm thơ xướng họa của nhiều người và có những chùm thơ gồm nhiều bài lấy chung một đề tài. Tập thơ được chia thành năm môn loại: "Thiên địa môn" 59 bài, gồm những bài vịnh về tết nguyên đán, bốn mùa, năm canh, mười hai tháng, trăng, Hằng Nga. "Nhân đạo môn" 46 bài, phần lớn là những bài thơ vịnh nhân vật lịch sử hoặc nhân vật truyền thuyết Trung Quốc và Việt Nam. Một số bài nói về trung hiếu, tiết liệt. "Phong cảnh môn" 66 bài, vịnh cảnh trí thiên nhiên Trung Quốc và Việt Nam, vịnh tứ thú, sông núi, chùa chiền, đền miếu của nước Việt. "Phẩm vật môn" 69 bài, vịnh phong, hoa, tuyết, nguyệt, cầm, kỳ, thi, tửu, vịnh các loài cây cảnh, các loài vật, đồ dùng v.v...; nhiều bài trong phần này có tính chất "khẩu khí". "Nhàn ngâm chư phẩm" 88 bài, trong đó có 45 bài thơ về truyện *Vương Tường* chắc là do người sau chép lẫn vào. Còn các bài khác thì thường là trùng đề tài với các phần trên, như tự thuật, vịnh sử... Toàn tập có 283 bài thơ (không kể truyện *Vương Tường*) thất ngôn bát cú hoặc thất ngôn pha lục ngôn. Tập thơ sao đi chép lại nhiều lần nên bản hiện còn (AB. 292) có lẫn một số bài, một số câu với thơ Nguyễn Trãi*, Nguyễn Bỉnh Khiêm*.

Hồng Đức quốc âm thi tập nặng tính chất thơ cung đình, sáng tác theo quan niệm "cao quý hóa", "lý tưởng hóa" đề tài, chủ đề văn học; hình thức đẽo gọt mà nội dung có phần nghèo nàn. Tập thơ cũng thể hiện hướng ca ngợi chế độ phong kiến, ca ngợi nhà vua, Triều đình và trật tự lễ giáo phong kiến, nặng về mặt ngâm hoa vịnh nguyệt, đối ẩm họa vần. Tuy vậy, là một tập thơ ra đời trong cảnh thịnh trị, khi nhà nước phong kiến được thành lập sau cuộc kháng chiến chống Minh thắng lợi, đang có vai trò tích cực trong sự nghiệp xây dựng đất nước, *Hồng Đức quốc âm thi tập* thể hiện được tinh thần tự hào dân tộc, truyền thống yêu nước và thiện chí trau dồi ngôn ngữ văn học dân tộc. Nổi bật trong thi phẩm là niềm vui sướng, thảnh thơi của con người được sống trong một xã hội thái bình, thịnh trị sau bao năm ly loạn; lòng yêu thiên nhiên hùng vĩ, yêu cảnh vật nên thơ, đầy sức sống; niềm tự hào về nước non kỳ thú, về nhân vật anh hùng của đất nước; niềm đồng cảm với tuổi trẻ và tình yêu trong hạnh phúc lứa đôi, trong chia ly, đang đợ.

H

Trong tập thơ, những bài vịnh sử, ca ngợi anh hùng dân tộc, những bài vịnh cảnh, ca ngợi non sông đất nước... thường hay, đẹp và được viết với sự rung cảm chân thành. Tập thơ cũng có những bài thấp thoáng bóng dáng của người bình dân trong cảnh lam lũ, vất vả, cơ cực; đồng thời cũng đề cập đến nhiều sự vật bình thường, quen thuộc với sinh hoạt giản dị, chất phác ở nông thôn nước ta ngày trước. Nghệ thuật thơ trau chuốt, điêu luyện. Nhiều thành ngữ, tục ngữ, từ lấp láy được sử dụng một cách thành thục góp phần khắc họa hiện thực của đất nước và tình cảm của con người. Tính ước lệ tượng trưng là phổ biến trong tác phẩm nhưng cũng có xu hướng tả thực với những chi tiết cụ thể, sinh động. Đặc biệt, trong một số bài thơ đã thấy có tiếng cười hài hước, trào lộng rất gần với bút pháp Hồ Xuân Hương* sau này.

✚ BÙI DUY TÂN

HỒNG LÂU MỘNG

(紅樓夢 *Giấc mộng lầu son*). Tiểu thuyết của Trung Quốc thế kỷ XVIII, do Tào Tuyết Cần* viết 80 hồi đầu và Cao Ngạc* viết tiếp 40 hồi sau. Câu chuyện chính là cuộc tình duyên trắc trở giữa hai anh em con cô, con cậu, Giả Bảo Ngọc 賈寶玉 và Lâm Đại Ngọc 林黛玉. Dựa vào đó, tác giả mô tả cuộc sống nhiều mặt của một đại gia đình quý tộc đời Thanh, trên con đường từ thịnh đến suy trong khoảng thời gian tám năm. Giả Bảo Ngọc là cậu ấm hai, niềm hy vọng của gia đình họ Giả, một gia đình quý tộc đời đời tập tước công. Cái gia đình đồ sộ này, tính cả kẻ hầu người hạ là 448 người, sống trong hai dinh cơ lớn chiếm quá nửa Tp. Kim Lăng. Dinh cơ người anh Giả Đại Hóa 賈大化 (đã chết) là phủ Ninh Quốc. Chủ trì gia đình này là Giả Trân 賈珍 (vợ họ Vưu) và con là Giả Dung 賈蓉 (vợ họ Tần). Dinh cơ người em Giả Đại Thiện 賈大善 (đã chết) là phủ Vinh Quốc. Vợ Thiện là Giả mẫu 賈母 (họ Sử) trở thành người cầm cân nảy mực của gia đình. Giả mẫu có ba người con, con trưởng là Giả Xá 賈赦 (vợ là Hình phu nhân), con trai Xá là Giả Liễn 賈璉 (vợ là Vương Hy Phượng 王熙鳳). Em Xá là Giả Chính 賈政 (vợ là Vương phu nhân); Chính có ba người con, một chết sớm, còn lại Nguyên Xuân 元春 (sau làm cung phi) và Giả Bảo Ngọc. Xá và Chính còn có người em gái lấy chồng xa là mẹ Lâm Đại Ngọc. Bố mẹ mất sớm, Lâm Đại Ngọc được Giả mẫu đem về nuôi. Trong phủ Vinh Quốc phủ còn có một gia đình ở nhờ: gia đình Tiết Bảo Thoa 薛寶釵. Mẹ Bảo Thoa là em ruột mẹ Bảo Ngọc, vì có đứa con trai là Tiết Bàn 薛蟠 phạm tội giết người đang bị truy nã nên đến đây trốn tránh. Tác giả chủ yếu mô tả cuộc sống bên phủ Vinh Quốc trong đó tập trung vào Đại Quan viên, chốn lầu son xây dựng để đón Nguyên phi về thăm nhà và sau đó dành cho bọn con gái ở. Đó là nơi lui tới của 12 cô tiểu thư xinh đẹp, cho nên *Hồng lâu mộng* còn có tên là *Thập nhị kim thoa* (十二金釵 Mười hai chiếc trâm vàng). Giả Bảo Ngọc là cậu con trai duy nhất được lui tới Đại Quan viên. Trong đám con gái ấy, anh tìm được một người ý hợp tâm đầu, đó là Lâm Đại Ngọc. Nhưng những người rường cột của gia đình họ Giả lại không muốn anh kết hôn với cô Lâm. Mặc dù rất yêu mến người cháu ngoại côi cút, xinh đẹp và hay thơ này, nhưng họ phát hiện ra ở cô những tư tưởng phản nghịch có thể làm tan nát cơ đồ họ Giả như ghét công danh phú quý, không bao giờ khuyên Bảo Ngọc học hành, thi cử, làm quan. Họ muốn Bảo Ngọc lấy Bảo Thoa, một người thiết thực, đảm đang, luôn luôn cổ vũ Bảo Ngọc học hành, đỗ đạt. Đó là hình bóng của Phượng Thư 鳳姐 và Giả mẫu trong tương lai. Đứng trước tình yêu của hai người con gái xinh đẹp, lúc đầu Bảo Ngọc còn lưỡng lự, "hễ gặp cô chị thì quên khuấy cô em". Nhưng dần dần khi thấy Bảo Thoa chỉ mong ngóng mình "lập thân dương danh" thì Bảo Ngọc xa lánh, trái tim anh chỉ còn dành chỗ cho mỗi một "em Lâm" mà thôi. Gia đình họ Giả nhanh chóng phát hiện ra điều đó và coi là một tai họa. Họ liền chấp nhận kế tráo hôn của Phượng Thư. Khi Bảo Ngọc lật tấm vải điều che mặt cô dâu thì thấy đó là Bảo Thoa chứ không phải "em Lâm" như chàng lầm tưởng. Theo dự kiến của Tào Tuyết Cần thì Bảo Ngọc thất vọng bỏ nhà đi tu. Nhưng Cao Ngạc lại để anh sống với người vợ không yêu một thời gian, sinh được đứa con trai nối dõi, lại chăm chỉ học hành thi đỗ Cử nhân rồi mới xuất gia. Còn Lâm Đại Ngọc thì uất ức ho ra máu mà chết, ngay khi tiếng pháo đám cưới vẳng đến tai nàng.

Hồng lâu mộng là một bức tranh hiện thực rộng lớn về xã hội phong kiến Trung Quốc trên con đường suy tàn. Cái vẻ ngoài tôn nghiêm nề nếp không che đậy được thực chất mọt ruỗng của phủ Giả. Cuộc sống xa hoa, dâm ô cố hữu của giai cấp bóc lột và những mối quan hệ tàn nhẫn giữa họ với nhau đã đưa phủ Giả vào con đường tàn tạ không cứu vãn được. Đó chính là hình ảnh thu nhỏ của xã hội Trung Quốc đời Thanh. Cái cảm giác "cây đổ vượn tan", "chim mỏi về rừng" đã chi phối ngòi bút Tào Tuyết Cần và chứng tỏ ông là nhà văn hiện thực lớn báo hiệu buổi hoàng hôn của chế độ phong kiến. Với nhãn quan của một người dân chủ, nhà văn còn nhìn thấy sự xuất hiện những con người mới mang tư tưởng phản truyền thống. Giả Bảo Ngọc, Lâm Đại Ngọc chính là những đứa con "bất hiếu" của gia đình mình, tuy họ chỉ mới phản nghịch trên lĩnh vực lễ giáo và chế độ hôn nhân mà chưa động chạm gì đến những vấn đề cơ bản của phương thức sản xuất phong kiến. Họ chống quan niệm trọng nam khinh nữ truyền thống, chán ghét khoa cử công danh, theo đuổi một cuộc sống tự do chống lại những khuôn phép ràng buộc. Họ yêu nhau vì phản nghịch và càng phản nghịch họ càng yêu nhau. Đó chính là hồi âm của cuộc đấu tranh giữa cái mới và cái cũ, giữa tư tưởng dân chủ sơ khai và hệ tư tưởng phong kiến. Về nghệ thuật, *Hồng lâu mộng* là một tác phẩm "hiện thực không tô vẽ" (Lỗ Tấn*). Bỏ xa khuynh hướng kể chuyện thuần túy của *Tam quốc**, *Thủy hử**, mà chú trọng phân tích tâm lý, miêu tả ngoại hình trong việc xây dựng nhân vật. *Hồng lâu mộng* đánh dấu một bước phát triển mới trong sự hình thành của phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa ở Trung Quốc.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

HỒNG NGUYÊN

(?.VIII.1924 - ?.II.1954) Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Văn Vượng, quê ở xã Đức Thọ, huyện Đông Sơn, nay thuộc Tp. Thanh Hóa, tỉnh Thanh Hóa. Thuở nhỏ học ở quê. Nhà nghèo, không đủ khả năng theo học hết bậc trung học, phải bỏ học và làm gia sư để kiếm sống. Sớm giác ngộ cách mạng và tiếp xúc với văn học cách mạng. Cách mạng tháng Tám thành công, gia nhập quân đội và làm công tác văn nghệ. 1946, là Ủy viên chấp hành Hội Văn hóa cứu quốc liên khu IV. Hồng Nguyên làm thơ và thường xuyên có mặt trên các báo *Chiến sĩ, Dân mới, Sáng tạo* (sau đổi thành *Thép mới*) của liên khu IV. Những bài thơ này chưa đặc sắc về nghệ thuật nhưng đã bộc lộ đậm nét nhiệt tình công dân của người nghệ sĩ. Ông viết về cuộc sống mới mẻ của nông thôn *(Hòn nhỏ Việt Nam)*, sự đổi đời của người nông dân *(Đời anh nông dân)*, tình cảm đối với người chiến sĩ Nam tiến *(Vô Nam)*, lòng tin mãnh liệt vào chủ tịch Hồ Chí Minh* và kháng chiến *(Những khẩu hiệu trong đêm)*... *Nhớ* là bài thơ hay nhất của ông, và cũng là một trong những bài tiêu biểu của thơ ca giai đoạn kháng chiến chống Pháp. *Nhớ* được giải nhất trong kỳ họp Ban văn nghệ Lam Sơn do Chi hội Văn nghệ liên khu IV tổ chức 1948, khẳng định một sự đổi mới về bút pháp của Hồng Nguyên. Với lời thơ giản dị, giọng điệu phóng khoáng, hình ảnh tinh tế và giàu sức gợi cảm, *Nhớ* đã thể hiện thành công vẻ đẹp tâm hồn cao quý của anh bộ đội cụ Hồ - những con người "tứ xứ" gắn bó lại với nhau, chịu đựng mọi gian khổ mà vẫn lạc quan yêu đời, vì lẽ sống của cả dân tộc nên có thể hiên ngang vượt qua tất cả...

Hồng Nguyên mất vì bệnh lao, khi đang làm Trưởng ty Văn hóa tỉnh Thanh Hóa.

✦ TRẦN HỮU TÁ

HỒNG THĂNG

(洪昇, 21.VIII.1645 - 7.II.1704). Nhà hý khúc lớn và nhà thơ Trung Quốc đời Thanh. Tự Phương Tư 昉思, hiệu Bài Khuê 稗畦, Bài Thôn 稗村, lại có hiệu là Nam Bình Tiều Giả 南屏樵者. Người ở Tiền Đường, nay là Hàng Châu, tỉnh Chiết Giang. Xuất thân trong một gia đình vọng tộc, nhiều đời đỗ đạt. Cha ông là người ham đọc sách, thích bàn luận, làm quan nhà Thanh. Ông ngoại là Hoàng Cơ 黃機 làm đến Thượng thư Bộ Hình, Văn hoa điện đại học sĩ, rồi thăng lên Thượng thư Bộ Lại dưới triều Khang Hy 康熙 (1662-1722). Thuở nhỏ ông được đào tạo trong môi trường Nho học chính thống, từ rất sớm năng khiếu văn chương đã bộc lộ. 20 tuổi đã sáng tác rất nhiều thơ văn từ khúc, được nhiều người khen phục. Năm 1664, ông kết hôn với Hoàng Lan Thứ 黃蘭次, con gái

người cậu ruột. Bốn năm sau lên Bắc Kinh, vào học Trường Quốc tử giám, nhưng mãi không đỗ đạt gì nên lại quay về, bôn ba vì sinh kế ở quê hương. Do bất hòa với bố mẹ, ông phải kiếm chỗ ở riêng, sinh hoạt trở nên khốn quẫn. Đến năm 1674, ông lại đến Bắc Kinh tìm đường sinh nhai. Hai năm sau đó, tập thơ *Khiếu nguyệt lâu tập* (嘯月樓集 Tập lầu gọi trăng) ra đời, được các nhà thơ Lý Thiên Phúc 李天馥 và Vương Sĩ Trinh* khen ngợi và hết lòng giúp đỡ, nên tiếng tăm về thơ của ông vang dội. Từ đó bán văn nuôi miệng, nhưng tính kiêu ngông thì không thay đổi. "Mỗi lúc giao du yến ẩm, ngồi ngạo nghễ, dương mắt trắng nhìn mọi người, chỉ trích hết khắp cổ kim" (Từ Lân 徐麟 - Tựa *Trường Sinh điện**). Đối với tình hình chính trị lúc bấy giờ, cũng bắt đầu nẩy sinh những mối ác cảm. Mùa đông năm 1679, cha ông vì có người vu cáo nên bị tù tội. Ông chạy hết ngược xuôi kêu cứu, tìm đến những kẻ vương công đại nhân bày tỏ sự tình, rồi tức tốc về Hàng Châu dẫn mẹ lên kinh khiếu oan, về sau mới được miễn tội. Cũng vì thế, thân thể ông trở nên tiều tụy, tâm lực hao mòn. Nhưng đây cũng là dịp để ông chú ý đến đời sống cơ cực trong dân gian, viết nên những bài thơ xuất sắc như *Kinh Đông tạp cảm* (京東雜感 Cảm xúc tản mạn ở phía Đông kinh thành), *Cù Châu tạp cảm* (衢州雜感 Cảm xúc tản mạn ở Cù Châu)... Đối với những tai nạn binh lửa mà người dân thường phải liên miên gánh chịu, nhà thơ càng bội phần thông cảm. Ông còn làm *Thơ về Trường An* (長安詩 Trường An thi), tỏ ý hoài nghi, chán ghét tập đoàn thống trị lục đục và tình thế rắc rối của chính sự trong giai đoạn. Năm 1688, Hồng Thăng dựa vào vở hý khúc cũ của mình là *Vũ Nghê thường* (舞霓裳 Khúc múa Nghê thường) cải biên lại thành vở *Trường Sinh điện*. Vở kịch được đón nhận nồng nhiệt và loan truyền rất sâu rộng. Năm sau, ông tự mời gánh hát dựng rạp biểu diễn ở kinh thành, được mọi người đến xem đông đảo, tên tuổi đồn đại khắp xa gần. Nhưng bấy giờ Hoàng hậu Hiếu Ý 孝懿 mới mất chưa đoạn tang. Cấp sự trung Hoàng Lục Hồng 黃六鴻 lấy có ông dùng vũ nhạc làm kinh động đến sự tôn nghiêm của xã tắc, đưa đơn đàn hặc. Ông bị bắt vào ngục, lại vạ lây đến khá nhiều người. Thực ra đây chỉ là cái cớ để hai phe đảng kình địch trong triều lúc ấy hãm hại lẫn nhau mà thôi. May Khang Hy vốn là ông vua khoan hòa, dễ dãi nên không xử ông vào tội chết, chỉ hạ lệnh gạch tên vĩnh viễn ở Trường Quốc tử giám rồi đuổi về quê. Về Hàng Châu, tính tình cuồng phóng của Hồng Thăng vẫn giữ nguyên. Ông lại rong chơi trên Tây Hồ, tiếp tục làm thơ, viết từ và sáng tác hý khúc. 1695, *Trường sinh điện* được khắc bản lần đầu. 1697, Tuần phủ Giang Tô tổ chức công khai diễn *Trường Sinh điện*, người xem đông như kiến cỏ. Hồng Thăng được mời đến ngồi vào chiếu tiệc; ông "chọt nổi hứng ngông, cởi phắt áo ngồi dạng chân, uống thả cửa" (Vưu Đồng 尤侗 - Đề tựa *Trường Sinh điện*). Từ đấy về sau, các vùng Ngô Sơn, Tùng Giang... đều nối tiếp nhau công diễn vở kịch của ông. Năm 1704, các quan chức vùng Giang Ninh cũng tổ chức hội diễn, chọn diễn những vở danh tiếng, tất cả đều nhường Hồng Thăng làm vị thượng khách hàng đầu. Toàn bộ vở *Trường Sinh điện* được diễn suốt trong ba ngày đêm mới hết. Từ Giang Ninh trở về, đi qua Ô Trấn, rượu say, ông trèo lên thuyền, không may ngã xuống chết đuối.

Sáng tác của Hồng Thăng khá đa dạng. Có thể phân thành 6 loại: 1. Thể tao: *Thi tao vận chú* (詩騷韻注 Thơ thể tao có kèm chú thích), đã tàn khuyết; 2. Thơ ca: *Bài Khuê tập* (稗畦集 Thi tập của Bài Khuê), *Bài Khuê tục tập* (稗畦續集 Thi tập của Bài Khuê, tập tiếp theo), *Khiếu nguyệt lâu tập*; 3. Tạp kịch: *Tứ thiền quyên* (四嬋娟 Bốn gái thiền quyên); 4. Hý khúc truyền kỳ: *Trường Sinh điện*; 5. Từ khúc: chép tản mạn ở nhiều sách; 6. Hý kịch: có khá nhiều vở, như *Trầm Hương đình* (沈香亭 Đình Trầm Hương), *Vũ Nghê thường*, *Hồi văn cẩm* (回文錦 Bức gấm thêu thơ hồi văn), *Cẩm tú đồ* (錦秀圖 Bức họa bằng gấm thêu), *Thiên nhai lệ* (天涯淚 Giọt lệ ven trời)... nhưng nay đều đã thất lạc. Thơ Hồng Thăng phần lớn là thơ ngao du, đề tặng, cảm hoài, bài nào cũng bộc lộ những cảm xúc trữ tình bi thiết, vừa cảm cảnh cho thân thế gập ghềnh trôi nổi, vừa là sự cộng hưởng những mối sầu nhân thế mà ông bắt gặp trong suốt cuộc đời. Nhịp điệu các bài thơ nói chung thường thê lương. Cũng có một số bài cảm thán về cảnh hưng vong của đất nước và sẻ

chia hoạn nạn với nhân dân. Tư tưởng trong thơ ông tuy không thật sâu sắc nhưng giọng thơ chân thành và biết dồn nén âm hưởng nên rất xúc động. Thơ ông gần với phong cách thơ Đường, bình đạm mà giàu sức biểu cảm, không sa vào cầu kỳ dẽo gọt. Tản khúc của ông hiện còn 5 bài, tuy cũng là những bài thù tặng nhưng vẫn gửi gắm được những ý tứ thâm trầm, những nỗi niềm khắc khoải và tình điệu thê thiết. Hồng Thăng dồn nhiều tâm sức cho việc sáng tạo hý kịch. Tạp kịch của ông chỉ còn *Tứ thiền quyên*, một vở kịch phỏng theo vở *Tứ thanh viên* (四聲猿 Vượn kêu bốn tiếng) của Từ Vị 徐渭 (1521-1593), chia làm bốn hồi, mỗi hồi là chuyện một người phụ nữ có phẩm chất cao khiết và tình yêu đẹp đẽ trong lịch sử Trung Quốc: Tạ Đạo Uẩn 謝道韞, Vệ Mậu Y 衛茂漪, Lý Thanh Chiếu*, và nàng thiếp yêu của Quản Trọng 管仲(? - 645 tr.CN). Hồng Thăng dựa trên quan niệm lý tưởng về tình yêu của mình rồi xem xét lịch sử cổ kim mà chia thành bốn loại hình vợ chồng: loại vợ chồng mỹ mãn, loại vợ chồng ân ái, loại vợ chồng sống chết có nhau và loại vợ chồng tan hợp. Ông ca ngợi cặp vợ chồng Lý Thanh Chiếu và Triệu Minh Thành 趙明誠 là loại vợ chồng mỹ mãn có một trong thiên cổ, xứng đáng nêu tấm gương cho muôn đời sau. Tuy nhiên, nếu xét về nghệ thuật kịch thì vở *Tứ thiền quyên* không thể nào sánh được với vở *Trường Sinh điện* của ông. Có thể nói với *Trường Sinh điện*, Hồng Thăng mới được coi là một nhà viết hý khúc hàng đầu, và cùng với *Đào hoa phiến** của Khổng Thượng Nhậm*, vở kịch ấy đã làm nên một trong hai đỉnh cao của hý khúc đời Thanh.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

HÔOENX

(William Dean Howells, 1.III.1837 - 11.V.1920). Nhà văn và nhà phê bình Mỹ, có công trong việc xác lập chủ nghĩa hiện thực* trong văn học Mỹ. Sinh trong một gia đình trí thức, bố làm báo. Bản thân Hôoenx bước vào văn học khá muộn. Nếu không kể tập thơ thời niên thiếu và tập *Cuộc đời chinh chiến của Abraham Lincôn* (The Campaign life of Abraham Lincoln, 1860) thì hoạt động văn học của Hôoenx chỉ nổi lên từ những năm 70-80. 1861-65, làm Lãnh sự Mỹ tại Vonizo, có viết cuốn *Cuộc sống Vonizo* (Venetian life, 1866), chủ yếu là bút ký du lịch. Những cuốn tiểu thuyết được dư luận chú ý là: *Một tình huống hiện đại* (A Modern instance, 1882), *Xailot Lapham phất* (The Rise of Silos Lapham, 1885) vạch trần những thủ đoạn làm giàu tư sản. Những tiểu thuyết *Đi tìm hạnh phúc mới* (A Hazard of new fortunes, 1890), *Lòng nhân ái* (1892), *Thế giới rủi may* (The World of chance, 1893) phê phán bọn lừa đảo gian thương và thế lực ghê gớm của đồng tiền đổi trắng thay đen. Lý tưởng xã hội chủ nghĩa không tưởng cũng lồi cuốn Hôoenx trong những năm cuối thế kỷ XIX, và ông viết hai cuốn tiểu thuyết nối nhau: *Người khách đến từ xứ Antoruria* (A Traveler from Altruria, 1894) và *Xuyên qua lỗ kim* (Through the eye of the needle, 1907), trong đó vẽ lên một đất nước bình đẳng và đầy tình hữu ái giữa người với người tồn tại trong tưởng tượng và là ao ước suốt đời của ông, không thể nào thực hiện nổi. Những năm cuối đời, ông viết báo, bút ký chính luận phê phán các chính sách đối nội và đối ngoại của Chính phủ Mỹ. Với tư cách một nhà phê bình danh tiếng, ông giới thiệu nhiều tác phẩm của Ipxen*, Zôla*, Turghênhep*, L. Tônxtôi* mà ông đánh giá cao. Ông khẳng định những giá trị hiện thực trong văn học và phê phán những khuynh hướng lãng mạn giả hiệu thoát ly hoặc lẩn tránh đời sống. Hôoenx còn có tập *Phê bình và hư cấu* (Criticism and Fiction, 1891).

✦ BẰNG VIỆT

HÔPMAN

(Ernest Theodor Amadeus Hoffmann, 24.I.1776 - 25.VI.1822). Nhà văn và nhạc sĩ, đại diện xuất sắc của trường phái lãng mạn trong văn học Đức, con một viên chức, học luật ở Đại học Kênixboc (Königsberg), nhưng từ 1805, bỏ hết thì giờ lao vào nghệ thuật. Sáng tác nhạc, làm nhạc trưởng, đạo diễn, đồng thời là họa sĩ trang trí sân khấu. Hôpman là tác giả vở ôpêra lãng mạn đầu tiên ở Đức, vở *Undina*. Song song với hoạt động âm nhạc, ông bắt đầu viết truyện ngắn, về sau tập hợp thành 4 tập *Truyện hoang tưởng viết theo tinh thần của Callô* (Phantasietücke in Callots Manier, 1814-15). Chính trong lĩnh vực truyện ngắn, Hôpman đã thể hiện được hết tài năng lớn lao của mình. Chế độ phong kiến ở Đức

H

để lại những di sản thật sự nặng nề, và mức độ phát triển tư bản chủ nghĩa thời Hôpman đang rất èo ọt, ốm yếu. Hôpman đã vẽ nên những bức tranh châm biếm sâu sắc cả xã hội quý tộc đang tư sản hóa, lao sâu vào mọi kiểu cách ăn chơi vô bổ, ích kỷ, trống rỗng. Tầng lớp trí thức và những người làm nghệ thuật cảm thấy thật đau khổ và cô đơn. Trong *Những đau khổ lớn lao của một Giám đốc nhà hát* (Klein Zaches gennant Zinnober, 1819), ông đã châm biếm chua chát lối sống cá nhân và đạo đức suy đồi của giới diễn viên, sự bất lực của đạo diễn trước thị hiếu thấp kém của công chúng, không cho phép đặt ra những vấn đề lớn lao của nghệ thuật. Câu chuyện kể *Con mèo nhỏ Zakhex có biệt hiệu là Zinnôbe* (1819) là một trong những truyện trào lộng hay nhất, diễn tả hài hước xã hội Đức đầu thế kỷ XIX. Dưới hình thức biểu tượng, quan hệ bóc lột tư bản chủ nghĩa đã được diễn tả cụ thể: phần thưởng bao giờ cũng rơi vào tay kẻ "ngồi mát ăn bát vàng". Những tác phẩm ngắn rải rác, về sau tập hợp thành tập, như: *Truyện kể ban đêm* (2 tập, 1817). *Anh em Xêrapiôn (Serapionsbrueder*, 1819-21) và *Những truyện kể cuối cùng* (1825, in sau khi mất) đã miêu tả tài tình những xung đột của xã hội đương thời, khi bi thảm, khi trào lộng, giữa hai thế lực: đen tối và tươi sáng. Những thế lực đen tối, theo Hôpman, xét đến cùng, là tính vị kỷ của thế giới tư hữu, là sự sùng bái của cải, báu vật, một cách mù quáng. Còn những thế lực tươi sáng là những tình cảm vô tư, không vụ lợi, những mơ mộng và khát vọng cao đẹp ở bên trong con người. Cách khai thác đề tài phong phú, cách dắt dẫn truyện thật độc đáo, bất ngờ, đã làm cho những truyện kể của Hôpman đầy sức cuốn hút. Trong cuốn tiểu thuyết *Những quan niệm về thế gian của con mèo Murơ* (Lebensansichten der Kater Murr, 1820-22) mà nhà văn chưa kịp kết thúc là một bức tranh châm biếm lớn về lối sống philixtanh của Đức, về trật tự chuyên chế phong kiến đã lỗi thời. Trong tiểu thuyết *Thầy bọ chét* (Meister Floh, 1822), tác giả đã công kích chế độ cảnh sát nước Phổ, và vì cuốn sách này, ông đã bị đưa ra tòa, bị liên lụy và bị tình nghi về chính trị cho đến chết.

Tác phẩm của Hôpman sớm nổi tiếng thế giới, ngay từ nửa đầu thế kỷ XIX, nhất là ở Pháp và Nga. Về sau này, các trường phái biểu tượng và hiện đại đã sử dụng rộng rãi các yếu tố hoang tưởng kỳ diệu trong sáng tác của ông.

→ BẰNG VIỆT

HÔPMANXTHAN

(Hugo von Hofmannsthal 1.II.1874 - 15.VII. 1929). Nhà thơ Áo thuộc trường phái lãng mạn mới; con một Giám đốc ngân hàng; học Đại học Luật và văn học Pháp, (bảo vệ luận án Tiến sĩ với đề tài "Sự phát triển của nhà thơ V. Huygô*"); thực hiện nhiều chuyến du lịch sang Pháp, Italia, Thụy Sĩ, Đức, Anh và Hy Lạp.

Mới 16 tuổi, Hôpmanxthan đã cho đăng báo những bài thơ đầu tiên với nội dung sâu sắc, hình thức hoàn chỉnh và giàu biểu tượng. Ngay những tác phẩm đầu tay này đã bộc lộ thái độ của nhà thơ quay lưng lại thực tại xã hội tư sản quan liêu, lảng tránh mọi cuộc đấu tranh xã hội đang diễn ra gay gắt thời đó, đồng thời biểu hiện tâm trạng u buồn mơ hồ bằng một ngôn ngữ thơ đẹp và giàu nhạc điệu. Chẳng bao lâu Hôpmanxthan được dư luận đánh giá là một nhà thơ có biệt tài trong nghệ thuật ngôn từ. Thi phẩm chủ yếu thời kỳ đầu là *Bài ca cuộc sống*, *Lập xuân*, *Bí mật thế giới*. Ông còn là tác giả của những vở kịch ngắn, tiêu biểu là *Người điên và Thần chết* (Der Tor und der Tod, 1893), một tác phẩm mang dấu ấn của phân tâm học. Vì sợ phải tiếp xúc với cuộc sống, nhân vật trung tâm của vở kịch trốn vào tháp ngà nghệ thuật. Nhưng khi đối diện với Thần chết, hắn nhận ra mình đã thất bại trong nghệ thuật. Hôpmanxthan cũng viết một truyện ngắn với những cảnh rùng rợn *Truyện cổ tích đêm thứ 672* (Das Maerchen der 672 Nacht, 1904), chứng tỏ bên cạnh chủ nghĩa duy mỹ, ông còn thích thú thể hiện tính man rợ. Ngoài ra, ông còn viết lời cho 13 vở nhạc kịch của R. Xtoraux (R. Strauss, 1864-1949), *Êlêctora* (Elektra, 1903), *Hiệp sĩ hoa hồng*, *Người đàn bà không bóng* v.v...

Hôpmanxthan được coi là một trong những tác giả tiêu biểu của chủ nghĩa lãng mạn mới. Văn thơ ông bộc lộ thái độ mâu thuẫn của ông, một mặt muốn phản ánh xã hội tư sản hiện tại, tiếp tục kế thừa và phát triển di sản văn học giàu tính nhân văn quá khứ,

nhưng mặt khác lại ngả về chủ nghĩa duy mỹ, thoát ly cuộc sống, phản đối những biện pháp cách mạng bạo lực của quần chúng.

✦ ĐỖ NGOẠN

HÔRAX

(Quintus Horatius Flaccus, 65-8 tr.CN). Nhà thơ La Mã thời kỳ Đế chế. Sinh ở Vonizo, miền Nam Italia, trong một gia đình trung lưu; đã theo học ở La Mã, sau đó học ở Aten và tiếp thu được vốn văn học, triết học rất phong phú của Hy Lạp. Sau khi ám sát Xêza (Caius Julius Caesar, 101-44 tr.CN), người cầm đầu phái Cộng hòa là Brutux (Marcus Junius Brutus, 85-42 tr.CN) chạy sang Aten, Hôrax gia nhập lực lượng của Brutux và giữ chức quan võ. Năm 42 tr.CN, quân đội Cộng hòa bị đánh tan ở Philip, giấc mộng khôi phục tự do cho La Mã của Hôrax cũng tan vỡ. Nhờ lệnh ân xá, ông trở về quê hương. Nhưng ruộng đất ở quê nhà đã bị Octavơ (Caius Octavius Thurinus, 63 tr.CN - 14) tịch thu để ban thưởng cho các tướng lĩnh. Hôrax lại ra đi. Nhờ vào học vấn, xin được chức thư ký cho một vị Pháp quan tài chính ở La Mã. Cũng trong thời gian này, ông bắt đầu sáng tác thơ ca. Những bài thơ của ông thu hút được sự chú ý của nhà thơ Viêcgin* và Viêcgin đã tiến cử ông với Mêxen (Mécène) là một người cộng sự đắc lực của Hoàng đế Ôguxtơ (tức Octave sau khi lên ngôi) chuyên lo việc tập hợp trí thức, văn nghệ sĩ để lãnh đạo họ sáng tác phục vụ cho đường lối chính trị của đế chế. Và, cũng như Viêcgin, ông được Ôguxtơ cấp đất, cấp nhà tại Xabin. Từ đây, mối quan hệ giữa ông với Mêxen ngày càng thắm thiết nghĩa tình. Hoàng đế Ôguxtơ có lần muốn mời ông làm thư ký riêng, nhưng ông từ chối.

Tác phẩm gồm có: *Êpôt* (Epodon liber, 41-30 tr.CN) gồm 17 bài thơ về nhiều đề tài khác nhau, *Xatia* (Satyrae, 35-30 tr.CN) gồm 2 tập, là một loại thơ đối thoại cũng về nhiều đề tài khác nhau, *Ôđơ* (Odes, 31-23 tr.CN) gồm 3 quyển. Năm 13 tr.CN, theo yêu cầu của Ôguxtơ, ông sáng tác và cho xuất bản quyển bốn, ca ngợi chiến công của Tibe (Tibère) và Đruxux (Drusus), hai con rể của Ôguxtơ. Tập thơ trữ tình này làm cho Ôguxtơ rất hài lòng cả về nội dung lẫn hình thức; đặc biệt về hình thức, *Ôđơ* được các nhà nghiên cứu coi là tác phẩm xuất sắc nhất của Hôrax. Ôguxtơ liền giao cho Hôrax sáng tác *Bài ca Vĩnh hằng* để cho đội đồng ca hát vào dịp "Hội Vĩnh hằng" tổ chức năm 17 tr.CN. *Thư văn vần* (Épîtres, 20-14 tr.CN) gồm 20 bức thư trong đó đặc biệt đáng chú ý *Thư gửi anh em Pizông**, sau này, vào khoảng thế kỷ I được các nhà nghiên cứu gọi là "Nghệ thuật sáng tác". Ảnh hưởng của Hôrax đối với văn học phương Tây khá lớn. Các nhà văn lớn đều đánh giá cao nghệ thuật của ông, đặc biệt là thái độ lao động nghiêm túc, kiên nhẫn.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

HÔTHORN

(Nataniel Hawthorne, 4.VII.1804 - 19.V.1864). Nhà văn Mỹ, sinh trong một gia đình lao động, bố là Thuyền trưởng đi biển. Học trung học rồi làm viên chức thuế quan một thời gian ở Xâylơm (Salem) và Bôxtơn (Boston). Có sang Anh và Italia mấy năm. Khi ở châu Âu, quan tâm nhiều đến lý tưởng cải tạo xã hội tư sản theo những luận thuyết không tưởng của Xanh Ximông (C. Saint-Simon, 1760-1825), Furiê (C. Fourier, 1772-1837), nhưng khi đến thăm và tiếp xúc với thực tế tổ chức một công xã theo kiểu Furiê ở nông trại Bruc Facmơ (Brook Farm) thì Hôthorn thất vọng. Về sau ông có miêu tả lại sự việc ấy trong tiểu thuyết *Bản tình ca ở Blaitodêlo* (The Blithedale romance, 1852). Hôthorn yêu thích đời sống, giản dị, gần thiên nhiên, giữ cho tâm hồn trong trẻo, đạo đức thanh sạch. Trong nhiều truyện ngắn, ông thường nhấn mạnh khía cạnh này và chừng mực nào đó phê phán lối sống tư sản. Nhiều lúc ông thể hiện rõ tư tưởng của một tín đồ Thanh giáo kiểu Anh, đề cao lối sống cương nghị về tinh thần đến mức khắc kỷ. Nhìn chung, tác phẩm của ông ghi nhận nhiều nét hiện thực về phong tục tập quán cổ xưa, về lối sống của người dân Mỹ thời kỳ đầu mới từ châu Âu sang lập nghiệp, nhất là ở vùng đất mới của dân Anh. Trong một số truyện ngắn có những yếu tố thần bí, tuy nhiên nó không lấn át chất hiện thực. Các tác phẩm chính: *Những câu chuyện được kể hai lần* (Twice-told tales, 1837), *Những truyền thuyết ở một điền trang cũ* (Mosses from an old manse, 1846) gồm các truyện ngắn tuyển chọn. Ngoài ra còn cuốn

H

tiểu thuyết lịch sử *Con chữ đỏ thắm* (The Scarlet letter, 1850) và một tiểu thuyết về đời sống ở trang trại: *Ngôi nhà có bảy dầu hồi* (The House of the seven gables, 1851) trong đó tội ác của con người được diễn tả đầy bi thảm. Hôthorn là một trong những nhà viết truyện ngắn Mỹ đầu tiên có đóng góp xuất sắc vào thể loại này.

✦ BẰNG VIỆT

HƠ KIUN

(Hô Kyun, 1569 - 24.VIII.1618). Một trong những nhà tư tưởng, nhà văn và nhà thơ Triều Tiên xuất sắc, người khai phá con đường mới trong quá trình phát triển của thể loại tiểu thuyết ở Triều Tiên. Quê ở Xoun, sinh trong một gia đình quan lại phong kiến. Bố là một viên quan đồng thời là một học giả nổi tiếng. Anh chị em đều có tiếng về văn thơ. 12 tuổi, mồ côi bố. Sau đó được một người bạn của anh là Ritan dạy dỗ. Ritan cũng sinh ra trong một gia đình quan lại và rất nổi tiếng về văn thơ, nhưng không được trọng dụng vì là con vợ lẽ của một viên quan. Vì vậy ông này mang tư tưởng bất mãn với chế độ phong kiến gia trưởng đương thời. Hơ Kiun đã đồng tình với Ritan và mang mối nghi ngờ và bất mãn với tầng lớp thống trị phong kiến. Đặc biệt là sau cuộc chiến tranh chống Nhật (1592-98), mâu thuẫn xã hội ngày càng gay gắt đã tác động rất mạnh đến Hơ Kiun. Ông dần dần thấy được sự bất công của chế độ phong kiến đang trong thời kỳ tan rã. Theo ông, sở dĩ có mâu thuẫn xã hội là do sự ngoan cố, bảo thủ của giai cấp phong kiến thống trị, chỉ cần giáo dục là có thể khắc phục được. Cho nên ông đặc biệt nhấn mạnh đến vấn đề đọc sách. Đó chính là sự phản ánh khuynh hướng tư tưởng "cải cách" xã hội lúc đó. 1593, ông đỗ văn khoa và được cử làm thành viên của đoàn sứ giả sang Trung Quốc. Trong thời gian ở Trung Quốc, ông có dịp tiếp xúc với khoa học phương Tây. Vì vậy, về sau ông đã viết hàng loạt sách về kỹ thuật nông nghiệp và chăn nuôi. Tư tưởng của ông cũng dần dần chuyển biến. So với những tác giả nổi tiếng lúc đó hoặc ở thời kỳ trước, Hơ Kiun là một người có khuynh hướng cải tạo cuộc sống mạnh mẽ nhất. Ông đã tận dụng chức vụ cao của mình để chiêu tập bạn hữu, tuyên truyền tư tưởng, tích trữ lương thực, vũ khí để chuẩn bị khởi nghĩa lật đổ chế độ. Kế hoạch bị bại lộ, ông và các bạn bị Triều đình phong kiến bắt và xử tử. Nhìn chung, Hơ Kiun là một nhà hoạt động toàn diện. Ở bất kỳ lĩnh vực nào ông cũng đạt được những thành tựu xuất sắc: tư tưởng, thơ ca, văn xuôi, khoa học kỹ thuật... Ông để lại một di sản to lớn và sáng ngời trong lịch sử văn học Triều Tiên. Trong đó đặc biệt là tác phẩm *Truyện Hồng Kin Tông* (Hongkintong Tshon), cuốn tiểu thuyết dài hơi đầu tiên trong lịch sử văn học Triều Tiên. Hồng Kin Tông là con trai một người vợ lẽ của một viên quan vì không chịu nổi cảnh bất công trong gia đình, đã bỏ nhà theo nghĩa quân khởi nghĩa chống Triều đình. Sau đó, Kin Tông trở thành lãnh tụ nghĩa quân, chinh phục hòn đảo và dẫn mấy nghìn bộ hạ đến đó để xây dựng một chế độ lý tưởng. Với ý nghĩa tiến bộ của chủ đề, mức độ sâu rộng của sự phản ánh hiện thực, tính sâu sắc của hình tượng nghệ thuật, *Truyện Hồng Kin Tông* thực sự trở thành cái mốc mới trong sự phát triển thể loại tiểu thuyết ở Triều Tiên. Trước đó, chưa có một tác phẩm nào đề cập một cách trực tiếp đến mâu thuẫn cơ bản của xã hội đương thời và cho thấy tư tưởng cải tạo đó.

✦ TRẦN VĂN HIẾU

HƠRABAN

(Bohumil Hrabal, 28.III.1914 - 3.II.1997). Nhà văn Sec, sinh tại thành phố Brơnô (Brno), mất tại Praha trong lúc đang điều dưỡng tại một bệnh viện, do bước lên thành cửa sổ cho chim bồ câu ăn và bị trượt chân ngã.

Tuổi thơ ấu và những năm học phổ thông sống tại thị trấn Nymburk - nơi ông bố có xưởng bia. Hơraban học luật tại Praha, nhưng sau khi tốt nghiệp, hoàn cảnh xã hội đã khiến ông phải trải qua nhiều nghề khác nhau: nhân viên văn phòng nhà đất, công nhân ngành đường sắt, thợ đóng gói giấy loại, nhân viên bảo hiểm, tạp dịch trong nhà hát, nhân viên chào hàng, rồi công nhân lò cán thép. Từ năm 1960, ông trở thành nhà văn chuyên nghiệp. Hơraban sáng tác chủ yếu là truyện ngắn, truyện vừa và tiểu thuyết. Vào những năm 50 thế kỷ XX, sáng tác của ông không được xuất bản, tuy vậy cuối cùng ông đã đạt những thành công rực rỡ và cho ra đời trên hai chục tác phẩm thuộc các thể loại nói trên. Những năm đầu, sáng tác của ông chịu nhiều

dư luận trái ngược nhau: kẻ thì cho là lối viết của ông kỳ quặc, cứ như một dòng chảy đối thoại liên hồi, cả chục trang không có một dấu chấm câu, lại dùng quá nhiều tiếng lóng..., người thì phê phán văn ông lạc lõng không ăn nhịp với sự phát triển của văn học đương đại... Nói tóm lại, những năm 50 và 60 thế kỷ XX sáng tác của Horaban không được mấy người biết đến. Trên thực tế, Horaban đã mang lại một cái nhìn và phong cách khác thường trong văn học Cộng hòa Sec. "Đó là cái nhìn của một người đam mê và tha thiết nhận biết thế giới xung quanh, một người muốn trở thành tiếng nói vô danh của quần chúng và hòa nhập cuộc đời của mình vào cuộc đời của mọi người, nỗi niềm của nhà văn cũng chính là nỗi niềm chung của họ" (Ratkô Pytlik - Radko Pytlik). Thời gian đã mang lại sự đánh giá công bằng đối với tác giả. Dần dần, giới văn học trong nước cũng như bạn đọc nước ngoài đã công nhận Horaban là một hiện tượng trong văn học Sec. Tác phẩm của ông ngày càng có sức thuyết phục đông đảo người yêu mến văn học. Horaban là một nhà văn giàu kinh nghiệm sống. Ông có một trí nhớ kỳ diệu. Những câu chuyện đời thường và những con người mà ông có dịp tiếp cận, những người bình thường trong xã hội, có khi là những khách hàng trong quán bia, những người đi trên xe buyt, công nhân, thợ thuyền trong các nhà máy... đã để lại cho ông những ấn tượng sâu sắc mà ông đã tái hiện thành những câu chuyện sinh động, hấp dẫn trong nhiều tác phẩm. Văn ông giàu tính hài hước. Người ta cho rằng lối viết của ông gần với phong cách của nhà văn Hasêk* trước đây. Trong số những tác phẩm của ông, chúng ta có thể kể ra một số như: *Viên ngọc dưới đáy* (Perlička na dne, 1964, truyện ngắn), *Hội hoa tuyết* (truyện ngắn), *Đoàn tàu bị truy đuổi* (truyện ngắn), *Giờ vũ hội cho những người đứng tuổi* (Taneční hodiny pro starsi a pokročilé, 1964, truyện vừa), *Một sự cô đơn quá ồn ào* (Prilis hlučná samota, 1989, tiểu thuyết), *Tôi đã phục dịch vua Anh* (Obsluhoval jsem anglického Krále, 1990, tiểu thuyết).

✚ DƯƠNG TẤT TỪ

HƠVIÊZƠĐÔXLAP

(Pavol Országh Hviezdoslav, 2.II.1849 - 8.XI.1921). Nhà thơ Xlôvaki. Sinh tại làng Vyxny Kubin; gia đình thuộc dòng dõi quý tộc sa sút; lớn lên giữa môi trường đồng ruộng, sống một cuộc sống bình dị, hòa mình với nông dân. Từ nhỏ đã bắt đầu học tiếng Đức, tiếng Hung, nhờ đó sau này ông có thể tiếp thu dễ dàng các tác phẩm văn học nước ngoài, trong đó đặc biệt yêu thích Gơt* và Pêtôfi*. Học Đại học Luật và đã từng làm Chánh án ở một địa phương xa thành phố lớn. Tuy vậy chẳng bao lâu, cảm thấy nghề nghiệp không phù hợp với sở thích, bèn từ giã ngành tòa án và theo đuổi nghề văn chương. Từ đó, sống ẩn dật suốt 20 năm liền ở một thị trấn nhỏ xa trung tâm văn hóa để làm thơ và viết kịch. Những tác phẩm lớn của ông ra đời trong thời kỳ này. Tập thơ *Những vần thơ đẫm máu* được viết khi nhà thơ đã 65 tuổi, vào giữa năm đầu của Đại chiến I. Nổi bật trong tập thơ là một tâm trạng buồn thảm và chán ghét chiến tranh. Tác giả cũng nói lên niềm tin của mình, rằng sau khi chiến tranh chấm dứt, tương lai của dân tộc Xlôvaki sẽ tươi sáng, những người dân lương thiện sẽ không phải chịu cảnh ngang trái, bất công. Những sáng tác của Hơviêzơđôxlap thuộc dòng thơ lãng mạn Xlôvaki đầu thế kỷ XX, nhưng vẫn giàu tính hiện thực. Tác phẩm tiêu biểu nhất là truyện thơ *Vợ người thợ rừng* (Hajnikova zena, 1886). Đây là một truyện thơ dài gồm 15 chương: Ông già Saika qua đời, người con trai của lão là Mixkô đến gặp chủ rừng Vilanim để xin việc làm. Mixkô và vợ là Hanka sống một cuộc đời tạm no đủ và đầm ấm. Actux, con trai chủ rừng, thấy Hanka xinh đẹp, tìm mọi cách quyến rũ. Tuy vậy, Hanka giữ kín việc này và không hề cho chồng biết. Một hôm, Actux cố tình bố trí cho Mixkô vào rừng đi săn nai để y lợi dụng cơ hội thực hiện ý đồ của mình. Trước những cử chỉ trêu ghẹo của Actux, Hanka cương quyết chống lại và cuối cùng đã giết chết y. Mixkô đi săn về, thấy sự việc xảy ra như vậy, bèn nhận tội về mình và đi ở tù. Hanka trở về sống với bố mẹ đẻ. Vì đau khổ, bà mẹ chẳng bao lâu qua đời. Ông bố đuổi Hanka ra khỏi nhà, chị suy nghĩ miên man và đi lang thang. Đến ngày Tòa án đưa chồng chị ra xét xử, trước phiên tòa, Hanka đã lao vào đám đông và nói lên sự thật. Sửng sốt trước lòng dũng cảm của người phụ nữ và thông cảm với tình huống khi xảy ra sự việc, Tòa tha bổng cho chị. Người thợ rừng trẻ tuổi Mixkô lại là ân nhân, đã từng

cứu sống lão chủ rừng suýt chết vì chiếc xe ngựa lật bánh bên bờ sông, cho nên anh vẫn được tiếp tục nghề thợ rừng. Hai vợ chồng lại sống một cuộc đời đầm ấm.

Bên cạnh công việc sáng tác, Hoviêzođôxlap còn dịch thơ của Sêcxpia*, Puskin*, Mickiêvich*, Lermôntôp*, Sile* và Pêtôfi*.

◆ DƯƠNG TẤT TỪ

HUỆ PHỐ

X. **Nguyễn Tĩnh Hòa**

HUÊNĐELIN

(Johann Christian Friedrich Hölderlin, 20.III. 1770 - 7.VI.1843). Một trong những nhà thơ cách mạng tư sản quan trọng nhất của văn học cổ điển Đức; bố là Giáo sư Chủng viện, mất sớm. Lúc nhỏ học ở Nuyatinghen, Đênkenđoop và Maobrôn; 1788-93 học tại Chủng viện Tuybinghen. Do truyền thống của gia đình và lòng sùng đạo của bố mẹ nên, dù không muốn, con đường ông đi hầu như đã được định sẵn: trở thành cha cố và do vậy ông nhận được một sự giáo dục khá tiêu biểu đối với hầu hết các trí thức từ thời bấy giờ ở Vuốctembec. Nhưng chẳng bao lâu ông đã mâu thuẫn sâu sắc với các quan niệm thần học được truyền giảng, cũng như những hoạt động thực tiễn tôn giáo đó, để cuối cùng dẫn ông đến chỗ từ chối nghề nghiệp đã được ấn định và hình thành một thái độ phê phán xã hội kiên quyết. Trong những năm học ở Tuybinghen ông kết thân với các bạn đồng môn Hêghen*, Seling (F. Schelling, 1775-1854) và Crixtian Lutvich Noiphơ, bắt đầu sáng tác những bài thơ đầu tay trong vòng ảnh hưởng của Sile* và Klôpxtôc (F. Klopstock, 1724-1803). 1793-94 làm gia sư cho gia đình Saclôte phôn Kantơ. 1794 về Iêna dự các buổi giảng của Fistơ (J. Fichte, 1762-1814), gặp gỡ với Sile và Gơt* và sau khi chuyển về Vaima kết thân cả với Hecđe*. 1795 thôi làm gia sư để về Iêna tiếp tục học đại học (dự các buổi giảng của Fistơ). Nhưng cùng năm ấy ông buộc phải nhận làm gia sư cho gia đình Gônta (Gontard) ở Franfuốc bên sông Mainơ; ở đây đã nảy nở tình yêu mãnh liệt của ông đối với Xuxet, người vợ trẻ của ông chủ và là nàng Điôtima (Diotima) trong thơ ca của ông từ đó về sau. Mối tình với Xuxet đã để lại một dấu ấn sâu sắc trong cuộc đời và sáng tác của ông. Ở nàng, ông nhìn thấy sự hiển hiện của lý tưởng về bản tính con người tự nhiên, hài hòa, đẹp đẽ. Thời kỳ tiếp theo ông cố gắng lập tờ *Iduna*, nhưng không thành. Đây là tờ tạp chí mà ông muốn nhờ nó "thống nhất và hòa giải khoa học với cuộc sống, nghệ thuật với lý tưởng, học vấn với tự nhiên". Các năm 1798-1800, sống với gia đình người bạn là Ixac phôn Xincle (Isaac von Sinclair) ở Hômbuôc. 1800, ở Xtutgac và Nuyatinghen. 1801, đến Bordô (Pháp) làm gia sư. Một năm sau đi bộ trở về quê hương trong tình trạng tinh thần và thể chất đều suy kiệt. Từ đó bệnh tình của ông ngày càng trầm trọng.

Với những sáng tác thơ văn và lý luận của mình Huênđelin đã đóng góp một phần quan trọng vào kho tàng văn học cổ điển Đức. Đó là những tác phẩm chỉ đường về mặt tư tưởng và điều đó có được là nhờ ở sự hiểu biết đặc biệt sâu sắc đối với những sự kiện có ý nghĩa lịch sử thế giới của cuộc cách mạng Pháp, nổ ra khi ông đang học tại Tuybinghen. Cùng với các bạn đồng học, trong đó có Hêghen* và Seling, ông đã theo dõi những diễn biến của cách mạng với sự quan tâm cháy bỏng và với một thiện cảm không che dậy. Nó đã củng cố thêm thái độ đối lập và những hy vọng của ông vào những thay đổi căn bản của xã hội. Có thể nói hai điểm cốt lõi trong tình cảm và tư tưởng Huênđelin là tinh thần Hy Lạp và những sự kiện cách mạng của thời đại. Nó quyết định nội dung và giá trị nhân đạo trong sáng tác của ông. Huênđelin mơ ước một đất nước dân chủ, thoát khỏi ách chuyên chế, nhấn mạnh trách nhiệm cao quý của nhà văn đối với dân tộc, nêu lên sự tất yếu phải giáo dục một thế hệ con người mới cho "thế kỷ sắp đến" và đề cao sự phát triển hài hòa của mỗi cá nhân. Đương nhiên tất cả những điều này không tránh khỏi có những nét không tưởng. Số phận bi đát của nhà thơ yêu nước và nhân đạo chủ nghĩa lớn này phần nào có nguồn gốc trong cái bản chất nhạy cảm khác thường của ông, trong hoàn cảnh sống cá nhân đặc biệt bất hạnh của ông, nhưng chủ yếu là trong sự tìm kiếm vô vọng một lối thoát ra khỏi tình trạng ngột ngạt của thời đại.

Ngay trong những bài thơ đầu tay, những bài tụng ca mang tinh thần tự do *(Tụng ca gửi Tự do, Tụng ca gửi Nhân loại)* đã có thể nhận thấy nỗi khát vọng vươn lên mạnh mẽ của ông. Những sáng tác thơ ca già dặn của

giai đoạn giữa biểu hiện một cá tính thơ ca độc đáo: sự gắn bó hài hòa giữa những tư tưởng nhân đạo cao quý với tình cảm thiết tha, sâu sắc được phóng vẽ lên trên cái nền buồn thương về Tổ quốc. Trong thơ trữ tình rất giàu hình ảnh tượng trưng của ông giai đoạn này có thể bắt gặp tình yêu sâu đậm đối với con người - "đứa con đẹp nhất của mẹ trái đất" *(Con người)* và quê hương *(Giòng Nêcca, Haidenbec)*, tinh thần sẵn sàng hy sinh cho Tổ quốc *(Gửi người Đức, Chết cho Tổ quốc)*, tình yêu thiên nhiên *(Cây sồi, Hoàng hôn)*, ước vọng khôn nguôi về Hy Lạp - mẫu mực của loài người lý tưởng (Hy Lạp), những khát vọng tình yêu đau khổ *(Điôtima, Mênon than khóc Điôtima)*, quan niệm cao quý về trách nhiệm xã hội của nghệ thuật v.v... Trong những "bài ca Tổ quốc" được viết vào thời cuối và có phần khó hiểu, Huêndelin gắn số phận bi kịch của cá nhân với bước "diệt vong và quá độ của Tổ quốc". Đây là sự diễn đạt quan điểm lịch sử của ông bằng hình ảnh thơ ca. Những bài thơ sáng tác ở giai đoạn cuối đời phần lớn đều ở dạng phác thảo, tứ thơ tản mát và chỉ còn cụ thể và nắm bắt được ở những hình ảnh riêng lẻ. Nó phản ánh sự kiệt quệ về sức tư duy của nhà thơ cô đơn. Về văn xuôi, Huêndelin đã để lại một cuốn tiểu thuyết bằng thư xuất sắc *Hyperiôn hay là nhà ẩn sĩ ở Hy Lạp* (Hyperion oder Eremit in Griechenland, 2 tập, 1797-99). Đây là cuốn tiểu thuyết được viết bằng một thứ văn xuôi trữ tình, có nhịp điệu, cốt truyện là cuộc nổi dậy của người Hy Lạp chống lại ách ngoại xâm của Thổ Nhĩ Kỳ năm 1770. Tác phẩm này nói lên rõ nét nhất mối quan hệ của Huêndelin với thời đại ông, thái độ phê phán của ông đối với nước Đức, sự đồng tình đối với công cuộc cải tạo cách mạng các mối quan hệ xã hội nhằm đạt tới sự phát triển hòa bình, tự do và hạnh phúc của đất nước theo hình mẫu của những lý tưởng thời cổ đại và cuộc cách mạng Pháp. Đương nhiên sự phê phán triệt để của Huêndelin đối với xã hội tư sản cũng gắn liền với ảo tưởng về sự hòa hảo giữa các giai cấp... Sự phong phú cảm xúc, về tư tưởng, sự bay bổng của tư duy và vẻ đẹp tuyệt vời của ngôn ngữ đã làm cho tác phẩm này của nhà thơ trở thành một tài sản quý giá của văn học Đức. Phác thảo kịch *Empêđôklex* (Empedokles, 1797-1800) do hình thức trữ tình tượng trưng và do nội dung triết học của nó có lẽ đúng ra nên xem là một tụng ca bằng hình thức kịch. Về nội dung, nó gắn với *Hyperiôn*. Qua *Empêđôklex*, Huêndelin trình bày chính kiến của mình vì "một cuộc sống mới xây dựng trên những trật tự đúng đắn", ở đó "nhân dân tự do được mời dự những lễ hội của mình". Empedôklex đã từ chối ngôi báu dành cho mình, vì "thời đại các vua chúa không còn nữa" và đã tìm cái chết tự nguyện bằng cách hòa vào với tự nhiên (nhảy vào miệng núi lửa Etna).

✦ HUỲNH VÂN

HUXÊIN

(Taha Husayn, 14.XI.1889 - 28.X.1973). Nhà văn Ai Cập, Chủ tịch Viện Hàn lâm ngôn ngữ Arap ở Cairô (1965). Được tặng Giải thưởng văn học quốc gia (1959). Sinh trong một gia đình nông dân, tốt nghiệp đại học Hồi giáo và đại học ngữ văn; 1914, đỗ Tiến sĩ tại Trường đại học Cairô. 1918, được tặng danh hiệu Tiến sĩ của Trường đại học Xorbon (Pháp) về đề tài "Lý thuyết xã hội học của học giả Ibu Khonđun (1332-1406)". Trở về Ai Cập, trở thành Giáo sư của Trường đại học Cairô (từ 1919), rồi sau đó làm Chủ nhiệm Khoa Ngữ văn của trường này (1923-32). 1942, Hiệu trưởng Trường đại học Alêcxăngđri. 1950-52, Bộ trưởng Giáo dục Ai Cập. Taha Huxêin là một trong các nhà văn đặt nền móng cho chủ nghĩa hiện thực phê phán* trong văn học Ai Cập và các nước Arap nói chung. Cuốn tiểu thuyết đầu tiên *Tháng ngày* (Al-Ayyăm, 2 tập, 1929-39) mang tính chất tự truyện, được dịch ra nhiều thứ tiếng. Truyện vừa *Nhà văn* (1935) đặt vấn đề quan hệ nhà văn và xã hội. *Tiếng gọi của chim cu* (1934) là truyện vừa rất nổi tiếng của Taha Huxêin, đậm đà chất liệu hiện thực, thể hiện lòng tin của tác giả vào hạnh phúc của con người. *Giấc mơ của nàng Sêhêrazat* (1943) thể hiện ước vọng của tác giả muốn hoàn thiện cách tổ chức xã hội và chính quyền. *Cây bất hạnh* (1944) là truyện ba thế hệ người Ai Cập kế tiếp nhau, đau khổ vì những tập tục hủ lậu và mê tín. Tập truyện ngắn *Những người bị đày ải trên mặt đất* (1948) là tiếng kêu phẫn nộ của tác giả trước các bất công xã hội và lòng thông cảm với số phận những người cố nông cùng khổ. Ngoài sáng tác, Taha Huxêin còn là nhà nghiên cứu

văn học. Nhiều công trình của ông có giá trị học thuật cao như hai tập nghiên cứu về văn học Arap thời trung cổ (1925-26) và văn học Arap thời hiện đại (1953). 1967, ông in tập *Hồi ký*. Ông còn dịch nhiều tác phẩm cổ điển Pháp.

✦ BẰNG VIỆT

HUY CẬN

(Sinh 31.V.1919). Nhà thơ Việt Nam, tên thật là Cù Huy Cận, sinh trong một gia đình nhà Nho lớp dưới, ở làng Ân Phú, huyện Hương Sơn, tỉnh Hà Tĩnh. Ông thân sinh đỗ tam trường, dạy học và làm ruộng, thích thơ. Huy Cận thuở nhỏ học ở quê, rồi vào Huế học đến hết trung học. 1939, vào học Trường cao đẳng Canh nông Hà Nội. Từ cuối 1942, tham gia phong trào sinh viên yêu nước, tham gia thành lập Đảng Dân chủ, hoạt động trong Mặt trận Việt minh, được đi dự Quốc dân đại hội ở Tân Trào (tháng Tám 1945) và được cử vào Ủy ban Dân tộc giải phóng toàn quốc. Từ sau Tổng khởi nghĩa làm Bộ trưởng Bộ Canh nông và thanh tra đặc biệt của Chính phủ lâm thời. Trong kháng chiến giữ nhiều chức vụ trong chính quyền cách mạng. Sau hòa bình lập lại 1954 làm Thứ trưởng Bộ Văn hóa và thông tin rồi Bộ trưởng đặc trách văn hóa thông tin tại Văn phòng Hội đồng Bộ trưởng, kiêm Chủ tịch Ủy ban Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam cho đến năm 1984.

Huy Cận làm thơ từ 1934. Chịu nhiều ảnh hưởng của văn học lãng mạn Pháp, nhưng cũng thích thơ Đường và trân trọng vốn thơ ca dân tộc. 1936, gặp gỡ Xuân Diệu* ở Huế và trở thành một đôi bạn văn chương tri kỷ. Từ 1936, đã có thơ đăng báo; từ 1938, mới được chú ý. Bước vào sáng tác khi phong trào "Thơ mới" đã toàn thắng trên thi đàn và đang ở giai đoạn cực thịnh, Huy Cận tiếp thu được thành tựu của những nhà "Thơ mới" lớp đầu và trở thành một trong những cây bút tiêu biểu cho giai đoạn phát triển mạnh nhất của phong trào. Tập thơ đầu, *Lửa thiêng** (1940), là "một bản ngậm ngùi dài" (Xuân Diệu) đem đến cho "Thơ mới" những vần thơ ảo não vào bậc nhất, với những sáng tạo ngôn từ không cầu kỳ mà đọng lại rất lâu trong tâm trí người đọc. Sau những năm ngắn ngủi đi tìm niềm an ủi trong giấc mơ tiên và quá khứ oanh liệt, hoặc trong ảo mộng ái tình, cái "tôi" của nhà thơ tuy vẫn ấp ủ một tia lửa của tình yêu cuộc sống song dần dần đã không tránh khỏi tình trạng bế tắc. Trong bước khủng hoảng chung của "Thơ mới" những năm 1940-45, Huy Cận cố đi tìm cho mình một lối thoát. Ấy là niềm vui siêu thoát vào tạo vật và vũ trụ, được nâng lên thành một triết lý. Nó bộc lộ trong tập văn xuôi *Kinh cầu tự* (1942) với lời lẽ khá ồn ào có phần khinh mạn và trong tập thơ *Vũ trụ ca* (sáng tác khoảng 1940-42, chưa xuất bản, mới đăng một phần trên báo). Lẩn tránh xã hội với những vấn đề gay gắt trong những năm đen tối ngột ngạt ấy, Huy Cận không rơi vào sa đọa, nhưng lại muốn trốn vào "Vũ trụ" siêu hình. Những năm kháng chiến chống Pháp, Huy Cận sáng tác rất ít và không mấy thành công. Phải đến sau khi hòa bình lập lại (1954) và nhất là trong chuyến đi thâm nhập thực tế ở vùng mỏ Quảng Ninh (1958), hồn thơ ông mới như được tái tạo, trở nên sung sức và thay đổi hẳn. Từ cõi cao siêu thuở nào, nay ông chuyển cảm hứng thơ xuống giữa cõi đời thực. Mạch thơ ấy phát lộ với hai tập *Trời mỗi ngày lại sáng** (1958) và *Đất nở hoa* (1960). *Bài thơ cuộc đời* (1963) tiếp tục củng cố bước đổi thay nói trên và đưa thơ Huy Cận đến độ "chín". Tiếp đó, là một tập thơ cho thiếu nhi và các bậc cha mẹ *Hai bàn tay em* (1967). Thơ Huy Cận là sự khẳng định sức mạnh của cuộc sống mới. Với năng lực cảm thông trước tạo vật và tâm hồn, Huy Cận lắng nghe và cảm nhận được chất thơ trong nhịp sống hàng ngày, trong những chi tiết và sự vật tưởng như quá bình thường *(Buổi sáng hôm nay, Một buổi chiều thu, Vệt lá trên than, Nghe tin con tập đi, Nghe con thỏ...)*. Nhà thơ ca ngợi bản chất nhân đạo của xã hội mới đã làm hồi sinh và nảy nở cho sự sống của con người và tự nhiên trước đây từng bị kìm hãm, khô héo *(Đổi thịt thay da, Các vị La hán chùa Tây Phương...)*. Những năm chống Mỹ, thơ Huy Cận muốn mở rộng tầm nhận thức về cuộc chiến đấu của dân tộc trong ý nghĩa thời đại và lịch sử, ý nghĩa nhân đạo sâu rộng của nó. Nhà thơ cũng ca ngợi chủ nghĩa anh hùng và vẻ đẹp của con người Việt Nam trong cuộc chiến, đặc biệt là người phụ nữ Việt Nam. Những tác phẩm chính của Huy Cận trong những năm chống

Mỹ và sau ngày toàn thắng: *Những năm sáu mươi* (1968), *Cô gái Mèo* (1972), *Chiến trường gần đến chiến trường xa* (1973), *Họp mặt thiếu niên anh hùng* (1973), *Những người mẹ, những người vợ* (1974), *Ngày hằng sống, ngày hằng thơ* (1975), *Ngôi nhà giữa nắng* (1978), *Hạt lại gieo* (1984), *Nước thủy triều Đông* (xuất bản ở Pari, 1994)... Thơ ông giai đoạn này thường đi theo hướng suy tưởng, nhiều bài muốn vươn đến những khái quát xa rộng, tuy nhiên cảm xúc, hình tượng và ngôn từ không còn mấy mới mẻ.

Là một trong những nhà thơ của phong trào "Thơ mới", nói tiếng nói cô đơn và buồn đau của một lớp thanh niên tiểu tư sản cố khẳng định cái "tôi" nhưng bất lực trước thực trạng xã hội thực dân phong kiến, sau cách mạng, Huy Cận đã tìm thấy tiếng nói chân chính cho tư tưởng nghệ thuật của mình. Ông được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I (1996).

◆ NGUYỄN VĂN LONG

HUY PHƯƠNG

(Sinh 4.X.1927). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Huy Phương. Nguyên quán Nghi Tân, Nghi Lộc, Nghệ An. Tham gia hoạt động cách mạng trước ngày Tổng khởi nghĩa ở Huế (1945). Trong kháng chiến chống Pháp, là Ủy viên trong Ban chỉ huy lực lượng tự vệ chiến đấu thành phố Huế, sau chuyển sang Vụ Quân giới liên khu IV, chuyên về công tác Đảng và văn hóa. 1951, chuyển hẳn sang hoạt động văn học ở Hội Văn nghệ liên khu IV, Hội Văn nghệ trung ương, thuộc lớp hội viên sáng lập Hội Nhà văn Việt Nam (1957). Lần lượt trải qua nhiều công tác của Hội: Báo *Văn nghệ*, Nxb. Văn học, Ban đối ngoại, Ủy viên thường trực Hội đồng văn học công nhân, giảng viên Trường Viết văn Nguyễn Du... 1995, ông nghỉ hưu, hiện sống tại Tp. Hồ Chí Minh. Tác phẩm chính: *Đầu sóng ngọn gió* (truyện, 1956), *Tầm sáng* (tiểu thuyết, 1968), *Nơi anh sẽ đến* (tiểu thuyết, 1976), *Nhật ký kỹ sư* (truyện, 1977), *Chùm me chín* (tiểu thuyết, 1978), *Nhớ về một thành phố* (truyện và ký, 1986), *Hoa nở đêm* (truyện ngắn, 1995)....

Huy Phương dành tâm huyết cho đề tài công nhân trong nhiều thời điểm lịch sử khác nhau của công cuộc xây dựng, bảo vệ và kiến thiết đất nước. Các tác phẩm *Xi măng* (1968), *Nơi anh sẽ đến*, *Tầm sáng*, *Những ngôi sao đó*, *Nhớ về một thành phố* v.v... là những sáng tác tiêu biểu cho mảng đề tài văn học công nhân vốn kém phong phú và ít thành tựu, đã khắc họa hình ảnh người công nhân với những phẩm chất, tính cách mới. Đó là những con người dám tự khẳng định mình, dám chịu trách nhiệm trước những thử thách, cam go mà cuộc sống xây dựng đất nước đang đặt ra. Tiểu thuyết *Xi măng* nói về một nhà máy xi măng lớn ở miền Bắc trong thời kỳ chiến tranh phá hoại của Mỹ. Nhân vật chính là Giám đốc Dũng - một kiểu nhân vật điển hình trong giai đoạn xây dựng chủ nghĩa xã hội thời kỳ này, được đặt vào những hoàn cảnh khác nhau để thử thách phẩm chất và ý chí cách mạng. *Nơi anh sẽ đến* thể hiện lòng yêu nước, tinh thần lao động hăng say của một tập thể những trí thức và công nhân của một nhà máy điện trong chiến tranh phá hoại. Cả hai tác phẩm này đều được thể hiện bằng bút pháp điển hình hóa của phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa nên tính cách các nhân vật là loại tính cách đơn tuyến và có ý nghĩa giáo dục cao.

◆ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

HUY THÔNG

(22.XI.1916 - 23.VI.1988). Nhà thơ, nhà sử học Việt Nam. Tên thật là Phạm Huy Thông, quê ở làng Đào Xá, huyện Ân Thi, tỉnh Hưng Yên. Sinh trong một gia đình Nho học. Ông thân sinh kinh doanh lớn, có tinh thần dân tộc. Huy Thông được học có hệ thống. Sau khi tốt nghiệp Cử nhân luật, 1937 sang Pháp du học, đậu Tiến sĩ luật khoa, Tiến sĩ văn khoa, Thạc sĩ sử địa. Khi học trung học, ông đã làm thơ. 18 tuổi, xuất bản tập thơ đầu: *Yêu đương* (1934). Đây mới chỉ là những lời tâm sự về niềm khát khao tình yêu lãng mạn. Giai đoạn sáng tác chủ yếu là từ 1932-37. Ông đăng nhiều thơ trên các báo, tập san, kỷ yếu: *Phong hóa*, *Ngày nay*, *Đông Dương tạp chí*, *Tân thiếu niên*, *Hà Nội báo*... Phong trào "Thơ mới" giai đoạn này đang phát triển thịnh đạt. Dư âm của những cuộc đấu tranh cách mạng dũng cảm nhưng thất bại 1929-31 đang còn vang động trong lớp nghệ sĩ trí thức tiểu tư sản. Thơ Huy Thông đã góp phần tích cực vào sự phát triển đó. Ông ngừng sáng tác trong ba mươi năm. Đến những ngày cả

H

nước chống Mỹ (1966-67), ông viết trở lại và một số bài được người đọc chú ý, như kịch thơ dài *Cái én* và bài *Xuân đã sang*.

Trong những năm học ở Pháp, ông giác ngộ cách mạng, gia nhập Đảng Cộng sản Pháp. Cách mạng tháng Tám thành công, ông được cử làm thư ký riêng của Chủ tịch Hồ Chí Minh* trong dịp Chủ tịch sang thăm chính thức nước Pháp đầu năm 1946. Ông tham gia phái đoàn của ông Phạm Văn Đồng* dự hội nghị Fôngtenoblô (Fontainebleau). Suốt thời gian kháng chiến, ông có nhiều đóng góp tích cực trong phong trào Việt kiều yêu nước. Nhiều lần bị chính quyền phản động Pháp và chính quyền tay sai bắt bớ, giam cầm. Từ 1955, ông là Hiệu trưởng Trường đại học Sư phạm Hà Nội và có nhiều đóng góp trong việc đào tạo đội ngũ giáo viên mới. Sau đó, ông là Phó chủ nhiệm Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam, kiêm Viện trưởng Viện Khảo cổ học. Ông mất ở Hà Nội.

Tác phẩm chính: *Yêu đương* (1934), *Anh Nga* (1934), *Tiếng dịch sông Ô** (1935), *Tân Ngọc* (1936). Tất cả là thơ. Một số bài viết dưới dạng kịch thơ. Huy Thông là một trong số rất ít những nhà thơ lãng mạn có được hơi thơ khỏe khoắn, mang âm hưởng hùng ca. Ông nổi tiếng qua những bài thơ đầy cảm hứng lãng mạn, viết về những anh hùng lịch sử. Tiêu biểu hơn cả là bài *Con voi già* (tặng Phan Bội Châu*) mà một phần đã được đăng trên báo *Tân thiếu niên*. Những bài thơ này đã có tác dụng gợi lại quá khứ oanh liệt của dân tộc, thôi thúc, động viên tình cảm người đọc bằng những âm hưởng hùng tráng và nhịp điệu say người, lúc khoan lúc nhặt. Nhưng những anh hùng trong thơ ông thường là anh hùng chiến bại, giọng hùng ca chưa lấn được tiếng bi ca. Do có một căn bản học vấn rộng, ông là một trong những thi sĩ "Thơ mới" có ý thức tìm tòi về nghệ thuật nhiều hơn cả. Ông là người đầu tiên viết kịch thơ lãng mạn, có cố gắng cách tân trong việc chọn lựa thể thơ, phối hợp cấu trúc tiết điệu và câu chữ, xây dựng hình ảnh, gieo vần, ngắt nhịp, tạo cho thơ mình một sức cuốn hút mạnh mẽ. Thơ Huy Thông đã ảnh hưởng đến nhiều nhà "Thơ mới" lớp sau, kể cả nhà thơ cách mạng Tố Hữu*.

✦ TRẦN HỮU TÁ

HUYGÔ

(Victor Hugo, 26.II.1802 - 22.V.1885). Nhà văn, nhà thơ, nhà soạn kịch lớn của Pháp, sinh ở thành phố Bơzăngxông (Besançon). Cha của ông xuất thân từ một gia đình thợ thủ công vùng Năngxy (Nancy), là lính trơn rồi sĩ quan trong quân đội Pháp thời kỳ cách mạng tư sản, và sau đó, trong quân đội Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821). Từ nhỏ, Huygô sống gần mẹ và chịu ảnh hưởng sâu sắc của bà. Huygô bộc lộ rất sớm tài năng thơ ca của mình. 1818, tham gia một cuộc thi thơ và được giải nhất về thơ của Viện Hàn lâm Tuluzơ (Toulouse). Do ảnh hưởng của bối cảnh xã hội và văn học đương thời, Huygô sáng tác những tập thơ đầu tiên với tinh thần ngợi ca "ngai vàng và bàn thờ Chúa". Vào cuối những năm 20, dưới ảnh hưởng của phong trào nhân dân chống chế độ Trung hưng, đã xa rời hàng ngũ Bảo hoàng, tham gia và sau đó trở thành chủ soái của nhóm tao đàn lãng mạn, tập hợp một số văn nghệ sĩ tiến bộ. Bước biến chuyển đầu tiên đó được phản ánh qua tập thơ *Những nàng thiếu nữ Phương Đông* (Les Orientales, 1829), tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Pari** (1831), kịch *Hecnani** (1830), *Nhà vua hành lạc* (Le Roi s'amuse, 1832). Vào những năm 40 của thế kỷ, trên thực tế, Huygô đã hợp tác với nền Quân chủ tháng Bảy. 1841, trở thành Viện sĩ hàn lâm; 1845 vào Viện Nguyên lão. Việc Huygô liên kết với nền Quân chủ tháng Bảy ảnh hưởng khá rõ đến sáng tác của ông. Nếu các chính kịch lãng mạn còn giữ được ít nhiều yếu tố tiến bộ thì các tập thơ xuất bản thời kỳ này như *Khúc ca hoàng hôn* (Les Chants du crépuscule, 1835), *Tiếng nói nội tâm* (Les Voix intérieures, 1837), *Tia sáng và bóng tối* (Les Rayons et les ombres, 1840), đều phản ánh trạng thái do dự về tư tưởng. Phạm vi các đề tài hợp lại, nhân vật trữ tình là "con người suy tưởng", trầm ngâm trước các hiện tượng của cuộc sống, nhất là cuộc sống riêng tư. Thời kỳ 1848-51 là những năm hết sức quan trọng trong cuộc đời và sự nghiệp sáng tác Huygô. Thái độ của ông trong Cách mạng tháng Hai 1848 và sau đó, trong Cách mạng tháng Sáu, đầy mâu thuẫn, nhưng các cuộc nổi dậy của nhân dân Pari đã để lại trong tâm hồn nhạy cảm của ông những

ấn tượng không bao giờ phai nhạt. Tháng Mười Hai 1851, Lui Bônapac (Louis Bonaparte, 1808-1873) làm cuộc đảo chính bóp chết nền Cộng hòa và thiết lập Đế chế II. Huygô ở hàng ngũ những người chống đối và buộc phải trốn ra nước ngoài sau khi thất bại. Thời kỳ lưu vong (1851-70) mở ra một giai đoạn mới trong sự nghiệp sáng tác và hoạt động chính trị xã hội của ông; đến đây, Huygô thực sự trở thành người đứng đầu của trường phái lãng mạn tiến bộ Pháp; các tác phẩm lớn nhất về thơ và tiểu thuyết liên tiếp ra đời. Tập thơ *Trừng phạt** (1852) được viết ngay sau cuộc đảo chính của Napôlêông III, phản ánh sự căm giận chính đáng của nhà thơ đối với hành vi lừa đảo và những tội ác của ông vua này. Trong tập thơ, Huygô sử dụng bút pháp châm biếm dữ dội và trực tiếp - để kết án Đế chế II - với bút pháp anh hùng ca - để ca ngợi Napôlêông I và những con người "đi chân đất anh hùng" của Cách mạng tư sản Pháp - và bút pháp trữ tình để nói lên tâm trạng của người lưu vong hoặc để mơ ước tương lai. *Trừng phạt* đánh dấu một hiện tượng thơ ca của thế kỷ XIX: việc phá vỡ khung ngăn cách rạch ròi giữa các thể loại thơ để phản ánh một cách đầy đủ hơn những biến động của thực tại. Như vậy nó xác nhận một nhận định về Huygô: trong thơ Pháp, ông là người đã mở rộng thơ ca trữ tình và du nhập vào đấy yếu tố kịch, yếu tố xatia và chất anh hùng ca. *Mặc tưởng* (Les Contemplations, 1856) là tác phẩm trữ tình lớn nhất của Huygô thời kỳ sau 1848. Những cung bậc trong thơ trữ tình của Huygô thời kỳ này sở dĩ có âm hưởng rộng lớn, chính vì nhà thơ đã đề cập sâu sắc đến tâm tư và đau khổ của con người lao động sống trong chế độ tư bản, bên cạnh tâm tư của nhà thơ. Đặt cái truyền thuyết, cái hoang đường bên cạnh cái "hàng ngày" là một phong cách đặc biệt phát triển trong tác phẩm *Truyền kỳ các thời đại* (La Légende des siècles), xuất bản trong những năm 1859, 1877, 1883. Tác phẩm đề cập đến lịch sử loài người "nhìn dưới diện mạo truyền thuyết", nhưng sở dĩ yếu tố huyền thoại có được ý nghĩa phong phú, chính là vì nó được dùng làm phương tiện để chắp cánh cho bản anh hùng ca của loài người trở nên bay bổng hơn. *Những người khốn khổ** xuất bản 1862, là tiểu thuyết lớn nhất và được nhân dân ưa thích nhất của Huygô. Được kết cấu trên một quy mô đồ sộ, với một khối lượng lớn nhân vật, tác phẩm lý giải trên hai bình diện chủ đề và hai tuyến nhân vật song song mối băn khoăn của nhà văn về phương thức lý giải hạnh phúc xã hội. Mặc dù còn có những giới hạn, Huygô đã thể hiện trong *Những người khốn khổ* một vấn đề xã hội lớn lao của thế kỷ XIX: đó là sự phát triển của vai trò quần chúng lao khổ trong đời sống chính trị, xã hội. Trong thời kỳ lưu vong, hoạt động xã hội của Huygô có tiếng vang rất lớn. Ông đã lên tiếng bảo vệ các phong trào giải phóng dân tộc, các cuộc đấu tranh chống áp bức bóc lột người da màu v.v... Trở về đất Pháp cuối 1870, sau khi Đế chế II sụp đổ; 1871, ông chứng kiến sự kiện lịch sử lớn nhất của thế kỷ XIX: Công xã Pari. Mặc dù có lúc dao động trước bạo lực cách mạng, ông vẫn tỏ thiện cảm với những người Công xã sau khi họ thất bại và đã đấu tranh bền bỉ đòi "ân xá" cho họ. Hai tác phẩm lớn xuất bản thời này, tập thơ *Năm khủng khiếp* (L'Année terrible, 1872) và tiểu thuyết *Chín mươi ba* (Quatre-vingt-treize, 1874), đều lý giải trực tiếp hoặc gián tiếp những quan điểm của ông về Công xã. Ông mất trong niềm ngưỡng mộ chung của nhân dân Pháp và nhân dân thế giới. Thi hài được đặt ở điện Păngtêông (Panthéon). Huygô là nhà văn tiêu biểu cho trào lưu lãng mạn tiến bộ ở Pháp. Về phương diện xã hội, quan điểm cơ bản của Huygô có một số mặt bảo thủ: phương thức để lý giải nghèo nàn, lạc hậu và đau khổ xã hội là nằm trong "một sự tăng tiến lôgic của cuộc Đại cách mạng Pháp năm 1789". Nhưng sự trưởng thành về tư tưởng và sáng tác của ông gắn bó chặt chẽ với sự phát triển của tình hình lịch sử Pháp thế kỷ XIX. Toàn bộ sáng tác của ông bắt nguồn từ mối liên hệ chặt chẽ với thực tế thời đại, đã phát triển phong phú và đầy sức sống: đó chính là ranh giới phân biệt sáng tác của ông với sự nghiệp sáng tác của các nhà lãng mạn khác khép kín trong "cái tôi" cô đơn và kiêu ngạo. Kịch và tiểu thuyết của ông tuy có những giới hạn, nhưng ông là người đã đưa nhân vật xuất thân từ quần chúng lao khổ trở thành nhân vật trung tâm trong các tác phẩm thuộc hai thể loại này. Khối lượng thơ đồ sộ của ông ảnh hưởng mạnh mẽ đến nhiều

nhà thơ thuộc các trường phái khác nhau của các thế hệ sau. Sức mạnh cách tân, tài năng phong phú và đa dạng khiến ông trở thành nhà thơ lãng mạn lớn nhất của nước Pháp, đồng thời là "người mở đường dũng mãnh" cho thơ ca Pháp hiện đại.

◆ ĐẶNG THỊ HẠNH

HUYGƠ

(Clovis Hugues, 1851-1907). Nhà thơ Pháp, thời kỳ Công xã Pari; sinh tại Vôcluyzơ (Vaucluse) trong một gia đình cách mạng; cha ông đã tham gia cuộc Cách mạng 1848. Lớn lên, Huygơ đến Macxây; ông trở thành nhà báo và biên tập báo *Dân chúng* (Le Peuple), một tờ báo tiến bộ. Ông tham gia Công xã tại Macxây (Marseille) và thoát khỏi cuộc khủng bố. Ông cho in tập sách nhỏ *Thư của Marian gửi những người Cộng hòa* (Lettre de Marianne aux Républicains, 1871), tố cáo và lên án những kẻ phản bội và đàn áp Công xã; vì vậy, ông bị Tòa án binh kết án ba năm tù. Trong tù, ông làm nhiều bài thơ nổi tiếng. Được tự do 1875, ông tiếp tục chiến đấu và được nhân dân bầu vào Quốc hội, 1881. Tập thơ *Những ngày chiến đấu* (Les Jours de combat, 1883) của ông ca ngợi giai cấp công nhân và những người cách mạng. Ông viết nhiều bài báo và đấu tranh ở nghị trường cho đến ngày từ trần. Thơ của Huygơ gợi lại những nét cơ bản của Công xã: cuộc cách mạng bùng nổ, bị đàn áp và để lại những dư âm đẹp đẽ. Ông không miêu tả những sự kiện lịch sử, những cuộc chiến đấu trên chiến lũy, những cuộc chém giết dã man của chính quyền phản động, ông là nhà thơ trữ tình; ông nói đến những "làn sóng ngầm" dâng lên trong lòng nhân dân, những hy vọng, ước mơ, lòng căm giận và niềm tin. Biến diễn lịch sử được phác họa bằng những nét mạnh mẽ. Có những bài thơ của ông được nhiều người đương thời truyền tụng như *Chúng tôi hát gì trong tù* (Ce que nous chantions en prison) viết tại xà lim ở Tua (Tours) năm 1873 và bài *Gửi Công xã* (À la Commune). Trong bài thơ này, ông ca ngợi Công xã với những lời tha thiết:

"Xin chào Người, ôi người thiếu nữ đỏ
trung kiên!
... Xin chào Người, ôi người Tuẫn nạn
quang vinh!
... Xin chào Người, vì chúng tôi,
Người đã chết!"

◆ ĐỖ ĐỨC HIẾU

HUYỀN QUANG

X. **Lý Đạo Tái**

huyền thoại

(Tiếng Pháp: *Mythe*). Khái niệm chỉ một hình thức tư duy đặc thù của con người thời nguyên thủy, trong đó cái kỳ ảo che giấu những sự thật, được bảo lưu dưới nhiều dạng thức của đời sống tinh thần nhiều nhóm cư dân trên thế giới và đi vào văn học nghệ thuật. Theo Huybe (Hubert, *Từ điển phê bình văn học*), huyền thoại kể những sự việc được kể từ thời đại xa xưa, được truyền miệng đến các thời đại sau, dưới nhiều dạng thức; vì nguồn gốc huyền thoại không chính xác, nên mỗi huyền thoại được coi là toàn bộ các dạng thức ấy. Lêvi-Xtorôx* người đặt nền móng cho nhân loại học cấu trúc, nhận xét rằng, dù khác nhau đến đâu, các huyền thoại tồn tại ở các vùng khác nhau trên thế giới, không hề tiếp xúc với nhau, có những tính chất giống nhau. Chẳng hạn, huyền thoại Đại hồng thủy là huyền thoại của toàn thế giới. Nó đã được truyền lại trong anh hùng ca xứ Xuyme (Sumer) từ 1.800 năm tr. CN, trong *Kinh thánh**, trong truyền thuyết Mỹ Latinh (có phải Sơn Tinh - Thủy tinh ở Việt Nam là một vết tích của huyền thoại Đại hồng thủy của vùng này?). Lêvi-Xtorôx cho rằng huyền thoại không phản ánh một cơ chế xã hội nào, mà chỉ có ý nghĩa là một bộ phận trong toàn bộ các huyền thoại. Theo ông, huyền thoại có chức năng giải thích một vấn đề không thể giải quyết trong cuộc sống. Bởi vậy, văn chương cũng đặt các vấn đề cuộc sống, nên chứa đựng những huyền thoại, được đặt đi đặt lại trong các thời kỳ lịch sử: huyền thoại tháp Baben, huyền thoại Êđip, huyền thoại Ăngtigôn... cung cấp cho nhà văn những câu chuyện hư tưởng, mà nhà văn có thể kể lại dưới nhiều dạng thái, theo ý muốn của mình.

Theo từ điển Rôbe (Robert), huyền thoại là một câu chuyện hoang đường, có nguồn gốc trong dân gian từ thời sơ khai; nó kể chuyện, dưới dạng biểu tượng, những con người, những sức mạnh thiên nhiên, như là những mặt khác nhau của thân phận con

người. Huyền thoại là câu chuyện hư tưởng (tiếng Latinh: *mythos*) và có ý nghĩa biểu tượng, mang nhiều nghĩa bí ẩn. Thần thoại Hy Lạp chẳng hạn là một hệ thống huyền thoại do người Hy Lạp xưa muốn tìm nguồn gốc của các bộ tộc mình, ở những thần và nửa thần, hệ thống này được sắp đặt theo lôgic, lôgic của cái tưởng tượng. "Lấp lánh" nhiều nghĩa bí ẩn, thần thoại trở thành cái nôi của nhiều truyện, kịch, tiểu thuyết sau này, bởi vì hệ thống huyền thoại trình bày những tình huống mẫu của thân phận con người, những cách ứng xử mẫu. Huyền thoại mang tính đa âm, phát sáng nhiều thông điệp; nó xuất phát từ vô thức tập thể ngày cổ xưa. Nó trở thành những "mẫu cổ"* từ đó các nhà văn sau này khai thác và sáng tạo theo vô thức cá nhân (Phantasme) của mình.

Ở thế kỷ XX, huyền thoại trở lại với nhân loại; nó xâm nhập dân tộc học, nhân chủng học, nhân loại học, sử học; văn học (sáng tác và phê bình) khai thác triệt để huyền thoại; nhà văn tái hiện huyền thoại cổ dưới dạng hiện đại (*Xizip, Ăngtigôn...*) với ý nghĩa hiện đại; và ra đời những bộ môn phê bình "phê bình huyền thoại học" (tiếng Pháp: *mythocritique*), "phân tích huyền thoại học" (tiếng Pháp: *mythoanalyse*). Hiện nay, huyền thoại được hiểu theo nghĩa rộng; là huyền thoại những chuyện có ý nghĩa sâu thẳm, vĩnh cửu và toàn nhân loại, thường dưới dạng biểu tượng và có chức năng biểu đạt thân phận con người (truyện Kapka*, Hêminguê*...). Nhân vật lịch sử có thể trở thành nhân vật huyền thoại: truyện pha trộn cái thực với cái hoang đường, cái hư ảo, cái kỳ diệu, thường bằng phương pháp phóng đại các kích cỡ, làm lệch lạc hình tượng nhân vật hay sự kiện lịch sử, có khi thần bí hóa nó, nhằm mục đích giải thích một nhân vật kỳ vĩ, hoặc tuyên truyền trong đại chúng một tư tưởng nào đó. Cách xây dựng đó, Etiamblo (Etiemble) gọi là tư tưởng mờ mịt hay sự đối trá.

Vai thế kỷ trước ở phương Tây, xuất hiện huyền thoại Đông Juăng (Dom Juan) do Môlie* sáng tạo trên cơ sở kịch của Tiécxô đê Môlina (Tirso de Molina, 1583-1648) và huyền thoại Fauxt trên cở sở một vở kịch của Maclâu (C. Marlowe, 1564-1593); Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) với hào quang huyền thoại một thời, đã sụp đổ. Những năm gần đây, Mitorăng (Henri Mitterand) quan niệm Zôla* đã xây dựng *Giecminan** như một huyền thoại của cuối thế kỷ XIX: cái lịch sử pha trộn với cái hoang đường, cái nhất thời, cái cụ thể (khu mỏ Môngxu...) hòa tan vào cái vĩnh cửu, cái toàn thế giới.

✤ ĐỖ ĐỨC HIỂU

HUỲNH LÝ

(5.VI.1914 - 21.V.1993). Nhà văn, nhà giáo dục, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam. Sinh tại làng Kim Bồng, thị xã Hội An, tỉnh Quảng Nam trong một gia đình có truyền thống Nho giáo và hiếu học. Thuở nhỏ học ở quê và Trường trung học Quy Nhơn, sau học Trường Buởi (Trường trung học Bảo hộ), Hà Nội. Đỗ Tú tài 1936. Năm 1937 bắt đầu dạy học ở Trường tư thục Khuyến học (Đà Nẵng). Năm 1940, dạy ở Trường Viên minh (Hội An) và từ đó gắn bó với nghề dạy học. Tham gia Cách mạng tháng Tám 1945 ở quê nhà. Trong kháng chiến chống Pháp, ông lần lượt đảm nhận các công việc: Phó chủ tịch Ủy ban Nhân dân cách mạng thị xã Hội An, dạy Trường trung học Phan Châu Trinh rồi phụ trách Ban Tu thư của Nha Giáo dục liên khu V. Sau hiệp định Giơnevơ (Genève) năm 1954, tập kết ra Bắc, ông làm việc ở Ban Tu thư Bộ Giáo dục, là một trong những người chủ chốt soạn thảo chương trình và sách giáo khoa môn văn trong trường phổ thông. 1958, ông về Trường đại học Sư phạm Hà Nội, giảng dạy bộ môn văn học Việt Nam hiện đại. Từ 1964 đến 1967, những năm chiến tranh ác liệt, ông được cử làm Chủ nhiệm Khoa Văn Trường đại học Sư phạm Vinh, sau đó trở lại Đại học Sư phạm Hà Nội. Được Nhà nước phong Phó giáo sư năm 1980, danh hiệu Nhà giáo nhân dân năm 1990. Ông qua đời tại Tp. Hồ Chí Minh.

Huỳnh Lý gắn bó với hoạt động văn học từ thời kỳ kháng chiến chống Pháp. Ông viết truyện ngắn (*Bên ni sông, Con cá vược gành Son...*), bút ký (*Trường Tử Yên, Đêm chiến thắng...*), sáng tác kịch (*Ông lang Khoa...*) để ghi nhận những vẻ đẹp của con người và quê hương Quảng Nam trong những ngày đánh Pháp. Sau năm 1954, ông vẫn tiếp tục viết truyện ngắn, ký đăng trên các báo *Văn nghệ, Thống nhất, Độc lập* v.v...

Ông có những đóng góp xuất sắc trong hai lĩnh vực dịch thuật và nghiên cứu văn học. Với trình độ Pháp ngữ vững vàng và sự hiểu biết thấu đáo tiếng Việt, ông là một dịch giả rất có uy tín. Những tác phẩm dịch chính: *Bản án chế độ thực dân Pháp** của nhà cách mạng Nguyễn Ái Quốc* (1961), *Những người khốn khổ** của Huygô* (1962 - cùng dịch với một số người khác), *Ogiêni Grăngđê** của Banzăc*, *Không gia đình** của Hecto Malô* (1830-1907), *Tu viện Pacmơ** của Xtanhdan* v.v...

Năm 1956-57, ông cùng các nhà nghiên cứu trong Nhóm Lê Quý Đôn (như Lê Thước*, Vũ Đình Liên*, Trương Chính*, Đỗ Đức Hiểu*, Lê Trí Viễn*) hợp tác biên soạn bộ *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam* (3 tập). Đây là công trình quy mô đầu tiên, nghiên cứu một cách hệ thống, khoa học toàn bộ thành tựu của văn học Việt Nam, từ văn học dân gian đến văn học viết, từ văn học cổ điển đến văn học hiện đại.

Những công trình chính khác: *Chèo và tuồng* (1958), *Mấy bài sử ca trong giai đoạn chống xâm lăng* (1958), *Văn học Việt Nam 1945-62* (1963), *Văn Hồ Chủ tịch* (1974), *Văn học Việt Nam 1945-54* (1980 - Chủ biên), *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam 1920-45* (1987 - Chủ biên) v.v...

Về nhà chí sĩ cách mạng Phan Châu Trinh*, ông có tới hai công trình nghiên cứu: *Thơ văn Phan Châu Trinh* (1985) và *Phan Châu Trinh, thân thế và sự nghiệp* (1993). Phương pháp làm việc của ông rất thận trọng, khoa học. Tư liệu được chuẩn bị kỹ lưỡng, đầy đủ và được kiểm chứng chặt chẽ. Nhận định sâu sắc và chính xác, làm rõ khí phách chiến sĩ "đại trượng phu" của Phan Châu Trinh trước các thế lực thực dân đế quốc, cũng như giá trị đặc sắc của thơ văn nhà cách mạng. Về văn, ông đánh giá cao văn phong nghị luận sắc sảo, lý lẽ đanh thép và đặc biệt là tinh thần lôgic - một thành tựu mới mẻ mà cụ Phan đã tiếp nhận được của văn hóa phương Tây. Về thơ, ông ghi nhận những nét độc đáo của Phan Châu Trinh: tính ngang tàng, sự hóm hỉnh, tài mẫn tiệp. Điều chủ yếu, Huỳnh Lý đã bác bỏ một cách thuyết phục một số nhận định không đúng về đường lối chính trị của cụ Phan và khẳng định tình thần vì nước vì dân trước sau như một của nhà chí sĩ.

✦ TRẦN HỮU TÁ

HUỲNH MẪN ĐẠT

(1807-1883). Nhà thơ Việt Nam, người làng Tân Hội, huyện Tân Long, tỉnh Gia Định, nay là Tp. Hồ Chí Minh (Cũng có sách cho rằng ông người Rạch Giá, nay là tỉnh Kiên Giang, hoặc chính gia đình ông di cư từ Gia Định về Rạch Giá). Sau khi đỗ Cử nhân năm 1831, ra làm quan dưới triều Tự Đức* (1848-83): Án sát Định Tường, Tuần phủ Hà Tiên. Ông thích ngâm vịnh, nổi tiếng giỏi thơ Nôm ở đất Đồng Nai. Là bạn tâm giao và bạn thơ của Bùi Hữu Nghĩa*, đã góp phần vào việc hoàn thành vở tuồng *Kim Thạch kỳ duyên** của Bùi Hữu Nghĩa. 1861, giặc Pháp tấn công Định Tường, Huỳnh Mẫn Đạt cùng binh sĩ ra sức giữ thành mà không nổi. Ông lánh về Rạch Giá và sống ở đó cho đến lúc qua đời. Hiện nay, ở Văn Xương các thuộc Văn miếu Vĩnh Long còn có bài vị thờ ông. Trước khi thực dân Pháp xâm lược nước ta, Huỳnh Mẫn Đạt đã tỏ ra quan tâm đến những việc ích nước, lợi dân; thầm kín bộc lộ mâu thuẫn đối với Triều đình nhà Nguyễn. Từ khi giặc Pháp đánh Nam Kỳ, tuy không tích cực được như Nguyễn Đình Chiểu*, Phan Văn Trị*, nhưng ông cũng đứng trong hàng ngũ các nhà thơ yêu nước và là một trong những người đã góp phần vào cuộc bút chiến của Phan Văn Trị chống Tôn Thọ Tường*. Những bài thơ: *Cây dừa, Chó già, Mưa đêm, Trời chiều, Chiêu Quân xuất tái, Điếu Nguyễn Trung Trực, Ngộ hữu, Lão kỹ quy y*... đều thuộc loại thơ vịnh cảnh vịnh vật và có ngụ ý thời thế; nói lên lòng thủy chung trong sạch đối với đất nước, sự ngưỡng mộ những liệt sĩ hy sinh trong chiến trận, sự khinh bỉ, căm ghét những kẻ quy phụ thực dân xâm lược.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

HUỲNH QUỲ

(24.VI.1828 - 17.V.1926). Nhà thơ trào phúng Việt Nam, thường gọi là Tú Quỳ, hiệu Hướng Dương, sinh ngày 15 tháng Năm năm Mậu tý, niên hiệu Minh Mạng thứ 9, quê quán làng Giảng Hoa, tổng Quảng Hoa, huyện Duy Xuyên, tỉnh Quảng Nam, nay là xã Đại Thắng, huyện Đại Lộc cùng tỉnh, là dòng dõi xa đời của Huỳnh Đại, người huyện Nghi Xuân, thừa tuyên Nghệ An, vào đây lập ấp khai hoang từ đời Hồng Đức (1470-97), trở thành vị thần của cả vùng, được nhiều đời phong tặng. Là con trưởng nhà Nho Huỳnh

Kim Cang (tức ông Tú Cường hay Tú Ba), thuở nhỏ, Tú Quỳ học chữ Nho với thầy Tú Sáu (tức Trần Thế Thận) ở Gò Nổi, huyện Điện Bàn, nhưng đi thi hai lần đều chỉ đỗ Tú tài, vì thế về sau ông bỏ hẳn thi cử chuyên làm nghề dạy học. Có thuyết nói ông sinh sống bằng nghề này ở nhiều nơi từ Quảng Nam đến Bình Thuận, nhờ đó thơ văn ông gắn bó khá nhạy bén với không khí thời sự của đất nước trong nửa cuối thế kỷ XIX. Vào tuổi cửu tuần, nổi tiếng là một danh sĩ của đất Quảng Nam, ông được vua Khải Định ban tước Hàn lâm đãi chiếu. Ông mất ngày 6 tháng Ba năm Bính dần, niên hiệu Bảo Đại thứ nhất.

Từ lâu, Tú Quỳ đã được xếp vào hàng các nhà thơ trào phúng đứng sau Nguyễn Khuyến*, Tú Xương* và cùng vị trí với Học Lạc*, Nhiêu Tâm. Ông sáng tác khá nhiều, hầu hết là văn thơ Nôm và bằng con đường truyền khẩu là chính. Đó cũng là một đặc điểm chung của các nhà thơ trong dòng văn học trào phúng, chính đặc điểm này quy định phương thức sáng tác của họ: gắn bó với khẩu ngữ và ngôn ngữ thông tục, mài giũa ngôn ngữ thông tục cho trở thành tinh xảo để truyền từ miệng này qua miệng khác, mà không mặn mà với ngôn ngữ tượng trưng ước lệ, đài các của văn chương bác học. Nhưng cũng do đặc điểm truyền khẩu, sáng tác của họ không ổn định về mặt văn bản, dễ lẫn lộn giữa người này và người kia, và rơi vào thất thoát cũng khá nhanh. Cho đến những năm 50, thơ Huỳnh Quỳ chỉ mới được in chừng bốn bài trong các sách *Chương dân thi thoại* của Phan Khôi*, *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm* và *Việt thi* của Trần Trọng Kim*. Sau 40 năm kiên trì sưu tầm điền dã, nhà nghiên cứu Thy Hảo đã tiếp tục tìm được 400 đơn vị tác phẩm của ông, bao gồm các thể loại: văn tế, câu đối, phú và thơ luật Đường, và cho công bố lần đầu hơn 90 đơn vị trong cuốn *Tú Quỳ danh sĩ Quảng Nam* (Nxb. Đà Nẵng, 1993).

Với những bài *Văn tế thợ rèn, Văn tế ông chài, Văn tế phù thủy, Văn tế hát bội*... Tú Quỳ tỏ rõ bản lĩnh cự phách của một cây bút sành lời ăn tiếng nói của dân gian, hiểu thấu sinh hoạt nghề nghiệp cũng như những nỗi nhọc nhằn vất vả "sinh ư nghệ tử ư nghệ" của từng hạng người ở nông thôn. Ông cũng châm chích kín đáo hoặc thẳng thừng những kẻ chuyên ngón đục khoét dân đen trong *Văn tế Lý trưởng, Văn tế Chánh Năm, Tranh giành Lý trưởng*, khéo léo gợi tả nỗi khổ của người vợ đơn chiếc, có người chồng bỏ đi giang hồ tứ xứ trong *Thư gửi chồng đi vong*, chê cười thói mê tín dị đoan trong *Phú ông Mốc*. Có thể nói trào phúng bằng chơi chữ nghề nghiệp thật đắt là đặc sắc dễ thấy trong văn biền ngẫu của Tú Quỳ. Thơ Đường luật của Tú Quỳ chủ yếu là thơ vịnh cảnh vịnh vật, thuộc dòng thơ ngụ ý, nhằm nhân cách hóa đối tượng để trào lộng một kiểu người nào đấy, thường là loại người xu thời, như các bài *Vịnh ông Táo, Vịnh con mèo, Vịnh con muỗi, Vịnh chó nhà giàu, Vịnh con tôm, Vịnh dế dũi, Vịnh cá khô, Vịnh cây tre, Vịnh hót tóc*... mà ít nhiều cũng phảng phất giọng thơ trào phúng của các cây bút miền Nam cùng một thời điểm. Trong một số bài, Tú Quỳ có gửi gắm dụng ý chửi lõm các nhân vật cộng tác đắc lực với Pháp lúc bấy giờ, như bài *Vịnh hát bội Quảng Nam* là "một bức hý họa" về Nguyễn Thân (1840-1914), nổi tiếng là kẻ đàn áp nghĩa quân Cần vương lập công với giặc, hay bài *Vịnh hát bội*, hưởng ứng Phan Văn Trị* họa thơ Tôn Thọ Tường*, góp phần vào cuộc bút chiến của sĩ phu miền Nam chống lại khuynh hướng thân Pháp của Tôn Thọ Tường. Những bài thơ, câu đối khác của Tú Quỳ có cái cười hóm hỉnh, đôi khi pha chút tục tĩu, nhằm chê trách những thói tật vô hại, những tình cảnh hài hước, những khiếm khuyết về cơ thể, về tính tình... của người đời. Thơ và câu đối của Tú Quỳ cũng sở trường nghệ thuật chơi chữ, nhất là nghệ thuật dùng từ láy, nghệ thuật điệp từ, đặc biệt các từ địa phương của miền Trung. Tú Quỳ là một hiện tượng văn học xuất hiện như cái dấu nối giữa giọng điệu cười cợt cay chua mà tinh tế của miền Bắc và cách nói mỉa sỗ sàng mà chất phác của miền Nam, trong dòng văn học trào phúng vắt từ cuối thế kỷ XIX sang đầu thế kỷ XX trong văn học dân tộc.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

HUỲNH THỊ BẢO HÒA

(1896 - 8.V.1982). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Huỳnh Thị Thái. Quê quán làng Đa Phước, xã Hòa Minh, huyện Hòa Vang, tỉnh

Quảng Nam-Đà Nẵng. Cha là Huỳnh Phúc Lợi, nguyên võ quan triều Nguyễn, từng tham gia Hội Cần vương Quảng Nam. Thuở nhỏ học chữ Hán, sau học chữ quốc ngữ, chữ Pháp. Lớn lên lấy chồng là Hàn lâm viện đại học sĩ Vương Khả Lãm. Từ đó bà sinh sống tại Đà Nẵng, thích nghi nhanh chóng với cuộc sống đô thị, tiếp thu tư tưởng và lối sống cấp tiến, văn minh của luồng gió duy tân. Thường đăng đàn diễn thuyết tại Hội Lạc thiện Turan (Tourane) và công quán Turan nhằm nâng cao trí thức cho chị em phụ nữ về nếp sống mới lành mạnh tiết kiệm, nuôi con cái theo khoa học, cổ vũ chị em học chữ quốc ngữ, lấy nước bồ hòn thay xà phòng giặt quần áo, lấy bời lời chế mực viết. Bà cũng là người phụ nữ cắt tóc ngắn, đi xe đạp đầu tiên ở Đà Nẵng... 1926, nghe tin Phan Châu Trinh* mất ở Sài Gòn, bà đã cùng giới trí thức Đà Nẵng tổ chức lễ truy điệu, kêu gọi mọi người đóng góp ngân quỹ xây dựng nhà thờ Phan tiên sinh. Khi Đạm Phương* đứng ra thành lập Nữ công học hội, phụ nữ ba miền hào hứng hưởng ứng, Huỳnh Thị Bảo Hòa đã được cử làm Hội trưởng Hội Nữ công Đà Nẵng. Bà hoạt động trong hội này đến Cách mạng tháng Tám 1945. Thời gian toàn quốc kháng chiến bà cùng gia quyến chạy tản cư một thời gian, sau quay trở về cư ngụ tại Đà Nẵng cho đến khi tạ thế.

Huỳnh Thị Bảo Hòa vừa hoạt động xã hội vừa làm báo, viết khảo cứu, viết văn... Về báo chí, bà từng là Thông tín viên cho tờ *Thực nghiệp dân báo* (Hà Nội), cộng tác viên các báo: *Tiếng dân* (Huế), *Nam phong* (Hà Nội), *Đông Pháp thời báo, Phụ nữ tân văn* (Sài Gòn)... Di cảo của bà được Thy Hảo Trương Duy Hy sưu tầm, biên soạn, giới thiệu và cho xuất bản dưới nhan đề *Huỳnh Thị Bảo Hòa người phụ nữ đầu tiên viết tiểu thuyết* (Nxb. Văn học, 2003) gồm ba tác phẩm chính: *Tây phương mỹ nhơn* - luân lý tiểu thuyết; *Chiêm Thành lược khảo; Banà du ký*. *Tây phương mỹ nhơn* là cuốn tiểu thuyết chương hồi bằng chữ quốc ngữ, một "Bài tựa" của Huỳnh Thúc kháng*, một "Bài tựa cuối cùng" của Bùi Thế Mỹ, ngoài ra còn có "Mấy lời tặng Tây phương mỹ nhơn" của Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu*. Cốt truyện được xây dựng trên cơ sở một câu chuyện có thật lưu truyền ở Tam Kỳ - Quảng Ngãi về mối tình thủy chung giữa một người đàn bà Pháp lấy chồng An Nam những năm hai mươi đầu thế kỷ XX. Chàng Tuấn Ngọc vì sinh kế phải cùng anh trai đăng lính viễn chinh. Trong một lần bị thương anh được đưa đi điều trị tại một quân y viện. Tại đây anh quen biết một cô y tá Pháp hiền dịu xinh đẹp tên là Bạch Lan, hai người nhanh chóng trở thành bạn bè. Xuất viện, ngẫu nhiên Tuấn Ngọc được giới thiệu làm thư ký cho một sĩ quan Pháp, người đó lại chính là cha Bạch Lan. Cha mẹ Bạch Lan cũng rất quý mến chàng trai An Nam hiền lành tận tụy với công việc. Thấy Tuấn Ngọc được Bạch Lan và gia đình yêu mến, mấy chàng sĩ quan Pháp ganh ghét tìm cách hãm hại, vu cho Tuấn Ngọc lấy cắp đồng hồ của cha Bạch Lan, Tuấn Ngọc bị bắt, bị cha mẹ Bạch Lan căm ghét. Tuy nhiên ít lâu sau, chàng được minh oan. Một lần đang dạo chơi trong rừng, Bạch Lan suýt bị hãm hại, may Tuấn Ngọc đi ngang kịp thời giải cứu. Gia đình Bạch Lan hết sức cảm động, càng thêm tin yêu Tuấn Ngọc. Từ đó hai người chính thức yêu nhau, rồi được cha mẹ cho thành hôn. Họ sống hạnh phúc, có một con gái. Khi Bạch Lan mang thai lần thứ hai thì Tuấn Ngọc hết hạn hộ chiếu. Chàng phải chia tay vợ con về Việt Nam với lời hứa sẽ quay trở lại, nhưng sau đó chàng đã tìm mọi cách vượt biên mà không thành, đành viết thư kể nỗi éo le của mình và khuyên vợ cải giá. Bạch Liên và con gái Tuyết Mai bao ngày trông ngóng đến khi được thư đã buồn lại càng buồn hơn. Nàng quyết định mang con sang Việt Nam tìm chồng. Hành trình gian khổ của người phụ nữ châu Âu bắt đầu. Sau mấy tháng lênh đênh khổ sở trên biển, nàng bước chân lên đất Việt Nam đầy bỡ ngỡ, tìm đến các vị chức trách cả người Pháp lẫn người Việt đều không ai chịu giúp. Thậm chí có kẻ còn tính chuyện lợi dụng, bòm xơm. Những người Việt tốt bụng thương cảm một phụ nữ châu Âu thủ tiết vì tình, muốn giúp nàng thì lại bị đám quan thầy kia ngăn cản thành ra ngày qua ngày gian nan mệt mỏi mà nàng vẫn không tìm được chồng. May thay cảm động trước tấm lòng chung thủy của nàng, một người Việt làm việc trong dinh quan tỉnh đã thuyết phục được vị quan này tư giấy về quê tìm Tuấn Ngọc. Kết thúc tiểu thuyết là cảnh vợ chồng

Bạch Lan sung sướng đón đứa con thứ hai chào đời trên quê nội. Nàng dâu ngoại quốc sống chan hòa trong sự cảm thông của người dân địa phương, đặc biệt là những người phụ nữ Việt Nam. ít lâu sau gia đình nhỏ bé của họ từ giã quê hương xuống tàu trở lại nước pháp.

Xuất bản năm 1927 (Nhà in Bảo tồn, Sài Gòn) vài năm sau *Tố Tâm** của Hoàng Ngọc Phách* ở miền Bắc, tác phẩm của Huỳnh Thị Bảo Hòa theo mạch khai thác cốt truyện từ thực tế đời sống Việt Nam chứ không theo trào lưu mô phỏng tiểu thuyết phương Tây. Tuy nhiên, bà đã chọn cho câu chuyện một kết cấu theo kiểu tiểu thuyết chương hồi* của Trung Quốc. Chuyện gồm hai tập, mười lăm hồi, mở đầu mỗi hồi là hai câu biền ngẫu tóm tắt nội dung. Nhân vật ở ngôi thứ ba, còn người trần thuật thảng hoặc vẫn xuất hiện qua đôi dòng bình luận dưới hình thức trích thơ cổ hoặc thơ do tác giả sáng tác. Bà kết thúc tiểu thuyết bằng mấy dòng "Chuyện này đến đây là hết. Xin có hai bài thơ tặng như sau:" - dưới là hai bài thơ thất ngôn bát cú vịnh câu chuyện tình. Câu chuyện của bà cho thấy tình cảm của người phụ nữ Pháp cũng giống như tấm lòng phụ nữ Á Đông - yêu chồng, thương con, thủy chung, đặc biệt là sự nhẫn nại cao quý. Tác phẩm kết cấu theo dòng chảy của thời gian, đơn giản nhưng cảm động, văn viết khá chắc tay, đặc biệt là những đoạn tả cảnh, đôi chỗ xen một vài câu biền ngẫu, càng thêm uyển chuyển du dương nhưng so với *Truyện thầy Lazarô Phiền**, *Tố Tâm*, tâm lý, nhân vật đôi chỗ thể hiện chưa thật khéo nên hiệu quả khắc họa cá tính có phần hạn chế. Đánh giá vị trí của nhà văn và cuốn tiểu thuyết của bà, Huỳnh Thúc Kháng, Tản Đà, Bùi Thế Mỹ đều cho rằng bà đã có công "vỡ núi mở đường", "là ngọn cờ tiên phong cho đạo quân nương tử", "là cuốn tiểu thuyết thứ nhất" của nữ giới Việt Nam viết bằng tiếng Việt. Tác phẩm là sự thể nghiệm đầu tiên và dường như cũng là cuối cùng đối với hình thức nghệ thuật chương hồi của tiểu thuyết quốc ngữ.

Huỳnh Thị Bảo Hòa còn hai tác phẩm khác là tập khảo luận *Chiêm Thành lược khảo* (1936)- lược khảo những dấu tích và lịch sử Chiêm Thành. Sách gồm ba hồi. Hồi thứ nhất: Nhân chủng học - dòng dõi người Chiêm Thành. Tìm hiểu các vấn đề: sự hình thành tộc người Chăm ở Việt Nam, đặc sắc văn hóa, tôn giáo Chăm cùng một số thần thoại của tôn giáo ấn Độ; Hồi thứ hai: khảo về các thời kỳ lập quốc đô khác nhau của nước Chiêm Thành. Phần này miêu tả khá kỹ dấu tích các kinh đô xưa của nhà nước Chiêm Thành, kể cả về địa lý, phong thổ, kiến trúc...Phần thứ ba: Lịch sử và danh nhân. Trình bày lịch sử kinh lý đồng hóa Chiêm Thành, một số danh nhân của nước Đại Việt và của Chiêm Thành. Các vấn đề đều được bà trình bày ngắn gọn, thuyết phục, chứng tỏ người viết đã quan sát, nghĩ ngợi, phân tích một cách có căn cứ khoa học với một khả năng duy lý cao.

Cuối cùng phải kể đến tập ký sự *Banà du ký* in lần đầu tiên trên *Nam phong* (số 163, 12 Juillet, 1931). Đây là bài ký ghi chép chuyến tham quan phong cảnh khu du lịch Banà. Độc giả có thể theo sự miêu tả chi tiết, cụ thể hành trình leo núi ngoạn cảnh của tác giả bằng lối văn giản dị, câu chữ chọn lọc rất giàu ấn tượng mà hình dung về một vùng núi non tuyệt sắc của đất nước với những người dân địa phương chất phác chuyên cần. Tình cảm yêu thương đất nước con người Việt Nam chan hòa trong câu chữ, giọng văn. Bài ký có thể sánh ngang các ký sự của nhiều nhà văn nổi tiếng đương thời, tác giả được coi là "triển vọng của văn học phụ nữ Việt Nam hiện đại" (Ái Lang).

✚ ĐẶNG THỊ HẢO

HUỲNH THÚC KHÁNG

(1876 - 21.IV.1947). Nhà văn, nhà chí sĩ Việt Nam, lúc nhỏ tên là Huỳnh Hanh, tự Đới Sanh, hiệu Mính Viên (còn có nhiều bút danh khác: Sử Bình Tử, Tha Sơn Thạch, Khỉ Ưu Sinh, Xà Túc Tử, Khách Quan, Chuóng Mai, Thúc Tư Dân, Hải Âu, Ngu Sơn, Ưu Thời Khách...), quê làng Thạnh Bình, tổng Tiên Giang thượng, phủ Tam kỳ, tỉnh Quảng Nam, nay là xã Tiên Cảnh, huyện Tiên Phước, tỉnh Quảng Nam. Nhà nghèo, học giỏi, năm Canh tý (1900) đỗ Thành Thái đỗ Giải nguyên; năm Giáp thìn (1904) cũng đỗ Thành Thái đỗ Hoàng giáp. Ông không làm quan, ở nhà đọc "tân thư", giao du với các chí sĩ yêu nước: Phan Châu Trinh*, Phan Bội Châu*, Trần Quý Cáp*... Là một trong những người đứng

H

đầu phong trào Duy tân ở Trung Bộ, ông bị bắt giữa lúc phong trào chống sưu thuế diễn ra quyết liệt và bị đày ra Côn Đảo những năm 1908-21. 1925, nhà đương cục Pháp bỏ Hội đồng tư vấn đã mất tác dụng, lập ra Viện Dân biểu. Tưởng có thể lợi dụng được, họ để ông làm Viện trưởng Viện Dân biểu Trung Kỳ. Trong mấy năm 1926, 1927, 1928, ông liên tục dùng nghị trường này để đấu tranh đòi cải cách, nhưng không có kết quả. 1928, nhân cự lại Khâm sứ Pháp Jabui, Huỳnh Thúc Kháng bèn từ chức Viện trưởng và chuyển hẳn sang làm báo *Tiếng dân*. 1943, báo *Tiếng dân* bị đóng cửa. Thời gian Đại chiến II, phatxit Nhật và nhóm thân Nhật luôn luôn tìm cách mua chuộc, dụ dỗ, nhưng ông đã không ngả theo họ. Sau 1945, Huỳnh Thúc Kháng nhận chức Bộ trưởng Bộ Nội vụ Chính phủ liên hiệp nước Việt Nam dân chủ cộng hòa và trong khi Chủ tịch Hồ Chí Minh* sang Pháp đàm phán, ông được giao chức quyền Chủ tịch nước. Ông là một sáng lập viên và là Hội trưởng Hội Liên hiệp quốc dân Việt Nam (Liên Việt). Bắt đầu cuộc kháng chiến toàn quốc chống thực dân Pháp, được Chính phủ đặc phái vào liên khu V công tác. Tuổi già, mắc bệnh, ông mất tại Quảng Ngãi.

Tác phẩm: *Thi tù tùng thoại**, *Thi tù thảo* (Bản thảo thơ tù, chủ yếu thuật lại chuyện ở tù và chép thơ văn của Huỳnh Thúc Kháng và các chí sĩ khác trong nhà tù Côn Đảo); *Trung Kỳ cự sưu ký* (Ghi chép cuộc kháng sưu ở Trung Kỳ) chữ Hán, viết sau Cách mạng tháng Tám, dịch ra tiếng Việt và làm thành một chương trong tập *Một ít dật sự trên đoạn lịch sử Việt Nam cách mạng trong thời kỳ thuộc Pháp* (1885-1945); *Tuồng Trưng Vương* (cùng viết với bạn tù Phan Thúc Duyện, ? - 1930); nhiều văn, thơ xã thuyết đăng trên báo *Tiếng dân*; một số bài văn viết sau Cách mạng tháng Tám (như *Kính cáo đồng bào phụ lão kháng chiến thư*...). Đến nay, nhiều thơ văn của Huỳnh Thúc Kháng chưa sưu tầm được.

Trong văn học yêu nước của Huỳnh Thúc Kháng, bài *Lương ngọc danh sơn phú* (Phú ngọn núi nổi danh nhờ có ngọc tốt) có một ý nghĩa đặc biệt: cùng với *Cáo hủ lậu văn* (Bài văn bố cáo những điều hủ lậu), bài phú khai tử lối học cũ, hô hào đứng lên hành động cứu nước; nó đánh dấu sự chuyển mình của văn học cũ trước yêu cầu giải phóng đất nước những năm đầu thế kỷ XX. Với *Thi tù tùng thoại*, Huỳnh Thúc Kháng là nhà thơ nói về khí tiết của người đại trượng phu không khuất phục uy vũ, không màng giàu sang, không sờn lòng trước gian khổ. "Mùi tù càng nếm càng ngon!". Ông coi nhà tù đế quốc là "trường học thiên nhiên"; ông đề cao các đồng chí bỏ mình vì nước, bày tỏ lòng thương nhớ vợ con, quê hương và cũng tự hào sảng khoái khi nghe tin Đề Thám (1858-1913) thắng trận... Những bài báo và thơ của Huỳnh Thúc Kháng viết trên *Tiếng dân* cho thấy ông là một người yêu nước nhiệt thành, là bạn thắm thiết của dân nghèo - đặc biệt là của nông dân - sống cực nhục dưới chế độ thực dân nửa phong kiến; ông là người đối địch - trong thế hợp pháp - với chính sách thuộc địa độc ác và xảo quyệt của thực dân Pháp. Trong 16 năm "thét *Tiếng dân* giữa Kinh thành Huế" (Trường Chinh*); ngòi bút của Huỳnh Thúc Kháng đã đề cập đến nhiều vấn đề xã hội và tư tưởng, đã đấu tranh chống văn hóa nô dịch của kẻ thù. Tuy nhiên, phải nói lúc này ông viết báo, làm thơ như một người yêu nước, chứ không phải như một nhà hoạt động chính trị, hô hào duy tân, như hồi 1905-08. Những vấn đề chính trị của thời đại đã vượt lên phía trước ông. Cách mạng tháng Tám và lãnh tụ dân tộc Hồ Chí Minh đã giúp ông trở lại đúng quỹ đạo cách mạng giai đoạn mới. Ngòi bút của ông từ đây sảng khoái ca ngợi dân tộc, cổ vũ nhân dân đoàn kết kháng chiến chống Pháp.

Về nghệ thuật, thơ, phú và cả văn của Huỳnh Thúc Kháng thật là mạnh mẽ, cứng cỏi, như con người của ông. Ông chưa thoát khỏi quan niệm văn học của nhà Nho; ở thơ và văn, dù viết về khí tiết của nhà chí sĩ, duy tân yêu nước, hay nghị luận về xã hội, ông đều vướng phải quan niệm ấy, khiến cho những điều ông nói không thật tươi tỉnh.

✚ LÊ CHÍ DŨNG

HUỲNH TỊNH CỦA

(1834-1897). Nhà biên khảo văn học Việt Nam. Còn có tên là Huỳnh Tịnh Trai, Paulus Của. Người làng Phước Thọ, huyện Đất Đỏ, tỉnh Bà Rịa, nay là tỉnh Bà Rịa - Vũng Tàu. Học Trường đạo Puylô-Pênang (Malaixia). Sau khi ra trường làm công chức cho Pháp. 1861, được bổ Đốc phủ sứ rồi làm Giám đốc Ty

Phiên dịch văn án của Chính phủ Bảo hộ đương thời. Về sau thay Trương Vĩnh Ký* làm Chủ bút *Gia Định báo*, tờ báo quốc ngữ đầu tiên ở Việt Nam, do Pháp sáng lập 1865.

Trước tác của Huỳnh Tịnh Của có thể chia làm hai loại: 1. Loại phiên âm sang tiếng Việt những tác phẩm Nôm xưa, thất truyền nhiều, hiện còn một ít như *Quan âm diễn ca*, in 1903; *Trần Sanh diễn ca*, in 1905; *Long Châu toàn truyện bổn cư sứ*, in 1905; *Văn Doan diễn ca*, in 1906; *Bạch Viên Tôn Các*, in 1906; *Thoại Khanh Châu Tuấn*, in 1906; *Thơ mẹ dạy con*, in 1913... 2. Loại sưu tầm biên khảo, phóng tác, như *Chuyện giải buồn*, 2 tập, 112 truyện, in 1880-85; *Maximes et proverbes* (Châm ngôn và tục ngữ), in 1882; *Gia lễ*, in 1886; *Sách bác học sơ giải* nói về thiên văn, địa lý, hóa học, in 1887; *Sách quan chế*, in 1888; *Tân soạn từ trát nhất xấp* (Recueil des formules annamites, in 1888); *Đại Nam quốc âm tự vị*, 2 tập, 1893, in 1895-96; *Tục ngữ, cổ ngữ, gia ngôn*, in 1896-97; *Câu hát góp*, in 1904.

Nói chung, dụng ý giáo huấn là tư tưởng bao trùm phần lớn công việc trước thuật của Huỳnh Tịnh Của. Tác giả coi luân lý phong kiến cổ truyền là đẹp đẽ và muốn dùng văn chương tiếng Việt để truyền bá sâu rộng nó trong đông đảo lớp người ít học ở miền Nam. Tập *Chuyện giải buồn* xuất bản cũng với tinh thần trên. Các truyện trong sách phần lớn rút ở sách cổ Trung Quốc. Đó là điểm khác với *Truyện đời xưa* của Trương Vĩnh Ký*. Ngay cách hành văn cũng không có được sự mạnh bạo, "viết như lời nói thường" của Trương Vĩnh Ký mà ít nhiều vẫn giữ vẻ trang trọng và cú pháp câu văn Hán. Tác phẩm đáng kể hơn cả của Huỳnh Tịnh Của là bộ *Đại Nam quốc âm tự vị*, 2 tập khổ lớn, tập I: 608 trang, tập II: 596 trang, một bộ sách phải nói là khá đồ sộ trong phạm vi công sức của một người. Mới đầu sách mang tiêu đề *Dictionnaire annamite*. Soạn từ 1889-93. Đây không phải là loại từ điển hai thứ tiếng xuất hiện nhiều vào cuối thế kỷ XIX nhằm giúp cho những công chức Pháp - Việt lúc bấy giờ vốn đang cần học tiếng Pháp hay tiếng Việt, mà là bộ từ điển giải thích ngôn ngữ dân tộc đầu tiên trong lịch sử. Vận dụng phương pháp của từ điển châu Âu, bộ sách lấy từ đơn tiết tiếng Việt làm đơn vị mục từ, chỉ ra các nét nghĩa chính, đồng thời có liệt kê và giải nghĩa các từ ghép, các thành ngữ và một số câu hoặc mệnh đề rút từ các tác phẩm cổ điển nổi tiếng. Các từ đều được ghi thêm chữ Nôm hoặc chữ Hán và có chỉ dẫn rõ ràng đó là từ gốc Hán (chữ) hay từ thuần Việt (Nôm). Huỳnh Tịnh Của đã góp nhặt từ vựng tiếng Việt trong sách từ hai nguồn: nguồn thơ văn tiếng Việt cổ điển và nguồn tiếng nói thông tục trong đời sống. Nhờ đó ông đã tổng hợp được một kho từ vựng phong phú trên địa bàn cả nước, kể cả những từ vựng cổ. Có thể nói bộ sách không những là chứng tích cần thiết về trình độ phát triển của ngôn ngữ dân tộc và ngôn ngữ văn học dân tộc một thời kỳ nhất định, mà với phương pháp sưu khảo cẩn thận, mặc dù cách giải thích còn có phần sơ lược, đó còn là một tài liệu quan trọng cho người nghiên cứu ngữ âm lịch sử và ngữ văn học các đời sau.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

HUỲNH VĂN NGHỆ

(2.I.1914 - 5.III.1977). Nhà thơ, nhà cách mạng Việt Nam. Sinh tại làng Tân Tịch, huyện Tân Uyên, tỉnh Biên Hòa, nay là xã Thường Tân, huyện Tân Uyên, tỉnh Bình Dương. Cha là một thầy dạy võ, nghĩa khí can trường, có ảnh hưởng tốt đến con cái. Thuở nhỏ học ở quê, sau đó được vào học Trường trung học Pétrus Ký (Sài Gòn). Năm 1936-39, làm viên chức Sở Xe lửa Sài Gòn, ông tham gia phong trào Đông Dương đại hội tại đây. 1940, tham gia khởi nghĩa Nam Kỳ. Cuộc nổi dậy thất bại, ông cùng một số đồng đội rút về rừng Tân Uyên. 1942, bị thực dân Pháp truy lùng, phải lánh sang Thái Lan và hoạt động trong phong trào Việt kiều yêu nước. Ở đây, ông tổ chức xuất bản tờ báo *Hồn cố hương* kêu gọi kiều bào hướng về Tổ quốc, ủng hộ cách mạng. Năm 1944, ông về nước, được phân công xây dựng căn cứ quân sự cho cách mạng tại quê hương (huyện Tân Uyên). Những ngày tổng khởi nghĩa tháng Tám 1945, ông trực tiếp chỉ huy cướp chính quyền ở Biên Hòa. Thực dân Pháp xâm lược Nam Bộ trở lại, ông lần lượt được giao các nhiệm vụ: cố vấn cho Ủy ban Kháng chiến miền Đông, Chỉ huy trưởng Giải phóng quân Biên Hòa, Khu trưởng khu VII, Phó tư lệnh rồi Tư lệnh Bộ Tư lệnh khu VII. Giữa năm

H

1953 được ra trung ương học tập, sau đó ở lại miền Bắc công tác 12 năm trong quân đội (Cục phó Cục Quân huấn) và trong ngành Lâm nghiệp (Tổng cục phó Tổng cục Lâm nghiệp). Từ 1965 được trở về Nam Bộ trực tiếp tham gia chống Mỹ. Sau 1975, ông là Thứ trưởng Bộ Lâm nghiệp. Đầu 1977, Huỳnh Văn Nghệ lâm bệnh nặng và mất tại Tp. Hồ Chí Minh.

Ông trải qua cả hai cuộc kháng chiến, nhưng đáng ghi nhớ nhất là giai đoạn 9 năm chống Pháp ở chiến khu Đ. Ông vừa đánh giặc vừa làm thơ. Một Huỳnh Văn Nghệ mưu lược, yêu nước, văn võ song toàn, được đồng bào đồng đội quý mến. Người dân Biên Hòa, đồng đội ở chiến khu tôn vinh ông với một tên gọi trân trọng mà dễ thương: "Thi tướng Huỳnh Văn Nghệ". Thực ra ngay từ những ngày đầu tham gia cách mạng ông đã làm thơ. Một số bài được đăng trong các báo chí cách mạng, được in trong một số tuyển tập thơ của Hội Văn nghệ Đồng Nai. Năm 1998, non 50 bài được chọn in trong tập *Thơ văn Huỳnh Văn Nghệ*. Thơ ông giản dị mà khoáng đạt, hồn nhiên mà sáng trong. Nhà cách mạng này như muốn tìm đến thơ để có thể giãi bày, tâm sự. Ông cảm thông với những bà con lao động cơ cực *(Bà bán cau, Đám ma nghèo)*; thể hiện khá xúc động tấm lòng thủy chung gắn bó với quê hương *(Đường về, Sông Đồng Nai)*. Ông nhớ đến những người ruột thịt, đặc biệt là người mẹ già dịu hiền, tần tảo *"Khi mẹ chết, con làm thơ bằng máu/ Đá mộ bia khắc đậm nét bài thơ/ Chạm hình mẹ, áo khăn toi tả rách/ Và chung quanh nheo nhóc đám con khờ" (Mộ bia)*. Cảm hứng chủ đạo của thơ Huỳnh Văn Nghệ trong những năm kháng chiến là cảm hứng anh hùng. Ông tin vào con đường mình đang đi, dù gian khổ; tin vào chiến thắng cuối cùng của kháng chiến dù giặc đang rất mạnh *(Bên bờ sông xanh, Hành quân, Lịch sử quê hương...)*, nhận thức, tầm nhìn của nhà thơ rộng xa hơn, sâu sắc hơn. Bài thơ *Nhớ Bắc* của ông được nhiều thế hệ người đọc tán thưởng. Từ bốn câu tuyệt bút mở đầu *"Ai đi về Bắc ta đi với/ Thăm lại non sông giống Lạc Hồng/ Từ độ mang gươm đi mở cõi/ Trời Nam thương nhớ đất Thăng Long"*, cho đến khổ thơ kết thúc: *"Ai đi về Bắc xin thăm hỏi/ Hồn cũ anh hùng đất Cổ Loa/ Hoàn Kiếm hồ xưa linh qui hỡi/ Bao giờ mang trả kiếm dân ta"* đều thể hiện tâm trạng của một người nặng tình với Tổ quốc.

Huỳnh Văn Nghệ còn viết truyện ký *(Trận mãng xà, Sấu đó mũi, Tiếng hát trên sông Đồng Nai, Chùa Ông Mõ, Mất dồn Mỹ Lộc...)* ghi lại những "người thực việc thực" - những người dân lao động chất phác nhưng anh hùng của quê hương, những chiến công khó tin nổi, rất lừng lẫy của họ. Có giá trị hơn, đó là hai tập hồi ký - tự truyện khá đầy đặn *(Quê hương rừng thẳm sông dài* và *Những ngày sóng gió)*. Ông có cách kể chuyện bình dị, tự nhiên, dí dỏm rất có duyên. Ông kể lại những ngày niên thiếu với không ít kỷ niệm vui buồn. Ông nói về người cha can trường bất khuất, về người mẹ lam lũ tần tảo, về bà con quê mình phải chống chọi với rừng thiêng sông dữ, phải cảnh giác với heo độc voi đàn để có thể trụ bám và kiếm sống. Ông tự hào nhắc đến truyền thống yêu nước "ninh thọ tử bất ninh thọ nhục" của những người lao động vô danh *(Quê hương rừng thẳm sông dài)*. Ông kể lại những ngày vì bị giặc truy lùng nên phải phiêu bạt sang nước bạn Thái Lan và sôi nổi nhớ đến những kỷ niệm hào hùng nhưng gian khổ của những ngày hoạt động công khai trên nước bạn cũng như hoạt động bí mật ở quê nhà *(Những ngày sóng gió)*. Tất cả những truyện ký và hồi ký - tự truyện kể trên được in trong tập *Thơ văn Huỳnh Văn Nghệ* (Nxb. Đồng Nai, 1998).

✣ TRẦN HỮU TÀ

hư cấu nghệ thuật

Khái niệm chỉ một hành động đặc thù của sáng tác nghệ thuật, trợ giúp cho việc dựng nên những dạng thức tồn tại có thể có, và nói chung, trợ giúp cho ý niệm về những gì có thể có hoặc cần phải có. Các đặc tính năng sản của hư cấu được dựa trên cơ sở của tưởng tượng, là cái đảm bảo cho các việc tổ hợp, khái quát, tổng hợp trong quá trình hoạt động nghệ thuật. Nhờ hư cấu, trong nghệ thuật người ta thực hiện được việc chiếm lĩnh thế giới ở phối cảnh hàm nghĩa của nó, tái tạo lại được các hình thức hiện thực, đem lại cho chất liệu một sự tổ chức về thẩm mỹ. Là đặc tính của tư duy nghệ thuật, hư cấu trợ giúp cho sự chín muồi của các dự đồ, trợ giúp cho sự phát triển và sự biểu thị những ý tưởng

ban đầu. Bản chất kiến lập, sáng tạo của hư cấu nghệ thuật còn bộc lộ ở các giai đoạn tiếp theo của quá trình sáng tác. Nó là tiền đề thiết yếu của khái quát nghệ thuật, nhất là những hình thức khái quát như lý tưởng hóa, tượng trưng hóa; nó đóng vai trò quyết định trong việc tạo ra những hình ảnh tiên cảm về cuộc sống sắp tới, cuộc sống tiềm năng, thông qua sự hình dung các tình huống giả tưởng, kỳ lạ. Dựa vào trò chơi tự do của hoang tưởng, nghệ sĩ có thể thực nghiệm sự sáng tạo, có thể tạo ra những ức thuyết riêng, những giả tưởng thuần tưởng tượng của mình. Hiệu lực của hư cấu được quyết định không phải bởi tính giống thực bề ngoài, mà bởi lôgic của sự khai triển nghệ thuật, bởi các căn cứ thẩm mỹ, bởi chiều sâu của sự thâm nhập vào ý nghĩa các hiện tượng.

Đối với sáng tác văn học, phạm vi áp dụng hư cấu là các thành tố hình thức của tác phẩm (tập hợp những hoàn cảnh tạo thành cốt truyện; những nét độc đáo riêng biệt thuộc cá tính và hành vi của nhân vật; các chi tiết sinh hoạt và sự kết hợp của chúng) chứ không phải là nguyên tắc chung của việc tạo hình thức. Các nguyên tắc ấy sẽ bị quy định bởi thực tại ngoài nghệ thuật, trước hết là bởi các hình thái văn hóa (theo nghĩa rộng) với tư cách là những tương đồng của đời sống trong tính hình tượng nghệ thuật (ví dụ, cái hài trong các thể loại "thấp kém" ở văn học cổ và trung đại là khúc xạ của tiếng cười hội hóa trang; cốt truyện phiêu lưu là sự phản ánh hành động phiêu lưu của con người; các dạng chuyển nghĩa của từ (ẩn dụ, so sánh...) là sự thể hiện năng lực liên tưởng của con người). Hư cấu không đi vào phạm vi nội dung nghệ thuật, vốn bị quy định bởi thế giới tinh thần của nhà văn và bởi thực tại ngoài nghệ thuật (chủ yếu là đời sống tư tưởng và tâm lý xã hội): giọng điệu cảm xúc của tác phẩm, nhân vật trong những nét chính của quan hệ giữa nó với thế giới - là những điều không thể hư cấu.

Ở các giai đoạn đầu của nghệ thuật ngôn từ, hư cấu bộc lộ rất rõ rệt, như một thứ giả tưởng không gì kiềm chế, nhưng lại chưa được ý thức ghi nhận. Văn học cổ và trung đại thường không phân giới sự thật đời sống và sự thật nghệ thuật; các sự kiện của truyền thuyết, sử thi, hạnh các thánh... đều được coi như đã từng xảy ra; những thể loại này tạo thành khu vực hư cấu vô ý thức. Cột mốc căn bản của sự hình thành hư cấu có ý thức là truyện cổ tích: thể loại này mâu thuẫn một cách tự phát với ý thức huyền thoại hóa và tiên báo các thể loại muộn hơn. Các nhà tư tưởng cổ Hy Lạp hiểu thi ca trước hết như là sự bắt chước, nhưng đã thừa nhận quyền hư cấu. Theo Platông (Platon, 427-347 tr. CN), hư cấu đã có mặt ở thần thoại; theo Arixtôt*, nhà thơ nói về cái có thể có chứ không phải về cái đã từng có. Sự hình thành hư cấu diễn ra chủ yếu ở dạng chủ động lý giải thần thoại (ở bi kịch cổ đại) và truyền thuyết lịch sử (ở các bài ca về công tích, các saga, các anh hùng ca). Đặc biệt thuận lợi cho việc củng cố hư cấu của cá nhân là các thể loại vừa cười cợt vừa nghiêm túc ở cuối thời cổ đại Hy Lạp, nơi mà các tác giả, do xúc tiếp với thực tại gần gũi, đã được giải thoát khỏi quyền lực của truyền thuyết.

Sự gia tăng tính tích cực của hư cấu ở văn học thời đại mới được báo hiệu ở *Thần khúc** của Đantê*. Các hình tượng và cốt truyện truyền thống bị biến cải mạnh mẽ trong các tác phẩm của Bôccaxiô* và Sêcxpia*; ở truyện của Rabơle*, hư cấu đạt tới mức không giới hạn. Ở văn học tiền lãng mạn và văn học lãng mạn chủ nghĩa, hư cấu bộc lộ đầy đủ ở mức tối đa. Nó được coi là thuộc tính rất quan trọng của thi ca; truyền thống hướng theo mẫu mực quá khứ bị đem đối lập với chuẩn mực của thời đại "viết theo quy luật của bản thân" (Kláyxt - H. Kleist). Trong khi vẫn dựa vào các nguồn thần thoại và sáng tác dân gian, các nhà văn đầu thế kỷ XIX đã cách tân và cải biến ý nghĩa của chúng: Gơt* viện đến các cốt truyện và hình tượng truyền thống, nhưng đưa vào đó nội dung mới *(Fauxt*)*. Đồng thời trong văn học có nhiều cốt truyện và hình tượng tập hợp, không thấy có sự tương đồng trực tiếp trong lịch sử và trong văn học trước đó, cũng không thấy trong thực tại gần gũi (tính giả tưởng và màu sắc xứ lạ trong truyện Hôpman*, Pô*, Gôgôn*, thơ Bairon*, Puskin*, Lecmôntôp*. Cách hiểu thi ca như sự "trước tác" gắn với tâm thế các tác giả hướng tới sự khái quát độc đáo, đôi khi hướng tới sự kỳ vọng một tính độc lập hoàn toàn về tinh thần, có khi với khuynh hướng đặc tuyển. Thời đại chủ

H

nghĩa lãng mạn* đánh dấu những giới hạn mới của hư cấu: tâm thế tự biểu hiện của tác giả đã đánh thức năng lực tự quan sát, vì vậy ở các nhân vật của tác phẩm có sự ghi nhận trước hết những đặc điểm cá nhân của chính tác giả.

Ở văn học chủ nghĩa hiện thực* thế kỷ XIX-XX, khoảng cách giữa thực tại khởi nguyên và thế giới nghệ thuật bị thu ngắn hẳn lại, hư cấu thường khi lùi lại trước sự tái hiện các sự việc và con người mà cá nhân tác giả biết rõ. Đưa vào tác phẩm của mình một cách có chọn lựa những con người và sự kiện có thực, các nhà văn thế kỷ XIX (nối gót các nhà tình cảm chủ nghĩa) tỏ ra ưa thích các dữ kiện hiện thực hơn sự hư cấu, đôi khi nhấn mạnh ưu thế của việc viết "theo tự nhiên". L. Tônxtôi* thời cuối, Đôxtôiepxki* đều đã từng tỏ ra hạ thấp, thậm chí muốn từ bỏ sự hư cấu. Sự miêu tả của các nhà văn hiện thực tạo ra một thứ hợp kim giữa những cái có hư cấu và không hư cấu.

Ở văn học thế kỷ XX, hư cấu bộc lộ rõ ở những tác phẩm vận dụng ước lệ nghệ thuật ở mức cao, hoặc lối khái quát gây ấn tượng mạnh. Phạm vi hư cấu công nhiên là những nhóm thể tài văn học trinh thám, văn học phiêu lưu, giả tưởng khoa học. Các kiểu dạng sử dụng hư cấu ở văn học hiện đại hết sức đa dạng: nhà văn có thể nói về cái vốn có thực, ngược lại, cũng có thể nói về cái không thể có.

✤ LẠI NGUYÊN ÂN

HƯƠNG HẢI

(1628 - 13.VI.1715). Thiền sư và nhà văn Việt Nam. Tổ tiên bốn đời là Trung Lộc hầu, người hương Áng Độ, huyện Chân Phúc, trấn Nghệ An, theo Nguyễn Hoàng vào Quảng Nam làm chức cai quản lính thợ. Ông sinh ra tại làng Bình An thượng, phủ Thăng Hoa, tỉnh Quảng Nam, 18 tuổi thi đỗ Hương tiến, được bổ chức Tri phủ Triệu Phong. Năm 1652 đến thụ giáo với Thiền sư Lục Hồ Viên Cảnh, được đặt pháp tự Minh Châu Hương Hải và pháp hiệu Huyền Cơ Thiện Giác, tiếp đấy lại học đạo với Thiền sư Viên Khoan Đại Thâm. Ba năm sau từ chức đi tu lúc tròn 30 tuổi. Ông đóng thuyền đến cù lao Chàm ngoài cửa biển Hội An dựng ba gian am nhỏ để tu tập trong vòng mười năm, trở nên nổi tiếng, lại có tài trị bệnh cứu người, được chúa Nguyễn Phúc Tần (1619-1687) vời về trụ trì ở Viện Thiền tịnh trên núi Quy Kính. Về sau, do bị nghi ngờ thông đồng với học trò là Gia Quận công (tù binh của quân Nguyễn) để trở về Bắc nên bị chúa Nguyễn bắt trở lại Quảng Nam, ông bèn cùng hơn 50 đồ đệ dùng thuyền vượt biển ra Bắc vào năm 1682, được Trấn thủ Nghệ An tiếp đón rồi được chúa Trịnh Tạc (?-1682) đưa về kinh giao cho đại thần thẩm tra lai lịch. Sau khi mọi sự đã rõ ràng, chúa Trịnh Căn* ban thưởng cho ông áo mũ, lương thực và tiền bạc rồi cho về trấn Sơn Nam lập Viện Thiền tịnh để tu hành. Năm 1700 ông chuyển đến chùa Nguyệt Đường ở phố Hiến chuyên dịch kinh luận, cho đến cuối đời dịch được 20 bộ. Ông mất ngày 12 tháng Năm năm Ất mùi tại chùa này.

Hương Hải là một Thiền sư có uy tín đối với giới cầm quyền trong Nam cũng như ngoài Bắc. Các chúa Trịnh vua Lê cũng như nhiều vị chính khách tiếng tăm đương thời đều có giao thiệp, đàm đạo với ông. Ông xây dựng được một dòng Thiền khá rực rỡ trong thời đại của mình với nhiều học trò xuất sắc, kế tục sự nghiệp của thầy. Trước tác chủ yếu của ông là 20 bộ sách kinh điển Phật giáo được diễn giải bằng tiếng Việt mà ngày nay chỉ mới tìm lại được bốn bộ: *Giải Kim cương kinh lý nghĩa* (Diễn giải nghĩa lý kinh Kim cương), *Giải Di đà kinh* (Diễn giải kinh Di Đà), *Giải tâm kinh ngữ chỉ* (Diễn giải nămyếu chỉ của tâm kinh) và *Soạn sự lý dung thông* (Trình bày về sự hòa hợp tương thông giữa "sự" và "lý"). Ngoài ra còn có cuốn *Hương Hải Thiền sư ngữ lục* (Ngữ lục của Thiền sư Hương Hải) trong đó có 59 bài thơ chữ Hán và 16 đoạn văn của Hương Hải, 2 bài thơ chữ Hán của Đặng Đình Tướng (1649-1736) và 1 bài thơ chữ Nôm của Trịnh Căn. Rất tiếc phần lớn những bài thơ của Hương Hải hiện còn đều được Lê Mạnh Thát tìm thấy xuất xứ trong thơ Thiền Trung Quốc, chỉ có 5 bài có thể tin chắc do Hương Hải làm. Còn 16 đoạn văn đã nói cũng tìm thấy 5 đoạn trong các tác phẩm Thiền học Trung Hoa. Độ tin cậy của *Hương Hải Thiền sư ngữ lục* vì vậy tương đối mỏng manh. Mặc dù thế, với số tác phẩm còn lại, Hương Hải vẫn là một nhà văn lớn. Trong thơ, ông là người thể hiện rõ rệt tinh thần "tam giáo đồng nguyên" và

tinh thần nhập thế của Phật giáo thời Lý - Trần. Ông cũng là một minh chứng cho nét riêng của Thiền tông Việt Nam là rất coi trọng giáo lý kinh điển và trong tu hành là người chủ trương kết hợp Thiền tông với Tịnh độ tông. Trong *Soạn sự lý dung thông* ông có hẳn một bài thơ tiếng Việt bằng thể song thất lục bát dài 162 câu đứng vào hàng những bài thơ song thất lục bát đầu tiên trong văn học dân tộc. Đặc biệt, qua các bản diễn giảng kinh sách Phật giáo của Hương Hải, câu văn tiếng Việt đã trôi chảy hơn câu văn trong bản diễn âm *Truyền kỳ mạn lục** tương truyền của Nguyễn Thế Nghi rất nhiều. Ông biết làm chủ câu văn dịch, không dịch bám theo từng chữ của nguyên tác một cách bị động như các bản dịch có trước thời ông, nhờ đó bài văn dịch cũng là một bài văn thuần Việt, đến nay vẫn còn giữ nguyên tính hiện đại của cú pháp. Có thể nói Hương Hải đánh dấu một bước phát triển đột xuất của văn xuôi tiếng Việt ở thế kỷ XVII.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

HƯƠNG MIỆT HÀNH

(Bài ca chiếc giày thơm). Truyện thơ Việt Nam, theo thể hành, một thể thơ cổ phong tự sự, gồm 102 câu thơ thất ngôn chữ Hán. Chưa rõ tác giả cũng như thời điểm xuất hiện. Trong *Toàn Việt thi lục**, Lê Quý Đôn* xếp vào phần tác phẩm khuyết danh đời Trần. Truyện kể mối tình duyên giữa chàng họ Lý và nàng họ Trương. Nhà họ Trương ở mé chợ Đồng Xuân, có cô con gái xinh đẹp tuổi vừa mười sáu. Một hôm, nàng đang dạo chơi trước lầu hoa thì Lý Quốc Hoa cưỡi ngựa đi qua. Chàng bàng hoàng trước vẻ đẹp lộng lẫy của nàng; nhưng mới thoáng nhìn thì người đẹp đã lui gót vào lầu cao. Sau, chàng làm quen được với Hồng Hạnh, thị nữ nhà họ Trương và nhờ nàng trao thư cho người đẹp. Nàng họ Trương được thư khôn xiết cảm động viết thư trả lời, lại giao cho Hồng Hạnh đem đến vườn hoa trao tận tay chàng, hẹn gặp nhau trên cầu vào đêm mồng 3 tháng Ba. Không may, trên đường đến nơi hẹn, Lý Quốc Hoa bị viên Chấp kim ngô đi tuần bắt giữ lại. Nàng họ Trương đợi mãi không thấy bèn để lại chiếc giày trên cầu cho chàng biết. Đến canh năm, chàng Lý được thả ra, đến chỗ hẹn thì vắng bóng giai nhân, chỉ thấy chiếc giày hương thơm thoang thoảng. Đau khổ, chàng ôm giày, chết ngất. May sao, lúc ấy có Trần Thiếu sư "chuyện tình trai gái ông biết thừa", bèn nhặt chiếc giày đi đò hỏi, "đến nhà họ Trương quả thấy vừa". Cô nàng trước còn e ngại, sau cảm kích nghẹn ngào "vãng mình chạy đi ôm lấy thây chàng Lý mà khóc". Nhờ "có âm dương cảm cách, mối tình giao hòa", chàng Lý sống lại. Nhớ ơn Trần Thiếu sư, hai người đến cảm tạ. Trần Thiếu sư đứng ra làm mối cho hai người lấy nhau.

Hương miệt hành là một thiên diễm tình có nội dung vượt ra ngoài khuôn khổ lễ giáo phong kiến. Tình tiết câu chuyện đơn giản, kết thúc có hậu. Trong truyện, tình yêu tự do, phóng khoáng của đôi trai gái không hề gặp sự chống đối gì trong gia đình và xã hội, cũng không có bóng dáng đen tối của giáo lý phong kiến. Nhân vật Trần Thiếu sư bao dung, độ lượng và rất thông cảm với chuyện trai gái yêu nhau. Tình cảm của chàng trai và cô gái thì trong trắng, chân thành. Họ đến với nhau một cách tự nhiên, bạo dạn. Bút pháp của người viết uyển chuyển, thể hiện sắc nét tâm trạng của nhân vật. *Chiếc giày thơm* có thể bắt nguồn từ một vở tạp kịch của Trung Quốc đời Nguyên, nhan đề *Vương Nguyệt Anh nguyên dạ lưu hài ký* (Vương Nguyệt Anh để lại chiếc giày trong đêm rằm tháng Giêng), nhưng trong quá trình Việt hóa bằng những tên đất, tên người của vùng kinh đô Thăng Long, ít nhiều người "tân biên" cũng có chịu ảnh hưởng của truyện cổ tích *Tấm Cám*. Truyện không hề nói đến luân lý, lễ giáo của đạo Nho, mà dùng những thuyết lý "an bài", "tiền định" của đạo Phật để "biện minh" và "hợp thức hóa" quan niệm tự do yêu đương. Điều đó cho phép ước đoán tác phẩm phải được viết vào lúc Phật giáo chưa bị Nho giáo lấn át, tức là trước thế kỷ XV. Và như vậy thì *Hương miệt hành* là một trong những truyện thơ sáng tác sớm nhất ở Việt Nam.

✚ BÙI DUY TÂN

HƯỞNG TRIỀU

X. **Trần Bạch Đằng**

HỮU LOAN

(Sinh 3.V.1916). Nhà thơ Việt Nam. Họ Nguyễn; có thêm bút danh: Hữu. Sinh tại

H

huyện Nga Sơn tỉnh Thanh Hóa, trong một gia đình nông dân đời sống khó khăn (nhưng ông thân sinh có khi bán ruộng để tổ chức những đoàn chèo đi hát rong). Trước 1945, học ở Thanh Hóa, tự học đỗ Tú tài bán phần (1941); sống bằng nghề dạy học. Từ 1943, hoạt động trong Mặt trận Việt minh; tháng Tám 1945: là Phó chủ tịch Ủy ban Khởi nghĩa huyện Nga Sơn. Sau Cách mạng tháng Tám, làm Ủy viên văn hóa tỉnh Thanh Hóa, Trưởng ty Thông tin... 1946-51 vào Huế, Nghệ An, phụ trách báo *Chiến sĩ quân khu IV*, là Trưởng ban Tuyên huấn Sư đoàn 304; đăng nhiều thơ và văn xuôi trên báo *Chiến sĩ (Đèo Cả; Quách Xuân Kỳ; Chò; Hai người lính cùng làng; Chiến dịch này; Yên Mô; Trang Long...)* 1951-54: về Nga Sơn dạy học. Sau hòa bình lập lại: ra Hà Nội làm biên tập viên báo *Văn nghệ*. 1956: tham gia nhóm Nhân văn Giai phẩm, làm Tổng biên tập các tập *Giai phẩm*; đăng thơ: *Màu tím hoa sim; Hoa lúa*... Khoảng giữa năm 1958: xin thôi công tác ở báo *Văn nghệ*, trở lại quê nhà sinh sống bằng các nghề: làm ruộng, đánh cá, thổ đá... Sau 1964, nhất là từ 1975: dịch thơ Đường, sáng tác nhiều thơ nhưng chỉ in lác đác: *Chiều lam huyền thoại; Ác hoa và nấm độc; Tục Đèo Cả*...; xuất bản tập thơ: *Màu tím hoa sim* (Nxb. Hội Nhà văn, 1990).

Tuy có viết một số ký và truyện, nhưng Hữu Loan thường được biết đến như một nhà thơ, đặc biệt là tác giả hai bài thơ nổi tiếng: *Đèo Cả* và *Màu tím hoa sim*. Với trái tim nhạy cảm, mạnh mẽ hồn nhiên, và tài năng thơ thiên phú, Hữu Loan đã khắc họa được nhiều hình tượng thơ vừa có góc cạnh khó quên vừa mờ ảo, giàu sức khơi gợi: *Đèo Cả* (1946); *Quách Xuân Kỳ* (1947); *Màu tím hoa sim* (1949); *Khóc Nguyễn Sơn* (1956)... Hữu Loan thường sử dụng lối thơ tự do - leo thang để dễ tái hiện ngoại cảnh đầy kịch tính cũng như bộc lộ được nội tâm chứa chan xúc động (phần lớn những bài thơ đặc sắc của Hữu Loan đều có nội dung khốc thương). Từ trước ngày toàn quốc kháng chiến, nhà thơ đã thành công ở lối thơ này qua bài *Đèo Cả* với những nét bút thơ hiện đại mà cổ kính: *"Đèo Cả! / Đèo Cả! / Núi cao ngút! / Mây trời Ai Lao / Sầu đại dương (...) / Rau khe cơm vắt - Áo phai màu sa trường - Ngày thâu vượn hú / Đêm canh gặp hùm lang thang"*... Đến năm 1949, nỗi đau đứt ruột khôn nguôi vì người vợ trẻ (Lê Đỗ Thị Ninh) tử nạn đột ngột đã khiến Hữu Loan viết nên bài thơ khóc vợ bất hủ làm rung động tâm hồn nhiều thế hệ: *Màu tím hoa sim*. Năm 1956, bài thơ này mới được đăng trên báo *Trăm hoa*, nhưng sau khi hoàn thành (tháng Năm 1949), tác phẩm đã được lưu truyền rộng rãi qua hàng nghìn cuốn sổ tay, được phổ nhạc. Bài thơ mở đầu như kể chuyện cổ tích; đoạn giữa là bi kịch cổ điển về người chinh phụ đột tử; kết thúc là sự kết hợp không khí "mang mang thiên cổ" rất Đường thi với âm hưởng đồng vọng ca dao. Sự tương dung văn hóa độc đáo mà nhuần nhị ấy đã góp phần quan trọng tạo nên sức hút của tác phẩm. Hữu Loan sáng tác thơ không ít, nhưng số bài thật xuất sắc cũng không nhiều; ngay trường hợp thành công như bài *Đèo Cả* thì đoạn cuối từ thơ bị loãng, câu chữ kém tinh lọc - nguyên nhân hẳn do tâm tính hồn nhiên có khi đến chất phác của tác giả; và lối thơ leo thang không phải lúc nào cũng đắc dụng đối với mọi đề tài.

✦ VĂN TÂM

HỮU MAI

(Sinh 20.VII.1926). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Trần Hữu Mai, bút danh khác: Trần Mai Nam. Sinh ở Thanh Hóa, trong một gia đình viên chức, chánh quán ở thành phố Nam Định. Trước Cách mạng tháng Tám học ở Hà Nội. 1946, vào bộ đội, đã tham dự nhiều chiến dịch, là Chủ bút báo *Quân tiên phong* trong quân đội. Từ 1954, hoạt động văn nghệ trong quân đội. 1957, cho ra mắt cuốn tiểu thuyết đầu tay *Những ngày bão táp* viết về nông thôn Việt Nam thời gian sửa sai sau cải cách ruộng đất. Sau đó, hầu như chỉ viết về bộ đội. Tiếp theo một số truyện ngắn về đời sống bộ đội trong hòa bình, mà truyện đặc sắc và cũng gây tranh luận nhiều là *Im lặng* (1957), Hữu Mai viết *Cao điểm cuối cùng* (1961), tiểu thuyết về cuộc chiến đấu giành giật đồi A1, cao điểm có ý nghĩa quyết định đối với sự toàn thắng của chiến dịch Điện Biên Phủ. Sau hai tập truyện ngắn *Đồng đội* (1962) và *Phía trước là mặt trận* (1966), một tập ký sự *Dải đất hẹp* (1968) viết về chiến trường miền Trung, Hữu Mai cho xuất bản tiểu thuyết *Vùng trời* (ba tập, 1971, 1974 và 1980). Thông

qua câu chuyện về một sân bay, một đơn vị, *Vùng trời* dựng lại quá trình trưởng thành trong chiến đấu của lực lượng không quân nhân dân Việt Nam trẻ tuổi từ những năm đầu của cuộc chiến đấu chống chiến tranh phá hoại của Mỹ. Tác phẩm xây dựng hình ảnh một tập thể chiến sĩ lái máy bay dũng cảm đương đầu với không quân nhà nghề của đế quốc Mỹ, đồng thời cũng là những con người trong sáng trong những mối quan hệ đồng đội, tình yêu, gia đình và thiết tha với Tổ quốc. Bộ tiểu thuyết ba tập *Ông cố vấn* (hay *Hồ sơ của một điệp viên*, 1988-89) đi vào một đề tài lạ. Thông qua cuộc đời hoạt động của một cán bộ tình báo chiến lược có thật, nhà văn đã dựng lại một giai đoạn lịch sử đấu tranh chống Mỹ và chính quyền Sài Gòn ở ngay trong lòng địch.

Hữu Mai còn là người ghi những hồi ký cách mạng của Đại tướng Võ Nguyên Giáp (*Từ nhân dân mà ra*, 1964; *Một vài hồi ức về Điện Biên Phủ*, 1964; *Những năm tháng không thể nào quên*, 1970). Ông được tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

✚ NGUYỄN VĂN LONG

hý khúc

(戲曲). Hình thức ca kịch truyền thống của Trung Quốc. Là thể loại kịch tổng hợp đủ các chủng loại: văn học*, âm nhạc, vũ đạo, mỹ thuật, tạp kỹ, trong đó âm nhạc phối hợp với vũ đạo là hai bộ môn chủ yếu có tác dụng kết nối các chủng loại khác. Nguồn gốc sâu xa của hý khúc thời cổ đại là tán*, nhạc, ca vũ và phường trò. Thời Hán có *ca hý* (vừa hát vừa làm trò), *bách hý* (biểu diễn nhiều trò) và *giác chỉ* (cử nhạc kèm theo múa võ như nâng vạc, nuốt dao, phun lửa..., cũng gần như bách hý). Thời Đường có *ca vũ hý* (biểu diễn ca múa hỗn hợp) và *Tham quân hý* (trò khôi hài của con hát đóng vai Tham quân - chức Thừa tướng coi việc quân sự đời Ngụy - có nữ hát đệm vào). Thời Bắc Tống hình thành thể loại *tạp kịch** *đời Tống*. Cũng thể loại đó ở nước Kim gọi là *viện bản*. Khoảng cuối Kim đầu Nguyên, ở phương Bắc sản sinh *tạp kịch đời Nguyên*. Đây là giai đoạn hý khúc Trung Quốc đạt đến sự phồn vinh cao nhất cả về sáng tác cũng như diễn xuất, xuất hiện rất nhiều tác gia, tác phẩm và nghệ nhân trứ danh, chiếm một địa vị rực rỡ trong lịch sử hý khúc và lịch sử văn học Trung Hoa, nổi bật là Vương Thực Phủ* với *Tây sương ký**, Quan Hán Khanh* với *Đậu Nga oan**, Bạch Phác* với vở *Bùi Thiếu Tuấn tường đầu mã thượng* (裴少俊墻頭馬上 Bùi Thiếu Tuấn trên ngựa đầu tường)... Đến thời Minh - Thanh, các loại hình ca kịch khác nhau xuất hiện ở rất nhiều địa phương mà *Côn xoang* (một loại hý khúc ở vùng Côn Sơn, thuộc Giang Tô) và *Kinh kịch* (một loại hý khúc khởi phát từ Bắc kinh, trong Triều đình nhà Thanh, dung hợp nhiều loại hý khúc của các đời) là hai loại hình tiêu biểu, sáng tạo nên một nền văn học hý khúc phong phú và hoàn chỉnh trên vũ đài nghệ thuật Trung Quốc. Các tác gia hý khúc kiệt xuất của thời kỳ này là Thang Hiển Tổ* (Minh) với vở *Mẫu đơn đình**, Hồng Thăng* (Thanh - Nam hý) với vở *Trường Sinh điện** và Khổng Thượng Nhậm* (Thanh - Bắc hý) với vở *Đào hoa phiến**.

Kịch bản hý khúc truyền thống chia thành "chiết" hoặc "xuất", tức là các màn, lớp. Nhân vật trong các vở kịch cũng tùy theo các mô hình đặc điểm, tính chất và hành vi được quy định sẵn mà chia ra các loại diễn viên: "sinh" (kép), "mạt" (kép), "đán" (đào), "tịnh" (hề), "sửu" (hề)... Do sự quy định này, trong khi biểu diễn, mỗi loại có các trình thức vận động cũng như kiểu diễn xướng, động tác, cách suy nghĩ, vũ điệu... không giống nhau, nhưng yêu cầu kỹ thuật đối với mỗi loại đều rất cao. Về thể thức âm nhạc thì có thể hát các điệu nhạc theo "thể liên khúc" (聯曲体 liên khúc thể), cũng có thể hát các điệu theo "thể bản xoang" (板腔体 bản xoang thể) gồm các câu hát bảy chữ hoặc mười chữ là chính, hoặc cũng có thể sử dụng tổng hợp cả hai thể. Theo thống kê của ngành hý khúc Trung Quốc năm 1985, tất cả các địa phương Trung Quốc có tất cả khoảng 340 loại hình hý khúc.

✚ NGUYỄN KIM HƯNG

H



IĐRUX

(Idrus, 21.IX.1921 - 1979). Nhà văn Inđônêxia, cây bút viết truyện ngắn xuất sắc, sinh ở thành phố Padăng. Ông là đại biểu của giai đoạn văn học "thế hệ 1945", người sáng lập chủ nghĩa hiện thực* trong văn xuôi hiện đại Inđônêxia. Thời kỳ Nhật chiếm đóng, làm việc trong Hội Trung tâm văn hóa. Sau Cách mạng 1945, là cộng tác viên của Nxb. Nhà sách. 1949, ông lãnh đạo tạp chí văn học *Indônêxia*.

Những truyện ngắn của Iđrux được tập họp lại trong tuyển tập *Từ Ave Maria đến con đường khác vào Rôm* (1959). Tuyển tập chia làm ba phần: Thời Nhật, Những ghi chép bí mật, Sau ngày 17.VIII.1945. Những tác phẩm đầu tay *Ave Maria, Gia đình Xurômô, Bác sĩ Bixma* v.v... mang tính chất lãng mạn chủ nghĩa. Truyện ngắn *Ave Maria* kể về hai anh em cùng yêu một cô gái. Người anh trai lấy cô gái đó làm vợ. Trong khi đó cô gái lại yêu người em hơn. Biết vậy, người anh trai bỏ nhà ra đi, tới một thành phố khác, lao mình vào trong công việc. Song công việc cũng không làm cho anh yên lòng. Những mong muốn ích kỷ, hẹp hòi khiến anh muốn quay trở về để giết em trai và người vợ cũ. Tới nơi, nhìn thấy vợ và em trai sống rất hạnh phúc, người anh bỏ ý nghĩ giết người đi. Và lần này anh ta ra đi không bao giờ trở lại nữa. Truyện mang đề tài đấu tranh giữa thiện và ác. Tính sáng tạo của Iđrux biểu hiện trong tập truyện ký *Những ghi chép bí mật* kể về cuộc sống và khát vọng của những con người bình thường trong thời gian Nhật chiếm đóng. Đến tập này, tác giả đã chuyển hẳn sang bút pháp hiện thực. Các truyện được viết rất chân thực và giản dị. Chẳng hạn truyện ngắn *Câu chuyện về chiếc quần đùi* mô tả cuộc sống của những con người "nhỏ bé", "thấp kém" - hình tượng của nhân dân lao động Inđônêxia. Nhân vật chính là Cuxnô, 14 tuổi, làm tùy phái ở một công xưởng nọ. Ngày ngày đi làm, Cuxnô chỉ có một chiếc quần đùi duy nhất. Mọi suy nghĩ của Cuxnô chỉ dồn vào độc chiếc quần đùi. Cuxnô hy vọng mua cho mình một chiếc quần đùi mới. Nhưng rồi ngày tháng cứ trôi đi, một hy vọng cỏn con như vậy không làm sao thực hiện nổi. Truyện ngắn kết thúc bằng những câu chua chát: "...Nó sinh ra trong đau khổ, sống cùng với đau khổ. Mặc cho chiếc quần đùi vải vá chỉ còn là miếng giẻ rách, mặc cho nó bị mủn ra, đằng nào Cuxnô vẫn phải tiếp tục chiến đấu với nghèo túng để kiếm lấy chiếc quần đùi vải vá khác. Giờ đây, Cuxnô chỉ lo lắng một điều: tại sao chiến tranh kéo dài lâu như thế và đến bây giờ nó mới cảm thấy mình là một nạn nhân". Iđrux muốn thông qua "chuyện nhỏ" để phán ánh "chuyện lớn", muốn từ cái bộ phận để phản ánh cái toàn thể. Tác giả khẳng định rằng cuộc sống hạnh phúc của một cá nhân riêng lẻ phụ thuộc trực tiếp vào hoàn cảnh và số phận của cả một đất nước. Hạnh phúc của cá nhân chỉ có khi cả đất nước, cả dân tộc hạnh phúc. Trong các truyện ngắn của Idrux thường có những môtip nhân đạo chống áp bức. Ngôn ngữ viết truyện giản dị, trong sáng, dễ hiểu, đại chúng và có sức biểu cảm mạnh mẽ. Cống hiến lớn nhất của Iđrux là đã phản ánh chân thực và sâu sắc cuộc sống của nhân dân lao

động bằng việc xây dựng những nhân vật "nhỏ bé" - đại biểu của những người lao động.

✦ ĐỨC NINH

ILÈX BÊLA

(Illés Béla, 22.III.1895 - 1974). Nhà văn Hungari, sinh trưởng trong một gia đình gốc Do Thái thuộc tầng lớp tiểu thương ở Ngoại Cacpat, lớn lên trong tình cảm sùng bái truyền thống đấu tranh giành độc lập của Hungari, yêu văn học cổ điển Hungari. 1909, cha của ông bị phá sản, cả nhà về Buđapext, làm ăn chật vật. Ở đây ông đã làm quen với phong trào công nhân quận Uipet. Tốt nghiệp Đại học Luật 1916. Bị Chính phủ Áo-Hung động viên ra các mặt trận Rumani, Anbani, Italia. 1917, in cuốn *Những ghi chép của binh nhất Cử nhân Utriut Pan*, cuốn sách đầu tay, nói lên những suy nghĩ của thanh niên có đầu óc tự do, tả khuynh trước tình cảnh đau thương của các dân tộc do cuộc chiến tranh đế quốc gây ra. Ông mau chóng trở thành người tán thành chủ nghĩa cộng sản. Trong cuộc cách mạng tư sản dân tộc 1918, được bầu làm Ủy viên Hội đồng Quân sự cách mạng. Dưới chính quyền cộng hòa xôviet Hungari, từ tháng Ba đến tháng Tám 1919, ông lãnh đạo công tác văn hóa rồi làm Chủ tịch Hội đồng Quân sự quận Uipet. Khi chính quyền vô sản thất bại, ông lánh sang Viên, rồi trở về Ngoại Cacpat hoạt động bí mật. Sau sang Côsixê (Tiệp Khắc) làm biên tập từ báo tiếng Hung *Công nhân Kôsô*. 1921, in tập *Đám tang của Ruxin Petora* ở Bratixlava. Cuối năm đó bị bắt và trục xuất khỏi Tiệp Khắc. Lại sang Viên, sống bằng nhiều nghề tạm bợ. Nổi tiếng lần đầu tiên với truyện ngắn *Con ngỗng vàng* (Aranyliba, 1923), viết về sự phân hóa giữa các loại người cách mạng lưu vong ở Viên. 1923, bị trục xuất khỏi Áo, ông sang Liên Xô. 1924, in một tập truyện ngắn, được chú ý ngay. 1925, vở kịch *Khẩu súng lục đem bán* của ông được diễn ở Maxkova, có tiếng vang. 1927, được bầu vào ban lãnh đạo Hội Các nhà văn vô sản Nga, sau đó làm Thư ký rồi Tổng thư ký Tổ chức quốc tế Các nhà văn vô sản từ 1931 đến 1936. 1929, in tiểu thuyết. *Sông Tixo bùng cháy* (Ég a Tisza) ở Liên Xô, có ảnh hưởng lớn, được dịch ra 35 thứ tiếng. Đây là tác phẩm văn học đầu tiên mô tả phong trào cách mạng ở Hungari và một phần ở Áo, ở Tiệp, nghĩa là ở phương Tây theo quan niệm lúc bấy giờ, với những bài học kinh nghiệm tổng quát của những năm cao trào 1918-20. Thành công của tiểu thuyết này trước hết là về chính trị. Từ 1936, viết bộ tiểu thuyết *Bán hùng ca Kacpat* (Kárpáti Rapszódia), khái quát toàn bộ quá trình chuyển biến xã hội trong vòng 30 năm, từ tình trạng nửa phong kiến, nửa tư bản sang cách mạng vô sản ở Ngoại Cacpat, một vùng biên giới có năm dân tộc cùng chung sống trong những mâu thuẫn phức tạp và gay gắt về giai cấp và dân tộc. Đây là tác phẩm thành công nhất của Ilêx, ông đã kế thừa truyền thống văn xuôi cổ điển Hungari để thể hiện thành công các tư tưởng xã hội chủ nghĩa, đã chỉ ra được con đường giải quyết vấn đề dân tộc trong hoàn cảnh bấy giờ. *Bán hùng ca Kacpat* (1941) là một tác phẩm xuất sắc của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa Hungari những năm đó. Trong Đại chiến II, Ilêx chiến đấu trong hàng ngũ Hồng quân Liên Xô từ chiến dịch bảo vệ Maxkova tới ngày nước Hungari được giải phóng. Ông là một cán bộ lãnh đạo văn hóa ở nước Hung mới, viết rất nhiều để cổ động cho cuộc sống mới. 1950, *Tôi ca ngợi súng gươm và dũng sĩ; Trận đánh ở nhà hát Vigo*, phần 1 và phần 2 của một tiểu thuyết bộ ba kể lại gương chiến đấu của Hồng quân Liên Xô và mối tình đoàn kết chiến đấu giữa nhân dân hai nước Xô - Hung, sau khi xuất bản được hoan nghênh. Phần 3 bị bỏ dở vì lúc này ông bị cả hai phía "giáo điều" và "xét lại" cùng công kích. 1954, in tiểu thuyết *Lập quốc* (Honfoglalás), kể lại nỗi đau xót của nhân dân Hungari, từ địa vị một chư hầu của phatxit Đức, nhờ sự giúp đỡ của Liên Xô, đã dần dần hiểu ra và đứng lên đấu tranh xây dựng một nước Hungari mới. Tiểu thuyết này là một bản án nghệ thuật đối với giới cầm quyền Hôroti, Xalôsi, đối với bọn tướng tá quân đội cũ ngoan cố bám chặt lấy những quyền lợi ích kỷ, bất chấp số phận của dân tộc. Ông đã hai lần được tặng Giải thưởng văn học Quốc gia Côtsut và một huân chương Lao động cờ đỏ.

Ilêx Bêla là một nhà văn có cuộc đời hoạt động cách mạng phong phú. Các tác phẩm của ông có sức bao trùm cả một giai đoạn

cách mạng dân tộc và xã hội chủ nghĩa ở Hungari trong những năm giữa thế kỷ XX.

✦ LÊ XUÂN GIANG

ILÊX GIULA

(Illyés Gyula, 2.XI.1902 - 15.IV.1983). Nhà thơ, nhà viết kịch Hungari. Bố làm thợ máy ở một điền trang. Gia đình, họ hàng trước đây đều đi ở. Hoạt động cách mạng từ thời còn trẻ. Sau khi nền Cộng hòa xôviết thất bại, ông trốn ra nước ngoài (1921). Tại Pari, đã tiếp xúc với phong trào công nhân. 1926, trở về Budapext. 1928, xuất bản tập thơ đầu: *Đất nặng nề*. 1934, đi dự Đại hội các nhà văn Liên Xô ở Maxkova. Thơ Ilêx Giula chịu ảnh hưởng nhiều của chủ nghĩa siêu thực* và phản ánh những vấn đề của xã hội từ thế giới của những người lao động, nhất là của nông dân. Ông đã đổi mới loại thơ tự sự của Hungari qua những tác phẩm: *Ba lão già* (Három oreg, 1931); *Tuổi trẻ* (Ifjúsag, 1932); *Tôi nói về những người anh hùng* (Hösökröl beszélek, 1933). Tác phẩm *Những người Hung* (1935) đã vạch trần những bất công, tàn bạo của xã hội Hung thời bấy giờ. Hai cuốn tiểu thuyết *Mùa xuân sớm* (Koratavasz, 1941), *Những kẻ Hung nô ở Pari* (Hunok Párisban, 1946) hồi tưởng lại những kỷ niệm thời trai trẻ. Sau khi đất nước được giải phóng, sự nghiệp sáng tác càng phong phú. Hai tập thơ *Lưỡi cày đi* (1945), *Nhân dân mới trên bờ* (1952) phản ánh niềm vui lao động, dựng xây của đất nước. Chủ nghĩa lạc quan trước đổi thay của quê hương còn xuyên suốt tập thơ *Thế giới vận động* (1965). Toàn tập hồi ký lấy tên *Buổi cơm trưa trong lâu đài* (Ebéda kastélyban, 1962) kể lại một giai đoạn dài của sự nghiệp. Trong các vở kịch, Ilêx vẽ lại những bước ngoặt của số phận dân tộc ông: *Ngọn đuốc* (1953); *Đôgio-Giuêrogio* (1956); *Những người anh em* (1972). Ilêx Giula còn là nhà dịch thuật: ông đã dịch thơ Aragông*, Êluya* và nhiều thơ cổ điển Pháp, đã ba lần đoạt Giải thưởng Côsut.

✦ TRƯƠNG ĐĂNG DUNG

ILIAT

(*Iliade*, khoảng thế kỷ IX - VIII tr.CN). Bản anh hùng ca của nhà thơ cổ đại Hy Lạp Hôme*, gồm 15.693 câu thơ, chia làm 24 khúc ca. *Iliat* kể cuộc chiến đấu ở thành Iliông tức thành Toroa (Troie), lấy cốt truyện trong truyền thuyết về cuộc chiến tranh Toroa. Truyền thuyết này đã được các nghệ sĩ dân gian (aet*) khai thác và biểu diễn từng đoạn. Trong quá trình khai thác và biểu diễn của tập thể các nghệ sĩ dân gian, những bài ca nhỏ được quần tụ lại theo hai đề tài: "Chiến trận" và "Trở về". *Iliat* là bản anh hùng ca "chiến trận", nhưng không kể trọn vẹn từ nguyên nhân cho đến diễn biến, kết thúc của cuộc chiến tranh Toroa; nó chỉ kể một giai đoạn ngắn gồm 50 ngày trong năm thứ mười của cuộc chiến tranh với câu chuyện về mối bất hòa giữa Asin (Achille), một vị tướng kiệt xuất của quân Hy Lạp, với chủ tướng Agamemnông (Agamemnon).

Trong một trận chiến đấu thắng lợi, quân Hy Lạp chia chiến lợi phẩm cho mọi người. Chủ tướng Agamemnông được người nữ tỳ Crizêix (Chriséis), Asin được người nữ tỳ Brizêix (Briséis). Cha của Crizêix xin Agamemnông cho chuộc lại con nhưng không được. Căm tức vì bị xúc phạm, ông nhờ thần Apôlông (Apollon) trừng phạt quân Hy Lạp bằng cách gây ra bệnh dịch. Biết nguyên nhân của tai họa, quân Hy Lạp buộc Agamemnông phải trả lại Crizêix cho ông già, song Agamemnông tức vì bị thiệt, cậy quyền chủ tướng, cướp đoạt người nữ tỳ Brizêix của Asin. Asin bất bình ra lệnh cho bộ lạc Miêcmidông (Myrmidons) của mình đình chỉ cuộc chiến đấu cùng với liên minh các bộ lạc Hy Lạp. Chàng còn nhờ mẹ là nữ thần Thêtix (Thétis) lên thiên đình kêu cầu thần Zơx (Zeus) giúp cho quân Toroa thắng trận để trừng phạt quân Hy Lạp vì tội đã xúc phạm đến chàng (khúc ca I). Cuộc chiến đấu giữa quân Toroa và quân Hy Lạp lại tiếp diễn. Các vị nữ thần Hêra (Héra) và Atêna (Athéna) vì căm tức quân Toroa, đã phá hoại mọi ý định của hai bên muốn giải quyết chiến tranh một cách chóng vánh, dỡ tổn thất (II-VII). Thần Zơx cấm các vị thần tham chiến để thực hiện lời hứa với Thêtix giúp quân Toroa thắng trận. Quân Hy Lạp lại vắng mất Asin nên bị thua to và có nguy cơ chiến thuyền bị đốt hết. Asin cho Patrôclơ (Patrocle), một người bạn thân của mình, xuất trận giúp quân Hy Lạp. Gặp Hecto (Hector), chủ tướng của quân Toroa, Patrôclơ bị giết chết (VIII-XVII). Thương xót bạn, căm thù Hecto, Asin xuất trận. Các thần được phép tham chiến, cuộc chiến đấu vì thế

trở nên vô cùng khốc liệt. Quân Toroa bị Asin dồn đuổi chạy về thành. Chỉ có một mình Hecto dám dương đầu với Asin. Nhưng số mệnh đã định trước, Hecto phải chết. Giết được Hecto, Asin vẫn chưa nguôi lòng căm thù, chàng còn buộc xác Hecto vào sau xe ngựa cho kéo quanh thành Toroa (XVIII-XXII). Một số thần trên thiên đình không bằng lòng với hành động tàn ác của Asin, do đó đã xảy ra bất hòa. Thần Zox quyết định cuối cùng: ra lệnh cho nữ thần Thêtix phải bảo con đình chỉ ngay hành động vô nhân đạo và sai nữ thần Irix (Iris) đến báo mộng cho lão vương Priam (Priam), cha của Hecto, đem của cải đến doanh trại Asin xin chuộc xác con. Kết thúc thiên trường ca là lễ hỏa táng Hecto (XXIII-XXIV).

Anh hùng ca *Iliat* phản ánh một hiện tượng thường xảy ra trong đời sống của chế độ công xã thị tộc đang trên đường tan rã: đó là những cuộc chiến tranh bộ lạc nhằm cướp bóc của cải vật chất. Qua cuộc chiến tranh Toroa, nhà thơ Hôme ca ngợi người anh hùng bộ lạc là "tổng thể những sức mạnh ưu tú của nhân dân" (Biêlinxki*). Asin là người anh hùng của khối liên minh các bộ lạc Hy Lạp, thể hiện sức mạnh tinh thần - lòng dũng cảm - và vật chất của toàn quân Hy Lạp - sức mạnh này trong bản trường ca được miêu tả với trí tưởng tượng thần thoại hóa - cũng như Hecto là người anh hùng của thành Toroa. Đó là những người anh hùng của chủ nghĩa anh hùng tập thể thời kỳ công xã thị tộc. Bản anh hùng ca phê phán những hiện tượng xấu, trái với truyền thống đạo đức của thị tộc như Agamemnông tham lam, lợi dụng quyền thế ức hiếp Asin, Asin vì quyền lợi riêng quên mất nghĩa lớn, lợi ích chung, kiêu căng coi thường mọi người. Những hiện tượng đó là những vết rạn nứt đầu tiên của chế độ thị tộc, phản ánh sự ra đời của ý thức cá nhân, sản phẩm của chế độ tư hữu. Tuy nhiên sức sống của chế độ thị tộc còn mạnh mẽ cho nên mối bất hòa giữa chủ tướng Agamemnông và Asin cuối cùng được giải quyết tốt đẹp bằng cách mỗi người đều nhận ra lỗi lầm của mình.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

INÔUÊ YAXUSI

(Inoue Yasushi, 6.III.1907 - 29.I.1991). Nhà văn Nhật Bản, sinh tại thành phố Axahikaoa vùng Hôckaiđô, nhưng quê chính ở Itôiukêsima. Từ sáu tuổi, về sống dưới sự chăm nom của bà nội. Có thể thấy cuộc sống trước và sau thời kỳ đó qua các tiểu thuyết tự truyện *Hăn mã trắng, Câu chuyện vươn tới ngày mai, Có hạ rét đồng* v.v... Để tiếp tục nghề nghiệp của cha, ông đã vào học Cao đẳng Y khoa, nhưng rồi lại bỏ. Học Khoa Luật và Khoa Văn Trường đại học Kiuxiu cũng bỏ dở. Sau lại vào học Khoa Triết Trường đại học Kyôtô chuyên về mỹ học. Tuy vậy thường xuyên không đến trường. Khi tốt nghiệp (1936) đã là một sinh viên 29 tuổi. Thời kỳ học cao đẳng, bắt đầu làm thơ và lần đầu tiên được đăng trên tạp chí *Nhà thơ vùng biển Nhật Bản* của Ômura Sôji (Omura Shoji), nhà thơ của tỉnh Tômiyama. Hồi ở trường đại học, là thành viên trong tạp chí thơ *Ngọn lửa* của Fuckuđa Manô (Fukuda Mano) và cùng với một số bạn ở Khoa triết xuất bản tạp chí *Thánh san*. Một năm trước khi tốt nghiệp đã cho đăng trên tạp chí *Diễn đàn kịch mới* vở hý khúc *Tháng Minh Trị*, sau đó được Môrita Kăzna (Morita Kānsa) và Hayasi Ritchukô (Hayashi Ritchuko) đưa biểu diễn trên sân khấu Xinbai. Ngoài ra còn ba lần dự thi Giải Mainichi Chủ nhật, lần nào cũng đạt kết quả và còn được Giải thưởng Kamêô Chiba bằng truyện dài thời đại *Lưu chuyển*. Đã có thời kỳ có chân trong Ban kịch bản của hãng điện ảnh Sinkô. 1936, tốt nghiệp đại học, vào làm việc ở Phân xã Ôxaka báo *Mainichi* rồi thôi không viết tiểu thuyết nữa. 1937, xảy ra cuộc chiến tranh Nhật - Hoa, bị gọi vào lính sang đóng ở miền Bắc Trung Quốc. Tháng Tư năm sau ốm, phục viên. Từ khoảng 1940, chơi thân với Itô Xizuô (Ito Sisuo) và các nhà thơ lúc đó đang ở Kăzxai, hăng hái đi vào sáng tác thơ và viết nhiều bình luận về mỹ thuật.

Năm 40 tuổi, viết *Chọi trâu* (Tôgyû) và *Súng săn* (Ryôjû) đăng trên tạp chí *Giới văn học*, được hoan nghênh nồng nhiệt. Đặc biệt *Chọi trâu* được Giải thưởng Akutagaoa nửa sau năm 1949, khẳng định thêm danh tiếng của tác giả. Còn được nhiều giải thưởng văn học khác và năm 1964 được chọn làm hội viên của Viện Nghệ thuật.

Súng săn và *Chọi trâu* thể hiện hai khuynh hướng trong tác phẩm của nhà văn. Một bên là tác phẩm có tính chất thơ, tính trữ tình, còn một bên lại là tác phẩm có tính chất tự sự, tính hành động. Nói một cách khác, đó là tác phẩm tìm tòi ý nghĩa trong hành động của con người hiện đại. Inôuê vẫn tiếp tục làm thơ, được in trong hai tập thơ văn xuôi *Kita guni* (Kitaguni - Xứ sở phương Bắc, 1958) và *Địa Trung Hải* (Chichûkai, 1962). Những bài thơ đó thường là những chất liệu nhuần nhuyễn trong tiểu thuyết của tác giả.

Sau *Súng săn*, trong các truyện ngắn như *Hoa sơn lựu ở Hira, Người khách thâu đêm, Giác thư Tôkênbô, Cuộc đời của một tác giả gian dối* v.v... miêu tả hình ảnh con người cô độc xa lánh cuộc đời, ấp ủ một chân lý không ai có thể biết và cũng không tố cáo được. Mặt khác, trong *Chọi trâu*, tác giả còn đồng thời nêu lên một điển hình của con người hiện đại đầy tính hoạt động. Trong hệ thống đó còn có các truyện dài như *Ngọn triều đen, Con bướm đen, Xa trình* v.v... Song nhân vật chính trong các tác phẩm ấy chỉ hành động vì hành động. Có thể nói, họ đã mất mục đích và ý nghĩa trong hành động, và đó cũng là đặc trưng cho hành động của họ. Mức độ kịch liệt của hành động và sự trống rỗng của nội tâm hình thành hai mặt của một cái mộc, những con người ấy không thể là người thắng hay bại, chẳng hiểu vật lộn như vậy để làm gì. Đây chính là sự thể hiện một mặt của chủ nghĩa hư vô của con người hiện đại.

Về tiểu thuyết lịch sử, Inôuê đã sưu tầm tài liệu thời Chiến quốc ở Nhật Bản viết *Chiến quốc vô lại, Núi lửa Fumôri, Cuốn nhật ký lắng chìm, Hậu Bạch Hà viện* v.v... Ngoài ra còn sưu tầm tài liệu ở lục địa Trung Quốc viết *Người dị vực, Phù điêu trên nóc Thiệu Bình, Rôran* (1959), *Đôn Hoàng* (Tonkô, 1959), *Hồng thúy, Con sói xanh* (Aoki Ôkami, 1963), *Nước đàn bà La Sát, Phong ba, Truyện Dương Quý Phi*...

✤ NGUYỄN QUÝ QUÝ

IÔNEXCÔ

(Eugène Ionesco, 31.XI.1912 - 28.III.1994). Nhà viết kịch phi lý* Pháp. Sinh tại Xlatina (Slatina), Rumani; bố là người Rumani, mẹ người Pháp. Được một năm, sang ở bên Pháp; 13 tuổi, trở về Rumani học; đỗ Cử nhân văn chương; dạy tiếng Pháp ở Bucarext từ 1936 đến 1938. Sang Pháp ở hẳn từ 1938; viết kịch từ 1949. Tác phẩm gồm 30 vở kịch phi lý: *Nữ ca sĩ hói đầu* (La Cantatrice chauve, 1950), *Bài học* (La Leçon, 1950), *Những cái ghế* (Les Chaises, 1952), *Tê giác* (Le Rhinocéros, 1959), *Đói và khát* (La Soif et la faim, 1966), *Trò chơi tàn sát* (Jeux de massacre, 1970)... và mấy quyển bút ký ghi chép ý kiến về văn học, nghệ thuật: *Nhật ký vụn vặt* (Journal en miettes, 1967-68), *Ghi chú và phụ chú* (Notes et contre-notes). Là một trong những người sáng lập kịch phi lý, Iônexcô một thời đã làm thế giới phương Tây ngạc nhiên, sửng sốt rồi ham mê. Kịch phi lý hấp thụ một số khái niệm cơ bản của triết học hiện sinh (cái phi lý, lo âu, tuyệt vọng, hư vô...) và được viết phần lớn với nghệ thuật huyền thoại. Iônexcô cũng như các nhà kịch phi lý khác đi tìm con đường thứ ba trong nghệ thuật; họ miêu tả "ý thức bên trong" của con người, tức là khai thác triệt để thế giới tiềm thức và vô thức. Iônexcô gọi kịch của ông là phản kịch hay kịch huyền thoại. Ở kịch Iônexcô, không có cốt truyện, hành động, xung đột, tính cách, ngôn ngữ kịch. Ông khẳng định kịch của ông là những phiêu lưu vào thế giới bí ẩn của tiềm thức. Về nội dung, ông phản ánh sự tha hóa khủng khiếp của con người, - con người không lý trí, không tình cảm, con người bị xé thành những mảnh vụn chắp vá với nhau, không ăn khớp, con người mê sảng; nó tồn tại như những cái bóng vật vờ, với một ngôn ngữ vô nghĩa. Nhân vật của Iônexcô là những con rối, những người máy, triền miên trong lo âu, đi tìm một cách vô vọng cuộc sống đích thực và chỉ thấy thế giới là hư vô. Sau 15 năm phiêu bạt khắp thế gian, Jăng (Jean) trong *Đói và khát*, mình đầy thương tích, nói: "Có hàng trăm con đường, nhưng không có thế giới". Đồ vật và những con vật thống trị sân khấu Iônexcô: ghế xâm chiếm toàn thế giới *(Những cái ghế)*, tất cả một thành phố hóa thành tê giác *(Tê giác)*, con người nhỏ nhoi, bất lực, thảm hại. Iônexcô sử dụng cái cười chua chát để biểu hiện "thân phận con người", mỏng manh và phi lý. Đó là cái cười mang ý nghĩa hủy hoại. Hài kịch Iônexcô là sân khấu của tuyệt vọng.

✤ ĐỖ ĐỨC HIỂU

IPXEN

(Henrik Ibsen, 20.III.1828 - 23.V.1906). Nhà soạn kịch lớn Na Uy và là đại biểu chính của chủ nghĩa hiện thực phê phán* trong kịch Bắc Âu. Sinh trong một gia đình buôn bán phá sản. Sớm phải đi học nghề bán dược phẩm, tự học văn hóa để thi tốt nghiệp phổ thông. Lớn lên, phụ trách một nhà hát. Sống nhiều năm ở Italia và Đức. 1891, trở về Na Uy. Vở kịch đầu tay *Catilina* (Catilina, 1850) ca ngợi cuộc cách mạng ở Hungari 1848-49, không nhà xuất bản nào dám in và bán tác phẩm. Trong thời gian viết vở kịch này, Ipxen làm giáo viên trong một trường học ở Hiệp hội Công nhân Na Uy và thường xuyên viết bài cho tờ báo của tổ chức này. Khi phong trào công nhân bị đàn áp và tan rã, Ipxen tỏ ra bi quan; tuy vậy suốt đời ông có thiện cảm với giai cấp công nhân và phản đối nền dân chủ tư sản. Những vở kịch đầu được sáng tác theo phương pháp lãng mạn chủ nghĩa, nhưng không chứa những yếu tố tiêu cực bảo thủ của chủ nghĩa lãng mạn* Na Uy. Đó là những vở kịch lịch sử *Bà Inhgo ở Ôxtorôt* (Fru Inger til Østraat, 1855), *Những người nối ngôi* (1864), đề cập đến vai trò của cá nhân và sự tiến bộ xã hội của lịch sử. Tiếp đó, đến thời kỳ viết những vở kịch về các đề tài hiện đại: *Hài kịch tình yêu* (Kjaelighetens Komedie, 1862) châm biếm chua cay quan niệm hôn nhân tư sản đã phá hủy các lý tưởng của tuổi trẻ và giết chết tình yêu. Sau buổi diễn đầu, tác giả bị công kích kịch liệt là phi đạo đức. *Mối tình gắn bó của tuổi trẻ* (1869) đả kích các nhà hoạt động chính trị tư sản, làm ra vẻ cấp tiến nhưng thực chất là cơ hội chủ nghĩa, mưu cầu danh lợi cá nhân. *Đám cháy* (Brand, 1865) là bi kịch về một người hy sinh tất cả cho lý tưởng của mình, đả kích thói philixtanh của giai cấp tiểu tư sản Na Uy. Tác giả nổi tiếng ở các nước Bắc Âu với vở kịch này. Kịch thơ *Pie Gynt* (Peer Gynt, 1867) giàu chất trữ tình nhưng cũng chứa nhiều hình ảnh tượng trưng, phê phán những mặt tiêu cực của người dân Na Uy cũng như nền dân chủ nông dân của họ. Đỉnh cao của sự nghiệp sáng tác Ipxen đạt được ở những vở kịch viết sau Công xã Pari năm 1871 *Trụ cột của xã hội* (Samfundets Stotter, 1877) là một bức tranh sinh động về xã hội đồi bại. Bọn lừa đảo, phỉnh nịnh và ngu ngốc được xã hội trọng vọng như những kẻ danh giá, là "trụ cột" của xã hội đó. *Nhà búp bê* (Et dukkehjem, 1879) và *Ma quỷ* (Gengangere, 1881) được coi là hai thành tựu sân khấu lớn nhất của Na Uy. Sau một loạt những nhân vật nữ đáng yêu và nhẫn nhục do Ipxen tạo ra, Nôra (Nora) trong *Nhà búp bê* là một nhân vật nữ rất mới (được xây dựng do ảnh hưởng của phong trào giải phóng phụ nữ hồi đó). Nôra là một phụ nữ bình thường, một con búp bê của chồng, đã đứng lên phá đổ cái "nhà búp bê", bước ra cuộc đời. Tác giả trả lời sự công kích của một số người phê bình bằng vở *Ma quỷ*, một tác phẩm tố cáo cái đạo đức giả của xã hội, tính chất "thiêng liêng" của hôn nhân được vạch ra là lời nói bịp bợm nếu như cơ sở đạo lý của tình vợ chồng không còn nữa. Với vở *Kẻ thù của dân* (Et folkfiende, 1882), tác giả định tấn công vào toàn bộ giai cấp tư sản. "Kẻ thù của dân" là một thầy thuốc, phát hiện thấy nguồn nước của thành phố bị nhiễm độc, yêu cầu các nhà chức trách cho tẩy uế và sửa sang lại các hệ thống dẫn nước. Nhưng họ đều từ chối và còn viết báo công kích ông. Người thầy thuốc bị cả thành phố đả kích, nhà ở bị phá, vợ con bị xa lánh, nhưng ông không nản chí, tiếp tục đấu tranh. *Vịt trời* (Vildanden, 1884) là vở kịch phủ định toàn bộ xã hội tồn tại nhờ vào lừa bịp, dối trá. So với các vở kịch viết trước, tác phẩm này đậm chất bi kịch. Ipxen thuộc thế hệ các nhà soạn kịch lớn châu Âu và thế giới ở nửa sau thế kỷ XIX. Cống hiến của ông là ở thái độ triệt để phê phán xã hội đương thời và ở những cách tân nghệ thuật sân khấu: ông đã sáng tạo ra hình thức kịch phân tích mới với kỹ thuật hồi quang, kết cấu chặt chẽ, đối thoại sắc bén và rất ít độc thoại, có ảnh hưởng sâu sắc đến các nhà soạn kịch sau này.

✦ ĐỖ NGOẠN

ISIKAOA TAKUBÔKU

(Ishikawa Takuboku, 20.II.1886 - 13.IV.1912). Nhà thơ, ca sĩ Nhật Bản. Sinh tại tỉnh Ooatê; bố là một nhà tu hành, trụ trì ở chùa Hôtôckuji xã Sibutami. Thuở nhỏ, học giỏi, đỗ đầu trong kỳ thi tốt nghiệp, được nhiều người ca tụng là thần đồng. Takubôku rất tha thiết với

phong trào "lập chí" truyền thống của thành phố Môriôka, nơi ông học và đặc biệt quan tâm đến văn học; trở thành hội viên của Tân thi xã Tôkyô, ham đọc và chịu nhiều ảnh hưởng của tạp chí *Minh tinh*; có ý định sáng tác đoản ca. Yêu Nariai Sêtchukô (Nariai Shetchuko); tình yêu đã thức tỉnh con người thơ Takubôku. Mùa thu 1906, lên thủ đô với ý định lập thân bằng con đường văn học nhưng đã thất bại; tháng Hai năm sau, quay trở về quê cũ. Gặp và kết bạn với Yôxanô Têtchukan (Yosano Tetchukan) trong khi lên thủ đô. Từ 1907, lấy bút danh Takubôku, cho đăng bài thơ đài trên tạp chí *Minh tinh*, gây được sự chú ý trong Tân thi xã. Tháng Năm 1907, xuất bản tập thơ đầu *Say đắm*, có tiếng vang lớn. Cùng thời gian đó, dời lên Hôckaidô nhằm mục đích phát huy tài năng trên mảnh đất mới. Tại đây, nhà văn sống một cuộc sống đa dạng mà ở quê hương không thể có. Tuy vậy, vẫn thiếu thốn, ông phải đi làm công nhật, dạy học, sửa bản thảo báo địa phương. Ông đi Sappôrô, Ôtaru, Kusirô, cuối cùng lại quay trở về Tôkyô, mùa xuân 1908, chuyên sáng tác. Nhưng lại thất bại. Các tiểu thuyết của ông, như *Bóng chim, Kiết lị, Dấu chân, Đoàn ta và con người đó, Cửa sổ bệnh viện*, đều không được chấp nhận. Từ tháng Ba 1909, ông viết một loạt đoản ca, làm nổi lên một luồng gió mới trên thi đàn, được giải thưởng Đoản ca Asahi. Về cuối đời, mặc dù nghèo túng và cô độc, ông vẫn không nản chí, tiếp tục đi sâu vào thực tế của thời đại, trên cơ sở đó, vạch ra những dự tưởng về con người trong tương lai. 1910, hưởng ứng tư tưởng xã hội chủ nghĩa của Kôtôku Siuxui (Kotoku Shiusui), hình dung một nước Nhật Bản xã hội chủ nghĩa trong tương lai. Tác phẩm chính: tập bài hát *Một nắm cát, Đồ chơi bi thảm*, tập thơ *Chiếc tù và và tiếng sáo miệng*, tiểu luận *Tình trạng bế tắc của thời đại*.

Takubôku mất khi mới 27 tuổi, để lại tập nhật ký ghi lại mười năm đấu tranh chống số phận bất hạnh và dốc sức cho sự nghiệp văn học, soi sáng đúng đắn về bản thân mình. *Toàn tập Isikaoa Takubôku tân biên* gồm mười tập, xuất bản 1938.

✚ NGUYỄN QUÝ QUÝ

IVASKIÊVICH

(Jaroslaw Iwaszkiewicz, 20.II.1894 - 2.III.1982). Nhà văn Ba Lan, sinh ở Ukraina. Tốt nghiệp trung học ở Kiep và sau đó vào đại học âm nhạc. Lúc còn trẻ, định hướng những hoạt động của mình vào nghệ thuật âm nhạc, nhưng hoàn cảnh gia đình và cuộc sống buộc ông phải đi dạy học để kiếm kế sinh nhai. 1918, đến Vacsava và gắn bó với nhóm các nhà thơ Xcamanze. Lần đầu tiên ông cho xuất bản một số thi phẩm. Vào những năm 30 của thế kỷ XX, tài năng của ông được phát triển một cách đầy đủ và toàn diện. Những tiểu thuyết, kịch và truyện ngắn của ông được nhiều người chú ý. Trong những tác phẩm văn xuôi phải kể: *Các cô nương ở Vinca* (Panny z Wilka, 1933), *Những cái mộc đỏ* (1934), *Cối xay gió Utrata*. Trong những năm 1956-58, ông viết cuốn tiểu thuyết lớn *Danh tiếng và quang vinh* (Slawa i chwala, 1956-62) mô tả sự sa đọa về văn hóa và tinh thần của những người trí thức châu Âu trong thời gian giữa hai cuộc Đại chiến. Ivaskilêvich còn là một người am hiểu nhiều bộ môn nghệ thuật khác. Ông rất hâm mộ âm nhạc, hội họa và kiến trúc. Ông đã viết một vở kịch đầy chất thơ về nhạc sĩ Sôpanh (F. Chopin, 1810-1849), *Mùa hè ở Nôhan* (Lato w Nohant, 1936) được diễn ở nhiều nước trên thế giới. Ông cũng đã viết nhiều ký sự ngắn về nhạc sĩ thiên tài đó. Văn kể chuyện của ông giản dị, trong sáng, dễ đi thẳng vào tâm hồn người đọc. Tư tưởng nổi bật trong các tác phẩm của ông là chủ nghĩa nhân đạo. Trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước của nhân dân Việt Nam, ở Ba Lan đã xuất bản nhiều sách viết về Việt Nam. Trong cuốn *Những nhà thơ thế giới ủng hộ Việt Nam* (1968). Ivaskiêvich đã viết lời tựa, có đoạn: "Tiếng nói có sức mạnh như vũ khí. Ta hãy nhìn trong cuốn sách này, nhiều nhà thơ lớn hiện đại đã lên tiếng. Không có một người nào không lên tiếng. Người cầm bút không chỉ có cảm nghĩ mà còn phải biết, biết đứng về phía chân lý, biết ủng hộ ai và biết lên án kẻ nào". "Trân trọng biết bao khi tôi hát lên để ca ngợi một dân tộc diệu kỳ." Trên các mặt hoạt động xã hội khác, Ivaskiêvich là một chiến sĩ tích cực. Ông từng là Chủ tịch Hội Nhà văn Ba Lan, và còn là cộng tác viên của nhiều báo chí và

nhà xuất bản. Toàn bộ sáng tác của Ivaskiêvich có thể nói là con đường tìm về Tổ quốc.

✦ THANH LÊ

IZUMI SIKIBU

(Izumi Shikibu, 974-1036). Nhà thơ nữ Nhật Bản, con gái của một viên Tổng đốc tỉnh Êchizen. Kết hôn với một viên Tổng đốc tỉnh Izumi (tên địa phương này sau được sử sách quen dùng để chỉ tên của bà), sinh một con gái năm 997, sau đó bà trở thành người tình của Hoàng thân Tamêtaka (Tametaka 977-1002). Sau cái chết của Hoàng thân, lại yêu người em trai út của ông ta, Atxumichi (Atsumichi, 981-1007). Chính với tình yêu sau cùng này (diễn ra trong những năm 1003-04), bà đã sáng tác được tác phẩm văn xuôi mang hình thức tiểu thuyết - nhật ký *Izumi Sikibu nicki* (Izumi Shikibu Nikhi), một trong những kiệt tác của văn học cổ Nhật Bản. Bằng sự thú nhận trung thực và can đảm của một tâm hồn bồng bột say mê, được phơi bày dưới một ngòi bút tự thể hiện và phán xét mình, tập nhật ký cũng chính là một bài ca tình yêu đẹp đẽ, được viết với một phong cách trang nhã, thi vị, mà sự chuyển điệu của nó tùy thuộc vào các sắc thái biểu hiện của tình cảm. Tiếng nói của Izumi Sikibu trong tập sách là tiếng nói bạo dạn của một phụ nữ vượt khỏi những ràng buộc khắc nghiệt của lễ giáo phong kiến Nhật Bản, nhưng mặt khác cũng là tiếng nói chung của một giai đoạn lịch sử mà những tình cảm riêng tư, cái "tôi" đã bắt đầu hiện diện trong văn học Nhật Bản. Bên cạnh tác phẩm văn xuôi duy nhất này, Izumi Sikibu còn lưu lại một tập thơ bảy quyển, chủ yếu là thơ theo thể renga, một hình thức thơ năm câu, theo trình tự năm chữ bảy chữ xen kẽ, và kết thúc bằng câu bảy chữ, xuất hiện từ cuối thế kỷ XII và tồn tại mạnh mẽ qua nhiều thế kỷ, là một hình thức tiêu biểu của thơ cung đình. Bà cũng có thơ được chọn lọc trong bộ hợp tuyển thơ hoàng cung từ thế kỷ XI đến thế kỷ XIII. Dưới một sắc thái hết sức trong sáng kết hợp với một tình cảm mãnh liệt, thơ bà nói chung mang phong cách riêng đầy hấp dẫn.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI



JACNEFEN

(Arvid Jarnefelt, 16.XI.1861 - 27.XII.1932). Nhà văn Phần Lan, sinh ở Punkovo (Pulkovo), cha là một tướng lĩnh, viên chức cao cấp và Thượng nghị sĩ. Anh em có nhiều người là họa sĩ, nhạc sĩ. Jacnefen cũng như mẹ ông, rất hâm mộ L. Tônxtôi*. Bản thân ông đã có dịp đến thăm Tônxtôi tại nhà riêng (1899). Tác phẩm đầu tay của ông là tiểu thuyết *Tổ quốc* (Isänmaa, 1893) viết về giới sinh viên. Tiếp đó lần lượt ra mắt *Sự thức tỉnh của tôi* (Heräämiseni, 1894), *Những đứa con của đất* (Maaemon lapsia, 1905), *Greta và chúa tể* (Greta ja hänen Herransa, 1925)... *Những đứa con của đất* nói lên tình yêu thương và sự gắn bó của con người đối với đất đai, điều đó thể hiện qua nhân vật chủ trại Kinturi (Kinturi) gia đình nghèo, đông con phải bám lấy đất mà sống, và cũng thể hiện qua nhân vật Nam tước giàu có, chủ ruộng đất vô cùng đau đớn phải lìa bỏ đất đai đi lưu đày dưới thời thống trị của ngoại bang. Jacnefen còn viết một số vở kịch. Các tác phẩm của ông thường mang tính chất luận đề, chịu ảnh hưởng rất rõ tư tưởng của Tônxtôi trên nhiều lĩnh vực.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

JACÔPXEN

(Jans Peter Jacobsen, 7.IV.1847 - 30.IV.1885). Nhà văn Đan Mạch, có ảnh hưởng sâu rộng đến sự phát triển chủ nghĩa ấn tượng* và chủ nghĩa tâm lý trong văn học Tây Âu. Bản thân ông là một nhà sinh học, tốt nghiệp Đại học Côpenhagen 1867. Ông là người truyền bá tích cực chủ nghĩa Đacuyn (C. Darwin, 1809-1882) ở Đan Mạch, đặt cho mình nhiệm vụ sáng lập một trường phái văn học kết hợp hữu cơ được với những thành tựu cao nhất của khoa học tự nhiên; trên cơ sở phân tích khoa học mọi biến đổi sinh thái và tâm lý của con người, phù hợp với mọi quá trình lịch sử và xã hội bao quanh. Truyện vừa *Môghenxo* (Mogens, 1872) và tiểu thuyết lịch sử *Bà Maria Grubê* (Fru Marie Grubbe, 1876) thể hiện rõ ý đồ ấy của tác giả. Đồng thời, các tác phẩm trên cũng chứng tỏ tài quan sát và khả năng miêu tả hết sức đặc sắc của tác giả. Tác phẩm lớn nhất của Jacôpxen là *Ninxo Lynê* (Niels Lyhne, 1880), đề cập đến một trong các đề tài sôi động nửa sau thế kỷ XIX ở Bắc Âu, là sự khước từ và cự tuyệt thế giới quan tôn giáo thần bí, trở lại cuộc sống hiện thực của con người. Tác phẩm được cấu trúc chặt chẽ, nhịp điệu phát triển tâm lý và sự kiện dồn dập, gây xúc động cho người đọc, nhất là cách diễn tả đấu tranh nội tâm của nhân vật, nhằm giữ vững phẩm chất tinh thần, sự cứng rắn của tình cảm (Sau này, Hêminguê* và Xanh-Êxuypêry* có chịu ảnh hưởng và phát triển xa hơn cách diễn tả tâm lý này của Jacôpxen). Ngoài tiểu thuyết, Jacôpxen còn sáng tác truyện ngắn và thơ. Ngôn ngữ văn học của Jakôpxen rất rực rỡ, giàu sắc thái, tinh tế và chính xác, có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển ngôn ngữ văn học Đan Mạch cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX.

✤ BẰNG VIỆT

JATAKA

(*Jataka:* Những câu chuyện tiền kiếp của Đức Phật). Quyển sách kinh điển của Ấn Độ ghi chép về đức Phật, đồng thời là một tác phẩm văn học có giá trị mang nhiều yếu tố hiện thực sinh động. 547 truyện tập trung kể ngày ra đời và kiếp luân hồi của Đức Phật, trong đó có những truyện được chép từ thế kỷ III tr.CN. Nhân vật thường có ba loại: súc vật, người và thần thánh. Mỗi nhân vật mang một cuộc đời riêng biệt nhưng đều có liên quan đến Phật. Phật khi thì đóng vai trò chủ yếu khi thì thứ yếu và khi thì làm người chứng kiến. Truyện trong tập *Jataka* khá phong phú, hàm súc và ý nhị. Hình thức phần nhiều là truyện kể, thần thoại, cổ tích... mang nhiều chất liệu tôn giáo và nghệ thuật. Do đó về sau có nhiều truyện được cải biên thành những bài học luân lý, ngụ ngôn, giai thoại, dã sử, kinh kệ để truyền đạo và những truyện ngắn về văn học. Kết cấu của *Jataka* rất chặt chẽ, hoàn chỉnh. Tác phẩm này giúp cho các nhà nghiên cứu có thể tìm hiểu những câu chuyện có ý nghĩa sâu sắc về Phật giáo có liên quan đến truyền thuyết và thực tế. *Jataka* là một tác phẩm hay, có thể sánh với những tác phẩm nổi tiếng khác của văn học Ấn Độ như truyện ngụ ngôn *Panchatantora** hoặc *Hitôpadixa*. *Jataka* ra đời từ vùng Pali ở Ấn Độ, dần dần được truyền bá rộng rãi khắp nơi, khắp các dân tộc theo đạo Phật, đã được dịch ra nhiều thứ tiếng.

♦ LƯU ĐỨC TRUNG

JĂC, NGƯỜI THEO THUYẾT ĐỊNH MỆNH

(*Jacques le Fataliste*, 1773). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Đidorô*, viết theo thể đối thoại. Tác phẩm kể lại cuộc đối thoại giữa Jăc (Jacques) và ông chủ của anh. Chủ và tớ gặp nhau ở ngã tư đường rồi cùng đi với nhau. Tiểu thuyết mở đầu bằng những dòng sau đây: "Họ đã gặp gỡ nhau ra sao? Tình cờ, như tất cả mọi người. Họ tên là gì? Can chi đến các bạn? Họ từ đâu đến? Từ nơi gần nhất. Họ đi đâu? Người ta biết người ta đi đâu ư? Họ nói gì? Ông chủ không nói gì cả; còn Jăc thì nói rằng Đại úy của hắn bảo mọi điều tốt xấu xảy đến với chúng ta ở trần gian này đều đã ghi sẵn ở trên trời". Ông chủ hỏi Jăc về chuyện yêu đương và Jăc bắt đầu kể cho chủ nghe. Nhưng bao nhiêu biến cố dọc đường và hàng chục chuyện khác xen vào cắt ngang câu chuyện trên: nào là chuyện viên Đại úy của Jăc thời kỳ Jăc đi lính, người đã truyền giảng cho Jăc về thuyết định mệnh; nào chuyện quan hệ giữa cô Juyxtin (Justine) với bạn anh; nào chuyện vào rừng chơi với bà Macgorit (Marguerite) và trở về cối xay gió với bà Xuyzan (Suzanne); nào chuyện cha Huyxông phóng đãng; nào chuyện hiệp sĩ Đơ Xanh-Uanh (De Saint-Ouins); nào chuyện Đêglăng (Desglands), chủ nhà trọ của Jăc, nơi Jăc quen cô Đonizơ (Denise) về sau lấy làm vợ; lại còn câu chuyện do bà chủ nhà trọ lắm lời kể về cuộc yêu đương giữa Hầu tước Acxi (Arcis) với bà La Pommơrê (La Pommeraye). Ở đầu tiểu thuyết, Jăc kể chuyện đã mua một đôi nịt tất cho Đonizơ ra sao và đến cuối tác phẩm, Jăc buộc đôi nịt tất ấy cho Đonizơ khi thành vợ thành chồng. Và tác phẩm kết thúc: "Người ta đã muốn làm cho tôi tin rằng ông chủ của anh và Đêglăng phải lòng vợ anh. Tôi không rõ sự thể ra sao nhưng tôi tin rằng tối đến anh ta tự nhủ: "Nếu đã ghi sẵn ở trên trời là mi sẽ bị cắm sừng, Jăc ạ, mi có làm gì đi nữa vẫn sẽ bị cắm sừng; nếu ngược lại, đã ghi là mi sẽ không bị cắm sừng, họ có làm gì đi nữa, mi vẫn sẽ không bị; vậy thì ngủ đi"... và thế là anh ta ngủ". Tiểu thuyết như một cuốn phim trải ra trước mắt bạn đọc bức tranh hiện thực khá rộng lắp ghép bằng nhiều cảnh khác nhau. Cuộc hành trình của hai nhân vật chính càng giúp cho tác giả mở rộng thêm bức tranh ấy ra ngoài Pari với những miền quê, những quán trọ bên đường... Con người, cảnh vật, sinh hoạt phong tục của nước Pháp giữa thế kỷ XVIII hiện ra bằng những nét phác họa thường đơn giản nhưng đậm màu sắc. Trên bối cảnh ấy là cặp nhân vật Jăc và ông chủ của anh. Jăc được khắc họa khá rõ, lanh lợi, thông minh, tháo vát, can đảm, nhiệt tình, thẳng thắn. Trái lại, ông chủ của Jăc chỉ như một cái bóng mờ nhạt, đến cả tên cũng không có, một người chẳng có tài cán gì, ngoài ưu thế về đồng dõi và tiền của. Jăc là hình ảnh quần chúng lao động Pháp trong thế kỷ XVIII với đầy đủ những đức tính của người làm chủ; ông chủ trong tác phẩm này thực sự chỉ là "Xanchô (Sancho) của Jăc" còn Jăc lại là "ông chủ của ông chủ anh" như có nhà nghiên cứu

nhận định. Jăc tin vào thuyết định mệnh, còn ông chủ tin là mình được tự do ý chí. Nhưng trong thực tế Jăc là người được tự do hơn ông chủ của anh vì Jăc xử sự theo hoàn cảnh và bằng cách hành động, tác động trở lại hoàn cảnh. Còn ông chủ tin vào tự do ý chí thì lại chẳng hành động được mà chỉ loay hoay đắn đo không biết nên lựa chọn hành động như thế nào. Tác phẩm này nêu vấn đề triết lý về tất yếu và tự do.

Trên bình diện triết học, Điđorô chưa giải quyết được mối quan hệ giữa tất yếu và tự do, chưa rõ tự do là tất yếu được nhận thức. Nhưng có lẽ ông đã phần nào mường tượng thấy điều đó và đem diễn tả ra trên bình diện văn học dưới hình thức đối thoại giữa Jăc và ông chủ của anh.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

JĂC VANHTORAX

(Jacques Vingtras). Tiểu thuyết bộ ba của nhà văn Pháp Valex*. *Jăc Vanhtorax* là bộ tự truyện tiểu thuyết hóa, gồm ba tập: *Chú bé* (L'Enfant, 1878), *Cậu tú* (Le Bachelier, 1881) và *Người khởi nghĩa* (L'Insurgé, 1882), dày trên một ngàn trang, kể cuộc đời của tác giả từ khi còn nhỏ, đến khi tham gia cách mạng Công xã Pari. Đó là con đường đắng cay, tủi nhục, dẫn đến cách mạng. Đó là những cuộc "nổi loạn" không ngừng để tự giải phóng khỏi tù ngục của gia đình và trường học, con đường của một trí thức nghèo khổ đến với quần chúng cách mạng và những cuộc khởi nghĩa. *Chú bé* được đăng báo 1878, năm sau in thành sách, tường thuật tuổi ấu thơ của Jăc Vanhtorax (Jacques Vingtras) từ khi mới cắp sách đi học đến năm 16 tuổi. Gia đình chú giống như một ngục tù. Ông bố, Ăngtoan Vanhtorax (Antoine Vingtras), là một Giám thị rồi trở thành Giáo sư trung học; ông khổ sở muốn leo lên cấp bậc trên. Ông là một người tầm thường, nhút nhát, run sợ trước cấp trên. Để bảo đảm chức vị của mình và lấy lòng cấp trên, ông đánh đập học trò nghèo, thi hành với con những hình phạt tàn nhẫn. Ông trở thành một người lạnh lùng, độc ác, suốt đời không nói với con được một lời âu yếm. "Thầy tôi đứng đấy, gầy gò, vẻ mặt rầu rĩ, bất động, nhợt nhạt với cái trán bằng đá". Con người hèn nhát và sống giả dối để mong được thăng cấp, cuối cùng đã chết trong một bi kịch không lối thoát. Cuộc đời bà mẹ chú bé Jăc Vanhtorax cũng là một tấn kịch bi thảm. Xuất thân là một cô gái nông thôn, cô ta trở thành một "bà giáo" hãnh tiến, keo kiệt, hợm hĩnh và bảo thủ. Bà muốn con trai bà học giỏi sau này thi đỗ, có địa vị, nên dùng những trừng phạt hết sức tàn ác để dạy con. Người đàn bà ấy héo hon lại vì những tính toán nhỏ nhen. Chú bé Jăc là nạn nhân đáng thương của gia đình. Nhà trường chú theo học là một nhà ngục khác; nó đập tan mọi tư tưởng tự do và mọi sáng kiến, bằng hình phạt và roi vọt. Những thầy giáo nịnh bợ trên, nạt nộ dưới và cắn xé lẫn nhau đã dùng đòn vọt đánh chết chính đứa con gái mình mới mười tuổi, để thực hiện cái học thuyết "lý trí lạnh lùng" của hắn. Jăc là một chú bé khỏe mạnh, yêu tự do và luôn luôn dũng cảm "nổi loạn" chống lại những hình phạt của gia đình và trường học. Những ngày sống hạnh phúc nhất của chú là những ngày chú được tự do chạy nhảy giữa đồng ruộng, sống bên những người nông dân, thợ giầy, thợ mộc hồn nhiên, vui vẻ. Bị cha mẹ hành hạ như kẻ thù, bị thầy giáo khinh bỉ vì là con nhà nghèo, tầm thường, Jăc không cam chịu nhục; chú ước mơ thoát ly gia đình, được đến Pari - ở đấy "quyền tự do được bảo vệ và người ta có thiện cảm với "những người nổi loạn". Jăc Vanhtorax đã lớn, chú được lên Pari học tập. *Cậu tú* miêu tả những ngày cậu tú Jăc sống ở Pari - những ngày đói rét, nhưng là những ngày sục sôi cách mạng, những ngày rèn luyện ý chí chiến đấu. Với một mớ chữ Hy Lạp và chữ Latinh vô dụng, cậu tú nhiều lần sắp chết đói, nhưng không bán rẻ lương tâm. Cậu hết làm nghề trông trẻ, lại làm phu khuân vác, có khi dạy học tư, có khi làm báo, viết sách, rao hàng, song không bao giờ đủ ăn. Tuy vậy, cậu được sống bên những sinh viên cách mạng, những người thợ trong sạch, dũng cảm: "Tôi yêu những ai đau khổ, đấy là bản chất sâu xa của tôi. Cái đã chiếm một khoảng lớn trong trái tim tôi, chính là niềm tin chính trị, ngọn lửa cộng hòa". Jăc Vanhtorax cùng một nhóm bạn bè thảo luận tranh cãi về những vấn đề xã hội nóng bỏng, về những học thuyết cách mạng. Anh đứng hẳn về phía "những người kêu lên: Cộng hòa dân chủ và xã hội muôn năm!". *Cậu tú* là kết quả lôgic của *Chú bé* và tất

yếu dẫn đến *Người khởi nghĩa*. *Người khởi nghĩa* là tiếng reo vui của những người bất phục tùng, hòa mình vào cách mạng vô sản 1871, chiến đấu cho tự do, trên chiến lũy. *Người khởi nghĩa* không phải là bức tranh toàn diện của Công xã. Nó chỉ là những nét phác họa đầy sức mạnh về một số hoạt động của Công xã: buổi họp của Trung ương Công xã tranh luận về tự do báo chí, chiến đấu trên chiến lũy v.v... Valex ghi chép từng ngày những biến động của cách mạng - những cảnh tập hợp quần chúng hò reo vang dậy, những phụ nữ kiên cường chiến đấu bên cạnh những chiến sĩ bảo vệ từng căn nhà, khu phố. *Người khởi nghĩa* còn gồm chân dung những chiến sĩ và những người lãnh đạo Công xã, - những người dũng cảm và dạn dày kinh nghiệm: Vecmoren, Răngviê (G. Ranvier, 1828-1879), Blăngki (L. Blanqui, 1805-1881), Đolêcluyzo (L.C. Delescluze, 1809-1871) v.v... Kết thúc tác phẩm là cảnh Jăc Vanhtorax trốn thoát Pari đang bốc cháy, vượt biên giới sang Bỉ.

Tiểu thuyết *Jăc Vanhtorax* miêu tả con đường đi gian khổ và vinh quang của một trí thức đầy nhiệt huyết. Jăc Vanhtorax tìm thấy con đường chân chính của cách mạng, của lý tưởng xã hội. Từ uất ức, bất bình, đến những suy tư về cuộc sống, Jăc Vanhtorax đã hăng hái tham gia chiến đấu bên cạnh những chiến sĩ đầy óc sáng tạo, bất khuất, gan dạ của Công xã Pari. Người chiến sĩ ấy, tự hào là người không bị ràng buộc vào một kỷ luật nào; anh tưởng rằng "vô kỷ luật là linh hồn của những cuộc đấu tranh của quần chúng". Anh chiến đấu mà không có ánh sáng của một "học thuyết" dẫn đường. Cách mạng đòi hỏi một tổ chức chặt chẽ, và anh chỉ là một người nổi loạn. Cách mạng đòi hỏi một kỷ luật tự giác và nghiêm minh và anh chỉ là một người du kích. Tuy vậy, Jăc Vanhtorax vẫn là một chiến sĩ kiên cường bất khuất.

◆ ĐỖ ĐỨC HIẾU

JĂNG-CRIXTÔP

(*Jean-Christophe*, 1912). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Rôlăng*, gồm mười quyển, dày trên hai ngàn trang, kể chuyện cuộc đời của nhạc sĩ Đức Jăng-Crixtôp (Jean-Christophe), từ khi ra đời trong một thành phố nhỏ trên bờ sông Ranh (Rhin), miền Rênani (Rhénanie), đến khi chết. Dòng họ Crap có truyền thống về âm nhạc; Jăng-Crixtôp lớn lên trong hoàn cảnh gia đình túng thiếu, bên một người mẹ đau khổ, hiền hậu, và ông nội khỏe mạnh, cường tráng và nhiệt tình. Cha của Crixtôp phung phí tài năng và tiền bạc trong cuộc sống bê tha rượu chè. Chú bé Jăng-Crixtôp được hưởng của dòng họ Crap một thân thể tráng kiện, một tâm hồn phong phú và một năng khiếu âm nhạc phi thường. Sau khi ông nội và cha mất, Jăng-Crixtôp phải kiếm ăn nuôi mẹ và hai đứa em trai hư hỏng; lúc ấy chú mới 14 tuổi, là cây viôlông số một của dàn nhạc cung đình, rồi trở thành người chỉ huy dàn nhạc. Lớn lên, Jăng-Crixtôp biểu lộ một tính cách đặc biệt: anh say mê nồng nhiệt cuộc sống, con người, âm nhạc. Biết bao lần yêu đương, biết bao lần thất vọng; những gian khổ và vấp ngã, những đau đớn không tiêu diệt được sinh lực dồi dào của anh; mỗi lần, anh lại vùng dậy, sống mãnh liệt hơn; đó là những cuộc tình duyên ngắn ngủi với Minna (Minna), Ađa (Ada), Xabin (Sabine), tình bạn chóng tan vỡ với Ôttô (Otto). Nóng nảy, lý tưởng hóa cuộc đời, anh không chịu nổi những cách sống im lìm, ngưng đọng hay hèn mọn, giả dối; anh công kích kịch liệt âm nhạc yếu đuối, giả tạo. Mọi người thù ghét anh, bao vây vu cáo anh, dìm tài năng của anh. Trong một buổi hội làng, anh giết chết một hạ sĩ quan Đức hống hách, ngang bướng đến phá cuộc vui của những người dân quê. Anh phải vượt biên giới, trốn sang Pháp, để lại người mẹ thương yêu sống cô độc. Đến Pari, anh hoàn toàn thất vọng; ở đây anh tiếp xúc với bọn nghệ sĩ, bọn làm báo, làm chính trị xấu xa, hèn nhát, đầu cơ văn hóa - những Lêvi Cơ, Ruxanh v.v..., cái chợ buôn bán văn học, nghệ thuật, chính trị, trong đó cái vô đạo thống trị. Xã hội Pari đó là một xã hội đang thối rữa, bốc mùi tanh hôi ghê tởm. Quyển thứ năm này *(Hội chợ trên quảng trường)* của bộ tiểu thuyết chứa chất phẫn nộ, phê phán các khuynh hướng văn học, nghệ thuật suy đồi tàn tạ. Từ quyển thứ sáu, chúng ta thấy Jăng-Crixtôp tiếp xúc với một nước Pháp chân chính yêu đời, khỏe mạnh và đầy sức sống. Anh gặp Ôliviê Jananh (Olivier Jeannin), một thanh niên Pháp trong sáng, thuần khiết, không bị thứ văn minh tư sản làm nhơ bẩn. Ôliviê cũng như Jăng-Crixtôp là những thanh niên có lý tưởng cao đẹp. Đôi

J

bạn sống và gắn bó với nhau. Jăng-Crixtôp còn biết Ăngtoanet (Antoinette), chị gái của Ôliviê, là thiếu nữ xưa kia đã gặp anh ở quê hương anh trong một rạp hát và đã thầm kín yêu anh. Anh sống những ngày tươi đẹp giữa những người Pháp giản dị, chân thực, yêu cuộc sống. Những sáng tác nhạc của Jăng-Crixtôp bay bổng và thâm trầm, biểu hiện những khát vọng cao quý của loài người vươn lên những đỉnh cao của đạo đức. Tài năng của anh được đánh giá đúng và được báo chí Pháp và Đức hết lời ca ngợi. Từ khi đứng tuổi đến khi từ giã cuộc đời Jăng-Crixtôp không ngừng sáng tác những bản nhạc thấm nhuần tinh thần của nhân dân và của nhạc cổ điển. Anh gặp nữ diễn viên sân khấu Frăngxoazơ (Françoise), gặp Grazia (Grazia), Anna, trải qua những bão táp hạnh phúc và đau khổ. Đội bạn Jăng-Crixtôp và Ôliviê tham gia đấu tranh xã hội sôi nổi. Trong một cuộc xung đột giữa nhân dân và cảnh sát ở Pari, Ôliviê bị một tên cảnh binh đâm chết; Jăng-Crixtôp giết một tên cảnh binh và được bạn bè đưa sang Thụy Sĩ; Ăngtoanet và Grazia cũng đã chết. Anh dành cuộc đời mình cho sáng tác nghệ thuật và nuôi dạy con của Ôliviê và con của Grazia. Những ngày cuối cùng, nhạc sĩ vĩ đại Jăng-Crixtôp Crap sống thanh thản giữa những bản nhạc vui khỏe, ríu rít tiếng chim ca, tiếng sóng biển, tiếng chuông nhà thờ lanh lảnh và giữa những khuôn mặt thương yêu của những bạn đã qua đời.

Jăng-Crixtôp của Rôlăng là một quyển sách nhân đạo chủ nghĩa biểu hiện lòng tin mênh mông vào trái tim con người, là một tiếng nói khẳng khái kêu gọi tình thương yêu giữa các dân tộc, hòa bình giữa các nước, để xây dựng cuộc sống vui tươi, hạnh phúc cho con người. Đầu thế kỷ XX là thời kỳ các "nhà chính trị" của nền cộng hòa thứ ba ở Pháp và của đế quốc Đức vi phạm thô bạo quyền con người và thực hiện chính sách chạy đua vũ trang, ráo riết chuẩn bị một cuộc chiến tranh giành đất đai vô cùng khủng khiếp. Loài người đòi hỏi cuộc sống hữu nghị giữa các dân tộc và nâng cao đời sống văn hóa của nhân dân. Với *Jăng-Crixtôp*, Rôlăng sáng tạo một chủ nghĩa anh hùng mới, một nhân vật anh hùng mới; Jăng-Crixtôp là "người anh hùng của trái tim". Bộ tiểu thuyết này là một bản giao hưởng lớn giữa các dân tộc, là dấu nối giữa các dân tộc. Nhà văn mơ ước hạnh phúc cho tất cả mọi người, cho toàn nhân loại, - hạnh phúc, "hương thơm của tâm hồn". Là "anh hùng của trái tim", Jăng-Crixtôp có một sức sống mãnh liệt, chân thành và trung thực; anh là một tâm hồn mê say giữa một thế giới đầy biến động; anh yêu con người, yêu cuộc sống: "Ôi! Cuộc sống đẹp biết bao!", anh coi khinh những cuộc sống vật vờ, cô quạnh, cằn cỗi, nhỏ nhen: "Có những người sống còn chết hơn những người chết". R. Rôlăng, với bộ tiểu thuyết này, còn là người sáng tạo tiểu thuyết - đòng sông; cuộc đời Jăng-Crixtôp giống như dòng sông Ranh; sau những khúc chảy xiết, băng núi vượt đồi, cuối cùng, dòng sông tìm thấy con đường thênh thang giữa đồng bằng; nó uốn lượn, mạnh mẽ và dịu dàng, uy nghiêm và lộng lẫy; nó in hình bóng cây cối hai bờ và nhuộm màu sắc long lanh, những buổi hoàng hôn; cuộc đời Jăng-Crixtôp là như vậy. Tác phẩm này của Rôlăng diễn tả một khát vọng lớn của thời đại, là một đóng góp quan trọng vào sự bảo vệ quyền con người được sống trong hòa bình, sống có hạnh phúc và tình yêu. Tiếng nói của nhà văn là một tiếng nói nhân đạo chủ nghĩa, dũng cảm và đầy sức thuyết phục.

✚ ĐỖ ĐỨC HIỂU

JEAN LEIBA

(Jean Leiba, 1912 - 18.XII.1941). Nhà thơ, nhà văn, Việt Nam, tên thật là Lê Văn Bái. Bút danh khác: Thanh Tùng Tử. Sinh tại Yên Bái, chánh quán ở làng Nam Trực, phủ Nam Trực, tỉnh Nam Định.

Ông học tới năm thứ ba Trường trung học Bảo hộ (Trường Bưởi) rồi bỏ học đi theo một nhóm giang hồ trong suốt một năm. Sau trở về quê học chữ Hán, rồi lại lên Hà Nội viết báo và làm thơ.

Bắt đầu cầm bút với biệt hiệu Thanh Tùng Tử trên tờ *Hà thành Ngọ báo* vào khoảng 1929-30. Khi báo *Tiểu thuyết thứ Bảy* ra đời (1934), ông cộng tác với Vũ Đình Long* rồi được trao giữ chức Chủ bút tờ *Ích hữu*. Ông còn viết cho tờ *Annam Nouveau* (An Nam mới, của Nguyễn Văn Vĩnh*) cũng như trước đó đã viết cho tờ *Tân báo*.

Nhưng ông được chú ý đến nhiều từ những bài thơ đăng trên tuần báo *Loa* (1934) với

bút hiệu J. Leiba. Phần lớn những bài thơ này đều mang phong vị Đường thi, và tác giả đã khéo dùng cái phong vị ấy để diễn tả nỗi lòng của lớp thanh niên thời đại, những cô gái tóc vừa "buông xõa chấm ngang vai" nhưng tình yêu đã sớm nảy nở. Trong sự kết hợp tài tình đó, ông đã làm được nhiều câu thơ đặc sắc, không kém gì những câu thơ cổ tuyệt tác:

"Sầu đối gương loan bóng lạ người
Chàng không lại nữa đẹp cùng ai?"

(*Mai rụng*)

Sau một thời gian làm báo, ông nhận việc ở Toà sứ tỉnh Sơn Tây. Trong thời kỳ làm công chức ở đây ông đã sống khá trác táng. Điều này ông đã nói đến trong bài thơ *Trụy lạc* (viết 1936, và đăng *Tiểu thuyết thứ Bảy*). Khi đổi lên Toà sứ Hà Giang thì J. Leiba đã mắc hai chứng bệnh: lao phổi và đau tim. Ông xin nghỉ về chữa bệnh ở Hà Nội một thời gian, nhưng đến tháng Bảy 1940, tự biết mình không qua khỏi nên xin về nghỉ ở quê nhà. Tại đây, thỉnh thoảng ông có gửi một vài bài thơ đăng báo *Tiểu thuyết thứ Bảy* và *Tri tân*.

Ân hận với những hành vi lầm lỡ cũ, ông tự nguyện quay về với đạo Phật để tìm nguồn an ủi. Những bài thơ của ông lúc này nhiễm dần mùi đạo nhưng vẫn không tránh khỏi giọng yếm thế và đôi khi còn kiêu bạc, như muốn "ném bút về chơi với cỏ hoa". Ông từ trần giữa tuổi 29, để lại mấy vần thơ tuyệt mệnh.

Thơ J. Leiba chưa được in thành sách, nhưng đương thời đã được Hoài Thanh*, Vũ Ngọc Phan* nhắc tới trong các tuyển tập phê bình. Ngoài chừng dăm chục bài thơ ra, ông còn viết một số truyện ngắn đăng ở *Tiểu thuyết thứ Bảy: Ở trọ, Thực và mộng, Ba xuân, Lễ chùa, Thụy Hường, Hương xuân cuối mùa, Định mệnh...*

✦ NGUYỄN QUẢNG TUẤN

JÊMX

(Henry James, 15.IV.1843 - 28.II.1916). Nhà văn Mỹ. Sinh trong một gia đình giàu có và trí thức ở Niu Yooc. Quen thuộc với châu Âu từ nhỏ, học trung học ở Thụy Sĩ, học đại học ở Mỹ. Bắt đầu hoạt động văn học từ cuối những năm 60. 1875, rời bỏ nước Mỹ, sang ở hẳn châu Âu. 1915, lấy quốc tịch Anh. Vì vậy, có khi người ta cũng xếp ông vào văn học Anh.

Tác hại của những mối quan hệ tư bản chủ nghĩa đối với hạnh phúc con người, đặc biệt đối với văn chương nghệ thuật là đề tài trung tâm trong sáng tác của Jêmx, nhưng trong những tiểu thuyết giai đoạn đầu như *Rôđêric Hatxon* (Roderick Hudson, 1875), *Quảng trường Oasinhton* (Washington Square, 1880), *Chân dung một người đàn bà* (Portrait of a lady, 1881), mối quan tâm đến những vấn đề tâm lý và đạo đức đã làm lu mờ ý nghĩa xã hội của tác phẩm. Dưới ảnh hưởng của văn học hiện thực châu Âu, đặc biệt của Turghênhep*, Banzăc*, Flôbe*, Zôla*, Môpaxăng*, khuynh hướng phê phán tăng lên rõ rệt trong giai đoạn sau qua các tác phẩm: *Những người Boxton* (The Bostonians, 1886) *Công nương Cazamaxima* (The Princess Casamassima, 1886), *Nàng thơ bi thảm* (1890). *Các ngài Đại sứ* (The Ambassadors, 1901), *Cánh chim câu* (The Wings of the dove, 1902), *Chiếc bình vàng* (The Golden bowl, 1904).

Tuy vậy, khi đề cập đến cuộc đấu tranh trong xã hội, tác giả bộc lộ nhiều mâu thuẫn, tỏ ra lo sợ trước những biến chuyển cách mạng của thời đại. Trong giai đoạn cuối đời, chủ nghĩa tâm lý và khuynh hướng duy mỹ trong hình thức đã biến sáng tác của ông thành một cuộc thí nghiệm về nghệ thuật. Điều này khiến cho một số nhà nghiên cứu khẳng định rằng sáng tác của Jêmx báo hiệu sự ra đời của văn học hiện đại chủ nghĩa ở phương Tây trong thế kỷ XX. Jêmx cũng có ý định đi vào lĩnh vực sân khấu nhưng không thành công. Năm 1895, ông thử sức với vở *Guy Đômvin* (Guy Domville), nhưng bị khán giả la ó.

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

JÊN ERƠ

(*Jane Eyre,* 1847). Tiểu thuyết của nhà văn nữ Anh S. Brônti*. Sách xuất bản lần đầu dưới bút hiệu Cơrơ Ben (Currer Bell). Chuyện do nhân vật chính kể: cô bé Jên Erơ mồ côi cha mẹ từ nhỏ, được người cậu ruột mang về nuôi. Cậu chết, Jên phải ở với người mợ vốn tính cay nghiệt là bà Rit. Đây là một chuỗi ngày cực nhục đối với Jên: cô bị chủ nhà và gia nhân ngược đãi, hắt hủi, là đối tượng trêu chọc của những đứa con hư của

bà Rit. Trong gia đình ấy, Jên không được phép đọc sách, chơi đùa, lúc nào cũng có thể bị đánh đập, bị tống giam vào buồng tối, bỏ mặc cho đói và khát. Năm lên mười, bà Rit gửi Jên vào trại mồ côi Lôut (Lowood). Cũng như rất nhiều trại trẻ khác trên khắp đất Anh, Lôut giáo dục trẻ em theo chủ nghĩa khổ hạnh "hành hạ thân xác để giữ gìn phần hồn". Jên cùng bè bạn của cô phải sống trong những điều kiện ngặt nghèo: ăn uống tồi tệ, chỉ toàn cháo khê, khoai thối, mỡ hôi, "đến người sắp chết đói ăn vào cũng phát ốm", lại thêm áo quần không đủ ấm, dịch bệnh hoành hành, học sinh thường xuyên chịu đựng những hình phạt tàn nhẫn như bị đánh đập, bị sỉ nhục v.v... Nhưng ngay từ nhỏ, tinh thần phản kháng và ý thức tự lập đã sớm nảy sinh trong tâm hồn thơ trẻ của Jên. Sau tám năm, Jên rời Lôut, đến xin việc ở lâu đài Thornofin (Thornfield). Ông Rôchextơ (Rochester), chủ lâu đài đem lòng yêu mến cô gia sư trẻ; ông cũng được cô đáp lại bằng một mối tình nồng nàn say đắm. Hai người định làm lễ cưới nhưng không thành: người vợ mà Rôchextơ buộc phải cưới theo tính toán của gia đình, bị điên từ nhiều năm, hiện vẫn còn sống. Không muốn làm một người tình bất hợp pháp của ông chủ, Jên đau khổ trốn khỏi Thornofin. Sau ba ngày lang bạt trên đường, cô đơn và đói rét, cô tới Mac En, được anh em Mục sư Xanh Jôn (Saint John) cứu giúp và tìm việc cho làm. Cuối tác phẩm, do những may mắn của số phận, Jên bỗng trở nên giàu có và tìm được họ hàng thân thích. Song tình yêu cũ vẫn thôi thúc trong lòng, cô quyết định trở về Thornofin tìm tin tức người yêu. Lúc này, bà vợ điên của ông chủ đã chết, sợi dây ngăn cách hai người không còn. Và dù ông đã trở thành tàn phế, Jên vẫn đến với ông, xây dựng lại hạnh phúc đã mất.

Tác giả đã kể lại hết sức cảm động câu chuyện cuộc đời của một người con gái nghèo tỉnh lẻ vật lộn với số mệnh nhiều bất hạnh để bảo vệ phẩm giá và tự khẳng định địa vị của mình bằng chính cuộc sống lao động lương thiện. Jên Erơ là hình tượng của những con người "bé nhỏ" bị bỏ rơi, bị ruồng rẫy nhưng dũng cảm đứng lên phản kháng lại bất công bằng tất cả ý chí, nghị lực và tâm hồn "nổi loạn" của mình. Bên cạnh đó, hình ảnh Rôchextơ lại có ý nghĩa chỉ trích triết lý sống tư sản mà tiền tài, địa vị và những luật pháp cứng nhắc, phi lý đã làm tan nát hạnh phúc của những con người ngay thẳng, trong sạch, khiến cuộc đời họ chỉ là những tấn thảm kịch. Những trang viết về các trường học làm phúc mà cô bé Jên Êrơ đã trải qua cho thấy đó là những môi trường làm thui chột tính cách trẻ thơ trong đời sống nước Anh đầu thế kỷ XIX.

Về nghệ thuật, trước hết, *Jên Erơ* là bức tranh phong cảnh tuyệt đẹp của thiên nhiên Anh. Có thể thấy trong tập sách vô số bức họa lớn nhỏ về cảnh sắc thiên nhiên mà Brônti đã say mê ca ngợi và miêu tả bằng ngôn ngữ văn học tinh vi, chính xác. Bà cũng đã thể hiện tài tình sự hòa hợp giữa thiên nhiên với đời sống nội tâm nhân vật, tạo nên bầu không khí thi vị và thơ mộng cho cuốn tiểu thuyết. Tuy nhiên, những tình tiết ly kỳ và không khí bí ẩn của lâu đài Thornofin được nhà văn đưa vào tác phẩm khiến độc giả vốn quen thuộc với loại "tiểu thuyết gôtich" - loại sách rất thịnh hành ở Anh thế kỷ XVIII, XIX... không khỏi nghĩ rằng Brônti có chịu ảnh hưởng của phong cách nghệ thuật này.

◆ ĐẶNG THỊ HẢO

JÊXENXKY

(Janko Jesensky, 30.XII.1874 - 27.XII.1945). Nhà thơ Xlôvaki, một trong những tác giả quen biết của văn học Xlôvaki. Tên tuổi Jankô Jêxenxky gắn liền với những khái niệm mà người ta thường dùng khi nói về ông như: nhà thơ hiện thực lớn, chiến sĩ dũng cảm, nhà văn có khả năng chắm biếm tài tình... Sinh tại thị trấn Mactin. Cha là Luật sư, gia đình thuộc dòng dõi quý tộc nhỏ, có truyền thống yêu nước. Một trong những bậc tiền bối của gia đình Jêxenxky đã hy sinh vào đầu thế kỷ XVII cùng với nhiều chiến sĩ yêu nước khác người Sêkhy. Jêxenxky có tư tưởng dân chủ triệt để. Đại chiến I bùng nổ, Jêxenxky bị đẩy ra mặt trận làm lính cho chế độ thống trị Áo - Hung. Năm 1915, gặp cơ hội tốt, ông bỏ hàng ngũ chạy sang phía người Nga. Ông đã được chứng kiến tận mắt những cảnh ngang trái của xã hội tư bản ở Tiệp Khắc cũng như chế độ áp bức của Nga hoàng. 1939, khi bọn phatxit tràn vào đất nước, nhà thơ đã tỏ thái độ kiên quyết chống xâm lăng.

Jêxenxky bắt đầu sáng tác văn thơ từ khi còn đi học đại học. Tập thơ đầu tay ra đời 1905, giàu chất trữ tình và cho thấy nhà thơ chịu ảnh hưởng của thơ Haino* và Puskin*. Trong những tập thơ tiếp theo, như *Sau con bão táp* (Po burkach, 1932) *Chống lại bóng đêm* (Proti noci, 1945), *Những ngày đen tối* (Cierné dni, 1948), *Nỗi oán giận trong ngày* (Ha zlobu dňa, xuất bản sau khi nước Tiệp Khắc mới ra đời), người ta thấy nổi bật là chủ đề tình yêu và Tổ quốc, lòng tha thiết với tự do và căm thù áp bức... Bên cạnh những sáng tác thơ, Jêxenxky còn viết truyện ngắn và tiểu thuyết. Cuốn sách *Những câu chuyện nơi thành phố nhỏ* (Malomestské rozprávky, 1913) là một trong những sáng tác văn xuôi xuất sắc của văn học Xlôvaki. Ở đây, tác giả đã thể hiện một cách thành công sự châm biếm đối với toàn bộ cái đạo lý giả dối của xã hội đương thời.

Jankô Jêxenxky là nhà văn Xlôvaki đầu tiên được Nhà nước Tiệp Khắc thành lập sau Đại chiến II tặng danh hiệu Nghệ sĩ nhân dân. Sự nghiệp văn học của ông giữ một vị trí xứng đáng trong văn học hiện thực Xlôvaki.

✚ DƯƠNG TẤT TỪ

JILÊMNIXKY

(Peter Jilemnicky, 18.III.1901 - 19.V.1949). Nhà văn Xlôvaki, sinh trưởng tại Kyxpêc (Kysperk) thuộc miền Bắc xứ Sêkhy. Từ khi còn nhỏ, đã sớm có cảm tình với phong cảnh thiên nhiên của Tổ quốc và cảm thông sâu sắc với nhân dân Xlôvaki cần cù nhưng phải sống một cuộc đời vất vả, khổ cực. Học xong trung học, làm viên chức tại một sở canh nông nhưng không có đủ nhẫn tâm đối xử tàn tệ với những người dân lao động như người ta đòi hỏi, nên ông chuyển sang làm nghề dạy học. Về sau bị huy động vào quân đội. Trong thời đóng quân tại thị trấn Banxka Byxtorixa, một căn cứ cách mạng thời kỳ chống phatxit, ông đi theo một nhóm công nhân thất nghiệp bí mật sang Liên Xô. 1927, ông tới Maxkơva theo học tại Viện Báo chí quốc gia. Sau khi trở về nước hoạt động cách mạng, làm công tác văn học và báo chí, ông thường bị bọn phatxit theo dõi. Tháng Mười 1942, bị bắt giam và đưa vào trại tập trung. Sau ngày Tiệp Khắc được giải phóng, 1948, Jilêmnixky được cử làm Tùy viên văn hóa của Đại sứ Tiệp Khắc tại Liên Xô. Ông qua đời tại Maxkơva.

Jilêmnixky sáng tác văn học từ khi còn dạy học. Ông viết truyện ngắn, bút ký và tiểu thuyết. Với lòng tha thiết yêu đất nước và thương cảm những người lao động cùng khổ, trong tác phẩm của mình, nhà văn không ngừng ca ngợi ý chí anh hùng của nhân dân thể hiện trong cuộc đấu tranh chống áp bức, chống ngoại xâm. Trong số những sáng tác của ông thời kỳ trước cách mạng, đáng chú ý hơn cả là những bút ký viết về Liên Xô và sau đó là cuốn tiểu thuyết *Những thửa ruộng không cày* (Pole neorané, 1932). Qua tiểu thuyết này, tác giả vẽ lên cái bối cảnh buồn thảm của xã hội Xlôvaki, đặc biệt là nông thôn: nạn khủng hoảng ngày càng tăng, tình trạng thất nghiệp đưa cuộc sống của các tầng lớp công nhân và nông dân vào cảnh cùng khốn. Những người thợ và dân cày đối lập với thế giới tư sản, cuộc sống quẫn bách bắt họ phải đi tìm việc làm ở các hầm mỏ, nhà máy, nhưng đồng thời, thực tiễn đó cũng mở ra cho họ một chân trời mới: con đường đến với cách mạng. Thời kỳ sau khi đất nước được giải phóng, sáng tác nổi bật của ông là cuốn *Gió trở về* (1946). Đây là một bức tranh về cuộc chiến đấu quyết liệt của nhân dân Xlôvaki trong cuộc khởi nghĩa dân tộc (tháng Chín 1944). Ông được Nhà nước Tiệp Khắc cũ truy tặng danh hiệu Nghệ sĩ nhân dân.

✚ DƯƠNG TẤT TỪ

JIMÊNEX

(Juan Ramon Jiménez, 23.XII.1881 - 29.V. 1958). Nhà thơ Tây Ban Nha, Giải thưởng Nôben 1956. Sinh ở Môghê (Moguer), học luật ở Xêvin. Bắt đầu in thơ từ 1896. Jimênex được coi là người đứng đầu trường phái thơ hiện đại chủ nghĩa Tây Ban Nha. Trong thời chiến tranh chống phatxit 1936-39, sống lưu vong ở Cuba, Mỹ và Puectô Ricô. Những tập thơ thời kỳ đầu của ông như *Điệu buồn* (Elegias puras, 1903), *Những khu vườn xa xôi* (Jardines lejanos, 1904)... tràn đầy những nỗi chán chường, với đề tài chủ yếu là tình yêu, thiên nhiên, cái chết. Từ tập *Những bài balat mùa xuân* (1910), ông bắt nhập được vào chất thơ ca dân gian vùng Andaluxia. Trong những tập thơ thời kỳ sau, như *Những bài xonnê trí tuệ* (Sonetos espirituales, 1917), *Vĩnh cửu*

(Eterninades), (1918)... Jimênex đi tìm cái gọi là "bản chất thơ ca tuyệt đối" trong nội tâm con người. Ông ra sức gọt giũa, tìm tòi hình thức biểu hiện riêng thật trực giác, phá bỏ mọi quan niệm truyền thống về hình thức thơ. Dần dần ông sử dụng hình thức thơ văn xuôi như trong các tập thơ *Tôi và Platêrô* (Platero y yo, 1914), *Con thú ở sâu trong hồn người* (Animal de fondo, 1949) v.v..., đi sâu vào dẫn giải những quan điểm triết học. Jimênex cũng viết tiểu luận, phê bình, như các tập: *Những người Tây Ban Nha của ba thế giới* (Españoles de tres mundos, 1942), *Dòng chảy vô tận* (1961)...

Tuy có đôi lúc sa vào suy tư cô độc, bất lực trước cuộc sống, Jimênex cho đến cuối đời vẫn trung thành với những tư tưởng dân chủ và nhân đạo, tin tưởng vào truyền thống văn hóa của dân tộc. Thơ ông tinh tế, giàu biểu tượng (đến mức có nhà nghiên cứu xếp ông vào phái ấn tượng chủ nghĩa), nhiều tìm tòi trong cách biểu hiện và sâu sắc về tâm lý, nên gây được khá nhiều ảnh hưởng trong các nhà thơ trẻ Tây Ban Nha hiện đại.

✦ BẰNG VIỆT

JIRASÊK

(Alois Jirasek, 23.VIII.1851 - 12.III.1930). Nhà văn Sec, chuyên viết tiểu thuyết lịch sử. Sinh trưởng trong một gia đình gốc nông dân ở tại Hrônôp (Hronov), một vùng miền núi nghèo xứ Sêkhy. Tuy vậy, lớn lên Jirasêk vẫn thường tự hào với miền quê, nơi để lại trong ký ức nhà văn biết bao ấn tượng đẹp đẽ đầu tiên về kho tàng truyện dân gian Tiệp. Sau khi tốt nghiệp Khoa Sử tại Trường đại học Praha, ông làm nghề dạy học. Tháng Năm 1917, ông là một trong những người đầu tiên đã ký vào bản *Tuyên ngôn của các nhà văn Tiệp* kiên quyết ủng hộ sự nghiệp đấu tranh giành độc lập của nhân dân Tiệp Khắc.

Jirasêk bước vào nghề văn bằng sáng tác thơ, nhưng sự nghiệp văn học của ông lại chủ yếu là văn xuôi và kịch. Trong một số truyện ngắn xuất bản dưới đầu đề *Truyện miền núi*, ông mô tả cuộc sống cùng cực của nhân dân miền núi Hrônôp, dưới hai tầng áp bức của chế độ phong kiến suy tàn và chế độ tư bản đang phôi thai. Ông say mê những đề tài lịch sử từ khi còn đi học và chính trên cơ sở đó, ông đã xây dựng những tác phẩm nổi tiếng. Lịch sử xa xưa của dân tộc Sêkhy được nhà văn kể lại bằng một nghệ thuật ngôn ngữ hết sức sinh động trong tập *Truyền thuyết cổ xứ Sêkhy* (1894). Cuốn sách này gồm 35 truyền thuyết được chọn lọc và là một bức tranh khá cô đọng về quá khứ dân tộc Tiệp. Nhà văn đã dành một phần thỏa đáng cho những truyền thuyết nói về nguồn gốc dân tộc cũng như về các vị anh hùng đã có công đánh giặc cứu nước. Tiếp theo là hàng loạt tiểu thuyết lịch sử có giá trị: *Giữa những dòng nước* (Mezi proudy, 1891) là tiểu thuyết ba tập, viết về phong trào cách mạng Jan Hus thế kỷ XV; *Câu chuyện triết lý* (truyện dài, một bức tranh sinh động về Cách mạng 1848 ở Tiệp Khắc; *Quê ta* (tiểu thuyết bốn tập, viết về quá trình diễn biến thời kỳ Phục hưng ở một vùng nông thôn Tiệp; *Tình anh em* (Bratrstvo, 1899-1908) là tiểu thuyết ba tập, mô tả giai đoạn kết thúc của phong trào cách mạng Jan Hus); *Thời tăm tối* (Temno, 1915) là tiểu thuyết viết về giai đoạn đau thương nhất của nhân dân Tiệp vào những năm 20 thế kỷ XVIII)... Bên cạnh tiểu thuyết, Jirasêk còn sáng tác một số vở kịch giá trị phỏng theo các đề tài lịch sử và nhân vật lịch sử: *Jan Hus* (Jan Hus, 1369-1415), *Jan Zizka* (Jan Jizka, 1370-1424). Đáng chú ý là vở *Chiếc đèn lồng* (1905) viết về cuộc đấu tranh chống phong kiến ở một vùng nông thôn Tiệp.

Trong sáng tác của mình, Jirasêk đã dày công nghiên cứu tư liệu lịch sử, và bằng một tư duy phong phú, bút pháp hiện thực, nhà văn đã chỉ cho người đọc thấy sức mạnh quật khởi của một dân tộc yêu tự do và quyết tâm chống lại mọi áp bức. Đây cũng là một trong những lý do chủ yếu khiến cho tác phẩm của ông giữ được sức sống lâu bền.

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

JÔIXƠ

(James Augustine Aloysius Joyce, 2.II.1882 - 13.I.1941). Nhà văn Ailen, sinh trưởng ở thủ đô Đablin (Dublin), viết bằng tiếng Anh, nên thường được xem như nhà văn Anh. Do những đặc điểm riêng trong sáng tác, được giới văn chương phương Tây tôn làm một trong những "bậc thầy" của văn xuôi thế kỷ XX. Thuở nhỏ, theo học Trường dòng Tên, sau vào học Khoa Ngữ văn Trường đại học

Tổng hợp hoàng gia Đablin. Bất mãn với thực trạng đất nước bị đế quốc Anh đô hộ, nhưng khước từ tham gia mọi phong trào chính trị xã hội. 1904, vĩnh viễn rời bỏ Tổ quốc để sang sống ở lục địa châu Âu. Từ 1920 định cư ở Pari và chỉ bắt đầu nổi tiếng sau khi xuất bản tiểu thuyết *Ulyxiz** (1922). Cho đến cuối đời, sống trong cảnh nghèo túng và bệnh tật (mù). Ông mất ở Zuyrich (Thụy Sĩ).

Trong những sáng tác thuộc thời kỳ đầu, đặc biệt tập truyện *Những người Đablin* (The Dubliners) viết khoảng 1903-04, in 1914 và tiểu thuyết *Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ** viết khoảng 1904-14, in 1916, người ta đã thấy rõ những mâu thuẫn trong quan điểm thẩm mỹ của nhà văn: bên cạnh những yếu tố hiện thực sắc sảo về xã hội Ailen và xã hội tư sản nói chung là những quan niệm rất tiêu biểu cho văn học hiện đại chủ nghĩa phương Tây thế kỷ XX (nguyên lý chủ quan trong sáng tạo nghệ thuật; tình trạng bất lực, tuyệt vọng của con người; sự cô đơn của người nghệ sĩ đi tìm tự do tuyệt đối cho tâm hồn; sự phát triển của nghệ thuật thuần túy tách rời khỏi đời sống xã hội...).

Đỉnh cao trong toàn bộ sáng tác của Jôixơ là tiểu thuyết *Ulyxiz*, viết từ 1914 đến 1921, in 1922. Những sự kiện lịch sử quan trọng trong giai đoạn này (Đại chiến I và Cách mạng tháng Mười Nga) có làm tăng thêm thái độ phê phán của tác giả đối với văn minh tư bản chủ nghĩa, nhưng lại chịu ảnh hưởng của nhiều thứ triết học duy tâm thời ấy, Jôixơ càng dấn sâu vào con đường của nghệ thuật phi lý tính cả về nội dung lẫn hình thức, bộc lộ nỗi tuyệt vọng của con người giữa một thế giới hỗn mang, thù địch, không thể nào cải tạo được. Trong khi cố thu hẹp đối tượng miêu tả đến mức tối thiểu (sự việc chỉ xảy ra trong một ngày - 16.VI.1904 - và chỉ liên quan đến ba nhân vật trong thành phố Đablin), Jôixơ có tham vọng vẽ ra một bức tranh toàn diện của xã hội hiện đại, thậm chí của cả xã hội loài người nói chung trong lịch sử lâu dài của nó. Không có việc gì quan trọng xảy ra trong ngày đó đối với cả ba nhân vật; đây là cuộc sống bình thường, nhạt tẻ, quẩn quanh của những con người tầm thường, nhỏ bé trong xã hội, được tái hiện một cách hết sức cặn kẽ, chi ly, nhưng tất cả đều thông qua cái tâm tư rối bời của từng nhân vật. Về mặt hình thức, Jôixơ đã làm cho tiểu thuyết truyền thống phương Tây biến dạng hoàn toàn bằng hàng loạt biện pháp nghệ thuật: phát triển độc thoại nội tâm thành "dòng tâm tư" hay "dòng ý thức" nhằm khai thác cuộc sống bản năng và tiềm thức của nhân vật; chứa chất biểu tượng và biểu trưng vào tác phẩm; phá hủy những quy tắc thông thường của ngôn ngữ, cắt đứt quan hệ lôgic giữa các ý, đặt ra từ mới, dùng từ theo nhiều nghĩa... khiến cho người đọc phải có những chìa khóa riêng để "giải mã" tác phẩm.

Những khuynh hướng tư tưởng và nghệ thuật trên đây đạt tới một hình thức biểu hiện cực đoan trong tác phẩm cuối cùng của Jôixơ: *Thức canh Finogan* (Finnegan's wake, 1939), mà ngay nhiều "chuyên gia bình luận" sáng tác của Jôixơ cũng không giải thích nổi. Kỹ thuật viết văn của Jôixơ có ảnh hưởng sâu sắc và lâu dài đến văn học phương Tây sau này.

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

JÔKAI

J

(Mór Jókai, 18.II.1825 - 5.V.1904). Một trong những nhà tiểu thuyết lớn của Hungari. Xuất thân từ một gia đình quý tộc. Bố là Luật sư. Những năm đi học, đã làm quen với Petôfi*. Từng làm nhà báo, làm biên tập viên ở Budapest. Những truyện ngắn đầu tay viết theo ảnh hưởng của trường phái lãng mạn Pháp, Anh và được chú ý. Từng tham gia đấu tranh vì tự do. Sau khi vợ chết, lấy một nữ nghệ sĩ trẻ và không ngừng sáng tác. Những tác phẩm của Jôkai mang tính nhân dân sâu sắc. Sự nghiệp sáng tác của ông từ 1850 trở đi bắt đầu có phong cách riêng. Cuốn tiểu thuyết đầu tiên: *Những ngày thường* (Hétköznapok) (1846) đã thoát khỏi ảnh hưởng của trường phái lãng mạn Pháp, Anh với lối kể chuyện có duyên, biết cách hài hước... Sau cuộc đấu tranh vì tự do, những truyện ngắn của ông làm sống lại những ngày oanh liệt, đồng thời mở ra trước mắt người đọc một thời kỳ khủng hoảng của lịch sử Hungari: *Những hình ảnh cách mạng và chiến trận* (Forradalmi és csataképek, 1850); *Thời hoàng kim của Erodêi* (Erdély aranykora, 1851); *Thế giới Thổ Nhĩ Kỳ trên nước Hung* (Török világ Magyarországon, 1852). Tiểu thuyết *Kacpathi Zôntan* (1854) miêu tả bước chuyển biến của

một con người từ thời đại cải cách dẫn đến cuộc đấu tranh vì tự do. Trí tưởng tượng phong phú và lãng mạn đã giúp Jôkai thành công trong cuốn tiểu thuyết phiêu lưu *Những kẻ giàu tội nghiệp* (Szegény gazdagok, 1860). Các vấn đề thuộc về số phận của dân tộc và xã hội cũng được ông đề cập đến qua tác phẩm *Tên địa chủ mới* (Az rý Földesúr, 1862). Đặc biệt tiểu thuyết *Những đứa con của người có trái tim đá* (A Köszivü ember fiai, 1869) đã miêu tả những sự việc, những tấm gương của tình yêu Tổ quốc. Tác phẩm này mang âm hưởng anh hùng ca. Jôkai không chỉ phản ánh quá khứ lịch sử của dân tộc Hung mà còn ca ngợi những con người cùng thời. Nhân vật của tiểu thuyết *Kim cương đen* (Fekete gyémántok, 1870) là một Kỹ sư đã dũng cảm chiến đấu chống lại tư bản ngoại bang ở thuộc địa. Tác phẩm được bạn đọc nhiều nước quen biết *Con người quý hóa* (Az aranyember, 1872) cũng là một tác phẩm trực tiếp đề cập đến xã hội Hung thời bấy giờ. Ngoài ra, thế giới của những người nông dân cũng được Jôkai mô tả trong cuốn *Bông hồng vàng* (Sárga rózsa, 1893).

Jôkai còn viết kịch, làm thơ. Ông có một vốn hiểu biết và một sức sáng tạo lớn về ngôn ngữ.

✚ TRƯƠNG ĐĂNG DUNG

JÔNXƠN

(Ben hoặc Benjamin Johnson, 11.VII.1522? - 6.VIII.1637). Nhà soạn kịch, nhà thơ Anh. Sinh ở Oexminxtơ (Westminter) trong một gia đình gốc Xcôtlen. Học trường Oexminxtơ dưới sự hướng dẫn của nhà ngữ văn học nổi tiếng thời đó là Uyliam Kemdơn (William Camden, 1551-1623). Sau khi học xong trung học, Ben Jônxơn đã làm thợ đá trong một thời gian ngắn, sau đó nhập ngũ, chiến đấu chống lại người Tây Ban Nha ở Hà Lan. Khoảng 1592 quay về Luân Đôn, trở thành diễn viên và bắt đầu viết kịch trong những năm cuối thế kỷ XVI. Là người tính khí rất nóng nảy, ông thường bị lôi cuốn vào đủ mọi thứ chuyện. Đã từng bị ngồi tù vì giết một diễn viên trong một cuộc quyết đấu. Thường gây sự cãi cọ với các nhà viết kịch và diễn viên; là một trong những người tham gia chủ yếu vào những cuộc tranh cãi gọi là "Cuộc chiến tranh giữa các rạp hát" (1600-01). Tác phẩm đầu tiên có ý nghĩa của Ben Jônxơn là vở hài kịch *Mỗi người một tính khí* (Every man in his humour, 1598). Tên gọi của vở kịch này gắn liền với lý luận về các khí sắc do ông khẳng định. Nếu như trong vở hài kịch này đối tượng châm biếm của Ben Jônxơn chủ yếu là giới tư sản thì trong vở kịch tiếp theo *Mọi người đều trái tính trái nết* (Every man out of his humour, 1599) tác giả mô tả một cách khôi hài bọn quý tộc và các thị dân bắt chước những tập tục quý tộc. Cùng với sự bắt đầu triều đại Jêmx I (1603), Jônxơn chuyển tâm sáng tác ca vũ nhạc kịch cung đình. Ở thể loại này ông vượt tất cả những người đương thời. Cũng vào thời gian này, ông cho ra đời 3 vở kịch lớn, bộc lộ rõ sức sáng tạo và tài năng, *Vônpônê hay Con cáo* (Volpone or the Fox, 1605) phê phán thói hám lợi và bủn xỉn, chỉ ra ảnh hưởng hủy hoại của vàng đối với con người; *Êpixin hay Người đàn bà trầm lặng* (Epicene or the silent woman, 1609) là một vở hài kịch dựa trên bối cảnh sinh hoạt của nước Anh đương thời để châm biếm thói keo kiệt. Vở hài kịch *Nhà giả kim* (The Alchimist, 1610) chế giễu những thiên kiến thời trung cổ còn lưu hành trong thời đại Phục hưng. Ben Jônxơn đã xây dựng hai vở kịch lịch sử, rút ra từ lịch sử La Mã: *Xêyjênơx sụp đổ* (Sejanus, his fall , 1603) và *Catilina* (Catilina, 1611). 1623, Jônxơn gặp tai họa lớn: tất cả sách và bản thảo của ông đều bị cháy. Từ 1625, bị thất sủng sau vụ cãi cọ với một Kiến trúc sư. 1623, viết *Người phụ nữ hấp dẫn* (The Magnetic lady, 1633), sau khi viết vở hài kịch cuối cùng *Câu chuyện về chiếc thùng* (The Tale of a tub), ông giành lại được sự sủng ái của Triều đình. Khi mất, được mai táng tại tu viện Oexminto (Westminter).

Kịch của Jônxơn là hiện tượng vĩ đại nhất sau Sêcxpia* trong kịch trường Anh thời Phục hưng. Các tác phẩm của ông thấm nhuần tinh thần nhân dân và tư tưởng nhân đạo. Ông là người đặt nền móng cho hài kịch phong tục.

✚ LÊ THẾ QUẾ

JUKÔPXKI

(Василий Андреевич Жуковский, 9.II.1783 - 24.IV.1852). Nhà thơ lãng mạn Nga. Là một người quý tộc, làm việc nhiều năm tại cung đình; không tham gia phong trào cách mạng

của những người quý tộc lúc bấy giờ nhưng khâm phục tinh thần hy sinh chiến đấu của họ. Jukôpxki không phải là nhà thơ chống chế độ chuyên chế và chế độ nông nô nhưng là người có nhân cách cao quý và lòng nhân đạo, ông bất bình phản đối sự độc ác của bọn địa chủ, ông trả tự do cho những nông nô thuộc quyền ông sở hữu. Trong cuộc kháng chiến của nhân dân chống quân xâm lược Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) 1812, ông là một dân quân, tự nguyện làm thơ ca ngợi người chiến binh Nga anh hùng. Thơ Jukôpxki mới mẻ, hấp dẫn. Ông đã đưa cái "tôi" riêng tư vào thơ, cái "tôi" đằm thắm, chân thành, cái "tôi" mơ mộng, khao khát niềm vui. Jukôpxki cũng đưa vào thơ những giai điệu mới tinh tế, réo rắt, ngọt ngào, quyến rũ. Ông làm cho thơ Nga đổi dào sức sống trẻ trung, mạnh mẽ. Ông đặt nền móng cho chủ nghĩa lãng mạn* Nga. *Nghĩa địa làng* (Сельское кладбище. 1802), *Chiều* (Вечер, 1807), *Liutmila* (Людмила, 1808), *Xvetlana* (Светлана, 1813), *Mười hai cô gái ngủ mê* (Двенадцать спящих дев, 1810-17), hai tuyển tập thơ năm 1815 và 1818, những bài bi ca và balat mở một chân trời mới cho thơ, làm cho tên tuổi nhà thơ nổi như sóng cồn. Jukôpxki sáng tác nhiều và dịch thơ cũng nhiều. Dù sáng tác hay dịch thì ông vẫn là một tài năng sáng tạo, biết khám phá những rung động của trái tim, biết thể hiện một cách tài tình không mô phỏng, không gò bó, khô khan. Ông đã giải phóng cho thơ vượt xa chủ nghĩa cổ điển* và chủ nghĩa tình cảm*. Ông là người thầy và người bạn thơ của Puskin*. Ông đã bảo vệ Puskin trước Nga hoàng, đã chia sẻ vui buồn, thành công và thất bại với Puskin.

"Không có Jukôpxki thì có lẽ chúng ta sẽ không có Puskin" (Biêlinxki*). Nhưng Puskin tiếp tục đường thơ, còn Jukôpxki dừng lại ở "chủ nghĩa lãng mạn u sầu", cô đơn, buồn bã, tuyệt vọng. Nhà thơ xa rời đấu tranh xã hội giữa một thời sôi động. Trong thế giới thơ cá nhân nhỏ hẹp, nhà thơ tên tuổi lẫy lừng thành người bảo thủ, bi quan, thần bí, bằng lòng làm người bạn của thôn xóm thanh bình, thiên nhiên êm ả, của tình yêu mộng mơ đau khổ, của hạnh phúc vĩnh hằng ở thế giới bên kia. Thơ ông không chuyển biến, không hướng về tương lai. Trong hơn nửa thế kỷ hoạt động văn học, Jukôpxki đã có nhiều đóng góp và chiếm một vị trí đặc biệt trong lịch sử thơ ca Nga.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

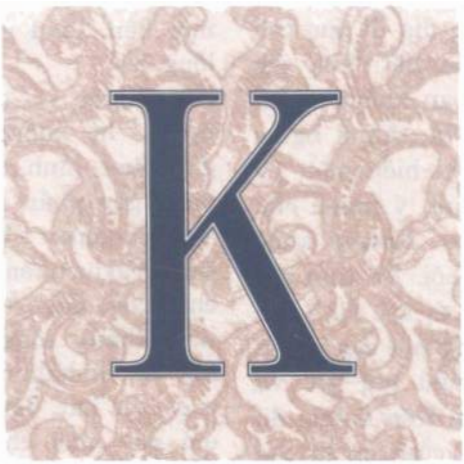
JUYLI HAY NÀNG ÊLÔIZƠ MỚI

(*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1761). Tiểu thuyết dài bằng thư của nhà văn Pháp Ruxô*. Tác phẩm này cùng với tiểu thuyết *Pamêla** của Risacxơn* và *Nỗi đau của chàng Vecte** của Gơt* được coi là những tác phẩm tiêu biểu của dòng văn học tình cảm chủ nghĩa xuất hiện ở châu Âu vào thế kỷ XVIII. Với nhan đề gợi lại câu chuyện yêu đương giữa hai thầy trò Abêla (Abélard) và Êlôizơ (Héloïse) là những nhân vật có thật trong thế kỷ XII, *Juyli hay nàng Êlôizơ mới* mô tả mối tình đằm thắm giữa Xanh-Prơ (Saint-Preux), một gia sư nghèo thuộc Đẳng cấp Thứ ba và cô học trò xinh đẹp của chàng thuộc dòng dõi quý tộc là nàng Juyli (Julie). Tiểu thuyết gồm 163 bức thư của đôi tình nhân trao đổi với nhau hoặc với một vài người bạn thân trong khung cảnh thiên nhiên hùng tráng và nên thơ của miền hồ Giơnevơ và vùng núi Vale (Valais) trên đất nước Thụy Sĩ. Nam tước phu nhân Đêtăngio (D'Étanges) đón Xanh-Prơ về nhà làm gia sư dạy cho con gái của bà là Juyli, hy vọng sẽ làm cho chồng phải ngạc nhiên về sự tiến bộ của con sau chuyến ông đi vắng xa trở về. Chẳng bao lâu, đôi thanh niên nam nữ ấy yêu nhau chân thành và sôi nổi. Xanh-Prơ nghe lời khuyên của Juyli tạm xa lánh một thời gian. Chàng đi Vale giải quyết ít công việc riêng rồi quay về sống ở làng Mâyơri (Meillerie), phía bên kia hồ, không xa làng Vơvê (Vevey) quê hương của Juyli là mấy, và hai người vẫn bí mật đi lại với nhau. Clerơ (Claire), cô em họ của Juyli, và chàng Êđua (Édouard), người Anh, bạn thân của Xanh-Prơ, tìm cách nối giúp với Nam tước Đêtăngio cho hai người được nên vợ nên chồng. Bản thân Juyli cũng cố gắng thuyết phục cha. Nhưng Nam tước khăng khăng không tán thành con gái kết duyên với một gia sư nghèo gốc gác bình dân. Vả lại, ông đã hứa gả con cho ông Vônma (Wolmar), một nhà quý phái tuổi trạc năm mươi, để đền ơn Vônma đã có lần cứu ông thoát chết. Xanh-Prơ lại ra đi. Êđua khuyên đôi tình nhân bỏ trốn sang Anh là nơi luật pháp cho phép họ chung sống với

nhau, nhưng Juyli từ chối vì không muốn làm cho cha mẹ buồn phiền. Sau một trận ốm nặng, Juyli đành chịu phục tùng, nhận lời lấy ông Vônma. Xanh-Prơ giải cho nàng những lời thề ước cũ, lòng đau như cắt và có ý định tự tử, nhưng sau nghe theo lời khuyên giải của Êđua, xuống một chiếc tàu Anh đi du lịch vòng quanh thế giới cho khuây khỏa nỗi lòng. Juyli về sống trong trang trại của chồng ở làng Clarăng (Clarens), mé hồ phía Đông, làm nhiệm vụ của một người vợ hiền chăm sóc công việc gia đình và nuôi dạy con cái. Sáu năm sau, Xanh-Prơ trở về. Vônma biết rõ mối quan hệ của chàng với Juyli trước kia, nhưng ông vốn là người rộng lượng, lại không ghen tuông, nên đã mời Xanh-Prơ đến ở trong nhà mình. Một hôm Vônma đi vắng, đôi tình nhân năm xưa cùng với gia nhân đi chơi thuyền trên hồ. Trước khung cảnh thiên nhiên gợi lại bao kỷ niệm cũ, mối tình của họ đã cố nén đi lại nhen nhóm dậy và cả hai đều rất đau khổ. Cuối cùng, hai vợ chồng Vônma mời Xanh-Prơ thu xếp về ở hẳn Clarăng để làm gia sư dạy cho hai đứa con nhỏ. Chàng chưa kịp về thì tai họa xảy đến với Juyli. Con nàng ngã xuống hồ, nàng nhảy xuống nước cứu con, do đó bị cảm lạnh, ốm nặng rồi qua đời. Trước khi chết, nàng viết cho Xanh-Prơ lá thư cuối cùng nói rõ lòng mình vẫn cùng chàng gắn bó.

Trong hoàn cảnh thế kỷ XVIII, tình yêu của Juyli và Xanh-Prơ có ý nghĩa chống phong kiến, nó báo hiệu những thành kiến phân biệt đẳng cấp và coi khinh những người nghèo khổ của tầng lớp quý tộc đã bị rạn nứt và sẽ đi đến chỗ sụp đổ không thể tránh khỏi. *Juyli hay nàng Êlôizo mới* đặt vấn đề giải phóng con người về phương diện tình cảm. Trong tác phẩm, Ruxô đem đối lập đạo đức tự nhiên với đạo đức phong kiến. Tuy nhiên cách giải quyết của ông không triệt để. Nhà văn bênh vực tình yêu tự do của Juyli và Xanh-Prơ, nhưng đồng thời lại cũng muốn bảo vệ hạnh phúc của gia đình Vônma. Đó là mâu thuẫn không giải quyết được trong tư tưởng của ông. *Juyli hay nàng Êlôizo mới* đem lại cho văn học Pháp một yếu tố mới, đó là tình cảm. Cuốn tiểu thuyết đẫm nước mắt, nhân vật khóc nhiều, nhưng tiếng khóc trong tác phẩm của Ruxô nói lên được tâm trạng khao khát giải phóng tình cảm của những người bình thường sống dưới chế độ phong kiến, nhất là phụ nữ. Trong thời đại của Ruxô, cuốn tiểu thuyết ấy có sức truyền cảm mạnh mẽ. Giữa tác giả và nhân vật, giữa nhân vật và người đọc có sự đồng cảm sâu sắc. Tác phẩm có tiếng vang rộng rãi ở châu Âu và có ảnh hưởng đến trào lưu văn học lãng mạn xuất hiện đầu thế kỷ XIX.

✦ PHÙNG VĂN TỬU



KABIA

(Kabir, 1440-1518). Nhà thơ Ấn Độ. Sinh ở miền Bênarex và mất ở Maga. Mồ côi cha mẹ từ sớm, được gia đình một người thợ dệt Hồi giáo nuôi nấng và trở thành thợ dệt vải. Vốn là người Balamôn, về sau trở thành đồ đệ của nhà cải cách Ấn Độ giáo Ramananđa. Kabia vừa am hiểu *Kinh Vêđa**, vừa am hiểu *Kinh Côran** của Hồi giáo. Kabia dung hòa hai dòng tư tưởng Hồi giáo và Ấn Độ giáo nhưng về sau ông không tán thành các giáo lý đó. Ông tham gia phong trào Brăcti (phát triển ở thế kỷ XV-XVI, chủ trương trung thành và tin tưởng ở một đấng thần linh tối cao duy nhất; con người bình đẳng trước thần linh, tôn sùng sự trong sạch và chân thật) và kêu gọi những người theo Ấn Độ giáo và Hồi giáo đoàn kết thành một gia đình anh em có một lòng tin chung; ông quả quyết rằng lòng tin chân chính không phải ở chỗ tuân theo lễ nghi tôn giáo mà ở trái tim và hành vi trong sạch mà ai cũng đều có thể có. Kabia dùng thơ ca với ngôn ngữ bình dân, giản dị, trong sáng để chế nhạo những thầy tu ngu xuẩn, ăn bám, lợi dụng tôn giáo để lừa phỉnh áp bức nhân dân. Giễu cợt những kẻ sùng bái tượng thần, ông viết: "Nếu như thờ đá mà có thể tìm ra Thượng đế được thì tốt hơn là thờ chiếc cối xay xay bột cho ta ăn". Ông chống lại chế độ hà khắc của tôn giáo, ca ngợi tinh thần bình đẳng và ý nghĩa cao cả của lao động.

Thơ ca của ông về sau được các đồ đệ sưu tập lại trong tập *Bijăc* (Bijak, 1570) và đặc biệt là tập *Grăng* (Granth, 1604). *Grăng* tuy mang màu sắc tôn giáo nhưng có nhiều ý nghĩa hiện thực, thể hiện tinh thần và nguyện vọng của nhân dân, do đó được lưu truyền rộng rãi.

✣ LƯU ĐỨC TRUNG

KACTINI

(Kartini, 21.IV.1879 - 17.IX.1904). Nữ văn sĩ Inđônêxia, sinh ở Maeng (Gripara), viết văn bằng tiếng Hà Lan. Xuất thân trong một gia đình quý tộc, được đi học trong trường Hà Lan, hiểu biết nhiều về văn học Hà Lan, thường liên lạc bằng thư từ với những người Hà Lan tiến bộ. Không cho in một cuốn tiểu thuyết hay một trường ca nào. Tài năng văn học được thể hiện qua những bức thư và những bài viết trên tạp chí. Đã xuất bản tập *Từ bóng tối ra ánh sáng,* một tác phẩm mang nội dung thức tỉnh dân tộc sâu sắc.

Kactini chống lại các tập tục truyền thống của phong kiến Java, đấu tranh đòi giải phóng phụ nữ, căm ghét những trật tự "trói buộc ý chí và làm mê hoặc lý trí" nhân dân, ngăn cản sự phát triển của dân tộc. Bà là người đầu tiên nêu lên những nhiệm vụ trước lớp trí thức mới: "Phong trào của người Java chỉ mới vừa được sinh ra. Trong tương lai, đấu tranh sẽ được mở rộng khắp. Ai đứng trong hàng ngũ những người lính buộc phải chiến đấu không chỉ chống đối phương mà còn chống lại sự nhút nhát, mềm yếu của chính đồng đội mình. Những quyền lợi dân tộc trở thành mục đích cuộc đấu tranh này". Ý thức dân tộc và tiến bộ của bà diễn ra vào đúng lúc thực dân Hà Lan thi hành "chính sách luân lý" thuộc địa, một chính sách ngu dân, nhằm

lái những người học thức bản địa đi vào con đường phản dân, hại nước. Bà viết: "Bây giờ tôi mới biết tại sao bọn Hà Lan không muốn để chúng ta, những người Java, thành người tiên tiến. Nếu như người Java hiểu biết, họ sẽ không ngoan ngoãn thi hành ý muốn của những kẻ ra lệnh cho họ nữa". Kactini khao khát một cuộc đấu tranh xã hội. Bà tỉnh táo đánh giá khả năng của mình và xác định con đường đi: "Con biết, con đường mà con muốn đi không phải dễ dàng. Nhiều gai góc và chướng ngại đang đón chờ con trên đường đi. Con đường không quen thuộc của con là con đường sỏi đá gập ghềnh và trơn ngã. Và nếu như con không thể đi trên con đường ấy đến cùng, nếu như ngã xuống giữa đường, con sẽ chết một cách hạnh phúc. Bởi vì công việc đã được bắt đầu và chúng ta sẽ đi tới đó, nơi mà những người phụ nữ bản địa sẽ sống độc lập, tự do".

Những bài viết của Kactini có giá trị nghệ thuật cao. Một số bài "thơ văn xuôi"của bà rất giàu hình tượng và đậm chất trữ tình. Vị trí, vai trò của Kactini rất lớn. Ở Inđônêxia, ngày sinh nhật của bà được kỷ niệm như ngày lễ dân tộc, ngày của phụ nữ. P. A. Tua*, nhà văn nổi tiếng Inđônêxia, nói: "Không đúng, nếu coi Kactini chỉ là bà tổ của phong trào phụ nữ; phải công nhận Kactini là người mẹ của phong trào dân tộc và thức tỉnh dân tộc nói chung".

✦ ĐỨC NINH

KALÊVALA

(*Kalevala*, 1835-49). Sử thi Phần Lan do Lonrôt* sưu tầm, chỉnh lý và biên soạn từ nhiều thể loại thơ ca dân gian như thần thoại, anh hùng ca, thơ ca trữ tình, thơ ca nghi lễ... lan truyền trên các miền đất của Phần Lan và Karêlia (thuộc Liên bang Nga). *Kalêvala* cũ xuất bản năm 1835 gồm 12.078 câu thơ chia làm 32 ca khúc. *Kalêvala* mới ra đời từ 1849, gồm 22.795 câu thơ chia làm 50 ca khúc. Đây chính là bộ sử thi mà thế giới biết đến ngày nay. Thể thơ trong *Kalêvala* là loại thơ cổ, mỗi câu 8 âm tiết, còn gọi là thể thơ Kalêvala. Vì được tập hợp từ nhiều thể loại thơ ca dân gian ra đời ở những thời điểm khác nhau, được sưu tầm ở nhiều vùng khác nhau nên *Kalêvala* có cấu trúc phức tạp, và mối liên quan giữa các ca khúc đôi khi rất lỏng lẻo:

Inmatar - Con gái thiên nhiên, mẹ của nước - hạ xuống mặt nước bao la. Khi thế giới được hình thành từ quả trứng vịt trời, nàng góp phần tạo dựng trái đất và sinh ra Vaynemuênen (Väinämöinen), con người đầu tiên. Vaynemuênen tiếp tục công việc của mẹ, chặt cây, đốt rẫy, gieo trồng và trong nhiều năm tháng sống ẩn dật một mình cho đến khi bị Iôukahainên thách đấu. Thua trong cuộc thi hát, Iôukahainên buộc phải hứa gả em gái Ainô cho già Vaynemuênen để cứu lấy mạng sống. Ainô bị chết đuối. Thương tiếc nàng, Vaynemuênen đi tìm Ainô trên biển để rồi một lần nữa lại để mất Ainô. Nghe lời mẹ, già đã lên đường hỏi con gái Bắc phương về làm vợ, để trả thù, Iôukahainên rình bắn Vaynemuênen rơi xuống biển. Già được chim ưng cứu sống, đưa về Bắc phương. Lôuhi (Louhi) - Mụ chủ Bắc phương Pôhiôla (Pohjola) cứu chữa cho Vaynemuênen. Để được gửi về nhà, Vaynemuênen hứa sẽ gửi thợ rèn Ilmari (Ilmarinen) lên Pôhiôla đúc cối thần Xampô (Sampo). Đổi lại, mụ chủ Pôhiôla sẽ gả thiếu nữ Bắc phương cho người đúc được cối thần. Trên đường về nhà gặp trinh nữ Bắc phương xinh đẹp, Vaynemuênen cầu xin nàng làm vợ. Nàng đã đưa ra rất nhiều thử thách buộc Vaynemuênen phải thực hiện. Trong khi đẽo thuyền, Vaynemuênen lỡ tay chém lưỡi rìu vào đầu gối. Máu tuôn xối xả buộc già phải đi tìm người chữa vết thương, tìm cội nguồn của sắt và cách làm thuốc chữa vết thương. Về đến nhà, Vaynemuênen đã dùng phép bắt thợ rèn Inmari lên phương Bắc đúc cối thần. Inmari đúc được Xampô, nhưng Trinh nữ Bắc phương không đồng ý làm vợ chàng (Ca khúc 1-10).

Chàng Lêminkaynên (Lemminkäinen) láu lỉnh đến xứ đảo và cướp được Kuyliki về làm vợ. Hai người giao ước kết hôn: Lêminkaynên không ra trận chiến còn Kuyliki không xuống làng chơi. Nhưng Kuyliki không giữ lời, nên để trả thù, Lêminkaynên đi hỏi Trinh nữ Bắc phương làm vợ. Thử thách đầu tiên của Lêminkaynên ở Pôhiôla là rượt bắt hươu thần, thứ hai là bắt ngựa thần và thứ ba là bắn con thiên nga ở sông Tuônêla. Khi thực hiện thử thách thứ ba, Lêminkaynên bị lão chăn bò giết chết đẩy xuống sông. Mẹ Lêminkaynên

nhận được tin về cái chết của con trai bèn lên đường đi tìm. Bà cào vớt được những mảnh thi thể của con, ráp chúng lại và dùng phép làm Lêminkaynên sống lại (Ca khúc 11-15).

Vaynemuênen đóng thuyền, nhưng thiếu thần chú nên phải xuống Tuônêla để hỏi. Không kết quả, Vaynemuênen bèn lấy tri thức từ trong dạ dày của lão phù thủy Antêro Vipunen đã chết và đóng xong thuyền. Biết được ý định của Vaynemuênen dùng thuyền lên Bắc phương hỏi vợ, thợ rèn Inmari cũng vội vã thắng xe lên Pôhiôla, Trinh nữ Bắc phương muốn làm vợ Inmari. Để được mẹ nàng đồng ý, thợ rèn Inmari buộc phải làm những việc rất nguy hiểm, nhưng đều vượt qua. Đám cưới được tổ chức tưng bừng, náo nhiệt ở Pôhiôla. Người ta chuẩn bị cho cô dâu, căn dặn cô dâu và chú rể rồi tiễn đôi vợ chồng mới cưới về quê chồng (Ca khúc 16-25).

Không được mời dự đám cưới nhưng Lêminkaynên vẫn đến Pôhiôla mặc cho mẹ già ngăn cản. Chàng đấu kiếm với ông chủ Pôhiôla, giết chết ông ta và buộc phải trốn chạy khỏi Bắc phương. Ở xứ đảo, nơi Lêminkaynên lẩn trốn, tránh sự trả thù của người Bắc phương, chàng vui đùa, tán tỉnh các cô trinh nữ, khiến cánh đàn ông bàn cách giết chàng. Lêminkaynên trở về quê nhà, thấy nhà cửa bị đốt trụi, mẹ già phải sống chui lủi trong rừng nên cùng bạn là Tiêra lên phương Bắc trả thù. Mụ chủ Lôuhi xua giá lạnh xuống chặn đường, hai người phải may mắn lắm mới thoát được để trở về nhà (Ca khúc 26-30).

Chiến tranh giữa hai gia đình Untamô và Kalêrvô. Gia đình Kalêrvô bị giết hết chỉ còn một bé trai tên gọi Kulêrvô (Kullervo). Tìm mọi cách vẫn không giết được Kulêrvô, Untamô bèn bán nó cho thợ rèn Inmari làm nô lệ. Kulêrvô được giao chăn bò. Người vợ xấu tính của thợ rèn đã bỏ đá vào bánh mì nướng cho Kulêrvô ăn. Để trả thù, Kulêrvô xua thú dữ về giết chết bà chủ rồi bỏ trốn. Nghe tin bố mẹ vẫn còn sống trên đất Lap, Kulêrvô tìm đến và được biết em gái của mình bị lạc vào rừng sâu. Cha bảo Kulêrvô mang tiền đi nộp thuế. Trên đường về, vì không biết, Kulêrvô đã quyến rũ em gái mình. Biết sự thật, cô gái nhảy xuống vực tự tử. Kulêrvô quyết đi trả thù gia đình Untamô - giết hết cả nhà. Trở về, Kulêrvô thấy mọi người trong gia đình mình đã chết cả, chàng vào rừng, đến nơi đã từng quyến rũ em gái, dùng kiếm kết liễu cuộc đời (Ca khúc 31-36).

Vợ chết, Inmari buồn bã đúc cho mình một người vợ bằng vàng. Nhưng người vợ bằng vàng quá lạnh lẽo, chàng lên phương Bắc cầu hôn em gái vợ. Bị từ chối, thợ rèn cướp nàng đi. Bị trinh nữ chọc tức, Inmari hóa phép biến nàng thành hải âu. Về đến Kalêva, thợ rèn kể cho già Vaynemuênen nghe về cuộc sống xứ Bắc phương nhờ có cối thần Xampô nên rất ấm no thịnh vượng. Vaynemuênen và Inmari quyết định lên Pôhiôla cướp cối thần. Lêminkaynên cùng đi với họ. Trên đường đi, qua một thác dữ, họ bắt được con cá trắm khổng lồ. Từ xương cá, Vaynemuênen chế ra chiếc đàn dây Kantele. Vaynemuênen gảy đàn làm dân Bắc phương ngủ mê mệt. Quân Kalêva cướp cối thần Xampô xuống thuyền và dong ra khơi. Mụ Lôuhi dâng sóng to, xua quỷ dữ hòng nhấn chìm thuyền quân Kalêva nhưng không được. Song đàn Kantele bị rơi xuống biển. Mụ Lôuhi dẫn quân đuổi theo. Cuộc chiến khốc liệt nổ ra. Cối thần Xampô rơi xuống biển. Một phần của cối làm tài nguyên của biển, phần nữa trôi dạt đến bờ biển Phần Lan làm giàu có cho đất nước này. Mụ chủ Lôuhi chỉ giành giật được nắp cối nên cuộc sống nghèo nàn, túng thiếu (Ca khúc 37-43).

Vaynemuênen không tìm lại được đàn Kantele bèn làm chiếc đàn mới bằng thân cây bạch dương. Tiếng đàn mới của già cũng làm tất cả mọi người say đắm (Ca khúc 44).

Mụ chủ Pôhiôla xua bệnh tật xuống đầu dân Kalêva nhưng Vaynemuênen đã chữa khỏi. Lôuhi lại xua gấu dữ xuống. Vaynemuênen giết gấu dữ và dân Kalêva tổ chức nghi lễ rước gấu. Lôuhi lại giấu ánh sáng từ trời cao và ăn trộm lửa. Ukô chúa tể muôn loài đánh lửa định làm mặt trăng, mặt trời mới. Lửa rơi xuống hồ và bị cá nuốt vào bụng. Vaynemuênen và Inmari đi bắt cá, lấy được lửa phục vụ con người. Inmari đúc mặt trăng và mặt trời mới nhưng chúng không chiếu sáng. Vaynemuênen và Inmari đang định rèn chìa khóa để mở núi giải thoát mặt trăng, mặt trời thì mụ chủ Lôuhi đã trả lại ánh sáng cho trời cao (Ca khúc 45-49).

K

Mariatta (Marjatta) mang thai vì ăn quả việt quất. Đứa bé không cha sinh ra bị Vaynemuênen xử giết chết. Nhưng nó đã lên tiếng chống lại và người ta chọn cậu làm vua của Kariala. Vaynemuênen ra đi trên chiếc thuyền đồng và nói rằng sẽ có ngày người ta cần đến già để làm Xampô mới, để giải thoát mặt trời và để gảy đàn. Lời người kể chuyện kết thúc sử thi (Ca khúc 50).

Ngay từ khi *Kalêvala* mới ra đời, người ta đã thấy được tầm quan trọng đặc biệt của nó. *Kalêvala* đã và đang có những ảnh hưởng rất sâu rộng đến mọi lĩnh vực của đời sống văn hóa, nghệ thuật của Phần Lan. Nó là nguồn cảm hứng, là mảnh đất màu mỡ của văn học, âm nhạc, sân khấu, hội họa, điêu khắc, kiến trúc, điện ảnh và các ngành nghiên cứu khoa học xã hội như dân tộc học, fônklo học.

Trong đời sống xã hội Phần Lan, ảnh hưởng của *Kalêvala* cũng rất lớn. Từ năm 1950, ngày 28 tháng Hai hàng năm, ngày mà Eliax Lonrôt ký tên dưới "Lời nói đầu" của *Kalêvala* cũ (1835), đã trở thành ngày lễ dân tộc, ngày văn hóa Phần Lan. Tính đến 1990, ở Phần Lan, *Kalêvala* đã được xuất bản tới lần thứ 70. Còn trên thế giới, *Kalêvala* đã được dịch ra hơn 40 thứ tiếng, trong đó có tiếng Việt (bản dịch trọn vẹn, 1994).

✚ BÙI VIỆT HOA

KALIĐAXA

(Kālidāsa). Nhà thơ Ấn Độ, chưa rõ năm sinh và mất, có lẽ sống khoảng thế kỷ IV-V, dưới triều đại Gupta (320-480), triều đại lừng lẫy nhất trong lịch sử Ấn Độ, được xem là một trong "chín viên ngọc quý" tô điểm cho cung điện vua Chandra II thuộc triều đại đó. Theo truyền thuyết, Kalidaxa mồ côi cha mẹ sớm, về sau được một người chăn bò nuôi nấng. Lớn lên tuy ngu đần, nhưng khỏe mạnh, mặt mày lại khôi ngô, được một nàng Công chúa xinh đẹp đem lòng yêu mến. Nàng xin vua cha cho lấy làm chồng. Nàng lại cầu xin nữ thần Kali truyền trí tuệ và sự thông minh cho, do đó có tên Kalidaxa.

Nhờ tiếp xúc với cuộc sống sôi nổi trong "thời đại hoàng kim", thời đại nền kinh tế và văn hóa Ấn Độ phát triển rực rỡ trên bước đường chuyển qua chế độ phong kiến, nhờ tiếp thu được những nguồn cảm hứng dồi dào trong các tập *Kinh Vêđa**, thần tích Purana, các bản anh hùng ca *Mahabharata** và *Ramayana** và những tác phẩm khác trong kho tàng văn học dân gian Ấn Độ mà Kalidaxa đã sáng tạo nên những tác phẩm bất hủ tiêu biểu cho văn học nghệ thuật Ấn Độ. Những tác phẩm của ông để lại gồm ba vở kịch, hai tập anh hùng ca và một số thơ trữ tình. Nổi tiếng nhất là khúc bi ca *Sứ mây** và vở kịch *Sokuntola**. *Sứ mây* đã kết hợp nhuần nhuyễn hai chủ đề tình yêu và tình quê hương. Một người đầy tớ của thần Kubera bị trục xuất khỏi quê hương ở phía Bắc dãy Himalaya và buộc phải sống một năm dằng dẵng ở vùng Trung Ấn. Khi mưa đến, nhìn thấy một áng mây trôi về phía Bắc, anh ta đã cầu xin nó đi đến tận quê nhà và chuyển tới cho người vợ trẻ những tin tức của mình. Với những khổ thơ diễn ra nặng nề, chậm rãi, bài thơ đã miêu tả một cách sinh động đường đi của mây và tâm trạng của người vợ khi nhận được tin chồng do Sứ Mây, sứ giả của tình yêu, mang tới. Từ trước đây 15 thế kỷ, Kalidaxa đã biết vận dụng và phát triển cao độ tính hình ảnh và tính uyển chuyển của thơ ca Xanxcrit và văn học dân gian Ấn Độ để ca ngợi tình yêu lứa đôi, tình yêu thiên nhiên và tình yêu đất nước.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

KALILA VÀ ĐIMNA

(*Kalila wa Dimna*). Tác phẩm văn học trung cổ bằng tiếng Arap và tiếng Peklevi (tiếng Ba Tư trung cổ), có nguồn gốc từ *Panchatantra** của Ấn Độ. Thế kỷ VI *Panchatantra* được phỏng dịch sang tiếng Peklevi, lấy nhan đề là *Kalila và Đimna* (tên của hai chú chó rừng, nhân vật chính ở chương đầu). Thế kỉ VIII, nhà văn, học giả Arap gốc Ba Tư tên là Ip An-Mukafa (Ibn al-Mukafa) đã dịch tác phẩm từ tiếng Peklevi sang tiếng Arap, mất nhiều công phu chỉnh lí, cải biên cả về hình thức lẫn nội dung (văn bản tác phẩm bằng tiếng Ba Tư chỉ ít lâu sau cũng đã bị thất truyền). Cũng như *Nghìn lẻ một đêm**, *Kalila và Đimna* thuộc thể loại truyện kể có nhiều cốt dan lồng, mà trong đó câu chuyện khung kể về Hoàng đế (Đapsalem (Dabshalem) bạo ngược và nhà hiền triết Balamôn Baidep (Beideb) trung quân ái quốc.

Trước những đối sách thiếu sáng suốt với Hoàng đế các nước lân bang, những hành vi tàn bạo, sự đối xử bất công với quần thần của Đapsalem, nhà hiền triết Baidep đã suy nghĩ, tìm cách lôi kéo, khuyên nhủ, thuyết phục nhà vua trở lại con đường chính nghĩa bằng những câu chuyện ngụ ngôn thâm thúy, dí dỏm và hấp dẫn của mình. *Kalila và Đimna* được xem là kiểu mẫu của văn học giáo huấn, là tấm gương đối với các bậc quân vương, răn dạy họ phải trị vì thế nào cho công minh, khuyên họ không nên quá tin vào những kẻ cáo giác và đừng vội vã kết tội bị cáo. Theo tác giả, bậc quân vương phải có lòng vị tha, phải trọng lời hứa và biết kiềm chế bản thân v.v...

So với *Panchatantora, Kalila và Đimna* bằng tiếng Arap có nhiều khác biệt về nội dung, kết cấu cũng như văn phong. Với mục đích đáp ứng thị hiếu và để phù hợp với tâm lý của độc giả Hồi giáo, đồng thời nhằm thể hiện tư tưởng của mình An-Mukafa đã cải biên, Arap hóa, thậm chí bổ sung về nội dung và xáo trộn cả cấu trúc tác phẩm như: viết thêm một số chương như chương mở đầu về Hoàng đế Ba Tư Anusirovanna (Anushirvanna) và ngự y Baczô (Barzoe), chương về việc truy xét hành vi của Đimna, về Hoàng tử và ba người bạn v.v... Đồng thời, An-Mukafa đã loại bỏ hoặc thay đổi những tình tiết có thể làm xúc phạm đến tình cảm, tâm lý của độc giả Hồi giáo, đưa vào văn bản một số trích đoạn *Kinh Côran**, cũng như tục ngữ, châm ngôn Arap v.v... *Kalila và Đimna* tiếng Arap có ý nghĩa lớn lao, dù ít nhiều mang tính chất dịch thuật, nó đã trở thành một sự kiện quan trọng của văn xuôi Arap thời trung cổ. Giá trị văn học của nó đã vượt ra khỏi phạm vi thế giới Arap Hồi giáo; chỉ sau đó ít lâu *Kalila và Đimna* đã thâm nhập sang châu Âu. Vào thế kỷ X, *Kalila và Đimna* được dịch sang tiếng Xyri cổ. Vào khoảng năm 1081 Ximêon đã dịch *Kalila và Đimna* từ bản tiếng Xyri cổ sang tiếng Hy Lạp dưới nhan đề *Xtêphanit và Ihnilat* có nghĩa là "Thành công và săn lùng", do giải thích sai nghĩa tên Kalila và Đimna bằng tiếng Arap. Sau đó tác phẩm được dịch sang tiếng Xlavơ, tiếng Tây Ban Nha và các tiếng châu Âu, châu Á khác. *Kalila và Đimna* của An-Mukafa đã có ảnh hưởng lớn tới toàn bộ nền văn xuôi Trung cổ Arap cũng như các nước Hồi giáo khác sau này. Bắt đầu từ *Kalila và Đimna*, thể loại truyện kể giải trí được cắm rễ sâu vào văn học Arap và tiếp tục phát triển trong sáng tác của nhiều tác gia ở các thế kỷ sau này: An-Jahi (al-Djahiz), At-Tauhidi (at-Tauhidi), An-Hamazani (al-Hamazani), An-Hariri (al-Hariri) v.v... Trong các truyện kể về súc vật của tác phẩm này, lần đầu tiên trong văn học Arap, nhà văn đã phản ánh những tập quán, nếp sống của xã hội đương thời. Ở đây những con vật không đại diện cho các tính cách của con người một cách ước lệ như ở trong các truyện ngụ ngôn phương Tây (*Cáo - gian tham, thỏ - hèn nhát* v.v...). Đằng sau mỗi tên của các con vật ẩn giấu những con người, hơn nữa chúng (loài vật) hầu như không hành động, mà chỉ triết lý, lập luận dài dòng, cặn kẽ và hết sức răn bảo, thuyết phục, bởi lẽ giáo dục chính là mục đích của cuốn sách. Chính vì vậy, ở thời trung cổ, người Đức gọi tác phẩm này là gương chiếu của các bậc công hầu (Furstenspiegel).

✤ TRẦN HỒNG VÂN

KAOABATA

K

(Yasunari Kawabata, 11.VI.1899 - 16.IV.1972). Nhà văn Nhật Bản, một trong những tác gia lớn nhất của văn học Nhật Bản thế kỷ XX. Là nhà văn Nhật đầu tiên được Giải thưởng Nôben (1968). Sinh trong một gia đình thầy thuốc ở Ôxaka (Osaka). Mồ côi cha từ năm lên ba, lên bốn thì mẹ mất nốt, rồi liên tiếp những cái tang của người em gái độc nhất và bà nội, phải sống với người ông mù lòa, cho đến năm 1914 lại đến lượt người ông qua đời. Số phận cay đắng đã buộc Kaoabata phải hiểu biết trước tuổi và rèn luyện cho mình một tính cách tự lập, một sức mạnh tinh thần từ nhỏ. Say mê văn học và hội họa từ khi đi học, Kaoabata cầm bút rất sớm với tập *Nhật ký tuổi mười sáu* (Jurokusai no nikki, viết 1914, in 1925), rồi tiếp đấy là tập *Thi hài* (Kotsu-hiroi) miêu tả những ngày hấp hối của ông nội, được thai nghén năm 1916 và công bố năm 1945. 1920, vào học Trường đại học Tổng hợp Tôkyô, trước tiên là Khoa Anh ngữ, sau chuyển sang Khoa Ngữ văn Nhật. Bắt đầu in truyện từ 1921 trên tờ *Tư tưởng mới* (Shin-shichō). 1923, tham gia biên tập tạp chí văn học có ảnh hưởng lớn đương

thời là tờ *Tập san văn học* (Bungei-shunjū). 1924, tốt nghiệp đại học, góp phần sáng lập tạp chí *Thời đại văn học* (Bungei-jidai).

Sáng tác của Kaoabata thời kỳ đầu chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa duy cảm mới và chủ nghĩa trực giác, du nhập từ phương Tây, nhưng vẫn không rời bỏ những truyền thống mỹ học lâu đời của dân tộc. Khiếu quan sát phi thường của ông được biểu hiện trước hết ở truyện ngắn. Khi sự cô đơn làm ông chịu không nổi, nhà văn trẻ tìm cách rũ bỏ nó bằng cách làm quen với cuộc sống ngõ ngách của thành phố. Ông đã cuốc bộ một mình hầu như khắp bán đảo Izu (Izu) còn thưa thớt dân cư khi ấy, và kết quả là kiệt tác đầu tiên ra đời vào năm 1926: *Vũ nữ ở Izu* (Izu-no Odoriko). Trong tác phẩm không lấy gì làm dài này, tác giả đã nhẩn nha kể lại làm thế nào mà một đứa trẻ mồ côi phát hiện ra ý nghĩa của sự sống nó là những giá trị tốt đẹp đã nâng đỡ tâm hồn đứa trẻ, giúp em tìm được mối quan hệ gắn bó với cộng đồng. Sau đó vài năm, Kaoabata lại cho ra tiếp truyện vừa *Những cô gái vui tươi ở Axakuxa* (1929). Đây là thời gian mà trào lưu "duy cảm mới" rộ lên và Kaoabata cùng với bạn mình, Yôkômitxư Ruchi (Yo-komitsu Riichi, 1898-1947), được xem như là hai bậc thầy trẻ trung, tài hoa của trào lưu đó. Nhưng phải đến cuốn tiểu thuyết *Xứ tuyết* (Yukiguni, 1937-48), khả năng phân tích tâm lý sâu sắc, sự nắm bắt những diễn biến tinh tế trong tiềm thức con người, chất thơ của tâm tình hòa quyện với thiên nhiên trong bút pháp Kaoabata mới thật sự được xác lập, và được thừa nhận là những nét đặc sắc tiêu biểu trong phong cách của ông. Sau chiến tranh, Kaoabata xuất bản thêm hai tác phẩm nữa là *Ngàn cánh hạc* (Sembazuru, 1949-52) và *Tiếng rền của núi* (Yama no oto, 1954) và cùng với *Xứ tuyết* chúng làm thành một bộ ba tiểu thuyết lừng danh của tác giả. *Ngàn cánh hạc* được Giải thưởng văn học của Viện Hàn lâm nghệ thuật Nhật. Sau một thời kỳ dài viết hàng chục truyện in từng kỳ trên các báo, hai tác phẩm mới gây được ấn tượng sâu sắc của Kaoabata là *Người đẹp say ngủ* (Nemureru bijo, 1960-61) và *Kyôdô* (Koto, 1961-62). *Người đẹp say ngủ* làm cho Mackêx* hết sức cảm phục, còn *Kyôdô* là lời phát biểu những suy nghiệm của tác giả về sự nối tiếp các truyền thống lâu đời của dân tộc Nhật Bản trong phong tục và lối sống, dựa trên sự phác họa cảnh trí, sắc màu của cuộc sống nơi cố đô của nước Nhật.

Chủ đề xuyên suốt các tác phẩm của Kaoabata là nỗi cô đơn, cái chết, tình yêu, dục tính, sự đau khổ. Những luồng mạch tư tưởng này đều bắt nguồn từ cảm quan sâu xa của nhà văn về tính cách phù du của đời người và tạo vật. Nhưng đằng sau những ám ảnh siêu hình ấy còn bộc lộ một khả năng phát hiện độc đáo về nếp sống, lối nghĩ rất riêng của phương Đông, luôn luôn biết nâng lên mức "cái đẹp" ở tất cả mọi phương diện sống nói trên. Chính vì luyến tiếc một cái gì thật đẹp nhưng mong manh, dễ vỡ, nhà văn đã dựng lên những môtip về hình ảnh vĩnh hằng của một nước Nhật xa xưa nào đấy. Đặc biệt ông nhấn mạnh tấn bi kịch đoạn tuyệt đang diễn ra giữa hai thế giới quá khứ và hiện tại ngay trong cùng một nước Nhật ở thời đại mình. Và bằng sức mạnh nghệ thuật, ông như muốn xác nhận với tâm thế buồn rầu, mặc cảm, sự ẩn nhẫn chịu đựng, rằng thế giới quá khứ quả thật đang trôi qua không thể vãn hồi được nữa. Chẳng hạn như một thế hệ bậc thầy đã mất đi trong *Người thầy hay là cuộc tranh tài tự nhiên* (Meijin, 1951-52); hoặc như nghi thức trà đạo với những trà thất cổ kính, những bộ ấm chén, bình trà lưu truyền hàng mấy trăm năm, những cách chuẩn bị cầu kỳ, tỉ mỉ cho nghệ thuật uống trà... cùng với những người đẹp một thời đắm đuối trong cuộc tình cũng đang mất dần đi trong *Ngàn cánh hạc*. Ngôn ngữ văn học của Kaoabata là mẫu mực của phong cách Nhật: ngắn gọn, súc tích, sâu sắc, mang nhiều tính biểu tượng và ẩn dụ. Tác phẩm của ông tràn đầy chất thơ, chất nhân đạo, thái độ trân trọng đối với con người và thiên nhiên, cũng như lòng tự hào về truyền thống văn hóa dân tộc. Những tác phẩm viết vào thời kỳ cuối của ông thường khai thác sâu vào mối quan hệ giữa cái chết và nhu cầu tính dục. Trong *Tiếng rền của núi*, một ông già trong khi cảm thấy cái chết đến gần đã một đôi lúc chia sẻ sự loạn luân với cô con gái đẹp bị người chồng bỏ rơi. Truyện *Cái hồ* (Mizuumi, 1954-55) dàn dựng câu chuyện một nhà giáo có đôi chân dị dạng nhưng lại không nhịn được thói quen theo đuổi những cô gái

đẹp mà anh ta tơ tưởng trên đường phố; trước cái đẹp khó gần của họ, anh ta như bị thôi miên một cách bệnh hoạn. Truyện *Người đẹp say ngủ* là câu chuyện về ông già Êguchi (Eguchi) ở cái tuổi đã hoàn toàn bất lực, vẫn đi tìm khoái cảm ở một kiểu "nhà trọ" đặc biệt để được nằm bên các cô gái trẻ trần truồng đang say ngủ và tự do vuốt ve, thưởng thức cơ thể họ. Tiểu thuyết sau cùng của Kaoabata *Nỗi buồn và cái đẹp* (Utsukushisa to Kanashisa, 1961-65) là khúc dạo đầu của một thời kỳ im hơi lặng tiếng khá dài. Sau khi nhận Giải Nôben, ông đoạn tuyệt với lối viết cũ bằng một truyện ngắn: *Tanpopo* (Cây bồ công anh), nhưng không hoàn thành. Ông tự tử bằng hơi độc trong một căn nhà nhỏ bên bờ biển năm 73 tuổi. Người ta cho rằng nguyên nhân cái chết của Kaoabata là do ông đòi hỏi ở mình quá cao, và khi thấy mình không còn khả năng vượt nổi những tác phẩm trước đó đã đem lại vinh quang cho mình, ông đã tự kết thúc cuộc đời. Tác phẩm của Kaoabata đã được dịch ra rất nhiều thứ tiếng.

✣ NGUYỄN HUỆ CHI

KAPKA

(Franz Kafka, 3.VII.1883 - 3.VI.1924). Nhà văn Sec, sinh ở Praha trong một gia đình Do Thái vùng Bôhêm (Bohême); cha là một thương gia gốc Tiệp nhưng đã gia nhập cộng đồng người Đức ở Praha. Học xong trung học, Kapka học luật. 1906, trình bày luận án Tiến sĩ; 1903, vào làm việc ở cơ quan bảo hiểm tai nạn công nhân ở Praha, nhưng vẫn không bỏ công việc sáng tác mà ông yêu thích. 1917, bị lao nặng và phải đi dưỡng bệnh một thời gian dài. Tính tình tế nhị và dễ xúc động, 1923, khi gặp Đôra Đimăng (Dora Dymant), một thiếu nữ Do Thái, ông tưởng như gặp được hạnh phúc, nhưng sau đó bệnh đột ngột tăng lên và ông chết ở một bệnh viện gần Viên (Vienne).

Sáng tác của ông chịu nhiều ảnh hưởng trái ngược và phức tạp. Khi còn sống, ông chỉ cho in một vài tác phẩm, chủ yếu là những truyện ngắn *Lời phán xét, Hóa thân* (Die Verwandlung, 1916) *Trại cải hối* (In der Strafkolonie, 1919).... Sau khi chết, trái với di chúc của ông muốn cho đốt hết tác phẩm của mình, Mắc Brôt (Max Brod), bạn thân của ông, đã cho in một số tiểu thuyết: *Vụ án** (1925), *Lâu đài* (Das Schloss, 1926), *Nước Mỹ* (Amerika, 1927) và ông đã trở thành một trong những bậc thầy của văn học hiện đại phương Tây. Thế giới mà Kapka biểu hiện trong các tác phẩm của mình mang đặc trưng của hiện thực Đế quốc Áo-Hung "một quốc gia quân chủ đang suy tàn" mang trong nó "toàn bộ những mâu thuẫn rải rác ở các quốc gia châu Âu thời kỳ này và những hiện tượng phi lý trong xã hội đó báo hiệu một sự tha hóa cao hơn của chính quyền đế quốc chủ nghĩa sẽ xuất hiện với chủ nghĩa phatxit. Nhưng tất cả các biến thái kinh khủng đó của xã hội được bao quanh bằng một "vòng hào quang mờ ảo", khiến cho nó như tồn tại ngoài thời gian, không gian, khiến nó như trở thành tiền định của loài người. Và các câu hỏi ông đặt ra trong tác phẩm không có câu trả lời mà chỉ gây một "nỗi lo âu" bi kịch, khiến cho sáng tác của ông gắn bó với chủ nghĩa biểu hiện về phương diện hệ ý thức và nghệ thuật. Tác phẩm của ông mang nhiều lớp ý nghĩa, và vì vậy Brest* đã nói đúng khi phát biểu rằng "phải có chìa khóa tốt" mới có thể đi vào tác phẩm của ông được.

✣ ĐẶNG THỊ HẠNH

K

KARAMZIN

(Николай Михайлович Карамзин, 12.XII.1766 - 3.VI.1826). Nhà văn Nga, đại biểu của chủ nghĩa tình cảm* cuối thế kỷ XVIII; sinh ở Ximbiêc; xuất thân từ một gia đình địa chủ quý tộc, có điều kiện học hành đầy đủ, đã tham gia quân đội một thời gian, từng sống ở Đức, Thụy Sĩ, Pháp, Anh; mất ở Pêtecbua.

Karamzin tự nguyện cống hiến cả cuộc đời cho sự nghiệp văn chương, trở thành cây bút chuyên nghiệp. Ông chủ trương từ nguyệt san văn học *Tạp chí Maxkova* (Моск. журнал, 1791-92). Lần đầu tiên ở Nga xuất hiện liên tục trên mặt báo những bài phê bình văn học và nghệ thuật, những bài điểm sách, bình luận sân khấu, giới thiệu văn học nước ngoài v.v... Tác phẩm chính: *Những bức thư của người du khách Nga* (Письма русского путешественника), *Natalia cô gái quý tộc* (Наталья, боярская дочь), *Cô Liza đáng thương**... Ông còn dịch tác phẩm nước ngoài nhằm giới thiệu cho độc giả Nga những tinh hoa của phương Tây và phương Đông. Ông phụ trách tờ *Người thông tin châu Âu* (Вестник

Европы, 1801-03). Về sau, ông chuyên tâm nghiên cứu lịch sử, để hơn hai chục năm viết công trình lớn là bộ *Lịch sử quốc gia Nga* (История государства Российского) gồm 12 quyển. Karamzin còn có những đóng góp lớn vào việc cải cách ngôn ngữ Nga, làm cho ngôn ngữ văn học trong sáng, dễ hiểu, gần gụi tiếng nói thông thường hàng ngày.

Đáng tiếc là lúc đầu Karamzin là một nhà văn cấp tiến, nhưng về sau không theo kịp những biến chuyển của thời đại nên đã chuyển sang lập trường bảo thủ. Điều này đã hạn chế những đóng góp của ông trong lĩnh vực sáng tác văn học và cải cách ngôn ngữ. Tuy nhiên, Karamzin đã đóng một vai trò tích cực trong việc thúc đẩy văn học Nga phát triển. Là đại biểu cho chủ nghĩa tình cảm Nga, ông chú ý khai thác, diễn tả thế giới nội tâm của con người, những diễn biến phức tạp của tình cảm, cuộc sống riêng tư của mỗi cá nhân.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

KARATJICH

(Karadjik Vuk Stepanovic, 26.X.1787 - 26.I. 1864). Nhà nhân văn chủ nghĩa của dân tộc Xecbi. Sinh trong một gia đình nông dân. Tự học rất kiên trì, trở thành một nhà bác học, có kiến thức uyên bác về triết học, sử học, dân tộc học, văn học. 1819, sang Nga và giao du rộng với nhiều nhà văn Nga như Vôxtôkôp, Karamzin*... Ông cũng được Gơt*, Mickiêvich*... đánh giá cao vì các hoạt động xã hội và văn học. Karatjich còn tham gia cuộc khởi nghĩa 1804 ở Xecbi chống quân xâm lược Thổ Nhĩ Kỳ. Với tư cách một nhà ngôn ngữ học, Karatjich đã thực hiện cải cách ngôn ngữ văn học Xecbi, đưa những thành ngữ sống động hàng ngày vào ngôn ngữ văn học, lập lại hệ thống quy tắc chính tả cho tiếng Xecbi, xác định ngữ pháp thống nhất và vốn từ phổ thông thống nhất. Năm 1814, ông xuất bản cuốn *Ngữ pháp*. Bốn năm sau, ông cho in *Từ điển tiếng Xecbi*. Đó đều là những cuốn đầu tiên thuộc loại này ở Xecbi. 1868, sau khi ông mất, toàn bộ ý đồ cải cách ngôn ngữ của ông đã được chấp nhận và thực hiện. Karatjich còn viết một loạt công trình biên khảo về sử học và dân tộc học có giá trị. Ông là nhà sưu tầm và hệ thống hóa các sáng tác dân gian. 1814-15, ông cho in hai tuyển tập ca dao và các bài hát dân gian. 1836-49, ông tập hợp và in hai lần các tuyển tập tục ngữ, phương ngôn.

Với tư cách nhà phê bình, Karatjich đã thúc đẩy sự hình thành chủ nghĩa lãng mạn* trong văn học Xecbi, cổ vũ sáng tác về đề tài dân tộc, đề tài yêu nước. Ông ca ngợi vẻ đẹp của ngôn ngữ dân gian, kêu gọi các nhà văn phản ánh sâu hơn nữa hiện thực của thời đại. Karatjich có ảnh hưởng lớn đến việc hình thành văn hóa dân tộc Xecbi, góp phần quyết định vào việc xây dựng ngôn ngữ văn học dân tộc.

✦ BẰNG VIỆT

kaxuđa

Một thể loại thơ Arap và nhiều nước phương Đông, thường là thơ ca tụng một nhân vật nổi tiếng nào đó như vua chúa, quan lại hoặc người đỡ đầu của tác giả. Trong ngôn ngữ Arap, từ gốc kaxđ có nghĩa là trúng đích. Dấu hiệu về mặt hình thức gồm; khối lượng lớn (từ 20 đến 200 câu), thơ một vần (theo âm cuối câu: aa, ba, ca, đa...). Bố cục gồm ba phần: cấu trúc truyền thống bắt đầu từ "naxibơ" (mở đầu trữ tình): mô tả chuyện đi đến thăm người yêu của nhà thơ, và niềm đau khổ, thất vọng trước những dấu vết còn để lại sau cuộc di chuyển của bộ lạc người thiếu nữ đó. Phần tiếp theo: mô tả cuộc hành trình tiếp tục của nhà thơ đến với nhân vật được ca ngợi. Cuối cùng là phần chính: thơ ca ngợi. Ngoài ra kaxuđa có thể có phần mô tả những cuộc vui, tiệc tùng hoặc bi ca: khóc thương người đã khuất. Kaxuđa xuất hiện đầu tiên trong văn học Arap giai đoạn trước Ixlam (từ 1622 trở đi) về sau trở thành thơ cung đình và được phổ biến rộng sang các nước Trung cận Đông và Đông nam Á (Malaixia, Inđônêxia...). Đặc điểm của Kaxuđa là sự bó buộc về đề tài, chủ đề, buộc các nhà thơ phải sử dụng những mánh khóe về hình thức để không bị trùng lặp. Từ thế kỷ XI-XII đã xuất hiện những bài kaxuđa triết lý. Những nghệ sĩ lỗi lạc của kaxuđa gốc Arap: Imrukaixơ, Tarapha, Zukhaira, Labiđa, Amrơ Ibưnơ Kuloxum, Antara, Kharixơ, Ibơnơ Khiliza, (thế kỷ VI-VII)...; gốc Ba Tư, Tatgic: Unxari, Anvari (Thế kỷ XI...) gốc Azecbaizan: Kharami (thế kỷ XII).

✦ TRẦN HỒNG VÂN

KAZANZAKIX

(Nikos Kazantzakis, 18.II.1882 - 29.X.1957). Nhà văn Hy Lạp, sinh trong một gia đình nông dân. Học luật ở Aten và tiếp đó học Đại học Xorbon (Pháp). 1922, sang Đức, kết giao với nhóm trí thức cánh tả. 1925-29, sang Liên Xô ba lần, có thái độ hoan nghênh cách mạng xã hội chủ nghĩa, nhưng dần dần đâm ra hoài nghi. Trở lại phương Tây, nhiều năm dằn vặt đi tìm cho mình một chân lý sống, nhưng ngày càng bế tắc, có lúc sa vào chủ nghĩa hư vô. Những năm cuối đời sống ở Pháp, có một thời kỳ giúp việc cho tổ chức UNESCO. Sau đó sang Đức và mất ở Cộng hòa liên bang Đức trong một tâm trạng mệt mỏi bi quan. 1956, được Giải thưởng Hòa bình của Hội đồng Hòa bình thế giới do những hoạt động xã hội về văn hóa, giáo dục quốc tế.

Những tác phẩm đầu tiên như truyện vừa *Con rắn và hoa huệ* (1906), hai vở kịch *Rạng sáng* (1907), *Tặng vật hiến tế* (1910) có tính chất thần bí. Những năm sau đó chịu ảnh hưởng các tư tưởng của triết học Nitsơ* và Becxông (H. Bergson, 1859-1941), Kazanzakix lâm vào tình trạng bế tắc. Cách mạng tháng Mười nổ ra, ông có thái độ tích cực chào mừng, nhưng sau đó cũng không hoàn toàn tán thành. Những tập sách *Những gì tôi đã thấy ở nước Nga* (Odisu, 1928), *Maxkova kêu lớn* (1931) tỏ rõ thái độ này của ông. Thời kỳ sau đó, Kazanzakix đi đến chủ nghĩa hư vô trong một loạt vở kịch mang tính triết học: *Chúa Kitô* (1928), *Ôđixê* (1928), *Mêlixa* (1939), *Julian* (1945), *Phật* (1945), *Prômêtê* (1945). Tuy nhiên, trong các vở kịch này, ông lên án lối sống thị dân giả dối, phẫn nộ trước những bất công xã hội, phủ nhận đạo đức tư sản, kêu gọi đấu tranh, dù rằng cuộc đấu tranh đó phần nào mang tính chất duy tâm, nhằm đạt đến những "chân lý bí ẩn của sự sống" mà con người đã hủy hoại. Sau Đại chiến II, Kazanzakix cho in hai tiểu thuyết *Chúa lại bị đóng đinh lần nữa* (1950) và *Thuyền trưởng Mikhalix, Tự do hay là chết* (1953) diễn tả khá chân thực các tính cách con người, và lên án mọi sự bất công áp bức. Hai tác phẩm *Cuộc đời của Alêxix Zorba* (Vios kai politia tou Aléxi Zormpa, 1946) và *Sự cám dỗ cuối cùng* (1952) đã đem lại thành công vang dội, đưa Kazanzakix lên hàng các nhà văn nổi tiếng thế giới hiện đại.

✦ BẰNG VIỆT

KẺ NHÌN TRỘM

(*Le Voyeur*, 1955) Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Rôbo-Griê*, gồm ba phần. Vào một buổi sáng đẹp trời trong tháng Tư, hôm ấy là thứ Ba, sau ba tiếng đồng hồ ngồi tàu thủy, Matiax (Mathias) đặt chân lên hòn đảo để đến các gia đình rao bán đồng hồ, đó là nghề nghiệp của y. Hòn đảo này là nơi y đã từng sống những ngày thơ ấu ba mươi năm về trước. Y thuê một chiếc xe đạp và dự định đi một vòng bán đồng hồ rồi trở về đất liền bằng chính con tàu ấy rời đảo lúc 16h15' cùng ngày, vì hòn đảo chẳng lấy gì làm rộng và số hàng mang theo để bán cũng không nhiều. Khi thuê xong xe đạp thì đã hơn 11 giờ. Y gõ cửa một gia đình, tình cờ thấy trên tủ ly bày tấm ảnh một cô bé xinh đẹp, và được biết đó là Jăccolin (Jacqueline), mười ba tuổi, lúc đó đang chăn cừu ở vách đá bên bờ biển. Matiax không tiếp tục đến các gia đình bán đồng hồ nữa mà phóng thẳng ra vách đá... Phần thứ nhất chấm dứt ở đây. Về sau ta biết trưa hôm ấy, Matiax đã cưỡng hiếp Jăccolin rồi giết cô và quẳng xác xuống biển. Phần thứ hai kể những chuyện xảy ra vào khoảng từ 12h 30', nghĩa là sau khi vụ việc kia kết thúc, cho đến lúc tầu vừa rời bến. Matiax thản nhiên như không có chuyện gì xảy ra và tiếp tục đi bán đồng hồ. Đến một xóm nhỏ, y rẽ vào một tiệm cà phê và nghe thấy mọi người bàn tán về chuyện cô bé chăn cừu mất tích. Y vẫn thản nhiên, thậm chí còn tham gia bàn tán với bà chủ tiệm về những khả năng có thể xảy ra cho cô bé tội nghiệp kia. Matiax tiếp tục tới các gia đình bán đồng hồ, khi định ra về thì đã muộn, lại thêm xe đạp bị tuột xích mấy lần, nên khi ra đến bến thì tàu vừa nhổ neo. Y đành phải chờ đến thứ sáu mới là ngày lại có tàu từ đất liền ra đảo. Phần cuối cùng dành cho ba ngày chờ đợi. Matiax tìm cách xóa các dấu vết tội lỗi của mình. Y đến khu vực vách đá, cố tìm mấy cái đầu mẩu thuốc lá y đã dùng để dí tàn lửa vào da thịt Jăccolin trước khi giết cô. Rồi y đến thăm gia đình Marêk (Marek) là chỗ quen biết. Trong lúc Marêk buộc tội con trai là Juyliêng (Julien) đã giết

Jăccolin để trả thù, Matiax bối rối vì thấy cậu thiếu niên kia cứ nhìn mình chòng chọc. Sau đó y càng bối rối hơn khi quay về chỗ vách đá lại gặp Juyliêng. Chẳng còn nghi ngờ gì nữa, chắc Juyliêng đã nhìn trộm và thấy hết lúc y cưỡng hiếp và sát hại Jăccolin... Nỗi hoảng hốt của y có lúc lên tới cao độ khiến y ngất trong tiệm cà phê. Thế rồi sau một đêm ngủ thiếp đi, sang ngày thứ năm, y trở lại bình tĩnh như thường, và đến thứ sáu, Matiax ung dung lên tàu rời đảo lúc 16h15' trở về đất liền. *Kẻ nhìn trộm* là một trong những tiểu thuyết quan trọng đầu tiên của trào lưu Tiểu thuyết Mới (Nouveau Roman). Theo Rôbơ-Grié, "cốt truyện" trong tiểu thuyết nói chung là một trong số những khái niệm lỗi thời. *Kẻ nhìn trộm* tuy là một câu chuyện có đầu có đuôi, nhưng dẫu sao vẫn rất đơn giản, ít hành động, ít biến cố. Hành động quan trọng nhất là tội lỗi của Matiax đối với cô gái chăn cừu diễn ra khoảng từ 11h30' đến 12h30' ngày y tới đảo thì lại không được kể ra một cách trực tiếp. Tác giả bỏ qua cảnh ấy ở khoảng trống im lặng giữa cuối phần I và đầu phần II. Đã thế, nhân vật chính của tác phẩm là Matiax, nhưng nhan đề "Kẻ nhìn trộm" lại gắn với Juyliêng, một nhân vật xuất hiện không nhiều và chẳng có gì khẳng định chú đã được chứng kiến tội ác. Trong tiểu thuyết này có sự chuyển dịch điểm nhìn từ người trần thuật sang nhân vật chính Matiax, tuy về hình thức, truyện vẫn được kể ở ngôi thứ ba. Những suy tư, hồi ức, tưởng tượng, ảo giác của Matiax giữ vai trò hết sức quan trọng ở đây và làm chức năng tự sự. Chính qua đó mà chúng ta biết được những gì đã xảy ra trong mấy chục phút đồng hồ trưa ngày thứ ba bên vách đá giữa Matiax và cô gái chăn cừu. Mặt khác, mọi chuyện đều xuất phát từ góc nhìn của Matiax nên nhan đề "Kẻ nhìn trộm" lại trở thành hợp lý, vì Matiax bị đôi mắt của Juyliêng ám ảnh ghê gớm. Sự đời vẫn thế, bao giờ có tật mà chẳng giật mình.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

KÊKÔKƯ BIĐAN

(Keikoku bidan)

X. **Yanô Ryukêi**

KELE

(Gottfried Keller, 19.VII.1819 - 15.VII.1890). Nhà văn Thụy Sĩ, con một người đập lúa thuê. Học trường dành cho trẻ con nghèo. 1840-42, học hội họa ở Muynich (Munich), không có kết quả, chuyển sang sáng tác văn học. Được chính quyền quận Zuyrich (Zurich) cấp học bổng, học đại học văn, sử và triết ở Haidenbec (1848-50). 1861-76, được bầu làm Thư ký thứ nhất trong Hội đồng quận Zuyrich. Kele bắt đầu sự nghiệp văn chương với những bài thơ chính trị cháy bỏng tinh thần yêu nước, đả kích chế độ quân chủ độc tài, được mệnh danh là "ca sĩ của nền dân chủ Thụy Sĩ". Nhưng ông thực sự nổi tiếng vì những tập truyện ngắn và được khẳng định là tác giả của những truyện ngắn hay nhất trong văn học viết bằng tiếng Đức của Thụy Sĩ. Hai tập *Những người ở Xenvinla* (Die Leute von Seldwyla, 1856 và 1874) gồm những truyện ngắn tái hiện những diễn biến xã hội ở Thụy Sĩ trong thời gian thiết lập chế độ tư bản, những cảnh bi hài kịch do chế độ đó gây ra cho người dân lao động Thụy Sĩ. Đó là anh chàng lính đánh thuê cho thực dân ở Ấn Độ và châu Phi, sau nhiều thất bại cay đắng, trở về quê hương với nguyện vọng duy nhất được trở thành người có ích cho xã hội (*Pankrax, người bất mãn* - Pankraz der Schmoller). Đó là những anh thợ làm lược, ki cóp để dành từng đồng xu mong sớm đủ tiền mở xưởng sản xuất lược, nhưng đều bị chủ và một cô gái hám của lừa dối nên cuối cùng vẫn chỉ là những anh thợ trắng tay (*Ba anh thợ lược chân chính* - Die drei gerechten Kammacher). Hoặc như anh chàng có cái tên là "Bắp cải", lười lao động chân tay, suốt ngày suy tính xem làm sao để có lắm bạc nhiều tiền mà không phải vất vả; cuối cùng đành thỏa mãn với cuộc sống tùng tiệm của một người làm nghề đột đính (*Kẻ mưu tìm hạnh phúc* - *Der Schmied seines Glückes*). Trong một truyện khác, tác giả kể một cặp vợ chồng vốn rất vui vẻ yêu đời, nhưng chỉ vì chạy theo lối kinh doanh tư bản chủ nghĩa mà quên mất cái cười vốn có (*Cái cười đã mất* - Das verlorene Lachen). *Rômêô và Julia nơi thôn dã* (Romeo und Julia auf dem Dorf) là một trong những truyện hay nhất của Kele, thuật lại mối tình của đôi trai gái nông thôn;

hai người bố tranh nhau một dải đất hoang, kiện cáo nhau, cùng phá sản, thù ghét nhau sâu sắc, do đó đôi nam nữ không lấy được nhau, phải cùng tự sát. Trong truyện *Người đẹp vì lụa* (Kleider machen Leute), tác giả chế giễu thói khúm núm xu nịnh bọn quý tộc phong kiến của tầng lớp thị dân: một anh chàng thợ may thất nghiệp, không còn gì ngoài bộ quần áo mồi anh ta mặc, khi đến một thị trấn kia được dân chúng đón rước linh đình, đãi đằng tử tế, vì tưởng anh ta là một vị Công tước giàu có. Nếu trong tập *Những người ở Xenvinla*, Kele phê phán những thói xấu của người dân Thụy Sĩ, thì ở tập *Truyện ngắn Zuyrich* (Züricher Novellen, 1878), ông có ý định tái hiện những nét tích cực của họ; trong đó nổi hơn cả là truyện *Lá cờ nhỏ của bảy chàng trung thực* (Das Fähnlein der sieben Autrechten), miêu tả một bác phó cả không chịu cho con trai mình lấy con gái một nhà tư sản. *Bài thơ phúng thích* (Das Sinngedicht, 1882) là tập truyện ngắn cuối cùng của Kele, xoay quanh chủ đề tình yêu, ca ngợi tình yêu nam nữ lành mạnh, tác giả thấy rõ quan hệ sản xuất tư bản chủ nghĩa đang phá hoại tình cảm tốt đẹp của con người. Nhân vật trung tâm trong truyện ngắn của Kele thường là những người lao động bình thường, những "con người bé nhỏ", có lúc muốn chạy theo lối sống và lối làm ăn tư bản chủ nghĩa, nhưng cuối cùng vẫn giữ được bản chất lành mạnh của người lao động. Kele có tài khắc họa tính cách, chỉ với vài nét bút, mỗi "con người bé nhỏ" kia hiện ra với một vẻ riêng. Bằng con mắt họa sĩ, ông miêu tả phong cảnh Thụy Sĩ thật nên thơ, hấp dẫn, mỗi mùa một vẻ. Bút pháp hài hước của ông đem đến cho các truyện ngắn nét dí dỏm, khiến người đọc như nhìn thấy nụ cười thầm của tác giả ẩn trong trang sách. Kele còn có khuynh hướng thỉnh thoảng chen vào câu chuyện kể đôi lời bình luận của mình, làm giảm đi tính chặt chẽ của kết cấu tác phẩm nhưng lại có tác dụng đào sâu thêm ý nghĩa xã hội của câu chuyện. Tác phẩm chính của Kele là bộ tiểu thuyết *Chàng Hainorich* (Der Gruene Heinrich, 1854, bản thảo thứ hai 1880), một trong những tiểu thuyết giáo huấn lớn nhất trong văn học bằng tiếng Đức, tiếp tục truyền thống văn học thế kỷ XVIII, mang nặng yếu tố tự truyện; nhân vật chính là một thanh niên có năng khiếu hội họa phát triển thành một công dân có ích cho xã hội; triết học duy vật chủ nghĩa đã góp phần giúp anh tiến bộ, sự gắn bó với nhân dân lao động dẫn anh đến với cuộc cách mạng 1848. Thực hiện lý tưởng nhân đạo chủ nghĩa thông qua công việc hàng ngày, được anh cho là nội dung của đời mình. Kele là một nhà văn bậc thầy trong văn học viết bằng tiếng Đức thế kỷ XIX của Thụy Sĩ. Qua tác phẩm của ông, người ta hiểu rõ đất nước và con người Thụy Sĩ trong quá khứ. Ông coi truyện ngắn và tiểu thuyết của mình là "nghệ thuật dành cho những người trầm tĩnh". Ông không khắc họa những tính cách anh hùng, những số phận dữ dội, mà ca ngợi bản chất lành mạnh của người lao động, mặc dầu họ có những nét hạn chế. Tác phẩm của ông tràn ngập tình cảm lạc quan, yêu đời và bao giờ cũng mang một ý nghĩa giáo dục nhất định.

✦ ĐỖ NGOẠN

KENGREN

(Johan Henrik Kellgren, 1.XII.1751 - 20.IV. 1795). Nhà thơ Thụy Điển; Chủ tịch đầu tiên của Viện Hàn lâm Thụy Điển (từ 1786). Con trai một Tu sĩ. Học ở Xtôckhôm. Chịu ảnh hưởng lớn của trào lưu Ánh sáng Pháp. Từ 1778, là nhà phê bình văn học, sân khấu và âm nhạc, sau đó xuất bản tờ báo *Bưu điện Xtôckhôm* (Stockholmsposten), chủ trương truyền bá hiểu biết đến mọi người, chống chủ nghĩa ngu dân, chống bất công xã hội. Cuối những năm 70 của thế kỷ XVIII, được vua Thụy Điển Guxtafơ III (Gustaf III, 1746-1792) chọn làm cố vấn về các vấn đề văn hóa, và trở thành người lãnh đạo Viện Hàn lâm Thụy Điển từ ngày Viện được sáng lập. Là nhà văn hóa nhiệt thành, Kengren luôn luôn đấu tranh cho thắng lợi của trí tuệ và lương tri, phê phán kịch liệt những hủ tục và mê tín, phản tiến hóa trong đời sống xã hội. Ông hay sử dụng thơ châm biếm vào mục đích trên như trong tập thơ *Những chuyện mỉa mai* (Mina löjen, 1778). Cũng có một vài tác phẩm, trong đó, Kengren sử dụng bút pháp trữ tình: trường ca *Thế giới tưởng tượng* Den nya skapelsen eller inbillningensvärld, 1789). Đây là tác phẩm cổ điển, nhưng đã báo trước sự xuất hiện chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Thụy Điển. Tập thơ nổi tiếng của Kengren

K

vào cuối đời là *Những kẻ thù của ánh sáng* (1792), trong đó ông ca ngợi Đại cách mạng Pháp, và châm biếm những kẻ thù của cách mạng. Ông còn phê phán sắc sảo những chính khách phản động, vật cản đường của lịch sử và tiến hóa (trường ca: *Cuộc đời của một tên ngu ngốc*, 1791). Cho đến cuối đời, Kengren vẫn là một nhà thơ sôi nổi với lý tưởng Ánh sáng, chủ trương đẩy nhanh tiến bộ xã hội, chiến đấu cho thắng lợi của lương tri và trí tuệ.

✦ BẰNG VIỆT

KÊ KHANG

(嵇康, 223-263). Nhà tư tưởng, nhà văn, nhà âm nhạc Trung Quốc thời Hán Ngụy, một trong Trúc lâm thất hiền*. Tự Thúc Dạ 叔夜, người huyện Tiêu Quốc Chí, nay là huyện Túc, tỉnh An Huy. Bố làm đến Ngự sử, anh làm đến Thứ sử, tới bậc Tôn chính khanh. Kê Khang sớm mồ côi cha, do mẹ và anh nuôi dưỡng, vợ là chắt của Tào Tháo*, từng làm quan Trung tán đại phu. Ông chống Tư Mã Chiêu 司馬昭 (211-265) cướp ngôi, khinh bỉ, không đi lại hợp tác với những kẻ xun xoe bợ đỡ cầu vinh. Bạn thân đề cử ra làm quan, ông tuyệt giao với bạn. Bạn Lữ An 呂安 bị hãm hại, ông đứng ra bảo đảm bạn vô tội, do đó mà bị liên lụy, bị bắt giam, khép vào tội "ngôn luận phóng đãng, nhạo báng điển phạm, giúp quân phản loạn", bị tuyên xử tử hình. Khi sắp bị hành hình có ba nghìn Thái học sinh xin tha tội cho ông. Trước khi chịu hình, ông ung dung đánh khúc Quảng Lăng 廣陵, đàn xong rồi mới chịu chết.

Kê Khang là người tinh thông Nho học nhưng sùng thượng Lão - Trang, chủ trương "Tu tính để bảo thần, an tâm để toàn thân, vượt qua danh giáo, thuận theo tự nhiên". (*Dưỡng sinh luận* 養生論 Bàn về dưỡng sinh), đề cao các tư tưởng chân thực, tự nhiên, chống lễ pháp giả dối. Ông nổi tiếng cả về chính trị, học thuật, văn chương và thơ bốn chữ. Tác phẩm nổi tiếng nhất là *Thanh vô ai lạc luận* (聲無哀樂論 Bàn về âm thanh không buồn hay vui). Ông chủ trương âm thanh tự nhiên chỉ có hay và không hay, chứ không có buồn hay vui. Theo ông âm nhạc sở dĩ được yêu thích là vì nó có hình thức đẹp, chứ không phải do chứa đựng tình cảm vui, buồn ở trong. Người vui buồn do đời sống biến đổi mà nên, có sẵn trong lòng, rồi nghe âm nhạc cảm cảnh mà bộc lộ ra. Do đó, âm nhạc không phản ánh vui buồn, cũng không giáo dục tình cảm vui buồn. Quan điểm của Kê Khang tách rời âm nhạc với đời sống tình cảm của con người là sai lầm, song sự tách bạch ấy cũng có ý nghĩa tích cực thúc đẩy nhận thức sâu thêm về giá trị thẩm mỹ của âm nhạc, khắc phục các quan điểm kiểu xã hội học tầm thường, đồng nhất âm nhạc với tình cảm xã hội.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

kệ

(Tiếng Hán: 偈 ; Tiếng phạn: *Gàtha*). Tên gọi một thể loại văn học Phật giáo, hình thành trong quá trình phát triển và truyền bá đạo Phật. Kệ thuộc loại văn học chức năng lễ nghi, thường tồn tại dưới dạng một bài thơ, bài văn vần có bốn câu (tứ cú) tóm tắt đại ý một bài thuyết pháp, một bài kinh, dùng cho chư vị tăng ni răn bảo đệ tử; kệ cũng tồn tại dưới dạng những tác phẩm trường thiên hàng trăm câu giải nghĩa cho những bài thuyết pháp, như những bài kệ trong *Diệu pháp liên hoa kinh* (妙法蓮花經 Kinh Diệu pháp liên hoa). Nhưng phổ biến hơn cả là những bài thơ kệ "thị tịch", thường được các Thiền sư làm trước khi qua đời, có ý nghĩa như những lời trăng trối, căn dặn đệ tử, nội dung thể hiện quan niệm bản thể, con đường tu chứng và giải thoát, con đường tìm về thiên nhiên và đời sống... Kệ có kệ vấn và kệ đáp. Kệ vấn là của các đệ tử dùng để hỏi thầy. Kệ đáp là phần trả lời của thầy. Ngôn ngữ kệ thường hết sức hàm súc, đa diện, đa nghĩa, vì vậy rất khó hiểu. Về cơ bản, một bài kệ có hai lớp nghĩa: 1. Lớp bề mặt biểu hiện qua nghĩa trực tiếp của câu chữ, hình tượng, dễ cảm thụ, thường được hiểu theo nghĩa trần tục. 2. Lớp ẩn sâu, trừu tượng mang chức năng hành đạo, với những triết lý sâu xa, đôi khi chỉ những người trong cuộc mới giác ngộ được. Vì vậy để hiểu thấu một bài kệ, ngoài việc phải đặt chúng trong môi trường thực hành chức năng lễ nghi còn phải hiểu đúng cả hai lớp nghĩa trên. Cũng có những bài kệ nghĩa thứ nhất nổi bật lấn át nghĩa thứ hai. Kệ thường được đặt trong tiểu truyện về các Thiền sư như trong *Thiền uyển tập anh**, là một phần hữu cơ của tiểu truyện.

Tuy nhiên, chúng vẫn có một giá trị độc lập tương đối; nhiều bài kệ được truyền tụng như những bài thơ hay như *Thị đệ tử* (Bảo học trò) của Vạn Hạnh*, *Cáo tật thị chúng* (Có bệnh bảo với mọi người) của Mãn Giác*. Ở Việt Nam, những bài kệ cổ nhất còn được biết đến là của các Thiền sư đời Lý. Trong *Khóa hư lục* (Bài giảng về lẽ hư vô) của Trần Cảnh*, đời Trần, cũng có nhiều bài kệ đặc sắc.

✦ VŨ THANH

KÊNIATTA

(Jomo Kenyatta, 1893-1978). Nhà văn Kênia. Ông nội là một thầy phù thủy nên Kêniatta được đào tạo từ nhỏ để hành nghề tôn giáo. Nhưng sớm có tinh thần dân tộc, ông không đi theo con đường đó. 1928, cho ra đời một tờ báo bằng tiếng địa phương để tuyên truyền chống thực dân Anh. 1929, sang nước Anh, sau đó đi khắp châu Âu, cuối cùng về sống tại Anh. Ông lập gia đình với một phụ nữ Anh. 1936, học Khoa Nhân chủng học Trường đại học Luân Đôn và sau đó, tại Trường đại học Tổng hợp Maxkơva, chuyên tâm hoạt động chính trị; 1946, trở về Kênia tham gia phong trào giải phóng dân tộc dưới danh nghĩa một nhà giáo. 1952, bị buộc tội "chủ mưu trong một cuộc nổi dậy của dân địa phương" và bị cầm tù bảy năm; bị quản chế tại quê quán mãi tới 1963. Khi đất nước Kênia giành được độc lập, ông được bầu làm Thủ tướng đầu tiên của Kênia và từ 1963 đến khi mất, được bầu làm Tổng thống kiêm Thủ tướng. Ông cũng là Tổng thư ký Đảng Liên minh dân tộc châu Phi của Kênia (KANU). Ông vừa đấu tranh cho độc lập của Kênia, vừa chủ trương xây dựng tình đoàn kết giữa các nước châu Phi chống chủ nghĩa thực dân và chủ nghĩa đế quốc.

Những tác phẩm chính: *Dưới chân núi Kênia* (1938) và hai tập nghiên cứu về nhân chủng học, viết bằng tiếng Anh (1949): *Nhân dân dân tộc Kykuyu của tôi; Cuộc đời của thủ lĩnh Oangombê*. Qua các tác phẩm của mình, Kêniatta muốn chứng minh rằng, đứng về mặt nhân chủng học mà nói, nhân dân châu Phi không hề thua kém bất cứ nhân dân một châu lục nào, xứng đáng được sống độc lập và tự do.

✦ KỲ SƠN

kết cấu

Thuật ngữ chỉ sự sắp xếp, phân bố các thành phần hình thức nghệ thuật - tức là sự cấu tạo tác phẩm, tùy theo nội dung và thể tài gọi là kết cấu. Kết cấu gắn kết các yếu tố của hình thức và phối thuộc chúng với tư tưởng. Các quy luật của kết cấu là kết quả của nhận thức thẩm mỹ, phản ánh những liên hệ bề sâu của thực tại. Kết cấu có tính nội dung độc lập; các phương thức và thủ pháp kết cấu sẽ cải biến và đào sâu hàm nghĩa của cái được mô tả.

Kết cấu khiến tác phẩm trở nên mạch lạc, có "vẻ duyên dáng của sự trật tự" *(Horax*)*. Kết cấu của các thể loại quy phạm (ví dụ chủ nghĩa cổ điển*) thường có sự cân xứng giữa các thành phần được mô tả và các đơn vị văn bản tương ứng, điều này góp phần thể hiện "tư tưởng về sức mạnh và sự vững chãi" (Điđerô*). Văn học các thế kỷ XIX-XX, với xu thế tiểu thuyết hóa, với việc thể hiện cá nhân trong "tính không hoàn tất" của nó, đôi khi đã chống lại yêu cầu về sự chặt chẽ; do vậy kết cấu gây ảo giác về tính không xác định, tính tự do (so với dự kiến), hoặc tính ghép mảng (tiếng Pháp: fragmentaire), ngẫu nhiên... Sự sáng rõ và hoàn chỉnh của kết cấu là đặc biệt quan trọng đối với những tác phẩm được tiếp nhận gọn một lần (kịch, bài thơ, truyện ngắn...); còn với tác phẩm tự sự cỡ lớn thì kết cấu thường được tự do hơn.

Kết cấu tác phẩm văn học bao gồm việc phân bố các nhân vật (tức là hệ thống các hình tượng); các sự kiện và hành động (kết cấu cốt truyện); các phương thức trần thuật (kết cấu trần thuật như là sự thay đổi các điểm nhìn đối với cái được miêu tả), chi tiết hóa các khung cảnh, hành vi, cảm xúc (kết cấu chi tiết), các thủ pháp văn phong (kết cấu ngôn từ), các truyện kể xen kẽ hoặc các đoạn ngoại đề trữ tình (kết cấu các yếu tố ngoài cốt truyện). Ở tác phẩm thơ, nhất là thơ trữ tình, kết cấu còn bộc lộ ở tính cân đối của các đơn vị ngữ điệu, cú pháp, nhịp điệu. Phạm vi của kết cấu còn bao gồm cả sự tương ứng giữa các bình diện khác nhau (các khía cạnh, các tầng nấc, các cấp độ) của hình thức văn học mà nhờ đó tạo ra được hệ thống các môtip đặc trưng cho từng tác phẩm,

từng nhà văn, từng thể tài, từng khuynh hướng văn học.

Mặt quan trọng nhất của kết cấu, nhất là trong các tác phẩm cỡ lớn, là trình tự của việc đưa cái được miêu tả vào văn bản phải khiến cho nội dung nghệ thuật luôn luôn được khai triển. Nếu trước khi văn bản chấm dứt mà hàm nghĩa đã cạn kiệt, hoặc hàm nghĩa còn chưa đủ bộc lộ - thì đó là thiếu sót của kết cấu. Ở các tác phẩm cỡ nhỏ (truyện ngắn, ngụ ngôn, giai thoại, thơ trữ tình...), kết thúc bao giờ cũng đột ngột, bất ngờ, làm thay đổi, thậm chí lật trái ý nghĩa của những điều đã nói trước đó.

Trong văn học, sân khấu và điện ảnh thế kỷ XX có một kiểu kết cấu khá thông dụng, mang tính tích cực nhiều hơn, đó là kết cấu lắp dựng (tiếng Pháp: *montage);* nó cho phép nghệ sĩ thể hiện những liên hệ cốt lõi, tuy không dễ nhìn thấy, giữa các hiện tượng; nó cho phép nghệ sĩ chiếm lĩnh thế giới trong tính đa chất, đa tạp, mâu thuẫn... lưu chuyển và thống nhất của nó.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

KHÁI HƯNG

(1896-1947). Nhà văn Việt Nam, thành viên trụ cột của Tự lực văn đoàn*, một trong những cây bút tiêu biểu của khuynh hướng văn học lãng mạn Việt Nam giai đoạn 1930-45. Tên thật là Trần Khánh Giư, sinh trong một gia đình quan lại ở làng Cổ Am, huyện Vĩnh Bảo, tỉnh Hải Dương, nay thuộc thành phố Hải Phòng. Học ở Trường trung học Anbe Xarô (Albert Sarraut - Hà Nội), sau dạy học ở Trường tư thục Thăng Long (Hà Nội) và bắt đầu làm báo, viết văn, lấy bút danh Bán Than. 1932, cùng với Nhất Linh* chủ trương tuần báo *Phong hóa* (đổi mới) hô hào cải cách phong tục, công kích văn hóa phong kiến. Viết thường xuyên trên các báo *Phong hóa, Ngày nay* của Tự lực văn đoàn (tuyên bố thành lập 1933) với bút danh Khái Hưng, trở thành cây bút tiểu thuyết chủ yếu của nhóm. Tiểu thuyết đầu tay của Khái Hưng, cũng là cuốn sách đầu của Tự lực văn đoàn, là *Hồn bướm mơ tiên* (1933), một chuyện tình đầy ảo mộng dưới mái chùa, một tình yêu lý tưởng hóa, không cần sum họp mà "yêu nhau trong linh hồn, trong lý tưởng". *Nửa chừng xuân** (1934), một tiểu thuyết luận đề, đề cập thẳng tới sự xung đột *mới-cũ* đang đặt ra gay gắt trong đời sống thành thị khi đó, chống lại lễ giáo phong kiến và đề cao tình yêu, hạnh phúc cá nhân. Nhân vật chính là một cô "gái mới", biết đấu tranh cho tình yêu và hạnh phúc, đồng thời rất có ý thức vì nhân phẩm và có nhiều nét đạo đức truyền thống (hiếu thảo, đức hy sinh, giàu nghị lực...). Tác phẩm còn là thành tựu nổi bật về nghệ thuật của tiểu thuyết hiện đại khi đó, nên rất được hoan nghênh. Tiểu thuyết lịch sử *Tiêu Sơn tráng sĩ* (đăng báo từ 1934) đã lý tưởng hóa đám thanh niên quý tộc đời Lê mạt chống nhà Tây Sơn, nhưng được viết với một bút pháp hấp dẫn. Các tráng sĩ Tiêu Sơn chiến bại ít nhiều là giấc mơ lãng mạn chống Pháp một đi không trở lại của Việt Nam Quốc dân đảng: những Nguyễn Thái Học (1901-1930), Đầu xứ Nhu (1881-1930), Ký Con (1908-1930), Cô Giang, Cô Bắc v.v... Khái Hưng có một số tiểu thuyết đi sâu mổ xẻ, phê phán sinh hoạt, phong tục hủ bại của giới quan lại và đại gia đình phong kiến (*Gia đình** - 1936, *Thoát ly** - 1937, *Thừa tự** - 1938), nhiều chỗ khá sắc sảo, sinh động. Trong *Gia đình*, để minh họa cho chủ trương cải cách xã hội của Tự lực văn đoàn, Khái Hưng đã dựng nên hình ảnh một cặp vợ chồng điền chủ trẻ tuổi, văn minh, đầy lòng từ thiện, lấy việc chăm lo cải thiện đời sống tá điền làm sự nghiệp và lẽ sống. Một số tác phẩm khác lại bộc lộ nhân sinh quan cá nhân chủ nghĩa cực đoan: *Đời mưa gió* (1934, viết chung với Nhất Linh) khai thác mối tình ngang trái giữa một nhà giáo mực thước với một gái giang hồ; một bên là mối tình đầu say đắm và vị tha, một bên tuy có lúc vẫn muốn trở về cuộc đời thiện lương nhưng lại đã quen nếp sống phóng đãng nên cuối cùng đành dằn lòng chia tay mối người một ngả. *Trống mái* (1935) lãng mạn hóa thứ tình cảm phù phiếm của một cô gái trưởng giả đối với một anh dân chài nghèo chất phác và anh ta đã chết vì mối tình tuyệt vọng của mình; *Đẹp* (1939) ca ngợi lối sống tài tử và quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật của một họa sĩ hiện đại chủ nghĩa. *Thanh Đức* (sau đổi lại là *Băn khoăn*, 1943), cuốn tiểu thuyết cuối cùng của Tự lực văn đoàn miêu tả cuộc sống trắng trợn đến vô luân của đám thanh niên tư sản lúc này đã hoàn toàn bế tắc. Với ngòi bút tiểu thuyết tài hoa,

dồi dào, óc quan sát sắc sảo và hiểu biết tinh tế tâm lý những nhân vật quen thuộc của mình, nhất là tâm lý phụ nữ, Khái Hưng có đóng góp đáng kể vào sự đổi mới, phát triển của tiểu thuyết quốc ngữ Việt Nam đương thời.

Khái Hưng còn là tác giả của nhiều tập truyện ngắn: *Anh phải sống* (viết chung với Nhất Linh, 1934), *Tiếng suối reo* (1935), *Dọc đường gió bụi* (1936), *Đợi chờ* (1938), *Hạnh* (1938), *Cái ấm đất* (1940), *Đội mũ lệch* (1941), *Cái ve* (1944), *Lời nguyền* (Nguyễn Trạch Kiên sưu tập, Nxb. Phượng hoàng, Sài Gòn, 1966) - mấy tập kịch ngắn: *Tục lụy* (1937), *Cóc tía* (1940), *Đồng bệnh* (1942) và mấy truyện thiếu nhi. Nhìn chung, truyện ngắn và kịch của Khái Hưng đều có những thành tựu đặc sắc, nhưng so với tiểu thuyết thì không trội bằng.

Trong thời kỳ Đại chiến II, Khái Hưng đi vào hoạt động chính trị. Do tham gia Đảng Đại Việt dân chính nên bị chính quyền thực dân Pháp bắt giam ở nhà giam Vụ Bản (Hòa Bình). Sau ngày Nhật đảo chính (tháng Ba 1945), được thả, đã cùng Hoàng Đạo*, Nguyễn Tường Bách ra báo *Ngày nay kỷ nguyên mới*, phụ trách mục *Tiếng vang* và cho đăng truyện dài *Xiềng xích* trên báo. Sau ngày Tổng khởi nghĩa tháng Tám 1945, Khái Hưng viết hàng loạt bài báo, truyện ngắn, kịch ngắn trên các báo *Việt Nam*, *Chính nghĩa* của Việt Nam Quốc dân đảng, chống lại chính quyền mới. Từ một văn sĩ có khuynh hướng tự do cấp tiến, ông đã trở thành nhà văn đối lập. Ông mất ở huyện Xuân Trường, nay thuộc tỉnh Nam Định.

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

KHẢI HOÀN MÔN

(*Arc de triomphe*, 1946). Tiểu thuyết của nhà văn Đức Romac*, gồm 33 chương.

Bối cảnh của tác phẩm là nước Pháp trước khi tuyên chiến với Đức trong Đại chiến II. Vào thời điểm ấy, Pari trở thành miền đất tị nạn lý tưởng cho đủ mọi loại người chạy trốn khỏi cuộc chiến từ khắp các quốc gia: Đức, Tây Ban Nha, Nga, Italia, Ba Lan... Nhân vật chính của *Khải hoàn môn* là Ravic, một Bác sĩ người Đức sống lưu vong ở thành phố Pari, làm việc cho bệnh viện tư của Đuyrăng (Durant), một kẻ bất tài thường lợi dụng tay nghề của chàng để kiếm lợi và quảng cáo cho danh tiếng của mình, bên cạnh Vebe (Veber), một Bác sĩ người Pháp tốt bụng. Vì hành nghề bất hợp pháp nên Ravic chỉ được trả số tiền bồi dưỡng rất tượng trưng cho mỗi ca phẫu thuật. Chàng thuê một căn phòng tồi tàn ở khách sạn Quốc tế, kết bạn với Môrôzôp (Morosow), một quý tộc người Nga đã sang Pháp tị nạn từ cuộc chiến tranh 1914. Do phải chứng kiến và trải qua quá nhiều nỗi kinh hoàng từ đầu cuộc chiến trên đất Đức, nên khi đến Pari, chàng đã sống những chuỗi ngày buồn thảm, không tình yêu và không quan tâm đến bất cứ một vấn đề gì. Dường như không còn ai, không còn điều gì có thể khiến chàng ngạc nhiên hay xúc động được nữa. Trong một đêm mưa gió từ bệnh viện trở về, chàng gặp Jan Madu (Jeane Madou), một phụ nữ Italia đang hoảng sợ chạy trốn khỏi một khách sạn, nơi người đàn ông cùng đi với nàng vừa chết do bị sưng phổi, và vì quá tuyệt vọng nên nàng định nhảy xuống sông Xen (Seine) tự vẫn. Với chút lòng trắc ẩn còn sót lại, Ravic kéo nàng trở lại với cuộc sống, giúp nàng giải quyết những vấn đề có liên quan đến cái chết của người đàn ông kia, thanh toán tiền khách sạn, tìm cho nàng một nơi ở khác và một công việc tạm thời ở quán Sêhêrazat của Môrôzôp. Rồi trong nỗi cô đơn dằng dặc của cuộc sống tha hương, Ravic và Jan đã đến với nhau. Nhưng đó là một tình yêu đầy sóng gió giữa những tháng ngày phấp phỏng lo âu, một tình yêu mà người trong cuộc không thể nhận rõ bản thể mình, và họ lạc mất nhau ngay chính trong tình yêu ấy. Một lần, vì vô tình hạ nhục Đuyrăng trước mặt các y bác sĩ trong bệnh viện, chàng bị hắn trả thù. Cảnh sát Pháp đã bắt chàng và đày chàng đến một trại tập trung ở Thụy Sĩ. Còn lại một mình, tuyệt vọng và đơn độc, Jan đã rời khỏi quán Sêhêrazat, tìm một công việc khác có triển vọng hơn và quan hệ với những người đàn ông khác. Ba tháng sau, Ravic trốn khỏi nơi giam giữ, quay về Pari. Khó khăn lắm chàng mới dẹp bỏ được lòng kiêu hãnh bị tổn thương để gặp lại Jan, và bất chấp những gì đã xảy ra, họ trở lại với nhau thêm một vài lần nữa, nhưng tình yêu giữa hai người ngày càng rạn vỡ. Cuối cùng, họ chia tay nhau vĩnh viễn.

Giữa lúc đó, Ravic bất ngờ gặp Hake (Haake), một tên mật vụ Đức đã từng tra

tấn đã man tất cả những người phản đối Hitler, trong đó có cả Ravic và người yêu của chàng, Xybin (Sybil). Xybin đã chết vì không chịu nổi những đòn tra tấn đó, một cái chết thê thảm đến mức mỗi lần nhớ lại, chàng không thể không hình dung gương mặt Xybin bị biến dạng như thế nào, gương mặt xưa kia với nụ cười dịu dàng trong trẻo là thế. Không nhận ra Ravic, Hake đề nghị chàng làm gián điệp, theo dõi và chỉ điểm những người Đức có tư tưởng dân chủ hiện đang sống tại Pari. Ravic nung nấu ý định trả thù nên vờ nhận lời Hake, hẹn gặp hắn ở một nơi cách xa trung tâm thành phố. Trở về khách sạn, Ravic nói với Môrôzôp ý định của mình. Hai người bàn kế hoạch thực hiện. Môrôzôp chuẩn bị phương tiện, hướng dẫn chàng cách xóa dấu vết và trở về an toàn. Ravic chờ đợi ngày gặp Hake với một tâm trạng vừa nôn nóng, lo âu, lại vừa chất chứa căm hận. Cuối cùng, ngày ấy cũng đến. Chàng lái xe đưa Hake ra khỏi thành phố, giết chết hắn, rồi chôn hắn trong một khu rừng, đốt hết các giấy tờ có liên quan. Trong suốt cái hành trình đáng sợ đó, tâm trí chàng trở ngược về chuỗi ngày rừng rợn trong trại tập trung, với những trận tra tấn tàn bạo nối tiếp nhau, những gương mặt bạn bè, người yêu, những người không quen biết, chập chờn hiện ra giữa máu, nước mắt, và tiếng kêu thét đau đớn xé ruột vọt ra sau những bức tường tăm tối. Bằng những đối thoại ngầm, chàng dựng cái xác chết khốn kiếp của Hake dậy, bắt hắn phải đối mặt với quá khứ và kết tội hắn, qua đó tìm thấy sự thanh thản tận đáy lòng vì đã trả thù cho tất cả những ai đã phải sống và chết trong tay hắn.

Hàng ngày, chàng vẫn tiếp tục công việc phẫu thuật ở bệnh viện cùng với Vebe, rồi đêm đêm trở về căn phòng tồi tàn ở khách sạn, bị dằn vặt bởi những hồi ức, những hoài niệm về dĩ vãng trong khi cố gắng tìm hiểu ý nghĩa của cuộc sống giữa không khí đặc quánh, ngột ngạt của Pari đang hấp hối bởi lệnh phòng thủ và nỗi lo sợ chiến tranh nổ ra. Tình thế trở nên hỗn độn khi quân đội Đức tràn vào Ba Lan, Chính phủ Pháp chính thức tuyên chiến với Đức. Những người tị nạn đứng trước nguy cơ bị nhà cầm quyền sở tại bắt vào trại tập trung. Giữa lúc ấy, Ravic nhận được tin Jan bị người tình bắn trọng thương. Chàng vội vã đưa Jan đến bệnh viện, tận lực cứu chữa nàng với tất cả nỗi chua xót không sao lý giải được, nhưng cuối cùng, Jan vẫn chết. Chỉ đến khi đối diện với nàng trong cơn hấp hối, chàng mới nhận thấy mình đã yêu nàng đến thế nào, mình đã cần có nàng đến thế nào, và thực ra bấy lâu nay, dù cố gắng cự tuyệt, nàng đã thực sự trở thành một phần không thể thiếu trong cuộc đời cô độc, không người thân, không xứ sở của chàng. Chính nàng là người đã phục sinh chàng, giải thoát chàng khỏi những ám ảnh của quá khứ, đã đưa chàng trở lại cuộc sống với tất cả những gì mà một con người cần đến và có khả năng làm được: yêu thương và thông cảm với chính mình để rồi yêu thương và thông cảm với những người xung quanh.

Tác phẩm khép lại sau khi Ravic nhờ Vebe và Môrôzôp chôn cất Jan, còn mình đến trại tập trung theo lệnh của cảnh sát Pháp.

Ít nhiều mang dáng dấp tự truyện, *Khải hoàn môn* là tác phẩm được viết theo dòng ý thức của nhân vật chính. Kết cấu của tiểu thuyết gần như đã bị phá vỡ. Hầu như không có chi tiết, sự kiện nào được nguyên vẹn. Tác giả chèn vào giữa các chi tiết, sự kiện vô số các đoạn độc thoại của nhân vật, do đó ngôn ngữ chủ yếu của tác phẩm là ngôn ngữ độc thoại nội tâm. Ngay cả không gian và thời gian cũng bị xé vụn, trong đó hiện tại hoặc bị phủ nhận hoàn toàn, hoặc chỉ có giá trị tạm thời. Hiện tại chỉ là cái *có* để nhân vật sống lại một quãng đời, một khoảnh khắc nào đó từng xảy ra trong quá khứ. Còn quá khứ luôn hiện ra dưới hai góc nhìn, hai mảng màu sáng tối: một quá khứ mang khuôn mặt rạng rỡ của cuộc sống bình yên, vô lo nghĩ, một cuộc sống ngọt ngào tuyệt đẹp trước chiến tranh; một quá khứ khác dữ dội, đen tối, đầy hận thù, ly biệt, với trại tập trung và những cuộc tàn sát tập thể. Quá khứ ấy từ mọi nẻo đường, mọi ngóc ngách, có thể chen ngang vào bất cứ thời điểm nào của hiện tại, ngay cả khi con người đang hưởng thụ hạnh phúc, tình yêu, để buộc họ nhận ra rằng trong cái thế giới đang giẫy giụa hấp hối này, tình yêu và hạnh phúc cũng trở nên cô độc, mong manh và vô vọng. Trong khi đó, tương lai thì mịt mờ, vô định, con người không tìm thấy mình trong đó, không có gì chờ đợi họ ở phía trước ngoài chiến tranh, chết chóc, những sự

phi lý, những vực thẳm đen ngòm không lối thoát. Giữa các chiều thời gian và không gian ấy, nhân vật bị dằng xé, bị phân thân, cùng một lúc họ phải sống cả ba cuộc sống ở ba thời điểm khác nhau, nhưng chính nhờ thế mà họ có cơ hội để nhìn sâu vào con người mình, chiêm nghiệm cuộc sống của mình và của nhân loại giữa cơn bão táp thời đại. Trong hành trình đi tìm ý nghĩa của cuộc sống, của tình yêu và hạnh phúc, cả Ravic và Jan đều là những kẻ lữ hành đơn độc. Họ lạc lối trong cái "kinh đô ánh sáng" đang phải gồng mình lên, mang hết năng lượng dự trữ của mình ra để sống và để cưu mang những người trốn chạy chiến tranh từ khắp nơi trên thế giới đổ về. Tràn ngập trong các căn phòng chật chội của khách sạn Quốc tế là không khí hoảng loạn của những người tị nạn trước nguy cơ bị bắt, bị đưa trở lại Tổ quốc của mình, nơi chiến tranh đã, đang và sẽ tràn đến. Remac miêu tả chân thực và cô đọng cuộc sống tạm bợ, với nỗi lo sợ triền miên, những cơn loạn thần kinh vụt đến bất ngờ, những câu hỏi lặp đi lặp lại không có lời đáp của một cậu bé: "Tại sao chúng ta lại là người Do Thái?", những cái chết phi lý của bao nhiêu con người trong cái bệnh viện tư của Đuyrăng, ngay cả ước vọng được ở lại thành phố Pari của một phụ nữ Italia trong khi hàng vạn người khác mong có được cơ hội để rời bỏ nó... Vì thế, ở một phương diện khác, tác phẩm còn là tiếng nói phản đối chiến tranh. Bên cạnh đó, hình ảnh "khải hoàn môn" sừng sững trong đêm trên quảng trường Ngôi sao ở phần đầu và phần cuối tác phẩm cho thấy hình ảnh một Pari khác, một Pari của người Pháp, bình thản, vô lo trước tình thế phấp phỏng đang sắp phải đương đầu với cuộc chiến chống lại thảm họa phatxit.

Khải hoàn môn đã được dịch ra tiếng Việt hai lần, qua bản dịch của Huỳnh Phan Anh (Sài Gòn) và của Cao Xuân Hạo (Hà Nội).

✚ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

KHẢM HẢI

(Vượt biển), truyện thơ dân gian các dân tộc Tày - Nùng ở Việt Nam, dài chừng 1.000 câu, nói về nỗi khổ triền miên của một loại nô lệ - sa dạ, sa đồng - lúc sống nghèo khổ bơ vơ, lúc chết thành ma đầy tớ cho các *slay*, quan xứ ma Âm phủ. Có hai anh em mồ côi cha mẹ, lúc nhỏ *"như đôi chim tha mồi, cùng kiếm củi lán hồi nuôi nhau"*. Sau, người anh lấy vợ, trở nên giàu có, bỏ mặc em nghèo đói. Một lần, thấy em quá rách rưới, chị dâu lén đem kim chỉ vá áo cho, chẳng may bàn tay chị đang nhuộm chàm in vết xanh trên lưng em. Người anh về nhìn vết tay, ghen tức và có những hành động tàn ác: *"Chém đầu em treo ngọn cọ, chặt chân em treo ở ngọn vông"*. Em chết oan khuất, linh hồn không nơi nương tựa, làm ma đầy tớ chèo thuyền cho quan cai trị ở âm phủ, lênh đênh qua mười hai *rán biển* (ghềnh thác, nước chảy xiết, vực sâu nguy hiểm). Thác vực gập ghềnh, *rán* thì toàn những cá độc, *rán* thì toàn những thuồng luồng ăn thịt người, *rán* thì đầy những quỷ vô hình, *rán* thì nước gào thét kéo hồn xuống Long Vương. Người Tày - Nùng tưởng tượng cảnh biển qua cảnh hồ Ba Bể ở Việt Bắc, nên có *rán* nước đầy những hổ báo. Đâu đâu cũng cảnh nước: *"gầm xô giằng đi, xé lại"* đe dọa sa dạ, sa đồng:

"Chèo đi rán thứ chín
Trông thấy nước dựng đứng chấm trời.
Khắp mặt biển nước sôi gầm réo.
Biển ơi, đừng giết tôi,
Nước hỡi, đừng lôi lấy thuyền
Đừng cho thuyền lật ngang,
Đừng cho tôi bỏ thân chốn này, biển hỡi!"

Khảm hải được sử dụng như một loại văn tế do thầy cúng đọc trong những đêm làm lễ cầu mát, vừa đọc vừa hát theo một làn điệu buồn da diết. Cũng như *"hồn thập loại chúng sinh"* trong *Văn chiêu hồn* của Nguyễn Du*, hình ảnh sa dạ, sa đồng trong *Khảm hải* phản chiếu cuộc đời thực đầy dẫy những số phận oan khuất. Tác phẩm bày tỏ niềm thông cảm sâu sắc đối với những con người bất hạnh.

✚ TRẦN GIA LINH

khan

Một hình thức diễn xướng sử thi anh hùng của dân tộc Êđê ở Việt Nam, cư trú chủ yếu tại các tỉnh Tây Nguyên. Dưới dạng kể chuyện bằng văn vần, mỗi tác phẩm dài từ vài ngàn tới hàng vạn câu. Những bản dịch khan Êđê ra tiếng Việt hiện nay hầu hết mới ở dạng tóm tắt. Khan nghĩa đen là kể chuyện xưa. Hình thức sử thi anh hùng này mỗi dân tộc ở Tây Nguyên lại có cách gọi khác nhau:

người Giarai gọi là hri, người Bana gọi là hmon, người Chăm gọi là akhan, người Kadong gọi là amon... Giới nghiên cứu văn học dân gian trước đây gọi loại khan này là bài ca, trường ca, anh hùng ca... Khan diễn xướng trong các dịp lễ hội, thường từ tháng Chạp đến tháng Ba ÂL, mùa màng đã gặt hái, dân chúng có một lượng lương thực dồi dào như gạo, thịt, rượu để diễn xướng thuận lợi. Quanh bếp lửa nhà rông, công chúng và nghệ nhân diễn kéo dài hết đêm này đến đêm khác. Các dịp lễ tang hay lễ bỏ mả cũng là dịp diễn xướng khan. Nghệ nhân kể khan có giọng hát vang khỏe, biết nhiều làn điệu, vừa dùng lời vừa dùng động tác y như nhân vật trong tác phẩm được hóa thân vậy. Ở một số buôn làng, khi kể khan có kèm theo sáo dọc, sáo bầu hay đàn dây. Tác phẩm được sưu tầm sớm nhất của hình thức sử thi này là *Đam San** của Xabachiê (L. Sabatier), phát hiện ở Buôn Ma Thuột năm 1924, cho xuất bản thành sách năm 1928 ở Pari với nhan đề *Bài ca Đam San, truyền thuyết Radê từ thế kỷ XVI*. Năm 1933, văn bản *Đam San* mới được in lại trên tạp chí B.E.F.E.O Trường viễn đông Bác cổ. Năm 1957, hai miền nước ta vẫn còn chia cắt, Đào Tử Chí dựa vào tư liệu của đồng bào miền Nam tập kết công bố truyện *Đam San* trên tạp chí *Văn nghệ*. Từ đó đến nay hàng loạt các công trình sưu tầm và nghiên cứu khan ra đời, có thể kể vài công trình tiêu biểu như *Văn học thiểu số* của Viện Văn học, Nxb. Văn hóa, 1963; *Trường ca Tây Nguyên*, Ngọc Anh dịch, Nxb. Văn học, 1963; *Trường ca Tây Nguyên* Nxb Giáo dục, 1975 v.v... Nhiều khan lần lượt được công bố: *Xinh Nhã**, *Đam Di, Khinh Dú**, *Đam Đroăn, Y Ban, Xinh Choniêp, Y Prao... Đam Noi*,... Nội dung của khan kể về sự nghiệp và chiến công của những người anh hùng đối với toàn thể cộng đồng. Nhân vật trung tâm của khan là những dũng sĩ có sức mạnh, có tài năng phi thường. Họ có sức mạnh thể chất như của hàng trăm người cộng lại. Họ có thể giết tê giác, bắt voi rừng, quật ngã trâu bạc, chặt đứt cổ quái vật đầu to bằng bồ lúa *(Khinh Dú, Xinh Nhã)*, hạ đổ cây smuk *(Đam San)*. Ở họ, từ dáng đi đến khuôn mặt đều toát lên vẻ kỳ diệu ("lưng to như trái núi, chân đẹo như mây song", "mắt sáng làm mờ cả mặt trời", "giọng nói như sấm giật đằng Đông, chớp giật đằng Tây"). Họ mang phẩm chất cao đẹp, giàu lòng hy sinh, sẵn sàng xả thân cho lý tưởng của cộng đồng. Họ là những anh hùng cực kỳ dũng cảm, đã cầm vũ khí thì "đao nổi sáng như chớp giông, khiên xoay chiều như sét đánh đầu mùa", "trăn dưới hang sâu không dám ngoi lên, thú rừng sợ không dám ăn cỏ", "cây cối văng cao đụng nhà Ông Trăng, Ông Sao" và chỉ có tiến chứ không có lùi *(Đam San, Xinh Nhã, Khinh Dú)*. Họ phi thường cả trong tình yêu lứa đôi, nói với người yêu những lời say đắm "Ta xa nàng thì tim gan buồn như lá héo lúc trời mưa, như trâu buồn không gặm cỏ, ruột chán chường như ong không hút nhụy, như chim chẳng hót ca, như bờ suối không tiếng đàn hát". Vĩnh biệt người yêu họ khóc tiếng khóc phi thường: "Đam San khóc từ sáng đến tối, từ tối suốt sáng", "nước mắt ròng đầy một bát, chảy ngập cả chiếc chiếu" *(Đam San)*. Khan xây dựng những nhân vật anh hùng nhằm đề cao sức mạnh cộng đồng. Cảnh đông vui tấp nập là niềm tự hào chung. Khan Êđê mang đầy đủ những đặc điểm cơ bản của nghệ thuật sử thi từ dung lượng đồ sộ đến kết cấu trùng điệp, từ kết cấu chương khúc, ngôn ngữ trang trọng đến nghệ thuật phóng đại, nhiều hình ảnh kỳ diệu. Vẻ đẹp của nàng Hơ Lung trong khan *Đam Đroăn* vừa khác thường vừa bình dị, và không kém phần rực rỡ: "Mắt nàng làm bằng chớp nắng ban mai, Bàn tay nàng sờ vào sợi thì sợi thành hoa...". Giới nghiên cứu còn tìm thấy ở khan Êđê các tập tục cổ xưa như tục "chuê nuê" (nối dây), sự chuyển biến của chế độ hôn nhân từ mẫu quyền sang phụ quyền. Khan còn bảo lưu nhiều thần thoại và truyền thuyết đã bị mai một, ở đó ý niệm về nguồn gốc trời đất và muôn loài của mỗi tộc người có nhiều nét tương đồng.

◆ TRẦN GIA LINH

KHANG HỮU VI

(康有爲, 1858 - 31.III.1927). Nhà hoạt động chính trị, nhà văn Trung Quốc. Nguyên tên là Tổ Di 祖詒, hiệu Trường Tố 長素, Tây Tiều Sơn Nhân 西樵山人. Người huyện Nam Hải, tỉnh Quảng Đông. Thuở trẻ rất thông minh. Nhờ được học với một vị thầy giỏi là Chu Thứ Kỳ 朱次琦 nên tinh thông nhiều môn học. Sau ba năm học tập ông

chuyển hướng sang Tây học, tự mình nghiên cứu trong bốn năm, đọc hết các sách, rồi đi Bắc Kinh, Thượng Hải, thâu thái được một học vấn chắc chắn về văn hóa phương Tây kể cả các môn khoa học tự nhiên. Ông trước tác *Khang Tử thiên* (康子篇 Thiên sách của Khang Tử) gồm "Nội thiên" nói về cái lý của trời đất vạn vật, và "Ngoại thiên" nói về các việc chính trị, giáo dục, nghệ thuật, âm nhạc.

1888, trước nguy cơ xâm lược của chủ nghĩa tư bản phương Tây ngày càng gia tăng, ông cùng học trò là Lương Khải Siêu* dâng *Vạn ngôn thư* (萬言書 Bức thư vạn lời) đề nghị cải cách triều chính theo hướng quân chủ lập hiến, và lập Cường học hội. 1898, "biến pháp" của ông được vua Quang Tự 光緒 (1871-1908) trẻ tuổi chấp thuận và đem thi hành. Sử gọi việc đó là "chính biến Mậu tuất", còn gọi là "bách nhật duy tân", vì cuộc "duy tân" mới chỉ tiến hành được 100 ngày thì bị Từ Hy Thái hậu 慈禧太后 (1835-1908) và đồ đảng trấn áp. Khang Hữu Vi phải trốn ra nước ngoài, viết sách, làm báo; khi Cách mạng Tân hợi thành công (1911) mới về nước. Tuổi già, ông muốn khôi phục ngôi vua cho Phổ Nghi 譜儀 (1906-1967). Là một cây bút uyên bác, trước tác của Khang Hữu Vi rất phong phú. Tiêu biểu hơn cả cho tư tưởng ông có 3 tác phẩm: *Tân học nguỵ kinh khảo* (新學僞經考 Dùng phương pháp học mới khảo sát những bộ kinh trá nguỵ); *Khổng Tử cải chế khảo* (孔子改制考 Khảo về những sửa đổi thể chế của Khổng Tử) và *Đại đồng thư* (大同書 Cuốn sách về thuyết đại đồng). *Đại đồng thư* là cuốn sách nổi tiếng nhất, đề xướng một thế giới đại đồng trong đó không có sự phân biệt quốc gia, giai cấp, chủng tộc... do một "công nghị chính phủ" quản lý mà nhiệm vụ chính là duy trì hòa bình và trật tự quốc tế. Không rõ lý thuyết "đại đồng" của ông có liên quan gì với sự truyền bá của chủ nghĩa Mac lúc bấy giờ hay không, chỉ biết xét từ lập luận cụ thể thì đó là một lý thuyết hỗn hợp giữa tư tưởng chính trị của Nho, Phật, Lão. Về sáng tác văn học, đóng góp chủ yếu của ông là thơ. Ông không mệnh danh cho mình là nhà thơ mà chỉ coi là một người thích ngâm vịnh, nhưng sau nhiều phen thất lạc, thơ ông vẫn còn được đến hơn nghìn bài, phần lớn sáng tác ở giai đoạn trước Chính biến Mậu tuất và trong thời kỳ lưu vong, mà chỉ với hai giai đoạn ấy thôi cũng đủ xếp ông vào hàng đại gia. Ở thời kỳ đầu, hồn thơ của ông gắn liền với tư tưởng cải lương biến pháp, duy tân Trung Hoa. Thơ ông có tâm tình hào mại của một người đón luồng gió mới với niềm tin say mê vào lý tưởng của mình. Ở thời kỳ thứ hai, tầm mắt được mở rộng nhìn khắp đó đây, thơ ông lại vượt lên khỏi những kiến giải chính trị mà ông vẫn ôm ấp, đề cập đến những hình ảnh bao la về Tân thế giới vốn chưa hề có trong thơ Trung Hoa truyền thống. Công phu tu dưỡng thâm hậu học vấn Đông Tây hòa quyện với cảm hứng của một thi nhân tạo nên trong thơ ông giọng điệu của một ngòi bút viết sử bằng thơ lớn bậc nhất kể từ sau Đỗ Phủ*, nói như lời bạt của con gái ông là Khang Đồng Bích 康同璧 : "Người đời đọc thơ ông lấy đó làm nền sử quan duy tân của Trung Quốc cũng được, mà lấy đó làm nền sử quan về phong tục thế giới cũng được". Tản văn của Khang Hữu Vi chủ yếu là văn chính luận, cũng có những điểm đặc sắc. Ông lấy tân cựu học hoặc Trung Tây học làm cơ sở, từ đó đưa tư tưởng mình phóng tới, phơi bày thẳng kiến giải của mình, dựa vào cổ mà chứng minh cho kim, buông thả hết những điều muốn nói, không ý tưởng nào là không được lý giải tường tận. Vì thế văn ông đầy sức thuyết phục. Có thể nói, cống hiến lớn lao của ông đối với văn hóa Trung Quốc là ở chỗ, ông đã dùng lý luận chặt chẽ, hùng hồn để bác bỏ cựu học, đề xướng tân học. Văn ông giàu tâm huyết nên có ảnh hưởng rộng rãi một thời trong Nho sĩ trí thức Trung Hoa và các nước châu Á.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

KHĂM PANH

Truyện thơ dân gian của dân tộc Thái ở Việt Nam, dài 2.174 câu, kể chuyện bốn anh em nhà Khăm Panh gặp loạn, lưu lạc nhiều nơi, đến đất Mường Khoòng lập nghiệp, nay là xã Cổ Lũng thuộc huyện Bá Thước, tỉnh Thanh Hóa. Khăm Panh lấy được người vợ hiền, có tài. "Thuận vợ thuận chồng tát bể Đông cũng cạn", họ gây dựng Mường Khoòng thành một vùng trù phú, con đàn cháu đống đông vui. Bỗng có tên Khun Ha, một người thợ bạc xin đến Mường Khoòng làm nghề kim hoàn. Vợ chồng Khăm Panh cho ở chung, lại

gả con gái yêu là Khăm Xao cho hắn. Khun Ha có mưu gian, câu kết với quân xâm lược phương Bắc chiếm lấy Mường Khoòng. Khăm Xao phải tự vẫn, Khăm Panh chạy giặc chết ở dọc đường. Nàng Mứn thu nhặt binh mã trả thù cho chồng, cho con cũng bị Khun Ha sát hại. Mấy anh em nhà Khăm Panh đến cứu anh, cứu chị cũng bị thua. Cả nhà Khăm Panh bị chết, chỉ còn nàng dâu thứ tư là thoát. Nàng sinh được người con trai tên là Khăm Khoong. Hồn của Khăm Panh, Nàng Mứn luôn luôn hiện về thành đôi bướm, âm phù cho cháu. Cậu bé Khăm Khoong lớn nhanh như thổi, trở thành một dũng sĩ tài ba, trả thù cho ông bà, cha mẹ và mường bản. Biết Khun Ha tham lam, quân của Khăm Khoong kiếm một con cá to dâng lên cho hắn. Khun Ha tham lam chết vì hóc xương cá. Con cái Khun Ha bận làm ma cho bố thì bị Khăm Khoong tiêu diệt. Mường Khoòng trở lại yên vui. Nhân dân sống trong không khí tự do, xây dựng bản mường tươi đẹp.

Truyện thơ *Khăm Panh* có nhiều chi tiết nhấn mạnh tới sự sai lầm của Khăm Panh khi gả con gái cho Khun Ha, khác nào "nuôi ong tay áo". Truyện làm ta liên tưởng tới *An Dương Vương** của người Việt (Kinh), cốt truyện Khăm Panh gả Khăm Xao cho Khun Ha hao hao giống chi tiết An Dương Vương gả My Châu cho Trọng Thủy. Nhưng ở Khăm Panh, người trước lầm lẫn thì người sau phải sửa. Khăm Khoong "lớn nhanh như thổi, sức khỏe bẻ nổi sừng trâu" đi trả thù cho gia đình. Chàng có sức mạnh: *"Nhìn núi, núi muốn nghiêng / Dòm sông, sông muốn cạn"*. Tuy dài hơn hai ngàn câu nhưng truyện thơ rất ít yếu tố thần kỳ, ta có thể coi đây là truyện thơ thế sự. Cốt truyện rất gần với cuộc sống của chúng ta. Bài học cảnh giác trước những âm mưu xảo quyệt của kẻ thù là bài học quan trọng nhất của tác phẩm.

Mối thù của quê hương và gia đình, đời cha chưa trả được thì đời con phải tiếp tục. Người sống đánh giặc mà người chết cũng đánh giặc. Hồn nàng Mứn luôn luôn âm phù cho con cháu là chi tiết sinh động. Gạt đi các yếu tố mê tín dị đoan, ta hiểu đây là sức mạnh của truyền thống. *Khăm Panh* dành nhiều trang ca ngợi truyền thống tốt đẹp của người phụ nữ. Nàng Mứn trong truyện xuất hiện như một nữ anh hùng: *"Tiếng cồng kêu vang dội / Tiếng chiêng inh đỉnh núi / Tên bay như gió thổi... / Nàng Mứn giục mọi người / Xông lên bắt giặc cướp"*. Kết thúc truyện là bản mường đông vui: *"Rừng có lộc hươu lộc nai / Ong lại về làm tổ / Lại lấy nhụy lấy hoa / Cho ngọt đường của ta / Cho thơm về lối mẹ"*.

Nghệ thuật miêu tả và kể chuyện bằng các hình ảnh so sánh, ẩn dụ, diễn đạt tâm trạng bằng ngôn ngữ đầy màu sắc, ta thấy hao hao như giọng thơ *Tiễn dặn người yêu**. Sự giao lưu văn hóa Việt - Thái khá rõ rệt. Chú bé Khăm Khoong lớn nhanh như thổi có một số chi tiết gần với truyện *Thánh Dóng**.

✦ TRẦN GIA LINH

KHINH DÚ

Sử thi anh hùng, có độ dài lớn nhất trong kho tàng sử thi của dân tộc Êđê ở Việt Nam, lưu truyền rộng rãi ở Buôn Ma Thuột, Buôn Hồ và miền Tây huyện Modăc, miêu tả cảnh giao tranh dai dẳng suốt ba thế hệ từ đời ông đến đời cháu (Khinh Dú, Trong Đăn, Đam Thí) chống lại các thế lực hung bạo âm mưu "cướp vợ trong buồng người". Phần đầu của sử thi khắc họa nhân vật Khinh Dú, một Tù trưởng giàu có: *"Rượu thịt không bao giờ cạn / Cơm thịt không bao giờ hết"* đang sống cùng vợ là Hơbia Dao xinh đẹp: *"tiếng nói ngọt như mía nương"*, *"chỉ có ánh trăng rằm phía Đông mới sánh nổi"* bỗng Đam Phu xuất hiện, lừa Khinh Dú đi buôn vải xa, đem thuốc mê quyến rũ người đẹp vào rừng. Khinh Dú trả thù, quá tay giết hại nhiều người, bị thần linh phạt, của cải mất hết và người vợ cũng không thuộc về mình. Khinh Dú phải cùng em gái là Homá trở về nhà mẹ. Phần hai kể chuyện Trong Đăn ra đời một cách thần kỳ do mẹ là Homá ăn quả dưa thần có mang mà sinh ra. Lớn lên, với sức mạnh phi thường, mỗi lần vung khiên dao *"núi phải nổ, sông phải cạn / Bao bầy khỉ bị gió tạt đi khắp nơi / Trăn dưới hang sâu không dám ngoi lên / Thú rừng sợ không dám ăn cỏ / Cây cối dứt gốc văng lên dụng cả nhà ông trăng, ông sao trên trời"* Đam Phu gian ác ngấm ngầm giết cả hai bác cháu Khinh Dú và Trong Đăn. Nhưng, ông Gỗn lại làm cho họ sống lại. Phần ba, nói về Đam Thí, cháu của Trong Đăn do mẹ Porăc Hogiê uống nước hốc cây thần mà sinh ra, lúc lọt lòng đã có một thanh

sắt trong bàn tay. Đam Thí khôn lớn, ba ông cháu chia nhau thanh đao thần, Khinh Dú giữ thân đao, Trong Đan giữ cán dao và Đam Thí cầm vỏ dao. Họ chia nhau đi khám phá những vùng đất mới để xây dựng buôn làng. Họ đã lần đến sông Xêrêpôc phía Tây, núi dài trùng điệp phía Đông (tức Trường Sơn). Phần cuối, sử thi kể về sự phồn thịnh của buôn làng Trong Đăn và người vợ "đẹp nhất trần gian" là Hobia Sun. Vua Mối lừa Trong Đăn đi săn và cướp vợ của chàng. Trong Đăn trả thù, khiên dao dữ đội, chiến thắng cuối cùng thuộc về Trong Đăn.

So với *Đam San*, Xinh Nhã*, Đam Di**..., sử thi *Khinh Dú* phản ánh xã hội Êđê phát triển mọi mặt ở mức cao hơn. Các cuộc giao tranh giữa các Tù trưởng vì người đẹp diễn ra phức tạp hơn. Những cuộc chém giết gây đổ máu liên miên không được đồng đảo quần chúng đồng tình. Cùng với sự phát triển kinh tế, người ta đã phải ngừng chém giết để làm ăn, tìm kiếm những địa bàn mới. Qua sử thi *Khinh Dú*, người ta còn bắt gặp những phong tục cưới xin khá độc đáo của tộc người Êđê, những phong tục vẫn còn dấu ấn ngay cả những thời kỳ gần đây.

✦ TRẦN GIA LINH

khinh từ

Còn gọi là *uyển ngữ, nói giảm;* một biện pháp tu từ ngược với ngoa dụ, gần với nhã ngữ. Phương thức chuyển nghĩa bằng phép khinh từ là nhằm giảm bớt hoặc né tránh hậu quả kích động của thông báo. Ví dụ, để thông báo sự kiện ai đó chết, người ta dùng những từ hoặc cách nói khác, như "mất", "về", "đi", "quy tiên"..., hoặc: *"Nửa chừng xuân thoắt gãy cành thiên hương"* (Nguyễn Du*); *"Bác Dương thôi đã thôi rồi / Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta"* (Nguyễn Khuyến*), v.v...

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

KHO TÀNG TRUYỆN CỔ TÍCH VIỆT NAM

(1958-82). Bộ sách nghiên cứu và sưu tập truyện cổ tích Việt Nam của nhà nghiên cứu văn học Việt Nam Nguyễn Đổng Chi*, trọn bộ 5 tập, in lần lượt trong 25 năm: 1958-82. Sau nhiều lần tái bản từng tập, lần đầu tiên in cả 5 tập do Viện Văn học xuất bản 1993. Sau đó được Nxb. Giáo dục in thành 2 quyển, 2000, là lần in thứ tám. Hai trăm truyện cổ tích chọn lọc, sắp xếp thành 10 tiêu đề: Nguồn gốc sự vật *(Trầu cau, Cây sầu riêng, Chim tu hú...)*, Sự tích đất nước Việt *(Hồ Gươm, Hồ Ba Bể, Đá vọng phu...)*, Sự tích các câu ví *(Của thiên trả địa, Lấy bẩy như Cao Biền dậy non...)*, Thông minh, tài trí và sức khỏe *(Bốn anh tài, Hai ông tướng Đá Rãi...)*, Sự tích anh hùng nông dân *(Quận He, Cố Ghép, Cố Bu...)*, Truyện phân xử *(Chàng ngốc được kiện, Ba chàng thiện nghệ...)*. Truyện thần tiên, ma quỷ, phù phép *(Tứ Uyên, Hà Ô Lôi...)*, Truyện đền ơn trả oán *(Thầy cứu trò, Con cóc liếm nước mưa...)* Truyện tình bạn, tình yêu và nghĩa vụ *(My Châu-Trọng Thủy, Bà chúa Ong...)*, Truyện vui tươi dí dỏm *(Chàng rể thong manh, Thầy lang bất đắc dĩ...)*. Kèm theo từng bản kể của người Việt (Kinh) tác giả có phần khảo dị hàng loạt dị bản của các tộc thiểu số ở Việt Nam như Tày, Nùng, Thái, Hơmông, Êđê v.v... và của nhiều dân tộc ngoại quốc như Lào, Campuchia, Mã Lai, Ấn Độ, Ả Rập, Pháp, Đức, Italia, Nga... Có truyện dẫn đến 15 dị bản. Tư liệu phong phú và đa dạng giúp cho giới nghiên cứu văn hóa dân gian sáng tỏ được nhiều vấn đề cơ bản của truyện cổ tích như sự giao lưu, tiếp nhận văn hóa giữa nhiều dân tộc thời cổ. Có ý thức vận dụng phương pháp lịch sử loại hình và xâu chuỗi các cốt truyện bằng những môtip đồng dạng, tác giả đã đưa ra nhiều gợi ý mới mẻ về nguồn gốc và quá trình phát triển của thể loại. Riêng phần phân loại, bộ sách đề cập tới một khung hợp lý, gồm ba loại:

1. Truyện cổ tích hoang đường (tức cổ tích thần kỳ).

2. Truyện cổ tích thế sự (tức cổ tích sinh hoạt).

3. Truyện cổ tích lịch sử.

Khung phân loại này làm nổi bật được đặc trưng chính của truyện cổ tích là phản ánh hiện thực xã hội trong mơ ước của người xưa bằng yếu tố thần kỳ. Đóng góp lớn của bộ sách còn ở chỗ rút ra bốn đặc điểm nổi bật của truyện cổ tích Việt Nam:

1. Yếu tố tưởng tượng của người Việt Nam trong sáng tác cổ tích gần như ít xa lạ với nhân tính. Truyện thần kỳ nói chung khá lý thú nhưng không nhiều.

2. Truyện thường phản ánh cuộc sống của một xã hội kiểu phong kiến phương Đông,

lấy làng xã làm nền tảng. Nói chung nó toát lên cái hiền hòa, cái nhân đạo.

3. Nhân vật tích cực của cổ tích thường tỏ ra không bằng lòng với hiện thực, có cái ước mơ lập lại trật tự mới, đạo đức mới, khác với trật tự của phong kiến.

4. Nhiều truyện làm nổi bật vai trò tích cực của giới nữ và thường đề cập đến ước mơ tình yêu và hôn nhân tự do.

Có thể coi đây là ý nghĩa và giá trị của truyện cổ tích Việt Nam lần đầu tiên được hệ thống hóa và đúc kết lại. Soạn giả bộ sách đồng thời cũng là soạn giả của công trình *Lược khảo về thần thoại Việt Nam* (1956) nên có điều kiện phân biệt rõ sự khác nhau giữa thần thoại và cổ tích. Nếu thần thoại là sự hình tượng hóa sức mạnh tự nhiên, chinh phục tự nhiên bằng trí tưởng tượng của người nguyên thủy thì cổ tích thường đề cập đến hiện thực trong xã hội có giai cấp, chủ yếu thời phong kiến. Nếu truyện thần thoại kết cấu ngắn, nhiều mảng truyện chưa trọn vẹn thì cổ tích có cốt truyện dài, các chi tiết thuật lại theo trình tự thời gian, không gian, kết thúc trọn vẹn. Sách còn đề cập tới việc biên soạn truyện cổ tích. Người biên soạn phải tôn trọng tính chất cổ của cốt truyện, những hình ảnh, những chi tiết nghệ thuật phải phù hợp với tính chất chung của tập thể. Tuy có nhiều dị bản nhưng dân tộc nào, đất nước nào cũng phải bảo lưu được những bản sắc riêng của mình. Cùng với sự khẳng định tính dị bản của văn học dân gian, bộ sách còn chỉ ra sự gắn bó hữu cơ giữa quá trình sáng tạo, lưu truyền, thưởng thức của truyện cổ tích với môi trường kể chuyện: hội hè, trò chơi, tâm lý, lối sống của cư dân nông nghiệp.

Phạm vi khảo cứu rộng rãi, phong phú, bao quát cả Đông, Tây, kim, cổ, kiến giải tinh tường, sâu sắc, tính khách quan trong việc biên soạn tư liệu và nhất là phong cách kể chuyện nhuần nhị giữ được cốt xưa khiến cho công trình mang tính thuyết phục cao. Nhiều thế hệ của giới nghiên cứu văn học dân gian từ thập kỷ 60 thế kỷ XX trở lại đây coi đó là điểm tựa của việc sưu tầm, văn học hóa, và nghiên cứu truyện cổ tích Việt Nam.

✦ TRẦN GIA LINH

KHÓA HƯ LỤC

X. Trần Cảnh

KHÓI LỬA

(*Le Feu*, 1916). Tiểu thuyết của Bacbuyx*, nhà văn Pháp; đăng dần trên báo *Tác phẩm* năm 1915 và in thành sách năm 1916; mở đầu "văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa" ở Pháp. Khi bùng nổ Đại chiến I, Bacbuyx tham gia quân đội để tìm hiểu mọi mặt của chiến tranh; ông sống ngoài mặt trận gần ba năm, gần gũi những binh nhì - những công nhân, nông dân, dân nghèo mặc áo lính, hiểu sâu sắc cuộc đời, ý nghĩ, tâm tình của họ; ông ghi chép trong một quyển sổ những sự kiện và nhận xét về cuộc sống của người lính bình thường ấy trong một cuộc chiến tranh khủng khiếp. Ông viết *Khói lửa* ngoài mặt trận. *Khói lửa* là "nhật ký của một Tiểu đội", gồm 24 chương, miêu tả những khủng khiếp của Đại chiến I, những đau khổ của người lính và ý thức giác ngộ cách mạng của họ qua năm, tháng ngoài mặt trận. Nhân vật của tác phẩm là một tập thể Tiểu đội. Những chương đầu miêu tả cảnh chờ đợi rùng rợn mười lăm tháng trời của Tiểu đội dưới hầm hố, trước khi ra tiền tuyến, - những ngày đói rét, con người chỉ còn những bản năng thú tính; những người lính sống mòn mỏi dưới mưa tuyết, trong bùn lầy, tâm hồn "han gỉ" đi. Tiếp đó là những cuộc hành quân liên miên ở miền Bắc nước Pháp qua rừng núi, làng mạc tan nát vì bom đạn. Từ oán ghét chiến tranh, những người binh nhì ấy dần dần có ý thức về sự phi lý của cuộc chiến tranh này; họ đoàn kết, thương yêu nhau như người trong một gia đình. Những chương sau đó miêu tả những cuộc chiến đấu ghê sợ của Tiểu đội dưới lửa đạn; những cảnh thảm sát, tàn phá vô cùng khủng khiếp: "Trên đầu, bầu trời nổ tung... dưới chân, khoảng đất há hốc"; tang tóc bao trùm vũ trụ; "cả thế giới lộn nhào trong cơn đại hồng thủy"; những người bị giết chết đầu tiên trong Tiểu đội là: Lamuyzơ (Lamuse), Bacơ (Barque), Bikê (Biquet), rồi đến Facfadê (Farfadet), Pêpanh (Pépin), Côcông (Cocon), Bectorăng (Bertrand). Song, cũng từ cái "địa ngục" ấy, những con người mặc áo lính còn sống sót, trỗi dậy; họ hiểu dần những nguyên nhân của chiến tranh; họ mơ ước

tương lai: "Tương lai! Tương lai! Sự nghiệp của tương lai là xóa bỏ cái hiện tại này đi, xóa bỏ hẳn, xóa bỏ như một cái gì khả ố và nhục nhã". Trong những chương cuối cùng, những vùng hậu phương xa hoa, đàng điếm, - thế giới của những sĩ quan và những kẻ làm giàu trong chiến tranh. Kết thúc quyển tiểu thuyết, là cảnh "Bình minh" đầy ý nghĩa: những người lính bình thường đã đứng dậy; phía Đông, một dải ánh sáng lóe lên, "chứng tỏ rằng mặt trời đang tồn tại".

Khói lửa là một tiểu thuyết lên án chiến tranh, chứa chất phẫn nộ trước cái chết oan khốc của hàng triệu con người bị đóng thuế máu cho đế quốc; là quyển sách của chiến hào - ở đó, người lính chịu đựng hết thảy, bùn và nước, mưa tuyết, đói khát, để cuối cùng chết vùi trong hầm hố; là quyển sách của người lính bình thường - mỗi người có một cuộc sống đau khổ và những ước mơ riêng biệt, nhưng tất cả đều anh hùng và là nạn nhân của chiến tranh tàn bạo. Là tiếng nói của chân lý, *Khói lửa* còn biểu hiện mạnh mẽ ý thức của quần chúng đang vùng dậy để tiêu diệt chiến tranh, mang lại hòa bình và hạnh phúc cho loài người. Trong cuộc đời đầy gian khổ, bị cái chết vô lý và vô ích luôn luôn đe dọa, những người lính từng bước hiểu những nguyên nhân của chiến tranh này, có ý thức họ là tất cả và phải "làm chiến tranh chống lại chiến tranh" và "tương lai ở trong tay những người nô lệ".

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

KHỔ VÌ TRÍ TUỆ

(*Горе от ума*, 1825). Hài kịch bốn hồi của nhà văn Nga A. X. Gribôedôp*. Vở kịch in rất khó khăn, diễn lại càng khó khăn hơn. Kiểm duyệt của Nga hoàng tìm mọi cách cấm đoán. Nhưng vở kịch vẫn lưu hành, tạo nên một dư luận mạnh mẽ. Những người tháng Chạp đánh giá cao tác phẩm và sử dụng làm tài liệu tuyên truyền cách mạng. Ngược lại, giới quý tộc chê bai, phỉ báng. Vở hài kịch này là một thành công rất đặc sắc của Gribôedôp. Đây là hài kịch chính trị - xã hội, dựa trên những chất liệu sinh hoạt bình thường hàng ngày, đặt ra những vấn đề lớn, đưa lên sân khấu những tính cách điển hình. Hiện thực Nga đầu thế kỷ XIX được trình bày cụ thể, sắc sảo dưới ngòi bút phê phán của nhà văn. Maxkova, Pêtecbua, cả nước Nga với đủ loại người: quan lại, chủ nô, sĩ quan, quý tộc hiện ra trên sân khấu. Famuxôp - đại biểu cho "thời đại cũ" chống lại "thời đại mới", bảo vệ quyền lợi của quý tộc" Xkalôzup - một điển hình của đám sĩ quan quân phiệt dốt nát, trung thành bảo vệ chế độ chuyên chế; Môngsalin - kẻ thuộc hạ nô lệ, đê tiện. Đối lập lại với tất cả xã hội quan lại, quý tộc, chủ nô ấy là chàng thanh niên Satxki - hình tượng người Cách mạng tháng Chạp - đấu tranh chống chế độ nông nô chuyên chế tàn bạo, thói đời xu nịnh bon chen, tâm lý nô lệ luồn cúi, thái độ vong bản, sùng phục nước ngoài. Satxki bảo vệ và tuyên truyền những quan điểm tiến bộ của những người tháng Chạp, đòi tự do tư tưởng, phát triển văn hóa dân tộc v.v... Là một thanh niên trí thức chân chính, sau một thời gian du học nước ngoài, Satxki trở về và có hoài bão cải tạo xã hội. Nhưng Xôphia, người yêu của chàng, đã không chung thủy với chàng mà lại đi yêu một gã thư ký tên là Môngsalin. Satxki biết chuyện, không kiềm chế được mình, đã phê phán gay gắt xã hội thượng lưu Maxkova. Chàng bị bọn chúng ghét bỏ và bị coi là một người điên.

Gribôedôp là người đầu tiên thành công trong việc xây dựng hình tượng nhân vật tích cực, có máu thịt, sống động chứ không phải là cái loa phát ngôn cho tác giả. Satxki, con người của trí tuệ, đứng vững trên trận tuyến của mình, không vì những quan hệ thân thuộc hay tình yêu mà nhượng bộ. Anh yêu Xôphia, con gái Famuxôp, nhưng vẫn đấu tranh với Famuxôp, bảo vệ chân lý và khi cần thiết, đã dứt khoát từ bỏ tất cả. Xung đột cá nhân và xung đột xã hội đan lẫn vào nhau, gay gắt, quyết liệt; diễn biến hợp lý, có sức thuyết phục. Các tính cách đều phong phú, đa dạng, có quá trình hình thành và phát triển trong quan hệ mật thiết với môi trường xã hội; ngôn ngữ nhân vật sắc bén, gọn ghẽ.

Khổ vì trí tuệ với sức mạnh cách tân hấp dẫn của nó đã đặt thêm một cái mốc mới trên con đường phát triển kịch hiện thực Nga thế kỷ XIX. Hơn một trăm năm sau, vở kịch vẫn sống trên sân khấu.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

KHÔNG CÓ TÌNH THƯƠNG CỦA CHÚA

(*Sans la miséricorde de Christ*, 1985). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp gốc Achentina Biăngxiôtti*. Đây là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của ông trực tiếp viết bằng tiếng Pháp và ông trở thành nhà văn Pháp thực thụ. Tác phẩm chia thành bảy chương. Một người phụ nữ khoảng năm mươi tuổi tên là Adêlait Marezo (Adélaïde Marèse) rời Achentina sang sống ở Pari trong cùng một tòa nhà với nhân vật người kể chuyện của tiểu thuyết ở khu phố Ngoại ô Xanh-Đơni (Rue du Faubourg Saint-Denis). Do sự tình cờ, hai người quen biết nhau, trở nên thân thiết và Adêlait Marezo kể cho anh nghe từng mẩu từng mẩu cuộc đời vất vả của mình. Qua lời của người kể chuyện, tiểu thuyết dựng lại mấy tháng cuối cùng của Adêlait Marezo ở Pari từ khi hai người quen biết cho đến lúc Adêlait qua đời. Quá khứ và hiện tại của Adêlait đan xen với nhau. Thời thơ ấu buồn tẻ, khổ cực ở Achentina và những chuyện đau buồn xảy ra trên đất Pháp... Người kể chuyện và Adêlait quen nhau tại một tiệm cà phê hôm xảy ra chuyện ông chủ tiệm giết chết người làm công vì anh ta xiêu lòng trước sự tấn công của con gái ông là Rôzet (Rosette), một đứa con gái đạn dĩ, hư hỏng. Về sau Adêlait cưu mang Rôzet, thì lại bị Rôzet phụ lòng tin, tổ chức một vụ trộm cướp ngay tại nhà, gây nên những cảnh chết chóc. Rôzet chết. Adêlait được đưa vào bệnh viện nhưng cũng không qua khỏi. Người kể chuyện quyết định đưa hài cốt nàng về quê hương. Trong tiểu thuyết này, chẳng phải chỉ một mình Adêlait Marezo, mà còn nhiều nhân vật nữa cũng là những người "không có được tình thương của Chúa". Xét về một phương diện khác, có thể xem Adêlait là bóng dáng xa xôi của nhân vật người kể chuyện, của chính tác giả H. Biăngxiôtti. Cùng một tình cảnh tha hương, cùng một nỗi buồn mênh mang đã làm cho hai nhân vật ấy trở nên gắn bó với nhau. *Không có tình thương của Chúa* được trao Giải thưởng Femina năm 1985.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

KHÔNG ĐÙA VỚI TÌNH YÊU

(*On ne badine pas avec l'amour*, 1834). Kịch ba hồi của nhà văn Pháp Muyxê*. Pecđicăng (Perdican), con trai Nam tước, vừa tốt nghiệp bằng Tiến sĩ trở về dinh. Em họ chàng là Cami (Camille) cũng vừa ở tu viện ra để nhận món gia tài của mẹ. Nam tước mong muốn con và cháu nên vợ nên chồng. Nhưng thái độ lạnh lùng của Cami do ảnh hưởng của nền giáo dục trong tu viện làm cho Pecđicăng có phần nào tự ái. Chàng cảm thấy vui vui khi gặp và trò chuyện với Rôzet (Rosette), một cô gái nông thôn chất phác, hồn nhiên (Hồi I). Ngày hôm sau, Pecđicăng lại gặp Cami, nhưng nàng vẫn lạnh lùng cao ngạo như trước. Pecđicăng được hưởng những giây phút hạnh phúc trong tình yêu chớm nở với Rôzet. Còn Cami, trước khi quay trở về tu viện, hẹn gặp để chia tay với Pecđicăng. Nàng tâm sự với chàng là không tin vào hạnh phúc của tình yêu và sự chung thủy của nam giới nên quyết chí đi tu. Pecđicăng không tán thành (Hồi II). Do tình cờ, Pecđicăng bắt được lá thư của Cami gửi cho một bà phước kể chuyện nàng đã "cắm một mũi dao vào tim" Pecđicăng, bằng cách khước từ tình cảm của chàng. Tự ái, chàng liền trả thù, cố tình tán tỉnh Rôzet cho Cami nhìn thấy. Biết rõ Pecđicăng trong thâm tâm vẫn yêu mình, Cami bố trí cho Rôzet nấp trong phòng rồi cho mời Pecđicăng tới. Được chứng kiến sự không chung thủy của người yêu, Rôzet ngất đi. Cami buộc Pecđicăng phải cưới Rôzet. Chàng không muốn gì hơn. Trong tình thế đó, tính cao ngạo của Cami xẹp xuống và hai người thổ lộ tình yêu chân thực với nhau. Rôzet đau đớn tự sát. Trước cái chết thảm thương, Cami vĩnh biệt Pecđicăng (Hồi III). *Không đùa với tình yêu* được sáng tác ngay sau sự việc tình yêu tan vỡ của Muyxê và Giorgiơ Xăng*. Câu chuyện cụ thể diễn ra giữa Pecđicăng và Cami chẳng có gì giống với mối tình Muyxê - Giorgiơ Xăng, nhưng trạng thái tinh thần của đôi bên thì có thể nói khá gần gũi với nhau. Tác phẩm là một vở hài kịch chuyển thành bi kịch. Tuy nhiên, bên tâm trạng bi quan vẫn ánh lên một cái gì trong trẻo, Muyxê phê phán quan niệm khổ hạnh của tôn giáo và ca ngợi tình yêu: tình yêu có thể đem đến cho con người nhiều đau khổ, nhưng tình yêu là cuộc sống.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

KHÔNG GIA ĐÌNH

(*Sans Famille*, 1878). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Hecto Malô (Hector Henri Malot, 20.V.1830 - 17.VII.1907), sinh ở La Buio (La Bouille) và mất ở Fôngtơnê-xu-Boa (Fontenay-sous-Bois). Là nhà văn chuyên viết tiểu thuyết, đã viết trên 70 tác phẩm như *Tình nhân* (Les Amants, 1859), *Vợ chồng* (Les Époux, 1865), *Nạn nhân vì tình* (Victimes d'amour, 1859-67) *Những đứa trẻ* (1866), *Rômanh Kanbri* (Romain Kalbris, 1869), *Quán trọ đời người* (L'Auberge du monde, 4 tập, 1875-76), *Ấu đả về hôn nhân* (Les Batailles du mariage, 3 tập, 1877) *Bác sĩ Clôt* (Le Docteur Claude, 2 tập, 1879), *Trong gia đình* (En famille, 1893)... Nổi tiếng nhất trong số đó là tiểu thuyết *Không gia đình*, tác phẩm đã được Giải thưởng của Viện Hàn lâm Pháp và đưa lại vinh quang lớn cho Malô, được tái bản rất nhiều lần, dịch ra nhiều thứ tiếng và phổ biến rộng rãi trên hầu khắp thế giới.

Không gia đình là câu chuyện về đời lưu lạc của một em bé. Rêmi (Rémi), đứa trẻ bị bỏ rơi được má Bacboranh (Barberin), một người nông dân tốt bụng đem về nuôi dưỡng và coi như con đẻ. Lên tám tuổi, gia đình má Bacboranh lâm vào cảnh nghèo túng, Rêmi bị chồng má đem bán cho cụ Vitali (Vitalis), chủ một gánh xiếc rong. Từ đây Rêmi bước hẳn vào cuộc đời gió bụi, cùng cụ Vitali và đàn chó, con khỉ Jôlicơ (Joli-cœ ur) đi khắp nơi biểu diễn kiếm sống. Trên những nẻo đường của họ, có biết bao gian truân, nguy hiểm, nhưng họ đã gắn bó với nhau và cùng tiến lên phía trước. Cụ Vitali thương yêu Rêmi như con, dạy Rêmi học chữ, học nhạc, và nhất là rèn luyện cho em biết sống lao động, biết tự trọng, biết thương yêu và biết hy sinh vì mọi người. Nhưng rồi tai họa theo nhau ập tới: cụ Vitali bị tù, các thành viên khác như hai con chó, con khỉ lần lượt bị bão tuyết, sói rừng và bệnh tật cướp mất. Và rồi sau khi đến Pari thì cái đói cái rét cũng làm gục nốt cả cụ Vitali. Chỉ còn lại một mình Rêmi và con chó Capi (Capi) trung thành. Em được gia đình bác Acanh, người làm nghề trồng hoa cưu mang, cho ở lại cùng làm việc với gia đình. Nhưng chỉ ít lâu sau, một con mưa đá ập tới phá hết cả vườn nhà bác Acanh. Thất thu, không có tiền trả tiền thuê đất, bác Acanh lại phải đi tù, và con cái cũng phải xiêu dạt mỗi người một ngả. Rêmi với con chó Capi đành phải trở lại cuộc đời hát rong nay đây mai đó. Gặp Mattia, một chú bé có tài âm nhạc sống vất vưởng giữa đường, em thu nhận chú vào gánh xiếc của mình. Từ đây, hai đứa trẻ không nơi nương tựa biết kết lại thành một sức mạnh và nhờ đó, cuộc sống cứ sáng sủa dần lên. Chúng bắt đầu kiếm được ít tiền, và trên đường trở lại nhà má Bacboranh, đã dành dụm đủ tiền mua con bò sữa tặng má. Sau khi gặp lại má Bacboranh, Rêmi bắt đầu nhận được tín hiệu của gia đình. Lần theo nhiều dấu vết, đặt chân đến rất nhiều nơi trên đất Pháp, Anh, Thụy Sĩ... và trải qua không ít phen thăng trầm nhưng bao giờ cũng có những người bạn tin yêu giúp đỡ, cuối cùng Rêmi đã tìm được gia đình đích thực của mình, đó chính là bà Migilon và Acto mà em đã gặp ở thuyền Thiên nga trong thời gian cụ Vitali ở tù. Rêmi bắt đầu hưởng một cuộc sống sung sướng, hạnh phúc nhưng không bao giờ quên những ngày gian khổ và những người bạn tốt của mình.

Không gia đình là một trong những cuốn tiểu thuyết thành công của văn học viết cho thiếu nhi ở Pháp nói riêng và thế giới nói chung. Nét đặc sắc của Malô ở tiểu thuyết này là chỗ ông biết cách dắt dẫn người đọc đi vào thế giới trẻ thơ bằng chính những phát hiện tâm lý tài tình và sự tưởng tượng phong phú. Và dưới ngòi bút đầy xúc cảm của ông, những mảng sống hết sức khác nhau lần lượt hiện lên sinh động. Đó là cuộc sống bấp bênh luôn luôn bị đe dọa của những người hát rong, những người thợ mỏ, những người nông dân, và những người sống ven ngoại ô Pari; là cuộc sống giàu sang của những người quyền quý và cả cuộc sống của những người lưu manh, trộm cướp, lường gạt. Đó cũng là cảnh sắc khác lạ của rất nhiều vùng, thuộc nhiều nước châu Âu, tiếp diễn trong truyện, thông qua bước chân rong ruổi của các chú bé, và hiện ra bằng chính cảm giác phong phú của tuổi nhỏ. Nổi bật trên cái nền cực kỳ linh hoạt đó là hình ảnh những con người tuyệt đẹp, vừa rất thực lại vừa mang màu sắc lý tưởng - những con người thủy chung, yêu lao động, yêu nghệ thuật, biết trọng phẩm giá và danh dự, biết xả thân và hy sinh vì người

khắc. Tác phẩm thấm đượm một chủ nghĩa nhân đạo cao cả và cùng với sự già dặn về bút pháp, văn phong uyển chuyển và tế nhị... tất cả đã làm nên sức hấp dẫn tuyệt vời của cuốn sách đối với các thế hệ thiếu nhi cũng như người lớn.

✚ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

KHỔNG KHÂU

(孔丘 tức Khổng Tử 孔子 , 551-479 tr.CN). Nhà tư tưởng, nhà giáo dục, nhà văn Trung Quốc cuối thời Xuân thu, tự Trọng Ni 仲尼 , người ấp Thủ nước Lỗ, nay thuộc phía Đông nam Khúc Phụ, tỉnh Sơn Đông. Tổ tiên là quý tộc nước Tống, sau chuyển sang nước Lỗ. Thuở nhỏ nhà nghèo, lớn lên làm quan nước Lỗ qua các chức từ nhỏ đến lớn: Ủy lại (coi kho), Thừa điển (nuôi súc vật), Trung đô tể, Tư không, Đại tư khấu, sau đó nắm quyền Tể tướng. Để thực hiện lý tưởng chính trị của mình, ông dẫn đồ đệ đi chu du các nước Tề, Vệ, Tống, Trần, Sái, Sở mà không được trọng dụng. Cuối đời quay về Lỗ, dốc sức vào việc chỉnh lý sách cổ và giáo dục. San định *Kinh thi**, *Kinh thư* 書經 và biên soạn bộ sử biên niên nước Lỗ là *Xuân thu* 春秋 . Trọng tâm học thuyết của ông chung đúc ở bộ *Luận ngữ* 論語 .

Luận ngữ (Những lời đàm luận), có tất cả hai mươi thiên, ghi chép những lời đối đáp giữa Khổng Tử và đệ tử, do đệ tử thu thập. Đây là bộ tản văn triết học đầu tiên của Trung Quốc. Tư tưởng căn bản của Khổng Tử thể hiện trong *Luận ngữ* là *"nhân"* 仁 , tức là "yêu người". Có thể phân biệt hai phương diện: *"trung"* 忠 và *"thứ"* 恕 . "Trung" có nghĩa là mình muốn thành đạt thì cũng nên mong cho người khác thành đạt, mình muốn làm điều hay thì cũng nên muốn người khác làm điều hay *(kỷ dục lập nhi lập nhân, kỷ dục đạt nhi đạt nhân* 己欲立而立人, 己欲達而達人). "Thứ" có nghĩa là việc mình không thích thì đừng đem thi hành cho người *(kỷ sở bất dục vật thi ư nhân* 己所不欲勿施於人). Tư tưởng này của Khổng Tử có ý nghĩa tiến bộ vượt bực. Xuất phát từ chủ nghĩa nhân đạo, ông phản đối sự áp bức bóc lột quá nặng nề của giai cấp thống trị. Song chữ "nhân" 仁 của ông dựa trên cơ sở chế độ đẳng cấp, nên bị giai cấp thống trị lợi dụng mê hoặc nhân dân.

Để truyền thụ tư tưởng học thuật của mình, Khổng Tử tăng cường dạy học. Học trò của ông xuất thân từ nhiều thành phần giai cấp khác nhau. Bản thân ông cũng là người khắc khổ học tập, dày công nghiên cứu, chuyên tâm dạy dỗ kẻ khác. Ông là nhà giáo dục vĩ đại của Trung Quốc cổ đại.

Khổng Tử được miêu tả trong *Luận ngữ* là hình tượng một nhà triết học lớn, một nhà giáo dục lớn, tư tưởng thâm trầm, cử chỉ đúng mực, đường hoàng. Các học trò của ông cũng được miêu tả rất sinh động. Tử Lộ 子路 thì thẳng thắn, lỗ mãng, Nhan Uyên 顏淵 thì trầm mặc, ham học và an bần lạc đạo. Những hình tượng khác như Tử Cống 子貢 , Tăng Sâm 曾參 , Tử Hạ 子夏 ... cũng đều để lại những ấn tượng rõ nét. Những hình tượng này được xây dựng nên nhờ những đoạn đối thoại, những mẩu chuyện nhỏ được viết rất sinh động và có ý nghĩa sâu xa.

Trong *Luận ngữ* còn có một số câu chuyện không chỉ viết về Khổng Tử và các môn đồ của ông mà còn miêu tả những nhân vật không cùng chí hướng với ông như: người gánh cỏ và người giữ cửa Thạch Môn trong thiên "Hiến vấn" 好問 ; Trường Thư 長沮 , Kiệt Nịch 桀溺 và ông già vác áo cỏ trong thiên "Vi tử" 微子 .

Giá trị văn học của *Luận ngữ* ngoài việc miêu tả sinh động thái độ, cử chỉ và lời nói của những nhân vật nói trên, còn có những câu văn hình tượng ghi lại một cách đơn thuần lời nói của Khổng Tử và các môn đồ của ông, như "có rét mới biết cây tùng cây bách héo sau"; có nhiều câu trở thành cách ngôn như "Tam nhân đồng hành tất hữu ngã sư yên" (三人同行必有我師焉 Ba người cùng đi nhất định có người là thầy của ta)... Những câu văn mang ý nghĩa sâu sắc, ngắn gọn súc tích như trên có rất nhiều trong *Luận ngữ*. *Luận ngữ* sở dĩ được truyền tụng qua bao đời nay là vì trong đó tích lũy nhiều kinh nghiệm sống quý báu, được biểu hiện bằng một nghệ thuật giàu sức biểu cảm.

Về quan điểm văn nghệ, Khổng Tử đã đưa ra chức năng của thơ: "Thơ có thể gây hứng khởi, có thể quan sát, có thể hợp quần, có thể than oán" (詩可以興, 可以觀, 可以群, 可以怨 Thi khả dĩ hưng, khả dĩ quan, khả dĩ quần, khả dĩ oán). Khổng Tử đã xưng tụng đặc điểm và chức năng to lớn của thơ ca đối

với toàn xã hội. Khổng Tử cũng phản đối ngôn ngữ màu mè, trang sức thái quá: "Ngôn ngữ chỉ cần đạt là đủ" (辭達而已 Từ đạt nhi dĩ).

Là một nhà giáo dục lớn, Khổng Tử chính là người sáng lập phong trào tư nhân dạy học và mở rộng đối tượng giáo dục. Ông "học không biết chán, dạy không biết mệt" và là người mở đầu cho phương pháp dạy học "tùy theo tài năng từng người mà dạy", yêu cầu học trò "học đi đôi với hành", học phải có thực chất: "Biết thì bảo rằng biết, không biết thì bảo rằng không biết" (知之爲知之，不知爲不知 Tri chi vi tri chi, bất tri vi bất tri) "Không lấy làm thẹn khi phải học người dưới mình" (不恥下問 Bất sỉ hạ vấn). Tuy nhiên ông lại coi thường những môn học trồng trọt cày cấy. Đệ tử của ông có đến hơn 3.000 người, trong số ấy có 72 người "thông hiểu lục nghệ" cống hiến khá nhiều cho chủ trương giáo dục của ông.

Từ sau đời Hán Vũ Đế 漢武帝 (156-87 tr.CN), học thuyết của Khổng Tử trở thành tư tưởng chính thống của xã hội phong kiến Trung Quốc, ảnh hưởng lớn lao tới hậu thế. Tư tưởng Khổng Tử có ý nghĩa tích cực trong thời đại Chu - Tần. Nhân cách đạo đức, đường lối tu dưỡng, quan điểm, phương pháp giáo dục của ông có tác dụng và ảnh hưởng to lớn không chỉ lúc sinh thời mà rất lâu dài về sau. Tuy nhiên cũng cần thấy mặt bảo thủ hạn chế trong tư tưởng của ông. Giai cấp phong kiến đã lợi dụng nó để kìm hãm sự phát triển xã hội.

◆ TRẦN LÊ BẢO

KHỔNG THƯỢNG NHẬM

(孔尚任, 1648-1718). Nhà hý khúc lớn Trung Quốc đời Thanh. Tự Sính Chi 聘之 và Quý Trọng 季重, hiệu Đông Đường 東塘, Ngạn Đường 岸塘, và Vân Đình Sơn Nhân 雲亭山人, người huyện Khúc Phụ, tỉnh Sơn Đông. Ông là cháu 64 đời của Khổng Tử*. Từ nhỏ đã ham học, đặc biệt yêu thích các môn lễ, nhạc, binh, nông. Nuôi mộng làm quan nên bán một phần điền sản để nộp tiền lệ phí vào Trường Quốc tử giám. Nhưng vì không đỗ đạt nên đến tuổi thanh niên lại về ở ẩn đọc sách tại quê nhà. Năm 1684, Hoàng đế Khang Hy 康熙 (1654-1722) đến Khúc Phụ làm lễ tế Khổng Tử, lễ tế long trọng đầu tiên sau khi triều Thanh giành được ngôi báu. Khổng Thượng Nhậm được chọn vào bộ phận chuẩn bị việc nghênh giá và được giao giảng sách *Đại học* (大學) cho vua nghe. Lời giảng rất đẹp lòng vua nên được Khang Hy phá cách, ban cho ông chức Bác sĩ Trường Quốc tử giám, năm sau vào kinh nhận chức. Làm việc được một năm, đang lúc ôm ấp cái mộng thi thố tài học của mình thì Triều đình lại biệt phái ông đi theo Thị lang Bộ Hộ Tôn Tại Phong 孫在豐 đến Hoài Dương để nạo vét cửa biển sông Hoàng Hà. Trong tâm trạng có phần bất đắc chí, ông thâm nhập đời sống, đi thăm hỏi các bậc già lão trong vùng, cùng thưởng lãm những nơi danh thắng, nhờ đấy hiểu rõ hơn về đất nước, bừng tỉnh trước thực trạng xã hội không ít tệ nạn, trước sự tham nhũng của quan trường và nỗi thống khổ của nhân dân. Trong bốn năm lưu ngụ tại đây, ông đã bồng bột viết nên "những lời kêu than đau xót", tổng cộng hơn 630 bài thơ, làm thành *Hồ hải tập* (湖海集 Tập thơ rong ruổi biển hồ). Với tập thơ này, tác giả đã vượt qua chặng sáng tác đầu, với những bài thơ thù ứng nhạt nhẽo trong cung đình, tự khẳng định mình bằng một phong cách thơ đĩnh đạc. Năm 1690, Khổng Thượng Nhậm lại được điều về kinh nhận chức Bác sĩ Trường Quốc tử giám. 1965, thăng Chủ sự Bộ Hộ, vâng mệnh giám sát việc đúc tiền ở cục Bảo tuyền. 1700, được cử giữ chức Viên ngoại lang đi Quảng Đông nhậm chức, nhưng chưa được bao lâu đã bị bãi. Trong mười năm làm việc tại triều, dầu cố gắng hết sức, Khổng Thượng Nhậm vẫn không thực hiện được hoài bão đóng vai những Quản Trọng 管仲 (? - 645 tr.CN), Yến Anh 晏嬰 (? - 500 tr.CN) dưới thời Tề như ông đã tự hứa với mình. Hai tập thơ *Ngạn Đường cảo* (岸堂稿 Bản thảo Ngạn Đường) và *Trường lưu tập* (長留集 Tập thơ lưu lại lâu dài, sáng tác chung với Lưu Đình Cơ 劉廷璣), nói lên nỗi niềm bức xúc của ông: *"Mười năm lạnh một chức quan / Qua bao cổng ngõ đạp tràn giày gai"*. Đấy là tâm trạng tiêu biểu của Khổng Thượng Nhậm, xác nhận những biến đổi căn bản trong cách nhìn của tác giả đối với cái gọi là "đời thịnh" của triều đại Khang Hy. Hai năm sau ông trở lại quê nhà. Mặc dầu thế, cho đến tuổi xế bóng, ông vẫn còn mấy lần ngao du các vùng Bình Dương (Sơn Tây), Đại Lương (Hà Nam), Vũ

Xương (Hồ Bắc)... tìm cách kết giao với đám quan lại các địa phương ấy, nhưng chẳng có kết quả. Ông chết trong cảnh sầu muộn ở Khúc Phụ.

Khổng Thượng Nhậm là người sáng tác nhiều. Hiện còn giữ được hơn 1.500 bài thơ, 10 bài tản văn, trong các tập *Ngạn Đường thi tập, Hồ hải tập, Trường lưu tập, Thạch Môn sơn tập* (石門山集 Tập thơ ở núi thạch Môn). Thơ và văn của ông thâm trầm, tinh tế, gửi gắm nỗi lòng sâu kín của chủ thể trữ tình, trong đấy thấp thoáng nhiều nhận xét sắc sảo về thời cuộc, về chính sự cũng như dân tình, và một đôi nét phác họa xác thực hiện trạng đất nước. Bài *Đãi Lậu quán Hiểu Oanh đường ký* (待漏館曉鶯堂記 Ghi chép ở ngôi nhà Hiểu Oanh trong quán Đãi Lậu) thuật lại những chuyện xảy ra trong thời kỳ trị thủy sông Hoàng Hà của ông, là những dòng hồi ký, chấm phá thực tế khá sinh động. Nhưng phần đóng góp nổi bật nhất của Khổng Thượng Nhậm phải kể đến thể loại hý khúc. Năm 1695, ông đã cùng người bạn là Cố Thái Hợp 顧采合 soạn vở *Tiểu hốt lôi* (小忽雷 tên một loại nhạc khí trứ danh thời Đường), miêu tả mối tình thắm thiết giữa Lương Hậu Bản 梁厚本 và Trịnh Doanh Doanh 鄭盈盈 lồng trong bối cảnh đấu tranh chính trị gay gắt thời trung Đường, ca ngợi tấm lòng kiên trinh, không tham phú quý của Doanh Doanh, đồng thời cũng phơi bày tình trạng triều chính hôn ám, phiên trấn bạo loạn, quyền thần, hoạn quan hoành hành. Kịch bản tuy theo sát lịch sử nhưng cũng đã chú ý hư cấu ở một mức đáng kể đối với hình tượng hai nhân vật chính. Vở kịch tuy chưa thật thành thục song đấy là sự chuẩn bị quan trọng để Khổng Thượng Nhậm đạt tới đỉnh cao nghệ thuật trong vở *Đào hoa phiến** lừng danh của ông. Sau ba lần viết đi viết lại, vở *Đào hoa phiến* được công bố vào năm 1699, đã làm cho dư luận kinh ngạc, "vương công đua nhau sao chép" và các rạp hát ở kinh thành "quanh năm không ngày nào vắng khách". Ngay dưới triều Khang Hy, năm 1708, vở kịch được khắc bản lần đầu tiên. Đó là một thành công vang dội của Khổng Thượng Nhậm. Sau thế hệ hý khúc của Thang Hiển Tổ* đời Minh, Khổng Thượng Nhậm được coi là sánh ngang với nhà soạn hý khúc cùng thời Hồng Thăng* (Nam Hồng Bắc Khổng), và cùng với Hồng Thăng, ông đã đưa đưa hý khúc Trung Quốc lên một cao trào mới.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

KHỔNG TỬ

(孔子)

X. **Khổng Khâu**

KHỞI NGHĨA

(*Răscoala*, 1932). Tiểu thuyết gồm 12 chương, chia thành hai phần của nhà văn Rumani Rêbrêanu*. Titu Herđêlêa (Titu Herdéléa), có học thức và mơ mộng văn chương, ở vùng Pripa đi về thủ đô Bucarext trên chiếc tàu khách với hy vọng nhờ anh rể Pintêa thông qua các mối quen biết xin giúp một công việc phù hợp với mình. Anh gặp Grigôrê Iuga (Grigoré Iuga), con trai Mirôn Iuga (Miron Iuga), chủ nhân của bảy ngàn mẫu đất vào loại tốt nhất vùng Amara. Họ trở thành bạn của nhau và Grigôrê hứa sẽ cố gắng giúp. Tại nhà riêng của Grigôrê, Titu quen với Luật sư Balôlêanu cùng vài người khác, họ đều sốt sắng muốn giúp đỡ Titu. Nổi cộm lên trong các cuộc trò chuyện giữa họ là vấn đề ruộng đất cho nông dân. Nếu không, "một ngày kia khó tránh khỏi nổ ra một cơn bão táp máu lửa". Cha Antôn, kẻ bị coi là điên rồ cho mọi người biết "sẽ đến lúc chàng kỵ sĩ tay cầm thanh kiếm lửa cưỡi con ngựa bạch đến để trừng phạt cõi đời đầy tội lỗi này". Nađin vợ của Grigôrê vừa ở nước ngoài về, tính chuyện bán hoặc nhượng phần ruộng đất thừa kế để tiêu xài. Titu được nhận vào làm việc tại báo *Lá cờ* ở thủ đô. Cùng lúc, Nghị viện họp với thông điệp của nhà vua chăm sóc tới sự phồn vinh của giai cấp nông dân lao động, nền tảng vững chắc và lành mạnh của nhà nước. Nhưng chính vào thời điểm đó tại Amara, "viên thu thuế Biêczôtescu ghi con lợn của nhà Inha vào sổ nợ vì cả nhà anh ta không còn cái gì đáng tiền nữa". Rusu, phụ trách biên tập của Titu, nói: "Chú mình ơi, phù hoa, ôtô, nhà lầu tất cả những cái đó là lớp sơn bóng lộn phủ lên cái hỏa diệm sơn đau khổ. Một ngày không xa, lớp sơn sẽ rạn nứt và thế là...". Báo chí đưa tin về sự nổi dậy của nông dân nhiều vùng. Pêtorê, con một nông dân cùng khổ bị giết hại một cách vô cớ, khi trở về Amara đã nói: "Chưa xách búa rìu lên tay thì mạt đời vẫn chưa giành được

ruộng đất". Về sau, anh trở thành người tin cậy đứng đầu của nông dân trong làng. Tin tức về ky sĩ áo trắng cứu tinh được truyền tụng. Chúa đất Mirôn, cha của Grigôrê đã cho bắt bỏ tù thầy giáo Dragôt, cho rằng ông xúi giục nông dân nổi dậy. Lòng căm thù sục sôi trong dân làng nhưng không có ai đứng đầu để thống nhất lực lượng. Tin tức khởi nghĩa từ các nơi khác liên tiếp được đưa về. Nađin về làng để thu tô và bán đất. Lửa cháy bùng lên từ nhiều làng lân cận, khói mù mịt che phủ khắp nơi. Lái xe của Nađin bị giết rồi Nađin bị giết. Với cái rìu trong tay, Pêtorê dẫn đầu đoàn người xông lên. Dân làng bao vây nhà Mirôn và giết chết lão. Nội các mới ra đời. Luật sư Balôlêanu Quận trưởng mới của Amara, cùng một đội quân súng ống đầy đủ trở về để lập lại trật tự. Cuộc đàn áp bắt đầu. Pêtorê bị bắn chết khi định cầu hòa với quân Chính phủ. Người dân bị đánh đập, thẩm vấn, bị bắn chết hoặc bỏ tù. Cuộc khởi nghĩa như một ngọn gió lớn đã nổi lên lôi cuốn bà con nghèo và thôi thúc họ tham gia nhưng cuối cùng "mọi việc đều yên tĩnh trở lại, cái yên tĩnh của nhà mồ - của hàng ngàn nấm mộ". Với một ngòi bút lạnh lùng gần như thản nhiên nhằm che giấu nỗi đau ghê gớm, tác giả tái hiện cuộc khởi nghĩa của nông dân Rumani năm 1907. Họ mong có đất, có ruộng và dù phải chết cũng không lay chuyển khát vọng đó. Sử dụng kết cấu trùng lặp không gian theo kiểu ghép nối, chuyển cảnh của điện ảnh mà con tàu là vạch nối giữa Amara và Bucarext, giữa nhà lão Mirôn và tòa báo *Lá cờ*, với sự hiện diện trong mọi thời điểm của nhân vật Titu Hecdêlêa, tác giả tạo ra sự liệt kê sự kiện theo mạch thời gian, tạo ra cách nhìn toàn cảnh độc đáo về sự phức tạp của cuộc đấu tranh giành ruộng đất, cũng như mâu thuẫn giữa các tầng lớp xã hội khác nhau ở Rumani đầu thế kỷ XX. Ông phân tích sự khủng hoảng tâm trạng của Titu qua tâm lý phấn khích lãng mạn và tấn bi kịch khởi nghĩa mà anh ta là chứng nhân, để rồi rốt cuộc Titu cũng chỉ trở về với kiểu người cam chịu nhẫn nhục. Nỗi đau của người dân được tích tụ lâu ngày, được liên kết chằng chịt với nhau bằng nhiều thế hệ trước khi thành một núi lửa phun trào tự phát. Nổi bật ở đây còn là nghệ thuật kìm nén sự kiện khiến cho bầu không khí trong truyện trở nên hết sức căng thẳng, đầy lo âu. Bề ngoài các sự kiện có vẻ như không được chắt lọc, không có tầm quan trọng, song đấy lại là sự lựa chọn công phu, là cách thức dồn các con suối nhỏ thành dòng sông lớn tạo ra hình ảnh bi hùng về cuộc khởi nghĩa. Văn phong không cầu kỳ, hào nhoáng mà giản dị, giàu hình ảnh. Tác giả nghiêng về xây dựng hành động chân thực và tái tạo chính xác hoàn cảnh. Chính vì thế các nhân vật của ông đều có tính khách quan lịch sử. *Khởi nghĩa* trở thành một mẫu mực về thể loại tiểu thuyết sử thi trong văn học Rumani thế kỷ XX.

✚ LÊ NGUYÊN CẨN

KHƠLONG CHENG NAM

Tập thơ viết bằng tiếng Khơme của nhân dân Thái Lan, được dùng tụng niệm trong các ngày lễ. Một tu sĩ Balamôn ngồi trước bàn thờ, đọc lên những câu thơ cầu nguyện thánh thần đến ban phúc lành và ân huệ cho thần dân, những người luôn luôn trung thành với đất nước. Điều mong ước duy nhất của họ là luôn luôn có được một sức mạnh phi thường, một lòng dũng cảm để chống lại mọi lực lượng áp bức, mọi kẻ thù đã gây khổ đau cho họ kể cả thiên tai. Tập thơ tuy mang tính tôn giáo nhưng đã ăn sâu bén rễ trong nhân dân Thái Lan từ đầu thế kỷ XIII đến nay.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

KHUẤT NGUYÊN

(屈原, 340 - 278 tr.CN). Nhà thơ Trung Quốc. Tên là Bình 平. Nguyên 原 là tên chữ song xưa nay vẫn quen gọi là Khuất Nguyên. Chưa xác định được quê quán, dòng dõi, gia thế cũng như niên biểu. Chỉ biết ông người nước Sở, sống vào nửa sau thời Chiến quốc, lúc tình trạng xâu xé giữa bảy nước Tần, Sở, Tề, Ngụy, Triệu, Hàn, Yên đi vào giai đoạn quyết định, cũng là lúc nước Sở từ chỗ cường thịnh đi đến diệt vong. Dưới thời Sở Hoài Vương 楚懷王 (328-299 tr.CN), từng được trọng dụng, làm đến chức Tả đồ, chỉ dưới Lệnh doãn (chức tương đương với Tể tướng). Đối nội, chủ trương cải cách xã hội bằng biện pháp nhằm hạn chế đặc quyền của bọn đại quý tộc, chủ trương "cất nhắc người hiền, trao quyền cho kẻ có tài năng"; đối ngoại, chủ trương liên Tề chống Tần. Những điều đó

mâu thuẫn với đường lối, quyền lợi của bọn đại thần nên Khuất Nguyên bị đả kích kịch liệt. Dao động, ngu muội và bất lực, nghe theo lời xúc xiểm của nịnh thần và sủng cơ Trịnh Tụ 鄭袖, lại mắc mưu ly gián của bọn gián điệp Trương Nghi 張儀 (?-310 tr.CN), Hoài Vương dần bỏ rơi Khuất Nguyên, cách chức Tả đồ, thậm chí còn bắt đày đi Hán Bắc (298 tr.CN). Sau khi Hoài Vương bỏ mạng ở đất Tần, Khoảnh Tương Vương 頃襄王 nối ngôi. Tình hình chính trị Sở càng thối nát, thế nước Sở càng suy yếu. Nghe lời xúi của Lệnh doãn Tử Lan 子蘭 và Đại phu Cận Thượng 靳尚 , Tương Vương đày ông về Giang Nam. Ông qua hồ Động Đình, đến nhiều vùng quanh sông Nguyên, sông Tương, và theo nhiều nhà nghiên cứu, năm 278 tr. CN, khi tướng Tần là Bạch Khởi 白起 (?-257 tr.CN) công phá Kinh đô Sính của Sở, ông đã nhảy xuống sông Mịch La tự tử.

Tác phẩm gồm: *Thiên vấn* (天問 Hỏi trời), 11 bài trong *Cửu ca* (九歌 Chín bài ca), 9 bài trong *Cửu chương* (九章 Chín chương khúc) và *Ly tao**, kiệt tác tiêu biểu của nhà thơ. Một số tác phẩm khác như *Chiêu hồn* 招魂, *Bốc cư* (卜居 Bói tìm nơi ở), *Ngư phủ* (漁父 Ông chài) còn nghi vấn. *Thiên vấn* là một bài thơ độc đáo viết theo thể 4 chữ, gồm trên một trăm bảy mươi câu hỏi về đủ các vấn đề tự nhiên và xã hội, qua đó có thể thấy kiến thức uyên bác, thái độ khoa học, óc tưởng tượng phong phú cũng như khuynh hướng tư tưởng tiến bộ của nhà thơ. *Cửu ca* gồm: *Đông hoàng thái nhất* (東皇太一 Thần Đông hoàng thái nhất), *Đông quân* (東君 Thần Đông quân), *Vân trung quân* (雲中君 Thần Vân trung quân), *Tương quân* (湘君 Thần Tương quân), *Tương phu nhân* (湘夫人 Thần Tương phu nhân), *Đại tư mệnh* (大司命 Thần Đại tư mệnh), *Hà bá* (河伯 Thần Hà bá), *Thiếu tư mệnh* (少司命 Thần Thiếu tư mệnh), Sơn quỷ (山鬼 Quỷ núi), *Quốc thương* (國殤 Hồn liệt sĩ), *Lễ hồn* (禮魂 Lễ các vong hồn). Có ý kiến cho rằng khi bị đày về các địa phương, Khuất Nguyên thấy nhân dân nhảy múa ca hát để tế thần, nhân đó mà viết ra *Cửu ca*. Cũng có ý kiến cho là những bài ca tế của nhân dân được Khuất Nguyên cải biên. Mười bài mang tên các đối tượng được cúng tế: thần Đông hoàng thái nhất (một vị thiên thần), thần Mặt trời, thần Mây, nam thần sông Tương, nữ thần sông Tương, thần coi việc thọ yểu, thần coi việc sinh con nối dõi, thần sông, thần núi và hồn tử sĩ. *Lễ hồn* là bài ca kết thúc. Nhiều bài trong *Cửu ca* nói về những cuộc tình duyên trắc trở và nỗi khổ đau, ly biệt; thần cũng biết yêu thương, ghen tuông, căm hờn, giận dữ. Giữ lại quan niệm thuần phác về thần của người dân thời cổ đại, Khuất Nguyên gửi gắm vào đó cả cuộc đời bất hạnh lẫn tâm tình đau xót của mình. Màu sắc trữ tình, lãng mạn nồng đượm tuy không tung hoành, mãnh liệt như trong *Ly tao*. Thủ pháp nhân cách hóa được sử dụng thành công, vừa diễn đạt được tâm tư tác giả, vừa giữ được đặc điểm vốn có của sự vật. *Quốc thương*, bài có vị trí đặc biệt trong *Cửu ca*, tế linh hồn những liệt sĩ hy sinh vì nước. Bài thơ miêu tả cái chết của các chiến sĩ, song không bi ai mà lại hào hùng. *Cửu chương* gồm: *Quất tụng* (橘頌 Ca tụng quít), *Tích tụng* (惜頌 Tiếc thương ca ngợi), *Trừu tư* (抽思 Rút bày tâm tư), *Tư mỹ nhân* (思美人 Nhớ người đẹp), *Bi hồi phong* (悲回風 Buồn gió xoáy), *Thiệp Giang* (涉江 Qua sông Trường Giang), *Ai Sính* (哀郢 Thương thành Sính), *Hoài Sa* (懷沙 Nhớ Trường Sa), *Tích vãng nhật* (惜往日 Nhớ ngày trước). *Quất tụng*, có thể là sáng tác lúc còn trẻ, dùng vẻ đẹp của hoa, lá, quả quít để biểu hiện phẩm chất trong sạch, đặc biệt dùng tính chất "sâu, chắc, khó dời" của rễ quít để biểu dương tinh thần kiên định của nhà thơ. Âm hưởng chủ đạo của tập thơ là phẫn nộ. Khuất Nguyên gọi lũ nịnh thần xúc xiểm là "chó thôn dã kéo đàn mà sủa" (*Hoài Sa*), chê trách nhà vua là "hồ đồ" (*Tích vãng nhật*), sử dụng nhiều hình ảnh đối lập (hoa thơm - cỏ thối, ngọc - đá, trong - đục, thẳng - cong, tỉnh - mê, trắng - đen, đẹp - xấu...) để biểu thị tinh thần đấu tranh không khoan nhượng (*Hoài Sa, Tích vãng nhật, Thiệp Giang, Ai Sính...*). *Cửu ca* có buồn, song nỗi buồn đó xuất phát từ một tâm hồn gắn bó sâu nặng với đất nước, quê hương:

"Cáo chết tất quay đầu núi cũ,
Chim bay còn nhớ tổ rừng sâu".

(*Ai Sính*)

"Đường về đất Sính xa xôi,
Một đêm hồn mộng ngược xuôi chín lần..."

(*Trừu tư* - Nhan Bảo dịch)

Sự gắn bó ấy thể hiện ngay cả trong hình thức biểu hiện. *Cửu chương* cũng như toàn bộ sáng tác của Khuất Nguyên "viết bằng tiếng nước Sở, làm bằng thanh âm nước Sở, ghi chép sự việc trên đất Sở, dùng tên sự vật của nước Sở". Cũng giống với *Ly tao*, linh hồn của *Cửu chương* là lòng yêu nước thiết tha mãnh liệt. Khuất Nguyên yêu nước, trung với vua và thương dân. Trong điều kiện vua Sở ngày càng hủ bại thì ba điều trên, vốn đã khó thống nhất, lại không thể thống nhất được. Ông không đến nỗi ngu trung, nhưng vẫn đặt hy vọng vào vua. Ông thương dân nhưng chưa thể thấy được sức mạnh to lớn của nhân dân Sở đương thời. Vì vậy mà thơ Khuất Nguyên có những chỗ quá đau đớn, dằn vặt, và hình ảnh Bành Hàm 彭咸, một hiền sĩ ngày xưa đã nhảy xuống sông tự tử khi lời can gián không được nhà vua chấp nhận, luôn xuất hiện như một tiền triệu báo trước một kết cục bi đát tất yếu.

*Kinh thi** và tác phẩm của Khuất Nguyên là hai đỉnh cao xuất hiện sớm nhất trong lịch sử văn học Trung Quốc và đều có ảnh hưởng đặc biệt quan trọng đối với sự phát triển của thơ ca Trung Quốc. Ảnh hưởng của Khuất Nguyên đối với đời sau không phải chỉ bằng thơ ca, mà còn bằng cả nhân cách, đạo lý làm người nữa. Tháng Chín 1953, Hội đồng Hòa bình thế giới ra lời kêu gọi tổ chức kỷ niệm Khuất Nguyên. Nhân dân thế giới đã thực sự xem tác phẩm của Khuất Nguyên như thành quả chung của văn hóa nhân loại.

◆ NGUYỄN KHẮC PHI

khúc

(曲). Còn gọi là tản khúc, một hình thức thơ ca cổ của Trung Quốc, gắn chặt với âm nhạc, có nội dung trữ tình, ra đời trên cơ sở những lời ca điệu hát dân gian đời Kim (1115-1234) và phát triển mạnh mẽ ở đời Nguyên (1280-1368). Khúc gồm hai loại: *tiểu lệnh và sáo số*. Tiểu lệnh là những khúc hát lẻ có màu sắc địa phương và phong cách dân gian khá đậm. Sáo số là những tổ khúc bao gồm từ hai khúc hát trở lên có cùng cung điệu. Về nguyên tắc, sáo số chỉ ghép những điệu trong cùng cung điệu và phải có vĩ thanh. Sáo số được sử dụng làm phần "ca", một bộ phận cấu tạo chủ yếu trong tạp kịch, bên cạnh những "động tác" (khoa) và "lời nói" (bạch). Khúc còn chia thành Nam khúc và Bắc khúc. Bắc khúc có 12 loại cung điệu, trong đó chỉnh cung, nam cung, trung cung, tiên lữ và song điệu là hay dùng nhất. Mỗi loại cung điệu có đến hàng chục điệu khác nhau, riêng song điệu có đến trên một trăm điệu. Không phải có bao nhiêu điệu khúc là có chừng ấy tiểu lệnh. Trong các cung điệu, chỉ có khoảng từ một phần tư đến một nửa số điệu là có thể tồn tại độc lập như tiểu lệnh còn đa số chỉ tồn tại với tư cách là một bộ phận của sáo số. Tiểu lệnh ngắn gọn, dễ sử dụng hơn sáo số nên chiếm địa vị chủ yếu trong khúc.

Đời Nguyên có đến 187 người viết tản khúc, trong đó có những cây bút nổi tiếng như Quan Hán Khanh*, Bạch Phác*, Mã Trí Viễn*, Vương Hòa Khanh 王和卿, Lư Chí 盧摯 (1243? - 1315?), Kiều Cát 喬吉 (? - 1345), Trương Dưỡng Hạo 張養浩 (1269 - 1329), Trương Khả Cửu 張可久 (1280? - 1348?), Lưu Thời Trung 劉時中 (khoảng 1310 - khoảng 1354)... Nội dung chủ yếu trong khúc là than thân trách phận, tả cảnh, ca vịnh tình yêu; cũng có những tác giả để lại những tác phẩm hiện thực như Quan Hán Khanh, Trương Dưỡng Hạo, Lưu Thời Trung nhưng số tác giả này không nhiều.

Khúc rất giống một thể thơ cổ khác của Trung Quốc là từ* vì cả hai đều có sự kết hợp giữa lời thơ và âm nhạc, đều có hình thức của câu thơ tự do. Sự phân biệt giữa từ và khúc chỉ ở mức độ: khúc kết hợp với âm nhạc chặt chẽ hơn từ; số chữ trong khúc không cố định như ở từ. Ngoài số chữ quy định, khúc có thể thêm những chữ đệm (thường được viết bằng chữ nhỏ). Chữ đệm thường không đặt ở các chỗ ngắt nhịp và cuối câu, không diễn đạt những ý chủ yếu. Phần đệm có khi dài hơn cả phần chính của câu, lúc trình diễn thường được hát nhanh, lướt nhẹ. Cũng có khi có cả những câu đệm. So le giữa các câu trong khúc rất lớn. Có câu chỉ một chữ, có câu dài đến hai ba chục chữ. Ngôn ngữ của khúc mang tính chất thông tục, gần với khẩu ngữ hơn so với ngôn ngữ của thơ và từ. Khúc gieo vần rất dày và có một số quy định phiền toái, mặt khác lại có chỗ rộng rãi hơn từ: thanh "nhập" ở khúc "hòa tan" vào các thanh "bình" "thượng", "khứ"; "bình", "thượng", "khứ" lại có thể hợp vần với nhau,

nói cách khác, "bằng" có thể hợp vần với "trắc"... Một số điệu khúc là do từ biến thành, cũng có khi người xưa dùng lẫn lộn hai thuật ngữ này, từ và khúc còn được ghép lại để gọi (từ khúc). Có lúc khúc và từ còn được gọi là nhạc phủ*. Có lúc khúc lại được hiểu như bao gồm cả hai thể loại văn học khác nhau - có liên quan mật thiết với nhau - là tản khúc và tạp kịch.

Nhìn chung tản khúc đời Nguyên có những bài có giá trị cao về tư tưởng và nghệ thuật. Khi xuất hiện trong tạp kịch, tản khúc còn góp phần tạo nên nhiều thành tựu nghệ thuật xuất sắc.

Ở Việt Nam chữ khúc được dùng trong thuật ngữ ngâm khúc để chỉ những tác phẩm bằng thơ dài theo thể lục bát* hoặc song thất lục bát*, có nội dung trữ tình (*Chinh phụ ngâm**, *Cung oán ngâm khúc**...). Tuy nhiên đó không phải là những tác phẩm mang đặc điểm của thể loại khúc Trung Quốc.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

KHUÊ AI LỤC

(*Ghi nỗi đau buồn về chuyện phòng khuê*, 1770-73). Tác phẩm văn học bằng chữ Hán của nhà văn Việt Nam Ngô Thì Sĩ*. Gồm 17 bài thơ, khúc; hai đôi đối liễn (trong đó có một đôi của Phạm Nguyễn Du* tặng); 10 bài văn tế và một tiểu truyện theo thể văn xuôi. *Khuê ai lục* có thể xem là một tập ký ghi chép lại diễn biến tâm trạng Ngô Thì Sĩ khi người vợ yêu của ông chết giữa lúc đầu xanh tuổi trẻ (30.VIII.1770), mà ông vì bận việc quan xa ở Nghệ An không về kịp. Nàng sống với ông chưa được bảy năm, trẻ, đẹp, thông minh, tài hoa và nết na khiêm nhường. Thuở trẻ, cha mẹ nàng đã cho học múa hát, định đem tiến cung nhưng nàng không chịu. Nàng cũng đã từ chối một vài nơi quyền quý dạm hỏi nhưng lại nhận lời Ngô Thì Sĩ giữa lúc hoàn cảnh ông rất khó khăn: vợ đầu chết để lại năm con nhỏ, còn ông mới được giữ một chức quan thấp ở Phủ chúa, lương bổng chẳng có gì dư dật. Nàng đến với ông chính là tự nguyện chia sẻ cùng ông gánh nặng gia đình. Vì vậy, đối với nàng, ông vừa yêu, vừa trọng; mất nàng ông coi như mất một vưu vật không thể tìm lại được trên cõi đời này. Khác với những tác phẩm khác, *Khuê ai lục* là tiếng nói tình cảm của Ngô Thì Sĩ. Trước nỗi bất hạnh to lớn không thể chia xẻ cùng ai, Ngô Thì Sĩ đã gửi gắm mọi suy nghĩ, tình cảm của mình vào tác phẩm. Đó là sự thấp thỏm khi ra đi làm quan phải để người vợ đau ốm ở lại; nỗi lo lắng đến bồn chồn trên đường trở về khi được tin bệnh nàng trở nên nguy kịch, và cuối cùng là nỗi đau xót lúc đứng bên chiếc quan tài mà người nằm trong đó bây giờ đã không còn biết mong chờ, hờn giận hay lo lắng gì nữa. Tiếp theo sự bàng hoàng đến ngơ ngác của những ngày tang lễ là tâm trạng cô đơn trống trải, là nỗi nhớ tiếc đến vật vã mỗi khi nhìn đến những kỷ vật của nàng còn để lại: cây đàn, quyển sách, gương lược, giỏ may, chiếc giường nằm giản dị, những bộ quần áo xuềnh xoàng nàng vẫn mặc thường ngày và nhất là khi nhìn hai đứa con thơ dại vẫn bi bô cười nói... Ở thiên tiểu truyện, Ngô Thì Sĩ đã khắc họa được chân dung đẹp về một phụ nữ. Nàng vừa mang tính chất của các nhân vật truyền thống: địu hiền, giàu lòng vị tha, khiêm nhường, cũng vừa có nét đặc sắc riêng: đằm thắm trong tình cảm, dám yêu và dám bộc lộ tình cảm của mình.

Trong văn học Việt Nam cũng như văn học phương Đông thời phong kiến, loại văn viếng, tế người đã khuất được phổ biến từ lâu. Nhưng dần dần nhiều tác phẩm loại này đã trở thành khuôn sáo, không còn giá trị biểu cảm nữa. *Khuê ai lục*, trái lại, là tiếng khóc thống thiết của người chồng chí tình có sức làm xúc động người đọc. Đặc biệt là từ tiếng khóc riêng tư, Ngô Thì Sĩ đã phản ánh một số nét tâm trạng chung của tầng lớp Nho sĩ Việt Nam thế kỷ XVIII - giai đoạn khủng hoảng sâu sắc của Nhà nước phong kiến Lê-Trịnh. Đó là mối băn khoăn về những quan hệ bước đầu rạn nứt giữa hạnh phúc cá nhân và lý tưởng phong kiến. Hơn một lần, Ngô Thì Sĩ đã phải thốt ra lời cái ý nghĩ day dứt này: "Nếu sớm biết vì làm quan xa mà phải ly biệt đau khổ đến thế thì chức vạn hộ hầu có đáng kể gì". Mặt khác, tác phẩm này cũng cho thấy cách nhìn khá tiến bộ của Ngô Thì Sĩ về vai trò của người phụ nữ trong tình yêu, trong gia đình.

Với *Khuê ai lục*, Ngô Thì Sĩ đã đóng góp vào dòng văn học trữ tình Việt Nam một nét mới: "màu sắc cận đại của tiếng khóc vợ" (Nguyễn Đổng Chi*). Nét mới ấy đã có ảnh hưởng rộng rãi trong giới văn nhân đương

thời. Chứng cớ là sau *Khuê ai lục* đã xuất hiện khá nhiều tác phẩm cùng một chủ đề như: *Đoạn trường lục* (Ghi chuyện dứt ruột), *Nhâm thìn lục* (Ghi chuyện năm Nhâm thìn), *Ngẫu ức* (Nỗi nhớ tình cờ)... của Phạm Nguyễn Du, *Khuê tư lục* (Ghi nỗi nhớ phòng khuê), *Hoài nội, Cáo tiên chính thất văn* (Bài văn báo với người vợ cả đã mất)... của các tác gia trong *Ngô gia văn phái*; Lâm trình ngữ nội* (Sắp lên đường nói với vợ); *Đăng trình kỷ muộn* (Ghi lại những nỗi buồn lúc lên đường)... của Phan Huy Ích*... Và có thể đoán chắc rằng hàng loạt những tác phẩm loại này đã có tác dụng gợi ý gần xa cho những tác phẩm lớn như *So kính tân trang*, Ai tư vãn**...

◆ TRẦN THỊ BĂNG THANH

KHỦN CHANG KHỦN PHẺN

Truyện thơ dài chín vạn câu của Thái Lan, do nhiều người sáng tác, dựa trên truyền thuyết dân gian thời Agiutthagia. Đến nay, người Thái vẫn cho đó là truyện có thật: tương truyền, câu chuyện xảy ra trong thời vua Phăngvaxả trị vì (1481-1529). Lúc đầu người ta còn kể cho nhau nghe giống như những truyện cổ tích. Đến thời vua Borôm Traylôôcnát (1448-88), khi người ta kể chuyện, thường có nhạc đệm, để người nghệ nhân ngâm, gọi là "khắp xếpha". Từ đó người ta gọi bản trường ca này là *Xếpha Khủn Chang, Khủn Phẻn*. Văn bản về tập truyện bị mất mát nhiều, thời Rama II (1809-24), vua đã tập hợp các nhà thơ nổi tiếng (trong đó có Xủn Thon Phu*) tham gia sưu tầm, biên soạn và sáng tác bổ sung thêm. Thiên sử thi này chủ yếu miêu tả ba nhân vật chính xuất thân từ gia đình khá giả tỉnh Xuphănburi: Khủn Chang, Phlai Keo, và nàng Phim. Từ bé, ba đứa trẻ chơi thân với nhau. Một lần, chúng chơi trò "vợ chồng", Chang vốn xấu xí, sinh ra đầu đã hói, người lông lá như vượn, cứ khăng khăng đòi làm chú rể. Trong "ngày cưới", Chang bị Phlai Keo cướp mất nàng Phim. Trong cuộc tranh chấp cô dâu, nhiều trẻ nhỏ đã bị sứt đầu, bươu trán. Người lớn lo lắng, cho đó là điềm chẳng lành. Ít lâu sau, cha Phlai Keo lùa đàn bò cho nhà vua, chẳng may bị sổng, vua liền hạ lệnh chém đầu, rồi tịch thu toàn bộ tài sản; bà mẹ liền dẫn ngay Phlai Keo đời sang tỉnh Kanchanaburi sinh sống, rồi gửi con trai vào chùa. Khủn Chang, sau khi cha bị bọn cướp giết chết, được thừa hưởng gia tài, rồi lấy vợ, sau đó vợ chết. Một lần đi lễ chùa, Chang gặp lại Phim, yêu say đắm, đòi cưới. Nhưng Phim cương quyết cự tuyệt. Phlai Keo phá giới ra cưới Phim. Lúc đó ở phía Bắc có loạn. Vua cử Phlai Keo ra trận. Chang ở nhà tung tin chàng đã chết, cưỡng ép Phim (sau khi lấy chồng, gọi là Văn Thoong) sang ở nhà hắn. Thế rồi Phlai Keo chiến thắng trở về, vua tặng danh hiệu Khủn Phẻn, ban thưởng cho nhiều chiến lợi phẩm. Khi ở ngoài chiến trường, Phẻn đã lấy nàng Lao Thoong. Nghe tin chồng về, Văn Thoong trở lại nhà Khủn Phẻn, gặp mặt Lao Thoong, hai người xảy ra xô xát. Phẻn trách Văn Thoong không thủy chung, nàng toan tự vẫn. Phẻn bực, liền bỏ nhà ra đi. Ngay hôm sau, Khủn Chang cưới Văn Thoong. Khủn Phẻn và Khủn Chang được vua sai đi làm cùng một nhiệm vụ canh gác. Nghe tin Lao Thoong ốm, Phẻn nhờ Chang làm thay để đi thăm vợ. Nhưng Chang tâu với vua là Phẻn trốn nhiệm vụ. Vua ra lệnh bắt nhốt Lao Thoong, vợ Phẻn. Phẻn trở lại cướp Văn Thoong người vợ cũ lúc đó đang phải chung sống với Chang, trốn vào rừng. Chang lại tâu vua là Phẻn nổi loạn. Lúc đó, Văn Thoong đã có mang, Phẻn đành ra thú tội, bị ngồi tù. Chang ở nhà, cướp Văn Thoong. Nàng sinh con. Đứa bé sinh ra, mặt mũi giống hệt cha là Khủn Phẻn tức Phlai Keo, nên Văn Thoong đặt tên con trai là Phlai Ngam. Càng lớn Phlai Ngam càng giống Phlai Keo, Khủn Chang càng căm thù đứa bé, bèn đưa nó vào rừng toan giết chết. Văn Thoong hốt hoảng đi tìm, gặp con, khuyên và chỉ đường cho con về Kanchanaburi ở với bà nội, được bà dẫn đi thăm cha. Lúc đó, phía Bắc lại có cuộc "nổi loạn", Phlai Ngam tình nguyện đi dẹp loạn và xin vua ân xá cho cha, để cùng đi với chàng. Chiến thắng trở về vua đã ban thưởng cho hai cha con (riêng Phlai Ngam được vua phong chức Phra Văy). Trong ngày vua làm lễ cưới cho Phra Văy, Khủn Chang cũng đến dự, mượn con say gây gổ, cãi cọ với Phra Văy, liền bị chàng đánh ngã lăn quay. Khủn Chang kiện Phra Văy. Nhà vua bắt cả hai người đi thi lặn; Khủn Chang bị thua cả hai lần lặn thi, bị vua xử tử. Chang giả vờ điên, được giảm tội, chỉ phải ngồi tù. Thương tình, Văn Thoong

nhờ Phra Văy xin vua tha tội cho Chang, rồi Chang dẫn Văn Thoong về Xuphăn ở. Không quên mối thù, Phra Văy đi cướp mẹ từ tay Chang về. Chang lại phát đơn kiện. Lúc xét xử, vua cho phép Văn Thoong được chọn ở với một trong hai người, Khủn Phèn hoặc Khủn Chang. Văn Thoong thương cả hai, nên không chịu chọn. Vua liền ra lệnh xử tử Văn Thoong. Phra Văy bàn với Khủn Phèn xin vua tha tội cho mẹ. Khi vua chấp thuận thì Văn Thoong đã bị giết chết. Xếpha còn kể tiếp về những cuộc chiến đấu của Khủn Phèn và Phra Văy.

Xếpha Khủn Chang, Khủn Phèn bắt nguồn từ truyền thuyết dân gian; thông qua hình tượng Khủn Chang, tác giả dân gian nhằm phê phán giai cấp phong kiến lừa lọc, gian trá và hủ bại. Vua Phăn vaxả là kẻ không biết coi trọng nhân tài: khi cần thì dùng nhưng đến khi "phật ý" hoặc nghe cấp dưới gièm pha, thì lập tức chém đầu hoặc bỏ tù ngay. Lận đận nhất là cuộc đời của Phra Văy (Phlai Ngam), rất có tài, nhưng đã phải chịu đựng biết bao nỗi bất công, cay đắng. Khủn Kray, ông nội của Phra Văy, người đã từng lập nhiều chiến công, vậy mà chỉ vì so suất nhỏ trong công việc, bị vua Phăn vaxả xử tử. Đến cha đẻ Phra Văy là Khủn Phèn, đã từng Nam chinh Bắc chiến, lập khá nhiều công trạng, cũng chỉ vì Khủn Chang vu cáo, mà bị vua tống giam. Tiếp đó là cái chết đáng thương của Văn Thoong. Tính cách của các nhân vật rất đa dạng, song biến đổi phụ thuộc môi trường và thời gian. Tác phẩm đã ghi lại những phong tục tập quán, tôn giáo tín ngưỡng, quan hệ xã hội thời Trung cổ. Xưa nay, *Khủn Chang, Khủn Phèn* vẫn gắn bó rất chặt và có tác dụng thúc đẩy văn học truyền miệng. Nhiều nghệ nhân dân gian đi kể từng chương trong tập Xếpha. Đặc biệt, chương *Phlai Ngam ra đời* do nhà thơ Xủn Thon Phu sáng tác và một số chương khác đã được đưa vào chương trình văn học ở các trường Thái Lan.

✚ DƯƠNG XUÂN CƯƠNG

KHUÔNG VIỆT

(1912 - 26.X.1978). Nhà văn, nhà báo Việt Nam, tên thật Lý Vĩnh Khuông, còn có các bút danh Phong Vũ, Việt Hà, Trần Văn Hai (mượn tên bạn). Nguyên quán: làng Bãi Xàu, huyện Mỹ Tú, tỉnh Sóc Trăng; sau dời lên làng Bình Hòa, tỉnh Gia Định, nay thuộc quận Bình Thạnh, Tp. Hồ Chí Minh. Ông sinh ra và lớn lên ở đấy.

Ông xuất thân là nhân viên thư viện của Soái phủ Nam Kỳ, có chân trong Ủy ban Văn học Phan Thanh Giản của Hội Đức trí thể dục Nam Kỳ. Từng là một cây bút viết liên tục trên tuần báo *Tri tân* (Hà Nội). Ông cũng là người đầu tiên nghĩ ra việc xây dựng *Mục lục tạp chí Nam phong* từ 1941. Công trình này đã thất lạc trong kháng chiến chống Pháp. 1942, trúng giải nhất kỳ tuyển chọn "một thiên ký sự thuộc phạm vi Nam sử" do báo *Tri tân* tổ chức. Bản ký sự của ông có tên *Lãnh sự Việt Nam ở Sài Gòn*. Cùng năm này ông cho xuất bản quyển *Tôn Thọ Tường*, "một nhân vật của đất Đồng Nai, không tên tuổi ở chốn thần kinh cũng như ở nơi "ngàn năm văn vật", không để lại cho đời một tập thi, một quyển văn nào, nhất là không còn con cháu trực hệ". Cuốn sách nhằm mục đích "phác họa lại cuộc đời một danh sĩ trong số đã sống về thời kỳ di chuyển và văn minh Đông Á vừa bắt đầu tiếp xúc với văn minh Tây Âu", dựa trên "một vài tài liệu chắc chắn sót lại và các văn phẩm lưu truyền", và từ nhân vật này mà nhìn rộng ra "khoảng lịch sử cận đại của nước nhà, nhứt là lịch sử của sáu tỉnh miền Nam, vì buổi đó đời sống của Tôn chẳng những có ảnh hưởng ít nhiều đến nền văn học, mà lại còn liên lạc mật thiết với nhiều thay đổi về chánh trị trong xứ nữa" (Vài lời nói đầu). Qua hai tác phẩm trên, Khuông Việt đã chứng tỏ sở trường của mình: một cây bút nghiêng về khảo cứu lịch sử. Ông chú trọng đúng mức tư liệu khoa học nhằm lý giải các vấn đề đặt ra trong sách.

Sau ngày đế quốc Anh giúp thực dân Pháp tái chiếm Sài Gòn, Khuông Việt bỏ luôn công việc thư viện, dấn thân vào các hoạt động văn hóa, Xã hội... 1947, làm Chủ nhiệm báo *Nay... mai*. Sau đó, ông sang châu Âu đại diện cho Đảng Xã hội Việt Nam tại Pháp rồi bị kẹt ở Pari. 1948-55: sống ở Pháp nhưng vẫn viết cho các báo ở Sài Gòn, nhất là trên tờ *Mới* với bút hiệu Việt Hà. Thời gian này, nhiều lần tham dự các hội nghị quốc tế với tư cách ký giả. 1948, tham dự phiên họp Đại hội đồng Liên hiệp quốc tại Niu Yooc với tên Lý Vĩnh Khuông.

Sau 1954, ông trở về Sài Gòn sống ẩn dật ở Phú Nhuận. Tiếp tục viết một số sách như: *Người Nhật với Đông Dương* và một hồi ký dài trong đó có những chương quan trọng về *Truyền bá quốc ngữ, Thanh niên tiền phong, Cứu đói*...

✤ NGUYỄN Q. THẮNG

KHUÔNG VIỆT ĐẠI SƯ

X. **Ngô Chân Lưu**

khuynh hướng, trào lưu văn học

Các khái niệm dùng để chỉ những hiện tượng của quá trình văn học. Khuynh hướng, trào lưu là những cộng đồng các hiện tượng văn học được liên kết lại trên cơ sở một sự thống nhất tương đối về các định hướng thẩm mỹ - tư tưởng và về các nguyên tắc thể hiện nghệ thuật. Trong mỹ học, nghệ thuật học, nghiên cứu văn học còn chưa có sự thống nhất về tương quan phối thuộc giữa hai khái niệm này. Một số nhà nghiên cứu muốn coi trào lưu là phạm trù rộng hơn, dung chứa nhiều khuynh hướng. Quan niệm được dùng phổ biến hơn thì coi khuynh hướng là phạm trù rộng, dung chứa nhiều trào lưu. Ngoài ra, hai khái niệm này đôi khi còn được dùng theo nghĩa rộng như là đồng nghĩa với nhau: "trào lưu" được đồng nhất với "trường phái", "nhóm phái"; khuynh hướng đồng nhất với "phương pháp sáng tác" hoặc "phong cách".

Ứng với quan niệm được dùng phổ biến, khái niệm khuynh hướng ghi nhận tính cộng đồng về cơ sở tư tưởng thẩm mỹ của nội dung nghệ thuật; tính cộng đồng này quy định bởi sự thống nhất về truyền thống nghệ thuật và văn hóa, bởi sự gần gũi trong cách hiểu của các nhà văn đối với các vấn đề của đời sống, bởi sự giống nhau về các tình thế xã hội, thời đại, văn hóa, nghệ thuật. Tuy vậy, cách hiểu, cách đặt vấn đề, ý tưởng về phương hướng và cách thức xử lý các vấn đề ấy, lý tưởng, quan điểm xã hội và quan niệm nghệ thuật ở các nhà văn cùng thuộc một khuynh hướng lại có thể khác nhau. Ví dụ, cơ sở cho cách hiểu về cuộc đời ở khuynh hướng chủ nghĩa lãng mạn, một mặt là sự thất vọng đối với lý tưởng Khai sáng, đối với thực tại đương thời, với viễn cảnh của tiến bộ xã hội; mặt khác, là khát vọng hoàn thiện, vươn tới lý tưởng phổ quát, tuyệt đối, bất tận. Nhưng nội dung cụ thể của những "bất hòa", những "giấc mơ" ở các nhà văn lãng mạn lại khác nhau: một số người khát khao xây dựng lại một cách căn bản cuộc sống xã hội: Bairơn*, Giorgiơ Xăng*, Mickiêvich*, Petôfi*; một số khác đi tìm sự giải cứu trong tôn giáo: Satôbriăng*, Lamactin*, Jukôpxki*, trong nghệ thuật: các nhà lãng mạn trường phái Iêna, Hôpman*, trong sự hòa đồng vào thiên nhiên hoặc trở về đời sống dân gian cổ xưa.

Khuynh hướng khác với các *nhóm phái* và *trường phái văn học* vốn đòi hỏi phải có một sự gần gũi trực tiếp về tư tưởng và nghệ thuật, một sự thống nhất mang tính cương lĩnh về thẩm mỹ của các thành viên (ví dụ "trường phái Bên hồ" của chủ nghĩa lãng mạn ở Anh, nhóm Thi Sơn (Parnasse) ở Pháp, v.v...). Khuynh hướng cũng khác với *trào lưu văn học* với tư cách một biến thức của khuynh hướng. Ví dụ ở chủ nghĩa cổ điển Pháp có thể chia ra một trào lưu dựa chủ yếu vào truyền thống chủ nghĩa duy lý Đêcac* (Cornây*, Raxin*, Boalô*) và một trào lưu dựa phần lớn vào truyền thống chủ nghĩa duy cảm của Gaxăngđi (P. Gassendi, 1592-1655) như La Fôngten*, Môlie*.

Ở các nền văn học châu Âu, khuynh hướng chỉ phát sinh từ thời cận đại khi văn học đã có tính độc lập tương đối: với tư cách "nghệ thuật ngôn từ" nó tách khỏi các thể loại phi nghệ thuật khác. Nhân tố cá nhân ngày càng chi phối văn học, việc biểu hiện quan điểm của tác giả trở nên có thể và cần thiết, nghệ sĩ có khả năng lựa chọn lập trường sống và lập trường sáng tác. Những khuynh hướng được coi là quan trọng hơn cả trong lịch sử văn học châu Âu là: chủ nghĩa hiện thực thời đại Phục hưng, barôc, chủ nghĩa cổ điển*, chủ nghĩa hiện thực thế kỷ Ánh sáng, chủ nghĩa tình cảm*, chủ nghĩa lãng mạn*, chủ nghĩa hiện thực phê phán*, chủ nghĩa tự nhiên*, chủ nghĩa tượng trưng*, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*. Một số khuynh hướng khác được đề xuất nhưng còn có tranh luận, là: chủ nghĩa kiểu sức (tiếng Pháp: maniérisme), rococo, khuynh hướng tiền lãng mạn, khuynh hướng tân cổ điển, khuynh

K

hướng lãng mạn mới, chủ nghĩa ấn tượng*, chủ nghĩa biểu hiện*, chủ nghĩa hiện đại*.

Khuynh hướng văn học mang tính chất mở, không khép kín; việc chuyển biến từ một khuynh hướng này sang một khuynh hướng khác thường tạo ra những hình thức trung gian. Ví dụ khuynh hướng tiền Phục hưng ở châu Âu thế kỷ XIII-XIV, khuynh hướng tiền lãng mạn cuối thế kỷ XVIII, v.v...

Sự chuyển đổi và kế tiếp theo trình tự giống nhau của các khuynh hướng tại những nước khác nhau cho phép xem các khuynh hướng ấy như những hiện tượng có tính quốc tế; mỗi khuynh hướng ở một nền văn học có thể được xem như dạng thức dân tộc của mô hình chung; nhưng bản sắc dân tộc lịch sử của khuynh hướng tại mỗi nước đôi khi cũng rất hệ trọng.

Những nhà lý luận đề xuất và luận chứng phạm trù phương pháp sáng tác cho rằng đặc điểm cốt lõi nhất của mọi khuynh hướng văn học là phương pháp sáng tác của nó: chính phương pháp quy định tính chất của việc lựa chọn chất liệu đời sống và phương thức nghệ thuật để xử lý chất liệu; mỗi khuynh hướng có một hệ thống các phương tiện miêu tả - biểu cảm; trong phạm vi một khuynh hướng lại có những phong cách khác nhau.

Các khuynh hướng văn học giữ vai trò then chốt trong lịch sử văn học; có thể xem lịch sử văn học dưới dạng khái quát như lịch sử các khuynh hướng, bởi vì chúng đánh dấu tiến trình chiếm lĩnh thế giới bằng ngôn từ nghệ thuật, đánh dấu tiến bộ nghệ thuật trong văn học.

Khuynh hướng là phạm trù thẩm mỹ ở bình diện loại hình.

◆ LẠI NGUYÊN ÂN

KHƯƠNG CÔNG PHỤ

(Thế kỷ VIII-IX). Quan chức, học giả người Việt dưới thời Bắc thuộc. Tự là Khâm Văn, người phường Cổ Hiển, huyện An Định quận Cửu Chân, châu Ái (tỉnh Thanh Hóa ngày nay). Tổ tiên vốn người Trung Quốc, đến đời ông nội, Khương Thần Dực, mới dời sang Việt Nam. Sống vào thời kỳ đất nước Việt bị đặt dưới quyền cai trị của vương triều Đường (Trung Hoa), Khương Công Phụ theo Nho học, sang Trường An (kinh đô nhà Đường) ứng thí, đỗ đầu khoa Hiền lương phương chính năm Canh thân, niên hiệu Kiến Trung thứ 1 (780) đời Đường Đức Tông 唐德宗 (780-804), được bổ chức Thập di, mỗi khi vào chầu bao giờ cũng tấu đối phân minh khiến triều thần đều nể phục. Theo truyền thuyết, ông từng khuyên Đường Đức Tông giết viên Tiết độ sứ ở Tỷ Châu để trừ hậu hoạn nhưng không được nghe lời. Đến khi viên này dấy loạn, đánh phá kinh thành, Đức Tông phải chạy ra Phụng Thiên, bấy giờ mới biết ông là người nhìn xa trông rộng. Các sách *Đại Thanh nhất thống chí* (大清一統志 Bộ địa chí thống nhất của triều đại Đại Thanh) và *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (Kính vâng san định sử Việt đại cương và chi tiết làm tấm gương soi suốt cổ kim) đều chép Khương Công Phụ làm quan nhà Đường đến chức Gián nghị đại phu, Đồng trung thư môn hạ bình chương sự dưới triều Đường Đức Tông. Cuốn *Khương Công Phụ sự trạng khảo* (Khảo về sự nghiệp và hành trạng Khương Công phụ) của Nhữ Bá Sĩ* (soạn 1832) nói: về sau Công Phụ bị truất làm Biệt giá ở Tuyền Châu, đến đời Đường Thuận Tông 唐順宗 (805-06) lại được bổ làm Thứ sử ở Cát Châu, rồi bị bệnh chết tại Tuân Hóa, Khâm Châu; tại đây còn có đền thờ.

Là người Việt sang làm quan ở Trung nguyên và mất ở đấy, Khương Công Phụ vẫn được giới Nho sĩ hậu thế ở Việt Nam nhắc đến như một trong những bậc tiền bối đáng trọng. Trong di cảo của Ngô Thì Sĩ* còn thấy bài biểu xin phong tước cho ông (viết năm Cảnh Hưng thứ 31, 1770) và chế của vua Lê truy phong cho Khương Công Phụ là Tả thứ sử. Theo sách *Đại Nam thần lục* (Ghi chép về các vị thần Đại Nam), quyển 3, Khương Công Phụ được xếp vào hàng trung đẳng thần trong số các thần được bao phong và thờ cúng tại Việt Nam.

Tác phẩm duy nhất của Khương Công Phụ còn truyền lại là *Bạch Vân chiếu xuân hải phú* (Phú Mây trắng rọi biển xuân), chữ Hán, 57 câu, thể biền ngẫu, xây dựng hình ảnh tương giao giữa "mây trắng" và "biển xuân": mây và biển hòa hợp với nhau, từ khí chất vô tâm, lồng lộng đến vẻ đẹp của hình dáng sắc màu, làm cho "thích ý muôn loài, phỉ tình mỗi vật". Bài phú được Lê Quý Đôn* nhận xét là "lời văn đẹp đẽ". Đây là một trong

những tác phẩm văn học viết vào loại xưa nhất của tác gia người Việt hiện còn giữ được.

✦ NGUYỄN KIM HƯNG

KHƯƠNG HỮU DỤNG

(Sinh 1.1.1907). Nhà thơ Việt Nam; sinh trưởng trong một gia đình tiểu tư sản, quê xã Minh Hương, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Học hết bậc Thành chung, rồi đi dạy tiểu học ở tỉnh. Từ 1927, ông đã có thơ đăng báo (viết nhiều trên các báo *Tiếng dân, Phụ nữ tân văn, Phụ nữ thời đàm*). Nhiều sáng tác mang nội dung yêu nước, tiến bộ. Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, với bút danh Thế Nhu, ông đăng nhiều thơ trên các báo chí cách mạng (*Mới, Thế giới*...), kêu gọi tranh đấu, thể hiện sự giác ngộ và những khát vọng dân chủ, tự do.

Tham gia Cách mạng tháng Tám ở Đà Lạt, trong kháng chiến chống Pháp làm công tác thông tin tuyên truyền và văn nghệ ở liên khu V, là Thường vụ Chi hội Văn nghệ liên khu V, có một thời gian nhập ngũ làm công tác văn nghệ trong bộ đội. Sáng tác nhiều thơ, diễn ca, phục vụ kịp thời công tác tuyên truyền kháng chiến, vận động quần chúng, được phổ biến rộng rãi ở địa phương. Từ sau 1954, ông tập kết ra Bắc, làm công tác biên tập ở Nxb. Văn học cho đến lúc nghỉ hưu. Đã in các tập thơ *Những tiếng thân yêu* (1963), và *Quả nhỏ* (1972), *Bi bô* (1985), *Thơ Khương Hữu Dụng* (1993), *Tuyển tập Khương Hữu Dụng* (2 tập, 1992)... Tác phẩm được chú ý nhiều của Khương Hữu Dụng là bản trường ca *Từ đêm 19*, một tráng khúc về cuộc chiến đấu của quân dân Quảng Nam trong năm đầu kháng chiến chống Pháp. Qua việc mô tả những bức tranh về cuộc sống kháng chiến của nhân dân, về cảnh hành quân, phục kích, đánh đồn của bộ đội, tác phẩm thể hiện được không khí sôi sục của cuộc kháng chiến trong những ngày đầu, tố cáo tội ác của giặc, và tinh thần yêu nước, ý chí chiến đấu của quân đội và nhân dân ta. Tác phẩm cũng bộc lộ bút pháp già dặn của nhà thơ về cách dựng truyện, kết cấu và sử dụng ngôn ngữ.

Khương Hữu Dụng chủ yếu dùng các thể loại truyền thống, thường cô đọng và sở trường về bút pháp dựng người, dựng cảnh, ít bộc lộ nội tâm, tuy hơi khô, nhưng có cốt cách chắc khỏe, lại có những tìm tòi trong cách thể hiện ngôn ngữ và hình ảnh. Ông còn là một dịch giả quen thuộc, đã dịch nhiều thơ cổ Trung Quốc, thơ chữ Hán trong văn học Việt Nam và thơ cổ điển phương Tây.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

KHƯƠNG QUỲ

(姜夔, khoảng 1155 - khoảng 1221). Nhà viết từ, làm thơ Trung Quốc thời Nam Tống, tự là Nghiêu Chương 堯章, người ta thường gọi là Bạch Thạch Đạo Nhân 白石道人, người Nhiên Chân, nay thuộc tỉnh Giang Tây. Thời trẻ sống ở Giang, Hoài, từ năm 30 tuổi định cư ở vùng Hồ Châu, tỉnh Chiết Giang, dưới động Bạch Thạch núi Bỉnh Sơn. Kết bạn với các danh sĩ Dương Vạn Lý*, Phạm Thành Đại*. Cuối đời chơi thân với Tân Khí Tật*. Từng đi thi nhưng không đỗ, suốt đời áo vải. Từ của ông ca vịnh hồ sơn, cảm hoài thân thế, quyến luyến tình bạn, tình thật ý chân, thanh luật tinh diệu, được gọi là "bậc thánh trong giới làm từ". Ông cũng giỏi thơ, thường làm theo phong cách văn Đường.

Khương Quỳ bàn về thơ trong tập *Bạch Thạch Đạo Nhân thi thuyết* (白石道人詩說 Bạch Thạch Đạo Nhân nói về thơ). Ông đề cao *Kinh thi**, *Sở từ**, Đào Uyên Minh* và Đỗ Phủ*, yêu cầu ngâm vịnh tính tình, dùng trong lễ nghĩa, có dụng ý khen chê, khuyên oán, nhưng phải đem lòng hiểu lòng, quý chuộng hàm dưỡng, hàm súc. Ông xem trọng phép làm thơ nhưng chủ trương vận dụng linh hoạt, coi trọng thanh luật, điển cố, tu từ. Về sáng tác thơ, ông cho rằng: "Đại phàm thơ thì có khí tượng, thể diện, huyết mạch, vận độ", đòi hỏi nhà thơ phải "tinh tư" (nghĩ thật tinh), sao cho "bất tục", "bất cuồng", "bất lộ", "bất khinh", làm cho thơ tinh thâm, hàm súc. Theo ông, "làm văn với văn thì được khéo, không làm với văn thì được diệu, nhưng bỏ văn thì cũng vô diệu, chỗ hay phải tự ngộ". Ông đề xuất thơ có bốn loại cao điệu: "lý cao diệu: xem ra vướng nhưng kỳ thực là thông; ý cao diệu: bất ngờ không dự định trước; tưởng cao diệu: viết ra tinh tế, như nước trong nhìn thấy đáy hồ; tự nhiên cao diệu: không kỳ, không quái, lơ thơ mấy chữ, biết nó hay mà không biết hay tại đâu". Lý luận thơ của Khương Quỳ phần nhiều do thể nghiệm mà có, không thành hệ thống, nhưng độc đáo, sâu sắc.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

K

kịch

Một trong ba loại hình văn học (bên cạnh *tự sự* và *trữ tình*). Kịch vừa thuộc về sân khấu, vừa thuộc về văn học: nó là cơ sở đầu tiên của vở diễn, vừa được cảm thụ bằng việc đọc.

Kịch được hình thành trên cơ sở sự tiến triển của các diễn xướng mang tính sân khấu: việc đẩy lên tiền cảnh những diễn viên kết hợp trình diễn "pantomim" (tiếng Pháp: pantomime - nghệ thuật điệu bộ) với trình diễn lời đã dẫn tới sự xuất hiện của kịch. Cơ sở của kịch là những mâu thuẫn xã hội, lịch sử, hoặc những xung đột muôn thuở của con người nói chung. Nét chủ đạo ở kịch là kịch tính - một đặc tính tinh thần của con người do các tình huống gây nên, khi những điều thiêng liêng, cốt thiết không được thực hiện hoặc bị đe dọa.

Kịch thường được xây dựng trên những diễn biến của duy nhất một hành động bên ngoài, gắn liền với sự đấu tranh của các nhân vật. Hành động kịch hoặc được theo dõi từ thắt nút đến cởi nút, bao quát một khoảng thời gian dài; hoặc được nắm bắt chỉ ở đỉnh điểm, gần tới cởi nút.

Cơ sở chung cho kết cấu của kịch là việc phân chia tác phẩm thành các hồi và cảnh, bằng cách đó mỗi thời điểm (được miêu tả ở mỗi hồi) nối tiếp với các thời điểm khác; thời gian được miêu tả (thời gian thực tại) ứng với thời gian cảm thụ (thời gian nghệ thuật). Trong sáng tác kịch ở những thời đại khác nhau của những kịch tác gia khác nhau có những cách xử lý khác nhau về kết cấu, về việc miêu tả thời gian và địa điểm của hành động kịch. Ở kịch hát dân gian phương Đông hoặc kịch Brest* (kịch tự sự), thời gian và địa điểm được miêu tả có thể chuyển đổi ngay trong phạm vi một hồi; điều này khiến sự miêu tả của kịch trở nên tự do giống như ở tự sự. Kịch châu Âu thế kỷ XVI-XIX thường ít các đoạn cảnh, từng cảnh được tái hiện tỉ mỉ rườm rà; điều này tạo ra màu sắc đời sống xác thực cho vở diễn. Mỹ học của chủ nghĩa cổ điển, với quy tắc "ba duy nhất" đòi hỏi một sự chế ngự đến mức nén chặt tối đa không gian và thời gian trong tác phẩm kịch.

Yếu tố quyết định trong kịch là phát ngôn của các nhân vật, biểu thị hành động ý chí và sự tự khám phá của họ. Trần thuật (chuyện của các nhân vật về những điều đã qua, thông báo của người dẫn chuyện, của tác giả trong kịch bản) chỉ có vai trò thứ yếu, nhiều khi không có trong kịch bản. Lời nói ở kịch và sân khấu nhằm vào loại địa chỉ hai phía: diễn viên (nhân vật) nói với bạn diễn, đồng thời đấy cũng là độc thoại gửi tới khán giả. Yếu tố độc thoại ở kịch có thể hoặc ẩn ngầm trong đối thoại dưới dạng những câu hỏi không có lời đáp, hoặc dưới dạng những độc thoại thật sự, bộc lộ những xúc cảm kín đáo của các nhân vật và do vậy làm tăng kịch tính, mở rộng phạm vi và ý nghĩa của sự miêu tả. Sự kết hợp tính đối thoại và tính độc thoại tạo nên một sức mạnh nghệ thuật riêng, làm tăng khả năng khơi gợi, kêu gọi của ngôn ngữ.

Ở nhiều thời đại của châu Âu (từ cổ Hy-La đến Sile*, Huygô*), kịch chủ yếu được viết bằng thơ và dựa vào độc thoại; điều này khiến kịch gần gũi với nghệ thuật hùng biện (diễn thuyết) và thơ trữ tình. Vào thời phồn thịnh của chủ nghĩa hiện thực, xu hướng truyền thống nói trên bị xem là thủ cựu, giả dối. Ở kịch thế kỷ XIX, với sự quan tâm đến đời sống cá nhân và sinh hoạt gia đình, yếu tố đối thoại là chủ đạo, yếu tố diễn thuyết độc thoại bị giảm đến mức ít nhất. Ở thế kỷ XX, yếu tố độc thoại lại tái sinh trong những sáng tác kịch đề cập đến các xung đột xã hội chính trị sâu sắc của thời đại.

Ngôn ngữ kịch là ngôn ngữ để diễn xướng trong không gian rộng của sân khấu, là ngôn ngữ có trù tính đến hiệu quả đối với công chúng, tức là dạng ngôn ngữ mang tính sân khấu. Sân khấu kịch cần đến những tình huống để nhân vật phát ngôn trước công chúng, cần đến các biện pháp phóng đại kiểu sân khấu; từng lời từng câu đều cần được nhân vật kịch nói to, rõ ràng mạch lạc hơn so với tình thế được miêu tả. Nhiều nhà văn viết kịch đã nhận xét về xu hướng ước lệ của các hình tượng trong kịch. Những dục vọng, những quyết định đột ngột, những phản ứng trí tuệ sắc cạnh, những biểu hiện sáng rõ của suy nghĩ và cảm xúc - là những nét cốt yếu đối với nhân vật kịch hơn so với nhân vật của tác phẩm tự sự. Những ý nghĩ, cảm xúc, dự định còn mập mờ - được thể hiện bằng những lời nói có sắc thái cụ thể, được

kết hợp với sắc giọng, cử chỉ, vẻ mặt của các diễn viên.

Cho đến trước thế kỷ XIX, sự phát triển của kịch tương ứng với sự phát triển chung của văn học và các ngành nghệ thuật khác. Có những thời kỳ kịch giữ vai trò hàng đầu của văn học (ví dụ ở văn học của chủ nghĩa cổ điển* ở châu Âu). Ở thế kỷ XIX-XX, nghệ thuật đi theo xu hướng tự nhiên, "giống như thực", với sự đổi mới ở tiểu thuyết, đã đẩy lùi vị trí của kịch, đồng thời gây nên những biến đổi trong cấu trúc của kịch: tính ước lệ và phóng đại khoa trương ở kịch giảm đến mức ít nhất. Ở thế kỷ XX, kịch còn bao hàm cả nguyên tắc trữ tình (kịch trữ tình của Mêteclinh* và Blôc*, hoặc nguyên tắc tự sự (kịch tự sự của Brest*); việc sử dụng các mảng tự sự và lắp ghép các cảnh diễn khiến sáng tác kịch có màu sắc tư liệu. Đồng thời, sự vi phạm cố nhiên đối với ảo giác về tính xác thực của cái được miêu tả - lại khiến kịch trở về tính ước lệ.

Văn học kịch bao gồm nhiều thể loại, thể tài. Diện mạo cụ thể và tên gọi thể tài gắn với sự phát triển của văn hóa nghệ thuật ở các quốc gia dân tộc và ở các khu vực cộng đồng văn hóa của thế giới. Ở châu Âu, suốt các "giai đoạn lịch sử đều có các thể tài bi kịch và hài kịch; tiêu biểu ở thời trung đại là các thể tài gắn với nhà thờ Cơ đốc giáo: kịch thánh lễ (tiếng Pháp: liturgie), kịch bí tích (tiếng Pháp: mystère) kịch thánh tích (tiếng Pháp: miracle), hạnh tích (tiếng Pháp: moralité)...; ở thế kỷ XVIII hình thành thể tài chính kịch (tiếng Pháp: drame), và các thể kịch hề (tiếng Pháp: mélodrame, farce), kịch vui (tiếng Pháp: vaudeville), bi hài kịch.

Ở Ấn Độ, Trung Quốc, Nhật Bản, ở các nền văn hóa nghệ thuật dân tộc đều có các chủng loại kịch với những hệ thống tên gọi thể tài riêng.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

kịch phi lý

Thuật ngữ chỉ chung các hiện tượng tiền phong chủ nghĩa trong kịch và sân khấu những năm 50-60 thế kỷ XX. Khái niệm "phi lý" (lấy từ gốc Latinh: absurdus) được rút từ triết học chủ nghĩa hiện sinh (Camuy* Xactơrơ*). Tên gọi "kịch phi lý" xuất hiện sau lần biểu diễn ra mắt ở Pari các vở kịch *Nữ ca sĩ hói đầu* (La Cantatrice chauve) của Iônexcô* và *Trong khi chờ đợi Gôđô* (En attendant Godot) của Bêcket*. Những nét chính của kịch phi lý là: trưng bày theo lối hài hước nghịch dị tính chất giả dối và vô nghĩa của những hình thức (kể cả ngôn ngữ) đời sống thường ngày của "con người trung bình", nơi nó bị phân cách, tách rời nhau do tính bi kịch không lối thoát của "thân phận con người"; truyền đạt theo lối phúng dụ cảm giác choáng váng do nhận ra tính ảo tưởng của mọi giá trị đời sống, đối mặt với tính tàn bạo phi lý và cái chết. Kịch phi lý đề xuất một kiểu kịch không có cốt truyện, không có các tính cách; con người ở đây chỉ được xác định bằng những hành vi không bị chi phối bởi bất kỳ liên hệ nhân quả nào. Một trong những định đề chính của kịch phi lý là sự thoái hóa của ngôn ngữ như một công cụ giao tiếp; lời nói của con người ở các tác phẩm này trở thành hình thức, bị mất cái nghĩa vốn đã cứng lại thành khuôn; đối thoại cũng trở nên không đáng tin. Một trong những thủ pháp chủ yếu là nghịch dị*, theo các tác gia kịch phi lý, thủ pháp này bộc lộ được nội dung đích thực của thực tại, bản chất phi lôgic và phi lý của thực tại. Thể tài thường được dùng là kịch hề bi đát (tiếng Pháp: tragi-farce), thông qua nghịch dị, giễu nhại tính phi lý của sinh tồn con người. Ngoài Iônexcô và Bêcket, những người được coi là tác gia của kịch phi lý là Ginet, Vian (Boris Vian, 1920-1959) và phần nào cả Adamôp* ở Pháp, Buzzati (Dino Buzati, 1906-1972) và Đêricô (E. d'Erico) ở Italia, Pinto (H. Pinter, sinh 1930) và Xamson (N. Sampson) ở Anh.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

kịch thơ

Một thể loại trong loại hình văn học kịch* đòi hỏi lời thoại dùng thơ thay cho ngôn ngữ thông thường. Sử dụng lời thơ có vần, kịch thơ lấy vần làm một trong những phương tiện nối liền các đường dây đối thoại và độc thoại, thậm chí cả những lời hậu đài trên sân khấu. Sử dụng lời thơ có ngắt nhịp khi trình diễn, kịch thơ lấy nhịp ngắt và âm vực cao thấp của giọng đọc thơ làm một "không gian tự do" cho diễn viên bộc lộ khả năng biểu cảm trong diễn xuất. Trong khi cảm hứng của ngôn ngữ kịch nói hướng về những lời nói

thật đắt, có thể được chắt lọc nhằm ẩn ngụ các triết lý thâm thúy, nhưng về hình thức phải là lời nói thường, hệt như trong đời sống, thì cảm hứng của ngôn ngữ kịch thơ lại hướng về những lời thơ réo rắt hay trầm hùng, vừa gây được tính kịch vừa thỏa mãn khoái cảm của sự cảm thụ chất thơ trong ngôn từ. Tất nhiên không vì thế mà kịch thơ được phép buông lỏng hành động kịch, phá vỡ quy tắc tập trung mâu thuẫn, nhằm đẩy xung đột vào những nút thắt để cho nội dung kịch đạt đến cao trào. Có chăng là nhịp tiến triển của những mâu thuẫn ấy diễn ra trong kịch nói dồn dập hơn còn trong kịch thơ nhìn chung chậm rãi hơn. Có thể nói kịch thơ không có ưu thế bằng kịch nói trong việc tạo ra độ căng của những tình thế kịch ở giữa hiện trường mà ngôn ngữ giao tiếp phải là lời nói thực, nhưng nó lại có ưu thế tạo ra độ căng trong tâm lý khán giả nhờ vào sự phối hợp khéo léo giữa việc dồn nén xung đột nội tâm của nhân vật với một vang hưởng thơ bật ra đúng lúc. Và cũng chính vì thế kịch thơ thường thích hợp với loại hình kịch lãng mạn và kịch hiện thực tâm lý hơn là loại hình kịch đòi hỏi giải đáp những vấn đề bức thiết của đời sống một cách nghiêm nhặt, được tái hiện y như thực, với những hoàn cảnh điển hình và tính cách điển hình. Những biến cố lịch sử éo le, những câu chuyện tình yêu gay cấn, những giằng xé giữa tình và hiếu, hay giữa cảnh ngộ trớ trêu của người tráng sĩ và tình thế non sông xã tắc lâm nguy... thường là đề tài muôn thuở của kịch thơ.

Ở văn học châu Âu từ thế kỷ XIX trở về trước, kịch thơ là thể loại chiếm ưu thế trên sân khấu. Không chỉ kịch viết bằng thơ mà tiểu thuyết phần lớn cũng viết bằng thơ. Dĩ nhiên không phải vở kịch thơ nào cũng viết ra để diễn. Có những vở tuy là kịch đấy, vẫn chủ yếu dành cho đối tượng người đọc chứ không phải cho đông đảo người xem. Mặt khác, cũng phải nói thơ phương Tây không phải là thơ ngâm mà là thơ đọc. Vì thế, về phương diện diễn xuất, sự khác biệt giữa kịch thơ và kịch nói là khá rõ rệt song vẫn không gây nên những đảo lộn lớn trong kết cấu cũng như tính kịch, cũng không phá vỡ yêu cầu mỹ học của nghệ thuật kịch Arixtôt* và luật ba duy nhất của kịch cổ điển nói chung. Dù sao, cũng do những đặc điểm lịch sử riêng của thể loại, khi chủ nghĩa hiện thực* xuất hiện vào khoảng giữa đầu thế kỷ XIX, kịch nói châu Âu đã dần dần thay thế cho kịch thơ.

Trong lịch sử văn học Trung Quốc và Việt Nam suốt hàng nghìn năm, hầu như không có kịch thơ mà chỉ có ca kịch. Hý khúc* của Trung Quốc thường phải sử dụng các bài bản thuộc "thể bản xoang" (板腔体 bản xoang thể) gồm hai loại câu 7 chữ và 10 chữ là chủ yếu, nhưng đấy là lời hát chứ không phải thơ để đọc trong lúc diễn. Tuồng* của Việt Nam cũng vậy, thường xuyên sử dụng thơ xen với nói, nhưng thơ trong tuồng bắt buộc phải hát đúng điệu nhạc do vở tuồng quy định, hoặc nếu có ngâm cũng phải cách điệu theo giọng tuồng. Ngay cả chèo, bên cạnh các làn điệu dân gian, khi cần phải đối thoại trong các vai hề hay vai lệch, lời đối thoại vẫn là thứ ngôn ngữ ngân nga, giàu âm hưởng. Phải đến khoảng giữa thập niên 30 thế kỷ trước, sau khi kịch nói mô phỏng kịch nói phương Tây ra đời đã gần mười lăm năm nhưng vẫn chưa cuốn hút được khán giả, khi phong trào "Thơ mới"* đã ghi được những thành tựu rực rỡ và đang phát triển thành cao trào, nhất là khi trong đời sống thành thị, nhu cầu ngâm thơ diễn tấu rộ lên khắp nơi, kịch thơ mới bắt đầu xuất hiện. Khởi đầu là hai bài thơ *Anh Nga* (1934) và *Tiếng địch sông Ô* (1935) của Huy Thông*, được kết cấu theo kiểu các vai kịch nhưng lại chỉ dùng để ngâm chứ không để diễn. Kế đó là các vở *Huyền Trân Công chúa* (1935) của Nguyễn Nhược Pháp*, *Hận Nam Quan* (viết 1937, in 1944) của Hoàng Cầm*, *Trần Can* (viết 1939, in 1940), *Lý Chiêu Hoàng* (viết khoảng 1940, in 1942) của Phan Khắc Khoan*... có thể xem là bước tiếp nối, từ tìm tòi đi đến định hình thể loại. Có vở như *Hận Nam Quan* còn lộ rõ dấu vết của sự minh họa các bài "Thơ mới" của tác giả, trong khuôn khổ bắt buộc của các lớp kịch tương đối lỏng lẻo mà tác giả dàn dựng. Ảnh hưởng đậm nét của trào lưu lãng mạn chủ nghĩa trong giai đoạn đối với thế hệ kịch thơ mở đầu này cũng biểu hiện cả ở mặt đề tài: phần lớn các cốt truyện không vượt ra ngoài các câu chuyện lịch sử xoay quanh những mối hận / bi tình. Cũng từ Huy Thông cho đến Phan Khắc Khoan, việc thể nghiệm lựa chọn thể thơ cho kịch

thơ đã đạt tới một kết quả gần như chuẩn đích: hầu như không có thể thơ nào thích hợp hơn với kịch thơ bằng thể thơ 8 chữ, một thể thơ được các nhà "Thơ mới" cải tạo lại từ thể cổ phong trường thiên. Với thể thơ này, cả vở kịch thơ trở thành một bài thơ dài được chia thành nhiều khúc do sự đổi vai, và mỗi khúc lại có thể tùy theo tình huống kịch mà thay đổi tiết tấu bằng những nhịp ngắt đa dạng: 4/4 2/6 6/2 hoặc 1/3/4 2/2/4 v.v... và bằng cả âm điệu lên bổng xuống trầm do tài năng ứng diễn.

Thế hệ thứ hai của phong trào kịch thơ Việt Nam là thế hệ từ đầu những năm 40 cho đến Cách mạng tháng Tám. Những tìm tòi về hình thức không còn đặt ra gay gắt với thế hệ này. Sự hòa hợp giữa hình thức kịch và ngôn ngữ thơ được đẩy tới một bước rất cao - kịch tính nổi bật và lời thơ óng chuốt, điêu luyện hơn, đáp ứng dung lượng kịch cũng mở rộng hơn so với trước, bởi lẽ giờ đây, đã có nhiều vở kịch thơ được đưa lên sân khấu. Cá biệt có những đóng góp đột xuất trong sáng tạo thể thơ nhằm nâng cấp nhạc điệu và tính hàm súc, như hai vở *Trầm Hương đình* và *Mã Ngội pha* của Thế Lữ*. Về mặt đề tài, bên cạnh đề tài hận tình hay bi tình vẫn còn sức cuốn hút rất mạnh như các vở *Bóng giai nhân* (1942) của Yến Lan*, Nguyễn Bính* và Vũ Trọng Can*, *Ngọc Du Ngọc Duệ* của Lưu Trọng Lư (1942), *Vân muội* (1943), *Trương Chi* (1944), *Hoàng Điệp* (1944) của Vũ Hoàng Chương*, *Phạm Thái* (1942), *Quỳnh Như* (1944) của Phan khắc Khoan..., một nguồn kích thích mới cũng làm cho kịch thơ có sự chuyển hướng: những cuộc vận động cứu nước âm ỷ, không khí bắt bớ tù đày ngột thở những năm tiền cách mạng, rồi những tin tức gần xa về các đoàn thể cách mạng bí mật đang chuẩn bị thời cơ để phất cờ đứng lên... Tất cả, đều tạo nên một chất men say, đưa kịch thơ đi sâu vào những cốt truyện lịch sử anh hùng cứu nước. Có thể kể những vở tiêu biểu: *Quán biên thùy* (1943), *Người mù đạo trúc* (1944) của Thao Thao*, *Lê Lai đổi áo* (1943), *Lữ Gia* (1943), *Người Hoa Lư* (1945) của Lưu Quang Thuận*, *Đêm Lam Sơn* (1943), *Trưng Vương khởi nghĩa* (1943), *Hội nghị Diên Hồng* (1944), *Lam Sơn họp mặt* (1944) của Nguyễn Xuân Trâm, *Lên đường* (1944) của Hoàng Cầm, *Lá cờ, Máu anh nhi, Gương phụ nữ, Mầm tin* (đều viết 1945) của Phan Khắc Khoan... Cũng có những vở kịch thơ vẫn giữ nguyên cảm hứng chủ đạo về đề tài tình yêu nhưng đã khéo léo lồng thêm đề tài cứu nước, như *Viễn khách* (viết 1942) của Lê Huyền Linh*, *Kiều Loan* (1942) của Hoàng Cầm... Như vậy, nhìn vào thời gian, có vẻ như kịch thơ ở Việt Nam là một "trào lưu ngược" với quy luật kịch thơ thế giới - nó xuất hiện sau khi kịch nói đã xuất hiện. Kỳ thực, phải hiểu đây chỉ là một bước đệm trong tiến trình lâu dài hợp với quy luật. Nghệ thuật ngôn từ truyền thống của Việt Nam trước sau chỉ là sự phát huy tối đa ưu thế về tính đa thanh điệu, một đặc điểm phát âm mà tiếng Việt từng có sẵn. Người Việt từ bao nhiêu đời vốn gắn bó với lễ hội, diễn xướng, sinh hoạt dân gian, và nghe ca kịch, vào mấy thập niên đầu thế kỷ XX hẳn chưa thể nào quen thưởng thức "diễn trò" bằng thứ ngôn ngữ cộc lốc. Cho nên khi kịch nói với lời nói nôm na chưa gây được dấu ấn đậm nét trong thính quan thẩm mỹ, thì kịch thơ lấp vào cái khoảng trống mà người nghe hình như cảm thấy thiếu: việc trình diễn giọng ngâm không đi quá xa giọng nói nhưng cũng không đồng nhất hẳn với giọng nói, giúp khán giả không quá đột ngột trên từng bước làm quen với sân khấu hiện đại và rời bỏ dần dần sân khấu cổ truyền. Mặt khác dù có chầy chật, với khả năng tối ưu của một bộ môn sân khấu tiếp cận được với hình thức đời sống diễn ra như nó có, từ sau 1945, kịch nói sẽ phát triển ngày một mạnh mẽ hơn. Và kịch thơ tuy có sức sống dai dẳng, cũng không thể chống lại sự đào thải trong tâm lý tự nhiên của các thế hệ khán giả. Nếu trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp, ở cả vùng kháng chiến cũng như trong nội thành vẫn có những vở kịch thơ được tiếp tục công diễn, như các vở của Hoàng Cầm, Nguyễn Xuân Trâm, Lưu Quang Thuận, Phan Khắc Khoan, Lê Huyền Linh, Thao Thao..., hay những vở được tiếp tục sáng tác như *Về Hồ* (1946), *Bến nước Ngũ Bồ* (1953) của Hoàng Công Khanh*, *Tình xuân và chiến sĩ* (1948) của Phan Khắc khoan, *Hoàng Văn Thụ* của Trần Huyền Trân*...; nếu trong thời gian sau 1954, ở miền Bắc còn tiếp tục có những vở kịch thơ được sáng tác và trình diễn thành công, như *Tuổi hai mươi* (1966-74), *Bình minh*

Anh Vũ (1972-85) của Lưu Trọng Lư*, nhất là *Lam Sơn tụ nghĩa* của Nguyễn Xuân Trâm... thì những hiện tượng ấy đã ngày một trở nên hiếm dần trong môi trường sinh hoạt văn hóa sôi động, rất nhanh chóng tiếp thu cái mới từ ngoài đưa đến, và trong đời sống nghệ thuật ngày càng có thêm nhiều chủng loại của sân khấu trình diễn Bắc cũng như Nam, kể từ 1990 lại đây. Với tư cách một thể loại của văn học kịch, vận mệnh của kịch thơ ở Việt Nam đã hầu như khép lại trong những năm cuối thế kỷ XX.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

KỊCH TRƯỜNG HAMBUÔC

(Hamburgische Dramaturgie). Tập san chuyên luận về sân khấu của nhà văn Đức Lexing* gồm 104 số ra từ 1.V.1767 đến cuối 1769, trong đó tác giả đấu tranh cho một nền văn học vừa có tính dân tộc Đức vừa có tính giai cấp tư sản tiến bộ, chống lại ảnh hưởng của văn học cung đình Pháp. Tập san phản ánh nhiều quan điểm mỹ học của Lexing, có giá trị đặt nền móng cho chủ nghĩa hiện thực* trong văn học Đức. Tác giả đặc biệt nhấn mạnh đến tính chân thực của văn học: "Cái không chân thực không thể là vĩ đại". Chân thực không phải là sao chép thực tại khách quan một cách đơn giản và cũng không đồng nhất với khái niệm "chính xác" về sự kiện lịch sử. Nhà văn không phải là một nhà viết sử. Sự thật lịch sử đối với nhà văn chỉ là phương tiện chứ không phải mục đích. Nhà viết sử chép lại những gì đã xảy ra trong quá khứ, còn nhà văn sử dụng sử liệu để tái hiện con người và xã hội của một thời đại. Muốn cho nhân vật trong tác phẩm văn học có được tính chân thực, nhà văn phải xây dựng nhân vật theo phương pháp điển hình hóa. Lexing luôn nhấn mạnh đến nguyên tắc khái quát hóa trong xây dựng tính cách nhân vật. "Tính cách khái quát là tính cách có tất cả những đặc điểm tìm thấy ở mọi cá nhân". Chính nhờ ở nguyên tắc khái quát hóa mà văn học "triết lý hơn và bổ ích hơn là sử ký". Trong văn học, hiện thực đã được nghệ sĩ chọn lọc, sắp xếp lại, do đó chân thực hơn, phản ánh được bản chất của hiện thực. Trong khi đấu tranh chống ảnh hưởng của nghệ thuật sân khấu cung đình Pháp, Lexing đã giải thích quan điểm mỹ học của Arixtôt* theo cách hiểu riêng của mình, cho rằng mục đích của bi kịch là gợi lên ở người xem nỗi xót thương và lo sợ. Người xem xót thương cho nhân vật bi kịch đã gặp phải tai họa chết chóc, và lo sợ mình cũng có thể gặp tai họa như thế ở ngoài đời. Lexing định nghĩa: "Lo sợ chính là xót thương cho bản thân mình". Lo sợ và xót thương có tác dụng "tẩy rửa" người xem. Người xem sẽ tự tu dưỡng để tránh những hành động có thể đem tai họa bi kịch đến cho người khác hay cho mình. Lexing coi xót thương cùng nghĩa với cảm xúc nhân ái. Vở kịch chỉ có thể gợi ra cho người xem tình cảm xót thương và lo sợ khi nào người xem đồng cảm với nhân vật kịch, và người xem chỉ đồng cảm được với nhân vật bi kịch nào "cùng loại như họ". Vì thế, Lexing phản đối việc xây dựng nhân vật trung tâm trong bi kịch là vua chúa, quan lại, kẻ thù của đông đảo quần chúng. Lexing cũng phản đối việc duy trì một cách cứng nhắc quy tắc ba duy nhất trong bi kịch. Ông coi trình tự các hồi các cảnh trong bi kịch cổ điển chủ nghĩa là "thiếu tự nhiên". Các tác giả cổ điển chủ nghĩa đã thực hiện quy tắc thống nhất về địa điểm một cách máy móc. Chủ trương để cho hành động kịch chỉ diễn ra trong một ngày hoặc tối đa 30 tiếng đồng hồ cũng bị Lexing coi là không hiện thực. Không phải sự tính toán các màn các cảnh một cách hình thức, mà "cái sức nặng nội tại" của hành động kịch, quyết định thời gian và địa điểm diễn biến của hành động. *Kịch trường Hambuôc* có giá trị lý luận văn học rất lớn, không những đã có tác dụng đặt nền móng cho một nền văn học dân tộc - tư sản của nước Đức thế kỷ XVIII, hướng dẫn các nhà văn có tư tưởng chống phong kiến viết nên những tác phẩm tràn ngập "tinh thần nổi loạn" như các vở kịch của Sile*, tiểu thuyết của Klinghe (F. Klinger, 1752-1831), thơ của Subac (F. Schubart, 1739-1791), mà còn là đóng góp rất lớn vào kho tàng lý luận văn học thế giới. Với công trình chuyên luận này, Lexing đã góp phần đặt nền móng cho lý luận về chủ nghĩa hiện thực.

✦ ĐỖ NGOẠN

kịch tự sự

Hình thức sân khấu nghệ thuật hiện đại, xuất hiện từ sau Đại chiến I; đối lập với

nghệ thuật kịch Arixtôt* truyền thống: ít quan tâm đến số phận cá nhân của con người, mà nặng về trình bày những sự kiện lịch sử - xã hội của con người. Khái niệm kịch tự sự được dùng hiện nay là theo cách hiểu của Brest*. Nhà soạn kịch Đức này đề xướng ra kịch tự sự nhằm chống lại nghệ thuật kịch phương Tây hiện đại mà ông gọi là "kịch ảo tưởng". Kịch tự sự của Brest không muốn để cho người xem "đồng nhất" mình với nhân vật kịch, mà tìm cách làm cho họ luôn luôn giữ một khoảng cách và đối lập với hành động kịch; không muốn đem đến cho người xem những xúc động ủy mị mà muốn phá bỏ những ảo tưởng để gợi cho họ sự suy nghĩ có phê phán. Đạt được hiệu quả ấy là nhờ vào các biện pháp "lạ hóa*": những chuyện dường như đã quen biết được trình bày xa lạ hẳn đi nhằm kích thích tính tò mò và óc nghiên cứu của người xem (thí dụ chuyện người công nhân tuy bị một nhà tư sản bóc lột và hành động tàn tệ mà vẫn thương y, lo y chết khát trong vở *Lẽ biến và lẽ thường*, 1930, của Brest); hành động kịch không diễn biến theo quy luật nhân quả (cái nọ nảy sinh tất yếu từ cái kia) mà theo trình tự thời gian (cái nọ nảy sinh sau cái kia). Kịch không biểu hiện một trạng thái mà thuật lại một quá trình lịch sử đã qua; các màn kịch được sắp xếp thành một chuỗi không gắn bó chặt chẽ hữu cơ, mà có tính độc lập tương đối. Màn giáo đầu và các ca khúc không phải là những bộ phận của hành động kịch, được tách ra để nói hay hát ở phía trước sân khấu như những lời nói trực tiếp với người xem và có tác dụng giải thích hành động kịch. Ba quy tắc thống nhất hành động, thời gian và địa điểm không bị gạt bỏ, nhưng có thay đổi và phụ thuộc vào tính chất tự sự. Cách kể chuyện này nhấn mạnh thái độ khách quan, khoảng cách và đầu óc phê phán của người xem đối với diễn biến kịch. Tuy vậy, kịch tự sự không coi nhẹ tính kịch, trái lại còn tăng cường nó nhằm kích thích người xem có lập trường đồng tình hay phản đối rõ ràng. Kịch trình bày một mô hình xã hội, nhằm đem lại cho người xem những nhận thức và kiến thức nhất định, động viên người xem có hành động xã hội một cách tự giác.

Kịch tự sự của Brest là một đóng góp quan trọng vào nghệ thuật biên kịch cũng như nghệ thuật trình diễn; đã góp phần đáng kể vào sự phát triển của kịch nói nửa đầu thế kỷ XX. Tuy nhiên Brest đã có thái độ cực đoan như khi quá nhấn mạnh tính gây ảo tưởng của kịch truyền thống và muốn hoàn toàn loại bỏ nó bằng các biện pháp "lạ hóa", cũng như ông đã cực đoan khi nhấn mạnh một cách phiến diện chức năng giáo dục của kịch tự sự mà về cuối đời ông đã dần dần khắc phục.

✣ ĐỖ NGOẠN

KIẾM SỐNG

(*В людях*, 1914-15). Tập thứ hai của bộ tiểu thuyết tự thuật nổi tiếng của nhà văn Nga Gorki*. Tập trước là *Thời thơ ấu** và tập sau là *Những trường đại học của tôi**; viết khi tác giả sống ở Capri thuộc nước Italia.

Kiếm sống thuật lại quãng đời niên thiếu của Aliôsa Pêskôp từ mười đến mười sáu tuổi. Sáu năm đó, trong khi trải qua nhiều nghề để tự lực kiếm sống, Aliôsa trải qua nhiều môi trường, tiếp xúc với nhiều loại người khác nhau. Tầm mắt của chú bé ngày càng rộng mở. Những hành động bóc lột tỉ tiện của bọn trưởng giả ngày càng làm Aliôsa căm ghét sôi sục thói tư hữu, vị kỷ. Bọn chúng đã biến lao động sáng tạo của nhân dân thành khổ sai. Aliôsa xót xa thấy cuộc sống của mình buồn tẻ, vô vị. Vốn ham hiểu biết, Aliôsa say mê đọc tác phẩm văn học và chính những thành tựu nghệ thuật của Puskin*, Gôgôn*, Xcôt*, Đickenx*... đã mở ra cho Aliôsa một chân trời mới, củng cố niềm tin của Aliôsa vào cuộc sống, con người, thôi thúc niềm khát vọng mạnh mẽ vươn tới những gì cao thượng, vĩ đại. Trên bước đường kiếm sống, Aliôsa đã gặp được rất nhiều những người "thầy" cao quý trong những người lao động bình thường: thợ mộc, thợ nề, công nhân khuân vác, thợ làm tượng thánh... Bác đầu bếp Xmurui hiền hậu, công bằng, cao thượng đã khơi dậy ở Aliôsa niềm say mê đọc sách. Anh thợ Xitanôp rất thẳng thắn, ngay thật, yêu thơ của Lecmôntôp* một cách say mê đằm thắm... Bác Gikharep, thợ vẽ tượng thánh, luôn cháy bỏng niềm khát vọng hiểu biết và sáng tác tự do... Biết bao tài năng, tâm hồn đáng kính yêu trong những người lao động đang bị giam hãm trong cuộc đời cơ cực, tù túng.

Qua những năm lăn lộn trong thực tế cuộc sống, tâm hồn Aliôsa ngày càng phong phú hơn lên. Ý chí vươn tới ngày mai càng vững chắc hơn. Cuối tác phẩm, cậu thiếu niên mười sáu tuổi đã có suy nghĩ chín chắn về ý nghĩa cuộc đời mình: "Ta phải làm được một việc gì chứ, nếu không thì ta sẽ sống vô ích...".

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

KIẾN VĂN TIỂU LỤC

(*Ghi chép nhỏ nhặt những điều thấy và nghe*, 1777). Cuốn bút ký học tập thứ hai sau *Vân đài loại ngữ** của nhà bác học và nhà văn Việt Nam Lê Quý Đôn* (bản chép tay hiện còn: A.32). Tác phẩm ghi chép những điều tác giả tâm đắc khi đọc sách, khi mắt thấy tai nghe, kể cả trong và ngoài nước. Là cuốn sách cuối cùng của Lê Quý Đôn, thu nhặt tất cả những tri thức, những thể nghiệm còn sót lại, chưa đưa vào sách nào, kể từ năm đi sứ 1762 cho đến mùa đông 1778, mặc dù tác giả viết xong lời tựa vào tháng Năm 1777. Do đó, *Kiến văn tiểu lục* còn là phần nối tiếp, bổ sung và hoàn chỉnh cho cuốn bút ký học tập thứ nhất *Vân đài loại ngữ*. Sở dĩ cùng là bút ký học tập nhưng hai cuốn sách lại mang hai tên khác nhau vì *Vân đài loại ngữ* chủ yếu là bút ký đọc sách nước ngoài, còn trọng tâm học tập qua *Kiến văn tiểu lục* lại là tư liệu, di tích và thực tế sinh động của nước nhà.

Sách vốn gồm 9 mục, 12 quyển: 1. Châm cảnh; 2. Thể lệ thượng; 3. Thể lệ hạ; 4. Thiên chương; 5. Tài phẩm; 6. Phong vực thượng; 7. Phong vực trung; 8. Phong vực hạ; 9. Thiền dật; 10. Linh tích; 11. Phương thuật; 12. Tùng đàm. Nhưng văn bản hiện có đã thiếu mất 4 phần là "Thể lệ hạ", "Phong vực trung", "Phong vực hạ" và "Phương thuật".

Chín mục trên đây cho thấy nhiều tư liệu lịch sử về thể lệ, chế độ của các triều đại phong kiến Việt Nam trước thế kỷ XVIII, bao gồm các mặt lễ nghi, phong tục, âm nhạc, khoa cử, quan chức, lương bổng, v.v... về nhân tài cùng phong độ của họ trong công việc trị nước và bang giao; về đạo Phật và Thiền sư từ thời Bắc thuộc trở đi; về địa lý chi tiết các trấn Sơn Tây, Hưng Hóa, Tuyên Quang cùng việc đấu tranh giữ gìn cương vực ở miền này; về thơ văn của nhiều tác giả, trong đó có các vị sư, ở Đàng Ngoài và cả ở Đàng Trong.

"Thể lệ" và một phần "Châm cảnh" cho thấy tác giả là người sốt sắng với trách nhiệm gánh vác việc nước, việc dân nhằm mục đích "vỗ về bình nông, dấy lợi trừ hại" (Tựa). Muốn thế, Lê Quý Đôn cho rằng chỉ biết tuân theo khuôn phép có sẵn là không đủ, mà phải học hỏi, nghiên cứu rộng các sách vở khắc ngoài sách thánh hiền, xem xét tình hình thực tế từ trước đến nay, ở ngoài nước và nhất là ở trong nước, rồi châm chước, thêm bớt sao cho "sự lý được hợp, lòng người được yên". Tinh thần dân tộc đúng đắn, lòng tự hào sâu sắc về nền văn hiến của nước nhà là nội dung nổi bật quán xuyến trong nhiều phần khác: "Thiên chương", "Tài phẩm", một phần "Thiền dật", "Thể lệ" và "Phong vực". Tác giả nhiều lần chứng minh rằng nước Nam ta từ lâu đã có đầy đủ yếu tố của một quốc gia độc lập, văn minh. Nền văn hiến của ta đã có từ lâu, đến thời Lý thời Trần thì phát triển rực rỡ. Văn thơ Lý, Trần và Lê sơ đã bắt kịp văn thơ Hán, Đường, Tống là những đỉnh cao của văn thơ cổ Trung Hoa. Lê Quý Đôn rất có ý thức sưu tầm thơ văn các đời nhằm bổ khuyết phần nào cho số thơ văn bị thất lạc. Ông đã thu nhặt được mấy chục bài văn bia và minh còn sót lại. Ông cũng đã tận dụng thì giờ rảnh rỗi trong dịp đi sứ để tìm thêm thơ văn và tư liệu về nước nhà trong sách vở Trung Hoa mà trước ông ít người để ý. *Kiến văn tiểu lục* còn giữ được nhiều đoạn trích, nhiều đoạn tóm tắt nội dung, nhiều chỉ dẫn cụ thể, nhiều đính chính quan trọng về từng bộ, từng quyển, cho chí từng bài thơ văn, nhờ đó người nghiên cứu ngày nay rút ngắn được rất nhiều thời gian tìm kiếm. Lê Quý Đôn còn tỏ ra rất tự hào về nhân tài của nước nhà, một biểu hiện cụ thể nữa của nền văn hiến. Ông đánh giá rất cao nhân phẩm, tài năng, võ cũng như văn, của nhiều nhân vật nổi tiếng trong lịch sử nước nhà.

Nội dung nhiều vẻ, sâu sắc của *Kiến văn tiểu lục* lại được tác giả ghi chép với bút pháp sinh động, sách có nhiều đoạn miêu tả vẻ hùng vĩ nên thơ của thiên nhiên, nguồn tài nguyên và sản vật giàu có miền Tây bắc của Tổ quốc, nhiều mẩu chuyện danh nhân trang nghiêm hoặc vui tươi dí dỏm. Đó cũng là những nét đặc sắc ở thể văn ký sự của

nhiều tác giả đương thời. Tất nhiên, những hạn chế của đương thời cũng thấy rất rõ ở tác giả *Kiến văn tiểu lục:* cách hiểu về đạo Phật còn tỏ ra thiên lệch và đơn giản; giải thích nguyên nhân khiến nước ta có nền văn hiến rực rỡ còn có chỗ duy tâm; và còn cho Trời là đấng tạo hóa có tình cảm và ý thức cũng như tin vào thuyết phong thủy... Dĩ nhiên đó cũng là những hạn chế tất yếu, có tính chất thời đại mà không mấy ai vượt qua nổi.

♣ PHẠM TÚ CHÂU

KIỀU OÁNH MẬU

(1853-1912). Nhà khảo cứu văn học Việt Nam, còn có tên là Kiều Dục, sau đổi là Kiều Cung, tự Tử Yến, hiệu Giá Sơn, người tỉnh Sơn Tây, nay là Hà Tây, đậu Phó bảng khoa Canh thìn (1880) dưới đời Tự Đức, làm Quản biện sự vụ *Đồng văn báo quán.*

Tác phẩm có: *Bản triều bạn nghịch liệt truyện* (Truyện những nhân vật phản nghịch của bản triều, A.997), *Tỳ bà quốc âm tân truyện* (Truyện Tỳ bà tân biên bằng quốc ngữ, AB.272). Đề tựa quyển *Tang thương ngẫu lục** (A.218), duyệt lại sách *Bút toán chỉ nam* (Sách hướng dẫn phương pháp dùng bút tính toán, A.1031), khảo đính lại quyển *Đoạn trường tân thanh (Truyện Kiều*) của Nguyễn Du**. Chính việc khảo đính *Truyện Kiều* đã làm cho tên tuổi của ông được nhiều người biết đến vì đây là một công phu tìm tòi tham đính tới hơn vài mươi năm. Ông đã căn cứ vào "bản kinh" do Đào Nguyên Phổ* mang từ kinh đô Huế về Hà Nội tặng cho mình vào năm Thành Thái thứ 8 (1898), để đối chiếu với các "bản phường" mà khảo đính lại. Trong việc khảo đính ấy, ông đã ghi rõ xuất xứ của một số câu có sự dị đồng giữa các bản: Kinh bản - Phường bản - Nguyên tác - Nhất tác - Hoặc tác. Ông cũng lại có công quy phạm hóa chữ Nôm để cho câu thơ được rõ nghĩa. Mặt khác, tuy có tham khảo "bản kinh" để hiệu đính lại *Truyện Kiều* nhưng Kiều Oánh Mậu chỉ lấy theo "bản kinh" có 21 câu thôi, nhưng ông vẫn ghi lại đầy đủ các câu của "bản kinh" khác với "bản phường" để người đọc được biết những phương pháp làm việc khoa học đó mà ngày nay ta có thể biết được có tất cả 41 câu "kinh bản cải".

Kiều Oánh Mậu còn biết tìm đến bản *Kim Kiều tình từ* (Lời tình tự của Kim và Kiều), tức bản được xem là cổ của dòng họ Nguyễn Tiên Điền mà ông Nghè Nguyễn Mai (1876-1954) còn giữ được để hoàn tất công việc khảo đính của mình. (Ông nghè Mai sau có trao bản ấy cho Phạm Kim Chi phiên âm, và dịch nghĩa phần chú thích, in ở Sài Gòn, 1917, dưới đầu đề phiên sai là *Kim Túy tình từ*). Nhiều người vì không đối chiếu bản Kiều Oánh Mậu với bản Tiên Điền nên đã ngờ vực một số sửa chữa của ông, kỳ thực chỗ nào ở sửa chữa cũng đều có căn cứ văn bản đáng tin cậy. Có thể nói với bản khảo đính *Truyện Kiều,* Kiều Oánh Mậu đáng được xem là nhà khảo chứng văn bản học có uy tín đầu tiên trong văn học cận đại Việt Nam.

♣ NGUYỄN QUẢNG TUẤN

KIỀU PHÚ

X. Lĩnh Nam chích quái

KIỀU THANH QUẾ

(1914-1947). Nhà văn, nhà phê bình văn học Việt Nam, người tỉnh Bà Rịa, nay thuộc tỉnh Bà Rịa - Vũng Tàu. Ngoài tên thật còn có các bút danh Tô Kiều Phương, Mộc Khuê, Nguyễn Văn Hai.

Khoảng 1940, do có chuyện rắc rối với một người Ấn thu thuế chợ có quốc tịch Pháp, ông bị nhà đương cục Pháp bắt lưu trú ở Cần Thơ. Thời gian này ông quan hệ với Hội Khuyến học Cần Thơ, và viết quyển *Thi hào Tagore* ký Nguyễn Văn Hai. Đầu 1942, hết thời hạn cưỡng bức, ông về Sài Gòn, sống bằng nghề cầm bút.

Sau Cách mạng tháng Tám 1945, thực dân Pháp trở lại đánh chiếm Nam Bộ. Cùng nhiều trí thức khác, Kiều Thanh Quế ra bưng biền tham gia kháng chiến. Ông mất vào khoảng cuối năm 1947.

Kiều Thanh Quế bắt đầu đời văn bằng sáng tác tiểu thuyết. Nhưng hai cuốn tiểu thuyết đầu tay của ông: *Hai mươi tuổi* (1940), *Đứa con của tội ác* không có tiếng vang. Ông quay sang viết phê bình, và tìm được đúng sở trường của mình, với các công trình ra mắt liên tiếp: *Ba mươi năm văn học* (1941), *Phê bình văn học* (1942), *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam* (Nxb. Đời mới, 1943), *Đàn bà và nhà văn* (1943), *Học thuyết Freud* (1943,

ký Tô Kiều Phương), *Thi hào Tagore* (1943), *Cuộc vận động cứu nước trong "Việt Nam vong quốc sử"* (1945), *Vũ Trọng Phụng và chủ nghĩa tả thiệt xã hội* (1945).

Phần lớn các tác phẩm của ông đều do nhà Tân Việt xuất bản ở Hà Nội. Các bài viết của ông cũng thường đăng đều đặn trên các tạp chí xuất bản ở Hà Nội như *Thanh nghị*, nhất là *Tri tân*. Kiều Thanh Quế mổ xẻ lịch sử văn hóa và văn học dân tộc từ thời cổ đại, cận đại cho đến tận hiện đại mà về phương pháp luận, ông quy thành hai "điểm nhìn" ít nhiều có sự khác biệt: "1. Nhìn qua văn học Việt Nam quá khứ, đưa tầm mắt lướt trên phong trào văn chương chữ Hán, chữ Nôm ở nước ta ngày xưa; 2. Nhìn qua văn học Việt Nam hiện đại: nghiên cứu, nhận xét phong trào văn chương quốc ngữ ngày nay" ("Lời phát đoan" sách *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam*). Ông đã phối hợp cả hai điểm nhìn để trình bày tổng quát lịch trình văn học dân tộc trong *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam*, trong đó đối tượng khảo sát được phân thành ba mảng: văn học chữ Hán, văn học chữ Nôm và văn học chữ quốc ngữ. Nếu như mảng văn học chữ Hán và chữ Nôm không có vấn đề gì thật mới so với các công trình đi trước, thì mảng văn học chữ quốc ngữ đã có được những kiến giải lý thú. Ông đặt câu hỏi vì sao văn học chữ quốc ngữ đến những năm 40 thế kỷ XX mà vẫn "chậm tiến bộ", và tự giải đáp rằng, đó là do cả hai phái "học cũ" và "học mới" ở nước ta đều "không có sự độc lập về tư tưởng", một bên quá sùng bái Hán học, một bên "chỉ biết ca tụng cái hay, cái giỏi của Tây phương, rập tinh thần tư tưởng theo người Tây, quên cả thuần phong mỹ tục của nước nhà". Vì thế, biện pháp tốt nhất là phải dung hòa cả hai: tiếp thu thấu đáo cốt lõi tinh thần của cha ông trong nền văn học Hán-Việt nhằm bổ sung cho nền văn học mới mà phương Tây vừa truyền đến. Nói như Nguyễn Bá Trác (?-1945) là phải làm một cuộc "bàn giao" giữa "cũ" và "mới" cho sòng phẳng. Ý kiến này của Kiều Thanh Quế tưởng chừng chỉ là nhắc lại những lời đã cũ nhưng vào thời điểm sát trước 1945, đấy chính là một sự tổng kết nghiêm túc, có giá trị điều chỉnh lại hai thái độ đối lập cực đoan trong suốt mấy thập niên; và cho đến nay ý nghĩa thời sự của nó vẫn chưa mất đi. *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam* thực ra chỉ mới ngừng lại ở văn học nửa cuối thế kỷ XIX. Chặng đường đầu thế kỷ XX cho đến giữa những năm 30 chính là đối tượng của công trình *Ba mươi năm văn học* được ông ký dưới bút hiệu Mộc Khuê, mặc dù ra đời trước cuốn trên hai năm. Và có gộp cả hai cuốn sách lại trong một tổng thể nhất quán, ta mới nhận ra hết dụng ý của Kiều Thanh Quế: ông muốn theo dõi lịch sử văn học Việt Nam như cả một tiến trình. Đây là một điểm mạnh của tác giả so với các bộ sách cùng loại đương thời, bởi ngoài công trình *Việt Nam văn học sử yếu* tương đối sơ lược của Dương Quảng Hàm*, hầu như chưa có ai tiếp cận văn học dân tộc dưới con mắt tổng quan như vậy. Trong cuốn *Ba mươi năm văn học*, Kiều Thanh Quế đã xem xét khá đủ các loại hình văn bản ngôn từ ra đời trong vòng mấy chục năm đầu thế kỷ: báo chí, thi ca, tiểu thuyết, kịch bản, lịch sử, địa chí, khảo cứu nghị luận, phê bình, dịch thuật. Cách hình dung văn học như thế có vẻ như hơi rộng nhưng lại rất cần thiết để dựng lại đúng đắn diện mạo của đời sống văn học một thời kỳ. Đặc biệt, ông dành hẳn một phần để phác họa các chặng đường biến đổi nhanh chóng của thể loại tiểu thuyết, từ mầm mống của tiểu thuyết lãng mạn khoảng 1914-18, đến sự khai sinh dòng tiểu thuyết hiện thực khoảng 1935-36. Ông cũng nhấn mạnh vai trò của Vũ Trọng Phụng* "nhà tiểu thuyết xã hội đầu tiên" của Việt Nam. Ngoài ra, trong cả hai cuốn sách liên hoàn, Kiều Thanh Quế đã không quên đề cập đến vai trò tác động quan trọng của những quan niệm văn học khác nhau đối với hai phạm trù văn học "cũ" "mới" trong văn học dân tộc. Ở cuốn sách *Cuộc tiến hóa...* ông nói đến sự khác biệt của hai quan niệm văn học Đông và Tây cùng ảnh hưởng đến buổi đầu nền văn học quốc ngữ, nhưng ông ưu tiên phân tích kỹ bản sắc tinh thần của văn học Trung Hoa, vì đó chính là cội nguồn sâu xa của bộ phận văn học truyền thống mà cuốn sách này lấy làm đối tượng chính. Trái lại, ở cuốn *Ba mươi năm...* ông lại đi sâu vào ba trường phái quan điểm nghệ thuật của Pháp, Anh và Nga được hiểu ngầm là đã hoặc đang có ảnh hưởng sâu rộng đối với văn học Việt Nam đương đại, trong đó, quan điểm của trường phái Pháp thì có

phần bó hẹp, còn trường phái Anh và Nga tương đối rộng rãi, gần đời sống hiện thực hơn. Việc soi sáng các bước đổi thay tất yếu của văn học nước nhà bằng những quan niệm văn học của chính những nền văn học lớn mà nó chịu ảnh hưởng là một bổ sung cần thiết vào phương pháp tiếp cận văn học sử, một đóng góp về thao tác phê bình khoa học của Kiều Thanh Quế. Cách đánh giá vai trò của hoạt động báo chí, nhà xuất bản tạo nên sự phân tuyến trong văn học hiện đại, từ các báo *Đông Dương tạp chí, Nam phong tạp chí,* qua Nxb. Đời nay và các báo *Phong hóa, Ngày nay* của Tự lực văn đoàn*, đến các tờ báo xung quanh Nxb. Tân dân... cũng cho thấy ông đã từ thực tế mà quy nạp được đúng các nhóm phái chính của văn học Việt Nam diễn ra sôi động trong vòng mấy thập kỷ. Bổ sung cho cuốn *Ba mươi năm văn học,* Kiều Thanh Quế còn viết tiếp *Phê bình văn học,* một khảo luận riêng về bộ môn văn học phê bình. Ông dự định xây dựng thành một bộ sách nhiều tập, nhưng rốt cục chỉ mới ra được tập đầu, gồm hai phần: Phần đầu là sự định danh khái niệm "phê bình văn học" trong quan hệ giữa nó với nghệ thuật, văn hóa và sáng tác văn học; trong việc tiếp cận loại hình để xác định các dạng thức tồn tại của nó; trong việc quy định một số nhiệm vụ mà nó phải đảm nhiệm như là chức năng loại biệt; và trong việc lược điểm những tên tuổi tiêu biểu có thể coi là đại diện cho diện mạo của cả chuyên ngành trong vòng mấy chục năm. Phần thứ hai, tác giả dành riêng để giới thiệu một trào lưu sáng tác mới xuất hiện trên thế giới nhưng đã có tiếng vang tại Việt Nam khi ấy: đó là chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* mà tác giả gọi bằng "chủ nghĩa tả thiệt xã hội" và ghi chú tiếng Pháp: réalisme socialiste. Cách dẫn giải của Kiều Thanh Quế về xu thế lịch sử của trào lưu văn học này như là hệ quả của một sự giải phóng năng lực trí tuệ đồi dào của giai cấp vô sản, khiến cho họ trở thành một lực lượng hết sức dồng đảo vừa biết sáng tạo nghệ thuật (chủ thể thẩm mỹ) vừa biết thưởng thức nghệ thuật (chủ thể tiếp nhận), không có gì khác với quan điểm triết học và lý luận văn học của Liên Xô lúc bấy giờ. Nhưng trên thực tế sáng tác, Kiều Thanh Quế đã ít nhiều lầm lẫn giữa chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa và chủ nghĩa hiện thực phê phán* khi ông xếp Gorki* của Nga, Zôla* của Pháp và Vũ Trọng Phụng của Việt Nam vào cùng một trường phái. Và từ nhận thức chưa rạch ròi đó, ông đã say sưa lý giải hiện tượng Vũ Trọng Phụng - một nhà văn "tả thiệt xã hội hàng đầu", "một Zôla của Việt Nam". Một Zôla của Việt Nam thì có thể đúng, nhưng một nhà văn hiện thực xã hội chủ nghĩa Việt Nam hàng đầu thì rõ là không phải. Dầu sao, việc tác giả đánh giá rất cao vị trí của Vũ Trọng Phụng trên văn đàn dân tộc trước 1945 là một dự cảm đúng đắn và táo bạo. Đề tài "trào lưu chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa áp dụng vào trường hợp Vũ Trọng Phụng" có một sức hấp dẫn lạ thường đối với Kiều Thanh Quế, đến nỗi hai năm sau, ông còn bỏ công viết thành một chuyên khảo *Vũ Trọng Phụng và chủ nghĩa tả thiệt xã hội.* Nhưng lúc ấy đã ở vào thời điểm 1945, lý luận mới của Liên Xô sắp du nhập và làm cho vấn đề sáng tỏ hơn.

Nhìn chung, Kiều Thanh Quế là một cây bút phê bình cấp tiến, đã ghi được một dấu mốc đáng kể vào bước đi lên của bộ môn phê bình văn học non trẻ ở Việt Nam trước 1945. Ông là "người thứ nhất phác họa một bộ mặt của văn học mới, ghi nhận sự diễn tiến của văn học mới và vẽ thoáng được cái đồ biểu đường tiến hóa của văn học mới" (Thanh Lãng*). Tất nhiên, cũng như nhiều nhà phê bình Việt Nam đương thời và kể cả ngày nay chưa nhìn nhận đúng mức yêu cầu khoa học của công việc ấy, ông đã đưa ra một số tư liệu không được kiểm chứng, đã sắp xếp lộn xộn niên đại tác giả và tác phẩm, nên không khỏi làm giảm sút một phần giá trị các công trình phê bình và biên khảo của mình.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

KIM ANH LỆ SỬ

(1924). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Trọng Khiêm, tên thực Nguyễn Văn Ích, sống trong khoảng thập niên 30 thế kỷ XX, chưa rõ tiểu sử; Đông Kinh ấn quán, Hà Nội, in thành hai tập. Tác phẩm là một cuốn "lệ sử" của Kim Anh, một cô gái xinh đẹp con nhà nền nếp bị rơi vào cảnh lưu lạc giang hồ. Cha mất sớm, mẹ là Từ thị ở vậy nuôi con. Vì từ chối gả Kim Anh cho những kẻ quyền thế trong hương thôn, Từ thị liền bị chúng

vu oan hãm hại. Kim Anh chỉ biết đến kêu chốn cửa quan. Nào ngờ, mẹ con cô lại rơi vào cạm bẫy tinh vi hơn của bọn quan lại "cha mẹ dân" chuyên đục khoét kiếm tiền bất chính. Từ thị không những phải tiêu tốn gia sản để chạy "tội" mà còn đành tâm gả Kim Anh làm nàng hầu cho quan phụ mẫu để trả ơn "đèn giời" soi xét. Bị đày đọa trong cảnh vợ lẽ nàng hầu, Kim Anh đổ bệnh. Từ thị thương con lại lên huyện để chầu chực trông nom. Ít lâu sau, bà ốm rồi chết. Vượt qua nỗi đau, Kim Anh cắn răng làm người ở không công trong gia đình quan phụ mẫu, hy vọng "một ngày kia ông Trời trông lại cho mình". Nhờ chăm chỉ, chịu khó, cô dần dần được bà vợ quan nương tay hơn. Chính lúc đó, lão quan phụ mẫu đê tiện đã đang tâm đem cô hiến cho quan Tây trên tỉnh để rộng đường thăng tiến. Kim Anh không chịu nhục cắn lưỡi tự tử. Cô được đưa vào nhà thương cấp cứu. Tại đây, Kim Anh tình cờ gặp mụ Ký Nem - một ma cô dắt gái núp danh chủ hiệu nem chả. Vì xinh đẹp, cô được mụ xử "biệt nhỡn" hơn người, thuê cho một căn nhà nhỏ mở hiệu may để đợi những miếng mồi béo bở. Với sự giật dây của Ký Nem, cô đã rơi vào tay Phán Bậu - tên Sở Khanh ăn chơi khét tiếng thành Nam. Hối hận vì bỗng không mất đứt một món hời, Ký Nem bèn lập mưu dùng thư giả, dựng lên chuyện ngoại tình của Kim Anh, khiến cho Phán Bậu ruồng rẫy cô. Vốn chỉ chực "thả vỏ quýt để ăn mắm ngấu", nào ngờ Kim Anh khăng khăng một mực không chịu để Ký Nem ép nài nữa, mụ bèn lừa bán cô cho Quản Tám - một Tú Bà ở Hà Nội. Tên "Tây An Nam" là Roger Trần Thình nhân rủ được Kim Anh đi xem hát đã giữ luôn cô ở nhà, hòng "cướp không" của Quản Tám. Lão Ký Khay làm việc ở phòng quan lại trong Phủ Thống sứ vốn si mê Kim Anh từ lâu, bèn lập mưu cho Quản Tám đâm đơn kiện cô ăn trộm đồ nữ trang. Kim Anh bị bắt, rồi bị Roger Trần Thình ươm hèn chối bỏ, đành phải trở lại với Quản Tám. Chưa hết oan gia, Kim Anh lại một lần nữa bị bắt vì có liên lụy với Phạm Trâm - một "công tử bột" ăn chơi bốc giời bằng tiền công ích, bị lão Ký Khay ghen tức tố giác. Sau khi được tha, Kim Anh được tên thầu khoán Vạn Hồng cưới ra khỏi lầu xanh nhằm bịt đầu mối một vụ lừa lọc của hắn mà cô tình cờ phát hiện. Chán ghét những bài học nhân nghĩa của cô, hắn đẩy cô vào trông coi một cửa hiệu tại Bến Thủy. Sau, vì chứng kiến vụ lừa đảo kinh khủng của chồng với cai tổng Mộc Lâm, khiến lão Thiên Mộc vẫn nổi danh "anh hùng nhất khoảnh" này phải uất ức hộc máu mà chết, Kim Anh chán nản giả trai đi tu. Nào ngờ, chốn chùa chiền cũng chỉ là hang ổ của một lũ dâm ô, Kim Anh lại đành phải bỏ đi. Một lần nữa Kim Anh bị bắt vì bọn sư sãi nhân khi cô vắng mặt đã vu oan cô ăn trộm tiền bạc bỏ trốn, bất đắc dĩ cô phải tiết lộ bí mật bẩn thỉu của ngôi chùa. Sự thật được khám phá nhưng lũ sư hổ mang sau khi bị bắt liền được tha ngay. Còn Kim Anh lại bị quan Huyện quở mắng là "mượn tiếng tu hành mà làm trò hoa nguyệt", "nói bậy nói bạ làm phạm đến danh giá người từ bi"! Quá chán chường và tuyệt vọng, cô đâm đầu xuống sông Đài Giang tự vẫn.

Với phụ đề là "Tiểu thuyết về ẩn tình xã hội Bắc Kỳ", *Kim Anh lệ sử* đã đưa ra hàng loạt chân dung sinh động của những loại người khác nhau thời bấy giờ, từ tên Tri huyện, lão Lại Đề mưu ma chước quỷ đến tên Phán Bậu đàng điếm; từ ông "Tây An nam" Roger Trần Thình đến thầu khoán Vạn Hồng, lũ sư hổ mang; từ mụ Ký Nem lọc lừa, dắt gái đến ả Quản Tám, ba mươi năm "chinh chiến" trong tình trường, "mười sáu lần đi lấy chồng, mười sáu lần lại lộn về", làm cho hai ông quan Phủ phải mất chức, năm chú khách phải vỡ hiệu, tám người đàn bà bị chồng ly dị... không biết bao nhiêu người khuynh gia bại sản... Cả một xã hội "Âu hóa" của Việt Nam đầu thế kỷ XX hiện lên, ngập ngụa những sòng bạc, nhà chứa và những cảnh chướng tai gai mắt của "thời buổi kim tiền".

Ý thức được những hạn chế của "tiểu thuyết ta" và chủ trương "thử viết tham bác hai lối văn", "tuy bề ngoài có mượn lối văn Âu Tây song bề trong vẫn phảng phất cái hồn luân lý của Việt Nam cố quốc", nhưng Trọng Khiêm lại rơi vào một kết cấu đảo lộn thời gian vụng về, đồng thời, quá say sưa với sự kiện, ông cũng đã bỏ qua những bước đột biến trong tâm lý, biến Kim Anh trở thành một con rối chạy suốt dọc tấn kịch bộn bề các bối cảnh và nhân vật. *Kim Anh lệ sử* cùng với những thành công và hạn chế của nó đã góp

phần thể hiện ưu thế trong việc bám sát con người và cuộc sống đô thị cũng như khả năng chiếm lĩnh văn đàn của tiểu thuyết, mặt khác, nó cũng cho thấy quá trình chật vật khắc phục những níu kéo của tiểu thuyết chương hồi truyền thống để tiến tới hiện đại hóa thể loại này.

✦ BÙI THỊ THIÊN THAI

KIM BÌNH MAI

(Tên đầy đủ là *Kim bình mai từ thoại* 金瓶梅詞話 Truyện kể có xen thi từ về Kim Bình Mai). Truyện dài của nhà văn Trung Quốc Lan Lăng Tiếu Tiếu Sinh 蘭陵笑笑生 (tên thật có thể là Lý Khai Tiên 李開先 (1501-1568) nhà văn kiêm nhà hý khúc người huyện Chương Khưu, tỉnh Sơn Đông.

Tác phẩm chủ yếu mô tả cuộc đời đầy tội ác và dơ bẩn của viên thổ hào Tây Môn Khánh 西門慶, một nhân vật trong *Thủy hử**. Kéo dài câu chuyện Tây Môn Khánh trong *Thủy hử* ra, truyện sáng tạo thêm nhiều nhân vật, nhiều tình tiết. Tây Môn Khánh vốn là chủ một hiệu thuốc. Hắn có một vợ chính và ba người thiếp, ngày đêm chơi bời phóng đãng, lại kết nghĩa với mười đứa du côn làm bạn ăn chơi. Thấy Phan Kim Liên 潘金蓮 có nhan sắc, hắn liền lập mưu giết chết chồng nàng là Võ Đại 武大 rồi cưới nàng làm thiếp. Hắn lại cướp vợ bạn kết nghĩa là Lý Bình Nhi 李瓶兒 rồi gian dâm với người hầu gái của Phan Kim Liên là Bàng Xuân Mai 龐春梅 (tên truyện *Kim Bình Mai* là ghép tên ba người con gái Kim Liên, Bình Nhi và Xuân Mai). Nhờ mánh khóe bóc lột nhân dân, thông đồng với quan lại, Tây Môn Khánh trở thành cường hào có thần thế. Tiến thêm một bước, hắn nhận Thái Kinh 蔡京, một viên trọng thần trong triều làm cha nuôi, nên được bổ làm Đề hình thiên hộ, một chức quan coi việc xử ăn trong huyện. Hắn tha hồ đổi trắng thay đen để ức hiếp dân lành. Có tiền, có thế, hắn lại càng ăn chơi phóng đãng, hoang dâm vô độ, cuối cùng chết trong tay Phan Kim Liên. Cuộc sống trong gia đình hắn cũng hết sức đen tối. Kim Liên, Xuân Mai... đều là loại đàn bà hư hỏng, trác táng, cuối cùng chết đau khổ. Đến lúc quân Kim tràn vào, vợ cả Tây Môn Khánh là Nguyệt Nương 月娘 dắt đứa con trai độc nhất của họ Tây Môn là Hiếu Ca 孝歌 chạy loạn, dọc đường gặp một Hòa thượng cho biết Hiếu Ca chính là kiếp sau của Tây Môn Khánh, phải xuất gia đầu Phật mới khỏi nạn. Nàng bèn gửi con nương nhờ cửa Phật, sau trở thành Pháp sư Minh Ngộ 明悟.

Kim Bình Mai phơi bày một cách khách quan, cụ thể và chi tiết cuộc sống phóng đãng đồi trụy, những mánh khóe luồn lọt, móc ngoặc để chèn ép dân đen, bức hại phụ nữ của bọn cường hào ác bá, bọn tài chủ, con buôn. Đó là một tác phẩm tả chân hiếm có trong lịch sử văn học cổ điển Trung Quốc. Với *Kim Bình Mai* lần đầu tiên xuất hiện một bộ tiểu thuyết mà cốt truyện hoàn toàn là hư cấu sáng tạo của một cá nhân. Trước đó, các truyện kể đều dựa ít nhiều vào sử sách hoặc truyện kể dân gian; đều là sự chắp nối công sức của nhiều người. Phải đợi đến *Kim Bình Mai* mới xuất hiện một kiểu nhân vật thoát ly hẳn lịch sử và có sự đa dạng trong tính cách, không còn "trắng đen minh bạch" như trước kia. Tây Môn Khánh là một trang văn nhân học sĩ mà lại kiêm nhà buôn, cũng hay chữ, cũng nói nhân nghĩa mà không từ chối lạc thú vật chất, đặc biệt là đời sống tình dục. Nó đánh dấu sự mở đầu một khuynh hướng mới của tiểu thuyết, đó là khuynh hướng đời thường.

Do sự "cưa sừng sửa xoáy" của những người in sách (để bán chạy) trong bản *Kim Bình Mai* lưu hành hiện nay những đoạn thể hiện rõ thái độ yêu ghét của tác giả (cái chết thê thảm của Huệ Liên 惠蓮, nàng Thu Cúc 秋菊 lâm nạn, Tôn Tuyết Nga 孫雪娥 bị tù oan, Trần Kinh Tế 陳經濟 bị trừng phạt...) đã trở nên mờ nhạt trong khi những đoạn mô tả đời sống tình dục phóng đãng, những mưu ma chước quỷ để hãm hại phụ nữ lại được tô đậm. Điều đó khiến người đọc có cảm giác nhà văn thiên về mô tả những hành vi dâm ô mà không bày tỏ thái độ. Có người cho *Kim Bình Mai* có yếu tố tự nhiên chủ nghĩa là có lý. Nhưng gọi là "dâm thư", liệt vào sách cấm lại hoàn toàn sai. Cuộc hội thảo quốc gia về *Kim Bình Mai* ở Trung Quốc năm 1987 đã khẳng định giá trị phê phán hiện thực của tác phẩm và vị trí quan trọng của nó trong quá trình phát triển của chủ nghĩa hiện thực*, in và phát hành rộng rãi đồng thời dựng thành phim.

K

Cũng cần chỉ rõ, tác giả có dụng ý đưa người đọc đến kết luận: cuộc đời chỉ là sự minh họa cho chân lý nhà Phật "sắc không, không sắc", và rốt cục giải pháp cũng chỉ có thể là con đường "Minh Ngộ" (con Tây Môn Khánh đầu Phật tu thân, pháp danh Minh Ngộ - hiểu được chân lý của sự giác ngộ). Nhưng dụng ý ấy không được thuyết phục bằng sức mạnh của hình tượng nghệ thuật, nên có phần gượng ép; sự gượng ép ấy cũng ảnh hưởng đến tính nhất quán của tính cách nhân vật (Lý Bình Nhi trước kia hung ác, hiểm độc, sau lại hiền lành nhu nhược; Phan Kim Liên trước kia đáo để ranh ma, sau lại đứng đắn tử tế. v.v...).

✦ LƯƠNG DUY THỨ

KIM CỔ KỲ QUAN

(今古奇觀 *Chuyện lạ xưa nay*). Tuyển tập truyện ngắn bạch thoại đời Minh gồm 40 quyển, mỗi quyển một truyện. Còn có tên *Cổ kim kỳ quan* (古今奇觀), *Du thế danh ngôn nhị khắc* (喻世名言二刻 Danh ngôn răn đời, khắc thứ hai), do Bão Ủng Lão Nhân 抱甕老人 người Cô Tô (không rõ tên thật, quê quán và năm sinh năm mất) chọn lựa từ 200 truyện có trong năm tập đoản thiên tiểu thuyết nổi tiếng đời Minh mà thành. Soạn giả cho biết do "quyển rất nhiều, đọc không hết", lại thêm dù có đọc hết thì phạm vi đề cập đến cũng rất rộng, khó phân biệt được truyện nào là hay, vì vậy ông mới chọn ra 40 truyện hay nhất để bạn đọc tiện thưởng lãm. Số 40 truyện ấy gồm 8 truyện rút từ *Du thế minh ngôn* (喻世明言 Lời sáng rõ răn đời), 10 truyện trong *Cảnh thế thông ngôn* (警世通言 Lời chung cảnh tỉnh đời), 11 truyện trong *Tỉnh thế hằng ngôn* (醒世恒言 Lời muôn thuở cảnh tỉnh đời). (Ba tập này gọi tắt là *Tam ngôn* 三言, đều do Phùng Mộng Long* sưu tầm, nhuận sắc 8 truyện trong *So khắc phách án kinh kỳ* (初刻拍案驚奇 Vỗ bàn kinh lạ, khắc thứ nhất) và 3 truyện trong *Nhị khắc phách án kinh kỳ* (二刻拍案驚奇 Vỗ bàn kinh lạ, khắc thứ hai) (hai tập này gọi tắt là *Nhị phách* 二拍, đều do Lăng Mộng Sơ* soạn). Toàn bộ *Kim cổ kỳ quan* có thật là những truyện hay nhất được chọn hay không hẳn còn phải bàn, nhưng quả Bão Ủng Lão Nhân đã chọn được nhiều truyện rất hay như *Đỗ Thập Nương nổi giận đánh chìm hòm bách bảo* (杜十娘怒沉百寶箱 Đỗ Thập Nương nộ trầm bách bảo sương), *Tướng Hưng Ca thấy lại áo trân châu* (蔣興歌重會珍珠衫 Tưởng Hưng Ca trùng hội trân châu sam), *Chàng bán dầu độc chiếm á hoa khôi* (賣油郎獨占花魁 Mại du lang độc chiếm hoa khôi), *Thôi Tuấn Thần khéo gặp bức bình phong hoa phù dung* (崔俊臣巧會芙蓉屏 Thôi Tuấn Thần xảo hội phù dung bình), *Kim Ngọc Nô đánh đòn kẻ bạc tình* (金玉奴棒打薄情郎 Kim Ngọc Nô bổng đả bạc tình lang) v.v... Chính vì vậy sang đời Thanh, *Tam ngôn*, *Nhị phách* do bị cấm nhiều đợt nên khó kiếm đến mức người ta lãng quên những cuốn sách gốc ấy, chỉ còn biết có *Kim cổ kỳ quan*. Ảnh hưởng rộng rãi của tuyển tập này khiến đời sau có nhiều tuyển tập truyện ngắn khác cùng loại được biên soạn.

Kim cổ kỳ quan từng có mặt trong Lạc Thiệu Tra - thư viện nội cung các triều vua ở Triều Tiên. Ở Việt Nam, bản dịch quốc ngữ đầu tiên của Nguyễn Chánh Sắt* được xuất bản tại Sài Gòn những năm 1910-11.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

KIM DUNG

(金庸, Sinh 1924). Nhà tiểu thuyết võ hiệp đương đại nổi tiếng của Trung Quốc, tên thật Tra Lương Dung 查良鏞, xuất thân trong gia đình vọng tộc ở huyện Hải Ninh, tỉnh Chiết Giang. Cha là Tra Khu Thanh 查樞清, mẹ là em họ nhà thơ nổi tiếng Từ Chí Ma. Cao tổ Tra Thận Hành 查慎行 là nhà thơ nổi tiếng đời Thanh, ông nội Tra Thương San 查滄珊 làm Tri huyện huyện Đan Dương tỉnh Giang Tô; một bậc bề trên trong họ là Tra Tự Đình 查嗣庭 bị mắc vụ án văn tự thời Ung Chính 雍正 (1723-35) vì việc ra đề thi. Kim Dung tự hào về dòng dõi của mình, vì thế trong tiểu thuyết của ông in bóng nhiều vua đời Thanh và họ Tra ở Hải Ninh. Bút danh có rất nhiều nhưng thường dùng hơn cả là Lâm Hoan 林歡, Diêu Gia Y 姚嘉衣, Diêu Phúc Lan 姚馥蘭 (phiên âm tiếng Anh Your joy và Your friend).

Kim Dung qua các bậc tiểu học, trung học ở quê nhà và ở Cù Châu tỉnh Chiết Giang. 1944, theo học luật quốc tế Khoa Ngoại giao Trường đại học Chính trị trung ương ở Thành Đô, nhưng do có chỉ trích phái Quốc dân đảng

trong trường nên bị buộc thôi học; ông làm nhân viên phòng đọc ở Thư viện trung ương. Tại đây ông có dịp đọc rất nhiều, trong đó những tiểu thuyết lịch sử như *Aivanhô** của Xcốt*, những truyện đền ơn trả oán, anh hùng hiệp nghĩa của Đuyma* và của Xtivenxon (R. Stevenson, 1850-1894)... đều có ảnh hưởng tới tiểu thuyết võ hiệp của ông. Về ngôn ngữ, bút pháp, ông chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc như *Thủy hử**, *Hồng lâu mộng**.

Kim Dung bắt đầu sự nghiệp bằng nghề làm báo. Năm 1945, ông là phóng viên của tờ *Đông nam nhật báo* (東南日報 Nhật báo Đông nam) ở Hàng Châu, sau đó được tờ *Đại công báo* (大公報 Công báo lớn) Thượng Hải chọn từ hơn ba ngàn người dự thi để làm người nhận tin và dịch tin quốc tế cho báo; 1948 chuyển tới Hồng Kông dịch tin cho phân nhánh của báo này. 1952, làm biên tập viên tờ phụ san *Tân văn báo* (新聞報 Báo Tân văn), viết bình luận điện ảnh với bút danh Lâm Hoan và Diêu Phức Lan; sau đó viết kịch bản *Người đẹp nhất đời* (絕代佳人 Tuyệt đại giai nhân), *Hoa lan hoa* (蘭花花 Lan hoa hoa)... khi ông chuyển sang làm biên kịch cho Công ty điện ảnh Trường Thành.

1955, lần đầu tiên viết *Thư kiếm ân cừu lục* (書劍恩仇錄 Truyện ân oán của sách và kiếm) đăng dài kỳ trên tờ *Tân văn báo* do ảnh hưởng của Lương Vũ Sinh 梁羽生, một nhà tiểu thuyết võ hiệp đã nổi danh thời đó, với bút danh Kim Dung (tách đôi chữ *Dung* 鏞 nghĩa là chuông lớn trong tên thật). Từ đây ông chuyển hẳn sang viết tiểu thuyết võ hiệp. Năm sau, *Bích huyết kiếm* (碧血劍 Lưỡi gươm nhuộm máu xanh) đăng dài kỳ trên *Hồng Kông thương báo* (香港商報 Báo Thương mại Hồng Kông), đồng thời ông mở mục *Tam kiếm lâu tùy bút* (三劍樓隨筆 Tùy bút của nhóm "Tam kiếm lâu") cùng với Lương Vũ Sinh và Trần Phàm 陳凡. Năm 1957 viết *Xạ điêu anh hùng truyện* (射鵰英雄傳 Truyện anh hùng bắn chim điêu). 1959, ra tờ *Minh báo* (明報 Báo sáng) mà ông làm Chủ biên, đăng dài kỳ *Thần điêu hiệp lữ* (神鵰俠侶 Người bạn hiệp sĩ của điêu thần) trên báo này vào năm 1959, đồng thời đăng dài kỳ *Tuyết Sơn Phi Hồ* (雪山飛狐) trên *Tân văn báo*. 1960 viết *Phi Hồ ngoại truyện* (飛狐外傳 Ngoại truyện về Phi Hồ) cho tạp chí *Võ hiệp và lịch sử* (武俠與歷史 Võ hiệp dữ lịch sử). 1961 viết *Ỷ thiên Đồ long ký* (倚天屠龍記 Thanh kiếm Đồ long dựa vào trời), *Uyên ương đao* (鴛鴦刀 Thanh đao uyên ương) và *Bạch mã khiếu tây phong* (白馬嘯西風 Ngựa trắng hý gió Tây) (hai truyện ngắn và vừa), đăng dài kỳ trên *Minh báo*. 1963, viết *Liên thành quyết* (蓮城訣 Phép thuật bí truyền ở Liên thành) cho tuần san *Đông nam Á* 東南亞, đăng dài kỳ *Thiên long bát bộ* (天隆八部 Tám bộ pháp "Thiên long") trên *Minh báo*. 1965, viết *Hiệp khách hành* (俠客行 Bài hành hiệp khách) và ra tờ *Minh báo nguyệt san* (明報月刊 Nguyệt san báo sáng). 1967 ra tờ *Tân minh nhật báo* (新明日報 Nhật báo Ánh sáng mới) ở Malaixia và Xingapo, ra tờ *Minh báo chu san* (明報周刊 Tuần san báo sáng) ở Hồng Kông và viết xong *Tiếu ngạo giang hồ* (笑傲江湖 Cười ngạo trên giang hồ). 1969, đăng dài kỳ *Lộc đỉnh ký* (鹿鼎記 Câu chuyện tranh giành hươu vạc). 1970 viết truyện ngắn thứ ba *Việt nữ kiếm* (越女劍 Thanh kiếm gái nước Việt) và bắt đầu sửa chữa toàn bộ tiểu thuyết võ hiệp đã đăng. 1972, *Lộc đỉnh ký* viết xong hoàn toàn, Kim Dung tuyên bố từ đây gác bút, không viết tiểu thuyết võ hiệp nữa.

Ngay từ bộ *Thư kiếm ân cừu lục*, tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung đã được đông đảo bạn đọc hoan nghênh nhiệt liệt. Thực ra lúc ấy ông chỉ mới thử bút và đó không phải là tác phẩm thành công nhất của ông, tuy vậy bộ truyện đã để lộ tài hoa đáng kinh ngạc. "Thư kiếm ân cừu" có thể coi là một nét tượng trưng, bao hàm nhân tố nội tại trong toàn bộ 15 tác phẩm. "Ân cừu" là sự lắng đọng của tình cảm con người. Nếu chấp trước "hỷ lạc" thì ngưng đọng thành "ân", nếu chấp trước "ai nộ" thì tụ lại thành "cừu". "Kiếm" là sức mạnh để thực hiện ân cừu, đưa hai tình cảm cực đoan này đến sinh tử; yêu thì muốn cho sống, ghét thì muốn cho chết. Bất kể tiểu thuyết võ hiệp ưu tú nào đều có tình cảm mãnh liệt, mà tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung thì trên "kiếm" còn có "thư". Một "thư" một "kiếm" nhưng lấy "thư" làm chính, đó là hai tuyến chính trải dài trong tiểu thuyết của ông. "Thư" là sự suy nghĩ vượt lên trên "kiếm" và trong "kiếm"

K

bao hàm "thư" là nét đặc sắc trong tiểu thuyết của ông.

1976, tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung được chính thức phát hành ở Đài Loan. 1980, chính thức truyền vào đại lục bắt đầu từ khi tờ *Võ lâm* (武林 Rừng võ) của Quảng Châu in dài kỳ bộ *Xạ điêu anh hùng truyện*. 1981, ông được hội kiến Đặng Tiểu Bình 鄧小平 (1904-1997); 1984, hội kiến Hồ Diệu Bang 胡耀邦 (1915-1989) là hai nhà lãnh đạo cao nhất của Đảng Cộng sản Trung Quốc. Ông được Trường đại học Hồng Kông (1988) và Đại học Bắc Kinh (1994) trao tặng hàm Giáo sư danh dự, Trường đại học Oxfot (Oxford) Anh trao hàm Viện sĩ danh dự... *Tuyết Sơn Phi Hồ, Lộc đỉnh ký* được dịch ra tiếng Anh, toàn bộ tác phẩm của ông được dịch sang tiếng Nhật do Nxb. Đức Gian in. Ở Việt Nam, từ trước 1975, tại miền Nam dịch giả Hàn Giang Nhạn đã dịch khá thành công nhiều bộ sách của Kim Dung ra tiếng Việt và gần đây một số tác phẩm tiêu biểu của ông lần lượt được dịch lại và công bố. Kim Dung được bộ *Kho văn về các đại sư văn học Trung Quốc thế kỷ XX* (中國文學大師第二十世紀的文庫 Trung Quốc văn học đại sư đệ nhị thập thế kỷ đích văn khố) xếp vào hàng thứ tư trong số những nhà văn tầm cỡ của Trung Quốc, được Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Hồng Kông trao Giải Kim Long cho văn hào đương đại cùng với Ba Kim* và Băng Tâm*.

◆ PHẠM TÚ CHÂU

KIM ĐỊNH

(15.VI.1915 - 25.III.1997). Linh mục, nhà nghiên cứu triết học, nhà văn hóa Việt Nam. Ông họ Lương, sinh ở làng Trung Thành, địa phận Bùi Chu thuộc Nam Định. 1937-39, dạy tiếng Latinh tại Tiểu chủng viện Ninh Cường, Bùi Chu. 1939-43, học triết học và thần học tại Đại chủng viện Quần Phương, Bùi Chu. Năm 1943 được thụ phong Linh mục. 1943-47, dạy triết học phương Tây tại Đại chủng viện Quần Phương, Bùi Chu và bắt đầu viết cuốn *Duy vật và duy thực*. 1947, được cử đi du học ở Pháp, vào học tại Học viện Công giáo (Institut Catholique) và Học viện cao học Trung Quốc học (Institut des Hautes Etudes Chinoises), Pari. Sau khi tốt nghiệp, năm 1958 trở về miền Nam Việt Nam, dạy triết học tại Đại chủng viện Lê Bảo Tịnh Gia Định. 1961-75, là Giáo sư Viện Đại học Văn khoa Sài Gòn, chuyên dạy triết học Đông phương, ngoài ra còn giảng dạy tại các Viện Đại học Đà Lạt, Vạn Hạnh, Minh Đức, Thành Nhân và An Giang. Sau 1975 sang cư trú tại Xăng Jôzê (San Jose) Hoa Kỳ, tiếp tục nghiên cứu triết học phương Đông và văn hóa Việt Nam; tham dự các hội nghị quốc tế về Nho giáo và về triết học. Ông mất ở bang Mixuri (Missouri), Hoa Kỳ.

Do nhu cầu giảng dạy triết học Đông phương mà chủ yếu là triết học Trung Quốc, lúc đầu Kim Định chỉ cốt viết giáo trình cho sinh viên về bộ môn này, nhưng về sau những vấn đề văn hóa sử Trung Quốc và Việt Nam đã thực sự lôi cuốn ông, giúp ông mở rộng việc nghiên cứu, công bố hàng loạt công trình gắn kết với nhau theo một hệ thống khá chặt chẽ. Có thể kể một số tác phẩm chính: *Cửa Khổng* (soạn 1960; Nxb. Ra khơi, Sài Gòn, 1965; Nxb. Ca dao, Sài gòn, 1970; Nxb. Lĩnh nam, Hoa Kỳ, 1997), *Nhân bản* (soạn 1961; in tại Sài Gòn trước 1967; Nxb. An Việt, Houston, tái bản dưới tên mới *Nhân chủ*, 1981-82), *Căn bản triết lý trong văn hóa Việt Nam* (in tại Sài gòn trước 1967; Nxb. Nam cung, California, tái bản dưới tên mới *Hồn nước với lễ gia tiên*, 1979), *Chữ thời* (soạn 1961; Nxb. Thanh bình, Sài Gòn, 1967), *Vũ trụ nhân linh* (Nxb. Khai trí, Sài Gòn, 1962), *Dịch kinh linh thể* (1962), *Những dị biệt giữa hai nền triết lý Đông tây* (Ra khơi, Sài Gòn, 1969), *Triết lý giáo dục* (soạn 1964; in tại Sài Gòn trước 1967; Nxb. Ca dao, Sài Gòn, 1975; Nxb. H. T. Kelton, Hoa Kỳ, 1986), *Định hướng văn học* (Nxb. Ra khơi, Sài Gòn, 1969), *Việt lý tố nguyên* (Nxb. An tiêm, Sài Gòn, 1970), *Tâm tư* (Khai trí, 1970), *Hiến chương giáo dục* (An tiêm, 1970), *Vấn đề quốc học* (Nxb. Nguồn sáng, Sài Gòn, 1971), *Triết lý cái đình* (Nguồn sáng, 1971; H.T. Kelton, 1986), *Lạc thư minh triết* (Nguồn sáng, 1971), *Cơ cấu Việt Nho* (Nguồn sáng, 1973), *Tinh hoa ngũ điển* (Nguồn sáng, 1973), *Loa thành đồ thuyết* (Thanh bình, 1973), *Nguồn gốc văn hóa Việt Nam* (Nguồn sáng, 1973)... Cho đến 1975, số lớn trong những tác phẩm trên đã được in lại nhiều lần. Sau khi sang Hoa Kỳ ông còn có các cuốn *Sử điệp trống đồng* (Thanh niên quốc gia, 1984), *Hùng sử Việt ca* (Nxb. Thằng mõ, 1984), *Kinh Hùng khải triết* (Thanh

niên quốc gia, 1984), *Pho tượng đẹp nhất của Việt tộc* (H.T. Kelton, 1988), *Văn Lang vũ bộ* (H.T. Kelton, 1988), *Thái bình minh triết* (Thời điểm, 1997), *Phong thái An vĩ* (An việt, 2001)...

Với ý tưởng muốn tìm đến tận cội nguồn tư duy triết học phương Đông, hai vấn đề được Kim Định quan tâm bậc nhất là xác lập lại hệ giá trị Nho giáo nguyên thủy và cố gắng tiếp cận bản sắc của văn hóa cổ truyền Việt Nam. Trong vấn đề thứ nhất thì *Cửa Khổng* là cuốn sách mở đầu nhưng cũng là công trình có tính chất nền tảng, đề xuất nhiều gợi ý mới mẻ mà những công trình kế tiếp hầu như chỉ là sự khơi sâu vào từng mặt của những tìm tòi này. Kim Định không trình bày học thuyết Nho giáo một cách cổ điển như người khác vẫn làm. Vận dụng một phương pháp luận hiện đại, so sánh đối chứng giữa Khổng giáo và các học thuyết khác trong Bách gia chư tử, nhất là giữa Khổng giáo và các học thuyết phương Tây cùng thời, thậm chí sau Khổng giáo rất lâu, lại viện dẫn các nhà Khổng học châu Âu trong vòng một thế kỷ làm chỗ dựa, ông bác bỏ một cách có căn cứ việc hạ thấp vai trò của Khổng Tử* và học thuyết của bậc hiền triết này trong lịch sử tư tưởng và văn hóa viễn Đông mấy ngàn năm, mà theo ông là bắt nguồn từ tâm lý tự ti của người châu Á khi đứng trước văn minh của khoa học kỹ thuật Âu Tây. Kim Định cho rằng Nho giáo từ sau Khổng Tử trở đi không còn là Nho giáo chính truyền. Nhiều hệ tư tưởng khác đã thâm nhập và tìm cách biến cải nó, làm nó thay đổi về bản chất, sửa chữa cả văn chương của nó, nhất là dưới đời Hán. Vì thế, phải "gạn lọc cho Nho giáo trở nên tinh ròng", nghĩa là tìm ra chiếc chìa khóa mở được "cánh cửa lớn" là tư tưởng đích thực của Khổng Tử thì mới có thể "đi ngược trở lên" (tố nguyên) chứ không đi xuôi trở xuống, để vào đúng ngôi nhà chính của đạo Nho. Mặt khác, phải hiểu học thuyết của Khổng Tử như một triết thuyết đạo lý chứ không phải là một giải pháp chính trị xã hội có tính chất tình thế, thay đổi theo thời. Như thế mới thấy hết chỗ ưu việt của Khổng Tử, một người tưởng chừng nệ cổ nhưng thực chất là vượt thời đại: chọn người tài đức mà bác bỏ sự kế thừa dòng dõi, tư nhân hóa việc học tức là xóa bỏ độc quyền học thức trong tay tầng lớp quyền quý, làm cho dân giàu trên nguyên tắc quân phân tài sản, chống lại việc xóa bỏ ruộng công, đề cao việc cai trị bằng lễ, lấy chữ tín làm tiêu chí cho Nhà nước trong việc trị dân. Tư tưởng dân chủ của Khổng Tử rõ ràng vượt xa chuyên chế của Pháp gia, không cực đoan như Đạo gia và còn cách mạng hơn cả phương Tây. Đặt trong lịch trình tiến hóa tư tưởng, Kim Định cho rằng, sở dĩ "vương đạo" của Khổng Tử đạt được những tiến bộ như trên vì nó được xây dựng trên cái nền *nhân bản tâm linh* là một cấp độ cao của tâm thức nhân loại, vượt lên khỏi năm chặng đường trước nó: "bất phân", "bái vật", "ma thuật", "ý hệ" và "tâm linh", nhờ đó con người đã biết nhìn vào chiều kích sâu thẳm bên trong mình để hòa giải với các "thế lực ngoại tại", không phủ định sạch trơn các cặp phạm trù mâu thuẫn tương đối như *có* và *không*, *thị* và *phi*, *thiện* và *ác* như Lão - Trang, mà làm cho chúng trở nên hài hòa cân đối, và tìm thấy bản tính chung của con người là *tính người*, là cơ sở để những cá thể người khác biệt về địa vị xã hội, về chủng tộc... xích lại gần nhau và đạt đến sự thái hòa - "hòa nhi bất đồng". Về giáo dục, Nho giáo cũng toàn diện hơn hẳn chương trình giáo dục của Tây phương thời cổ đại và trung cổ vì nó biết chú trọng dạy con người cả trí tuệ, thể lực và tâm hồn (cầm kỳ thi họa), trong khi Tây phương duy lý chỉ biết hướng vào cách ăn nói sao cho lôgic, tính toán sao cho nhanh nhạy và thêm môn âm nhạc để phục vụ tôn giáo. Giáo dục của Khổng Tử là *tình thâm* trong khi giáo dục của Tây phương là *lý sự* cho nên nền giáo dục ấy đã trở thành gánh nặng. Về phương pháp, Khổng Tử không nhiều lời trong suy luận trừu tượng như phương Tây mà gợi mở tìm tòi nơi người học, "vun tưới óc phê bình và sự suy nghĩ độc lập" để người học tự tìm lấy kết luận cho mình. Ông chú ý xây dựng nhân cách con người, đặt trọng trách con người trước xã hội ở tuổi thành niên bằng việc nêu cao ý nghĩa của lễ gia quan. Ông còn biết đưa triết học vào đại chúng, biết coi trọng vai trò của văn học nghệ thuật đặc biệt là thơ và nhạc, nghĩa là không cắt đứt triết lý với tình người. Ông hết sức quan tâm đến thi ca bởi đó là tiếng nói của tâm tình. Là nhà tâm lý vĩ đại, ông hiểu rằng trong tình cảm con người thì tình yêu thương gái trai

K

là mãnh liệt nhất, cho nên triết lý của ông vừa nhằm mục tiêu là cái biết (tri chi) và cả cái vui (lạc chi); triết của ông không gò bó nhân tính, trái lại đó là "nền móng của một triết lý nhân sinh tích cực hợp với nguồn sống của vũ trụ", nói như sách *Trung dung*: "Đạo quân tử khai mào từ việc gái trai, đến lúc cùng tột thì xét tới thiên địa". Quan niệm nghệ thuật của Khổng giáo cũng đặc sắc ở chỗ nó là vô ngôn ẩn ngữ; nó ẩn náu đằng sau danh từ, tạo nên một sức mạnh uyên áo, giàu sức khêu gợi, với những nguyên tắc: lấy cái hữu hạn nói cái vô cùng, lấy cái rõ ràng nói cái mờ ảo, lấy cái hòa điệu của sắc màu nói cái hòa điệu của vũ trụ, lấy cái thanh thoát của đường nét nói cái tâm hướng đến đạo, lấy cái vật hình nói cái tâm cảm... tóm lại Khổng Tử biết coi trọng sức mạnh tinh thần của nghệ sĩ hơn tài năng kỹ xảo đơn thuần. Nhờ đó nghệ thuật và triết học của Khổng chỉ khác nhau ở phương tiện mà mục đích không khác nhau, đều nhằm "cảm thông được với nguồn suối tâm linh bát ngát đang ngầm chảy trong mọi người cũng như muôn vật". Với ông, người nghệ sĩ vừa phải dồn hết những năng khiếu ẩn sâu trong tiềm thức vào tác phẩm lại vừa phải rút bỏ dấu ấn cá biệt của cá nhân mình đi, có thế tác phẩm mới trở thành phương tiện cộng thông giữa chủ thể và khách thể một cách nhiệm màu. Tất cả những điều này tỏ rõ sự ưu việt trong tương quan giữa nghệ thuật và triết học theo quan niệm Khổng giáo so với nghệ thuật phương Tây. Tác dụng "thanh luyện tâm hồn" tuyệt vời của nó, nói theo Hêghen (F. Hegel, 1770-1831), là cái đích mà nghệ thuật phương Tây đang rất cần hướng tới.

Từ việc nhìn nhận lại thực chất giá trị của Khổng giáo, Kim Định bước sang vấn đề thứ hai mà ông gần như mê say theo đuổi trong suốt cuộc đời mình. Ông khởi xướng học thuyết An vi hay Việt Nho tức là xem xét Nho giáo một cách siêu việt, ở tận đầu nguồn của nó. Đây cũng là một vấn đề được đặt ra theo hướng phương pháp luận, nhằm phản bác lại cách nhìn "duy sử" cũng như cách nhìn đo đếm khoa học một cách cơ giới, khi muốn quay trở về đúng nguồn cội nền văn hóa Lạc Việt của người Việt Nam. Theo Kim Định, chỉ có cách nhìn "huyền sử" mới là phương pháp thỏa đáng nhất, qua đó những nhân vật, hình tượng, và những sự tích mà truyền thuyết xưa ghi lại trong *Việt điện u linh** và *Lĩnh Nam chích quái** - cũng giống như những chứng tích khảo cổ học và chứng tích trên trống đồng - sẽ không còn là những con người lịch sử có thật hay những sự việc cụ thể đã thật sự diễn ra trong một thời đoạn lịch sử chính xác nào đấy như sử gia từng nghĩ, mà chính là những biểu tượng quy nạp vào đó công cuộc tiến hóa hàng nghìn, hàng chục nghìn năm lịch sử của cha ông. Có nhìn như thế mới thấy được mối liên quan mật thiết giữa chuỗi truyền thuyết về người Việt cổ xưa (Hồng Bàng, Hùng Vương...) với chuỗi truyền thuyết mà Trung Hoa đã tự nhận là gốc tích riêng của tổ tiên họ (Tam hoàng Ngũ đế...). Và vấn đề phải đặt lại là chính tổ tiên người Việt là người Viêm Việt xưa kia đã từng ngự trị ở giữa vùng châu thổ sông Hoàng Hà và sông Dương Tử, đã chiếm lĩnh hết 18 tỉnh của Trung Quốc ngày nay, và đã làm nên văn hóa Việt Nho, một nền văn hóa tinh thuần, lấy nhu thuận làm cốt lõi, đại biểu cho văn minh nông nghiệp, mà sau này Hoa tộc, một giống người du mục từ Bắc tràn xuống, với tinh thần thượng võ, đã đẩy lui Viêm Việt xuống mãi phía Nam, phân hóa thành nhiều chủng: Anhdônêziêng, Môn-Khme, Âu Việt, Miêu Việt, Lạc Việt, nhưng đồng thời do trình độ văn minh thấp hơn, cũng lại bị văn minh Viêm Việt đồng hóa để đi đến hòa đồng Việt Nho của Viêm Việt thành Hán Nho. Vì thế, không những trước khi Hoa tộc du mục đến xâm chiếm Giang Hán, Viêm Việt đã từng có những sách Tam phần, Ngũ điển, Bát sách, Cửu khâu như truyền thuyết nói, mà ngay trong những bộ sách kinh điển của Nho giáo Trung Quốc còn lưu giữ lại đến hôm nay, văn hóa Viêm Việt cũng đóng góp một phần rất lớn, có thể nhận ra qua vô số bằng chứng: *Kinh dịch* 易經 thật ra đã có từ lâu đời, đến đời Chu Văn Vương 周文王 mới viết thành sách, mà nội dung cốt lõi là *âm dương* và *bát quái* kết hợp thành 64 quẻ chính là của Viêm Việt, hai số 3 và 2 chỉ trời và đất, đi với hai phương Đông và Nam là của Viêm Việt, và trong ngôn ngữ Việt Nam cách nói cặp đôi âm dương (bố cái, trời đất, núi sông...) còn nhiều và rõ nét hơn cả ngôn ngữ Trung Hoa; *Kinh thư* 書經 nổi nhất là thiên "Hồng phạm"

vì "nó bao hàm một suy tư về cơ cấu vũ trụ" (Granê - Granet), nhưng "Hồng phạm" lại liên quan mật thiết đến nông nghiệp, liên quan đến ông Vũ trị thủy là người gắn bó với Việt tộc, nhất là tư tưởng *kính nể dân* bao trùm trong cả bộ sách thì không thể là tư tưởng tôn quân của cư dân du mục Trung Hoa; *Kinh lễ* 禮經 "vẽ lại cái lý tưởng sinh hoạt của xã hội Việt tộc xa xưa" trong đó thiên "Nguyệt lệnh" là phần cốt tủy lại chứng tỏ nền văn hóa Viêm tộc đã chinh phục Hoa tộc đến độ sâu sắc, "vì chính Hoa tộc đã đổ khuôn văn hóa và nắm giữ quyền hành cai trị, vậy mà trong khi đổ khuôn vẫn không dám đoạt hết ngôi vị dành cho Viêm tộc"; *Kinh thi** tuy đã bị san định, tước bỏ đi quá nhiều nhưng vẫn còn nhận ra "nội dung phần lớn thuộc Viêm tộc, vì bầu khí cởi mở", sinh hoạt hội hè phồn thực, tình cảm luyến ái hồn nhiên, vai trò chủ động, tự do của nữ giới, phong tục ngoại hôn rất sâu đậm, và cả về tên địa vực còn ghi lại trong các bài thơ. Nhưng chỗ thống nhất quan trọng hơn nữa giữa các tác phẩm trên đây là ảnh hưởng phổ biến của văn hóa dân gian trong phương thức tư duy và trong ngôn ngữ, chứng tỏ các tác phẩm kinh điển kia chỉ có thể được đúc kết trong môi trường sinh hoạt của cư dân nông nghiệp mà không phải trong môi trường du mục. Những cuốn sách nói trên cho phép chúng ta xác nhận lại thật rõ ràng một số đặc trưng tiêu biểu của văn hóa Viêm Việt, một "bản quyền" vô giá của dân tộc Việt Nam mà người Trung Hoa giai đoạn du mục chưa thể có: 1. Đây là nền văn hóa nông nghiệp gắn liền với thiên nhiên, thời tiết, mùa màng, là sự hợp nhất giữa người và trời (thiên nhân hợp nhất), suy rộng ra là lòng yêu hòa bình, ghét chiến tranh, đặt văn lên trên võ, đặt nhân trị và lễ trị lên trên pháp trị. 2. Là nền văn hóa bắt nguồn từ cuộc sống định cư nên sớm định hình tình cảm yêu nhà yêu nước, trong khi du mục là cuộc sống lang thang nên chỉ biết có người đứng đầu. Vì thế giữa hai vế kết hợp về sau của đạo Nho là "trung quân ái quốc" thì trung quân vốn của Hoa tộc, ái quốc vốn của Việt tộc. 3. Là nền văn hóa đã trường kỳ chống lại sự xâm lăng của văn hóa du mục nên cũng là nền văn hóa sớm có sự cố kết về mặt tinh thần dân tộc. Dân tộc tính là một tiêu chí định tính quan trọng của văn minh Lạc Việt và văn minh viễn Đông. 4. Là nền văn hóa mềm mại uyển chuyển (Nho = nhu), biết coi trọng âm hơn dương, coi trọng nữ giới hơn nam giới hay ít ra cũng thừa nhận nữ giới có những quyền, những ưu thế hơn nam giới - "lệnh ông không bằng cồng bà". 5. Là nền văn hóa trọng "chiêu" hơn "mục", trọng "tả" hơn "hữu", tức là hướng về phương Đông và phương Nam, về nữ giới, về số lẻ, về hiền triết, về văn học nghệ thuật, về dân chúng, tóm lại hướng tới thuận hòa. 6. Là nền văn hóa sinh thành trên cơ sở cố kết đơn vị làng, coi làng là một thứ liên bang uyển chuyển mở rộng phần tự trị trong xã hội phong kiến, nơi đề cao vai trò người mẹ và người trưởng thượng, nơi hình thành những lễ tục dân gian cùng trường tồn bên cạnh luật lệnh của nhà nước như một kiểu văn hóa lưỡng nghi; làng cũng là tổ hợp của dân chúng đứng ra đương đầu với nhà vua khi cần thiết - "phép vua thua lệ làng". 7. Là nền văn hóa tôn trọng thể chế gia đình như một giải pháp trung hòa giữa hai thái cực: muốn xóa bỏ tự do cá nhân vì lợi ích của công quyền và ngược lại, muốn phớt lờ mọi nghĩa vụ xã hội để đạt được tự do cá nhân. Tôn trọng thể chế gia đình khiến con người sống có tình và có lý, có quyền lợi và có nghĩa vụ, có trung và có hiếu.

Ý kiến của Kim Định thường được trình bày dưới dạng những giả thuyết làm việc mà không phải là những định đề áp đặt. Mặt khác, vào những năm đầu của thập niên 60 thế kỷ trước, ông đã sớm có sự nhạy cảm trong việc tiếp nhận các phương pháp mới của triết học Âu Tây, chẳng hạn cấu trúc luận, phân tâm học, cả học thuyết tương đối của Anhxtanh (A. Einstein, 1879-1955)..., nên có được cách lập luận đa dạng, với những thao tác không một chiều, cứng nhắc, giúp độc giả soi nhìn đối tượng từ nhiều phía, và làm cho luận thuyết của mình có sức hấp dẫn. Nhưng những điều ông đề xuất cũng như các luận điểm được ông chốt lại có những chỗ không tránh khỏi cực đoan, do không đủ cứ liệu, kể cả do thiên kiến, đã gây ra những phản ứng sôi nổi trong học giới, khiến nhiều người tin theo và cũng nhiều người bác bỏ. Mặc dầu thế, nhìn chung đấy là những tìm tòi đầy tâm huyết và có sức gợi mở không

K

nhỏ, về một hệ thống vấn đề quan trọng đang là "ẩn số" cần được tiếp tục giải đáp trong các ngành khoa học xã hội và nhân văn của Việt Nam.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

KIM LÂN

(Sinh 1.VIII.1920). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Văn Tài, quê ở làng Phù Lưu, huyện Từ Sơn, nay là huyện Tiên Sơn, tỉnh Bắc Ninh. Do hoàn cảnh gia đình khó khăn, Kim Lân chỉ được học hết bậc tiểu học. Ông vừa làm thợ (sơn guốc, khắc tranh bình phong) vừa viết văn. 1944, tham gia Hội Văn hóa cứu quốc. Trong kháng chiến chống Pháp, Kim Lân lần lượt công tác tại các báo *Chi Lăng* (Khu ủy khu XII), *Xông pha* (Quân đội khu XII), *Dân quân Việt Bắc*). Từ 1948, chuyển về công tác ở Hội Văn nghệ Việt Nam*. Từ 1954, lần lượt công tác ở nhiều cơ quan văn nghệ trung ương, từng tham gia trong Ban phụ trách Nxb. Văn học, Trường Bồi dưỡng những người viết văn trẻ, tuần báo *Văn nghệ*, Nxb. Tác phẩm mới.

Kim Lân là nhà văn chuyên viết truyện ngắn. Trong những năm 1941-44, ông viết khá đều trên những tờ báo *Tiểu thuyết thứ Bảy* và *Trung Bắc Chủ nhật*. Thế giới nghệ thuật của ông chỉ tập trung ở khung cảnh làng quê cùng với cuộc sống, thân phận người nông dân. Những tác phẩm đầu tay *(Đứa con người vợ lẽ, Đứa con người cô dầu, Cô Vịa, Người kép già v.v...)* ít nhiều có tính chất tự truyện nhưng vẫn có ý nghĩa xã hội nhất định. Những con người của quê hương ông, thân thiết ruột thịt với ông, từ cuộc sống đói nghèo lam lũ trực tiếp bước vào tác phẩm, tự nó toát lên ý nghĩa hiện thực, mặc dù nhà văn chưa thật tự giác về điều đó.

Kim Lân viết rất hay về những cái gọi là "thú đồng quê" hay "phong lưu đồng ruộng". Đó là những thú chơi lành mạnh mang màu sắc văn hóa truyền thống của người dân quê như đánh vật, nuôi chó săn, gà chọi, thả chim v.v... Những truyện của Kim Lân viết về phong tục *(Đuổi tà, Đôi chim thành, Con mã mái, Chó săn, Pháo Đồng Ky, Thổi ống sùy đồng, Tông chim Cá Chuống, Ông Cản Ngũ, Thượng tướng Trần Quang Khải, Trạng Vật...)* hấp dẫn không chỉ vì đã cung cấp được những tri thức về phong tục mà chủ yếu là vì nhà văn đã làm hiển hiện lên được cuộc sống và con người của làng quê Việt Nam cổ truyền, tuy nghèo khổ, thiếu thốn mà vẫn có nhiều thú vui thanh lịch. Những con người thật thà, chất phác, nhưng thông minh, hóm hỉnh và tài hoa, đã đặt tất cả niềm say mê của mình vào những thú chơi giản dị mà tao nhã tinh tế ấy, chẳng khác gì những tâm hồn nghệ sĩ say mê sáng tạo nghệ thuật.

Sau 1945, Kim Lân vẫn tiếp tục viết về làng quê Việt Nam. Ông thường viết về những cảnh tội nghiệp, cuộc sống khốn khó đến cùng cực của người nông dân dưới chế độ cũ và sự đổi đời của họ nhờ cách mạng. Trong số những tác phẩm viết về đề tài này, *Làng, Vợ nhặt* xứng đáng thuộc loại những truyện ngắn xuất sắc của văn học Việt Nam hiện đại.

Trong cả hai giai đoạn sáng tác, tuy viết không nhiều, nhưng Kim Lân đều có những đóng góp đáng kể ở thể tài truyện ngắn. Thành công của Kim Lân chủ yếu là do năng khiếu bẩm sinh và vốn sống tự nhiên của một con người vốn là con đẻ của đồng ruộng, một lòng đi về với "đất", với "người", với "thuần hậu nguyên thủy" (chữ của Nguyên Hồng*) của cuộc sống nông thôn. Tác phẩm chính của Kim Lân: *Nên vợ nên chồng* (tập truyện ngắn, 1955), *Con chó xấu xí* (tập truyện ngắn, 1962), Tuyển tập Kim Lân (1996). Ông được tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

✦ TRẦN HỮU TÁ

KIM MAN SUNG

(Kim Man Tshung, 1637-1692). Nhà văn và học giả Triều Tiên, biệt hiệu là Xôpô, xuất thân từ một gia đình có truyền thống văn hóa. Ông từng làm quan, năm 1687 bị đi đày vì chống lại Triều đình. Nội dung các tiểu thuyết và truyện của ông đều tập trung vạch trần bản chất thối nát của giai cấp thống trị và phản ánh khát vọng tự do của nhân dân. Vai trò người phụ nữ thường được đề cao trong các tác phẩm của ông. *Phu nhân họ Xa du hành ở Phương Nam* (Sassinamtshongki) là một trong những tác phẩm tiêu biểu nhất. *Giấc mộng tầng mây* (Kuun mong) là một truyện khác được phổ biến sâu rộng trong nhân dân. Cốt truyện chịu ảnh hưởng tư tưởng Phật giáo. Kim Man Sung có công trong việc bảo vệ ngôn ngữ và văn hóa dân tộc,

chống lại tính chất lai căng và bắt chước văn hóa Trung Quốc. Ông đã thành công trong việc sử dụng vần điệu han-gun (*han-goul*) xuất hiện ở thế kỷ XV trong ngôn ngữ Triều Tiên để sáng tác.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

KIM NHAM

Một trong những vở chèo cổ nổi tiếng nhất của Việt Nam. Còn gọi là chèo *Xúy Vân giả dại* (lấy tên lớp chính trong vở chèo để gọi). Là sáng tác khuyết danh, không rõ thời điểm xuất hiện, do nhiều gánh hát, phường hát biểu diễn truyền lại với nhiều biến thể khác nhau. Mãi đến 1954, tại Hội diễn liên khu III, và 1960, tại Hội nghị nghệ nhân toàn quốc, mới được sưu tầm tổng hợp, bổ sung chỉnh lý lại (theo *Chèo cổ*, 1976).

Như thường thấy ở sân khấu chèo, sau lớp "Giáo đầu", vở chèo vào chuyện chàng Kim Nham đến gia thất Lão Say để hỏi con gái lão là nàng Xúy Vân làm vợ. Lão đồng ý gả và gọi Cả Sút (con trai lớn) ra giao cho việc dạy bảo em gái trước khi về nhà chồng. Vừa cưới vợ xong, Kim Nham bèn bỏ đi học xa, để Xúy Vân ở lại sống trong cảnh cô đơn hiu quạnh. Trần Phương, một khách ăn chơi con nhà giàu có, nhân cơ hội đó tìm đến tán tỉnh Xúy Vân. Trần Phương còn nhờ mụ Quán, một mụ chuyên làm nghề bán hàng và mối lái, dắt mối, dụ dỗ Xúy Vân. Nàng ngã lòng, phụ Kim Nham mà say đắm Trần Phương. Nghe lời xui của Trần Phương, nàng giả dại rồi gửi thư cho Kim Nham để Kim Nham về thấy cảnh ấy thì bỏ nàng. Nhưng trong tấn bi kịch giả dại ấy, Xúy Vân đã gần như phát dại lên thật. Thấy vậy, Kim Nham dành bỏ Xúy Vân, tiếp tục "cất bước Trường An" để "đua tài cùng sĩ tử ba nghìn". Vở chèo kết thúc bằng một đoạn hát vãn trò:

"Trận mây mưa đánh đổ đá vàng,
Thân sao thân khéo nhờ nhàng long đong.
Bởi tại ai ngăn đón gió Đông,
Cực lòng kẻ ở, đau lòng người đi".

Có những gánh chèo còn diễn tiếp: Kim Nham thi đỗ, sai người mang cho Xúy Vân nắm cơm. Nàng bẻ nắm cơm ra, thấy bên trong có vàng thì tủi nhục và đâm đầu xuống sông tự vẫn.

Xúy Vân giả dại là một vở chèo độc đáo. Trong những vở chèo cổ mà chúng ta được biết, những chuyện bi thương, chìm nổi, đắng cay, oan trái của nhân vật, nhất là số phận người phụ nữ, vốn không có gì lạ. Nàng Thị Kính hai lần mắc oan; nàng Thị Phương để bảo vệ mẹ chồng đã suýt nữa bị Thần rừng ăn thịt, và phải móc mắt dâng thần linh... Nhưng dù bị oan trái như Thị Kính, cuối cùng mối oan cũng được giải; nghĩa là nỗi đau khổ được tẩy rửa, như sự tẩy rửa trong các bi kịch cổ điển phương Tây. Riêng nàng Xúy Vân, đến lúc vãn vở vẫn chìm đắm trong tấn bi kịch giả dại. Một sự kết thúc không có hậu, nhưng chính cách kết thúc đó lại có ý nghĩa xã hội lớn, để lại một ấn tượng khó quên về trường hợp một phụ nữ đáng yêu, đáng thương, đáng được hưởng hạnh phúc như nàng Xúy Vân. Ấn tượng này buộc người xem phải suy nghĩ về vấn đề thân phận người phụ nữ trong xã hội phong kiến.

Xúy Vân giả dại cùng với nhiều lớp giả dại khác, như những lớp "Lão Tạ sai cơ", "Phương Cơ qua ải" (trong tuồng *Tam nữ đồ vương**) đã làm thành một môtip đặc sắc trong nghệ thuật kịch hát dân tộc, đó là môtip "đào điên", những màn kịch mà do tình huống bắt buộc, nhân vật, thường là con gái phải giả điên. Ở những lớp diễn này, các yếu tố nói, cười, động tác, múa hát... đã được sử dụng nhuần nhuyễn và điêu luyện để làm thành sức mạnh tổng hòa của ngôn ngữ kịch hát, nhằm diễn tả cả ngoại hình kỳ lạ (điên dại) và cả nội tâm phức tạp của nhân vật. Nàng Phương Cơ phải giả điên trước mặt cha để ông xem nàng "giả" có "thật" không, có che mắt nổi bọn lính canh khi đột nhập vào sào huyệt Kim Hùng không. Do đó Phương Cơ phải làm như "điên" thật. Còn ở lớp chèo *Xúy Vân giả dại*, những động tác ước lệ, cách điệu, tượng trưng được nâng lên thành vũ đạo, những kiểu nói lối chèo như "nói lệch", "nói sử", những làn điệu chèo như "hát ngược", "hát sắp cá rô", "hát xe chỉ" và đặc biệt là "hát con gà rừng"; những tiếng cười đã được vận dụng một cách tài tình để làm hiện lên sinh động trên sân khấu hình tượng một con người nửa điên nửa dại, trung tâm bi kịch về tình yêu, hạnh phúc, trong cơn đau đớn tuyệt vọng vẫn còn nhớ đến công việc gắn liền với cuộc sống hồn nhiên hằng ngày của cô gái đồng quê Việt Nam... Vở chèo còn chứa đựng một đặc điểm nổi bật khác của nghệ

K

thuật chèo: sự diễn tả xen kẽ cái hài và cái bi, đúng hơn sự diễn tả cái bi bằng một ngôn ngữ hài. Lớp Xúy Vân giả dại có sự tham gia của hai nhân vật Cô Đồng và Thầy Bèo sợ ma; lớp Cậu cả Sứt dạy em trước khi về nhà chồng, lớp thằng khoẻo, Mụ Quán... đều là những lớp tràn đầy tiếng cười của sân khấu chèo cổ.

✚ TẤT THẮNG

KIM THẠCH KỲ DUYÊN

(Mối duyên kỳ lạ giữa họ Kim và họ Thạch). Vở tuồng của nhà văn Việt Nam Bùi Hữu Nghĩa*. In lần đầu 1895 (VHv. 12). *Kim Thạch kỳ duyên* được sáng tác vào lúc Bùi Hữu Nghĩa đã từ chức, về ở Bình Thủy, Cần Thơ. Vở tuồng gồm ba hồi, với khoảng hai chục nhân vật chính và khoảng vài ba chục nhân vật phụ, kể lại cuộc tình không hẹn mà nên giữa Trạng nguyên Kim Ngọc văn võ song toàn, con trai Trí phủ Bồ Châu, với nàng Thạch Vô Hà nết na xinh đẹp, con gái một thầy lang nghèo xác. Trước kia, cha mẹ Kim Ngọc và cha mẹ Lâm Ái Châu hẹn gả con cho nhau. Sau chẳng may cha con Kim Ngọc đi đường gặp nạn, cha bị cướp bắt, con nhảy xuống sông song thoát chết nhờ tiên cứu. Chàng tìm đến nhà ông nhạc. Thấy chàng sa sút, ốm yếu, Ái Châu đổi ý, bàn với mẹ gả thế cô hầu gái là Thạch Vô Hà cho chàng. Được Vô Hà chăm nom săn sóc, Kim Ngọc đi thi, đỗ Trạng. Tể tướng gọi gả con cho Trạng nhưng chàng từ chối. Y giận xui vua cử chàng đi đánh giặc. Kim Ngọc đánh thắng, nhân đó biết thêm chính Tể tướng thông đồng với giặc. Chàng vạch tội, Tể tướng bị xử tội chết. Lúc này Ái Châu đã lấy con một tên quan sâu mọt giàu có. Cô ả hơm mình, xử rất tệ với bố mẹ đẻ, nhưng chẳng bao lâu cha con tên quan đều bị bắt tội, Ái Châu phải đi ở cho chính vợ chồng Kim Ngọc. Vô Hà nhường Ái Châu làm vợ cả song Kim Ngọc không nghe. Ái Châu bèn tìm nhiều cách vô sỉ để lấy Kim Ngọc. Chàng giận quá đuổi đi, Ái Châu phải vào lầu xanh rồi chết vì mang bệnh phong tình. Còn Kim Ngọc sau tìm được cha, cả nhà đoàn tụ trong hạnh phúc.

Thông qua cốt truyện như trên, tác giả khắc họa khá đậm nét cả một xã hội suy sụp, thối nát. Quan lại, thậm chí Tể tướng, đều là những sâu mọt bán nước cầu vinh; dân thì lắm kẻ bỏ ngãi tham vàng, phản cha, hại bạn; sư mô cũng một phường tham lam, giả dối; trộm cướp tha hồ hoành hành đến nỗi suýt nữa chúng chiếm cả kinh thành. Nhưng thường bất nhân và của phi nghĩa không khi nào được bền lâu. Người tốt dù có nhất thời bị hãm hại thì cuối cùng cũng thoát khỏi vận bĩ và được hưởng hạnh phúc; kẻ xấu đều bị trừng phạt một cách đích đáng. Kết thúc rất có hậu của vở tuồng cho thấy tác giả lên án mạnh mẽ cái ác, cái xấu, chủ yếu ở bọn quan lại sâu mọt và ca ngợi trung hiếu tiết nghĩa là những phẩm chất đạo đức được nhân dân ta coi trọng.

Sự việc trong *Kim Thạch kỳ duyên* tuy được nói rõ là xảy ra ở nhiều nơi trên đất Trung Quốc dưới thời vua Tống nhưng người đọc không hề cảm thấy xa lạ. Tác giả chỉ mượn đề tài hoặc địa điểm của nước ngoài để gửi gắm niềm tâm sự, nỗi bất bình của ông đối với bọn giặc cướp nước và bọn quan trên đã vu cáo hãm hại ông suýt chết. Những bài thơ của Bùi Hữu Nghĩa như *Cây vông, Cây bần*... có thể soi sáng thêm điều này. Tất nhiên không thể không tính đến nguồn cảm hứng khác của tác giả là ảnh hưởng rộng rãi và mạnh mẽ của tiểu thuyết Tàu và tuồng Tàu ở miền Nam nước ta thời đó. *Kim Thạch kỳ duyên* không chọn đề tài trung quân báo quốc bi tráng như các vở tuồng cổ. Tình tiết, mâu thuẫn trong vở được triển khai, giải quyết với nhịp độ vừa phải chứ không tập trung đến đỉnh cao. Tính cách nhân vật tuy định hình từ trước và rất ít thay đổi, nhưng bằng nghệ thuật dẫn truyện và nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ trong độc bạch và đối thoại, tác giả từng bước hé cho thấy nhiều khía cạnh của tính cách đó, nhờ vậy hình tượng nhân vật sinh động hẳn lên. Tác giả biết tận dụng nhiều thể loại thơ văn, từ phú đến thơ Đường, vè và thơ lục bát. Đặc biệt tác giả sử dụng thủ pháp đối rất tài tình, nhất là lối đối giả tá, khiến cho lời lẽ nhân vật, tùy lúc tùy nơi mà trang nghiêm hoặc hài hước. Nghệ thuật chơi chữ đó còn thể hiện ở chỗ tác giả cho nhân vật thầy lang chỉ dùng tên vị thuốc mà vẫn diễn đạt được điều muốn nói.

Tuy nhiên, không phải lúc nào Bùi Hữu Nghĩa cũng thành công, ngay cả ở những ưu

điểm vừa nói. Ngoài ra, nhược điểm rõ nhất của vở tuồng là nhân vật quá rườm, tình tiết thiếu cô đọng, đôi khi quá vụn vặt. Vở tuồng vì thế thích hợp để đọc hơn là diễn, và người đọc cũng phải có trình độ chữ Hán nhất định thì mới thưởng thức nổi. Đó cũng là những thiếu sót tất yếu trên bước tiến ban đầu của thể loại kịch bản sân khấu.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

KIM THÁNH THÁN

(金聖嘆, 1608-1661). Nhà mỹ học, phê bình văn học của Trung Quốc thời cuối Minh đầu Thanh. Vốn họ Trương 張 tên Thái 采 tự Nhược Thái 若采, đổi là Nhân Thụy 人瑞, tên tự là Thánh Thán 聖嘆, người huyện Ngô, nay là Tô Châu, tỉnh Giang Tô. Đỗ Tú tài dưới thời Minh, tính cuồng phóng. Sau khi nhà Thanh xâm nhập, dồn tâm trí vào đọc sách trước thuật, bỏ hẳn chí hướng thi cử. Nhân vụ án các Tú tài khóc ở Văn miếu xin trừng trị quan lại tham nhũng mà ông có tham dự, ông bị chính quyền nhà Thanh chém đầu.

Thánh Thán có một sự nghiệp phê bình văn học đồ sộ. Ông bình điểm *Ly tao**, *Trang Tử**, *Sử ký**, thơ Đỗ Phủ*, truyện *Thủy hử**, *Tây sương ký** gọi là "Lục tài tử thư" (六才子書 Sáu bộ sách tài tử). Ông còn để lại *Xướng kinh đường tài tử thư vựng cảo* (唱經堂才子書彙稿 Tập hợp bản thảo các sách tài tử ở ngôi nhà đọc kinh). Thánh Thán có một sự nghiên cứu và lý giải rất sâu sắc về nghệ thuật tiểu thuyết, qua đó thể hiện một tư tưởng mỹ học phong phú, độc đáo. Ông cho rằng Thi Nại Am* viết *Thủy hử truyện* 水滸傳 (X. *Thủy hử*) là do phẫn uất mà làm sách. "Tiểu thuyết này là lời phẩm bình của thứ dân", nảy sinh do "Thiên hạ vô đạo". (Tổng bình đầu hồi I *Thủy hử truyện*). Ông nghiệm ra rằng "Văn hay trên đời nguyên đều là của quý chung trong lòng của mọi người ở muôn đời, quyết không phải là tập văn riêng của một mình tác giả này (*Phép đọc đệ lục tài tử thư Tây sương ký* 第六才子書西廂記讀法 Đệ lục tài tử thư Tây sương ký độc pháp). Nghĩa là nhà văn không phải "lập ngôn cho thánh hiền", mà là nói hộ tiếng lòng cho trăm họ. Thánh Thán phân biệt lịch sử và tiểu thuyết: "*Sử ký* là đem văn mà vận vào sự", còn "*Thủy hử truyện* là nhân làm văn mà sinh ra sự". Đem văn mà vận vào sự là trước đã có sự sinh ra như thế như thế, rồi sau mới tính ra một thiên văn tự cho phù hợp, đó là tài nghệ cao cường của sử công, mà cũng là một việc rất vất vả. Nhân làm văn mà sinh sự thì không thế, chỉ là thuận theo ngòi bút, gọt cao bù thấp đều do ta (*Phép đọc đệ ngũ tài tử thư* 第五才子書讀法 Đệ ngũ tài tử thư độc pháp). Kim Thánh Thán chỉ rõ, đối với chất liệu đời sống, nhà tiểu thuyết phải tiến hành khái quát, cường điệu, hư cấu, cắt gọt, lựa chọn, nhào nặn, mà tất cả những việc đó đều "vì văn, không vì sự" (Tổng bình trước hồi 28 *Thủy hử truyện*). Phần có giá trị nhất trong lý luận tiểu thuyết của Kim Thánh Thán là ý kiến về việc xây dựng nhân vật điển hình. Ông nêu ra phạm trù "tính cách", rồi xoay quanh phạm trù này mà nghiên cứu một cách toàn diện nghệ thuật tiểu thuyết, đề xuất nhiều kiến giải sâu sắc chưa từng có trong lịch sử tư tưởng văn học Trung Quốc. Ông đã nói những ý kiến thâm thúy về cảm hứng, kết cấu, cốt truyện, kỹ xảo, ngôn ngữ của tiểu thuyết. Có thể nói, tới Kim Thánh Thán thì Trung Quốc mới có lý luận và mỹ học về tiểu thuyết. Đó là một đóng góp có tính chất đánh dấu trong lịch sử lý luận mỹ học Trung Quốc. Các nhà phê bình tiểu thuyết cổ điển khác như Mao Tông Cương*, Trương Trúc Pha 張竹陂 ... đều chịu ảnh hưởng sâu sắc của Thánh Thán.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

KIM THỜI DỊ SỬ

(*Chuyện lạ thời nay*, 1917). Tiểu thuyết trinh thám của nhà văn Việt Nam Biến Ngũ Nhy, khởi đăng trên báo *Công luận* từ tháng X.1917; Imprimerie Moderne L. Héloury et S. Montégout xuất bản, Sài Gòn, 1921. Biến Ngũ Nhi là bút hiệu của Nguyễn Bính, chưa rõ năm sinh năm mất, sống vào mấy thập niên đầu thế kỷ XX, quê quán tại Sài Gòn, nay là Tp. Hồ Chí Minh, tốt nghiệp Trường cao đẳng Y khoa Hà Nội năm 1915, từng viết cho các báo *Nông cổ mín đàm* (Trong chén trà bàn chuyện nông thương), *Công luận báo*, *Diễn đàn bản xứ* (Tribune Indigène), *Công minh* (Impartial)... Tác phẩm gồm hai phần, dưới hai tiêu đề khác nhau: 1. Ba Lâu ròng nghề đạo tặc; 2. Ăn trộm của Chà, nhưng đều là những chuyện "đạo tặc nghĩa hiệp" của cùng một nhân vật: Ba Lâu.

Mở đầu, tác giả tự đặt mình trong vai nhân vật Thiệt, con một gia đình chài lưới ở Biển Hồ được gửi xuống học ở Trường Tabe (Taberd), Sài Gòn. Thiệt có bạn thân là Trần Minh Lộng tức Ba Lộng, con một điền chủ ở Bãi Xàu. Vì cha mẹ mất sớm, Thiệt phải nghỉ học, trở về toan nối nghiệp nhà, nhưng rồi say mê cô Năm Nhỏ, lại cờ bạc mất hết tài sản nên phải đi làm cho hãng dầu sắt Gáp Dắc. Lại đánh bạc thua nữa, Thiệt thụt quỹ của hãng hai nghìn đồng, cùng kế toan tự tử thì bỗng được Ba Lộng tìm tới giúp cho hai nghìn năm trăm đồng, nói mình đang buôn bán rất khấm khá. Một hôm Thiệt đọc báo *Công luận* thấy trong mục "Nam Kỳ thời sự" có đăng tin *Một vụ ăn trộm hai vạn đồng - Ba Lâu làm chánh đảng*. Bài báo tường thuật cho biết: vào đêm 13, ông chủ hãng Bi Đen đi dự tiệc tại nhà bạn ở Chợ Lớn, nhưng giữa buổi vì có việc phải trở về. Đến nhà thấy cửa mở hé mà người gác cửa và hai tên bồi đều đang ngủ còng queo dưới nền gạch. Thấy phòng mình ở trên lầu đang có ánh sáng, ông rút súng sáu lần lên, nhưng vừa lên đến lầu thì thình lình bị vật ngã xuống trói gô lại và nhét khăn vào miệng. Một người trai trẻ mặc lụa đen, khoác lúp (mặt nạ) đen chỉ hở hai mắt xuất hiện, buộc ông phải khai rõ số khóa két để cho y mở khóa lấy tiền. Bi Đen không chịu nói nhưng kẻ kia, chính là đầu đảng Ba Lâu, không thèm chấp, chỉ bảo ông ta hãy mở mắt xem mình thi thố tài năng. Thế rồi nhanh như chớp y mở ngay được khóa, lấy đi hai vạn đồng và rút rất lẹ. Điều đáng ngạc nhiên là sau đó viên Chánh chủ hội trong nhà bảo sản (nhà hộ sinh) nhận được một măngda bảo đảm (tiền gửi bảo đảm qua bưu điện) hai nghìn đồng kèm với một danh thiếp đề tên Ba Lâu với hàng chữ: "Xin ông lãnh số bạc này mà cấp dưỡng cho kẻ mồ côi nghèo nàn kẻo tội nghiệp". Thiệt đọc xong báo, đang trằn trọc chưa ngủ được thì bỗng nghe tiếng trí hô "ăn trộm", rồi một bóng người nhảy vào vật Thiệt xuống, ôm thúc riết hai tay cho chàng hết cục cựa, sau đó mới nói khẽ vào tai: "Qua là Ba Lộng đây". Thì ra Ba Lộng chính là Ba Lâu. Ba Lâu vừa thoát khỏi một cuộc vây bắt chạy được đến nhà Thiệt song y cũng đã bị cảnh sát bắn trúng vào vai. Cùng với một vài bộ hạ của Ba Lâu, Thiệt liền đưa bạn về ẩn ở một ngôi nhà tại ngoại ô thành phố Nam Vang. Ngay trong đêm đó, bộ hạ của Ba Lâu đi rước thầy thuốc bổn quốc Trần Du bằng cách bịt mắt chở ông đến nơi Ba Lâu ở, gắp đạn ra và băng bó cho y. Đúng tám hôm sau, vết thương vừa lành thì mật thám ập tới. Ba Lâu bố trí cho Thiệt và thủ hạ trốn thoát an toàn rồi một mình đối mặt với tình thế. Không để cho bọn lính kịp bắt trói, y hai tay hai súng xông ra trấn áp ngay bọn chúng, và yêu cầu ông "cò" của chúng cho biết ai đã chỉ điểm cho chúng biết nơi ở của y. Ông "cò" lên tiếng gạt phăng đi nhưng chưa kịp nói hết thì phía sau bọn lính có một người đàn bà nhỏ nhắn bước lên nhận mình là người chỉ điểm. Cô gái ấy chính là Năm Nhỏ, vợ cũ của Ba Lâu và đang là người làm cho Thiệt si mê. Nghe giọng Năm Nhỏ nói năng hỗn xược, Ba Lâu rất tức giận, thách cô ta bắn mình. Năm Nhỏ liền rút súng bắn y ngã xuống đất. Nhưng vừa bắn xong thì lửa bỗng bùng lan khắp tứ phía, mùi xăng khét lẹt. Năm Nhỏ không chạy kịp bị chết cháy, còn Ba Lâu kịp lăn xuống một căn hầm bí mật. Thiệt rất đau khổ khi biết Năm Nhỏ là vợ cũ của bạn, nhưng Ba Lâu an ủi chàng và không lấy làm điều về chuyện ấy. Chàng còn được nghe kể chuyện Ba Lâu đã dũng cảm đóng vai thầy đội tuần thành giải thoát cho Sáu Hổ và Tám Hoành, hai gã tay chân của y, bị Má Chín Lồi bắt, lại còn kịp giật của Má Chín Lồi ba trăm đồng cùng một chiếc nhẫn ngọc rắn, quốc bảo của triều Minh.

Phần "Ăn trộm của Chà" kể tiếp một thành tích khác của Ba Lâu: Ba Lâu giả mạo điện tín của Anathara Xã tri (chetty: một tổ chức tài phiệt cho vay lãi của người Ấn) ở Trà Keo yêu cầu Tirabangna Xã tri, Tào kê chính ở Nam Vang đem xuống sáu vạn đồng để cho vay, giành mối với hãng Bi Đen. Cùng lúc đó Ba Lâu bố trí cho Tám Hoành và Sáu Hổ cướp xe của tài xế Năm Như, để Ba Lâu núp trong thùng xe rồi đi đón Tirabangna. Khi xe chạy đến quãng đường vắng, bọn họ liền thi hành thủ đoạn cướp đoạt số tiền của Tirabangna một cách dễ dàng. Nhưng tài xế Năm Như tìm cách trốn thoát được người canh giữ liền đi báo cảnh sát. "Cò" và lính lập tức đuổi theo. Để đánh lạc hướng bọn chúng, Ba Lâu bèn cho trói những kẻ mình bắt cóc vào rừng, và cho xe lao xuống sông,

còn mình nhảy sang xe khác chạy tuốt về Nam Vang. Khi "cò" và lính tìm tòi phát hiện ra được nội vụ thì Ba Lâu đã cao chạy xa bay.

Kim thời dị sử là một tiểu thuyết trinh thám xuất hiện vào loại sớm trong tiểu thuyết văn xuôi quốc ngữ Nam Bộ hồi đầu thế kỷ XX. Sách chưa trọn bộ vì ở cuối còn thấy quảng cáo "cuốn sau", nhưng sau đó không thấy in tiếp. Tác giả chịu ảnh hưởng khá rõ của tiểu thuyết trinh thám phương Tây, như các cuốn truyện của nhà văn Pháp Môrixo Loblăng (Maurice Leblanc, 1864-1941). Nhân vật Ba Lâu ít nhiều khiến ta liên tưởng đến chàng đạo tặc lừng danh về tài xuất quỷ nhập thần và hành vi cao thượng Acxen Luypanh (Arsène Lupin) trong một loạt tiểu thuyết liên hoàn của Loblăng như *Acxen Luypanh, tên trộm hào hoa phong nhã* (Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur, 1908), *Acxen Luypanh chống Heclôc Xôm* (Arsène Lupin contre Herlock Shomes, 1908), *Những bí mật của Acxen Luypanh* (Les confidences d'Arsène Lupin, 1914)... Tác phẩm là cái mốc đánh dấu sự góp mặt của một thể loại mà sau này Phú Đức* và Bửu Đình* ở miền Nam cũng như Thế Lữ* và Phạm Cao Củng* ở miền Bắc là những người kế tục. Tuy là cuốn sách đi đầu nhưng người viết đã biết dàn dựng một cốt truyện tương đối hấp dẫn. Cũng do ảnh hưởng trực tiếp của tiểu thuyết phương Tây, tác giả đã bỏ hẳn được kiểu viết văn biền ngẫu và kết cấu chương hồi, nhờ đó khả năng trần thuật linh hoạt, mạch lạc, sự việc diễn biến dồn dập và mau lẹ. Đó cũng là một sự khởi đầu tốt đẹp của tiểu thuyết trinh thám.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

KIM TIỀN

(1938). Vở kịch hiện thực của nhà văn Việt Nam Vi Huyền Đắc*, gồm một khai trường từ và bốn đoạn, được Giải thưởng của Tự lực văn đoàn*. Nhóm kịch Thế Lữ* diễn lần đầu tại Hải Phòng 29.II.1938. Nhân vật chính Trần Thiết Chung, vốn là một nhà văn, nghèo đến nỗi phải bán từng cuốn sách để lấy tiền cho vợ mua gạo. Ông bỏ sức soạn quyển *Bách khoa toàn thư*, mơ ước cống hiến tài năng cho đời, cự tuyệt con đường làm giàu bất chính mà ông chủ thầu Cự Lợi đem lại. Nhưng tiếng khóc cay đắng của người vợ và sự thúc bách của cuộc sống đã ngăn bàn tay Trần Thiết Chung định đốt tờ ngân phiếu ba ngàn đồng mà Cự Lợi vừa đưa. Và ngọn lửa kim tiền đã quay lại tàn phá chút lương tâm thanh bạch còn lại của y. Trần Thiết Chung bẻ gãy quản bút tiêu biểu cho đoạn đời lương thiện trước đây, và lao vào con đường làm giàu như một con thiêu thân. Trước khi trở thành một chủ mỏ giàu có, nắm trong tay nhiều tiền của và vận mệnh con người, y đã từng đi trưng thuế đê, thuế chợ, buôn gạo, ngô, buôn tàu bè, mộ phu khai mỏ... với bao tội ác. Tiền kiếm được y gửi vào nhà băng mua đầu tàu, đường sắt tận bên Tây để khai mỏ, cho vợ cả về quê, vợ hai ở đồn điền, còn vợ ba tân thời, biết "làm ăn", thì ở với y, tậu hàng dãy nhà gạch và trưng thầu thực phẩm bán đắt cho phu mỏ. Nhưng đồng tiền bất chính không đem lại hạnh phúc, mà ngược lại đã tàn phá cuộc đời và gia đình Trần Thiết Chung. Y bị vợ cả oán ghét, vợ ba lợi dụng. Cả Bính, đứa con bất hiếu, thì chỉ biết mọi tiến bố chơi bời trác táng... Chính y cũng trở thành nô lệ của đồng tiền, bị nó chi phối và điều khiển mọi quan hệ, hành động. Y phụ tình vợ, đòi bỏ tù con, bạc bẽo với bạn bè... cũng chỉ vì tiền. Y rủ vợ góp vốn để làm ăn to. Mụ Ba sợ chồng chết trước, bắt phải ký giao kèo gán mỏ than cho mụ, hòng sau này sẽ cướp không món gia tài kếch xù. Trong lòng nhà tư sản Trần Thiết Chung, đôi lúc con người lương thiện vẫn chưa chết hẳn, vẫn dằn vặt, hồ nghi. Nhưng cuối cùng y đã ngã gục trước ma lực của kim tiền. Sự bóc lột tận xương tủy của vợ chồng Trần Thiết Chung đã khiến thợ mỏ đình công chống lại. Và một phát súng vô chủ đã kết liễu đời nhà tư sản. Khi y vừa ngã xuống, mụ Ba lại đến lật xác chồng tìm chìa khóa hòm bạc. Cả Bính cũng lao đến bóp cổ mụ, giành giật của cải trên xác bố. Đó là câu trả lời cay đắng cho giải pháp tìm kiếm hạnh phúc bằng đồng tiền bất lương của Trần Thiết Chung.

Kim tiền là vở kịch có giá trị nhất của Vi Huyền Đắc, viết trong giai đoạn phong trào Mặt trận Dân chủ Đông Dương, đã có ảnh hưởng sâu rộng đến các nhà văn đương thời. Vở kịch dựa trên những sự việc, con người có thật, có lúc đã xảy ra ngay trong gia đình và cuộc đời tác giả. Qua *Kim tiền*, Vi Huyền

Đắc muốn tố cáo thế lực cùng sự tha hóa con người của đồng tiền trong xã hội tư bản, chứng minh cho triết lý chua chát: đồng tiền phi nghĩa sẽ hủy hoại tất cả, và sẽ không bao giờ tạo nên hạnh phúc thật sự. Xã hội tư bản dựa trên đồng tiền đã gây nên những tấn bi kịch cay đắng, biến con người từ chỗ tốt đẹp, có lý tưởng thanh cao, trở thành những kẻ bóc lột tàng tận lương tâm. Quan hệ giữa con người dựa trên sự hơn thiệt của đồng tiền cuối cùng đều tan vỡ, đau khổ. *Kim tiền* còn vạch trần quá trình trở thành tư sản bằng những thủ đoạn bỉ ổi, bằng việc bóc lột xương máu, nước mắt dân nghèo, với thứ triết lý của kẻ đại diện cho tầng lớp tư sản giàu có: "Một tên phu mỏ không thể coi là một người được... Một tên phu cũng chỉ là một cái khí cụ thôi. Nếu nghĩ đến nhân đạo thì đừng làm việc". Trong *Kim tiền*, lần đầu tiên trên sân khấu, hình ảnh cuộc đấu tranh của công nhân, dù còn có lúc đơn giản, nhưng đã được phản ánh như một điều tất yếu sẽ xảy ra chống lại sự chà đạp của bọn tư bản. Ít nhiều vở kịch đã có tác động mạnh mẽ trong công chúng, khiến cho thực dân Pháp phải kiểm duyệt, buộc cắt bỏ cảnh công nhân biểu tình, và cho Trần Thiết Chung chết vì đau tim...

Khai thác một trong những mâu thuẫn cơ bản của xã hội Việt Nam trong giai đoạn đó, *Kim tiền* đánh dấu sự trưởng thành của ngòi bút Vi Huyền Đắc. So với những vở kịch trước đó, trong *Kim tiền* hành động kịch mạnh mẽ, dồn dập hơn, khiến cho xung đột kịch trở nên căng thẳng, các nhân vật đã có chiều sâu nội tâm, có cá tính rõ rệt. Trần Thiết Chung trở thành một điển hình nghệ thuật khá sinh động về tầng lớp tư sản. Mụ Ba, Cả Bính, Bà Cả đều tiêu biểu cho những lớp người nhất định trong xã hội. Ngôn ngữ trong *Kim tiền* cũng phù hợp với đặc trưng của kịch nói chứ không còn pha tạp ngôn ngữ chèo, tuồng, như các vở trước đó. Tuy vậy, kết cấu của vở kịch đôi chỗ còn rời rạc, khiến cho tính cách nhân vật chỉ được phản ánh ở đỉnh điểm, quá trình phát triển chưa thật rõ ràng. Vở kịch còn có đoạn triết lý dài dòng, ít động tác, khiến cho một số cảnh trở nên nặng nề. Tác giả chưa ý thức thật rõ thủ phạm sâu xa của mọi tội lỗi là tầng lớp "ông chủ", mà cho tất cả là do đồng tiền và dục vọng của con người. Đó cũng là những hạn chế khó tránh khỏi của nhiều vở kịch đương thời.

Mặc dù vậy, *Kim tiền* vẫn là vở kịch có giá trị trong nền kịch nói Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám, và cũng là một cái mốc đánh dấu bước chuyển biến về tư tưởng và nghệ thuật của Vi Huyền Đắc.

◆ VŨ THANH

KINH CORAN

(Qur'an). Cuốn kinh của đạo Ixlam (đạo Hồi) gồm 114 xura (chương). Với những tiêu đề riêng, mỗi xura lại chia thành các điều (aiat). Toàn bộ *Kinh Coran* gồm 6.219 aiat. Dung lượng các xura cũng rất khác nhau. dài nhất là xura 2 gồm 286 aiat; ngắn nhất là xura 103, 108, 110 chỉ gồm 3 aiat. Trình tự các xura được sắp xếp theo dung lượng: chương dài nhất xếp lên trên (trừ chương mở đầu là ngoại lệ), chương ngắn hơn để xuống dưới. Do quá trình hình thành lâu dài và nội dung đa dạng nên *Kinh Coran* không nhất quán về hình thức cũng như nội dung và văn phong. Những xura đầu tiên được trình bày theo hình thức văn xuôi có vần (Sadj) thích hợp với truyền thống diễn thuyết trước công chúng của các nhà hùng biện cũng như thuyết giảng của các bậc tiên tri. Nội dung *Kinh Coran* gồm những bài truyền giáo, những luật lệ và những quy định về lễ nghi thờ cúng, những lời niệm chú và cầu nguyện, những truyện giáo huấn và ngụ ngôn do Môhamet (Muhamad), một người, theo truyền thuyết được Thượng đế tức Đức thánh Ala, giao phó cho sứ mạng tiên tri và truyền giảng tôn giáo mới. Môhamet được "Thiên khải tiên tri", được Đức thánh Ala phái một thiên sứ xuống truyền đạt lại lời của Người. Môhamet đã lưu giữ lại những lời giáo huấn ấy trong trí nhớ và truyền giảng lại cho các môn đệ. *Kinh Coran* ghi lại hai thời kỳ truyền giáo của nhà tiên tri Môhamet và đó cũng là hai lần "thiên khải": thời kỳ ở Mecca (La Mecque) trong khoảng 610-22, và thời kỳ ở Mêdin (Médine) quãng 622-32. Dương thời khi Môhamet sống và truyền giáo không có văn bản *Kinh Coran*. Môhamet cũng không tự tay ghi chép lại những lời truyền giáo của mình. Chỉ sau khi Môhamet chết (632), các chiến hữu của ông mới ghi chép lại những lời truyền giảng thành

văn bản. Văn bản *Kinh Coran* lưu giữ được, niên đại sớm nhất vào quãng thế kỷ VII-VIII. Năm 1923, ở Cairô, Giáo hội Ixlam đã chuẩn hóa lần cuối văn bản *Kinh Coran*, quy định kết cấu, quy tắc đọc, chính tả, v.v... cho phù hợp với sự phát triển của ngôn ngữ Arap.

Nội dung *Kinh Coran* nhằm chống lại những cơ sở của chế độ công xã nguyên thủy và hệ tư tưởng cùng với những tập tục, lễ nghi tôn giáo của nó: ngẫu tượng giáo, đa thần giáo, quan hệ chật hẹp của bộ lạc, chiến tranh cướp bóc giữa các bộ lạc, tục trả thù nợ máu. *Kinh Coran* thần thánh hóa sự bất bình đẳng ở thế giới Arap, khẳng định quyền tư hữu tài sản, quan hệ áp bức bóc lột giữa người giàu và kẻ nghèo, và nhất là quan hệ áp bức và bất bình đẳng giữa nam giới và nữ giới. Nó cũng đồng thời khẳng định tư tưởng nhất thần giáo (Ala đấng quý nhất), coi Đức thánh Ala là nguồn gốc của sự sống. Cơ sở tư tưởng tôn giáo - triết học của *Kinh Coran*, đề tài của nhiều truyện kể và truyện ngụ ngôn như "Sự sáng tạo ra thế gian", "Tội nguyên thủy", "Ngày tận thế", v.v... bắt nguồn từ những tư tưởng tôn giáo - triết học nảy sinh trong thế giới Arap. Những tư tưởng này đã từng lưu hành phổ biến trong các giáo phái của Đạo Do Thái và Đạo Thiên chúa. Các giáo phái này đã coi *Kinh Coran* như một tôn giáo và là ngọn nguồn phát sinh ra Đạo Ixlam. Một nguồn ảnh hưởng khác tới *Kinh Coran* là tôn giáo Zôrôaxtoro (Zoroastre, 660-583 tr.CN) của người Iräng từ thời cổ đại và quan niệm về Malich - vị thần cầm đầu các vị thần coi giữ Âm phủ - một di sản của Do Thái giáo và Thiên chúa giáo. Gia tài fônklo* cổ Arap cũng là một nhân tố cấu thành của bộ kinh. Ta còn thấy trong bộ kinh truyền giảng về Thiên đường, Địa ngục, Sự sám hối, Ngày phán xét cuối cùng, Adam (Adam) và Eva (Eva), Jêxu Crixt (Jesus Christ), v.v... nghĩa là những chất liệu, truyền thuyết của *Kinh thánh** Thiên chúa giáo. *Kinh Coran* không trình bày một cách hệ thống những giáo điều của đạo Ixlam. Nó chỉ đặt cơ sở cho phát triển và hệ thống hóa. Phần lớn văn bản *Kinh Coran* là cuộc luận chiến dưới hình thức đối thoại giữa Đức thánh Ala với những người chống đối lại đạo Ixlam, hoặc những người còn do dự chưa tin vào tôn giáo mới. Ta còn thấy cả thái độ công kích mạnh mẽ, lời giễu cợt nhạo báng những "dị giáo" trong đó có Do Thái giáo và Thiên chúa giáo. Trong văn bản *Kinh Coran* có nhiều chỗ nội dung không nhất quán, có nhiều câu thơ khó hiểu, mâu thuẫn. Tình trạng đó phản ánh quá trình hình thành thế giới quan mới của nhà tiên tri Môhamet, đồng thời cũng phản ánh sự tìm tòi một hình thức diễn đạt hiệu quả nhất cho việc thể hiện quan niệm mới, tư tưởng mới. Tình hình trên đặt ra yêu cầu không thể bỏ qua đối với các nhà truyền giáo Ixlam là phải bình luận, chú giải *Kinh Coran*. *Kinh Coran* có ảnh hưởng lớn đối với sự phát triển tư tưởng văn hóa, triết học, đạo đức, luật pháp ở các nước Arap theo đạo Ixlam. Là một tác phẩm trước hết là tôn giáo và luật pháp, song *Kinh Coran* cũng đồng thời là tác phẩm văn học thành văn đầu tiên trong nền văn học Arap. Ảnh hưởng của *Kinh Coran* đối với nền văn học của các nước Arap theo đạo Ixlam ở phương Đông cũng sâu rộng như ảnh hưởng của *Kinh thánh* đối với nền văn học phương Tây. Từ thế kỷ XI, XII, *Kinh Coran* đã chuẩn hóa bằng tiếng Arap trong thế giới Ixlam phương Đông. Châu Âu bắt đầu dịch *Kinh Coran* từ thế kỷ XII và in hoàn chỉnh bằng tiếng Latinh vào năm 1543. Đó là cơ sở đầu tiên cho các bản dịch sang các tiếng châu Âu khác. Từ thế kỷ XIX, các học giả châu Âu nghiên cứu và dịch *Kinh Coran* từ nguyên ngữ Arap. Tại Việt Nam, lần đầu tiên bản *Kinh Coran* song ngữ tiếng Arap và tiếng Việt (do Hassan Karim diễn dịch) đã được Nxb. Tôn giáo ấn hành năm 2001. *Kinh Coran* phản ánh một chặng đường của lịch sử tư tưởng nhân loại, lịch sử tôn giáo.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA - TRẦN HỒNG VÂN

kinh nghĩa

(經義). Còn gọi là tinh nghĩa, một thể văn được sử dụng rộng rãi trong khoa cử thời phong kiến ở Trung Quốc và Việt Nam. Phần *Chung Hưng truyện* (鍾興傳 Truyện Chung Hưng) trong sách *Hậu Hán thư* (後漢書 Sử đời Hậu Hán) ghi: "Chung Hưng 鍾興 được Quang Vũ 光武 (6 tr.CN - 57 s.CN) triệu kiến, Quang Vũ đem kinh nghĩa ra hỏi, Chung Hưng đều ứng đối rõ ràng". Theo nghĩa ban đầu, kinh nghĩa là nghĩa lý của các kinh sách. Trong nghĩa cụ thể của nó là kinh sách

của nhà Nho, như tứ thư (*Đại học* 大學, *Luận ngữ**, *Mạnh Tử**, *Trung dung* 中庸), ngũ kinh (*Thi* 詩經, *Thư* 書經, *Dịch* 易經, *Lễ ký* 禮記, *Xuân thu* 春秋)... Thể kinh nghĩa bắt đầu được ứng dụng vào khoa cử từ thời Tống, nhằm hướng học trò chú tâm hơn vào việc nắm bắt nghĩa lý của các kinh điển. Theo cách này, người ra đề thi kinh nghĩa sẽ trích lấy một câu trong kinh sách ra để hỏi, người ứng thí cần xiển phát, làm rõ nghĩa câu đã trích một cách trọn vẹn, không xâm thượng (đề cập đến nghĩa câu phía trên của đoạn trích), không phạm hạ (đề cập đến nghĩa câu phía dưới của đoạn trích). Bài thi kinh nghĩa có ba dạng: tản hành, lưỡng phiến và bát cổ*.

Tản hành: là dạng bài làm khi đề ra ý rộng. Trong trường hợp này, người làm cần triển khai đủ các ý của đề thi đã ra. Do vậy, bài làm có thể không câu chấp vào số đoạn, số chữ trong câu, tính đối ngẫu... cốt sao không bỏ sót ý của đề bài.

Lưỡng phiến: là dạng bài làm theo hai vế đối nhau. Khi gặp đề ra có hai ý đối nhau, người ứng thí thường triển khai bài làm của mình theo cách này. Trong bài kiểu lưỡng phiến, trừ câu phá đề và thừa đề theo lối bát cổ, phần từ khởi giảng trở đi làm theo hai vế.

Bát cổ: là kiểu bài kinh nghĩa thông dụng nhất, bắt đầu từ thời Minh-Thanh, làm theo lối biền văn không vần nhưng có đối. Bài làm gồm tám vế là: phá đề, thừa đề, khởi giảng, khai giảng, trung cổ, hậu cổ và kết cổ nối tiếp nhau, đồng thời cũng là trình tự để triển khai nội dung của toàn bài (Xem thêm *bát cổ*).

Văn kinh nghĩa tồn tại gắn với khoa cử thời phong kiến, phát triển đến văn bát cổ thì đạt mức quy phạm. Việc triển khai thi văn kinh nghĩa chủ yếu nhằm kiểm tra hiểu biết của người ứng thí về các kinh điển thánh hiền, đồng thời thông qua đó hướng kẻ sĩ vào chính đạo với cái học tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ, xa lánh các mối "dị đoan", "tà thuyết" có thể gây sự tổn hại cho nền thống trị. Văn kinh nghĩa do có sự quy định chặt chẽ về nội dung và hình thức nên người làm không thể tự do bộc lộ quan điểm của mình; những lời của họ Trình, họ Chu... trở thành khuôn mẫu chỉ phối mạnh mẽ đến cách nghĩ của những thành viên ưu tú bậc nhất trong xã hội qua nhiều thời đại, và chỉ kết thúc cùng sự cáo chung của nền khoa cử Nho học thời phong kiến.

✦ PHẠM VĂN ÁNH

KINH THÁNH

(Tiếng Pháp: *La Bible*). Tuyển tập gồm nhiều cuốn sách nhỏ khác nhau về nguồn gốc và thời gian ra đời, về tính chất và văn tự, được dùng làm cơ sở cho những giáo lý, và nghi lễ của đạo Do Thái và đạo Thiên chúa. Theo truyền thống Thiên chúa giáo, *Kinh thánh* là cuốn sách mà thần thánh đã ban cho người viết một đặc ân: giao cảm với trí tuệ của Thượng đế, vì thế nó là tác phẩm thiêng liêng, từng câu, từng chữ, từng lời là của Thượng đế. *Kinh thánh* gồm có *Kinh Cựu ước* và *Kinh Tân ước*. *Kinh Cựu ước* - giao ước cũ giữa Thượng đế với loài người - là kinh của Do Thái giáo và Thiên chúa giáo. Còn *Kinh Tân ước* - giao ước mới giữa Thượng đế với loài người - chỉ riêng của Thiên chúa giáo. *Kinh Cựu ước* viết bằng tiếng Hêbrơ cổ và tiếng Aramêen gồm 39 quyển, ra đời vào quảng thế kỷ III-II tr.CN. *Kinh Cựu ước* thuật sự sáng tạo ra thế gian và loài người, tội tổ tông và sự sa đọa kế tiếp của loài người, nạn hồng thủy, loài người bị phân tán, cuộc đời của những vị Giáo trưởng, luật lệ của Môizơ (Moïse), lịch sử các dân tộc của Thượng đế, v.v... nói tóm lại là nhân loại trước khi Jêxu Crixt (Jesus Christ) giáng thế. Trong *Kinh Cựu ước*, tính chất khác nhau của các cuốn sách khá rõ, huyền thoại, truyền thuyết *Khởi nguyên* (Sáng thế ký), truyện ký lịch sử: *Xamuyen* (Samuel), *Các vua;* thơ trữ tình về tình yêu nam nữ: *Thánh ca của những bài Thánh ca* (Nhã ca); suy tư triết học: *Jôp, Truyền đạo,* v.v... *Kinh Cựu ước* là một sách hình thành trong một quá trình lịch sử hàng thế kỷ. Nó đã trải qua nhiều sự sửa đổi, chỉnh lý mà dấu vết để lại khá rõ. Các nhà nghiên cứu đã chỉ ra một trong những mục đích của việc sửa đổi, chỉnh lý là nhằm phục vụ cho ý đồ muốn chứng minh rằng ngay từ đầu ở người Hêbrơ, nhất thần giáo đã là hình thái tôn giáo thống trị.

Kinh Tân ước viết bằng tiếng Hy Lạp cổ, gồm có bốn cuốn *Tin lành theo Mathio* (Matthieu), *theo Mắc* (Marc), *theo Luych* (Luc),

theo Jăng (Jean) (còn dịch là Kinh phúc âm), cuốn *Công vụ các sứ đồ*, 21 bức thư bằng văn vần của những tác giả khác nhau gửi cho những tộc người và cá nhân khác nhau và cuối cùng là cuốn *Khải thị của Jăng* (còn dịch là Khải huyền). *Kinh Tân ước* ra đời vào nửa sau thế kỷ I hoặc đầu thế kỷ II, thuật cuộc đời và sự nghiệp truyền đạo cứu vớt nhân loại của Jêxu Crixt. Nó là kết quả của sự thỏa hiệp giữa các giáo đoàn Thiên chúa giáo với nhau về những thành phần được đưa vào văn bản chuẩn mẫu. Cuộc đấu tranh cho một văn bản chuẩn mẫu đã từng diễn ra khá gay gắt và lâu dài. *Kinh Tân ước* là ngọn nguồn quan trọng nhất để nghiên cứu nguồn gốc Thiên chúa giáo.

Tư tưởng cơ bản của *Kinh thánh* là chủ nghĩa duy tâm tôn giáo. *Kinh thánh* giải thích nguồn gốc của cái Thiện và cái Ác, của hạnh phúc và bất hạnh trong đời sống hiện thực bằng những nguyên nhân thần bí và trừu tượng như tội tổ tông, bản chất xấu xa, ghen tị, tàn bạo của con người. Cốt lõi của *Kinh thánh* là chủ nghĩa nhân đạo dựa trên tư tưởng định mệnh chủ nghĩa bi quan. Nó khước từ cuộc sống hạnh phúc ở trần thế và khuyên răn con người phải biết sám hối, tu thiện trước Thượng đế để mưu cầu một cuộc sống hạnh phúc thuần túy về linh hồn ở thế giới bên kia, nghĩa là một cuộc sống hạnh phúc sau khi đã chết. *Kinh thánh* dưới ánh sáng của sự phê bình khoa học đã phơi bày nhiều mâu thuẫn. Bên những lời phê phán và khinh bỉ bọn người giàu có, ta thấy có sự biện hộ cho quyền tư hữu tài sản và quyền bóc lột, sự khuyên nhủ thái độ chịu đựng và nhẫn nhục, sự khẳng định chế độ quân chủ, chế độ gia trưởng và sự phụ thuộc của người phụ nữ vào gia đình đó. Về mặt lịch sử tư tưởng, các nhà nghiên cứu cũng đã vạch ra nhiều chi tiết, chứng cớ không nhất quán quanh sự ra đời của Jêxu Crixt, quanh huyền thoại về sự sáng tạo ra người đàn ông và người đàn bà, nạn hồng thủy, về quan niệm rửa tội, cứu rỗi... Tất cả những điều đó cho chúng ta thấy sự không thuần nhất của Thiên chúa giáo phản ánh những quan điểm tư tưởng xã hội, chính trị, đạo đức khác nhau của những tập đoàn xã hội khác nhau trong quá trình Thiên chúa giáo tách ra khỏi Do Thái giáo để dần dần chiến thắng các đối thủ của mình, trở thành một tôn giáo phổ biến có tính chất thế giới.

Kinh thánh là một di sản văn hóa của nhân loại, một thành tựu của văn học tôn giáo, phản ánh một quá trình tiến hóa tất yếu của nhân loại, của con người phải sống trong một "tình cảnh đang cần có ảo tưởng" và chỉ tìm được "hạnh phúc ảo tưởng". Nhưng trong *Kinh thánh* không chỉ có tư tưởng tôn giáo, ta còn thấy có không ít tư tưởng thế tục xen lẫn và cùng tồn tại bên tư tưởng tôn giáo, phản ánh cuộc đấu tranh giữa hai xu thế tư tưởng, đấu tranh thực tiễn, hiện thực. Thời trung cổ, *Kinh thánh* là ngọn nguồn của tri thức được chế độ phong kiến, Giáo hội, nền giáo dục trung cổ coi như sách giáo khoa, từ điển bách khoa. Mọi ý kiến trái ngược, hoài nghi hoặc phê phán *Kinh thánh* đều bị coi là tà đạo, phạm trọng tội phải tiêu diệt. Những cuộc đấu tranh gay gắt, đẫm máu trong thời kỳ trung cổ, trong thời đại Phục hưng, giữa các lực lượng tiến bộ (nông dân khởi nghĩa, phong trào của thị dân) và (Giáo hội La Mã, chính quyền phong kiến) đều viện dẫn đến *Kinh thánh*, tìm ở *Kinh thánh* những lý lẽ để phục vụ cho yêu cầu chính trị của mình. *Kinh thánh* có ảnh hưởng sâu sắc và rộng lớn đối với sự phát triển tư tưởng, văn hóa ở châu Âu. Những hình tượng của *Kinh thánh* cùng với những cốt truyện, tích truyện, môtip, điển cố đã từng là đề tài, biểu trưng, ngụ ý, ẩm dụ cho nhiều công trình nghệ thuật, nhiều tác phẩm nghệ thuật: những bức tượng thờ thoát khỏi quy phạm của nghệ thuật tôn giáo, những ngôi nhà thờ thâm nghiêm, lộng lẫy với nghệ thuật trang trí tinh tế, phức tạp, những tác phẩm của các nghệ sĩ kỳ tài Lêôna đơ Vanhxi (Leonard de Vinci, 1452-1519), Mikenlănggiơ (Michel-Ange, 1475-1564), Raphaen (Raphaël, 1483-1520), Rămbrăng (Rembrandt, 1606-1669)..., những bản nhạc, bài ca của Bach (Bach, 1685-1750), Sube (Schubert, 1797-1828)..., những cuốn tiểu thuyết của T. Man*, R. Rôlăng*... và gần đây cuốn *Ngày phán xử cuối cùng** của Blaga Đimitorôva* đã sử dụng một cách thâm thúy một quan niệm của *Kinh thánh* để làm biểu tượng cho những vấn đề chính trị - tư tưởng, lý tưởng và cuộc sống đặt ra.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

K

KINH THI

(詩經 *Thi kinh*). Tuyển tập thơ đầu tiên của văn học Trung Quốc. Trước khi trở thành kinh điển của nhà Nho, thường được gọi là *Thơ* 詩 hoặc *Ba trăm bài thơ* (詩三百 Thi tam bách), gồm 311 bài - sự thật có 305 bài, 6 bài còn lại chỉ có tên đề thơ - xuất hiện trong khoảng thời gian từ đầu Tây Chu đến giữa Xuân thu, tức từ thế kỷ XI đến thế kỷ VI tr.CN. Theo nhiều nhà nghiên cứu, là tập thơ do các vị quan âm nhạc triều Chu biên tập dựa trên công trình sưu tầm của nhạc công các nước chư hầu. Bên cạnh số lớn là ca dao thu thập trong dân chúng, còn có những bài thơ có tính chất điển lễ của quý tộc làm trong các dịp tế lễ, yến hội, những bài thơ có ngụ ý khuyên răn của quần thần dâng lên thiên tử hoặc vua các nước chư hầu. Có lẽ *Kinh thi* vốn kết hợp với âm nhạc, về sau chỉ còn phần lời, tức 305 bài thơ còn lại ngày nay. Trong quá trình biên tập, sử dụng, tất nhiên các quan âm nhạc và những người quý tộc - trong đó có Khổng Tử* - đã chỉnh lý ít nhiều về nội dung cũng như hình thức. *Kinh thi* từng bị Tần Thủy Hoàng 秦始皇 (259-210 tr.CN) thiêu hủy, đến đời Hán mới được lưu truyền lại. Bản dùng hiện nay là của Mao Hanh 毛亨, thường gọi là *Mao thi* 毛詩. Các bản khác đều đã thất truyền. *Kinh thi* gồm bốn bộ phận: "Phong" 風, "Tiểu nhã" 小雅, "Đại nhã" 大雅, "Tụng" 頌. Về đại thể, đó là sự phân loại theo âm nhạc, tuy nhiên cũng phần nào nói lên sự khác nhau về tính chất và nội dung giữa các phần.

"Phong" còn gọi là "Quốc phong" 國風 hoặc "Thập ngũ quốc phong" 十五國風 gồm 160 bài, chỉ các nhạc điệu, các bài ca dao của 15 địa phương và nước chư hầu (thuộc các tỉnh Sơn Đông, Thiểm Tây, Hà Bắc, Hà Nam hiện nay): "Bội phong" 邶風, "Dung phong" 鄘風, "Vệ phong" 衛風, "Vương phong" 王風, "Trịnh phong" 鄭風, "Tề phong" 齊風, "Ngụy phong" 魏風, "Đường phong" 唐風, "Tần phong" 秦風, "Trần phong" 陳風; "Cối phong" 檜風, "Tào phong" 曹風, "Mân phong" 豳風, "Chu nam" 周南 và "Thiệu nam" 召南. Thơ về tình yêu và hôn nhân chiếm địa vị nổi bật trong "Phong". Có thể thấy nhiều trạng thái của tình yêu và hôn nhân, những biểu hiện lành mạnh, trong sáng trong quan hệ tình cảm nam nữ qua hàng loạt bài thơ hay như *Quan thư* (關雎 Chim thư cưu kêu), *Thái cát* (采葛 Hái dây), *Đào yêu* (桃夭 Đào non), *Tử khâm* (子衿 Cổ áo chàng), *Kiển thường* (褰裳 Vén xiêm), *Xuất kỳ môn đông* (出其門東 Ra phía Đông cửa), *Nữ viết kê minh* (女曰鷄鳴 Nàng nói gà đã gáy). Từ Tần về sau, dưới ách áp bức của chế độ phong kiến chuyên chế và sự tỏa chiết của chế độ tông pháp gia trưởng quả khó tìm thấy hình ảnh những cô gái chủ động, tươi vui, tinh nghịch, dí dỏm như trong *Kinh thi*, những cô gái gọi người yêu là "chú bé khấu khỉnh" (*Giảo đồng* 狡童 Chú bé khấu khỉnh), rủ người yêu đi trẩy hội, tặng hoa thược dược cho người yêu dưới ánh nắng xuân (*Trăn Vĩ* 溱洧 Sông Trăn và sông Vĩ), "ra lệnh" cho người yêu ca hát giữa đất trời cỏ cây xao động (*Thác hề* 蘀兮 Lá khô sắp rụng), hẹn người yêu đến gặp rồi lại trốn đi để cho giờ phút gặp gỡ càng xao xuyến (*Tĩnh nữ* 靜女 Người con gái nhàn nhã)... Tuy nhiên, là sản phẩm của xã hội đã phân chia thành giai cấp, *Kinh thi* cũng có nhiều bài dựng lên một cách sinh động hình ảnh của những người phụ nữ đau khổ: có người luống tuổi mà chưa thành gia thất (*Phiếu hữu mai* 標有梅 Quả mai đã rụng), có thiếu nữ muốn yêu mà chẳng được yêu (*Bách chu* 柏舟 Chiếc thuyền gỗ bách; *Tương Trọng Tử* 將仲子 Xin chàng Trọng Tử), có những người vợ bị chồng phụ bạc (*Manh* 氓 Gã ấy; *Cốc phong* 谷風 Gió Đông)... Xuân thu là thời kỳ chiến tranh thôn tính lẫn nhau giữa các chư hầu diễn ra liên miên. *Kinh thi* cũng là ngọn nguồn của thơ ca phản chiến Trung Quốc. Có thể thấy thái độ chán chường cao độ của người lính bại trận (*Kích cổ* 擊鼓 Đánh trống), hình ảnh bơ vơ của người lính đứng trên đồi trọc thẫn thờ nhìn về quê (*Trắc hồ* 陟岵 Lên hòn núi trọc), tâm trạng đau buồn, hồi hộp của người lính trên đường giải ngũ (*Đông sơn* 東山 Núi Đông)..., cũng có thể thấy nguyện vọng hòa bình, lòng thủy chung của những người chinh phụ qua nhiều bài thơ hay như *Bá hề* (伯兮 Chàng ơi), *Quân tử vu dịch* (君子于役 Chàng đi lao dịch)... Những bài về các đề tài khác không nhiều nhưng bộ phận nào cũng có những bài hay. Tiêu biểu cho những bài ca lao động là *Phù dĩ* (芣苢 Trái xa tiền), *Sô ngu* (騶虞 Con sô ngu). Tiêu biểu cho thơ trực tiếp chống áp bức bóc lột là *Thất nguyệt*

(七月 Tháng Bảy), *Bắc phong* (北風 Gió Bắc), đặc biệt là *Phạt đàn* (伐檀 Chặt cây đàn), *Thạc thử* (碩鼠 Chuột xù). *Phạt đàn* đã cảnh cáo bọn "quân tử", "ăn bám", "không cấy không gặt mà lấy lúa ba trăm bó", "không săn không bắn mà sân treo đầy thú rừng". Với hình ảnh ẩn dụ "Chuột xù", *Thạc thử* đã tỏ thái độ khinh miệt, quyết tuyệt với bọn chủ và ước mơ đi tới một "nước vui", một "đất vui" dành riêng cho người lao động.

"Tiểu nhã" gồm 80 bài, nội dung khá phức tạp. Một số bài mang khá rõ nét ý thức hệ của tầng lớp thống trị; có bài ca ngợi "chiến công" chinh phục nước khác như *Lục nguyệt* (六月 Tháng Sáu), *Thái dĩ* (采芑 Hái rau dĩ), có bài phô trương sinh hoạt xa hoa của quý tộc như *Lộc minh* (鹿鳴 Hươu kêu), *Xa công* (車攻 Xe tốt)... Một số bài do quý tộc sáng tác nhưng ít nhiều có giá trị hiện thực như *Hạng bá* (巷伯 Quan coi đường sá trong cung), *Bắc sơn* (北山 Núi Bắc), *Chính nguyệt* (正月 Tháng Giêng)... Bộ phận có giá trị nhất trong "Tiểu nhã" rất gần "Phong", gồm những bài nói lên nỗi khổ của người lao động do áp bức bóc lột *Hoàng điểu* (黃鳥 Chim Hoàng ly); *Hồng nhạn* (鴻雁 Chim hồng nhạn); *Thiều chi hoa* (苕之華 Hoa cây thiều), do chiến tranh phi nghĩa *Đại Đông* (大東 Nước lớn phương Đông); *Hà tháo bất hoàng* (何草不黃 Cỏ nào mà chẳng úa vàng); *Thái vi* (采薇 Hái rau vi), *Đệ đỗ* (杕杜 Cây đỗ mọc lẻ loi...).

"Đại nhã" gồm 31 bài, đều là sáng tác của quý tộc. Trong hàng loạt bài ca ngợi trời và vua, đáng chú ý là chùm 5 bài *Sinh dân* (生民 Sinh ra dân chúng), *Công Lưu* (公劉 Ông Công Lưu), *Miên* (緜 Bò lan), *Hoàng hĩ* (皇矣 Vĩ đại thay), *Đại minh* (大明 Ánh sáng lớn lao). Cái gọi là nhà Chu, qua năm bài này cũng như qua nhiều bài khác trong "Đại nhã", "Tiểu nhã", thực chất chỉ là sản phẩm của một quá trình tiêu diệt đồng hóa nhiều nước khác, của một quá trình bành trướng lãnh thổ từ Tây sang Đông, từ Bắc xuống Nam mà thôi. Bộ phận có giá trị nhất trong "Đại nhã" là những bài ít nhiều có giá trị phê phán do một số quý tộc bất mãn viết ra như *Thiệu mân* (召旻 Tiếc thương ông Thiệu), *Tang nhu* (桑柔 Cây dâu non), *Chiêm ngưỡng* (瞻仰 Ngưỡng trông)... Dù xuất phát từ lập trường quý tộc, những bài đó vẫn phơi trần được một số ung nhọt của xã hội đời Chu, đặc biệt là dưới hai triều Lệ Vương 厲王, (878-842 tr.CN) và U Vương 幽王 (781-771 tr.CN). *Chiêm ngưỡng* đã phê phán hành động "chiếm đất", "cướp dân" của bọn thống trị, lên án Triều đình để cho những Hoàng hậu lộng hành. Cái "lưỡi dài" của những người đàn bà đó chính là những "mầm loạn" làm "nghiêng đổ thành trì" chứ "không phải loạn là do trời giáng xuống". Những bài có tính chất như thế trong "Đại nhã" cũng như "Tiểu nhã" được gọi là "Biến nhã" 變雅.

"Tụng" là nhạc cung đình dùng lúc tế lễ (thượng đế, thần linh, tổ tiên, vua đã chết), mang tính chất tán tụng, ca ngợi. Có 40 bài, gồm "Chu tụng" 周頌, "Lỗ tụng" 魯頌, "Thương tụng" 商頌. Đây là phần ít có giá trị nhất trong *Kinh thi*. Chỉ có một số ít bài cho thấy vài nét của sinh hoạt xã hội đương thời như *Y hi* (噫嘻 Hỡi ôi), *Tái sam* (載芟 Nhổ cỏ), *Lương trĩ* (良耜 Lưỡi cày sắc bén)...

Từ khi ra đời, *Kinh thi* đã được lưu truyền rộng rãi. Các nhà triết học thời Xuân thu - Chiến quốc rất đề cao *Kinh thi* song nhìn nhận, sử dụng nó với một thái độ quá ư thực dụng, không mấy ai chỉ ra được cái tinh túy của nó. Nó đã trở thành vật trang sức, công cụ giao tế, công cụ giáo dục của giai cấp thống trị. Nhiều bài ca dao rất hay đã bị giải thích xuyên tạc, thậm chí bị coi là tác phẩm của ông quan này, bà hoàng nọ. Tuy vậy, tất cả, kể cả ngọn lửa của Tần cũng không dập nổi sức sống của *Kinh thi*. *Kinh thi*, trước hết là "Quốc phong" và "Tiểu nhã", vẫn đứng vững với mọi giá trị khách quan vốn có, với khối lượng từ ngữ phong phú, với những thủ pháp nghệ thuật tỷ, hứng, với kết cấu trùng điệp, với những hình ảnh giàu tính tượng trưng như "chiếc bách", "cầm sắt", "tần tảo", "chuột xù", "đào tơ", "mai rụng"... Các nhà lý luận, các nhà thơ, nhà văn tiến bộ của Trung Quốc đời sau, một khi chống lại các loại văn học hình thức chủ nghĩa, đều biểu dương tính chất "chân thật" (chữ dùng của Lê Quý Đôn*), tinh thần hiện thực của *Kinh thi*. Còn có thể xem *Kinh thi* là một loại "bách khoa toàn thư" mà nghiên cứu bất cứ mặt nào trong đời sống tinh thần và xã hội của Trung Quốc cổ đại đều không thể bỏ qua.

♣ NGUYỄN KHẮC PHI

K

KÍNH HOA DUYÊN

(鏡花緣 *Mối duyên hoa trong gương*). Truyện chương hồi Trung Quốc đời Thanh gồm 100 hồi do Lý Như Trân 李汝珍 (1763? - 1830?), tự Tùng Thạch, người Đại Hưng nay thuộc Bắc Kinh, sáng tác trong khoảng 20 năm (1796-1815). Truyện kể vì vâng lệnh Hoàng đế Võ Tắc Thiên 武則天 (624-705) nở hoa giữa mùa đông mà trăm nàng tiên của muôn hoa bị đày xuống trần. Một nàng đầu thai thành con gái Tú tài Đường Ngao 唐敖, được đặt tên là Tiểu Sơn 小山. Đường Ngao thi đỗ Thám hoa nhưng vì kết nghĩa với Từ Kính Nghiệp 徐敬業 (? - 684), một đại thần thuộc phe chống đối nên bị cách tuột. Đường Ngao buồn bực cùng anh vợ Lâm Chi Dương 林之洋 rong chơi hơn 20 nước ngoài biển, thấy biết bao chuyện lạ, sau gặp bão giạt vào Tiểu Bồng Lai, ở lại đó. Thấy cha không về, Tiểu Sơn theo bác đến Tiểu Bồng Lai nhưng không tìm được cha. Tiểu Sơn trở về dự khoa thi dành cho nữ, cũng thi đỗ với các nàng tiên hoa khác. Các cô họp mặt trổ tài thơ phú. Sau đó Tiểu Sơn lại vào núi tìm cha, hai cha con đều được dự vào hàng các tiên. Khi vua Đường Trung Tông 唐中宗 lên nối ngai vàng (683), vẫn tôn Võ Tắc Thiên là "Đại thánh Hoàng đế"; năm sau, Võ Tắc Thiên lại mở khoa thi dành cho nữ lần nữa.

Bằng sức tưởng tượng phong phú, tác giả mượn cảnh vật và sự việc kỳ lạ của các nước ngoài biển, nêu ý kiến về nhiều vấn đề của xã hội đương thời: tố cáo những thói tệ, châm biếm cách thi cử bằng văn bát cổ*. Đặc biệt nhất là tác giả đề cao tài học của phụ nữ, nêu chủ trương phải coi trọng địa vị của nữ giới, tỏ ý bất bình mạnh mẽ với quan niệm nam tôn nữ ty cổ lỗ. Truyện tuy hư cấu nhưng phần lớn dựa trên sách vở *Sơn hải kinh* (山海經 Bộ sách địa chí núi sông phong vực), *Toàn Đường thi thoại* (全唐詩話 Toàn tập thi thoại đời Đường), ngôn ngữ hài hước, chua cay, tình tiết sinh động, nên lưu truyền rộng rãi và có nhiều dị bản. Tác phẩm được đánh giá là kết hợp khéo léo đặc trưng của nhiều loại tiểu thuyết, từ tiểu thuyết huyền tưởng, tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết châm biếm đến tiểu thuyết du ký. Tuy nhiên, nửa sau sút kém do tác giả phô bày kiến thức, thay hình tượng sinh động bằng lời bình luận khô khan.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

KINÔ CHURAYUKI

(Kino Tsurayuki, 872? - 945). Nhà văn Nhật Bản. Xuất thân trong một dòng họ (Ki) trí thức tham chính có ảnh hưởng lớn trong thời Nara (710-794) nhưng sau cơn vỡ mộng chính trị, nhiều người đã tạo đường đi cho mình bằng học thuật và sự chuyên nghiệp hóa trong nghệ thuật: mở đầu là Kinô Haxêô (Kino Haseo, 845-912), dưới sự kèm cặp của Xagaoara Michizanê (Sagawara Michizane, 845-903), thi sĩ bậc thầy về số lượng và chất lượng thơ ca chữ Hán đầu thời Hêian (Heian, 794-1192) đã trở thành một trong những nhà thơ chữ Hán tài năng nhất của cuối thế kỷ IX. Con trai ông, Kinô Yôsimôchi (Kino Yoshimochi), đã góp lời tựa bằng chữ Hán cho *Kôkinsu* (Kokinshu - Tuyển tập thơ xưa nay). Kinô Arichunê (Kino Aritsune) cũng thành đạt trong lĩnh vực âm nhạc. Con Kinô Churayuki, cháu Ôkimichi, là một trong những người biên soạn *Kôkinsu*, viết lời tựa tiếng Nhật (là bản tóm tắt lời tựa tiếng Hán), và sau khi làm Tổng đốc Tôxa từ 931 đến 934 ông đã viết *Tôxa nicki* (Tosa nikki - Nhật ký Tôxa). Ông được thăng hàm ngũ phẩm năm 941, khi đã qua tuổi 70, một thang bậc cao mặc dù địa vị của ông trong giới quý tộc khá khiêm nhường. Kinô Tômônôri (Kino Tomonori), em họ của Churayuki, là một trong những nhà thơ tài năng nhất góp mặt trong *Kôkinsu*, là một trong những người biên soạn thi tuyển ấy, và con trai ông, Kinô Tôkibumi (Kino Tokibumi), là một trong những người biên soạn tuyển tập *Gôxênsu* (Gosenshu, 951).

Kôkinsu (biên soạn năm 905, gồm 1.100 bài thơ chia thành 20 tập) là tuyển tập thơ oaka (waka - thơ viết bằng tiếng Nhật) đầu tiên của cung đình và căn bản được viết trong thế kỷ IX. Hai đề tài chủ chốt của tuyển tập này là thiên nhiên (trong 6 tập) và tình yêu (5 tập). *Kôkinsu* không khám phá ra một thiên nhiên mới mà làm thơ về thiên nhiên theo những giá trị thẩm mỹ độc lập, không giống với tuyển tập trước đó là *Manyôsu* (Manyoshu - Tập thơ vạn bài) và tạo thành khuôn mẫu cho "cảm xúc Nhật Bản về bốn mùa", cho "tình yêu Nhật Bản đối với thiên

nhiên". Về tình yêu, xu thế đặc trưng trong *Kôkinsư* là nhấn mạnh vào suy tư về tình yêu chứ không phải những tiếp xúc cụ thể của những người đang yêu. Bên cạnh đó các tác giả *Kôkinsư* còn mang lại những cảm nhận sắc bén hơn bao giờ hết về cái tinh tế của đề tài, như một sự bù đắp cho giới hạn nhỏ hẹp của nó (khép kín trong giới quý tộc cung đình). Sau cùng là thái độ đối với thời gian: cái nhìn quá khứ, hiện tại được quyết định tự bên trong nhà thơ. Đó là những giá trị mỹ học căn bản của *Kôkinsư*. Sự có mặt của một tuyển tập như *Kôkinsư* chứng tỏ thơ oaka đã là một mắt xích độc lập trong dây chuyền văn hóa cung đình mang tính chất quý tộc. Nó là kết quả của quá trình Nhật Bản hóa phương thức biểu hiện, bao gồm cả hình thức văn tự, và đến lượt mình, *Kôkinsư* lại đã góp phần tạo nên một mô hình tiếp nhận thẩm mỹ không chỉ tiếp tục suốt thời Hêian mà còn được duy trì cả sau khi giai cấp quý tộc tan rã về chính trị. Mô hình này ảnh hưởng đến nô*, renga*, haikai* - tên gọi ban đầu của haiku - sau này chính là sự phát triển từ renga), kabuki (một trong những hình thức sân khấu chủ yếu của Nhật Bản, chiếm ưu thế vào cuối thế kỷ XVIII và tiếp tục phát triển sau cải cách Minh Trị) và người ta vẫn cảm thấy sự có mặt của nó tận đến hôm nay. Trong quá trình và thành tựu ấy, Churayuki góp mặt như một trong những soạn giả, tác giả quan trọng nhất. Ngoài lời tựa cho *Kôkinsư*, ông là người đóng góp thơ ca nhiều nhất cho tuyển tập và có một quan niệm rõ ràng về thể thơ này. Theo ông, thơ oaka như những bông hoa: nó bám rễ trong mảnh đất trái tim và ra hoa giữa rừng ngôn từ. Ông là nhà thơ oaka tiêu biểu của thế kỷ IX và ảnh hưởng mạnh mẽ đến các nhà thơ thế hệ sau này.

Song tác phẩm chủ đạo của ông với tư cách một nghệ sĩ lại là tập văn xuôi *Nhật ký Tôxa* viết bằng chữ kana. *Nhật ký Tôxa* là một cuốn nhật ký đi đường kể về cuộc hành trình 55 ngày: khởi hành từ Tôxa (ông rời Tôxa tháng Chạp năm 934 sau khi từ bỏ chức vụ Quốc sư ở đó) bằng đường biển đến Kyôtô (tháng Hai năm 935). Ông đã ghi lại nhiều sự kiện liên quan đến chuyến đi này như: nỗi sợ dông bão và hải tặc, lời nói và hành vi của những người bạn đồng hành, tình cảm gắn bó với đứa con gái nhỏ đã chết khi ông còn đương chức, và những năm tháng ở Kyôtô. Ông cũng có 57 bài oaka được thể hiện như tác phẩm của những người khác nhau ông gặp trên đường đi (mặc dù thực tế, chúng đương nhiên là sáng tác của ông).

Nhật ký không nói gì về nhiệm vụ Triều đình của tác giả và mặc dù trong suốt chuyến đi con tàu đã dừng lại ở nhiều bến cảng song gần như không có một sự ghi chép nào về xã hội, phong tục của người dân địa phương mà Churayuki chắc chắn đã gặp. Mối quan tâm của Churayuki không vượt quá những việc thông thường của cuộc sống, phạm vi quan sát của ông chỉ giới hạn trong những người trên tàu. Dù vậy, *Nhật ký Tôxa* cũng đạt được một số thành tựu riêng. Một là, tác phẩm viết văn xuôi bằng chữ kana, và hai là, phong cách kể chuyện xen kẽ các bài thơ nói về những riêng tư của tác giả và cả chất hài hước. Về hai phương diện này, *Nhật ký Tôxa* là một tác phẩm tiên phong và là bước chuẩn bị cho loại hình nhật ký kana phát triển mạnh trong thời kỳ giữa thế kỷ X đến thế kỷ XII. Khuynh hướng gắn thơ với lối tự sự cá nhân trong các hình thức văn học phi nhật ký được tiếp tục trong thể loại tiểu thuyết uta monogatari (mônôgatari* bằng thơ) mà *Ixê mônôgatari* (Ise monogatari) là một điển hình. Ngoài ra khuynh hướng dung nạp chất hài hước (Churayuki là kiểu người có khả năng tự cười giễu chính mình) cũng gây tiếng vang trong văn học haibun (một hình thức văn chương thời Tôkugaoa (Tokugawa, 1603-1868), có sự kết hợp thơ haiku và văn xuôi). Hai đặc điểm này của *Nhật ký Tôxa* là lý do giải thích vì sao nó được nhắc nhiều trong lịch sử văn học Nhật Bản.

Không phải là một nhà quan sát bên ngoài (các phong tục xã hội, v.v...), cũng không phải là người tìm kiếm sự thật bên trong tinh tường, tác giả *Nhật ký Tôxa* vẫn gắn bó sâu sắc với thế giới quan Nhật Bản bản địa - thế giới của trải nghiệm thường ngày, thế tục và phi cấu trúc. Quả thật văn chương của tầng lớp quý tộc suy tàn thế kỷ IX này dường như báo trước 300 năm cho cái gọi là "văn hóa nữ giới", văn học nhật ký, uta monogatari và emakimono (loại sách có tranh minh họa) từ thế kỷ X đến thế kỷ XII.

Thế kỷ IX bao gồm cả hai loại trí thức: đang lên và sa sút, Kinô Churayuki là đại diện cho mẫu hình sau. Sự thăng tiến trên

K

đường hoạn lộ thông qua hoạt động trong lĩnh vực học vấn đòi hỏi phải giỏi chữ Hán nhưng Kinô Churayuki, với gốc gác quý tộc sa sút,có lẽ không theo đuổi những tham vọng chính trị nên đã không do dự dồn tâm sức vào sáng tác, cả thơ và văn xuôi, bằng ngôn ngữ mẹ đẻ, với một hệ thống chữ viết mới hình thành trong tiếng Nhật là kana. Thế kỷ này được coi là bước ngoặt đầu tiên trong lịch sử Nhật Bản: văn minh Trung Hoa dần dần du nhập và chịu sự biến đổi theo bản địa. Kết quả của quá trình này có ý nghĩa quyết định trong việc hình thành bước phát triển tiếp sau của văn hóa và văn minh Nhật Bản. Vì thế, vai trò của Kinô Churayuki, thông qua hai tác phẩm *Kôkinsu* và *Nhật ký Tôxa*, là không thể bỏ qua.

✦ TRẦN HẢI YẾN

KINÔSITA NAOÊ

(Kinoshita Naoe, 8.IX.1868 - 5.XI.1937). Nhà tư tưởng, nhà hoạt động xã hội, nhà tiểu thuyết Nhật Bản. Sinh tại vùng Matchumôtô thuộc Sinanô. Từ hồi học tiểu học đã xúc động trước những bài diễn văn của các nhà hoạt động tự do dân quyền, nhưng lại sùng bái Cách mạng Thanh giáo đã xử tử vua nước Anh. 1886, học Khoa Luật Trường đại học Oasêđa. Sau khi tốt nghiệp, làm Chủ bút *Sinphu tân báo* ở Matchumôtô. Vì tố cáo lối làm ăn bất chính của nhà đương cục địa phương trong vấn đề di chuyển địa điểm huyện, nên bị mưu hại, phải về ẩn mình ở Naganô. 1893, lại về mở phòng Trạng sư ở Matchumôtô. Ít lâu sau, Nghị viện đế quốc mà ông vẫn mong mỏi ra đời, nhưng ông hiểu ngay rằng nó chẳng qua chỉ là đồ trang sức cho chế độ chuyên chế nên thất vọng. 1897, tiếng nói đầu tiên đòi phổ thông đầu phiếu ở Nhật Bản cất lên ở Matchumôtô, ông bị tống giam vào ngục. Cuối năm 1898, được tha rồi trở thành phóng viên báo *Mainichi*, tích cực bút chiến trong các vấn đề độc hại sắt thép Asiô, phong trào cấm mãi dâm, công kích Hôsitôri v.v... 1902, cùng với Katayama Sên (Katayama Shēn) vạch kế hoạch thành lập Đảng Dân chủ xã hội; tham gia phong trào giác ngộ xã hội chủ nghĩa. Thời kỳ này, ông khởi xướng phong trào hòa bình, kịch liệt lên án chủ nghĩa quân phiệt, công kích trường đại học đế quốc đào tạo những con người chỉ huy cơ cấu quyền lực Nhật Bản, cho rằng quân đội và trường đại học đế quốc là hai cột trụ chính của Chính phủ chuyên chế Thiên hoàng. Trước nguy cơ xung đột Nga-Nhật, ông kêu gọi các đồng chí mạnh dạn triển khai phong trào chống chiến tranh, phát huy ảnh hưởng bằng những cuộc diễn thuyết, những bài xã luận. Ông còn cho ra đời hai tác phẩm được đánh giá là tiêu biểu cho văn học xã hội chủ nghĩa đương thời: *Cột lúa* và *Tự do của người lương thiện* được độc giả trẻ tuổi hoan nghênh. *Cột lúa* là tác phẩm có tính chất cổ điển của văn học xã hội chủ nghĩa thời Mêiji. Thông qua nhân vật chính Sinôza, một người theo chủ nghĩa xã hội kiểu Thiên chúa giáo, tác phẩm miêu tả phong trào phản chiến của Bình dân xã, vạch trần những hành động gian dối, bất lương của tư bản, quân nhân, chính trị gia, và cổ vũ cho tình yêu thuần khiết của nam nữ. Tuy tác phẩm còn có những chỗ chưa thật hoàn chỉnh, nhưng lý tưởng và nhiệt tình của nhà văn đã gây được sự đồng tình của độc giả.

Tháng Năm 1905, một lần nữa ứng cử vào Hạ nghị viện, lại không trúng. Tháng Mười một, tách khỏi Nhóm duy vật của các ông Kôtôku Siusui (Kotoku Shiushui), Sakai Tôsihikô (Sakai Toshihiko), ra tạp chí xã hội chủ nghĩa kiểu Thiên chúa giáo *Kỷ nguyên mới*. Tháng Năm 1906, đau đớn trước cái chết của mẹ, rời khỏi Đảng Xã hội Nhật Bản mặc dù mới gia nhập, bỏ cả tạp chí *Kỷ nguyên mới* vào ở ẩn trong núi Ikatô, viết tự truyện *Hối hận* và tiểu thuyết dài *Linh hồn hay thể xác*. Cuối 1907, trở lại Tôkyô, nhưng được ít lâu lại sống ẩn dật ở đảo Mikaoa. Từ đó, trong ba năm liền, cho xuất bản các tiểu thuyết *Người ăn mày*, *Nghĩa địa*, *Lao động*, tập bình luận *Hoang dã*, tiểu thuyết *Cõi trần*. Tháng Năm 1910, đi vào con đường tĩnh tọa. Tuy vậy, vẫn tiếp tục cầm bút: viết *Bàn về phái Nhật liễn*, *Pháp nhiên và Thân loan*, tập bình luận *Ngôn ngữ người nhà quê*, *Sáng tạo* v.v... Cho đến hết thời đại Mêiji mới bước hẳn vào tham Thiền nhập định. Bề ngoài tưởng chừng như đã xa lánh cõi trần, nhưng trên thực tế, suốt đời ông vẫn không giảm sút nhiệt tình đối với cuộc sống. Tư tưởng chủ đạo của ông là tinh thần phê phán quan niệm trung quân ái quốc phụng sự Thiên hoàng. Toàn tập Kinôsita Naoê gồm bốn quyển, được xuất bản tháng Ba 1929.

✦ NGUYỄN QUÝ QUÝ

KIPLING

(Joseph Rudyard Kipling, 30.XII.1865 - 18.I.1936). Nhà văn, nhà thơ Anh, thường được gọi là "ca sĩ của chủ nghĩa đế quốc Anh". Sinh trong một gia đình công chức người Anh ở Ấn Độ, học ở Anh, 18 tuổi, trở lại Ấn Độ, hoạt động trong ngành báo chí, viết truyện, làm thơ. Từ 1889, về Anh làm phóng viên, đi nhiều nơi trên thế giới, đặc biệt các nước trong Liên hiệp Anh. Lấy vợ người Mỹ, sống một số năm ở Hoa Kỳ, rồi đến Nam Phi, ủng hộ chiến tranh của đế quốc Anh chống lại người Buơ. Từ đầu thế kỷ, sống ở Anh. Được Giải thưởng Nôben năm 1907. Kipling dùng tài năng văn chương để thi vị hóa hoạt động của thực dân Anh ở các thuộc địa, ca ngợi cuộc sống hàng ngày của binh lính viễn chinh và công chức nhỏ người chính quốc. Tư tưởng chủng tộc, triết lý sức mạnh được ngụy trang bằng nhiều nét my dân, bị che lấp đằng sau những chi tiết kỳ thú, có màu sắc ngoại lai của thiên nhiên và phong tục tập quán phương Đông. Kipling nổi tiếng nhờ các tập thơ *Những bài balat ở trại lính* (Barrack-Room ballads, 1892), *Bảy biển* (The Seven seas, 1896), *Năm dân tộc* (The Five nations, 1903), các tập truyện *Truyện giản dị từ vùng đồi* (Plain Tales from the hills, 1888), *Truyện ngắn cho thiếu nhi như thế đấy* (Just So Stories for children, 1902) và đặc biệt nhờ hai cuốn *Sách rừng* (The Jungle books, 1894; 1895), kể chuyện chú bé Maogli (Mowgli) được các thú rừng nuôi dạy theo luật của rừng thẳm. Kipling có viết một số tiểu thuyết ca ngợi những người có ý chí mãnh liệt, biết tôn trọng kỷ luật, trung thành với nghĩa vụ, quyết tâm bảo vệ quyền lợi của chủ nghĩa đế quốc, nhưng những cuốn sách này không thành công về mặt văn chương: *Ánh sáng lụi tàn* (The Light that failed, 1890), *Thủy thủ dũng cảm* (Captains courageous, 1897), *Xtanki và Công ty* (Stalky and Co, 1899), *Kim* (Kim, 1901).

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

KITAMURA TÔKÔKU

(Kitamura Tokoku, 16.XI.1868 - 16.V.1894). Nhà thơ, nhà bình luận, nhà hoạt động hòa bình Nhật Bản. Sinh tại Sagami. Hồi 13 tuổi, giữa lúc phong trào đòi tự do dân quyền ở Nhật Bản dâng lên tới đỉnh cao nhất, tuy còn niên thiếu nhưng ông đã lao vào hoạt động cùng với những chính khách thanh niên ở tỉnh Saitama. Năm 16 tuổi, sau khi xảy ra sự kiện Oxaka, ông thôi hoạt động chính trị, quyết tâm đi vào con đường viết văn.

Ngay từ đầu đã biểu lộ một quan điểm có tính chất cách mạng hiện đại, nhận thức những mâu thuẫn trong nội bộ xã hội tư bản và sự diệt vong của nó, lẫn lộn với những tư tưởng Thiên chúa giáo. Tuy thuộc giáo phái Cơ đốc, nhưng lại quan hệ chặt chẽ với giáo phái Quâyco (Quaker). Lập trường về phong trào hòa bình cũng là tiếp nhận của Quâyco và còn có kinh nghiệm trong hoạt động truyền đạo của Thiên chúa giáo. Bài thơ dài *Bài thơ của người tù* viết khi 20 tuổi phản ánh những mối quan hệ với sự kiện Oxaka, và là bài thơ dài đầu tiên mang màu sắc chủ nghĩa lãng mạn cách mạng cũng như sử dụng lối sáng tác thơ tự do ở Nhật Bản. Trong hai vở kịch thơ liên hoàn *Khúc bồng lai, Một thiên khác của khúc bồng lai* in tháng Năm 1891, tác giả đã dựng nên những màn: Vùng xung quanh, lưng chừng và đỉnh chót của núi Phuji. Nơi đó xuất hiện một Đại quỷ vương làm cho Thần mất quyền thống trị cõi đời. Thần báo cho nhân vật chính trong kịch là Yanaghida Sirô biết Đại quỷ vương đảm đương phần phồn vinh vật chất của cõi đời này. Nhưng đồng thời Đại quỷ vương cũng là sức mạnh nắm quyền hủy diệt cõi đời. Vì phồn vinh và hủy diệt là mặt trong và mặt ngoài của một thể nên Yanaghida đã không chịu khuất phục Đại quỷ vương và chết trên đỉnh núi Fuji. Chủ đề của tác phẩm có mặt gắn liền với hiện đại, nhất là tình hình Nhật Bản sau chiến tranh. Trong *Biệt thiên*, tình yêu của người phụ nữ ở Rôhimê, người yêu của Yanaghida đã thể hiện sự cứu vớt linh hồn bất hạnh của Yanaghida sang bên kia thế giới. Đoạn thể hiện này một lần nữa chứng tỏ tác giả đã chịu ảnh hưởng của nhân vật Macgarêt trong *Fauxt** của Got* và phản ánh quan niệm của Phật giáo. Qua kịch thơ trên, tác giả đã ly khai thế giới quan Thiên chúa giáo mà chuyển sang có duyên nợ với thế giới quan của Phật giáo Ấn Độ. Trong tiểu thuyết *Ngục quỷ đói* cũng có tư tưởng như vậy.

Tác giả cho ra đời một loạt bài bình luận ngay sau *Bài thơ của người tù*. Tiếp theo tác phẩm *Nhà thơ chán đời với người phụ nữ* từng làm thiên hạ kinh ngạc, trong thời gian hai năm đã viết tới trên một trăm sáu mươi bài đăng trên *Tạp chí nữ học, Hòa bình, Người bạn của Kinh thánh, Ba viên nha lại* v.v... Tư tưởng hòa bình chủ nghĩa của ông biểu hiện trên hai mặt: phục hồi theo hướng Thiên chúa giáo nguyên thủy và uốn nắn theo hướng Phật giáo Ấn Độ. Đến những tác phẩm như *Âm thanh của muôn vật với nhà thơ* viết về cảm tưởng tuổi 24, thơ *Con dơm đớm, Con bướm ngủ*, v.v..., thì chính tác giả đã thấy sự cứu độ mình là tĩnh nhập bản thân vào tự nhiên tĩnh mịch của phương Đông, vào thiên địa trường cửu. Quan niệm này cũng đúng với đong suy nghĩ trong tiểu thuyết tự sự, tiểu thuyết tâm tình về sau. Tháng Mười hai 1893, sau việc tự sát không thành, cổ họng bị thương, chứng bệnh tâm thần phát triển. Ngày 16.V.1894 lại tự sát ở nhà riêng, lúc đó mới 25 tuổi. Toàn tập Tôkôku gồm ba quyển. Quyển I xuất bản 1902, quyển II, 1922 và quyển III, 1950.

✚ NGUYỄN QUÝ QUÝ

KITX

(John Keats, 29 hoặc 31.X.1795 - 23.II.1821). Nhà thơ Anh, sinh ở Luân Đôn, con một người coi ngựa, về sau chuyển sang nghề cho thuê ngựa. Hồi nhỏ, trải qua một vài năm ham chơi hơn thích học, chẳng có dấu hiệu gì báo trước tài năng tương lai, rồi Kitx bỗng thay đổi hẳn tính tình, say sưa mê mải với văn chương. Năm 15 tuổi, gia đình hướng ông theo học ngành y, tập sự nghề giải phẫu, sau đó làm việc tại một số bệnh viện ở Luân Đôn. Song, ông dành thì giờ rỗi cho việc đọc tác phẩm và sáng tác thơ ca. Xpenxơ*, Hôme*, Sêcxpia* là những tác giả ông ưa thích. 1816, thơ ông bắt đầu được đăng trên báo chí. 1817, tập *Thơ* đầu tiên ra đời. Kitx quyết định chuyển hẳn vào con đường sáng tác. Một năm sau, tác phẩm thơ dài *Endymion* (Endymion, 1818) ra đời. Tập thơ chan chứa tính chất yêu đời và tình cảm nhân đạo. Từ 1819, Kitx chuyển biến mạnh mẽ hơn nữa theo hướng các nhà thơ lãng mạn tiến bộ như Seli*. Tác phẩm thơ *Hypêrion* (Hyperion, 1820) sáng tác vào thời kỳ này cùng với nhiều tác phẩm khác nữa như *Lamia* (Lamia), *Izabela* (Isabella). Trong *Lamila*, trải dài theo nội dung cốt truyện, nhà thơ tin tưởng gợi ra cho ta thấy rằng những kiến thức thu nhận được bằng trí tưởng tượng thường là thật hơn, đáng tin cậy hơn những kiến thức thu nhận được bằng con đường lập luận. *Hypêrion* tuy nói đến chuyện những vị thần trên núi Ôlympơ, nhưng vẫn phản ánh cuộc đấu tranh giai cấp trong thời kỳ lịch sử đó. Kitx viết *Hypêrion* dưới những ấn tượng sâu sắc về cuộc đấu tranh của giai cấp công nhân Anh và của nông dân Xcôtlen. Khuynh hướng tiến bộ trong sáng tác của Kitx khiến nhà thơ trở thành đối tượng đả kích, gièm pha của giới báo chí. Jôn Kitx sớm bị bệnh lao phổi nặng. Nghe theo lời khuyên của bạn bè, năm 1820, ông sang Italia nghỉ ngơi chữa bệnh, nhưng đã muộn, bệnh tình mỗi ngày một nặng. Ông mất ở La Mã. Seli* rất quý mến tài năng của Jôn Kitx. Ông đánh giá Jôn Kitx là "một đối thủ sẽ vượt (ông) rất xa".

✚ PHÙNG VĂN TỬU

KIVI

(Alexis Kivi, 10.X.1834 - 31.XII. 1872). Nhà văn và nhà viết kịch Phần Lan tên thật là Alêxi Xtenvan (Alexis Stenvall), người khởi đầu nền tiểu thuyết và nền kịch của dân tộc; là con trai một người thợ may nông thôn, học đến đại học thì phải bỏ dở, vì gia đình túng thiếu. Tác phẩm đầu tiên của Kivi là bi kịch *Kulecvô* (Kullervo, 1860) viết về một người nô lệ nổi loạn, được Giải thưởng của Hội Văn học Phần Lan. Hài kịch tiếp sau là *Người thợ giày ở Nummi* (Nummisuutarit, 1864), được Giải thưởng văn học quốc gia. Tiểu thuyết *Bảy anh em* (Seitseman veljestä, 1873) là cuốn tiểu thuyết hoàn chỉnh nhất của Kivi, miêu tả đời sống người lao động ở nông thôn, với những đức tính tốt đẹp và lành mạnh của họ, trái ngược lại cách sống thị dân với những biểu hiện suy đồi, đạo đức giả và kênh kiệu. Kivi đã họa được bức tranh chân thực của nông thôn Phần Lan thời kỳ tiền tư bản chủ nghĩa, với những khung cảnh và cá tính điển hình. *Bảy anh em* cũng là cuốn tiểu thuyết đầu tiên viết bằng tiếng Phần Lan. Một vở kịch khác mang nhiều yếu tố hiện thực của thời đại là *Lễ đính hôn* (Kanervala, 1866) được diễn rất nhiều lần ở Phần Lan,

cho tới ngày nay. Ngoài ra, Kivi còn viết một số vở kịch mang nhiều tính chất lãng mạn: *Những kẻ chạy trốn* (Karkurit, 1867), *Kanxiô* (1868) và một tập thơ trữ tình: *Kanecvala* (Kanervala, 1866). Kivi là người đặt nền móng cho nền văn học mới của Phần Lan, hướng về chủ nghĩa hiện thực*. Tác phẩm của ông tràn đầy lòng thông cảm và gắn bó với người lao động bình thường, chính vì thế, ông đã bị tầng lớp thượng lưu trong giới văn hóa đương thời nhạo báng và đả kích. Có thể coi ông như một nhà cách tân nền văn học và ngôn ngữ văn học Phần Lan.

✦ BẰNG VIỆT

KNÔC

(*Knock*, 1923). Kịch ba hồi của nhà văn Pháp Rômanh*, có phụ đề là "Sự thắng thế của y học" (Le Triomphe de la médecine). Vở kịch bắt đầu bằng câu chuyện giữa Knôc (Knock), vợ chồng Bác sĩ Pacpale (Parpalaid) và Jăng (Jean), người lái chiếc xe cà tàng cũ nát để chở họ lên vùng núi Xanh-Môrixo cách đó mười một cây số. Nơi đây Pacpale đã từng hành nghề Bác sĩ trong suốt 30 năm, nay bán lại cho Knôc để lấy tiền chuyển về một thành phố lớn. Pacpale chắc mẩm đã trúng một vụ làm ăn lớn. Knôc, 40 tuổi, tốt nghiệp Bác sĩ trong mùa hè vừa rồi với bản luận án 32 trang khổ tám với đề tài: *Bàn về những trường hợp gọi là khỏe mạnh* với lời đề từ được lấy từ Clôt Becna (Claude Bernard, 1813-1878): "Những người khỏe mạnh là những người có bệnh mà không biết". Tuy mới tốt nghiệp nhưng Knôc đã có 20 năm thực hành y học từ ngày anh ta được tuyển vào làm việc cho một tàu buôn đi Ấn Độ đang cần một thầy thuốc mà không đòi hỏi có bằng Bác sĩ. Đến nay vì muốn khuếch trương nghề nghiệp trên đất liền, nên anh ta đã lấy văn bằng Bác sĩ như là một thủ tục cần thiết. Sau khi hỏi rõ các đặc điểm dân cư tại vùng họ sắp đến, Knôc, với đầu óc buôn bán mẫn tiệp, đã chỉ cho vợ chồng Pacpale thấy họ đã bỏ lỡ mất một tình thế tuyệt vời mà đáng lẽ từ đó đi ra "người ông phải phủ đầy vàng ngồi trên một đống ân nghĩa, còn bà, bà phải có ba chuỗi ngọc đeo cổ". Tuy vậy Pacpale vẫn cho Knôc "là ảo tưởng, là nạn nhân của những cảm tưởng cực đoan" (Hồi I). Nhận công việc xong, Knôc cho gọi ngay người mõ làng tới để giao việc, trước hết thông báo việc Bác sĩ khám bệnh miễn phí cho dân trong vùng. Bác sĩ còn khám ngay cho anh ta và dành hẳn cho anh một ưu đãi là luôn được thăm khám bệnh miễn phí. Knôc cho mời thầy giáo Becna (Bernard), người có uy tín nhất vùng tới để bàn phối hợp công việc, theo đó ông ta sẽ cùng nhà trường tổ chức các buổi nói chuyện về y học, truyền bá phép vệ sinh bởi vì ai cũng có thể là người mang mầm bệnh và mọi người cần phải được biết điều đó. Dược sĩ Muxkê (Mousquet), nhà thuốc duy nhất của vùng cũng được Knôc mời đến để bàn chuyện hợp tác làm ăn, bởi lẽ "một thầy thuốc mà không dựa được vào một Dược sĩ hảo hạng thì cũng như Đại tướng ra trận mà không có pháo binh". Knôc nhấn mạnh rằng ông ta chỉ biết mọi người ít nhiều đều mắc bệnh, bệnh nhiều hay ít, tiến triển nhanh hay chậm thôi còn "sức khỏe là một từ mà xóa bỏ nó ra khỏi từ vựng cũng không gây hại gì". Khách hàng đầu tiên đến khám miễn phí là một bà nông dân mặc áo đen. Knôc cho bà ta biết là vết thương do ngã thang cách đó 40 năm đang đến kỳ khởi phát. Bà ta phát hoảng và nhận lời để Knôc chữa trị. Bệnh nhân thứ hai là một phu nhân quyền quý thuộc dòng họ Pông (Pons) với bộ áo tím dắt tiền đến với chứng mất ngủ do suy "giảm mạch máu hình ống tẩu" "như thể một con cua, hay con bạch tuộc, hay một con nhện khổng lồ đang gặm nhấm, mút và từ từ xé nát bộ óc". Bà ta được hứa nếu chữa lâu dài sẽ khỏi. Hai gã trai làng dìu nhau đến khám như thể là để trêu chọc Bác sĩ. Knôc không nản lòng và chỉ ngay cho một trong hai người đó căn bệnh khủng khiếp mà hắn đang mang trong người. Vẻ đùa cợt biến mất, thay vào đó là sự hốt hoảng của cả hai... Cả xứ sở giờ đây thành một viện điều trị lớn, các phòng trọ chật ních người. Pacpale trở lại đòi nốt món tiền và kinh ngạc trước đổi thay vì "những người nông dân trước đây rán sành ra mỡ thà chịu mất một mắt hoặc một cẳng chân chứ không chịu bỏ ra ba quan để mua thuốc". Cả Dược sĩ Muxkê cũng trở nên yêu nghề hơn bởi thu nhập của anh ta đã tăng lên gấp năm. Pacpale đi hết từ ngạc nhiên này đến ngạc nhiên khác trước những con số thần kỳ về số lượt người đến khám, số lượng

bệnh nhân chấp nhận điều trị dài hạn, kèm theo đó là món lợi nhuận khổng lồ mà Knôc thu được và ngỏ lời muốn đổi lại vị trí ông ta đang làm tại Lyông cho Knôc. Mọi người trong tổng nghe tin ấy đều xôn xao phản đối. Kết thúc vở kịch là cảnh Pacpale ngồi phịch xuống ghế, còn những người giúp việc cho Knôc mang các dụng cụ điều trị diễu qua diễu lại trong luồng ánh sáng y học (Hồi III). Vở kịch nhấn mạnh sức ám thị khiến mọi cư dân khỏe mạnh của một vùng chấp nhận tự nguyện điều trị các căn bệnh mà Knôc chỉ ra. Môtip "người bệnh tưởng" lại xuất hiện trong lòng xã hội hiện đại. Các mánh khóe và thủ đoạn của Knôc đã tạo ra một niềm tin cho mọi người theo nguyên tắc "người khỏe mạnh là người ốm mà không tự biết". Knôc đã thực hiện công việc của mình một cách tận tụy và trở thành một phần không thể thiếu được trong cộng đồng cư dân ấy. Pacpale sau ba tháng về thăm cũng được Knôc cho vào điều trị "nghỉ dưỡng ít nhất một ngày" như là một sự trừng phạt xứng đáng. Các thủ pháp hề kịch chủ yếu là việc gia tăng không ngừng các yếu tố gây cười thường gặp. Vở kịch mang ý nghĩa biểu trưng qua việc tạo dựng một huyền thoại mang tính tập thể xung quanh uy tín của bác sĩ Knôc. Thuyết nhất thống luận (unanimisme) hiện ra ở đây dưới hình ảnh một cá nhân có bản lĩnh cao cường có thể "cải biến các nhóm, kích động các nhóm" để tạo ra sức mạnh mới trong hoàn cảnh mới. Knôc trở thành niềm tin và hy vọng của mọi người. Vở kịch thu được thành công mỹ mãn, chấm dứt thời kỳ bế tắc trên kịch trường Pháp đầu thế kỷ XX.

✦ LÊ NGUYÊN CẨN

KÔJIKI

(*Kojiki* - Cổ sự ký: Ghi chép chuyện cổ). Tác phẩm sử học và văn học cổ của Nhật Bản (hoàn thành năm 712). Cùng với *Nihông sôki* (Nihon shoki - Nhật Bản thư kỷ, hoàn thành năm 720), là hai bộ quốc sử được biên soạn theo lệnh của chính quyền trung ương. Bối cảnh xuất hiện tác phẩm không hoàn toàn rõ ràng. Công việc có lẽ khởi đầu vào cuối thế kỷ VII nhưng cội nguồn ban sơ là *Têiki* (Teiki) và *Kyuji* (Kyuji) (cả hai văn bản này đều không còn lại đến ngày nay - cuốn trước là một phả hệ của hoàng gia, còn cuốn sau là một ghi chép những chuyện xảy ra trong cung đình) được biên soạn vào khoảng thế kỷ VI. Văn bản cổ nhất của *Kôjiki* là bản sao năm 1385 của một văn bản có niên đại 1266.

Kôjiki được viết bằng một phong cách chữ Hán khá xa lạ (bao gồm cả những thành tố của tiếng Nhật), sắp xếp theo trật tự biên niên kể về các vị thần và nguồn gốc thần bí của hoàng gia Nhật Bản, về những hành vi lịch sử của các Hoàng đế. Tác phẩm chi tiết nhưng ranh giới giữa huyền thoại và lịch sử hoàn toàn hư ảo - người đọc không thể xác định được đâu là nơi huyền thoại chấm dứt, đâu là chỗ lịch sử bắt đầu. Phương thức biên soạn đó cho thấy chính thể cầm quyền đã có ý thức trong việc tìm cách hợp thức hóa địa vị của chính mình. Chắc chắn những câu chuyện và huyền sử xảy ra tại cung đình và lan truyền trong dân chúng, ở một mức độ nào đó, đã được sử dụng làm chất liệu thô, song chúng đã được tô điểm thêm trong hai cuốn sử theo một quan điểm mà rõ ràng là từ nguyên sơ đã gắn với tính chính thống của vương quyền.

Tác phẩm gồm ba phần. Phần một là những thần thoại "sáng thế". Phần hai được xây dựng trên cơ sở những truyện cổ nói về cuộc đấu tranh sinh tồn của các tộc người trên mảnh đất Nhật Bản. Phần thứ ba là những chuyện kể về quan hệ của Nhật Bản với Triều Tiên cùng với sự xuất hiện của văn hóa ngoại lai và một vài chuyện gần với đề tài tình yêu. Bên cạnh thần thoại và truyện cổ, thơ ca cũng là chất liệu được các soạn giả sử dụng. Nét đáng chú ý của thơ ca ở đây là hình thức câu thơ khá đa dạng và các câu thơ thường gắn với một câu chuyện hay sự kiện nhất định. Nói cách khác, thơ trong *Kôjiki* là bộ phận cấu thành trong truyện.

Như vậy *Kôjiki* không phải là một tác phẩm sử học theo nghĩa là những ghi chép chính xác, trung thực các sự kiện đã xảy ra. Nó là lịch sử được khúc xạ qua tư duy nguyên hợp của con người ở một thời kỳ rất xa xưa, đồng thời cũng là những thần thoại, cổ tích được lịch sử hóa có mục đích. Mặt khác, với tư cách một công trình sưu tập các giá trị văn chương quá khứ, *Kôjiki* mang một giá trị văn chương kép: nó là cứ liệu cho những

phỏng đoán về mảng văn học tồn tại theo phương thức truyền miệng thời cổ đại, đồng thời cung cấp cho người đọc căn cứ để tìm hiểu về sự khởi đầu của văn học trung đại, nghĩa là tác phẩm có thể là đối tượng khai thác của cả văn học dân gian lẫn văn học viết. Ngoài ra, do được ghi chép bằng một kiểu văn tự đặc biệt, nó còn là mục tiêu khám phá của ngành ngôn ngữ học lịch sử ở thời cận và hiện đại. Với những giá trị ấy, *Kôjiki* là chiếc chìa khóa vàng mở ra không chỉ kho báu thần thoại, tôn giáo, lịch sử văn học mà còn để hiểu dân tộc Nhật Bản trong vẻ thuần khiết ngay từ thuở ban sơ, trước khi có sự dung hợp với văn hóa ngoại lai.

◆ TRẦN HẢI YẾN

KÔBAYASI TAKIJI

(Kobayashi Takiji, 13.X.1903 - 23.II.1933). Nhà văn Nhật Bản, sinh tại tỉnh Akita trong một gia đình nông dân sa sút. Được người bác làm chủ xưởng bánh mì giúp đỡ vào học Trường tiểu học Thương nghiệp rồi lên trung học. Sớm tỏ ra là một người có tài về họa và văn. Là một thanh niên có tri thức, nhạy cảm với cái nghèo, vừa tiếp thu ảnh hưởng của tạp chí văn nghệ *Người gieo hạt giống*, lại vừa gần gũi tư tưởng tự ngã mạnh mẽ của Siga Naoya (Shiga Naoya, 1883-1971), Takiji đã nghiêng hẳn về chủ nghĩa hiện thực*. 1924, tốt nghiệp Trường cao đẳng Thương nghiệp, vào làm ở một ngân hàng thuộc Hôckaidô và sáng lập tờ *Kolaritê*. Mùa thu năm đó quen biết và có cảm tình với một thiếu nữ 16 tuổi là Taguchi Taki (Taguchi Taki) ở phố Gái điếm thành phố Ôtaru. Ông viết *Riukô và những người khác*, một thiên trong tập truyện ngắn viết về những cô gái điếm. Trong thời gian này, ông còn sáng tác truyện vừa *Rừng chắn tuyết*. Từ 1926, tiếp xúc với phong trào công nhân ở thành phố Ôtaru. 1927, bí mật tham gia cung cấp tin tức cho cuộc đấu tranh của tá điền ở đồn điền Isônô; gia nhập Liên minh Các nhà nghệ thuật công nông. 1928, viết xong kiệt tác *Đi Kuchuchiyan Đông*. Truyện vừa *Ngày 15 tháng Ba năm 1928* (Senkyuhyaku niju hachinen sangatsu jugo nichi) có tiếng vang lớn, xây dựng thành công hình tượng những nhà hoạt động cách mạng trong thời kỳ bị đàn áp, đặc biệt là hình tượng người đảng viên cộng sản, người công nhân kiên cường chịu đựng trước sự tra tấn tàn bạo của Cảnh sát Tôckô. Từ đó, Takiji chuyển hẳn sang lập trường cách mạng. Tham gia việc khôi phục lại phong trào cách mạng ở Ôtaru. Viết truyện vừa *Công xưởng tàu đánh cua* (The Cannery boat) được giới văn học chú ý. Tác giả miêu tả tinh thần đoàn kết tự giác và vùng lên đấu tranh của tập thể công nhân sống cực khổ trong điều kiện lao động cực nhọc trên "công xưởng tàu đánh cua". Rồi đến truyện vừa *Địa chủ vắng mặt* (Fuzai-jinushi). Một số truyện ngắn như *Tin báo bão* hay truyện vừa *Chi bộ nhà máy* v.v... được xuất bản. 1929, khi Đồng minh Nhà văn vô sản Nhật Bản ra đời, ông được bầu làm Ủy viên trung ương. Năm sau, chuyển về Tôkyô, đến tháng Năm bị bắt vì bị nghi đã cung cấp tiền cho Đảng Cộng sản. Tháng Giêng 1930, được tạm tha và tháng Bảy được bầu Tổng thư ký tại Đại hội bất thường lần thứ tư của Đồng minh Nhà văn. Tháng Mười năm đó, ông gia nhập đảng Cộng sản Nhật Bản, trở thành một chiến sĩ tiền phong hoạt động bí mật như đã từng được miêu tả trong tác phẩm *Chi bộ nhà máy*. Mặc dù gặp muôn ngàn khó khăn, ông vẫn viết nhiều luận văn sau này được tập hợp trong *Đấu tranh chống chủ nghĩa cơ hội*. Ngày 20.II.1932, bị mật thám của Nha Cảnh sát bắt, bị tra tấn, giết hại ở Ty Cảnh sát Chikuchi, Tôkyô. Ngay lập tức, lễ tang ông được tổ chức trọng thể, nhưng bị nhà cầm quyền giải tán.

Sau Đại chiến II, mỗi năm cứ đến ngày 20 tháng Hai, đông đảo người dân Nhật ở Akita lại tổ chức lễ kỷ niệm Takiji.

◆ NGUYỄN QUÝ QUÝ

KÔKHANÔPXKI

(Jan Kochanowski, 1530 - 22.VIII.1584). Nhà thơ Ba Lan. Sinh trưởng ở Xuxuna (Sycyna) gần Ratđom, trong một gia đình địa chủ hạng trung. 1544, học ở Krakôp, rồi sau đó ở Kiônhigxbec và Padua. Bắt đầu sáng tác bằng tiếng Latinh, và đến 1550, tác phẩm đã được xếp vào hàng những danh tác, với hình thức ngôn ngữ Latinh hoàn hảo. Nhận chức Bí thư của nhà vua, Kôkhanôpxki đã tham gia vào đời sống chính trị và cung đình. Từ 1570, dọn đến ở Tracnôlax, tích cực hoạt động kinh tế và nhất là văn học. Ông mất ở Lublin.

Đóng góp có ý nghĩa quan trọng của Kôkhanôpxki vào lịch sử văn học Ba Lan là việc truyền bá tích cực tư tưởng Phục hưng của châu Âu lúc đó vào đời sống tinh thần của nhân dân Ba Lan, đồng thời với việc đẩy lùi địa vị thống trị của ngôn ngữ Latinh, đưa ngôn ngữ dân tộc Ba Lan lên hàng một ngôn ngữ văn học. Những tác phẩm đồ sộ của ông viết bằng tiếng Ba Lan được xem như những công trình nghệ thuật vô giá, ở đó nền thi ca dân tộc từ những bước phát triển ban đầu đã vươn tới những thành tựu rực rỡ, và vẻ đẹp tâm hồn con người Ba Lan, được biểu hiện sâu sắc, tinh tế, đầy tinh thần nhân văn chủ nghĩa, thông qua một ngôn ngữ giàu khả năng biểu cảm mà ngòi bút của Kôkhanôpxki đã khơi mở tài tình. Gắn bó mật thiết với vận mệnh của nhân dân, sáng tác của Kôkhanôpxki không những diễn tả chính xác tâm lý, sinh hoạt của đất nước Ba Lan mà còn thấm đượm một tinh thần ái quốc chân chính. Trong các thi phẩm *Sự hòa hợp* (Zgoda, 1564), *Thần Dê hay là người dân ông man rợ* (Satyr albo dziki maz, khoảng 1564), *Lá cờ hay là danh dự nước Phổ* (Proporzec albo hold pruski, 1569), *Trả lời người Pháp hay là gà trống gáy* (bằng tiếng Latinh, 1574)... ông đã nhận xét về các biến cố chính trị, xã hội, chỉ ra những cái xấu xa của giới tiểu quý tộc Ba Lan, tỏ bày lời khẳng nghị đối với những kẻ vô lại, băn khoăn lo lắng trước vận mệnh đất nước, và nêu yêu cầu bảo vệ đất nước. Chủ đề này cũng được đề cập đến trong văn xuôi, như trong tập đối thoại *Lời tiên tri* (1587), hay trong *Những chuyện phi thường về Trêk và Lêk* (1589), trong đó, vấn đề cộng đồng Xlavơ trên đất nước Ba Lan đã được quan tâm một cách đúng đắn, và cả trong những tác phẩm bi kịch lớn, như *Cự tuyệt các sứ thần Hy Lạp* (Odprawa postow greckich, 1578), một vở kịch vận dụng đề tài cổ đại Hy Lạp nhưng lại nóng hổi ý nghĩa thời sự đối với đất nước Ba Lan lúc bấy giờ. Một chủ đề thứ hai cũng có ý nghĩa tiêu biểu trong sáng tác của Kôkhanôpxki là sự hướng tới con người, đề cao vẻ đẹp trần tục nhưng cao quý của con người. Khúc bi ca *Người chồng* (khoảng 1567) là thuộc loại chủ đề này. Gắn bó với sức mạnh của con người, nhà văn cũng dần dần từ bỏ lòng tin mù quáng vào Thiên chúa giáo vốn đã từng chi phối phần nào những sáng tác mang chủ đề *Kinh thánh** của ông. Nói đến Kôkhanôpxki còn phải kể đến những tác phẩm dịch. Đây cũng là những công trình nghệ thuật có một ý nghĩa to lớn đối với văn học và thi ca Ba Lan. Tập *Thánh thi Đavit* gồm 5 quyển (1578), và các bản dịch trích đoạn *Iliat** của Hôme*, *Anxexto* của Oripit*, thơ của Catuylơ (G. V. Catulle, 87-54 tr.CN)... xét về ngôn ngữ, về thi ca, hay trên tư cách bộ môn ngữ văn học và nhiều kiến thức tổng hợp khác, đều là những đóng góp quan trọng.

Về mặt nghệ thuật, Kôkhanôpxki cũng là một tài năng đa dạng, đã tắm mình trong những mẫu mực của nền văn học Hy-La cổ đại, từ đó mà tạo nên những sự cách tân đáng kể trong các thể loại văn học của Ba Lan. Thể thơ hài hước, phúng dụ, với ông đã đạt đến đỉnh cao, qua những tác phẩm *Mẫu chân dung của các bà dũng cảm* (1585), *Cờ tướng* (viết 1562, in 1566), và hàng loạt những bài thơ *Fraski* (Fraszki) ngắn gọn (ba tập, khoảng 300 bài, 1584)... trong đó kết hợp hoàn mỹ tinh thần nhân văn của thời đại với sự kế thừa những truyền thống quá khứ, phong cách tư duy triết học với sự quan sát tinh tế các hiện tượng của đời sống. Bộ sách hai tập *Những bài ca* (Piésni), in 1586, là tập hợp thể loại chủ yếu trong sáng tác của Kôkhanôpxki. Có thể nói đây là những kiệt tác thi ca, với lời thơ chân thật và nghệ thuật giản dị. Ở đây có tiếng nói trữ tình, có sự suy tưởng thâm trầm của nhà tư tưởng, có nhịp điệu sôi nổi của một tâm hồn lạc quan, đầy bản lĩnh, lại có cái ánh sáng chói lọi của thời đại Phục hưng, có cả chất thơ chất lọc từ cuộc sống hàng ngày. Bài ca trữ tình *Xôbutca* (cuối những năm 60-70) chịu ảnh hưởng sâu sắc của những nghi thức cổ xưa và của hình thức fônklo*. Kôkhanôpxki còn sáng tác cả *Điếu văn* (1580) bằng thơ, hàng chục bài, với âm điệu bi thương, do cái chết của con gái nhà thơ đưa tới. Nhưng trong cái bi thương cũng bao hàm một sự thắc mắc đầy tính triết lý, về mâu thuẫn bi thảm khó tránh khỏi giữa quy luật phũ phàng của tạo hóa và ý hướng muốn sống, muốn gắn bó với sự sống, của con người. Bi kịch của Kôkhanôpxki đóng vai trò chủ chốt trong việc hình thành nền kịch Ba Lan.

Trong lịch sử tư tưởng và thi ca Ba Lan, Kôkhanôpxki được đánh giá như một nhà nhân văn, một nhà thơ vĩ đại, người đã mở cánh cửa cho tư tưởng Phục hưng tràn tới đất nước này, và cũng khơi nguồn cho thi ca viết bằng tiếng Ba Lan đi thẳng tới hiện đại.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

KÔKUXÊNYA KAXEN

(Kokusenya Kassen)

X. **Chikamatxu Môngzaêmông**

KÔRÔLENKÔ

(Владимир Галактионович Короленко, 27.VII. 1853 - 25.XII.1921). Nhà văn Nga. Sinh ở thị trấn Gitômia, tỉnh Vôlun, Ukraina. Bố giữ chức Thẩm phán huyện, mẹ thuộc một gia đình quý tộc Ba Lan. Say mê đọc tác phẩm của Biêlinxki*, Turghênhep*, Nhêcraxôp*, Secnusepxki*, Sepsencô* và đặc biệt là Đôbrôliubôp*. 1871, vào học Đại học Kỹ thuật ở thủ đô, rồi chuyển sang Học viện Nông lâm. 1876, bị đuổi học vì thay mặt sinh viên viết kiến nghị chống chế độ cảnh sát trong trường. Bị bắt đi đày nhưng rồi lại giảm án chuyển về quản thúc tại gia. 1879, ông và anh của ông bị bắt vì bị tình nghi tụ họp những nhà cách mạng; lại bị đi đày, bị quản thúc; sau đó, làm thống kê cho ngành đường sắt. 1881, trong khi nhiều người tuyên thệ trung thành với Nga hoàng mới, thì Kôrôlenkô đã đệ đơn lên Tỉnh trưởng Pecmơ - nơi ông bị quản thúc - tuyên bố từ chối không tuyên thệ. Do đó, ông lại bị bắt lần thứ ba và bị đày biệt xứ tận Xibia. Ba năm khổ sai (1881-84) đã giúp ông gần gũi và hiểu biết nhân dân lao động khá đầy đủ. Nếu như thời sinh viên từng say mê đọc các tác phẩm của các nhà dân túy và đã trở thành một nhà "dân túy nồng nhiệt trẻ tuổi" thì "sau khi đã qua nhiều nhà tù, đã đi cùng các đoàn tù, suốt ba năm trời đã cùng với những người nông dân kể trên cày ruộng gieo lúa", Kôrôlenkô đã phẫn nộ với tư tưởng dân túy cho rằng "cái khôn ngoan" trong nhân dân là ở sự nhẫn nhục, sự phục tùng. Sau gần mười năm bị tù đày, ông trở về Nga và lao vào sự nghiệp văn học, lấy ngòi bút làm vũ khí chiến đấu. 1886 tập truyện ký đầu tiên ra đời như "một áng mây hồng trên bầu trời" văn học Nga. Tập này có thể gọi là "truyện ký Xibia". Qua các truyện, nổi bật lên một bên là giai cấp thống trị bóc lột với những bộ mặt sắt xám xịt, đầy hận thù với con người và một bên là nhân dân với tâm hồn sôi nổi, nhiều khát vọng, với ý chí kiên cường đi tìm ánh sáng công lý và tự do. Tiêu biểu nhất là truyện *Cô gái kỳ lạ* (Чудная, 1880), *Giấc mơ của bác Maka* (Сон Макара, 1883), *Những đốm lửa* (Огоньки, 1901), *Người tù đảo Phượng Hoàng* (Соколинец, 1885). 1886 truyện vừa *Nhạc sĩ mù* (Слепой музыкант) ra đời, là một trong những tác phẩm xuất sắc nhất. Piôt, một người mù từ lọt lòng mẹ, cảm thấy buồn khổ băn khoăn vì: "Sống trên đời để làm gì?" và nhất là "Người mù sống để làm gì?". Nhiều ý nghĩ tiêu cực, chán ngán vây bọc lấy anh. Nhưng may thay được gặp Macxim, một chiến sĩ từng xông pha trong đội nghĩa quân của Garibanđi (G. Garibadi, 1807-1882), sau khi bị thương trở về nhà vẫn muốn sống sao cho ra sống khi mình còn ở trên đời này. Macxim đã giúp cho Piôt hiểu được rằng nhân dân còn phải chịu đựng muôn vàn cay đắng hơn nỗi khổ đau của một người mù. Từ đó Piôt say mê luyện tiếng đàn của mình làm sao có thể nói lên được nỗi khổ đau cũng như niềm vui sướng của nhân dân. Nghe tiếng đàn say mê ấy, Macxim đã xúc động thốt lên: "Phải, nó đã sáng mắt rồi... Thay vào nỗi khổ đau ích kỷ triền miên của người mù, nó đã mang trong lòng cảm xúc về cuộc sống. Nó đã cảm thông được cả nỗi khổ đau lẫn niềm vui của con người. Nó đã sáng mắt rồi và đã dám nhắc nhở những kẻ sung sướng nhớ tới những người bất hạnh...". Chủ đề của tác phẩm thật đẹp đẽ: con người chỉ có thể đạt đến hạnh phúc khi sống hài hòa cùng nhân dân và chỉ khi đó cuộc sống của con người mới thực sự có ý nghĩa đầy đủ.

1891, truyện ngắn *Dòng sông cuộn sóng* (Река играет) ra đời, nhân vật chính là bác lái đò ngang Chiulin. Hình tượng Chiulin điển hình cho số phận của nông dân Nga. Họ là những người có sức sống mãnh liệt, có lao động sáng tạo, có tài năng tháo vát trước những bão táp cuộc đời; họ có khả năng xây dựng cuộc sống theo ý mình. Tuy thế, hoàn cảnh xã hội nhiều khi biến họ thành những con người thụ động, yên phận, thậm chí nát rượu và sùng đạo một cách mù quáng. *Dòng sông cuộn sóng* có tiếng vang lớn. Truyện

được nhiều người ham thích, được phổ biến rộng rãi đến mức các tàu thuyền đi qua bến đều dừng lại để cho hành khách có thể nhìn thấy bác lái đò Chiulin nổi tiếng đó. 1894, truyện ngắn *Ngôn ngữ bất đồng* (Без языка) được hoàn thành sau khi tác giả đi dự hội chợ thế giới ở Sicagô năm 1893. Với truyện ngắn tiêu biểu này, nhà văn giới thiệu nước Mỹ qua cặp mắt của một người nông dân xứ Ukraina, Matvây Lôđinxki, một người trung thực, khỏe khoắn về tâm hồn và thể lực, say mê làm việc, gắn bó với quê hương. Nhưng ở nơi chôn nhau cắt rốn của anh, mọi người phải sống trong cảnh nghèo đói cơ cực dưới ách thống trị của Nga hoàng và bọn chúa đất tàn bạo. Buổi đầu anh háo hức đi tìm nước Mỹ như bao người, song chẳng bao lâu, anh lại thấy trên đất Mỹ cũng đầy dẫy những cảnh bất công và thói lạnh lùng dưới sức mạnh của đồng tiền. Anh tưởng như bó đuốc trên tay nữ thần Tự do đang soi đường cho anh "đi vào nấm mồ". Anh "mong sao sấm sét sẽ đánh tan tượng thần Tự do bằng đồng trên cái đảo kia đi". Thế là anh lại ao ước quay trở về Tổ quốc dù có phải trở thành người làm công hạng bét, ăn mày, hay chết gục dọc đường... miễn là được sống trên mảnh đất quê hương... Nhưng trước mắt anh lại vẫn là nước Mỹ, nơi đây trong cảnh bát nháo người ta tự do "xé họng nhau".

Lịch sử người cùng thời của tôi (История моего современника), tiểu thuyết tự thuật bốn tập, bắt đầu viết từ mùa hè 1905, xuất bản lần lượt từng tập đến 1921 mới hoàn thành. Qua cuốn sách, tác giả muốn nói về thời thơ ấu, thời kỳ học trung học đến những năm tù đày, cho tới lúc định cư ở Nijơni Nôvogôrôt. Tuy vậy, trung tâm của tác phẩm vẫn là sự phản ánh thời đại và thế hệ các nhà cách mạng dân túy từ những năm 70 thế kỷ XIX. Kôrôlenkô đã nhìn nhận được chỗ mạnh, chỗ yếu của thế hệ mình và phản ánh sinh động và chân thực "tấn bi kịch của giới trí thức cách mạng Nga đã tiến hành một cuộc cách mạng không dựa vào nhân dân".

Mặc dù cả cuộc đời đã tỏ rõ tinh thần bất khuất chống lại chế độ Nga hoàng, nhưng Kôrôlenkô cũng không tin tưởng ở cuộc đấu tranh của giai cấp vô sản đương thời, ông hoài nghi xa lánh đối với Cách mạng tháng Mười.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

KRIXAN CHANĐƠ

(Krisan Chand, 19.XI.1913 - ?). Chiến sĩ hòa bình, nhà văn tiêu biểu của văn học hiện đại Ấn Độ, Tổng thư ký Hội Nhà văn Ấn Độ. Lớn lên, chán ghét thực tế cuộc sống đương thời, ông đã có ý lánh mình vào văn học để ca ngợi những khái niệm trừu tượng "Tình Yêu" và "Cái Đẹp" v.v... bằng những truyện ngắn có nhiều màu sắc thiên nhiên mỹ lệ. Nhưng cuộc sống đã buộc ông phải trở về với thực tại của đất nước, đã xây dựng cho ông ý thức chiến đấu vì tương lai, bằng ngòi bút hiện thực chống đế quốc và phatxit. Bắt đầu sáng tác từ 1930. Tác phẩm của ông nổi bật nhất trong thời kỳ Đại chiến II. Ông đã phản ánh sâu sắc nạn đói khủng khiếp ở Băngan năm 1943 trong truyện *Annadata* (Annadata, 1965), cuộc khởi nghĩa của thủy binh Ấn Độ năm 1946 trong truyện *Ba đứa bé hư*. Ông tố cáo chính sách của đế quốc gây chia rẽ giữa đạo Hồi và đạo Hinđu, cắt Ấn Độ thành hai nước Ấn Độ và Đại Hồi trong các tác phẩm *Chuyến tàu suốt Pesoaro, Những con thú dữ, Trên đường* v.v... Tiểu thuyết *Những cánh đồng tỉnh dậy* (Jabkhet jage, 1951) là một bài ca lãng mạn cách mạng nêu cao ý thức chính trị đang nảy nở trong nông dân Ấn Độ, tình thần đoàn kết của họ đối với giai cấp công nhân và lòng tin yêu của họ đối với Liên Xô lúc bấy giờ. Đấu tranh cho hòa bình cũng là một chủ đề lớn của Krixan Chanđơ. Khối lượng sáng tác của ông khá đồ sộ (khoảng trên tám mươi tác phẩm).

Tinh thần nhân đạo nồng hậu, ý nghĩa xã hội sâu sắc, sự hòa nhịp với các vấn đề bức thiết trong cuộc sống hiện đại của Ấn Độ, sự đấu tranh không khoan nhượng với tất cả những thế lực bảo thủ và phản dân tộc, đó là những nét nổi bật trong tác phẩm của ông. Một số truyện ngắn của Krixan Chanđơ đã được dịch và giới thiệu ở Việt Nam.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

KRIXNA RAĐA

(Krisna Radha). Trường ca dân gian Ấn Độ, gốc tích bắt nguồn từ một cốt truyện rất xa xưa được lưu truyền trong thị tộc chăn nuôi bò tên là Vrat ở miền Tây bắc Ấn.

Vừa lọt lòng mẹ, Krixna đã đứng phắt dậy, nước da ngăm đen, mặt tròn như trăng rằm, đôi mắt hình hoa sen, mình bận chiếc

áo lụa vàng, cổ và tay đeo ngọc cườm lóng lánh. Ông bà Vêsuadêva và Đivaki, bố mẹ của Krixna, rất vui mừng nhưng lại lo thế nào tướng quỷ Kangsa cũng đến bắt. Krixna bày mưu cho bố mẹ đem mình đổi lấy đứa con gái mới sinh của Yasôđa. Sau đó, Krixna lại biến hình trở lại thành đứa bé mới đẻ bình thường. Vợ chồng Vêsuadêva nghe lời, đem Krixna đi đổi và được ông bà Yasôda ưng thuận ngay. Tướng quỷ Kangsa được tin Vêsuađêva đã sinh con, liền xách kiếm đến nhà định bắt đứa trẻ, nhưng thấy là con gái nên tha không giết.

Krixna lập được nhiều chiến công kỳ diệu. Ra đời chưa được bao lâu, em đã giết được quỷ cái Patuna do Kangsa phái đến tìm cách đầu độc em khi còn đương bú sữa. Tròn năm tháng tuổi, em lại giết được một con quỷ khác, cũng đồng bọn với Kangsa, khi hắn hóa thân thành một luồng gió lốc định giật em ra khỏi cánh tay mẹ. Lên năm tuổi, Krixna được mẹ giao cho công việc chăn bò trên núi cùng với trẻ em các gia đình khác. Kangsa sai một quỷ dữ hóa hình thành một con sếu khổng lồ như trái núi đến đậu bên cạnh lũ mục đồng để ám hại. Krixna mưu trí nhử cho sếu quắp em vào mỏ rồi dùng phép hóa thân mình như lửa và dùng hai cánh tay xé toạc đôi mỏ sếu. Quỷ lại hóa thành con rồng khổng lồ Agasua nấp trong rừng cây rồi lừa nuốt các mục đồng vào bụng. Krixna chạy đến, nhảy ngay vào miệng rồng rồi tự phồng mình to lên làm cho dạ dày rồng vỡ toang ra, cứu được các bạn mục đồng thoát chết. Một lần khác, thần Brahma lùa trộm đàn bò và bắt tất cả các mục đồng giam trong hang núi. Krixna hóa phép thu hết tâm trí của Brahma khiến Brahma phải quỳ xuống van lạy và tôn Krixna làm đấng sáng tạo ra muôn loài. Các mục đồng và đàn bò được giải thoát. Krixna còn trừ được con rắn thần Kalya hung dữ có 110 ngạnh nọc độc, đuổi nó ra khỏi dòng sông, không cho quấy nhiễu dân lành. Dân vùng quê hương Krixna có tục thờ thần Inđra và thần Mưa. Krixna khuyên mọi người bỏ tục lệ ấy đi mà thờ núi Gôvadan. Indra tức giận sai thần Mây trút mưa xuống ào ào định cho ngập lụt cả vùng. Krixna bèn truyền ý chí nóng hổi cho núi Gôvađan và dùng ngón tay út nâng quả núi lên cao như cái dù để che cho dân làng và súc vật. Mưa dữ dội bảy ngày bảy đêm, nhưng đều theo sườn núi chảy đi và bốc hơi, không giọt nào rơi xuống quê hương Krixna. Inđra đành bỏ trận rút quân về, hôm sau cưỡi voi Airavata từ trên trời xuống sụp lạy Krixna và xin hàng phục. Bên những chiến công rực rỡ, Krixna còn có một trái tim tràn ngập yêu thương. Các thiếu nữ mục đồng say đắm chàng, trong số đó chàng yêu mến nhất Rađa, một cô gái đẹp như ánh trăng. Krixna cùng với Rađa và các thiếu nữ mục đồng khác múa điệu Rasamandala cho đến thâu đêm; các thần trên trời cũng xuống xem, gió ngừng thổi, nước ngừng chảy, mọi vật đam mê trong điệu múa tình tứ dưới trăng.

Krixna Rađa là một trong những bản trường ca lớn của Ấn Độ, sánh ngang với *Ramayana**. Khác với nhân vật Rama trong *Ramayana* vốn dòng dõi quân vương, Krixna xuất thân là một chú bé chăn bò, sinh ra và lớn lên trong lòng nhân dân lao động. Nhưng cũng như Rama, Krixna về sau được đạo Hindu thần thánh hóa và trở thành hiện thân thứ tám, hiện thân cao nhất của thần Vixnu. Vì vậy, bản trường ca còn có tên ghép *Vixnu Krixna*. Trường ca *Krixna Rađa* chiếm một vị trí quan trọng trong đời sống văn hóa của nhân dân Ấn Độ và là nguồn sáng tác vô tận cho nhiều thế hệ văn nghệ sĩ ở Ấn Độ.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

KRUSKÔPXKI

(Leon Kruczkowski, 28.VI.1900 - 1.VIII.1962). Nhà văn, nhà soạn kịch, đồng thời là một chiến sĩ cách mạng Ba Lan, đã cống hiến nhiều cho công cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc và xây dựng đất nước Ba Lan trong nửa đầu thế kỷ XX. Sinh ở tỉnh Krakôp. Tốt nghiệp Ban Hóa học Trường cao đẳng Công nghiệp, và đã trải qua nhiều năm làm việc trong nhiều xí nghiệp ở Ba Lan. Thời gian đó, quan điểm xã hội được hình thành và ông bắt đầu viết báo và làm thơ. 1953, được Giải thưởng quốc tế hòa bình Lênin. Đã từng là Chủ tịch Ban Văn hóa trung ương Đảng Công nhân thống nhất Ba Lan. Tiểu thuyết *Kordian và người dân quê* (Kordian i cham, 1932) đã làm cho Kruskôpxki nổi tiếng trên văn đàn. Tác phẩm nêu lên được những sự kiện cụ thể đã diễn ra trong cuộc đấu tranh cách mạng những thập kỷ đầu thế kỷ XX do

giai cấp vô sản Ba Lan lãnh đạo. Cũng có thể gọi *Kordian và người dân quê* là một bản kiểm điểm đầy đủ mọi hoạt động của cuộc khởi nghĩa tháng Hai 1930, mốc thời gian đánh dấu những chuyển biến sâu sắc nhất trên đất nước Ba Lan hồi bấy giờ. Với tư cách là người tham gia có ý thức những sự tranh chấp về nhân sinh quan của thời đại, Kruskôpxki vạch rõ cách xử thế trái ngược của tầng lớp tư sản đối với con người và lịch sử. Tiểu thuyết *Lông công* (Paurie pióra, 1935) phản ánh một cách trung thành cuộc đấu tranh chính trị và kinh tế giữa tầng lớp phú nông, địa chủ với bần cố nông. Thực tế cuộc sống đã cho phép nhà văn rút ra được một số vấn đề căn bản nhất ở nông thôn, đồng thời nói lên mọi khía cạnh phức tạp lúc bấy giờ: sự lệ thuộc của nông dân vào ruộng đất, mâu thuẫn giữa kẻ giàu, người nghèo. *Cạm bẫy* (Sidla, 1937) là cuốn tiểu thuyết nói về những điều kiện sinh sống đầy tuyệt vọng của người trí thức Ba Lan trước Đại chiến II. Họ không hiểu nguyên nhân của tình cảnh đó là do những "cạm bẫy" của xã hội tư sản để lại và đang dẫn họ đến chỗ sa đọa về tư tưởng và tình cảm.

Sau Đại chiến II, Kruskôpxki chuyển sang viết một số kịch bản và chứng tỏ một tài năng đặc biệt. Sân khấu của ông là sân khấu của những cuộc đấu tranh về đạo đức trong xã hội hiện đại. Chúng không tách khỏi những cuộc đấu tranh tư tưởng, những cuộc tranh chấp về thế giới quan đang diễn ra. Ông đã nghiêm khắc vạch trần những âm mưu xảo quyệt của chủ nghĩa phatxit Hitle và chủ nghĩa đế quốc Mỹ. Những vấn đề chủ yếu nói trên được biểu hiện đầy đủ trong *Những người Đức* (Niemcy, 1949), *Juliux và Êten** (1953) và *Ngày tự do đầu tiên* (Pierwszy dzień wolnosci, 1960). *Những người Đức* trình bày sự phá sản về tinh thần của một người tách rời chuyên môn khỏi chính trị. Tư tưởng "phi chính trị" của nhà bác học Sonnenbruc đã làm cho ông ta rơi vào tình thế nan giải khi đương đầu với một trường hợp cụ thể là giúp người bạn cũ của mình, I. Pete, đảng viên cộng sản, vừa trốn ra từ một trại tập trung của Đức. Nhà bác học tỏ ra sợ chết, lo ngại không biết nên giải quyết thế nào, cuối cùng bất lực, chịu khuất phục dưới áp lực của gia đình và bị tư tưởng phatxit đầu độc. *Những người Đức* là một vở kịch xuất sắc của Ba Lan sau Đại chiến II được tặng Giải nhất quốc gia Ba Lan 1950. *Vở Juliux và Êten* nêu lên tấm gương anh dũng của đôi vợ chồng Rôzânbơ (Rosenberg) bị chính phủ Mỹ kết án tử hình trên ghế điện. *Ngày tự do đầu tiên* kể lại chuyện nhiều tù nhân chính trị Ba Lan được giải phóng khỏi nhà tù của chế độ quốc xã. Trên đường trở lại quê hương, họ dừng chân nghỉ ở một huyện lỵ trên nước Đức. Tù nhân phải trả lời ngay câu hỏi nên giúp đỡ gia đình người y sĩ Đức đang bị báo oán không hợp lý. Sự biến hóa của các vai chủ động trong vở kịch *Ngày tự do đầu tiên* rất ngắn. Tác động qua lại giữa những tình cảm nhân đạo và những vấn đề mâu thuẫn dân tộc phức tạp do chủ nghĩa phatxit Hitle thức tỉnh dậy; sự giới hạn của quyền tự do lựa chọn cũng như thái độ riêng của mỗi người trước một vấn đề đang đòi hỏi phải có ngay sự quyết định. Đó là đề tài chính của vở kịch.

Tiểu thuyết của Kruskôpxki có nhiều cống hiến trong việc xóa bỏ khuynh hướng sáng tác mang tính chất phóng sự tự nhiên chủ nghĩa và mở ra con đường đi đến chủ nghĩa hiện thực* cho văn học Ba Lan. Kịch của ông đã góp phần đưa sân khấu nước mình lên một đỉnh cao về tư tưởng cũng như nghệ thuật. Trong những điều kiện của xã hội mới lúc bấy giờ, Kruskôpxki luôn luôn tìm những hình thức đơn giản nhất để nói lên những vấn đề cấp bách của thời đại. Ông là một đại biểu xuất sắc của văn học Ba Lan sau 1945.

✚ THANH LÊ

KRUKÔP

(Иван Андреевич Крылов, 2.II.1769 - 9.XI.1844). Nhà thơ Nga. Sinh ở Maxkova; xuất thân từ một gia đình nghèo; ngay từ nhỏ đã phải vừa kiếm sống, vừa học hành. Đã làm nhiều nghề, đi nhiều nơi trong nước, luôn luôn sống giữa nhân dân nghèo khổ; hoạt động văn học trong 60 năm, chứng kiến nhiều sự kiện lớn trong thế kỷ XVIII và XIX như khởi nghĩa nông dân do Pugatsôp (Пугачёв, 1740 hoặc 1742-1775) lãnh đạo (1773-75), Cách mạng Pháp (1789), chiến tranh vệ quốc (1812), khởi nghĩa tháng Chạp (1825); đã trải qua tới bốn đời

vua, mắt thấy tai nghe bao nhiêu cảnh bất công. Mất ở Pêtecbua.

Cuộc sống phong phú đã làm nảy nở và phát triển những yếu tố dân chủ, phê phán xã hội, yêu nước, thương dân trong sáng tác của Krulôp. Krulôp hoạt động trong nhiều lĩnh vực. Ông là một nhà báo giàu tài năng. Trong những năm 60-70 thế kỷ XIX, mặc dầu chế độ kiểm duyệt của Nga hoàng rất gắt gao, ông vẫn duy trì nhiều tờ báo nối tiếp nhau, đăng những bài chống chế độ nông nô chuyên chế, chĩa mũi nhọn châm biếm vào vua quan, địa chủ. Ông cũng là nhà soạn kịch. Với nhiều vở bi kịch, hài kịch, ca kịch chế giễu giai cấp quý tộc vong bản sùng bái nước ngoài một cách mù quáng, ông đã góp phần vào sự phát triển kịch hiện thực Nga như *Quán hàng thời trang* (Модная лавка) , *Bài học cho con gái* (Урок дочкам). Krulôp đặc biệt nổi tiếng là nhà thơ ngụ ngôn. Thơ ông phổ biến rất rộng rãi trong nhân dân; những buổi ông đọc thơ bao giờ cũng đông người nghe. Ngay đương thời, thơ ông đã được dịch ra hơn năm mươi thứ tiếng. Mấy trăm bài thơ ngụ ngôn với đề tài xã hội, triết học hoặc sinh hoạt, là tiếng dội kịp thời của những sự việc nóng bỏng trong đời sống đương thời, đáp ứng được yêu cầu của nhân dân (*Ông già và ba thanh niên, Voi làm trấn thủ, Sói và cừu, Sư tử mắc bẫy*, v.v...). Là nhà thơ châm biếm, Krulôp gan dạ nói lên sự thật về xã hội loài người thông qua những câu chuyện về xã hội loài vật. Biêlinxki* nhận xét: "Không có gấu, không có cáo mặc dù chúng có mặt trong thơ, nhưng lại có con người, hơn nữa những người Nga". Krulôp sử dụng tài tình tiếng nói hàng ngày, thông minh, sắc sảo lại ngắn gọn, giản dị của nhân dân, làm cho thơ ngụ ngôn tuy khuôn khổ nhỏ hẹp nhưng chứa đựng một nội dung lớn. Các nghệ sĩ hiện thực như Gribôedôp*, Puskin* đều chịu ảnh hưởng tốt đẹp của Krulôp.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

KUNĐÊRA

(Milan Kundera, sinh 1.IV.1929). Nhà văn Sec, sinh tại Brnô. Từ sau năm 1974 ông định cư tại Pháp và viết bằng hai thứ tiếng Sec và Pháp. Kunđêra xuất thân trong một gia đình trí thức có sự gắn bó mật thiết với đời sống âm nhạc. Sau khi tốt nghiệp khoa âm nhạc và điện ảnh tại Nhạc viện AMU - Praha, ông tham gia giảng dạy ngay tại học viện này. Là người có một kiến thức rộng về nhiều lĩnh vực văn hóa, nghệ thuật, ông vừa giảng dạy vừa sáng tác văn học. Tập thơ đầu tay của Kunđêra được in thành sách dưới tựa đề *Con người - thứa vườn bao la* (Člověk zahrada sira, 1953). Sáng tác của Kunđêra bao gồm thơ, kịch nói, truyện ngắn và tiểu thuyết. Kundera đã cho ra đời nhiều truyện ngắn có giá trị, lấy tên chung là *Những mối tình đáng buồn cười*, tập đầu xuất bản 1968. Phần lớn truyện ngắn của Kundêra viết về những gương mặt thanh niên và quan hệ xã hội, quan hệ yêu đương của họ. Ông phê phán cái quan niệm đơn điệu, gò bó đối với thanh niên và tạo ra cho người đọc ý niệm rằng tình yêu của tuổi trẻ là nguồn tình cảm có khả năng khơi dậy sức sống mãnh liệt trong con người, nguồn tình cảm đó có thể tạo nên sức mạnh, chắp cánh cho con người, nhưng ngược lại, cũng có thể hủy hoại con người. Vở kịch nổi tiếng nhất của ông *Những người giữa chìa khóa* (Majitelé Klicu, 1962) đã được công diễn nhiều lần. Một số tiểu thuyết của Kunđêra đã gây được tiếng vang trong giới bạn đọc như: *Sự bông đùa* (1967), *Khúc nhạc vạn từ biệt* (Valcik na rozloucenou, 1979), và *Bất tử* (1990). Ông cũng viết các tập tiểu luận đặc sắc *Nghệ thuật tiểu thuyết* (L'Art du roman, Nxb. Galima - Gallimard, 1986) và *Những di chúc bị phản bội* (Les Testaments trahis, Nxb. Galima, 1993). Trong các tiểu thuyết của mình, Kunđêra thường đề cập đến thân phận con người trong thời đại hiện nay và trong các tiểu luận về tiểu thuyết, ông cho rằng tiểu thuyết là những chuỗi không gian và thời gian phiêu lưu bất tận của con người đi tìm cái bản nguyên ngày càng bị che lấp, xóa bỏ trong thế giới hiện đại. Ông cũng đã từng nói lên quan điểm của mình rằng tiểu thuyết không thể giống thật, bởi nó không mô tả một cuộc đời. Nó mô tả số phận của thời đại. Tiểu thuyết cũng không nhằm thuyết phục, tuyên truyền, quảng bá cho một tư tưởng mà nhằm góp phần thức tỉnh tư duy... Giới văn học cũng như bạn đọc ở nhiều nước châu Âu đánh giá cao những sáng tác của Kunđêra và coi ông là một trong những nhà văn sáng giá nhất cuối thế kỷ XX, và là người đang tiếp tục cống hiến bằng

những sáng tác phong phú, có sức thuyết phục.

✚ DƯƠNG TẤT TỪ

KUPRIN

(Александр Иванович Куприн, 26.VIII.1870 - 25.VIII.1938). Nhà văn Nga. Sinh tại thành phố Narôptơrat, tỉnh Penzen. Bố là Thư ký Tòa án, mất năm 1871 vì bệnh dịch. Mẹ xuất thân dòng dõi quý tộc Tacta đã phá sản. 1873, bà mang con lên Maxkơva kiếm việc làm. 1876, Kuprin được nhận vào trại trẻ mồ côi và sau đó vào học ở trường nhà binh. 1888, thi vào Trường sĩ quan Alêxandrơ. 1890, tốt nghiệp với hàm Chuẩn úy.

Kuprin say mê văn chương từ nhỏ và thử sức trước tiên bằng những bài thơ trữ tình, nhưng ông thành danh chủ yếu nhờ sáng tác văn xuôi. Trong thời gian phục vụ trong quân đội (1891-94) ông bắt đầu viết văn xuôi. Cuộc sống quân ngũ được ông tái hiện trong hàng loạt truyện ngắn, như: *Quá khứ xa xôi* (Из отдаленного прошлого), *Bụi dạ lan hương* (Куст сирени), *Chỗ ngủ đêm* (Ночлег), *Gác đêm* (Ночная смена), *Cuộc hành quân* (Поход)... 1894, sau khi giải ngũ, Kuprin làm một chuyến du lịch khắp vùng miền Nam nước Nga và Ukraina, đã phải làm đủ mọi việc để kiếm sống, kể cả khuân vác. Chính khoảng thời gian này đã giúp ông tích lũy được vốn sống, ấn tượng và sự hiểu biết sâu sắc về tính cách, tâm lý của đủ các tầng lớp dân Nga. 1894-97, Kuprin có khoảng 40 truyện ngắn, ký, kịch và thơ đăng trên các báo và tạp chí. Những sáng tác đầu tay mang đậm chất lãng mạn sau đó đã được tập hợp thành sách: *Những kiểu người Kiep* (Киевские типы) và *Những tiểu phẩm* (Миниатюры), ra đời vào những năm 1896-97. 1897-98, ông viết chùm truyện ngắn *Những truyện ngắn dâm rừng* (Полесские рассказы) và truyện vừa *Olexia* (Олеся). Trong những tác phẩm này, thế giới tự nhiên đầy chất thơ được ông khắc họa thành mặt đối lập với cái ác đến từ văn minh đô thị và công nghiệp.

1901, chuyển về sống ở Pêtecbua và thành hôn với Đavđôva (Давлова) người sau đó trở thành chủ Nxb. Thế giới thần thánh. Thời kỳ này Kuprin gần gũi với trường phái văn học của Gorki* và bắt đầu in sách tại Nxb. Tri thức. Thập niên đầu thế kỷ XX là thời kỳ sáng tác thăng hoa của Kuprin - hàng loạt các truyện ngắn xuất sắc ra đời, như: *Trong rạp xiếc* (В цирке), *Đầm lầy* (Болото), Kẻ hèn nhát (Трус), *Bọn trộm ngựa* (Конокралы), *Con chó trắng lông xù* (Белый пудель), *Trận quyết đấu* (Поединок)... Một đặc điểm nổi bật trong sáng tác của ông giai đoạn này là sự gia tăng tính xã hội. Tuy nhiên tính khuynh hướng và sắc thái trào phúng, châm biếm trong các truyện ngắn của ông không để tuyên truyền cho một nhóm phái nào đó, mà chuyển tải tư tưởng nhân đạo và quan điểm dân chủ của nhà văn. Bên cạnh việc tiếp tục khám phá những tính cách mạnh mẽ chống lại những bất công xã hội, thách thức số phận, trong sáng tác của ông xuất hiện hình tượng "con người nhỏ bé" luôn vùng vẫy cố thoát khỏi hoàn cảnh xã hội và môi trường đè bẹp mình: *Gambrinux* (Гамбринус), *Lời nói dối thiêng liêng* (Святая ложь), *Chiếc vòng màu thạch lựu* (Гранатовый браслет)...

1912, lần đầu tiên ông du lịch khắp châu Âu và lần "lang thang" mới này đã cung cấp cho ông chất liệu, giúp ông chiếm lĩnh những lĩnh vực mới mẻ của hiện thực. Sáng tác của ông đề cập tới những hình tượng và vấn đề triết học "vĩnh cửu". Ông cho ra đời chùm tiểu phẩm trữ tình - triết lý: *Những đêm trắng* (Белые ночи), *Những ngôi nhà nghỉ trống vắng* (Пустые дачи), *Người khách ban tối* (Вечерный гость), *Hạnh phúc* (Счастье), *Tinh thần thế kỷ* (Дух века). Một số tác phẩm của ông còn sử dụng các môtip *Kinh thánh** và mang tính viễn tưởng: *Những ngôi sao Xôlômôn* (Звезда Соломона). Trong sáng tác của ông thời gian gian này bên cạnh việc thể hiện sự quẫn bách tinh thần của toàn xã hội, còn gia tăng việc phân tích tâm lý nhân vật. Nhà văn tìm nguyên nhân cái ác không chỉ ở những điều kiện sống bên ngoài, mà còn ở bản chất bên trong con người. Giới phê bình đương thời bắt đầu nói tới khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa trong các tác phẩm của ông.

Trong Đại chiến I, Kuprin đứng trên lập trường yêu nước, tổ chức bệnh viện dã chiến cứu chữa các thương binh. Thái độ của ông đối với Cách mạng tháng Mười khá phức tạp: một mặt ông hoàn toàn tin tưởng vào "sự trong suốt pha lê" của các lãnh tụ như Lênin*, Tơrôtxky (Л. Д. Троцкий, 1879-1940)..., mặt khác lại lo ngại cho số phận của văn hóa

Nga và tương lai của nhân loại như trong truyện ngắn *Thế giới cũ* (Старый мир, 1918). 1918, ông làm việc trong Nxb. Văn học thế giới do Gorki sáng lập. 1919, sang Phần Lan, sau đó cùng gia đình chuyển đến sống ở Pari cho tới khi quay trở về Liên Xô, năm 1937. 17 năm lưu vong là giai đoạn sáng tác cuối cùng của Kuprin, ông cộng tác với các tờ báo và tạp chí bằng tiếng Nga ở hải ngoại. Các tác phẩm thời kỳ lưu vong tràn ngập cảm giác đau buồn về nước Nga đã qua, về sự biến mất của văn hóa Nga truyền thống thông qua những trang miêu tả tuyệt vời về thiên nhiên Nga: *Đêm trong rừng* (Ночь в лесу), *Đồng cỏ ban đêm* (Ночная фиалка...). Đề tài chủ yếu của các tác phẩm những năm 20-30 là lịch sử và nước Nga trước cách mạng: *Vị chỉ huy cụt một tay* (Однорукий комендант), *Cái bóng của Hoàng đế* (Тень императора)... Đặc điểm sáng tác của Kuprin thời kỳ này là tính triết lý, sự chú ý tới những vấn đề mỹ học, âm hưởng bi thương xen lẫn tính ước lệ (sử dụng các môtip cổ tích, huyền thoại và ngụ ngôn triết lý).

Tháng 5 năm 1937, biết mình không qua khỏi căn bệnh ung thư hiểm nghèo, nhà văn đã cùng với gia đình quay trở về Tổ quốc. Ông qua đời tại thành phố Lêningrat. Tác phẩm cuối cùng của ông là tập ký *Maxkova ruột thịt* (Родная Москва, 1937).

Kuprin bước vào văn học Nga với tư cách người tiếp nối văn học cổ điển Nga thế kỷ XIX, đồng thời ông còn là một cá tính sáng tạo độc đáo. Thế giới nghệ thuật của Kuprin đầy hình ảnh, màu sắc, kịch tính và các mặt đối lập, gắn bó hữu cơ với cốt cách tinh thần Nga. Nét đặc trưng trong các tác phẩm của ông là tính phức tạp, uyển chuyển của cốt truyện, tình tiết, tính bất ngờ của tình huống, kịch tính dữ dội của các xung đột, độ sâu của thế giới vô thức trong tâm lý nhân vật. Sự hòa quyện của các mặt đối lập (lối hành văn hoa mỹ, cao sang xen lẫn ngôn ngữ đời thường, truyền thống lãng mạn đi cùng chủ nghĩa tự nhiên...) đã tạo nên phong cách riêng biệt, sức hấp dẫn của nhà văn.

✦ ĐÀO TUẤN ẢNH

KURUMA

(Ahmadou Kourouma, sinh 1927). Nhà văn nước Bờ Biển Ngà. Thuở nhỏ, sống ở nước Ghinê. Lớn lên học hai năm tại Trường cao đẳng Kỹ thuật Bamacô (thủ đô nước Mali). Vì tham gia các hoạt động chính trị của sinh viên nên bị bắt, trục xuất khỏi Mali và bị đưa vào quân đội thuộc địa. Trong quân đội của thực dân, ông tiếp tục hoạt động chính trị. Cùng với đơn vị chống lệnh đi đàn áp các cuộc nổi dậy của nhân dân, ông bị bắt, bị tước mọi cấp hiệu và đưa sang Đông Dương. Ở Đông Dương ba năm, ông về Pháp sống tại Pari, Lông và theo học tại Học viện của ngành bảo hiểm và ngân hàng. Thời gian 1960 - 70, làm việc khi ở Pari khi ở Angiêri. Tác phẩm văn học chính: *Những mặt trời của các nền độc lập*, (Les Soleils des Indépendances), tiểu thuyết, xuất bản 1968 ở Canada và năm 1970 ở Pari, được Giải thưởng của tạp chí *Nghiên cứu Pháp* ở Môngrêan (Canada) và Giải thưởng Latua Ladory của Viện Hàn lâm Pháp. Nhân vật chính của tiểu thuyết là Fama (Fama), người kế thừa của một triều đại lâu đời, nhưng do những biến động chính trị, xã hội của châu Phi hiện đại nên nay chẳng có quyền lực gì và rơi vào cảnh đói nghèo. Tác phẩm này đã đổi mới tiểu thuyết châu Phi bằng phương thức tự sự men theo tâm tư, tình cảm và cách nói năng của nhân vật chính. Kuruma còn sáng tác kịch vở; *Tucmantighi*, đã công diễn nhiều lần tại Abitgian (thủ đô nước Bờ Biển Ngà), 1972.

✦ KỲ SƠN

KỲ ĐỒNG

(8.X.1875 - 17.VII.1929). Nhà yêu nước và nhà văn Việt Nam, chính tên là Nguyễn Văn Cẩm; Kỳ Đồng là danh hiệu do dân chúng đồn đại về ông mà có và được Tự Đức* xác nhận trong dạo dụ cấp cho ông tiền gạo, áo quần để khuyến khích tài năng khi ông đỗ loại ưu trong kỳ thi khảo khóa ở tỉnh Hưng Yên năm lên tám tuổi. Người làng Ngọc Đình, huyện Diên Hà, tỉnh Hưng Yên, nay là huyện Hưng Hà, tỉnh Thái Bình. Cha là nhà Nho nghèo, đỗ nhị trường, làm nghề dạy học và thợ thủ công trong làng. Nổi tiếng thông minh từ nhỏ, mới sáu tuổi đã được học chữ Hán, sau hai năm, tài ứng đối mẫn tiệp phát lộ và lan truyền khắp xa gần, trở thành một "thần tượng" với rất nhiều giai thoại hấp dẫn, "từ khi bảy tuổi, Nguyễn Văn Cẩm tức Kỳ Đồng đã sáng tác được những bài thơ đặc

sắc. Người ta truyền rằng Cẩm là hóa thân của Trạng Trình, nổi tiếng thời nhà Mạc" (Đôfex (Daufes) - *La Garde indigène*); "Kỳ Đồng được người An Nam coi như một nhà tiên tri hoặc một loại thần thánh" (Báo cáo của Toàn quyền Đume (P. Doumer) gửi Bộ trưởng Bộ Thuộc địa Pháp năm 1897), khơi động lên cả một phong trào sùng bái rộng rãi mà đằng sau là hoạt động cứu nước của các nhà Nho trong vùng đang có cơ nhóm dậy sau khi vừa bị dập tắt. Sau đám rước của hơn một trăm người dưới ngọn cờ "thiên binh thần tướng" đưa Kỳ Đồng vào thành phố Nam Định ngày 27.III.1887, Pháp lo sợ, bèn cho ông sang học ở Trường trung học Angiê (Alger) thủ đô Angiêri, để tách "thần tượng Kỳ Đồng" ra khỏi phong trào chính trị ở trong nước. 1896, đỗ Tú tài cả triết học và toán, đặc biệt giỏi tiếng Pháp. Trước khi về nước, ông liên hệ mật thiết với vua Hàm Nghi (1872-1943) đang bị đày ải ở đây. 1897, tuyển mộ hàng nghìn người lên mở đồn điền khai hoang ở vùng Yên Thế, xây dựng đồn trại theo hình thức quân sự trá hình, liên hệ với nghĩa quân Hoàng Hoa Thám (1858-1913) nhằm chuẩn bị lực lượng nổi dậy chống Pháp, mặt khác sáng tác hàng loạt bài thơ chữ Hán và chữ Nôm và dùng bằng sắc để tập hợp lực lượng và bí mật truyền bá ảnh hưởng tư tưởng cứu nước do mình khởi xướng. Bị Pháp theo dõi và phát hiện, ngày 22.IX.1897, Kỳ Đồng bị bắt đưa vào Sài Gòn, sau đấy bị kết án lưu đày biệt xứ sang các đảo thuộc Pháp, trước hết là Tân Calêđôni (Nouvelle Calédonie), ít lâu sau bị đưa ra đảo Tahiti, rồi lại chuyển đến quần đảo Mackizơ (Marquises), đến 1911 lại được chuyển về Tahiti cho đến khi chết. Thời gian lưu đày, ông làm y tá chữa bệnh cho dân đảo, nói thạo tiếng bản xứ và lấy một người vợ gốc Pháp. Ở Mackizơ, ông gắn bó thân thiết với họa sĩ tài năng Pháp Gôganh (P. Gauguin, 1848-1903), sáng tác vở kịch thơ bằng tiếng Pháp *Những cuộc tình của một họa sĩ già trên quần đảo Mackizơ* (Les amours d'un vieux peintre aux Iles Marquises, khoảng 1901) nói về Gôganh, vẽ tranh chân dung Gôganh (hiện được bảo quản tại Bảo tàng nghệ thuật Balơ (Bâle) Thụy Sĩ).

Sáng tác thơ ca chữ Hán và chữ Nôm của Kỳ Đồng hiện còn khoảng bốn mươi bài, được tập hợp trong một số sách chép tay vào cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, lưu giữ ở nhiều thư viện tư gia và công cộng (AB. 315; BTBT. 2121 (Hải Dương); HN. 18 (Thái Bình)... Phần lớn chúng là thơ khẩu khí trong thời niên thiếu, thơ hô hào cứu nước trong thời thanh niên. Mặc dù Kỳ Đồng được học theo chương trình của Pháp và tỏ ý không thích chế độ quân chủ vì đã thấm nhuần tư tưởng cộng hòa, nhưng trong thơ ông, cảm hứng dân chủ chưa thấy xuất hiện. Ông chỉ nói đến dân một cách tha thiết và coi đó là mục đích hành động của đời mình *(Đại hạn, Trung thu ngâm* - Khúc ngâm trung thu, *Vịnh thời sự...)*. Có những bài chiêm nghiệm về chữ "thời", hoặc công kích lối sống của một vài loại người hèn mọn, khoanh tay rũ áo *(Kìa vầng trăng, Giời cao đất rộng, Không đề, Lời non nước)*, lại có đôi bài phẳng phất giọng kêu gọi đồng tâm, hợp quần thời Đông Kinh nghĩa thục* *(Ngũ bách hội* - Hội năm trăm năm, *Bài ca võ đồn điền...)*. Cũng có những bài trăn trở về quy luật của tự nhiên, về nỗi bơ vơ của cái "tôi" của mình trước vạn vật (*Tự nhiên, Đối nguyệt* - Ngắm trăng, *Cô đăng* - Ngọn đèn lẻ loi). Kỳ Đồng còn viết văn xuôi, viết hịch, làm câu đối... nhưng kể cả thơ, vẫn chưa có thể loại nào báo hiệu một sự cách tân so với văn học cổ truyền. Tuy vậy, những thơ văn này đã có một tác dụng không ngờ trong đông đảo công chúng yêu nước thời ấy và cùng với chúng, những giai thoại về ông đã được thêu dệt và phổ biến sâu rộng rất lâu sau khi ông đã bị lưu đày, thậm chí đến 1908, người ta còn vẽ tranh dân gian về ông. Vở kịch thơ tiếng Pháp ông viết ở Mackizơ *Những mối tình của một họa sĩ già trên quần đảo Mackizơ* gồm 799 câu, ba hồi, mỗi hồi có năm hoặc sáu cảnh, từng được trích đăng trên *Tập san của Hội những người nghiên cứu hải đảo* (1962) và được Jăng Saclơ Blăng (Jean Charles Blanc) chú giải và in trọn bộ năm 1989 (Nxb. Tempera, Pari). Nguyên bản hiện được bảo quản tại Bảo tàng Gôganh ở Papêetơ (Papeete). Theo Jăng Saclơ Blăng, đây là thể loại kịch bình dân hồi đầu thế kỷ XX, tác giả vận dụng nghiêm chỉnh bút pháp kịch cổ điển Pháp. Nội dung kể câu chuyện ba cô gái ở Mackizơ bàn nhau quyến rũ một họa sĩ già tên là Pôn (Paul) vừa trên tàu Chữ thập phương Nam ghé bến, bởi ba cô thấy ông có vẻ giàu có, hào hoa. Giữa lúc đó lại

xuất hiện thêm một cô gái tàn tật tên là Gù (La Bossue). Họa sĩ không nhìn rõ mặt các cô gái và sực nhớ là mình đã đánh rơi cặp kính ngoài bến cảng. Ba cô bèn kéo nhau đi tìm kính cho ông. Còn lại một mình cô Gù, họa sĩ bắt đầu giở trò tán tỉnh. Khi kính được mang về, đeo vào, ông mới ngã ngửa vì biết mình nhầm. Lại những trò tán tỉnh mới của họa sĩ với các cô gái kia và trận đánh ghen giữa các cô gái. Các cô nhận quà của ông nhưng chê ông vừa già vừa bẩn, thậm chí một cô trong khi chống cự còn đấm ông sưng cả mắt. Lo sợ họa sĩ đi kiện đòi lại quà, các cô bèn nghĩ kế cải trang: người thì làm Linh mục, người làm cảnh sát, người làm nạn nhân kéo đến xử họa sĩ rất nghiêm khắc. Rốt cuộc, họa sĩ thua, phải nộp phạt. Còn lại một mình, họa sĩ nguyền rủa luật pháp đương thời và dọa trả miếng bằng bút vẽ và bài viết. Nhưng cô Gù đã kịp đến, xin lỗi họa sĩ vì trót bày trò lừa dối ông và nguyện trao mối tình chân thành nhất của cô cho ông. Trong lời tựa, Kỳ Đồng không coi đây là một sản phẩm của trí tưởng tượng mà chỉ khiêm tốn nhận mình đã viết trên cơ sở một câu chuyện có thật, viết để bông đùa cợt nhả cho vui. Thực tế, tác phẩm là một vở kịch hài, được sắp xếp khéo léo để tiếng cười giữ được từ đầu đến cuối, trong đó ngòi bút tác giả tỏ ra rất ý nhị trong việc trào lộng thói trăng hoa của người bạn vong niên đáng kính của mình là Gôganh, lồng vào đó cũng mượn lời nhân vật họa sĩ để lên án cơ chế xã hội của thế giới văn minh mà ông và Gôganh, trên hai góc độ khác nhau, đều có những phản ứng tiêu cực. Vở kịch đã được Phan Khắc Khoan* dịch thành kịch thơ, in tại Việt Nam năm 1990 (Nxb. Ngoại văn, Hà Nội).

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

ký

Tên gọi chung cho một nhóm thể tài nằm ở phần giao nhau giữa văn học và ngoài văn học (báo chí, chính luận, ghi chép tư liệu các loại...) chủ yếu là văn xuôi tự sự, gồm các thể như bút ký, hồi ký, du ký, phóng sự, ký sự, nhật ký...

Ký khác với truyện* (truyện dài, truyện vừa, truyện ngắn*, tiểu thuyết*) ở chỗ trong tác phẩm ký không có một xung đột thống nhất; phần khai triển của tác phẩm chủ yếu mang tính miêu thuật. Đề tài và chủ đề cũng khác so với truyện. Nó thường đề cập các vấn đề trạng thái dân sự (kinh tế, xã hội, chính trị) và trạng thái tinh thần (phong hóa, đạo đức) của bản thân môi trường xã hội chứ không phải vấn đề sự hình thành tính cách của cá nhân trong tương quan với hoàn cảnh. Do hướng tới những phạm vi thông tin và nhận thức rất đa dạng, ký cũng rất đa dạng về kiểu loại, về kết cấu.

Văn học thể ký là một bộ phận hợp thành của hầu hết các nền văn học hiện đại; việc thừa nhận thuộc tính văn học của những tác phẩm ký nhất định, đôi khi tùy thuộc vào quan niệm đương thời ở từng nền văn học về "tính văn học", nhưng các đặc điểm về văn phong, ngôn từ nghệ thuật, thường luôn luôn được tính đến, bên cạnh sự gần gũi với văn học trong các vấn đề mà tác phẩm ký đề cập. Có tác phẩm chú ý đến bình diện "miêu tả phong tục" qua những nét tính cách tiêu biểu; có tác phẩm chú ý miêu tả tính cách xã hội hoặc dân tộc trong cuộc sống của cư dân các vùng qua các thời đại; có tác phẩm đậm chất trữ tình, triết lý, v.v...

Một bộ phận lớn tác phẩm ký nghiêng về tính báo chí, tính chính luận, biểu thị sự quan tâm đến các trạng thái và xu hướng nhất định của sự phát triển xã hội đương thời. Lại còn có một bộ phận không nhỏ tác phẩm ký đậm đặc tính tư liệu, hướng vào việc tái hiện chính xác các sự kiện và hiện tượng có thực, và thường kèm theo sự lý giải và đánh giá của tác giả. Loại này thường được xem như một thể loại của chính luận, của báo chí. Nhưng một số nhà nghiên cứu lại muốn xem đây là ký, thậm chí ký văn học, với lập luận rằng tính tư liệu là dấu hiệu thể loại đặc trưng của ký.

Kết cấu ký rất đa dạng. Chúng có thể được tạo thành từ những phần vốn chỉ gắn với nhau bằng một trật tự bề ngoài, lấy đề tài các đoạn mô tả làm dấu hiệu để ráp nối, hoặc lấy các ý bình luận về các sự việc được miêu tả làm dấu hiệu ráp nối. Để tạo ra sự thống nhất cho các thành phần vốn dị biệt nhau, đôi khi người viết sử dụng hình tượng người kể chuyện, - vai này sẽ mô tả các cuộc gặp gỡ và trò chuyện với các nhân vật, bộc lộ những quan sát, ấn tượng, ý kiến khái quát của mình.

Sáng tác văn học thể ký thường thịnh hành ở các giai đoạn văn học sử ứng với thời kỳ xã hội có sự khủng hoảng của các quan hệ cũ, nảy sinh một nếp sống mới, làm tăng cường chú ý đến sự miêu tả các thói tục. Ví dụ ở Anh đầu thế kỷ XVIII, khi các tạp chí châm biếm của R. Xtin (R. Steele, 1672-1729) và J. Adixon* đăng những bài phác họa chân dung và cảnh sinh hoạt. Hoặc ở Nga giữa thế kỷ XIX, khi chế độ nông nô khủng hoảng, quý tộc suy thoái, hạ lưu bị bần cùng, thể ký trở thành một trong những thể loại chủ đạo của văn học. Văn học Việt Nam những năm 30 thế kỷ XX chứng kiến sự nảy nở của các tác phẩm phóng sự viết về các tệ nạn trong xã hội đang trên đà đô thị hóa.

✣ LẠI NGUYÊN ÂN

ký sự

Một thể loại nằm trong nhóm thể tài ký*, chuyên ghi chép một sự kiện, một câu chuyện tương đối hoàn chỉnh mà người ghi là người trong cuộc, tham gia vào mọi diễn biến như một nhân vật dẫn truyện hoặc nhân vật chính, nhưng mục tiêu của sự trần thuật lại không hướng đến giãi bày cái "tôi" của mình. Như vậy đối tượng của ký sự là sự thật diễn ra ngoài ý định chủ quan của tác giả, tác giả chỉ có thể lựa chọn để ghi lại theo cảm hứng và cảm quan cá nhân chứ không có quyền hư cấu thêm. Cảm quan cá nhân trong ký sự cũng bộc lộ kín đáo, thông qua thao tác ghi chép khách quan, ít khi trở thành một phát ngôn lộ liễu. Sự thật mà tác giả chứng kiến và nếm trải với những diễn biến liên tục của nó, theo trình tự thời gian, làm nên tình tiết và kết cấu của một thiên ký sự. Do đó, nếu có thể gọi là "cốt truyện" thì trong ký sự không có tuyến cốt truyện nào khác ngoài tuyến cốt truyện đường thẳng, gồm những sự việc nhiều khi không có liên quan nội tại, được chắp nối lại bởi chính người trần thuật. Tất nhiên sự chắp nối đòi hỏi vẫn phải tương đối mạch lạc, chặt chẽ, nghĩa là tuân thủ một lôgic hình thức nhất định, chứ không được phép phóng túng như tùy bút* hay bút ký*. Ký sự còn khác truyện* và tiểu thuyết* ở chỗ, trường diện chính mà nó nhắm vào là người và việc, còn những xung đột giữa tính cách và hoàn cảnh bị xếp xuống hàng thứ yếu. Ký sự có quy mô ngắn hay dài tùy theo nội dung câu chuyện thực mà tác giả tham dự, thường giới hạn trong phạm vi một chuyến hành trình có khởi đầu và kết thúc, có thể lâu hay chóng, hoặc một sự thay đổi môi trường sống do một hoàn cảnh đặc biệt nào đấy, đem lại cho tác giả những ấn tượng mới mẻ, những cuộc gặp gỡ, tiếp xúc, thường ngoạn... gây hứng thú thẩm mỹ. Ký sự khác với hồi ký* ở một điểm duy nhất: sự việc được kể trong thì hiện tại (mặc dù đôi khi người viết kể một chuyện đã thuộc về quá vãng) và tính hiện tại quy định màu sắc tái hiện sự thật là màu sắc của cái đang diễn ra trước mắt, không bao quanh sương khói của hồi ức trữ tình. Nhưng so với phóng sự*, ký sự lại ít chất thời sự hơn, không chú trọng nhiều đến lượng thông tin mang tính báo chí nóng hổi, cũng không đặt mục tiêu tìm hiểu và đối thoại với những hiện tượng đời sống đang chứa đựng các uẩn khúc cần được phanh phui và giải bày, kiến nghị. Bởi thế, nếu phóng sự chỉ ra đời khi báo chí hiện đại đã xuất hiện, như một thể loại giáp ranh giữa văn học và cận văn học, thì ký sự gần văn học hơn hẳn một bước và xuất hiện đã từ rất lâu.

Trong văn học cổ phương Đông, thể ký vốn có mặt từ thời Tiên Tần và về sau phân thành hai nhánh: có ký của sử và có ký của truyện. Các nhà lý luận văn học cổ Trung Quốc từ rất sớm đã xếp ký vào một thể loại chính thức của văn học có tính nghệ thuật. Trong một thời gian dài, ký là tiền thân của tiểu thuyết, có khi tên gọi ký cũng dùng cho tiểu thuyết hay một câu chuyện có kịch tính (*Tây du ký**, *Tây sương ký**...), thậm chí ở thể loại truyền kỳ, cho đến tận đời Thanh, giữa ký và tiểu thuyết vẫn luôn luôn xen lẫn. Nhưng những tác phẩm ký dài hơi mang đầy đủ tính chất của ký sự thì vẫn không phải là nhiều.

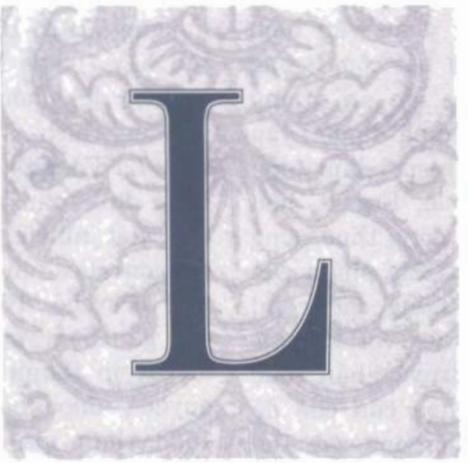
Trong văn học Việt Nam, dựa vào tư liệu còn lại cho đến nay, có thể khẳng định thể tài ký ra đời cùng lúc với nền văn học viết dân tộc, nhưng ký sự thì phải rất lâu về sau mới xuất hiện. Khởi đầu là những thiên ký sự bằng thơ, ghi chép các cuộc đi sứ, như *Sứ trình tân truyện* (Cuốn truyện mới về hành trình đi sứ) của Nguyễn Tông Quai*, bằng thơ lục bát chữ Nôm, kể lại chuyến đi sứ Trung Quốc của tác giả vào năm 1742, hay

Phụng sứ Yên Kinh tổng ca (Bài ca tổng quát đi sứ Yên Kinh) của Nguyễn Huy Oánh* bằng thơ lục bát chữ Hán, kể lại chuyến đi sứ của tác giả vào năm 1765. Có thể gọi những thiên ký sự này là ký sự phong cảnh vì chủ yếu chúng mô tả cảnh trí mới lạ bắt gặp trên đường đi. Nhưng tác phẩm văn xuôi tự sự chững chạc và dày dặn đầu tiên, trong tên gọi có đi kèm với tên thể loại như một sự định danh chính thức, chính là *Thượng kinh ký sự** của Lê Hữu Trác*, viết về chuyến đi ra kinh đô Thăng Long của tác giả năm 1782 nhằm chữa bệnh cho cha con Trịnh Sâm* và Trịnh Cán theo lời mời của chúa. Câu chuyện được tác giả trình bày hết sức tỉ mỉ kể từ lúc xuất phát cho đến tận lúc trở về. Hình ảnh đường trường vất vả, phong cảnh thiên nhiên tuyệt mỹ và cũng nhiều nơi vô cùng hiểm trở, xã hội kinh đô nhộn nhịp, lâu đài phủ chúa sang trọng, đặc biệt là thế giới quan lại mà tác giả tiếp xúc với vô số khuôn mặt khác nhau... Lê Hữu Trác đã rất dè dặt khi đưa ra những nhận xét riêng tư, cố gắng trình bày sự vật như nó có chứ không để lộ sắc thái chủ quan trong nhìn nhận, đánh giá. Nhưng chính nét bút sâu sắc thâm thúy của ông cũng đã ẩn ngụ một sự phê phán, làm cho chân tướng sự vật tự phơi bày. Vào thế kỷ XIX, có tác phẩm *Tây hành nhật ký* (Nhật ký đi Tây) của Phạm Phú Thứ*, tuy mang tên nhật ký* (có lẽ do ý định của tác giả muốn chỉ viết cho riêng mình) nhưng thực chất là một thiên ký sự phong phú và sinh động về chuyến đi Pháp năm 1863 của phái bộ Phan Thanh Giản* nhằm chuộc lại ba tỉnh miền Đông Nam Kỳ vừa mất vào tay Pháp. Mọi tư liệu lịch sử về chuyến đi này cũng như cảm nghĩ chân thực của nhiều người trong sứ bộ - những con người phương Đông lần đầu tiên được tiếp xúc với cái mới lạ của thế giới phương Tây, đều được Phạm Phú Thứ ghi lại đầy đủ, hơn thế nữa, ghi lại mà không mang sẵn định kiến, làm cho sự việc cuốn hút người đọc với tất cả tính chân thật lịch sử. Về ký sự tiếng Việt thì mở đầu là *Sách số sang chép các việc* của Philipphê Bỉnh*, hoàn thành vào năm 1822, một cuốn ký sự đặc sắc về chuyến đi dài ngày lênh đênh trên biển của tác giả, một tín đồ Công giáo, sang xứ Bồ Đào Nha. Lần đầu tiên trong cuốn ký sự này, việc so sánh hai hệ giá trị: cuộc sống cổ lỗ ở quê nhà và đời sống tự do dân chủ trong xã hội phương Tây được người viết mạnh dạn bộc bạch qua các nhận xét điểm xuyết vào từng câu chuyện, với cái ý thức mới mẻ về cá nhân của một ngòi bút bước đầu thoát khỏi quan điểm văn học Nho giáo. Giữa cuối thế kỷ XIX có tác phẩm *Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất hợi** của Trương Vĩnh Ký* công bố 1882, kể lại cuộc hành trình ra Bắc vào năm 1876 của mình. Đây là thiên ký sự của một học giả nên người viết chú ý nhiều đến việc ghi chép địa lý và phong tục tập quán của từng địa phương trên các chặng đường đi, và điều đó làm cho tác phẩm có một giá trị độc đáo. Bước sang thế kỷ XX, nhiều tác phẩm ký sự quốc ngữ tiếp tục được công bố trên báo chí, nhất là vào 30 năm đầu của báo chí quốc ngữ, khi truyện ngắn truyện dài chưa chiếm lĩnh đời sống văn học. Chỉ riêng một tạp chí *Nam phong* trước sau những năm 20 đã có: *Hãn mạn du ký* (Tập du ký hiếm hoi tản mạn) của Nguyễn Bá Trác (? - 1945), các tập ký sự "Nam du", "Pháp du" và *Mười ngày ở Huế* của Phạm Quỳnh*... Có thể thấy trong các tác phẩm của họ Phạm, bên cạnh kiểu viết bút ký một đôi chỗ đã xen lẫn với ký sự, là sự tiếp tục ý hướng ghi chép tư liệu chính xác, cặn kẽ của một nhà sử học, theo gót bậc đàn anh Trương Vĩnh Ký 30 năm trước ông. Từ khoảng giữa những năm 20 trở đi, một loại hình ký sự mới nở rộ: loại hình ký sự lao tù của những chính trị phạm kiêm văn gia, như *Ngồi tù khám lớn* (1929) của Phan Văn Hùm*, *Ngục trung ký sự* (1927), *Côn Lôn ký sự* (1935), *Nghĩa Lộ vượt ngục* (1946), *Nghĩa Lộ khởi nghĩa* (1946) của Trần Huy Liệu*, *Ngục Kontum** (1938) của Lê Văn Hiến*... Đây là một hiện tượng nổi bật trong đời sống văn học công khai và bán công khai thuở ấy, có sức kích thích bạn đọc rất mạnh không chỉ ở tính chất "cấm kỵ" của đề tài mà còn ở vẻ đẹp của lý tưởng hiến thân vì nước và khí phách can trường của những con người trong cuộc mà những thiên ký sự này ghi lại. Trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp, tác phẩm *Ký sự Cao Lạng* của Nguyễn Huy Tưởng* gần như một truyện vừa, ghi chép rất sát những diễn biến phức tạp, gay go của chiến dịch Biên giới vào năm 1950, mở đầu cho những trận đánh quy mô giữa quân dân Việt

K

Nam và lực lượng chính quy của Pháp về sau. Vào những năm sôi nổi chống Mỹ cứu nước, nhiều tập ký sự xuất hiện rất kịp thời nhằm đáp ứng yêu cầu của bạn đọc muốn biết tình hình chiến sự cùng đời sống các mặt của người chiến sĩ. Có thể kể: *Họ sống và chiến đấu* của Nguyễn Khải*, *Chúng tôi ở Cồn Cỏ* của Hồ Phương*, *Sóng Hòn Mê* của Hoàng Văn Bổn*... Rất khó phân loại ký sự xét về đề tài cũng như chủ đề của thể loại. Có thể có ký sự phong cảnh, có ký sự phong tục, có ký sự tư liệu, có ký sự chiến trận, có ký sự xã hội dân sự... nhưng một người viết ký sự có tầm cỡ không bao giờ chỉ chú ý riêng đến một mặt nào trong tất cả những gì mà mình bắt gặp, và cũng không quên đằng sau tư liệu là sự ẩn chứa chiều sâu của tư tưởng, sự cô đúc những chân lý sống, những vấn đề nhân sinh và xã hội.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI



LA BRUYE

(La Bruyère, 17.VIII.1645 - 10.V.1696). Nhà văn Pháp, sinh tại Pari, trong một gia đình viên chức không lấy gì làm giàu có, lại đông con. Học luật xong, làm Luật sư, mua một chức vụ tại Caăng (Caen), rồi về sống ở Pari. Ông được giới thiệu làm gia sư trong gia đình Côngđê (Condé); học trò của ông là một tay thanh niên đại quý tộc hư hỏng. Suốt đời, La Bruye không lấy vợ, quanh quẩn với sách vở, vườn hoa. Ông yêu thích nghệ thuật. La Bruye sống âm thầm, không ồn ào, được bạn bè quý mến. Ông để mười năm viết *Những tính cách* (Les Caractères, 1688-96) và mười năm nữa để sửa chữa, bổ sung. Thoạt tiên, ông ghi chép những suy nghĩ, những tư tưởng của ông trước diễn biến của cuộc sống. Nghe ông đọc những trang bản thảo, một người bạn bảo ông: "Bạn ạ, sách của bạn sẽ có nhiều người đọc, và bạn cũng sẽ có nhiều kẻ thù". 1688, cho in tác phẩm với nhan đề: *Những tính cách* mà ông nói là dịch từ tiếng Hy Lạp của Têôphraxtơ (Théophraste, 372-287 tr.CN). Kèm theo *Những tính cách* do chính ông viết và mang phụ đề "Những phong tục của thế kỷ này". Tác phẩm được hoan nghênh nhiệt liệt; người ta bàn tán ồn ào về những nguyên mẫu của La Bruye. Điều này chứng tỏ tác phẩm của ông nêu lên những vấn đề lớn của xã hội lúc ấy. Ngay năm đó, tác phẩm được tái bản hai lần, tác giả bổ sung gần 500 "nhận xét". Cho đến năm ông chết, tác phẩm được in cả thảy chín lần. Từ 420 là con số in trong quyển thứ nhất, đến lần thứ chín, chúng ta thấy con số lên đến 1.119 "nhận xét". "Nhận xét" là từ mà La Bruye dùng trong bài tựa; những "nhận xét" này có khi ngắn chỉ một hai dòng, có khi dài hàng chục trang, gồm những chân dung và những tư tưởng triết học, chia làm mười sáu chương, dày gần năm trăm trang. Về cuối đời, La Bruye đứng về "Phái cũ" chống lại "Phái mới" trong cuộc "Tranh cãi giữa Phái cũ và Phái mới" hồi cuối thế kỷ XVII. 1693, được bầu vào Viện Hàn lâm. Ông chết đột ngột vì chảy máu não.

La Bruye chỉ để lại một tác phẩm; ông dành cả đời người cho một quyển sách. Dự định của ông là viết một quyển sách triết học, tức là "dành cuộc đời mình để nhận xét con người", nhằm mục đích "làm cho con người trở nên tốt hơn". *Những tính cách* chủ yếu là một tác phẩm văn học châm biếm, đề cập đến nhiều vấn đề xã hội khác nhau: người phụ nữ, tầng lớp giàu có, những người tai to mặt lớn ở cung đình và thành thị, những người nghèo khổ, những bất công trong xã hội, những thời thượng v.v... Nhân danh những đạo đức cổ truyền, ông phê phán những phong tục, tập quán của cuộc sống phóng đãng xâm nhập nước Pháp lúc bấy giờ. Ngòi bút của ông dí dỏm, phóng túng, sâu sắc, nhất là trong một số bức chân dung nổi tiếng: Acxix (Arcis), Ariax (Arrias), Gitông (Giton), Mênanco (Ménalque) hay Ônuyphrơ (Onuphre) - Chẳng hạn Mênanco là một người đãng trí từ đầu đến chân: khi mặc áo đi chơi, mở cửa hay nói năng, Mênanco chỉ là một kẻ đãng trí, không là gì khác. Những bức chân dung ấy tuy vui, nhiều chi tiết, song thiếu sinh động và chân thực. Sức mạnh và sức hấp dẫn của

Những tính cách là ở những đoạn văn hiện thực, miêu tả những cảnh đời bất công trong xã hội lúc bấy giờ. La Bruye lên án những kẻ có quyền thế đàn áp những người yếu đuối. Ông tố cáo Crêzuyx (Crésus) làm giàu bằng cách ăn cắp và ăn hối lộ, Ecgaxt, nếu có thể, sẽ bắt mọi người phải đóng thuế uống nước sông và đi trên mặt đất. Tác phẩm của La Bruye là một lời phản kháng chống lại cường quyền và bạo tàn. Cùng với Raxin*, Môlie* và La Fôngten*, La Bruye nhận thức được sự tàn nhẫn và thoái hóa của chế độ quân chủ chuyên chế Pháp hồi nửa sau thế kỷ XVII. Nó xô đẩy con người vào cảnh chiến tranh liên miên giữa các triều đại vua chúa, làm cho nhiều người lâm vào cảnh đói khát. Đó là những người nông dân "những con vật đực và cái nhan nhẩn ở nông thôn, đen đủi, xanh như tàu lá, và cháy xém lại vì nắng thiêu, dính chặt xuống đất mà đào đào, bới bới". Chính vì vậy, mà La Bruye là một nhà văn lớn, người thức tỉnh những lương tri và báo hiệu sự ra đời của thế kỷ Ánh sáng.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

LA FÔNGTEN

(Jean de La Fontaine, 7 hoặc 8.VII.1621 - 14.IV.1695). Nhà ngụ ngôn và nhà văn cổ điển Pháp; sinh tại Satô-Chieri (Château-Thierry). Mẹ mất sớm, được sự giáo dục đầy tình thần tự do và sâu rộng của cha, Sac đơ La Fôngten (Charles de La Fontaine), một viên chức quản lý khu rừng ở địa phương, cậu bé Jăng (Jean) sớm yêu cảnh rừng núi nơi quê hương và có những kiến thức rộng. Học xong ở Pari, La Fôngten trở về quê, tiếp tục nghề của cha hai mươi năm trời, sống giữa thiên nhiên và những người nông dân. Vì vậy, ta hiểu tại sao văn thơ, nhất là ngụ ngôn của ông đầy tính thơ ca, tại sao ông nói đến cỏ cây, gió mây, sông núi, đến con thỏ, con cừu, cả voi và sư tử nữa, một cách tài tình và đầy tình cảm như vậy, và tại sao ngòi bút của ông rất sắc sảo mỗi khi ông nói đến những người nghèo khổ. 26 tuổi, ông lấy vợ, Mari Hêrica (Marie Héricart) lúc ấy mới trên 14 tuổi; hai bên ly hôn sau 25 năm. Ông giao thiệp rộng rãi, lui tới những nhóm trí thức tự do, yêu cuộc đời dễ dãi; chịu ảnh hưởng sâu sắc của triết học Gaxăngđi (P. Gassendi, 1592-1655). Ông được Fukê (N. Fouquet, 1615-1680) - người chống đối lại vua Lui XIV (Louis XIV), che chở; vì lý do ấy, và vì cuộc đời phóng túng, ông không được nhà vua ưa thích. Tuy có làm thơ ca ngợi nhà vua, La Fôngten sống độc lập, không gần gũi cung đình như nhiều nhà văn cổ điển khác; ông viết nhiều thể loại: *Truyện thơ* (Contes et nouvelles en vers, 1665-75), tiểu thuyết *Xixê* (Psyché, 1664-74), kịch; danh tiếng của ông gắn liền với *Ngụ ngôn* (Fables, 1666-94), lúc ấy in thành bảy quyển (nay in thành 12 quyển); được bầu vào Viện Hàn lâm năm 1683, tham gia cuộc "Tranh cãi giữa Phái cũ và Phái mới". Từ 1692, sức khỏe của ông giảm sút nhiều và mấy năm sau thì mất.

La Fôngten sáng tác nhiều; văn phong của ông bao giờ cũng mang tính thơ, nhẹ nhàng, mơ mộng, tươi vui, dí dỏm và đa dạng. *Truyện* (Contes) của ông khi ra đời được hoan nghênh nhiệt liệt. Bà Xêvinhê (Madame de Sévigné, 1626-1696) hết sức ca ngợi nghệ thuật kể chuyện của ông. Tác phẩm này gồm trên sáu mươi truyện, in thành năm tập, lấy đề tài ở Bôccaxiô*, Ariôxtô*, Rabơle*... Nó gần gũi với ngụ ngôn của ông. Bút pháp của ông thay đổi từ truyện này sang truyện khác, khi dí dỏm, khi châm biếm, khi thơ mộng, lúc phóng túng. Truyện này giống như một vở kịch hề, truyện khác có dáng dấp một phabliô thời trung cổ. La Fôngten, con người thích những đổi thay, thường được hình dung là một người tốt bụng, mơ màng, vô tâm, say sưa quan sát không biết chán một con cò hay một đàn kiến tha mồi. Ông không thích sáng tác những loại thể "lớn" và say mê kể chuyện. Có thể tưởng như La Fôngten là một nhà văn độc lập, đi bên lề văn học cổ điển. Nhưng không phải. Ông chính là một nhà văn cổ điển tiêu biểu, bên cạnh Môlie*, Raxin* và Boalô*. Ten (H. Taine, 1828-1893) viết: "Theo người ta nói lại, khi Platông (Platon, 427-347 tr.CN) được biết đức Đại đế muốn hiểu người Aten, ông đồng ý rằng cần trình bày lên ngài những hài kịch của Arixtôphan*. Nếu Đại đế muốn hiểu biết chúng ta (tức là người Pháp), chúng ta sẽ phải trình lên ngài sách của La Fôngten". Cũng như Cornây* sáng tạo bi kịch và Môlie sáng tạo hài kịch, La Fôngten đã sáng tạo ngụ ngôn Pháp với đầy đủ tính dân tộc của nó. Thế kỷ XVII, thế kỷ của sự thống nhất quốc gia Pháp, đã thành lập một nền văn

học dân tộc - văn học cổ điển. Như các nhà văn cổ điển khác, La Fôngten có vốn kiến thức cổ kim sâu rộng; ông bắt chước Cổ đại, song "không là nô lệ"; và ông coi mục đích của văn học là răn dạy người đời bằng nghệ thuật ngôn ngữ. Thơ La Fôngten trong sáng, giản dị, khúc chiết, cân đối. La Fôngten là một nhà văn cổ điển độc đáo, bay nhảy và tự do.

✚ ĐỖ ĐỨC HIỂU

LA QUÁN TRUNG

(羅貫中, 1330-1400). Nhà văn Trung Quốc đời Minh, tên La Bản 羅本; tự Quán Trung 貫中, hiệu Hồ Hải Tản Nhân 湖海散人, người Thái Nguyên, tỉnh Sơn Tây, sống vào cuối Nguyên, đầu Minh (năm sinh năm mất trên đây là theo Lỗ Tấn*, còn theo Trịnh Chấn Đạc 鄭振鐸 (1898-1958) thì lại là 1338-1398). Ông là người đa tài, nhạc phủ, tiểu thuyết, hý khúc đều rất thông thạo, nhưng thành công lớn nhất là tiểu thuyết. Là tác giả bộ *Tam quốc diễn nghĩa* (三國演義 Diễn nghĩa chuyện Tam quốc) (X. *Tam quốc*). Ngoài ra, ông còn viết *Tùy Đường lưỡng triều chí truyện* (隋唐兩朝志傳 Truyện chí về hai triều Tùy Đường), *Tấn Đường Ngũ đại sử diễn nghĩa* (晉唐五代史演義 Diễn nghĩa lịch sử Tấn Đường Ngũ đại), *Bình yêu truyện* (平妖傳 Truyện dẹp yêu quái) và vở tạp kịch *Tống Thái Tổ long hổ phong vân hội* (宋太祖龍虎風雲會 Vận hội rồng hổ gió mây gặp gỡ của Tống Thái Tổ). Cũng có thuyết nói truyện *Thủy hử** tương truyền là sáng tác của ông (*Thất tu loại cảo* 七修類稿 Bản thảo tu đính và phân chia bảy loại mục sách vở). Người ta biết rất ít về cuộc đời ông. Theo ghi chép của những người cùng thời thì ông có nguyện vọng phò vua giúp nước, nhưng bất đắc chí, bôn tẩu phiêu bạt khắp nơi, tính tình lẻ loi, cô độc. Có tài liệu nói ông từng làm mưu sĩ của Trương Sĩ Thành 張士誠 (1321-1367), một người khởi nghĩa chống Nguyên. Khi Minh Thái Tổ 明太祖 (1328-1398) thống nhất Trung Quốc, ông chuyển sang làm công việc biên soạn dã sử. *Tam quốc diễn nghĩa* có lẽ được viết vào lúc này.

✚ LƯƠNG DUY THỨ

LA SƠN PHU TỬ

X. **Nguyễn Thiếp**

LÁ CỎ

(*Leaves of Grass*, 1855). Tập thơ của thi hào Mỹ Uytman*, mở ra một trường thơ mới cho thi ca Mỹ và cả thi ca thế giới: thơ văn xuôi.

Ngay từ lúc ra đời, *Lá cỏ* bị hầu hết mọi người phủ nhận vì những cách tân táo bạo của nó. Với dung lượng 95 trang, *Lá cỏ* do tự tay tác giả xếp in, và số sách gửi tặng các nhà phê bình, nhà thơ có tên tuổi trên 100 bản thì quá nửa số đó bị gửi trả, kèm thêm những lời nhận xét, chê bai thiếu thiện chí. Duy chỉ có Emoxơn (R. W. Emerson, 1803-1882), một học giả vĩ đại nhất thời ấy, đã hết lời ca tụng *Lá cỏ*: "Tôi thấy đây là một tác phẩm phi thường nhất của trí năng và tầm thông tuệ mà nước Mỹ cống hiến", và khuyến khích Uytman: "Tôi chào mừng ông trên bước mở đầu của một sự nghiệp lớn". Lần tái bản thứ hai, *Lá cỏ* được bổ sung thêm 20 bài thơ mới. Trong đó có những bài nổi tiếng như *Chào thế giới*, *Qua phà Bruclin*... Ngay cả bài thơ linh hồn của *Lá cỏ*: *Bài hát chính tôi* (Song of Myself) cũng được mở rộng, đề cập đến những vấn đề tồn tại cơ bản, sâu sắc hơn của nhân sinh. Tập thơ lúc này đã lên đến 384 trang. Suốt đời, Uytman miệt mài sáng tác, mở rộng *Lá cỏ* đến nhiều phương trời mới. Không chỉ ca ngợi cái "tôi" nghệ sĩ, ông còn hướng ngòi bút đến thế giới lao động của những anh chị em công nhân, nông dân - những người, theo ông không chỉ dựng xây thời đại mà còn có khả năng vô tận trong sáng tạo ngôn ngữ. Ngôn ngữ của họ vì thế là phần quan trọng, không thể thiếu trong ngôn từ thơ của Uytman. Và cả niềm tin của họ cũng là niềm tin của Uytman: "Từ nhân dân, tôi tiến lên trong tinh thần của nhân dân". Cảm hứng ngợi ca con người chiếm vị trí quan trọng bậc nhất trong *Lá cỏ*. Tác giả trung thành và cống hiến cuộc đời cho tư tưởng chủ đạo này. Lúc trên giường bệnh, ông vẫn không ngừng sửa chữa tập thơ-sự nghiệp-của-cả-một-đời, đưa độ dày của *Lá cỏ* lên gần năm trăm trang vào lần tái bản thứ 9 (năm 1881), lần bổ sung cuối cùng của ông.

Uytman là nhà thơ của tự do, của con đường rộng mở. *Lá cỏ* ca ngợi cái "tôi", ca ngợi tất cả những gì rất đỗi bình thường của *tôi* và xung quanh *tôi*: *"Oan Uytman, một vũ*

trụ, con của dảo Manhattan, / Ngỗ ngược, đầy dà, yêu khoái lạc, ăn nhậu và sinh con đẻ cái". "Tôi ca ngợi bản thân, tôi tự hát, / Và những gì tôi nhận cho tôi, anh sẽ nhận cho anh"... Tinh thần nhân văn đã giúp Uytman tái hiện thành công những người da đen, da đỏ trong thơ mình. Không những thế, ông còn đứng lên đòi dân chủ, đòi quyền bình đẳng cho những nô lệ da đen, những kẻ bị người Mỹ da trắng thời ấy xem là công cụ lao động. Tinh thần lãng mạn kết hợp với cái nhìn hiện thực độc đáo của Uytman đã khiến ông không chỉ là nhà thơ của thuyết tiến hóa Đacuyn (C. Darwin, 1809-1882), của phố phường, của quần chúng mà còn là nhà thơ của nền khoa học và của cả máy móc. Vì lẽ đó, *Lá cỏ* là bản hợp xướng hoành tráng về con người, cuộc đời. Uytman xem *Lá cỏ* là niềm tự hào to lớn của bản thân con người.

Lá cỏ vừa là nhan đề vừa bao hàm quan niệm nghệ thuật của Uytman khi ông ngầm ví sự nghiệp sáng tác của mình qua hình tượng *Lá cỏ*: khiêm nhường, giản dị, gần gũi với đất, bất cứ nơi nào trên hành tinh này có sự sống là có cỏ, nơi không một sinh vật nào có thể tồn tại, thì cỏ vẫn mọc dày... Vậy nên, nếu chết đi, Uytman nguyện tái sinh trong ngọn cỏ: *"Tôi ký thác tôi cho bùn đất để tái sinh từ ngọn cỏ tôi yêu / Bạn muốn gặp lại tôi, hãy tìm tôi dưới đế giày của bạn".*

✦ LÊ HUY BẮC

lạ hóa

Khái niệm chỉ toàn bộ những thủ pháp (nghịch dị, nghịch lý, v.v...) được dùng trong nghệ thuật một cách có chủ đích nhằm đạt tới một hiệu quả nghệ thuật, theo đó hiện tượng được miêu tả hiện ra không phải như ta đã quen biết, hiển nhiên, bình thường, mà như một cái gì mới mẻ, chưa quen, khác lạ. Khái niệm "hiệu quả lạ hóa" là do Brest* đưa vào mỹ học, căn cứ vào lý thuyết và thực tiễn kịch nghệ của ông. Theo Brest, lạ hóa gây nên ở chủ thể tiếp nhận "sự ngạc nhiên và hiếu kỳ" trước một góc nhìn mới, làm nảy sinh một thái độ tiếp nhận tích cực đối với cái thực tại đã bị "lạ hóa" kia.

Khái niệm "lạ hóa", trước Brest đã từng được các nhà nghiên cứu thuộc trường phái hình thức Nga những năm 20 thế kỷ XX đề xuất. V. Sklôpxki (В. Б. Шкловский, 1893-1984) nêu ra lần đầu (1914), coi như một thủ pháp mà nhờ nó, có thể phá bỏ tính tự động máy móc của sự cảm thụ, do việc tạo ra một cách nhìn mới, khác lạ, vào các sự vật và hiện tượng quen thuộc. Trường phái hình thức giải thích lạ hóa như một bản chất vốn có của nghệ thuật (nghệ thuật vốn không đồng nhất với cuộc đời, tính ước lệ cho phép nhìn đối tượng miêu tả qua một bản thu nhỏ khác biệt, phát hiện những khía cạnh mới, khác thường), như một quy luật phổ quát được bộc lộ ở mọi cấp độ của cấu trúc nghệ thuật: "tính trải nghiệm được của âm thanh" (theo Yakubinxki - Л. П. Якубинский, 1892-1945), "tính cảm giác" của ngôn ngữ ở các nhà vị lai (theo Jakôpxơn - R. Jakobson, 1869-1983; Vinôkur - Г. О. Винокур, 1896-1947), tính phức tạp hóa của ngữ nghĩa thơ (theo Tynianôp - Ю. Н. Тынянов, 1894-1943), "tính kìm hãm" của các nhân tố tạo cốt truyện, "tính lạ hóa" của sự miêu tả (theo V. Sklôpxki). Do vậy, khái niệm "lạ hóa" trở thành căn cứ để trường phái hình thức nêu lên quy luật nội tại trong sự phát triển tự thân của văn học, được họ giải thích như sự phá bỏ theo kiểu nhại đối với các quy phạm. Theo Sklôpxki: "việc đưa vào ngôn từ văn chương một từ thông tục hoặc một từ địa phương..., đặt trên cái nền của ngôn ngữ văn học, có thể là phương cách biến đổi hệ thống tín hiệu, có thể nói là một sự đổi mới tín hiệu làm phá vỡ khuôn đúc (tiếng Pháp: stéréotype) và buộc người ta phải nỗ lực nắm bắt sự vật" (*Văn xuôi nghệ thuật*, 1961).

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

LẠC LONG QUÂN

Thần thoại Việt Nam thời cổ nói về nguồn gốc dân tộc, ý niệm về Tổ quốc, sức mạnh khai phá thiên nhiên, kiến tạo địa bàn cư trú, tinh thần đoàn kết trăm người như một của nhân dân. Tương truyền, ngày xửa ngày xưa, đất nước ta còn hoang vu lắm, sông núi chưa có một nơi nào yên ổn, Lạc Long Quân vốn dòng dõi rồng đi xem xét khắp nơi. Ra bờ biển Đông, gặp một con cá lâu ngày thành tinh, sống trong hang đá lớn. Cá thần hung dữ thường nổi sóng ngất trời nhấn chìm thuyền bè qua lại. Đầu cá to như một trái núi hình đầu chó, mình vươn dài như một con rắn khổng lồ, đuôi cá dựng thành vách.

Lạc Long Quân trừ loài yêu quái, cứu dân khỏi tai nạn. Ông đóng một chiếc thuyền lớn, rèn một khối sắt có nhiều cạnh sắc, nung cho thật đỏ, chèo thẳng đến hang cá thần. Trên khoang thuyền, Lạc Long rướn mình như ném mồi, cá thần há miệng, khối sắt nóng bỏng lao thẳng vào miệng cá. Quái vật bỏng họng, quẫy mình vào thuyền, Lạc Long rút gươm chém cá dữ làm ba khúc. Khúc đầu ném ra ngoài khơi thành một ngọn núi gọi là Cẩu Đầu Sơn, mình cá trôi ra xứ Mạn Cầu gọi là Cẩu Đầu Thủy, còn khúc đuôi lột da đem phủ lên một hòn đảo ở giữa biển, gọi là Bạch Long Vĩ. Thắng cuộc, Lạc Long về sông Cái. Từ núi Tản đến sông Tô có con cáo chín đuôi hung dữ hoành hành, thường hiện thành người trà trộn vào đám đông, dụ dỗ gái trai bắt về ăn thịt. Lạc Long hóa phép làm mưa gió, sấm sét vây chặt Hồ tinh. Giao chiến ba ngày, ba đêm liền, Lạc Long chém đứt đầu quái vật. Nó hiện nguyên hình là một con cáo khổng lồ chín đuôi. Lạc Long dâng nước sông Cái phá cửa hang, nước xoáy thành vực sâu, tạo ra một cái đầm to gọi là đầm Xác Cáo, nay gọi là Tây Hồ. Nhân dân yên ổn trở về làm ăn, dựng nhà lập xóm ở ven hồ, nơi cao nhất gọi là làng Hồ, nay vẫn còn. Lạc Long đi ngược lên miền rừng đến đất Phong Châu. Ở đây có cây chiên đàn không biết có tự bao giờ, lâu năm hóa thành tinh, luôn luôn thay hình đổi dạng, người ta gọi là Mộc tinh hay quỷ Xương cuồng (có nghĩa là hung bạo, khó trấn áp). Lạc Long đánh quỷ Xương cuồng trăm ngày, trăm đêm; cây long đá lở, nổi trống nổi chiêng mới hạ nổi. Từ đó, dân chúng yên ổn làm ăn khắp nơi. Lạc Long dạy dân bắc gỗ làm sàn trên cây tránh thú dữ, tước vỏ cây làm khố che thân, bứt cỏ tranh trải làm chiếu nằm, búi tóc đi rừng cho đỡ vướng, đốt cây làm rẫy, dùi đất tra thóc, nướng cơm vào ống nứa, nướng mồi vào cặp tre, muối mắm cá, mắm ba ba làm thức ăn. Lạc Long còn dạy dân bơi lội, xăm mình hình giao long, giã cối kêu vang gọi người đến giúp lúc làm ma, dạy dân ăn ở cho ra cha con, vợ chồng... Đi tới vùng Lăng Xương, Thanh Thủy, Vĩnh Phú, Lạc Long gặp nàng Âu Cơ, con vua Đế Lai theo cha đi tuần, bèn lấy làm vợ. Bố rồng, mẹ tiên ăn ở với nhau ít lâu sinh ra một bọc, bọc vỡ ra trăm trứng, trứng nở thành trăm chàng trai. Tuy sống trên cạn, nhưng Lạc Long vẫn thường xuyên đi về thủy phủ. Một hôm, Lạc Long bảo Âu Cơ rằng: "Ta thuộc giống rồng mà nàng là giống tiên. Kẻ ở cạn, người ở nước khó mà ăn ở với nhau lâu dài được. Năm mươi con theo ta về thủy phủ, năm mươi con ở lại với mẹ. Tuy người ở cạn, kẻ ở nước nhưng khi có hoạn nạn thì phải cứu giúp nhau, không ai được bỏ". Trăm người con tỏa đi khắp nơi. Người con trưởng ở đất Phong Châu, được tôn làm vua, hiệu là Hùng Vương, nước gọi là Văn Lang. Vua Hùng chia nước làm mười lăm bộ, đặt tướng văn, tướng võ gọi là Lạc hầu, Lạc tướng. Con trai vua gọi là quan Lang, con gái vua gọi là My nương. Nước ta bắt đầu từ đấy.

Những chiến công tiêu diệt Ngư tinh, Hổ tinh, Mộc tinh biểu hiện sức mạnh của tập thể chinh phục thiên nhiên và dựng nước trên ba vùng: biển, đồng bằng, trung du từ Phong Châu đến Bạch Long Vĩ. Lạc Long Quân tượng trưng cho tinh thần dũng cảm, ý thức dựng nước buổi đầu của nhân dân Việt. Ý niệm về địa bàn cư trú, về đất mẹ quê cha dần dần thành ý niệm về Tổ quốc phản ánh rõ nét trong truyện. Con rồng, cháu tiên phản ánh niềm tự hào của dân tộc về giống nòi cao quý. Qua truyện *Lạc Long Quân*, những truyền thống tốt đẹp của người Việt thời cổ như lòng yêu quê hương đất nước, tinh đoàn kết, ý thức về tổ tiên, nòi giống, tinh thần lạc quan, cần cù, dũng cảm, bất khuất trước mọi khó khăn, mọi kẻ thù... đã được xác lập. Truyền thống ấy được rèn đúc, bổ sung, tạo thành sức mạnh bền bỉ trong trường kỳ lịch sử.

✚ TRẦN GIA LINH

LẠC TẦN VƯƠNG

(駱賓王, 640? - 684). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, người Nghĩa Ô, Vụ Châu, nay thuộc tỉnh Chiết Giang. Ước sinh khoảng cuối niên hiệu Trinh Quán 貞觀 (649) đời Đường Thái Tông 唐太宗 (627-49), mất năm đầu Quang Trạch 光宅 (684) thời Võ Hậu 武后 (684-705). Lúc bảy tuổi đã có tài làm thơ phú, đặc biệt là thơ ngũ ngôn, được khen là thần đồng. Sau khi bố mất, phải dời đến huyện Hà Khâu, Duyện Châu sinh sống, trải qua những tháng năm cùng cực. Trong niên hiệu Vĩnh Huy 永徽 (650-55) làm thuộc hạ cho

phủ Đạo vương Lý Nguyên Khánh 李元慶, giữ chức Phụng lễ lang, Đông đài tường chính học sĩ. Vì có chuyện rắc rối bị biếm trích, bèn tòng quân đến miền Tây Vực, sống lâu năm ở biên cương. Về sau vào đất Thục, ở trong mạc phủ của Đại tổng quản Lý Nghĩa 李義, đánh dẹp Man tộc khởi nghĩa, viết nhiều bài hịch hùng hồn. Thời kỳ này cùng Lư Chiếu Lân* ngâm vịnh nhiều lần. Niên hiệu Nghi Phong 儀風 thứ ba (678), được gọi về triều làm chức Thị ngự sử nhưng lại gặp rắc rối, bị giam vào ngục. Được tha, ông đi du ngoạn các vùng U, Yên. Đến thời Võ Hậu, được bổ làm Huyện thừa tại Lâm Hải, bất đắc chí, bỏ quan ra đi. Khi Từ Kính Nghiệp 徐敬業 (? - 684) dấy binh được dùng làm thuộc hạ trong phủ đệ của Từ, ông thảo bài hịch kể tội Võ Tắc Thiên 武則天 (624-705), *Thảo Võ Minh hịch* (討武曌檄 Hịch đánh Võ Minh). Võ Hậu đọc bài hịch này đến câu: "Một nắm đất kia chưa ráo, con côi sáu thước ở đâu?" *(Nhất phủ chi thổ vị can, lục xích chi cô an tại?)* liền bùi ngùi nói rằng: "Sao quan Tể tướng bỏ mất người có tài như thế mà không dùng?". Sau khi Từ Kính Nghiệp bị bại, theo *Tân Đường thư* (新唐書 Cuốn sử mới về nhà Đường) không ai rõ số phận của ông ra sao. Còn theo *Cựu Đường thư* (舊唐書 Cuốn sử cũ về nhà Đường) thì ông bị giết. Tác phẩm của ông có *Lạc Tân Vương văn tập* (駱賓王文集 Tập văn Lạc Tân Vương). Cũng như Lư Chiếu Lân, ông làm ca hành hay và là tác giả ca hành tương đối xuất sắc thời sơ Đường. Bài *Đế kinh thiên* (帝京篇 Kinh đô của đế vương) là một bài nổi tiếng, câu năm chữ và câu bảy chữ xen nhau. Bằng ngòi bút lưu loát, sinh động, nhà thơ tả cảnh phồn hoa nơi cung đình, cuộc sống hoang dâm hưởng lạc của tầng lớp quý tộc, đồng thời bộc lộ lòng căm phẫn của mình, đánh tiếng chuông cảnh tỉnh cho đám người quyền quý đang đưa vào "núi băng". Tính tư tưởng và tính nghệ thuật kết hợp khá nhuần nhuyễn, chỉ đứng sau bài *Trường An cố ý* (長安古意 Ý xưa về Trường An) của Lư Chiếu Lân - một kiệt tác sơ Đường. Bài *Trừ tích thiên* (疇昔篇 Những ngày quá vãng) làm sau khi ra tù, cũng là bài thơ dài phóng khoáng, tự nhiên. Thơ luật năm chữ thì có bài *Tại ngục vịnh thiền* (在獄咏蟬 Trong ngục vịnh ve sầu):

"Thu đến ve kêu tiếng,
Trong lao khách nhớ nhà.
Xót xa khi cánh mỏng,
Than vãn trước đầu phơ.
Sương nặng, bay khôn nổi,
Gió to, giọng dễ nhòa.
Thanh cao, không kẻ biết
Ai ngỏ lòng giúp ta"

(Tương Như dịch. *Thơ Đường I*)

Lấy ve sầu tự ví mình, thanh cao mà không được người tin cậy. Đó là nỗi đau khổ của ông. Bài *Huỳnh hóa phú* (螢火賦 Phú đom đóm) cũng là bài làm trong tù, tính chất như bài *Tại ngục vịnh thiền*.

Lạc Tân Vương là một trong "tứ kiệt" thời sơ Đường. Tác phẩm của ông góp phần kế thừa đời trước, mở đường cho sự phát triển thơ ca đời sau. Thơ ca của tứ kiệt "không thẹn với truyền thống bất hủ của văn học các thời đại" (Đỗ Phủ*). Thơ của họ: "Lời thơ hoa mỹ, theo thi phong sót lại của Trần, Tùy, cốt khí phong lưu, ý thơ già dặn, cho nên hơn hẳn trước. Thơ năm chữ của các ông mở đầu cho các nhà thơ luật..." và thơ Lạc Tân Vương "hay về trường ca, tuy cục kỳ phù phiếm, hoa lệ và cũng có ít nhiều tỳ vết, nhưng văn chương như gấm, ngọc, dồi dào, phong phú, cho nên là kiệt tác ngàn thu" (Vương Thế Trinh 王世貞, 1526-1590).

✣ TRẦN LÊ BÀO

LACNI

(Martti Larni, 22.IX.1909 - ?). Nhà văn Phần Lan. Từng là Chủ tịch Hội Nhà văn Phần Lan từ 1964. Bắt đầu bước vào văn học từ những năm 30, với tư cách dịch giả văn học Pháp, và làm thơ, viết báo. Những tập đầu thể hiện sự cảm thông của Lacni với những con người nghèo khổ và bất hạnh: *Đàn chim di thực* (1938), *Số phận của người mẹ* (1940). Từ những năm 40, bắt đầu chuyển sang viết văn xuôi. Tác phẩm văn xuôi có tiếng vang đầu tiên là *Những người nghèo đáng kính và đám người thân cận họ* (1944), viết về đời sống bị phá sản trong thời kỳ khủng hoảng kinh tế những năm 30 ở Phần Lan. Các tiểu thuyết: *Sự đam mê nóng vội* (1945) và *Ở gần tội lỗi* (1946) miêu tả đời sống cực nhọc của thợ thuyền. Tiểu thuyết lịch sử *Bầu trời hạ thấp xuống mặt đất* (1948) miêu tả sự sa đọa về đạo đức của giới giáo

sĩ và cuộc chiến tranh nông dân ở Pháp thời trung cổ. Tiếp đó là tiểu thuyết *Thần Vênuyx den* (1951) viết về Angiêri. Tác phẩm châm biếm sâu sắc lối sống Mỹ, đã đem lại vinh quang và sự thừa nhận rộng rãi tài năng của Lacni trên thế giới, là tiểu thuyết *Đốt xương sống thứ tư, hay Người lừa đảo không cố ý* (1957), đã được dịch ra nhiều thứ tiếng. Tiếp tục phong cách châm biếm sắc sảo của mình, Lacni còn viết tiểu thuyết *Bà chăn lợn tuyệt đẹp, hay là Hồi ức của bà cố vấn kinh tế Cacxon - Cananen* (1959) phê phán mặt trái của giới tư sản kinh doanh Phần Lan. Tập truyện ngắn *Con mèo nhỏ Phần Lan* (1961) có cái nhìn chua chát và tinh tế đối với thói quen công chức quan liêu và đời sống tinh thần thủ cựu của giới tiểu tư sản. Tiểu thuyết *Không ai nói to về việc ấy* (1964) dựng lên không khí chính trị nóng hổi của các nhà nước đế quốc lớn hiện đại, giễu cợt rất hóm hỉnh các chính sách đối nội và đối ngoại của các chính phủ tư sản. Lacni sử dụng phép ngoa dụ và lối biếm họa hoạt kê khá thành công, trong những tác phẩm đầy tính thời sự của mình.

✦ BẰNG VIỆT

LAFIT

(Jean Laffitte, 1910 - ?). Nhà văn Pháp; sinh trong một gia đình công nhân. Trong Đại chiến II, tích cực tham gia kháng chiến chống phatxit Hítle (A. Hitler, 1889-1945); chỉ huy một đơn vị du kích, bị bắt và giam tại một trại tập trung; cuộc sống khủng khiếp và anh hùng ở đây giúp ông viết quyển sách đầu tay *Những ai sống...* (Ceux qui vivent, 1947) - nhan đề lấy ở câu thơ nổi tiếng của V. Huygô*: *Những ai sống là những ai chiến đấu*. Tác giả miêu tả cuộc sống ở một trại tập trung, sự dũng cảm phi thường của những người bạn ông tiếp tục chiến đấu trong những hoàn cảnh vô cùng gian khổ; đó là quyển truyện tự thuật. 1940, Lafit trốn khỏi nhà tù phatxit, trở về Pari, tiếp tục hoạt động bí mật bên cạnh những người cộng sản khác. Một lần nữa ông bị bắt vào trại tập trung; ở đây, những người cộng sản tổ chức nhau lại và bắt liên lạc với thế giới bên ngoài. Họ vui sướng theo dõi những chiến thắng của Liên Xô. Lafit xây dựng nhân vật trung tâm là một thanh niên xôviết, can đảm và tận tụy hy sinh vì bạn bè. Tác phẩm trên là một thứ nhật ký nên tính cách nhân vật không sâu sắc, song mỗi trang tác phẩm là một lời ca ngợi Đảng Cộng sản đã rèn luyện những con người gang thép như vậy. 1948, Lafit cho in tác phẩm văn học thứ hai, *Chúng tôi sẽ trở về hái hoa trường thọ* (Nous retournerons cueillir les jonquilles), thuật lại chiến công lừng lẫy của đơn vị du kích Vanmi (Valmy) làm nổ tung một đài phát thanh của giặc Đức ở cách Pari 50 kilômét; bản thân tác giả quen biết các chiến sĩ du kích đã lập chiến công phi thường ấy; nhân vật chính là Raymông (Raymond), một người chỉ huy dũng cảm và mưu trí. 1950, tác phẩm *Rôzo Frăngxo* (Rose France) ra đời; tác giả ca ngợi những người phụ nữ Pháp tham gia kháng chiến chống bọn phatxit chiếm đóng; Mari Vecnông (Marie Vernon), nhân vật chính, lấy bí danh Rôzo Frăngxo, là một cô giáo trẻ đẹp và giản dị; cô trải qua những thử thách ghê gớm trong đấu tranh xã hội và trong cuộc đời riêng; người yêu của cô là một kẻ phản bội Tổ quốc; cuối cùng, qua bao gian nan, Mari Vecnông trở thành người chỉ huy một đơn vị du kích. Lafit là một nhà văn - chiến sĩ; ông có những đóng góp quan trọng trong sự phát triển của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Pháp thời gian kháng chiến chống chủ nghĩa phatxit.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

LAGHECLƠP

(Selma Lagerlöf, 20.XI.1858 - 16.III.1940). Nhà văn nữ Thụy Điển; sinh trưởng trong một gia đình sĩ quan; từ bé đã say mê văn học dân gian ở vùng Vecmolan, quê hương bà. Những truyền thuyết cổ, những bài hát tôn giáo, những trường ca, và sử thi đậm màu sắc dân gian đã in đậm dấu ấn vào tâm hồn Lagheclơp, giúp bà dựng được tác phẩm đầu tay kỳ diệu của đời mình: *Truyền thuyết về Goxta Beclin* (Gösta Berlings saga, 1891), đã lập tức chinh phục được người đọc. 1894, bà in tập truyện *Những xiềng xích vô hình* (Osylinga länkar, 1894). Sau đó in tuyển tập những truyện thần thoại vùng Xcăngdinavi cổ: *Những bà hoàng ở Cungahela* (1899). Các tiểu thuyết *Nhà Ligiêcrôna* (1911), *Saclôt Lôvenxcôndo* (Charlotte Löwensköld, 1925), *Chiếc vòng của họ Lôvenxcôndo* (1925), v.v... của Lagheclơp đề cao con người với những

giá trị tinh thần truyền thống, yêu cái đẹp thiên nhiên, phản ứng lại lối sống vụ lợi tầm thường. Các tiểu thuyết *Jêruxalem* (Jerusalem, 1901-02), *Hoàng đế Bồ Đào Nha* (Kejsaren av Portugallien, 1914) diễn tả sự suy thoái về đạo đức ở nông thôn và muốn tìm kiếm một lối thoát về tinh thần trong sự cách tân tôn giáo và tín ngưỡng. Lagheclop tỏ ra bảo thủ và có phần ngây thơ khi bày tỏ những quan điểm xã hội - chính trị của mình. Nhưng trong những tác phẩm xuất sắc nhất, bà đã thể hiện được lòng tin vào sự sáng tạo của nhân dân, vào thắng lợi của tư tưởng nhân đạo chủ nghĩa và dân chủ. Bà cũng thể hiện rõ tình yêu chân thành và sâu sắc của mình đối với truyền thống văn hóa dân gian Thụy Điển. Cuốn truyện nổi tiếng viết cho thiếu nhi *Cuộc du lịch kỳ diệu của Ninxô Hônghecxon trên khắp đất nước Thụy Điển* (Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige, 1906-07) dẫn dắt bạn đọc nhỏ tuổi vào cuộc đi chơi kỳ thú dưới hình thức truyện cổ tích, với những trang miêu tả thiên nhiên hết sức trong sáng, trữ tình. 1918, Lagheclop bày tỏ lòng yêu hòa bình, phản kháng những tai họa do cuộc Đại chiến I đem lại cho nhân loại bằng tác phẩm *Người tháo lui*. Những năm cuối đời, bà tích cực tham gia các hoạt động xã hội, chống nguy cơ một cuộc chiến tranh mới, chống lực lượng phản động, bảo vệ những thành quả của văn minh nhân loại. Bà đã được tặng Giải thưởng Nôben (1919) và được bầu làm Viện sĩ Viện Hàn lâm Thụy Điển (1914).

✦ BẰNG VIỆT

LAGHECVIXT

(Pär Fabian Lagerkvist, 23.V.1891 - 11.VII. 1974). Nhà văn Thụy Điển; sinh trong một gia đình công nhân. Những truyện ngắn đầu tiên tập hợp trong tập *Sắt thép và con người* (1915) phản ánh mặt bi thảm, đau xót của con người trong Đại chiến I. Tập truyện ngắn *Những câu chuyện truyền thuyết dữ dằn* (Onda Sagor, 1924) phản ánh nếp sống tư sản đầy dẫy hiện tượng tiêu cực, với một giọng văn châm biếm kiểu dân gian, rất hóm hỉnh. Vở kịch *Người khách của cuộc đời thực* (Gaest hos verkligheten, 1925) tràn đầy ý nghĩa bi quan về sự vô vọng của đời người. Những năm 20 và 30 thế kỷ XX, Laghecvixt có ảnh hưởng khá lớn đến sân khấu Thụy Điển. Ông viết một tập sách biên khảo đồ sộ về sân khấu: *Sân khấu hiện đại* (Teater, 1918) và sáng tác một loạt vở kịch: *Người vô hình* (Den osynlige, 1923), *Ông vua* (1932), *Người không có tâm hồn* (1936), *Giấc mộng đêm hè trong ngôi nhà lao dịch* (1941). Quan điểm mỹ học của Laghecvixt gần với trường phái biểu tượng. Kịch của ông đầy những mâu thuẫn, đưa những xung đột xã hội và tư tưởng của con người lên đến độ căng thẳng, rơi vào tình trạng gần như không kiểm soát được lý trí. Ông cũng chịu nhiều ảnh hưởng trong thủ pháp nghệ thuật của Xtorinbec*. Thời kỳ Đại chiến II, tác phẩm của Laghecvixt khẳng định lẽ phải của cuộc đấu tranh chống phatxit, nhu cầu hòa bình của cuộc sống con người. Các vở kịch *Chiến thắng trong sương mù* (Seger i mörkret, 1939), *Đạo phủ* (Bödeln, 1933), tập thơ *Thơ và trận đánh* (1940), tập truyện ngắn *Thời gian ấy* (1935) tiểu thuyết lịch sử *Tên lùn* (Dvärgen, 1944) đã thể hiện rõ điều đó. Sau chiến tranh, các tác phẩm của Laghecvixt tập trung diễn tả cuộc đấu tranh khốc liệt và thầm lặng của con người với hoàn cảnh sống của mình, để đạt tới chân lý và đạo đức: bi kịch *Hòn đá tảng* (1947), *Hãy để con người được sống* (1949), và tiểu thuyết *Baraba* (Barabbas, 1950). Chính cuốn tiểu thuyết cuối cùng này đã đem lại vinh quang cho Laghecvixt, và ông được Giải Nôben (1951).

✦ BẰNG VIỆT

LẠI HÒA

(賴和, 25.IV.ÂL Bính thân, 1894 - 31.I. 1943). Nhà văn, nhà thơ hiện đại Đài Loan. Tên thật Lại Hà 賴河, hiệu Lãn Vân 懶雲, bút danh Phủ Tam 甫三, An Đô Sinh 安都生 v.v..., người Chương Hóa, Đài Loan. Tốt nghiệp Trường Y khoa Đài Bắc, ông mở phòng mạch Lại Hòa ở thành phố quê hương, vừa chữa bệnh cho dân nghèo, vừa tham gia phong trào văn hóa mới - phong trào yêu nước để xướng văn bạch thoại bình dị dễ hiểu nhằm mở mang dân trí, cải cách xã hội, lên án giới cầm quyền thực dân Nhật Bản đàn áp dân lành, bòn rút của cải. Lại Hòa tham gia và điều hành nhiều đoàn thể văn hóa như Hiệp hội Văn hóa Đài Loan (1921), Liên minh Văn nghệ Đài Loan (1934), phụ trách trang văn nghệ trên *Báo dân Đài Loan* (臺灣民報 Đài

Loan dân báo), sáng lập tờ *Đời sống hiện đại* (現代生活 Hiện đại sinh hoạt, 1930). Do những hoạt động bảo vệ quyền lợi và giải phóng dân tộc, Lại Hòa từng bị chính quyền thực dân Nhật bắt giam hai lần, 1923 và 1941. Đầu 1943, sau khi ra tù ít lâu, ông đột ngột qua đời vì bệnh tim.

Là một thầy thuốc nổi tiếng lành nghề và đức độ, Lại Hòa từng được đào tạo chính quy, giỏi Nhật văn và cổ văn, song ông lại tự nêu gương về việc sáng tác bằng văn bạch thoại đầu tiên ở Đài Loan. Sau bài văn xuôi đầu tay *Vô đề* (無題, 1925), ông cho đăng tiểu thuyết *Đấu náo nhiệt* (鬧鬧熱, 1926), *Một cái cán* (一桿秤仔 Nhất can xứng tử, 1926), *Ngày tết chẳng như ý* (不如意的過年 Bất như ý dích quá niên), *Gây sự* (若事 Nhược sự, 1932), *Tiên sinh Răn* (蛇先生 Xà tiên sinh), *Bên bàn cờ* (棋盤邊 Kỳ bàn biên), *Về nhà* (歸家 Quy gia) v.v... Về nghệ thuật, tiểu thuyết *Câu chuyện về người giỏi kiện* (善訟人的故事 Thiện tụng nhân đích cố sự) tiêu biểu cho sự tìm tòi mới mẻ, khắc họa được một điển hình cho văn học hương thổ. Về thơ, có *Nam quốc ai ca* (南國哀歌 Bài ca đau buồn của phương Nam, 1931), *Được mùa* (豐作 Phong tác, 1932) v.v... Thơ văn Lại Hòa giàu tinh thần dân tộc, nhân văn, hữu ái cũng như con người ông. Tác phẩm của nhiều nhà văn lớp trước trong phong trào văn học mới phần nhiều do ông khuyến khích, giới thiệu trên trang văn nghệ của *Đài Loan dân báo*. Điều đó cắt nghĩa vì sao ông được tôn xưng là "người cha của văn học hiện đại Đài Loan", được đưa vào thờ trong miếu Trung liệt. Năm 1994, Lại Hòa được giới văn nghệ Đài Loan và Bắc Kinh kỷ niệm 100 năm ngày sinh ở Đài Loan và Bắc Kinh.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

LAM SƠN THỰC LỤC

(*Bộ sử biên niên về thời kỳ dựng nghiệp ở Lam Sơn*, 1431?). Tác phẩm sử học và văn học Việt Nam, ghi chép về gốc tích Lê Lợi (1385-1433) và cuộc kháng chiến chống quân Minh của nhân dân Việt Nam đầu thế kỷ XV. Chưa rõ tác giả là ai; hiện có hai thuyết: một thuyết khẳng định là Lê Lợi; một thuyết khác lại ngờ là Nguyễn Trãi*. Văn bản gốc đã mất từ lâu; bản trùng san có bổ sung của các Nho thần thời Vĩnh Trị (Lê Hy Tông, 1676-80) cũng không còn. Các bản đang lưu hành (không rõ thời điểm; A.2369) không hiểu có phải sao từ bản trùng san hay không, nhưng chắc có bị nhầm lẫn và thêm bớt nhiều. Gần đây tìm thêm được một bản mới ở Thanh Hóa (1974), có nhiều điểm khác với bản đang lưu hành, song vẫn chưa đủ chứng cứ để xác định nguồn gốc, tác giả và thời gian sao chép.

Lam Sơn thực lục thuộc thể văn "ghi chép" - ghi chép việc thực - một thể văn xuôi quen thuộc của văn học chữ Hán. Tác phẩm được viết theo chủ trương của Lê Lợi: "Để trọng cái nghĩa gốc nguồn, cũng là để kể sự nghiệp gian nan của Trẫm lưu lại cho con cháu đời sau." Theo các bản đang lưu hành thì nội dung gồm ba quyển. Quyển I: ghi chép gốc tích của Lê Lợi và giai đoạn đầu của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn từ 1418 đến 1424; quyển II: diễn biến của cuộc kháng chiến từ 1425 đến ngày toàn thắng, 1427; quyển III: những sự kiện lớn của năm 1428: Lê Lợi lên ngôi, họp mặt thưởng công các tướng sĩ, sắp xếp việc hành chính trong nước và lời huấn thị của Lê Lợi, coi như lời kết luận của tác phẩm.

Lam Sơn thực lục là tác phẩm sớm nhất ghi chép khá đầy đủ về cuộc kháng chiến chống Minh. Tác phẩm cũng nêu rõ tài năng lãnh đạo sáng suốt, chủ trương, sách lược đúng đắn của Lê Lợi; tinh thần yêu nước căm thù giặc, đoàn kết chiến đấu trên dưới một lòng từ chủ soái đến quân sĩ; tinh thần dũng cảm, xông pha trận mạc, dám hy sinh thân mình vì nước của các tướng như Lê Lai, Lê Thạch...

Mặc dù còn nhược điểm trong phương thức biểu đạt, *Lam Sơn thực lục* vẫn là một tác phẩm quý. Ngoài giá trị sử liệu, đó còn là áng văn xuôi xuất hiện tương đối sớm, không chỉ ghi chép sự tích một cá nhân mà còn phản ánh một cuộc vận động lịch sử rộng lớn và có ý nghĩa phục hưng đối với cộng đồng dân tộc Việt Nam.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

LÀM GÌ?

(*Что делать?*, 1862-63). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Secnusepxki*, được khởi thảo trong nhà tù vào tháng Mười hai 1862. Sau bốn tháng miệt mài, truyện được viết xong và bí mật gửi ra ngoài cho Nhêkraxôp* đăng trên tạp chí *Người cùng thời*. Tiểu thuyết còn

ghi thêm một đề mục nhỏ: *Trích những mẩu chuyện về con người mới*. Vêra Pavlôpna, nhân vật trung tâm, là một cô gái đầy sức sống, xinh xắn, duyên dáng, vừa thông minh vừa có nghị lực, mang nhiều ước mơ cao đẹp trong cuộc sống. Sớm có ý thức tự lập, nàng chăm chỉ lao động, khâu vá giúp mẹ và em; có khả năng âm nhạc, nàng dạy nhạc để kiếm thêm tiền giúp đỡ gia đình. Thuộc tầng lớp dân nghèo, bà Maria, mẹ nàng, buôn bán lặt vặt kiếm ăn. Sống trong cảnh túng bấn, bà Maria trở nên tham lam, hám tiền và địa vị giàu sang. Bà cố tình ép Vêra kết hôn với Mikhain, con trai bà chủ nhà thuộc một gia đình quý tộc. Bà khuyên bảo, dỗ dành và nài ép con gái ưng thuận và giải thích cho con hiểu rõ rằng trên đời này chỉ có bọn độc ác, bất lương mới sống sung sướng mà thôi. Bà tự nhận rằng chính bà xấu, bà làm điều ác thì con bà mới được như thế. Bà bắt Vêra phải vâng lời bà, gắn bó với Mikhain, gã học sinh trường sĩ quan Nga hoàng, một thanh niên xấu xa, trụy lạc. Vêra kiên quyết chống lại và tìm mọi cách thoát khỏi căn nhà hầm độc ác của mẹ. Nàng may mắn gặp Lôpukhôp, một sinh viên y khoa tiến bộ đang dạy học cho em trai Fêdia. Lôpukhôp rất thông cảm và tích cực giúp đỡ Vêra trốn thoát khỏi gia đình. Là một thanh niên bình dân, một trí thức của thời đại, Lôpukhôp giải thích cho Vêra về triết học duy vật, về quyền sống của phụ nữ, về lý tưởng cách mạng, lao động và đấu tranh xóa bỏ bất công, nghèo nàn vì hạnh phúc của nhân dân. Để tránh ràng buộc của gia đình và pháp luật, Vêra và Lôpukhôp giả vờ đăng ký kết hôn với nhau. Thế là nàng trốn thoát để đi vào cuộc sống mới. Ý định "muốn sống tự lập và sống theo ý mình" giúp Vêra lập một xưởng may mặc gồm hàng trăm công nhân theo kiểu công xã. Dưới sự quản lý của Vêra, công nhân tự giác say mê làm việc, sống tập thể, học thêm chính trị, văn hóa. Công xã được quản lý theo nguyên tắc dân chủ, hưởng quyền lợi theo lao động. Mặt khác, công xã còn thu nạp những cô gái giang hồ, và qua lao động tập thể, họ đều trở thành những người tốt. Xưởng may là hình ảnh của một tổ chức tiên tiến theo hướng xã hội chủ nghĩa không tưởng. Lao động được coi là hình thái cơ bản của vận động xã hội, và là chủ đề cơ bản của tiểu thuyết. Song song với chủ đề lao động, chủ đề giải phóng phụ nữ được thể hiện rõ nét qua hình tượng Vêra. Sau khi thoát khỏi gia đình, từ vị trí một người lao động chân tay, Vêra tiếp tục học tập văn hóa; nàng vào học đại học và trở thành người nữ Bác sĩ y khoa đầu tiên trên đất Nga. Không những thế, nàng còn được giải phóng trong tình cảm và hạnh phúc gia đình. Cảm thấy mối tình vợ chồng giữa nàng và Lôpukhôp chưa được hoàn toàn thỏa mãn, Vêra đem lòng mến yêu Kiêcxanôp, một nhà khoa học trẻ tuổi, bạn của Lôpukhôp và cũng là một con người mới của thời đại. Hiểu rõ nỗi lòng của Vêra, Lôpukhôp tự nguyện rút lui, thế là nàng gắn bó với Kiêcxanôp trong hạnh phúc trọn vẹn hơn.

Chủ đề quan trọng nhất của tiểu thuyết *Làm gì?* là làm cách mạng để giải phóng nhân dân thoát khỏi cảnh áp bức và nghèo khổ. Gửi gắm tâm hồn và lý tưởng vào tác phẩm, nhà văn đã xây dựng thành công hình tượng Rakhmêtôp, con người ưu tú nhất trong những con người mới hiếm có, được gọi là "con người đặc biệt". Rakhmêtôp tượng trưng cho tinh thần và ý chí đấu tranh kiên cường vì tự do, hạnh phúc của nhân dân, trở thành ngọn cờ dẫn đường và tiếng kèn thúc giục thanh niên Nga đứng lên chống ách thống trị bạo tàn, tiến tới xây dựng chủ nghĩa xã hội. Vào những năm 60 của thế kỷ XIX, Rakhmêtôp là hình ảnh "chim báo bão" của thời đại cách mạng dân chủ do những người trí thức bình dân lãnh đạo. Secnusepxki cho rằng ai cũng có thể trở thành "con người mới", chỉ cần cố gắng tu dưỡng rèn luyện ý chí gang thép, tinh thần chịu đựng mọi thử thách gian nguy và tấm lòng thiết tha gắn bó với quần chúng. Với nội dung lý tưởng cao đẹp ấy, tiểu thuyết *Làm gì?* xứng đáng là "một mảnh cơ thể máu thịt" không thể tách rời toàn bộ sự nghiệp cách mạng của nhà văn. Tác phẩm đã trở thành một cương lĩnh, "một ngọn cờ cho thanh niên Nga", và được xem là một cuốn sách giáo khoa "về cách sống" thời bấy giờ. Về mặt nghệ thuật, tác phẩm là một chứng minh hùng hồn cho hệ thống mỹ học dân chủ cách mạng trước Mac*, khẳng định giai đoạn thắng lợi của phương pháp hiện thực chủ nghĩa trong lịch sử văn học Nga.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH



Tượng Huyền Quang



Tháp Đăng Minh thờ
Huyền Quang ở Côn Sơn



Hoàng Diệu



Quang Trung - nhân vật chính trong
Hịch Quang Trung và ***Hoàng Lê nhất thống chí*** (Họa sĩ Trung Quốc vẽ tại Yên Kinh, dựa vào người đóng Quang Trung giả, trong chuyến đi thăm ngoại giao của phái đoàn Việt Nam 1790)



Huỳnh Thúc Kháng



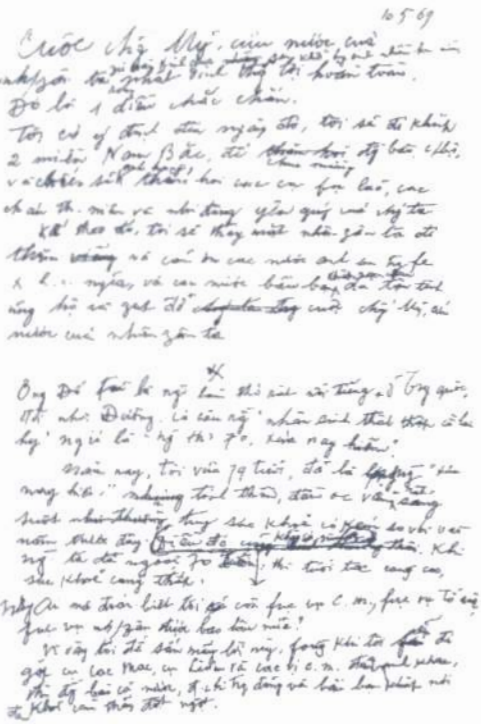
Hồ Chí Minh



Trang bìa cuốn
Nhật ký trong tù

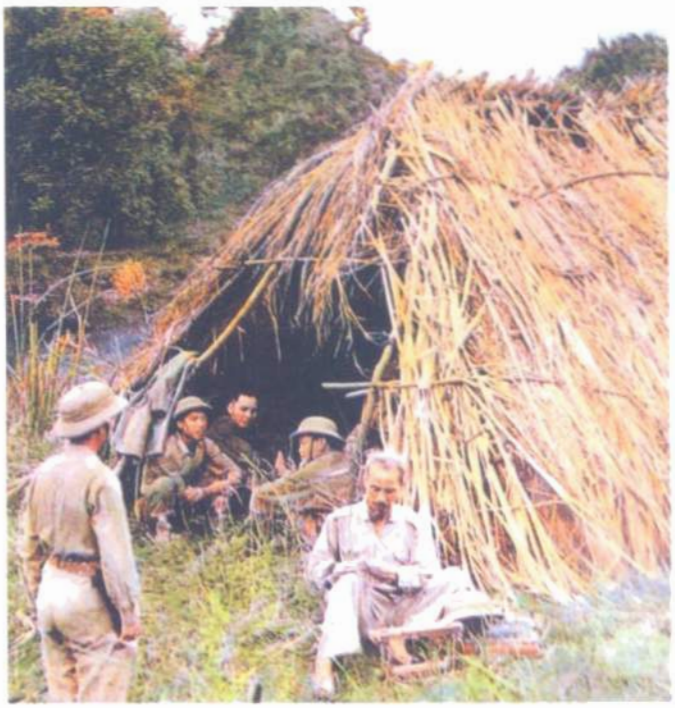


Ngôi nhà nơi Hồ Chí Minh ở lúc còn nhỏ tại quê nội - Kim Liên, Nam Đàn, Nghệ An



1415

Bản thảo *Di chúc* của Hồ Chí Minh



Hồ Chí Minh trong chiến dịch Biên giới, 1950



Hồ Chí Minh làm việc trong vườn Phủ Chủ tịch, 1957



Hồ Biểu Chánh



Hồ Biểu Chánh, 1928
Lúc làm Chủ quận Càng Long, Vĩnh Bình



Hoàng Ngọc Phách



Hoàng Xuân Hãn



Hồ Hữu Tường
Nguyễn Trọng Khôi vẽ



Hải Triều



Hoàng Đạo
(Ảnh do Vu Gia cung cấp)



Huỳnh Thị Bảo Hòa



Hồ Dzếnh



Giản Chi. Ảnh: Lê Văn Quý



Hàn Mặc Tử



Huy Cận



Huy Thông



Hằng Phương



Hoàng Tuệ



Hoài Thanh



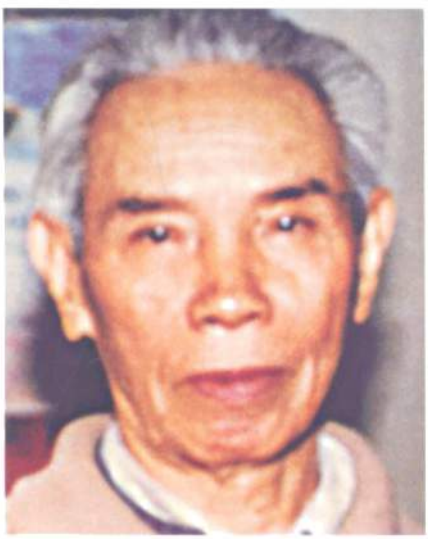
Hữu Loan



Hoàng Cầm



Hoàng Châu Ký



Hoàng Công Khanh

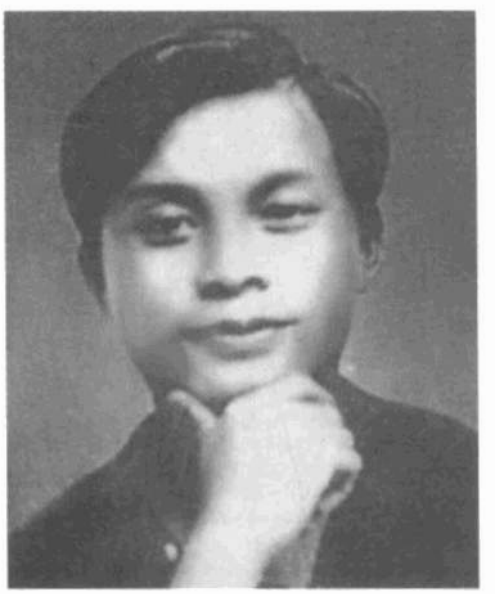


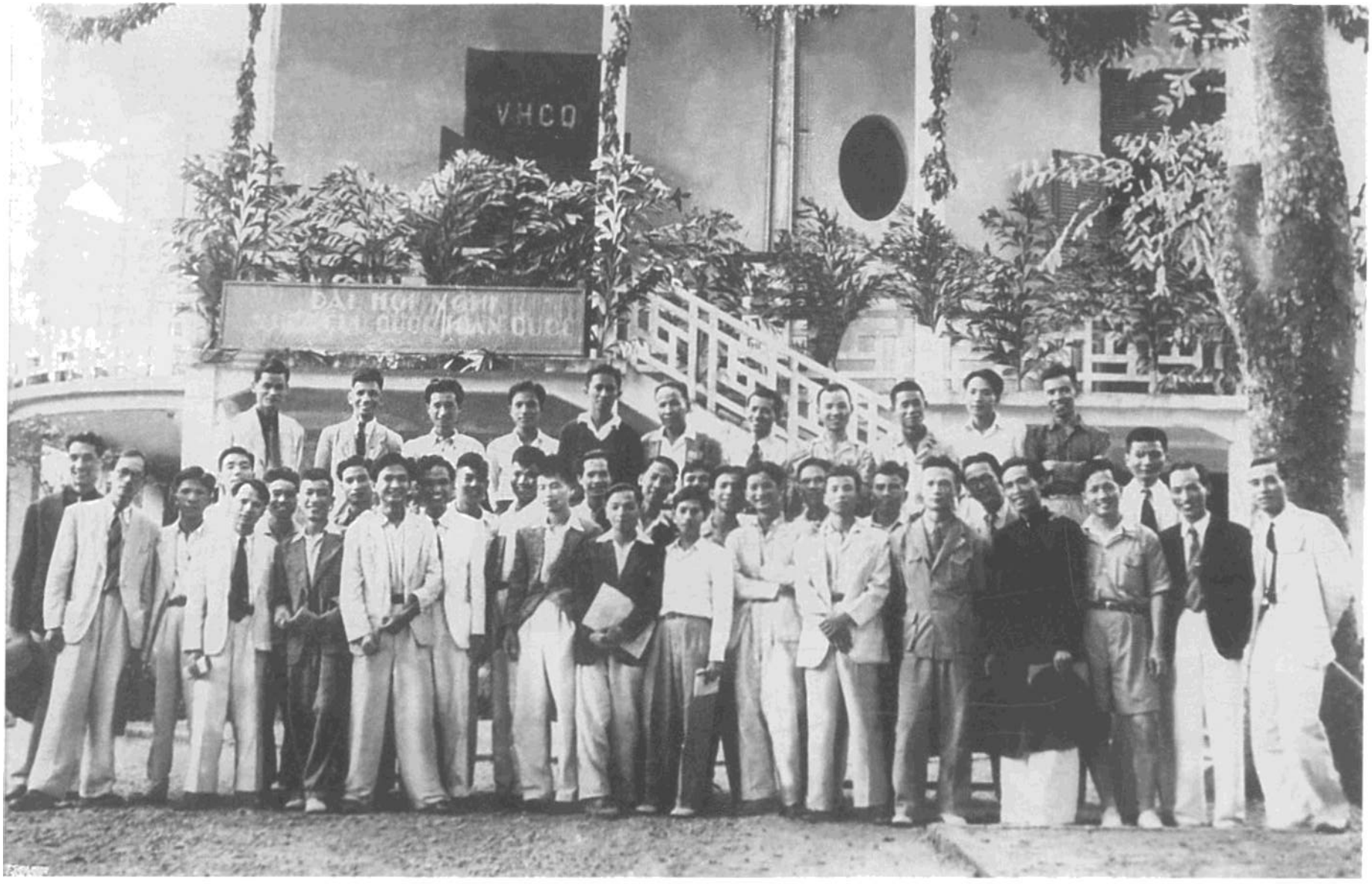
Huỳnh Văn Nghệ và vợ



Trụ sở Hội văn nghệ Việt Nam kháng chiến, 1949
(xóm Chòi, xã Yên Mỹ, huyện Đại Từ, Thái Nguyên). Từ trái sang phải : Ngô Tất Tố, Nguyễn Xuân Sanh, Tố Hữu, Xuân Diệu, Thế Lữ, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Tuân.
Ảnh: Trần Văn Lưu







Đại hội Hội Văn hóa cứu quốc tại Hà Nội, 1946.



Hồ Phương



Giang Nam



Hữu Mai



Hà Xuân Trường



Hoàng Văn Bốn



Nhóm Lê Quý Đôn (từ trước đến sau, trái sang phải):
Lê Thước, Đỗ Đức Hiếu, Lê Trí Viễn, Huỳnh Lý, Trương Chính, Vũ Đình Liên



Huỳnh Lý



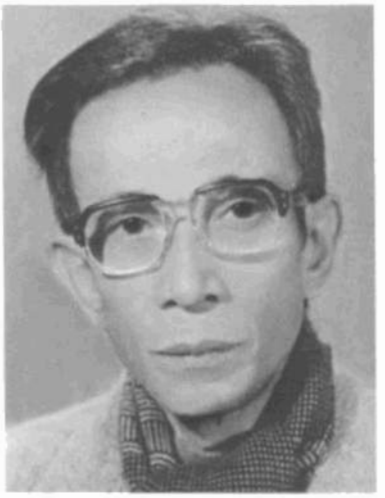
Hoàng Như Mai



Bìa sách kịch thơ Kỳ Đồng
(Bản dịch của Phan Khắc Khoan)



Khái Hưng
(Ảnh do Vu Gia cung cấp)



Kim Lân



Khuông Việt
(Ảnh do Nguyễn Q.Thắng cung cấp)



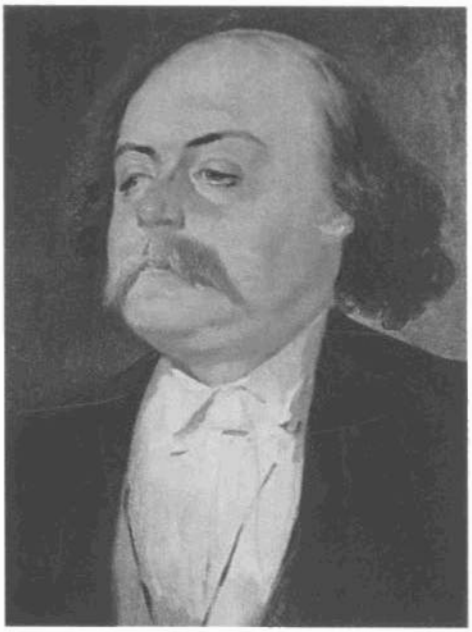
Kim Định



Khương Hữu Dụng



H. Finđing (Anh)



G. Flôbe (Pháp)



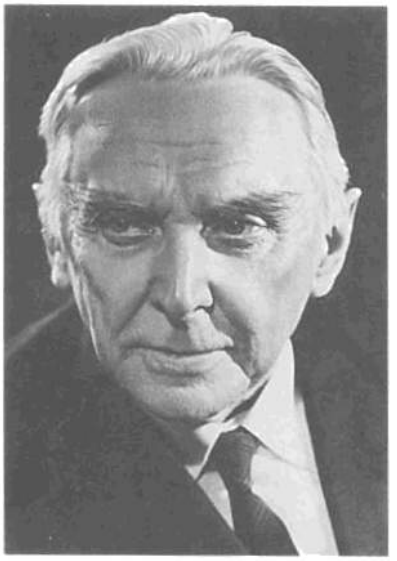
U. Fôxcôlô (Italia)



Minh họa *Bà Bôvari* của G. Flôbe



A. Frăngxơ (Pháp)



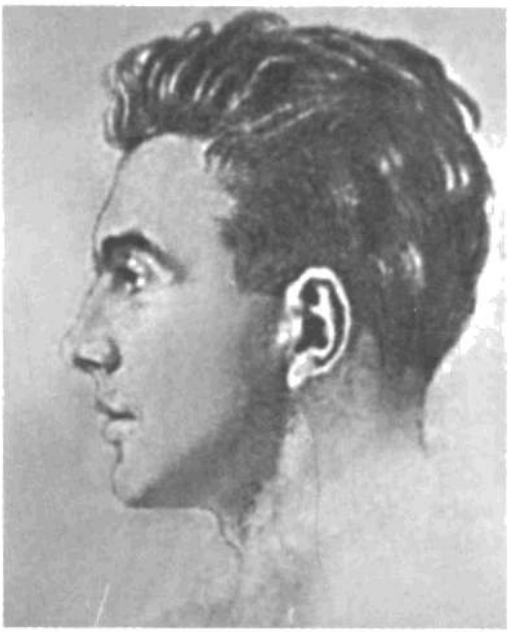
K.A. Fêđin (Nga)



A.A. Fađêep (Nga)



F.X. Fitgiêrôn (Mỹ)



J. Fuxik (Tiệp Khắc)



U. Fôcknơ (Mỹ)



S.Frơt (ngồi bên trái) và các cộng sự chính của ông. Viên, 1992



J.V. Gơt (Đức)



J.V. Gơt (Đức)



Ngôi nhà của J.V. Gơt bên bờ sông Inmơ



Minh họa *Fauxt* (J.V. Gơt) của Đơlacroa: cảnh Fauxt toan giải thoát cho Macgơrit



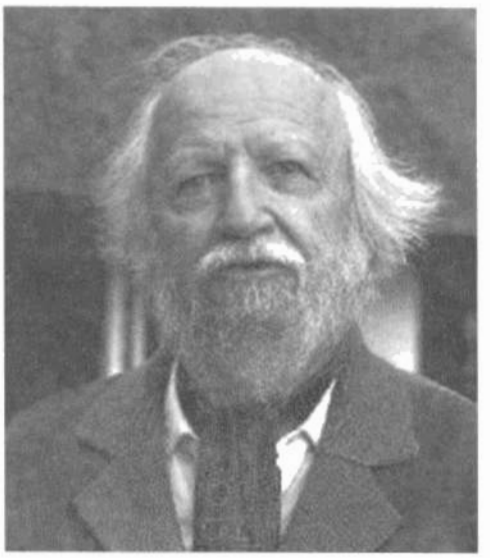
Minh họa *Nỗi đau của chàngVecte* (J.V. Gơt)



C. Gôndôni (Italia). Bramati vẽ



O. Gônxmit (Anh)



U. Gônđing (Anh)



J. Gônxuôthi (Anh)



A. Gramxi (Italia)



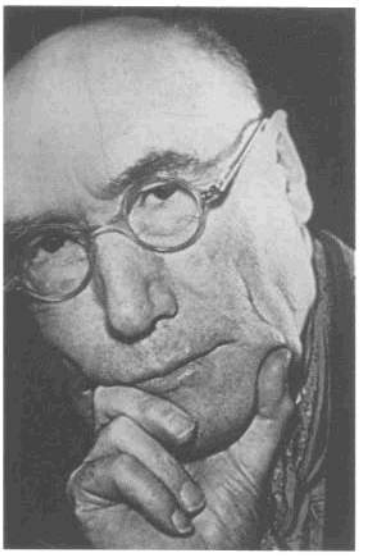
Giorgiơ Xăng (Pháp)
Đơlacroa vẽ, 1834



F. Gacxia Lorca (Tây Ban Nha)



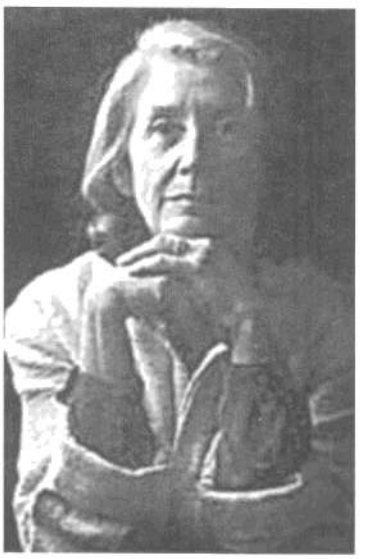
J. Girôđu (Pháp)



A. Git (Pháp)



N. Ghizên (Cuba), 1982



N. Gơđime (Nam Phi)



N.V. Gôgôn (Nga), khoảng 1845

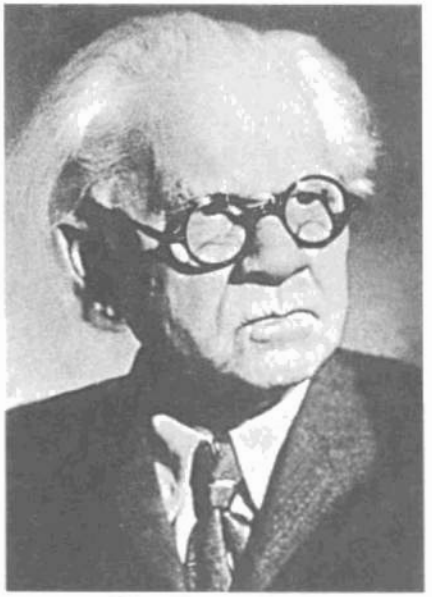


Nhà N.V. Gôgôn ở Vaxiliepka. N. A. Giarôsenlô vẽ



A.I. Ghecxen (Nga)

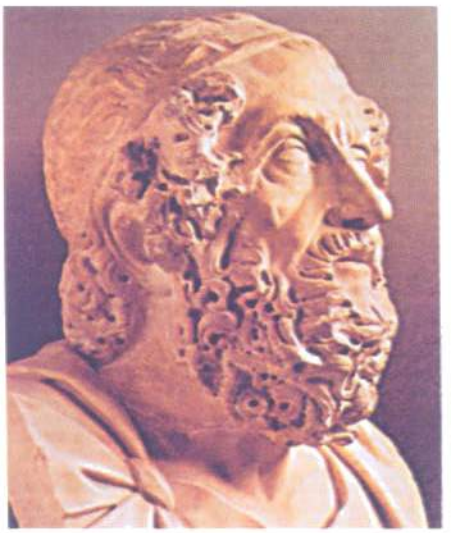




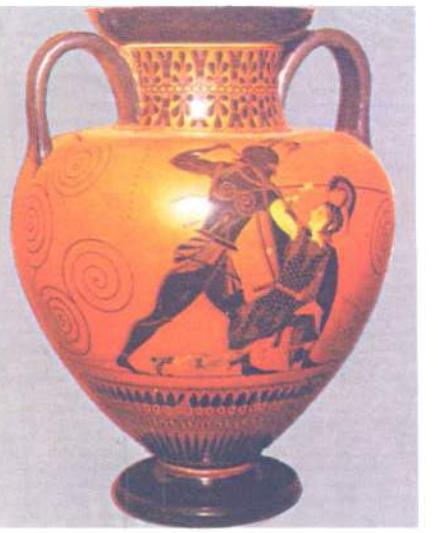
F.V. Glatcôp (Nga)



Minh họa *Những linh hồn chết* (N.V. Gôgôn)



Hôme (Hy Lạp)
Bảo tàng Capitôn, La Mã



Cuộc chiến đấu giữa Asin và Pângtêzilê
Hình vẽ trên bình cổ của Exêkiax,
thế kỷ VI tr.CN, Bảo tàng Luân Đôn







***Iliat* của Hôme trong nghệ thuật trang trí cổ Hy Lạp:**
Cuộc chiến đấu giữa Asin và Hecto (trên); Hêlen và Priam (trái); Asin tưởng nhớ Patorôclơ (phải)



Minh họa *Ôđixê* (Hôme): Xiêcxê và Uylixơ.
Bactôlômuyx Xrangê vẽ. Bảo tàng Viên



Minh họa *Ôđixê* (Hôme): Uylixơ và nữ thần Calipxô. Đất nung của Tanagra



Minh họa *Ôđixê* (Hôme) trên chiếc bình cổ: để chống lại tiếng hát quyến rũ của các nữ thần, Uylixơ tự buộc mình vào cột buồm của con tàu đưa chàng rời thành Tơroa (Bảo tàng Luvrơ)



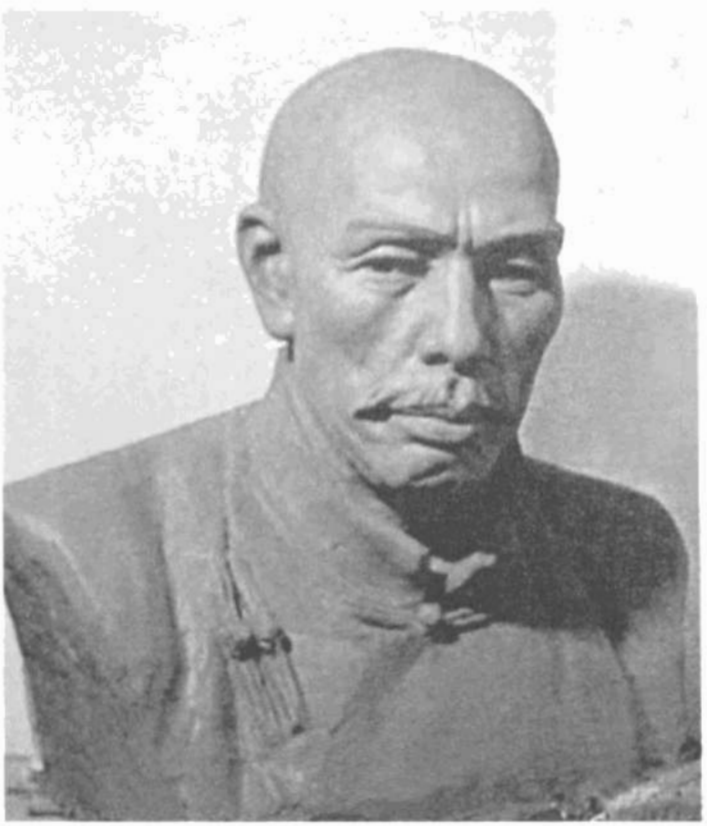
Minh họa *Ôđ*



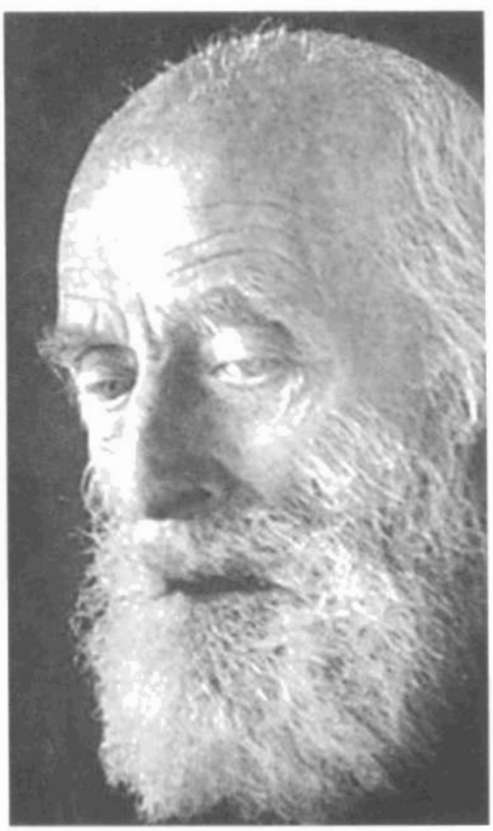
Hôrax (La Mã)
Chạm đá vào khoảng thời gian nhà thơ mất



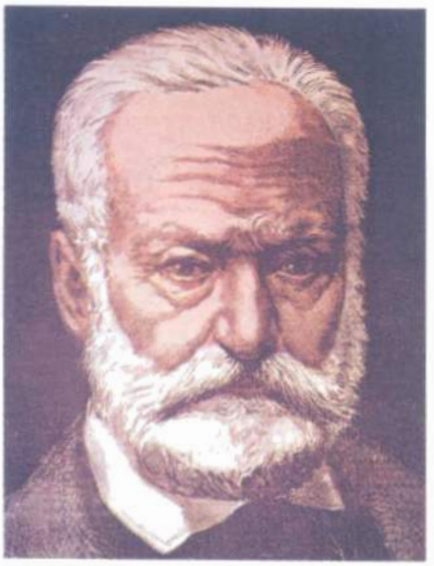
Hàn Dũ (Trung Quốc)



Tượng Hoàng Tuân Hiến (Trung Quốc)



K. Hamxun (Na Uy)



V. Huygô (Pháp)



Quang cảnh thị trấn Vilokiê, nơi V. Huygô có bài thơ nổi tiếng cùng tên, sau khi con gái ông chết đuối ở đây vào 1840



Nhà thờ Đức Bà ở Pari
Bối cảnh của cuốn tiểu thuyết cùng tên của V. Huygô



Nhà V. Huygô ở Vianden, do nhà văn tự vẽ



V. Huygô và con trai.



J.F. Huênđelin (Đức)



H. Hainơ (Đức)



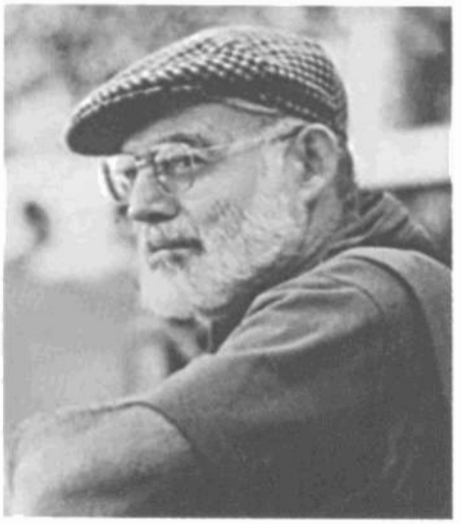
G. Haopman (Đức)



P. Hoaitơ (Ôxtrâylia)



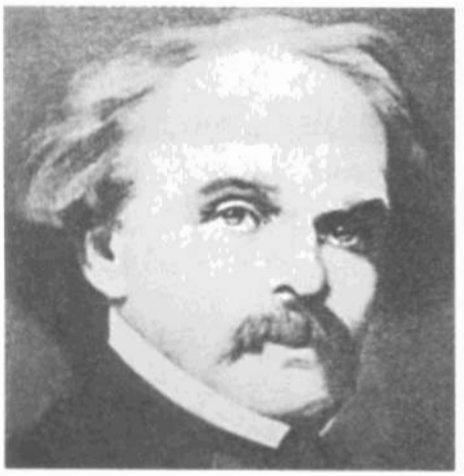
E.T. Hôpman (Đức) và các bạn. Lôplê vẽ



E. Hêminguê (Mỹ)



G.F.Hêghen (Đức)



N. Hôthorn (Mỹ)



Hồ Thích (Trung Quốc)



Hạ Diễn (Trung Quốc)



N. Hikmet (Thổ Nhĩ Kỳ)



H. Ipxen (Na Uy)



Con vịt trời (H. Ipxen) trên sân khấu nhà hát Quốc gia do một đoàn kịch Na Uy trình diễn, 1956



E. Iônexcô (Pháp)



Một cảnh trong vở kịch *Nữ ca sĩ hói đầu* của E. Iônexcô



J. Jôixơ (Ailen)



J.P. Jakôpxen (Đan Mạch)



J.R. Jimênêx (Tiệp Khắc)



A. Jacnefen (Phần Lan)



H. Jêmx (Mỹ)



Khổng Tử (Trung Quốc)
Mã Viễn đời Tống vẽ



Mộ Khổng Tử ở Khúc Phụ



Bản *Luận ngữ* do Trịnh Huyền chú, đào được tại một ngôi mộ đời Đường ở Tân Cương



Khuất Nguyên (Trung Quốc)
Triệu Mộng Phu thế kỷ XIII vẽ



Tao đàn bên sông Mịch La, Hồ Nam



Đền thờ Khuất Nguyên ở Mịch La, Hồ Nam



Minh họa *Cửu ca* của Khuất Nguyên
Triệu Mộng Phu (thế kỷ XIII) vẽ



Khang Hữu Vi (Trung Quốc)



Nhà cũ của Khang Hữu Vi



Kim Dung (Trung Quốc)
(Ảnh do Trần Thức cung cấp)



Kaliđaxa (Ấn Độ). Tranh do Hội đồng hòa bình thế giới phát hành, 1957



Y. Kaoabata (Nhật Bản)



Kabuki - hình thức ca kịch được các nhà văn Nhật Bản yêu thích



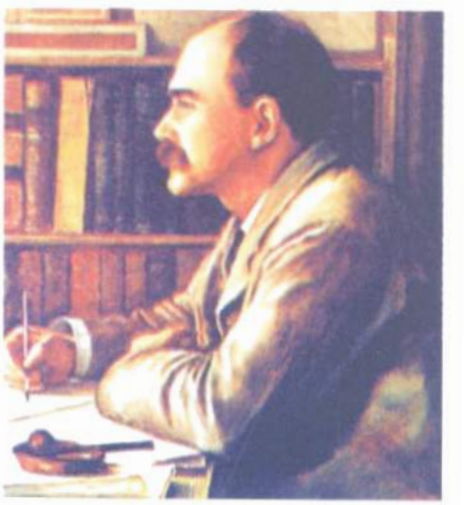
J. Kôkhanôpxki (Ba Lan)



A. Kivi (Phần Lan)



A.I. Kuprin (Nga)



J.R. Kipling (Anh)



F. Kapka (Tiệp Khắc)



Một cảnh trong phim *Vụ án,* do O.Welles và A.Perkins thực hiện, 1962, dựa theo tiểu thuyết cùng tên của F. Kapka

LAMACTIN

(Alphonse Marie Louis de Lamartine, 21.X. 1790 - 28.II.1869). Nhà thơ lãng mạn Pháp. Sinh ở Macông (Mâcon), trong một gia đình quý tộc sa sút. Cha là Pie đơ Lamactin (Pierre de Lamartine), một người theo phái chính thống hết sức nhiệt thành đã từng chiến đấu bảo vệ nền quân chủ tháng Tám 1792 và sau đó đã coi Napôlêông Bônapactơ (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) như một kẻ "tiếm quyền". Thuở nhỏ, Lamactin học trường làng; 1803-08, học Trường trung học Gia tô giáo ở Belê. Ra trường, không tham gia bất cứ công việc gì, mà chỉ ngồi nhà ở Mily (Milly), vì không muốn phục vụ Napôlêông. Từ tháng Bảy 1811 đến tháng Năm 1812, sang Italia. Sống ở Naplơ (Naples) gần năm tháng trong nhà một người bà con họ ngoại; quen biết rồi say mê cô gái quản gia Ăngtơniela (Anteniella). Đây chính là cơ sở để ông viết tiểu thuyết *Graziela* (Graziella) 40 năm sau. Khi đế chế Napôlêông sụp đổ và dòng họ Buôcbông (Bourbons) trở lại ngai vàng, Lamactin tham gia quân đội một thời gian ngắn. Thời kỳ Một trăm ngày khi Napôlêông trở lại nắm quyền, Lamactin lánh sang Thụy Sĩ. Rải rác trong mười năm, từ tháng Tư 1820, làm công tác ngoại giao, khi ở Flôrăngxơ (Florence), khi ở Naplơ. Sau Cách mạng tháng Bảy 1830, cũng như phần lớn những người thuộc phái chính thống, Lamactin đứng về phe đối lập. Đến Cách mạng tháng Hai 1848, ông chuyển từ phái chính thống sang phái cộng hòa và tham gia Chính phủ lâm thời. Vai trò chính trị của ông chấm dứt khi cuộc khởi nghĩa tháng Sáu 1848 bùng nổ. Ông rời bỏ trường chính trị và sống những ngày cuối đời trong cảnh túng thiếu và bị quên lãng.

Lamactin có năng khiếu thơ ca từ khi còn ít tuổi. Ông bắt đầu sự nghiệp của mình bằng tập thơ *Trầm tư* (Méditations, 1820), trong đó có những bài nổi tiếng như *Cái hồ* (Le Lac), *Hiu quạnh* (L'Isolement), *Thung lũng (Le Vallon)*, *Mùa thu* (L'Automne). 1816, Lamactin đến E-ăng-Xavoa (Aix-en-Savoie), gần hồ Buôcgiê (Bourget) để chữa bệnh đau gan. Ông quen biết Juyli Saclơ (Julie Charles), một thiếu phụ đã có chồng ở Pari, cũng đến đây để chữa bệnh. Tình yêu nẩy nở giữa hai người. Tháng Mười 1816, Juyli Saclơ về Pari; tháng Giêng 1817, Lamactin cũng về theo, mãi đến tháng Năm, ông mới trở lại nơi chữa bệnh. Hai người hẹn hò đến tháng Tám sẽ gặp lại nhau bên hồ Xavoa (Savoie). Nhưng Juyli không đến được vì bệnh nặng. Lamactin chờ đợi mấy tuần không thấy, buồn bã viết bài thơ *Cái hồ*, bài nổi tiếng nhất trong tập thơ kể trên. Mùa thu 1823, Lamactin cho xuất bản tập *Trầm tư mới* (Nouvelles Méditations poétiques). Với nhan đề ấy, ông muốn đáp ứng sự hâm mộ của độc giả đối với tập thơ trước của ông. Nhưng *Trầm tư mới* chỉ thành công một phần. Cũng năm 1823, ông còn cho xuất bản *Cái chết của Xôcrat* (La Mort de Socrate), được nhiều người ưa thích hơn. Tháng Sáu 1830, tập thơ *Hòa điệu thơ ca và tôn giáo* (Harmonies poétiques et religieuses) ra mắt độc giả. Giữa năm 1833, Lamactin và gia đình thực hiện một chuyến du lịch về phương Đông, qua Hy Lạp, Libăng, Xyri, vùng Bankăng, vùng thung lũng sông Đanuyp (Danube). Thơ của ông trong chuyến đi này được xuất bản thành tập *Ký ức, ấn tượng, suy nghĩ, phong cảnh trong một cuộc hành trình về phương Đông* (Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, 1835). Lamactin còn là tác giả của tập thơ *Jôxơlanh* (Jocelyn, 1836), *Sự sa ngã của một thiên thần* (La Chute d'un ange, 1838), tiểu thuyết *Graziela* (Graziella, 1852)...

Thơ của Lamactin là những bức tranh màu sắc u buồn và nhợt nhạt. Những chủ đề xã hội hầu như vắng bóng trong sáng tác. Trái lại, nhà thơ thường đề cập đến những suy nghĩ có tính chất tôn giáo, những hồi tưởng về quá khứ, những chủ đề về sự cô đơn, cái chết và thế giới bên kia. Đối với ông, thực tại là nguồn gốc của đau khổ và thất vọng. Ông phủ nhận thế giới thực tại với những giá trị vật chất do cách mạng tư sản đem lại. Thơ của ông là tiếng thở dài não nuột. Cùng với nội dung ấy là lời thơ duyên dáng, du dương.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

LAN KHAI

(24.VI.1906 - 1945). Nhà văn, nhà nghiên cứu và phê bình văn học Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Đình Khải, sinh tại xã Vĩnh Lộc, châu Chiêm Hóa, tỉnh Tuyên Quang. Thân phụ là Nguyễn Đình Chức, nguyên quán ở

tỉnh Thừa Thiên - Huế. Khi trưởng thành, cụ cùng hai người anh hưởng ứng chiếu Cần vương, tham gia khởi nghĩa ở Hương Khê (Hà Tĩnh). Cuộc khởi nghĩa kết thúc (1895), ba anh em phải rời bỏ quê hương, lên thượng nguồn Việt Bắc lập nghiệp. Dừng lại ở châu Chiêm Hóa tỉnh Tuyên Quang, cụ Nguyễn Đình Chức hành nghề dạy học và chữa bệnh. Thân mẫu Lan Khai là Lỗ Thị Thục, xuất thân trong một gia tộc lâu đời ở địa phương, thuộc nhiều ca dao và truyện cổ dân gian. Thuở nhỏ ông sống ở Chiêm Hóa, gần gũi và gắn bó với các dân tộc Tày, Nùng, Dao, Cao Lan, Hà Nhì... 1914 ông theo cha mẹ chuyển về sống ở làng Xuân Hoa (nay thuộc phố Xuân Hoa) thuộc tỉnh lỵ Tuyên Quang, tiếp giáp với mỏ than Tuyên Quang, mỏ kèm Tràng Đà, nơi cư trú của nhiều gia đình thợ thuyền và phu mỏ. Ngay từ năm 12 tuổi, Lan Khai đã tập làm thơ, viết văn, và sớm bộc lộ năng khiếu hội họa. 1924, về Hà Nội theo học Trường Bưởi. Sau đó, thi vào Trường cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. 1927 trở về quê lập gia đình với bà Hà Thị Minh Kim (1909-1999), con một gia đình khá giả dòng họ Hà ở tỉnh Tuyên Quang. Bà là người có học thức, nhân hậu, nổi tiếng về nhan sắc và trí nhớ, và là người phụ nữ có ảnh hưởng sâu sắc đến toàn bộ sự nghiệp văn chương của Lan Khai. Cuối năm đó Lan Khai trở lại Trường cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương tiếp tục học tập, nhưng học chưa hết hai năm, nhận thấy khó có thể vượt lên để thành danh, ông trở lại với núi rừng Tuyên Quang, dạy học, dịch sách, viết văn, dành thời gian du ngoạn đó đây, vẽ nhiều tranh phong cảnh bằng sơn dầu, thuốc nước và bút sắt, ghi chép sưu tầm những sáng tác dân gian của đồng bào các dân tộc thiểu số và cuộc sống của người phu mỏ. Vì tham gia vào tổ chức bí mật chống Pháp do Nguyễn Thái Học (1901-1930) lãnh đạo, Lan Khai bị bắt giam ở Hỏa Lò. Song thân ông đã phải bán hết gia tài để cứu ông thoát chết. 1934, khi đã thành danh trên văn đàn, ông quyết định đưa cả gia đình về Hà Nội, để lại người cha ở Tuyên Quang. Cả một gia đình gồm 8 miệng ăn, nên ông phải lao động cật lực trên những trang viết hầu kiếm đủ tiền trang trải cho cuộc sống chốn đô thành. 1939, làm Tổng thư ký Tạp chí *Tao đàn* của Nxb. Tân dân, trở thành cây bút chủ lực của Nxb này. Đồng thời ông còn cộng tác với các báo *Loa, Ngọ báo, Đông Tây, Tiểu thuyết thứ Bảy, Phổ thông bán nguyệt san*; là diễn viên nghiệp dư đóng các vai chính trong các vở tuồng và kịch lịch sử tại Nhà hát Lớn Hà Nội; là diễn giả thường xuyên của Hội Trí tri, cộng tác với Hội truyền bá quốc ngữ của Nguyễn Văn Tố*. Đó là một nghệ sĩ có khả năng đặc biệt, có thể vẽ và viết bằng cả hai tay, tính tình cương trực và rất đam mê hoa phong lan rừng (bút danh của ông nói lên điều đó).

Cuối 1943 đầu 1944, sau khi ra tù vì tội viết cuốn *Lầm than**, gia đình lâm vào tình cảnh quẫn bách, bệnh hen suyễn hành hạ, Lan Khai phải đưa vợ con về lại quê nhà. Tại đây, ông mở hiệu sách Lan đình bán các loại sách báo, tiếp tục viết văn, dạy học, vẽ truyền thần. Ông mất trong một trường hợp đáng ngờ vào gần cuối năm 1945 tại Tuyên Quang.

Trong 17 năm cầm bút, Lan Khai đã "nhúng tay vào hầu hết các loại tiểu thuyết" (Vũ Ngọc Phan* - *Nhà văn hiện đại**), đã viết nghiên cứu, lý luận và phê bình, đã dịch nhiều tác phẩm văn học nổi tiếng của các nhà văn nước ngoài, và để lại gần 50 cuốn sách các loại. Riêng về lĩnh vực văn xuôi, sáng tác của ông có thể được chia làm ba loại: tiểu thuyết đường rừng, tiểu thuyết tâm lý xã hội và tiểu thuyết lịch sử.

Ở loại tiểu thuyết đường rừng, Lan Khai viết ít nhưng đó lại là những tác phẩm đặc sắc, in đậm cá tính sáng tạo của nhà văn. *Tiếng gọi của rừng thẳm* (1939) kể về mối tình giữa Peng Lang, một thiếu nữ Mán với Hoài Anh, một chàng trai người Kinh. Đó là một tình yêu đẹp, nảy nở giữa thiên nhiên thơ mộng và hoang dã, được bao bọc bởi sương mờ đầu núi và trăng sáng cuối rừng. Vì tình yêu ấy, sơn nữ đã theo chàng về Hà Nội. Giữa khung cảnh phồn hoa náo nhiệt chốn kinh thành, Peng Lang như một con chim lạc loài không tìm thấy không gian của riêng mình, nên cuối cùng, nàng đành từ bỏ tất cả để trở về với rừng thẳm. Bên cạnh những trang tả phong cảnh núi rừng nên thơ, Lan Khai còn thể hiện một năng lực miêu tả và phân tích nhân vật tinh tế, đặc biệt là những thay đổi khó nắm bắt của tâm hồn và trái tim trước tình yêu. Vì bị hấp dẫn và mê hoặc

bởi phong cách lịch lãm của Hoài Anh, lại đặt trong khung cảnh núi rừng và đối diện với những chàng trai dân tộc vụng về mộc mạc, Peng Lang đã tưởng mình có thể yêu Hoài Anh mãi mãi và sống hạnh phúc cùng chàng. Nhưng khi trở về Hà Nội, giữa không gian phố xá, Hoài Anh nhòe lẫn vào đám đông và chàng cũng chẳng hơn gì đám đông ấy. Ảo ảnh biến mất. Tình yêu cũng tan vỡ theo. Đó là sự tan vỡ tất yếu của một tình yêu chỉ dựa trên cảm tính thuần túy. *Suối đàn* (1941) là một tiểu thuyết được xây dựng theo môtíp gần giống với *Tiếng gọi của rừng thẳm*: cũng là mối tình giữa một chàng trai người Kinh tên Khải với En, một sơn nữ của núi rừng đồng thời là một cô Then. Nàng yêu Khải say đắm và dâng hiến sự trinh bạch cho Khải, nhưng lại từ chối lấy chàng, vì đã bị ràng buộc bởi một người khác, một thanh niên địa phương bị chột một mắt và què một chân. Khải thất vọng về xuôi, còn En sau đó ăn lá ngón tự tử. Từ đó, mỗi khi trở lại núi rừng, nghe tiếng suối rì rào buồn bã trong đêm, chàng lại hồi tưởng chuyện đã qua và nhớ đến người thiếu nữ xinh đẹp đã cùng mình dệt nên một mối tình lãng mạn.

Tập *Truyện đường rừng* (1940) gồm 9 truyện ngắn (*Người lạ, Ma thuồng luồng, Con thuồng luồng nhà họ Ma, Con bò dưới Thủy tề, Đôi vịt con, Mũi tên dẹp loạn, Người hóa hổ, Tiền mất lực, Gò thần*), đưa người đọc trở về với cái thời con người và ma quỷ còn sống lẫn lộn với nhau, ma quỷ cũng có tình cảm yêu ghét, sợ hãi... y như người. Rừng thẳm núi cao phô bày hết cái vẻ hoang dã bí ẩn và rùng rợn của nó. Để tăng thêm nỗi kinh hoàng, Lan Khai thường miêu tả rất kỹ, nhiều khi rề rà các cảm giác lạnh lẽo cùng những linh cảm tai họa lơ lửng trong không gian, những tiếng động đầy khả nghi, sự ẩn hiện ly kỳ của một ai đó, một cái gì đó sau mỗi gốc cây, hẻm núi... trước, rồi sau đó mới để cho các sự kiện xảy ra, tạo cho tác phẩm một không khí hoang đường, căng thẳng từ đầu đến cuối.

Tiểu thuyết lịch sử được Lan Khai viết nhiều nhất (gần 20 tác phẩm). Những tác phẩm chính: *Chiếc ngai vàng* (1935), *Ai lên phố Cát* (1937), *Cái hột mận* (1937), *Gái thời loạn* (1938), *Đỉnh non thần* (1940), *Cánh buồm thoát tục, Treo bức chiến bào* (1942), *Trong con binh lửa* (1942), *Tình ngoài muôn dặm* (1942)... Dựa vào những biến cố xảy ra trong tiến trình lịch sử dân tộc, dành một không gian rộng rãi cho trí tưởng tượng, Lan Khai kết cấu nên những tác phẩm ít nhiều có sức hấp dẫn. Ông không viết lịch sử như bản thân nó có, vì ông không phải nhà viết sử. Thông qua những mối tình éo le, đầy trắc trở và đôi khi bi đát của những cặp trai tài gái sắc, những Trần Khắc Chung với công chúa Huyền Trân *(Cánh buồm thoát tục)*, Quang Trung với Đỗ Quyên *(Treo bức chiến bào)*, Lý Công Uẩn* với Hoàng hậu và Bội Ngọc *(Cái hột mận)*, Lan Anh với Vũ Mật *(Đỉnh non thần)*..., Lan Khai muốn đề cập đến một vấn đề có ý nghĩa lớn lao: thân phận tình yêu, thân phận con người, những suy nghĩ và lựa chọn, cách hành xử của con người trong những tình huống lịch sử biến động... Tác giả lấy nguyên mẫu nhân vật trong cuộc đời thực: tên tuổi, hình dáng bên ngoài, cá tính (Lý Công Uẩn, vua Lê Ngọa Triều, vua Quang Trung, tướng Cờ đen Lưu Vĩnh Phúc...) rồi soi chiếu nhân vật ấy ở những góc nhìn khác nhau, tạo nên sự bất ngờ bởi những chân dung góc cạnh, và gây phản ứng "sốc" ở người đọc. Có lẽ vì thế mà tiểu thuyết lịch sử của Lan Khai thời ấy bị nhiều ý kiến chỉ trích và phản đối.

Ở loại tiểu thuyết tâm lý xã hội, Lan Khai có các tác phẩm: *Cô Dung* (1938), *Lầm than** (1929-34), *Mực mài nước mắt* (1941). *Cô Dung* được viết từ 1928, đến 1938 mới hoàn thành. Đây là tác phẩm được đánh giá cao đương thời, bởi nó đã dựng một "đài kỷ niệm chiến sĩ vô danh của tất cả các thế hệ phụ nữ Việt Nam, qua bao nhiêu đời, đã hy sinh cho sự tồn tại của Tổ quốc" (Thiều Quang - Tựa *Cô Dung*). Tác phẩm nêu lên một vấn đề mang tính thời sự lúc bấy giờ: vấn đề con người cá nhân và sự giải phóng phụ nữ. Dung, nhân vật chính của tác phẩm, là một con người cam phận, nhẫn nại hy sinh vì cha, vì chồng, vì những tín niệm truyền đời bất di dịch, và cuộc đấu tranh giữa chữ tình với chữ hiếu lẽ ra phải gay gắt, căng thẳng thì lại được giải quyết một cách êm thấm, nhẹ nhàng. *Mực mài nước mắt* là một tiểu thuyết ít nhiều mang tính tự truyện. Đúng như tên gọi của nó, có rất nhiều trang trong cuốn sách là nước mắt hòa lẫn với từng con chữ,

nước mắt của những ai đã trót đa mang cái nghiệp bạc bẽo khốn khổ, những ai đã từng nhiều phen bất lực trước cơm áo gạo tiền, phải viết những tác phẩm nhạt nhẽo để kiếm sống và phải nhìn thấy những tác phẩm máu thịt bị nhà xuất bản trả giá bèo bọt. Con người Khải - nhân vật chính của truyện, hiện lên với tất cả dằn vặt, day dứt của một nhà văn yêu nghề, tự trọng, khi phải đối mặt với những vấn đề khắc nghiệt của cuộc sống. Giọng văn của *Mực mài nước mắt* là giọng văn ngậm ngùi, nhiều chiêm nghiệm thấm thía về nghề văn, về nhà văn, về những người xung quanh: những người nông dân, lớp trưởng giả nhà quê, những trí thức tỉnh lẻ... Trước Nam Cao* khá lâu, Lan Khai đã mở ra trước mắt người đọc cái thế giới đầy mâu thuẫn, đôi khi nhỏ bé, thảm hại và mòn mỏi của những người cầm bút và một bộ phận trí thức đương thời.

Ở lĩnh vực nghiên cứu lý luận và phê bình văn học, Lan Khai cũng khẳng định được vị trí của mình bằng những bài viết trên tạp chí *Tao đàn* (1939) như: *Tính cách Việt Nam trong văn chương* (*Tao đàn* số 4), *Thiên chức của văn sĩ Việt Nam* (*Tao đàn* số 5), *Cái nguy mất gốc* (*Tao đàn* số 6), *Một lòng tin cần phải có* (*Tao đàn* số 7), *Bàn qua về nghệ thuật* (*Tao đàn* số 7), *Phác họa hình dung và tâm tính Tản Đà* (*Tao đàn* số 9-10), *Con người Vũ Trọng Phụng* (*Tao đàn* số đặc biệt)... Đây là những bài viết ngắn, thể hiện rất rõ quan điểm của Lan Khai về thiên chức đặc biệt của nhà văn, sự bộc lộ tư tưởng và tâm hồn nghệ sĩ, về sự giữ gìn bản sắc dân tộc trong văn học. Ông phê phán sự "mất gốc", phê phán sự mô phỏng sáo rỗng, và thẳng thắn khẳng định: văn sĩ Việt Nam chưa làm gì cả để giúp cho một dân tộc có truyền thống văn hiến lâu đời và truyền thống chống ngoại xâm vẻ vang như dân tộc Việt Nam, để được các dân tộc khác, các nền văn minh khác hiểu, yêu mến và kính trọng. Ông cho rằng "nhà văn chỉ cần cho văn chương của mình một đối tượng duy nhất: Người, con người trước thời gian và vũ trụ". Và từ đó, Lan Khai đi đến một nhận xét: bản thân con người không thay đổi, chỉ có quan niệm về con người là thay đổi mà thôi. Có thể nói đây là một nhận xét rất mới mẻ. Ngoài các bài báo, Lan Khai còn có các tác phẩm in thành sách: *Lê Văn Trương* (1940), *Vũ Trọng Phụng* (1941), *Hồ Xuân Hương* (1941)... Giống như Lê Thanh*, Lan Khai coi nghiên cứu tác giả là một vấn đề thiết yếu để hiểu rõ tác phẩm, nhưng ông không khách quan được như Lê Thanh. Nếu phần viết về Vũ Trọng Phụng* là một thành công, vì chưa có ai gần và hiểu Vũ Trọng Phụng như ông, do đó ông đã soi chiếu tác giả này ở nhiều góc nhìn khác nhau, qua đó cung cấp cho người đọc một cảm nhận đầy đủ về "ông vua phóng sự đất Bắc" trong cuộc đời thực, thì phần viết về Lê Văn Trương*, có vẻ như ông bị chủ quan chi phối nhiều. Đôi khi ông nhầm lẫn con người tác giả với những nhân vật mà tác giả tạo nên trong tác phẩm, nên một vài nhận xét về nhà văn họ Lê thiếu công bằng.

Ngoài ra, Lan Khai còn dịch một số tác phẩm văn học nước ngoài, như: *Bức thư của người không quen* (1940, dịch của Stéphan Xvai*), *Tuổi thơ* (1944, dịch của L. Tônxtôi*), *Cái đẹp với nghệ thuật* (1940), phỏng thuật Fêlixiêng Salay (Félicien Challaye)...

✦ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

LAN TRÌ KIẾN VĂN LỤC

X. **Vũ Trinh**

LANGIENĐIK

(Pieter Arentz Langendijk, 25.VII.1683 - 18.VII.1756). Nhà văn Hà Lan. Sinh ở Haclem (Haarlem). Cha là một thợ thủ công giàu có nhưng mất sớm khi Langienđik mới sáu tuổi. Lớn lên, ông làm thợ dệt và nghề vẽ trên vải để kiếm ăn. Do tiêu xài phóng túng nên chẳng bao lâu gia tài khánh kiệt, phải nhờ đến sự trợ giúp của chính quyền giao cho công việc biên soạn lịch sử thành phố Haclem để có tiền tiêu. Langienđik có làm thơ, nhưng tên tuổi của ông chủ yếu gắn với thể loại hài kịch ít nhiều chịu ảnh hưởng của tác gia hài kịch Pháp Môlie*. Các tác phẩm chính: *Đôn Kihôtê dự đám cưới Gamaso* (1712), *Những kẻ ba hoa* (1712), *Những trò xảo trá của tình yêu* (1712-14), *Krêlix Lâuoen* (Krelis Louwen, 1715), *Các nhà toán học hay cô gái chạy trốn* (1715)... Những vở hài kịch của Langienđik khá sinh động là bộ phận duy nhất của văn học Hà Lan thế kỷ XVIII ngày nay vẫn còn được nhiều người biết đến.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

LÃNH CỔ

X. *Hịch đánh Tây*

LÃO ĐAM

(老聃, tức Lão Tử 老子). Nhà tư tưởng Trung Quốc thời Xuân thu đồng thời với Khổng Tử*, không rõ năm sinh năm mất. Theo truyền thuyết, ông họ Lý 李 tên Nhĩ 耳 tự Bá Dương 伯陽, tên thụy là Đam 聃, người làng Khúc Nhân, huyện Khổ, nước Sở (nay thuộc Hà Nam), từng giữ chức Thủ tàng thất (quan coi kho sách) cho nhà Chu, sau đó lui về ở ẩn. Lại có thuyết khác cho rằng: Lão Tử là Lão Lai Tử 老萊子 người nước Sở, đồng thời với Khổng Tử, hoặc là Thái Sử Đam 太史儋, người sống sau Khổng Tử hơn một trăm năm. Ba người này có phải là một hay không thì ngay cả Tư Mã Thiên*, sử gia lỗi lạc đời Hán, khi viết *Sử ký** đã phải thốt lên "Đời không còn biết thế nào là đúng". Đến nay vẫn còn tranh luận về ông. Lão Tử viết bộ *Lão Tử* 老子, cũng có tên là *Đạo đức kinh* 道德經. *Lão Tử* tuy là bộ sách triết học, song vẫn có giá trị văn học nhất định. Có ý kiến cho rằng có thể sách này đã trải qua sự gia công và bổ sung của học phái Đạo gia thời Chiến quốc. *Lão Tử* được phân làm hai thiên, gồm trên năm ngàn từ.

Cốt lõi triết học của Lão Tử là "Đạo" 道. Ông cho rằng Đạo là bản nguyên của thế giới: "là thứ hình thành trong sự hỗn độn, sinh ra trước cả trời đất. Tịch mịch không hư. Nó độc lập tồn tại mà không biến đổi, vận hành đến khắp nơi, không nghỉ không dừng. Có thể thấy rằng nó là mẹ của thiên hạ. Ta không biết tên nó, nên miễn cưỡng gọi nó là Đạo" (Chương 25). Ở đây Đạo là thực thể khách quan sinh ra trước muôn vật, là cái hư vô ẩn hiện mà người thường không thể nhận thức bằng cảm tính hay lý tính, nhưng nó lại là chủ tể của mọi hiện tượng tự nhiên, xã hội. Đạo sinh ra tất cả: "Đạo sinh một, một sinh hai, hai sinh ba, ba sinh vạn vật" (Chương 42). Bản chất của Đạo là "vô" 無, "Thiên hạ vạn vật sinh ở hữu, hữu sinh ở vô", tuy nhiên Đạo là "thường vô" (cái vô hằng thường) mà cũng là "thường hữu" (cái hữu hằng thường).

Đối tượng nhận thức của Lão Tử là Đạo, bản thể của vũ trụ, nhưng vì Đạo là một phạm trù rất trừu tượng chưa từng có trong triết học Trung Hoa trở về trước nên theo Lão Tử phải nhận thức Đạo dựa vào sự thể nghiệm trực quan của từng cá nhân thông thái chứ không cần và không thể thông qua thực tiễn: "Không ra khỏi nhà mà biết đại sự của thiên hạ. Không nhìn ra từ cửa sổ mà thấy được đạo trời. Thánh nhân đi càng xa thì biết được đạo càng ít" (Chương 47). Theo cách nhìn của Lão Tử cái gọi là tri thức là điều có hại đối với Đạo, vì thế ông phản đối học tập theo thói thường, chủ trương "tuyệt học vô ưu" (dứt học không lo) (Chương 48), nhằm đạt tới trạng thái hồn nhiên vô tri vô thức, về lại sự hồn thuần của trẻ thơ, mới là đắc đạo.

Phần quý nhất trong triết học Lão Tử là phép biện chứng của ông. Ông khẳng định mọi sự vật đều phát triển trong sự biến hóa: "Vật có cái đang qua đi, có cái đang chạy theo chúng, có cái đang tốt tươi, có cái đang khô héo..." (Chương 29). Ông cũng nhận thấy các sự vật do các mặt đối lập hỗ tương dựa vào nhau mà tồn tại: "Hữu vô sinh ra nhau, khó dễ làm thành nhau, dài ngắn tạo hình cho nhau, cao thấp nghiêng đổ nhau, âm thanh hợp với nhau, trước sau nương theo nhau" (Chương 2). Có lúc tương phản tương thành, "cái không hoàn toàn thì hoàn toàn, vật cong thì thẳng, cái hốc sâu thì đầy, cái cũ biến thành cái mới..." (Chương 22). Trí ngu, tổn ích, đẹp xấu, cứng mềm, mạnh yếu... đều là những quan hệ thống nhất giữa các mặt đối lập, có thể chuyển hóa lẫn nhau: "Họa ấy là phúc dựa vào, phúc ấy là họa phục trong đó". Vì vậy ông đưa ra một loạt nguyên tắc xử sự của con người: "Muốn làm yếu một vật, tất phải làm nó mạnh lên, muốn phế hủy một cái gì, tất phải làm nó hưng vượng lên, muốn chiếm đoạt cái gì, thì phải biết bỏ cái của mình đi" (Chương 36). Những kiến giải trên và nhiều kiến giải khác của Lão Tử đã được Pháp gia, Binh gia và Chính trị gia trọng thị. Biện chứng pháp phong phú, sâu sắc của Lão Tử đã có những cống hiến tuyệt vời đối với tư duy triết học cổ đại Trung Hoa. Đương nhiên nó cũng bị hạn chế, ví như quan niệm về sự phát triển của ông chủ yếu vẫn thiên về tuần hoàn, từ vô đến hữu lại về vô. Ông thừa nhận mâu thuẫn nhưng lại

sợ đấu tranh, nên ông nhấn mạnh mặt thống nhất của sự vật.

Lão Tử phê phán một cách sắc sảo giai cấp thống trị đã bóc lột dân chúng về tô thuế, ông coi chúng là giống ký sinh trùng, bọn trộm cướp. Ông đề ra phương án cải tạo xã hội: "Không tôn trọng người hiền, khiến dân không đua tranh về đó; không cho những vật phẩm khó kiếm là quý, thì dân gian không có trộm cướp"... (Chương 3). Theo ông nước nhỏ dân ít dễ cai trị, cùng với việc thực hành chính sách ngu dân, không làm mà dân trị, người làm loạn sẽ không còn.

Lão Tử được viết bằng văn vần, có thể nói đây là tập cách ngôn bằng thơ, một lối thơ tự do xuất phát từ một tâm hồn thuần phác, tự nhiên, và một trí tuệ siêu việt, cho nên ngôn từ vừa nhịp nhàng, cân đối, giàu hình ảnh mà lại cũng vừa bí hiểm, trừu tượng. Để mở rộng suy tưởng, có đoạn, tác giả lại dùng văn xuôi, song nhạc điệu vẫn còn phảng phất trong âm hưởng. Một số câu dùng vần để liên kết, phần nhiều dùng từ "hề" trong *Sở từ** để gieo vần. Ngôn ngữ *Lão Tử* là ngôn ngữ hình tượng và đa nghĩa. Sự tối tăm của câu văn trong *Đạo đức kinh* có cái hấp dẫn riêng. Nó kích thích óc tò mò, truy tìm ẩn ý của người viết và nhân đó đã giải phóng những tiềm lực sâu thẳm trong lòng người.

Lão Tử là tác phẩm kinh điển của trường phái Đạo gia. Cùng với tư tưởng "Hữu vi" của Khổng Tử, tư tưởng "Vô vi" của Lão Tử đã trở thành một đối cực. Hai luồng tư tưởng này đã từng thay nhau ngự trị tâm hồn người Trung Hoa trên mấy mươi thế kỷ, và cũng có ảnh hưởng sâu rộng đến đời sống tinh thần của các nước nằm trong vùng văn hóa Hán.

◆ TRẦN LÊ BẢO

LÃO GÔRIÔ

(*Le Père Goriot*, 1834). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Banzăc*, thuộc "Những cảnh đời tư", phần "Khảo cứu phong tục" của *Tấn trò đời**. Lão Gôriô nguyên là một tư sản mới phất thời cách mạng 1789, nhưng sau sa sút phải đến sống trong nhà trọ của mụ Vôke (Vauquer) ở ngoại ô Pari. Lão có hai con gái là Anaxtazi (Anastasie) và Đenphin (Delphine). Ít có người cha thương yêu con tha thiết như Gôriô. Lão là "Chúa trời của tình phụ tử", suốt đời chiều chuộng con và tìm mọi cách làm cho con được sung sướng. Lão sa sút cũng vì bao nhiêu tiền đều bỏ ra hết để lo cho các con kiếm được những tấm chồng giàu sang. Anaxtazi trở thành Bá tước phu nhân Đơ Restô (De Restaud), còn Đenphin cưới Đơ Nuyxingien (De Nucingen), một tay chủ ngân hàng lớn. Nhưng ngược lại, các con gái và các chàng rể chẳng hề yêu thương Gôriô mà chỉ coi lão như một con bò để vắt sữa. Khi hết tiền bạc, lập tức lão bị con cái bỏ rơi, không đoái hoài tới. Cũng ở trong nhà trọ của mụ Vôke, còn có Ogien đơ Raxtinhăc (Eugène de Rastignac), dòng dõi quý tộc tỉnh nhỏ, lên Pari theo học mong tìm đường tiến thân. Vôtoranh (Vautrin), một tên tù khổ sai vượt ngục, thay tên đổi họ sống trốn tránh trong quán trọ của mụ Vôke, bày mưu cho Raxtinhăc "yêu" lấy Victorin (Victorine), con gái riêng của lão tư sản Taiofe (Taillefer) đang bị bố hắt hủi, và hứa sẽ tìm cách khử anh con trai thừa kế độc nhất của Taiofe để cho Victorin được hưởng gia tài. Nhưng Raxtinhăc lại nghe theo lời khuyên của chị họ là Tử tước phu nhân Đơ Bôxêăng (De Beauséant), làm quen với Đenphin, mong lợi dụng Đenphin để bay nhảy. Chẳng bao lâu lão Gôriô đau buồn vì chuyện con cái, đâm ra ốm nặng. Con cái không ai đến thăm. Lúc gần chết, lão kêu gào muốn nhìn mặt con, nhưng cả Anaxtazi và Đenphin vẫn bỏ mặc. Raxtinhăc và bạn là Biăngsông (Bianchon) phải góp tiền để chôn cất lão. Cả hai cô con gái đều không đến dự đám tang. Khi đắp xong nấm đất cuối cùng lên mộ Gôriô, Raxtinhăc quay về phía thủ đô Pari lúc ấy đã lên đèn và nói: "Bây giờ đến lượt hai chúng ta!".

Lão Gôriô là tác phẩm hiện thực nói lên mặt trái của xã hội trong đó thế lực tai quái của đồng tiền đã thấm vào mọi quan hệ giữa người với người, phá vỡ những tình cảm thiêng liêng nhất. Các con gái của Gôriô đặt đồng tiền trên tình cha con. Vì tiền, Anaxtazi và Đenphin đã có lúc vồ vập cha để bòn rút của cải, và cũng vì tiền, cuối cùng cả hai đã bỏ mặc cha chết đau thương trong quán trọ nghèo. Lão Gôriô trở thành nạn nhân của cái trật tự xã hội do chính lão góp phần đặt nền móng xây dựng nên. Xã hội ấy cũng làm biến

chất Raxtinhăc. Từ một thanh niên nghèo lên Pari chăm chỉ học hành, cuộc đời "trong trắng như bông hoa bách hợp", Raxtinhăc dần dần hư hỏng, lao vào con đường ăn chơi đàng điếm, tìm đủ mọi cách để có tiền và có địa vị trong xã hội thượng lưu. Tác phẩm *Lão Gôriô* mới miêu tả bước thứ nhất trong quá trình biến hóa của Raxtinhăc. Ở đây, anh ta chưa hoàn toàn trở nên xấu xa, mà còn nghĩ đến gia đình, thông cảm, cứu giúp lão Gôriô và cưỡng lại tên tù khổ sai Vôtơranh. Trong nhiều tác phẩm khác của Banzăc, nhân vật này tiếp tục xuất hiện và ngày càng lao sâu xuống vực thẳm của những tính toán cá nhân, đê tiện và đầy tội ác. Những lời "dạy bảo" của Vôtơranh và bà Tử tước Đơ Bôxêăng có ý nghĩa quyết định đối với sự chuyển biến của Raxtinhăc, nhưng xét cho cùng, những lời "dạy bảo" ấy chỉ là sự tổng kết những "bài học" sống mà hàng ngày hàng giờ bản thân Raxtinhăc học được trong cái xã hội vật lộn chung quanh địa vị và tiền tài. Lời thách thức của Raxtinhăc hướng về Pari chấm dứt tác phẩm thực chất là lời tuyên bố đầu hàng vì anh ta không muốn gì khác là trở thành một con gián "trong cái chậu lên men" là xã hội ấy.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

LÃO HÀ TIỆN

(*L'Avare*, 1663). Hài kịch của nhà văn Pháp Môlie*; đề tài mượn ở tác phẩm *Cái nồi** của Plôt*, và ở một vài tác phẩm thời Phục hưng. Tên của nhân vật chính, Acpagông (Harpagon), do một chữ Latinh có ý nghĩa keo kiệt. Acpagông trạc sáu mươi tuổi, góa vợ, có một con trai là Clêăng (Cléante) và một con gái là Êlizơ (Élise). Trong gia đình lão, người ta còn thấy Vale (Valère) đã xoay xở vào làm quản gia của Acpagông, để được gần gũi người yêu là Êlizơ. Anh chàng nịnh hót, chiều chuộng thói hà tiện của ông chủ và chiếm được lòng tin của ông ta. Clêăng luôn luôn xung đột với cha vì tính keo kiệt của cha; anh yêu Marian, một cô gái nghèo khổ. Acpagông muốn gả Êlizơ cho ông già Ăngxenmơ (Anselme), lắm của, không đòi hồi môn; lão định lấy cho con trai một người đàn bà góa giàu có. Và Acpagông lại say mê cô Marian (Marianne), nhờ mụ Frôzin (Frosine) mối lái và được sự đồng ý của mẹ cô. Biết ý định của cha, Clêăng và Êlizơ rất buồn bực. Với sự giúp đỡ của gã đầy tớ ranh ma La Flesơ (La Flèche), Clêăng tìm mọi cách vay một món tiền lớn để thỏa chí tiêu pha hoang toàng. Nhờ một người môi giới, anh ta tìm đến một người cho vay nặng lãi. Song, đến khi ký giao kèo, mới té ra người cho vay ấy chính là Acpagông và Acpagông mới vỡ lẽ kẻ đi vay nặng lãi, chính là con trai mình. Hốt hoảng, lão tìm cách đề phòng cái tráp vàng lão chôn trong vườn. Lão vẫn quyết tâm lấy Marian. Trong buổi gặp gỡ với Marian, Acpagông khám phá ra rằng con trai lão cũng yêu Marian, rồi tiếp đó, một tin sét đánh khác: cái tráp vàng của lão đã không cánh mà bay. Lão hớt hơ hớt hải, kêu la vì mất tráp vàng. Trong một cuộc gặp gỡ với Ăngxenmơ, tình cờ mọi người mới biết Ăngxenmơ là cha của Marian và Vale, và La Flesơ đã lấy cắp tráp vàng cho cậu chủ Clêăng của mình. Acpagông sung sướng lấy lại được vàng. Lão bằng lòng gả Êlizơ cho Vale và "nhường" Marian cho Clêăng, sau khi Ăngxenmơ bằng lòng chịu mọi phí tổn về lễ cưới của con trai, con gái mình.

Tuy *Lão hà tiện* lặp lại một số cảnh trong hài kịch *Cái nồi* và mấy vở hài kịch khác, song Môlie đã sáng tạo một chủ đề mới, những tính cách mới, hợp với thời đại ông. Người hà tiện của Môlie là một người giàu có, một người cha và một người tình. Những sáng tạo này của Môlie khiến vở kịch có một tầm quan trọng về phương diện xã hội và đạo đức. Đề tài của vở kịch là lão hà tiện bị ăn trộm vàng và cuộc va chạm đầy tính bi kịch giữa hai cha con Acpagông vì một người con gái. Với đề tài này, Môlie nâng vở kịch của ông lên thành một tác phẩm lớn. Trong *Lão hà tiện*, nhà văn sử dụng mọi cung bậc của cái cười. Trước hết là cái cười hề kịch. Suốt vở kịch, Acpagông làm mọi người cười ồn ào bằng những cử chỉ, dáng điệu, ngôn ngữ của một anh hề, ngây ngô, dở rồ dở dại: độc thoại mất của, tắt bớt ngọn nến, "Không của hồi môn", hiểu lầm giữa Acpagông và Vale... Nghệ thuật phóng đại một cách tài tình và liên tục là biện pháp gây cười chủ yếu của Môlie. Song ông có tài năng đặc biệt sử dụng vai trò của mình để nêu lên những vấn đề xã hội. Những cảnh gặp gỡ giữa hai cha con, Acpagông và Clêăng, người cha keo kiệt và đứa con hoang phí, người cho vay

nặng lãi và kẻ đi vay "với bất cứ giá nào", cảnh tranh giành nhau Marian... là những cảnh hết sức bi đát. Ruxô* nhận xét: Hà tiện và cho vay nặng lãi là những tội lớn, song, là một tội lớn hơn, việc một đứa con ăn cắp của cha, hỗn láo với cha. Xtanhđan* bình luận một cách chua chát: "Một người cha như vậy thật xứng đáng có một đứa con như vậy".

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

LÃO TỬ

(老子)

X. **Lão Đam**

LÃO TỬ

(老子)

X. **Lão Đam**

LÃO XÁ

(老舍, 3.II.1899 - 24.VIII.1966). Nhà văn Trung Quốc, tên thật là Thư Khánh Xuân 舒慶春, đòng dõi người Mãn, sinh ở Bắc Kinh, học Đại học Bắc Kinh rồi sang Anh học Trường Ôxfơt (Oxford), vừa học vừa viết văn. 1926, bắt đầu được dư luận chú ý bởi truyện *Triết học của lão Trương* (老張的哲學 Lão Trương đích triết học) nói về những cái rởm đời của thị dân Bắc Kinh. 1931, về nước, dạy học một thời gian ở các trường Tế Lỗ đại học và Sơn Đông đại học rồi chuyển hẳn sang sáng tác. Ông viết khá nhiều: *Triệu Tử Viết* (趙子曰 Triệu Tử nói rằng, 1926), *Nhị Mã* (二馬, 1929), *Miêu thành ký* (貓城記 Ghi chép về thành Miêu, 1932), *Ly hôn* (離婚, 1933) đều xoay quanh những chuyện rởm của thị dân và học sinh Bắc Kinh. Chỉ riêng khoảng thời gian ba năm (1932-35) đã có tới bảy tập truyện dài và vừa. Nhưng phải đợi đến bộ tiểu thuyết *Tường lạc đà* (駱駝祥子 Lạc đà Tường Tử, 1936) thì tên tuổi Lão Xá mới thật sự được chú ý. Truyện viết về cuộc vật lộn kiếm sống của một phu kéo xe ở Bắc Kinh. Hắn tên Tường Tử 祥子, mồ côi cha mẹ, không nhớ ngày sinh tháng đẻ, chỉ có mỗi ham muốn là dành dụm đủ tiền mua một cái xe kéo để trở thành hạng phu "cao đẳng". Hắn định bụng ngày nào mua được xe thì lấy ngày ấy làm sinh nhật. Nhưng khi hắn thực hiện được nguyện vọng thì bị quân lính cướp mất xe. Tay không, hắn lại đi kéo xe thuê rồi lấy cô con gái ế chồng của lão chủ, và hắn lại có tiền tậu xe. Nhưng vợ hắn chết khi sinh nở, phải bán xe trả nợ. Từ đó hắn hoàn toàn thất vọng, sống bê tha. Có lần, hắn gặp một phu xe già, qua câu chuyện tâm sự, người này chỉ cho hắn thấy sự chiến đấu cá nhân trong một xã hội thối nát chỉ là công dã tràng. Tác giả muốn hướng người đọc nghĩ tới một cuộc cách mạng để thay đổi xã hội. Truyện viết chân thật, tâm lý sâu sắc, bố cục chặt chẽ, văn hóm hỉnh, giàu hương vị thổ ngữ miền Bắc, được đánh giá là một trong những tiểu thuyết hay của Trung Quốc.

Trong chiến tranh chống Nhật, Lão Xá tham gia hết mình vào các đoàn thể kháng chiến với tư cách một nhà văn yêu nước, đấu tranh cho dân chủ. Kháng chiến thành công, ông được Quốc vụ viện nước Mỹ mời sang Mỹ dạy học. Tại đây ông đã hoàn thành hai bộ tiểu thuyết *Tứ đại đồng đường* (四代同堂 Bốn đời sống chung một nhà) và *Người nghệ nhân diễn xướng* (鼓書藝人 Cổ thư nghệ nhân), đồng thời hợp tác với người khác dịch ra tiếng Anh.

Sau ngày nước Cộng hòa nhân dân Trung Hoa thành lập, Lão Xá trở về nước, đảm nhận chức vụ Uy viên giáo dục và văn hóa trong Quốc hội và Phó chủ tịch Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Trung Quốc. Về mặt sáng tác, ông chuyển sang viết kịch nói. Là tác giả lao động không mệt mỏi, chỉ trong vòng mười năm ông viết chín vở kịch nhiều màn: *Ngòi Long Tu* (龍須沟 Long tu câu), *Quán nước* (茶館 Trà quán), *Cô bán hàng* (女店員 Nữ điếm viên), *Cả nhà sung sướng* (全家福 Toàn gia phúc), *Hoa mùa xuân quả mùa thu* (春花秋實 Xuân hoa thu thực), *Nhớ Trường An* (西望長安 Tây vọng Trường An)... *Ngòi Long Tu* là vở diễn được đánh giá cao. Tác phẩm nói về cuộc đổi đời sau ngày giải phóng của nhân dân hai bờ một con ngòi ngập ngụa bẩn thỉu lưu cữu từ bao đời.

Trong Đại cách mạng văn hóa, Lão Xá đã bị chụp mũ "hắc bang" (bọn theo đường lối đen) bị "hồng vệ binh" đấu tố dữ dội và ông đã tự tử. 1978, Quốc hội, Bộ Văn hóa, Thị ủy Bắc Kinh, Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Trung Quốc long trọng cử hành lễ an táng bình tro thi hài ông ở Bát Bảo Sơn.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

LAXNEX

(Laxness, 23.IV.1902 - 1998). Nhà văn Aixolen, tên thật là Handơ Gutjonxơn (Halldor Gudjonsson) sinh ở Laxnex, gần Rêyjavik (Reykjavik). Laxnex là bút danh của ông. Bút danh khác: Handơ Kinjan (Halldor Kiljan). Ông viết tiểu thuyết đầu tay khi còn rất trẻ *Đứa con của thiên nhiên* (Barn natturunnar, 1919), rồi đi du lịch sang lục địa Châu Âu, gia nhập đạo Cơ đốc và vào Tu viện ở Lucxambua (Luxembourg) năm 1923. Sau một thời gian ngắn, ông ra khỏi Tu viện, và đến với lý tưởng của chủ nghĩa cộng sản, trở thành nhà văn nhập cuộc, xuất bản tiểu thuyết *Người thợ dệt vĩ đại của xứ Casomia* (Vefarinn mikli frá Kasmir, 1927). Từ 1927 đến 1929, ông sang Hoa Kỳ, có dịp gặp gỡ các nhà văn S. Liuyx*, U. Xincle*, sau đó lại sang thăm Liên Xô đầu những năm 30, ngày càng khẳng định bước chuyển biến tư tưởng quan trọng của mình. Tiếp theo tập tùy bút *Quyển sách của dân chúng* (Althý-dubokin, 1929) là tiểu thuyết *Xanka Vanka* (Salka Valka), gồm 2 tập, ra mắt bạn đọc những năm 1931-32 được dư luận đánh giá cao. Chị Xiagulina (Sirgulina), sống lang thang, một hôm cùng đứa con gái Xanka cập bến ở thị trấn Ôxâyria (Oseyrir) bên bờ vịnh. Chị khát khao một cuộc sống tốt đẹp, nhưng thực tế phũ phàng đẩy chị vào vũng bùn nhơ cùng với gã dân chài say khướt Xteindo (Steindor). Xanka tuy yêu mẹ, nhưng cũng phê phán mẹ. Cô kiếm việc làm trong xưởng của Bôghexen (Bogesen) để có cuộc sống tự lập, song vẫn không thoát được tai họa. Tiền công kiếm được có lần bị mẹ chiếm dụng để may quần may áo. Đã thế, cô lại còn bị chính tình nhân của mẹ cưỡng hiếp. Cuối cùng Xiagulina tự tử, còn Xteindơ vẫn theo đuổi Xanka... Sau chuyến thăm Liên Xô, Laxnex cho xuất bản *Hướng về Phương Đông* (I Austurvegi, 1933), rồi bộ tiểu thuyết hai tập *Những con người tự do* (Sjálfstaett folk, 1934-35) với nhân vật trung tâm là Bjartur, một nông dân Aixolen. Tiếp đến là số phận nhân vật thi sĩ Ôlafua Karaxơn (Olafur Karason) trải dài trong bốn tiểu thuyết ra mắt liền trong bốn năm: *Ánh sáng nhân gian* (Ljos hemsins, 1937), *Tòa lâu đài ở xứ sở mùa hè* (Höll sumarlandsins, 1938), *Ngôi nhà của thi sĩ* (Hús skaldsins, 1939) và *Vẻ đẹp của bầu trời* (Fegurd himinsins, 1940). Tiểu thuyết bộ ba *Quả chuông Aixolen* (Islands Klukkan, 1943-46) gồm *Quả chuông Aixolen* (1943), *Nàng trinh nữ tóc vàng hoe* (Hid ljosa man, 1944) và *Lửa cháy ở Côpenhagen* (Eldur í Kaupinhafn, 1946) được đánh giá là bản "trường ca dân tộc" của Aixolen. Bối cảnh lịch sử của tác phẩm là thế kỷ XVII-XVIII khi Aixolen bị Đan Mạch đô hộ. Quả chuông ở Thingvelia (Thingvellir), một nơi thiêng liêng, là biểu tượng của tinh thần đoàn kết, đấu tranh giành độc lập của nhân dân Aixolen. Sứ giả của Đan Mạch lấy quả chuông đem đi đúc súng thần công để nhà vua đánh nhau với Thụy Điển. Một nông dân nghèo đã giết chết viên sứ giả đó. Câu chuyện cổ mang ý nghĩa thời đại, vì Laxnex viết bộ tiểu thuyết này trong thời gian Aixolen bị Mỹ chiếm đóng. Tiểu thuyết *Căn cứ nguyên tử* (Atomstödin, 1948) ra đời trong hoàn cảnh Aixolen đã được độc lập năm 1944, nhưng Mỹ vẫn duy trì căn cứ quân sự ở đây và Chính phủ Aixolen lại cho phép Mỹ xây dựng căn cứ nguyên tử. Tác phẩm tổ chức xoay quanh chủ đề độc lập dân tộc và số phận của cô gái Ugla (Uggla) khao khát tự do và đến với lý tưởng của chủ nghĩa cộng sản. Laxnex còn sáng tác một số truyện ngắn, thơ và quyển tự thuật nhan đề *Thời của nhà thơ* (1963). Ông được trao Giải Nôben về văn chương năm 1955.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

LĂNG MỘNG SƠ

(陵濛初, 1580-1644). Nhà tiểu thuyết Trung Quốc cuối đời Minh, tự Huyền Phòng 玄房, huyện Sơ Thành初成, biệt hiệu Tức Không Quán Chủ Nhân即空觀主人, người Ô Trình, tỉnh Chiết Giang, nay thuộc Hồ Châu. Sinh trưởng trong một gia đình quan lại, ông dốc chí công danh, nhưng nhiều lần đi thi đều không phỉ chí, ngoài ba mươi tuổi vẫn còn lận đận chốn quan trường, hết Nam Kinh lại Bắc Kinh. Khoảng niên hiệu Sùng Trinh (1628-44), lần lượt được trao chức Huyện thừa Thượng Hải rồi Thông phán Từ Châu. Năm 63 tuổi còn giúp việc dưới trướng quan binh bị đạo vùng Hoài Từ. Lúc ấy, khởi nghĩa nông dân nổ ra khắp nơi, ông dâng *Mười sách lược trừ giặc* (鄞寇十策 Sào khấu thập sách) và dụ hàng được một cánh quân khởi nghĩa; do công ấy được bổ Giám quan kiểm

sự vùng Sở Trung, nhưng chưa kịp nhận chức. Đầu năm 1644, quân khởi nghĩa của Lý Tự Thành 李自成 (1606-1645) áp sát Từ Châu, ông chống cự đến cùng rồi thổ huyết mà chết.

Lăng Mông Sơ từng soạn nhiều sách song phần lớn thất lạc. Ngoài tạp kịch *Câu nhiêm ông* (虬髯翁 Người râu quai nón) và truyền kỳ *Kiều hợp sam khâm ký* (喬合衫襟記 Sự gắn bó bề ngoài giữa áo đơn áo kép), hiện còn hai bộ tiểu thuyết bạch thoại phỏng thoại bản tiêu biểu: *Phách án kinh kỳ* (拍案惊奇 Vỗ bàn kinh lạ), gồm *Sơ khắc phách án kinh kỳ*, thường gọi tắt là *Sơ khắc* (初刻 Khắc đầu tiên) và *Nhị khắc phách án kinh kỳ* (二刻拍案惊奇), thường gọi tắt là *Nhị khắc* (二刻 Khắc thứ hai). Cả hai bộ *Sơ khắc* và *Nhị khắc* gộp chung lại được gọi là *Nhị phách* (二拍). Mỗi bộ 40 quyển, mỗi quyển một truyện, tổng cộng 78 truyện, (trong đó truyện thứ 23 in trùng ở cả *Sơ khắc* và *Nhị khắc*), dựa trên *Kim phượng thoa ký* (金鳳釵記 Truyện chiếc thoa vàng hình chim phượng), trong *Tiền đăng tân thoại** và vở tạp kịch *Tống Công Minh đại náo nguyên tiêu* (宋公明大鬧元宵 Tống Công Minh làm náo động trong đêm nguyên tiêu). Trong lời tựa *Phách án kinh kỳ*, tác giả cho biết do những truyện kể hay nhất đời trước đã bị Phùng Mộng Long* gom hầu hết vào *Tam ngôn* 三言 nên ông dành "thu nhặt những sự việc mới trong ngõ xóm", "chuyện vặt vãnh xưa nay để làm mới tai nghe mắt thấy và giúp cho vui về câu chuyện". Quả vậy, ông đã gia công, diễn dịch bằng lối văn nói gần gũi với đời thường nhiều truyện cổ các đời, từ *Thái Bình quảng ký* (太平廣記 Ghi chép rộng về đời Thái Bình Hưng Quốc), *Sưu thần ký**, *Tình sử* (情史 Trang sử tình), *Tân Đường thư* (新唐書 Cuốn sử mới về nhà Đường), *Trí nang bổ* (智囊補 Bổ sung túi khôn)... cho chí những tiểu thuyết nổi tiếng cùng thời trong *Tiền đăng tân thoại**, *Tiền đăng dư thoại* (剪燈餘話 Lời nói thêm dưới ngọn đèn cắt bấc), *Mịch đăng nhân thoại* (覓燈因話 Những câu chuyện nhân việc tìm đèn)... Mười ba truyện trong *Nhị phách* về sau đã được Bảo Ứng Lão Nhân 抱甕老人 chọn để đưa vào *Kim cổ kỳ quan**. Với quy mô lớn, *Nhị phách* làm sống lại cuộc sống nhiều vẻ của tầng lớp thị dân cùng tư tưởng và tình cảm của họ thông qua những chuyện "lạ lùng kinh ngạc đến phải vỗ bàn", chất liệu phong tục dân gian và lối văn lưu loát, dễ hiểu, khiến cho nhiều câu chuyện cổ được tăng thêm tuổi thọ. Tuy nhiên, nghệ thuật của *Nhị phách* có phần thua kém *Tam ngôn*, một vài truyện nhạt nhẽo, vô bổ, hoặc vì mải đạt mục đích "khuyên răn, châm biếm" (Tựa), tác giả đã sa vào trực tiếp khuyến giáo lộ liễu.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

LÂM NGỮ ĐƯỜNG

(林語堂, 10.X.1895 - 26.III.1976). Nhà văn và nhà văn hóa Trung Quốc, nguyên tên Lâm Hoa Nhạc 林和樂, sau đổi là Lâm Ngọc Đường 林玉堂, bút danh Mao Lư 毛驢, Tể Dư 宰予, Tể Ngã 宰我, Khải Thanh 愷青, quê ở huyện Long Khê, tỉnh Phúc Kiến. 1912, vào học Khoa Văn ở Đại học Xanh Jôn (Saint John), Thượng Hải. 1916, sau khi tốt nghiệp, dạy Anh văn ở Đại học Thanh Hoa. 1919, sang Mỹ học ngôn ngữ học ở Đại học Havơt (Havard). 1921, đỗ Cử nhân rồi sang Đức học Đại học Laixích (Leipzig), đỗ Tiến sĩ triết học 1923. Về nước dạy Anh văn ở Đại học Bắc Kinh và Đại học nữ Sư phạm Bắc Kinh. 1926, dạy Đại học Hạ Môn kiêm chức Bí thư Quốc học viện trong nước. 1927, đi Vũ Hán nhận chức Bí thư Bộ Ngoại giao trong Chính phủ Quốc dân đảng. Từ 1936, sang Mỹ làm Đại sứ Trung Quốc ở Mỹ. Những năm kế tiếp có dịp đi thăm nhiều nước châu Âu như Anh, Ý, Pháp. 1947, làm đại diện cho Trung Hoa dân quốc trong Ủy ban văn hóa giáo dục của Liên hợp quốc, là Tổ trưởng Tổ Văn học nghệ thuật của UNESCO. 1953, nhận chức Hiệu trưởng Đại học Nam Dương ở Xinhgapo. Tháng Sáu 1966, về Đài Loan, định cư tại Đài Bắc. Sau một năm, lại nhận chức Giáo sư tại Hồng Kông. Ông mất tại Hồng Kông.

Lâm Ngữ Đường là một nhà văn viết bằng hai thứ tiếng Hán và Anh. Về Hán văn, từ rất sớm ông đã nổi tiếng với thể loại tản văn. Ông là một trong những nhân vật chủ chốt của tờ *Ngữ ti* (語絲 Tơ lời), với những bài tạp văn súc tích, đầy dũng khí lột trần tội ác của bọn quân phiệt. Ông lại sáng lập các tờ *Luận ngữ* (論語), *Cõi nhân gian* (人間世 Nhân gian thế), *Gió vũ trụ* (宇宙風 Vũ trụ phong), đề xướng lối văn tiểu phẩm "umua nhàn thích", "văn học tính linh"... và trở thành đại biểu hàng đầu của phái "Luận ngữ" với

khẩu hiệu: "lấy mình làm trung tâm, lấy nhàn nhã thích thẳng làm phong cách, giọng điệu". Văn ông hóm hỉnh, thâm thúy, có cái cười tinh tế chứa đựng một chiều sâu trí tuệ, và có cách giãi bày cảm xúc thông thoáng, không để cái "tôi" lộ diện sỗ sàng, cũng không lan man đến mức lạc đề. Các sáng tác bằng chữ Hán của ông được in qua các thời kỳ có hơn ba mươi bộ tản văn và tiểu thuyết, trong đó có *Tiễn phất tập* (剪拂集 Lau chùi tẩy rửa, 1928), *Đại hoang tập* (大荒集 Miền hoang tưởng, 1934), *Ngã đích thoại* (我的話 Lời nói của tôi, 1936), *Cẩm tú tập* (錦繡集 Tập văn gấm thêu, 1941), *U mặc tiểu phẩm tập* (幽默小品集 Tập tiểu phẩm umua, 1947), *Vô sở bất đàm* (無所不談 Không gì không bàn, 1966-67), *Kinh hoa yên vân* (京華烟雲 Khói mây kinh hoa, 1938), *Phong thanh hạc lệ* (風聲鶴淚 Thần hồn nát thần tính, 1941)... Về Anh văn, ông cũng viết nhiều thể loại. Tản văn có *Đất nước tôi và nhân dân tôi* (My Country and my People, 1936), *Cái quan trọng của cuộc sống* (The Importance of Living, 1937), *Sự thông thái của Ấn Độ và Trung Hoa* (Wisdom of China and India, 1942), *Cuộc đời và thời đại Tô Đông Pha* (The Life and Times of Su Tung Fo, 1947). Tiểu thuyết có *Ngõ phố người nhà Đường* (1948), *Cửa son, Viễn cảnh, Hồng mẫu đơn, Lại Bá Anh* (1953-63), *Tiểu thư họ Võ* (Lady Wa, 1965)... Với một giọng văn trong sáng, hơi có chút cổ kính, Lâm Ngữ Đường đã làm sống dậy truyền thống tinh thần, văn hóa của người Trung Hoa trong mấy nghìn năm, làm cho thế giới phương Tây nhìn vào vẻ đẹp và chiều sâu của nền văn minh xa lạ đó. Là một nhà ngôn ngữ học, Lâm Ngữ Đường cũng có những công trình có ảnh hưởng rộng rãi, chẳng hạn *Ngữ ngôn học luận tùng* (語言學論叢 Tập luận văn về ngôn ngữ học, 1933), *Khai minh Anh văn độc bản* (開明英文讀本 Sách học thông hiểu Anh văn, 1929), *Khai minh Anh văn văn pháp* (開明英文文法 Thông hiểu văn pháp Anh văn, 1930), *Đương đại Hán Anh từ điển* (當代漢英辭典 Từ điển Hán - Anh đương đại, 1967). Ông còn dịch các tác phẩm kinh điển *Luận ngữ**, *Lão Tử**... ra tiếng Anh giúp học giả phương Tây tiếp cận thấu đáo học thuật cổ đại Trung Hoa.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÂM TUYỀN KỲ NGỘ

(*Gặp gỡ kỳ lạ nơi rừng suối*, Thế kỷ XVII?). Còn gọi là *Bạch Viên Tôn Khác*, là một truyện thơ Nôm Việt Nam, gồm 146 bài thơ thất ngôn bát cú, cuối truyện có một bài thất ngôn tuyệt cú và bài *Thạch tuyền ca khúc* phỏng theo thể hát nói (bản in hiện còn: AB.78; 1900). Cốt truyện bắt nguồn từ một truyện Trung Quốc thời Đường, nhưng tác giả Việt Nam, chưa biết là ai, đã thêm bớt nhiều tình tiết, thay đổi diện mạo, chủ đề, sáng tạo thêm non nửa phần truyện về sau, làm cho câu chuyện vốn ly kỳ, quái đản trở thành một bản tình ca có hậu, đậm đà, diễm lệ. Truyện kể một tiên nữ ở cung Quảng Hàn phải đày xuống trần dưới hình dạng vượn trắng biết nói, tên là Bạch Viên. Bạch Viên đến tu ở chùa Phi Lai với nhà sư Huyền Trang. Được ít lâu, Bạch Viên bỏ chùa ra đi, biến thành một mỹ nữ, hóa phép dựng lâu đài ở chốn Thạch Tuyền. Tại đây, nàng gặp Tôn Khác đang trên đường từ kinh sư trở về quê cũ. Nàng ép Tôn Khác cùng mình "thề sông chỉ núi nguyền muôn kiếp", sau sinh hạ được hai con trai. Một hôm Tôn Khác gặp bạn cũ là Nhàn Vân, Vân trao cho Khác gươm thần để thử xem Bạch Viên có phải là yêu quái hay không. Tôn Khác đem gươm về yểm vợ, nàng tức giận bỏ nhà ra đi, sau lại về đoàn tụ. Được sáu năm thì Tôn Khác đem vợ con trẩy kinh thi Hội, qua chùa Phi Lai, Bạch Viên lên thăm chùa cũ và gặp lại Huyền Trang. Nàng nói với nhà sư cùng chồng về lai lịch của mình rồi từ biệt, trở lại cõi Tiên. Tôn Khác đi thi đỗ Trạng nguyên, đưa con về thăm cha mẹ ở quê cũ Quảng Xuyên, rồi trở lại kinh nhậm chức. Ở cung Tiên, nhớ chồng con và cuộc đời trần thế, Bạch Viên héo hon, sầu não, đến nỗi Thượng đế cũng ái ngại tình cảnh của nàng mà rộng lượng cho nàng xuống trần tái hợp. Bạch Viên trở lại cõi trần, cùng chồng con sống trong cảnh giàu sang, hạnh phúc. *Lâm tuyền kỳ ngộ* là một truyện Nôm dài nhất trong số vài ba truyện Nôm viết bằng thể Đường luật còn lại. Chưa rõ tác phẩm xuất hiện vào thời kỳ nào. Căn cứ vào ngôn ngữ của tác phẩm có nhiều điểm giống với những tác phẩm trước thế kỷ XVIII, và căn cứ vào sự có mặt của hai bài *Phi Lai tự phú* (Phú chùa Phi Lai) miêu tả nơi Bạch

Viên tu hành của Nguyễn Đăng và Lưu Đình Chất viết năm 1613 khi hai ông đi sứ, có thể ước đoán tác phẩm ra đời khoảng thế kỷ XVII.

Lâm tuyền kỳ ngộ là một truyện thơ đẹp, ca ngợi tình yêu tự do, lành mạnh, vượt ra ngoài khuôn khổ của lễ giáo, đề cao người phụ nữ có ý thức về hạnh phúc và chủ động với hạnh phúc của mình. Tác phẩm còn ngợi ca cuộc sống và hạnh phúc trần thế, chống lại những ảo tưởng huyền hoặc về cõi Tiên, cõi Phật; khẳng định giá trị cuộc đời và phẩm chất con người. Tác phẩm có ý nghĩa nhân đạo sâu sắc, tuy còn đề cao tư tưởng trung hiếu, khoa hoạn, lối sống tài tử giai nhân bằng bạc trong bức màn kỳ ảo của câu chuyện. Thơ điêu luyện, trang trọng, thanh thoát, ngôn ngữ chải chuốt. Tác giả sử dụng điển cố, từ ngữ Hán học linh hoạt, sử dụng ngôn ngữ văn học dân tộc trong khuôn khổ Đường luật, tạo được nhiều câu thơ ý vị. *Lâm tuyền kỳ ngộ* viết theo thể Đường luật, hoàn chỉnh từng bài một; cách viết ấy có thể làm cho truyện giàu sắc thái trữ tình, nhưng lại không thuận lợi cho việc kể chuyện một cách liên tục bằng thể thơ lục bát. Có lẽ vì thế mà loại truyện Nôm viết bằng Đường luật này dần dần bị loại truyện Nôm viết bằng lục bát, vốn thích hợp với yêu cầu tự sự của thể truyện thay thế. *Lâm tuyền kỳ ngộ* cũng đã được người sau viết lại bằng thể lục bát.

✚ BÙI DUY TÂN

LÂM TUYỀN VĂN

(*Bài văn ca về cảnh sống nơi rừng suối*). Tác phẩm Nôm của nhà thơ Việt Nam Phùng Khắc Khoan*, mới được phát hiện gần đây. Phùng Khắc Khoan viết *Lâm tuyền văn* trong khi bị lưu đày ra thành Nam, nay thuộc huyện Con Cuông, Nghệ An. Tác phẩm gồm 185 câu thơ lục bát, được bảo lưu trong trí nhớ qua nhiều thế hệ ở làng Bùng đã trên dưới bốn trăm năm và được cố định trong một văn bản đã cũ nát, để ở nhà thờ tác giả, với nhan đề: *Phụ sao Đào nguyên hành, Lâm tuyền văn*. Như vậy, *Lâm tuyền văn* là một phần, hoặc toàn bộ *Đào nguyên hành* (Bài hành chốn đào nguyên), một bài ca bằng quốc âm, còn có tên là *Ngư phủ nhập đào nguyên hành* (Bài hành ông chài vào chốn đào nguyên), hay *Ngư phủ nhập đào nguyên truyện* (Truyện ông chài vào chốn đào nguyên) mà Bùi Huy Bích*, Phan Huy Chú* và nhiều thư tịch cổ có nói đến. Có điều Phan Huy Chú khi nhắc đến bài văn Nôm *Ngư phủ nhập đào nguyên* này, thì câu văn mà ông ghi lại được lại có dạng thức biền ngẫu, chứ không phải lục bát như thơ trong *Lâm tuyền văn*. Có thể nghĩ rằng, *Ngư phủ nhập đào nguyên* ngoài phần viết theo thể lục bát, gọi là *Lâm tuyền văn* hay *Đào nguyên hành*, còn có một phần viết theo lối văn biền ngẫu mà nay đã thất truyền. Trong *Lâm tuyền văn*, tác giả đã miêu tả, giới thiệu cách vun trồng và công dụng của các loại rau hoa, trái quả thông dụng trong đời sống hàng ngày của nông dân, đặc biệt nông dân vùng núi Con Cuông thời xưa. Đồng thời qua những vần thơ giản dị, mộc mạc, tác giả cũng gửi gắm niềm tâm sự của một trọng thần từng trải trong chốn quan trường, đang sống cuộc đời ưu du, nhàn tản của một dật sĩ cao đạo mà lại rất dân dã ở nơi rừng suối. Tác phẩm thể hiện một phong vị dân tộc sâu đậm, một tình cảm thôn dân đằm ấm, bình dị và một sự hiểu biết khá sâu rộng về các loài thực vật thông dụng, với một tình cảm ưu ái, nhân hậu. *Lâm tuyền văn* là tác phẩm đầu tiên dùng chuyên thể lục bát trong toàn bộ tác phẩm, và cũng là một trong những tác phẩm sử dụng nhiều nhất lời ăn tiếng nói hàng ngày của nhân dân, rất ít từ ngữ Hán, so với những tác phẩm Nôm cùng thời. Điều đó đã khẳng định tính ưu việt của ngôn ngữ văn học dân tộc và thể thơ lục bát, một thể thơ dân tộc, trong việc diễn tả một cách hiện thực đời sống và tâm hồn dân tộc. *Lâm tuyền văn* là cột mốc rất có ý nghĩa trên đường phát triển của ngôn ngữ và văn học chữ Nôm trong văn học dân tộc.

✚ BÙY DUY TÂN

LẦM THAN

(1938). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Lan Khai*. Nxb. Tân dân in lần đầu, 1938.

Thuật là một thợ mỏ ở Hồng Gai. Bố anh cũng là thợ mỏ; cuộc sống cơ cực, nặng nề khiến ông trở nên nghiện rượu chè, cờ bạc, đối xử thô bạo với vợ con. Mẹ Thuật sống âm thầm, nhẫn nhục, rất nhút nhát. Những người thợ mỏ vô vàn khổ cực vì điều kiện làm việc khắc nghiệt dưới hầm lò, lại bị bóc

lột thậm tệ. Họ lầm lì, u uất, chỉ biết lăn mình vào chiếu bạc, quán rượu. Lão Tứ là cai thầu rất tàn ác, tìm mọi cách bóp nặn thợ mỏ. Tép là một nữ công nhân trẻ, xinh đẹp, vì mẹ ốm nặng, phải đến vay tiền cai Tứ. Cô đã bị cai Tứ lập mưu bố trí cho chủ mỏ cưỡng hiếp. Sau tai họa đó, Tép lại còn bị mọi người khinh miệt, hắt hủi. Riêng Thuật rất thông cảm với Tép và thầm yêu cô. Bố anh cũng thương Tép, đã quyết định hỏi Tép cho con trai. Nhưng rồi ông ốm nặng phát điên, bị cảm gió chết. Thuật và Tép cưới chạy tang. Những ngày sau đó, hai người sống với nhau khá đầm ấm; anh em thợ thường đi lại, tụ họp tại nhà họ. Một lần, Dương - người thợ mỏ trước làm ở Vàng Danh - kể cho đám thợ nghe về người cộng sản, về chủ nghĩa cộng sản mà trước anh được nghe ở Vàng Danh. Bỗng một tai nạn lớn: lò số bốn sập vì nổ khí grizu. Nhiều bạn thân cùng lò của Thuật đều bị chết. Thương xót bạn bè, buồn khổ vì kiếp sống khốn nạn của mình, Thuật uống rượu và muốn chết quách! Trong khi đó, tên chủ mỏ vẫn thèm muốn Tép. Đón ý chủ, cai Tứ mời Thuật đến nhà uống sâm banh, hút thuốc phiện rồi gạ anh đem vợ hiến cho chủ. Thuật giận quá, đánh cai Tứ. Bỗng tên chủ xông vào, anh đánh luôn cả chủ. Về nhà vẫn chưa hết giận, anh nói với vợ: "Một mất một còn! Tôi không sợ gì cả. Chúng nó bỏ tù mình là cùng chứ gì! Thì mình cũng đã dạy cho chúng một bài học làm người rồi!..." Sáng hôm sau, chủ Tây, cai Tây, cai Tứ cùng lính cảnh sát đến, bắt Thuật lôi đi, vu cho anh ăn cướp nhà cai Tứ, rồi lại "hành hung đánh người bề trên". Tép chạy theo kêu khóc; anh em thợ và bà con cũng kéo đến, rất căm phẫn, muốn xông vào đánh bọn tay sai để cứu Thuật. Một cụ già khuyên mọi người bình tĩnh, phải biết hành động sáng suốt, có kế hoạch. Bà con xúm lại thăm hỏi, khuyên giải Tép, hứa sẽ giúp đỡ bênh vực chị hết lòng. Đêm ấy, Tép mơ một giấc mơ dữ dội: chồng bị tù tội, bị đánh đập, nhưng cả mỏ nổi lên đình công ào ào như sóng bể dồi thả Thuật, họ xông vào cai Tứ; bỗng cảm đem lính đến đàn áp: súng nổ, Thuật ngã xuống... Tép rú lên và tỉnh dậy. Ít lâu sau, Thuật bị đưa ra tòa và bị xử mười tám tháng tù. Anh vô cùng căm uất trước sự bất công của Tòa án. Những người lính cũng nói: "Thế thì chúng nó ăn hiếp người ngay thẳng một cách chó dểu quá!" Thuật cảm thấy tất cả cái ghê sợ của cuộc sống tù ngục, con người chỉ còn là súc vật. Ở nhà, Tép đau khổ vì tin chồng bị xử tù; chị lo chồng sẽ chết trong tù như "một linh hồn phải ngậm hờn nuốt tủi mà từ bỏ cuộc đời đầy dẫy những bất công, gian giảo, thâm độc, từ bỏ một lũ đồng loại tham tàn hơn loài hổ lang..." Giữa lúc đó, cai Tứ lại đến gạ gẫm chị lên với chủ. Không chịu được sự dểu giả ấy, "Tép bỗng hoạt động hẳn lên, dữ dội một cách phi thường. Chị giật phăng lấy tập giấy bạc và ném vào mặt cai Tứ: "Bước ngay đi, đồ chó!"

Lầm than là một tác phẩm tiến bộ đột xuất, chứng tỏ ảnh hưởng mạnh mẽ của phong trào Mặt trận Dân chủ đối với Lan Khai cũng như đối với văn học đương thời. Tác phẩm đã phản ánh trực diện cuộc sống vô vàn khổ cực của người công nhân mỏ bị tư bản Pháp và tay sai áp bức bóc lột tàn tệ. Tác giả có cái nhìn khám phá sắc sảo khi thể hiện hình tượng người công nhân, một kiểu nhân vật rất mới mẻ trong văn học buổi ấy. Mặc dù sống trong tăm tối như địa ngục, có khi trở nên u mê, nghiện ngập, cờ bạc... nhưng dưới ngòi bút của Lan Khai, họ vẫn có một bản chất trong sáng, đẹp đẽ, một tình cảm hữu ái giai cấp hồn nhiên mà thắm thiết. Đặc biệt, ở họ âm ỷ một tinh thần phản kháng mạnh mẽ, chỉ chờ dịp là nổ bùng. Trong tác phẩm, thấp thoáng hình bóng người cộng sản và không khí đấu tranh cách mạng sôi sục những năm 1936-39. Nhìn chung, *Lầm than* được viết bằng bút pháp hiện thực, nhiều trang sinh động, gân guốc, song do chỗ tác giả chưa chú tâm đẩy lên tầm vóc một tác phẩm cỡ lớn mà chỉ dừng lại ở loại truyện vừa như thói quen của mình nên chưa triển khai hết mọi ngóc ngách của đề tài, nhiều chỗ còn dấu vết phóng sự, nhân vật còn sơ lược, có đoạn gần như mô phỏng tiểu thuyết *Người mẹ** của Gorki*. Có thể xem đây là một trong những tác phẩm có giá trị của văn học hiện thực phê phán Việt Nam thời kỳ Mặt trận dân chủ.

◆ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

LÂYNÔ

(Eino Leino, 6.VII.1878 - 10.I.1926). Nhà thơ trữ tình lớn của Phần Lan, tên thật là Longbom Âynô (Lonnbohm Eino). Là người khởi xướng "chủ nghĩa lãng mạn mới" trong văn học Phần Lan. Con một người đạc điền. Học đại học ở Henxinki, sau đó làm báo và hoạt động văn học. Ngoài thơ ca, ông còn viết kịch, tiểu thuyết, truyện ngắn và phê bình sân khấu. Những tập thơ nổi tiếng nhất: *Những bài hát Tháng Ba* (1896), *Cây sồi lớn* (1896), *Một trăm lẻ một bài ca* (1898). Thơ ông đậm màu sắc dân gian, nhiều bài như các bài hát dân gian. Ông cũng say mê thơ của Hainơ* và chịu ảnh hưởng của Hainơ, nhất là trong những bài thơ châm biếm chính trị, kêu gọi nổi dậy giành tự do, trong các tập *Từ những đợt sóng thời gian* (1899), *Mùa xuân thiêng liêng* (1903). Cách mạng 1905 ở Nga gây một tác động tư tưởng lớn đến Lâynô. Ông đã sáng tác tiểu thuyết *Yana Ronty* (1907) biểu thị thái độ đồng tình với những người khởi nghĩa. Trong các tập thơ sau đó: *Đêm đông* (Talviyö, 1905), *Trời giá lạnh* (Halla, 1908), những vấn đề xã hội và nhân sinh được đề cập đến một cách sâu sắc và cụ thể hơn trước. Truyện vừa *Bàn chân dính mật* (1914) ca ngợi lòng yêu tự do và tinh thần phản kháng, chịu ảnh hưởng của trường ca *Atta Torôn* (Atta Troll, 1843) của Hainơ. Lâynô còn có ý đồ cách tân sân khấu Phần Lan, nên đã tập trung viết sáu tập kịch *Những chiếc mặt nạ*, mỗi tập gồm nhiều vở liên hoàn, rải rác những năm 1905-11, phê phán nếp sống tư sản. Ông cũng dựng lại tráng ca dân gian *Kalêvala** nổi tiếng của dân tộc, đưa lên sân khấu (1911). Về cuối đời, Lâynô chịu ảnh hưởng tư tưởng bi quan đội lại từ Tây Âu. Những tập thơ cuối cùng của ông đầy thất vọng, nhấn mạnh yếu tố bi thảm trong đời sống.

✚ BẰNG VIỆT

LECMÔNTÔP

(Михаил Юрьевич Лермонтов, 15.X.1814 - 27.VII.1841). Nhà thơ Nga; sinh trưởng trong một gia đình quý tộc, học Trường đại học Maxkova hai năm, rồi học Trường sĩ quan cận vệ Pêtecbua; tốt nghiệp với chức Trung úy thuộc Trung đoàn cận vệ. Bị đày hai lần xuống miền Nam, bổ sung vào các đơn vị đang tham chiến. Lần thứ nhất, bị đày 13 tháng (1837-38) do viết bài thơ *Cái chết của nhà thơ* (Смерть поэта) đưa ra trước Tòa án dư luận những thủ phạm về cái chết của nhà thơ Puskin*. Lần thứ hai, do một cuộc quyết đấu (1840). Sau đó Lecmôntôp đi chữa bệnh ở suối nước khoáng, bị sát hại trong một cuộc đấu súng do âm mưu sắp đặt của giới quý tộc vốn căm ghét nhà thơ. Lecmôntôp có nhiều năng khiếu: thơ ca, hội họa, âm nhạc và sáng tác văn học rất sớm. Vốn sống của nhà thơ phong phú nhờ đi nhiều nơi, có dịp gặp gỡ nhiều người, nhất là nhân dân bình thường. Nhà thơ sáng tác ngay trong quán trọ, hay bên đống lửa trú quân; hiểu rõ đời sống, tâm tư, ngôn ngữ của những người đánh xe ngựa, phu kéo thuyền, binh lính. Lecmôntôp sớm được đọc những sách báo tiến bộ gắn liền với phong trào tháng Chạp, lại lớn lên dưới thời Nikôlai I (Николай I, 1796-1855) tàn bạo, nên có ý thức sâu sắc về sứ mệnh nhà thơ yêu nước và chiến đấu. Thơ văn kịch của Lecmôntôp tràn đầy tinh thần bất bình, phản kháng, chống chế độ phong kiến chuyên quyền, độc đoán. Lecmôntôp thiết tha với vận mệnh đất nước, hướng về nhân dân với niềm tin vào tương lai. Trong 13 năm hoạt động văn học, Lecmôntôp để lại nhiều tác phẩm giá trị, đưa văn học Nga tiến lên một bước mới. Thơ: *Cái chết của nhà thơ*, *Cánh buồm* (Парус), *Bôrôdinô* (Бородино), *Người tù* (Узник), *Vĩnh biệt nhé, nước Nga nhơ bẩn* (Прощай, немытая Россия), *Thanh đoản kiếm* (Кортик), *Trầm tư* (Дума), *Tổ quốc* (Родина)...; trường ca: *Msuri* (Мцыри), *Con quỷ* (Демон); kịch: *Vũ hội giả trang* (Маскарад); tiểu thuyết: *Nhân vật của thời đại chúng ta**... Lecmôntôp xứng đáng là người kế tục xuất sắc thiên tài Puskin. 1840, Biêlinxki* vui mừng báo tin: "Một tài năng mới, mãnh liệt đã xuất hiện trên đất nước Nga là Lecmôntôp". Nhưng cũng như Puskin, nhà thơ trẻ Lecmôntôp đã ngã xuống "với viên đạn và khát vọng trả thù trong lồng ngực" khi tuổi đời chưa tròn hai mươi bảy. Lecmôntôp đã sống và sáng tác trong thời kỳ thoái trào của cách mạng. Khắp nước Nga lúc bấy giờ là nhà tù và giá treo cổ, thế lực phong kiến phản động đang lúc đắc thắng, ra sức bóp nghẹt tự do. Thế hệ Lecmôntôp ra đời sau cuộc chiến tranh vệ quốc 1812, lại chưa kịp tham gia phong trào tháng Chạp

1825, lớn lên giữa không khí khủng bố ngột ngạt. Mới 15 tuổi, Lecmôntôp đã viết: *"Nơi con người rên xiết vì nô lệ và xích xiềng / Bạn ơi, nơi ấy Tổ quốc tôi"*. Nhà thơ giận dữ, buồn phiền, âm thầm suy ngẫm, hoài nghi trăn trở, lớn tiếng phủ định gay gắt "nước Nga của nô lệ và lãnh chúa". Nhưng mặt khác, nối gót các lớp cha, anh, nhà thơ nung nấu trong lòng niềm khát khao hoạt động, đấu tranh, can đảm tìm tòi, không chịu hòa giải, khuất phục, lớn tiếng khẳng định một nước Nga nhân dân, một tình yêu Tổ quốc, một sứ mệnh thiêng liêng của nhà thơ chiến sĩ. Đó là tâm trạng điển hình của thanh niên đương thời, đó là tiếng thơ phủ định và khẳng định của Lecmôntôp.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

LENNEP

(Jacob van Lennep, 24.III.1802 - 25.VIII. 1868). Nhà văn Hà Lan, sinh ở Amxtecđam (Amsterdam), con trai nhà thơ D.J. Van Lennep (David Jacob van Lennep, 1744-1853). Học luật ở Lâyđơ (Leyde), sau đó ra làm Luật sư. Mở đầu sự nghiệp văn chương bằng tập thơ *Các truyền thuyết Hà Lan* (1828) thấm đượm tinh thần yêu nước. Tinh thần ấy cũng toát lên ở tác phẩm tiếp theo là vở kịch *Làng trên biên giới* (1831). Sau đó ông chuyển sang viết tập truyện ngắn *Tổ tiên chúng ta* (1834) và rất nhiều tiểu thuyết mang màu sắc lịch sử theo gương nhà văn Anh Xcốt*. Có thể kể: *Đứa con nuôi* (1838), *Brinio* (Brinio, 1838), *Fecđinăng Huyc* (Ferdinand Huyck, 1859), *Những cuộc phiêu lưu của Nicôla Zeventer* (Nicolas Zevenster, 1860), *Lịch sử lãng mạn của Hà Lan* (1865)... Ông còn dịch nhiều tác phẩm văn học Anh ra tiếng Hà Lan. Lennep được mệnh danh là "Oantơ Xcốt của Hà Lan".

✦ PHÙNG VĂN TỬU

LEXING

(Gotthold Ephraïm Lessing, 22.I.1729 - 15.II.1781). Nhà văn Đức, xuất thân từ một gia đình Mục sư đạo Tin lành; 1746, theo học Khoa Thần học và từ 1748, chuyển sang Khoa Y học Trường đại học Tổng hợp Laixich (Leipzig). Ông dành phần lớn thì giờ nghiên cứu triết học và văn học cổ. Vở hài kịch đầu tay *Chàng học giả trẻ tuổi* (Der junge Gelehrte, 1747) được đoàn kịch Noibe dàn dựng, thu kết quả lớn. Những bài thơ sáng tác theo gương Anakrêôn (Anakreon, thế kỷ VI tr.CN) ít thành công hơn. Gặp khó khăn lớn về tài chính, Lexing phải bỏ học trốn khỏi Laixich, quyết định chuyển sang hoạt động văn học chuyên nghiệp. Đến Beclin với hai bàn tay trắng, viết cho những tờ báo văn học khác nhau. 1752, tốt nghiệp Trường đại học Vittenbec (Vittenberg); trở lại Beclin tiếp tục viết báo. Lúc đầu sùng bái Friđrich II (Friedrich II, 1712-1786), vua nước Phổ, nhưng nhanh chóng nhận ra ông ta là một trùm quân phiệt ngăn cản sự phát triển của giai cấp tư sản. 1760, làm thư ký cho một viên tướng trong cuộc chiến tranh Bảy năm, tạm thời thoát khỏi tình trạng túng quẫn. 1767, đến Hambuôc (Hamburg) với hy vọng xây dựng ở đây một nhà hát quốc gia Đức, nhưng hơn một năm sau, nhà hát phải đóng cửa. Lại một lần nữa Lexing rơi vào cảnh quẫn bách, buộc phải nhận làm nhân viên thư viện trong một công quốc nhỏ, luôn luôn chịu sự phỉ báng của tầng lớp quý tộc. 1776, lập gia đình, nhưng một năm sau vợ chết, hoàn toàn sống trong cảnh nghèo đói, cô đơn. Lexing là một nhà tư tưởng, một nhà văn nhân đạo, tính tình cương trực và rất thông minh, một đại biểu xuất sắc của văn học dân tộc Đức, kiên quyết chống phong kiến, chống tư tưởng bất khoan dung của tôn giáo. Cuộc đời đấu tranh không mệt mỏi của ông in đậm dấu vết trong các sáng tác văn học cũng như trong các bài luận chiến chống lại đám tu sĩ phản động. Ngay những truyện ngụ ngôn và những bài thơ phúng thích (trong toàn bộ sự nghiệp văn học của tác giả, chỉ là những sáng tác nhỏ) cũng được Lexing có ý thức sử dụng như những vũ khí đấu tranh giải phóng giai cấp tư sản. Ngay ở những tác phẩm nhỏ này, viết trong những năm 50, Lexing đã có một giọng văn châm biếm sâu sắc, dần dần phát triển thành một văn phong độc đáo thích hợp với thể loại văn bút chiến. Văn phong ấy cũng thể hiện rõ trong các vở kịch lớn của tác giả, trong đó ông phản ánh cuộc đấu tranh của Đẳng cấp Thứ ba chống lại bè lũ phong kiến thống trị. Lexing là người sáng tạo ra kịch tư sản Đức. *Cô Xara Xamxon* (Miss Sarah Sampson, 1755) của ông là vở bi kịch tư sản đầu tiên ở Đức, chống lại ảnh hưởng của chủ nghĩa cổ điển* Pháp. Con người thuộc Đẳng cấp Thứ ba vốn chỉ được coi là đối tượng để chế giễu trong hài kịch, được Lexing đưa làm

nhân vật trung tâm của bi kịch như một mẫu mực cho người xem noi theo. Với vở *Minna phôn Banhem* (Minna von Barnhelm, 1767), Lexing sáng tạo ra một tác phẩm hài kịch hiện thực lớn, đề cập đến một vấn đề trang nghiêm nảy sinh sau cuộc chiến tranh Bảy năm: việc sa thải sĩ quan. Vở kịch lên án những thành kiến giai cấp của quý tộc Phổ, phê phán vị vua quân phiệt Fridrich II. Vở bi kịch *Êmilia Galôtti** (1772) là tác phẩm văn học lớn nhất của Lexing, phản ánh vấn đề chính trị nóng hổi lúc bấy giờ: cuộc đấu tranh chống chế độ phong kiến cát cứ Đức. Để thỏa mãn dục vọng thấp hèn, một tên chúa phong kiến lập mưu giết một thanh niên để cướp người vợ chưa cưới của anh ta. Tác phẩm có một tiếng vang lớn và ảnh hưởng sâu sắc đến các nhà văn trong phong trào "Bão táp và xung kích*". Tác phẩm văn học lớn cuối cùng của Lexing là *Nathan, người thông thái**, một vở kịch đram viết bằng thơ với nội dung chính là tư tưởng khoan dung tôn giáo và chủ nghĩa nhân đạo tư sản. Lexing còn là một cây bút phê bình văn học nghệ thuật xuất sắc. *Laocôôn hay là Về ranh giới của hội họa và thơ ca* (Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie, 1766) là một trong những công trình lý luận nghệ thuật nổi tiếng trong lịch sử văn học Đức, đặt cơ sở cho một nền mỹ học hiện thực chủ nghĩa, trong đó tác giả phản đối "cái tật ham tả cảnh" và chủ trương văn học phải phản ánh những cuộc đấu tranh xã hội. Trên báo *Những bức thư về tình hình văn học hiện đại* (Briefe die neueste Literatur betreffend, 1759-65), Lexing đã viết những bài phê bình chủ nghĩa cổ điển* Pháp, đề cao Sêcxpia*, chủ trương xây dựng trong văn học những tính cách nhân vật "hỗn hợp" (không hoàn toàn tốt hay xấu). Đặc biệt là trong chuyên san *Kịch trường Hambuôc** (1767-69), Lexing đã đấu tranh cho một nền văn học mang tính dân tộc Đức và tính giai cấp tư sản tiến bộ. Tác phẩm lớn cuối cùng của ông là luận văn về *Sự giáo hóa con người* (Die Erziehung des Menschengeschlechtes, 1780), một công trình giàu tinh thần nhân đạo, phản ánh lòng tin sâu sắc của tác giả vào sự chiến thắng của lý trí của một nhân loại tự do trong tương lai.

Lexing là đại biểu xuất sắc của phong trào Ánh sáng Đức, một trong những người sáng lập ra nền văn học dân tộc tư sản Đức, một trong những người đặt nền móng cho nền mỹ học hiện thực chủ nghĩa, có ảnh hưởng lớn đến các thế hệ văn nghệ sĩ tiến bộ Đức sau này. Nhà thơ Hainơ* nhận xét: "Lexing là hiện thân của sự phê phán ở thời đại ông. Suốt đời ông là một cuộc bút chiến. Đứng trước ông, không một cái đầu nào cảm thấy vững. Ông đã từng chém rụng nhiều đầu rồi còn độc ác nhặt lên và chỉ cho mọi người xem là bên trong chúng rỗng tuếch. Bút chiến là niềm thích thú của Lexing..."

✚ ĐỖ NGOẠN

LÊ ANH TUẤN

(1671-1736). Nhà thơ Việt Nam, hiệu là Dịch Hiên, người làng Thanh Mai, huyện Tiên Phong, nay thuộc huyện Ba Vì, Hà Tây. Đậu Tiến sĩ khoa Giáp tuất (1694) dưới đời Lê Hy Tông, bạn đồng khoa với Nguyễn Công Hãng. 1715, được cử làm Chánh sứ sang sứ nhà Thanh. Làm quan trải thăng đến Thượng thư Bộ Hộ, Tham tụng, Thái tử thái bảo, chức Tể tướng, tước Điện Quận công. Đến đời Trịnh Giang, ông và Nguyễn Công Hãng bị gièm pha, giáng chức, rồi buộc phải chết.

Lê Anh Tuấn là người thông minh, nghiêm nghị, chắc chắn, có tài chính sự, giỏi văn chương. Người bấy giờ thường truyền tụng câu nói: "Văn chương Lê Anh Tuấn, chính sự Nguyễn Đình Hiền". Khi ông bị bức tử, trong triều ngoài nội ai cũng thương xót. Theo Lê Quý Đôn* trong *Kiến văn tiểu lục** thì ông và Nguyễn Công Cơ - người cùng đi sứ với ông - có tập thơ *Sứ hoa*. Hiện nay tác phẩm của ông chỉ còn lại vài chục bài thơ đi sứ, trong đó đặc sắc nhất là bài trường thiên cổ thể: *Tự thân thuật hoài* (Kể nỗi lòng nhớ người thân) thể hiện nỗi nhớ nhung bồn chồn, day dứt đối với mẹ già qua nhiều chi tiết chân thực, cảm động. Những bài thơ đi sứ khác thường phản ánh ý thức trách nhiệm của một sứ thần yêu nước trong quan hệ bang giao với nước láng giềng. Thơ Lê Anh Tuấn kín đáo, khuôn thước mà vẫn đằm thắm, thuần nhã, đáng ưa.

✚ BÙI DUY TÂN

LÊ ANH XUÂN

(5.VI.1940 - 24.V.1968). Nhà thơ Việt Nam, tên thật là Ca Lê Hiến. Sinh tại thị xã Bến Tre, trong một gia đình trí thức yêu nước, con trai thứ của nhà giáo dục, nhà nghiên

cứu văn học Ca Văn Thỉnh*. 12 tuổi, vừa học vừa tập việc trong chiến khu, ở nhà in Trịnh Đình Trọng (thuộc Sở Giáo dục Nam Bộ). 1954, cùng gia đình tập kết ra Bắc, học phổ thông, sau đó học Khoa Sử Trường đại học Tổng hợp Hà Nội. Lê Anh Xuân yêu văn học và làm thơ từ nhỏ, nhưng phải đến bài thơ đầu tiên ra mắt người đọc - bài *Nhớ mưa quê hương*, giải nhì cuộc thi thơ do tạp chí *Văn nghệ* tổ chức năm 1960 - mới khẳng định được tài năng thơ của mình. Những bài thơ làm trong mười năm sống ở miền Bắc, sau này được tác giả chọn in trong tập *Tiếng gà gáy* (1965). Cuối 1964, Lê Anh Xuân trở về chiến trường miền Nam, công tác ở Tiểu ban giáo dục, sau chuyển về Hội Văn nghệ giải phóng. Trong gần bốn năm ở tiền tuyến, Lê Anh Xuân đã sống và chiến đấu với tư cách người chiến sĩ - nghệ sĩ. Tình yêu nhân dân và lý tưởng cách mạng, sự gắn bó với quê hương bằng những cảm xúc, cảm giác đằm thắm đã ghi vào tâm trí Lê Anh Xuân ngay từ thuở niên thiếu... Những cơ sở thuận lợi đó giúp nhà thơ nhanh chóng có những thành tựu đáng kể trong lĩnh vực sáng tác.

Cảm hứng chủ đạo của thơ Lê Anh Xuân là tình yêu quê hương đất nước. Trong tập *Hoa dừa*, ông bộc lộ sự ngỡ ngàng, khâm phục trước những đổi thay kỳ diệu của đất nước và con người miền Nam *(Không đâu như ở miền Nam, Về Bến Tre, Qua Ấp Bắc...)*. Ông say sưa dựng lại dáng hình cao đẹp của những anh hùng lừng tiếng hay vô danh *(Gặp những anh hùng, Gởi anh Tư, Anh đứng giữa Tháp Mười...)* Tình yêu quê hương của ông không có giới hạn của một tầm nhìn. Qua thơ, Lê Anh Xuân thể hiện thường trực những cảm xúc nhiệt thành với miền Bắc và với Tổ quốc nói chung. Trên cơ sở đó, nhà thơ rất có ý thức phát hiện, khái quát về những phẩm chất cao đẹp của dân tộc. *Dáng đứng Việt Nam*, bài thơ hay nhất của ông, là kết quả tiêu biểu của quá trình vận động tư duy nghệ thuật đó.

Trường ca *Nguyễn Văn Trỗi* là một sáng tác dài hơi của Lê Anh Xuân. Chất hùng ca và tình ca trong tập trường ca này nhiều lúc đã hòa quyện và được thể hiện một cách xúc động. Tuy thuật lại câu chuyện có thật, nhưng bút pháp của tác giả ở đây thiên về lãng mạn hóa. Mặc dù có đoạn còn kể lể dễ dãi, còn dàn trải chưa cô đúc, tác phẩm này vẫn là một thành tựu đáng chú ý của thơ ca chống Mỹ.

Thơ Lê Anh Xuân mang sắc thái riêng, vừa bằng giọng nhỏ nhẹ tâm tình, vừa bằng những cảm hứng lịch sử mang ý nghĩa triết luận khá sâu sắc. Do hy sinh quá sớm, ông chưa có điều kiện gia công trau chuốt thơ mình. Tính hàm súc của thơ ông chưa cao, những bài có tứ thơ hoàn chỉnh, độc đáo chưa nhiều.

Lê Anh Xuân hy sinh ở vùng phụ cận Sài Gòn trong đợt hai của chiến dịch tổng tiến công xuân Mậu thân, 1968. Ông được truy tặng Giải thưởng nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

✦ TRẦN HỮU TÁ

LÊ CẢNH TUÂN

(? - 1416?). Chí sĩ và nhà văn Việt Nam thời cuối Trần đầu Hồ. Tên chữ là Tử Mưu, hiệu Tỉnh Trai, nguyên quán ở hương Lão Lạt, Phủ Thanh Hóa, sau dời ra hương Mộ Trạch, huyện Đường An, châu Thượng Hồng, nay thuộc tỉnh Hải Dương. Không rõ sinh năm nào, đỗ Thái học sinh (Tiến sĩ) khoa Tân dậu (1381) dưới đời Trần Phế Đế (1377-88). Thấy Hồ Quý Ly* sắp sửa chiếm ngôi nhà Trần, ông quyết đem toàn lực ra chống lại. Sau khi giao công việc cầu viện nhà Minh cho bạn là Bùi Bá Kỳ, ông lo hoạt động ở trong nước. Nhưng ông hết sức thất vọng khi thấy quân Minh sang diệt họ Hồ đồng thời cũng chiếm luôn đất nước Đại Việt. Thấy bạn mình được giặc tin giao cho quan chức, ông viết bức *Vạn ngôn thư* (Bức thư vạn lời), nhiệt huyết kêu gọi bạn mưu đồ phục quốc. Chẳng may, bức thư bị quân giặc bắt được. Chúng lùng bắt Lê Cảnh Tuân, nhưng ông đã kịp thời bỏ trốn. 1411, người Minh cho lập Giao Châu học hiệu ở kinh đô nước ta. Lê Cảnh Tuân cải trang đến kinh rồi nhận một giáo chức ở đây, dự định tập hợp đồng chí khởi nghĩa. Lần này công việc lại bại lộ. Quân Minh nhận ra ông chính là tác giả *Vạn ngôn thư*, liền bắt đưa về Yên Kinh. Theo *Công dư tiệp ký** của Vũ Phương Đề*, vua Minh hỏi ông: "Ngươi khuyên Bá Kỳ làm phản là vì sao?". Lê Cảnh Tuân trả lời: "Tôi là người nước Nam, chỉ mong cho nước Nam còn... Hỏi mà làm gì?". Vua Minh tức giận

sai giam ông và con là Lê Thái Điên vào ngục Kim Lăng. Năm năm sau, khoảng 1416, ông và con chết ở trong ngục.

Tác phẩm nổi tiếng nhất của Lê Cảnh Tuân là *Vạn ngôn thư* hiện nay không còn nữa. Một bài văn ngắn nói là *Vạn ngôn thư* trong *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (Kính vâng san định sử Việt đại cương và chi tiết làm tấm gương soi suốt cổ kim) thực ra chỉ là lời văn của sử gia triều Lê hay Nguyễn tóm tắt lại tác phẩm. Tuy nhiên, qua đoạn tóm tắt này, cũng có thể thấy chủ đề của *Vạn ngôn thư* là nhằm khuyên Bùi Bá Kỳ giữ vững đường lối khôi phục nhà Trần. Ba phương châm xử thế mà tác giả đề ra cho mình: hoặc hết lòng hợp tác, hoặc giữ thái độ trung dung, hoặc bỏ đi ở ẩn, chứng tỏ quan điểm chính thống ở Lê Cảnh Tuân bao giờ cũng sâu nặng. Tuy nhiên, 12 bài thơ còn lại của ông được chép trong *Việt âm thi tập** và *Toàn Việt thi lục** lại không biểu hiện rõ tư tưởng "phục Trần" cố chấp ấy, mà mở ra một khía cạnh khác của tâm tình ông. Nói chung, sở dĩ con người Lê Cảnh Tuân còn được đời sau kính trọng là vì ở một chừng mực nào đấy, nhiệt tình bảo vệ dòng chính thống của ông cũng hòa làm một với tấm lòng yêu non sông xã tắc. Trong nỗi đau xót vì sự diệt vong của nhà Trần có cả nỗi đau khắc khoải về cảnh nước mất nhà tan. Mặt khác, tuy Lê Cảnh Tuân là người giữ nguyên chính kiến và dám đem tiết tháo để bảo vệ chính kiến, nhưng va chạm với thực tế tàn nhẫn, niềm tin vào thắng lợi của ông cũng đã tự nó tan vỡ dần. Và thơ ông, trừ một hai bài còn mang được cảm hứng lạc quan (*Xuân nhật hỷ tình* - Ngày xuân mừng trời tạnh, *Vô ý* - Thơ làm không có chủ ý) còn thì gần như chứa đựng cả một trời thất vọng. Ông chua xót vì đời ông là một chuỗi long đong, mà không đem lại chút lợi ích gì cả. Quê hương, bạn hữu, cảnh vật quen thân, quá khứ đẹp đẽ... tất cả đều rời bỏ mình. Chỉ còn trơ lại một nỗi cô đơn đè nặng trong lòng - cái cô đơn của một con người không cộng tác với giặc, nhưng cũng xa lạ đối với những người đang tìm con đường "phục quốc" theo một hướng mới. Cho nên con người đó đành gắng gượng tìm lấy một chút lạc quan, bằng cái triết lý vần xoay của thời vận, mà kỳ thực là buông xuôi theo số mệnh (*Giang trung phùng lập xuân* - Trên sông gặp ngày lập xuân). Từ sau khi bị bắt đem về Kim Lăng, chút hy vọng mong manh của Lê Cảnh Tuân cũng hết hẳn. Những bài làm trên đường lưu đày lên xứ Bắc là những bài bi thiết nhất. Tư tưởng hư vô ở đây thấp thoáng ẩn hiện sau ngòi bút tả cảnh (*Mông Lý dịch ngẫu thành* - Ở trạm Mông Lý ngẫu nhiên thành thơ).

Về bút pháp, tuy chỉ còn lại một số thơ rất ít, vẫn có thể nhận thấy phong cách trữ tình của Lê Cảnh Tuân thật đặc sắc. Lời thơ nói chung vẫn rất chừng mực, điềm tĩnh, nhưng chỉ bằng một vài từ rất có trọng lượng, nhất là ở những câu kết, là các bài thơ bỗng nhiên dội vào lòng người đọc một nỗi đau thắt, một tiếng khóc xé ruột xé gan. Những bài ngũ ngôn tứ tuyệt đều là những bức tranh chấm phá thần tình. Một cảnh xuân về nơi quán trọ, gợi nhớ những mùa xuân quen thuộc không bao giờ trở lại (*Nguyên nhật* - Ngày đầu năm), hay một vài mái nhà tranh chiều trông chập chờn như có lại như không có (*Mông Lý dịch ngẫu thành*)... khiến ta có cảm tưởng không phải nhà thơ vẽ nên cảnh bằng ngòi bút bình thường mà bằng cả trái tim rướm máu; ông đã thổi cái cô đơn vào cảnh vật và làm cho chúng trở thành bất tử.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

LÊ CƯƠNG PHỤNG

X. *Mồ cô Phượng*

LÊ DƯ

(? - 31.VIII.1967). Nhà khảo cứu lịch sử và văn học Việt Nam. Quê xã Nông Sơn, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Tên thật là Lê Đăng Dư (Lê Dư là tên thường gọi và là bút danh), hiệu Sở Cuồng. Từng tham gia phong trào Đông du, hoạt động ở Trung Quốc và Nhật Bản nhưng giữa chừng bỏ cuộc, do đó bị Phan Bội Châu* phê phán là không trung thành với tổ chức. Trong thời gian ở nước ngoài, ông đến Cao Ly (Triều Tiên) một lần và chính nhờ dịp này mà ông là người đầu tiên phát hiện ra dòng họ Lý ở đây là hậu duệ của Lý Long Tường - Hoàng tử thứ hai của Lý Anh Tông. 1925, về nước, Lê Dư vào làm việc ở Phòng Chính trị Phủ Toàn quyền và ở Trường Viễn Đông Bác cổ Hà Nội.

Từ đó ông chuyên tâm cho sự nghiệp văn hóa.

Công trình của ông chủ yếu thuộc về lịch sử và văn chương, hầu hết đăng tải trên các tờ: *Nam phong, Đông thanh, Đông Tây, Hữu thanh*, như *Tháo trạch anh hùng* (Anh hùng nơi đầm cỏ), *Lịch sử Bằng Quận Công, Tây Sơn ngoại sử* (Ngoại sử về Tây Sơn), *Chữ Nôm với chữ quốc ngữ, Quốc âm thi văn tùng thoại* (Tập luận bàn về thơ văn quốc âm)... và qua tủ sách *Sở Cuồng văn khố quốc học tùng san* do ông lập ra, như: *Nam quốc nữ lưu* (Nữ lưu nước Nam, 1929), *Nữ lưu văn học sử* (Lịch sử văn học của nữ giới, 1929), *Bạch Vân Am thi văn tập* (Tập thơ văn Bạch Vân Am, 1930), *Vị Xuyên thi văn tập* (Tập thơ văn Vị Xuyên, 1931), *Phổ Chiêu Thiền sư thi văn tập* (Tập thơ văn của Thiền sư Phổ Chiêu - Phạm Thái, 1932).

Với vốn học vấn Hán học uyên thâm, với công phu tìm kiếm tư liệu trong kho lưu trữ của Trường viễn Đông Bác cổ, Lê Dư đã cung cấp cho người đọc, nhất là giới nghiên cứu, những thông tin quý báu đáng tin cậy, đặc biệt là những phát hiện của ông về tác giả *Cung oán ngâm khúc**, về tiểu sử Nguyễn Bỉnh Khiêm*, Phạm Thái*, Trần Tế Xương*... Tuy nhiên, do chỉ có một vốn liếng Hán học thuần túy mà chưa được trang bị phương pháp làm việc thật sự của một nhà biên khảo nên một số công trình của ông có những sai sót đáng tiếc, như: thiếu những chỉ dẫn xuất xứ hết sức quan trọng *(Phổ Chiêu thiền sư thi văn tập)*, hay không tuân thủ trật tự thời gian khi trình bày vấn đề trên phương diện lịch sử *(Nam quốc nữ lưu, Nữ lưu văn học sử)*...

Có thể thấy, công việc biên soạn sách của nhà khảo cứu xuất phát từ tấm lòng trân trọng và muốn bảo vệ những di sản tinh thần quý báu của cha ông, theo tinh thần "quốc học" mà ông tiếp thu trong thời gian sống và hoạt động tại Nhật Bản. Bởi vậy bên cạnh giá trị tư liệu về lịch sử và văn học, những cuốn sách này còn là chứng tích quý báu cho việc tìm hiểu diện mạo và sự phát triển của tư tưởng Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX.

◆ TRẦN HẢI YẾN

LÊ ĐẠI

(1875 - 16.I.1951). Chí sĩ yêu nước, nhà thơ Việt Nam, tự Siêu Tùng, hiệu Từ Long, quê làng Thịnh Hào, huyện Hoàn Long, tỉnh Hà Đông, nay thuộc phường Hàng Bột, quận Đống Đa, Hà Nội. Ông thân sinh hai lần đỗ Tú tài nên được gọi là Tú kép Thịnh Hào. Thuở nhỏ từng học với Thám hoa Vũ Phạm Hàm*, đỗ đầu xứ, nhưng thi Hương mấy lần không đậu. 1907, nhận lời mời của Lương Văn Can*, ông tham gia sáng lập Trường Đông Kinh nghĩa thục*, sung vào Ban Tu thư. Cùng các nhà trí thức nổi tiếng trong Ban như Lương Văn Can, Lương Trúc Đàm (1879-1908), Nguyễn Hữu Cầu, Hoàng Tăng Bí*, Ngô Đức Kế*... ông đã góp phần soạn nhiều sách dùng làm tài liệu giảng dạy, tuyên truyền, như *Quốc dân độc bản* (Sách học của quốc dân), *Nam quốc giai sự* (Việc hay nước Nam), *Quốc văn giáo khoa thư* (Sách giáo khoa quốc văn), *Luân lý giáo khoa thư* (Sách giáo khoa luân lý) v.v... Ông còn góp phần dịch nhiều sách báo chữ Hán ra tiếng Việt trong đó bài dịch *Hải ngoại thuyết thư** của Phan Bội Châu* sang thể thơ song thất lục bát là một thành công đột xuất, được Đông Kinh nghĩa thục in và phổ biến rộng rãi trong toàn quốc. Khi Đông Kinh nghĩa thục bị đóng cửa, ông vẫn nhận nhiệm vụ dạy riêng một vài lớp học tại hiệu Đồng lợi tế phố Hàng Bồ. 1908, do liên quan đến vụ Hà Thành đầu độc, ông cùng Vũ Hoành, Nguyễn Quyền* bị nhà đương cục Pháp kết án chung thân đày đi Côn Đảo và bị giam ở đảo 17 năm, đến 1925 mới được phóng thích. Trở về lại Hà Nội, Lê Đại mở cửa hiệu đối trướng, chuyên viết thuê chữ và cho văn dưới bút hiệu Từ Long và từ đây, danh tiếng nhà chí sĩ lại có dịp được truyền tụng khắp xa gần.. Ông tiếp tục sáng tác thơ ca đăng trên các báo, tham gia nhiều cuộc thi văn chương của Hội Khai trí tiến đức, giành được nhiều giải thưởng đặc sắc. Ông cũng có cơ hội vào Huế hội ngộ, tâm sự và xướng họa với Phan Bội Châu và Huỳnh Thúc Kháng*. Sau Cách mạng tháng Tám, nhận lời Chủ tịch Hồ Chí Minh*, Lê Đại từng tìm cách thuyết phục Nguyễn Hải Thần cộng tác với Chính phủ cách mạng nhưng rốt cuộc không thành. Kháng chiến toàn quốc bùng nổ ông cùng gia đình tản cư

về Sơn Tây. Cuối 1947, cả gia đình trở về lại Hà Nội, ông lại trở lại nghề viết đối trướng, làm thơ, đồng thời hoạt động trong Ban Văn chương của Việt Nam Văn hóa hiệp hội. Ông mất tại Hà Nội.

Thơ văn Lê Đại hiện tập hợp được khoảng 100 bài (in đầy đủ trong *Lê Đại con người và thơ văn*, Nxb. Văn hóa và thông tin, Hà Nội, 2001), làm rải rác trong suốt quãng đời bị tù đày cũng như sau ngày được trở lại cầm bút. Ông viết đều đặn cho đến tận lúc mất. Phần lớn là thơ cảm tác, đề vịnh, tiễn tặng, trừ dăm bài chữ Hán còn chủ yếu viết bằng tiếng Việt, bao gồm đủ các thể loại bát cú, tứ tuyệt (thất ngôn, ngũ ngôn) và trường thiên (cả thất ngôn, ngũ ngôn và tứ ngôn), phú, hát nói, lục bát, song thất lục bát... Ngoài ra còn có rất nhiều câu đối và văn tế. Dưới bất kỳ hình thức nào, thơ Lê Đại đều nhằm phơi bày hình ảnh con người yêu nước của thế hệ mình, từ nhân cách, khí tiết đến cảnh ngộ trớ trêu họ phải chịu đựng. Đấy là con người biết gắn mình với một lẽ sống cao đẹp, không ngả nghiêng khi lâm vào thất bại, và biết dùng tiếng cười để ứng phó với mọi tình thế khó khăn *(Mới vào ngục khẩu chiếm, Trong ngục Hỏa Lò Hà Nội cảm tác, Cảnh Hỏa Lò)*. Con người ấy luôn coi thường mọi chuyện gian nan nguy hiểm, lấy Côn Lôn làm trường học thử thách chí khí của mình *(Mới ra đảo, Ở đảo Côn Lôn cảm tác*, bài 2). Khi đã được tự do, dù phải sống trong cảnh bất đắc chí, con người ấy vẫn luôn luôn khắc khoải trước "nợ nước" *(Cung đề đền thờ Hùng Vương, Đề đền thờ bà Triệu Ẩu, Nhớ bạn, Buồn, Năm mươi bảy tuổi tự thuật)*. Mặt khác, trong cách sống, họ thuộc lớp nhà Nho lỡ vận, trọng đạo nghĩa nhưng ít nhiều cũng biết thức thời, khoan dung với cái "mới" chứ không quá câu nệ *(Tân nữ gia huấn ca)*. Và trong quan hệ, đó là con người gắn bó, thủy chung trước tình bạn, biết sẻ chia với bạn cái tâm thế bi hoan của những anh hùng lỡ thời *(Tiễn hai cụ Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng từ Côn Đảo ra về, Tặng cụ Phan Bội Châu nhân vào Huế thăm cụ tại Bến Ngự, Cùng cụ Phan Bội Châu uống rượu dưới thuyền ở sông Hương, Khi ra về lưu giản cụ Phan)*. Nhưng thơ Lê Đại còn là tiếng nói riêng của một cá tính hiền lành mà bướng bỉnh, không khuất phục những gì trái tai gai mắt, lại rất biết tự cười nhạo đối với chính mình *(Tự trào lão xứ Lê, Năm mươi tám tuổi tự trào, Sáu mươi tuổi, Tự trào, Nghe còi báo động chẳng chạy, Từ Long tự trào, Sáu mươi sáu tuổi, Sáu mươi bảy tuổi, Tự trào sáu mươi chín tuổi, Tự trào tuổi bảy mươi, Bảy mươi hai tuổi tự thuật)*. Phong cách thơ tiếng Việt của Lê Đại độc đáo ở khả năng chọn lọc từ ngữ thật đắt, vừa bình dị vừa mới mẻ, và đặt nó đúng vị trí làm cho câu thơ có "nhãn tự"; ở khả năng phối hợp khăng khít giữa âm hưởng bài thơ và cảm xúc trữ tình của chủ thể thẩm mỹ, nên gây được ấn tượng mạnh cho người đọc. Bản dịch *Hải ngoại huyết thư* đã đi vào lớp độc giả đầu thế kỷ XX như một sáng tạo nghệ thuật thực thụ thay thế hẳn nguyên tác. Bài thơ *Cảnh Hỏa Lò* là một đặc tả rất thực về cảnh sống "bi hài" của các nhà chí sĩ lúc mới bị tạm giam ở Hà Nội, và những bài thơ tự trào thì lại phảng phất cái giọng cười lỡm của một Nguyễn Khuyến*, hóm hỉnh mà vẫn nặng tình đời. Tuy là người không theo kịp bước tiến của thi ca nửa đầu thế kỷ XX nhưng trong dòng thơ yêu nước 30 năm đầu thế kỷ, Lê Đại là một trong những người "giỏi quốc văn, những tay bút lưu loát, hùng hồn, chan chứa nhiệt tình cách mạng" (Đặng Thai Mai*).

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

LÊ ĐẠT

(Sinh 10.IX.1929). Nhà thơ Việt Nam, tên khai sinh là Đào Công Đạt, quê quán ở Á Lữ, tỉnh Bắc Giang. Thân phụ làm nhân viên Công ty hỏa xa Yên Bái, mẹ người làng Đình Bảng, Bắc Ninh, lên Yên Bái buôn vải, nên ông sinh ra ở đây, trên "bến Âu Lâu sông Hồng". Thuở nhỏ học Trường tiểu học Yên Bái, sau ra Hà Nội học trung học ở Trường Bưởi nhưng chưa đến bậc Tú tài thì vừa cách mạng. Đầu kháng chiến chống Pháp học tiếp trung học ở vùng kháng chiến rồi về công tác tại Ban tuyên huấn tỉnh Vĩnh Phúc và tiếp tục theo học Trường đại học Pháp lý cho đến khi trường giải thể. 1949, chuyển lên công tác tại Ban tuyên huấn trung ương Đảng Lao động Việt Nam. 1952, về Hội Văn nghệ Việt Nam. Sau 1954, trở về Hà Nội, tiếp tục công tác ở Hội Văn nghệ và khi thành lập Hội Nhà văn (1957), được phân công vào Tiểu ban Văn học nước ngoài. 1956-58 tham gia Nhóm

Nhân văn Giai phẩm. 1958, bị khai trừ khỏi Hội Nhà văn, ngừng bút ba năm, đi thực tế ở nông trường quân đội Chí Linh, Hải Dương. 1960, đi thực tế tiếp ở Khu gang thép Thái Nguyên, trở về Hà Nội, dịch sách cùng với Trần Dần*. Trong bốn năm liền ông miệt mài đọc sách ở Thư viện Khoa học xã hội qua khối lượng sách do Việt kiều gửi tặng, tiếp xúc với các trường phái mới của văn học Pháp. 1988 được phục hồi hội tịch Hội Nhà văn cùng với Trần Dần, Phùng Quán*, Hoàng Cầm*. Từ đó đến nay tiếp tục sáng tác.

Bài thơ đầu tiên của Lê Đạt in trên tạp chí *Văn nghệ* thời kháng chiến chống Pháp 1951. Nhưng phải đến hai bài *Nhân câu chuyện mấy người tự tử* đăng báo *Nhân văn* số 1 (1956) và bài *Cha tôi* đăng tuần báo *Văn* 1957 ông mới thật sự có một vị trí trong làng thơ. Tập thơ đầu của ông *Bài thơ trên ghế đá* in chung với Vĩnh Mai (Nxb. Văn nghệ, Hà Nội, 1957), tiếp đấy là tập *Cửa biển* in chung với Văn Cao*, Trần Dần, Hoàng Cầm (Nxb. Văn nghệ, 1957). Sau ngày được in trở lại, ông có các tập thơ *Bóng chữ* (Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội, 1994), *Ngó lời* (Nxb. Văn học, Hà Nội, 1997), *Tự tình Epphen* (*Tạp chí thơ* tại California xuất bản, 1998), và tập truyện ngắn *Hèn đại nhân* (Nxb. Phụ nữ, Hà Nội, 1994).

Thơ Lê Đạt là một cố gắng không ngừng tìm tòi đổi mới về mặt hình thức. Tập *Bóng chữ* gây nhiều tranh cãi cũng như hiểu lầm trong dư luận bạn đọc vì tính khác lạ của nó. Một số nhà phê bình cho rằng người "phu chữ" này chủ trương thơ chỉ cần chữ, không cần nghĩa cũng như cảm xúc. Nhưng chính Lê Đạt đã nói rõ chữ nếu không có nghĩa đơn thuần là âm thanh và chữ không có cảm xúc là chữ chết, song trái lại, cảm xúc mà chữ bất cập thì cũng không phải là thơ. Thực ra, trong những ngày miệt mài đi thư viện từ cuối những năm 60, Lê Đạt đã chịu ảnh hưởng của trường thơ hiện đại Pháp, nên sáng tác của ông vài thập niên lại đây biểu hiện sự khước từ dứt khoát cấu trúc cổ điển với vần nhịp du dương và cách biểu đạt song song trong tạo hình tạo tứ. Ông hướng tới một phương thức tư duy nghệ thuật khác hẳn: đảo lộn ngữ pháp thông thường bằng cắt chữ phân câu theo một trật tự mới. Trong trường hợp này người làm thơ không đưa đến cho bạn đọc một cách hiểu và một cảm xúc định sẵn mà bạn đọc phải chấp nhận cùng với tác giả tạo nên một ngữ cảm chưa có trong tác phẩm, bằng cách sắp xếp lại câu chữ theo sự gợi thức của cảm hứng mình, "Độc giả, bạn cầm ở tay đây một quyển sách không phải tác giả làm và cái không "tôi" - không tác giả - đề nghị với độc giả làm chung một quyển sách khác" (Hăngri Misô - Henri Michaux, 1899-1984). Những câu thơ của ông đưa ta vào mê cung của chữ nghĩa và gợi ý với ta vô số dạng kết hợp mới, có cả đảo ngữ, nói lái, cắt xén, thay con chữ, coi mỗi chữ có một "hóa trị" riêng, có năng lượng biến đổi khi chuyển chữ này vào vị trí của chữ nọ, từ đó bỗng mở ra một trường liên tưởng bất ngờ thú vị, hay cũng chính nó làm sống dậy những thi hứng vốn tiềm ẩn sẵn ở nơi ta. *Bóng chữ* được chia thành bốn phần: 1. Giáo đầu: tiểu sử và chân dung tác giả; 2. Chiều Bích Câu: là tình yêu hay sự hội ngộ giữa người và thơ; 3. Lão núi: chân dung lịch sử trong khung cảnh đất nước; 4. Mùa sầu riêng: hợp thể về tình yêu và con người trong quá trình lịch sử và văn hóa, xưa và nay. Nhưng sự phân cắt chỉ có tính chất tượng trưng vì "trong cả bốn phần đều có sự liên tục những gián đoạn và gián đoạn những liên tục của những hệ hình: hệ tình yêu, hệ dục tính, hệ chấm biếm, hệ đấu tranh, hệ nghệ thuật" (Thụy Khuê). Sự tạo hình trong *Bóng chữ* của Lê Đạt quả đã là một "trò chơi chữ", một trận đồ bát quái chữ, nói như Nitsơ* "người nghệ sĩ hủy hoại những hình thức đã có để tái tạo những kết hợp mới bằng trò chơi". Tiếp tục *Bóng chữ*, tập *Ngó lời* còn có phụ đề là thơ haikâu. Hai chữ "haikâu" mới nghe qua cứ ngỡ như nhà thơ đang muốn sáng tạo một thể thơ mong đối sánh với thể haiku (X. haikai) của Nhật Bản. Nhưng kỳ thực không phải. Haikâu ở đây có thể hiểu là thơ hai câu, hình thức chiếm số lượng phổ biến trong tập. Nhưng thơ haikâu khác với thể thơ hai câu ở chỗ, trong ý nghĩa tạo sinh của nó, từ hai câu thơ, với sức nén của tình ý tác giả và với tư cách là người đồng sáng tạo, người đọc dễ dàng tìm thấy nhiều dạng thức "hai câu mới" khi xoay đảo chữ nghĩa trong đó theo nhiều phương án, nhiều chiều kết gấn, và sự biến hóa này thật là vô cùng. Bằng cách cắt rời chữ ra khỏi kết cấu câu

thơ để lắp ghép lại thành những tổ hợp mới, Lê Đạt cho phép mở rộng sức chở của thơ haikáu ra vô tận. Ta vào trong thế giới thơ của ông một cách tự do, thoáng đạt, hoặc viển du trong hiện tại, hoặc trở về với quá khứ, hoặc vắt nối phương Đông với phương Tây. Vì thế trong những cặp haikáu của Lê Đạt, nhờ ảo thuật biến hóa chữ, biến tấu lời, ta bỗng bắt gặp những trữ lượng vượt quá nội dung các cặp câu thơ nguyên bản, tìm thấy sự phong phú của hồn thơ trong ca dao, trong Nguyễn Du*, Nguyễn Trãi*, Hồ Xuân Hương*, Nguyễn Gia Thiều* quyện với cảm hứng của Đường thi, quyện với cả thơ Malacmê (S. Mallarmé, 1842-1898) thế kỷ XIX. Sự chia xé con chữ ở đây là một phương thức để mở ra những không gian và thời gian nghệ thuật kỳ diệu. Đó là chỗ cách tân mà cũng là chỗ không dễ hiểu của thơ Lê Đạt. Tập truyện ngắn *Hèn đại nhân* là những ngụ ý về nhân cách người nghệ sĩ và tính tâm linh của sáng tác nghệ thuật. Riêng *Hèn đại nhân* có tính chất một tự truyện, nói lên những chiêm nghiệm của tác giả trước danh dự cá nhân và nhu cầu sáng tạo. Là con người cần phải sống như ai, trong điều kiện nào đó tác giả đành đổi danh dự để được sống và cầm bút. Nhưng khi vận mệnh của tác phẩm bị đe dọa, tác giả lại dám vượt lên khỏi sự hèn yếu, đem sinh mệnh của mình đánh cược, để cho tác phẩm có mặt trên đời.

Nhìn chung, trong số các nhà thơ Việt Nam đương đại có ý thức cải tiến hình thức, Lê Đạt là người có những thể nghiệm tiên phong, bắt nguồn từ một quan niệm nghệ thuật rõ rệt. Nhưng thơ ông chưa hẳn đã được nhiều người đọc hôm nay hứng thú tiếp nhận.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÊ ĐÌNH KỴ

(Sinh 4.IV.1923). Nhà nghiên cứu và phê bình văn học, nhà giáo dục Việt Nam. Quê ở xã Điện Quang, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Sinh ra trong một gia đình nông dân nghèo, ông thân sinh có học qua chữ Nho, mẹ làm ăn vất vả. Học tiểu học ở quê, rồi học trung học và đỗ Tú tài phần thứ nhất ở Huế. Năm 1944, tốt nghiệp Tú tài triết học ở Trường Pétrus Ký (Sài Gòn). Từ đó ông gắn bó với nghề dạy học, bắt đầu bằng việc dạy bình dân học vụ ở quê. Tháng Tám 1945, tham gia cách mạng ở Hội An (Quảng Nam), làm công tác thông tin tuyên truyền. Từ 1949 hoạt động trong quân đội ba năm với chức trách của một sĩ quan chỉ huy cấp Tiểu đoàn. Từ 1952 trở lại ngành giáo dục, dạy Trường trung học Lê Khiết - một trường nổi tiếng ở liên khu V thời kháng chiến chống Pháp. Sau 1954 ông tập kết ra Bắc, được phân công giảng dạy ở Trường trung học Nguyễn Trãi. Từ 1958, được chuyển về Khoa Ngữ văn Trường đại học Tổng hợp Hà Nội. Từ 1980 ông làm việc ở Trường đại học Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh (sau là Trường đại học Khoa học xã hội và nhân văn) cho đến lúc nghỉ hưu.

Trong gần bốn mươi năm giảng dạy ở đại học, bên cạnh việc đào tạo các thế hệ sinh viên và hướng dẫn Thạc sĩ, Tiến sĩ, Lê Đình Kỵ đã lần lượt cho công bố 16 công trình lý luận, phê bình, nghiên cứu và nhiều bài viết trên các báo, tạp chí. Năm 1984, ông được phong Giáo sư. Năm 1988 được tặng danh hiệu Nhà giáo nhân dân.

Trong lĩnh vực lý luận, cuốn *Các phương pháp nghệ thuật* (1963) là công trình đầu tiên, trong đó ông sớm đặt vấn đề tìm hiểu chủ nghĩa hiện thực trong mối quan hệ với chủ nghĩa nhân đạo, nghiên cứu nhân tính trong mối quan hệ với tính giai cấp. Ông còn tham gia biên soạn nhiều bộ giáo trình lý luận văn học, phục vụ cho việc học tập của sinh viên, như: *Cơ sở lý luận văn học* (1985) *Những nguyên lý về lý luận văn học* (4 tập, 1987), trong đó ông chịu trách nhiệm viết tập 4 *(Các phương pháp nghệ thuật)*.

Do tự trang bị một nền tảng lý luận hệ thống và chắc chắn, nên trong lĩnh vực nghiên cứu Lê Đình Kỵ đã có nhiều công trình có chất lượng: *Truyện Kiều và chủ nghĩa hiện thực* (1970), *Thơ Tố Hữu* (1987), *Thơ mới - những bước thăng trầm* (1988), *Vấn đề chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam* (1998) v.v... Nổi trội hơn cả là hai chuyên luận về *Truyện Kiều** và "Thơ mới".

Về công trình thứ nhất, ông "nhìn *Truyện Kiều* như một cấu trúc thẩm mỹ nằm trong toàn bộ hệ thống nghệ thuật của Nguyễn Du và là sản phẩm của một hoàn cảnh lịch sử - xã hội nhất định". Ông đã trình bày khá thuyết phục những đặc điểm tư tưởng - thẩm

mỹ của *Truyện Kiều*. Về công trình thứ hai, ông vận dụng quan điểm lịch sử, cách nhìn nhận đánh giá khoa học, đúng mực của thời kỳ đổi mới để xem xét những chặng đường nghiên cứu rất phức tạp của hiện tượng "Thơ mới", trên cơ sở đó có những nhận định, đánh giá thỏa đáng thành tựu cũng như hạn chế của trào lưu đổi mới thơ ca quan trọng này.

Là nhà phê bình có uy tín, đặc biệt về thơ, ông theo sát hoạt động sáng tác của giới thi sĩ, nhất là trong những năm chống Mỹ, từ những nhà thơ đã nổi tiếng trước 1945 như Tố Hữu*, Chế Lan Viên*, Xuân Diệu*, Huy Cận*... đến các nhà thơ trẻ gắn bó với các chiến trường như Nguyễn Khoa Điềm, Lưu Quang Vũ*, Bằng Việt, Phạm Tiến Duật. Phê bình thơ, ông luôn thể hiện năng lực cảm thụ tinh tế, nhận định phân tích sắc sảo giàu tính phát hiện và có lối viết nhuần nhị, uyển chuyển hàm chứa một sự cảm thông, trân trọng. Nhiều bài phê bình của ông đã được tập hợp trong các cuốn sách: *Đường vào thơ* (1969), *Trên đường văn học* (2 tập, 1995), *Phê bình nghiên cứu văn học* (1998).

✦ TRẦN HỮU TÁ

LÊ ĐỨC MAO

(1462-1529). Nhà thơ Việt Nam, nguyên quán ở phường Đống Ngạc (sau là Đông Ngạc), huyện Từ Liêm, phủ Hoài Đức, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Thông minh, học vấn rộng, giỏi làm thơ và bài hát, thường viết nhiều bài ca châm biếm, bài xích đám hào cường trong làng xã, nên bị chúng thù ghét. Cũng vì thế, ông sớm phải lìa làng, lên ở Dương Hồi, huyện Yên Lãng, nay thuộc tỉnh Phú Thọ, rồi định cư tại đó. 1505, triều Lê Uy Mục (1502-09), khoa thi Ất sửu, ông đậu Tiến sĩ. Khác với nhiều Tiến sĩ cùng khoa, Lê Đức Mao không ra làm quan, chưa rõ vì sao. Có thể sự lục đục giữa các phe phái phong kiến lúc bấy giờ và việc Lê Uy Mục giết bà nội (vợ Lê Thánh Tông*), hãm hại công thần ngay sau kỳ thi Hội, đã khiến cho ông thấy trước thời thế sẽ không ổn định, cần sớm chọn cho mình con đường lánh đục về trong để an thân nơi thôn dã. Quả thực, sau đó không lâu xảy ra nhiều bạo loạn, và ông đã sống trọn đời ở làng quê mới nhập tịch. Tác phẩm còn lại, đáng chú ý là bài ca trường thiên bằng quốc âm, nhan đề: *Nghĩ hộ tám giáp giải thưởng hát ả đào*, viết trước 1504, khi còn ở Đông Ngạc. Đây là bài hát cửa đình, thuộc loại ca trù*, sáng tác để các ả đào hát chúc làng trong hội mùa xuân tế thần cầu phúc, một mỹ tục hương thôn thời trước. Bài ca gồm 128 câu, chia làm 9 đoạn, mỗi đoạn thường là 14 câu, bắt đầu bằng hai câu thất, hoặc hai câu ngũ và thường kết thúc bằng một vế bốn câu song thất lục bát. Phần giữa của mỗi đoạn là lục bát, thỉnh thoảng có xen những câu song thất lục bát đôi khi chưa hoàn chỉnh. Như vậy, bài ca trù này là sự phối hợp của nhiều thể thơ mà chủ yếu là lục bát và song thất lục bát, cho nên âm điệu chủ đạo là âm điệu thơ Việt, vừa có vần trắc, vừa có vần bằng. Hơn nữa, vì sáng tác để hát, nên câu thơ tuân theo quy luật nhạc điệu của lối hát ả đào, hát chầu ở cửa đình. *Nghĩ hộ tám giáp giải thưởng hát ả đào* là bài ca trù vào loại cổ nhất còn lại hiện nay. Thơ lục bát và song thất lục bát ở đây cũng là thể thơ yêu vận cổ nhất còn lại trong dòng văn học viết. Lời ca lưu loát, tươi tắn, nhưng còn dùng nhiều từ ngữ Hán Việt, điển cố và sáo ngữ. Bài ca ca tụng chính sách huệ dân của Triều đình, phản ánh không khí tưng bừng của ngày hội đầu xuân trong những năm thịnh trị cuối cùng của triều Lê sơ, thể hiện tình cảm lạc quan, nguyện vọng an cư lạc nghiệp của nhân dân và chúc tụng dân thôn sống lâu, giàu thịnh. Qua bài ca, có thể xem Lê Đức Mao là một trong những tác giả cùng thời, chịu nhiều ảnh hưởng của văn hóa, văn nghệ dân gian truyền thống và tác phẩm thì lại có ảnh hưởng nhất định đến sự phát triển của văn hóa, văn nghệ dân gian ở địa phương nhà văn cư trú.

✦ BÙI DUY TÂN

LÊ HOẰNG MƯU

(1879-1942). Nhà báo và nhà văn Việt Nam, bút hiệu Mộng Huê Lầu (đảo các mẫu tự tên Lê Hoằng Mưu), người làng Cái Cối, tổng Bảo Hựu, tỉnh Bến Tre, nay là xã Mỹ Thạnh An, thị xã Bến Tre. Thuở nhỏ học ở Bến Tre rồi Sài Gòn, hết bậc trung học. Gia nhập làng báo làng văn từ sớm. Là trợ bút của các tờ *Điện tín*, *Thần chung*, *Đuốc nhà Nam*... 1921, tờ *Nam Trung nhật báo* sáp nhập với tờ *Lục tỉnh tân văn*, ông làm Chủ bút, đến 1930 bị buộc phải thôi chức vì tờ báo có khuynh hướng

yêu nước bài Pháp. Cũng năm này ông cùng Võ Thành Út sáng lập *tờ Long Giang độc lập*, tờ này đến 1931 bị đình bản một thời gian và đến 1934 thì bị đình bản hẳn. Vừa làm báo Lê Hoằng Mưu vừa viết tiểu thuyết. Các tác phẩm của ông trước khi in thành sách phần lớn đều được đăng tải trên báo: *Hà Hương phong nguyệt* (5 quyển, đăng báo 1912 (lấy tên *Truyện nàng Hà Hương*), Nhà in J. Viết, Sài Gòn, 1915), *Ba gái cầu chồng* (đăng báo 1915), *Oán hồng quần ngoại sử* hay *Phùng Kim Huê ngoại sử* (6 quyển, Nhà in L'Union, Sài Gòn, 1920-21), *Tô Huệ Nhi ngoại sử* (3 quyển, Nhà in L'Union, 1920), *Oan kia theo mãi* tức *32 đêm Hồ Cảnh Tiên tự thuật* (Nhà in J. Viết, 1922), *Đầu tóc mượn* (Nhà in L'Union, 1926), *Đêm rốt của người tội tử hình* (4 quyển, Nhà in Đức lưu phương, Sài Gòn, 1929), *Người bán ngọc* (4 quyển, Nhà in Đức lưu phương, 1931)... Nhìn chung, Lê Hoằng Mưu là một ngòi bút viết tiểu thuyết khá độc đáo. Chịu ảnh hưởng của cả hai luồng văn chương Trung Hoa và Âu Mỹ thuở ấy nhưng ông tìm được cho mình một hướng đi chủ động: không bị chủ đề đạo lý hoàn toàn chi phối mà từ rất sớm cũng đã biết khơi sâu vào mặt trái của đời sống, dựng lên những cốt truyện khác thường, những kiểu truyện phi chính đề, lựa chọn những mẫu người có thể nói là "tai tiếng" làm đối tượng cho tác phẩm. Phải là một ngòi bút rất có bản lĩnh mới xử lý được loại đề tài chưa thích hợp với thị hiếu thẩm mỹ đương thời như thế. Chẳng hạn cốt truyện *Hà Hương phong nguyệt* là cuộc sống ăn chơi trác táng của một đôi thanh niên nam nữ - Hữu và Hà Hương - bị cái bả phồn hoa của đời sống thành thị cuốn hút đến nỗi chàng trai - Hữu - đành tâm bỏ cả người vợ hiền thục - Nguyệt Ba, khuya sớm tần tảo vì mình. Cốt truyện *Oan kia theo mãi* là nỗi niềm tâm sự của Hồ Cảnh Tiên, vì ghen tuông vô lý, ruồng rẫy vợ bỏ nhà đi lang bạt sang đất Lào, trở thành một gã đàng điếm bạc bài, đến khi lâm bệnh nặng bơ vơ, hối hận thì đã muộn. Cốt truyện *Đêm rốt của người tội tử hình* là cuộc đời oan nghiệt của tên cướp Xích Đầu Tử ở Cần Thơ, từ chỗ là một đứa bé mồ côi nghèo khổ lang thang, đi ở mướn bị chủ đuổi, cùng kế sa chân vào con đường cờ bạc rồi cứ thế thụt dần xuống hố sâu tội lỗi. Nhưng con người dọc ngang khét tiếng ấy lại có cách cư xử hào hiệp với một cô gái khiến cô bằng lòng làm vợ y. Và câu chuyện y kể cho cô nghe về đời mình trong đêm cuối cùng trước khi ra pháp trường là một kỷ niệm mà cô trân trọng gìn giữ, và chỉ kể lại với người chồng mới khi người đó muốn hiểu vì sao cô đau đáu một nỗi buồn. Cốt truyện *Người bán ngọc* lại là mối tình vụng trộm giữa chàng Tô Thường Hậu và một người đàn bà đã có chồng là Hồ phu nhân. Để được gần gũi người mình yêu, Tô Thường Hậu đã phải cải trang giả gái đêm đêm lẻn vào phòng nàng, và về sau này, khi bị bắt, phải chịu cực hình, chàng vẫn cắn răng chịu đựng nhằm bảo toàn danh tiết cho nàng. Tất nhiên, Lê Hoằng Mưu cũng có những cuốn tiểu thuyết về đề tài đạo lý, nghĩa hiệp thịnh hành thuở ấy. *Oán hồng quần* là chuyện lấy bối cảnh ở Bến Tre - Sài Gòn đầu những năm 20, viết về cuộc đời Phùng Kim Huê, một cô gái ở Bến Tre, mồ côi mẹ, con nhà khá giả, nhưng cảnh ngộ trớ trêu khiến nàng phải lưu lạc lên Sài Gòn, rơi vào tay bọn chủ nhà chứa, có nguy cơ đánh mất cuộc đời trong trắng của mình. Bằng nghị lực phi thường và cũng do cơ duyên dun dủi, nàng đã thoát ra khỏi cạm bẫy, giành lại được chỗ đứng thiện lương. Hay *Tô Huệ Nhi ngoại sử* là một truyện dã sử Trung Quốc, kể về mối tình chân chính của một đôi thanh niên tân học: Châu Kỳ Xương và Tô Huệ Nhi, phải vượt qua bao nhiêu trắc trở khó khăn, chống lại sự cổ hủ của gia pháp cùng những thế lực hắc ám luôn luôn chực hãm hại mình, cuối cùng sự nghiệp công danh và hạnh phúc trọn vẹn mới đến với họ. Mượn một đề tài nước ngoài, dụng ý của tác giả là muốn kín đáo cổ xúy lớp thanh niên Việt Nam đầu thế kỷ XX hăng hái hưởng ứng phong trào duy tân yêu nước. Đáng chú ý là trong nhiều trường hợp, ngòi bút khắc họa tình tiết của tác giả đã tỏ ra rất bạo. Những cảnh ăn chơi trác táng của Hà Hương và Hữu trong *Hà Hương phong nguyệt* được ông trình bày tỉ mỉ, đến nỗi cuốn sách vừa in ra đã gây nên một cuộc bút chiến gay gắt trên báo chí, đáng kể là cuộc bút chiến giữa tác giả và Nam Kiều (Trần Huy Liệu*), và về sau, tiếng nói của giới đạo đức chính thống đã thúc đẩy nhà đương cục phải ra lệnh cấm và tiêu hủy tác phẩm. Đặc biệt, trong *Người bán*

ngọc, Lê Hoằng Mưu còn miêu tả trực diện tình yêu xác thịt giữa Tô Thường Hậu và Hồ phu nhân, một việc mà rất lâu sau đó các nhà văn Việt Nam cũng chưa ai dám làm, phải đến Vũ Trọng Phụng* nửa cuối những năm 30 mới có thể gọi là người kế tục, thế nhưng ngay dư luận đối với nhà văn họ Vũ bấy giờ cũng còn rất phân vân đề đặt.

Về nghệ thuật, có một bước tiến ngày càng rõ trong bút pháp viết truyện của Lê Hoằng Mưu, từ cách viết chương hồi ảnh hưởng của tiểu thuyết Trung Quốc trong *Tô Huệ Nhi ngoại sử* đến cách viết ngả hẳn sang kết cấu tiểu thuyết Tây phương trong *Người bán ngọc*; từ lối văn kể chuyện, thuật việc lê thê dài dòng trong *Oán hồng quần* khiến cho chính tác giả cũng phải bỏ dở tác phẩm ở quyển thứ sáu không viết tiếp nữa, đến lối viết khai thác tâm lý và xây dựng kết cấu đã tương đối linh hoạt trong *Đêm rốt của người bị tội tử hình*. Có thể nói Lê Hoằng Mưu là một trường hợp đột xuất trong dòng tiểu thuyết quốc ngữ miền Nam vài chục năm đầu thế kỷ XX biết phá bỏ những thói quen và bứt nhanh lên khỏi truyền thống, đồng thời có cái nhìn sắc bén vào xã hội thành thị Việt Nam trong buổi giao thời chuyển mạnh sang nền kinh tế thị trường tư bản thuộc địa, trong đó lối sống và mọi nề nếp đạo đức cổ truyền đều bị xáo trộn đến gốc rễ. Ông tạo dựng được một vị trí hiếm nhà văn đương thời nào sánh kịp, như tuần báo *Mai* năm 1939 nhận xét: "Buổi ấy ông là người có "tài sắc" nên tiếng tăm nổi dậy như cồn. Lời văn cũng như lý luận đã lôi cuốn, hấp dẫn, chinh phục tất cả xứ Nam Kỳ và cả thế hệ thanh niên hồi đó". Ông là một nhà văn đi trước thời đại.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

LÊ HUYỀN LINH

(1917 - 11.II.1992). Nhà thơ, nhà viết kịch Việt Nam, tên thật là Lê Đình Thưởng, còn có bút danh Hoa Thu, Mạc Kính Huyền. Sinh ở Bắc Giang, nhưng phần lớn cuộc đời sống, làm việc và mất tại Lạng Sơn. Tham gia cách mạng ngay từ 1945, từng giữ chức Ty trưởng Ty Công an thời kháng chiến chống Pháp.

Lê Huyền Linh viết văn, làm thơ từ rất sớm, chưa đến 20 tuổi đã có bài đăng báo *Phổ thông bán nguyệt san*, *Tiểu thuyết thứ Bảy*... với bút hiệu Lê Huyền Linh. Ông còn dịch tiểu thuyết và viết kịch, có thời gian tham gia Hội Tao đàn phủ Lạng Thương ở Bắc Giang. Ngoài kịch thơ *Viễn khách* (hay *Bài thơ làm trong tửu quán*) in trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* năm 1943, ông đã dịch nhiều truyện ngắn và tiểu thuyết nước ngoài: *Bức họa Maja khỏa thân* (The naked Maja) của Xamuyen Etuôt (Samuel Edwards), *Tuyết trên đỉnh Kilimanjarô* (The snows of Kilimanjaro), *Hạnh phúc ngắn ngủi của Franxix Macômbơ* (The short happy life of Francis Macomber) của Hêminguê*, *Ánh trăng* (Claire de lune) của Môpaxăng*, *Quả táo đỏ* của Aimatôp*, *Cacmen* (Carmen) của Mêrimê*...

Thơ Lê Huyền Linh có khá nhiều bài "đau hoài tâm sự". Ông đã viết về những "thao thức đêm dài" hay nỗi "ngậm ngùi lấy nhó làm thương", khơi gợi lại một chút riêng tư đã "chôn trong tâm tưởng"; dường như ông luôn có ý hướng tìm về hình bóng của một người trong dĩ vãng - một người mãi để lại "dấu chân" trong tim nhà thơ (*Năm năm, Câu hỏi ngàn năm, Dấu chân em, Mừng đón tin vui đầu năm Canh ngọ, Dạ hoài, Dỗ dành, Dự cảm hồi xuân*...). Ông cũng viết về những điều hết sức bình dị của cuộc sống xung quanh nhưng với những suy cảm tinh tế và sâu lắng tình người (*Truyền thuyết về những bài thơ không viết, Để tặng, Thuyền không bến, ốm, Khúc sầu Bá Nha, Đêm mưa nằm thuyền trên sông Lý Nhân, Bâng khuâng Đà Lạt, Đà Lạt không đề, Cao nguyên cảnh sắc, Quê hương I, Quê hương II, Mưa chiều, mưa từ đâu*...). Những bài thơ ở đoạn đời sau cho thấy "*Nhịp sống*" của nhà thơ chậm rãi yên bình, ông yêu đời một cách giản dị và nhân hậu. Ngay cả khi nói về cái chết - cái chết của một kẻ tha hương mới hai mươi tuổi đời, nhà thơ cũng viết với những suy tư và nỗi buồn se thắt nhưng không có vẻ thảng thốt, bàng hoàng, như thể ông đã an nhiên cảm nhận "hành trình" của cõi người (*Hành trình vô hạn*). Có cảm giác tâm hồn ông đã "lắng" lại, ngôn từ thơ ca cũng không còn giữ nét trau chuốt, sang trọng vốn có trong *Viễn khách* trước đây mà đi về cách nói giản dị, gần với đời thường.

Song độc giả và khán giả nhớ đến Lê Huyền Linh chủ yếu bởi thành công của vở kịch thơ *Viễn khách*. *Viễn khách* hay *Bài thơ làm trong tửu quán* được sáng tác đầu thập

niên bốn mươi của thế kỷ XX và hoàn thành năm 1943. Đây là vở kịch thơ đã từng được in trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* nhưng mãi đến đầu năm 1951 mới được diễn trên sân khấu Nhà hát Lớn Hà Nội và Nhà hát Lớn Hải Phòng. Vở kịch gồm ba màn, dựng lại một câu chuyện tình buồn xảy ra năm trăm về trước dưới triều nhà Hồ. Hồ Thiên Hương - nàng Quận chúa con của Hồ Nguyên Trừng*, xinh đẹp thông minh, giỏi đàn hát, một lần cùng cô hầu gái Tiểu Hoa đi dâng hương ở núi Dục Thúy đã gặp gỡ rồi đem lòng yêu tráng sĩ họ Trần. Hai người từng hò hẹn đêm Nguyên tiêu, chàng đã trao cho nàng con chim ý nhi làm vật giao duyên. Nhưng thật không ngờ tráng sĩ họ Trần lại chính là con trai của Trần Thiêm Bình và là vị thế tử cuối cùng của dòng dõi Trần Nghệ Tông*. Chàng đang lẩn tránh trong đám thường dân, tìm cách liên kết các cố thần của triều cũ để lo khôi phục lại vương triều đã mất. Sự trớ trêu của số mệnh đã khiến Thiên Hương yêu chính người con trai thuộc dòng dõi kẻ thù của gia tộc mình. Mối tình của họ kéo dài đã hơn ba năm trong cảnh "người thềm son, kẻ cát bụi, chờ mong". Bấy giờ nhà Hồ không những phải đối phó với các nghĩa đảng muốn khôi phục triều vua cũ mà còn phải đương đầu với giặc Minh đang có dã tâm thôn tính nước Việt. Quân Minh tràn xuống đánh vua tôi nhà Hồ thua chạy, nghĩa đảng nhà Trần nhân cơ hội đó tìm cách chặn đường rút của họ và âm mưu đốt phá thành Tây Đô, đặt nhà Hồ vào thế bại vong. Trong tình thế nguy cấp, ông hoàng lưu vong của nhà Trần đã bất chấp hiểm nguy, liều lĩnh tìm về gặp người yêu. Họ bộc bạch nỗi nhớ nhung và tình yêu chung thủy của mình, chàng hẹn giờ Thân sẽ chờ ở quán rượu phía Nam thành để đón nàng đi theo. Nhưng Thiên Hương quá yếu đuối trong tình cảm, mãi vẫn không thể quyết được một bề, nàng dằn vặt, day dứt và vô cùng đau đớn khi phải lựa chọn giữa chữ tình và chữ hiếu. Vì thương cảm mối tình của chủ, Tiểu Hoa hết lòng khuyên giải rồi tìm cách đưa nàng đến chỗ hẹn. Bị lôi cuốn theo sự xếp đặt của Tiểu Hoa, Thiên Hương đi như mê theo tiếng gọi của tình yêu. Cùng lúc đó vị Thế tử nhà Trần cũng đang phải trải qua cơn bão lòng, chàng khắc khoải, lo âu, vừa bồn chồn mong ngóng người yêu, vừa chán chường thất vọng vì nghĩ rằng nàng sẽ không đến; chàng cũng bị giằng xé giữa tình yêu và bổn phận với gia tộc, nhưng bất chấp sự thúc giục của các tướng sĩ, trong đó có viên tướng đã lấy cái chết để xin chàng khởi binh, chàng vẫn tìm cách trì hoãn để chờ đợi Thiên Hương. Song cuối cùng, trước những lời nghiêm trách của vị lão thần, chàng quyết tâm dứt lòng, truyền lệnh xuất phát. Khi Thiên Hương và Tiểu Hoa đến thì chàng đã đi rồi, chỉ còn để lại một bài thơ ly biệt trên vách quán rượu. Vở kịch khép lại trong tiếng reo hò của chiến trận và sự hỗn loạn, hoảng hốt của đoàn người chạy loạn cùng hình ảnh Thiên Hương đau đớn ngã gục vào lòng người hầu gái trung thành.

Độc giả như được sống cùng nhân vật, đắm mình trong câu chuyện tình đẹp và ngang trái của họ; các nhân vật trải qua yêu thương, day dứt và nhiều giằng xé nội tâm để rồi cuối cùng phải chấp nhận một kết cục buồn. Đằng sau câu chuyện tình là số phận cá nhân, số phận người phụ nữ, là vận mệnh của mỗi gia tộc và đất nước, là sự mong manh của hạnh phúc lứa đôi trước những mưu toan của các thế lực. Tác giả đã mượn câu chuyện tình năm trăm năm về trước để gửi một thông điệp: các cuộc tranh bá đồ vương khiến con người phải chịu không ít bi kịch nghiệt ngã. Vở kịch rất giàu chất thơ và những cảm nhận tinh tế của các nhân vật cũng như của tác giả. Sự xung đột ngấm ngầm nhưng dữ dội trong lòng một thiếu nữ đài trang và diễm lệ đã được tác giả đi sâu khai thác bằng một ngòi bút vững vàng và tinh tế, nhờ vậy kịch tính của vở kịch phát triển và có sức truyền cảm. Lời thơ trong *Viễn khách* sang trọng, trau chuốt, thể hiện những sắc thái khác nhau của tâm trạng. Cảm xúc yêu đương được diễn tả không khác mấy với "Thơ mới", song ít nhiều vẫn mang lại không khí cổ xưa cho vở kịch. Chính những câu thơ "đầy xúc động bật ra từ miệng Thiên Hương, từ đáy lòng người tráng sĩ họ Trần, từ lòng thương xót của Tiểu Hoa, của lão Sương đầu", "những câu thơ lúc sầu hận, lúc bi tráng, lúc hy vọng, lúc thất vọng, nhất là nỗi niềm yêu thương chất chứa, nỗi hận thời cuộc đổi thay gấp gáp, ở chỗ nào lời thơ cũng hợp với cảnh và tình do kịch bản tạo ra" (Hoàng Cầm*) đã ghi vào lòng người xem ấn

tượng khó quên. Tác phẩm được coi là một vở kịch thơ thành công, được đặt bên cạnh các vở kịch thơ từng gây tiếng vang những năm bốn mươi của thế kỷ XX như *Kiều Loan* của Hoàng Cầm, *Tâm sự kẻ sang Tần* của Vũ Hoàng Chương*, và gần đây được in lại dưới bút danh Hoa Thu, để kỷ niệm mối tình đẹp đẽ lúc thiếu thời của tác giả với người bạn gái Đặng Thị Đức Hoan, trong những năm đầu cuộc kháng chiến chống Pháp gay go gian khổ mà không kém thơ mộng.

◆ PHẠM NGỌC LAN

LÊ HỮU TRÁC

(1720? - 1791). Thầy thuốc nổi tiếng và nhà văn Việt Nam cuối thế kỷ XVIII. Còn có tên là Lê Hữu Huân, là con thứ bảy của một gia đình quý tộc ở làng Liêu Xá, huyện Đường Hào, trấn Hải Dương, nay thuộc tỉnh Hải Dương, nên thuở trẻ cũng gọi là Chiêu Bảy. Hiệu Hải Thượng Lãn Ông. Năm sinh các sách ghi không thống nhất: Gia phả ghi sinh ngày 12 tháng Mười một năm Giáp thìn (27.XII.1724) nhưng có tài liệu khác ghi: sinh năm 1721; tài liệu mới nhất xác định: ông sinh năm 1720. Thuở trẻ đã từng đi học để thi đỗ làm quan, nhưng sau quay sang học tập binh thư và sung vào quân đội của chúa Trịnh. Đến khi đã lập được ít nhiều công trạng, ông lại đột ngột bỏ về quê mẹ ở xã Tình Diễm, huyện Hương Sơn, trấn Nghệ An, nay thuộc tỉnh Hà Tĩnh, học nghề thuốc rồi trở thành nhà danh y nổi tiếng bậc nhất nước ta, chuyên soạn sách và mở trường dạy thuốc để truyền bá y học. 1781, Lê Hữu Trác được chúa Trịnh triệu ra kinh đô Thăng Long. Ông ở kinh chữa bệnh cho Chúa và Thế tử ngót một năm rồi lại trở về Hương Sơn.

Sự nghiệp của Lê Hữu Trác được tập hợp trong bộ *Y tông tâm lĩnh* (Những lĩnh hội tâm huyết trong ngành y), gồm 66 quyển, biên soạn trong ngót bốn mươi năm, và được in toàn bộ vào năm 1866 (A.902/1-10). Đây là một công trình kế thừa có phê phán và sáng tạo trước tác y học của nhiều thế hệ, một công trình được xem là bộ "bách khoa toàn thư" y học của thế kỷ XVIII và cũng là bộ sách y học xuất sắc nhất trong suốt thời kỳ phong kiến. Về phương pháp, bộ sách đánh dấu một giai đoạn phát triển mới trong y học nước ta, tức là sự từ bỏ kinh nghiệm chủ nghĩa để tiến dần lên thực nghiệm và tổng kết nghiêm túc mọi hiện tượng bệnh lý cũng như mọi phương thuốc hay của nhân dân một cách khoa học. Bộ sách còn chứng tỏ tầm vóc tư tưởng lớn lao của Lê Hữu Trác, một người biết kết hợp ý thức dân tộc với tinh thần thực tiễn trong nghiên cứu y học, thể hiện một thái độ độc lập suy nghĩ, quyết tìm đến chân lý bằng một bản lĩnh dứt khoát: "Thà đắc tội với các bậc tiền bối chứ quyết không phụ sở học của tôi". Bộ *Y tông tâm lĩnh* ngoài giá trị khoa học sáng ngời, còn có giá trị văn học rất đáng kể, không riêng gì những phần thơ văn trong đó mà ngay cả những phần tác giả ghi chép khoa học thuần túy vẫn có sức rung cảm đối với người đọc như những tác phẩm văn chương. *Y huấn cách ngôn* (Cách ngôn giáo huấn về nghề y) là chín câu cách ngôn về đạo đức, về phương châm hành động của người thầy thuốc, được viết với tất cả nhiệt tình của một bậc thầy cao cả trong nghề y nên truyền cảm mạnh. 29 bài thơ nhan đề *Y lý thâu nhàn lý ngôn phụ chí* (Trong khi làm thuốc trộm được lúc nhàn rỗi ghi mấy vần thơ quê mùa) vừa nói lên chí khí của người thầy thuốc vừa ghi lại những cảm xúc chân tình của Lê Hữu Trác trong nhiều cuộc hành trình vất vả đi chữa bệnh ở các miền quê. *Y dương án* (Bệnh án chữa khỏi) và *Y âm án* (Bệnh án tử vong) là hai tập bệnh án nhưng đằng sau nó là cả một bức tranh sinh động về đời sống Việt Nam trong thế kỷ XVIII. Tác phẩm đặc sắc nhất của Lê Hữu Trác là *Thượng kinh ký sự**, tập bút ký kể lại cuộc hành trình của ông lên kinh chữa bệnh cho Thế tử Trịnh Cán và chúa Trịnh Sâm*.

Tư tưởng chủ đạo bao trùm toàn bộ thơ văn Lê Hữu Trác là thái độ "chối bỏ" của ông đối với xã hội phong kiến đương thời. Đó cũng là nét tâm lý tiêu biểu cho một phần số trí thức có nhân cách lúc bấy giờ: Chán công danh, muốn xa lánh cảnh đời ô trọc, quay lưng lại sự mời mọc của giai cấp thống trị để giữ mình cho trong sạch. Song ở Lê Hữu Trác, cách giải quyết không hoàn toàn giống như một số nhà Nho quay về ở ẩn, tìm thú vui trong cảnh "nhàn", tìm lãng quên trong rượu và cảnh đẹp thiên nhiên. Ông biết tìm một giải pháp tích cực: "Làm thuốc giỏi chẳng hơn là tu tiên tu Phật hay sao" (Tựa

Y tông tâm lĩnh), đám vứt bỏ công danh trở về sống giữa quần chúng. Ông tự đặt cho mình trách nhiệm rất cao: đem khoa học phục vụ đời sống, sống vì con người và hành động vì con người.

Thơ văn Lê Hữu Trác là sự kết hợp giữa giá trị hiện thực và giá trị nhân đạo sâu sắc. Những tập bệnh án là những mẩu chuyện sinh động có khả năng phản ánh ít nhiều tình hình xã hội Việt Nam cuối Lê đầu Nguyễn với những cảnh loạn lạc, chết chóc và đời sống nghèo khổ, bệnh tật của dân chúng... Bên cạnh đó, *Thượng kinh ký sự* lại là bức tranh sắc nét về đời sống xã hội kinh đô, đặc biệt là đời sống phủ Chúa, dưới thời Lê - Trịnh. Óc phân tích khoa học của một người thầy thuốc cùng với năng lực vận dụng cảm giác tài tình đã quyết định sự thành công của nhà văn trong việc xây dựng những bức ký họa sơ sài mà chân xác, với màu sắc trữ tình hay hài hước, trang nghiêm hay dí dỏm; và với nhiều mẩu người khác biệt, trong đó đã thấp thoáng hiện lên những điển hình của giai cấp thống trị với bản chất ích kỷ và bạc nhược. Ngoài ra, *Thượng Kinh ký sự* còn biểu hiện nét độc đáo của ngòi bút Lê Hữu Trác khi tự họa chân dung. Tập bút ký in đậm cái "tôi" của tác giả; nó cho ta tiếp xúc với con người Lê Hữu Trác, một con người trung thực, luôn luôn xa lánh xã hội quan tước, thờ ơ với danh lợi, khinh ghét những kẻ ăn trên ngồi trốc, nhưng đồng thời cũng rất chân thành trong tình cảm, với bạn bè, với kỷ niệm tuổi trẻ. Có thể xem đây là tập ký sự xuất sắc thứ hai sau *Hoàng Lê nhất thống chí**.

Thơ văn Lê Hữu Trác chứa đựng tâm sự của ông. Phần lớn đó là thơ tả cảnh, thể hiện tình cảm gắn bó với thiên nhiên, muốn hòa vào thiên nhiên để giải thoát mình khỏi sự chán ghét cái xã hội ô trọc, mặt khác vẫn biểu hiện được nét tích cực của một người trí thức không quên trách nhiệm với đời. Ông không coi việc ngắm cảnh và say mê cảnh là mục đích sống, mục đích nghệ thuật mà chỉ mượn cảnh để thỏa mãn cảm hứng về cái đẹp và phô bày tâm sự của chính mình. Phần lớn các bài thơ đều theo thể thất ngôn bát cú, ngoài ra còn có ít bài ngũ ngôn bát cú và tứ tuyệt. Trong thơ có sự quyện chặt giữa cảnh và tình; một dôi bài phảng phất phong vị u buồn và ít nhiều đề cao cái "nhàn". Lê Hữu Trác rất ít dùng điển tích; thơ thiên nhiên của ông không rơi vào sáo mòn, khoa trương mà bộc bạch trong tâm sự, giản dị trong ngôn ngữ, sâu sắc trong ý thơ.

◆ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

LÊ KHÂM

X. **Phan Tứ**

LÊ NGỌC HÂN

X. ***Ai tư vãn***

LÊ NGỌC TRỤ

(1909-1978). Nhà nghiên cứu ngôn ngữ học và văn học Việt Nam, bút hiệu Ngọc Toàn, nguyên họ là Lê Văn, đến đời ông nội đổi là Lê Ngọc, quê ở Cây Gõ, Chợ Lớn, nay thuộc Tp. Hồ Chí Minh.

Ông xuất thân là thợ thủ công, làm bạc; thuở nhỏ học ở Chợ Lớn rồi sau vào Trường Sư phạm Sài Gòn, nhưng do tham gia cuộc bãi khóa ngày 17.V.1929, nên việc học dở dang. Từ năm 1932, ở nhà trông coi tiệm vàng cho bố vợ ở Chợ Lớn. Thời gian này ông dành nhiều công sức học thêm về ngữ học và đi sâu tìm hiểu tiếng mẹ đẻ. Trước 1945, làm việc ở Thư viện Soái phủ Nam Kỳ, có chân trong Hội Khuyến học Nam Kỳ. Sau 1954, làm Giám đốc Viện Khảo cổ Sài Gòn và Thư viện Quốc gia Sài Gòn, Giáo sư Đại học Văn khoa Sài Gòn, phụ trách Ban Ngôn ngữ học.

Từ những năm còn làm thợ bạc ở Chợ Lớn, do tiếp xúc nhiều với các khách hàng người Hoa, Lê Ngọc Trụ thấy cách đọc của đồng bào Hoa kiều - gốc Quảng Đông - có những điểm tương đồng và dị biệt với cách phát âm tiếng Việt. Từ đó ông trực tiếp nghiên cứu và có nhiều kiến giải mới mẻ, khoa học về cách phát âm của hai loại tiếng nói này. Cuối cùng ông rút ra được một số điểm đặc thù để áp dụng vào chính tả tiếng Việt. Công trình của ông có tên là *Luật tứ thinh và luật hỏi ngã*, công bố trong tập kỷ yếu Hội Khuyến học Nam Kỳ (1943). Sau đó tác giả chỉnh lý, bổ sung thành hẳn một cuốn sách có tên *Chánh tả Việt ngữ* (1954). Sách được tái bản nhiều lần, giúp ích nhiều cho người Việt cả ba miền viết ít sai chính tả hơn. Đây là một cống hiến, thuộc loại sớm nhất về chính tả tiếng Việt.

Nối tiếp chuyên đề trên ông còn soạn *Việt ngữ chánh tả tự vị* (1959) phản ánh kết quả tìm tòi lâu dài và nghiêm cẩn về ngôn ngữ học của ông. Ngoài ra, ông có mấy công trình khác về cổ văn (chú thích, so sánh văn bản học các tác phẩm văn học cổ): truyện *Sãi vãi* (soạn chung với Phạm Văn Luật, 1951), tuồng *Kim Thạch kỳ duyên**, tuồng *Kim Vân Kiều* (soạn chung với Trần Văn Hương, 1966). Và một số chuyên đề về ngôn ngữ học, về văn học cổ Việt Nam trên các tạp chí ở Hà Nội (trước 1945), Sài Gòn (trước 1975). Sau ngày ông mất, Nxb. Tp. Hồ Chí Minh còn công bố bộ *Tầm nguyên từ điển Việt Nam* (1993).

Lê Ngọc Trụ đã có những đóng góp đáng kể vào lĩnh vực ngôn ngữ học. Năm 1968, ông được phong Giáo sư thực thụ thuộc Viện Đại học Sài Gòn.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG

LÊ NGÔ CÁT

X. ***Đại Nam quốc sử diễn ca***

LÊ QUANG BÍ

(1506 - ?). Nhà thơ Việt Nam, hiệu là Hối Trai, tự Thuần Phu, người làng Mộ Trạch, huyện Đường An, nay thuộc Hải Dương. Đậu Tiến sĩ khoa Bính tuất (1526) dưới đời Lê Cung Hoàng, một năm trước khi Mạc Đăng Dung (1483-1541) cướp ngôi vua Lê; sau ra làm quan với triều Mạc, được cử đi sứ 1548, bị nhà Minh giữ lại 19 năm (1548-66). Khi về nước, vua Mạc phong Thượng thư, tước Tô Xuyên hầu, có ý sánh với Tô Vũ (? - 60 tr.CN), sứ thần đời Hán cũng bị giữ lại ở Hung Nô 20 năm. Truyện Nôm bằng thể Hàn luật: *Tô Công phụng sứ* (Ông Tô đi sứ) có thể là do người đương thời viết ra để ca ngợi tiết tháo của ông. Tác phẩm đáng chú ý có *Tư hương vận lục* (Chép lại những vần thơ nhớ quê) gồm những bài thơ vịnh sử tỏ niềm thương nhớ quê hương, đất nước khi bị giam giữ ở Nam Ninh, Trung Quốc. Về sau, vào khoảng niên hiệu Chính Hòa (1680-1705) đời Lê Hy Tông (1675-1705), Vũ Công Đạo (1629-1714) người cùng xã với Lê Quang Bí lại lấy tên *Tư hương vận lục* đặt tên cho tập thơ vịnh sử của mình. Như vậy *Tư hương vận lục* gồm thơ của hai tác giả (bản chép tay: A.699): thơ của Lê Quang Bí thường theo thể thất ngôn bát cú, của Vũ Công Đạo thường theo thể thất ngôn tuyệt cú. Người sau nối vần người trước, vịnh đề các nhân vật hoặc "đã được liệt vào điển chương thờ cúng" (Lời dẫn), hoặc là "tiền bối, hạng bối, hậu bối" (Lời dẫn) ở ngay làng mình. Đó là tập thơ vịnh sử vừa có tính chất địa phương, vừa có tính chất gia tộc. Các nhân vật được đề vịnh đều thuộc làng Mộ Trạch nổi tiếng văn vật, trong đó có nhiều người thuộc hai thế gia vọng tộc: Lê và Vũ. Cũng như nhiều tập thơ vịnh sử khác, *Tư hương vận lục* viết ra nhằm mục đích khuyên răn, giáo huấn. Có điều, nhân vật lịch sử trong tập thơ phần nhiều "đã được liệt vào điển chương thờ cúng" nên hầu như chỉ khen mà ít có chê. Hơn nữa, việc khen chê có khi lại phụ thuộc vào công luận ở địa phương, đặc biệt là đối với những nhân vật được tôn là phúc thần, ít nhiều đã được truyền thuyết hóa. Tập thơ biểu dương nhiều gương trung trinh, tiết liệt, đạo đức, nhân nghĩa, tiêu biểu được một phần phẩm chất của con người Việt Nam. Mặc dầu còn chưa tách rời những quan điểm của Nho giáo, tập thơ vẫn phản ánh được niềm yêu mến và tự hào về truyền thống văn vật của địa phương trong niềm tự hào chung về đất nước, giống nòi. Tác phẩm là hoạt cảnh nhỏ của nền văn hiến chung được dựng lên với tình cảm chân thành của người viết. Lời thơ vì vậy, nhiều khi đã tránh được lối bình luận khô khan, trở nên hồn hậu, đậm đà, ý vị.

✦ BÙI DUY TÂN

LÊ QUANG ĐỊNH

(1759-1813). Nhà thơ Việt Nam, tự Tri Chỉ, hiệu Cẩn Trai, quê ở huyện Phú Vang, tỉnh Thừa Thiên, nay là tỉnh Thừa Thiên - Huế. Cha là một viên quan nhỏ, chết khi đang tại chức. Mồ côi cha, nhà nghèo, phải theo anh vào làm ăn trong Gia Định. Thông minh, ham học. Lê Quang Định được một ông thầy thuốc thương yêu gả con gái và giúp đỡ. Theo học Võ Trường Toản, một nhà Nho nổi tiếng ở Lục tỉnh. Ông kết bạn với Ngô Nhân Tĩnh*, Trịnh Hoài Đức*, lập ra Bình Dương thi xã và nổi tiếng là ba nhà thơ xuất sắc ở Gia Định. Khi Nguyễn Ánh (1762-1819) chiếm lại Gia Định, mở khoa thi kén nhân tài (1878), ông và Trịnh Hoài Đức đỗ cùng khoa và cùng được cử làm Hàn lâm viện chế cáo, giữ việc biên soạn sách. Về sau thăng đến Hữu tham

tri rồi Thượng thư Bộ Binh, kiêm lĩnh một số việc khác như phụ trách Khâm thiên giám, lập sổ điền chia các hạng ruộng trong nước. 1802, làm Chánh sứ sang Trung Quốc. Khi về nước, tiếp tục được trọng dụng. 1810, được thăng Thượng thư Bộ Hộ.

Không những có tài thơ, Lê Quang Định còn viết chữ đẹp, có tài vẽ, khi sang Trung Quốc đi đến đâu cũng ngâm thơ, vẽ phong cảnh, người Trung Quốc rất khâm phục. 1806, ông được cử biên soạn bộ *Hoàng Việt nhất thống địa dư chí* (Ghi chép địa dư thống nhất của nước Hoàng Việt) gồm 10 quyển (Thư viện Viện Sử học: HV.528), ghi kỹ càng những sông núi, đường sá, phong tục, thổ sản nước ta từ Hà Tiên đến Lạng Sơn. Về thơ, ngoài những bài trong *Gia Định tam gia thi tập* (Tập thơ ba nhà thơ đất Gia Định) chung với Ngô Nhân Tĩnh và Trịnh Hoài Đức, ông còn có *Hoa nguyên thi thảo* (Bản thảo tập thơ làm trên đất Hoa, A.779) 1 quyển, là tập thơ sáng tác trong chuyến đi sứ sang Trung Quốc bằng đường thủy, gồm 74 bài, hầu hết là thơ đề vịnh, cảm hoài và thù tặng. Nhiều bài trong tập có lời bình của Ngô Thì Hương* và Nguyễn Du*. Thơ Lê Quang Định đều là thơ chữ Hán theo thể Đường luật, ngũ ngôn hoặc thất ngôn, ghi lại những cảm xúc trong sinh hoạt hàng ngày, những cảnh dọc đường đã đi qua và có nói ít nhiều về đời sống, con người nơi thôn dã. Tứ thơ nhẹ nhàng biểu lộ một tâm hồn giản dị, yêu mến thiên nhiên, quê hương. Cảnh trong thơ lắm lúc như vẽ ra dưới ngòi bút của người am hiểu hội họa.

✦ TRIỀU DƯƠNG

LÊ QUÁT

Nhà văn Việt Nam đời Trần, tự là Bá Quát, hiệu Mai Phong, biệt hiệu Lương Giang, người hương Phủ Lý, huyện Đông Sơn, trấn Thanh Hóa, nay thuộc tỉnh Thanh Hóa, năm sinh năm mất đều chưa rõ. Là một học trò xuất sắc của Chu Văn An*, ông đỗ Thái học sinh và giữ một số chức quan dưới triều Trần Minh Tông*. Cuối triều Trần Dụ Tông, 1358, ông làm Tả tư lang kiêm Hàn lâm viện phụng chỉ. Kế đó thăng Thượng thư hữu bộc xạ. 1366, thăng Thượng thư hữu bật nhập nội hành khiển. Là một trong số những nhân vật nổi tiếng cuối triều Trần, Lê Quát không những được sử sách khen về tài văn chương mà cả về phong độ sống. Qua bảy bài thơ còn lại trong *Tinh tuyển chư gia luật thi** và trong *Toàn Việt thi lục**, có thể thấy ông là người phóng khoáng, không lấy việc làm quan làm một sự ràng buộc hành vi và tư tưởng. Ông nói đến con đường công danh của bạn với một nụ cười thanh thản, điểm thêm chút hài hước khi so sánh với cái "nhàn" của mình (*Tống Phạm công Sứ Mạnh Bắc sứ* - Tiễn ông Phạm Sứ Mạnh đi sứ phương Bắc). Đôi khi, sau một đôi nét chấm phá đơn sơ mà sắc sảo về cảnh vật, nhà thơ hé cho thấy những nỗi cô đơn, sầu muộn đang làm xao xuyến lòng ông, nó là cái buồn của cả một thế hệ sĩ phu cảm thấy triều đại nhà Trần đang không cưỡng được sự suy sụp (*Thư hoài* - Ghi nỗi lòng). Nhưng mặt khác, Lê Quát cũng là một nhà Nho hết lòng vì đạo, muốn ra sức đẩy lùi ảnh hưởng của Phật giáo để giành cho Nho giáo một vị trí trong đời sống tinh thần. Ông viết bài bia chùa Thiệu Phúc (*Bắc Giang Bái thôn Thiệu Phúc tự bi ký* - Bài ký bia chùa Thiệu Phúc thôn Bái Bắc Giang), cảm thán về cảnh Nho học tiêu điều trong khi đạo Phật đầy sức sống vẫn bắt rễ sâu xa trong mọi tầng lớp xã hội. Bài văn mang tiếng là bài Phật ấy thực chất chỉ là một lời tự thú, về cái bất lực của một tín đồ nhà Nho trước cảnh hiu quạnh của môn phái mình. Một vài bài thơ khác như muốn đề cao vai trò tầng lớp sĩ phu, nhân vật tích cực có khả năng khuông phò xã tắc lúc đó (*Đồng hổ* - Con hổ bằng đồng, *Cưu trượng* - Gậy chim cưu). Nhưng nói chung, dù có đôi lúc tỏ ra mỏi mệt chán nản, hoặc ngược lại cố giữ tư thế tích cực của một mẫu người nhập cuộc, cảm hứng chung toát ra từ nghệ thuật thơ văn Lê Quát vẫn là một cảm hứng trong sáng chứ không gò gẫm nặng nề. Lòng yêu mến non sông đất nước giúp nhà thơ tạo được một bút pháp tả cảnh sinh động; cảnh quyện lấy tình và cái nét nhẹ nhõm, hài hòa trong thơ ông cũng là phong cách chung của văn học của cả thời đại.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÊ QUÝ ĐÔN

(2.VIII.1726 - 2.VI.1784). Nhà bác học, nhà văn Việt Nam. Thuở nhỏ tên là Lê Danh Phương, tự Doãn Hậu, hiệu Quế Đường. Người làng Diên Hà, huyện Diên Hà, trấn Sơn Nam,

nay là tỉnh Thái Bình. Con Tiến sĩ Lê Phú Thứ. Nổi tiếng thông minh từ bé, có trí nhớ rất tốt. Người đương thời coi là "thần đồng". 17 tuổi đi thi Hương đỗ Giải nguyên. Khoa Nhâm thân (1752) dưới đời Cảnh Hưng, vừa 27 tuổi đi thi Hội đỗ Hội nguyên, rồi vào thi Đình đỗ Bảng nhãn (kỳ thi này không lấy Trạng nguyên). Sau khi thi đậu, được bổ làm Thị thư ở Viện Hàn lâm, rồi làm ở Ban Toản tu quốc sử, sau đó được cử đi điều tra trấn Sơn Nam, rồi biệt phái sang phủ chúa. 1757, thăng chức Thị giảng Viện Hàn lâm. 1759, Lê Ý Tông (1719-1759) mất, Triều đình cử ông làm Phó sứ cùng Trần Huy Mật cầm đầu một phái đoàn sang Trung Quốc báo tang. Trở về ông được thăng Thừa chỉ Viện Hàn lâm, rồi làm Học sĩ ở Bí thư các. 1764, ông được cử làm Đốc đồng xứ Kinh Bắc, năm sau làm Tham chính xứ Hải Dương. Lê Quý Đôn có vẻ không đồng ý, ông xin về hưu, đóng cửa viết sách. 1767, Trịnh Sâm* lên cầm quyền, Lê Quý Đôn lại được triệu ra làm quan. Ông được khôi phục chức Thị thư, tham gia biên tập quốc sử, kiêm Tư nghiệp Quốc tử giám. 1769, được cử làm Tán lý quân vụ trong quân đội của Phan Phái hầu Nguyễn Phan đi dẹp cuộc khởi nghĩa của Lê Duy Mật (? - 1770). Sau đó ông làm Phó đô ngự sử, rồi thăng Hữu thị lang Bộ Công... 1773, được bổ làm Bồi tụng. Cuộc đời làm quan của Lê Quý Đôn, chỉ trừ một lần bị nghi có liên quan đến việc thi gian của con, bị miễn nghị và một lần khác bị kẻ đồng liêu xúc xiểm phải giáng chức, còn nói chung không có trắc trở gì. 1776, chúa Trịnh đặt ty Trấn phủ ở Thuận Hóa, ông được cử làm Hiệp trấn, Tham tán quân cơ, sáu tháng sau lại về triều. 1778, được bổ làm Hành tham tụng. Lúc mất, được truy tặng Thượng thư Bộ Công. Theo Phan Huy Chú*, ông mất năm Cảnh Hưng thứ 44 (1783). Nhưng nhiều tài liệu khác, có căn cứ hơn, nói ông mất ngày 14 tháng Tư ÂL năm Cảnh Hưng thứ 45.

Lê Quý Đôn là một nhà bác học có kiến thức hết sức uyên bác và đa dạng. Có thể nói ông là người đã tóm thâu được mọi mặt tri thức của thời đại lúc bấy giờ. Căn cứ vào những tác phẩm nghiên cứu về lịch sử rất có giá trị của ông như *Đại Việt thông sử* (Bộ sử thông suốt cổ kim về nước Đại Việt, VHv.1330/2-3), *Phủ biên tạp lục* (Ghi chép tản mạn trong khi đi vỗ yên vùng biên, A.184/1-2), *Kiến văn tiểu lục** (A.32), *Bắc sứ thông lục* (Ghi chép việc giao hảo trong chuyến đi sứ phương Bắc, A.179), v.v... hoàn toàn có thể gọi Lê Quý Đôn là nhà sử học. Căn cứ vào những tác phẩm nghiên cứu về triết học cũng không kém giá trị của ông như *Thư kinh diễn nghĩa* (Diễn nghĩa Kinh thư, A.1251), *Dịch kinh phu thuyết* (Bàn rộng về Kinh Dịch), *Xuân thu lược luận* (Bàn tóm lược về Kinh Xuân thu), *Quần thư khảo biện* (Khảo cứu và biện luận về các sách Bách gia chư tử, VHv.90/1-2), v.v... hoàn toàn có thể gọi Lê Quý Đôn là nhà triết học. Căn cứ vào những công trình sáng tác và biên soạn rất công phu của ông như *Toàn Việt thi lục** (1262/1-5), *Hoàng Việt văn hải* (Bể văn của nước Hoàng Việt), *Quế Đường thi tập** (A.576), *Quế Đường văn tập* (Tập văn Quế Đường), v.v... hoàn toàn có thể gọi Lê Quý Đôn là nhà hoạt động văn học. Và căn cứ vào những tri thức được phản ánh trong các công trình trước tác khác của ông, nhất là trong bộ *Vân đài loại ngữ** (A.1285), còn có thể gọi ông bằng nhiều danh hiệu khác nữa như nhà chính trị học, nhà kinh tế học, nhà xã hội học, nhà nông học, nhà địa lý học, nhà ngôn ngữ học v.v... Bùi Huy Bích* viết về Lê Quý Đôn: "Thông minh nhất đời, đọc rộng các sách, soạn ra văn chương đủ dạy đời và lưu truyền về sau; nước ta trong vài trăm năm nay mới có một người như thầy". Phan Huy Chú* cũng đánh giá rất cao Lê Quý Đôn: "Ông tư chất khác đời, thông minh hơn người... Bình sinh làm sách rất nhiều. Bàn về kinh sử thì sâu sắc, rộng rãi, mà nói về điển cố thì đầy đủ, rõ ràng. Cái sở trường của ông vượt hơn cả, nổi tiếng ở trên đời".

Lê Quý Đôn không những có thiên tài mà ông làm việc cũng hết sức cần cù, chịu khó. Không sách gì ông không đọc, không việc gì ông không suy nghĩ, quan sát, ghi chép. Chỉ riêng trong bộ *Vân đài loại ngữ* ông đã trích dẫn cả thảy 557 cuốn sách, trong đó có những cuốn sách của châu Âu dịch ra tiếng Trung Quốc. Ông có một năng lực làm việc phi thường. Ông hoàn thành cuốn *Phủ biên tạp lục* trong sáu tháng khi đang làm Hiệp trấn, Tham tán quân cơ ở Thuận Hóa (1776). Năm sau ông hoàn thành tiếp cuốn *Kiến văn tiểu lục** (1777). Và trước đó 3 năm (1773) ông

đã hoàn thành bộ *Vân đài loại ngữ* v.v... Khối lượng trước tác của ông hết sức đồ sộ, ngày nay phần mất đi cũng nhiều, mà phần còn lại cũng nhiều. Bùi Huy Bích nói: "Những sách của thầy làm ra như *Thánh mô hiền phạm* (Lời nói khuôn mẫu của thánh hiền), *Chư kinh luận thuyết* (Bàn luận về các bộ kinh), cùng là *Quản thư khảo biện, Quốc sử tục biên* (Soạn tiếp lịch sử nước nhà), *Toàn Việt thi lục, Hoàng Việt văn hải, Vân đài loại ngữ, Bang giao lục tập* (Tập sách chép chuyện bang giao), *Bắc sứ thông lục, Kiến văn tiểu lục, Phủ biên tạp lục* cho chí *Quế Đường văn tập, thi tập* kể có mấy trăm thiên".

Trong khối lượng tri thức đồ sộ của Lê Quý Đôn có một đặc điểm rất đáng chú ý là ông kết hợp được hai mặt tri thức sách vở và tri thức đời sống, tri thức thực tiễn. Tri thức sách vở của Lê Quý Đôn có hệ thống, có chiều sâu. Ông nắm bắt được những tri thức tiên tiến nhất lúc bấy giờ. Chính Lê Quý Đôn là người đầu tiên ở nước ta chấp nhận lý thuyết quả đất tròn, và có lẽ cũng là người đầu tiên biết đến bốn đại châu Á, Âu, Phi, Mỹ trên thế giới. Về những tri thức thực tiễn của ông, điều làm người ta kinh ngạc là một nhà Nho mà hiểu biết hết sức tường tận hàng trăm giống lúa, hàng trăm giống cây, hàng chục giống cá v.v... Chắc chắn những điều hiểu biết của ông có cái do người khác truyền lại, nhưng có cái do chính bản thân ông tự thể nghiệm lấy. Ngày nay muốn nghiên cứu mọi mặt sinh hoạt vật chất và tinh thần của xã hội ta các giai đoạn từ thế kỷ XVIII về trước, không thể không đọc Lê Quý Đôn. Trong những trước tác của Lê Quý Đôn còn thể hiện một vũ trụ quan và một nhân sinh quan có những yếu tố duy vật, lành mạnh, tích cực. Ông cho nguồn gốc của vũ trụ là một "thứ khí hỗn nguyên", và do sự vận động của thứ khí ấy mà biến thành âm, thành dương, rồi lần lượt biến thành tất cả. Về mối quan hệ giữa lý và khí, ông cho rằng lý dường như là thuộc tính của khí, là quy luật của khí. Trong quan điểm chính trị của Lê Quý Đôn, bên cạnh quan niệm về "đức trị" của Nho giáo, ông đề cao "pháp trị", chủ trương trọng dụng người có tài, không câu nệ về đẳng cấp xã hội, và đề cao trách nhiệm của vua quan... Lê Quý Đôn là một nhà bác học hết sức tự hào về nền văn hiến của dân tộc mình. Ông khẳng định nhiều lần nền văn hiến của ta là lâu đời, và thành tựu của nó rực rỡ không kém gì nền văn hiến của dân tộc ở phương Bắc, chỉ đáng tiếc là vì chiến tranh, nên nó bị mai một, thất lạc đi mà thôi.

Trong hoạt động văn học, Lê Quý Đôn vừa là nhà nghiên cứu, vừa là nhà lý luận phê bình, nhà sáng tác. Về những công trình nghiên cứu văn học của Lê Quý Đôn, đáng chú ý nhất là bộ hợp tuyển *Toàn Việt thi lục*. Trong *Toàn Việt thi lục*, Lê Quý Đôn đã chọn lựa và giới thiệu được 2.391 bài thơ của 175 tác giả. Ông bổ sung thêm mảng thơ đời Lý mà các hợp tuyển ra đời trước ông chưa có. Cách tuyển chọn của ông nói chung khoa học hơn những bộ hợp tuyển cũ, và chừng mực nào thể hiện được tinh thần "dân chủ", chẳng hạn đối với những sáng tác của phụ nữ, ông nói rõ nếu hay ông cũng chọn... Đáng tiếc là trong khi quan tâm đến những sáng tác bằng chữ Hán như vậy thì ông chưa chú ý đến bộ phận sáng tác bằng chữ Nôm, cho nên *Toàn Việt thi lục* rốt cục lại chỉ là một bộ hợp tuyển thơ chữ Hán mà thôi. Về những quan điểm lý luận văn học, Lê Quý Đôn cũng có những mặt rất đáng chú ý. Ông có những ý kiến cụ thể về vai trò của văn học trong xã hội, về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức trong một tác phẩm. Về việc tu dưỡng của nhà văn... Ông không phủ nhận tác dụng giáo huấn về đạo đức của văn học, nhưng nhấn mạnh hơn đến vai trò nhận thức của văn học. Ông cho *Kinh thi**, mặc dù do nông dân phụ nữ làm ra mà nhiều bài hay đến các văn sĩ đời sau cũng không theo kịp là vì nó chân thực. Ông nhấn mạnh đối tượng nhận thức của thơ là tình, cảnh và sự (việc) và nhấn mạnh tình là cái quán xuyến tất cả. Đi sâu vào quá trình sáng tác thơ ông còn có nhiều ý kiến bổ ích và lý thú. Những ý kiến phát biểu về lý luận văn học của ông, thấy rải rác trong mục "Thiên chương" của sách *Kiến văn tiểu lục*; mục "Nghệ văn chí" trong sách *Đại Việt thông sử*, và tập trung hơn trong mục "Văn nghệ" của sách *Vân đài loại ngữ*.

Về sáng tác, Lê Quý Đôn có *Quế Đường thi tập* và *Quế Đường văn tập*. Hầu hết sáng tác của Lê Quý Đôn viết bằng chữ Hán. Về sáng tác bằng chữ Nôm, đáng chú ý là bài

Khải của Lê Quý Đôn viết bằng văn xuôi trong *Bắc sứ thông lục*; ngoài ra, tương truyền ông còn là tác giả vài bài Nôm viết theo thể Đường luật và vài ba bài văn viết theo thể tứ lục. Nói chung sáng tác của Lê Quý Đôn không có gì thật đột xuất. Thơ ông không đề cập đến những vấn đề nhân sinh và xã hội có ý nghĩa trọng đại. Đáng chú ý chăng là thơ ông không có cái màu sắc ảm đạm, bi ai của nhiều tác phẩm cùng thời, mà nói chung vui tươi, lạc quan. Nhân vật trữ tình trong thơ ông không phải là con người lãng du mà là con người phận sự, thiết tha với trách nhiệm chăn dân. Một số bài thơ viết về thiên nhiên của ông có những hình ảnh đẹp, và những bài sáng tác trong dịp đi sứ Trung Quốc thì ít nhiều thể hiện được lòng tự hào dân tộc và ý thức về vai trò của một sứ giả đi sang một nước "đồng văn" mà mình không thua kém về văn hóa.

Lê Quý Đôn có đóng góp về nhiều mặt, ngay trong hoạt động văn học, ông cũng không phải chỉ có sáng tác mà còn quan tâm đến công việc sưu tầm, nghiên cứu lý luận. Và dường như những cống hiến của ông về phương diện sưu tầm, nghiên cứu, lý luận có phần nổi bật hơn những cống hiến của ông trong phần sáng tác.

◆ NGUYỄN LỘC

LÊ THANH

(1913 - 26.IV.1944). Nhà phê bình, nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Văn Thanh, sinh trưởng trong một gia đình mà bố mẹ đều là y tá, ở làng Cam Đà, huyện Tùng Thiện, tỉnh Sơn Tây, nay thuộc xã Cam Thượng, huyện Ba Vì, tỉnh Hà Tây. Từ nhỏ được bố mẹ đưa theo sang Lào, ở với người chú ruột là Nguyễn Văn Vận làm Thông phán trong ngành giao thông công chính và được nuôi ăn học đến trưởng thành trên đất Lào. Đầu những năm 30, ông sống ở Hà Nội, làm viên chức tại các Sở Tài chính, Canh nông.

Lê Thanh bước chân vào làng văn, làng báo từ năm 1935. Ban đầu ông viết các bài điểm sách cho tuần báo *Tin văn*. Những năm 1937-38, ông vừa làm công chức nhà nước vừa làm biên tập cho tòa soạn báo *Phụ nữ* của bà Nguyễn Thị Thảo. Thời gian này ông có viết hai cuốn tiểu thuyết: *Những nấm mộ của thanh niên* và *Ly dị*. *Ly dị* hiện không tìm thấy văn bản. *Những nấm mộ của thanh niên* (Nhà in Thụy Ký, Hà Nội, 1938) là một tiểu thuyết luận đề. Tác phẩm kể về cuộc đời của một viên chức trẻ tên là Thế Giang. Khi biết mình mắc bệnh lao, anh đã xin thôi việc, rồi từ biệt người thân, sống trụy lạc trong các tửu điếm tồi tàn, suýt chết trong một nhà thương làm phúc. Chị gái anh đón về, đưa đến nằm dưỡng bệnh tại khu trại của Vân - bạn gái của chị, đã có chồng nhưng cũng mắc bệnh lao. Trong cảnh hoang vắng của khu trại, Thế Giang và Vân đã ăn nằm với nhau. Vân có thai, phải nói dối bạn là lên ngược buôn sơn rồi thuê một căn buồng nát ở ngoại thành để chờ sinh con. Chị gái của Giang theo chồng vào Nam, phải gửi Giang lên Lạng Sơn ở nhà người thân tiếp tục chữa bệnh. Nhưng bệnh không khỏi, anh lại còn mắc vào nghiện hút. Biết tin Vân sinh con với mình, Giang về Hà Nội tìm Vân. Lúc này Vân đã ốm nặng rồi bị mù. Dung - người yêu cũ của Giang, đem đứa trẻ về nuôi. Trong một lần say, Giang tìm đến đòi giết đứa bé. Dung sợ quá, đành hiến thân cho Giang để cứu nguy. Không ngờ mẹ Dung biết, báo cảnh sát. Giang bị đưa ra tòa. Mặc dù Luật sư hết sức bào chữa, nhưng Giang lại thừa nhận mình đã cưỡng hiếp Dung và sẵn sàng nhận hình phạt. Tác phẩm khép lại với nhận định: "thanh niên Việt Nam bây giờ không phải là những người giàu chí phấn đấu, giàu lý tưởng, mà chỉ là những người sống với khẩu hiệu "không bổn phận, không luân lý".

Vì là tiểu thuyết luận đề nên tác giả dường như không dụng công lắm đến nghệ thuật xây dựng truyện, miêu tả và phân tích tâm lý nhân vật. Ông chỉ muốn rung lên hồi chuông cảnh báo tác hại của chủ nghĩa cá nhân đối với lối sống của thanh niên đô thị đương thời. Cái nhìn ấy có phần cực đoan, một chiều, nhưng đó lại là một cái nhìn nhất quán chi phối đến toàn bộ hoạt động nghiên cứu phê bình văn học của ông sau này: những hiện tượng văn học lớn đang diễn ra sôi động trên văn đàn thời ấy như phong trào "Thơ mới", tiểu thuyết Tự lực văn đoàn*, văn xuôi hiện thực phê phán... không nằm trong phạm vi quan tâm và nghiên cứu của ông. Nếu có nhắc đến, thì là những đánh giá thiên lệch, như "văn chương dâm uế", "văn sầu cảm",

"những tiểu thuyết ca tụng những tự do không biên giới"... *(Cuốn sổ văn học*, 1944). Ông là người đi ngược lại thời gian để tìm về một giai đoạn văn học có những cuộc "bàn giao cái hương hỏa tinh thần" của lớp thức giả Nho học cuối cùng cho các thế hệ Tây học đầu tiên: giai đoạn giao thời. Năm 1939 khi Tản Đà* mất, Lê Thanh viết thêm một chương vào cuốn *Thi sĩ Tản Đà* (đã được viết từ năm 1936), rồi đưa cho *Tản Đà thư cục* xuất bản. Cuốn sách ra đời, gây được sự chú ý trong làng văn khắp trong Nam ngoài Bắc. Tháng Tám 1941, Lê Thanh cộng tác với tạp chí *Tri tân*, và trở thành một trong những cây bút phê bình văn học nổi bật của tờ tạp chí này. Từ 1943, ông còn viết thêm cho tờ *Tin Lào* ở Viên Chăn. Cũng trong thời gian này, ông còn cho in thêm bốn cuốn mà ông xếp vào loại sách "nghiên cứu và phê bình" của mình: *Tú Mỡ* (1942), *Trương Vĩnh Ký* (1943), *Cuộc phỏng vấn các nhà văn* (1943), *Cuốn sổ văn học* (1944). Cái chết đột ngột do bệnh lao phổi đã sớm cắt ngang hoạt động văn học đang độ sung mãn của ông.

Lê Thanh đã chọn vấn đề *tác giả văn học* làm mục tiêu nghiên cứu của mình. Ông dành ba trong số năm cuốn sách để nói về từng tác giả: *Thi sĩ Tản Đà*, *Tú Mỡ*, *Trương Vĩnh Ký*. Cuốn *Cuộc phỏng vấn các nhà văn* gồm 8 phần cũng dành để nói về tám tác giả: Trần Trọng Kim*, Nguyễn Văn Tố*, Hoàng Ngọc Phách*, Tú Mỡ*, Đào Duy Anh*, Nguyễn Đôn Phục, Ngô Văn Triện*, Vũ Đình Long*. Khác với Lan Khai*, khi nghiên cứu các tác giả, Lê Thanh đã luôn soi chiếu con người nhà văn dưới nhiều góc độ khác nhau, để giúp người đọc có một hình dung đầy đủ về nhà văn đó. Chẳng hạn khi viết về Tản Đà*, Lê Thanh đã phát hiện thấy ở thi sĩ núi Tản sông Đà này rất nhiều con người khác nhau: vừa là "một tín đồ của chủ nghĩa khoái lạc", là văn sĩ, thi sĩ kiêm triết gia, là một nhà làm báo, một người có công với quốc văn; khi viết về Tú Mỡ*, ông nhìn thấy ở tác giả này một nhà thơ khôi hài, một nhà thơ trào phúng, một chút trữ tình trong cái cười đặc biệt của thi nhân... Bao giờ Lê Thanh cũng tìm thấy ở mỗi tác giả những đóng góp nhất định cho nền văn học dân tộc. Lê Thanh sử dụng khá linh hoạt những phương pháp tiếp cận đối tượng và cách thể hiện khác nhau, nên các bài nghiên cứu phê bình của ông không rơi vào nhàm chán, không đi theo một lối mòn: khi thì từ hồi ức, từ những di cảo của một nhà văn đã quá cố, khi là hình thức phỏng vấn trực tiếp. Có lẽ do có được độ lùi cần thiết về thời gian, Lê Thanh đã đạt đến sự khách quan và công bằng khi đánh giá con người và tác phẩm của mỗi nhà văn - điều mà không phải nhà nghiên cứu phê bình nào cũng làm được. Nhưng khi nhận định về văn học những năm 1930-40, ông lại không tránh khỏi phiến diện và cực đoan, khi có ý xem nhẹ hoặc thậm chí phê phán thiếu sức thuyết phục sáng tác của các nhà "Thơ mới", các nhà tiểu thuyết lãng mạn và hiện thực.

✦ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

LÊ THÁNH TÔNG

X. **Lê Tư Thành**

LÊ THỊ Ỷ LAN

(? - 22.X.1117). Thái hậu, và nhà văn nữ Việt Nam thời Lý. Tên thực và năm sinh chưa rõ, là Nguyên phi của vua Lý Thánh Tông (1023-1072), mẹ đẻ vua Lý Nhân Tông*. Mất ngày 25 tháng Chín năm Đinh dậu. Người hương Thổ Lỗi, lộ Bắc Giang, nay thuộc xã Dương Xá, huyện Gia Lâm, Hà Nội.

Là một cô gái lao động, sinh ra và lớn lên ở một vùng quê có truyền thống văn hóa, Ỷ Lan sớm thông minh và có lòng tự trọng. Theo truyền thuyết, Lý Thánh Tông tuần du qua hương Thổ Lỗi, một toán con gái hái dâu chạy ra xem xe vua, riêng một cô chỉ đứng dựa gốc lan mà hát. Vua thấy lạ cho vời đến hỏi chuyện và rất vừa lòng, bèn đón về cung lập làm phu nhân, đặt tên là Ỷ Lan (dựa gốc lan), sau phong là Linh Nhân. Theo sử sách cũ, bà có trực tiếp tham gia một vài việc triều chính và đề xuất nhiều chính sách tiến bộ; thường chú ý đến đời sống dân chúng, công việc nhà nông; từng bỏ tiền nội phủ chuộc những con gái nhà nghèo phải ở đợ cho về lấy chồng; hoặc khuyên vua ra lệnh cấm giết trâu bò bừa bãi để dân có trâu bò cày, khỏi phải chung nhau mấy nhà một con... Khi Lý Thánh Tông bận việc chinh chiến ở phía Nam, bà đã điều khiển nội chính rất có kết quả làm cho kinh thành yên tĩnh, nhân dân phấn khởi. Bà cũng rất hâm mộ đạo Phật, thường du ngoạn các nơi tìm cảnh đẹp

dựng tháp, làm chùa, và tổ chức những cuộc họp mặt các bậc kỳ lão đàm đạo về đạo Phật. Bà từng cho xây 72 ngọn tháp lớn để chuộc cái lỗi đã giết Thái hậu Thượng Dương và nhiều cung nữ trong cuộc tranh chấp ngôi báu sau khi Lý Thánh Tông mất (1072).

Ỷ Lan sáng tác không nhiều, hiện chỉ còn một bài kệ ngắn phát biểu quan điểm về hai phạm trù quan trọng của triết học Phật giáo: "sắc" và "không". Bài kệ rất súc tích, chứng tỏ tác giả hiểu biết sâu sắc về Thiền, song quan điểm tương đối uyển chuyển, không cố chấp vào cái "không" tuyệt đối mà gạt bỏ hoàn toàn thế giới hiện hữu, đồng thời cũng nhận thấy chúng có mầm mống trong nhau.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

LÊ THIẾU DĨNH

Nhà thơ Việt Nam, tự Từ Kỳ, hiệu Tiết Trai, nguyên tổ tiên người làng Lão Lạt, huyện Thuần Lộc, trấn Thanh Hóa, nay là tỉnh Thanh Hóa. Về sau dời ra làng Mộ Trạch, huyện Đường An, trấn Hải Dương, nay là huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương. Ông là con trai nhà chí sĩ và nhà thơ đời Trần Lê Cảnh Tuân*. Chưa rõ sinh và mất năm nào. Sau khi giặc Minh cướp nước ta, cha bị bắt về Trung Quốc, Lê Thiếu Dĩnh phải rời quê hương đi lánh nạn nhiều nơi. Đến đầu đời Lê Thái Tổ (1428-33), ông được bổ chức Tri thẩm hình viện sự, từng vâng mệnh vua sang sứ nhà Minh để trao đổi những vấn đề trọng đại ngay sau khi tàn quân Vương Thông 王 通 vừa rút về nước. Công việc giao thiệp có kết quả, trở về được nhận chức Thiẩm tri viện sự. Sau vì việc can gián trái ý vua, bị giáng xuống Hoàng ngoại lang Bộ Lễ.

Lê Thiếu Dĩnh có để lại tập thơ *Tiết Trai tập* (Tập thơ Tiết Trai) nhưng nay đã mất. Chỉ còn lại 13 bài, chép trong *Trích diễm thi tập** và *Toàn Việt thi lục**. 13 bài thơ ấy lại thuộc hai thể thơ ngũ tuyệt và thất tuyệt, hai thể thơ rất ngắn, chuyên dùng để phác họa những cảnh trí nhẹ nhõm, hơn là để tâm sự, giãi bày, nên gần như rất khó tìm thấy từ trong đó những bóng dáng tư tưởng quan trọng của nhà thơ. Tuy vậy, cũng có thể hình dung ở Tiết Trai một nét biểu hiện chung: sự mặc cảm, u hoài về tình cảnh long đong mà ông phải trải qua trong những ngày loạn lạc, giặc giã. Đó là những ngày tang tóc của cả nước, gia đình ông phải chia lìa, cửa nhà hoang phế, quê hương xa cách, đời sống cay cực muôn phần. Là người phải sống tha hương nhiều năm, Lê Thiếu Dĩnh rất nặng lòng nhớ quê hương. Bất kỳ một cảnh vật nào gặp trên đường đi cũng gợi nhắc ông nghĩ tới làng cũ, hoặc khơi nên ở ông nỗi buồn tủi về cảnh không nhà không cửa (*Từ gia* - Từ giã gia đình). Ông là người có ý thức về "gia thế", về dòng dõi "trâm anh". Dầu trong cảnh tha hương, ông vẫn cố sống sao cho khác người khác, không bỏ rơi "mùi hương riêng" của giống lan khác nòi ở giữa xứ lạ (*Bào sơn lan* - Lan núi Bào). Nhưng cái gia đình thế phiệt ấy đã bị giặc xâm lăng làm cho tan nát, mỗi người một ngả. Vì vậy, trong nỗi niềm nhớ nhà, nhớ quê làng của ông, có bao hàm nỗi niềm nhớ nước, đau xót vì giặc Minh xéo giày đất nước. Đó là "tấm lòng son" mà ông nói là vẫn còn nguyên vẹn, sau nhiều biến cố dồn dập tưởng không gì có thể yên lành (*Trạch thôn cố viên* - Vườn cũ thôn Trạch). Trong thơ Lê Thiếu Dĩnh, đây đó cũng có giọng triết lý. Và những câu triết lý hay nhất lại là những lời chiêm nghiệm về xử thế, về sự "được yêu" và "mất yêu". Có lẽ cuộc đời làm quan thăng giáng nhiều đã giúp ông nhạy cảm với những vấn đề như vậy. Ông gần như đạt đến cái nhìn biện chứng khi cho rằng hai phạm trù đó là từ trong nhau mà sinh ra, "nhân" mà cũng là "quả". Một phần còn lại trong thơ Lê Thiếu Dĩnh là những bài tả cảnh. Ngòi bút chấm phá cảnh vật của ông khéo léo và tinh tế. Cảnh vật hiện ra đơn sơ, nhẹ nhõm, nhưng bao giờ cũng có một điểm động, một màu sắc tươi tắn - thường điểm vào trong câu kết - làm trọn vẹn cả bức tranh. Những phạm trù thẩm mỹ đôi khi cũng được dùng với sự ý nhị và thận trọng, gây một sự tương phản sinh động trong bút pháp của ông.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÊ THỌ XUÂN

(1904 - 20.III.1978). Nhà nghiên cứu văn học và nhà báo Việt Nam, nguyên tên Lê Văn Phúc, tổ tiên gốc ở huyện Phù Cát, tỉnh Bình Định, vào lập nghiệp ở làng Hương Điểm, quận Ba Tri, tỉnh Bến Tre. Thuở trẻ học chữ Hán ở Vĩnh Long, sau lên Sài Gòn học trường Tây. Tốt nghiệp Trường Sư phạm

Sài Gòn, được bổ dạy nhiều nơi ở miền Tây, sau 1945 thường trú ở Sài Gòn.

Ông chuyên nghiên cứu văn học, sử học Việt Nam, trước Cách mạng tháng Tám các bài biên khảo của ông đăng trên các tuần san, tạp chí trong Nam ngoài Bắc như: *Đồng Nai, Đại Việt, Văn Lang, Nam Kỳ, Tri tân, Sông Hương, Việt bút*... Ông viết khá nhiều nhưng gần như mới chỉ in riêng một công trình ngắn về Trương Tấn Bửu (1752-1827) nhan đề *Long Vân hầu Trương Tấn Bửu* (Nhà in An ninh, Sài Gòn, 1959), còn hầu hết là những bài đăng trên các tạp chí nghiên cứu chuyên ngành. Ông soạn chung với tác giả người Pháp Đôdanh (P. Daudin) công trình *Phan Thanh Giản và gia đình của ông* (Phan Thanh Giản et sa famille, Sài Gòn, 1941). Chính ông là người đầu tiên khám phá ra gia phả họ Phan và một rương tài liệu quý gồm nhiều bằng sắc liên quan đến Phan Thanh Giản* vào năm 1935. Ông giúp nhiều người sao chép lại, nhờ đó trong kháng chiến chống Pháp ở Nam Bộ, tài liệu gốc bị thiêu hủy nhưng văn bản vẫn giữ được.

Những năm cuối đời, bài viết của ông thường xuất hiện dồn dập trên tập san *Sử Địa, Đồng Nai văn tập, Lửa thiêng* (Sài Gòn). Ở mỗi đề tài hoặc từng vấn đề của đề tài, ông đều tìm được những cứ liệu chính xác hoặc các nguồn tư liệu đáng tin nhằm giúp độc giả thấy được thực chất của từng ý kiến mà tác giả đề xuất. Đồng thời qua các bài viết ấy tác giả còn góp phần đính chính các sử liệu lầm lẫn.

Sau ngày đất nước thống nhất, ông là cộng tác viên của Viện Khoa học xã hội tại miền Nam. Ông mất tại Tp. Hồ Chí Minh.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG

LÊ THỰC

X. *An Nam chí lược*

LÊ THƯỚC

(13.IV.1891 - 1.X.1975). Nhà giáo dục, nhà biên khảo Việt Nam. Xuất thân trong một gia đình Nho học ở xã Lạc Thiện, huyện La Sơn, nay là xã Ngu Lâm, huyện Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh. Hiệu là Tĩnh Lạc, thuộc lớp người kiêm cả cựu học và tân học. 1918, đậu Giải nguyên trường Nghệ An khoa thi cuối cùng. 1921, tốt nghiệp Trường cao đẳng Sư phạm Hà Nội. 1921-23, giảng dạy Pháp văn và Việt văn tại Trường quốc học Vinh. 1923 - IX.1927, Hiệu trưởng Trường cao đẳng tiểu học Vinh, sau đổi ra Hà Nội dạy tiếng Việt tại Trường trung học Anbe Xarô (Albert Sarraut)... Sau 1945, Lê Thước tham gia các hoạt động trong Mặt trận Liên Việt phục vụ công cuộc giải phóng đất nước. Từ 1955, ông về công tác tại Ban Tu thư Bộ Giáo dục, rồi Vụ Bảo tồn bảo tàng Bộ Văn hóa.

Thời gian làm công việc giảng dạy vừa là động lực vừa là điều kiện tốt cho ông biên soạn thành công các bộ sách tiếng Việt (*Hán văn tân giáo khoa thư* - Sách giáo khoa mới về Hán văn, đồng biên soạn với Nguyễn Hiệt Chi*, xuất bản vào những năm 1928-30) và sách giáo khoa cho môn văn học (ông là một trong những người đầu tiên tham gia viết sách cho cấp II, cấp III ngay sau năm 1955).

Trên lĩnh vực văn hóa, Lê Thước được coi là một nhà sưu tầm, biên khảo công phu và đã cho ra đời nhiều công trình có giá trị, như: *Niên biểu Việt Nam* (1963), *Nhận xét một số di tích và hiện vật gốc về thời Tây Sơn* (1964)... Riêng với văn chương, ông là người có những đóng góp đặc biệt: phát hiện ra văn bản gốc tác phẩm *Văn tế thập loại chúng sinh* (còn gọi là *Văn chiêu hồn**) của Nguyễn Du* (năm 1926), sưu tầm, dịch thuật, giới thiệu nhiều tư liệu về các tác giả quan trọng của cổ văn Việt Nam, chẳng hạn: *Truyện cụ Nguyễn Du* (đồng tác giả, 1924), *Sự nghiệp và thi văn của Uy Viễn tướng công Nguyễn Công Trứ* (Nhà in Lê Văn Tân, Hà Nội, 1928), *Văn thơ Nguyễn Khuyến* (đồng soạn giả, 1957), *Thơ văn Nguyễn Thượng Hiền* (đồng soạn giả, 1959), *Thơ chữ Hán Nguyễn Du* (đồng soạn giả, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1965)... Trong số đó *Truyện cụ Nguyễn Du* cùng *Sự nghiệp và thi văn của Uy Viễn tướng công Nguyễn Công Trứ* là hai công trình tâm huyết, công phu hơn cả.

Truyện cụ Nguyễn Du được soạn giả ấp ủ từ thời kỳ giảng dạy ở Trường cao đẳng tiểu học Vinh (1922): mong muốn bổ khuyết cho "thiếu sót đáng tiếc" của văn học nước nhà là rất nhiều người thuộc *Truyện Kiều** nhưng lại chỉ có rất ít người biết rõ tiểu sử Nguyễn Du. Dựa vào nguồn thư tịch và tư liệu của hậu duệ Nguyễn Du tại quê hương tác giả, Lê Thước và cộng sự đã xác lập được thân

thế và hành trạng của Nguyễn Du. Riêng với kiệt tác *Truyện Kiều*, soạn giả đã có những ý kiến độc lập, khác với một số người đương thời về nguồn gốc và thời gian sáng tác. Do biết Nguyễn Du đã phỏng theo một tác phẩm Trung Quốc, Lê Thước bỏ công tìm hiểu và đi đến khẳng định: đó là *Kim Vân Kiều truyện* (金雲翹傳 Truyện Kim Vân Kiều) của Thanh Tâm Tài Nhân 青心才人 chứ không phải sách *Ngu Sơ tân chí* (虞初新志 Ghi chép mới về cuốn sách Ngu Sơ) như một giả thuyết trên *Nam phong*. Ông cũng cho rằng Nguyễn Du sáng tác *Truyện Kiều* sau khi đã ra làm quan dưới triều Nguyễn và đi sứ Trung Quốc trở về vì, theo ông, phải từng trải nhân thế đến như vậy Nguyễn Du mới viết nổi khúc đoạn trường lưu danh muôn thuở. Ngoài ra ông còn dựa vào một căn cứ khá tin cậy là sách *Đại Nam liệt truyện* (Truyện các nhân vật của nước Đại Nam). *Truyện cụ Nguyễn Du* còn có phần phụ lục, giới thiệu bản phiên âm *Văn tế thập loại chúng sinh** từ chữ Nôm mà soạn giả sách là người đầu tiên có công phát hiện, bài phú Nôm *Khổng Tử mộng kiến Chu Công* (Khổng Tử mộng thấy Chu Công, của Nguyễn Nghiễm*), bài lục bát thác lời người phường nón (của Nguyễn Du) trả lời bài cô phường vải (của Nguyễn Huy Quýnh) và một số ảnh chụp phần mộ, nhà thờ Nguyễn Du nhân một chuyến tham quan thực tế cùng học sinh Trường cao đẳng tiểu học Vinh.

Cũng với phương thức làm việc thận trọng và niềm say mê như vậy, trong thời gian chuyển ra Hà Nội dạy học, Lê Thước đã công bố *Sự nghiệp và thi văn của Uy Viễn tướng công Nguyễn Công Trứ*. Xuất phát từ mong muốn giới thiệu với công chúng sự nghiệp hy hữu (bao gồm cả lập công, lập đức và lập ngôn) của một bậc vĩ nhân hãy còn ít được biết tới, Lê Thước đã phác họa diện mạo Nguyễn Công Trứ* qua các phần của cuốn sách: "Lịch sử cụ Nguyễn Công Trứ", "Văn thơ cụ Nguyễn Công Trứ". Phần phụ lục gồm: "Các bài thơ còn nghi", "Những bài ca trù còn nghi", "Các bài Hán văn nói về cụ Nguyễn Công Trứ", "Các bài Việt văn nói về cụ Nguyễn Công Trứ". Phần "Lịch sử..." Lê Thước trình bày cuộc đời và công nghiệp của Nguyễn Công Trứ từ thời hàn vi, hiển đạt đến lúc hưu trí với "công đánh dẹp", "công khẩn hoang". Phần quan trọng nhất của cuốn sách bao gồm 141 bài của Nguyễn Công Trứ chia theo các thể loại thơ, phú, câu đối, ca trù, tuồng, tấu sớ nói về chính trị. Có thể nói công trình này là một đóng góp có ý nghĩa khai phá cho việc nghiên cứu một trong những tác giả độc đáo của văn chương truyền thống dân tộc mặc dù nó vẫn mắc phải khiếm khuyết khá phổ biến trong các công trình biên khảo thời bấy giờ là không nói rõ xuất xứ của các nguồn tư liệu.

✦ TRẦN HẢI YẾN

LÊ TRÀNG KIỀU

(1912-1977). Nhà báo, nhà phê bình văn học Việt Nam. Tên thật là Lê Tài Phúng, các bút danh: Lê Tùng, Phan Hữu, Trường Thiên..., nhưng dùng phổ biến nhất vẫn là Nàng Lê và Lê Tràng Kiều. Nguyên quán tại Nam Định nhưng trưởng thành ở làng Mọc Quan Nhân, nay thuộc phường Nhân Chính, quận Thanh Xuân, Hà Nội. Thời niên thiếu đã từng học Trường thành chung Nam Định sau học tại Trường Thăng Long Hà Nội.

Ngay từ những năm 1930-31, Lê Tràng Kiều đã có những bài phê bình văn học đăng trên *Văn học tạp chí*. Từ 1935, với tư cách là Chủ bút tờ *Hà Nội báo*, ông đã có những đóng góp rất đáng kể trong việc nâng đỡ và phát triển các tài năng văn học. *Hà Nội báo* đã trân trọng giới thiệu và in liền 13 kỳ tác phẩm đầu tay *Trường ca lạc loài* của Nguyễn Xuân Sanh*, lúc đó chưa đầy 15 tuổi. Lê Tràng Kiều cũng từng viết bài ca ngợi tài năng độc đáo của Vũ Trọng Phụng* trong thể loại phóng sự, đồng thời khích lệ tác giả "hãy viết những truyện ngắn hay những truyện dài về xã hội". Kết quả là tiểu thuyết *Thị Mịch* ra đời và ngay lập tức được đăng trên *Hà Nội báo*. Không thoát khỏi mũi kéo kiểm duyệt, Lê Tràng Kiều và Vũ Trọng Phụng đã quyết định đổi tên tác phẩm thành *Giông tố** và tái đăng trọn vẹn tác phẩm. Ngoài ra, tiểu thuyết *Vỡ đê** của Vũ Trọng Phụng, kịch thơ *Anh Nga, Tần Ngọc* của Phạm Huy Thông* cũng được đăng tải nhiều kỳ, khích lệ rất nhiều cho các nhà văn và tạo một ấn tượng tốt cho độc giả.

Tên tuổi của Lê Tràng Kiều được biết đến nhiều từ những cuộc tranh luận nghệ thuật 1935-39. Trên *Hà Nội báo* số 14, Lê Tràng Kiều đã viết bài khẳng định giá trị của "Thơ mới" và chúc mừng chiến thắng của phong

trào này. Bài viết đã gây nên một cuộc bút chiến quyết liệt khắp trong Nam ngoài Bắc. Đáp lại những đả kích dữ dội của báo *Tin văn* và *Văn học tuần san* (Sài Gòn), Lê Tràng Kiều lại một lần nữa nhấn mạnh quan điểm của mình về "Thơ mới" trên các số 18, 19: "Những bài thơ như *Tiếng thu, Bao la sầu, Một chiều thu* không phải là di sản của một gia đình nào, của một phe phái nào, của một thời đại nào, nó đáng cho mọi người trong nước ngâm nga, đáng dịch ra tiếng nước ngoài cho người ta thấy rằng dân tộc ta không phải là không có người hiểu cái hay cái đẹp ở đời...". Sau đó, ông lần lượt "đẩy ra mặt trận" những đại biểu rất xứng đáng của nền thi ca mới của nước ta" với một loạt bài viết sâu sắc đăng liên tục trên *Hà Nội báo* từ số 20 đến 30. Trong một khoảng thời gian không dài với tròn 10 bài viết vừa nhạy bén kịp thời, cổ động cho cả phong trào, vừa từng bước đi sâu vào một số gương mặt tác giả tiêu biểu, nhấn đậm nét cổ điển phương Đông trong thơ Thái Can*, sự bình dị trong trẻo trong thơ Nguyễn Nhược Pháp*, tính mới mẻ của thơ Nguyễn Vỹ*, hồn thơ mộng ảo của Thế Lữ*, những chiêm nghiệm và suy tư về quá vãng của Vũ Đình Liên* và vai trò nổi bật của tính nhạc trong thơ Lưu Trọng Lư*... Có thể nói, Lê Tràng Kiều đã giúp độc giả hình dung một quy mô thu nhỏ của "Thi nhân Việt Nam" đương đại, góp phần quan trọng vào thành công rực rỡ của "Thơ mới", và rất có thể, chính là những khơi gợi bước đầu cho công trình tổng kết kinh điển của Hoài Thanh* và Hoài Chân về "Một thời đại trong thi ca" sau này (1942). Lê Tràng Kiều còn là một trong số những cây bút tiêu biểu trong cuộc tranh luận học thuật và chính trị lý thú những năm 1935-39. Với tư cách là thành viên của Văn phái phương Đông, ông đã cùng Lưu Trọng Lư trợ giúp một cách đắc lực cho tác gia lý luận phê bình hàng đầu của văn học Việt Nam hiện đại Hoài Thanh nhằm đối phó với những đòn đánh của phái "nghệ thuật vị nhân sinh" do Hải Triều* làm chủ soái, đồng thời cũng kiên quyết phản đối nhãn hiệu "nghệ thuật vị nghệ thuật" mà đối phương gán cho họ. Tác phẩm *Văn chương và hành động* với phụ đề *Thay lời tuyên ngôn của văn phái phương Đông* đã ra đời trong hoàn cảnh đó. "Khát vọng được thành thực", khát vọng "hành động" đã đẩy các tác giả chạm tới "vùng nhạy cảm" của chính trị, chính vì thế, cuốn sách đã bị chế độ thực dân dìm chết ngay khi vừa ra đời (1936). Công đầu trong việc hình thành cuốn sách đương nhiên thuộc về Hoài Thanh, song Lê Tràng Kiều cũng có những đóng góp không nhỏ trong việc thai nghén và đề xuất ý tưởng, đặc biệt là công việc in ấn và xuất bản. Cũng trong thời gian này, từ *Hà Nội báo* bị đình bản. Với một nỗ lực dẻo dai, bền bỉ, Lê Tràng Kiều lại gây dựng tuần báo *Tiểu thuyết thứ Năm* với sự góp mặt của các tác giả Đồ Phồn*, Vũ Trọng Can*, Lưu Trọng Lư*, Nguyễn Đình Lạp*, Phạm Huy Thông*... ngay từ những số đầu tiên. Cùng với những lận đận của *Tiểu thuyết thứ Năm* (bị đình bản trong một thời gian dài), Lê Tràng Kiều vừa phải làm Chủ bút, chạy quảng cáo, vừa cho ra đời hơn 20 bài phê bình văn học, bình luận xã hội, ký sự điều tra... Ông cũng lại cùng với Chu Ngọc, Vũ Trọng Can, Bùi Nguyên Cát lập ra Ban kịch Hà Nội và hoạt động khá hiệu quả. Khi *Tiểu thuyết thứ Năm* bị đình bản hẳn, Lê Tràng Kiều vào Sài Gòn, lập ra báo *Lá lúa* (1940). Từ cuối 1946, trước những biến động lớn lao của cả xã hội, chịu rất nhiều những o ép của chính quyền thực dân, Lê Tràng Kiều vẫn kiên trì tổ chức những nhà văn cùng chí hướng gây dựng nên các báo *Dân quyền, Ngày nay, Việt báo, Lẽ sống, Phụ nữ*..., với tinh thần đấu tranh không mệt mỏi cho độc lập tự do và thống nhất Tổ quốc. Sau 1975, Lê Tràng Kiều tham gia sinh hoạt tại Hội Văn nghệ giải phóng miền Nam. Ông qua đời tại Tp. Hồ Chí Minh.

✦ BÙI THỊ THIÊN THAI

LÊ TRÍ VIỄN

(Sinh 10.III.1918). Nhà giáo dục, nhà thơ, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam. Quê ở thôn Bào Đông, xã Điện Hồng, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Cụ thân sinh là một nhà Nho, hết lòng tạo điều kiện cho con ăn học. Nhà nghèo, chỉ được học hết Cao đẳng tiểu học. Bắt đầu gắn bó với sự nghiệp giáo dục từ 1939, dạy Trường tiểu học Bảo An (Điện Bàn, Quảng Nam). Tự học và đỗ Tú tài triết học (1945). Suốt đời ông là một quá trình công phu tự học cần mẫn, nghiêm túc. Ông lần lượt giảng dạy trung học (thời kháng

chiến chống Pháp), đại học (từ 1958) và sau đại học (từ 1973). Ông làm Chủ nhiệm Khoa Ngữ văn Trường đại học Sư phạm Hà Nội trong 15 năm (1963-78). Được Nhà nước phong chức danh Giáo sư (1980) và danh hiệu Nhà giáo nhân dân (1990).

Thời kỳ kháng chiến chống Pháp, ông viết nhiều truyện ngắn và ký đăng trên các tạp chí văn nghệ của liên khu IV (*Cái áo lót và cái áo lụa, Trương, Trường học Lương Sơn Bạc, Bây giờ, Thương nữ, Thư nhà, Núi che mặt trời* v.v...). Ông từ tốn, nhỏ nhẹ đề cập đến những mảnh hiện thực đời thường, những con người bình thường trong mấy năm đầu kháng chiến: một người bạn học hư hỏng truy lạc trước đây, giờ gặp lại đã là một anh vệ quốc quân rắn rỏi, đường hoàng *(Trương)*. Một trường học được dựng lên trong chiến khu Quảng Bình từ những bàn tay trắng của mấy thầy giáo trẻ yêu nghề và yêu nước, tập hợp những thanh niên ham học nhưng không ít người có hoàn cảnh éo le hoặc ngang tàng, từng trải (*Trường học Lương Sơn Bạc*) v.v... Qua đó, có thể thấy niềm vui và lòng tin của tác giả trước "chất lãng mạn và khí phách Việt Nam kháng chiến". Truyện thường ngắn nhưng được viết rất kỹ, phân tích tinh tế tâm trạng nhân vật và có ý nghĩa xã hội sâu xa.

Tập thơ *Tinh sương* (2001) tuyển chọn 99 bài thơ ông làm trong hơn 60 năm, từ 1940 đến nay, trong đó có 14 bài sáng tác trước năm 1945 và 85 bài sau 1945. Là một người thiên về sống nội tâm, ông thường tìm cảm hứng thơ từ những mối quan hệ nghĩa tình truyền thống, bền chắc, tươi đẹp. Những bài hay nhất là những bài viết về quê hương, về bà mẹ già, về tình thầy trò, tình bằng hữu. Thơ ông thường chắt lọc, cô đọng: *"Kháng chiến con đi khắp nước / Xóm nhỏ quê nhà đêm ấy mới về thăm / Con mới hay mẹ ra đi năm trước / Ngoảnh lại ngọn tre già lo lửng một vừng trăng"* (*Về thăm nhà vùng du kích*, 1950).

Đóng góp chủ yếu của Lê Trí Viễn là thuộc lĩnh vực nghiên cứu. Tất cả có hơn bốn mươi công trình, hầu hết đều dầy dặn, công phu. Ông tinh tế và tài hoa trong bình và giảng văn (*Những bài giảng văn ở đại học*, 1982; *Bình thơ xuân*, 1986; *Tìm hương trong văn Hồ Chí Minh*, 1996; *Đến với thơ hay*, 1997 v.v...). Ông sâu sắc, kỹ lưỡng trong các công trình văn học sử. Ngay trong những năm chống Pháp, ông là người đầu tiên khai phá lĩnh vực này với quan điểm macxit (*Việt Nam văn học sử - Thời Lê mạt, Nguyễn sơ*, 1951). Ông là đồng tác giả bộ *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam* (3 tập, 1958). Thời kỳ làm chuyên gia ở Trường đại học Bắc Kinh (Trung Quốc), ông viết và cho xuất bản ở đấy bộ sách *Một số vấn đề lịch sử văn học Việt Nam* (1961). Phần ông chuyên sâu nhất là văn học cổ điển Việt Nam: *Thơ văn Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương* (1968), *Nguyễn Đình Chiểu, ngôi sao càng nhìn càng sáng* (1982), *Lịch sử văn học Việt Nam thế kỷ X - giữa thế kỷ XIX* (1985), *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam* (1996), *Quy luật phát triển của lịch sử văn học Việt Nam* (1998).

Là một Giáo sư văn học, ông rất quan tâm và tham gia tích cực vào việc viết sách giáo khoa cho học sinh và sách hướng dẫn giảng dạy văn học cho giáo viên các cấp trung học cơ sở và trung học phổ thông từ 1957 đến 2000. Cũng về việc dạy văn trong nhà trường, ông còn có một hoạt động mang tính đột phá rất có ý nghĩa: Chủ biên các công trình sưu tầm, nghiên cứu và hướng dẫn giáo viên các địa phương giảng dạy văn học thuộc địa phương mình.

✦ TRẦN HỮU TÁ

LÊ TƯ THÀNH

(25.VIII.1442 - 3.III.1497). Hoàng đế và nhà thơ Việt Nam thời đầu Lê, còn có tên là Hạo, tên quen thuộc là Lê Thánh Tông, miếu hiệu đặt sau khi mất. Con thứ tư của Lê Thái Tông, sinh ngày 3 tháng Bảy năm Nhâm Tuất, đúng năm Nguyễn Trãi* bị giết oan. Mẹ là Ngô Thị Ngọc Dao, con của Thái bảo Ngô Từ, công thần khai quốc nhà Lê. Khi còn làm Tiệp dư, bà Ngô Thị Ngọc Dao bị bà phi Nguyễn Thị Anh mẹ Bang Cơ (1441-1459) tìm cách ám hại, sau nhờ Nguyễn Trãi và Nguyễn Thị Lộ cứu thoát, đưa đi lánh và sinh Tư Thành ở chùa Huy Văn (nay thuộc phố Nguyễn Khuyến, Hà Nội). Thuở nhỏ Tư Thành sống ngoài cung khuyết. Đến năm bốn tuổi, được Nguyễn Thị Anh lúc bấy giờ đang buông rèm nắm chính sự thay con là Nhân Tông Bang Cơ còn nhỏ, đón về, phong làm Bình Nguyên vương, yêu mến như con

để, rồi cho vào ở nội triều, cùng học tập với các thân vương. Tư Thành tuấn tú, chững chạc, và thông tuệ, khiến các quan ở Toa Kinh diên lấy làm lạ. Nhân Tông cũng coi là người em hiếm có. Cuối 1459, Nghi Dân (1439-1460), con cả của Lê Thái Tông (1423-1442), kết bè đảng giết mẹ con Nhân Tông tiếm ngôi, phong Tư Thành là Gia Vương (Theo dã sử thì Tư Thành được Trạng Lợn cứu thoát trong lúc kinh sư hỗn loạn). Giữa 1460, các triều thần làm chính biến, phế Nghi Dân, lập Tư Thành làm vua. Tư Thành xưng hiệu là Thiên Nam Động Chủ, là Đạo Am Chủ Nhân, ở ngôi 38 năm. 10 năm đầu (1460-69) đặt niên hiệu là Quang Thuận, 28 năm sau (1470-97) đặt niên hiệu là Hồng Đức, mất ngày 30 tháng Giêng năm Đinh tỵ.

Lê Thánh Tông là một ông vua có vai trò quan trọng trong việc củng cố, phát triển nhà nước phong kiến quan liêu, đồng thời cũng có tác dụng lịch sử tích cực trong sự nghiệp bảo vệ và xây dựng đất nước ta vào nửa sau thế kỷ XV. Nhà vua coi trọng việc dựng đặt các chế độ, thiết chế, điển chương, pháp luật v.v... chuộng văn, trọng võ, mở mang đất đai, bờ cõi, bảo vệ chủ quyền, lãnh thổ, có chính sách tự cường về mặt đối ngoại. Nhà vua rất quan tâm đến nông nghiệp. Nhiều chính sách khuyến nông, bảo vệ đê điều, khẩn hoang lập ấp v.v... được ban hành, làm cho sức sản xuất của xã hội tăng lên rõ rệt, đời sống nhân dân ổn định. Về mặt văn hóa, vua đề cao Nho giáo, mở rộng việc học, việc thi, ưu đãi Nho thần, tuyên truyền và củng cố hệ ý thức phong kiến. Những việc làm đó tuy nhằm phục vụ nhà nước phong kiến song cũng có mặt tích cực đối với việc xây dựng và phát triển truyền thống văn hóa dân tộc, như việc tổ chức biên soạn bộ *Đại Việt sử ký toàn thư** (1479) và bộ *Thiên Nam dư hạ tập** (1483, A.334/1-10), việc lãnh đạo, cổ vũ phong trào sáng tác văn học, thành lập Hội Tao đàn* (1495) và việc khuyến khích viết văn thơ Nôm, cho sưu tầm những di sản văn hóa dân tộc, đặc biệt là rửa oan cho Nguyễn Trãi và ra lệnh tìm kiếm di cảo của ông v.v...

Bản thân Lê Thánh Tông cũng viết rất nhiều. Các bài chiếu, chế, dụ, sớ, cáo, sắc v.v... do vua làm còn chép được một số trong *Thiên Nam dư hạ tập*, trong *Đại Việt sử ký toàn thư*... Vua còn soạn các huấn điều để phổ biến trong dân, viết dụ khuyến học, chiếu... Về sáng tác thơ văn, Lê Thánh Tông để lại nhiều tác phẩm. Văn thơ Nôm gồm những bài thơ trong tập *Hồng Đức quốc âm thi tập** (AB.292) và trong một số sách khác, *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn** viết theo thể biền ngẫu. *Hồng Đức quốc âm thi tập* gồm non ba trăm bài, viết theo thể Đường luật, có nhiều bài xen lục ngôn, trong đó biết được một số bài của Lê Thánh Tông, còn thì khó biết là của ai vì không đề tên. Tập thơ thể hiện niềm tự hào về lịch sử, đất nước, dân tộc và niềm vui sướng được sống trong cảnh thái bình, thịnh trị. Tập thơ cũng phản ánh một số vấn đề trong đời sống của nhân dân. Thơ Nôm trong thi tập có nhiều bài trau chuốt, điêu luyện, chứa đựng tinh thần dân tộc và màu sắc dân gian nhưng thường là cầu kỳ, đẽo gọt, nghèo nàn, sáo rỗng. *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn* soạn ra để răn mười loại cô hồn nhưng thực chất là để giáo huấn người sống. Tác phẩm gồm mười một đoạn, đoạn mở đầu và mười đoạn răn mười loại cô hồn: Thiền tăng, Đạo sĩ, quan liêu, Nho sĩ, tướng quân, lương y, thiên văn địa lý, hoa nương, thương cổ, dãng tử. Cuối mỗi bài răn là những lời bình phẩm và một bài kệ bằng thơ Đường luật. *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn* thể hiện khuynh hướng chính thống của nhà nước phong kiến đối với mười hạng người trong xã hội nước ta thời đó. Tác giả không xuất phát từ cảm hứng nhân đạo như Nguyễn Du* trong *Văn Chiêu hồn*, mà xuất phát từ mục đích giáo huấn. Có hạng người được biểu dương như quan liêu, Nho sĩ, tướng quân. Có hạng người bị mạt sát như Thiền tăng, Đạo sĩ, thiên văn địa lý, thương cổ, hoa nương, dãng tử. Không hiểu sao tác phẩm không nói đến nông dân và thợ thủ công. Tác giả am hiểu chân dung, lối sống và tính cách của từng giới nên bút pháp miêu tả vừa hiện thực, vừa sắc sảo, lại pha giọng hoạt kê, trào lộng, nên không khí của bài văn sáng sủa, sống động, không não nề, ảm đạm. Tác giả cũng rất chủ động, vững vàng khi sử dụng điển cố, từ ngữ Hán học cũng như thành ngữ, tục ngữ và khẩu ngữ dân gian. Sau *Quốc âm thi tập** của Nguyễn Trãi, *Hồng Đức quốc âm thi tập* và *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn* chứng tỏ bước tiến rõ rệt của dòng văn học Nôm về phương diện

rèn giũa và nâng cao khả năng biểu hiện của ngôn ngữ văn học dân tộc.

Về văn thơ chữ Hán, Lê Thánh Tông cũng viết khá nhiều. Văn thì có sách *Liệt truyện tạp chí* (Ghi chép tản mạn các truyện), bài *Lam sơn Lương thủy phú* (Bài phú núi Lam sông Lương) và tập truyện *Thánh Tông di thảo** (?) (A.202). *Liệt truyện tạp chí* ghi chép những ý hay từ lạ khi đọc sự tích, danh ngôn Trung Quốc, rút ra những bài học về mặt tu dưỡng đạo đức, về đường lối chính trị, giáo dục v.v... Bài phú *Lam sơn Lương thủy* ngót bốn trăm câu, với phần chú thích dài dòng, viết về ngọn núi, dòng sông ở căn cứ địa của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn. Bài phú ca ngợi sự nghiệp khai quốc của Lê Thái Tổ (1385-1433), miêu tả khí thế hào hùng của non sông kỳ vĩ, cuộc kháng Minh thần thánh, với một bút pháp hào mại, phảng phất hùng văn của Nguyễn Trãi, Nguyễn Mộng Tuân*. Nhược điểm của bài phú là lời văn cầu kỳ, nhiều điển cố khó hiểu. *Thánh Tông di thảo* có lẽ là tên do người sau đặt cho tập sách gồm mười chín truyện, vừa có tính chất truyền kỳ, quái đản, vừa có tính chất ngụ ngôn, tạp ký. Hiện nay còn có ý kiến phân vân về tác giả tập sách. Có thể đây là sáng tác của Lê Thánh Tông đã bị thất lạc, cũng có thể Lê Thánh Tông chỉ là tác giả một số truyện trong tác phẩm. *Thánh Tông di thảo* được viết với bút pháp đại gia, với nghệ thuật vững vàng và có nội dung tư tưởng phù hợp với thời đại và với những tác phẩm khác của Lê Thánh Tông. Nếu là của Lê Thánh Tông thì tác phẩm lại là cái mốc quan trọng đánh dấu sự trưởng thành của văn truyện ký viết bằng chữ Hán ra đời trước tập truyện nổi tiếng: *Truyền kỳ mạn lục** của Nguyễn Dữ* (thế kỷ XVI).

Thơ chữ Hán của Lê Thánh Tông gồm chín tập, trong đó nhiều tập có cả thơ văn của các văn thần họa, bình, thơ của nhà vua. Các tập đó là: *Anh hoa hiếu trị* (Sửa trị tinh hoa đạo hiếu), viết 1468, nhân dịp Lê Thánh Tông cùng Lê Niệm, Đỗ Nhuận* về Thanh Hóa bái yết Lam kinh. Tập thơ bày tỏ lòng hiếu kính của con cháu đối với tổ tiên. *Chinh Tây kỷ hành* (Ghi lại trên đường hành quân chinh phạt phía Tây), viết 1471, khi tiến quân vào Chiêm Thành. Tập thơ có cả những đoạn văn ký sự, biểu lộ cảm xúc trên đường hành quân, ghi lại phong cảnh dọc đường và miêu tả khí thế hùng mạnh của quân đội lúc xuất chinh. *Minh lương cẩm tú*, (Lời gấm thêu của vua sáng tôi hiền, VHv.94) có lẽ viết chủ yếu khoảng 1470-71, ca tụng 13 cửa biển và một cửa ải, thể hiện niềm tự hào về đất nước, nỗi nhớ nhà của tướng sĩ trên đường viễn chinh. Lê Quý Đôn* nghi ngờ một số bài ở đây không phải của Lê Thánh Tông. *Văn minh cổ xúy* (Cổ vũ thời bình trị), viết 1491 nhân dịp nhà vua và hoàng gia, triều thần đi bái yết sơn lăng. Tập thơ thể hiện lòng hiếu kính của nhà vua khi về viếng mộ ông cha, mong mỏi đất nước phồn vinh, thịnh trị, để nghiệp bền vững, đài lâu. *Quỳnh uyển cửu ca* (Chín ca khúc nơi vườn quỳnh, A.1413), viết 1495, nhân hai năm được mùa liền, nhà vua cho là điềm tốt trời cho, bèn sáng tác 9 khúc ca gọi là *Quỳnh uyển cửu ca*, khiến các văn thần họa lại. Nhân dịp này, nhà vua lập ra Hội Tao đàn*. *Quỳnh uyển cửu ca* ca ngợi chế độ nhà vua, triều thần v.v..., tự hào về cuộc sống thái bình, thịnh trị, đồng thời thể hiện ý thức trách nhiệm của vua quan đương thời đối với đất nước, nhân dân. *Cổ tâm bách vịnh* (Trăm vần thơ vịnh tấm lòng người xưa, A.702), viết 1495 (?), vịnh nhân vật lịch sử phương Bắc, khen chê theo tiêu chuẩn đạo đức phong kiến, nhằm giáo huấn người đời. *Xuân vân thi tập* (Tập thơ mây xuân), viết 1496, vịnh phong cảnh: núi sông, bến động, cửa biển... của đất nước mà tác giả có dịp thưởng lãm, tựu trung cũng bao hàm niềm yêu mến và tự hào về cảnh đẹp đất nước. *Cổ kim cung từ thi* (Thơ và từ trong cung xưa nay), viết 1496. *Châu cơ thắng thưởng thi* (Những vần thơ châu báu thưởng ngoạn danh thắng), chưa rõ viết năm nào, gồm những bài thơ ca tụng danh lam, thắng cảnh và sự thịnh vượng của đất nước.

Trước tác của Lê Thánh Tông, tuy số lượng hiện còn không đầy đủ, nhưng là khá lớn. Cái đáng nói ở đây, chính là tính chất tiêu biểu cho một khuynh hướng sáng tác của văn học viết nửa sau thế kỷ XV. Lê Thánh Tông là một tác gia có những hiểu biết về sách vở uyên bác. Sử sách nói ông "ham học không biết mỏi, tay không rời sách; kinh, sử, chư tử, lịch số, toán, chương đều tinh thông" (Phan Huy Chú*). Sự hiểu biết của Lê Thánh Tông về cuộc sống, về giang sơn đất nước, cũng

rất sâu sắc. Trong những năm sống hàn vi ngoài cung khuyết, trong những dịp du ngoạn với bạn bè khi còn trẻ tuổi, Thánh Tông đã được tiếp xúc với sinh hoạt của nhân dân. Sau này, trong cuộc đời vương giả, ông vẫn có nhiều dịp quan sát cảnh vật, tìm hiểu dân tình trên nhiều miền của đất nước, trong những cuộc tuần du hoặc viễn chinh. Vốn hiểu biết về sách vở, về cuộc sống của một người vừa là một nhà chính trị rất thực tiễn, vừa là một nhà thơ giàu tình cảm, đã tạo nên tính chất đặc thù về mặt khuynh hướng và phong cách trong thơ văn của ông.

Thơ văn Lê Thánh Tông thể hiện khuynh hướng sáng tác cung đình, nặng về mặt ngâm hoa vịnh nguyệt, mượn thơ văn làm trò tiêu khiển cho lớp người đài các phong lưu, cũng rất đậm tính chất thuyết giáo về lễ nghi, đạo đức; về minh quân, lương tướng, hiếu tử, trung thần. Nội dung như thế nên hình thức thường khuôn sáo, kiểu cách, chải chuốt, thiếu vẻ tự nhiên. Những nét hiện thực, hoạt kê sinh động trong *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn*, những nét dí dỏm, tươi vui trong một số bài thơ Nôm, nhất là tài nghệ dùng các cụm hình dung từ độc đáo để nói lên đặc điểm riêng, cái hồn của cảnh vật mà mình miêu tả, bút pháp già dặn trong *Lam sơn Lương thủy phú* và một số truyện ở *Thánh Tông di thảo v.v...*, là phần hiếm quý trong thơ văn của ông. Bên cạnh những hạn chế dễ thấy, mặt tích cực trong thơ văn Lê Thánh Tông cũng khá nổi bật. Đó là tiếng nói của một giai cấp, một con người đang có vai trò lịch sử, có ý thức trách nhiệm với nhân dân, xã tắc. Đặc biệt, tư tưởng thân dân của những nhà yêu nước vĩ đại thời trước, của Lê Lợi, Nguyễn Trãi* đầu thế kỷ, cũng được Lê Thánh Tông tiếp thu, mặc dầu đã có sự sút kém. Thơ văn Lê Thánh Tông không ít dịp đề cập đến người dân, và thường thể hiện sự quan tâm đến đời sống người dân, người lính v.v... Tác giả lấy làm vui lòng vì "dân no đủ", vì "hòa bình hưởng mãi dân vui vẻ", tự hào vì "xóm làng giàu đẹp, vạn chài sầm uất, chợ búa đông đúc", v.v...

✦ BÙI DUY TÂN

LÊ VĂN HIẾN

X. *Ngục Kontum*

LÊ VĂN HƯU

(1230-1322). Nhà sử học Việt Nam đời Trần. Người hương Phủ Lý, huyện Đông Sơn, trấn Thanh Hoa, nay thuộc tỉnh Thanh Hóa. Mới đầu, được Trần Quang Khải* nhận làm môn khách, rồi sau được tiến về triều làm Pháp quan. Khoa Đinh mùi (1247) dưới đời Trần Thái Tông, thi đỗ Bảng nhãn, được giữ chức Học sĩ Viện Hàn lâm kiêm Giám tu quốc sử. 1272, biên soạn xong *Đại Việt sử ký* (Sử ký Đại Việt), gồm 30 quyển, chép từ Triệu Vũ Đế (207-136 tr.CN) đến Lý Chiêu Hoàng (1224-26). Đây là bộ sử quy mô đầu tiên của nước ta, được Trần Thánh Tông* ban chiếu khen. Ông còn sửa lại bộ *Việt chí* (Ghi chép sử Việt) của Trần Tấn. Về sau, được thăng đến Thượng thư Bộ Hình, tước Nhân Uyên hầu.

Sách *Đại Việt sử ký* đến nay đã mất nên không thể nào xác định được phương pháp viết sử cũng như phong cách sử bút của Lê Văn Hưu. Tuy nhiên, cũng như trường hợp *Đại Việt sử ký tục biên* (Chép tiếp Đại Việt sử ký) của Phan Phu Tiên*, có phần chắc bộ sách này đã được Ngô Sĩ Liên thừa kế để làm nên một phần sách *Đại Việt sử ký toàn thư**. Ngô Sĩ Liên còn giữ lại được khá nhiều lời bình của Lê Văn Hưu về nhiều sự kiện và vấn đề lịch sử khác nhau, trong bộ sách của mình. Ngày nay, với những lời bình đó, ta có thể xem Lê Văn Hưu không chỉ là một nhà sử học mà còn là một nhà văn. Vì lẽ những đoạn bình luận này phản ánh một khuynh hướng thẩm mỹ nhất quán trong khi bình giá nhân vật và sự kiện lịch sử. Là người thiết tha yêu nước, lại sống trong một giai đoạn mà những vấn đề mất còn của đất nước đặt ra rất gay gắt, Lê Văn Hưu luôn luôn nhạy cảm với những công lao, gian khổ của cha ông ta trong quá khứ, hết thế hệ này đến thế hệ khác không ngừng thi nhau nổi dậy nhằm giành lại cơ đồ trong tay phong kiến Trung Hoa. Ông nhiệt liệt ca ngợi hành động oanh liệt của Hai Bà Trưng (? - 43) "hô một tiếng mà Cửu Chân, Nhật Nam, Hợp Phố và sáu mươi lăm thành ở Lĩnh ngoại đều hưởng ứng", đáng để cho "những bọn đàn ông chỉ cúi đầu bó tay chịu làm tôi tớ cho người phương Bắc" phải nhìn vào mà xấu hổ. Ông cũng ca ngợi Ngô Vương Quyền (899-944),

lần đầu tiên khai sáng nền tự chủ cho dân tộc, người mà chỉ với "một cơn giận làm yên được dân nước mình, mưu đã hay mà đánh cũng hay". Nhưng nhạy cảm với yêu cầu độc lập tự chủ, Lê Văn Hưu càng nhạy cảm với yêu cầu thống nhất quốc gia. Công lao dẹp loạn Mười hai sứ quân của Đinh Tiên Hoàng (925-979) trong nháy mắt gom non sông về một mối, rất được ông tán thưởng. So sánh kỳ tích đánh giặc xâm lược Tống và tiêu trừ nội loạn của Lê Đại Hành (941-1005) với sự nghiệp xây dựng đất nước, cố kết lòng dân của Lý Thái Tổ (974-1028), "làm cho lòng người vui vẻ suy tôn, làm cho vận nước dài lâu", ông phân vân không biết xếp ai trên ai, nhưng cuối cùng vẫn nghiêng về họ Lý, vì: phải nhìn vào triều đại nhà Lý thịnh trị lâu dài hơn hẳn nhà Tiền Lê. Lẽ cố nhiên, là một vị Bảng nhãn xuất thân từ sách vở đạo Nho nên Lê Văn Hưu không thoát ly quan điểm Nho giáo. Trước những sự kiện lịch sử không liên quan thiết thân đến vấn đề dân tộc, ông thường đem quan điểm đạo Nho ra bình giá, nên nhiều lời bình của ông không khỏi cứng nhắc, bảo thủ, mang tính đẳng cấp hẹp hòi và phần nào dầu óc kinh viện. Về văn chương, Lê Văn Hưu có ngòi bút bình sử khá truyền cảm. Một phần là do sự thành thực của suy nghĩ, nghĩ sao viết vậy, phần nữa là do xen nhiều đoạn trữ tình ngoại đề. Có thể nói, trong khi theo dõi lịch sử của cha ông, nhà sử học đã dồn cảm hứng vào ngòi bút, khóc lên trước những sự kiện đáng đau lòng và sung sướng hả hê trước những hành động anh hùng, những chiến công chói lọi. Bút pháp đó đã gây xúc động cho độc giả.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÊ VĂN SIÊU

(1911-1995). Nhà nghiên cứu văn hóa, văn học Việt Nam. Không rõ quê quán, có sách ghi năm sinh 1912. Thuở nhỏ học ở Hà Nội, tốt nghiệp Trường Công nghệ thực hành ở Hải Phòng. 1932, làm Đốc công Nhà máy gạch Đáp Cầu. 1934-36, làm Chánh văn phòng nghiên cứu kỹ thuật Sở Hỏa xa Hồ Nam - Quảng Tây (Trung Quốc). Khoảng những năm 1938-44, chuyển về làm việc ở Sở Công chánh Hà Nội. Thời gian này ông hợp tác chặt chẽ với Nhóm Hàn Thuyên*; viết báo *Tiếng trẻ* và soạn một số sách về thanh niên và thực nghiệp, về "tân văn hóa", do nhà Hàn Thuyên xuất bản, đồng thời giữ chức Trưởng ban khảnh tiết Hội Truyền bá quốc ngữ Hải Phòng.

Sau toàn quốc kháng chiến, ông tản cư ra vùng tự do, tham gia Hội đồng chuyên môn sản xuất kỹ nghệ ở liên khu III. 1947, bị Pháp hành quân bắt về Hà Nội. 1949, chuyển vào sống ở Sài Gòn với nghề thầu khoán. Đến 1952, làm Chủ bút báo *Mới* của Phạm Văn Tươi, rồi tuần báo *Phương Đông*, cho đến hiệp định Giơnevơ (Genève). Từ 1959 làm Chủ bút các báo *Cách mạng Quốc gia*, nguyệt san *Săng đội Miền Nam*. 1967, ông được mời dạy một số giờ về văn minh sử Việt Nam tại Đại học Vạn Hạnh, Cao đẳng Phật học Huệ Nghiêm ở Sài Gòn. Ông mất tại Tp. Hồ Chí Minh.

Các tác phẩm chính đã xuất bản: *Hợp lý hóa Taylor* (Hàn Thuyên, 1940); *Thanh niên và thực nghiệp* (Hàn Thuyên, 1940); *Luân lý và thực nghiệp* (Hàn Thuyên, 1941); *Tương lai kỹ nghệ Việt Nam* (Hàn Thuyên, 1942); *Văn minh Việt Nam* (Sài Gòn, 1954); *Nếp sống tình cảm của người Việt Nam* (1955); *Nguồn gốc văn học* (Thế giới, 1956); *Văn học Việt Nam thời Lý* (Hướng dương, 1957); *Học để làm gì?* (1957); *Tân xuân tùy bút* (Nguyễn Đình Vượng, 1960); *Việt Nam văn minh sử cương* (1967); *Quốc sư Vạn Hạnh* (kịch, 1967); *Truyền thống dân tộc* (1968); *Việt Nam văn minh sử lược khảo* (1972); *Văn học sử thời kháng Pháp* (1973).

Ngoài ra, ông còn có công trình chú thích tác phẩm *Giai nhân kỳ ngộ** của Phan Châu Trinh* (1958) mà ông thêm vào mấy chữ phụ đề "anh hùng ca".

Căn cứ vào bảng liệt kê tác phẩm ở trên thì Lê Văn Siêu không phải là người chuyên về văn học mà chủ yếu là một nhà biên khảo văn minh sử và xã hội sử. Mãi đến sau 1954, ông mới để tâm nghiên cứu một phần văn học Việt Nam. Cuốn *Văn học Việt Nam thời Lý* là một cố gắng nhằm tìm ra bản sắc riêng của văn học dân tộc ở một thời đại được tác giả coi là "thời văn minh rực rỡ nhất của nước ta", hiểu theo nghĩa ở thời đại đó, tinh thần vị tha, "vô ngã" của Thiền tông chi phối sâu sắc mọi lĩnh vực của đời sống xã hội. Theo Lê Văn Siêu, "văn chương tâm linh" là đặc điểm chủ chốt của văn học đời Lý, nó cao hơn một bậc so với "văn chương tình cảm" và "văn chương lý trí" ở các đời sau. Trong

L

quan niệm văn học thì Thiền tông cũng đưa đến một cái nhìn vũ trụ và nhân sinh đặc sắc, trên cơ sở sự nhận thức ra "đại ngã", làm cho "trong mỗi con người có tàng chứa cả Vô cùng", và tự ý thức rằng "cái sống của nó phải hòa nhịp, phải cảm ứng, phải đồng nhất với Vô cùng". Nhờ đấy, hồn thơ đời Lý đã vượt lên khỏi "cái tù túng của thế giới hiện tượng mà nhập một được với cái hồn, cái toàn chân, toàn thiện, toàn mỹ của muôn thuở"; về nội dung nó đạt đến cái "trực giác siêu hình" và về hình thức, tính biểu tượng lại rất đậm nét, thơ ngũ ngôn được sử dụng linh hoạt, trong đó mặt cấu trúc được các nhà thơ đời này vận dụng sáng tạo, chưa bị khuôn phép hóa bởi thơ luật Đường. Lê Văn Siêu còn nói đến "kiến trúc tinh thần thời Lý" trong mô hình một kinh thành Thăng Long được xếp đặt rất đúng các quẻ trong *Kinh Dịch* 易經 và ứng với hình thế núi sông bao bọc, như một "thiên thư" giàu ý nghĩa triết lý, làm vinh dự cho xã tắc. Nhìn chung, công trình có những gợi ý đáng kể nhưng cũng không ít chỗ rơi vào suy luận gượng ép, nhất là về tư liệu, tác giả không quan tâm đến xuất xứ của chúng nên càng dễ gây nghi ngờ.

Lê Văn Siêu hình như có ý định xây dựng cả một hệ thống những công trình chuyên biệt về văn học sử Việt Nam từng giai đoạn nên sau cuốn *Văn học Việt Nam thời Lý* ông đã quảng cáo cuốn *Văn học Việt Nam thời Trần*. Tiếc rằng về sau sách này đã không kịp công bố. Cuốn *Văn học sử thời kháng Pháp* (Nxb. Trí đăng, Sài Gòn, 1973) có lẽ là tập cuối cùng trong hệ thống đó, cũng là chuyên khảo quy mô nhất của ông về một giai đoạn đặc thù trong toàn bộ lịch sử văn học dân tộc. Trong "Mấy lời nói đầu", ông cho rằng các quyển văn học sử của những nhà nghiên cứu trước, người thì "sơ sài quá, không theo một nguyên tắc nào", quyển "thì chưa phải là sử vì không phân định được lịch trình tiến hóa cùng xu hướng văn học qua các thời đại", còn quyển khác "thì thiếu và sắp đặt lộn xộn"... Do đó, tác giả soạn cuốn sách này để bù đắp vào chỗ thiếu thốn ấy. Nhưng nhìn vào kết cấu của tác phẩm, bốn giai đoạn mà ông trình bày như là diễn tiến của bản thân văn học thì thực chất lại là bốn giai đoạn đánh dấu sự biến đổi trong tư cách và vai trò của thực dân Pháp ở Việt Nam: 1. Thời kỳ xâm lăng: 1858-85; 2. Thời kỳ bình định: 1885-1908; 3. Thời kỳ khai thác thuộc địa: 1908-1939; 4. Thời kỳ thực dân tàn tạ: 1940 trở về sau. Rút cục, nhân tố được chú ý hàng đầu trong công trình gọi là "văn học sử" này vẫn là xã hội sử và tư tưởng sử hơn là sự vận động nội tại của chính văn học sử. Một nhược điểm khác của Lê Văn Siêu thể hiện ở việc bình giảng và đánh giá văn chương: ông chưa có được một thái độ khách quan cần thiết mà thường nặng về cảm tính, nên nhiều khi rơi vào cực đoan. Cũng chính sự thiên vị này làm cho bộ sách có chỗ mất cân đối: ông dành quá nhiều trang cho những nhân vật hoặc những sự kiện văn học được mình ưa thích, và lướt qua hoặc đề cập sơ sài đối với những nhân vật không hợp với thị hiếu của mình, nhất là không quan tâm đúng mức đến mảng văn học cách mạng yêu nước ở nửa đầu thế kỷ XX, kể cả các bài ca khuyết danh, một bộ phận quan trọng góp phần làm thành diện mạo của "văn học thời kháng Pháp". Cuốn sách do đó, cũng có đóng góp ít nhiều nhưng không vượt lên bao nhiêu so với những công trình của người đi trước cùng trên đề tài này.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

LÊ VĂN TRƯƠNG

(1906 - 25.II.1964). Nhà văn Việt Nam, khi viết báo lấy bút danh Cô Lý, sinh tại làng Đồng Nhân, nay là khu vực phố Thịnh Yên, quận Hai Bà Trưng, Hà Nội. Cha vốn gốc người tỉnh Hà Đông cũ, lên lập nghiệp ở Bắc Giang, nên thuở nhỏ ông học ở thị xã Bắc Giang. 1921, học trung học ở Trường Bưởi, Hà Nội, được hai năm thì bị đuổi vì tham gia bãi khóa. 1926, thi đậu chuyên viên Sở Bưu điện, được bổ đi Phnôm Pênh, rồi Môngkônbôray. 1930, bỏ nghề công chức đi khai khẩn đồn điền ở Lôvêa, Battambang, làm nghề thầu khoán, đi săn, và thỉnh thoảng buôn lậu sang Thái Lan, Xingapo, Trung Hoa. Sau khủng hoảng kinh tế 1931-32, bị phá sản, trở về lại đất Bắc, và từ 1932, tham gia vào làng báo, làng văn. Cộng tác với báo *Trung Bắc tân văn*, với Nxb. Tân dân, và các cơ quan ngôn luận của Nxb. này: *Tiểu thuyết thứ Bảy, Phổ thông bán nguyệt san, Ích hữu, Truyền bá*. Cuối 1937, chủ trương tuần báo

Ích hữu đối mới và sau 1945, ra tờ *Việt Nam hồn*. Cách mạng tháng Tám thành công, làm Chủ tịch Ủy ban Đãi vàng Bắc Bộ. Sau đó vào bộ đội. 1953, hồi cư về Hà Nội, cộng tác với báo *Mới* ở Sài Gòn, và viết sách. Trước khi hòa bình lập lại 1954, vào Nam, làm thầu khoán, viết báo, tái bản sách. Từ 1959, làm việc cho Đài Phát thanh Sài Gòn, được ít lâu thì bị Ngô Đình Diệm (1901-1963) nghi kỵ, sa thải; thất nghiệp, và chết trong nghèo đói, tật bệnh.

Là nhà văn chuyên viết tiểu thuyết, theo một số nhà nghiên cứu, Lê Văn Trương có đến 200 tác phẩm, kể từ tập truyện ngắn đầu tay *Trước cảnh hoang tàn Đế Thiên Đế Thích* in năm 1934, cho đến cuốn cuối cùng viết trước khi mất. Nhưng theo bản kê của chính gia đình Lê Văn Trương, thì ông còn giữ được đích xác 125 tác phẩm, trong số đó có 96 cuốn đã in và 29 cuốn chưa in (tổng số sách chưa in nguyên là 67). Với 125 cuốn sách trong hơn 30 năm đời văn, Lê Văn Trương quả là cây bút tiểu thuyết sung sức, chiếm hàng đầu về số lượng. Tất nhiên, cũng giống như đa số người cầm bút giai đoạn này, nhất là những nhà văn thuộc Nhóm Tân dân*, trong khối lượng đồ sộ đó của ông cũng có một phần là loại sách viết để "kiếm sống" chứ không gửi gắm tâm huyết của tác giả. Những cuốn đến nay còn được nhắc nhở tới có thể kể: *Trường đời**, *Một người, Tôi là mẹ, Lòng mẹ, Một người cha, Người anh cả**, *Bốn bức tường máu, Cánh sen trong bùn, Trong ao tù trưởng giả, Một trận đời*... và một số truyện viết cho thiếu nhi như *Tôi và anh, Hai đứa trẻ mồ côi, Ba ngày luân lạc*.... Đề tài của khối lượng sáng tác nói trên rất đa dạng. Theo Phạm Thế Ngũ*, có thể phân thành ba loại: 1. Loại truyện phiêu lưu ly kỳ của những trai tứ chiếng, gái giang hồ: *Cô Tư Thung, Cánh sen trong bùn, Trường đời, Tôi thầu khoán, Những đồng tiền xiết máu, Người bạn hiền*...; 2. Loại truyện đề cao những quan hệ tình cảm gia đình, với tấm gương mẫu mực của những người làm cha, làm anh, làm mẹ: *Người anh cả, Một người cha, Người vợ lý tưởng, Người vợ hoàn toàn, Con đường hạnh phúc, Đứa con hạnh phúc*...; 3. Loại truyện phê phán, đả kích những thói hư tật xấu của xã hội thượng lưu trưởng giả: *Trong ao tù trưởng giả, Một lương tâm trong gió lốc, Đứa cháu đồng bạc, Một cô gái mới, Chồng chúng ta*... Chỗ thống nhất trong cả ba loại tác phẩm trên đây là cái triết lý sức mạnh, biểu hiện qua nhân vật "người hùng". Người hùng không chỉ oanh liệt trong phiêu lưu mạo hiểm, mà còn gương mẫu trong nghĩa vụ gia đình, và cũng rất trong sạch cao quý, khi lương tâm bị ném vào vũng bùn của xã hội giàu sang. Đó là kiểu người hăng hái, xông pha, không từ nan trước mọi khó khăn, gánh chịu phần thiệt thòi về mình, nhằm trừ tai cứu nạn, đem lại hạnh phúc cho người khác. Ngòi bút của tác giả bao giờ cũng dành hết niềm yêu thương, trân trọng, và sự ngợi ca đối với kiểu người chính diện đó và có thể nói ông đã chinh phục được đông đảo bạn đọc một thời, đặc biệt là lớp bạn đọc trẻ tuổi thành thị trước 1945. Sách ông in ở Nxb. Tân dân thuộc loại bán chạy nhất và tác giả cũng được trả mức nhuận bút cao nhất. Tuy vậy, trong phong cách thể hiện, Lê Văn Trương thường cường điệu yếu tố lãng mạn lên quá mức khiến cho câu chuyện ít khi giữ được sự mực thước. Dõi theo cách triển khai chủ đề trong truyện của ông sẽ thấy ít hay nhiều chúng cứ để lộ dần những ảo tưởng, và ảo tưởng càng mạnh thì truyện càng hấp dẫn.

Đa số tác phẩm của Lê Văn Trương là loại tiểu thuyết chú trọng đến cốt truyện. Ở đây, ông biết khéo léo dẫn dắt để mạch truyện lôi cuốn được độc giả. Nhân vật mà ông dựng lên rất giàu cá tính nên dễ ăn sâu vào tâm trí người đọc. Nhưng cũng do sở thích của ngòi bút cứ muốn đẩy đến thái quá những nét cá tính nào đấy, nhiều nhân vật "người hùng" của tác giả thường có những hành vi bất thường, "quá khổ" một cách không thực.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÊ VĨNH HÒA

(1932 - 7.1.1967). Nhà thơ, nhà văn Việt Nam. Tên thật là Đoàn Thế Hối, sinh tại xã Mỹ Hiệp, huyện Phù Mỹ, tỉnh Bình Định. Là em ruột nhà văn Võ Phiến*. Lúc nhỏ theo cha sống ở xã Vĩnh Hòa, tỉnh Rạch Giá, nay là tỉnh Kiên Giang. Thời kỳ kháng chiến chống Pháp, học tại Trường trung học Nguyễn Văn Tố. 1950, tham gia công tác cách mạng, làm việc tại Văn phòng Mặt trận Liên Việt tỉnh. Thời gian này, có điều kiện thâm nhập thực tế kháng chiến và tiếp xúc với sách báo

văn hóa văn nghệ macxit. Sau Hiệp định Giơnevơ (Genève) 1954, ở lại miền Nam, hoạt động bí mật, phụ trách công tác vận động thanh niên, học sinh tại Sóc Trăng. Ông bắt đầu viết văn làm thơ với ý thức sử dụng ngòi bút như một vũ khí tranh đấu. Những tác phẩm của ông lần lượt được đăng trên các tờ báo xuất bản trong vùng đô thị miền Nam như *Nhân dân miền Nam, Tiến thủ, Gió mới*... Lê Vĩnh Hòa nổi tiếng qua hàng loạt tác phẩm in trên tờ tuần báo *Nhân loại*, xuất bản tại Sài Gòn. 1958, bị Chính quyền Sài Gòn bắt giam. Ông bị đày qua các nhà tù Sóc Trăng, Thủ Đức, Chí Hòa, Phú Lợi... 1963, Lê Vĩnh Hòa thoát khỏi tù ngục và ra vùng giải phóng. Từ đó cho đến lúc hy sinh, ông gắn bó với bộ đội miền Tây Nam Bộ, thường xuyên có mặt trong nhiều trận chiến đấu. Ông viết văn, làm báo với tinh thần phục vụ không điều kiện, dù là viết cho báo *Quân giải phóng* hay báo của Trung đoàn, tập san Đại đội, thậm chí báo tường của Tiểu đội.

Phần lớn tác phẩm của Lê Vĩnh Hòa được in trong tập *Lê Vĩnh Hòa tuyển tập* (1986). Tập sách gồm 2 phần văn và thơ. Phần văn có 30 truyện ngắn và ký viết lúc ông ở Sài Gòn (1956-58), 30 truyện ngắn và ký khi ông hoạt động trong vùng giải phóng (1964-68). Phần thơ có 15 bài, 8 bài viết trên các báo yêu nước ở Sài Gòn và 7 bài viết trong vùng giải phóng. Ngoài ra còn hơn hai mươi bài thơ, truyện ngắn khác đã đăng báo nhưng không tuyển vào đây. Tuy viết ít, nhưng tác phẩm của Lê Vĩnh Hòa có một giá trị đáng kể, nhất là những bài viết khi ông còn hoạt động bí mật. Bằng thủ pháp "biểu tượng hai mặt" kín đáo mà tinh tế, cách diễn đạt trong sáng, đằm thắm và gợi cảm, Lê Vĩnh Hòa đã qua mắt được lưới kiểm duyệt, khơi dậy trong nhân dân tình yêu chung thủy với đất nước, quê hương *(Màu áo quê hương, Đẹp Hậu Giang)*, lòng căm ghét đế quốc xâm lược *(Xuân nhân loại, Tiếng hú rừng khuya)*. Đó là cơ sở quan trọng để góp phần bồi đắp cho người dọc tinh thần hăng hái đấu tranh cho một Tổ quốc Việt Nam độc lập, thống nhất, hòa bình. Ông hy sinh trong một trận cùng bộ đội chống càn ở Xẻo Giá, xã Vĩnh Viễn, huyện Long Mỹ, tỉnh Hậu Giang.

✦ TRẦN HỮU TÁ

LÊIRIX

(Michel Leiris, 20.IV.1901 - 30.IX.1990). Nhà văn Pháp sinh ở Pari, từng tham gia trường phái siêu thực của Brotông*, và là một trong những người sáng lập tờ tạp chí *Thời hiện đại* (Les Temps modernes) cùng với J. P. Xactoro*. Trong mấy năm 1931-33, ông làm văn thư lưu trữ về dân tộc học, có dịp qua một số nước châu Phi, khi về nước cho xuất bản cuốn *Châu Phi bóng ma* (L'Afrique fantôme, 1934), trong đó ông "ghi chép lộn xộn những sự kiện, quan sát, tình cảm, mơ mộng, ý tưởng" như chính ông từng nói. Nhưng ý nghĩa quan trọng của mấy năm đó là ở chỗ nó ảnh hưởng đến sự nghiệp chủ yếu của cả đời ông. Tác phẩm của ông rồi đây sẽ luôn diễn ra dưới dấu hiệu kép của nghiên cứu dân tộc học và sáng tạo văn chương. Một dấu hiệu kép khác là, như lời một nhà nghiên cứu, ông luôn luôn đồng thời căn vặn "giấc mơ và ngôn ngữ, như người ta căn vặn một lời sấm truyền, nhưng là lời sấm truyền với giọng nói rối rắm, đứt quãng, đòi hỏi ta muốn nắm ý nghĩa, phải tìm ra được sợi chỉ đỏ". Đấy chính là những cơ sở để Leirix đổi mới nghệ thuật tự truyện. "Cuộc phiêu lưu tự truyện" của ông, như chữ dùng của A. Berman (Antoine Berman), khởi đầu bằng cuốn *Ôrôra* (Aurora) năm 1928 (xuất bản năm 1946) thời kỳ trào lưu siêu thực đang thịnh hành. Aurora là tên nữ nhân vật, lại đồng âm với "Or Aura", "Or aux Rats". "Eau Rô-Rah", "Horrora"... theo đó dòng suy tưởng của tác giả, - đội tên Đamôclex Xirien (Damoclès Siriel; "Siriel" là "Leiris" đảo các chữ cái) - trôi dạt lan man, kéo theo những ám ảnh thầm kín nhất của bản thân mình. Từ tác phẩm *Tuổi thành niên* (L'Âge d'homme, 1939) trở đi, tác giả chỉ viết về bản thân ông mà thôi. *Tuổi thành niên* nói với chúng ta về những ám ảnh của ông liên quan đến tình dục, đến cái chết... ngay từ tuổi ấu thơ và tuổi thành niên gợi ta nghĩ đến mặc cảm Êđip của Frơt*. Ông ghi lại và chắp nối những mơ mộng tản mạn của ông như thể ghi chép rồi chắp nối các phiếu điều tra dân tộc học. Sau tác phẩm *Luật chơi* (La Règle du jeu, 1948-76) gồm bốn quyển, nhà văn bước sang những năm tám mươi của cuộc đời, vẫn sáng tác sung sức và có tác phẩm xuất bản cho đến sát những ngày ông từ giã

cõi đời không kể tập *Nhật ký* (Journal, 1922-89) xuất bản năm 1992 sau khi ông mất. Trong các tác phẩm *Giải ruy băng trên cổ Olympia* (Le Ruban au cou d'Olympia, 1981), và *Ngôn ngữ chao đảo hay các từ ngữ nói gì với tôi* (Langage tangage ou ce que les mots me disent, 1985), vẫn là những nỗi ám ảnh như trước kia, nhưng tất cả, thế giới, sự việc, kể cả nhà văn, như bị cuốn đi theo dòng ngôn ngữ chao đảo, chòng chành, khiến có lúc tác giả viết rằng ông nói ra đây chỉ là để nói, hơn là để nói điều gì. Tiểu thuyết *Giải ruy băng trên cổ Olympia* gồm những đoạn ngắn, nhiều khi rất ngắn, ghi lại những chuyện vặt vãnh trong cuộc đời ông. Nhan đề tiểu thuyết được gợi ý từ bức tranh của họa sĩ Pháp Manê (E. Manet, 1832-1883), tác giả của bức họa nổi tiếng *Olympia* và nhiều bức khác. Lêirix băn khoăn những điều ông viết ra, hay chí ít một trong những điều nào đấy ông viết ra ở đây, tản mạn, gặp chăng hay chớ, liệu có cách nào làm cho chúng hiện diện rõ nét đối với ông, cũng như đối với bạn đọc bằng cách quàng lên cổ chúng một giải ruy băng như giải ruy băng màu đen trên cổ Olympia của họa sĩ Manê hay không; cái giải ruy băng vừa ngắn vừa hẹp liệu có đủ là sợi chỉ đỏ xâu chuỗi các ý tưởng để ông khỏi lạc vào chốn mê cung viết lách chẳng còn biết đâu là đầu mối hay không.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

LÊNIN

(Владимир Ильич Ленин, 22.IV.1870 - 21.I.1924). Nhà triết học, nhà chính trị và lý luận cách mạng Nga, người sáng lập Đảng Cộng sản Nga (bônsêvich), sau là Đảng Cộng sản Liên Xô, lãnh đạo giai cấp vô sản và nhân dân Nga giành thắng lợi trong Cách mạng tháng Mười năm 1917, thành lập nhà nước xã hội chủ nghĩa đầu tiên trên thế giới. Lênin họ tên thật là Vladimia Ilits Ulianôp (Владимир Ильич Ульянов), sinh tại tỉnh Ximbiêc (Симбирск). Trước khi cách mạng thắng lợi, ông đã từng có thời gian phải sống lưu đày ở nước ngoài.

Trong lĩnh vực lý luận chính trị, Lênin là tác giả của nhiều công trình quan trọng như *Những người "bạn dân" là thế nào và họ đấu tranh chống những người xã hội - dân chủ ra sao?* (Что такое "друзья народа" и как они воюют против социал-демократов?, 1894), *Sự phát triển của chủ nghĩa tư bản ở Nga* (Развитие капитализма в России, 1899), *Làm gì?* (Что делать?, 1902), *Một bước tiến hai bước lùi* (Шаг вперёд, два шага назад, 1904), *Hai chiến thuật của nền dân chủ xã hội trong cách mạng dân chủ* (Две тактики социал-демократии в демократической революции, 1905), *Chủ nghĩa đế quốc, giai đoạn tột cùng của chủ nghĩa tư bản* (Империализм как высшая стадия капитализма, 1916), *Nhà nước và cách mạng* (Государство и революция, 1817)...

Cùng với các lĩnh vực triết học, chính trị kinh tế học, lý luận về chủ nghĩa xã hội, Lênin là người rất quan tâm đến các vấn đề văn học nghệ thuật. Trong lĩnh vực này, ông kế thừa có sáng tạo di sản lý luận và tư tưởng của Mac* và Ăngghen*. Quan niệm của Lênin về bản chất của văn học nghệ thuật xuất phát từ chủ nghĩa duy vật lịch sử của hai nhà sáng lập chủ nghĩa Mac và truyền thống mỹ học dân chủ cách mạng Nga với những nhà phê bình, lý luận tiêu biểu Biêlinxki*, Secnusepxki*... Quan điểm của ông về văn học thấm đượm lý luận phản ánh duy vật chủ nghĩa, coi văn học nghệ thuật cũng như khoa học là hình thái đặc thù của sự phản ánh thực tại khách quan. Là người am hiểu nhiều tác phẩm nổi tiếng trên văn đàn thế giới, đặc biệt yêu quý văn học Nga, ông luôn đánh giá cao văn học nghệ thuật với tư cách là một công cụ nhận thức đời sống xã hội, giáo dục đạo đức, giáo dục thẩm mỹ. Theo Lênin, nhận thức thực tại là một quá trình tích cực, năng động; nhà văn trong khi phản ánh thực tại, tất nhiên đưa vào sáng tác của mình những tư tưởng, tâm trạng, lý tưởng của thời đại, của xã hội, của giai cấp. Do đó, văn học luôn có tính lịch sử, tính giai cấp; vai trò thế giới quan của nhà văn trong sáng tác nghệ thuật là rất quan trọng.

Đồng thời, Lênin kiên quyết đấu tranh chống những quan niệm xã hội học dung tục trong cách tiếp cận với văn nghệ. Sau Cách mạng tháng Mười, khi bàn về công cuộc xây dựng nền văn hóa mới, Lênin nhấn mạnh trong *Phác thảo nghị quyết về văn hóa vô sản* (Набросок резолюции о пролетарской культуре, 1920): "Không phải bịa đặt ra nền văn hóa vô sản mới mà là phát triển những mẫu mực, những truyền thống ưu tú, những thành tựu của nền văn hóa hiện tại trên lập

L

trường của thế giới quan macxit và những điều kiện sinh hoạt và đấu tranh của giai cấp vô sản trong thời kỳ chuyên chính của nó". Trong *Tổ chức của Đảng và văn học Đảng* (Партийная организация и партийная литертура, 1905), ông khẳng định sự nghiệp văn học là "một bộ phận trong sự nghiệp chung của giai cấp vô sản", "công khai gắn chặt với giai cấp vô sản". Cũng trong bài này, ông so sánh văn học như một chiếc đinh ốc, tuy nhỏ bé nhưng quan trọng, trong cỗ máy cách mạng, tuy ông cũng nói rõ rằng: "Mọi so sánh đều khập khiễng..., sự so sánh của tôi giữa văn học với một chiếc đinh ốc, giữa một phong trào sống động với một cỗ máy, cũng khập khiễng như thế". Lênin đồng thời còn lưu ý: "Không thể chối cãi được rằng trong sự nghiệp đó, tuyệt đối phải đảm bảo một phạm vi rộng lớn cho sáng kiến cá nhân, cho những khuynh hướng cá nhân, đảm bảo một phạm vi rộng lớn cho tư tưởng, cho trí tưởng tượng, cho hình thức và nội dung".

Chính trên cơ sở những quan điểm đó, Lênin nhiều lần lên tiếng bảo vệ di sản văn hóa quá khứ, quan tâm việc bảo tồn và phổ biến những thành tựu văn học quá khứ, đánh giá cao chủ nghĩa hiện thực* trong văn học, đồng thời cho rằng sáng tác nghệ thuật từ trong bản chất đòi hỏi tính đa dạng trong những tìm tòi về phong cách, thể loại cùng các biện pháp biểu hiện.

Niềm yêu quý của Lênin đối với văn học cổ điển Nga thấm sâu niềm tự hào dân tộc và lòng yêu nước nồng nhiệt. Ông đánh giá cao sáng tác của Puskin*, Lecmôntôp*, Nhêkraxôp*, khâm phục sức mạnh nghệ thuật phi thường của L. Tônxtôi*, đọc đi đọc lại với niềm thích thú những tiểu thuyết của Đôxtôiepxki*. Ông đặc biệt quan tâm đến những tác phẩm viết về đời sống nông dân Nga như *Hành trình từ Pêtecbua đến Maxkova** của Radisep*, *Bút ký người đi săn** của Turghênhep*, *Ai sống sung sướng trên đất nước Nga** của Nhêkraxôp. Ông nhiệt tình bảo vệ cho khuynh hướng cách mạng trong tiểu thuyết *Làm gì?** của Secnusepxki, chào đón những tác phẩm của Sêkhôp*, Gorki*.

Theo nhận định của Lênin, cuộc đấu tranh giải phóng ở Nga trải qua ba giai đoạn chủ yếu do những người quý tộc tiến bộ, những người dân chủ cách mạng, và từ 1895 trở đi, do giai cấp vô sản lãnh đạo. Chính trên nền tảng lịch sử đó, văn học Nga phát triển với những thành tựu phong phú, có những cống hiến to lớn cho văn học nhân loại; và đó cũng là cội nguồn của tính độc đáo về tư tưởng và nghệ thuật của văn học Nga, ý nghĩa và sức tác động mạnh mẽ của văn học Nga đối với đông đảo bạn đọc trên thế giới. Quan hệ mật thiết với nhân dân, với đời sống, tâm trạng và cuộc đấu tranh của nhân dân, theo Lênin, đã tạo nên đặc điểm trong sáng tác không chỉ của những nhà văn trực tiếp tham gia phong trào cách mạng (Radisep, các nhà văn Cách mạng tháng Chạp, các nhà dân chủ cách mạng, các nhà dân túy) mà của cả những nhà văn như L.Tônxtôi, Đôxtôiepxki.

Lênin đã viết bảy bài về sáng tác của L.Tônxtôi: *Lep Tônxtôi, tấm gương của cách mạng Nga* (Лев Толстой, как зеркало русской революции, 1908), *L. N. Tônxtôi* (Л. Н. Толстой, 1910), *L. N. Tônxtôi và phong trào công nhân đương đại* (Л. Н. Толстой и современное рабочее движение, 1910), *Tônxtôi và cuộc đấu tranh của giai cấp vô sản* (Толстой и пролетарская борьба, 1910), *L. N. Tônxtôi và thời đại của ông* (Л. Н. Толстой и его эпоха, 1911)... Ngoài ra, ông còn nhắc đến L. Tônxtôi ở nhiều bài khác nữa. Lênin phân tích những mâu thuẫn trong hệ thống tác phẩm, trong học thuyết của L. Tônxtôi, chỉ rõ "những mâu thuẫn đó phản ánh các điều kiện, các ảnh hưởng xã hội, các truyền thống lịch sử hết sức phức tạp và trái ngược, đã quyết định tâm lý của các giai cấp và tầng lớp khác nhau trong xã hội Nga vào thời kỳ sau cải cách, nhưng trước cách mạng". Ông khẳng định L. Tônxtôi là một "nghệ sĩ vĩ đại". Trong bài *Lep Tônxtôi*, ông viết: "L. Tônxtôi đã đề ra trong tác phẩm của mình bao vấn đề to lớn, ông đã có thể đạt tới trình độ nghệ thuật khiến những tác phẩm của ông chiếm một trong những vị trí hàng đầu trong văn học thế giới".

Theo hồi ký của Bônts-Bruêvits (В. Д. Бонч-Бруевич, 1873-1955), Lênin phê phán mạnh mẽ những khuynh hướng tư tưởng của Đôxtôiepxki, đồng thời vẫn khẳng định Đôxtôiepxki thiên tài đã đề cập đến những vấn đề nhức nhối của xã hội đương thời, Đôxtôiepxki có nhiều mâu thuẫn, nhiều uẩn khúc, nhưng đồng thời có những bức tranh sinh động và hiện thực".

Ngay từ trước Cách mạng tháng Mười, Lênin đã rất quan tâm đến sáng tác của Gorki, coi Gorki là đại biểu lớn nhất của nền nghệ thuật vô sản. Ông đánh giá cao những tác phẩm *Bài ca chim ưng* (Песня о Соколе), *Bài ca chim bão bão* (Песня о Буревестнике), vở kịch *Dưới đáy**, tiểu thuyết *Người mẹ**. Ông nói với tác giả: "Đó là cuốn sách cần thiết, nhiều công nhân tham gia phong trào cách mạng còn chưa có ý thức đầy đủ, còn tự phát, và giờ đây họ đọc *Người mẹ* với lợi ích to lớn cho bản thân. Cuốn sách rất kịp thời". Những luận điểm của Lênin về văn học đã có ảnh hưởng to lớn đến phương pháp luận nghiên cứu văn học và sự phát triển của văn học xôviêt.

Trong các trước tác, bài phát biểu, Lênin thường hay trích dẫn lời văn hoặc sử dụng hình tượng của nhiều nhà văn nổi tiếng trên thế giới như Gơt*, Môlie*, Sile*, Hainơ*, Huygô*, Zôla*... Ông chăm chú theo dõi tiến trình văn học ở phương Tây. Trong nhiều bài phát biểu cũng như trong thư từ trao đổi với bè bạn, Lênin có nhiều nhận định đánh giá cao tác phẩm của J. London*, Sô*, Andecxen-Nêxô*, Xincle*, Bacbuyx*... Ông viết lời tựa cho cuốn *Mười ngày rung chuyển thế giới** của Jôn Rit*. Nhân dịp kỷ niệm 25 năm ngày mất của E. Pôchiê*, ông viết bài *Ogien Pôchiê* đăng trên hai số báo *Sự thật* (Правда) ngày 2 và 3.I.1913. Trong những ngày nằm trên giường bệnh, trước lúc qua đời, Lênin đã lắng nghe Krupxkaia đọc truyện ngắn *Tình yêu cuộc sống* (Love of life, 1907) của J. London.

◆ NGUYỄN KIM ĐÍNH

LÊÔNÔP

(Леонид Максимович Леонов, 19.V.1899 - 7.VIII.1994). Nhà văn Nga, con trai một nhà thơ và nhà báo, thời kỳ 1908-10, do cho in loại sách có nội dung chống chính quyền nên đã bị bắt vào tù và sau khi ra tù buộc phải đổi đến ở Ackhanghen. Hồi nhỏ, Lêônôp nhiều lần đến Ackhanghen với bố. Chính ở nơi này, thời gian 1915-18, những tờ báo *Buổi sáng miền Bắc* và *Ngày miền Bắc* đã đăng những bài thơ và ký sự đầu tiên của ông. 1920, ông tham gia Hồng quân, cùng đơn vị trải qua nhiều trận chiến đấu, trong đó có chiến dịch có ý nghĩa lịch sử: Perekôp. Ông viết báo và biên tập cho các báo ở mặt trận. Cũng năm 1920, phục viên và trở về Maxkova. Lúc đầu, vừa viết bài và làm thơ cho báo *Chiến binh đỏ*, vừa làm phụ thợ nguội ở một xưởng thủ công để kiếm sống. 1922, cho ra đời thiên truyện ngắn *Buruga* (Бурыга). Tiếp đó, nhiều truyện ngắn và truyện vừa của ông thu hút sự chú ý của giới phê bình. Từ 1922, tập trung sức lực vào sáng tác văn học.

Cuốn tiểu thuyết đầu tiên, *Những con chồn* (Барсуки, 1924), được Gorki* và giới phê bình đánh giá cao, đem lại vinh quang cho tác giả. Chủ đề chính của tiểu thuyết là sự phê phán thói tư hữu, lạc hậu và thể hiện sự thắng lợi của chủ nghĩa xã hội ở nông thôn sau Cách mạng tháng Mười. Tiểu thuyết *Kẻ cắp* (Вор, 1927) bóc trần và châm biếm thói tư sản phàm tục của thị dân trong thời kỳ thực hiện chính sách "kinh tế mới". Ngòi bút châm biếm của tác giả hết sức sắc sảo, nhưng ông còn bi quan, không nêu bật được ưu thế và triển vọng của lực lượng cách mạng. Vì vậy ông đã sửa chữa lại và năm 1959 cho xuất bản bản in mới. Các truyện vừa và tiểu thuyết *Câu chuyện tỉnh lẻ* (Провинциальная история, 1928), *Unchilôpxk* (Унтиловск, 1928), *Những mẩu chuyện kỳ lạ về những người nông dân* (Необыкновенные рассказы о мужиках, 1928), *Chinh phục Badadôtxkin* (Усмирение Баладошкина, 1929) tiếp tục phê phán thói tư hữu và những tàn tích của chủ nghĩa tư bản. Tiểu thuyết *Dòng sông Xôtch* (Сотъ, 1929) mở ra một giai đoạn phát triển mới trong sự nghiệp sáng tác của Lêônôp, là một trong những tác phẩm xuất sắc đầu tiên trong văn học xôviêt khái quát được những sự kiện và vấn đề quan trọng trong thời kỳ bắt đầu công nghiệp hóa xã hội chủ nghĩa. Tiểu thuyết *Anh em Xkutarepxki* (Скутаревские, 1932) đặt vấn đề quan hệ giữa trí thức và cách mạng trong thời kỳ xây dựng và cải tạo xã hội chủ nghĩa trên đất nước xôviêt. Tiểu thuyết *Con đường đi tới đại dương* (Дорога на океан, 1936) đặt ra nhiều vấn đề sâu sắc và vai trò của các loại trí thức (họa sĩ, bác học, Kỹ sư, diễn viên) trong xã hội Liên Xô. Hình tượng trung tâm là một người cộng sản giữ cương vị lãnh đạo, có ý thức sâu sắc về thời đại và về vai trò của bản thân đối với sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa cộng sản. Sáng tác kịch của Lêônôp cũng phong phú, khiến giới phê bình phải nói

tới "nền sân khấu Lêônôp". Cuối những năm 30, ông xuất hiện trên văn đàn chủ yếu với tư cách nhà soạn kịch: *Những vườn hoa ở Pôlôptran* (Половчанские сады, 1938), *Chó sói* (Волк, 1938). Chỉ sau khi cuộc chiến tranh vệ quốc bùng nổ được một năm, Lêônôp đã cho ra đời vở kịch *Xâm lược* (Нашествие, 1942), Giải thưởng quốc gia Liên Xô 1943. Vở kịch vừa ngợi ca lòng dũng cảm và chiến công của nhân dân xôviêt, vừa bóc trần và châm biếm bản chất thú vật, vô nhân đạo của phatxit Đức. Trong những năm chiến tranh, Lêônôp còn viết vở kịch *Lênuxka* (Ленушка, 1943), truyện vừa *Đánh chiếm Vêlikôxumxkô* (Взятие Великошумска, 1944) và nhiều bài chính luận. Những năm sau chiến tranh, Lêônôp sáng tác bộ tiểu thuyết lớn nhất của ông: *Rừng Nga* (Русский лес, 1953), Giải thưởng Lênin 1957. Kết cấu của tiểu thuyết có quy mô sử thi rộng lớn. Hành động vừa diễn ra ở hậu phương và tiền tuyến trong thời chiến tranh vệ quốc, vừa quay trở lại những năm trước Cách mạng tháng Mười. Tác giả xây dựng hàng loạt điển hình về người cộng sản, những nhà bác học, sinh viên, thanh niên, chiến sĩ Hồng quân, nông dân, cả những sĩ quan cảnh sát Nga hoàng, con buôn tư sản trước cách mạng v.v... Hệ thống chủ đề cũng khá phức tạp, nhưng chủ đề chính là cuộc đấu tranh giữa hai xu hướng trong khoa học lâm nghiệp. Xu hướng do nhà bác học Vikhorôp đại diện là xu hướng khoa học tiên tiến, luôn gắn liền với nhân dân và thực tiễn. Ngược lại xu hướng do Graxianxki đại diện cho lực lượng có tính chất bảo thủ, xa rời thực tế và trở ngại cho sự phát triển của xã hội. Do tác động và ảnh hưởng của cuốn tiểu thuyết đối với phong trào chăm sóc và bảo vệ rừng, nhà văn đã được tặng danh hiệu "Người cha của rừng Nga". Tài năng nghệ thuật của Lêônôp được bộc lộ đậm nét nhất trong *Rừng Nga* là đã đặt ra những vấn đề tư tưởng nóng hổi và sắc bén, chất trí tuệ của các nhân vật, chiều rộng của sự khái quát xã hội và triết học, kết hợp với sự phân tích tâm lý tinh tế, việc miêu tả những bức tranh thiên nhiên đầy thi vị và đậm màu sắc dân tộc. Tiếp đó, Lêônôp lần lượt cho xuất bản nhiều tác phẩm độc đáo khác: vở kịch *Chiếc xe ngựa bằng vàng* (Золотая карета, 1955) - sửa chữa lại cơ bản vở kịch vốn đã được xuất bản và dựng từ năm 1946; vở kịch *Bão tuyết* (Метель, 1963) - viết lại hoàn toàn vở kịch vốn đã xuất bản từ 1940; kịch phim *Cuộc chạy trốn của ngài Mac Kinli* (Бегство мистера Мак-Кинли, 1961); truyện vừa *Epghêni Ivanôpna* (Евгения Ивановна, viết từ 1938, xuất bản 1963) và một số tập chính luận xã hội và tiểu luận văn học.

Lêônôp là một trong những danh nhân được nhân dân Nga ngưỡng mộ và được đánh giá là một nghệ sĩ tài năng, một nhà tư tưởng sâu sắc, một nhà tâm lý tinh tế và một nhà hoạt động xã hội lỗi lạc dưới thời đại xôviêt.

✤ HUY LIÊN

LÊVI-XTƠRÔX

(Claude Lévi-Strauss, sinh 28.XI.1908). Nhà nhân chủng học, dân tộc học, nhà văn Pháp. Bố mẹ là người Pháp, sinh ra ông tại Bruyxen, thủ đô nước Bỉ. Đến năm lên sáu tuổi, ông mới trở về Pháp. Được học hành đến nơi đến chốn: sau bậc trung học, theo học luật rồi vào Đại học Xoocbon (Sorbonne). Đỗ Thạc sĩ triết học năm 23 tuổi (1931). 1932, dạy học ở Mông-đơ-Macxăng (Mont-de-Marsan) cách Pari gần bảy trăm kilômet về phía Tây nam. 1933, dạy học ở Lăng (Laon), thủ phủ tỉnh Enơ (Aisne) ở Đông bắc Pari. 1935, sang Braxin, làm Giáo sư giảng dạy đại học ở bang Xao Paulô (Sao Paulo). Đại chiến II nổ ra, năm 1939 ông phải về Pháp và nhập ngũ. 1941-44, sang cư trú tại Mỹ, giảng dạy ở nhiều trường đại học. Chiến tranh kết thúc, được cử làm Tham tán văn hóa của Pháp tại Niu Yooc (1946-47). Trở về nước năm 1947, được bổ nhiệm làm Phó giám đốc Viện Bảo tàng Con người, sau đó là giáo sư giảng dạy bộ môn "tôn giáo so sánh các dân tộc không có chữ viết"...

Tuy làm công việc giảng dạy nhiều năm, Lêvi-Xtơrôx chẳng thích thú gì với nghề này. Những yếu tố khác, nhiều khi do tình cờ, đưa ông đến với vinh quang của một nhà nhân chủng học, dân tộc học, một nhà văn, một trong những tên tuổi lớn để lại dấu ấn ở thế kỷ XX. Từ nhỏ, Lêvi-Xtơrôx đã có khiếu về âm nhạc. Cha ông là một họa sĩ chân dung nhưng lại ham thích sưu tầm đủ thứ. Chú bé bắt chước bố cũng sưu tầm nhiều tác phẩm nghệ thuật, kể cả những nhạc cụ hỏng, mang về sửa chữa rồi tập chơi. Điều này sẽ ảnh hưởng đến tư duy khoa học và nghệ

thuật văn chương của ông về sau. Những năm học tập tại trường, dịp hè nào ông cũng đi nghỉ ở Xêven (Cévennes), một vùng núi non miền trung nước Pháp, làm nảy nở trong ông tình cảm gắn bó với thiên nhiên và cuộc sống hoang dã như J. J. Ruxô* ngày xưa, đồng thời giúp ông sớm cảm nhận được cái cơ cấu có trật tự của thiên nhiên trên nền tảng địa chất, tuy bề ngoài có vẻ lộn xộn. Tư tưởng ấy càng được củng cố thêm và hướng nghiên cứu khoa học của ông hình thành rõ nét thời gian ông dạy học ở Braxin. Những năm ấy, ông thường đi du lịch đó đây, có chuyến kéo dài nhiều tháng, đến những vùng người thổ dân Nambikoara (Nambikwara) và Tupi-Kaoahip (Tupi-Kawahib) sinh sống ở lưu vực sông Amazôn (Amazone) và bang Matô Grôxô (Mato Grasso), thu thập được nhiều tư liệu sống động bổ sung cho kiến thức và lòng say mê của ông về dân tộc học sau khi ông tình cờ được đọc vào khoảng 1933-34 cuốn *Xã hội học nguyên thủy* của nhà dân tộc học Mỹ Lôuy (Lowie). Năm 1941, khi mới sang Mỹ, Lêvi-Xtorôx lại được gặp và làm việc với Lôuy ở một trung tâm nghiên cứu khoa học xã hội tại Niu Yooc.

1936, Lêvi-Xtorôx cho đăng bài *Góp phần vào việc nghiên cứu tổ chức xã hội của những người thổ dân Bôrôrô* (Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo), tiếp đó là một số bài khác. Cuốn sách đầu tiên của ông được xuất bản là *Cuộc sống gia đình và xã hội của những người thổ dân Nambikoara* (La Vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara, 1948). Năm sau, luận án Tiến sĩ *Những cấu trúc cơ bản của quan hệ họ hàng* (Les Structures élémentaires de la parenté, 1949) ghi mốc quan trọng trên con đường nghiên cứu của ông. Nội dung công trình nhằm lý giải hiện tượng ở tất cả các xã hội loài người đều cấm đoán loạn luân. Là nhà dân tộc học, ông không theo dõi diễn biến và chức năng của các tập tục xã hội như nhiều người trước đây vẫn làm, mà chọn hướng nghiên cứu ghi lại tỉ mỉ rồi trên cơ sở đó tìm ra những cấu trúc ngầm chi phối các tập tục ấy. Theo ông, những mối quan hệ giữa các sự vật quan trọng hơn bản thân các sự vật.

Năm 1955, *Miền nhiệt đới buồn bã* (Tristes tropiques) được dư luận quan tâm. Đây là cuốn sách đan xen nhiều nội dung, nhiều thể loại, vừa là công trình nghiên cứu dân tộc học, vừa là tác phẩm văn chương có tính chất tự thuật. Sách kể lại tác giả từ chỗ là nhà triết học trở thành nhà dân tộc học như thế nào, đã đến và làm việc với những thổ dân ở Braxin ra sao. Sách mô tả lối sống, phong tục tập quán của những thổ dân ấy kèm theo nhiều tranh ảnh do ông vẽ và chụp. Sách còn chứa đựng nhiều suy ngẫm có tính triết lý về con người và xã hội. Sau đó ba năm, cuốn *Nhân chúng học cấu trúc* (Anthropologie structurale, 1958) một lần nữa làm nổi bật con đường tìm tòi riêng của Lêvi-Xtorôx và ông được mời giảng dạy gần 20 năm ở Trường Côlegio đơ Frăngxơ (Collège de France). Sách tập hợp 17 bài ông viết từ 1944 đến 1957, chia thành 5 chủ điểm: "Ngôn ngữ và quan hệ thân thuộc" (Langage et parenté), "Tổ chức xã hội" (Organisation sociale), "Ma thuật và tôn giáo" (Magie et religion), "Nghệ thuật" (Art), "Những vấn đề phương pháp và giảng dạy" (Problèmes de méthode et d'enseignement). Phần dẫn luận (Introduction) của sách đề cập đến mối quan hệ giữa lịch sử và dân tộc học theo cách nhìn mới mẻ, về sau sẽ còn được ông mở rộng thêm. Ông cho rằng đối tượng nghiên cứu của hai ngành khoa học ấy đều là đời sống xã hội, một bên sắp xếp các cứ liệu diễn ra một cách có ý thức và theo thời gian, một bên xem xét chúng, chẳng hạn các huyền thoại, như những biểu hiện vô thức, những thành tố cấu trúc trên bình diện không gian. Ông cho rằng phân tích các huyền thoại cũng giống như phân tích một bản nhạc có nhiều bè. Cấu trúc là một hệ thống bền vững, khi một yếu tố nào đó thay đổi thì cả hệ thống thay đổi theo. Lêvi-Xtorôx bắt gặp ở đây lý thuyết về ngôn ngữ cấu trúc đã từng được Xôxuya (F. de Saussure, 1857-1913) đề cập đến trong bài giảng ngôn ngữ học đại cương từ năm 1907, về sau được R. Jakôpxơn (Roman Jakobson, 1896-1982) đi sâu và hệ thống hóa. Lêvi-Xtorôx từng quen biết Jakôpxơn ở Niu Yooc. Hai ông sẽ có dịp cộng tác với nhau vận dụng phương pháp phân tích cấu trúc vào bài thơ *Những con mèo* (Les Chats) của Bôđole*. Phương pháp phân tích văn học này đã rộ lên ở Pháp và nhiều nước khác vào những năm 60 của thế kỷ trước.

Sau *Tín ngưỡng thờ vật tổ ngày nay* (Le Totémisme aujourd'hui, 1962) là một công trình quan trọng khác của Lêvi-Xtơrôx, cuốn *Tư duy hoang dã* (La Pensée sauvage, 1962) soi sáng mối quan hệ giữa tư duy của con người hoang dã và con người hiện đại; một mặt nhấn mạnh vào khía cạnh lôgic trong tư duy của các dân tộc không có chữ viết mà trước đây các nhà nghiên cứu ít chú ý đến; mặt khác, "tư duy hoang dã" cũng được biểu hiện trong xã hội hiện đại qua một số hình thức nghệ thuật và thơ ca. Mối quan hệ ấy còn được thể hiện ở một công trình gồm 4 tập xuất bản những năm 1964-71, mà nhan đề rất khó dịch ra tiếng Việt: *Les Mythologiques*; từ này được cấu tạo bằng sự kết hợp hai danh từ tưởng chừng đối nghịch nhau "mythe" (huyền thoại) và "logique" (cái lôgic). Đây cũng là công trình khoa học có giá trị văn chương, vừa đẹp, vừa du dương. Lêvi-Xtơrôx còn là tác giả của *Con đường các mặt nạ* (La Voie des masques, 1975), *Cái nhìn xa xôi* (Le Regard éloigné, 1983) v.v... *Nhìn, nghe, đọc* (Regarder, écouter, lire) ra mắt bạn đọc năm 1993, tập hợp những suy ngẫm của ông về văn học, âm nhạc, hội họa... Lêvi-Xtơrôx được bầu vào Viện Hàn lâm Pháp năm 1973.

◆ PHÙNG VĂN TỬU

LỀU CHÕNG

(1939). Tiểu thuyết phóng sự của nhà văn Việt Nam Ngô Tất Tố* đăng lần đầu trên báo *Thời vụ*, từ số 112 (21.III.1939), xuất bản thành sách, 1941.

Đào Vân Hạc là một Nho sĩ trẻ tuổi, tài học nổi tiếng một vùng. Mấy lần lều chõng thi Hương, Vân Hạc và mấy người bạn thân đều không gặp may. Nguyễn Khắc Mẫn thi trượt vì sức học còn kém, Bùi Đốc Cung tuy học giỏi nhưng bị đánh hỏng vì phạm trường quy. Riêng Vân Hạc, các bài thi đều xuất sắc đáng đỗ Giải nguyên, nhưng Triều đình quyết định "cách hỏng tuột để mài giũa bớt những hách khí thiếu niên". Tuy đã chán sự thi cử, nhưng vì vợ quá thiết tha và họ hàng ân cần trông đợi nên Vân Hạc vẫn chịu khó đêm ngày đèn sách. Đến khoa thi thứ tư, Nguyễn Khắc Mẫn may mắn đỗ Tú tài đội bảng, Bùi Đốc Cung đỗ Cử nhân hạng cao và Vân Hạc đỗ Thủ khoa. Đốc Cung, Vân Hạc vào kinh thi Hội. Đường đi quá vất vả hiểm nguy nên Đốc Cung ngã bệnh phải trở về. Vân Hạc một mình tiếp tục vào kinh ứng thí. Kỳ thi Hội, Vân Hạc lại đỗ Hội nguyên. Vào thi Đình, các bài chàng đều làm xuất sắc, ai cũng tin chàng sẽ đỗ Đình nguyên. Không ngờ giữa lúc chờ đợi kết quả chắc phải rực rỡ, Vân Hạc bị tống giam vì khi làm bài, chàng vô ý phạm trọng húy. Tin dữ về đến quê giữa lúc mọi người đang chuẩn bị lễ cưới cho Bùi Đốc Cung và cô Bích (em gái cô Ngọc - vợ Vân Hạc). Ai nấy đều cuống cuồng lo sợ. Rồi trong lúc mọi người khắc khoải trông chờ thì Vân Hạc trở về. Thì ra sau hai ngày giam, chàng được tha nhưng bị đánh hỏng tuột và cách cả Thủ khoa. Thấm thía thực chất phù phiếm vô nghĩa của con đường cử nghiệp, Vân Hạc đoạn tuyệt với cuộc đời "lều chõng". Cô Ngọc cũng tỉnh giấc mộng làm bà Nghè, bà Thám. Hai vợ chồng cùng tâm đắc trong cảnh sống thanh nhàn, phóng khoáng, quay lưng với công danh sự nghiệp.

Nếu trong *Bút nghiên**, *Nhà Nho*, Chu Thiên* ít nhiều thi vị hóa chế độ giáo dục, khoa cử của xã hội phong kiến, thì ngược lại, khi viết *Lều chõng*, Ngô Tất Tố đã phê phán nó một cách sắc sảo. Ông đã dựng lại khá sinh động những cảnh học hành cổ lỗ, cũng như chế độ thi cử phiền toái, nghiệt ngã, mục nát dưới triều Nguyễn. Từ cảnh trường thi có những nét "như sân khấu rạp tuồng" đến hình ảnh thảm hại của đám sĩ tử lăn vào công danh không chút sĩ khí, nhất là lối học nhồi sọ, với những phép tắc luật lệ thi cử rối rắm, vô nghĩa lý, "học trò đi thi không những phải kiêng khinh húy, trọng húy của nhà vua, mà đến những chữ tên các cung điện, lăng tẩm trong kinh bấy giờ cũng không được dùng đến"... Tầng lớp Nho sĩ bị gò vào khuôn phép, không còn cá tính, chỉ biết nhắm mắt học vẹt và tuân theo một cách mù quáng thi thư giáo lý của phong kiến Trung Hoa. Những kẻ có thực tài, tâm hồn khoáng đạt thì bị vùi dập tàn nhẫn. Tác phẩm về căn bản có ý nghĩa chống lại phong trào phục cổ do thực dân Pháp đề xướng khi đó.

Cuốn tiểu thuyết của Ngô Tất Tố còn hấp dẫn bạn đọc ở chỗ, ông trình bày hiện thực không với con mắt nhìn một chiều, đơn điệu. Tuy phê phán chế độ thi cử phong kiến, ông vẫn mô tả một cách đầy thi vị một số các

hình ảnh sinh hoạt của các nhà Nho, hoặc xây dựng được hình ảnh lý tưởng của một số nhân vật thuộc giới đó làm nghề dạy học như cụ bảng Tiên Kiều, cụ nghè Quỳnh Lâm, và nhất là đám Nho sĩ tài hoa bất đắc chí. Tuy có những đoạn hơi nặng tính chất phóng sự, trình bày quá tỉ mỉ các phong tục, lễ nghi cổ làm mạch truyện chậm phát triển (lễ xướng danh, lễ vinh quy, cách ăn ở và tổ chức chấm thi của quan trường...). Nhưng nhìn chung, *Lều chõng* đạt được giá trị nghệ thuật đặc sắc đáng kể; nhiều trang viết sinh động dựng lại không khí xã hội xưa; tác giả khá tinh tế khi đi vào tâm lý nhân vật.

✚ TRẦN HỮU TÁ

LI KI JÔNG

(Li Ki Jong, 1895 - ?). Nhà văn Triều Tiên, xuất thân từ một gia đình nông dân nghèo ở Axan. Học đại học tại Nhật Bản, chuyên ngành Văn học châu Âu. Về nước, hoạt động văn học và làm báo. Ông là một trong những người sáng lập Hội Nhà văn Vô sản Triều Tiên (1925). Năm 1935, Hội bị nhà cầm quyền Nhật Bản cấm hoạt động và Li Ki Jông bị bắt. Sau khi Triều Tiên được giải phóng, Li Ki Jông mới tiếp tục sáng tác. Nhiều tiểu thuyết và truyện ngắn của ông lần lượt ra mắt bạn đọc. Đề tài phần nhiều hướng về đời sống nông thôn trước và sau ngày giải phóng, với nhân vật chủ yếu là nông dân. Tác phẩm: *Bức thư mật của người anh* (Obai pimil pjontshi, 1924), *Dân nghèo* (Kananhan saramtyl, 1925), *Vonpo* (1925), *Dựng nhà máy giấy* (Tsheyshi Kongtshan tshon, 1930), *Tổ quốc* (Kohjang, 1934), *Đất* (Dang, 1948-60), *Sông Tuman* (Tumankang, 1954)... Li Ki Jông là một trong những nhà văn có công xây dựng và phát triển nền văn học hiện đại Triều Tiên.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

LỊCH TRIỀU HIẾN CHƯƠNG LOẠI CHÍ

(*Ghi chép theo từng loại mục phép tắc và điển chương của các triều đại*, 1809-19). Công trình nghiên cứu xuất sắc của nhà sử học và nhà văn Việt Nam Phan Huy Chú*, có tính chất tổng hợp mọi mặt đời sống của xã hội nước ta trong quá khứ cho đến hết đời Lê. Bắt đầu biên soạn từ 1809, và phải mất mười năm mới hoàn thành. Ông được vua Minh Mạng (1791-1840) tặng cho 30 lạng bạc, một chiếc áo sa, 30 cây bút và 30 thoi mực. *Lịch triều hiến chương loại chí* gồm 49 quyển (A.1551/1-8), chia làm mười chí, mỗi chí giới thiệu một phương diện của sinh hoạt xã hội nước ta: "Địa dư chí" giới thiệu tình hình địa lý và lịch sử địa lý; "Nhân vật chí" kể tiểu sử các vua chúa, quan lại, các Nho sĩ, tướng lĩnh, những người có tiết nghĩa theo quan niệm phong kiến; "Quan chức chí": chế độ quan chức; "Lễ nghi chí": các hình thức tế lễ ở Triều đình, phẩm phục của vua chúa, quan lại; "Khoa mục chí": chế độ khoa cử và những người đậu từ Tiến sĩ trở lên; "Quốc dụng chí": chế độ thuế khóa và tài chính các triều đại; "Hình luật chí": tình hình pháp luật; "Binh chế chí": cách tổ chức quân đội; "Văn tịch chí": tình hình sách vở bằng chữ Hán và chữ Nôm, "Bang giao chí": chính sách ngoại giao và lịch sử quan hệ ngoại giao giữa nước ta với Trung Quốc.

Phan Huy Chú nói rõ quan điểm xây dựng bộ sách của ông là "khảo sát dấu tích đời xưa mà không dám nói thêm lên, phân tích mọi việc bằng lý để tìm ra lẽ phải, có chỗ tường tận mà không đến nỗi rườm, có chỗ sơ lược mà nắm được cốt yếu, khiến cho công nghiệp chế tác của các đời rõ rệt đủ làm bằng chứng. Về mặt phương pháp nghiên cứu, điều đáng chú ý nhất của *Lịch triều hiến chương loại chí* là tính hệ thống của công trình. Phan Huy Chú nhận xét những bộ sử cũ thời Lý - Trần mất mát quá nhiều. Từ thời Lê trở đi "từng điều, từng chương hãy còn, nhưng chép tản mạn ở các sách... Không có hệ thống gì cả". Rút kinh nghiệm của các học giả đi trước, tác giả đã cố gắng bổ sung những thiếu sót ấy. Ông không phải chỉ chia toàn bộ tri thức về xã hội và tự nhiên của nước ta ra làm 10 chí, như nói ở trên, mà còn nói rõ lý do tại sao lại sắp xếp các chí theo trật tự ấy. Rồi trong mỗi chí ông đều trình bày theo một trình tự chung: đầu tiên nêu lên những nét có tính chất tổng quát, đại cương, sau đó mới đi sâu vào nội dung cụ thể thuộc về lịch sử và về cơ cấu của bộ môn tri thức ấy. Quan niệm về tính hệ thống ở Phan Huy Chú khá chặt chẽ, cho nên trong mục "Hình luật chí", khi trình bày bộ luật hình thời Hồng Đức, để tôn trọng tính chất khách quan, ông vẫn trình bày luật hộ chung với luật hình thành 56 điều. Nhưng sau đó,

ông nhận xét ngay cách trình bày luật hộ lẫn với luật hình là không hợp lý, đó là theo luật chế đời Tùy - Đường bên Trung Quốc, mà nên tách riêng ra thành hai mục. Tinh thần khoa học trong công trình của Phan Huy Chú còn thể hiện ở chỗ ông cố gắng đến mức tối đa để hạn chế mọi sự nhầm lẫn, chủ quan. Ông nói những tư liệu nào được sử dụng đều có chứng cớ trong sách vở. Các sử thần trước đó bình luận được điều gì có ý nghĩa ông trích dẫn lại để tham khảo, "nếu có chỗ nào phải hay trái nên đính chính lại, thì lấy ý riêng để cân nhắc, biện luận ở dưới rồi nêu một chữ "án" ở đầu để phân biệt"... Trong mục "Phàm lệ" ông còn ghi tên những sách chính được tham khảo, dẫn chứng, chưa thật chi tiết, nhưng giống như mục "Tài liệu tham khảo" trong các công trình nghiên cứu hiện đại.

Bên cạnh giá trị khoa học, những giá trị về tư tưởng của công trình này cũng đáng chú ý. Xuyên suốt tác phẩm là một tinh thần tự hào dân tộc cao quý và một quan điểm tiến bộ về xã hội. Phan Huy Chú viết về đất nước Việt Nam, con người Việt Nam, văn hóa Việt Nam, về thể chế của các triều đại trong lịch sử với một ý thức sâu sắc rằng nước ta là một nước độc lập, tự chủ, có nền văn hiến, văn minh lâu đời không kém gì Trung Quốc. Ngay trong lời *Tựa* mở đầu tập sách, Phan Huy Chú đã viết: "Nước Việt ta, từ đời Đinh, Lê, Lý, Trần phong hội đã mở, đời nào cũng có chế độ của đời ấy. Đến nhà Lê kiến thiết kỹ càng, phép tắc đầy đủ, thanh danh của nước và văn hóa, nhân tài đều thịnh, không kém gì Trung Hoa..." Trong cách sắp xếp, mục "Dư địa chí" được đưa lên đầu tiên, tác giả có dụng ý rõ rệt là để khẳng định lại lãnh thổ của nước ta. Trong khi trình bày chính sách đối nội của các triều đại, người ta thấy Phan Huy Chú bao giờ cũng đứng trên lợi ích của đông đảo nhân dân, của đất nước để xem xét, đánh giá. Vì vậy, ông phê phán gay gắt lệ nhiễm tử và lệ nộp tiền để được bổ nhiệm các chức quan. Ông chủ trương việc đúc tiền phải do Nhà nước quản lý, không được giao cho tư nhân. Nguyên tắc sử dụng đồng tiền là phải lưu thông "không được úng trệ", và sản xuất phải phát triển thì mới giữ giá được đồng tiền... *Lịch triều hiến chương loại chí* được coi là "bộ bách khoa toàn thư đầu tiên của Việt Nam" (*Lời nói đầu* bản dịch bộ sách, của Viện Sử học Việt Nam, 1960).

✦ NGUYỄN LỘC

LICÔC

(Stephen Leacock, 30.XII.1869 - 28.III.1944). Nhà văn châm biếm Canada, viết tiếng Anh. Đồng thời còn là nhà kinh tế và nhà sử học. Tốt nghiệp đại học ở Tôrôngtô (Toronto) năm 1891, 1903, tốt nghiệp một bằng đại học nữa ở Sicagô (Chicago, Mỹ). Biên khảo nhiều công trình về chính trị kinh tế học, về lịch sử Canada và Anh. In truyện cười đầu tiên 1910. Sau đó xuất bản nhiều truyện kế tiếp nhau: tập *Những truyện vô ý nghĩa* (1911), *Loạt truyện vui về một tỉnh nhỏ* (1912), *Cuộc du lịch về thôn quê với một anh nhà giàu vô công rồi nghề* (Arcadian Adventures with the Idle Rich, 1914), *Những tưởng tượng điên rồ* (1918). Các tác phẩm trên của Licôc đều tập trung mỉa mai thói đạo đức giả khuôn sáo, thói hợm hĩnh và những thiên kiến của tư sản, tư cách thấp kém của chúng. Càng về sau, những câu chuyện châm biếm của Licôc càng đạt tới ý nghĩa khái quát, có nội dung chính trị sâu sắc: *Sự xả thân của Ngài Xpuc, Tình hữu ái giữa các dân tộc* v.v phê phán cả chế độ đại nghị của Anh lẫn hệ thống bầu cử của Mỹ. Nhiều truyện của Licôc đạt đến độ bi-hài, khi nói về sự ích kỷ, và tâm trạng không chan hòa được với nhau giữa người và người, trong xã hội tư sản: *Người thợ may của tôi, Chúng tôi đã kỷ niệm ngày sinh nhật mẹ như thế nào?* v.v... Ngoài sáng tác, Licôc còn biên khảo nhiều công trình lý luận khác: *Đickenx, cuộc đời và sự nghiệp* (1933), *Lý luận và kỹ thuật viết truyện khôi hài* (1935), *Khôi hài và nhân loại* (1937), *Kinh nghiệm viết văn* (1944). Với những sáng tác hài hước của mình, Licôc đã trở thành nhà văn châm biếm nổi tiếng. Từ 1946, ở Canada đã đặt ra giải thưởng quốc tế, xét duyệt hằng năm, dành cho những truyện khôi hài hay nhất - giải thưởng đó mang tên Xtiphen Licôc.

✦ BẰNG VIỆT

Liên minh các nhà văn cánh Tả

(左翼作家聯盟 Tả dực tác gia liên minh. Gọi tắt: *Tả liên* 左聯). Tổ chức tập hợp các nhà văn cách mạng Trung Quốc hoạt động

công khai ở Thượng Hải trong khu Quốc dân đảng thống trị. Thành lập tháng Ba 1930; đến tháng Bảy 1937 khi cuộc kháng chiến chống Nhật bùng nổ thì tự giải tán. Hội gồm hơn 50 nhà văn, do Lỗ Tấn* và một số nhà văn chủ trì. Cương lĩnh của Hội ghi rõ: "Nghệ thuật của chúng ta phản đối giai cấp phong kiến, phản đối giai cấp tư sản và phản đối khuynh hướng của giai cấp tiểu tư sản đã mất địa vị xã hội. Chúng ta không thể không giúp đỡ mà còn phải làm cho nghệ thuật của giai cấp vô sản nảy sinh...". Ở đại hội thành lập, Lỗ Tấn đã đọc bài diễn thuyết nổi tiếng *Ý kiến đối với Liên minh các nhà văn cánh tả* (對于左翼作家聯明的意見 Đối vu Tả dực tác gia liên minh đích ý kiến), chỉ rõ văn học vô sản là một bộ phận của sự nghiệp cách mạng vô sản; nhà văn phải đi sâu vào đấu tranh cách mạng, rèn luyện cải tạo trong thực tế, nếu không thì rất dễ đi từ "cánh tả" sang "cánh hữu". Hội đã thành lập cơ quan nghiên cứu lý luận văn nghệ macxit, nghiên cứu văn nghệ đại chúng, v.v..., đã dịch và xuất bản nhiều sách lý luận văn nghệ tiến bộ, nhiều tác phẩm của Liên Xô và văn học tiến bộ thế giới... đương thời Hội cũng đã tập hợp đội ngũ, phản kháng lại các cuộc tấn công của các đòng, phái văn nghệ được chính quyền Quốc dân đảng nâng đỡ. Trên thực tế, nó trở thành đoàn thể văn học lớn nhất, có thực lực nhất khoảng những năm 30, dưới thời Quốc dân đảng thống trị ở Trung Quốc.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

LIÊU TRAI CHÍ DỊ

(聊齋誌異 *Những chuyện quái dị chép ở Liêu trai*). Tập truyện ngắn của nhà văn Trung Quốc Bồ Tùng Linh*, ra đời vào đầu Thanh (cuối thế kỷ XVII). Các bản in cũ chỉ có 431 truyện, bản sưu khảo tổng hợp mới nhất của Trương Hữu Hạc 張友鶴 (1962) có đến 498 truyện và 9 phụ lục, được xem là bản đầy đủ nhất từ trước đến nay. Tác phẩm viết bằng văn ngôn, rất diêu luyện. Đề tài do tác giả sưu tầm trong dân gian, hoặc rút trong truyện chí quái Lục triều, truyền kỳ đời Đường rồi gia công sáng tạo thêm. Hầu hết các truyện nói về thần tiên, ma quái, nhưng tác giả đã khôn khéo chỉ trích nền chính trị tàn bạo của người Mãn Thanh, phê phán những thói hư tật xấu của đám Nho sĩ, thể hiện những tư tưởng dân chủ trong vấn đề hôn nhân và tình yêu.

Có thể chia *Liêu trai chí dị* làm ba loại: Loại thứ nhất đả kích chế độ chính trị tàn bạo, vạch mặt tham quan những lại, cường hào ác bá, đồng thời tỏ lòng đồng tình với những con người bị hãm hại, chà đạp (*Xúc chức* (促織 Con dế), *Tịch Phương Bình* (席方平), *Hướng Cảo* (向杲), v.v... *Xúc chức* kể chuyện đời vua Tuyên Tông nhà Minh trong cung thích chọi dế. Triều đình truyền lệnh cho quan lại các nơi phải kiếm dế hay dâng vua. Quan lại bức dân nộp dế. Ở Thiểm Tây có viên chức dịch làng nọ tên là Thành Danh 成名 tìm mãi đã bao ngày mà không có dế. Gần đến kỳ hạn thì may thay vớ được một con. Anh mừng rỡ vô cùng, đem về nhốt trong hộp cho ăn ngô vàng rất cẩn thận. Không may đứa con lên chín của anh thừa lúc bố đi vắng mở ra xem. Dế nhảy đi mất. Thằng bé hốt hoảng đuổi bắt. Đến khi về được thì dế đã lìa ruột gãy chân. Nó hoảng quá thưa cùng mẹ. Mẹ khóc bảo: "Tai họa lớn rồi con ơi, phen này ắt con phải chết". Thành Danh về, nổi giận chạy đi tìm con, nhưng tìm suốt ngày không thấy. Cuối cùng thấy xác con dưới giếng: thằng bé sợ quá đã tự tử. Hồn nó hóa thành một con dế có khả năng "chọi" thật khỏe để cha mang đi nộp quan cứu gia đình khỏi tai vạ. Một năm sau, hồn lại trở về nhập xác và đứa con tỉnh lại. Truyện có sức tố cáo mạnh mẽ: trò tiêu khiển của nhà vua đáng giá sinh mệnh một đứa trẻ vô tội. Nếu *Xúc chức* đả kích thẳng nhà vua thì *Tịch Phương Bình* lại lên án bộ máy chính quyền. Ở đây vua, quan lại, cai ngục đã cấu kết với địa chủ cường hào để giày xéo những người vô tội. Ý chí bất khuất của nhân vật Tịch Phương Bình thể hiện tinh thần phản kháng đến cùng của nhân dân. Tinh thần đó được phát triển cao hơn qua nguyện vọng phục thù thể hiện trong truyện *Hướng Cảo*. Tác giả đã cho Hướng Cảo biến thành hổ để trả thù kẻ đã hãm hại mình.

Loại thứ hai tập trung phơi bày những tệ lậu của chế độ khoa cử, đả kích việc dùng văn bát cổ để chọn nhân tài. Truyện *Ty văn lang* (司文郎 Anh chàng coi giữ việc văn), tả một vị Hòa thượng mù có cái tài đem các bài văn bát cổ đốt ra, dùng mũi ngửi có thể phân biệt văn hay, văn dở, Vương Bình Tử

王平子, một người học vấn uyên bác và Dư Hàng Sinh 餘杭生, một anh dốt đặc nhưng lại khoác lác, cùng đến thỉnh giáo Hòa thượng, Vương đốt văn mình trước, Hòa thượng liền bảo "tương tự văn các đại gia", "có thể đỗ"; Dư đốt văn mình sau, chưa cháy hết thì Hòa thượng ngăn lại: "Đừng đốt nữa, ngửi không được" rồi tỏ ý muốn nôn oẹ. Nhưng đến kỳ treo bảng, Dư đỗ cao mà Vương lại rớt. Hòa thượng đành than thở: ta mắt mù nhưng quan chấm thi thì mũi cũng mù nốt. Tác giả giễu cợt nhạo báng chế độ khoa cử. Truyện *Giả Phụng Trĩ* (賈奉雉) chỉ trích chế độ khoa cử đã tạo ra những con vẹt biết nhai lại. Giả học giỏi nhưng thi mãi không đỗ. Anh ta bèn chơi cái trò tập hợp những câu sáo rỗng, thừa thãi, ngửi không được, chắp thành bài rồi cố học thuộc, đi thi liền đỗ đầu. Nhưng khi chàng xem lại những bài văn chắp nhặt ấy, xem đến đâu mồ hôi mướt ra đến đấy. Tác giả nói hộ chàng: "Đem bát vàng đựng phân chó".

Loại thứ ba nói đến nguyện vọng dập tan những trói buộc của chế độ hôn nhân phong kiến, giành lấy quyền tự do yêu đương của nam nữ thanh niên (các truyện *A Bảo* 阿寶, *Anh Ninh* 嬰寧, v.v...). Loại truyện này khắc họa được những hình tượng phụ nữ thông minh đẹp đẽ mà lại đa tình, xem thường lễ giáo, chủ động giành lấy quyền hưởng thụ hạnh phúc trong tình yêu và hôn nhân. Có chỗ tác giả để cho nhân vật của mình biểu hiện những rạo rực thể xác, do đó một số người cho *Liêu trai* là dâm. Thật ra ngòi bút của Bồ Tùng Linh không hề phóng đãng. Chẳng qua do cách nhìn vấn đề sinh lý của ông khác cách nhìn khắc kỷ, giả tạo của các cụ đồ cổ hủ mà thôi. Chịu ảnh hưởng của Phật giáo và Đạo giáo, tác giả có bảo lưu trong bộ sách ít nhiều tư tưởng định mệnh, và thuyết báo ứng luân hồi. Song những khuyết điểm ấy vẫn không làm lu mờ diện phản ánh cuộc sống rộng rãi, phong phú cũng như nghệ thuật tả chân rất cao của tác phẩm. Rất nhiều hình tượng nhân vật được Bồ Tùng Linh khắc họa một cách sinh sắc. Cách mượn vật để nói người cũng là một sở trường hiếm có.

Liêu trai chí dị là kiệt tác của Bồ Tùng Linh, cũng là một đỉnh cao của truyện ngắn cổ điển Trung Quốc. Ở đây, thủ pháp ảo hóa trong nghệ thuật truyện truyền kỳ đã đạt đến mức hoàn chỉnh. Tất cả những môtip truyền kỳ truyền thống như hồ hóa người, ma hóa người, vật hóa người, xuống địa phủ, lên tiên giới, đầu thai, phân thân... đều được vận dụng thần tình, làm cho cốt truyện lung linh muôn hình nghìn vẻ.

◆ LƯƠNG DUY THỨ

LIỄU HẠNH

Truyền thuyết dân gian Việt Nam viết về Liễu Hạnh Công chúa và các thánh của tôn giáo bản địa: đạo Tứ phủ, xuất hiện khoảng thế kỷ XV-XVI, còn gọi là Mẫu Phủ Giầy, Mẫu Tây Hồ, Mẫu Sòng, Thần nữ Vân Cát, được cố định hóa bằng văn bản sớm nhất trong *Truyền kỳ tân phả** tức *Tục truyền kỳ* (Viết tiếp truyện truyền kỳ) của Đoàn Thị Điểm* gồm 6 truyện như *Bích Câu kỳ ngộ* (Gặp gỡ kỳ lạ ở Bích Câu), *Hải khẩu linh từ* (Đền thiêng của biển), *Vân Cát thần nữ* (Thần nữ Vân Cát), *Hoàng Sơn tiên cục* (Cõi tiên ở Hoàng Sơn), *An Ấp liệt nữ* (Liệt nữ ở An Ấp), *Nghĩa khuyển khuất miêu* (Chó có nghĩa làm cho mèo khuất phục). Thế kỷ XIX, Nguyễn Công Trứ* viết *Liễu Hạnh Công chúa diễn âm* (Diễn ra quốc âm truyện Công chúa Liễu Hạnh). Đầu thế kỷ XX, Kiều Oánh Mậu* và Khiếu Năng Tĩnh (1835 - ?) viết *Tiên phả dịch lục* (Sách dịch phả tiên, 1910), dành 413 câu thơ dịch cuốn *Tiên từ phả ký* (Chép phả đền tiên, chữ Hán, khuyết danh) viết về sự tích đức thánh Liễu với nhan đề *Tiên hương dịch lục* (Sách dịch về làng tiên), hiện còn giữ ở đền Phủ Giày. Ngoài ra, giới nghiên cứu còn nhắc đến cuốn *Vân Cát thần nữ cổ lục diễn âm* (Sách xưa về thần nữ Vân Cát diễn ra quốc âm, khuyết danh)... Tương truyền, con vua Trời là Công chúa Ngọc Quỳnh Hoa vì đánh rơi chén ngọc bị đày xuống trần gian, đầu thai vào nhà ông bà Lê Thái Công, một gia đình nhân đức ưa làm điều thiện. Lúc ra đời hào quang sáng rực, hương hoa thơm ngào ngạt. Cho là điềm trời, Lê Thái Công đặt tên con gái là Giáng Tiên. Lớn lên xinh đẹp lại học hành thông minh, Giáng Tiên kết duyên cùng Đào Lang, sinh hạ được một con trai. Mãn hạn trần gian, đúng vào ngày 3 tháng Ba ÂL, Giáng Tiên trở về trời. Lưu luyến cõi trần sống đi thác lại nhiều lần, cuối cùng nàng ở hẳn trần gian, tìm lại chồng cũ đã

sinh thác ở kiếp khác, nuôi dạy con cái nên người và đi khắp đó đây. Có lần ở Lạng Sơn, Tiên chúa đã cùng Phùng Khắc Khoan* đối đáp thơ văn; lại có lần ở hồ Tây nàng gặp Phùng Khắc Khoan và hai nhà Nho nữa xướng họa thơ văn. Cứ một người xướng lên một câu, người kia lại tiếp nối thành khúc liên ngâm.

Năm 1992, một hội nghị khoa học về Mẫu Liễu Hạnh được tổ chức tại Hà Nội, có ý kiến cho rằng truyền thuyết này nảy sinh từ tục thờ hậu nơi làng quê xưa. Đó là tục phụ nữ không có con, khi chết, người nhà cúng một số ruộng đất cho làng xã và làng xã sẽ cúng giỗ. Người con gái tên là Giáng Tiên ở Vân Cát đặt thờ ở hậu cung cùng với nguồn gốc hoàng tộc, được thần thánh hóa mà tạo nên nhân vật Mẫu Liễu.

Trong tâm thức dân gian, ba vùng Trời, Non, Nước đã có Mẹ chủ trì thì cõi người nơi trần gian cũng phải có Mẹ trông coi. Mẹ Liễu Hạnh xuất hiện muộn nhưng đã nhanh chóng trở thành thần tượng quán xuyến cả bốn cõi: Trời, Núi, Nước, Người. Truyền thuyết hòa vào đạo Tam phủ bản địa và trở thành đạo Tứ phủ đặc biệt Việt Nam. Mẹ trở thành một trong Tứ bất tử trên thần điện Việt Nam cùng với Tản Viên, Thánh Gióng, Chử Đồng Tử. Mẹ là hiện thân của sức mạnh bà mẹ Việt Nam trong lịch sử từ mẫu Âu Cơ, mẫu Man Nương, Bà Trưng, Bà Triệu. Ở Thanh Hóa, Phủ Na vốn trước thờ nữ anh hùng dân tộc Triệu Thị Trinh, sau đồng hóa Bà Triệu với Mẫu Liễu và diễn ra các hoạt động hát Chầu văn và tục lên đồng. Đạo Mẫu không chỉ giới hạn nơi Đền Sòng, Phố Cát mà còn được tôn vinh ở nhiều nơi. Người ta truyền nhau câu phương ngôn: "Đền Sòng thiêng nhất xứ Thanh". Dân gian coi đức Trần Hưng Đạo* là cha và Mẫu Liễu là mẹ. Do vậy mới có câu: "Tháng Tám giỗ Cha, tháng Ba giỗ Mẹ". Theo cách hiểu của dân gian: "Tiền Phật, hậu Mẫu", nơi nào có chùa chiền thì phía sau có đền thờ Mẫu. Đáp ứng nhu cầu giải tỏa tâm linh một cách thực tiễn cho các mẹ, các chị, đạo Mẫu luôn luôn thu hút được niềm tin của số đông con người ở hoàn cảnh khác nhau nhưng tất cả đều ham sống và giàu khát vọng.

✦ TRẦN GIA LINH

LIỄU TÔNG NGUYÊN

(柳宗元, 773-819). Nhà văn, nhà thơ Trung Quốc thời trung Đường. Tự Tử Hậu 子厚, còn gọi là Liễu Liễu Châu 柳柳州 (vì ông họ Liễu và từng làm Thứ sử Liễu Châu), người Hà Đông, nay thuộc huyện Vĩnh Tế, tỉnh Sơn Tây. Quan điểm chính trị và văn học có một số điểm giống Hàn Dũ* nhưng nhìn chung cấp tiến hơn. Vì tham gia cải cách triều chính nhằm cải thiện đời sống dân chúng và hạn chế đặc quyền của hoạn quan và đại quý tộc, bị biếm làm Tư mã Vĩnh Châu, nay thuộc tỉnh Hồ Nam. Mười năm sống ở đây đã có ảnh hưởng to lớn đến sự phát triển tư tưởng của ông. Trên cơ sở nhìn thấy rõ hơn sự thối nát của triều chính và cuộc sống khổ cực của nhân dân, ông đã viết được một số tác phẩm có giá trị. 815, làm Thứ sử Liễu Châu, nay thuộc tỉnh Quảng Tây và mất ở đó.

Tác phẩm hiện còn: *Liễu Hà Đông tập* (柳河東集 Tập văn thơ của họ Liễu ở Hà Đông), 45 quyển, trong đó có 2 quyển *Cổ kim thi* (古今詩 Thơ cổ kim) gồm khoảng 140 bài.

Cũng như Hàn Dũ*, Liễu Tông Nguyên* là một nhân vật có ảnh hưởng lớn đối với sự phát triển của văn xuôi Trung Quốc (Phong trào cổ văn đời Đường*). Vị trí của ông trong phong trào cổ văn không cao bằng Hàn Dũ song sáng tác của ông đa dạng hơn, ý nghĩa hiện thực của tác phẩm sâu rộng hơn và ảnh hưởng đối với đời sau cũng lớn hơn.

Thơ ông thiên về thổ lộ tâm trạng cá nhân trong những ngày bị biếm trích ở xa, tình cảm chân thành, nghệ thuật điêu luyện, tất nhiên không tránh khỏi có những nét ủy mị buồn thương. Bên cạnh đó, vẫn có những bài phê phán hiện thực khá trực tiếp hoặc miêu tả đời sống nhân dân tương đối chân thực như *Cổ Đông môn hành* (古東門行 Bài hành cửa Đông xưa), *Điền gia tam thủ* (田家三首 Ba bài thơ về nhà nông)...

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

LIỄU VĨNH

(柳永, 987? - 1053?). Nhà làm từ nổi tiếng Trung Quốc đời Tống, nguyên tên là Tam Biến 三變, tự Kỳ Khanh 耆卿, người Sùng An, tỉnh Phúc Kiến. Ông nhiều lần thi hỏng, về già mới đỗ Tiến sĩ, suốt đời chỉ được làm

những chức quan nhỏ: Triện quan ở Mục Châu, Diêm quan ở bãi Hiểu Phong, Định Hải và Đồn điền Viên ngoại lang. Trong các nhà văn làm từ nổi tiếng Bắc Tống, ông giữ chức quan nhỏ nhất, song lại là nhà làm từ chuyên nghiệp đầu tiên, cả đời dốc sức vào sáng tác từ. Hiện còn một quyển *Nhạc chương tập* (樂章集 Tập sách ghi các chương nhạc) có gần hai trăm bài từ.

Nội dung chủ yếu của từ Liễu Vĩnh phản ánh tâm trạng buồn bực bất mãn của đại bộ phận tri thức, có tài không gặp hội trong xã hội phong kiến, hoạn lộ trắc trở, đến chỗ lạnh nhạt với công danh lợi lộc. Đồng thời, trên quan điểm một văn nhân bất đắc chí, ông tả cuộc sống của các kỹ nữ và tỏ sự cảm thông với họ. Thành thử ông đã nới rộng ít nhiều phạm vi của đề tài chật hẹp truyền thống, làm cho từ có nội dung xã hội nhiều hơn. Điều này có ý nghĩa nhất định đối với sự phát triển của từ.

Mặt khác, từ của ông cũng là những tuyên ngôn "hành lạc" có ý thức. Mặc dù xuất thân trong gia đình quan lại Nho học mấy đời, song Liễu Vĩnh thích "chơi bời dan díu", "thích những khúc nhạc trong hoa dưới nguyệt", lại thi mãi không đỗ. Thất bại ở trường thi, ông sinh ra hận đời, càng tăng cường cuộc sống ở chốn lầu hồng. Những bài theo điệu "Hạc xung thiên" 鶴沖天, "Trường thọ lạc" 長壽樂 đã thể hiện điều này. Lòng căm phẫn của ông chính là sự tự giải thoát cá nhân khi thất ý trên đường hoạn lộ, đến mức ông coi việc "vui chơi" có ý nghĩa hơn cả việc chính sự. Đến cuối đời, vất vả lắm mới đỗ Tiến sĩ, nhưng cuộc đời làm quan nay đây mai đó bôn ba làm ông thêm chán ghét công danh, thấm thía địa vị thấp hèn của ông quan bé, nên càng chán ghét cả lợi lộc ("Phụng quy vân" 鳳歸雲; "Quy triều quan" 歸朝歡; "Khán hoa" 看花).

Trên cơ sở tư tưởng đó, Liễu Vĩnh làm nhiều bài về "cuộc đời phiêu lưu khi đi làm quan". Đây là phần có thành tựu cao nhất trong từ của Liễu Vĩnh. Hoặc viết về chuyện chia tay nơi đường rẽ, hoặc viết chuyện dựa lan can mà trầm tư, ông đều biểu đạt khúc chiết tinh vi "cái mùi vị làm quan" mà mình đã nếm trải, như bài từ theo điệu "Bát thanh Cam Châu" 八聲甘州 nổi tiếng.

Liễu Vĩnh suốt đời sống trong "quán Sở lầu Tần", thường đi lại với các ca kỹ. Cuộc sống chìm nổi của ông so với số phận bi thảm của kỹ nữ tuy địa vị có khác song ít nhiều cũng là "cùng một lứa bên trời lận đận" nên dễ đồng cảm, vì thế ông đã thay họ nói lên tiếng kêu thống thiết và ước mơ có được cuộc sống thông thường như mọi người, tiêu biểu như bài "Mê tiên dẫn" 迷仙引. Ông cũng có những bài nhớ nhung hoặc thương khóc họ, mong tìm ở họ kẻ tri âm, người an ủi. Tương truyền, khi ông chết "kỹ nữ góp tiền chôn cất".

Ngoài ra Liễu Vĩnh còn khá nhiều bài từ tả cảnh phồn vinh của thị thành (Khai Phong, Hàng Châu, Tô Châu...) như những bài theo điệu "Vọng hải hồ" 望海湖 tả cảnh Hàng Châu hào hoa, xa xỉ, phong cảnh thanh lịch... Trong số rất ít thơ ca còn lại của ông thì bài *Chử hải ca* (煮海歌 Bài ca nấu biển) là một bài thơ giàu cảm xúc, tả cảnh khổ phơi lọc muối và cuộc sống nghèo cực của người dân làm muối, tố cáo quan lại địa chủ bóc lột họ.

Về nghệ thuật, Liễu Vĩnh cũng có nhiều sáng tạo, nhiều đóng góp đối với việc phát triển của thể từ. Ông là người đầu tiên làm nhiều "mạn từ". Học tập và hấp thu kinh nghiệm sáng tác của nhạc khúc dân gian đầu Tống, ông đã sáng tác nhiều mạn từ, hoặc theo điệu cũ điền lời mới, hoặc tự sáng tạo ra điệu mới. Trong *Nhạc chương tập*, mạn từ chiếm đến bảy tám phần mười. Ông đã làm cho mạn từ trở nên một hình thức văn học thành thục. Trong việc sử dụng mạn từ, ông lại sáng tạo thủ pháp miêu tả có thứ lớp và phong cách tỉ mỉ, hàm súc.

Ông cũng là người vận dụng sành điệu chất trữ tình truyền thống, đem tình và cảnh lồng vào nhau, điều mà từ khúc dân gian đời Đường chưa làm được. Nhờ đó từ dân gian đến ông có một bước đổi thay khá rõ, âm hưởng trữ tình bộc lộ dễ dàng. Các bài theo điệu "Vũ lâm linh" 雨霖鈴, "Bát thanh Cam Châu" của ông đều là những bài nổi tiếng về phương diện này. Ngôn ngữ từ của Liễu Vĩnh gần với lời nói hơn một bước, rõ ràng, giản dị. Đó cũng là kết quả của việc học tập rèn luyện theo tiếng nói dân gian.

Trong số các nhà làm từ Bắc Tống, từ của Liễu Vĩnh được truyền bá rộng rãi, và được

nhiều thế hệ sau phát huy, thừa kế. Liễu Vĩnh là một nhà văn có ảnh hưởng xã hội tương đối lớn.

✦ TRẦN LÊ BẢO

LILÔ

(George Lillo, 4.II.1693 - 3.IX.1739). Nhà soạn kịch Anh. Là con một chủ hiệu kim hoàn gốc người Hà Lan đến lập nghiệp ở Luân Đôn từ lâu. Bản thân ông về sau cũng theo nghiệp ấy. Ông chỉ sáng tác nhằm mục đích giải trí vào những giờ nhàn rỗi. Tất cả có bảy vở: ca kịch hài hước *Xinvia* (Sylvia, 1730), bi kịch *Anh hùng Thiên chúa giáo* (The Christian Hero, 1735), các vở dram *Giorgio Banoen hay Người thương gia Luân Đôn* (George Barnwell or the London Merchant, 1738), *Sự tò mò tai hại* (1736), *Marina* (Marina, 1738) v.v... Giới phê bình đánh giá Lilô là "người phát ngôn đầu tiên thật sự của tinh thần tư sản trong sân khấu" ở Anh trong thế kỷ XVIII, là người sáng tạo ra kịch dram tư sản ở Anh. Vì vậy, những vở quan trọng nhất trong sự nghiệp của ông là kịch dram, và vở *Người thương gia Luân Đôn* là tiêu biểu hơn cả. Đó là vở kịch năm hồi bằng văn xuôi, nhân vật chính là Bacnoen (Barnwell), học việc tại nhà một thương gia giàu có ở Luân Đôn tên là Tôrâugut (Thorowgood). Bacnoen vì say mê Xara Milut (Sarah Millwood), một cô gái giang hồ mà dần dần sa vào con đường tội lỗi. Lòng say mê của anh mù quáng đến mức anh ưa thích cô nàng hư hỏng ấy hơn là Maria (Maria), người thiếu nữ hiền dịu, con gái của nhà thương gia. Anh ăn cắp tiền bạc của Tôrâugut cho Milut tiêu xài. Bao nhiêu tiền vào tay ả cũng không đủ, ả còn dọa bỏ anh để đi với những anh chàng khác giàu có hơn. Bao lời khuyên răn của Tôrâugut và của bạn bè, Bacnoen đều bỏ ngoài tai. Cuối cùng, Bacnoen phạm tội ác sát hại ông chú để chiếm gia tài. Sau khi vung phí hết tiền bạc rồi, chính Milut lại đi tố cáo Bacnoen. Anh kết thúc cuộc đời trên đài xử chém cùng với kẻ tòng phạm. Trước khi chết, Bacnoen tỏ ra ân hận với tội lỗi của mình. "Người thương gia" trong vở kịch này trước hết là Tôrâugut. Qua hình ảnh Tôrâugut cũng như qua những cuộc trò chuyện của Tôrâugut với các nhân viên của ông, tác giả ca ngợi giai cấp tư sản Anh làm cho đất nước giàu mạnh và họ là những con người có đạo đức. Ông đã ca ngợi chính giai cấp của ông, vì Lilô là đại biểu thực sự của tầng lớp thương gia Anh thế kỷ XVIII. Lilô cũng có ý khuyên răn giai cấp mình đừng để bị lôi cuốn vào những thói hư tật xấu kết quả sẽ dẫn đến chỗ đi trệch ra khỏi con đường lương thiện. Bacnoen đã phạm phải sai lầm ấy nên đáng lẽ trở thành một thương gia đáng kính như Tôrâugut, anh đã phải chết một cách ô nhục, khi biết hối hận thì đã quá muộn. Nhà văn còn muốn chứng minh rằng có thể xây dựng những tình huống bi kịch hết sức xúc động với những nhân vật tư sản chứ không nhất thiết phải là những ông hoàng bà chúa.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

LIN THOONG

Truyện thơ Lào, mượn cốt truyện Ấn Độ, lưu truyền rộng rãi trong dân gian. Vua mường Xôlôtxa có một người con trai khôi ngô tên là Lin Thoong. Cùng ngày giờ sinh Lin Thoong, một gia đình thương nhân trong vùng cũng sinh hạ được một cậu con trai xinh đẹp không kém, đặt tên là Buttaman. Lớn lên, hai chàng trai gặp nhau và kết bạn thân thiết. Một hôm, Lin Thoong mời bạn đến chơi, không ngờ trong hoàng cung đang bận làm lễ giải trừ cơn mộng dữ của nhà vua, nên những người lính gác thành chặn Buttaman lại. Buttaman tưởng mình bị mắc lừa, hậm hực quay về và rắp tâm đánh chiếm cung vua để rửa nhục. Y trốn vào rừng, theo học pháp thuật và trở thành một con quỷ, có bộ răng nanh dài, nhọn hoắt. Y lại đánh bạn với một con quỷ khác tên là Vixathon rồi kéo nhau đi đánh chiếm kinh thành Xôlôtxa. Quân đội của nhà vua bị đánh tan tác. Vua bị chúng ăn thịt, Hoàng hậu bỏ trốn. Riêng Lin Thoong được Indra (vua của các vị thần trên trời) sai một vị thần xuống cứu thoát. Chàng được đón đến nhà một Pháp sư ẩn sĩ để theo học pháp thuật, rồi được đính hôn với con gái nuôi của Pháp sư là Nang Côngxi xinh đẹp. Ít lâu sau, Lin Thoong trở về quê hương, đến biên giới, tình cờ gặp lại mẹ đang sống ẩn náu trong nhà một bà lão nghèo khổ ở chốn núi rừng hẻo lánh. Rồi chàng tới kinh đô dùng phép tàng hình lọt vào cung vua, đoạt chiếc bình đựng hài cốt vua cha, cầu khẩn Indra cải tử hoàn sinh cho cha rồi đưa về sống tạm thời với Hoàng hậu. Tiếp đó, chàng tiến đánh bọn quỷ Buttaman và Vixathon.

Hai lần Lin Thoong tàng hình biến thành con gà, con chim tuyệt đẹp, nhờ bà lão chủ nhà mang vào kinh bán cho bọn quỷ để tìm cơ hội đến gần chúng, nhưng không thành công. Lần thứ ba, chàng biến thành một con ngựa quý mới lọt được vào chỗ bọn quỷ ở. Thoạt trông thấy ngựa, Buttaman và Vixathon biết ngay đó là Lin Thoong. Chúng vờ hỏi mua và xin được thử ngựa. Sau khi ra roi được ba vòng quanh trái đất và quanh thành, chúng liền xé xác ngựa ăn thịt. Nhưng Lin Thoong trước đó đã khôn khéo chia quả tim mình ra ba vạn mảnh, giấu rải rác khắp cơ thể. Bọn quỷ ăn hết nhẵn con ngựa. Khi xuống đầm uống nước, một mẩu thịt có chứa một mảnh tim Lin Thoong giắt ở răng quỷ rơi xuống nước, hóa thành một con cá nhỏ. Bọn quỷ biết Lin Thoong đã sống lại, vội vàng chộp bắt. Nhưng thần Đêvata đã nhanh chóng lùa con cá vào nấp dưới một tảng đá lớn. Thoát nạn, Lin Thoong đi về vương quốc Côtilat. Chàng gặp Công chúa Xuvana Campu. Công chúa yêu chàng, để cho chàng sống bí mật trong phòng mình. Vua nước Côtilat là cha Công chúa Xuvana biết chuyện liền nhờ Cala Yăc đến trừng trị. Cala Yăc chính là Buttaman, y phát hiện ra Lin Thoong. Những trận đấu quyết liệt diễn ra ngay trong phòng ở của Công chúa. Cala Yăc thất thế phải cầu cứu Vixathon. Lin Thoong và Công chúa Xuvana Campu đã sát cánh bên nhau, chống trả rất quyết liệt. Kẻ thù bị tiêu diệt hoàn toàn. Vương quốc Xôlôtxa được khôi phục. Vua và Hoàng hậu trở về trong không khí tưng bừng chiến thắng. Lin Thoong được vua cha truyền cho ngôi báu. Cha con, vợ chồng lại được đoàn tụ, hưởng cuộc sống thanh bình hạnh phúc.

Nhân vật Lin Thoong là một mẫu người anh hùng của các truyện cổ Lào. Phẩm chất nổi bật của Lin Thoong là tinh thần chiến đấu anh dũng và bền bỉ chống các thế lực tàn bạo trong xã hội cũ. Cuộc chiến đấu diễn ra ác liệt đến mức có lúc Lin Thoong chỉ còn biết duy trì ngọn lửa phục thù trong một mảnh tim nhỏ, còn thể xác đành chịu để cho kẻ thù băm xẻ. Cho nên, chiến thắng của Lin Thoong là chiến thắng của một con người có nghị lực, có quyết tâm lớn, biết nuôi chí bền để thực hiện lý tưởng. Sức hấp dẫn của tác phẩm chính là ở đó.

✦ ĐINH VIỆT ANH

LĨNH NAM CHÍCH QUÁI

(*Lựa chọn những chuyện quái dị ở Lĩnh Nam*). Tác phẩm sưu tập văn học dân gian Việt Nam, xuất hiện vào khoảng cuối thời Trần. Trước đến nay, theo lưu truyền, người ta vẫn coi Trần Thế Pháp là tác giả. Trần Thế Pháp tự Thức Chi, người huyện Thạch Thất, nay thuộc tỉnh Hà Tây, không rõ sinh và mất năm nào, sự nghiệp có những gì. Trên vấn đề xác định văn bản *Lĩnh Nam chích quái* hiện còn tồn tại hai giả thuyết khác nhau. Một số nhà nghiên cứu căn cứ vào sự có mặt hai bài tựa của Vũ Quỳnh và Kiều Phú chép trong một vài bản của bộ sách đó, cho rằng có thể Trần Thế Pháp là tác giả *Lĩnh Nam chích quái*, song những bản *Lĩnh Nam chích quái* còn truyền đến ngày nay đều là bản biên soạn lại của Vũ Quỳnh và Kiều Phú ở thế kỷ XV. Nhưng sau đó, một số nhà nghiên cứu khác lại đi sâu hơn vào bài "Hậu tự" của Kiều Phú, rút ra trong đó ba tình tiết đặc trưng, chỉ rõ được sự sửa đổi của Kiều Phú, rồi áp dụng phương pháp thống kê đối với tất cả những bản *Lĩnh Nam chích quái* hiện còn, từ đấy cho rằng bản hiện còn về căn bản vẫn là bản thời Trần, cổ hơn bản Kiều Phú đã sửa chữa (*Thơ văn Lý-Trần*, tập I, phần *Khảo luận văn bản*). Như vậy về mặt văn bản, *Lĩnh Nam chích quái* có liên quan ít hay nhiều đến Vũ Quỳnh và Kiều Phú. Vũ Quỳnh (1453-1516), tự Thủ Phác, hiệu Đốc Trai và Yến Xương; người làng Mộ Trạch, huyện Đường An, Hải Dương, đậu Tiến sĩ khoa Mậu tuất (1478) dưới đời Hồng Đức (1470-97), làm quan đến Thượng thư Bộ Lễ, có tập thơ *Tố cầm* (Tiếng đàn mộc mạc), soạn bộ sử *Đại Việt thông giám thông khảo* (Khảo chung lịch sử Đại Việt làm tấm gương soi suốt cổ kim) gọi tắt là *Việt giám thông khảo* (1511), soạn lục sách *Đại thành toán pháp* (Các phép toán tổng hợp) của cha là Vũ Hữu (1437-1530). Theo bài "Tựa" Vũ Quỳnh viết cho sách *Lĩnh Nam chích quái* thì ông tìm được cuốn sách này và tiến hành nhuận chính vào năm 1492. Còn Kiều Phú (1447 - ?) tự Hiếu Lễ, người làng Lạp Hạ, huyện An Sơn, Sơn Tây, đậu Tiến sĩ khoa Ất mùi (1475) dưới đời Hồng Đức; giữ chức Giám sát ngự sử xứ Kinh Bắc, sau giữ chức Tham chính. Bài "Hậu tự" cho biết ông nhuận chính *Lĩnh*

Nam chích quái vào năm 1493. Cả hai bản nhuận chính của Vũ Quỳnh và Kiều Phú đều tập trung vào 2 quyển đầu sách *Lĩnh Nam chích quái*, gồm 22 truyện, là phần được Lê Quý Đôn* gọi là văn bản cổ truyền. Thật ra, sau Vũ Quỳnh và Kiều Phú, *Lĩnh Nam chích quái* còn bị sửa chữa, thêm bớt nhiều lần. Sang đời Mạc, nhà Nho Đoàn Vĩnh Phúc bổ sung thêm một quyển thứ 3. Rồi thế kỷ XVIII, Vũ Khâm Lân còn bổ sung tiếp tục nhiều truyện mới vào *Lĩnh Nam chích quái*. Ngoài ra, trong suốt các thế kỷ XVI-XIX còn nhiều nhà Nho khác mà ta không biết tên cũng tham gia vào việc biên chép thêm vào *Lĩnh Nam chích quái* những truyện mới.

Chỉ nói riêng phần văn bản cổ truyền, *Lĩnh Nam chích quái* (A.2107, A.2914, VHv. 1473) gồm 22 truyện, là một tập truyền thuyết và cổ tích, chép lại những truyện vốn được truyền miệng trong dân gian từ lâu đời. Trong *Lĩnh Nam chích quái* có những truyện thần thoại thời thái cổ như *Truyện họ Hồng Bàng, Truyện Tản Viên, Truyện Đổng Thiên Vương*..., có những truyện là sự tích thời Bắc thuộc như *Truyện Giếng Việt, Truyện Nam Chiếu*... hoặc thần tích thời Lý-Trần như *Truyện Từ Đạo Hạnh và Nguyễn Minh Không, Truyện Hà Ô Lôi*... Các truyện hoặc gắn với nguồn gốc dân tộc như *Truyện họ Hồng Bàng, Truyện Ngư tinh, Truyện Hổ tinh, Truyện Mộc tinh*, hoặc có liên quan với những phong tục tập quán lâu đời của dân tộc như *Truyện bánh chưng, Truyện cây cau*, hoặc có liên quan với những di tích văn hóa cổ đại của dân tộc như *Truyện rùa vàng, Truyện hai vị thần Long Nhãn, Như Nguyệt*, hoặc có liên quan với những nhân vật lịch sử như *Truyện Từ Đạo Hạnh và Nguyễn Minh Không*.

Lĩnh Nam chích quái chủ yếu có nguồn gốc ở Việt Nam. Tuy nhiên, do ảnh hưởng của sự giao lưu văn hóa giữa các dân tộc, cũng có một số truyện có nguồn gốc từ nước ngoài: một số truyện ảnh hưởng của các truyện Trung Quốc *(Giếng Việt)*, các truyền thuyết phương Bắc *(Rùa vàng)*, hoặc bắt nguồn từ một phong tục cổ Trung Quốc *(Đầm trâu vàng)* và một số truyện tiếp thu của văn hóa phương Nam, của văn hóa Ấn Độ *(Sọ Dừa, Tấm Cám)* và văn hóa Chiêm Thành *(Dạ Thoa)*. Mặc dù vậy, tác phẩm vẫn có một ý nghĩa quan trọng trong việc xây dựng ý thức quốc gia dân tộc. Về một phương diện nào đó, việc tập hợp nhiều nguồn dã sử kiểu này như muốn làm phong phú thêm những trang huyền sử của xã hội Việt cổ, và làm cầu nối huyền sử với chính sử. Mảng truyện sinh hoạt dưới thời Hùng Vương như là vang hưởng gián tiếp về một thời tồn tại của Nhà nước bộ lạc Việt cổ. Mảng truyện giải thích nguồn gốc dân tộc nhấn mạnh đến sự phát tích lâu đời của người Việt, sự cao quý của nòi giống con Rồng cháu Tiên, nói lên niềm tự hào về non sông đất nước, về lịch sử anh hùng, đồng thời cũng thể hiện phản ứng của nhân dân đối với ách áp bức của phong kiến ngoại tộc. Bên cạnh đó, còn có những truyện phản ánh sinh hoạt vật chất và tinh thần của cộng đồng người Việt với tất cả khí vị đậm đà của tâm lý, phong tục tập quán riêng biệt lâu đời. Đặc biệt, *Lĩnh Nam chích quái* có nhiều truyện mang những tư tưởng, tình cảm rất phóng khoáng, là tấm gương phản chiếu đời sống tinh thần ở một thời kỳ mà mối quan hệ đạo lý giữa người với người còn cởi mở, chưa bị những khuôn sáo, tín điều gò bó quá chặt chẽ. *Lĩnh Nam chích quái* có chịu sự hạn chế của ý thức hệ phong kiến, do các soạn giả, nhất là các soạn giả đời sau, đứng trên lập trường nhà Nho để nhìn nhận và gán các phạm trù "cương thường" "trung hiếu" cho nội dung tư tưởng của từng truyện. Song toàn bộ tập truyện vẫn thấm nhuần một tinh thần nhân đạo chủ nghĩa của văn học dân gian. Có thể ít nhiều thấy được ở đó thái độ yêu ghét của nhân dân, yêu chính nghĩa, ghét phi nghĩa, yêu điều thiện, ghét điều ác, đề cao những mối quan hệ tốt đẹp thủy chung giữa người và người.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

LINNA

(Väinö Linna, sinh 20.XII.1920). Nhà văn Phần Lan. Sinh trong một gia đình công nhân, bản thân cũng từng làm công nhân trong một nhà máy dệt tại thành phố công nghiệp Tampere. Hai tác phẩm đầu tay của ông không có tiếng vang trong độc giả Phần Lan. Chỉ đến tiểu thuyết *Người lính vô danh* (Tuntematon sotilas, 1954) tên tuổi ông mới được cả nước biết đến. Chỉ tính đến năm 1962, cuốn tiểu thuyết đã được tái bản đến 22 lần. Xung quanh tác phẩm này đã có

những cuộc tranh luận sôi nổi, chủ yếu là về nội dung tác phẩm, và cách nhìn nhận của tác giả về Đại chiến II. *Người lính vô danh* miêu tả số phận của những người lính Phần Lan - phần lớn từng là công nhân, nông dân - thuộc một Trung đội súng máy của quân đội Phần Lan trong cuộc chiến ác liệt, mà bên kia chiến tuyến là Hồng quân Liên Xô. Cũng với phương pháp miêu tả hiện thực, hành văn không trau chuốt, bộ tiểu thuyết 3 tập tiếp theo *Dưới ngôi sao Bắc đẩu* (Täällä Pohjostohden alla, 1959-62) cũng đã thành công rực rỡ và gây ra những cuộc tranh luận không kém phần sôi nổi. Trong bộ tiểu thuyết này, Linna miêu tả cuộc sống và sự phát triển của một gia đình nông dân nghèo Phần Lan từ cuối những năm 80 của thế kỷ XIX đến những năm 50 của thế kỷ XX. Đằng sau số phận của các nhân vật chính được khắc họa rất rõ nét là lịch sử Phần Lan cận đại nhìn từ một làng quê: những mâu thuẫn xã hội, những thay đổi trong cuộc sống và nhất là những nguyên nhân đã dẫn đến thảm kịch dân tộc: cuộc nội chiến đẫm máu năm 1918. Sau hai tác phẩm trên, Linna không viết tiểu thuyết nữa. Nhưng chỉ với hai tiểu thuyết đó thôi ông đã chiếm được cảm tình của đông đảo độc giả mà ít nhà văn Phần Lan khác có thể đạt được. Hai bộ tiểu thuyết đã được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới.

✦ BÙI VIỆT HOA

LINXÂY

(Jack Lindsay, 28.X.1900 - 5.XII.1981). Nhà văn, nhà phê bình lý luận Anh. Con một nghệ sĩ ở Ôxtorâylia. Cho đến 1926, sống ở Ôxtorâylia. Làm thơ, viết báo từ những năm 20, hoạt động trong giới thợ thuyền Ôxtorâylia, tuyên truyền các tư tưởng theo quan điểm Mac-Lênin. Trong những năm 30, tham gia phong trào chống phatxit. 1936, vào Đảng Cộng sản Anh. Những tiểu thuyết lịch sử đầu tiên của Linxây hướng về đề tài Cổ đại: *Rôma đế bán* (1933), *Xêza đã chết* (1934), *Những ngày cuối cùng của Nữ hoàng Clêôpat* (1935), *Adam của một thế giới mới* (1936). Trong các tiểu thuyết về đề tài lịch sử Anh, tác giả chú ý đến những bước ngoặt cách mạng, miêu tả cuộc đấu tranh giai cấp trong quá trình phát triển đất nước: *1649, tiểu thuyết của một năm* (1938), viết về Cách mạng tư sản Anh; *Những người của năm 48* (1948), về phong trào Hiến chương, *Lửa ở Xmitfin* (1950), về cuộc đấu tranh chống lại Giáo hội Cơ đốc năm 1558; *Cây sồi lớn, Chuyện năm 1549* (1957), về cuộc khởi nghĩa nông dân dưới sự lãnh đạo của Rôbơt Ket. Trong Đại chiến II, ông viết một số tiểu thuyết chống phatxit: *Haniban lấy một bàn tay* (1941), *Chúng tôi sẽ trở lại* (1942), *Bên kia nỗi khủng khiếp, tiểu thuyết về trận đánh Cret* (1943). Đáng chú ý nhất trong sáng tác của Linxây là bộ tiểu thuyết về nước Anh hiện đại *Con đường của nước Anh* (1953-63), mang tính sử thi rõ rệt, miêu tả cuộc đấu tranh cũng như nêu cao phẩm chất anh hùng của con người chống lại những tội ác của văn minh tư bản chủ nghĩa để xây dựng một cuộc sống mới: *Mùa xuân bị phản bội* (1953), *Triều lên* (1953), *Giờ lựa chọn* (1955), *Một nơi trú ngụ* (1957), *Cuộc nổi loạn của những đứa con* (1960), *Mặt nạ và mặt thật* (1963). Các tác phẩm này không đều về mặt tư tưởng và nghệ thuật. Linxây còn là tác giả của nhiều sách nghiên cứu về các nhà văn Anh, về lịch sử Anh (*Chín ngày của người anh hùng Oat Tailo*, 1964), sách dịch (*Thơ Nga 1917-55*, 1957), tiểu thuyết tự truyện (*Cuộc đời ít khi lên tiếng*, 1958; *Những năm hai mươi sôi nổi*, 1958; *Fanfrôlicô và sau đó*, 1962). Trong di sản lý luận của Linxây đáng chú ý nhất là cuốn *Sau những năm ba mươi - Tiểu thuyết ở Anh và tương lai của nó* (1956), đấu tranh cho những nguyên lý mỹ học macxit, cho phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa trong sáng tác văn học, chống lại một số khuynh hướng đương thời trong văn học nghệ thuật.

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

LITMAN

(Sara Lidman, 30.XII.1923 - VI.2004). Nhà văn nữ Thụy Điển. Sinh trong một gia đình nông dân. Cuốn tiểu thuyết đầu tiên của Litman dựng lại đời sống chân thực của nông dân vùng Vextebôtten, quê hương tác giả: *Thung lũng nấu nhựa* (Tjärdalen, 1953). 1954, vở kịch: *Con gái nhà Clôcmaca* được dựng, dựa trên tình tiết cuốn tiểu thuyết nói trên. Tiếp đó, vở kịch *Aina* (1956) châm biếm xã hội "tư bản phồn vinh" với những mặt trái của nó. Tiểu thuyết *Những chồi mọc trong mưa* (1958) tiếp tục đề tài về nông dân, nhưng đặc biệt lưu ý đến vị trí người phụ nữ trong

xã hội tư sản. 1960-61, Litman đến liên bang Nam Phi và do coi thường đạo luật phân biệt chủng tộc khe khắt của xứ này, tự do giao dịch với người da đen, đã bị bắt và bị giam một thời gian. Nhờ dư luận quốc tế lên tiếng phản kháng mạnh mẽ, bà mới được trả lại tự do và trở về Thụy Điển. Tác phẩm *Tôi và con tôi* (Jag och min son, 1961) là lời tố cáo chính sách thực dân và phân biệt chủng tộc ở Nam Phi. Cuốn tiểu thuyết sau đó, *Với năm viên kim cương* (Med fem diamanter, 1964), chứng tỏ biệt tài của Litman trong lĩnh vực phân tích nội tâm và diễn tả tâm lý người nghèo. Xara Litman còn làm thơ và viết nhiều phóng sự, ký sự xuất sắc - kết quả của những chuyến đi thực tế phong phú của bà. Bà đã đi thăm vùng Trung Á của Liên Xô (1962) và viết về Liên Xô với mối thiện cảm sâu xa. Litman cũng đã hai lần đến Việt Nam trong thời kỳ Việt Nam chống Mỹ. Bài thơ *Lời chào muộn màng gửi bạn Việt Nam* và tập bút ký *Những cuộc gặp gỡ ở Hà Nội* (Samtal i Hanoi, 1966) là những bằng chứng cảm động về tình yêu chân thành của Xara Litman đối với nhân dân Việt Nam. Đến những năm cuối của thế kỷ XX, khi tuổi đã cao, bà vẫn còn gây xôn xao dư luận văn đàn Thụy Điển khi cho xuất bản *Cối rễ cuộc sống* (Lifsens Rot, 1996), cuốn tiểu thuyết viết về tình yêu, về tính dục và số phận người phụ nữ trong xã hội.

✦ BẰNG VIỆT

LIUYX

(Sinclair Lewis, 7.II.1885 - 10.I.1951). Nhà văn Mỹ. Con một thầy thuốc, sinh ở một thành phố nhỏ thuộc bang Minêxôta (Minnesota). Bắt đầu hoạt động văn chương, báo chí, xuất bản từ khi ở đại học. Trước và trong Đại chiến I, tham gia phong trào xã hội chủ nghĩa. 1930, là nhà văn Mỹ đầu tiên được Giải thưởng Nôben. 1949, đi Italia, chết ở Rôma. Những truyện ngắn và tiểu thuyết giai đoạn đầu *Haico và chiếc máy bay* (1912), *Ông Uren của chúng ta* (Our Mr. Wren, 1914), *Đường bay con diều hâu* (The Trail of the hawk, 1915), *Những kẻ ngây thơ* (The Innocents, 1917), *Không khí tự do* (1919), phần lớn là chuyện tình, tuy đã bộc lộ khuynh hướng xã hội, nhưng chỉ là quá trình tập sự để vào nghề. Bắt đầu nổi tiếng với tiểu thuyết *Phố chính* (Main Street, 1920) trong đó tác giả châm biếm một cách sắc sảo cuộc sống chật hẹp, buồn tẻ ở tỉnh lẻ. Khuynh hướng phê phán xã hội tăng lên một cách mạnh mẽ trong các tiểu thuyết những năm sau: *Babit* (Babbitt, 1922), *Arôxmit* (Arrowsmith, 1925), *Enmơ Gantơry* (Elmer Gantry, 1927), *An Vicco* (Ann Vickers, 1933), *Điều đó không thể xảy ra ở đây* (It can't happen here, 1935), cuốn sau này bộc lộ tư tưởng dân chủ, chống nguy cơ phatxit ở Mỹ của tác giả. Tuy vậy, khuynh hướng thỏa hiệp cũng lộ rõ trong một số tác phẩm: *Đôxuôt* (Dodsworth, 1929), *Tác phẩm nghệ thuật* (Work of art, 1934) và nhất là *Bố mẹ hoang tàng* (The Prodigal parents, 1938).

Hai khuynh hướng tư tưởng trên tiếp tục tồn tại trong sáng tác của Liuyx giai đoạn sau, một bên tạo ra những tác phẩm có giá trị hiện thực như *Giđêôn Planiso* (Gideon Planish, 1943) và *Kinhxblot dòng dõi hoàng gia* (Kingsblood Royal, 1947) tác phẩm phê phán tệ phân biệt chủng tộc, một bên chứng tỏ có sự biến đổi trong cách nhìn của người viết: *Bêthen Meridây* (Bethel Merriday, 1940), *Caxo Timbolên* (Cass Timberland, 1945), *Người đi tìm Thượng đế* (God-seeker, 1949), *Thế giới rộng lớn như thế đấy* (World so wide, 1951, in sau khi chết). Sáng tác của Liuyx là một bằng chứng về con đường phát triển đầy mâu thuẫn của văn học hiện thực Mỹ thế kỷ XX.

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

loại thể văn học

Phạm trù phân loại các tác phẩm văn học, vốn đa dạng đồng thời có sự giống nhau, từng nhóm một, theo một số dấu hiệu nhất định. Các nhóm lớn nhất là những "loại"; mỗi loại gồm những nhóm nhỏ hơn là những "thể" (hoặc "thể loại", "thể tài").

Ở cấp độ phân chia những loại, có uy tín nhất là cách phân chia của Arixtôt*, theo đó toàn bộ các tác phẩm văn học gồm ba loại lớn: 1) tự sự; 2) trữ tình; 3) kịch.

Cơ sở sự phân chia này là sự giống nhau về kiểu tổ chức ngôn từ, về việc hoạt động nhận thức trong tác phẩm hướng vào khách thể hay chủ thể, hoặc về chính hành vi phát ngôn nghệ thuật. Ngôn từ có thể hoặc là miêu tả thế giới đối tượng (thực hiện chức năng miêu thuật), hoặc là biểu hiện trạng thái của người đang phát ngôn (thực hiện chức năng

biểu cảm), hoặc là tái hiện quá trình giao tiếp bằng lời nói (thực hiện chức năng giao tiếp); mỗi loại văn học nêu trên ứng với một chức năng của ngôn từ và mang đặc trưng thẩm mỹ riêng. Tự sự bao quát tồn tại với đặc tính tạo hình, quảng tính thời gian - không gian, tính biến cố (tính sự kiện). Trữ tình ghi lại thế giới bên trong cá nhân với những xung động nội quan, với sự hình thành và thay đổi của các ấn tượng, mộng tưởng, tâm trạng, liên tưởng, trầm tư, xúc động (tính biểu cảm). Kịch ghi lại những hành vi ngôn ngữ trong định hướng ý chí - cảm xúc của chúng, trong đặc tính xã hội - tâm lý của chúng, trong sự tự do nội tại và điều kiện hóa ngoại tại của chúng, tức là trong sự tương quan hai mặt biểu cảm - sự kiện của chúng; điều này cho phép nhận thấy ở loại văn học kịch sự hòa trộn những nét của trữ tình và tự sự.

Cách phân loại văn học trên đây ứng với cách phân nhóm nghệ thuật trong mỹ học, theo đó có nhóm các nghệ thuật miêu tả, nhóm các nghệ thuật biểu hiện và nhóm các nghệ thuật diễn xướng (miêu tả - biểu cảm). Cách phân loại văn học trên đây cũng gắn với hai phạm trù chủ thể và khách thể (cùng sự tương tác giữa chúng) trong nhận thức luận. Tiền đề của việc phân loại là tính chất đa hình đa dạng của ngôn từ như phương tiện nghệ thuật vốn có sự gần gũi (trong các khả năng tạo hình, biểu cảm, thể hiện động thái) với màu sắc, âm thanh, động tác. Sự khác nhau giữa các loại văn học tùy thuộc ở khả năng kết hợp với các nghệ thuật khác: trữ tình với âm nhạc (bài hát), kịch với pantomim (sân khấu), tự sự với hội họa và đồ họa (sách có minh họa), v.v... Đôi khi cách chia thành ba loại văn học như trên còn có sự tương đồng với các phạm trù "ngôi" và "thì" trong tâm lý học ngôn ngữ: trữ tình ứng với ngôi thứ nhất và thì hiện tại; kịch ứng với ngôi thứ hai và thì tương lai; tự sự ứng với ngôi thứ ba và thì quá khứ.

Trong phạm vi mỗi loại văn học là các thể ("thể loại" hoặc "thể tài"), chúng được phân chia căn cứ vào tố chất thẩm mỹ chủ đạo, vào giọng điệu, vào dung lượng và cấu trúc chung của tác phẩm. Dung lượng thường phụ thuộc vào loại văn học và giọng điệu: ví dụ trữ tình thường có dung lượng nhỏ; kịch chỉ có một số kịch cỡ do bị quy định bởi việc diễn xướng; chất anh hùng ca, chất bi kịch đòi hỏi sự khai triển "dài hơi", v.v... Kích cỡ tác phẩm đôi khi còn tùy thuộc ở ý đồ tác giả. Ví dụ, loại tự sự bằng văn xuôi sẽ có các hình thức dài, vừa và nhỏ, đó là các tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn.

Nhiều thể còn được chia nhỏ hơn, căn cứ vào các nguyên tắc như: tính chất chung của đề tài (tiểu thuyết sinh hoạt, tiểu thuyết phiêu lưu, tiểu thuyết tâm lý, tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết trinh thám, v.v...) đặc tính của hình tượng (truyện phúng dụ, truyện giả tưởng...), kiểu kết cấu (các bài thơ trữ tình dưới hình thức xonnê (tiếng Pháp: sonnet), rôngđô (tiếng Pháp: rondeau) ở châu Âu; cổ thể, cận thể ở Đông Á...). Diện mạo các thể phong phú và phồn tạp còn do các dạng thức mang tính lịch sử và các dạng thức mang tính dân tộc.

Các lý thuyết về thể thường không bao quát được toàn bộ hệ thống, không xác định được chính xác vị trí một tác phẩm trong hệ thống.

Mỗi thể (tức là một "diện mạo" chung mà ta hình dung được, do trừu xuất từ một loạt tác phẩm thuộc thể ấy) là một khối thống nhất những đặc điểm hình thức trên những điểm căn bản: kết cấu, hình tượng, ngôn ngữ, tiết tấu; chỉ như vậy mới có thể, ví dụ gọi là "truyện" những tác phẩm hoàn toàn khác nhau về nội dung và thuộc về những thời đại và dân tộc khác nhau, là sáng tác của những nhà văn khác nhau. Có những khác biệt nhất định về thể tài ở những tác phẩm thuộc các thời đại khác nhau và của những nghệ sĩ khác nhau. Tuy vậy mỗi thể là một cấu trúc bền vững, ổn định, một hệ thống những thành tố hình thức đã thấm nhuần những hàm nghĩa nhất định.

Trong sự phát triển lịch sử, các thể liên tục bị biến đổi, cải tạo, nhất là trong sáng tác của những tác giả xuất sắc. Có những thể được hình thành qua nhiều thế kỷ, sau một thời gian dài tồn tại, đã lụi tàn. Ở các nền văn học châu Âu, đến thế kỷ XIX, các thể idylo (tiếng Pháp: idylle - mục ca, thơ điền viên) và ôđơ (tiếng Pháp: ode - tụng ca) đã biến mất; tiểu thuyết tâm lý chỉ thực sự phát triển từ thế kỷ XVIII. Tuy nhiên ở các thể cũng bộc lộ tính bền vững; các hình thức

từng được đề xuất hiếm khi bị bỏ qua; nhiều khi một thể được tái sinh dưới dạng đổi mới.

Thể loại văn học phản ánh những hướng phát triển bền vững của văn học; sự tồn tại của thể loại có ý nghĩa như sự bảo lưu, đổi mới các hướng phát triển ấy. Thể loại văn học, do vậy vừa mới vừa cũ, vừa biến đổi vừa ổn định.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

LONGFELÔ

(Henry Wadsworth Longfellow, 27.II.1807 - 24.III.1882). Nhà thơ Mỹ. Con một Trạng sư suốt đời sống trong vinh quang và giàu có. Tốt nghiệp Trường đại học Baodôin (Bowdoin College), sau đó đi nhiều nước châu Âu để học ngoại ngữ trong ba năm (1826-29). Trở về, dạy văn chương và ngoại ngữ ở Baodôin, rồi những năm 1837-54 là Giáo sư Trường đại học Havot (Harvard). Là một nhà thơ thông thái, thông thạo hàng chục sinh ngữ và cổ ngữ châu Âu, biết nhiều nền văn học dân tộc khác nhau, nổi danh ở trong nước và ngoài nước, có bằng cấp của nhiều trường đại học châu Âu và Mỹ, Viện sĩ Viện Hàn lâm khoa học Nga và Tây Ban Nha. Bắt đầu sáng tác từ những năm 20, khi còn đi học. Viết nhiều thể loại: thơ, tiểu thuyết, kịch, bút ký, tiểu luận, dịch thuật, nhưng chủ yếu ông là một nhà thơ. Sáng tác của Longfelô rất đa dạng, trộn lẫn nhiều khuynh hướng và phong cách: lãng mạn và hiện thực, thông thái và dân gian, tình cảm và giáo huấn... Tuy gần với "trường phái Bôxtơn (Boston)" có khuynh hướng thoát ly thực tế và làm dịu màu thuẫn xã hội, ông biết nhìn thẳng vào nhiều bất công của xã hội Mỹ đương thời như tội ác của người da trắng đối với thổ dân da đỏ và người nô lệ da đen, bộc lộ niềm tin ở khả năng của nhân dân, tỏ rõ lòng yêu tha thiết thiên nhiên, đất nước, cuộc đời. Các tập thơ chính của Longfelô: *Tiếng đêm* (The Voice of the night, 1839), *Balat và các bài thơ khác* (Ballads and other poems, 1842), *Thơ ca về cảnh đời nô lệ* (Poems on slavery, 1842), *Evangilin* (Evangeline, 1847), *Sự ve vãn của Mailo Xtandiso* (The Courtship of Miles Standish, 1858), *Những con chim bay qua* (1858), *Chuyện trong quán trọ bên đường* (Tales of a wayside Inn, 1863). Tác phẩm khiến cho Longfelô nổi tiếng thế giới là tập truyện thơ *Bài ca về Haiuôtho* (The Song of Hiawatha, 1855), trong đó, dựa trên truyền thuyết của người da đỏ, ông vẽ nên một nhân vật đậm màu sắc sử thi, đoàn kết thống nhất nhiều bộ lạc vốn kình địch với nhau, chiến thắng thiên nhiên và ác quỷ, dạy cho dân các loại nghệ thuật, nghề nghiệp và tri thức về cuộc đời. Ở đoạn cuối tác phẩm, tác giả tỏ thái độ hoan nghênh và hòa hoãn với những người da trắng thực dân cho thấy ông phần nào có sự nhượng bộ. Longfelô còn có công lao lớn trong việc dịch thuật và giới thiệu nhiều nền thơ ca dân tộc khác với công chúng Mỹ. Tập *Các nhà thơ và thơ ca châu Âu* (1846) được dư luận rộng rãi hoan nghênh. Trong giai đoạn cuối đời, ông tập trung biên soạn một bộ sách đồ sộ gồm 31 tập: *Thơ ca của mọi miền* (1876-79).

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

LONROT

(Elias Lönnrot, 9.IV.1802 - 19.III.1884). Nhà thơ Phần Lan sinh ở Xammati (Sammati), miền Nam Phần Lan. Con một người thợ may. Lớn lên học thuốc ở Henxinki (Helsinki), tốt nghiệp Bác sĩ năm 1832. Ngay từ 1828, Lonrot đã say sưa đi khắp nơi trong nước, sưu tầm các bài ca dân gian, cho in thành từng tập nhỏ. Sau khi được bổ nhiệm làm thầy thuốc ở Kajani (Kajaani), miền bắc Phần Lan, ông vẫn tiếp tục tranh thủ đi khắp nơi sưu tầm dân ca. Năm 1835, ông cho xuất bản thành tập 35 khúc ca của tập sử thi dân gian nhan đề *Kalêvala** gồm 12.078 câu thơ. Lần tái bản năm 1849, lại được bổ sung thêm thành 50 khúc ca, 22.795 câu thơ. Năm 1840, ông cho xuất bản tập thơ ca dân gian khác mới sưu tầm được nhan đề *Kantêlêta* (Kanteletar). *Kantêlêta* gồm những bài hát ru con, những bài ca tình tứ... và 137 bài balat về các đề tài truyền thuyết, lịch sử và tôn giáo. *Kantêlêta* và *Kalêvala* là nguồn cảm hứng sáng tác của nhiều nhà thơ, nhạc sĩ và họa sĩ ở Phần Lan. Những năm 1853-62, ông là Giáo sư giảng dạy tiếng Phần Lan ở Đại học Henxinki. Sau đó ông cho xuất bản bộ *Từ điển Phần Lan - Thụy Điển* (Suomalais-ruotsalainen sanakirja, 1866-80) một công trình đồ sộ biên soạn trong nhiều năm. Lonrot có công lao rất lớn vào việc tăng cường ý thức dân tộc và phát triển nền văn hóa của Phần Lan. Ông được nhân

dân Phần Lan so sánh với Hôme* của Hy Lạp.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

LORƠNX

(David Herbert Lawrence, 11.X.1885 - 2.III. 1930). Nhà văn Anh, thuộc khuynh hướng hiện đại chủ nghĩa. Con một người thợ mỏ, thuở nhỏ sống chật vật. Có đi dạy học một thời gian, nhưng chủ yếu sống bằng nghề viết văn. Chết vì bệnh lao. Lorơnx để lại một di sản phong phú gồm thơ, truyện ngắn, ký sự, phê bình tiểu luận, thư từ, nhưng nổi tiếng chủ yếu là tiểu thuyết. Ông chống lại "nền văn minh máy móc" của chế độ tư bản chủ nghĩa đối lập với "những nguyên lý tự nhiên" trong con người, nhưng trong khi tìm cách bảo vệ con người, lại gạt bỏ lý tính mà đề cao yếu tố sinh lý trong con người, chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa Frot* mặc cảm Êdip, tiềm thức, tình yêu xác thịt... Về mặt hình thức, tiểu thuyết của Lorơnx chưa cắt đứt với lối miêu tả hiện thực truyền thống, nhưng trong quan niệm về con người và số phận của nó trong thế giới ngày nay, sáng tác của ông là một bộ phận của văn chương hiện đại chủ nghĩa thế kỷ XX. Những tác phẩm đáng chú ý nhất: *Con công trắng* (The White peacock, 1911), *Những thằng con và những người tình* (Sons and Lovers, 1913), *Cầu vồng* (The Rainbow, 1915), *Những người đàn bà mê đắm* (Women in love, 1920), *Kăngurư* (Kangaroo, 1923), *Con rắn có cánh* (The Plumed serpent, 1926), *Người tình của bà Satoli* (Lady Chatterley's lover, 1928). Trong khi Clifot (Clifford), chồng của bà Satoli, do chiến tranh bị thương ở bộ phận sinh dục, nay chỉ còn quan tâm đến văn chương và những vấn đề của trí tuệ, thì vợ ông buồn chán, mong muốn có một đứa con, đã lao vào vòng tay của người gác rừng của chồng tên là Ôlivơ Melo (Oiver Mellors) với tất cả những niềm say đắm của dục tình. Cuốn tiểu thuyết gây ra rất nhiều tai tiếng. Lorơnx liền biện hộ cho tác phẩm của ông bằng hai bài *Văn khiêu dâm và sự tục tĩu* (Ponography and Obscenity, 1929) và *Về cuốn Người tình của bà Satoli* (A propos of Lady Chatterley's lover, 1930).

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

LÔ-JÔHANXƠN

(Ivar Lo-Johansson, 23.II.1901 - 11.IV.1990). Nhà văn Thụy Điển, một đại diện ưu tú của văn học vô sản Thụy Điển. Con một người cố nông: lớn lên, tự lao động kiếm sống: đốn củi, thợ đá. 1925, bắt đầu viết báo. Tác phẩm đầu tiên là tập truyện ngắn *Truyện kể về một kíp thợ* (1928). Trong những năm 30-40, Lô-Jôhanxơn viết những tiểu thuyết mang giá trị hiện thực tố cáo sâu sắc và rộng lớn, mở đầu cho một loạt tác phẩm, được các nhà phê bình tập hợp lại dưới cái tên chung: "Trường phái văn học Xtataro" (Xtataro là tên gọi những cố nông làm thuê ở Thụy Điển). Lô-Jôhanxơn chủ trương xây dựng một "bộ tiểu thuyết về một tập thể vô sản", mà nhân vật chính không chỉ là một người, mà là cả tập thể ấy: *Trái đất hãy ngủ ngon* (Godnatt, jord, 1933); *Phố Nữ hoàng* (1935); *Chiếc máy kéo* (Traktorn, 1943). Đỉnh cao nhất trong sáng tác của ông là tiểu thuyết *Chỉ là một người mẹ* (Bara en mor, 1939) và hai truyện ngắn *Những người Xtataro* (1936-37), *Vô sản của đất* (Jordproletärerna, 1941). Tác dụng của các tác phẩm thuộc "trường phái văn học Xtataro" này - do Lô-Jôhanxơn đứng đầu - mạnh đến nỗi Nhà nước phải nghiên cứu lại tình cảnh cùng khốn và bị trói buộc của người cố nông ở nông thôn Thụy Điển. Tiếp đó, Lô-Jôhanxơn viết bộ tiểu thuyết tự truyện nhiều tập, tái hiện một bức tranh hiện thực rộng lớn của đời sống xã hội Thụy Điển nửa đầu thế kỷ XX (5 tập, 1954-59). Trong những tiểu thuyết hiện thực đồ sộ của mình, Lô-Jôhanxơn thể hiện rõ lòng tin vào sứ mệnh lịch sử của giai cấp vô sản sẽ đổi mới xã hội, và ca ngợi nồng nhiệt phẩm chất ưu việt của người lao động.

✦ BẰNG VIỆT

LỖ TẤN

(魯迅, 25.IX.1881 - 19.X.1936). Nhà văn Trung Quốc. Tên thật là Chu Chương Thọ 周樟壽 sau đổi là Chu Thụ Nhân 周樹人, tên chữ là Dự Tài 豫才, quê tại phủ Thiệu Hưng, tỉnh Chiết Giang. Ông nội là Chu Giới Phu 周介孚 từng làm quan đời Thanh, về sau bị cách chức, hạ ngục. Thân sinh là Chu Bá Nghi 周伯宜, lâm bệnh, không thuốc chạy chữa, mất năm Lỗ Tấn 16 tuổi. Mẹ là một phụ nữ nông thôn trung hậu, kiên nghị,

Bút danh Lỗ Tấn là lấy từ họ mẹ. Từ 6 đến 17 tuổi, học ở trường tư thục quê nhà. Đọc hầu hết thư tịch cổ điển Trung Quốc, đặc biệt ham đọc dã sử, thích nghe kể chuyện truyền thuyết, thích xem kịch và tranh dân gian. Thị hiếu và sở trường văn nghệ của ông được hình thành một phần từ đó. Vì gia đình sa sút, có điều kiện đi lại với con em nông dân lao động, Lỗ Tấn đã "bú được sữa sói rừng" mà lớn lên, dần dần trở thành "đứa con bất hiếu" của gia tộc phong kiến, "kẻ tôi hai lòng" của giai cấp thân sĩ. Bấy giờ, Trung Quốc đang có những biến động kịch liệt: chính quyền Mãn Thanh đầu hàng đế quốc, phong trào yêu nước phát triển rầm rộ. Lỗ Tấn từ giã gia đình và quê hương tìm đường cứu nước. 18 tuổi đến Nam Kinh, thi vào Thủy sư học đường (Trường đào tạo nhân viên hàng hải), hai năm sau thi vào Khoáng lộ học đường (Trường đào tạo Kỹ sư mỏ). Những kiến thức khoa học mới đã mở rộng tầm mắt, nhất là đã thay đổi nếp nghĩ của Lỗ Tấn; ông bắt đầu hoài nghi truyền thống cũ, hướng đến sự cải cách. Tiếp thu tiến hóa luận của Đacuyn (C. Darwin, 1809-1882), vận dụng nó để lý giải những vấn đề xã hội, hình thành quan điểm "sinh mệnh lớp sau bao giờ cũng có ý nghĩa hơn, hoàn thiện hơn lớp trước", ông đã ca ngợi sự đổi mới, chủ trương vươn lên, căm ghét truyền thống trì trệ. 1902, được cử sang lưu học Nhật Bản. Ông vào ngành y, muốn dùng y học để cứu nước, trước hết là cứu những người vì đốt nát, mê tín mà chết oan như bố ông. Ông tham gia Quang phục hội - tổ chức cách mạng của Tôn Trung Sơn 孫中山 (1866-1925). Sau đó, Lỗ Tấn bỏ ngành y chuyển sang làm văn nghệ vì ông nghĩ rằng chữa bệnh về thể xác còn chưa quan trọng bằng chữa bệnh về tinh thần. Ông phiên dịch, giới thiệu các nhà thơ dân chủ và cách mạng như Bairơn*, Seli*, Puskin*, Lecmôntôp* v.v... mượn "ý chí phản kháng" và "quyết tâm hành động" của họ để thức tỉnh dân tộc. 1909, về nước, dạy học và hăm hở tham gia cách mạng Tân hợi. Vì cuộc cách mạng này không đem lại sự thay đổi gì đáng kể, Lỗ Tấn không khỏi thất vọng và "trầm tư". Cách mạng tháng Mười Nga đã làm rung động sâu sắc tâm hồn Lỗ Tấn. Ông viết tác phẩm *Nhật ký người điên** (1918), miêu tả đời sống tâm lý của một người bệnh tâm thần luôn luôn cảm thấy mình bị người bức hại (bức hại cuồng) nhằm ám chỉ tình trạng nghẹt thở của xã hội Trung Quốc lúc đó, với một châm ngôn thâm thúy: lịch sử xã hội Trung Quốc là lịch sử người ăn thịt người. Đó là bài hịch chống chế độ gia tộc và lễ giáo, đạo đức phong kiến triệt để của Lỗ Tấn, mở đầu cho phong trào văn học cách mạng Ngũ tứ. Tiếp theo là nhiều truyện ngắn khác như *Khổng Ất Kỷ* (孔乙己), *Thuốc* (藥 Dược), *Cố hương* (故鄉), *A. Q. chính truyện**... cùng với *Nhật ký người điên* sau này sẽ được tập hợp lại trong tập *Gào thét** (1923), trong đó *A. Q. chính truyện* là thiên truyện bất hủ, trở thành một kiệt tác hàng đầu trong di sản văn học của Lỗ Tấn. *A. Q. chính truyện* dựng lên hình tượng nhân vật A. Q., một anh chàng nông dân cùng khổ, đốt nát, nạn nhân của mọi sự áp bức bóc lột đến cùng kiệt, nhưng lại luôn luôn sống trong phép "thắng lợi tinh thần", khoe khoang khoác lác về quá khứ, cả tin ở tương lai, vừa tự bỉ mình, tự khinh mình đấy, lại tự an ủi mình ngay đấy, rồi còn cộng thêm vào một chút ranh vặt học được của bọn du thủ du thực khi giở trò trêu ghẹo vú Ngô... tóm lại là một kẻ ù ù cạc cạc không hiểu gì về thực tế phũ phàng đang diễn ra trước mắt, rốt cuộc trở thành vật thí thân cho bước thoái trào của cuộc Cách mạng Tân hợi. A. Q. chính là một biểu tượng có ý nghĩa giễu nhại và xót thương hết sức độc đáo mà Lỗ Tấn dành để nói về thảm trạng và vận mệnh người nông dân Trung Quốc bị đánh lừa bởi một vài chút danh hão mà Cách mạng Tân hợi đem lại, trong khi các thế lực cầm quyền đang thừa gió bẻ măng xâu xé lẫn nhau và lái cuộc cách mạng theo ý mình.

Cuộc vận động Ngũ tứ tập hợp được đông đảo các nhà văn hóa tiên phong thành một chiến tuyến, như một triền sóng dấy lên mạnh mẽ từ 1919, nhưng đến 1921, sau khi Đảng Cộng sản Trung Quốc ra đời thì bắt đầu phân hóa. Trung tâm cách mạng lúc này chuyển về phương Nam, còn ở Bắc Kinh, sinh hoạt văn hóa trở lại lặng lẽ, tiêu điều. Lỗ Tấn cảm thấy choáng váng trước thực tế đó, song ông không nản lòng. Những năm 1924-25, ông lại cho công bố tiếp một số truyện ngắn như *Cầu phúc* (祝福 Chúc phúc), *Tiếc thương những ngày đã mất* (傷逝 Thương thệ), *Ly hôn* (離婚)... được tập hợp thành tập truyện

thứ hai của ông nhan đề *Bàng hoàng** (1926). *Bàng hoàng* phản ánh tâm trạng thực của nhà văn trong bước thoái trào của cách mạng lúc bấy giờ, là tiếng nói cảnh báo đối với giới trí thức trong tư cách "người thức tỉnh" đông đảo quần chúng và người đóng vai trò định hướng xã hội; mặt khác tác phẩm cũng phản ánh hiện thực của xã hội Trung Quốc từ sau Cách mạng Tân hợi đến trước cuộc nội chiến cách mạng. Lỗ Tấn chỉ rõ số phận dân tộc Trung Hoa vẫn không có biến chuyển gì, trái lại còn u ám, tối tăm hơn trước. *Cầu phúc* là một trong những truyện ngắn nổi tiếng, khắc họa một hình tượng điển hình: thím Tường Lâm 祥林, một phụ nữ nông dân hiền lành, chất phác, sau khi góa chồng chăm chỉ làm công cho nhà ông chủ Lỗ Tứ 魯四 mong đời sống bớt cơ cực, nhưng rồi tai họa liên miên ập đến: bị mẹ chồng bán vào xóm núi, ít lâu sau người chồng xóm núi lại chết, đứa con độc nhất bị sói vồ, trở về lại nhà ông chủ Lỗ Tứ thì bị xem là người "nặng vía", không cho sờ mó đến đồ tế lễ, phải tìm đến cúng ở miếu thổ địa để chuộc tội thế mà vẫn bị ông chủ và mọi người coi rẻ, lảng tránh, cuối cùng trở thành một người ngẩn ngơ, lẩm cẩm, phải đi ăn mày lê la và chết trong đêm lễ cầu phúc. Tường Lâm là hình ảnh bi thảm của người nông dân cùng khổ Trung Quốc bị đủ mọi thế lực hắc ám của xã hội phong kiến lúc ấy - cả hữu hình và vô hình - dồn đến chỗ không còn đường sống. Tiếng nói tố cáo của Lỗ Tấn ở đây thật sâu sắc và rất dỗi thâm trầm.

Lỗ Tấn còn viết hàng loạt bài tạp văn lên án chủ nghĩa đế quốc, chế độ phong kiến và chính quyền phản động, đồng thời tham gia chỉ đạo phong trào yêu nước của thanh niên. Là Giáo sư các Trường đại học Bắc Kinh, ông đã lãnh đạo sinh viên lập các nhóm văn học, xuất bản báo và tạp chí cổ động cách mạng. Ông trở thành lãnh tụ tư tưởng của thanh niên thời bấy giờ. Trong khoảng ba năm 1924-26, ông còn cho ra mắt các bài tản văn, tập hợp thành tập *Dã thảo* (野草 Cỏ dại) gồm 23 bài, phơi trần bộ mặt hắc ám của xã hội đương thời, đồng thời cũng phản ánh yêu cầu bức xúc phải tìm kiếm một con đường cách mạng mới, nhưng thực ra vẫn chưa nhìn thấu suốt những mâu thuẫn nội tâm còn giằng mắc trong tư tưởng mình. Cấu tứ của tác phẩm đặc biệt tân kỳ, hình thức suy tưởng nhiều màu nhiều vẻ, sử dụng phương pháp của chủ nghĩa tượng trưng* để biểu đạt, ngụ ý sâu xa, dồn nén cảm xúc, xen lẫn cả với giọng điệu phúng thích của thể loại tạp văn.

Bị chính quyền phản động truy bức, năm 1926, Lỗ Tấn rời Bắc Kinh đến Hạ Môn, làm Giáo sư văn học tại Trường đại học Hạ Môn. 1927, rời Hạ Môn đến Quảng Châu, lúc đó là căn cứ địa cách mạng. Ông dạy học ở Trường đại học Trung Sơn và có quan hệ chặt chẽ với tổ chức Đảng Cộng sản. Tháng Tư 1927, Tưởng Giới Thạch 蔣介石 (1887-1975) phản bội, khủng bố Đảng Cộng sản và các tổ chức cách mạng trong mặt trận thống nhất. Lỗ Tấn phẫn nộ từ chức. Quan điểm tiến hóa bị phá sản, "con đường tư tưởng trước kia do đó đã tan tành" (tựa *Tam nhàn tập* 三閑集 Tập văn ba điều bàn phiếm). Sự thực đẫm máu đã giúp Lỗ Tấn xác nhận quan điểm giai cấp của chủ nghĩa Mac-Lênin: "Thoạt đầu chỉ là căm giận cái giai cấp quen thuộc ấy, không mảy may nuối tiếc sự diệt vong của nó; về sau, do bài học của sự thực mà thấy rằng: duy chỉ có giai cấp vô sản đang trưởng thành mới có tương lai" (Tựa *Hai lòng* 二心集 Nhị tâm tập). Tháng Mười 1927, do có nguy cơ bị ám hại, Lỗ Tấn rời Quảng Châu đến Thượng Hải. Ông tập trung tất cả sức lực vào việc tổ chức và lãnh đạo phong trào văn học cách mạng, xuất bản nhiều tạp chí giới thiệu lý luận văn nghệ macxit, đề xướng và lãnh đạo cuộc vận động phát triển tranh khắc gỗ, hướng dẫn, giúp đỡ những người viết văn trẻ tuổi. Tháng Năm 1930, Liên minh các nhà văn cánh tả* thành lập. Lỗ Tấn đứng ra chủ trì, và chiến đấu ngoan cường để bảo vệ nền văn học vô sản còn non trẻ. Ông trở thành người thầy của nền văn học vô sản Trung Hoa. Trong thời gian này, Lỗ Tấn còn sáng tác 9 tập tạp văn và tập truyện ngắn lấy đề tài trong lịch sử: *Chuyện cũ viết lại* (故事新編 Cố sự tân biên). Khi Lỗ Tấn qua đời, bất chấp sự ngăn cấm và đàn áp của chính quyền, nhân dân và giới văn nghệ sĩ đã làm lễ an táng ông rất trọng thể. Quần chúng Thượng Hải đã phủ lên quan tài ông một lá cờ thêu ba chữ "dân tộc hồn" (linh hồn dân tộc).

✦ LƯƠNG DUY THỨ

LÔĐÔIĐAMBA

(Tsadraavalun Lodoïdamba, 1917 - ?). Nhà văn và nhà nghiên cứu văn học Mông Cổ. Được Giải thưởng Quốc gia. Sinh trong một gia đình nghèo, làm nghề hát rong. Được đi học ở Liên Xô, tốt nghiệp Viện Hàn lâm khoa học xã hội, trực thuộc Trung ương Đảng cộng sản Liên Xô. Bắt đầu viết văn từ 1945. Là tác giả cuốn tiểu thuyết phiêu lưu mạo hiểm đầu tiên của Mông Cổ *Trên núi Antai* (Altajd, 1949) viết về những người làm công tác địa chất và phản ánh cuộc đấu tranh chống mê tín dị đoan. Truyện dài *Các em đi học* (1952) và trường ca *Trôibanxan bát tử* (1953) đã đem lại danh tiếng cho Lôđôiđamba, khẳng định tài năng lớn của ông trong văn học hiện đại Mông Cổ; tiểu thuyết *Sông Tami trong xanh* (Tungalag Tamir, 1966) viết về đất nước Mông Cổ trước và sau cuộc Cách mạng năm 1921 và ca ngợi tình hữu nghị với các nước láng giềng. *Sông Tami trong xanh* là tác phẩm xuất sắc của Lôđôiđamba, đã được dịch ra nhiều tiếng nước ngoài. Ngoài sáng tác, ông còn viết tiểu luận và nhiều bài nghiên cứu.

✦ BẰNG VIỆT

LÔI VŨ

(雷雨 *Giông tố*, 1933). Tác phẩm của nhà viết kịch nói Trung Quốc Tào Ngu*, gồm bốn màn và hai màn "tự mạc", "vĩ thanh". Bối cảnh lịch sử của vở kịch là những năm sau phong trào Ngũ tứ (1919) trước phong trào Ngũ tạp (1925). Lúc này, giai cấp phong kiến và giai cấp tư sản mới lớn lên đã câu kết chặt chẽ với nhau. Cuộc đấu tranh của nông dân và công nhân đang phát triển mạnh mẽ. Viết *Lôi vũ*, tác giả đã dựng lại cuộc sống đầy bi kịch của một gia đình phong kiến tư sản hóa - hình ảnh tượng trưng của xã hội phong kiến, nửa thuộc địa Trung Quốc, lên án chế độ xã hội kỳ quái đang diễn ra trước mắt, và chỉ rõ con đường hủy diệt không tránh khỏi của nó.

Câu chuyện xảy ra trong gia đình Chu Phác Viên 周樸園. Ba mươi năm về trước, là cậu ấm một gia đình quyền thế, Chu dan díu với người ở gái xinh đẹp Thị Bình 侍萍, đẻ ra Chu Bình 周萍. Khi Thị Bình sắp sinh đứa con thứ hai, gia đình Phác Viên đuổi cô ta để cưới cho Chu người vợ "môn đăng hộ đối" hơn. Đó là nàng Phồn Y 繁漪 trẻ đẹp, tuổi suýt soát cậu cả Chu Bình. Sống với người chồng lớn tuổi, quen thói chuyên quyền, Phồn Y ngày một héo hon tàn tạ. Trong hoàn cảnh đó, nàng đã có quan hệ bất chính với Chu Bình. Còn Thị Bình, sau khi bị đuổi khỏi nhà Phác Viên đã nhảy xuống sông tự tử, nhưng rồi được cứu vớt. Bà lên mỏ đi làm, nuôi con (sau này là Lỗ Đại Hải 魯大海) và lấy người chồng mới là Lỗ Quý 魯貴 đẻ ra Lỗ Tứ Phượng 魯四鳳. Vì sinh kế, Lỗ Quý và Tứ Phượng vào làm đầy tớ cho gia đình Phác Viên mà không hay biết gì về quan hệ trước kia. Ở đây Thị Phượng yêu cậu cả Chu Bình, còn Chu Bình thì định lấy cô ta để cắt đứt mối quan hệ khó xử với Phồn Y. Chu Xung 周沖, em Chu Bình, con của Phác Viên với Phồn Y cũng tha thiết yêu Thị Phượng. Lỗ Đại Hải về sau trở thành người lãnh đạo công nhân đấu tranh với chủ mỏ Phác Viên mà không hề biết đó chính là bố mình. Vì ghen, Phồn Y nhắn Thị Bình về đem Tứ Phượng đi. Đến nơi, Thị Bình mới phát hiện con gái mình đang đi lại quãng đường bi thảm của mình ba mươi năm về trước. Bà buộc con gái phải thề "không đi lại với người nhà họ Chu nữa". Nhưng đã muộn. Bà phải chứng kiến sự việc ngoài sức tưởng tượng: hai đứa con bà yêu nhau mà không biết là anh em! Sự việc vỡ lở, Tứ Phượng nhảy vào đây điện tự tử. Chu Xung cứu Phượng cũng chết nốt. Chu Bình rút súng tự sát. Trong không khí chết chóc của gia đình Chu Phác Viên chỉ có một người duy nhất còn sức sống là Lỗ Đại Hải đang gắn mình với cuộc đấu tranh của công nhân mỏ.

Câu chuyện ba mươi năm của một gia đình được trình bày trong bốn màn kịch diễn biến khoảng một ngày đêm. Kết cấu chặt chẽ, tình tiết ly kỳ, hấp dẫn, vở kịch được công chúng rất hoan nghênh. Mặc dù vậy, tính tư tưởng có chỗ không rõ ràng, người xem dễ cảm thấy nặng nề như chứng kiến một trò chơi của số mệnh. Sau ngày giải phóng (1949), Tào Ngu đã chủ động cắt bỏ hai màn "tự mạc" và "vĩ thanh" cũng chính nhằm mục đích hạn chế sự hiểu lầm của khán giả.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

LÔMÔNÔXÔP

(Михаил Васильевич Ломоносов, 8.XI.1711 - 4.IV.1765). Nhà bác học và nhà thơ Nga. Xuất

thân từ một gia đình lao động. 19 tuổi mới đi học nhưng tinh thần làm việc cần mẫn, ý chí vượt mọi khó khăn đã giúp Lômônôxôp nhanh chóng tiếp thu học vấn và từng bước đi tới đỉnh cao khoa học. Chàng thanh niên nông dân ở một miền quê hẻo lánh đã trở thành học sinh xuất sắc ở Maxkova, ở Pêtecbua và ở Trường đại học Đức. Từ nước ngoài về, Lômônôxôp đã là một nhà bác học. Ông làm việc ở Viện Hàn lâm khoa học Nga và đã có những cống hiến quan trọng trong nhiều lĩnh vực khoa học tự nhiên và khoa học xã hội, bất chấp mọi trở ngại do giới quý tộc cung đình và giới khoa học đương thời gây nên. Tuy họ quen nghĩ rằng người Nga, nhất là nông dân Nga, không có khả năng làm khoa học, nhưng họ đã buộc phải thừa nhận Lômônôxôp. Ông là tác giả của nhiều phát minh khoa học thiên tài vượt xa thời đại mình, là tác giả của nhiều đề án xây dựng trường đại học, đào tạo nhân tài, phát triển ngôn ngữ, đổi mới thi pháp, v.v... Lômônôxôp còn là nhà thơ yêu nước, tiêu biểu cho tinh thần Nga thời Piôt I (Петр I, 1672-1725), tác giả của tuyển tập *Những bài ca* (Песни, 1751-57). Ông đứng ở hàng đầu đội ngũ nhà thơ Nga thuở bấy giờ. Thơ ông tràn đầy tình yêu Tổ quốc, khát vọng sáng tạo, phát triển khoa học nhằm cải tạo, xây dựng quốc gia phong kiến giàu mạnh. Ông muốn đem ánh sáng văn hóa, khoa học rọi chiếu khắp nước Nga. Quan điểm nghệ thuật của ông rất rõ ràng: thơ ca phục vụ lợi ích xã hội, nhà thơ là người công dân thiết tha với vận mệnh của đất nước, dùng vũ khí ngôn từ giáo dục mọi người. Ông làm thơ ca ngợi, thơ triết học, thơ trào phúng, thơ khoa học. Đất nước Nga mỹ lệ, cuộc sống thanh bình no ấm, chiến công của các anh hùng, lợi ích của khoa học, tài năng vô tận của nhân dân, niềm tin lạc quan vào ngày mai... là nội dung thơ, là tâm huyết nhà thơ. Lômônôxôp yêu và tin tiếng Nga kỳ diệu. Ông đấu tranh cho tiếng Nga trong sáng, phong phú, có khả năng diễn đạt chính xác, linh hoạt, có thể sử dụng để giảng dạy, nghiên cứu khoa học, để làm thơ, viết văn. Ông vừa dung nạp vừa hạn chế những từ ngữ cổ, những từ ngữ nước ngoài. Ông mạnh dạn lấy tiếng nói hằng ngày của nhân dân, lấy văn học dân gian làm cơ sở để cải tạo và xây dựng luật thơ, xếp đặt các loại văn pháp, phân định các thể loại văn học. Những đề xuất lý luận và những kết quả ứng dụng trong thực tiễn sáng tác của ông về ngữ pháp Nga, về ba loại văn pháp, về thơ âm tiết - trọng âm... đã làm cho ngôn ngữ văn học ổn định và phát triển, gần gũi dễ hiểu với nhân dân, tạo nên sự cân đối, sáng sủa, hài hòa cho câu thơ Nga.

Trải qua năm đời vua, Lômônôxôp vẫn không tìm được minh quân. Con người khổng lồ của thế kỷ đã gặp biết bao khó khăn song trọn đời vẫn là nhà thơ yêu nước, yêu dân, nhà thơ trong sạch, thanh cao, nêu gương cho muôn đời. Lômônôxôp cùng với Trediakôpxki (В. К. Тредиаковский, 1703-68), Kantêmirơ (Д. К. Кантемир, 1708-44), Xumarôkôp (А. П. Сумароков, 1717-77)... là những ngôi sao sáng của chủ nghĩa cổ điển Nga.

◆ ĐỖ HỒNG CHUNG

LỘNG CHƯƠNG

(5.II.1918 - 26.VI.2002). Nhà viết kịch, diễn viên kiêm đạo diễn sân khấu. Tên thật là Phạm Văn Hiền, bút danh Lộng Chương và Vân Hán. Quê ở thôn Châu Khê, xã Thúc Kháng, huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương. Từ 7 tuổi đã được tiếp xúc với không khí kịch trường qua người bác ruột là diễn viên đóng trong những vở hài kịch nổi tiếng của Môlie* diễn ở Nhà hát Lớn Hà Nội. Thời thanh niên ông từng tham gia chơi "kịch tài tử" với những văn nghệ sĩ, trí thức nổi tiếng thời bấy giờ ở Ban kịch Hà Nội, nhóm kịch Thế Lữ* và cũng từng bước lên sân khấu các rạp Quảng lạc, Sán nhiên đài, Cải lương hí viện, cả sàn diễn Nhà hát Lớn Hà Nội. Sau Cách mạng tháng Tám, ông tham gia chỉ đạo ban kịch Bình dân, Ban tuyên truyền xung phong kháng chiến, tổ chức nhóm kịch *Báo Công dân* - Nam Định kháng chiến. Từ 1950, ông từng trải qua các cương vị công tác: Ủy viên Ban chấp hành Chi hội Văn nghệ liên khu III phụ trách bộ môn sân khấu, Đội trưởng đội công tác văn nghệ Trường Lục quân Trần Quốc Tuấn, cán bộ thường trực Ban Sân khấu Hội Văn nghệ Việt Nam, rồi trở thành một trong những người sáng lập Hội Nghệ sĩ sân khấu Việt Nam và là Ủy viên thường vụ của Hội cho đến khi nghỉ hưu năm 1978; được Nhà nước phong tặng giải

thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II năm 2000.

Sáng tác của Lộng Chương rất đa dạng, nhiều thể loại, gồm 9 tập thơ và ca dao, 5 tập phóng sự (có một tiểu thuyết phóng sự nhan đề *Hầu thánh*, Nxb. Cộng lực, Hà Nội, 1942), ký kháng chiến, nhiều tiểu luận phê bình sân khấu (trong đó có hai bài khảo luận rất đáng chú ý in trong *Tuyển tập chèo cổ*, Nxb. Văn hóa, 1976 và *Tích cổ viết lại*, Nxb. Văn hóa, 1982), ông cũng trực tiếp tham gia nhiều vai diễn và từng đóng vai Cố Hồng trong phim *Số đỏ*; nhưng viết kịch vẫn là sở trường và tâm huyết của ông. Ông đã có tới 81 kịch bản dài ngắn; một số tác phẩm sau này được tập hợp, tuyển chọn trong *Hài kịch Lộng Chương* (Nxb. Sân khấu, Hà Nội, 1992) và *Kịch Lộng Chương* (Nxb. Văn học, Hà Nội, 1997). Trong kháng chiến chống Pháp ông sáng tác 7 vở kịch, có những vở được nhiều người biết đến như *Lý Thới* (1952), *Du kích thôn Đôi* (1952), *Chiến đấu trong lòng địch* (1954, Giải thưởng văn học 1954-55 của Hội văn nghệ Việt Nam), *Đoàn quân tóc trắng* (1954). Sau 1954, ông đã góp công sức xây dựng các đoàn nghệ thuật như đoàn chèo Cổ Phong (nay là đoàn chèo Hà Tây), đoàn chèo Nam Hà, đoàn kịch Hà Tây, đoàn kịch Thanh Hóa, đặc biệt là hai đoàn kịch Thanh niên và đoàn kịch Công nhân của Hà Nội - nơi nuôi dưỡng nhiều diễn viên tài năng cho nền nghệ thuật đương đại. Từ 1960, là một giai đoạn sáng tác mới của Lộng Chương. Vở hài kịch *Quẫn* là một bước ngoặt: vẫn đậm tính thời sự nhưng đã tạo nên một phong cách hài hước trào lộng công kích vào tư tưởng hủ bại, vào lối nghĩ, lối sống không còn phù hợp với xã hội đương đại. Tuy sau này ông còn viết nhiều loại kịch khác như viết lại tích chèo cổ Trương Viên (lấy nhan đề là *Đôi ngọc lưu ly*), viết kịch nói *(Cửa mở hé, Án tử hình...)*... kịch thơ *(A Nàng)*, chèo *(Dũng khí Rạch Gầm, Đôi mắt cô To, Cánh chim luân lạc...)*, tuồng *(My Châu-Trọng Thủy)*, gồm cả bi kịch và chính kịch, nhưng hài kịch vẫn là thể loại mà ông tâm đắc nhất và có nhiều đóng góp. Từ *Quẫn* đến *Quẫy* (1983) đối với ông là một quá trình sáng tác hài kịch dài hơn hai mươi năm.

Vở *Quẫn* dựng chuyện xảy ra trong gia đình nhà tư sản Đại Cát khi Nhà nước có chính sách cải tạo tư bản tư doanh. Do lo sợ tài sản của mình bị "quốc hữu hóa" nên bề ngoài Đại Cát làm ra vẻ giác ngộ, tự nguyện kê khai, giao nộp tài sản cho Nhà nước nhưng thực ra lại ngấm ngầm cùng vợ "tẩu tán" bớt tài sản. Họ mua vàng với giá cao rồi đêm đến lén lút cất giấu đằng sau các bức ảnh chân dung treo ở phòng khách; họ tính gả chồng cho con gái để chia của hồi môn, mua sắm vật dụng gia đình và chia gia tài cho mẹ là cụ cố Đại Lợi, rồi lại bày đặt ra việc vợ Đại Cát cũng đòi chia gia tài... Cái bi hài là ở chỗ vợ chồng Đại Cát đành phải chấp nhận gả Thúy Trinh cho Hùng - người trước đây họ cho là không môn đăng hộ đối; hơn nữa những tính toán ranh mãnh của họ "quẫn" đến nỗi bị bọn đầu cơ lừa bịp, phỉnh nịnh bán cho những thứ đồ đồng nát và khá nhiều vàng với giá cao, cuối cùng bị rơi vào tình thế dở khóc dở cười trước mọi người mới tỉnh ngộ... Xoay xung quanh vợ chồng Đại Cát là bức tranh xã hội miền Bắc những năm đầu của công cuộc cải tạo tư bản tư doanh; có những người tình cảm chân thật như U Trinh, có những thanh niên, những nhà tư sản thực tâm tin và đi theo con đường mới như Trinh, Hùng, Tứ Hải; có kẻ giàu có tham lam, bất kể tình nghĩa, vừa điêu ngoa hợm hĩnh, vừa nanh nọc như bà Đại Hưng, cũng có người cố giữ lấy cái nền nếp gia phong kiểu cũ, tuy có vẻ mộ đạo nhưng lại khắt khe cay nghiệt như cụ cố Đại Lợi, lại có những kẻ ti tiện, gian giảo như bọn Ba Lường... Hầu hết các nhân vật trong vở kịch đều được hư cấu từ nguyên mẫu là những người thân trong gia đình, họ tộc tác giả, do vậy ông có điều kiện đi sâu vào đời sống và thế giới bên trong của họ, vì thế các nhân vật phản diện của ông có tính cách tương đối sắc nét, gần với đời thường. Ông đã xây dựng những tình huống hài kịch vừa nhằm khắc họa bản chất của nhân vật, vừa gây cười một cách thâm thúy: hành vi lén lút mua vàng, giấu vàng của vợ chồng Đại Cát, thái độ tỏ ra ân cần, hối lỗi của vợ chồng Đại Cát khi thấy cụ Đại Lợi ôm khung ảnh đòi mang đi, nỗi kinh hoàng khi thấy vàng không cánh mà bay đã khiến vợ Đại Cát ngất xỉu, và cuối cùng là hình ảnh ngôi nhà chứa đầy những đồ đồng nát và vải liệm, ba chiếc áo quan được đưa đến nhà cùng một lúc... tất cả đã tạo nên

tình thế bi hài cho vở kịch. Tác phẩm cho thấy nghệ thuật khắc họa hình tượng cùng với bút pháp hài hước, trào lộng của Lộng Chương một mặt chịu ảnh hưởng xa gần từ đời sống kịch trường và những hài kịch nổi tiếng được trình diễn ở Việt Nam những năm 30-40 của các nhà viết kịch Pháp như Plôt*, Môlie và những tác giả Việt Nam như Vũ Đình Long*, Nguyễn Hữu Kim, Vi Huyền Đắc*, Tương Huyền, Nam Xương*; mặt khác cũng tiếp thu một số đặc điểm, thủ pháp trong chèo, tuồng cổ truyền dân tộc như nghệ thuật dẫn chuyện, đặc biệt là thủ pháp xây dựng các vai hề, lối nói ẩn dụ, ngoa dụ, hoán dụ, cách chơi chữ trong lời thoại của nhân vật.

Lộng Chương viết khỏe và liên tục, nổi lên hàng đầu trong kịch của ông là tính chất thời sự và các yếu tố hài hước, trào lộng. Hài kịch của ông là một chuỗi cười nhiều cung bậc: cười mỉa mai, châm biếm trong *Quẫn,* cười đả kích, chế giễu trong *Cửa mở hé,* cười vui, hóm hỉnh, đầy thiện ý xây dựng trong *Hỏi vợ, Yểm bùa trừ sâu, Ứng*... Ông là một nhà viết kịch có đóng góp hàng đầu cho hài kịch Việt Nam hiện đại, cũng là người góp phần mở đầu nền kịch cách mạng Việt Nam. Tập hồi ký *Sân khấu đời tôi* dày hơn ngàn trang chưa kịp xuất bản là một ký thác tâm đắc nhằm làm sống lại ít nhiều cuộc đời lao động nghệ thuật và đời sống kịch trường mà ông từng được tham gia và chứng kiến.

✦ PHẠM NGỌC LAN

lộng ngữ

Còn gọi là *chơi chữ*, một biện pháp tu từ, tập trung khai thác những tương đồng về ngữ âm, ngữ nghĩa, văn tự, văn cảnh nhằm tạo ra những liên tưởng bất ngờ, thú vị. Ở những ngôn ngữ đơn tiết như tiếng Hán, tiếng Việt..., khả năng đa nghĩa tiềm tàng ở mỗi âm tiết là cơ sở cho việc chuyển nghĩa theo những liên hệ khác nhau, tạo ra nhiều kiểu dạng lộng ngữ phong phú. Những chuẩn mực quy phạm về từ chương (ví như phép đối, niêm luật các thể thơ, phú...) như một định hướng cho việc trau dồi và sử dụng ngôn ngữ cũng có tác dụng thúc đẩy người sáng tác chú ý khai thác những liên hệ liên tưởng mang tính ngẫu nhiên và thuần túy ngôn từ này, mang lại khoái cảm của trò chơi ngôn ngữ.

Lộng ngữ có thể được tạo ra do khai thác các kiểu nói lái (ví dụ: "*Nhắc* mồi câu *thả xuống* Cầu Môi / *Đem* đố cổng *nhét vào* Cống Đồ" - giai thoại về Nguyễn Khuyến*); có thể được tạo ra do khai thác các từ đồng âm hoặc gần âm (ví dụ: "Lợi *thì có* lợi *nhưng* răng *không còn*" - ca dao Việt Nam; "*Chữ* tài *liền với chữ* tai *một vần*" - Nguyễn Du*); có thể tạo ra do việc sử dụng từ đồng nghĩa (ví dụ: "*Thịt* chó *ăn được thịt* cầy *thì không*" - ca dao Việt Nam; "Da trắng *vỗ* bì bạch" - giai thoại văn học Việt Nam); có thể tạo ra do tách các chữ từ một chữ, theo đặc điểm văn tự (ví dụ: "*Người cổ lại còn đeo thói* nguyệt / *Buồng* xuân *chi để lạnh mùi* hương" - giai thoại về Hồ Xuân Hương*).

Các lộng ngữ thường mang tính hài hước, thường được dùng trong các thể tài trào phúng.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

LÔPƠ ĐƠ VÊGA

(Lope Felix de Vega Carpio, 25.XI.1562 - 27.VIII.1635). Nhà thơ, nhà viết kịch Tây Ban Nha. Sinh trong một gia đình thợ thủ công, thuở nhỏ học ở một trường trung học của Nhà thờ (1573), sau học đại học ở thành phố Ancala đơ Enarex (Alcala de Henares). Nhưng ông phải bỏ học đi làm thư ký cho Hầu tước Đơ Navax (De Navas) vì bố chết. Ông bước vào sáng tác kịch cho các gánh hát ở Madrit. Ông tình nguyện nhập ngũ và đã có mặt trong các trận thủy chiến giữa hạm đội "Acmada vô địch" của Tây Ban Nha với hạm đội Anh. Sau thất bại của hạm đội "Acmada vô địch" 1588, ông xuất ngũ về sống ở Valăngxơ, nơi có nghệ thuật sân khấu sớm phát triển. Ông tiếp tục viết kịch để kiếm sống và sáng tác một số bản trường ca theo thị hiếu của giới quý tộc. Cuộc đời riêng của Lôpơ đơ Vêga đầy bi kịch. Sau khi vợ chết, ông lấy vợ thứ hai. Người vợ thứ hai lại chết, rồi con trai ông chết đuối. Ông bị tổn thất về tình cảm. Đời sống vật chất gặp nhiều khó khăn, đời sống tinh thần nặng nề, căng thẳng vì bị mọi kẻ thù công kích, đã khiến ông tìm nơi ẩn náu ở tôn giáo. Ông nhận chức Linh mục (1614). Tuy nhiên, chức vụ đó không hề cắt đứt mối liên hệ của nhà văn với cuộc sống trần thế. Kẻ thù của ông, thế lực chính trị, tôn giáo, cuồng tín, công kích ông tới tấp bằng nhiều thủ đoạn. 1625, Hội đồng thành

phố Caxti cấm in những vở kịch của ông. Nhà thờ ra lệnh đốt tất cả những vở kịch đã in của ông. Ông lại bị một tổn thất nặng nề nữa về tình cảm: các con gái ông, một người vào Tu viện, một người bị kẻ bất lương quyến rũ đưa đi biệt tích, người yêu của ông bị mù, mất trí rồi chết (1632). Nhưng ông không chịu buông bút trước số phận nghiệt ngã. Mấy ngày trước khi chết, ông viết xong bản trường ca *Thời đại hoàng kim*, một tác phẩm tràn đầy lòng căm phẫn đối với xã hội bất công và tàn ác.

Toàn bộ tác phẩm của ông chia làm hai loại: 1) những tác phẩm thơ ca và văn xuôi gồm 21 tập; 2) những vở hài kịch. Theo tài liệu xưa cho biết, Lôpơ đơ Vêga đã viết 1.800 vở hài kịch và 400 vở kịch tôn giáo. Hiện nay còn lại 426 vở hài kịch và 42 vở kịch tôn giáo. Những tác phẩm thơ ca và văn xuôi của ông tuy nhiều, song giá trị không lớn. Ông viết nhiều loại, trường ca thôn dã, trường ca hài hước, thần thoại, phiêu lưu, thư bằng văn vần, thơ, truyện ngắn. Bản trường ca đáng kể hơn cả là *Thời đại hoàng kim*. Thơ trữ tình, xonnê của Lôpơ đơ Vêga tiếp thu và phát triển những truyền thống giản dị, chân thật của thơ ca dân gian nên thực sự là một đóng góp vào gia tài thơ ca Tây Ban Nha. Bản trường ca - luận văn bằng thơ, viết theo yêu cầu của Viện Hàn lâm Madrit *Bàn về nguyên tắc nghệ thuật mới cho việc sáng tác hài kịch trong thời đại chúng ta* (Arte nuevo de hacer comedias, 1609), trình bày những quan điểm sáng tác của Lôpơ đơ Vêga về hài kịch. Tác giả không tán thành việc phân chia rạch ròi giữa bi kịch và hài kịch như Arixtôt*, mà hòa trộn cả hai yếu tố bi và hài vào kịch của mình (hài kịch). Ông cho rằng bi kịch là sự kiện lịch sử đích thực còn hài kịch là sự kiện lịch sử hư cấu. Ông nhấn mạnh đến nguyên tắc hài kịch phải thể hiện người bình dân và phải viết theo yêu cầu của công chúng đông đảo. Nội dung tư tưởng bao quát các vở hài kịch của Lôpơ đơ Vêga là thừa kế truyền thống nhân văn chủ nghĩa của nền sân khấu thế tục Tây Ban Nha từ nửa đầu thế kỷ XVI, tiếp tục truyền thống đấu tranh đòi dân chủ, tự do, chống ách áp bức của chính quyền chuyên chế và nhà vua, chống sự phân biệt đẳng cấp, đề cao trí thông minh, tài năng và lòng dũng cảm, phẩm chất đạo đức trong sáng, đẹp đẽ của người bình dân - đặc biệt là người nông dân. Đỉnh cao trong những vở hài kịch thể hiện cuộc đấu tranh chống bạo chúa là *Fuentê Ôvêkhuna* (Fuente Ovejuna, 1612-13) thể hiện cuộc đấu tranh quyết liệt của quần chúng nhân dân với chính quyền chuyên chế. Sức mạnh của tập thể nhân dân còn được thể hiện trong vở kịch *Ngôi sao thành Xêvi* (La Estrella de Sevilla, 1617). Rất nhiều vở hài kịch phê phán bọn quý tộc ức hiếp dân lành, đề cao phẩm chất đạo đức, trí tuệ, tài năng của người bình dân, ở đấy ta thấy có dấu vết ảnh hưởng của Plôt*, của hài kịch Italia. Nghệ thuật viết hài kịch của Lôpơ đơ Vêga đánh dấu một chặng đường mới của sân khấu Tây Ban Nha. Tuy nhiên, về mặt tư tưởng, ông không tránh khỏi những hạn chế. Cách giải quyết các xung đột, mâu thuẫn đối kháng trong các vở kịch thường thỏa hiệp, hòa giải. Khi thì một nhà vua nhận ra lỗi lầm *(Ngôi sao thành Xêvi)* khi thì tác giả đặt niềm tin vào các vị vua anh minh, sáng suốt, nhân từ để giải quyết, gỡ nút cho vở kịch *(Fuentê Ôvêkhuna)*. Những hạn chế trong tư tưởng của Lôpơ đơ Vêga phản ánh những điều kiện lịch sử - xã hội cụ thể nước Tây Ban Nha trong thời kỳ tiền tư bản chủ nghĩa: giai cấp quý tộc phong kiến còn nhiều đặc quyền đặc lợi, và các thành thị chưa phát triển thành một lực lượng chống đối lại chế độ phong kiến, nền công nghiệp dân tộc nằm trong tay người nước ngoài.

✚ NGUYỄN VĂN KHÔA

LÔRĂNGZAXIÔ

(*Lorrenzaccio*, 1834). Kịch 5 hồi bằng văn xuôi của nhà thơ, nhà văn, nhà soạn kịch Pháp Muyxê*. Alêcxăng đơ Mêdixi (Alexandre de Médicis) là Thống lĩnh ở Flôrăngxơ (Florence). Được sự che chở của Hoàng đế Đức và Giáo hoàng, y đã phá hoại danh tiết của biết bao nhiêu phụ nữ và đày đọa nhân dân. Lôrăngzô (Lorenzo), 19 tuổi, em họ của y, tích cực giúp y bẻ hoa ngắt lá. Lôrăngzô đã bỉ ổi lại nhát gan khiến cho mẹ chàng buồn phiền, còn nhân dân khinh ghét gọi một cách miệt thị là Lôrăngzaxiô (Hồi I). Nữ Hầu tước Xibô (Cibo) xưng tội với Hồng y giáo chủ Xibô là đã sa ngã với Thống lĩnh. Trong khi đó, Thống lĩnh đề nghị với Lôrăngzô dắt mối cho y với dì

của chàng là Catorin Ginôri (Catherine Ginori). Lôrăngzô nhận lời, nghĩ rằng đấy là một dịp có thể trừ khử Alêcxăng. Chàng bố trí họa sĩ Têbandêô (Thébaldéo) vẽ chân dung cho Thống lĩnh để thừa lúc y cởi áo ngồi mẫu, đánh cắp chiếc áo giáp lót mình bằng lưới thép của y (Hồi II). Lôrăngzô cùng với kiếm khách Xcôrôngcôngcôlô (Scoroncon- colo) múa kiếm, hò hét trong phòng ngủ để cho hàng xóm quen với tiếng huyên náo. Sau đó, chàng đến báo cho gia đình Xtorôzi (Strozzi) là sắp trừ khử bạo chúa và đề nghị họ nhân cơ hội đó giành lấy nền cộng hòa. Philip Xtorôzi (Philippe Strozzi) rất căm thù bạo chúa, mới đầu hăng hái, nhưng sau lại dao động, bỏ đi Vơnizơ (Hồi III). Lôrăngzô bịa chuyện với Thống lĩnh là dì của chàng đã ưng thuận và hẹn Thống lĩnh đêm hôm đó gặp gỡ trong phòng Lôrăngzô. Chàng tiếp tục đi báo cho nhiều người trong thành phố biết là sẽ giết bạo chúa. Hồng y giáo chủ Xibô và Chưởng ấn Môrix nhắc nhở Thống lĩnh phải đề phòng. Nhưng y một mực tin Lôrăngzô, đến chỗ hẹn và bị đâm chết (Hồi VI). Những người trong Đảng Cộng hòa ở Flôrăngxơ không hành động gì. Một tên bạo chúa khác là Côm đơ Mêđixi (Côme de Médicis) lên thay Alêcxăng, treo giải thưởng lấy đầu Lôrăngzô. Chàng sang Vơnizơ nhưng cũng chẳng thiết trốn tránh. Xtorôzi cho gia nhân đi theo bảo vệ chàng nhưng không kịp. Chàng bị đâm chết (Hồi V).

Lôrăngzaxiô là vở kịch lãng mạn nổi tiếng và có ý nghĩa chính trị tiến bộ nhất của Muyxê, đề tài bắt nguồn từ *Biên niên sử Flôrăngxơ* (Chroniques florentines) của Vacchi (Varchi). Trong kịch có nhiều hành động đan chéo nhau: Lôrăngzô mưu giết Alêcxăng đơ Mêđixi, âm mưu đen tối của Hồng y giáo chủ Xibô phục vụ lợi ích của Giáo hoàng và Hoàng đế, cuộc đấu tranh cho nền cộng hòa của cha con Xtorôzi... Nhưng tất cả đều làm nổi bật chủ đề chính: ước mơ đánh đổ bạo chúa, giải phóng Flôrăngxơ, giành lại nền cộng hòa, "một nền cộng hòa đẹp đẽ nhất trên trái đất này". Tuy nhiên, nội dung tư tưởng của vở kịch cũng có những hạn chế, vấn đề này có liên quan đến tính chất phức tạp của nhân vật chính Lôrăngzô. Thật là đẹp đẽ hình ảnh Lôrăngzô trước kia "thuần khiết như vàng mười", nhưng để có thể chiếm được lòng tin của Alêcxăng, hòng tìm cơ hội hạ sát, chàng phải mang bộ mặt giả tạo, phải làm ra vẻ phóng đãng, hèn nhát, nhơ nhuốc, sỉ nhục. Oái ăm thay, ngụp lặn mãi trong bùn, chàng trở thành con người trác táng thực sự, đến lúc muốn vứt bỏ tấm áo ô nhục ấy đi cũng không được nữa. Những người tốt chẳng ai tin chàng. Lôrăngzô trở thành một con người hành động đơn độc. Chàng mất hết lòng tin. Tâm trạng bi quan sâu sắc gặm mòn tâm hồn chàng như một thứ độc dược. Ngay đối với hành động trừ bạo chúa, chàng cũng không tin là nó dẫn đến một cái gì tốt đẹp. Mà đúng như thế. Mặc cho Lôrăngzô giục giã, những người cộng hòa không động tĩnh gì. Bạo chúa này chết đi, bạo chúa khác lên thay. Hành động của Lôrăngzô mất ý nghĩa thiết thực. Do đó, hoàn thành được công việc giết Thống lĩnh rồi mà chàng vẫn cảm thấy trong lòng một nỗi trống trải ghê gớm, "rỗng tuếch hơn một cái tượng bằng sắt tây".

Lôrăngzaxiô được trình diễn lần đầu năm 1896. Nhân vật Lôrăngzô thường do các nữ diễn viên đóng. Mãi đến 1925, lần đầu tiên, diễn viên nam Giêra Philip (Gérard Philippe) đóng vai Lôrăngzô.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

LƠ CLÊZIÔ

(Jean-Marie Gustave Le Clézio, sinh 1940). Nhà văn Pháp, sinh ở Nixơ (Nice), một thành phố bên bờ Địa Trung Hải, trong một gia đình đã nhiều đời di cư sang sống ở đảo Môrixơ (Maurice), ngoài Ấn Độ Dương. Thuở nhỏ, ông ước mơ trở thành thủy thủ lênh đênh ngang dọc ngoài khơi; lớn lên theo nghiệp văn chương, nghiên cứu văn học và bảo vệ luận án Tiến sĩ về nhà văn Pháp Lôtoréamông (Lautréamont, 1846-1870). Có nhà nghiên cứu nhận xét rằng sáng tác và du hành là những điều luôn luôn thường trực trong tâm trí Lơ Clêziô; mà kể cũng lạ, ông bắt tay viết tác phẩm đầu tiên là tiểu thuyết *Biên bản* (Le Procès-verbal, 1963) chính vào lúc đang lênh đênh trên con tàu trong chuyến du hành từ hải cảng Bordô (Bordeaux) đến đất nước Nigiêria ở châu Phi xa xôi. Tiếp theo *Biên bản*, một loạt tiểu thuyết khác ra mắt độc giả khá liên tục như *Cơn sốt* (La Fièvre, 1965), *Nạn lụt* (Le Déluge, 1966), *Khoái cảm* (L'Extase matérielle, 1967), *Tera amata* (Terra

amata, 1967) *Chiến tranh* (La Guerre, 1970)... Sang thập niên 70, ông xuất bản thưa thớt vài tập truyện ngắn: *Du hành sang phía bên kia* (Voyages de l'autre côté, 1975), *Môngđô và các truyện khác* (Mondo et autres récits, 1978)... Các tác phẩm của Lơ Clêziô những năm 60 thể hiện con người hiện đại đối diện với sự xâm lấn của nền văn minh trong xã hội tiêu thụ ở phương Tây, không tìm ra lối thoát. Có sự mất thăng bằng, sự xung khắc giữa cá nhân và tập thể, giữa đồ vật và con người, giữa vật chất và tinh thần... Bản thân nhà văn cũng không thoát khỏi sự khủng hoảng tinh thần và tâm trạng bi quan. Năm 1966, Lơ Clêziô có dịp qua một số nước Trung Mỹ. Lần đầu tiên ông được thấy tận mắt những vùng hoang mạc rộng lớn ở Mêhicô, được gần gũi với những bộ lạc da đỏ ở Panama. Ông cho rằng chính ở cuộc sống giản dị, gần gũi thiên nhiên hoang sơ kia mới có thể tìm thấy sự hài hòa, cân đối đã biến mất trong xã hội hiện đại. Sự khủng hoảng tinh thần của nhà văn dịu dần đi để rồi sau đó, mạch sáng tác lại tiếp tục tuôn trào và chuyển biến từ những năm 80, giúp ông đứng vững trên văn đàn hiện đại. Những ấn tượng Trung Mỹ hơn mười năm về trước sẽ kết tinh ở tiểu thuyết *Sa mạc** (Désert, 1980), tuy bối cảnh ở đây là châu Phi chứ không phải Trung Mỹ. Tiểu thuyết *Người tìm vàng* (Le Chercheur d'or, 1985), tác giả dựa vào một hồi ức có thật trong gia đình và đề tặng cho ông nội. Nhân vật người kể chuyện ở đây là Alêxi Lêtăng (Alexis L'Étang). Gia đình Alêxi Sống trên đảo Môrixơ, ở một vùng ven biển. Ông bố bị sạt nghiệp sau thất bại trong dự án xây dựng một nhà máy điện, nên chuyển đến sống ở một thành phố sâu trong đất liền, nhưng cậu bé Alêxi vẫn nhớ đến mảnh đất gắn bó với tuổi thơ đầy bí ẩn. Bố kể cho con trai nghe chuyện một tên cướp biển chết đi, để lại bản đồ một hòn đảo không tên, với những ký hiệu bí ẩn. Sau khi cha chết, Alêxi bây giờ đã lớn, liền xuống tàu tìm đến đảo Rôđrigơ (Rodrigues) mà anh đoán là nơi tên cướp biển giấu vàng. Anh ở đấy từ 1911 đến 1914, nhưng chẳng tìm thấy gì. Anh gặp một cô gái bản xứ tên là Uma (Ouma) và lấy làm vợ. Đại chiến nổ ra, Alêxi đăng lính. Khi chiến tranh kết thúc, anh quay về nhà rồi lại ra đảo Rôđrigơ một chuyến nữa. Cuối cùng, Alêxi nhận rõ chuyện tìm vàng chỉ là hư ảo. Anh trở về vùng bờ biển của tuổi thơ ngày xưa. Năm 1986, Lơ Clêziô tiếp tục đề tài này trong cuốn *Du hành tới Rôđrigơ* (Voyage à Rodrigues, 1986) dưới hình thức nhật ký. Sau nhiều truyện ngắn in trong tập *Mùa xuân và các mùa khác* (Printemps et autres saisons, 1989).., sang thập niên cuối cùng của thế kỷ XX, Lơ Clêziô cho in các tiểu thuyết *Onitsa* (Onitsha, 1991), *Ngôi sao lang thang* (L'Étoile errante, 1992)... *Onitsa* tiếp tục khơi nguồn cảm hứng từ mảnh đất châu Phi đầy huyền thoại. Giôfroa Alen (Geoffroy Allen) bỏ vợ con ở nhà, sang châu Phi làm việc cho hãng United Africa ở Onitsa, một cảng nhỏ trên sông Nigiê (Niger). Ông hy vọng tìm thấy dấu tích của đô thị Mêrôê (Méroé) mà theo truyền thuyết là do Nữ hoàng Ai Cập Arxinôê (Arsinoé) ngày xưa lập ra trên một hòn đảo giữa con sông lớn. Ông nhẫn vợ con sang. Thế là ngày 14 tháng Ba 1948, Fanhtăng Alen (Fintan Allen), lúc đó mười hai tuổi và chưa từng gặp bố bao giờ, cùng với mẹ là Maou (Maou) sang Onitsa. Cuối cùng, Giôfroa chẳng thực hiện được mơ ước của ông. Maou thất vọng về châu Phi, mảnh đất thuộc địa, đầy những chuyện ganh ghét nhỏ nhen chứ không như bà mơ tưởng. Chỉ có Fanhtăng dường như tìm thấy được một cái gì đấy có thể hòa hợp được ở xứ sở này.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

LƠ XIT

(*Le Cid*, 1636). Bi kịch năm hồi của nhà văn Pháp Cornây*; trình diễn lần đầu ở Pari, được hoan nghênh nhiệt liệt và sau đó có thành ngữ: "Đẹp như *Lơ Xit*". Vở kịch miêu tả những mẫu người anh hùng của thời đại.

Chuyện xảy ra ở Xêvi (Séville - Tây Ban Nha). Simen (Chimène) và Rôđrigơ (Rodrigue) yêu nhau; cha của Simen, Bá tước Đông Gormax (Don Gormas), không phản đối cuộc hôn nhân của đôi trẻ. Lúc đó, vua Fecnăng (Fernand) giao cho Đông Điego (Don Diègue), cha của Rôđrigơ, trách nhiệm dạy dỗ Hoàng tử trẻ tuổi. Đông Gormax nghĩ rằng đáng lẽ chức vụ đó phải giao cho lão; lão ghen tức, gây sự với Đông Điego và tát ông. Đông Điego bảo con trai phải rửa nhục. Rôđrigơ đau đớn, vì kẻ gây ra tai họa là cha của người yêu. Vâng lệnh cha, chàng giết chết Bá tước Gormax

trong một cuộc quyết đấu. Simen xin vua trừng trị người đã giết cha mình; Đông Điego xin được thay con chịu trừng phạt. Đôi trai gái gặp nhau, than thở cho số phận và bày tỏ với nhau mối tình thắm thiết. Song, vì danh dự, Simen vẫn xin với vua là Rôđrigo phải chết; sau đó, không sống nổi, nàng sẽ tự vẫn. Rôđrigo gặp Simen, xin nàng giết mình bằng chính bàn tay của nàng. Simen không giấu giếm mối tình sâu sắc với chàng. Khi đó, quân Moro (Maure) âm mưu giữa đêm đổ bộ lên thành Xêvi để chiếm thành này. Được Đông Điego khích lệ, Rôđrigo tập hợp binh sĩ, giữa đêm tối, dẫn đầu đoàn quân ra bờ biển, đánh tan quân giặc và bắt được vua của quân xâm lược làm tù binh. Chàng thuật lại chiến công lừng lẫy trước cung đình, vua Fecnăng vô cùng xúc động. Simen lại xin vua bắt Rôđrigo phải đền mạng. Vua nói Rôđrigo đã tử trận trong cuộc giao tranh với quân thù. Simen vô cùng thương xót; song được biết sự thật, chàng còn sống, Simen lại xin vua xử tội chàng, nhưng vua từ chối. Nàng cho biết ai báo thù được cho nàng, nàng sẽ lấy làm chồng. Đông Xăngso (Don Sanche), vẫn yêu nàng, nhận lời. Rôđrigo gặp Simen, quyết xin chết để nàng vui lòng, nhưng Simen xin với chàng sẽ chiến thắng trở về. Khi Đông Xăngso bị đánh bại, mang gươm về, Simen tưởng anh ta đã giết chết Rôđrigo, liền nguyền rủa anh ta và khóc Rôđrigo. Vua biết tin, hứa sẽ tìm mọi cách để đôi trai gái kết hôn và hưởng hạnh phúc bên nhau.

Lo Xit nêu cao chủ nghĩa anh hùng của một thời đại đòi hỏi những con người dũng cảm, có nghị lực; nước Pháp đang trên con đường thống nhất quốc gia và xây dựng một đất nước hùng mạnh. Simen và Rôđrigo là những tâm hồn cao thượng, biết đặt danh dự và quyền lợi chung trên tình yêu và hạnh phúc riêng. Rôđrigo giết chết cha của người yêu để xứng đáng với nàng, còn Simen quyết đòi hỏi cái chết của người yêu để xứng đáng với chàng. Vở bi kịch này của Cornây mở đầu một cách xuất sắc cho văn học cổ điển Pháp thế kỷ XVII, một vở kịch biểu hiện những xung đột tâm lý sâu sắc, gây nhiều xúc động, xung đột giữa tình yêu và nhiệm vụ, giữa dục vọng và ý chí.

◆ ĐỖ ĐỨC HIỂU

LỠ BƯỚC SANG NGANG

(1940). Tập thơ tiêu biểu nhất của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Bính*, gồm khoảng 30 bài, nhiều nhất là thơ lục bát, còn lại là thơ thất ngôn, đa số đã đăng rải rác trên báo chí, trong đó có *Cô hái mơ*, bài thơ đầu tiên được đăng báo của Nguyễn Bính; Nxb. Lê Cường, Hà Nội in lần đầu; 1986, Nxb. Văn học in lại một số bài trong *Tuyển tập thơ Nguyễn Bính*; sau đó liên tiếp được các Nxb. trong cả nước in đi in lại nhiều lần với số lượng lớn.

Với tập *Lỡ bước sang ngang*, đặc biệt với bài thơ cùng tên được đăng liên tiếp ba kỳ trên *Tiểu thuyết thứ Năm* từ 1939, Nguyễn Bính xuất hiện như một ngôi sao vừa lạ vừa quen trên thi đàn lúc đó. Giữa cái phong vị đậm nét Tây phương và Đường thi của phong trào "Thơ mới", Nguyễn Bính nổi bật bởi sự thiết tha với điệu thơ dân tộc. Vẫn những chủ đề quen thuộc về tình yêu, cái chết, vẻ đẹp thoáng qua của tuổi xuân và hạnh phúc... nhưng lại được biểu hiện bằng một giọng điệu mới với lối ví von duyên dáng, ý nhị mà mộc mạc của ca dao dân ca, thể hiện rõ nét nhất trong việc sử dụng ngôn từ và cách tổ chức lời thơ. *Lỡ bước sang ngang* không chỉ diễn tả được những phong tục, nề nếp với nét thẩm mỹ đượm màu dân tộc, với tín ngưỡng tôn giáo, với những ngày hội xuân, những buổi hát chèo, những "bức tranh quê", mà sâu xa hơn, ông đã khắc họa được cái hồn quê sau những lũy tre xanh đó với những nỗi nhớ thương, lo âu, khắc khoải, với tình yêu đôi lứa, quan hệ giữa người với người, với tình cảm gia đình sâu nặng. Nhà thơ thường tìm đến với những tình thế éo le trắc trở của tình yêu và dựng lên những câu chuyện mang màu sắc bi kịch: một trinh nữ chết sớm, một người chị "lỡ bước sang ngang" sống mà như đã chết, một thôn nữ cô độc một mình "lầm lũi trên đường về" sau khi đã thất vọng trong chờ đợi... Nguyễn Bính đặc biệt tài năng trong việc hóa thân vào nhân vật để kể chuyện. Ông rất giỏi nhập vai người khác, nói rất giống giọng của họ. Đa số các bài thơ của ông đều chứa đựng một câu chuyện hấp dẫn, thường có kết cục buồn. Điều này làm nên chất tự sự thấm đẫm trong thơ ông. Nguyễn Bính đã sử dụng thành công điệu *hát than thân* và *hát giao*

duyên trong dân ca, đặc biệt là khả năng diễn tả tâm trạng của ca dao. Bởi vậy thơ Nguyễn Bính thể hiện một cách giản dị những cảm xúc phức tạp của con người mà vẫn hấp dẫn, quê mùa bình dị mà tinh tế, rạo rực khát khao mà mộc mạc, gần gũi. Ông khắc họa tài tình tâm trạng của các cô gái mới lớn, đang tuổi háo hức yêu đương cùng cảm giác phải chứng kiến sự mai một dần phẩm chất chân quê ở những con người đó. Nổi bật trong *Lỡ bước sang ngang* còn là hình ảnh của một người chị xinh đẹp, nết na và khát khao hạnh phúc, nhưng càng khát khao lại càng bất hạnh. Hình ảnh người chị "lỡ bước" trong cuộc đời cùng với tình yêu tha thiết của người em sẽ còn trở đi trở lại nhiều lần trong các bài thơ sau này của Nguyễn Bính. Dù có khắc họa sắc sảo những thân phận phụ nữ khác nhau nhưng về cơ bản, Nguyễn Bính vẫn là người thi vị hóa làng quê. Tương tư và mơ mộng là những tâm trạng phổ biến của các nhân vật trữ tình trong *Lỡ bước sang ngang* và cũng là của chính bản thân nhà thơ, được kết tụ trong những bài như *Cô hái mơ, Tương tư*... Cô hái mơ hay cô lái đò cũng chính là người đi hái mộng, là sự phân thân của Nguyễn Bính trong hương vị lãng mạn của tập thơ. *Lỡ bước sang ngang* còn đánh dấu thành công xuất sắc của Nguyễn Bính trong việc sử dụng thể loại thơ lục bát. Ông viết thơ lục bát vào loại nhiều nhất và thành công nhất trong phong trào "Thơ mới". Ông thường sử dụng những trạng từ thời gian, thực hiện các phép so sánh, nhân hóa mà ca dao ưa dùng, đem lại cho thể lục bát khả năng diễn đạt thành công sự phong phú của cảm xúc, mở rộng sức thể hiện và luôn luôn đổi mới thể loại này. Nhưng giọng điệu thấm đẫm chất dân gian ấy lại chứa đựng bên trong tâm hồn của một nhà thơ mới, một cái tôi đầy cá tính, tiếp nhận ca dao nhưng luôn có ý thức đổi mới và sáng tạo. Chính Nguyễn Bính cùng với *Lỡ bước sang ngang* đã góp phần hiện đại hóa và đưa thể loại thơ lục bát lên một trình độ mới, bảo đảm cho thể thơ truyền thống này một vị trí xứng đáng trong thơ ca Việt Nam hiện đại. Tập thơ có nhiều bài xuất sắc, được truyền tụng rộng rãi trong nhiều tầng lớp dân chúng, như: *Lỡ bước sang ngang, Người mẹ, Viếng hồn trinh nữ, Ghen, Tương tư, Cô lái đò, Mưa xuân, Cô hái mơ*...

✦ VŨ THANH

lời dẫn

(Tiếng Pháp: Didascalie hoặc Indications scéniques). Thuật ngữ chỉ các lời ghi của tác giả trong một vở kịch, mà không được diễn viên nói thành lời. Thí dụ: "Vân *(nói với mẹ)* - Con không ốm đâu", *Vân* và *nói với mẹ* là lời dẫn. Lời dẫn có thể chỉ tên nhân vật nào nói (*Vân*), có thể chỉ dẫn cách nói (*nói với mẹ*), hoặc giọng nói (*dịu dàng, ấp úng, dằn vặt* v.v), cử chỉ của nhân vật (*ngồi xuống, ngửa mặt lên trời*...), trang trí sân khấu (*Một riđô sặc sỡ, một khu rừng cuối sàn khấu*...) v.v, tất cả để hướng dẫn đạo diễn, diễn viên, người đọc tác phẩm.

Thời cổ đại Hy Lạp, didascalie là bản tường thuật cuộc thi trình diễn bi kịch và hài kịch, thời cổ đại La Mã, thuật ngữ này chỉ những ghi chú về sự trình diễn một vở kịch. Từ thời kỳ cổ điển (ở Pháp, thế kỷ XVII), nó chỉ tất cả những gì tác giả viết trong một vở kịch, trừ những lời diễn viên nói trên sân khấu. Nó dài hay ngắn, tỉ mỉ hay đơn giản tùy theo mỹ học của mỗi thời đại lịch sử: rất ngắn gọn, sơ lược ở thời kỳ cổ điển (kịch tập trung vào đối thoại, độc thoại của nhân vật biểu đạt tâm lý biến diễn của nhân vật); rất chi tiết, cụ thể ở thời kỳ lãng mạn (nhấn mạnh môi trường, cảnh exotique, áo quần, lời nói, tiếng nói biểu hiện cá tính của nhân vật) và nhất là ở kịch phi lý (hay kịch mới), và hầu như choán toàn bộ kịch bản ở kịch câm (diễn bằng điệu bộ, vũ nhạc) và ở kịch không lời (Tiếng Pháp: mimodrame).

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

LONĐƠN

(Jack London, 12.I.1876 - 22.XI.1916). Nhà văn Mỹ, tên thật là Jôn Grifit Lonđơn (John Griffith London) sinh ở Xan Franxixcô (San Francisco) và trải qua thời kỳ thơ ấu rất vất vả, đã từng phải làm nhiều nghề để sinh sống. Sớm có tư tưởng tiến bộ cũng như sớm có khiếu về văn học. 18 tuổi, tham gia cuộc tuần hành của những người thất nghiệp tiến về thủ đô Oasinhtơn đòi công ăn việc làm. Một năm sau, vào học Trường Ocolen (Oakland), bang Califonia, vừa làm nghề gác cổng, vừa đi học, sau đó vào Trường đại học

Bơcơli (Berkeley). Chính trong thời gian này, ông say mê tìm đọc các tác phẩm của Mac*, Ăngghen*, kết bạn với nhiều nhà hoạt động xã hội chủ nghĩa ở Mỹ và rất ham thích tranh luận về các vấn đề chính trị, triết học. Lơnđơn bắt đầu sáng tác. Tờ báo *Aegix* (Aegis) của sinh viên không những chỉ đăng một vài truyện ngắn của ông viết về đề tài săn hải cẩu hoặc về những ấn tượng nóng hổi của cuộc đời lang thang, mà còn đăng một bài báo bộc lộ khá rõ xu hướng xã hội chủ nghĩa của tác giả. Cũng năm đó, gia nhập Đảng Lao động xã hội Mỹ. 1901, rời khỏi Đảng Lao động xã hội để gia nhập Đảng Xã hội. Sự nghiệp văn học của Lơnđơn bắt đầu nở rộ vào đầu thế kỷ XX. 1896, ông đi theo những người tìm vàng đến vùng Klăndaikơ (Klondike - Canada). Khi trở về, nhà văn bắt đầu cho xuất bản tác phẩm và sống bằng ngòi bút của mình: *Tiếng gọi của rừng hoang* (The Call of the Wild, 1903) kết quả của chuyến đi Klăndaikơ, gây một tiếng vang khá lớn; *Martin Iđơn* (Martin Eden, viết năm 1903), cuốn tiểu thuyết có giá trị nhất thuộc khuynh hướng hiện thực ở Mỹ hồi đầu thế kỷ; *Sói biển* (The Sea-Wolf, 1904); *Nanh Trắng* (White Fang, 1906). Ông cho ra đời nhiều tập truyện ngắn như *Con trai của Sói* (The Son of the Wolf, 1900), *Tình yêu cuộc sống và các truyện khác* (Love of life and others stories, 1907). *Tình yêu cuộc sống* kể chuyện một người đơn độc, bụng đói, miệng khát, thân thể ốm yếu, đang lê bước trên hoang địa mênh mông, vô tận, phủ đầy tuyết trắng, tìm đường đi về phía một con sông lớn, nơi có sự sống. Một con chó sói gầy ốm, cũng vừa đói, vừa khát cố lết theo sát gót anh. Nó định vồ anh để ăn thịt, nhưng anh đã cố đem sức tàn ra vật lộn với chó sói và đánh gục được sói. Tình yêu cuộc sống đã giúp cho con người vượt được những nỗi gian truân tưởng chừng không tài gì khắc phục nổi. Tác phẩm quan trọng nhất của Lơnđơn là *Gót sắt** (1907), ra đời đúng vào thời kỳ nhà văn hoạt động sôi nổi trong phong trào xã hội chủ nghĩa. Tuy còn có hạn chế về nội dung cũng như về nghệ thuật, cuốn tiểu thuyết ấy chiếm một vị trí quan trọng trong lịch sử của nền văn học cách mạng ở Mỹ. *Gót sắt* khẳng định sự cần thiết của cuộc đấu tranh giai cấp và tuyên bố thắng lợi cuối cùng thuộc về chủ nghĩa xã hội. Sau *Gót sắt*, Lơnđơn còn viết một số tác phẩm như *Ánh nắng chói chang* (Burning Daylight, 1910), *Dân chúng của vực thẳm* (The People of the abyss, 1913), *Thung lũng mặt trăng* (The Valley of the moon, 1913)...

Về phương diện ý thức chính trị, sự hiểu biết của Lơnđơn về chủ nghĩa xã hội khoa học chưa sâu sắc. Ông chưa biết đến Lênin*. Ảnh hưởng của triết học Xpenxơ (H. Spencer, 1820-1903) còn để lại trong tư tưởng ông dấu vết khá đậm, như khi ông nghiêng về phía vận dụng những quy luật sinh vật học để giải thích cuộc đấu tranh sinh tồn. Mặc dầu vậy, Lơnđơn vẫn là một nhà văn nổi lên trong giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX ở Mỹ. Trái với số đông các nhà "xã hội chủ nghĩa" ở Mỹ thời kỳ này, Lơnđơn không tin vào sự hòa giải giữa giai cấp tư sản bóc lột và quần chúng lao động bị bóc lột. Đảng Xã hội Mỹ càng ngày càng nghiêng về phía tư tưởng thỏa hiệp. Vì vậy ngày 7.III.1916, Lơnđơn ra khỏi Đảng "Tôi xin, ra khỏi Đảng Xã hội - ông viết - bởi vì Đảng thiếu nhiệt tình, thiếu tính chiến đấu và bởi vì Đảng đã thôi không đem hết sức mình ra để ủng hộ những cuộc đấu tranh giai cấp...". Sau đó không bao lâu, do bế tắc về tư tưởng không giải quyết được, ông đã tự vẫn ở Glen Êlen (Glen Ellen), bang Califonia. Lơnđơn là một trong số những nhà văn được nhiều người biết đến và các tác phẩm của ông cũng chiếm được cảm tình của đông đảo quần chúng trên toàn thế giới.

◆ PHÙNG VĂN TỬU

LƠXAGIƠ

(Alain-René Lesage, 8.V.1668 - 17.XI.1747). Nhà hài kịch, nhà tiểu thuyết Pháp. Sinh trong một gia đình quý tộc ở Brơtanhơ (Bretagne). Mồ côi từ nhỏ. Học trung học ở tỉnh nhà, sau đó lên Pari học luật rồi ra làm nghề Luật sư. Nhưng chẳng bao lâu, ông từ bỏ nghề đó để chuyên sống bằng ngòi bút của mình. Trong lĩnh vực sân khấu, ông viết hàng trăm vở kịch lớn nhỏ, đáng chú ý nhất là *Crixpanh, đối thủ của chủ anh ta* (Crispin rival de son maître, 1707) và *Tuyêcarê* (Turcaret, 1709). *Tuyêcarê*, kiệt tác của ông là vở kịch năm hồi bằng văn xuôi. Vốn xưa kia là dầy tớ, bây giờ trở thành nhà tài chính, Tuyêcarê không từ thủ đoạn nào để làm giàu. Y say mê một Nam tước phu nhân góa chồng, vung

tiền ra quà cáp mong chinh phục trái tim ả. Nhưng Nam tước phu nhân lại say mê một chàng hiệp sĩ. Á bớp nặn tiền bạc của Tuyêcarê là để cung cấp cho chàng. Frôngtanh (Frontin) là đầy tớ của hiệp sĩ đã nói một cách trắng trợn: "Trò đời thật là tuyệt diệu. Chúng tôi vặt lông một cô nàng đỏm dáng, cô nàng đỏm dáng ăn thịt một nhà kinh doanh, nhà kinh doanh cướp bóc những nhà kinh doanh khác...". Một cô hầu của Nam tước phu nhân là Marin bị chủ đuổi liền tìm cách báo thù, mách cho Tuyêcarê biết y bị Nam tước phu nhân lừa bịp. Nhưng mọi việc lại đâu vào đấy sau một cảnh giận dỗi được thanh toán nhanh chóng. Frôngtanh bố trí cho Lizet (Lisette) thế chân Marin còn anh ta thì lẻn vào làm gia nhân cho chính Tuyêcarê để có thể vặt lông vặt cánh y đến nơi đến chốn hơn. Do mánh khóe của Frôngtanh, Tuyêcarê phải bỏ tiền ra chi một bữa tiệc, rồi mua một cỗ xe ngựa, lại thanh toán cả một hối phiếu giả cho Nam tước phu nhân. Khi vỡ lẽ Tuyêcarê đã có vợ rồi, Nam tước phu nhân định đoạn tuyệt, nhưng Lizet khuyên chủ dù thế nào cũng phải làm cho y sạt nghiệp trước đã. Cuối cùng, Tuyêcarê gặp nhiều chuyện không may, trở thành tay trắng, bị các chủ nợ cầm giữ tài sản và bị tống giam. Sân khấu hạ màn với "thắng lợi" của Frôngtanh. Anh ta đã kiếm chác được những món tiền lớn của Tuyêcarê, chuẩn bị cưới Lizet và tuyên bố: "Triều đại của ông Tuyêcarê thế là chấm dứt, triều đại của tôi sắp bắt đầu!". Tuyêcarê là hình ảnh gã tư sản nắm trong tay thế lực của đồng tiền, bắt tất cả mọi người phải quy lụy. Vở kịch là một bức tranh hiện thực có ý nghĩa phê phán xã hội. Trong lĩnh vực tiểu thuyết, Loxagiơ viết: *Con quỷ thọt* (Le Diable boiteux, 1707), *Truyện Gin Blax ở Xăngtian* (Histoire de Gil Blas de Santillane, 1715-35). *Con quỷ thọt* phỏng theo tác phẩm của nhà văn Tây Ban Nha Ghêvara (Luis Guevara, 1570-1644). Đông Clêôphax (Don Cléophas) là một thanh niên ở Madrit, bữa kia nhân nấp trên gác xép trong nhà một ả nhân tình bạc bẽo tình cờ giải thoát được cho con quỷ thọt Axmôđê (Asmodée) bị lão phù thủy nhốt trong một cái chai. Axmôđê liền đền ơn bằng cách hướng dẫn chàng đi quan sát kinh thành trong đêm tối, vì quỷ có khả năng lật các mái nhà. Thế là nhà văn có dịp phơi bày ra trước mắt chúng ta bức tranh hiện thực trong các gia đình thuộc đủ các tầng lớp xã hội. Tất cả chỉ diễn ra trong một đêm. Sau đó con quỷ thọt Axmôđê lại bị lão phù thủy bắt về, còn Đông Clêôphax cưới Xêraphin (Séraphine) là một cô gái mà chàng đã cứu thoát khỏi đám cháy do chính quỷ thọt gây ra. Nếu *Con quỷ thọt* là một tác phẩm mô phỏng thì *Truyện Gin Blax ở Xăngtian* rõ ràng là kiệt tác của Loxagiơ, tuy vẫn lấy bối cảnh Tây Ban Nha. Xuất thân trong một gia đình cha làm giám mã, mẹ là hầu phòng ở Xăngtian (Santillane), năm 17 tuổi, Gin Blax (Gil Blas) từ giã quê nhà lên Xalamăngcơ (Salamanque) dự định vào trường đại học. Nhưng mọi việc diễn ra không chiều theo ý của Gin Blax. Vừa lên đường, chàng đã sa vào tay bọn cướp, bị chúng giam giữ sáu tháng, phải làm tôi tớ cho chúng, rồi xin được tham gia những vụ cướp bóc để tìm cơ hội thoát thân. Tiếp đó, Gin Blax trải qua nhiều bước thăng trầm khác, khi giúp việc cho thầy đồng Xêđiô, khi giúp việc cho thầy thuốc Xăngradô (Sangrado) và học nghề chữa bệnh, khi lăn vào kịch trường, rồi bỗng trở thành người được Tổng giám mục Gronat (Grenade) tin yêu. Nhưng chẳng được mấy nỗi, đức Tổng giám mục lại ghét bỏ Gin Blax chỉ vì chàng ưa nói thẳng; chẳng nhận ra là cần phải biết nịnh bợ mọi người. Gin Blax được Quận công Đơ Lecmơ (De Lerme) là Tể tướng triều đình tin dùng. Cuộc đời lên như diều gặp gió. Gin Blax trở thành lãnh chúa giàu có, tuy cũng nhiều phen chao đảo, cuối cùng, lui về sống cuộc đời sung sướng trong lâu đài của mình, sau bao nỗi gian truân. Ngoài ra, Loxagiơ còn viết một số tiểu thuyết khác như *Truyện Guyzoman Đanfaraso* (Histoire de Guzman d'Alfarache, 1732), *Cậu tú ở Xalamăngco* (Le Bachelier de Salamanque, 1734), *Chiếc vali bắt được* (1740). Tiểu thuyết của ông tuy đặt trong khung cảnh Tây Ban Nha, nhưng nhằm phơi bày ra trước mắt bạn đọc bức tranh phong tục với các thói hư tật xấu của xã hội Pháp nửa đầu thế kỷ XVIII. Dưới ngòi bút của tác giả, cuộc phiêu lưu của các nhân vật chẳng qua chỉ là cái cớ để mô tả những môi trường xã hội khác nhau mà nhân vật đã đi qua. Trong *Truyện Gin Blax ở Xăngtian* chẳng hạn, đủ các hạng người, từ quý tộc, thầy tu, thầy thuốc, văn nhân, nghệ sĩ đến các đầy tớ và bọn cướp đường, đủ các môi trường, từ hang ổ lục lâm đến dinh cơ Tổng giám mục và Triều đình

nhà vua, tất cả đều được khắc họa bằng một nghệ thuật tuy tản man, rườm rà, nhưng không phải là không sắc sảo.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

LUẬN NGỮ

(論語)

X. Khổng Khâu

LUẬN VỀ SỰ BẤT BÌNH ĐẲNG

(*Discours sur l'Inégalité*, 1754). Tên đầy đủ: *Luận về nguồn gốc và những cơ sở của sự bất bình đẳng giữa người và người* (Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes). Luận văn triết học của nhà văn Pháp Ruxô*. Đây là tác phẩm thứ hai Ruxô viết theo đề tài của Viện Hàn lâm Đijông (Dijon) sau *Luận về khoa học và nghệ thuật* (Discours sur les sciences et les arts, 1749). Tác giả phân biệt hai thứ bất bình đẳng trong nhân loại: "... một thứ mà tôi gọi là sự bất bình đẳng tự nhiên hay thể chất - ông viết - bởi vì nó do tự nhiên thiết lập ra và thể hiện ở sự khác nhau về tuổi tác, về sức khỏe, về sự cường tráng của cơ thể và về những phẩm chất của trí tuệ hay tâm hồn; một thứ khác mà người ta có thể gọi là sự bất bình đẳng tinh thần hay chính trị, bởi vì nó tùy thuộc vào một thứ quy ước và bởi vì nó do sự thỏa thuận của mọi người thiết lập ra hay ít ra cũng cho phép. Sự bất bình đẳng này thể hiện ở những đặc quyền đặc lợi khác nhau mà một số được hưởng khiến cho số khác bị thiệt thòi, như giàu hơn, danh giá hơn, quyền thế hơn, hoặc ngay cả làm cho họ phải theo mình". Ruxô gạt trường hợp thứ nhất ra khỏi phạm vi của luận văn. Ông chỉ nghiên cứu nguồn gốc và những cơ sở của sự bất bình đẳng ở dạng thứ hai. Theo Ruxô, con người nguyên thủy, ở trạng thái tự nhiên, to khỏe, lành mạnh, sống cuộc đời hết sức giản dị, với những nhu cầu đơn giản dễ dàng thỏa mãn và luôn luôn được thỏa mãn. Con người ấy "ăn no nê dưới một cây sồi, uống hết khát tại dòng suối gần nhất, tìm thấy giường nằm ngay dưới gốc cây đã cung cấp cho nó bữa ăn, và thế là những nhu cầu của nó được thỏa mãn... Những ước muốn của nó không vượt quá các nhu cầu; những điều tốt lành duy nhất mà nó biết đến trong thế gian là thức ăn, một người đàn bà và sự nghỉ ngơi; những điều tai họa duy nhất mà nó sợ hãi là sự đau đớn và cái đói...". Trong hoàn cảnh ấy, con người hầu như không hề biết đến sự bất bình đẳng. Nhưng thật không may, con người ấy lại tiềm tàng trong bản thân nó khả năng "hoàn thiện", đó là mầm mống những nỗi đau khổ tương lai của nó. Tài sản tư hữu xuất hiện, nguyên nhân sâu xa đẻ ra xã hội loài người; sự bất bình đẳng cũng theo đó nảy sinh, và càng ngày càng lớn dần lên. Sự bất bình đẳng diễn biến qua những giai đoạn khác nhau từ thấp lên cao. Thoạt tiên là sự thiết lập tư hữu tài sản tạo nên kẻ giàu người nghèo; kẻ giàu bày đặt ra những luật lệ để làm cho những tài sản tư hữu của họ trở thành chính đáng. Tiếp đến xuất hiện các hình thức chính quyền để đảm bảo cho những luật lệ ấy được tôn trọng, do đó mà có sự phân biệt giữa kẻ thống trị và người bị trị. Cuối cùng, hình thức bất bình đẳng ấy dẫn đến đỉnh cao là chính thể chuyên chế. Nhà văn giải thích bất bình đẳng là một sản phẩm của xã hội, con người tạo ra nó thì con người cũng có thể phá hủy nó, do đó "nhân dân bạo động, giết chết hoặc truất ngôi bạo chúa là một việc làm chính đáng". Phần đầu của luận văn không có giá trị mấy, vì bản chất con người là sống thành xã hội, chẳng làm gì có giai đoạn con người sống riêng rẽ như trong trí tưởng tượng của Ruxô. Nhưng sau đó, tác giả nêu lên được nhiều ý kiến sâu sắc khi bàn đến nguồn gốc và quá trình phát triển của sự bất bình đẳng. *Luận về sự bất bình đẳng* trở thành tác phẩm tố cáo chế độ quân chủ chuyên chế ở Pháp và có ý nghĩa động viên quần chúng làm cách mạng. Tác phẩm cũng đã bước đầu nêu lên bản chất của giai cấp tư sản và của chế độ tư hữu, *Luận về sự bất bình đẳng* còn là một tác phẩm độc đáo ở cách suy nghĩ biện chứng của nhà văn. Con người có khả năng ngày càng hoàn thiện và khả năng hoàn thiện là nguyên nhân trực tiếp của sự bất bình đẳng giữa người với người. Thế là "Ruxô thấy việc sinh ra sự bất bình đẳng là một bước tiến, nhưng bước tiến này có tính chất đối kháng, nó đồng thời cũng là một bước lùi" (Ăngghen*).

✤ PHÙNG VĂN TỬU

lục bát

Một thể thơ cách luật cổ điển, được coi là thuần túy của người Việt; đơn vị cơ bản gồm một cặp hai câu đi liền nhau, câu trên 6 tiếng (lục) và dưới 8 tiếng (bát), trình bày dưới dạng câu dài, câu ngắn so le nhau. Số câu của bài thơ làm theo thể này là không hạn định: có thể chỉ gồm một cặp hai câu như nhiều câu ca dao, tục ngữ, có thể gồm hàng ngàn câu như các truyện thơ Nôm và các diễn ca lịch sử.

Về vần: thể thơ này dùng cả vần lưng (yêu vận) lẫn vần chân (cước vận). Tiếng thứ sáu của câu lục hiệp vần với tiếng thứ sáu của câu bát (vần lưng), tiếng thứ tám của câu bát này lại hiệp vần với tiếng thứ sáu của câu lục tiếp theo (vần chân). Ví dụ:

*"Trăm năm trong cõi người **ta**,*
*Chữ tài chữ mệnh khéo **là** ghét **nhau**.*
*Trải qua một cuộc bể **dâu**,*
*Những điều trông thấy mà **đau** đớn lòng."*

(*Truyện Kiều* - Nguyễn Du*)

Về phối thanh: ở cả câu lục, câu bát các tiếng thứ tư phải là thanh trắc (sắc, nặng, hỏi, ngã); các tiếng thứ hai, thứ sáu, thứ tám phải là thanh bằng (không, huyền). Nhưng tiếng thứ sáu và tám trong cùng một câu bát phải khác thanh so với nhau (tức là nếu tiếng thứ sáu là thanh huyền thì tiếng thứ tám phải là thanh không, hoặc ngược lại). Ví dụ:

*"Tiếng chuông Trấn Vũ, canh gà Thọ **Xương**"*

(Ca dao)

hoặc:

*"Giúp dân dựng nước xiết **bao** công **trình**"*

(*Ai tư vân* - Lê Ngọc Hân*)

Riêng tiếng thứ hai ở câu lục hoặc câu bát có thể linh động, là bằng hay là trắc cũng được. Ví dụ:

*"**Chẳng thơm** cũng thể hoa nhài,*
*Chẳng **lịch** cũng thể con người thượng kinh."*

(Ca dao)

Lục bát còn có những dạng biến thể. Vần có thể là vần trắc. Ví dụ:

"Tò vò mà nuôi con nhện,
*Ngày sau nó lớn nó **quện** nhau đi."*

(Ca dao)

Vần lưng có thể gieo ở tiếng thứ tư câu bát. Ví dụ:

*"Bầm ra ruộng cấy bầm **run**,*
*Chân lội dưới **bùn** tay cấy mạ non."*

(*Bầm ơi* - Tố Hữu*)

Ngoài ra trong thể lục bát cũng cần chú ý thêm nhịp và đối. Mỗi cặp lục bát 14 tiếng là một đơn vị hoàn chỉnh cả về ngữ nghĩa, ngữ âm, ngữ điệu và nhịp điệu, lại có thể ngắt ra thành đơn vị tiết tấu như ngắt thành nhịp 2, nhịp 3, nhịp 4... tạo nên sự uyển chuyển, diễn tả linh hoạt tình cảm của con người. Ví dụ về nhịp 2:

"Buồn trông / cửa bể / chiều hôm,
Thuyền ai / thấp thoáng / cánh buồm / xa xa."

Nhịp 3 và 4:

"Mai cốt cách / tuyết tinh thần,
Mỗi người một vẻ / mười phân vẹn mười."

(*Truyện Kiều* - Nguyễn Du)

Tuy nhiên, rất hiếm những câu lục bát thuần nhất nhịp 2, 3, hoặc 4... mà thường có lối ngắt nhịp xen kẽ, hỗn hợp. Thể lục bát không buộc phải có đối, nhưng người sáng tác có thể đưa tiểu đối vào từng câu lục hoặc câu bát nhằm làm nổi bật một ý nào đó. Ví dụ:

"Khách tình lại nhớ thuyền tình,
Thuyền tình lại nhớ khách tình là duyên."

(Ca dao)

"Nghe trời nặng nặng, nghe ta buồn buồn."

(*Buồn đêm mưa* - Huy Cận*)

Theo các nhà khoa học, thể thơ lục bát có từ rất xưa và trải qua một quá trình phát triển, hoàn thiện. Dạng biến thể gieo vần ở tiếng thứ tư câu bát có thể là dấu hiệu của thời kỳ thể thơ này chưa thật định hình. Các nhà nghiên cứu cũng cho biết, ở thơ ca dân gian Mường, Chăm cũng có thể lục bát, thường là dạng gieo vần ở tiếng thứ tư câu bát, nhưng không phát triển như ở người Việt. Như vậy, trong quá trình hình thành thể lục bát, có thể đã diễn ra sự giao lưu văn hóa giữa các tộc người ở vùng Đông Nam Á, nhưng cũng có thể khẳng định rằng thể loại thơ ca độc đáo này chỉ thực sự phát triển đến đỉnh cao, trở thành một thể thơ dân tộc thông dụng trong nền văn học của người Việt. Chúng vốn có nguồn gốc dân gian xa xưa, là thể thơ chủ yếu của ca dao, tục ngữ, sau đó đã được các nhà thơ sử dụng để sáng tác thơ, truyện thơ, diễn ca... Theo Phạm Đình Toái* trong bài Tựa sách *Quốc âm từ điệu* (1886) thì thơ lục bát đã được sáng tác rất nhiều

từ thời Trần, Lê (thế kỷ XIII-XVI). Tuy vậy, trên sách vở còn lại đến nay, thể lục bát chỉ còn được ghi lại sớm nhất là trong bài văn *Nghĩ hộ tám giáp giải thưởng hát ả đào* của Lê Đức Mao*, xen kẽ với thể nói lối và song thất, nhưng trong đó lục bát là chủ yếu. Trần Danh Án* trong sách *Nam phong giải trào** cũng ghi lại một số bài ca dao lục bát từ các bài hát cửa đình đời Lê. Có thể thấy, thể lục bát đã khá phổ biến trong thơ Nôm cuối thế kỷ XV, đầu XVI với *Lâm tuyền văn* (Bài văn ca về cảnh sống rừng suối, gần 200 câu) của Phùng Khắc Khoan*, *Ngọa Long cương văn* (Bài văn ca về gò Ngọa Long, 136 câu) và *Tư Dung văn* (Bài văn ca về cửa Tư Dung, 236 câu) của Đào Duy Từ*. Tiếp theo là tập diễn ca lịch sử trường thiên dài trên tám ngàn câu *Thiên Nam ngữ lục**, tác phẩm đánh dấu sự trưởng thành vượt bậc trong việc sử dụng thể loại lục bát, chứng tỏ khả năng to lớn của thể thơ này trong việc diễn tả những sự kiện lịch sử hoành tráng của dân tộc, cũng như khả năng tự sự lớn lao của nó. Lục bát cũng là thể thơ chủ yếu của hàng trăm tác phẩm truyện Nôm, mà đỉnh cao là kiệt tác *Truyện Kiều* của Nguyễn Du - người đã đưa thể thơ này đạt đến trình độ cổ điển trong văn học Việt Nam trung đại. Với *Truyện Kiều*, thể lục bát không chỉ phát huy tối đa chức năng *kể* mà còn thể hiện một cách tinh tế khả năng *tả* và *suy ngẫm* về hiện thực; ở đây chức năng tự sự và trữ tình của lục bát được thể hiện ở đỉnh cao, đưa lục bát trở thành một thể thơ dân tộc hoàn thiện. Tính dân tộc sâu sắc với nhạc điệu đặc trưng của thể lục bát chính là một trong những lý do khiến cho việc dịch các tác phẩm văn học viết bằng thể loại này sang một ngôn ngữ khác gần như là bất lực. Lục bát đã phát triển tới đỉnh cao nghệ thuật với thể loại truyện thơ thế kỷ XVIII, và là sự thể hiện việc kết hợp gắn bó giữa văn học bác học và văn học dân gian. Sang thế kỷ XX, trong sự chuyển đổi từ mô hình văn học trung đại Đông Á sang mô hình văn học hiện đại, thể lục bát đã được các nhà thơ trong phong trào "Thơ mới"* sử dụng một cách thành công như một biểu hiện tinh túy của cốt cách và truyền thống dân tộc trước những cách tân theo hướng phương Tây hóa; để tiếp tục lại là một trong những thể thơ tiếng Việt phổ biến trong văn học hiện đại và đương đại. Dấu ấn cá tính sáng tạo của một số nhà thơ như Nguyễn Bính*, Huy Cận*, Trần Huyền Trân*, Tố Hữu*, Nguyễn Duy... đã tạo nên những sắc thái riêng hiện đại và đặc sắc cho thể thơ này.

Lục bát chủ yếu được sáng tác bằng chữ Nôm (thời trung đại) và chữ quốc ngữ (thời hiện đại), tuy nhiên một số nhà thơ đã dùng thể thơ này để viết các tác phẩm chữ Hán như *Phụng sứ Yên Đài tổng ca* (Bài ca tổng quát đi sứ Yên Đài) của Nguyễn Huy Oánh* gồm 472 câu. Lục bát còn được dùng để viết các văn bản thuộc đủ loại chức năng như hành chính, phổ biến chính sách, luật lệ, tuyên truyền tôn giáo, đạo lý v.v... Cũng do có vần điệu và dễ đọc, dễ nhớ, lục bát còn có chức năng thông tin, nhất là ở thời kỳ còn ít người biết chữ, khi các phương tiện truyền thông còn hạn chế. Khi các phương tiện thông tin đại chúng hiện đại xuất hiện, việc sử dụng thể thơ này cho các văn bản phi văn học giảm hẳn, lục bát hầu như chỉ còn được dùng như một thể thơ với chức năng thuần túy nghệ thuật, và cũng là một thể thơ phổ cập cho các sáng tác dân gian đương đại.

✦ VŨ THANH

LỤC CƠ

(陸機, 261-303). Nhà lý luận văn học Trung Quốc đời Tây Tấn, tự là Sĩ Hành 士衡, người Hoa Đình, Ngô Quận, nay thuộc Tùng Giang, Thượng Hải. Lục Cơ là cháu nội Lục Tốn 陸遜 (183-245), con trai Lục Kháng 陸抗 (226-274), đều là danh tướng của Đông Ngô. Sau khi Ngô bị Tấn diệt, ông về ẩn cư trong 10 năm rồi đến Lạc Dương, cùng người em Lục Vân 陸雲 (262-303) nổi tiếng tài danh, được tôn là "nhị Lục". Sau ông làm quan cho nhà Tấn, trực tiếp cầm quân, được cử làm Hậu tướng quân, Đại đô đốc Hà Bắc đánh Trường Sa vương 長沙王, thua trận cả họ bị chém.

Lục Cơ là người hay thơ giỏi văn, nay còn đến hơn trăm bài thơ, 27 bài phú. Nhưng thực tế cảm hứng trong thơ của ông không sâu, ý nghĩa tư tưởng cũng không cao, phần lớn là thơ mô phỏng; những bài có cảm xúc chân tình như *Phó Lạc đạo trung tác* (赴洛道中作 Làm trên đường đến đất Lạc) không nhiều. Phú của ông phần lớn đều ngắn, bút

pháp thanh thoát linh hoạt, như bài *Thán thệ phú* (嘆逝賦 Phú than thở những gì đã qua). Thành tựu tản văn của ông vượt trên thơ ca. Bài *Biện vong luận* (辯亡論 Bàn về việc biện giải lẽ mất còn) gửi gắm lòng thương xót đối với nước cũ, bài *Điếu Ngụy Vũ Đế văn* (弔魏武帝文 Văn điếu Ngụy Vũ Đế) đi sâu vào một phương diện trong thế giới tinh thần của người anh hùng, là những bài văn "tinh thô xen lẫn, ngọc và đá nằm cùng với nhau". Tác phẩm nổi tiếng nhất của Lục Cơ là *Văn phú* (文賦 Bài phú nói về văn), viết theo thể phú. Trong lời tựa ông nói: "mỗi lần xem tác phẩm của người tài sĩ đều ngẫm nghĩ để nắm bắt dụng tâm của họ", nhận thấy lời văn, thị hiếu của mọi người khác nhau. Ông không chỉ quan tâm các tiêu chuẩn cổ xưa như "Từ đạt, nhã, lý, lệ, thực", mà quan tâm tới các tiêu chuẩn thẩm mỹ, các phép tu từ, viết sao cho hay. Ông phát hiện làm văn không khó ở cái biết, mà khó ở cái tài (năng lực). Điều này chứng tỏ ông táo bạo, đề ra ý mới, nhưng cũng chứng tỏ tác giả còn non nớt, cho "biết" là không khó!

Nội dung của *Văn phú* chủ yếu bàn về "văn", tức hình thức nghệ thuật của văn học. Do coi trọng nội dung, quan niệm hình thức của ông bao gồm: sự xúc động, sự cấu tứ, kết cấu, phong cách, thể loại, kỹ xảo. Ông đặc biệt chú trọng sự tưởng tượng của tác giả và việc lựa chọn từ ngữ cốt sao "ý cho xứng vật, lời cho kịp ý". Ông chia văn học ra làm 10 loại: thi, phú, bi, lỗi, minh, châm, tụng, luận, tấu, thuyết, căn cứ vào nội dung mỗi loại và nêu ra yêu cầu về hình thức, phong cách. Ông đặc biệt coi trọng hiện tượng "hội ý", tình và vật kết hợp khéo léo, tạo được sự đồng cảm, hiểu ngầm. Ông cũng coi trọng việc lựa chọn lời văn đẹp và có thanh điệu, tiết tấu. Những tư tưởng này vừa phát triển tư tưởng của Tào Phi*, vừa thúc đẩy quá trình tự ý thức về đặc trưng của văn học.

✤ TRẦN ĐÌNH SỬ

LỤC DU

(陸游, 1125-1210). Nhà thơ Trung Quốc đời Tống. Tự Vụ Quan 務觀, hiệu Phóng Ông 放翁, người Sơn Âm, nay là huyện Thiệu Hưng, tỉnh Chiết Giang. Nam Tống là một trong những Triều đình hủ bại nhất trong lịch sử Trung Quốc; đối nội, đàn áp nhân dân tàn khốc, đối ngoại, cam tâm đầu hàng quân Kim xâm lược. 1142, ký hòa ước xưng thần, lấy sông Hoài làm giới tuyến chia cắt Nam Bắc. Giảng hòa xong, ra tay tàn sát các lực lượng yêu nước. Triều đình bạc nhược nhưng nhân dân Trung Quốc, Nam cũng như Bắc, đều quyết tâm chống địch. Lục Du là một người con ưu tú của nhân dân Trung Quốc trong giai đoạn lịch sử tối tăm ấy. Từ bé, ông đã phải chạy loạn. 29 tuổi, đến Lâm An (Hoàng Châu, thủ đô Nam Tống) thi đỗ Tiến sĩ nhưng gian thần Tần Cối 秦檜 (1090-1155) "ghét ông hay bàn chuyện khôi phục" bèn truất đi. Phải đến khi Cối chết mới được ra hoạt động chính trị. 1163, tham gia cuộc Bắc phạt của Trương Tuấn 張浚 (1097-1164). Bắc phạt bại, bị cách chức. 1172, gia nhập quân đội của Vương Viêm 王炎, Tuyên phủ sứ Tứ Xuyên - Thiểm Tây, sau về làm một chức quan nhỏ cho Phạm Thành Đại 范成大 (1126-1193), Chế trí sứ Tứ Xuyên. Chín năm ở Xuyên-Thiểm, Lục Du đạt được thành tựu sáng tác rực rỡ, bởi vậy, ông đặt tên cho toàn bộ thơ ca của mình là *Kiếm Nam thi cảo* 劍南詩稿(Bản thảo thơ làm ở Kiếm Nam). 1178, về Lâm An rồi lần lượt giữ một số chức quan nhỏ ở địa phương. Vì thủy chung giữ vững chủ trương khôi phục lãnh thổ nên bị Triều đình ghét, cách chức, cho về quê. 78 tuổi, còn tham gia cuộc Bắc phạt của Hàn Sá Trụ 韓侂胄 (1152-1207). Bắc phạt bại, lại về quê cho đến khi mất. Để lại khoảng 9.300 bài thơ, 130 bài từ và nhiều bài văn xuôi khác.

Lục Du là nhà thơ yêu nước nổi tiếng thời Nam Tống. Là một chí sĩ yêu nước và đã thực sự hành động cứu nước, nhưng bị Triều đình vùi dập, Lục Du đành gửi gắm mọi tâm sự vào thơ ca. Lòng yêu nước là nội dung quán xuyến toàn bộ tác phẩm của ông, từ những bài viết lúc trẻ cho đến *Dặn con* (示兒 Thị nhi), bản di chúc bằng thơ:

"Chết rồi muôn sự là không,
Buồn vì một nỗi non sông chưa liền.
Ngày nào lấy lại Trung nguyên,
Con ơi! nhớ khấn gia tiên biết cùng".

(Lê Hiệu dịch)

"Lấy lại Trung nguyên" là tâm niệm suốt đời, ý chính của hàng nghìn bài thơ của ông.

Một bức tranh vẽ ngựa chiến, một bản đồ thành Trường An, một cánh hoa tuyết, một tiếng gió thu, một đàn chim nhạn bay về Nam..., mỗi sự vật bình thường đều có thể gây nên trong tâm khảm nhà thơ những xúc động mãnh liệt. Hướng về chiến trường, cảm hứng về chiến trường là khát vọng hành động, là rung động thẩm mỹ sâu sắc nhất của nhà thơ. Thơ ông là hóa thân của khát vọng, rung động đó. Hầu như không lúc nào nhà thơ ngủ yên giấc: *"Giặc ngoài chưa diệt lòng chưa yên / Kiếm báu dầu giường kêu loảng xoảng"* (*Làm lúc say* 醉歌 Túy ca). Những giấc mơ ấy biểu hiện niềm tin của Lục Du, có cơ sở trong cuộc sống nhiều năm ở tiền tuyến của nhà thơ, trong những chiến công vang dội của Nhạc Phi 岳飛 (1103-1142), Tông Trạch 宗澤 (1059-1128), đồng thời cũng là sự phản ứng gay gắt với hiện thực. Đối với người nước ngoài, giai cấp phong kiến Trung Quốc, nói như Lỗ Tấn*, chỉ có cách gọi: "một là *mọi rợ*, hai là *thánh thượng*". Đối với quân xâm lược, các ông vua cuối Bắc Tống, đầu Nam Tống đã "chiều như chiều con cưng", "kính như kính người lớn", "thờ như thờ vua thờ cha" (lời Dương Thận 楊愼, Dương Hữu Nhân 楊有仁). Rất nhiều bài thơ nổi tiếng của Lục Du đã phê phán kịch liệt đường lối đầu hàng đó, như *Khúc ca về nàng Minh Phi* (明妃曲 Minh Phi khúc), *Khách từ trong thành ra* (客從城中來 Khách tòng thành trung lai), *Đêm xuân đọc sách cảm hoài* (春夜讀書感懷 Xuân dạ độc thư cảm hoài) đặc biệt là *Quan sơn nguyệt* (關山月 Trăng trên núi quan ải) và *Lũng đầu thủy* (隴頭水 Nước đầu lũng). Trong tám năm cuối đời, Lục Du đã viết khoảng 3.800 bài thơ, chứng tỏ càng về cuối đời, lòng yêu nước càng thêm da diết. Lục Du còn mang nặng tư tưởng trung quân, có lúc quá tin ở "vương sư" (quân đội nhà vua), song nhìn chung, lòng yêu nước của Lục Du có nhiều điểm tiến bộ so với điều kiện lịch sử đương thời. Lục Du đã ít nhiều kết hợp được lòng yêu nước với lòng yêu dân. Thơ ông luôn nhắc đến cuộc sống điêu đứng của nhân dân vùng bị địch chiếm. Ông cũng viết rất nhiều bài miêu tả cảnh sinh hoạt của nông thôn miền Nam, thấm thía nhất là những bài nói tới nỗi khổ của nông dân dưới ách áp bức của tập đoàn thống trị Nam Tống. Thơ Lục Du có những mặt mạnh của thơ ca yêu nước Nam Tống, nhưng cũng mang một số nhược điểm của thơ Tống nói chung. Phong cách của Lục Du khá đa dạng: nhiều bài thơ trầm uất như thơ Đỗ Phủ*, nhưng lại có bài bi phẫn như thơ Khuất Nguyên*, giản dị cao khiết như thơ Đào Tiềm*, bay bổng lãng mạn như thơ Lý Bạch*, tứ của Tân Khí Tật*. Và cũng có những bài mang cảm hứng trữ tình cá nhân, hé lộ nỗi niềm riêng đầy xúc động như bài *Thẩm viên* (沈園 Vườn Thẩm)... Sống từng trải, làm thơ nhiều, Lục Du đã rút ra được những thể nghiệm sâu sắc và đề xuất được nhiều ý kiến quý báu về mặt sáng tạo nghệ thuật.

Thơ Lục Du có ảnh hưởng khá sâu rộng đối với truyền thống thơ ca yêu nước ở Trung Quốc, đặc biệt đối với những nhà thơ cuối Nam Tống, đầu Nguyên như Văn Thiên Tường*, Lâm Cảnh Hy 林景熙 (1242-1310)... Lục Du là một trong những nhà thơ yêu nước của Trung Quốc khá quen thuộc với văn học Việt Nam.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

lục ngôn

Thể thơ dựa theo thi luật Trung Quốc, mỗi câu gồm 6 tiếng, tương truyền bắt nguồn từ thời Tây Hán, hoặc căn cứ vào lời chú giải của Lý Thiện 李善 trong bài *Vịnh sử* 詠史 của Tả Tư* dẫn trong *Văn tuyển* 文選 thì từ Đông Phương Sóc 東方朔 (154-93 tr.CN) đã có làm. Tuy nhiên đến nay chỉ thấy còn lại các tác phẩm của Khổng Dung 孔融 (153-208) thời Hán mạt. Từ đó về sau còn có bài *Lê Dương tác* (黎陽作 Thơ làm ở Lê Dương) của Tào Phi* thời Ngụy, còn đến đời Đường thì lục ngôn đã chia ra thành hai: cổ thể và cận thể.

Ở Việt Nam, lục ngôn được viết bằng chữ Hán hoặc chữ Nôm, phổ biến trong thơ ca đời Trần, Lê. Ví dụ trong thơ chữ Hán:

"Hồng thụ nhất khê lưu thủy,
Thanh sơn thiên lý tà dương.
Dục hoán biên chu quy khứ,
Thử sinh vị bốc hành tàng."

(Phạm Mại* - *Đề thủy mặc trường tử tiểu cảnh*)

(Cây đỏ một khe nước chảy,
Non xanh nghìn dặm bóng chênh.
Muốn gọi thuyền con trở lại,
Thân này xuất xử chưa rành).

(Bùi Văn Nguyên* dịch)

Trong thơ Nôm:

"Nơi gọi Bồng, nơi gọi Nhược,
Hai bên góp làm Non Nước.
Đá chồng hòn thấp hòn cao,
Sóng trục lớp sau, lớp trước.
Phật hư vô, cảnh thiếu thừa,
Khách danh lợi, buồm xuôi ngược."

(*Chùa Non Nước – Hồng Đức quốc âm thi tập*)

Các nhà thơ Việt Nam rất ít sử dụng thể thơ lục ngôn có lẽ do nhịp điệu của chúng không hay bằng các thể thơ khác. Trong thơ Nôm đời Trần, đời Lê, ở thể thất ngôn bát cú có xen một vài câu 6 tiếng, được gọi là thể thất ngôn xen lục ngôn*.

✤ VŨ THANH

LỤC SÚC TRANH CÔNG

(Thế kỷ XIX). Tác phẩm văn vần Việt Nam, gồm 453 câu, viết bằng thể văn của tuồng, không rõ tên tác giả. Truyện kể cuộc tranh luận của sáu con vật thường nuôi trong nhà là trâu, chó, ngựa, dê, gà, lợn. Đầu tiên trâu phàn nàn mình lao động nặng nhọc, vất vả cả năm mà chủ đối xử bạc bẽo, trong khi đó chó không làm việc gì, lại được ăn chơi. Chó nghe thế cãi lại. Mỗi con vật trời sinh ra có một tài riêng, trâu khỏe mạnh lo việc cày bừa, chó sức vóc yếu thì giữ nhà giữ của. Thấy trâu, chó dấu lý với nhau, không cần phân rõ ai phải ai trái, chủ liền khuyên trâu và chó đừng nên tranh thiệt hơn làm gì, mà phải "dĩ hòa vi quý". Trâu, chó không cãi nhau nữa, liền kiện với chủ về sự ăn hại của ngựa. Nghe có kẻ tố cáo mình, ngựa chạy ra kể công. Ngựa được chủ giảng hòa lại quay ra kiện dê. Dê lại kể công và được giảng hòa, dê xoay ra kiện gà. Gà cũng được giảng hòa và kiện lợn... Đối với sự tranh chấp của các con vật, người chủ trong tác phẩm này đều có một thái độ như nhau là khuyên chúng không nên cãi vã, phải thương yêu, thân mật với nhau để cùng làm việc.

Câu chuyện có tính chất ngụ ngôn, phản ánh những bất công trong xã hội phong kiến. Hình ảnh con trâu là hình ảnh người nông dân. Họ làm việc cật lực, sống khổ sở và bị đối xử tàn tệ. Còn chó, ngựa, dê, gà, lợn là hình ảnh những tên tay sai đắc lực của giai cấp phong kiến. Chúng cũng lục đục tranh ăn với nhau, nhưng vẫn tận tụy với chủ và hết lời ca tụng chủ. Chỉ có trâu là nhân vật duy nhất tố cáo những bất công của chủ, nhưng rồi cũng được xoa dịu và cuối cùng cũng ngoan ngoãn phục tùng chủ. Dụng ý điều hòa những mâu thuẫn trong xã hội, đặc biệt là mâu thuẫn giữa nông dân và phong kiến khá rõ. Tuy nhiên trong một chừng mực nhất định, tác giả cũng cho người đọc thấy một cách khách quan cuộc sống và vai trò xã hội của các đối tượng được phản ánh: trâu khổ cực, bị bạc đãi, đó là những bất công của xã hội; trong khi trâu làm ra của cải vật chất để nuôi sống xã hội, trâu không có gì là xấu cả. Còn các con vật khác qua lời chúng tố cáo lẫn nhau thì đầy dẫy những cái xấu, và ngay cái việc chúng tự kể công trạng của mình thì các công trạng ấy cũng chỉ là việc cúi đầu phụng sự chủ mà thôi. Tác giả mặc dù bênh vực chúng vẫn tỏ ra khinh bỉ cái "nhân cách" của chúng.

Lục súc tranh công viết bằng lối văn khá trau chuốt. Từ thời Tự Đức* trở đi, văn tuồng sử dụng rất nhiều chữ Hán. Tác phẩm này lại viết bằng chữ Nôm. Cộng vào đó việc trình bày các mâu thuẫn và lập trường điều hòa các mâu thuẫn trong tác phẩm làm cho người đọc có ý nghĩ phải chăng tác phẩm này ra đời vào khoảng đầu thế kỷ XIX.

✤ NGUYỄN LỘC

LỤC VÂN TIÊN

(Khoảng giữa thế kỷ XIX). Truyện thơ Nôm của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Đình Chiểu*, được sáng tác trong khoảng từ sau khi nhà thơ bị mù cho đến trước khi thực dân Pháp xâm lược nước ta (1858). Lúc Nguyễn Đình Chiểu còn sống, *Lục Vân Tiên* đã được sưu tầm và in. Cho đến nay, tác phẩm có nhiều dị bản. Với bản in của Trương Vĩnh Ký, Sài Gòn, 1889, và bản in của Minh Đức, Hải Phòng, 1924, *Lục Vân Tiên* đã được cố định hóa về văn bản. Các bản in về sau, như bản của Nxb. Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1975, chủ yếu là dựa vào hai bản này. Với bản đó, truyện *Lục Vân Tiên* gồm 2.082 câu thơ lục bát.

Lục Vân Tiên là một chàng trai văn võ toàn tài. Trên đường đi ứng thí, chàng đánh cướp, cứu dân, cứu Kiều Nguyệt Nga; Kiều Nguyệt Nga họa hình Vân Tiên, nguyện suốt đời gắn bó với chàng. Lục Vân Tiên trải qua biết bao lưu ly oan khổ: mẹ mất, phải bỏ thi

về nhà chịu tang, khóc thương đến mù mắt, bị Trịnh Hâm lừa xô xuống sông; Võ Công bội hôn, bỏ chàng vào hang núi. Nhưng được những người bạn tốt và người tốt, thần và thuốc thần cứu nạn, Vân Tiên vượt qua tất cả, mắt lại sáng, đi thi đỗ Trạng nguyên, phá tan giặc Ô Qua, cứu nước nhà. Kiều Nguyệt Nga vì son sắt thủy chung với Lục Vân Tiên, mà bị Trang Vương - theo kế hoạch của tên Thái sư lộng quyền - đem cống giặc Ô Qua, phải ôm bức họa Vân Tiên nhảy xuống sông tự vẫn. Nàng thoát chết nhưng lại bị cha con Bùi Kiệm ép duyên, phải bỏ trốn. Nàng cũng lại được Phật và người tốt cứu nạn, cưu mang. Cuối cùng Vân Tiên, sau khi đánh tan giặc ngoại xâm, lạc vào rừng, gặp lại Nguyệt Nga. Mối tình hai lần ân nghĩa đã được thực hiện: Vân Tiên cưới Kiều Nguyệt Nga, "sinh con sau nối gót lân đời đời". Trong truyện, những kẻ bất nhân bất nghĩa bị trừng phạt: Võ Công bị Vương Tử Trực mắng, thẹn phát ốm mà chết; mẹ con Võ Thể Loan bị cọp tha; Trịnh Hâm bị sóng vùi đáy biển; Đặng Sinh "giàu sang ỷ thế nghênh ngang" bị Hớn Minh bẻ giò; Thái sư bị giáng xuống làm thứ dân. Và những người có nghĩa có nhân được ân thưởng: ông Ngư, ông Tiều, bà lão dệt vải trong rừng, Tiểu đồng... Trong truyện còn có Tôn sư là người tiên tri về số mệnh của Vân Tiên, có ông Quán và cả Ngư, Tiều triết lý về lẽ ghét thương, xuất xử. Bấy nhiêu nhân vật được Nguyễn Đình Chiểu phân thành hai tuyến đối lập: phe bất nhân bất nghĩa, từ bọn cướp đường cho tới bọn lang băm, thầy pháp...; phe nhân nghĩa thảo ngay, bao gồm cả thần Phật...

Xã hội trong *Lục Vân Tiên* là một xã hội suy yếu, loạn lạc: bọn độc ác, phản trắc, trộm cướp nổi lên khắp nơi, hãm hại những người dân lương thiện; vua bất tài, gian thần lộng hành; giặc ngoài xâm lược, đất nước lâm nguy. Ngòi bút của Nguyễn Đình Chiểu đã nghiêm khắc phê phán cái xã hội "khiến dân đến nỗi sa hầm sẩy hang" đó. Hình tượng Lục Vân Tiên là sự thể hiện ước vọng của nhà thơ về một đại trượng phu toàn bích, có đủ nhân, nghĩa, lễ, trí, tín, dũng, hiệp. Đó là hình ảnh rực sáng của một trang anh hùng dẹp nội loạn, trừ ngoại xâm, nhưng ngôn ngữ và hành động thì mang những nét ngang tàng khí phách của dân Đồng Nai Lục tỉnh. Với hình ảnh này, Nguyễn Đình Chiểu nêu bật tư tưởng nhân nghĩa, song đây không phải là nhân nghĩa chung chung, mà là nhân nghĩa gắn bó với dân thường, được người dân thường phù trợ. Con đường trở thành anh hùng của Hớn Minh cũng có chỗ đặc biệt: sau khi bẻ giò con quan huyện là Đặng Sinh, chàng không nhảy núi để thành kẻ hảo hán giết người một cách hả hê như những tay hảo hán trong tiểu thuyết thời Minh-Thanh ở Trung Quốc, trái lại chàng cùng Vân Tiên đánh giặc ngoại xâm, cứu nước, cứu dân. Ở Nguyễn Đình Chiểu, quan điểm nhân dân và quan điểm dân tộc rất sâu sắc, nhờ đó mà truyện thơ thấm sâu cuộc sống của nhân dân, dân tộc và ý nghĩa của truyện thơ được triển khai ở cả chiều rộng lẫn chiều sâu. "*Lục Vân Tiên* là một bản trường ca ca ngợi chính nghĩa, những đạo đức đáng quý đáng trọng ở đời..." (Phạm Văn Đồng*).

Nguyễn Đình Chiểu đã vận dụng tổng hợp nghệ thuật kể truyện dân gian và nghệ thuật "kể thơ", "nói thơ", ca dao, tục ngữ cùng những tri thức về phong tục, tín ngưỡng dân gian; nghệ thuật của truyện Nôm bình dân và truyện Nôm bác học; nghệ thuật sân khấu tuồng; tiếp thu và cải tạo văn liệu của các nước láng giềng... *Lục Vân Tiên* là sự tổng hợp phức tạp của nhiều phương thức sáng tác, trong đó, căn bản là phương thức sáng tác của văn học dân gian. Bút pháp của Nguyễn Đình Chiểu vì vậy, không chú ý nhiều đến sự tinh tế trong khắc họa tâm lý và miêu tả cảnh vật như một áng văn viết ra để người đọc thưởng thức bằng ngâm và đọc, mà chủ yếu để "nói" và "kể". Những ưu điểm và nhược điểm của *Lục Vân Tiên* chung quy phụ thuộc vào phương thức sáng tác và hình thức lưu truyền tác phẩm.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

LUĐÊMIX

(Menelaos Loudemis, sinh 25.X.1912). Nhà văn, nhà thơ, nhà hoạt động xã hội Hy Lạp. Xuất thân là công nhân. Làm nhiều nghề khác nhau, từ giúp việc cho tiệm ăn đến nhắc vở nhà hát, trước khi viết văn. Hoạt động văn học từ 1934. Tác phẩm đầu tiên, tập truyện ngắn *Những con tàu không cập bến* (1938), được đánh giá cao, và được Giải thưởng văn học Quốc gia. Những tác phẩm tiếp theo: tập truyện ngắn *Chờ đợi cầu vồng* (1940),

Bình minh (1944), truyện dài *Giây phút xuất thần* (1943), tỏ rõ khuynh hướng miêu tả chân thực cuộc sống của người lao động. Trong những truyện vừa sau đó, như *Cuộc đời, hãy ngủ ngon* (1946), *Mây đen lớp lớp* (1948) và tiểu thuyết *Chú bé đếm sao* (1956-57), số phận cay đắng của những người nghèo càng hiện lên rõ nét và có giá trị tố cáo sâu sắc. Nhiều đoạn trong các tác phẩm này mang tính chất tự truyện. Ludêmix tham gia tích cực phong trào chống phatxit Đức-Italia, và sau Đại chiến II, lại tiếp tục tham gia phong trào đấu tranh cho hòa bình thế giới, cho sự dân chủ hóa xã hội, chống sự can thiệp của các nước Anh-Mỹ vào Hy Lạp, nên luôn luôn bị chính quyền truy lùng và đàn áp. Thời gian 1948-56, ông bị giam trong trại tập trung, sau đó bị đưa đi đày. 1959, mới thoát cảnh tù đày, phải sống lưu vong ở Rumani. Hai tập truyện ngắn *Những kẻ mang sương mù đến* (1946) và *Tháng ngày đau xót* (1953), phản ánh cuộc đấu tranh gay cấn cho độc lập và dân chủ của nhân dân Hy Lạp những năm tháng ấy. Tập thơ *Tiếng thét trong vũ trụ* (1954) và tiểu thuyết *Phố Vực thẳm* (1962) tiếp tục miêu tả cuộc đấu tranh bất khuất trong tù - nhất là tù nhân bị đày ở đảo hoang Makrônixôx, nhằm chống lại chính sách đàn áp của nhà cầm quyền. Tiếp tục đề tài chống phatxit và đấu tranh cho hòa bình thế giới, Ludêmix sáng tác ở Rumani cuốn tiểu thuyết *Đồng hồ trái đất đang điểm giữa đêm* (1961).

Năm 1956, Ludêmix được bầu làm Ủy viên Hội đồng Hòa bình thế giới. Ông đã sang thăm Việt Nam, và để lại bài thơ nổi tiếng *Lời từ giã Việt Nam*, chứa chan tình cảm thắm thiết, chân thành đối với dân tộc Việt Nam trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước.

✦ BẰNG VIỆT

LUNKVIXT

(Arthur Lundkvist, 3.III.1906 - 11.XII.1991). Nhà văn, nhà thơ Thụy Điển, Giải thưởng Hòa bình quốc tế Lênin (1958). Sinh trong một gia đình nông dân, thuở nhỏ phải tự học và kiếm sống. Tập thơ đầu xuất bản 1928: *Rực cháy* (Glöd). 1929, tham gia một nhóm nhà văn trẻ, chủ trương đề cao bản năng ngây thơ sơ khởi của con người, gần với bản ngã tự nhiên. Khuynh hướng này lộ rõ trong các tập thơ: *Cuộc sống trần truồng* (Naked liv, 1929), *Thành phố đen* (1930), *Con người trắng* (Vit man, 1932). Hình thức thơ chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện đại*, nội dung của nó gắn với sự thật của đời sống, và không xa rời tư tưởng nhân đạo. Trong những năm 30, sáng tác của Lunkvixt chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa Frot* và chủ nghĩa siêu thực* Pháp. Tiểu thuyết *Những con sông về với biển* (1934); hai tập thơ: *Những chiếc cầu của đêm* (1936) và *Khúc hát nàng tiên cá* (1937) thấm đượm nỗi buồn bi quan và cô đơn. Những năm 40, Lunkvixt nghiên cứu và viết nhiều bài phê bình văn học Pháp, văn học Mỹ và Mỹ Latinh. Sau Đại chiến II, khuynh hướng hiện thực ngày càng rõ trong tác phẩm của ông bên những dấu ấn của chủ nghĩa hiện đại trong các tiểu thuyết: *Từ nỗi cô đơn còn cư trú lại* (1958), *Hài kịch ở Hegoxkôt* (Komedi u Hägerskog, 1959) và *Những dăn vặt của Orian* (1960). Một trong các tập thơ hay nhất, thể hiện rõ những suy nghĩ sâu sắc về xã hội và nhân sinh là *Cuộc đời như cỏ dại* (1954). Trường ca *Agadia* (Agadir, 1961) tràn đầy suy tư cao cả và nhân đạo về tương lai của loài người. Thời kỳ này, ông cũng sáng tác nhiều thơ văn xuôi, thể nghiệm nhiều hình thức thơ tự do không vần, nổi tiếng nhất là tập *Lời cây nói* (1960). Lunkvixt còn viết nhiều ký sự du lịch, thể hiện tình cảm tốt đẹp của ông đối với nhiều dân tộc đang xây dựng: *Đám cháy Ấn Độ* (1950); *Những đầm lầy ở Tasken* (1952) viết về Liên Xô; *Lục địa núi lửa* (1957) viết về Mỹ Latinh. Ông còn là tác giả của tập hồi ký *Chân dung tự họa của một người nằm mơ mắt mở* (Självporträtt av en drömmare med oppä ögon, 1966)... Càng về già, Lunkvixt càng quan tâm đến những vấn đề cấp thiết của đời sống xã hội và tương lai của loài người. Ông từng là Phó chủ tịch Hội đồng Hòa bình thế giới và là Viện sĩ Viện Hàn lâm Thụy Điển.

✦ BẰNG VIỆT

LUYCREX

(Carus Titus Lucretius, nửa đầu thế kỷ I tr.CN). Nhà triết học duy vật, nhà tư tưởng lớn của La Mã cổ đại. Chúng ta hầu như không biết gì về cuộc đời ông. Ông để lại một bản trường ca giáo huấn gồm sáu chương: *Bàn về bản chất sự vật* (De natura rerum).

Chương 1, 2, 3 trình bày những quan điểm triết học của chủ nghĩa duy vật nguyên tử luận của Đêmôcrit (Demokritos, 460-370 tr.CN) và Êpicuya (Epicuros, 341-270 tr.CN). Theo Luycrex, "những vật thể khởi nguyên" (nghĩa là nguyên tử và chân không) tồn tại và vận động trong vũ trụ, cấu tạo ra các hiện tượng tự nhiên, là nhỏ nhất không thể phân chia được và tồn tại vĩnh viễn trong vũ trụ, không thể bị tiêu diệt. Ông cho rằng không có một cái gì lại ra đời từ hư vô và cũng không có cái gì bị tan biến thành hư vô. Chương 4 trình bày quan niệm của ông về vai trò của cảm giác đối với nhận thức của con người. Chương 5 bàn về nguồn gốc của vũ trụ và trái đất, sự chuyển động của mặt trời, mặt trăng và các vì sao, lịch sử văn hóa nhân loại. Chương 6 giải thích các hiện tượng tự nhiên, tầm sét và các bệnh tật bằng những nguyên nhân vật chất, bác bỏ quan niệm quy mọi diễn biến trong đời sống vào ý chí của thần. Bản trường ca của Luycrex được các nhà nghiên cứu sau này coi là một tác phẩm đã trình bày đầy đủ nhất và có hệ thống nhất thuyết nguyên tử cổ đại. Chủ nghĩa duy vật - nguyên tử luận từ Đêmôcrit đến Êpicuya và tiếp đến Luycrex là một cống hiến xuất sắc vào lịch sử triết học duy vật. Những phỏng đoán thiên tài, những nhận xét sâu sắc, những sự giải thích về nhiều mặt đúng đắn đã góp phần vào sự tiến bộ của khoa học và có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển của khoa học ở các thế kỷ sau. Thái độ của Luycrex đối với tôn giáo triệt để hơn quan niệm của Êpicuya, phản ánh sự bất bình của ông đối với đường lối chính trị của nhà nước La Mã. Theo ông, tôn giáo là nguồn gốc của các tội ác của loài người, sự sợ hãi đẻ ra thần thánh, cần phải giải phóng nhân loại khỏi lòng tin vào thần thánh vì nếu thần thánh sáng tạo ra thế giới và cai quản thế giới thì tại sao trên thế giới này lại có nhiều điều xấu xa, đau khổ, bất công, đổi bại đến như thế? Triết học duy vật nguyên tử luận của Luycrex với tính chất thô sơ, chất phác của nó đương nhiên là không đầy đủ và chưa chặt chẽ; song trong thời cổ đại, nó là đỉnh cao của tư tưởng phương Tây. Nếu về mặt tự nhiên, Luycrex là nhà duy vật thì về mặt xã hội ông lại là một nhà duy tâm. Tán thành quan điểm của Êpicuya, ông cho rằng con người muốn có hạnh phúc phải sống "ngoài vòng cương tỏa" của xã hội, giải thoát tư tưởng mình khỏi mọi lo âu, dục vọng, sợ hãi. Có như thế mới đạt được sự thanh thản trong tâm hồn. Ở đây ta thấy có chút gì phảng phất như quan niệm về "nhàn", "hư tâm", "ở ẩn" của nhà triết học phương Đông. Về một mặt nào đó nó phủ nhận tính năng động của con người trong công cuộc đấu tranh cải tạo xã hội. Luycrex còn nhìn thế giới tương lai một cách bi quan. Ông cho rằng thế giới đã già cỗi và đang đi tới cõi chết, nhân loại không trông chờ gì được ở hạnh phúc mai sau.

Những quan điểm tiến bộ của Luycrex bị thái độ thù địch của giới quý tộc La Mã xuyên tạc. Giáo hội La Mã thời trung cổ đã dìm tác phẩm của ông vào lãng quên trong nhiều thế kỷ. Cho mãi đến 1473, cuốn *Bàn về bản chất sự vật* mới được xuất bản lần đầu tiên.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

LUYTE

(Martin Luther, 10.XI.1483 - 18.II.1546). Người khởi xướng phong trào Cải cách tôn giáo, người sáng lập ra đạo Tin lành ở Đức thời đại Phục hưng. Sinh trong một gia đình nông dân thợ mỏ ở Aixloben (Eisleben); thuở nhỏ, học ở trường của Tu viện, 18 tuổi học ở Trường đại học Ecfuôc (Erfurt). Chịu ảnh hưởng tư tưởng nhân văn chủ nghĩa, Luyte say mê nghiên cứu thần học. 22 tuổi, gia nhập dòng đạo Thánh Ôguyxtanh (Saint Augustin, 354-430). 25 tuổi, được phong Tiến sĩ thần học và được cử làm Giáo sư thần học ở Trường đại học Vittenbe (Wittenberg). 1510, trong dịp đi công cán sang thành La Mã, ông tận mắt chứng kiến tình trạng suy đồi đạo đức từ trên xuống dưới trong giới tăng lữ. Những ấn tượng nặng nề đó đã gây ra trong ông nỗi đau khổ và nhiều suy nghĩ. Ông bắt đầu phê phán việc lạm dụng danh nghĩa Giáo hoàng để ban những chứng chỉ "xá tội" cho con chiên như là một lối buôn bán phàm tục. 1517, Luyte cho dán ở cửa Nhà thờ Vittenbe 95 bản đề cương cải cách tôn giáo. Tiếp đó ông viết nhiều luận văn, bài báo, bàn luận sâu rộng thêm những quan điểm của mình. Ông chống lại độc quyền của Giáo hội tự do tùy tiện giải thích *Kinh thánh** và truy tố

xét xử mọi người. Theo quan điểm của ông, tội tổ tông là dục vọng của con người và con người không thể nào tránh khỏi phạm tội cũng như không thể nào rửa tội được bằng việc mua chứng chỉ "xá tội". Con người chỉ có thể cứu vớt linh hồn mình bằng đức tin. Đức tin này do Thượng đế thương xót kẻ phạm tội muốn cứu vớt hắn, nên đã ban cho linh hồn hắn nỗi đau khổ giày vò của sự ăn năn, hối hận. Chỉ có đức tin vào sự cứu vớt của Thượng đế nghĩa là sự ăn năn hối hận trong tâm hồn con người mới thúc đẩy con người làm những điều thiện. Như vậy, Luyte đã vạch ra sự không phù hợp giữa tinh thần tôn giáo với lòng sùng đạo có tính chất nghi lễ hình thức bên ngoài và giải quyết mâu thuẫn đó bằng đức tin. Luyte còn tiến xa hơn nữa: phủ nhận những thiết chế của đạo Cơ đốc phong kiến hóa như Giáo hội, Tu viện, đẳng cấp phức tạp trong giới tăng lữ..., coi những cái đó là đi ngược lại với tinh thần của đạo Cơ đốc nguyên thủy. 1520, Giáo hoàng Lêông X (Leon X, 1475-1521) ra chỉ lệnh kết tội Luyte là quân tà đạo. Luyte công khai đốt chỉ lệnh đó trước quần chúng vào dịp lễ Nôen. Mười ngày sau, ông bị trục xuất. Cũng năm 1520, ông viết tác phẩm *Gửi giai cấp quý tộc Thiên chúa giáo nước Đức* (An den christlichen Adel deutscher Nation) kêu gọi Hoàng đế và các vương hầu giải phóng nước Đức bằng bạo lực khỏi quyền lực của Giáo hoàng, Giáo hội La Mã và tiến hành cải cách Giáo hội, Nhà thờ... 1521, Hoàng đế Saclơ V (Charles V, 1500-1558) triệu tập một cuộc hội nghị ở Vormơ (Worms) kết tội Luyte là tà đạo và buộc ông phải từ bỏ tư tưởng "sai lầm". Luyte không khuất phục. Được một quý tộc cầm đầu những thế lực chống đối Hoàng đế giúp đỡ, Luyte thoát chết, về sống ẩn náu ở lâu đài Vacbua. Trong những ngày này, ông dịch *Kinh thánh* sang tiếng Đức. Giáo lý của Luyte dễ xướng thu hút sự ủng hộ của đông đảo quần chúng. Nó tập hợp được tầng lớp tiểu thị dân, tiểu quý tộc, một bộ phận của vương hầu quý tộc và một bộ phận của nông dân thành một lực lượng chống đối lại Hoàng đế và Giáo hội La Mã. Phong trào của Luyte mang tính chất ôn hòa, cải lương. Thời gian 1517-25, Luyte đã chuyển biến từ lập trường cách mạng của một phong trào nông dân khởi nghĩa sang lập trường thỏa hiệp, phản bội lại khối bình dân đông đảo là nòng cốt của phong trào này. Đúng trước phong trào nông dân và dân nghèo thành thị đang diễn ra sôi động trên toàn nước Đức, đặc biệt là phong trào do Tômax Munze (Thomas Munzer, 1490-1525) lãnh đạo với những khẩu hiệu và cương lĩnh mang tính chất cộng sản chủ nghĩa và vô thần, thì Luyte một mặt tuyên truyền tư tưởng hòa giải, không dùng bạo lực, một mặt cấu kết với những thế lực phong kiến, Hoàng đế, vương hầu, tăng lữ, Giáo hoàng để đàn áp nông dân và kêu gọi phải thẳng tay dùng bạo lực "xé xác", "bóp chết", "cắt cổ" nông dân. Hành động thỏa hiệp của Luyte cuối cùng thể hiện trong "Giáo lý Auxbuôc" đệ trình Hoàng đế Saclơ V tại hội nghị các quần thần ở Auxbuôc năm 1530: dung hòa những quan điểm tôn giáo của thị dân với quan điểm tôn giáo phong kiến.

Cống hiến của Luyte về mặt văn học khá lớn. Những luận văn tôn giáo của ông là những áng văn xuôi nghị luận khúc chiết. Ông dịch *Kinh thánh*, soạn những bài thánh ca, sáng tác thơ ca, viết truyện ngụ ngôn mô phỏng ngụ ngôn của Êzôp*, viết tập truyện ngắn châm biếm *Truyện vui trong bữa ăn* (Tischreden, 1566). Đánh giá cống hiến văn học của Luyte, Ăngghen* viết: "Luyte không những đã quét dọn sạch cái chuồng ngựa Ôgiax của Giáo hội mà còn quét dọn sạch cái chuồng ngựa Ôgiax của tiếng Đức nữa. Chính ông xây dựng nền văn xuôi hiện đại Đức và soạn lời và nhạc cho bản thánh ca tràn đầy lòng tin vào thắng lợi, bài ca đã trở thành bài *La Macxâye* (La Marseillaise) của thế kỷ XVI". Cuộc đấu tranh cho tính dân tộc, dân chủ của phong trào Cải cách tôn giáo của Luyte sẽ được Canvanh*, một lãnh tụ của phong trào Cải cách tôn giáo ở Pháp hoàn thành.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

LUYXIÊNG

(Lucien de Samosate, khoảng 125-192). Nhà văn Hy Lạp cổ đại, sinh ở thành Xamôzat (Samosate), vì thế thường gọi là Luyxiêng thành Xamôzat. Con một người thợ thủ công, lớn lên theo học nghệ thuật hùng biện và từng đi nhiều thành phố trong đế quốc La Mã để đọc những bài diễn văn của mình. Sống ở Aten một thời gian dài, mở trường dạy

tu từ học, sau đó được chính quyền của đế quốc La Mã bổ nhiệm làm một quan chức tư pháp ở Ai Cập. Luyxiêng viết rất nhiều, thời kỳ đầu phần lớn là những tác phẩm hùng biện, sau chán ngấy với các khoa học này, ông chuyển sang viết những tác phẩm châm biếm các quan điểm triết học đương thời và các loại tín ngưỡng thần thoại, tôn giáo hoang đường khác. Ông đặc biệt quan tâm và đánh giá cao triết học duy vật của Đêmôcrit (Demokritos, 460-370 tr.CN) và Êpicuya (Epicuros, 341-270 tr.CN). 84 tác phẩm còn lại của ông bao gồm nhiều loại hình: diễn văn tư pháp, ca ngợi, đối thoại hài hước, hồi ký, truyện, tiểu luận, thư từ, nhại - bi kịch. Luyxiêng sống vào những ngày cuối cùng của thời kỳ Hy Lạp hóa hay còn gọi là thời kỳ nền văn hóa Hy-La. Đó là lúc chế độ nô lệ của đế quốc La Mã lâm vào những cuộc khủng hoảng triền miên kéo theo cuộc khủng hoảng lớn về hệ tư tưởng, quan điểm chính trị, triết học, đạo đức. Nghệ thuật hùng biện mất nội dung xã hội, chính trị cao thượng, không còn là vũ khí sắc bén, nảy lửa trong cuộc đấu tranh giai cấp như thời đại Đêmôxten (Demosthenes, 384-322 tr.CN), Xixêrông (M. T. Cicero, 106-43 tr.CN). Đặc điểm nổi bật nhất và có ý nghĩa nhất trong sự nghiệp sáng tác của Luyxiêng là thái độ hoài nghi, phê phán, phủ nhận đối với tất cả mọi thứ tín ngưỡng, kể cả đạo Cơ đốc. Tác phẩm *Đối thoại của những người chết*, *Ca ngợi con ruồi*, *Đối thoại của các vị thần*, *Prômêtê hay Côcazo*, *Đối thoại ở dưới biển* đều xoay quanh những nội dung đó. Đặc biệt tác phẩm *Về cái chết của Pêrêgrinuyx* cung cấp cho chúng ta những tài liệu về lịch sử đạo Cơ đốc sơ kỳ.

Luyxiêng có ảnh hưởng rất lớn đến sự phát triển văn học châu Âu, đặc biệt thời đại Phục hưng và thời đại Ánh sáng. Tiếng cười châm biếm cay độc, sâu sắc của ông ít nhiều ảnh hưởng đến Rabole*, Hutten (U. von Hutten, 1488-1523), Êraxmơ* và Xuyp*. Luyxiêng không phải là một người hoài nghi chủ nghĩa vô nguyên tắc như ý kiến của một số học giả. Ông là một nhà duy vật và vô thần, là một trong những người đầu tiên phê phán đạo Cơ đốc sơ kỳ trong lịch sử triết học.

◆ NGUYỄN VĂN KHỎA

LUYZIAĐAX

(*Os Lusiadas*, 1572). Sử thi gồm mười ca khúc của nhà văn Bồ Đào Nha thời Phục hưng Camôenx*. Chủ đề là cuộc thám hiểm nổi tiếng của Vaxcô đơ Gama (Vasco de Gama, 1469-1524) mà tất cả các nhà nhân văn chủ nghĩa đều coi như xứng đáng được một Hôme* mới ca tụng. Camôenx đã dành nhiều năm (1545-70) để sáng tạo một thi phẩm đáp ứng điều mong đợi của họ. Sử dụng thủ pháp của thể loại sử thi cổ truyền, ông đã cho xen vào giữa những mối quan hệ của cuộc hành trình lớn đó, những kỳ công của toàn bộ lịch sử Bồ Đào Nha, và nhờ vậy, câu chuyện hợp thành một sử thi dân tộc trong tất cả ý nghĩa của từ ngữ đó. Bản thân tiêu đề, gợi lên hàm nghĩa "những người Luyzitani" (Lusitanie), hay "những người Bồ Đào Nha", chính là phỏng theo thiên thần thoại cổ xưa cho rằng Luyzuyx (Lusus), con trai của Bacquyx (Bacchus), là người sáng lập ra nước Luyzitani (tên cổ của Bồ Đào Nha, bắt nguồn từ chữ Luyzuyx). Mở đầu, thiên sử thi đã đi ngay vào hành động: cuộc thám hiểm đang giương buồm rẽ sóng nước Ấn Độ Dương. Chúng ta sẽ được biết những sự kiện xảy ra từ trước qua câu chuyện mà Gama kể cho vua xứ Mêlindơ (Mélinde). Đó là ngày lễ Pac (lễ Thiên di của người Ixraen) mà Gama và đoàn thuyền của chàng đến vùng biển xứ Mêlindơ. Vua và dân xứ này vui lòng cho chàng trú lại, và tận tình giúp đỡ các nhà hàng hải. Người ta đổi chác của cải, và tổ chức các cuộc viếng thăm. Những chùm pháo hoa, những lễ hội, và những bữa tiệc kế tiếp, và vào lúc đó Gama đã kể lại cuộc hành trình của mình cùng với lịch sử nước Bồ Đào Nha. Người anh hùng sẽ nói về các hiện tượng tự nhiên, các cuộc đổ bộ, những lần tiếp xúc với các dân tộc da đen và những mối tranh chấp với người Môzămbich. Tất cả mọi dư âm của cuộc hành trình đều đậm nét trong câu chuyện của chàng, với những buổi lễ tiếp đón các nhà hàng hải, những cuộc đàm phán, sự biểu lộ tình thân hữu, sự phản bội, rồi những trận đánh... Khi đoàn thám hiểm rời Mêlindơ để trở lại với đại dương, có một hoa tiêu Mêlindơ đi theo dẫn đường, và nhờ đó, lần này định hướng được chính xác. Bất thình lình, gió căng buồm lên, và một đám mây đen đùn

lên ở chân trời. Người ta vừa mới xiết lại những lá buồm cao thì cơn bão đã ập xuống trên sàn tàu, giật phăng mui, quật đổ cột buồm, làm ngập lụt khoang hầm. Nhưng đó là thử thách cuối cùng: buổi sáng đã thức dậy trên đại dương yên tĩnh và xa kia là bờ biển xứ Malaca (Malacca). Ở Calicut (Calicut), một thành phố lớn nhất của xứ này, những sự kiện Môzămbich lại lặp lại: những mưu toan lén lút, những cuộc tranh chấp và những khó khăn trắc trở nối tiếp nhau trong quá trình tiếp xúc và bày tỏ tình hữu nghị. Gama đã đè bẹp mọi sự phản bội và cho treo lên cột buồm những kẻ bị bắt, để mang về tận Lixbon cái bằng chứng về sự phát giác của mình. Để thưởng công cho các nhà hàng hải vì lòng can đảm và sự chịu đựng của họ, và cũng để chứng tỏ sức quyến rũ ghê gớm của mình, nữ thần Vênuyx (Vénus) làm hiện lên trên đường họ đi một hòn đảo xinh tươi, mát mẻ, ở đó họp mặt tất cả những nữ thần của biển cả. Và trong một lâu đài bằng vàng và bằng thủy tinh trên đảo, Gama bỗng cảm thấy lòng tràn ngập tình yêu với Têtix (Thétis), giữa lúc các chiến hữu của chàng cũng sắp nếm hương vị ái tình của các nữ thần. Nhưng họ đã nhanh chóng từ bỏ hòn đảo thần tiên này, lòng đầy nuối tiếc, để trở về với Tổ quốc, nơi mà vinh quang đang chờ đón họ.

Thiên sử thi đã tiếp diễn theo trình tự rất gần với những câu chuyện của các nhà chép sử biên niên, nhưng đã được chuyển thể để thành một tác phẩm đầy chất thơ. Tất cả những thủ pháp của sử thi cổ điển đều được sử dụng: miêu tả, hư cấu có tính chất kỳ ảo, tường thuật qua nhân vật trung gian, trữ tình ngoại đề bằng cách ngôn ngạn ngữ, dùng hô ngữ, dùng lời tiên tri, cầu viện những lực lượng siêu tự nhiên... Sự tham dự của các vị thần phi Cơ đốc giáo không tự hạn chế ở đoạn nói về hòn đảo "Ái tình" mà thâm nhập vào toàn bộ áng thơ. Sự tham dự đó đã thật sự làm thành một phần hữu cơ trong hành động của tác phẩm và nếu như có lúc nó đi đến chỗ nặng nề thì mặt khác chính nó cũng thường là một nguồn thi hứng mãnh liệt. Tuy vậy, xét cho kỹ, ngòi bút Camôenx không hẳn đã giàu bản chất sử thi. Những đoạn hào hứng nhất và nổi tiếng nhất của thi phẩm này lại toát lên một khí vị trữ tình, nhuốm chất mục ca và âm hưởng bi thương, như đoạn nói về Inex đơ Caxtorô (Inès de Castro), người vợ bất hạnh của Hoàng tử Pie (Pierre) mà số phận dành cho sau khi chết là được tôn kính như một bà hoàng. Hay một đoạn nổi tiếng khác nói về Ađamaxtô (Adamastor), tên khổng lồ quái dị, chính là sự nhân cách hóa mũi Hảo Vọng. Một hơi thở của nhục cảm lan khắp toàn bộ tác phẩm, và làm linh động hẳn lên vô số hình tượng, qua đó hiện lên những sắc màu đỏ thắm cùng những âm vang rạo rực và dữ dội. Tính chất hùng biện rõ nét, ngôn ngữ già dặn và vững chắc như một công trình kiến trúc, và nếu phải cá tính hóa toàn bộ áng thơ bằng chỉ một chữ, thì người ta có thể khẳng định rằng, trên cơ bản, nó giống như "nghệ thuật phối cảnh", bởi vì khối lượng to lớn của thi phẩm quả đã hợp thành một điển hình hoàn toàn của nghệ thuật barôc.

✣ NGUYỄN HUỆ CHI

LƯ CHIẾU LÂN

(盧照鄰, 635? - 689). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, tự Thăng Chi 昇之, hiệu U Ưu Tử 幽憂子, người Phạm Dương, U Châu, nay gần Bắc Kinh. Ông là một trong "tứ kiệt" (bốn nhà thơ kiệt xuất) thời sơ Đường. Từng giữ chức Điển thiêm trong phủ Đặng vương, sau giữ chức Tân đô úy. Bị bệnh phong, từ quan về ở núi Thái Bạch. Ông là người suốt đời bất đắc chí. Thân thể chịu ác tật, chân bị co lại, tay liệt một bên. Con đường chính trị cũng chẳng dễ dàng. Ông từng thổ lộ: "Triều trước ưa quan lại, ta mới học Khổng-Mặc; nay vua thích hình pháp, cuối đời ta chịu ảnh hưởng Lão-Trang". (*Thích tật văn* 釋疾文 Bài văn giải thích những điều mình ghét). Cả hai trở thành nguyên nhân làm ông đau khổ, không chịu nổi, cuối cùng nhảy xuống sông Dĩnh tự vẫn. Tác phẩm để lại gồm thơ văn 20 quyển và ba quyển *U Ưu Tử tập* (幽憂子集 Tập thơ văn U Ưu Tử).

Thơ ông có nhiều loại nhưng tựu trung, thể loại nhạc phủ ca hành là hay nhất. Các bài *Quan sơn nguyệt* (關山月 Trăng quan ải), *Thượng Chi hồi* (上之回 Trở về từ Thượng Chi) đều là những lời hào hùng nơi biên tái. Bài *Hành lộ nan* (行路難 Đường đi khó) về cấu tứ và lập ý đều gợi mở cho bài *Trường An cổ ý* (長安古意 Ý xưa Trường An) nổi tiếng sau này. Nhưng *Trường An cổ ý* can

đảm và bi phẫn hơn. Từ việc miêu tả khá sinh động cuộc sống hoang dâm, xa xỉ của giai cấp quý tộc phong kiến đương thời, bài thơ đã hướng đến một cái nhìn phê phán, châm biếm sâu sắc. Bên cạnh đó bài thơ còn nói rõ chí của người làm sách, có niềm vui riêng, không thèm để ý đến cảnh phú quý phồn hoa... Các bài *Vịnh sử tứ thủ* (詠史四首 Bốn bài vịnh sử), *Tảo độ Phân Thủy lĩnh* (早渡分水嶺 Buổi sáng qua sông ở dãy Phân Thủy) đều thâm trầm khẳng khái. Về nỗi đau khổ và bất hạnh của cá nhân tác giả, ngoài *Thích tật văn* còn có bài *Ngũ bi văn* (五悲文 Năm nỗi buồn) và một số bài khác. Những bài này ít nhiều bộc lộ tư tưởng bi quan yếm thế của Lư Chiếu Lân, chúng có nguyên nhân từ bệnh tật và ảnh hưởng của tư tưởng Lão-Trang trong ông.

✚ TRẦN LÊ BẢO

LỬA THIÊNG

(1940). Tập thơ đầu tay của nhà thơ Việt Nam Huy Cận*, tập hợp 50 bài thơ, một số đã đăng tải trên các báo, gồm nhiều nhất là thơ bảy chữ (19 bài), rồi thơ tám chữ (16 bài) thơ lục bát (8 bài), năm chữ (5 bài), và bốn chữ (2 bài). Nxb. Đời nay in lần đầu, 1940.

Chủ đề của *Lửa thiêng* cũng giống như phần nhiều các tập thơ khác thuộc khuynh hướng lãng mạn trong phong trào "Thơ mới"*: tình yêu, cái chết, sự bất tận của thời gian và vô cùng của vũ trụ, cái mong manh của đời người, vẻ đẹp thoáng qua của tuổi xuân và hạnh phúc... Tuy nhiên, có khác với tiếng thở dài mang dư vị ưu thời mẫn thế của "Thơ mới" trong giai đoạn mở đầu 1932-35, cũng không còn cái vui bồng bột say mê của "Thơ mới" giai đoạn cực thịnh 1936-39, đây là tiếng thơ chuyển tiếp giữa giai đoạn cực thịnh sang giai đoạn thoái trào - thời kỳ bắt đầu bùng nổ Đại chiến II, dẫn đến khủng bố trắng của phatxit Nhật-Pháp, thời kỳ Đông Dương chìm trong khủng hoảng và ngột lặng. Cho nên, xuyên qua những chủ đề muôn thuở ấy của chủ nghĩa lãng mạn, tập thơ lại toát lên một dư âm buồn bã, hiu quạnh, như Xuân Diệu* nói trong lời Tựa là "một bản ngậm ngùi dài". Hầu như tất cả những biến đổi nhỏ nhặt nhất của tạo vật đều gieo vào Huy Cận một nỗi buồn, nỗi buồn ngấm nhè nhẹ mà héo hắt tâm can, từ một dòng sông lặng lẽ trôi, từng giọt mưa đêm âm thầm rả rích, những cảnh chia tay trong đơn chiếc, một lá buồm theo dòng sông trôi mất hút, một cành hoa gãy trong gió đầu thu, cho đến một ánh nắng vàng vào lúc xế trưa gợi nỗi buồn lâng lâng dìu dịu, một bước chân trên đường gợi nhớ bao nhiêu bước chân đã bước trùng nhau trong quá khứ; thậm chí cái chán nản vô cớ của tuổi đang lớn, hoặc mùa xuân đến với hương sắc tưng bừng và nhựa sống đầy căng làm cho thi nhân bỗng thấy bâng khuâng thèm khát, nhưng lẽ ra không có gì đáng để phải lo buồn cả thì ông lại vẫn cảm thấy hoảng sợ về nỗi lẻ loi của riêng mình: *"Cho tôi theo với, kéo tôi gần"*... Có thể nói, Huy Cận chỉ mượn khách thể làm cái cớ để giãi bày nỗi buồn vốn chất nặng trong tâm tưởng của cả một thế hệ. Thơ ông là thơ hướng nội, và sức nặng của câu thơ là sức nặng tâm lý. Nỗi buồn của ông day dứt người đọc như một thứ men ủ lâu chính là vì vậy. Một mặt khác, cái buồn man mác trong *Lửa thiêng* cũng còn do tinh thần hồi cố sâu nặng của tác giả. Huy Cận luôn luôn quay trở về với quá khứ để sống với vẻ đẹp xưa, không phải vẻ đẹp của một thời đại lịch sử huy hoàng được hình dung rõ rệt như một bức tranh, mà đấy chỉ là một chút cảm giác, một chút hương vị, một sự phối hợp tinh tế những màu sắc, âm thanh nó làm nên cái không khí trầm mặc cổ kính của một thời đi vãng, có thể rất gần ta hoặc đang hiện diện trước mắt ta, nhưng cũng đang một đi không trở lại. Ở đây, câu thơ Huy Cận có hương vị rõ rệt thơ Đường; cũng ở đây đôi lúc có những cách biểu hiện giàu màu sắc tượng trưng trong thơ Huy Cận.

Cũng cần nói, cái buồn trong *Lửa thiêng* tuy nặng nề dằn vặt song không phải là cái buồn của một thế hệ xế bóng. Trái lại đây là cái "tôi" cô đơn của lứa tuổi vẫn còn rất trẻ, còn giữ được những cảm xúc hết sức trong trẻo, và tâm hồn chưa ê chề vì mọi hệ lụy của đời. Đây cũng là một đặc sắc của tập thơ, khiến nó vừa có ý nghĩa một sự tự phủ định gay gắt: mối sầu vạn cổ của lứa tuổi hai mươi, lại vừa có cái gì ngọt ngào, quyến rũ. Tất cả những bài thơ nói về tình yêu trong *Lửa thiêng* đều không bài nào đi đến nhục cảm vẩn đục. Đó là những mối tình của tuổi mới lớn, cái rụt rè của người bắt đầu biết yêu, nỗi xao xuyến vẩn vơ của chàng

trai khi nhìn mây sớm nắng chiều, là tình bạn trai đang chuyển dần, đang mấp mé bước sang tình yêu nam nữ. Đó còn là tình yêu đất nước, là sự ngỡ ngàng e ấp của một thanh niên quen sống ở một khung trời nhỏ nay tầm mắt bỗng mở ra, chiêm nghiệm được vẻ đẹp vô cùng của non sông, tạo vật, nhìn thấy cái bao la của "trời rộng sông dài". Cho đến những cảm giác ảo não về cái chết, về ngày phán xử cuối cùng, hay cái chán nản của người muốn từ bỏ sự sống mà trở về thế giới bên kia... chung quy cũng là cái chán nản của những con người đang khao khát sống chứ không phải của kẻ gần kề miệng lỗ. Đó là cái chán nản mỏi mệt của một thế hệ chưa biết có hạnh phúc mà đã dự cảm thấy một trời tuyệt vọng; một thế hệ đang yêu, đang muốn quên mình trong hương vị nồng say của ái tình, và đang vô cùng thất vọng. Đó tuy là chỗ thoát ly, mà cũng là dấu hiệu của một thái độ không bằng lòng với thực tại.

Về nghệ thuật, *Lửa thiêng* là một đóng góp xuất sắc của Huy Cận vào phong trào "Thơ mới" ở cuối giai đoạn thứ hai. Không có được cái âm điệu giàu có và mãnh liệt của Xuân Diệu trong *Thơ thơ**, nhưng Huy Cận lại có cái thanh tao của một tiếng nói nhẹ nhàng êm ả, dẫn người ta đi vào những âm điệu bên trong, đi vào chiều sâu của tâm tình. Thơ bảy chữ và tám chữ của Huy Cận có những bài đột xuất *(Tràng giang, Đi giữa đường thơm...)*, những bài với những cặp câu song hành *(Lời dịu)*, kết hợp nhịp nhàng tiết tấu, vần điệu, tạo nên những vang hưởng kỳ lạ, như những lời kêu gọi tha thiết hay buông lửng, tạo nên những mạch thơ khoan thai, như ngưng đọng lại trong một sự trôi chảy lặng lẽ của tình cảm. Thơ lục bát của Huy Cận cũng là một đóng góp đáng kể. Với những hòa âm trong trẻo hoặc trầm lắng, với cách dùng liên tiếp các từ lấp láy hoặc đồng âm, và đặc biệt, với những cấu tứ tượng trưng, ông đã tiếp thu và đổi mới câu thơ lục bát truyền thống, làm cho nó trở thành hiện đại *(Buồn đêm mưa, Ngậm ngùi...)*.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

lượn

Hình thức hát giao duyên chủ yếu của các nhóm cư dân Tày ở Việt Nam. Lượn phân bố chồng khít với địa bàn tộc người cư trú. Từ lượn trước đây đã có nhiều người chú ý tìm hiểu, tựu trung vẫn chưa tìm ra cách lý giải khả dĩ được nhiều người chấp nhận. Các bản Nôm viết từ "lượn" rất khác nhau, loại viết thành các chữ như "rườn" (nhà), "luân" (luân phiên, thay đổi), "luyến" (trong luyến ái)... đều không thật sự liên quan đến nội dung khái niệm.

Lượn Tày có hai loại khác nhau: *Lượn slương* và *lượn cọi*. "slương" được hiểu là yêu thương, thương nhớ... và "cọi" được hiểu là gọi, thưa gửi. Chữ "cọi" hiểu như vậy chắc còn có phần khiên cưỡng, song cũng là cách hiểu tạm chấp nhận được. Lượn slương bắt đầu từ sông Cầu và dậm dần về phía Đông, đến Lạng Sơn thì trở nên trung tâm; trong khi đó lượn cọi cũng bắt đầu từ lưu vực sông Cầu lan dần về các phía Nam, Bắc và phía Tây; ngay phía Đông có lượn slương chủ đạo cũng vẫn tồn tại lượn cọi mặc dầu ít hơn về tỷ lệ.

Lượn cọi và lượn slương đều dùng lối thơ thất ngôn, nhưng thất ngôn ở lượn cọi vần luật không nghiêm ngặt như ở lượn slương. Thất ngôn trong lượn cọi dùng vần lưng, có thể kéo dài không hạn chế, thất ngôn lượn slương là thất ngôn tứ tuyệt rất chỉnh, ít có ngoại lệ. Nội dung của lượn cọi vô cùng phong phú, nó đề cập đến hầu như mọi mặt của cuộc sống: sinh hoạt vật chất và tinh thần, quan hệ xã hội giữa người với người, quan niệm về tôn giáo tín ngưỡng, thế giới quan cổ đại (quan niệm về không gian ba tầng). Lượn cọi có tới ba bốn chục chương mục, bắt đầu khi có trai gái nơi khác vào làng thì bên làng sở tại gọi là Chúa bản (chủ làng) đi mời slấy cá (người biết đọc chữ Nôm) đến để hướng dẫn hai bên lượn. Lượn được tổ chức ngay bên bếp lửa nhà sàn, đầu tiên lượn *nai* (lượn mời), tiếp theo là *khan* (trả lời), lượn *vào bản, chào chủ nhà, đi chơi hoa, xem đồng*, lượn *phai cọn, gia súc, lên trời, xuống âm phủ, trở về trần thế*, lượn *chia tay*... Cuộc lượn có thể kéo dài từ một đến ba hoặc bốn đêm. Khi mới vào cuộc lượn mời thì mỗi bên có thể tùy số người mà tham gia, miễn là có trai và gái là được, nhưng khi lượn chính thức đã bắt đầu thì bao giờ cũng chỉ còn lại một đôi nam nữ. Lượn chia tay tức lượn pjạc được tiến hành vào buổi sáng, lúc khách từ biệt ra về. Lúc này hai bên đều phải thuộc

nhập tâm lời hát mà lượn, nếu bên này lượn bên kia không biết đáp thì được coi là thua lượn.

Một cuộc lượn trước đây thực sự là buổi sinh hoạt văn hóa của bản làng, vì trẻ già trai gái đều đến chật nhà để nghe lượn. Những người đến xem đều nói những lời rất đẹp, và được mời chào lịch sự. Nội dung của lượn slương cũng có phần giống lượn cọi, cái khác là lượn slương thiên về các khía cạnh của phong hoa tuyết nguyệt, nên phần nói về cuộc sống có mờ nhạt hơn. Lượn slương có phần *lượn sử* chiếm tới khoảng 50% cuộc lượn, chuyên lấy những truyện tình yêu trong lịch sử và văn học để khuyên bạn mình noi theo. Chẳng hạn dùng tích truyện *Lương Sơn Bá Chúc Anh Đài*, hoặc tích truyện thơ Tày như *Lưu Đài Hán Xuân, Kim Quế, Nam Kim Thị Đan*...

Địa vị lượn trong vốn văn hóa Tày rất quan trọng, nó là cốt lõi của nền hát giao duyên Tày. Cho đến nay việc nghiên cứu để gạn lọc lấy những chất tinh hoa của nó vẫn chưa được tiến hành, trong lúc kho chữ Nôm mỗi ngày một tàn lụi đi.

✚ LỤC VĂN PÀO

LƯƠNG CHIÊU MINH

(梁昭明)

X. **Tiêu Thống**

LƯƠNG ĐỨC THIỆP

(? - 1945). Nhà văn Việt Nam, không rõ năm sinh và quê quán. Mất ở Hà Nội. Trước Đại chiến II sống và làm việc ở Hà Nội. Ông là thành viên Nhóm văn học Hàn Thuyên* và tạp chí *Văn mới*, từng cộng tác với các báo *Tri tân, Tao đàn*... đóng góp nhiều chuyên đề về xã hội học và văn học Việt Nam từ cổ đại đến hiện đại: *Việt Nam thi ca luận* (1942), *Việt Nam tiến hóa sử, Xã hội Việt Nam* (1943), *Văn học và xã hội* (1944)... Không như các nhà văn cùng nhóm, ngòi bút của Lương Đức Thiệp cũng vận dụng phương pháp duy vật thông tục trong nghiên cứu biên khảo, nhưng nhìn chung có phần uyển chuyển, ít cứng nhắc hơn. Hai cuốn *Việt Nam thi ca luận* (Nxb. Khê văn, Hà Nội, 1942) và *Xã hội Việt Nam* (tủ sách Tân văn hóa, Văn mới xuất bản, Hà Nội, 1943) là hai tác phẩm có cách lý giải và trình bày vấn đề sáng rõ, nghiêm túc, giúp độc giả có một nhận thức tổng quát về tiến trình vận động của lịch sử xã hội và văn hóa, văn học dân tộc.

Xã hội Việt Nam là một chuyên đề xã hội học, nhưng tác giả cũng mở rộng đến cả các vấn đề liên quan đến văn minh sử Việt Nam. Sách có hai phần: phần một là "Việt Nam tiến hóa sử" trình bày từ nguồn gốc dân tộc Việt, trải qua thời kỳ Bắc thuộc đến các triều đại phong kiến tự chủ; phần hai là "xã hội Việt Nam", đi sâu vào đời sống kinh tế, chính trị, xã hội, phong tục tập quán, tín ngưỡng và văn hóa. Trong phần "Tổng luận" của công trình này, tác giả nhìn nhận sự "hỗn dung" về văn hóa đang là một thực trạng của xã hội Việt Nam ở thời đại mình sống: "Cho đến cả công cuộc sinh hoạt tinh thần, ta cũng thấy dấu vết của trạng thái kinh tế "hóa hợp" từ nghệ thuật đến văn chương cùng tư tưởng. Về kiến trúc miếu mạo và đền chùa cho đến nhà ở cũng đã thấy ảnh hưởng của lối lập thể (cubisme) do vật liệu tối tân như sắt và xi măng qui định. Nơi thờ thần Phật tại các đô thị cũng đeo "số" bên cạnh, những ngọn nến chế tạo mãi tận Pháp quốc cũng lấp lánh những ngọn đèn điện làm rực rỡ thêm mầu thép vàng trên pho tượng Phật vẫn trầm ngâm dưới bóng mái chùa xây dựng theo kiểu "hóa hợp" nửa Á nửa Âu. Trong tư gia, tại phòng khách, bên cạnh những pho tượng *Tam đa* đeo dai mạng và mang mũ cánh chuồn, cũng bày lẫn cả những tượng khỏa thân...", "Bên nguyên tắc Tam cương đã đột ngột nổi dậy tư tưởng bình quyền. Luật tiến hóa xoáy trôn ốc (évolution en spirale) của Thích Ca Mâu Ni chưa thực hiện, đã vùng dậy luật tiến hóa vượt bực "sâu tiến" (évolution par bonds), hoặc tiến hóa "gẫy khớp" (évolution en zizags) cùng thuyết cách mệnh thường trực (révolution permanente) trong khi thuyết vô vi của Lão Tử*, thuyết tôn quân của Khổng Tử*, thuyết nhân ái của Jêxu, thuyết duy lực của Nitsơ*, thuyết vô chính phủ (анархизм) của Bakunin (M. A. Бакунин, 1814-1876), thuyết tương đối (relativisme) của Anhxtanh (A. Einstein, 1879-1940) cùng phân chia nhau ngự trị tư tưởng giới Việt Nam, khác nào vua chư hầu cát cứ địa phương đời Xuân thu... Cho nên một người Việt Nam dầu chứa đựng và tiêu hóa được hết cả các lý thuyết này để rồi tin theo lẫn lộn cả các lý thuyết ấy cũng chỉ

là một hiện tượng trí thức rất thông thường bởi nó bắt nguồn trong nền kinh tế đang nằm trên cái quá trình phát triển biện chứng. Cái thượng tầng trí thức ấy là phản ảnh tất nhiên của hạ tầng kinh tế đang rung chuyển". Song "sự rung chuyển của hạ tầng kinh tế" sẽ dẫn xã hội Việt Nam đến đâu thì tác giả vẫn không đưa ra được một dự báo nào thật cụ thể, ngoài những kiến giải còn khá chung chung: "xã hội Việt Nam qua những hình thức "bề ngoài" hỗn độn ấy vẫn phải tiến hóa theo những thông luật lịch sử nào nhất định do động cơ kinh tế chi phối mà đột ngột đổi thay hẳn tính cách. Và xưa kia, tính cách thuần nhất về chủng tộc, về ngôn ngữ, về lãnh thổ cùng nguyện vọng chung về lịch sử là một sức mạnh hằng đã giúp dân tộc Việt Nam thoát khỏi sự tan chìm trong khối Hán tộc..." Dẫu sao, nhìn trong bối cảnh lịch sử đen tối của xã hội Việt Nam những năm sát trước Cách mạng tháng Tám, lời kết luận này cũng là một gợi ý có ý nghĩa tiến bộ. *Việt Nam thi ca luận* là một khảo luận văn chương, hay chính xác hơn là một chuyên đề thi ca Việt Nam từ cổ đại đến hiện đại. Tác giả chưa chỉ ra được tiến trình biện chứng của thơ ca dân tộc. Nhưng tập sách cũng cố gắng làm nổi rõ tính dân tộc trong văn học.

✚ NGUYỄN Q. THẮNG

LƯƠNG HỮU KHÁNH

Nhà thơ Việt Nam, người làng Hội Trào, huyện Hoằng Hóa, trấn Thanh Hóa, nay là tỉnh Thanh Hóa, là con Bảng nhãn Lương Đắc Bằng (1472 - ?). Chưa rõ sinh và mất năm nào; hoạt động chính trị, xã hội của ông gắn với thời kỳ trung hưng của nhà Lê, tức là vào khoảng thế kỷ XVI. Nổi tiếng thông minh từ nhỏ. Lớn lên, theo lời cha dặn, tới Hải Dương theo học Nguyễn Bỉnh Khiêm* nên tinh thông cả thuật số. Đậu Hương tiến năm còn nhỏ tuổi, hình như có đi thi Hội dưới triều Mạc nhưng không dự thi Đình. Về sau, theo giúp nhà Lê, được Trịnh Kiểm tín nhiệm, có nhiều công phù Lê diệt Mạc, là một danh thần thời trung hưng, làm quan đến chức Thượng thư Bộ Binh, tước Đạt Quận công.

Lương Hữu Khánh là người tài kiêm văn võ, được một thời tôn trọng. Sáng tác không nhiều: chừng dăm bài thơ chữ Hán và bài phú *Tần quan văn kê* (Nghe tiếng gà gáy ở cửa ải nhà Tần). Nhưng những sáng tác ấy lại phản ánh rất thực tâm sự và hoài bão của một con người có tráng chí, muốn đem tài thao lược của mình để phù nghiêng đỡ lệch, đổi loạn thành trị, cứu nguy thành an, yên định xã tắc. Đặc biệt bài thơ *Quan sử* (Xem xét lịch sử), một trường ca lịch sử dài gần bốn trăm câu, đã thể hiện niềm tự hào dân tộc về quá trình dựng nước và giữ nước của ông cha ta từ thời Kinh Dương Vương đến thời Lê trung hưng. Thơ Lương Hữu Khánh chân thực, gân guốc, có khí thế hào mại, có âm điệu lạc quan.

✚ BÙI DUY TÂN

LƯƠNG KHẢI SIÊU

(梁啓超, 23.II.1873 - 19.I.1929). Nhà hoạt động chính trị xã hội, nhà văn, học giả Trung Quốc. Tên chữ là Nhậm Công 任公, hiệu Ẩm Băng Tử 飲冰子, Ẩm Băng Thất Chủ Nhân 飲冰室主人, người Tân Hội, Quảng Đông. 1888, theo học trường phái Hán học chính thống và từ chương học ở Học hải đường Quảng Châu. 1890, đỗ Cử nhân. Trong năm đó tôn thờ Khang Hữu Vi* làm thầy, gột sạch tàn tích cựu học, trở thành người xung kích của tân học. Khang Hữu Vi dạy học ở Vạn Mộc thảo đường Quảng Châu, ông theo thầy đến đấy thể nghiệm cái học trí dụng của mình, cách tân tư tưởng mạnh mẽ trên tất cả các mặt kinh học, sử học, Tây học, cho đến cả Phật học. 1894, Trung Quốc thất bại trong cuộc chiến tranh Trung-Nhật, ông cùng Khang Hữu Vi dề xướng cuộc cải cách chính trị theo hướng quân chủ lập hiến gọi là "Chính biến Mậu tuất" (1895); hơn một ngàn ba trăm trí thức đưa đơn xin nhà vua làm biến pháp, trong đó hai ông nổi danh ở hàng đầu nên được gọi chung là "Khang-Lương". Cũng năm đó ông lãnh đạo Cường học hội ở kinh sư, Chủ biên tờ *Trung ngoại kỷ văn* (中外紀文 Văn chương chép việc trong ngoài), mỗi ngày viết một bài bình luận hơn một nghìn mấy trăm từ. Năm sau, cùng bạn bè ra tờ *Thời vụ báo* (時務報 Báo thời sự) ở Thượng Hải, cho in bài *Bàn về báo quán có ích lợi cho quốc sự* (論報館有益于國事 Luận báo quán hữu ích vu quốc sự) và cho đăng tải *Biến pháp thông nghĩa* (變法通義 Nghĩa chung của biến pháp), chủ trương "bỏ khoa

cử, chấn hưng việc học, thường xuyên bàn bạc phát động dân quyền". Cùng năm đó soạn bảng *Thư mục Tây học* (西學書目表 Tây học thư mục biểu) tổng kết 300 loại sách đã phiên dịch từ tiếng Âu Mỹ ra tiếng Trung Quốc trong hơn hai mươi năm. 1897, nhận lời chủ trì giảng dạy ở Thời vụ học đường Trường Sa, có ảnh hưởng sâu rộng đến học phong, sĩ khí vùng Hồ Nam và nhất là việc phát triển phong trào cải cách của giai cấp tư sản. Chính biến thất bại, ông phải chạy sang Nhật Bản, lưu vong 13 năm, chuyên làm báo, viết sách cổ vũ cho công cuộc cải cách chính trị ở Trung Quốc, tuyên truyền lập hiến, phản đối cách mạng. Làm Chủ bút các báo *Thanh nghị báo* (清議報 Báo thanh nghị, 1898), *Tân dân tùng báo* (新民叢報 Tập báo dân mới, 1902), *Tân tiểu thuyết* (新小說 Tiểu thuyết mới, 1902). Một năm sau khi cách mạng Tân hợi (1911) thành công, ông trở về nước được nhiều giới hoan nghênh. Ngay trong năm đó ra tờ *Dung ngôn báo* (庸言報 Tơ báo nói lời tầm thường). Nhưng do không có óc thực tế, lại ảo tưởng vào Viên Thế Khải 袁世凱 (1859-1916), muốn qua Viên thực hiện tư tưởng chính trị mà mình ôm ấp, nên ông đã phạm sai lầm, hợp tác với các phe đảng này. Tuy nhiên khi Viên Thế Khải âm mưu xây dựng nền đế chế thì ông phản đối quyết liệt. Khi Trương Huân 張勳 giương cờ phục tích, ông lại tham gia quân đội của Đoàn Kỳ Thụy 段祺瑞 (1865-1936) để đánh dẹp rồi làm Bộ trưởng Tài chính cho Chính phủ họ Đoàn. Về già giảng dạy ở Viện nghiên cứu Thanh Hoa.

Ảnh hưởng của Lương Khải Siêu về mặt chính trị là ở thời kỳ trước sau Chính biến Mậu tuất. Đó cũng là thời kỳ ông có cống hiến lớn về mặt văn học. Là Chủ bút nhiều tờ báo tiếng tăm, ông đã làm cho báo chí có một địa vị cao trong đời sống tinh thần ở Trung Quốc. Ông tự đảm nhận trọng trách khai thông dân trí, cải tạo tư tưởng cho quốc dân, bằng con đường văn hóa ra sức đề xướng tân học, truyền bá các ngành khoa học xã hội của phương Tây, chỉnh lý tư tưởng học thuật truyền thống và nghiên cứu lịch sử văn hóa Trung Hoa. Đó là con đường tiến hóa luận của Đacuyn (C. Darwin, 1809-1882) mà ông áp dụng vào Trung Quốc. Với kiến thức uyên bác, ông trước tác đủ các lĩnh vực: triết học, sử học, khảo chứng học, Phật học... Những cuốn sách tiêu biểu của ông có *Mặc kinh hiệu thích* (墨經校釋 Giải thích và hiệu đính kinh điển Mặc Tử), *Tiên Tần chính trị tư tưởng sử* (先秦政治思想史 Lịch sử tư tưởng chính trị thời Tiên Tần), *Trung Quốc lịch sử nghiên cứu pháp* (中國歷史研究法 Phương pháp nghiên cứu lịch sử Trung Quốc), *Thanh đại học thuật khái luận* (清大學術槪論 Khái luận học thuật đời Thanh), *Trung Quốc cận tam bách niên học thuật sử* (中國近三百年學術史 Lịch sử học thuật ba trăm năm gần đây của Trung Quốc), *Thuẫn tỵ tập* (盾鼻集 Tập văn hiệu triệu), *Đại thừa khởi tín luận khảo chứng* (大乘起信論考證 Khảo chứng Đại thừa khởi tín luận)... Đặc biệt ông đề xướng khẩu hiệu cách mạng trong giới sử học và trong giới văn học. Đối với giới sử học, những đề xuất của ông về phương pháp, về lý luận, về học thuật có một tiếng vang rộng rãi và một ảnh hưởng trên nhiều phương diện, được đánh giá là một trong những sử gia trác việt đương thời. Về văn học, ông nêu ra lý thuyết cách mạng trên ba lĩnh vực: cách mạng về thơ, cách mạng về tiểu thuyết và cách mạng về tản văn. Trong thời kỳ ty nạn ở Nhật Bản, ông đã cho đăng nhiều bài thơ mới, nhằm cổ xúy đổi mới thi phong Trung Quốc. Ông còn viết *Ẩm Băng Thất thi thoại* (飲冰室詩話 Thi thoại của Ẩm Băng Thất) nói rõ muốn đổi mới thi ca Trung Quốc không chỉ đổi mới hình thức mà phải đổi mới tinh thần là chính. Ông nhấn mạnh tác dụng quan trọng của tiểu thuyết trong việc "làm mới dân một nước" cho nên theo ông, muốn đổi mới dân tâm trước hết phải đổi mới tiểu thuyết. Ông cho rằng ở Âu - Mỹ sự biến đổi của văn thể tương ứng với sự biến đổi của trình độ văn minh, bởi thế phải cải cách cổ văn thành văn chương thông tục, bình dị. Ông chống lại cổ văn của phái Đồng thành. Tất nhiên những ý kiến của ông về cuộc cách mạng thơ, tiểu thuyết và tản văn cũng không khỏi có đôi chỗ cực đoan.

Cống hiến rõ hơn nữa của Lương Khải Siêu về văn học là ở thực tiễn sáng tác. Ông là người thể nghiệm ngòi bút ở đủ các thể loại: thơ ca, tản văn, hý khúc, tiểu thuyết, kể cả dịch thuật tiểu thuyết Nhật Bản. Thể loại nào cũng có những thành tựu, nhưng với tản văn ông xứng đáng là một đại gia. Văn

ông chính là sự thể nghiệm những chủ trương lý luận của ông. Với giọng văn đầy tâm huyết, có sức khích lệ rất mạnh người đọc, trong những năm đầu thế kỷ XX, chủ nghĩa "tân dân" của Lương Khải Siêu đã thông qua bộ *Ẩm Băng Thất văn tập* (飲冰室文集 Tập văn Ẩm Băng Thất) mà đến với nhiều nhà văn, nhà tư tưởng ở một số nước châu Á. Chính Phan Bội Châu* lúc mới sang Nhật đã có dịp gặp gỡ Lương Khải Siêu, được ông khuyến khích và đề tựa cũng như in giúp cuốn *Việt Nam vong quốc sử* (Lịch sử mất nước của Việt Nam).

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

LƯƠNG KHẮC NINH

(1862 - 22.XI.1943) nhà văn, nhà báo Việt Nam, tự là Dũ Thúc, Dị Sử Thị, nguyên quán ở Quảng Nam, về sau gia đình di cư vào lập nghiệp ở tổng Bảo Hựu, tỉnh Bến Tre.

Thuở nhỏ, theo học chữ Hán, khoảng 1876-78 mới chuyển sang học chữ quốc ngữ và chữ Pháp. Tốt nghiệp trung học tại Trường Lơ Mirơ đo Vile (Le Myre de Villers) ở Mỹ Tho rồi làm việc tại Sở Thương chánh Bến Tre, 1899, chuyển sang làm phiên dịch tại Tòa án tỉnh Bến Tre. 1900, bỏ việc lên Sài Gòn viết báo *Nông cổ mín đàm* (Trong chén trà bàn chuyện nông thương) với Trần Chánh Chiếu*. Sau khi ông Chiếu bị bắt, đứng ra thay chân Chủ bút tờ báo. Ông viết liên tục các bài cổ động các nghề nông, thương, công, ủng hộ các phong trào Duy tân, Đông du của Phan Bội Châu*, Phan Châu Trinh* và sáng tác nhiều thơ văn yêu nước với tinh thần duy tân tự cường và dân tộc chủ nghĩa. 1922, dẫn đầu một đoàn hát bội sang lưu diễn tại Pháp nhân có hội chợ đấu xảo tại Macxây (Marseille). Tại đây ông nhiều lần gặp và trao đổi về đường lối cứu nước với Phan Châu Trinh, rất kính trọng và khâm phục tài năng nhà thơ Tây Hồ.

Trong một bức thư gửi vua Khải Định (khi Khải Định sang Pháp, 1922) Lương Khắc Ninh chính thức khuyên Khải Định nên tiếp thu ý kiến và thực hành chủ trương nâng cao dân trí và đề xướng dân quyền của Phan Châu Trinh, mới mong cứu được đất nước: *"Đang đời này vạn quốc thay phong trào / Vì dân nhờ nước, nước nhờ dân ấy nghĩa / Nước bị gió, sóng trào vung bốn phía / Hễ gió êm thì nước lặng cả năm phương"*... Lời thư ngay thẳng, chân thành, không xu phụ kẻ có quyền lực. Trước khi từ giã Phan Châu Trinh về nước, Lương Khắc Ninh có tặng ông hai bài thơ, phần nào nói lên được tâm sự tác giả đối với vận mệnh dân tộc cũng như tấm lòng ngưỡng mộ thành kính đối với nhà chí sĩ.

Đương thời, Lương Khắc Ninh làm nhiều thơ văn, viết nhiều khảo cứu chính luận. Công trình sáng tác và trước tác của ông phần lớn đều đăng trên các báo. Ngoài ra ông còn cùng nhóm Nguyễn Khắc Huề, Nguyễn Dư Hoài khảo chú truyện Nôm *Sãi vãi* của Nguyễn Cư Trinh*, xuất bản ở Sài Gòn, 1901.

◆ NGUYỄN Q. THẮNG

LƯƠNG NHƯ HỘC

Nhà văn và nhà hoạt động văn học Việt Nam, sống vào khoảng giữa thế kỷ XV. Tự Tường Phủ, hiệu Hồng Châu, người làng Hồng Liễu, huyện Trường Tân, trấn Hải Dương, nay thuộc tỉnh Hải Dương, không rõ sinh và mất năm nào. Đậu Thám hoa khoa Nhâm tuất (1442) đời Lê Thái Tông. Dưới đời Lê Nhân Tông (1442-59), làm An phủ phó sứ, Trực học sĩ Viện Hàn lâm, sau thăng đến Đô ngự sử. Khi Lê Nghi Dân (1439-1460) cướp ngôi (1459) ông sang sứ Trung Quốc. Đời Lê Thánh Tông* (1460-97) được giữ chức Thị lang Bộ Lễ, gia phong Trung thư lệnh kiêm Bí thư giám học sinh.

Hoạt động văn học khá phong phú và đa dạng. Cùng với học trò là Dương Đức Nhan biên soạn bộ *Tinh tuyển chư gia luật thi** mà ông phụ trách phần hiệu chính và phê điểm. Bản thân ông cũng biên soạn *Cổ kim chế từ tập* (Tập hợp văn chế cổ kim), 3 quyển, tập hợp "văn chế" từ đời cổ cho đến tận đời Lê. Rất tiếc đến nay sách đã bị thất lạc nên không ai rõ hình thù của tuyển tập cũng như phương pháp của soạn giả như thế nào. Trong khi đi sứ Trung Quốc, Lương Như Hộc còn chịu khó nghiên cứu kỹ nghề khắc ván in, về truyền lại cho dân làng. Từ đó, làng Hồng Liễu có truyền thống khắc ván in sách nổi tiếng, được giữ đến thời kỳ cận đại.

Về sáng tác, Lương Như Hộc có *Hồng Châu quốc ngữ thi tập* (Tập thơ quốc ngữ ở Hồng Châu). Đây là một trong những tập thơ Nôm của thế kỷ XV, góp phần vào bước đường hình thành của nền thơ ca thật sự Việt Nam.

Song tập thơ này từ lâu cũng đã thất lạc. Hiện nay, Lương Như Hộc chỉ còn lại 6 bài phú chữ Hán chép trong *Quần hiền phú tập** và 6 bài thơ chữ Hán chép trong *Trích diễm thi tập** và *Toàn Việt thi lục**. Phú của Lương Như Hộc được các nhà phê bình thế kỷ XV khen là "vừa có nghị luận, vừa có học lực" (phê dưới bài *Bác Lãng chùy phú* - Bài phú về chiếc dùi ở Bác Lãng). Phần lớn đề tài được lấy trong sách sử Trung Quốc, chẳng hạn bài *Bác Lãng chùy phú* là câu chuyện Trương Lương 張良 (? - 189 tr.CN) thuê võ sĩ dùng chùy đánh trộm Tần Thủy Hoàng 秦始皇 (259-210 tr.CN). Do đó, ý nghĩa thiết thực của các bài phú có bị hạn chế nhiều. Tuy nhiên, đặt trong hoàn cảnh thế kỷ XV, và trong giới hạn của đặc điểm thể loại, những đề tài có tính chất điển tích như vậy rất được nhà Nho các đời ham chuộng, nên những bài phú của Lương Như Hộc cũng không có gì xa lạ. Hơn nữa, dùng đề tài Trung Quốc, Lương Như Hộc vẫn gửi gắm được vào đó tư tưởng yêu nước và tinh thần tự hào dân tộc mà ông tiếp thu được trong thời đại mình. Bài *Hồng Môn hội ẩm phú* (Bài phú về tiệc rượu ở Hồng Môn) dựng lại tấn kịch sinh động trong cuộc yến hội giữa Hạng Vũ 項羽 (232-202 tr.CN) và Lưu Bang 劉邦 (256-195 tr.CN) ở Hồng Môn, và cái uất giận của Phạm Tăng 范增 muốn giết Lưu Bang - vì tận trung với chủ - mà không thể nào giết nổi. Giải thích điều đó, Lương Như Hộc cho rằng bậc thánh nhân sống chết là do ý trời chứ không phải sức người làm được. Nhưng ý trời không phải là định mệnh. Mà kẻ nào biết "khoan nhân đại độ", "được dân chúng theo về", "không thèm sát nhân", thì trời nhất định giúp. Quay về với lịch sử của đất nước, Lương Như Hộc nói rõ: sự thành công rực rỡ của nhà Lê là một bằng chứng cho thấy Lê Thái Tổ (1385-1433) biết thuận lẽ trời, nên dù đã có lúc "quân không còn một lữ", "lương cạn đến mấy tuần", rốt cuộc vẫn "giơ gậy làm cờ, chuyển nguy thành an", "mở mặt trời mặt trăng ở giữa đỉnh trời". Đấy là thành tựu của bậc thánh nhân, sánh ngang Thang - Võ, mà những việc tranh hùng giữa Hán và Sở thì không thể sánh được. Lời văn đoạn kết có chỗ gần như lặp lại nguyên xi câu văn trong *Bình Ngô đại cáo** của Nguyễn Trãi*. Những bài phú khác của Lương Như Hộc đều nhằm tuyên truyền cho tư tưởng Nho giáo, nhưng cũng có ý khuyên răn giai cấp thống trị: đừng chọn nhà cao cửa rộng mà hãy chọn chỗ ở trong nhân, nghĩa, trí, tín (*Khổng Tử trạch phú* - Bài phú về nhà ở của Khổng Tử). Trong 6 bài thơ còn lại, có những bài Lương Như Hộc làm khi đi sứ, cũng có những bài làm trên đất nước mình. Đó là những bài tả cảnh rất ý vị, không chứa đựng tư tưởng gì sâu xa nhưng vẫn chứng tỏ cái lạc quan, yêu đời của nhà thơ. Cảnh nhộn nhịp ngựa xe trên con đường xung yếu chạy qua đất Lĩnh Nam (*Nam hùng* - Cái hào hùng của phương Nam), cảnh đêm khuya vắng vẻ, tĩnh giấc bên một khe nước ở Tứ Kỳ (*Túc Tứ Kỳ cảng khẩu* - Ngủ đêm ở cửa khẩu Tứ Kỳ), hay là cái cảm khái về đời người trong bài *Nhân nhật thụy giác mạn thư* (Ngày 7 tháng Giêng ngủ dậy ghi tản mạn)... đều chứa đựng một sự hân hoan, thư thái trong cách nhìn đời của tác giả.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LƯƠNG THẾ VINH

(1442 - ?). Nhà thơ Việt Nam, tự Cảnh Nghi, hiệu Thụy Hiên, người làng Cao Hương, huyện Thiên Bản, nay thuộc huyện Vụ Bản, Nam Định. Chưa rõ mất năm nào. Thuở nhỏ thông minh khác người, có chí khí kỳ lạ, nổi tiếng là thần đồng. Đậu Trạng nguyên khoa Quý mùi (1463) triều Lê Thánh Tông*. Nhà vua trọng tài văn chương, thường giữ ông ở gần mình để giúp việc thư từ. Buổi đầu, ông được sung chức Đồng bí thư giám, Trực học sĩ, quyền Cấp sự trung Công khoa. Rồi trải thăng Thị thư Viện Hàn lâm, kiêm Sùng văn quán Tú lâm cục tư huấn. Phàm việc giấy tờ bang giao với Trung Quốc đều do ông soạn, tiếng vang ra tận cõi ngoài. Ông cũng là người có tiết tháo, không ham công danh phú quý, về già thích cuộc sống điền viên, bình dị. Khi làm quan gặp việc dám nói thẳng, tính tình cứng rắn mà lại hay khôi hài. Hiện còn lưu truyền nhiều giai thoại lý thú về cuộc đời của ông và quan hệ giữa ông với nhà vua. Trong *Lịch triều hiến chương loại chí**, Phan Huy Chú* cho biết ông ham đọc sách, học vấn rộng rãi, từng là Sái phu trong Hội Tao đàn. Lê Quý Đôn* thì khen là người "tài hoa, danh vọng vượt bậc, đến nay người ta còn gọi là Trạng Lường". Khi mất, được Lê

Thánh Tông làm thơ phúng bằng quốc âm và được dân thờ làm phúc thần. Đương thời ông viết khá nhiều. Ngoài những bài sách, ký, văn bia v.v... như *Bài văn sách Đình đối*, *Bài ký chùa Diên Hựu*, *Bài văn bia mộ Đô đốc Đình công* và những bài thơ, đoạn văn xướng họa, phẩm bình với văn thần cùng triều, hoặc họa lại thơ của nhà vua, là những tác phẩm có giá trị văn học; ông còn có những trước tác trên nhiều lĩnh vực khác như: *Đại thành toán pháp* (Phép toán tổng hợp, có sách cho là của Vũ Quỳnh* chỉnh lại công trình của cha là Vũ Hữu, 1437-1530), *Hý phường phả lục* (Ghi chép phả ký của phường trò), *Thiền môn giáo khoa* (Giáo khoa cửa Thiền) v.v... nhưng đều thất lạc.

Văn chương lưu lại ở đời của ông còn rất ít, lại thường khó thoát khỏi ảm hưởng của thơ văn cung đình đương thời. Phần có giá trị trong thơ văn ấy là tình cảm nhân đạo, yêu nước khi nhà thơ tự hào về cuộc sống hòa bình, an lạc; ca ngợi những con người trung dũng và thông cảm với cảnh ngộ của những người đi hành dịch trong nỗi sầu nơi biên tái. Tập sách *Hý phường phả lục* là trước tác khảo cứu về hát chèo, một loại hình sân khấu dân gian mà đương thời Nhà nước phong kiến có thái độ kỳ thị.

✦ BÙI DUY TÂN

LƯƠNG VĂN CAN

X. **Đông Kinh nghĩa thục**

LƯPBOXỦN

(*Lupbosun*). Truyện thơ khuyết danh Lào, thuộc đề tài tình yêu, chưa rõ tác giả và thời điểm sáng tác. Nhiều đoạn trong tác phẩm miêu tả nỗi nhớ nhung, day dứt, quyến luyến giữa một đôi trai gái. Nhiều nhà nghiên cứu lại cho rằng chủ đề của nó vượt khỏi khuôn khổ đề tài, đề cập đến thực trạng đen tối của nước Lào trong thế kỷ XVIII, thông qua những ẩn dụ về tình yêu kín đáo và sâu sắc.

Thế kỷ XVIII là giai đoạn suy thoái của lịch sử Lào. Sau triều đại hưng thịnh Xulinhavôngxả, các tập đoàn phong kiến quý tộc Lào tranh giành địa vị, xâu xé quyền lợi, dẫn đến việc phân tranh. Nước Lanxang bị chia cắt làm ba: Lanxang Viêngchăn, Lanxang Luôngphabang và Chămpaxăc. Nội bộ của mỗi nước nhỏ cũng không ổn định. Đến năm 1779, nước Lào rơi vào ách thống trị của phong kiến Thái Lan. 1794, Phạchận Anu lên ngôi vua ở Viêngchăn. Ông là một ông vua yêu nước thiết tha, có ý thức dân tộc sâu sắc. Suốt 22 năm ở ngôi, ông luôn luôn nghĩ đến những biện pháp để tự cường dân tộc, ra sức xây dựng cơ sở vật chất, phục hưng sức mạnh truyền thống dân tộc, chờ dịp vùng dậy lật ách thống trị Thái Lan. Những cố gắng lớn lao của Phạchận Anu đã dẫn đến cuộc khởi nghĩa vang dội trong lịch sử do chính ông lãnh đạo. Cuộc khởi nghĩa thất bại, nước Lào vẫn nằm dưới ách kìm kẹp của phong kiến Thái Lan. Những sự kiện lịch sử ấy chính là bối cảnh của tác phẩm *Lupboxủn*.

Trong tác phẩm, tác giả đã sử dụng những ẩn dụ kín đáo để miêu tả thực trạng lịch sử Lào ở giai đoạn này. Chẳng hạn như mặt trăng bị mây mù che lấp, rồng bị ác thú hãm hại, đất đai bị thiêu cháy, con người bị bao thảm họa vùi dập... Những hình ảnh ấy đều gợi đến những hiện thực đã diễn ra trên đất Lào. Mặt trăng là hình tượng của cố đô Viêngchăn đang bị kẻ thù giày xéo, rồng tượng trưng cho các bộ tộc Lào sống trong nanh vuốt của bọn thống trị ngoại tộc, đất đai bị thiêu cháy, con người bị sát hại là hiện thực xót xa của đất nước mất chủ quyền.

Với nội dung mang ý nghĩa khái quát rộng lớn, với lời thơ điêu luyện, đậm phong cách sử thi, *Lupboxủn* là một sáng tác có giá trị của nền văn học cổ điển Lào. Tuy vậy, tác phẩm còn dùng nhiều điển tích, điển cố và ngôn ngữ Pali, nên không được phổ cập rộng rãi.

✦ ĐINH VIỆT ANH

LƯU BÌNH DƯƠNG LỄ

Vở chèo cổ Việt Nam. Không rõ tác giả và thời gian sáng tác, nhưng được lưu truyền rất rộng rãi ở đồng bằng Bắc Bộ. Chèo *Lưu Bình Dương Lễ* (hiện còn văn bản lưu trữ tại Thư viện Viện Hán Nôm: *Lưu Bình trò*, AB.460; *Lưu Bình tiểu thuyết*, AB.479) dựa theo câu chuyện cùng tên ở dạng truyện Nôm khuyết danh (*Lưu Bình Dương Lễ tân truyện*, AB.409 và *Lưu Bình Dương Lễ sự tích diễn âm*, AB.397). Ngoài ra, *Lưu Bình Dương Lễ* còn được diễn theo thể hát tuồng (AB.66).

Chuyện kể về đôi bạn Lưu Bình - Dương Lễ. Cùng dùi mài đèn sách và ra ứng thí

nhưng tới ngày yết bảng thì Lưu Bình không có tên. Dương Lễ sau khi thi đậu được bổ làm quan, Lưu Bình tìm đến nương nhờ nhưng bị Dương Lễ thoái thác không tiếp và còn sai người nhà dọn lưng chén cơm nguội với cà hẩm cho ăn, những mong bạn vì hổ thẹn mà quyết chí học hành. Quả nhiên Lưu Bình xấu hổ, phẫn uất bỏ đi. Giữa đường Lưu Bình gặp nàng Châu Long cảm thông cảnh ngộ, tình nguyện theo giúp chàng ăn học thành tài. Thực ra đó là người vợ ba của Dương Lễ được ngầm ủy thác đi chăm nuôi bạn chồng. Hai người sống cảnh đầm ấm: Châu Long tận tâm săn sóc như một người vợ hiền, nhưng một lòng giữ tiết trinh, hẹn duyên lành ngày đại đăng khoa. Lưu Bình cảm động vì tấm lòng của Châu Long, bằng lòng giữ ước hẹn, đêm ngày đèn sách. Kỳ khoa khảo tới, công phu học hành của Lưu Bình đã được đền bù, song khi vinh hiển trở về nhà thì Châu Long không biết đã đi đâu. Lưu Bình buồn rầu, tìm đến dinh thự Dương Lễ những mong rửa mối nhục năm xưa với người bạn cũ. Tại đây gặp lại Châu Long, Lưu Bình mới tỏ tường mọi chuyện, liền tạ ơn ý tốt và sự cưu mang của vợ chồng Dương Lễ.

So với truyện Nôm, tích trò (hay còn gọi là "thân trò") này không khác về tình tiết, diễn biến và nhân vật, nhưng do đặc điểm diễn xướng của loại chèo bình dân, nên đã xuất hiện một số điểm khác biệt. Tích trò có thêm vai hề, do nhân vật tiểu đồng, người hầu, và phần nào có thầy đồ, đảm nhận. Vai hề ở đây mang chức năng trào lộng gây cười chứ không mang tính đả kích, phê phán như trong các tích chèo khác, nên không được tập trung đặc tả, đặc diễn mà đảm nhận vai trò kết nối, dẫn dắt, đưa đẩy cho các lớp trò được liền mạch và trở nên linh hoạt. Ở vở chèo này, tích trò đã không được triển khai thành một tích truyện ước lệ để tuyến châm biếm hài hước được tôn vinh (như vở *Từ Thức*...) mà có dạng một cấu trúc tương đối hoàn chỉnh, các tình huống và động thái của nhân vật đều tập trung cho chủ đề chính, nhằm đề cao tình bằng hữu, nghĩa chồng vợ, theo quan điểm Nho giáo, đồng thời cũng phù hợp với đạo lý sống của nhân dân. Tuy nhiên tài nghệ của các nghệ nhân dân gian tạo nên một tích trò vừa trữ tình vừa hài hước với màn kết thúc trọn nghĩa vẹn tình trong vui vẻ, khiến cho chèo *Lưu Bình Dương Lễ* có nhiều nét gần gũi với cách nghĩ dân gian, được công chúng bình dân ưa chuộng, và nhờ đó trở thành một trong những vở diễn quý hiếm của sân khấu chèo cổ.

◆ TRẦN HẢI YẾN

LƯU HIỆP

(劉勰)

X. ***Văn tâm điêu long***

LƯU NGẠC

(劉鶚, 1857-1909). Nhà văn Trung Quốc cuối đời Thanh, vốn tên Mộng Bằng 夢鵬, tên chữ Vân Đoàn 雲摶, sau đổi thành Ngạc 鶚, tên chữ Thiết Vân 鐵雲, hiệu Hồng Đô Bách Luyện Sinh 洪都百煉生, người huyện Đan Đồ, tỉnh Giang Tô, sau di cư sang huyện Hoài An cùng tỉnh. Sinh trưởng trong một gia đình quan lại, thuở trẻ thi Hương không đỗ, liền dốc sức vào nhiều môn khoa học như thủy lợi, toán học, y học, văn tự học..., từng kinh doanh thuốc lá ở Hoài An, làm thầy thuốc ở Dương Châu, mở Thạch ấn thư xã ở Thượng Hải nhưng đều thất bại. 1888, nhân có công trình trợ thủy sông Hoàng Hà, xin tham gia vào làm mạc khách của mấy viên Tổng đốc, Tuần phủ vùng đó, và có công trong việc trị thủy, được Tuần phủ Phúc Nhuận 福潤 tiến cử với nha môn Bắc Kinh để dự thi rồi được bổ nhiệm Tri phủ. 1895, tham gia phong trào Dương vụ - tự cường bằng mượn vốn nước ngoài để mở mang thực nghiệp; từng xin Triều đình cho làm đường, khai mỏ song đều không thành. 1900, chuyển về ở Thượng Hải, mở mang công thương nghiệp như làm muối, làm hàng dệt, dự định bắc máy nước, mắc đèn điện, chạy tàu điện..., song đều thất bại. Sau khi liên quân tám nước vào Bắc Kinh, do mua được lương thực dự trữ của quân đội Nga rồi bán cho dân với giá rẻ để cứu đói, ông bị vu là "tự ý bán thóc kho", bị sung quân điều đến Tân Cương năm 1908. Năm sau, ốm chết, được đưa về chôn ở Hoài An.

Trong công cuộc cải cách suốt đời theo đuổi, Lưu Ngạc thất bại hoàn toàn, còn công việc sáng tác nghiệp dư thì bất ngờ lại thành công lớn: *Lão Tàn du ký* (老殘游記 Du ký của Lão Tàn, viết 1903-05) là truyện dài đứng đầu trong số truyện chương hồi cuối đời Thanh.

Truyện gồm tập I (20 hồi) và tập II (9 hồi), kể những điều mắt thấy tai nghe trên suốt dọc đường đi của một thầy lang giang hồ tên Thiết Anh 鐵英, hiệu Lão Tàn 老殘. Đó là thói nhũng nhiễu, vơ vét, dùng cực hình giết hại dân lành v.v... của các quan phủ huyện, là số phận bi thảm, cay đắng của những người thất cơ lỡ vận, nhất là phụ nữ mà Lão Tàn góp phần phanh phui và ra tay cứu vớt. Truyện lúc đầu được đăng báo dài kỳ do đó viết rất hấp dẫn, hình tượng nhân vật sống động, chân thực, có sức thu hút bạn đọc. Ngoài *Lão Tàn du ký* được xếp vào dòng văn học khiển trách trên đây, tác phẩm Lưu Ngạc để lại còn có *Thiết Vân tàng quy* (鐵雲藏龜), sách sưu tập chữ viết trên xương và mai rùa (giáp cốt văn tự), sớm nhất, *Trị hà ngũ thuyết* (治河五說 Năm thuyết về trị thủy sông Hoàng Hà), *Lịch đại Hoàng Hà biến thiên đồ khảo* (歷代黃河變遷圖考 Khảo cứu bản đồ biến thiên của Hoàng Hà qua các đời) v.v...

◆ PHẠM TÚ CHÂU

LƯU NGHĨA KHÁNH

(劉義慶)

X. ***Thế thuyết tân ngữ***

LƯU NỮ TƯỚNG

Truyện thơ Nôm Việt Nam, khuyết danh, viết theo thể lục bát, gồm 2.165 câu, trong đó có bốn bài thơ luật. Ra đời khoảng cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX. Hiện còn một bản chép tay (AB. 276) và một bản in không đầy đủ (AB. 62 bis, 1880).

Truyện kể về nữ tướng họ Lưu, con gái một vị trọng thần trong triều tên là Lưu Định. Một hôm Lưu Định được vua cho phép từ kinh đô về thăm quê nhà, nhưng khi hết hạn, chẳng may mắc bệnh nặng, phải ở lại quê điều trị. Trong triều có tên quan ninh thần giữ chức cao ở Tòa Xu mật, nhân việc đó tâu với vua, rằng Lưu Định sở dĩ không về triều đúng hạn là để tính chuyện phản nghịch. Vua nổi giận sai đem chiếu chỉ về quê Lưu Định thi hành ngay lệnh tru di tam tộc. Nghe đọc chiếu chỉ, Lưu Định tức uất lên mà chết. Những người thân thích họ Lưu cũng đều bị thác oan, chỉ riêng Lưu nữ bấy giờ đang đi hành hương ở nơi xa là được thoát nạn. Nghe tin dữ, Lưu nữ vô cùng căm giận, cùng gia nhân dựng cờ khởi nghĩa, quyết chí báo thù cho cha, chọn Kinh Sơn là nơi có địa thế tốt để đóng quân, dựng trại. Có chàng Tư mã, quê ở Bắc Kinh, lên kinh thi Hội. Đi qua một cửa hàng bán quạt ở Kỳ Sơn, thấy có chiếc quạt đề bài thơ hay, dò hỏi biết được người viết là con gái viên Đô đốc họ Vương bèn làm bài thơ họa, nhờ người mang đến cho Vương tiểu thư trao gửi tình cảm của mình. Hai người ngầm hẹn ước cùng nhau mối duyên chồng vợ. Tư mã từ biệt ra đi, đến Kinh Sơn bị quân cướp (bộ hạ Lưu nữ tướng) đón đường cướp hết hành trang. Đang lúng túng, chàng bỗng gặp Lưu nữ cải dạng nam trang cùng tiểu đồng từ xa đi lại. Thấy chàng là người khác thường, Lưu nữ đem lòng yêu mến, mời về sơn trại tìm cách giúp đỡ, rồi vì chàng tra xét vụ cướp, xử phạt nghiêm minh. Sau đó, Lưu nữ cùng Tư mã kết nghĩa bạn bè. Nàng mời chàng ở lại giúp việc quân cơ, nhưng chàng từ chối, và tiếp tục lên kinh ứng thí. Tới kinh, Tư mã thi đỗ Trạng nguyên, được phong chức Ngự sử. Lúc này ở biên thùy, Lưu nữ tướng đã kéo quân đi đánh phá các quan ải, tới đâu cũng được dân tình theo phục. Triều đình hạ lệnh cho Đại tướng Trương Dũng đem quân đi dẹp, nhưng rơi vào mưu kế tài ba của Lưu nữ tướng, Trương Dũng bị bắt sống. Sau trận thất bại ấy, nhà vua lại phái Đô đốc họ Vương (bố vợ chưa cưới của Tư mã), tiếp tục đi tiễu trừ quân khởi nghĩa. Trước sự phòng thủ vững chãi của Lưu nữ tướng, Vương Đô đốc không làm sao phá nổi, đành viết thư cấp báo về triều. Nhà vua nghe tin, hết sức lo sợ và căm tức, muốn ngự giá thân chinh. Nhưng chàng Trạng nguyên Ngự sử tân khoa xin cho mình đi dụ hàng trước đã. Chàng tìm đến dinh cơ Lưu nữ tướng, lấy tình bạn cũ, bội đàm, thương thuyết rất lâu. Lưu nữ băn khoăn về mọi lẽ, sau cùng, khi đêm đã về khuya, cảm xúc trước tình bạn, thực chất là tình yêu, và nghĩ về thân thế của mình, bèn chấp nhận giải giáp với điều kiện nhà vua phải nộp tên quan Xu mật cho nàng trị tội, trả mối thù cho cha. Rồi nàng giải tán quân nghĩa, cởi bỏ nam trang, mặc xiêm y tới nhà Đô đốc họ Vương nhận vị quan này làm cha nuôi. Và kết cục là chàng Tư mã kết hôn với cả Lưu nữ và Vương tiểu thư. Cả ba cùng sống trong cảnh thuận hòa, hạnh phúc.

Lồng trong một câu chuyện tình có phần dễ dãi, truyện *Lưu nữ tướng* thực chất là câu chuyện về một người con gái dám ngang nhiên đứng dậy, tập hợp đội ngũ, đấu tranh chống lại chính quyền phong kiến đương thời. Người con gái ở đây có tài năng siêu việt hơn người và với tài năng đó, đã làm cho chế độ phong kiến cơ hồ nghiêng ngửa. Như vậy, khác với nhiều truyện Nôm lấy chủ đề ca ngợi tình yêu tự do và đức tính kiên trinh, chung thủy của người phụ nữ làm chủ đích, truyện Nôm này là một trong số rất ít tác phẩm cổ điển Việt Nam cũng ca ngợi nữ giới nhưng không phải trong những bình diện thông thường của đời sống mà trong một bình diện vốn ít quen thuộc với họ: làm tướng cầm quân. Đó chính là một hiện tượng đặc biệt của truyền thống lịch sử Việt Nam mà chưa mấy tác phẩm văn học phản ánh. Câu chuyện cũng còn là một tiếng vang sâu đậm đối với những phong trào nông dân khởi nghĩa dồn dập thời cuối Lê đầu Nguyễn, mặc dù trong tư tưởng chủ quan, ý thức tôn quân cũng như quan điểm phong kiến quý tộc về người anh hùng siêu phàm, vẫn gắn bó sâu nặng với tác giả.

Về nghệ thuật, cũng như nhiều truyện Nôm khuyết danh khác, *Lưu nữ tướng* có những nhược điểm như kết cấu không cân đối giữa các phần, không sành về tâm lý khi khai thác những tình cảm yêu đương, nhiều chỗ quá lạm dụng chữ Hán. Nhưng mặt khác, câu chuyện lại gây được một âm hưởng anh hùng ca rất rõ, và ở phương diện này, bút pháp của tác giả tỏ ra linh hoạt khác thường. Từ việc mô tả ý nghĩ, hành động của nhân vật, đến việc tạo dựng không khí chiến trận, cho đến những bức tranh tổng hợp về các trận kịch chiến, với nhiều chi tiết tỉ mỉ... đều rất thành công. Có thể nói *Lưu nữ tướng* là một truyện Nôm biết tiếp thu yếu tố anh hùng ca dân gian để đặt một vấn đề dưới màu sắc mới, góp phần vào chủ nghĩa nhân đạo ở Việt Nam cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX.

✤ NGUYỄN KIM HƯNG

LƯU QUANG THUẬN

(14.VII.1921 - 21.II.1981). Nhà thơ, nhà viết kịch Việt Nam. Quê quán ở Hải Châu, thành phố Đà Nẵng. Bắt đầu cuộc đời sáng tác văn học nghệ thuật với truyện ngắn *Đồng hào ván mới* đăng trên tuần báo *Cậu ấm*, 1934. Từ 1937, sống ở Sài Gòn, vừa đi học vừa đi làm và đăng thơ trên các báo. 1942, vở kịch đầu tay *Chu Du đại chiến Uất Trì* công diễn tại Đà Nẵng. Từ đó liên tiếp viết kịch, chủ yếu là kịch thơ, về đề tài lịch sử: *Yêu Ly* (1942), *Lê Lai đổi áo* (1943), *Lữ Gia* (1943), *Phượng Trì thôn* (1944), *Kiều Công Tiễn* (1945), *Nữ hoàng Ba Tư* (1945), *Người Hoa Lư* (1945)... Từ 1943, rời Sài Gòn ra Hà Nội, viết báo, làm thơ, dựng kịch. 1944, tham gia đoàn kịch Anh Vũ do nghệ sĩ Thế Lữ* chủ trì và là tác giả nhiều vở kịch của đoàn (*Cô Giang, Hoàng Hoa Thám*). Cách mạng tháng Tám bùng nổ, ông tham gia từ những ngày đầu. 1946, sáng lập tạp chí *Sân khấu* và Nxb. Hoa Lư tại Hà Nội. Tham gia kháng chiến chống Pháp tại Việt Bắc, là Giám đốc Việt Nam ấn thư cục, rồi chuyển sang công tác ở đội kịch Văn hóa kháng chiến. 1948, gia nhập quân đội và hoạt động trong đoàn kịch Chiến thắng. 1955-65, ông lần lượt công tác tại Đài Phát thanh tiếng nói Việt Nam, Nxb. Văn học, tuần báo *Văn nghệ*. 1965-81, công tác tại Nhà hát Chèo (Bộ Văn hóa thông tin). Là một nhà thơ trữ tình, Lưu Quang Thuận có các tập thơ: *Tóc thơm* (1942), *Việt Nam yêu dấu* (1943), *Lời thân ái* (1957), *Mừng đất nước* (1960), *Cám ơn thời gian* (1982). Nhưng lĩnh vực đóng góp chủ yếu của ông là sân khấu, nhất là sân khấu chèo. Ông đã tự trào *"Ta chọn nghề trái khoáy / Khu Năm lại viết chèo / Tình quá giang nhịp duổi / Đến thác nợ còn deo" (Thơ tự trào)*. Vở chèo *Chị Tấm, anh Điền* (cùng viết với Song Kim và Hàn Thế Du, 1954) là một thể nghiệm không thành công. Tác giả chưa nắm vững quan điểm lịch sử nên đã cải biên truyện cổ tích theo một quan điểm giai cấp máy móc. Hai vở *Tấm Cám* (1958) và *Mối tình Điện Biên* (1959) mới là những sáng tác đáng kể của Lưu Quang Thuận. Trong dịp tang lễ ông, đại diện Hội Nghệ sĩ sân khấu đã đánh giá, coi đó là "hai viên ngọc quý của sân khấu chèo". Ông được truy tặng Giải thưởng Nhà nước về sân khấu năm 2001.

✤ TRẦN HỮU TÁ

LƯU QUANG VŨ

(17.IV.1948 - 29.VIII.1988). Nhà thơ, nhà văn, nhà viết kịch Việt Nam, con trai của

nhà viết kịch Lưu Quang Thuận*. Quê quán ở Hải Châu, thành phố Đà Nẵng. Sinh tại thôn Gia Điền, xã Thiệu Cơ, huyện Hạ Hoa, tỉnh Phú Thọ. Thuở nhỏ sống cùng gia đình tại chiến khu Việt Bắc. 1965, xung phong vào bộ đội thuộc quân chủng phòng không không quân. Cuối 1970 xuất ngũ, làm nhiều nghề khác nhau: vẽ tranh, viết báo, làm thơ... Từ tháng Tám 1979 cho đến khi mất, làm phóng viên tạp chí *Sân khấu*. Là bạn đời của nhà thơ Xuân Quỳnh*. Hai vợ chồng cùng mất trong một tai nạn giao thông.

Sinh thời, Lưu Quang Vũ mới chỉ in được có nửa tập thơ: phần *Hương cây* trong *Hương cây - Bếp lửa* (1968) chung với Bằng Việt, khi còn đang tại ngũ. Sau khi ông qua đời, các tập *Mây trắng của đời tôi* (1989), *Bầy ong trong đêm sâu* (1993) và *Lưu Quang Vũ thơ và đời* (1997) mới được gia đình và bạn hữu xuất bản. Tuy nhiên đó vẫn chưa phải là toàn bộ sáng tác thơ của ông, một phần khá lớn vẫn ở dạng bản thảo. Về văn xuôi, Lưu Quang Vũ có tập tiểu luận *Diễn viên và sân khấu* (viết chung, 1979), các tập truyện ngắn *Mùa hè đang đến* (1983), *Người kép đóng hổ* (1984). Ông viết khoảng 50 kịch bản sân khấu đã được dàn dựng và xuất bản, tiêu biểu là *Sống mãi tuổi 17* (1979), *Người tốt nhà số 5* (1981), *Hồn Trương Ba da hàng thịt* (1984), *Nguồn sáng trong đời* (1985), *Tôi và chúng ta* (1985), *Khoảnh khắc và vô tận* (1986), *Bệnh sĩ* (1988), *Điều không thể mất* (1988)... Các giải thưởng: bảy Huy chương vàng trong các kỳ hội diễn sân khấu chuyên nghiệp toàn quốc, các Giải thưởng của Hội Văn nghệ Hà Nội, Tổng liên đoàn Lao động Việt Nam, Bộ Quốc phòng. 1999, được truy tặng Huy chương vì sự nghiệp văn học nghệ thuật. Năm 2000, được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt II về văn học nghệ thuật.

Thơ là nơi Lưu Quang Vũ gửi gắm nhiều tâm sự và thể hiện sâu sắc tâm hồn trẻ trung của ông. Phần *Hương cây* trong *Hương cây - Bếp lửa* là sáng tác đầu đời thiêng liêng, trong trẻo, với những cảm xúc tươi mới và một giọng điệu đằm đuối - giọng điệu thơ đặc trưng kéo dài suốt sự nghiệp thơ ca Lưu Quang Vũ và cũng là điểm khác biệt với nhiều nhà thơ chống Mỹ khác giai đoạn này, điều đó khiến cho thơ ông có nhiều nét gần gũi với sáng tác của các nhà "Thơ mới". Cũng chính nhờ giọng điệu trong sáng, hào hoa mà đằm thắm, không ồn ào mà sâu lắng ấy, thơ Lưu Quang Vũ, ngay từ khi chưa xuất bản, đã được công chúng yêu thích truyền tụng, đặc biệt là học sinh, sinh viên. Những bài thơ sau này của ông, từ sau khi trở về với những vất vả, nhọc nhằn, những khó khăn nhiều khi tưởng như không thể vượt qua được của cuộc sống đời thường, đặc biệt những bài cuối đời như viết cho riêng mình, là những tác phẩm đầy trăn trở, cô đơn và cay đắng. Điều đó phần nào thể hiện khá rõ trong các tập *Mây trắng của đời tôi* và *Bầy ong trong đêm sâu*. Ở đó, thơ Lưu Quang Vũ đã bớt đi cái phóng túng ngang tàng, trở nên ấm áp, gần gũi với cuộc đời hơn. Chủ đề trong thơ ông cũng có nhiều thay đổi, ít viết về những cái "cao cả" như trước mà chủ yếu là hướng nội và mang âm điệu da diết buồn. Ông viết khá nhiều về tình yêu và đặc biệt thành công ở đề tài này.

Các truyện ngắn của Lưu Quang Vũ cũng thấm đượm nỗi buồn nhè nhẹ như thơ ông, chúng không gây ấn tượng dữ dội mà khơi sâu vào tiếng nói bên trong, chứa đầy những hồi ức đẹp đẽ.

Tính hiện đại và thời sự là điểm nổi bật trong kịch Lưu Quang Vũ. Ông đã thành công và nổi tiếng với những vở diễn tả cuộc đấu tranh giữa những người đại diện cho một cách nghĩ mới, mang tư tưởng dân chủ với một tác phong làm việc mới và những lực lượng bảo thủ, đại diện cho cái cũ, cái lạc hậu. Kịch của ông đi sâu vào nhiều vấn đề nổi cộm trong đời sống nên cuốn hút sự quan tâm của dư luận xã hội, đặc biệt trong thời kỳ đầu của công cuộc đổi mới đất nước, tạo nên "hiện tượng Lưu Quang Vũ", làm sống lại và sôi động kịch trường trong nhiều năm trời, thu hút hoạt động của nhiều đoàn nghệ thuật. Mặc dù Lưu Quang Vũ coi thơ và truyện ngắn mới là sự nghiệp chính của mình nhưng công chúng rộng rãi lại biết đến ông nhiều hơn từ những vở kịch, vở chèo được ra đời dồn dập trong một thời gian ngắn và liên tục gây xôn xao dư luận. Ông đã có công lớn góp phần vực dậy cả một nền sân khấu đang có nguy cơ bị tụt hậu. Trong đó tiêu biểu là vở *Tôi và chúng ta* do Đoàn kịch Hà Nội dàn dựng năm 1985 đã gây ấn tượng mạnh bởi tác phẩm đi thẳng vào một vấn đề bức xúc

trong đời sống kinh tế - xã hội lúc đó. Đó là việc quản lý sản xuất trong các xí nghiệp, sự xung đột giữa thói quan liêu bao cấp và tư tưởng đổi mới bên cạnh sự yếu kém năng lực của các cán bộ lãnh đạo. Vở kịch đã phê phán một cách trung thực đời sống hiện thực và đặt ra những vấn đề gay cấn đòi hỏi phải được giải quyết. Kịch Lưu Quang Vũ rất giàu những chi tiết đa nghĩa, đó là điểm mạnh trong các vở diễn của ông. Lưu Quang Vũ cũng rất chú trọng đến việc khai thác những môtip dân gian, tính triết lý trong các câu chuyện cổ Việt Nam và thế giới. *Hồn Trương Ba da hàng thịt* là vở kịch dựa vào một cốt truyện dân gian. Tư tưởng nổi bật của tác phẩm là thái độ trân trọng, gìn giữ những giá trị tự nhiên của con người đang bị xã hội làm cho thui chột. Bất cứ sự can thiệp thô bạo, sự vá víu phản tự nhiên nào cũng sẽ tạo ra bi kịch. Cuộc sống chỉ có giá trị khi con người được sống đúng là mình, có sự hài hòa giữa thể xác và tâm hồn. Vở kịch cùng phê phán thói quan liêu của những kẻ có quyền quyết định vận mệnh của người khác và ca ngợi những tình cảm, cũng như tâm hồn cao đẹp của người dân lao động, ca ngợi cuộc đấu tranh cho sự hoàn thiện nhân cách con người. Cũng như trong truyện ngắn, các tác phẩm sân khấu của Lưu Quang Vũ bên cạnh sự quyết liệt, vạch trần đến cùng cái xấu và cái ác, còn có chất thơ, chất trữ tình, được thể hiện ngay ở đầu đề các vở diễn.

✦ VŨ THANH

LƯU TRỌNG LƯ

(19.VI.1912 - 1991). Nhà thơ Việt Nam. Còn có những bút danh Hy Ký, Lưu Thần. Quê xã Bắc Trạch, huyện Bố Trạch, tỉnh Quảng Bình. Sinh trưởng trong một gia đình quan lại Nho học. Cha đậu Cử nhân, làm Tri huyện. Lưu Trọng Lư sớm tiếp xúc với văn chương và chịu ảnh hưởng sâu sắc về tình cảm của người mẹ giàu lòng thương yêu. Học trường tỉnh rồi học ở Huế và Hà Nội; bỏ học, viết báo, dạy trường tư, làm thơ, viết văn; sau Cách mạng tháng Tám, tham gia Văn hóa cứu quốc ở Huế, những năm kháng chiến chống Pháp, hoạt động tuyên truyền và văn nghệ ở Bình-Trị-Thiên và liên khu IV. Từ sau 1954, công tác ở Bộ Văn hóa, Tổng thư ký Hội Nghệ sĩ sân khấu Việt Nam.

1932, Lưu Trọng Lư cùng một số người khởi xướng phong trào "Thơ mới"*. Trong khoảng 1932-35, hăng hái viết báo, diễn thuyết cổ vũ cho "Thơ mới" và đăng một số bài thơ góp phần vào việc khẳng định vị trí cho "Thơ mới". 1933, xuất bản tập *Người sơn nhân*, gồm ba truyện ngắn và mười bài thơ cùng một khuynh hướng lãng mạn, gây được sự chú ý. Thơ của ông trước 1945 tập hợp phần lớn trong *Tiếng thu** (1939). Ông còn viết nhiều truyện ngắn và truyện dài, đáng kể là các tập *Người sơn nhân* (1933), *Khói lam chiều* và *Chiếc cáng xanh* (tự truyện - 1941).

Trong tâm trạng chung của một lớp thanh niên tiểu tư sản thất vọng trước thời cuộc, tìm đến con đường văn chương nghệ thuật vào đầu những năm 30, Lưu Trọng Lư đã đến với thơ bằng cả tâm hồn sầu mộng của mình. Trong thơ ông, thế giới ngoại cảnh hết sức mờ nhạt, mà tất cả hình ảnh, âm thanh của cuộc đời chuyển dịch vào thế giới mơ màng của một tâm hồn đa tình và sầu muộn. Đó hoặc là giấc mộng ruổi ngựa bên sông của một kẻ phóng đãng, hoặc là giấc mơ tình duyên chốc lát với những mỹ nhân hư ảo hay kỹ nữ, thỉnh thoảng vẳng lên tiếng gà trưa xao xác gợi buồn nhớ kỷ niệm tuổi thơ, hay tiếng xa quay đều đều buồn bã... Tiêu biểu cho cái thế giới thơ của Lưu Trọng Lư là bài *Tiếng thu* với hình ảnh "con nai vàng ngơ ngác". Không dám nhìn vào thực tại khắc nghiệt, sợ những va chạm, những ba động, tự buông mình vào phóng lãng và mơ mộng... thơ Lưu Trọng Lư là một dạng phát ngôn tiêu biểu của "cái tôi" trong "Thơ mới" ngay từ lúc nó mới xuất hiện. Tuy nhiên, trong thơ ông cũng còn thấp thoáng hình ảnh những người phụ nữ mang nỗi đau xót âm thầm, khát khao hạnh phúc mà không đạt được, và một cái nhìn cảm thông của tác giả với những số phận ấy (các bài *Chị em*, *Xuân về*...). Thơ ông thường nhẹ nhàng, ít chọn lọc hình ảnh và từ ngữ, nhưng tình cảm thành thực, lại giàu nhạc điệu tự nhiên và gần gũi với điệu thơ truyền thống, nên dễ được nhiều người nhớ đến.

Trong những năm kháng chiến chống Pháp, cuộc sống gian khổ giữa lòng dân tộc và nhân dân ở chiến khu Bình-Trị-Thiên và khu IV đã nhào nặn lại tâm hồn thơ Lưu Trọng Lư. Ông viết những bài thơ có chất sống tươi

khỏe, hồn nhiên của cuộc sống và con người kháng chiến *(O đi tiếp tế, Ngò cải dơm hoa)* và tập truyện *Chiến khu Thừa Thiên*. Nhưng bước trưởng thành thật sự của ông là từ sau 1954, được ghi nhận bằng tập thơ *Tỏa sáng đôi bờ* (1959), trong đó nổi bật tình cảm thiết tha với thống nhất đất nước qua những bài thơ lấy đề tài về con sông Hiền Lương. Đấy cũng là kết quả của đợt thâm nhập thực tế vùng giới tuyến năm 1958 của tác giả. Trong những năm chiến tranh chống Mỹ, Lưu Trọng Lư có những chuyến đi vào vùng tuyến lửa khu IV cũ và đường Trường Sơn; ông ca ngợi vẻ đẹp và tầm vóc của con người Việt Nam anh hùng trong cuộc chiến đấu mới, đặc biệt là hình ảnh thế hệ trẻ, trong các tập thơ *Người con gái sông Gianh* (1966), *Từ đất này* (1971) và các vở kịch thơ *Hồng Gấm, Tuổi hai mươi* (1973). Cho đến cuối đời, thơ Lưu Trọng Lư vẫn giữ được, âm điệu ngọt ngào và cảm xúc trữ tình thắm thiết, nhưng lời thơ thường dàn trải, thiếu cô đọng, từ ngữ phần nào hơi cổ. Vì thế, phần thơ viết từ 1945 về sau không để lại ấn tượng đậm như thơ giai đoạn trước cách mạng. Ông còn là tác giả của nhiều vở kịch thơ và kịch nói, một số tập truyện vừa và một số tập hồi ký tùy bút về con đường đời và về đường thơ của mình (*Mùa thu lớn*, 1978; *Nửa đêm sực tỉnh*, 1996).

✚ NGUYỄN VĂN LONG

LƯU VŨ TÍCH

(劉禹錫, 772-842). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, tự Mộng Đắc 夢得, người Lạc Dương, thuộc tỉnh Hà Nam, nguyên quán tổ tiên ở Trung Sơn, nay là huyện Định tỉnh Hà Bắc. 19 tuổi du học ở Trường An. Đỗ Tiến sĩ năm 21 tuổi, sau lại đỗ khoa Bác học hoành từ. Dưới đời Đường Thuận Tông 唐順宗 (805), ông từng cùng Liễu Tông Nguyên* giúp Vương Thúc Văn 王叔文 (753-806) chấp chính, có một số biện pháp canh tân. Không lâu sau Thúc Văn bị biếm, ông cũng bị đưa đi làm Tư mã Lãng Châu (nay là Thường Đức, Hồ Nam), bấy giờ mới 23 tuổi. Chín năm sau được triệu về kinh. Vì bài thơ làm ở Huyền Đô quán xúc phạm giới cầm quyền, ông lại bị đưa đi làm Thứ sử Liên Châu (nay là huyện Liên, Quảng Đông). Về sau ông còn làm Thứ sử Quỳ Châu, Hòa Châu, những năm cuối đời về ở Lạc Dương, làm tân khách của Thái tử. Đời Đường Vũ Tông 唐武宗 (841-46) được phong Kiểm hiệu Lễ bộ Thượng thư. Tác phẩm thi ca để lại có 40 quyển.

Lưu Vũ Tích là một nhà tư tưởng duy vật thô phác nổi tiếng đời Đường, ông viết ba thiên *Thiên luận* (天論 Bàn về trời), tiếp theo *Thiên thuyết* (天說 Nói về trời) của Liễu Tông Nguyên*, trình bày sâu sắc thêm tư tưởng vô thần, có ý nghĩa rất tiến bộ đối với đương thời. Ngoài ra ông còn đề xướng quan điểm pháp trị đối lập với chủ nghĩa đặc quyền của xã hội phong kiến.

Sống lưu lạc nhiều năm nơi đất khách, nhất là khi hoài bão lớn, tuổi còn trẻ, ông sinh ra căm phẫn xã hội bất công. Vì vậy mà ông viết khá nhiều thơ phúng thích, nổi tiếng nhất là bài thất ngôn tứ tuyệt *Đùa tặng các bậc quân tử xem hoa* (戲贈看花諸君子 Hý tặng khán hoa chư quân tử) khi đến chơi Huyền Đô quán, làm sau mười năm trời bị đưa đi làm quan nơi xa, được triệu về kinh. Bị biếm trích thêm mười bốn năm, lại được triệu về, ông lại làm bài tuyệt cú *Tái du Huyền Đô quán* (再游玄都觀 Lại đến chơi Huyền Đô quán) vẫn với giọng châm biếm không có gì khác trước: *"Đạo sĩ trồng đào đâu mất hút / Chàng Lưu độ trước lại về đây"*. Bất chấp bao lần bị đả kích về chính trị, ông vẫn kiên trì, ngoan cường xem khinh kẻ thù của mình.

Lưu Vũ Tích còn làm khá nhiều bài thơ bộc lộ nỗi phẫn uất trong lòng, hoặc lấy cớ vịnh sử để tỏ chí bất khuất, hoặc lấy cớ vịnh vật để chửi nền chính trị thối nát. Những bài như *Dưỡng chí từ* (養鷙詞 Bài từ nuôi chim cắt), *Tụ văn dao* (聚蚊謠 Khúc ca dao tụ họp đàn muỗi), *Độc Trương Khúc Giang tập tác* (讀張曲江集作 Cảm tác khi đọc tập thơ Trương Khúc Giang) đều bao hàm lòng bất mãn và những lời chỉ trích xã hội đương thời, bộc lộ tinh thần lạc quan trong sáng.

Từng sống lâu ở vùng sông Sở núi Ba, Lưu Vũ Tích đã yêu mến, học tập ca dao địa phương. Điều này đem lại cho thơ ca ông một phong vị mới. Tiếp nối truyền thống học tập dân ca của Khuất Nguyên*, ông cũng làm chín thiên "Trúc chi từ" 竹枝詞, "Lãng đào sa" 浪淘沙. Đó là loại thơ có phong cách mới, do ông hấp thu, dung hòa những cái hay cái đẹp của dân ca sáng tạo ra, và được

truyền bá rộng rãi. Thành tựu thơ ca của Lưu Vũ Tích có nhiều mặt. Thơ cận thể nổi bật ở âm điệu du dương, rất nhiều bài hay. Tiêu biểu như: *Bình Thái Châu* (平蔡州 Dẹp yên Thái Châu), *Bình Tế hành* (平濟行 Bài hành dẹp yên đất Tế), *Thành Tây hành* (城西行 Bài hành phía Tây thành). Thơ hoài cổ của ông cũng rất được truyền tụng. Những bài thơ đó có ý than thở trước cuộc hưng vong của lịch sử, tỏ lòng xót thương cảnh nước cũ, vườn xưa hoang tàn, tình điệu uất ức thê lương. Bài *Kim Lăng ngũ đề* (金陵五題 Năm đề tài về Kim Lăng) chan chứa tình cảm ai oán bi thương là một ví dụ tiêu biểu:

"Núi vây thành cũ bốn bề,
Triều lên sóng vỗ, nước về, thành không.
Sông Hoài, trăng cũ, phía Đông,
Đêm khuya thấp thoáng bóng lồng tường con."

(Kim Lăng ngũ đề - Thạch Đầu thành 石頭城 (Thành Thạch Đầu) Bản dịch khuyết danh)

Thơ của Lưu Vũ Tích trong trẻo, hùng hồn, tiết tấu khá hài hòa. Đương thời, ông được sánh ngang với Bạch Cư Dị*, người đời gọi là Lưu - Bạch, còn Bạch Cư Dị thì gọi ông là "thi hào". Một số bài thơ ngắn của ông như *Thị dao hoàn ca* (示謠還歌 Tỏ bày khúc ca dao), *Thu phong dẫn* (秋風引 Khúc hát gió thu) tình ý sâu sắc, cũng rất được truyền tụng.

◆ TRẦN LÊ BẢO

LY TAO

(離騷, thế kỷ III tr.CN). Tác phẩm tiêu biểu của nhà thơ Trung Quốc Khuất Nguyên*, gồm 373 câu, viết theo thể "tao", một thể thơ do chính nhà thơ sáng tạo trên cơ sở dân ca nước Sở. Có ba cách giải thích nghĩa của tên bài thơ: "Lo buồn trong chia ly" (Tư Mã Thiên*), "Gặp phải điều lo âu" (Ban Cố*), "Buồn bực" (Du Quốc Ân 游國恩); do đó, có thể xác định *Ly tao* được sáng tác lúc nhà thơ đã bị Triều đình nước Sở ruồng bỏ. Có thể chia làm hai phần (gồm bảy đoạn) và một lời văn. Phần thứ nhất nặng về tả thực, gồm ba đoạn. Đoạn 1, trình bày gia thế của nhà thơ và hoài bão to lớn của nhà thơ lúc còn trẻ là tu dưỡng đức tài để mở đường cho vua Sở:

"Ngựa hay cưỡi lấy đi nhanh,
Lại đây ta chỉ cho mình đường quang."

(Nhượng Tống dịch)

Đoạn 2, kể lại những vấp váp của nhà thơ trên con đường chính trị do sự mù quáng của nhà vua và sự xúc xiểm của bọn nịnh thần. Đoạn 3, tuy có hé lộ mâu thuẫn trong tâm trạng nhà thơ, song chủ yếu nêu bật tinh thần đấu tranh đến cùng cho lý tưởng sau khi bị ruồng bỏ:

"Lòng ta đã thích, đã ưa,
Dẫu rằng chín chết có chừa được đâu!"

(Nhượng Tống dịch)

Phần thứ hai vừa tiếp nối phần trên, vừa triển khai những sự việc, những tình ý đã trình bày với một mức độ mới, dưới một hình thức mới. Phần này đậm màu sắc lãng mạn, gồm bốn đoạn. Đoạn 1, trình bày cụ thể lý tưởng chính trị trước đến vua Thuấn 舜 trong truyền thuyết để gián tiếp bác bỏ lời trách mắng của người bạn gái. Đây là một bản tổng kết kinh nghiệm lịch sử trên một quan điểm có những nét tiến bộ so với đương thời. Đoạn 2, miêu tả hai cuộc "du hành về tinh thần" của nhà thơ vào hai thế giới hư ảo để tìm người bạn lý tưởng. Đợt một, lên trời, với sự cổ vũ, chào đón của mọi thế lực trong vũ trụ, với tất cả nỗi lòng hối hả, thiết tha:

"Hy, Hòa hỡi nể tình ta với;
Lối non đoài chớ vội xông pha.
Quản bao nước thẳm non xa,
Để ta tìm kiếm cho ra bạn lòng!"

(Nhượng Tống dịch)

Song thất bại, vì tên lính gác của nhà trời không cho nhà thơ vào. Đợt hai, đi bốn lần vào thế giới thần thoại, vẫn thất bại. Đoạn 3, dùng lời khuyên của hai thầy bói để diễn đạt một cách sinh động mâu thuẫn trong tâm trạng nhà thơ: Linh Phân 靈氛 khuyên Khuất Nguyên bỏ nước Sở mà đi, song Vu Hàm 巫咸 lại khuyên nán lại chờ đợi. Nhìn vào thực tế ngày càng tồi tệ của nước Sở, Khuất Nguyên định theo lời Linh Phân. Đoạn 4, tả chuyến "du hành về tinh thần" cuối cùng. Thoạt đầu, tưởng như nhà thơ bỏ nước Sở ra đi; thực tế, tâm tư vẫn xót xa, dằn vặt. Bởi vậy, trên "khoảng trời mây rộng rãi", khi "ngoảnh đầu trông lại quê hương" thì nhà thơ lập tức dừng bước. Và, *Ly tao* cũng lập tức kết thúc tại đấy, đúng lúc nỗi đau khổ của nhà thơ đã đến độ tột cùng, mâu thuẫn dường như dẫn đến chỗ bế tắc song thực chất đã được giải quyết một cách viên mãn trên cơ

sở lòng yêu nước nồng nàn của nhà thơ. Lời văn tổng kết ý toàn bài và nêu lên dự cảm về kết thúc bi đát của cuộc đời nhà thơ.

Điểm quán xuyến toàn bộ *Ly tao* là lòng yêu nước thiết tha. Điều đó tập trung biểu hiện ở lý tưởng muốn xây dựng "một nền chính trị tốt đẹp" và tinh thần đấu tranh ngoan cường cho lý tưởng ấy. Trong điều kiện nền chính trị nước Sở ngày càng hủ bại, bọn gian thần đang rắp tâm bán rẻ đất nước cho quân Tần xâm lược, lý tưởng chính trị ấy có tính chất tích cực và phù hợp với nguyện vọng của nhân dân Sở. *Ly tao* có thành phần tự sự, song chủ yếu là trữ tình, có nhiều chi tiết vạch tội ác của triều thần song chủ yếu là biểu hiện trực tiếp lý tưởng. Đặc điểm đó làm cho bài thơ có một màu sắc lãng mạn nồng đượm. Thần thoại, truyền thuyết, nhân vật lịch sử, thầy bói, mây gió, núi sông, hoa cỏ, thú vật..., tất cả đã kết lại, thông qua hàng loạt biện pháp tu từ như khoa trương, nhân cách hóa và đặc biệt là ẩn dụ, tạo nên một bức tranh hoàn chỉnh, tráng lệ. Đọc *Ly tao* như bước vào một rừng hình ảnh. Hình ảnh chồng chất mà lại không rườm nhờ những hệ thống liên hợp tỷ dụ nhất quán chạy suốt toàn bài. Kết cấu của *Ly tao* hoàn mỹ, vừa chặt chẽ, vừa biến hóa, như một nhà bình luận đã nhận xét, "từ trước đến sau, từ cạn đến sâu, có hư có thực, trong thực có hư, trong hư có thực". Với *Ly tao* nói riêng và thơ Khuất Nguyên nói chung, thơ ca Trung Quốc đã có một sự nhảy vọt về nhiều mặt. *Ly tao* là một kiệt tác trong lịch sử văn học Trung Quốc.

✤ NGUYỄN KHẮC PHI

lý

Một loại hình dân ca trữ tình ở Việt Nam, lưu truyền chủ yếu ở Trung Bộ và Nam Bộ, lời ca dựa vào ca dao, thơ năm chữ hoặc bảy chữ, nhiều bài có làn điệu riêng, tên của bài thường nằm ngay ở câu đầu. Lý có nghĩa là làng, người miền Trung gọi lý là những bài hát nơi làng quê khác với ca Huế là sản phẩm của giới phong lưu như hoàng phái, Nho sĩ, quan lại nơi cung đình. Người Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên hát lý với ngũ cung hơi Nam giọng ai (re non, fa rung, la non), người Nam Bộ hát lý với ngũ cung hơi Nam giọng oán (re trở thành mi, fa già). Tất cả những bài dân ca ở hai miền Trung và Nam mà không phải là hò thì được gọi là lý. Nhiều bài lý chỉ cần thay một số câu đệm hoặc luyến láy ta lại có tên khác. Ví dụ: bài *Lý con sáo* thay câu đệm "ơi chàng ơi" thành "ơ tang tình tang", ta có *Lý tình tang*. Khi hát *Lý tình tang* nhưng dùng lời thơ "Mười thương" *(Một thương tóc để đuôi gà / Hai thương ăn nói mặn mà có duyên...)* kết hợp với luyến láy ta có *Lý mười thương*. Lối đặt tên giản dị nhưng lại phức tạp nên để hệ thống hóa được các điệu lý ở miền Trung và miền Nam, các nhà nghiên cứu gặp không ít khó khăn. Cùng có tên gọi là *Lý ngựa ô* nhưng *Lý ngựa ô* ở miền Trung điệu hát mềm mại hơn ở Nam Bộ. *Lý ngựa ô* Nam Bộ mang sắc thái ngất ngưởng, hóm hỉnh, cứng cỏi mà vẫn không kém phần thoải mái.

Từ sinh hoạt giao duyên, lý miền Trung hòa vào ca nhạc thính phòng Huế. Điệu lý cửa quyền ở Thừa Thiên không thể xếp vào ca Huế mà là dân ca sinh hoạt. Tên các bài lý ở Nam Bộ có thể gọi là phong phú. *Lý bông lựu* hay *Lý cây bông* có xu hướng láy các câu đệm mô phỏng tiếng đàn. Kết thúc câu ca sáu chữ là câu dài toàn là lời giống tiếng đàn: "Xự xang xự xự xang xê xang xê cống hò". *Lý cây chanh* và *Lý cái pháng* nhịp điệu nhanh gấp và biến chuyển mạnh. Nội dung của lý Nam Bộ gắn nhiều với hoạt động sản xuất nên dù nam nữ trao đổi tâm tình người ta cũng tùy hoạt động sản xuất mà đặt tên: *Lý đất trồng, Lý dương dệm, Lý cây chanh, Lý kéo chỉ* v.v... Đặc biệt có loại lý lấy thơ bốn chữ làm chỗ dựa và chỉ cần nói lái một số chữ thành *Lý khỉ đột*. Ví dụ: "Ngó lên chót vót / Thấy con khỉ đột / Nó ăn trái bần" thành bài lý: "Ngó ngó lên chót vót / Bần rồi lại cây bần / Thấy có con khỉ đột / Nó ăn nó ăn trái bần / Bần rồi lại cây bần / Tang tích tịch tình tang". Cùng với hò, lý là loại dân ca độc đáo ở Nam Bộ.

✤ TRẦN GIA LINH

LÝ BÁ NGUYÊN

(李伯元, 1867-1906). Nhà văn Trung Quốc cuối đời Thanh. Tên thật Bảo Gia 寶嘉, tên chữ Bá Nguyên 伯元, tên hiệu Nam Đình Đình Trưởng 南亭亭長, người huyện Vũ Tiến, tỉnh Giang Tô. Ba tuổi mồ côi cha, được bác ruột từng làm Đạo đài tỉnh Sơn Đông

nuôi cho ăn học. Từ nhỏ có khiếu văn chương, thi khảo khóa đỗ đầu nhưng thi Hương nhiều lần đều trượt. 1896, tới Thượng Hải, sáng lập *Chỉ nam báo* (指南報 Tờ báo chỉ phương hướng), *Du hý báo* (游戲報 Báo du hý), *Thế giới phồn hoa báo* (世界繁華報 Báo thế giới phồn hoa). 1903, nhận lời mời của Thương vụ ấn thư quán làm Chủ bút bán nguyệt san *Tú tượng tiểu thuyết* (繡像小說 Tiểu thuyết có tranh minh họa), ra nửa tháng một kỳ. Từ đó chuyên tâm viết tiểu thuyết thông tục (đại chúng) và làm báo cho đến khi mất. Rất nổi tiếng trên văn đàn đương thời, được tôn làm "ông tổ của giới tiểu thuyết", cùng với Ngô Nghiên Nhân*, Lưu Ngạc*, Tăng Phác* họp thành "tứ trụ" của tiểu thuyết khiển trách cuối đời Thanh.

Tác phẩm có *Quan trường hiện hình ký* (官場現形記 Hình ảnh hiện tại của giới quan trường), 60 hồi, *Văn minh tiểu sử* (文明小史 Chuyện tản mạn về văn minh), 60 hồi, phơi bày sự thối nát vô liêm sỉ của quan trường và quan lại đương thời. Ngoài ra còn có *Hoạt địa ngục* (活地獄 Địa ngục sống) 40 hồi tố cáo những việc làm đen tối chốn công đường và nhà tù, tiểu thuyết khiển trách *Trung Quốc hiện tại ký* (中國現在記 Trung Quốc hiện nay) 12 hồi và tiểu thuyết lịch sử *Canh tí quốc biến đàn từ* (庚子國變彈詞 Truyện kể có kèm lời ca về biến cố của đất nước năm Canh tý) 40 hồi. Riêng truyện tình *Hải thiên hồng tuyết ký* (海天鴻雪記 Tuyết in dấu chân chim hồng bên trời biển) 40 hồi, còn có ý tranh luận về tác giả; ý kiến phủ nhận dựa vào chữ đề trên sách "Nhị Xuân Cư Sĩ biên, Nam Đình Đình Trưởng bình" và thừa nhận đấy đích thực là của Ngô Nghiên Nhân, còn Lý Bá Nguyên chỉ để tâm vào thời cuộc, không ưa viết chuyện tình.

Tiêu biểu nhất cho số tác phẩm của Lý Bá Nguyên là *Quan trường hiện hình ký*, một kiệt tác nổi bật trong thể loại truyện châm biếm, đả kích thói tệ, được đánh giá là không thua kém bất cứ cuốn tiểu thuyết lớn nào của Trung Quốc về mặt bố cục tình tiết.

◆ PHẠM TÚ CHÂU

LÝ BẠCH

(李白, ?.V.701 - 762). Nhà thơ Trung Quốc. Tự Thái Bạch 太白, hiệu Thanh Liên Cư Sĩ 青蓮居士, nguyên quán ở Thành Kỷ, Lũng Tây, nay thuộc tỉnh Cam Túc, sinh trưởng ở làng Thanh Liêm, huyện Chương Minh, nay thuộc tỉnh Tứ Xuyên. Nhiều người cho ông là con một thương nhân, do đó ít bị tư tưởng phong kiến chính thống chi phối một cách nặng nề. Lúc nhỏ, được học nhiều, tư chất rất thông minh. Ngoài ra, còn học kiếm. 18 tuổi, lên Đái Thiên sơn đọc sách và giao du với một số đạo sĩ. 20 tuổi, đi du lãm nhiều thắng cảnh ở đất Thục. 25 tuổi, xuống núi Nga Mi, "từ giã cha mẹ quê hương, chống kiếm viễn du". Những bài thơ viết thời này như *Tìm Đạo sĩ ở Đái Thiên sơn không gặp* (訪戴天山道士不遇 Phỏng Đái Thiên sơn Đạo sĩ bất ngộ), *Bài ca trăng trên núi Nga Mi* (峨眉山月歌 Nga Mi sơn nguyệt ca), *Mùa thu xuống Kinh Môn* (秋下荊門 Thu hạ Kinh Môn)... đã bước đầu thể hiện một số nét trong phong cách nhà thơ. 16 năm tiếp theo, Lý Bạch du lịch rất nhiều nơi: đến hồ Động Đình, sông Tương, qua Giang Hạ, Kim Lăng, Dương Châu, vào Ngô Việt, trở về Giang Hạ rồi đến An Lục (nay thuộc Hồ Bắc), nơi ông xây dựng gia đình và ở lại khá lâu. 741, đến Duyện Châu (Sơn Đông), sau đó lại về Việt Trung (Chiết Giang). 742, được Đạo sĩ Ngô Quân 吾筠 tiến cử lên Đường Huyền Tông 唐玄宗 (685-762). Khác với kẻ sĩ đương thời, ông không chịu qua thi cử để làm quan, tự cho mình là kẻ có tài năng xuất chúng, một ngày có thể từ địa vị "khách áo vải" nhảy lên "hàng khanh tướng", giúp nhà vua "cứu trợ dân", khiến "thiên hạ yên ổn, bốn biển thanh bình". Khát vọng ấy bộc lộ rõ trong những bài thơ và những bức thư gửi cho những người có tai mắt lúc bấy giờ, như: *Tặng Lý Ung* (贈李邕), *Thư gửi Bùi Trưởng sử* (與裴長史書 Dữ Bùi Trưởng sử thư), *Thư gửi Lý Trưởng sử* (與李長史書 Dữ Lý Trưởng sử thư)... Ở Trường An, lúc đầu, Lý Bạch quả được nhà vua đặc biệt ưu đãi và ông từng lấy đó làm điều đắc ý. Dưới sự chi phối của tư tưởng đó, Lý Bạch đã viết những bài thơ ca vịnh sinh hoạt cung đình như *Thanh bình điệu* (清平調 Điệu thanh bình), *Cung trung hành lạc từ* (宮中行樂詞 Bài từ hành lạc trong cung). Song, không chìm đắm lâu trong cuộc sống dung tục ấy, Lý Bạch đã sớm thấy Huyền Tông dùng ông không phải vì trọng dụng hiền tài, chẳng qua là để làm một thi nhân bồi bút mà thôi.

Chưa đầy ba năm, ông chủ động xin ra khỏi Triều đình. Thời gian ở Trường An tuy ngắn song đã có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển của tư tưởng Lý Bạch. Ông "bàng hoàng", vỡ mộng vì thấy rõ bộ mặt của vị minh chủ mà ông ước mơ trọn đời phò tá, chứng kiến những hiện tượng đen tối của xã hội dần lộ ra đằng sau cái gọi là "thời thịnh trị Khai Nguyên - Thiên Bảo". Dựa vào vốn sống mới đó, ông đã viết hàng loạt bài thơ có giá trị phê phán sâu sắc như các bài *Cổ phong* (古風) số 8, 15, 24, 37, 39, 46... Rời Trường An, sang Lạc Dương, gặp Đỗ Phủ*, một cuộc gặp gỡ đáng ghi nhớ trong lịch sử văn học Trung Quốc. Qua những bài thơ sau này Đỗ Phủ viết về Lý Bạch, có thể thấy ảnh hưởng khá sâu của Lý Bạch đối với nhà thơ hiện thực tương lai. Chia tay, Lý Bạch lại tiếp tục du lịch. Ông đi gần khắp các vùng thuộc lưu vực Hoàng Hà, Trường Giang. Tâm tư ông giờ đây rất phức tạp. Một mặt, do thất bại trên trường chính trị, tư tưởng tiêu cực có chiều phát triển, từ đó, viết nên những vần thơ nặng màu sắc xuất thế. Mặt khác, không thể làm ngơ trước vận mệnh đất nước, nhân dân đang bị đe dọa, Lý Bạch vẫn viết được những vần thơ chan chứa tình đời, từ những bài tỏ ước vọng muốn quay lại Trường An hoạt động: *Ở Kim Hương tiễn Vi Bát đi Tây Kinh* (金鄉送韋八之西京 Kim Hương tống Vi Bát chi Tây Kinh), *Đêm thu tiễn em Lý Huống sang Tần* (秋夜送弟況過秦 Thu dạ tống đệ Huống quá Tần)... đến hàng loạt bài phê phán kịch liệt những cuộc chiến tranh xâm lược ở Tây bắc và Tây nam (*Chiến thành Nam* (戰城南 Đánh phía Nam thành), *Bắc phong hành* (北風行 Bài hành gió bấc), *Cổ phong* (古風) số 3, 6, 14, 34...). 755, An Lộc Sơn 安祿山 (? - 757), một Tiết độ sứ người Hồ, chiếm Lạc Dương, Trường An, Huyền Tông bỏ chạy vào đất Thục, nhường ngôi cho con là Lý Hanh 李亨 (711-762, tức Đường Túc Tông 唐肅宗, 756-62). Với động cơ yêu nước, Lý Bạch ra giúp việc cho em Lý Hanh là Lý Lân 李璘 mà không biết Lý Lân đang rắp tâm gây nội chiến để cướp ngôi của anh. Lý Lân bị giết, Lý Bạch bị khép vào tội mưu phản, suýt nữa cũng bị giết. 759, bị đày đi Dạ Lang (Quý Châu), đến Vu Sơn (Tứ Xuyên) thì được ân xá. Lòng tràn ngập vui sướng, theo Trường Giang về xuôi, ông đã viết bài *Sáng ra đi từ thành Bạch Đế* (早發白帝城 Tảo phát Bạch Đế thành) nổi tiếng. Mấy năm cuối đời lại long dong phiêu bạt. 761, nghe tin tướng Lý Quang Bật 李光弼 (708-764) đem quân truy kích Sử Triều Nghĩa 史朝義, dù đã già yếu, ông vẫn xin tòng quân. Giữa đường, bị bệnh phải quay lại. Mất tại An Huy, để lại gần một ngàn bài thơ.

Lý Bạch là nhà thơ lãng mạn nổi tiếng đời nhà Đường; nội dung tư tưởng thơ ca của ông phong phú, phức tạp. Mặt tiêu cực và tích cực thường xen kẽ, song mặt tích cực chiếm địa vị chủ đạo, như ở các bài: *Hành lộ nan* (行路難 Đường đi khó), *Tương tiến tửu* (將進酒 Sắp mời rượu), *Bài ngâm để lại sau khi mơ chơi núi Thiên Mụ* (夢游天姥吟留別 Mộng du Thiên Mụ ngâm lưu biệt)... Qua thơ Lý Bạch, có thể bắt gặp hình ảnh, tâm tư một trí thức có tài năng, có lý tưởng, có hoài bão, sống trong điều kiện một chế độ phong kiến chuyên chế đang bước từ thời kỳ ổn định đến chỗ suy thoái. Sự đả kích của Lý Bạch đối với thống trị nhiều khi rất gay gắt, song vì thiếu liên hệ mật thiết với nhân dân nên tất yếu có tính chất cô độc và dẫn đến bế tắc. Nói vậy, không phải hình ảnh nhân dân vắng bóng. Đây đó vẫn bắt gặp một người phu kéo thuyền, một người thợ đập đá, một người thợ luyện kim, một ngư dân, một người lính chiến, đặc biệt những người phụ nữ lao động đủ các loại được miêu tả với một thái độ đồng tình, trân trọng: *Đinh đô hộ ca* (丁都護歌 Bài ca đinh đô hộ - một khúc ca trong Nhạc phủ*), *Thu Phố ca* (秋浦歌 Bài ca huyện Thu Phố), *Quan sơn nguyệt* (關山月 Trăng quan ải), *Ô dạ đề* (烏夜啼 Tiếng quạ kêu đêm), *Xuân tứ* (春思 Tứ xuân), *Tí dạ ngô ca* (子夜吳歌 Bài ca của ta lúc nửa đêm), *Giang Hạ hành* (江下行 Bài hành Giang Hạ), *Trường Can hành* (長干行 Bài hành xóm Trường Can - một khúc ca thời xưa...). Thơ Lý Bạch có phơi trần cái xấu song chủ yếu là biểu hiện lý tưởng, miêu tả, ca ngợi cái đẹp, cái đẹp có thực trong cuộc sống, trong thiên nhiên, trong lịch sử hoặc cái đẹp lý tưởng. Trong xã hội cũ, đặc biệt ở những nhà thơ lãng mạn tích cực như Lý Bạch, hướng về cái đẹp trong tự nhiên thường gắn liền với sự phản ứng những thế lực xấu xa trong xã hội, hướng về cái đẹp trong quá khứ thường gắn liền với sự

phản ứng bộ mặt xấu xa trong cuộc sống đương thời; hướng về cái đẹp trong cái gọi là thế giới thần tiên thường gắn liền với sự phản ứng những cảnh đời ô trọc; hướng về cái đẹp trong quần chúng lao động thường gắn với sự phản ứng bộ mặt hủ bại của quý tộc. Nhiều bài thơ của Lý Bạch phải xếp vào hệ thống như thế mới thấy hết ý nghĩa. Đặc điểm tổng quát đó đã tạo nên tính chất kỳ vĩ của những hình ảnh và màu sắc lãng mạn, nồng đượm trong thơ Lý Bạch. Phong cách thơ Lý Bạch đa dạng song nét cơ bản là tự nhiên, hào phóng. Nhà thơ không chịu "cúi đầu khom lưng thờ phụng kẻ quyền quý", không chấp nhận những quy định ngặt nghèo về hình thức thể hiện. Ông thích viết theo lối thơ nhạc phủ, cổ phong*, tuyệt cú, những thể loại ít bị ràng buộc. Ông quan niệm: *"Nước trong sẽ nở hoa sen / Thiên nhiên là đẹp chớ nên vẽ vời"*. Tiếp theo truyền thống của văn học quá khứ, đặc biệt của *Kinh thi**, *Sở từ**, nhạc phủ đời Hán và Lục triều, ông đã hoàn thành công cuộc cải cách thơ ca mà Trần Tử Ngang* đề xướng, mở đường cho sự phát triển mạnh mẽ của thơ ca thịnh Đường. Với Lý Bạch, thơ ca lãng mạn trong văn học cổ điển Trung Quốc đã đạt đến đỉnh cao của nó. Cùng với Đỗ Phủ, Bạch Cư Dị*, Lý Bạch là một trong ba nhà thơ lớn nhất đời Đường, có ảnh hưởng lâu dài đến thơ ca Trung Quốc cũng như thơ ca chữ Hán một số nước. Ông cũng là một trong số những nhà thơ cổ điển Trung Quốc quen thuộc nhất đối với Việt Nam.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

LÝ CẢN ĐỨC

(23.II.1066 - ?.I.1128). Tên quen thuộc là Lý Nhân Tông, Hoàng đế và nhà văn Việt Nam đời Lý; sinh ngày 25 tháng Giêng năm Bính ngọ, mất tháng Chạp năm Đinh mùi; người châu Cổ Pháp, lộ Bắc Giang, nay thuộc tỉnh Bắc Ninh.

Là con vua Lý Thánh Tông (1023-1072) - vua thứ ba triều Lý - và Nguyên phi Ỷ Lan* - một cô gái hái dâu hay chữ. Lý Nhân Tông lên ngôi từ năm bảy tuổi và làm vua vào một thời kỳ mà Triều đình nhà Lý bắt đầu đạt đến sự phát triển viên mãn. Ông từng được sử sách khen là "xứng đáng vị vua anh minh". Với một đội ngũ quan lại dưới quyền đầy tài năng, triều đại ông đã lập nên nhiều công trạng lừng lẫy, mấy lần đánh Nam dẹp Bắc thắng lợi, đập tan âm mưu xâm chiếm Đại Việt của Tống, bắt vua quan Tống phải mở hội nghị hai bên dài ngày ở Vĩnh Bình để bàn việc biên giới và việc trả tù binh cho Tống. Cũng như mẹ là Ỷ Lan, ông còn quan tâm đến những việc khai khẩn đất đai, mở mang nông nghiệp, cấm giết trâu bừa bãi. Dưới triều ông trị vì, lần đầu tiên nước ta lập Trường Quốc tử giám (1075) và mở khoa thi tam trường (sử liệu này hiện đang có người nghi vấn). Nho giáo cũng bắt đầu có địa vị chính thức trong sinh hoạt tinh thần. Những đổi mới đó đã tạo điều kiện để phát triển mạnh mẽ hơn bộ mặt văn hóa của đất nước.

Tác phẩm của Lý Nhân Tông hiện chỉ còn ba bài thơ, bốn bài hịch, chiếu, và một vài bức thư gửi Triều đình Tống. Ba bài thơ tứ tuyệt *Truy tán Vạn Hạnh Thiền sư* (Truy khen Thiền sư Vạn Hạnh); *Tán Giác Hải Thiền sư, Thông Huyền đạo nhân* (Khen Thiền sư Giác Hải và Đạo sĩ Thông Huyền); *Truy tán Sùng Phạm Thiền sư* (Truy khen Thiền sư Sùng Phạm) đều thuộc loại thơ thù tặng, ban khen hoặc "truy tán" các vị Thiền sư và Đạo sĩ nổi tiếng đương thời. Bức thư có giá trị nhất là thư gửi vua Tống, nhân hội nghị Vĩnh Bình giữa ta và Tống mở, nhằm đòi Tống trả lại cho ta hai động Vật Dương, Vật Ác (*Thỉnh hoàn Vật Dương, Vật Ác nhị động biểu* - Bài biểu xin trả lại hai động Vật Dương, Vật Ác). Lời lẽ mềm mỏng, khiêm nhượng nhưng vẫn khôn khéo vạch được mưu mô chiếm đất và sự dối trá của Tống. Các bài *Thảo Ma Sa động hịch* (Hịch đánh động Ma Sa), *Cấm sát ngưu chiếu* (Chiếu cấm giết trâu)... ý tưởng và văn chương không có gì thật đặc sắc. Riêng bài *Lâm chung di chiếu* (Chiếu để lại lúc sắp mất) là có nhiều nét ý vị, biểu lộ rõ phong cách của người viết. Trong phần mở đầu, bài văn phê phán thái độ quá coi trọng cái chết của những kẻ tầm thường, làm người khác phải hao phí không ít tiền của và sức lực vào những việc ma chay, tế lễ; điều đó không phù hợp với bản tính và sở thích của tác giả. Các phần sau lần lượt nói qua về thân thế của mình; về triệu chứng mình sắp mất; khẳng định phẩm chất của Hoàng tử Dương Hoán (1116-1138), người sẽ

nối ngôi; căn dặn viên quan cận thần Bá Ngọc, người được giao trách nhiệm thực hiện di chiếu; và cuối cùng là những lời vĩnh quyết đau đớn với quần thần.

Bài văn hé mở cho thấy một tấm lòng nhân hậu, cao cả, không muốn lạm dụng địa vị cao sang để phiền nhiễu dân; chỉ muốn trước sau lúc nào cũng giữ được sự giản dị, đạt được ý nguyện "trăm họ được yên", "bốn bể yên vui, biên thùy ít loạn".

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÝ CHÍ

(李贄, 1527-1602). Nhà văn và nhà tư tưởng Trung Quốc đời Minh. Lúc đầu tên là Tái Chí 載贄, hiệu Trác Ngô 卓吾, Hoằng Phủ 宏甫, biệu hiệu Ôn Lăng Cư Sĩ 溫陵居士, Long Hồ Tẩu 龍湖叟, người Tấn Giang, Tuyền Châu, nay thuộc tỉnh Phúc Kiến. Xuất thân từ một gia đình buôn bán giàu có nhưng đến đời ông nội bắt đầu sa sút. Từ nhỏ đã mồ côi mẹ, bảy tuổi theo cha "đọc sách, ngâm thơ, khép mình vào lễ" (*Trác Ngô luận lược* 卓吾論略 Sơ lược những lời bàn luận của Trác Ngô). Hai mươi tuổi đã viết liền một mạch bài *Lão Tử chí phố luận* (老子志圃論 Bàn về Lão Tử để chí ở vườn rau), cho Phàn Trì 樊遲 châm biếm Khổng Tử* chứa sẵn mầm mống tư tưởng "bạo nghịch". Niên hiệu Gia Tĩnh 嘉靖 31 (1552) đỗ Cử nhân. 1556 được bổ nhiệm chức Giáo dụ ở huyện Huy, Hà Nam. Sau thăng dần lên Bác sĩ Quốc tử giám, Tư vụ Bộ Lễ, Viên ngoại lang Bộ Hình ở Nam Kinh, Lang trung... 1577, được cử làm Tri phủ ở Vân Nam, ít lâu sau từ quan, đến đất Ma Thành, huyện Hoàng An, tỉnh Hồ Bắc viết sách và dạy học. 1601, được Mã Kinh Luân 馬經綸 đón về nhà ở huyện Thông, Bắc Kinh. 1602, nhân vì mang tội "dám xướng xuất làm loạn đạo trời, lừa đời, dối dân" nên bị bắt vào ngục và chết trong ngục.

Về tư tưởng, Lý Chí tiếp thu ảnh hưởng sâu sắc của phái tả trong Vương học (học thuyết nổi tiếng của Vương Thủ Nhân 王守仁, tức Vương Dương Minh 王陽明 (1472-1529), chủ trương vạn vật bắt nguồn từ "tâm") và của Phật học, công khai lấy "dị đoan" (các học phái ngoài Nho gia) làm chỗ dựa, phủ định Nho học của Khổng-Mạnh, cực lực công kích lý học của Trình-Chu, cổ vũ sự giải phóng cá tính. Vì thế ông bị tầng lớp thống trị phong kiến coi là "còn quá hơn dị đoan". Dưới đời Minh, trước tác của ông hơn một lần bị cấm lưu hành, tuy vậy vẫn không xóa sạch được. Về quan điểm văn học, ông đề xuất thuyết "đồng tâm", cho rằng "văn chương cao nhất trong thiên hạ không có thứ nào ra khỏi chữ đồng tâm" (*Đồng tâm thuyết* 同心說 Bàn về đồng tâm). Đồng tâm tức là chân tâm, là tư tưởng tình cảm chân thực của người viết. Ông phản đối sự bắt chước, phục cổ, nói: "thơ, bất tất phải chọn cổ xưa; văn, bất tất phải dựa vào tiên Tần" (*Đồng tâm thuyết*). Ông coi trọng các tác phẩm hý khúc, tiểu thuyết và đem hết nhiệt tình để bình điểm *Thủy hử**, *Tam quốc diễn nghĩa* 三國演義 (Diễn nghĩa chuyện Tam quốc, X. *Tam quốc*), *Tỳ bà ký* (琵琶記 Truyện Tỳ bà), *U khuê ký* (幽閨記 Truyện phòng khuê sâu kín)... trở thành nhà nghiên cứu và phê bình các thể loại văn học thông tục sớm nhất của Trung Quốc, có ý nghĩa khai sáng cho phê bình văn học Trung Quốc. Về văn xuôi, ngoài một số bài văn bàn về Thiền học, ông còn không ít những tác phẩm sáng giá, thoát khỏi lề lối văn xuôi truyền thống cổ xưa, kiến giải táo bạo, tư tưởng thâm thúy và giàu tính chiến đấu; ngôn ngữ giản dị, sôi nổi, có sức kích thích người nghe rất mạnh, lại giàu yếu tố phân tích, nghị luận, đáng gọi là "không theo đường ngang lối dọc, chỉ căn cứ vào những gì chất chứa trong lòng mà thể hiện ra một cách độc đáo, riêng mình" (*Lý Ôn Lăng truyện* 李溫陵傳 Truyện Lý Ôn Lăng), như *Đáp Cảnh Tư khấu* (答耿司寇), *Đề tượng Khổng Tử ở Viện Chí Phật* (題孔子像于芝佛院 Đề Khổng Tử tượng vu Chi Phật viện)... Về thơ, ông làm không nhiều, hiện còn phần lớn là tiểu thi, không chuộng sự đẽo chuốt của thơ cách luật, lời thơ giản dị, sáng rõ và phóng khoáng, bộc lộ trực tiếp những cảm xúc từ đáy lòng mình, như *Độc tọa* (獨坐 Ngồi một mình). Trước tác của ông có *Phần thư* (焚書 Chuyện đốt sách), *Tục phần thư* (續焚書 Tiếp nối chuyện đốt sách), *Tàng thư* (藏書 Chuyện trữ sách), *Tục tàng thư* (續藏書 Tiếp nối chuyện trữ sách), *Lý Ôn Lăng tập* (李溫陵集 Tập thơ văn Lý Ôn Lăng).

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÝ CÔNG

Truyện Nôm khuyết danh Việt Nam, xuất hiện khoảng cuối thế kỷ XVIII, gồm 1.380 câu thơ lục bát. Là câu chuyện tình của Công chúa con vua với người hành khất.

Chuyện kể rằng chàng Lý Công vốn là con quan Thừa tướng, khi sinh ra đã có thiên tướng đế vương. Năm lên mười tuổi thì cha chết, rồi liền đó người mẹ cũng qua đời. Người chú lập mưu chiếm đoạt gia sản rồi đuổi Lý Công ra khỏi nhà. Từ đấy Lý Công bắt đầu cuộc sống lang thang, song dù trong cảnh bần hàn, chàng vẫn bền chí học tập. Một lần, người tỳ nữ của Công chúa Bạch Hoa là Thị Hương ra chợ, bắt gặp Lý Công có thiên tướng khác lạ liền bắt chuyện và trở về kể lại với Công chúa. Bạch Hoa cho vời Lý Công đến hỏi han và đem lòng yêu thương chàng trai nghèo khổ. Nàng tự mình may áo cho Lý Công, và táo bạo hơn còn cho phép chàng "sớm vào tối ra" để cùng mình đàm đạo sách vở. Tình cờ vua Bảo Vương đến thăm con và bắt gặp Lý Công. Vua nổi trận lôi đình khép cả hai người vào tội voi giày. Nhưng Lý Công lại có phép trời nên mọi cực hình của vua đều vô hiệu, cuối cùng vua đành hạ lệnh đem họ thả bè trôi sông mặc cho Hoàng hậu và quần thần can gián. Bè trôi giạt đến Trường Sa thì gặp Thị Hương đã đón đợi sẵn ở đó. Thị Hương cởi trói cho họ và cả ba cùng ở lại miền đất lạ Hung Nô. Thị Hương ngày ngày đi chợ kiếm tiền nuôi Lý Công và Bạch Hoa. Sau đó ít lâu Bạch Hoa cũng mở quán bán hàng. Tiếng đồn về sắc đẹp của cô chủ quán lan đi khắp nơi, đến tai vua Hung Nô. Vừa đến gặp Bạch Hoa, Hung Nô đã nảy ra ý định giết Lý Công để chiếm đoạt Bạch Hoa. Không đầu độc được Lý Công, vua bèn vu cho chàng ăn trộm vàng trong cung và giao chàng cho viên giám quan họ Cao xét xử. Con trai họ Cao là Cao Vân thấy Lý Công tướng mạo khác thường bèn xin cha cho mình thế mạng. Họ Cao thương con không nỡ nhưng ý Cao Vân đã quyết nên cuối cùng ông cũng phải nhượng bộ con. Sau đó Lý Công được họ Cao giúp đỡ đã cải dạng là Cao Vân trốn khỏi nước Hung Nô. Chàng trở về đất nước của Bảo Vương. Còn Công chúa sau khi Lý Công bị bắt cũng bị Hung Nô thúc ép bắt lấy hắn nhưng nàng một mực khước từ. Không đạt được ý nguyện, tên vua tàn bạo nhốt nàng vào cũi sắt rồi thả xuống sông. Long Vương biết rõ nàng oan ức nên đã phái sứ giả đến cứu. Cũi sắt vì thế không chìm. Hung Nô lại sai cạo đầu, cắt tay, chặt chân và xăm vào người hai chữ "Quỷ nương" rồi vứt ra giữa đường. Từ đây Bạch Hoa bắt đầu cuộc đời hành khất. Nàng được người kẻ chợ thương xót, cưu mang. Mười năm trôi qua, Lý Công đỗ Trạng nguyên. Vua Bảo Vương có ý muốn gả con gái quan Thừa tướng cho chàng. Chàng từ chối và xin vua cho mình đi tìm Bạch Hoa bởi vì lúc này nhà vua đã nguôi con giận và muốn được gặp lại con. Chàng đến đất nước Hung Nô và tìm được Công chúa trong thân hình tàn tật. Trạng nguyên cho nàng biết mình chính là Lý Công cải dạng rồi mặc ai chê cười vẫn nhất quyết lấy nàng làm vợ. Rồi Ngọc Hoàng cho Bạch Hoa được trở lại hình hài cũ. Hai người đi tìm Thị Hương và cả ba cùng trở lại đất nước Bảo Vương. Gặp lại con và nghe hết mọi chuyện, vua phát quân đi đánh Hung Nô, rồi nhường ngôi cho Lý Công trị vì đất nước. Kết thúc truyện là cảnh đoàn viên hạnh phúc của Lý Công với Bạch Hoa và Thị Hương.

Lý Công là câu chuyện tình lãng mạn mang ý nghĩa xã hội sâu sắc. Tác phẩm ngợi ca tình yêu tự do vượt ra ngoài lễ giáo Khổng-Mạnh mà trong đó vai trò của người phụ nữ là vai trò chủ động, tích cực. Đồng thời trong khi đề cao tình yêu chân chính, tác phẩm còn ngầm ý phê phán những thế lực phong kiến đã chà đạp lên quyền sống, quyền hạnh phúc lứa đôi. Phản ánh một thực tế tàn nhẫn là xã hội phong kiến không công nhận tình yêu chân chính và những con người yêu nhau phải trải qua rất nhiều vật lộn gian khổ mới đạt được hạnh phúc thực sự, truyện *Lý Công* thể hiện khát vọng vươn tới tự do, khát vọng về công lý của người dân Việt dưới thời phong kiến.

Về nghệ thuật, chỗ đặc sắc của truyện *Lý Công* là sử dụng những môtip của thần thoại và cổ tích để tô đậm cái éo le, ly kỳ của cuộc tình duyên trắc trở, và đó cũng là phương tiện dùng để đề cao nhân vật chính diện. Ngoài ra văn chương trong *Lý Công* tuy vẫn còn thô sơ chưa được gọt giũa, song thỉnh thoảng cũng đã bắt gặp được những câu thơ khá điêu luyện và rất giàu hình ảnh.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

LÝ CÔNG UẨN

(8.III.974 - 31.III.1028). Tên quen thuộc là Lý Thái Tổ, Hoàng đế và nhà văn Việt Nam đời Lý, sinh ngày 12 tháng Hai năm Giáp tuất, mất ngày 3 tháng Ba năm Mậu thìn, người châu Cổ Pháp, lộ Bắc Giang, nay thuộc tỉnh Bắc Ninh.

Không sử sách nào chép rõ về gốc tích gia đình. Thuở nhỏ làm con nuôi nhà sư Lý Khánh Vân. Lớn lên, nhờ tài năng đột xuất, trở thành một nhân vật quan trọng trong Triều đình nhà Tiền Lê, với chức Tả thân vệ điện tiền chỉ huy sứ. 1009, khi vua Lê Ngọa Triều (986-1009) chết, ông được một số quan lại, nhà sư và tướng lĩnh đồng tình ủng hộ đưa lên ngai vàng, lập ra nhà Lý.

Trong ngót hai mươi năm làm vua, Lý Công Uẩn đã có một số đóng góp tích cực đối với lịch sử: dời kinh đô từ miền Hoa Lư ra Bắc, lập nên kinh đô Thăng Long, một trung tâm văn hóa mới của đất nước; đặt nền móng xây dựng vương triều Lý thành một triều đại thịnh trị, có kinh tế và văn hóa phát triển, trên cơ sở đó nâng cao hơn tư thế độc lập, tự chủ cũng như khẳng định bản lĩnh và truyền thống lịch sử lâu đời của Tổ quốc; củng cố khối thống nhất dân tộc bằng cả quân sự lẫn chính trị. Ngoài ra, Lý Công Uẩn cũng là một ông vua hâm mộ đạo Phật, rất chú trọng việc đúc tượng, dựng chùa cũng như ưu đãi tăng ni.

Về văn nghiệp, chỉ còn truyền một bài văn duy nhất của ông: *Chiếu dời đô* (Thiên đô chiếu). Bài văn gồm 214 chữ nhưng đã từng nổi tiếng trong gần một nghìn năm qua, nhờ ý nghĩa và tác dụng đặc biệt của nó. Nó mở đầu cho thể văn chính luận có tính chất "quan phương", rồi đây sẽ hết sức quen thuộc trong sinh hoạt chính trị và tinh thần của dân tộc. Lấy tư cách một vị Hoàng đế, tác giả bày tỏ với bề tôi những ý kiến chính thức của mình về lý do phải thay đổi kinh đô, và việc thành lập kinh đô mới. Bài văn gồm hai phần: Phần đầu, đưa những dẫn chứng lịch sử chứng tỏ việc dời đô xưa nay không phải là tùy tiện, trái lại luôn luôn gắn liền với yêu cầu xây dựng một địa điểm có tính chất trung tâm của vương triều phong kiến, tiêu biểu được cho sự phồn vinh lâu dài của quốc gia, của triều đại, và phù hợp với "ý dân" và cả "mệnh trời". Kinh đô Hoa Lư trước sau không đáp ứng được những yêu cầu cơ bản này. Phần thứ hai, chỉ rõ vị trí thuận lợi của kinh đô mới, với những ưu thế về địa lý không thể chối cãi, với tư cách là "nơi tụ hội của bốn phương đất nước", nơi tượng trưng "của muôn đời đế vương".

Mặc dù có những chỗ chưa thoát khỏi quan niệm phong thủy, cách đặt vấn đề của bài văn chứng tỏ một tầm nhìn khác hẳn những người lãnh đạo Nhà nước trước đây, ở chỗ đã bắt đầu biết nhìn xa trông rộng về vận mệnh của triều đại do mình khởi đầu, biết đón trước xu thế lịch sử, biểu hiện qua việc chọn một địa điểm mới làm kinh đô và đặt nó trong mối quan hệ mật thiết với chiều hướng phát triển của xã tắc.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÝ DỰC

(李煜, 937-978). Nhà làm từ Trung Quốc đời Đường - Ngũ đại, tự Trùng Quang 重光, là ông vua cuối cùng của Nam Đường, thường gọi là Lý hậu chủ 李後主. Lý Dực lên ngôi, thế nước Nam Đường quá suy yếu, một mặt cho triều cống Tống Thái Tổ 宋太祖 (927-976) mong yên thân, một mặt ông ra sức ăn chơi, chìm đắm trong thanh sắc, ca múa hơn mười năm. Cuối cùng đầu hàng triều Tống, bị giam cầm, chịu mọi nhục nhã, sống những ngày "sớm chiều rửa mặt bằng nước mắt". Từ thân thế một ông vua đến số kiếp một tù nhân đã làm cho từ của Lý Dực chia ra hai thời kỳ trước sau khác nhau.

Những bài từ làm trong thời kỳ trước chủ yếu phản ánh cuộc sống cung đình, tình điệu tươi vui, mô tả đời sống xa hoa, dâm dật, lộng lẫy... của người ở trên ngôi báu. Đây là những bài theo điệu "Ngọc lâu xuân" 玉樓春, điệu "Cán khê sa" 浣溪沙, ngoài nội dung rượu ngọt đệm thêu, còn một số ít nói lên tâm tình sầu muộn. So với những bài tả thanh sắc thì những bài sau cách điệu cao hơn, sáng tạo ý, biểu hiện nghệ thuật cũng khá hơn. Nhìn chung, từ trong thời kỳ trước của Lý Dực tuy về nghệ thuật chứng tỏ một tài năng, song tầm tư tưởng rõ ràng bị hạn chế, giống với phong cách Hoa gian phái 花間派 (lưu phái "Trong hoa", chuyên làm từ diễm tình).

Những bài từ hay nhất của Lý Dực là những bài làm trong thời kỳ sau khi bị bắt. Do bản thân bị cầm tù, bị hành hạ hết sức cực khổ nên sáng tác từ trong giai đoạn này của ông dứt bỏ được không khí ăn chơi cung đình mà chan chứa nỗi đau thương u uất của một kẻ bất hạnh. Tiêu biểu là những bài viết theo điệu "Ngu mỹ nhân" 虞美人 hay điệu "Lãng đào sa" 浪淘沙... Ở những bài từ này, ông hồi tưởng nước cũ, nhớ địa vị Hoàng đế và cuộc sống hưởng lạc đã mất. Tác giả đã nói lên được một cách chân thực, da diết nỗi đau thương của một tên tù, một kẻ bất hạnh, bằng hình thức thơ ngắn có hình ảnh, đầy ý thơ và sức khái quát nghệ thuật cao. Tuy nhiên, mặc dù có sự cảm thụ sâu sắc về cuộc sống cực nhục mà mình nếm trải, có cách biểu hiện nghệ thuật giàu hình ảnh, nhưng rút cục từ của Lý Dực vẫn thiếu một ý nghĩa xã hội sâu sắc.

Sở dĩ Lý Dực có địa vị không thể xem thường trong lịch sử văn học cổ đại Trung Quốc vì ở thời kỳ sau này, ông đã góp phần đưa thể từ ra khỏi phái Hoa gian chật hẹp, phù phiếm, mở rộng và nâng cao năng lực thể hiện cuộc sống và diễn đạt tình cảm của từ và làm nổi bật sức phát triển tiềm tàng của từ.

Sau Lý Dực, trong lịch sử văn học Trung Quốc, từ bắt đầu được phát triển song song và được coi trọng như thơ ca cổ điển. Sang thời Tống liền đó, từ đạt tới một trình độ rất cao, trở thành thể loại tiêu biểu của một thời đại.

✦ TRẦN LÊ BẢO

LÝ ĐẠO TÁI

(1254-1334). Thiền sư và nhà thơ Việt Nam đời Trần. Họ tên thật, nhiều sách chép khác nhau: Trần Đạo Tái *(Toàn Việt thi lục*, Hoàng Việt thi tuyển*)*, Lý Tải Đạo *(Tam tổ thực lục*)*... Riêng tên Lý Đạo Tái được nhiều sách nói đến. Tên quen thuộc hơn là Huyền Quang, một pháp danh của ông sau khi đã đi tu. Người hương Vạn Tải, châu Nam Sách, lộ Lạng Giang, nay là huyện Gia Lương, tỉnh Bắc Ninh. Theo sách *Tam tổ thực lục** thì từ nhỏ ông đã có khiếu văn chương, năm 20 tuổi, đỗ khoa thi Hương và năm sau, lại đỗ đầu khoa thi Hội. Được cử vào Viện Nội hàn, từng tiếp sứ phương Bắc, nổi tiếng về thơ văn. Không bao lâu từ chức đi tu, được Trần Nhân Tông* rất quý mến, giao cho sư Pháp Loa* giúp đỡ và đến 1330, sau khi Pháp Loa mất, được nối tiếp làm vị Tổ thứ ba dòng Thiền Trúc lâm. Ông được vua Trần Anh Tông* kính trọng, trong khi dàm đạo không gọi tên thật mà chỉ gọi tôn là Tự Pháp (nối đạo).

Sáng tác của Huyền Quang, theo sách vở ghi lại, có *Chư phẩm kinh* (Kinh Các phẩm), *Công văn tập*, và tập thơ *Ngọc tiên tập* (Tập thơ Sáo ngọc). Nhưng ngày nay, tất cả đều đã thất lạc. Cuốn sách *Thích thị báo đình hành trì quốc ngữ tập* (Tập văn quốc ngữ về việc thực hành và gìn giữ vạc bấu của nhà Phật) in ở thế kỷ XIX có ghi tên ông là tác giả thực ra không có gì làm căn cứ. Chỉ còn lại 24 bài thơ trong *Việt âm thi tập** và *Trích diễm thi tập** mà thôi. Nhưng 24 bài thơ này lại thể hiện rõ nét một Huyền Quang Thiền sư - thi sĩ mà làm lu mờ đi một Huyền Quang bậc thầy "nối pháp" của dòng Thiền Trúc lâm. Bởi vì, chỉ trừ một bài duy nhất, *Diên Hựu tự* (Chùa Diên Hựu) là có lý giải quan điểm triết học Phật giáo, ngoài ra hầu như tất cả đều chỉ khắc họa những cảm hứng khoáng đạt của một nhà thơ trước thiên nhiên, tạo vật. Tất nhiên, đấy là công phu tu tập thâm hậu đến mức "vô ngôn" của một người biết nhìn cảnh trí bằng con mắt Thiền. Huyền Quang rất yêu phong cảnh của đất nước, nhưng đó không phải là những cảnh núi sông hùng tráng, mà chỉ là những nét đơn sơ nơi mình sống: một cánh đồng cỏ hoang dưới làn khói nhạt (*Đề Bảo Khánh tự bích vân gian* - Đề thơ chùa Bảo Khánh trong mây biếc); một chiếc thuyền đang lướt khỏi rặng lau để đi vào giữa mịt mù trời nước (*Chu trung* - Trong thuyền); một chiếc thuyền khác đang lênh đênh trên sóng, trong khi bên kia bờ lau vút lên một tiếng sáo thuyền chài và dưới mặt sông sương phủ, bóng trăng đang chìm tận đáy (*Phiếm chu* - Con thuyền lênh đênh); một cảnh am lạnh lẽo nằm giữa mây trắng (*Yên Tử sơn am cư* - Ở trong am núi Yên Tử); hoặc một mái nhà tranh giữa đêm thu, thấp thoáng những hàng cây vây bọc lấy ánh trăng (*Tảo thu* - Thu sớm) v.v... Nhưng chỗ đáng nói là từ những nét vẽ rất đậm ý vị Thiền như thế, Huyền Quang lại hé mở cho ta thấy một tâm trạng: tâm trạng cô đơn của

một người vẫn hiện diện ở giữa cuộc sống chứ không tự xóa nhòa mình đi. Đó là điều rất lạ nếu ta hiểu rằng triết lý Thiền tông yêu cầu con người phải "tức lự", tức là phải dập tắt "muôn niệm" để hòa mình vào "bản thể", không phân biệt đâu là khách giới, đâu là mình. Ngay cả những lúc Huyền Quang nói rằng mình không còn vướng víu tục lụy, có thể yên tâm ngủ ngon (*Đề Động Hiên dàn việt giả sơn* - Đề hòn non bộ của vị thí chủ ở Động Hiên) thì đó cũng vẫn là một cách nói của người từ góc độ cõi trần hơn là người thực sự thoát tục. Bài thơ *Nhân sự đề Cứu Lan tự* (Nhân có việc đề thơ chùa Cứu Lan) cho thấy hình như Huyền Quang có bị nhiều người ganh ghét khi ông được vua Trần phong làm Tổ thứ ba Thiền phái Trúc lâm. Trong bài thơ, ông nói rõ chí hướng của mình là muốn từ bỏ chức vị đó mà về núi cũ; nhưng chính vì thế, cái việc về núi của ông lại càng nặng màu sắc tìm về ở ẩn, tìm thảnh thơi, hơn là nhập Đạo. Cũng vậy, một chút chán nản, nhạo đời, trong bài *Tặng sĩ đồ tử đệ* (Tặng con em đi thi) càng chứng tỏ nhà thơ đang đắm mình trong những cay chua về "trần duyên" chứ vẫn chưa đạt đến tấm lòng "thanh tịnh". Và vì chưa thanh tịnh trước mọi sự, vì vẫn có một trái tim giàu xúc cảm, Huyền Quang đã để ý đến tâm sự một tên từ binh giặc, thương cho cái cảnh éo le của y: giữa người trong tù và vợ con ở bên kia biên ải vẫn có chung một nỗi lòng nhớ nhung thao thức như nhau (*Ai phù lỗ* - Thương tên giặc bị bắt). Huyền Quang cũng thương cho giây phút sầu tư của một "giai nhân", ngồi thêu gấm dưới dàn hoa kinh tía mà tiếc mùa xuân đang trôi dần đi, không có cách gì cầm lại được. Bài *Xuân nhật tức sự* (Tức cảnh ngày xuân) là bài thơ rất nổi tiếng, có lẽ cũng là bài thơ vào loại sớm nhất miêu tả đôi nét ngoại hình một người phụ nữ, được Lê Quý Đôn* coi là bài thơ "không có khẩu khí nhà chùa", nhưng lại cũng có người coi đây mới đúng là bài thơ Thiền (Gần đây, văn bản tác phẩm này được Lê Mạnh Thát phát hiện là có những chỗ lẫn lộn với một tác phẩm thi ca đời Tống). Nói chung, dưới ngòi bút Huyền Quang, không có con người Thiền như là một lẽ sống, một sự tự thực hiện với tất cả trực giác vốn có, mà chỉ có con người Thiền như là một băn khoăn, tìm tòi, nhận thức, để giải thoát bớt nỗi sầu muộn của cuộc đời thường tình. Thơ Huyền Quang thuộc loại thơ "ý tình tế cao siêu" (Lê Quý Đôn), "lời bay bướm phóng khoáng" (Phan Huy Chú*). Những bài tứ tuyệt của ông nhẹ nhõm, chỉ vài nét chấm phá mà cảnh vật hiện ra sinh sắc, hệt như những bức tranh thủy mạc của những nhà danh họa. Trong cảnh quyện tình, nhưng không phải lúc nào tác giả cũng mượn cảnh để thổ lộ tình ý. Có những bài gần như là chỉ đơn thuần tả cảnh, nghĩa là cảnh là đối tượng khách quan của ngòi bút nghệ thuật. Cho nên cảnh rất sống, rất thật, và tình biểu hiện trong cảnh cũng kín đáo, ý vị chứ không lộ liễu.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÝ HẠ

(李賀, 789-816). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, tự Trường Cát 長吉, người Phúc Xương, Hà Nam, nay là huyện Nghi Dương. Ông chỉ sống 27 tuổi, là một nhà thơ lắm tài mà chết yểu, có những thành tựu đặc biệt trong lịch sử văn học Trung Quốc. Tuy là tôn thất nhà Đường, nhưng không phải dòng chính, bố là Lý Tấn Túc 李晉肅 từng làm chức quan nhỏ ở biên cương, gia cảnh lại nghèo túng, thêm nữa vì kiêng húy (tên bố đồng âm với Đường Thuận Tông 唐順宗 (805) Lý Túc 李肅) nên ông không được thi Tiến sĩ. Con đường tiến thân bị mất, ông chỉ được làm một chức quan nhỏ - Phụng lễ lang trong ba năm, vì thế thường lấy làm bất bình. Sau vì ốm yếu, từ quan về ẩn cư ở Xương Cốc.

Mặc dù sống nghèo khổ nhưng tài hoa của ông đã làm cho văn đàn đương thời phải kinh ngạc. Năm ông mười chín, Hàn Dũ*, biệt hiệu là "tài tử Đông Kinh", và Hoàng Phủ Thực 皇甫湜 (khoảng 777-835) nghe ông có tài đã thân hành đến nhà thăm. Những bài nhạc của ông sáng tác cũng thường được hát trong cung đình. Cảnh ngộ khổ sở, tài năng xuất chúng không được dùng khiến ông đau buồn uất ức; lại thêm quốc gia đương suy vi, nên từ nỗi đau ông thấy cái gì cũng hư ảo. Đó là nguyên nhân quan trọng tạo nên thi phong cực kỳ thê lương của Lý Hạ. Ngoài những lúc đau buồn, chán nản, ông đem toàn bộ tâm lực vào việc làm thơ. Bốn quyển thơ của ông còn đến ngày nay do tự tay ông sắp xếp thành bộ *Lý Trường Cát ca thi* (李長吉歌詩

Thơ ca Lý Trường Cát) gồm 223 bài, Đỗ Mục* viết tựa, Lý Thương Ẩn* viết tiểu sử. Tất cả tâm huyết đã kết tinh vào đấy.

Thơ Lý Hạ phản ánh một số hiện tượng xấu xa của giai cấp thống trị đương thời như bài *Mãnh hổ hành* (猛虎行 Bài hành hổ dữ), *Khổ trú đoản* (苦晝短 Nỗi khổ ngày ngắn). Các bài thơ trên đều có chỗ vạch trần và châm biếm đám quý tộc ham mê tửu sắc, tàn hại lê dân. Bên cạnh đó ông cũng có một số thơ đồng cảm sâu sắc với những nỗi thống khổ của người nghèo. Như bài *Cảm phúng*, bài 1 (感諷 Nói bóng gió những điều xúc cảm), tiêu biểu nhất là bài *Lão phu thái ngọc ca* (老夫采玉歌 Bài ca ông già mò ngọc), đã miêu tả một cách sinh động cuộc sống bi thảm của người làm nghề mò ngọc. Có điều, những bài thơ như thế trong tập của Lý Hạ không nhiều.

Do Lý Hạ chết sớm, nhận thức của ông đối với sinh hoạt xã hội rộng lớn cũng ít, nên phạm vi biểu hiện của thơ ông có bị hạn chế. Cũng chính vì thế trong tập thơ, đa số vẫn là những bài cảm khái nhân sinh, tỏ lòng oán giận đối với đời, hoặc tả những tình cảm bâng khuâng vẩn vơ của đàn bà con gái. Cũng có bài nói nỗi lòng riêng, trí tưởng tượng có dịp buông thả, như *Mã thi* (馬詩 Thơ về ngựa), *Mộng thiên* (夢天 Mộng về trời). Còn những bài thơ *Đại đê khúc* (大堤曲 Khúc ca đê lớn), *Hồ trung khúc* (湖中曲 Khúc ca trong hồ) lại là những bài tình ca diễm lệ. Những bài thơ đó phần nhiều cấu tứ mới mẻ, ý tứ kỳ lạ, chập chờn mờ ảo, biến hóa khôn lường, vẽ nên những bức tranh nghệ thuật thần kỳ.

Lý Hạ sinh vào thời Hàn Dũ, Liễu Tông Nguyên*, Nguyên Chẩn*, Bạch Cư Dị* đang khoe sắc đua tài. Chính Hàn Dũ đã khen ngợi ông. Trong sáng tác của ông có một số khuynh hướng cũng giống Hàn Dũ. Lý Hạ đã dùng rộng rãi đề thơ cổ nhạc phủ, làm khá nhiều thơ ca vịnh cổ phúng kim, mà lại còn phá khuôn khổ cũ bằng một thủ pháp táo bạo, đưa tới một sự cách tân trong việc dùng từ lập ý, phát huy hình thức khá tự do của nhạc phủ*. Về mặt khoa trương, phô sức, biến ảo, phẫn nộ, ai oán, ông lại kế thừa tinh thần của *Sở từ**, tỏ ra có sức chống dung tục mạnh mẽ. Lý Hạ đã tạo nên cả một thế giới ảo tưởng như thần thoại*, nhuốm màu sắc lãng mạn rất đậm. Ngoài ra ông cũng học tập nhiều ở thơ Tề - Lương; trong tập thơ của ông có nhiều bài thơ tình nồng nàn tha thiết mà cũng mang âm điệu thê lương. Những đặc điểm đó đã hợp thành phong cách nghệ thuật độc đáo: phóng túng, tươi đẹp và buồn thương của ông. Nghiêm Vũ* nhận xét: "Trong khoảng trời đất này không thể thiếu những bài thơ đẹp đẽ, hư ảo của Trường Cát được" (*Thương Lang thi thoại* 滄浪詩話 Thi thoại của Thương Lang).

Thơ Lý Hạ đã mở ra một thế giới nghệ thuật mới cho thơ ca cổ điển Trung Quốc. Lý Thương Ẩn, Ôn Đình Quân 溫庭筠 (812 - ?) sau ông một chút đều chịu ảnh hưởng của ông rất sâu, thành một phái riêng trong thơ ca đời Đường. Về mặt thành tựu nghệ thuật cũng như ảnh hưởng trong lịch sử văn học, có thể nói Lý Hạ là một trong những nhà thơ cổ đại kiệt xuất của Trung Quốc.

✦ TRẦN LÊ BẢO

lý luận văn học

Bộ môn nghiên cứu văn học ở bình diện lý thuyết khái quát. Lý luận văn học nghiên cứu bản chất của sáng tác văn học, chức năng xã hội - thẩm mỹ của nó, đồng thời xác định phương pháp luận và các phương pháp phân tích văn học. Có thể tập hợp các vấn đề được lý luận văn học nghiên cứu vào ba nhóm chính: 1. Lý thuyết về tính đặc trưng của văn học như một hoạt động sáng tác tinh thần của con người với các khái niệm chính: tính hình tượng, tính nghệ thuật, lý tưởng thẩm mỹ, các thuộc tính xã hội của văn học, các nguyên tắc đánh giá sáng tác văn học nói chung; 2. Lý thuyết về cấu trúc tác phẩm văn học với các khái niệm chính: đề tài, chủ đề, nhân vật, tính cách, cảm hứng, cốt truyện, kết cấu, các vấn đề phong cách học (tu từ học) ngôn ngữ, luật thơ, thi học lý thuyết; 3. Lý thuyết về quá trình văn học với các khái niệm chính: phong cách, các loại và các thể văn học, các trào lưu, khuynh hướng văn học, quá trình văn học nói chung.

Do phải bao quát văn học trong những giai đoạn phát triển hết sức khác nhau, các khái niệm và thuật ngữ lý luận văn học không tránh khỏi tính chất quá ư khái quát, bị trừu xuất khỏi các đặc tính và đặc điểm

của những hiện tượng nhất định ở sáng tác văn học. Điều này khiến cho thuật ngữ và cách giải thích thuật ngữ lý luận văn học luôn luôn mang tính chức năng: chúng xác định cái chức năng mà khái niệm thực hiện, tương ứng với các khái niệm khác, chứ không hẳn là chúng cung cấp một sự định tính cụ thể cho khái niệm này.

Việc đề xuất các vấn đề của lý luận văn học đã được bắt đầu từ thời cổ đại: ở châu Âu, là trong văn học cổ đại Hy Lạp - La Mã, ở phương Đông, trong văn học cổ Ấn Độ, Trung Quốc. Các hệ thuật ngữ lý luận văn học, do vậy ban đầu còn gắn với đặc trưng của các vùng văn hóa, biểu hiện rõ nhất là các hệ thống thi học khác nhau (thi học châu Âu, thi học Đông Á, thi học Ấn Độ, thi học Ba Tư, thi học Arap...). Ở châu Âu, lý luận văn học hình thành trên cơ sở hệ thống các quan niệm của các nhà văn thuộc chủ nghĩa cổ điển* (ví dụ Boalô*), chủ nghĩa lãng mạn* (ví dụ Huygô*), chủ nghĩa hiện thực* (ví dụ Puskin*, Biêlinxki*,...).

Từ cuối thế kỷ XIX sang đầu thế kỷ XX, xuất hiện xu hướng tách lý luận văn học khỏi thi học, nhưng nhiều học giả vẫn coi "lý luận văn học" và "thi học" là những từ đồng nghĩa.

Sự phát triển của các khoa học nhân văn và các khoa học chính xác ở thế kỷ XX đặt ra trước lý luận văn học những yêu cầu mới, trước hết là đề xuất khả năng nghiên cứu đồng bộ đối với văn học trên cơ sở sự tương tác của lý luận văn học với các bộ môn và ngành khoa học giáp ranh với nó. Các ngành như tâm lý học (nhất là tâm lý học sáng tác), khảo sát công chúng, ngôn ngữ học, ký hiệu học, ngày càng có ý nghĩa quan trọng đối với lý luận văn học. Do vậy, ở lý luận văn học hiện đại, nét nổi bật là sự đa dạng của việc tìm tòi các hướng tiếp cận cho nghiên cứu văn học.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

LÝ NGỌC KIỀU

(1041 - 15.VII.1113). Thiền sư, nhà thơ Việt Nam. Pháp hiệu Diệu Nhân. Người hương Phù Đổng, huyện Tiên Du, nay thuộc ngoại thành Hà Nội, là trưởng nữ của Phụng Cần vương Lý Nhật Trung; bà gọi Lý Thái Tông (1054-1072) là ông nội. Từ nhỏ được vua Lý Thánh Tông (1054-1072) là chú ruột nhận làm con nuôi, đưa vào cung nuôi dạy, lớn lên gả cho người họ Lê làm châu mục châu Chân Đăng (nay thuộc Vĩnh Phúc). 21 tuổi, chồng chết, Lý Ngọc Kiều về quê, không chịu tục huyền cùng ai, xuống tóc quy y, thụ giới Thiền sư Chân Không (1046-1100) ở chùa Từ Sơn (hương Phù Đổng) - là người nổi tiếng trong thế hệ thứ mười sáu dòng thiền Nam phương, tiếng tăm lừng lẫy, từng được vua Lý Nhân Tông (1066-1128) mời vào cung giảng kinh *Pháp hoa*. Khi Ngọc Kiều đến thụ giới, Chân Không đã đặt cho bà pháp danh là Diệu Nhân, giao trông coi Ni viện Hương Hải. Kế tục Chân Không, bà trở thành người đứng đầu thế hệ thứ mười bảy dòng thiền Nam Phương, đào tạo học trò, nghiên cứu Phật pháp. Bà mất ngày 1 tháng Sáu năm Quý tỵ, niên hiệu Hội Tường Đại Khánh thứ tư. Tác phẩm: còn một bài kệ tám câu nói về các phạm trù sinh lão bệnh tử.

Vấn đề sinh lão bệnh tử mà nhà Phật gọi là bốn núi của một đời người luôn luôn được tìm hiểu, lý giải bởi rất nhiều thế hệ Phật gia, có lúc đã trở thành đề tài tranh luận sôi nổi trong các Thiền viện Lý - Trần. Diệu Nhân chắc chắn khi đọc bài kệ này cho môn đệ nghe trước lúc lâm chung, đã gửi gắm trong đó không chỉ những lý thuyết sách vở từng nghiền ngẫm suốt đời mà còn kết hợp cả những quan sát, trải nghiệm thực tế của bản thân. Cũng như Vạn Trì Bát (1049-1117). Nguyễn Tuân v.v... bà nhìn nhận vấn đề một cách duy lý, không phủ nhận tồn tại một cách cực đoan mà trái lại thừa nhận sự tồn tại của sự vật, tính khách quan của quy luật tự nhiên, cho nên bài kệ nói đến sinh lão bệnh tử và thái độ ứng xử của nhà sư đối với nó nhưng thực chất vấn đề đã được nới rộng rất nhiều bởi từ đó bộc lộ nhãn quan của bà trước những phạm trù như thân, tâm, sắc không v.v... Bà cho rằng con người sinh ra, già rồi bệnh tật và chết đi là "lẽ thường tự nhiên", có sinh có diệt, có thân hiện hữu chứ không phải là "bào ảnh", "chiếc bóng" và hãy bình tĩnh chấp nhận sự sinh diệt của thân, đừng cầu Thiền, cầu Phật để mong thoát khỏi quy luật đó vì càng cầu càng bị mê hoặc, trói buộc thêm. Đây là cái nhìn sáng suốt và tỉnh táo của một người tu thiền, đã đạt đến chỗ "đại ngộ", nghĩa là đã vượt qua mọi cảm xúc bình thường mà người đời

vẫn có. Chính vì thế bài thơ mang cấu trúc một chuỗi lời nói ngắn, bốn chữ một, như một thông báo đều đều vô cảm với giọng thơ thanh thản nhẹ nhàng. Tất nhiên, để đạt được điều đó, tâm trạng riêng của người thông báo đã được nén kín lại, người ta chỉ còn nhận ra thấp thoáng một chút hình ảnh riêng tư trong câu cuối, ở cái hành vi mà tác giả tự nhắc nhở mình, nhắc nhở học trò khi đối diện với cái chết: mím miệng ngồi yên. "Mím miệng ngồi yên" - cũng tức là còn phải có một chút cố gắng cuối cùng trước khi thoát trần. Dẫu sao bài thơ-kệ này cũng thực sự mang lại một sự bình tâm cho con người trước cuộc đời mỏng manh, đầy bất trắc và không sa vào những cuồng vọng cuống lại quy luật một cách vô ích.

◆ ĐẶNG THỊ HẢO

LÝ NGƯ

(李漁, 1610-1680). Nhà văn, nhà viết kịch và nhà lý luận hý khúc Trung Quốc đời Thanh. Vốn tên Tiên Lữ 僊侶, sau đổi thành Ngư 漁, tên chữ Lạp Hồng 笠鴻, Trích Phàm 謫凡, hiệu Lạp Ông 笠翁, Giác Thế Thiền Quan 覺世禪官, Giác Thế Bài Quan 覺世稗官, Lạp Đạo Nhân 笠道人, Tùy Am Chủ Nhân 隨庵主人, Tân Đình Tiều Khách 新庭樵客, Hồ Thượng Lạp Ông 湖上笠翁 v.v... Quê gốc Lan Khê, tỉnh Chiết Giang, sinh trưởng ở Trĩ Cao (nay là Như Cao), tỉnh Giang Tô, trong gia đình một thầy lang có cửa hiệu bốc thuốc. Thuở nhỏ thông minh, học y, sau chuyển sang học văn. Năm 24 tuổi dự khoa thi dành cho trẻ nhỏ (đồng tử thí), được vào học trường công ở phủ Kim Hoa; sau đó, mấy lần đi thi Hương đều trượt. Triều Minh sụp đổ, Lý Ngư cũng thôi đi thi. Năm 40 tuổi rời quê đến Hàng Châu, sinh sống bằng bán văn, viết truyện. Sau chuyển đến Kim Lăng, vẫn sống bằng nghề văn, thường chơi bời với các văn nhân đương thời như Ngô Vĩ Nghiệp 吾偉業 (1609-1672), Vưu Đồng 尤侗 (1618-1704) v.v..., lại tổ chức gánh hát gia đình tới các nhà quyền quý khắp hai miền Nam Bắc sông Trường Giang biểu diễn để kiếm sống trong hai mươi năm trời. 1675, vì muốn cho con trai được dự kỳ thi Hương ở quê, cả nhà lại dọn về Hàng Châu. Từ đó sống vất vưởng trong bốn năm năm, cuối cùng chết trong nghèo khó.

Lý Ngư tài hoa xuất chúng; thơ, văn, tiểu thuyết hay hý khúc, môn nào cũng giỏi. Tác phẩm để lại rất phong phú. Về thơ văn có *Nhất gia ngôn toàn tập* (一家言全集 Toàn tập lời nói một nhà), về hý khúc có *Lạp Ông thập chủng khúc* (笠翁十種曲 Mười loại hý khúc của Lạp Ông), về truyện ngắn có *Vô thanh hý* (無聲戲 Hài hước không thành tiếng), *Vô thanh hý hợp tập* (無聲戲合集 Hợp tập những lời hài hước không thành tiếng), *Liên thành bích* (連城璧 Ngọc bích sánh với nhiều tòa thành), *Thập nhị lâu* (十二樓 Mười hai ngôi lầu), về truyện dài có *Hợp cẩm hồi văn truyện* (合錦回文傳 Câu chuyện tổng hợp về việc dệt bài thơ đọc vòng quanh trên gấm). Nhiều nhà nghiên cứu cho truyện dài *Nhục bồ đoàn* (肉蒲团 Tấm bồ đoàn bằng thịt) cũng của Lý Ngư. Trong số tác phẩm nói trên, tiểu thuyết nổi tiếng hơn cả. Tuy chủ đề vẫn là trừng ác khuyến thiện và một phần nào là thực tế xã hội nhiều biến cố đương thời song do kết cấu khéo léo, tình tiết quanh co, ngôn ngữ tự nhiên thanh thoát lại hài hước, sinh động nên đạt hiệu quả nghệ thuật cao. Cuối thế kỷ XVII, tiểu thuyết của Lý Ngư đã truyền sang Nhật Bản, đầu thế kỷ XIX, *Thập nhị lâu* gồm 12 truyện, tên truyện nào cũng có chữ *lâu* 樓, như *Hợp cảnh lâu* (合景樓 Lầu hợp cảnh), *Đoạt cẩm lâu* (奪錦樓 Lầu đoạt gấm), *Quy chính lâu* (歸正樓 Lầu tìm về đường chính) v.v... được dịch ra tiếng Anh và sau đó là tiếng Pháp, tiếng Đức, có tiếng vang khá rộng ở châu Âu. Nhưng nói đến Lý Ngư phải nói đến tác phẩm quan trọng nhất của ông là *Nhàn tình ngẫu ký* (閒情偶記 Ngẫu nhiên ghi chép trong cảnh nhàn) hoàn thành vào năm 1671, một tập đại thành lý luận hý kịch Trung Quốc. Toàn bộ cuốn sách gồm tám phần: "Từ khúc bộ", "Diễn tập bộ", "Thanh dung bộ", "Tư thất bộ", "Khí ngoạn bộ", "Ẩn soạn bộ", "Chủng thực bộ", "Di dưỡng bộ", trong đó "Từ khúc bộ" và "Diễn tập bộ" là hai phần có giá trị lý luận cao nhất. Lý Ngư là người suốt đời sống bằng nghề diễn kịch nên để bảo đảm mưu sinh, ông phải chú ý kế thừa người đi trước và tổng kết kinh nghiệm sáng tạo của mình. Ông chủ trương hấp dẫn người xem bằng tính chân thực, nhấn mạnh kịch phản ánh đời sống xã hội, phản đối hình ảnh quỷ quái, hoang đường. Ông

nói: "Phàm làm kịch, chỉ cần hiệu quả tai mắt, không cần tìm ngoài phạm vi kiếm ăn". Nhưng ông chủ trương hư cấu, điển hình hóa, miêu tả chân thực, cá thể hóa nhân vật. "Nói về Trương Tam 張三 phải cho giống Trương Tam, không được thành Lý Tứ 李四". Nói đến cảnh thưởng trăng trong vở *Tỳ bà ký* (琵琶記 Ký Tỳ bà) của Cao Minh* cuối đời Nguyên, ông cho rằng trong lòng hai vợ chồng Ngưu thị 牛氏 và Bá Giai 伯喈 có hai mặt trăng khác nhau, không thể lẫn lộn. Vợ chồng còn thế huống nữa người khác. So với văn học uyên thâm, ông cho rằng kịch phải dễ hiểu. Ông đặc biệt chú trọng nghệ thuật biểu diễn của diễn viên. Trước hết diễn viên phải hiểu vai diễn, phải nhập vai, rồi mới làm động tác bề ngoài, như vậy mới truyền thần. Ngoài diễn viên, Lý Ngư còn đòi hỏi sử dụng các biện pháp của nghệ thuật tổng hợp khác: âm nhạc, ánh sáng, trang phục...

✚ PHẠM TÚ CHÂU - TRẦN ĐÌNH SỬ

LÝ NHÂN TÔNG

X. Lý Càn Đức

LÝ TẾ XUYÊN

X. *Việt Điện U Linh*

LÝ THÁI TỔ

X. Lý Công Uẩn

LÝ THANH CHIẾU

(李清照, 1084 - 1155?). Nữ tác gia từ Trung Quốc đời Nam Tống, hiệu Dị An Cư Sĩ 易安師士, người ở Tế Nam, nay là thị xã Tế Nam, tỉnh Sơn Đông. Là con gái nhà học giả trứ danh Lý Cách Phi 李格非. 18 tuổi bà kết hôn với Triệu Minh Thành 趙明誠 (1081-1129), con trai Tể tướng Triệu Đĩnh 趙挺, sống cuộc đời giàu sang sung túc. Hai vợ chồng cùng nhau xướng họa thơ văn, lại thu thập, chỉnh lý sách vở, họa phẩm, các áng văn khắc trên đá, trên đồng. Đến đời Tống Khâm Tông 宋欽宗 (1126), nhà Tống phải chạy về phía Nam, vợ chồng bà cũng lưu lạc xuống phương Nam. Chẳng bao lâu Minh Thành ốm chết. Quân Kim tràn xuống Nam, một mình bà phải phiêu bạt đến các vùng Hàng Châu, Việt Châu, Kim Hoa. Về già cảnh ngộ càng thêm thê lương, cô tịch.

Bàn về từ, Lý Thanh Chiếu đề cao các đặc điểm: hiệp luật, điển nhã và tình trí (ngụ tình hết mức), phản đối đưa phép làm thơ vào làm từ, phân định nghiêm nhặt sự khu biệt giữa từ và thơ, coi trọng đặc điểm nghệ thuật tự thân của từ, chủ trương phải xếp riêng người sáng tác từ thành một phái tác giả (xem *Từ luận* 詞論 Bàn về từ). Từ của bà hiện còn hơn bảy mươi bài. Tác phẩm ở giai đoạn đầu phần lớn thuộc loại đề tài tình cảm nhớ thương trong khuê phòng nên có phần đơn điệu. Như những bài thuộc các điệu "Như mộng lệnh" 如夢令, "Điểm giáng thần" 點絳唇, "Túy hoa ngâm" 醉花吟, "Nhất tiễn mai" 一翦梅, "Phượng Hoàng đài thượng ức xuy tiêu" 鳳凰臺上憶吹簫... đều biểu hiện những cảm xúc trăn trở về tình yêu, niềm vui thích đối với cảnh vật thiên nhiên, vần điệu lưu loát đẹp đẽ, phong cách tràn đầy hứng khoái. Các tác phẩm thuộc giai đoạn sau (sau khi lưu lạc xuống miền Nam) phần lớn chứa đựng nỗi niềm cảm xúc về thân thế cô quạnh sầu muộn, gửi gắm mối hoài niệm không nguôi đối với cố hương ở trung nguyên, phong cách gãy gọn, u uẩn, uyển chuyển, bi thiết. Trong mối ưu tư về quê cũ có thác ngụ những tình cảm đối với đất nước. Như các bài thuộc những điệu "Vũ Lăng xuân" 武陵春, "Bồ tát man" 菩薩蠻, "Niệm nô kiều" 念奴嬌, "Vĩnh ngộ lạc" 永遇樂... Đặc biệt, bài "Thanh thanh mạn" 聲聲慢 trứ danh dùng bảy từ điệp lấy đi lấy lại, biểu đạt một cách tự nhiên, chuẩn xác nỗi sầu khổ cô quạnh trước thảm trạng nước mất nhà tan. Từ của bà khéo dùng thủ pháp "bạch miêu" (trường phái hội họa dùng bút vẽ cặp đôi để khắc họa chân dung thành nhiều đường nét chứ không lấy màu làm chỗ dựa), nói vật ngụ tình, tế nhị tinh xảo, quanh co uốn lượn, biểu đạt hết ý mình, ngôn ngữ thanh tân tự nhiên, âm luật hài hòa uyển chuyển, chiếm một vị trí riêng trên từ đàn triều Tống, được đời sau gọi là "thể từ của Lý Dị An 李易安", đưa từ lên địa vị rất cao và có ảnh hưởng mạnh mẽ đến các đời sau. Vương Chước 王灼 trong *Bích Kê mạn chí* (碧鷄漫志 Ghi chép tản mạn ở núi Bích Kê) viết: "Dị An Cư Sĩ sáng tác trường đoản cú, có tài quanh co uốn lượn lột tả hết ý người, nhẹ nhàng, khéo léo, sắc sảo mới mẻ, trăm nghìn màu sắc hình dáng hiện ra đầu

ngọn bút". Thơ Lý Thanh Chiếu nay còn 15 bài, phần lớn là loại thơ cảm thán thời thế, vịnh sử, ngụ tấm lòng yêu nước, phong cách cứng cáp, hào mại, như *Đề Bát Vịnh lâu* (題八咏樓 Đề lầu Bát Vịnh), *Thướng Khu mật Hàn công thi* (上樞密韓公詩 Thơ dâng lên ông Khu mật họ Hàn), *Binh bộ Thượng thư Hồ công* (兵部尚書胡公 Thơ tặng ông Thượng thư Bộ Binh họ Hồ), *Vịnh sử* (咏史). Mấy câu trong bài *Hạ nhật tuyệt cú* (夏日絕句 Tuyệt cú ngày hè). *"Sinh dương tác nhân kiệt / Tử diệc vi quỷ hùng / Chí kim tư Hạng Vũ / Bất khẳng quá Giang Đông* (Sống nên làm hào kiệt / Chết làm quỷ anh hùng / Nhớ mãi lời Hạng Vũ / Không thèm vượt Giang Đông) được nhiều đời truyền tụng. Bài văn xuôi *Kim thạch lục hậu tự* (金石錄後序 Bài tựa đề sau cuốn Truyện vàng đá) của bà kể lại quá trình cùng chồng biên soạn tập *Kim thạch lục* (金石錄), trong đó hồi ức về những ưu hoạn đắc thất trong quãng 34 năm sau khi lấy chồng, tỉ mỉ tường tận, ngôn ngữ trong sáng, giản dị, khoáng đạt.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

LÝ THIÊN LUÔNG

Vở tuồng cổ Việt Nam, không rõ tác giả và thời điểm ra đời. Lý Thiên Luông là một thanh niên nghèo, con bà Lý mẫu, được mẹ dạy dỗ chu đáo, là một người trung trinh, hiếu thảo. Anh đi thi đậu Trạng nguyên, được Tạ Thiên Thành là Thái sư của Triều đình gả con gái cho. Bấy giờ vua qua đời, Chánh cung đang có mang. Tạ Thiên Thành muốn cướp ngôi, định dìm sống bà Chánh hậu để đề phòng hậu hoạn. Hắn giao cho Lý Thiên Luông làm việc ấy. Thiên Luông chưa biết xử trí ra sao thì vợ là Thái Phượng, con Tạ Thiên Thành hiến kế, sẽ cải trang làm bà Chánh hậu để chết thay. Thiên Luông không chịu, nhưng nàng kiên quyết, cuối cùng chàng cũng phải đồng ý, mặc dù hết sức đau xót. Về sau Thiên Thành phát hiện Thiên Luông không giết bà Chánh hậu, hắn cho hai con là Kim Hùng và Thạch Hổ đem quân đến vây nhà Thiên Luông. Bà Thái hậu sinh Hoàng tử. Thiên Luông bế Hoàng tử, cùng Thái hậu chạy trốn và nhờ có hồn Thái Phượng đưa đường nên họ trốn thoát. Hoàng tử khôn lớn, mưu khôi phục nghiệp cũ. Thiên Luông được cử làm Nguyên soái tiến đánh ngụy quyền họ Tạ. Thiên Thành chống không nổi, bắt Lý mẫu về làm con tin. Hắn tuyên bố nếu Thiên Luông không hàng, sẽ đốt chết mẹ. Thiên Luông lúng túng, nhưng Lý mẫu dõng dạc gọi con tiếp tục chiến đấu đến cùng, dù có chết cũng cam lòng. Thiên Luông tấn công vào thành. Giặc đem lửa đốt Lý mẫu. Thiên Luông cầm lòng không đặng, cho lui quân và hẹn ba ngày sẽ trở lại đầu hàng. Bà mẹ thấy con định hàng giặc liền mắng con là hèn nhát và đập đầu tự tử. Cảm lòng trung nghĩa của Lý mẫu, thiên thần cướp xác bà đưa đến một nơi khác hóa phép hoàn hồn lại cho bà. Lý mẫu sau đó gặp Thái Phượng cũng được thiên thần cứu sống. Hai người bàn cách chống kẻ thù. Thiên Luông bị giặc bắt, nhốt trong cũi. Tạ Thiên Thành ra lệnh chém bêu đầu nhưng Sơn Quy, một người con của Thiên Thành, không đồng tình với việc làm phi nghĩa của cha, đã tìm cách cứu Thiên Luông. Phe chính nghĩa do Hoàng tử cầm đầu củng cố lực lượng và đánh thắng Tạ Thiên Thành. Hoàng tử ra lệnh giết cha con Tạ Thiên Thành là những kẻ phản nghịch, nhưng Thái Phượng, Sơn Quy, con gái và con trai của Tạ Thiên Thành xin chết thay cho cha và hai anh. Xét công lao của Thái Phượng, Sơn Quy, Hoàng tử tha tội chết cho ba cha con y, đuổi về sống ở quê. Hoàng tử lên ngôi vua, phong chức tước cho các tướng sĩ.

Vở tuồng đề cao tư tưởng trung quân rõ rệt. Những nhân vật tích cực trong vở đều trung thành với dòng họ chính thống, còn những nhân vật tiêu cực đều mang đầy tham vọng, âm mưu chiếm quyền một cách phi nghĩa. Đáng chú ý là mâu thuẫn giữa trung và phản ở đây được lồng trong bối cảnh một gia đình. Hai phe đối nghịch nhau lại có quan hệ cha con, anh em với nhau. Các nhân vật chính diện muốn thực hiện trọn vẹn chữ trung, đồng thời lại không muốn vi phạm chữ hiếu, chữ tình. Bằng vào những yếu tố thần linh, và bằng cách sắp xếp để cho những nhân vật chính diện sau khi hoàn thành nghĩa vụ đối với chữ trung lại tự nguyện hy sinh mình để giữ tròn chữ hiếu, tác giả đã làm cho trung, hiếu đều được đề cao. Nhưng chính cách giải quyết này đưa đến một hạn chế lớn là những kẻ phản trắc không bị trừng trị đích đáng. Cấu trúc vở *Lý Thiên Luông* cùng

một mô hình với cấu trúc của các vở *Son Hậu** và *Tam nữ đồ vương**, nhưng ngôn ngữ vở tuồng này mang phong cách những vở tuồng dưới thời Tự Đức*, sử dụng nhiều từ ngữ Hán Việt hơn hai vở trên. Điều đó làm người ta phân vân khi đoán định thời điểm ra đời của tác phẩm. Phải chăng *Lý Thiên Luông* ra đời cùng một thời gian với *Son Hậu* và *Tam nữ đồ vương* và về sau được chỉnh lý khá nhiều dưới thời Tự Đức? Hay phải chăng nó được sáng tác dưới thời Tự Đức mà mô phỏng lối cấu trúc kịch bản của *Son Hậu* và *Tam nữ đồ vương*?

✦ NGUYỄN LỘC

lý thuyết thông tin

Khái niệm chỉ một bộ môn khoa học được vận dụng để xem xét nghệ thuật trong hệ thống chung của văn hóa như một trong những phương thức giao tiếp. Lối tiếp cận này phổ biến từ những năm 1960, bộc lộ trước hết ở việc áp dụng các phương pháp thống kê số lượng vào phân tích và đánh giá phẩm chất thẩm mỹ của các phương diện mang tính vật thể ở tác phẩm nghệ thuật (ngôn ngữ và các chất liệu). Bất cứ sự truyền thông tin nào, kể cả thông tin nghệ thuật, đều được thực hiện nhờ những hệ thống ký hiệu hoặc ngôn ngữ khác nhau. Ở đây ký hiệu là vật tải thông tin, còn ngôn ngữ là mã thông tin. Thông tin nảy sinh trong quá trình giao tiếp, được xác định trong quan hệ với vật truyền tin, vật nhận tin và mã. Ý niệm hiện đại về thông tin cho phép áp dụng nó vào các lĩnh vực khác nhau của hoạt động con người. Lý thuyết thông tin toán học hoặc thông tin số lượng đã được Sennon (C. Shannon), Uyno (N. Wiener, 1894-1964), Kônmôgôrôp (А. Колмогоров, 1903-87) áp dụng vào mỹ học. Ý niệm như trên cũng là cơ sở để Môn (A. Mole) phân biệt thông tin thẩm mỹ với thông tin ngữ nghĩa. Nghệ thuật được xem như một dạng thông tin đặc biệt.

Không thể dịch thông tin nghệ thuật sang ngôn ngữ khác; nó là loại thông tin "cá biệt" (khác với thông tin ngữ nghĩa, vốn phụ thuộc vào quy luật lôgic và cho phép dịch được sang hệ thống ký hiệu khác). Đồng thời, mức độ tính nguyên bản của thông tin nghệ thuật cũng có thể biểu hiện ở mặt số lượng, nếu như nó sẽ được biểu thị dưới dạng những ký hiệu sơ cấp, trên những cấp độ cấu trúc khác nhau. Cách tiếp cận như trên giới hạn sự phân tích nghệ thuật như vật mang thông tin ở cấp độ hình thức, bởi vì hệ thống đánh giá mang tính số lượng chỉ có thể áp dụng được ở cấp độ đó. Lý thuyết thông tin số lượng chỉ có thể được áp dụng hữu hiệu cho sự phân tích phương diện cú pháp học của ngôn ngữ nghệ thuật, và không thể áp dụng cho việc phân tích các vấn đề trung tâm của mỹ học.

Việc lý giải quá trình nghệ thuật và các phạm trù mỹ học dưới ánh sáng lý thuyết thông tin, đòi hỏi các khái niệm như "thông tin" "ký hiệu", "cấu trúc" phải được coi như các khái niệm khoa học đại cương; khi áp dụng vào nghệ thuật, chúng phải được chuyển đổi sang hệ thống các tư tưởng và phạm trù đã định hình trong mỹ học. Ví dụ khái niệm "lựa chọn" (bên cạnh các khái niệm khác như "độ dư thừa", "tính nguyên bản", "mã"): ở thơ ca, việc nghệ sĩ lựa chọn các phương tiện biểu hiện bị giới hạn chặt chẽ bởi các quy tắc về hài hòa, các quy tắc về bố cục, các quy luật về nhịp điệu của mã thi học.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

lý thuyết trò chơi

Khái niệm chỉ một bộ môn khoa học phức hợp chuyên đề xuất quan niệm đại cương và những hệ phương pháp cụ thể về các dạng khác nhau của hoạt động trò chơi. Bộ môn này kết hợp các hướng tiếp cận: triết học, điều khiển học, mỹ học, tâm lý học, giáo dục học, và nhiều tiếp cận kỹ thuật cụ thể khác. Lý thuyết trò chơi được đặc biệt chú ý trong mỹ học của Kant (E. Kant, 1724-1804) và Sile*. Nói chung, mỹ học nghiên cứu lý thuyết trò chơi từ hai quan điểm. Một là, cấu trúc trò chơi đặc trưng cho bất cứ hoạt động nào nếu nó có giá trị thẩm mỹ: việc biến một công việc (lao động) thành "trò chơi các sức lực thể chất và trí tuệ" của con người (theo Mac*) sẽ làm nảy sinh cảm giác thỏa mãn vô tư với chính quá trình đó, tức là làm nảy sinh thái độ thẩm mỹ đối với công việc đó. Việc nhìn ngắm hình thức của đồ vật không phải với một mối quan tâm mang tính thực dụng hoặc tính nghiên cứu, sẽ trở thành trò chơi các sức lực tâm lý. Hai là, sáng tác nghệ thuật vốn hòa quyện hữu cơ hoạt động có

chủ đích và hoạt động trò chơi. Sáng tạo của diễn viên và nhạc công mang tính trò chơi rõ rệt; cấu trúc tiết tấu của câu thơ, vần thơ... là những dạng thức xử lý mang tính trò chơi đối với ngôn từ. Nói chung nghệ thuật vừa như là mô hình nhận thức cuộc sống thực, vừa như "trò chơi cuộc sống"; bởi vậy nghệ thuật gắn bó biện chứng "nhận thức" và "trò chơi"; nó cho phép sự liên hệ này có những tỉ lệ khác nhau (ví dụ ở cấu trúc văn bản văn xuôi và văn vần, ở kịch dram và kịch hề, ở sân khấu và xiếc, ở sáng tác của những nghệ sĩ khác nhau, thậm chí ở những tác phẩm khác nhau của cùng một nghệ sĩ). Thái độ duy mỹ (như một lập trường nhất định của con người trong cuộc sống, và của nghệ sĩ) bộc lộ ở xu hướng làm cho trò chơi trở thành nét chủ đạo trong hành vi của mình, biến cuộc sống thành cuộc chơi, xóa bỏ hoặc hạn chế tối đa các nội dung nhận thức. Đối cực với nó là xu hướng loại trừ nguyên tắc trò chơi khỏi nghệ thuật, làm cho nó giống hệt khoa học, hệ tư tưởng, tôn giáo, đạo đức, tước bỏ ước lệ thẩm mỹ thiết yếu của nghệ thuật, tước bỏ tính ảo giác của những "cuộc sống" của con người trong thế giới nghệ thuật.

◆ LẠI NGUYÊN ÂN

LÝ THƯƠNG ẨN

(李商隱, 813-858). Nhà thơ Trung Quốc cuối trung Đường - đầu văn Đường. Tự Nghĩa Sơn 義山, quê ở Hoài Châu, tỉnh Hà Nam, xuất thân từ một gia đình quan lại nhỏ sa sút. 17 tuổi đã giữ chức Mạc phủ. 25 tuổi, đỗ Tiến sĩ. Được Lệnh Hồ Sở 令狐楚 thuộc phái Ngưu Tăng Nhụ 牛僧孺 (780-849) tiến cử nhưng lại làm rể Vương Mậu Nguyên 王茂元 thuộc phái kình địch của Ngưu là Lý Đức Dụ 李德裕 (787-850), Lý Thương Ẩn trở thành vật hy sinh của nạn đảng tranh thời trung - văn Đường. Làm quan liên tục nhưng chẳng bao giờ được trọng dụng, suốt đời sống chìm nổi đó đây: Tứ Xuyên, Quảng Tây, Quảng Đông, Từ Châu rồi mất ở Trịnh Châu. Tác phẩm có *Lý Nghĩa Sơn thi tập* (李義山詩集 Tập thơ Lý Nghĩa Sơn, 5 quyển).

Một số ít thơ của Lý Thương Ẩn, tiêu biểu là bài *Đến ngoại thành phía Tây làm một trăm vần* (行次西郊作一百韻 Hành thứ Tây giao tác nhất bách vận), trực tiếp phản ánh nỗi thống khổ của dân chúng. Đáng chú ý hơn là thơ vịnh sử và thơ tình yêu. Thơ vịnh sử khá nhiều, chất lượng khá cao. Lý Thương Ẩn châm biếm sâu cay những ông vua hoang dâm vô sỉ như Trần Hậu chủ 陳后主 (553-604), Tùy Dượng Đế 隋煬帝 (569-618) (hai bài *Tùy cung* 隋宮 Cung điện nhà Tùy), Đường Huyền Tông 唐玄宗 (685-762) (*Mã Ngôi* 馬嵬), những ông vua mê tín quỷ thần như Chu Mục Vương 周穆王 (*Dao Trì* 瑤池), Hán Vũ Đế 漢武帝 (156-87 tr.CN) (*Hán cung* 漢宮 Cung điện nhà Hán), Hán Văn Đế 漢文帝 (202-157 tr.CN) (*Giá Nghị* 賈誼)... Loại thơ này thể hiện một số nét tiến bộ trong tư tưởng nhà thơ dù còn những hạn chế: quan niệm phiến diện về nguyên nhân gây nên sự sụp đổ của các triều đại, bất mãn với hiện thực đương thời nhưng không dám đả kích trực tiếp mà chỉ "vịnh sử" để phúng dụ...

Tiêu biểu nhất cho phong cách Lý Thương Ẩn là những bài thơ tình thường được gọi chung là thơ "vô đề". Thơ "vô đề" của ông được truyền tụng rộng rãi tới mức người đời sau đã lấy danh từ thơ "vô đề" thay cho tên gọi thơ tình. Thơ tình Lý Thương Ẩn một mặt biểu hiện tính chất yếu đuối, hư vô trong đời sống tình ái của sĩ đại phu, mặt khác lại biểu dương những khát vọng hạnh phúc mãnh liệt, những mối tình chân thành thắm thiết ít nhiều có tính chất chống lễ giáo phong kiến. Nói về thơ tình yêu đời Đường, không mấy ai quên những câu thơ nổi tiếng sau đây của Lý Thương Ẩn:

"Khó gặp nhau mà cũng khó xa,
Gió xuân đành để phụ trăm hoa.
Con tằm đến thác tơ còn vướng,
Chiếc nến chưa tàn lệ vẫn sa..."

(*Vô đề*. Khương Hữu Dụng và Tương Như dịch)

Lý Thương Ẩn không phải là một nhà thơ lớn, nhưng là một nhà thơ được nhiều người biết đến do thơ ông có phong cách độc đáo mà đa dạng.

◆ LÊ ĐỨC NIỆM

LÝ THƯỜNG KIỆT

(1019 - ?.VII.1105). Nhà quân sự, chính trị kiệt xuất và nhà văn Việt Nam đời Lý. Sinh năm Kỷ mùi, mất tháng Sáu năm Ất dậu; tài liệu cũ nói quê ở phường Thái Hòa; những công trình nghiên cứu mới nhất cho rằng đó

là nơi ở sau khi đã làm quan và nổi tiếng, còn chính quê ở làng An Xá cũ, huyện Quảng Đức, tức khu vực phía Nam trong thành Thăng Long (làng An Xá sau đời ra bãi sông Hồng, đổi tên là Cơ Xá, nay thuộc Hà Nội).

Nguyên họ Ngô, tên Tuấn, tự là Thường Kiệt, sau được vua ban họ Lý bèn lấy tên tự làm tên, thành tên Lý Thường Kiệt. Vào triều từ năm 23 tuổi với chức Hoàng môn chỉ hậu, trải "chưa đầy một kỷ, tiếng nổi khắp nội đình" *(Bia Linh Xứng*)*. Đầu triều Lý Thánh Tông (1054-72), được phong chức Bổng quân hành hiệu úy, rồi chức Kiểm hiệu thái bảo. 1061, nhận lệnh cầm quân đi trấn yên Thanh - Nghệ. 1069, được phong chức Đại tướng chỉ huy đội tiên phong trong cuộc tấn công dài ngày vào các vùng biên viễn phía Nam do Lý Thánh Tông (1023-1072) trực tiếp thân chinh. Sau khi toàn thắng, được ban các chức Phụ quốc thái phó và Phụ quốc thượng tướng quân, ít lâu sau, lại thăng Thái úy đồng trung thư môn hạ bình chương sự, là chức quan thứ hai trong triều. 1072, Lý Thánh Tông mất, Lý Thường Kiệt tích cực đứng về phía mẹ con Nguyên phi Ỷ Lan* và Lý Nhân Tông*, đánh bại phe Thái hậu Thượng Dương và Thái sư Lý Đạo Thành (? - 1080), được gia phong chức Đôn quốc thái úy, Đại tướng quân, Đại tư đồ, tước hiệu là Thượng phụ công, nắm toàn quyền cả văn và võ. Nhờ nhìn xa trông rộng, ông đã kịp thời giải hòa với Lý Đạo Thành, xây dựng lại khối đoàn kết trong Triều đình, mở khoa thi Nho học năm 1075 và chuẩn bị gấp rút lực lượng quân sự để đối phó với phong kiến phương Bắc. 1075, trước âm mưu xâm lược ráo riết và những vụ khiêu khích gây căng thẳng vùng biên giới của Triều đình Tống, Lý Thường Kiệt và Tông Đản chủ động tấn công lên mặt Bắc, phá tan đồn lũy các châu Khâm, Liêm, Ung, Bạch và Dung cùng các trại Vĩnh Bình, Thái Bình, Thiên Long, Cổ Vạn, tiêu hủy phần lớn những căn cứ hậu cần và những lực lượng do Tống dự trữ ở đây để xâm lược Đại Việt. 1077, ông lại tổ chức thắng lợi phòng tuyến sông Cầu, bẻ gãy cuộc hành binh xâm lược Đại Việt của tướng Quách Quỳ 郭逵 nhà Tống, buộc chúng phải rút quân. Bằng đường lối ngoại giao, ông còn ép Tống mở hội nghị nhiều năm ở Vĩnh Bình để thương lượng việc trả tù binh cho Tống và đòi lại các vùng đất biên giới Tống đã chiếm đoạt. Những thắng lợi nói trên đã khiến Triều đình Tống lâm vào chỗ lục dục, mâu thuẫn, cả hai Tể tướng Vương An Thạch* và Ngô Sung 吳充 đều kế tiếp bị đổ. Sau khi chiến thắng, Lý Thường Kiệt lo việc nội trị, tu bổ đê điều, đường sá, cải tổ lại bộ máy hành chính trong toàn quốc. Những năm 1082-1101, ông thôi chức Tể tướng, về trông coi trấn Thanh Hoa. Vào đầu niên hiệu Long Phù (1101), lại được gọi trở lại triều, nhận chức Nội thị phán thủ đô áp nha hành điện nội ngoại đô tri sự. Những năm cuối đời, ông còn cầm quân đi đánh Lý Giác ở Diễn Châu (1103), dẹp giặc Chiêm quấy nhiễu ở Bố Chính (1104), tổ chức lại bộ máy quân đội, duyệt đổi lại các đơn vị từ Cấm binh đến dân quân. Với công lao hiển hách của mình, Lý Thường Kiệt từng được cả Triều đình nhà Lý quý trọng. Ngay lúc ông còn sống, Lý Nhân Tông đã cho làm bài hát để tán dương công trạng. Ông được lịch sử ghi nhận là một anh hùng dân tộc kiệt xuất, một con người đã hiến dâng tất cả tâm hồn, sức lực cho một sự nghiệp duy nhất: sự nghiệp độc lập của Tổ quốc ở buổi đầu thời tự chủ. Tài năng quân sự kiệt xuất của ông làm kẻ thù khiếp phục. Theo Lê Quý Đôn*, chính sử Tống cũng phải thừa nhận: binh pháp "đánh đâu thắng đấy" của nhà Lý đã được Thái Diên Khánh 蔡延慶 người Tống mô phỏng và sự mô phỏng này được Tống Thần Tông 宋神宗 (1048-1085) "cho là phải".

Văn nghiệp của Lý Thường Kiệt ngày nay chỉ còn được biết qua hai tác phẩm: một bài văn và một bài thơ. Nhưng chúng đều xuất hiện gắn liền với những sự kiện lịch sử trọng đại của triều đại Lý, nên cũng lừng danh cùng với những sự kiện ấy. *Phạt Tống lộ bố văn* (Bài văn bố cáo rõ ràng việc xuất quân đánh Tống) gồm 148 chữ, là một tác phẩm còn giữ được khá nguyên vẹn trong số không ít những bài hịch mà Lý Thường Kiệt đã viết gửi nhân dân các châu Ung, Khâm, Liêm... vào 1075, trước khi đại quân Lý hành binh đến tiêu diệt các hậu cứ quân Tống ở đây. Bài văn được ghi lại trong một bản *Việt điện u linh**, và do Trần Văn Giáp* tình cờ phát hiện. Việc tiến sâu vào đất Tống để phá tan sào huyệt chúng là một đòn bất ngờ, nhằm giành thế chủ động, ngăn chặn không cho kẻ thù kịp trở tay trong âm mưu xâm lược Đại

Việt. Vì thế, bài văn mang khí thế của người có chính nghĩa, vạch tội ác "khiến cho trăm họ mệt nhọc lầm than mà riêng thỏa cái mưu nuôi mình béo mập" của Vương An Thạch và Triều đình Tống, đề cao lý tưởng lấy dân làm trọng, và tuyên bố rõ lập trường quang minh chính đại, không xâm phạm lãnh thổ của cuộc hành binh. Về nghệ thuật, đây là những lời tuyên cáo đĩnh đạc, ngắn gọn mà rõ ràng. Vì không được phép dài lời nên từng câu, từng chữ đều súc tích. Chủ đề "vì dân" được quán triệt, và xoay quanh chủ đề đó, tội trạng của kẻ thù được nhắc đến tuy sơ qua nhưng rất sắc nét. Việc xác định kẻ thù chính và phụ cũng khá chính xác, do đó từ dùng cho từng loại đều khá đắt.

Tiếp theo bài *Phạt Tống lộ bố văn*, năm 1077 trong cuộc kháng chiến chống quân Tống xâm lược, bốn câu thơ tứ tuyệt *Nam quốc sơn hà* lại xuất hiện trên đoạn sông Như Nguyệt thuộc phòng tuyến sông Cầu, có tác dụng khích lệ tinh thần quân sĩ, động viên họ xông lên giành chiến thắng. Dưới hình thức những lời mách bảo của thần linh (của hai vị thần Trương Hống, Trương Hát), bốn câu thơ trang trọng khẳng định sự tồn tại tất yếu, khách quan của nước Nam, một quốc gia hoàn toàn độc lập, và cảnh cáo những kẻ cố tình không thừa nhận sự tồn tại thiêng liêng ấy:

"Nam quốc sơn hà Nam đế cư,
Tiệt nhiên định phận tại thiên thư.
Như hà nghịch lỗ lai xâm phạm,
Nhữ đẳng hành khan thủ bại hư."

(Nước Nam Việt có vua Nam Việt,
Trên sách trời chia biệt rành rành;
Có sao giặc dám hoành hành,
Rồi đây bay sẽ tan tành cho coi).

(Nguyễn Đổng Chi* dịch)

Kết tinh từ lòng yêu nước của dân tộc Việt chất chứa trong hàng ngàn năm, bài thơ, như một sức nén của ngôn từ, đã có một âm vang đặc biệt, dội mạnh vào tâm hồn nhiều thế hệ. Tuy về xuất xứ, đến nay vẫn chưa biết đích xác đây là tác phẩm của Lý Thường Kiệt (theo *Việt điện u linh**, *Đại Việt sử ký toàn thư**) hay của Lê Hoàn (941-1005) (theo *Lĩnh Nam chích quái**, *Thiên Nam vân lục liệt truyện* - Những truyện chép được vô số ở cõi trời Nam), hay là của một nhà thơ khuyết danh vào thời ấy như có người gần đây nêu lên và được nhiều ý kiến tán đồng, nhưng ngót một nghìn năm qua, bốn câu thơ thần kia vẫn luôn luôn hiện diện trong đời sống nóng bỏng chiến sự của lịch sử Việt Nam, như một "bản tuyên ngôn độc lập đầu tiên của nước Việt Nam tự chủ" (*Lịch sử Việt Nam*, tập I).

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÝ TRƯỜNG

(1052 - 17.XII.1096). Nhà sư và nhà văn Việt Nam đời Lý. Tên quen thuộc là Thiền sư Mãn Giác. Sinh năm Nhâm thìn, mất ngày 30 tháng Mười một năm Bính tý, người hương An Cách, không rõ nay thuộc vùng nào.

Sớm nổi tiếng thông hiểu cả Nho và Phật nên trước khi vào cung, đã được vua Lý Nhân Tông* đặt tên cho là Hoài Tín. Sau khi đi tu, từng chu du nhiều nơi, được nhiều học trò theo học, và trở thành nhân vật nổi tiếng trong thế hệ thứ tám dòng Thiền Quan bích. Vua Lý Nhân Tông và Hoàng hậu rất trọng đãi, cho làm chùa bên cung Cảnh Hưng, mời đến ở để hỏi han giáo lý và bàn việc nước. Vua còn phong cho chức Nội đạo tràng và khi mất, ban hiệu là Mãn Giác.

Thiền sư Mãn Giác chỉ để lại một bài kệ *Cáo tật thị chúng* (Cáo bệnh với mọi người) đọc trước lúc mất. Bài kệ sáu câu, bốn câu đầu năm chữ, hai câu sau bảy chữ, ý tưởng minh bạch và hàm súc: lẽ thường xuân qua hoa rụng, xuân đến hoa nở; đời người cũng vậy, thời gian càng trôi, cái già càng đến gần. Nhưng đừng tưởng tất cả chỉ có thế! Ngay trong khi xuân tàn, sau một đêm, sáng ra, trước mảnh sân kia một cành mai vẫn nở: *"Đừng tưởng xuân tàn hoa rụng hết / Đêm qua sân trước một cành mai!"* Bài thơ, như một bức tranh chấm phá tươi tắn, và cũng như một dấu hỏi, từng treo lên lơ lửng trước mắt nhiều thế hệ độc giả. Những ý tưởng hàm súc kia chỉ đơn thuần là triết lý tuần hoàn của nhà Phật? Hay chính là một quan niệm mới mẻ về lẽ sống, một thái độ lạc quan coi sự sống là bất diệt, vượt lên cao hơn triết lý tuần hoàn? Đến nay, ý kiến đánh giá vẫn khác nhau. Tuy nhiên, dù khác nhau đến đâu, ai cũng phải thừa nhận giá trị thẩm mỹ đột xuất của nó so với những tác phẩm Phật giáo cùng thời.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

LÝ TỬ TẤN

(1378-1454). Học giả và nhà văn Việt Nam thời Lê sơ. Nguyên tên là Tấn, tự là Tử Tấn, về sau lấy tự làm tên, thành tên Lý Tử Tấn. Hiệu Chuyết Am. Người làng Triều Đông, sau đổi là Triều Liệt, huyện Thượng Phúc, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Đậu Thái học sinh (Tiến sĩ) khoa Canh thìn (1400) đời Hồ, cùng một khoa với Nguyễn Trãi*. Vào khoảng cuối cuộc kháng chiến chống Minh của nghĩa quân Lam Sơn, ông tìm đến yết kiến Lê Lợi ở cung hành tại, được vua khen là học rộng, và cho giữ chức Văn cáo. Từng đi sứ Chiêm Thành. Làm quan trải các chức Thông phụng đại phu, Hành khiển Bắc đạo, Thừa chỉ Viện Hàn lâm, vào hầu giảng ở Tòa Kinh diên. Sau khi Nguyễn Trãi rút lui khỏi triều chính, phần lớn chiếu lệnh, chế cáo và thư từ ngoại giao của nhà Lê đều do ông soạn thảo.

Là một học giả thâm trầm và lịch lãm, có thể nói, sau Nguyễn Trãi, Lý Tử Tấn là người có uy tín học vấn ở nửa đầu thế kỷ XV. Ông được giao phụ trách nhiều công việc quan trọng như làm "thông luận" cho cuốn *Dư địa chí* của Ức Trai, hoặc hiệu chính và viết lời "phê điểm" vào bộ *Việt âm thi tập**. Trong cuốn *Dư địa chí* hiện còn, những phần có ghi rõ "Lý thị nói" chính là phần thông luận của Lý Tử Tấn. Thực chất, đó là những chú giải quan trọng, làm cho nhiều vấn đề địa lý học lịch sử trong tác phẩm sáng tỏ hơn, và làm cho người đọc càng thấy rõ cái ý tự hào về non sông đất nước của ngòi bút Nguyễn Trãi trong *Dư địa chí*. Những lời "phê điểm" trong *Việt âm thi tập*, không dài dòng mà ngắn gọn. Có khi là một nghi vấn về từ ngữ dùng chưa thỏa đáng. Cũng có khi là lời khen hay chê, tuy chỉ một vài từ, nhưng rất chọn lọc, có sức nặng.

Về sáng tác, ông có *Chuyết Am thi tập* (Tập thơ của Chuyết Am) nhưng nay không còn nữa. Hiện chỉ còn 5 bài phú chép trong *Quần hiền phú tập** và 73 bài thơ chép trong *Toàn Việt thi lục**. Có thể chia sáng tác của ông thành hai phần, phần đầu mang âm hưởng lạc quan tích cực của thời kỳ kháng chiến chống Minh và những năm rực rỡ của nhà Lê sơ. Phần thứ hai là tâm trạng cô đơn, khép mình vào thư phòng, của một trí thức có tinh thần tự trọng, không khỏi băn khoăn suy nghĩ trước những chuyện lục đục trong nội bộ Triều đình nhà Lê mà mình không muốn dính dáng. Trong phần thứ nhất, những bài thơ *Hạ tiệp* (Mừng thắng trận), *Hạ đăng cực* (Mừng vua lên ngôi), *Quan duyệt võ* (Xem duyệt võ), *Tứ hải nhất gia* (Bốn bể một nhà), nhất là các bài *Chí Linh sơn phú* (Phú núi Chí Linh) và *Xương Giang phú* (Phú Xương Giang) mang khí thế của con người chiến thắng. Ông ca ngợi núi Chí Linh, một trong những nơi phát tích của khởi nghĩa Lam Sơn, qua đấy ca ngợi hình ảnh "xây móng đắp nền" của vị vua sáng nghiệp nhà Lê là Lê Thái Tổ (1385-1433). Trong bài *Xương Giang phú*, lấy sông Xương Giang làm đề, Lý Tử Tấn đã đề cập đến hầu như toàn bộ tiến trình của cuộc kháng chiến chống Minh, nhất là giai đoạn từ 1426 cho đến khi thắng lợi hoàn toàn. Tiếp tục quan niệm của các nhà tư tưởng trước mình, ông xác nhận vị trí quan trọng của con người Việt Nam trong các cuộc đấu tranh giữ nước; con người Việt Nam với đạo đức cao cả - mà tượng trưng là Lê Lợi - chính là nhân tố quyết định thắng lợi trước mọi nhân tố khác như binh mạnh tướng hùng hay thiên nhiên hiểm trở. Tuy ngòi bút Lý Tử Tấn không có tài khắc họa tỉ mỉ và làm cho hình ảnh sống dậy như Nguyễn Trãi, nhưng các bài phú của ông cũng đã phác lên những cảnh hùng vĩ, sinh sắc, có hồn. Cái hình ảnh của bọn giặc: *"Quân đông như kiến, khoe bộ hùng cường / Lấn cướp phá phách, đông đõ ngang tàng / Chẳng khác gì con ếch giận mà phình bụng, bọ ngựa tức mà giơ càng"* có giá trị "uy mua" hiếm có trong văn chương miêu tả kẻ thù xâm lược. Phần thứ hai mở ra một phương diện khác của tâm hồn tác giả: ông nói đến lý tưởng sống thanh cao. Số lớn trong mấy chục bài thơ còn lại đều xoay quanh đề tài này. Lý Tử Tấn thường phác vẽ mình như một con người sống đạm bạc, không biết gì hơn là tìm niềm vui trong sách vở, và đóng khung mình trong một thư trai cổ, ở đó chỉ có hoa, trăng và cái thanh tao của cảnh vật làm bầu bạn, không còn bị ảnh hưởng bởi một chút tục lụy nào bên ngoài. Nhà thơ tự an ủi mình: hãy cứ sống theo "đạo trời", "đạo trời" sẽ chi phối và an bài tất cả, kể cả chuyện công danh, khoa hoạn... Cái cô đơn của Lý Tử Tấn có phần giống và cũng có phần khác với Nguyễn Trãi.

Đó là cái cô đơn do ông cảm thấy chán nản trước tất cả mọi chuyện phức tạp của trường danh lợi, sự phẫn phúc đối với công thần. Nhưng Lý Tử Tấn lại không dám xả thân, xông vào giữa triều chính để thực hiện lý tưởng như một Ức Trai. Thơ ông, vì thế, tuy có dằn vặt băn khoăn, song cũng nhẹ nhàng, thanh thản, chứ không đến mức sục sôi, làm cho ngòi bút trở nên bi phẫn. Những bài có ước mong cao đẹp như *Xuân âm* (Bóng râm ngày xuân), *Xuân nhật* (Ngày xuân)... không nhiều lắm.

Về nghệ thuật, thơ và phú Lý Tử Tấn mang phong cách bình đạm. Ít khi ông dùng lời lẽ khoa trương ngay cả trong thể phú vốn thích hợp với cách dùng này. Câu thơ chân chất, không đậm chất trữ tình như Nguyễn Trãi, nhưng cũng không rơi vào khuôn sáo. Chính vì thế, thơ trữ tình của Lý Tử Tấn có được bản sắc riêng, có cái giọng ít nhiều thâm trầm. Đây chính là chỗ ông khác với Nguyễn Mộng Tuân*, Phan Phu Tiên*. Lý Tử Tấn là người chủ trương không cứ phải lâm vào cảnh cùng thì thơ mới hay, mà thơ có thể hay ngay khi nhà thơ không ở trong cảnh cùng. Lý Tử Tấn cũng chủ trương cái đẹp của thơ là sự hài hòa, từ ngữ không nên gây ra cái thô, mà cũng không nên bóng mượt đến mất cả vẻ chân thật. Một vài bài thơ, nhất là bài tựa *Việt âm thi tập* của ông phát biểu cụ thể quan điểm thẩm mỹ đó.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

lý tưởng hóa

Khái niệm chỉ một trong những kiểu khái quát hóa nghệ thuật nhấn mạnh đến mức tối đa các giá trị tích cực hoặc các mặt tiêu cực của thực tại. Trong thực tiễn sáng tác, đôi khi lý tưởng hóa được đan bện với điển hình hóa, nhưng lý tưởng hóa thường thiên về đề cao các đối tượng tích cực, trình bày nó một cách phấn hứng, đề lên thành mẫu mực, thành lý tưởng, gán cho nó một diện mạo hoàn thiện. Theo Secnusepxki*, trong nghệ thuật "có lối lý tưởng hóa thành mặt tốt và thành mặt xấu, hoặc nói giản dị là có sự phóng đại". Lý tưởng hóa chẳng những ở mặt tích cực mà cả ở hướng ngược lại, khi, ví dụ sự thô bỉ, phàm tục được lý tưởng hóa về phía kinh tởm hoặc nực cười. Plêkhanôp (Г. В. Плеханов, 1856-1918) đã nhận xét lối lý tưởng hóa vốn có ở chủ nghĩa lãng mạn là phủ định lối sống tư sản. Ở văn nghệ dân gian, lý tưởng hóa có thể mang tính giễu nhại, nhưng cũng có thể mang tính điển viên, hòa mục. Trong mọi trường hợp, lý tưởng hóa thường hướng tới tính mẫu mực, chuẩn mực chứ không hướng tới thái độ phân tích - nhận thức hiện thực (như ở điển hình hóa). Nếu ở nghệ thuật điển hình hóa, lý tưởng là "những quan hệ mà tác giả đặt ra để xem xét các nhân vật, tương ứng với những tư tưởng mà tác giả muốn phát triển bằng tác phẩm của mình" (Biêlinxki*), thì ở nghệ thuật lý tưởng hóa, các hình tượng tính cách, các suy tư và tình cảm của nhà văn hoặc của tập thể dân gian - thường trở thành sự thể hiện của lý tưởng.

Nói rộng hơn, lý tưởng hóa, một mặt, vốn đặc trưng cho các dạng thức "nghi thức" của văn hóa, gắn với tập quán, lễ nghi - nơi mà quá trình sáng tác bị phụ thuộc vào quy phạm. Mặt khác, do chỗ lý tưởng hóa là kết quả của ý đồ làm cho các hình thức và giá trị đáng mong muốn trở nên năng động trong ý thức xã hội, vì vậy lý tưởng hóa bộc lộ những khả năng tiềm tàng của con người trong việc dự cảm hoặc thúc đẩy những biến đổi xã hội, khi đó nghệ thuật hướng tới cái cần có trong thực tại hơn là cái vốn có trong thực tại. Lý tưởng hóa, do vậy, là nét đặc trưng cho mọi nền văn hóa, cho các giai đoạn phát triển khởi đầu. Sáng tác dân gian; các hiện tượng nghệ thuật ở nhiều nước phương Đông, châu Phi, Mỹ Latinh; nghệ thuật cổ đại Hy-La; nghệ thuật châu Âu và Xlavơ trung đại; chủ nghĩa cổ điển*, chủ nghĩa lãng mạn* - đều thiên về lý tưởng hóa. Các loại hình kiến trúc, nghệ thuật trang trí, thơ trữ tình, tượng đài tưởng niệm hoành tráng - đều thiên về lý tưởng hóa.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

LÝ VĂN PHỨC

(1785-1849). Nhà thơ Việt Nam, tự Lân Chi, hiệu Khắc Trai và Tô Xuyên. Sinh ở làng Hồ Khẩu, huyện Vĩnh Thuận, nay là phường Bưởi, quận Tây Hồ, Hà Nội. Xuất thân trong một gia đình nhà Nho nghèo gốc Trung Quốc, do Mãn Thanh vào chiếm Trung Hoa nên bỏ sang sang Việt Nam, đến đời Lý Văn Phức đã định cư nhiều đời ở đây. Cha

theo nghiệp Nho, nhưng không đỗ đạt, vừa làm thuốc vừa dạy học. 23 tuổi Lý Văn Phức mới đi thi. Khoa thi Quý mão (1819), đậu Hương tiến (Cử nhân). Sau khi thi đỗ, ông được bổ làm Hàn lâm biên tu, sung Sử quán, rồi trải các chức vụ: Lễ bộ kiến sự, Hộ bộ Hữu thị lang, thụ hàm Hữu tham tri. 1828, làm Chủ khảo trường thi Gia Định. 1829, dưới triều vua Minh Mạng (1820-40), ông đang làm công việc Hộ chính thì bị vua khiển trách, tháng Mười năm ấy thành án, nhưng hơn một tháng sau được ân xá, và cho đi hiệu lực ở Tiểu Tây dương (tức Băngan - Bengale) để lấy công chuộc tội. 1832, khôi phục hàm Tư vụ, và cử đi công cán Lữ Tống (tức đảo Luçon thuộc Philippin). Sau đó lại được cử đi Quảng Đông, Hạ Châu... 1841, dưới triều Thiệu Trị (1841-47), Lý Văn Phức được thăng Tham tri Bộ Lễ, và được cử đi sứ Yên Kinh. Tính chung, trước sau ông đi công cán nước ngoài cả thảy bảy lần. 1843, Lý Văn Phức làm Chủ khảo trường thi Nghệ An. 1849, thăng Quang lộc tự khanh. Ông mất khi còn tại chức, được truy tặng Lễ bộ Hữu thị lang.

Lý Văn Phức để lại một di sản khá đồ sộ, cả bằng chữ Hán và chữ Nôm. Tác phẩm bằng chữ Hán, ngoài *Học ngâm tồn thảo* (Bản thảo những bài thơ viết trong lúc học, A.302): tập hợp 80 bài thơ viết khi vừa thi đỗ cho đến khi bắt đầu làm quan 1819-20, số còn lại chủ yếu là thơ văn và ghi chép trong các dịp đi ra nước ngoài, như *Tây hành thi kỷ* hay *Tây hành thi ký* (Ghi chép bằng thơ trong chuyến đi về phía Tây, A.2550), gồm 45 bài thơ, *Hải hành ngâm* (Ngâm trong lúc đi trên biển) có tính chất những bài thơ nhật ký hành trình, *Tây hành kiến văn kỷ lược* (Lược ghi những điều tai nghe mắt thấy trong chuyến đi về phía Tây, A.243) là những ghi chép trong dịp đi hiệu lực vùng biển Tiểu Tây dương năm 1830, *Nghĩ Vô Danh công tự thuật phú* (Phú tự thuật của ông Vô Danh - tức Lý Văn Phức), viết sau chuyến đi hiệu lực đến Tân Gia Ba (Xingapo) năm 1831, *Mân hành tạp vịnh thảo* (Tạp vịnh trong chuyến đi đến đất Mân, A.1291) là tập thơ làm trên đường sang đất Mân Việt - Phúc Kiến, Trung Quốc, *Đông hành thi tạp lục* (Tạp ghi bằng thơ trong chuyến đi về phía Đông, VHv.184) là tập thơ văn làm trong chuyến đi công cán ở Lữ Tống, năm 1832, *Việt hành ngâm thảo* (Thơ ngâm trong chuyến đi Việt Đông, A.300), *Việt hành tục ngâm* (Thơ ngâm tiếp trong chuyến đi Việt Đông, VHv.2246), *Tam chi Việt tạp thảo* (Tạp ghi trong lần thứ ba đến Việt Đông, VHv.2246) - ba tập thơ này đều làm trong các chuyến công cán sang Việt Đông (Trung Quốc) vào các năm 1833, 1834, 1835, *Kính hải tục ngâm* (Thơ ngâm tiếp khi đi trên biển; A.2047, A.2740, A.303) gồm 110 bài thơ vịnh cảnh, vịnh di tích lịch sử trong dịp công cán đến Macao năm 1836, *Chu Nguyên tạp vịnh thảo* (Bản thảo những bài thơ tạp vịnh ở đất Chu Nguyên, A.304), *Hoàng hoa tạp vịnh thảo* (Bản thảo những bài tạp vịnh trên con đường hoa - đường đi sứ, A.1308) gồm 76 bài thơ và 1 bài ký *Nhị thị ngẫu đàm* - Cuộc trò chuyện giữa hai họ Thích Ca và Lão Tử*), *Sứ trình chí lược thảo* (Bản thảo lược ghi trên hành trình đi sứ, A.2150), *Sứ trình quát yếu biên* (Tập sách biên chép tổng quát trên hành trình đi sứ, VHv.1732) đều làm trong dịp đi sứ Yên Kinh, năm 1841. Ngoài ra còn một số thơ văn đi sứ soạn chung với các tác giả khác.

Thơ văn chữ Hán của Lý Văn Phức viết trong các dịp đi công cán ra nước ngoài đã cho người đọc hiểu được cảm xúc và suy nghĩ của tác giả trên con đường sứ trình, những cảnh ngộ gian truân giữa biển cả, và những điều mới mẻ mà ông tận mắt nhìn thấy bên ngoài cương giới nước nhà. Vì vậy bộ phận sáng tác này là cứ liệu rất quý cho việc tìm hiểu tâm thế của tầng lớp nhà Nho trước những môi trường sống hết sức khác lạ mà lần đầu họ được tiếp xúc.

Sáng tác chữ Nôm của Lý Văn Phức cũng có số lượng không nhỏ. Bên cạnh những tập thơ và những ghi chép bằng chữ Nôm song song với các tác phẩm chữ Hán, như *Sứ trình tiện lãm khúc* (Khúc ngâm nhân quan sát trên hành trình đi sứ, AB.149) kể về cuộc đi sứ Yên Kinh năm 1841), *Chu hồi trở phong thán* (Than thở về chuyến trở về gặp gió bão) viết theo thể biến ngẫu, sáng tác khi trở về từ Hạ Châu gặp gió bão năm 1834, *Hồi kinh nhật ký* (Nhật ký về kinh, VNv.217) v.v..., Lý Văn Phức còn viết nhiều thơ ca, với mục đích giáo huấn, như: *Tự thuật phú* (Thơ tự thuật) kể thân thế mình với mục đích đề cao đạo làm con, viết theo thể tứ lục*, Bất phong Lưu truyện (Truyện về người không phong lưu -

ý muốn chỉ bản thân mình) thơ trường thiên, 1815, *Phụ châm tiện lãm* (Giáo huấn phụ nữ, AB.406) thơ song thất lục bát*, *Nhị thập tứ hiếu diễn ca* (Diễn ca 24 chuyện hiếu hạnh, VHv.1376, VHv.1718, VHv.1259, A.592) viết theo thể song thất lục bát. Chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của *Truyện Kiều** Lý Văn Phức đã diễn âm một số tác phẩm Trung Hoa thành truyện thơ Nôm: *Tây Sương**, *Ngọc Kiều Lê**, *Nhị Độ Mai diễn ca*, *Cửu Đại Nương Trương Văn Thành diễn nghĩa*... Phần sáng tạo của ông không nhiều nhưng sự xuất hiện một loạt truyện thơ Nôm như vậy đã làm rõ thêm một xu hướng sáng tác, làm phong phú thêm diện mạo một thể loại văn chương dân tộc trong thời đại bấy giờ.

Có thể nói, ngay với *Tây Sương* - một tác phẩm được coi là ca ngợi tình yêu tự do táo bạo, vượt ra ngoài lễ giáo phong kiến - Lý Văn Phức vẫn nhất quán với chính mình ở mục đích sáng tác: biểu dương và khẳng định những chuẩn mực đạo đức, ứng xử theo quan điểm Nho giáo. Đó là sự đồng vọng của âm hưởng khẳng định Nhà nước quân chủ phong kiến buổi đầu hình thành, và cũng là một phản ứng tự nhiên trước những nguy cơ đe dọa sự ổn định của thể chế đó. Mặt khác, sự ra đời của các sáng tác chữ Nôm, cả thơ, văn, với mục đích ghi chép, giáo huấn, kể chuyện... từ một người như Lý Văn Phức, chứng tỏ văn chương Nôm đã có một đội ngũ sáng tác đông đảo, một lượng công chúng ngày càng gia tăng, và luôn tìm cách mở rộng dung lượng phản ánh của mình.

Lý Văn Phức là một cây bút nhuần nhuyễn cả chữ Hán và Nôm. Thơ văn của ông nghiêng nhiều về những nét đời thường, cả trong miêu tả và cảm xúc. Tuy trong từng tác phẩm, từng thể loại, ông không có những đóng góp thật sự đột xuất, không tạo ra những khúc ngoặt cho lịch sử phát triển của nghệ thuật thơ ca dân tộc, nhưng sự tài hoa và bút lực dồi dào, đa dạng của ông đã góp phần làm rõ hơn diện mạo tinh thần, khẳng định thêm thành tựu của văn chương một giai đoạn mà lâu nay bị đánh giá có phần khe khắt. Có đủ lý do để nói rằng Lý Văn Phức là một tác gia tiêu biểu cho xu hướng tư tưởng và văn chương của giai đoạn nửa đầu thế kỷ XIX.

✦ TRẦN HẢI YẾN

LÝ VĂN SÂM

(17.II.1921 - 14.IX.2000). Nhà văn, nhà báo, nhà cách mạng Việt Nam. Sinh ở quê ngoại - ấp Ông Lình, làng Tân Nhuận, quận Tân Uyên, tỉnh Biên Hòa, nay là tỉnh Đồng Nai. Quê làng Bình Long, huyện Vĩnh Cửu, Đồng Nai. Cha làm nghề kiểm lâm. Thuở nhỏ sống với cha mẹ trong miệt rừng, nhiều năm trong tuổi thanh niên cũng vẫn gắn bó với núi rừng. Chính vì thế thiên nhiên và con người ở vùng đất đặc biệt ấy thường là nguồn cảm hứng cho nhiều tác phẩm của ông. Các bút danh khác: Văn Sâm, Huyền Sâm, Ánh Minh, Mộc Tử Lang, Bách Thảo Sương, Đào Lê Nhân...

Sau khi tốt nghiệp tiểu học ở quê, Lý Văn Sâm lần lượt học ở Trường trung học Pétrus Ký (Sài Gòn), Hồ Đắc Hàm, Phú Xuân (Huế). Ở Huế, ông nhiều lần được gặp gỡ nhà chí sĩ cách mạng Phan Bội Châu*, được học các thầy học nổi tiếng Hoài Thanh*, Thanh Tịnh*. Truyện ngắn đầu tay *Cây nhị trên sông Phố* được đăng trên tờ *Tiểu thuyết thứ Bảy* (Hà Nội) năm 1941.

Lý Văn Sâm tham gia cách mạng từ 1945, làm công tác tuyên truyền ở quê hương. 1946, bị Pháp bắt, quản thúc ở thị xã Bình Trước (nay là thành phố Biên Hòa). Từ 1947 hoạt động trong phong trào báo chí công khai ở Sài Gòn. Lại bị chính quyền thực dân bắt, giam tại khám lớn Sài Gòn một thời gian ngắn. Ba năm này (1947-50) là giai đoạn sáng tác sung sức nhất của Lý Văn Sâm. 1950, ra chiến khu, công tác trong ngành công an thuộc đặc khu Sài Gòn - Chợ Lớn. 1954, sau hiệp định Giơnevơ, ông trở lại hoạt động báo chí và văn nghệ trong phong trào đấu tranh đòi dân sinh, dân chủ, tổng tuyển cử thống nhất đất nước. Dựa vào một truyện ngắn *Chuông rung trên tháp đổ* (đăng trên tập san *Xuân dân tộc*, ra ngày 21.XI.1955 với bút danh Bách Thảo Sương) phê phán bóng gió nhưng quyết liệt Ngô Đình Diệm (1901-1963), chính quyền Sài Gòn bắt ông tra tấn dã man và giam tại Trung tâm huấn chính Biên Hòa, tức nhà lao Tân Hiệp. Đầu tháng Mười hai 1956 ông tham gia lãnh đạo tù chính trị nổi dậy, cướp súng phá trại giam, ra vùng giải phóng tiếp tục hoạt động cách mạng.

Từ 1957, ông tham gia bộ đội giải phóng. Từ 1959, công tác ở Ban Tuyên huấn trung ương Cục miền Nam, lần lượt đảm nhận các nhiệm vụ: chính trị viên Đoàn Văn công Giải phóng, Thư ký tòa soạn báo *Văn nghệ giải phóng*, Vụ trưởng Vụ Nghệ thuật (Bộ Văn hóa Chính phủ cách mạng lâm thời miền Nam Việt Nam). 1962, Hội Văn nghệ giải phóng thành lập, ông được cử làm Tổng thư ký.

Sau 1975, Lý Văn Sâm là Phó tổng thư ký Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam, Ủy viên Ủy ban trung ương Mặt trận Tổ quốc Việt Nam, đại biểu Quốc hội (khóa 6) và nhiều năm là Chủ tịch Hội Văn nghệ Đồng Nai. Ông mất tại Tp. Biên Hòa.

Bốn năm hoạt động ở Sài Gòn (1947-50) ông viết và cho xuất bản khá nhiều. Hai thể loại sở trường: truyện ngắn và tiểu thuyết. Các tập truyện ngắn nổi tiếng: *Còn Trô* (1949), *Sương gió biên thùy* (1949), *Ngoài mưa lạnh* (1949). Những truyện vừa và tiểu thuyết chính: *Thù nhà nợ nước* (1947), *Mây trôi về Bắc* (1947), *Mười lăm năm hận sử* (1947), *Chiếc vòng ngọc thạch* (1948), *Sau dãy Trường Sơn* (1949), *Nắng bên kia làng* (1949), *Cỏ mọn hoa hèn* (1949), *Sóng vỗ bờ xa* (1949), *Trong con ly loạn* (1949) v.v... Nhiều tác phẩm trước khi in thành sách đã lần lượt đăng trên các báo *Việt bút, Văn hóa, Tiếng chuông, Lẽ sống* v.v... Những tác phẩm Lý Văn Sâm viết trong thời kỳ chống Mỹ và sau ngày đất nước thống nhất được tuyển chọn in trong các tập: *Bến xuân* (tập truyện và ký, 1982), *Những bức chân dung* (tập truyện và ký, 1983), *Ngàn sau sông Dịch* (tập truyện và ký, 1988). Năm 2002, Nxb. Tổng hợp Đồng Nai in *Lý Văn Sâm toàn tập* (3 tập, 1.612 trang) gồm 40 truyện ngắn, 11 truyện vừa và tiểu thuyết, 15 tập ký, 20 tạp văn và 3 bài thơ do Bùi Quang Huy sưu tầm, chú thích, giới thiệu. Trong tập *Những bức chân dung*, ông nhớ và tái hiện một cách chân thành, xúc động hình ảnh những văn nghệ sĩ cách mạng - bạn chiến đấu trong những năm kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ - như nhà báo Dương Tử Giang* (*Một bài thơ, một cuộc đời*) nhà soạn kịch cải lương Trần Hữu Trang* *(Con tằm dẫu thác cũng còn vương tơ)*, nhà thơ chiến sĩ Huỳnh Văn Nghệ* (*Huỳnh Văn Nghệ*) v.v... Hiểu biết sâu sắc tâm trạng người trí thức trong vùng Sài Gòn tạm chiếm, ông thể hiện một cách sinh động cuộc sống tù túng, bế tắc của họ. Có người dao động tham sống sợ chết (*Ngoài mưa lạnh*). Có người tự đánh mất khát vọng sáng tạo nghệ thuật cao đẹp để chạy theo tiền tài vật chất (*Tàn một mùa thơ*). Có người vì nợ áo cơm mà quên cả tình bạn cao quý (*Ngàn sau sông Dịch*) v.v... Đề tài hấp dẫn người đọc nhất là các truyện đường rừng. Khác với các nhà văn lãng mạn viết loại truyện này trước năm 1945, Lý Văn Sâm dựng lại những cảnh ông rất quen thuộc, những con người mà ông đã từng gắn bó. Ông có giọng kể bình dị, duyên dáng, xúc động. Cốt truyện thường giàu tính xung đột. Ông chú ý lọc lựa chi tiết, rất đời thường nhưng ly kỳ, lôi cuốn. Nhân vật trong *Còn Trô, Mười lăm năm hận sử, Xác Mu Mi trên núi đá, Răng Sa Mát*... có khi mang dáng dấp anh hùng thảo khấu nhưng hành động lại mang tính cách Hớn Minh, Tử Trực: ngay thẳng, ngang tàng, trọng nghĩa; có khi đậm chất hoang đường hư huyễn nhưng vẫn gợi cho người đọc nghĩ về thực tại. Điều chủ yếu ông gửi gắm qua những tác phẩm này là nhắc nhở người dân vùng tạm bị chiếm không nên quên nghĩa vụ đối với đất nước. Ông để một nhân vật trong truyện ngắn *Mũi tố* nói những lời tâm huyết: "Tôi đã thường nói với chú rằng tôi không có gia đình và quyến thuộc. Gia đình tôi là Tổ quốc Việt Nam chúng ta. Thân quyến tôi là những đồng bào đau khổ. Chú còn chưa hiểu nữa sao?" Vì vậy khi cần, ông ta đã hạ quyết tâm "Tôi không ngần ngại gì mà không hy sinh cho đại cuộc".

Là một trong những nhà văn miền Nam tiêu biểu của nửa cuối thế kỷ XX, Lý Văn Sâm đã có đóng góp xứng đáng cho nền văn học hiện đại của dân tộc.

✦ TRẦN HỮU TÁ



MA MA LÊI

(Dzanhecho Ma Ma Lei, 1917 - ?). Nhà văn nữ, nhà hoạt động chính trị nổi tiếng Myanma, sinh trưởng trong một gia đình viên chức ở thành phố Bau Calêi. Ma Ma Lêi bắt đầu viết năm 20 tuổi, trên các tạp chí văn học và chính trị xã hội, là thành viên đầy nhiệt tình của phong trào đấu tranh vì hòa bình. Bà đã đi khắp đất nước Myanma tuyên truyền và phát biểu ở những cuộc mittinh. 1958, sang Nhật dự hội nghị chống sản xuất bom nguyên tử và vũ khí hạt nhân. Truyện ngắn đầu tiên in trên tạp chí *Sumava*, tháng Năm 1952. Trước đấy, độc giả đã làm quen với những bài tùy bút, bài báo của bà. 1953, truyện ngắn *Người mẹ* ra đời là một thành công lớn. Bà là tác giả của nhiều tiểu thuyết: *Chị ấy* (1944), *Người giống anh ta* (1953), *Hai cuộc sống* (1955) và hàng loạt truyện ngắn khác như: *Sự trầm ngâm, Người đẹp* v.v... Tiểu thuyết *Hai cuộc sống* được tặng Giải thưởng văn học Sapêi Biman, một giải thưởng lớn của Myanma. Toàn bộ tiểu thuyết là bức tranh của xã hội Myanma vào năm 1938, năm đó đã đi vào lịch sử Myanma như một năm của cách mạng. Thông qua nhân vật gã U Xô Khan, tác giả phê phán những kẻ là người Myanma mà thờ ơ với vận mệnh đất nước, sống ích kỷ, "tây hóa". Đối lập với U Xô Khan là hình ảnh cô Vêi Vêi, anh Câu Nhêi U, luôn luôn có mặt trong những cuộc biểu tình chống xâm lược Anh, tham gia tích cực vào tổ chức Đô Bama, một tổ chức yêu nước. Nhân vật chiến sĩ yêu nước Câu Nhêi U để lại ấn tượng sâu cho người đọc. Điều đáng chú ý là trong tác phẩm của mình, Ma Ma Lêi đã dành cho người phụ nữ một vị trí đặc biệt, với những thiện cảm lớn. Các nhân vật nữ của bà đáng yêu, có nghị lực, dũng cảm, làm chủ được mình trong cuộc sống.

✣ VŨ LÊ OANH

MÃ TRÍ VIỄN

(馬致遠, 1250? - khoảng 1321-24). Nhà soạn tạp kịch Trung Quốc đời Nguyên, tự Thiên Lý 天理, hiệu Đông Ly 東籬, người Đại Đô. Ông được coi là nhà văn nổi tiếng "tên tuổi thơm lừng vườn lê", lại là nhân vật quan trọng của "Thư hội Nguyên Trinh", là một trong "bốn nhà làm khúc lớn đời Nguyên" như trước nay vẫn gọi.

Ông sống ở Đại Đô hơn hai mươi năm, từng làm quan Hành sảnh vụ ở Chiết Giang. Trước khi rời Đại Đô đi nhậm chức, còn lưu dấu chân ở nhiều nơi khác nữa. Lối sống phiêu bạt này cũng đến hơn hai mươi năm. Khoảng 50 tuổi, từ giã quan trường, sống cuộc đời ẩn cư, lấy thơ rượu làm vui. Ông sáng tác tạp kịch từ rất sớm cho tới cuối đời. Ông còn viết rất nhiều tản khúc nổi tiếng. Có thể ông còn viết một số vở nam hý, nhưng đều thất truyền. Trong *Lục quỷ bạ* (錄鬼簿 Sổ phường trò) ghi 15 vở tạp kịch của Mã Trí Viễn, còn truyền lại được 7 vở: *Hán cung thu* (漢宮秋 Mùa thu trong cung nhà Hán), *Nhạc Dương lâu* (岳陽樓 Lầu Nhạc Dương), *Trần Đoàn cao ngọa* (陳摶高卧 Trần Đoàn nằm khểnh giường cao), *Nhiệm Phong Tử* (任風子), *Tiến Phúc bi* (薦福碑 Bia Tiến Phúc), *Thanh sam lệ* (青杉淚 Giọt lệ áo xanh), *Hoàng lương mộng* (黃梁夢 Giấc mộng

kê vàng), trong đó vở *Hoàng lương mộng* viết chung với người khác. Ngoài ra còn truyền lại một số khúc trong vở *Đào nguyên mộng* (桃源夢 Giấc mộng Đào Nguyên). *Hán cung thu* là vở tạp kịch ưu tú nhất của Mã Trí Viễn. Vở này phá vỡ khuôn khổ của những tác phẩm đời trước, không câu nệ lịch sử mà mạnh dạn sáng tạo, miêu tả tình yêu của Hán Nguyên Đế 漢元帝 (75-33 tr.CN) với Vương Chiêu Quân 王昭君. Nhà vua không muốn để nàng cống Hồ, song lại không thể không để nàng xuất tái. Bi kịch tình yêu lấy mâu thuẫn dân tộc làm bối cảnh. Từ đó muốn ngụ ý nhà Hán bị xâm lược, mặt khác thể hiện lòng yêu nhà Hán, yêu Tổ quốc của Chiêu Quân khi nàng cởi xiêm áo Hán, uống rượu hướng về Nam, rồi nhảy xuống sông, không chịu bước vào bờ cõi Phiên quốc. Dưới sự thống trị của triều Nguyên, *Hán cung thu* nêu chủ đề trên có ý nghĩa thực tiễn mạnh mẽ. *Hán cung thu* chứng tỏ tài năng sáng tác tạp kịch của Mã Trí Viễn. Ông biết đặt nhân vật vào hoàn cảnh điển hình, nhiều lời nhạc rất hay, diễn tả đúng tâm tình nhân vật.

Các vở mang màu sắc Đạo giáo thần tiên như *Nhiệm phong tử* thì lại ra sức tuyên truyền cho tư tưởng hư vô của Đạo gia, cổ vũ con đường học đạo thần tiên. Đây là một loại hình đặc biệt của kịch Mã Trí Viễn, góp phần hình thành nên một xu hướng riêng trong tạp kịch đời Nguyên. Mã Trí Viễn từng được xưng tụng là "thần tiên họ Mã trong xứ vạn hoa". Mã Trí Viễn sáng tác kịch "thần tiên" chẳng những thể hiện mâu thuẫn giữa xuất thế và nhập thế trong ông mà còn có nguyên nhân xã hội sâu sắc. Đó là sự xuất hiện và lưu hành của phái Toàn chân giáo, một phái quan trọng của Đạo giáo, mở ra con đường giải thoát về tinh thần cho những trí thức và thị dân đang phải trải qua nhiều đau khổ vì tai nạn chiến tranh, vì ách thống trị đen tối.

Ngoài loại kịch thần tiên, Mã Trí Viễn còn có vở *Tiến Phúc bi* tuyên truyền quan niệm định mệnh. Song khi tả cụ thể số phận nhân vật chính Trương Cảo 張鎬 có tài không gặp thời, thì vở kịch lại đả kích những hiện tượng bất hợp lý, đảo điên phải trái trong xã hội phong kiến.

Về tản khúc, Mã Trí Viễn làm được khoảng 120 bài, nhiều hơn tổng số tản khúc hiện còn của Quan Hán Khanh* và Bạch Phác*. Nội dung một phần là "than đời", miêu tả cuộc sống ẩn cư của tác giả, hoặc cảm khái về các nhân vật lịch sử, biểu hiện rõ tư tưởng tiêu cực trốn đời; một phần là tả cảnh và một phần nữa là ca vịnh tình yêu của nam nữ. Một số bài tản khúc của ông có phong cách nghệ thuật độc đáo. Vì vậy ông trở thành nhà tản khúc nổi tiếng. Các bài *Song điệu dạ hành thuyền* (雙調夜行船 Hai khúc điệu thuyền đi đêm), *Thu tứ* (秋思 Tứ mùa thu) tiêu biểu cho loại tản khúc "than đời" của Mã Trí Viễn, là những tiếng nói phủ định triệt để mọi công danh lợi lộc trong cõi thế, xem cuộc đời như giấc chiêm bao, để xướng thoát ly hành lạc. Những bài sáo khúc này đã tỏ rõ tài năng tác giả; từ sử dụng hình ảnh, câu chữ, hòa hợp thanh điệu... đều có sự khổ công lựa chọn. Có thể nói Mã Trí Viễn có công mở rộng phạm vi của tản khúc. Xét về toàn bộ thì *Hán cung thu* là tác phẩm đặc sắc hơn cả. Nội dung tản khúc của ông bi quan, tiêu cực chừng nào thì phong cách nghệ thuật lại vượt trội chừng ấy. Ông là nhà văn nổi tiếng về cách nhìn hư vô siêu hình đối với thế giới cũng như về những cách tân táo bạo trong bút pháp.

✦ TRẦN LÊ BẢO

MAC

(Karl Marx, 5.V.1818 - 14.III.1883). Triết gia Đức, nhà kinh điển của học thuyết chủ nghĩa xã hội khoa học. Con một Luật sư ở thành phố Torevo (Trèves). Ngay từ khi còn đang học ở trường trung học, đã được tiếp xúc với tư tưởng Ánh sáng thế kỷ XVIII, tư tưởng của Cách mạng Pháp 1789 cũng như nền văn học cổ điển Đức. 1835-36, học đại học ở Bon (Bonn). 1836-41, học đại học ở Beclin (Berlin), lúc đầu học luật, sau chuyển sang học triết và lịch sử. 1841, ông bảo vệ luận án Tiến sĩ ở Trường đại học Iêna (Iena) về đề tài "Sự khác nhau giữa triết học tự nhiên của Đêmôcrit và của Êpicuya" (Differenz der Democritischen und der Epikureischen Naturphilosophie). 1842, là cộng tác viên, sau đó là Tổng biên tập tờ *Nhật báo sông Ranh* (Reinische Zeitung), một tờ báo đối lập của tư sản vùng này. Năm 1843, sau khi tờ báo

M

bị đóng cửa, do ảnh hưởng của Fobach (L. Feuerbach, 1804-1872) và chủ nghĩa xã hội không tưởng Pháp, Mac rời sang Pari, cùng H. Haino* ra tờ báo *Tiến lên!* (Vorwärts!). Từ 1844, cộng tác chặt chẽ với F. Ăngghen*, viết chung một số trước tác: *Gia đình thần thánh* (Die heilige Familie, 1844), *Hệ tư tưởng Đức* (Die deutsche Ideologie, 1845-46). Năm 1847, Mac tham gia Liên đoàn Những người cộng sản (Bund der Kommunisten), tổ chức quốc tế cộng sản đầu tiên, được phân công cùng Ăngghen soạn thảo *Tuyên ngôn của Đảng Cộng sản* (Manifest der Kommunistischen Partei), là cương lĩnh của tổ chức này. 1848, ông trở về Đức, ra tờ *Nhật báo mới vùng sông Ranh* (Neue Rheinische Zeitung). Tờ báo bị chính quyền Phổ đóng cửa sau một năm. 1849, Mac bị trục xuất khỏi Đức; ông sang Pari, tại đây cũng bị trục xuất, ông sang ở hẳn Luân Đôn. Cho đến cuối đời, Mac lần lượt cho ra mắt bạn đọc nhiều công trình nghiên cứu nổi tiếng như *Ngày 18 tháng Sương mù của Lui Bônapac* (Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, 1852), *Phê phán kinh tế chính trị học* (Kritic der politischen Ökonomie, 1859), *Tư bản* (Das Kapital, tập I, 1867).

Trong lĩnh vực văn học, nghệ thuật, Mac cho rằng nghệ thuật xuất hiện không phải với tư cách là hiện thân của những ý tưởng tồn tại độc lập với cá nhân con người; nghệ thuật là kết quả của năng lực con người đạt được trải qua một sự phát triển lâu dài; con người sản xuất không phải xuất phát từ một nhu cầu trực tiếp như con vật, mà để lại dấu ấn của cá nhân mình vào thế giới xung quanh. Mac coi văn học nghệ thuật là một hình thức nhận thức và biến đổi xã hội. Ông đã viết nhiều bài nghiên cứu trên báo chí, trong thư từ trao đổi với các văn nghệ sĩ và các bè bạn, trong đó phát biểu quan điểm của mình về các tác gia cổ đại và thời kỳ Phục hưng, cũng như các tác gia lớn thế kỷ XVIII ở Anh, Đức, Pháp... Khi còn đang học đại học ở Beclin, ông đã làm những bài thơ châm biếm Hêghen*. Trong nhiều bài báo, ông phê phán gay gắt văn học lãng mạn Đức, bảo vệ quyền tự do của văn nghệ sĩ và sứ mạng nhân đạo của văn học chống lại chính quyền tư sản... Mac am hiểu nhiều tác phẩm văn học ưu tú trong nước và trên thế giới. Trong không ít công trình nghiên cứu của mình, ông thường trích dẫn các tác phẩm đó nhằm chứng minh cho quan điểm của ông. Chẳng hạn, trong *Bản thảo kinh tế - triết học* (Ökonomisch - philosophische Manuskripten, 1844), ông trích dẫn một đoạn hồi IV cảnh 3 trong vở kịch *Taimon ở Aten* (Timon of Athens, 1607) của Secxpia* và bình một đoạn dài liên quan đến nhân vật Mêphixtô (Mephisto) trong vở kịch *Fauxt** của Got*. Trong *Gia đình thần thánh*, ông phê phán *Bí mật thành Pari* (Les Mystères de Paris, 1842-43) của Ogien Xuy (Eugène Sue, 1804-1857) là ca ngợi vẻ đẹp của sự nghèo khổ chỉ là đầu hàng những quan hệ xã hội của chế độ tư bản chủ nghĩa. Cao điểm mối quan tâm của Mac đối với văn học thể hiện ở những bức thư ông gửi Latxan (Ferdinand Lassalle, 1825-1864) trong đó ông phê phán vở kịch *Franx von Xickingen* (Franz von Sickingen) của Latxan là đã biến nhân vật thành "cái loa của tinh thần thời đại"...

◆ ĐỖ NGOẠN

MAC TUÊN

(Mark Twain, 30.XI.1835 - 21.IV.1910). Nhà văn Mỹ, tên thật là Xemuơn Lenghorn Clemonx (Samuel Langhorne Clemens), sinh ở bang Florida (Florida), tuy cha mẹ ông đều xuất thân từ bang Vơcginia (Virginia). Cuối 1839, gia đình dọn nhà đến ở Hanniban (Hannibal), một thành phố nhỏ gần như ở trung tâm nước Mỹ, có con sông Mixixipi (Mississippi) chảy qua về phía Đông, bên kia sông là những vạt rừng, những cánh đồng cỏ, những trang trại. Thời thơ ấu của nhà văn đã trôi qua tại đây và cũng chính nơi đây sẽ trở thành bối cảnh cho những cuốn tiểu thuyết nổi tiếng của ông sau này. Cha ông mở một cửa hiệu nhỏ và thỉnh thoảng có làm đôi ba công việc ở tòa án, nhưng cuộc sống gia đình nói chung chật vật, nên lúc nhỏ ông không được học hành nhiều. 12 tuổi, cha mất, gia đình càng nghèo túng, Clemonx phải bỏ học, vào làm tập sự thợ in cho một hãng xuất bản. 18 tuổi, bỏ nhà ra đi lang thang khắp vùng để thỏa mãn mơ ước phiêu lưu; được ít lâu định đi một chuyến thật xa đến tận sông Amazôn (Amazone) mong tìm cơ hội làm giàu, nhưng khi bước chân xuống tàu trên sông Mixixipi lại đổi ý và chuyển sang tập sự nghề lái tàu. 1861, chiến tranh Nam - Bắc nổ ra, đường sông tắc nghẽn, ông rời bỏ nghề lái tàu, rồi

phiêu dạt đến tận những dãy núi miền viễn Tây nước Mỹ để tìm vàng, nhưng không thành công. Cuối cùng, ông kiếm được việc làm trong nghề báo chí và lấy bút danh Mac Tuên. Bút danh này bắt nguồn từ một thuật ngữ cổ trong nghề hàng hải, chỉ độ dài tương đương bốn mét. Người đo sông biển thường kêu tiếng ấy để báo cho lái tàu biết là đường đi an toàn. Trong thời gian làm thợ in và lái tàu, Mac Tuên đã viết ít nhiều, nhưng lúc đó không hề nghĩ mình sẽ là nhà văn. Ông bắt đầu được dư luận chú ý với tác phẩm *Con ếch nhảy trứ danh ở Kelevorax* (The Celebrated jumping frog of Calaveras county) đăng báo 1865 và in thành sách 1867. Nghề báo chí tạo điều kiện cho ông đi nhiều nơi trong và ngoài nước. 1867, ông có dịp sang châu Âu, đến miền Địa Trung Hải; cuộc hành trình này sẽ được đưa vào trong tác phẩm *Những người Inôxăng đi du lịch* (The Innocents abroad, 1869). *Gian khổ* (Roughing It, 1872) thuật lại cuộc hành trình của ông đến tận bang Nêvada (Nevada), miền viễn Tây nước Mỹ. Cũng từ thời gian này, Mac Tuên bắt đầu bước vào giai đoạn sáng tác văn học nở rộ. *Những cuộc phiêu lưu của Tôm Xoyơ** (1876) là một trong số những tác phẩm nổi tiếng và độc đáo nhất của ông. Tiểu thuyết gợi lại những ngày thơ ấu của nhà văn sống ở Hanniban bên bờ sông Mixixipi. Nhân vật chính, Tôm Xoyơ, là sự tổng hợp những nét tính cách ba người bạn học của ông thời đó. *Cuộc sống trên sông Mixixipi* (Life on the Mississippi, 1883) đưa độc giả trở về với những ngày sôi động lúc nhà văn còn làm nghề lái tàu trên dòng sông này. *Những cuộc phiêu lưu của Hâckinbery Fin** (1884), cũng được xếp vào loại kiệt tác của Mac Tuên nói riêng và văn học Mỹ nói chung, phản ánh cuộc sống và tâm tình của những thiếu niên Mỹ vùng thung lũng sông Mixuri (Missouri) và Ohaiô (Ohio), nghèo nàn, yêu đời, ham thích phiêu lưu mạo hiểm. Lồng vào trong câu chuyện phiêu lưu của Hâckinbery Fin còn là những bức tranh phê phán các thói hư tật xấu của xã hội, vì vậy có người đã so sánh tác phẩm này với *Golivơ du ký** của Xuyp*. Một số tác phẩm khác mức độ thành công có thấp hơn nhưng chẳng phải là không đặc sắc: *Ông Hoàng và gã ăn xin* (The Prince and the pauper, 1882) phê phán những tệ nạn xã hội; *Một người Hoa Kỳ bang Connecticot trong Triều đình vua Acto* (A Connecticut Yankee in King Arthur's Court, 1889) châm biếm ách chuyên chế phong kiến. Từ sau 1893, Mac Tuên gặp nhiều tai họa trong cuộc đời, sức khỏe giảm sút, vợ đau ốm rồi chết, một con gái chết, một con gái khác phát điên, kinh tế gia đình lụn bại. Tư tưởng bi quan bắt đầu xuất hiện và để lại dấu ấn nặng nề trong những tác phẩm cuối đời: *Tấn bi kịch của Putnhit Uynxơn* (The Tragedy of Pudd'nhead Wilson, 1894), *Hồi ức cá nhân về Jan Đa của Ngài Lui đơ Côngto* (Personal Recollections of Joan of Arc by the Sieur Louis de Conte, 1896), *Người khách lạ huyền bí* (The Mysterious Stranger, in 1916, sau khi tác giả đã mất). Mac Tuên mất ở bang Connecticot sau vài tuần lễ ốm nặng vì bệnh đau thắt ở ngực. Ngày sinh của ông trùng với ngày xuất hiện sao chổi Halây, và ông cũng mất đúng vào ngày sao chổi Halây xuất hiện lại, như ông đã tiên đoán. Mac Tuên là một trong số những nhà văn lớn nhất của Mỹ thế kỷ XIX. Trong những tác phẩm của ông, tính chất hiện thực, giá trị phê phán và yếu tố hài hước hòa quyện vào nhau tạo nên một phong cách riêng biệt, độc nhất vô nhị trong văn học Mỹ thế kỷ đó. Mac Tuên đã khắc họa được những nhân vật rất sinh động phản ánh cả một giai đoạn đã trôi qua trong đời sống Mỹ. Nhiều nhân vật như làm sống lại những con người thuộc nhiều tầng lớp khác nhau mà nhà văn đã từng gặp, từng quen trong thời niên thiếu và nhất là trong những năm tháng làm lái tàu trên sông Mixixipi. Văn chương của Mac Tuên nhẹ nhàng, linh hoạt, không khoa trương kiểu cách mà gần gũi với ngôn ngữ nói dân gian trong trẻo, duyên dáng. Vì vậy có người đã đánh giá Mac Tuên là nhà văn lớn đầu tiên của miền Tây nước Mỹ và thành công của ông thể hiện sự thắng lợi của miền viễn Tây dân gian đối với các xalông văn học ở Bôxtơn (Boston). Người ta cũng xem đây như là một cách tân lớn, một sự khám phá lại ngôn ngữ Anh, có tầm quan trọng không chỉ đối với Mỹ mà cả đối với Anh trong một giai đoạn lịch sử nhất định. Có ý kiến đánh giá "người cha của *Tom Xoyơ* xuất hiện như một trong những nhà khởi xướng của tiểu thuyết hiện đại". Có người còn cho rằng "toàn bộ nền văn học Mỹ hiện

M

đại đều bắt nguồn từ một cuốn sách của Mac Tuên nhan đề *Hắc Fin*" (Heminguê*).

✤ PHÙNG VĂN TỬU

MẠC ĐĨNH CHI

(1272-1346). Nhà văn Việt Nam, tự là Tiết Phu, vốn người làng Lan Khê, huyện Bình Hà, châu Nam Sách, lộ Lạng Giang, sau đó dời đến làng Lũng Động, huyện Chí Linh, cũng trong châu đó, nay thuộc tỉnh Hải Dương. Thuộc dòng dõi Mạc Hiển Tích, Trạng nguyên đời Lý. 1304, thi đậu Trạng nguyên khoa Giáp thìn, dưới đời Trần Anh Tông, được bổ chức Nội thư gia. 1308, đi sứ nhà Nguyên. Dưới thời Trần Hiến Tông (1329-41), được thăng chức Nhập nội hành khiển, Tả ty lang trung, rồi lại thăng Thượng thư tả bộc xạ kiêm Trung thư coi việc quân dân, tước Đại Liêu ban. Sau khi về trí sĩ ông mở trường dạy học, nhân dân đời sau vẫn quen gọi là "Trạng nguyên cổ đường" (Ngôi nhà cổ của ông Trạng). Mạc Đĩnh Chi là người sống thanh liêm và ngay thẳng. Nhà nghèo, có lần đang đêm vua sai người lén bỏ mười quan tiền trước cửa; sáng ra, ông thấy tiền liền mang vào nộp lại Triều đình. Khí tiết cứng cỏi của Mạc Đĩnh Chi còn được truyền lại trong nhiều giai thoại về chuyến đi sứ phương Bắc của ông, về tài ứng đối và biện luận làm tăng thêm quốc thể và làm cho quan lại Trung Quốc nể sợ. Theo một vài tài liệu như *Đại Nam kỳ nhân liệt truyện* (Tập truyện những người kỳ lạ của Đại Nam), ông mất năm Bính dần.

Mạc Đĩnh Chi chỉ còn để lại một bài *Ngọc tỉnh liên phú* (Phú hoa sen trong giếng ngọc) trong *Quần hiền phú tập** và bốn bài thơ trong *Việt âm thi tập** và *Toàn Việt thi lục**. Ngoài ra, theo *Đại Việt sử ký toàn thư**, ông còn là tác giả bài *Phiến minh* (Bài minh về cái quạt), rất được người phương Bắc tán thưởng. *Ngọc tỉnh liên phú* được các nhà phê bình *Quần hiền phú tập* khen là "thanh tao, có cách điệu", là bài phú chữ Hán gồm 30 liên và 5 câu chuyển tiếp, ông làm trong khoa thi 1304. Theo chú thích của *Quần hiền phú tập*, bấy giờ vua thấy người ông xấu xí, không muốn để ông đỗ đầu. Ông biết ý, làm bài phú này để gửi gắm chí mình. Bài phú quả có nhằm đề cao phẩm chất trác việt và phong thái cao quý của một loại người khác thường, vượt xa người khác về mọi phương diện, song không muốn a dua cùng người tầm thường để mong đời biết đến. Dùng hình tượng một bông hoa sen sinh trưởng ở trong giếng ngọc tại núi Hoa Sơn, do một vị Đạo sĩ kỳ dị hái mang xuống cõi trần, và bằng câu chuyện đàm thoại với Đạo sĩ mà chính tác giả - một nhân vật thứ hai trong bài phú - nhận ra sự quý giá vô song của nó, Mạc Đĩnh Chi đã biết cách gây ấn tượng cho người xem phú của ông, qua đấy mà thấm dần cái chủ đề ông ký thác. Bài phú còn nổi bật ở chỗ, nhà thơ mượn nhiều mệnh đề thi ca có sẵn trong văn chương cổ điển phương Đông để tự tỏ bày ý chí, cũng là để sáng tạo nên một thi tứ mới, đưa vào câu chuyện của mình một không khí vừa hư vừa thực, vừa có khí vị thanh u của tôn giáo vừa là chuyện của cõi trần. Không riêng gì *Ngọc tỉnh liên phú*, trong thơ, Mạc Đĩnh Chi cũng có dịp thổ lộ khí tiết cương trực và thanh cao của một sĩ phu biết sống không quy luỵ. Bài *Quá Bành Trạch phỏng Đào Tiềm cựu cư* (Đi qua Bành Trạch hỏi thăm nơi ở cũ của Đào Tiềm) nói lên mối cảm phục đối với nhân cách cứng cỏi, "không vì đấu gạo mà chịu gãy lưng" của Đào Tiềm*, nhưng đồng thời cũng gợi cho người khác hiểu về lý tưởng sống của mình. Lý tưởng sống đó hoàn toàn không mâu thuẫn với tấm lòng hăng hái nhập cuộc của Mạc Đĩnh Chi mà một bài thơ khác, bài *Tảo hành* (Đi sớm) thể hiện rất rõ. Tuy chỉ tả một cuộc khởi hành bằng thuyền vào lúc trời còn mờ tối, tác giả cũng cho thấy, ông là con người có thừa tráng chí, biết dứt khoát với những mộng mị không tưởng, và dám xông vào giữa biển lớn để "phá sóng tạnh" và "mở mây mù". Những bài thơ tả cảnh của ông, dù là cảnh buổi sáng (*Hỷ tình* - Mừng trời tạnh), hay cảnh lúc chiều hôm (*Vãn cảnh* - Cảnh chiều tối), và dù ông viết vào lúc lòng còn nặng ưu tư, vẫn không hề là những cảnh nhuốm buồn. Cái đẹp của trời đất, quyện với cái khoáng đãng, huy hoàng của non sông, đó chính là cơ sở của niềm lạc quan trong ngòi bút thi nhân. Nhận thức được mặt tích cực của thời đại, đất nước mình, mở tâm hồn ra để gắn bó với cuộc đời trước mắt, và lấy cách nhìn đó làm cốt lõi tư tưởng của tác phẩm, đó là đặc điểm phong cách trữ tình của thơ, phú Mạc Đĩnh Chi. Cái chất lãng mạn, bay bổng, hòa làm một

với những nét đơn sơ, mộc mạc, đã góp phần nâng cao chất thơ trong tác phẩm của ông. Bài *Giáo tử phú* (Phú dạy con) gồm 204 câu thơ Nôm bốn chữ in trong sách *Thiền tông bản hạnh* (Sách kể hạnh của Thiền tông) từ 1745 ghi tên Mạc Đĩnh Chi là tác giả. Bài văn vần rất nôm na, truyền đạt những giới răn của nhà Phật, mô tả cảnh trừng phạt những kẻ phạm giới ở địa ngục, có lẽ là một bài văn văn tư thuộc loại xưa nhất còn giữ được.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

MẠC THIÊN TÍCH

(19.IV.1706 - 1.XI.1780). Nhà thơ Việt Nam, nguyên tên là Tông, sau đổi là Tứ, tự là Sĩ Lân. Cha là Mạc Cửu (1655-1736) có công khai khẩn đất Hà Tiên, được chúa Nguyễn Phúc Chu (1675-1725) phong làm Tổng binh coi giữ trấn Hà Tiên, nay thuộc tỉnh Kiên Giang. Sau khi cha mất, Mạc Thiên Tích được chúa Nguyễn cho kế chân cha tiếp tục coi giữ trấn Hà Tiên, tước Tông Đức hầu. Ông đã khai thác miền duyên hải Tây nam này thành một vùng đất trù phú, cư dân đông đúc, làm phồn giậu cho đất nước. Ông cũng có công xây dựng dân binh, nhiều lần chống đánh kiên quyết các cuộc xâm lược của phong kiến Xiêm La và Chân Lạp. Vào khoảng 1776, khi quân Tây Sơn đánh vào Gia Định, truy kích bè đảng chúa Nguyễn, Mạc Thiên Tích đã giữ lòng trung với chúa, chạy sang Xiêm xin viện binh về "phục quốc". Nhưng vua Xiêm (bấy giờ là một thương nhân Hoa kiều tiếm ngôi) tỏ lòng nghi kỵ, cho giam lỏng đoàn cầu viện của họ Mạc. Phẫn uất, ông tự tử tại Băng Cốc.

Là một người học rộng, có tài văn thơ, lại có ý thức mở mang văn hóa trên mảnh đất do mình gây dựng, Mạc Thiên Tích đã sớm quy tụ được nhiều nhà Nho từ các nơi về Hà Tiên lập nghiệp, và vào khoảng 1736, ông cùng họ lập nên thi xã Chiêu Anh các, vừa là nơi giảng sách, bình văn, truyền bá học vấn, lại vừa sáng tác thi ca. Bản thân Mạc Thiên Tích khởi xướng làm mười bài thơ chữ Hán, vịnh mười cảnh đẹp của Hà Tiên, rồi mời các nhà thơ trong và ngoài thi xã cùng họa lại, thậm chí mời cả những nhà thơ quen biết của một thi xã ở Quảng Châu từ xa cùng góp lời ngâm họa, sau gộp lại thành các tập *Hà Tiên thập vịnh* (Vịnh mười cảnh đẹp Hà Tiên, in 1737), và *Thụ Đức hiên tứ cảnh* (Bốn cảnh đẹp ở hiên Thụ Đức). Ngoài ra, Mạc Thiên Tích còn có tập *Minh bột di ngư* (Ông chài còn sót lại ở đất Minh Bột), chữ Hán, gồm một bài phú *Lư Khê nhàn điếu* (Câu nhàn ở khe Lư) dài hơn một trăm câu cùng 32 bài thơ Đường luật, đều nhằm miêu tả và ca ngợi phong cảnh Lư Khê, một trong mười cảnh đẹp của Hà Tiên, và có lẽ là cảnh được họ Mạc thích nhất. *Minh bột di ngư* cơ hồ đã bị thất lạc sau khi Mạc Thiên Tích mất, về sau Trịnh Hoài Đức* tìm thấy một bản và cho khắc in (1821). Nhưng đến nay văn bản trùng san cũng đã thất lạc, may mắn mới tìm thấy lại trong *Nam hành ký đắc* (Ghi những điều sở đắc trong chuyến đi Nam) của Phạm Nguyễn Du*. Tác phẩm đáng chú ý hơn cả của Mạc Thiên Tích có lẽ là tập thơ cũng lấy đề tài vịnh mười cảnh đẹp của Hà Tiên nhưng bằng chữ Nôm, tương truyền có đầu đề là *Hà Tiên quốc âm thập vịnh* (Vịnh mười cảnh đẹp Hà Tiên bằng quốc âm, do Đông Hồ* sưu tầm tại Hà Tiên và đổi tên là *Hà Tiên thập cảnh khúc vịnh*), gồm mười đoạn thơ lục bát gián thất (câu lục bát trước, câu song thất sau) nói về mười cảnh; mỗi cảnh được kết lại bằng một bài Đường luật Nôm, và cuối mười cảnh có một bài Đường luật Nôm làm tổng luận; tổng cộng tất cả 422 câu thơ Nôm liên ngâm (vần liền nhau, không gián đoạn). Nội dung tập thơ cũng có phần giống với *Hà Tiên thập vịnh* chữ Hán nhưng do nói tiếng nói trực tiếp của dân tộc nên tình cảm biểu hiện thoải mái tự nhiên hơn, lòng tự hào về đất nước cũng có nét khởi sắc hơn.

Qua những thơ văn Hán, Nôm còn lại, có thể thấy ở Mạc Thiên Tích một tâm hồn biết yêu cảnh, yêu người. Ông đã làm cho mười cảnh đẹp của Hà Tiên vốn còn xa lạ với tình cảm dân tộc vào thời ông, đi vào thơ văn, trở nên nổi tiếng cùng với mọi cảnh đẹp quen thuộc khác. Trong thơ ông còn có cả cảnh sinh hoạt cày cấy, đánh cá của dân cư nơi ven biển cực Nam này. Cho nên, trùm lên lòng yêu cảnh chính là lòng yêu đời, niềm tự hào với cuộc sống no đủ, phóng khoáng, tại một vùng đất chưa bị bộ máy thống trị thời chúa Nguyễn câu thúc quá chặt. Trong nguồn tình cảm của họ Mạc cũng có nét tâm lý ưa

nhàn, nhưng đó là cái nhàn của một con người hoạt động, muốn được nghỉ ngơi để thưởng ngoạn cảnh đẹp sau những ngày bận rộn, hơn là nhàn như một cứu cánh. Và bên cạnh những tứ thơ nhàn, sáng tác của Mạc Thiên Tích cũng toát lên một tinh thần hăng hái, muốn giữ gìn mảnh đất biên cương của nước Việt, vốn đã thực sự trở thành quê hương thân thiết của tác giả.

Tuy không tránh khỏi những phần khuôn sáo do đặc điểm của lối thơ thù phụng, thơ Mạc Thiên Tích nói chung có khí sắc. Thơ chữ Hán của ông giàu hình ảnh, chứa đựng một tình cảm, sức sống thực, không gò gẫm giả tạo. Đặc biệt, thơ Nôm của ông bình dị, rất gần ngôn ngữ của quần chúng, mà vẫn không kém trau chuốt. Mặc dù có nhiều từ cổ, có những từ ngữ của địa phương miền Nam ít thông dụng, lại gieo vần ở chữ thứ ba câu thất, những vần thơ lục bát gián thất của Mạc Thiên Tích vẫn óng ả, duyên dáng, cũng như những bài thơ Đường luật Nôm của ông cổ kính mà vẫn tươi tắn sinh động, không khác mấy với thơ văn đương thời thịnh hành ở Đàng Ngoài. Đó là lý do khiến cho thơ Nôm của ông phổ biến rộng rãi trong nhân dân địa phương lúc bấy giờ và vẫn tồn tại trong trí nhớ của nhiều người sau gần ba thế kỷ.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

MACCÔ

(Marco Kartodikromo, 1878-1928). Nhà thơ Indônêxia, người dân tộc Java. Dòng dõi quý tộc, nhưng đoạn tuyệt với hoàn cảnh xuất thân; đã từng tham gia khởi nghĩa nhân dân những năm 1926-27. Ông là một trong những người sáng lập văn học hiện đại Indônêxia. 1914, in tác phẩm chính luận *Những bí mật cung thành*, vạch ra tính vô đạo đức và bất lương của vua chúa cung thành Surakacta. Tác giả bị đuổi ra khỏi cung và bị Tòa án Hà Lan kết án hai năm tù. Tiếp theo là những cuốn tiểu thuyết *Điên dại* (1914), *Anh sinh viên Khitgiô* (1919), *Cảm tưởng của tự do* (1924), tác phẩm trào phúng *Thơ và đồ gia vị* (1921), phản ánh sâu sắc khuynh hướng chống thực dân của ông. Vì những tác phẩm đó, nhà văn lại bị kết án tù hai năm rưỡi. Nhân dân Indônêxia gọi ông là "Ông vua của tù chính trị". Nhân vật tiểu thuyết của Maccô là những đại biểu thuộc thế hệ trẻ của quý tộc địa phương làm quen với văn hóa phương Tây. Họ đã tham gia tích cực các phong trào dân tộc. Nhà văn phê phán mạnh mẽ bộ máy hành chính thực dân, chống tệ phân biệt chủng tộc, tố cáo sự bóc lột của chủ nghĩa tư bản. Anh sinh viên Khitgiô trong tiểu thuyết cùng tên là người Java, đi du học Hà Lan để tiếp thụ nền giáo dục cao cấp. Khitgiô nhìn thấy ở Hà Lan cũng như ở Indônêxia có kẻ giàu người nghèo và những kẻ giàu thống trị, bót lột người nghèo. Nhân vật chính của tiểu thuyết *Cảm tưởng của tự do* là Xujanmô (Sujanmo). Anh vừa tốt nghiệp trường trung học. Người cha ước mơ anh sẽ nối nghiệp mình trong bộ máy hành chính thực dân. Cha anh thân hành đưa anh đến nhà viên quan người Hà Lan. Trong lúc ông bố khúm núm, làm đủ mọi nghi lễ tiếp kiến tên thực dân thì anh con trai không chịu được những nghi lễ đó và nhìn tên thực dân bằng con mắt đầy ác cảm. Sau hai năm làm quan, Xujanmô từ chức, về Xemerang, trở thành người hoạt động tích cực của Đảng Xã hội Hồi giáo và làm quen với tư tưởng macxit... Không ít số trang trong tiểu thuyết mô tả những cuộc tranh luận của các nhân vật. Trong truyện ngắn *Bãi công* (1923), nhân vật chính là Xumô (Sumo), làm công ở một hiệu thủ công. Anh biết những người công nhân chuẩn bị bãi công và anh tham gia cuộc bãi công đó. Miếng cơm manh áo hàng ngày làm cho Xumô suy nghĩ không yên. Vợ anh là Ủy viên Hội đồng bãi công đã về nông thôn vận động nông dân cứu đói cho công nhân đang bãi công. Tác giả cho chúng ta thấy quá trình giác ngộ của Xumô. Không bao lâu, bọn chủ thải hồi Xumô rồi bỏ tù anh. Nhưng anh em công nhân không bỏ rơi anh. Họ đã giúp đỡ gia đình anh, đấu tranh đòi thả anh ra.

Sáng tác của Maccô góp phần làm nên dòng văn học vô sản ở Indônêxia. Những tác phẩm của ông có thời kỳ bị nhà đương cục Indônêxia cấm lưu hành.

✦ ĐỨC NINH

MACKEX

(Gabriel Garcia Marquez, sinh 6.III.1928). Nhà văn Côlômbia. Lúc nhỏ sống ở quê với ông bà nội cho tới 1936. Tốt nghiệp Tú tài, ông vào học ngành Luật tại Trường đại học Tổng hợp Bôgôta (Bogota) và viết những truyện

ngắn đầu tay, về sau in thành tập *Đôi mắt chó xanh* (1955). 1940, chuyển sang học tại Trường đại học Tổng hợp Cactahêna (Carthagena), bắt đầu viết báo. 1950, chuyển về thành phố quê hương Barängkiđa, cộng tác với tờ *Thế giới* và tờ *Người truyền lệnh*, chuyên viết cho mục "Hươu cao cổ". 1954, lại chuyển đến sống tại thành phố Bôgôta, làm biên tập viên cho tờ *Quang cảnh*, chuyên viết phóng sự và phê bình phim. 1955, giành được giải nhất với truyện ngắn *Một ngày sau ngày thứ Bảy* và cho xuất bản tập *Lá rụng* và tập *Chuyện của kẻ chìm tàu*. Ông đi du lịch châu Âu với tư cách phóng viên của tờ *Quang cảnh* mà nhà độc tài Guxtavô Rôhax đóng cửa sau đó ít lâu. Ông sống lưu vong ở Pari, sau đó ở các nước Đông Âu, rồi trở về Caracax (thủ đô Vênêxuêla) và 1958 làm lễ thành hôn với Mecxêđex Rôcha, cho in truyện vừa *Ngài Đại tá chờ thư* (El colonel no tiene quien le escriba) trên tờ tạp chí *Huyền thoại*. 1959, cách mạng Cuba thành công, ông đã nhiệt liệt chào mừng và nhận làm phóng viên của Prenxa Latina (hãng thông tấn xã của Cuba) thường trú tại Cuba, sau đó ở Cuba và Niu Yooc. 1961-67, ông chuyển sang sống ở Mêhicô, cho in tiểu thuyết *Giờ xấu* và *Đám tang của bà mẹ vĩ đại* (Los funerales de la mamá grande, 1962). 1967, xuất bản *Trăm năm cô đơn**, cuốn tiểu thuyết nổi tiếng nhất của ông, được tặng Giải Chianchianô của Italia, được Pháp công nhận là cuốn sách nước ngoài hay nhất trong năm, được giới phê bình văn học ở Mỹ xếp là một trong 12 cuốn sách hay nhất trong những năm 60 của thế kỷ XX. Hai năm sau, ông in truyện vừa *Chuyện buồn không thể tin được của Êrênhdixa ngây thơ và của người bà bất lương*; cùng năm này ông nhận Giải thưởng văn học Rômugô Gazêgô của Vênêxuêla. 1971, được Trường đại học Côlombia (Mỹ) tặng bằng Tiến sĩ danh dự về văn học và Giải Nôxtat dành cho người nước ngoài. 1975, xuất bản tiểu thuyết nổi tiếng *Mùa thu của ngài trưởng lão* (El otoño del patriarca) và trở về sống ở Mêhicô và Bôgôta, viết báo và phóng sự quan trọng về Chilê, Cuba, Nicaragoa, Việt Nam, Ăngôla..., cho xuất bản tập *Ký và phóng sự*. 1981, ông bị Chính phủ Côlômbia buộc tội là người có những liên hệ bí mật với phong trào du kích ở miền núi của nước này và buộc phải lưu vong sang Mêhicô, tuy nhiên họ vẫn đe dọa tính mạng của nhà văn. Cùng năm, ông cho xuất bản tiểu thuyết *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* (Cronica de una muerte anunciada). Chính phủ Pháp tặng ông Huân chương Bắc đẩu bội tinh và 1982, ông được tặng Giải Nôben.

Toàn bộ sáng tác của Mackex xoay quanh trục chủ đề chính: cái cô đơn. Cái cô đơn được hiểu là mặt trái của tình đoàn kết, lòng thương yêu giữa con người. Đó là tình trạng cổ hủ, lạc hậu, trì trệ đến mục ruỗng của xã hội: Ngài Đại tá về hưu sống khắc khoải trong sự trông đợi khoản lương hưu mà chẳng bao giờ có; làng Macôndô (Macondo) sống mòn mỏi dưới sự cai quản tàn ác và bất lực của viên Lý trưởng kiêm Cảnh sát trưởng; dòng họ Buenđa (Buenda) ra đời, thịnh vượng và tuyệt diệt trong lối sống loạn luân; ngài trưởng lão (một Quốc trưởng, một Tổng thống, hay một Thống lĩnh nào đó) sống trong sự bất lực của tình yêu, đau khổ vì bị tách khỏi thiên nhiên và cuộc sống xã hội; tội ác hoàn toàn có khả năng chặn được lại không bị chặn đứng trong vụ án mạng Xăngtiagô Naxa. Cái cô đơn là thói sống ích kỷ, vụ lợi đến mức mất hết bản chất người của con người trong thời đại hiện nay được tác giả vật chất hóa ở biểu tượng cái đuôi lợn của kẻ cuối cùng được dòng họ Buenđa sinh ra, ở cái bộ lông thú mà ngài trưởng lão mang, ở thứ máu xanh lè của người bà bất lương. Đó là loại người chưa thành người, hay đúng hơn, ở dưới mức người. Trong tác phẩm của Mackex còn một tầng nghĩa ẩn rất sâu mà mới đọc qua một vài lần không dễ gì nhìn thấy. Đó là tiếng gọi đoàn kết, yêu thương giữa những con người, đó là đòi hỏi một loại người mới đối lập với loại người chưa thành người. Với chủ đề cái cô đơn, Mackex đã miêu tả sự sụp đổ không thể tránh khỏi của hình thái kinh tế - xã hội người bóc lột người, đồng thời cũng báo hiệu sự mong mỏi ra đời một hình thái kinh tế - xã hội mới.

Mackex đã vận dụng kiểu kiến trúc nhiều tầng, phương thức kỹ thuật tự sự nhiều người kể trên cơ sở thời gian đa chiều, sử dụng phép loại hình hóa nhân vật và nghệ thuật kể chuyện dân gian; xây dựng những biểu tượng đa nghĩa và luôn luôn kích thích tính năng động của người đọc.

M

Mackex là một trong những nhà văn lớn của văn học Mỹ Latinh hiện đại và sáng tác của ông tiêu biểu cho tiểu thuyết hiện thực huyền ảo của Mỹ Latinh từ sau Đại chiến II.

✦ NGUYỄN TRUNG ĐỨC

MACHADÔ

(Antonio Machado y Ruiz, 26.VII.1875 - 22.II.1939). Nhà thơ lớn Tây Ban Nha, tham gia tích cực cuộc nội chiến chống phatxit 1936-39. Bố ông là nhà nghiên cứu văn học dân gian có tiếng Anvarex Machadô. Sinh ở Xêvi; học ở Madrit, trở thành nhà báo, rồi nhà giáo. Tập thơ đầu của ông, *Ưu phiền* (1903), chịu ảnh hưởng của trường phái thơ hiện đại chủ nghĩa của Pari, nhưng vẫn giữ được chất dân gian tươi tắn trong cảm xúc. Tập *Những cánh đồng ở Caxti* (Campos de Castilla, 1912) gần gũi hơn với nề nếp sinh hoạt của những vùng quê và tỉnh lẻ Tây Ban Nha, đồng thời cũng tràn đầy những dự cảm về mọi biến động xã hội sắp tới. Trường ca *Đất của Anvagônzalex* lên án chế độ tư hữu ruộng đất làm méo mó phẩm cách con người. 1912, do cái chết đột ngột của vợ, Machadô quá đau buồn và viết một hơi những chùm thơ trữ tình bi thảm, trong đó chủ đề "con người cô đơn, tội nghiệp" hầu như choán hết suy nghĩ của ông. 1927, *Toàn tập thơ ca* của Machadô được xuất bản và được hoan nghênh nhiệt liệt, được in và được tái bản nhiều lần. Những năm 20-30, tư tưởng triết học, mỹ học và nhãn quan chính trị của Machadô trưởng thành dần. Ông đã ra thoát được cảm giác cô đơn, biết gắn mình vào số phận cả dân tộc. Tập thơ *Tây Ban Nha giận dữ và suy nghĩ* viết thời kỳ này chứng tỏ điều đó. Vươn tới sự sâu sắc, hàm súc, đồng thời thật sự giản dị, trong sáng, Machadô đã sáng tác rất nhiều thơ ngắn, mang phong vị dân gian, dễ phổ cập trong quần chúng. Đồng thời, tình yêu thiên nhiên, yêu đời, hòa quyện vào nhau trong nhiều bài thơ trữ tình để tặng nàng Ghiômaro, đã thay đổi hẳn giọng điệu thơ Machadô. Bước vào cuộc nội chiến chống phatxit, Machadô hoạt động tích cực, chủ động, có thể nói đứng vào hàng đầu các nhà văn hóa có tên tuổi của Tây Ban Nha bảo vệ nền Cộng hòa. Ông sáng tác rất nhiều, viết báo, diễn thuyết, vạch mặt bọn phatxit, kêu gọi đoàn kết chiến đấu cho sự nghiệp dân chủ Tây Ban Nha. Năm 1937, ông tham gia Đại hội quốc tế Các nhà văn bảo vệ văn hóa, và đã phát biểu nồng nhiệt ca ngợi cách mạng Tây Ban Nha. Sau khi nền Cộng hòa Tây Ban Nha sụp đổ, ông phải bí mật lẩn tránh ở Valenxia, Bacxolôna, rồi theo đoàn người rút chạy khỏi chế độ Frăngcô (F. Franco, 1892-1970), vượt biên giới sang Pháp. Ông mất ở Côliuaro (Pháp), một địa điểm không xa biên giới. Machadô được coi là nhà thơ nhân dân của Tây Ban Nha, một trong những trí thức cánh tả tận tụy trong cuộc chiến đấu chống phatxit ở Tây Ban Nha, một tấm gương yêu nước cho các nhà thơ trẻ Tây Ban Nha hiện nay.

✦ BẰNG VIỆT

MACLÔ

(Christopher Marlowe, 26.II.1564 - 1.VI.1593). Nhà soạn kịch, nhà thơ Anh, sinh tại Kentobori (Canterbury), con trai một người thợ giày, học tại Trường đại học Kembritgiơ (Cambridge), nhận bằng Cử nhân văn chương năm 1587. Thời gian sống ở Luân Đôn, Maclô gần gũi với nhóm những người theo tư tưởng tự do đứng đầu là Oantơ Ralây (Walter Raleigh, 1552-1618), một nhà thơ, nhà triết học, nhà sử học nổi tiếng của nước Anh thời Phục hưng. Gắn bó với Ralây về tư tưởng, Maclô công khai tuyên truyền cho chủ nghĩa vô thần và những quan điểm cộng hòa. Ông bị theo dõi và bị giết hại trong một quán trọ ở Đepfot (Deptfard).

Hoạt động văn học của Maclô chỉ có 5 năm nhưng ông đã để lại một di sản kịch to lớn. Tác phẩm đầu tiên là vở bi kịch *Tembolên đại đế* (Tamburlain the Great, 1587-88). Vở kịch tái tạo lại cuộc đời của một vị tướng lĩnh xuất thân từ một người chăn cừu, đã chinh phục vô số vương quốc ở phương Đông. Tembolên là một nhân cách khổng lồ, muốn thống trị thế giới; một con người đầy tham vọng, khát khao quyền bính và có nghị lực phi thường. Vở *Chuyện bi thảm của Bác sĩ Fauxt* (The Tragical History of Doctor Faustus, 1588-92) dựa vào cốt truyện dân gian Đức về thầy phù thủy Fauxt ký một giao kèo với quỷ Mêphixtôphêlex (Mephistopheles) bán linh hồn của mình để đổi lấy khả năng thấu hiểu tự nhiên. Fauxt bác bỏ kinh viện học và thần

học Trung cổ, cho rằng chúng trói buộc con người. Trong vở bi kịch của Maclô, người ta cảm thấy một sự vươn tới tri thức rất mạnh mẽ, một ham muốn to lớn chinh phục thiên nhiên và bắt nó phục vụ con người. *Người Do Thái ở đảo Manta* (The Jew of Malta, 1589-90) đánh dấu một giai đoạn mới trong sự phát triển thế giới quan của Maclô. Hành động kịch xảy ra ở đảo Manta. Quốc vương Thổ Nhĩ Kỳ đòi các kỵ sĩ trên đảo cống nạp. Tổng trấn bắt tất cả những người Do Thái sống trên đảo phải nộp đủ số tiền để trả món nợ cho người Thổ. Việc này đã khiến Barabax (Barabbas), một người Do Thái giàu có căm tức, từ chối không chịu nộp tiền và giấu kín tài sản. Người ta bèn tước đoạt tất cả của cải của gã và biến nhà gã thành một tu viện nữ. Để lấy lại số tiền bạc cất giấu trong đó, Barabax đã buộc đứa con gái của mình là Abigai (Abigail) cải hóa sang đạo Thiên chúa. Nhưng thay vì giúp đỡ cha, Abigai lại trở thành một tín đồ của đạo Thiên chúa. Barabax đầu độc con gái. Khi đảo Manta bị quân Thổ bao vây, Barabax đã ủng hộ chúng. Để ban thưởng cho hành động này, bọn Thổ đã cho gã làm Tổng trấn. Lúc này gã âm mưu giết tên chỉ huy người Thổ và quân lính của chúng bằng cách tổ chức một bữa tiệc trên một sàn nhà mà phía dưới là một vạc chứa nhựa đang sôi. Âm mưu của gã bị phát giác và chính Barabax bị rơi vào bẫy và chết trong nhựa sôi. Khác với hai vở kịch đầu, đề cao cá nhân, trong vở kịch này, Maclô phê phán chủ nghĩa cá nhân, thói tham lam và tư lợi của giai cấp tư sản, chỉ ra sức mạnh hủy hoại của đồng tiền đối với tính cách con người khi giàu sang trở thành mục đích. Vở kịch tiếp theo *Etuốt II* (Edward II, 1591-93) là một vở kịch lịch sử có nội dung chính trị. Etuốt là một ông vua mềm yếu, hoàn toàn phụ thuộc vào những dục vọng, những ham muốn và mơ tưởng hão huyền của mình, dùng quyền lực để thỏa mãn những ước vọng riêng. Những kịch phẩm khác gồm có *Vụ tàn sát ở Pari* (The Massacre of Paris, 1593) và *Bi kịch của Điđô* (The Tragedy of Dido, 1593). Ngoài ra, ông còn làm thơ và dịch *Amorex* (Amores) của *Ôvit** và *Phacxalia* (Pharsalia) của Luyxiêng*.

Maclô có nhiều cống hiến quan trọng đối với sự phát triển của kịch, làm cho cấu tạo hành động kịch hoàn chỉnh hơn, xây dựng sự phát triển của cốt truyện xung quanh một cá nhân và số phận của nhân vật chính; quan niệm về cái bi của ông sâu sắc hơn; đặc biệt ông đã có công đưa thơ tự do vào kịch.

✦ LÊ THẾ QUẾ

MACPHƠXƠN

(James Macpherson, 27.X.1736 -17.II.1796). Nhà thơ, dịch giả Anh, sinh ở Rutven (Ruthven), con trai một chủ trại, học để làm Mục sư tại Abođin và Êđinboc nhưng từ bỏ và theo đuổi nghề dạy học. 1758, in tập thơ 6 ca khúc *Người miền rẻo cao* (The Highlander), một năm sau gặp nhà soạn kịch Jôn Hômơ (John Home), người rất am hiểu về miền thượng du Xcôtlen và đã giúp Macphơxơn xuất bản cuốn *Những đoạn thơ cổ dịch từ tiếng Xentic* (Fragments of Ancient translated from Gaelic or Urse language, 1760). Cuốn sách gây được mối quan tâm rộng rãi. Trong hai năm 1760-61, Macphơxơn làm việc cật sức để cho ra đời *Anh hùng ca Fingan* (Fingal, an Ancient epic poem). Tác phẩm gồm 6 tập kể chuyện về chiến công của Fingan, con trai người khổng lồ Cômhan, Hoàng đế xứ Morven vùng Tây bắc Xcôtlen. Fingan vượt biển sang Ailen giúp nước này chống trả cuộc xâm lược của Hoàng đế Xoaran xứ Lôclin (Xcăngdinavi). Tác phẩm kết thúc bằng việc Fingan đánh bại và bắt sống được Xoaran.

Chủ đề lịch sử - xã hội, yếu tố lãng mạn và nhịp điệu thơ làm cho tác phẩm có sức hấp dẫn lớn đối với người đương thời và gây ấn tượng mạnh mẽ đối với các thi sĩ lớp sau ở nhiều nước như Gơt* (Đức), Lamactin* (Pháp). Ngay khi tác phẩm ra đời đã gây ra cuộc tranh cãi về nguồn gốc xác thực của nó. Cuộc tranh cãi kéo dài hai thế kỷ đã dẫn đến một sự nhất trí tương đối là Macphơxơn đã dịch tác phẩm của nhà thơ Xentic ở thế kỷ III là Ôxian (Ossian) nhưng ông đã có những sáng tạo không thể phủ nhận được.

✦ LÊ THẾ QUẾ

MACTANH ĐUY GA

(Roger Martin du Gard, 23.III.1881 - 22.VIII.1958). Nhà văn Pháp, tiếp tục truyền thống chủ nghĩa hiện thực cổ điển thế kỷ XIX. Sinh tại Nơi-xuya-Xen (Neuilly-sur-Seine), trong một gia đình viên chức; sau khi học Sử và Khảo cổ học tại Trường đại học

M

Sacto (Charte), ông dành cuộc đời cho sự nghiệp văn chương. Những tác phẩm đầu của ông, viết trước Đại chiến I - tiểu thuyết *Chuyển hóa, Jăng Baroa* (Jean Barois, 1913) - chịu ảnh hưởng khá sâu sắc của chủ nghĩa tự nhiên*. Trong Đại chiến I, ở ngoài mặt trận, ông hết sức xúc động khi đọc *Bên trên cuộc hỗn chiến* (Au-dessus de la mêlée) của R. Rôlăng*; ông đã hiểu thế nào là chiến tranh, căm ghét và lên án nó trong bộ tiểu thuyết *Gia đình Tibô* (Les Thibault, 1922-40) sáng tác sau này. Trong 20 năm sau Đại chiến (1920-40), ông dành tất cả năng lực viết tác phẩm này. Sau đó, ông sống trong yên lặng và viết quyển tiểu thuyết cuối cùng, chưa hoàn thành, quyển *Những hồi ức của đại tá Mômo* (Les Souvenirs du Colonel de Maumort) Mactanh đuy Ga là một nhà văn dân chủ, một nhà nhân văn chủ nghĩa của nước Pháp, nửa đầu thế kỷ XX.

Mactanh đuy Ga được thế giới biết tên tuổi sau khi ông cho in bộ tiểu thuyết *Gia đình Tibô*. Tác phẩm kể chuyện cuộc đời của Ôxca Tibô (Oscar Thibault) và hai con trai là Ăngtoan và Jăc Tibô (Antoine, Jacques Thibault). Người cha giàu có, bảo thủ, đầy tham vọng; ông có ảo tưởng mình sẽ để lại cho nước Pháp một sự nghiệp lớn; ở đâu có thể, ông chưng tên tuổi của mình: trại cải huấn do ông tổ chức, mang tên Ôxca Tibô; mọi thứ quý giá trong nhà đều có hai chữ Ô.T., từ ngôi nhà, khu vườn, đến đồ gỗ hay sách đóng bìa cứng, chữ mạ vàng. Ông được Bắc đẩu bội tinh, được mọi người trọng vọng, vỗ tay khen ngợi, chính là vì tiền của, chứ tuyệt nhiên không phải vì giá trị con người. Tự kiêu và tự mãn, Ôxca Tibô không chấp nhận bất cứ sự phản kháng nào; ông trở thành tàn ác và độc đoán. Ông chết một cách đau đớn; đám tang linh đình; có nhiều điếu văn và thư chia buồn, song không một ai thương tiếc ông, ngay cả hai con trai ông. Ăngtoan, người con lớn, là một Bác sĩ có tài năng và say mê nghề nghiệp của mình; chắc chắn anh sẽ có sự nghiệp khoa học lớn, nếu trong chiến tranh, anh không bị nhiễm độc và chết vì chất ypêrit. Ngay khi mắc bệnh hiểm nghèo, anh kiên trì theo dõi, ghi chép những tiến diễn trong cơ thể, dùng làm tài liệu cho những người sẽ kế tục anh. Mactanh đuy Ga dành những trang đẹp nhất cho nhân vật này. Còn Jăc Tibô là một thanh niên sôi nổi, thông minh, căm ghét xã hội tàn nhẫn; anh oán thói độc đoán của cha. Từ ngày nhỏ, anh đã định trốn gia đình bỏ đi nơi khác, song bị cha bắt về và đưa vào trại cải huấn; anh căm thù tôn giáo, công cụ của chế độ độc đoán. Lớn lên, Jăc không học đại học, bỏ gia đình ra đi tìm cuộc sống tự lập và tự do. Bốn năm ròng, anh sống nay đây mai đó, làm nhiều nghề để kiếm ăn, cuối cùng đến Thụy Sĩ, kết bạn với những người xã hội chủ nghĩa; từ đó, anh sống cuộc đời hoạt động cách mạng bí mật, viết báo, rải truyền đơn. Căm ghét cuộc chiến tranh, anh cùng một bạn là phi công lên máy bay, bay ra tiền tuyến thả truyền đơn kêu gọi chống chủ nghĩa quân phiệt; máy bay rơi trên mặt trận, bạn anh chết ngay, còn Jăc bị bắt và bị một người lính Pháp bắn chết vì tưởng anh là gián điệp. Bên cạnh câu chuyện gia đình Tibô, tác giả còn kể chuyện số phận những người thuộc gia đình Fôngtananh (Fontanin), những số phận đau khổ, bế tắc.

Bộ tiểu thuyết của Mactanh đuy Ga không chỉ là lịch sử một gia đình; nó còn là lịch sử xã hội Pháp đưới nền Cộng hòa III. Ngòi bút khỏe mạnh của nhà văn vẽ nên một bức tranh chân thực của xã hội Pháp với những thiết chế bảo thủ, nền giáo dục lạc hậu, đạo đức giả dối, và như vậy, Mactanh đuy Ga viết tiếp những bộ tiểu thuyết lớn của Xtanhdan*, Banzăc*, Flôbe*; tuy trong *Gia đình Tibô* xuất hiện hình tượng nhân vật Jăc nhưng Jăc không giữ được vai trò chủ yếu như trong các tác phẩm văn học cách mạng cùng thời kỳ, của Bacbuyx* hay Rôlăng*. Trong văn học thế kỷ XX, các nhà văn lớn đều lên án một cách gay gắt chiến tranh. Những chương cuối cùng bộ tiểu thuyết *Gia đình Tibô* được viết khi chủ nghĩa phatxit Hitle (A. Hitler, 1889-1945) tích cực chuẩn bị một cuộc chiến tranh hủy diệt ở châu Âu; tác phẩm vì thế, mang một ý nghĩa thời sự nóng hổi.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

MACTI

(José Marti, 28.I.1853 - 19.V.1895). Nhà cách mạng, nhà tư tưởng và nhà thơ, "người cha của nền độc lập Cuba". Sinh ở La Habana trong một gia đình quân nhân gốc Tây Ban

Nha. Sớm bắt đầu cuộc đời tự lập và hoạt động cách mạng. 16 tuổi, viết tác phẩm đầu tay *Apdala* (Abdala, 1869), một vở bi kịch bằng thơ thấm nhuần tư tưởng yêu nước, chống xâm lược (đăng trên báo *Tổ quốc tự do*, 1869). Tham gia viết báo *Tổ quốc tự do*, một tờ báo kêu gọi giành độc lập cho Cuba. Bị bắt năm 1869 và bị cầm tù, 1871, bị trục xuất sang Tây Ban Nha. Viết và xuất bản ngay ở Madrit thiên hồi ký *Nhà ngục chính trị ở Cuba* (El presidio politico en Cuba, 1871) tố cáo trước dư luận Tây Ban Nha và thế giới tội ác của chính quyền thực dân Tây Ban Nha. Tốt nghiệp Cử nhân luật, triết và văn chương tại Trường đại học Xaragôxa (Saragossa). 1874, trở về châu Mỹ. Sống ở Mêhicô (1875), làm báo và tuyên truyền cách mạng. Vở kịch thơ *Tình yêu trả giá bằng tình yêu* (Amor con amor se paga, 1875) được trình diễn lần đầu ở thủ đô Mêhicô. Đầu 1877, J. Macti bí mật về Cuba tìm hiểu tình hình cách mạng trong nước. Đến cư trú và dạy học ở Guatêmala (1877). Khi cuộc chiến tranh mười năm (1868-77) ở Cuba kết thúc, giai cấp tư sản và địa chủ bản xứ phản bội quyền lợi của nhân dân, thỏa hiệp với chính quyền thực dân Tây Ban Nha, Macti đã về nước và không ngừng hoạt động để nhóm lại ngọn lửa cách mạng. Kế hoạch khởi nghĩa bị lộ. Macti bị bắt ngay năm ấy và lại bị trục xuất sang Tây Ban Nha. Đầu 1880, Macti đến Niu Yooc. Ở Mỹ, ông đã mang hết tài sức phụng sự sự nghiệp giải phóng nhân dân mình. Từ tổ chức của những người Cuba lưu vong Macti cải tổ thành Đảng Cách mạng Cuba (1892) là lực lượng tiến hành cuộc đổ bộ chiến đấu về Cuba năm 1895. Cơ quan ngôn luận của Đảng là báo *Tổ quốc* cũng do Macti sáng lập, đã đăng những trước tác quan trọng của ông về các vấn đề dân tộc và cách mạng. Đây cũng là thời kỳ xuất hiện những tác phẩm văn học lớn của Macti. *Ixmaelizô* (Ismaelillo, 1882) là tập thơ đầu tiên của ông, ca ngợi những tình cảm nhân đạo sâu sắc, đối lập với thế giới tội ác của bọn thực dân, đế quốc. Những hình tượng thơ mới lạ, có sức liên tưởng mạnh mẽ, được diễn tả bằng một ngôn ngữ bình dị, âm luật chặt chẽ, mang nhiều phong vị dân ca đã làm cho *Ixmaelizô* có tiếng vang lớn. Tập thơ thứ hai, *Những bông hoa bị đày ải* (1882-87), là độc thoại của người chiến sĩ đang đấu tranh trong bóng tối của lịch sử, bộc lộ ý thức trách nhiệm của nhà thơ trước Tổ quốc và nhân dân. *Những vần thơ giản dị* (Versos sencillos, 1891), gồm 46 bài thơ vô đề, sáng tác trong những ngày đế quốc Mỹ mở hội nghị châu Mỹ lần thứ nhất với dã tâm xâm lược Cuba và châu Mỹ Latinh (1889), là nỗi đau của người chiến sĩ trước cảnh mất nước, những tình cảm tha thiết của nhà thơ đối với quê hương. Tập thơ này được xem là tiêu biểu nhất cho phong cách sáng tác của Macti - rõ ràng và giản dị, điều mà ông coi là nguyên tắc hàng đầu. Ở nhiều bài thơ trong tập này (như *Cô gái Guatêmala*), sự rõ ràng về tư tưởng, sự uyển chuyển trong cách thể hiện đã kết hợp với việc sử dụng tài tình nhạc điệu của dân ca. Tập thơ được xuất bản sau cùng, *Những vần thơ tự do* (Versos libres, 1913), gồm 44 bài thơ sáng tác vào những năm 1878-82, là sản phẩm của trí tưởng tượng phong phú, của những cấu tứ đẹp đẽ nhưng xa lạ với sự dèo gọt hình thức thuần túy. Mục đích của tập thơ như Macti tự đề ra là "để lại trong lòng người đọc hình tượng người chiến sĩ" đã làm cho tác phẩm sáng ngời tinh thần tranh đấu, hy sinh. Tháng Tư 1895, sau 14 năm chuẩn bị lực lượng, với tư cách là lãnh tụ tối cao của cách mạng, Macti bí mật trở về Cuba để trực tiếp tham gia chiến đấu giành độc lập cho đất nước. Nhưng ông đã ngã xuống trước mũi súng quân thù tại Đôx Riôx, tỉnh Orientê, khi mới 42 tuổi.

Cuộc đời của Macti là một bản anh hùng ca vĩ đại. Ông đã chiến đấu bằng súng và ngòi bút đến hơi thở cuối cùng cho sự nghiệp giải phóng nhân dân Cuba và châu Mỹ Latinh. Di sản trước tác của Macti rất phong phú. Ông đã đề cập đến hầu hết các lĩnh vực của khoa học nhân văn và ở đâu Macti cũng đứng trên lập trường của nhân dân lao động, của các dân tộc bị áp bức để lý giải vấn đề. Ông là người nói tiếng nói chống Mỹ đầu tiên ở châu Mỹ Latinh, vạch trần bản chất xâm lược của đế quốc mà ông gọi là "con quái vật". Ông cũng là nhà văn Mỹ Latinh đầu tiên viết về Việt Nam (*Cuộc hành trình qua đất nước An Nam*, 1889), đăng trên tạp chí *Tuổi vàng*, bày tỏ sự đồng tình với nhân dân Việt Nam trong cuộc chiến đấu chống bọn xâm lược Pháp. Sáng tác của Macti có ảnh hưởng sâu rộng tới tiến trình văn học Cuba và châu

Mỹ Latinh. Thơ trữ tình cách tân của ông trở thành mẫu mực cho những tìm tòi, thể nghiệm của nhiều thế hệ nghệ sĩ Mỹ Latinh. Đối với Macti, thơ ca là sự thể hiện tình cảm, là câu chuyện trực tiếp về mỗi xung đột, biến cố trong cuộc đời người chiến sĩ cách mạng. Nhân vật trữ tình Macti hòa làm một với chính người chiến sĩ Macti - con người hành động. Macti đòi hỏi thơ ca phải "gắn liền cuộc sống muôn người khổ đau", đòi hỏi người nghệ sĩ phải "nhìn thấy trước những gì sẽ viết". theo Macti, "trong thơ ca cũng như hội họa, điều bắt buộc là phải tự nhiên" (tức là có tính chân thực). Ông cho rằng thơ ông "ngắn và giản dị... viết ra không phải bằng mực của Viện Hàn lâm mà bằng máu". Từ quan niệm sáng tác ấy, di sản văn học của Macti cũng như thơ ca của ông đã phản ánh nội dung cách mạng trong thời đại ông, trở thành niềm cổ vũ trong cuộc đấu tranh giành độc lập dân tộc và tiến bộ xã hội trên lục địa này. J. Macti là một trong những hình tượng đẹp nhất trong lòng nhân dân Cuba và châu Mỹ Latinh.

✦ PHAN QUÝ

MACXIM GORKI

(Максим Горький, 28.III.1868 - 18.VI.1936). Nhà văn Nga mở đầu trào lưu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa*, nhà hoạt động văn hóa - xã hội lỗi lạc. Họ và tên thật là Alêcxây Macximôvits Pêskôp (Алексей Максимович Пешков), sinh tại thành phố Nhijoni-Nôvgôrôt, một thời đổi tên là thành phố Gorki, miền Nam nước Nga.

Sinh trưởng trong một gia đình lao động nghèo, bố làm nghề thợ mộc, chú bé Aliôsa - tên gọi thân mật của Gorki hồi nhỏ - đã phải trải qua tuổi ấu thơ nhiều đắng cay, tủi nhục. Mới mười tuổi đã mồ côi cả cha và mẹ, phải sống với ông bà ngoại. Do cảnh nhà ngày càng sa sút, Aliôsa phải bỏ học, tự lực kiếm sống bằng nhiều nghề lặt vặt: bới rác, đi ở, phụ bếp trên tàu thủy, phụ việc trong xưởng làm tượng thánh... Tuy hoàn cảnh sống rất chật vật, gian khổ, Aliôsa rất ham học, đặc biệt say mê đọc tác phẩm văn học. Những trang sách của Puskin*, Gôgôn*, Đôxtôiepxki*, Sêcxpia*, Huygô*, Haino*, Sile*... đã xúc động mạnh mẽ tâm hồn chú bé. 1884, Aliôsa rời thành phố quê hương, đi Kazan với hy vọng xin được vào học trường đại học ở đây. Tất nhiên ước mơ đó không thể thực hiện được. Aliôsa không nản chí, vừa lao động kiếm sống rất vất vả, vừa miệt mài đọc những sách về triết học, lịch sử, kinh tế, chính trị..., tích cực tham gia những buổi họp mặt trao đổi, tranh luận của những sinh viên theo chủ nghĩa dân túy. Anh sớm nhận ra chủ nghĩa dân túy không phải là học thuyết có khả năng đưa nhân dân Nga thoát khỏi kiếp nô lệ đói khổ bấy giờ. Trong thời gian ở Kazan, Aliôsa được đọc một số trước tác của Mac*, Ăngghen*, làm quen với Fêđôxêep (Н. Е. Федосеев, 1871-98), một trong những người đầu tiên đã xây dựng những nhóm macxit bí mật ở Nga. 1887, trước cảnh nhiều người quen bị bắt bớ, tù đày, lại nhận được tin bà ngoại chết trong lúc đi ăn xin bị ngã gãy chân, Aliôsa rơi vào tâm trạng u uất, tuyệt vọng, dùng súng lục tự sát, nhưng chỉ bị thương nặng ở ngực, cứu chữa được. Trong những năm 1888-89 và 1891-92, Alêcxây Pêskôp làm hai cuộc hành trình dài ngày, vừa đi vừa lao động kiếm sống, qua nhiều vùng đất nước nhằm tìm hiểu sâu rộng xã hội, nhân dân Nga. 1892, trong khi đang làm thợ tại một xưởng máy xe lửa ở thành phố Tiflix (Gruzia), anh gửi một truyện ngắn đến tờ báo địa phương. Tác phẩm được đăng. Đó là truyện ngắn *Makar Sudra* (Макар Чудра) đăng trên báo *Kapkazo* số 242, ngày 29.XII.1892 với bút danh M. Gorki, tác phẩm mở đầu con đường sáng tác của nhà văn vĩ đại tương lai. Tiếp theo đó là một loạt truyện ngắn xuất sắc. *Senkats* (Челкаш), *Êmêlian Pilyai* (Емельян Пилай), *Bà lão Izecghin* (Старуха Изергиль), *Bài ca Chim ưng* (Песня о соколе), *Vợ chồng Orlôp* (Супруги Орловы)... nhanh chóng đưa Gorki trở thành một tên tuổi được đông đảo độc giả cảm mến, được giới phê bình, nghiên cứu chú ý. Những nhà văn lớn đương thời như L. Tônxtôi*, Sêkhôp*, Kôrôlenkô* đều đánh giá cao tài năng nghệ thuật của Gorki. Hai quyển tiểu thuyết đầu tiên *Fôma Gordêep** (1899) và *Ba con người* (Трое, 1900) đánh dấu một bước phát triển mới tài năng nghệ thuật và những tìm tòi cách tân, sáng tạo của ông. Gorki chào mừng thế kỷ mới bằng *Bài ca Chim báo bão* (Песня о Буревестнике) chan chứa tinh thần cách mạng tiến công và bản trường ca *Con người*

(Человек) thấm sâu chủ nghĩa nhân đạo cách mạng. 1902, ông được Viện Hàn lâm khoa học Nga bầu làm Viện sĩ danh dự của Phân viện Văn học, nhưng Nga hoàng bác bỏ quyết định đó. Những năm đầu thế kỷ đánh dấu một đợt viết kịch sôi nổi của Gorki: *Bọn trưởng giả*, Dưới đáy*, Những người nghỉ mát* (Дачники), *Những đứa con của mặt trời* (Дети солнца), *Bọn dã man* (Варвары) , *Những kẻ thù**. Những vở kịch trên đã kịp thời đưa lên sân khấu những xung đột xã hội - chính trị nóng bỏng lúc bấy giờ. Do có quan hệ mật thiết với phong trào cách mạng, Gorki bị chính quyền Nga hoàng theo dõi sát sao và nhiều lần bị khám xét nhà cửa, bắt giam, trục xuất khỏi quê hương. 1905, giữa lúc cao trào cách mạng đang dâng lên mãnh liệt, Gorki gia nhập Đảng Bônsêvich. Ngày 27 tháng Mười một năm đó, lần đầu tiên ông gặp Lênin* ở Pêtecbua trong một cuộc họp mở rộng của Ban chấp hành Trung ương Đảng bàn về công tác báo chí và việc chuẩn bị khởi nghĩa vũ trang ở Maxkova. Tháng Mười hai, ông có mặt ở Maxkova khi bùng nổ ở đây ngọn lửa đấu tranh cách mạng. Cách mạng 1905 tạm thời bị thất bại. Đầu năm sau, thực hiện nhiệm vụ Lênin và Ban chấp hành Trung ương Đảng giao phó, Gorki đi sang châu Âu, châu Mỹ để tuyên truyền, kêu gọi nhân dân thế giới ủng hộ cách mạng Nga, phản đối việc Nga hoàng vay tiền những Chính phủ Âu, Mỹ để mua vũ khí đàn áp phong trào cách mạng. Ông qua Phần Lan rồi sang Đức, Pháp. Từ Pháp, ông đáp tàu đi Mỹ, ở lại đây từ tháng Ba đến tháng Mười 1906. Các lực lượng tiến bộ, cách mạng cùng nhân dân Mỹ nồng nhiệt đón chào nhà văn vô sản Nga. Trong những tháng ở Mỹ, Gorki làm việc rất căng thẳng: đi nói chuyện nhiều nơi, tham dự nhiều cuộc mittinh, gặp gỡ nhiều trí thức, nhân sĩ tiến bộ Mỹ... Hình ảnh xã hội tư bản phương Tây đầy dẫy những mâu thuẫn, những cảnh bất công đã được Gorki kịp thời khắc họa bằng ngòi bút châm biếm sắc sảo trong hai tập ký *Những cuộc phỏng vấn của tôi* (Мои интервью) và *Ở Mỹ* (В Америке). Tuy rất bận công việc, trong những ngày ở Mỹ này, ông vẫn tranh thủ sáng tác - hoàn thành vở kịch *Những kẻ thù* và phần thứ nhất tiểu thuyết *Người mẹ**, hai tác phẩm mở đầu trào lưu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Rời nước Mỹ, Gorki đi Italia, trú ngụ ở đây đến 1913. Để chọn một nơi yên tĩnh thuận tiện cho sáng tác, Gorki quyết định đến ở tại đảo nhỏ Kapri. Hòn đảo xinh đẹp của nước Italia đã gắn liền với một mùa sáng tác phong phú của Gorki. Sau khi hoàn thành tiểu thuyết *Người mẹ*, ông viết nhiều tác phẩm văn xuôi xuất sắc: *Một mùa hè* (Лето), *Thị trấn Ôkurôp* (Городок Окуров), *Cuộc đời của Matvây Kôjêmiakin* (Жизнь Матвея Кожемякина), *Thời thơ ấu**, *Trên những nẻo đường đất nước Nga* (По Руси), *Những "cổ tích" về nước Italia* (Сказки об Италии)... Đồng thời, ngòi bút viết kịch của ông cũng đạt nhiều kết quả tốt đẹp: *Những tên cuối cùng* (Последние), *Những kẻ kỳ quặc* (Чудаки), *Vatxa Jêlêzonôva* (Васса Железнова)... Cũng trên đảo nhỏ Kapri, Gorki viết những bài chính luận sắc bén nổi tiếng như *Về thói vô liêm sỉ* (О цинизме), *Sự suy sụp của nhân cách* (Разрушение личности)... Trong những năm tháng ở Italia, Gorki có nhiều dịp gặp Lênin: 1907, ở Đại hội Đảng lần thứ V họp ở Luân Đôn; sau đó, Lênin đã hai lần (1908, 1910) đến Kapri thăm Gorki. Những lần gặp gỡ đó để lại trong tâm trí Gorki nhiều ấn tượng sâu sắc. Chính nhờ sự góp ý của Lênin, Gorki đã nhận ra tà thuyết "tạo lập Chúa" nhằm kết hợp chủ nghĩa Mac với tôn giáo đã có ảnh hưởng xấu đến tư tưởng và sáng tác của mình (truyện *Lời tự thú*, Исповедь). Chính Lênin đã gợi ý, khuyến khích Gorki viết bộ tiểu thuyết - tự thuật đặc sắc. 1913, lợi dụng lệnh ân xá chính trị của Chính quyền Nga hoàng nhân dịp kỷ niệm 300 năm trị vì của dòng họ Rômanôp, Gorki trở về Tổ quốc. Ông bắt tay ngay vào việc viết *Kiếm sống**, tập thứ hai của bộ tiểu thuyết tự thuật. Đại chiến I bùng nổ. Trong tình hình xã hội Nga rối ren phức tạp, lực lượng cách mạng bị khủng bố ác liệt, Gorki kiên quyết chống lại tư tưởng sôvanh mà giới cầm quyền Nga ra sức tuyên truyền, đẩy các dân tộc vào lò lửa chiến tranh. Ông đứng ra sáng lập Nxb. *Cánh buồm* và tạp chí *Biên niên* nhằm tập hợp, đoàn kết những lực lượng trí thức dân chủ, tiến bộ. Những tháng trước và sau Cách mạng tháng Mười, do đánh giá không đúng khả năng của tầng lớp nông dân Nga, Gorki đã có một số biểu hiện tỏ ra dao động, lo sợ cách mạng không giành được thắng lợi. Lênin đã thẳng thắn phê bình những sai

M

lầm đó. Sau khi nhận ra những lệch lạc của mình, Gorki đã tự phê bình công khai trên báo chí và cả trong thư từ gửi bạn bè để cùng rút ra bài học chung. Sau Cách mạng tháng Mười, Gorki đảm nhiệm rất nhiều công tác văn hóa - xã hội: Giám đốc Nxb. Văn học thế giới, Tổng biên tập tạp chí *Khoa học và những người hoạt động khoa học*, tạp chí thiếu nhi *Ánh sáng phương Bắc*, lãnh đạo Chi hội Pêtorôgrat của Hội Nhà văn Nga... Do làm việc quá căng thẳng, sức khỏe vốn yếu, Gorki bị lao phổi nặng. Theo chỉ thị của Lênin, 1921, Gorki phải ra nước ngoài chữa bệnh. Ông qua Đức, sang Tiệp Khắc và 1924 trở lại Italia. Lần này ông trú tại Xôrientô trong bốn năm liền. Tuy sống ở nước ngoài để chữa bệnh, Gorki vẫn không ngừng sáng tác: *Những trường đại học của tôi**, tập cuối cùng của bộ tiểu thuyết - tự thuật, hồi ký *V. I. Lênin* (В. И. Ленин) khi nhận được tin Lênin từ trần. Ở Xorientô, hoàn thành quyển tiểu thuyết lớn *Sự nghiệp gia đình Actamônôp**, bắt tay vào xây dựng bộ tiểu thuyết sử thi đồ sộ *Cuộc đời của Klim Xamghin* (Жизнь Клима Самгина). 1928, Gorki về nước. Ông đi thăm nhiều nhà máy, công trường, viết hai tập ký về thực tại xã hội xôviết: *Trên những nẻo đường Liên bang xôviết* (По Союзу Советов), *Truyện kể về những người anh hùng* (Рассказы о героях). 1931, nhân dân Liên Xô long trọng kỷ niệm 40 năm lao động nghệ thuật của Gorki. Nhân dịp này, ông được tặng thưởng Huân chương Lênin. Thành phố quê hương nhà văn được đổi tên là Gorki. Nhà hát nghệ thuật Maxkova, một đại lộ trung tâm thủ đô, một công viên lớn của thành phố được mang tên nhà văn. Viện Văn học mang tên Gorki được thành lập. Thực hiện nhiệm vụ Đảng giao phó, Gorki dốc sức lực của mình vào việc chuẩn bị Đại hội nhà văn Liên Xô lần thứ I. Ông viết một loạt bài lý luận có ý nghĩa chỉ đạo sâu sắc: *Bàn về văn xuôi, Bàn về kịch, Bàn về ngôn ngữ, Về chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*... Đại hội nhà văn Liên Xô lần thứ I (1934) đã bầu Gorki làm Chủ tịch đầu tiên của Hội Nhà văn xôviết. Bước vào những năm 30, khi thấy xuất hiện nguy cơ bùng nổ một cuộc chiến tranh mới giữa các nước đế quốc, Gorki đã kịp thời lên tiếng tố cáo chủ nghĩa phatxit, kêu gọi những lực lượng dân chủ, tiến bộ đấu tranh ngăn chặn. Bài báo *Hỡi các "bậc thầy văn hóa", các ông đứng về phía ai?* (С кем вы, "мастера культуры"?) đã có tiếng vang rộng lớn trong công luận các nước Âu, Mỹ. Cùng với nhiều nhà văn tiến bộ ở nước ngoài, Gorki góp phần quan trọng vào việc triệu tập hội nghị quốc tế chống chiến tranh ở Amxtecdam và Pari. Tuy bận rất nhiều việc, trong những năm cuối đời, ngòi bút nghệ thuật của ông vẫn rất sung sức; tiếp tục viết bộ tiểu thuyết - sử thi, viết ba vở kịch mới, trong đó có kiệt tác *Egor Bulusôp và những người khác*. (Егор Булычов и другие) Gorki là người đề xuất sáng kiến và trực tiếp chỉ đạo xây dựng bộ sách *Cuộc đời của những danh nhân, Tủ sách của Nhà thơ*, tham gia chủ trì những bộ sách lớn *Lịch sử cuộc nội chiến, Lịch sử nhà máy và công xưởng*...

M. Gorki qua đời sau hơn bốn mươi năm lao động sáng tác không mệt mỏi. Bình dựng tro di hài nhà văn được an táng vào tường điện Kremli, tại trung tâm Maxkova.

✤ NGUYỄN KIM ĐÍNH

MAHABHARATA

Thiên anh hùng ca vĩ đại của Ấn Độ. Theo tài liệu của nhiều nhà nghiên cứu về Ấn Độ, có thể phỏng đoán được biên soạn vào thế kỷ V tr.CN. Từ đó về sau, liên tiếp được bổ sung và sửa đổi cho tới thế kỷ V s.CN mới chấm dứt. Theo truyền thuyết, tác giả là đạo sĩ Vyaxa. Nguyên bản lúc đầu gồm 24.000 câu thơ đối (xlôca), sau tăng lên 6.000.000. Hiện nay chỉ sưu tầm được khoảng 110.000 xlôca. Tác phẩm viết bằng tiếng Phạn, đầu tiên được sưu tầm và in ra ở Cancutta, 1834.

Dòng họ Bharata có hai người con trai là Pându và Đoritaratra. Pându sinh được năm con trai, gọi là anh em Pândava. Đoritaratra bị mù mắt, sinh được 100 con trai, gọi là anh em Côrava. Sau khi Pându qua đời, Đoritaratra lên kế vị, đem năm người con trai của anh về nuôi chung với đàn con mình. Năm anh em Pândava trưởng thành rất nhanh, đều nổi tiếng là những anh hùng có đức độ. Anh em Côrava đem lòng ghen ghét. Họ đã nhiều lần lập mưu hãm hại từng người trong nhóm Pândava nhưng đều thất bại. Một ngày kia, Đuryôđana cầm đầu anh em Côvara, cho xây một tòa lâu đài bằng nến ở trong rừng, sau đó mời anh em Pândava tới dự tiệc rồi

bí mật sai người đốt cháy tòa lâu đài, nhưng anh em Pândava cùng mẹ là bà Cunti nhờ biết tin tức trước cho nên chạy thoát. Họ phải lẩn trốn trong rừng sâu, cải trang thành những tu sĩ Balamôn. Một năm sau, vua Đrupađa xứ Panchala mở hội kén Phò mã cho nàng Công chúa xinh đẹp là Đrôpađi, anh em Pândava nghe tin bèn kéo nhau đến dua tài. Các Hoàng tử khắp bốn phương trời đều bó tay, không ai có thể giương cung bắn xuyên tên qua một bánh xe đang quay mà lại trúng mắt một con cá vàng làm đích, duy chỉ có Acgiuna trong năm anh em bắn được. Công chúa Đrôpađi bèn trao cho chàng vòng hoa chiến thắng. Nhà vua làm lễ cưới cho hai người. Năm anh em Pândava đem nàng về rừng để ra mắt mẹ. Vừa đến nhà, một người nhanh nhẩu cất tiếng: "Thưa mẹ, hôm nay chúng con mang về một vật quý". Bà Cunti chưa kịp nhìn đã nói ngay rằng: "Thế thì các con hãy chia đều cho nhau". Dứt lời, bà ngước nhìn thì đã thấy Đrôpađi đứng trước mặt; không kịp hối tiếc, lời của bà đã trở thành mệnh lệnh. Năm anh em Pândava đều sống chung với nàng Đrôpađi. Vua Đoritaratra và anh em Côrava biết anh em Pândava vẫn còn sống và đã trở thành đồng minh của một nước láng giềng hùng mạnh. Theo lời khuyên của trưởng lão Bhisoma, Đoritaratra cho người đi mời anh em Pândava trở về và chia cho họ một nửa đất đai. Yuhitira là anh cả trong năm anh em, được tôn lên làm vua. Mặc dầu phần đất của anh em Pândava xấu nhưng nhờ có tài năng và đức độ của họ mà ngày trở nên giàu mạnh. Đuryôđana càng thêm căm tức nên tìm cách để tiêu diệt. Yuhitira vốn là người say mê cờ bạc cho nên bị Đuryôđana sai một tay cờ bạc có tà thuật đánh cho thua phải đem vương quốc nhường lại cho Đuryôđana. Anh em Pândava lại bị đày vào rừng sâu, trở lại sống cuộc đời khắc khổ. Hết hạn lưu đày và mai danh ẩn tích, năm anh em lại trở về vương quốc của mình, nhưng Đuryôđana không chịu trả lại đất đai, thậm chí chỉ xin lại một làng nhỏ để năm anh em chung sống làm ăn nuôi mẹ, Đuryôđana vẫn cự tuyệt. Anh em Pândava buộc phải gây chiến với Đuryôđana. Các vương quốc Ấn Độ đều lần lượt bị lôi cuốn vào cảnh chinh chiến. Chiến tranh khốc liệt kéo dài trong vòng 18 ngày. Hàng triệu người chết, xác chất thành núi, máu chảy thành sông. Trận chiến chấm dứt khi Đuryôđana gục ngã trước lưỡi kiếm của Bhisma, một trong năm anh em Pândava. Trên chiến trường cả đôi bên chỉ còn lại 11 người sống sót. Anh em Pândava đã chiến thắng vẻ vang nhưng lòng vô cùng đau xót. Sau khi làm lễ giết ngựa tế thần để tỏ lòng sám hối, Yuhitira lên ngôi trị vì trong 36 năm rồng. Câu chuyện kết thúc bằng cuộc hành hương của năm anh em Pândava và nàng Đrôpađi lên đỉnh núi Hymalaya tức là cõi Trời. Dọc đường, Đrôpađi và bốn người em của Yuhitira lần lượt bỏ xác ở trần gian để về cõi bất diệt. Riêng Yuhitira cùng con chó mà chàng gặp dọc đường vẫn tiếp tục cuộc hành trình. Khi tới đỉnh ngọn núi Mêru, thần Indra hiện ra tiếp đón nhưng không chịu cho con chó cùng đi với chàng. Yuhitira phản đối và quyết định ở lại bên ngoài thiên đường với con chó trung thành của mình, cuối cùng Indra phải nhượng bộ. Lúc bấy giờ con chó hiện thân thành thần Đacma (Chánh pháp) và cho biết đây là một việc thử thách đạo đức của Yuhitira mà thôi. Khi vào cõi Trời, Yuhitira lại gặp toàn kẻ thù cũ của mình và được đưa tới hỏa ngục gặp các em và bạn bè ở đó. Chàng nói: "Tôi ở lại chốn này vì người thân ở đâu thì nơi đó là thiên đường của tôi". Đây chỉ là thử thách cuối cùng, trước sau Yuhitira vẫn thể hiện được lòng trung thành của mình, cho nên anh em đồng họ Pândava đều được vào chốn vĩnh hằng bất diệt.

Một nhà nghiên cứu về văn học Ấn Độ nhận định: "Trừ tác phẩm *Iliat** ra, không có tác phẩm nào mà nghệ thuật miêu tả nhân vật sâu sắc và phong phú như *Mahabharata*. Nhân vật không đau khổ dằn vặt như nhân vật của Đantê*, không say mê cực độ như nhân vật của Sécxpia*, trái lại các nhân vật đều phản ánh phẩm chất uy nghiêm, trầm lặng của sức mạnh tinh thần, chẳng khác gì hình tượng bất hủ bằng cẩm thạch từ thời xưa để lại mà các nghệ sĩ điêu khắc ngày nay không tài nào mô phỏng được".

Ngoài giá trị văn học, *Mahabharata* còn được coi là một bộ bách khoa toàn thư của Ấn Độ, vì nó cung cấp cho chúng ta nhiều hiểu biết về đời sống văn hóa, xã hội, kinh tế, chính trị, quân sự... của các dân tộc Ấn Độ từ 300 năm về trước. Vì thế mà tục ngữ

M

Ấn Độ đã nói: "Cái gì không tìm thấy ở trong *Mahabharata* thì cũng không thể tìm thấy được ở Ấn Độ".

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

MAI AM

X. Nguyễn Trinh Thận

MAI ĐÌNH MỘNG KÝ

(*Ghi chép giấc mộng ở đình Mai*, Thế kỷ XIX). Tác phẩm thơ tiếng Việt, thể lục bát có xen song thất lục bát, gồm 298 câu, của Nguyễn Huy Hổ (1783-1841), nhà thơ Việt Nam, tự là Cách Như, hiệu Liên Pha, người làng Trường Lưu, huyện La Sơn, nay là huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. Ông là con Nguyễn Huy Tự*, tác giả truyện *Hoa tiên**. Gia đình của ông, họ nội và họ ngoại có nhiều người làm quan, nhiều người sáng tác văn học. Nguyễn Huy Hổ lấy cháu gái vua Cảnh Hưng nhà Lê, nên tình cảm của ông đối với nhà Lê có phần sâu đậm. Học giỏi nhưng không đi thi, không ra làm quan. 1823, dưới triều Minh Mạng, ông được gọi vào cung làm thuốc, được Minh Mạng ban cho chức Linh dài lang thuộc Toa khâm thiên giám. *Mai đình mộng ký* kể lại rằng mùa xuân năm Kỷ tỵ (1809) Nguyễn Huy Hổ đi thăm người anh dạy học ở Nam Đàn. Trên đường đi ông ghé lại bến Phù Thạch, một thắng cảnh, để xem hội đền. Gặp buổi trời mưa, ông thuê đò ngược dòng sông Lam. Rượu say nằm ngủ, ông mộng thấy mình đến trước một lâu đài nguy nga, có vườn cây xinh đẹp. Trên một cái đình đề là Thưởng Mai đình, một cô gái vừa làm thơ xong, dán thơ lên vách rồi thấy có người lạ, cô vội vã vào nhà. Nguyễn Huy Hổ bước lên đình Thưởng Mai đọc bài thơ của cô gái và họa lại một bài khác, xong ông bỏ cả hai bài vào cái ống đựng thẻ. Chủ nhân của lâu đài là một phu nhân, cho mời Nguyễn Huy Hổ vào, sau khi hỏi quê quán, bà tâm sự với ông, gia đình bà trước đây cha và chồng đều làm quan cho nhà Lê, nhưng thời thế biến đổi, nhà Lê sụp đổ, chiến tranh liên miên, gia đình bà phải sống ẩn dật để giữ tấm lòng thành của mình đối với nhà Lê. Bà khuyên Nguyễn Huy Hổ trở về học hành, khi nào thi đỗ sẽ trở lại. Nguyễn Huy Hổ vâng lời lui ra và tỉnh dậy.

Theo quan niệm của các nhà Nho ngày trước, mộng thấy người đẹp là mộng gặp thánh nhân. Cho nên hình ảnh cô gái đẹp mà Nguyễn Huy Hổ thoáng nhìn thấy ở Thưởng Mai đình, đó là hình ảnh của vị vua mà tác giả hằng mơ ước. Nhưng vua đó không phải ai khác mà chính là vua Lê. *Mai đình mộng ký* thể hiện tâm sự hoài Lê của tác giả. Ai cũng biết nhà Lê từng có một thời kỳ oanh liệt, nhưng những triều đại cuối cùng thì hết sức bạc nhược, vì vậy sự sụp đổ của nó là tất yếu. Nguyễn Huy Hổ hoài Lê, điều đó thể hiện quan niệm bảo thủ của tác giả. Khuynh hướng hoài Lê hay hoài cổ nói chung trong văn học Việt Nam, giai đoạn nửa đầu thế kỷ XIX, một phần thể hiện quan niệm nhân sinh của những tác giả này, nhưng một phần cũng thể hiện sự bất mãn kín đáo của họ đối với triều đại nhà Nguyễn. *Mai đình mộng ký* sử dụng nhiều từ Hán và điển cố, nói chung lời thơ rất điêu luyện, trau chuốt, bóng bẩy, có nhiều đoạn tả thiên nhiên rất đẹp.

✦ NGUYỄN LỘC

MAI NGHIÊU THẦN

(梅堯臣, 1002-1060). Nhà thơ Trung Quốc đời Bắc Tống, tự là Thánh Du 聖俞, quê ở Tuyên Thành, châu Quán Tuyên, nay thuộc tỉnh An Huy. Quê ông xưa gọi là Uyển Lăng 宛陵 cho nên còn gọi là Uyển Lăng Tiên sinh 宛陵先生. Cha làm nghề nông, nhưng chú làm đến chức Hàn lâm thị độc học sĩ. Trước khi đi thi từng làm Chủ bạ và Huyện lệnh nhiều năm. 1051, được ban Đồng tiến sĩ xuất thân, cải nhậm Thái thường bác sĩ. 1057, chủ trì khảo hạch hiệp trợ Âu Dương Tu*, đề nghị quyền thư của Tô Thức*, lấy đỗ đệ nhị danh. Ba năm sau, 1060, đề bạt làm Thượng thư đô quan viên ngoại lang, từng tham gia tu soạn sách *Đường thư* (唐書 Sử nhà Đường), sách hoàn thành chưa kịp tâu lên đã mất.

Mai Nghiêu Thần là nhà thơ tiêu biểu thời Tống Nhân Tông 宋仁宗 (1140-63), rất được các nhà thơ như Âu Dương Tu, Tô Thức kính trọng. Ông cũng tích cực tham gia phong trào cải cách thơ ca do Âu Dương Tu đề xướng. Ông nổi tiếng ngang Âu Dương Tu, Tô Thuấn Khâm 蘇舜欽 (1008-1049). Thơ ông hiện còn hơn 2.500 bài, giàu hơi thở cuộc sống, thông cảm với nỗi khổ cực của dân chúng, (*Điền*

gia ngữ 田家語 Lời nhà nông; *Nhữ Phần bần nữ* 汝墳貧女 Cô gái nghèo ở Nhữ Phần; *Đào giả* 陶者 Thợ gốm; *Ngạn bần* 岸貧 Cao ngạo với cái nghèo), phê phán Triều đình Bắc Tống bất tài (*Văn Doãn Sư Lỗ phó Kinh Châu mạc* 聞尹師魯赴涇州幕 Nghe tin Doãn Sư Lỗ đến mạc phủ ở Kinh Châu; *Cố nguyên chiến* 故原戰 Chiến trận nơi xưa là đồng bằng). Phong cách thơ ông bình dạm, lời lẽ chất phác, thơ phong cảnh thì mới mẻ, hàm súc, có chất triết lý, đọc lên có ý vị. Ông cũng làm thơ chính trị, thơ chính trị của ông mạnh mẽ, nghị luận hơi nhiều, tỏ ra chịu ảnh hưởng của Hàn Dũ* là "lấy văn làm thơ".

Ông được xem là bậc thầy mở đường cho thơ Tống ("Khai san tổ sư"). Tuy không có sách riêng luận về thơ, song ý kiến của ông được thể hiện trong thơ hoặc trong ghi chép của người khác. Ông nhấn mạnh truyền thống phong nhã của *Kinh thi**, chủ trương làm thơ vì "quốc sự", phục vụ hiện thực chính trị, chống lại lối thơ sáo rỗng và hình thức thuần túy. Ông khen thơ Âu Dương Tu giữ được truyền thống khen chê, phân rõ chính tà. Mặt khác ông chủ trương thơ phải bình dạm, tức là trong cuộc đời sĩ hoạn nghèo khổ có giữ khí tiết thanh cao, lánh xa lợi lộc, ngâm vịnh tính tình. Đó vẫn là quan niệm thi ca nhà Nho.

Về nghệ thuật, ông chủ trương điều mà Âu Dương Tu đã ghi trong *Lục Nhất thi thoại* 六一詩話 (Thi thoại của Lục Nhất): "Nhà thơ tuy có ý phóng túng, song sáng tạo lời cũng khó khăn. Nếu ý mới mà lời khéo, nói được điều người trước chưa nói, thì mới là thơ hay". "Thơ phải hình dung được cái cảnh khó miêu tả, sao cho nó hiện lên trước mắt, hàm một ý vô cùng, hiện cả ra ngoài lời thơ, thế mới là đạt". Trong thơ đòi hỏi cao nhất là đem cái cảnh tượng mọi người cảm thấy mà không biểu đạt nổi, dùng hình tượng biểu đạt ra, khiến mọi người nhận thấy, nảy sinh đồng cảm, liên tưởng. Đó chính là yêu cầu sáng tạo hình tượng thơ. Đoạn danh ngôn trên đây đã được các nhà thơ truyền nhau viện dẫn, ảnh hưởng rất sâu rộng.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

MAI THẶNG

(枚乘, ? - 140 tr.CN?). Nhà văn Trung Quốc đầu đời Hán, tự là Thúc 叔, sống vào khoảng hai đời Hán Văn Đế 漢文帝 và Hán Cảnh Đế 漢景帝 (khoảng 179-143 tr.CN), qua đời ngay sau khi Hán Vũ Đế 漢武帝 (156 - 87 tr.CN) lên ngôi (140 tr.CN). Từng giữ chức Lang trung cho Ngô vương Lưu Tỵ 劉濞, ra sức khuyến cáo vương đừng mưu phản. Khi Cảnh Đế 景帝 lên ngôi (156 tr.CN) bổ nhiệm ông chức Hoằng nông đô úy. Ông không muốn làm quan, lấy cớ có bệnh cáo từ. Rồi trở về nước Lương, làm Văn học thị tòng cho Lương vương. Tân khách của Lương vương đều giỏi từ phú mà ông là người nổi tiếng hơn cả. Tác phẩm còn lại là 9 bài phú ghi trong "Nghệ văn chí" 藝文志 của *Hán thư* 漢書 (Sử nhà Hán). Hiện chỉ lưu truyền có ba bài phú và hai bài văn. *Thất phát* 七發 (Bảy điều phát ra) là tác phẩm tiêu biểu của ông.

Thất phát gồm những câu đối đáp giữa Thái tử nước Sở và khách nước Ngô. Tất cả gộp lại thành tám đoạn. Đoạn mở đầu là lời tựa, kể chuyện một người khách nước Ngô khám bệnh cho Thái tử nước Sở. Người khách cho rằng Thái tử ốm do sống quá an nhàn, cần chữa trị bệnh tinh thần cho Thái tử. Bảy đoạn dưới, khách kể ra bảy câu chuyện để gợi ý Thái tử. Đoạn cuối, khách giới thiệu một người có phương thuật để "bàn về đạo lý tinh vi trong thiên hạ, về sự phải trái của cuộc đời". Thái tử nghe xong, rất vui, mồ hôi chảy ướt đầm đìa, vì thế mà khỏi hẳn bệnh.

Tính chất phúng dụ của *Thất phát* rất rõ. Tác giả trực diện phê phán cách sống truỵ lạc của tầng lớp trên trong giai cấp thống trị. Đoạn đầu và cuối ông cho rằng cách sống truỵ lạc bắt nguồn từ tư tưởng truỵ lạc - "tâm hoang đường, chí phóng túng" nên thuốc thang không hiệu nghiệm. Cách chữa tốt nhất là dùng "yếu ngôn, diệu đạo" (lời lẽ quan trọng, đạo lý diệu kỳ) để diệt con vi trùng trong tư tưởng. *Thất phát* có nội dung tư tưởng cao, có tinh thần phúng dụ, nên có thể kế thừa truyền thống của *Sở từ**. Trong *Thất phát*, nghệ thuật miêu tả không hoàn toàn dựa vào sự chất chồng những chữ lạ như phú Hán, mà là vận dụng cách so sánh bằng hình tượng. Ông miêu tả sóng như sau: "Khi sóng bắt đầu nổi lên, ào ào như đàn cò trắng liệng xuống rộn ràng! Khi dâng cao hơn, cuồn cuộn như đoàn ngựa trắng, xe trắng chăng mui trắng rong ruổi trên đường!".

M

Hình ảnh so sánh giữa đoàn quân chiến đấu và sóng rất cụ thể, câu văn như sóng dập dờn trong lòng sông, thành "một cảnh tượng kỳ quái". Tuy tả sóng mà không quên cảm giác người xem, thấy cảnh mênh mông bát ngát mà tâm trí phiêu diêu. Cái gọi là "yếu ngôn" dùng để chữa bệnh bằng tư tưởng, theo tác giả, chính là ở thủ pháp ngôn từ kỳ vĩ như đã thấy. Hình thức của *Thất phát* ảnh hưởng nhiều đến các nhà làm phú đời sau. Người ta cho rằng đó là thể riêng trong phú, gọi là "Thất". Sau Mai Thặng có đến 40 người mô phỏng theo thể này.

Ngoài ra trong thư can ngăn Lưu Tỷ trước khi ông ta bị tiêu diệt, Mai Thặng cũng đưa ra nhiều ví dụ bóng gió, ngụ ý kín đáo mà không tối nghĩa. Chính bức thư này càng làm cho ông nổi tiếng.

✤ TRẦN LÊ BẢO

MAI TRỰC

(999 - 28.I.1091). Nhà sư và nhà văn Việt Nam đời Lý. Tên quen thuộc là Thiền sư Viên Chiếu, sinh năm Kỷ hợi, mất ngày 26 tháng Chạp năm Canh ngọ, người đất Phúc Đường, huyện Long Đàm, nay thuộc ngoại thành Hà Nội, là cháu Hoàng hậu Linh Cảm, vợ vua Lý Thái Tông.

Thuở nhỏ thông minh, lanh lợi và rất chăm học. Lớn lên vào núi Ba Tiêu học đạo Thiền với sư Định Không. Sau ba năm, lĩnh hội rất sâu về Phật học, lại có tài thuyết pháp, đứng đầu thế hệ thứ bảy dòng Thiền Quan bích. Trở lại kinh đô, được rất đông học trò theo học.

Sáng tác khá nhiều. Còn biết tên bốn tác phẩm của ông: *Dược sư thập nhị nguyện văn* (Mười hai bài văn khấn nguyện Bồ tát Dược Vương), *Tán Viên giác kinh* (Nói rộng thêm về kinh Viên giác), *Thập nhị Bồ tát hành tu chứng đạo tràng* (Nơi chứng quả việc tu hành của mười hai vị Bồ tát), *Tham đồ hiển quyết* (Chỉ rõ bí quyết đạo Thiền cho môn đệ). Theo truyền thuyết, cuốn *Dược sư thập nhị nguyện văn* phổ biến sang đến tận Trung Quốc, được vua Tống Triết Tông 宋哲宗 (1077-1100) khâm phục. Nhưng số lớn tác phẩm của Mai Trực đã thất lạc, chỉ còn giữ được một phần cuốn *Tham đồ hiển quyết* và một bài kệ đọc trước lúc mất.

Tham đồ hiển quyết có nghĩa là giảng rõ những bí quyết đạo Thiền cho môn đồ. Tác phẩm mang hình thức những lời đối thoại liên tiếp nhau: trò hỏi và thầy đáp. Nhưng lời hỏi, nhất là lời đáp không phải bằng lời nói bình thường mà bằng thơ, không phải thơ suy lý mà là thơ giàu hình ảnh. Có thể nói Mai Trực là nhà tu hành có tâm hồn thi sĩ và có ý thức dùng thơ để giải thích và truyền bá đạo Phật. Tuy nhiên, xét kỹ thì đây chính là đặc điểm của biện pháp "cơ phong" của Thiền tông, không luận chứng trực tiếp vào giáo lý mà dùng những hình tượng, những dẫn dụ có vẻ ngẫu nhiên, đột ngột, nhằm kích thích trực giác của người tu hành. Chính vì thế, để bàn đến những phạm trù triết học Phật giáo tưởng chừng cao sâu, trừu tượng, nhà thơ không cần dài dòng, chỉ cần đưa ra những câu thơ bóng bẩy, đẹp và gợi cảm. Và khả năng rung động sâu kín của thơ sẽ giúp người học đạo nhanh chóng tiếp cận với chân lý của đạo mà không cần hay chưa kịp thông qua trí tuệ. Xung quanh vấn đề này, trước đến nay vẫn còn nhiều ý kiến tranh cãi.

Bài thơ tứ tuyệt *Tâm không* (Cái tâm là không) làm trước lúc chết, là một phát biểu cô đọng của Mai Trực về cái chết. Cái chết đến với tất cả mọi người; đứng trước nó, ai nấy đều mất cả chủ động, trở nên vội vàng, thiểu não. Nhưng đó là chỗ đáng buồn của người đời, vì không "giác ngộ". Còn nếu đạt đến chỗ "tâm không", không có sắc tướng, thì sẽ giữ được thanh thản, mặc cho sự chuyển hóa tự nhiên giữa "sắc" và "không" nó hoạt động thế nào tùy ý.

Đây là sự thể hiện quan niệm Thiền học về "sinh tử", nó giúp tác giả có thái độ điềm nhiên, nhìn thẳng vào cái chết.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

MAI VĂN TẠO

(15.III.1924 - 3.VII.2002). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Thanh Tâm. Tên gọi ở làng là Chín Giỏi. Sinh tại quê, làng Vĩnh Tế, vùng Thất Sơn, Châu Đốc, nay thuộc huyện Châu Phú, tỉnh An Giang, một miền đất "sáu tháng đạp đất đồng khô nứt nẻ, nửa năm lênh đênh trong biển nước lũ mênh mông" - Quê đã nghèo, gia đình càng nghèo hơn. Sống ở nông thôn nhưng không có ruộng, cha làm thợ đá, mẹ làm thuê. Ông vào đời

rất sớm, làm đủ nghề để kiếm sống ngay từ thuở thiếu niên, lúc làm thợ sơn, lúc phụ lái xe, bồi bàn. Năm 1942, thi đậu và được vào làm ở Sở Họa đồ (Cadastre) tỉnh Kampot (Campuchia). Tháng Ba 1945, Nhật đảo chính Pháp, ông cùng một số đồng nghiệp bỏ sở, trốn về nước, hoạt động cách mạng bí mật.

Tham gia cướp chính quyền tỉnh Châu Đốc tháng Tám 1945 và hoạt động trong quân đội. Tháng Tám 1948 bị Pháp bắt, rồi được tổ chức giải thoát. Năm 1950, phụ trách Ban Cán sự Quân báo khu VIII. Tháng Mười 1954 tập kết ra Bắc. Tháng Năm 1956, xuất ngũ, chuyển về Đài Tiếng nói Việt Nam, biên tập văn nghệ, thường xuyên có bài đọc trong các buổi phát thanh quân đội, thanh niên, Việt kiều... Năm 1968 chuyển sang tổ sáng tác của Hội Nhà văn Việt Nam. Năm 1973, Mai Văn Tạo trở về quê hương, hoạt động trong văn nghệ miền Tây. Sau ngày đất nước thống nhất ông về sống, viết ở Tp. Hồ Chí Minh và mất tại đây.

Mai Văn Tạo viết từ 1947. Ông thử bút qua nhiều thể loại: thơ (tập *Bến Châu Giang*, 1977, *Giọt lệ*, 1995) và nhiều bài thơ khác đăng trên các báo *Tiếng dội, Việt bút, Tương lai*... xuất bản tại Sài Gòn dưới bút danh Chí Linh, Thanh Tân, Thệ Thủy; kịch thơ (*Vì non nước*, 1950, viết về Huyền Trân Công chúa); trường ca (*Đường về quê mẹ*, 1973); tiểu thuyết (*Trong vòng vây hãm*, 2000, *Đời nghệ sĩ* - chưa xuất bản, v.v...) nhưng sở trường của ông là ký và truyện ngắn, đặc biệt là ký. Tác phẩm đầu tay của ông: *Chết trong cảnh đói* (ký sự, 1947) viết về cảnh nhân dân quê ông cơ cực khốn cùng trong những ngày lũ lụt. Những năm ở miền Bắc, ông chủ yếu viết về nhân dân miền Nam đấu tranh chống Mỹ (*Hoa lê*, tập truyện ngắn, 1962; *Củ Chi đất thép*, ký, 1968; *Bão táp mùa xuân*, ký, 1968; *Bông điệp đỏ*, tập truyện ngắn, 1975). Thời gian vượt Trường Sơn và tham gia chiến đấu ở quê hương, ngoài những bài bút ký chiến trường đăng trên các báo *Văn nghệ, Văn nghệ giải phóng, Thống nhất*, ông có hai tập ký *Quê hương cây dược và cây tràm*, *Nơi hội tụ những dòng sông*.

Sau 1975, ngoài các tập ký *Nhìn ra biên giới* (1979, tố cáo tội ác của bọn diệt chủng Pôn Pốt và ca ngợi tình đoàn kết sắt son giữa hai dân tộc Việt Nam - Campuchia từ những năm chống Pháp đến thời kỳ chống Mỹ) và *Đất nước nghìn chùa* (1980, ca ngợi đất nước và con người Campuchia), Mai Văn Tạo chủ yếu tìm cảm hứng từ truyền thống tốt đẹp xa xưa và những đổi mới trong hiện tại của nơi chôn rau cắt rốn. *Lại về quê lụa Tân Châu* (ký, 1976), *Bến Châu Giang* (tập thơ, 1977) ghi nhận những biến đổi ban đầu trong cuộc sống và con người ở quê hương). Các tập ký tiếp theo: *Làng quê ngày ấy, Lời ru của mẹ, Làng quê, Đất quê hương* (xuất bản từ 1983 đến 2001) vẫn tiếp tục chủ đề nói trên, nhưng đằm sâu hơn. Ông gợi lại quá khứ gian khổ, những bước chuyển biến đi lên vất vả nặng nhọc nhưng cụ thể và chắc chắn của An Giang, tâm trạng và tính cách của những người dân quê cần lao, trung thực, chất phác ở vùng đất này.

Ông chịu khó lặn lội, gắn bó với thực tiễn đấu tranh và xây dựng, kể cả lúc tuổi đã cao, sức đã yếu, vì vậy các trang viết thường đầy ắp chất sống và đậm đà tình nghĩa. Ông viết kỹ nhưng luôn giữ được cái duyên riêng, không trau chuốt cầu kỳ mà thiên về cách kể tự nhiên, giản dị, thoải mái, đậm phong vị Nam Bộ.

✚ TRẦN HỮU TÁ

MAIAKÔPXKI

(Владимир Маяковский, 19.VII.1893 - 14.IV. 1930). Nhà thơ Nga. Sinh tại Gruzia, bố là một viên chức sống liêm khiết, thanh bạch. Ngay từ nhỏ, đã say mê đọc tác phẩm của Puskin*, Lecmôntôp*, Nhêcraxôp*. 1905, khi bùng nổ cuộc cách mạng Nga lần thứ nhất, Maiakôpxki lần đầu tiên được tiếp xúc với thơ ca cách mạng. Những bài thơ in trên truyền đơn cách mạng đã để lại trong tâm trí chú bé những ấn tượng sâu sắc. 1906, sau khi bố mất, theo gia đình dời về Maxkova, tiếp tục học trung học; ở đây, Maiakôpxki có dịp tiếp xúc với nhiều sinh viên cách mạng, say sưa, nghiền ngẫm những trước tác của Mac*, Lênin*. 1908, được kết nạp vào Đảng Bônsêvích. 1909, sau lần thứ ba bị bắt giam, ra khỏi tù, Maiakôpxki quyết tâm đi vào con đường nghệ thuật với khát vọng: "Tôi muốn làm nghệ thuật xã hội chủ nghĩa". Mới đầu, định đi vào hội họa nhưng ít lâu sau, trở về với thơ. Trước đấy, còn là học sinh, Maiakôpxki đã viết một số bài, nhưng chưa thành công lắm. Thời gian đầu, cuộc đời sáng tác của

M

ông gắn liền với trường phái vị lai, mang nặng tư tưởng hư vô, vô chính phủ. Chủ nghĩa vị lai đã hấp dẫn nhà thơ trẻ ở những thể nghiệm cách tân táo bạo, ở thái độ chống đối, châm chọc, khiêu khích đám trưởng giả trọc phú đương thời. Chủ nghĩa vị lai đã để lại dấu vết trong thơ của Maiakôpxki lúc bấy giờ: nhiều câu thơ, nhiều hình ảnh cầu kỳ, khó hiểu. Tuy nhiên, ngay lúc ấy, trong thơ ông đã có khát vọng cải tạo xã hội, và niềm tin vào tương lai tốt đẹp của đất nước. Trường ca *Đám mây mặc quần* (Облако в штанах, 1915) thấm sâu cảm hứng phê phán quyết liệt thực tại nước Nga về mọi phương diện: chế độ xã hội, tôn giáo, nghệ thuật, quan hệ giữa người với người; được Gorki* đánh giá cao. Tinh thần phản kháng, đấu tranh tiếp tục được phát triển mạnh mẽ trong những trường ca: *Cây sáo - xương sống* (Флейта - позвоночник, 1915), *Chiến tranh và thế giới* (Война и мир, 1916), *Con người* (Человек, 1917). 1917, Cách mạng tháng Mười thắng lợi, Maiakôpxki hân hoan nói: "Cuộc cách mạng là của tôi", biểu lộ thái độ công khai, dứt khoát đi với chính quyền xôviêt, nguyện mang toàn tâm, toàn lực phục vụ sự nghiệp của giai cấp vô sản. Ông viết những bài thơ phản ánh kịp thời khí thế của cách mạng lúc ấy. Bài thơ *Hành khúc Trái!* (Левый марш, 1918) đã được phổ biến rộng rãi trong quần chúng. Maiakôpxki hăng hái đi nhiều nơi nói chuyện về thơ, về văn học nghệ thuật. Ông công tác rất nhiệt tình tại Thông tấn xã Nga; vẽ tranh cổ động, viết thơ tuyên truyền. Ở Maiakôpxki nổi bật lên đậm nét phẩm chất của nhà thơ kiểu mới. Ông phấn đấu không mệt mỏi để nhằm "nghị quyết của trái tim" thực sự hài hòa, thống nhất với "chỉ thị của nghĩa vụ". Ông phấn đấu để loại hẳn ra ngoài sáng tác của mình những rơi rớt của chủ nghĩa vị lai, trở thành nhà thơ của "giai cấp tiến công". Thời kỳ liền sau Cách mạng tháng Mười, Maiakôpxki viết hai tác phẩm lớn: vở kịch *Diệu pháp - trò hề* (Мистерия - буфф, 1918) biểu hiện con đường đấu tranh của giai cấp công nhân tiến tới miền "Đất ước hẹn" đầy hạnh phúc; trường ca *150.000.000* (1919) biểu hiện cuộc đấu tranh quyết liệt của nhân dân Nga và thế giới chống các thế lực phản động quốc tế.

Cuộc nội chiến kết thúc, đất nước xôviêt chuyển sang thời kỳ khôi phục và cải tạo nền kinh tế quốc dân. Tiếng thơ của Maiakôpxki kịp thời động viên mọi người "tiến lên công xã": *Hành khúc Kômxômôn, Baku, Gửi đồng chí Net - con người và con tàu, Ngày hội gặt mùa, Về những con người ở Kuzonet...* Tiếng thơ trào phúng sâu sắc của Maiakôpxki phê phán những thói xấu đang làm trở ngại cho công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, quan liêu, nịnh hót, bè phái... Nhân vật trữ tình trong thơ Maiakôpxki luôn thấm đượm niềm tự hào về Tổ quốc Liên Xô *(Quyển hộ chiếu Liên Xô*, Стихи о советском паспорте, 1929); lòng yêu nước đó gắn bó chặt chẽ với tình cảm quốc tế vô sản. 1925, ông có dịp đi Mỹ; qua nhiều bài thơ và tập bút ký viết về Mỹ, nhà thơ đã phê phán thế lực cầm đầu của thế giới tư bản. Một trong những đặc điểm nổi bật của nhân vật trữ tình trong thơ Maiakôpxki là luôn luôn tự phấn đấu vươn lên vẻ đẹp hoàn chỉnh, thống nhất, nâng cao tình cảm của mình, gắn bó, thống nhất với tư tưởng của thời đại (trường ca *Về chuyện ấy* - Про это) viết 1923, cùng những bài thơ về đề tài tình yêu). Trong thời kỳ xôviêt, hai tác phẩm tiêu biểu nhất cho sáng tác của Maiakôpxki là hai bản trường ca *Vladimia Ilits Lênin* (Владимир Ильич Ленин, 1924) và *Tốt lắm* (Хорошо, 1927). Một cống hiến khác của Maiakôpxki lúc bấy giờ là đã đấu tranh không khoan nhượng cho sự khẳng định những quan điểm mới về vai trò, phẩm chất của nhà thơ và thơ ca chân chính trong "thời đại mới" *(Một cuộc kỳ ngộ của Vladimia Maiakôpxki ở thôn quê, Nói chuyện với người thanh tra tài chính về thơ...*, tiểu luận *Làm thơ như thế nào?)*. Maiakôpxki không những là một nhà thơ lớn, mà còn là tác giả của hai vở kịch xuất sắc: *Con rệp* (Клоп, 1928) và *Nhà tắm* (Баня, 1929).

Đầu những năm 30, do không giải quyết được những bế tắc khủng hoảng trong tư tưởng, Maiakôpxki đã tự tử bằng súng tại Maxkova.

Thơ Maiakôpxki đến Việt Nam ngay từ thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936-39). Từ sau Cách mạng tháng Tám đến những năm 80 thế kỷ trước, nhiều tác phẩm của ông đã được dịch, giới thiệu ở Việt Nam.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

MAIÊRÔVA

(Marie Majerová; 1882-1966). Tên thật là Mariê Bactôsôva (Marie Bartosová), nữ văn sĩ Sec, quê ở Uvaly - gần thủ đô Praha; lên ba tuổi, mồ côi bố; mẹ đi lấy chồng, sống với bố dượng và từ đó lấy tên theo bố dượng là Mariê Maiêrôva. Do cuộc sống nghèo túng, gia đình chuyển chỗ ở từ Praha về thị trấn Klatnô, nơi sau này có công nghiệp mỏ và luyện kim nổi tiếng. 16 tuổi, cô bé Mariê phải sang Budapext đi ở một năm, sau đó trở về Praha làm nghề đánh máy thuê. Maiêrôva có một lòng ham học đáng quý và bền bỉ phấn đấu cho sự tiến bộ văn hóa lẫn chính trị. Cuộc sống khổ cực, cùng với cuộc đấu tranh liên tục chống áp bức của công nhân vùng mỏ Klatnô đã giúp cho Maiêrôva sớm có những nhận thức chín chắn về đấu tranh giai cấp. 18 tuổi, Maiêrôva tham gia nhóm sáng tác văn học do nhà thơ cách mạng S.K. Nôiman dẫn đầu, và cũng từ đó, cô bước vào con đường sáng tác văn chương. Maiêrôva đã sống và đi nhiều nơi trên thế giới: Viên (1904), Pari (1906), Italia (1912), châu Phi (1912), Hoa Kỳ (1919) và Trung Quốc (1954). 1924, Maiêrôva sang thăm Liên Xô với tư cách là một đại biểu Đảng Cộng sản Tiệp Khắc tham dự Đại hội V Quốc tế cộng sản. Cũng lần này, tại Maxkơva, Maiêrôva đã gặp Nguyễn Ái Quốc* và nhiều nhà hoạt động cách mạng nổi tiếng khác trên thế giới. Bà đã từng cộng tác trong Tòa soạn báo *Quyền lợi đỏ* cùng với J. Fuxich*. Thời kỳ đất nước bị chiếm đóng, Maiêrôva bị bọn phatxit cấm hoạt động văn học; sau ngày Tiệp Khắc được giải phóng, bà được tặng thưởng danh hiệu Nghệ sĩ dân tộc (1947).

Maiêrôva viết truyện ngắn, truyện cổ tích, bút ký và chủ yếu là tiểu thuyết. Trong số các tác phẩm nổi tiếng, có thể kể *Tiếng còi tầm* (Siréna, 1935). Sách kể một cách chân thực cuộc đời và số phận của một gia đình công nhân trải qua mấy đời làm thợ mỏ. Người đầu tiên của dòng họ Hudet là một người làm nghề than củi trong rừng, có nhiều sáng kiến và biết phát minh kỹ thuật. Tiếp đến là thế hệ của con trai, tức là Pêkêk - lớn lên làm thợ mỏ giữa những năm phong trào công nhân tại Klatnô phát triển mạnh. Thế hệ thứ ba của dòng họ Hudêt là các cháu nội, mà tiêu biểu là Jôzep. Nối nghiệp cha ông, cuộc sống vẫn cực khổ, số phận đẩy anh ra nước ngoài, tuy không kiếm được việc làm liên tục, lúc nào lòng anh cũng hướng về Tổ quốc và hết lòng hoạt động cho phong trào công nhân. Toàn bộ sự việc trong nội bộ gia đình Hudêt diễn ra trong cái bối cảnh xã hội chung của vùng mỏ Klatnô, những diễn biến cách mạng quyết liệt và sự trưởng thành của giai cấp công nhân Tiệp. *Bài ca người thợ mỏ* (1938) là một truyện vừa nói lên cái thảm cảnh trong cuộc sống của một gia đình thợ mỏ đã phải rời Tổ quốc sang Đức làm thuê. Cuộc sống ở nơi đất khách quê người càng bi đát hơn; 1918 cả gia đình quyết định trở về quê hương. Nhưng nghèo khổ vẫn không buông tha, cuối cùng, các con phải đi làm mướn và ông bố đi ăn mày. *Tiếng còi tầm* và *Bài ca người thợ mỏ* là hai tác phẩm thành công nhất của Maiêrôva. Thông qua số phận của những con người cụ thể, mà phần lớn là thợ thuyền, nhà văn làm nổi bật lên vận mệnh chung của quần chúng lao động dưới chế độ tư bản. Đặc biệt, hình ảnh những người phụ nữ Tiệp Khắc được diễn tả một cách trung thực và xúc động.

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

MAIÔRICA

(Jeronymo Maÿorica, 1591-1656). Nhà truyền giáo người Italia, gia nhập dòng Tên năm 14 tuổi. 1619, được thụ phong Linh mục. 1624, sang Việt Nam truyền giáo ở xứ Quảng thuộc Đàng Trong, đi cùng một chuyến tàu với A. đơ Rốt*. 1629, bị trục xuất, ông sang trú ở Nhật Bản trong vòng ba năm. 1631, trở lại Việt Nam, tiếp tục công việc truyền giáo ở trấn Nghệ An thuộc địa phận xứ Đàng Ngoài, giáp ranh với Đàng Trong, nay là hai tỉnh Nghệ An và Hà Tĩnh. Về sau tiếng tăm lan rộng, ông ra Thăng Long tiếp xúc với các chúa Trịnh, hoặc được chính chúa Trịnh mời ra đàm đạo về lý thuyết đạo Cơ đốc. Theo Philipphê Bỉnh* trong *Truyện nước Annam Đàng Ngoài chí Đàng Trong*, Maiôrica có tham dự hay có thể đã chủ trì một cuộc tranh luận về tôn giáo với mười vị Hòa thượng Phật giáo lớn nhất ở Đàng Ngoài. Cuộc tranh luận được tổ chức ngay tại phủ chúa Trịnh ở Thăng Long. Kết quả, ông thuyết phục được một vị Hòa thượng trụ trì ở chùa Thành Phao (?)

ngả hẳn sang phía tôn giáo của mình, từ đó gắn bó và tình nguyện giúp việc bút mực cho ông. Có lẽ sự cộng tác mật thiết này là một điều kiện đặc biệt quan trọng dẫn đến việc ra đời một khối lượng tác phẩm chữ Nôm đồ sộ của Maiôrica trong những năm ông sống ở xứ Đàng Ngoài. Maiôrica mất tại Thăng Long.

Sáng tác của Maiôrica gồm 45 quyển sách văn xuôi chữ Nôm, viết từ khoảng 1632 đến 1656. Tất cả số sách này đều còn ở dạng chép tay, được đưa sang châu Âu ngay trong thế kỷ XVII. Hiện chỉ còn giữ được 16 trong số 45 quyển, khoảng 4.200 trang, do Thư viện Quốc gia Pháp (Bibliothèque Nationale de Paris) lưu trữ, ghi mã số từ B1 đến B16. Gần đây bản sao chụp được chuyển về Việt Nam và Vũ Văn Kính đã phiên âm ra tiếng Việt. Quyển cuối cùng hiện còn ghi rõ: sách viết xong ngày 12 tháng Bảy niên hiệu Phúc Thái thứ tư (Lê Chân Tông), tức 22.VIII.1646. Theo Linh mục Nguyễn Hưng, số sách này có thể chia thành bốn loại: 1. Loại ghi chép những kinh kệ Công giáo Việt Nam được đặt ra từ 1634, như các cuốn *Thiên Chúa thánh giáo hối tội kinh* (107 tràng), *Dọn mình trước khi chịu Cômônhong* (133 trang), tức là sách "dọn mình rước lễ", *Quazagiêsima* (114 trang), tức là sách đọc vào mùa ăn chay; 2. Loại ghi chép các bài suy gẫm, tức là những suy tư về Đạo, về Chúa, về trời đất, về con người, về bản thân; 3. Loại ghi chép về những ngày lễ lớn của Công giáo, như *Những kinh lễ mùa Phục sinh* (111 trang), *Ngày lễ mùa Phục sinh đến tháng Bảy* (202 trang), *Những điều ngắm trong các ngày lễ trọng* (204 trang); 4. Loại truyện ký, bao gồm các truyện ký trường thiên, như *Truyện Đức chúa Giêsu* (10 tập, hiện còn 9 tập, 653 trang), *Truyện Thiên chúa Thánh mẫu* (2 tập, 290 trang), *Truyện ông thánh Inaxu* (113 trang)... và các truyện ký đoản thiên, mỗi truyện từ vài ba trang đến vài chục trang mà nổi bật là bộ *Các thánh truyện* (Truyện các thánh, 12 tập, hiện chỉ còn lại 11 tập, 1672 trang) tức truyện các vị thánh trong hàng ngũ Công giáo cả phương Đông lẫn phương Tây, chép theo từng tháng trong năm, tổng cộng có đến gần 500 nhân vật.

Trong khối lượng sách phong phú trên đây, bộ phận có giá trị văn học rõ hơn cả là loại truyện ký. Tuy giới hạn trong chủ đề tuyên truyền giáo lý nhằm ca tụng những con người hết mình vì Đạo chúa, *Các thánh truyện* đã dựng lên vô số những cuộc đời khác nhau với những tính cách và số phận éo le, ly kỳ, trong đó thiện và ác đều được Chúa trời chứng giám phân minh, để cuối cùng người nào xứng đáng đều "đắc đạo" thành thánh. Nhưng điều lý thú là phần lớn các truyện không diễn ra theo một trình tự đơn giản: hễ làm điều thiện là ngay từ đầu "phép lạ" đã đến với mình, hoặc làm ác là lập tức bị trừng trị, mà thiện và ác phải dấu tranh với nhau rất dai dẳng, trong đó mỗi người đều phải trả giá bằng sự trải nghiệm của chính bản thân họ, phải trải qua muôn nghìn khổ ải, chịu mọi thử thách khắc nghiệt nhất để tự mình giành lấy niềm tin cho chính mình cũng như thu phục niềm tin của người khác. Chính vì thế, những câu chuyện được kể ít nhiều đều mang màu sắc nhân văn, khai thác những phẩm chất tốt đẹp của con người trong quá trình bảo vệ sự thiện lương và chống lại cái ác ở giữa cuộc đời thật. Tất nhiên, cũng gần gũi với khuynh hướng đạo lý của văn xuôi trung đại, tính luận đề, giọng thuyết minh, giảng giải là một đặc điểm quán xuyến các truyện trong bộ sách, khiến cho khi đọc lên nghe phảng phất như loại truyện nhà Phật mà trong buổi sơ khai Phật giáo truyền đến phương Đông đã sử dụng để thu phục tín đồ (*Nhật Bản linh dị ký* 日本靈異記 Chuyện linh dị Nhật Bản) ở thế kỷ XI là một ví dụ).

Cách kể chuyện của Maiôrica và những người cộng sự còn tương đối mộc mạc, cốt truyện chỉ bó hẹp trong tiểu sử của một nhân vật chính, giọng trần thuật thường ắt hết cả hành động và lời thoại. Nhưng tác giả đã biết sử dụng khá đắt các yếu tố truyền thuyết và thần kỳ làm cho trình tự vốn bằng phẳng xuôi chiều của câu chuyện kể có những đột biến sinh động. Nhiều truyện na ná như *Têlêmac phiêu lưu ký*. Nhiều truyện giống như truyện Đức Phật Thích Ca xuất hành ra bốn cửa thành. Không thiếu những truyện tương tự như truyện *Phật bà Quan âm Thị Kính*, truyện gái giả trai chung sống đứng đắn trong những cộng đồng người tu (Theo Thanh Lãng* và Nguyễn Hưng). Đặc biệt, ngôn ngữ văn xuôi Nôm hoàn toàn không

chịu ảnh hưởng của câu văn biền ngẫu phổ biến đương thời, cũng rất ít các từ Hán Việt, được trình bày sáng sủa, dễ hiểu, không hề lai căng ngữ pháp châu Âu mà thật gần gũi cách nói của người Việt. Có thể xem đây là một trong những nguồn tư liệu quý giá góp phần xác nhận trình độ văn xuôi tiếng Việt trong thế kỷ XVII: nó chứng tỏ một bước tiến đột xuất của cách cấu tạo câu văn tiếng Việt so với bản giải âm *Truyền kỳ mạn lục** còn hạn chế ở cách dịch chữ Hán theo lối đối ứng từ ngữ, và về một mặt nào đấy đã có thể sánh được với các bản dịch kinh Phật bay bướm của Hương Hải* cũng xuất hiện trong thế kỷ này. Đây còn là một tài liệu bảo lưu kho từ ngữ thuần Việt tương đối cổ của chúng ta cũng như kho văn liệu chữ Nôm từ thế kỷ XVII trở về trước mà về mặt nguyên dạng của văn bản, không một tài liệu nào sánh được.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

makama

Thể loại truyện kể mang tính chất vui - trí tuệ, phổ biến trong văn học các nước Cận Đông và Trung Á: Arap, Ba Tư, Tatgic (và bộ phận viết bằng tiếng Ivrit của Do Thái). Gốc từ Arap của tiếng "makama" là sự trùng hợp, sự tập hợp, nơi họp mặt. Nhân vật chính của "makama" là người thông minh, ranh mãnh, xảo quyệt nhưng chính nhờ những hành động quấy phá lừa lọc, nghịch ngợm mà trở nên giàu có hoặc trở thành đại quan. Truyện thường được kể lại bằng ngôi thứ nhất với tư cách là người đã chứng kiến mọi hành động của nhân vật. Người kể chuyện thuật lại một hoặc nhiều hành động quấy phá có liên quan với nhau của nhân vật bằng lối văn xuôi có vần điệu; âm hưởng chủ đạo là ca ngợi tài trí của nhân vật chính. Nhiều "makama" do cùng một người kể về cùng một nhân vật xâu chuỗi lại với nhau thành một "makamat". Makama xuất hiện đầu tiên trong văn học Arap, nhiều truyện đã đi vào *Nghìn lẻ một đêm** (truyện về Đalila và Đâynabơ xảo quyệt, Akhmadơ at-Đanabơ Ali Zibacơ ranh mãnh v.v...). Nhưng cho đến nay nguồn gốc của nó vẫn chưa được sáng tỏ. Xét theo gốc từ thì "makama" dùng để chỉ loại truyện mang tính hài hước thông minh do một người kể chuyện nào đó thuật lại trước đám đông. Chính sự có mặt của "người kể chuyện", đứng ngôi thứ nhất trong makama được xem như bằng chứng của truyền thống kể chuyện truyền miệng. Sự xuất hiện của makama trong văn học viết gắn liền với sự hình thành đô thị thời phong kiến. Kiểu mẫu đầu tiên và tương đối hoàn chỉnh của makama là *Tuyển tập makama* của Badi azo-Zaman an-Khamadami (969-1007) người Irăng, viết bằng tiếng Arap. Một chuỗi makama nổi tiếng khác là của An Khariri (1054-1122). Một tác phẩm nổi tiếng khác nữa thuộc thể loại này trong văn học Iran tatgic là *Tuyển tập những makama của Khamidơ* do một pháp quan thành Balokha (Bắc Apganixtan ngày nay) tên là Khamidơ atđin Balokha (chết 1164) viết. Trong chuỗi makama *ở Người mó mắt cho ta* của Iekhidơ alơ Kharizi (1165-1225) bằng tiếng Ivrit, ngoài những yếu tố bắt buộc của cấu trúc và văn phong, tác giả còn đưa vào văn bản rất nhiều trích dẫn và châm ngôn của *Kinh thánh**. Makama chính là khởi nguyên của thể loại tiểu thuyết phiêu lưu châu Âu thời kỳ Phục hưng sau này. Chính tác phẩm *Cuộc đời của Lazarilô ở Tormex* (Lazarillo de Tormes, 1554) có thể coi như một chuỗi makama trong đó hình tượng nhân vật chính đã hòa nhập vào với "người kể chuyện". Trong văn học Arap cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX đã xuất hiện những ý đồ khôi phục lại thể loại makama, lồng vào đó những nội dung mới, bức thiết của cuộc sống đương thời, ví dụ *Truyện kể của Ixa Iborokhisham* (1906) của Mukhamadơ alơ Muralikhi (1858-1930).

✦ TRẦN HỒNG VÂN

MAKHA

(Karel Hynék Macha, 16.XI.1810 - 6.XI.1836). Nhà thơ lãng mạn Sec. Sinh trưởng tại thành phố Praha. Do tình hình xã hội khó khăn, kinh tế gia đình giảm sút, ông bố quyết định chuyển nhà về Xóm chợ gia súc, nay là quảng trường Karlôvô, Praha. Tại đây, ông mở một quầy hàng bán tạp phẩm và gian nhà phía sau là nơi cậu con trai học tập. Điều mong muốn của bà mẹ được thực hiện: Makha đã học đại học triết và sau đó học luật. Tuy vậy, Makha là người có năng khiếu về thơ ca và luôn luôn ham mê sáng tác văn học. Ông đã đi nhiều nơi trên đất nước để tìm hiểu các di tích văn hóa và danh lam thắng cảnh. Ông

M

đã từng qua thăm nước Italia. Khi còn đi học, là người dẫn đầu phong trào thanh niên và hướng về cách mạng dân chủ ở châu Âu vào năm 1830. Ông mơ ước một xã hội công bằng, quần tụ và giàu tình nhân ái giữa con người với con người. Nhưng thực tế xã hội đương thời đã không giúp nhà thơ trẻ tìm được câu trả lời cho những điều mơ ước của mình. Makha cho rằng mâu thuẫn giữa lý tưởng và thực tại, giữa sự sống và cái chết, giữa cái cao thượng và cái tầm thường... là một nguyên tắc tồn tại phổ biến và lâu dài. Ông ấp ủ một mối tình rực cháy đối với nàng Elêônôra Sômkôva - con gái một người thợ đóng sách ở Praha, và cũng được nàng đáp lại bằng tình yêu tha thiết. Nhưng cuộc đời quá ngắn ngủi của nhà thơ đã mang lại trắc trở cho cuộc tình duyên đó: Makha lâm bệnh và chết năm 26 tuổi. Ngày 8.XI.1836 đáng lẽ là ngày hai người làm lễ cưới, thì đã trở thành ngày chôn cất nhà thơ.

Thời gian sáng tác văn học của Makha chỉ vẻn vẹn có 6 năm, nhưng ông đã để lại một sự nghiệp văn học không phai mờ. Tác phẩm nổi tiếng nhất là áng thơ tự sự *Tháng năm* (Máj), xuất bản tháng Tư 1836. Truyện thơ dài khoảng 800 câu, chia làm bốn phần và có xen kẽ một chương phụ. Câu chuyện có nội dung như sau: Một buổi tối tháng Năm trời êm dịu, nàng Jarmila (Jarmila) đứng đợi người yêu ở ven hồ. Một người lạ mặt đến báo tin là chàng Vilem (Wilhem), người yêu của nàng, không đến, và sẽ không bao giờ đến với nàng nữa, vì chàng đang phải sống trong nhà ngục đợi ngày tận số. Nàng Jarmila đau khổ, gieo mình xuống nước. Trong khi đó, tại nhà ngục, Vilem trằn trọc nhớ lại tất cả những gì đã xô đẩy chàng đến con đường tội lỗi: từ buổi còn thơ ấu, chàng bị ông bố ruồng bỏ, xã hội ruồng bỏ. Chàng sống lang thang trong rừng và trở thành kẻ cầm đầu một bọn cướp. Trong một cuộc tranh ghen người tình, Vilem đã giết chết bố đẻ mà không biết. Tại nhà ngục, Vilem chịu đựng những cơn giày vò cực độ và trong ý nghĩ, chàng vĩnh biệt quê hương, nơi luôn luôn hiện lên hình ảnh người mẹ hiền và cũng là nơi sẽ chôn vùi nắm xương cuối cùng của chàng.

Một đêm trăng lạnh lẽo trùm lên miền quê cùng với cái chết của chàng. Mọi việc qua đi và chìm vào quá khứ. Sau bao nhiêu năm, nhà thơ trở lại mảnh đất này và tìm thấy xương sọ của chàng Vilem trên bãi pháp trường xưa hoang vắng. Lại một đêm trăng đẹp trời vào tháng Năm, tháng của mùa xuân và tình yêu, thiên nhiên đẹp như một bài thơ. Thi sĩ hồi tưởng lại cái chết thương tâm của một con người bị xã hội ruồng bỏ. Và đi đôi với cảnh tượng đó là cái chết bi thảm của người tình Jarmila. Qua tác phẩm này, Makha đã phá vỡ một số khuôn phép cũ về mặt ngôn ngữ cũng như về bố cục của một truyện thơ. Lời thơ trau chuốt, giàu chất trữ tình, hình ảnh xúc động.

Thơ ông ăn sâu trong trí nhớ của nhân dân và trở thành một trong những di sản tinh thần quý giá của nền văn học Tiệp. Truyện thơ này đến nay đã được tái bản rất nhiều lần. Ngoài ra, những sáng tác của Makha còn có: *Những người Zigan* (Cikáni, 1836 - tiểu thuyết), *Trong cuộc đời tôi* (Obrazy ze žívota méhо, 1834 - tản văn), *Nàng Marinka* (tập truyện ngắn), phần lớn đều xuất bản sau khi nhà thơ qua đời. Tượng nhà thơ ở lưng đồi Petrin (Praha) là nơi gặp gỡ truyền thống vào tháng Năm của thanh niên và sinh viên.

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

MAKHATAĐA

(*Makhatada*)
X. U Chin U

MAKHƠFUX

(Nagib Makhfuz Abd al-Azis As-Sabilji, 11.XII.1911 - ?). Nhà văn, nhà viết tiểu thuyết, truyện ngắn và kịch bản sân khấu, điện ảnh Ai Cập. Sinh trưởng và lớn lên tại Cairô, thủ đô Ai Cập. 1930-34 theo học Ban Triết, Đại học Tổng hợp Cairô. Từ 1930 đã tham gia viết báo. Sau khi tốt nghiệp đại học, tiếp tục theo học nghiên cứu sinh mỹ học. 1939-50, làm viên chức ở Bộ Tôn giáo và tín ngưỡng. 1952, tham gia hoạt động điện ảnh. Mười năm tiếp theo giữ chức vụ Giám đốc Tổ chức sân khấu và điện ảnh quốc gia, sau đó làm cố vấn ở Bộ Văn hóa. 1971, về hưu. Quá trình sáng tác của Makhơfux có thể chia làm mấy giai đoạn: giai đoạn I gồm những tiểu thuyết lịch sử: *Trò chơi số phận* (1930), *Radôbis* (1943) và *Chiến trận Fiv* (1944). Những tác phẩm này lý tưởng hóa cao độ quá khứ vinh

quang của Ai Cập với mục đích khích lệ tinh thần yêu nước của nhân dân Ai Cập. Giai đoạn II gồm những tiểu thuyết tâm lý xã hội thành thị: *Khan an-Khalili* (1945), *Cairô mới* (1946), *Ngõ An-Midak* (1947), *Ảo ảnh* (1949), *Bắt đầu và kết thúc* (1949), *Lũ trẻ khối phố chúng tôi* (1959), *Kẻ ăn mày* (1965), *Tấm gương* (1972), *Tình yêu trong mưa* (1973), *Thời gian chỉ còn một tiếng* (1982), *Trước ngai vàng* (1983), *Chuyến viễn du của Ibn Fatuma* (1983)... Makhofux đã mô tả cuộc sống của những khu phố cổ ở Cairô trong giai đoạn trước và sau chiến tranh. Lên án chiến tranh một cách quyết liệt, tác giả đã chỉ cho người đọc thấy những đau khổ, mất mát mà người dân phải chịu đựng, trong khi đó bọn giàu có đã lợi dụng "đục nước béo cò", làm đầy túi tiền của chúng.

1949, Makhofux bắt đầu viết tiểu thuyết bộ ba có giá trị nhất của mình *Ben an-Kaxren* (Bein al-Kasrein), Kax an-Suc (Kasr al-Shouk) và Ax-Xukaria (As-Sukaria) Bộ tiểu thuyết này xuất bản 1956-57 và bao quát cả một giai đoạn dài 1918-44. Ba thế hệ của gia đình thương gia Abd al-Gavvad lần lượt trình diện trước mắt người đọc với những tâm tư tình cảm của các thế hệ, quan điểm của họ trước những biến cố lịch sử của dân tộc. Mô tả một giai đoạn lịch sử gần ba mươi năm không rút ra một kết luận nào, tác giả dường như muốn dành cho chính lịch sử tự giải quyết những vấn đề đã được khơi dậy trong tác phẩm. Với tiểu thuyết bộ ba này, tác giả đã được trao tặng Giải thưởng quốc gia 1957. 1961-67, Makhofux liên tiếp cho ra mắt bạn đọc một loạt tác phẩm khác gồm các tiểu thuyết và truyện ngắn: *Kẻ trộm và những con chó, Những con chim cút mùa xuân, Con đường, Người nghèo, Chuyện gẫu trên sông Nin, Nhà nghỉ Miramar*. Đây là những tác phẩm mà các nhà phê bình đánh giá là nhỏ cả về dung lượng và những vấn đề đặt ra. Cuộc chiến tranh xâm lược Ai Cập của Ixraen năm 1967 đã đặt một mốc mới trong sự nghiệp sáng tác của Makhofux. Cùng với 5 vở kịch, tác giả đã cho ra mắt bạn đọc liên tiếp 6 truyện ngắn: *Những đứa trẻ khổ đau, Tâm hồn người chữa bệnh tim, Tuần trăng mật* v.v... Bằng thủ pháp ẩn dụ, tác giả đã hướng tới những sự kiện chính trị, đề cập đến những vấn đề bức thiết của Ai Cập lúc này. Thủ pháp ẩn dụ đã trở thành phương pháp chủ đạo trong sáng tác của Makhofux những năm 70. Tiểu thuyết *Tấm gương*, gồm 55 chương, cũng là 55 bộ mặt đại diện cho các tầng lớp người khác nhau của đất nước Ai Cập được phản chiếu qua lăng kính của nhà văn. *Tấm gương* là sự kết hợp hài hòa của thể loại văn xuôi truyền thống makama* và tiểu thuyết truyện ngắn hiện đại. Thông qua tác phẩm này, tác giả muốn gửi gắm những suy tư sâu sắc về số phận của Tổ quốc Ai Cập của mình. 1988, Makhofux được nhận Giải thưởng Nôben về văn học. Là nhà văn hiện đại lớn nhất của Ai Cập và thế giới Arap thế kỷ XX, Makhofux là tác giả của một khối lượng tác phẩm đồ sộ: 30 tiểu thuyết, 18 tập truyện ngắn, kịch bản điện ảnh và sân khấu; ông còn tạo được cho mình một phong cách đặc sắc, độc đáo và đa dạng. Thông qua tác phẩm, ông thực sự gắn bó với tâm tư khát vọng, hơi thở và nhịp đập của nhân dân và Tổ quốc Ai Cập, có một niềm tin mãnh liệt và dai dẳng vào dân tộc mình như ông đã tâm sự trong lần phỏng vấn khi ông được nhận Giải thưởng Nôben.

✚ TRẦN HỒNG VÂN

MAKIAVÊLI

(Niccolo Machiavelli, 3.V.1469 - 22.VI.1527). Nhà chính trị, nhà văn Italia; sinh trong một gia đình quý tộc trung lưu ở nước Cộng hòa Flôrăngxơ (Florence). Thuở nhỏ được học tập đầy đủ. 29 tuổi, được giao chức Bí thư Hội đồng nhà nước (gồm mười vị pháp quan). Trong 14 năm hoạt động, đã từng nhiều lần được cử thay mặt nền cộng hòa, làm công việc ngoại giao với các nước Pháp, Tây Ban Nha, với Giáo hoàng ở La Mã và các nước cộng hòa khác. Ông cũng đã từng đảm nhận những trọng trách trong quân đội của nước cộng hòa. Thực tế việc điều khiển bộ máy nhà nước Flôrăngxơ nằm trong tay Makiavêli, mặc dù về danh nghĩa ông chỉ là một quan chức thừa hành. Thời đại Makiavêli sống là lúc Italia bị chia năm xẻ bảy vì sự tranh giành của các thế lực ngoại xâm: nước Anh của Henry VIII (Henry VIII), Tây Ban Nha của Fecđinăng II (Ferdinand II), của vương quốc Maximiliêng (Maximilien), Saclơ V, nước Pháp của Lui XII (Louis XII) và Frăngxoa I (François I). Ngoài ra, thế lực của Giáo hội

La Mã cũng có nhiều vương quốc riêng lẻ với những thành thị luôn cựa mình đòi quyền tự trị. 1512, dòng họ Mêđixix (Medicis) trở lại nắm quyền ở Flôrăngxơ, Makiavêli bị cách chức; sau đó, vì có thái độ chống đối nên bị bắt bỏ ngục và bị tra tấn. Lorăng đơ Mêđixix chết, ông được tha và từ đây dành những năm còn lại của đời mình vào việc nghiên cứu và sáng tác. Ông viết nhiều chuyên luận như: *Bàn về những chính quyền, Bàn về nghệ thuật quân sự, Nhận xét mười chương đầu bộ lịch sử của Tito Livo* (Tite Live, thế kỷ I tr.CN), *Những câu chuyện Flôrăngxơ* v.v... Về văn học, ngoài một số bài thơ, Makiavêli còn viết truyện ngắn *Benfago* (Belfagor), hài kịch *Calandria* (Calandria, 1513), *Mandragôla* (La Mandragola, 1520). Vở *Calandria* được công chúng khen ngợi vì đã đem lại "một cái gì đó thật mới lạ" cho sân khấu. Về hình thức, Makiavêli tiếp thu đề tài của Plôt*, về nội dung thừa kế những tư tưởng của Bôccaxiô*. Vở *Mandragôla* là một thành công lớn của Makiavêli, được coi như mở ra một hướng mới cho văn học của thời đại mới, là một tác phẩm sáng chói nhất trong nền kịch Phục hưng ở Italia mà lịch sử văn học gọi là "hài kịch bác học". Tư tưởng chống Nhà thờ của vở kịch khá sâu sắc và mạnh mẽ. Trong vở *Mandragôla*, Makiavêli đã gạt bỏ tất cả những gì là siêu nhiên, may rủi, định mệnh. Tất cả đều do ý chí, tâm hồn, hành động của con người quyết định. Đó cũng là một trong những quan điểm chính trị của Makiavêli và nhà chính trị Makiavêli không hề có mâu thuẫn với nghệ sĩ Makiavêli. Makiavêli được lịch sử coi là nhà lý luận đầu tiên của nền chuyên chính tư sản. Đầu óc phê phán mạnh bạo, tư tưởng duy lý phi tôn giáo, lòng căm ghét bọn quý tộc ăn bám, khát vọng muốn xây dựng nước Italia thành một quốc gia thống nhất, tự do, bình đẳng với một chính quyền nhà nước mạnh, có ý thức trong việc tổ chức đời sống và sử dụng chức năng bạo lực để xây dựng trật tự mới, đã thể hiện sâu sắc, sáng rõ nhất, không phải ở trong các tác phẩm văn học mà ở trong các chuyên luận về chính trị, quân sự, lịch sử... Từ đó hình thành thuật ngữ "chủ nghĩa Makiavêli", "học thuyết Makiavêli" trong khoa học xã hội. Ăngghen* coi Makiavêli là một trong những người khổng lồ của thời đại Phục hưng. Có hai cách hiểu thuật ngữ: "Chủ nghĩa Makiavêli" hoặc "Học thuyết Makiavêli" - 1. Với nội dung tốt: đó là một học thuyết, một tư tưởng, một phương pháp, một cương lĩnh hành động mới mang tính khoa học và cách mạng, là sản phẩm của một thời đại cách mạng, thời kỳ tích lũy ban đầu của chủ nghĩa tư bản ở Italia; 2. Với nội dung xấu: là một tư tưởng chính trị vô nhân đạo, đề cao việc dùng bàn tay sắt của pháp luật để cưỡng bức áp chế con người. Học thuyết Makiavêli chủ trương trong đời sống, đặc biệt trong đấu tranh chính trị, con người muốn xứng đáng là một con người phải "tiến thẳng vững vàng tới mục đích", bằng bất cứ giá nào phải đạt bằng được mục đích của mình, không được do dự, không cần phải bận tâm đến việc lựa chọn biện pháp hành động, bởi vì "mục đích sẽ chứng minh tính đúng đắn của biện pháp" và "kẻ chiến thắng không bị xét xử". Hiểu như vậy, "học thuyết Makiavêli" đồng nghĩa với tàn nhẫn, thâm độc, thực dụng. Hiện nay cách hiểu này được lưu hành phổ biến.

✚ NGUYỄN VĂN KHÓA

MALATIMAĐHAVA

(Mālatīmādhava)

X. **Bahavabhuti**

MALÔ

(Hector Malot)

X. ***Không gia đình***

MAN

(Heinrich Mann, 27.V.1871 - 12.III.1950). Nhà văn Đức, xuất thân trong một gia đình tư sản phá sản, anh ruột của Tômax Man*. Sau khi tốt nghiệp trung học, học nghề bán sách rồi làm nhân viên một nhà xuất bản. Dự định trở thành họa sĩ, nhưng lại trở thành nhà văn chuyên nghiệp. 1893 thăm Pháp, sống nhiều năm ở Italia, từ 1925 sống ở Beclin. Hoan nghênh cuộc Cách mạng tháng Mười một 1918 của giai cấp công nhân Đức. 1931, Chủ tịch Viện Hàn lâm nghệ thuật Phổ. 1933, bị khai trừ khỏi Viện Hàn lâm, các tác phẩm bị đốt. Lưu vong sang Pháp, 1940 đời sang Mỹ. Thời gian sống lưu vong, hoạt động tích cực trong phong trào chống phatxit, đấu tranh kiên quyết cho hòa bình và dân chủ, ủng hộ Liên Xô. 1947, cùng một lúc, Tiến sĩ

danh dự hai Trường đại học Beclin và Franfuốc. Chào mừng việc thành lập nước Cộng hòa dân chủ Đức; 1949 được bầu làm Chủ tịch đầu tiên của Viện Hàn lâm nghệ thuật Cộng hòa dân chủ Đức và là người đầu tiên được Giải thưởng quốc gia Đức. Toàn bộ tác phẩm của H. Man gồm 19 tiểu thuyết, 55 truyện ngắn, nhiều vở kịch và tản văn phản ánh sự nghiệp sáng tác đầy mâu thuẫn của tác giả từ một nhà văn tự nhiên chủ nghĩa chịu ảnh hưởng triết học của Nitsơ* trở thành một văn nghệ sĩ đấu tranh nhất quán cho dân chủ, tiến bộ và chủ nghĩa nhân đạo. Chịu ảnh hưởng sâu sắc các nhà tiểu thuyết Pháp thế kỷ XIX (nhất là Xtanhđan*, Flôbe*, Zôla*), H. Man viết văn là để phanh phui bộ mặt xã hội Đức đầu thế kỷ này. Sau một số tác phẩm đầu tay còn non về nghệ thuật, cuốn tiểu thuyết *Ổ xứ sở của những kẻ ăn không ngồi rồi* (Im Schlaraffenland, 1900) được dư luận đánh giá cao, thuật lại nỗi thất vọng của một chàng sinh viên lần đầu bỏ nông thôn ra sống ở thủ đô; đả kích một cách châm biếm sinh hoạt văn học của giới tư sản Beclin và những kẻ hãnh tiến trong nhóm tư bản tài phiệt. Tiếp theo là tác phẩm *Các nữ thần hay là ba cuốn tiểu thuyết của nữ Công tước Assy* (Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy, 1902-03), một bức tranh giàu màu sắc về các mặt chính trị, sinh hoạt, nghệ thuật của xã hội quý tộc đầu thế kỷ XX. Tiểu thuyết *Cuộc săn đuổi tình yêu* (Die Jagd nach Liebe, 1903) tiếp tục chủ đề phê phán xã hội phong kiến và tư sản và triết lý sinh tồn của xã hội đó. *Giáo sư Unrat hay là ngày tận số của một gã độc tài* (Professor Unrat, 1905) là tiểu thuyết đầu tiên làm cho H. Man trở thành nổi tiếng, phơi trần chế độ giáo dục của xã hội phong kiến Phổ. Nhân vật chính là một giáo viên trung học ở một tỉnh lẻ, thù nghịch với cuộc sống, với nhân dân lao động, khúm núm luồn cúi đám quý tộc thống trị, nhồi nhét vào đầu óc non nớt của trẻ con tư tưởng dân tộc hẹp hòi. Nhân vật chính của tác phẩm tiếp theo, tiểu thuyết *Giữa các chủng tộc* (Zwischen den Rassen, 1907), là một thiếu nữ lai có bố người Đức và mẹ người Braxin, đứng ở ngoài lề xã hội và nhìn rõ mọi sự xuống dốc của xã hội đó. Tiểu thuyết *Tỉnh nhỏ* (Die kleine Stadt, 1909) kể cuộc nổi dậy của dân chúng ở một thị trấn nước Italia do một buổi biểu diễn của một gánh hát rong gây ra. Những người thuộc phái dân chủ và cộng hòa đòi thành lập một chế độ xã hội hòa hợp giai cấp. Lần đầu tiên nhân dân lao động được đưa vào tác phẩm và được coi như nhân vật chính. "Dân chúng bao giờ cũng là lớp người tốt nhất ở nước này. Tôi tin vào họ", lời nói đó của một nhân vật trong truyện cũng là lời tỏ bày nỗi lòng của tác giả. Tác phẩm nổi tiếng nhất của H. Man là tiểu thuyết *Tên nô lệ* (Der Untertan, viết 1911-14, xuất bản 1918) miêu tả cuộc đời của nhân vật chính, Điđorich Hexlinh, từ lúc nhỏ đến khi trở thành một viên chức cao cấp của chế độ phong kiến Phổ. Khi còn học tiểu học, y đã tỏ ra là một kẻ trung thành với bề trên: trong khi các bạn học kết hoa trang trí bàn của thầy giáo nhân dịp kỷ niệm sinh nhật của thầy, thì y lấy hoa trang trí cho cái gậy thầy vẫn dùng đánh học trò. Sau này trở thành viên chức, y thành lập "đảng của Hoàng đế", cho dựng tượng vua Phổ ở thành phố và chủ trương làm cho dân tộc Đức thành một dân tộc tài giỏi nhất thế giới bằng cách "hoạn những kẻ đần độn và những kẻ phạm tội về đạo đức để cho dòng dõi chúng không tiếp tục sinh sôi nữa". Cuốn tiểu thuyết như một lời tiên đoán về những tội ác sau này Hitle (A. Hitler, 1889-1945) sẽ thực hiện. Thời gian sống lưu vong ở Pháp, H. Man đã viết bộ tiểu thuyết hai tập: *Thời niên thiếu của vua Hăngri IV* (Die Jugend des Königs Henri Quatre, 1935) và *Sự trưởng thành của vua Hăngri IV* (Die Vollendung des Königs Henri Quatre, 1938) ca ngợi ông vua Pháp thế kỷ XVI như một người có công lao thống nhất đất nước, thực hiện chính sách nhân đạo, hòa hợp các giáo phái. Tác phẩm là một bức tranh đồ sộ về xã hội Pháp, gợi lại không khí sôi động của một thời kỳ lịch sử có những cuộc đấu tranh gay gắt nhằm thiết lập chế độ phong kiến tập quyền. Tác giả đã khắc họa được những nhân vật điển hình có chiều sâu tâm lý, nhất là nhân vật Hăngri IV (1553-1610), được xây dựng như một người bình thường, không lý tưởng hóa.

Tuy H. Man viết nhiều truyện ngắn nhưng ít thành công hơn tiểu thuyết. Trái lại, tản văn của ông rất nổi tiếng, trong đó ông tỏ lòng khâm phục những người cộng sản, tán thành cách mạng vô sản, đấu tranh chống

M

lại các thế lực phản động, vì sự hiểu biết giữa các dân tộc. H. Man là nhà văn đã kế thừa và phát huy truyền thống nhân đạo của văn học cổ điển Đức thế kỷ XVIII. Với các bộ tiểu thuyết của mình, ông đã nâng nghệ thuật văn xuôi Đức hiện đại lên một bước.

✦ ĐỖ NGOẠN

MAN

(Thomas Man, 6.VI.1875 - 12.VIII.1955). Nhà văn hiện thực phê phán Đức, em ruột Heinrich Man*. Học xong trung học, làm nhân viên một hãng bảo hiểm hỏa hoạn. Học dự thính đại học hai năm (văn học và kinh tế học). 1919, Tiến sĩ danh dự Trường đại học Bon, Viện sĩ Viện Hàn lâm văn học Phổ. 1929, Giải thưởng Nôben. Khi phatxit Hitle cầm quyền, bỏ ra nước ngoài. 1935, Tiến sĩ danh dự Trường đại học Havơt (Harvard, Mỹ) cùng với Anhxtanh (A. Einstein, 1879-1955). 1936, bị tước quyền công dân Đức và học vị Tiến sĩ Trường đại học Bon. Vào quốc tịch Tiệp Khắc. 1938, giảng bài ở Trường đại học Prinxoton (Princeton, Mỹ). 1944 vào quốc tịch Mỹ. Sau Đại chiến II, lo sợ họa phatxit ở Mỹ, dời sang sống ở Thụy Sĩ. Tiến sĩ danh dự Trường đại học Yêna (Iéna). Viện sĩ danh dự Viện Hàn lâm nghệ thuật Cộng hòa dân chủ Đức. Chủ đề trong hầu hết các sáng tác của T. Man là sự suy tàn của chế độ tư bản gia trưởng. Nhân vật trong tác phẩm là những con người cô đơn, đứng bên lề xã hội, mất hết mọi quan hệ với những người xung quanh. Trong tiểu thuyết đầu tay *Gia đình Butdenbruc** (Die Buddenbrooks, 1901), tác giả phân tích sự suy vong tất yếu của xã hội Đức trong thời đại mình, phê phán thái độ thích nghi với xã hội ấy, phê phán "cuộc sống thấp hèn, lố lăng nhưng đang thắng thế" của giai cấp tư bản độc quyền. Nhân vật chính, Tômax Butdenbruc (Thomas Buddenbrook), cố gắng duy trì lối làm ăn gọi là "lương thiện" của gia đình, một gia đình tư sản theo truyền thống dân chủ và tự do, khinh bỉ lối kinh doanh cạnh tranh cùng những thủ đoạn làm giàu bỉ ổi của giai cấp tư bản độc quyền. Nhưng bọn này đã thắng. *Hoàng đế chí tôn* (Königliche Hoheit, 1902) là cuốn tiểu thuyết vừa mang tính hiện thực vừa mang tính huyền thoại. Một Hoàng thân đồng dõi một triều đại phong kiến già cỗi đính hôn với con gái một triệu phú Mỹ. Một cuộc tình duyên giữa phong kiến và tư bản, một bên góp quyền lực một bên góp đôla, tạo nên sự cấu kết chặt chẽ giữa thế giới của các ông chủ. Tiểu thuyết *Ngọn núi kỳ diệu* (Der Zauberberg, 1924) đánh dấu một bước phát triển mới của tác giả trong cách nhìn và đánh giá các vấn đề xã hội. Tác phẩm đề cập đến một vấn đề chính trị và được T. Man gọi là một tiểu thuyết giáo huấn. Câu chuyện xảy ra ở một bệnh viện lao nằm sâu trong một vùng rừng núi hẻo lánh, cách biệt hẳn với thế giới bên ngoài. Cuộc sống của các bệnh nhân là cuộc sống bệnh hoạn và ăn bám. Nhân vật chính là một nghệ sĩ, sống "một cuộc sống lố lăng, một cuộc sống chết". Bệnh viện là xã hội tư sản ốm yếu thu nhỏ lại. Cuối cùng nhân vật đã trốn khỏi nơi ốm đau chết chóc ấy, trở về giữa cuộc đời lành mạnh. Bộ bốn tiểu thuyết *Jôxep và các anh em* (Joseph und seine Brüder, 1933-43) sử dụng chất liệu lấy từ *Kinh cựu ước*, là "một bài ca về chủ nghĩa nhân đạo và về bản chất con người". Sự phát triển của các nhân vật chính từ những cá nhân cô đơn thành những thành viên tích cực của xã hội và sự phát triển các thuần phong mỹ tục đối lập với sự mông muội của xã hội nguyên thủy là tư tưởng chủ đề của bộ tiểu thuyết. Tác phẩm này là sự gián tiếp lên án chế độ phatxit Hitle (A. Hitler, 1889-1945) man rợ. Tiểu thuyết *Lôtto đến Vaima* (Lotte in Weimar, 1939) cũng là một tác phẩm đấu tranh với chủ nghĩa quốc xã và phác ra hình ảnh một nước Đức tốt đẹp hơn. T. Man gọi những tác phẩm của mình là "những quyển sách về sự cáo chung", sự cáo chung của chế độ tư bản chủ nghĩa. Cuốn "sách về sự cáo chung" cuối cùng là tiểu thuyết *Bác sĩ Fauxt* (Doktor Faustus, 1947), nói về cuộc đời của nhạc sĩ Adrian Lêvocuyn (Leverkühn), do một người bạn kể lại. Thông qua nhân vật trung tâm, tác phẩm phản ánh sự phát triển của nước Đức tư sản trong những năm đầu thế kỷ XX. Bi kịch của Lêvocuyn là tấn bi kịch của một giai cấp đã bị lịch sử lên án. Gã Bác sĩ Fauxt của thế kỷ XX ấy đã đoạn tuyệt với xã hội, rút vào sống cô đơn trong một ngõ hẻm để có thì giờ kiểm điểm lại cuộc đời mình và giai cấp mình, phủ định di sản văn hóa tiến bộ của quá khứ mà tiêu biểu là bản giao hưởng số 9 bất hủ của Bethôven (L. Beethoven,

1770-1827). Ngoài tiểu thuyết, T. Man đã sáng tác những truyện ngắn nổi tiếng như *Mariô và người làm trò ảo thuật* (Mario und der Zauberrer, 1930), viết những bài tản văn có giá trị về Gơt*, Tônxtôi*, Sôpenhaơ (A. Schopenhauer, 1788-1860)..., và là một nhà diễn thuyết được ưa thích. Trong Đại chiến II, ông đều đặn nói trên đài, kêu gọi nhân dân Đức đứng dậy lật đổ ách phatxit. T. Man coi việc sáng tạo nghệ thuật của mình là đem lại niềm vui cho người đọc. Ông tiếp tục truyền thống nhân đạo chủ nghĩa của Gơt*, Sile* và Huêndelin*, có ý thức trách nhiệm về công việc sáng tác vì cái "chân, thiện, mỹ, vì văn minh, vì hòa bình và lòng tôn trọng con người". Đó là chủ nghĩa nhân đạo của ông. Ông là nhà văn hiện thực phê phán lớn cuối cùng trong văn học Đức.

✦ ĐỖ NGOẠN

MANÔNG LEXCÔ

(Manon Lescaut)

X. **Prêvôxt**

MAN NƯƠNG

Truyền thuyết dân gian Việt Nam về sự tích Thạch Quang Phật (Phật đá sáng), hiện còn thờ tại chùa Dâu, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh, khoảng thế kỷ III, liên quan tới sự kiện Phật giáo từ Ấn Độ truyền sang Việt Nam. Sách *Lĩnh Nam chích quái* (thế kỷ XIV) sớm ghi chép lại với nhan đề *Man Nương truyện*. Vào thời Sĩ Nhiếp, trị sở nước ta đóng ở Luy Lâu, có ngôi chùa cổ, nhà sư trụ trì là Khâu Đà La, người Thiên Trúc, tương truyền có nhiều phép lạ, người theo học rất đông. Man Nương là cô gái nghèo, mồ côi cha mẹ từ nhỏ cũng đến xin học đạo. Một đêm hè, tăng ni phật tử tụng kinh rất khuya, Man Nương ngủ quên ở ngoài cửa, sư Khâu Đà La vô ý bước qua. Man Nương động lòng thụ thai, phải rời nơi cũ, ra tu ở một ngôi chùa nơi ngã ba sông. Lúc sinh bé gái, Man Nương mang con trả nhà sư. Thấy cây dung thụ to, có một hốc sâu, nhà sư bèn đặt con vào hốc cây và nói: "Ta gửi con Phật, mi giữ lấy, sẽ thành Phật". Nhà sư lại cho Man Nương một cây trượng, dặn rằng: "Hễ gặp năm hạn thì cắm trượng xuống đất lấy nước". Khi Man Nương chín mươi tuổi, cây dung thụ già bị đổ xuống sông. Dân làng kéo lên nhưng không tài nào kéo được. Man Nương đưa tay ra kéo, cây dung thụ nhẹ nhàng trôi vào bờ. Dân làng cưa cây gỗ, đến chỗ đặt đứa trẻ thì đứa trẻ đã biến thành hòn đá tự bao giờ. Hòn đá phát quang sáng rực, dân làng mang vào chùa thờ gọi là Thạch Quang Phật. Cây dung thụ được cưa làm bốn khúc, tạc thành bốn pho tượng. Sư Khâu Đà La tới đặt tên cho là Pháp Vân, Pháp Lôi, Pháp Vũ, Pháp Điện. Dân gian gọi là Thánh Bà tứ pháp. Tượng Pháp Vân thờ ở chùa Dâu, tượng Pháp Vũ thờ ở chùa Dậu, tượng Pháp Lôi thờ ở chùa Tướng, tượng Pháp Điện thờ ở chùa Dàn. Ngày mồng bốn tháng Tư ÂL, Man Nương không bệnh mà mất.

Về văn bản, có thể coi *Lĩnh Nam chích quái* (thế kỷ XV) là tư liệu ghi truyện Man Nương sớm nhất mà ta biết. Bản *Thần tích chùa Dâu* và một số thơ chữ Hán của Lý Tử Tấn* có thể giúp các nhà nghiên cứu tham khảo cốt truyện. Sự tích Thạch Quang Phật và hệ thống truyện Thánh bà Tứ pháp ghi nhận dấu ấn đạo Phật từ Ấn Độ sang ta rất sớm. Đó là Phật giáo Tiểu thừa cùng với tín ngưỡng phồn thực, tục cầu mưa, cầu tự... trước khi có Phật giáo Đại thừa truyền sang ta từ phương Bắc. Sự giao thoa thiêng liêng giữa Man Nương và sư Khâu Đà La là sự huyền thoại hóa tín ngưỡng phồn thực vốn là tín ngưỡng bản địa của cả Ấn Độ lẫn Việt Nam. Tục thờ đá với biểu tượng cái Âm (yôni) và cái Dương (linga) của đạo Balamôn còn thấy phổ biến ở nhiều vùng Đông nam Á, trong đó có Việt Nam. Man Nương xuất hiện trong truyền thuyết được tôn vinh là Phật Mẫu, với niềm tin dân gian "Mẹ ta hóa Phật" in dấu của xã hội mẫu hệ xa xưa. Tục thờ Mẫu trong đạo Tứ phủ cũng tìm thấy dấu ấn trong truyền thuyết.

"Tiền Phật, hậu Mẫu" nhanh chóng trở thành cấu trúc chùa chiền Việt Nam. Truyền thuyết *Man Nương* thể hiện cách tiếp thu văn hóa nước ngoài nhưng vẫn giữ được bản sắc văn hóa dân tộc. Mẫu Man Nương, người có công chống hạn đem nước về ruộng đồng lại được coi là hiện thân trong sáng nhất của đấng từ bi bác ái, có thể coi là cách lý giải đặc sắc của dân gian.

✦ TRẦN GIA LINH

MĂN GIÁC

X. Lý Trường

MANFRÊT

(*Manfred*, 1817). Kịch thơ 3 hồi của nhà thơ Anh Bairơn*. Tác phẩm ra đời sau khi nhà thơ đã rời bỏ đất nước ra đi để không bao giờ trở về nữa. Trong một tòa lâu đài gôtích giữa rặng núi Anpơ (Alpes), Manfrêt cô đơn, u uất, lương tâm cắn rứt khôn nguôi. Ngọn đèn trên bàn mấy lần rót đầy dầu rồi lại cạn mà chàng vẫn thức hoài không tài nào nhắm mắt. Cuộc sống đầy đủ danh vọng, tiền tài của chàng, trí tuệ kỳ diệu của chàng nắm bắt được những bí mật của vũ trụ... tất cả đều chẳng giúp ích gì được cho chàng. Manfrêt dùng quyền lực triệu các thần của vũ trụ lên, yêu cầu giúp cho chàng có thể quên đi được, nhưng các thần cũng bất lực. Chàng trèo lên đỉnh núi Jungfrô (Jungfrau) định gieo mình xuống vực sâu tự tử để chấm dứt đau khổ, song một người săn sơn dương kịp nắm tay lôi lại (Hồi I). Người đi săn đưa chàng về túp lều gỗ giữa rừng, hết lời khuyên giải nhưng vô ích. Manfrêt hé cho biết nguyên nhân nỗi đau khổ: chàng đã vô tình làm chết người yêu vì ghì nàng quá chặt. Từ giã người đi săn, Manfrêt đến một thung lũng và triệu nàng tiên. Tiên hứa sẽ giúp chàng thực hiện nguyện vọng với điều kiện phải phục tùng mọi mệnh lệnh của nàng. Manfrêt không chịu. Nàng tiên bỏ đi. Manfrêt tới cung điện của Ariman (Ahriman), vị Chúa Ác, xin được gặp hồn người yêu, Axtactê (Astarté), để hỏi xem nàng có vui lòng tha thứ hay không. Axtactê mãi mới chịu nói một câu: "Manfrêt! Ngày mai sẽ kết thúc những nỗi đau đớn trần thế của chàng. Vĩnh biệt!" (Hồi II). Manfrêt quay về lâu đài. Một Linh mục biết chuyện Manfrêt liên hệ với ma quỷ, liền tới gặp để khuyên chàng quay về với con đường của Nhà thờ. Chàng không chịu. Lũ quỷ kéo đến bắt linh hồn chàng. Chàng đuổi chúng đi: "Ta sẽ chết, một mình, cũng như ta đã sống... Ta đã và sẽ vẫn là đao phủ của chính ta. Lui ra, hỡi lũ quỷ sứ bất lực! Bàn tay của cái chết đã vươn đến ta, nhưng không phải là bàn tay của bọn bay!". Sau đó, Manfrêt chết (Hồi III).

Đây là vở kịch thơ lãng mạn giàu tính chất triết lý và trữ tình. Manfrêt là một hình tượng nhân vật khổng lồ. Đằng sau nỗi đau đớn riêng tư (vô tình làm chết người yêu) là nỗi đau thời đại. Chàng cảm thấy cô đơn, xa lạ giữa một thế giới đối địch. Chàng không sao chịu đựng nổi cảnh đời điên đảo, không ý nghĩa, không lý tưởng, giống như Saiđơ Harôn (Childe Harold) trong tác phẩm cùng tên của nhà thơ. Sống trong hoàn cảnh ấy, Manfrêt bộc lộ một tinh thần rắn như thép, một ý chí bất phục tùng không gì có thể lay chuyển được. Chàng không hề chịu khuất phục trước bất cứ một thế lực nào. Nhưng trong cái mâu thuẫn bi kịch giữa cá nhân và xã hội ấy, Manfrêt chỉ là nhân vật "nổi loạn" có tính chất lãng mạn. Con người khổng lồ đó lại mang tâm trạng bi quan vô hạn. Tinh thần phản kháng của chàng gắn liền với ý thức về sự bất lực của cá nhân mình. Hơn nữa, đối tượng phản kháng của Manfrêt không rõ rệt, mục đích của sự phản kháng cũng mơ hồ. Mong muốn của chàng có tính chất tiêu cực, chàng chỉ muốn được quên và chết. Xét về tinh thần phản kháng và tính chất đồ sộ của hình tượng, Manfrêt hao hao với các nhân vật Prômêtê (Prométhée) và Fauxt (Faust). Nhưng với những nhược điểm cũng không kém phần to lớn, "Manfrêt là Prômêtê đã thoái hóa của thế kỷ XIX" (Gorki*). Tuy nhiên, nhìn chung, Manfrêt vẫn được xem là một biểu tượng triết học của nhân vật cách mạng. Ý chí bất khuất là phẩm chất của Manfrêt. Chủ nghĩa bi quan là sản phẩm của hoàn cảnh mà chàng không sao vượt qua được.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

MẠNH GIAO

(孟郊, 751-814). Nhà thơ Trung Quốc thời trung Đường, tự là Đông Dã 東野, người Vũ Khang, Hồ Châu, nay là huyện Đức Thanh, tỉnh Chiết Giang. Lúc trẻ thi nhiều lần không đỗ, 46 tuổi mới đỗ Tiến sĩ (niên hiệu Trinh Nguyên 貞元 (785-804) đời Đường Đức Tông 唐德宗), được bổ làm một chức Úy ở Lật Dương. Sau làm tham mưu cho Trịnh Dư Khánh 鄭余慶, Trấn thủ Hưng Nguyên. Vì đỗ đạt muộn, lại chỉ được làm một chức quan nhỏ, nên Mạnh Giao không hứng thú gì, suốt ngày chỉ rong chơi ngâm vịnh, kết giao với Hàn Dũ*, Trương Tịch*, Giả Đảo*. Bên cạnh đó "tài năng [của ông] như ngựa bất kham, nhìn thấu suốt cổ kim", thi phong của ông

lại không hòa với thói tục, nên ông bị một số người công kích, thời kỳ làm quan ở Lạc Dương cũng khá lẻ loi. Lại thêm cảnh nhà túng quẫn, sinh con mấy lần đều chết yểu, cho nên đời ông khá buồn. Ngay cả cái chết đến với ông cũng đột ngột trên con đường nhậm chức, phải nhờ bạn bè giúp đỡ, đưa về an táng ở Lạc Dương. Ngày nay thơ ca của ông còn hơn bốn trăm bài, phần lớn là nhạc phủ và cổ thi. Một số thơ cận thể của ông cũng thường phá vỡ hạn chế về đối chọi và luật bằng trắc.

Mạnh Giao thường than thở về sự đói rét, khổ sở của bản thân. Qua thơ ông, nỗi khổ ấy cũng là nỗi khổ chung của những người trí thức không gặp thời, phải chìm nổi long đong:

"Thu đến già càng kiết,
Nhà trống không cửa che,
Mảnh trăng rơi giữa chiếu,
Gió lùa khắp bốn bề."

(*Thu hoài* 秋懷)

Vì sống thanh bạch, Mạnh Giao càng thấu hiểu nỗi khổ của người dân lao động. Tiêu biểu như các bài: *Chức phụ từ* (織婦詞 Lời người đàn bà dệt vải), *Hàn địa bách tính ngâm* (寒地百姓吟 Bài ngâm trăm họ giữa nơi rét buốt)... Ở đây ông vừa nói lên nỗi bất bình của người dân nghèo vừa châm biếm chua cay những kẻ sống xa hoa hưởng lạc.

Mạnh Giao cũng là người tích cực ủng hộ phong trào cổ văn do Hàn Dũ đề xướng. Ông chủ trương "viết thì phải viết chuyện hưng vong, lời lẽ phải có phong cốt" (*Đọc Trương Bích tập* 讀張璧集 Đọc tập thơ Trương Bích).

Nét đặc sắc của thơ Mạnh Giao là vừa cổ kính lại vừa tân kỳ. Phần lớn thơ ông từ ngữ mới lạ, hiểm hóc, tình ý sâu sắc khiến người đọc rung cảm. Đúng như Hàn Dũ nhận xét, thơ Mạnh Giao: "chọc mắt đau lòng, như dao chém trúng thớ thịt, chương cú sắc sảo, đâm thọc tim gan". Trong bài *Hàn khổ ngâm* (寒苦吟 Ngâm giữa lúc rét buốt), nhà thơ dùng các hình ảnh: da trời, tiếng gió, nắng trưa... để tả cảnh rét, đã tạo nên một không khí lạnh lẽo, âm u, gây ấn tượng rất mạnh.

Nghiêm túc, thận trọng trong công việc sáng tác, thơ ông bao giờ cũng có tứ mới và là kết quả của một sự trau dồi công phu. Tuy nhiên do thích độc đáo cầu kỳ nên thơ ông khó tránh khỏi có chỗ trúc trắc khó hiểu.

✦ TRẦN LÊ BẢO

MẠNH HẠO NHIÊN

(孟浩然, 689-740). Nhà thơ Trung Quốc thời sơ Đường. Tên là Hạo 浩, tự là Hạo Nhiên 浩然, người huyện Tương Dương, Tương Châu, nay là huyện Tương Phàn, tỉnh Hồ Bắc. Ông là nhà thơ có nhiều thành tựu nhất trong thời kỳ quá độ từ Trần Tử Ngang* đến Lý Bạch*, Vương Duy*. Thiếu thời, ở ẩn tại núi Lộc Môn, Đông nam thành Tương Dương. Lý Bạch có đến thăm ông tại đây. Mạnh Hạo Nhiên có tấm lòng lo đời, nhưng không được trọng dụng nên đã đau khổ lui về ở ẩn. Từ bỏ hy vọng "đem lòng trung thành thờ minh chúa" để tìm lạc thú chốn nước non, có thể nói ông là nhà thơ áo vải từ trẻ đến già, điều này hiếm thấy ở các nhà thơ đời Đường.

Cuộc đời Mạnh Hạo Nhiên tương đối bằng phẳng. Hơn bốn mươi tuổi đến Trường An, Lạc Dương mưu công danh và trừ lần đi du lịch ở phương Bắc, còn hầu hết thời gian, ông ẩn cư ở Long Môn quê nhà. Thơ ca của ông chủ yếu phản ánh cuộc sống ẩn dật hoặc miêu tả phong cảnh trên đường du lịch.

Thơ ông hiện còn hơn 260 bài, đa số là thơ năm chữ, trong đó có thơ luật và bài luật. Thơ năm chữ của ông nổi tiếng thời bấy giờ. Những bài thơ sơn thủy cũng có quy luật chặt chẽ. Thơ sơn thủy của ông thường bao quát phong cảnh rộng lớn, tráng lệ, hùng vĩ, nhất là cảnh núi sông hùng tráng. Những bài tiêu biểu: *Tự Tầm Dương phiếm chu chí Minh Hải tác* (自尋陽泛舟至明海作 Sáng tác trên đường từ Tầm Dương ruổi thuyền đến Minh Hải), *Chu trung hiếu vọng* (舟中晚望 Buổi sáng trong thuyền nhìn ra). Bài *Lâm Động Đình* (臨洞庭 Đứng trên hồ Động Đình) được truyền tụng nhiều hơn cả. Trong những bài *Hạ nhật Nam đình hoài Tân Đại* (夏日南亭懷辛大 Ngày hè ở đình phía Nam nhớ Tân Đại), *Xuân vãn* (春晚 Xuân muộn), *Quá cố nhân trang* (過故人莊 Đi qua nhà cố nhân) tác giả nhận xét sâu sắc, miêu tả sinh động "cuộc đời ẩn dật", lời lẽ cô đọng, ý vị tinh tế, tình và cảnh hài hòa. Mạnh Hạo Nhiên còn viết một số bài thơ điền viên, lời lẽ chân thành, thể hiện tình cảm gắn bó giữa nhà thơ và những người nông dân. Những bài thơ này đã tạo ra một không khí vui vẻ đầm ấm, đầy tình người.

M

Ngoài ra ông còn một số bài thơ ngắn hàm súc, thanh tao, nghiền ngẫm rất thú vị:

"Giấc xuân sáng chẳng biết,
Khắp nơi chim riu rít.
Đêm nghe tiếng gió mưa,
Hoa rụng nhiều hay ít."

(*Xuân hiểu* 春曉 - Buổi sáng ngày xuân. Tương Như dịch)

Mạnh Hạo Nhiên là nhà thơ đời Đường đầu tiên làm nhiều thơ sơn thủy. Ông là người kế tục Tạ Linh Vận* và mở đường cho thơ sơn thủy Vương Duy. Thơ ông đã vượt qua những đề tài nhỏ hẹp vịnh vật ứng chế của phong khí sơ Đường, hướng nhiều đến các đề tài sinh hoạt, thể hiện những vui buồn của tầng lớp sĩ đại phu đương thời. Xét về tình điệu, thơ ông gần với các nhà thơ thịnh Đường, nhưng trong tập của ông, thơ luật và bài luật tương đối nhiều và nhìn chung cũng chưa thoát khỏi bóng dáng loại thơ mà sơ Đường thường ưa chuộng. Vì vậy qua thơ ông ta có thể thấy được con đường phát triển thơ ca từ sơ Đường đến thịnh Đường.

✦ TRẦN LÊ BẢO

MẠNH KHA

(孟軻, tức Mạnh Tử 孟子, 382? - 289 tr.CN) nhà tư tưởng, nhà giáo dục Trung Quốc thời Chiến quốc, tự Tử Dư 子輿, người đất Trâu, nay là huyện Trâu, tỉnh Sơn Đông, theo học Tử Tư 子思, cháu Khổng Tử*, từng đi du thuyết các nước Tề, Lương, Đằng, Lỗ để thi thố sở học và tuyên truyền chủ trương chính trị của mình. Trong lúc thiên hạ đại loạn, nước nào cũng mong nước giàu quân mạnh, họ coi tư tưởng Mạnh Tử là mòng lung, xa vời nên không đầu dùng. Cuối đời, ông cùng các đệ tử Vạn Chương 萬章, Công Tôn Sửu 公孫丑 lui về viết sách, thuật lại tư tưởng của Trọng Ni 仲尼 (Khổng Tử*) và dạy học trò, nhằm truyền đạt những tư tưởng ấy, mặt khác làm công việc trước thuật như: viết lời tựa cho *Kinh thi**, *Kinh thư* 書經. Sách của ông để lại gồm 7 thiên, ngoài ra còn có 4 thiên "Ngoại thư" 外書 đã thất lạc, nhan đề là *Mạnh Tử* 孟子.

Tập sách viết theo thể văn đối thoại. Đây là một đặc điểm của học phong thời Chiến quốc: giữa các học phái luôn luôn có sự tranh luận rất kịch liệt. Ai cũng muốn đưa ra "cách bốc thuốc" riêng biệt để chữa trị căn bệnh đại loạn cho thời đại của mình. Mạnh Tử chủ trương "tính thiện". Ông cho rằng: "Người ta sinh ra, vốn có bản tính tốt... thế mà kẻ thường dân bỏ mất đi, chỉ có người quân tử mới hay giữ được bản tính [nói trên]" ("Ly Lâu" 離婁). Ông đã phát huy giáo chỉ của họ Khổng trên tinh thần sùng cổ và nhân chính. Nội dung chủ trương "nhân chính" của ông là "giảm nhẹ hình phạt, hạ thấp thuế khóa, cày sâu bừa kỹ, những ngày rỗi rãi trai tráng phải tu dưỡng rèn luyện, để được hiếu đễ, trung tín, trong nhà thì phụng sự cha anh, ra ngoài thì phụng sự bề trên" "Lương Huệ Vương thượng" 梁惠王上. Điều mong muốn của ông là mọi người an cư lạc nghiệp, rồi sau mới giáo hóa họ theo đạo Nho. Đối với giai cấp thống trị, ông cho rằng vua có lòng nhân, thi hành nhân chính ở ngôi cao, thì dân chúng được nhờ, vua bất chính mà ở ngôi cao thì gieo rắc tai họa cho dân chúng. Ông lại phản đối cả chiến tranh phi nghĩa. Ông chủ trương cải thiện xã hội và mong đi đến một xã hội thống nhất. Người ta thường nhắc đến câu nói bao hàm tinh thần dân chủ của ông: "Dân vi quý, xã tắc thứ chi, quân vi khinh" (Dân là quý, xã tắc thứ hai, vua phải xem nhẹ). Nhiều nhà chính trị thời sau đã phát huy tư tưởng này. Cố nhiên dân ở đây không có nghĩa là toàn dân, cũng chưa phải là nhân dân lao động. Cho dù Mạnh Tử chủ trương thi hành chính sách "nhân chính" để mưu lợi ích cho giai cấp thống trị, song nội dung chủ trương ấy cũng phù hợp với lợi ích của đông đảo quần chúng nhân dân.

Qua những đoạn miêu tả Mạnh Kha trong sách *Mạnh Tử* có thể thấy ông có nhân cách lớn của một nhà Nho suốt đời đấu tranh cho tư tưởng "Phú quý bất năng dâm, bần tiện bất năng di, uy vũ bất năng khuất" (Giàu sang không thể cám dỗ, nghèo hèn không thể chuyển lay, uy vũ không thể khuất phục). Ông đã "vui cái vui của thiên hạ, buồn cái buồn của thiên hạ". Có những chỗ người ta cũng thấy ông là nhà Nho kiêu kỳ và nóng tính. Để duy trì và phổ biến các quan điểm, chủ trương của mình, Mạnh Kha luôn tiến hành những cuộc tranh luận kịch liệt. Trong lĩnh vực này, ông là nhà tư tưởng lớn, thông minh và có tài hùng biện. Cả về phương diện văn chương, ông cũng thể hiện một bút pháp

khúc chiết, một tình cảm sâu sắc, mạnh mẽ. Có thể nói *Mạnh Tử* kế thừa *Luận ngữ** ở thể văn ngữ lục, nhưng đã đưa ngữ lục lên một giai đoạn mới, sử dụng đối thoại như một văn pháp quan trọng. So với *Luận ngữ*, kỹ xảo miêu tả trong *Mạnh Tử* cũng có bước phát triển rõ nét, chẳng những trội hơn về cách miêu tả giản dị, hàm súc, mà còn có những đoạn khắc họa hình tượng nhân vật khá tinh tế. Ví dụ như đoạn Mạnh Tử nói lên cảm nghĩ khi yết kiến Lương Tương Vương 梁襄王, đoạn miêu tả Trần Trọng Tử 陳仲子.

Văn nghị luận của Mạnh Tử chặt chẽ, hùng hồn; ông hay dùng hình thức so sánh, thỉnh thoảng dùng ngụ ngôn để thuyết lý, kết hợp với dùng chữ linh hoạt, không tốn sức mà ý nhị, xúc động lòng người.

Mạnh Kha chiếm địa vị vô cùng quan trọng trong Nho gia. Ông đã kế thừa tư tưởng của Khổng Tử, đưa học thuyết Nho gia lên thành một hệ thống lý luận chặt chẽ, có ảnh hưởng lớn đến tư tưởng và văn học đời sau. Ông được ghép chung tên với Khổng Tử thành Khổng - Mạnh, và được giai cấp phong kiến thống trị tôn làm "Á thánh" (Vị thánh thứ hai sau Khổng Tử). Đời Hán đã từng giao cho quan Bác học chuyên nghiên cứu *Mạnh Tử*. Hàn Dũ* đời Đường hết lòng suy tôn Mạnh Kha. Sách *Mạnh Tử* được liệt vào hàng các sách kinh điển Nho gia. Các nhà cổ văn Đường - Tống như Hàn Dũ, Tô Tuân*, Tô Thức*... chẳng những chịu ảnh hưởng của sách *Mạnh Tử* về tình cảm, tư tưởng mà còn ra sức học tập văn chương của bộ sách này.

✦ TRẦN LÊ BẢO

MẠNH PHÚ TƯ

(9.XI.1913 - 24.II.1959). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Phạm Văn Thứ, sinh tại làng Kim Can, huyện Thanh Hà, tỉnh Hải Dương, trong một gia đình nông dân. Mồ côi cha từ khi chưa ra đời; lên sáu, mẹ đi lấy chồng, gửi con lại nhà chồng. Quãng tuổi thơ cay đắng đó của nhà văn được kể lại trung thực trong tiểu thuyết *Sống nhờ**. Lớn lên, đi học ở thành phố nhưng học dở dang rồi thất nghiệp, sống chật vật bằng nghề dạy học trong các gia đình và viết báo, viết văn. Sau 1945, trở thành một cán bộ văn nghệ cách mạng, tích cực sáng tác phục vụ kháng chiến. Tác phẩm trước 1945: các tiểu thuyết *Làm lẽ* (1939), *Gầy dựng* (1941), *Một cảnh sống* (1941), *Sống nhờ* (1942), *Nhạt tình* (1942), *Một thiếu niên* (1942), tập truyện ngắn *Người vợ già* (1942), một số truyện ngắn đăng trên báo. *Làm lẽ*, *Nhạt tình* viết về cuộc sống tủi nhục, đau xót của người phụ nữ trong cảnh "chồng chung" khá phổ biến trước cách mạng, dù họ là người phụ nữ "làm lẽ" hay người vợ cả bị ruồng rẫy thì thân phận cũng vậy thôi. Ở đây, Mạnh Phú Tư đã cảm thông sâu xa đối với số phận người phụ nữ bị chà đạp, đồng thời lên án gay gắt chế độ đa thê đã thủ tiêu quyền sống và hạnh phúc của họ. Tác phẩm có giá trị hơn cả của Mạnh Phú Tư là *Sống nhờ*, một tiểu thuyết có tính chất tự truyện. Sau khi chồng chết, người đàn bà góa trở thành người thừa, là đối tượng nghi kỵ trong gia đình chồng và rơi vào tình thế không lối thoát. Không chịu nổi cuộc sống nặng nề, chị đã tái giá. Nhưng như vậy, chị bị coi là "theo giai" và bị tước quyền làm mẹ đối với đứa con gửi lại nhà chồng! Đứa con mồ côi cha nay lại mất mẹ, sống tủi cực cay đắng trăm chiều giữa sự thờ ơ, độc ác của những kẻ cốt nhục. *Một thiếu niên* tiếp tục câu chuyện về nhân vật chính của *Sống nhờ* trong tuổi trưởng thành. Rời khỏi cái gia đình tư hữu đã hắt hủi anh lúc thơ bé, giờ đây, bước vào đời, anh lại bị cái xã hội đồng tiền ở thành thị vùi dập không kém phũ phàng. Tác phẩm phản ánh tình cảnh bế tắc dẫn tới sa ngã khá phổ biến của người thanh niên tiểu tư sản đương thời. Sáng tác của Mạnh Phú Tư có giá trị hiện thực và nhân đạo rõ rệt.

Sau Cách mạng tháng Tám, ngòi bút Mạnh Phú Tư đã chuyển biến nhanh chóng để phản ánh và phục vụ cuộc kháng chiến của dân tộc. *Rãnh cày nổi dậy* ghi lại không khí sôi sục của những ngày tháng Tám 1945 lịch sử ở một vùng nông thôn Việt Nam. Một số truyện ngắn dựng lên hình ảnh lớp thanh niên yêu nước, hăng hái lao vào chiến đấu.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

MẠNH TỬ

(孟子)

X. **Mạnh Kha**

MẠNH TỬ

(孟子)

X. Mạnh Kha

MANRÔ

(André Malraux, 3.XI.1901 - 23-XI.1976). Nhà văn, nhà báo, nhà nghiên cứu nghệ thuật, chính khách Pháp. Tên đầy đủ là Giorgiơ - Andrê Manrô (Georges-André Malraux). Sinh tại Pari trong một gia đình buôn bán nhỏ, chỉ đi học đến năm 17 tuổi, sau chủ yếu tự học. Bắt đầu viết văn từ 1920. Ngay những bài viết đầu tiên đã được nhiều nhà văn nổi tiếng đánh giá cao. 1921, cho xuất bản tác phẩm đầu tay *Những vầng trăng giấy* (Lunes en papier), một tập văn xuôi kỳ dị, có ít nhiều tính chất siêu thực. 1923, cùng với vợ là Clara Gônxmit (Clara Goldsmith) sang Đông Dương mục đích đi tìm tượng cổ ở Campuchia, bán lấy tiền. Trở về Pháp cuối năm 1924, lại cùng với vợ sang ngay Sài Gòn, ở đấy cho đến hết 1925, cùng với Trang sư Pôn Mônanh mở tờ báo tiếng Pháp *Đông Dương* (L'Indochine), sau đổi làm *Đông Dương bị trói* (L'Indochine enchaînée, ra được 69 số từ tháng Sáu 1925 đến tháng Hai 1926). Ông viết nhiều bài văn có giá trị lớn trên tờ báo này, chống bọn quan cai trị từ Toàn quyền Varen (Varenne) trở đi; bênh vực những người nông dân Việt Nam bị đế quốc Pháp cướp ruộng đất. Ông tiếp xúc với Nguyễn An Ninh*, Phan Châu Trinh* và đã cho đăng báo bài của Phan Châu Trinh. Trở về Pháp, ông cho xuất bản tập *Sự cám dỗ của phương Tây* (La Tentation de l'Occident, 1926) một tập tiểu luận dưới hình thức thư trao đổi giữa một người Trung Quốc và một người Pháp, triết lý về lịch sử và văn minh Âu, Á. Tiếp đó là các cuốn *Những người chinh phục* (Les Conquérants, 1928), tiểu thuyết, lấy đề tài cuộc bãi công ở Quảng Châu năm 1925; *Đường vua* (La Voie royale, 1930), truyện mô tả cuộc phiêu lưu tìm kiếm những ngôi đền cổ ở rừng sâu; *Thân phận con người* (La Condition humaine, 1933), truyện thể hiện cuộc xung đột giữa Quốc dân đảng và Đảng Cộng sản ở Trung Quốc. Cuốn này đã làm cho tên tuổi Manrô nổi tiếng khắp thế giới. Cuối 1932, Manrô tham gia Hội Các nhà văn và nghệ sĩ cách mạng do Đảng Cộng sản Pháp lãnh đạo, chống phatxit Đức, Italia, đề tựa cho cuốn *Đông Dương cấp cứu* của bà Andrê Viôlix*, chống chế độ thuộc địa, đòi hỏi bọn Hitle (A. Hitler, 1889-1945) phải thả Đimitorôp (G. Dimitrov, 1882-1949), tham dự Đại hội quốc tế các nhà văn chống phatxit 1935. *Thời kỳ khinh miệt* (1935) là một cuốn truyện phê phán chế độ phatxit, đề cao sự hy sinh anh dũng của người cộng sản. 1936, ông tham gia Binh đoàn quốc tế, lãnh đạo một đội máy bay sang giúp Chính phủ Cộng hòa Tây Ban Nha chống Frăngcô (F. Franco, 1892-1970). Khi về cho in tiểu thuyết *Hy vọng* (L'Espoir, 1937), thể hiện cuộc chiến đấu ở Tây Ban Nha. Aragông* đã đánh giá: "*Hy vọng* là một cuốn sách chủ yếu của thời đại chúng ta". Trong Đại chiến II, ông bị phatxit Đức bắt làm tù binh, sau vượt ngục, tham gia phong trào kháng chiến chống Hitle từ 1944. Ông theo phái Đơ Gôn (C. de Gaulle, 1890-1970), làm Bộ trưởng Bộ Thông tin (1945-46) và Bộ trưởng Bộ Văn hóa (1958-69) trong thời gian Đơ Gôn cầm quyền. Từ 1945 trở đi, Manrô còn viết nhiều tiểu luận và văn chính luận. Những tác phẩm phê bình nghệ thuật của ông như *Phác thảo tâm lý học về điện ảnh* (1946), *Xatuyêc, tiểu luận về Gôya* (Saturne, essai sur Goya, 1950), *Những tiếng nói của sự im lặng* (Les Voix du silence, 1951), *Bảo tàng tưởng tượng về điêu khắc thế giới* (Musée imaginaire, 1952-54), *Sự biến hóa của các vị thần* (La Métamorphose des Dieux, 1954), là những công trình bình luận, triết lý về điện ảnh, điêu khắc, hội họa, có tính chất tài tử, bị nhiều nhà nghiên cứu chê là kém hiểu biết. Cuối đời, Manrô tập trung viết bộ *Phản hồi ký* (Antimémoires, từ 1967), hồi ký về cuộc đời của ông, trong đó phần tưởng tượng, bịa đặt khá nhiều.

Hồi còn trẻ tuổi, Manrô có cảm tình với cách mạng, thể hiện trong một số tác phẩm, và trong hành động. Ông là nhà văn có một lối viết hết sức lôi cuốn, hùng hồn, đầy hình ảnh.

✦ VŨ ĐỨC PHÚC

MANZÔNI

(Alessandro Manzoni, 7.III.1785 - 23.V.1873). Nhà văn Italia, nhà tiểu thuyết lớn, người sáng lập bi kịch lịch sử Italia và cách tân ngôn ngữ văn học Italia. Từ 16 tuổi, đã phản

đối nền giáo dục tôn giáo. Cùng năm đó, viết tác phẩm đầu tay bằng thơ: *Khúc khải hoàn của tự do* (Il trionfo della libertā, 1801) ca ngợi cách mạng Pháp. Thời thanh niên, chịu ảnh hưởng của phái "Cổ điển mới" do Môngti cầm đầu ở Italia; nhưng chuyển dần sang chủ nghĩa lãng mạn từ những bài thơ: *Atda* (1803), *Cái chết của Caclô Imbônati* (1806), *Khúc ca thiêng liêng* (1815). Trong bài ôđơ nổi tiếng *Tháng Ba 1821*, Manzôni kêu gọi thống nhất nước Italia; trong bài *Ngày 5 tháng Năm* (1821), viết nhân cái chết của Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821), - Manzôni muốn giải thích chiến công lịch sử của Napôlêông trong cách mạng Pháp, - đều là những mẫu mực của thơ chính trị Italia đầu thế kỷ XIX. Tiếp đến hai vở bi kịch lịch sử *Bá tước Cacmanhôla* (Il Conte di Carmagnola, 1820) và *Adenchi* (Adelchi, 1822), tác giả đã xác lập bi kịch lịch sử Italia và bước hẳn vào chủ nghĩa lãng mạn tích cực, tràn đầy lòng tự hào dân tộc và tinh thần yêu nước. Nhưng tác phẩm lớn nhất của Manzôni là bộ tiểu thuyết lịch sử *Những người đính hôn* (I promessi sposi, 3 tập, 1823-27), tái hiện lại gần như toàn cảnh vùng Lombacdi (Lombardie) thế kỷ XVII dưới ách thống trị Tây Ban Nha và đi qua một cuộc chiến tranh 30 năm. Toàn bộ tình cảm của nhà văn đã dành cho những người nông dân nghèo khổ, bị hành hạ bóc lột, nhưng vẫn giữ được đạo đức trong sáng và lòng tin mãnh liệt vào tương lai. Ngôn ngữ của tác phẩm giàu sức biểu hiện, có thể nói Manzôni đã cách tân ngôn ngữ văn học Italia qua tác phẩm đồ sộ này. *Những người đính hôn* là một trong các kiệt tác của văn học Italia. Manzôni ủng hộ phong trào Garibandi (G. Garibaldi, 1807-1882), thiết tha với việc thống nhất nước Italia. Từ sau 1827, ông viết lý luận, nghiên cứu: *Về tiểu thuyết lịch sử* (1845), *Chú nghĩa lãng mạn Italia* (1846), *Về sự thống nhất ngôn ngữ và các phương tiện để phổ cập nó* (Dell'unitā della lingua et dei mezzi di diffonderla, 1868); những tác phẩm ấy có ảnh hưởng lớn trong sự hình thành ý thức quốc gia Italia thống nhất.

✦ BẰNG VIỆT

MAO THUẪN

(茅盾, 4.VII.1896 - 27.III.1981). Nhà văn Trung Quốc, tên thật là Thẩm Đức Hồng 沈德鴻 tự là Nhạn Băng 雁冰, Mao Thuẫn, Huyền Châu 玄珠, Phương Bích 方璧, Chỉ Kính 止敬, Bồ Lao 蒲牢, Hình Thiên 形天... đó đều là những bút danh thường dùng, người Ô Trấn, huyện Đồng Hương, tỉnh Chiết Giang. Bố làm nghề bốc thuốc, thuộc phái Duy tân cuối đời Thanh. Mẹ là người có học, thích văn chương, có ảnh hưởng lớn đối với con đường làm văn của Mao Thuẫn. Học ở quê nhà, sau lên Hàng Châu, rồi lên Bắc Kinh học đại học. Làm thợ chữa bản in và trợ lý biên tập tại một nhà xuất bản. 1921, cùng một số nhà văn lập Hội nghiên cứu văn học, đề xướng chủ trương "văn học vì nhân sinh". Tờ *Nguyệt báo tiểu thuyết* (小說月報 Tiểu thuyết nguyệt báo) của Hội mà ông là Chủ nhiệm đã thực hiện được chủ trương đó. 1927, bộ tiểu thuyết đầu tay *Đục ruỗng* (蝕 Thực) gồm ba truyện vừa *Tan vỡ* (幻滅 Huyễn diệt), *Dao động* (動搖 Động dao) và *Tìm kiếm* (追求 Truy cầu). 1928, bị chính quyền Tưởng Giới Thạch 蔣介石 (1887-1975) lùng bắt, ông trốn sang Nhật. Ở đây viết tập truyện ngắn *Hoa tường vi dại* (1887-1975) (薔薇野花 Tường vi dã hoa), phản ánh số phận bi thảm của thanh niên trí thức, và truyện dài *Cầu vồng* (虹 Hồng) mô tả con đường đi của họ sau Ngũ tứ. 1930, về nước tham gia Liên minh các nhà văn cánh Tả* do Lỗ Tấn* sáng lập. Là Thư ký của Liên minh, ông đã góp sức bảo vệ và phát triển nền văn học cách mạng chống lại chính sách văn hóa của Quốc dân đảng. Truyện dài *Con đường* (路 Lộ) và *Ba người cùng đi* (三人行 Tam nhân hành) khẳng định đấu tranh cách mạng là con đường duy nhất để giải phóng cá nhân và xã hội. Những tác phẩm này đánh dấu bước nhảy vọt về tư tưởng của ông. Bước nhảy vọt đó càng được khẳng định chắc chắn với truyện dài *Nửa đêm** (1933). Các tác phẩm khác: bộ ba truyện vừa về nông thôn: *Tằm xuân* (春蠶 Xuân tàm), Gặt thu (秋收 Thu thu), *Đông tàn* (殘冬 Tàn đông) và truyện *Phố nhà họ Lâm* (林家鋪子 Lâm gia phố tử). 1937, khi cuộc kháng chiến chống Nhật bùng nổ, ông đi Hương Cảng làm báo, lên Tân Cương dạy học, sau đó đến Diên An, và cuối cùng lại trở về Trùng Khánh làm văn nghệ. Tác phẩm trong thời kỳ này: truyện dài *Những câu chuyện ở giai đoạn đầu* (第一阶段的故事 Đệ nhất giai đoạn đích cố sự), kịch *Trước sau*

M

tiết thanh minh (清明前後 Thanh minh tiền hậu), truyện dài *Sa đọa* (腐蝕 Hủ thực). 1945, kháng chiến chống Nhật kết thúc, ông trở về Thượng Hải xuất bản tạp chí *Văn liên* (文联 Liên kết văn giới) và tham gia các phong trào hòa bình dân chủ, đồng thời dịch một số tiểu thuyết của Liên Xô. 1946, sang Liên Xô, khi về nước xuất bản mấy tập bút ký ca ngợi cuộc sống tươi đẹp của đất nước xôviêt. 1964, được bầu làm Phó chủ tịch Hội nghị chính trị hiệp thương toàn quốc. 1978, cho đăng tải tập hồi ký dài *Hồi ức lục* (回憶錄 Ghi lại những hồi ức).

Mao Thuẫn là nhà văn có tài năng nghệ thuật nhiều mặt và học thức uyên bác. Ông vừa là nhà tiểu thuyết trác việt lại vừa là nhà nghiên cứu, phê bình, phiên dịch xuất sắc, nhà tản văn và tạp văn có tài. Sáng tác của ông thuộc loại số lượng nhiều nhất, diện phản ánh rộng lớn nhất trong các nhà văn Trung Quốc hiện đại. Tiểu thuyết của ông đi sâu vào đời sống xã hội, khai thác các mặt mâu thuẫn phức tạp, tinh vi đến tận ngóc ngách, từ đấy mà dựng lên những bối cảnh điển hình và những hệ thống nhân vật điển hình và khái quát thành những vấn đề có ý nghĩa bản chất, thể hiện xu thế tiến triển tất nhiên của lịch sử Trung Hoa suốt từ Cách mạng Tân hợi đến cuộc cách mạng dân chủ về sau. Ngòi bút của ông sắc bén, linh hoạt, khắc họa được những tính cách đột xuất, tiêu biểu. Trong quan niệm nghệ thuật, ông chủ trương phải thống nhất ba phạm trù "mỹ" "chân" và "thiện" làm một với nhau, cái "tối tân" theo ông không nhất thiết là "tối mỹ" và "tối hảo", mà mỹ và hảo thì phải là chân. Từ rất sớm ông đã nêu cao phương châm "vì nhân sinh" làm nguyên tắc của chủ nghĩa hiện thực, mà vì nhân sinh ở đây trước hết là vì người bình dân, lớp người chịu thua thiệt và bị khinh nhờn trong xã hội.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

MAO TÔNG CƯƠNG

(毛宗岡). Nhà phê bình tiểu thuyết Trung Quốc đời Thanh, tự là Tự Như 序如, hiệu Kiết Am 孑庵, năm sinh năm mất không rõ, người Mậu Uyển, Trường Châu, nay là Tô Châu, tỉnh Giang Tô. Ông kế tục cha hiệu đính và bình điểm *Tam quốc diễn nghĩa* 三國演義 (Diễn nghĩa chuyện Tam quốc, X. *Tam quốc*). *Tam quốc diễn nghĩa* do ông bình điểm phỏng theo Kim Thánh Thán*, tự đề là *Thánh Thán ngoại thư* (聖嘆外書 Cuốn sách lẻ bộ của Thánh Thán), giả làm bài tựa của Kim Thánh Thán đặt ở đầu sách và gọi là "Đệ nhất tài tử thư" tức là cuốn *Tam quốc diễn nghĩa* gồm 120 hồi. So với cựu bản, bản này có chỗ sửa chữa, bổ sung, cắt xén, được lưu hành rộng rãi hơn. Bài tựa ghi năm Giáp thân (1644), như vậy có thể đoán việc bình điểm của ông hoàn thành vào năm ấy. Lời bình điểm đề cập tới nhiều vấn đề lý luận quan trọng, đặc biệt là lý luận về tiểu thuyết lịch sử. Theo ông, đặc điểm và ưu điểm của tiểu thuyết lịch sử là "kể lại sự thực, không phải là hư cấu", tức là "kể chuyện có thật của đế vương, xác thực tới mức có thể khảo cứu được". Một bộ tiểu thuyết lịch sử hay, điều kiện căn bản là sự kiện lịch sử được kể phải ly kỳ, không nhạt nhẽo, phẳng lặng. *Tam quốc diễn nghĩa* sở dĩ hay là vì Tam quốc là một cuộc tranh giành thiên hạ kỳ lạ xưa nay" (Tựa *Tam quốc diễn nghĩa* 三國演義序 Tam quốc diễn nghĩa tự), nghĩa là vì "chuyện xưa truyền lại vốn có sóng gió như thế, vốn có quanh co như thế, mới thành tuyệt thế diệu văn" (*Phép đọc Tam quốc diễn nghĩa* 三國演義讀法 Tam quốc diễn nghĩa độc pháp). Theo ông, bởi vì tiểu thuyết lịch sử phụ thuộc vào sự kiện lịch sử như thế cho nên rất khó viết. Ông nói: "Đọc *Tam quốc* thú hơn đọc *Thủy hử**, cái thực của *Thủy hử* tuy hơn cái ảo của *Tây du*, nhưng từ không nói có, tùy ý thêm thắt thì tài nghệ không khó, không thể bằng *Tam quốc* kể một chuyện có sẵn, không cho đổi thay, thế mà có thể làm được, mới biết việc ấy khó như thế nào (*Phép đọc Tam quốc diễn nghĩa*).

Mao Tông Cương là nhà bình điểm chịu ảnh hưởng sâu sắc của Kim Thánh Thán, nên ông cũng xem trọng việc xây dựng tính cách nhân vật, nhấn mạnh việc miêu tả cá tính và vận dụng chi tiết điển hình. Ông phát huy tư tưởng của Thánh Thán, trình bày các biện pháp nghệ thuật như bồi thấn, tầng tầng lớp lớp điểm tô, khắc họa nhân vật, qua xung đột, cố giấu để cho nổi bật thêm... Trong *Phép đọc Tam quốc diễn nghĩa* ông đã tổng kết 12 phép kể chuyện, làm nổi bật hai yếu tố căn cứ đời sống và tâm lý thưởng thức trong việc xây dựng cốt truyện và kết cấu.

Mao Tông Cương là nhà phê bình tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc quan trọng nhất sau Kim Thánh Thán đã làm phong phú cho lý luận tiểu thuyết cổ điển Trung Hoa.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

MARA RUXLI

(Marah Rusli, 1889-1968). Nhà văn Inđônêxia, sinh ở Padăng, trong một gia đình quý tộc; tốt nghiệp Trường Thú y ở Bôgô, làm Bác sĩ thú y. Tiểu thuyết *Xitti Noecbaya* (Sitti Nurbaya, 1922) của ông là một trong những cuốn tiểu thuyết được coi là đỉnh cao của văn xuôi hiện đại Inđônêxia giai đoạn những năm 20 thế kỷ XX.

Những nhân vật chính của tiểu thuyết là Xitti Noecbaya và Xamxubacri - con cái của những bậc cha mẹ có tên tuổi. Cha của Xamxubacri là một viên quan cao cấp phục vụ trong chính quyền thuộc địa. Cha của Xitti Noecbaya là một nhà buôn giàu có ở Padăng. Xitti Noecbaya và Xamxubacri yêu nhau và hình như không có gì có thể phá vỡ hạnh phúc của họ. Nhưng cha của Xitti Noecbaya trở thành người cản đường của tên thương gia có thế lực là Đatu Meringi, kẻ sẵn sàng làm bất kỳ hành động tàn ác nào. Hắn đòi lấy Xitti Noecbaya. Để cứu cha, Xitti Noecbaya đồng ý lấy Đatu Meringi làm chồng.

Xitti Noecbaya mô tả xã hội Inđônêxia đầu thế kỷ XX, khi các quan hệ tư bản chủ nghĩa đang nảy nở và phát triển. Tác giả lên án thế lực đồng tiền, cũng chống lại sự phân biệt đẳng cấp trong xã hội, bảo vệ tư tưởng bình đẳng cho tất cả mọi người. Tác phẩm *Xitti Noecbaya* còn chịu ảnh hưởng đậm nét truyền thống văn học cổ điển Malaixia (biểu hiện trong hình tượng và kết cấu tác phẩm). Ngôn ngữ của tiểu thuyết là mẫu mực điển hình của ngôn ngữ Malaixia "cao cấp". Trong tác phẩm, tác giả sử dụng thơ ca dân gian pantun và sair, dùng lối nói ví von, so sánh, những hình dung từ quen thuộc như "má cô ta mũm mĩm giống như nửa quả mãng cầu, môi cô giống như quả lựu nẻ ra, giọng nói của cô như âm thanh thánh thót của những cây tre cọ vào nhau" v.v... Mara Ruxli còn viết một số tiểu thuyết khác như *La Hami* (La Hami, 1952), *Đứa trẻ và quý tộc* (1956)...

✦ ĐỨC NINH

MARAN

(René Maran, 8.XI.1887 - 9.V.1960). Nhà văn, gốc người xứ Guyan (Guyane), một thuộc địa của Pháp ở Mỹ Latinh; sinh tại Mactinich (Martinique) thuộc quần đảo Ăngti ở vùng biển Ăngti (Antilles). Thuở nhỏ, sống và học tại Pháp. Sau đó, làm công chức tại một địa phương ở Trung Phi. Tại đây, học chữ của người địa phương và qua tiếp xúc với nhân dân, ông bắt đầu "thức tỉnh" khi thấy mình cũng bị các bạn "đồng nghiệp" da trắng coi khinh không khác gì đối với những người da đen và da màu khác. Từ đó ông bất bình với những hành động tàn bạo và bất công của những kẻ cai trị da trắng đối với người bản xứ. Sự chống đối của ông thể hiện rõ nét trong tác phẩm đầu tay *Batuala, một cuốn tiểu thuyết chân chính về người da đen* (Batouala, véritable roman nègre, 1921) được Giải thưởng Gôngcua (Goncourt). Cuốn tiểu thuyết kể về cuộc sống khổ cực trong một ngôi làng ở xứ thuộc địa Ubănghi-Sari (Oubangui-Chari) nay là nước Cộng hòa Trung Phi. Trong lời tựa, tác giả phê phán những sai lầm của chính quyền thực dân, nên ông bị chúng làm tình làm tội và sách bị cấm lưu hành tại tất cả các thuộc địa như một "cuốn sách nguy hiểm". Nhà đương cục ở chính quốc đã phái tới Trung Phi một đoàn thanh tra và buộc ông phải rời Trung Phi. Sang Pháp, ông chuyên viết tiểu thuyết về châu Phi. Những tác phẩm chính của ông, ngoài cuốn sách trên còn có: *Cõi lòng se lại* (1931); *Một con người như những người khác* (Un homme pareil aux autres, 1947); *Cuốn sách lưu niệm* (thơ, 1958).

✦ KỲ SƠN

MARIA

(*Maria*, 1867). Tiểu thuyết của J. Ixaacx (Jorge Isaacs, 1837-1895), nhà thơ, nhà văn Côlômbia. Truyện kể bằng ngôi thứ nhất, qua lời nhân vật chính Efrain (Efrain). Chàng thanh niên này du học ở Bôgôta trở về với gia đình trên bình nguyên Cauca đã gặp cô em gái họ Maria, con nuôi của cha mẹ chàng và đem lòng yêu người thiếu nữ kiều diễm ấy. Đôi lứa sống những ngày hạnh phúc trong tình thương yêu của cha mẹ và sự trung thành của những nô lệ da đen. Nhưng Maria bị động kinh. Cha Efrain gửi chàng đi châu

Âu, thì lấy bằng y học và để đem lại yên tĩnh cho Maria với hy vọng cứu được nàng. Nhưng vắng Efrain, bệnh tật của Maria thêm trầm trọng. Khi Efrain biết tin, vội vã trở về thì người yêu không còn nữa.

Ixaacx đã xây dựng câu chuyện tình yêu lãng mạn ở một thái ấp mang cái tên "Thiên đường" nhiều ý nghĩa. Tuyến tình yêu lãng mạn tương ứng với bức tranh điền viên về quan hệ xã hội (quan hệ giữa chủ nô và nô lệ) được xây dựng trái ngược với những mâu thuẫn trong đời sống và thực tế lịch sử thời đại Ixaacx mà ông biết rõ. Đó cũng là một thái độ phủ định thực tại. Nhà văn Côlômbia đã nhìn xứ sở mình qua lăng kính của những liên tưởng, những môtíp của Satôbriăng*, đã biến quan niệm châu Âu về con người tự nhiên, thế giới tự nhiên châu Mỹ thành cái "chìa khóa" khám phá hiện thực Mỹ Latinh. Đó chính là bước trưởng thành và hạn chế của thời đại văn học ấy. Tác phẩm của Ixaacx mở ra một con đường mới cho văn xuôi hiện đại Côlômbia cuối thế kỷ XIX, và vẫn tài của tác giả được dư luận khẳng định.

✣ PHAN QUÝ

MARIVÔ

(Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, 4.II.1688 - 12.II.1763). Nhà văn Pháp, sinh ở Pari. Cha làm Giám đốc Sở Ngân khố ở Riom (Riom). Thời niên thiếu và việc học hành của ông ít tài liệu nói đến, chỉ biết ông có theo học luật một thời gian ở Pari. Sự nghiệp văn học của Marivô tập trung vào hai lĩnh vực sân khấu và tiểu thuyết. Ông sáng tác tất cả 27 vở hài kịch bằng văn xuôi, tập trung trong khoảng 1722-46. *Nỗi bất ngờ của tình yêu* (La Surprise de l'amour, 1722) với các nhân vật chính là một chàng hiệp sĩ cô đơn và một Hầu tước phu nhân góa chồng gặp nhau, thân nhau rồi yêu nhau sau những chuyện ghen tuông. Ông còn cho ra mắt *Nỗi bất ngờ thứ hai của tình yêu* (La Seconde surprise de l'amour, 1727), nội dung cũng tương tự như vậy. Trong *Trò chơi của tình yêu và may rủi** (1730), Xinvi (Sylvie) và Đôrăngtơ (Dorante) muốn tìm kiếm tình yêu chân thực, liền cải trang làm người hầu của mình và cuối cùng họ vẫn đến được với nhau. Tiếp đến *Trường học làm mẹ* (L'École des mères, 1732), *Tâm sự vờ* (Les Fausses confidences, 1737), *Thử thách* (L'Épreuve, 1740)... *Tâm sự vờ* là một trong những vở kịch hay. Đôrăngtơ (Dorante) là một chàng thanh niên nghèo yêu Aramanhtơ (Araminte) là vợ góa của một người giàu có. Nhờ những mánh khóe của anh đầy tớ Đuyboa (Dubois) mà Đôrăngtơ cưới được Aramanhtơ, thắng được tình địch có quyền thế hơn. Hài kịch của Marivô đa dạng về đề tài. Có người đã phân loại tác phẩm của ông thành hài kịch anh hùng, hài kịch thần thoại, hài kịch phong tục, hài kịch luận đề xã hội và triết lý. Nhưng ông tỏ ra có năng khiếu rõ rệt về phân tích tâm lý tình yêu. Ông nói: "Tôi đã dò la trong trái tim con người tất cả những ngóc ngách khác nhau nơi tình yêu có thể ẩn nấp, khi nó e ngại ló mặt ra, và mỗi vở hài kịch của tôi có mục đích làm cho nó phải xuất đầu lộ diện từ một trong những ngóc ngách ấy". Do đó Marivô tạo cho hài kịch của mình một vẻ riêng, không theo truyền thống Môlie*. Nội dung kịch của ông phê phán các thành kiến đẳng cấp, đấu tranh cho sự nghiệp giải phóng phụ nữ. Ông là nhà soạn kịch Pháp thế kỷ XVIII có nhiều vở đến thế kỷ XX vẫn còn được diễn đi diễn lại. Từ tên ông đã hình thành thuật ngữ "Marivôdagiơ" (Marivaudage) dùng để chỉ lối trò truyện tình tứ, hóm hỉnh, nhẹ nhàng, hoặc lối đùa bỡn yêu đương giữa các nhân vật của Marivô. Trong lĩnh vực tiểu thuyết, *Cuộc đời Marian* (La Vie de Marianne, 1731-41) và *Người nông dân thành đạt* (Le Paysan parvenu, 1735-36) là hai tiểu thuyết xuất sắc nhất của ông. Cả hai đều chưa hoàn thành. Tiểu thuyết trước, như tên tác phẩm chỉ rõ, kể cuộc đời lắm nỗi éo le của một cô gái tên là Marian (Marianne). Marian tự kể chuyện mình. Là một cô gái mồ côi, nghèo khổ, không rõ lai lịch, tuy có thể là thuộc dòng dõi quý tộc, Marian đã phải cố gắng vận dụng tài trí và lòng dũng cảm để có thể sống được trong xã hội phồn hoa đô hội ở Pari. Tiểu thuyết sau kể chuyện anh chàng nông dân Jacôp (Jacob) ngay thẳng, thật thà, thông minh, có khuôn mặt dễ thương, được mọi người yêu mến. Năm 18 tuổi, anh rời làng xóm lên Pari tìm cơ hội tiến thân, hành trang mang theo chẳng có gì ngoài vẻ đẹp trai và những đức tính của anh. Nhưng chính nhờ những thứ đó đi đến đâu anh cũng được phụ nữ ưa chuộng và giúp đỡ tận tình. Chỉ

20 năm sau, Jacôp đã trở thành ông Đơ La Valê (De la Vallée), cuộc sống phơi phới đi lên và chắc chắn sẽ tiến tới địa vị nhà tài chính nếu tác giả không bỏ dở nửa chừng. Tiểu thuyết của Marivô đi sâu vào đời sống hiện thực với những con người thuộc tầng lớp dưới trong xã hội. Ông không chú trọng miêu tả những tình tiết phiêu lưu ly kỳ mà thiên về phân tích tâm lý tinh vi hướng về những con người tầm thường nhỏ bé ấy. Ông muốn chứng minh rằng ở họ cũng có cuộc sống tình cảm phong phú chẳng thua gì những con người thuộc tầng lớp thượng lưu. Ngoài hài kịch và tiểu thuyết, Marivô còn hoạt động hăng hái trong lĩnh vực báo chí. Ông sáng lập một số tờ báo như: *Khán giả Pháp* (Le Spectateur français, 25 số, 1722-24), *Nhà triết học nghèo khổ* (L'Indigent philosophe, 7 số, 1728), *Văn phòng của nhà triết học* (Le Cabinet du philosophe, 11 số, 1734).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

MARÔ

(Clément Marot, 1496 hoặc 1497 - 10.IX. 1544). Nhà thơ Pháp trong giai đoạn đầu của thời kỳ Phục hưng. Sinh ở Caho (Cahors), là con của một nhà thơ cung đình, nên từ nhỏ đã được sống và học tập trong môi trường thơ ca cung đình. Tuy nhiên nguồn tài năng thơ ca của Marô là ở những bài dân ca trữ tình giàu sức sống, chân thật cùng với tính chất thế tục, hài hước, hóm hỉnh, châm biếm của những vở hề kịch trong gia tài sân khấu dân gian. Mười tuổi, rời vùng quê Kecxy theo cha vào hầu hạ ở cung đình vua Lui XII (Louis XII, 1462-1515). 18 tuổi, dịch bài mục thi thứ nhất của Viêcgin*. 1515, vua Pháp Frăngxoa I (François I, 1494-1547), hài lòng với sáng tác đầu tay của chàng thanh niên Marô kính dâng mình, bản trường ca *Ngôi đền thần Cuypidông* (Temple de Cupido), đã ban cho chàng chức Kiếm đồng. Cũng trong thời gian này, Marô tham gia các đội kịch không chuyên dân gian, đồng thời sáng tác những thư bằng văn vần để mua vui cho Frăngxoa I và người chị của nhà vua, Nữ hoàng Macgorit đơ Nava (Marguerite de Navarre, 1492-1549). 1521, được Macgorit dùng làm thư ký. Từ đó Marô bắt đầu sự nghiệp của một nhà thơ cung đình. Nhưng cung đình của Frăngxoa I và Macgorit đơ Nava là nơi chịu ảnh hưởng khá mạnh của cách sống và trào lưu tư tưởng mới của nền văn hóa nhân văn chủ nghĩa Italia, hơn nữa bản thân hai vị quý tộc này lại bảo trợ cho những nhà nhân văn chủ nghĩa hoạt động và có thái độ khoan dung đối với phong trào Cải cách tôn giáo, do đó thơ ca của Marô không còn là thơ ca cung đình của thế kỷ trước. 1525, Frăngxoa I thất trận ở Italia, bị quân Tây Ban Nha bắt làm tù binh. Từ đó, cuộc đời Marô trải qua nhiều chìm nổi. Trường đại học Xorbon (Sorbonne) lợi dụng tình thế ấy tấn công vào phong trào nhân văn chủ nghĩa. Marô hai lần bị bắt giam (1526 và 1527). 1532, Marô tập hợp những bài thơ của mình xuất bản dưới nhan đề *Thời thanh niên của Clêmăng* (Adolescence clémentine). 1534, xảy ra vụ Truyền đơn (những người theo Tôn giáo cải cách dán truyền đơn trước hoàng cung công kích những người theo đạo Cơ đốc chính thống), từ đó vua Frăngxoa I thay đổi thái độ đối với phong trào nhân văn chủ nghĩa và Cải cách tôn giáo. Marô bị liệt vào hàng thứ bảy trong danh sách 73 người bị tình nghi. Ông phải trốn sang Italia (1535). Hai năm sau, trở về Pháp, được ít lâu, ông lại phải trốn sang Gionevơ (Genève). Nhưng những người theo tôn giáo cải cách cũng không chấp nhận được Marô, một người sống phóng khoáng, tự do và ít ngoan đạo. Ông từ bỏ Gionevơ đi Italia và qua đời ở Turin (Turin).

Sự nghiệp sáng tác của Marô, ngoài hai bản trường ca *Ngôi đền thần Cuypidông* và *Địa ngục* (Enfer) viết 1526 khi bị giam ở nhà ngục Satolê (Châtelet), còn có khoảng 100 bài thơ viết theo nhiều thể. Nhìn chung nội dung thơ ca của Marô không đặt ra những vấn đề xã hội có ý nghĩa quan trọng và không chứa đựng những tư tưởng triết lý sâu sắc, song nó phản ánh một bước tiến mới trong thơ ca Pháp. Nó thoát khỏi tính chất khuôn sáo, hình thức và kỹ thuật chủ nghĩa của thơ ca cung đình thời trung cổ. Nó phản ánh khá chân thực cá tính của nhà thơ, một người yêu đời, hài hước. Trong một số bài thơ, chất hài hước đôi khi đã vươn tới sự châm biếm xã hội. Marô cười nhạo chủ nghĩa ngu dân của Đại học Xorbon, thói dâm dãng của giới thầy tu, sự xét xử bất công phục vụ cho mưu đồ của Giáo hội Cơ đốc. Là một nhà thơ cung đình, song trong thơ ông, ta thấy sự khéo

M

léo, hóm hỉnh mà ít thấy vẻ khúm núm, quỵ lụy. Thơ ca của Marô phản ánh những nét mới của thế giới quan thời đại Phục hưng.

✤ NGUYỄN VĂN KHỎA

MATIP

(Benjamin Matip, sinh 1932). Nhà văn, nhà báo hiện đại Camorun. Học Trường dòng Tin lành trong nước, sau sang Pari học Khoa Luật Trường Xorbon (Sorbonne). Ông đề cao những giá trị của văn hóa châu Phi, phê phán chính sách văn hóa thực dân, đấu tranh bền bỉ cho sự nghiệp giải phóng khỏi ách thực dân và tình hữu nghị giữa các dân tộc. Đã sang thăm Việt Nam năm 1957. Trong tiểu thuyết *Châu Phi ơi, chúng tôi không hiểu gì về anh?* (Afrique, nous t'ignorons, 1956), ông phê phán những nhà truyền đạo Tin lành Hoa Kỳ ở Xứ Galan - mà điển hình là cố Uyliam (William) - khôn khéo học tiếng địa phương, dịch *Kinh thánh** ra tiếng địa phương, bề ngoài ôn tồn tử tế với người bản xứ, đôi khi lại lên án những cơ quan cai trị Pháp, nhưng thực sự xa cách người da đen, cao ngạo về văn minh phương Tây, giảng kinh một cách hết sức rối rắm. Bên cạnh cố Uyliam, còn có những thầy tu trắng trợn hơn, vứt áo chùng thâm để cùng với cảnh sát đàn áp công nhân, đánh chửi người địa phương, có những người châu Âu khinh rẻ phụ nữ da đen và biến họ thành đồ chơi. Thầy giáo Đuypông (Dupont) tiến bộ bị họ coi là cộng sản. Tên chủ điền và lái buôn Rôbe (Robert) thì cưỡng bức dân, mua nông phẩm với giá rẻ mạt mang về châu Âu bán với giá cắt cổ. Cuối cùng nhân dân đã nổi lên chống bóc lột, chống bắt lính, chống sự đô hộ của chúng. Cuốn tiểu thuyết có mang tính chất truyện lịch sử *Quan hệ và xung đột giữa châu Phi đen và châu Âu* (1959) vạch trần vai trò của các thế lực Thiên chúa giáo châu Âu, kể từ Giáo hoàng Nicôla IV (Nicolas IV, 1230-1292), đã tiếp tay cho chủ nghĩa thực dân xâm lược, truyền đạo với mục đích bắt dân làm nô lệ, cướp nước làm thuộc địa suốt từ thế kỷ XV tới thế kỷ XVIII. Trong tập truyện ngắn và ký *Ở ngoài trời* (À la belle étoile, 1962), tác giả đưa cả người thật và những súc vật được nhân cách hóa vào truyện để đề cao con người, biểu dương đạo đức và sự thông minh, phê phán, châm biếm những thói hư tật xấu. Ngoài tiểu thuyết, Matip còn có những tác phẩm sân khấu (kịch *Cuộc phán xét tối cao*), nghiên cứu *(Từ điển các nhân vật châu Phi)*...

✤ VŨ QUỐC UY

MẶC ĐỊCH

(墨翟, tức là Mặc Tử 墨子, 468?-376? tr.CN), nhà tư tưởng, nhà chính trị Trung Quốc thời Xuân thu Chiến quốc, người nước Lỗ, có thuyết cho rằng ông là người nước Tống, xuất thân trong gia đình làm nghề thủ công, nên tự xưng mình là người "hạ tiện" (tiện nhân), học rộng biết nhiều. Sáng lập ra Mặc gia, một trong "bách gia chư tử". Ông là nhà tư tưởng đại biểu cho lợi ích của thứ dân, cũng là nhà giáo dục có đông đảo học trò, đồng thời lại là nhà khoa học kiệt xuất thuở bấy giờ. Ông không lý luận suông mà rất chú trọng thực tiễn. Để thực hiện chủ trương chính trị của mình, ông đã đi khắp nơi, trước sau đã đến các nước Tống, Vệ, Sở, Tề... Tác phong sinh hoạt của ông rất giản dị, chất phác.

Mặc Địch để lại cho đời bộ sách *Mặc Tử* 墨子, một tác phẩm kinh điển của Mặc gia, do đệ tử ghi chép lại tư tưởng chính trị của ông, gồm 71 thiên, nhưng hiện chỉ còn 53 thiên, trong đó có 10 thiên được coi là 10 cương lĩnh chủ chốt: "Thượng hiền" (尚賢 Coi trọng người tài giỏi), "Thượng đồng" (尚同 Coi trọng sự thống nhất), "Tiết dụng" (節用 Tiết kiệm chi dùng), "Tiết táng" (節葬 Tiết kiệm ma chay), "Phi nhạc" (非樂 Phản đối âm nhạc), "Phi mệnh" (非命 Phản đối số mệnh), "Tôn thiên" (尊天 Tôn kính trời), "Sự quỷ" (事鬼 Thờ phụng quỷ thần), "Kiêm ái" (兼愛 Yêu khắp mọi người), "Phi công" (非攻 Phản đối chiến tranh). Mỗi một thiên trên đây đều thể hiện một mục tiêu cụ thể trong chủ trương chính trị gắn với thực tiễn của Mặc Tử, chẳng hạn "Thượng hiền" là nhằm tấn công vào chính sách nâng đỡ người thân mà bỏ quên người tài trong tầng lớp quý tộc vương hầu nhiều nước thuở ấy làm xã hội trở nên trì trệ; "Phi mệnh" đi liền với "tôn thiên" phản ánh niềm tin vào sức mạnh của con người trong việc quyết định số mệnh của họ, vì trời đã được tôn kính thì trời không thể gây ra những số mệnh nghiệt ngã mà nhất định công bằng với con người. "Tôn thiên" cũng như "Sự quỷ" theo Mặc Tử là tôn thờ

những lực lượng siêu nhiên có tác dụng khuyến thiện trừng ác chứ không phải là những lực lượng bất nhân; "Thượng đồng" là tổ chức xã hội thế nào để trên dưới cùng thống nhất tư tưởng, nhờ đó sẽ không xảy ra sự tranh đoạt lẫn nhau; "Phi nhạc" cũng liên quan đến "Tiết dụng" "Tiết táng" đều xuất phát từ tinh thần tiết kiệm của Mặc Tử, bởi Mặc Tử cho rằng âm nhạc chỉ xa phí mà không có ích gì cho đời sống... Nhưng được nhắc đến nhiều nhất trong 10 cương lĩnh đã dẫn là ba cương lĩnh có vị trí hàng đầu: "Kiêm ái", "Tiết dụng", "Phi công"... "Kiêm ái" là yêu thương lẫn nhau, "yêu người như yêu mình","xem nhà người như nhà mình, xem nước người như nước mình". Ông cho rằng giai cấp thống trị xa xỉ, lãng phí, áp bức bóc lột dân quá nặng nề và vi phạm nguyên tắc "Kiêm ái". "Tiết dụng" là tiết kiệm trong chi dùng, cũng là biện pháp để thực hiện "kiêm ái". Còn "Phi công" là một biện pháp tích cực hơn nữa nhằm khuyến cáo các tập đoàn thống trị không đánh phạt lẫn nhau. Nhưng không phải Mặc Tử phản đối mọi cuộc chiến tranh, ông chỉ phản đối chiến tranh phi nghĩa. Vì chiến tranh phi nghĩa làm cho thiên hạ loạn lạc, nhân dân không yên ổn, còn chiến tranh chính nghĩa làm cho thiên hạ thái bình. Tất nhiên, do hạn chế của lịch sử, ông chưa thấy được chế độ kinh tế xã hội đã gây nên sự bất hợp lý trong xã hội. Vì vậy chủ trương "Kiêm ái" của ông có tính chất không tưởng. Nhìn chung, mặt tiến bộ và tư tưởng dân chủ của Mặc Tử là chủ yếu. Ông được xem là nhà tư tưởng lớn của Trung Quốc cổ đại.

Tản văn của Mặc Tử tuy vẫn giữ hình thức đối thoại nhưng đã phát triển thành văn luận thuyết. Văn luận thuyết của Mặc Tử sắc sảo, hùng biện, vận dụng thấu triệt phương pháp lôgic với quy tắc "tam biểu", và biết dùng thực tiễn để chứng minh cho chân lý. Ông còn đưa ra các phép "thiết vấn", "thiết nan" để triển khai sâu thêm kiến giải của mình. Lôgic học Trung Hoa thật sự bắt đầu từ ông.

✦ TRẦN LÊ BẢO

MẶC TỬ

(墨子)

X. Mặc Địch

MẶC TỬ

(墨子)

X. Mặc Địch

MẶT TRỜI VẪN MỌC

(*The Sun also rises*, 1926). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Hêminguê*. Tác phẩm gồm 19 chương, chia làm ba quyển, kể về "thế hệ mất mát" (lost generation). Ngoài hai nhân vật trung tâm là Jêkơ Banex (Jake Barnes) và Bret Axlây (Brett Ashley), tác phẩm còn có Rôbơt Côn (Robert Cohn), Maikơ (Mike), Bin (Bill)... Họ đến Tây Ban Nha từ nhiều nước khác nhau, cùng đi câu cá trong núi rồi về dự lễ hội ở Pamplôma. Lễ hội kéo dài bảy ngày, gồm các mục rước lễ Thánh, bắn pháo hoa và đặc biệt là đấu bò. Đấu sĩ nổi tiếng, được hâm mộ nhất trên trường đấu là Rômerô (Romero), người được xem như cùng hội cùng thuyền với Jêkơ và nhóm bạn, bởi anh là đấu thủ duy nhất còn giữ lại phong cách giao đấu của những ngày xưa cũ và không sử dụng bất kỳ mánh lới mưu mẹo nào để làm ra vẻ hiểm nguy trong lúc vẫn an toàn như các đấu thủ cùng thời. Cuộc lang thang của nhóm người xoay chung quanh Bret - quả phụ đẹp mê hồn - hết lang chạ với người này lại với người kia. Cả đời nàng đắm chìm trong hoan lạc để lãng quên thực tại. Jêkơ là tình nhân của nàng. Nhưng anh chỉ là nhân tình về mặt tinh thần chứ thể xác, do bị thương vào chỗ hiểm trong chiến tranh nên anh không thể thỏa mãn dục vọng xác thịt của người yêu và của chính bản thân mình. Dẫu Bret rất yêu Jêkơ nhưng vì nguyên nhân trên nên Maikơ là hôn phu của Bret. Maikơ là một người giàu có bị phá sản. Và tuy nhận lời lấy Maikơ, nhưng Bret có hồi đi sống chung với Côn và đặc biệt là quyến rũ Rômerô. Rômerô muốn ràng buộc Bret với mình bằng lễ cưới, nhưng Bret không chịu. Bret buộc Rômerô ra đi vì không muốn làm hại cuộc đời, sự nghiệp của người mình yêu quý. Côn tôn thờ Bret. Muốn bảo vệ cuộc sống đạo đức cho người mình yêu, Côn cứ lẽo đẽo theo Bret, gây nên nhiều chuyện phiền toái. Khi Bret yêu Rômerô, Côn tìm đến gây sự đấm gục anh chàng đấu sĩ và Jêkơ rồi sau đó Côn ba khóc, cầu xin mọi người tha thứ nhưng chẳng một ai bận tâm đến, trừ Jêkơ. Jêkơ hiện lên

trong tác phẩm như một vị thánh nhẫn nhục. Anh can đảm, bình thản đón nhận mọi tai ương giáng xuống cuộc đời. Anh vị tha và biết đoàn kết cả nhóm. Đến với lễ hội, nhóm của Jêkơ muốn tìm sự thanh thản. Tác phẩm không một dòng miêu tả Đại chiến I, nhưng nó đã hằn sâu trong tâm khảm của bao số kiếp bi thảm, sự hủy diệt vô bờ bến. Nhiều nhà nghiên cứu đã chỉ ra rằng, ngoài việc vứt bỏ các chuẩn mực đạo đức, lớp thanh niên này còn không thể trưởng thành nổi. Họ như những thân cây, oằn xuống do khói lửa đạn bom. Với *Mặt trời vẫn mọc*, Hêminguê đã khai sinh ra lớp người chưa từng có trong lịch sử văn học. Về thể chất, họ què quặt; về lý tưởng, họ đui mù; về tình yêu, họ bất lực... Nói tóm lại, họ là những con người bất thường.

✦ LÊ HUY BẮC

MẪN VÀ TÔI

(1972). Tiểu thuyết của Phan Tứ*, một trong những tác phẩm quen thuộc của văn học cách mạng Việt Nam những năm chống Mỹ. Câu chuyện mô tả cuộc chiến đấu của làng Cá bé nhỏ thuộc khu V trong những ngày đầu Mỹ bắt đầu đổ quân vào trực tiếp tiến hành chiến tranh cục bộ ở miền Nam Việt Nam. Ta và địch đã chạy đua căng thẳng để giành thế đứng thuận lợi trong một vành đai nóng bỏng, sát ngay căn cứ quân sự Chu Lai khổng lồ của Mỹ. Hơn nữa, vùng này phong trào lại đang diễn biến phức tạp và gặp nhiều khó khăn. Nhân dân vừa trải qua một trận lụt khủng khiếp chưa từng thấy, hàng triệu người mất sạch cơ nghiệp, nhiều làng bị vùi sâu không còn dấu vết. Quân thù thừa cơ lấn tới. Hàng nghìn người chết. Một số cán bộ thoái hóa biến chất. Kẻ thì hữu khuynh sợ giặc, chạy dài, người thì tả khuynh bằng lối ba hoa, "lưỡi dài hơn tay". Cuộc đấu tranh đã được triển khai căng thẳng, không chỉ qua những trận chống lụt, chống càn, xây dựng cơ sở cách mạng mà còn mở rộng đến việc đấu tranh trong hậu cứ địch, bám sát, tìm hiểu và giải đáp "ẩn số" đế quốc Mỹ, đồng thời đề cập đến cả cuộc đấu tranh trong nội bộ khá phức tạp, quyết liệt nhưng tế nhị trong giai đoạn mới của cách mạng. Tác giả đã huy động vào tác phẩm khá nhiều nhân vật, thuộc những thế hệ khác nhau có số phận, tâm lý, tính cách khác nhau. Nổi bật hai nhân vật chính: Mẫn và Thiềm. Cặp nhân vật này song song phát triển, quán xuyến suốt trường diện của tác phẩm. Họ tiêu biểu cho lớp thanh niên, lớp cán bộ trẻ, trưởng thành mau chóng và đang dần dần lĩnh nhận trách nhiệm nặng nề mà lịch sử giao phó. Qua họ, Phan Tứ gửi gắm nhiều quan niệm về cuộc sống, lý tưởng, hạnh phúc. Đặc biệt nhân vật Mẫn chiếm được nhiều cảm tình của người đọc, là hiện thân sinh động cho sự trưởng thành kỳ diệu của người phụ nữ Việt Nam trong những ngày đánh Mỹ. Tính cách của Mẫn có một quá trình phát triển rõ nét gắn liền với những thử thách của nhiệm vụ ngày càng to lớn, nặng nề và những quan hệ xã hội phức tạp, phong phú.

Qua tác phẩm, tác giả muốn đi đến một sự khái quát: trong cuộc đọ sức lịch sử này, thất bại chính là phía Mỹ. Dân tộc Việt Nam chiến thắng, chính vì đã xây dựng được một mối quan hệ giữa người với người trong sáng, có nguyên tắc và rất ân tình. Nhân dân Việt Nam chiến đấu chống Mỹ, đồng thời cũng kiên trì thanh toán mọi yếu tố thoái hóa, tiêu cực trong tư tưởng, nếp sống và phấn đấu xây dựng con người mới Việt Nam.

Chất lượng nghệ thuật của tác phẩm chưa đều. Bên cạnh những mặt đặc sắc, bố cục còn chưa thật chặt, một số đoạn hơi sa đà vào chuyện phụ, có đoạn nặng và khô, chất phóng sự hơi đậm...

✦ TRẦN HỮU TÁ

mẫu cổ

(Tiếng Pháp: *Archétype*). Khái niệm dùng để chỉ những mẫu của các biểu tượng, các cấu trúc tinh thần bẩm sinh, trong tưởng tượng của con người, chứa đựng trong vô thức tập thể của cộng đồng nhân loại; vô thức tập thể này là một yếu tố đặc trưng cho tất cả các vô thức cá nhân. Khái niệm *mẫu cổ* được Yung (C. Jung, 1875-1961) nhà phân tâm học Thụy Sĩ đặt ra. Các mẫu cổ được thấy ở nhiều dân tộc thuộc nhiều văn hóa khác nhau và ở các cá nhân biệt lập với nhau; nó xuất phát từ một cái nôi chung là vô thức tập thể khi nhân loại còn sống giữa mơ và thực. Mẫu cổ được biểu hiện bằng những giấc mơ, những hình ảnh huyễn hoặc của vô thức cá nhân (tiếng Pháp: phantasme, hay fantasme), và

bằng những biểu tượng lớn, những tác phẩm văn chương, nghệ thuật (hội họa, điêu khắc, kiến trúc...), chẳng hạn các thần thánh. Trời, Đấng tối cao, cô tiên, địa ngục, đền thần, v.v..., hoặc những tình huống mẫu, những tính cách mẫu, những hoài niệm mẫu, - về thân phận con người: Êđip, Tấm Cám, Thằng ngốc, Phồn thực, Thiên đường đã mất v.v...

Một số nhà phê bình văn học, dựa theo lý thuyết của Yung coi tác phẩm văn chương là giấc mơ hiện nay được xây dựng trên mẫu cổ xa xưa, với những âm vang hiện đại. Chẳng hạn nhà phê bình phân tâm học Basolar (Gaston Bachelard, 1884-1962) cho rằng hình tượng văn chương là biến dạng, là vết tích của tư tưởng mẫu cổ trong vô thức tập thể từ thời nguyên thủy; nhân loại vẫn chìm đắm trong giấc mơ bốn nguyên tố của vũ trụ: nước, đất, lửa, không khí. Huybe (Hubert) thấy hình tượng rượu của Hôpman* là rượu rực cháy thành lửa, "cái nam tính" của lửa, còn rượu của Pô* là nước, nó đắm chìm tất, "cái nữ tính" của nước.

Mẫu cổ khác *mẫu gốc* ở chỗ: mẫu cổ nằm trong vô thức tập thể nhân loại từ thời nguyên sơ, trong thần thoại, truyền thuyết (Prômêtê, Đại hồng thủy, Thiên đường...), còn mẫu gốc (tiếng Pháp: hypotexte) lấy từ hình tượng văn học quá khứ hay hiện đại để sáng tạo những hình tượng mới (Chí Phèo của Nam Cao* sinh ra những Chí Phèo khác) gọi là mẫu con (tiếng Pháp: hypertexte).

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

MẪU ĐƠN ĐÌNH

(牡丹亭 *Đình mẫu đơn*). Vở truyền kỳ (một loại hý khúc) nổi tiếng của nhà viết hý khúc Trung Quốc đời Minh Thang Hiển Tổ*. Vở hý khúc này gồm 55 đoạn, vốn bắt nguồn từ một câu chuyện trong thoại bản* có tên *Đỗ Lệ Nương mộ sắc hoàn hồn* (杜麗娘慕色還魂 Đỗ Lệ Nương mến sắc hoàn hồn). Nhưng tác giả đã cải biên triệt để và lồng vào đó một chủ đề tình yêu táo bạo hơn. Liễu Mộng Mai 柳夢梅 là một thư sinh tuấn tú nhưng rất nghèo, thường nằm mộng thấy một cô gái tuyệt sắc đứng dưới gốc mai trong một tòa hoa viên tráng lệ. Cô gái nói với chàng rằng hai người vốn có nhân duyên. Từ đó chàng thường tơ tưởng băn khoăn. Trong khi đó ở Nam An, con một vị Thái thú họ Đỗ là Đỗ Lệ Nương 杜麗娘 dung mạo xinh tươi, tuổi đã lớn mà vẫn bị cấm cung, ngày ngày chỉ biết cắp sách sang hoa viên học với thầy giáo Trần Tối Lương 陳最良. Khi nàng học đến bài *Quan thư* (關雎) trong *Kinh thi** thì chợt thấy lòng rạo rực, rồi trở về nằm mộng thấy một thư sinh đứng bên hồ, tay vịn cành liễu tỏ tình. Hai người bèn thổ lộ tình yêu và kết hôn ngay bên đình mẫu đơn. Tỉnh mộng nàng ngẩn ngơ, phát bệnh tương tư, không cách gì cứu được. Trước lúc chết nàng dặn lại mẹ chôn mình dưới gốc mai trong hoa viên, và dặn cô hầu Xuân Hương 春香 vẽ hình mình cất vào hòn đá ở Thái hồ. Thân phụ nàng vì nhận được lệnh chỉ thăng chức An phủ sứ ở Hoài Dương bèn tức tốc lên đường ngay, phải ủy thác cho thầy giáo Trần Tối Lương tống táng con gái và dựng lên ở đấy một "quán am Hoa Mai". Ba năm sau, Liễu Mộng Mai lên kinh ứng thí, trên đường ghé vào "quán am Hoa Mai" tránh mưa tuyết. Chàng tìm thấy bức vẽ thiếu nữ, phát hiện ra người trong tranh hệt như giai nhân trong mộng thuở nào. Chàng mê mẩn tâm thần, quyết chí ở lại ngày ngày thắp hương khấn vái.

Còn Đỗ Lệ Nương thác xuống âm phủ liền tìm gặp Phán quan tra hỏi tung tích Liễu Mộng Mai. Phán quan mới đầu chống chế vì không muốn cho nàng tự tiện vượt vòng lễ pháp, nhưng sau nàng được vị thần hoa "tiếc ngọc thương hương" dùng lời lẽ khéo léo thuyết phục giúp, Pháp quan đành phải để cho nàng hoàn hồn. Trở về dương thế, nàng đến ngay đình mẫu đơn gặp lại chàng. Hai bên quấn quýt, tư thông với nhau. Nhưng nàng không thỏa mãn cuộc sống với người yêu bằng hồn phách. Nàng bảo Liễu Mộng Mai đào mộ nàng lên để nàng sống lại. Hai người nghiễm nhiên trở thành vợ chồng. Khát vọng sống chết vì tình của Đỗ Lệ Nương rốt cuộc đã thắng sức ép của cả "thần quyền" (Phán quan) và "thế quyền" (bản chất gia trưởng của người bố, không cho con định đoạt nhân duyên). Tác phẩm như một lời cổ vũ ngấm ngầm, giúp tuổi trẻ tìm cách thoát khỏi những ràng buộc của lễ giáo khắc nghiệt, vươn lên giành hạnh phúc trong tình yêu và hôn nhân. Bằng bút pháp lãng mạn, tình tiết ly kỳ, hấp dẫn, văn chương uyển chuyển đẹp đẽ, vở tuồng đã có một ảnh hưởng sâu rộng.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

M

MÂYE

(Conrad Ferdinand Meyer, 11.X.1825 - 28.XI. 1898). Nhà văn Thụy Sĩ, con một Ủy viên Hội đồng Chính phủ thuộc một dòng họ quý tộc lâu đời. Học đại học Luật, nửa chừng bỏ dở, chuyển sang tự nghiên cứu ngôn ngữ và sử. Một thời gian nằm điều trị trong một bệnh viện tâm thần, vì có mặc cảm mình là kẻ "vô tích sự". Do được thừa kế một gia tài khá của một người bà con, đã thực hiện nhiều cuộc du lịch đến các nước châu Âu. Trở về Thụy Sĩ, ông dịch văn học Pháp, mong ước trở thành giảng viên đại học nhưng không thực hiện được. Sống trong các gia đình trưởng giả giữa phong cảnh thơ mộng. Từ khi lập gia đình (1875) chuyên tâm sáng tác văn học, được hoan nghênh nhiệt liệt, được cấp bằng Tiến sĩ danh dự của Trường đại học Zuyrich (Zurich). Những năm cuối đời, bệnh tâm thần tái phát, Mâye chết trong một nhà thương điên.

Trong sáng tác, Mâye có sở trường xử lý các đề tài về chất liệu lịch sử. Tác phẩm của ông bộc lộ rõ tư tưởng quý tộc bảo thủ, thái độ phê phán chủ nghĩa tư bản đương thời và sự hoảng sợ trước phong trào cách mạng của quần chúng. Ông gọi "ngân hàng, đạo Thiên chúa và lòng đố kỵ của giai cấp vô sản là ba căn bệnh dịch hạch của thời nay". Quan điểm lịch sử duy tâm đã dẫn ông đến chỗ hoan nghênh việc thành lập nhà nước Phổ của Bixmac (O. Bismarck, 1815-1898). Nhưng mặt khác, do kế thừa tư tưởng nhân văn thời Phục hưng, ông cũng lên án xã hội philixtanh đương thời. Ông luôn tỏ thái độ chán ghét thói bon chen, hám lợi của xã hội tư sản cùng với sự nghèo nàn về đời sống văn hóa tinh thần của nó. Trong sáng tác, ông thường lảng tránh những vấn đề thời sự nóng bỏng (mà ông coi là tàn bạo) và muốn đề cập đến những gì là "nhân tính vĩnh cửu". Do đó nhiều khi ông tách rời nghệ thuật khỏi cuộc sống. Tác phẩm đầu tay của Mâye là truyện thơ *Những ngày cuối cùng của Hutten* (Huttens letzte Tage, 1871), với nhân vật trung tâm là người anh hùng thời cải cách tôn giáo thế kỷ XVI. Tác phẩm biểu hiện mâu thuẫn trong nội tâm nhân vật với lòng mong ước có một đất nước thống nhất. Trong các truyện ngắn, Mâye tỏ ra có tài phân tích tâm lý sâu sắc, thường miêu tả sự day dứt trong nội tâm, cuối cùng dẫn đến cái chết của nhân vật. Tiêu biểu là thiên truyện *Những nỗi đau khổ của một chú bé* (Die Leiden eines Knaben, 1883). Tác phẩm tiêu biểu nhất của ông là cuốn tiểu thuyết *Joocgio Jênax* (Jürg Jenatsche, 1876), thông qua chất liệu lịch sử nói lên nguyện vọng của dân chúng về một đất nước tự do và độc lập. Những năm cuối đời, Mâye sáng tác nhiều thơ, biểu hiện tâm trạng cô đơn, xa lìa cuộc sống, với âm hưởng chủ đạo bi ai và giàu tính biểu tượng.

✦ ĐỖ NGOẠN

MÂYLƠ

(Norman Mailer, sinh 21.I.1923). Nhà văn Mỹ. Tốt nghiệp Trường đại học Havơt (Harvard). Trong Đại chiến II, phục vụ trong quân đội Mỹ, hoạt động ở Thái Bình Dương. Tích cực đấu tranh chống chiến tranh của Mỹ ở Việt Nam.

Bắt đầu nổi tiếng với cuốn tiểu thuyết *Những người trần truồng và những người chết* (The Naked and the Dead, 1948), được dư luận đánh giá là một tác phẩm xuất sắc của văn học Mỹ về Đại chiến II. Khuynh hướng phê phán mãnh liệt, sâu cay trong sáng tác của Mâylơ kết hợp với nhiều yếu tố hiện đại chủ nghĩa. Những tiểu thuyết tiếp theo *Bến bờ dã man* (Barbary shore, 1951), *Vườn nai* (The Deer park, 1955), *Một giấc mơ Mỹ* (An American dream, 1965) không tăng thêm nhiều uy tín cho tác giả. Trong những năm 60 và 70, ông nổi lên trong dư luận Mỹ và thế giới nhờ hoạt động báo chí và hoạt động xã hội. Tiểu luận *Người đen da trắng* (The White negro, 1957), các cuốn sách *Quảng cáo cho chính mình* (Advertisements for myself, 1960), *Bọn ăn thịt người và những người Thiên chúa giáo* (1966), chứa đựng nhiều sự thật đắng cay, nhiều nhận xét sắc sảo về xã hội Mỹ hiện đại. Tiểu thuyết *Vì sao chúng ta ở Việt Nam?* (Why are we in Vietnam?, 1967) gây một chấn động lớn vì tư tưởng mạnh dạn và sự độc đáo của nó trong cấu trúc và ngôn ngữ. Tác phẩm không trực tiếp trả lời câu hỏi đề ra, cũng không hề có một trang nào nói đến cuộc chiến tranh ở Việt Nam, nhưng lại là một cuốn sách chống đế quốc Mỹ sâu sắc, phơi bày toàn bộ sự "phi lý, bỉ ổi và ngu ngốc" của cuộc chiến tranh mà giới cầm quyền

Mỹ tiến hành ở Việt Nam. *Những đội quân ban đêm* (The Armies of the Night, 1968) mang tiêu đề "Tiểu thuyết như lịch sử, lịch sử như tiểu thuyết" kể lại cuộc biểu tình rầm rộ của nhân dân Mỹ tháng Mười 1967 ở Oasinhtơn, đốt thẻ quân dịch, chọc thủng hàng rào cảnh sát, "tấn công" vào Lầu năm góc để phản đối cuộc chiến tranh ở Việt Nam. Tác giả tự mô tả mình như nhân vật trung tâm của cuốn sách, tất cả mọi việc đều được nhìn nhận qua sự cảm thụ chủ quan của người viết, nhưng chính vì thế mà cuốn sách là một chứng cớ hết sức xác thực về đời sống chính trị ở Mỹ, về những chỗ mạnh và chỗ yếu của phong trào phản kháng hồi ấy. Bằng thể văn xuôi tư liệu đậm màu sắc triết học và xã hội, có nghệ thuật độc đáo, Mâylơ đề cập đến nhiều sự việc khác nhau trong lịch sử hiện đại Mỹ: *Một ngọn lửa trên mặt trăng* (Of a fire on the moon, 1970), phóng sự về cuộc phóng con tàu vũ trụ Apôlô 11 đưa người lên mặt trăng, *Thánh Giaocgio và Đức Chúa* (1972), viết về cuộc vận động bầu cử Tổng thống của Mac Gavơn (Mac Gavon) và Risot Nicxơn (R. Nixon, sinh 1913), *Merilin* (Merylin, 1973), tiểu sử của nữ nghệ sĩ điện ảnh nổi tiếng Merilin Mơnrâu (M. Monroe, 1926-1962), mà cuộc đời và nhất là cái chết bằng tự sát làm sôi động dư luận ở Mỹ...

Mặc dầu có nhiều mâu thuẫn, do chịu ảnh hưởng của nhiều quan điểm triết học và mỹ học phức tạp, nhiều lý thuyết chính trị và xã hội khác nhau, Mâylơ là một nhà văn có phong cách độc đáo trong văn học Mỹ hiện đại.

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

MẤY VẦN THƠ

(1935). Tập thơ của nhà thơ Việt Nam Thế Lữ*, có 27 bài, hầu hết đã đăng báo rải rác từ 1932. 1941, in lại với nhan đề *Mấy vần thơ, tập mới*, có bổ sung một số bài, phần lớn sáng tác sau 1935.

Sau *Mấy vần thơ*, Thế Lữ hầu như rời bỏ thi đàn, chuyển sang hoạt động sân khấu. Do đó, tập thơ có ý nghĩa như toàn bộ sự nghiệp thi ca của ông.

Mấy vần thơ là tác phẩm tiêu biểu nhất của phong trào "Thơ mới" thời kỳ đầu (1932-35) một số bài trong đó đã được phổ biến rộng rãi trong công chúng khi đó. Bài *Nhớ rừng* mở đầu tập thơ, mượn lời con hổ ở vườn bách thú, để diễn tả tâm sự uất hận của người anh hùng chiến bại, cũng chính là tâm sự của một lớp người đang đau khổ trong cuộc sống "bị nhục nhằn tù hãm", chán ghét thực tại tầm thường giả dối, nhưng bất lực chỉ biết "nằm dài trông ngày tháng dần qua" và chìm đắm trong giấc mơ hướng về dĩ vãng. Bài thơ tràn đầy cảm hứng lãng mạn đó đã khêu gợi lòng yêu nước và niềm khao khát tự do tha thiết. Trong *Mấy vần thơ* có hình ảnh "khách chinh phu" gạt tình riêng ra đi trong lúc "non sông mờ cát bụi", đã hấp dẫn người đọc tiểu tư sản một thời. Đó chính là hình ảnh người chiến sĩ cách mạng đã được lãng mạn hóa. Nó chứng tỏ tác giả có tấm lòng ưu ái với thời thế, đất nước và vẫn ấp ủ một hoài bão mơ hồ nào đấy. Trong những bài *Người phóng dãng, Con người vơ vẩn, Tự trào*... lại có hình ảnh một kiểu người tài tử, bất hòa với xã hội, chán ghét cuộc sống trưởng giả, sống ngông nghênh, cô độc và kiêu hãnh trong sự cô độc đó. Cái "tôi" nghệ sĩ không chịu làm lành với xã hội và tìm đến những chốn thoát ly. Trong *Mấy vần thơ*, Thế Lữ có hẳn những tuyên ngôn về lẽ sống thoát ly và quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật *(Tôi muốn đi, Cây đàn muôn điệu...)*. Tự cho mình là người khách của cuộc đời (bút danh Thế Lữ mang ý nghĩa đó), nhà thơ chỉ biết "ham vẻ đẹp có muôn hình muôn thể" và đi tìm cái đẹp ở khắp nơi, ở âm nhạc *(Tiếng trúc tuyệt vời, Tiếng sáo Thiên Thai, Tiếng hát bên sông...)*, ở thiên nhiên hùng vĩ bí mật hoặc mơ màng huyền ảo, ở nhan sắc thiếu nữ bên hồ xuân... và nhất là trong cõi tiên. Trong *Mấy vần thơ* có một loạt bài tả cảnh tiên giới, có tiên nga, ngọc nữ, có tiếng sáo Thiên Thai, có hạc trắng hoa đào... *(Vẻ đẹp thoáng qua, Tiếng sáo Thiên Thai, Mưa hoa, Hoa thủy tiên...)* đầy hấp dẫn. Và cũng như phần lớn "Thơ mới", một cảm hứng quan trọng trong *Mấy vần thơ* là tình yêu. "Người chinh phu" trong bản chất cũng chỉ là một khách đa tình; cảnh tiên thường cũng chỉ là giấc mơ tình yêu trần gian. Có điều, đề tài tình yêu trong *Mấy vần thơ* được diễn tả có phần thanh sạch, đầy mộng ảo, chưa thật đắm say và cũng không buông tuồng như ở một số bài "Thơ mới" những năm sau. Tuy đang sầy sưa với những giấc mộng thoát ly nhưng cái "tôi"

M

trong *Mấy vần thơ* vẫn buồn. Nhưng đây là cái buồn "thi vị", buồn "xa vắng mênh mông", "nước lặng mây ngừng"... Cái "tôi" lúc này mới ra đời, chưa đi trọn con đường của nó, chân trời thoát ly mới mở ra, còn đang hấp dẫn. Tuy có lúc Thế Lữ đã dự cảm về sự bế tắc, song chưa thật cùng đường. Đến *Mấy vần thơ, tập mới* (1941) thì Thế Lữ đã rơi vào bế tắc thật sự. Mấy bài sáng tác sau 1935 biểu lộ một tâm trạng chán chường, tuyệt vọng, buông mình trong trụy lạc để tìm quên lãng, song vẫn không nguôi dằn vặt, đau khổ *(Trụy lạc, Ma túy, Giục hồn thơ, Đêm mưa gió, Lời tuyệt vọng...).*

Thế Lữ đã đem lại chiến thắng quyết định cho "Thơ mới", đưa "Thơ mới" vượt qua tình trạng non nớt, chập chững tới chỗ vững vàng, thuần thục. Ngòi bút Thế Lữ dồi dào, già dặn, đã tạo nên được những bức tranh đẹp, thi vị, huyền ảo, có giá trị tạo hình, với nhạc điệu du dương, điêu luyện. Là một trong những nhà thơ mở đầu phong trào "Thơ mới", một mặt Thế Lữ có những cách tân táo bạo về hình thức nghệ thuật, mặt khác vẫn còn nhiều dấu vết của cách diễn đạt và ngôn ngữ ước lệ trong thơ cũ. Thơ Thế Lữ đã có đóng góp quan trọng vào việc hiện đại hóa thơ ca dân tộc.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

MẸ CAN ĐẢM VÀ CÁC CON

(*Mutter Courage und ihre Kinder*, 1939). Vở kịch của nhà soạn kịch Đức Brest*, sáng tác với mục đích chống chiến tranh phatxit, nhắc nhở nhân dân Đức chớ ảo tưởng có thể kiếm chác trong cuộc chiến tranh đó. Tác giả sử dụng chất liệu lịch sử về một phụ nữ có tên thật là Anna Fiêclinh (Anna Fierling), trong cuộc chiến tranh 30 năm (1618-48) đi theo các đội quân phong kiến để bán hàng kiếm lời. Về hình thức, vở kịch được viết theo thể biên niên sử (hành động kịch bắt đầu năm 1624 và kết thúc năm 1636). Nhân vật chính là Mẹ Can đảm, có một con gái câm và hai con trai, kéo chiếc xe căngtin đi theo các đội quân của bọn phong kiến Ba Lan, Thụy Điển và Đức. Mụ không ưa gì cuộc chiến tranh của chúng, nhưng lại không thích hòa bình vì trong hòa bình mụ không bán được hàng cho binh lính. Mụ rất yêu quý con, quyết không cho chúng làm bia đỡ đạn cho vua chúa. Nhưng thực tế không chiều ý mụ, hai con trai lần lượt bị dụ dỗ vào lính và lần lượt bị cuộc chiến tranh phong kiến giết chết; một đứa bị giết vì ăn cướp bò của dân, một đứa bị đối phương giết vì không chịu nộp cái bòm tiền của Trung đoàn cho chúng. Mụ tưởng cô con gái câm sẽ ở bên mụ mãi mãi, nhưng cô cũng lại bị lính bắn chết khi cô đánh trống báo động cho một thành phố biết có quân địch đang đến gần. Chiến tranh phong kiến đã hủy diệt cả những người ủng hộ nó và người phản đối nó. Ý muốn của Mẹ Can đảm không để cho chiến tranh hại đến các con mình không thực hiện được. Và ý muốn bán hàng kiếm lời trong cuộc chiến tranh cũng thất bại nốt. Cái xe hàng cứ ọp ẹp dần và vơi mãi đi, đến khi chỉ còn lại một mình già yếu, Mẹ Can đảm vẫn gò lưng kéo chiếc xe đó, tiếp tục đi theo lũ quân phong kiến.

Đây là một trong những tác phẩm điển hình về kịch tự sự của Brest. Vở kịch không được viết theo nguyên tắc "Cái nọ nảy sinh ra từ cái kia" (nguyên tắc nhân quả) mà theo nguyên tắc "cái nọ nảy sinh sau cái kia" (trình tự thời gian). Hành động kịch không miêu tả một trạng thái mà một quá trình lịch sử, không có bước đột biến trong đó nhân vật "giác ngộ" nhận ra vấn đề. Khi tác phẩm kết thúc, tính cách Mẹ Can đảm không thay đổi, mụ vẫn là mụ bán hàng ban đầu. Có ba cái chết trong vở kịch nhưng không cái chết nào là cao trào của hành động kịch. Xung đột kịch phản ánh một mâu thuẫn xã hội đối kháng: giữa kẻ gây chiến và người dân thường nạn nhân của chiến tranh không thể có một quyền lợi chung nào. Tác giả áp dụng rộng rãi phương pháp lạ hóa do ông đề xướng ra. Mỗi cảnh kịch có một tiêu đề nói rõ nội dung của cảnh đó, người xem không còn hồi hộp chờ xem những gì sẽ xảy ra. Tác phẩm có nhiều ca khúc làm gián đoạn hành động kịch, nhằm ngăn trở sự nhập thân của người xem vào hành động. Cũng như các nhân vật khác trong kịch Brest, tính cách Mẹ Can đảm có hai mặt rõ rệt và quan hệ biện chứng với nhau: mặt cá nhân và mặt xã hội, trong đó mặt xã hội là cơ bản. Cũng như mọi người mẹ khác, Mẹ Can đảm rất yêu con. Nhưng không phải tình mẹ, mà thói hám lời và ước muốn kiếm chác trong chiến tranh mới là nét

chủ đạo ở tính cách nhân vật này. Vở kịch được diễn lần đầu năm 1941 ở Zuyrich (Zurich, Thụy Sĩ) và đến 1960 được quay thành phim.

✦ ĐỖ NGOẠN

MECLƠ

(Robert Merle, 1908 - ?). Nhà văn Pháp sinh ở Têbexa (Tébessa), Angiêri. Là Giáo sư dạy tiếng Anh. Tham gia quân đội chống phatxit Đức trong Đại chiến II, từng bị cầm tù trong trại tập trung của Đức. Chiến tranh kết thúc, lại trở về với nghề dạy học và bắt đầu viết văn. Tác phẩm đầu tay là tiểu thuyết *Ngày nghỉ cuối tuần ở Zuytcut* (Week-end à Zuydcoote, 1949) vừa ra đời đã đoạt Giải thưởng Gôngcua (Goncourt), phản ánh thảm họa của nước Pháp năm 1940 trước cuộc xâm lăng phatxit. Trong tiểu thuyết *Cái chết là nghề của tôi* (La Mort est mon métier, 1953), nhân vật chính là Rudônfơ Lang (Rudolf Lang) kể lại cuộc đời mình từ khi còn nhỏ cho đến lúc trở thành tên phatxit gian ác phụ trách một trại tập trung giết hại hàng triệu tù nhân, cuối cùng bị kết án tử hình; hắn kể bằng một giọng thản nhiên đến lạnh người. Vốn đã từng bị giam ở trại tập trung, nhà văn muốn ghi lại bộ mặt chân thực của một tên giết người không biết ghê tay. Để làm việc đó, ông có thêm cái may mắn được Trung tâm Sưu tầm tài liệu Do Thái quốc tế giao cho sử dụng một thời gian dài vào năm 1951 các tài liệu lưu trữ của Toa án Nurembe (Nuremberg). Ông đã nghiên cứu tỉ mỉ từng hồ sơ kết hợp với những điều tai nghe mắt thấy để hoàn thành tiểu thuyết. Tiểu thuyết *Một con vật có lý trí* (Un Animal doué de raison, 1967) nói lên những âm mưu của chính quyền Mỹ đằng sau công cuộc thí nghiệm khoa học của nhân vật Giáo sư Xêvila (Sévilla), một nhà bác học có tài năng nghiên cứu về loài cá heo, được trao phụ trách một phòng thí nghiệm về cá heo ở Florida (Florida). Giáo sư đã hiểu được ngôn ngữ loài cá và dạy cho cá, các con Fa và Bi nói được tiếng người... Có thể kể thêm *Malovin* (Malevil, 1972), *Những người được che chở* (Les Hommes protégés, 1974). *Madrapua* (Madrapour, 1976). Trong các tiểu thuyết ấy, yếu tố ký sự hòa quyện với yếu tố hư cấu, có cả yếu tố khoa học giả tưởng tạo nên phong cách đặc biệt của R. Meclo. Ông cũng là tác giả một loạt tiểu thuyết có tính chất lịch sử viết về thời kỳ chiến tranh tôn giáo đẫm máu như: *Vận mệnh nước Pháp* (Fortune de France, 1978), *Những năm thanh xuân của chúng ta* (En nos vertes années, 1979), *Pari thành phố hiền hòa của tôi* (Paris ma bonne ville, 1980)...

✦ PHÙNG VĂN TỬU

MENVIN

(Herman Melville, 1.VIII.1819 - 28.IX.1891). Nhà văn Mỹ. Con một nhà buôn nghèo ở Niu Yooc, chết lúc Menvin 12 tuổi. Từ nhỏ, phải làm nhiều nghề để kiếm sống, không được học nhiều. 1837, xuống làm việc ở tàu buôn đi Anh, bắt đầu tiếp xúc với thế giới bạo tàn và tội ác. 1841, làm thủy thủ trên tàu săn cá voi đi vùng biển Nam Thái Bình Dương. Tháng Bảy 1842, khi ở đảo Mackizơ (Marquises), trốn khỏi tàu, sống một thời gian với các thổ dân. Sau nhiều cuộc phiêu lưu khác ở vùng biển này, 1844, trở về Niu Yooc trên một tàu chiến Mỹ. Từ đó chuyên viết văn, sáng tác nhiều vào cuối những năm 40 và trong những năm 50. Nhưng văn chương không đủ nuôi sống, từ 1866 đến 1885 làm Thanh tra hải quan ở Niu Yooc, đồng thời tiếp tục sáng tác. Những năm cuối đời, sống ẩn náu, chết trong quên lãng.

Sáng tác của Menvin thuộc trào lưu văn học lãng mạn Mỹ. Ông ước mơ bình đẳng và công lý xã hội, căm ghét chế độ nô lệ, sự độc tài phong kiến và nền văn minh tư bản chủ nghĩa, tìm cách đối lập nó với xã hội gia trưởng của những người thổ dân, nhưng trong thực tế không tìm ra lối thoát cho các xung đột nên thường rơi vào bi quan bế tắc. Trong hai tiểu thuyết đầu *Taipi* (Typee, 1846) và *Omu* (Omoo, 1847), qua việc miêu tả cuộc sống của thổ dân trên các đảo Nam Thái Bình Dương, ông kịch liệt phê phán nền văn minh tư sản hiện đại, tố cáo vai trò của đám Giáo sĩ và thực dân phương Tây đối với các dân tộc khác trên thế giới. Các tiểu thuyết *Retbơn* (Redburn, 1849) và *Hoaito Jaket* (White-Jacket, 1850) có nhiều nét tự truyện, thuật lại những giai đoạn khác nhau trong tiểu sử nhà văn, đặc biệt trong cuốn sau, ông nêu bật chế độ vô nhân đạo trong hải quân Mỹ. Tiểu thuyết *Macđi* (Mardi, 1849) có tầm vóc tư tưởng và xã hội rộng lớn hơn. Viết theo phong cách phúng dụ và châm biếm của

Rabơle*, qua việc miêu tả những cuộc phiêu lưu của nhân vật chính là một thủy thủ săn cá voi đi tìm người đẹp ở quần đảo Macđi, nó phê phán toàn bộ thế giới phong kiến - tư bản chủ nghĩa đương thời, lên án chế độ chính trị và phong tục tập quán của nhiều nước châu Âu và Mỹ. Đỉnh cao sáng tác của Menvin là tiểu thuyết sử thi đồ sộ *Môby Đích hay là cá voi trắng** (Moby Dick or the white whale, 1851). Được quan niệm thoạt đầu như một tiểu thuyết phiêu lưu về săn cá voi, dưới ảnh hưởng của nhiều sự kiện chính trị - xã hội hồi ấy, nó biến dạng thành một tác phẩm có tầm vóc hùng vĩ, miêu tả cuộc đấu tranh dũng cảm, bất khuất của thuyền trưởng Ahap (Ahab) và đoàn thủy thủ của ông tìm diệt cá voi trắng, tượng trưng cho điều ác xã hội. Đây là một thành tựu độc đáo của văn học lãng mạn Mỹ.

Sự tàn khốc của các quan hệ người với người, cuộc đấu tranh tuyệt vọng của những con người nhỏ bé chống lại điều ác... được miêu tả một cách hiện thực hơn trong các tác phẩm tiếp theo: tiểu thuyết tâm lý xã hội *Pie* (Pierre, 1852), tiểu thuyết lịch sử *Ixraen Poto* (Israel Potter, 1855), tập *Truyện Piaza* (The Piazza tales, 1856), tiểu thuyết châm biếm *Tên bịp bợm* (The Confidence-Man: His masquerade, 1857). Trong mấy chục năm tiếp theo, Menvin ít sáng tác hơn. Tư tưởng bi quan lộ rõ trong những tác phẩm cuối đời: truyện thơ *Claren* (Clarel, 1876), truyện vừa *Bili Bado* (Billy Budd, 1891, in 1924).

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

MÊĐÊ

(*Médée*, thế kỷ V tr.CN). Bi kịch của nhà văn Hy Lạp cổ đại Oripit*, trình diễn trên sân khấu Aten vào 431 tr.CN (có tài liệu ghi 438). Khai thác cốt truyện và đề tài trong truyền thuyết về những người thủy thủ của con thuyền Acgô (Argo), Oripit đã thể hiện lần đầu tiên trong văn học thế giới một tấn bi kịch về tình yêu vô cùng đau xót.

Jazông (Jason), một người Hy Lạp, bị người chú cướp đoạt mất ngôi vua. Chàng lại phải sang xứ Cônsiđo (Colchide) ở phương Đông đoạt bộ lông cừu vàng do thần chiến tranh Arex (Arès) coi giữ về dâng cho Pêliat (Pélias), người chú tiếm quyền. Vua xứ Cônsiđo đặt ra biết bao điều kiện khó khăn đòi Jazông phải thực hiện. May thay, nhờ có Mêđê (Médée), con gái của nhà vua, một người giỏi pháp thuật, yêu say đắm Jazông, giúp đỡ Jazông vượt mọi khó khăn nguy hiểm, để đoạt được "bộ lông cừu vàng". Kế đó đôi tình nhân lên thuyền vượt biển trở về Hy Lạp. Mêđê đã tính trước thế nào vua cha cũng cho thuyền đuổi theo, liền bắt đi người em trai của mình. Nàng giết em, chặt ra từng khúc vứt xuống bể để vua cha phải thu nhặt thi hài, không thể đuổi kịp. Về tới xứ Iôncôx, quê hương của Jazông, Mêđê đã dùng pháp thuật giúp Jazông giết chết người chú tiếm quyền rồi cả hai người lánh sang trú ngụ ở xứ Côranhtơ (Corinthe). Tới đây, Jazông tham vàng phụ nghĩa, bỏ Mêđê, lấy Công chúa Glôkê (Glauké) con vua Crêông (Créon). Vở bi kịch bắt đầu từ lúc Mêđê đau khổ, căm giận, ghen tức trước thái độ phụ bạc trắng trợn của Jazông. Nàng căm giận hơn nữa khi vua Crêông ra lệnh đuổi nàng cùng với hai đứa con trai đi khỏi xứ Côranhtơ. Mêđê xin nán lại một ngày để chuẩn bị, nhưng thực ra để tìm cách trả thù. Mêđê cho hai con trai đem dâng lễ vật, một chiếc khăn và một chiếc vương miện cho Công chúa để nhờ Công chúa xin với vua Crêông cho hai đứa con mình khỏi phải đi đày, được ở lại với Jazông. Công chúa nhận lễ vật. Và nàng vừa choàng khăn lên người, đội vương miện lên đầu là mặt mày biến sắc, máu trào ra và toàn thân bốc cháy. Vua Crêông chạy đến ôm lấy con gái khóc than cũng bị chung số phận. Cuối cùng trong một tình thế quẫn bách cộng với nỗi căm hờn sôi sục, Mêđê đã giết chết hai đứa con trai yêu dấu của mình để trả thù Jazông và cũng để cho chúng khỏi bị xử tội. Mêđê đưa xác con lên một cỗ xe do những con rồng có cánh kéo, cỗ xe sẽ đưa nàng sang trú ngụ ở xứ sở của nhà vua Êgiê. Bi kịch kết thúc trong nỗi đau khổ của Jazông và lời bình luận của đội đồng ca về các vị thần đã làm nhiều điều trái với lòng mong ước của người đời.

Mêđê là một vở bi kịch về tình yêu gia đình nhưng rất giàu ý nghĩa xã hội. Qua câu chuyện của một người vợ, một người phụ nữ có tình yêu mãnh liệt, có ý thức về quyền sống và nhân phẩm của mình bị phụ bạc trắng trợn, đã nổi giận giáng một đòn trả thù hết sức khủng khiếp và độc ác xuống

người chồng, nhà thơ Ơripit cho ta thấy tình trạng suy đồi đạo đức ở xã hội cổ Hy Lạp, địa vị của người phụ nữ Hy Lạp. Vở bi kịch lên án những luật lệ xã hội, thành kiến xã hội đối với người phụ nữ và nói lên ước mơ được quyền sống bình đẳng của họ. Cuộc đấu tranh trong tâm hồn Mêđê giữa lý trí và dục vọng, tình mẫu tử và ý định trả thù nghiệt ngã tạo nên sự hấp dẫn của vở kịch và đây chính là cống hiến mới của tác giả đối với sân khấu bi kịch.

◆ NGUYỄN VĂN KHÒA

MÊRIMÊ

(Prosper Mérimée, 27.IX.1803 - 23.IX.1870). Nhà văn hiện thực Pháp, nổi tiếng về các truyện vừa và truyện ngắn. Sinh ở Pari trong một gia đình họa sĩ, lớn lên học luật, sau đó chuyển sang sự nghiệp văn chương. 1822, kết bạn với Xtanhđan*, hơn ông 20 tuổi, và chịu ảnh hưởng của nhà văn hiện thực lớn này. Cũng như Xtanhđan, Mêrimê tự coi mình là người kế tục những truyền thống của các nhà văn thế kỷ Ánh sáng. Giai đoạn thứ nhất trong sự nghiệp sáng tác kéo dài từ 1825 đến 1830, mấy năm cuối cùng của thời kỳ Trung hưng. Tác phẩm đầu tiên là *Kịch của Clara Gazuyn* (Le Théâtre de Clara Gazul, 1825). Mêrimê gán tác phẩm ấy cho một nữ diễn viên Tây Ban Nha tưởng tượng tên là Clara Gazuyn, còn mình chỉ là người dịch. Tập sách gồm một số vở kịch ngắn, phần lớn một hồi. Những vở kịch ấy là sự phản ứng lại các nguyên tắc của chủ nghĩa cổ điển* và có thể xem là một trong những tác phẩm đầu tiên của khuynh hướng kịch lãng mạn ở Pháp. 1827, lại cho ra đời tập balat *La Guyzola* (Guzla là do chữ Gazul đảo vị trí các tự mẫu). Lần này, ông gán tác phẩm cho một nhà văn người Iliri (Illyrie), vùng Tây bắc Bancăng (Balkans) tên là Hiaxanh Maglanôvich (Hyacinthe Maglanovich), còn ông là dịch giả. 1828, viết vở kịch *La Jăccori* (La Jacquerie) lấy đề tài trong cuộc khởi nghĩa nông dân thời kỳ trung cổ với một mối thiện cảm rõ rệt. Tiếp đó là tiểu thuyết lịch sử *Biên niên sử của triều đại Saclo IX* (Chronique du règne de Charles IX) gồm nhiều mẩu chuyện gắn với nhau bằng một vài nhân vật chung, lên án những cuộc chiến tranh tôn giáo đẫm máu trong thế kỷ XVI. Các tác phẩm thời kỳ này thấm nhuần tính chất chống phong kiến và tôn giáo, chĩa mũi nhọn vào chế độ phản động thời kỳ Trung hưng. Màu sắc lãng mạn trong đó còn thể hiện khá rõ. Giai đoạn thứ hai kéo dài suốt thời kỳ quân chủ tháng Bảy (1830-48). Mêrimê chuyển hẳn sang thể loại truyện ngắn, truyện vừa và nổi tiếng từ đó. Đáng chú ý là các truyện *Matêô Fancôn* (Mateo Falcone, 1829), *Cái bình Etoruyxco* (Le Vase étrusque, 1830), *Hiểu nhầm hai lần* (La Double méprise, 1833), *Ván bài* (Le Trictrac, 1833), *Côlôngba* (Colomba, 1840), *Acxen Ghiô* (Arsène Guillot, 1840), *Cacmen* (Carmen, 1845)... *Côlôngba* và *Cacmen* là những truyện hay nhất của ông. *Côlôngba* là một câu chuyện hằn thù xảy ra ở đảo Corxơ (Corse). Nữ nhân vật chính là Côlôngba tìm mọi cách thúc giục anh trai tên là Orxô (Orso della Rebbia) giết hai người con của Luật sư Barixini (Barricini) là kẻ đã sát hại cha mình. *Cacmen* lấy đề tài ở Tây Ban Nha. Đó là câu chuyện tình ly kỳ, bi thảm và những sự ghen tuông khủng khiếp giữa tướng cướp Jôzê (José) và cô gái giang hồ Cacmen được kể từ nhiều điểm nhìn khác nhau, của người kể chuyện và của Jôzê. Trong giai đoạn sáng tác này, màu sắc lãng mạn nhường bước cho chủ nghĩa hiện thực*, tuy nó không hoàn toàn biến mất trong tác phẩm của ông. Giống như Xtanhđan, Mêrimê thiên về phân tích tâm lý. Ông thích miêu tả những tính cách kiên cường, những ham muốn mãnh liệt. Nhưng có lẽ do loại hình truyện ngắn không cho phép nhà văn miêu tả những bức tranh xã hội rộng lớn với diễn biến phức tạp của tính cách nhân vật, nên Mêrimê ít chú ý khắc họa sự phát triển tính cách của nhân vật và không đưa đến những khái quát có tính chất triết học dựa trên những mâu thuẫn của thời đại. Giai đoạn thứ ba kéo dài từ 1848 đến khi ông mất. Đây là thời kỳ đi xuống. Nhà văn không sáng tác được tác phẩm nào xuất sắc. Có thể kể: *Truyện Đông Phedro, vua xứ Caxti* (Histoire de Don Phèdre, roi de Castille, 1848), *Hai cái gia tài* (Les deux héritages, 1853), *Juyn Xêza* (Jules César, 1886), *Những người Côzăc thời xưa* (Les Cosaques d'autrefois, 1886)... Tác phẩm *Những bức thư gửi người đàn bà không quen biết* (Lettre à une inconnue) xuất bản 1873, sau khi nhà văn qua đời, bao gồm những bức

M

thư ông viết trong khoảng thời gian 30 năm kể từ 1840.

Tuy tác phẩm của Mêrimê không có được cái sâu sắc của Banzăc* hoặc Xtanhđan, nhưng ông là nhà văn đã đạt tới trình độ diêu luyện về kỹ thuật viết truyện vừa và truyện ngắn. Ông được đánh giá là người đã sáng tạo ra thể loại này ở Pháp.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

MÊTECLINH

(Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck, 29.VIII.1862 - 5.V.1949). Nhà thơ, nhà văn Bỉ, viết bằng tiếng Pháp. Sinh ở Găng (Gand). Không muốn theo nghề Luật sư như gia đình khuyên bảo mà yêu thích thơ ca. Năm 1887, đi Pari sáu tháng và quen biết một số nhà thơ của trường phái tượng trưng chủ nghĩa. Trở về Bỉ, làm Luật sư ít lâu nữa rồi bỏ hẳn để chuyên tâm sáng tác. Tập thơ đầu tay *Những nhà kính ấm nóng* (Serres chaudes, 1889) được dư luận chú ý. Tiếp đó là các vở kịch *Công chúa Malen* (La Princesse Maleine, 1889), *Bảy nàng Công chúa* (Les Sept Princesses, 1891), *Pelêax và Mêlizăng* (Pelléas et Mélisande, 1892)... và tập thơ trữ tình *Mười hai bài ca* (Douze chansons, 1894). Các vở thuộc giai đoạn kịch này của ông chịu ảnh hưởng khá rõ của triết lý Sôpenhaoơ (A. Schopenhauer, 1788-1860), Hartman (C. de Hartmann, 1842-1906) và mang đậm dấu ấn của chủ nghĩa tượng trưng*, với màu sắc bi quan khá rõ. Tiêu biểu hơn cả là vở *Pelêax và Mêlizăng*, kịch 5 hồi bằng văn xuôi, dựng lên mối tình đau khổ dẫn đến cái chết khiến ta nghĩ đến mối tình của Trixtăng (Tristan) và Yzơ (Yseult). Năm 1896, Mêteclinh sang sống ở Pháp, tiếp tục sáng tác nhiều thơ và kịch. Mở đầu cho giai đoạn kịch thứ hai này là vở *Aglaven và Xêlyzet* (Aglavaine et Sélysette, 1896), tiếp đến là vở *Monna Vanna* (Monna Vanna, 1902) một vở kịch bằng văn xuôi, chất kịch thì ít mà chất thơ thì nhiều. *Con chim xanh** (L'Oiseau bleu), sáng tác năm 1906, diễn lần đầu ở Maxkơva năm 1908 và in năm 1909, không những tiêu biểu cho giai đoạn kịch thứ hai mà cho cả sự nghiệp sáng tác của ông. Vở kịch mang dáng dấp thần tiên với 6 hồi và 12 cảnh, nhân vật chính là hai đứa trẻ Tyntyn (Tyltyl) và Mytin (Mytyl) đi tìm con chim xanh tượng trưng cho hạnh phúc, đi qua Xứ sở Hồi ức, Lâu đài Đêm tối, Rừng Chết chóc, Vườn Hạnh phúc, Vương quốc Tương lai. Màu sắc bi quan ngày càng mờ dần đi và ngày càng ánh lên âm điệu tin yêu vào cuộc sống và con người. Thời kỳ Đại chiến I, ông dùng ngòi bút để phục vụ đất nước, viết nhiều bài được tập hợp trong *Những tàn tích của chiến tranh* (Les Débris de la guerre, 1916) và vở kịch *Viên Thị trưởng Xtilomông* (Le Bourgmestre de Stilmonde, 1918) về đề tài quân Đức chiếm đóng nước Bỉ. Vở *Lễ đính hôn* (Les Fiançailles, 1922) mở đầu cho giai đoạn kịch thứ ba, đặc biệt chú trọng đến kỹ thuật xây dựng kịch. Có thể kể các vở *Nỗi bất hạnh đi qua* (Le Malheur passe, 1925), *Quyền lực của những người chết* (La Puissance des morts, 1926), *Mari-Victoa* (Marie-Victoire, 1927), *Công chúa Izaben* (La Princesse Isabelle, 1935). Trong Đại chiến II, Mêteclinh lánh sang Mỹ. Ông còn là người yêu thích thiên nhiên và nhất là các loài vật, viết một số sách về đời sống loài ong, loài kiến. Được Giải thưởng Nôben về văn học năm 1911.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

mỉa mai

Thuật ngữ được hiểu theo hai phạm trù ngữ nghĩa khu biệt:

1. Trong phong cách học (tu từ học), mỉa mai (còn được gọi là phản ngữ) là cách nói bóng gió, biểu thị sự chế giễu hoặc sự ranh mãnh, khi ngôn từ - do văn cảnh phát ngôn - có hàm nghĩa ngược hẳn với nghĩa đen, hoặc phủ định nó hoặc hoài nghi nó. Ví dụ: *"Thật thà cũng thể lái trâu / Yêu nhau cũng thể nàng dâu mẹ chồng"*; *"Nhà này có quái trong nhà / Có con chó mực cắn ra đồng mồm"* (Ca dao Việt Nam). Mỉa mai là sự phản đối, sự mỉa giễu ẩn sau mặt nạ đồng ý, tán thưởng hiện tượng bị người ta cố ý gán cho cái đặc tính mà nó chưa từng có hoặc không thể có, tuy theo lôgic bề ngoài của phát ngôn thì dường như là có. Mỉa mai thường được coi như một phương thức chuyển nghĩa, một dạng tu từ. Ý ám chỉ sự "giả vờ" - tức là chìa khóa của mỉa mai - thường không nằm trong câu nói, nhưng được bao hàm trong văn cảnh hoặc giọng điệu, đôi khi chỉ lộ rõ trong tình thế phát ngôn.

2. Trong mỹ học, mỉa mai là một phạm trù thẩm mỹ, một dạng của cái hài, là sự đánh giá (mang tính xúc cảm - tư tưởng) mà mô hình tối giản là nguyên tắc cấu trúc - biểu cảm của lời mỉa mai, tức là của mỉa mai như một phép tu từ. Thái độ mỉa mai giả định một tính ưu thế hoặc tư thế kẻ cả, một sự hoài nghi hoặc nhạo báng - được cố ý che giấu đi, nhưng lại chính là những cái quy định phong cách tác phẩm, hoặc cơ cấu của hệ thống hình tượng (của các tính cách, của cốt truyện, của toàn tác phẩm, ví dụ *Núi thần* của T. Man*. Chế nhạo ngấm ngầm đeo mặt nạ nghiêm trang - là nét phân biệt mỉa mai với hài hước và nhất là châm biếm. Thái độ mỉa mai được thể hiện dưới rất nhiều dạng: nhờ các lối nghịch dị* (Xuyp*, Hôpman*, Sêdrin*), nghịch lý (Frăngxơ*, Sô*), nhại (Xtocnơ*), nhờ ngụ ý, tương phản, nhờ kết hợp các phong cách ngôn ngữ khác nhau...

Hàm nghĩa của mỉa mai như một phạm trù thẩm mỹ bị biến đổi đáng kể qua các thời đại lịch sử. Ở thời đại cổ Hy Lạp "mỉa mai kiểu Xôcrat (Socrate, 470-399 tr.CN)" là biểu hiện nguyên tắc hoài nghi của triết học, đồng thời là phương thức bộc lộ chân lý. Xôcrat giả vờ tâm đắc với kẻ phản biện, về hùa với y và đưa dần quan điểm của y đến chỗ vô lý, làm lộ ra tính hạn hẹp của những điều tưởng chừng đã là chân lý hiển nhiên. Ở "mỉa mai kiểu Xôcrat", trò chơi thẩm mỹ, khoái cảm tư duy biện chứng được kết hợp với sự tìm tòi chân lý và giá trị đạo đức. Ở sân khấu cổ Hy Lạp còn có kiểu mỉa mai bi đát ("mỉa mai của số phận") tuy ý thức lý thuyết về điều này chỉ đến thời cận đại mới nảy sinh: nhân vật tin vào bản thân và không hề biết rằng chính các hành vi của y đang sửa soạn cái chết cho chính y (ví dụ kinh điển là *Êđip làm vua** của Xôphôclơ*. Loại "mỉa mai của số phận" này đôi khi cũng được gọi là "mỉa mai khách quan". Mang bản chất hoài nghi, mỉa mai xa lạ với kiểu văn học hướng tới một trật tự thứ bậc giá trị bất di bất dịch (ví dụ chủ nghĩa cổ điển barốc, xa lạ với ý thức Giatô giáo trung đại, xa lạ với những tư tưởng mỹ học coi thường nguyên tắc trò chơi, coi thường phương diện tiếng cười của đời sống.

Ở chủ nghĩa lãng mạn*, mỉa mai được luận chứng rộng về lý thuyết, được thể hiện đa dạng trong nghệ thuật. Khái niệm mỉa mai được đề cập trong các công trình mỹ học của Slêghen*, thực tiễn nghệ thuật Hôpman*, Bairơn*, Muyxê*. Các nhà lãng mạn Đức đưa mỉa mai thành một nguyên tắc có tính chất thế giới quan: mỉa mai phải mang tính phổ quát và tính vô hạn, tức là nhằm vào toàn bộ đời sống thực tại lẫn sinh hoạt tinh thần của chủ thể. Ở lập trường mỉa mai phổ quát này họ tìm thấy sự biểu hiện tuyệt đối của tự do - giá trị cao nhất của ý thức lãng mạn chủ nghĩa. Trong số các nhà văn cuối thế kỷ XIX - đầu XX, mỉa mai có vị trí đáng kể trong tác phẩm của Oaiđơ*, Frăngxơ*, Sô*, Sapêch*, Bungakôp*. Mỉa mai cũng thể hiện rõ trong phương pháp sân khấu "lạ hóa" của Brest*.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

MICKIÊVICH

(Adam Mickiewicz, 24.XII.1789 - 26.XI.1855). Nhà thơ lớn Ba Lan, ra đời giữa lúc nhân dân Ba Lan đang làm lễ cầu nguyện cho Đức chúa giáng sinh tại làng Zâôxi, tỉnh Nôvôgrôđêch, trong một gia đình quý tộc nhỏ sa sút. Mickiêvich lớn lên giữa quê hương xinh đẹp. Song, bọn xâm lược Sa hoàng đã phủ lên đầu nhân dân nước ông một tấm màn đêm nặng nề, u uất. Đời sống nhân dân vô cùng tủi nhục. Trước tình hình đó, những người tự do Lituani đề ra cương lĩnh hành động. Mickiêvich đã tiếp thu được những tri thức của thời đại một cách nhanh chóng. Ông đứng lên đấu tranh chống lại chế độ phong kiến, phất cao ngọn cờ giải phóng dân tộc trong hàng ngũ thanh niên, trí thức và quý tộc lớp dưới ở Vinô. Khi còn ở Trường đại học Vinô, vào khoảng 1919, Mickiêvich cùng một số bạn thân tổ chức Nhóm Những người yêu khoa học và Nhóm Những người yêu đạo đức. Sau khi tốt nghiệp đại học, ông dạy ở Trường trung học Côônôp. Thời gian này, ông yêu Marêla Veresakuvona, một người con gái quý tộc, nhưng vì nghèo nên không kết duyên được với nàng. Điều đó làm hai người rất khổ tâm. Trong tác phẩm của mình, nhà thơ đã nói lên một cách sâu sắc nỗi đau khổ đó và nghiêm khắc lên án xã hội phong kiến quý tộc Ba Lan lỗi thời.

Mickiêvich sống 66 tuổi thì đã có 35 năm làm thơ, đồng thời hoạt động cách mạng. Thơ

ông trải qua nhiều giai đoạn khác nhau. Khi ở trong nước, ông làm những bài thơ ngắn. Những tác phẩm đầu tay của ông còn chịu nhiều ảnh hưởng của tư tưởng thế kỷ Ánh sáng. Thể thơ cũng như nội dung của những bài thơ đó còn theo những quy tắc mỹ học của chủ nghĩa tiền cổ điển. Những tác phẩm đáng chú ý nhất thời kỳ này là các bài: *Ca ngợi tuổi trẻ* (Oda do midosei, 1820), *Lãng mạn, Trên bờ hồ Xvitezo*; truyện thơ: *Grazyna*; kịch thơ: *Tổ tiên* (Dziady) (phần II và IV). *Ca ngợi tuổi trẻ* là một bài thơ đầy tinh thần lạc quan, yêu đời, ca ngợi sức mạnh của thanh niên, những người có khả năng thực hiện các lý tưởng cao cả của loài người. Đó là bản anh hùng ca bất diệt chào đón một lực lượng xã hội mới có khả năng cải tạo thế giới. *Ca ngợi tuổi trẻ* đã trở thành cương lĩnh hành động của những người yêu nước Ba Lan đứng dậy đấu tranh giành tự do cho Tổ quốc. *Lãng mạn* là một bài thơ trong tập thơ *Ca khúc và tình ca*. Qua bài thơ này, tác giả nói lên mục tiêu phấn đấu của nền thơ ca mới: đấu tranh chống chủ nghĩa duy lý cổ điển, đề cao kinh nghiệm, tri thức và tình cảm của nhân dân. Bài thơ ra đời như một phát súng bắn vào dinh lũy của chủ nghĩa cổ điển* và báo hiệu một chân trời mới của chủ nghĩa lãng mạn* trong văn học Ba Lan bắt đầu. Trong *Grazyna* (Grazyna, 1823), tác giả kể lại câu chuyện một phụ nữ Lituani sống vào thế kỷ XIV, đã liều chết để chống quân Thập tự viễn chinh khi chúng tràn vào đất nước. Bằng những lời thơ hào hùng, nhà thơ ca ngợi lòng yêu nước, chí hy sinh, hành động anh dũng của người phụ nữ, đồng thời lên án những hành động phản dân, hại nước và thái độ lừng chừng của một số người Ba Lan trong cuộc đấu tranh bảo vệ Tổ quốc. Trong phần IV kịch thơ *Tổ tiên*, khuynh hướng lãng mạn đã được nhà thơ thể hiện một cách độc đáo. Đó là một độc thoại trữ tình lớn, đấu tranh cho một tình yêu chân chính, chống những thành kiến của đẳng cấp vai vế trong xã hội. Trong phần II cũng tập kịch thơ đó, tác giả lại mượn lời người chết để nói về tư tưởng và đạo đức, nêu lên những vấn đề xã hội quan trọng, phản ánh sự hà khắc, tàn ác của giai cấp địa chủ đối với nông dân.

Trong những năm 1824-29, Mickiêvich bị đày ở Nga và ông đã sáng tác một chùm thơ gọi là những bài *Xonnê viết ở Krimê* (Sonety Krymskie, 1826). Bằng những phương tiện tạo hình độc đáo của một nghệ sĩ lão luyện, ông dựng lên những hình ảnh hết sức cụ thể, đầy màu sắc và âm thanh. Cảnh đẹp thiên nhiên ở miền Nam nước Nga đã làm rung động trái tim của nhà thơ mất nước và đang bị đày biệt xứ. Đó là những bài thơ viết theo thể nhật ký đi đường, nội dung chủ yếu là mô tả cảnh vật để nói lên tâm trạng riêng tư. *Kônrat Valenrôt* (Konrad Wallenrod, 1828) là một sử thi kể chuyện một người dân xứ Lituani sống từ nhỏ trong hàng ngũ quân Thập tự, kẻ thù của Tổ quốc, nhưng không quên nước nhà, đã đứng lên hy sinh tất cả, ngay cả tình yêu hạnh phúc và cuộc sống cá nhân, để báo thù cứu nước. Ở đây, Mickiêvich đã đạp bằng mọi nguyên tắc đạo đức siêu hình, bất hợp lý, và đề cao chủ nghĩa yêu nước. Nếu trong *Grazyna* còn yếu tố cổ điển của sử thi, thì đến *Kônrat Valenrôt*, một tập truyện thơ lãng mạn, tác giả đã phối hợp cả nhân tố trữ tình, tự sự và những đoạn đối thoại đầy kịch tính.

Tháng Năm 1829, Mickêvich rời khỏi nước Nga. Lúc ấy, ông đã là nhà thơ lớn. Ông sang Đức, Tiệp Khắc, Thụy Điển, Italia, Rumani v.v... Trong thời gian du lịch ở nước ngoài ông đã sáng tác một số bài thơ đáng chú ý như: *Gửi người mẹ Ba Lan, Cái chết của vị thống soái Smierc pulkownika*, đặc biệt hoàn thành phần III kịch *Tổ tiên*. Vở kịch này nói lên vai trò lịch sử của dân tộc Ba Lan trong cuộc đấu tranh giải phóng Đông Âu, chống ba cường quốc Nga, Áo, Phổ xâm lăng. Sau khi viết xong phần III của *Tổ tiên*, Mickiêvich sang Pháp. Tại đây, nhà thơ càng có dịp hiểu tường tận mặt trái của giai cấp tư sản. Mickiêvich trở thành một nhà thơ cách mạng, một nhà thơ lớn bậc nhất của dân tộc Ba Lan. Trong tập *Lịch sử của tương lai*, ông đã dựng lên hình ảnh chiến thắng của cuộc cách mạng của nhân dân. Cùng thời gian, Mickiêvich còn sáng tạo kiệt tác: tập sử thi *Chàng Tadê** (Pan Tadeusz, 1834). Đây là đỉnh cao nhất trong toàn bộ sự nghiệp trước tác của ông.

Toàn bộ sáng tác của Mickiêvich là một sự thống nhất toàn vẹn, một sự hài hòa chưa từng thấy trong văn học Ba Lan. Về cuối đời, trong thơ ông đã xuất hiện nhiều nhân tố

mới, nhiều hơi thở mới bắt nguồn sâu xa trong lòng dân tộc. Bằng cách ấy, thơ của Mickiêvich xây dựng cho người đọc tình cảm yêu nước, chí căm thù quân xâm lược và kẻ cường quyền.

✦ THANH LÊ

MICXAT

(Mikszáth Kálmán, 16.I.1847 - 28.V.1910). Nhà văn Hungari. Sinh trưởng trong một gia đình quý tộc nghèo, tỉnh Nôgrat. Học luật ở Budapext, rồi làm viên chức hàng tỉnh ở Bolosogioromot. Lấy vợ năm 1873 và đời hẳn về Budapext ở, làm thư ký cho nhiều tờ báo ở thủ đô, sống túng thiếu. 1874, xuất bản cuốn sách đầu tay *Những truyện ngắn* (Elbeszélések), hai tập, nhưng không thành công. Quá túng thiếu, ông buộc phải ly dị để vợ về sống với bố mẹ. 1878, đến thành phố Xeghet làm Thư ký cho tờ *Nhật ký Xeghet* (*Szegedi Napló*), một tờ báo đối lập. Những truyện ngắn đăng trên báo này, rồi 1881 in thành tập *Dân quê Xlôvac (Atótatyafiak)* và *Dân Polôtx* (Ajópalócok) đã đem lại tên tuổi cho ông. 1880, ông trở lại Budapext làm Thư ký tòa soạn báo *Tờ tin Pet*. Ông cưới lại vợ cũ. Các tập truyện ngắn và tiểu thuyết của ông nhanh chóng nối nhau ra đời, được hoan nghênh trong cả nước, vai vế của ông trên văn đàn sánh ngang với Jôkai*. 1887, được bầu làm đại biểu Quốc hội, 1889 được bầu làm Viện sĩ thông tấn Viện Hàn lâm khoa học Hungari. 1910, cả nước Hung kỷ niệm 40 năm hoạt động văn học của ông. Nhà nước đổi tên làng ông thành làng Micxat. Ông mất tại Budapext sau những ngày lễ đó vài hôm.

Sự nghiệp sáng tác văn học của ông phát triển từ cảnh thú vui điền dã tới những tiểu thuyết hiện thực phê phán có sức ôm trùm lớn. Mấy tập truyện ngắn đầu của ông còn vẽ nên cuộc sống êm đềm nơi thôn dã, thỉnh thoảng mới thấy có va chạm giữa cảnh hòa mục lãng mạn ấy với thực tế xã hội, giữa nông dân với quý tộc. Nhưng rồi các phóng sự nghị viện của ông đã dẫn người đọc tới tiêu điểm của những mâu thuẫn xã hội, các vấn đề chính trị. Các phóng sự này có vai trò quan trọng trong việc lột trần những luận điệu mị dân của giới quý tộc, phơi bày những điều ngang trái và thối quan liêu của quyền của bộ máy cai trị; có vai trò quan trọng trong việc thông tin chính trị đúng đắn cho dư luận: *Nghị viện đáng kính* (A tisztelt Ház, 1886), *Câu lạc bộ và hành lang* (Club és folyosó, 1887). Sự phê phán của ông đối với giai cấp quý tộc ngày càng sâu sắc, đi vào bản chất. Những tác phẩm lớn nhất của ông vạch trần vai trò phản tiến bộ xã hội của giai cấp quý tộc Hungari, và chỉ ra sự cần thiết phải có sự chuyển biến của dân chủ: *Hai cuộc bầu cử ở nước Hung* (Két választás Magyarországon, 1893-97), tiểu thuyết *Cuộc vây hãm Betxterxe* (Beszterce ostroma, 1895). Cũng năm này ông còn cho in truyện vừa *Cái ô của thánh Pête* (Szent Péter esernyője, 1895). Tiểu thuyết *Zorinhiat mới* (Új Zrinyiász, 1898) là bức tranh trào phúng ôm trùm toàn bộ xã hội Hungari hồi cuối thế kỷ XIX, mô tả sự cấu kết và những âm mưu giữa các đại điền chủ với bọn đại tư bản. Hai truyện vừa *Những chàng quý phái* (*A gavallérok*, 1897) và *Các nhà dân chủ* (*A demokraták*, 1899) lột bỏ những ảo tưởng đối trá và chủ nghĩa tự do giả hiệu của bọn quý tộc hồi cuối thế kỷ. 1900, tiểu thuyết hiện thực phê phán đầu tiên của ông ra đời: *Vụ hôn nhân kỳ lạ* (Különös házasság), một cáo trạng chống lại giới linh mục cao cấp và giới đại quý tộc. Tiểu thuyết *Vụ chàng Nôxti với Tôt Mari (A Noszty fiú esete Tóth Marival*, 1908) kể mưu mô đi săn lùng hồi môn của bọn quý tộc phá sản thời bấy giờ, một lời phê phán nhục nhã đối với quý tộc. Tuy nhiên ông không đưa ra được một lực lượng xã hội nào khả dĩ thay thế nó. Sau khi ông mất, tiểu thuyết *Thành phố đen* (*A fekete város*, 1910) mới ra mắt bạn đọc, trong đó, thông qua vụ lục đục giữa các quan hàng tỉnh với Hội đồng quản trị thành phố Luêtse, ông cho người đọc cảm giác được rằng giới quý tộc và giới tư sản, do lợi ích giai cấp, từ bỏ nghĩa vụ phụng sự những mục tiêu lớn của dân tộc.

Micxat đã đi từ chủ nghĩa lãng mạn* đến chủ nghĩa hiện thực phê phán*. Trong văn học Hungari ông là cầu nối giữa Jôkai và Môrix Jicmôn*. Đặc điểm nghệ thuật nổi nhất của ông là lối văn khi châm biếm sâu cay khi dí dỏm tinh tế. Giá trị nghệ thuật cao nhất của ông nằm ở các truyện ngắn và truyện vừa. Các tiểu thuyết của ông nhiều khi bị hạn chế bởi lối cấu trúc thiên về giai thoại.

✦ LÊ XUÂN GIANG

M

MIÊN BỬU

X. Nguyễn Miên Bửu

MIÊN THẨM

X. Nguyễn Miên Thẩm

MIÊN TRINH

X. Nguyễn Miên Trinh

MIỀN ĐẤT HỨA

(Det forjaettede land)
X. **Pôntôppidan**

MIẾNG DA LỪA

(*La Peau de chagrin*, 1831). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Banzăc*, thuộc phần "Khảo cứu triết học" của *Tấn trò đời**. - Raphaen đơ Valăngtanh (Raphaël de Valentin) là một thanh niên dòng dõi quý tộc sa sút, cha mẹ chết sớm. Anh thuê một căn gác xép ở thủ đô Pari làm nơi trọ học, ngày đêm cần cù làm việc; anh cũng khao khát tình yêu trong cảnh giàu sang. Bà chủ nhà và cô con gái Pôlin (Pauline) dịu dàng hết lòng thương yêu, săn sóc, nhưng vì họ nghèo nên anh chẳng đoái hoài đến. Raxtinhăc (Rastignac) là một thanh niên quý tộc đàng điếm khuyên Raphaen từ bỏ con đường lao động cần cù và len vào xã hội thượng lưu bằng cách chinh phục tình yêu của các phụ nữ quý tộc. Hắn giới thiệu anh với nữ Bá tước Fêđôra (Fédora) có nhan sắc và nhiều tiền của. Nhưng Fêđôra là hạng "đàn bà không tim", vì thế Raphaen cố gắng bao nhiêu cũng không sao lay chuyển nổi tấm lòng kiêu kỳ, băng giá của nàng. Thất vọng, Raphaen lại nghe lời Raxtinhăc từ bỏ căn gác xép của Pôlin, đi vào con đường ăn chơi trụy lạc. Tiền bạc có bao nhiêu tiêu xài hết, còn lại một đồng cuối cùng đem nướng nốt trong cuộc đỏ đen, Raphaen định ra sông tự tử. Vừa lúc đó, anh gặp một lão già bán đồ cổ cho anh miếng da lừa thần. Ai có miếng da lừa ấy trong tay thì ước gì được nấy, nhưng mỗi lần thỏa mãn, miếng da co lại một ít và thế là tuổi đời của người đó cũng bị rút ngắn. Cầm tấm bùa thiêng, Raphaen lập tức được chủ ngân hàng Taiơfe (Taillefer) mời tham dự một bữa tiệc cực kỳ sang trọng, rồi lại được hưởng một gia tài bạc triệu của bà cô bên ngoại vừa chết ở Ấn Độ. Quả nhiên, miếng da co lại. Sức khỏe của Raphaen cũng theo miếng da mà giảm sút dần. Anh lo lắng, tìm cách sống xa lánh hết thảy mọi người mọi vật có thể gợi cho anh những ham muốn. Lúc đó, Raphaen gặp lại Pôlin đã trở nên giàu có, hai người chuẩn bị lấy nhau. Nhưng miếng da lừa cứ tiếp tục co lại vì Raphaen vẫn không sao ngăn được những ước muốn. Anh ném miếng da lừa xuống giếng, nhưng đầy tớ kéo lên được lại đưa cho anh. Anh tìm đủ các nhà bác học, nhưng chẳng ai có cách gì căng miếng da lừa cho nó rộng thêm ra. Dù cố hết sức kiềm chế mình, Raphaen thỉnh thoảng vẫn cứ phải sử dụng đến miếng da lừa tai ác, miếng da tiếp tục co hẹp lại, sức khỏe anh tiếp tục hao mòn dần. Anh cố xa lánh Pôlin, nhưng cuối cùng nổi cơn ham muốn điên loạn và chết trong cánh tay nàng. *Miếng da lừa* là một bức tranh xã hội chân thực, sinh động của nước Pháp dưới thời kỳ Trung hưng (1814-30) với những cảnh cờ bạc, rượu chè, trai gái, nợ nần, kiện tụng, buôn bán, sáng tác văn học, nghiên cứu khoa học, đấu cơ chính trị..., với những người thuộc đủ các tầng lớp từ quý tộc, tư sản, nông dân, trí thức đến lưu manh, gái điếm... Nhiều khi, "Banzăc chỉ dùng những câu chuyện trò rời rạc bên bàn ăn mà vẽ lên được những khuôn mặt và những tính cách rõ nét lạ lùng" (Gorki*). Hình ảnh tấm da lừa có tính chất hoang đường chẳng những không làm giảm mà còn tô đậm giá trị hiện thực của tác phẩm. Xét kỹ những trường hợp Raphaen ước và miếng da lừa co lại, có thể nói rằng miếng da lừa không quyết định cuộc sống; dù có hay không có miếng da lừa, Raphaen vẫn được mời dự tiệc, vẫn được thừa kế gia tài..., vẫn bắn trúng địch thủ trong cuộc đấu súng, trời vẫn cứ đổ cơn mưa xuống đám hội làng..., cuộc sống vẫn cứ vận động theo quy luật khách quan của nó. Không có miếng da lừa thiêng thì anh chàng Raphaen ăn chơi trác táng sẽ vẫn cứ mắc bệnh lao mà chết. Biểu tượng miếng da lừa góp phần làm sáng tỏ bản chất của chủ nghĩa cá nhân tư sản. Giai cấp tư sản cần hưởng lạc bao nhiêu, càng chóng chết bấy nhiêu. Đồng tiền cho phép họ đạt mọi ước muốn trên đời, nhưng cũng phá hoại họ cả về thể chất lẫn tinh thần. Đồng tiền đưa nhanh những cá nhân tư sản đến

chỗ chết và đẩy mạnh xã hội tư sản đến chỗ suy thoái dưới con mắt của tác giả.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

MILÔX

(Czeslaw Milosz, sinh 1911). Nhà văn Ba Lan, sinh ở Lituani (nay là Litva), nhưng nói và viết bằng tiếng mẹ đẻ Ba Lan. Bố là Kỹ sư dân sự, làm việc trong quân đội Nga hoàng thời kỳ Đại chiến I. Học xong tiểu học ở Vinna, đến Ba Lan học tiếp từ 1923, và tốt nghiệp cao học ngành Luật (1934). Làm thơ từ thời còn là sinh viên đại học, lập nhóm sáng tác ở trường, có đóng góp đáng kể với phong trào *Tiền phong*, một tổ chức chính trị khuynh tả tiến bộ, nên sau đó bị kết tội là kẻ quấy rối trong nhà trường. Tập thơ đầu tiên của Milôx mang tên *Bài thơ về thời kỳ băng giá* (Poemat o czasie zastyglym, 1933) được Hội nhà văn Ba Lan tặng giải thưởng. Ông được cấp một học bổng đi Pari học hai năm 1934-35. Giữa thủ đô nước Pháp, nhà thơ mở rộng quan hệ trao đổi sáng tác với nhiều người trong giới văn chương. Trở lại Vinna, Milôx cho in tập thơ thứ hai *Ba mùa đông* (Trzy Zimy, 1936), nhưng rồi lại bị buộc phải rời khỏi nơi đây, vì ông bị lên án là gần gũi cánh tả. Sống ở Vacxava, làm việc cho Đài Tiếng nói Ba Lan đến Đại chiến II. Thời kỳ này, Milôx tích cực hoạt động cho phong trào kháng chiến Ba Lan giữa thủ đô bị chiếm đóng. Từ những hầm bí mật, ông đã tập hợp và cho ra mắt tuyển tập thơ chống phatxit *Tiếng hát bất diệt* cùng nhiều tác phẩm khác. Sau chiến tranh, tập thơ *Giải thoát* ra mắt dưới chế độ Cộng hòa Ba Lan. 1946-50, ông làm cán bộ ngoại giao ở Mỹ và Pháp. Trong những năm ấy, ông viết báo và dịch nhiều thơ của Eliôt*, Uytman*, Xendoboc* và P. Nêruđa* đăng trên các báo Ba Lan. Từ 1951, ông sống lưu vong ở Pari, sau đó hoạt động cho Nxb. Ba Lan lưu vong tại Pháp. 1953, cho xuất bản tiểu thuyết *Chiếm được quyền lực*, đoạt Giải thưởng văn học châu Âu. Sau đó, các tác phẩm của ông được dịch ra nhiều thứ tiếng. Lần lượt xuất hiện: *Tư tưởng bị cầm tù* (Zniewolony umysl, 1953); tập thơ hồi ức về thời thơ ấu *Bên bờ sông Ixa* (Dolina Issy, 1955); tập tự thuật *Mảnh đất quê hương* (1964); *Lịch sử văn học Ba Lan* (1969); *Mảnh đất của Unrô* (Ziemia Ulro, 1970). Đặc biệt quan trọng là bản dịch *Cuốn sách các bài thánh ca* ra tiếng Ba Lan cùng nhiều tiểu luận phê bình. 1960, Milôx được mời làm Giáo sư thỉnh giảng ngữ văn Xlavơ ở Đại học California, Bokolây (Berkeley), được tặng bằng Tiến sĩ danh dự của Trường đại học Misigân (Michigan). Ông sống hẳn ở Mỹ cùng với vợ và hai con. Ông được khá nhiều giải thưởng văn học trong đó có Giải Nôben về văn chương năm 1980.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

MILƠ

(Arthur Miller, sinh 17.X.1915). Nhà soạn kịch Mỹ, sinh tại Niu Yooc trong một gia đình tiểu kinh doanh Do Thái gốc Áo. Cuộc sống của ông khá vất vả. Sau khi học hết trung học, ông phải đi làm nhiều công việc lặt vặt kể cả việc rửa bát đĩa ở khách sạn để kiếm tiền theo học đại học. Trong thời gian này, ông viết một số vở kịch nhưng không được in. Tốt nghiệp đại học 1938. Tác phẩm đầu tiên của A. Milơ được xuất bản là tập bút ký về quân đội Mỹ: *Tình huống bình thường* (Situation Normal, 1944). Cũng năm đó, *Người vận đỏ* (The Man who had all the luck) vở kịch đầu tiên của ông, được đưa lên sân khấu. Một năm sau, tiểu thuyết *Tiêu điểm* (Focus, 1945) ra đời, lên án chủ nghĩa bài Do Thái. Milơ bắt đầu nổi tiếng từ vở kịch *Tất cả đều là con tôi** (All my sons, 1947), vở kịch được giải thưởng của Hội những nhà phê bình Mỹ. Tiếp theo là vở kịch *Cái chết của người chào hàng** (Death of a salesman, 1948) được Giải thưởng Pulitzơ (Pulitzer) và được đánh giá là tác phẩm hay nhất của A. Milơ. Sau vở kịch này, A. Milơ còn viết các vở *Từ trên cầu nhìn xuống* (A view from the bridge, 1955), *Hồi ức về hai ngày thứ hai* (A Memory of two Mondays, 1957), kịch phim *Những kẻ lạc lõng* (The Misfits, 1960), cuốn tiểu thuyết cùng tên năm 1961, vở kịch *Sau sự sụp đổ* (After the fall, 1964) và *Sự biến ở Visi* (Incident at Vichy, 1965)... 1965, A. Milơ được bầu làm Chủ tịch Hội Văn bút (Pen Club) thế giới. A. Milơ là một nhà văn có thái độ công dân dũng cảm dám vạch ra những mặt trái trong xã hội Mỹ, lên án sự phân biệt chủng tộc, lên án cuộc chiến tranh của Mỹ ở Việt Nam. Sau 1950, có lần ông đã bị gọi ra thẩm vấn trước

Ủy ban Điều tra những hoạt động chống Mỹ của Thượng nghị viện. Đến 1956, ông lại bị truy tố về tội không chịu khai báo trước Ủy ban đó. Kịch của A. Milơ có nội dung xã hội sâu sắc. Trong bài tựa *Bàn về kịch xã hội* in ở đầu vở *Từ trên cầu nhìn xuống* (1955) và bài tựa *Tuyển tập kịch Acto Milo* (1957), Milơ đã nêu rõ quan điểm thẩm mỹ của mình. Nhà soạn kịch khẳng định rằng không thể có sáng tác "không thiên hướng" cũng như không thể có tình yêu "không thiên hướng". Theo ông, "những đề tài sâu sắc về xã hội và triết học không mâu thuẫn với nhiệm vụ của nghệ thuật". Những vở kịch của ông do đó có tính chiến đấu cao. Tuy nhiên, nhà văn chưa chỉ ra lối thoát cho những số phận đau khổ trong xã hội. A. Milơ cũng là người luôn luôn tìm cách đổi mới nghệ thuật sân khấu. Những cố gắng của ông về phương diện này không phải là sự thể nghiệm hình thức chủ nghĩa, mà là sự tìm tòi những phương thức biểu hiện mới có khả năng phơi bày tính cách và hoàn cảnh một cách rõ ràng. Từ cuối những năm 60 của thế kỷ XX, A. Milơ tiếp tục cho ra mắt nhiều vở kịch mới: *Cái giá* (The Price, 1968), *Cái trần của đức Tổng giám mục* (The Archbishop's ceiling, 1977), *Chiếc đồng hồ Mỹ* (The American clock, 1980), và mấy vở kịch ngắn một hồi *Than khóc một phu nhân* (Elegy for a lady, 1982), *Một kiểu chuyện tình* (Some kind of love story, 1982). A. Milơ còn là tác giả bộ tự thuật đồ sộ *Theo dòng thời gian* (Timebends, 1987).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

MIN SIN

(U Bin Mong Min Sin, sinh 1927). Nhà văn Myanma. Trong những năm Đại chiến II, đã tham gia chiến đấu chống phatxít Nhật; tốt nghiệp Trường đại học Tổng hợp Răngun. 1946, bắt đầu viết những truyện ngắn đầu tiên. Phần lớn các tác phẩm của Min Sin đề cập đến cuộc đấu tranh của nhân dân Myanma chống phatxít Nhật, với hình ảnh những người lính và sĩ quan xuất thân từ nhân dân, sẵn sàng hy sinh cuộc đời mình vì lý tưởng cao cả trong cuộc chiến đấu giành độc lập, tự do cho dân tộc. Hai tập truyện ngắn nổi tiếng nhất: *Có lúc chúng ta đã là đồng chí* (Daka donga do jăbor, 1963) và *Lên đường* (Lan por hma, 1962); ngoài ra còn có hàng loạt truyện ngắn khác: *Nước mắt, Hoa nhài, Cảm ơn, Dưới ngọn đèn trên phố, Người con cả từ mặt trận trở về, Không chướng ngại nào có thể cản được phong trào*... Bên cạnh hình ảnh người chiến sĩ của quân đội giải phóng Myanma, Min Sin còn đề cập đến những con người bất hạnh, những trẻ em nghèo đói bị số phận hắt hủi trong cuộc sống hàng ngày. Ông luôn đứng về phía họ, mong muốn cho họ có cuộc sống đầy đủ hơn. Văn của Min Sin sâu sắc, dí dỏm, cảm xúc, dễ đi vào lòng người.

✦ VŨ LÊ OANH

minh

X. **châm minh**

MINH HUỆ

(3.10.1917 - 11.10.2003). Nhà thơ, nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Đức Thái, Minh Huệ là bút danh. Các bút danh khác: Mai Quốc Minh, Nguyễn Thái. Quê gốc ở huyện Hưng Nguyên, tỉnh Nghệ An, nhưng sinh trưởng tại Bến Thủy, Tp. Vinh.

Minh Huệ tham gia cách mạng, cướp chính quyền tháng Tám 1945 và bắt đầu viết văn từ 1947. Sau một thời gian hoạt động tuyên huấn ở Nghệ An và vùng khu IV (1949-54), ông ra Hà Nội làm Trưởng ban Thơ - Lý luận phê bình tại Nxb. Văn học (1954-59) và là hội viên sáng lập Hội Nhà văn Việt Nam (1957). Từ 1959 ông về lại quê hương, làm việc tại Sở Văn hóa Nghệ An, Hội Văn nghệ Nghệ - Tĩnh... cho đến ngày nghỉ hưu (1988). Ông tích cực đóng góp vào đời sống văn học nghệ thuật của địa phương, đồng thời cũng là một người viết tận tâm, năng nổ.

Sáng tác của Minh Huệ xoay quanh hai đề tài: Cách mạng và danh nhân Hồ Chí Minh*. Tác phẩm ông viết thuộc nhiều thể loại: kịch thơ (*Trần Quốc Toản*, 1947), thơ (*Tiếng hát quê hương*, 1959; *Đất chiến hào*, 1970; *Mùa xanh đến*, 1972; *Đêm nay Bác không ngủ*, 1985; *Cõi sen*, 2000); văn xuôi (*Rừng xưa rừng nay*, bút ký, 1962; *Ngọn cờ Bến Thủy*, truyện ký, 1974-79; *Người mẹ và mùa xuân*, truyện ký, 1981; *Phút bi kịch cuối cùng*, tiểu thuyết, 1990; *Thưởng thức thơ Bác Hồ*, tiểu luận, 1992)... Nhưng căn bản ông là một nhà thơ. Thơ ông nổi bật ở sự giản dị, chân chất trong cảm nhận và diễn đạt. Thử

sức với nhiều thể thơ: lục bát, năm chữ, bảy chữ, tám chữ, và cả thơ tự do... nhưng ngòi bút của ông thuần thục hơn cả với thể thơ năm chữ rất thường gặp trong ca dao dân ca quê hương như hò*, vè*, ví giặm*... Điển hình là bài thơ *Đêm nay Bác không ngủ*, sáng tác năm 1951. Tựa như một câu chuyện nhỏ, được kể chậm rãi qua từng khổ thơ bốn câu năm chữ, hình ảnh vị lãnh tụ dân tộc đã được thể hiện một cách tự nhiên, xúc động với những cử chỉ hết sức bình dị, đời thường nhưng đậm nhân tình. Tác giả kết hợp hài hòa những chi tiết của cuộc sống với chất liệu nghệ thuật thi ca truyền thống trên cơ sở cảm xúc tôn kính, ngưỡng mộ chân thành. Bài thơ là đỉnh cao của sự nghiệp thơ ca Minh Huệ và là lý do chính để tên tuổi Minh Huệ trở nên quen thuộc với công chúng suốt một thời gian dài.

✦ TRẦN HẢI YẾN

MINTƠN

(John Milton, 9.XII.1608 - 8.XI.1674). Nhà thơ Anh. Con một người thư ký, được học hành tử tế, tốt nghiệp Đại học Kembritgiơ (Cambridge), 1632. Rút lui về ngôi nhà nông thôn của bố ở Nortơn (Norton) trong sáu năm để tiếp tục nghiên cứu văn học cổ đại, văn học Italia thời Phục hưng, tiếng Do Thái. Bắt đầu làm thơ bằng tiếng Anh và tiếng Latinh từ hồi đi học. 1639, sống ở Italia. 1640, vội quay về Tổ quốc, tham gia vào cuộc đấu tranh chính trị chống Giáo hội Anh quốc và chế độ quân chủ đặc biệt sôi nổi từ 1642. Trong những năm 1640-50, trở thành nhà báo xuất sắc của cách mạng tư sản Anh. Dưới thời Crômoen (O. Cromwell, 1599-1658), phụ trách công tác thư tín quốc tế của nền cộng hòa mới thành lập. Bị bệnh mù hẳn từ 1652. Dưới thời Trung hưng, bắt đầu từ 1660, Mintơn buộc phải sống một nơi xa lánh để tránh tù tội. Nhưng đây chính là một giai đoạn sáng tạo phong phú, trong đó nhà thơ thực hiện được những ước mơ của mình. Các tác phẩm *Thiên đường đã mất* (Paradise lost, 1667), *Thiên đường lấy lại* (Paradise regained, 1671), *Xamxơn đấu tranh* (Samson Agonistes, 1671), tuy đều lấy đề tài từ *Kinh thánh**, nhưng có ý nghĩa thời sự sắc bén, vì chúng muốn phục hồi tinh thần phản kháng của cách mạng trong giới Thanh giáo Anh. Trong truyện thơ thứ nhất, tác giả ca ngợi quyền của con người nổi dậy chống quyền lực độc tài, cho dầu đấy là Thượng đế. Hình tượng quỷ Xatăng (Satan) nổi loạn, mặc dầu chứa đựng nhiều mâu thuẫn, hết sức hùng vĩ và hấp dẫn trong tác phẩm. Adam (Adam) và Evơ (Eve) là người đàn ông và đàn bà lý tưởng, có dáng dấp những nhân vật của văn học thời Phục hưng châu Âu. Truyện thơ thứ hai phản ánh tâm trạng của tác giả vào cuối những năm 60, khi nhân dân buộc phải thỏa hiệp phần nào với nền quân chủ đã phục hồi. *Thiên đường lấy lại* không thấm đẫm tinh thần phản kháng kịch liệt của *Thiên đường đã mất*. Tác phẩm cuối cùng của Mintơn là vở kịch thơ *Xamxơn đấu tranh* trong đó lại vang lên tiếng kêu gọi hành động trả thù. Xamxơn là hình tượng của người anh hùng bất khuất, trong tay kẻ thù, vẫn sẵn sàng hy sinh cuộc đời cho thắng lợi của nhân dân. Sáng tác của Mintơn thể hiện những tư tưởng tiến bộ của thời đại ông bằng một nghệ thuật phức tạp, tổng hợp nhiều phong cách trước đó và đương thời (cổ đại Hy Lạp, La Mã, phúng dụ trung cổ, hậu kỳ Phục hưng, chủ nghĩa cổ điển*...)

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

MIÔRIXA

Trường ca dân gian Rumani, thuộc một thể loại trường ca của những người chăn cừu được lưu hành ở hầu khắp các vùng miền núi. *Miôrixa* có nhiều bản khác nhau. Bản phổ biến nhất là bản ở vùng núi Kacpat (Karpates), do nhà thơ Vaxilê Alêcxăngđri sưu tầm được năm 1842. Giống như những bản trường ca Tây Nguyên của Việt Nam, *Miôrixa* cũng được các nghệ nhân dân gian "ca hát", kể lên có nhịp điệu thâu đêm suốt sáng, say sưa không biết mỏi. Con người nghe thì mê say sống nhập vào từng chi tiết của bản trường ca mà họ đã thuộc lòng từ tấm bé.

Miôrixa có nguồn gốc từ *mivara* nghĩa là con cừu cái; nội dung bản của V. Alêcxăngđri như sau: có ba người chăn cừu cùng mang đàn cừu của mình chăn trên núi cao. Hai trong ba người ấy mưu mô với nhau giết người thứ ba để chiếm đàn cừu. Trong khi chúng bàn nhau thì có một con cừu cái thiêng trong đàn cừu của người thứ ba nghe thấy. Cừu thiêng liền mách cho chủ cái tin dữ kia. Biết không thể tránh khỏi cái chết oan nghiệt,

chàng chăn cừu bèn than thở và cầu mong cừu thiêng thực hiện những mong ước trước khi chết: chàng xin được chôn nơi đàn cừu của chàng gặm cỏ và nhảy nhót, gối đầu lên chiếc sáo thân yêu đã từng tâm sự cùng chàng. Rồi chàng hình dung ra cảnh mẹ già lật đật đi tìm con khắp nơi. Nhìn dòng nước mắt chan hòa của người mẹ, gió, mây, chim chóc sẽ thương hại kể cho bà nghe rằng con trai của bà đã đi lấy vợ nơi xa, xa tận chốn người dương gian không sao có thể đi tới, rằng đám cưới của chàng có mặt trăng, mặt trời nhập đoàn, có các vì sao đi dẫn cưới. Rồi khi người yêu xinh đẹp của chàng có đi tìm chàng thì xin hãy bảo nàng quên chàng đi vì chàng đã phụ nàng lấy người khác, rằng tiệc cưới của chàng có cồn trùng đạo nhạc, có hàng cây rì rào ca hát...

Ngôn ngữ của trường ca *Miôrixa* là ngôn ngữ địa phương, đầy chất thơ và nhiều hình ảnh đẹp, độc đáo của dân cư miền núi và đặc biệt của những người làm nghề chăn nuôi cừu, một nghề có truyền thống lâu đời và nguồn lợi kinh tế cao của các cư dân vùng núi Kacpat.

Người Rumani rất tự hào về bản trường ca *Miôrixa* và coi đó là bằng chứng của hồn thơ bẩm sinh của con người Rumani.

◆ HOÀNG THỊ ĐẬU

MISEN

(Louise Michel, 29.V.1830 - 10.I.1905). Nữ chiến sĩ và nhà thơ trữ tình Pháp của cách mạng Công xã Pari. Sinh tại Vrôngcua (Vroncourt); cha là một người Cộng hòa nhiệt tình, đã giáo dục cho con gái những tư tưởng của thế kỷ Ánh sáng. Luizơ Misen sống một cuộc đời cần cù, khắc khổ và dành tất cả tình thương cho người nghèo. Bà dùng số tiền bốn vạn frăng gia đình cho bà để cưu mang những người đói khổ. Căm ghét Đế chế II, bà không tuyên thệ trung thành với chế độ của Napôlêông III (Napoléon III, 1808-1873), nên không được dạy học ở một trường nhà nước; bà dạy học tư. 1858, đến Pari dạy tại một trường nữ sinh. Từ 1870, Pari sục sôi cách mạng, Luizơ Misen trở thành một nữ chiến sĩ, lui tới nói chuyện tại nhiều câu lạc bộ chính trị; lời nói hùng hồn và đầy tình cảm của bà hấp dẫn đông đảo quần chúng. Bà chống lại bọn phản bội Chie (Thiers) ký hòa ước với Đức. Thời kỳ Công xã Pari, Luizơ Misen tổ chức những đội nữ cứu thương, và lên các chiến lũy động viên quốc dân quân bảo vệ cách mạng. Tối tối, bà đến các câu lạc bộ kêu gọi chiến đấu chống bọn Vecxay (Versailles) đến giọt máu cuối cùng. Khi bọn Chie tiến đánh quận Môngmac (Montmartre), bà tham gia chiến đấu trên chiến lũy và chỉ huy một đơn vị nữ dân quân. Khi cuộc cách mạng vô sản thất bại, bà tự nộp mình cho quân thù, để cứu mẹ bị chúng bắt làm con tin toan xử bắn. Người yêu của Luizơ là Têôphin Ferê (Théophile Ferré), một chiến sĩ Công xã, bị xử tử ngày 28.XI.1871. Bà bị đưa ra Toà án quân sự Vecxay; trước Toà án, bà hùng hồn kết án bọn phản bội và bảo vệ cuộc cách mạng. Bà bị giam tại một nhà tù, đến 1873, bị đưa xuống tàu chở tù đến đảo Nuven Calêđôni (Nouvelle Calédonie). Ở nhà tù trên đất Pháp cũng như ở nơi lưu đày, bà vẫn làm thơ, viết văn ngợi ca cách mạng và kêu gọi tiếp tục chiến đấu. Bà lại bị tù ba năm. Bà chiến đấu không mệt mỏi cho đến khi chết đột ngột tại Macxây, trong một buổi đi tuyên truyền cách mạng.

Cuộc đời Luizơ Misen là một cuộc đời cao cả và đẹp đẽ của một chiến sĩ cách mạng. Sau khi chết, bà được nhiều nhà thơ, nhà văn ca ngợi bằng những lời đẹp nhất: "Jan Đa (Jeanne d'Arc) của thế kỷ XIX", "nàng trinh nữ đỏ", "người nữ tiên tri", "mạnh hơn nam nhi" v.v... Bà tự hào mang một "lá cờ đen" - tiêu biểu cho những người vô chính phủ.

Luizơ Misen sáng tác nhiều thơ và văn xuôi, song một số lớn tác phẩm của bà đã mất, qua những cuộc khủng bố của bọn Vecxay. Có thể kể các bài thơ tiêu biểu: *Biểu tình vì hòa bình* (Manifestation de la paix, 1870), *Hoa cẩm chướng đỏ* (Les Œillets rouges, 1871), *Gửi các anh em của tôi* (À mes frères, 1871), *Cuộc cách mạng bị đánh bại* (La Révolution vaincue, 1871)... Thơ của bà phần lớn viết trong ngục hoặc ở chốn lưu đày. Bà quan niệm sáng tác văn học là một hành động cách mạng. Thơ của bà là thơ chiến đấu, thơ thức tỉnh và giục giã những người nghèo khổ hãy vùng lên chiến đấu và, sau thất bại của Công xã, hãy vững vàng ý chí đấu tranh cho tự do, dân chủ. Thơ Luizơ Misen thiết tha và chứa chất oán hận, đầy tình thương và

thấm nhuần những tư tưởng cao đẹp. Thơ trữ tình của bà mang một triết lý tiến bộ về thời gian; có một sức năng động kỳ lạ trong những vần thơ diễn tả cuộc sống từ đêm tối đến bình minh, từ hiện tại đau khổ đến tương lai rực rỡ. Đó là lòng tin sắt đá vào thắng lợi của những người nghèo khổ. Chủ nghĩa lạc quan cách mạng trong thơ Luizơ Misen là một đóng góp mới vào thơ ca lúc bấy giờ. Trong nhà tù, tiếng ca của Luizơ Misen vẫn khảng khái, hiên ngang:

"Các anh ơi, trong cuộc chiến đấu lớn lao,
Tôi yêu các anh đầy bầu nhiệt huyết,
Tôi yêu cây súng đỏ nổ vang rền bất tuyệt,
Tôi yêu lá cờ bay trước gió xôn xao".

(Gửi các anh em của tôi)

Tự do là chủ đề cơ bản của thơ Luizơ Misen. Trong bài *Tiếng hát người tù*, sáng tác ở đảo Nuven Calêđôni, cánh buồm trắng lênh đênh giữa đại dương tượng trưng cho tự do. Tự do mà bà ca ngợi là tự do của những người nghèo khổ; nó sẽ được chinh phục bằng những cuộc đấu tranh cách mạng; và dù cách mạng tạm thời thất bại, lòng tin vào "ngày mai tươi sáng, không bao giờ giảm sút:

"Hạt giống sẽ trở thành bông lúa
Trên đất này máu rỏ".

Một trong những bài thơ hay nhất của Luizơ Misen là bài *Hoa cẩm chướng đỏ*. Hoa cẩm chướng là tín hiệu của tương lai, của lòng tin, của mối tình chiến hữu cao cả, của lý tưởng cách mạng.

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

MISIMA YUKIÔ

(Mishima Yukio, 14.I.1925 - 25.XI.1970). Nhà văn Nhật Bản, tên thực là Hiraôka Kimitakê (Hiraoka Kimitake), là một trong số những cây bút có tiếng vang nhiều nhất ở phương Tây. Sinh ở Tôkyô, được bà nội nuôi đến khi khôn lớn. Từ sáu tuổi vào Trường trung học Công khanh theo truyền thống dành cho con em quý tộc. Ông học rất xuất sắc, chú tâm đến văn học, đặc biệt là các tác giả Côctô (J. Cocteau, 1889-1963), Oaidơ* và Radighê (R. Radiguet, 1903-1923), và tìm hiểu về cách viết, rồi vào năm 1941, công bố truyện ngắn *Khu rừng nở hoa* (Hanazakari no mori). 1944, bắt đầu vào học ngành Luật ở Trường đại học Hoàng gia Tôkyô. Năm sau ông được gọi vào quân ngũ nhưng lại được phục viên. Không mấy thích thú với việc học, ông tìm cách đến với văn học: năm 1946, cho ra mắt truyện ngắn *Thuốc lá* (Tabako) để từ đó giành được sự ủng hộ của Kaoabata Yaxunari*. Ông bỏ học, làm việc vài tháng ở Bộ Tài chính rồi từ chức để chỉ còn dốc sức vào việc cầm bút. 1949, cho in *Sự thú nhận của kẻ đeo mặt nạ* (Kamen no kokuhaku), một thành công đầu tiên mà người ta tìm thấy trong đó tất cả những chủ đề sẽ xuyên suốt toàn bộ tác phẩm của ông: tuổi trẻ, cái đẹp, dục tính, đồng tình luyến ái, bạo lực, cái chết. Ba tác phẩm kế tiếp của ông: *Khát tình* (Ai no kawaki, 1950) chịu ảnh hưởng của Môriăc*, *Những mối tình bị cấm đoán* (Kinjiki, 1951-53), *Những ngọn sóng xao động* (Shiosai, 1954) được gợi ý từ tác phẩm *Đaphnis và Cloê* (Daphnis et Chloé) của nhà văn cổ đại Hy Lạp Lôngguyx (Longus, thế kỷ II-thế kỷ III), biểu hiện một sự thâm nhập khá sâu sắc của ông vào tư tưởng mỹ học của các tác giả nước ngoài.

Từ 1955, ông bắt đầu làm nghệ sĩ đóng phim và biểu diễn ca kịch kabuki. Khao khát làm sống lại sân khấu cổ điển Nhật Bản, ngay năm sau ông công bố *Năm vở nô hiện đại* (Kindai nogakushu). Từ đây ông không ngừng viết cho nhà hát, cổ điển cũng như đương đại. 1956, ông hoàn thành *Ngôi đình tạ bằng vàng* (Kinkakuji), cuốn tiểu thuyết được gợi ý từ một việc nhỏ nhặt trong đấy ông phân tích tính cách nước đôi của một nhân vật nhà sư trẻ bị dằn vặt trước cái đẹp vào đúng lúc ngôi đình tạ bằng vàng của Kyôtô (Kyoto), đối tượng khâm phục của ông ta, bị phá hủy. Tác phẩm này mang lại cho ông một sự thừa nhận của dư luận quốc tế. Tiếp theo là hai năm khó khăn, đánh dấu bằng một sự thất bại cay đắng: cuốn sách không gây được tiếng vang *Ngôi nhà của Kyôkô* (Kyoko no ie, 1959), và một vụ kiện trước việc vu khống đối với tác phẩm *Sau bữa tiệc* (Utage no ato, 1960) của ông. Luôn luôn chịu sự chi phối của ảo ảnh dục tính và bệnh hoạn, ông hình như tiến sát đến những ý tưởng cực hữu: khoảng 1960, xuất hiện truyện ngắn *Lòng yêu nước* (Yukoku) được gợi ý từ vụ âm mưu đảo chính của một nhóm sĩ quan trẻ vào năm 1936. Chuyện của viên Trung úy này tự sát cùng với vợ mình

đã được đưa lên màn ảnh vào năm 1965 mà Misima là người soạn kịch bản, bảo hiểm cho việc sản xuất và đóng một vai chính trong phim. Với tác phẩm *Người thủy thú được biển ném trả lại* (Gogo no eiko, 1963), cách viết của ông càng thêm phần ưu uất. Ngay từ đó ông bắt đầu dấn mình vào khởi thảo tác phẩm bộ bốn nổi tiếng của mình: tiểu thuyết *Biển cả muôn màu* (Hojo no umi, 1965-70) gồm bốn tập: *Tuyết mùa xuân* (Haru no yuki), *Những con ngựa sống* (Honba), *Thiền viện buổi rạng đông* (Akatsuki no tera), và *Thiên thần đang thối rữa* (Tennin gosui), một bộ tiểu thuyết tình nhuốm màu triết học Phật giáo về chủ đề sự vô thường và sự thác sinh.

Những tập tiểu luận của Misima Yukiô nhằm ca tụng một nước Nhật thời cổ, ca tụng đạo đức của tầng lớp võ sĩ (samurai) như *Con đường của Hagakurê* (Hagakure nyumon, 1967), *Mặt trời và thép* (Taiyo to tetsu), cùng với việc ông thành lập Hội lá chắn (Tate no Kai) - một tổ chức bán quân sự dành cho việc tán dương chủ nghĩa quốc gia và bảo vệ Hoàng đế Nhật - và cho phát hành bộ phim *Lòng yêu nước* của mình, hay ngay cả sự ôn luyện ca kịch kabuki... tất cả, gần như đều là sự chuẩn bị dần dà nhằm dẫn ông đến một kết thúc không còn cách nào khác: ngày 25.XI.1970, Misima Yukiô tổ chức bao vây đại bản doanh của Cục Phòng vệ để cổ vũ quân đội mở đầu một cuộc chính biến. Rất nhanh chóng, ông bị dồn đến đường cùng, và tự tìm đến cái chết bằng phương pháp cổ truyền mà tầng lớp võ sĩ thời cổ thường vẫn khuyến khích - dùng đao mổ bụng tự tử.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

MITSEN

(Margaret Mitchell)
X. ***Cuốn theo chiều gió***

MIXTƠRAN

(Frédérique Mistral, 8.IX.1830 - 25.III.1914). Nhà thơ Pháp, sinh ở Mayan (Maillane), thuở nhỏ được gia đình cho theo học tại các vùng Avinhông (Avignon), Nim (Nîmes) và Ex (Aix) và sau trở về quê hương và sống tại đó trọn đời. Ông đã dành toàn bộ sức lực tinh thần, trí tuệ để phục hưng lại ngôn ngữ xứ Prôvăngxơ (Provence), làm sống lại những tập tục và truyền thống văn hóa cổ xưa của vùng đất này. Là người sáng lập và lãnh đạo nhóm Văn hóa phương Nam. Sáng tạo nghệ thuật của ông rất đa dạng và phong phú đã khiến ông trở thành nổi tiếng trên trường quốc tế. Các tập thơ chủ yếu của ông là *Miráy* (Mireille, 1859), *Calăngđan* (Calendal, 1866), *Các đảo vàng* (Les Iles d'or, 1875), *Bài thơ sông Rôn* (Le Poème du Rhône, 1897), *Những chùm ôliu* (Les Olivades, 1912)... *Miráy* là câu chuyện tình bi tráng, ở đó chất lãng mạn đắm say hòa quyện với những cảm giác hiện thực nghiêm nhặt của đời thường, được thể hiện bằng loại thơ mười hai chân, khêu gợi được sự cảm thương của các độc giả mọi thời đại. *Calăngđan*, một trường ca có cùng cảm hứng, kể lại câu chuyện tình yêu của một người đánh cá xứ Prôvăngxơ với cô gái đẹp Extêren (Estérelle). Ông còn xuất bản cuốn từ điển Prôvăngxơ-Pháp (Trésor du félibrige, 1878-1886), truyện ngắn *Nerto* (1884) và vở kịch năm hồi *Nữ hoàng Jan* (La Reine Jeanne, 1890) cùng nhiều tập hồi ký (Mémoires et récits, 1906) viết bằng tiếng Pháp có giá trị tư liệu và nghệ thuật cao. Ông được tặng Giải thưởng Viện Hàn lâm (Giải thưởng Vitet) vào năm 1884. Ông được coi là Hôme* hay Viêcgin* của Prôvăngxơ qua phong cách trữ tình mãnh liệt và hình thức đằm thắm, sôi nổi. Ông là một trong số các nhà thơ hiếm hoi viết bằng tiếng địa phương (langue d'oc), nhưng lại rất nổi tiếng không chỉ trong nước mà còn được các nước khác ngưỡng mộ qua các bản dịch. Riêng *Miráy* được dựng thành phim ba lần. Được tặng thưởng Giải Nôben văn học năm 1904 chung với nhà thơ Tây Ban Nha Echegaray (J. Echegaray, 1832-1916), và với số tiền thưởng, F. Mixtoran đã lập bảo tàng ở Aclơ (Arles) để lưu giữ những hiện vật về phong tục và truyền thống văn hóa Prôvăngxơ.

✚ LÊ NGUYÊN CẨN

MIXTƠRAN

(Gabriela Mistral, 7.IV.1889 - 10.I.1957). Nhà thơ nữ Chilê, bút danh của Luixila Godoy Alcayaga (Lucila Godoy Alcayaga). Sinh ở thành phố Vicunhia, tỉnh Côkinbô, trong một gia đình giáo viên trung học. Từ 16 tuổi, làm giáo viên rồi làm Hiệu trưởng trường trung học ở nhiều thành phố. In bài thơ đầu tiên 1903, trên một tờ báo địa phương. Cái chết

do tự sát của vị hôn phu để lại một dấu ấn sâu sắc trong cuộc đời và trong sáng tác của nhà thơ. 1922, bà đến Mêhicô theo lời mời của Chính phủ nước này để tham gia công cuộc cải cách chế độ giáo dục; từ 1924, là Lãnh sự Chilê lần lượt ở các nước: Italia, Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha, Braxin, Mỹ và làm việc ở Hội Quốc liên. Mất ở thành phố Hempxtet (Hempstead, Mỹ).

Bài *Xonnê về cái chết* (Sonetos de la muerte), được trao giải nhất trong cuộc thi văn học ở Xantiagô (Chilê) năm 1914 mở đầu con đường văn nghiệp của bà. Tập thơ đầu tay *Nỗi tuyệt vọng* (Desolación, 1922) đã gây một chấn động mạnh mẽ trong văn học Mỹ Latinh. Cuộc sống riêng tư, mối tình bi thảm, đắng cay, niềm khao khát cháy bỏng của tình cảm làm mẹ được bộc bạch bằng tiếng nói trữ tình mãnh liệt của một tâm hồn cởi mở và bình dị đã mang lại cho tập thơ một ý vị độc đáo trong bầu không khí thơ ca "siêu thoát" những năm sau Đại chiến I. Phạm vi đề tài sáng tác được mở rộng trong tập thơ thứ hai. *Rừng trụi* (1938): trái tim nhà thơ bị vò xé vì những bà mẹ cô đơn, những đứa trẻ côi cút... Cái "tôi" trữ tình không dừng lại ở góc độ cá nhân mà muốn bao trùm cả những cuộc đời bất hạnh, những oan trái, đau thương. Nhiều khi nhà thơ phẫn nộ chống lại sự bất bình đẳng, sự bần cùng, vươn tới một cảm quan có tầm dân tộc, lịch sử, nói lên những tư tưởng và tình cảm của hàng triệu người Mỹ Latinh đang đấu tranh giành cuộc sống. Trong sáng tác của G. Mixtoran, cuộc đời trần thế đối lập với thứ đạo đức khổ hạnh của tôn giáo. Tập thơ cuối cùng của bà là *Máy ép* (1954).

G. Mixtoran đã kế thừa di sản của văn nghệ dân gian Indiô. Bà nắm bắt được cách cảm nghĩ của người dân bản xứ châu Mỹ và khéo vận dụng nó trong những thể loại thơ ca truyền thống. Thơ trữ tình của bà mở đầu giai đoạn phồn thịnh của thơ ca Mỹ Latinh với những tên tuổi như Valêjô*, P. Nêruđa*, Ghizên*... mà nét đặc trưng thống nhất giữa họ là sự quan tâm sâu sắc của nhà thơ với bản thân thực tại và một cách nhìn nhân đạo đối với con người. Bà là người đầu tiên ở Mỹ Latinh được tặng Giải thưởng Nôben về văn học (1945).

✦ PHAN QUÝ

MIYAMÔTÔ YURIKÔ

(Miyamoto Yuriko, 13.II.1899 - 12.I.1951). Nhà văn nữ Nhật Bản. Sinh tại Tôkyô. 1911, tốt nghiệp tiểu học, rồi vào học Trường cao đẳng nữ Ôcchanômư, 1916 vào học Anh văn ở Trường đại học nữ Nhật Bản. Hồi còn nhỏ, hàng năm hễ được nghỉ là về thăm bà nội ở một vùng nông thôn tỉnh Phưckusima. 1915, căn cứ vào những tài liệu thu thập được ở đó, viết tiểu thuyết *Nông thôn*. Tháng Giêng năm sau viết tiếp truyện *Bà Okumi và vùng xung quanh*. Ngay sau khi hoàn thành cuốn truyện trên lại bắt tay vào viết *Đoàn người nghèo khổ*, đăng trên tạp chí *Trung ương công luận*. Lúc đó mới 18 tuổi.

Cuộc đời văn nghiệp của Yurikô có thể chia thành năm thời kỳ. Thời kỳ thứ nhất, 1916-18. Đã cho ra đời các tác phẩm *Ngài Tư tế Miyađa, Một mầm non*. Yurikô coi đây là thời kỳ học tập các nhà văn theo chủ nghĩa nhân đạo. Thời kỳ thứ hai, 1918-27. 1918, theo cha sang Mỹ làm sinh viên dự thính Trường đại học Côlombia (Columbia), rồi quen biết Araki Sighêru đang nghiên cứu ngôn ngữ học cổ đại Đông phương ở cùng trường. Tháng Mười năm sau thành hôn với Araki. Sau khi trải qua khá nhiều bước đường quanh co khúc khuỷu, 1924 ly dị với Araki, về chung sống với Yuasa Yôsikô và hoàn thành tác phẩm *Nôbukô*, cốt truyện xoay quanh việc kết hôn với Araki. Tháng Mười hai 1927, cùng với Yuasa lên đường sang thăm Liên Xô. Tác phẩm viết thời kỳ này, ngoài truyện dài *Nôbukô* còn có các truyện ngắn *Cánh buồm, Một đóa hoa*, v.v... Hơn bao giờ hết, đây là thời kỳ hé mở khả năng nhiều mặt của nhà văn. Thời kỳ thứ ba, 1927-33. Trong ba năm ra nước ngoài lần thứ hai, phần lớn đi tìm hiểu các nơi ở Liên Xô và dành ra bảy tháng đi thăm Viên, Beclin, Luân Đôn v.v..., bà đã gặp Gorki* và còn gặp gỡ trao đổi với Katayama Sên. Tháng Mười một 1932, về nước tham gia ngay Liên minh Các nhà văn vô sản Nhật Bản lúc đó đang ở vào thời kỳ phát triển nhất. Trong thời gian ở thăm nước ngoài, chủ yếu viết phóng sự, như *Cảm tưởng về Maxkova, Luân Đôn năm 1929, Trẻ em, trẻ em, trẻ em của Maxkova*, v.v... Khoảng một năm sau khi tham gia Liên minh Các nhà văn vô sản, gia nhập Đảng Cộng sản, kết hôn lần thứ ba với

M

Miyamôtô Kênji, bước vào cuộc sống gia đình mới. Được một tháng thì bị Ty Cảnh sát Kômakômi bắt giam (lần thứ nhất), đồng thời Kênzi cũng đi vào hoạt động bí mật. Tháng Sáu được tha, tháng Chín lại bị bắt (lần thứ hai). Đó là lúc phong trào văn hóa cánh tả bị đàn áp dữ dội. 1933, nhà văn Kôbayasi Takiji* bị giết hại. Tháng Mười một, Kênji bị bắt. Từ đó đến khi Nhật Bản thua trận, suốt 13 năm liền không được gặp mặt chồng (bị giam trong ngục). Cũng thời gian này, trở thành người giữ địa vị lãnh đạo Liên minh Các nhà văn vô sản, khi nội bộ phong trào có những đột biến về tổ chức, do liên tiếp bị đàn áp. Về bình luận có *Một loạt tác phẩm phi vô sản, Để tiến lên*. Về tiểu thuyết có *Mùa xuân năm 1932* và kế đó là *Từng giây phút*. Thời kỳ thứ tư, kéo dài 1934-45. Đây là thời kỳ Yurikô gặp nhiều tai biến. Bị bắt tháng Giêng 1934 (lần thứ ba) rồi tháng Năm 1935 (lần thứ tư). Trong thời gian bị giam giữ, bố mẹ chết. Cho nên từ tháng Giêng 1938 đến mùa xuân năm sau, trên thực tế bà không có khả năng cho đăng trước tác của mình. Tháng Mười hai 1941, sau khi bùng nổ chiến tranh Thái Bình Dương lại bị bắt (lần thứ năm). Lần bị bắt cuối cùng này, bà đã ngất đi ở nhà giam Sukamô vì bệnh nhiệt xạ và ảnh hưởng của nó còn kéo dài trong những năm sau. Trong thời kỳ này, về bình luận có *Mầm non vượt khỏi mùa đông, Khuynh hướng của văn học tư sản trong năm nay, Học được gì ở Banzăc, Phụ nữ với văn học*; về tiểu thuyết có *Gia đình Kônôri, Vú sữa, Sugagaki, Diện mạo, Quảng trường, Ngày chủ nhật thứ tư của tháng Ba*, v.v... Ngoài ra còn có tập *Những bức thư trong 12 năm* bao gồm 1.000 bức của Kênji mà hai người đã trao đổi với nhau trong thời gian Miyamôtô Kênji bị giam trong ngục, được coi là thiên ký lục về con người sống dưới sự đe dọa của chiến tranh. Thời kỳ thứ năm, từ 1945 đến cuối đời. Cuối năm 1945, cùng với Nakanô Sighêharu, Kurahara Kôrêhitô tổ chức Hội Văn học Nhật Bản mới, viết tiểu thuyết *Cánh đồng Bansu, Cỏ phong trì* v.v... Viết nhiều luận văn, tùy bút, làm Ủy viên Ủy ban Phát thanh, Uy ban Xuất bản, hăng hái đi tiên phong trong cuộc đấu tranh vì một nền dân chủ sau chiến tranh. Kế tiếp tập tự truyện *Nôbukô*, bà còn viết truyện dài *Hai mảnh vườn*, cũng đậm màu tự sự. Từ sau khi bị ốm giữa năm 1947, bà tập trung sức lực viết một tác phẩm lớn *Cột cây số*, vừa hoàn thành xong phần thứ ba thì mất.

Những năm sau chiến tranh, Miyamôtô Yurikô là một ngôi sao sáng trên văn đàn Nhật Bản. *Toàn tập Miyamôtô Yurikô* gồm 15 quyển đã được xuất bản tháng Năm 1951.

✚ NGUYỄN QUÝ QUÝ

mo

Một loại hình sử thi dân gian Việt Nam được xếp vào hệ thống sử thi thần thoại của dân tộc Mường, dân tộc thiểu số sống tập trung ở các vùng Hòa Bình, Thanh Hóa, Sơn La, Nghĩa Lộ... Người Mường dùng mo để cúng. Trong tang lễ, nghi thức diễn mo được thực hiện đầy đủ nhất. Thầy mo làm nghề chuyên nghiệp, khi tiến hành nghi lễ có trang phục riêng cùng với đồ hành lễ như chuông, kiếm lao, cung tên, quạt lông công, túi đựng vật thiêng (vuốt hổ, răng lợn rừng) đứng cạnh quan tài ngâm các bài mo, kết hợp lời với điệu bộ, có một hai người trợ giúp. Hoa với lời ngâm và múa là nhạc cồng, chiêng, kèn bóp, trống nhỏ. Mở đầu tang lễ thầy mo đọc mo Vải *Đường lên Trời*, gồm ba phần chính:

1. Từ cõi trần lên cõi Trời, hồn người chết phải qua sông Bôi. Con đò Ác đưa hồn đến bến Bùi, thần gác cổng đưa hồn vào mường Trời thấp.

2. Ở mường Trời thấp, hồn qua hang Hào, hang Ma. Nơi đây có trúng Tiếng, hồn nhìn thấy toàn cảnh trần gian.

3. Tới mường Trời cao, hồn gặp các thiên thần, linh hồn được vua Trời xét xử, hồn được các thần linh như Theng Mư, Keo Ranh biện hộ cho hồn trước Tòa án Vua Trời, được xóa mọi tội lỗi trở về với tổ tiên. Hồn được qua sông Ly, cầu Liêm La, gặp vua Trời xin "tuông". Trời có nhiều thứ tuông như tuông rắn, tuông cá, tuông gà... nhưng thể lời cầu xin, Trời cho gặp tuông Vạ Dìn, một loại chim cho hồn đôi cánh bay đi.

Phần thứ hai của tang lễ là đọc mo *Đẻ đất đẻ nước**. Người Mường gọi là mo Tiêu. Mo *Đẻ đất đẻ nước*. có ý nghĩa như lịch sử diễn ca thời cổ, thầy mo không hướng về quan tài mà hướng về tập thể người dự tang lễ để kể chuyện. Khi mo *Đẻ đất đẻ nước* chấm dứt, người ta mới đem quan tài đi chôn.

Mo *Đẻ đất đẻ nước* còn được trình diễn riêng trong các dịp mừng đám cưới, mừng ngày mùa, mừng trẻ sơ sinh, mừng thọ người cao tuổi.

✦ TRẦN GIA LINH

MOR

(Thomas More, 7.II.1478 - 7.VII.1535). Nhà chính trị, nhà nhân văn chủ nghĩa Anh, người nêu ra những tư tưởng xã hội chủ nghĩa không tưởng đầu tiên ở châu Âu, thời đại Phục hưng. Sinh trưởng trong một gia đình khá giả, cha ông là quan tòa. Thuở nhỏ, Mor được Hồng y giáo chủ Jôn Motơn, một người có tư tưởng tiến bộ nuôi cho ăn học và đến năm 15 tuổi đưa vào Trường đại học Ôxphơt (Oxford). Mor đã tích lũy được những vốn kiến thức quý báu của văn hóa cổ đại Hy-La, văn hóa nhân văn chủ nghĩa Italia trong thời gian này. 1504, dưới triều Henry VII (Henry VII, 1457-1509), được bầu vào Pháp viện. Do chống lại sắc lệnh của nhà vua đặt ra những khoản thuế mới, Mor không được tin dùng. Nhà vua bắt cha ông giam vào ngục, bắt gia đình ông phải nộp một khoản tiền phạt rất lớn, còn bản thân ông phải tạm thời trốn tránh để thoát khỏi âm mưu hãm hại của Triều đình. 1515, dưới Triều Henry VIII (Henry VIII, 1491-1547), ông được tin dùng, cử đi công cán ở Hà Lan. Thời gian đó ông đã suy nghĩ và viết một vài phần tác phẩm có một cái tên hơi dài: *Sách vàng, một cuốn sách vừa có ích vừa vui, nói về một chế độ Nhà nước tốt nhất và hòn đảo mới Utôpia* (De optimo reipublicae Statu deque nova insula Utopia). Cuốn sách viết bằng tiếng Latinh, xuất bản 1516, dịch ra tiếng Anh 1551. Mor trình bày những ước mơ về một chế độ xã hội tốt đẹp, trong đó không còn cảnh người bóc lột người. Ngày nay người ta gọi tắt tác phẩm của ông là *Nước Utôpia, Đảo Utôpia* hoặc *Utôpia**. 1518, ông được vua Henry VIII mời vào Triều đình giúp việc. Tham gia và giúp đỡ nhà vua trong cuộc bút chiến với nhà cải cách tôn giáo Luyte*, tiếp đó còn nhân danh vua Henry VIII viết và cho xuất bản hai cuốn sách; *Sự công nhận bản thánh lễ chống lại Mactanh Luyte* (1521) và *Trả lời Mactanh Luyte* (1523). 1523-29, Mor được bầu vào Nghị viện và 1529-32, làm đến chức Đại pháp quan. 1532, Mor không chấp nhận quyền ly dị giữa nhà vua với Hoàng hậu Êcatêrina Aragông, hơn nữa lại còn kịch liệt chống lại việc sắc phong cho vua Henry VIII chức vụ "Người cầm đầu Giáo hội Anh"; sau đó, ông xin từ chức. Lập tức ông bị bắt giam và năm 1535, bị đưa ra pháp trường chặt đầu. Trước khi chết, ông bình tĩnh bảo đao phủ: "Cổ tao ngắn, nhằm cho trúng kẻo trượt mà lại xấu hổ...".

Ngoài cuốn *Utôpia*, Mor còn dịch tác phẩm của nhà nhân văn chủ nghĩa Italia Mirandôla (Pico della Mirandola, 1463-1494), tuyển dịch thơ Hy Lạp, dịch tác phẩm của Luyxiêng* sang tiếng Latinh và sáng tác một số thơ. Trong số những tác phẩm đó có tập thơ viết bằng tiếng Anh *Chuyện vui về một viên đội cảnh sát dạy cách đóng vai tu sĩ như thế nào* được đông đảo công chúng ưa thích. Công trình *Lịch sử vua Risa III* viết bằng tiếng Anh của ông là một tác phẩm chưa hoàn thành song cũng cho thấy một quan niệm mới của nhà viết sử nhân văn chủ nghĩa. Êraxmơ*, nhà nhân văn chủ nghĩa Hà Lan đã ca ngợi Mor: "Tự nhiên là cái gì mà đã sáng tạo ra một con người rất đỗi đẹp đẽ, rất đỗi hiền hòa, rất đỗi hấp dẫn như thiên tài Tômox Mor".

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

MỒ CÔ PHƯỢNG

(1926). Tiểu thuyết Việt Nam. Trong lần xuất bản năm 1932 tại Hà Nội, phần tác giả sách in là Trứ Giả. Đến lần tái bản 1950 do Nxb. Phúc chỉ, Hà Nội, ghi tác giả là Vũ Đằng. Gần đây, trong công trình *Chân dung văn học* (Nxb. Hội Nhà văn, 2002), Hoài Anh xác định chính Tùng Lâm Lê Cương Phụng mới là tác giả. Dựa vào bài hồi ký *Xuất xứ cuốn truyện Mồ cô Phượng* đăng trên *Người Hà Nội* tháng Giêng 1996 của nhà báo quá cố Phùng Bảo Thạch, Hoài Anh đã lần lại toàn bộ các tài liệu có liên quan, tìm gặp những người cùng thời, và cho biết: tác phẩm này được đăng nhiều kỳ trên tờ *Nông công thương* từ 1926, với bút danh Ai Thời Khách. Đây là câu chuyện có thật giữa nhà báo Hoàng Tích Chu (? - 1933) và một thiếu phụ xinh đẹp nhất nhì Hà Nội thời bấy giờ: cô Phượng.

Lê Cương Phụng (1891-1958) hiệu Tùng Lâm, đỗ Cử nhân Hán học, từng tham gia phong trào yêu nước, đi Đông du một thời

gian, sau về nước làm báo. Ông đã vào Nam làm *Đông Pháp thời báo* của Diệp Văn Kỳ (1895-1945), cộng tác với Tản Đà* và Ngô Tất Tố*. Bút danh Ai Thời Khách (Khách buồn cho thời thế lúc bấy giờ) là do tác giả đã đi Đông du, chứng kiến cách mạng tư sản dân quyền ở Trung Quốc và phong trào Duy tân ở Nhật Bản, nên viết truyện này không nhằm đề cao luân lý đạo đức phong kiến, mà chỉ cốt lên án âm mưu của thực dân Pháp đưa thanh niên vào con đường ăn chơi truỵ lạc khiến họ lãng quên bổn phận với Tổ quốc.

Nhân vật chính của tác phẩm là Vương Thị Phượng, một thiếu nữ nhan sắc nghiêng nước nghiêng thành, xuất thân trong một gia đình bố người Tàu mẹ người Việt, nhà buôn tơ lụa Hàng Đào. Khi đến tuổi cập kê, nhiều gia đình giàu có ở Hà thành muốn hỏi nàng cho con trai, nhưng theo lệ riêng của người Minh Hương, nàng được gả về làm dâu nhà buôn gấm vóc nổi tiếng Bắc Kỳ Phan Bách Vạn, ở phố Hàng Ngang. Sau 5 năm kết duyên với Á Cẩu, nàng sinh được ba con gái. Gia đình đang sống yên ổn thì Á Cẩu sa chân vào xóm bình khang, mê cô đào Tuệ, về nhà ruồng rẫy hắt hủi vợ, của cải trong nhà vơi dần. Nàng can ngăn chồng không được, đành ngậm đắng nuốt cay lo làm ăn và nuôi con.

Giữa lúc ấy, có chàng công tử tên là Hoàng Hồ, sinh viên cao đẳng, Chủ bút báo, trong một lần lui tới cửa hiệu mua gấm, đã mê nhan sắc nàng và nhờ người mai mối. Hoàng Hồ khuyên nàng bỏ chồng theo mình. Lúc đầu nàng không dám nghe, nhưng sau một trận đòn ghen của chồng, nàng bèn thu vén tư trang đồ đạc rồi bỏ nhà đi theo Hoàng Hồ. Gia đình Hoàng Hồ không chấp nhận cuộc hôn nhân của hai người. Họ dắt nhau đi du lịch khắp nơi, cuối cùng vào Sài Gòn. Khi tiền đã cạn, không có sinh kế gì, Hoàng Hồ bèn tính nước du học bên Tây, để lại mình Phượng bơ vơ nơi đất khách quê người. Một thời gian sau, nghe lời dặn của Hoàng Hồ, nàng ra Bắc tìm về nhà Hoàng nhưng bị nghiêm huấn từ chối. Giữa lúc đang phân vân tính toán, nàng gặp cô đào Tuệ lúc này đã bị Á Cẩu bỏ rơi, bèn rủ nhau trở lại Sài Gòn buôn bán kiếm sống. Trên tàu thủy, Ký Phong thấy nàng có nhan sắc lại đang sa cơ nên ngỏ ý muốn thành thân. Không còn con đường nào khác, nàng đồng ý về sống với Ký Phong. Nhưng vì không yên phận, nàng lại trở ra Bắc. Do bạn bè mối manh, nàng chấp thuận làm lẽ một người đàn ông tên là Lưu Quý Thích. Nhưng vợ cả họ Lưu phản đối, lại bày chuyện đánh ghen, nên nàng đành trốn xuống mạn Hưng Yên nương nhờ cửa Phật. Cuộc sống thanh bạch nơi chùa chiền đã thanh lọc tâm hồn nàng, và nàng xin với sư già cho được xuống tóc đi tu. Nhà sư từ chối, vì cho rằng nàng còn nặng nợ má đào, dẫu có muốn nhưng chưa đến kiếp. Ông Tham Bách làm ở Toa sứ Hưng Yên tới văn cảnh chùa, thấy nàng xinh đẹp muốn lấy về làm vợ lẽ. Không còn đường nào khác, nàng đành nhắm mắt đưa chân. Vợ cả ngoài mặt ưng thuận, nhưng trong lòng ngấm ngầm ghen tức, tính kế thâm hiểm. Khi ông Tham được bổ lên Lai Châu, mang nàng đi theo, vợ cả bèn dùng bùa ngải của người Mường làm cho nàng phát bệnh điên dại. Chữa chạy không khỏi, ông Tham phải sai người nhà đưa nàng về Hà Nội. Không có ai chăm sóc, tiền hết, bệnh nặng, nàng chết thảm trong một nhà thương làm phúc. Lưu Quý Thích biết chuyện, vì chút nghĩa xưa, đã mua cỗ quan tài đưa nàng về nơi chín suối.

Mố cô Phượng vừa ra mắt đã gây xôn xao dư luận. Chủ ý của tác giả muốn nêu tấm gương một cô Phượng để những cô Phượng khác nhìn vào mà kinh sợ, tránh xa mọi cám dỗ ở đời, và yên phận sống trong gia đình. Đồng thời ông cũng phân tích những nguyên nhân dẫn đến tấn bi kịch của một người phụ nữ từ chốn cửa các buồng khuê đến khi trở thành một nạn nhân *"Sống làm vợ khắp người ta / Hại thay thác xuống làm ma không chồng"*, qua đó cảnh báo về sự khủng hoảng các giá trị đạo đức trong một xã hội đang có những biến đổi lớn buổi giao thời. Vì thế giọng điệu tác phẩm không khỏi có chỗ giáo huấn, nặng về thuyết lý, răn dạy. Mặt khác, tuy viết theo lối văn biền ngẫu, cách dẫn dắt tình tiết câu chuyện có phần dài dòng, nhưng nhà văn đã phần nào thoát ly được thủ pháp ước lệ để đi vào thế giới nội tâm của nhân vật (những đoạn miêu tả sự dằn vặt của Phượng vào đêm trước ngày từ bỏ chồng con theo người tình ra đi, hay những suy tính có vẻ thức thời nhưng thực ra lại rất khờ dại của một người phụ nữ quen sống trong cảnh

trướng rủ màn che, chưa lường hết được những cạm bẫy nguy hiểm khi chuẩn bị dấn thân vào cuộc đời sóng gió...). Do đó, nhân vật hiện lên không chỉ qua đáng vẻ bên ngoài mà đã bắt đầu có tính cách, có số phận riêng.

Tác giả cũng thể hiện một năng lực quan sát và cảm thụ vẻ đẹp thiên nhiên khá tinh tế khi miêu tả những danh lam thắng cảnh hai miền Nam Bắc bằng những từ ngữ và cách diễn đạt mới mẻ, không khuôn sáo, gây hứng thú cho người đọc. Bên cạnh những đoạn tả các tập tục riêng của người Minh Hương trên đất Việt, tác giả còn thể hiện một lòng tự tôn dân tộc tuy còn đơn giản nhưng thấm thía.

◆ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

MÔBY ĐICH

(*Moby Dick*, 1851). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Menvin*. Ixmaen (Ishmaël) là giáo viên nhưng thường nghĩ rằng mình phải từ bỏ công việc bình lặng ấy để đi biển. Ngày nọ, Ixmaen quyết định sẽ theo tàu đi săn cá voi. Gói ghém đồ đạc, Ixmaen rời Manhattan đến cảng Niu Betphơt (New Bedford). Khi vào quán trọ Xpâutơ (Spouter), Ixmaen biết là không còn chỗ trọ. Nếu muốn nghỉ lại thì anh phải ngủ chung giường với một khách trọ khác. Người ấy có tên là Quykêc (Queequeg). Chẳng mấy chốc hai người trở thành bạn thân và quyết định cùng xin làm việc trên con tàu săn cá voi Pêcôt (Pequod). Ixmaen làm thủy thủ. Quykêc làm người phóng lao. Tàu Pêcôt được đặt dưới quyền chỉ huy của Thuyền trưởng Ahap (Achab), một người kỳ quặc. Tàu khởi hành được vài ngày mà họ không hề thấy bóng dáng Thuyền trưởng. Việc điều khiển tàu được giao cho Xtabâc (Starbuck) và Xtâp (Stubb). Khi con tàu đi về hướng Nam, Thuyền trưởng Ahap xuất hiện trên boong. Ixmaen bị gây ấn tượng mạnh bởi ngoại diện của Ahap. Một chân ông bị cụt, cái chân giả được làm bằng xương hàm cá voi. Một vết sẹo trắng sâu, chạy dài từ má xuống cổ ông, rồi ẩn sâu vào trong áo, nom như thể ông mang thương tích khắp người. Con tàu tiếp tục tìm kiếm dấu vết đàn cá voi. Thủy thủ thay phiên nhau leo lên cột buồm chính để quan sát. Ahap lại lên boong, tập hợp thủy thủ rồi lấy ra đồng tiền vàng đóng vào cột buồm và tuyên bố người nào đầu tiên nhìn thấy con cá voi trắng khổng lồ mà các thủy thủ gọi là Môby Đích, thì đồng tiền ấy sẽ thuộc về người đó. Mọi người đều lộ vẻ hào hứng, trừ Xtabâc và Xtâp, bởi Xtabâc biết Ahap bị mất cái chân ấy trong lần chạm trán gần đây với Môby Đích. Xtabâc cảnh báo Ahap rằng lần gặp gỡ tới có thể mang lại cái chết cho Ahap nhưng ông vẫn kiên quyết tiêu diệt Môby Đích. Ahap vừa thăm dò tin tức của con cá voi trắng qua các tàu săn cá voi khác, vừa chỉ huy thủy thủ đánh bắt cá voi để lấy xạ và mỡ. Qua các nguồn tin thu được, Ahap biết nhiều tàu có các thủy thủ là nạn nhân của Môby Đích. Đa số các Thuyền trưởng vì sợ con quỷ dữ Môby Đích nên đã từ bỏ cuộc săn đuổi trả thù. Ahap coi thường họ và quyết tâm giết cho bằng được con cá voi hung dữ đó. Mấy ngày sau, họ phát hiện ra nó, Ahap ra lệnh thả thuyền nhỏ xuống và đi đầu, trực tiếp chỉ huy các tay phóng lao tấn công. Môby Đích lặn xuống đớp và quẫy đuôi làm chìm các thuyền. Tàu Pêcôt phải nhử đưa nó ra xa để có thể cứu những người bị rơi xuống nước. Trong ngày săn đuổi thứ hai, ba ngọn lao đã găm trúng mình nó. Con cá điên cuồng chống trả. Kết cục các thuyền bị đánh đắm và Fedalat (Fedallah) mất tích. Cuộc săn đuổi ngày thứ ba tiếp diễn. Lần này phát điên vì thương tích, Môby Đích chống trả quyết liệt. Nó tấn công làm đắm tàu Pêcôt rồi quay sang tiêu diệt các thuyền nhỏ. Ahap phóng lao trúng nó nhưng nó lồng lộn làm vương dây vào cổ ông và lôi tuột ông xuống biển, nhấn chìm tất cả vào xoáy nước. Khi mặt biển yên bình trở lại, chỉ còn một mình Ixmaen sống sót. Vài giờ sau, anh được một tàu đánh cá voi khác cứu sống. Hành trình săn cá voi trắng của Thuyền trưởng Ahap là ẩn dụ cho khát vọng tiêu diệt cái xấu, cái ác của những người tiến bộ. Tác phẩm, vì thế, thể hiện niềm tin bất diệt vào tương lai tươi đẹp của con người.

◆ LÊ HUY BẮC

MÔĐAT IMRE

(Madách Imre)

X. ***Bi kịch của con người***

MÔLIE

(Molière, 15.I.1622 - 17.II.1673). Nhà viết hài kịch Pháp, tên thật là Jăng-Baptixt Pôcolanh (Jean-Baptiste Poquelin); sinh ở Pari. Cha là Jăng Pôcolanh (Jean Poquelin), một nhà buôn thảm giàu có, sau làm hầu cận nhà vua. Thời trẻ, học ở Clecmông (Clermont) rồi học luật, thường lui tới các nhóm văn nghệ sĩ và chịu ảnh hưởng của triết học Đêcac* và triết học Gaxăngđi (P. Gassendi, 1592-1655); lấy tên Môlie năm 1644, từ chối ý định của cha muốn ông tiếp tục chức vụ hầu cận nhà vua, và bước vào nghệ thuật sân khấu. Ông cùng nhóm nghệ sĩ Mađolen Bêja (Madeleine Béjart) thành lập một đoàn kịch, ra mắt công chúng 1644. Thất bại ở Pari, đoàn kịch đóng cửa; một thời gian sau, đi diễn ở các tỉnh nhỏ trong 13 năm trời. Môlie thay Bêja phụ trách đoàn kịch, đồng thời đóng kịch và viết vở. Thời gian này đào tạo Môlie trở thành một nhà viết hài kịch có tài, một nghệ sĩ sân khấu xuất sắc. Danh tiếng Môlie lừng lẫy. Ông cùng đoàn kịch trở về Pari năm 1658. Mùa kịch 1658-59, Môlie cho diễn vở *Những bà đài các rởm* (Les Précieuses ridicules) được hoan nghênh nhiệt liệt. Người xem không những được dự những cảnh hết sức vui nhộn, được thưởng thức tài năng lỗi lạc của nghệ sĩ Môlie mà chủ yếu còn thấy ở vở kịch một sức mạnh mới: vở kịch mang tính tư tưởng sâu sắc; nó phê phán gay gắt những người quý tộc rởm. Từ đấy, Môlie bước vào cuộc đời nghệ sĩ vinh quang và đầy tính chiến đấu. 1662, cho diễn vở *Trường học làm vợ* (L'École des femmes) công kích chính sách giáo dục phụ nữ của Nhà thờ muốn biến người đàn bà thành nô lệ cho chồng; vở kịch mang nội dung nhân văn chủ nghĩa của thời đại, dựa trên triết lý tự nhiên. Vì vậy, tác giả bị Nhà thờ hằn thù, mưu toan nhiều việc xấu xa để làm hại ông. Để trả lời, Môlie cho diễn *Phê bình "Trường học làm vợ"* (La Critique de l'École des femmes) và *Kịch ứng diễn ở Vecxay* (L' Impromptu de Versailles), trong đó ông trả lời đích đáng kẻ thù và trình bày những quan niệm của ông về hài kịch. Hai vở này góp một phần quan trọng vào lý luận văn học cổ điển mà Môlie là một người vun đắp và xây dựng. 1664, được biết Môlie sắp diễn vở *Tactuyp** Nhà thờ và Hồng y giáo chủ Pari trực tiếp can thiệp, cấm công diễn. Sau năm năm đấu tranh chống mọi âm mưu của kẻ địch và sau mấy lần sửa chữa vở kịch, Môlie được vua cho phép diễn *Tactuyp*. Một cuộc tranh luận gay gắt diễn ra: Tactuyp là ai? Quý tộc và Nhà thờ lên án Môlie chế giễu "toàn bộ Nhà thờ" và đòi thiêu đốt tác phẩm và cả tác giả nữa. Trong khi đó, Môlie cho diễn *Đông Juăng** (1665) dựa theo một truyền thuyết dân gian Tây Ban Nha về một đại quý tộc phóng đãng và tàn nhẫn; đây là một tác phẩm táo bạo, có một sức hấp dẫn đặc biệt, đặt vấn đề tôn giáo và chủ nghĩa duy vật, vấn đề đi tìm cái đẹp, vấn đề triết lý về cuộc sống. *Người ghét đời* (Le Misanthrope, 1667) là một bức tranh sâu sắc và đầy đủ về đời sống tinh thần và đạo đức sa sút ở cung đình. Những "bức chân dung" sinh động trong *Người ghét đời* có thể là đề tài của nhiều vở kịch có tính cách hài hước. Từ 1668, Môlie chứng tỏ một tài năng lỗi lạc, đa dạng, không ai sánh kịp trong lĩnh vực hài. Acpagông trong *Lão hà tiện** (1668), là một nhân vật phức tạp, cổ hủ, một tai họa cho gia đình và xã hội. Ông Juôcdanh (Jourdain) trong *Ông tư sản quý tộc* (Le Bourgeois gentilhomme, 1670) là một mẫu người thị dân của thời đại, mù quáng chạy theo bả quý tộc; vở kịch còn phê phán bọn quý tộc sa sút về mọi mặt. Sức khỏe của Môlie giảm sút nhanh chóng. Tác phẩm cuối cùng của ông, *Người bệnh tưởng* (Le Malade imaginaire, 1673), là một vở hài kịch lớn, trong đó tác giả phê phán những kẻ hủ lậu, khư khư bám lấy những tín điều trung cổ đã lỗi thời, không chịu chấp nhận những phát minh mới của khoa học. Buổi diễn lần thứ tư vở *Người bệnh tưởng*, Môlie đóng vai Acgăng (Argan), khi nói đến chữ "juro" trong cảnh cuối cùng, Môlie lên cơn đau nặng. Sau buổi diễn, về đến nhà, ông thổ huyết và chết lúc mười giờ tối. Nhà thờ không cho mai táng ở nghĩa trang Xanh Oxtasơ (Saint-Eustache). Nhờ có vua Lui XIV (Louis XIV, 1638-1715) can thiệp, Môlie được chôn cất ở nghĩa trang Xanh-Jôzep (Saint-Joseph), vào lúc đêm tối. Các bạn của ông, tay cầm đuốc, đưa ông đến nơi an nghỉ cuối cùng.

Cuộc đời Môlie là cuộc đời chiến đấu của một nghệ sĩ dũng cảm. Luôn luôn ông đứng về phía nhân dân chống lại những lực lượng

bảo thủ, Nhà thờ, quý tộc, muốn kìm hãm xã hội trong ngu dốt và nô lệ. Môlie chiếm một vị trí lớn trong lịch sử văn học Pháp. Ông là cha đẻ của hài kịch Pháp; ông đưa hài kịch của nước ông từ chỗ những kịch hề hoặc những kịch vui nhộn ngoại lai kiểu hài kịch Italia thế kỷ XVI, lên một nền hài kịch mang tính tư tưởng sâu sắc, dựa trên truyền thống dân tộc. Kịch Môlie thấm nhuần tư tưởng tiến bộ lúc bấy giờ - chủ nghĩa duy lý Đêcac*, chủ nghĩa duy vật Gaxăngđi (P. Gassendi, 1592-1655). Kịch của ông có tính chất triết học rõ rệt, nó là tiếng nói của lương tri thời đại và của nhân dân. Môlie nêu lên những vấn đề xã hội lớn của thế kỷ ông. Ông là một nhà văn gắn chặt với thời đại mình và biểu hiện thời đại ấy bằng nghệ thuật sân khấu. Ông phê phán thứ văn hóa cầu kỳ của quý tộc, những lề thói sống giả dối của bọn quý tộc lớn nhỏ nơi cung đình; ông công kích chính sách ngu dân của Nhà thờ. Ông chế giễu những đầu óc hẹp hòi, gia trưởng, lạc hậu, bảo thủ, không chịu tiếp thu những tư tưởng tiến bộ của khoa học. Hài kịch của Môlie mang tính hiện thực sâu sắc; nó linh hoạt, sôi nổi, là bức tranh rộng lớn của cung đình và thành thị lúc bấy giờ. Nhân vật của ông có những nét chung của thời đại, đồng thời những nét cá thể đậm sắc. Tài năng diễn viên Môlie làm cho sân khấu Pari sôi động với một nghệ thuật hài hước linh hoạt chủ yếu là nghệ thuật barôc*. Môlie là một người hề vĩ đại. Cái cười của Môlie có đủ cung bậc: vui, nhộn, dí dỏm, chế giễu, chua chát, cay độc. Ông sáng tạo cái cười có tính bi kịch, mang ý nghĩa xã hội lớn.

Môlie là một nhà văn tiêu biểu của chủ nghĩa cổ điển* Pháp - bằng sáng tác và những vở kịch có tính lý luận về văn học, nghệ thuật của mình. Ông có công đóng góp vào việc xây dựng nền lý thuyết của chủ nghĩa cổ điển mà nền tảng là triết học duy vật Đêcac kết hợp với triết học Gaxăngđi và cái barôc. Miêu tả chân thực cuộc sống, đi sâu vào tâm lý nhân vật, đấu tranh chống "văn hóa" trung cổ, kịch Môlie là tiếng nói của tầng lớp trí thức của nhân dân và chủ nghĩa nhân văn thế kỷ XVII.

◆ ĐỖ ĐỨC HIỂU

MÔM

(William Somerset Maugham, 25.I.1874 - 16.XII.1965). Nhà tiểu thuyết, nhà soạn kịch Anh, sinh tại Pari, nơi cha ông làm cố vấn tư pháp cho Sứ quán Anh; biết nói tiếng Pháp trước khi nói tiếng Anh. Gần 10 tuổi đã mồ côi cả cha lẫn mẹ, được người bác làm Mục sư nuôi dạy, học trung học tại Kentobori (Cantorbery); sau khi theo học tại Đại học Tổng hợp Haiđobơc (Heidelberg), học tiếp ngành Y tại Trường Xanh Tôma (St-Thomas) sáu năm nữa nhưng không hành nghề. Môm đã dành nhiều thời gian tìm hiểu cuộc sống của những người nghèo ở khu nhà ổ chuột tại Luân Đôn, thu thập tài liệu để viết cuốn tiểu thuyết *Liza ở Lambet* (Liza of Lambeth, 1897). Sau Đại chiến II trở nên nổi tiếng nhờ cuốn tiểu thuyết *Những trói buộc con người* (Of Human bondage, 1915). Đây là cuốn tiểu thuyết được coi là thành công nhất của Môm. Cuốn sách mô tả những lý tưởng và khát vọng của chàng thanh niên Philip Carê (Philipp Carey) muốn trở thành người nghệ sĩ chân chính nhưng không thực hiện được, từ đó rút ra kết luận rằng khát vọng về sự thật, vẻ đẹp và công bằng chỉ là vô ích. Sự phản kháng của cá nhân chống lại những tập tục của xã hội được thể hiện trong cuốn *Mặt trăng và đồng sáu xu* (The Moon and six pence, 1919). Trong Đại chiến I, Môm làm việc cho Cục quân báo và sau đó đã viết cuốn tiểu thuyết trinh thám *Asenden* (Ashenden, 1928). Sự thành công về văn học đã giúp tác giả sống được theo sở thích: ông đi du lịch châu Âu, các nước viễn Đông và Hoa Kỳ. Một thời gian khá dài ông sống ở Xanh-Jăng-Cap-Fera (St-Jean-Cap-Ferra). Các tiểu thuyết chính khác của ông: *Bức màn sơn* (The Printed veil, 1925), *Bánh ngọt và rượu bia* (Cakes and ale, 1930), *Tình thế nguy kịch* (The Razor's edge, 1945), *Catalina* (Catalina, 1948). Là một người viết rất sung sức, Môm có đến 30 tiểu thuyết, 120 truyện ngắn, 25 vở kịch. Những truyện ngắn hay nhất: *Mưa* (Rain), *Những người không thể chinh phục được* (The Unconquered), *Người có cái sẹo* (The Man with the scar), *Bữa ăn trưa* (The Luncheon), *Sadi Thomson* (Sadie Thompson) và *Ngôi thứ nhất số ít* (First Person singular)... Phần lớn kịch phẩm của ông là hài kịch

M

phong tục viết theo phong cách của Oaiđơ*. Những vở hài kịch hay nhất: *Vòng tròn* (The Circle, 1921), *Đông Suê* (East of Suez, 1922), *Bậc cha chú* (Our Betters, 1923).

Trong tất cả thể loại sáng tác của mình, Môm tập trung mô tả những mặt tiêu cực của xã hội. Ông đi sâu vào những vấn đề tôn giáo, đạo đức bằng một sự nhạy cảm hiếm có, được che giấu dưới một vẻ ngoài lạnh lùng, tàn nhẫn. Ngòi bút xây dựng tâm lý của ông rất sâu sắc. Về mặt nghệ thuật viết truyện ngắn, ông chịu ảnh hưởng lớn của Môpaxăng* và Sêkhôp*. Năm 1954 ông được tặng Huân chương danh dự, năm 1961 được Hội Văn học Hoàng gia tặng Huân chương Văn học.

◆ LÊ THẾ QUẾ

MỘNG SƠN

(20.XII.1916 - 4.V.1992). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Vũ Thị Mai Hương, người làng Trung Lao, huyện Trực Ninh, tỉnh Nam Định. Lúc nhỏ sống ở quê ngoại Thái Bình, sau trở thành nữ sinh Trường Đồng Khánh (Huế) Ngay từ 1933, Mộng Sơn đã có bút ký *Đời Nhật Anh* đăng trên *Phụ nữ thời đàm*. Sau đó, bà tiếp tục viết báo, sáng tác văn thơ và bắt đầu được chú ý từ bài thơ *Viếng mồ lữ khách* (1935), đăng trên báo *Văn học*. Khi phong trào "Thơ mới" xuất hiện, bà tích cực tham gia trường phái thơ Bạch Nga của Nguyễn Vỹ*. Thơ văn xuôi của bà giàu suy tưởng nhưng mới chỉ ở bước thử nghiệm và chưa thật có tiếng vang. Phần lớn thơ của bà thiên về những cảm xúc riêng tư đồng thời thấm đẫm một khí vị u hoài của mạch chinh phụ hay cung oán trong Đường thi và thơ cổ. Từ *Ai đứng bên sông, Đời phiêu linh, Đá mong chồng...* cho đến những bài thơ sau này, bà vẫn lưu giữ một giọng điệu riêng, cổ kính và bàng khuâng, ngậm ngùi cho thân phận: *"Còn gì đâu? Anh ơi! / Đêm về hạt mưa rơi, / Nhà tôi nhà canh gác, / Hồn tôi, hồn giam rồi! / Còn gì đâu? Anh ơi! / Đường tôi, anh ngăn đôi, / Ngược xuôi, người ngo ngác, / Tìm nhau khóc hay cười?... / Còn gì đâu? Anh ơi! / Sương thu dâng đầy trời, / Bóng đêm bưng mù mịt, / Sao tàn loáng thoáng rơi..." (Còn gì đâu)*. Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Mộng Sơn đã tham gia làm báo *Việt nữ*, viết bài về phong trào Mặt trận Bình dân Pháp, Mặt trận Dân chủ Đông Dương. Cũng thời gian này, bà đã viết phóng sự *Vất vưởng* ghi lại nỗi khổ của những trẻ em lang thang vô thừa nhận. 1940, bà đảm nhiệm mục "Đọc sách" trong tuần báo *Đàn bà*. Cuốn *Văn học và triết luận* (tiểu luận, 1944) với những bài viết về *Quê ngoại* của Hồ Dzếnh*, *Bức tranh quê** của Anh Thơ*, *Làm đĩ* và *Không một tiếng vang* của Vũ Trọng Phụng*, *Nam quốc nữ lưu* của Sở Cuồng... chính là tập hợp các bài phê bình văn học trải rộng trên những lĩnh vực văn xuôi, thơ, kịch, lý luận của bà thời kỳ này. Tuy còn thiếu một độ sâu cần thiết, cuốn sách đã là một đóng góp đầu tiên đáng trân trọng của phụ nữ trong phê bình văn học với những nhận xét khá tiến bộ và tinh tế. Tên tuổi của Mộng Sơn gắn liền với hai tập truyện ngắn *Vượt cạn* (1952) và *Làm nũng* (1952). Từ trải nghiệm đớn đau của chính bản thân khi bị mất đứa con đầu lòng cộng với những điều mắt thấy tai nghe về cảnh đời ngang trái của bạn bè cùng giới, bà đã thể hiện một cách thuyết phục thực trạng cuộc sống của phụ nữ cùng diễn biến trong tâm tư tình cảm của họ dưới chế độ thực dân phong kiến. Ở *Vượt cạn*, người phụ nữ chỉ biết nhẫn nhục cam chịu trước hoàn cảnh tàn nhẫn, dứt ruột đem cho đứa con đầu lòng để đi ở nuôi con người *(Một hiệu lệnh)*, hứng chịu sự đối xử cay nghiệt của mẹ chồng *(Che miệng thế)* và ngậm đắng nuốt cay vì bị chồng phụ bạc *(Dương Thị Cháu)*. Đến *Làm nũng*, họ đã lóe lên chút ý thức về thân phận trong thế đối sánh với những tên đàn ông hèn nhát trước thời cuộc *(Làm nũng)*, từ đó bùng nổ những khát khao bung phá, thoát ra khỏi khuôn khổ gia đình *(Thử lửa)*, và cuối cùng là quyết định ra đi để không chỉ "sống riêng cái đời tình cảm bên trong" mà còn được "sống theo nhịp sống chung bên ngoài" *(Ra đi)*. Sau 1954, Mộng Sơn từng trải qua các công tác: biên tập viên Nxb. Văn học, tuần báo *Văn nghệ*; tham gia Hội Nhà văn Việt Nam năm 1957, được bầu làm Ủy viên Ban chấp hành Hội (khóa I). Bà tích cực đi vào thực tế và hướng đến miêu tả con người mới bằng các thể loại bút ký, phóng sự. Tác phẩm thời kỳ này của bà có thể kể: *Giận nhau* (tiểu thuyết, 1957), *Gõ mối* (truyện vừa, 1959), *Một khoảng trời xanh* (tập truyện ngắn, 1960), *Tuổi mười ba*

(tập truyện ngắn, 1983) và một số bài thơ khác. Bứt ra khỏi thực tế hạn hẹp trong khuôn khổ những gia đình phong kiến tiểu tư sản quanh mình, tham gia vào các hoạt động của một xã hội mới, Mộng Sơn đã tỏ ra vững vàng hơn trong văn xuôi nhất là các thể loại mang tính báo chí với một vốn sống, vốn văn hóa phong phú. Tuy nhiên, bên cạnh những đề tài xã hội khá đa dạng, bà vẫn chuyên viết về phụ nữ với những ưu thế riêng của một người cầm bút cùng giới.

Tác phẩm Mộng Sơn thiên về kể, tả với một văn phong hồn nhiên, mộc mạc. Bố cục, kết cấu, nhân vật cũng đã được chú ý nhưng chưa mấy thành công, đặc biệt chưa vươn đến một ý nghĩa sâu sắc mang tầm khái quát. Những trang viết hiền lành, chân chất của bà đã hấp dẫn người đọc bởi một tình cảm dịu dàng, nhân hậu, đầy nữ tính.

✦ BÙI THỊ THIÊN THAI

MỘNG TUYẾT

(Sinh 9.I.1914). Nhà thơ nữ Việt Nam. Những bút danh khác: Hà Tiên Cô, Thất Tiểu Muội, Nàng Út, Bách Thảo Sương... Tên thật là Thái Thị Út. Sinh tại làng Mỹ Đức, tỉnh Hà Tiên, nay là tỉnh Kiên Giang. Là vợ của nhà thơ Đông Hồ*. 1926, sau khi tốt nghiệp tiểu học, bắt đầu tập văn ở Trí đức học xá, do Đông Hồ sáng lập, và sáng tác những bài văn nhỏ, góp lại thành tập *Bông hoa đua nở*, đăng trên tạp chí *Nam phong* 1930, và tập *Lời hoa* (in chung, 1934). 1939, có tập thơ *Phấn hương rừng*, trúng giải "khen tặng" của Tự lực văn đoàn*, và bắt đầu có tiếng trên thi đàn. 1943, in chung với Vân Đài*, Hằng Phương*, Anh Thơ* tập thơ *Hương xuân*. 1935-45 có nhiều truyện ngắn, thơ, kịch, tùy bút đăng trên báo: *Sống* (Sài Gòn), *Tiểu thuyết thứ Năm*, *Hà Nội báo*, *Đông Tây*, *Trung Bắc chủ nhật*, *Tri âm*, *Nhân loại*... Sau 1954, thỉnh thoảng có bài đăng trên báo chí Sài Gòn như: *Bách khoa*, *Văn*, *Văn học* v.v... và xuất bản: *Đường vào Hà Tiên* (tùy bút, 1960), *Nàng Ái Cơ trong chậu úp* (ký sự lịch sử, 1961). *Truyện cổ Đông Tây* (1969), *Dưới mái trăng non* (thơ, 1969)... Ngoài ra còn dịch thơ Bôđơle* và viết khảo cứu văn học. 1998, Mộng Tuyết cho xuất bản cuốn hồi ký *Núi mộng gương hồ* (gồm 3 tập, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh) ghi lại cuộc đời, sự nghiệp, những hoạt động văn hóa, văn học của bà, Đông Hồ và một vài văn nghệ sĩ khác.

Mặc dù viết nhiều thể loại khác nhau, Mộng Tuyết chủ yếu là một nhà thơ. Và là một trong vài nhà thơ nữ có tiếng trong phong trào "Thơ mới"... Trước cái buồn cô đơn, da diết của thơ ca đương thời, những bài thơ nhỏ nhẹ của Mộng Tuyết nổi lên với tình cảm hồn nhiên, nhí nhảnh, đượm vẻ ngọt ngào hạnh phúc của một cô gái khuê các đang được yêu, đôi khi thẹn thùng, e ấp trước tình cảm của chính mình. "Người xem thơ bỗng thấy lòng run run khi được đọc thư tình gửi cho một người bạn: thấy mình đã phạm vào chỗ riêng tây của một tâm hồn" (Hoài Thanh*). Cảm giác ấy nổi bật ở các bài: *Cô gái Huế*, *Em bị cười*, *Em trả thù*, *Bốn "bức tranh quê"*. Nhưng tình cảm của nhà thơ không chỉ khép lại quẩn quanh trong cái "tôi" riêng tư, mà còn nhạy cảm, rộng mở trước nỗi thống khổ của đồng bào mình. *Mười khúc đoạn trường* (gồm 10 bài thơ) chính là nỗi cảm thông đau xót trước tiếng kêu than của dân nghèo đang hấp hối trong nạn đói 1945. Nhà thơ kêu gọi mọi người hãy "nhường cơm sẻ áo" với "tình máu mủ ruột thịt", thốt lên "Ai làm non nước chuyện chia ba?" Sự đồng cảm chân thành này sẽ dẫn nhà thơ tới niềm hân hoan "kết chặt hàng đi dưới bóng cờ" trong không khí tưng bừng của Cách mạng tháng Tám. Bài thơ *Dưới cờ*, viết ngày 23.VIII.1945, của Mộng Tuyết là một trong những bài thơ đầu tiên của các nhà "Thơ mới" chào mừng cách mạng. Bà còn làm thơ về người chiến sĩ ở "chiến khu xanh" mà "chiến công" đã ghi trên "bao tờ lá đỏ" (*Chiếc lá thị thành*, 1947).

Thơ Mộng Tuyết ít đi vào ngóc ngách tâm hồn con người, không có những bài thật đột xuất về nghệ thuật, nhưng phong cách khá thống nhất. Đó là một giọng thơ đáng yêu trong số những nhà thơ nữ Việt Nam. Truyện ngắn, kịch vui, tùy bút... của Mộng Tuyết cũng mang theo cái nhẹ nhàng, thanh thoát của thơ bà. Đó là những niềm vui, nỗi buồn bình thường xảy ra trong cuộc đời của nhà thơ và của cả mọi người: một tiếng pháo đầu xuân, một giấc mộng xanh bảng lảng, những cuộc dạo chơi danh lam thắng cảnh kỳ thú, có lúc là nỗi buồn man mác về một kỷ niệm đẹp đã qua, v.v...

✦ VŨ THANH

MÔNGTENHƠ

(Michel Eyquem de Montaigne, 28.II.1553 - 13.IX.1592). Nhà triết học, nhà văn Pháp thời đại Phục hưng; sinh trong một gia đình giàu có ở thành phố Bordô (Bordeaux). Học xong bậc trung học ở Bordô, ông được mời làm cố vấn cho Hội đồng thành phố (1557). Sau 13 năm làm việc, xin từ chức. Trong quãng thời gian này, ông đã từng đi công cán ở nhiều nơi trên đất Pháp và có lần được theo vua Frăngxoa II (François II) đi một vài địa phương. Ông đã dịch và xuất bản năm 1569 cuốn *Thần học tự nhiên* của Raymông đơ Xobông (Raimond de Sebonde, thế kỷ XIV-XV). Tháng Bảy 1580, cho in tập *Tùy bút* (Essais) ở Bordô. Từ cuối 1580 đến 1581, đi thăm nhiều nơi trên đất Đức và Italia. Trong thời gian ông đi vắng, Hội đồng thành phố Bordô bầu ông làm Thị trưởng. *Tùy bút* tái bản ở Bordô, 1582 và ở Pari, 1587. 1588, *Tùy bút* in lần thứ năm, thêm tập III và 600 đoạn. 1588, ông bị bắt giam vào ngục Baxti, nhưng chỉ ít lâu sau được tha. Sau khi ra khỏi ngục, ông sửa chữa lại tác phẩm và chuẩn bị lần tái bản mới. Nhưng việc chưa hoàn thành thì ông qua đời. Ba năm sau, 1595, *Tùy bút* được tái bản ở Pari.

Môngtenhơ là một nhà triết học - văn học đặc biệt. Ông không trình bày những quan điểm triết học của mình bằng một thứ tư duy và văn phong lý luận trừu tượng mà bằng một thứ tư duy hình tượng với văn phong mềm mại, uyển chuyển. Ông đặt tên tác phẩm là *Tùy bút* với ý nghĩa ghi chép những suy nghĩ, kinh nghiệm của bản thân. Tác phẩm của ông không viết theo một kết cấu chặt chẽ. Nhưng quan điểm triết học, chính trị, giáo dục của ông rải rác ở suốt cả cuốn sách. Nhìn chung, những quan điểm đó đều toát lên những tư tưởng chống lại thế giới quan phong kiến kinh viện chủ nghĩa, chống lại chủ nghĩa giáo điều và tiên nghiệm, chống chủ nghĩa cuồng tín tôn giáo. Chủ nghĩa hoài nghi của Môngtenhơ là điểm nổi bật trong triết học của ông. Ông tin ở khả năng nhận thức thế giới khách quan của con người, song ông cũng chỉ ra cái khả năng sai lầm của nó. Vì vậy con người cần phải thận trọng khi khẳng định, kết luận. Câu châm ngôn của ông: "Mình biết cái gì?" (Que sais-je?) với ý nghĩa cụ thể - lịch sử của nó trước hết là một đòn đánh vào hệ thống tri thức thần học kinh viện và giáo điều trung cổ. Đó là một câu hỏi để kích thích sự suy nghĩ tìm tòi nhằm đạt tới chân lý, một câu hỏi của sự tự do tư tưởng, mở đường cho khoa học. Môngtenhơ ca ngợi tự nhiên, khuyên mọi người tuân theo tự nhiên. Ông lý tưởng hóa chế độ công xã nguyên thủy vì ở đó không có nhà tù, áp bức và chiến tranh tôn giáo, con người thì trung thực và chân thành. Mặc dù không phải là một nhà tư tưởng vô thần, Môngtenhơ không tin linh hồn bất tử.

Những tư tưởng tiến bộ và cách mạng của Môngtenhơ có ảnh hưởng rất lớn đến Đêcac* thế kỷ XVII, Vônte* và những nhà tư tưởng thế kỷ XVIII.

◆ NGUYỄN VĂN KHỎA

MÔNGTEXKIƠ

(Montesquieu, 18.I.1689 - 10.II.1755). Nhà văn, nhà sử học, nhà xã hội học Pháp. Tên thật là Saclo-Lui đơ Xogôngđa (Charles-Louis de Secondat). Sinh trong một gia đình quý tộc áo dài ở lâu đài Bret (La Brède) gần thành phố Bordô (Bordeaux). Danh hiệu Nam tước Môngtexkiơ là của ông chú truyền lại. Lòng yêu mến văn chương nảy nở khá sớm từ khi Saclo-Lui còn là cậu học sinh trường trung học do những người theo giáo phái Ôratoa (Oratoire) tổ chức ở gần Pari. Trong thời gian học trường này (1700-05), tuy còn rất ít tuổi, Saclo-Lui đã dám viết một vở bi kịch nhan đề *Britôma* lấy đề tài trong các tiểu thuyết của nhà văn La Canpronet (La Calprenède, 1610-1663) thời đó rất được ưa chuộng. Cùng với lòng yêu mến văn chương, cậu học trò còn say mê sử học và các môn khoa học tự nhiên. Học xong trung học, nghe theo lời khuyên bảo của Nam tước Đơ Môngtexkiơ, Saclo-Lui theo học ngành Luật. Tuy ông theo học đến nơi đến chốn, nhưng ngành nghề này không hấp dẫn ông và không đủ sức kéo ông ra khỏi thiên hướng ban đầu. 1714, ông làm cố vấn ở Nghị viện Bordô. 1716, Nam tước Đơ Môngtexkiơ mất, không có con cái. Saclơ-Lui được thừa hưởng của chú tên tuổi, tước vị. Ông trở thành Nam tước Đơ Môngtexkiơ, Chủ tịch Nghị viện Bordô. Cũng năm đó được bầu vào Viện Hàn lâm khoa học Bordô. Thời gian này, ông viết một

số công trình nghiên cứu về nguyên nhân của tiếng vang, về công dụng của các tuyến thân, về trọng lực, thủy triều, địa chất..., và còn đọc một bài diễn văn về ích lợi của các môn khoa học tại Viện Hàn lâm khoa học Bordô. Cũng tại đây, ông trình bày một luận văn về đề tài tôn giáo của những người La Mã, trong đó ông chứng minh tôn giáo là do các vua chúa và quý tộc La Mã bày đặt ra để làm chỗ dựa cho quyền lực của họ và tăng cường áp bức nhân dân. Kiệt tác đầu tiên của Môngtexkiơ là tiểu thuyết *Những bức thư Ba Tư** (Les Lettres persanes), ra đời 1721, không ký tên thật. Tác phẩm có tiếng vang rất lớn, nhà văn trở thành nổi tiếng. 1722, lên Pari và mỗi năm lưu lại đó vài tháng, tiếp xúc với các giới văn chương, triết học, chính trị. 1727, được bầu vào Viện Hàn lâm Pháp. Thời gian 1722-25, viết vài tác phẩm không quan trọng lắm: *Cuộc đối thoại của Xyla và Ocrat* (Dialogue de Sylla et d'Eucrate, 1724), *Đền thờ Nhìt* (Le Temple de Gnide, 1725), *Hành trình đi Paphôx* (1717). Tháng Tư 1728, lên đường đi chu du khắp nơi để tìm hiểu phong tục, tập quán, luật pháp và thể chế các nước châu Âu. Thoạt tiên, ông sang Đức, rồi qua Áo, Hung, Italia, Thụy Sĩ, Hà Lan. Nơi này, ông chứng kiến những tàn dư của chế độ phong kiến nông nô; nơi kia, ông quan sát cuộc sống của dân chúng dưới chế độ cộng hòa. Tất cả đều làm cho ông thất vọng. Cuối cùng, nhà văn đến Anh vào tháng Mười 1729, lưu lại đấy gần hai năm, quan sát, nghiên cứu, tiếp xúc, nghiền ngẫm và tỏ ra hài lòng với nước Anh dưới chế độ quân chủ lập hiến. Dưới con mắt của ông, đó là một thể chế lý tưởng, trái ngược hẳn với nước Pháp quân chủ chuyên chế. Tháng Tám 1731, ông về nước và hầu như sống hẳn tại lâu đài Bret, dồn mọi công sức vào việc nghiên cứu, viết tác phẩm. 1734, *Suy xét về những nguyên nhân thịnh suy của người La Mã* (Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence) ra mắt bạn đọc. Sau đó, ông bắt tay viết *Tinh thần pháp luật* (L'Esprit des lois). Tác phẩm đó được xuất bản tại Giơnevơ 1748, đem lại vinh quang cho Môngtexkiơ trên khắp châu Âu. Do làm việc căng thẳng nên sức khỏe, nhất là thị lực của ông, suy sụp nhanh chóng. Đôi mắt gần như mù. Ông có ý định ngừng mọi công việc để nghỉ ngơi dưỡng sức. Nhưng *Tinh thần pháp luật* dấy lên một làn sóng công kích từ nhiều phía. Ông đành tiếp tục cầm bút viết *Bảo vệ Tinh thần pháp luật* (La Défense de l'Esprit des lois, 1750) để nói rõ lập trường của mình. Trong mấy năm cuối đời, tác giả khi thì sống ở Pari, khi thì sống ở lâu đài Bret, viết thêm vài tác phẩm ít quan trọng như *Lyzimac* (Lysimaque, 1751), *Acxat và Ixmêni* (Arsace et Isménie, 1754). Ông chịu đựng bệnh tật với một nghị lực hiếm có và mất ở Pari.

Những tác phẩm lớn của Môngtexkiơ không nhiều nhưng đủ làm cho tên tuổi ông sống mãi với nhân loại. Tinh thần phê phán chính thể chuyên chế và Nhà thờ Thiên chúa giáo cũng như tình cảm thiết tha với tự do thể hiện khắp nơi trong tác phẩm của ông, dù đó là tác phẩm văn học (*Những bức thư Ba Tư*), công trình mang tính chất sử học (*Suy xét về những nguyên nhân thịnh suy của người La Mã*) hay mang tính chất nghiên cứu chính trị, luật pháp (*Tinh thần pháp luật*). Lý tưởng chính trị của Môngtexkiơ là một chính thể quân chủ lập hiến như ở Anh. Về phương diện này, ông tỏ ra còn có hạn chế. Mặc dầu vậy, tinh thần của ông đã góp phần rất lớn thúc đẩy nhân dân tiến đến cách mạng 1789. Với *Những bức thư Ba Tư*, một tác phẩm có nội dung và nghệ thuật độc đáo, mở đầu cho thể loại truyện triết học rất thịnh hành ở Pháp trong thế kỷ XVIII, Môngtexkiơ có một vị trí xứng đáng trong lịch sử văn học Pháp và thế giới.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

MÔNX

(Albert Maltz, 8.V.1908 - ?). Nhà văn Mỹ, sinh trong một gia đình Do Thái khá giả ở Niu Yooc. Tốt nghiệp Trường đại học Côlombia (Columbia). Bắt đầu hoạt động văn chương, báo chí từ những năm 30. 1950, bị bắt giam vì "hoạt động chống Mỹ". Trong sáng tác, Mônx lên án chế độ tư bản, chế độ phatxit theo quan điểm của giai cấp vô sản và hướng tới một xã hội mới, tốt đẹp hơn. Vở kịch *Hòa bình trên trái đất* (Peace on Earth, 1934, viết cùng một người khác), tố cáo các ông chủ chạy theo lợi nhuận vì chiến tranh và cổ vũ cuộc đấu tranh cho hòa bình. Vở *Anh binh nhì Hichxo* (1935) kể chuyện một anh lính

không chịu bắn vào những người thợ đình công. Tập truyện *Sự đời như thế đấy* (1938) nói về số phận của những người lao động và phơi bày nhiều mặt trong xã hội Mỹ. Tiểu thuyết *Suối ngầm* (The Underground stream, 1940) miêu tả cuộc đấu tranh của công nhân xe lửa dưới sự lãnh đạo của một đảng viên cộng sản trẻ tuổi Prinxi. Trong Đại chiến II, Mônx tích cực chống chủ nghĩa phatxit. Tiểu thuyết *Cây thập tự và mũi tên* (1944) viết về nước Đức trong thời kỳ chủ nghĩa quốc xã thống trị và sức phản kháng của nhân dân chống lại nó. Cuốn *Nhà văn - công dân* (1950) tập hợp nhiều bài nói và bài báo của tác giả chứng tỏ sự nhận thức sâu sắc về trách nhiệm của nhà văn, trước lịch sử. Vở kịch *Vụ Morixon* (1952) tố cáo các thế lực đã tiến hành cuộc "săn bắt phù thủy", tức những người tiến bộ ở Mỹ, trong thời kỳ "chiến tranh lạnh". Tiểu thuyết *Một ngày dài trong một cuộc đời ngắn ngủi* (1957), viết về cuộc sống trong nhà tù Oasinhtơn, bộc lộ chủ nghĩa nhân đạo tích cực của tác giả, tin tưởng ở sức mạnh đoàn kết của nhân dân Mỹ, không kể màu da, trong cuộc đấu tranh chống lại chế độ bất công.

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

MÔPAXĂNG

(Guy de Maupassant, 5.VIII.1850 - 6.VII.1893). Nhà văn hiện thực Pháp, sinh ở Normăngđi (Normandie). Cha ông thuộc dòng dõi quý tộc đã sa sút. Mẹ ông, bà Lôrơ-lơ-Poatơvanh (Laure-le-Poitevin). Anh trai bà, Anfrê-lơ-Poatơvanh (Alfred-le-Poitevin), một nhà thơ lãng mạn chết rất trẻ, là bạn thời thơ ấu của Flôbe*. Sau hơn mười năm chung sống ít hạnh phúc, bố mẹ Môpaxăng xa rời nhau, Môpaxăng vào học Trường Dòng ở Yvotô (Yvetot). 16 tuổi bị trả về nhà vì không chịu khép mình theo kỷ luật khắc nghiệt. Năm sau, vào Trường trung học Ruăng (Rouen), đến 1870 tốt nghiệp trung học, học Luật ở Căng (Caen); khi chiến tranh Pháp - Phổ bùng nổ, nhập ngũ. Sau chiến tranh, gia cảnh càng khó khăn, ông phải đến Pari kiếm sống; từ 1873, làm viên chức ở Bộ Hàng hải, đến 1878 sang Bộ Giáo dục. Từ 1876, ông giao du với nhóm Mêđăng (Médan) gồm một số nhà văn trẻ tập hợp quanh Zôla*, hâm mộ và cường điệu chủ nghĩa tự nhiên* do Zôla đề xướng. Khác với họ, Môpaxăng chịu ảnh hưởng sâu sắc của Flôbe, nhà văn hiện thực lớn trực tiếp đỡ đầu ông. 1880, nhóm Zôla xuất bản *Những buổi tối ở Mêđăng* (Les Soirées de Médan), tập truyện ngắn về chiến tranh Pháp - Phổ. Môpaxăng tham gia với truyện *Viên mỡ bò* (Boule de suif), châm biếm gay gắt bọn quý tộc tư sản ươn hèn vị kỷ, không có lấy một chút ý thức dân tộc trước kẻ thù. Truyện của ông được thừa nhận là xuất sắc nhất tập. "Ngay bước đầu, anh đã viết một tác phẩm quyết định, anh tự xếp vào hàng các bậc thầy" (Zôla). Môpaxăng nổi tiếng và chuyển hẳn sang hoạt động văn học. Ông sáng tác rất khỏe, trong mười năm (1881-90), viết được trên ba trăm truyện ngắn, hai tập ký, sáu tiểu thuyết, không kể vài vở kịch và nhiều bài báo.

Tác phẩm của Môpaxăng phê phán xã hội đương thời. Thực tế tàn nhẫn với uy quyền thô bạo của đồng tiền, với những người ích kỷ, làm tan vỡ cuộc sống và tâm hồn những người phụ nữ trong tiểu thuyết *Một cuộc đời** (Une Vie, 1883), *Núi Ôriôn* (Mont-Oriol, 1886). Tiểu thuyết *Ông bạn đẹp** (Bel-Ami, 1885) phơi bày sự sa đọa của xã hội Pháp thời Cộng hòa III, tính chất con buôn, những "áp phe" ám muội ngay trong giới cầm quyền. Nhưng Môpaxăng nổi tiếng nhất về truyện ngắn. Những truyện viết về chiến tranh Pháp - Phổ lên án bọn xâm lược như *Người đàn bà điên* (La Folle), *Cô Fifi* (Mademoiselle Fifi)..., các tầng lớp thượng lưu Pháp chỉ biết quyền lợi riêng, không hề quan tâm đến số phận dân tộc (*Viên mỡ bò*...), ca ngợi hành động anh hùng, lòng dũng cảm tàng ẩn trong người dân bình thường yêu nước như *Mụ Xôva* (La Mère Sauvage), *Lão Milông* (Le Père Milon), *Những tên tù binh* (Les Prisonniers)... Phatxit Đức đã đốt tác phẩm Môpaxăng khi chúng chiếm đóng nước Pháp. Nhiều truyện phơi bày những sự thực xấu xa trong xã hội tư sản như lòng tham đê tiện (*Món gia tài* - L'Héritage), sự ích kỷ vô nhân đạo (*Bà Ecmê* - Madame Hermet), thói giả dối. Cũng có những truyện viết về con người bé nhỏ, nạn nhân của xã hội. Tuy vậy, bên những truyện hay, một số truyện bộc lộ ảnh hưởng của chủ nghĩa tự nhiên, chú trọng miêu tả con người trên bình diện sinh lý. Và từ 1887, những dấu hiệu khủng hoảng xuất hiện ngày càng

đậm nét trong chủ nghĩa hiện thực* của Môpaxăng. Thái độ bi quan lộ rõ, chủ đề xã hội thu hẹp lại. Ông quay sang tiểu thuyết tâm lý và chuyển dần từ sự thể hiện tâm lý xã hội nhân vật sang miêu tả những cảm xúc "thuần túy tâm lý" trong đó, hết sức day dứt là nỗi ám ảnh về cái chết, là ý nghĩ về sự cô đơn kinh khủng của con người, không bao giờ hiểu được nhau, do giới hạn của tư duy. Một số truyện phản ánh những cảm giác kỳ dị, hoảng loạn, miêu tả tỉ mỉ những trạng thái khác nhau của nỗi kinh hoàng. Có lẽ lúc này tác động của bệnh thần kinh đã bắt đầu. Hai năm cuối trong hoạt động sáng tác, Môpaxăng viết rất khó khăn. Đã có lúc ông nghĩ đến chuyện mình bị điên và định tự tử. Đêm 1.I.1892, Môpaxăng dùng dao tự sát. Ông không chết nhưng phát điên hẳn, được đưa vào một bệnh viện thần kinh và vài năm sau thì qua đời.

Môpaxăng là một nhà văn có nhiều mâu thuẫn. Ông đã tiếp tục truyền thống hiện thực trong văn học Pháp nửa cuối thế kỷ XIX, đã nâng rất cao nghệ thuật viết truyện ngắn. Nội dung cô đọng, sâu sắc, biểu hiện bằng hình thức giản dị, trong sáng, rất nhiều công phu nghệ thuật, ẩn dưới vẻ ngoài tự nhiên, đơn giản, truyện của Môpaxăng, theo Gorki*, "không sao bắt chước nổi". Hầu như truyện nào cũng thấp thoáng nụ cười châm biếm với những sắc thái, cung bậc khác nhau. Tuy vậy, phạm vi hiện thực được phản ánh còn hẹp, so với các nhà hiện thực lớn nửa đầu thế kỷ. Ông thường chú trọng miêu tả con người trên bình diện yêu đương, trong khi những quan hệ khác nhau giữa họ ít được đề cập sâu. Bất bình với thực tế tư sản nhưng không gắn liền tương lai của đất nước và vận mệnh của mình với tương lai và vận mệnh của nhân dân, ông không tin ở khả năng thay đổi cuộc sống, ở hiệu quả của sự đấu tranh.

◆ LÊ HỒNG SÂM

MÔRAVIA

(Alberto Moravia, 22.XI.1907 - 26.IX.1990). Nhà văn Italia, tên thật là Anbectô Pinhecle (Alberto Pincherle), đại diện ưu tú của chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học Italia hiện đại. Con một Kiến trúc sư. Hoạt động văn học từ năm 18 tuổi, khi còn đang đi học. Tiểu thuyết nổi tiếng nhất thời kỳ thanh niên của ông là *Những kẻ lãnh đạm* (Gli indifferenti, 1929), thể hiện rõ sự trống rỗng về tinh thần của một thế hệ thanh niên, lớn lên dưới chế độ phatxit. 1930-38, làm phóng viên báo chí, đi nhiều nước châu Âu. Những truyện châm biếm thời kỳ này của ông, sau in thành tập *Bệnh truyền nhiễm* (L'Epidemia, 1944) chế giễu cay độc một xã hội đang bị phatxit hóa, và thể hiện nỗi đau trước thời cuộc. Thái độ của Môravia đối với chủ nghĩa phatxit càng rõ hơn trong tiểu thuyết *Những tham vọng đổ vỡ* (Le Ambizioni sbagliate, 1935) (vừa in xong thì bị chính quyền cấm đọc và cấm bàn luận). Tiếp đến tiểu thuyết châm biếm *Hội hóa trang* (La Mascherata, 1941), bị chính quyền thu hồi, và tác giả buộc phải ngừng viết hoặc đổi tên khác. Do đó, suốt một thời gian dài, Môravia đã viết báo ký tên là Pseudo (Người đội lốt). Trong thời kỳ Hitle (A. Hitler, 1889-1945), Môravia trốn vào trong núi, ở vùng Phôngdi. Sau khi Rôma được giải phóng (1944), ông mới trở lại thủ đô, và đưa in hai cuốn tiểu thuyết *Agôxtinhô* (Agostino, 1945) và *Cô gái Rôma* (La Romana, 1947), mà nhân vật chính là một cậu bé nghèo khổ và một cô gái ngây thơ bị xã hội vùi dập đến đáy. Cậu bé tự hủy hoại đời mình, còn cô gái phải đi làm đĩ. Kế đó, là ba tiểu thuyết ngắn *Sự bất phục tùng* (1948), *Tình nghĩa vợ chồng* (L'Amore conjugale, 1949), *Kẻ tùy thời* (Il Conformisto, 1951), vạch mặt chủ nghĩa phatxit trong các hình thái tâm lý, đạo đức xã hội. Hơn một trăm truyện ngắn xuất sắc được in vào hai tập *Những câu chuyện Rôma* (Racconti Romani, 1954) và *Những câu chuyện mới ở Rôma* (Nuovi Racconti Romani, 1959), đã chứng tỏ tài năng lớn của Môravia trong sự hiểu biết thấu đáo đời sống, phong tục, ngôn ngữ người dân thủ đô Rôma, và cách nhìn nhân hậu, đầy cảm thông của ông đối với người nghèo, "con người nhỏ bé" và chẳng được hưởng một chút ưu đãi nào trong xã hội. Toàn bộ truyện ngắn của ông là một bản cáo trạng hùng hồn và chua chát những nỗi khổ vô lý, thậm chí vô nghĩa của người dân thường cùng cực, không thành đạt, thất nghiệp, lang thang, và bị nhịp sống quay cuồng và vô tình của thành phố lớn tư bản chủ nghĩa dồn đến chân tường. Các tiểu thuyết *Sự khinh bỉ* (Il Disprezzo, 1951) và *Chôchara* (La Ciociara, 1957) thể hiện bước tiến mới của Môravia

trong dòng văn học hiện thực phê phán. *Sự khinh bỉ* phân tích tác hại của điện ảnh Hôliut (Hollywood) gây ra ở Italia những hậu quả quái gở, và đặt vấn đề đấu tranh chống lại những bệnh hoạn đang lan rộng của nó. *Chôchara* đã tái hiện một bức tranh rộng lớn và chân thực về đời sống nhân dân trong những năm Đại chiến II. Nhân vật chính là một phụ nữ bình thường, sau khi trải qua mọi thử thách đau khổ, đã thức tỉnh và lên án quyết liệt cuộc chiến tranh phatxit như một tội lỗi khủng khiếp. 1960, trong tiểu thuyết *Nỗi buồn chăn* (La Noia), Môravia là một trong những nhà văn Italia đầu tiên viết một cách căm giận, đau xót về sự cô độc của con người trong xã hội hiện đại, dẫn đến sự hủy hoại cả tinh thần và thể xác. Tập truyện ngắn *Người máy* (Automa, 1963) cũng đề cập đến đề tài này với nhiều biến dạng khác nhau. 1952, Toà thánh Vaticăng, lấy cớ là tác phẩm của Môvaria đầy chất nguy hiểm và vi phạm đạo đức, đã ra lệnh cấm con chiên không được đọc.

Môravia là nhà văn hiện thực phê phán đứng hàng đầu trong văn học Italia thế kỷ XX. Văn phong của ông sáng sủa, chặt chẽ, đôi lúc pha châm biếm sâu sắc. Tính chất xã hội trong sáng tác của ông đầy khám phá, gây ấn tượng mạnh mẽ cho độc giả.

✚ BẰNG VIỆT

MÔRI ÔGAI

(Mori Ogai, 17.II.1862 - 9.VII.1922). Nhà văn và thầy thuốc quân y Nhật Bản. Sinh ở tỉnh Ioami (Iwami) nay là tỉnh Simanê (Shimane). Thân phụ là một thầy thuốc nên việc ông theo đuổi nghề thuốc cũng rất tự nhiên. Từ rất trẻ ông đã nghiên cứu văn hóa cổ điển Trung Hoa cũng như Hà Lan để hiểu được các tác phẩm khoa học từ phương Tây đưa đến. Ông lên thủ đô học tiếng Đức, ngôn ngữ thông dụng của ngành y thời đó, trước khi vào Trường đại học Y khoa ở Tôkyô (Tokyo). Tốt nghiệp Bác sĩ năm 19 tuổi, trở thành hạ sĩ quan. Trong bộ y phục thầy thuốc lục quân, ông bắt đầu cuộc đời của một quân nhân gương mẫu. Năm 1884, được gửi sang Đức để bổ túc các kiến thức về quân y, đặc biệt là trong lĩnh vực phòng bệnh và dinh dưỡng. Trong thời gian lưu lại ở đây ông phát hiện ra các nền văn học Đức và Pháp, quan tâm đến nghệ thuật châu Âu đương thời. Ông thử làm thơ, dịch, viết tiểu luận phê bình với tác phẩm *Luận về tiểu thuyết* (Shosetsu ron, 1890), cũng như viết những loại văn xuôi thơ mộng với *Vũ nữ* (Maihime, 1891). Trở về Nhật, Môri Ôgai được bổ nhiệm dạy ở Trường Quân y và Trường đại học Y khoa. Làm việc miệt mài, ông công bố rất nhiều bài báo, thành lập nhiều tờ tạp chí. Tham gia nhiều cuộc thảo luận và bút chiến, ông vừa đẩy mạnh các nền tảng của y học vừa giữ cho nó tính chất của một khoa học hợp lý tính, thoát khỏi mê tín dị đoan, hướng mục tiêu quan tâm của nó vào sức khỏe của cộng đồng và tiếp thu phần đóng góp của nước ngoài.

Khoảng 1908-11 là những năm giàu ý nghĩa nhất trong cuộc đời Môri Ôgai. Ước ao đổi mới thi ca, ông cùng Yamamôtô Aritômô (Yamamoto Aritomo, 1838-1922) xây dựng một thi xã. Ông dịch và đạo diễn nhiều vở kịch của Ipxen*, đặt cơ sở cho sân khấu hiện đại Nhật Bản. Từ 1909, ông lại tiếp tục sáng tác loại văn thơ mộng, cho công bố hơn 200 bài trong vòng ba năm mà chủ đề trung tâm là sự đối chiếu giữa nghệ sĩ và hành vi sáng tạo, nỗi đau khổ, sự cô đơn của con người này. Ông sáng lập tạp chí *Xubaru* (Subaru) đăng tải trên đó rất nhiều truyện ngắn của mình mà *Đời sống tình dục* (Wita sekusuarizu, 1909) - bị cấm bốn tuần lễ sau khi ra mắt - nếu đặt trong dòng những tác phẩm tai tiếng thuở ấy, chẳng hạn *Sự đổ vỡ của cấm đoán* (Hakai, 1906) của Simazaki Tôxông (Shimazaki Toson), *Chiếc giường* (Futon, 1907) của Tayama Katai (1872-1930)... đều là những biểu hiện phản ứng với sự đề đạt thái quá đối với chủ nghĩa tự nhiên* như nó được nhìn nhận lúc bấy giờ ở Nhật, và cũng gợi ra một cách khá nghiêm túc những mối quan hệ giữa nghệ sĩ, tác phẩm và hiện thực. Tác phẩm dài nhất của Môri Ôgai là *Chàng trai mới lớn* (Seinen) xuất hiện trên tạp chí *Xubaru* vào năm 1910 kể chuyện một thanh niên tỉnh lẻ đến thủ đô để mong trở thành một nhà văn, rất gần với truyện *Ba bốn chàng trai* (Sanshiro, 1908) của Natxumê Xôxêki* nhưng với một giọng điệu khác hẳn và mức độ thành công cũng kém hơn. Đặc biệt, năm sau, ông công bố liền ba tác phẩm *Bến tàu* (Sanbashi), *Đang thi công* (Fushinchu) và *Hanakô*. Trong những năm cuối đời, ông viết nhiều, có cả

loại văn thơ mộng: *Con ngỗng trời* (Gan, 1911-15) và tiểu thuyết lịch sử: *Dòng họ Abê* (Abe Ichizoku, 1913), *Takaxèbulê* (Takasebule: "Thuyền gối thác", 1916), *Sibuy Suxai* (Chibue Chusai, 1916).

Là người bảo vệ sự tự do của trí thức, Môri Ôgai có một chủ trương trung dung: trồng cây vào sự giàu có của truyền thống cũng ngang như việc mở cửa giao lưu kỹ thuật với phương Tây. Thái độ thận trọng này đã làm cho những người đương thời nghi ngờ và khiến ông còn phải chịu những lời phê bình của họ. Tất nhiên không phải không có khó khăn để giữ vững quan điểm của mình trong một thời đại có sự đương đầu giữa những người tán thành Âu hóa triệt để và những người theo chủ nghĩa truyền thống, thích thú quay trở về với cội nguồn.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

MÔRIÁC

(François Mauriac, 11.X.1885 - 1.IX.1970). Nhà văn Pháp, sinh ở Bordô (Bordeaux) trong một gia đình công giáo. Sau khi học xong trung học ở Marianixtơ (Marianiste), ông vào học Khoa Văn Trường đại học ở đây. 1906, nhận bằng Cử nhân xong, ông đến Pari, vào dạy ở Trường Sactơ (Chartes) với mong muốn đóng góp cho văn học. Ông mở đầu sự nghiệp sáng tác bằng tập thơ *Chắp tay* (Mains jointes, 1909) và về sau vẫn còn làm thơ như các áng thơ *Giông tố* (Orages, 1925), *Máu Atys* (Sang d'Atys, 1940) nhưng tài năng của ông chỉ thực sự bộc lộ ở lĩnh vực tiểu thuyết. Mới đầu là những tiểu thuyết về đề tài bi kịch cá nhân: *Đứa trẻ bị xiềng xích* (L'Enfant chargé de chaînes, 1913), *Nụ hôn người hủi* (Le Baiser au lépreux, 1922), *Giênitoric* (Génitrix, 1923)... Nhân vật chính trong *Nụ hôn người hủi* là Jăng Pêluyero (Jean Péloueyre), con trai một gia đình giàu có ở thôn quê nhưng thể chất yếu đuối và thân hình xấu xí, nên vâng lời cha và Linh mục chấp nhận cưới Nôêmi (Noémie d'Artiailh) làm vợ, cuối cùng chỉ bằng cái chết mới thoát ra khỏi được cuộc hôn nhân tai vạ đó. Do ảnh hưởng giáo dục của bà mẹ hết sức thương con nhưng cũng rất nghiêm khắc, nhuốm màu sắc tôn giáo, Môriác nhiều khi bị ám ảnh bởi quan niệm tội lỗi nhục thể để lại dấu ấn rõ rệt trong các tác phẩm. *Hoang mạc của tình yêu* (Le Désert de l'amour, 1925) miêu tả những dục vọng tội lỗi của Bác sĩ Cuaregio (Courrèges) và con trai là Raymông (Raymond) cùng say đắm Maria Crôx (Maria Cross); tác phẩm phê phán gia đình tư sản và không thiếu những lời thuyết lý đạo đức. *Têrezo Đêkêru* (Thérèse Desqueyroux, 1927) là chuyện Têrezo âm mưu đầu độc chồng là Becna (Bernard) vì không chịu nổi cảnh sống gia đình tầm thường, tù túng. Cuốn *Tàn đêm* (1933) có thể xem như tiếp nối của *Têrezo Đêkêru*, nhà văn thấy cần để cho nhân vật của mình trở về với tổ ấm gia đình và chuộc tội lỗi. Năm 1933, Môriác được bầu vào Viện Hàn lâm Pháp. Năm 1936, ông đứng về phía những người cộng hòa Tây Ban Nha chống lại Frăngcô (Franco, 1892-1975). Các tác phẩm của ông mở ra một giai đoạn mới, không chỉ bó hẹp ở những số phận cá nhân, nhưng vẫn tập trung vào các chủ đề tội lỗi và ân sủng. Sau *Các thiên thần đen* (Anges noirs, 1936) đến *Những con đường của biển* (Les Chemins de la mer, 1939)... Khi Đức xâm lăng Pháp, ông tham gia kháng chiến, viết nhật ký chiến tranh *Quyển vở đen* (Le Cahier noir, 1943), xuất bản bí mật với bí danh là Forez. Ông còn là tác giả của một số vở kịch như *Axmôđê* (Asmodée, 1938), nhiều bài báo, nhiều công trình nghiên cứu văn học và những tập hồi ký: *Nhật ký* (Journal, 1934-50), *Điều tôi tin* (Ce que je crois, 1962). Nhà văn kết thúc *Điều tôi tin* bằng những lời sau đây: "Người tồn tại bởi vì tôi yêu Người... Tin có nghĩa là yêu". Môriác là nhà văn có tài quan sát tinh tế, nghệ thuật miêu tả tâm lý sâu sắc, tuy ông không chú ý nhiều đến kỹ thuật tiểu thuyết và có lúc J.P. Xactơrơ* đã phê bình ông là hay can thiệp vào số phận và sự phát triển tính cách các nhân vật. Mặt khác, nguồn gốc xuất thân, quá trình đào tạo và đức tin lôi cuốn ông về phe hữu Công giáo, nhưng ông lại cộng tác với nhiều tuần báo Công giáo thuộc phe tả. Ông không muốn mang danh "nhà văn Công giáo" mà chỉ là một người công giáo viết văn. Ông được trao Giải thưởng Nôben về văn học năm 1952.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

MÔRIX

(William Morris; 24.III.1834 - 3.X.1896). Nhà văn, nhà hoạt động xã hội Anh. Trong các tác phẩm thơ ca giai đoạn đầu, quay trở

M

về văn chương và nghệ thuật trung cổ như một phản ứng đối với văn minh tư bản chủ nghĩa Anh thế kỷ XIX. Từ cuối những năm 70, tích cực hoạt động xã hội. 1883, gia nhập Liên đoàn Xã hội dân chủ, làm Chủ bút tờ *Công lý* của Liên đoàn. 1885, thành lập Liên minh Xã hội chủ nghĩa, làm Chủ bút tờ *Hạnh phúc chung*. Sự tham gia phong trào xã hội chủ nghĩa quyết định tính chất sáng tác của Môrix trong giai đoạn sau. Các tác phẩm đáng chú ý nhất của ông: *Thiên đường trần gian* (The Earthly paradise, 1868-70), *Bài ca cho những người xã hội chủ nghĩa* (Chants for Socialists, 1884-85), truyện thơ *Những người hành hương của hy vọng* (The Pilgrims of hope, 1885-86), viết về phong trào công nhân Anh và Công xã Pari, truyện ngắn *Giấc mơ của Jôn Bôn* (A Dream of John Ball, 1886), về cuộc khởi nghĩa nông dân năm 1881 và tiểu thuyết ảo tưởng *Tin tức từ không đâu* (News from nowhere, 1891), vẽ ra hình ảnh của nước Anh xã hội chủ nghĩa trong tương lai. Môrix phát triển phương pháp lãng mạn cách mạng trong điều kiện đã có phong trào của giai cấp công nhân ở nước Anh khi đó. Sáng tác của ông mở đầu một khuynh hướng văn học xã hội chủ nghĩa trong lịch sử văn học Anh thế kỷ XIX.

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

MÔRIX ZICMÔN

(Móricz Zsigmond, 2.VII.1879 - 4.IX.1942). Nhà văn hiện thực phê phán lớn Hungari. Sinh trong một gia đình nông dân nghèo, tại một vùng có truyền thống cách mạng. Thời thơ ấu, cùng gia đình lưu lạc làm ăn qua nhiều làng mạc; học thần học, luật học, văn khoa, và đến 1903 trở thành biên tập viên của một tờ báo có tư tưởng tự do. 1903-08, đi điều tra nông thôn theo ủy nhiệm của nhóm văn học Kisfoludi. Những kỷ niệm trong đợt đi này về sau sẽ trở thành đề tài cho nhiều tác phẩm của ông. 1908, viết những truyện ngắn đầu tiên, trong đó có truyện *Bảy xu* (*Hét Krajcár*). Với truyện này, ông tìm được giọng nói riêng của mình. Sau hai tập truyện ngắn *Bảy xu* (1909) và *Bi kịch* (*Tragédia*, 1910), ông viết nhiều tiểu thuyết: *Vàng bùn* (*Sárarany*, 1911) mô tả nông thôn Hungari thời đó tù đọng gần như không biết đến thời gian, muốn nổi loạn nhưng chưa có thời cơ cách mạng, do đó tài năng trong nhân dân phải chịu số phận hẩm hiu như vàng ném xuống bùn; *Nơi khỉ ho cò gáy* (*Istenhátamögött*, 1911) viết về đời sống tỉnh lẻ, nhân vật chính là một "bà Bôvary" thiếu không khí dân chủ của nước Pháp, phải giãy giụa khổ sở trong những quan niệm hẹp hòi, hạn chế của xã hội nửa phong kiến ở Hung; *Kerec Ferocô* (*Kerek Ferkó*, 1913) và *Tôi không thể sống thiếu đàn hát* (*Nem élhetek muzsikaszó nélkül*, 1916) kể cuộc sống ăn chơi vô tích sự, phá hủy giá trị con người của bọn quý tộc chúa đất đã hết thời nhưng vẫn cố bám trên lưng xã hội. Tiểu thuyết *Chúc may mắn* (*Jó szerencsét*, 1914) nói về cuộc sống thợ mỏ, muốn khái quát toàn cảnh nước Hung trước Đại chiến I: ngột ngạt, khốn cùng, hoài nghi, giằng xé. Mọi người đều sẽ thui chột, khô héo như bị đóng đinh lên cây thánh giá của xã hội. Một cái gì khác sẽ phải đến. Đó là ý đồ của tập II, nhưng không thực hiện được do chiến tranh thế giới nổ ra. 1910-15, ông còn viết hơn năm mươi truyện ngắn. Môrix luôn luôn ghi chép cuộc sống ngoài mặt trận cũng như ở hậu phương và viết nhiều truyện ngắn tố cáo chiến tranh đế quốc, vạch trần những tội ác của giới lãnh đạo quý tộc; truyện *Những người nghèo* (*Szegény emberek*, 1916) lóe lên như ánh chớp, soi sáng mâu thuẫn căn bản của xã hội. Tiểu thuyết *Ngọn đuốc* (*A fáklya*, 1917) phê phán tổng quát nước Hung của vua Ferenx Jôzep, một câu trả lời cho giới trí thức đang tìm đường. Ông nhiệt liệt chào mừng cuộc Cách mạng tư sản dân tộc ở Hung năm 1918 và cuộc Cách mạng vô sản 1919, làm Phó chủ tịch Viện Hàn lâm Voroxmoroti (Vörösmorty) và ở trong Ban lãnh đạo Hội Nhà văn, một trong những người phụ trách báo *Nhân dân* (Néplap), viết một loạt truyện ngắn về cuộc đời mới: *Những chú đất mới* (*Új földesúrak*), *Đối cách cưới* v.v... Sau khi nước Cộng hòa xôviêt Hungari bị thất bại, chính quyền hạch tội ông về những hoạt động trong năm 1919. Ông bị khai trừ ra khỏi hai nhóm văn học Petofi và Kisfoludi; Môrix không chối bỏ quá khứ cách mạng của mình, luôn luôn tìm cách nói lên những tư tưởng tiến bộ và niềm tin vào cái tốt, nhưng cho rằng thời kỳ những cuộc cách mạng đã qua rồi. Từ 1920 trở đi, sáng tác của ông có ba đề tài rõ rệt: những tiểu thuyết có tính

chất tiểu sử (*Hãy làm người tốt suốt đời* (*Légyjó mindhalálig*, 1920); *Rượu vang ngấu* (*Érlelöbor*, 1930)) nói lên những lý tưởng tiến bộ của mình; những tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn về số phận những con người ở nông thôn cũng như thành thị (*Ngoại tình*, 1923; *Con bướm*, 1925; *Những cánh đồng nóng bỏng*, 1929); và những tiểu thuyết nêu ra con đường phát triển của dân tộc trong điều kiện mới của những năm 20 (tiểu thuyết lịch sử bộ ba *Êrodây* (Erdély, 1922-33)) hoặc mô tả sự suy sụp của giới quý tộc (*Đến tận sáng bạch* (Kivilágos kivirradtig, 1926); *Ăn chơi quý tộc* (Úrimuri, 1928); *Họ hàng* (Rokonok, 1930)). Bên cạnh các tiểu thuyết và nhiều bài báo, trong khoảng 1920-30, ông còn viết hơn một trăm truyện ngắn với đề tài rất phong phú, chủ yếu để chống lại những tật bệnh xã hội. Tiểu thuyết *Họ hàng* là sự đoạn tuyệt dứt khoát của Môrix với tầng lớp quý tộc, và cũng kết thúc giai đoạn sáng tác thứ nhì của ông. 12 năm cuối đời, ông tập trung mô tả cuộc sống nông thôn, tính cách và tâm lý người nông dân, chỉ ra mâu thuẫn không thể hòa giải giữa nông dân và địa chủ: *Những kẻ dã man* (*Barbárok*, 1932), *Một người sung sướng* (*A boldog ember*, 1935) và viết tiểu sử của đời mình (*Vũ hội*, 1935; *Chừng nào tình yêu còn mới*, 1938; *Tiểu thuyết đời tôi* (*Életem regénye*, 1939)). Ngày càng giảm lòng tin vào các cuộc cải cách, Môrix hướng về một cuộc cách mạng nông dân và đã mô tả một nhân vật của phong trào xã hội chủ nghĩa nông dân trong tiểu thuyết *Tướng cướp* (*Betyár*, 1937) và dựng lại hình ảnh một nông dân nổi loạn theo các môtip dân ca và truyền thuyết trong thời kỳ đấu tranh đòi độc lập dân tộc và giải phóng nông dân 1848 trong bộ tiểu thuyết *Rôjo Sandô* (*Rózsa Sándor*, 1941-42). Trong những năm này, ông còn viết nhiều truyện ngắn, truyện vừa về cuộc sống của thợ thuyền ngoại ô (chùm truyện ngắn *Tsibe, Cô bé mồ côi* (Árvácska, 1941)). Môrix cũng viết kịch hiện đại, nhưng không thành công.

Sự nghiệp văn học của Môrix gồm khoảng 25 tiểu thuyết và 600 truyện ngắn, hướng vào cuộc đấu tranh chống nước Hungari phong kiến. Lịch sử văn học Hungari coi ông là bạn chiến đấu của Ady*. Ông viết chủ yếu không phải chỉ để cho người đọc giải trí, mà để thức tỉnh và cổ vũ việc thay đổi thực tại.

✦ LÊ XUÂN GIANG

MỘT CUỘC ĐỜI

(*Une Vie*, 1883). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Môpaxăng*.

Trở về trang trại của bố mẹ sau những năm học trong một Tu viện, Jan (Jeanne), con gái Nam tước Ximông-Jăc Lơ Pectuyx (Simon-Jacques Le Perthuis), mơ mộng và hy vọng về hạnh phúc, tình yêu, tương lai. Tử tước Juliêng đơ Lama (Julien de Lamare) làm quen với gia đình cô rồi kết hôn với cô. Cuộc sống chung phơi bày dần tính tình y, bủn xỉn và thô bạo, khiến Jan quen nếp sống hào phóng, chiều chuộng lẫn nhau trong gia đình bố mẹ, phải ngạc nhiên, xấu hổ và khó chịu. Y đứng ra cai quản trại ấp, chắt bóp, tính toán, và lạnh nhạt với Jan. Rôzali (Rosalie), cô hầu gái của Jan, sinh một đứa con hoang. Jan hết lòng săn sóc, muốn tìm cha đứa trẻ để thu xếp cho Rôzali. Juliêng ngăn cản, định đuổi Rôzali. Jan cương quyết không nghe. Tình cờ cô phát hiện sự phản bội của Juliêng, và Rôzali thú nhận đã bị y quyến rũ ngay hôm đầu tiên y đến trang trại. Bàng hoàng, đau đớn, Jan định tự tử, định bỏ ra đi, nhưng mọi người khuyên can, hòa giải. Cô cùng bố mẹ cấp hồi môn cho Rôzali, giúp Rôzali xây dựng gia đình. Juliêng phẫn nộ, gây sự vì tiếc số hồi môn quá lớn. Ít lâu sau, Jan sinh con trai. Mẹ cô qua đời. Thức bên thi hài mẹ, đọc thư từ của bà thời trẻ, ngẫu nhiên cô biết trước kia bà có tình nhân. Cô kinh ngạc, xót xa, ghê sợ. Còn Juliêng lại lừa dối cô; y bắt nhân tình với một bà Bá tước đỏm dáng ở trang trại lân cận, người mà cô đã giao du và kết bạn. Bá tước biết chuyện, giết chết hai người. Jan bị xúc động dữ dội, đứa con thứ hai ra đời không sống được. Cô dồn hết tình thương yêu cho Pôn (Paul), đứa con đầu. Pôn lớn lên, thay đổi dần, ngày càng xa rời mẹ. Rồi y biến mất và chủ nợ xuất hiện, Jan phải bán gia sản trang trải. Sau đó, Pôn cùng tình nhân trốn sang Anh, gửi thư về đòi tiền để làm ăn. Rồi y trở về Pháp, vỡ nợ, lại buộc mẹ thanh toán. Nam tước Lơ Pectuyx đứt mạch máu não chết, Jan trơ trọi, đau đớn điên cuồng, được Rôzali tìm đến chăm nom. Sau khi bán trại để trang trải nợ cho

M

con, Jan về sống cùng Rôzali. Biết tin con ở Pari, Jan lặn lội đi tìm, nhưng y đã bỏ đi xa trốn nợ, Jan chỉ gặp chủ nợ và lại trả nợ. Trở về, Jan tuyệt vọng đến thành ngây dại, Rôzali hết lòng chăm sóc, an ủi. Một hôm, hai người được thư Pôn báo tin người tình của y đã chết, để lại con gái mới sinh, y xin Jan nuôi nó. Rôzali đi Pari tìm đứa trẻ, Jan đón ở ga và kết thúc tác phẩm là lời Rôzali nói với Jan khi hai người ôm đứa bé ra về: "Cuộc đời, bà thấy đó, cũng không đến nỗi thật xấu hay thật tốt như ta tưởng".

Môpaxăng lên án thực tế tư sản làm tan vỡ lối sống gia trưởng của một số trí thức quý tộc gắn bó với nền văn hóa thế kỷ XVIII mà nhà văn có thiện cảm. Vợ chồng Nam tước Đê Vô và Jan xa lạ với thực tế mới dưới uy quyền thô bạo của đồng tiền, không kháng cự được những quan hệ mới, bị đè bẹp trong khi Juliêng, Pôn háo hức hòa mình vào cơn sốt vàng. Đồng thời, thể hiện sự tan vỡ lần lượt những ảo tưởng của Jan về tình yêu duy nhất, hạnh phúc trong hôn nhân, đức hạnh của mẹ, sự trung thành của bạn gái, tương lai của con trai... dường như Môpaxăng còn muốn nói rằng đời người chỉ là một chuỗi những thất vọng cay đắng, những phát hiện nặng nề về mặt trái xấu xa của cuộc đời. Tư tưởng bi quan này có dịu đi nhờ hình tượng Rôzali, người lao động trung hậu với những suy nghĩ giản dị, khỏe khoắn. Nội dung hiện thực, tinh thần nhân đạo, sự phân tích tâm lý và ngôn ngữ trong sáng khiến tác phẩm được văn hào Nga L. Tônxtôi*, người cùng thời với Môpaxăng, khen là "rất hay... có lẽ không có cuốn tiểu thuyết Pháp nào hay hơn, từ sau *Những người khốn khổ** của Huygô*".

◆ LÊ HỒNG SÂM

MỘT ĐÊM GIÔNG TỐ

(*O noapte furtunoasă*, 1878). Hài kịch hai hồi của nhà viết kịch Rumani Caragialê*. Mở đầu hồi I, Đumitorakê (Dumitrache), lái buôn gỗ, Đại úy dân vệ vùng ngoại ô Bucarext, biệt danh lão Ác đang trút nỗi bực dọc với Naê Ipinjexcô (Nae Ipinjescu), Phó cảnh sát trưởng vì từ hai tuần lễ nay có gã cha căng chú kiết, không xu dính túi đang bám đuổi vợ lão, bám đuổi các bà vợ của những ông chủ buôn. Tên vô lại lù lù xuất hiện vào buổi tối thứ - Ba - béo (Mardi-gras) tại tiệm cà phê Liên hiệp khi lão cùng vợ là Vêta (Veta) và cô em vợ Zita (Zita) đang ngồi thưởng thức âm nhạc. Khi về, cái thằng vô lại, kính cặp trên mắt, mũ lò xo trên đầu và ở miệng túi thè lè một mẩu khăn tay lèo đèo đi theo. Lão bất bình không muốn đặt chân tới đó nữa, nhưng Zita luôn khẩn khoản nài nỉ làm lão khó xử. Có tiếng Kiriac (Chiriac), biện sự, Đội trưởng dân vệ, bạn tin cẩn của lão. Ipinjexcô nhắc lão đề phòng Kiriac, nhưng lão cho biết Kiriac là người trung hậu (cảnh 1). Kiriac cho biết Ghitza Ziêcadao (Ghitza Ziecadao), chồng Zita, người mà Đumitorakê xúi giục ly dị, say mèm ở quán rượu suốt ba ngày nay. Lão Đại úy dặn Kiriac phải để ý tới kẻ bỉ ổi ấy (cảnh 2). Xpiđôn (Spidon), đầy tớ mang báo đến bị lão Đumitorakê mắng mỏ, dọa đánh vì chậm chạp. Lão bắt anh chạy về lấy gươm, đai lưng và nhắc Kiriac bảo vệ danh dự gia đình lão. Xpiđôn trở lại cho biết vợ lão đang đính lon cho Kiriac, và Kiriac sẽ đóng cửa nhà sớm hơn. Vừa lúc có tiếng kêu của Zita (cảnh 3, 4). Xpiđôn một mình than thở về sự tàn nhẫn của lão chủ (cảnh 5). Zita gặp Xpiđôn. Cô nhờ hắn đưa thư hẹn gặp cho người tình và sung sướng với bức thư trả lời (cảnh 6). Vêta thấy ồn ào liền ra, gặp ngay Zita với những lời phê phán chồng của cô em. Khi đó Vêta cũng đang trong tâm trạng thấp thỏm đợi chờ Kiriac, tình nhân của mình. Xpiđôn báo Zita biết không thấy anh chàng hẹn gặp ấy đâu cả. Zita bật khóc vì đau khổ (cảnh 7). Vêta giục Xpiđôn đi ngủ, bắt hắn mang chiếc áo đã đính lon cho Kiriac (cảnh 8). Kiriac đến, Vêta giận dỗi rồi họ làm lành với nhau. Họ ôm nhau hồi lâu. Đumitorakê đi tuần qua cửa sổ, lên tiếng nhắc nhở Kiriac bảo vệ danh dự cho gia đình lão (cảnh 9). Sang hồi II, Vêta và Kiriac rời nhau. Rico (Rică) lọt vào nhà Vêta và thổ lộ những cảm xúc yêu đương bị dồn nén lâu ngày. Vêta hốt hoảng kêu cứu. Rico nhắc đến bức thư hẹn gặp. Phát hiện người lạ, lão chủ về ngay. Vêta bố trí cho Rico trốn theo lối cửa sổ (cảnh 1, 2). Đumitorakê giận dữ bước vào phòng Vêta, đưa mắt đò tìm tứ phía, sục sạo gầm bàn, gầm tủ và các xó xỉnh, thanh gươm lăm lăm trong tay. Cùng đi có lão Phó cảnh sát. Vêta rời phòng (cảnh 3). Lão chủ tức giận trút cơn thịnh nộ lên đầu Xpiđôn vừa tới, bắt đi tìm

Kiriac (cảnh 4) rồi than thở cùng Kiriac bởi "cái thằng chết đói, mắt đeo mục kính, mũ lò xo trên gáy" đã lọt vào nhà. Xpidôn giật mình vì đó là tình nhân của Zita. Hai người lăm lăm vũ khí, kéo nhau đi tìm kẻ lạ mặt (cảnh 5, 6). Zita đến ngay. Vêta cãi nhau với em gái vì sự rắc rối vừa rồi (cảnh 7). Vừa trở lại thì đụng ngay với Xpidôn, Rico hốt hoảng cầu cứu (cảnh 8). Rico mặt xanh xám, bị lão Ác chặn lại. Phó cảnh sát trưởng nhận ra hắn. Zita xuất hiện. Vêta nói rõ đầu đuôi: anh ta phải lòng Zita, thư từ đi lại, hò hẹn gặp nhau. Đumitorakê vui sướng bắt tay cúi chào "công dân Rico Venturyanô (Rică Venturianu)". Rico cho biết điểm hẹn là nhà số chín. Anh đến đúng nhưng không hiểu tại sao... Đumitorakê cho hay là anh chàng thợ sơn đã treo ngược con số sáu của nhà lão. Mọi người đều hùn vào cho hạnh phúc Zita - Rico với động cơ chính trị mờ ám. Đumitorakê nhìn thấy chiếc cavạt lạ trên gối vợ. Kiriac nhận ngay là của hắn. Lão Ác sung sướng triết lý: "Thật không thể nào ngờ được sự tức giận có thể làm cho người ta mù quáng đến thế nào".

Ra mắt khán giả năm 1878, vở kịch được chào đón nhiệt liệt bởi tính chất châm biếm sắc nhọn gắn liền với vấn đề thời sự bức xúc về mâu thuẫn gay gắt giữa tư sản và quý tộc địa chủ. Đumitorakê, điển hình cho tâm lý hãnh tiến, hợm hĩnh kiểu con buôn thừa tiền, thèm khát địa vị thống trị, hay khoe khoang và ghen tuông mù quáng. Môtip ghen gắn với trách nhiệm "bảo vệ danh dự gia đình" tạo ra sự phát triển của hành động kịch. Biện pháp hiểu nhầm được sử dụng và đan lồng vào cốt truyện ghen tuông dẫn tới sự biến hóa kỳ ảo của các tuyến kịch. Nó giảm đi sự căng thẳng không cần thiết, đồng thời tập trung kịch tính vào một không gian và thời gian hợp lý. Cái hư - cái thực quyện với nhau hình thành vòng quay hóa trang cuốn hút các nhân vật, tạo ra tiếng cười châm biếm có sức mạnh tố cáo xã hội. Bảy nhân vật, chủ yếu là tư sản, qua các biểu hiện tha hóa trong dòng chảy cuộc đời đã bộc lộ tính cách riêng, gương mặt riêng, không hòa lẫn. Vêta giả vờ thủy chung, Kiriac tỏ vẻ trung thành, Zita mộng mơ, Rico đa tình, Đumitorakê cục cằn, Naê khéo nịnh... còn là những vẻ bề ngoài che giấu tâm trạng chán chường chạy theo nhu cầu hưởng lạc cá nhân ích kỷ, chứng tỏ sự phân rã của thời đại. Ngôn ngữ giản dị, được cô đúc chắt lọc, phù hợp với tính cách nhân vật. *Một đêm giông tố* là kiệt tác của văn học Rumani.

✦ LÊ NGUYÊN CẨN

MỘT LINH HỒN

Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Thụy An, do Lê Cường, Hà Nội, xuất bản, 1941. Tác phẩm mở đầu bằng những trang nhật ký của Tường Vân, một học sinh trường bà Phước Sài Gòn viết trong lúc đang trên tàu ra Hà Nội thăm mẹ. Trong khi ấy, Bảy Thanh - mẹ nàng, đang sống trong một tòa biệt thự sang trọng nhất nhì Hà Nội, với những gã đàn ông háo sắc sẵn sàng quỳ dưới chân cầu xin tình yêu và ân huệ. Bảy Thanh vốn là một tiểu thư xinh đẹp con nhà quyền quý, yêu một chàng sinh viên cao đẳng con nhà nghèo, gia đình không đồng ý do tôn giáo khác nhau và không môn đăng hộ đối, hai người bỏ vào Sài Gòn sinh sống. Không nghề nghiệp, không vốn liếng, khi Bảy Thanh có mang gần đến ngày sinh thì cũng là lúc chàng sinh viên kia phụ tình, kết hôn với con gái một vị điền chủ giàu có, rồi sang Tây với vợ, để lại một mình Bảy Thanh bơ vơ. Nàng sinh con gái, đặt tên là Tường Vân, được một cha đạo người Pháp Rôbe (Robert) cưu mang, tìm cho một việc làm tử tế. Rồi nàng gặp Vĩnh, yêu Vĩnh và mang con về ở với hắn. Nhưng ít lâu sau, hắn lộ nguyên hình là một gã sống bám vào đàn bà, quỷ quyệt và tàn nhẫn. Nàng bị đánh đập, con gái bị đối xử thô bạo, nhưng nàng vẫn tận tâm với hắn và từ chối những đám tử tế khác. Cho đến một lần, khi đi ăn tiệc với Vĩnh, bất ngờ gặp lại chồng cũ nay đã giàu có sang trọng, lại nhận thấy cái nhìn khinh bỉ suồng sã của gã, Bảy Thanh nổi con tự ái, bỏ Vĩnh, mang con đến nhờ cha Rôbe nuôi giúp, rồi ra đi. Cha gửi Tường Vân cho một bà Phước trông nom. Từ đó, trong giới ăn chơi Sài Gòn, không ai là không biết tiếng Bảy Thanh: nàng có sắc có tài, nhưng kẻ nào muốn đến gần nàng thì phải có xe hơi, nhà lầu, tiền muôn bạc vạn. Bao nhiêu người đã khuynh gia bại sản, thân bại danh liệt vì nàng. Tường Vân không hay biết gì về tất cả những điều đó, vẫn tưởng mẹ mình là một phụ nữ lương thiện, tảo tần buôn bán để nuôi

con, vì lần nào đến thăm con, Bảy Thanh cũng mặc bộ đồ màu đen khổ hạnh.

Gặp lại mẹ sau hơn một năm trời xa cách, Vân đi từ ngạc nhiên này đến ngạc nhiên kia: mẹ nàng phục sức quá lộng lẫy, căn biệt thự của mẹ nàng quá sang trọng, lối sống xa hoa, những đồ trang sức đắt tiền, những người bạn của mẹ nàng nói năng cư xử hệt như những kẻ phóng đãng... Nàng sống trong tâm trạng nửa hoài nghi, nửa lo sợ mơ hồ. Nhưng Bảy Thanh là người đàn bà từng trải, khôn khéo che giấu nên cuối cùng, tình yêu thương và niềm tin cậy cố hữu trong nàng vẫn thắng.

Trong thời gian học ở trường bà Phước, Tường Vân đã quen và yêu Di - một thanh niên mới du học ở Pháp về. Biết Vân và Di yêu nhau, và cũng biết đó là một tình yêu đẹp, nhưng vì đang mang công mắc nợ nên Bảy Thanh đã cố ép buộc con gái từ bỏ Di để lấy Phủ Tịch - một trong những tình nhân của mình. Gã này ăn chơi hoang tàng, đã có vợ con, nhưng lại rất giàu có. Mục đích của Bảy Thanh là dùng Vân làm con mồi nhử Phủ Tịch bỏ tiền ra trả nợ cho mình. Di viết thư cho Vân nói rõ cuộc đời trụy lạc của mẹ nàng. Quá sững sờ và đau khổ, nàng quyết định hỏi thẳng mẹ. Bảy Thanh thừa nhận tất cả, nhưng lại đổ lỗi cho hoàn cảnh: trước là vì cha nàng phụ tình, sau là vì nàng. Tường Vân cảm động với sự hy sinh của mẹ, nên đã quyết định lấy Phủ Tịch, cũng là một cách chia sẻ với mẹ những nỗi truân chuyên trong quá khứ và hiện tại. Nhưng khi đám cưới đang diễn ra thì vợ Phủ Tịch phát hiện, sai tay chân đến phá. Cha Phủ Tịch dọa sẽ tước quyền thừa kế tài sản, nên hắn dành từ bỏ cả Tường Vân lẫn chức Tri phủ để về cai quản đồn điền cho cha. Thất bại ê chề, Bảy Thanh cầu cứu đến những nhân tình, những kẻ chịu ơn trước đây, nhưng lũ người bạc bẽo ấy đều ngoảnh mặt đi. Nhà cửa bị tịch thu, hai mẹ con sống cảnh bần hàn, phải thuê nhà ở, rau cháo nuôi nhau. Tường Vân vừa đau đớn vì vẫn còn yêu Di, lại vừa xấu hổ vì đã dứt tình với chàng để lấy Phủ Tịch, nên ốm nặng. Bảy Thanh đành quay lại cuộc đời trụy lạc để kiếm tiền thuốc thang cho con. Tường Vân linh cảm thấy mẹ mình đang làm việc gì đó mờ ám. Một hôm nàng thuê xe theo mẹ đến nơi hò hẹn, và kinh hãi nhận ra người đàn ông đang đợi mẹ mình trên cầu chính là Di. Nàng gọi mẹ thất thanh. Di quay lại, nhận ra nàng, đâm nghi ngờ cả sự trong trắng của nàng. Vân chạy theo Di để thanh minh nhưng chàng bỏ đi không thèm nghe. Về nhà, nàng ốm nặng rồi qua đời. Lúc này, Bảy Thanh và Di rất hối hận nhưng đã quá muộn. Tác phẩm khép lại trong cảnh Di tìm đến đức cha để được cứu rỗi linh hồn.

Câu chuyện chỉ xoay quanh cuộc sống của ba nhân vật chính: Bảy Thanh, Tường Vân và Di, nhưng từ đó tác giả đã tổ chức các chi tiết, đã mở rộng nhiều mối quan hệ, nhiều chiều không gian, thời gian, với rất nhiều biến cố hấp dẫn, lôi cuốn người đọc. Tác giả sử dụng triệt để phương pháp so sánh đối lập: đặt sự ngây thơ, hồn nhiên, trong trắng của Tường Vân bên cạnh sự xảo trá, khôn ngoan, sa đọa của mẹ nàng, theo tỷ lệ thuận: nàng càng thánh thiện bao nhiêu thì mẹ nàng càng trần tục bấy nhiêu. Nhưng không chỉ có thế. Tác giả còn đặt con người Bảy Thanh trong hai khoảng không gian thời gian khác nhau: nửa sáng - một phần của quá khứ / nửa tối - quá khứ và hiện tại, còn bản thân nhân vật lúc ấy lại đứng ngoài cả hai khoảng không gian thời gian ấy, dường như đứng trong một khoảng cách phi thời gian không gian, để nhìn ngắm, phân tích, để tự dày vò, miệt thị, tự khinh bỉ, đau đớn xót xa cho mình. Thủ pháp nghệ thuật "phân thân" đã phát huy hết mức tác dụng của nó. Sau cuộc nhìn ngắm ấy, cuộc nhìn ngắm được ví như sự "lột xác", một Bảy Thanh mới ra đời, cũng trong sáng, sạch sẽ, đầy thiên lương. Con người mới này có tình mẫu tử máu thịt, có lòng tự trọng để biết ghê tởm cuộc đời trụy lạc, có khao khát được sống một cuộc sống yên ổn như tất cả mọi người. Nhưng bi kịch thay, đúng vào thời điểm ấy, Bảy Thanh lại bị đẩy trở lại con đường, kiếp sống mà chính mình vừa nguyền rủa và khinh bỉ. Vì thế, Bảy Thanh là một nhân vật phức hợp, vừa đáng giận vừa đáng thương. Bằng cách soi chiếu nhân vật Bảy Thanh từ nhiều chiều, nhiều điểm nhìn khác nhau, ngòi bút Thụy An đã rất hiện đại so với các cây bút cùng thời đại với bà.

✦ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

MỘT TỔ QUÝ TỘC

(*Дворянское гнездо*, 1858-59). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Turghênhep*. Chuyện kể về Lavretxki, một quý tộc thầm lặng, tốt nết, con trai một địa chủ giàu có, thế lực. Mẹ y vốn xuất thân từ nông nô đã chết từ lúc y chưa đầy tám tuổi. Theo một quan niệm giáo dục khắc khổ, ngay từ nhỏ, cha y nuôi một thầy giáo thể dục người Thụy Sĩ trong nhà để kèm cặp cho con trai, bắt con dậy từ bốn giờ sáng, tắm nước lạnh, rèn luyện cơ thể, mỗi ngày chỉ ăn một bữa và một món, tập cưỡi ngựa, cung tên, bắt học khoa học tự nhiên, pháp luật quốc tế và cả nghề mộc, nhưng lại cấm học âm nhạc. Lúc đến tuổi 16, cậu con trai lại được hướng dẫn phải coi thường phụ nữ. Chính nền giáo dục sai lầm ấy đã làm hỏng gã thanh niên Lavretxki, biến y thành một người rất cường tráng về thể lực, nhưng tâm hồn trống rỗng, tính tình nghiêm nghị, bẽn lẽn, có khi ngây ngô. Sau khi cha mất, y được tự do. 23 tuổi, y vào Đại học Maxkơva. Chẳng bao lâu, y gặp Vacvara Paplôpna, một cô gái xinh đẹp; hai người thành vợ chồng. Song chỉ được một thời gian ngắn, hai người lại đoạn tuyệt nhau, bởi nàng không chung thủy với chồng. Nàng bỏ ra nước ngoài. Tấn bi kịch gia đình làm cho chàng đau khổ triền miên, chàng cũng bỏ ra nước ngoài. Mấy năm lang thang nơi đất khách quê người không thể làm chàng khuây khỏa. Chàng quay về đất nước, sống trong trại ấp vắng lặng của mình. Ngày tháng buồn bã trôi đi, nào ngờ chàng lại gặp Liza Kalitina, một cô gái dịu dàng. Một tình yêu mới nảy nở giữa hai người. Liza lớn lên trong một tỉnh lỵ yên tĩnh, hiền lành và sùng đạo. Trước cuộc sống, nàng như sẵn sàng cam chịu phục tùng số phận không hề than văn, nàng luôn luôn lo sợ rằng mình có thể gây nên những "tội lỗi", hoặc gây cho người khác những đau khổ. Ngay cho đến lúc nàng được Lavretxki yêu mến, nàng vẫn tự cảm thấy lo âu, tình yêu vẫn không ánh lên được niềm vui sướng trong tâm hồn nàng. Không những thế, có lúc nàng lại tỏ ra dè dặt. Lavretxki sửa soạn kết hôn với nàng, bởi từ lâu từng có tin đồn rằng người vợ cũ Vacvara Paplôpna đã chết rồi. Chàng những tưởng cuộc hôn nhân này sẽ đem lại hạnh phúc cho chàng; nào ngờ Vacvara từ nước ngoài đột ngột trở về mang theo Nađa, đứa con gái còn nhỏ của hai vợ chồng. Nàng tỏ vẻ hối lỗi, quỳ xuống xin chàng tha thứ cho, vì đứa con ngây thơ vô tội, dù chàng đã quên nàng. Thế là anh chàng Lavretxki mềm yếu phải lùi bước. Ý định xây dựng cuộc sống mới với nàng Liza bị tan vỡ. Liza còn bảo Lavretxki "hãy hòa thuận với người vợ cũ", "hạnh phúc không tùy thuộc vào chúng ta, mà tùy thuộc vào Chúa trời". Nàng vui lòng hy sinh hạnh phúc của mình, sau đó nàng vào Tu viện. Anh chàng Lavretxki cũng vậy, anh cho rằng "toàn bộ câu chuyện chưa bắt đầu đã vội kết thúc". Chàng "không còn nghĩ tới hạnh phúc riêng của mình nữa". Trong cảnh sống âm thầm, tàn tạ, chàng tự gói kín tâm hồn mình lại. Ngày ngày chăm lo quản lý trại ấp, tự tay cày cấy ruộng đất và phần nào tìm cách cải thiện đời sống của nông nô trong trại ấp, chàng tự an ủi rằng đó cũng là góp phần vào sự nghiệp hữu ích cho đất nước. Song dẫu sao, chàng cũng cảm thấy ngậm ngùi trong những ngày còn lại. Nghĩ về mình, chàng tự nhủ: "Chào nhé, hỡi cảnh già cô đơn! Tắt đi nhé, hỡi cuộc sống vô dụng!".

Một tổ quý tộc là một trong những tiểu thuyết xuất sắc nhất của Turghênhep. Tác phẩm vẽ lên bức tranh hiện thực của thời đại ông bằng một ngòi bút tinh tường, sắc sảo, có sức thu hút người đọc. Thấm nhuần sâu sắc tinh thần dân chủ và chủ nghĩa nhân đạo, Turghênhep phơi bày không giấu giếm tất cả những mặt trái của cái xã hội địa chủ quý tộc Nga già cỗi, giúp thế hệ thanh niên Nga nửa cuối thế kỷ XIX nhanh chóng "đoạn tuyệt với thế giới quan ngoan cố cũ và tiến tới chỗ phê phán chế độ đương thời, phản kháng, chống đối lại nó" (Mickiêvich*). Với ngòi bút phân tích nội tâm cũng như miêu tả ngoại hình hết sức thiện nghệ, và với trái tim rung cảm của một "người trong cuộc", nhà văn đã vẽ lên trong cuốn sách những bức họa tuyệt diệu, trong đó đất nước Nga hiện lên đầy thi vị, đồng thời những con người sống trong thời đại đó, với những nỗi khổ đau vò xé, những diễn biến tâm lý nặng nề, căng thẳng, với tấn bi kịch tình yêu tan vỡ và những giới hạn không vượt nổi số phận, cũng đã trở thành những chân dung lịch sử chân xác, không gì thay thế được.

✚ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

môtip

(Phiên âm từ tiếng Pháp *motif*, tiếng Đức *Motive*, đều bắt nguồn từ tiếng Latinh *moveo* - chuyển động; giới nghiên cứu Trung Quốc phiên âm là *mẫu đề*). Thuật ngữ chỉ thành tố bền vững, vừa mang tính hình thức vừa mang tính nội dung, của văn bản văn học, được phân suất ra từ trong một hoặc một số tác phẩm văn học, của một nhà văn, hoặc trong văn cảnh toàn bộ sáng tác của nhà văn ấy, hoặc trong văn cảnh một khuynh hướng văn học, một thời đại văn học nào đó.

Về mặt nguồn gốc, thuật ngữ môtip gắn với văn hóa âm nhạc, lần đầu tiên được ghi trong *Từ điển âm nhạc* (1703) của Brôxa (S. Brossard, 1655-1730), được Gơt* đưa vào văn học (*Về thi ca tự sự và thi ca kịch nghệ*, 1797). Với tư cách một phạm trù của nghiên cứu văn học, nó được nghiên cứu từ đầu thế kỷ XX, nhất là trong các công trình của Vêxêlôpxki (А. Н. Веселовский, 1838-1906) và Prôp (В. Я. Пропп, 1895-1970) - những học giả đã khảo sát môtip như yếu tố không thể phân chia nhỏ hơn của văn bản, ngôn bản; đó là những sự vật, hình ảnh, là đơn vị nhỏ nhất của cốt truyện dân gian (chiếc gương thần, hình tượng người vợ ngốc nghếch, trận chiến bố với con, rắn đánh cắp công chúa). Các môtip cốt truyện bền vững có trong từng thể loại, nhất là những thể loại quy phạm (chuyến viễn du, đắm tàu trong anh hùng ca và tiểu thuyết phiêu lưu; con quạ tiên tri, hiện tượng người chết còn sống - trong các balat. Về sau, môtip gắn với cá nhân tác giả và cảm quan nghệ thuật của tác giả, với việc phân tích cấu trúc chỉnh thể của tác phẩm.

Môtip gắn với thế giới tư tưởng và xúc cảm của tác giả một cách trực tiếp hơn so với các thành tố khác của hình thức nghệ thuật, nhưng khác với các thành tố ấy, môtip không mang tính hình tượng "độc lập", không mang tính toàn vẹn thẩm mỹ; chỉ trong quá trình phân tích cụ thể sự "vận động" của môtip, chỉ trong việc soi tỏ tính bền vững và tính cá thể ở sự hàm nghĩa của nó, nó mới có được ý nghĩa và giá trị nghệ thuật.

Cách hiểu hiện đại về môtip chưa có sự xác định rõ ràng về lý thuyết, điều này dẫn tới chẳng những việc mở rộng sự sử dụng thuật ngữ này, mà còn tới việc làm xói mòn nó, ví dụ người ta nêu ra các thứ gọi là môtip xã hội, môtip chính trị, môtip triết lý, thực chất là hòa lẫn với sự xác định các hệ đề tài nhất định của sáng tác, và vì vậy không chứa đựng ý nghĩa thuật ngữ rõ rệt. Cũng thấy khá phổ biến sự đồng nhất hai khái niệm môtip và chủ đề (ví dụ về "sự phục hưng đạo đức" ở văn học cổ điển Nga thế kỷ XIX; hoặc về "tính vô nghĩa và điên rồ của đời sống" ở thơ ca cuối thế kỷ XIX - đầu XX, ở văn xuôi như *Phòng số 6** của Sêkhôp*). Người ta thường coi là môtip cả những cái gọi là các chủ đề vĩnh cửu (cái đẹp, cái thiện, lương tâm, nỗi sợ, tình yêu, cái chết).

Thuật ngữ môtip có ý nghĩa chặt chẽ hơn khi nó bao hàm những yếu tố biểu trưng hóa ("con đường" ở Gôgôn*, "vườn" ở Sêkhôp*, "sa mạc" ở Lecmôntôp*, "bão tuyết" ở Puskin* và các nhà tượng trưng, "trò chơi bài" ở văn học Nga những năm 30 thế kỷ XIX...). Như vậy, khác với đề tài và chủ đề, môtip mang tính định hình về ngôn từ ở chính văn bản tác phẩm; ở thi ca tiêu chuẩn này trong số đông trường hợp là ở chỗ có những từ then chốt chứa hàm nghĩa riêng biệt; ví dụ "lưu đày" ở thơ Lecmôntôp*. Ở thơ trữ tình với những hằng số hình tượng và tâm lý, phạm vi môtip được biểu lộ khá rõ và xác định; vì vậy việc nghiên cứu môtip ở thơ ca biểu lộ sự độc đáo của ý thức nghệ thuật của tác giả và hệ thống thơ ca của tác giả ấy, - có thể sẽ rất thuận lợi.

Môtip cốt truyện là kiểu môtip tiêu biểu cho các tác phẩm tự sự và kịch vốn chứa đựng nhiều hành động. Nhiều môtip cốt truyện có tính phổ quát và thường thấy có sự lặp lại: nhận thức và bừng ngộ, thử thách và trừng phạt. Cũng có một số môtip có thể chứa đựng các điểm đánh giá khác nhau; ví dụ môtip "ra đi" kiểu hạnh các thánh, mang tính hoàn tất sử thi của Nhêkhliuđôp và của cha Xecghi, ở L. Tônxtôi*, và môtip "ra đi" thấm giọng trữ tình mỉa mai của các nhân vật *Đời tôi* và *Thày giáo dạy vẽ* ở Sêkhôp.

Các môtip thường chuyển dịch theo thời gian và thay đổi hàm nghĩa qua từng thời đại kế tiếp. Nhiều môtip văn học, gần giống như các môtip thần thoại, luôn luôn đi vào kinh nghiệm tinh thần của văn hóa nhân loại.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

MÙA LẠC

(1960). Tập truyện ngắn của nhà văn Việt Nam Nguyễn Khải*; trong lần in đầu, gồm bảy truyện, lần sau có thêm truyện *Một cặp vợ chồng*. Hầu hết những truyện này được viết trong khoảng 1959-60, những năm miền Bắc bước vào thời kỳ cải tạo và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Trừ ba truyện đặt ở đầu tập (*Nằm vạ* và *Một đứa con chết* kể chuyện một vùng nông thôn công giáo những ngày sau cải cách ruộng đất, còn *Ngày tết về thăm quê* là chuyện về phép với những kỷ niệm quê hương giản dị mà xúc động của một anh hùng quân đội), những truyện còn lại đều khai thác đề tài về cuộc sống ở nông trường quân đội Điện Biên Phủ - nơi tác giả đã tới thâm nhập thực tế - và đây cũng là mảng truyện đặc sắc của cả tập. Viết về cuộc sống mới trên mảnh đất chiến trường lịch sử, nhà văn không đi vào những vấn đề của việc phục hồi sản xuất và xây dựng, mà tập trung soi rọi mối quan hệ giữa những con người - họ đã từ nhiều nẻo đường đến nơi đây, chung sức sản xuất và xây dựng cuộc sống mới. Tác giả đặc biệt chú ý đến những người "xấu số", đã gặp những cảnh ngộ không may mắn, đã từng chịu nhiều đau khổ, mất mát về vật chất lẫn tinh thần. Chị Đào (truyện *Mùa lạc*), một phụ nữ đã mất cả chồng con, lại nghèo, xấu, đòn gánh trên vai tất tả ngược xuôi lăn lộn kiếm sống, không chút hy vọng gì ở tương lai của mình, không trông mong có hạnh phúc. Em Tấm (truyện *Đứa con nuôi*) là đứa trẻ mồ côi, bị bóc lột, ngược đãi nên nhìn cuộc sống chỉ thấy lọc lừa, dối trá, không tin ở người lớn quanh mình, không được sống tuổi thơ hồn nhiên của mình. Cô Thoa (*Chuyện người tổ trưởng máy kéo*), giàu lòng thương, khao khát hạnh phúc, nhưng cả tin nên không gặp may mắn trong tình duyên, lại bị cái nhìn thành kiến của mọi người xung quanh vây bọc... Những đau khổ và bất hạnh của họ bắt nguồn từ xã hội cũ và những tàn dư của nó còn khá dai dẳng. Nhưng, số phận của họ đang từng bước đổi thay, cuộc đời của họ không đi vào ngõ cụt, bởi vì họ đã được sống giữa một môi trường xã hội mới mẻ với những người chiến sĩ có phẩm chất tốt đẹp, giàu lòng nhân ái. Cái tập thể ấm cúng tình người ấy đã giúp họ giải quyết được những éo le của cuộc đời, được trả lại giá trị đích thực trong lao động tập thể và tìm thấy hạnh phúc.

Tác giả cho thấy sự quan tâm đến những cảnh ngộ và nhu cầu chân chính của con người, đó không chỉ là hành vi của một vài người có lòng vị tha đặc biệt, mà đang trở thành một lối sống phổ biến. Tiêu biểu cho lối sống ấy là những cán bộ và chiến sĩ quân đội, mà Nguyễn Khải đã thể hiện qua những nhân vật Cừ (trong *Đứa con nuôi*, *Chuyện người tổ trưởng máy kéo*), Nông Ký Lâm (*Chuyện người tổ trưởng máy kéo*) và các chiến sĩ: Huân (*Mùa lạc*), Quang (*Đứa con nuôi*). Họ là những người bình dị, nhưng đã được chiến tranh và sự gian khổ qua nhiều năm tháng đúc luyện cho tâm hồn trở nên trong sáng "đến nỗi soi vào mình mà nhìn thấy được tâm tư của người khác". Đó là những nhân vật mà tác giả gửi gắm nhiều ý kiến, quan niệm, lý tưởng của mình. Bên cạnh đó, Nguyễn Khải cũng lên án lối sống quá tinh khôn của những người như Khôi (*Chuyện người tổ trưởng máy kéo*), Giao (*Một cặp vợ chồng*). Họ là những kẻ ích kỷ, dưới cái bề ngoài nghiêm túc hay vui vẻ, chỉ biết đến bản thân mình, thờ ơ với số phận của mọi người xung quanh, thích được vuốt ve hay phỉnh nịnh, mà không thật sự yêu ai, thương ai ngoài bản thân - kể cả vợ con họ.

Mùa lạc được viết bằng một ngòi bút phân tích tâm lý sắc sảo, không đơn giản hóa, lại có nhiều trang miêu tả con người và khung cảnh thiên nhiên với những vẻ đẹp trong sáng, bình dị.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

MUIX

(Abdul Muis, 1886 - 17.VII.1959). Nhà văn Indônêxia. Xuất thân trong một gia đình khá giả ở thành phố Buki Tingi thuộc quần đảo Xumatora. Tốt nghiệp Trường đại học Y khoa Jakacta, nhưng lại làm nghề viết báo. Có năng khiếu văn học nên về sau chuyển hẳn sang hoạt động văn học. Sinh trưởng trên mảnh đất luôn luôn sục sôi những cuộc đấu tranh của nông dân chống giai cấp địa chủ và thực dân Hà Lan, Apđun Muix sớm giác ngộ tinh thần yêu nước. Từ 1920, ông tích cực tham gia phong trào giải phóng dân tộc. Ông là một trong những người lãnh đạo Hội

Liên minh Hồi giáo, một tổ chức quần chúng thành lập năm 1911 để đấu tranh đòi quyền lợi dân tộc. Apdun Muix đã nhiều lần bị chính quyền Hà Lan bắt giam và quản thúc. Sau khi Inđônêxia được giải phóng, ông là một trong những nhà văn tích cực hoạt động xây dựng nền văn hóa dân tộc và cách mạng, đã có nhiều tác phẩm văn học thể hiện xu hướng tiến bộ. Những tác phẩm đó đóng góp rất lớn vào việc phát triển nền văn học mới Inđônêxia. Tác phẩm tiêu biểu của ông: *Người yêu* (1924), *Nền giáo dục sai lầm** (1928), *Đám cưới* (1933), *Xurapati* (Surapati, 1945-46), *Rôbe, con trai Xurapati* (Robert, anak Surapati, 1953)... và một số công trình dịch thuật khác.

Trong số tác phẩm văn học, nổi tiếng nhất là *Nền giáo dục sai lầm* và *Xurapati*. Tác phẩm của Muix được nhân dân và văn nghệ sĩ Inđônêxia yêu thích, đánh giá cao vì đã có tác dụng thức tỉnh nhân dân vùng dậy chống chủ nghĩa thực dân và đấu tranh giành độc lập dân tộc. Một số tác phẩm đã được dịch ra tiếng nước ngoài. Do công lao và tài năng của ông cho nên sau khi ông mất, Chính phủ Cộng hòa Inđônêxia đã tổ chức lễ quốc tang rất trọng thể và truy tặng ông danh hiệu "Chiến sĩ độc lập".

✤ LƯU ĐỨC TRUNG

MUNTATULI

(Multatuli, 2.III.1820 - 19.II.1887). Nhà văn Hà Lan, tên thật là Êđua Đauex Đekke (Eduard Dawes Dekker). Bố là một Thuyền trưởng tàu buôn. Học hết sơ học, đi làm trong hiệu buôn. 1838, sang Inđônêxia, rồi phục vụ trong bộ máy hành chính của Hà Lan ở thuộc địa. Dần dần, thấy rõ sự bất công của chính quyền thực dân ở thuộc địa, ông đã đứng về phía nhân dân Inđônêxia, lên án chủ nghĩa thực dân Hà Lan. Trong một cuộc đấu tranh ở đảo Java, ông tố cáo tệ tham nhũng và lạm quyền của chính quyền địa phương, và bị cách chức năm 1856. Ông bỏ đi phiêu bạt khắp các thành phố Hà Lan, Bỉ, Đức... hàng chục năm trời, sa vào đủ cảnh khốn khó, túng thiếu, bị chính quyền và báo chí công khai thù ghét, chỉ trích, đến nỗi về sau phải bỏ hẳn xứ sở và chết ở Đức trong cảnh cô đơn.

Muntatuli hoạt động văn học từ những năm bốn mươi của thế kỷ XIX. Nhưng đến cuốn tiểu thuyết *Mắc Havêla* (Max Havelaar, 1860), viết về những sự kiện xung quanh việc đấu thầu cà phê của một công ty thương mại Hà Lan ở thuộc địa, danh tiếng của ông mới nổi. Cuốn tiểu thuyết vạch trần bộ mặt thật của những kẻ đi khai thác thuộc địa, cùng tất cả đám buôn nước bọt làm trung gian. Đồng thời, tác giả đứng về phía nhân dân thuộc địa nghèo khổ, bị áp bức. Phản ứng của dư luận xã hội đối với tiểu thuyết thật ồn ào và sôi sục từ cả hai phía: đồng tình và phản đối, đến nỗi Muntatuli phải tập hợp các bài trả lời của mình thành tập văn xuôi chính luận *Về vụ án Havêla* (1861-62). Cùng với các tập văn xuôi chính luận: *Lao động tự do ở đất Ấn Độ thuộc Hà Lan* (1862), *Những câu chuyện ở Nhật Bản* (1862-77, gồm bảy tập), Muntatuli giáng một đòn nặng vào xã hội tư sản trên tất cả các mặt: cơ cấu tổ chức, đạo đức, triết học và thẩm mỹ; cũng như chính sách thực dân của chủ nghĩa đế quốc. Lý tưởng của Muntatuli là tự do và công bằng xã hội. Ông chịu ảnh hưởng của các tư tưởng thế kỷ Ánh sáng châu Âu, đồng thời của chủ nghĩa xã hội không tưởng. Điều này thấy rõ qua các tập tự truyện *Những bức thư tình* (Minnebrieven, 1861), *Chuyện đời Vante Pêtecxo* (De geschiedenis van Woutertje Pieterse, 1877) cũng như qua các vở bi kịch *Cô con dâu nhà trời* (1877), *Trường học của các ông hoàng* (Vorstenschool, 1872). Muntatuli quan niệm văn học nghệ thuật phải đóng vai trò "giáo dục nhân dân", đưa đến cho họ những lý tưởng cao đẹp. Chủ nghĩa hiện thực phê phán* của Muntatuli đã có ảnh hưởng lớn đến nhiều thế hệ nhà văn sau ông. Tác phẩm của Muntatuli được dịch ra nhiều thứ tiếng. Ở Amxtecđam hiện nay có Viện bảo tàng Muntatuli, và "Hội Muntatuli", lấy những tư tưởng dân chủ, nhân đạo của ông làm tôn chỉ hoạt động.

✤ BẰNG VIỆT

MUỐCTHY

(Anantha Murthy, sinh 1932). Nhà văn, nhà thơ Ấn Độ, viết bằng ngôn ngữ Kannada, sinh tại làng Mêliga, quận Sivamôga, xuất thân là tín đồ Balamôn. Anantha Muôcthy có công trong việc cách tân hình thức văn xuôi ở Ấn Độ. Ông vừa biết vận dụng những hình thức tiểu thuyết hiện đại của châu Âu vừa

vận dụng những môtip quen thuộc trong nền văn học truyền thống của dân tộc mình mà các bản sử thi Ấn Độ thường sử dụng, như môtip "bỏ vào rừng", "sống ẩn dật trong rừng", hoặc thủ pháp kể chuyện quen thuộc, lối lập luận triết lý xen với cách tỷ dụ tượng trưng. Thành công lớn nhất của ông về phương diện này là tác phẩm *Samskara* (1967), nội dung miêu tả sự biến đổi tinh thần của một Giáo sĩ Balamôn tên là Pranêsacharia. Trước đây, vị Giáo sĩ này được các tín đồ trong vùng quê hẻo lánh tôn sùng như một vị thánh. Nhưng sau khi tiếp xúc được với cuộc sống đô hội, va chạm với thực tế xã hội, ông cảm thấy mình là kẻ lạc lõng, sống vô vị. Do những quan niệm tín ngưỡng tôn giáo ăn sâu trong tiềm thức nên dù biết vậy, ông vẫn không thể dứt bỏ được tư tưởng cũ, không dám vượt qua ranh giới giữa ảo mộng và hiện thực. Ông trăn trở, dằn vặt, cuối cùng phải bỏ vào rừng để giải thoát. Điều quyết định biến đổi cuộc đời của Giáo sĩ là tình yêu giữa ông với cô gái Chandri - một cô gái thuộc đẳng cấp dưới, "những kẻ không ai thèm dụng đến". Tác phẩm *Samskara* đã đề cập đến vấn đề giải phóng nhân dân Ấn Độ ra khỏi sự ràng buộc của tập tục, của mê tín và mọi giáo điều cổ hủ, xác lập một nhân sinh quan mới phù hợp với xã hội tiến bộ. Sau khi ra đời, *Samskara* đã được nhân dân Ấn Độ xem là một trong những tác phẩm hay nhất của văn học hiện đại Ấn Độ. Tác phẩm được dịch ra các tiếng địa phương ở Ấn Độ và cũng được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới như Anh, Pháp, Nga, Việt... Tác phẩm còn được dựng thành phim chiếu rộng rãi ở Ấn Độ.

Anantha Muôcthy đã xuất bản được 11 tác phẩm tiểu thuyết, truyện ngắn và thơ.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

MUTANABI

(Al-Mutanabi, 915-965). Nhà thơ lớn của Arap thời trung cổ. Al-Mutanabi có nghĩa: "Mạo danh là bậc tiên tri", tên thật là Abu Taip Atmet Ip-an-Huxêin (Abu Taib Ahmed Ibn ak-Huxein). Là dòng dõi bộ tộc arap Djup (Djuf) ở phía Nam, Mutanabi sớm tiếp nhận truyền thống đạo đức thẩm mỹ của dân du mục, lớn lên và sống trong hoàn cảnh chế độ phong kiến Khaliphat đang phân rẽ, có nguy cơ lung lay và tan rã cả về mặt chính trị, xã hội cũng như chủng tộc. Sinh trưởng trong một gia đình chuyên bán nước rong, mặc dù cuộc sống khó khăn, nhưng ngay từ nhỏ ông đã tỏ ra là một thiên tài nhưng hiếu thắng; mới 12 tuổi, ông đã trở thành nhà thơ chuyên nghiệp và phiêu lãng. Năm 933, ông tự phong cho mình là bậc tiên tri và tích cực tuyên truyền cho tư tưởng Sia Kacmat (Shiir-Karmat) Hồi giáo (khuynh hướng Hồi giáo đòi quyền lực Giáo hội cha truyền con nối theo truyền thống), vì vậy đã bị bỏ tù. Di sản của Mutanabi để lại khoảng trên một trăm thiên kaxuda* và gần hai trăm bài thơ ngắn và trích đoạn. Ông thường sáng tác những bài tụng ca dâng lên các nhân vật quyền quý, nhờ vậy trở nên nổi tiếng và lọt được vào các cung đình của Xyri, Ai Cập và Irăc. Thành công lớn nhất và cũng là địa vị cao nhất ông đạt được là thời gian ở Haleba (948-57); trở thành nhà thơ cung đình dưới sự bảo trợ của Xeip at-Đaula (Xeif ad-Daula), đây cũng là giai đoạn sáng tác rực rỡ nhất của nhà thơ. Đối với Mutanabi, Xeip at-Đaula là thần tượng, người hùng, nhân vật yêu thích nhất của ông.

Trong một loại bài thơ xâu chuỗi, tác giả đã xây dựng hình tượng nhân vật Đaula là người chiến binh du mục lý tưởng, thông minh, quả cảm, luôn xả thân vì quyền lợi của bộ tộc và người Arap; là người đứng lên kêu gọi các tiểu vương quốc Arap đang tan rã hợp nhất lại, khôi phục lại vương quốc cổ xưa của mình. Là nhà thơ có tài, lại có tính cách mạnh mẽ, Mutanabi được lắm người yêu nhưng cũng bị nhiều kẻ ghét. Vì những vần thơ trào phúng, lại bị kẻ thù xúc xiểm, ông đã bị giết chết (965).

Những thiên kaxuda do Mutanabi sáng tác được được xâu lại thành năm chuỗi, khớp với năm giai đoạn sáng tác của cuộc đời nhà thơ: Shamijat (shamijadd - những vần thơ Xyri): thời kỳ hoài cổ; Xâyfijat (Xeifijad): thời kỳ Xeif Đaula ở Haleba; Kiafurijat (Kiafurijaad): thời kỳ ông ở Ai Cập; Amiđijat (Amiđijat): thời kỳ Tể tướng Ip al Amit (Ibn al-Amid) ở Buvêhit (Buveihid); Adadijat (Addijat): thời Xuntan, Adat-at-Đaula (Adad al-Daula) ở Sirat (Shirad).

Trong văn học Arap trung thế kỷ, Mutanabi là nhà thơ tiêu biểu và trung thành nhất của trường phái cổ điển. Cũng như phần lớn các

M

nhà thơ đương thời, ông chịu ảnh hưởng của các nhà thơ trước Hồi giáo và các tác giả thơ tụng ca triều đại Omeiat (Omeiad), mặc dù ông rất để tâm nghiên cứu "các nhà thơ mới": Abu Nuvax (Abu Nuvas, mất khoảng 813-15), Mulim Ip-an-Valit (Muslim Ibn al-Valid, mất 823), Ip-a-Rumi (Ibn ar-Rumi, 836-896) và đặc biệt là nhà thơ Ip-an-Mutaz (Ibn al-Mutazz, 861-908). Người đời thán phục Mutanabi không chỉ bởi ông đã đưa vào thi ca Arap truyền thống nhiều yếu tố mới, mà còn bởi ông đã cải biến rất thành công những môtip và hình thượng truyền thống. Ông chịu ảnh hưởng sâu sắc của hai nhà thơ lớn trước đó, những nhà thơ tiên phong trong phong trào kết hợp một cách hữu cơ truyền thống thơ cổ Arap và "phong cách thơ mới" (badi), đó là Abu-Tammam (Abu Tammam, 804-845 hoặc 846) và An-Buturi (al-Buhturi, 821-897). Mutanabi là nhà thơ mang trong mình rất nhiều mâu thuẫn: ông có trí thông minh mẫn tiệp, nhưng lại thiếu khả năng đánh giá một cách tỉnh táo những tình huống đơn giản của đời thường; ông thường phê phán gay gắt hiện thực xung quanh, nhưng lại bị lóa mắt trước những ánh sáng rực rỡ của các tòa lâu đài ở các tiểu vương quốc. Trong ông vừa có sự thôi thúc của những cảm xúc mãnh liệt, vừa tỏ rõ sự bình thản mang tính triết lý của tâm hồn; ông có những ý đồ lớn, nhưng lại không tìm được cách thực hiện. Mutanabi rất điêu luyện trong cách sử dụng ngôn từ: để tạo nên hiệu quả về âm thanh, ông thích dùng những từ có âm điệu mạnh, từ đồng âm, điệp ngữ, tổ hợp từ v.v...; để có những hình ảnh gây ấn tượng, ông thường dùng nhiều cách ngôn, ẩn dụ, hình dung từ. Vì vậy thơ của Mutanabi rất súc tích, trau chuốt, đầy tính nhạc, rất sinh động, và ông trở thành nhà thơ Arap nổi tiếng, ảnh hưởng lớn tới thi ca Ba Tư trung cổ nói riêng và thi ca các dân tộc Hồi giáo nói chung.

✦ TRẦN HỒNG VÂN

MUYXÊ

(Alfred de Musset, 11.XII.1810 - 2.V.1857). Nhà thơ, nhà viết truyện ngắn và nhà viết kịch lãng mạn Pháp; sinh ở Pari trong một gia đình quý tộc có truyền thống văn học. Từ nhỏ, đã tiếp nhận một nền học vấn vững vàng. 1828, sau khi thi đỗ trung học, thử vào học luật, y, họa... nhưng không kiên định ở ngành nào. Vốn có liên hệ với nhóm "Tao đàn" lãng mạn, ông yêu thích văn thơ. 1829, cha của Muyxê xếp con vào làm việc trong một xưởng thuộc ngành hậu cần quân đội. Cuối năm đó, Muyxê đọc cho bạn bè nghe một số bài thơ, sau này được xuất bản trong một tập thơ nhan đề *Chuyện kể Tây Ban Nha và Italia* (Contes d'Espagne et d'Italie, 1830). Tác phẩm đầu tay này mang nhiều đặc trưng của kiểu thơ lãng mạn thịnh hành đương thời; tài năng của Muyxê bộc lộ rõ ràng qua việc sử dụng những đề tài thời thượng ấy một cách nhẹ nhàng, bằng những vần thơ tươi mát. Có thể nói tài năng Muyxê phát triển một cách thuận lợi, đầy hứa hẹn. Nhưng cũng chính từ thời kỳ này, một số bài thơ như *Mộng ước khô cằn* (Les Vœux stériles, làm sau Cách mạng 1830) đã báo hiệu rằng trong Muyxê, bên cạnh con người nhẹ nhõm, vui tươi, muốn tận hưởng cuộc sống, còn có một con người thứ hai u hoài, hoài nghi, chán ngán với mọi lạc thú. Đó cũng là thời kỳ Muyxê bắt đầu kết giao với một số thanh niên giàu có, lao mình vào ăn chơi bừa bãi, nhưng sau mỗi cuộc truy hoan, vẫn có cảm giác về "một sự trống rỗng mênh mông". 1833, bắt đầu cộng tác với tạp chí *Hai thế giới* và gặp nữ sĩ Giorgiơ Xăng* trong một cuộc họp mặt. Cuộc tình duyên đầy sóng gió giữa hai người kết thúc vào mùa xuân 1835, để lại một dấu vết sâu sắc trong sự nghiệp sáng tác của Muyxê. Trong thời gian yêu và làm việc với Giorgiơ Xăng, Muyxê đã viết vở kịch lớn nhất của mình - *Lôrăngzaxiô** - và sau khi cắt đứt với Giorgiơ Xăng, ông viết bốn bài thơ *Đêm* (Nuit) là những bài thơ trữ tình nổi tiếng nhất. Chùm thơ *Đêm* phản ánh tâm trạng của nhà thơ sau lần tan vỡ của mối tình lớn của đời ông. Đó là một hành trình của tâm hồn đi từ "nỗi đau buồn vùi dập" của thời kỳ đầu ở *Đêm tháng Năm* (Nuit de Mai, 1835) qua nỗi cô đơn ghê gớm của *Đêm tháng Mười hai* (Nuit de Décembre, 1835) tới hy vọng về một sự tái tạo trong *Đêm tháng Tám* (Nuit d'Août, 1836) để kết thúc ở *Đêm tháng Mười* (Nuit d'Octobre, 1837) trong tâm trạng thanh thản của "tha thứ và chịu đựng". Mặc dù về hình thức, trong bốn bài thơ này, Muyxê đã rời bỏ lối gieo vần và tiết tấu của những người lãng mạn để đến gần một hình thức cổ điển chủ nghĩa, nhưng về nội dung,

ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn lại rõ rệt hơn từ quan niệm lấy đau buồn làm ngọn nguồn của thiên tài thơ ca đến sự xuất hiện của những hình tượng tiêu biểu cho tâm trạng phân đôi của người lãng mạn (*Ảo ảnh, Nàng thơ*...) đến cả việc sử dụng tâm trạng cá nhân làm đề tài duy nhất cho thơ mình. Vở kịch *Lôrăngzaxiô* năm trong một tập kịch nhan đề *Hý cảnh trong chiếc ghế bành* (Un spectacle dans un fauteuil, xuất bản tháng Tám 1834) bao gồm cả các vở: *Những truyện đồng bóng của Marian* (Les Caprices de Marianne), *Făngtaziô**, *Ăngdrêa đen Xactô* (Andrea del Sarto), *Không đùa với tình yêu**, *Đêm Vonizo* (Nuit vénitienne). Vở *Lôrăngzaxiô* hiện nay được coi như vở kịch lớn nhất, không những của Muyxê mà cả của nền kịch lãng mạn. Trong vở kịch năm hồi này, Muyxê đã gắn được tấn bi kịch cá nhân của nhân vật trung tâm với tấn bi kịch của Flôrăngxo (Florence) vào một thời điểm lịch sử vì đó còn là bi kịch của một phân số thanh niên trong bối cảnh của thời kỳ sau 1830 ở Pháp. Kết thúc của vở kịch hết sức bi quan. Hành vi mạnh động của Lôrăngzô không mở ra được một con đường đi mới cho lịch sử: trong một xã hội đã ruỗng nát thì "những người theo phái Cộng hòa cũng tồi tàn như những bạo chúa đàn áp họ". *Tâm sự của một đứa con thời đại* (La Confession d'un enfant du siècle, 1836) nêu lên vấn đề đã được Muyxê đề cập nhiều lần qua các tác phẩm trước: "căn bệnh thời đại" của thế hệ thanh niên đồng thời với Muyxê bắt nguồn từ sự tan vỡ của những ảo mộng về hạnh phúc và tự do sau thời đại cách mạng tư sản và thời đại Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821). Tác phẩm này là tác phẩm lớn cuối cùng của Muyxê. "Nhà thơ trong Muyxê sẽ chết rất sớm trước con người". Từ 1840 trở đi, bệnh tật và đau buồn đè nặng lên cuộc sống của ông. Tật nghiện rượu phá hoại sức khỏe và trí tuệ của ông. Muyxê chết trong quên lãng. Danh vọng của Muyxê cùng với thời gian đã qua nhiều thăng trầm và những sự bình giá khác nhau: đối với thế kỷ XIX, ông là nhà thơ trữ tình nổi tiếng bên cạnh Huygô*, Lamactin* và Vinhi*; và đối với thế kỷ XX, ông được coi như nhà viết kịch lãng mạn lớn nhất. Mặc dù xuất thân từ tầng lớp quý tộc và từng nhiều lần khẳng định vị trí giai cấp của mình trong thơ ca, Muyxê thực sự là "đứa con thời đại" do mối gắn bó sâu sắc của ông với môi trường tư sản Pari, do tâm trạng nổi loạn của ông tiêu biểu cho thế hệ thanh niên thời kỳ sau cách mạng tư sản. Mặc dù có những thời kỳ chế giễu, châm chọc các nhà lãng mạn và phát biểu nguyện vọng quay về "lý tưởng hài hòa, cân đối" (của chủ nghĩa cổ điển*), về thực chất Muyxê vẫn thuộc về trường phái lãng mạn. Mặc dù ông nhiều lần tuyên bố không dính líu đến chính trị, một số tác phẩm lớn của ông - đặc biệt *Lôrăngzaxiô* và *Tâm sự của một đứa con thời đại* - vẫn mang tính thời đại trực tiếp và vì vậy đã có những yếu tố hiện thực. Nhưng Muyxê đã sống quá nhiều trong môi trường thượng lưu ăn chơi và trong cuộc sống thính phòng. Lúc năng lực sáng tạo của ông đã giảm sút thì ông chỉ còn dồn sức vào những bài thơ phù phiếm, những vở kịch nhẹ nhõm mang tính chất thính phòng nhỏ hẹp. Giới hạn chủ yếu trong sáng tác của ông cũng là giới hạn tiêu biểu cho chủ nghĩa lãng mạn*: đó là sự tuyệt vọng của con người trên con đường tìm đến một lý tưởng về hạnh phúc và tự do, trong một xã hội thù địch với con người, với tự do và hạnh phúc.

✦ ĐẶNG THỊ HẠNH

MUZIN

(Robert Musil, 06.XI.1880 - 15.IV.1942). Nhà văn Áo. Xuất thân trong một gia đình trí thức, bố là sĩ quan và Giáo sư đại học được phong quý tộc. Lúc đầu học trường võ bị, nửa chừng chuyển sang Đại học Cơ khí; sau khi tốt nghiệp Kỹ sư làm trợ giáo tại Đại học Kỹ thuật Xtutgac (Stuttgart - Đức) hai năm, rồi lại học tiếp Đại học Triết. 1908, bảo vệ thành công luận án Tiến sĩ triết, vào làm ở thư viện Trường đại học Kỹ thuật Viên. Trong Đại chiến I là Đại úy trong quân đội Áo. Sau chiến tranh, một thời gian làm công chức Bộ Quốc phòng, rồi chuyển hẳn sang sáng tác văn học. 1938 di tản sang Thụy Sĩ, sống những năm cuối đời trong túng quẫn, cô đơn và chết do đứt mạch máu não. Tác phẩm đầu tay của Muzin là tập tiểu thuyết *Những rối loạn của cậu học sinh Tơlex Zôlinh* (Die Verwirrungen des Zöglings Törless, 1906, dựng thành phim 1963) phản ánh sự khủng hoảng tâm sinh lý của bọn thiếu niên con em tầng lớp thượng lưu, trong đó nhà văn tỏ thái độ phê phán xã hội quan liêu Áo. 1924, ra đời

M

tập truyện *Ba người đàn bà* (Drei Frauen), với chủ đề về sự xung đột giữa nam và nữ mà tác giả coi là biểu hiện của tình trạng phi lý của xã hội hiện đại. Tác phẩm lớn nhất của ông là bộ tiểu thuyết chưa hoàn thành gồm nhiều tập *Người không tính cách* (Der Mann ohne Eigenschaften) xuất bản từ 1930, trong đó, thông qua nhân vật trung tâm Unrich (Ulrich), nhà văn phê phán tầng lớp thượng lưu ở thủ đô Viên (quý tộc, giới tài phiệt, bộ máy hành chính quan liêu, trí thức...) trước Đại chiến I. Nước Áo được miêu tả như trường hợp điển hình về sự khủng hoảng của chế độ tư bản châu Âu. Tác phẩm mang nhiều yếu tố tự truyện, trong đó tác giả bộc lộ thái độ hoài nghi đối với mọi hệ tư tưởng. Muzin là nhà văn đã đưa nền tiểu thuyết Áo thế kỷ XX lên đỉnh cao, nhưng cho đến khi chết vẫn chẳng được ai chú ý, một phần cũng do bị bọn phatxit thóa mạ. Chỉ từ sau Đại chiến II, Muzin (cũng như trường hợp Kapka*) mới được đánh giá lại, tác phẩm của ông trong đó chủ nghĩa nhân đạo, thái độ phê phán xã hội pha trộn với những yếu tố hiện đại chủ nghĩa, mới được đề cao một cách chính đáng.

✦ ĐỖ NGOẠN

MƯỜI HAI CHIẾN SĨ

(*Двенадцать*, 1918). Trường ca của nhà thơ Nga A. Blôc*, một trong những thành tựu của thơ ca xôviet thời kỳ đầu. Tác phẩm được viết trong không khí căng thẳng của đất nước Nga trong những ngày bước vào cuộc nội chiến ác liệt: Cách mạng tháng Mười vừa thắng lợi, câu kết với các thế lực đế quốc trên thế giới, các lực lượng cũ trong nước ngóc đầu dậy, âm mưu tiêu diệt chính quyền xôviet. Bài trường ca gồm hơn trăm câu, chia thành 12 chương ngắn, được viết bằng một bút pháp linh hoạt, sinh động, đã thể hiện được "âm nhạc của cách mạng" trong những ngày sôi động đó. Tác phẩm đưa người đọc vào cảnh Tp. Pêtorôgrat trong những ngày cách mạng vừa mới thắng lợi được ít lâu: ngổn ngang những đống tuyết bên đường, những dường phố ban đêm không đủ ánh đèn, gió thổi căm căm rét buốt, gái điếm vẫn còn hành nghề... Ánh sáng đã bừng dậy nhưng "đêm đen" chưa phải đã tan hết. Bằng những hình ảnh khái quát, tượng trưng, mang tính châm biếm sâu sắc, nhà thơ khắc họa sắc nét bộ mặt "tên tư sản giữa ngã ba đường, chúi chiếc mũi vào trong cổ áo", bộ mặt những nhà văn, cha cố, quý tộc... đang nung nấu lòng hận thù cách mạng. Nhân vật chính của bản trường ca là tập thể mười hai chiến sĩ Hồng quân đang tuần tra bảo vệ thành phố.

"Hãy giữ vững bước đi cách mạng!
Quân thù sôi sục đâu chịu ngủ yên!"

Hai câu thơ trên chốc chốc lại được lặp lại trong trường ca, nói lên ý chí kiên quyết bảo vệ những thành quả mà cuộc cách mạng đem lại. Trong trường ca có một cốt truyện tự sự: một chiến sĩ tên là Pêtorukha trong một cơn giận dữ tự phát đã bắn chết người yêu của mình vì cô ta phản bội anh. Nhưng cốt truyện này chỉ ở địa vị thứ yếu, không đáng kể trong tác phẩm. Cái chủ yếu, nổi bật ở bình diện hàng đầu là bước đi hùng tráng của những chiến sĩ không sợ hy sinh, không sợ đổ máu để giữ vững những thành quả của nhân dân mình. Tuy nhiên trong tác phẩm, hình ảnh những chiến sĩ Hồng quân còn chung chung, tượng trưng; hình ảnh Chúa tay "cầm cờ dẫm máu" xuất hiện ở phần cuối tác phẩm, dẫn đầu mười hai chiến sĩ là một biểu tượng triết lý hơi xa với không khí của cuộc cách mạng lúc bấy giờ.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

MƯỜI HAI CÔ GÁI VÙNG ĐẾ THIÊN - ĐẾ THÍCH

Truyện cổ Campuchia, được lưu truyền rộng rãi trong nhân dân. Có một đôi vợ chồng nghèo sinh một lúc được mười hai người con gái. Vì quá nghèo không thể nuôi nổi, hai vợ chồng đành đưa con thả vào rừng, phó thác cho trời đất. Cô út tên là Pu, rất thông minh, lần mò tìm lối về, liền dẫn cả mười hai chị em quay trở lại. Đôi vợ chồng nghèo khổ và bất hạnh ấy lại dẫn đàn con vào rừng. Lần này thì chúng lạc hẳn. Khu rừng mười hai chị em trú ngụ là đất ở của một bọn khổng lồ, do nữ yêu Santômêa góa chồng, chỉ có một mụn con gái tên là Kângrê cai quản. Santômêa bắt cả mười hai cô gái về nhốt vào hang để ăn thịt dần. Qua năm tháng, cả mười hai chị em đều khôn lớn. Cô nào cũng khỏe mạnh và xinh xắn. Một hôm, nữ yêu truyền làm thịt cô thứ nhất, nhưng có một vị thần hóa thành một con chuột trắng, đào một cái

ngách, dắt cả mười hai chị em trốn thoát. Thấy mất tất cả, Santômêa điên tiết lồng lộn, sai tay chân bủa vây khắp chốn, nhưng vô hiệu. Đêm ấy, mười hai cô gái nằm ngủ trên một cây cao, cạnh giếng nước. Không ngờ, nô tỳ của nhà vua đi lấy nước nhìn thấy. Nhà vua ngây ngất trước sắc đẹp của họ, liền tuyển cả mười hai chị em vào cung làm cung nữ. Santômêa biết chuyện, tìm kế trả thù. Mụ hóa thành một cô gái đẹp lộng lẫy, tìm đến Hoàng cung. Nhà vua hiếu sắc lập tức bị cám dỗ. Thế là mụ trở thành một cung nữ được vua yêu quý hơn cả. Santômêa tìm cách tọn hót, vu khống, xúi giục nhà vua đem khoét mắt rồi đẩy cả mười hai chị em xuống giếng sâu, khi họ đã bụng mang dạ chửa. Đến kỳ sinh nở, mụ không cho họ ăn uống gì, buộc lòng họ phải ăn thịt con mình. Chỉ có nàng Pu khôn ngoan tìm cách giấu kín đứa con trai. Sau đó, nàng mới nói thật với các chị là con mình còn sống. Cả mười hai chị em xúm vào chăm sóc đứa bé độc nhất còn sống sót và đặt tên cho nó là Rôtixên. Rôtixên rất chóng lớn. Chẳng bao lâu, cậu bé đã trở thành một thiếu niên thông minh, tuấn tú. Nhưng rồi nữ chúa Santômêa cũng đoán biết được Rôtixên là dòng giống của mười hai cô gái kia, nên tìm cách lừa vào cạm bẫy để giết hại. Một hôm, mụ sai Rôtixên mang thư về cho con gái của mụ. Trong thư, mụ dặn con gái phải giết ngay người đưa thư. Rôtixên vâng lệnh cho thư vào ống trúc, buộc dưới cổ ngựa, bình tâm lên đường. Trưa đó, chàng nằm ngủ dưới gốc cây. Một nhà sư đi qua mở thư xem, biết đây là một quỷ kế, liền chữa lại: "Vị Hoàng tử này đến, con hãy kết hôn". Khi thức dậy, Rôtixên vẫn không hay biết gì. Chàng tiếp tục phóng ngựa đến khu rừng đã định. Được gặp một chàng trai tuấn tú giữa chốn núi rừng quạnh quẽ, cô gái rất vui sướng, thực hiện đúng như lời trong thư. Hai người quấn quít bên nhau, sống rất hạnh phúc. Một hôm, Rôtixên theo vợ ra chơi vườn cấm. Tình cờ chàng biết được nơi để những con mắt của mẹ chàng và mười một bác gái, những lọ thuốc và dũa thần. Rôtixên, lập mưu chuốc cho vợ uống rượu say, lấy cắp những bí mật rồi bỏ trốn. Tỉnh rượu, Kângrê biết rõ sự việc, liền hốt hoảng đuổi theo. Kângrê cố sức lắm mới kịp bước Rôtixên. Nàng khẩn khoản xin được đi theo, nhưng Rôtixên từ chối. Lúc Kângrê sắp bắt được chàng thì vị sư đã gián tiếp cứu sống chàng trước đây hiện ra, trao nhành cây thần và khuyên chàng cố sức vượt lên. Kângrê vẫn tiếp tục bám bước Rôtixên. Chạy được một quãng, Rôtixên bí thế phải ném nhành cây thần ra phía sau. Chỉ trong nháy mắt, đất bằng bỗng hóa thành vực thẳm ngăn cách hai người. Không có cách gì vượt qua được, Kângrê tuyệt vọng gục chết bên gốc cây thốt nốt. Rôtixên về đến kinh đô, chàng vạch trần bộ mặt gian ác của Santômêa, dùng ngay chiếc dũa thần đã lấy được ở vườn cấm bắt nó hiện nguyên hình rồi giết. Trừ diệt xong kẻ thù, Rôtixên chạy đến giếng sâu trả mắt lại cho mẹ và các bác. Những công việc trọng đại đã giải quyết xong, Rôtixên rời bỏ cung điện vào chùa. Từ đó, chàng thường đi chu du trong thiên hạ, giúp đỡ kẻ nghèo hèn như một sứ giả của hạnh phúc.

Nội dung truyện này cũng nằm trong chủ đề lớn của các truyện cổ nói chung là phản ánh cuộc đấu tranh giữa thiện và ác trong xã hội cũ. Nhưng hình ảnh Rôtixên không giống các anh hùng dũng sĩ trong các truyện cổ khác ở chỗ chàng mang lại chiến thắng không phải chỉ bằng lòng dũng cảm, trí thông minh thể hiện trong những trận đọ sức quyết liệt với kẻ thù, mà còn do tấm lòng ngay thẳng, biết vượt qua những dục vọng cá nhân, hướng tới những mục tiêu cao cả. Truyện này có nhiều chi tiết gần gũi với truyện *Phu Thao - Phu Nang** *(Núi chồng núi vợ)* của Lào. Điều đó khiến ta nghĩ đến mối quan hệ giữa hai nền văn hóa cổ Lào - Campuchia và dấu vết ảnh hưởng sâu xa của dòng văn học Phật giáo Ấn Độ trên đất Campuchia.

◆ ĐINH VIỆT ANH

MƯỜI NGÀY RUNG CHUYỂN THẾ GIỚI

(*Ten days that shook the world*, 1919). Phóng sự của nhà văn Mỹ J. Rit* viết về Cách mạng tháng Mười Nga. Giữa năm 1917, Rit sang Nga và sau đó được chứng kiến tận mắt cuộc Cách mạng tháng Mười. Ông thu thập được rất nhiều tài liệu. 1918, Rit trở về Niu Yooc và bắt tay vào viết *Mười ngày rung chuyển thế giới*. "Quyển sách này - Rit viết trong *Lời tựa* - kể lại một giai đoạn lịch sử quyết liệt đã diễn biến dưới mắt tôi. Trong quá trình của cuộc chiến đấu, tôi không phải là kẻ bàng quan. Nhưng kể lại lịch sử những

ngày vĩ đại ấy, tôi đã muốn nhận xét sự việc với con mắt của một người ghi chép có lương tâm, cố gắng ghi lại sự thực". Tác phẩm gồm 12 chương. Hai chương đầu tóm tắt bối cảnh và nguyên nhân Cách mạng tháng Mười. Trong các chương sau, tác giả ghi chép những sự việc ông đã chứng kiến, hoặc tham dự, hoặc có trong tay những bằng chứng đáng tin cậy. Tuy nhiên, tác phẩm không phải chỉ là một bản thống kê các sự việc một cách đơn điệu, mà đã vẽ lại trước mắt người đọc bức tranh sinh động về sự kiện to lớn ấy. Do hoàn cảnh của Rit, một người nước ngoài chứng kiến cách mạng Nga, không có điều kiện tìm hiểu được một cách thật cụ thể và chính xác hết thảy các hoạt động của Đảng Bônsêvich lúc đó còn đang nằm trong vòng bí mật, nên tác giả không tránh được một số lầm lẫn. Nhưng xét về toàn bộ, *Mười ngày rung chuyển thế giới* là một tác phẩm văn học có giá trị. Nó là tác phẩm đầu tiên trên thế giới tường thuật đúng sự thật về cuộc Cách mạng tháng Mười và công bố cho nhân loại biết sự thật ấy, "nó cung cấp một bức tranh xác thực và vô cùng sinh động về những sự kiện cực kỳ quan trọng để hiểu thế nào là cách mạng vô sản, thế nào là chuyên chính vô sản" (Lênin*).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

MURAXAKI SIKIBU

(Murasaki Shikibu; 978-1016). Nhà văn nữ Nhật Bản, họ thực của bà là Fujivara (Fujiwara), chưa rõ nơi sinh, mất tại Kyôtô (Kyoto); xuất thân trong một gia đình quý tộc, từng nhiều năm sống trong giới thượng lưu của cung đình Nhật Bản. Chịu sự giáo dục chu đáo, tỉ mỉ của một phụ nữ trẻ cùng tầng lớp, và mặc dầu có một trí tuệ khác thường, bà đã phải tiếp thu một cách chậm chạp nhưng chắc chắn tất cả những kiến thức văn hóa rộng lớn đương thời mà người thiếu phụ này truyền cho, từ văn học Nhật Bản, văn học Trung Hoa, đến triết học Nho giáo, triết học Phật giáo. Lấy chồng năm 999 và góa bụa từ 1001. Chịu nhiều nỗi đau khổ sâu sắc, bà đã sớm rút lui khỏi thế giới trần tục và dồn tất cả mọi sinh lực của đời mình vào việc học tập và sáng tạo nghệ thuật. Bà đạt được những thành tích xuất sắc trong âm nhạc, thơ, hội họa, đặc biệt hơn cả là cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *Ghenji Mônôgatari* (Genji Monogatari), 54 chương, viết xong vào khoảng 1004, một kiệt tác đứng vào hàng lớn nhất của văn xuôi cổ điển Nhật Bản. Muraxaki Sikibu viết tác phẩm này trong thời gian lui về sống trong điện Isiyama (Ishiyama) trên hồ Biva, với cảm hứng của những đêm trăng huyền ảo lung linh dưới đáy hồ. Vẻ đẹp đầy tính chất huyền thoại và đậm màu sắc hội họa đó đã in dấu trong tác phẩm của bà. Cuốn sách kể lại câu chuyện phiêu lưu tình ái của ông hoàng Ghenji, một nhân vật tưởng tượng. Là con riêng người vợ lẽ của một vị Hoàng đế, sau khi mẹ chết, Ghenji được Hoàng đế nhận che chở. Ít lâu sau, chàng mê say người vợ lẽ mới của Hoàng đế, và mối quan hệ tình ái này đã đưa lại cho họ một đứa con trai mà nhà vua vẫn ngỡ là con đẻ của mình. Đứa bé được quyết định sẽ thừa kế tước vương sau khi nhà vua thoái vị, nhường ngôi cho đứa con trưởng cùng mẹ khác cha của Ghenji. Thời gian đó, Ghenji kết hôn với Muraxaki-Uê, một người phụ nữ khôn ngoan và đức hạnh. Tuy nhiên, không ngăn được tính phóng đãng, Ghenji lại tán tỉnh Ôbôrô Zukiyô (Oboro Zukiyo), vợ lẽ của Hoàng đế mới. Mối quan hệ vụng trộm này chẳng bao lâu bị phát giác, dẫn Ghenji đến tội lưu đày. Sau khi được ân xá, chàng trở lại kinh đô, bấy giờ con trai của chàng, ông hoàng thừa kế, đã lên ngai vàng, và trả lại nguyên vẹn danh dự cho chàng. Nhưng rồi số phận đã trả thù lại Ghenji. Người vợ lẽ của chàng tên là Nyôxan (Nyosan), vốn rất được kính trọng, thốt nhiên lại có một đứa con thầm vụng với người khác mà Ghenji vẫn không hay biết. Sự trả thù lần thứ hai là cái chết của người vợ đức hạnh và khôn ngoan Muraxaki-Uê, cái chết làm Ghenji không thể nguôi quên, đến nỗi, cuối cùng, chàng rút lui vào một Tu viện. Mười chương cuối dành để miêu tả cuộc đời Kaoru (Kaoru), đứa con ngoại tình của nàng Nyôxan, và đó có lẽ cũng là sự trả thù lần thứ ba của số phận đối với Ghenji: trái hẳn với người bố hờ, Kaoru không gặp may trên con đường tình ái; không một cuộc tình nào của chàng lại không bị người khác xen vào. *Ghenji Mônôgatari* là một bức họa tâm lý xuất sắc, thể hiện một cách chính xác đến kỳ lạ những tâm tính, sở thích cũng như mọi nhược điểm của xã hội cung đình thời đó. Ý

nghĩa của cuốn tiểu thuyết không đóng khung một cách chật hẹp trong phạm vi cốt truyện - sự nối tiếp đôi khi có phần đơn điệu của những cuộc phiêu lưu ái tình - mà còn mở rộng đến không khí tinh thần của cả một thời đại, trên đó kỷ nguyên lịch sử của triều Nêyan (780-1185) tiếp diễn. Xã hội được miêu tả ở đây tuy chỉ băn khoăn lo lắng đến những niềm vui thoáng qua và sống trong một tâm lý hồi cố tinh tế, trong một sự nhạy cảm riêng và những tình cảm u sầu riêng của nó, nhưng những con người sống trong xã hội đó ít hay nhiều cũng đã mang những tính cách đại diện cho cái chung của dân tộc Nhật Bản ở một thời đại. Nếu như Ghenji là hiện thân của một kiểu người thanh niên cung đình đầy mâu thuẫn, với một tâm hồn phức tạp, tinh tế, vừa đáng yêu lại vừa đáng chán, vừa có nét phong nhã đầy quyến rũ lại vừa có cái trăng hoa phù phiếm, thì Muraxaki-Uê trái lại, là hiện thân cho người phụ nữ Nhật Bản đẹp đẽ, lý tưởng. Tóm lại, vị trí quan trọng của *Ghenji Mônôgatari* là đã xác lập một sự định hướng mới và nội dung mới cho loại hình tự sự. Đây chính là bước mở đầu của những tiểu thuyết giàu tính hiện thực trong văn học Nhật Bản. Nó được viết bằng ngôn ngữ thông dụng đương thời của văn học Nhật Bản.

Ngoài cuốn tiểu thuyết nói trên, Muraxaki Sikibu còn để lại một tập nhật ký về đời riêng, cuốn *Muraxaki Sikibu Nikki* tổng hợp trong đó nhiều thể loại văn học cổ điển được người viết sử dụng xen kẽ. Tập nhật ký đã vẽ ra nhiều tính cách sắc nét của những người cùng thời, có nét đặc sắc của một cây bút hội họa trong việc phân tích tâm lý cũng như miêu tả ngoại hình. Về thơ, hiện còn giữ lại được tập *Hội thảo về thơ Muraxaki Sikibu* và nhiều bài thơ theo thể renga*, được tuyển chọn trong một hợp tuyển văn học cổ.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

mỹ học

Khoa học nghiên cứu hai phạm vi hiện tượng gắn với nhau: phạm vi cái thẩm mỹ như là biểu hiện đặc thù của quan hệ giá trị của con người đối với thế giới, và phạm vi hoạt động nghệ thuật của con người. Lịch sử mỹ học bắt nguồn từ xa xưa (mầm mống các nhận thức mỹ học đã bộc lộ ngay trong thần thoại cổ). Đối tượng của mỹ học thay đổi và biến động trong lịch sử, được phát triển và phức tạp hóa trong thực tiễn lịch sử xã hội. Mỗi giai đoạn phát triển mới của mỹ học lại bộc lộ tính thiếu toàn diện của những ý niệm đã hình thành về quan hệ thẩm mỹ của con người đối với thế giới và chính mình. Được làm giàu thường xuyên bởi thực tiễn xã hội lịch sử, đối tượng của mỹ học trong tương lai vẫn là đối tượng mở. Ngày nay, các yếu tố nghệ thuật đang thâm nhập vào nhiều lĩnh vực khác nhau của tồn tại và ý thức con người, phạm vi sự chiếm lĩnh thực tại bằng thẩm mỹ được mở rộng, do vậy cùng với các vấn đề truyền thống của việc bộc lộ cái thẩm mỹ trong tự nhiên và trong nghệ thuật, một loạt khách thể quan trọng được mỹ học quan tâm là sự phát triển mạnh mẽ của các dạng hoạt động thẩm mỹ vốn nằm ngoài ranh giới của sáng tác nghệ thuật, bao gồm các vấn đề về thẩm mỹ công nghệ, về tổ chức thẩm mỹ môi trường, về giáo dục thẩm mỹ, về một vài lĩnh vực có bộc lộ cái thẩm mỹ (ví dụ: thể thao). Sự mở rộng như vậy đối tượng của mỹ học gắn chặt với giai đoạn hoàn thành việc tách nó ra thành một lĩnh vực tri thức độc lập, trước hết là độc lập với triết học và nghệ thuật học. Là một khoa học, mỹ học mang tính chất triết học, nhưng nó có đặc trưng riêng, đối tượng riêng, với tính quy luật vốn có của nó: tính quy luật của việc chiếm lĩnh thực tại bằng thẩm mỹ. Chừng nào các quy luật của việc chiếm lĩnh thực tại bằng thẩm mỹ còn được bộc lộ một cách trực tiếp, tập trung và đầy đủ hơn cả ở nghệ thuật thì chừng đó sẽ còn hợp lý để coi mỹ học trước hết như khoa học về bản chất và quy luật của sáng tạo nghệ thuật. Nghệ thuật như chiếc "máy phát" các giá trị thẩm mỹ có ảnh hưởng quyết định đến sự phát triển của mỹ học nói chung. Mỹ học có ý nghĩa cơ sở lý thuyết chung (siêu lý thuyết) cho tất cả các khoa học về các ngành nghệ thuật (nghiên cứu văn học, lý thuyết nghệ thuật tạo hình, nghiên cứu sân khấu, nghiên cứu âm nhạc...). Nghiên cứu các quy luật chung của sự phát triển nghệ thuật, mỹ học trang bị cho các bộ môn riêng này những quy tắc phương pháp luận; mỹ học cũng nghiên cứu mối liên hệ và quan hệ giữa các bộ môn nghệ thuật học, phân tích các phương pháp nghiên cứu và

M

giới hạn của việc áp dụng chúng, tìm hiểu các phương thức đề xuất các khái niệm nghệ thuật học mới...

Nếu trong quá khứ, lý luận mỹ học phát triển chỉ bằng vào tài liệu là nghệ thuật, thì ngày nay tình hình đã thay đổi. Cấu trúc của khoa học mỹ học - khoa học khái quát biểu hiện của cái thẩm mỹ trong tự nhiên, trong hoạt động vật chất và các lĩnh vực khác nhau của đời sống tinh thần, trong sinh hoạt, trong sự nghỉ ngơi; - khoa học này đã có một bộ máy khái niệm phát triển, đã phức tạp hóa, bao gồm những bộ môn tương đối độc lập: lý luận sáng tác nghệ thuật, lý luận giáo dục thẩm mỹ... Tuy vậy, ở đặc trưng của đối tượng, các bộ môn này vẫn bộc lộ tính quy luật chung, và mỹ học như là môn khoa học toàn vẹn vẫn khái quát các bộ môn ấy, vẫn là siêu lý thuyết của chúng. Những vấn đề cơ bản mà mỹ học nghiên cứu, bao gồm: tình cảm thẩm mỹ, quan điểm thẩm mỹ, thị hiếu thẩm mỹ, lý tưởng thẩm mỹ, tóm lại là ý thức thẩm mỹ, cả về hoạt động chức năng thực tế của nó, cả về sự biểu hiện bằng lý thuyết. Phần quan trọng nhất của mỹ học vốn có truyền thống từ xa xưa, là đề xuất bộ công cụ phạm trù. Các phạm trù mỹ học khám phá dưới dạng khái quát những quan hệ thẩm mỹ của con người đối với thực tại. Các phạm trù mỹ học bao giờ cũng có sự gắn bó nhất định với nhau, tạo thành một hệ thống tuy biến động trong lịch sử, nhưng ở một giai đoạn cụ thể vẫn có trật tự thứ bậc. Chiếm vị trí đặc biệt trong mỹ học là việc đề xuất các vấn đề gắn với việc khám phá bản chất của nghệ thuật, khám phá các phương diện nhận thức luận và giá trị học, giao tiếp và sáng tạo của nghệ thuật. Khái quát hóa các dữ kiện kinh nghiệm nghệ thuật và dựa trên nguyên tắc phân tích về xã hội - lịch sử và về tâm lý, mỹ học khám phá đời sống lịch sử của nghệ thuật trong văn hóa. Những vấn đề như bản chất của các khuynh hướng và trào lưu nghệ thuật cũng có vị trí đáng kể trong mỹ học hiện đại.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN



NABÔKÔP

(Владимир Владимирович Набоков, 10.IV.1899 - 2.VII.1977). Nhà văn, nhà thơ, nhà viết kịch, nhà phê bình văn học, dịch giả người Nga. Bút danh Vladimia Xirin (Владимир Сирин). Sinh tại Xanh Pêtecbua. 1911-16, học tại Trường trung học Tenisepxki (Xanh Pêtecbua) và đã có những sáng tác thơ in trên tờ tạp chí của trường. 1916, đăng bài thơ *Giấc mơ trăng* (Лунная греза) trên tạp chí *Tin tức châu Âu* (Вестник Европа) và tập *Thơ* (Стихи). 1918, cùng A. Balasôp cho xuất bản tập *Hai con đường: thơ* (Два пути-Стихи).

1919, cùng gia đình rời nước Nga, sống ở Đức hai tháng, sau đó chuyển sang Luân Đôn (Anh). 1919-25, học văn học Pháp và văn học Nga tại Đại học Kembritgiơ (Cambridge) sau đó quay trở lại Beclin. Năm 1937, chuyển sang sống ở Pari. 1921-31, thường xuyên in thơ, những bài tiểu luận, nghiên cứu, phê bình văn học trên tờ *Tay lái* (Руль) ở Beclin. Tại đây, ông công bố tập thơ *Đường núi* (Горный путь) và *Chùm quả* (Гроздь, 1923), tiểu thuyết *Masenca* (Машенька, 1926), *Vua. Quý bà. Vỏ balê* (Король. Мадам. Балет, 1928), *Bảo vệ Luzin* (Защита Лужина, 1930), *Sự trở lại của Sorb. Những truyện ngắn và thơ* (Возвращение Чорба. Рассказы и стихи, 1930). Tiếp đó là các tiểu thuyết thường xuất hiện trên tạp chí: *Chiến công* (Подвиг, 1931-32), *Phòng tối* (Камера обскура, 1932-33), *Tuyệt vọng* (Отчаяние, 1943), *Lời mời lên đoạn đầu đài* (Приглашение на казнь, 1935-36), *Tài năng* (Дар, 1937-38), *Vị vua cô đơn* (Solus Rex, 1940, tiếng Anh, viết dở), *Cuộc đời thực của Hiệp sĩ Xêbaxtiêng* (The Real life of Sebastian Knight, 1941, bằng tiếng Anh). Thời kỳ ở Beclin, Nabôkôp còn sáng tác nhiều vở kịch, viết nhiều bài chính luận và dịch các tác gia lớn trong văn học Anh, Pháp, Đức sang tiếng Nga.

Tháng Năm 1940, Nabôkôp cùng gia đình chạy sang Mỹ để tránh nạn phatxit Đức. 1941-48, ông dạy tiếng và văn học Nga tại bang Maxachuset (Massachusetts). 1945, nhập quốc tịch Mỹ. 1948-58, là Giáo sư Đại học Coocnen (Cornell). Giai đoạn ở Mỹ, Nabôkôp xuất bản tiểu thuyết: *Dấu hiệu của những kẻ ra đời bất hợp pháp* (Bend sinister, 1947), *Chín truyện ngắn* (Nine stories, 1947). 1951, in cuốn tiểu sử tự thuật *Căn cứ xác đáng* (Conclusive evidence, New York), khi tái bản có bổ sung và sửa đổi lấy tên *Ký ức, hãy lên tiếng* (Speak, memory, London, 1951), sau đó được dịch sang tiếng Nga có hiệu chỉnh, bổ sung mang tựa đề *Những bến bờ khác* (Другие береги, 1954). 1952, xuất bản tập *Thơ 1925-51* (Стихотворения, 1929-51) bằng tiếng Nga. 1953, Nabôkôp nhận Giải thưởng của quỹ Gugenkhaim (Гуггенхейм) và của Viện Hàn lâm văn học nghệ thuật Mỹ. Thời kỳ này, ông dịch các tác gia kinh điển Nga thế kỷ XIX sang tiếng Anh. 1955, xuất bản tiểu thuyết *Lolita* (Лолита) bằng tiếng Anh tại Pari. Ở Mỹ cuốn tiểu thuyết này được in năm 1958; năm 1967 được chính tác giả dịch sang tiếng Nga. Tiểu thuyết *Mùa xuân ở Phialt và những truyện ngắn khác* (Весна в Фиальте и другие рассказы, 1956), *Pnhin* (Пнин, 1957); *Con số 12 của Nabôkôp* (Nabokov's dozen, 1958) tập hợp 12 truyện ngắn; *Thơ* (Poems,

1959). Ngoài ra, Nabôkôp còn có cuốn lý luận về dịch: *Những nhận xét của một dịch giả* (Заметки переводчика, 1957). Nhờ thành công của cuốn *Lolita* (tái bản nhiều lần với số tiền nhuận bút rất lớn), ông đã thôi giảng dạy, năm 1960 chuyển sang sống ở Thụy Sĩ cho đến khi mất.

Thời gian ở Thụy Sĩ, Nabôkôp hoàn thành bản dịch *Bài ca về đạo quân Igo** sang tiếng Anh (Niu Yooc, 1960), chuyển thể kịch bản phim tiểu thuyết *Lolita* (1961), viết tiểu thuyết *Ngọn lửa leo lét* (Pale fire, Niu Yooc, 1962; vợ ông, bà Nabôkôva, dịch sang tiếng Nga, 1983); *Thơ* (Poems, Niu Yooc, 1962); dịch 4 tập *Epghênhi Ônhêghin** sang tiếng Anh (Niu Yooc, 1964, 1975 và 1981). 1965, xuất bản *Những nhận xét của V. Đ. Nabôkôp về các bức thư trong tù* (Примечания к тремым письмам В.Д. Набокова); tập truyện ngắn *Bán tứ tấu của Nabôkôp* (Nabokov's quartet, Niu Yooc, 1966); tiểu thuyết về hậu duệ các dòng họ quý tộc từ thế kỷ XVIII đến đầu XX (Ada, or Ardor: A family chronicle); *Thơ và những vấn đề* (Poems and problems, 1971); tiểu thuyết *Những vật trong suốt* (Transparent things - Прозрачные вещи, Niu Yooc, 1972); *Người đẹp Nga và những truyện ngắn khác* (A Russian beauty and other stories, Niu Yooc, 1973); tập thư từ, phỏng vấn, phê bình, chính luận *Những nhận định có sức nặng* (Strong opinions - Весомые суждения, Niu Yooc, 1973); tiểu thuyết *Hãy nhìn những chú hề* (Look at the harlequins!, 1974); *Các bạo chúa bị hủy diệt và những truyện ngắn khác* (Tyrants destroyed and other stories, 1975), *Tiểu tiết của hoàng hôn và những truyện ngắn khác* (Details of sunset and other stories, 1976).

Tiểu thuyết *Masenca* từ khi ra đời gây tiếng vang lớn. Tuy vậy, những đánh giá về Nabôkôp và sáng tác của ông cho tới nay vẫn hết sức đa dạng, thậm chí trái ngược nhau, tuy các nhà phê bình đều có chung một nhận xét Nabôkôp là "một nhà văn lạ lùng" và bản chất sáng tác của ông đang còn là điều bí ẩn. 1937, Khôdaxêvich, nhà văn cùng thời với Nabôkôp, cho rằng đề tài chính, hệ thống sáng tác và mục đích của nhà văn là chỉ ra những thủ pháp nghệ thuật đã sống và vận hành như thế nào, và sự song song tồn tại hai thế giới trong sáng tác của ông, trong đó thế giới tưởng tượng thật hơn cuộc sống hiện thực. Sau đó, giới nghiên cứu văn học phương Tây bắt đầu nhìn nhận các tác phẩm của Nabôkôp như một phúng dụ nghệ thuật độc đáo, và nhìn thấy ở hai thế giới của ông những tìm kiếm "phục hồi" lại thực tiễn đích thực bị che lấp bởi đời thường vụn vặt.

Đề tài chính trong sáng tác của Nabôkôp là số phận điều khiển cuộc sống con người, mối xung đột giữa số phận và nhân vật tìm cách chống lại nó, dù luôn thất bại *(Bảo vệ Luzin, Lời mời lên đoạn đầu đài, Chiến công, Lolita, Ada...)*. Nhà văn bị buộc tội thờ ơ với nước Nga, nhưng "tảng băng ngầm" trong các tác phẩm của ông chính là huyền thoại về nước Nga - thiên đường bị đánh mất. Đối với nhà văn đã hai lần phải trốn chạy như Nabôkôp, (lần đầu là từ nước Nga, lần sau từ châu Âu sang Mỹ), trải nghiệm được tính mong manh, không vững chắc của thế giới hiện thực, thì thế giới hư cấu chính là chỗ dựa, là sự cứu vớt. Quan điểm mỹ học và đạo đức, thái độ của Nabôkôp đối với văn học, nghệ thuật thể hiện ở những bài giảng của ông tại các trường đại học, được tập hợp thành 3 tập xuất bản tại Mỹ sau khi nhà văn qua đời. Nabôkôp phản đối quan điểm cho rằng văn học là "tấm gương của cuộc sống", tức là chỉ chú trọng tới chức năng thuần phản ánh của nó; ông nhấn mạnh mối quan hệ sáng tạo giữa nghệ thuật và thực tiễn.

Sáng tác của Nabôkôp thể hiện cảm quan của những người Nga lưu vong, tình trạng bi kịch của họ, những người xa lạ cả với nước Nga và văn hóa của nó, cả với đời sống tinh thần của "văn minh" phương Tây. Đặc điểm nổi bật trong sáng tác của Nabôkôp và là điều mang lại những "hiệu quả nghệ thuật kỳ lạ" cho các tác phẩm của ông chính là định hướng thường xuyên tới truyền thống. Nabôkôp là người thừa kế triệt để di sản văn học cổ điển Nga. Bên cạnh đó, chủ nghĩa cá nhân in dấu ấn trong sáng tác của ông, tính lạnh lùng, mối quan hệ có "khoảng cách" đối với các nhân vật, tính hài hước, châm biếm phù hợp với thị hiếu của người đọc phương Tây. Bộ phận chính yếu trong sự nghiệp sáng tác của Nabôkôp vẫn là mảng tiểu thuyết. Nabôkôp đã có ảnh hưởng rõ rệt tới sự phát triển tiểu thuyết trong nhiều nền văn học thế

kỷ XX, trong đó có văn học ở nước Nga và Văn học Nga ở hải ngoại.

✦ ĐÀO TUẤN ẢNH

NAGAI KAFU

(Nagai Kafu, 3.XII.1879 - 30.IV.1959). Tiểu thuyết gia Nhật Bản, tên thật là Nagai Xôkichi (Nagai Sokichi). Là con trưởng của một samurai (võ sĩ đạo) thành danh và khá phong lưu vùng Ôoari (Owari). Cha ông, Kafu Kyuichirô (Kafu Kyuichiro), từng theo học tại một Học viện Khổng giáo và là nhà thơ chữ Hán nổi tiếng (*Raixêikakusu* - *Raiseikakushu* gồm 10 tập là tuyển tập các tác phẩm của ông), đồng thời cũng am hiểu phương Tây nhờ thời gian học tại Đại học Prinxoton (Princeton). Cũng như cha mình, Kafu thành thạo cả chữ Hán cổ lẫn Tây học hiện đại, và là thành viên của bộ phận tinh hoa thời Minh Trị (1686-1912). Tuy nhiên, lối sống của Kafu từ thời nhỏ đã có dấu hiệu của tính độc lập mặc dù trên thực tế một thời gian dài ông phải phụ thuộc vào gia đình về tài chính và trong sáng tác của mình ông không lạc khỏi giới văn nhân, nơi mà cha và ông ngoại ông đã trưởng thành. 20 tuổi, trở thành đệ tử của một người biểu diễn rakugo và bắt đầu viết tiểu thuyết theo phong cách của các nhà văn bình dân Êđô, một sự lựa chọn khác xa mong muốn của người cha. Đặc điểm thứ hai của cuộc sống Kafu là truyền thống Nho giáo và văn chương Êđô. Việc rút khỏi thế giới chính trị, khỏi xã hội không nhất thiết là chống lại Nho giáo. Ông đưa cuộc sống vào nghệ thuật bằng làm thơ và viết văn, và truyền thống này đã giữ được lâu bền, mặc dù về sau ông vừa miệt mài viết vừa chơi bời phóng đãng. Hơn nữa, lối sống của ông mang ý nghĩa một sự kháng cự không ngừng, tuy thụ động, đối với nước Nhật quân phiệt thời Minh Trị. Tuy nhiên, còn có một trợ lực khác giúp Kafu phân biệt được truyền thống văn hóa và chủ nghĩa dân tộc. Đó trước hết là sự trải nghiệm bằng học vấn tiếp thu được của phương Tây và về sau là kinh nghiệm sống trực tiếp ở phương Tây. Ông say mê ngôn ngữ và văn học Pháp, phát hiện ra Zôla*, Bôđole* và Môpaxăng* và bắt đầu thử thách ngòi bút của mình. Năm 1902, ông cho công bố *Jigôku nô hana* (Jigoku no hana - Một bông hoa của địa ngục), và trở thành cuốn tiểu thuyết đầu tiên trong trào lưu chủ nghĩa tự nhiên của Nhật Bản. Kế đó là cuốn *Yumê nô Ônna* (Youme no Onna - Người đàn bà trong mộng, 1903). Ngay trong năm 1903, ông rời Nhật (khi 24 tuổi), sống 4 năm ở Mỹ và ghé thăm châu Âu trước khi trở về Nhật. Sự tương phản giữa những điều tai nghe mắt thấy ở phương Tây và thực tại đất nước đã làm mạnh thêm chủ nghĩa cá nhân tiềm ẩn trong ông. Kafu là người đầu tiên trong giới trí thức Nhật bị nước Pháp cuốn hút, là người đầu tiên có sự gắn bó lâu dài với đất nước này. Hơn thế, sự hấp dẫn này đã trở thành động lực cho công việc sáng tạo và đem lại tinh thần chống quyền lực, chống bọn mới phất, chống bè phái trong tác phẩm của ông: *Sinkichôsa nicki* (Shinkichosah nikki - Nhật ký của một người vừa trở về, 1909), *Rixai môkurôku* (Risai mokuroku - Bản liệt kê thảm họa, 1946).

Ngay sau khi trở về Nhật Bản, Kafu xuất bản *Furanxu mônôgatari* (*Furansu monogatari* - Chuyện kể về nước Pháp, 1909), một sự pha trộn sự thật, tính giai thoại, và hư cấu về thời gian ông sống trên xứ sở này, theo phong cách cực kỳ đa cảm. Cảm xúc và sự gắn bó được bày tỏ qua những trang mô tả tỉ mỉ đất nước, kể cả màu sắc bầu trời, minh chứng xác thực cho việc nước Pháp ở thời đại tốt đẹp có ý nghĩa như thế nào đối với chàng trai đến từ viễn Đông này. Với Kafu, nước Pháp không phải là một triết lý chính trị hay một hệ thống luật pháp mà là lối sống thơ mộng, nhục cảm, gợi nhắc về một nền văn hóa cổ xưa. Nền văn hóa này và những sự đối sánh giữa nó với văn hóa cổ truyền Nhật Bản làm nên đặc điểm các tác phẩm sau đó của Kafu - chuỗi phản ứng mang tính phê phán đối với việc Âu hóa vội vàng đời sống Tôkyô: *Sinkichôsa nicki*, *Kôcha nô atô* (Kocha no ato - Sau trà, 1911), *Hiyôri gêta* (Hiyori geta - Đôi guốc ngày đẹp trời, 1915). Phản ứng của ông là rút mình ra khỏi dòng chính của lịch sử và xã hội, đưa cuộc sống của mình vào những khu phố hẻo lánh nơi văn hóa Êđô vẫn còn rơi rớt. Với tư cách phê phán một nền văn hóa thì việc làm đó là phiến diện và tùy tiện nhưng để trình bày thái độ đối với xung quanh thì nó rất rõ ràng, cương quyết và không nhượng bộ. Trong những tác phẩm ấy và cả những tác phẩm

sau này, nước Pháp rời khỏi vị trí cận cảnh và được chủ quan hóa: vị trí của nó do các mùa, phong tục và đời sống tình cảm của khu phố hẻo lánh đảm nhận. Với thời gian, phong cách của Kafu ngày một tiến bộ, thành thục và đi đến hoàn thiện.

Mảng đề tài khác của Kafu là thế giới những ngôi nhà của các gêisa (geisha - gái phòng trà). Ông đã quan sát kỹ lưỡng tình cảm và đường đi của thế giới này trước khi viết các tiểu thuyết như *Udêkurabê* (Udekurabe - Đua tranh, 1916), kể về ba gêisa đang tranh giành thiện cảm của cùng một người khách, và *Ôkamêzaxa* (Okamezasa - Tre lùn, 1920), châm biếm chua cay kẻ giàu có và thế lực thường lui tới với gái giang hồ. Kafu là một người phóng đãng có quan hệ tình dục khá tùy tiện song đối tác của ông bao giờ cũng là gêisa, hay gái mại dâm mà không bao giờ là một "phụ nữ tử tế", bởi theo ông đó là hành vi của "kẻ dâm loạn", những người đã bị ông công kích trong *Oaidan* (Waidan - Chuyện bẩn thỉu, 1924). Bên cạnh đó, ông còn viết về nhóm thi nhân cuối thời Tôkugaoa (Tokugawa, 1603-1868) trong *Sitaya xôôa* (Shitaya sôwa - Chuyện của Shitaya), một tác phẩm có phần trữ tình, dịu dàng về phong cách.

Từ cuối những năm 30 đến kết thúc chiến tranh Thái Bình Dương, khi nước Nhật thống nhất dưới sự kìm kẹp của chủ nghĩa quân phiệt, Kafu hoàn toàn rút ra khỏi xã hội và tiêu thời gian trong những khu nhà thổ. Tác phẩm chính của ông về thời kỳ này là *Bôkutô kitan* (Bokuto kitan - Chuyện từ bờ Tây sông Sumida, 1937). Đây có lẽ là tiểu thuyết hay nhất của Kafu và là một tiểu thuyết không thể thay thế được của nước Nhật thời hậu chiến. Năm 1941, năm cuộc chiến Thái Bình Dương bắt đầu, Kafu viết *Tamênaga Sunxui* (Tamenaga Shunsui); 1945, *Bán liệt kê thảm họa* ra đời. Kafu, người xếp văn hóa văn chương Pháp cao hơn truyền thống Nho giáo cuối thời Tôkugaoa và nhớ đến hương vị của các khu phố hẻo lánh Pari khi nghe âm thanh đàn samixên (shamisen - đàn tam thập lục), rốt cục đạt được điều hiếm hoi đối với một nhà văn Nhật Bản: chủ nghĩa cá nhân.

Thế hệ trí thức đầu tiên sinh ra sau cải cách, lớn lên cùng nhà nước Minh Trị và có ý thức tham dự vào, hay ít nhất là làm nhân chứng, sự phát triển của nó, do đó bên cạnh sự hiểu biết hệ thống, rộng rãi và trực tiếp về văn hóa phương Tây, hiểu biết sâu sắc về truyền thống văn hóa Nhật Bản họ còn có xu hướng quan tâm đến toàn xã hội và đồng nhất mình với nước Nhật thời Minh Trị. Nhưng Kafu là một trong số những ngoại lệ. Ông tự biệt lập mình ra khỏi không chỉ nhà nước Minh Trị mà cả xã hội, không phê phán hay đi tìm một giải pháp cho xã hội mà tìm kiếm sự tự hoàn thiện và cố gắng sống theo những niềm tin cá nhân. Mặt khác, Kafu còn thể hiện phản ứng của mình với thực tại bằng một sự đối đầu văn hóa. Ông nuôi giữ trong mình sự đối đầu của hai nền văn hóa Nhật Bản - phương Tây và biến nó thành động lực sáng tạo. Phong cách của ông là sự kết hợp lối viết chính xác, lập luận chặt chẽ từ văn xuôi phương Tây, với từ ngữ, phép tu từ của chữ Hán, nhờ đó mà tạo được một thứ văn xuôi mới cho tiếng Nhật.

Trong tác phẩm và trong cuộc đời riêng, Kafu trân trọng những hình thức ứng xử tuân theo truyền thống lâu đời và căm ghét, coi khinh những người chống lại chúng. Kafu tận tâm không phải cho cuộc đời mà cho trang viết. Với ông, viết là chuyện của văn hóa và các nền văn hóa mà ông theo đuổi đều xa vời cả về thời gian và không gian; chúng không thể trùng khít với cuộc đời ở đây và lúc này, vì thế Kafu không phải là người sống bằng cái ở đây và bây giờ.

✦ TRẦN HẢI YẾN

NAGARJUNA

(Nagarjuna, 1910 - ?). Nhà văn Ấn Độ, sinh trưởng trong một gia đình nông dân ở Tarauni thuộc miền Biha. Sớm giác ngộ lòng yêu nước, trong thời thanh niên đã tích cực tham gia nhiều cuộc đấu tranh cho nền độc lập của đất nước. Vào những năm 30, khi phong trào của công nhân và nông dân trong nước lên mạnh, khi Đại chiến II bùng nổ, đế quốc Anh vơ vét của cải và đẩy nhân dân Ấn Độ vào cuộc chiến khốc liệt, thì Nagarjuna càng tích cực tham gia hoạt động xã hội và chính trị. Nagarjuna rất quan tâm đến việc giác ngộ và động viên tinh thần chống bất công xã hội cho thanh niên nông dân lao động. Các tiểu thuyết *Ban-chanma* (Bal-chanma, 1952), *Những đứa con của Thần*

Nước (Varun ke bete, 1957) là những tác phẩm xuất sắc nhất của ông. Ngòi bút hiện thực của Nagarojuna đã đóng góp rất lớn vào việc phát triển ngôn ngữ Hindi hiện đại ở Ấn Độ.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

NAGY

(Lojos Nagy, 5.II.1883 - 28.X.1954). Nhà tiểu thuyết Hungari. Học luật ở Buđapext. Từng làm nghề dạy tư. Từ 1912 sống bằng tiền nhuận bút. Những truyện ngắn đầu tiên: *Những thiếu phụ góa* (1908), *Một buổi chiều trong văn phòng Gruyn* (1910), đã phô bày hiện thực thảm hại ở nông thôn Hungari và những mối quan hệ đơn điệu giữa người và người trong xã hội tư sản. Những năm 20, ông gần gũi với Đảng Cộng sản lúc này đang hoạt động bất hợp pháp. Truyện ngắn tiếp theo, *Tháng Giêng*, phản ánh mối mâu thuẫn không thể nào dung hòa được của những người nghèo và người giàu. *Tháng Năm 1919* (1932) là một truyện ngắn có tiếng vang đã làm sống lại một giai đoạn cách mạng. Trong truyện ngắn này ông gửi gắm niềm tin của mình vào giai cấp công nhân. Những tác phẩm: *Bài học* (1930), *Nhà thuê* (1931)... đã sử dụng bút pháp hiện thực một cách thành công nhất. Do sự tác động của những sự kiện lịch sử đương thời, ông đi sâu vào việc mô tả tâm lý con người. Cuốn *Ba thành phố Hungari* (Három magyar város, 1936) và cuốn *Hiệu cà phê lớn Budapext* (1936) là những ví dụ. Trong thời kỳ chiến tranh, viết tiểu thuyết phê phán xã hội. *Người học trò* (1945), *Người nổi loạn* (1949), *Người chạy trốn* (1954) là những cuốn tiểu thuyết có tính chất tự truyện. Nagy Loiôx được Giải thưởng Côsut.

✦ TRƯƠNG ĐĂNG DUNG

NAM CAO

(29.X.1915 - XI.1951). Nhà văn Việt Nam, người đại diện tiêu biểu của trào lưu hiện thực phê phán trong thời kỳ phát triển cuối cùng (1940-45), một trong những cây bút xuất sắc của văn xuôi Việt Nam thời kỳ kháng chiến chống Pháp (1945-54). Tên thật là Trần Hữu Tri, sinh trong một gia đình trung nông tại làng Đại Hoàng, tổng Cao Đà, huyện Nam Sang, phủ Lý Nhân, tỉnh Hà Nam, nay là xã Hòa Hậu, huyện Lý Nhân, tỉnh Hà Nam. Học xong trung học, vào Sài Gòn giúp việc cho một tiệm may của người cậu gần ba năm. Bắt đầu làm thơ, viết văn và mơ ước đi xa, nhưng vì ốm yếu, phải trở về quê và thất nghiệp. Sau đó dạy học tại một trường tư ở ngoại ô Hà Nội. Khi Nhật xâm lược Đông Dương, trường bị đóng cửa, Nam Cao sống chật vật bằng nghề viết văn, làm gia sư, thường khi về quê ăn nhờ vợ. 1943, tham gia nhóm Văn hóa cứu quốc bí mật. Bị khủng bố gay gắt, ông về làng tham gia phong trào Việt minh ở địa phương. Sau Cách mạng tháng Tám 1945, được bầu làm Chủ tịch xã, song chủ yếu làm báo thông tin tuyên truyền tỉnh Hà Nam rồi công tác ở Hội Văn hóa cứu quốc ở Hà Nội. 1946, đi theo một đoàn quân Nam tiến vào vùng Nam Trung Bộ một thời gian. 1948, lên chiến khu Việt Bắc, làm báo *Cứu quốc Việt Bắc*. Thời gian này, được chỉ định vào Tiểu ban Văn nghệ của Đảng. 1950, đi theo bộ đội trong chiến dịch biên giới. Tháng Mười một 1951, trên đường vào công tác vùng địch hậu liên khu III, Nam Cao bị địch phục kích bắn chết gần bốt Hoàng Đan (Ninh Bình). Hy sinh giữa lúc đang ấp ủ cuốn tiểu thuyết lớn về quê hương đang vùng dậy; trong lần về thăm quê này, ông dự định lấy thêm tài liệu để hoàn thành. 1996, ông được Nhà nước truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I.

Nam Cao sáng tác sớm, có thơ, truyện, kịch... đăng báo từ 1936, lấy các bút danh: Nguyệt, Thúy Rư, Xuân Du, Nhiêu Khê... Những sáng tác thời kỳ đầu chịu ảnh hưởng của văn học lãng mạn đương thời. Một số truyện ngắn có ý nghĩa phê phán xã hội nhưng chưa sâu sắc. Sự nghiệp văn học của ông thật sự bắt đầu với *Chí Phèo** (1941), một truyện ngắn xuất sắc, khi nhà văn hoàn toàn từ bỏ ảnh hưởng của văn thơ lãng mạn và vượt qua những non nớt buổi đầu. Sáng tác của ông trước cách mạng tập trung vào hai đề tài lớn: người tiểu tư sản nghèo và người nông dân, khai thác trực tiếp từ cuộc sống bản thân tác giả và bà con nông dân làng quê. Nhân vật chính trong những truyện ngắn viết về người tiểu tư sản thường là viên chức nghèo, học sinh thất nghiệp, "giáo khổ trường tư", nhà văn nghèo... Miêu tả chân thực cuộc sống nghèo khổ, tủi nhục của người tiểu tư sản, Nam Cao đặc biệt đi sâu vào những quằn quại đau đớn trong tâm hồn của

họ và đặt ra những vấn đề có ý nghĩa xã hội sâu sắc, vượt khỏi phạm vi của đề tài. Đó là cái bi kịch của những kẻ có ý thức sâu sắc về giá trị sự sống, khao khát một cuộc sống có ý nghĩa chân chính, mà cứ bị những lo lắng cơm áo hàng ngày giày vò, phải sống cuộc "đời thừa" vô nghĩa *(Đời thừa, Nước mắt, Trăng sáng, Bài học quét nhà)*. Nhiều truyện của Nam Cao cũng đã ghi lại cuộc vật lộn tư tưởng của người tiểu tư sản, đấu tranh với sự cám dỗ của cuộc sống hưởng lạc *(Quên điều độ, Trăng sáng, Truyện tình)* và với lối sống ích kỷ, dung tục tiểu tư sản để vươn tới lẽ sống nhân đạo. Truyện dài *Sống mòn** (1944) là sự tổng hợp những sáng tác về đề tài tiểu tư sản của Nam Cao, xoáy sâu vào bi kịch "chết mòn" về tinh thần của con người trong cái xã hội ngột ngạt đầy bất công vô lý tước đi giá trị sự sống, đồng thời, đã phê phán khá trung thực, sâu sắc tâm lý và lối "sống mòn" tiểu tư sản. Truyện dài *Chuyện người hàng xóm* (đăng báo *Trung Bắc chủ nhật*, 1944) miêu tả cuộc sống lam lũ, tăm tối của một xóm nghèo ngoại ô. Những trang cảm động nhất là viết về đám trẻ thơ nhà nghèo sống thiếu tình thương, khi lớn lên thì rơi ngay vào vực thẳm bế tắc, sa ngã. Câu chuyện thật buồn thảm nhưng ánh lên cái nhìn nhân đạo về người nghèo khổ, dù đó là một "thằng cám", một gái điếm hay một nhà văn trẻ lăn lộn trong cay cực, luôn tâm niệm "viết sự thực".

Với hơn hai chục truyện ngắn viết về nông dân *(Chí Phèo, Lão Hạc, Một đám cưới, Một bữa no, Lang Rận, Điếu văn, Mua danh, Tư cách mõ...)* Nam Cao đã dựng nên bức tranh chân thực về nông thôn Việt Nam bần cùng, thê thảm những năm 1940-45 và xứng đáng được coi là "nhà văn của nông dân". Nhà văn thường đi vào cuộc sống những kẻ cùng khổ, thấp cổ bé họng, bị ức hiếp nhiều nhất, càng hiền lành nhẫn nhục thì càng bị chà đạp phũ phàng; ông đặc biệt đi sâu vào nỗi khổ của người nông dân tâm hồn bị đày đọa, nhân phẩm bị xúc phạm và đã khẳng định mạnh mẽ bản chất đẹp đẽ của họ ngay cả khi họ bị vùi dập đến mất cả hình người, tình người. Tuy nhiên, trước cách mạng, Nam Cao chưa thấy được sức mạnh và khả năng đổi đời của người nông dân. Do đó, nhân vật của ông hoặc chỉ biết cúi đầu chịu đựng, hoặc phản kháng một cách mù quáng, liều lĩnh, tuyệt vọng. Cái nhìn bi quan, bế tắc khiến ngòi bút Nam Cao có khi rơi vào u ám nặng nề.

Sau cách mạng, Nam Cao lao mình vào mọi công tác được giao. Nhiều sáng tác của nhà văn có giá trị đặc sắc và tiêu biểu cho văn xuôi kháng chiến thời kỳ đầu. Nhật ký *Ở rừng* (1948) viết trong thời kỳ nhà văn công tác vùng rừng sâu Bắc Cạn, đã thể hiện niềm yêu thương ấm áp đối với quần chúng miền núi chất phác mà thiết tha với cách mạng, niềm quyết tâm và tin tưởng của người nghệ sĩ trung thực đang nỗ lực vươn lên trong cuộc sống mới. Truyện ngắn *Đôi mắt* (1948) đưa ra hình ảnh một kiểu nghệ sĩ cũ tuy tản cư theo kháng chiến nhưng vẫn giữ cách nhìn và thói quen cũ, trở thành lạc lõng giữa cuộc sống giản dị sôi nổi của những người dân tham gia kháng chiến khi đó. Tác phẩm là lời chối bỏ chân thành của người trí thức đi theo cách mạng đối với con người cũ của mình. *Chuyện biên giới* và bút ký *Vài nét ghi qua vùng giải phóng* viết trong dịp nhà văn tham gia chiến dịch Cao - Lạng (1950), là những ký họa sinh động, tràn ngập không khí lạc quan, có những hình ảnh giản dị, đẹp đẽ về chủ nghĩa anh hùng, tất cả toát lên vẻ đẹp và sức mạnh tinh thần của bộ đội, nhân dân trong chiến dịch.

Nghệ thuật viết truyện của Nam Cao đặc sắc, độc đáo mà đa dạng. Tác phẩm của ông vừa rất chân thực vừa có ý vị triết lý, ý nghĩa khái quát sâu xa. Ngòi bút hiện thực tỉnh táo, nghiêm nhặt, vừa sắc lạnh, gân guốc, lại vừa thấm thiết trữ tình. Nhà văn tỏ ra có sở trường miêu tả tâm lý con người, nhất là khi đi vào những diễn biến tâm lý tinh tế, phức tạp. Ngôn ngữ văn xuôi của ông cũng mới mẻ, gần với khẩu ngữ quần chúng, giản dị mà sống động, nhất là trong ngôn ngữ đối thoại. Có thể nói, về nhiều mặt, tác phẩm Nam Cao đánh dấu một bước phát triển mới của văn xuôi quốc ngữ Việt Nam đang hiện đại hóa với một tốc độ thật nhanh chóng.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

NAM ĐÌNH

(1906 - 29.I.1978). Nhà báo, nhà văn Việt Nam, tên thật là Nguyễn Thế Phương, viết báo thường ký là Nam Đình, Nguyễn Kỳ Nam. Nguyên quán ở tỉnh Long An, sinh tại Sài

Gòn, nay là Tp. Hồ Chí Minh. Ông xuất thân là phóng viên của các báo chuyên về tin tức ở tòa án. Những năm 30 từng chủ trương tờ *Đuốc công lý*, rồi nhật báo *Thần chung*, một tờ báo tiến bộ đương thời do ông làm Chủ nhiệm kiêm Chủ bút. 1945 làm Đổng lý văn phòng Bộ Tư pháp của Bộ trưởng Trịnh Đình Thảo trong Chính phủ Trần Trọng Kim*. Sau Cách mạng tháng Tám, ông bị nhóm "Nam Kỳ tự trị" khủng bố, tòa soạn báo *Thần chung* bị đốt cháy, sau đó báo lại tục bản đến 1954. Trong những năm kháng chiến chống Pháp, ông ở Sài Gòn chèo chống tờ báo này nhưng sau 1954 lại bị chính quyền Ngô Đình Diệm (1901-1963) khủng bố, mãi đến sau 1963 mới cầm bút trở lại trên các báo *Đuốc nhà Nam, Dân chủ mới*... Năm 1977, được ra nước ngoài chữa bệnh. Ông mất tại Pháp.

Nam Đình là một nhà báo nổi tiếng với chủ trương thống nhất báo chí gắn liền với thống nhất đất nước. Trong khi đó, có một nhóm chủ báo lại theo chủ trương ly khai của Chính phủ "Nam Kỳ tự trị" do Nguyễn Văn Thinh dứng đầu. Đó là lý do khiến ông bị phe nhóm này thù ghét.

Là một nhà báo kỳ cựu, Nam Đình còn là một nhà văn có khuynh hướng hiện thực với một số tiểu thuyết xuất hiện chủ yếu trong những năm 30 của thế kỷ trước: *Mộng hoa* (1928), *Túy hoa đình* (1930), *Vô oan trái* (1931), *Bó hoa lài* (1932), *Giọt lệ má hồng* (1932), *Cô Ba Tràng* (1935). Về sau, ông còn chuyển sang viết sử: *Sài Gòn tháng Chín năm 1946* (1950), *83 năm nước Pháp với Việt Nam đã mấy lần ký hiệp ước* (1946), *Hồi ký 1925-1964* (3 tập, mới in 2 tập, 1964)...

Văn Nam Đình nói chung trong sáng, mỗi chủ đề được nhắc tới đều đầy đủ chứng lý. Tập sách bộ ba *Hồi ký 1925-1964* viết về các biến cố lịch sử Việt Nam trong vòng bốn mươi năm, với rất nhiều chi tiết do mắt thấy tai nghe hoặc tài liệu lịch sử thâu góp của chính tác giả. Giọng văn sôi nổi của một người làm báo xông xáo, nhập cuộc, có sức khích động người đọc. Những năm cuối đời, ngòi bút ông càng sắc nét, nhất là những bài phân tích kinh tế, xã hội trên các báo: *Thần chung, Đuốc nhà Nam, Dân chú mới*...

✚ NGUYỄN Q. THẮNG

NAM HOA KINH

(南華經)

X. Trang Chu

NAM HƯƠNG

(14.VII.1899 - 27.VI.1966). Nhà văn Việt Nam. Tên thật: Bùi Huy Cường. Sinh tại Hà Nội; học gần xong năm thứ tư bậc Thành chung (1918) thì đi dạy học ở Nam Định rồi Hà Nội. Bắt đầu viết báo từ 1920 trên các tờ: *Trung Bắc tân văn, Khai hóa, Thực nghiệp dân báo, Đông Tây tuần báo, Hữu thanh, Đông Pháp, Cậu Ấm*... Nhiều bài viết của Nam Hương đề cập đến thời sự bị Pháp kiểm duyệt bỏ, do đó ông chuyển hướng viết thơ trào phúng và ngụ ngôn để tiện bề đả kích, châm biếm. Khoảng 1920-21, Nam Hương xuất bản hai tập *Gương thế sự* gồm phần lớn những bài thơ ngụ ngôn có lẽ xuất hiện vào loại sớm nhất trong văn học Việt Nam cận đại; tiếp đó là tập *Ngụ ngôn mới* (*Tứ dân văn uyển*, 1935); ba tập *Thơ ngụ ngôn* (*Tứ dân văn uyển* 1936, 1937); tập *Bài hát trẻ con* (*Tứ dân văn uyển* 1936); và tập *Văn cười* (*Tứ dân văn uyển* 1937). Sau Cách mạng tháng Tám đến 1958, ông công tác ở Bộ Giáo dục (Việt Bắc, Hà Nội), làm công tác hành chính và viết các sách phổ biến kiến thức phổ thông, phần lớn do Nha Bình dân học vụ xuất bản: *Việt Nam độc lập diễn ca* (1946), *Cóc phun nước* (1946), *Dọc ngang trời đất* (1946), *Tứ hung* (1946), *Rồng lấy nước* (1946), *Địa lý Việt Nam* (1949), *Gà con giúp mẹ*...

Bộ phận chính trong sáng tác của Nam Hương là thơ ngụ ngôn. Một phần thơ ngụ ngôn Nam Hương có lẽ chỉ thích hợp với người lớn: chê trách chuyện ghen tuông vô lối (*Vợ chồng cóc*), phê phán nhiều nhân vật nữ giới thường cạn nghĩ, lắm điều, làm khổ cánh đàn ông (*Vợ chồng gà*)..., tất nhiên có những bài thích hợp với cả người lớn lẫn trẻ con như bài thơ *Hươu non*: một chú hươu nhỏ được thả khỏi chuồng nhưng còn bị cột dây vào cây, do đó vẫn bị sói ăn thịt: *"Trước khi chết hươu sao căm giận / Càng than thân trách phận không ngừng / Tự do nửa đoạn nửa chừng / Tự do giả dối thà đừng tự do!"*; nhưng đối tượng chủ yếu của thơ ngụ ngôn Nam Hương vẫn là lứa tuổi nhi đồng: *Cái tai hồng; Cái đồng hồ treo; Gà gọi con*... Để

thích hợp với việc giáo dục thiếu nhi, thơ ngụ ngôn Nam Hương chứa đựng những ý tứ lành mạnh tích cực của loại bài học thiết thực có tính luân lý thực hành; về phương diện nghệ thuật, đó là những tác phẩm thơ vừa tự sự lại vừa trữ tình gọn ghẽ mà mạch lạc, lời thơ giản dị trong sáng, giàu tính nhạc khiến tuổi nhỏ dễ hiểu dễ nhớ.

✦ VĂN TÂM

NAM ÔNG MỘNG LỤC

X. Hồ Nguyên Trừng

NAM PHONG GIẢI TRÀO

(*Dẫn giải những câu trào lộng trong phong dao nước Nam*). Tuyển tập các bài ca dao dân ca Việt Nam viết bằng chữ Hán của Trần Danh Án* và Ngô Đình Thái. Ngô Đình Thái (? - ?), hiệu Hạo Phu, thuở nhỏ tên là Ngô Thế Năng, hiệu Tùng Hiên, người làng Bái Dương, huyện Nam Trực, tỉnh Nam Định, đỗ Giải nguyên năm Gia Long thứ 18 (1819), được bổ làm Tri phủ Thường Tín, sau bị cách về dạy học ở vùng Bắc Ninh. Ông là anh ruột Tiến sĩ Ngô Thế Vinh*. Năm Minh Mạng thứ 8 (1828), khi dạy học ở Bắc Ninh ông từng được nghe những bài chú giải ca dao chữ Hán của Trần Danh Án, lấy làm thích thú, cho người tập hợp ghi chép lại. Sau, ông biên tập, thêm vào vài chương nữa, "đặt tên cho tập ấy là *Nam Phong giải trào*" (Đề tựa *Nam Phong giải trào thi tập*).

Nam phong giải trào soạn theo lối *Thi kinh tập truyện* (詩經集傳 Tổng hợp những lời diễn giải Kinh thi) của Chu Hy*. Mỗi bài ca dao là một chương, mỗi chương có hai phần, phần chính văn và phần chú giải của tác giả. Phần chính văn bao gồm bài ca dao được giải nghĩa bằng chữ Hán và nguyên văn câu ca dao viết bằng chữ Nôm. Tổng cộng tất cả 21 chương, Trần Danh Án giải nghĩa 17 chương, Ngô Đình Thái 4 chương. Phần lớn những bài ca dao được đem ra giải nghĩa có nội dung phê phán nhẹ nhàng những "tật" xấu của người dân lao động như: người con gái làm cao đợi giá đến nỗi quá thì, những người đàn bà góa khao khát hạnh phúc đi đến chỗ phạm vào tiết hạnh... Những bài giải nghĩa ca dao bằng chữ Hán trong tập sách rất sát với nghĩa gốc, làm theo lối "phú, tỷ, hứng" trong *Kinh thi**. Ví dụ như câu ca dao:

"Còn duyên kẻ đón người đưa
Hết duyên vắng ngắt như chùa Bà Đanh"

được chuyển nghĩa sang tiếng Hán thành:

"Duyên chi tồn hề,
Nghênh tống lưu liên.
Duyên chi tận hề,
Tịch mịch như thiền".

Cuối bài ca dao này tác giả chú: "*Phú dã, ngôn thất ư đãi giá nhi chí ư quá thì dã*" (Bài này được làm theo thể phú, ý muốn nói [người con gái] lỡ ở việc đợi giá, đến nỗi quá thì). Trong các bài giải nghĩa bằng chữ Hán thường dùng những hư từ như *bỉ, tai, hề*.. những đại từ cổ như *tư, quyết*..., những từ không có nghĩa, chỉ mang vai trò tiếng đệm như *ngôn, duy*,... ví dụ như trong các câu: "*Thiên vạn tư niên, vật giá bỉ la, ngôn xú kỳ tương, ngôn hắc kỳ cà*" (Muôn vàn chớ lấy kẻ La / Cái tương thì thối, cái cà thì thâm), hay "*Trúc hề duy nhất, trúc hề duy lục, giá tai, giá tai, vật thính nhĩ tộc*" (Một cành tre năm sáu cành tre / Đẹp duyên thời lấy chớ nghe họ hàng)...

Những người đương thời chỉ đánh giá đó là một tập sách để "giải trí" (Đề tựa *Nam Phong giải trào thi tập*), "tự trào để làm thư thái cái phẫn chí" (Bài bạt). Nhưng việc các tác giả vận dụng nhuần nhuyễn luật thơ, lối chú giải theo *Thi kinh tập truyện* cho thấy họ là những người tài hoa và có tri thức rất cao. Tập sách cũng phản ánh ảnh hưởng sâu sắc của *Kinh thi* trong văn học Việt Nam.

✦ QUÁCH THỊ THU HIỀN

NAM TRÂN

(15.II.1907 - 21.II.1967). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Học Sĩ. Sinh quán làng Phú Thứ thượng, xã Đại Quang, huyện Đại Lộc, tỉnh Quảng Nam. Thuở nhỏ học chữ Hán đến 12 tuổi, sau vào học Trường Quốc học Huế, rồi ra học tại Trường trung học Bảo hộ ở Hà Nội. Sau khi đỗ Tú tài, ông nhận chức Tham tá Tòa Khâm sứ Huế. Kế đó được bổ Tá lý Bộ Lại. Trước Cách mạng tháng Tám thường viết bài cho các báo *Nam phong tạp chí, Văn học tạp chí, Phong hóa, Tràng An, Sông Hương* và *Tân tiến* (Sa Đéc) v.v... 1939, xuất bản tập thơ đầu tay *Huế đẹp và thơ*. Kể từ đó, tên tuổi của ông gắn liền với tập thơ này. *Huế đẹp và thơ* gồm 50 bài, chủ yếu

là những sáng tác về con người và cảnh vật xứ Huế. Hầu hết các bài đều đã đăng rải rác ở các báo nói trên. Mặc dù tắm trong bầu không khí u buồn của "Thơ mới", *Huế đẹp và thơ* vẫn không có cái vẻ buồn mơ màng thường thấy trong những sáng tác văn học của thời kỳ này, và về nghệ thuật, ở một vài bài lẻ tẻ, đôi khi từ ngữ còn thiếu gọt giũa, khiên cưỡng, song nhìn chung tập thơ có nhiều bài hay, hơi thơ trong trẻo, xúc cảm chân thành, lời thơ giản dị, thanh thoát *(Cô gái Kim Luông, Tiếng chuông Diệu Đế, Nắng thu...)*.

Sau Cách mạng tháng Tám, Nam Trân tham gia kháng chiến ngay từ những ngày đầu, và trải qua các công tác trong Ủy ban Kháng chiến hành chính huyện Đại Lộc, Ủy ban Kháng chiến hành chính tỉnh Quảng Nam, rồi làm Chánh văn phòng Ủy ban Kháng chiến hành chính liên khu V. Hòa bình lập lại 1954, ông tập kết ra Bắc và trở lại nghề viết văn, là Ủy viên chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam khóa I. 1959, về công tác tại Viện Văn học, phụ trách Tiểu ban dịch tập thơ chữ Hán *Nhật ký trong tù** của Hồ Chí Minh* ra tiếng Việt trong lần in đầu (1960). Ông còn là người chủ trì dịch *Thơ Đường* (hai tập, 1962), là người duyệt cuốn *Thơ Tống* (1968). Trước khi mất, nhà thơ đang dịch dở dang hai tập *Kinh thi** và *Cổ văn Trung Quốc*.

Về phương diện dịch thuật, Nam Trân có nhiều đóng góp quý báu. Phần lớn những bản dịch của ông đều được dư luận ưa thích, qua đó không những có thể tìm thấy ở người dịch một cây bút tài hoa, mà còn chứng tỏ một khả năng cảm thụ tinh tế, một trình độ am hiểu sâu sắc các tri thức Hán học. Nam Trân cũng là một trong những giảng viên Lớp đại học Hán học đầu tiên ở miền Bắc, do Nhà nước Việt Nam dân chủ cộng hòa ủy cho Viện Văn học tổ chức (1965-68), góp nhiều tâm sức vào việc đào tạo những cán bộ có trình độ cao học về Hán học cho nhiều ngành khoa học xã hội Việt Nam.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

NAM TRIỀU CÔNG NGHIỆP DIỄN CHÍ

(*Truyện chí diễn giải công nghiệp của Nam triều*, 1719). Tiểu thuyết chương hồi bằng chữ Hán của nhà văn Việt Nam Nguyễn Khoa Chiêm. Nguyễn Khoa Chiêm (1659-1736), tự Bảng Trung, tước Bảng Trung hầu, quê gốc Hải Dương. Ông nội là Nguyễn Đình Thân, thuộc hạ của Đoan quốc công Nguyễn Hoàng (1525-1613), từng theo Nguyễn Hoàng vào Trấn thủ Thuận Hóa năm 1558; về sau đổi sang họ Nguyễn Khoa và định cư ở huyện Hương Trà, trấn Thuận Hóa, nay là huyện Hương Điền, tỉnh Thừa Thiên. Nguyễn Khoa Chiêm xuất thân Nho học, được bổ làm Thủ hạp, từng ra Quảng Bình đốc suất quân sĩ đắp chiến lũy; 1710 được thăng Cai hạp, kiêm Tri bạ ở Chính doanh; được Cai bạ Trần Đình Ân (1626-1706) yêu mến gả con gái cho và tiến cử với chúa Nguyễn Phúc Chu (1675-1725). Chúa tin dùng ông, thăng chức Câu kê kiêm Tri bạ và cho dự bàn quân cơ năm 1715; 1718 thăng Cai bạ phó đoán sự, 1724 lại thăng Tham chính Chánh đoán sự. Ít lâu sau ông về trí sĩ ở quê nhà và mất năm 78 tuổi.

Nam triều công nghiệp diễn chí (còn có tên là *Việt Nam khai quốc chí truyện* - Truyện chí Việt Nam mở nước, hay *Trịnh Nguyễn diễn chí* - Truyện chí diễn giải lịch sử phân tranh Trịnh Nguyễn) được soạn năm thứ 22 đời chúa Minh vương (1719) ở Đàng Trong. Văn bản hiện còn là sách chép tay (ký hiệu A. 24/1-2) có nhan đề *Việt Nam khai quốc chí truyện*, gồm 2 tập, mỗi tập 4 quyển, đầu mỗi quyển đều ghi "...Cai bạ kiêm phó đoán sự Nguyễn Bảng Trung sở soạn". Nhưng theo *Đại Nam nhất thống chí* (Địa chí thống nhất của nước Đại Nam), *Đại Nam liệt truyện tiền biên* (Truyện các nhân vật nước Đại Nam, phần tiền biên), *Việt sử thông giám cương mục* (Kính vâng san định sử Việt đại cương và chi tiết làm tấm gương soi suốt cổ kim) và gia phả họ Nguyễn Khoa thì tác phẩm của Bảng trung hầu có nhan đề là *Nam triều công nghiệp diễn chí*. Có lẽ ban đầu tác phẩm đã được tác giả đặt tên như vậy nhưng một nhà Nho nào đó đời sau đã đổi là *Việt Nam khai quốc chí truyện* cho phù hợp với tên nước do vua Gia Long đổi năm 1804. Theo *Đại Nam liệt truyện tiền biên* thì *Nam triều công nghiệp diễn chí* tuy chưa được khắc in nhưng đương thời đã được nhiều người biết đến; mãi đến năm 1990 mới được dịch ra tiếng Việt và in lần đầu với nhan đề *Mộng bá vương* (Nxb. Đại học và Giáo dục chuyên nghiệp, Hà Nội). Tác phẩm chia làm 30 hồi, tập trung phản ánh giai đoạn lịch sử 130

năm, từ 1558 đến 1689, tức là từ khi Đoan Quốc công Nguyễn Hoàng vào trấn thủ Thuận Hóa cho đến hết đời Ngãi vương Nguyễn Phúc Trăn (1648-1691). Hồi thứ nhất thuật chuyện ông tổ Nguyễn Kim (1467-1545) dấy binh tôn phò nhà Lê chống Mạc đạt được thành tựu, rồi Trịnh Kiểm (?-1570) mang lòng tị hiềm khiến Nguyễn Hoàng (con của Nguyễn Kim) phải lập mưu xin vào trấn thủ Thuận Hóa. Trong những trận giao tranh đầu tiên để giành đất từ tay nhà Mạc, Nguyễn Hoàng đã chiến thắng, sau đó lại thi hành những chính sách khôn khéo để cố kết lòng dân, thu phục hiền tài, chú trọng sản xuất nông nghiệp, khai thác đất đai, mở rộng giao thương, xây dựng Thuận Hóa thành một vùng đất yên ổn. Năm hồi tiếp theo của tác phẩm nói về thời kỳ các chúa Trịnh và chúa Nguyễn củng cố quyền lực và duy trì tình trạng biệt lập ở khu vực mà mình cai quản, song ở từng cõi Bắc Hà, Nam Hà đều xảy ra những âm mưu phế lập, biến loạn: ở Thăng Long, bọn Phan Ngạn, Văn Khuê bị Nguyễn Hoàng lập mưu xúi giục nên đã bao vây kinh thành, đốt doanh trại, phố xá, khiến dân chúng khốn khổ, nhà vua phải rời khỏi Thăng Long; vua Lê Kính Tông (1588-1619) bị lấn át không chịu nổi, ngầm xui Vạn quận công Trịnh Xuân lập mưu giết Trịnh Tùng (?-1623), việc không xong, vua bị chúa cho người bắt giết quẳng xác ở sân triều. Nhân lúc chúa ốm nặng quận Vạn âm mưu cướp chúa mang về phủ hòng giành ngôi chúa của anh, nhưng vì kém mưu nên đã bị cha con Trịnh Đỗ lừa giết chết rồi cướp chúa đang ốm nặng ra khỏi điện, đến nỗi chúa bị bỏ ốm chết ở Cầu Đơ. Ở Đàng Trong, Văn Nham mưu phản nên tìm cách gửi mật thư cho Trịnh Tráng (?-1657) câu kết. Từ hồi thứ 7 đến hồi 28 trần thuật về cuộc chiến dai dẳng giữa chúa Trịnh và chúa Nguyễn để giành quyền thống nhất đất nước. Hai bên đánh lớn mấy trận đều bất phân thắng bại, quân Trịnh tung thêm quân ra sức tiến đánh, quân Nguyễn (mà tác giả gọi là quân ta) vì ít hơn nên cố giữ vững đồn lũy không đem quân ra ngoài; cuối cùng Chiêu Vũ Nguyễn Hữu Dật (1603-1681) dùng kế phản gián khiến Trịnh Tráng phải rút quân về. Sau đó, theo lời quân sư của Lộc Khê Đào Duy Từ*, quân Nguyễn đắp lũy Nhật Lệ để làm kế cố thủ và ra sức rèn tập dưới sự chỉ huy nghiêm khắc của viên tướng tài Thuận Nghĩa. Giữa lúc đó, con thứ của chúa Nguyễn là Dương Nghĩa hầu Nguyễn Phúc Anh có bụng muốn đoạt ngôi của anh nên ngầm đặt kế trá hàng, gửi thư cho Trịnh Tráng, lừa quân Trịnh vào quấy rối ở cửa Nhật Lệ với hy vọng Trấn thủ Quảng Bình là Quảng Lâm hầu thấy quân Trịnh tiến đánh sẽ sợ hãi chạy trốn, để mình được ra thay chức Trấn thủ. Quân Nguyễn đắp lũy cát, ngăn bờ để bảo vệ chính lũy Nhật Lệ, lại đóng cọc gỗ ngăn cửa biển không cho quân Trịnh vượt sang, sau đó ào ạt tiến đánh khiến cho quân Bắc thua chạy, thương vong quá nửa. Từ đó phía Bắc sông Gianh do tướng nhà Trịnh là Hiền Tuấn hầu Nguyễn Khắc Tôn trấn giữ, phần châu Bố Chính ở phía Nam sông Gianh vẫn do chúa Nam cai quản. Dương Nghĩa hầu thấy quân Bắc thua phải lui về, biết cơ mưu không thành bèn rắp tâm phản nghịch, dụ dỗ kết bè đảng nhằm tranh đoạt ngôi chúa, chúa Nguyễn phải sai quân đến đánh dẹp, bắt mang về xử tội. Hiền Tuấn hầu có ý muốn mưu phản nhà Trịnh nên cấu kết với quân Nam, việc không thành lại trở về với Trịnh, do đó thỉnh thoảng lại đem quân quấy nhiễu phía Nam châu Bố Chính của nhà Nguyễn. Chiêu Vũ liền dùng kế ly gián, mượn tay Trịnh Tráng diệt được quận Hiền. Từ sau đó quân Nguyễn liên tiếp giành thắng lợi: đánh đồn Tam Hiệu ở Quảng Bình, rồi thừa thắng chia quân làm hai ngả, một ngả do Chiêu Vũ cầm quân đánh vào Lũng Hồng để chặn quân do tướng Trấn thủ Nghệ An là Hàn Tiến vào tiếp ứng, một ngả do Thuận Nghĩa cầm quân vượt Đèo Ngang đuổi quận Đông phải chạy ra Lạc Xuyên và tiến ra lấy được Dinh Cầu, chiếm miền sông Lam Nghệ An, Hàn Tiến đại bại phải bỏ chạy về Bắc; quân Nguyễn không dụ được Hàn Tiến về với mình bèn dùng kế ly gián khiến Trịnh Tráng ngờ Hàn Tiến phản trắc mới sai người bắt về trị tội, vì thế trên đường bị giải về kinh, Hàn Tiến đã uống thuốc độc tự tử. Chúa Trịnh sai Trịnh Trượng đem quân vào chiếm lại Dinh Cầu, quân Nguyễn dùng kế lui binh, đợi quân Trịnh trễ nải, đói khát, cướp bóc, mất lòng dân và mất cả nhuệ khí của quân đội, bấy giờ mới thừa cơ đánh úp, đuổi quân Trịnh thua chạy về Vĩnh Dinh. Chúa Trịnh hết cử quận Đương, lại cử Trịnh Tuyển đem

đại quân vào, nhưng đều bị quân Nguyễn đánh cho thua to ở Cửa Sót, Đại Nài và Bình Hồ. Trịnh Tráng mất, Thuận Nghĩa muốn nhân cơ hội này đem quân vượt sông Lam đánh mạnh ra Bắc để hội với quân của cha con Ký lục Hồ cùng các tướng ở bốn trấn ngoài Bắc diệt Trịnh nhưng chúa Nguyễn bấy giờ là Hiền vương Nguyễn Phúc Trăn không đồng ý, vì thế cha con Ký lục Hồ bị lộ phải chịu chết ở nhà. Chúa Trịnh tiếp tục điều quân vào đánh Nghệ An, quân Nguyễn lại liên tiếp thắng trận ở lũy Nam Hoa, Đồng Hôn, Đồng Hới. Cuối cùng là chiến dịch Trấn Ninh lịch sử kéo dài suốt 55 ngày đêm. Bên Trịnh điều đại quân thủy bộ gồm một nghìn chiến thuyền, trên mười vạn quân, do Tây Định vương Trịnh Tạc (?-1682) đích thân làm Nguyên súy, Thế tử Trịnh Căn (1633-1709) chỉ huy thủy quân, rước cả vua Lê Gia Tông (1661-1675) cùng đi giám chiến. Quân Nguyễn do công tử Hiệp Đức làm Nguyên súy, Chiêu Vũ Nguyễn Hữu Dật làm Tiết chế đã sử dụng hệ thống phòng thủ dày đặc bố trí nhiều năm trước để phản công. Trận chiến đã diễn ra rất quyết liệt, quân Trịnh cũng có lúc làm một đội quân Nguyễn lao đao phải chờ viện binh đến giải cứu ở núi Ma Cật. Ác liệt nhất là trận công phá đồn Trấn Ninh, đôi bên hỗn chiến kéo dài, xác chết chất thành đống, quân Bắc trèo lên thành thì bị quân Nam dùng giáo nhọn và thương dài đâm xuống; quân Bắc dùng sào dẫn chất mồi lửa và hỏa tiễn ném vào thành, ra sức đào chân tường thành, khiến tường thành có nguy cơ sụp đổ, Chiêu Vũ bèn cho quân lấy ván ở ghe thuyền ốp vào chân tường, rồi cho chuyển cát trắng lèn vào giữa, đặt các sọt đất bồi lên trên để giữ thành chắc chắn, lại sai thả bàn chông cắm đinh xuống quân Trịnh... Thế rồi sau bảy trận tấn công với quy mô lần sau lớn hơn lần trước, quân Trịnh phải im lặng cuốn cờ rút quân về Bắc. Hai hồi cuối cùng nói về không khí vui mừng thắng trận và những ngày yên ả tiếp đó ở Nam triều cho đến đời Ngãi vương Nguyễn Phúc Trăn.

Mục đích của tác giả là ghi lại công nghiệp của "Nam triều"; nhưng tuy đứng trên lập trường của triều Nguyễn, ông vẫn trung thành với sự thực lịch sử, bày tỏ thái độ phê phán đối với một số chúa Nguyễn. Nhiều sự kiện chính trị ở cả Đàng Trong và Đàng Ngoài có liên quan đến cuộc nội chiến, nhiều âm mưu phế lập, biến loạn, nhiều trận đánh lớn giữa hai bên Trịnh Nguyễn, trong đó có chiến dịch Trấn Ninh (1672) được thuật lại bằng phong cách kể chuyện chân xác, sinh động, tự nhiên và tương đối hấp dẫn. Trên nền những sự kiện lịch sử thế kỷ XVI-XVII, thân thế, hành trạng, tính cách của nhiều nhân vật lịch sử là tướng văn, tướng võ ở cả Đàng Trong và Đàng Ngoài như Nguyễn Kim, Trịnh Kiểm, Trịnh Tùng, Hàn Tiến, Thuận Nghĩa, Đào Duy Từ, Nguyễn Hữu Dật, Phùng Khắc Khoan*..., các chúa Nguyễn Hoàng, Phúc Nguyên (1563-1635), Phúc Lan (1601-1648), Phúc Tần (1619-1687), Phúc Trăn, các vua Trang Tông (1515-1548), Trung Tông (1534-1556), Anh Tông (1532-1573), Thế Tông (1567-1599), Kính Tông... cũng hiện lên khá rõ. Ở một số trường hợp tác giả đã sử dụng lời đối thoại để góp phần bộc lộ tính cách, mưu lược của nhân vật; dưới mỗi sự việc có ý nghĩa, tác giả lại có một bài thơ thất ngôn bát cú bình luận, cảm thán, làm dịu đi không khí căng thẳng của chiến trận, góp phần đem lại ít nhiều sắc thái trữ tình cho tác phẩm.

Nam triều công nghiệp diễn chí có thể coi là tác phẩm mở đầu cho thể loại tiểu thuyết chương hồi Việt Nam thời trung đại. Tác phẩm chịu ảnh hưởng của *Tam quốc diễn nghĩa* 三國演義 (Diễn nghĩa chuyện Tam quốc, X. *Tam quốc*) ở một số tình tiết và môtip, cũng như kết cấu, nhưng vẫn có nét riêng; và tuy không tránh khỏi lối lược thuật lịch sử một cách dài dòng, nhân vật được miêu tả công thức, ngôn ngữ chưa được chú ý trau chuốt, song việc thể hiện khách quan lịch sử, xã hội trong tác phẩm đã có tác dụng như lời phê phán cuộc chiến tranh phong kiến mà các chúa Trịnh và các chúa Nguyễn đã tiến hành nhiều năm; chính điều này đem lại giá trị chân thực và ý nghĩa nhân bản cho tác phẩm.

✦ PHẠM NGỌC LAN

NAM XƯƠNG

(1905-1958). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Nguyễn Cát Ngạc. Sinh tại làng Phù Khê, phủ Từ Sơn, nay là huyện Tiên Sơn, tỉnh Bắc Ninh. Trong khi học tại Trường cao đẳng Công chính, ông tham gia phong trào yêu nước của học sinh, sinh viên. Ra trường, vừa

làm công tác kỹ thuật, vừa sáng tác và tham gia đóng kịch. Nam Xương viết hai vở hài kịch thuộc loại có quan điểm tiến bộ hơn cả trong buổi đầu của ngành kịch nói Việt Nam. Vở *Chàng ngốc* (1930) có ý nghĩa chống luân lý phong kiến lỗi thời và góp phần đấu tranh cho người phụ nữ được quyền tự do chọn bạn trăm năm. Vở *Ông Tây An Nam* (1931) được cả người đọc và người xem hoan nghênh. Nội dung như sau: Lân được bố cho sang Pháp học. Y vào làng Tây, đỗ Cử nhân rồi về nước. Tàu cập bến, Cử Lân đền ơn mẹ trước hết bằng cách vu cho bà ăn cắp, gọi cẩm bỏ bóp chỉ vì bà là "người bản xứ" đã dám nhận y là con. Về nhà, Lân chỉ nói tiếng Tây, coi thường mọi người, không thèm nhận họ hàng, cha mẹ. Bố mẹ bực mình, y thản nhiên trả lời: "Hai ông bà đẻ ra tôi, mất công nhọc nhằn mà nuôi tôi, dạy dỗ tôi, cho tôi đi học, có phải tôi khiến ông bà dâu. Chẳng qua tình cờ mà ông bà phải có cái chức trách ấy. Ông bà còn oán gì thì cứ cái tình cờ ấy mà chửi" (Hồi I, cảnh 3). Cha mẹ mời cơm, Lân không ăn, uống nước y không uống, vì sợ đũa bát cốc chén có "mùi bản xứ"! Nhưng khi thấy Kim Ninh là cô gái đẹp, tính hiếu sắc đã thắng tính lố lăng. Phải nói tiếng Việt theo yêu cầu của Kim Ninh, y rất khổ tâm: "Có lẽ giời sinh ra elle (nàng) để mà hại ta! Văn minh như ta, da trắng như ta thế này mà có lẽ vì elle ta thành người mọi rợ" (Hồi III, cảnh 8). Kim Ninh biết rõ bộ mặt thật của Cử Lân bèn từ chối "tình yêu" của y bằng cách mạt sát cái tư cách đốn mạt của bọn vong bản. Cử Lân hùng hổ gọi đầy tớ: "Suis-moi en France pour devenir un homme d'Europe!" (Theo tao sang Pháp để trở thành người châu Âu).

Ông Tây An Nam đã châm biếm sâu cay tính chất lố bịch, lai căng, nô lệ đáng ghét, đáng giận của những trí thức mất gốc. Vở kịch thể hiện tinh thần dân tộc đúng đắn của tác giả đồng thời chứng tỏ ông là người viết hài kịch khá chắc tay.

Nam Xương tham gia cách mạng từ tháng Tám 1945, làm công tác bí mật ở các thành phố Nam Định và Hà Nội. 1954, ông được biệt phái vào Sài Gòn công tác và hy sinh 1958, được truy tặng liệt sĩ. Thời gian hoạt động trong vùng Hà Nội tạm bị chiếm (1948-54), ông viết một tập truyện ngắn có giá trị phê phán tích cực *(Bụi phồn hoa)*, hai cuốn tiểu thuyết lịch sử sâu đậm tinh thần dân tộc *(Bách Việt, Hùng Vương)* và một vở kịch *(Tây Thi)*. Dưới danh nghĩa một Nxb tưởng tượng "Quê Hương", ông đã in được hai cuốn *Bụi phồn hoa* và *Bách Việt* tại Sài Gòn.

✦ TRẦN HỮU TÁ

NAN

(Nan). Nhà văn Campuchia cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX, không rõ năm sinh năm mất. Ông đã sáng tác nhiều tác phẩm như: *Bra Xamut, Vanet, Bhogakulakuma*, phần lớn là những tiểu thuyết bằng thơ. Trong số đó, *Bhogakulakuma* là một cuốn tiểu thuyết đặc sắc hơn cả. Tác phẩm gồm 1449 đoạn thơ (8.292 câu thơ).

Bhogakulakuma là cháu của một người giàu có. Ông này làm nhiều việc thiện nên sau khi chết đầu thai thành thần Indra. Khi Bhogakulakuma đến tuổi trưởng thành, cha mẹ chàng lần lượt từ trần. Chàng trai ra đi mang theo một con chó trắng làm bạn và sống trong cảnh cô đơn, buồn bã. Thần Indra thương tình, đã cho Công chúa Xukhumalandadêvi - con gái của vua Sattakutapuri - ở trên trời xuống làm vợ. Tiếng đồn về nhan sắc của vợ chàng đến tai vua Bramadatta, vì thế chàng phải đấu với vua bằng những trận đấu gà, đấu voi và nhảy vào nước sôi. Lần nào chàng cũng thắng cuộc nhờ sự giúp đỡ thần thánh của vợ. Nhưng trong lần thử thách cuối cùng, chàng đã vi phạm vào điều kiêng kỵ của vợ nên Xukhumalandadêvi bay về trời. Được chó trắng dẫn đường, chàng tìm đến vương quốc của vua Sattakutapuri, gặp lại vợ. Sau lễ đăng quang và lễ cưới, chàng cùng vợ đi tìm kẻ thù là vua Bramadatta. Nhờ có cây cung thần kỳ, chàng đã giết chết Bramadatta và ở lại trị vì tại Baranaxi trong cảnh giàu sang sung sướng. Kết thúc câu chuyện này, đức Phật giải thích rằng tất cả các nhân vật có số phận ra sao là tùy theo những hành vi của họ ở kiếp trước.

Bhogakulakuma là một sự pha trộn giữa văn học bác học và văn học bình dân. Tác phẩm viết theo đề tài truyền thống và mang nhiều yếu tố Phật giáo. Tác phẩm cũng đánh dấu một bước tiến rõ rệt về thể loại tiểu thuyết bằng thơ.

✦ VŨ TUYẾT LOAN

NÀNG KAKÂY

Kịch thơ Campuchia, tác giả là vua Ăngduông (lên ngôi 1847? - mất 1859). Kakây là Hoàng hậu của vua Prômata nhưng không chịu bó mình sống trong cung vàng điện ngọc. Mêanôp là thần Krant (loại thần nửa người nửa thần), sống một mình trong cung điện giữa không trung, bạn chơi cờ của nhà vua. Kakây phải lòng Mêanôp, bỏ kinh thành trốn theo người tình để thỏa mãn dục vọng. Kôton, quan hầu cận khổng lồ của nhà vua được sai đi tìm Hoàng hậu. Đến cung điện Mêanôp, nhân lúc ông ta vắng nhà, Kôton tán tỉnh Hoàng hậu. Hoàng hậu lại xiêu lòng với người tình thứ hai. Từ đó, những lúc Mêanôp vắng nhà Kôton lẻn đến tình tự. Một hôm Mêanôp và vua đang chơi cờ. Kôton mang đàn ra gảy. Tiếng đàn ai oán kể hết sự tình. Mêanôp xấu hổ bay về cung điện của mình, mang Kakây trả lại cho nhà vua. Vua Prômata gặp lại Hoàng hậu, tức giận khôn cùng, ra lệnh đóng bè thả Hoàng hậu trôi ra biển. Bè chìm, Hoàng hậu Kakây chết trong thảm cảnh. *Nàng Kakây* mang lại cho nền văn học viết Campuchia một sắc thái mới lạ về chủ đề, tính cách nhân vật. Sự "nổi loạn" của nàng Kakây có nét gần gũi về tính cách với Emma Bôvary trong tiểu thuyết *Bà Bôvary** của văn học Pháp. Với Kakây, Phật giáo và vương quyền không còn là thế lực độc tôn thống trị tinh thần xã hội Campuchia trước những luồng gió mới đầu thế kỷ XIX từ phương Tây thổi vào ngày một mạnh mẽ. Sau vở kịch *Nàng Kakây*, vua Ăngduông sáng tác *Chbắp Srây* - tác phẩm này như một lời đính chính cho vở kịch trước đó của ông, kêu gọi phụ nữ hãy trở về với khuôn phép đạo đức truyền thống Khơme.

◆ ĐINH VIỆT ANH

NÀNG TÀU KHẨM

(Nàng Rùa Vàng). Truyện cổ tích Lào cùng dạng với truyện *Tấm Cám** (Việt Nam), truyện *Nêang Cantoc và Nêang Song Angcat** (Campuchia). Lão Trưởng bản có một vợ sinh được một cô gái đặt tên là Chăn Tha. Lão gặp một nữ yêu hóa thân thành một cô gái xinh đẹp, xin theo lão về làm vợ lẽ, và cũng sinh được một gái, đặt tên là Chăn Thi. Một hôm, Trưởng bản dẫn hai vợ đi bắt cá. Vợ cả chăm làm nên bắt được nhiều. Vợ lẽ là giống yêu quái, chẳng những không chịu làm mà còn lấy trộm tôm cá trong giỏ của vợ cả nhai ngấu nghiến hết. Trưởng bản nhìn thấy giỏ không, nổi giận lấy mái chèo phang vợ cả chết tươi. Chăn Tha mồ côi mẹ, sống dày đọa khổ nhục dưới làn roi vọt của dì ghẻ và trong sự đố kỵ của Chăn Thi. Một hôm, Chăn Tha cùng bọn trẻ ra bờ sông chơi, thấy một con rùa vàng từ dưới sông bò lên quấn quít lấy cô. Chăn Tha biết rùa vàng là mẹ mình nên ngày ngày ra bờ sông để được gặp mẹ. Mỗi lần như thế, người Chăn Tha sực nức hương thơm. Mụ dì ghẻ vu cho Chăn Tha lấy cắp tiền mua dầu thơm. Chăn Tha bị đánh nát da thịt, đành phải khai hết mọi việc. Mụ dì ghẻ lập mưu bắt rùa vàng. Mụ giả vờ ốm nặng. Thầy thuốc thông đồng với mụ, bảo phải tìm được gan rùa vàng mới cứu khỏi. Lão Trưởng bản tin thật, sức cho dân bản tát cạn khúc sông, bắt được rùa. Mụ bắt Chăn Tha phải tự tay nhúng rùa vàng vào chảo nước sôi. Chăn Tha thương mẹ, do dự nên bị đánh đập tàn nhẫn. Vì thương con, rùa vàng khuyên cô thả rùa vào chảo. Rùa bị luộc chín, băm ra từng mảnh, phân phát cho dân bản. Tối hôm đó, Chăn Tha lén đến từng nhà xin lại xương, mai rùa. Dân bản biết chuyện, không ai nỡ ăn thịt rùa. Họ trả lại nguyên vẹn cho Chăn Tha chôn cất. Trên nấm mộ rùa, một cây bồ đề xanh tốt mọc lên. Kỳ lạ thay, cành lá bồ đề suốt ngày phát ra trăm ngàn khúc nhạc êm ái. Tin truyền đến cung vua. Nhà vua thấy cây bồ đề đặc biệt quý giá, liền hạ lệnh cho đào cây bồ đề để đưa về trồng trong cung. Gốc cây đã đào rộng ra, nhưng không ai lay đổ được. Đến lượt Chăn Tha, cô vừa chạm tay vào thì cây bồ đề thu nhỏ lại, bay lên đậu giữa lòng bàn tay cô. Chăn Tha và bồ đề được rước vào cung. Cô trở thành Hoàng hậu. Mụ dì ghẻ ghen tức lồng lộn, đưa tin vào cung báo Chăn Tha phải về ngay vì bố ốm nặng. Chăn Tha về nhà bị mụ ta lột hết quần áo, đồ trang sức, mặc vào cho Chăn Thi, làm phù phép biến Chăn Thi thành Chăn Tha, đưa về cung. Chăn Tha chết, nhập hồn vào quả "mặc tum" ở vườn ngự uyển. Bà lão trông vườn thấy quả "mặc tum" thơm kỳ lạ, nên ngắt vào để bên giường. Ngày ngày lúc bà lão đi làm vườn, Chăn Tha từ trong quả bước ra, làm hết mọi việc giúp bà lão. Bà lão rình biết

được, liền chộp lấy quả "mặc tum" xé nát. Thế là Chăn Tha đành phải trở lại nguyên hình. Nhà vua đi thăm vườn, cầm miếng trầu bà lão mời, sực nhớ đến miếng trầu xưa tự tay Chăn Tha têm, liền sai gọi người têm trầu ra. Thấy nàng, nhà vua mừng khôn xiết, đón ngay về cung. Chăn Thi bị vạch mặt, chịu hình phạt xử chém. Xác của nó bị làm mắm gửi về cho vợ chồng Trưởng bản. Hai vợ chồng ăn gần hết hũ mắm mới phát hiện ra là đang ăn thịt con, uất quá phải bỏ làng đi biệt tăm.

Nàng Tàu Khẩm nêu lên sự xung đột giữa hai lực lượng thiện và ác, trong chủ đề quen thuộc "dì ghẻ con chồng" của loại truyện cổ tích thần kỳ. Các chặng hóa thân của nhân vật rất gần với cốt truyện *Tấm Cám* và kết thúc truyện với kết thúc *Tấm Cám* là một. Cho nên có thể nói trong những truyện cổ tích cùng loại hình, *Nàng Tàu Khẩm* và *Tấm Cám* có quan hệ gần gũi nhất.

✦ ĐINH VIỆT ANH

NÀNG TROCHƠNĐOXCRAN

(1966). Tiểu thuyết của nhà văn Campuchia Hạ Chhay Hôc. Tác phẩm này còn có tên gọi là *Lịch sử Ô Đa Miên Chây*. Cuốn tiểu thuyết là một tác phẩm có liên quan đến lịch sử và địa lý Campuchia.

Vua và Hoàng hậu mở một cuộc dạo chơi trong rừng, đi theo là cả một đoàn bá quan văn võ. Sau khi dựng xong lều trại tại một khu rừng đẹp, Hoàng hậu bỗng nhiên đau bụng trở dạ và đẻ ra một quả trứng to khác thường. Vua và Hoàng hậu đều hoang mang lo sợ và đau đớn. Vì không muốn bầy tôi biết, vua đã bới đất chôn quả trứng đó dưới một gốc cây rồi trở về hoàng cung. Priênvưng là một người thợ săn sống đơn độc, một hôm vào rừng bỗng nhiên phát hiện một đám đất lạ, bới lên thấy quả trứng to liền mang về nhà. Ba tháng sau, quả trứng nở ra một đứa bé trai bụ bẫm, khấu khỉnh. Anh nhận làm con và đặt tên là Prômanhvưngsung. Cũng thời gian ấy, ông Đông bà Chây - bạn của Priênvưng cũng nằm mơ thấy một ông bụt hiện lên đưa cho một chiếc hoa tai mặt ngọc, sau đấy sinh hạ được một cô gái tuyệt đẹp, đặt tên là Trochơndoxcran. Mười bảy năm sau, Prômanhvưngsung trở thành một chàng trai khôi ngô, tuấn tú, còn Trochơndoxcran cũng lớn lên thành một thiếu nữ xinh đẹp. Hai người yêu nhau tha thiết. Một hôm, nàng Trochơndoxcran vào rừng hái hoa, đúng lúc vua vào rừng ngoạn cảnh. Gặp nàng, nhà vua say mê và quyết tâm lấy nàng. Vua mở một hội thi đua thuyền để tìm đến nhà nàng, xin bố mẹ nàng cho cưới nàng về làm vợ. Ông Đông bà Chây khất lần, tìm cách kéo dài thời gian để làm lễ kết hôn cho con với Prômanhvưngsung. Đúng hôm cưới, giữa lúc mọi người vui vẻ mừng cho đôi lứa thì vua và quân lính kéo đến. Ai nấy đều sợ hãi tột độ. Nhưng sau khi hỏi rõ tông tích chàng Prômanhvưngsung, vua mừng rỡ nhận ra con mình, liền sai quan quân rước con trai và con dâu về triều và nhường ngôi cho con. Prômanhvưngsung trở thành một ông vua đức độ, tài trí. Còn Priênvưng, ông Đông bà Chây được đón về hoàng cung sống một cuộc đời hạnh phúc, và để nhớ công ơn của ông Đông bà Chây, vua dời kinh đô về làng Xrakeo ngay thôn của ông Đông bà Chây và đặt tên kinh đô mới này là Âu Đông Me Chây, hay còn gọi là Ôt Đông Miên Chây, ngày nay gọi là Ô Đa Miên Chây.

Nàng Trochơndoxcran là một cuốn tiểu thuyết viết theo đề tài truyền thống. Các môtip người đẻ ra trứng, trứng nở ra người, và môtip thụ thai thần kỳ là những môtip tương đối phổ biến ở các nước Đông Nam Á. Những môtip ấy mang dáng dấp thần thoại. Tình tiết câu chuyện khá phức tạp, gây nhiều hứng thú cho người đọc.

✦ VŨ TUYẾT LOAN

NANXÔ XATÔMI HACKENĐEN

(Nanso Satomi Hakkenden)

X. **Bakin**

NARAYAN

(Rasipuram Krishnaswamy Narayan, 10.X. 1906 - ?). Nhà văn Ấn Độ viết bằng tiếng Anh, quê quán tại Mairex thuộc miền Nam. Sau khi tốt nghiệp đại học, ông về dạy học ở một làng nhỏ, nhưng không bao lâu chuyển sang viết văn theo sở thích. Đầu tiên viết truyện ngắn, dần dần viết thêm các thể loại khác như tiểu thuyết, bút ký, tản văn...

Tác phẩm của ông thường tập trung phê phán, châm biếm loại người tiểu tư sản sống hẹp hòi, tự tư tự lợi, đề cập đến vấn đề xung

đột thiện ác trong xã hội, nhấn mạnh triết lý yôga. Tác phẩm đầu tay là: *Xoami và các bạn* (Swami and friends, 1935), tiếp đó là các tác phẩm *Phòng tối* (The Dark room, 1938), *Thầy dạy tiếng Anh* (The English teacher, 1945), *Đợi Thánh Găngđi* (Waiting for Mahatma, 1955), *Người dẫn đường* (The Guide, 1958), *Nhật ký không đề ngày của tôi* (My Dateless diary, 1960)...

Trong các tác phẩm của Narayan, *Người dẫn đường* được đánh giá cao nhất, được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới. Truyện kể về cuộc đời của Ramu, một thanh niên ăn chơi lêu lổng, nhưng ăn nói lưu loát, duyên dáng, biết tháo vát xoay xở, làm nghề hướng dẫn du lịch, quyến rũ được một vũ nữ xinh đẹp đã có chồng, về sau trải qua nhiều công việc khác nhau, chàng trở nên giàu có, rồi lại phá tán tài sản, gặp nhiều hoàn cảnh ngang trái, có lúc bị tù tội. Sống trong tình trạng bi đát, anh dần dần tỉnh ngộ và tu dưỡng trở thành một người thánh thiện, được mọi người ngưỡng mộ. Qua *Người dẫn đường*, Narayan muốn kêu gọi mọi người hãy từ bỏ con đường vị kỷ, chỉ biết sống cho mình mà quên lợi ích của người khác để hướng về cái thiện.

Với lối kể chuyện nhẹ nhàng, dí dỏm, lối miêu tả tâm lý nhân vật tinh vi, sâu sắc và khả năng phản ánh cuộc sống một cách sinh động, Narayan đã trở thành một nghệ sĩ bậc thầy của nền văn xuôi tiếng Anh hiện đại ở Ấn Độ.

✤ LƯU ĐỨC TRUNG

NATHAN, NGƯỜI THÔNG THÁI

(*Nathan der Weise*, 1779). Kịch thơ của nhà văn Đức Lexing*. Bối cảnh lịch sử của tác phẩm là cuộc Chiến tranh thập tự chinh thứ ba (1189-92), nhưng đây không phải là một vở kịch lịch sử. Nhân vật chính là ông già Nathan, một người Do Thái giàu có, thông minh, hiểu nhiều biết rộng và có lòng nhân đạo. Trong Chiến tranh thập tự chinh, vợ và các con của ông đều bị đạo quân Cơ đốc giáo giết hại. Tuy vậy ông không hề căm ghét họ, lại còn đem về nuôi đứa con của người Cơ đốc giáo bị lạc. Một hôm quốc vương Xaladin của những người theo đạo Hồi, biết tài Nathan, gọi ông đến để thử. Nhà vua hỏi: trong ba tôn giáo đang thịnh hành hiện nay, đạo Hồi, đạo Thiên chúa và đạo Do Thái, tôn giáo nào là đúng đắn nhất? Nathan liền kể cho nhà vua nghe chuyện một ông già kia được tổ tiên truyền lại cho một chiếc nhẫn quý. Ai đeo chiếc nhẫn đó sẽ được hưởng gia sản của ông cha để lại và sẽ trở thành người tốt, biết thương yêu mọi người. Ông già nọ có ba người con trai mà ông đều yêu quý như nhau. Lúc sắp chết, ông không biết để lại chiếc nhẫn cho đứa con nào, liền nghĩ ra cách thuê thợ làm thêm hai chiếc nhẫn giả giống hệt chiếc nhẫn quý rồi gọi từng con đến trao cho mỗi người một chiếc nhẫn. Khi người cha chết, ba con đều quả quyết là mình được cha cho chiếc nhẫn, và như vậy là được thừa hưởng tài sản do cha để lại. Họ đưa nhau đến kiện trước Tòa án. Quan tòa phán xử rằng, có thể là chiếc nhẫn thật đã mất, vì không một ai trong ba người con cảm thấy sức diệu kỳ của chiếc nhẫn mình đeo. Họ không yêu quý anh em họ, mà chỉ yêu có riêng bản thân thôi. Quan tòa khuyên họ gắng phấn đấu thành người tốt để chứng tỏ nhẫn của mình là chiếc nhẫn thật. Về các tôn giáo cũng vậy, không thể nói đạo nào đúng hơn đạo nào; không thể gây chiến tranh, tiêu diệt các tôn giáo khác để giành quyền chính thống về mình. Chỉ có đua nhau làm việc tốt mới trở thành tôn giáo chân chính được. Lexing đã mượn một câu chuyện của Bôccaxiô* trong tập *Chuyện mười ngày** để dựng lên vở kịch này. Tác phẩm chứa đựng những tư tưởng chính của phong trào Ánh sáng Đức thế kỷ XVIII: chủ nghĩa nhân đạo, lòng khoan dung tôn giáo, chủ trương lấy văn học nghệ thuật để giáo hóa tầng lớp phong kiến thống trị, mong biến họ thành những người cầm quyền nhân từ đức độ. Nhân vật Nathan phần nào mang dáng dấp của tác giả, trí thông thái của lão chọi lại đầu óc thành kiến hẹp hòi của gã hiệp sĩ đạo Thiên chúa cũng như sự tàn bạo của tên Giáo chủ đạo này; đồng thời lão cũng khôn khéo tránh được cái bẫy nham hiểm của Quốc vương đạo Hồi. Đây là vở kịch Đức đầu tiên được viết bằng thơ năm chân, tuy nhiên chưa đạt được trình độ hoàn mỹ như kịch thơ của Gơt* và Sile* sau này. Hành động kịch rắc rối, được kết cấu theo hình thức phân tích (quá trình diễn biến của hành động là quá trình phát hiện ra tiền sử của

N

nó). Tuy vậy, tác phẩm vẫn được ưa thích và ngày nay vẫn được diễn.

✦ ĐỖ NGOẠN

NATXAĐORJƠ

(Dasdorjin Natsagdorj, 1906-1937). Nhà văn và nhà thơ Mông Cổ, người khởi đầu văn học mới của Mông Cổ. Bắt đầu in các sáng tác từ 1923. Bài thơ *Núi xanh* của ông đã trở thành bài hát dân gian. Tập thơ đầu được in 1935, tràn đầy lòng yêu nước, tinh thần lạc quan cách mạng và tuyên truyền mạnh mẽ cho cuộc sống mới của nhân dân Mông Cổ. Những bài thơ nổi tiếng như: *Tổ quốc* (Minij nutag, 1934), *Tháng Mười* (1931), *Bốn mùa* (1934), *Ngôi sao* (1931)... rất phổ cập trong nhân dân. Ngoài thơ, Natxađorjơ còn viết truyện ngắn: *Đứa con của thế giới cũ* (Chuutshin Chüü, 1930) diễn tả sự thức tỉnh của nhân dân Mông Cổ; *Năm mới và nước mắt* (1932) diễn tả sự đổi đời của người lao động khi thoát khỏi nạn bóc lột; *Sự kiện chưa từng thấy* (1933) diễn tả tinh thần quật khởi chống phong kiến, chống sự tàn bạo của chúa đất. Vở bi kịch *Ở ba quả đồi* (1934) của Natxađorjơ, viết về cuộc đấu tranh của người nghèo chống lại ách chuyên chế, được đánh giá rất cao, và được coi như tác phẩm mẫu mực trong kịch Mông Cổ.

✦ BẰNG VIỆT

NATXUMÊ XÔXÊKI

(Natsume Soseki, 9.II.1867 - 9.XII.1916). Nhà văn Nhật Bản, tên thật là Kinnôxukê (Kinnosuke). Sinh tại tỉnh Yêđô. Sự ra đời của ông không được bố mẹ hoan nghênh vì gia cảnh sa sút và nỗi lo lắng trước những biến đổi của thời đại mới. Năm lên hai, phải đi làm con nuôi một gia đình ở Sinzuku. Tuy được cha mẹ nuôi yêu mến, nhưng cậu bé vẫn cảm thấy cô độc. Lớn lên, sớm say mê văn học. 1888, vào học Khoa tiếng Anh Trường đại học Tổng hợp số 1, chịu ảnh hưởng *Thất thảo tập* của Maxaôka Siki (Masaoka Shiki, 1867-1902), sáng tác tập thơ chữ Hán bằng thể haiku *Đốt cây* (Kanshi) và lần đầu tiên dùng biệt hiệu Xôxêki, hàm nghĩa là một con người ngoan cường làm biến đổi sự vật. Những năm 1900-03, sang du học ở Luân Đôn. Trở về nước làm Giáo sư Khoa Văn Trường đại học Tôkyô. 1904, theo lời khuyên của Takahama Kiôsi, tham gia viết bài cho tạp chí *Sankai* của Hội đọc Văn học tả sinh thuộc phái Hôtôtôkisu. Đăng trên tạp chí này truyện dài *Tôi là một con mèo* (Wagahai wa neko de aru, 1905-06). Đây là tác phẩm nhà văn miêu tả một cách cay độc cuộc đàm luận của những thân sĩ được thời đại Minh Trị giáo dục tập trung trong phòng đọc sách của Giáo sư Kuxami (Kusami) qua đôi mắt của chú mèo. Tác giả đã phê phán không thương tiếc cái văn minh thời bấy giờ. Ngoài tác phẩm trên, Xôxêki còn cho ra đời nhiều truyện rất ngắn như *Tháp Luân Đôn* (Rondonto, 1905), *Viện bảo tàng Carain, Chiếc mộc hư ảnh, Ký sự Cairô*... Cũng còn có thể kể thêm *Em bé Bôchu, Gối cỏ* (Kusamakura, 1906), *Hai trăm mười ngày*. Thành tích sáng tác và danh tiếng của nhà văn lúc này đã quy tụ được xung quanh mình một số môn đệ, tạo thành Sơn phái Xôxêki. Năm 1906, ông cho ra đời truyện *Bôtchan* (Bocchan) vẽ lại hành trình của một nhà giáo Tôkyô khởi đầu những thử thách nghề nghiệp của mình tại một thành phố nhỏ của vùng Sikôku, gây được một tiếng vang thật sự. 1907, vào làm việc cho *Nhật báo buổi sáng* (Asahi Shimbun) tờ báo hàng ngày quan trọng nhất của Tôkyô. Sau *Hoa mào gà*, hầu hết tác phẩm của ông đều đăng trên báo này. Từ 1909, bệnh thần kinh bị mắc từ thời kỳ còn ở Luân Đôn lại tái phát, lại thêm bệnh đau dạ dày hành hạ dữ dội, nhưng vẫn tiếp tục viết các tác phẩm mới: *Cửa* (Mon, 1910), *Vượt tới bờ, Người đi đường* (Kojin, 1913), *Tấm lòng nghèo khó của những con người* (Kokoro, 1914), *Cỏ ven đường* (Michikusa, 1915)... Ông mất vì bị thủng dạ dày khi đang viết tác phẩm *Sáng tối* (Meian).

✦ NGUYỄN QUÝ QUÝ

NAUKÔPXKA

(Zofia Nalkowska, 10.XI.1884 - 17.XI.1954). Nhà văn nữ Ba Lan. Bà có trình độ văn hóa, triết học uyên bác và hết sức nhạy bén với những vấn đề trí tuệ. Sinh ở Vacsava, con ông Vaxlap Naukôpxki, một nhà địa lý học nổi tiếng và là một trong những đại diện cho tư tưởng tiến bộ ở Ba Lan đầu thế kỷ XX. Mẹ của nữ văn hào cũng là một nhà sư phạm, tác giả nhiều công trình về khoa học địa lý. Bạn bè của gia đình Naukôpxka đều là những nhà khoa học có tên tuổi. Chịu ảnh hưởng gia đình và bạn bè của bố nên Naukôpxka

sớm có tư tưởng tiến bộ. Giữa hai cuộc chiến tranh thế giới, bà viết khoảng 15 tiểu thuyết, truyện ngắn và nhiều bi kịch đã xuất bản ở trong nước cũng như ở nước ngoài. Bà rất quan tâm đến việc đào tạo và giúp đỡ các nhà văn trẻ. Trong chiến tranh, bà phải bán thuốc lá để sinh sống, nhưng cái nhà nhỏ của bà vẫn là nơi các nhà văn lui tới để bàn cãi về những vấn đề của nghệ thuật và của cuộc đời. Tiểu thuyết *Những con quạ nhỏ* (1927) là một tác phẩm biểu hiện sự lo lắng của bà trước những mâu thuẫn và thù hằn làm đảo lộn thế giới. Tiểu thuyết *Truyện tình duyên Terexy Henne* (Romans Teresy Hennert, 1923) và *Tình yêu xấu xa* là những tác phẩm viết về tình yêu, những sự thay đổi trong tâm hồn con người và trong những quan hệ xã hội sau Đại chiến I. Cuốn *Ngôi nhà bên đồng cỏ* (Dom nad lakami, 1925) và vở kịch *Nhà phụ nữ* (Dom Kobiet, 1930) biểu lộ trình độ hiểu biết sâu sắc của bà về tâm lý phụ nữ. Những nguyên nhân của hiện tượng đưa con người tới chỗ phạm tội với xã hội đã được bà trình bày, phân tích một cách khoa học trong *Những bức tường của thế giới* (Sciany swiata, 1931), một tác phẩm đã được đánh giá cao. Cuốn tiểu thuyết *Biên giới* (Granica, 1935) được coi là một tác phẩm ưu tú.

Sau Đại chiến II, bà là một trong những người có công trong việc tổ chức đời sống văn hóa của Ba Lan trên đất nước đã được giải phóng. Nhờ việc tham gia Ủy ban Điều tra những tội ác của phatxit Hitle (A.Hitler, 1899-1945) ở Ba Lan, bà đã thu thập được nhiều tài liệu xác thực và viết cuốn *Những bức phù điêu** (1946). Đây là một tập truyện ngắn gần như phóng sự, rất nổi tiếng, một tài liệu nghệ thuật vạch trần tội ác rùng rợn của phatxit Đức hành hạ con người. Ở Ba Lan, *Những bức phù điêu* được xem như một tác phẩm có giá trị chân thực về những đau khổ mà nhân dân Ba Lan đã chịu đựng dưới ách chiếm đóng của phatxit Đức. Những sáng tác của Naukôpxka đóng một vai trò rất quan trọng trong sự phát triển văn xuôi hiện đại Ba Lan.

✤ THANH LÊ

NAXIMENTÔ

(Filinto Elysio Nascimento, 23.XII.1734 - 25.II.1819). Nhà thơ Bồ Đào Nha, một trong các đại diện ưu tú của dòng thơ yêu nước và cách mạng trong văn học cổ điển Bồ Đào Nha. Sinh trong một gia đình nhà buôn. Học Trường dòng và trở thành Linh mục năm 1754. Tham gia tích cực nhóm Ánh sáng Bồ Đào Nha. 1778, do hoạt động tích cực cho phong trào, Naximentô bị buộc tội theo "tà giáo". Ông phải bỏ trốn sang Pháp (1792) và sống trong nghèo khổ cho đến khi mất ở Pari. Thơ của Naximentô tràn đầy lòng tin vào nền văn minh và tiến bộ của nhân loại, tràn đầy hy vọng vào sự chiến thắng cuối cùng của lý trí. Ông phê phán kịch liệt tầng lớp quý tộc xa xỉ, phê phán chính sách ngu dân, căm thù sự cuồng tín của Giáo hội. Đồng thời ông cũng ca ngợi những truyền thống Phục hưng cao cả của dân tộc, ca ngợi ngôn ngữ trong sáng, giản dị của nhân dân, chống mọi văn phong uốn éo, rắc rối, vay mượn nhiều chữ nước ngoài. Ông có viết riêng một bức tâm thư dài, bàn về vấn đề này: *Về nghệ thuật thơ ca Bồ Đào Nha* (1816). Những tác phẩm nổi tiếng nhất của Naximentô: *Ngày vui và ngày hội, Thông báo, Thơ của Filintô Êlysiô* (viết rải rác từ 1797 đến 1801). Những bài thơ cuối đời được tập hợp trong *Tác phẩm* (1817-19) thể hiện sự chín chắn cả về tư tưởng lẫn nghệ thuật. Thơ của Naximentô in ở Pari thành từng tờ rời như trang apphich hoặc truyền đơn, và được phổ biến ở Bồ Đào Nha, mặc dù bị Toà án Giáo hội cấm. Ngoài sáng tác, Naximentô còn dịch Raxin* và Vônte* ra tiếng Bồ Đào Nha. Ông đã gây một ảnh hưởng tích cực đối với thơ Bồ Đào Nha đương thời.

✤ BẰNG VIỆT

NÀY MẦM

(*Germinal*, 1885). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Zôla*, là tác phẩm văn học hiện thực lớn nhất trong bộ truyện *Gia đình Rugông-Macca**, miêu tả cuộc đấu tranh của công nhân mỏ Môngxu (Montsou) hồi cuối thế kỷ XIX. Với tác phẩm này, Zôla góp một phần quan trọng vào việc đưa người công nhân cách mạng vào tiểu thuyết Pháp. *Nảy mầm* là hình ảnh hứa hẹn của tương lai thuộc về "một đoàn quân đen kêu gọi báo thù, từ từ nảy mầm trong các luống cày và chẳng bao lâu mầm sẽ làm vỡ tung khoảng đất". Tác phẩm sáng tạo với những hình tượng to lớn

N

đầy tính huyền thoại phong trào đấu tranh của giai cấp công nhân Pháp những năm 80 thế kỷ XIX. Thời kỳ này, phong trào cách mạng sôi nổi, sau khi các chiến sĩ Công xã ở nhà tù ra, ở các nước ngoài trở về Tổ quốc, ra sức hoạt động cùng các người xã hội chủ nghĩa. Công đoàn được quyền thành lập. Cốt truyện đơn giản, song là một vấn đề xã hội lớn - cuộc đình công của thợ mỏ than: Trong một năm khủng hoảng kinh tế, Công ty mỏ Môngxu giãn thợ, nạn thất nghiệp đe dọa đời sống của mỗi người thợ. Giữa lúc ấy, anh thợ máy Êchiên Lăngchiê (Étienne Lantier) đến khu mỏ kiếm việc làm. Lang thang từ xóm này đến xóm khác, cuối cùng anh được ông Mahơ (Maheu) nhận cho làm ở kíp ông, thay một người thợ vừa chết. Êchiên xuống hầm mỏ, cùng anh chị em công nhân khác xúc than, đẩy goòng, chèn hầm. Bọn chủ mỏ tìm mọi cách để cúp lương thợ. Một số công nhân tụ họp ở quán hàng của Raxonơ - một công nhân đã bị đuổi sau một vụ đình công trước đấy - để tìm cách đối phó. Họ thấy rõ hàng nghìn công nhân bị đói khát, là để làm giàu cho bọn chủ. Êchiên Lăngchiê bắt liên lạc với tổ chức quốc tế những người lao động và thành lập Công đoàn ở khu mỏ này. Anh mơ ước "một thế giới không có biên thùy, những người lao động trên toàn thế giới đứng dậy, đoàn kết nhau lại, để bảo đảm cho người công nhân miếng bánh". Xuvarin (Souvarine), một người theo chủ nghĩa vô chính phủ, chủ trương phá hoại tất cả, làm nổ tung cả khu mỏ, để xây dựng xã hội khác. Bọn chủ mỏ ngày một bóp nghẹt thêm đời sống của thợ thuyền. Mọi gia đình lâm vào cảnh nheo nhóc, đói khát. Những người lãnh đạo phong trào quyết định tổ chức đình công ở toàn khu mỏ. Êchiên hoạt động tích cực để động viên và thống nhất phong trào, mặc dù bị Xuvarin và Raxonơ (Rasseneur) phản đối kịch liệt. Những người thợ mỏ nhiệt liệt ủng hộ Êchiên; họ vùng cả dậy. Thế là trên khắp các nẻo đường, rầm rập những đoàn công nhân biểu tình; họ đập vỡ cửa kính nhà chủ mỏ, phá một số máy, giết chết tên tay sai Megra. Có những đoàn nữ công nhân kéo đi, đông nghìn nghịt, dẫn đầu là những người phụ nữ dũng cảm La Mahơt, Lovac. Những tiếng hô: "Chủ nghĩa xã hội muôn năm!", "Đả đảo bọn tư sản!" vang động một vùng trời. Đói khát, mặc! cuộc đình công vẫn kéo dài. Đã có những gia đình nhịn ăn, những trẻ con chết đói. Các gia đình chia nhau từng củ khoai, lá rau để cầm hơi, chống lại kẻ thù. Công ty mỏ, mặc dầu thiệt hại nặng, vẫn dương đầu với phong trào công nhân. Bọn chủ mua chuộc một số người không chịu nổi đói khát, đưa họ xuống hầm làm việc, có lính bảo vệ. Một cuộc xung đột giữa thợ đình công và lính: mười bốn người chết, hai mươi lăm người bị thương. Cuộc tàn sát này gây trong toàn nước Pháp một sự công phẫn chưa từng thấy. Cuối cùng, trước cảnh hàng trăm gia đình sắp chết đói, công nhân mỏ phải trở lại làm việc. Êchiên Lăngchiê, người tổ chức và lãnh đạo phong trào, phải bỏ khu mỏ ra đi, một buổi bình minh trong khi những mầm cây đang nảy nở giữa những luống cày, "lớn lên, hứa hẹn mùa hái quả vào thế kỷ sau".

Nảy mầm là quyển tiểu thuyết đầu tiên của nước Pháp miêu tả cuộc đấu tranh quyết liệt giữa hai lực lượng cuối thế kỷ XIX. Với một bút pháp mạnh mẽ, lôi cuốn, Zôla tố cáo chủ nghĩa tư bản bóc lột, giết hại người công nhân: những chủ mỏ xa hoa, ăn bám, xảo quyệt, Nhà nước bắn giết người lao động, thầy tu phá hoại phong trào công nhân. Zôla hùng hồn ca ngợi tinh thần chiến đấu, lòng dũng cảm, tình thương yêu giữa những người thợ. Là một bài ca lao động, *Nảy mầm* miêu tả những công việc sáng tạo phi thường của những người thợ suốt ngày đêm chống chọi với thiên nhiên, làm ra của cải. Một ngày kia, những người lao động ấy vùng dậy đấu tranh, kiên cường, với tinh thần hy sinh không bờ bến; những người bình thường nhất cũng trở thành anh hùng. Đặc biệt, những người phụ nữ như La Mahơt, Catơrin, là những nhân vật đẹp nhất trong tác phẩm, với ý chí bất khuất, lòng nhân đạo cao cả. Với bộ tiểu thuyết *Gia đình Rugông-Macca*, đặc biệt với *Nảy mầm*, Zôla xứng đáng được gọi là nhà thơ của quần chúng lao động.

◆ ĐỖ ĐỨC HIỂU

NẢM VẠ

(1941). Tập truyện ngắn của nhà văn Việt Nam Bùi Hiển*. Lần in đầu tiên (Nxb. Đời nay, 1941) gồm 8 truyện. Bản in 1957 (Nxb. Hội Nhà văn) bớt đi 3 truyện: *Thế sự thăng trầm*, *Nắng mới*, *Phán và Giáo*, nhưng lại

thêm vào một số truyện đã đăng báo trước Cách mạng tháng Tám: *Làm cha* (đăng trên *Giai phẩm Đời nay*), *Ác cảm* (đăng trên tuần báo *Bạn đường*), *Cái đồng hồ* (đăng trên tuần báo *Thanh nghị*), *Nhà xác* (đăng trên *Tiểu thuyết thứ Bảy*). Bản in lần thứ ba (Nxb. Văn học, 1983) gồm 17 truyện. Ngoài các truyện đã in trong lần tái bản 1957, còn lấy lại *Nắng mới* (bản in đầu) và thêm các truyện *Chiều sương* (đăng trên *Hà Nội tân văn*), *Về làng*, *Nỗi oan của bác đồ gàn* (đăng trên *Trung Bắc chủ nhật*), *Một trận bão cuối năm*, *Người chồng*, *Một đêm*, *Những nỗi lòng* (đăng trên *Tiểu thuyết thứ Bảy*).

Qua một số truyện, Bùi Hiển đề cập đến cuộc sống bé nhỏ, còm cõi của những người tiểu tư sản nghèo. Đó là Vịnh, Cần *(Hai anh học trò có vợ)*, không có một lý tưởng gì rõ rệt, một ước mong gì cao xa, họ sớm bộc lộ tính chất công chức ngay khi còn ngồi trên ghế nhà trường. Đó là anh Quân - viên chức Sở Đạc điền *(Cái đồng hồ)* khá tiêu biểu cho lối sống quẩn quanh, tù túng, đáng thương và đáng chán của người viên chức nghèo trong xã hội Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám. Cái đồng hồ cũ kỹ, rẻ tiền - một vật dụng tầm thường của nhiều người nhưng lại quá cao xa với anh ta, khiến anh phải lo lắng khổ sở vì nó. Phần đóng góp đặc sắc của Bùi Hiển là những truyện viết về đời sống những người dân nghèo vùng biển Nghệ - Tĩnh. Ông đề cập tới những phong tục cổ sơ, ngộ nghĩnh, những lề thói sinh hoạt, giao tiếp chất phác thật thà của những người dân chài *(Nằm vạ, Ma dậu, Chuyện ông ba bị dân chài...)* Ông kể lại cuộc sống gian khó, quyết liệt của những người lao động trên biển cả. Họ dũng cảm chống lại sóng cuồng, bão lớn, ngoan cường vật lộn và vượt qua cái chết giữa trùng khơi *(Chiều sương)*. Dưới ngòi bút đôn hậu của Bùi Hiển, những người dân chài Nghệ - Tĩnh hiện ra với hình thức có phần quê kệch, vụng về nhưng tâm hồn và phẩm cách tốt đẹp. Họ vui tính, yêu đời, có tình cảm nhân ái và đức tính cần cù, chịu thương chịu khó, kiên trì trong công việc lao động nhọc nhằn, nguy hiểm.

Tuy *Nằm vạ* chưa đề xuất được những vấn đề xã hội có ý nghĩa rộng lớn, nhưng với tác phẩm đầu tay này, Bùi Hiển đã tự khẳng định một nghệ thuật viết truyện ngắn già dặn. Kết cấu truyện thường chặt chẽ, gọn gàng. Cách dẫn truyện linh hoạt, nhiều khi tế nhị, hóm hỉnh. Phong vị địa phương Nghệ - Tĩnh được thể hiện khá gợi qua ngôn ngữ và những chi tiết độc đáo.

✦ TRẦN HỮU TÁ

NÊANG CANTOC VÀ NÊANG SONG ANGCAT

(Neang Cantoo, Neang Song Angcat). Truyện cổ Campuchia, cùng dạng với truyện *Tấm Cám** (Việt Nam), *Nàng Tàu Khắm** (Lào). Nêang Cantoc mồ côi mẹ. Bố lấy vợ kế sinh được một con gái tên Nêang Song Angcat. Cantoc xinh đẹp, hiền lành, chăm chỉ làm ăn, còn Angcat thì chua ngoa, hẹp hòi, độc ác. Lẽ ra Cantoc làm chị vì là con vợ trước, nhưng Angcat không chịu. Để phân biệt chị em rạch ròi, người bố ra điều kiện ai bắt được giỏ cá đầy thì sẽ làm chị. Cantoc chăm chỉ nên được giỏ cá đầy; nhưng Angcat đánh lừa trút sạch, chỉ còn sót lại mỗi một con cá bống nhỏ. Cantoc đau khổ, thất vọng. Một vị Pháp sư khuyên cô chịu khó chăm chút con cá thì sẽ gặp may mắn. Nhưng mẹ con mụ vợ kế bắt bống làm thịt. Lần nữa, Cantoc lại làm theo lời khuyên của Pháp sư nhặt xương bống chôn xuống chân giường. Xương bống hóa thành một đôi hài lụa xinh đẹp. Nghe lời Pháp sư, Cantoc mang một chiếc giấu đi, còn một chiếc vẫn để chỗ cũ. Angcat tìm thấy chiếc hài còn lại, tức giận vứt ra vườn. Một con quạ tình cờ thấy chiếc hài, tha về cung vua. Thái tử vô tình nhặt được chiếc hài, biết là điềm lành, liền truyền lệnh cho tất cả con gái trong cả nước vào cung ướm hài, nếu chân cô nào vừa thì được làm vợ Thái tử. Cantoc vào cung ướm hài. Chân nàng vừa khít như khuôn vậy. Thế là Cantoc trở thành vợ Thái tử. Mẹ con Angcat ghen tức lồng lộn, lập mưu hại nàng. Mụ ta báo tin vào cung rằng bố ốm nặng, Cantoc phải về ngay. Cantoc tin là thật, về nhà, bị mụ vợ kế xui chồng đội nước sôi, giết chết. Sau mấy lần hóa kiếp, Cantoc mới trở về với Thái tử, sống cuộc đời sung sướng như xưa. Còn những kẻ làm hại nàng thì phải chịu tội với trời đất: người bố mù quáng bị cá sấu nuốt chửng, mẹ con Angcat trốn vào rừng sâu, gửi thân cho hùm sói.

N

Truyện *Nêang Cantoc và Nêang Song Angcat* thuộc chủ đề "dì ghẻ con chồng" phổ biến trong loại truyện cổ tích thần kỳ có ở nhiều nước. Truyện đề cao những con người tốt bụng nhưng chịu nhiều thiệt thòi trong các mối quan hệ xung đột gia đình thời cổ đại. Ý nghĩa dẫn thân của loại truyện này là ca ngợi cái thiện, phê phán cái ác, hướng con người vươn tới những hành vi cao đẹp, và cảnh cáo, răn dạy những kẻ lòng lang dạ thú, chỉ biết sống có riêng mình.

✦ ĐINH VIỆT ANH

NÊAT UTTAMI

(Néath Outtami). Truyện thơ khuyết danh Campuchia kể về số phận của một nàng Công chúa tên là Nêat Uttami. Tác phẩm này còn có tên là *Vinnêa*, tên người cha của Công chúa Nêat Uttami. Vinnêa, Vua xứ Xanhêti và Hoàng hậu Vôđêi, xin cầu hôn Nêat Uttami - con gái vua Côxac và Hoàng hậu Muli xứ Kramma, cho con trai là Đaxaratha. Nêat Uttami đáp tàu đi đến xứ sở của người chồng chưa cưới của nàng, nhưng giữa đường, mụ vú nuôi Môha đã xô nàng xuống biển và thay con gái của mụ là Chanda vào đó. Chanda được tiếp rước rất long trọng, trong lúc đó nàng Công chúa chính thức được thần Naga do Indra sai đến cứu thoát khỏi chết đuối. Tuy vậy, Chanda đã bị chim vẹt Xarika của Công chúa mà mụ Môha vô ý để sổng mất, phản lại. Đaxaratha mở lồng cho chim bay đi tìm Công chúa. Nó tìm thấy nàng tại xứ sở của thần Arac, vội vã bay về báo tin mừng tại hoàng cung. Đaxaratha đi kèm theo một đoàn quân hầu rất sang trọng, có vẹt dẫn đường, đã tìm được vợ chưa cưới của chàng trở về. Môha và Chanda bị xử tội chết. Công chúa Uttami và Đaxaratha được đoàn tụ. Truyện *Nêat Uttami* nêu lên vấn đề thiện thắng ác. Tác phẩm gây được những tình cảm sâu đậm trong trái tim người đọc vì sắc thái chân thật và xúc động.

✦ VŨ TUYẾT LOAN

NÊMET

(László Németh, 18.IV.1901 - 3.III.1975). Nhà tiểu thuyết, nhà viết kịch, nhà phê bình văn học Hungari. Được Giải thưởng Côsut. Tốt nghiệp Đại học Y khoa. Các truyện ngắn đầu tiên đăng rải rác ở các báo. Sau đó thành lập một tờ báo độc lập lấy tên là *Nhân chứng*. 1949-53, chuyên về dịch thuật. Những tiểu thuyết hiện thực lớn của ông thời gian đầu đi sâu phản ánh nội tâm và đạo đức của con người. *Đám tang* (1936) kể lại sự đụng độ mang tính bi kịch của một phụ nữ góa chồng, còn trẻ, với đạo đức cổ hủ của thôn xóm. *Tội lỗi* (Bűn, 1936) nói về mối quan hệ của một người trí thức với một người làm công nhật. Cuốn tiểu thuyết *Eghetuê Extero* (Égetö Eszter, 1956), thông qua việc mô tả ba thế hệ trong một gia đình, là một bức tranh phê phán trật tự xã hội Hungari đầu thế kỷ XX. *Lòng nhân từ* (Szörnyeteg, 1965) ngợi ca đạo đức con người được xây dựng trên tình thương. Nhân vật kịch của ông thường đấu tranh để thực hiện một lý tưởng chung, nhưng đều thất bại. Những vở kịch: *Dưới ánh chớp* (Villámfénynél, 1937), *Quái vật* (1953), phản ánh những sự kiện lịch sử lớn của Hungari.

Nêmet Laxlô dịch nhiều tác phẩm văn học thế giới. Ở Hungari, các tác phẩm của ông được đánh giá cao. Các công trình phê bình, nghiên cứu văn học của ông cũng đã đưa ông vào vị trí có ý nghĩa trong nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa trước đây ở Hungari.

✦ TRƯƠNG ĐĂNG DUNG

NỀN GIÁO DỤC SAI LẦM

(1928). Tiểu thuyết của Muix*, nhà văn hiện thực Indônêxia. Là bản án tố cáo nghiêm khắc chế độ giáo dục của thực dân Hà Lan ở Indônêxia. Hình tượng Hanafi trong truyện là sản phẩm của "nền giáo dục sai lầm" đó. Mồ côi cha từ sớm, Hanafi được mẹ nuôi cho ăn học. Sau khi học xong bậc trung học Hà Lan, anh bắt đầu khinh miệt dân tộc mình, coi mẹ và vợ là người bản xứ quê mùa, muốn sống cách biệt với người Indônêxia, tỏ ra bực mình hổ thẹn bởi vì bản thân không phải là người Âu, anh từ bỏ mẹ già, vợ và con thơ để gia nhập quốc tịch Hà Lan, cưới một cô vợ khác tên là Cori (Corrie), lại Pháp. Tưởng rằng làm thế sẽ được vinh hạnh, sẽ có danh giá, nhưng ngờ đâu từ khi sống chung với Cori, anh thường bị người Hà Lan khinh rẻ, bị đồng bào mình ruồng bỏ, ngay Cori cũng coi thường. Anh trở nên cô độc, đau khổ, hạnh phúc tan vỡ. Hối hận, anh uống thuốc độc tự tử. Trước khi chết, Hanafi chỉ biết gửi một chút hy vọng vào đứa con dòng dõi Indônêxia của mình, anh dặn mẹ: "Mẹ hãy chăm sóc

dạy dỗ Xaphi để sau này lớn lên nó nhận rõ kẻ thù của nó".

Với lối miêu tả tinh tế, hiểu biết sâu sắc số phận nhân vật, Muix đã xây dựng được hình tượng tiêu biểu của một lớp thanh niên sống dưới ách thống trị của Hà Lan, nêu lên một bài học cho thanh niên Indônêxia, đồng thời đặt ra một vấn đề cấp bách là phải xây dựng nền văn học dân tộc, cứu vớt thanh niên khỏi chính sách ngu dân của chủ nghĩa thực dân. Ngoài hình ảnh Hanafi, nhân vật bà mẹ và Rapia, vợ của Hanaphi, cũng được tác giả khắc họa khá sắc nét. Họ là những người phụ nữ Indônêxia chân chính, bị áp bức đau khổ, nhưng giàu lòng thương yêu chồng con, chịu thương chịu khó, biết hy sinh, biết tự trọng, thẳng thắn và kiên cường, thể hiện được bản chất và ý chí của dân tộc Indônêxia. Qua tác phẩm này, Muix tỏ ra một nhà văn có nhiều tài năng, ngòi bút nghệ thuật khá sắc sảo và điêu luyện. Văn ông mang nhiều hình ảnh bóng bẩy, sinh động, vận dụng nhuần nhuyễn ngôn ngữ dân tộc. Tuy màu sắc tôn giáo còn khá đậm trong tác phẩm, nhưng với giá trị hiện thực, vừa ra đời nó đã có một tiếng vang lớn, và được in lại nhiều lần với số lượng lớn. Bọn thực dân Hà Lan đã thấy trước mối nguy hại đó, nên chúng kiểm duyệt gắt gao. Nhưng cũng do tác phẩm mang ý nghĩa giáo dục sâu sắc, nên sau khi đất nước Indônêxia giành được độc lập, Bộ Giáo dục Chính phủ cộng hòa Indônêxia đã quy định bắt buộc học sinh phải tìm đọc cuốn sách này. *Nền giáo dục sai lầm* được xem là tác phẩm đặt nền móng cho văn học hiện đại Indônêxia. Iramanhi, nhà phê bình văn học Indônêxia, đã nói: "Muốn tìm hiểu và nghiên cứu văn học hiện đại Indônêxia, không thể không bắt đầu từ cuốn tiểu thuyết *Nền giáo dục sai lầm* của Apđun Muix".

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

NÊRUĐA

(Jan Neruđa, 9.7.1834 - 22.8.1891). Nhà thơ, nhà báo và nhà lý luận văn học Sec; sinh trưởng trong một gia đình thị dân nghèo tại Praha. Bố bán hàng căng tin trong trại lính, mẹ làm tạp vụ. Thời niên thiếu, học trường Đức, tuy nghèo, nhưng sớm có lòng khẳng khái và ý thức tự hào dân tộc. Từ nhỏ Nêruđa là người rất nhạy cảm trong việc quan sát các hiện tượng đời sống xã hội. Khu phố Mala Strana, nơi J. Nêruđa đã sống thời niên thiếu, để lại những dấu ấn sâu sắc trong sáng tác văn học của nhà thơ. Vì hoàn cảnh gia đình, J. Nêruđa phải bỏ dở đại học và làm nghề dạy tư. Lòng say mê văn học dần dần đưa ông vào con đường hoạt động báo chí, văn chương. Ông đã viết trên hai nghìn bài phóng sự, bút ký, phê bình sân khấu và nghệ thuật; đã phụ trách một số tờ báo và đứng đầu nhóm báo chí Tiệp những năm 70 thế kỷ XIX.

J. Nêruđa đã cho xuất bản sáu tập thơ. Từ tập thơ đầu tiên, *Hoa nghĩa địa* (Hrbitovni kviti, 1857) ra đời khi nhà thơ hai mươi tư tuổi cho đến tập thơ cuối cùng, *Bài ca ngày lễ Thánh* xuất bản sáu năm sau khi nhà thơ qua đời, J. Nêruđa nói lên tấm lòng yêu thiên nhiên, đất nước, tình cảm chứa chan đối với những người cùng khổ và những cảm xúc sâu xa về hạnh phúc lứa đôi. Vào những năm tám mươi thế kỷ XIX, khi đất nước Tiệp trải qua những ngày ảm đạm trong lịch sử dân tộc, thơ của ông là tiếng nói của lòng tin và niềm hy vọng; nhiều bài thơ tái hiện những truyền thuyết cổ xưa của dân tộc, bằng những vần điệu và ngôn ngữ dân gian. Trong sáng tác văn học của J. Nêruđa không thể bỏ qua một tác phẩm văn xuôi quan trọng: *Những mẩu chuyện khu phố Mala Strana* (Povidky Malostranské, 1878). Tập truyện cung cấp cho ta bức tranh sinh động về cuộc sống thực tế của xã hội Praha vào những năm giữa thế kỷ XIX, với những nhân vật: thợ thủ công, ăn mày, lính tráng, gái điếm, cảnh sát, nhà tù và cả giới quý tộc... Đó là những hình ảnh cô đọng tiêu biểu cho các tầng lớp xã hội Praha thời đó. Với cái nhìn sâu sắc và phê phán, nhà văn vạch ra những mâu thuẫn xã hội ẩn kín đằng sau những sự việc đầy bi hài diễn ra ở phía bên kia bức tường của các tầng lớp thị dân. Trong lĩnh vực phê bình văn học và nghệ thuật, J. Nêruđa là người tiêu biểu cho những quan niệm tiến bộ hồi cuối thế kỷ XIX. Ông mạnh dạn bác bỏ sự mê tín, tính thần bí khó hiểu trong văn nghệ và đòi hỏi văn học phải mở rộng cửa đến với quần chúng. Khi ông còn sống, xã hội đương thời không những không đánh giá đúng vị trí và giá trị tác phẩm của ông mà coi ông chỉ là một nhà thơ mơ mộng, thậm chí giới tư sản còn gán cho ông cái tội "phản bội dân

tộc". Trải qua thời gian, tác phẩm của J. Nêruđa vẫn sống trong dư luận bạn đọc và ngày càng được khẳng định là một nhà thơ đứng ở vị trí hàng đầu trong văn học Tiệp thế kỷ XIX.

✚ DƯƠNG TẤT TỪ

NÊRUĐA

(Pablo Neruda, 12.VII.1904 - 24.IX.1973). Nhà thơ Chilê. Tên thật là Neptali Ricacđô Râyex Baxuantô (Nephtali Ricardo Reyes Basualto). Sinh ở tỉnh lỵ Paran, miền Nam Chilê. Cha là Kỹ sư đường sắt; mẹ mất sớm. Sau khi tốt nghiệp Trường đại học Tổng hợp Xantiagô, làm công chức ngoại giao, là Lãnh sự Chilê tại nhiều nước viễn Đông, châu Âu và Mỹ Latinh. In bài thơ đầu tiên năm 13 tuổi. Những sáng tác buổi đầu chịu ảnh hưởng sâu sắc các trào lưu hiện đại chủ nghĩa; chủ yếu là chủ nghĩa siêu thực* Pháp. *Bài ca ngày lễ* (La Canción de la fiesta - giải nhất trong cuộc thi thơ của sinh viên ở Xantiagô, 1921) và *Hai mươi bài ca tình yêu và một bài ca thất vọng* (Veinte poemas de amor y una canción de desesperanza, 1924) biểu hiện nỗi cô đơn của con người trong thế giới vô thường; toát lên âm điệu bi quan, tuyệt vọng trước cuộc sống. *Cư trú trên trái đất* (Residencia en la tierra, 1935) tập hợp sáng tác những năm 1925-35, là những hình ảnh hỗn loạn của một thực tại lố bịch, có nhiều liên tưởng, nhiều hình ảnh mang tính chất tượng trưng cực đoan, những ẩn dụ bí hiểm.

Chuyển biến căn bản trong cuộc đời và sáng tác thơ ca của P. Nêruđa là những năm làm Lãnh sự ở Tây Ban Nha (1934-37) khi nhà thơ tiếp xúc với phong trào cách mạng. Là người chứng kiến và tham gia cuộc chiến đấu chống chủ nghĩa phatxit, bảo vệ nước cộng hòa Tây Ban Nha (1936-37), P. Nêruđa thật sự dấn thân vào các hoạt động xã hội và dùng ngòi bút làm một vũ khí đấu tranh. *Tây Ban Nha trong lòng tôi* (España en el corazón, 1937) thể hiện sự thanh lọc của các biến cố cách mạng. Nguyền rủa tội ác của kẻ thù và bọn lính đánh thuê *(Anmêria)*, tái hiện hình ảnh một nước Tây Ban Nha đang biến thành hoang tàn, đổ nát *(Mảnh đất đau thương)* nhưng không mất niềm tin vào tương lai, vào nhân dân bất diệt, nhà thơ đã rời bỏ phạm vi nhỏ hẹp của thơ ca cá nhân để đến với chân trời rộng lớn của chủ nghĩa hiện thực; đã phủ định con người thi sĩ của những buồn đau, tuyệt vọng để trở thành một nhà thơ - diễn giả, người bảo vệ dũng cảm lý tưởng tự do và dân chủ. Sự nhận chân lẽ sống và sứ mệnh của nghệ thuật mở đường cho *Bài ca gửi Xtalingrat* (1942) và *Tình ca mới gửi Xtalingrat* (1943); những tác phẩm có giá trị nhân đạo chủ nghĩa lớn trong những ngày lịch sử đen tối của cuộc Đại chiến II. Ca ngợi những con người bất tử của Liên bang xôviết, tiếng nói thơ ca của P. Nêruđa thực sự trở thành "ngọn cờ và bom đạn" trong cuộc đương đầu với chủ nghĩa phatxit. Sau thời gian làm Lãnh sự ở Mêhicô (1940-43), Nêruđa đi du lịch nhiều nước Mỹ Latinh. Về nước, 1945, được công nhân hai tỉnh miền Bắc bầu vào Thượng nghị viện và gia nhập Đảng Cộng sản. Chính quyền Chilê rất căm tức P. Nêruđa do những hoạt động tiến bộ và dũng cảm của ông. Nhân việc phát hành bài diễn văn *Tôi tố cáo*, đọc trước Thượng nghị viện để phê phán chế độ độc tài, chúng ra lệnh truy nã nhà thơ. Phải sống bất hợp pháp và tiếp tục hoàn thành *Chung một tiếng ca* (Canto general). Tác phẩm này được thai nghén từ những năm trước chiến tranh nhưng đến 1949 mới hoàn thành, là một bản anh hùng ca đồ sộ viết về Mỹ Latinh. Với 15 chương (mỗi chương có một chủ đề nhất định), P. Nêruđa vẽ lên bức tranh chung về lục địa từ thời Cổ đại đến nay. Mở đầu là câu chuyện về các loài thảo mộc, thú vật, chim muông, về thiên nhiên giàu có và những dòng sông; về người dân xưa kia là chủ nhân xứ sở đang sống trong thanh bình *(Ngọn đèn trái đất)*. Bỗng xuất hiện bộ mặt hung dữ của những tên xâm lược: Côrtex, Pixarô, Anmagrô... kéo đại bác theo ngọn cờ Giatô giáo chà đạp lên mảnh đất này *(Những tên xâm lược)*. Khí thiêng sông núi và con người đã đứng lên kháng chiến: Cuatênôc ở Mêhicô cũng như người lãnh tụ nghĩa quân trẻ tuổi Lantarô ở Chilê - người con anh hùng của dân tộc Arôcana bất khuất - là tượng trưng cho tinh thần quật khởi của lục địa. Rồi Xan Mactin, Tuxen, Luvertiur, Hoarex..., *Những người giải phóng* tiếp tục cuộc đấu tranh. Hình ảnh nổi bật trong những trang thơ là người cộng sản *Rêcabaren*, anh hùng của thời đại mới, thắp ngọn đuốc soi đường cho các dân tộc Mỹ

Latinh đi tới. Nhưng *Mảnh đất trung thành* đứng trước một thử thách mới của lịch sử: các công ty tư bản độc quyền Bắc Mỹ thay thế ách thống trị của thực dân Tây Ban Nha. Bọn độc tài và Tổng thống, bọn Luật sư và thương gia, bọn quan lại và bồi bút bản xứ đang buôn bán xương máu và mồ hôi nước mắt của nhân dân. *Hỡi người tiều phu hãy tỉnh dậy!* kêu gọi kế tục tinh thần cách mạng của Abraham Lincôn (Abraham Lincoln, 1809-1865), người anh hùng của nước Mỹ đã tiêu diệt chế độ nô lệ. Yêu nước Mỹ của người dân lao động, quê hương của lý tưởng dân chủ, nhà thơ nghiêm khắc cảnh cáo "bọn đồ tể Sicagô" đang phá hoại hòa bình. Dòng suy tư tiếp tục được phát triển trong những chương viết về chủ đề phiêu lãng: *Người đi trốn, Dòng sông ca hát, Đại dương hùng vĩ*... và kết thúc bản anh hùng ca khi nhà thơ nói *Về mình*: Kể chuyện cuộc đời, kể chuyện con đường tìm đến với nhân dân, với lý tưởng, những trầm tư triết học về sự sống và cái chết. *Chung một tiếng ca* là một đỉnh cao trong thơ ca hiện đại Mỹ Latinh và thế giới. Nghệ thuật thơ đạt đến mức hoàn hảo. Thể thơ tự do được vận dụng linh hoạt, đầy sáng tạo trong đó đơn vị cơ bản là dòng thơ không vần. Do quan niệm "thơ phải nắm bắt được tất cả, từ hình dáng ngoằn ngoèo của mặt đất rồi tan vào quần đảo, vươn lên đỉnh cao và hạ xuống bình nguyên", P. Nêruđa rất đề cao vai trò của nhịp điệu và ông tuân thủ quan niệm ấy trong bản trường ca. Diện mạo nhân vật trữ tình được khắc họa bằng những ẩn dụ với một trình độ triết lý sâu sắc. Ở đây toàn bộ lịch sử Mỹ Latinh được nhìn lại từ góc độ của thế kỷ XX, ở đây quá khứ được thức tỉnh và thực tại được huy động vào cuộc đấu tranh để giành lấy tương lai, nhân vật trữ tình nhân danh Tổ quốc mình đồng thời nhân danh toàn lục địa, vươn tới một nhãn quan có tầm bao quát toàn nhân loại để đặt ra và giải quyết những vấn đề căn bản nhất của thời đại.

Hoàn thành tác phẩm này đồng thời P. Nêruđa cũng phải bắt đầu cuộc sống lưu vong. 1949-52 ông ở nhiều nước châu Âu, châu Á. *Dây nho và ngọn gió* (Las uvas y el viento, 1954) "cố gắng đưa ra những sự thực đẹp nhất của châu Âu, Tây cũng như Đông với tất cả những anh hùng, những người dân, những phong cảnh, những sản vật, trang trại, cầu cống, thành phố và rượu nho nữa". Ông trở về Tổ quốc sau khi chính quyền Gônxalex Viđêla bị lật đổ (1952). Những tác phẩm chính trong thời kỳ này là: *Những bài ca giản dị* (Odas elementales, 1954-57) ca ngợi cuộc sống, mặt trời và những vì sao... ca ngợi những đồ vật và hiện tượng bình thường của thế giới xung quanh; *Extoravagario* (Estravagario, 1958) tiếp tục xu hướng thơ trữ tình - triết học; tác phẩm nổi tiếng *Một trăm bài thơ tình* (Cien sonetos de amor, 1960) để tặng Matin Urutia, bộc lộ một cảm quan lịch sử ngay trong sự biểu hiện mối tình riêng tư của nhà thơ. *Những con chim Chilê* (1960) ca ngợi phong cảnh và người dân quê hương. Chào đón hòn đảo tự do Cuba, nhà thơ viết *Trường ca anh hùng* (1960). Sự mở rộng đề tài thơ ca, những vấn đề chung và riêng trong cuộc sống được nhìn dưới góc độ triết lý trong *Bài ca nghi lễ* (1961) và bản trường ca tự truyện *Hồi ký đảo Đen* (Memorial de Isla Negra, 1964). Tháng Giêng 1970 Đảng Cộng sản Chilê chỉ định P. Nêruđa làm ứng cử viên Tổng thống của Đảng. Trước ngày bầu cử, ông rút tên để nhường phiếu cho Xanvađo Agiendê (Salvador Allende, 1908-1973). Trong những giờ phút hiểm nghèo của cuộc biến chống Agiendê, P. Nêruđa đã đứng vững ở vị trí của người đảng viên cộng sản. Hoảng sợ trước uy tín của nhà thơ, thế lực phản động đã bắt giam và sát hại ông. Tác phẩm cuối cùng của P. Nêruđa, *Lời thúc giục tiêu diệt Nixơn và khúc hát ngợi ca cách mạng Chilê* (1973), trong đó nhà thơ "vận dụng những vũ khí lâu đời nhất của nhà thơ, những khúc hát và những thể thơ đả kích mà các nhà cổ điển và lãng mạn đã dùng để tiêu diệt kẻ thù". P. Nêruđa được Giải Nôben về Văn chương năm 1971.

✦ PHAN QUÝ

NÊTÔ

(Antonio Agostino Neto, 1922-1979). Nhà thơ Angôla. Sinh tại Icôlêê Bengô (Angôla). Học trung học ở thủ đô Luanđa, làm việc tại Sở Y tế Angôla những năm 1944-47; tham gia xây dựng một hội văn hóa ở Luanđa nhằm "khám phá lại" nền văn hóa bản địa Angôla. 1947, học ngành Y tại Trường đại học Côimbra (Coimbra, Bồ Đào Nha). Trong thời gian học

y, sáng tác nhiều bài thơ nói về nỗi thống khổ của nhân dân Angôla. Vì những hoạt động tích cực trong hàng ngũ thanh niên Bồ Đào Nha, ông bị bắt và bị cầm tù năm 1952. Tháng Hai 1955, lại bị bắt và giam giữ đến tháng Sáu 1957 vì "có những hành động phá hoại". 1958, sau khi dậu Bác sĩ y khoa, tích cực tham gia việc thành lập phong trào chống thực dân ở Lixboa (thủ đô Bồ Đào Nha) quy tụ đại biểu của tất cả các phong trào kháng chiến của nhân dân các thuộc địa Bồ Đào Nha. 1959, ông trở về Angôla làm thầy thuốc; đến tháng Sáu 1960 lại bị bắt. Nhân dân địa phương nổi lên phản đối việc bắt giam ông, đã bị binh lính Bồ Đào Nha tàn sát dã man; làng ông bị thiêu trụi. Ông bị đưa đi giam bí mật tại đảo Antô-Antao, ngoài khơi Bồ Đào Nha. Đời sống trong tù hủy hoại mau chóng sức khỏe của ông; tháng Mười 1961 các nhà trí thức, văn nghệ sĩ nước Anh lên tiếng báo động dư luận thế giới về tình trạng nguy kịch của ông. Tháng Tám 1962, với sự giúp đỡ của phong trào dân chủ thế giới ông thoát ngục và được bí mật đưa ra khỏi Bồ Đào Nha. Ông lại lao vào cuộc đấu tranh cách mạng và sau trở thành Chủ tịch Phong trào Nhân dân giải phóng Angôla (MPLA). Dưới sự lãnh đạo của ông, MPLA trở thành linh hồn của cuộc kháng chiến giành độc lập của nhân dân Angôla. Tháng Giêng 1975, Chính phủ Bồ Đào Nha phải ký hiệp định Anvorơ ấn định thể thức trao trả độc lập cho Angôla. Sau khi Angôla tuyên bố độc lập (11.XI.1975), ông trở thành Chủ tịch đầu tiên của nước Cộng hòa nhân dân Angôla.

Nêtô làm thơ ngay từ khi còn học Trường đại học Y ở Côimbora. Những bài thơ của ông ca ngợi đất nước thân yêu, nhân dân bất khuất, lên án chủ nghĩa thực dân và biểu lộ quyết tâm đấu tranh của mình. Trong thời kỳ bị giam giữ, mặc dù lệnh cấm của cai ngục, ông vẫn sáng tác thơ; ông viết những dòng li ti trên những mẩu giấy nhỏ rồi cuộn lại đút vào trong một điếu thuốc lá, có khi trong một điếu thuốc chỉ vẻn vẹn có hai câu thơ. Khi vợ đến thăm, hai người cùng hút thuốc và lần nào bà Nêtô cũng mang về một điếu thuốc nguyên, đó là điếu thuốc trong đó có thơ của Nêtô. Những bài thơ được sáng tác trong hoàn cảnh đặc biệt như vậy, với một sự bền bỉ hiếm có của nhà thơ - chiến sĩ, đã được xuất bản với nhan đề *Niềm hy vọng thiêng liêng**. Một trong những bài thơ được truyền tụng nhất là bài *Giã từ lúc phân ly*. A. Nêtô có cảm tình đặc biệt với nhân dân Việt Nam; ông sang thăm Việt Nam năm 1971.

✦ KỲ SƠN

NÊXIN

(Aziz Nesin, 20.XII.1915 - 6.VII.1995). Nhà viết truyện ngắn châm biếm Thổ Nhĩ Kỳ, sinh tại Ixtăngbun trong một gia đình viên chức. Tốt nghiệp Học viện Quân sự và Trường Nghệ thuật. Đã từng làm sĩ quan trong quân đội Thổ, bị tù đày nhiều lần vì chống lại chế độ. Từ năm 1944 thường sống lưu vong, chuyên hoạt động văn học. Nêxin đã tham dự nhiều hội nghị quốc tế các nhà văn châm biếm và được trao tặng nhiều giải thưởng cao. Năm 1955, ông cho xuất bản tập truyện ngắn nổi tiếng *Cái đuôi chó* (It Kuyrughu). 1956, được Giải thưởng Cành cọ vàng về truyện ngắn *Tên Hamdi biệt hiệu "Con voi" đã bị bắt như thế nào?* 1957 lại nhận tiếp Giải Cành cọ vàng về truyện *Bữa tiệc nhân dịp đặt cái chảo mới*. Ông được trao Giải Con nhím vàng năm 1966 về truyện *Nghĩa vụ đối với Tổ quốc*. Năm 1968, trong cuộc thi "Nụ cười 68", Nêxin được Giải thưởng cao nhất của tạp chí *Cá sấu* (Liên Xô). Đến năm 1974 lại được Giải Hoa sen của Hội nhà văn Á - Phi. Từ đó, truyện của Nêxin được dịch và xuất bản ngày càng nhiều trên thế giới. Đọc truyện của Nêxin, độc giả phải bật cười và vừa cười vừa suy nghĩ về cuộc sống. Bút pháp sắc sảo, giọng điệu châm biếm vừa sâu cay vừa dí dỏm toát lên bản chất nhân hậu của con người tác giả.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

NÊZVAN

(Vitezslav Nezval, 26.V.1900 - 6.IV.1958). Nhà thơ Cộng hòa Sec, người cùng thế hệ với nhà văn Fuxik* và thường được đặt ngang tầm với các nhà thơ thế giới thế kỷ XX như P. Êluya*, P. Nêruđa*. N. Hichmet*... Nêzvan sinh tại Bexkidy, một làng nhỏ thuộc miền Tây nam xứ Môrava (miền Trung Cộng hòa Sec). Bố là một nhà giáo nông thôn, giàu lòng yêu nước, và từ khi lập gia đình đã có ước vọng muốn có một người con là nhà thơ. Mẹ là một nông dân chất phác. Nêzvan ham mê văn học, âm nhạc, và hội họa. 16 tuổi, bắt

đầu làm thơ. Sau một thời gian theo học Khoa Văn tại Trường đại học Praha, ông bị bắt ép vào quân đội Áo - Hung, nhưng do yếu tim, được giải ngũ. Vào những năm 20, phong trào cách mạng ở Tiệp lên cao, tích cực tham gia các hoạt động cách mạng. Cùng với sáng tác văn học, Nêzvan đảm nhận nhiều công tác khác: Thư ký Ban biên tập *Từ điển bách khoa* (1923), Biên kịch nhà hát (1929), Giám đốc Cục Điện ảnh Tiệp Khắc (1945-51), Uỷ viên Đoàn chủ tịch Hội Nhà văn Tiệp Khắc; 1953 được tặng danh hiệu Nghệ sĩ nhân dân. Trong thời gian Tiệp Khắc bị phatxit chiếm đóng, nhà đương cục cấm truyền bá tác phẩm của Nêzvan; 1944, mật thám bắt giam nhà thơ, nhưng sau một thời gian, ông trốn thoát và tiếp tục hoạt động. Sau khi Nêzvan qua đời, thi hài được đặt tại khu nghĩa trang dành riêng cho những danh nhân văn hóa dân tộc.

Nêzvan để lại một gia tài đồ sộ những tác phẩm văn học: thơ, kịch, kịch bản vũ ba lê, tiểu luận, tiểu thuyết, hồi ký và thơ dịch. Riêng phần sáng tác thơ chiếm trên bốn mươi tập. Nêzvan bước vào văn học từ sau Đại chiến I, với tư cách là người đại diện cho thế hệ các nhà thơ vô sản trẻ tuổi. Tập thơ đầu tiên *Chiếc cầu* (1922) cho người đọc thấy ở ông một triển vọng lớn: ý thơ phong phú, hình ảnh táo bạo và phong cách độc đáo. Trong tập thơ tiếp theo, *Vườn hồng nhỏ* (1925), nhà thơ tuyên bố: "Tôi bỏ phiếu bầu cho cách mạng". Những năm 30, thơ của ông đôi lúc ngả về xu hướng trừu tượng. Đó cũng là những năm diễn biến phức tạp trong nội tâm nhà thơ. Có lúc ông đã dẫn đầu một nhóm nhà thơ siêu thực tại Tiệp, nhưng chính Nêzvan lại đã giải tán nhóm này. Ông chủ trương luôn luôn đi tìm cái mới, ông đòi hỏi cuộc sống lao động vất vả hàng ngày cũng như thực tế cách mạng phải trở thành nguồn cảm hứng mãnh liệt trong sáng tác. Chính vì lẽ đó, ngay từ những năm trước Đại chiến II, ông đã có nhiều tập thơ nổi tiếng: *Lời từ biệt và chiếc khăn* (Sbohem a sátecek, 1933). *Praha hiện lên trong mưa* (Praha s prsty desté, 1936), *Mẹ tôi - niềm hy vọng* (1938), *Bức tranh lịch sử* (Historický obraz, 1939). Bài thơ dài *Người khách đêm* là một trong những sáng tác thành công nhất viết về đất nước và con người Tiệp những năm đấu tranh chống phatxit. Nhân vật chính của bài thơ là nhà văn và người chiến sĩ J. Fuxik. Sự nghiệp giải phóng Tiệp Khắc năm 1945 đã mở ra cho Nêzvan một thời kỳ nở rộ trong thơ. Nhiều tập thơ ra đời liên tục được giải thưởng như: *Chiếc đồng hồ cổ điển vĩ đại* (Velký orloj, 1949), *Bài ca hòa bình* (Zpev míru, 1949) được Giải Huy chương vàng quốc tế, *Đôi cánh* (Kridla, 1952), *Hoa mua và thành phố* (1955). Thơ Nêzvan đề cập đến nhiều vấn đề lớn. Ông chủ trương mọi lĩnh vực của cuộc sống đều cần được phản ánh trong thơ. Vấn đề là cái nhìn của thơ. Trong suốt cuộc đời sáng tác, ông phấn đấu không mệt mỏi cho một nền thơ xã hội chủ nghĩa, nói lên được những giá trị tinh thần của con người: thơ phải mang lại cho người đọc những cảm hứng luôn luôn mới; nhà thơ không được lặp lại những điều đã làm. Nêzvan là một trong những nhà thơ lớn của thế kỷ XX.

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

NGÀI TỔNG THỐNG

(*El Señor Presidente*, 1938). Tiểu thuyết của nhà văn Goatêmala Axturiax*; viết từ 1922, hoàn thành 1932, gồm ba phần, là một sự kiện lớn trong văn học hiện đại Mỹ Latinh. Tác phẩm mở đầu cho một đề tài có quy mô lớn của văn học Mỹ Latinh, - tố cáo và lên án chế độ độc tài, bằng một nghệ thuật đặc thù được gọi là chủ nghĩa hiện thực huyền ảo*.

Ở Hàng hiên Đức chúa, Hình Nhân, một kẻ nghèo khổ và dở người, sau một cơn mê sảng, tỉnh cờ giết chết Đại tá Xôriêntê (Sorientes). Nắm cơ hội này, Ngài Tổng thống quyết tiêu diệt kẻ thù của mình là Đại tướng Canalet (Canales) bằng cách vu khống ông giết Xôriêntê. Hắn huy động bộ máy cảnh sát và mật thám để vây bắt ông. Hắn giao trách nhiệm cho Miguen (Miguel) - Diện mạo - Thiên thần, một tay mật thám thân cận cỡ lớn, "đẹp như thiên thần, ác như quỷ Xatăng", bày mưu cho Canalet trốn ra khỏi nhà để bắt quả tang ông bỏ trốn. Nhưng, giữa đêm, khi Canalet mở cửa ra đi, thì bọn cảnh sát và mật thám mải hôi của, để Canalet trốn thoát; ông lên vùng biên giới. Miguen - Diện mạo - Thiên thần yêu, rồi sau cưới Camila, con gái Đại tướng Canalet, bơ vơ, bị các chú bác từ bỏ vì sợ bị liên lụy. Thế là Miguen -

Diện mạo - Thiên thần bị Tổng thống nghi ngờ và cho người theo dõi. Ngài Tổng thống có cả một bộ máy bạo lực gồm lính kín, Tòa án, nhà tù v.v... để bắt bớ, giam cầm, tra tấn, thủ tiêu kẻ thù và những người bị hiềm nghi. Hắn bắn giết, xử tử bất cứ ai có tư tưởng tự do, có lương tâm và bắt tù vô vàn người vô tội: Luật sư Aben Cacvajan (Abel Carvajal), khuynh hướng tự do, bị bắn chết; Bác sĩ phẫu thuật Barênhô, vì phát hiện viên Giám đốc quân y đã giết hàng trăm người bằng cách cho uống thuốc tẩy giả rẻ, mà cuộc đời bị đe dọa; một ông thầy cả vì bóc nhầm một tờ cáo thị về lễ sinh nhật bố của Tổng thống, bị tống giam; một viên chức nhỏ vô ý đánh đổ lọ mực lên công văn, bị đánh hai trăm roi đến chết; Lão Muỗi, cụt hai chân, vì nói sự thật về cái chết của Đại tá Xôriêntê ở Hàng hiên, bị giết chết; cuộc đời chị Phêdina vô cùng thê thảm: vô cớ bị bắt, bị tra tấn gần chết, chị bị bán từ nhà tù sang nhà chứa gái điếm với giá một vạn pêxô; con chị chết trong tay chị, trong nhà tù, vì đói sữa; tên lính kín Luxiô Vatkê bị Tổng thống giết trong xà lim để bịt đầu mối. Chính Miguen - Diện mạo - Thiên thần cũng bị bắt đi mất tích, trên đường gã đang được phái đi Oasinhtơn công cán; Camila hoảng sợ và tuyệt vọng, về một vùng nông thôn sống nốt cuộc đời đau khổ. Trong khi đó, Đại tướng Canalet tìm cách vượt biên giới; trong cơn hoạn nạn, ông dần dần nhận thức được chế độ độc tài đẫm máu của "Ngài Tổng thống", biến Tổ quốc ông thành một địa ngục kinh khủng; ông bắn chết một tên thầy thuốc hà hiếp nhân dân vùng biên giới; ông hiểu rằng "Nhân dân Goatêmala phải làm một cuộc cách mạng từ trên xuống dưới và từ dưới lên trên", "nhân dân phải vùng lên chống những kẻ áp bức mình". Ông trở về nước, dự định tổ chức bạo động, song bị đầu độc chết ngay ở vùng biên giới.

Ngài Tổng thống của Axturiax trình bày trước nhân loại bức tranh khủng khiếp về một chế độ độc tài ở Mỹ Latinh. Ngài Tổng thống không có tên riêng; nó là một bóng đen trùm lên Mỹ Latinh, ở bất cứ nơi nào có bàn tay can thiệp của Mỹ. Nó ngự trị bằng bạo loạn, chém giết, rình mò, giam bắt, thủ tiêu. Chính "Ngài Tổng thống" tuyên bố: "Cái chết đã và sẽ là bạn đồng minh quý báu nhất của ta". Xung quanh nó là cả một bầy lang sói, những Tổng thẩm sát nham hiểm, những Phaphăng phẫn phúc, những Xôriêntê tàn bạo, những chủ nhà chứa, những Mụ Lưỡi Bò và bọn nhà báo vô liêm sỉ ca ngợi Tổng thống là "Vị đại diện vĩ đại của nhân dân", "Người vĩ đại nhất trong các người vĩ đại", "Người đại hiền trong các bậc đại hiền", "Vị tối cao độc nhất vô song" v.v... Cả Goatêmala là một nhà tù khủng khiếp. *Ngài Tổng thống* đã vượt qua loại tiểu thuyết Đất của Mỹ Latinh hồi đầu thế kỷ XX và đặt ra vấn đề hiện thực lớn nhất của châu lục này, - sự lên án chế độ độc tài tay sai của Bắc Mỹ - bằng một nghệ thuật đặc thù biểu hiện sự kết hợp chặt chẽ giữa tư duy hiện đại và tư duy huyền thoại, giữa lý tính và cái phi lý tính, giữa những hình tượng cổ điển và ảo giác tâm lý, tạo nên một thế giới hiện thực thứ hai sâu thẳm và sục sôi sức sống, đầy màu sắc và âm thanh kỳ diệu; thế giới này lại kết hợp một cách hữu cơ với thiên nhiên nguyên thủy, với những thác lũ, những bông hoa hoang dại, mặt trời đỏ ối, cá sấu và kền kền, rừng nhiệt đới, những cơn gió nhảy nhót, ếch nhái đẻ sao trên trời đọc chữ v.v... Với *Ngài Tổng thống* và những tác phẩm khác của ông, Axturiax được ca ngợi là: "người thức tỉnh cách mạng Mỹ Latinh", "tổng tư lệnh của văn học chiến đấu", "vị tộc trưởng của văn học đối lập với các chế độ độc tài".

✦ HÀ LỆ DUNG

NGÀI THANH

(艾青, 1910-2002) Nhà thơ Trung Quốc hiện đại, nguyên tên là Tưởng Hải Trừng 蔣海澄, thường dùng bút danh Hữu Nga Gia 有莪加, Khắc A 克阿, Nạp Ung 納雍, Lâm Bích 林壁 người huyện Kim Hoa, tỉnh Chiết Giang. Năm 1928 vào học Khoa Hội họa tại Học viện Nghệ thuật Hàng Châu, năm sau sang Pháp du học theo chế độ cần công kiêm học, chẳng bao lâu ra làm công tại xưởng mỹ thuật và học thêm Pháp văn. Ông chịu ảnh hưởng sâu sắc của nhà thơ Bỉ Vêraren*, và bắt đầu có khuynh hướng cách mạng. Từ 1932 về nước đem thơ ca phục vụ cách mạng. Trong năm đó, tham gia Hội Mỹ thuật cánh tả, bị Quốc dân đảng bỏ tù. 1935 ra tù, làm giáo viên một trường nữ học ở Giang Tô. 1936 xuất bản tập thơ đầu tiên

Đại Yển hà (大堰河 Sông Đại Yển). Từ 1937 đi nhiều nơi tham gia kháng Nhật, 1941 đến Diên An, Chủ biên tạp chí *Thi san* (詩刊 Tập san thơ). 1945-76, bước đường sáng tác của ông gặp nhiều trắc trở. Do công tác quản lý và giảng dạy nên những năm 1945-49 sáng tác ít. Sau 1949 ông là Ủy viên Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Trung Quốc, Phó tổng biên tập tạp chí *Văn học nhân dân* (人民文學 Nhân dân văn học), đồng thời là Ủy viên biên tập của hai tạp chí lớn khác là *Thi san* và *Thu hoạch* (收獲). Từ 1957 ông bị coi là phái hữu, phải đi lao dịch tại nông trường Hắc Long Giang, năm sau theo bộ đội khai khẩn ở Tân Cương. Trong thời gian Đại cách mạng văn hóa ông liên tiếp bị đấu tố, đến 1975 do bệnh quá nặng mới được cho về Bắc Kinh điều trị và định cư luôn tại đó. Từ 1976 trở đi ông được tự do sáng tác, được bầu vào Hội nghị hiệp thương chính trị toàn quốc, Ban chấp hành Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Trung Quốc, Phó chủ tịch Hội Nhà văn Trung Quốc, phó hội trưởng Hội Văn bút Trung Quốc. 1983 được bầu vào Ủy viên thường vụ Đại hội đại biểu nhân dân Trung Quốc khóa 6. Ông được tặng Huân chương văn học cao nhất của Pháp.

Tác phẩm của Ngải Thanh rất nhiều, trước sau ông đã xuất bản 22 tập thơ, 3 tập lý luận phê bình thơ, 2 tập dịch thơ, đã có *Ngải Thanh thi tuyển* (艾青詩選 Tuyển thơ Ngải Thanh) tái bản nhiều lần, *Ngải Thanh bàn về thơ* (艾青談詩 Ngải Thanh đàm thi, 1982).

Thơ Ngải Thanh là sự hòa hợp tình cảm vui buồn cá nhân với tình cảm vui buồn của thời đại, phản ánh nỗi khổ đau và số phận của nhân dân, phản ánh cuộc đấu tranh cho chân lý của đời sống. Trong bài thơ *Tôi yêu mảnh đất này* (我愛這土地 Ngã ái giá thổ địa) có câu *"Tại sao mắt tôi thường đẫm lệ / Bởi vì yêu đất này đến si mê"*. Thơ Ngải Thanh tình cảm sâu lắng mà mãnh liệt. Ông khao khát ánh sáng đến cuồng nhiệt. Thơ ông đầy mặt trời, mùa xuân, bình minh, sự sống, lửa, đuốc... Ông có các trường ca *Hướng về mặt trời* (向太陽 Hướng thái dương), *Ngọn đuốc* (火把 Hỏa bả) thể hiện khát vọng của dân tộc và cổ vũ thanh niên đi theo cách mạng. Thơ ông là sự kết tinh của hiện thực đời sống và tâm hồn. Ông nói: "Thắng lợi của bài thơ là thắng lợi của tư tưởng, mà cũng là thắng lợi của óc thẩm mỹ, nhưng điều thứ hai thường bị người ta bỏ quên". Thơ của Ngải Thanh không phải là sự sao chép nô lệ chất liệu mà tràn đầy hình ảnh tượng trưng giàu sức khêu gợi. Thơ ông cũng giàu tư tưởng triết lý và đậm màu sắc dân tộc. Ông lại là nhà thơ nối liền thơ Trung Quốc với những tìm tòi hiện đại phương Tây. Thơ ông đã được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới.

Về lý luận, ông chủ trương "nhà thơ phải dũng cảm nói ra sự thật cho công chúng" *(Nhà thơ phải nói lời thật* 詩人必須說眞話 Thi nhân tất tu thuyết chân thoại). Ông "phản đối nhà thơ sáng tác chỉ vì yêu ghét cá nhân, tìm cảm hứng trong bản tin thời tiết". Theo ông, "Nhà thơ vĩ đại nhất mãi mãi là người phát ngôn đại diện trung thực nhất cho thời đại mà anh ta sống".

→ TRẦN ĐÌNH SỬ

NGÀY PHÁN XỬ CUỐI CÙNG

X. **Đimitorôva**

NGÀY XƯA

X. **Nguyễn Nhược Pháp**

NGÂN GIANG

(20.III.1916 - 17.VIII.2002). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Đỗ Thị Quế. Các bút danh khác: Hạnh Liên, Nguyệt Quyên, Đỗ Quế Anh... Quê quán: thôn Hướng Dương, nay thuộc huyện Thường Tín, tỉnh Hà Tây. Sinh tại phố Hàng Trống, Hà Nội. Thuở nhỏ không được đến trường mà chỉ học kẻ chữ quốc ngữ của một thầy giáo hàng xóm. 6 tuổi, học chữ Hán với cha rồi được người bác gái làm nghề thuốc yêu thích thơ Đường phát hiện thấy có năng khiếu thơ nên đã dày công dạy cho cách làm thơ phú bằng chữ Hán. Vì thế, mới 8 tuổi (1924), Ngân Giang đã có bài thơ đầu tiên *Vịnh Kiều* đăng trên báo *Đông Pháp*, bút hiệu Nguyệt Quyên - Đỗ Quế Anh. 13 tuổi, có thơ đăng trên *Trung Bắc tân văn*. 16 tuổi, cho ra mắt tập thơ đầu tay *Giọt lệ xuân* (Nxb. Tân dân), bút danh Hạnh Liên. 20 tuổi viết cho tờ *Ngọ báo, Bắc hà* và học đàn tại Hàn lâm âm nhạc do Hội Khai trí tiến đức chủ trì. 21 tuổi, có cuốn *Duyên văn* (in chung). 1938, vào Sài Gòn, viết cho tờ *Mai* của Đào Trinh Nhất* và *Điện tín nhật báo*, bút danh Hạnh Liên. Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, bà

N

đã viết khá nhiều bài cổ vũ tinh thần yêu nước, kêu gọi quần chúng đấu tranh đòi cuộc sống tự do. 1939, tác phẩm *Trưng Nữ Vương* ra mắt, gây tiếng vang trên thi đàn. 1940-45, cộng tác với báo *Đàn bà*, bút hiệu Ngân Giang. Đầu 1944, tham gia Mặt trận Việt minh. Cũng năm này, tập *Tiếng vọng sông Ngân* ra đời, khẳng định vị trí của nhà thơ. 1945, trước ngày Tổng khởi nghĩa, bị hiến binh Nhật bắt ở Nhà Dầu (Khâm Thiên), bị giam cầm một tháng. Khi được tha bà tham gia cướp chính quyền, giữ cương vị Trưởng đoàn phụ nữ Cứu quốc Tp. Hà Nội, rồi phụ trách Phòng Tuyên truyền đường lối chính sách của Mặt trận Việt minh. 1946, phụ trách Ban Lễ tân Bộ Nội vụ, cho in cuốn *Những ngày trong hiến binh Nhật* viết về thời gian bị quân Nhật giam cầm (trước đó đã đăng hai bài trên tập san *Hồn nước* số 1) nhưng sách vừa in xong tại nhà in Đức trí, chưa kịp phát hành thì toàn quốc kháng chiến bùng nổ. Ngân Giang ra chiến khu, công tác tại Sở Tuyên truyền liên khu I. 1949, do hoàn cảnh gia đình, bà phải quay về Hà Nội, vẫn làm thơ và lấy bút danh là "Nàng không tên", thơ bà thường đăng trên các báo *Hồ Gươm, Quê hương, Tia sáng, Giang sơn* v.v... và không xa rời chủ đề tuyên truyền kháng chiến. 1950-53, thường làm thơ gửi ra chiến khu bày tỏ niềm tin vào thắng lợi của cuộc kháng chiến. 1954, hòa bình lập lại, Ngân Giang công tác tại Sở Văn hóa Hà Nội. 1957, được kết nạp Hội viên chính thức Hội Nhà văn Việt Nam. 1958-61, làm việc tại Hội Nhà văn Việt Nam. Từ 1961, được sự đồng ý của Hội Nhà văn, bà về quê sinh sống, hoạt động văn nghệ quần chúng. Tại đây bà khước từ quan hệ với một người đàn ông nên bị ông ta thù ghét, thường xuyên viết thư nặc danh vu cáo là "Nhân văn", thiếu phẩm hạnh v.v... Bị bức bách về tinh thần, buồn chán, Ngân Giang lại quay trở ra Hà Nội. Là một người phụ nữ nhiệt tình yêu sống và yêu thơ nên trong bất cứ hoàn cảnh nào bà cũng vẫn sáng tác và sống trung thực, ngay thẳng. Cô đơn giữa văn đàn, cuối những năm 1970, bà tìm về với nghề thêu ren cổ truyền của gia đình, làm xã viên Hợp tác xã thêu Đồng Tâm: *"Ta lại hóa thân làm Chức nữ / Tháng ngày kim chỉ thêu thùa / Sự nghiệp: tâm tình dang dở / Cuộc đời: nước mắt, trang thơ" (Cảm tác).* Rồi mở thêm quán bán chè chén, xoay xở nuôi mười người con của ba đời chồng: *"Một quán bên sông cuối phố nghèo / Miếng trầu, bát nước có bao nhiêu / Việc đời hay dở khoan bàn đến / Lá rụng quanh thềm, gió hắt hiu"*... Và bà đã sống "hắt hiu" như vậy trải hơn ba mươi năm cho đến ngày tạ thế, tại Hà Nội.

Trong khi phần lớn các nhà thơ lãng mạn cùng thời chịu ảnh hưởng của văn chương phương Tây thì Ngân Giang vẫn gắn bó với thơ Đường luật và các thể thơ dân tộc. Nặng lòng với quê hương, nhiều bài thơ bà mang hình ảnh đất lạnh, xóm nghèo, chợ chiều, sông quạnh... với một cảm tình nồng hậu nhưng man mác buồn, vì thế cũng đem lại cho thơ mới ít nhiều màu sắc dịu ngọt về làng quê xứ Bắc *(Hình ảnh, Hướng Dương, Chiều thu...)*. Cũng do tình quê hương đó mà một nguồn cảm hứng khác của thơ Ngân Giang là những trang sử vẻ vang của dân tộc với những bài thơ nổi tiếng một thời: *Trưng Nữ Vương, Bạch Đằng giang*... Tuy nhiên, nguồn mạch chủ yếu của nhà thơ vẫn là những mối tình dang dở, bất hạnh: "Không giống như Mộng Sơn*, Anh Thơ*, Ngân Giang sống rất nhiều về tình yêu, mơ mộng rất nhiều về tình yêu, đau khổ rất nhiều về tình yêu nhưng chẳng bao giờ có hạnh phúc với tình yêu cả" (Nguyễn Vỹ*). Thơ tình của bà có nỗi cô sầu thăm thẳm của hơi thơ cổ điển, lại có cái duyên nồng nàn lãng mạn của giọng điệu "Thơ mới" nên thực sự hấp dẫn *(Gối mộng, Nhạn lưng trời, Đêm mưa, Mong đợi...)*

Sáng tác từ sớm, thời gian sáng tác tới gần tám mươi năm, số lượng tới 4.000 bài gồm đủ mọi thể loại cổ và kim, nhưng mãi đến 1989, 45 năm sau tập *Tiếng vọng sông Ngân*, *Tuyển tập thơ Ngân Giang* đầu tiên mới được dịp xuất hiện để ngay sau đó liên tiếp được tái bản - chứng tỏ sức cuốn hút của một giọng thơ riêng trong trào lưu "Thơ mới".

✚ NGUYỄN VINH PHÚC - ĐẶNG THỊ HẢO

NGHỆ NHÂN VÀ MACGARITA

(*Мастер и Маргарита*, 1928). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Bungakốp*, đăng lần đầu trên tạp chí *Maxkova* (Москва, 1966) gồm: hai phần đầu 32 chương và phần kết thúc. Không gian và thời gian của tiểu thuyết là Maxkova

những năm ba mươi của thế kỷ XX. Nhân vật Nghệ nhân ở đây là một cán bộ chuyên nghiên cứu lịch sử. Do viết một cuốn tiểu thuyết về Chúa Jêxu và kẻ đã ra lệnh hành hình Chúa là quan toàn quyền La Mã Pônti Pilat (Понтий Пилат) mà anh bị vu khống, vùi dập đến nỗi suy sụp tinh thần phải vào bệnh viện thần kinh. Macgarita tên thật là Natasa (Наташа) một phụ nữ đã có chồng nhưng do cảm phục mà đem lòng yêu anh. Nỗi bất hạnh của Nghệ nhân khiến cho Macgarita rất đau khổ. Đang trong lúc tuyệt vọng, chưa tìm được cách giúp Nghệ nhân, nàng nhận được lời mời của Quỷ Xatăng (Satan) ẩn dưới dạng nhà hắc ảo thuật Vôlandơ (Воланд) mời nàng làm Nữ hoàng cho một buổi vũ hội do Quỷ tổ chức. Hy vọng được giúp đỡ để cứu Nghệ nhân, Macgarita nhận lời. Và nàng được chứng kiến một vũ hội kinh dị chưa từng thấy của những linh hồn tội lỗi. Đóng vai trò Nữ hoàng nhân từ, nàng tha thứ hết. Cảm động trước lòng nhân từ và tình yêu thánh thiện của nàng, Quỷ giúp Nghệ nhân hồi phục tinh thần, khôi phục lại những bản thảo đã bị đốt trước đây và khuyến khích anh viết tiếp. Nhưng Nghệ nhân sau khi bị vùi dập, không còn cảm hứng để viết nữa mà chỉ mong được sống yên ổn dù nghèo đói trong căn hầm của nhà mình trước đây cùng Macgarita. Không nỡ để đôi tình nhân chết dần chết mòn trong cảnh này, Quỷ Xătăng thương thuyết với Chúa Jêxu giải thoát cho Nghệ nhân. Cùng trong thời gian đó, Quỷ Xatăng đã khui ra rất nhiều tội lỗi của những người ở Maxkơva, nào buôn lậu, ăn hối lộ, hủ hóa, tham nhũng, nào vu cáo, hãm hại lẫn nhau. Sau khi ban thưởng và trừng phạt xong, Quỷ lại cùng đoàn tùy tùng bay đi nơi khác.

Nghệ nhân và Macgarita là một sáng tạo nghệ thuật độc đáo. Tiểu thuyết là sự phối hợp nhiều yếu tố nghệ thuật: hiện thực đan xen kỳ ảo, truyền thuyết lịch sử, châm biếm, trữ tình. Cốt truyện phức tạp, nhiều tuyến nhân vật chồng chéo. Qua tiểu thuyết, Bungakốp đã phản ánh chân thực, sinh động hiện thực xã hội Maxkơva những năm 30 của thế kỷ XX, đồng thời đặt ra nhiều vấn đề bức xúc: sáng tạo nghệ thuật và số phận người nghệ sĩ, tự do sáng tạo và quyền lực, tình yêu, bạo lực... Mặc dù trong cách lý giải vấn đề, tác giả còn bộc lộ ít nhiều ảo tưởng, nhưng ông vẫn để lại trong người đọc lòng tin vào nhân tố sáng tạo và sức mạnh chiến thắng của cái Thiện trong cuộc đời này.

✦ HÀ THỊ HÒA

NGHỆ THUẬT SÁNG TÁC

(Poetika). Tác phẩm của nhà lý luận văn học cổ đại Hy Lạp Arixtôt*, cuốn lý luận văn học - nghệ thuật đầu tiên của châu Âu. Thời cổ đại, thế kỷ III tr.CN, đã có những nhà nghiên cứu nghi ngờ sự thống nhất của tác phẩm này và cho rằng cuốn sách có hai tập. Nhà dân chủ cách mạng Nga Secnusepxki* cho rằng *Nghệ thuật sáng tác* có thể chỉ là một đoạn hoặc một bản thảo viết dở của một nguyên bản đã mất, vì ở chương đầu Arixtôt nói sẽ lần lượt đề cập đến anh hùng ca, bi kịch, hài kịch và các loại thơ trữ tình khác, nhưng trong tác phẩm chỉ thấy tác giả nói đến bi kịch và lướt qua một chút anh hùng ca. *Nghệ thuật sáng tác* gồm 26 chương, có thể chia ra làm năm phần. Phần một (I-V): nhận định chung về bản chất của thơ ca, các loại hình thơ ca, cơ sở tâm lý và lịch sử của chúng. Phần hai (VI-XXII): bàn về bi kịch. Phần ba (XXIII-XXIV): bàn về anh hùng ca. Phần bốn (XXV): những ý kiến tản mạn bàn về một số vấn đề khác. Phần năm (XXVI): so sánh anh hùng ca với bi kịch. *Nghệ thuật sáng tác* có một ý nghĩa rất lớn. Lần đầu tiên có một cuốn sách tổng kết sự phát triển của văn học - nghệ thuật thời cổ đại thành những phạm trù lý luận, mỹ học. Tác giả đứng trên lập trường duy vật để nghiên cứu chức năng của văn học nghệ thuật. Đối lập lại với quan điểm duy tâm và siêu hình của Platông (Platon, 427-347 tr.CN), người thầy của mình, coi nghệ thuật là sản phẩm thần bí của một thứ cảm xúc mê sảng, một trạng thái điên dại bắt nguồn từ thần thánh, Arixtôt khẳng định chức năng phản ánh - tái hiện thực tại và chức năng nhận thức của nghệ thuật. Hai nguyên tắc quan trọng của mỹ học Arixtôt là tính hài hòa và tính thống nhất của các yếu tố cấu thành tác phẩm nghệ thuật. Tác giả nhấn mạnh đến giá trị đạo đức và giáo dục của nghệ thuật. Nghệ thuật làm trong sạch cảm xúc của con người. *Nghệ thuật sáng tác* đã đặt ra và giải quyết một cách đúng đắn và sâu sắc nhiều vấn đề cơ

N

bản của nghệ thuật như vấn đề bản chất của nghệ thuật, chức năng nhận thức của nó, tính đặc thù của văn học, quan hệ giữa nội dung và hình thức, bản chất của cảm xúc nghệ thuật, ý nghĩa của bi kịch v.v... Cống hiến của *Nghệ thuật sáng tác* đối với lý luận mỹ học thật vô giá. Đó chính là hòn đá tảng đầu tiên của lý luận mỹ học trong lịch sử tư tưởng - nghệ thuật.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

NGHỆ THUẬT THƠ

(L'Art poétique)
X. Boalô

nghệ thuật vị nghệ thuật

Còn gọi là *nghệ thuật thuần túy*. Khái niệm chỉ một trường phái nghệ thuật chủ trương khẳng định giá trị tự thân và tính tự tại của việc sáng tác, phủ nhận những liên hệ của nghệ thuật với đời sống xã hội, đạo đức, khoa học, chính trị. Nguồn gốc nhận thức luận của những quan điểm này là việc tuyệt đối hóa tính đặc trưng của nghệ thuật, tuyệt đối hóa tính tự do của hành vi sáng tạo và khoái cảm sáng tạo vốn có trong hoạt động nghệ thuật. Ngọn nguồn xã hội của các lý thuyết "nghệ thuật vị nghệ thuật" - theo Plêkhanôp (Г. В. Плеханов, 1856-1918) - là sự bất hòa tuyệt vọng của các nghệ sĩ với môi trường xã hội chung quanh họ. Chủ trương duy mỹ, sự thờ ơ đối với các đề tài thời sự, sự chú trọng đến hiệu quả về mặt hình thức - là những nét tiêu biểu chung cho nhiều dạng "nghệ thuật thuần túy" khác nhau ở những thời đại nghệ thuật khác nhau, ví dụ ở nghệ thuật thời kỳ đế chế La Mã suy thoái, nghệ thuật của chủ nghĩa kiểu cách (tiếng Pháp: maniérisme), v.v... Dạng triệt để nhất của lý thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật ở châu Âu được hình thành vào thế kỷ XIX, do tìm được luận cứ ở việc giải thích phiến diện học thuyết của Kant (E. Kant, 1724-1804) về đặc trưng của quan hệ thẩm mỹ. Trong cách giải thích này, sáng tác nghệ thuật được xem như phương cách giải thoát khỏi những mâu thuẫn giữa bản tính tự nhiên và xã hội, tự do và tất yếu, cảm tính và lý tính, cá thể và tộc loại. Sự phân công lao động gắn với sự phát triển sản xuất, áp lực lên cá nhân của những quan hệ mang tính vật hóa, tha hóa... đã làm nảy sinh những hình thức chống trả đa dạng, kể cả những hình thức lệch lạc. Đây là cơ sở cho sự phát sinh một ảo tưởng lãng mạn, cho rằng chỉ trong "nghệ thuật thuần túy" mới có thể có sự độc lập cá nhân cho nghệ sĩ, mới có thể có tự do sáng tác. Quan niệm "nghệ thuật vị nghệ thuật" tự đối lập nó với các yếu tố vị lợi duy lý của mỹ học Ánh sáng, với đầu óc con buôn của các quan hệ tư sản. Khẩu hiệu "nghệ thuật vị nghệ thuật" trong những trường hợp này trở thành phương cách chống lại tính phàm tục tư sản đang ngự trị nghệ thuật chính thống. Coi toàn bộ cơ chế xã hội tư sản như là sự phủ định triệt để lý tưởng thẩm mỹ, các nghệ sĩ và lý thuyết gia "nghệ thuật vị nghệ thuật" muốn xây dựng thế giới của cái đẹp bất chấp thực tại. Ở Pháp, học thuyết "nghệ thuật thuần túy" trở nên phổ biến từ những năm 30 của thế kỷ XIX và bộc lộ rõ rệt nhất vào những năm 50 với các đại diện của phái Thi sơn (Parnasse) như Gôchiê (T. Gautier, 1811-1872), Lecôngtơ đơ Lilo (Leconte de Lisle, 1818-1894), Băngvilơ (Théodore de Banville, 1823-1891), Côpê (F. Coppée, 1842-1908), Veclen*, Malacmê (S. Mallarmé, 1842-1898)... Ở Anh xu hướng này bộc lộ vào những năm 60 thế kỷ XIX với Xuynbocnơ (A. Swinburne, 1837-1909) và muộn hơn là Oaiđơ*. Cuối thế kỷ XIX, tư tưởng "nghệ thuật thuần túy" ngả sang màu sắc duy mỹ, cường điệu thái độ khinh thường đối với các vấn đề đạo đức.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

NGHÊU, SÒ, ỐC, HẾN

Vở tuồng dồ Việt Nam nổi tiếng, có nội dung đả kích quan tham, lại nhũng, địa chủ, phú thương cùng lũ người giả danh tôn giáo làm điều xằng bậy. Còn có tên là *Di tỉnh*. Những nhân vật chính gồm có Thị Hến (phụ nữ có sắc đẹp, góa chồng, buôn gian bán lận), Huyện Trình (Tri huyện bất tài, dâm ô, hèn nhát), Đề Hàn (Đề lại háo sắc), Trùm Sò (địa chủ), Sư Trai (nhà chùa phá giới), Ốc (kẻ trộm), Nghêu (thầy bói kiêm lưu manh). Ngoài ra, còn một số nhân vật phụ như Lý trưởng, mụ Huyện, mụ Đề v.v... Vở tuồng có hai phần rõ rệt. Phần một, xoay quanh chuyện Trùm Sò mất trộm. Ốc và Nghêu đồng lõa với nhau đi ăn trộm quần áo nhà Trùm Sò. Bị lộ, Nghêu phải trói ở điếm canh. Ốc trốn thoát.

Lừa lúc tuần canh ngủ quên, Ốc cõng Nghêu chạy. Chúng mang của ăn trộm bán cho Thị Hến. Trùm Sò kiện Thị Hến. Lý trưởng đòi Thị Hến, bắt nạp tiền hối lộ, Thị Hến không nghe. Việc tới cửa quan, Thị Hến tố giác chuyện vòi tiền đút lót của Lý trưởng, Lý trưởng bị đánh đòn đau. Phần hai, xoay quanh chuyện sắc đẹp của Thị Hến. Ba kẻ háo sắc là Huyện Trình, Đề Hàn, Sư Trai mê mẩn tâm thần đến nhà Thị Hến, đụng đầu nhau trong cùng một đêm. Sư Trai dưới gầm bàn, Đề Hàn chui dưới đống dây khoai. Tiếp đó là Tri huyện, vừa mới ca câu: "Nào quản đâu đêm tối dặm trường / Bây giờ hãy cùng nhau / Thỏa ái ân kẻo mà đêm ngắn..." thì mụ Huyện, mụ Đề ập vào. Kết thúc là cảnh đánh ghen giữa bọn họ... Vở tuồng có phỏng theo nội dung truyện cười *Na-mô-boong*, nhưng có nhiều chi tiết và nội dung phản phong sâu sắc hơn. *Nghêu, Sò, Ốc, Hến* đưa lên sân khấu khá toàn diện những nét tiêu cực của xã hội phong kiến. Có những kẻ tượng trưng cho bộ máy chính quyền (Tri huyện, Đề lại, Lý trưởng), có những kẻ tượng trưng cho đạo lý (nhà sư, thầy bói...) có những kẻ lưu manh mạt hạng (kẻ trộm), có những địa chủ, phú nông buôn gian, bán lận. Chỉ qua mấy câu xưng danh của Huyện Trình: "Quyền trấn thự nha môn / Ngã xưng danh Tri huyện / Tuy xuất thân lại điển / Chung đỉnh cũng đủ mùi / Lấy của cậy ngọn roi / Làm quan nhờ lỗ khẩu / Sự lý thường phân ấu / Hơn thua tự đồng tiền" đã vạch rõ bản chất đốt nát, lừa lọc, ninh trên nạt dưới, lấy đồng tiền làm lẽ sống. Dùng tiếng cười sắc bén, vở tuồng vạch trần thói gian dối, đạo đức giả, thói hèn nhát, dâm ô trụy lạc của giới cầm quyền. Việc Tri huyện bị lột bài ngà trong đêm tối, bị tát giữa cơn ghen, chạy trốn vào bụi rậm, thua trí dàn bà, giả tiếng cú mèo làm ma dọa vợ... phản ánh sự phẫn nộ của công chúng đối với bọn quan lại. Tên Lý trưởng xuất hiện sau một bữa cơm rượu say mèm ở nhà Trùm Sò. Đến cửa quan thì khúm núm, về dân làng thì hống hách. Tuy là nhân vật phụ, nhưng qua đó vở tuồng đã lên án mạnh mẽ bọn cường hào ở nông thôn vốn chỉ là bọn mọt dân, bê tha, trụy lạc. Đạo lý dối điên, lễ giáo suy đồi được phản ánh khá rõ qua nhân vật Sư Trai, một nhà chùa phá giới. Nhân vật thầy bói mù kiêm lưu manh không phải chỉ chờ đến cảnh lần trong đêm đi ăn trộm bị tóm cổ mới lộ mặt dối trá mà ngay lúc đầu hắn nói: "Miễn đặng đồng tiền nuôi lỗ miệng / Quỷ ma gây chuyện thế gian lầm" đã lộ rõ là một tên đại bịp. Bên cạnh những nhân vật ấy còn một loại người bất chính: một phụ nữ bán thân nuôi miệng, một phù thủy mặc cả từng đồng tiền cúng, từng gói xôi, con gà, và một tên ăn trộm... *Nghêu, Sò, Ốc, Hến* phô bày một bức tranh sinh động về thực trạng hài hước của xã hội phong kiến. Tất nhiên - đây chỉ là cái xã hội khoanh lại trong làng xã. Về mặt lời, *Nghêu, Sò, Ốc, Hến* là một trong những vở tuồng đồ đã sáng tạo được nhiều đoạn giản dị, hấp dẫn. Lời mụ Huyện đánh ghen là một ví dụ: "Một mình tôi cũng đủ thuốc, đủ trầu / Sao còn muốn cả con rô, con giếc?"

♣ TRẦN GIA LINH

NGHĨA HIỆP KỲ DUYÊN

X. Nguyễn Chánh Sắt

nghịch dị

(Tiếng Italia: *grottesco*; tiếng Pháp: *grotesque*; cũng có cách dịch khác, là *thô kệch* hoặc *kỳ quặc*). Thuật ngữ chỉ một kiểu tổ chức hình tượng nghệ thuật (hình tượng, phong cách, thể loại) dựa vào huyễn tưởng, vào tính trào phúng, tính ngụ ngôn, ngụ ý, vào sự kết hợp và tương phản một cách kỳ quặc cái huyễn hoặc và cái thực, cái đẹp và cái xấu, cái bi và cái hài, cái giống thực và cái biếm họa.

Trong lịch sử và lý luận văn học, nghịch dị khi thì được xem là thủ pháp của cái hài, khi thì được xem là mức độ sắc sảo của sự châm biếm, khi thì được nhấn mạnh ở tính táo bạo của hình tượng huyễn tưởng. Với tất cả những phương thức, phương tiện ấy và những phương thức phương tiện khác của sự miêu tả nghệ thuật, nghịch dị nổi bật như một kiểu ước lệ đặc thù, phô trương một cách công nhiên và chủ ý, nó tạo ra một thế giới nghịch dị - một thế giới dị thường, phi tự nhiên, lạ kỳ, như chính tác giả của nó muốn trình bày. Nó khác với văn học giả tưởng vốn cho phép tin một cách giả định (thỏa thuận tạm thời với độc giả) rằng cái thế giới do nghệ sĩ tạo ra kia là thực; nó cũng khác với châm biếm vốn thường đưa cái phi lôgic kiểu nghịch dị vào trật tự thông thường và tự

N

nhiên - nhìn bề ngoài - của sự vật. Mỹ học của nghịch dị dường như không cần đến sự viện cớ khách quan, lôgich. Đặc tính của nó là đảo lộn mạnh những "hình thức của bản thân đời sống"; sự đảo lộn này không chỉ ở những lớp, những tầng nhất định mà bao trùm toàn bộ không gian nghệ thuật của tác phẩm. Chính hình thức nghịch dị rất tôn thờ sự tự do của hư cấu, nó đòi hỏi phải kết hợp các thái cực, nó phá hủy những hình thức khô cứng đã quen được thừa nhận của tư duy và hành động ở mọi phạm vi của tồn tại.

Nghịch dị là kiểu hình tượng đã có từ xa xưa, nó đã có trong các hệ thần thoại, trong cổ ngữ của mọi dân tộc, duy chỉ có sự khác biệt là khi đó nó chưa là "thủ pháp nghệ thuật": việc miêu tả những quái vật, những nhân sư *(sphinx)*, nhân mã *(centaure)* thoạt đầu biểu thị niềm tin hoàn toàn rằng chúng có thực. Các tác phẩm của Luyxiêng*, hài kịch của Arixtôphan* và Plôt* đều có dùng thủ pháp nghịch dị. Là hình thức đặc trưng cho văn hóa dân gian, nhất là hội cải trang ở châu Âu trung đại, nghịch dị biểu hiện quan niệm duy vật tự phát của dân gian về tồn tại.

Đỉnh cao của "chủ nghĩa hiện thực nghịch dị" (thuật ngữ của Bakhtin*) là *Gacgăng-chuya và Păngtagruyen** của Rabole*. Các nguyên tắc quy định cấu trúc hình tượng của nghịch dị thời Phục hưng là: thái độ đối với thời gian, đối với sự hình thành, và gắn với hai nguyên tắc trên là tính lưỡng trị (tiếng Pháp: ambivalent), là việc miêu tả một cách chỉnh thể, không tách biệt cả hai cực của sự hình thành: cả cái mới lẫn cái cũ, cả cái mất đi lẫn cái sinh ra. Tiếng cười do hình tượng nghịch dị gây nên cũng mang tính hai chiều: nó vừa phủ định vừa khẳng định, và do vậy nó khác với tiếng cười châm biếm của thời cận đại. Chất nghịch dị thời Phục hưng, gắn với cảm quan hội cải trang, diễn đạt cảm quan về tính tương đối đầy vui nhộn và tính "không hoàn tất" vĩnh cửu của tồn tại. Nó cũng thấm nhuần sự phục hồi cho thân xác, thấm nhuần tinh thần chống khổ hạnh một cách ngạo ngược. Ảnh hưởng của kiểu nghịch dị này bộc lộ ở *Ca ngợi sự điên rồ* (Moriae encomium, Stultitiae laus) của Eraxmo*, ở hài kịch mặt nạ Italia (tiếng Italia: commedia dell'arte), ở hình tượng những nhân vật đùa nghịch Fanxtap (Falstaff) và Caliban (Caliban) của Sêcxpia*.

Tuy nhiên, từ sau thời Phục hưng, truyền thống văn hóa cười dân gian mất đi, nghịch dị cũng đánh mất xu hướng và khả năng biểu hiện một cách lưỡng trị toàn vẹn những mâu thuẫn chính yếu của tồn tại. Không phải ngẫu nhiên mà văn hóa chính thống thời trung đại thích dùng nghịch dị để xây dựng những hình tượng Quỷ Sứ và Tật Xấu: tiếng cười nghịch dị ở đây đã trở nên tiếng cười gây sợ hãi một cách đơn điệu, nghiêng về tố giác một cách thụ động, tiêu cực.

Văn học thời Ánh sáng xây dựng kiểu nghịch dị mang tính châm biếm sắc sảo, tố cáo cái thế giới vô học và bạo lực (Xuyp*). Các nhà lãng mạn dùng nghịch dị để nhấn mạnh rằng không thể nào thanh toán được những đối kháng có cơ sở thế giới quan, nhất là đối kháng giữa cái thẩm mỹ và cái đạo lý (Huygô*). Các nhà lãng mạn Đức phân chia rạch ròi trong thế giới kiểu nghịch dị "thiện" và "ác", tách rời đến mức đối lập chúng với nhau; tiếng cười mang hình thức mỉa mai và châm chích cay độc (Hôpman*). Ở thi pháp hiện thực chủ nghĩa thế kỷ XIX, nghịch dị có tính cụ thể, tính định hướng xã hội triệt để và sắc sảo. Cảm hứng tố cáo và phủ định đạt tới đỉnh cao trong kiểu nghịch dị châm biếm (*Lịch sử một thành phố*, История одного города, 1869-70 của Sêdrin*).

Ở thế kỷ XX, nghịch dị lại trở thành một hình thức tiêu biểu của nghệ thuật, nhất là một loạt khuynh hướng "hiện đại chủ nghĩa" (chủ nghĩa ấn tượng*, chủ nghĩa siêu thực*, kịch phi lý...). Xu thế của kiểu nghịch dị này là sự biến hóa đột ngột từ thế giới quen thuộc "của ta" thành thế giới xa lạ và thù nghịch, do "nó" cai quản; "nó" là một thế lực phi nhân và không thể hiểu được, một "tính tất yếu tuyệt đối" biến con người thành con rối; nghịch dị thấm nhuần "nỗi sợ sống", thấm nhuần ý thức về tính phi lý của tồn tại (Iônexcô*, Bêcket*). Các môtip nghịch dị có mặt trong sáng tác của một loạt nghệ sĩ lớn của thế kỷ XX, thế giới nghịch dị ở họ nói chung không loại trừ nguyên tắc hiện thực (*Hóa thân* - Die Verwandlung và *Vụ án** của Kapka*, các vở kịch của Pirandelô*). Kiểu nghịch dị hiện thực chủ nghĩa của Uênx*,

Sapêk*, Brest*... vẫn thiên về tố cáo một chiều nhưng hướng tới sự luận bàn triết lý về những xung đột xã hội và tinh thần của thế kỷ XX. Đáng chú ý là tiểu thuyết *Nghệ nhân và Macgarita** của Bungakôp* trong đó các môtip nghịch dị được sử dụng cùng với truyền thống "trào phúng mênipê (ménippée)" của văn học cổ đại.

Với tư cách là một yếu tố phong cách, một thủ pháp hài hước sắc sảo, nghịch dị được sử dụng trong một loạt thể loại hài hước, hoạt kê hiện đại như: văn đả kích, kịch hề, văn tiểu phẩm.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

nghịch lý

(Tiếng Pháp: Paradoxe). Thuật ngữ chỉ một châm ngôn hoặc một phán đoán mà nội dung của nó bất đồng rõ rệt - so với ý kiến đã được số đông chấp nhận, đã thành truyền thống, hoặc so với lẽ phải thông thường (đôi khi chỉ là bề ngoài). Nghịch lý thường được thể hiện bằng hình thức hóm hỉnh, sắc sảo, nó gần với cách ngôn và mang đặc tính của cái hài. Bất cứ nghịch lý nào cũng có vẻ như là sự phủ định cái ý kiến dường như đúng đắn một cách đương nhiên và vô điều kiện. Bản thân nghịch lý có khả năng thuyết phục và gây ấn tượng một cách độc lập với sự sâu sắc và đúng đắn của phát ngôn, do chỗ nó có tính độc đáo, có sự bạo dạn đến mức xấc xược, có nét hóm hỉnh. Vì vậy nó trở thành một thủ pháp hữu hiệu của lời diễn thuyết, của văn tranh luận và châm biếm, của giai thoại hiện đại, của giễu nhại. Nghịch lý thường "lộn trái" những phương châm và huấn thị thông dụng (*"Ngày mai dừng hoãn cái việc có thể để đến ngày kia"* - Oaido*); nó có thể biểu đạt một ý tưởng sâu sắc kết hợp với sự giễu nhại mang tính tố cáo ("Giờ đây chúng ta tuyên bố sẽ không bao giờ làm nô lệ; vậy thì chúng ta sẽ chấm dứt được chế độ nô lệ chừng nào chúng ta thôi không bao giờ làm ông chủ" - B. Sô*). Nhiều câu tục ngữ mang tính nghịch lý, ví dụ tục ngữ của người Anh: *"Địa ngục được lát bằng những ý định thành thiện"*. Về nguyên tắc, nghịch lý có thể là cơ sở của các tình huống cốt truyện và của cả tác phẩm (*Ý kiến ngược đời về diễn viên* của Didorộ*, *Viên đại thần* của Krulôp*, v.v...)

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

NGHIÊM PHỤC

(嚴復, 1854-1921). Nhà văn, nhà tư tưởng, nhà dịch thuật cận đại Trung Quốc. Lúc đầu tên là Truyền Sơ 傳初, sau đổi thành Tông Quang 宗光, tự là Hựu Lăng 又陵; sau lại đổi tên thành Phục 復, tự là Kỷ Đạo 幾道, cuối đời lấy hiệu là Dũ Dã Lão Nhân 愈野老人, biệt hiệu là Tôn Nghi 尊疑, người ở Hậu Quan, tỉnh Phúc Kiến, nay thuộc Tp. Phúc Châu.

Thuở thiếu niên ông theo học khoa học tự nhiên, kỹ thuật hàng hải tại một trường hải quân. Ông tốt nghiệp xuất sắc, được cho đi thực tập trên tàu, sau chuyển sang làm ở chiến hạm Dương Vũ. 1877, sang Anh học Đại học Hải quân, về nước giảng dạy tại trường cũ, sau làm Tổng biện Trường Thủy sư học đường tại Thiên Tân.

Ông tích cực tham gia phong trào Duy tân, đề xướng Tây học, bồi dưỡng nhân tài. 1897, cùng các chí sĩ ra *Quốc văn báo* (國聞報 Tờ báo cả nước đều nghe), đề xướng tư tưởng cấp tiến. Sau khi báo bị đóng cửa lại trở về làm Tổng biện Trường Thủy sư. Sau Cách mạng Tân hợi ông từng làm Hiệu trưởng Đại học kinh sư Bắc Kinh, cố vấn ngoại giao cho Viên Thế Khải 袁世凱 (1859-1916). Đóng góp chủ yếu của ông là phiên dịch *Thiên diễn luận* (天演論 Bàn về luật tiến hóa) của Hăcxly (Thomas Henry Huxley, 1825-1895) khoảng 1896-98; *Nguyên phú* (原富 Nguồn gốc của sự giàu có, in 1901) của Xmit (Adam Smith, 1723-1790); *Quần học tư ngôn* (群學肄言 Nghiên cứu Quần học) của Xpenxơ* (Spencer), 1903; *Pháp ý* (法意 Tinh thần pháp luật) của Môngtexkiơ*, v.v...

Ông là nhà lý luận của phong trào Duy tân, lấy tư tưởng của các nhà triết học, kinh tế học tư sản phương Tây làm vũ khí. Sau chính biến Mậu tuất, ông đề xướng việc học tập khoa học phương Tây, phê phán cái học Trình - Chu là không thực chất, chỉ phục vụ cho cái đạo giả dối, còn cái học của Lục - Vương thì chỉ ích cho cá nhân, từ chương cũng vô dụng. Ông đặc biệt công kích chế độ quân chủ. Ông vạch trần: "Cái học Trung Quốc chỉ chuộng cổ mà bỏ qua kim, người phương Tây thì đề cao kim để hơn cổ. Người Trung Quốc xem trị - loạn, thịnh - suy là quy luật tự nhiên của việc trời và người.

Người phương Tây thì xem nguyên tắc học thuật căn bản là tiến hóa vô cùng, đã thịnh thì không thể quay lại suy, đã trị thì thì không thể quay lại loạn". Đó là đem tiến hóa luận mà thay thế "tuần hoàn luận". Ông lại nói: "Trung Quốc trọng nhất là tam cương, người Tây trọng nhất là bình đẳng. Trung Quốc tôn vua, còn người Tây trọng dân". Vậy là đem tư tưởng tự do dân chủ thay thế tư tưởng phong kiến. Tuy nhiên Nghiêm Phục chủ trương cải lương, phản đối cách mạng.

Về văn học, ông chủ trương làm văn học không nên chỉ học cổ điển, trong thơ văn phải có cá tính. Ông còn chủ trương thơ là thứ làm chơi thuần túy. Về dịch thuật, ông là người đầu tiên đề xuất các tiêu chuẩn tín, đạt, nhã, nhưng theo ông thì đạt là quan trọng nhất.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

NGHIÊM TOẢN

(5.III.1907 - 1975) Bút hiệu là Hạo Nhiên, nhà giáo dục, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam. Sinh tại Nam Định. Thuở nhỏ ông học ở Nam Định, sau học Trường trung học Bảo hộ (tức Trường Bưởi, Hà Nội). Tốt nghiệp Tú tài, vào học Trường cao đẳng Sư phạm Đông Dương. Đang học ở đây, ông cùng một số sinh viên tham gia Việt Nam Quốc dân đảng (1929-30). Bộ phận Việt Nam Quốc dân đảng ở trường này bị Pháp khủng bố. Nghiêm Toản bị giam trong nhà lao Hỏa Lò (Hà Nội), sau đó bị đày ra Côn Đảo. 1938, được trả lại tự do, ông sống ở Hà Nội, dạy môn Pháp văn ở Trường trung học Gia Long và một số trường tư khác. Được sự giúp đỡ của hai Giáo sư lão thành Bùi Kỷ* và Cao Xuân Huy*, ông học thêm chữ Hán và triết học cổ Trung Hoa. Sau khi vào Sài Gòn, ông tiếp tục tự học và trở thành một nhà Hán học có căn bản vững vàng.

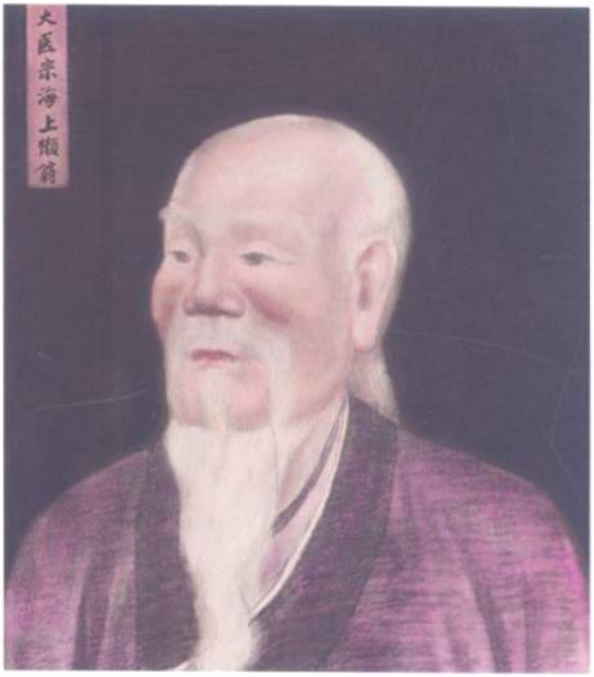
Sau ngày toàn quốc kháng chiến (19.XII. 1946), ông tản cư một thời gian rồi hồi cư về Hà Nội, dạy Trường trung học Văn Lang, Đại học Văn khoa Hà Nội và cộng tác với các Nxb Vĩnh bảo, Sông Nhị, Minh tân. Năm 1954, vào Nam, là Giáo sư Đại học Văn khoa và Đại học Sư phạm Sài Gòn - có thời gian là Trưởng ban Hán văn tại Đại học Văn khoa. Theo Nguyễn Lương Ngọc*, "bạn bè trong Nam rất quý tinh thần yêu nước và tính kiên trì đến quyết liệt của anh. Anh chỉ có một người con trai, cháu Nghiêm Bằng. Hình như cháu đã về hùa với một số tướng lĩnh trong đó... Anh rất khổ tâm về chuyện này, khuyên can không được, anh đã kiên quyết không gặp mặt cháu. Anh tuyên bố từ bỏ đứa con trai duy nhất của mình. Chị Nghiêm Toản van lơn mấy cũng không được" (*Nhớ bạn*, tr 110, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1992). Ông mất tại Tp. Hồ Chí Minh.

Các tác phẩm chính: *Việt Nam văn học sử trích yếu* (1949), *Luận văn thị phạm* (1952), *Việt luận* (1952), *Lão Tử và Đạo đức kinh (1970)*. Ngoài ra còn biên soạn chung với Hoàng Xuân Hãn* hai cuốn *Mai đình mộng ký** (1951) và *Thơ văn Việt Nam - Từ đời Trần đến cuối đời Mạc* (1951), Nghiêm Toản phụ trách phần chú thích. *Đạo đức kinh** của Lão Tử* là một tác phẩm triết học Trung Hoa cổ đại, khó dịch và khó đọc, nhưng Nghiêm Toản đã rất nghiêm túc cẩn trọng trong việc dịch, chú thích và bình luận. Cũng với phong cách nghiêm cẩn ấy, ông đã giúp cho học sinh trung học, và rộng ra những người yêu văn học dân tộc, hiểu kỹ nghĩa các từ Việt cổ, từ gốc Hán trong tác phẩm của Nguyễn Huy Hổ* (*Mai đình mộng ký*) cũng như trong tác phẩm của Nguyễn Trãi*, Lê Thánh Tông*, Ngô Chi Lan*, Lê Đức Mao*, Bùi Vịnh*, Nguyễn Bỉnh Khiêm*, Nguyễn Hàng*, Hoàng Sĩ Khải*... (*Thi văn Việt Nam*). Trong cuốn *Thi văn Việt Nam*, ngoài việc dày công tra cứu, chú giải, ông còn tóm lược đại ý tác phẩm, đôi khi phân tích và phẩm bình rất cẩn thận, tỉ mỉ và đầy đủ. Vì thế có thể coi đây là một công trình khảo cứu đặc biệt của ông và Hoàng Xuân Hãn về văn học Việt Nam thời kỳ sơ khởi này.

Bộ *Việt Nam văn học sử trích yếu* là công trình có giá trị hơn cả của Nghiêm Toản. Bộ sách được viết xong tháng Năm 1949. Theo lời "Tựa", thì cũng vì trước đó bộ *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm* đã xuất bản và lưu hành, nên ngay từ đầu, tác giả xác định đây không phải là sách khảo cứu, mà là cuốn sách "viết theo lối phổ thông sơ học... giúp đỡ một đôi chút các bạn thất học có thể vào chơi vườn hoa "thi văn Việt Nam" tự ngàn xưa để lại, theo nguyên tắc "chỉ trích những điều thiết yếu, còn lại bao nhiêu tạm lược bỏ hết đi". Bộ sách được chia



Tượng Lê Tư Thành (Lê Thánh Tông)

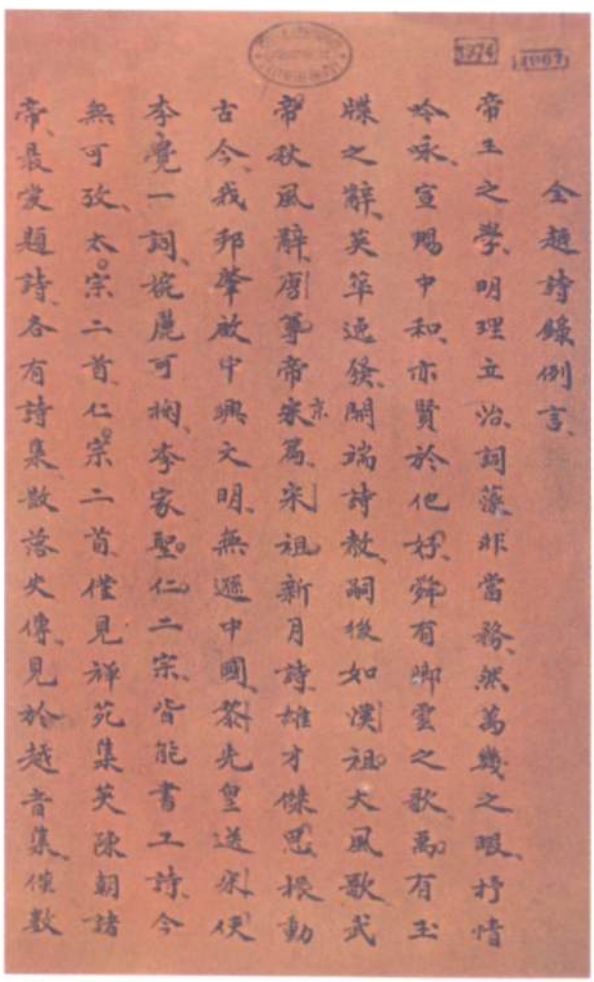


Lê Hữu Trác
Nguyễn Tiến Chung vẽ

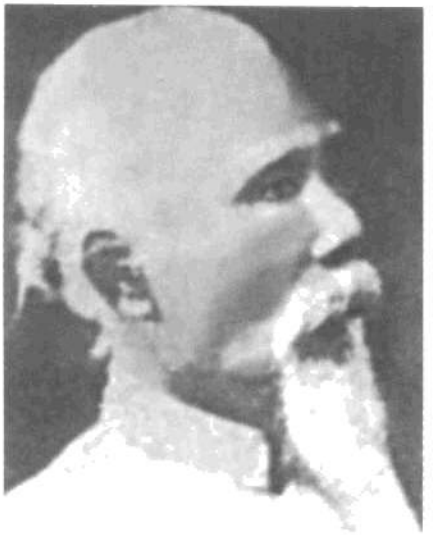




Bên ngoài và bên trong
nhà thờ Lê Quý Đôn ở Diên Hà, Thái Bình
Bức hoành phi đề: *Văn hiến truyền gia*



Trang đầu sách *Toàn Việt thi lục*
của Lê Quý Đôn



Lương Văn Can



Lê Văn Hiến



Lan Khai
(Ảnh do Trần Mạnh Tiến cung cấp)



Lê Ngọc Trụ
(Ảnh do Nguyễn Q. Thắng cung cấp)



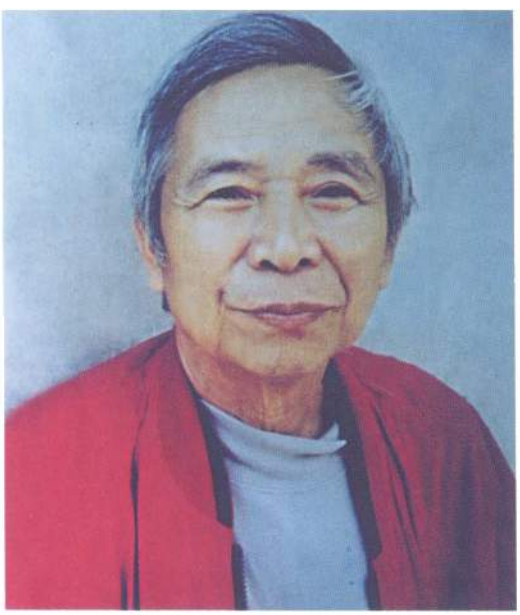
Lê Văn Siêu



Lưu Trọng Lư



Lê Văn Trương



Lê Đạt



Lý Văn Sâm



Lê Trí Viễn



Lưu Quang Thuận



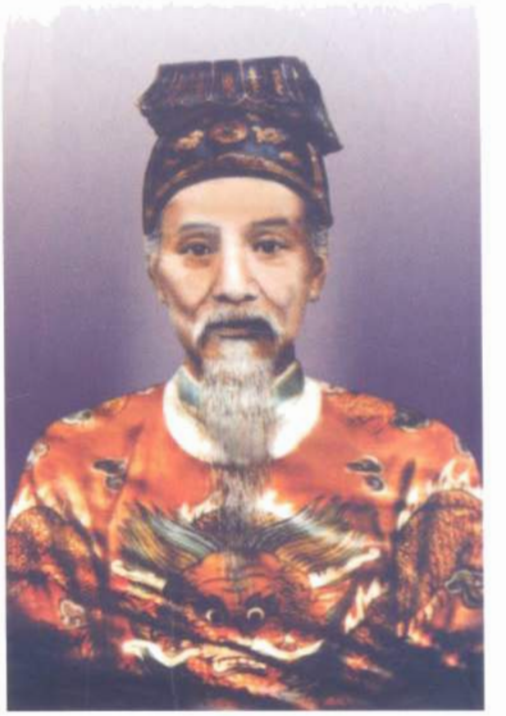
Lê Anh Xuân



Lưu Quang Vũ



Đền thờ họ Mạc ở Hà Tiên



Miên Thẩm
(chân dung tại phủ thờ bên sông An Cựu, Huế)



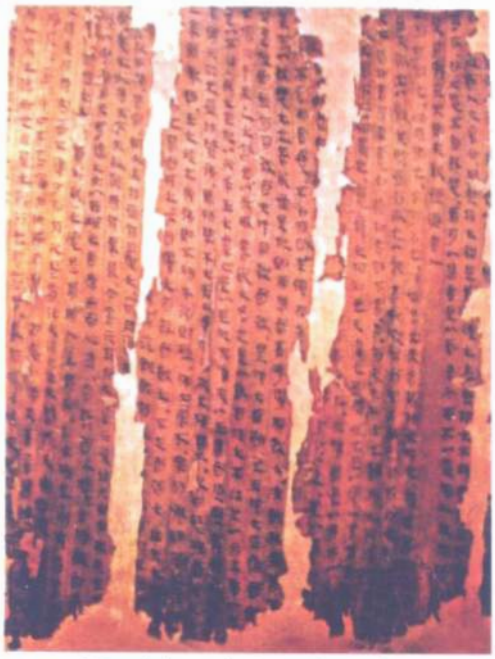
Mộ Mạc Thiên Tích ở Hà Tiên



Miên Trinh
(chân dung tại phủ thờ ở Vĩ Dạ, Huế)



Thạch động (Hà Tiên) - một trong mười cảnh đẹp là đề tài trong ***Hà Tiên thập vịnh*** của nhóm Chiêu Anh các



Một phần sách *Lão Tử* trên lụa



Lão Tử
Ngô Đạo Tử, đời Đường vẽ



Liễu Tông Nguyên



Lục Du



Thẩm Viên (Thiệu Hưng, Chiết Giang) - nơi Lục Du viết bài thơ nổi tiếng tưởng nhớ người tình đã quyện sinh khi còn trẻ



Lý Bạch vừa đi vừa ngâm thơ
Lương Giai đời Nam Tống vẽ



Lý Bạch uống rượu ngâm thơ.
Tranh khắc cổ Trung Quốc



Lý Bạch say rượu
Tô Lục Minh đời Thanh vẽ



Minh họa bài *Đình đô hộ ca* (Lý Bạch). Lưu Kế vẽ



"Lậu thất" của Lưu Vũ Tích ở huyện Hòa, tỉnh An Huy



Lương Khải Siêu (Trung Quốc)



Nhà đọc sách thời trẻ của Lương Khải Siêu



Nhà kỷ niệm Lý Thanh Chiêu ở Tế Nam, Sơn Đông



J. đơ La Fôngten (Pháp). H.Rigô vẽ



Dũng sĩ Rôgiê cứu người đẹp Ăngiêlich trong thơ ca Italia thời Phục hưng
(*Loạt truyện Rôlăng si tình, Rôlăng thịnh nộ...*). Ingrơ vẽ



Minh họa *Cáo và Quạ* (J. đơ La Fôngten) của Grăngvin





M. Luyte (Đức)

A. Lamactin (Pháp)



X. Lagheclop (Thụy Điển)



Lôpơ đơ Vêga (Tây Ban Nha)



P. Lagerkvist (Thụy Điển)



Lão Xá và cháu (Trung Quốc)



H.K. Lacxnex (Aixolen)



M.I. Lecmôntôp (Nga)
P.E. Zabôlôtxki vẽ, 1837



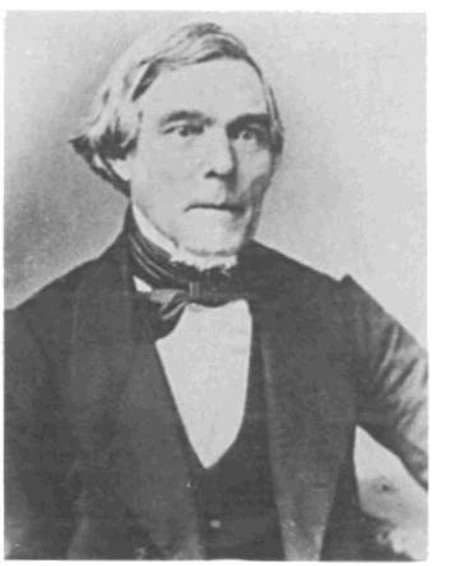
C. Lêvi - Xtorôx (Pháp)



M.B. Lômônôxôp (Nga)



X. Liuyx (Mỹ)



E. Lonrot (Phần Lan)



J. London (Mỹ)



V.I. Lênin (Nga)



E. Lâynô (Phần Lan)



M. Lacni (Phần Lan)



V. Lina (Phần Lan)



Lỗ Tấn ở Thượng Hải



Lỗ Tấn cùng vợ và con,1933.



Tượng đồng Lỗ Tấn đặt trước mộ tại Thượng Hải



Khổng Ất Kỷ
Minh họa của Trình Thập Phát



A.Q chính truyện
Minh họa của Tưởng Triệu Hà



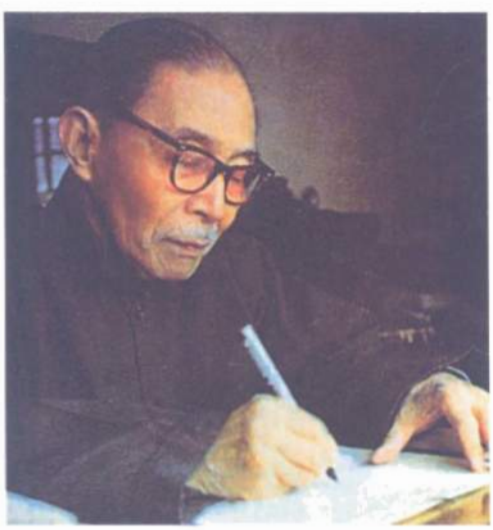
***Mahabharata* (Ấn Độ).** Minh họa trong một bản thảo cổ



Mặc Tử (Trung Quốc)



Mạnh Tử (Trung Quốc)



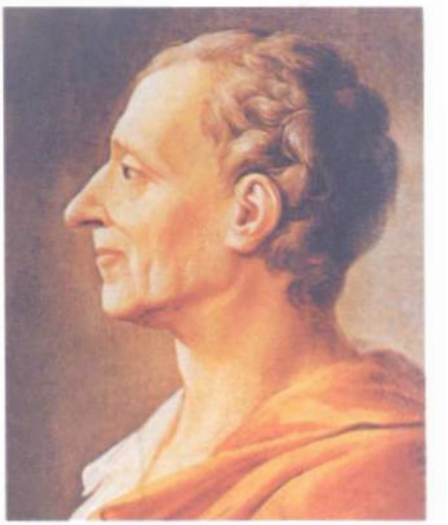
Mao Thuẫn (Trung Quốc)



N. Makhofux (Ai Cập)



M.E. đơ Môngtenhơ (Pháp)



Môngtexkiơ (Pháp)



P.C. đơ Marivô (Pháp)



A. đơ Muyxê (Pháp)



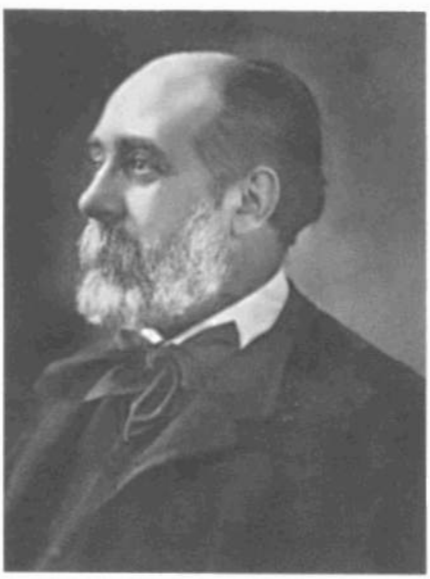
Một cảnh trong kịch của P.C. đơ Marivô (Pháp)



Môlie (Pháp)



G. đơ Môpaxăng (Pháp)



H. Malô (Pháp)



Môlie trong vai Xganaren
Minh họa của Simonin



***Lão hà tiện* của Môlie:**
Acpagông ở giữa Valerơ và bác Jăc
Khắc gỗ của P.Brixa, 1682



N. Makiavêli (Italia). X.đi Titô vẽ



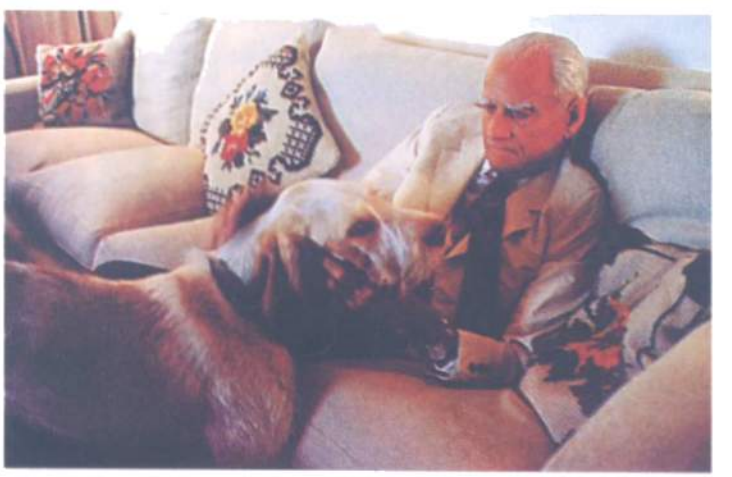
A. Mickiêvich (Ba Lan)



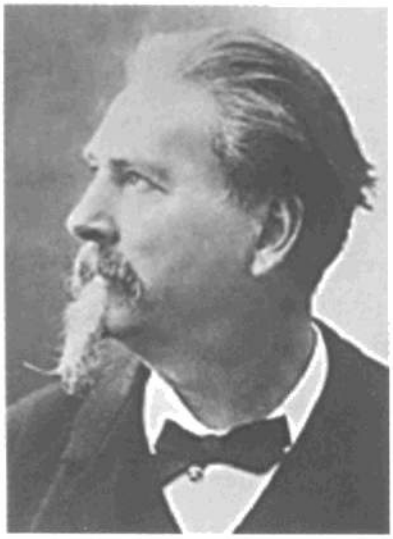
A. Manzôni (Italia)



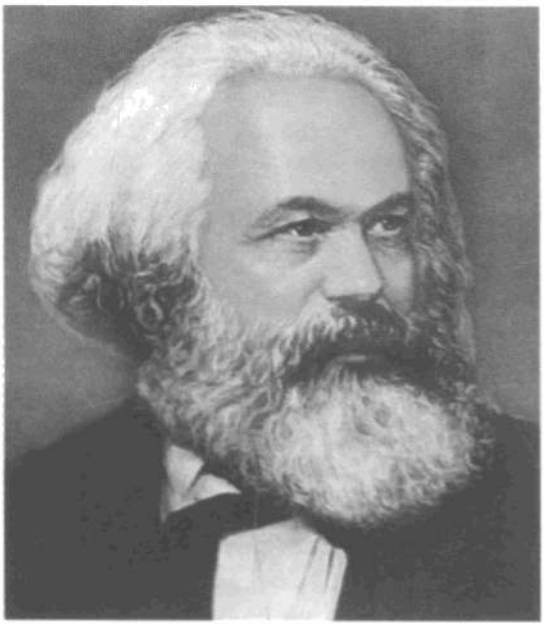
R. Muzin (Áo)



A. Môravia (Italia)



F. Mixtoran (Pháp)



K. Mac (Đức)



R. Mactanh Đuy Ga (Pháp)



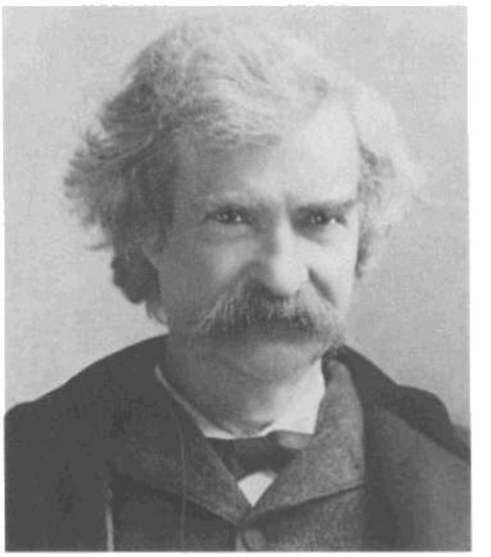
J. Macti (Cuba)



A. Manrô (Pháp)



T. Mor (Anh)



Mac Tuên (Mỹ)



U.S. Môm (Anh)



M. Mêteclinh (Bỉ)



H. Man (Đức)



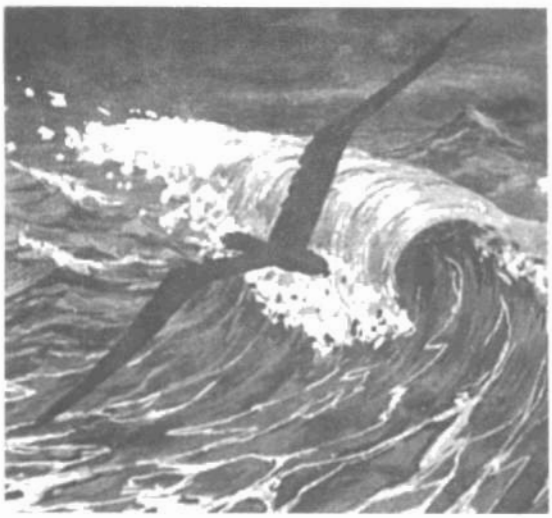
T. Man (Đức)



Macxim Gorki (Nga)



Macxim Gorki, 1937. I. Brôxki vẽ



Minh họa *Bài ca chim bão bão* của Macxim Gorki trong cuốn *Các nhà văn xô viết*



Macxim Gorki (ký họa)



Macxim Gorki và các bạn



V.V. Maiakôpxki (Nga)



A. Machađô (Tây Ban Nha)



G.G. Mackêx (Côlômbia)



A. Milơ (Mỹ)



G. Mixtơran (Chi Lê)

thành 2 tập. Tập I nghiên cứu về văn học bình dân truyền khẩu (gồm tục ngữ, ca dao và truyện cổ tích); văn học bác học (chữ Nho); văn học vừa bình dân vừa bác học (văn học viết bằng chữ Nôm) từ khi khởi phát đến thế kỷ XVIII. Tập II tiếp tục nghiên cứu văn học chữ Nôm từ sau thế kỷ XVIII đến khi kết thúc; văn học viết bằng chữ quốc ngữ từ khi hình thành đến năm 1945. Tuy xác định "không có tham vọng làm nhà khảo cứu" (Tựa), nhưng *Việt Nam văn học sử trích yếu* đã thể hiện một cái nhìn khá toàn diện đối với mỗi thời kỳ văn học mà tác giả phân chia theo cách riêng của mình: không dựa vào các sự kiện lịch sử, chính trị, mà dựa vào ảnh hưởng của các nền văn hóa lớn của các nước đã xâm lược Việt Nam (văn hóa Trung Hoa và văn hóa Pháp). Có lẽ vì thế mà khi đi sâu nghiên cứu từng thời kỳ, Nghiêm Toản luôn tìm hiểu quá trình du nhập, tác động của văn hóa ngoại lai vào Việt Nam, từ kinh tế, xã hội đến tư tưởng, chữ viết. Chẳng hạn, khảo về "Văn học bác học" (Chương I), ông chú ý đến quá trình văn học Trung Hoa du nhập. Về sự thắng lợi của đạo Nho, ông chia làm ba mục: từ buổi đầu Bắc thuộc đến đầu nhà Lý: Phật học độc thịnh; từ đời Lý đến cuối đời Trần: Tam giáo đồng nguyên; từ Hậu Lê cho tới Nguyễn triều: Nho học độc tôn. Ở mỗi thời kỳ văn học, Nghiêm Toản đều cố gắng dừng lại phân tích các tác gia lớn và trích dẫn các tác phẩm tiêu biểu, có kèm theo các Bảng lược đồ tổng kết, đánh giá sự phát triển và các thành tựu đã đạt được. Ông có lối khảo cứu công phu, thường truy nguyên nguồn gốc, xuất phát điểm của mỗi vấn đề được nêu (nguồn gốc chữ Hán và văn học chữ Hán ở Việt Nam, nguồn gốc chữ Nôm, nguồn gốc chữ quốc ngữ...). Đặc biệt, ông thể hiện niềm trân trọng đối với văn học dân tộc, cũng như Trương Tửu* coi ca dao là *"Kinh thi"* của Việt Nam, đề cao văn học viết bằng chữ Nôm, thán phục tinh thần học hỏi cầu tiến, vượt qua chính mình của cả một dân tộc trên chặng đường tiếp thu văn học phương Tây để trở thành những con người "đi hia bảy dặm".

Bộ *Việt Nam văn học sử trích yếu* được viết bằng một văn phong khúc chiết, cô đọng, dễ hiểu, ít hàn lâm so với các bộ văn học sử cùng thời, rất thích hợp với đối tượng sinh viên, học sinh.

✦ TRẦN HỮU TÀ - PHẠM THU HƯƠNG

NGHIÊM VŨ

(嚴羽). Nhà lý luận, phê bình văn học, nhà thơ Trung Quốc đời Nam Tống (1133-1279). Năm sinh năm mất không rõ. Tự là Nghi Khanh 儀卿, Đan Khâu 丹邱, hiệu là Thương Lang Phủ Khách 滄浪逋客, người Thiện Vũ, nay thuộc tỉnh Phúc Kiến. Suốt đời không ra làm quan, hơn nửa đời ẩn cư tại quê hương, nhưng khi tận mắt nhìn thấy tình thế nhà Nam Tống nguy ngập trước vó ngựa xâm lược của quân Nguyên, ông đã bày tỏ trong thơ tâm sự thương dân, yêu nước, bất bình với triều chính hủ bại và đớn hèn. Các bài *Bắc phạt hành* (北伐行 Bài hành đánh phương Bắc), *Tứ phương hành* (四方行 Bài hành bốn phương), *Hữu cảm* (有感 Có cảm xúc)... nói lên tâm sự đó. Thơ thất ngôn ca hành của ông chịu ảnh hưởng của Lý Bạch*, còn thơ ngũ ngôn luật, thì ngoài Lý Bạch ra còn ảnh hưởng của Đỗ Phủ*, Vi Ứng Vật*, nhưng khuynh hướng chủ yếu của thơ ông là theo con đường bình đạm, hư không, nhuốm ý vị Thiền của Vương Duy*, Mạnh Hạo Nhiên*.

Thành tựu đáng kể nhất của Nghiêm Vũ là trên phương diện lý luận thơ ca. *Thương Lang thi thoại* (滄浪詩話 Thi thoại của Thương Lang) là một cuốn sách lý luận thơ toàn diện và hệ thống vốn là phần phụ lục của tập thơ *Thương Lang tiên sinh ngâm quyển* (滄浪先生吟卷 Quyển thơ của tiên sinh Thương Lang) của ông. Đặc sắc của *Thương Lang thi thoại* là bộ sách đầu tiên tách khỏi ảnh hưởng lý luận thi ca của nhà Nho, không lấy *Kinh thi** làm tông, không nói "thi ngôn chí", mà đề xuất lấy "thi ca Hán, Ngụy, Tấn, Thịnh Đường làm thầy", chủ trương "thơ là thú ngâm vịnh tính tình", đem Thiền ví với thơ. Ông lý giải thơ một cách toàn bộ, cho rằng thơ có 5 nguyên tắc chính: Một là thể chế (thể loại), hai là cách lực (bút lực), ba là khí tượng (hình ảnh) bốn là hứng thú (cá tính nghệ thuật), năm là âm tiết (âm vận, tiết tấu). Về phong cách thơ, ông đi theo hướng của Tư Không Đồ*, nhưng chia làm 9 loại: Cao, cổ, thâm, viễn, trường, hùng hồn, phiêu dật, bi tráng, thê uyển. Về lời thơ, ông nêu ra ba điểm: một là câu đầu, câu kết, hai là phép đặt câu, ba là nhãn tự. Thơ hay theo ông phải đạt được sự nhập thần.

N

Đời Bắc Tống, từ Tô Thức*, Hoàng Đình Kiên* trở đi quan hệ thơ và Thiền được chú ý, nhưng Nghiêm Vũ là người đầu tiên nêu ra chủ trương lấy Thiền mà xét thơ, xem cảm hứng thơ giống như sự diệu ngộ của đạo Thiền. Đạo Thiền, cốt nơi diệu ngộ, đạo thơ cũng cốt nơi diệu ngộ. Có đạt tới "thì ngộ" thì mới hiểu được cái ẩn vi của thơ. Theo ông, thơ không phải là loại kiến thức sách vở hay nhận thức lý tính, muốn hiểu thơ thì phải bắt chước kiểu tọa Thiền để tự diệu ngộ. Sự diệu ngộ này có sâu, có nông, phụ thuộc vào tài năng, bẩm phú, không phải muốn mà được. Tất cả phụ thuộc vào năng lực cảm nhận cảm tính, trực giác. Đặc điểm của sáng tác thi ca ưu tú là hình tượng không mang dấu vết suy lý tự nhiên như trời sinh, "thấu triệt, lung linh, không thể nắm bắt như âm thanh trong không trung, sắc đẹp trên nét mặt, ánh trăng dưới đáy nước, hình ảnh ở trong gương, lời có lúc hết mà ý vô cùng".

Lý luận thơ ca của Nghiêm Vũ có ảnh hưởng sâu rộng, người thì chỉ trích, kẻ thì khen ngợi. Nhiều người chỉ trích lý luận của ông huyền bí mơ hồ, tự kiêu tự phụ. Nhưng cũng nhiều người đánh giá ông như là người đầu tiên đột phá ảnh hưởng lý luận thi ca nhà Nho để tiếp cận đặc trưng của thơ.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

nghiên cứu chức năng lịch sử

Một chuyên ngành của nghiên cứu văn học, khảo sát hoạt động chức năng của văn học qua các thời đại lịch sử, tìm hiểu xem các tác phẩm văn học "sống" ra sao trong ý thức công chúng, tìm hiểu sự năng động lịch sử của các "cách đọc" tác phẩm và danh tiếng của các nhà văn. Cứ liệu cho nghiên cứu chức năng - lịch sử là toàn bộ những cách lý giải tác phẩm từ phía giới phê bình, học giả và độc giả bình thường, toàn bộ những cách phiên giải (dàn dựng sân khấu, dựng phim, vẽ theo đề tài tác phẩm...) ở các diễn viên, đạo diễn, họa sĩ và các nhà hoạt động nghệ thuật. Trong nghiên cứu chức năng - lịch sử: văn học được khảo sát qua sự tiếp nhận nó trong văn cảnh văn hóa xã hội biến động; sáng tác văn học được nhận thức qua việc nó thực hiện những chức năng vốn được xác định bởi lập trường tinh thần và thị hiếu thẩm mỹ cả của những người sáng tác ra nó, lẫn của những tầng lớp công chúng cùng thời và các thế hệ sau; tác phẩm ứng với các "tầm" nhận thức của độc giả; những cách đọc đã có từ quá khứ về tác phẩm được ý thức như là điều kiện cần thiết cho một cách hiểu phù hợp với nó. Người nghiên cứu lĩnh vực này phải có năng lực hiểu biết những phản xạ với văn bản văn học từ phía những con người khác nhau về quan niệm, thị hiếu, truyền thống. Đây là bộ môn tiếp giáp với xã hội học văn học (là bộ môn nghiên cứu thị hiếu và sở thích của các tầng lớp độc giả; nghiên cứu sự biến sinh xã hội lịch sử của sáng tác văn học) và tâm lý học tiếp nhận nghệ thuật. Nguyên tắc xuất phát của bộ môn nghiên cứu chức năng lịch sử là coi văn học không chỉ là tổng số các văn bản ngôn từ mà còn với tư cách là một quá trình giao tiếp, trong đó vai trò sáng tạo tích cực còn thuộc về cả công chúng tiếp nhận nữa. Tương tự nghiên cứu biến sinh lịch sử, nghiên cứu chức năng lịch sử cũng khảo sát văn học trong "thời gian lớn" (thuật ngữ của Bakhtin*), triệt để bác bỏ cách xem xét chỉ gắn sáng tác văn học với thời đại mà nó ra đời.

Sự quan tâm của công chúng đến văn học quá khứ (kể cả các giá trị cổ điển) vốn không ổn định: từ thời nọ sang thời kia nó hoặc tăng lên hoặc giảm đi. Đặc biệt hay bị biến động là danh tiếng nhà văn và sự đánh giá tác phẩm trong thời gian lịch sử gần với nó, khi sự đối lập mang tính luận chiến giữa các tác gia mới và các bậc tiền bối gần họ đang bị cường điệu: một sự kiện văn học thoạt đầu được coi là độc đáo, tầm cỡ, thường khi bị thế hệ sau coi như không mấy quan trọng, thậm chí coi như đã lạc hậu, đã trở thành dinh lũy của sự thủ cựu. Trong sự biến động của dư luận văn học và danh tiếng nhà văn, vai trò quyết định thường thuộc về tâm lý chán ghét của độc giả đối với những "thần tượng" của lớp người già cùng thời mình. Trong khi đó, thứ văn học đã xa cách về mặt lịch sử lại được coi là có giá trị, và ít khi gây thành tranh luận. Do vậy, việc đặt vào "thời gian lớn" sẽ cho thấy danh tiếng nhà văn mang tính ổn định hơn, mặc dầu vẫn có sự biến động.

Nghiên cứu chức năng lịch sử thường tập trung trước hết vào hiện tượng "sống lâu dài qua các thời đại" (trường tồn) của những tác

phẩm đã trở thành cổ điển; đồng thời nó cũng tìm hiểu tính quy luật của việc đông đảo công chúng hứng thú với những tác phẩm chất lượng không cao.

Nghiên cứu chức năng lịch sử đối với văn học đã được tiến hành từ thế kỷ XIX: Vêxêlôpxki (А. Веселовский, 1838-1906) khảo sát việc các nhà nhân văn thông thái thế kỷ XIV lý giải sáng tác của Đantê*; Zêlinxki (К. Зелинский, 1896-1970) khảo sát việc tiếp nhận Xixêrông*; sang thế kỷ XX được tiếp tục bởi nhiều học giả khác của Nga: Rôzanôp (М. Н. Розанов, 1858-1936), Jirmunxki (В. М. Жирмунский, 1891-1971), Alêcxêep (М. П. Алексеев, 1896-1981). Việc đề xuất và luận chứng cho hướng nghiên cứu này thuộc về nhiều học giả Nga như Vêxêlôpxki, Beletski (А. Белецкий, 1884-1961), Bakhtin và châu Âu như E. Ennêken, J. Mukarôpxki, F. Vôdiska.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

nghiên cứu so sánh lịch sử

Cũng được gọi là *văn học so sánh**. Một chuyên ngành của văn học sử, nghiên cứu những liên hệ và quan hệ văn học mang tính quốc tế (liên dân tộc), những tương đồng và khác biệt giữa các hiện tượng văn học ở các nước khác nhau. Sự tương đồng của các dữ kiện văn học có thể có cơ sở ở sự tương đồng về sự phát triển xã hội và văn hóa giữa các dân tộc (quốc gia), hoặc có cơ sở ở sự xúc tiếp về văn hóa và văn học giữa các dân tộc (quốc gia). Do vậy người ta phân biệt những tương đồng mang tính loại hình của quá trình văn học, và những liên hệ và ảnh hưởng văn học. Hai phương diện nghiên cứu này tuy có tương tác, nhưng không được lẫn lộn.

Tiền đề của nghiên cứu so sánh - lịch sử là tính thống nhất về mặt phát triển xã hội - lịch sử của nhân loại. Do có sự giống nhau về các quan hệ xã hội ở các dân tộc khác nhau nên có thể quan sát thấy những tương đồng loại hình - lịch sử trong sự phát triển của các nền văn học khác nhau ở cùng một thời đại lịch sử. Đối tượng của nghiên cứu so sánh lịch sử có thể là những tác phẩm, thể loại, phong cách, khuynh hướng nhất định, những đặc điểm ở sáng tác của những nhà văn nhất định. Ví dụ những nét tương đồng của các dân tộc phương Đông và phương Tây: thời trung đại được bộc lộ ở sử thi anh hùng dân gian; thời quân chủ cực thịnh - ở thơ trữ tình hiệp sĩ của các ca nhân (troubadour) xứ Prôvăngxơ (Provence), ở thơ tình Arap cổ điển, ở tiểu thuyết hiệp sĩ của phương Tây và tiểu thuyết chương hồi của Đông Á, v.v... Ở văn học cận đại và hiện đại của các dân tộc châu Âu, có thể nhận thấy một trình tự đều đặn của những khuynh hướng mang tính quốc tế: Phục hưng, barôc, chủ nghĩa cổ điển*, chủ nghĩa lãng mạn*, chủ nghĩa hiện thực*, chủ nghĩa tự nhiên*, chủ nghĩa tượng trưng*, chủ nghĩa siêu thực*, v.v...

Sự tương đồng về con đường phát triển văn học của các dân tộc khác nhau thường đan chéo với những xúc tiếp và ảnh hưởng mang tính quốc tế. Tuy vậy, chỉ có thể có sự ảnh hưởng nếu có nhu cầu nội tại cho một sự "nhập khẩu" về văn hóa, tức là có những xu thế phát triển tương tự ở xã hội ấy, văn học ấy. Mọi sự ảnh hưởng văn học đều gắn với việc làm biến đổi ít nhiều cái hình mẫu vay mượn, tức là gắn với sự cải biến một cách sáng tạo cho phù hợp với trình độ phát triển của dân tộc và truyền thống văn học dân tộc, với đặc sắc cá tính sáng tạo của nhà văn; những khác biệt như vậy cũng rất hệ trọng đối với nghiên cứu so sánh - lịch sử.

Ảnh hưởng văn học không chỉ diễn ra trong phạm vi văn học cùng thời. Di sản của các nhà văn lớn trong quá khứ vẫn tiếp tục tác động đến hiện tại (ví dụ văn học cổ đại Hy - La đối với thời đại Phục hưng và thời đại chủ nghĩa cổ điển ở châu Âu). Do vậy có vấn đề trường tồn: tác phẩm của nhà văn "sống" qua các thời đại lịch sử khác nhau, ở các dân tộc khác nhau (ví dụ Sêcxpia*, Gơt*, L. Tônxtôi*, Đôxtôiepxki*...). Vấn đề này gắn với lịch sử lý giải tác phẩm của nhà văn trong phê bình văn học, với lịch sử dịch thuật văn học*.

Liên hệ và quan hệ quốc tế giữa các nền văn học là một phạm trù lịch sử, có mức độ và dạng thức khác nhau trong những điều kiện lịch sử khác nhau. Từ thế kỷ XIX chúng đã trở nên năng động; những năm 1827-30, Gơt nêu khẩu hiệu về "một nền văn học chung toàn thế giới" gồm những thành phần có giá trị nhất mà tất cả các dân tộc đã sáng tạo ra ở mọi trình độ phát triển lịch sử. Đến giữa thế kỷ XX, ngành nghiên cứu so sánh lịch sử ngày càng chú ý nhiều hơn đến các

N

nền văn học của các nước, các dân tộc trước kia ít được biết đến do cách biệt với châu Âu hoặc do còn lạc hậu về trình độ phát triển lịch sử (X. thêm: văn học so sánh).

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

nghiên cứu văn học

Một chuyên ngành khoa học xã hội và nhân văn mà đối tượng nghiên cứu là nghệ thuật ngôn từ (văn học). Ở trình độ hiện đại, "nghiên cứu văn học" trở thành tên gọi chung cho nhiều bộ môn nghiên cứu tương đối độc lập, tiếp cận cùng một đối tượng nghiên cứu (văn học) từ những góc độ khác nhau. Theo truyền thống, nghiên cứu văn học gồm ba bộ môn chính: 1) *Lý luận văn học* nghiên cứu những quy luật chung của cấu trúc và sự phát triển văn học; 2) *Lịch sử văn học* (hoặc *văn học sử*) thiên về việc nghiên cứu văn học quá khứ, khảo sát nó như một quá trình, hoặc khảo sát một trong số các thời điểm của quá trình ấy; 3) *Phê bình văn học* chú ý đến trạng thái "hiện tại", "hôm nay" của văn học cùng thời, nó cũng chú ý lý giải văn học quá khứ từ quan điểm những vấn đề xã hội và nghệ thuật hiện thời; phê bình văn học không nhất thiết thuộc về nghiên cứu văn học như một khoa học. Ngoài ra, khoảng từ những năm 70 thế kỷ XX ở một số nước đã xuất hiện bộ môn phương pháp luận nghiên cứu văn học.

Một bộ phận rất quan trọng của nghiên cứu văn học là *thi học* - bộ môn này nghiên cứu cấu trúc của các tác phẩm và phức hợp tác phẩm, của sáng tác ở nhà văn nói chung, của các khuynh hướng văn học, của các thời đại văn học. Ở bình diện lý luận văn học, thi học cung cấp một thi học đại cương, tức là khoa học về cấu trúc của bất kỳ tác phẩm văn học nào; ở bình diện văn học sử, môn thi học lịch sử nghiên cứu sự phát triển của các cấu trúc nghệ thuật xét trong tổng thể và trong các thành tố của chúng; việc áp dụng các nguyên tắc của thi học vào phê bình văn học thể hiện sự phân tích tác phẩm cụ thể về tư tưởng, nghệ thuật, cấu trúc. *Phong cách học* phần nhiều giống với vị trí của thi học trong nghiên cứu văn học: nó có thể tham gia vào lý luận văn học, vào thi học đại cương, vào văn học sử, vào phê bình văn học.

Sau các bộ môn hàng đầu nói trên, người ta chú ý tới sự nảy sinh của những bộ môn ở hàng thứ hai, gồm: 1. Những bộ môn lý thuyết và lịch sử có đối tượng hẹp hơn, ví dụ: lý thuyết phê bình văn học, lịch sử phê bình văn học, lịch sử thi học (khác với thi học lịch sử), lý thuyết phong cách, v.v... Cần chú ý có sự chuyển đổi các bộ môn này sang bộ môn kia, ví dụ phê bình văn học, với thời gian, sẽ trở thành tài liệu cho văn học sử, cho thi học lịch sử, v.v... 2. Những bộ môn bổ trợ của nghiên cứu văn học như: lưu trữ học của nghiên cứu văn học, thư mục học về sáng tác và nghiên cứu văn học, văn bản học, cổ văn tự học, khảo thích và bình chú văn bản, v.v... Giữa thế kỷ XX có sự gia tăng vai trò của các phương pháp toán học (nhất là thống kê) trong nghiên cứu văn học, nhất là các lĩnh vực nghiên cứu câu thơ, phong cách học, văn bản học..., trên hướng này đã xuất hiện *ký hiệu học*. Các bộ môn bổ trợ là cơ sở thiết yếu cho các bộ môn chính; đồng thời trong quá trình phát triển và phức tạp hóa, ở chúng có thể lộ rõ những nhiệm vụ khoa học và chức năng văn hóa độc lập (ví dụ vị trí của ngành nghiên cứu Hán Nôm ở Việt Nam từ hai chục năm cuối thế kỷ XX).

Nghiên cứu văn học có sự liên hệ đa dạng với các khoa học nhân văn khác: 1. một số ngành là cơ sở phương pháp luận của nó như triết học, mỹ học, giải thích học (tiếng Pháp: hermeneutique - ở châu Âu, là ngành giải thích, cắt nghĩa văn bản); 2. một số ngành gần với nó về nhiệm vụ hoặc đối tượng nghiên cứu (nghiên cứu văn hóa dân gian tức fônklo* học, nghệ thuật học đại cương); 3. một số ngành cùng chung xu hướng nhân văn (sử học, tâm lý học, xã hội học); 4. riêng đối với ngữ học, nghiên cứu văn học có sự liên hệ về nhiều mặt: cùng chung tài liệu nghiên cứu (ngôn ngữ với tư cách phương tiện giao tiếp và với tư cách "yếu tố thứ nhất" của văn học), gần gũi nhau về chức năng nhận thức của ngôn ngữ và hình tượng, ngoài ra còn có sự tương đồng nhất định về cấu trúc. Trước đây, nghiên cứu văn học và các ngành nhân văn học khác được gộp vào khái niệm ngữ văn học (tiếng Pháp: philologie) như một khoa học tổng hợp, nghiên cứu văn hóa tinh thần trong các dạng biểu hiện ngôn ngữ, văn tự, văn học; ở thế kỷ XX, khái niệm ngữ văn

học thường chỉ chung hai ngành nghiên cứu văn học và ngữ học, và theo nghĩa hẹp, thường chỉ các bộ môn văn bản học và phê bình văn bản.

Những mầm mống của các tri thức nghệ thuật học và nghiên cứu văn học đã có từ xa xưa, dưới dạng một số ý niệm trong thần thoại cổ đại. Một số nhận xét về nghệ thuật còn được lưu giữ trong những tác phẩm xưa nhất của nhân loại như *Vêđa** (Ấn Độ, thế kỷ X-II tr.CN), *Kinh thi** (Trung Quốc, XI-VI tr.CN); *Iliat** và *Ôđixê** (cổ Hy Lạp, VIII-VII tr.CN). Ở Trung Quốc, trước tác xưa nhất về nghệ thuật là *Nhạc ký* 樂記, tương truyền của Công Tôn Ni Tử 公孫尼子 (đầu thời Chiến quốc, thế kỷ V tr.CN) nhưng nhiều tư tưởng về nghệ thuật và văn học trước đó đã được nêu bởi Khổng Tử*, Lão Tử*. Ở châu Âu các quan niệm đầu tiên về nghệ thuật và văn học được đề xướng bởi các nhà tư tưởng cổ Hy Lạp như Platông (Platon, 427-347 tr.CN), Arixtôt*, cổ La Mã như Hôrax*. Khâu nối giữa nghiên cứu văn học của thời cổ đại Hy - La và của thời cận đại ở châu Âu là văn học Byzăngxơ (Byzance) và văn học Latinh của các dân tộc Tây Âu. Nghiên cứu văn học ở thời trung đại thiên về hướng thư tịch học và bình chú, đồng thời cũng phát triển việc nghiên cứu ở các lĩnh vực thi học, văn hùng biện, âm luật. Thời Phục hưng gắn với việc xây dựng những hệ thi pháp đáp ứng các điều kiện địa phương và dân tộc. Thời đại chủ nghĩa cổ điển* gắn với xu hướng hệ thống hóa các luật lệ của nghệ thuật, đồng thời gắn với tính chất quy phạm của lý luận nghệ thuật, tiêu biểu là *Nghệ thuật thơ** (1674) của Boalô*. Ở thế kỷ XVII-XVIII nổi lên xu hướng chống quy phạm trong cách hiểu các loại hình và loại thể văn học, tiêu biểu là *Kịch trường Hambuốc** (1767-69) của Lexing*, được coi như sự chuẩn bị cho lý luận văn học của chủ nghĩa lãng mạn*. Thế kỷ XVIII là thời xây dựng những cuốn văn học sử đầu tiên: *Lịch sử văn học Italia* (1772-82) của J. Tiraboxki. *Văn học cổ đại và cận đại* (1799-1805) của J. Lagarp. Quan điểm lịch sử xuất hiện, xung đột với xu hướng quy phạm. Từ nửa đầu thế kỷ XIX, trong nghiên cứu văn học ở châu Âu bắt đầu hình thành các trường phái với ý thức về phương pháp luận và tư tưởng nghiên cứu: trường phái thần thoại của J. Grim* (Đức), phương pháp tiểu sử của Xanhtơ-Bơvơ (Sainte-Beuve, 1804-1869, Pháp), trường phái văn hóa lịch sử của H. Ten (H. Taine, 1828-1893, Pháp), khuynh hướng xã hội dân chủ trong bình luận văn học của Biêlinxki*, Secnusepxki*, Đôbrôliubôp* (Nga), trường phái tâm lý học (W. Wundt, 1832-1920), nghiên cứu văn học so sánh (Bandăngxpecgiê (F. Baldensperger, 1871 - ?), Van Tiêgơm (Van Tieghem). Sang thế kỷ XX càng thêm nhiều xu hướng, trường phái mới: trường phái hình thức ở Nga, phân tâm học, chủ nghĩa cấu trúc, phê bình mới, xã hội học văn học, ký hiệu học, v.v... Ở các nước gắn với khối cộng đồng xã hội chủ nghĩa (1945-91) hình thành và phát triển ngành nghiên cứu văn học theo quan điểm chủ nghĩa Mac-Lênin.

Ở phương Đông, tư tưởng văn học hình thành với những hệ thống riêng. Ở Ấn Độ, vấn đề cấu trúc nghệ thuật được nêu trong mối liên hệ với các học thuyết về tâm lý cảm thụ nghệ thuật (luận văn *Natiashastra*, tương truyền của Bharata, khoảng thế kỷ IV), về ý nghĩa hàm ẩn của tác phẩm nghệ thuật (*Thuyết đông vọng* của Anandavardhana, thế kỷ IX). Tư tưởng văn học, mỹ học cổ đại và trung đại Trung Hoa hình thành trong sự liên hệ mật thiết với các chủ thuyết lớn về triết học (Nho giáo, tư tưởng Lão - Trang, Phật giáo), dưới dạng một loạt khái niệm như: đạo, đức, phong, khí, văn, thi, phú, tỷ, hứng, tụng, v.v... Xu hướng chung của nghiên cứu văn học ở phương Đông từ thời cận đại trở về trước là sử dụng các phương pháp lý thuyết đại cương và mỹ học đại cương; bên cạnh đó một số ngành như thư tịch học, văn bản học cũng sớm phát triển với nhiều thành tựu; việc nghiên cứu văn học ở bình diện lịch sử và bình diện tiến hóa chỉ mới xuất hiện từ cuối thế kỷ XIX - đầu XX do tiếp nhận ảnh hưởng của học thuật châu Âu.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

NGHÌN LẺ MỘT ĐÊM

(*Alf laila wa-laila*, khoảng 1400). Tập truyện dân gian đồ sộ và nổi tiếng của Arap, có nguồn gốc lâu đời trên đất nước của các Hoàng đế Arap thời cổ, và được bổ sung qua nhiều thế kỷ, bằng kho tàng truyện cổ dân gian của các nước trong hệ ngôn ngữ Ấn - Âu, được lưu truyền rộng rãi ở Iran, Irắc, Ai Cập,

Êtiôpia... sau đó phổ biến khắp Trung cận Đông. Tập truyện định hình trong khoảng thế kỷ X-XIV, và trở thành một bộ truyện hoàn chỉnh trong những năm cuối thế kỷ XIV đầu thế kỷ XV. Lần đầu tiên được công bố ở châu Âu trong những năm 1704-09, qua bản dịch tiếng Pháp, 12 tập, của nhà học giả Ăngtoan Galăng (Antoine Galland); chính nhờ bản dịch rất thành công này mà bộ truyện lần lượt được dịch tiếp ra nhiều thứ tiếng, và nhanh chóng phổ biến trên toàn thế giới.

Kho tàng truyện cổ vô cùng đa dạng trong *Nghìn lẻ một đêm* được kết nối khéo léo xoay quanh một cái trục đơn giản: xưa kia miền Đông Arap có một ông vua tên là Sariya, vì Hoàng hậu ngoại tình nên đâm ra chán ghét hết thảy các loại đàn bà, tính nết trở nên hung bạo. Để thỏa cơn giận, cứ mỗi ngày nhà vua ra lệnh bắt một người con gái trong kinh thành đến ăn nằm với mình; sau khi chơi bời thỏa thích, bèn sai lính đem đi giết. Nhiều cô gái trẻ chết rất oan uổng. Dân chúng trong kinh thành hoang mang lo sợ, họ dắt díu con cái trốn tránh khắp mọi nơi, nhưng cũng không sao tránh khỏi bàn tay dẫm máu của nhà vua. Không bao lâu, đến lượt nàng Sêhêrazat, con gái một vị quan đại thần trong triều phải nộp mình. Quan đại thần rất buồn rầu, ngày đêm không ăn không ngủ, lo lắng tìm cách cứu con gái và kể lại sự tình cho nàng nghe. Biết tai họa sắp giáng xuống số phận của cha con mình, ngày đêm nàng tập trung suy nghĩ tìm cách đối phó. Sêhêrazat vốn là cô gái thông minh, tài trí, lại giàu nghị lực, nên sau khi nghĩ được mưu kế, nàng an ủi cha, khuyên cha yên tâm và dặn cha cứ dẫn nàng đến với nhà vua. Đi với nàng còn có em gái nàng, hai chị em bàn nhau sẽ thay phiên kể chuyện cho vua Sariya nghe. Mỗi đêm một truyện, đêm này qua đêm khác, truyện nào cũng hấp dẫn, truyện nọ liên quan đến truyện kia, khiến cho vua say sưa lắng nghe không sao dứt được. Cứ thế suốt trong một nghìn lẻ một đêm, với tài kể chuyện và tài cảm hóa, hai chị em nàng Sêhêrazat đã lôi cuốn được nhà vua vào cái thế giới tưởng tượng đầy kỳ ảo, khiến ông ta quên khuấy mất việc giết người. Cuối cùng nhà vua thay đổi tính tình, bãi bỏ lệnh bắt con gái và vui vẻ cưới nàng Sêhêrazat làm vợ.

Cũng như truyện dân gian của các nước khác, những câu chuyện trong *Nghìn lẻ một đêm* phản ánh nguyện vọng và ước mơ hàng nghìn đời của người dân Arap, trong mọi hoàn cảnh gian truân, khổ ải, mọi phong ba của đời sống, vẫn mong muốn được sống trong cảnh thái bình yên vui, được gặp nhiều may mắn, hạnh phúc ấm no, như các truyện *Cuộc hành trình trên mặt biển của Sindiba, Aladanh với cây đèn thần, Người câu cá với vị thần, Con ngựa thần kỳ v.v...* Nhiều truyện nói lên bản chất tốt đẹp của nhân dân lao động cần cù, chăm chỉ, kiên cường, dũng cảm, thông minh tài trí, giàu lòng thương người như truyện *Ali Baba và bốn mươi tên cướp*. Truyện này ca ngợi tài trí thông minh và lòng dũng cảm của cô con gái nô lệ tên là Morgan đã cứu sống gia đình bác tiều phu Ali Baba thoát khỏi bàn tay độc ác của tên cướp Hatxanh. Ngoài ra, *Nghìn lẻ một đêm* cũng tập trung vạch trần bản chất tàn ác, nham hiểm của bọn người xấu xa, bất kể đấy là vua chúa, quan lại, phú thương, trộm cướp, hay bọn phù thủy, bọn đội lốt tôn giáo v.v... Truyện nào cũng thể hiện chân lý thiện thắng ác, chính thắng tà, ở hiền gặp lành...

Dưới hình thức kỳ ảo, *Nghìn lẻ một đêm* là bộ truyện có giá trị hết sức to lớn, đã ghi lại được cái thế giới muôn mặt của đời sống xã hội Arap thời trung cổ một cách rõ nét và sinh động, thông qua óc tưởng tượng cực kỳ phong phú, chủ đề vô cùng khác lạ, nhân vật đủ mọi loại vẻ, và khung cảnh thì vừa rộng lớn vừa luôn thay đổi... của hàng trăm câu chuyện ly kỳ hấp dẫn trong bộ truyện. Về hình thức, *Nghìn lẻ một đêm* có ưu điểm là hoàn chỉnh về mặt kết cấu, rất đột xuất, bất ngờ trong dắt dẫn mạch truyện, rất phức tạp mà cũng chặt chẽ trong các tình tiết, và rất điêu luyện về mặt ngôn ngữ, nói như Gorki* đó là "những sợi tơ muôn màu lan khắp bốn phương, một tấm thảm từ ngữ đẹp lạ lùng phủ trên mặt đất". Nhưng cũng vì tác phẩm đã qua tay nhiều người, nhiều thế hệ ghi chép, nên có nhiều truyện không còn bản sắc nguyên thủy của nó, và pha tạp nhiều hình thức của truyện ngắn hiện đại.

Từ khi ra đời cho tới nay, *Nghìn lẻ một đêm* đã trở thành tài sản văn hóa chung của nhân loại, có ảnh hưởng rất lớn từ Đông sang Tây. Nhiều người đã dùng những câu chuyện

trong tác phẩm này để làm đề tài sáng tác cho nhiều hình thức nghệ thuật khác như phim, kịch, balê, ca vũ kịch, v.v...

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

ngoa dụ

Một phương thức tu từ ngược với *khinh từ**, một thủ pháp nghệ thuật; cơ sở của ngoa dụ là phóng đại, cường điệu đặc tính, quy mô của đối tượng hoặc hiện tượng được miêu tả...

Ví dụ: *"Con rận bằng con ba ba / Đêm nằm nó ngáy cả nhà thất kinh"* (Ca dao Việt Nam); *"Ngày vui ngắn chẳng tày gang"* (Nguyễn Du*); *"Chén sầu đổ ướt tràng giang"* (Nguyễn Bính*).

Ngoa dụ là một kiểu ước lệ nghệ thuật; nó được dùng vào văn bản để tăng tính biểu cảm. Ví dụ: *"Ước gì sông hẹp một gang / Bắc cầu dải yếm cho chàng sang chơi"* (Ca dao Việt Nam); *"Bao giờ cây cái làm dình / Gỗ lim ăn ghém thì mình lấy ta / Bao giờ chạch đẻ ngọn đa / Sáo đẻ dưới nước thì ta lấy mình"* (Ca dao Việt Nam). Ngoa dụ thường có trong các sáng tác dân gian, trong thơ lãng mạn chủ nghĩa, trong các tác phẩm thuộc các thể tài trào phúng.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

NGỌA LONG CƯƠNG VĂN

X. **Đào Duy Từ**

NGOẠI Ô

(1941). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nguyễn Đình Lạp*. In lần đầu, Nxb. Hàn Thuyên, Hà Nội.

Ngoại ô miêu tả cuộc sống của dân nghèo một vùng "ngoại ô" Hà Nội: ô Cầu Dền, miền Vạn Thái, Bạch Mai. "Ở cái cửa ô tối tăm và chật hẹp này, lòng yêu sống, mong sống, ham sống... lôi kéo bao nhiêu kiếp người vào cuộc sinh hoạt gay go, tàn nhẫn và nhọc nhằn". Đó là những người bán quà rong, buôn thúng bán mẹt, làm hàng phở gánh, mổ lợn thuê, bán hàng nước, cô đầu, đẩy xe bò... Câu chuyện xoay quanh gia đình bác Vuông làm nghề bánh dày bánh giò. Nhà bác nghèo lắm. Ngọn đèn chạy ám khói đen kịt "là tất cả cái gia tài cha mẹ bác đã để lại cho ba chị em bác". "Cả một cuộc đời siêng năng và đau khổ của cha mẹ bác, và rồi đây... cả một cuộc đời của vợ chồng bác nữa, cũng chỉ như ngọn đèn âm thầm và đen tối này thôi. Cháy cũng không ai hay mà tắt cũng không ai biết". Vì hào hiệp, bác Vuông nhờ một gã anh chị đứng ra bênh vực cô đầu Huệ bị bọn nặc nô ức hiếp. Bác có cô con gái lớn làm thợ, Khuyên, định gả cho Pháo, con trai bác phở Mỗ, bạn bác. Nhưng Khuyên lại yêu Nhớn, một thanh niên làm nghề mổ lợn thuê trong xóm. Lúc ấy việc làm ăn của bác đang hồi khấm khá. Vừa phần nhà không có con trai, vừa phần để có thêm người làm, bác Vuông gái cưới vợ lẽ cho chồng. Nhưng rồi việc sinh nhai của bác và những người nghèo ngoại ô này trở nên khó khăn, vì lệ "Nhà nước" cấm dân ngoại ô bán thịt trong phố. Những ai không tuân lệnh, cứ đem thịt lén lút vào thì đều bị bắt. Rồi nạn dịch tễ đến. Bác Vuông gái bị lây bệnh. Biết vợ không qua khỏi, bác Vuông đưa vợ về quê để có chết cũng không phải chết ở quê người. Song bác Vuông gái đã chết khi chưa về đến làng. Bọn lý dịch trong làng kiếm chuyện xoay tiền nhất định không cho chôn ở làng. Sau nhờ có Trưởng Tròn, anh rể bác gái lo lót với chúng và các cụ trong làng, bác mới lo cho vợ được mồ yên mả đẹp. Còn Khuyên, cô nhất định không lấy Pháo theo ý bố, cuối cùng, cô đã bỏ trốn theo Nhớn trước ngày định cưới. Để có lưng vốn ra đi, Nhớn được bạn bè giúp, đã đi đào mả trộm nhà giàu lấy chiếc nhẫn vàng để trong mồm xác chết. Bác Vuông quá buồn phiền vì vợ chết, con gái trốn "theo trai", làm ăn lại sa sút, đã hóa điên dại. Một hôm bác đang thất thểu trên đường thì bị nhân viên Nhà nước bắt và đưa đi nhà thương Vôi của những người điên. *Ngoại ô* kết thúc trong tiếng kêu thương điên loạn của bác Vuông và lời than thở của cô đầu Huệ: "Cũng một kiếp người!".

Tác giả đề ngoài bìa "phóng sự tiểu thuyết" nhưng thực ra *Ngoại ô* không có tính chất phóng sự mà là tiểu thuyết với nhiều hư cấu. Tác phẩm có nhiều trang miêu tả khá chân thực, cảm động về sinh hoạt vất vả lam lũ, về những nỗi khổ chồng chất của những người lao động nghèo vùng ngoại ô. Họ khổ vì công việc làm ăn nặng nhọc, vì sinh kế ngày càng khó khăn, vì những luật lệ hà khắc vô nhân đạo, vì nạn dịch tễ..., cô đầu còn khổ vì bọn nặc nô, thanh niên nam nữ khổ vì nạn ép duyên nên yêu nhau mà không lấy được

nhau... Nguyễn Đình Lạp đã thể hiện cuộc sống lầm than của họ với niềm cảm thông và quý mến chân thành. Nhà văn đã phát hiện và khẳng định những nét đẹp đẽ trong tâm hồn những con người sống nghèo khổ, tăm tối ấy: tình cảm yêu thương đùm bọc nhau, lòng hào hiệp, thủy chung nhân nghĩa, tần tảo, dũng cảm... Song cũng có lúc, ông dường như chưa phân biệt rõ người lao động lương thiện và bọn lưu manh, do đó, một số lưu manh chuyên nghiệp lại được miêu tả như những hảo hán Lương Sơn Bạc. Về nghệ thuật, bên cạnh những trang chân thực, cảm động, *Ngoại ô* còn để lộ những khía cạnh non yếu, kết cấu thiếu chặt chẽ, tình tiết đôi khi còn dễ dãi... Mặc dù vậy, *Ngoại ô* vẫn là một tác phẩm có giá trị trong trào lưu văn học hiện thực phê phán Việt Nam trước 1945.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

NGỌC GIAO

(5.V.1911 - 8.VII.1997). Nhà văn Việt Nam. Tên thật Nguyễn Huy Giao. Nguyên quán: Bắc Ninh; sinh tại Huế, trong một gia đình trung lưu. Năm bảy tuổi theo gia đình ra Bắc, học ở Quảng Yên rồi Hà Nội; có bằng Thành chung (1928). 1930, đăng truyện ngắn đầu tay: *Bóng nguyệt dối dâu (Ngọ báo)*. 1934-45, là một trong các cây bút truyện ngắn chủ yếu của *Tiểu thuyết thứ Bảy*; cộng tác với Nxb. Tân dân trong việc in ấn các loại sách báo: *Tiểu thuyết thứ Bảy, Những tác phẩm hay, Phổ thông bán nguyệt san, Tao Đàn, Truyền bá*; xuất bản: *Nhà quê* (truyện dài, 1944); các tập truyện ngắn: *Một đêm vui* (1937), *Phấn hương* (1939), *Cô gái làng Sơn Hạ* (1942)... Thời kháng chiến chống Pháp, một thời gian ngắn tản cư ở Bắc Giang, rồi sống ở Hà Nội; viết trên các tờ: *Phổ thông, Thế kỷ, Sinh lực, Lẽ sống, Lên đường, Công tội, Tiểu thuyết thứ Bảy* (loại mới)...; xuất bản các truyện dài: *Con người* (1947), *Đất* (1948), *Quán gió* (1949), *Cầu sương* (1953), *Mùa thu* (1953)... Sau hòa bình lập lại, hầu như ngừng viết; năm 1989: xuất bản tuyển tập *Cô gái làng Sơn Hạ* (Nxb. Văn học).

Ngọc Giao viết cả ba loại truyện: ngắn, vừa và dài, song ông được chú ý nhiều hơn ở hai loại trước - đặc biệt về thể loại truyện ngắn với số lượng lớn (khoảng 400 truyện). Trước 1945, phần nhiều tác phẩm Ngọc Giao nghiêng về đề tài đời sống tình cảm; đó là thứ tình cảm thường bi thương sầu uất nằm trong trào lưu văn chương lãng mạn. Về nội dung tập truyện ngắn *Phấn hương* chẳng hạn, Vũ Ngọc Phan* thường chú ý đến sự xuất hiện liên tục hàng chục cái chết bi thảm của các nhân vật già nua và trẻ thơ, đàn ông và đàn bà, người và vật (con chim họa mi, con mèo)...; từ đó, tác giả *Nhà văn hiện đại** kết luận: "Những cái chết ấy vẽ ra trước mắt người đọc những cảnh tượng thảm sầu, như có một đây xe tang đen ngòm, không kèn, không trống, nối đuôi nhau mà đi từ từ vào sương mù". "Đọc tập *Phấn hương*, người ta nhận thấy Ngọc Giao là một nhà văn hay thương tiếc và khóc than. Cây đàn của ông chưa phải một cây đàn muôn điệu, vì ông chỉ chuyên gảy những khúc thảm sầu". Tuy nhiên, Ngọc Giao cũng tái hiện được một số nét hiện thực xã hội: cuộc sống khổ nhục của những con người thiếu tiền nong và kế mưu sinh (hai chị em Sâm và Thông trong *Hẵn học*; đứa bé gái trong *Ở bãi*; Hai Phiên trong *Người bắt rắn*; vợ chồng anh Ký trong *Tội lỗi ngoài ngưỡng cửa*...); thân phận thảm thương đặc biệt của loại người làm nghề "xướng ca" (đào nương Quế trong *Yên hoa*; kép Sinh và đám đào kép hát rong "phường Lê" trong *Đời tư Lã Bố*...); những ông già bà già bất hạnh vì con cái bất hiếu (*Đời nó thế*; *Thời gian* - trong tuyển tập 1989 đổi tên là: *Đời nó thế II*...); một bọn giàu sang nhiều quyền lực sống vô luân, xa hoa và sa đọa (ông Sếp trong *Hẵn học*; vợ chồng con cái Thông trong *Đời nó thế*...). Giữa các vùng nhân thế tối tăm, Ngọc Giao nhìn thấy khá rõ không ít những con người vẫn giữ được trái tim trong sáng, lòng nhân ái, đức hy sinh... - họ đã sống theo đạo lý. (Phùng Tất Đắc* có nhận xét: "đặc tính về đạo lý" là một trong những điểm nổi bật của tác giả *Một đêm vui*). Một số trang viết của ông cũng mờ tỏ dấu ấn tình cảm gắn bó với quê hương đất nước, gắn bó với nơi "chôn nhau cắt rốn", với phong tục tập quán cổ truyền, với danh lam thắng cảnh, với đôi trang sử bi hùng... Xu hướng này có lúc gắn liền với một cảm hứng khá đặc biệt: tinh thần thượng võ và nghĩa hiệp; tiêu biểu là các truyện: *Bến đò Rừng; Cô gái làng Sơn Hạ* (với tính "cảnh sắc ngoạn mục", tính kịch bi hùng..., đây là

tác phẩm đặc sắc nhất của Ngọc Giao). Tư liệu và cảm hứng về loại truyện này liên quan đến các miền đất tác giả từng cư ngụ: Quảng Yên, Bắc Ninh, Bắc Giang...

Tác phẩm Ngọc Giao viết khoảng từ 1947 đến hòa bình lập lại, tuy vẫn còn âm vang của một số yếu tố tư tưởng tình cảm khả thủ trên những trang viết của ông trước Cách mạng tháng Tám, nhưng bên cạnh đó cũng có một số trang phản ánh khung cảnh nông thôn và con người kháng chiến chống Pháp chưa chân thật (các truyện dài: *Đất, Quán gió, Cầu sương*). Mặt khác, khối lượng viết của Ngọc Giao không nhỏ, song ở bộ phận quan trọng nhất trong sự nghiệp sáng tác của ông là truyện ngắn thì trừ một số lượng, còn lại không hẳn đã tác động mạnh đến tâm trí người đọc, nguyên nhân chủ yếu là do cốt truyện thường đơn sơ, lại thiếu sự hỗ trợ cần thiết của một tỷ lệ thích đáng tính triết lý hoặc chất thơ.

✚ VĂN TÂM

NGỌC KIỀU LÊ

(Tên đầy đủ: *Ngọc Kiều Lê tân truyện*, nghĩa là: Cuốn truyện mới về Ngọc Kiều Lê). Truyện thơ Nôm theo thể lục bát, gồm 2.926 câu, do nhà văn Việt Nam Lý Văn Phức* chuyển thể từ tiểu thuyết chương hồi cùng tên của một tác giả vô danh Trung Quốc, soạn khoảng thời Minh - Thanh. Cũng như trường hợp *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân, *Ngọc Kiều Lê* trong nguyên tác vốn không có giá trị văn học gì đáng kể, nhưng khi chuyển thể sang truyện Nôm Việt Nam thì lại vượt nguyên tác và được quần chúng yêu thích. Chưa xác định được chắc chắn thời điểm sáng tác. Sách in lần đầu, 1888.

Ngọc Kiều Lê là câu chuyện về tài tử giai nhân. Bạch Thái Huyền, một ông quan trung thực, có người con gái nhan sắc và rất có tài văn chương là Hồng Ngọc. Ngự sử Dương Đình Chiếu muốn hỏi Hồng Ngọc cho con trai nhưng bị Bạch từ chối vì biết Dương là người nham hiểm. Họ Dương rất căm tức, rắp tâm trả thù. Nhân dịp phải cử người sang đất giặc đón Thượng hoàng bị bắt trở về, Dương tiến cử họ Bạch. Bạch Thái Huyền đành phải gửi Hồng Ngọc lại cho người bạn là Ngô Khuê trông nom rồi lên đường. Ở nhà, Dương Đình Chiếu lại tìm cách ép duyên nên Ngô Khuê phải xin nghỉ việc quan để đưa gia quyến và Hồng Ngọc về quê trốn tránh. Trong một dịp đi thăm chùa, gặp Tô Hữu Bạch, chàng thư sinh đẹp trai và có tài thơ văn, họ Ngô muốn gả Hồng Ngọc cho chàng; nhưng khi Tô Hữu Bạch đến xem mặt lại gặp con gái Ngô Khuê, người xấu xí, mà chàng tưởng là Hồng Ngọc, nên thất vọng và xin từ hôn. Trên đường đi Tràng An, chàng gặp bọn Trương Quỳ Như, Vương Khanh đang họa thơ Hồng Ngọc, cũng làm hai bài họa. Trương Quỳ Như thấy thơ chàng hay, bèn lấy dánh tráo với thơ mình, rồi đút tiền cho lão bộc nhà Bạch Thái Huyền, nhờ đưa cho Hồng Ngọc. Bấy giờ, Bạch Thái Huyền đã đi sứ trở về; cha con họ Bạch khen thơ họa hay, cho mời Trương Quỳ Như đến thử tài. Trương đã có sẵn một bài thơ của Tô Hữu Bạch, nên khi chủ nhân yêu cầu vịnh lại đề cũ, y liền vịnh được. Rồi Trương được mời ở lại làm gia sư để thử thách thêm. Nhờ liên hệ với Tô Hữu Bạch để xin thơ, y lại thoát nạn trong một lần ngâm vịnh về sau. Nhưng tình cờ, người hầu gái của Hồng Ngọc là Yên Tố gặp được Tô Hữu Bạch và phát hiện ra việc Trương Quỳ Như ăn cắp thơ. Qua Yên Tố, Hồng Ngọc và Tô Hữu Bạch ngấm ngầm hẹn ước. Trên đường trở lại quê nhà, Tô Hữu Bạch gặp bạn cũ là Tô Hữu Đức và nhờ bạn đến gặp Ngô Khuê xin làm mối Hồng Ngọc giúp mình. Nhưng lợi dụng lá thư của Ngô Khuê, Tô Hữu Đức lại đến nhà Bạch Thái Huyền để hỏi Hồng Ngọc cho chính hắn. Cha con họ Bạch có ý ngờ, cho gọi cả Hữu Đức và Trương Quỳ Như cùng đến. Bị chạm trán, cả hai tên gian đều ra sức vạch tội nhau và cuối cùng đều lĩnh mất.

Còn Tô Hữu Bạch vẫn trên con đường đi ngao du sơn thủy, gặp cướp, phải đi viết thuê cho nhà họ Lý để kiếm sống. Ở đây, chàng gặp Lư Mộng Lê (cháu gái Bạch Thái Huyền cải dạng nam trang), chuyện trò ý hợp tâm đầu. Lư hứa gả em gái sinh đôi (ám chỉ mình) cho Tô. Sau đó, Tô lên kinh, thi đỗ Tiến sĩ. Dương Tuấn phủ muốn gả em gái cho Tô, nhưng Tô từ chối. Cuối cùng, trước sự thúc ép của Dương, Tô phải bỏ trốn đi Kim Lăng, đổi họ thành Liễu tú tài. Tô gặp Bạch Thái Huyền cũng đã đổi tên là Hoàng Phủ đang đi tìm Tô. Thấy Liễu tú tài là người tài hoa, lại thấy việc tìm Tô quá mong

N

manh nên họ Bạch này ý định gả Hồng Ngọc và cháu gái Lư Mộng Lê, bấy giờ đang lánh nạn đến ở nhà mình, cho chàng trai họ Liễu. Nhưng khi Bạch ngỏ lời thì Liễu từ chối. Còn Hồng Ngọc và Lư Mộng Lê, sau khi được tin chàng Tô qua thư Ngô Khuê, đang chứa chan hy vọng, thì lại tiếp ngay tin Bạch Thái Huyền sẽ gả cả hai người cho tú tài họ Liễu. Giữa lúc hai nàng đang đau khổ thì Ngô Khuê đến, và một cuộc tranh cãi quyết liệt diễn ra giữa hai ông già Ngô và Bạch, một bên ca ngợi chàng Tô, bên kia ca ngợi chàng Liễu. Chính lúc đó thì quan Hàn lâm Tô Hữu Bạch xuất hiện trong vai tú tài họ Liễu khiến cho mọi việc đều sáng tỏ. Mọi người vui vẻ làm lễ cưới cho chàng Tô với Hồng Ngọc, Mộng Lê và cả Yên Tố. Kết thúc câu chuyện là cảnh đoàn viên hạnh phúc.

Ngọc Kiều Lê là một tác phẩm ca ngợi tình yêu chân chính, chung thủy, ca ngợi những con người trung thực, có sắc có tài. Nhưng lồng trong câu chuyện tình với nhiều chi tiết rắc rối đó, còn có cả những vấn đề xã hội: đấu tranh giữa cái giả và cái thật, giữa người trung và kẻ nịnh... Thông qua việc xây dựng hai tuyến nhân vật đối lập giữa những con người trung thực như Bạch Thái Huyền, tài hoa, chung thủy như Tô Hữu Bạch, Hồng Ngọc... với những bọn quyền thế, gian ác như Dương Đình Chiếu, ba hoa bịp bợm và đốt nát như Trương Quỹ Như, Tô Hữu Đức cùng những ngón lừa đảo của chúng, tác giả như có ngầm ý phê phán một phần thực trạng xã hội Việt Nam dưới thời đại mình sống. Vì vậy, tuy câu chuyện lấy chất liệu gián tiếp từ xã hội Trung Quốc thời Khang Hy, song tiếp xúc với tác phẩm, người đọc vẫn cảm thấy thấp thoáng đó đây chính là những hình ảnh của xã hội Việt Nam thời Lý Văn Phức.

Nghệ thuật thơ Nôm trong *Ngọc Kiều Lê* tuy không thật trau chuốt nhưng cũng "xen kẽ nhiều câu tao nhã đáng đọc" (Kiều Oánh Mậu*). Nhiều đoạn thơ hay, nhất là những đoạn tả tình. Việc vận dụng vốn ca dao, tục ngữ, Việt hóa những thành ngữ Hán, điển cố Hán... có những thành công nhất định. Lý Văn Phức đã chịu ảnh hưởng *Truyện Kiều** khi sáng tác thiên truyện, và do vậy, trong tác phẩm, có những chỗ bằng bạc phong vị văn chương *Truyện Kiều*. Tuy nhiên, một đôi nơi câu văn *Ngọc Kiều Lê* không tránh khỏi lủng củng, nặng nề; chữ dùng chưa được thanh thoát, tao nhã.

Ngọc Kiều Lê là một tác phẩm có giá trị trong số những truyện Nôm bác học ở đầu thế kỷ XIX và xứng đáng có một vị trí nhất định trong lịch sử văn học Việt Nam.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

NGỌN CỜ VÀNG

(1934). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Đinh Gia Thuyết*. Nhà in Thực nghiệp, Hà Nội. Bìa trong mang phụ đề "Truyện bà Triệu Ẩu (Ái quốc tiểu thuyết)".

Triệu Ẩu nguyên tên là Triệu Thị Trinh, quen gọi là Ẩu nữ, là em Triệu Quốc Đạt, con Triệu Công Hiển, là dòng dõi Triệu Vũ Đế (Triệu Đà). Khi nhà Triệu mất nước, con cháu họ Triệu lấy con gái Mường, trở thành một dòng họ Mường thanh thế, đời này đời khác được tôn là Quan lang. Triệu Công Hiển sống vào thời nước ta nội thuộc nhà Đông Ngô. Đất nước chia làm chín quận, mỗi quận đều đặt quan Thái thú cai trị. Na Sơn, quê quán dòng họ Triệu, thuộc quyền Thái thú Lã Đại, một viên quan tàn ác, làm nhiều điều bạo ngược. Triệu Quốc Đạt bị quân Tàu bắt cóc từ nhỏ. Triệu Công Hiển tưởng con đã chết, bèn đến khấn ở đền Hai Bà Trưng cầu xin quý tử, nhưng hai bà lại linh ứng cho một cô gái là Ẩu nữ. Nàng là người xinh đẹp khỏe mạnh, có dị tướng (bốn vú), được cha rất yêu quý, truyền dạy cho võ nghệ. Nàng còn được gặp Hai Bà Trưng trong mộng, tự xưng là chị, hứa sẽ giúp em đạt được những điều "sở ước". Chứng kiến cảnh lầm than của dân chúng trong bản mường và hành vi bạo tàn của Thái thú Lã Đại, càng lớn lên Ẩu nữ càng nuôi chí lớn, quyết đánh đuổi được kẻ thù ra khỏi bờ cõi nước Nam.

Nhưng thật ra Quốc Đạt vẫn còn sống. Chàng bị bọn Tàu bắt giữ nuôi cho lớn khôn để định đem chôn làm thần giữ của. Một hôm chàng lập mưu trốn thoát khỏi vòng kiềm tỏa của chúng, trở về với gia đình. Khi Triệu Công Hiển mất, chàng được nối nghiệp cha giữ chức Quan lang. Nhờ sự giúp sức của em gái, chàng đem hết của cải phân phát cho mọi người để chiêu binh mãi mã, thu nạp một lực lượng những người tài giỏi khắp trong vùng Na Sơn. Ẩu nữ lại có sức khỏe

lạ thường, tiếng vang như chuông, thân cao chín thước, vú dài ba thước, lưng to đến mười vầng, trong vùng ai cũng kính phục, xem nàng như thần nữ giáng sinh. Lâu nay dân chúng vì sống dưới ách tham bạo của giặc Tàu, lâm vòng cực khổ, phải kéo nhau đi làm nghề đạo tặc, nay nghe tiếng Âu nữ đều kéo nhau đến quy phụ.

Theo kế của nàng, Triệu Quốc Đạt dựng cờ khởi nghĩa, dưới trướng có đến hàng chục hổ tướng, quân đông đến năm mười vạn người. Âu nữ lại dùng sắc vàng chế ra quần áo, màu cờ riêng để quân mình khỏi lẫn với quân Ngô. Một thời gian sau, thanh thế của hai anh em trở nên lừng lẫy, quân đội của họ đã nhổ sạch các đồn lũy của quân Tàu phía Bắc Na Sơn. Âu nữ được mọi người gọi tôn là Bà Vương, tiếng tăm vang khắp cõi Giao Chỉ. Thái thú quận Cửu Chân nghe tin bốt hoảng phải cho người phi báo về Tàu xin viện binh sang đánh dẹp. Bà Vương liền thẳng đường rong ruổi tiến ra Cửu Chân, đi đến đâu yết bảng an dân đến đó, dân chúng dọc đường kéo đến đón rước đông như kiến cỏ.

Vua Ngô cho Lục Dận kéo đại binh sang cứu nguy cho Cửu Chân, nhưng vừa đến nơi chưa kịp trở tay thì quân Triệu đã kéo đến vây thành, trong một ngày đầu đánh bại chúng luôn ba trận. Đánh nhau ước đến chín tháng, có đến trên bảy mươi trận, quân Tàu phần nhiều đều thua, quân số thiệt hại đến hơn một nửa. Lục Dận hoảng sợ, ngày đêm nghĩ kế, về sau tìm ra một kế hiểm là cho quân bỏ hết áo quần, trần truồng đón đầu ngựa Âu nữ mà đánh. Là một nữ nhi, thấy thế nàng luống cuống thẹn thùng, tức giận mà không biết làm cách nào, chỉ biết nhắm mắt, quay mặt lại phi ngựa chạy trốn. Quân Triệu vì thế lâm vào thế bại, bị đánh tan tác. Âu nữ dẫn tàn quân chạy đến núi Bồ Điển, tức núi Hồi, thuộc làng Phù Diên huyện Hậu Lộc ngày nay. Quân Ngô lại kéo đến vây chặt núi rồi nổi lửa đốt rừng, quyết bắt kỳ được Âu nữ. Nàng buồn rầu uất ức, nghĩ mình khởi nghĩa chỉ mong diệt giặc trừ hại cho dân, nào hay chưa lập được chút công tích gì đã làm lụy đến trăm họ, nay chỉ còn một thác mà thôi. Nghĩ đến đấy, nàng bèn thét lên một tiếng vang dội hang núi khiến trời long đất lở rồi ngã xuống ngựa mà hóa, bấy giờ mới 23 tuổi, niên hiệu Vĩnh An thứ bảy nhà Đông Ngô (263). Về sau nàng còn hiển linh âm phù cứu độ dân chúng nhiều phen, được vua nhà Tiền Lý cho dựng miếu thờ, sắc phong làm "Bật chính anh liệt hùng tài trinh nhất phu nhân thượng đẳng thần".

Cách dàn dựng bố cục của *Ngọn cỏ vàng* nhìn chung có ảnh hưởng của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc. Nhưng đây là một tác phẩm được sắp đặt gọn ghẽ, có nhiều thêm thắt, hư cấu dựa trên dã sử nên đọc khá hấp dẫn. Câu văn cũng đã thoát khỏi giọng biền ngẫu, tuy còn rơi rớt phong vị cổ nhưng lại có ưu điểm là nôm na dễ hiểu. Trong hoàn cảnh đề tài yêu nước chống giặc bị bưng bít, trở thành nỗi khao khát của công chúng bạn đọc, mặt khác, thể truyện lịch sử của Tàu đã vào Việt Nam với một sức kích thích rất lớn, thì cùng với *Tiếng sấm đêm đông**, *Lê Đại Hành* của Nguyễn Tử Siêu*, và *Giọt máu chung tình** của Tân Dân Tử*, đây là một trong những cuốn sách tạo nên "một hình thái mới của văn chương yêu nước", là một "quyển tiểu thuyết lịch sử đã để ấn tượng lâu dài trong quần chúng" (*Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam*, tập III).

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

NGÔ CHÂN LƯU

(933 - 22.III.1011). Tên quen thuộc là Đại sư Khuông Việt, nhà sư và nhà văn Việt Nam đời Đinh và Tiền Lê, người hương Cát Lợi, huyện Thường Lạc, nay thuộc tỉnh Thanh Hóa.

Lúc bé học đạo Nho, lớn lên ra thành Đại La học đạo Phật với Thiền sư Vân Phong ở chùa Khai Quốc, trở thành thế hệ thứ tư dòng Thiền Quan Bích. Năm 40 tuổi, nổi tiếng tinh thông Thiền học, được vua Đinh Tiên Hoàng (925-979) mời về Hoa Lư trao cho chức Tăng thống và ban hiệu Khuông Việt Đại sư. Nhà Tiền Lê lên ngôi (980), càng hết sức trọng đãi, cho tham dự những công việc hệ trọng của Triều đình. 986, ông và sư Pháp Thuận (Đỗ Pháp Thuận*) được cử ra đón tiếp sứ giả Tống là Lý Giác 李覺 và hai người đã dùng tài thơ của mình để xướng họa với sứ Tống. Về già, tu ở một ngôi chùa trong núi Du Hý gần quê quán.

Ngô Chân Lưu chỉ còn để lại khúc ca *Vương lang quy*, hai câu thơ tặng học trò và một bài kệ ứng khẩu lúc sắp mất. *Vương*

lang quy không hẳn là tên riêng mà chỉ là biến cải tên của điệu từ khúc "Nguyễn lang quy" 阮郎歸 của Trung Quốc mà tác giả mô phỏng. Đây là một áng văn nặng tính chất ngoại giao, lời lẽ nhún nhường, thể hiện chủ trương bề ngoài chịu nhún, bên trong tự cường của Lê Đại Hành (941-1005), một ông vua có tinh thần dân tộc. Về nghệ thuật, đây là một bài từ điêu luyện, âm điệu êm ái, lời lẽ "nôn nà tưởng có thể vốc được" (Lê Quý Đôn*), nhưng đồng thời, một đôi cụm từ cũng có những hàm nghĩa sâu xa, lấp lửng, khiến người đọc ngày nay vẫn có nhiều ý kiến khác nhau trong khi tiếp nhận. Ra đời trong điều kiện văn đàn Việt Nam còn xa lạ với thể từ, bài *Vương lang quy* chứng tỏ tài sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật chữ Hán cũng như khả năng theo sát bước phát triển cao nhất của nền văn hóa Trung Hoa đương đại của tầng lớp trí thức dân tộc buổi đầu thời tự chủ. Có lẽ đây cũng là bài từ sớm nhất còn lại trong lịch sử văn học Việt Nam. Hai câu thơ *Thủy chung*, giải thích cho học trò là Đa Bảo về cách hiểu phạm trù "thủy chung" (mở đầu và kết thúc) theo tinh thần Phật học. Bài thơ ứng khẩu lúc sắp mất, *Nguyên hỏa* (Nguồn lửa), lẻ lói tư tưởng duy vật: lửa, cũng như các yếu tố khác tạo ra vật chất, là cái có sẵn trong vật chất, không hề mất đi, cũng không ai tạo ra được, và luôn luôn được bảo toàn theo chu trình diệt rồi sinh không ngừng.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

NGÔ CHI LAN

Nhà thơ nữ Việt Nam đời Lê sơ. Tên thực, theo *Trích diễm thi tập** là Nguyễn Hạ Huệ. Người làng Phù Lỗ, huyện Kim Anh, xứ Phúc Yên, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Chưa rõ năm sinh, năm mất. Sống chủ yếu dưới triều Lê Thánh Tông* (1460-97). Có thuyết nói bà là con nuôi Nguyễn Thị Lộ. Chồng là nhà thơ Phù Thúc Hoành (? - ?), người làng Phù Xá. Theo một vài tài liệu, Phù Thúc Hoành vì tài văn chương nên tuy không đỗ đạt vẫn được giao việc giảng dạy *Kinh dịch* 易經 ở Trường Quốc tử giám, sau chuyển sang Viện Hàn lâm. Có sách nói ông từng làm quan đến chức Đông các đại học sĩ. Ông hiện còn hai bài thơ chữ Hán chép trong *Trích diễm thi tập**. Ngô Chi Lan sinh thời nổi tiếng chăm đọc sách, giỏi thi ca, từ khúc, thường được vua Lê Thánh Tông* triệu vào hầu thơ, cho dự nhiều cuộc xướng họa, lại được phong chức Phù gia nữ học sĩ, đảm đương việc dạy đạo đức, nghi lễ, dạy thơ cho các cung nhân trong vương phủ. Nguyễn Dữ* trong một truyện ngắn nhan đề *Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa* (Kim Hoa thi thoại) trong *Truyền kỳ mạn lục** đã dựng lên một cuộc bình thơ giữa hai vợ chồng Ngô Chi Lan và nhà thơ Thái Thuận* tại tư thất của hai ông bà. Buổi sinh hoạt văn chương này ngoài việc bình giá thơ ca của một số nhà thơ nổi tiếng như Nguyễn Mộng Tuân*, Lý Tử Tấn*, Nguyễn Trãi*... còn trình bày mấy bài từ của Ngô Chi Lan (tên Ngô Chi Lan cũng xuất hiện trong truyện này). Qua lời nhận xét của Thái Thuận, Nguyễn Dữ đã đánh giá rất cao tài năng của bà: "Nam châu nếu không có tôi, biết đâu phu nhân chẳng là tay tuyệt xướng, mà tôi nếu không có phu nhân, biết đâu chẳng là tay kiệt xuất một thời". Tuy hình thức mang nhiều yếu tố hoang đường, song có lẽ, nội dung câu chuyện đã được Nguyễn Dữ dựa trên một tư liệu thực nào đó về mối liên hệ giữa hai vợ chồng nữ sĩ với một số nhà thơ đương thời. Về sáng tác, Ngô Chi Lan chỉ để lại một tập thơ *Mai trang tập* (Tập thơ vườn mai), dưới thời Hoàng Đức Lương* còn lưu hành, sau đã thất truyền. Hiện còn hai bài thơ chữ Hán, thể ngũ ngôn, chép trong *Trích diễm thi tập* và một chùm bốn bài thất ngôn bát cú, vịnh bốn mùa trong *Truyền kỳ mạn lục*. Ngoài ra sách *Lĩnh Nam chích quái** còn chép một bài thơ đề vịnh núi Vệ Linh, thể thất ngôn tứ tuyệt, chú là thơ của bà. Như vậy, cả thảy gồm bảy bài, sáu bài thơ phong cảnh và một bài vịnh sử.

Nếu nhìn từ khởi nguồn dòng văn học viết (thế kỷ X) đến cuối thế kỷ XV thì ngoại trừ hai trường hợp Lê Thị Y Lan* và Lý Thị Ngọc Kiều* còn mỗi người một bài thơ - kệ, và hai tác giả nữ mà tài thơ chỉ còn được lưu truyền qua truyền thuyết là Điểm Bích và Nguyễn Thị Lộ, thì hiện tại, có thể xem Ngô Chi Lan là nhà thơ nữ đầu tiên có những đóng góp quan trọng đối với sự phát triển của văn học Việt Nam. Chỉ bằng số lượng thơ ít ỏi, bà đã thổi vào bầu không khí công thức chủ nghĩa của thi đàn lúc bấy giờ một khí sắc khá mới mẻ cả về nội dung và hình thức biểu hiện. Về phương diện đề tài, Ngô

Chi Lan vẫn tiếp tục đề tài vịnh cảnh, vịnh sử quen thuộc của thơ truyền thống, song nếu như ở phần thơ vịnh sử, người đọc tìm thấy chỗ gặp gỡ giữa Ngô Chi Lan với hầu khắp các thi nhân của dân tộc, ở lòng yêu đất nước sâu sắc, niềm tự hào về truyền thống oanh liệt của cha ông trong buổi đầu dựng nước, thì ở mảng thơ phong cảnh, Ngô Chi Lan xuất hiện với một bản sắc riêng. Thơ bà không phải là những bức tranh phong cảnh thuần túy, cũng không phải nhà thơ dùng thiên nhiên, mượn cây cảnh như một biểu tượng để qua đấy ngầm nói một vấn đề cao siêu nào đó hoặc là để ca tụng thánh nhân, cốt cách người quân tử, như thường thấy trong dòng thơ vịnh cảnh phương Đông thời trung đại. Đối tượng trong thơ bà thường được miêu tả cụ thể, chi tiết đến mức mặc dù ta vẫn bắt gặp những hình ảnh, những câu chữ tưởng chừng nhàm, sáo thường trở đi trở về trong thơ cổ như sen, liễu, oanh, bướm v.v... song nhiều khi người đọc vẫn không tránh khỏi cảm giác đang tiếp cận một bút pháp tả thực mà hiện thực được tái hiện không phải chỉ có thiên nhiên với những sắc màu mùi vị âm thanh, mà có cả con người. Nếu ở bài *Hạ từ* (Bài từ mùa hạ), trên cái nền đẹp đẽ của những cánh hoa lựu màu đỏ đang bay là tả trước gió, chỉ mới thấy thấp thoáng bóng nhà thơ đứng ngắm cảnh, thì qua bài *Thu từ* (Bài từ mùa thu), nhà thơ đã xuất hiện với tư cách là một đối tượng của ngòi bút của mình. Giữa nền trời thu đượm buồn, nhà thơ hiện ra với một câu hỏi lớn: "Tiếng sáo đã dứt từ lâu, sao ta vẫn đứng mãi chốn này. Biết động tiên đâu để mà tìm?". Cái "tôi" tâm trạng của nhà thơ bộc lộ cũng chính là con người bên trong của thi sĩ được cởi mở trong những khoảnh khắc biến chuyển của thiên nhiên đầy sức đồng cảm.

Thơ Ngô Chi Lan rất duyên dáng, câu chữ ít khuôn sáo, gò ép, luôn thể hiện cái nhìn nhân ái của nhà thơ trước con người, cuộc đời. Dù số lượng sáng tác không nhiều, bà vẫn là một hồn thơ quý giá trong di sản thi ca dân tộc.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

NGÔ ĐÌNH THÁI

X. ***Nam phong giải trào***

NGÔ ĐỨC KẾ

(1878 - 10.XII.1929). Nhà thơ, nhà báo, chí sĩ Việt Nam, hiệu Tập Xuyên, người làng Trảo Nha, nay là Đại Lộc, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh, con quan Tham tri Ngô Huệ Liên (? - 1912), xuất thân trong một gia đình trí thức phong kiến. 1901, đỗ Tiến sĩ, không ra làm quan, ở nhà dạy học, đọc tân thư, liên kết đồng chí, vận động bỏ khoa cử, đề xướng học mới và hô hào thực nghiệp. Cùng với Đặng Nguyên Cẩn (1867-1923), Lê Văn Huân (1875-1929) lập Triêu dương thương điếm ở Vinh. Phan Bội Châu* mấy lần từ Nhật Bản về nước đều có liên hệ với ông. 1908, thực dân Pháp khủng bố cách mạng, ông bị bắt đày ra Côn đảo cùng nhiều chí sĩ ở Trung, Nam, Bắc. 1921, ra tù. 1922, làm báo *Hữu thanh* của Hội Công thương tương tế ở Hà Nội. Báo này bị đóng cửa (1927), ông mở Giác quần thư xã, xuất bản một số văn thơ của Phan Bội Châu và sách tiến bộ. Ngô Đức Kế còn đọc *Bách khoa toàn thư*, tìm hiểu sự nghiệp của Tôn Dật Tiên (孫逸僊, 1866-1925), Găngđi (M. Gandhi, 1869-1948)...

Ngô Đức Kế có phần đóng góp riêng cho thơ văn yêu nước và cách mạng đầu thế kỷ XX. Hiện nay, chỉ mới biết được một số bài thơ ông làm lúc còn đi học, lúc ở tù Côn Đảo, khi làm báo *Hữu thanh*, một số bài thơ khác không đăng báo. Ngoài ra, ông biên soạn cuốn *Phan Tây Hồ di thảo* (Bản thảo để lại của Phan Tây Hồ), *Đông Tây vĩ nhân* (Vĩ nhân Đông Tây). Lúc ở Côn Đảo còn có *Thiên nhiên học hiệu ký* (Ghi chép về trường học thiên nhiên), *Thái Nguyên thất nhật quang phục ký* (Ghi chép về bảy ngày giành lại Thái Nguyên), *Sở am tập* (Tập văn về những điều am tường), nhưng đều bị nhà đương cục Pháp tịch thu trước ngày Ngô Đức Kế trở lại đất liền.

Nội dung thơ văn yêu nước của Ngô Đức Kế xoay quanh đề tài vận động duy tân đất nước, ca ngợi khí tiết của người trượng phu, ca ngợi các đồng chí đã hy sinh, bộc lộ niềm phấn khởi khi nghe tin phong trào yêu nước lại dấy lên mạnh mẽ v.v... Ngô Đức Kế là người có tư tưởng dân chủ. Ông phê phán nghiêm khắc vua quan nhà Nguyễn để đất nước lâm cảnh khốn cùng. Ông dũng cảm và sắc sảo chống văn hóa nô dịch của thực dân

Pháp. Ông viết bài *Nền quốc văn (Hữu thanh*, tháng Tư 1924) và bài *Luận về chánh học cùng tà thuyết (Hữu thanh*, tháng Chín 1924), kịch liệt chống lại chủ trương đề cao *Truyện Kiều** của Phạm Quỳnh*, mà theo ông, khiến cho "các gã thanh niên say đắm trong trời tình bể ái mà mềm nhũn cái lòng sắt đá, bỏ mất cái chí nguyện cao xa"... Ông cũng phê phán các hình thức văn chương "ngôn tình nhu cảm" đang lan tràn trên văn đàn công khai lúc bấy giờ. Tuy quan điểm không khỏi phiến diện và bảo thủ, đứng ở góc độ văn học mà xem xét rõ ràng là sai, nhưng ở một góc độ khác, cùng với các nhà chí sĩ như Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh*, ông đã góp phần thức tỉnh tinh thần yêu nước trong thanh niên và các tầng lớp khác. Ngô Đức Kế mất tại Hà Nội.

✚ LÊ CHÍ DŨNG

NGÔ GIA VĂN PHÁI

(Văn phái nhà họ Ngô). Bộ sách tập hợp tất cả sáng tác của các tác giả thuộc họ Ngô Thì ở làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội. Có tính chất một sưu tập nhằm nêu cao truyền thống văn hóa, văn học của họ Ngô Thì, chứ không có tính chất một hợp tuyển hay một tổng tập của những tác giả cùng một trường phái, một khuynh hướng tư tưởng và sáng tác. Tác giả đầu tiên có tên trong *Ngô gia văn phái* là Ngô Thì Ức*, thân sinh của Ngô Thì Sĩ*; tác giả cuối cùng là Ngô Thì Giai (1818-1881). Tổng cộng gồm 15 tác giả, trong đó tiêu biểu hơn cả là Ngô Thì Sĩ, Ngô Thì Nhậm*, Ngô Thì Hương *. Bộ sách do Ngô Thì Điển*, con cả của Ngô Thì Nhậm biên tập; ông này bàn với chú là Ngô Thì Trí* đặt tên là *Ngô gia văn phái*. Lúc đầu tất cả hơn hai chục quyển bao gồm sáng tác của những tác giả từ Ngô Thì Ức đến Ngô Thì Điển, về sau được bổ sung thêm một số tác giả sau Ngô Thì Điển. Hiện có nhiều bản chép tay về bộ sách này trong các thư viện. Tương đối đầy đủ hơn cả là hai bộ có ký hiệu A117a và VHv.1743 ở Thư viện Viện Hán Nôm. Bộ trước có 30 quyển và bộ sau 36 quyển gồm sáng tác của Ngô Thì Ức *(Nghi vịnh thi tập* - Tập thơ vịnh thú sông Nghi), Ngô Thì Sĩ *(Anh ngôn thi tập* - Tập thơ chim vẹt học nói, *Anh ngôn phú tập* - Tập phú chim vẹt học nói, *Khuê ai lục**, *Ngọ Phong văn tập* - Tập văn Ngọ Phong, *Báo chương hoành mô* - Những kiến giải về kế sách giữ gìn và phát triển đất nước, *Khoa sớ tập biên* - Tập hợp những bài văn cúng...), Ngô Thì Nhậm* *(Bang giao hảo thoại*, Kim mã hành dư* - Làm lúc việc công nhàn rỗi, *Hàn các anh hoa* - Tinh hoa nơi gác văn, *Xuân thu quản kiến* - Cái nhìn chật hẹp về lịch sử thời Xuân thu...), Ngô Thì Chí* *(Học Phi thi tập* - Tập thơ của Học Phi, *Học Phi văn tập* - Tập văn của Học Phi, *Hào mân khoa sớ* - Tập sớ khóc cùng trời cao), Ngô Thì Trí *(Sóc Nam hành kính* - Trên con đường xuyên Bắc Nam), Ngô Thì Hương *(Mai dịch thú dư* - Cỗ xe sứ trạm, *Thành Phủ công di thảo* - Bản thảo để lại của ông Thành Phủ), Ngô Thì Hoàng *(Thạch Ổ di chương* - Thơ văn để lại của Thạch Ổ), Ngô Thì Du* *(Trưng Phủ công thi văn* - Thơ văn của ông Trưng Phủ), Ngô Thì Điển *(Dưỡng chuyết thi văn* - Thơ văn nuôi dưỡng cái chí vụng về) và sáng tác của Ngô Thì Hiến, Ngô Thì Lữ, Ngô Thì Giai... Mở đầu bộ sách có hai bài tựa của Phan Huy Ích* và Ngô Thì Trí.

Ngô gia văn phái tất cả đều viết bằng chữ Hán, bao gồm đủ các thể loại của văn học đương thời, nhiều nhất là thơ, rồi phú, truyện ký, tự, bạt, khải, biểu, tấu, sớ... Sách bàn về sử học, triết học... Phan Huy Ích*, con rể của Ngô Thì Sĩ, trong bài tựa sách này có viết: "Nay nhờ phúc ấm của tổ tiên mà dòng văn đời đời nối tiếp, tinh hoa đầy dẫy trong văn từ, mà bản lĩnh vẫn quy vào đạo lý. Rõ ràng là phong cách của một đại gia, vẻ đẹp, mùi thơm của mọi người không phải riêng một nhà mình. Toàn tập có hơn hai mươi quyển, gần đây đã truyền bá khắp trong nước, ai cũng ca tụng"... Có thể nói *Ngô gia văn phái* phản ánh được rất nhiều mặt tình hình đời sống xã hội, chính trị, văn hóa, văn học của nước ta dưới một trăm năm trải qua các triều đại Lê-Trịnh, nhà Tây Sơn, triều Nguyễn (nửa cuối thế kỷ XVIII và một phần của thế kỷ XIX). Ở nước ta có nhiều dòng họ có truyền thống sáng tác và trước tác. Cùng thời với họ Ngô Thì ở Tả Thanh Oai, có thể kể họ Nguyễn ở Tiên Điền (Hà Tĩnh), họ Nguyễn Huy ở Trường Lưu (Hà Tĩnh), họ Phan Huy (gốc Hà Tĩnh, về sau dời ra Sơn Tây), nhưng có lẽ không một họ nào có dông đảo người

sáng tác, trước tác với một quy mô rộng lớn và phong phú như họ Ngô Thì. Tuy nhiên, do mức độ tài năng của mỗi người hơn kém khác nhau, và quan điểm xã hội, nhân sinh của các tác giả không thể giống nhau được, nên giá trị của từng tác giả, từng tác phẩm trong bộ sách không đồng đều. Về mặt văn bản, do chỗ sách viết tay, sao đi chép lại nhiều lần nên có một số trường hợp nhầm lẫn, sai sót, đó cũng là điều không sao tránh khỏi.

✦ NGUYỄN LỘC

NGÔ GIÁP ĐẬU

(1853 - ?). Nhà giáo dục, nhà biên khảo lịch sử, nhà văn Việt Nam, hiệu Tam Thanh, biệt hiệu Sự Sự Trai. Quê quán làng Tả Thanh Oai, nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội; là dòng dõi Ngô Thì Sĩ*. Đậu Cử nhân năm Thành Thái thứ 3 (1891), làm quan từ chức Giáo thụ lên đến chức Đốc học.

Trước thuật bằng chữ Hán và chữ Nôm. Là tác giả của các sách giáo khoa như: *Trung học Việt sử biên niên toát yếu* (Tóm lược lịch sử Việt Nam biên niên dành cho bậc trung học, sách chữ Hán), *Trung học Việt sử toát yếu giáo khoa* (Sách giáo khoa tóm lược lịch sử Việt Nam dành cho bậc trung học, chữ Hán, in 1911), *Sách mạnh học trung cao đẳng giáo khoa thư* (Sách giáo khoa mở đầu bậc học trung cao đẳng, chữ Nôm, soạn 1913). *Hiện kim Bắc Kỳ chi địa dư sử* (Lịch sử địa dư Bắc Kỳ thời hiện đại, soạn 1908) là cuốn địa lý, lịch sử Bắc Kỳ cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX.

Ngô Giáp Đậu từng bổ sung, sửa chữa văn bản *Lĩnh Nam chích quái**. Sách *Đại Nam quốc túy* (Tinh túy nước Đại Nam) do ông biên soạn (1908) tập hợp được 1.800 câu thành ngữ, tục ngữ và 600 câu ca dao, đề tựa và lời dẫn đều bằng văn xuôi Nôm. *Hoàng Việt long hưng chí** (chữ Hán, soạn từ 1899, hoàn thành và đề tựa 1904) là một truyện chương hồi, viết về lịch sử xây dựng vương triều Nguyễn, từ Nguyễn Hoàng (1524-1613) đến Gia Long (1762-1820). *Ngô gia thế phả* (Gia phả các đời của họ Ngô) do ông biên soạn là tài liệu quý cho việc tìm hiểu nhiều tác gia của *Ngô gia văn phái**.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

NGÔ KÍNH TỬ

(吳敬梓, 1701-1754). Nhà văn Trung Quốc, đời Thanh, tự Mẫn Hiên 敏軒, hiệu Lạp Dân 粒民, về già lấy hiệu Văn Mộc Lão Nhân 文木老人, người huyện Toàn Tiên, tỉnh An Huy, phía Bắc sông Dương Tử. Gia đình mấy đời nổi danh khoa hoạn. Cha đỗ Bạt cống, làm Giáo thụ ở huyện, vì trái ý quan trên mà bị cách chức. Năm 20 tuổi, đỗ Tú tài, nhưng lên tỉnh thi lại hỏng. Kinh nghiệm trường ốc của bản thân và cuộc đời làm quan của cha đã khiến ông chán ngán con đường khoa hoạn. Ông lại thích cứu giúp kẻ khó, coi tiền như rác, nên chẳng bao lâu cơ nghiệp cha để lại sạch sành sanh. Năm 30 tuổi, dời nhà đến Nam Kinh, sinh nhai bằng viết văn thuê. Năm 36 tuổi, Tuần phủ An Huy tiến cử ông lên Bắc Kinh dự đặc khoa "Bác học hồng từ", nhưng ông kiên quyết từ chối. Có lẽ năm đó ông bắt đầu viết bộ *Chuyện làng Nho**. Từ năm 41 tuổi, sống rất nghèo khổ, "cả ngày đóng ngõ trồng rau", có khi không có gạo ăn. Đêm đông, không có củi sưởi, ông cùng bạn bè đi dạo quanh thành hàng chục dặm, ngắm trăng ca hát cho "ấm chân". Đủ thấy càng túng bấn, tính khí ông càng quật cường. Ông mất ở Dương Châu, để lại *Văn Mộc Sơn phòng thi văn tập* (文木山房詩文集 Tập văn thơ làm nơi thư phòng trên núi của Văn Mộc, 12 quyển, nay còn 4), gồm các thể loại thơ, từ, tản văn phú. Ngoài ra, còn viết *Thi thuyết* (詩說 Bàn về thơ), 7 quyển, nay đã thất truyền). Tác phẩm nổi tiếng nhất của ông là *Chuyện làng Nho*, ít nhất đã viết xong năm ông 49 tuổi, nhưng mười năm sau khi ông mất mới được khắc in.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

NGÔ NGHIÊN NHÂN

(吳趼人, 1866-1910). Nhà văn Trung Quốc cuối đời Thanh, vốn tên là Ốc Nghiêu 沃堯, sau đổi Nghiên Nhân 趼人, tên chữ Tiểu Doãn 小允, Kiển Nhân 繭人, hiệu Ngã Phật Sơn Nhân 我佛山人, người huyện Nam Hải, tỉnh Quảng Đông. Sinh trưởng trong một gia đình quan lại đã suy, 18 tuổi phải lên Thượng Hải viết báo kiếm sống, làm người sao chép tài liệu cho Cục Chế tạo quân giới Giang Nam. Sau đó đến Sơn Đông một thời gian rồi sang Nhật Bản. 1902, Lương Khải Siêu* sáng lập tờ *Tiểu thuyết mới* (新小說 Tân

tiểu thuyết) ở Nhật Bản, ông chuyển sang viết tiểu thuyết, gửi đăng báo đó, gồm *Nhị thập niên mục đổ chi quái hiện trạng* (二十年目睹之怪現狀 Những hiện trạng quái lạ chính mắt thấy qua hai mươi năm), 108 hồi; *Thống sử* (痛史 Lịch sử đau đớn), 27 hồi; *Cửu mệnh kỳ oan* (九命奇冤 Nỗi oan kỳ lạ của chín mạng người), 36 hồi. Năm 1904, về Hán Khẩu làm chủ biên *Báo nước Sở* (楚報 Sở báo), một tờ báo do người Mỹ kinh doanh. Lúc này phong trào chống *Điều ước cấm công nhân người Hoa* của Mỹ đang dâng cao trong cả nước, do có tinh thần yêu nước, ông bỏ luôn công việc đó trở lại Thượng Hải. 1906, ông làm Chủ bút tờ *Nguyệt nguyệt tiểu thuyết* (月月小說 Tiểu thuyết hàng tháng), đồng thời còn viết cho tờ *Tú tượng tiểu thuyết* (繡像小說 Tiểu thuyết có tranh minh họa).

Tác phẩm để lại rất phong phú. Ngoài ba truyện dài chính kể trên, còn có: *Hận hải* (恨海 Bể hận, 1906), 10 hồi; *Tân thạch đầu ký* (新石頭記 Thạch đầu ký tập mới, 1908), 40 hồi; *Kiếp dư hôi* (劫余灰 Phần tro còn lại, 1910), 16 hồi; *Hạt biển kỳ văn* (瞎騙奇聞 Những chuyện kỳ lạ nghe được trong giới lường gạt, 1906), 8 hồi; *Thượng hải du tham lục* (上海游驂錄 Rong chơi Thượng Hải, 1909), 10 hồi; *Phát tài bí quyết* (發財秘決 Bí quyết phát tài, 1907), 8 hồi; *Điện thuật kỳ đàm* (電術奇談 Bàn về những điều kỳ lạ về kỹ thuật điện, 1906), 24 hồi, v.v... Về truyện ngắn có *Nghiên Nhân thập tam chủng* (趼人十三種 Mười ba loại truyện của Nghiên Nhân); truyện viết bằng cổ văn có *Trung Quốc trinh thám án* (中國偵探案 Những vụ án trinh thám của Trung Quốc) v.v... Cùng chung mạch cảm hứng là tiểu thuyết khiển trách, tác giả *Nhị thập niên mục đổ chi quái hiện trạng* để cho nhân vật chính có hiệu là Cửu Tử Nhất Sinh 九死一生, kể lại những điều hủ bại vô luân trong chốn quan trường do mắt thấy từ năm 15 tuổi. Điều này báo hiệu sự sụp đổ vương triều Mãn Thanh và tác giả mong dùng đạo đức truyền thống để vãn hồi. Truyện gồm hơn 200 sự tình lớn nhỏ xoay quanh Cửu Tử Nhất Sinh song thiếu gắn kết, nhân vật phần nhiều mờ nhạt nên về nghệ thuật có phần thua kém *Lão Tàn du ký* (老殘游記 Tập du ký của Lão Tàn) của Lưu Ngạc*.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

NGÔ NHÂN TĨNH

(? - 1813). Nhà thơ Việt Nam đầu thế kỷ XIX, tự Nhữ Sơn, hiệu Thập Anh, tiên tổ là người Quảng Đông sang ngụ ở đất Gia Định. Ngô Nhân Tĩnh theo Nguyễn Ánh từ những ngày đầu dựng nghiệp, xuất thân làm Thị độc học sĩ ở Hàn lâm viện, sau thăng Hữu tham tri Bộ Binh, được tín nhiệm mang quốc thư theo thuyền buôn sang Quảng Đông để tìm tin tức Lê Chiêu Thống (1766-1793). Dưới triều Gia Long (1802-19) ông từng được giữ nhiều chức vụ quan trọng. 1807, làm Chánh sứ mang sắc ấn đến thành La Bích phong cho Nặc Chân làm quốc vương nước Chân Lạp. 1811, lĩnh chức Hiệp trấn tỉnh Nghệ An. 1812, thăng Thượng thư Bộ Công kiêm Hiệp tổng trấn Gia Định. Ông làm quan thanh liêm, giản dị, nghiêm khắc đuổi kẻ sâu mọt, từng dâng sớ tâu bày những nỗi thống khổ của người dân và xin hoãn thu thuế, được vua chuẩn y. Tính ông khảng khái, quang minh rộng rãi, không xu nịnh, vì thế hay bị dèm pha. Sau chuyến cùng Lê Văn Duyệt (1763-1832) hộ tống vua Nặc Chân về nước, bị vu tham ô, mặc dù vua không cho đó là sự thật, nhưng cũng không còn tin tưởng ông như trước. Ngô Nhân Tĩnh vì việc này mà lòng uất ức, nhưng không tìm được cách giãi bày. 1813, mùa đông, ông mất. Trịnh Hoài Đức* tâu xin được truy tặng nhưng nhà vua không cho. Năm Minh Mạng thứ nhất (1820), được truy cấp phụ coi mộ, đến năm Tự Đức* thứ năm (1852) được phụ thờ vào miếu Trung hưng công thần.

Ngô Nhân Tĩnh là người học rộng, giỏi văn chương, thích ngâm vịnh. Ông cùng Trịnh Hoài Đức, Lê Quang Định* được người đương thời gọi là "Gia Định tam gia". Tác phẩm của ông hiện còn: *Thập Anh đường văn tập* (Tập văn Thập Anh, A. 1679) gồm 187 bài kinh nghĩa, lấy đề tài từ *Kinh thi** và *Kinh thư* 書經, dùng làm văn mẫu cho người đi thi tham khảo; *Nhất thống dư địa chí* (Sách địa dư thống nhất, VHv. 176/1-3) do Lê Quang Định soạn, Ngô Nhân Tĩnh nhuận chính. Giá trị hơn cả trong sự nghiệp sáng tác của Ngô Nhân Tĩnh là *Thập Anh đường thi tập* (Tập thơ Thập Anh A. 779), gồm 81 bài nhà thơ làm trong thời gian đi sứ, lúc làm quan và khi xướng họa với bạn bè. Thơ đi sứ của Ngô

Nhân Tĩnh đau đáu nỗi niềm nhớ nước. Tuy tiên tổ là người Quảng Đông nhưng Việt Nam mới chính là quê hương của ông. "Thân ở cõi Bắc, lòng gửi nước Nam" *(Họa Trịnh Cấn Trai thứ Lạp Ông tam thập vận, kỳ tam* - Hoa lại ba mươi vần thơ Trịnh Cấn Trai đáp Lạp Ông, bài thứ ba*)*, vì vậy ông luôn xem mình là một vị "khách" cô độc "mang nỗi sầu vạn dặm" trên đường đi sứ *(Khách trung dạ vũ* - Đêm mưa nơi đất khách, *Khách trung thất tịch* - Đêm tháng Bảy nơi đất khách, *Khách trung ngẫu thành* - Nơi đất khách ngẫu nhiên thành thơ, *Khách trung tạp cảm* - Cảm hứng tản mạn nơi đất khách...). Nhưng khi về nước, ông ngỡ ngàng nhận ra mình cũng vẫn chỉ là một vị "khách" xa lạ trên chính đất nước mình. Nhất là ở giai đoạn cuối đời, sống trong sự nghi ngờ của vua Gia Long (1762-1819), cảm giác cô độc ấy càng thể hiện rõ trong thơ ông. Chịu điều tiếng thị phi, mang "nỗi niềm tâm sự đến trăm năm cũng khó tỏ bày" *(Tiên thành lữ thứ, kỳ nhất* - Làm nơi quán trọ ở thành Tiên, bài thứ nhất*)*, với sự nghiệp dở dang "như giấc mộng tàn", một vị công thần bị bỏ rơi như Ngô Nhân Tĩnh chỉ biết ẩn mình vào chốn cửa nhàn, gửi gắm niềm vui vào rượu và *Ly tao**. Mang nặng nỗi niềm tâm sự của một vị trượng phu "muốn đền nợ nước" nhưng "tấm lòng thành chưa thấu đến cửa vua", nên ông luôn tự ví mình như Khuất Nguyên*, Hàn Tín 韓信 (? - 196 tr.CN). Thơ ông xót xa, u uẩn nhưng không chất chứa oán hờn, khinh bạc, mà lời lẽ trung hậu, thấu trải lẽ xuất xử của kẻ sĩ ở đời. Những vần thơ nhiều trăn trở ấy đã tạo nên sức rung động rất lớn. Ông thật xứng với lời khen của Nguyễn Du* "Văn chương hay như tám đại gia thời Đường, Tống, làm đẹp cả hai nước" *(Tống Ngô Nhữ Sơn công xuất trấn Nghệ An* - Tiễn ông Ngô Nhữ Sơn đi trấn thủ Nghệ An).

✚ QUÁCH THỊ THU HIỀN

NGÔ SĨ LIÊN

X. ***Đại Việt sử ký toàn thư***

NGÔ TẤT TỐ

(1894 - ?.IV.1954). Nhà văn, nhà báo, nhà khảo cứu triết học và văn học Việt Nam. Sinh trong một gia đình nhà Nho nghèo làng Lộc Hà, huyện Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh, nay là xã Mai Lâm, huyện Đông Anh, ngoại thành Hà Nội. Ông nội bảy lần thi Hương nhưng chỉ đỗ Tú tài, ông bố cũng sáu lần "lều chõng" nhưng không đỗ đạt gì. 22 tuổi, Ngô Tất Tố đỗ đầu xứ trong kỳ khảo hạch ở địa phương. Gia đình ông thuộc loại nông dân nghèo, phải lĩnh thêm ruộng làng để cấy và thường phải vay nợ lãi. Lớn lên trong lúc Nho học suy tàn, ông đã sớm bỏ bút lông, cầm bút sắt bước vào nghề viết báo, viết văn như những cây bút "Tây học" đương thời. Sau Cách mạng tháng Tám, tham gia Hội Văn hóa cứu quốc và trong kháng chiến, đã lên chiến khu Việt Bắc, tích cực sáng tác phục vụ kháng chiến. Mất tại Yên Thế, Bắc Giang. 1996, được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I.

Sự nghiệp trước tác của Ngô Tất Tố khá phong phú. Ông nổi tiếng trên nhiều lĩnh vực: khảo cứu, dịch thuật, viết báo, viết văn. Về phương diện học thuật, ông là tác giả của nhiều công trình khảo cứu triết học, văn học cổ, lịch sử có giá trị. Cuốn ký sự lịch sử *Vua Hàm Nghi với việc kinh thành thất thủ* (1935) biểu lộ một tinh thần yêu nước, thái độ căm ghét bọn tướng tá xâm lược và bọn Việt gian bán nước. Tuy xuất thân "cựu học", Ngô Tất Tố không phải là người bảo thủ, nệ cổ, mà thức thời, luôn cố gắng vươn tới những tư tưởng tiến bộ của thời đại. Trong cuốn *Phê bình "Nho giáo" của Trần Trọng Kim* (1940), ông tranh luận thẳng thắn với học giả họ Trần về một số điểm thuộc cách nhận thức và trình bày Nho giáo mà theo ông chưa thật thấu triệt. Cuốn *Lão Tử* (1942, viết chung với Nguyễn Đức Tịnh) là công trình nghiên cứu công phu, có tinh thần phê phán khoa học, là "tác phẩm nghiêm túc nhất về Lão Tử... trong thời gian giữa hai cuộc chiến tranh thế giới" (Trần Văn Giàu*). Trong cuốn *Mặc Tử* (1942), Ngô Tất Tố đề cao những yếu tố duy vật, tiến bộ trong học thuyết của Mặc Địch*. Trong bộ *Việt Nam văn học* (mới hoàn thành hai tập: *Văn học đời Lý*, *Văn học đời Trần*, 1942, chủ yếu là tuyển dịch thơ văn hai đời này có kèm thêm bình luận), Ngô Tất Tố tỏ ra thiết tha với việc bảo tồn, phát huy truyền thống tốt đẹp trong di sản văn học dân tộc. Ông đặc biệt đề cao tư tưởng độc lập tự cường của văn chương đời Trần và phê phán tinh thần bạc nhược, "bị trói buộc trong

xiềng xích của nghề từ chương" đầy dẫy trong văn chương học thuật phong kiến. Về dịch thuật, bản dịch *Đường thi* (1940) và *Hoàng Lê nhất thống chí** (1942) là những công trình có nhiều giá trị.

Trên lĩnh vực báo chí, ông là "một tay ngôn luận xuất sắc trong đám nhà Nho" (Vũ Trọng Phụng*). Từ những năm 20, ông thường xuyên có mặt trên nhiều tờ báo ở Trung, Nam, Bắc: *An Nam tạp chí, Thần chung, Thực nghiệp, Đông Phương, Công dân, Tương lai, Việt nữ, Thời vụ, Đông Pháp, Con ong, Hải Phòng tuần báo* v.v... với nhiều bút danh: Lộc Hà, Lộc Đình, Phó Chi, Thôn Dân, Hy Cừ, Tuệ Nhờn, Thuyết Hải... Đặc biệt trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, do ảnh hưởng của phong trào đang dâng lên sôi sục, ngòi bút của ông tỏ ra xông xáo, tung hoành. Với tấm lòng ưu ái trước thời thế, luôn luôn băn khoăn về số mệnh đất nước, nhân dân, ông đứng khá vững trên lập trường dân chủ, kết án tội ác của bọn thống trị và lên tiếng tố khổ cho người dân đang chịu mọi áp bức, bóc lột. Ông đả kích cả những tên thực dân cỡ lớn như Thống sứ, Thống đốc *(Ông Thống sứ với trận mưa hôm nọ, Ông Pagès chắc có đọc qua Trang Tử...)*, và đám quan lại mà ông coi là "một phần nguyên nhân trong cảnh thống khổ của dân chúng", từ những quan lại cao cấp, đến bọn phủ, huyện sâu mọt đang ra sức đục khoét dân lành *(Rõ thật rắc rối cái con đường quan báo, Về cách làm giàu của nhiều quan lại An Nam, Tương ai với Thái thượng lão quân, Chúng ta nên yêu cầu một cuộc điều tra về cách làm giàu của nhiều quan lại An Nam v.v...)*. Ngô Tất Tố còn vạch trần tính chất lừa bịp của những chủ trương "lập hiến", "trực trị" của đám chính khách đương thời *(Không phải đánh bốc, đánh bài Tây đấy; Hiến pháp tam giác của ông Phạm Quỳnh...)*. Ông lên tiếng đòi "giải tán Viện Dân biểu" và vạch "Cái họa Khai trí tiến đức". Ông đã nhiều lần tố cáo những thủ đoạn cho vay lãi cắt cổ của nhà giàu và viết một phóng sự vạch mặt những lang băm làm giàu bằng bịp bợm *(Dao cầu thuyền tán)*. Có thể nói, ngòi bút đả kích của Ngô Tất Tố luôn luôn xuất phát từ quyền lợi của những người cùng khổ. Ông đã viết nhiều bài nêu lên tình cảnh thê thảm vì bị áp bức bóc lột, bị thiên tai... của họ *(Mời ông Gôđa thăm mấy nơi này, Dân vô sản với những ngày đã được gọi là kinh tế phục hưng, Bắc Ninh cấp cứu...)*. Những bài tiểu phẩm của ông thường ngắn gọn và có một nghệ thuật châm biếm sắc bén, thâm thúy.

Về sáng tác văn học, những tác phẩm chính của Ngô Tất Tố trước cách mạng là: *Tắt đèn** *(1939)*, *Lều chõng** (đăng báo *Thời vụ*, 1939), *Việc làng** (đăng báo *Hà Nội tân văn*, 1940). Ngoài ra còn một số truyện ngắn, phóng sự đăng rải rác trên các báo. *Lều chõng* là một tiểu thuyết phóng sự về chế độ khoa cử phong kiến. Trong khi cung cấp khá nhiều tài liệu phong phú và dựng lại không khí "lều chõng" ngày trước, nhà văn đã làm nổi bật tính chất nhồi sọ của nhà trường và sự trói buộc khắc nghiệt vô lý trong chế độ thi cử phong kiến. Tác phẩm, vì vậy, ít nhiều có ý nghĩa chống lại phong trào phục cổ do thực dân đề xướng khi đó. *Việc làng* là tập phóng sự về những hủ tục "quái gở, mọi rợ" trong nông thôn Việt Nam trước cách mạng. Mỗi chương sách là một câu chuyện thương tâm về một lệ làng, một mối tai họa đối với người nông dân khốn khổ. Đáng chú ý là *Việc làng* đã vạch ra chính bọn địa chủ, cường hào, những Chánh tổng, Lý trưởng, Chánh hội, Chưởng lễ... là kẻ đã bày đặt và duy trì hủ tục để đục khoét dân lành, đẩy nhiều gia đình đến chỗ phá sản, có người phải chết. Tác phẩm tiêu biểu nhất cho sự nghiệp văn học của Ngô Tất Tố là *Tắt đèn*, "một thiên tiểu thuyết có luận đề xã hội hoàn toàn phụng sự dân quê, một áng văn có thể gọi là kiệt tác từng lại chưa từng thấy" (Vũ Trọng Phụng). *Tắt đèn* là một trong những thành công xuất sắc nhất trong trào lưu văn học hiện thực phê phán Việt Nam.

Trong những năm kháng chiến chống Pháp, Ngô Tất Tố cầm bút trên nhiều lĩnh vực: làm ca dao tuyên truyền, làm báo, làm thơ, viết ký sự, truyện ngắn, sáng tác chèo, dịch thuật văn nghệ cách mạng nước ngoài. Vở chèo *Bùi Thị Phác* của ông được Giải thưởng văn nghệ Việt Nam, 1952. Những bút ký *Phiên chợ trung du*, *Quà tết bộ đội*... thể hiện cái nhìn mới mẻ của nhà văn đối với đất nước, con người hồi sinh sau cách mạng. Thời kỳ này, ông viết cho báo *Cứu quốc*, báo *Thông tin khu XII*, *tạp chí Văn nghệ*, đồng thời phụ trách văn nghệ liên khu I.

Là một nhà văn xuất sắc của nông thôn Việt Nam, Ngô Tất Tố không chỉ tố cáo chế độ thực dân phong kiến mà còn thể hiện lòng thương yêu, thái độ trân trọng thực sự đối với nhân dân. Điều đó khiến cho ông có vị trí cao trong văn học Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám.

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

NGÔ THẾ LÂN

(1726? - ?). Nhà thơ Việt Nam. Tự Hoàn Phác, hiệu là Ái Trúc Trai. Không rõ năm sinh và mất. Lê Quý Đôn* trong *Phủ biên tạp lục** nói: "Năm nay ông chừng hơn năm mươi tuổi". *Phủ biên tạp lục* viết 1776. Vậy có thể Ngô Thế Lân sinh khoảng giữa những năm 1720. Ông người làng Vu Lại, huyện Quảng Điền, trấn Thuận Hóa, nay thuộc tỉnh Quảng Trị. Học rộng, thơ hay, dưới thời chúa Nguyễn không ra làm quan, đến khi Tây Sơn nổi dậy, ông ra cộng tác với Tây Sơn. Tác phẩm có *Phong trúc tập* (Tập thơ gió lùa trong trúc), 2 quyển, viết bằng chữ Hán, hiện chưa tìm thấy, Phạm Nguyễn Du* sưu tầm được một số bài chép trong *Nam hành ký đắc tập* (Ghi những điều sở đắc trên đường vào Nam); Lê Quý Đôn giới thiệu mấy bài trong *Phủ biên tạp lục*. Phan Huy Chú* cũng giới thiệu mấy bài trong mục "Văn tịch chí" bộ *Lịch triều hiến chương loại chí**.

Mặc dù sáng tác của Ngô Thế Lân bị mất mát khá nhiều, nhưng qua những bài thơ, bài văn còn lại đến nay, vẫn có thể thấy được ông là một người rất quan tâm đến đời sống của nhân dân và có cái nhìn sâu sắc đối với xã hội lúc bấy giờ. Dưới thời chúa Nguyễn có lần Ngô Thế Lân đã kiến nghị với chúa Nguyễn Phúc Thuần (1754-1777) nên theo phép nhà Hán đặt kho "thường bình" để khi "thóc rẻ thì theo giá mà đong vào, thóc đắt thì theo giá ấy mà bán ra", như thế mới không làm thiệt cho nhà nông và làm giàu cho bọn phú thương. Dường như ông có ý thức được ít nhiều rằng, sự sụp đổ của các triều đại phong kiến lúc bấy giờ là dĩ nhiên, khó lòng cứu vãn. Trong một bức thư gửi cho bạn, ông nói người giỏi trị mọt trước hết phải biết xem căn bản của gỗ đã, chứ nếu chỉ biết mọt có thể trị, thì trị được con mọt này con mọt khác lại sinh ra, bởi vì sinh ra mọt là tại gỗ. Trong sáng tác thơ, Ngô Thế Lân thường dùng hình thức ngụ ngôn, ẩm dụ. Ông nói rất nhiều đến các loại ruồi, muỗi, hổ, lang, kình, ngạc, chung quy lại cũng là để nói về cái giống "thích ăn thịt người". Trong bài *Trư điểu đề* (Chim lợn kêu), một trong những bài thơ tiêu biểu, nhà thơ mượn tiếng kêu rùng rợn của con chim lợn vào ban đêm để dựng lên cái không khí đầy hăm dọa của một xã hội tàn bạo, bất công, ngột ngạt. Thơ Ngô Thế Lân súc tích, giàu cảm xúc. Tâm sự của tác giả trong thơ là tâm sự của một người hết sức quan tâm đến cuộc sống, nhưng cuối cùng bế tắc trước cuộc sống. Nguyễn Mỹ Hạo, bạn của Ngô Thế Lân, trong một bài tựa viết cho *Phong trúc tập* có nói đặc điểm trong sáng tác của Ngô Thế Lân là "chẳng qua mượn một vật gì để giãi bày một ý kín mà thôi".

✚ NGUYỄN LỘC

NGÔ THẾ VINH

(1802-1856). Nhà thơ Việt Nam, tự Trọng Dục, Trọng Phu, Trọng Nhượng, lúc nhỏ lấy hiệu Kính Trai, sau đổi là Dương Đình, biệt hiệu là Trúc Đường Chủ Nhân, xuất thân trong một gia đình có truyền thống thi thư, là dòng dõi khai quốc công thần Chương Khánh công của nhà tiền Lê. Anh ruột là Ngô Đình Thái* (một trong những người soạn *Nam phong giải trào**). Tiên tổ trước ở Ái Châu, sau đời đến trấn Sơn Nam, làng Bái Dương, huyện Nam Trực, nay thuộc tỉnh Nam Định. Ông từ nhỏ tư chất thông minh, được cha dạy bảo nghiêm khắc, không tỏ ra ham thích gì khác ngoài việc học. Năm Minh Mạng thứ 10 (1829) đỗ Tiến sĩ, được bổ làm Hàn lâm biên tu, rồi lần lượt Tri phủ Định Viễn, Viên ngoại lang Bộ Lại, thăng Lang trung Bộ Lễ. Ngô Thế Vinh tính tình điềm đạm nhưng học lực nhiều chỗ độc đáo, ghét lối học thi cử cũ hẹp hòi. 1834, sung làm Giám khảo trường thi Hương ở Hà Nội, vì duyệt quyển không kỹ nên bị tước chức bãi quan. Ông về làng phụng dưỡng mẹ già, dựng nhà Dương Đình dạy sách, học trò khắp nơi kéo đến xin học. Khi làm quan và sau khi về điền viên chưa từng bỏ giảng tập, thích những người có chí tiến thủ, biết liệu tư chất của học trò mà dạy bảo. Học trò vì thế có nhiều người được hiển đạt như Bảng nhãn Phạm Thanh, Thám hoa Nguỵ Khắc Đản (1817 - ?)... Trải

N

18 năm nhiều lần ông cáo từ lệnh chỉ gọi vào kinh. Vào thời Tự Đức*, vua thường sai Trung sứ đến nhà lấy những thơ văn trước tác của ông dâng lên để xem. Sau vua đòi tới kinh, bốn lần tham bác sở học của ông tại nhà Duyệt Thị. Ông cứ sở học trình thưa, còn về các sách thường ngày chưa từng đọc đến thì từ chối không dám bàn đến. Sách vở của ông được lưu giữ lại trong nội các. Vua lại gia ơn khởi phục Tiến sĩ và cho về quê dưỡng lão.

Ông là người "trên thông thiên văn, địa lý, nhân sự, dưới tường các loài thảo, mộc, điểu thú..." vì vậy trước tác của ông để lại rất phong phú. Khi làm Lang trung Bộ Lễ ông từng tâu xin đổi định phép thi, cùng Hà Tông Quyền*, Thân Văn Quyên, Phan Bá Đạt biên soạn *Chuẩn định Hương Hội thí pháp* (Quy định phép tắc thi Hương và thi Hội, VHv.2006) quy định lại phép thi Hương, thi Hội kể từ năm Minh Mạng thứ 14 (1833). Ông còn soạn các sách *Đại lược về lối văn nghị luận* (Luận thức đại lược, VHv. 362), *Dương Đình phú lược* (Lược sao phú Dương Đình, VHv.430), *Trúc Đường phú tuyển* (Tuyển tập phú Trúc Đường, A. 128), *Bái Dương thi tập* (Tập thơ Bái Dương), *Hoàng Việt sách tuyển* (Tuyển tập văn sách nước Hoàng Việt, VHv.404) tuyển chọn các bài thơ, phú, văn sách, nghị luận lấy đề tài từ kinh, sử, truyện... do ông làm mẫu hoặc phẩm bình luyện cách thức văn bài cho học trò đi thi. Về sử học, ông viết *Tống sử lược* (Sơ lược lịch sử nhà Tống, VHv.94) lược thuật mọi vấn đề như chính trị, võ bị, văn học, lễ nhạc, bình luận về các nhân vật lịch sử triều Tống... Về triết học, ông có *Trúc Đường Chu dịch tùy bút* (Ghi chép ngẫu hứng về Chu dịch của Trúc Đường, A.1153) bàn về các vấn đề trong *Chu dịch* 周易 theo lối vấn đáp... Về giáo huấn ông soạn *Nữ huấn tân thư* (Sách mới dạy phụ nữ). Ông cùng Ngô Đình Thái khảo cứu, biên tập *Kiều Đại vương thượng đẳng thần ký lục* (Ghi chép sự tích Đại vương họ Kiều được phong Thượng đẳng thần, A.2625) ghi lại sự tích Kiều Công Hãn (sống khoảng giữa thế kỷ X), sưu tầm được hàng chục sắc phong các thần được thờ ở các nơi trong nước. Ông còn biên tập *Khảo xích đạc bộ pháp* (Khảo về phép đo bằng thước và bằng bước chân, VHv.2556) khảo cứu cách đo đạc của Trung Quốc từ thời Hoàng Đế 黃帝, Hạ, Thương, Chu đến Hán, Đường, Tống... có kèm theo hình vẽ các loại thước đo... Về văn học, các sáng tác của ông thuộc nhiều thể loại: trướng, đối, liễn (*Trúc Đường thi văn thảo* - Bản thảo thơ văn Trúc Đường, VHv.2352), tấu, biểu (*Bách quan tạ biểu* - Biểu tạ của trăm quan, A.544), bi, minh (*Đại Nam bi, ký, thi, trướng báo tập* - Tuyển tập thơ, trướng, bia, ký của nước Nam, A.222; *Chư đề mặc* - Những nét mực đề tặng, VHv.18), thơ (*Bái Dương thi tập* - Tập thơ Bái Dương, VHv.142), ca trù (*Ca trù thể cách* - Thể cách ca trù, AB.431) phú, văn (*Bái Dương thư tập* - Tập thư của Bái Dương, VHv.139), ký (*Trúc Đường tùy bút* - Tùy bút Trúc Đường, VHv.150/1-6).

Ông là người "gắng gỏi giữ bền phẩm tiết của loài trúc. Lúc tiến thì văn chương lảnh lót thịnh đạt, lúc thoái thì vì cái học đời sau mà chuyên tâm vào giảng dạy Nho giáo. Học vấn của ông ẩn chứa trong các tập thơ văn, ý tứ sâu sắc, lời văn mộc mạc thuần khiết" (Bài tựa *Trúc Đường phú tuyển*). Qua số lượng tác phẩm phong phú hiện còn, có thể thấy ông có tri thức uyên bác, am hiểu sâu sắc nhiều lĩnh vực nhưng nổi bật nhất là sáng tác văn học. Thơ ông chủ yếu là thơ thù vịnh, thuật hoài, vịnh sử mang đậm tính chất quan phương điển nhã, giàu suy ngẫm, triết lý. Đáng chú ý hơn cả là các bài văn, ký trong *Trúc Đường tùy bút, Bái Dương thư tập*. Đây là những tập sách có giá trị về nhiều mặt. Thông qua những thư trao đổi giữa Ngô Thế Vinh và các quan đồng liêu, thông qua những bài tựa, phẩm bình cho các sách như bài tựa và phê bình sách *Ức Trai di tập** do Dương Bá Cung* biên soạn, ông đã thể hiện rõ những quan niệm, tư tưởng của mình về văn học, mỹ học,... Tìm hiểu kỹ những bài văn, những bài ký đó chúng ta cũng có thể phần nào nắm bắt được quan niệm văn học, xu thế sáng tác và học thuật... của thời đại.

✚ QUÁCH THỊ THU HIỀN

NGÔ THÌ CHÍ

(1753-1788). Nhà văn Việt Nam, người làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội. Tên chữ là Học Tốn, hiệu Uyên Mật, con trai thứ hai của Ngô Thì Sĩ*, em ruột Ngô Thì Nhậm*, đỗ Á nguyên Hương tiến, làm quan

đến chức Thiêm thư bình chương tỉnh sự. 1782, Trịnh Tông (1763-1786) lên ngôi chúa, Ngô Thì Nhậm sợ tội, bỏ trốn về Sơn Nam Hạ, Ngô Thì Chí đã thay anh trông nom đại gia đình. Ông vẫn được làm quan nhưng công việc dường như không làm ông say sưa, thích thú; thơ văn không nói gì đến việc làm quan, đến chí làm trai báo đền ơn vua, nợ nước; chỉ có một bản *Quốc sử tiệp lục* (Ghi chép vắn tắt về sử nước nhà) dâng lên chúa. Tháng Bảy 1786, Nguyễn Huệ tiến quân ra Bắc phò Lê diệt Trịnh, cuối năm đó Ngô Thì Chí viết *Chi ngôn tiểu thoại tự* (Bài văn viết về những lời vụn vặt, không đầu đuôi). Tháng Mười hai 1787, Nguyễn Huệ ra Bắc lần thứ hai xử tội Vũ Văn Nhậm (? - 1787) và diệt quân Nguyễn Hữu Chỉnh*, vua Lê Chiêu Thống (1766-1793) bỏ kinh thành chạy ra Hải Dương mưu chống lại Tây Sơn. Bạn thân của Thì Chí là Trần Danh Án* đỗ Hoàng giáp thời Chiêu Thống (1786-88), được vua trực tiếp gửi thư triệu tới giúp, khuyên nhủ Thì Chí cùng đi. Ông theo bạn tới Chí Linh và tại đây đã viết bản *Trung hưng sách* (Sách lược trung hưng), khuyên vua chọn nơi hiểm trở làm cứ địa, kêu gọi hào kiệt các nơi đem quân ứng cứu, đồng thời xin nhà Thanh bên Trung Quốc lên tiếng ủng hộ. Chiêu Thống bèn phái Thì Chí lên Lạng Sơn nơi cha ông trấn thủ trước đây chiêu mộ nghĩa quân, nhưng mới đi tới huyện Phượng Nhỡn thì ông ốm nặng và mất ở huyện Gia Bình.

Tác phẩm gồm *Học Phi thi tập* (Tập thơ của Học Phi, bản chép tay hiện còn: A. 117a/18), *Học Phi văn tập* (Tập văn của Học Phi, bản chép tay hiện còn: A.117a/23) và *Hào mân khoa sớ* (Tập sớ khóc cùng trời cao, bản chép tay hiện còn: 117a/23). Không kể *Hào mân khoa sớ* gồm những bài văn cúng tế người thân, quỷ thần, nhân những ngày lễ tết và những ngày mừng tiễn bạn hoặc làm hộ người khác, số thơ văn thể hiện rõ tư tưởng, tình cảm của tác giả chỉ gồm có 24 bài. Qua thơ văn, Thì Chí tỏ ra rất quý trọng cha. Ông nhắc đến cha trong nhiều bài thơ và dành toàn bài *Nhị Thanh động bi ký* (Bài ký bia động Nhị Thanh) để nói về những ngày cuối cùng của cha ở nơi đây. Ông cũng rất kính yêu Ngô Thì Nhậm. Trong thời gian người anh phải trốn tránh, ông thường đi về thăm nom, động viên bằng nhiều bài thơ xướng họa với anh. Ông đặc biệt thân thiết với Trần Danh Án, thường lui tới quê bạn ở Bảo Triện và xướng họa với bạn. Thơ phú trữ tình, ghi cảm xúc cho thấy Ngô Thì Chí thích du ngoạn đó đây, ghét phồn hoa huyên náo, ưa nhàn ưa tĩnh từ nội tâm đến ngoại cảnh *(Tục Thiên thai phú* - Phú Thiên Thai, bài tiếp theo, *Vô đề...)*. Ông tự thấy không có tài cán gì (*Bốc trị sinh* - Bói về việc thu xếp cuộc sống), và những lúc triều chính rối ren, phương châm xử thế tu thân của ông là chăm đọc sách, bình tĩnh suy nghĩ *(Ký Vân Du Viên họa nguyên vận* - Họa nguyên vần bài thơ gửi Vân Du Viên). Tuy vậy, Thì Chí không bàng quan với thời cuộc. Ông mong muốn đa diết đất nước được nhất thống với nghĩa một vua làm chủ, thống nhất non sông, yên vui thái bình. Tuy có hạn chế là chỉ biết hướng tình cảm, niềm tin về ngôi vua chính thống nhưng đó cũng là nguyện vọng chính đáng của tất cả mọi người sống vào thời kỳ xã hội suy thoái, đất nước chia cắt lâu năm. Trong *Quốc sử tiệp lục*, ông nhắc đến vấn đề nhất thống bốn lần với giọng văn tự hào: nhất thống thời Ngô, thời Đinh (hai lần) và thời Lê, đồng thời mỉa mai phê phán bọn khiếp sợ giặc xâm lăng hoặc đầu hàng chúng. Từ ước mong nhất thống thiết tha nói trên, từ "tinh thần vui vẻ như ở nước vô tư" không sao kìm hãm nổi, đành "mặc cho lòng mình..., mặc cho ngọn bút đi theo cái chí của chúng mà tự đến", chứ "đâu phải có ý điểm tô" trong bài *Chi ngôn tiểu thoại tự*, viết cuối 1786, có thể đoán chắc Ngô Thì Chí là người khởi đầu viết cuốn *Nhất thống chí* (tức *Hoàng Lê nhất thống chí**). Thơ văn Ngô Thì Chí trong sáng, giản dị, chân thành; văn xuôi trôi chảy, tự nhiên, mạch lạc, có bài đã pha lối văn bạch thoại. Ông còn có một số ý kiến bàn về văn chương khá sâu sắc lý thú *(Mộng Thiên thai phú bình* - Bình bài phú Mộng Thiên Thai, *Chi ngôn tiểu thoại tự)*.

◆ PHẠM TÚ CHÂU

NGÔ THÌ DU

(1772-1840). Nhà văn Việt Nam, người làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội. Tên chữ là Trung Phủ và Văn Bắc, con vợ thứ của Ngô Thì Đạo, cháu gọi Ngô Thì Sĩ* bằng bác ruột. Ông sinh ở Nghệ An vào mùa

N

xuân năm Nhâm thìn khi cha mang theo gia đình vào trấn nhậm ở đó. Ngô Thì Du có chí học tập và học giỏi nhưng không đỗ đạt. 1787, khi Nguyễn Huệ (1753-1792) tiến quân ra Bắc lần thứ hai, Ngô Thì Du theo cha chạy về huyện Kim Bảng (Hà Nam) rồi huyện Nam Chân (Nam Định) và nhiều nơi khác, tám năm sau mới trở lại quê dựng nhà làm ruộng. 1802, sau khi cha mất và nhà Nguyễn lên cầm quyền, ông lại rời làng chạy về quê bên nhà thông gia. Khoảng ngoài bốn mươi tuổi, Triều đình nhà Nguyễn xuống chiếu về việc tiến cử người có tài học, bạn bè thương ông nghèo khuyên ra làm quan, viên trấn thần cũng ghi tên đệ lên, ông được bổ làm Đốc học Hải Dương. Nhận chức xong, ông viết bài *Hải Dương trấn học đường minh* (Bài minh để nơi nhà học trấn Hải Dương) ca ngợi Triều đình, cảm tạ ơn vua, hứa sẽ hết sức cố gắng làm cho từ nay "nhân tài Hải Dương phấn phát mạnh mẽ". Ông còn viết *Khuyến học châm* (Bài châm khuyên học), soạn một số bài văn làm mẫu cho học trò. Song con đường làm quan, dù là học quan, chắc hẳn cũng lắm gập ghềnh. Chẳng bao lâu, quan Đốc buồn nản, nhớ quê và đâm ốm: Ngô Thì Du vốn yếu sẵn nhưng lúc này ông mới rõ "bệnh từ trong lòng mà ra" *(Dữ Bình thị Nguyễn thai thư* - Thư gửi Thị lang Bộ Binh Nguyễn tướng công), dùng thuốc không khỏi mà phải chữa về tư tưởng, nuôi dưỡng tính tình *(Thuật bệnh phú* - Phú kể chuyện ốm đau). Hơn nữa, chức quan thanh bạch, bổng lộc ít ỏi đến nỗi "danh tuy là làm quan, thực vẫn mãi nghèo túng, được mùa mà chẳng no, áo mặc đụp năm lần" *(Cảm hoài)*. 1821, cái chết của Ngô Thì Hương* và năm sau, cái chết của người cháu làm Trấn thần khiến Ngô Thì Du càng buồn chán. Ông nhờ đồng liêu xin giúp với quan trên cho được từ chức, và đến 1827, nguyện vọng ấy được phê chuẩn. Từ đó ông sống ở quê hương cho đến ngày mất. Thơ văn của Ngô Thì Du gồm 76 bài tập hợp trong *Trung Phủ công thi văn* (Thơ văn của ông Trung Phủ, bản chép tay hiện còn: A.117a/15). Ông ưa dùng các thể loại văn xuôi, phú và thơ cổ thể trường thiên, ngũ ngôn hoặc thất ngôn. Sự ưa thích đó không phải ngẫu nhiên: các thể loại thơ văn này tỏ ra đắc dụng trong việc tả thực hoàn cảnh sinh sống của gia đình, cuộc đời của người thân, của họ hàng nội ngoại và chính bản thân tác giả qua nhiều biến cố từ thời Lê - Trịnh, Tây Sơn cho đến Nguyễn mà ông từng nếm trải, qua đó cũng nói lên một vài nét chính về tình hình xã hội, chính trị lúc bấy giờ. Nỗi gian nan sống nay đây mai đó, nỗi vất vả lo toan của những người nội trợ trong đó có người chị dâu họ - vợ Ngô Thì Chí, cuộc đời rủi nhiều may ít của thế hệ ông và của bản thân ông là nội dung trở đi trở lại trong *Trung Phủ công thi văn*. Ông tự dằn vặt nhiều lần về nỗi lớn tuổi còn lẩm, ham bánh vẽ với phù danh *(Hành lộ nan* - Đường đi khó; *Can cách yếu thoại* - Lời bàn cốt yếu từ gan ruột) và ông đi đến kết luận: kẻ sĩ không được dự vào hàng công khanh có cái không may mà cũng có cái may *(Tân tị xuân khai bút đề* - Đề thơ khai bút mùa xuân năm Tân tỵ). Ngoài nội dung chính xoay quanh số phận và diễn biến tư tưởng của người trí thức nghèo trong xã hội có nhiều biến động, *Trung Phủ công thi văn* còn có một bài phú và một bài thơ trường thiên làm người đọc nghĩ đến ảnh hưởng của tiểu thuyết cổ điển phương Đông đối với nước ta, đó là *Phục Long, Phụng Sồ phú* (Bài phú về Phục Long và Phụng Sồ) và *Sơn chủng cầm thảo* (Khúc đàn của người trong mộ trên đồi). Thơ văn của Ngô Thì Du sáng sủa, chân chất. Văn xuôi như bài *Tiên khảo, tiên tỷ, tiên thiếu tỷ hành trạng* (Tiểu sử của cha, mẹ già và mẹ đẻ) viết cứng cáp mạch lạc. Nhiều khi cảm động, thiết tha như *Dữ Bình thị Nguyễn thai thư, Dữ Tế tửu Phạm thai thư* (Thư gửi quan Tế tửu Phạm tướng công), *Điệu mệnh phú* (Bài phú thương xót cho số phận), *Ức tích* (Nhớ xưa) v.v... Theo *Ngô gia thế phả* (Gia phả thế thứ họ Ngô), Ngô Thì Du là người viết tiếp 7 hồi cuối *Hoàng Lê nhất thống chí**.

✚ PHẠM TÚ CHÂU

NGÔ THÌ ĐẠO

(1732 - ?.XI.1802). Nhà văn Việt Nam, người làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội. Hiệu là Ôn Nghị, Văn Túc, là em trai Ngô Thì Sĩ*, cha Ngô Thì Du*. Thuở nhỏ thông minh, bảy tuổi bắt đầu học với ông nội là Ngô Trân, 14 tuổi hầu như đã học khắp các kinh sử, từng lên kinh theo học Tiến sĩ Nhữ Đình Toản (1702-1773) người làng Hoạch

Trạch (nay thuộc huyện Cẩm Giàng, tỉnh Hải Dương). Theo Ngô Thì Du*, Ngô Thì Đạo "học vấn sâu rộng, văn chương có khí độ lớn, điển cố quốc triều càng thêm tinh tường". Năm Quý dậu (1753) ông đỗ Á nguyên khoa thi Hương, năm Đinh sửu (1757) đỗ Giải nguyên khoa hoành từ.

Ngô Thì Đạo tuy không thực hiển đạt về đường khoa hoạn, song cũng được giao các chức: Thị giảng Đông cung (1756), Tri huyện Thụy Anh (1758), Đại lý tự thừa (1767), Tri phủ Áng Đô (1767), Hiến đài Sơn Tây (1776), Hiến sát phó sứ kiêm ủy phủ sứ Kinh Bắc (1784). Ngô Thì Đạo có tài về quân sự, từng cùng Thùy Trung hầu dẹp yên những dám cướp biển có thanh thế ở Sơn Nam, giữ yên xứ Kinh Bắc khiến cho kiêu binh không dám qua sông, từng bôn ba nhiều nơi chiêu mộ hào kiệt giúp vua Lê Chiêu Thống (1766-1793).

Về quan điểm chính trị, Ngô Thì Đạo trước sau đều giữ lòng trung với nhà Lê, dứt khoát từ chối lời mời hợp tác với nhà Tây Sơn của Trần Văn Kỷ (? - 1801), khiến "Văn Kỷ phải phục là người có nghĩa khí" mà không dám ép buộc. Tuy vậy ông cũng không tham gia cùng nhóm Nguyễn Huy Túc, Trần Danh Án* cầu viện nhà Thanh giúp vua Chiêu Thống khôi phục ngôi vị. Từ năm Bính ngọ (1786) đến năm Kỷ dậu (1789), Ngô Thì Đạo nhiều lần được vời ra làm quan song ông luôn tìm cách thoái thác, phần vì "già yếu ốm đau", phần vì quan niệm "thế lớn đã mất rồi, không thể cứu vãn được nữa". Ngô Thì Đạo sống chung thủy, chân thành, nghiêm khắc với con cái, giữ tiết cứng cỏi, luôn để tâm đến việc dạy học, nhất là khi còn làm Tri phủ Áng Đô. Những năm cuối thời Tây Sơn, ông sống cuộc đời một "ông già thôn quê, đóng cửa tạ khách". Ông mất tại nhà, tháng Mười năm Nhâm tuất, lúc này Gia Long đã thu phục được toàn bộ đất nước.

Ngô Thì Đạo sáng tác nhiều, có bài dài đến tám mươi vần để tỏ chí mình, nhưng theo Ngô Thì Du các tác phẩm ấy "tản mát quá nửa, nay chỉ còn lại một tập bản thảo làm lúc cuối đời". Tác phẩm của ông hợp thành *Hoành từ Hiến sát Văn Túc công di thảo* (Bản thảo để lại của ông Văn Túc đỗ khoa Hoành từ, giữ chức Hiến sát, bản chép tay hiện còn: VHv.1743/11), chép trong bộ tùng thư *Ngô gia văn phái**, trong đó bên cạnh những thư từ gửi cho anh (Ngô Thì Sĩ) và cháu (Ngô Thì Nhậm*) còn có các bài điều trần về công việc. Ngô Thì Đạo tỏ ra hết sức quan tâm đến sự nghiệp giáo dục con em trong gia đình. Do vậy ông đã dành nhiều trang viết xung quanh vấn đề này *(Thị chư tử điệt* - Bảo các con cháu, *Huấn thị gia nhi* - Huấn thị con cái trong nhà, *Tặng gia nhi* - Tặng con cái trong nhà, *Thị gia nhi thư* - Thư dặn bảo con cái trong nhà...). Trên tinh thần của lý học, ông đã trình bày một cách khá mạch lạc về các phạm trù lý, khí, quỷ, thần *(Lý khí ngâm* - Bài ngâm về lý khí). Ngô Thì Đạo luôn nhấn mạnh và đề cao đạo Nho, coi đó là "đường lớn"; đề cập đến các vấn đề như: thiên đàng, địa ngục, linh hồn, thể xác, quỷ thần, luân hồi, sự sống, cái chết, phê phán các đạo: Phật, Lão, Gia tô nhưng không rơi vào chỗ cực đoan, chỉ phê phán những điểm theo ông là không hợp lý, và cuối cùng cố gắng dung hòa các tôn giáo này bằng quan niệm vô khả vô bất khả (không thể mà không gì không thể), và trên tinh thần của đạo trung dung *(Trì tâm châm* - Châm ngôn giữ lòng, *Luận học* - Bàn về việc học, *Tam giáo tân thuyết* - Giảng giải mới về Tam giáo...). Nếu *Hải Dương, Sơn Nam ký loạn* (Ghi chép việc loạn ở Sơn Nam) tỏ rõ phong cách của một người có tài năng viết sử thì *Ấp địa dư chí* (Ghi chép địa dư của ấp) lại cho thấy một năng lực khác, đó là sự khảo cứu công phu về mặt địa dư.

Qua các tác phẩm của Ngô Thì Đạo, ta bắt gặp một con người có hoài bão, ý thức trách nhiệm nhưng cũng đầy trăn trở, cái trăn trở của người sinh bất phùng thời, của một kẻ sĩ giữa thời động loạn.

✦ PHẠM VĂN ÁNH

NGÔ THÌ ĐIỂN

Nhà văn, nhà thơ Việt Nam, không rõ sinh và mất năm nào, sống trong khoảng nửa cuối thế kỷ XVIII nửa đầu thế kỷ XIX, người làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội. Tên tự Kính Phủ, hiệu Tĩnh Trai, con trưởng Ngô Thì Nhậm*, anh trai Ngô Thì Hiệu. Căn cứ vào tuổi Ngô Thì Nhậm và các sáng tác của Ngô Thì Điển, có thể đoán rằng vào thời Tây Sơn ông đã trưởng thành. Lúc trẻ từng dạy học cho các em và là Giám sinh ở Quốc

tử giám. Tác phẩm của ông phần nhiều viết dưới thời Nguyễn, không rõ ông có làm quan cho triều đại này hay không, nhưng điều dễ nhận thấy là các tác phẩm của ông rất ít đề cập đến chuyện chính sự, đồng thời tỏ ý không hài lòng với thực tại đương thời.

Tác phẩm hiện còn tập *Dưỡng chuyết thi văn* (Thơ văn nuôi dưỡng cái chí vụng về, bản chép tay hiện còn: A.117a/21) chép trong bộ tùng thư *Ngô gia văn phái**, gồm 60 bài thơ, 4 bài phú, một bài văn khắc trên chuông và một số bài văn xuôi khác.

Ngô Thì Điển sinh ra giữa thời loạn lạc, gia đình sa sút, cảm giác "thân khốn, nhà nghèo, nước khó khăn" luôn thường trực và chi phối các tác phẩm của ông. Đó là nỗi đau thời loạn *(Tự loạn* - Tâm tình thời loạn*)*, niềm cô đơn chừng như không dứt *(Thiên thu hồi nhạn* - Nhạn bay về giữa trời thu*)*, buồn vì "đạo học bất minh" *(Giao hữu tự)*; ông nhiều lần cảm khái về cảnh "chó xanh mây trắng", "dâu bể tang thương", nhưng vẫn gắng nuôi dưỡng những niềm tin, những hy vọng nho nhỏ cho mình *(Túy ngâm* - Ngâm lúc say, *Họa cố nhân Trần Đăng Doanh nguyên vận* - Hoa nguyên vần cố nhân Trần Đăng Doanh*)*. Có thể thấy ở các tác phẩm của ông như: *Lữ đình dạ phú* (Phú ban đêm nơi đình khách), *Túy ngâm*, *Túc cựu trú* (Ngủ đêm ở chỗ trọ cũ)... những trăn trở về kiếp nhân sinh ngắn ngủi, mong muốn phá chấp, cho "tấm lòng không bị câu thúc vì phép tắc nào cả", "vứt bỏ tiết tháo trung trinh" để trở về với bản chất hồn nhiên của mình. Trong *Dưỡng chuyết thi văn*, tác giả dành khá nhiều bài vịnh về các danh lam thắng cảnh như: chùa Phật Tích, núi Long Đội, núi Phượng Hoàng... đó là những bài thơ đậm chất triết lý, lại chừng như có chút nuối tiếc về một thời đã qua, nhưng theo tác giả: *"Thịnh suy cuộc thế đều như vậy / Duy có núi xanh chẳng chuyển dời (Phật Tích tự* - Chùa Phật Tích*)*. Nhìn chung thơ văn Ngô Thì Điển giàu suy tư, thái độ ngang tàng khinh bạc, nhưng đều khéo ẩn dưới những tiêu đề như: *Phản thuyết* (Nói ngược), *Túy ngâm*... Phần nhiều các bài đều mang âm hưởng trầm buồn, lời thơ giản dị, tuy vậy cũng có một số bài tỏ rõ sự dụng công về nghệ thuật ngôn từ như *Cầm thanh* (Tiếng đàn cầm).

✦ PHẠM VĂN ÁNH

NGÔ THÌ HƯƠNG

(17.X.1774 - 1.I.1821). Nhà thơ Việt Nam, còn có tên là Vị, tự Thành Phủ, hiệu Ước Trai, quê ở làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội, là con út Ngô Thì Sĩ*. Lên sáu tuổi, cha mất, phải sống nhờ vào các anh. Lúc đó, Bắc Hà có nhiều biến động về chính trị. 1782, Trịnh Tông (1763-1786) lên ngôi chúa. Người anh là Ngô Thì Nhậm* vì có liên quan đến việc phát giác chuyện tranh ngôi trong phủ chúa, nên gia đình gặp nhiều phiền phức. Ngô Thì Hương lớn lên khi gia đình họ Ngô đã sa sút, vì vậy việc học hành không được chu đáo. Dù vậy, khi Gia Long (1762-1819) lên ngôi, ông cũng được thu dụng ngay, làm chức Thiêm sự Bộ Lại. 1809, được sung làm Phó sứ trong đoàn sứ sang nhà Thanh. Lần đi này ông có tập *Mai dịch thú dư* (Cỗ xe sứ trạm, A.1280). 1814-17, làm Hiệp trấn Lạng Sơn; 1819, làm Đề điệu trường thi Gia Định. Những khoảng thời gian khác đều làm quan ở Phú Xuân. Cuối 1820, được cử làm Chánh sứ sang Trung Quốc, nhưng đi đến huyện Vĩnh Thuần, phủ Nam Ninh, Quảng Tây (Trung Quốc) thì bị cảm và mất. Ngoài *Mai dịch thú dư*, ông còn *Thù phụng toàn tập* (Toàn tập xướng họa) và một số tác phẩm làm rải rác trong nhiều năm được con cháu tập hợp trong *Thành Phủ công di thảo* (Bản thảo để lại của ông Thành Phủ, bản chép tay hiện còn: A.117a/16-17).

Số lượng tác phẩm của ông không nhiều như Ngô Thì Sĩ, Ngô Thì Nhậm, nhưng những bài viết về gia đình, về bản thân là những tác phẩm giàu cảm xúc, nhiều tư liệu quý. *Mai dịch thú dư* thể hiện rõ phong cách của ông hơn cả. Đây là một tập ký sự bằng thơ (chữ Hán) ghi chép lại cuộc đi sứ 1809, bắt đầu từ khi các bạn đồng liêu đi tiễn đến khi về tới biên giới. Hầu hết mỗi bài thơ đều có lời tiểu dẫn ghi rõ nội dung sự việc, vị trí hoặc truyền thuyết về thắng cảnh được nói đến trong tác phẩm. Đặc điểm riêng của ông là thích khảo cứu, nhận xét và thu thập các truyện lưu truyền trong dân gian. Ông phân tích truyền thuyết Tô Thị vọng phu, biện luận vị trí bến Tầm Dương; phê phán việc Quách Cự chôn con, ông chê Quách "ngu và tàn bạo", "có hiếu nhưng không có nhân". Tập

thơ còn ghi lại được những mảnh đời thực đầy khó khăn vất vả của nhân dân Trung Quốc: một người đàn ông nghèo khổ đến nỗi không lấy được vợ, cái nóng ác liệt sau ngày lập thu, cảnh mất mùa hạn hán ở Tân Ninh. Bên cạnh đó, tập thơ cũng dành những lời tự hào, tha thiết để nói về đất nước, dân tộc. Khi qua Lạng Sơn, ông băn khoăn về cảnh đất đai khô cằn; ở cửa ải Quỷ Môn, ông tự hào về chiến công của Lê Thái Tổ (1385-1433): câu chuyện Liễu Thăng 柳昇 hóa đá dù có hay không vẫn là một huyền thoại đẹp ghi lại trận đại thắng của dân tộc ta và sự thất bại to lớn của quân thù. Ông phê phán việc đặt cái tên "Trấn Nam quan" và phê phán "Trung triều" không thắng được nước Việt ta bằng vũ lực thì dùng chữ nghĩa để "tranh hơn". Ngoài những bài thơ ghi chép người thực cảnh thực, Ngô Thì Hương cũng còn những bài triết lý. Về nghệ thuật, ông có cách viết nhẹ nhàng nhưng dí dỏm, sâu sắc. Đó là nét ít gặp trong thơ chữ Hán.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

NGÔ THÌ NHẬM

(1746-1803). Nhà văn Việt Nam, người làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội, là con trai đầu của Ngô Thì Sĩ*. Ông là người có ý chí lớn. Tên ông là Nhậm; sách *Mạnh Tử** có câu: "Y Doãn thánh chi *nhậm* giả" (ông Y Doãn là bậc thánh về gánh vác công việc), ông lấy tên tự là Hy Doãn để nói lên hoài bão nối gót Y Doãn 伊尹 ngày xưa. 24 tuổi, đậu Giải nguyên, được Trịnh Sâm (1739-1782) cử làm Hiến sát phó sứ Sơn Nam. 30 tuổi đậu Tiến sĩ, được Trịnh Sâm cử làm Đông các hiệu thư, rồi thăng Hữu thị lang Bộ Công, Hàn lâm viện hiệu thảo, sau đó được bổ làm Đốc đồng Kinh Bắc... Trong thời gian làm quan dưới triều vua Lê chúa Trịnh, Ngô Thì Nhậm cố đem hết sức mình ra để khắc phục những mặt trì trệ của xã hội lúc bấy giờ, ông trần tình về hoàn cảnh sống khổ cực của nhân dân, đề nghị giảm thuế, miễn sưu dịch và điều tra ngay những hành động ức hiếp dân chúng của bọn cường hào. Ông có những kiến nghị cụ thể về nhiều lĩnh vực: chính trị, pháp luật, giáo dục v.v... Nhưng nói chung những ý kiến của ông không được chấp nhận và thực hiện. Tiếp đến xảy ra vụ án năm Canh tý (1780), Ngô Thì Nhậm bị nghi ngờ là người tố giác Trịnh Tông (1763-1786) âm mưu nổi loạn, chống việc lập Trịnh Cán lên ngôi Thế tử, ông phải trốn về quê năm năm. Có thể nói qua những việc trên đây, lòng tin của Ngô Thì Nhậm đối với Triều đình của vua Lê chúa Trịnh bị rạn nứt nghiêm trọng. 1788, Nguyễn Huệ kéo quân ra Bắc lần thứ hai với danh nghĩa phù Lê diệt Trịnh, một tướng lĩnh của Nguyễn Huệ là Trần Văn Kỷ (? - 1801) đưa Ngô Thì Nhậm đến yết kiến Nguyễn Huệ (1753-1792). Qua câu chuyện trao đổi, Ngô Thì Nhậm tỏ ra tâm đắc, nên sau đó ông ra cộng tác ngay với Nguyễn Huệ. Khi Nguyễn Huệ lên ngôi (1788), Ngô Thì Nhậm được cử làm Thị lang Bộ Lại, cùng Phan Huy Ích* lo việc giao thiệp với nhà Thanh trước và sau chiến thắng 1789. Đến khi công việc ngoại giao tương đối ổn định, ông được Quang Trung cử làm Thượng thư Bộ Binh để lo việc xây dựng quân đội, bảo vệ đất nước. Ngô Thì Nhậm là người được vinh dự viết *Chiếu tức vị* (Chiếu lên ngôi) cho vua Quang Trung. Nhiều giấy tờ khác dưới thời Quang Trung cũng do ông khởi thảo. Sau khi Quang Trung mất, dưới triều Cảnh Thịnh (1792-1802), Ngô Thì Nhậm không được trọng dụng như trước, ông đi vào nghiên cứu Phật giáo. 1802, Nguyễn Ánh (1762-1819) chiếm Thăng Long, lật đổ triều đại Tây Sơn, lập ra triều đại nhà Nguyễn. Gia Long buộc tất cả những người trước đây cộng tác với Tây Sơn ra trình diện. Ngô Thì Nhậm bị giao cho Đặng Trần Thường (1759-1816), Tổng trấn Bắc thành. Đặng Trần Thường cho đánh đòn trả thù ông và Phan Huy Ích ở trước sân Văn miếu. Ngô Thì Nhậm bị đòn đau, về nhà ốm rồi mất.

Ngô Thì Nhậm chủ yếu viết văn chính luận và làm thơ. Những tác phẩm tiêu biểu của ông về văn có: *Kim mã hành dư* (Làm lúc việc công nhàn rỗi, bản chép tay hiện còn: A.117a/), *Hàn các anh hoa* (Tinh hoa nơi gác văn, A.2170; A.117c/2), *Bang giao hảo thoại** (VHv. 1831), về thơ có: *Yên đài thu vịnh* (Vịnh cảnh thu nơi Yên đài, A.1697), *Cúc hoa bách vịnh* (Trăm vần thơ vịnh hoa cúc, A.1168). Ngoài ra ông còn có những tác phẩm khảo cứu như: *Xuân thu quản kiến* (Cái nhìn chật hẹp về các sự kiện thời Xuân thu, VHv.806/1-4; A.117a/24-30), *Trúc lâm tông*

*chỉ nguyên thanh** (A.460; A.2180). Có ý kiến cho rằng có thể ông mới là tác giả của *Hoàng Lê nhất thống chí**, nhưng điều này chưa có cơ sở thật chắc chắn. Nhìn chung, Ngô Thì Nhậm tỏ ra sắc sảo về văn chính luận hơn là về thơ. Văn chính luận của ông thường đề cập đến những vấn đề hết sức thiết thực trong đời sống của xã hội và nhân dân lúc bấy giờ. Văn ông trong sáng, lý lẽ rõ ràng, lập luận chặt chẽ. Những tác phẩm ông viết thay cho vua Quang Trung có một khí thế hào hùng, khoáng đạt, tiêu biểu cho tinh thần và tư tưởng, ý chí và chính nghĩa của Quang Trung cũng như của triều đại Tây Sơn. Đặc biệt là những tác phẩm có tính chất ngoại giao của ông trao đổi với nhà Thanh, vừa giữ được tính dứt khoát trong nguyên tắc, đồng thời lại vừa uyển chuyển, mềm dẻo trong thái độ, có thể nói là những tác phẩm đã kế thừa một cách tốt đẹp truyền thống văn ngoại giao của Nguyễn Trãi* và có tác dụng không nhỏ trong việc củng cố, phát huy những thắng lợi đã giành được bằng quân sự trong chiến thắng 1789. Thơ và phú của Ngô Thì Nhậm không có giá trị bằng văn xuôi. Ngô Thì Nhậm có một quan niệm đúng là làm thơ không thể giả dối, uốn éo được; ông cho "người làm thơ thích cái lạ hay rơi vào giả dối, chuộng cái khéo thường sa vào đẽo gọt. Thơ tiêu lương tiêu sái phần nhiều yếu đuối". Nhưng ông lại cho rằng mục đích cuối cùng của thơ là "rút vào ý nghĩa tôn quân, yêu người bề trên, bỏ lòng tà, giữ ý chính", và đề cao thứ thơ của Chu Hy*, cho nên thơ ông lại rơi vào một cực đoan khác là khô khan, ít cảm xúc, không đa dạng và sinh động. Cái đáng chú ý trong thơ ông là tinh thần lạc quan và ý thức trách nhiệm đối với triều đại đương thời, là lòng tự hào dân tộc được thể hiện một cách khá đậm nét trong những bài thơ đi sứ.

✚ NGUYỄN LỘC

NGÔ THÌ SĨ

(15.X.1726 - 22.X.1780). Nhà thơ, nhà sử học Việt Nam. Tự là Thế Lộc, hiệu Ngọ Phong. Người làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội. Ông là cha của Ngô Thì Nhậm*, Ngô Thì Chí*, Ngô Thì Trí*, Ngô Thì Hương*, đều là những nhà thơ, nhà văn Việt Nam cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX. Đậu Hương tiến (Cử nhân) năm Quý hợi (1743). Từ 1755, được bổ chức quan văn trong phủ chúa Trịnh, theo Trịnh Doanh đi tuần du, và làm Tùy giảng cho Trịnh Sâm. 1763, làm Cấp sự trung công khoa, rồi Đốc đồng Thái Nguyên 1766, thi đậu Hoàng giáp (khoa Quý mùi). 1767, được bổ chức Hiến sát sứ Thanh Hoa. 1770, làm Tham chính Nghệ An. 1771, đi coi thi tại trường thi Nghệ An, có người kiện, bị cách chức, về nhà đóng cửa viết sách. Sau chúa Trịnh biết ông bị oan, mới cất nhắc dùng lại. 1775, được triệu vào kinh giữ chức Hiệu lý Viện Hàn lâm kiêm Hiệu chính quốc sử, sau đó thăng Thiêm đô ngự sử. 1777, được bổ làm Đốc trấn Lạng Sơn. Ở đây ông chiêu dụ dân lưu tán khai khẩn đất hoang, tự mình đôn đốc việc cày bừa, nên công việc có kết quả tốt đẹp. Ngoài thì giờ làm việc công, Ngô Thì Sĩ hay đi du ngoạn các nơi danh thắng, đến đâu cũng đề vịnh. Mất ở Lạng Sơn.

Ngô Thì Sĩ sáng tác và trước tác khá nhiều, toàn bằng chữ Hán. Trong những công trình trước tác của ông, đáng chú ý hơn cả có quyển *Việt sử tiêu án* (Những nghi án nêu lên trong sử Việt, A.1311), tác giả soạn nhằm mục đích sửa chữa lại những sai lầm trong sử cũ. Trong *Việt sử tiêu án*, nhiều ý kiến của Ngô Thì Sĩ khá xác đáng, thể hiện tinh thần dân tộc sâu sắc, được các nhà sử học đời sau, trong đó có Phan Huy Chú* trích dẫn lại. Về sáng tác, Ngô Thì Sĩ có *Anh ngôn thi tập* (Tập thơ chim vẹt học nói, A.117/1-3); *Quan lan thi tập* (Tập thơ xem sóng); *Nhị Thanh động tập* (Tập thơ làm ở động Nhị Thanh) và *Khuê ai lục** (A.117a/6). Ngô Thì Sĩ là một nhà thơ rất yêu mến thiên nhiên. Thơ văn của ông phần lớn viết về những phong cảnh của đất nước những nơi ông có dịp đặt chân tới, hầu hết viết bằng thể thơ Đường luật. Thỉnh thoảng có bài ông viết bằng thể cổ phong như bài *Quan lan sào trùng du* (Lại đến chơi Ổ xem sóng) dài 90 câu hay *Độc bách ngũ thập tố vân* (Đọc 150 vần mộc mạc), hoặc bằng thể phú như bài *Nhị Thanh động phú* (Phú động Nhị Thanh), *Tây hồ phong cảnh phú* (Phú phong cảnh hồ Tây), hoặc thể ký như *Trùng dương tô thi ký* (Ghi chép về ngày trùng dương không có thơ)... Mặc dù viết nhiều về thiên nhiên, nhưng thiên nhiên trong thơ văn Ngô Thì Sĩ không có gì thật đặc sắc. Phần đáng chú ý

là qua những bài văn này, có thể thấy rõ tác giả là một người nhân hậu, mê say thưởng ngoạn phong cảnh, có tâm hồn nghệ sĩ, lạc quan và yêu đời. Ngoài đề tài thiên nhiên, Ngô Thì Sĩ dành riêng tập *Khuê ai lục** để viết về nỗi đau khổ của ông trước cái chết của người vợ thứ. Ở đây ông nhắc lại nhiều kỷ niệm êm đềm giữa hai vợ chồng. Lời thơ thống thiết, xúc động. Về văn, ông có bài *Cách tệ sách* (Sách lược trừ tệ nạn) cũng đáng chú ý. Trong bài này ông trình bày rất rõ tình cảnh khổ cực, đói nghèo, lưu tán của nhân dân lúc bấy giờ do nhiều nguyên nhân gây ra như chiến tranh, nạn hà hiếp cướp bóc của bọn cường hào, thiên tai mất mùa và đề nghị phương hướng giải quyết tình trạng ấy.

◆ NGUYỄN LỘC

NGÔ THÌ TRÍ

(1766 - ?). Nhà văn Việt Nam, con thứ sáu Ngô Thì Sĩ*, anh em cùng mẹ với Ngô Thì Hoàng; quê ở làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội. Hiệu là Dưỡng Hạo, dưới thời Tây Sơn làm đến chức Hữu thị lang Bộ Hộ, tước Bính phong hầu. Chưa rõ ông mất năm nào, nhưng năm 1826 còn làm bài văn khấn thần xin tu sửa lại đình Hoa Xá. Tác phẩm chỉ có tập *Sóc nam hành kính* (Trên con đường xuyên Bắc Nam, A.117a/19) gồm 26 bài thơ (tính theo đầu đề), 2 bài phú, 22 bài văn và một số câu đối.

Ngô Thì Trí mồ côi rất sớm: 5 tuổi mất mẹ, 15 tuổi lại mất cha, ông thường sống với gia đình anh cả là Ngô Thì Nhậm*. Lúc này xã hội Việt Nam đang bước vào thời kỳ nhiều biến động nhất. Trong triều các cuộc thanh trừng khốc liệt giữa các phe phái xảy ra liên tiếp: 1780, Trịnh Tông (1763-1788, con lớn Trịnh Sâm) bị truất ngôi Thế tử; 1782 Trịnh Tông giành lại được ngôi chúa, Ngô Thì Nhậm vì liên quan đến việc tố cáo Trịnh Tông dự định bạo động tranh ngôi Thế tử năm 1780 nên bị truy lùng phải chạy trốn. Gia đình họ Ngô lâm vào tình trạng sa sút, ly tán. Tây Sơn thu phục đất nước, Ngô Thì Trí theo anh ra làm quan với Tây Sơn và đây là thời kỳ đắc chí nhất trong cuộc đời ông. Bài *Đăng Ải Vân phú* (Bài phú trèo lên Ải Vân), *Nam hành cảm hứng* (Cảm hứng trên đường đi Nam) ghi lại những cảm hứng hào hùng trên đường công cán, đồng thời cũng nói lên lòng trân trọng, gắn bó của ông với triều đại Tây Sơn. 1802, Tây Sơn bị diệt, ông về sống ở quê nhà, làm người "cùng dân". Tuy chấp nhận sự thay thế của nhà Nguyễn, khuyến khích các em, các cháu đi học đi thi, và làm quan với triều đại mới, nhưng riêng mình ông vẫn giữ tấm lòng chung thủy với nhà Tây Sơn, tự coi mình là người bề tôi "vong quốc". Những năm cuối đời, Ngô Thì Trí lấy việc củng cố gia tộc, dìu dắt các em các cháu làm vui. Ông luôn nhắc nhủ con em phải ăn ở hòa thuận và giữ gìn đạo đức. Ông đặt nhiều hy vọng ở người em út là Ngô Thì Hương*. Tuy vậy ông cũng rất nghiêm, luôn yêu cầu em phải nghĩ đến chức trách một kẻ chăn dắt dân, phải lo lắng đến công việc.

Ngô Thì Trí sáng tác không nhiều, ít khi để vịnh. *Sóc Nam hành kính* phần lớn được viết khi "có việc" mà chủ yếu là gửi cho anh em và các cháu. Những bài văn đó đều rất tình cảm, văn chương giản dị, chân thực. Riêng bài văn tế Ngô Thì Hương viết năm 1821, có thể xem là một lời tổng kết cả cuộc đời nhiều vất vả của ông: "Tôi 5 tuổi mồ côi mẹ, 15 tuổi mồ côi cha, buổi trung niên tuy may mắn được đắc chí nhưng rồi cũng thất bại. Thân này 57 tuổi, khi nhỏ mồ côi cha mẹ, khi lớn là kẻ bề tôi mất nước, về già là kẻ cùng dân... Như vậy tôi còn vui gì mà muốn sống". Những bài khác *Nhân ảnh vấn đáp** (chữ Hán), *Hoa trình gia ấn thi tự* (Bài tựa tập thơ đi sứ Trung Hoa, bản in của gia đình), *Sơn hải kính phú* (Bài phú về con đường vượt qua núi và biển) cũng là những tác phẩm có nhiều ý mới, đặc sắc, phản ánh được rõ nét tính cách Ngô Thì Trí. Ngoài ra ông còn là người khởi xướng việc sưu tập tác phẩm dòng họ Ngô, nhờ vậy ngày nay văn học còn lại được bộ sách *Ngô gia văn phái** đồ sộ.

◆ TRẦN THỊ BĂNG THANH

NGÔ THÌ ỨC

(1709-1736). Nhà thơ Việt Nam, hiệu Tuyết Trai, người làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội. Đậu Hương cống năm 24 tuổi, sau đó thi Hội, nhưng vốn không để chí vào con đường khoa hoạn nên bị hỏng. Tác phẩm

có *Nam trình liên vịnh tập* (Tập thơ ngâm nối vần cùng bạn trên hành trình về phía Nam), gồm khoảng 30 bài thơ ngâm vịnh với bạn là Trương Hạo Trai khi đi chơi ở Đông Quan, Sơn Nam (nay thuộc Thái Bình). Theo Phan Huy Chú*, ông cũng là tác giả cuốn *An Nam chí* nay không còn thấy (nhưng chắc chắn đây không phải là sách *Hoàng Lê nhất thống chí**). Tập thơ đáng chú ý của ông là *Tuyết Trai thi tập* (Tập thơ Tuyết Trai), còn gọi là *Nghi vịnh thi tập* (Tập thơ vịnh thú sông Nghi, bản chép tay hiện còn: A.117a/1), gồm hơn 90 bài thơ. Ngô Thì Ức là một trong những tác giả của Ngô gia văn phái, là cha của Ngô Thì Sĩ*, ông nội Ngô Thì Nhậm*, ông là nhà thơ ẩn dật, yêu đời, về sau được truy phong là Phong Trạch bá. Thơ ông phản ánh tâm trạng của một con người tài hoa, thích cuộc sống tiêu dao, nhàn tản, thoát khỏi mọi công danh, tục lụy. Bài *Tiêu dao ngâm* (Ngâm nga về thú tiêu dao) của ông đầy "hứng thú phóng khoáng, phong thái cao thượng" (Phan Huy Chú) của một dật sĩ thanh khiết kiểu Đào Tiềm*. Thơ ông cũng thể hiện lòng mến yêu tha thiết cảnh sinh hoạt đồng quê: bình dị, chất phác, đậm đà phong vị dân tộc. Lời thơ tự nhiên, hồn hậu, chân tình.

✦ BÙI DUY TÂN

NGÔ THỪA ÂN

(吳承恩, khoảng 1500 - khoảng 1581). Nhà văn Trung Quốc, đời Minh, tên chữ Nhữ Trung 汝忠, hiệu Xạ Dương Sơn Nhân 射陽山人, người đất Hoài An, tỉnh Giang Tô, tác giả bộ *Tây du ký**. Sử sách không còn ghi chép gì về ông. Qua tác phẩm, người ta biết ông là một học trò nghèo, con một nhà buôn nhỏ, học giỏi, nhưng mãi đến 43 tuổi mới đỗ Tuế cống sinh. Tính khí ngang ngạnh, "bình sinh không để ai thương hại". Sau vì mẹ già, túng thiếu, phải nhận chức Thừa lại ở huyện Trường Hưng, "không bao lâu, nhục nhã vì vào luồn ra cúi mà phủi áo bỏ về". Ông ôm mối bất mãn sâu sắc với thói đời đen bạc, từng nói: "Trong lòng mài mũi dao trừ tà, muốn dẹp sạch đi, buồn không đủ sức". Từ nhỏ, ông đã ham mê truyền thuyết, dã sử, truyện dân gian, truyện thần tiên, từng bị cha và thầy cấm, phải trốn ra chợ đọc trộm. Ông viết *Tây du ký* năm 71 tuổi, dồn hết tâm sức lúc cuối đời. Trước đó, ông có viết bộ truyện chí quái *Vũ đỉnh chí* (禹鼎志 Ghi chép chuyện vạc của vua Vũ) phỏng theo truyện truyền kỳ đời Đường, chỉ gồm mười mấy thiên, nhưng đã thất lạc, chỉ còn lại bài tựa. Bình sinh thơ văn, từ ông làm không ít nhưng do không có con nối dõi nên sau khi ông mất, bị thất lạc gần hết. Về sau, có người cháu họ cất công thu thập lại, được một phần nhỏ, thành tập *Xạ Dương tiên sinh tồn cáo* (射陽先生存稿 Bản thảo còn lại của tiên sinh Xạ Dương), gồm 4 quyển, quyển đầu là thơ, ba quyển sau là tản văn, cuối cùng có phụ lục 34 bài từ. Sống vào một thời kỳ chủ nghĩa phục cổ lan tràn, nhưng thơ ông là những cảm xúc bột phát từ con tim trung thực nên không mấy ảnh hưởng. Lời thơ mềm mại đẹp đẽ, giàu ý vị trữ tình. Những bài ca hành trường thiên có giọng điệu ngang tàng hào phóng, gần gũi với thơ Lý Bạch*. Về từ, có phần xuất nhập giữa phái "Hoa gian" và phái "Thảo đường". Còn tản văn cũng phảng phất phong cách cổ văn Đường Tống.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

NGÔ VĂN TRIỆN

(22.V.1901 - 26.VIII.1947). Nhà văn Việt Nam. Có các bút danh: Trúc Khê, Cấm Khê, Khâm Trai, Ngô Sơn, Hạo Nhiên Đình... Sinh quán: xã Xuân Phương, huyện Từ Liêm, Hà Nội. Học chữ Nho từ 7 tuổi, định theo con đường cử nghiệp; 11 tuổi bắt đầu học thêm quốc ngữ, tự học tiếng Pháp. 1928, gia nhập Việt Nam Quốc dân đảng; 1929, bị bắt, lĩnh 2 năm án treo, 5 năm quản thúc; thời kỳ 1941-45: tham gia phong trào truyền bá quốc ngữ với cương vị "trưởng miền" (phụ trách 10 làng).

Đăng bài viết đầu tay: *Cải lương hương tục* (*Trung Bắc tân văn*, 1920); sau đó tham gia sáng lập Hội Uẩn hoa; viết cho các báo: *Thực nghiệp dân báo, Khuyến học tạp chí, Văn học tạp chí, Tiểu thuyết thứ Bảy, Phổ thông bán nguyệt san, Ích hữu, Nước Nam, Quốc gia, Bắc Hà tuần báo, Tao đàn, Tri tân, Truyền bá...*; 1927-28, mở *Trúc Khê thư cục*; 1933, Chủ bút *Đông phương nhật báo*; 1934-35, Chủ bút báo *Thương mại*; in nhiều sách, mở đầu là tác phẩm dịch tiểu thuyết Trung Quốc *Đồng mệnh điểu* (Chim cùng số mệnh, 1921); rồi các tác phẩm thơ *Chinh phụ dạ tình ngâm khúc; Chợ chiều*; tiểu

thuyết: *Hùng Vương diễn nghĩa; Mai Thúc Loan; Nát ngọc; Hồn về; Trăm lạng vàng...*; danh nhân truyện ký: *Cao Bá Quát; Nguyễn Trãi; Trần Thủ Độ...*; truyện thiếu nhi: *Lê Như Hổ; Lên trời...*; dịch: *Ngọc lê hồn; Gái trả thù nhà; Thu Phương hận sử* (Trang sử hận của Thu Phương); *Hán Sở tranh hùng; Tôn Ngô binh pháp* (Binh Pháp Tôn Tẫn và Ngô Khởi); *Tình sử* (Trang sử tình); *Lý Bạch; Giấc mộng nàng Lê; Maxime Gorki; Truyền kỳ mạn lục*; Tang thương ngẫu lục*; Ức Trai thi văn tập* (Tập thơ văn Ức Trai)... Sau 1945, Trúc Khê làm Phó rồi Chủ tịch Uỷ ban Hành chính xã Xuân Phương. Ông mất ở Sơn Tây trên đường tản cư; để lại một số bản thảo chưa in.

Trúc Khê dịch thơ chưa thật đặc sắc nhưng cố gắng bám sát nguyên tác; biên khảo với thái độ khoa học đáng kể. Ngôn ngữ thơ Trúc Khê nói chung già dặn, tuy có phần hơi cũ - thời kỳ đầu thiên về những ý tứ ưu thời mẫn thế; thời kỳ sau gần gũi với cảm hứng "Thơ mới". Cùng chiều hướng ấy, tiểu thuyết *Đò chiều* "với giọng văn từ tốn, hơi thấm buồn, gợi nhiều dư vị bâng khuâng [...] cho ta thấy lại cảnh sắc Hà Nội cùng nề nếp sinh hoạt và tâm lý yêu đương của một lớp gái trai Hà Nội đã xa mà như vẫn còn thấp thoáng đâu đó". Do quan tâm đến quốc sự, và đã từng tham gia phong trào yêu nước, Trúc Khê đã viết được một số tác phẩm mang ý thức tiến thủ và tinh thần dân tộc, như chính ông đã bộc lộ với Lê Thanh*: "Tiểu thuyết lịch sử [...] phải làm cho người đọc sinh lòng nhớ đến nước cũ, có mối cảm tình thắm thiết với chủng tộc, giang sơn" (*Cuộc phỏng vấn các nhà văn*, 1943). Bộ phận đáng chú ý trong sự nghiệp văn học của Trúc Khê Ngô Văn Triện là những tác phẩm danh nhân truyện ký (trong *Nhà văn hiện đại**, Vũ Ngọc Phan* xếp Ngô Văn Triện vào mục: *Truyện ký và lịch sử ký sự*). Với quan điểm khá tiến bộ, vốn văn học sâu rộng để có thể tham khảo những tài liệu gốc, và bút pháp tương đối nhuần nhị, trong các tác phẩm thuộc thể loại này, Trúc Khê đã truyền đạt tư liệu lịch sử có hệ thống, viết được một số trang hấp dẫn với những lời bình đúng mực. Ví như về thơ Cao Bá Quát*, ông ca ngợi: đó là "một thứ văn chương đủ cả màu hoa lệ, màu tiêu sắt và màu hùng tráng", nhưng ông cũng nói thêm: "Văn chương đáng yêu thì ta cứ yêu, còn những cái gì không yêu được ở Chu Thần, ta cứ nên giữ thẳng ngay mà bình luận"; về nhân vật lịch sử phức tạp Trần Thủ Độ (1194-1264), tác giả cũng đề xuất những nhận định khoa học mạnh dạn: "Việc Trần Thủ Độ lật đổ ngôi Lý và dựng nghiệp Trần không có gì là đáng trách cả [...]. nếu không nhờ ở sự thống nhất quốc gia của Trần Thủ Độ, trong nước cứ kéo dài mãi cái tình trạng rối ren loạn lạc, thử hỏi quân Mông Cổ sang cướp, người mình phỏng có cách nào mà cưỡng lại được chăng?".

✦ VĂN TÂM

NGÔ Y LINH

X. **Nguyễn Vũ**

NGỘ NHẬN

(*Le Malentendu*, 1944). Kịch ba hồi của nhà văn Pháp Camuy*, cốt truyện đã được tác giả nghĩ tới khi viết *Người xa lạ**: Mơcxôn (Meursault) ở nhà tù, nhặt được mảnh báo cũ, có câu chuyện một người Tiệp Khắc ra đi, sau 25 năm làm giàu trở về, bị mẹ và em gái giết chết để chiếm của, vì không nhận ra (Phần II, Chương 2). Trong *Ngộ nhận*, nhà văn thay đổi một số chi tiết.

Hồi I (8 cảnh): Bà mẹ và con gái là Macta (Martha) vừa tiếp đón một khách trọ giàu có; Macta bàn với mẹ đêm nay giết anh ta để lấy tiền. Mẹ hôm nay mệt mỏi, lo sợ, có chiều hối hận; cô thuyết phục mẹ giết người lần này nữa rồi hai mẹ con rời bỏ cái thành phố tối tăm này để đến một miền có biển khơi, nước biếc. Jăng (Jean), người khách trọ, từ biệt Maria (Maria), vợ anh, đến ở một đêm nơi quán trọ của mẹ và em gái; anh đóng vai người xa lạ để tìm cách nói với hai người thân yêu anh đã trở về sau 20 năm ra đi kiếm tiền, mong mang lại hạnh phúc về cho gia đình. Maria sợ hãi phải xa chồng lần đầu, sau năm năm sống bên nhau; chị sợ cái xứ sở ảm đạm này. Jăng khăng khăng nài ép chị phải trở về khách sạn; chị run sợ và có một linh cảm không lành, nhưng đành bỏ về. Như thường lệ, Macta ra gặp khách trọ để ghi tên tuổi. Jăng cố sức tìm cách gợi chuyện cô, mong biết tình hình sinh sống và tâm trạng của mẹ và em. Macta gạt ngay những lời tâm sự, ở đây chỉ có chủ quán và khách

N

trọ. Bà mẹ Jăng, không nhận ra con trai, nói những lời buồn bã về người con trai đã bỏ đi, nay không tin tức, trái tim già nua mòn mỏi của bà cũng quên đi. Còn một mình với con gái, bà mẹ lại thấy mệt mỏi, bà nghĩ miên man đến người khách trọ, đau xót cho kiếp sống của bà. Macta nói với mẹ phải cương quyết lần cuối cùng. Hồi II (8 cảnh): Jăng lo âu; vô tình Macta hỏi anh về cái xứ sở anh ở; nàng được biết nơi đó lộng lẫy, bốn mùa hoa nở, mùa xuân tràn ngập sắc hương, và mùa thu, - ôi một mùa xuân thứ hai, các lá cây huy hoàng như những bông hoa thắm, nắng hè rực rỡ... Còn ở xứ Bôhêm (Bohème) này, mùa xuân keo kiệt: một bóng hồng và hai nụ lộc cằn cỗi. Sau giấc mơ, Macta trở lại bình tĩnh. Còn Jăng cảm thấy nơi này xa lạ. Lát sau, Macta mang chén nước trà cho anh và anh uống. Bà mẹ đẩy cửa vào, muốn lấy lại chén nước, song không kịp; anh nằm xuống, mệt lả và ngủ thiếp đi; thuốc ngủ đã ngấm. Bà mẹ và Macta chuẩn bị mang xác khách trọ vứt xuống sông. Hồi III (4 cảnh): Người đầy tớ già, từ đầu vở kịch đã xuất hiện nhiều lần, không nói một lời; ông đưa cho Macta tờ giấy thông hành của khách trọ đánh rơi. Cô xem xong, đưa cho mẹ: người khách trọ ấy chính là Jăng, con trai mẹ, trở về. Bà mẹ quá đau đớn, biết cuộc đời bà sẽ kết thúc: "Khi một người mẹ không nhận ra đứa con của mình, tức là nhiệm vụ của mình chấm dứt". Macta hoảng hốt can ngăn mẹ, nhưng bà mẹ quyết ra sông để chết với con trai. Macta còn một mình trơ trọi giữa cuộc đời; mối tình duy nhất, mối tình mẹ con, không còn nữa; nàng cô độc; xứ sở mơ ước chỉ là hão huyền. Maria đến tìm chồng. Macta thản nhiên bảo cho chị biết Jăng đã chết, hai mẹ con nàng đã giết Jăng. Maria như điên dại, khóc thảm thiết người chồng, tình yêu đã mất. Macta bây giờ trơ như hòn đá vô tri: "Tình yêu là gì? Tôi hoàn toàn không hiểu những tiếng tình yêu, hạnh phúc, đau khổ". Và nàng cho Maria biết cuộc sống là phi lý; nàng đã chọn cái chết, cái chết cô độc; và Maria cũng vậy, một là tự vẫn, hai là phải câm lặng như hòn đá. Maria khủng khiếp, trơ trọi giữa căn buồng. Chợt người đầy tớ già xuất hiện. Maria cầu xin một lời an ủi. Người đầy tớ trả lời: "Không!", và màn hạ.

Ngộ nhận là một trong những tác phẩm tiêu biểu của triết lý hiện sinh Camuy. Cũng như ở nhiều tác phẩm khác, ở đây cuộc sống là phi lý. Một người con trai bỏ nhà ra đi 20 năm, mong thay cha gánh vác gia đình, mang tiền của về, mang lại hạnh phúc cho mẹ và em, thì bị chính hai người này giết chết. Mặt khác, bà mẹ và cô em gái, sống đằng đẵng trong tủi nhục, khi hạnh phúc tới nơi thì chính tay mình hủy diệt nó. Cái không gian trong bi kịch này là một xứ sở ẩm thấp, u ám, nó hủy hoại và tiêu diệt con người. Và vẫn một nhân vật nổi loạn, Macta, nhân vật cô đơn, lấy cái phi lý để chống lại cái phi lý của cuộc đời. Vở này là bi kịch của những ngộ nhận: mẹ không nhận ra con, em không nhận ra anh, Jăng không nhận ra cuộc sống là tàn nhẫn, anh dấn thân vào nơi xa lạ mà anh tưởng là quê hương, để chịu cái chết. Bao quát tất cả là một ngộ nhận lớn có tính triết học của chủ nghĩa hiện sinh*: con người tồn tại, bản thân nó là phi lý, không thể giải thích; trái đất là một lưu đày, một quán trọ, nó giết chết con người. Ông lão bộc không phải là hình bóng của định mệnh, mà là tượng trưng của thế giới, của xã hội; nó như một vách đá câm lặng, dửng dưng trước những đau khổ của con người.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

NGÔI NHÀ TIM VỠ

(*Heartbreak House*, 1919). Kịch ba hồi của nhà văn Anh B. Sô*, được viết 1913-17, in 1919 và dựng lần đầu tiên 1920. Đây là vở kịch thứ 36 của ông khi gần sáu mươi tuổi. Câu chuyện xảy ra ở ngôi nhà được xây dựng như một con tàu của cựu Thuyền trưởng Sôtôvơ (Shotover). Vào một buổi chiều đẹp trời, Eli Đân (Ellie Dunn), một cô gái trẻ đẹp đến nhà Sôtôvơ theo lời mời của bà Husabai (Hushabye), con gái lớn của Thuyền trưởng, và là vợ của Hecto (Hector). Một lát sau, Arian (Ariane), con gái thứ hai của Thuyền trưởng cũng về thăm gia đình sau 23 năm lấy chồng xa nhà. Sôtôvơ chẳng ưa gì con gái và con rể, nhưng lại tỏ ra có cảm tình với Eli Đân ngay từ phút gặp gỡ đầu tiên. Eli Đân kể cho bà Husabai nghe mối quan hệ của Mazini Đân (Mazzini Dunn), cha cô, với một người giàu có tên là Mengan (Mangan). Cô ngây thơ tưởng rằng Mengan là người tốt

đã giúp cha cô vốn liếng để kinh doanh, đến khi cha cô phá sản, lại được cho làm quản lý để có công ăn việc làm, nên cô có ý định lấy Mengan vì danh dự và lòng mang ơn. Bà Husabai khuyên Eli Đân không nên lấy Mengan, một người mà mình không yêu. Thuyền trưởng Sôtôvơ khuyên Mengan đừng lấy Eli Đân vì y đã già rồi, nhưng y nhất định không nghe (Hồi I). Trời đã tối. Mengan nói cho Eli Đân biết chính y đã làm cho cha cô khánh kiệt chứ hoàn toàn không phải là ân nhân như cô và cha cô vẫn tưởng. Y cũng chẳng yêu Eli Đân mà yêu bà Husabai kia. Eli Đân vẫn quyết định lấy Mengan vì hắn lắm tiền nhiều của. Vừa lúc ấy, trên gác nhà Sôtôvơ có trộm. Mazini Đân bắt được một lão kẻ trộm, và cả nhà tha tội cho lão. Bà Husabai tìm cách tán tỉnh, ve vãn, lôi kéo Mengan; Hecto thì theo đuổi Arian. Cụ Thuyền trưởng Sôtôvơ cố hết sức khuyên can Eli Đân đừng nên lấy Mengan vì tiền mà để mất linh hồn. Eli Đân nghe ra, tỏ ý mến cụ Thuyền trưởng và muốn lấy cụ (Hồi II). Vào khoảng nửa đêm. Trong vườn nhà cụ Thuyền trưởng. Mengan vẫn muốn lấy cho được Eli Đân để thỏa mãn những dục vọng của y, nhưng Eli Đân cương quyết khước từ vì nửa giờ trước đây cô đã gửi gắm trái tim tan vỡ và tâm hồn lành mạnh của mình cho cụ Sôtôvơ. Cô cũng gọi ngôi nhà hình con tàu của Thuyền trưởng Sôtôvơ là "ngôi nhà tim vỡ". Máy bay kéo đến ném bom ngôi nhà tim vỡ. Mọi người theo lệnh của Thuyền trưởng bình tĩnh chờ đợi lời phán quyết. Hecto bật đèn và giật rèm cho máy bay dễ nhận thấy mục tiêu. Chỉ có Mengan và lão kẻ trộm vừa đột nhập vào nhà là sợ chết, chạy ra nấp vào một hố sỏi ngoài vườn, nơi Sôtôvơ chôn giấu mấy chục cân thuốc nổ. Bom rơi trúng hố sỏi, giết chết "cả hai tên kẻ trộm". Ngôi nhà được an toàn. Nhưng Hecto cảm thấy thế giới thình lình trở lại buồn tẻ một cách đáng nguyền rủa, còn Husabai thì mong rằng tối mai máy bay lại đến (Hồi III).

Vở kịch có một lời tựa rất dài, viết sau khi Đại chiến I kết thúc và Cách mạng tháng Mười thành công. Mối linh cảm của tác giả về sự sụp đổ của nền văn minh tư bản chủ nghĩa bộc lộ rõ trong tác phẩm. Do những tình huống ngẫu nhiên khác nhau, tập hợp trong nhà cụ Sôtôvơ một nhóm người tiêu biểu cho những tầng lớp thượng lưu trong xã hội Anh thời ấy. Tác giả cho biết những người sống trong "Ngôi nhà tim vỡ" là những trí thức. Họ sống một cách nhàn tản, vô vị, vì không thấy ý nghĩa của cuộc sống. Họ đủ thông minh và tỉnh táo để nhận ra tính chất vô dụng của cuộc đời, nhưng không đủ ý chí và tinh thần để sống một cách khác. Đối lập với hình ảnh của "châu Âu có học thức và nhàn du trước chiến tranh" này, là những người đến từ "Phòng lưng ngựa", những nhà kinh doanh có đầu óc thực tế, những chính khách xảo trá, tức những ông chủ thực sự của xã hội tư sản, mà đại diện là Mengan. Đây là một người hành động, sẵn sàng chà đạp lên tất cả để thỏa mãn cá nhân và đi tìm lợi nhuận, kể cả trong chính trị lẫn tình yêu. Thuyền trưởng Sôtôvơ, nhân vật trung tâm của vở kịch, thoạt nhìn là một lão già kỳ quặc, gàn dở, điên rồ. Nhưng đây là một kiểu nhân vật tích cực, đầy nghịch lý mà lại tiêu biểu cho chân lý trong kịch của Bơrna Sô. Thuở trẻ, Sôtôvơ là một người dũng cảm, thông minh, tìm thấy hạnh phúc chân chính trong cuộc đời đấu tranh để sáng chế, phát minh và chinh phục thiên nhiên. Giờ đây, khi đã về già, cả nhà lão vẫn sống bằng cái tài phát minh của lão. Nhưng lão rất căm ghét cái xã hội xung quanh mình, kể cả các con cái. Lão đặc biệt thù ghét Mengan và đồng bọn, và để làm việc đó lão cất giấu một kho thuốc nổ trong nhà. Sự thông cảm nhanh chóng của lão với cô gái trẻ Eli Đân, xuất thân từ tầng lớp nghèo, nhưng có tâm hồn trong trắng, thơ ngây, có ý nghĩa tiêu biểu. Chạm phải xã hội tư sản, cô nhanh chóng vỡ mộng; nhưng khác với những người xung quanh, cô căm ghét xã hội đó, muốn xa lánh nó để sống một cách khác. "Mối tình" giữa Sôtôvơ và Eli Đân xuất phát từ sự nhất trí về thái độ đối với xã hội tư sản, là sự tiếp nối giữa các thế hệ để đảm bảo cho sự phát triển lành mạnh của xã hội. Vở kịch kết thúc bằng một sự kiện chiến tranh dữ dội: máy bay ném bom "Ngôi nhà tim vỡ". Cách kết thúc này chứa đựng sự tiên cảm về những biến động xã hội to lớn sắp xảy ra vào thời gian viết vở kịch. Nhà văn đã dứt bỏ chủ nghĩa cải lương trước đây của ông, nhưng chưa hình dung được sự bùng nổ cách mạng như thế nào. Bằng một ngôn ngữ nghệ thuật

N

độc đáo và sắc sảo, trong đó các yếu tố hiện thực và biểu tượng lẫn lộn với nhau và được phóng đại đến mức kệch cỡm, tác giả đã phơi bày tấn bi hài kịch của văn minh tư bản chủ nghĩa. Chính tác giả cho rằng đây là "vở kịch hay nhất" trong sáng tác của mình.

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

ngôn ngữ

(Đây là nói về *ngôn ngữ tự nhiên*; để phân biệt với thuật ngữ "ngôn ngữ" ở nghĩa rộng chỉ mọi hệ thống ký hiệu, hoặc cũng được dùng như một từ ẩn dụ để chỉ khái niệm "phong cách"). Thuật ngữ chỉ hệ thống các phương tiện ngữ âm, từ vựng và ngữ pháp, giúp cho việc khách thể hóa hoạt động tư duy, và làm công cụ giao tiếp, trao đổi các suy nghĩ, hiểu biết lẫn nhau giữa người với người trong xã hội. Ngôn ngữ là phương tiện bảo lưu và truyền thông tin; là một trong những phương tiện điều chỉnh hành vi của con người. Ngôn ngữ tồn tại dưới dạng nói (lời, tiếng; lời nói, tiếng nói) và dạng viết (chữ, văn tự).

Trên trái đất có khoảng 2.500 ngôn ngữ khác nhau, đó là những ngôn ngữ của bộ tộc, sắc tộc, dân tộc. Tuy có những khác biệt nhưng các ngôn ngữ đều có những quy luật chung: tổ chức một cách hệ thống các đơn vị ngôn ngữ.

Ngôn ngữ dân tộc là phương tiện giao tiếp bằng lời nói và chữ viết của một cộng đồng dân tộc; nó được hình thành ở thời kỳ dân tộc phát triển thành quốc gia; tức là thành một cộng đồng người dùng chung một ngôn ngữ, sống chung trên một lãnh thổ, cùng chung một đời sống kinh tế, có chung một số đặc điểm về tính cách và về văn hóa. Ngôn ngữ dân tộc là ngôn ngữ toàn dân, nó bao gồm toàn bộ các biến thức về phương ngữ, ngôn ngữ thông tục, ngôn ngữ văn học (ngôn ngữ viết); các biến thức này được thống nhất bởi có chung một vốn từ cơ bản, một hệ thống ngữ pháp và (ở mức độ nhất định) một hệ thống ngữ âm. Cấu trúc thực tại của ngôn ngữ dân tộc thống nhất bởi những yếu tố hằng xuyên tạo ra khả năng hiểu biết lẫn nhau giữa những con người nói cùng một ngôn ngữ dân tộc.

Trong thực tiễn văn hóa - lịch sử, có những ngôn ngữ được dùng ở nhiều dân tộc khác nhau (ví dụ chữ Latinh ở châu Âu trung đại, tiếng Arap ở các nước theo đạo Hồi, chữ Hán ở Đông Á trung đại...), đồng thời có những dân tộc sử dụng một vài ngôn ngữ khác nhau. Vì vậy, bên cạnh phương thức miêu tả các nền văn học trên thế giới trong sự liên hệ với đời sống văn hóa lịch sử của từng quốc gia dân tộc (ví dụ: văn học Việt Nam, văn học Pháp, v.v...), còn có phương thức miêu tả văn học thế giới trong sự liên hệ với từng ngôn ngữ được dùng chung (ví dụ văn học chữ Latinh ở châu Âu từ thế kỷ VI đến thế kỷ XVII; văn học chữ Hán ở Đông Á thời trung đại; văn học chữ Tây Ban Nha, văn học chữ Anh, văn học chữ Pháp... ở bản địa và nước ngoài thời cận hiện Đại...)

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

ngôn ngữ kịch

Khái niệm chỉ ngôn ngữ văn học xuyên thấm tính chất sân khấu trong kịch bản. Một vở kịch viết ra trước hết phải là một tác phẩm văn học. Trong lịch sử văn học thế giới, những vở kịch của Esin*, Sêcxpia*, Sêkhôp* đều được coi là những tác phẩm ưu tú. Nhưng khác với các loại thể văn học khác, kịch bản còn cốt để diễn xuất nên ngôn ngữ kịch mang những đặc điểm riêng biệt.

Ngôn ngữ kịch vừa phải mang tính chất khẩu ngữ vừa cô đọng. Nó phải thực như lời ăn tiếng nói hằng ngày, đừng làm người xem tưởng diễn viên đang đọc sách, đang diễn thuyết, hoặc đang nói văn chương. Nhưng nó phải bộc lộ cái bản chất nhất, đủ cho khán giả hiểu, gợi cho khán giả hiểu ngầm. Những lời hiểu ngầm giàu hình ảnh sinh động, giàu tình cảm làm cho khán giả có được sự hưởng thụ về nghệ thuật.

Ngôn ngữ kịch phải có tính hành động, nghĩa là nhằm chủ đích tác động đến tâm lý của người khác, hoặc củng cố thêm, hoặc thay đổi tư tưởng họ vốn có trong cuộc đấu tranh, Biêlinxki* nói: "Tính kịch không phải do có nói qua nói lại mà tạo nên được, nó phải do hành động giao lưu sinh động giữa hai người nói chuyện mà tạo thành... Nếu cả hai bên tranh luận đều muốn cải biến một phương diện nào đó trong tính cách của đối phương, hoặc tấn công vào nhược điểm nào đó trong tính cách của đối phương... nếu thông qua cuộc tranh luận đó, cho ta thấy được tính

cách của hai người và cuộc tranh luận đó đưa hai người tới một quan hệ mới thì lúc đó mới là hý kịch". Kịch thể hiện tập trung mâu thuẫn trong xã hội; ngôn ngữ kịch là ngôn ngữ bật ra từ trong những mâu thuẫn ấy.

Ngôn ngữ kịch còn phải thể hiện tính cách, nghĩa là không những cho ta biết nhiệm vụ, mục đích lời nói nhân vật nhằm tới, mà còn biết cả tuổi tác, tính tình, tâm trạng, quan hệ của người đó với người đối thoại. Cần chú ý rằng điều quyết định cách nói chính là cách nghĩ của nhân vật, nhân cách của nhân vật, quan niệm của nhân vật về cuộc đời. Muốn đạt những yêu cầu đó, người viết kịch cần lịch lãm, thấu hiểu phép biện chứng phát triển tâm lý.

Ngôn ngữ kịch thể hiện bằng hình thức đối thoại và độc thoại. Đối thoại là lời nói với nhau giữa người này và người khác; độc thoại là lời nói một mình, nói với mình. Ngoài ra trong vở kịch còn có thể có tiếng đế (tiếng nói chen vào) và những lời hướng dẫn của soạn giả kịch bản.

✚ NGUYỄN XUÂN NAM

ngôn ngữ người kể chuyện

(Có khi còn được gọi là ngôn ngữ người trần thuật). Khái niệm chỉ lời kể của chủ thể thuật chuyện trong tác phẩm tự sự*. Trong tác phẩm trữ tình* và kịch* không có lớp ngôn ngữ này.

Ngôn ngữ người kể chuyện tồn tại dưới nhiều dạng khác nhau tùy theo sự xuất hiện của chủ thể thuật chuyện.

Nếu chủ thể thuật chuyện là *chủ thể ẩn* thì ngôn ngữ kể chuyện là ngôn ngữ vô nhân xưng dưới dạng trần thuật của ai đó thuật lại, kể lại nhằm dẫn dắt câu chuyện như trong *Chiến tranh và hòa bình** của L. Tônxtôi*, *Những người khốn khổ** của V. Huygô*, *Truyện Kiều** của Nguyễn Du*, *Sống mòn** của Nam Cao*...

Nếu chủ thể thuật chuyện là *chủ thể bộc lộ* dưới dạng "tôi" thì ngôn ngữ kể chuyện thường ở ngôi thứ nhất. Ngôn ngữ thuật chuyện ở ngôi thứ nhất có thể là cái "tôi" trực tiếp của chủ thể thuật chuyện như trong *Lão Hạc*, *Đôi mắt* của Nam Cao, *Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng*; cũng có thể là cái "tôi" của một nhân vật được tác giả "ủy quyền" đứng ra thuật lại câu chuyện như "tôi" trong *Nhật ký người điên* của Lỗ Tấn*, "tôi" (tức là nhân vật Thiêm) trong *Mắn và tôi* của Phan Tứ*... Cũng có khi ngôn ngữ người kể chuyện đan xen các dạng vừa nói trên.

Ngôn ngữ người kể chuyện vừa tái hiện các biến cố, các sự kiện, các nhân vật, nghĩa là "thuật lại", "kể lại" tất cả thế giới nghệ thuật của tác phẩm, kể cả ngôn ngữ nhân vật, vừa truyền đến cho người đọc điểm nhìn, quan điểm, thái độ, cảm xúc của tác giả với những gì được miêu tả. Do vậy ngôn ngữ người kể chuyện vừa có chức năng miêu tả, thuyết minh, phẩm bình, vừa có chức năng "mách nước" cho người đọc hiểu các nhân vật, các sự kiện... trong tác phẩm.

Ngôn ngữ người kể chuyện thường bộc lộ giọng kể và nhịp kể nhất định.

Giọng kể có thể có giọng hào hùng hay bi ai, giọng trang trọng hay hài hước, giọng gần gũi thân thiết hay khách quan lạnh lùng... Tác phẩm có thể có một hay nhiều giọng đan xen nhau. Giọng kể góp phần thể hiện giọng điệu của tác phẩm cũng như quan điểm, cảm xúc của tác giả, góp phần hình thành giọng văn của tác giả.

Cùng với giọng kể là nhịp kể, tức là tiết tấu của ngôn ngữ người kể chuyện. Tiết tấu của ngôn ngữ người kể chuyện có thể nhanh hay chậm, dồn dập hay khoan thai. Có khi chuyện cả đời người chỉ kể lướt qua trong vài dòng. Có khi một hành động diễn ra trong chốc lát lại kể trong hàng mấy trang sách. Có khi kể chuyện dồn dập nhiều sự kiện cùng một lúc, cũng có khi dừng lại tả tỉ mỉ một chi tiết nào đó... Tất cả nhịp kể đó tạo ra tiết tấu chung, nhịp độ chung của tác phẩm và góp phần xác định phong cách trần thuật của tác giả.

Ngôn ngữ người kể chuyện là ngôn ngữ của chủ thể thuật chuyện. Chủ thể thuật chuyện xuất hiện rất khác nhau trong các thời đại văn học nên ngôn ngữ thuật chuyện trong các thời đại cũng khác nhau, ở các nhà văn khác nhau cũng khác nhau. Ngôn ngữ người kể chuyện trong truyện kể dân gian chưa định hình, thường xuyên thay đổi theo người kể cụ thể. Cho nên cùng một truyện kể có nhiều ngôn ngữ kể chuyện khác nhau. Chẳng hạn như cùng truyện *Trầu cau* mà ngôn ngữ người kể chuyện của Vũ Quỳnh*

trong *Lĩnh Nam chích quái** và Nguyễn Đổng Chi* trong *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* là khác nhau. Đó là chưa kể ngôn ngữ người kể chuyện của những người kể cụ thể trong dân gian. Chỉ đến văn học viết ngôn ngữ người kể chuyện mới được định hình dần và ngày càng thể hiện rõ phong cách của người kể. Nhà văn càng có tài, càng có phong cách riêng thì ngôn ngữ người kể chuyện càng có nét riêng, giọng điệu riêng. Có thể nói đến ngôn ngữ người kể chuyện độc đáo của Nam Cao, Vũ Trọng Phụng*, Nguyễn Tuân*, Thạch Lam*...như là những biểu hiện của phong cách.

✦ LÊ TIẾN DŨNG

ngôn ngữ văn học

Khái niệm chỉ dạng thức đã được chỉnh lý của ngôn ngữ toàn dân, được những người dùng ngôn ngữ này coi là chuẩn mực. Theo nghĩa rộng, ngôn ngữ văn học là ngôn ngữ được dùng trong các phương tiện thông tin đại chúng (báo chí, phát thanh, truyền hình, xuất bản phẩm), nhà trường, sân khấu, khoa học, văn học (nghệ thuật ngôn từ), giấy tờ quan phương - sự vụ. Ngôn ngữ văn học đối lập với ngôn ngữ thông tục, các phương ngữ khu vực (của từng vùng lãnh thổ), các phương ngữ xã hội (của từng giới hẹp). Các chuẩn mực ngôn ngữ văn học là các chuẩn mực toàn dân, nhằm mục đích chính là để toàn dân đều hiểu được.

Ngôn ngữ văn học là kết quả của sự sáng tạo tập thể, là một trong những thành tựu văn hóa chung của dân tộc nói bằng ngôn ngữ này. Phạm vi ứng dụng quan trọng của nó chính là văn học (nghệ thuật ngôn từ). Tuy nhiên vẫn thường có những lầm lẫn giữa các khái niệm "ngôn ngữ văn học" và "ngôn ngữ của văn học" (tức là "ngôn từ nghệ thuật"). Ngôn ngữ văn học đưới dạng viết không chỉ được dùng trong văn học, mà còn được dùng cho các tác phẩm khoa học, báo chí, giấy tờ sự vụ; nó còn được dùng dưới dạng nói, tức là lời hội thoại, nhất là ở các giao tiếp công cộng và chính thống (quan phương). Ngôn ngữ được dùng ở sáng tác văn học không chỉ đóng khung trong phạm vi các chuẩn mực ngôn ngữ văn học; các nhà văn còn sử dụng các thành phần ngôn ngữ thông tục, phương ngữ, biệt ngữ (tiếng lóng), - tức là thành phần không được coi là "ngôn ngữ văn học".

Mỗi ngôn ngữ văn học phát triển phục vụ những phạm vi hoạt động chính của tập thể nói bằng ngôn ngữ này. Tùy thuộc phạm vi sử dụng mà có những dạng thức khác nhau: 1. Ngôn từ hội thoại - dùng trong giao tiếp bình thường, không gắn với đề tài chuyên biệt; 2. Ngôn từ chuyên môn - dùng trong khuôn khổ các đề tài có ranh giới chặt chẽ; 3. Ngôn từ nghệ thuật - dùng trong các sáng tác văn học; việc sử dụng ngôn ngữ ở đây chủ yếu bị chi phối về mặt thẩm mỹ. Ở các dạng thức hoạt động chức năng nói trên, việc tổ chức văn bản được thực hiện theo những cách khác nhau.

Sự hình thành và phát triển ngôn ngữ văn học gắn bó ở mức đáng kể với sự phát triển của văn tự (chữ viết). Chính việc được ghi bằng văn tự đã làm định hình các chuẩn mực chung của ngôn ngữ văn học, cố định dần các chuẩn mực ấy. Tuy nhiên, phần lớn các ngôn ngữ văn học hiện đại đều gồm cả dạng nói và dạng viết; hơn thế những đặc điểm khác biệt căn bản bên trong một ngôn ngữ lại gắn không phải với dạng nói hay dạng viết mà là với dạng sách vở và dạng hội thoại của ngôn ngữ văn học (ví dụ các phát biểu trước công chúng thường hướng tới ngôn từ sách vở, dù được bộc lộ ở dạng nói; trong khi đó ở các văn bản nghệ thuật lại có sự phản ánh nhiều đặc điểm của lời hội thoại, dù được ghi bằng văn tự).

Ngôn ngữ văn học luôn luôn được phát triển và làm giàu, với điều kiện thiết yếu cho hoạt động chức năng của ngôn ngữ là các chuẩn mực của nó phải ổn định. Là thành tựu và sự phản ánh của văn hóa dân tộc, ngôn ngữ văn học phải là nơi gìn giữ tất cả những gì có giá trị được biểu hiện bằng ngôn từ đã được tạo ra bởi các thế hệ từng sử dụng ngôn ngữ này.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

ngôn từ nghệ thuật

Khái niệm chỉ loại hình ngôn ngữ dùng để biểu đạt nội dung hình tượng của các tác phẩm nghệ thuật ngôn từ (sáng tác lời truyền miệng và văn học viết). Về mặt chất liệu; các phương tiện ngôn ngữ được sử dụng ở nghệ thuật ngôn từ có thể không khác gì các phương

tiện từ vựng, ngữ pháp của ngôn ngữ toàn dân cũng như không khác gì các yếu tố phương ngữ, ngôn ngữ thông tục và biệt ngữ, văn xuôi sự vụ và văn xuôi khoa học; - các thành phần này, xét về khả năng, cũng có ở ngôn từ nghệ thuật. Do chỗ tính cách sáng tạo là nét nổi bật của mọi lời nói (ngôn từ) sống động, những nét tương phản của ngôn từ nghệ thuật chỉ bộc lộ ở bình diện hoạt động chức năng chiều sâu của ngôn ngữ trong tác phẩm nghệ thuật. Tiêu biểu cho ngôn từ nghệ thuật là sự sử dụng liên tục chức năng thẩm mỹ của ngôn ngữ, do chỗ nó có nhiệm vụ thể hiện ý đồ tác giả, trong khi đó ở các dạng thức khác của lời nói, chức năng này chỉ hiểu lộ thất thường.

Ở ngôn từ nghệ thuật, ngôn ngữ hiện diện không chỉ với tư cách là phương tiện để miêu tả cái thực tại ngoài ngôn ngữ, mà còn với tư cách là đối tượng của sự miêu tả. Ví dụ ở kịch, lời nói của các nhân vật có chức năng khắc họa tính cách; ở các thể loại khác thì nét tiêu biểu là sự cải biến tích cực chủ động các phương tiện ngôn ngữ; - điều này bộc lộ ở những cách tổ chức các yếu tố ngôn ngữ vốn có hoặc mới tạo ra, lựa chọn, kết hợp và vận dụng chúng. Khả năng gia tăng hàm nghĩa vốn có ở cấu trúc năng động của văn bản nghệ thuật - tùy thuộc vào tính biểu cảm tiềm tàng trong hệ thống ngôn ngữ, cũng như vào những liên hệ "nội văn bản". Ở ngôn từ nghệ thuật, những hiện tượng cú pháp như đảo ngữ, những hiện tượng từ vựng như trong phép đối, hoặc việc sử dụng tỷ dụ, ẩn dụ, v,v... - đều trở nên có tính tự trị tương đối, có giá trị thẩm mỹ riêng.

Đặc trưng của ngôn từ nghệ thuật là chiếm lĩnh thế giới về mặt tinh thần. Ngay từ những bước đầu tiên, nó đã hướng vào những hiện tượng phức tạp nhất của đời sống và của xã hội, vì thế nó sẽ không thể được thực hiện nếu không vượt khỏi giới hạn của ngôn ngữ văn học chuẩn mực hóa, nếu không thỏa mãn những yêu cầu của nghệ thuật ngôn từ: cần một hệ thống phương tiện ngôn ngữ rộng rãi hơn, tự do hơn, năng động hơn. Hệ thống ấy chính là ngôn từ nghệ thuật. Từ sáng tác thần thoại tập thể nguyên thủy đến các dạng tác phẩm văn học mang tính đa dạng của sáng tạo cá nhân ở thời hiện đại, ngôn từ nghệ thuật được phát triển trong sự tương tác giữa truyền thống và cách tân. Trải qua trường kỳ lịch sử, ngôn từ nghệ thuật vẫn bảo lưu nhiều dạng cách điệu hóa (lối nói hình ảnh, các dạng chuyển nghĩa...) và chỉ giải thoát dần dần khỏi những khuôn sáo từ chương nhất định. Nếu đặc trưng của sáng tác lời dân gian là ở "thi pháp đồng nhất", ở việc sùng bái những đơn vị ngôn từ mang tính rập khuôn; thì sự tiến triển của văn học viết lại gắn với vai trò sáng tạo của những cá nhân có khả năng đem cái mới vào chức năng và cấu trúc của những phương tiện đã thành truyền thống của ngôn từ nghệ thuật.

Về bản chất, ngôn từ nghệ thuật và những phương pháp phân tích nó, hiện vẫn còn những bất đồng nhất định trong giới nghiên cứu văn học và ngôn ngữ. Đó là những đánh giá khác nhau trong cách phân lập "ngôn ngữ / ngôn từ". Mặt khác, sự bất đồng còn liên quan đến những quan niệm trái ngược về tương quan giữa hai mặt "kỹ nghệ" và "tư tưởng" trong tác phẩm nghệ thuật; liên quan đến việc xem trọng hay coi nhẹ "những quy luật nội tại" của sự phát triển ngôn ngữ trong văn học; đến khuynh hướng phân tích "nội quan" ngôn từ nghệ thuật; những khó khăn của lối phân tích hệ thống chỉnh thể, nhằm khắc phục những tiếp cận minh họa đối với đặc trưng của ngôn từ nghệ thuật. Dựa vào toàn bộ lịch sử thi học, từ Arixtôt* đến các công trình thời Phục hưng về văn hùng biện, ở giới nghiên cứu hiện đại xuất hiện khuynh hướng nghiên cứu đồng bộ về ngôn từ nghệ thuật, nhằm xây dựng một lý thuyết có khả năng tổng hợp thành quả của nghiên cứu văn học và ngữ học.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

ngụ ngôn

Một thể loại văn học giáo huấn, thường sử dụng phúng dụ* như một nguyên tắc tổ chức tác phẩm.

Văn học các nước, các khu vực có những tên gọi khác nhau cho những thể tài ngụ ngôn nảy sinh và phát triển trong các thời kỳ văn học nhất định. Ví dụ *fable* (ở Pháp), *basnia* (Басня ở Nga) chỉ những truyện rất ngắn, bằng thơ hoặc văn xuôi, nêu thẳng ra một kết luận đạo lý, kết luận này khiến câu chuyện có ý nghĩa phúng dụ. Phần kể chuyện ở những tác phẩm loại này khá gần với truyện

cổ tích* (nhất là cổ tích loài vật), với giai thoại* (anecdote); phần đạo lý của nó rất gần với tục ngữ*, cách ngôn, - những thể tài giáp ranh nhau này vốn sử dụng cùng một chất liệu. Một số motip và hình tượng đã trở thành truyền thống cho thể tài này (loài vật, cây cối, vài nét sơ lược về con người, cốt truyện theo kiểu "muốn hay lại hóa dở"); tác phẩm thường có chất hài, có môtip phê phán xã hội, nhưng tư tưởng ở ngụ ngôn dân gian thường thiên về bảo thủ. Ở fônklo* của mọi dân tộc đều có thơ hoặc truyện ngụ ngôn; được biết đến sớm nhất là Hy Lạp (thế kỷ VI tr.CN. - thời của nhân vật Ézôp* nửa thực nửa truyền thuyết). Từ đây nó lan rộng cả sang vùng Trung Đông rồi ngược về phương tây (*Panchatantora** ở Ấn Độ thế kỷ III tr.CN, *Calila và Đimna* thế kỷ VIII ở Xyri, Arap; *Stêfanit* và *Ichnilat* ở Byzăngxơ và Nga...); một dòng khác tiếp tục tồn tại ở đế chế La Mã, ở Tây Âu thời trung đại và cận đại.

Một loạt tác phẩm ngụ ngôn khác, được gọi là *parabole* (Pháp) hoặc притча (Nga) chỉ nảy sinh ở một số văn cảnh, nó có thể không có những vận động cốt truyện, có thể rút thành một số so sánh đơn giản, chỉ giữ lấy ý nghĩa tượng trưng, và về nội dung nó hướng tới chất "hiền minh" sâu sắc của trật tự tôn giáo hoặc đạo đức. Ngụ ngôn vốn là hiện tượng phổ quát của sáng tác dân gian và văn học viết khắp thế giới. Nhưng ở những thời đại văn hóa nhất định có sự chú trọng đặc biệt đến giáo huấn và phúng dụ, thì ngụ ngôn là thể loại trung tâm, là chuẩn cho các thể loại khác, ví dụ ở văn xuôi răn dạy vùng Trung Đông (*Cựu ước*, "Lời răn bảo của Akhikar"...), ở văn chương Thiên chúa giáo và văn học trung đại (ví dụ ngụ ngôn trong *Phúc âm*, chẳng hạn ngụ ngôn về đứa con đi hoang, về người gieo hạt). Ở những thời đại ấy, khi ở văn hóa đọc hiện diện một tâm thức tiếp nhận đặc thù: bất kỳ thiên truyện nào cũng được hiểu như ngụ ngôn, thì cái thống trị ở văn hóa ấy sẽ là thi pháp ngụ ngôn, nó loại trừ tính miêu tả của văn xuôi kiểu cổ đại hay kiểu châu Âu cận đại; thiên nhiên và sự vật chỉ được nhắc đến khi thật cần thiết, hành động xảy ra như không có bối cảnh; nhân vật của ngụ ngôn chẳng những không có các nét ngoại hình mà còn không có cả "tính cách" (hiểu theo nghĩa một sự tổ hợp các đặc tính tâm hồn, tinh thần), nó hiện ra trước mắt ta không phải với tư cách những khách thể của sự chiêm quan nghệ thuật, mà là với tư cách những chủ thể của sự lựa chọn đạo lý.

Từ cuối thế kỷ XIX, một loạt nhà văn đã xem sự súc tích, kiệm lời của ngụ ngôn là mẫu mực cho sáng tác của mình. L. Tônxtôi* cuối đời đã bắt tay thực hiện ý đồ gò văn xuôi vào quy luật của ngụ ngôn.

Ở thế kỷ XX, việc nhiều nhà văn chủ ý dựa vào truyền thống ngụ ngôn đã đưa tới sự xuất hiện những tác phẩm kịch và tiểu thuyết được gọi là *parabole*. Về cấu trúc bên trong, ở những tác phẩm này có hình tượng bóng gió, ngụ ý, kiểu hình tượng hướng tới tượng trưng, nó chú trọng lối nói bóng gió đa nghĩa (khác với tính đơn nghĩa của phúng dụ, cũng khác với bình diện sau vốn mang nghĩa một chiều của ngụ ngôn cổ và trung đại). Tuy hướng tới tượng trưng, nhưng bình diện bóng gió, ngụ ý ở tác phẩm loại này không lấn át bình diện sự vật và tình huống thông thường của truyện và kịch; chúng chỉ là những bình diện đẳng lập, có quan hệ qua lại với nhau.

Sự súc tích về nội dung, khả năng mang nhiều tầng nghĩa của ngụ ngôn đã hấp dẫn ngòi bút sáng tác của nhiều nhà văn thế kỷ XX: Kapka* *(Vụ án*)*, Hêminguê* *(Ông già và biển cả*)*, Abê Kôbô* *(Người đàn bà ở cồn cát)*, Mackex* *(Trăm năm cô đơn*)*... Thi pháp ngụ ngôn mở rộng sang kịch và tiểu thuyết luận đề được thực hiện bởi những nhà văn muốn thoát khỏi quan niệm truyền thống về "tính cách" và "hoàn cảnh", trong số này có nhiều nhà hiện sinh: Xactơrơ*, Camuy*. Người ta thấy ngụ ngôn có vai trò rõ rệt trong sáng tác của Brest*, trong *Ngụ ngôn* (*A Fable*, 1954) của Fôcknơ*. Và nói chung, ngụ ngôn có sức thu hút lớn đối với những nhà văn muốn tìm tới những mẫu gốc của sinh tồn nhân loại. Những dấu hiệu về cấu trúc và nội dung của ngụ ngôn còn bộc lộ ở những loại hình nghệ thuật khác, ví dụ phim *Dấu ấn thứ bảy* của Becman (Bergman, sinh 1918), tranh *Ghecnica* (Guernica) của Picaxô (P. Picasso, 1881-1973). Những điều này cho phép coi ngụ ngôn như một loại nguyên tắc chung của tính hình tượng nghệ thuật (cùng hàng với các

nguyên tắc: phúng dụ, tượng trưng, nghịch dị).

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

NGỤC KON TUM

(1938). Hồi ký có tính chất phóng sự điều tra của nhà cách mạng Việt Nam Lê Văn Hiến, xuất bản công khai thời kỳ Mặt trận Dân chủ. Lê Văn Hiến (15.IX.1904 - 15.XI. 1997), sinh tại Đà Nẵng, Quảng Nam, hoạt động cách mạng từ 1925, bị tù nhiều lần, đã bị đày đi Kon Tum, Đắc Lay, Đắc Tô. Sau Cách mạng tháng Tám, giữ các chức vụ: Bộ trưởng Bộ Lao động trong Chính phủ lâm thời, Bộ trưởng Bộ Tài chính, Phó chủ nhiệm Ủy ban Kế hoạch nhà nước, Đại sứ nước Việt Nam dân chủ cộng hòa tại vương quốc Lào...

Ngục Kon Tum tố cáo trước dư luận trong và ngoài nước chế độ lao tù dã man của thực dân Pháp ở Đông Dương, nhằm góp phần đấu tranh đòi "đại xá" chính trị phạm, một trong những khẩu hiệu của phong trào Mặt trận Dân chủ đương thời. Cuốn sách ra đời được dư luận tiến bộ hoan nghênh; Đặng Thai Mai* đã dịch đăng trên báo *Le travail* (Lao động) của Đảng Cộng sản Đông Dương. Trước ảnh hưởng của nó nhà đương cục ra lệnh cấm lưu hành, đồng thời bắt giam tác giả trong mười tháng. Trước hết, đó là một bản án đanh thép lên án chế độ thực dân Pháp, vạch trần những tội ác đẫm máu của nó đối với những người yêu nước và cách mạng Đông Dương. Bằng những số liệu, sự việc cụ thể, *Ngục Kon Tum* phơi bày những chính sách, thủ đoạn dã man mà Chính quyền Đông Dương đã thi hành để đàn áp, khủng bố, sát hại những chiến sĩ yêu nước trong nhà tù. Tác phẩm kể lại những câu chuyện đầy uất hận của 295 tù nhân bị đày đến Kon Tum làm con đường 14, từ Đắc Xút, Đắc Pao đến Đắc Tao, Đắc Pêch. "Giết được chừng nào hay chừng ấy... đó là lệnh bí mật của bọn thực dân đối với chính trị phạm". Mọi thủ đoạn dã man chúng đã dùng - được tác phẩm thuật lại khá sinh động - đều nhằm thực hiện cho được cái mật lệnh trên. Khi tù nhân bị giải đi, ai đau ốm phải tụt lại thì lập tức bị roi vọt, gậy hèo, báng súng quật xuống như mưa cho đến khi tắt thở, vùi xác bên đường. Cơm ăn trong tù là thứ cơm trộn trấu, mắm có giòi, nước uống là nước khe, nước bùn.

Làm khổ sai thì quần quật không kể khỏe hay ốm "cuốc không hở tay, hở tay là chết", ai vừa ngừng tay là bị gậy hèo của lính quất túi bụi, đến nỗi có những người bị đau kiết ly, vì phải đi tiêu nhiều lần và mỗi lần hết nhiều giờ, sợ lính đánh, nên phải trần truồng mà làm việc, vừa làm vừa tiêu". Bọn chúng giết người không gớm tay, giết bằng đủ cách. Kết quả của chính sách "giết được chừng nào hay chừng ấy" đó là chỉ trong sáu tháng - từ tháng Chạp 1930 đến tháng Sáu 1931, 170 trong số 295 tù nhân đã phải bỏ xác chốn rừng xanh. Về đến Kon Tum, nhiều người vì bị đau nặng còn chết thêm. Đã thế những người sống sót lại bị đe dọa đi Đắc Pao lần thứ hai. Khi họ đứng lên phản đối, chúng đã thẳng tay khủng bố đẫm máu: bắn chết và làm bị thương một lúc 16 người; bốn hôm sau, 14 người nữa. Những con người bị đày đọa trong cái địa ngục trần gian ấy đã càng ngày càng siết chặt đội ngũ, đấu tranh sống mái với kẻ thù tàn bạo.

Ngục Kon Tum còn là bài ca về chủ nghĩa anh hùng của những chiến sĩ cách mạng Việt Nam trong nhà tù đế quốc. Đó là Trương Quang Trọng "bình thường là người ôn hòa thuần hậu", trong cuộc đấu tranh lưu huyết ngày 12.XII.1931, anh bình thản, hiên ngang đứng ra chết thay cho đồng chí và đã hy sinh oanh liệt; Nguyễn Lung, người đầu tiên đứng ra đối đáp đanh thép với kẻ thù, tư thế hiên ngang, "hô to các khẩu hiệu để cổ vũ khuyến khích anh em quyết tâm phấn đấu cho đến cùng...". Xung quanh họ là cả một tập thể những con người sẵn sàng xông vào cái chết với tinh thần bất khuất. *Ngục Kon Tum* là áng văn xuôi đã sớm ghi lại những tấm gương chói lọi của các chiến sĩ cộng sản Việt Nam. Ngoài giá trị một vũ khí đấu tranh, tác phẩm đã cung cấp những tài liệu quý giá về lịch sử cuộc đấu tranh chống ách đô hộ thực dân của dân tộc do Đảng Cộng sản Việt Nam lãnh đạo, đồng thời còn là một trong những thành tựu của trào lưu văn học cách mạng vô sản giai đoạn 1930-45.

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

nguồn gốc của văn học nghệ thuật

Khái niệm chỉ một trong những vấn đề căn bản của môn lý luận văn học nhằm nói rõ văn học nghệ thuật vì sao mà có, bắt

nguồn từ đâu, sinh ra như thế nào. Là vấn đề căn bản vì nó có quan hệ đến nhiều vấn đề khác như đối tượng và chức năng của văn học nghệ thuật, mối quan hệ giữa văn học nghệ thuật và đời sống, thái độ của văn nghệ sĩ đối với xã hội v.v... Có một trường phái mỹ học xuất phát từ sự suy xét về những mối liên hệ bề ngoài giữa các hiện tượng, cho rằng văn học nghệ thuật bắt nguồn từ bản năng thích vui chơi giải trí, từ nhu cầu phát tiết sinh lực thừa, từ bản năng bắt chước, từ ma thuật tôn giáo v.v... Những nhận định đó dẫn đến quan niệm cho rằng văn học nghệ thuật nhằm giải trí, nhằm tách con người khỏi đời sống hiện thực, phiêu du vào thế giới mơ mộng, hư ảo... Lý thuyết "nghệ thuật thuần túy", "nghệ thuật vị nghệ thuật" nảy sinh từ đó. Để tìm hiểu vấn đề, cần ngược dòng lịch sử lên xã hội nguyên thủy với những tranh vẽ còn lại trong hang động, hoặc dựa vào kho tàng văn học dân gian, vào sinh hoạt tinh thần của các bộ lạc còn ở trạng thái bán khai. Vượt qua những biểu hiện không phải là bản chất, những khâu trung gian phức tạp, truy đến cùng, người ta thấy nguồn gốc nguyên thủy của văn học nghệ thuật chính là lao động của con người. Nói cách khác, lao động là động lực thúc đẩy sự nảy sinh những "tác phẩm" văn học nghệ thuật đầu tiên. Trải qua lao động, bàn tay phát triển. Và khi tìm ra công cụ thì khả năng của con người mở rộng, con người thoát khỏi tình trạng thú vật. Trong quá trình lao động cải tạo tự nhiên để sinh sống, con người tự cải tạo và nâng cao năng lực của mình: bộ óc càng phát triển, các giác quan càng tinh tế. Mắt phân biệt màu sắc và hình dáng khác nhau. Tai nghe ra các âm thanh phức tạp. Cảm giác về sự hài hòa, cân xứng, về nhịp điệu được hình thành. Con người lo chăm sóc cho công cụ lao động thêm thích mắt, gọn tay, và có thể sử dụng có hiệu quả hơn. Trí tuệ được nâng cao, giác quan tinh tế, ý thức thẩm mỹ phát triển, ngôn ngữ giàu có... là những điều kiện cần thiết để con người có thể sáng tạo ra văn học nghệ thuật. Trong điều kiện sinh sống khắc nghiệt, người nguyên thủy sáng tạo ra nghệ thuật trước hết nhằm nhận thức đối tượng lao động, củng cố những kiến thức thu được trong lao động và truyền lại cho các thế hệ sau. Ở buổi ban đầu ấy, văn học nghệ thuật còn lẫn với hoạt động nhận thức nói chung, phục vụ những nhận thức thiết thực để sinh tồn. Vì thế sống giữa rừng rú cây cỏ um tùm, người nguyên thủy không vẽ những hoa lá xinh đẹp. Họ khắc rất tỉ mỉ chính xác những con bò rừng, con tê giác, con ngựa vằn... là những động vật nhiều thịt, chạy nhanh, cần nhận biết để săn bắn. Nảy sinh từ lao động, văn học nghệ thuật cũng là một nhu cầu cần thiết để lao động tốt hơn. Duysero có ý kiến rất đúng rằng: "Lao động mà có tiết tấu thì có hiệu quả và đỡ mỏi". Nhất là khi lao động tập thể, động tác có tiết tấu càng có hiệu lực. Lao động có tiết tấu đến cao độ thì con người phát ra tiếng hò dô. Người nguyên thủy thêm vào đó những lời có nghĩa: đó là nguồn gốc của thơ ca. Xét từ nguồn gốc, lao động, âm nhạc và thơ ca là ba yếu tố không rời nhau, nhưng lao động là chính. Như thế, trong buổi bình minh của nhân loại, mầm mống của văn học nghệ thuật đã nảy sinh trong quá trình lao động và là công cụ để lao động có hiệu quả hơn. Khảo sát sinh hoạt nhiều bộ tộc sơ khai còn lại ngày nay, các nhà dân tộc học cũng khẳng định kết luận đó.

Văn nghệ dân gian cũng cho thấy rõ mối quan hệ giữa văn học nghệ thuật và lao động. Thần thoại ca ngợi những người chinh phục núi rừng, biển cả, đầm lầy, (Lạc Long Quân chiến thắng Mộc Tinh Ngư Tinh), nói lên những ước mơ: đi nhanh với đôi hài bảy dặm, bay xa với tấm thảm thần kỳ. Cuộc sống còn vất vả, họ muốn có quả đào tiên cắn một miếng đủ trường thọ, có nồi cơm Thạch Sanh xới hết lại đầy. Trên trống đồng người Việt cổ cũng khắc những cảnh sinh hoạt: người giã cối, chèo thuyền, múa khí giới. Và từ Bắc chí Nam trên đất nước Việt, bao nhiêu giọng hò câu hát gắn liền với đời sống lao động từng vang lên trong thôn xóm, dọc những dòng sông: hát quan họ, hát đúm, hát đối, hát phường vải, hò giã gạo, hò kéo gỗ, hò chèo đò, hát giặng chài... Nói lao động là nguồn gốc của văn học nghệ thuật là nói đến nguyên nhân cơ bản nhất, quyết định nhất. Với thế giới quan thần linh chủ nghĩa của con người buổi ban đầu, làm sao văn học nghệ thuật không liên quan đến ma thuật: các nghi thức, các phù chú gắn liền với sự chuẩn bị săn bắn, với việc tế lễ tổ... Và khi sinh hoạt văn nghệ, tự nhiên con người có niềm vui, niềm

sảng khoái, say mê làm giàu thêm cho cuộc sống nội tâm. Cho nên giải trí, du hý cũng là những nhu cầu quan trọng để nảy sinh văn học.

Đời sống xã hội phát triển, mối quan hệ giữa lao động và văn học nghệ thuật không còn trực tiếp, giản đơn nữa mà tinh tế, phức tạp hơn nhiều. Nhưng bao giờ cuộc sống và tình cảm những người đã đổ mồ hôi và máu ra xây dựng và gìn giữ đất nước, giữ gìn cuộc đời vẫn là nguồn nuôi dưỡng của nền văn học phong phú và tiến bộ.

✦ NGUYỄN XUÂN NAM

NGUYÊN CHẨN

(元稹, 779-831). Nhà thơ Trung Quốc thời trung Đường. Tự Vi Chi 微之. Người Hà Nam. Cha mất sớm, nhà nghèo. 15 tuổi, đỗ khoa Minh kinh, giữ chức Hiệu thư lang; sau đó đỗ chế khoa, giữ chức Hữu thập di. Làm quan liên tục cho đến lúc mất. Có lần làm đến Tể tướng nhưng cũng nhiều phen bị giáng chức. Lúc trẻ, từng đấu tranh hăng hái với các thế lực hủ bại trong giới quan trường nhưng sau mấy lần thất bại, trở nên tiêu cực, thỏa hiệp với chúng. Tác phẩm có *Nguyên thị Trường Khánh tập* (元氏長慶集 Tập thơ của Trường Khánh họ Nguyên, 60 quyển).

Nguyên Chẩn và Bạch Cư Dị* là đôi bạn thân thiết, thường được gọi chung là Nguyên - Bạch. Những lời bàn luận về thế cuộc của hai ông được tập hợp trong 75 thiên *Sách lâm* (冊林 Rừng sách) nổi tiếng. Chủ trương về văn học của hai ông có nhiều điểm tiến bộ và nhất trí với chủ trương chính trị đề xuất trong *Sách lâm*. Hai ông đã tích cực dẫn xướng phong trào Tân nhạc phủ. Tựa *nhạc phủ đề cổ* (樂府古題序 Nhạc phủ cổ đề tự) của ông và *Thư gửi Nguyên Chẩn* (寄元稹書 Ký Nguyên Chẩn thư) của Bạch Cư Dị có thể xem là những bản tuyên ngôn của khuynh hướng sáng tác hiện thực trong thơ ca Trung Quốc vào đầu thế kỷ IX. Ông phê phán lối mô phỏng một cách cứng nhắc những bài nhạc phủ đời trước, chủ trương nếu dùng đề cổ nhạc phủ thì phải sáng tạo những "ý mới", chí ít cũng phải là những "lời mới". Ông nhiệt liệt biểu dương tinh thần "căn cứ vào sự việc mà đặt tên cho bài thơ" của Đỗ Phủ* trong các bài *Bi Trần Đào* (悲陳陶 Buồn thương Trần Đào), *Ai giang đầu* (哀江頭 Buồn ở đầu sông), *Binh xa hành* (兵車行 Bài hành về xe trận), *Lệ nhân hành* (麗人行 Bài hành về người đẹp). Nguyên Chẩn làm nhiều thơ về tình yêu và thơ khóc người chết, song bộ phận có giá trị nhất là thơ phúng dụ. Thơ phúng dụ phần lớn viết theo thể cổ phong và nhạc phủ*, đã nói lên tâm tình bất mãn của tác giả đối với tình hình chính trị đen tối và ít nhiều phản ánh cuộc sống cơ cực của nhân dân đương thời. Trong *Bài hành lặn xuống nước lấy hạt châu* (采珠行 Thái châu hành) và *Bài ca lùng bắt* (捉捕行 Tróc bổ hành) ông đã tố cáo sự áp bức tàn bạo của thống trị. Ông ví chúng với lũ "kiến", "lang sói", "cáo chồn" và cho rằng muốn nhân dân được yên ổn thì phải quét sạch bọn hoạn quan quyền thần ở trong triều và lũ tham quan ô lại ở địa phương. Nhiều bài thơ của ông có khuynh hướng phản chiến rõ rệt. *Bài ca gái dệt* (織婦詞 Chức phụ từ), *Lời người làm ruộng* (田家詞 Điền gia từ), *Chồng đi viễn chinh* (遠征夫 Viễn chinh phu)... là những bài xuất sắc, vừa phê phán chủ trương gây chiến vừa nói đến sự bóc lột nặng nề của giai cấp thống trị. Tuy vậy, nhìn chung, diện phản ánh ở thơ phúng dụ của Nguyên Chẩn không rộng bằng ở Bạch Cư Dị, mức độ phê phán cũng không mạnh mẽ bằng. Chủ trương văn học và thực tiễn sáng tác của Nguyên Chẩn đã có ảnh hưởng khá nhiều đối với các nhà thơ hiện thực đương thời và đời sau. Ngoài thơ, ông còn viết truyện ngắn *Hội chân ký* (會眞記 Ghi chuyện gặp gỡ chân tình) tả mối tình giữa Thôi Oanh Oanh 崔鶯鶯 và Trương Quân Thụy 張君瑞, đặt nền móng cho sự ra đời vở kịch *Tây sương ký** nổi tiếng.

✦ LÊ ĐỨC NIỆM

NGUYÊN HIẾU VẤN

(元好問, 1190-1257) nhà văn Trung Quốc đời Kim, tự Dụ Chi 裕之, hiệu Di Sơn 遺山, người Tú Dung, Thái Nguyên nay là huyện Tích, Sơn Tây, xuất thân trong gia đình sĩ phu phong kiến, cha là Nguyên Đức Minh 元德明, một nhà thơ nổi tiếng với bộ *Đông Nham tập* (東巖集 Tập thơ Đông Nham), thầy học của ông là học giả trứ danh Hách Thiên Đĩnh 郝天挺. Từ nhỏ ông đã được giáo dục chu đáo. Đậu Tiến sĩ năm 32 tuổi, trải qua các chức Huyện lệnh Nam Dương,

N

Thuộc viên rồi Tả ty viên ngoại lang ở Thượng thư sảnh. Khi triều Kim diệt vong, ông từ quan về quê chuyên tâm trứ thuật, biên soạn bộ tổng tập thơ đời Kim *Trung Châu tập* (中州集 Tập thơ Trung Châu) và bộ *Nhâm thìn tạp biên* (壬辰雜編 Biên chép tản mạn năm Nhâm Thìn), lưu giữ được khá nhiều tác gia, tác phẩm đời Kim. Từ tám tuổi, Nguyên Hiếu Vấn đã biết làm thơ. Cống hiến của ông về văn học có nhiều mặt như cổ văn, thơ, từ, khúc, trong đó thành tựu cao nhất là thơ và từ. Sự xuất hiện của ông trên thi đàn đời Kim như một làn gió mới. Ông đưa ra cương lĩnh trong chùm bài *Luận thi tuyệt cú tam thập thú* (論詩絕句三十首 Bàn về mười ba bài thơ tuyệt cú) phân biệt rạch ròi hai khuynh hướng tốt xấu trong lịch sử văn học. Ông bình luận các thi nhân, thi phái quan trọng từ Hán Ngụy đến đời Tống và đưa ra chủ trương thơ ca của mình một cách hệ thống, tạo dựng được vị trí trong phê bình sử. Ông cho rằng thơ hay phải có phong cách mới mẻ, tự nhiên, mạnh mẽ, khẳng khái, biểu hiện được những tình cảm cao thượng, hoài bão hùng tráng. Khi bình thơ ông lấy nội dung làm chính, coi trọng nghệ thuật và đạo đức của nhà thơ, khen chê thỏa đáng đối với các nhà thơ đời trước như Lý Thương Ẩn*, Tô Thức*, Hoàng Đình Kiên*...

Nguyên Hiếu Vấn là một nhà văn có quan điểm nhân sinh tích cực. Thời trẻ ông đã có chí giúp đời, nhiệt tình tham gia công việc quốc gia, mong giảm nhẹ gánh nặng cho dân. Những kẻ cầm quyền không coi trọng ông, làm ông hết sức bất mãn, trong ông có mâu thuẫn giữa xuất và xử. Điều này cũng được thể hiện trong sáng tác của ông. Nguyên Hiếu Vấn làm nhiều thơ liên quan đến nỗi khổ của dân, vạch trần xã hội đen tối cuối Kim. Ông ca ngợi quan thanh liêm, phê phán tham quan ô lại. Tiêu biểu như tập *Táng loạn thi* (喪亂詩 Thơ về chết chóc loạn lạc), phản ánh tình trạng nước mất nhà tan, ít nhiều hàm chứa chất sử thi. Trong tập *Táng loạn thi* cũng có bài khóc thay cho vua và vương thất. Ông tỏ ra luyến tiếc khi Kim Ai Tông 金哀宗 mất (1231), người mà ông gửi gắm bao hy vọng. Cũng từ đây, ông trở nên ưu tư, sáng tác mất đi vẻ rạng rỡ. Đề tài thơ của ông rất rộng, ngoài vịnh hoài, phản ánh nỗi đau dân sinh, thơ tả cảnh cũng đặc sắc. Triệu Dực 趙翼 (1727-1814) đã nhận xét thơ cổ thể của ông là "cấu tứ mênh mông, mười bước chín lần thay đổi ý cảnh, càng thay đổi càng sâu sắc, ý vị và dậm đà". Nguyên Hiếu Vấn học phép làm từ của Tô Thức*, Tân Khí Tật*, có địa vị cao nhất trong từ đời Kim. Ông có tài tả cảnh như tranh vẽ, ngôn ngữ chính xác, sinh động và có hình tượng. Ngoài ra ông còn sáng tác truyện ngắn rất hay. Tuy nhiên, thể loại làm ông đứng ngang hàng với các nhà văn Nam Tống và nổi bật ở hai đời Kim, Nguyên vẫn là thơ.

Đại bộ phận thơ ca của ông sáng tác theo bút pháp hiện thực, đề tài khá phong phú, tình cảm chân thành, tuy lời đẹp nhưng không sáo rỗng, thậm chí còn có chỗ già dặn hơn Tô Thức. Ông có ý thức thay đổi thể thơ và phong cách cho từng loại tuyệt cú, thơ cổ bảy chữ, thơ luật bảy chữ. Ông được đánh giá là nhà thơ đáng so sánh với Đỗ Phủ*: "Từ sau đời Đường, thơ luật mà đọc lên làm cho người ta cảm động, thì ngoài khoảng mười bài của Đỗ Thiếu Lăng, tuyệt không còn bài nào nữa, thế mà Di Sơn thỉnh thoảng được đôi bài" (Triệu Dực - *Âu Bắc thi thoại* 甌北詩話 Thi thoại của Âu Bắc).

Trứ tác của Nguyên Hiếu Vấn có các bộ *Di Sơn tiên sinh văn tập* (遺山先生文集 Tập văn của tiên sinh Di Sơn), *Di Sơn nhạc phủ* (遺山樂府 Nhạc phủ của Di Sơn), và *Tục Di Kiên chí* (續遺堅志 Chép tiếp tập Di Kiên chí) là một tập truyện quái dị nối tiếp tập truyện cùng tên của Hồng Mại 洪邁 (1123-1202) đời Nam Tống...

✦ TRẦN LÊ BẢO

NGUYÊN HỒNG

(5.XI.1918 - 2.V.1982). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Nguyên Hồng, sinh trong một gia đình gốc Công giáo ở phố Hàng Cau, Tp. Nam Định. Người cha có thời gian làm cai để lao, sau thất nghiệp, sống nghèo túng, bất đắc chí, mất khi Nguyên Hồng 12 tuổi. Người mẹ hiền dịu, tần tảo, rất thương con; khi chồng chết, phải xa con để đi ở vú cho một viên Tây đoan. Nguyên Hồng ở với bà nội sùng đạo nhưng gần như phải sống tự lập để ăn học. 1934, phải thôi học, ra Hải Phòng dạy học tư lén lút (vì không có giấy phép) ở xóm Cấm để kiếm sống. Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, được tiếp xúc với các chiến sĩ

cộng sản, với sách báo cách mạng và chứng kiến những cuộc đấu tranh sôi nổi của quần chúng, Nguyên Hồng đã tham gia Đoàn thanh niên Dân chủ do Đảng Cộng sản lãnh đạo, viết bài cho các tờ báo cách mạng như *Thế giới, Người mới* (Hà Nội), *Mới, Đông Phương* (Sài Gòn). Tháng Chín 1939, bị bắt giam, năm sau bị đưa đi trại tập trung Bắc Mê (thuộc tỉnh Hà Giang), đến 1942 thì được tự do. 1943, tham gia tổ chức Văn hóa cứu quốc* vừa thành lập. Sau Cách mạng tháng Tám, tiếp tục hoạt động trong Hội Văn hóa cứu quốc. Trong kháng chiến chống Pháp, công tác ở Hội Văn nghệ Việt Nam* và trong Ban biên tập tạp chí *Văn nghệ*, cơ quan của Hội, xuất bản ở chiến khu Việt Bắc. Sau hòa bình lập lại (1954), công tác ở Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam. Sau "vụ án Nhân văn Giai phẩm" ít lâu, rời Hà Nội, đưa gia đình về ấp Đồi Cháy, Yên Thế (Bắc Giang). Ông về hưu năm 1970, vẫn sống ở ấp Đồi Cháy, tiếp tục sáng tác và mất ở đó. 1996, được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I về văn học nghệ thuật.

Nguyên Hồng viết văn sớm. Ngay từ những tác phẩm đầu tiên, ông đã hướng về những con người cùng khổ trong xã hội thành thị Việt Nam đương thời: đám lưu manh sống lẩn lút ngoài vòng pháp luật, những em bé đầu đường xó chợ, những kẻ buôn thúng bán mẹt, phu phen bến tàu bến xe, ăn mày ăn xin, tù nhân trong nhà lao, thanh niên tiểu tư sản thất nghiệp, gái điếm, me Tây... Trong khi phơi bày tình cảnh cực khổ thê thảm của những hạng người bị coi là cặn bã xã hội ấy với một tấm lòng yêu thương thắm thiết, Nguyên Hồng đã bênh vực và khẳng định phẩm chất tinh thần của họ. Tiểu thuyết *Bỉ vỏ** (1936) tiêu biểu cho thời kỳ sáng tác ban đầu (1936-39) của ông. Nhân vật chính - Bính - là một cô gái lao động ngây thơ, trong trắng, giàu lòng yêu thương, muốn sống bằng tình nghĩa, thủy chung, nhưng đã bị xã hội đẩy vào cuộc sống nhơ nhớp, tội lỗi. *Những ngày thơ ấu** (viết 1938) là tập hồi ký trung thực, cảm động về tuổi thơ cay đắng của tác giả. Đó là những kỷ niệm đau xót, buồn tủi của một đứa trẻ sinh ra trong một gia đình phá sản, phải sống bơ vơ, đói rách, bị họ hàng giàu có và cái xã hội đồng tiền ấy hắt hủi.

Trong thế giới nhân vật của Nguyên Hồng, nổi bật lên hình ảnh đứa bé con nhà nghèo và người phụ nữ. Nguyên Hồng là nhà văn cảm thông sâu xa và có quan điểm đặc biệt tiến bộ trong việc thể hiện nỗi đau khổ và những khát vọng tình cảm của người phụ nữ lao động. Từ 1939, ngòi bút Nguyên Hồng có những chuyển biến tích cực. Ông là nhà văn sớm nhất trong dòng văn học hiện thực phê phán nhận thức được chân lý cách mạng vô sản và đã thể hiện được phần nào trong tác phẩm. Nhà văn hướng ngòi bút vào giai cấp công nhân qua những truyện ngắn như *Những mầm sống, Vào nghề thợ cưa* (1939), *Thanh niên trong bụi đen*; và qua các tập ký như *Cuộc sống* (1942)...; đặc biệt ông đã bước đầu thể hiện những con người tích cực của thời đại (*Người đàn bà Tàu*, 1939; *Cuộc sống*...). Trong những năm đen tối thời kỳ Pháp - Nhật, không thể trực diện đề cập đến công nhân, cách mạng..., ông thường viết về người tiểu tư sản nghèo, dân nghèo thành thị, đặt ra vấn đề lý tưởng thanh niên và nói lên niềm tin vào tương lai (*Miếng bánh*, 1943; *Cuộc sống, Vực thẳm*, 1942; *Hoi thở tàn*, 1944). Bút pháp của ông thời kỳ này giản dị, gần đời sống hơn, không còn sự tưởng tượng có phần dễ dãi với những câu chuyện ly kỳ, nhiều tính chất lãng mạn của thời kỳ đầu. Đồng thời, ánh sáng lý tưởng và nhiệt tình lạc quan đem đến cho những trang viết của nhà văn một yếu tố lãng mạn mới khiến cho nhiều tác phẩm như muốn vượt ra ngoài khuôn khổ của chủ nghĩa hiện thực phê phán. Tác phẩm chính của Nguyên Hồng trước Cách mạng tháng Tám: *Bỉ vỏ** (tiểu thuyết, 1938), *Bảy Hựu* (tập truyện ngắn, 1941), *Những ngày thơ ấu* (hồi ký, 1941), *Qua những màn tối* (tiểu thuyết, 1942), *Cuộc sống* (tập thư, 1942), *Quán Nải* (tiểu thuyết, 1943), *Hoi thở tàn* (tiểu thuyết, 1943), *Hai dòng sữa* (tập truyện ngắn, 1943), *Vực thẳm* (tiểu thuyết, 1944), *Ngọn lửa* (truyện, 1944), *Miếng bánh* (tập truyện ngắn, 1945).

Thời kỳ tiền khởi nghĩa và Cách mạng tháng Tám, Nguyên Hồng viết *Địa ngục* và *Lò lửa*, hai tập truyện ngắn, phản ánh nạn đói rùng rợn, thê thảm năm 1945 và cao trào Việt minh. Trong những năm kháng chiến chống Pháp, Nguyên Hồng viết ít (*Đất nước yêu dấu*, bút ký, 1949; *Đêm giải phóng* bút

ký, 1950), *Giữ thóc* (truyện ngắn, 1955). Sau hòa bình lập lại (1954), nhà văn tiếp tục thâm nhập thực tế và bước vào thời kỳ sáng tác mới. Tập thơ *Trời xanh* (1961) có những tứ thơ khỏe, tràn đầy tình yêu đất nước. Bộ tiểu thuyết trường thiên *Cửa biển**, gồm bốn tập (*Sóng gầm*, 1961; *Con bão đã đến*, 1968; *Thời kỳ đen tối*, 1973; *Khi đứa con ra đời*, 1976) là một bức tranh toàn cảnh rộng lớn về xã hội Việt Nam những năm 1939-45 đau thương đen tối, nhưng phong trào cách mạng dâng lên mãnh liệt, cuối cùng đã cuốn phăng đi cái trật tự thực dân phong kiến. Tập hồi ký *Bước đường viết văn* (1970) kể lại những kỷ niệm trong cuộc đời sáng tác của tác giả và đời sống văn học trước cách mạng. Cuốn tiểu thuyết lịch sử *Núi rừng Yên Thế*, ba tập, viết về cuộc nổi dậy của người anh hùng Đề Thám, hoàn thành 1978, khi tác giả mất mới ra mắt tập I (1981).

Với gần năm chục năm lao động nghệ thuật bền bỉ dẻo dai, Nguyên Hồng có một vị trí quan trọng trong văn học Việt Nam hiện đại. Ông được coi là nhà văn chân chính của "những người khốn khổ". Một tình cảm nhân đạo thắm thiết đối với quần chúng lao động nghèo thấm đượm trong toàn bộ sáng tác của nhà văn. Là cây bút hiện thực phê phán sớm biết hướng tới lý tưởng cách mạng, ông đã đem đến cho trào lưu văn học này những yếu tố mới mẻ. Bộ tiểu thuyết *Cửa biển* với quy mô khá đồ sộ, chứa đựng một nội dung xã hội lịch sử rộng lớn, là sự tổng hợp, cả bề rộng và bề sâu những hiểu biết, suy nghĩ, cảm xúc, tâm huyết của nhà văn về con người, cuộc sống và cách mạng, đồng thời, biểu lộ đầy đủ phong cách nghệ thuật của ông. Bộ tiểu thuyết có những mảng, những chương đặc sắc, có những trang dữ dội, lại có những trang chan chứa chất thơ, đã góp phần đáng kể vào sự phát triển của loại tiểu thuyết trường thiên trong văn xuôi Việt Nam hiện đại.

✣ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

nguyên hợp

Thuật ngữ mang hai hàm nghĩa rộng và hẹp: theo nghĩa rộng, nguyên hợp (hoặc tính nguyên hợp) chỉ sự hòa lẫn làm một ở thời đầu của các loại hình sáng tạo văn hóa; áp dụng vào nghệ thuật, tính nguyên hợp chỉ tình trạng chưa phân chia của các loại hình nghệ thuật khác nhau, các thể loại thi ca, văn nghệ khác nhau. Với sự phức hóa dần dần của tồn tại xã hội và ý thức xã hội, khối nguyên hợp dần dần mất đi tính chất phổ quát; các loại hình nghệ thuật và các thể loại thi ca được phân chia, tách ra, và phát triển độc lập với nhau. Tuy vậy, fônklo* (sáng tác dân gian) một thời gian dài vẫn bảo lưu tính nguyên hợp và có những hình thức mới cho tính nguyên hợp của nó.

Sự hòa lẫn buổi đầu của thơ ca, âm nhạc và nhảy múa đã được các nhà mỹ học cổ đại chú ý đến: Platông (Platon, 427-347 tr.CN), Luyxiêng*. Mỹ học của thế giới cổ đại có những thuật ngữ tương ứng cho tính nguyên hợp các loại hình nghệ thuật: "Khorea" (Hy Lạp), "sangit" (Ấn Độ), "nghệ" (Trung Hoa). Tư tưởng về sự gắn liền âm nhạc, thi ca và nhảy múa tại những giai đoạn sớm nhất của lịch sử văn hóa đã được biện giải về lý luận lần đầu tiên vào năm 1763, bởi nhà Ánh sáng người Anh Brâu (J. Brown), ông cho rằng tính "bất phân" của nghệ thuật có sức tác động lớn đến dân chúng, trong khi đó sự phân chia nghệ thuật thành các loại hình biệt lập lại làm yếu ý nghĩa xã hội của nó. Tư tưởng về tính nguyên hợp đã được một số người cùng thời Brâu ở Anh, Pháp, Đức tiếp nhận. Bênh vực nghệ thuật nguyên hợp kiểu mới, Điđorô* cũng dựa vào văn hóa chưa phân chia của quá khứ như một tiền lệ lịch sử.

Phát triển và được làm giàu thêm bằng những dữ kiện dân tộc học so sánh, lý thuyết nguyên hợp có vị trí quan trọng trong các công trình của các trường phái dân tộc học lịch sử và dân tộc học tâm lý thế kỷ XIX. Trên cơ sở tư tưởng về tính nguyên hợp thời nguyên thủy, người ta đã xây dựng nhiều lý thuyết về nguồn gốc của thi ca và các loại hình, loại thể thi ca. Lý luận về tính nguyên hợp được nâng lên bởi Siơ (W. Scherer, *Thi học*, 1888); nhưng tương đối có hệ thống là quan niệm của Vêxêlôpxki (А. Н. Веселовский, *Ba chương của thi học lịch sử*, 1899).

Nếu một loạt nhà nghiên cứu chú trọng vạch ra sự liên hệ nguyên thủy của nghệ thuật với nghi lễ ma thuật tôn giáo, thì các nhà nghiên cứu theo chủ nghĩa Mac, bắt đầu từ Plêkhanôp (Плеханов, 1856-1918), đã chú trọng nêu lên vai trò đặc biệt của hoạt động

lao động trong sự phát triển của các hình thức văn hóa nguyên hợp, lý giải khối nguyên hợp nghệ thuật, nhấn mạnh tính độc lập tương đối của nghệ thuật.

Việc làm sáng tỏ các hình thái cụ thể của tính nguyên hợp và sự tiếp nhận nó đòi hỏi sự nghiên cứu so sánh lịch sử đồng bộ đối với nghệ thuật, nhất là fônklo*.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

NGUYÊN KẾT

(元結, 719-772). Nhà thơ Trung Quốc, đời Đường, tự là Thứ Sơn 次山, hiệu Mạn Tẩu 漫叟, Ngạo Tẩu 聱叟, người Lỗ Sơn, tỉnh Hà Nam. Đỗ Tiến sĩ năm Thiên Bảo mười hai đời Đường Huyền Tông (753). Sau đó lại đỗ chế khoa. Gặp loạn An Lộc Sơn 安祿山 (?-757), ông dẫn cả gia tộc về ẩn ở Đông Ỷ Vu, nhân đó đặt hiệu là Ỷ Vu Tử 猗玗子. Có công bảo vệ 15 thành trì chống lại loạn đảng Sử Tư Minh 史思明 (?-761). Về sau làm Thứ sử Đạo Châu, Đô đốc Dung Châu, quan tâm đến đời sống cơ khổ của dân. Trước khi nhận chức Thứ sử, dân thiểu số ở Đạo Châu vì đói khổ nổi lên bạo động, vây hãm thành trì. Sau khi ông đến, thực hiện chính sách cứu giúp người cùng khốn, hàng vạn gia đình lưu vong kéo về quy phụ, loạn quân vì thế cảm động, giải giáp.

Thơ của Nguyên Kết hiện còn lại hai quyển trong *Toàn Đường thi* (全唐詩 Toàn tập thơ Đường). Phần lớn đều là những bài giàu tính hiện thực. Bài *Mẫn hoang thi* (閔荒詩 Thương xót cảnh hoang tàn) mượn chuyện lịch sử Tùy Dạng Đế 隋煬帝(589-618) mất nước để châm chích Triều đình đương thời. Các bài *Tiện sĩ ngâm* (賤士吟 Bài ngâm kẻ sĩ hèn), *Bần phụ từ* (貧婦詞 Bài từ về người đàn bà nghèo), *Khứ hương bi* (去鄉悲 Nỗi buồn lìa quê hương), *Nông thần oán* (農臣怨 Nỗi oán của kẻ bề tôi nông phu)... đã vạch trần một cách sắc bén những mâu thuẫn xã hội dưới thời Thiên Bảo 天寶 (742-55). Những bài *Thung Lăng hành* (舂陵行 Bài hành về Thung Lăng), *Tặc thoái thị quan lại* (賊退示官吏 Giặc lui nói với quan lại)... làm sau khi đến Đạo Châu, lại bộc lộ tình cảm bi thiết của tác giả trước cảnh bần hàn cơ cực của dân nghèo. Chứng kiến thảm cảnh đói rét chết chóc của họ, nhiều khi ông uất ức thốt lên: "Chẳng lẽ vị sứ thần vâng lệnh vua mà không bằng bọn giặc sao?" Về quan niệm sáng tác, Nguyên Kết chủ trương theo truyền thống phong, nhã, tụng của *Kinh thi**, nhấn mạnh thơ ca có nội dung "mỹ thích" - tức biểu dương và phê phán, phản ánh việc lớn của quốc gia có tác dụng châm biếm, khuyên bảo đối với quân vương. Tư tưởng này thể hiện trong tác phẩm *Nhị phong thi luận* (二風詩論 Bàn về thơ Nhị phong). Sau đó trong bài Tựa *Mười hai bài liên kết thơ nhạc phủ* (系樂府十二首序 Hệ nhạc phủ thập nhị thủ tự), lại chủ trương văn thơ phải "nói hết những tiếng vui tiếng oán, làm cho người trên nghe được cảm động, người dưới nghe được giáo hóa". Cho đến cuối đời ông vẫn chủ trương dùng văn học để "cứu đời, khuyên tục". Nguyên Kết không ưa những tác phẩm hào nhoáng, phù phiếm, thiếu nội dung hiện thực, đồng thời cũng phê phán các thói tật của văn chương đương thời, như chuộng "hình tự". Về phong cách, Nguyên Kết thích chất phác, bài xích thanh luật và các phép tu từ, biểu hiện một thị hiếu phiến diện.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

nguyên mẫu

Cũng gọi là nguyên hình (tiếng Pháp: *prototype*). Thuật ngữ chỉ nhân vật có thực mà tác giả lấy làm hình mẫu ban đầu để xây dựng nhân vật văn học của mình. Việc "chế biến", cải biến nguyên mẫu trong sáng tác là hệ quả tất yếu của việc chiếm lĩnh ở bình diện nghệ thuật đối với chất liệu đời sống. Mức độ hướng vào nguyên mẫu, tính chất của việc sử dụng nguyên mẫu phụ thuộc vào khuynh hướng sáng tác, thể loại và cá tính sáng tạo của nhà văn. Việc có nguyên mẫu đôi khi mang ý nghĩa sống còn, đem lại xung lực sáng tác cho nhà văn trên một tác phẩm cụ thể, nhất là trong kiểu sáng tác hiện thực chủ nghĩa với việc chú trọng miêu tả giống như thực, với màu sắc sinh hoạt cụ thể, với việc thể hiện tâm lý; khác với các kiểu văn học, các phong cách mang tính chuẩn mực và sự thể hiện ước lệ (chủ nghĩa cổ điển*, văn học barôc*, chủ nghĩa tượng trưng*). Việc chú ý đến nguyên mẫu cũng rất quan trọng cho các tác phẩm tự truyện (ví dụ bộ ba tác phẩm tự truyện về thời niên thiếu và trai trẻ của L.Tônxtôi*); cho thơ trữ tình tự bạch tâm lý (nơi mà chính nhà thơ là nguyên

mẫu của nhân vật trữ tình). Tuy vậy, đối với văn học tư liệu - nơi mà nhà văn gọi thẳng tên và miêu tả càng chính xác càng tốt những con người và sự kiện có thực - thì lại không có căn cứ để nói đến nguyên mẫu (mặc dù ở đây cũng có yếu tố tư duy lại, tức là ít nhiều chế biến lại các sự kiện). Một nhân vật văn học có thể có vài ba nguyên mẫu, do chỗ nhân vật văn học ấy trùng hợp lại trong nó những nét riêng rẽ của những con người thực khác nhau mà tác giả từng biết rõ. Những nhân vật như Grusnixky trong *Nhân vật của thời đại chúng ta** của Lecmôntôp*, Adriana trong truyện ngắn cùng tên của Sêkhôp* là trường hợp như vậy. Nhưng khi tạo ra một hình tượng, tác giả thường dựa vào một người có thật, tiếp nhận và nhận thức về người ấy như một kiểu người gần với kết quả của sự hoàn thiện nghệ thuật. "Không có Đmitriep, viên Bác sĩ huyện, thì không có Bazarôp... Tôi kinh ngạc thấy cái kiểu thức Bazarôp ở anh ta, và thế là tôi bắt đầu chăm chú theo dõi cái kiểu người vừa nảy sinh ấy ở khắp nơi" (Turghênhep*). Việc có nguyên mẫu không loại trừ sự gần gũi giữa hình tượng được tạo ra trên cơ sở nguyên mẫu ấy với một nhân vật văn học nào đó. Natasa của Tônxtôi trong *Chiến tranh và hòa bình** có nguyên mẫu là Tanhia Bers, đồng thời cũng có những nét của nữ nhân vật trong tiểu thuyết *Ham đội Rạng đông* của Bradôn (M. E. Braddon).

Việc sử dụng nguyên mẫu nhiều khi liên quan đến những mặt hết sức riêng tư trong đời nhà văn. Vì vậy, khi nói về văn học cùng thời tác giả, có những giới hạn đạo đức của việc nghiên cứu nguyên mẫu, do chỗ việc đó dễ biến thành trò "rình trộm" đời tư nhà văn và những người gần gũi anh ta. T. Man* đã kịch liệt phản đối việc đưa tin công khai (việc này có thể dẫn tới một sự xúc phạm nghiêm trọng, thậm chí một vụ bê bối) sự kiện: nguyên mẫu của Pepperkorn trong *Núi thần* chính là nhà soạn kịch Hôpman*. Ở bình diện tiếp nhận tác phẩm, từ góc độ tâm lý độc giả, "việc biết nguồn gây hứng của nghệ sĩ" đôi khi có thể làm người ta lúng túng, thậm chí "hủy diệt tác động của tác phẩm hay" (T. Man). Nguyên mẫu thường trở thành đối tượng của sự miêu tả tiểu sử và của nghiên cứu văn học khá muộn sau khi tác phẩm được hoàn thành và công bố (ví dụ cơ sở tiểu sử của thi ca Blôc* trở nên đầy đủ hơn trước, sau khi tập *A. A. Blôc - Thư gửi vợ* được công bố năm 1978). Nghiên cứu nguyên mẫu là việc đặc biệt quan trọng khi chính văn bản nghệ thuật chứng tỏ rằng tác giả gắn nhân vật của mình với người có thật.

✣ LẠI NGUYÊN ÂN

NGUYÊN NGỌC

(Sinh 5.IX.1932). Nhà văn Việt Nam. Những bút danh khác: Nguyễn Trung Thành, Nguyễn Kim. Chính tên là Nguyễn Văn Báu, sinh trưởng trong một gia đình công chức bưu điện, quê ở huyện Thăng Bình, tỉnh Quảng Nam. Thuở nhỏ học ở Hội An, Đà Nẵng rồi Huế. 1950, gia nhập quân đội, tốt nghiệp Trường Lục quân khu V, ở đơn vị chiến đấu một thời gian, rồi làm phóng viên báo *Quân đội nhân dân* khu V. Hầu hết quãng thời gian 1951-54, Nguyên Ngọc hoạt động ở vùng Tây Nguyên - chiến trường chính của liên khu V bấy giờ. Những năm tháng ấy đã giúp Nguyên Ngọc gần gũi, hiểu biết cuộc sống cùng tinh thần yêu tự do và tấm lòng gắn bó với cách mạng của nhân dân các dân tộc ít người ở Tây Nguyên. Chính điều đó đưa đến thành công của tiểu thuyết đầu tay *Đất nước đứng lên** (1956), viết về cuộc chiến đấu của anh hùng Núp và đồng bào làng Kông Hoa, được tặng giải nhất về tiểu thuyết trong Giải thưởng văn học 1954-55 của Hội Văn nghệ Việt Nam. Sau đó, in *Mạch nước ngầm* (1960), một truyện vừa và tập truyện ngắn *Rẻo cao* (1961) viết về miền núi. 1962, trở về chiến trường miền Nam, chủ yếu hoạt động ở Tây Nguyên và Quảng Nam, là Chủ tịch Chi hội Văn nghệ giải phóng miền Trung Trung Bộ và phụ trách tờ báo *Văn nghệ quân giải phóng* khu V, sáng tác với bút danh Nguyễn Trung Thành. Sau khi đất nước thống nhất, ông trở ra Bắc, công tác ở tạp chí *Văn nghệ quân đội*, rồi chuyển sang phụ trách Ban thường vụ Hội Nhà văn Việt Nam cho đến 1983. Những năm 1987-88, ông được chỉ định lam Tổng biên tập báo *Văn nghệ*. Thời gian này báo có sự đổi mới rõ rệt, với những bài ký và phóng sự nóng hổi về các hiện tượng tiêu cực đang diễn ra ở nông thôn cũng như thành thị lúc ấy, với việc đăng tải những truyện ngắn đặc sắc, độc đáo của một số cây bút mới trong

đó có những người sẽ trở thành "hiện tượng" đánh dấu cả một giai đoạn (chẳng hạn hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp v.v...), và với những bài phê bình lý luận, trao đổi ý kiến... đã khơi dậy những ý kiến khác nhau, thậm chí ngược nhau về những vấn đề lý luận có ý nghĩa thực tiễn, hoặc nhìn lại tình hình của chặng đường văn học đã qua.

Sáng tác của Nguyên Ngọc tuy không nhiều về số lượng, nhưng vẫn gây được ấn tượng đối với độc giả. Tập truyện và ký *Trên quê hương những anh hùng Điện Ngọc* (1969) là một đóng góp vào văn xuôi cách mạng miền Nam, trong đó đáng chú ý hơn cả là truyện ngắn *Rừng xà-nu* và tùy bút *Đường chúng ta đi* tập trung mô tả, lý giải quá trình tất yếu nhân dân miền Nam phải vùng dậy cầm súng. Tiểu thuyết *Đất Quảng* (hai phần: 1971; 1974) viết về cuộc chiến ở một xã thuộc tỉnh Quảng Nam tiếp giáp căn cứ địch, trong những năm quân viễn chinh Mỹ ồ ạt đổ vào miền Nam. Tác giả muốn dựng lên một bức tranh tiêu biểu cho cuộc chiến đấu chống Mỹ ở mảnh đất Trung Bộ với những hình thái phong phú của chiến tranh nhân dân, với tính chất quyết liệt của những mâu thuẫn và xung đột đã tới độ dồn nén nóng bỏng. Tác phẩm có được những nhân vật - cả chính diện lẫn phản diện - có tính cách nổi rõ, được soi rọi ở những động lực bên trong, những dục vọng và khát vọng sôi sục.

Sự quan tâm hàng đầu đến những vấn đề có ý nghĩa trọng đại lịch sử luôn luôn được đặt ra trong các bước ngoặt của dân tộc và cách mạng, cùng với niềm say mê những tính cách anh hùng, mạnh mẽ, khiến cho tác phẩm của Nguyên Ngọc mang tính chất sử thi lại đậm nét trữ tình và chất lý tưởng. Nhận thức rõ ràng về những hạn chế mang tính lịch sử của một thời đã qua để hướng tới sự đổi mới, đó cũng chính là kết quả của sự nhạy cảm trong tư tưởng của nhà văn Nguyên Ngọc. Ông được nhận Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

✚ NGUYỄN VĂN LONG - NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYÊN SA

(1.VI.1932 - 18.IV.1998). Nhà thơ, nhà văn Việt Nam, bút hiệu khác Hư Trúc, tên thật là Trần Bích Lan, nguyên quán ở Huế, trong một gia đình quan lại, ông cố là Thượng thư Trần Trạm (thời Tự Đức*), đến đời ông nội mới ra lập nghiệp tại Hà Nội. Cha là Trần Văn Chi, một nhà kinh doanh lớn. Thuở nhỏ học Trường dòng Puyginiê (Puginier), sau đó là Trường Văn Lang. Kháng chiến toàn quốc bùng nổ (1946), tản cư ra Vân Đình (Hà Đông). 1948, hồi cư về Hà Nội, năm sau được gia đình cho sang Pháp du học, tiếp tục học trung học tại các trường gần Pari (Coulommiers, Rambouillet và Provins). 1953, đậu Tú tài, lên Pari theo Ban triết ở Đại học Xoocbon (Sorbonne). 1956, về Sài Gòn, dạy triết ở các trường trung học và Đại học Văn khoa, viết cho tạp chí *Sáng tạo*, *Trình bày* và nhật báo *Sống*. 1960, chủ trương tạp chí *Hiện đại*. 1966, nhập ngũ, làm việc ở ngành quân nhu và dạy con các quân nhân tử nạn, đồng thời vẫn tiếp tục viết văn, làm báo. 1975, sang Pháp, ở Pháp ba năm rồi sang Hoa Kỳ, tiếp tục hoạt động văn học, chủ trương tạp chí *Đời*, *Phụ nữ Việt Nam* và *Dân chúng*. Nguyên Sa mất tại quận Cam, California.

Tác phẩm đã in: Thơ: *Thơ Nguyên Sa* (Tổ hợp Gió xuất bản, Sài Gòn, 1957); *Thơ Nguyên Sa tập II* (Nxb. Đời, California, 1988), *tập III* (Đời, 1995), *tập IV* (Đời, 1998); *Thơ Nguyên Sa toàn tập* (Đời, 2000). Truyện dài: *Vài ngày làm việc ở Chung sự vụ* (Tạp chí *Trình bày*, Văn học, Sài Gòn, 1972), *Giấc mơ* (ba tập) (Đời, California, 1992, 1993, 1994). Truyện ngắn: *Gõ đầu trẻ* (Nxb. Trình bày, Sài Gòn, 1959), *Mây bay đi* (Nxb. Tinh hoa miền Nam, 1967). Triết học và văn học: *Quan điểm văn học và triết học* (Nxb. Nam sơn, Sài Gòn, 1960), *Descartes nhìn từ phương Đông* (Trình bày, 1966), *Một bông hồng cho văn nghệ* (Trình bày, 1967). *Một mình một ngựa* (Trình bày, 1971). Bút ký: *Đông du ký*. Nhận định: *Hai mươi khuôn mặt nghệ sĩ Việt Nam ở hải ngoại* (Đời, 1993). Sách giáo khoa: *Luận lý học*, *Tâm lý học* (tác giả xuất bản, Sài Gòn, 1958). Hồi ký: *Nguyên Sa hồi ký* (Đời, 1998) và *Cuộc hành trình tên là lục bát* (Đời, 1999).

Nguyên Sa cho rằng một người có thể có hai bản ngã: Hư Trúc và Nguyên Sa. Những bài ký tên Hư Trúc trên nhật báo *Sống* không "vị nghệ thuật"; cái "tôi" khoác áo mô phạm không phải là cái "tôi" ở trường văn trận bút. Nghề dạy học, bắt buộc phải khoác áo mô phạm, khiến cái bản ngã thứ hai phải bị lôi

cuốn bởi phần đời vô thức. Nguyên Sa biện luận như vậy về Hư Trúc, bút hiệu đã gây "ân oán giang hồ" trong trận bút trường văn suốt cuộc đời làm báo của ông. Nguyên Sa Trần Bích Lan là một trong những nhà văn, nhà giáo đã truyền bá tư tưởng triết học phương Tây cho giới trẻ, áp dụng triết học vào văn học ở miền Nam. Ông viết nhiều thể loại và thể loại nào cũng có những tác phẩm đặc sắc.

Trong tập tiểu luận *Quan điểm văn học và triết học* (viết 1959), ông đã phê bình Nguyễn Du*, Cao Bá Quát* và Hồ Xuân Hương* dưới góc độ triết học. Ông dùng hiện tượng luận để mổ xẻ hiện tượng sáng tạo, tìm hiểu mối tương quan giữa con người và triết học, ngôn ngữ và triết học... Tác giả đưa người đọc vào những suy nghĩ trừu tượng, siêu hình bằng một bút pháp tài hoa, cách trình bày sắc bén, khúc chiết, dễ hiểu. Trong *Một bông hồng cho văn nghệ* (1967), Nguyên Sa mổ xẻ những khó khăn trong sáng tác của thế hệ ông, mà ông gọi là "thế hệ năm mươi, sáu mươi". Những suy nghĩ đó bắt nguồn từ sự *cô đơn*, sự cô đơn mà ông muốn nói ở đây không phải là cái cô đơn siêu hình của người cầm bút trước trang giấy trắng mà là cái cô đơn hiện thực, nhìn thấy được của một thế hệ không có đàn anh: chiến tranh và chính trị đã cướp mất họ, lại thêm cái cô đơn của một dân tộc nhược tiểu, nghèo khổ, ly tán vì chiến tranh. Nguyên Sa kết luận *"nhà văn, nhà thơ chỉ có số phận mà dân tộc nó có"*. Tiểu thuyết *Vài ngày làm việc ở Chung sự vụ* là một trong những cuốn tiểu thuyết lạ lùng viết về chiến tranh. "Chung sự vụ" là "sự vụ cuối cùng", có nhiệm vụ chôn *"những đống thịt bầy nhầy, những đầu không dính vào thân thể"*, phần còn lại của những người lính đủ mọi cấp bậc đã tử nạn, được nói lóng là "hàng": "hàng" về nhiều, "hàng" về ít... tùy theo nhu cầu phế thải của mặt trận. Tác phẩm đưa ra một cấu trúc mới lạ với chiều dày khác thường của câu văn, hai ba "thoại" chồng lên nhau, tiếng độc thoại "nội tâm" đè lên tiếng đối thoại, tiếng chuông điện thoại, tiếng cười, tiếng khóc, tiếng chửi thề... chỉ có người chết là yên lặng, nhưng mùi của họ xông lên như một chiều dày thứ tư, phản ánh những xú uế của người sống. Một tác phẩm chống chiến tranh và phản tiểu thuyết mới (truyện không có chuyện). Ở đây là truyện có nhiều chuyện, chồng chất lên nhau, độc đáo, thật sự "đa âm", "đa giọng".

Nguyên Sa được ngưỡng mộ như một nhà thơ. Một nhà thơ tài hoa và thơ mộng. Chịu ảnh hưởng của Lưu Trọng Lư* từ hồi trẻ: chữ ***là*** trong hai câu thơ Lưu Trọng Lư *"Mắt em **là** một dòng sông / Hồn anh bơi lặng trong dòng mắt em"* đã gây dấu ấn mạnh trong Nguyên Sa. Nguyên Sa lý luận: Mắt em ***là*** dòng sông khác với mắt em *như* dòng sông: tương quan tương đồng *như* đã được thay thế bằng tương quan đồng nhất *là*. Những bài thơ đầu tiên làm năm 1953 như *Tiễn biệt*, *Tôi sẽ sang thăm em* ngoài những hình ảnh rất siêu thực đã có những chữ ***là*** mới lạ này... *"Hay đôi mắt màu thóc đang say / Màu vàng khô pha lẫn sắc nâu gầy / Đừng nhớ nhung những ngày còn **là** lúa / Để lệ trắng như gạo mềm rơi trên tay"*. Thơ Nguyên Sa ra đời những năm 60, cùng với những xông xáo xuống đường kêu gọi đổi mới văn học của Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền, Nguyên Sa muốn *"đánh đổ những người đi trước bằng tác phẩm văn học"* và ông đã "đánh đổ" thần tượng Lưu Trọng Lư, "đánh đổ" tiền chiến, hóm hỉnh ném vào sân trường những hình ảnh bất ngờ: *"Hôm nay Nga buồn như con chó ốm / Như con mèo ngái ngủ trên tay anh / Đôi mắt cá ươn như sắp sửa se mình / Để anh giận sao chỉ là nước biển"* (*Nga*, 1954) và được học trò, ở những đô thị miền Nam lúc bấy giờ, yêu ngay, chấp nhận như chính tâm tình của họ. Những bài *Áo lụa Hà Đông*, *Cần thiết*, *Tuổi mười ba*, *Paris có gì lạ không em*,... trở thành những bài thơ "gối đầu giường" của lớp người trẻ, được phổ nhạc và đi sâu vào đời sống đô thị miền Nam. Nguyên Sa không đổi mới vần điệu, cũng không làm thơ tự do, thơ ông cũng không sâu sắc lắm nhưng có cái tự nhiên của lời nói, có cái mới lạ trong hình ảnh.

✚ T. KHUÊ

NGUYỄN ÁI QUỐC

X. Hồ Chí Minh

NGUYỄN AN NINH

(1899 - 14.VIII.1943). Nhà văn, nhà báo và nhà yêu nước nổi tiếng ở miền Nam Việt Nam. Sinh ở quê mẹ xã Long Thượng, huyện

Cần Guộc, tỉnh Chợ Lớn, lớn lên ở quê cha xã Mỹ Hoà, Hóc Môn, Gia Định, nay là ngoại thành Tp. Hồ Chí Minh, là con nhà thơ yêu nước Nguyễn An Khương. Sau khi học hết trung học, ở Sài Gòn, ông ra Hà Nội theo học đại học. Chưa học xong năm thứ hai ông bỏ sang Pháp vào học ở Đại học Xoocbon (Sorbonne) và đỗ Cử nhân Luật, 1920. Khi còn học trung học ông đã bắt đầu viết cho các báo tiếng Pháp ở Nam Kỳ. Trong thời gian sống ở châu Âu, ông liên hệ với các nhà yêu nước Phan Châu Trinh* Phan Văn Trường*, cũng đã tiếp xúc với Nguyễn Ái Quốc* và nhóm *Người cùng khổ*. Sau khi đỗ Cử nhân Luật, ông đi tìm hiểu một số nước châu Âu như Đức, Áo, Hà Lan, Bỉ, Italia và trở về nước, 1922.

Về nước, Nguyễn An Ninh ra mắt công chúng với nhiều bài diễn thuyết chống đế quốc tại Hội Khuyến học Nam Kỳ và được thanh niên trí thức hoan nghênh nhiệt liệt vào khoảng 1922-23. Bài đầu tiên bằng tiếng Pháp: "Một nền văn hóa cho người Việt Nam" (các báo giới thiệu đặt nhan đề là *Chung đúc học thức cho người An Nam*). Trong các bài diễn thuyết này, ông đả kích chính sách bóc lột và chính sách ngu dân của đế quốc Pháp, cho rằng bọn Pháp phái sang Việt Nam những kẻ chỉ nghĩ đến sự vơ vét và dốt nát, phê phán đầu óc muốn học để thi đỗ làm quan của người Việt. Tháng Ba 1923 Nguyễn An Ninh sang Pháp lần thứ hai, lưu lại hơn nửa năm. Trở về ông dịch năm chương đầu cuốn *Khế ước xã hội* (Contrat Social) của Ruxô*, lấy tên là *Dân ước*. Ông lại diễn thuyết trước thanh niên trí thức, công kích đạo Khổng, khẳng định "đạo Khổng ngày nay phá hoại xã hội ta" và nhận định rằng người Việt Nam chưa nghiên cứu văn hóa Trung Quốc đến nơi đến chốn. Ông cũng cho rằng ta chưa biết học cái hay trong văn hóa Âu Tây, còn "học Tây trong nước ta bây giờ chỉ học đặng làm nô lệ cho Nhà nước" (*Cao vọng của thanh niên Việt Nam*, diễn văn ngày 15.X.1923). Ông cho rằng phải biết tiếp thu tinh hoa của văn hóa châu Âu cũng như văn hóa Á Đông "thắng trận hai lần" để tạo ra một nền văn hóa mới có đặc sắc riêng của nước ta và "muốn sống, muốn tự do... cần phải có một nền tri thức riêng cho mình", "cái tự do chẳng phải là trao cho nhau được, xin của người được hay mua ngoài chợ được. Ai muốn thì được nó" (bài dẫn trên). Thống đốc Nam Kỳ Cônhăc (Cognac) đã gọi ông tới để đe dọa và tuyên bố: "Xứ này không cần trí thức". Nguyễn An Ninh phản ứng lại bằng cách ra tờ báo *Cái chuông rạn* (La cloche fêlée) từ tháng Mười hai 1923 đến tháng Năm 1926. Tờ báo này công kích kịch liệt chính sách của thực dân Pháp, gây được căm thù sâu sắc trong nhân dân đối với kẻ xâm lược, đề cao các nhà cách mạng từ Phan Bội Châu* đến Nguyễn Ái Quốc*, làm cho người đọc tin tưởng vào sức mạnh của dân tộc và tương lai của nòi giống, đấu tranh cho một nước Việt Nam thống nhất. Nguyễn An Ninh viết nhiều bài kịch liệt, như các bài *Có thể làm một cuộc cách mạng không?* (1924), *Nước Pháp ở Đông Dương* (1925). Trong bài cuối cùng, sau khi đả kích đế quốc Pháp, Nguyễn An Ninh tuyên bố: "Nếu quần chúng thà chịu chết chứ không chịu bất công, nếu bọn thực dân không chịu từ bỏ chính sách bóc lột áp bức dã man, thì nhiệm vụ của những người Việt Nam can đảm nhất, trung thành nhất, là phải nghĩ đến những phương pháp đấu tranh thích hợp với ngày nay, tỷ như tổ chức một cuộc đề kháng có sức đánh bại sự áp bức".

Tư tưởng của Nguyễn An Ninh lúc đầu (1922) chỉ là yêu nước ôn hòa, dần dần đã đến chỗ thấy không thể nào thỏa hiệp được với đế quốc Pháp. Nguyễn An Ninh không những làm Chủ bút tờ báo, viết rất nhiều bài, mà ông còn sắp chữ lấy, tự mình mang báo đi bán vì tất cả những người bán báo đều bị đe dọa, ai mua báo đọc đều bị theo dõi và nếu là công chức thì bị sa thải. Vì thế, báo phải ngừng ở số 19 (14.VII.1924). Đầu 1925, Nguyễn An Ninh đi Pháp lần thứ ba, khi về có Phan Châu Trinh* cùng về. Trong thời gian ở Pháp ông viết bài *Nước Pháp ở Đông Dương* sau này được in lại trên *Cái chuông rạn* tục bản, toát lên một tinh thần sôi nổi chống thực dân, đòi các quyền tự do dân chủ cơ bản, sơ đẳng nhất của con người. Ông còn diễn thuyết tại Hội quán Các nhà bác học tại Pari dưới nhan đề "Tinh thần dân chủ của nước Việt Nam". Cuối 1925, sau khi Luật sư Phan Văn Trường (1875-1933) về nước, cho khôi phục lại *Cái chuông rạn*, có Nguyễn An Ninh cộng tác. Từ đây khuynh hướng của tờ báo chống thực dân theo quan

N

điểm macxit rõ rệt hẳn. 21.III.1926, Nguyễn An Ninh diễn thuyết trước 3.000 người nghe, kêu gọi chống chủ nghĩa thực dân rất kịch liệt. Ba hôm sau, ông bị Pháp bắt, bị kết án 18 tháng tù. Phong trào nhân dân đấu tranh đòi tha ông rất sôi nổi, nhưng do thực dân Pháp tung tin thất thiệt ông làm đơn xin tha nên phong trào có lắng xuống. Sau 10 tháng bị giam, ông được "ân xá", liền sang Pháp lần thứ tư. Ở Pháp lần này ông quan hệ với nhiều nhà yêu nước thuộc nhiều chính kiến.

1928, ông lại về nước, được nhân dân đón tiếp rất nồng nhiệt. Ông tiếp tục trở lại nông thôn và sáng tác vở tuồng hát *Hai Bà Trưng*, tháng Tám 1928 in xong 4.000 cuốn, không có giá bán mà tác giả để tặng, có đánh số và chữ ký ở từng cuốn. Vở tuồng gồm 8 cảnh, chưa kịp diễn thì đã bị Thống đốc Nam Kỳ ra lệnh cấm. Tác giả mượn đề tài Hai Bà Trưng chống xâm lược để kêu gọi nhân dân chống thực dân Pháp. Ở trang 11, ông viết: "Mà quyển sách ấy, cho là tiểu thuyết cũng được, cho là tuồng hát cải lương cũng được, nói là luận về triết lý cũng được, nói là một đoạn lịch sử Việt Nam cũng được". Vì tính đa dạng của tác phẩm như vậy nên chất văn học không cao. Hơn nữa tác giả đã hiện đại hóa ngôn ngữ và tư duy của nhân vật, nên không còn giữ được màu sắc lịch sử. Cuối năm 1928, ông lại bị bắt, và lần này thực dân khủng bố cả những người ủng hộ ông. Chúng dựng lên vụ "hội kín Nguyễn An Ninh", bắt đến mấy trăm người, lần này ông bị kết án ba năm tù. Ra tù 1930, ông lại cộng tác với Nguyễn Văn Tạo (1908-1970), viết cho tờ báo *Trung lập*. Ông cũng cộng tác với nhóm Tạ Thu Thâu (1906-1945), Trần Văn Thạch (1905-1946), Phan Văn Hùm* trong tờ *La Lutte* (Tranh đấu). Do hoạt động tích cực trong phong trào đấu tranh chống phản động thuộc địa nên đến tháng Tư 1936, ông lại bị bắt về tội "phá rối trị an". Ông tuyệt thực để phản đối, quần chúng cũng đấu tranh dữ dội đòi thả ông nên tháng Mười một 1936 ông được thả. Nhưng đến tháng Bảy 1937, lại bị bắt và bị tù đến tháng Giêng 1939. Ra khỏi tù, ông đi hẳn với những người cộng sản trong nhóm *Dân chúng* và viết cho báo *Dân chúng*, góp phần tổ chức nhiều cuộc mittinh đòi ban bố các quyền tự do dân chủ, ra ứng cử vào Hội đồng quản hạt Nam Kỳ, đứng trong số ứng cử cùng với những đảng viên cộng sản. Ngày 5.X.1939, ông lại bị bắt, bị kết án 5 năm tù, bị đày đi Côn Lôn và bị kiệt sức vì hành hạ nên chết trong tù.

Văn Nguyễn An Ninh có đặc sắc là sôi động, tình cảm chân thực, đặc biệt là các bài diễn thuyết và các bài chính luận trên *Cái chuông rạn*, hết sức lôi cuốn người đọc, người nghe. Ông là một nhà yêu nước xuất sắc, một người trí thức có một đời sống rất trong sạch, gần gũi với quần chúng lao động, trước hết là nông dân. Ông chống bọn đế quốc đến cùng và khi chết cũng cười mà chết.

✚ VŨ ĐỨC PHÚC - NGUYỄN THÀNH

NGUYỄN ÁN

X. ***Tang thương ngẫu lục***

NGUYỄN BÁ HỌC

(1857-1921). Nhà giáo dục, nhà văn Việt Nam, quê làng Nhân Mục, huyện Thanh Trì, tỉnh Hà Đông, nay là xã Nhân Chính, huyện Từ Liêm, Hà Nội. Xuất thân trong một gia đình Nho học, Nguyễn Bá Học sớm dùi mài kinh sử, nhưng sau khi thi hai khoa Hán học không đỗ, ông chuyển sang tân học, rồi đi dạy học suốt ba mươi mốt năm ở Sơn Tây, Hà Nội và Nam Định. Sau khi về hưu (1918), ông chuyên viết báo, truyện ngắn, đăng trên *Nam phong tạp chí*. Nguyễn Bá Học có bảy truyện ngắn: *Câu chuyện gia tình* (1918), *Chuyện ông lý Chấm* (1918), *Có gan làm giàu* (1919), *Câu chuyện nhà sư* (1919), *Dư sinh lịch hiểm ký* (Chép những chuyện hiểm nghèo mà đời tôi đã trải, 1920), *Chuyện cô Chiêu Nhì* (1921), *Câu chuyện một tối của người tân hôn* (1921); và 21 bài báo (viết hoặc dịch): *Lời khuyên học trò, Bàn về nghĩa tự do kết hôn, Gia đình giáo dục ký, Chuyện việc làng, Văn minh Á Âu khác nhau thế nào?*, v.v...

Nguyễn Bá Học phát biểu quan niệm văn học của ông trong *Lời khuyên học trò*. Ông phê phán thơ, phú xưa "không suy ra sự thực", "tô điểm sai cả cảnh thực"; đề cao các thể loại văn học mới: tiểu thuyết ký sự, luận thuyết, diễn thuyết; đòi hỏi văn học phải "có chân tình chân cảnh", "khiến cho người ta nghe câu văn như mắt trông thấy cảnh, tai nghe thấy người mà sinh ra cái lòng quan cảm". Như vậy, mặc dầu vẫn chủ trương cầm bút để "treo gương luân lý", để bảo vệ đạo

đức truyền thống, Nguyễn Bá Học đã bước đầu rời bỏ quan niệm văn học của nhà Nho, ý thức được sự cần thiết phải có các thể loại mới để phản ánh cuộc sống, đáp ứng được thị hiếu thẩm mỹ, tình cảm đã khác trước của công chúng. Truyện ngắn và các bài báo của ông là sự thể nghiệm sinh động quan niệm văn học đó.

Nguyễn Bá Học biết quan sát một cách khách quan cái xã hội mà mình sống. Vì vậy, ngoài hai truyện ngắn *Có gan làm giàu* và *Dư sinh lịch hiểm ký* mang cảm hứng chủ yếu ngợi ca, khẳng định, các truyện ngắn còn lại đều có ý nghĩa phê phán xã hội thuộc địa nửa phong kiến, bộc lộ tâm trạng xót xa của tác giả trước thực trạng đen bạc thời đó. Những trang viết của ông đã phác họa nhiều bức tranh ngang trái của xã hội: một cuộc sống xô bồ, hỗn độn ở thành thị với những "ca quán", "đổ trường", với những kẻ trụy lạc; một xã hội trống rỗng, mục nát, trông bề ngoài tưởng là "sang trọng", "mà nội tình biết đâu là khốn nạn", "là những chão gai dây sắt ràng buộc"; một xã hội xa hoa giả tạo, cùng khốn thật sự.

Truyện ngắn của Nguyễn Bá Học cụ thể hóa những điều ông đã nói trong các bài báo ông viết hoặc chọn dịch bàn về bảo vệ đạo đức, luân lý, về cải lương hương thôn, về phát triển thực nghiệp, đồng thời cũng cho ta thấy rằng con người viết văn nghị luận Nguyễn Bá Học bảo thủ hơn so với nhà văn viết truyện ngắn Nguyễn Bá Học. Nguyễn Bá Học đã xây dựng cốt truyện từ những điều thấy và nghe của ông trong cuộc sống thực; cốt truyện của ông, vì vậy, có không khí thực của lịch sử buổi ấy. Đóng góp của tác giả là ở chỗ ông đưa cuộc sống bình thường của xã hội vào văn học. Bảo vệ đạo đức, luân lý cũ, đó là chỗ hạn chế của Nguyễn Bá Học. Ông đã ít nhiều học tập được nghệ thuật viết truyện của phương Tây: đề tài lấy trong cuộc sống hàng ngày; chú ý mô tả hoàn cảnh, hành động, nội tâm nhân vật... Nhưng ông còn chịu ảnh hưởng nhiều cách viết văn của nhà Nho: chọn đề tài, xây dựng nhân vật để phục vụ cho ý đồ giáo huấn; kết cấu mang dáng dấp cũ (mở đầu theo lối: khai, phá, thừa); kể chuyện dài dòng, chen vào những thuyết lý đạo đức; truyện phát triển theo mạch thẳng, ít điểm nút; câu văn réo rắt, đối thanh đối ý; hình ảnh ước lệ...

Truyện ngắn của Nguyễn Bá Học đánh dấu bước chuyển mình buổi đầu của văn xuôi tự sự Việt Nam từ nền văn học cũ có tính chất phương Đông sang nền văn học, hiện đại mang những đặc điểm chung của văn học thế giới.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

NGUYỄN BÁ LÂN

(1701-1785). Nhà thơ Việt Nam. Quê tổ vốn thuộc huyện Tiên Du, trấn Kinh Bắc, đến tổ ba đời mới đi cư đến làng Cổ Độ, huyện Tiên Phong, phủ Quảng Oai, trấn Sơn Tây, nay thuộc huyện Ba Vì, ngoại thành Hà Nội. Thân sinh Nguyễn Bá Lân là Nguyễn Công Hoàn, có tiếng văn chương, học thức, thường vừa dạy con vừa cùng con thi tài. Khoa Tân hợi đời Lê Duy Phường (1731), ông đậu Tiến sĩ, làm quan trải bốn đời vua, chức đến Thượng thư, hàm Thiếu bảo, tước Lễ Trạch hầu, bậc Ngũ lão hầu chúa. Theo *Việt sử thông giám cương mục* (Kính vâng san định sử Việt đại cương và chi tiết làm tấm gương soi suốt cổ kim), "Bá Lân là người có văn học, chất phác, thẳng thắn, mạnh dạn, dám nói", từng cùng Lê Quý Đôn* làm Học sĩ trong Bí thư các, về sau xin cho Lê Quý Đôn được phục chức. Ông hiếu học, có tài văn chương, được người đời bấy giờ tôn xưng là một trong "An Nam đại tứ tài" (còn gọi là "Trường An tứ hổ"). Tác phẩm của Nguyễn Bá Lân có một số bài thơ vịnh nhân vật, danh thắng, sự vật, hành vi... trong Bắc sử, chép trong tập *Vịnh sử thi quyển* (Quyển thơ vịnh sử, A.849), cùng với thơ vịnh sử của Nguyễn Trác Luân, Ngô Tuấn Cảnh, Nguyễn Tông Quai*. Bài *Dịch đình dương xa phú* (Phú xe dê ở nhà trạm, còn gọi là *Nhất độ giang thành chương phú* - Bài phú làm xong trong một lần sang sông) tương truyền là bài phú ông làm xong trước cha, trong một cuộc đọ sức văn chương giữa hai cha con khi cùng qua đò. Bài phú *Giai cảnh hứng tình* (Cảnh đẹp gợi tình) đã thất truyền, hiện chỉ còn bài phú nổi tiếng *Ngã ba Học*, 26 liên (phần cuối do tam sao thất bản nên có bị lạc vần và lạc cả đối), một bài phú có địa vị và ảnh hưởng tích cực nhất định đối với sự phát triển của biền văn Nôm. *Phú Ngã ba Hạc* ca ngợi một cách có phần khiên cưỡng triều đại

N

dương thời; tuy nhiên, cảm hứng chủ đạo của tác giả thì lại tập trung phản ánh sinh hoạt bình dị, quen thuộc với phong vị dân tộc trên một vùng sông nước, với niềm mến yêu, tự hào trước vẻ nên thơ, cổ kính của đất nước, qua lai lịch và quang cảnh cụ thể ở một ngã ba sông. *Phú Ngã ba Hạc* có bút pháp tả thực, trào lộng hóm hỉnh, phát huy truyền thống phú Nôm Nguyễn Hàng*; có ngôn ngữ giản dị, uyển chuyển mà lại rất ít dùng điển cố, từ ngữ Hán học. Có thể xem *Phú Ngã ba Hạc* của Nguyễn Bá Lân là bằng chứng về sự thoát ly ngày càng nhiều ảnh hưởng của Hán học vào biền văn Nôm, đồng thời cũng là bằng chứng về khả năng to lớn của ngôn ngữ văn học dân tộc trong cấu trúc văn biền ngẫu.

✚ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN BÁ XUYẾN

(1759-1823). Nhà văn Việt Nam; người thôn Đại Hành, làng Hạ Thanh Oai, sau dời sang Đa Sĩ, Thượng Thanh Oai, trấn Sơn Nam, nay thuộc tỉnh Hà Tây. Xuất thân từ một gia đình nghèo, lại lớn lên giữa lúc đất nước đầy những biến động, Nguyễn Bá Xuyến không có điều kiện theo đuổi con đường khoa cử, phải chuyển sang học võ. Ở lĩnh vực này, ông là người có năng lực. 1792, do ảnh hưởng của Đặng Trần Thường (1759-1816), Nguyễn Bá Xuyến tìm vào Nam theo Nguyễn Ánh (1762-1819) và giúp rập Nguyễn Ánh cho đến ngày thắng lợi.

Nguyễn Bá Xuyến bắt đầu sáng tác từ những năm 90 của thế kỷ XVIII. Hiện còn một tập hồi ký bằng chữ Hán và khoảng trên năm chục bài thơ, văn tế, hát nói, ca khúc bằng chữ Nôm nhan đề *Công thần Nguyễn An phủ sứ truyện* (Truyện vị công thần An phủ sứ họ Nguyễn, bản chép tay hiện còn: A.941). Ở phần văn thơ này, ông có nhiều nét tương đồng với Nguyễn Công Trứ*. Cũng tính thần nhập cuộc, ham đóng góp với đời, trọng công danh, thích hưởng lạc, và có cả nét ngất ngưởng, kiêu ngông. Tuy nhiên, phần thành công hơn cả của ông trong tác phẩm Nôm là chùm văn tế. Đối với mỗi loại nhân vật, Nguyễn Bá Xuyến có một cách nói, nhưng bao giờ cũng bình dị, thiết tha. Riêng bài văn tế chúng sinh, thì những tình cảm, hình ảnh, chi tiết Nguyễn Bá Xuyến sử dụng, bày tỏ rất gần với *Văn chiêu hồn** của Nguyễn Du* sau này. Đóng góp đáng kể nữa của Nguyễn Bá Xuyến cho văn học là tập hồi ký. Ở đây Nguyễn Bá xuyến đã ghi chép người thực việc thực bằng một bút pháp sinh động, giàu tính kịch. Khác những áng văn xuôi, ký lục đương thời hoặc trước đó, tập hồi ký của Nguyễn Bá Xuyến sử dụng ngôn từ bình dị, ít điển cố. Với lối kể chuyện vừa bình tĩnh, vừa khách quan, không khoa trương, cách điệu, Nguyễn Bá Xuyến đã ghi lại được khá trung thực và rõ nét tình trạng rối ren của xã hội Bắc Hà cuối thế kỷ XVIII, và những cuộc giao tranh cuối cùng giữa Nguyễn Ánh và Tây Sơn. Tập hồi ký chẳng những có giá trị về mặt tư liệu lịch sử, mà còn góp thêm một nét mới cho thể ký đang nở rộ đương thời.

✚ TRẦN THỊ BĂNG THANH

NGUYỄN BẢO

(1452 - ?). Nhà thơ Việt Nam ở nửa cuối thế kỷ XV và đầu thế kỷ XVI. Hiệu Châu Khê, người xã Phương Lại, huyện Vũ Tiên, phủ Kiến Xương, trấn Sơn Nam, nay thuộc tỉnh Thái Bình. Đậu Tiến sĩ khoa Nhâm thìn đời Hồng Đức (1472). Lúc vào thi Đình, ông làm năm bài *Nguyệt thi* (Thơ về trăng) và bài phú *Nguyệt quế* (Cây quế trong trăng), hợp ý vua Lê Thánh Tông* nên được đặc cử ngay vào chức Tả tư giảng ở Đông các, bấy giờ mới hai mươi mốt tuổi. Được mấy năm chuyển sang làm Tham nghị Hải Dương rồi được thăng Phụ tá Thái tử. 1477, được thăng Giảng sách ở Tả xuân phường. Lúc Thái tử nối ngôi, tức Lê Hiến Tông (1461-1504), ông được nhận chức Tả thị lang Bộ Lễ kiêm Thị độc Viện Hàn lâm, nắm công việc trong Viện. 1501 thăng Thượng thư Bộ Lễ. Mất khoảng mấy năm sau đó. Lúc mất được truy tặng tước Thiếu bảo.

Tác phẩm của Nguyễn Bảo có *Châu Khê tập* (Tập thơ Châu Khê) gồm tám quyển, do học trò của ông, Tiến sĩ Trần Củng Uyên, biên soạn sau khi ông mất. Ngoài ra ông còn có phú và bài văn bia ở am Hiển Thụy, núi Phật Tích. *Châu Khê tập* hiện nay không còn, chỉ còn 155 bài thơ chép trong *Trích diễm thi tập** và *Toàn Việt thi lục**. Cũng như các tác gia sống vào nửa cuối thế kỷ XV, thơ văn Nguyễn Bảo trước hết không thoát khỏi phong khí thù tạc cung đình mà ông là người trong

cuộc. Khá nhiều bài thơ của ông là thơ tặng tiễn bạn bè, thơ cảm tạ vua, thơ mừng thọ, thơ phụng họa... Những bài này chẳng có mấy giá trị mặc dầu ngòi bút cũng không quá gò gẫm. Tuy thế, ngay trong phần thơ thù tạc cũng có một bộ phận đột nhiên ra khỏi giọng khuôn sáo mà nổi lên thành những bài thơ hay. Đó là những bài làm trong khi cùng được theo vua đi kinh lý đất nước. Số lượng khá nhiều: *Đại An hải khẩu* (Cửa biển Đại An); *Phụng canh ngự chế đề Bàn A sơn* (Phụng họa thơ vua đề núi Bàn A); *Xuân canh ngự chế đề Dục Thúy sơn* (Mùa xuân họa thơ vua đề núi Dục Thúy); *Long Đội sơn* (Núi Long Đội); *Hổ Cứ sơn* (Núi Hổ Cứ); *Phụng canh ngự chế Chích Trợ sơn* (Phụng họa thơ vua đề núi Chích Trợ); *Lục Vân động* (Động Lục Vân); *Hồ Công động* (Động Hồ Công)... Trong những bài thơ trên, Nguyễn Bảo hình như đã vứt bỏ hẳn phong cách tủn mủn của loại thơ thù phụng, mà nối tiếp được âm điệu của dòng thơ yêu nước đầu thế kỷ XV. Những hình tượng kỳ vĩ trong bài *Đại An hải khẩu* rất gần gũi với bài *Đề Dục Thúy sơn* (Đề núi Dục Thúy) của Nguyễn Trãi*, khiến ta không thể không nghĩ rằng chính Nguyễn Bảo đã trực tiếp chịu ảnh hưởng cách cấu tứ sáng tạo và tưởng tượng táo bạo của Ức Trai. Ngoài ra, trong những bài thơ khác viết về thiên nhiên, thông qua thiên nhiên mà phơi bày tâm trạng, Nguyễn Bảo lại có khuynh hướng nghiêng về mảng thơ hồn hậu, thoải mái, giản dị, mà tiêu biểu là Thái Thuận*, Đàm Văn Lễ*, và vài người khác, đúng như nhận xét của Phan Huy Chú*: "thơ ông giản dị đầy đặn và có khí cốt" (*Lịch triều hiến chương loại chí**). Nguyễn Bảo là người yêu đời, gắn bó với đất nước không chỉ ở trách nhiệm của một sĩ phu hay một người đứng trên người khác, mà còn ở cái tư thế bình thường của một con người, biết sống ung dung, và biết quý cái mặt ung dung, thảnh thơi của cuộc sống. Từ chỗ ca ngợi những truyền thống tốt đẹp nhiều mặt của quê hương (*Phú Hoàng Giang phong thổ thị môn sinh* - Làm thơ về phong thổ đất Hoàng Giang để chỉ bảo học trò), ông đi đến ca ngợi quang cảnh tấp nập tại một làng quê vào một buổi sáng mùa xuân, có những người nông phu mặc áo ngắn, xách cày dắt trâu ra đồng, những chị phụ nữ và trẻ con đi trồng dưa trong nắng sớm, những ông già bà lão đi cuốc đậu trở về (*Trùng Mại thôn xuân hiểu* - Buổi sáng mùa xuân ở thôn Trùng Mại). Nhiều bài thơ tả cảnh thiên nhiên của Nguyễn Bảo cũng thể hiện được những nỗi mừng vui, lo lắng đối với đồng ruộng, mùa màng. Một trận mưa xuân (*Xuân vũ* - Mưa xuân), một làn nắng sớm (*Sơ hạ* - Đầu hè)... đều làm ông thấc thỏm bồn khoăn. Thậm chí có những lúc đọc sách mãi mà không giải đáp được những câu hỏi của mình về tự nhiên và vạn vật, ông quả quyết gấp sách lại với ý nghĩ: hãy đi hỏi cách chăm sóc đất đai của ông già lực điền (*Xuân nhật tức sự* - Tức cảnh ngày xuân). Có thể xem Nguyễn Bảo là một trong những nhà thơ viết về sinh hoạt nông thôn rất sớm trong lịch sử văn học Việt Nam. Ngòi bút ông không chút bàng quan mà đầy thiện cảm trong khi miêu tả nông dân và cuộc sống đồng ruộng. Dĩ nhiên, bên cạnh những bài thơ giàu thi vị, Nguyễn Bảo còn có những bài tuyên truyền đạo Khổng (*Độc Văn Công tứ thư hữu cảm* - Đọc "tứ thư" của Văn Công cảm xúc, *Biều qua* - Bầu nước giỏ rau...).

Thơ Nguyễn Bảo nhìn chung không chuộng hình thức. Trong lời tựa *Châu Khê tập*, Trần Củng Uyên nhận xét rằng, ở ông "Ý là chủ, lời là phương tiện, khí là phụ mà lý xuyên suốt". Ông ít sa vào công thức ước lệ nên ngòi bút phóng khoáng hơn hẳn nhiều nhà thơ trong Hội Tao đàn*. Và sự phóng khoáng này làm cho cách diễn đạt của ông có phần sinh sắc, từ nội dung mà đưa đến những đổi thay, biến hóa trong phong cách nghệ thuật. Chính vì thế, Trần Củng Uyên cũng nói: "Lời mộc mạc... nhưng càng nói càng thấy mới".

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN BỈNH KHIÊM

(1491 - ?.XII.1585). Nhà thơ Việt Nam, húy là Văn Đạt, tự Hanh Phủ, người làng Trung Am, huyện Vĩnh Lại, Hải Dương, nay thuộc Vĩnh Bảo, ngoại thành Hải Phòng. Sinh trong một gia đình trí thức phong kiến, cha là Nguyễn Văn Định có văn tài, mẹ là con Thượng thư Nhữ Văn Lan, thông tuệ, am hiểu lý số. Từ nhỏ, đã tỏ ra thông minh, hiếu học, thường được mẹ đem kinh truyện và thơ quốc âm ra dạy. Lớn lên, thụ nghiệp Bảng nhãn Lương Đắc Bằng (1472-?), được thầy tận tình dạy bảo, truyền thụ cho môn học Dịch

lý và sách *Thái ất thần kinh* (Bộ kinh thần thông về Thái ất). Tuy học giỏi nhưng lớn lên vào lúc xã hội "...không còn cảnh tượng thái bình...", "khắp nơi chỗ nào cũng máu chảy thành sông, xương chất như núi", Nguyễn Bỉnh Khiêm ẩn chí đợi thời, không chịu ra thi. Mãi sau này, Mạc thay Lê, tình hình xã hội tương đối ổn định, Nguyễn Bỉnh Khiêm mới ra ứng thí, đậu Trạng nguyên (1535) rồi làm quan với nhà Mạc, lúc đó đã 45 tuổi. Ở triều được tám năm (1535-42), thấy gian thần hoành hành, chia bè phái, Nguyễn Bỉnh Khiêm dâng sớ dàn hặc, xin chém lộng thần, không được chấp thuận, bèn thác bệnh xin trí sĩ. Nhưng về sau, vì muốn tác động đến thời cuộc và vì sự ràng buộc của nhà Mạc đối với những sĩ phu có uy vọng, ông trở lại tham chính, trải thăng từ Tả thị lang Bộ Lại lên Thượng thư Bộ Lại, Thái phó, Trình Tuyền hầu rồi lại gia phong Trình Quốc công nên đời thường gọi là Trạng Trình; mãi đến những năm bảy mươi tuổi, mới thực sự treo mũ từ quan. Ở quê nhà, bên bờ sông Tuyết Hàn, Nguyễn Bỉnh Khiêm dựng am Bạch Vân, lấy đạo hiệu là Bạch Vân Cư Sĩ, lập quán, xây chùa, mở trường dạy học. Học trò ông có nhiều người nổi tiếng như Nguyễn Quyện, Phùng Khắc Khoan*, Lương Hữu Khánh, Nguyễn Dữ*..., người thì theo nhà Mạc, người giúp nhà Lê trung hưng, người suốt đời ẩn dật. Ông được người đương thời tôn kính như bậc thầy. Ngoài triều Mạc, họ Trịnh, họ Nguyễn đều phái sứ giả tới am Bạch Vân hỏi ý kiến ông về những việc hệ trọng. Tháng Mười một năm Ất dậu ông mất, hưởng thọ 96 tuổi, học trò truy tôn là Tuyết Giang Phu tử.

Nguyễn Bỉnh Khiêm còn để lại tập thơ chữ Hán *Bạch Vân am thi tập** và tập thơ Nôm *Bạch Vân quốc ngữ thi**. Các tập sấm ký có tên *Trình Quốc công sấm ký* (Sấm ký của Trình Quốc Công), *Trình tiên sinh quốc ngữ* (Văn quốc ngữ của Trình tiên sinh)... tương truyền là của ông nhưng còn phải xác minh nhiều về văn bản.

Là một tác giả lớn của văn học thế kỷ XVI và của cả giai đoạn văn học thế kỷ XVI, XVII, và nửa đầu XVIII, Nguyễn Bỉnh Khiêm nói tiếng nói chung của trí thức dân tộc sống trong giai đoạn suy vi của chế độ phong kiến. Người ta thường chú ý đến nội dung triết học trong thơ ông và gọi ông là nhà thơ triết lý. Quả thực, Nguyễn Bỉnh Khiêm nổi tiếng tinh thông Dịch lý. Những luận điểm triết học như tương sinh, tương khắc, biến dịch tuần hoàn, âm suy dương trưởng, tạo hóa cơ giảm..., mà ông thường nói đến trong thơ đều bắt nguồn từ *Kinh dịch* 易經 và Lý học. Nguyễn Bỉnh Khiêm sống trong thời loạn, quan tâm đến thời cuộc, tư tưởng triết học ở ông là nỗi khát vọng của con người muốn vươn lên tìm hiểu tự nhiên và xã hội, là niềm băn khoăn của cả một thời đại về thời vận đất nước, về hướng phát triển của thời cuộc, về lối thoát cho lịch sử, con người. Nguyễn Bỉnh Khiêm đã đem những luận điểm triết học giải thích sự biến động xã hội, soi rọi vào lòng người, rút ra bài học cho mình và cho đời. Ông nhấn mạnh lẽ biến dịch như một quy luật tất yếu của mọi vật ở thế gian, để thỏa mãn tâm lý chờ đợi, hy vọng của người đời, để khẳng định khả năng phục hồi thời bình trị, để cảnh cáo bọn giàu sang, đắc thời, đắc thế: *"Có thuở được thời mèo đuổi chuột / Đến khi thất thế kiến tha bò"*. Ứng phó với lẽ biến dịch, Nguyễn Bỉnh Khiêm chủ trương "lạc thiên, tri mệnh", sống theo lẽ tự nhiên, đặt thân mình ra ngoài vòng ganh đua, khéo vụng ở cõi đời, lấy nhàn tâm, dưỡng tính, an nhiên tự tại làm quan niệm nhân sinh lý tưởng. Cần thấy "nhàn", "tiên", "vô sự" trong thơ ông không phải là lối sống của người vô trách nhiệm. Thời loạn, vua không ra vua, quan chẳng ra quan, ông từng vì đời ra tay "phù nghiêng đỡ lệch" trong mấy chục năm trời. Nhưng rồi lời nói không đắt, việc làm không xong, ông đành lui về để giữ tròn thanh giá, không tham gia những hành động tội lỗi, không để dục vọng xấu xa làm mờ ám tâm hồn. Và tuy nhiều năm ẩn dật "mà lòng không ngày nào quên đời, ưu thời mẫn tục đều lộ trong thơ" (Vũ Khâm Lân). Cũng như Nguyễn Trãi*, Nguyễn Bỉnh Khiêm để "chí hướng về việc nghĩa, tha thiết vương vấn trong lòng từ thuở bình sinh", và cũng như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm muốn "mở rộng nhân chính... trải khắp ánh sáng trong trẻo đến bốn phương" và khuyên kẻ làm vua "nếu có ngọn đuốc soi sáng, *thì nên* soi thấu đến dân đen ở xóm quạnh nhà tranh". Kế thừa truyền thống nhận thức của những nhà ái quốc vĩ đại về vai trò và sức mạnh của

người dân, Nguyễn Bỉnh Khiêm khẳng định: "sức dân như nước... phải dùng nhân để kết mối vững bền". Rằng "bền nước yên dân là việc đầu mối" vì "từ xưa đến nay, nước lấy dân làm gốc, được nước nên biết là ở chỗ được lòng dân". Nguyễn Bỉnh Khiêm ao ước một thời Nghiêu Thuấn để "vua và dân đều hưởng thái bình", mong Triều đình có những người "vì nước mưu toan" để dân khỏi "vương vào đói rét". Ông mừng vui khi năm "thuận hòa thời tiết... biết chắc dân được mùa", lo lắng những năm đại hạn, xót xa trước cảnh "núi xương sông máu", dân tình phiêu bạt, ly tán, xóm làng xơ xác tiêu điều vì nội chiến phi nghĩa. Ông dùng những lời mách bảo bóng gió, mong thuyết phục các tập đoàn thống trị chấm dứt xung đột để tránh đau khổ cho dân. Ông nguyền rủa bọn quý tộc, quan liêu thối nát, bọn nhà giàu lòng dạ hiểm độc, vạch trần tính chất tham bạo của giai cấp phong kiến, cảnh cáo chúng trước công luận, lương tâm, tin rằng một ngày kia bọn bạc ác ấy sẽ phải "phơi xác trong triều ngoài chợ" trước sự hả hê của người lương thiện. Những năm về già, Nguyễn Bỉnh Khiêm vẫn giữ tròn "tấm lòng tiên ưu" ấy. Nhưng cũng đến khi về già, nhà thơ, nhà tư tưởng lớn nhất của thời đại này vẫn chưa ý thức được xu thế tất yếu của lịch sử. Cuối cùng, ông chỉ biết than thở: *"Giúp nước thương dân chưa thỏa lòng ta hổi trước / Băn khoăn rất thẹn già không có tài"*. Lập công không được, ông lui về lập ngôn, dùng văn chương để bảo vệ đạo lý, khuyến thiện, trừng ác, giáo huấn, cảnh tỉnh người đời, hy vọng rằng nếu đạo đức, nhân phẩm được giữ gìn và bồi dưỡng thì con người sẽ có sự lạc thú, hài hòa mà xã hội cũng sẽ đi đến chỗ tốt đẹp. Ông khẳng định lại đạo đức, lễ giáo, phê phán phong hóa suy đồi, thói đời đen bạc, mai mỉa thế tục trọng của khinh người, đổ xô vào đường danh lợi. Đạo lý mà Nguyễn Bỉnh Khiêm nêu lên vẫn nằm trong cái khuôn "trung, hiếu, tiết nghĩa" của Nho gia. Nhưng trong cuộc đời ẩn dật gần dân, Nguyễn Bỉnh Khiêm đã tiếp thu được ảnh hưởng của văn hóa dân gian, của tư tưởng, tình cảm nhân dân, của lối sống thuần hậu và chất phác ở thôn dã. Cho nên đạo lý ấy vẫn có phần giản dị, lành mạnh, mang tính chất nhân ái rất gần với nhận thức của nhân dân về những mối quan hệ tốt đẹp trong gia đình và xã hội. Ảnh hưởng lành mạnh của tư tưởng, tình cảm nhân dân đã làm cho nội dung đạo đức mà Nguyễn Bỉnh Khiêm nêu lên tuy chưa thoát khỏi giáo điều của nhà Nho mà vẫn có phần xứng đáng với truyền thống đạo đức tốt đẹp và lâu đời của dân tộc.

Thơ Nguyễn Bỉnh Khiêm nặng về triết lý, giáo huấn, nhưng có chiều sâu của sự suy tưởng, có thái độ ôn tồn thuyết giải và bao giờ cũng rất chân tình. Chân tình lo nước, thương đời, chân tình khi khuyên nhủ, bàn bạc, mách bảo điều hơn lẽ thiệt cho đời, chân tình ngay cả khi tố cáo, phê phán những tệ lậu xã hội. Hầu như ông nghĩ sao nói vậy, cho nên thơ của ông bao giờ cũng giản dị, lão thực. Vũ Khâm Lân và Phan Huy Chú* đều khen thơ ông "tự nhiên, không gò gẫm, đơn giản mà thư thái, đạm bạc mà có ý vị"..., "thanh tao, tiêu sái, hồn hậu..."..., "đọc qua thơ ông dù nghìn năm sau còn tưởng thấy như trăng trong gió mát". Thơ Nôm Nguyễn Bỉnh Khiêm tiếp tục truyền thống thơ Nôm Nguyễn Trãi* trên hai hướng Việt hóa từ ngữ, điển cố Hán học trong khuôn khổ Đường luật, thất ngôn pha lục ngôn và sử dụng nhiều tục ngữ cũng như lời ăn tiếng nói hàng ngày của nhân dân. Vì vậy, thơ ông thường giàu phong vị quê kiểng, diêu luyện, gân guốc, cô đọng, súc tích. Nguyễn Bỉnh Khiêm là tác giả vừa kế thừa những truyền thống văn học thời trước, vừa thể hiện sự chuyển biến của văn học từ thời trị sang thời loạn.

✦ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN BÍNH

Nhà biên khảo thần tích, thần phả của Việt Nam, sống vào thế kỷ XVI. Hiện chưa rõ lai lịch và hành trạng cụ thể cũng như năm sinh năm mất. Căn cứ vào *Thư mục đề yếu* sách Hán Nôm, thấy có hơn hai mươi bản thần tích, ngọc phả, cổ lục, sự tích... do Nguyễn Bính biên soạn, như: *Trưng Vương công thần phả lục* (Chép phả vị thần có công Trưng Vương, A.262), *An Lạc xã cổ tích* (Tích cổ xã An Lạc, VHv.1383), *Chử Đồng Tử cập Tiên Dung Tây cung nhị vị ngọc phả* (Ngọc phả hai vị Tây cung Chử Đồng Tử và Tiên Dung, A.2468), *Đinh triều sơn thần sự tích* (Sự tích thần núi triều Đinh, A.763), *Đinh Công Trang thần tích* (Thần tích Đinh Công

Trang, A.711), *Hà Phương xã ngọc phả* (Ngọc phả xã Hà Phương, A.1545) *Hải Trạch nhị vị linh thần sự tích* (Sự tích hai vị thần thiêng ở Hải Trạch, VHv.1383), *Hồ Liễn xã Đại vương tôn thần sự tích* (Sự tích Đại vương tôn thần ở xã Hồ Liễn, VHv.472), *Trưng Nữ Vương triều âm phù nhị vị Đại vương ngọc phả cổ lục* (Chép lại bản cổ ngọc phả của hai vị Đại vương có công âm phù dưới triều Trưng Nữ Vương, VHv.1211)... Văn khắc Hán Nôm lưu trữ tại Viện nghiên cứu Hán Nôm và một số địa phương khác, cũng thấy ghi nhận 22 bản khắc ngọc phả, bi ký vào bia đá, chuông đồng, biển gỗ, do Nguyễn Bính biên khảo như: *Ngọc phả bi* (Bia ngọc phả, N° 19645-46), *Nhị vị Công chúa ngọc phả bi ký* (Văn bia ngọc phả hai vị Công chúa, N° 19629-32), *Trưng Vương khai quốc công thần* (Bậc công thần mở nước Trưng Vương, N° 4074-75ab-76ab), *Thần điển bi ký* (Văn bia về điển tích các vị thần, N° 4085-86, 4090-91), *Thần sự bi ký* (Văn bia về sự tích các vị thần, N° 3767; 3786; 3800)... Những bản thần tích, thần phả trên đây chắc mới chỉ là một số trong số rất nhiều văn bản thần tích, thần phả do Nguyễn Bính biên khảo chưa được sưu tập, giám định, còn nằm rải rác ở các địa phương.

Dựa vào những bản thần tích, thần phả này, có thể biết: Vào niên hiệu Hồng Phúc nguyên niên (1572) thời Lê Anh Tông (1557-73), Nguyễn Bính đã biên soạn, chỉnh lý các bản thần tích, thần phả. Về sau, nhiều bản thần tích, thần phả do Nguyễn Bính biên soạn lại được Nguyễn Hiển sao chép lại vào niên hiệu Vĩnh Hựu thời Lê Ý Tông (1735-40), hoặc được khắc ván in vào niên hiệu Cảnh Hưng thời Lê Hiển Tông (1740-86). Hiện chưa tìm thấy một tập sử nào ghi chép việc biên soạn thần tích của Nguyễn Bính như một chủ trương của Triều đình. Cũng chưa tìm được những tư liệu cụ thể về lai lịch của Nguyễn Bính, ngoài đôi dòng ở cuối các bản thần tích, thần phả: Nguyễn Bính là Đông các đại học sĩ ở Viện Hàn lâm, làm quan ở Bộ Lễ. Một số tìm tòi gần đây về quê quán, hành trạng của Nguyễn Bính chỉ là những giả thuyết.

Cần lưu ý, Nguyễn Bính đã tiến hành biên khảo thần tích, thần phả vào năm 1572, tức là vào thời chiến tranh giữa Mạc và Lê đang tiếp diễn, và triều Lê trung hưng đang còn ở Thanh Hóa; hai chục năm sau (1592) mới đánh bại nhà Mạc và trở về Thăng Long. Như vậy, Nguyễn Bính chắc đã ngồi ở Thanh Hóa biên khảo thần tích, thần phả, được đưa đến từ các địa phương đã thuộc về chính quyền Lê - Trịnh. Việc làm của Nguyễn Bính giống như việc làm của Lý Tế Xuyên* triều Trần: biên khảo, chỉnh lý thần tích, thần phả, để nhà vua xét duyệt, bao phong.

Qua những bản thần tích, thần phả ghi tên Nguyễn Bính biên soạn (một số có thể bị giả mạo), thấy thế giới thần linh được người Việt thờ cúng, đến lúc này đã rất nhiều, phong phú, đa dạng hơn xưa, nhưng chủ yếu vẫn là những vị thần mà công tích gắn với mấy ngàn năm dựng nước và giữ nước của dân tộc. Việc làm của Nguyễn Bính là một hành vi văn hóa tích cực, góp phần bảo lưu và phát huy được trong thần tích tính chất dân dã, tinh thần dân tộc vốn là cốt cách của những huyền tích, truyền thuyết lịch sử, dã sử...

Hầu hết các vị thần trong thần tích, lúc sinh thời có công tích với dân với nước, khi mất đi thường trở về "âm phù" cho con cháu đánh giặc giữ nước, cứu lụt, phòng hạn, dẹp hoạn, trừ tai... Có thể coi những thần tích, thần phả do Nguyễn Bính biên soạn, chỉnh lý ở nửa sau thế kỷ XVI, khi xã hội phong kiến loạn lạc triền miên, tư tưởng phi Nho giáo phát triển..., là những hiện tượng và chứng tích văn hóa thể hiện xu thế nhân dân ngày càng có vai trò chủ động tích cực trong việc bảo vệ và phát huy giá trị truyền thống của văn hóa dân tộc.

◆ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN BÍNH

(1918 - 20.I.1966). Nhà thơ Việt Nam. Lúc nhỏ tên là Nguyễn Trọng Bính; có thời kỳ lấy tên Nguyễn Bính Thuyết. Sinh tại làng Thiệu Vinh, huyện Vụ Bản, tỉnh Nam Định, trong một gia đình nhà Nho nghèo. Mồ côi mẹ từ rất sớm, gia đình túng thiếu, ông phải rời quê theo người anh cả là Nguyễn Mạnh Phác (tức Trúc Đường, nhà viết kịch) ra Hà Đông kiếm sống, khi mới 13, 14 tuổi. Thuở nhỏ, học ở nhà với cha và cậu; làm thơ khá sớm. 1937, tập thơ *Tâm hồn tôi* được Tự lực văn đoàn* khen tặng. Nguyễn Bính sáng tác khá nhiều, chỉ ba năm 1940-42 đã cho xuất

bản tới bảy tập thơ, ngoài ra còn soạn vở kịch thơ *Bóng giai nhân* - do Yến Lan* khởi thảo - và đã được dựng ở Hà Nội, Hải Phòng, Huế. Ông thuộc số nhà thơ có công chúng đông đảo nhất ở Việt Nam. Ông cũng là người đi đây đi đó nhiều nhưng không ở chỗ nào thật lâu. 1943, ông vào Nam lần thứ ba, đến tận Hà Tiên gặp Đông Hồ* và Mộng Tuyết*. Chuyến đi giang hồ lưu lạc lần này là một bước ngoặt quan trọng trong đời nhà thơ. Khi kháng chiến chống Pháp bùng nổ, ông tham gia kháng chiến ở Nam Bộ. Ban đầu, phụ trách Văn hóa cứu quốc tỉnh Rạch Giá, có thời gian làm Phó chủ nhiệm Tỉnh bộ Việt minh tỉnh Rạch Giá; sau chuyển về công tác tại cơ quan văn nghệ kháng chiến khu VIII. Thời kỳ này, Nguyễn Bính sáng tác đều đặn, kịp thời, động viên tinh thần kháng chiến của nhân dân. 1954, tập kết ra Bắc, rồi về công tác ở Hội Nhà văn Việt Nam. 1956, chủ trương báo *Trăm hoa*. 1958, báo *Trăm hoa* giải thể, văn nghệ sĩ chỉnh huấn và đi thực tế dài ngày ở các địa phương sau "vụ án Nhân văn Giai phẩm", ông cũng về cư trú tại thành phố quê hương Nam Định, kế đó, công tác tại Ty Văn hóa thông tin Nam Định. Đây là thời kỳ ông gặp nhiều khó khăn vất vả trong đời sống riêng, nhưng vẫn không ngừng sáng tác. Nguyễn Bính mất đột ngột vào ngày cuối năm Ất tỵ, giữa lúc đến nhà bạn dự lễ Tết. Năm 2000, ông được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II.

Trong phong trào "Thơ mới" trước cách mạng, Nguyễn Bính có một giọng thơ riêng. Nếu Anh Thơ*, Đoàn Văn Cừ*, Bàng Bá Lân* là những "họa sĩ" vẽ nên những "bức tranh quê" bằng những nét gọi là "tả chân" thì Nguyễn Bính là "ca sĩ" của những mối tình quê. Bằng những vần thơ hồn nhiên, dung dị mà duyên dáng, đằm thắm như ca dao, Nguyễn Bính đã nói giùm những cô gái quay tơ, cô lái đò, anh trai làng, cậu học trò mới lớn, những đôi trai gái mới bước vào tuổi biết hương vị ái tình... nỗi lòng mong nhớ, chờ đợi, luyến tiếc, về những mối tình ngây thơ, trong sáng hoặc đã trải qua đau khổ, thất vọng. *Lỡ bước sang ngang** là tâm sự một người con gái mang trái tim tan nát bước về nhà chồng. Nhiều bài thơ Nguyễn Bính gần gũi với số đông phụ nữ chính vì thế. Với tài năng bẩm sinh của một giọng thơ tuôn chảy tự nhiên không cần gọt giũa, và nhiều khi thật "chân quê", Nguyễn Bính có những câu thơ như lấy thẳng từ ca dao, và có những câu rất gần ca dao mà vẫn thật là "Thơ mới". *Giếng thơi mưa ngập nước tràn / Ba gian dầy cả ba gian nắng chiều...* Nhà thơ của quê hương mang "bệnh tương tư" ấy cũng là một nghệ sĩ "dan díu nợ giang hồ". Cuộc đời trôi nổi tha hương nếu có khơi dậy men say giang hồ lãng tử thì cũng lại làm thấm thía dư vị cay đắng của thân thế long dong: *"Hỡi ôi trời đất vô cùng rộng / Nào biết tìm đâu một mái nhà!"* Đằng sau những vần thơ sầu muộn hoặc ngông nghênh là tâm sự bi phẫn về thời thế ngột ngạt, là niềm hoài hương khắc khoải khôn nguôi, là khát vọng đổi thay... Ở đề tài này, giọng thơ Nguyễn Bính có khi gân guốc (nhất là khi ông dùng thể thơ tám chữ, hoặc hành, cổ phong), rất gần với thơ Thâm Tâm*, Trần Huyền Trân*. Tác phẩm của Nguyễn Bính trước cách mạng: *Lỡ bước sang ngang* (1940), *Tâm hồn tôi* (1940), *Hương cố nhân* (1941), *Một nghìn cửa sổ* (1941), *Người con gái ở lầu hoa* (1942), *Mười hai bến nước* (1942), *Mây Tần* (1942), *Truyện Tỳ bà* (truyện thơ, 1944).

Trong kháng chiến chống Pháp, Nguyễn Bính vẫn sáng tác nhiều. Mặc dù chỉ được in bằng đất sét, đá, nhưng nhiều bài được phổ biến khá rộng ở vùng Nam Bộ kháng chiến khi đó (*Ông lão mài gươm, Sóng biển cả, Trăng kia đã đứng ngang đầu, Những dòng tâm huyết...*) Sau khi tập kết ra Bắc, Nguyễn Bính viết nhiều và hay hơn cả là về tình cảm thương nhớ miền Nam. Tập thơ *Đêm sao sáng* in hai năm sau khi ông mất (1968) thể hiện sự cố gắng mới của Nguyễn Bính; những bài đáng kể nhất cũng là viết về tấm lòng thủy chung hướng về miền Nam đau thương và quê hương miền Bắc đang đổi mới. Nguyễn Bính còn viết nhiều truyện thơ (*Trông bóng cò bay, Tiếng trống đêm xuân, Bức thư nhà, Túi ba gang*). Thơ Nguyễn Bính sau này vẫn giữ phong cách hồn nhiên, bình dị, ngọt ngào và cả những nhược điểm như dàn trải, dễ dãi vốn có từ trước.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

NGUYỄN CẢNH

X. ***Phương Hoa***

NGUYỄN CẤP

X. *Quan Âm tân truyện*

NGUYỄN CHÁNH SẮT

(1869 - 6.VI.1947). Nhà văn, nhà báo Việt Nam, tự là Bá Nghiêm, hiệu Tân Châu, bút hiệu Du Nhiên Tử, Vĩnh An Hà, quê quán ở làng Long Phú, huyện Tân Châu, tỉnh Châu Đốc, nay thuộc thị trấn Tân Châu, huyện Phú Châu, tỉnh An Giang. Xuất thân trong một gia đình nông dân nghèo, thuở nhỏ làm con nuôi Nguyễn Văn Bửu, một gia đình khá giả, nên được học chữ Hán với Tú tài Trần Hữu Thường, sau học tại Trường tiểu học Pháp - Việt Châu Đốc. Sau khi đỗ bằng tiểu học Pháp-Việt, được cha nuôi cưới vợ, buôn bán tại chợ Tân Châu, còn ông ở nhà trông nom gia đình và học thêm chữ Hán, chữ Pháp. Thời gian này quen biết Thiếu tá Đờ Côngbe (De Colbert). Ít lâu sau Côngbe được cử làm Giám đốc đề lao Côn Lôn, mời Nguyễn Chánh Sắt đi theo làm thông ngôn. Tại đây, ông có dịp gần gũi các nhà Nho yêu nước bị lưu đày và học thêm được nhiều về Hán học. Sau khi Đờ Côngbe chết, ông về đất liền làm việc ở Sở Canh nông Sài Gòn, rồi chuyển sang dạy chữ Hán tại Trường trung học Tabe (Taberd), về sau lại giúp việc Cavanagiô (Cavanagio) khai thác ruộng muối ở Bạc Liêu. Khoảng 1900, lên lại Sài Gòn cộng tác với tờ *Nông cổ mín đàm* (Trong chén trà bàn chuyện nông thương) và bắt đầu dịch truyện Tàu. Truyện dịch đầu tiên là *Tây Hớn* (Hán) do Nxb. J. Viết ấn hành, bán rất chạy nên tiếp tục dịch *Đông Hớn* (Hán) và tự xuất bản. Khoảng 1906, làm Chủ bút báo *Lục tỉnh tân văn* và cộng tác với Trần Chánh Chiếu* lập Nam Kỳ kỹ nghệ công ty trong Hội Minh tân ở Sài Gòn - Mỹ Tho, vừa cạnh tranh với tư bản nước ngoài nhằm khuếch trương công nghệ của đất nước, vừa bí mật ủng hộ phong trào Đông du của Phan Bội Châu*. 1908, Hội Minh tân đổ vỡ, Trần Chánh Chiếu bị bắt, riêng ông may mắn thoát được, bèn về Sài Gòn, được Cavanagiô mời làm Chủ bút *Nông cổ mín đàm* và lại tiếp tục dịch các truyện Tàu: *Chung Vô Diệm, Tam quốc chí, Ngũ hổ bình Tây, Càn Long du Giang Nam, Anh hùng náo, Tái sanh duyên, Nhạc Phi diễn nghĩa, Thập nhị quả phụ chinh Tây, Vạn huê lầu*... Sách dịch của ông được in đi in lại nhiều lần cho đến tận cuối những năm 50. 1912, trở xuống Bạc Liêu làm ruộng một thời gian. 1915-16 lại trở lên Sài Gòn làm Chủ bút *Nông cổ mín đàm*. 1920, nhân trở về thăm quê nhà, được địa phương cử giữ chức Hương quản xã Long Phú, năm sau được cử Phụ thẩm Toà án Sài Gòn. 1922, Cavanagiô chết, được kiêm nhiệm luôn chức Chủ nhiệm *Nông cổ mín đàm*. Tuổi già, ông về ẩn dật tại quê nhà Tân Châu và mất ở đây.

Nguyễn Chánh Sắt bắt đầu viết tiểu thuyết từ 1910. Cuốn truyện đầu tay *Nghĩa hiệp kỳ duyên* về sau do sách thuốc Nhị thiên đường in năm 1920 cũng là cuốn sách nổi tiếng nhất. Tiếp đấy có các cuốn *Gái trả thù cha* (trinh thám, 1920), *Tình đời ấm lạnh* (xã hội, Sài Gòn, 1922), *Tài mạng tương đố* (tâm lý, 1925), *Lòng người nham hiểm* (xã hội, 1926), *Giang hồ nữ hiệp* (kiếm hiệp, 1928), *Việt Nam Lê Thái Tổ* (lịch sử, Nhà in Đức lưu phương, Sài Gòn, 1929), *Một đôi hiệp khách* (kiếm hiệp, 1929), *Trinh hiệp lưỡng nữ* (kiếm hiệp, không đề năm) v.v... Ngoài ra ông còn viết một số truyện ngắn đăng trên *Le Moniteur de province* (Nhật báo tỉnh) và phiên âm một số sách chữ Nôm.

Là người có vốn Hán học sâu rộng, lại quen dịch truyện Tàu, sáng tác của Nguyễn Chánh Sắt ảnh hưởng khá rõ thể loại truyện chí thông tục của Trung Quốc, lấy cốt truyện theo tuyến tính làm đường dây phát triển, lấy hành động của nhân vật thay cho khắc họa tâm lý và tính cách. Phần lớn các truyện đều kết cấu theo hình thức chương hồi, nhưng không có truyện nào thật dài. Câu văn còn nặng tính chất biền ngẫu và màu sắc đạo lý đóng vai trò chủ đạo. Truyện *Nghĩa hiệp kỳ duyên* cũng chỉ chưa đến một trăm trang, mang phụ đề "kim thời tiểu thuyết", gồm 16 chương, mở đầu bằng nhân vật Đào Phi Đáng, con gái một khách trú Triều Châu, mồ côi cha mẹ, ở với dì tại Nam Vang. Phi Đáng xinh đẹp nhưng tính nết lẳng lơ, mới 18 tuổi tự ý bỏ nhà đi xuống Châu Đốc. Tại đây nàng dan díu với Lâm Trí Viễn, học sinh lớp Nhất trường tiểu học, là tay lanh lợi khôn ngoan. Một hôm đọc báo thấy đăng tin một người giàu có tên là Trịnh Thế Xương, có con gái tên là Trịnh Phương Lang (Lan) thất lạc từ năm 6 tuổi khi nhà bị hỏa tai, tới nay đã

12 năm vẫn biệt vô âm tín, mong tìm tin tức con và hứa đền ơn người tìm được hai ngàn bạc, Trí Viễn bèn nẩy mưu kế dùng Phi Đáng thay cho Phương Lang để lĩnh thưởng. Nhân xem tin trên báo thấy Phương Lang có một bớt đỏ trên vai trái, Trí Viễn bèn ăn cắp của cha mẹ 300 đồng, dắt Phi Đáng lên Sài Gòn, thuê người tạo ra một bớt son giả, sau đó gửi thư cho Trịnh Thế Xương báo tin mình đã tìm được con gái của ông. Thế Xương nhìn thấy bớt son trên vai Phi Đáng thì tin ngay, bèn đem Phi Đáng về nuôi. Cũng thời gian ấy ở Tri Tôn có Trần Trọng Nghĩa là một thanh niên văn võ song toàn, tính tình đôn hậu, chưa vợ, lại thông cả Nho học và Tây học, chủ nhật hàng tuần vẫn vào núi săn bắn. Trong một lần đi săn chàng bắt gặp một cô gái Cao Miên chăn trâu đang bị hai con beo đuổi. Chàng lập tức bắn chết beo cứu được cô gái, mới biết cô vốn là người Việt, mẹ mất sớm, bị lạc gia đình trong một cơn hỏa hoạn lúc mới 6 tuổi, rồi rơi vào tay lão Mệ sóc Thạch Ung, làm người hầu cho nhà hắn, phải gọi hắn bằng cha và được đặt tên là Chăng Cà Mum. Chăng Cà Mum tuy làm lụng cực nhọc nhưng lớn lên hình dung yểu điệu, mặt mày xinh tươi nên bị con trai Thạch Ung là Thạch Quýt, một kẻ hình dung cổ quái nhắm nhe muốn lấy làm vợ. Chăng Cà Mum muốn trốn khỏi nhà này mà chưa tìm được cơ hội. Từ đấy Trọng Nghĩa và Chăng Cà Mum trở nên thân mật, chàng thầm yêu nàng và nàng cũng không hững hờ. Chủ nhật nào họ cũng tìm cách gặp nhau trong rừng, chàng đem theo giấy bút dạy cho nàng học chữ quốc ngữ rồi học thêm cả tiếng Lang Sa (tiếng Pháp). Nhưng tại gia đình nhà chủ, Thạch Ung bắt đầu giở trò cưỡng ép Chăng Cà Mum phải lấy Thạch Quýt cho bằng được. Chăng Cà Mum phải giả vờ nhận lời rồi đang đêm bỏ trốn, vừa may thời gian ấy ông Trịnh Thế Xương đi du ngoạn Hà Tiên, tình cờ gặp gỡ Trần Trọng Nghĩa và Chăng Cà Mum ở Tri Tôn. Thấy cô gái dịu dàng phúc hậu ông đem lòng thương xót, nên khi Trọng Nghĩa ngỏ lời xin gửi nàng cho ông, ông liền vui lòng nhận làm dưỡng nữ, đưa về nhà, đặt tên cho là Thị Quế, tìm người dạy nàng vá may, nấu nướng, thêu thùa. Nghề nào nàng cũng khéo tay. Trong làng ngoài xóm ai cũng yêu nàng, chỉ riêng Phi Đáng là căm ghét vì linh tính cho ả biết hình như Thị Quế chính là Phương Lang thật. Một hôm Triệu Bất Thanh, cháu Trịnh Thế Xương mở tủ lấy cắp của Thế Xương 1.000 đồng, bị Thị Quế bắt gặp. Sẵn lòng thương người nên trước lời nài nỉ của Bất Thanh, nàng hứa không tố cáo hành vi tội lỗi của hắn. Nhưng khi ông Thế Xương biết chuyện thì Phi Đáng lại vu cho nàng lấy số tiền ấy. Vì đã giữ lời hứa, nàng đành chịu tiếng oan. Biết Phi Đáng quyết kế hại mình, nàng đành để lại một phong thư rồi chờ đêm khuya bỏ trốn, đến chỗ mẹ của cô hầu gái là Thị Phụng xin nương náu. Thế Xương đọc thư nàng rất thương tâm, cho người tìm kiếm. Về phần nàng, nhờ thằng Bưởi em Thị Phụng đưa thư báo tin gấp cho Trọng Nghĩa, nhưng giữa đường không may thư lại rơi vào tay Thạch Quýt. Thạch Quýt biết chỗ ở của Chăng Cà Mum bèn cho người đến nhà mẹ Thị Phụng giả cách làm người của Trọng Nghĩa đến đón nàng. Nàng tin lời theo xuống ghe. Khi ghe chạy một quãng xa, Thạch Quýt mới từ dưới khoang chui lên, bắt Chăng Cà Mum trói lại định chở về Tri Tôn. May sao Trọng Nghĩa vốn đã đổi về làm việc ở Châu Đốc tình cờ đi qua đấy và cứu được nàng. Cũng lúc ấy, ông Trịnh Thế Xương trên đường đi Châu Đốc tìm Trọng Nghĩa cũng bất ngờ hội ngộ ở đây. Họ bắt Thạch Quýt ra tra hỏi mới biết rõ tông tích thực của Chăng Cà Mum. Sửng sốt ông Thế Xương vạch vai trái của Chăng Cà Mum ra xem thì thấy có một bớt son rành rành. Không nghi ngờ gì nữa, ông đem cô gái cùng về. Đến nhà, Thị Phụng cũng cho ông hay rằng bớt son của cô chủ mà cô hầu hạ tắm tắp bấy lâu không hiểu sao ngày một nhạt hẳn. Biết cơ sự đã bại lộ, Phi Đáng gom hết tư trang trốn đi tìm Lâm Trí Viễn, nhưng không ngờ anh ta đã chết. Ả hết tiền, rồi bệnh hoạn, cũng chết sau đó mấy năm. Còn Thế Xương rất đỗi vui mừng nhận lại con đẻ, và quyết định gả nàng cho Trọng Nghĩa. Nàng sinh hai trai hai gái, đều xinh đẹp, thông minh. Vợ chồng cho hai con trai đi du học tại Pháp.

Nội dung của câu chuyện không có gì thật gắn với xã hội mà tác giả sống. Nhiều chi tiết lại có vẻ không thật, gần với kiểu tưởng tượng đơn giản của truyện Nôm bình dân. Nhưng tư duy "có hậu" và cốt truyện ly kỳ mà lại gọn gàng sáng sủa đã khiến cho người

đọc một thời vô cùng say mê cuốn sách của Nguyễn Chánh Sắt. Chăng Cà Mum đã trở thành một nhân vật đi vào mọi trí nhớ của người dân miền Nam. Đương thời, nhiều người vẫn quen gọi tác giả là "ông Chăng Cà Mum báo *Nông cổ mín đàm*".

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN CÔNG HÃNG

(1680-1732). Nhà thơ Việt Nam, hiệu Tĩnh Trai, tự là Thái Thanh. Người làng Phù Chẩn, huyện Đông Ngàn, nay thuộc Bắc Ninh. Khoa Canh thìn (1700), đậu Tiến sĩ. Làm quan trải thăng đến Thượng thư, Tham tụng, Thái bảo, bậc Tể tướng, tước Sóc Quận công. 1718, sung chức Chánh sứ sang Trung Quốc đời Thanh. Nguyễn Công Hãng có tài trị nước, cương nghị, quả quyết nên bị nhiều người thù ghét. Sau khi lên ngôi chúa, Trịnh Giang bắt được tờ khải của ông mật tâu lên chúa Trịnh Cương, nói "Thế tử (tức Trịnh Giang) là người lười biếng, không thể gánh vác công việc được", bèn giáng ông xuống làm Thừa chính sứ Tuyên Quang rồi bức tử. Đầu niên hiệu Cảnh Hưng (1740-86), ông mới được minh oan. Tác phẩm còn lại, đáng chú ý là *Tĩnh sà kỷ hành* (Ghi chép hành trình đưa bè lên sao) gồm những bài thơ vịnh cảnh, tả tình, để tặng sứ bộ Triều Tiên do ông viết khi đi sứ (X. *Bắc sứ thi tập* - Tập thơ đi sứ phương Bắc, VHv.2166). Thơ đi sứ của Nguyễn Công Hãng phản ánh chân tình và trách nhiệm của ông đối với sự an nguy của Tổ quốc và đối với mối quan hệ hữu nghị giữa các dân tộc. Nổi bật là những trang viết đầy tự hào về nếp sống chất phác, bình dị của quê hương đất nước, về đức tính chuộng tín nghĩa và nền văn hiến phong phú lâu đời của dân tộc. Thơ ông có "khí cách thanh nhã", "trôi chảy, đáng đọc" (Phan Huy Chú*). Thơ làm về đất nước bạn thì cảm thán dạt dào, sâu lắng; thơ làm về nước nhà thì nhớ thương day dứt.

✚ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN CÔNG HOAN

(6.III.1903 - 6.VI.1977). Nhà văn Việt Nam, sinh tại làng Xuân Cầu, huyện Văn Giang, tỉnh Bắc Ninh, nay là huyện Châu Giang, tỉnh Hải Dương, trong một gia đình quan lại xuất thân Nho học thất thế. Lúc nhỏ, học ở Trường Bưởi; 1922, học Trường cao đẳng Sư phạm Hà Nội. Sau khi tốt nghiệp (1926), dạy học cho tới 1945. Bị chính quyền thực dân không ưa, Nguyễn Công Hoan phải dời đi nhiều nơi: thị xã Hải Dương, huyện Nam Sách, Kinh Môn, thị xã Lào Cai, thành phố Nam Định, Trà Cổ... Ông bắt đầu viết truyện từ 1920; 1922, viết những tập *Truyện thế gian* giúp Tản Đà thư điếm ở Hà Nội. Tập truyện ngắn in đầu tiên là *Kiếp hồng nhan* (1923). Từ 1930, thường xuyên viết cho mục *Xã hội ba đào ký* trên *An Nam tạp chí* của Tản Đà* và được dư luận chú ý. Từ đó, Nguyễn Công Hoan sáng tác liên tục vừa truyện ngắn, vừa truyện dài, có mặt thường xuyên trên báo chí và văn đàn công khai đương thời.

Nguyễn Công Hoan có biệt tài về truyện ngắn trào phúng. Đó chính là bộ phận sáng tác có ý nghĩa nhất của ông đối với văn học dân tộc. Tập *Kép Tư Bền* gồm mười lăm truyện ngắn, xuất bản tháng Sáu 1935, đã gây một tiếng vang lớn khi đó. Với hàng trăm truyện ngắn trào phúng, ông đã dựng nên bức tranh sinh động về cái xã hội đầy dẫy bất công, thối nát đương thời. Nguyễn Công Hoan đả kích không thương tiếc bọn quan lại tàn ác, tham lam, bỉ ổi, bọn địa chủ cường hào keo bẩn, ngu dốt, bọn "ông chủ" vô lương tâm chỉ biết chạy theo đồng tiền và lối sống tư sản lố lăng, đồi bại... Đồng thời, nhà văn thể hiện khá chân thực, cảm động tình cảnh cơ cực của những người nghèo khổ, từ người phu xe, anh kép hát, em bé ăn mày, những "con sen", "thằng nhỏ" ở thành phố... đến người nông dân ở nông thôn, người công nhân ngoài hầm mỏ... Ông đã bênh vực họ khi họ bị xã hội ức hiếp khinh miệt, vu oan giá họa.

Trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936-39), ngòi bút trào phúng của ông càng sắc bén. Ở nhiều truyện, nhà văn hướng tới những vấn đề thời sự, chính trị nóng bỏng đương thời, đả kích những âm mưu, chính sách lừa bịp của chính quyền thực dân. Tuy giá trị tư tưởng và nghệ thuật các truyện ngắn Nguyễn Công Hoan không thật đồng đều; có một số truyện phù phiếm, dễ dãi, nhưng chủ yếu, tiếng cười trào phúng trong truyện ngắn của nhà văn có nội dung nhân đạo rõ rệt. Ông là người kế thừa và phát huy truyền thống trào phúng đầy sức sống của văn học dân tộc. Ở thể loại truyện ngắn trào phúng, Nguyễn Công Hoan nổi bật lên như một cây bút tài năng bậc thầy. Ông rất giỏi phát hiện và tạo

dựng nên những tình huống trào phúng, lại có cách kể chuyện thật tự nhiên và có duyên. Ngôn ngữ truyện ngắn của ông rất gần với lời ăn tiếng nói hàng ngày, không chút gì sách vở. Văn ông "tiêu biểu cho một thứ văn rất vui, thứ văn mà có lẽ từ ngày nước Việt Nam có tiểu thuyết viết theo lối mới, người ta chỉ thấy ở ngòi bút ông thôi" (Vũ Ngọc Phan*).

Trước 1945, Nguyễn Công Hoan còn là tác giả của hơn hai chục truyện dài. Những truyện viết thời kỳ đầu (*Tắt lửa lòng*, 1933; *Lê Dung*, 1934...) thường kể những mối tình éo le, bi thảm; tuy có những yếu tố phê phán xã hội và đề cao đạo lý truyền thống, chủ yếu được viết bằng phương pháp lãng mạn, còn nhiều tưởng tượng có phần chủ quan, dễ dãi. *Lá ngọc cành vàng* (1935) là một truyện cảm động, phê phán lễ giáo và quan lại tàn ác, khinh miệt người nghèo. *Cô giáo Minh* (1935) là một tiểu thuyết luận đề mang nặng tư tưởng bảo thủ, chủ trương giải quyết xung đột "mới, cũ" bằng sự thỏa hiệp, thực chất là đầu hàng của "phái mới" đối với "phái cũ", trái với giải pháp "đoạn tuyệt" đại gia đình phong kiến để giải phóng cá nhân trong *Đoạn tuyệt** của Nhất Linh*. Trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, truyện dài Nguyễn Công Hoan chuyển mạnh sang khuynh hướng hiện thực phê phán với *Ông chú** (1935), *Bà chủ* (1935), *Bơ vơ* (1936), *Nhật ký cô làm công* (1936), *Bước đường cùng** (1938), *Cái thủ lợn* (1939)... *Ông chủ* đề cập đến chủ đề nông dân địa chủ khá thành công. Đó là truyện một chủ ấp dâm đãng, quỷ quyệt, tàn bạo, đã bày mưu đặt kế cướp vợ người tá điền nghèo, rồi vợ chồng hắn lại vu oan cho anh, đánh đập anh đến chết. *Bước đường cùng* là một tác phẩm hiện thực có giá trị, được dư luận đánh giá cao, viết về nông thôn Việt Nam đương thời. Tác phẩm đã vạch rõ quá trình phá sản không cưỡng được của người nông dân dưới sự áp bức, bóc lột tàn tệ của giai cấp địa chủ phong kiến, đồng thời, hé ra con đường đấu tranh để giành quyền sống của họ.

Ngòi bút Nguyễn Công Hoan đang sung sức do tiếp thu được ảnh hưởng của phong trào Mặt trận Dân chủ thì xã hội Việt Nam bước vào một thời kỳ hết sức đen tối. Vốn dễ gần gũi với tư tưởng phong kiến bảo thủ, lúc này ông lại trở lại viết những tác phẩm bảo thủ, tiêu biểu là *Thanh đạm* (1942), *Danh tiết* (1944). *Thanh đạm* đã lý tưởng hóa một nhân vật quan lại phong kiến xuất thân khoa bảng, lý tưởng hóa cả lễ giáo, luân lý, và phần nào trật tự phong kiến. Song có điều, xu hướng phục cổ của nhà văn chính là xuất phát từ sự khinh ghét trật tự thối nát đương thời và lòng mong mỏi một xã hội yên vui thanh bình. Ông muốn đưa ra hình ảnh một ông quan thanh liêm thương dân trước kia, để gián tiếp đả kích đám quan lại thối nát khi đó.

Sau Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Công Hoan tham gia các công tác cách mạng, làm Giám đốc Sở Kiểm duyệt báo chí Hà Nội, rồi Phó giám đốc Sở Tuyên truyền Bắc Bộ. Kháng chiến toàn quốc bùng nổ, nhà văn gia nhập bộ đội, làm biên tập viên báo *Vệ quốc quân* và Giám đốc Trường Văn hóa quân nhân trung cấp của Bộ tổng tư lệnh, đồng thời, là Chủ nhiệm và biên tập tờ *Quân nhân học báo* cho cấp trung học và tiểu học. Sau khi hòa bình lập lại (1954), ông công tác hẳn ở Hội Văn nghệ Việt Nam, làm cán bộ Nxb. Văn nghệ. Khi Hội Nhà văn thành lập (1957), ông được bầu làm Chủ tịch Hội khóa đầu (1957-58) và Ủy viên Ban thường vụ chấp hành Hội trong các khóa tiếp sau đó, đồng thời, là Ủy viên Ban chấp hành Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam.

Trong những năm kháng chiến chống Pháp, Nguyễn Công Hoan ít sáng tác, nhưng sau ngày hòa bình, ông trở lại sáng tác đều đặn. 1955, Nguyễn Công Hoan cho in *Nông dân và địa chủ*, tập truyện ngắn về cải cách ruộng đất. *Những ngày tháng Tám ở Côn Đảo* và *Người cặp rằng hầm xay lúa ở ngục Côn Lôn năm 1930* (1960) ghi lại những hồi ức của các chiến sĩ cách mạng và của Chủ tịch Tôn Đức Thắng trong nhà tù Côn Đảo. Nguyễn Công Hoan có ba truyện dài về xã hội Việt Nam trước cách mạng: *Tranh tối tranh sáng* (1956), *Hỗn canh hỗn cu* (1961), *Đống rác cũ* (tập I, 1963, toàn tập 1989), *Anh con trai người bạn đọc ấy* (viết 1965, in 1984). Các tác phẩm đó bao quát hiện thực trên một phạm vi rộng, có những mảng sinh động, sắc sảo, nhất là khi phơi trần bộ mặt của bọn thực dân cai trị, kể cả những Toàn quyền, Thống sứ, bọn phong kiến tay sai, bọn đội lốt thầy tu, những Tổng giám mục, Giám mục

N

địa phận, Linh mục (*Anh con trai người bạn dọc ấy*), bọn tư sản bịp bợm, nhem nhuốc (*Đống rác cũ*), những chính khách phản động, con buôn lưu manh múa may trong cái Nội các bù nhìn và các đảng phái trò hề... Nhà văn còn cố gắng thể hiện vai trò quần chúng nhân dân trong cuộc đấu tranh cách mạng dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản giành chính quyền (*Hỗn canh hỗn cư, Tranh tối tranh sáng*) và trong cuộc kháng chiến chống Pháp (*Anh con trai người bạn dọc ấy*). Song một số tiểu thuyết ấy chưa có sức mạnh nghệ thuật cao, chất liệu hiện thực phong phú nhưng chưa phải đã có sự khái quát tổng hợp và nhào nặn thật sâu sắc, chưa có nhiều nhân vật có sức sống mạnh mẽ... Có thể nói, tiểu thuyết không phải là địa hạt sở trường của Nguyễn Công Hoan.

Hồi chuyện các nhà văn (1977) là những bài phỏng vấn một số nhà thơ, nhà văn Việt Nam quen thuộc. Để cung cấp những tài liệu cụ thể về lịch sử, đời sống và sinh hoạt văn học thời kỳ trước cách mạng, Nguyễn Công Hoan đã "nhớ và ghi" lại hơn sáu trăm mẩu chuyện; một số đã xuất bản sau khi nhà văn mất (*Nhớ và ghi*, 1978). Với sự quan tâm và hiểu biết phong phú về truyền thống văn học và ngôn ngữ dân tộc, Nguyễn Công Hoan còn viết những tiểu luận về Nguyễn Khuyến*, Tú Xương*, Nguyễn Thiện Kế*, Ngô Tất Tố*, Tản Đà*..., đăng trên các báo chí văn học. Tập hồi ký *Đời viết văn của tôi* (1971) cung cấp nhiều tài liệu sinh động về đời sống văn học Việt Nam trước 1945.

Nguyễn Công Hoan mất tại Hà Nội, để lại một số bản thảo truyện dài, bút ký, hồi ký, tiểu luận đã hoặc đang hoàn thành. Với hơn năm mươi năm lao động văn học bền bỉ, có mặt trên văn đàn ngay từ khi nền văn xuôi "quốc ngữ" còn non nớt, Nguyễn Công Hoan có những đóng góp quan trọng vào sự phát triển của văn xuôi Việt Nam. Hàng trăm truyện ngắn đặc sắc và tiểu thuyết *Bước đường cùng* đã khẳng định vị trí hàng đầu của nhà văn trong trào lưu văn học hiện thực Việt Nam trước cách mạng tháng Tám. 1996, ông được Nhà nước truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I.

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

NGUYỄN CÔNG TRỨ

(19.XII.1778 - 7.XII.1858). Nhà thơ Việt Nam, tự Tồn Chất, hiệu Ngộ Trai, biệt hiệu Hy Văn. Quê làng Uy Viễn (nay thuộc xã Xuân Giang), huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh. Thân phụ là Nguyễn Công Tấn (? - 1800), danh thần thời Lê Hiển Tông, 1786, được Lê Chiêu Thống (1766-1793) phong tước Đức Ngạn hầu. Mẹ là Nguyễn Thị Phan quê ở Thường Tín, Hà Tây. Nguyễn Công Trứ sinh tại Quỳnh Phụ, Thái Bình. 1789, ông theo bố mẹ về Hà Tĩnh. 1804, dâng lên Gia Long (1762-1819) bản "Thái Bình thập sách". 1819, đậu Giải nguyên sau nhiều lần thi trượt. 1820, nhận chức Hành tẩu Quốc tử giám, sau đó trải qua nhiều chức như Tri huyện, Lang trung, Tư nghiệp Quốc tử giám, Thị lang, Thượng thư, Tổng đốc... và nhiều lần bị giáng chức ba cấp, bốn cấp thậm chí cách tuột làm lính thú (1843) nhưng ông không chút ưu phiền. 1847, sau khi mất hết chức tước được thăng Phủ doãn phủ Thừa Thiên. 1848, tròn 70 tuổi, được về hưu, sống ở Nghi Xuân ngót mười năm, "cưỡi bò vàng đủng đỉnh". Năm Mậu ngọ 1858, Pháp tấn công Đà Nẵng, tuy đã 80 tuổi ông vẫn tha thiết được tòng quân đánh giặc, nhưng tuổi già sức yếu, ông không được nhà vua chuẩn y và ngày 14 tháng Mười một ÂL năm ấy ông tạ thế tại quê nhà.

Nguyễn Công Trứ là người có nhiều tài, tài nào của ông cũng để lại dấu ấn trong lịch sử, trong giai thoại, trong dư luận như tài khai khẩn, tài quân sự, tài tổ chức công việc, tài văn chương, văn nghệ... Nguyễn Công Trứ cũng là người nổi tiếng đa tình, tự do, ngang tàng và phóng túng. Văn thơ của ông, sử sách viết về ông, các giai thoại về ông đều thể hiện điều đó. Ông rất thành công trong tổ chức khẩn hoang hai huyện Tiền Hải, Kim Sơn và ngay khi ông còn sống đã được nhân dân ở đây lập sinh từ thờ ông. Đỗ đến Giải nguyên nhưng Nguyễn Công Trứ, qua số tác phẩm của ông mà chúng ta được đọc, ít sáng tác thơ văn bằng chữ Hán mà chủ yếu sáng tác bằng chữ Nôm. Tác phẩm của ông hiện còn một số bài thơ Nôm Đường luật, một bài thơ chữ Hán, một bài phú *Hàn Nho phong vị* (Phong vị nhà Nho nghèo) và trên sáu mươi bài hát nói. Nguyễn Công Trứ đã trước ba thể hát nói vào lịch sử văn học.

Vai trò quyết định của ông với thể hát nói đã được mặc nhiên thừa nhận và vị trí thể loại hát nói đối với lịch sử văn học ngày càng được nhìn nhận rõ ràng hơn. Thể loại văn học này, cùng với các đặc điểm khác của nó, là phương tiện nghệ thuật đắc địa nhất để Nguyễn Công Trứ thể hiện tính cách đa tình, ngang tàng, phóng túng của mình.

Trong thực tế cuộc đời cũng như đã được biểu hiện qua thơ văn, Nguyễn Công Trứ luôn luôn là một con người chủ động tích cực khẳng định cá nhân và tự do, nghĩa là vượt phận một cách có ý thức, điều này trái ngược với tư tưởng an mệnh, chờ mệnh thụ động của Nho giáo. Nguyễn Công Trứ bộc lộ một cách mạnh mẽ ước vọng làm nên một sự nghiệp lẫy lừng, cùng với nó là ý thức khẳng định công danh, ý thức về phận sự cá nhân trong xã hội: "Vũ trụ nội mạc phi phận sự" (Trong vũ trụ không có gì không phải là phận sự của ta). Ý thức về công danh, về sự nghiệp bắt nguồn từ ý thức về tài: *"Trời đất cho ta một cái tài / Giắt lưng dành để tháng ngày chơi"*, *"Đã mang tiếng ở trong trời đất / Phải có danh gì với núi sông"*. Ngang tàng, ngông nghênh, tự do, thị tài biểu hiện trong từng từ, trong cách nói, trong âm điệu khi ông nói về tài, khẳng định danh. Danh và tình ở ông đều để thỏa cái đa dục của người có tài. Trong văn học cổ trung đại Việt Nam, đến Nguyễn Công Trứ, hàng loạt khái niệm về tài mới được tự xưng, với một thái độ hãnh diện, công nhiên và gây ấn tượng mạnh mẽ: tài tử, bậc tài tình, kẻ tài bộ... Kiểu tôn xưng với thái độ thị tài như thế thực sự xa lạ với cách khiêm xưng thường thấy ở các nhà Nho chính thống. Chủ động khẳng định cá nhân tự do còn biểu hiện trong sự chủ động hành lạc: *"Nhân sinh bất hành lạc / Thiên tuế diệc vi thương"* (Người mà không hành lạc / Dẫu sống ngàn năm cũng như chết non). Nguyễn Công Trứ khẳng định hành lạc và sự tồn tại của nó như một giá trị độc lập, như một chuẩn mực của đời sống. Hành lạc được nêu lên thành tư tưởng và thực sự đã thành một tư tưởng sống, thành một quan niệm sống chi phối Nguyễn Công Trứ. Nội dung hành lạc là thú cầm, kỳ, thi, tửu, là thú chơi thanh sắc. Một loạt khái niệm mới được hình thành từ tư tưởng hành lạc như cuộc hành lạc, cuộc làm vui, nghề chơi, đường ăn chơi, thú phong lưu, thú ăn chơi, đồ thích chí,... Tư tưởng hành lạc chống lại chủ nghĩa khắc kỷ lễ giáo vốn đề cao con người xã hội của xã hội thứ bậc tôn ti, nó hướng tới con người cá nhân tự do "nhân sinh quý thích chí". Đa tình, đa dục cũng là đặc điểm nổi bật trong thơ văn Nguyễn Công Trứ - đây cũng là một hướng chống lại lễ giáo, chống lại thiên mệnh - và là một hướng mở tự do còn được bỏ ngỏ. Tự nhận và tự hào mình là người đa tình, có "nợ tình" và ông luôn luôn giải thích một cách hãnh diện về nguyên nhân sâu xa tính cách đa tình của mình: "đa tình bởi tại tài hoa". Biện luận, giải thích với một thái độ như vậy đã thể hiện trong nó mục đích xây dựng một quan niệm sống và mục đích chống đối thực tại xã hội ở mặt lễ giáo: "Thế nhân mạc oán tài tình lụy". Thời gian cuộc đời đã được nhận thức là thời gian định mệnh "ba vạn sáu ngàn ngày", trong đó "vạn sáu tiêu nhăng hết cả rồi", cần phải được ý thức về sự hữu hạn thiên định của nó, cần phải tính toán để cái thời gian ít ỏi đó năng sản, để trả món "nợ tình" (tình trái) và hành lạc.

Sự dung hợp, bác tạp tư tưởng đã vốn sẵn có trong mỗi nhà Nho và thông thường họ đi từ Nho sang Trang, đi từ hành đạo sang ẩn dật. Nguyễn Công Trứ không phải từ Nho sang Trang mà vừa chịu sự chi phối của Nho giáo vừa sử dụng tư tưởng Lão-Trang để biện luận, biện chính và sang trọng hóa cho sự lựa chọn quan niệm sống của mình, đề cao và khẳng định con người cá nhân, tự do. Quan niệm "nhân sinh quý thích chí" được Nguyễn Công Trứ tiếp nhận và rẽ hướng về phía hành lạc, thích thú phong lưu, là muốn túng dục, thỏa mãn đa dục, là hướng về phía vật dục hơn là hướng về triết học. Lão-Trang được sử dụng, được dẫn giải thuần túy như một phương tiện, như một công cụ luận thuyết cho nhân sinh quan của con người cá nhân tự do hướng về xã hội, nghĩa là với mục đích "thiết thực", không phải ý thức về nó với tư cách một tư tưởng về con người cá nhân tự do phi xã hội, một hướng lý luận rộng lớn, phức tạp của thuyết vị ngã. Định hướng giá trị thúc đẩy mọi nỗ lực, mọi nhận thức và lựa chọn. Quan niệm "tri túc, tri nhàn": "Tri túc, tiện túc, đãi túc, hà thời túc. Tri nhàn, tiện nhàn, đãi nhàn, hà thời nhàn" của Nguyễn Công Trứ là sự phản kháng với thực tế, là

N

chế ngự điều hòa cái "bầu nhân dục" tuế toái, nó trở thành "cuộc nhàn" chứ không phải thành "ông nhàn" hướng về cô độc, tìm cái vui của tâm: "nội dắc tâm thân lạc" (bên trong được cái vui của tâm, của thân) kiểu Nguyễn Bỉnh Khiêm*. Dung hợp theo hướng thiết thực như thế nên Nguyễn Công Trứ đã tự tổng kết tư tưởng của mình: "Không Phật, không tiên, không vướng tục". Tư tưởng tự do đó khiến Nguyễn Công Trứ sử dụng hát nói, một thể loại mà từ trong chính nội dung và hình thức của nó, từ môi trường tồn tại của nó, là phi quan phương, và ông cũng thành công ở phú Nôm một thể loại phóng khoáng của văn học cổ trung đại, dù chỉ với một bài.

Nguyễn Công Trứ có một số bài thơ viết về thế thái nhân tình, ở đó có sự thụ động, cảm thán, song số bài này không nhiều, không tạo thành một đặc điểm riêng. Tinh thần biểu hiện trên toàn thơ văn Nguyễn Công Trứ là sự phóng khoáng, tự do, chủ động. Cấu trúc câu thơ Nguyễn Công Trứ phần lớn là cấu trúc lập luận mang tính khẳng định mạnh mẽ. Từ ngữ, đặc biệt là với các đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất, như ngô, ngã, ta, ông... gây ấn tượng sắc nét cá tính, cá nhân Nguyễn Công Trứ.

Nhiều tác gia văn học lớn trước ông, thường góp phần hoàn thiện và tạo nên đỉnh cao cho một thể loại có sẵn, một xu hướng đã được định hình. Nguyễn Công Trứ khai mở một hướng khác, mang đặc điểm của văn học đô thị, con người cá nhân tự do tự biểu hiện, và vừa khai sinh vừa tạo thành một đỉnh cao của một thể loại văn học: thể loại hát nói.

✦ NGUYỄN ĐỨC MẬU

NGUYỄN CƯ TRINH

(1716-1767). Nhà thơ Việt Nam, hiệu là Đạm Am, tự là Nghi, tổ tiên vốn người Hà Tĩnh, sau dời vào làng An Hòa, huyện Hương Trà, nay thuộc tỉnh Thừa Thiên - Huế. Ông đậu Sinh đồ, làm Tri phủ rồi trải thăng Tuần vũ Quảng Ngãi, Ký lục dinh Bố chính, Lại bộ kiêm Tào vận sứ, tước Nghi Biểu hầu; có tài dụng võ, có chí mưu lược, giỏi trù hoạch, quyết đoán. Trong 11 năm hoạt động quân sự, chính trị ở miền biên viễn, có công khai thác dải đất cực Nam của Tổ quốc. Ông lại giỏi văn chương, ưa ngâm vịnh, học rộng, thơ hay, là một trong số các nhà thơ Thuận - Quảng tham gia thi xã Chiêu Anh các* và có quan hệ thi hữu mật thiết với Mạc Thiên Tích* ở Hà Tiên khi đóng dinh ở Bình Thuận, Gia Định. Tác phẩm chữ Nôm có về *Sãi vãi* (AB. 388), *Quảng Ngãi thập nhị cảnh* (Mười hai cảnh của Quảng Ngãi), chữ Hán có *Đạm Am thi tập* (Tập thơ Đạm Am), thơ họa lại mười bài thơ vịnh cảnh Hà Tiên của Mạc Thiên Tích, một số bức thư, thi dẫn, đáp lại thư của cha con họ Mạc và một số thư điều trần gửi chúa Nguyễn. Tác phẩm của Nguyễn Cư Trinh một phần được Lê Quý Đôn* dẫn ra trong *Phủ biên tạp lục* (Ghi chép tản mạn khi làm việc vỗ về nơi biên cảnh), *Kiến văn tiểu lục** và Phạm Nguyễn Du* chép trong *Nam hành ký đắc tập* (Tập thơ ghi được trên đường vào Nam). Có lẽ số thơ văn chữ Hán được ghi lại trong các sách trên là một phần của *Đạm Am thi tập* hiện nay chưa tìm thấy.

Nguyễn Cư Trinh là người cuối cùng trong tầng lớp Nho sĩ ở Đàng Trong còn hy vọng tìm thấy trong việc xây dựng chế độ phong kiến ở địa vực của chúa Nguyễn, lý tưởng cố hữu của trí thức yêu nước. Toàn bộ sự nghiệp văn học của ông gắn với tâm sự và chí khí kinh bang tế thế, gắn với cuộc đời hoạt động của ông. Những tác phẩm viết trong hàng chục năm giữ trọng trách ở miền cực Nam, thể hiện tinh thần hăng hái tiến lên phía trước, độ lượng rộng rãi của người lãnh đạo và yêu cầu nghiêm khắc đối với bản thân để đạt đến sự nghiệp lớn. Một số bài thơ của ông có khí vị lối thơ biên tái, vừa phấn phát sôi nổi, hùng tráng, vừa lắng đọng, trầm tĩnh, bi hoài. Một số bài thơ khác thì lại phản ánh tâm sự cô đơn, phiền muộn, của một người đầy lòng ưu ái, thấy rõ tình hình thối nát của tập đoàn phong kiến Đàng Trong, thấu hiểu cảnh sống cơ cực, đau khổ của người dân, muốn "bàn nói mưu ngay, lẽ phải, nhưng đều không được theo" (Lê Quý Đôn). Tập về *Sãi vãi* dài 340 câu được viết khi ông làm Tuần vũ Quảng Ngãi. Tác phẩm nhằm động viên quân lính mở thông đường vào Nam, đồng thời đề cao Nho giáo, châm biếm "tà đạo", răn giới tầng lớp Nho sĩ về đạo lý tu, tề, trị, bình trong hoàn cảnh chế độ phong kiến ở Đàng Trong đã suy vi, mục nát. Đoạn nói về thất tình (bảy tình cảm của con người) với thái độ thương ghét phân minh đối với

chính, tà, đã ít nhiều vượt ra ngoài phạm vi đạo đức Nho gia, và có ảnh hưởng đến lòng thương, ghét của ông Quán trong *Lục Vân Tiên** của Nguyễn Đình Chiểu* sau này. Về *Sãi vãi* là một tác phẩm Nôm sử dụng thể văn biền ngẫu kết hợp với lối nói có vần, có nhịp vừa cân đối, vừa linh hoạt theo kiểu nói lối trong tuồng đồ, một lối nói được phổ biến ở Đàng Trong khoảng thế kỷ XVII, XVIII. Tác phẩm còn thể hiện phong cách hoạt kê độc đáo, kết hợp một cách tài tình những lời bông lơn với những đoạn nghiêm trang, lối văn hùng biện và lối văn dí dỏm, làm cho tác phẩm tuy có tính chất triết lý và hơi nhiều điển cố nhưng vẫn hấp dẫn, hoạt bát, tươi vui, uyển chuyển. Về *Sãi vãi* là một ví dụ tiêu biểu về ảnh hưởng của ca khúc dân gian vào sáng tác của tác gia văn học viết ở Đàng Trong, thế kỷ XVII, XVIII.

✦ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN DẬU

(25.X.1930 - 24.VII.2002). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Ngọc Song nhưng thường lấy theo họ mẹ là Trương Mẫn Song. Quê gốc Hoài Đức, Sơn Tây, nay thuộc tỉnh Hà Tây, nhưng sinh trưởng tại xóm Cống Chất, khu Xi Măng, thành phố Hải Phòng. Đã học hết lớp Nhất Trường Jăng Đuypuy (Jean Dupuis). 1946, tham gia cách mạng, hoạt động trong đội võ trang tuyên truyền ở vùng địch hậu; rồi gia nhập quân đội, kinh qua nhiều công việc khác nhau: lính chiến đấu (bộ binh, pháo binh), lính quân y... Đầu những năm 1950 sang Trung Quốc theo học một khóa đào tạo sĩ quan. 1954, về Tổng cục chính trị, làm việc tại Phòng Văn nghệ quân đội. Sau đó chuyển ngành, làm việc ở Xưởng phim, biên tập viên Nxb. Phổ thông, tòa soạn báo *Văn nghệ* và Sở Văn hóa Hà Nội.

Nguyễn Dậu vào nghề văn chương với tiểu thuyết *Nữ du kích Cam Lộ* (1955). Tiếp đó ông liên tục cho ra các tác phẩm: *Ánh đèn trong lò* (tập truyện, 1955), *Những phút ngập ngừng* (tập truyện, 1956), *Đôi bờ* (tiểu thuyết, 1957), *Mỏ hầm* (tiểu thuyết, tập 1, 1961), *Chân núi Phia Khau* (tiểu thuyết, 1961), *Vòm trời Tĩnh Túc* (tiểu thuyết, 1962), *Huệ Ngọc* (tập truyện, 1962), *Trở lại đảo* (tập truyện, 1963), *Người ngoại ô* (tập truyện, 1963)... Trong đó đáng chú ý nhất là tiểu thuyết *Mỏ hầm* ra đời sau những tháng ngày nhà văn đi thực tế lao động ở vùng mỏ. Tác phẩm xoay quanh đời sống lao động và tình cảm của một tập thể công nhân thời kỳ đầu sau hòa bình lập lại. Phong trào thi đua với mục tiêu nâng cao năng suất lao động và cải thiện đời sống này gặp phải hai trở lực là âm mưu phá hoại của kẻ địch và những tư tưởng lạc hậu, tiêu cực trong bản thân mỗi con người. Nhân vật được phân chia thành hai mảng chính diện - phản diện, tốt - xấu rõ ràng. Chuyện cuối cùng được giải quyết theo hướng địch phải thất bại, xu hướng đi lên của xã hội mới được khẳng định. Đây được xem là cách nhìn mang tính lạc quan. Song cái đáng quý ở Nguyễn Dậu là tạo được một loại nhân vật xen hòa cả cái tích cực và tiêu cực (Chắn Vài, Sự, Kỹ sư Lam), và tuy miêu tả còn đơn giản nhưng sinh động quá trình hướng thiện, phục thiện của những nhân vật này. Chỗ đáng nói nhất và được nói nhiều hơn cả trong *Mỏ hầm* là những trang viết về mối tình tay ba uẩn khúc, éo le của các nhân vật Tuệ - Nghì - Nhan, Nhan - Tuệ - Lâm, một tình thế ít người cầm bút thời bấy giờ dám đưa vào tác phẩm. Ở mảng nội dung này, nét chân thực, hồn nhiên nhưng sắc sảo, bạo dạn trong ngòi bút Nguyễn Dậu vốn có từ tác phẩm đầu tay đã được bộc lộ rõ ràng và sâu đậm hơn. Nhưng cũng chính vì thế mà *Mỏ hầm* bị phê phán và tác giả không thể viết tiếp như dự định ban đầu. Phải gần ba mươi năm sau, bút danh Nguyễn Dậu mới xuất hiện trở lại trên văn đàn. Hơn hai mươi truyện ngắn (với hơn ngàn trang viết) của ông liên tục xuất hiện trên nhiều tờ báo trong những năm 1988-92 thường chọn nhân vật chính là những con người dưới đáy xã hội, hoặc những người bị sóng gió cuộc đời gạt sang bên lề, phải sống một cuộc đời đôi khi không danh tính, không phận vị... nhưng vẫn vật lộn để giữ lại được một điểm sáng là chất thiện lương và nhân tính. Loạt tác phẩm này là kết quả của những năm tháng ông lăn lóc, phiêu dạt trên đường đời và suy ngẫm trước thân phận vô thường của con người trong đời sống xã hội, suy ngẫm về kiếp nhân sinh không bằng phẳng, trong đó có bản thân mình, tạo nên một lối viết tài hoa, sâu sắc, từng trải và ấm áp nhân tình. Những truyện ngắn này sau đó được in thành sách và từ

N

đây Nguyễn Dậu lại không ngừng viết: *Con thú bị ruồng bỏ* (tập truyện, 1990), *Rùa Hồ Gươm* (tập truyện, 1991), *Nàng Kiều Như* (tiểu thuyết, 1991), *Nhọc nhằn sông Luộc* (tiểu thuyết, 1996), *Hương khói lòng ai* (tập truyện, 1994), *Đôi hoa tai lóng lánh* (tập truyện, 1995), *Phật tại tâm* (tập truyện, 1996), *Bảng láng hoàng hôn* (tập truyện, 1997)...

Nguyễn Dậu còn là dịch giả của nhiều cuốn sách, nhưng những sáng tác truyện ngắn ở giai đoạn về sau mới thực sự khẳng định tên tuổi của ông - một nhà văn chắt lọc thành tài và lòng vị tha từ những truân chuyên của cuộc đời.

✦ TRẦN HẢI YẾN

NGUYỄN DU

(3.I.1766? - 16.IX.1820). Nhà đại thi hào Việt Nam. Tên chữ là Tố Như, hiệu Thanh Hiên. Sinh năm Ất dậu, niên hiệu Cảnh Hưng, trước nay vẫn tính là 1765, nhưng có tài liệu ghi ngày sinh của ông là 23 tháng Mười một năm Ất dậu, tính ra dương lịch là 3.I.1766. Quê Nguyễn Du ở làng Tiên Điền, huyện Nghi Xuân, trấn Nghệ An, nay thuộc tỉnh Hà Tĩnh, nhưng lại sinh ở Thăng Long. Nguyễn Du thuộc một gia đình đại quý tộc có thế lực vào bậc nhất lúc bấy giờ. Ông thân sinh là Nguyễn Nghiễm*, một quan văn, một nhà nghiên cứu sử học, đồng thời là một nhà thơ, từng làm Tể tướng ở Triều đình. Mẹ ông, bà Trần Thị Tần, xuất thân từ dòng dõi bình dân, người xã Hoa Thiều, huyện Đông Ngàn, xứ Kinh Bắc, nay thuộc tỉnh Bắc Ninh, trẻ hơn chồng 32 tuổi và là vợ thứ ba của Nguyễn Nghiễm. Những năm niên thiếu, Nguyễn Du chịu ảnh hưởng nhiều của mẹ. Mẹ Nguyễn Du sinh được năm con, bốn trai và một gái. 1775, người con dâu của bà mất, mới 18 tuổi, năm sau chồng mất, hai cái tang liền trong không dầy một năm, làm cho bà đau buồn, rồi lâm bệnh, và mất ngày 27.VII.1778, mới 39 tuổi.

Thuở nhỏ Nguyễn Du rất thông minh, lên sáu tuổi bắt đầu đi học. Những năm tuổi nhỏ, nhà thơ sống trong nhung lụa của sự giàu sang. Nhưng cuộc sống này kéo dài không quá mười năm, sau đó những biến cố dữ dội của thời đại và của gia đình đã nhanh chóng dẫy ông ra giữa bão táp của cuộc đời. 10 tuổi Nguyễn Du mồ côi bố, 12 tuổi mồ côi mẹ, bốn anh em cùng mẹ với Nguyễn Du (một người đã mất), chưa ai đến tuổi trưởng thành, gia đình bên ngoại không phải nơi quyền quý, cho nên anh em cùng mẹ với Nguyễn Du phải đến ở nhờ nhà Nguyễn Khản, người anh cả khác mẹ. Nguyễn Khản lúc này đang làm Tả thị lang Bộ Hình kiêm Hiệp trấn xứ Sơn Tây, sau vì liên quan đến việc ủng hộ Trịnh Tông nên bị cách chức và bị giam. Khi Trịnh Tông lên ngôi chúa ông được trọng dụng, được cử làm Thượng thư Bộ Lại, rồi thăng Tham tụng, nhưng kiêu binh không phục, kéo đến phá nhà và suýt giết chết. Ông phải trốn vào phủ chúa, rồi chạy lên Sơn Tây, sau chạy về Nghệ An. Thời gian này, mặc dù gia đình có nhiều biến động, nhưng Nguyễn Du còn ít tuổi nên vẫn đi học đi thi. 1783, đi thi Hương đậu tam trường, sau đó không rõ vì lẽ gì không thấy thi lên nữa. Trước kia ông họ Hà (không rõ tên), bố nuôi của Nguyễn Du, giữ một chức quan võ ở Thái Nguyên, sau ông mất, Nguyễn Du được kế chân làm chức ấy. 1789, Tây Sơn kéo quân ra Bắc đánh tan 29 vạn quân Thanh sang xâm chiếm nước ta, Lê Chiêu Thống chạy theo tàn quân xâm lược sang Trung Quốc. Ba anh em cùng mẹ với Nguyễn Du cũng chạy theo Lê Chiêu Thống (1766-1793) nhưng không kịp. Nguyễn Du trở về quê vợ ở Thái Bình, sống nhờ nhà người anh vợ là Đoàn Nguyễn Tuấn*, lúc này đã ra cộng tác với Tây Sơn. Thời gian ở Thái Bình có tài liệu ghi Nguyễn Du mưu chống lại Tây Sơn, nhưng không thành, ông bỏ về xứ Nghệ. Căn cứ vào những sáng tác bằng chữ Hán viết vào khoảng thời gian này trong *Thanh Hiên thi tập* (Tập thơ Thanh Hiên) thì hình như giai đoạn ở Thái Bình, Nguyễn Du chủ yếu là trốn tránh để giữ mình chứ không có âm mưu chống đối gì. Về Nghệ An một thời gian, đến 1796 nghe tin ở Gia Định Nguyễn Ánh (1762-1819) hoạt động mạnh, Nguyễn Du định vào Gia Định theo Nguyễn Ánh. Nhưng chưa đi khỏi địa phận Nghệ An đã bị quân Tây Sơn bắt giữ, bị giam ba tháng, rồi được thả. Sau đó ông về Tiên Điền sống một thời gian dài cho đến mùa thu 1802, Nguyễn Ánh giành được ngai vàng thì ông bị gọi ra làm quan cho nhà Nguyễn. Thời gian ở Tiên Điền, Nguyễn Du hay đi săn, đi câu cá, thỉnh thoảng sang Trường Lưu hát phường vải. Hai bài *Thác lời trai phường nón* và *Văn tế sống hai*

cô gái Trường Lưu viết bằng chữ Nôm để lại một số dấu ấn những sinh hoạt của nhà thơ trong thời gian này. Còn *Thanh Hiên thi tập* là những sáng tác bằng chữ Hán của Nguyễn Du làm ra trong thời gian dài hơn từ khi Nguyễn Du về Thái Bình cho đến những năm đầu ra làm quan với nhà Nguyễn ở Bắc Hà. *Thác lời trai phường nón* và *Văn tế sống hai cô gái Trường Lưu* có thể coi là những thí nghiệm đầu tiên của nhà thơ về sáng tác văn học bằng tiếng nói của dân tộc. Tác phẩm chưa phải là hoàn thiện, nhưng chứa đựng những mầm mống rất có giá trị, mà sau này ta sẽ thấy được hoàn thiện trong kiệt tác *Truyện Kiều**. *Thác lời trai phường nón* viết bằng thể lục bát, tác giả thay lời anh con trai phường nón làm thơ tỏ tình với cô gái phường vải. Bài thơ tình tứ, âm hưởng của ca dao, của vè còn đậm nét. Tác giả xuất thân từ tầng lớp quý tộc, sống trong không khí của nền văn hóa bác học đương thời, nhưng trong bài thơ lại cố gắng nói theo cách nói của người bình dân, thể hiện tâm tình của người bình dân, cho nên từ ngữ trong bài không những giản dị, dễ hiểu, mà có nhiều từ nghề nghiệp, nhiều từ rút ra từ ca dao, tục ngữ. Bài *Văn tế sống hai cô gái Trường Lưu* viết theo lối văn tế, cũng nằm trong xu hướng thí nghiệm này. Nhược điểm của tác giả là việc vận dụng những yếu tố có tính chất dân gian ở đây còn ôm đồm, chưa nhuần nhuyễn. Tác giả học tập ca dao, tục ngữ, thành ngữ nhưng còn lệ thuộc vào ca dao, tục ngữ, thành ngữ; tác giả đưa vào tác phẩm lời ăn tiếng nói của nhân dân nhưng đồng thời lại làm giảm tính sáng tạo của mình. *Thanh Hiên thi tập* là tập thơ chữ Hán đầu tiên của Nguyễn Du, hiện còn 78 bài. Tác phẩm là tâm tình của nhà thơ trong những năm tháng sống long đong vất vả ở Thái Bình, cũng như ở Tiên Điền. Nhà thơ lúc nào cũng buồn. Những bài thơ làm ở Thái Bình hay than thở về cuộc sống, nay đây mai đó, hết ở nhờ nhà người này lại ở nhờ nhà người khác, "thân thế phó mặc cho gió bụi", "mới rét đã thấy khổ vì thiếu áo" và lúc nào cũng "giả vụng để phòng thói tục". Gặp đời loạn "vì muốn giữ toàn sinh mạng nên luôn luôn sợ người ta". Trong những bài làm trong thời gian về Tiên Điền nhà thơ cũng có một tâm lý chán chường như thế. Có lúc Nguyễn Du muốn đi ở ẩn, muốn trốn vào tôn giáo, rồi có lúc ông lại muốn hành lạc, nhưng nhà thơ không bao giờ đi ở ẩn, và cũng không có điều kiện để hành lạc, ông lại trở về với nỗi buồn của mình, than thở cho cuộc đời nghèo túng và có phần cường điệu hóa những nỗi nghèo túng ấy. Những bài thơ Nguyễn Du viết khi ra làm quan cho nhà Nguyễn cũng chẳng vui gì hơn. Mới ra làm quan ông đã than thở mình "sinh ra vốn không mang sẵn tướng công hầu", cho nên "chưa chết thì có ngày sẽ làm bạn với hươu nai". Hay "Cảnh xuân theo đòng sông trôi đi / Người lần lữa bên trời vì một chức quan nhỏ"... Nhưng tất cả những điều ông viết trong thơ dường như chỉ là một lớp váng nổi trên bề mặt, còn thực chất tâm sự của nhà thơ là gì, ông không nói ra cụ thể và hình như ông cũng chưa nhận thức được cụ thể. Thỉnh thoảng trong một số bài thơ ông có nói đến, hoặc là "Bách niên đa thiểu thương tâm sự" (Cuộc đời trăm năm có biết bao nhiêu chuyện thương tâm) (*Giang đình hữu cảm* - Cảm xúc ở ngôi đình bên sông) hay: "Thiên tuế trường ưu vị tử tiên" (Trước khi chết, lo mãi chuyện nghìn năm) (*Mộ xuân mạn hứng* - Cảm hứng tản mạn cuối xuân). Có một điều lạ là Nguyễn Du từng chạy theo Lê Chiêu Thống, và như một số tài liệu nói, từng có ý định chống Tây Sơn nhưng trong sáng tác của ông những tình cảm này rất mờ nhạt. Trong khi những người khác có hàng tập thơ khóc Lê Chiêu Thống và đả kích nhà Tây Sơn, thì Nguyễn Du không có một bài nào đả kích Tây Sơn. Còn đối với nhà Lê, lòng trung thành của ông nếu có thể hiện cũng chỉ ít nhiều rõ nét trong mỗi bài *My trung mạn hứng* (Cảm hứng trong tù), còn một số ít bài khác không lấy gì làm cụ thể. Con đường làm quan của Nguyễn Du dưới thời nhà Nguyễn thuận lợi hơn rất nhiều so với những người cùng thời. Nhà Nguyễn là một triều đại chuyên chế, luôn luôn nghi kỵ người khác muốn ám hại và lật đổ mình, có thái độ phân biệt đối xử nghiêm ngặt đối với người Đàng Trong và người Đàng Ngoài, giữa những công thần khai quốc và các cựu thần của triều đình Lê - Trịnh. Nhưng đối với Nguyễn Du không thấy có dấu hiệu ấy. Mùa thu 1802, Nguyễn Du được bổ làm Tri huyện Phù Dung, tháng Mười một đổi làm Tri phủ Thường Tín, năm sau lại được cử lên

N

cửa Nam Quan tiếp sứ thần Trung Quốc. 1805, được thăng hàm Đông các điện học sĩ; 1807 được cử làm Giám khảo trường thi Hương ở Hải Dương; 1809 được bổ Cai bạ Quảng Bình; 1813 thăng Cần Chánh điện học sĩ và được cử làm Chánh sứ đi Trung Quốc. Những sáng tác của Nguyễn Du làm trong thời gian từ khi được thăng hàm Đông các điện học sĩ, vào kinh làm quan cho đến khi đi sứ Trung Quốc được tập hợp lại trong tập *Nam Trung tạp ngâm* (Ngâm vịnh tản mạn trên đường từ Nam đến Trung), hiện còn 40 bài. Rất có thể *Truyện Kiều* cũng được viết trong giai đoạn này. *Truyện Kiều* là một kiệt tác không những kết tinh được tinh hoa của nhà thơ, mà còn kết tinh được những truyền thống ưu tú của văn học dân tộc. Còn *Nam Trung tạp ngâm* thì giống như *Thanh Hiên thi tập* là một tập thơ có tính chất nhật ký, bút ký của tác giả trong những năm tháng làm quan ấy. Về đề tài, *Nam Trung tạp ngâm* chưa có gì mới so với *Thanh Hiên thi tập*. Những bài thơ trong *Nam Trung tạp ngâm* vẫn là tiếng thở dài của nhà thơ trước một thực trạng mà ông không thấy có gì gắn bó. Nguyễn Du lại nói về sự nghèo túng, ốm đau của mình. Trong một số bài thơ khác ông nói một cách mỉa mai và bóng gió về việc bọn quan lại hay chèn ép. Và trong một số bài khác nữa thì ông than thở ra làm quan là bị nhốt vào lồng cũi, không tìm đâu được những ngày phóng khoáng tự do nữa. Còn ngoài ra, ông lại cứ trở về với cái tâm sự u uất, bế tắc của mình. Nguyễn Du làm quan cho nhà Nguyễn được trọng vọng, mà trong thơ ông có cái gì như chán triều Nguyễn. Cũng giống như trong *Thanh Hiên thi tập*, Nguyễn Du chưa bao giờ nói rõ cái cái tâm sự thật của ông, rải rác đây đó, trong thơ chỉ thấy ông than thở cuộc đời là đáng buồn, đáng chán, đời là vô nghĩa, đời là bãi bể nương dâu. Trong chuyến đi sứ Trung Quốc năm 1813-14, khi qua Thăng Long, nhà thơ có làm một số bài thơ đáng chú ý như *Long thành cầm giả ca* (Bài ca người gảy đàn ở thành Thăng Long) và hai bài thơ cảm tác Thăng Long. Trong hai bài viết về Thăng Long, nhà thơ nói lên những đổi thay đáng buồn của một nơi đế đô nghìn năm văn vật. Những ngôi nhà đồ sộ ngày xưa nay thành đường cái quan, một dãy thành mới che lấp dấu vết những cung điện cũ, và bạn bè ngày trước, các cô gái thì nay đã bồng con, và các chàng trai thì nay thành người già. Bài thơ toát lên một tình cảm nhớ cố, thương kim đa điết, mông lung, nhưng khó có thể nói đây là bài thơ nhớ nhà Lê được. Còn *Long thành cầm giả ca* là tác phẩm viết về một người ca nữ ở Thăng Long, nổi tiếng tài hoa một thời, bây giờ nhan sắc tiều tụy, không còn ai chú ý đến nữa. Nhà thơ tỏ lòng xót thương ngậm ngùi của mình, và nghĩ đến cuộc đời dâu bể. Bài thơ mang một tinh thần nhân đạo chủ nghĩa cao cả. Nhưng có một khía cạnh rất đáng chú ý là chính trong bài này, lần đầu tiên và cũng là lần duy nhất, Nguyễn Du có nhắc đến Tây Sơn. Thái độ của ông như thế nào, thật hết sức khó hiểu. Bài thơ không có tí gì gọi là thù địch với Tây Sơn, mà trái lại, trong khi thương xót cho số phận của người ca nữ, nhà thơ lại có vẻ như ngậm ngùi cho sự sụp đổ của nhà Tây Sơn. Phải chăng đến giai đoạn này, do có nhiều thể nghiệm về cuộc sống, cho nên cách nhìn nhận của nhà thơ đối với triều đại Tây Sơn có thay đổi gần với chân lý hơn? Những bài thơ Nguyễn Du viết về người ca nữ ở Long Thành và về cảnh Thăng Long nằm trong tập *Bắc hành tạp lục**, nhưng là những bài thơ viết về những đề tài lấy trên đất mình. Ngoài những bài ấy, *Bắc hành tạp lục* là tập thơ Nguyễn Du chuyên viết về những đề tài Trung Quốc, bao gồm những đề tài lịch sử và những điều tai nghe mắt thấy trên con đường đi sứ ở Trung Quốc. Nguyễn Du viết rất khỏe. Mặc dù làm Chánh sứ, cầm đầu một phái đoàn với biết bao nhiêu công việc ngoại giao phiền toái, thế mà khối lượng sáng tác của ông trong hai năm đi sứ gần bằng toàn bộ sáng tác thơ chữ Hán của ông trong suốt mười mấy năm trước đó cộng lại. Viết được nhiều, một phần là vì những vấn đề xã hội trước đây nhà thơ mới cảm biết một cách lờ mờ, thì bây giờ cuộc sống giúp nhà thơ nhận thấy rõ nét. Phần nữa là vì đi ra nước ngoài, nhà thơ có thể mượn nhiều đề tài lấy từ lịch sử và hiện tại của nước người để nói những điều ông muốn nói về nước mình, tránh được sự công kích của Triều đình phong kiến lúc ấy. Trong *Bắc hành tạp lục* không những Nguyễn Du viết nhiều mà còn viết rất hay. Có thể nói những bài thơ chữ Hán hay nhất, thể

hiện rõ nhất lòng ưu ái của nhà thơ trước cuộc đời và trước vận mệnh của con người chủ yếu tập trung trong tập là *Thái Bình mại ca giả* (Người hát rong ở Thái Bình), *Sở kiến hành* (Bài hành những điều trông thấy), *Trở binh hành* (Bài hành về việc binh làm nghẽn đường)... Sau khi về nước, Nguyễn Du được thăng Hữu tham tri Bộ Lễ. 1820, Gia Long mất, Minh Mạng (1791-1840) lên ngôi, Nguyễn Du lại được cử làm Chánh sứ sang Trung Quốc lần nữa. Nhưng chưa kịp đi thì ngày 10 tháng Tám năm Canh thìn, ông mất đột ngột trong một trận dịch khủng khiếp làm chết hàng vạn người lúc bấy giờ. Nguyễn Du mất ở kinh, lúc đầu táng ở xã An Ninh, huyện Quảng Điền, tỉnh Thừa Thiên, bốn năm sau cải táng, mới dời về Tiên Điền. Thời gian sau khi Nguyễn Du đi sứ Trung Quốc về, không thấy có sáng tác nào bằng chữ Hán để lại. Còn sáng tác bằng chữ Nôm cũng không rõ cụ thể có những tác phẩm nào. Trước đây căn cứ vào *Đại Nam chính biên liệt truyện* (Truyện các nhân vật nước Đại Nam, phần chính biên), có người cho *Truyện Kiều* ra đời sau khi Nguyễn Du đi sứ Trung Quốc. Nhưng cũng có nhiều bằng chứng tỏ có thể Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* trước khi đi sứ. Phải chăng chính giai đoạn này Nguyễn Du viết bài *Văn tế thập loại chúng sinh*? Cũng không có cơ sở nào để khẳng định được. Nhưng căn cứ vào sự phát triển của nội dung tư tưởng trong các tác phẩm của Nguyễn Du, có thể nêu lên một giả thuyết như vậy. Trong *Văn tế thập loại chúng sinh* (còn gọi là *Văn chiêu hồn*), Nguyễn Du như muốn đi vào tôn giáo; chủ nghĩa nhân đạo của nhà thơ trong tác phẩm này có vẻ không có ranh giới giai cấp. Nhà thơ hình như muốn chia sẻ tình thương của mình cho tất cả mọi người... Nhưng đó là thái độ của nhà thơ đối với con người, sau khi họ đã chết. Chứ lúc họ còn sống, tác giả không đến nỗi mơ hồ. Nhìn chung, đối với những kẻ thuộc tầng lớp trên, tướng lĩnh hay quan lại cao cấp, nhà thơ thấy rất rõ tội ác của chúng. Tình cảm của Nguyễn Du không dành cho những người này, mà chỉ dành cho những con người bất hạnh trong xã hội bao gồm từ em bé mồ côi không nơi nương tựa, cô gái làm nghề mại dâm, đến những người lao động tần tảo, người đi lính, người "mắc oan tù rạc", và rất nhiều người làm các nghề lao động khác. Đáng chú ý hơn cả là thái độ của Nguyễn Du đối với những cô gái làm nghề mại dâm. Nguyễn Du không hề khinh bỉ hay coi thường họ, mà trái lại ông thông cảm với cảnh ngộ của họ, lo lắng cho tương lai của họ. Và từ số phận cụ thể của họ, Nguyễn Du đã liên tưởng đến số phận chung của những người phụ nữ trong xã hội phong kiến:

"Đau đớn thay phận đàn bà
Kiếp sinh ra thể biết là tại đâu".

Có thể tìm thấy một sợi chỉ đỏ xuyên suốt toàn bộ tác phẩm của Nguyễn Du từ thơ chữ Hán đến *Truyện Kiều*, *Văn chiêu hồn*. Nguyễn Du vĩ đại chính vì Nguyễn Du là một nhà thơ nhân đạo chủ nghĩa. Mặc dù xuất thân từ giai tầng quý tộc, nhưng Nguyễn Du lăn lộn nhiều trong cuộc sống của quần chúng, đã lắng nghe được tâm hồn và nguyện vọng của quần chúng, nhà thơ đã ý thức được những vấn đề trọng đại của cuộc đời và, với một nghệ thuật tuyệt vời, ông đã làm cho những vấn đề trọng đại ấy trở thành bức thiết hơn, đa diết hơn, ám ảnh hơn trong tác phẩm của mình. Thơ Nguyễn Du dù viết bằng chữ Nôm hay chữ Hán đều đạt đến trình độ điêu luyện. Riêng những tác phẩm viết bằng chữ Nôm của ông, đặc biệt là *Truyện Kiều* là một cống hiến to lớn của nhà thơ đối với sự phát triển của ngôn ngữ văn học dân tộc. Về phương pháp sáng tác, qua *Truyện Kiều*, chúng ta thấy Nguyễn Du đã phá vỡ rất nhiều nguyên tắc của mỹ học truyền thống, những yếu tố ước lệ tượng trưng của nghệ thuật phong kiến phương Đông để đi đến chủ nghĩa hiện thực. Nhưng do những giới hạn về mặt lịch sử, cho nên mặc dù Nguyễn Du là một thiên tài vẫn không thể phá vỡ được triệt để, vẫn chưa thể thực sự đến được với chủ nghĩa hiện thực. Cuối cùng, Nguyễn Du vẫn là một nhà thơ dừng lại trước ngưỡng cửa của chủ nghĩa hiện thực.

◆ NGUYỄN LỘC

NGUYỄN DỮ

Nhà văn Việt Nam, người xã Đỗ Tùng, huyện Trường Tân, nay thuộc Thanh Miện, Hải Dương. Thuộc dòng dõi khoa hoạn, từng ôm ấp lý tưởng hành đạo, đã đi thi và có thể đã ra làm quan. Sau vì bất mãn với thời cuộc, lui về ẩn cư ở núi rừng Thanh Hóa, từ

đó "trải mấy mươi sương, chân không bước đến thị thành". Chưa rõ Nguyễn Dữ sinh và mất năm nào, chỉ biết ông sống đồng thời với thầy học là Nguyễn Bỉnh Khiêm* và bạn học là Phùng Khắc Khoan*, tức là vào khoảng thế kỷ XVI và để lại tập truyện chữ Hán nổi tiếng viết trong thời gian ở ẩn, *Truyền kỳ mạn lục* (Ghi chép tản mạn các chuyện truyền kỳ, in 1763, A.176/1-2). Truyện được Nguyễn Bỉnh Khiêm phủ chính và Nguyễn Thế Nghi sống cùng thời dịch ra chữ Nôm. *Truyền kỳ mạn lục* gồm 20 truyện, viết bằng tản văn, xen lẫn biền văn và thơ ca, cuối mỗi truyện thường có lời bình của tác giả, hoặc của một người cùng quan điểm với tác giả. Hầu hết các truyện xảy ra ở đời Lý, đời Trần, đời Hồ hoặc đời Lê sơ từ Nghệ An trở ra Bắc. Lấy tên sách là *Truyền kỳ mạn lục* hình như tác giả muốn thể hiện thái độ khiêm tốn của một người chỉ ghi chép truyện cũ. Nhưng căn cứ vào tính chất của các truyện thì thấy *Truyền kỳ mạn lục* không phải là một công trình sưu tập như *Lĩnh nam chích quái*, *Thiên Nam văn lục liệt truyện* (Những truyện ghi chép được vô số ở cõi trời Nam)... mà là một sáng tác văn học với ý nghĩa đầy đủ của từ này, đánh dấu bước phát triển quan trọng của thể loại tự sự trong văn học chữ Hán. Và nguyên nhân chính của sự xuất hiện một tác phẩm có ý nghĩa thể loại mới mẻ này là nhu cầu phản ánh của văn học. Trong thế kỷ XVI, tình hình xã hội không còn ổn định như ở thế kỷ XV; mâu thuẫn giai cấp trở nên gay gắt, quan hệ xã hội bắt đầu phức tạp, các tầng lớp xã hội phân hóa mạnh mẽ, trật tự phong kiến lung lay, chiến tranh phong kiến ác liệt và kéo dài, đất nước bị các tập đoàn phong kiến chia cắt, cuộc sống không yên ổn, nhân dân điêu đứng, cơ cực. Muốn phản ánh thực tế phong phú, đa dạng ấy, muốn lý giải những vấn đề đặt ra trong cuộc sống đầy biến động ấy thì không thể chỉ dừng lại ở chỗ ghi chép sự tích đời trước. Nhu cầu phản ánh quyết định sự đổi mới của thể loại văn học. Và Nguyễn Dữ đã dựa vào những sự tích có sẵn, tổ chức lại kết cấu, xây dựng lại nhân vật, thêm bớt tình tiết, tu sức ngôn từ... tái tạo thành những thiên truyện mới. *Truyền kỳ mạn lục* vì vậy, tuy có vẻ là những truyện cũ nhưng lại phản ánh sâu sắc hiện thực thế kỷ XVI. Trên thực tế thì đằng sau thái độ có phần dè dặt khiêm tốn, Nguyễn Dữ rất tự hào về tác phẩm của mình, qua đó ông bộc lộ tâm tư, thể hiện hoài bão; ông đã phát biểu nhận thức, bày tỏ quan điểm của mình về những vấn đề lớn của xã hội, của con người trong khi chế độ phong kiến đang suy thoái.

Trong *Truyền kỳ mạn lục*, có truyện vạch trần chế độ chính trị đen tối, hủ bại, đả kích hôn quân bạo chúa, tham quan lại nhũng, đồi phong bại tục, có truyện nói đến quyền sống của con người như tình yêu trai gái, hạnh phúc lứa đôi, tình nghĩa vợ chồng, có truyện thể hiện đời sống và lý tưởng của sĩ phu ẩn dật... Nguyễn Dữ đã phản ánh hiện thực mục nát của chế độ phong kiến một cách có ý thức. Toàn bộ tác phẩm thấm sâu tinh thần và màu sắc của cuộc sống, phạm vi phản ánh của tác phẩm tương đối rộng rãi, khá nhiều vấn đề của xã hội, con người được đề cập tới. Bất mãn với thời cuộc và bất lực trước hiện trạng, Nguyễn Dữ ẩn dật và đã thể hiện quan niệm sống của kẻ sĩ lánh đục về trong qua *Câu chuyện đối đáp của người tiều phu núi Nưa*. Ở ẩn mà nhà văn vẫn quan tâm đến thế sự, vẫn không quên đời, vẫn nuôi hy vọng ở sự phục hồi của chế độ phong kiến. Tư tưởng chủ đạo của Nguyễn Dữ là tư tưởng Nho gia. Ông phơi bày những cái xấu xa của xã hội là để cổ vũ thuần phong mỹ tục xuất phát từ ý thức bảo vệ chế độ phong kiến, phủ định triều đại mục nát đương thời để khẳng định một vương triều lý tưởng trong tương lai, lên án bọn "bá giả" để đề cao đạo "thuần vương", phê phán bọn vua quan tàn bạo để ca ngợi thánh quân hiền thần, trừng phạt bọn người gian ác, xiểm nịnh, dâm tà, để biểu dương những gương tiết nghĩa, nhân hậu, thủy chung. Tuy nhiên *Truyền kỳ mạn lục* không phải chỉ thể hiện tư tưởng nhà Nho, mà còn thể hiện sự dao động của tư tưởng ấy trước sự rạn nứt của ý thức hệ phong kiến. Nguyễn Dữ đã có phần bảo lưu những tư tưởng phi Nho giáo khi phóng tác truyện dân gian, trong đó có tư tưởng Phật giáo, Đạo giáo và chủ yếu là tư tưởng nhân dân. Nguyễn Dữ đã viết truyền kỳ để ít nhiều có thể thoát ra khỏi khuôn khổ của tư tưởng chính thống đặng thể hiện một cách sinh động hiện thực cuộc sống với nhiều yếu tố hoang đường, kỳ lạ. Ông mượn

thuyết pháp của Phật, Đạo v.v... để lý giải một cách rộng rãi những vấn đề đặt ra trong cuộc sống với những quan niệm nhân quả, báo ứng, nghiệp chướng, luân hồi; ông cũng đã chịu ảnh hưởng của tư tưởng nhân dân khi miêu tả cảnh cùng cực, đói khổ, khi thể hiện đạo đức, nguyện vọng của nhân dân, khi làm nổi bật sự đối kháng giai cấp trong xã hội. Cũng chính vì ít nhiều không bị gò bó trong khuôn khổ khắt khe của hệ ý thức phong kiến và muốn dành cho tư tưởng và tình cảm của mình một phạm vi rộng rãi, ông hay viết về tình yêu nam nữ. Có những truyện ca ngợi tình yêu lành mạnh, chung thủy sắt son, thể hiện nhu cầu tình cảm của các tầng lớp bình dân. Có những truyện yêu đương bất chính, tuy vượt ra ngoài khuôn khổ lễ giáo nhưng lại phản ánh lối sống đồi bại của Nho sĩ trụy lạc, lái buôn hành tiến. Nguyễn Dữ cũng rất táo bạo và phóng túng khi viết về những mối tình si mê, đắm đuối, sắc dục, thể hiện sự nhượng bộ của tư tưởng nhà Nho trước lối sống thị dân ngày càng phổ biến ở một số đô thị đương thời. Tuy vậy, quan điểm chủ đạo của Nguyễn Dữ vẫn là bảo vệ lễ giáo, nên ý nghĩa tiến bộ toát ra từ hình tượng nhân vật thường mâu thuẫn với lý lẽ bảo thủ trong lời bình. Mâu thuẫn này phản ánh mâu thuẫn trong tư tưởng, tình cảm tác giả, phản ánh sự rạn nứt của ý thức hệ phong kiến trong tầng lớp Nho sĩ trước nhu cầu và lối sống mới của xã hội. *Truyền kỳ mạn lục* có giá trị hiện thực vì nó phơi bày những tệ lậu của chế độ phong kiến và có giá trị nhân đạo vì nó đề cao phẩm giá con người, tỏ niềm thông cảm với nỗi khổ đau và niềm mơ ước của nhân dân. *Truyền kỳ mạn lục* còn là tập truyện có nhiều thành tựu nghệ thuật, đặc biệt là nghệ thuật dựng truyện, dựng nhân vật. Nó vượt xa những truyện ký lịch sử vốn ít chú trọng đến tính cách và cuộc sống riêng của nhân vật, và cũng vượt xa truyện cổ dân gian thường ít đi sâu vào nội tâm nhân vật. Tác phẩm kết hợp một cách nhuần nhuyễn, tài tình những phương thức tự sự, trữ tình và cả kịch, giữa ngôn ngữ nhân vật và ngôn ngữ tác giả, giữa văn xuôi, văn biền ngẫu và thơ ca. Lời văn cô đọng, súc tích, chặt chẽ, hài hòa và sinh động. *Truyền kỳ mạn lục* là mẫu mực của thể truyền kỳ, là "thiên cổ kỳ bút", là "áng văn hay của bậc đại gia", tiêu biểu cho những thành tựu của loại hình văn học hình tượng viết bằng chữ Hán dưới ảnh hưởng của sáng tác dân gian.

✦ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN ĐĂNG

(1576 - ?). Nhà thơ Việt Nam, người làng Đại Toán, tục gọi là làng Tỏi, huyện Quế Dương, nay thuộc huyện Quế Võ, Bắc Ninh. Ông đậu Giải nguyên khoa thi Hương, Hội nguyên khoa Nhâm dần (1602), thi Đình đậu Đình nguyên Hoàng giáp, khi vào ứng chế lại đỗ thứ nhất, người ta gọi là "tứ nguyên", tức là đỗ đầu của bốn kỳ thi. 1613, ông phụng mệnh đi sứ triều Minh, khi về được thăng Hữu thị lang Bộ Hộ, tước Phúc Nham hầu, khi mất được thờ làm phúc thần. Nguyễn Đăng học vấn uyên bác, sở trường về thơ luật và phú tám vần. Tác phẩm ông viết ra thường được truyền tụng rộng rãi. Câu nói "Phú ông Tỏi hỏi làm chi" (Tỏi là tên Nôm làng ông) là do người đời quý mến tài năng văn học của ông đặt ra. Trong triều, ngoài nội, văn chương ông thường vượt hơn người, được bạn bè kính nể, Triều đình tôn trọng. Khi đi sứ, qua chùa Phi Lai, ông làm bài *Phi Lai tự phú* (Bài phú chùa Phi Lai), được người phương Bắc thán phục, tranh nhau truyền tụng. Bài phú ấy ca ngợi cảnh chùa Phi Lai và luận bàn về giáo lý nhà Phật. Tác giả tỏ ra có ấn tượng sâu sắc về ngôi chùa và rất am tường về sự tích Bạch Viên Tôn Khác ở chùa này. Do đó, có giả thuyết "ngờ rằng có thể Nguyễn Đăng chưa thỏa mãn với bài phú chữ Hán tả cảnh chùa Phi Lai mà còn viết truyện Nôm *Lâm tuyền kỳ ngộ* (gặp gỡ kỳ lạ nơi rừng suối) để tả mối tình Bạch Viên Tôn Khác". Ngoài bài phú trên, thơ của ông còn lại chỉ vài chục bài cổ phong và Đường luật, hầu hết là thơ đi sứ, đều chép trong *Toàn Việt thi lục**. Thơ ấy hoặc viết khi ngâm vịnh dọc đường, hoặc xướng họa với người phương Bắc, hoặc tặng đáp sứ Triều Tiên, hoặc thổ lộ tâm tình cùng đồng liêu trong sứ bộ v.v... Những bài hay, câu hay thường thể hiện tình cảm chân thành của ông đối với mối quan hệ bang giao, trách nhiệm đối với vua với nước và cảm xúc tự nhiên, trong sáng trước phong cảnh và tình người trên đường đi sứ.

✦ BÙI DUY TÂN

N

NGUYỄN ĐĂNG THỤC

(14.VI.1909 - 3.II.1999). Nhà giáo dục, nhà nghiên cứu triết học, văn học Việt Nam, sinh tại Gia Lâm, tỉnh Bắc Ninh, nay là ngoại thành Hà Nội. Thuở nhỏ học tiểu học và trung học ở Hà Nội. Năm 1927 du học ở Pháp, Bỉ, Thụy Sĩ, học về kỹ nghệ và khoa học tại Trường đại học Lilơ (Lille) và Trường Nghệ thuật quốc gia (l'École nationale des Arts).

Những năm 1933-34, về nước cùng với Bùi Ngọc Ái, Vũ Đình Dĩ xuất bản báo *l'Avenir de la Jeunesse* (Tương lai của thanh niên) ở Hà Nội. 1937 cộng tác với *Le travail* (Lao động), báo này bị đình bản, ông phải làm Kỹ sư tại nhà máy SFAT ở Nam Định. Đến 1944 ông đứng ra xuất bản tạp chí *Duy nhất*; năm 1945 lập nhà máy riêng tại Thụy Khê (Hà Nội). Sau toàn quốc kháng chiến ông tản cư ra vùng tự do, phụ trách Công binh xưởng liên khu III; năm 1948 làm Giám đốc học vụ Trường Dân huấn vụ. 1949, về Hà Nội, giảng dạy triết học Đông phương tại Trường đại học Văn khoa Hà Nội, và làm Chủ bút *Văn hóa tùng biên*. 1954, vào Sài Gòn làm việc ở Bộ Văn hóa, giảng dạy triết học Đông phương và văn chương Việt Nam tại Đại học Văn khoa Sài Gòn. Cùng thời điểm này ông kiêm Chủ nhiệm và Chủ bút tạp chí *Văn hóa Á châu*. Những năm 1961-64 giữ chức Giáo sư Khoa trưởng Đại học Văn khoa Sài Gòn, Trưởng Tiểu ban Văn hóa của UNESCO Việt Nam (Sài Gòn). Trong khoảng 1964-65, ông cùng một số trí thức, nhân sĩ tiến bộ ở Sài Gòn như Giáo sư Tôn Thất Dương Kị, Bác sĩ Phạm Văn Ngôi, nhà báo Cao Minh Chiếm, nhà thơ Trần Tuấn Khải*... công khai ký kiến nghị yêu cầu chính quyền Sài Gòn trực tiếp thương thuyết với Mặt trận Dân tộc giải phóng miền Nam để chấm dứt cuộc chiến tranh tương tàn, do đó ông bị chính quyền Sài Gòn cách chức cũng như buộc thôi dạy Đại học Văn khoa Sài Gòn. Sau đó (1967) ông được Giáo hội Phật giáo mời giữ chức Khoa trưởng tại Đại học Vạn Hạnh cho đến năm 1975. Từ sau đó ông nghỉ dạy vì tuổi cao sức yếu. Ông mất tại Tp. Hồ Chí Minh.

Tác phẩm đã xuất bản: *Đại học*, Tứ hải, Hà Nội, 1940; *Triết lý nhân sinh Nguyễn Công Trứ*, Hà Nội, 1950; *Tinh thần khoa học đạo học*, Văn hóa hiệp hội, Hà Nội, 1953, Khai trí, Sài Gòn, 1967; *Dân tộc tính*, Văn hóa vụ, Sài Gòn, 1956; *Triết lý văn hóa khái luận*, Văn hữu Á châu, Sài Gòn, 1956; *Triết học Đông phương nhập môn*, Bộ Quốc gia giáo dục, Sài Gòn, lần thứ nhất: 1958, lần thứ hai: 1960; *Văn hóa Việt Nam và Đông Nam Á*, Văn hóa Á châu, Sài Gòn, 1961; *Lịch sử triết học Đông phương* tập I, Linh sơn, Sài Gòn, 1956, Duy nhất, Sài Gòn, 1963; *Lịch sử triết học Đông phương* tập II, Linh sơn, Sài Gòn, 1956, Khai trí, Sài Gòn, 1963; *Lịch sử triết học Đông phương* tập III, Đông Phương, Sài Gòn, 1956; *Lịch sử triết học Đông phương* tập IV, Bộ Quốc gia giáo dục, Sài Gòn, lần thứ I: 1962, lần thứ 2: 1968; *Lịch sử triết học Đông phương* tập V, Bộ Quốc gia giáo dục, Sài Gòn, 1964; *Tư tưởng Việt Nam*, Khai trí, Sài Gòn, 1964, sau năm 1975 in lại; *Lịch sử tư tưởng Việt Nam tập I*, Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa, Sài Gòn, 1967; *Lịch sử tư tưởng Việt Nam tập II*, Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa, Sài Gòn, 1970, sau năm 1975 in lại; *Thiền học Việt Nam*, Lá bối Sài Gòn, 1967, sau năm 1975 in lại; *Democracy in traditional Vietnamese society* (Nền dân chủ trong xã hội Việt Nam cổ truyền), Bộ Giáo dục, Sài Gòn, 1962; *Asian culture and Vietnamese humanism* (Văn hóa châu Á và chủ nghĩa nhân văn Việt Nam), Hội Văn hóa Á châu, Sài Gòn, 1965; *Lịch sử tư tưởng Việt Nam* tập III, IV, V, VI (in 1973, sau năm 1975 in lại nhiều lần); *Vũ trụ nghệ thuật Nguyễn Du* (1973); *Lý hoặc luận* (dịch và chú thích); *Triết học Thiền của Trần Thái Tông* (1970, sau năm 1975 in lại); *Khóa hư lục* (dịch và chú thích, 1972).

Hầu hết tác phẩm Nguyễn Đăng Thục là một cái nhìn tổng thể về lịch sử tư tưởng phương Đông, nhất là lịch sử tư tưởng Việt Nam. Tác giả đi sâu khai thác các nguồn tư tưởng lớn phương Đông có ảnh hưởng trực tiếp đến văn hóa Việt Nam nhằm xác lập được một hệ tư tưởng Việt Nam xuyên suốt nhiều thế kỷ cho đến giai đoạn hiện đại. Nổi bật nhất là bộ *Lịch sử triết học Đông phương* gồm 5 tập (1956-67). Qua công trình này tác giả giới thiệu một cách hệ thống các trào lưu tư tưởng phương Đông khởi đầu từ Ấn Độ, Trung Hoa và các nước châu Á. Đây là lần đầu tiên có một công trình bằng Việt ngữ

tổng hợp được các nguồn, các hệ tư tưởng phương Đông góp vào văn hóa sử nhân loại. Kế tiếp là bộ *Lịch sử tư tưởng Việt Nam*, gồm 4 tập (1967-73), giới thiệu lịch sử tư tưởng Việt Nam kể từ khi người Việt xây dựng Nhà nước cổ đại. Lịch sử tư tưởng ấy khởi đi từ những sinh hoạt vật chất cùng tâm linh của người Việt buổi đầu, qua nhiều thế kỷ chịu ảnh hưởng của các nền văn hóa Ấn - Trung, cho đến thời kỳ văn hóa phương Tây thông qua việc truyền giáo của các thầy tu - du nhập vào nước ta trong thế kỷ XVI. Đó là một chiều dài mấy ngàn năm, người Việt từng bước chắt lọc các nguồn tư tưởng ngoại lai và hòa hợp với tư tưởng bản địa để có một hệ tư tưởng Việt Nam đa dạng và phong phú. *Triết học Thiền của Trần Thái Tông* (1970) thực tế là một công trình khảo sát diện mạo chung và những nét cốt tủy của bộ *Khóa hư lục* của Trần Thái Tông*, một đại diện tiêu biểu của Thiền học Việt Nam thời kỳ Lý - Trần. Trước cuốn *Triết học Thiền của Trần Thái Tông* ba năm, tác giả đã cho công bố cuốn *Thiền học Việt Nam* (1967), tổng kết một chặng đường diễn tiến của Thiền học dân tộc kể từ thời Bắc thuộc cho đến đời Trần. Cuốn sách đi sâu vào nền tảng của triết lý Thiền định và phép Đạo dẫn trong phương pháp tu Thiền, ngoài ra cũng giới thiệu triết lý "Dung tam tế" của Thiền sư Vạn Hạnh và nhất là sự dung hòa nhuần nhuyễn giữa Lão học, Thiền học và Khổng học trong suốt chiều dài lịch sử dựng nước và giữ nước. Sách còn chú ý phác họa triết lý sống của các Thiền gia Việt Nam từ nhân sinh quan đến thế giới quan, từ đó giúp mọi người thấy được quan niệm về vấn đề "sống", "chết" trong cách tu tập Thiền của họ.

Với tư cách chuyên sâu của một học giả, lần đầu tiên Nguyễn Đăng Thục đặt Thiền học trong tiến trình lịch sử tư tưởng dân tộc để xem xét một cách cặn kẽ, và ông cấp cho ta những bằng cứ khá chắc chắn nhằm xác nhận đây là một trong những dòng chủ lưu của lịch sử tư tưởng Việt Nam.

✚ NGUYỄN Q. THẮNG - NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN ĐỀ

(9.III.1761 - 3.IX.1805). Nhà thơ Việt Nam. Húy là Nễ, tự là Nhất Quế, hiệu Quế Hiên (Gia phả ghi là Quế Hiên công); sau đổi tên là Đề, lấy tên tự Tiến Phủ, hiệu Tỉnh Kiên, biệt hiệu Văn Thôn Cư Sĩ. Quê làng Tiên Điền, huyện Nghi Xuân, trấn Nghệ An, nay thuộc tỉnh Hà Tĩnh. Ông là con thứ sáu của Xuân Quận công Nguyễn Nghiễm*, anh cùng mẹ với đại thi hào Nguyễn Du*. Cũng như người em trai của mình, Nguyễn Đề sinh ra (ngày 13 tháng Hai năm Tân tỵ) và sống những năm tháng thiếu thời trong khung cảnh của một gia đình đại quý tộc tại phường Bích Câu (kinh thành Thăng Long). 7 tuổi được tập ấm Hoằng tín đại phu, Trung thành môn vệ úy, Khuê Nhạc bá. 19 tuổi (Kỷ hợi, 1779) đỗ đầu kỳ khảo khóa ở Quốc tử giám. 23 tuổi (Quý mão, 1783) thi ở huyện Thọ Xương, Đông Ngàn đều đỗ đầu, tháng Mười cùng năm thi Hương ở trường thi Phụng Thiên, đậu tứ trường (Cử nhân) cùng một khoa với em là Nguyễn Nhưng và cháu gọi bằng chú ruột là Nguyễn Thiện. Năm Bính ngọ (1786), được bổ làm Thị nội văn chức, giữ việc thường trực tại nhà học của con chúa Trịnh, rồi kiêm Phó tri Thị nội thư tả lại phiên (ở phủ chúa), sau thăng Xu mật viện sự Đức Phái hầu. Tuổi thanh niên, Nguyễn Đề từng kết bạn với Ngô Vi Quý, Đoàn Nguyễn Tuấn*, Đỗ Tố Định, Nguyễn Gia Cát... họp thành nhóm 10 người bạn thân. Tây Sơn ra Bắc, ông được giao giữ chức Hiệp tán quân cơ đạo quân Sơn Tây. Năm Kỷ dậu (1789), vua Lê chạy sang Trung Quốc ông theo không kịp phải lánh về quê mẹ Bắc Ninh. 1790, ông được người quen đề cử nên được nhà Tây Sơn mời ra giúp việc từ hàn và giữ chức Hàn lâm viện thị thư, rồi làm Phó sứ đi tuế cống triều Thanh. Về nước, được thăng Đông các đại học sĩ, gia tăng Thái sử, Thự Tả thị lang Nghi Thành hầu. 1794 (Giáp dần) thăng Tả phụng nghi Bộ Binh, vào Quy Nhơn giữ chức Hiệp tán nhung vụ, cai quản tinh binh. Năm Ất mão (1795), được cử làm Hành khánh sứ sang Trung Quốc chúc mừng vua Thanh làm lễ nhường ngôi. Cuối 1796, đến Yên Kinh dự lễ Trừ tịch tại điện Thái Hòa. Trong các lần đi sứ, ông đều được vua Thanh (Càn Long, Gia Khánh) ban khen và thù tạc với các quan Bắc triều cùng sứ thần Triều Tiên. Tháng Hai 1796 về nước và đến mùa thu thì được Triều đình sai quan đem sắc và ấn về tận Nghệ An phong cho ông chức Tả đồng nghị Trung thư sảnh. Mùa đông năm dậu (?) hộ

N

tổng Nguyễn Thiếp* vào Kinh. Có thể nói, ông làm quan với "tân triều" khá tự nguyện: làm việc hăm hở, không mặc cảm, ít vướng bận nghĩa "trung quân", thậm chí có lúc còn chỉ trích những người bảo thủ, lánh đời. 1802 Gia Long (1762-1819) lên ngôi, lệnh cho ông theo xe vua ra Bắc và làm việc tại Bắc thành dưới quyền viên Tổng trấn. Vì chuyện này, ông phải chịu không ít lời gièm pha. Trong các năm 1804, 1805, ông nhiều lần xin về thăm quê nhà. Lần về chịu tang người vợ thiếp (năm 1805), bị một viên Tri phủ truy bức nhân có một vụ việc tại làng, ông đã qua đời (ngày 11 tháng Bảy năm Ất tỵ) do quá uất ức. Ông có hai người vợ: bà chính thất họ Trịnh không có con, vợ thiếp sinh ba con trai là Giai, Lịch, Vĩ.

Theo gia phả dòng họ, tác phẩm của ông ngoài một bài quốc âm dâng lên vua Gia Long, còn lại đều là chữ Hán, tập hợp trong *Hoa trình tiêu khiển tập* (Tập thơ tiêu khiển trên đường đi sứ) và *Quế Hiên giáp ất tập* (Tập thơ Quế Hiên, I và II). Thư viện Hán Nôm hiện lưu một tập, có tên là *Hoa trình tiêu khiển hứng tiền hậu tập* (Tập thơ tiêu khiển trên hành trình đi sứ, tập trước và sau, A. 1361, VHv.149; Bản trước đầy đủ hơn, gồm 323 bài thơ và 9 bài phụ chép). Thư viện Viện văn học có một bản, tên là *Hoa trình thi tập* (Tập thơ đi sứ, HN.360, chép 276 bài; trong đó có 6 bài bản A.1361 không có nhưng lại ít hơn A.1361 là 33 bài và có thêm phần *Quế Hiên thi cảo* - Bản thảo thơ Quế Hiên, gồm 45 bài thơ). Có nhiều lý do để tin chắc đây là những bản sao của *Hoa trình tiêu khiển tập* và *Quế Hiên giáp ất tập*. Cả hai bản A.1361 và HN.360 đều có bài tựa của cháu Nguyễn Đề là Nguyễn Vinh (cho *Tiền tập*) và Nguyễn Đạm (cho *Hậu tập*). Trên ba trăm bài thơ của ông chủ yếu được sáng tác trên con đường lữ thứ trong các chuyến đi sứ Trung Hoa, bao gồm những bài thơ vịnh cảnh, thơ ngụ hứng, cảm hoài, thù tạc... ghi lại "cảnh đẹp núi sông, dấu thơm của bậc thánh thần, nỗi nhớ quê hương, bạn hữu" và do "cảm thời cảnh, quan sát muôn vật mà làm ra" (*Hoa trình thi tập tự* - Tựa tập thơ đi sứ), trong đó có gần chục bài thơ viết cho em trai là Tố Như (tức Nguyễn Du). Thơ Nguyễn Đề, dù viết trong cảnh tha hương hay khi ở tại quê nhà, ngoài tâm sự dễ gặp ở những người sống trong thời ly loạn, thường nghiêng về ghi chép cảnh, vật trên đường đi - như ông từng thổ lộ: Tính ta vốn yêu riêng vầng trăng *(ngã tính bán lai thiên ái nguyệt)*. Nguyễn Đề viết bằng chữ Hán nhưng thơ ông có giọng điệu bình dị, ít triết lý và được thể hiện bằng thứ ngôn ngữ tinh tế mà không cầu kỳ, kiểu cách.

✦ TRẦN HẢI YẾN

NGUYỄN ĐÌNH

(24.V.1918 - 14.II.1975). Nhà thơ Việt Nam. Các bút danh khác: Hàm Minh, Điện Quang, Tinh Bình, Bảo Xuyên, Đinh Thị Huyền. Sinh tại thôn Bảo An, xã Điện Quang, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Trước cách mạng, ông là một nhà giáo tiến bộ. Cuốn sách được in đầu tiên: *Luật hỏi ngã* (1939), nghiên cứu tiếng Việt. Những năm kháng chiến chống Pháp, ông vừa làm công tác giáo dục, vừa sáng tác về, ca dao phục vụ sản xuất và chiến đấu. Từ 1954, tập kết ra Bắc, làm biên tập viên các báo *Độc lập, Văn học, Văn nghệ* và chuyên làm thơ trào phúng, đả kích Mỹ, chính quyền Sài Gòn, phục vụ sự nghiệp đấu tranh thống nhất đất nước. Tác phẩm chính: *Đánh mấy vần* (thơ trào phúng, in chung với Lê Kim, Phú Sơn, 1959), *Ngọn lửa mới nhen* (truyện thơ, kể cuộc đời hoạt động cách mạng của Trần Phú, 1904-1931, Tổng bí thư đầu tiên của Đảng Cộng sản Việt Nam, 1960), *Thơ Nguyễn Đình* (tuyển tập, in sau khi tác giả mất, 1978). Trong suốt 20 năm làm thơ trào phúng, ông luôn bám sát thời sự chính trị, khai thác mọi sơ hở, mâu thuẫn, thủ đoạn, tội ác của địch và đánh chúng kịp thời, ráo riết. Ông vận dụng các thủ thuật trào lộng của ngôn ngữ và khai thác đủ mọi thể tài: thơ, câu đối, văn tế, tập *Kiều*, nhại thơ cổ v.v... để thể hiện những chủ đề mang tính chiến đấu mạnh mẽ. Thơ ông nhiều khi thiếu sự cô đọng, sâu sắc nhưng nói chung chân thật, tự nhiên, nhiệt tình và đậm sắc thái dân tộc. Nguyễn Đình mất tại Hà Nội.

✦ TRẦN HỮU TÁ

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

(1.VII.1822 - 3.VII.1888). Nhà thơ Việt Nam, tự Mạnh Trạch, hiệu Trọng Phủ, Hối Trai, sinh tại làng Tân Thới, huyện Bình Dương, phủ Tân Bình, tỉnh Gia Định, nay là Tp. Hồ Chí Minh; mất tại Ba Tri, tỉnh Bến Tre. Cha

là Nguyễn Đình Huy, người xã Bồ Điền, huyện Phong Điền, tỉnh Thừa Thiên; vào Gia Định làm Thơ lại Văn hàn ty của Tổng trấn Lê Văn Duyệt. Mẹ là Trương Thị Thiệt, người Gia Định. 1843, Nguyễn Đình Chiểu đỗ Tú tài ở trường thi Gia Định. 25 tuổi, ra Huế học tập, chờ kỳ thi năm Kỷ dậu (1849); nhưng chưa kịp thi thì được tin mẹ mất. Trên đường về cư tang mẹ, vì khóc thương nhiều và vì thời tiết nóng bức, ông bị mù. Nguyễn Đình Chiểu học làm thuốc và mở trường dạy học, bắt đầu sáng tác văn chương. Các truyện thơ Nôm *Dương Từ - Hà Mậu** và *Lục Vân Tiên** ra đời. 1858, thực dân Pháp xâm lược nước ta. 1856, quê hương bị giặc chiếm, nhà thơ phải về Cần Giuộc. 1861, Pháp đánh chiếm Cần Giuộc, ông phải "tỵ địa" sang Ba Tri (Bến Tre). Nhân dân và sĩ phu khắp nơi nổi lên chống giặc. Phong trào bắt đầu dấy lên ở miền Đông Nam Bộ, rồi lan ra cả Lục tỉnh. Lúc này, văn chương của Nguyễn Đình Chiểu bám sát thực tế nóng bỏng: *Chạy Tây* (1859), *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc** (1861), *Mười hai bài thơ điếu Trương Định* và *Văn tế Trương Định* (1864), *Mười hai bài thơ điếu Phan Tòng* (1868), *Văn tế nghĩa sĩ trận vong Lục tỉnh* (1874), *Ngư Tiều y thuật vấn đáp** v.v... Ông được sự tín nhiệm lớn trong nhân dân và sĩ phu. Thực dân Pháp tìm mọi cách mua chuộc ông, như tỏ ý trả lại ruộng đất và trợ cấp cho ông, trả tiền nhuận bút truyện *Lục Vân Tiên*, nhưng ông đều dứt khoát từ chối. Buồn vì nước mất nhà tan, bệnh tật ngày càng trầm trọng, nhà thơ qua đời tại Ba Tri, để lại nỗi tiếc thương trong lòng nhân dân, sĩ phu và học trò.

Toàn bộ sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu là sự thực hiện chức năng của văn chương chính đạo: treo gương tốt, xấu để giáo huấn, để khen, chê. Trong nghệ thuật của Nguyễn Đình Chiểu, ranh giới của hai tuyến nhân vật chính, tà với hai cảm hứng ngợi ca, khẳng định và phê phán, phủ định là rạch ròi, không thể lẫn lộn. Tuyến nhân vật chính được lý tưởng hóa bằng các thủ pháp ước lệ hoặc bằng sự tương phản giữa phẩm chất bên trong tốt đẹp với hình thức bên ngoài bình dị làm nổi bật quan niệm "chùa đất, phật vàng", hoặc bằng sự thể hiện: người có tài thường dị tướng; các nhân vật tà được nhà thơ mô tả bằng những hình thức vốn có của chúng. Trong các nhân vật chính diện, những hình tượng nhà Nho hành đạo, nhà Nho ẩn dật như biểu trưng cho lẽ xuất, xử của các nhà Nho chính thống được Nguyễn Đình Chiểu khắc họa với tất cả sự ưu ái. Nhà thơ khai thác triệt để khả năng kể chuyện, trình bày, biện luận ở tất cả các thể loại mà ông sử dụng để truyền bá cái đạo của mình. Bởi thế, ông có hứng thú đặc biệt khi viết ba truyện thơ Nôm *Dương Từ - Hà Mậu*, *Lục Vân Tiên* và *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*. Ông dùng thể phú viết văn tế, sáng tác 12 bài thơ điếu Trương Định, 12 bài thơ điếu Phan Tòng để khắc phục dung lượng cực nhỏ của một bài thơ luật Đường nhằm bênh vực nhiều hơn cho chính nghĩa. Ngoài mấy vần thơ chữ Hán điếu Phan Thanh Giản*, toàn bộ sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu là văn chương Nôm. Ở đây có sự đan xen của nghệ thuật theo điển phạm chính thống với nghệ thuật nói thơ, kể thơ, của điển, tích và lời ăn tiếng nói trong fônklo* và trong cuộc sống của quê hương ông. Nguyễn Đình Chiểu đã xây dựng các nhân vật nhà Nho hành đạo, Nhà nho ẩn dật theo quan niệm Nho gia, và vốn văn hóa - nghệ thuật Trung Quốc đã hỗ trợ đắc lực cho nhà thơ khắc họa những nhân vật dễ gây hứng khởi cho người dân Nam Bộ vốn thích và thuộc những anh hùng trong *Tam quốc*, *Thuyết Đường*, *Thuyết Tống*, *Chinh Đông*, *Chinh Tây*, *Thủy hử*... Trong sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu có những câu thơ mang tính chất tuyên ngôn nghệ thuật, rằng viết văn là nhằm tạo dựng một nề nếp sống: *"Trai thời trung hiếu làm đầu / Gái thời tiết hạnh là câu trau mình"*; là để vun đắp một lập trường: *"Cứ theo một đạo Nho ta / Giữ câu lễ nghĩa muôn nhà yên vui"*; là giúp đời loạn thành trị. Và, muốn chở khẩm đạo, chở đi thật sâu, thật xa vào sĩ, nông, công, cổ, nhà thơ phải thêu dệt cẩm văn, phải phun châu, nhả ngọc.

Nguyễn Đình Chiểu viết văn là để chở đạo, sửa đời, dạy người. *"Đạo trời nào phải ở đâu xa / Gội tấm lòng người có giải ra"*. Nhà thơ xác tín rằng *"mối đạo trời trao đức thánh ta"*. Và đạo trời chính là tam cương, ngũ thường. Nguyễn Đình Chiểu sùng đạo Nho, qui tất cả những gì trong các giáo thuyết khác, thậm chí cả lẽ báo ứng của Trời, Phật

theo cách hiểu dân gian, tương hợp với nhân chính và tâm tính của ông vào đạo Nho.

Trong sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu có sự phản chiếu của những nếm trải cuộc sống của ông ở thôn ấp Nam Bộ, sự phản chiếu của cuộc kháng chiến ở Đồng Nai nửa cuối thế kỷ XIX. Những hình ảnh ấy cho phép độc giả hiểu tâm của nhà Nho - thi nhân này xúc tiếp và lĩnh hội về người, về cảnh và vật như thế nào. Vốn văn hóa - nghệ thuật bác học, vốn fônklo*, cả những thể loại văn học mà ông sử dụng cũng tham gia trực tiếp vào sự tiếp xúc và lĩnh hội đó. Tất cả những gì hiện diện trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Đình Chiểu đều đã được tâm của ông kiểm soát, phân thành hai loại chính, tà để bao, biếm. Quan hệ giữa tâm và đạo là thống nhất - mâu thuẫn. Khi xuất hiện mâu thuẫn trong quan hệ đó, ông đã ra sức biện giải, tức tìm lý lẽ, sao cho điều mà tâm của nhà thơ nhận là đúng, được coi là không trái đạo. *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*, *Văn tế Trương Định*, những bài thơ điếu Trương Định (1820-1864), Phan Tòng (? - 1868), Phan Thanh Giản, bài thơ *Từ biệt cố nhân*... được viết trong những tình huống ấy. Những tình huống như vậy xuất hiện ngày càng nhiều trong sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu những năm tháng Nam Bộ kháng chiến chống Pháp. Ở thời điểm này, để bảo vệ đạo, tâm của ông bất bình với Triều đình không đáp thiên mệnh, không thỏa dân vọng, ông chống kẻ thù của vua, cha ngay cả khi Lục tỉnh rơi vào tay giặc. Trong tác phẩm của ông, độc giả tìm thấy những hình tượng ám dụ, những ngôn từ ẩn dụ, sự biến dịch của âm, dương, sự lấn lướt nhau của chính khí, tà khí... Tóm lại, trong sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu, trước cũng như sau khi Pháp đánh Nam Bộ, hiện diện ở mức độ này hay mức độ khác những ảnh xạ của cuộc sống - xã hội thời ông, nhưng những ảnh xạ ấy không phải là kết quả của một chủ ý quan sát, mô tả chân thật thế giới khách quan bao quanh tác giả.

Nguyễn Đình Chiểu viết văn để minh họa cho đạo theo sự lĩnh hội của tâm ông. Thế nhưng trong văn chương của ông độc giả thấy chính nghĩa thắng gian tà, những ứng xử cao đẹp "kiến nghĩa bất vi, vô dũng dã"; lòng nhân ái sâu sắc "thấy người đau giống mình đau"; nhân cách cứng cỏi không chịu khuất phục trước các thế lực bạo tàn, hắc ám; thấy những quan hệ lâu bền, máu thịt giữa người với người trong cộng đồng: cha con, vợ chồng, thầy trò, bầu bạn, dân nước, tình làng nghĩa xóm; thấy sự tồn tại song đôi của cái lý tưởng linh diệu với cái thiết thực, bình dị...

Nguyễn Đình Chiểu, Phan Đình Phùng*, Nguyễn Xuân Ôn*, Nguyễn Quang Bích*..., mỗi người một vẻ, nhưng giống nhau ở chỗ đem cương thường của Nho giáo ra chống đỡ sơn hà xã tắc - nước cũ của vua, cha, không tìm kiếm và không hiểu cái mới. Tuy vậy, Nguyễn Đình Chiểu nổi bật hơn Phan Đình Phùng, Nguyễn Xuân Ôn, Nguyễn Quang Bích, không chỉ vì ông là người đầu tiên viết thơ chống Pháp mà chủ yếu là bằng hành động và bằng nghệ thuật, ông đã tham gia vào tất cả những ứng xử của thời đại: ẩn dật và dẹp loạn, chống ngoại xâm, đánh Pháp và không phục tùng Triều đình cắt đất dâng cho giặc, ty địa và bất hợp tác với bọn cướp nước, nhưng vẫn không ngừng cứu nghèo cứu khổ cho dân. Hiển nhiên, trong hành động và trong nghệ thuật của ông, không xuất hiện yếu tố phản nghịch nào chống lại Nho giáo. Những thể loại được ông sử dụng cũng tương hợp với tình hình ấy: truyện thơ Nôm, nhưng không phải là truyện thơ Nôm tài tử - giai nhân; thơ luật Đường; văn tế; không có ca trù, từ khúc. Trong nghệ thuật của Nguyễn Đình Chiểu có sự đan xen của thiên đường, địa ngục, thế giới người, loài vật, ma quỉ, thần linh, siêu nhân... Có thể coi Nguyễn Đình Chiểu là nhà Nho - thi nhân kiểu chính thống viết những trang cuối của văn học trung đại Việt Nam.

Ở nửa cuối thế kỷ XIX cho đến tận trước khi Nguyễn Khuyến* và Tú Xương* xuất hiện, kiểu nghệ sĩ như Nguyễn Đình Chiểu chiếm vị trí ưu thắng trong văn học nước nhà, thậm chí gần như độc chiếm văn đàn Việt Nam. Vị trí ấy là đích đáng và tích cực, nhưng không phải là dấu hiệu của sự phát triển bình thường của văn học dân tộc, so với văn học thời Nguyễn Du*

◆ LÊ CHÍ DŨNG

NGUYỄN ĐÌNH LẠP

(19.IX.1913 - 24.IV.1952). Nhà văn Việt Nam. Sinh tại làng Bạch Mai, huyện Hoàn Long, tỉnh Hà Đông, nay thuộc phố Bạch Mai,

Hà Nội, trong một gia đình có truyền thống yêu nước và cách mạng. Ông nội là một chí sĩ phong trào Đông kinh nghĩa thục*, chú ruột là Nguyễn Phong Sắc, một cán bộ lãnh đạo của Đảng Cộng sản Đông Dương. Lúc nhỏ, được ông và chú nuôi ăn học nên đã chịu nhiều ảnh hưởng tốt. Viết báo từ 1933. Từ 1937, viết những phóng sự được nhiều người chú ý: *Thanh niên truy lạc* (1937-38), *Chợ phiên đi tới đâu?* (1937), *Những vụ án tình* (1938), *Cường hào* (1938)... Cuốn tiểu thuyết đầu tiên là *Ngoại ô** (1941), cuốn sau là *Ngõ hẻm** (1943).

Ngoại ô và *Ngõ hẻm* có thể coi như hai tập của cùng một bộ tiểu thuyết, viết về cuộc sống dân nghèo một vùng ngoại ô Hà Nội: Bạch Mai, Vạn Thái. Họ sinh sống bằng nhiều nghề khác nhau: bán bánh dày bánh giò, hàng phở, buôn thúng bán mẹt, mổ lợn thuê, hàng nước, làm "cô đầu", có cả gái điếm, lưu manh... Nguyễn Đình Lạp miêu tả khá chân thực và cảm động cuộc sống cực nhọc, tăm tối, đầy những lo lắng, uất hận của họ, đồng thời phát hiện và khẳng định phẩm chất cao đẹp của những con người khốn khổ đó. Có những trang cảm động nói về tấm lòng yêu thương đùm bọc, hào hiệp, khẳng khái của những người nghèo, thể hiện sự quan tâm, lòng xót thương chân thành và niềm thiện cảm của tác giả. Tiểu thuyết của Nguyễn Đình Lạp có những trang miêu tả đặc sắc, sinh động nhưng kết cấu thiếu chặt chẽ và chưa có được những nhân vật điển hình có bề sâu.

Sau Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Đình Lạp tham gia đoàn văn nghệ Nam tiến, vào bộ đội chiến đấu; được điều động sang công tác văn nghệ trong Hà Nội tạm bị chiếm, và sau đó sang Ty công an Hà Nội. Thời gian này, do dốc sức vào công tác kháng chiến, ông sáng tác ít, hiện chỉ để lại một số bài báo, truyện ngắn đăng trên báo chí văn nghệ liên khu IV, truyện vừa *Chiếc va li* kể lại chiến công của các chiến sĩ tình báo đã đánh đắm chiếc tàu Amiô Đanhvin của Pháp. Nguyễn Đình Lạp mất tại Thạch Thành, Thanh Hóa, sau một cơn bệnh đột ngột.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

NGUYỄN ĐÌNH NGHỊ

(? - 1946 hoặc 1947). Nhà viết kịch bản chèo Việt Nam; chưa rõ năm sinh; mất ở Thanh Hóa; người làng Thụy Lôi, huyện Tiên Lữ, tỉnh Hưng Yên. Hồi nhỏ, học chữ Hán, sau bỏ học; từng làm Lý trưởng ở làng. Ông yêu một người đào hát và từ đó đi vào nghề hát chèo. Nguyễn Đình Nghị đã sáng tác hoặc chỉnh lý kịch bản của người khác để công diễn khoảng sáu chục vở chèo. 1914, Nguyễn Đình Nghị cải cách chèo, lấy tên là "chèo văn minh", diễn ở Nhà hát Lớn Hà Nội. 1923, "chèo cải lương" của ông ra đời để cạnh tranh với tuồng cổ và ca kịch cải lương được công chúng lúc đó hâm mộ. 1932, ông lập riêng một đoàn chèo, đi khắp Việt Nam, sang biểu diễn cả ở Lào. Chèo của ông đã đi từ những đề tài lịch sử, như *Đại Nam nữ hiệp* (con dâu vợ ba Cai Vàng), *Cưỡi dầu voi dữ* (Triệu Thị Trinh)... đến những đề tài vui chống hủ tục phong kiến và những thói xấu của thành thị, như *Ông đồ cổ, Mượn hơi men, Đáng đời cô ả, Cái nhầm to*... Phần lớn các kịch bản của ông đều được in và phát hành rộng rãi.

Nguyễn Đình Nghị đã bước đầu đưa sân khấu chèo từ sân khấu dân gian - sân đình, lên sân khấu dân tộc - nhà hát; bước đầu cố định hóa kịch bản chèo với bố cục hợp lý; bước đầu làm cho sân khấu chèo phản ánh cuộc sống đang diễn ra chứ không chỉ "có tích mới dịch nên trò" như quan niệm của tuồng, chèo truyền thống. Ông đã làm việc đó một cách tự phát, đơn độc, trong sự cạnh tranh gay gắt của kịch nói, tuồng, ca kịch cải lương lúc bấy giờ. Chèo sống lay lắt rồi sụp đổ hẳn trên sân khấu thành thị đầu những năm 1930. Trong khi đó, chèo dân gian - sân đình vẫn sống ở nông thôn với những vở diễn truyền thống, làm cơ sở cho sự khôi phục và phát triển sân khấu chèo dân tộc từ sau Cách mạng tháng Tám và nhất là từ sau 1954.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

NGUYỄN ĐÌNH THI

(20.XII.1924 - 18.IV.2003). Nhà văn, nhà thơ, nhà viết kịch Việt Nam. Quê nội gốc ở Phú Xuyên (Hà Đông), rồi gia đình ra làm ăn ở Hà Nội. Sinh ở Luang Prabang (Lào). Ông ngoại người Hà Tĩnh, tham gia phong trào chống Pháp, phải chạy sang Lào. Cha

là viên chức Sở bưu điện Đông Dương, đi làm nhiều nơi ở Lào. Ngày nhỏ ở Phong Saly (gần biên giới Trung Quốc và Myanma). Khoảng 1930, gia đình về nước, ở Hà Nội, Hải Phòng, Chợ Lớn. 1941, tham gia phong trào Việt minh, trong tổ chức học sinh ở Hà Nội. Khi đã làm nghề viết văn, ông tham gia Hội Văn hóa cứu quốc*. Do những hoạt động đó, bị Pháp bắt giam tại Hà Nội (1942) và Nam Định (1944). 1945 là đại biểu Văn hóa cứu quốc đi Tân Trào (Tuyên Quang) dự Quốc dân đại hội, được cử vào Ủy ban Giải phóng dân tộc Việt Nam. Sau Cách mạng tháng Tám, làm Tổng thư ký Hội Văn hóa cứu quốc, Đại biểu Quốc hội, Ủy viên Ban thường trực Quốc hội. Trong kháng chiến chống Pháp, làm Ủy viên chấp hành Hội Văn nghệ Việt Nam. 1952, gia nhập quân đội, làm Chính trị viên phó Tiểu đoàn tại Trung đoàn 102 (Trung đoàn Thủ đô), Đại đoàn 308, cho đến hết chiến dịch Điện Biên Phủ. Từ 1958 làm Tổng thư ký Hội Nhà văn Việt Nam liền trong ba khóa (1958-89), và Chủ tịch Ủy ban toàn quốc Liên hiệp các hội văn học nghệ thuật Việt Nam (1995-2003).

Nét đặc sắc ở Nguyễn Đình Thi: một tài năng nhiều mặt. Ông là tác giả hai bài hát nổi tiếng, rất quen thuộc với đông đảo nhân dân thời kỳ vận động tiền khởi nghĩa (*Diệt phatxit*) và hồi đầu kháng chiến chống Pháp (*Người Hà Nội*). Đã viết khá nhiều kịch: *Con nai đen, Hoa và Ngần, Giấc mơ, Rừng trúc, Nguyễn Trãi ở Đông Quan, Tiếng sóng*. Kịch của Nguyễn Đình Thi giàu chất suy tưởng, nhưng cũng vì thế trong quá trình công diễn đã chịu không ít "tai tiếng". Những vở hay nhất như *Con nai đen, Nguyễn Trãi ở Đông Quan* rất khó khăn mới được ra mắt công chúng. Ông còn được chú ý ở ba lĩnh vực: lý luận phê bình, thơ và tiểu thuyết. Nguyễn Đình Thi là một cây bút lý luận có uy tín, với giọng văn truyền cảm. Từ 1942, lúc bắt đầu viết văn, ông đã viết một số tác phẩm giới thiệu triết học phương Tây - một cách trang bị tư duy triết học cho mình trước khi bước vào lĩnh vực sáng tạo, đồng thời cũng là tác giả một số bài tiểu luận đề cao tinh thần dân tộc: *Sức sống của dân Việt Nam trong ca dao và cổ tích; Xây dựng con người*. Giai đoạn đầu kháng chiến, những bài *Nhận đường, Thực tại với văn nghệ* có tác dụng tích cực trong việc giúp lớp nghệ sĩ yêu nước, nhiệt tình đi với cách mạng nhưng còn bỡ ngỡ trước thực tế cuộc sống mới và nền văn học mới, có cơ sở tìm hiểu, suy nghĩ về trách nhiệm của người cầm bút. Các tác phẩm *Mấy vấn đề văn học* (1956), *Công việc của người viết tiểu thuyết* (1964) là những tập phê bình và tiểu luận có bản sắc. *Công việc của người viết tiểu thuyết* không chỉ thu hẹp trong phạm vi thể loại mà bao quát nhiều phương diện: vấn đề chỗ đứng, cách nhìn, vốn sống, và sự tu dưỡng của nhà văn; mối quan hệ giữa tính lý tưởng và tính hiện thực, giữa yêu cầu phục vụ kịp thời và lao động nghệ thuật nghiêm túc.

Thơ Nguyễn Đình Thi quy tụ trong bốn tác phẩm *Người chiến sĩ* (1958), *Bài thơ Hắc Hải* (1958), *Dòng sông trong xanh* (1974), *Tia nắng* (1983). Ông đi sâu vào tâm hồn cao đẹp của những người chiến sĩ *(Quê hương Việt Bắc, Lá cờ)*, ngợi ca sự hy sinh thầm lặng mà oanh liệt của những anh hùng vô danh *(Người tử sĩ, Ai biết tên các anh)*. Ông dành một vị trí xứng đáng cho thơ tình. Cùng với những cách tân táo bạo trong phong cách thể hiện và trong vần điệu, ngôn từ làm "dậy" lên cả một cuộc phê phán vào năm 1949, ông đưa vào thơ những tâm trạng cá nhân, những suy nghĩ riêng tư của con người đang yêu, đang chịu những mất mát, đang đối diện với cái lẻ loi của tâm hồn mình *(Không nói, Về nhà)*... không chịu đi theo lối mòn của sự "bình dân hóa" thơ ca. Nhìn chung thơ tình của ông trong sáng, giàu chất lý tưởng. Đất nước, tình yêu, nhiệm vụ gắn bó với nhau, là nền cảm xúc của những bài thơ hay *(Chia tay, Bài thơ viết cạnh đồn Tây, Nhớ, Chia tay trong đêm Hà Nội)*. Ca ngợi đất nước là chủ đề quan trọng nhất trong thơ ông. Nguyễn Đình Thi gắn bó với một đất nước "vất vả đau thương tươi thắm vô ngần", tự hào kiêu hãnh với "nước Việt Nam từ máu lửa, rũ bùn đứng dậy sáng loà". Cảm hứng tha thiết này là nhân tố quyết định sự thành công của bài thơ *Đất nước* mà ông từng viết đi viết lại (nhưng chỉ ở bản in lần đầu là giữ được sức sống tự nhiên hơn cả) cũng như của nhiều đoạn trong *Bài thơ Hắc Hải*. Thơ Nguyễn Đình Thi hàm súc. Tuy không phải bài nào cũng đặc sắc nhưng phần lớn đều thực hiện được điều ông mong muốn: "câu thơ như lời

nói thường" với những hình ảnh "khỏe, gân guốc, xù xì, chất phác", "tóe lên ở nơi giao nhau giữa tâm hồn và ngoại vật". Tuy vậy thơ Nguyễn Đình Thi không dễ hiểu, bởi đó là những hình ảnh liên kết bằng cảm giác, tuân theo những luật lệ bên trong và chiếm lĩnh người ta bởi nhịp điệu chứ không phải vần hay ngữ nghĩa *(Đêm mít tinh, Đường núi)*.

Nguyễn Đình Thi cũng có những thành tựu nhất định trong lĩnh vực văn xuôi. *Xung kích** tiểu thuyết đầu tay được Giải thưởng văn nghệ 1951-52, tuy còn sơ lược đã góp phần mở ra một giai đoạn mới của bước đầu văn xuôi cách mạng. *Bên bờ sông Lô* (1957), tập truyện ngắn viết cuối giai đoạn kháng chiến chống Pháp, đã phản ánh được một số nét giản dị mà dữ dội của cuộc sống và con người trong chiến đấu, kể cả những gì trĩu nặng trong lòng mà chiến tranh hằn dấu lại. Hai tập truyện vừa *Vào lửa* (1966), *Mặt trận trên cao* (1967) mới ở dạng phác thảo, chưa khắc họa sâu suy nghĩ tâm tư của người chiến sĩ trong chiến đấu và trong các mối quan hệ xã hội phong phú, nhưng là những đóng góp kịp thời của ông vào công cuộc kháng chiến chống Mỹ. Ông để nhiều công sức vào tiểu thuyết *Võ bờ** (tập I, 1962; tập II, 1970). Dù còn những nhược điểm về kết cấu, về khắc họa nhân vật, *Võ bờ* vẫn là một trong những tiểu thuyết trường thiên được chú ý, có những mặt thành công.

Nguyễn Đình Thi là một trong những người hoạt động văn nghệ chủ chốt từ những ngày đầu Cách mạng tháng Tám đến đầu những năm 80 thế kỷ XX. Trên các lĩnh vực sáng tạo nghệ thuật, ông đều có những đóng góp vào nền văn nghệ mới, có khi là những đóng góp mang tính tiên phong, thử nghiệm. 1996, ông được Nhà nước tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I.

✦ TRẦN HỮU TÁ

NGUYỄN ĐỖ MỤC

(1882 - 16.XII.1951). Nhà văn Việt Nam. Tự là Trọng Hữu, bút hiệu Hồ Đình Nguyễn Văn Tôi, thân phụ họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung (1912-1977). Quê gốc của ông ở làng Thư Trai, huyện Thạch Thất, ngoại thành Hà Nội, di cư tới sinh sống tại làng Xuân Đỉnh, nay thuộc huyện Từ Liêm, ngoại thành Hà Nội. Sinh trưởng trong một gia đình khoa bảng, cha là Nguyễn Đình Dương đỗ Hoàng giáp, còn Nguyễn Đỗ Mục đỗ Tú tài khoa Kỷ dậu (1909). 1913, *Đông Dương tạp chí* ra đời, ông là một trong những cây bút viết đều đặn trên báo này. Cũng từ đó cho tới 1945, ông thường có mặt trên nhiều báo chí ở Hà Nội với tư cách một dịch giả có uy tín, chuyên dịch các tiểu thuyết cổ Trung Quốc. Sau Cách mạng tháng Tám 1945, ông công tác ở Bộ Quốc phòng, đảm nhiệm việc phiên dịch các tài liệu quân sự, chính trị. Ông mất ở Định Hóa, Thái Nguyên, vẫn đang trong biên chế của Bộ Quốc phòng. Trong suốt bảy năm tồn tại của *Đông Dương tạp chí* (1913-19), Nguyễn Đỗ Mục đã luôn luôn có mặt với mục "gõ đầu trẻ", bàn luận về việc giáo dục, và dịch các truyện *Tây sương ký**, *Đông Chu liệt quốc**... (in từng kỳ). Tháng Sáu 1915 *Trung Bắc tân văn* ra đời và tồn tại tới 1939; suốt thời gian đó trên mặt báo này cũng thường có các bài biên khảo và bản dịch các truyện *Song phượng kỳ duyên, Tái sinh duyên, Bình Sơn lãnh yến*... của ông. Những truyện ấy sau được in thành sách. Cũng trên tờ báo này ông còn giữ mục "Hài đàm" - là những tiểu phẩm phê phán xã hội - với bút hiệu Hồ Đình Nguyễn Văn Tôi.

Về sự nghiệp dịch thuật của ông, Vũ Ngọc Phan* từng nhận xét: "Có lẽ ông là một nhà văn dịch truyện Tàu ra quốc văn nhiều nhất. Ông dịch nhiều đến nỗi khi nghe nói đến một quyển tiểu thuyết Tàu dịch ra quốc văn người ta đã có thể ngờ là một quyển do ông dịch". *(Nhà văn hiện đại*)*. Sau thời kỳ *Đông Dương tạp chí*, ông còn tiếp tục dịch *Tục Tái sinh duyên* (1924), *Hồng nhan đa truân* (1928), *Thủy hử diễn nghĩa* (1933), *Đông Chu liệt quốc* (1933)... Ông cũng dịch cả tiểu thuyết *Sans famille* của Hecto Malô* từ bản chữ Hán, đặt tên là *Vô gia đình* (Nxb. Tân dân, Hà Nội, 1940), một bản dịch gián tiếp qua hai lần chuyển ngữ nhưng câu văn gẫy gọn, truyền cảm, nhiều chỗ được Việt hóa khéo léo, nên gây xúc động cho độc giả một thời không kém gì bản dịch *Không gia đình* của Huỳnh Lý* sau này.

Nguyễn Đỗ Mục còn là soạn giả cuốn *Chinh phụ ngâm khúc dẫn giải* (1929). Đây là một tập sách lần đầu tiên in kèm bản chữ Hán của Đặng Trần Côn* có phiên âm, dịch nghĩa,

có so sánh đối chiếu với bản dịch mà nhiều người coi là của Đoàn Thị Điểm*, có chú thích dẫn giải và bình chú tường tận, công phu. Có điều đáng lưu ý là Nguyễn Đỗ Mục nêu tên dịch giả là Nguyễn Thị Điểm, người Đường Hào, em Tiến sĩ Nguyễn Trác Luân chứ không phải là Đoàn Thị Điểm, người Văn Giang, em Giám sinh Đoàn Doãn Luân. Đây cũng là vấn đề đang được bàn bạc trong giới nghiên cứu văn học ngày nay.

Nói chung, Nguyễn Đỗ Mục viết nhiều, dịch nhiều, song chỉ với bản dịch *Đông Chu liệt quốc* và cuốn *Chinh phụ ngâm khúc dẫn giải* cũng đủ cho thấy ông là người có công trong việc dịch thuật và biên khảo vào thời kỳ quốc văn còn non nớt.

✦ NGUYỄN VINH PHÚC

NGUYỄN ĐÔN PHỤC

(1878-1954). Nhà báo, nhà văn Việt Nam, tự Hi Cán, hiệu là Tùng Vân, nguyên quán ở Thanh Hóa, sau dời ra làng Uy Nỗ thượng, phủ Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh.

Thuở nhỏ, vì bố làm Tri phủ ở miền Trung, ông phải học chữ quốc ngữ ở nhà với mẹ. Sau vụ giết hại vua Hiệp Hòa (1883), người bố từ quan trở về làng mở trường dạy học chữ Hán, mới bắt đầu theo học chữ Hán với cha. 1900, đi thi Hương ở Nam Định, chỉ làm bài thi thứ nhất rồi bỏ. Sau đó, được gửi ra La Đình, ở Hà Đông để học tiếp. 1906, lại đi thi và đậu Tú tài. Từ đấy, trở thành một bỉnh bút đắc lực của tạp chí *Nam phong*.

Trong suốt 15 năm làm báo, Nguyễn Đôn Phục đã viết được khá nhiều bài, theo nhiều đề tài khác nhau, như về du ký, có: *Du Tử Trầm ký* (1922), *Cuộc đi chơi Sài Sơn* (1925); về khảo cứu văn học và lịch sử: *Khảo về cách hài văn* (1922), *Bàn về lịch sử nước Tàu* (1924), *Danh Nho nước Tàu* (1929-30); về dịch thuật: *Tây Thi diễm sử* (1927), *Nhất nộ vị hồng nhan* (Một cơn giận vì khách má hồng, 1928-29), *Quý Phi diễm sử* (1930); về văn hài hước: *Chừa nói chữ Nho* (1921), *Bức thư thần quốc ngữ kèo nài thần chữ Nho* (1934), *Sự lạ, kể chuyện một ông quan từ chối không nhận đồ lễ* (1922).

Nguyễn Đôn Phục là bạn thân của Nguyễn Hữu Tiến* nên đã tham gia vào việc dịch bộ *Mạnh Tử quốc văn giải thích* (*Nam phong*, 1924-31; sau được Nxb. Trung Bắc tân văn in thành sách, 1932).

Về sau ông có đặt ra thể thơ Nam đàn bát châu, chia ra sơ thảo và tục thảo. Sơ thảo đăng ở báo *Đông Pháp*, từ số 5107, 21.IV. 1942, còn tục thảo đăng ở báo *Tri tân*, từ số 58, tháng Tám 1942. Thể thơ này gồm có 8 câu, trong đó: 2 câu thứ nhất, thứ nhì viết theo thể cách hát nói, 2 câu thứ ba, thứ tư viết theo thể lục bát, 2 câu thứ năm, thứ sáu viết theo thể Đường thi, 2 câu cuối bài theo cách điệu phong dao Việt Nam.

Nguyện vọng thiết tha của Nguyễn Đôn Phục là viết được tập "Quốc âm" tức là tập *Nam đàn bát châu thi thảo* (Bản thảo thơ bát châu nam đàn), mục đích để phục hưng âm điệu thơ dân tộc. Tiếc thay không mấy nhà thơ nghe theo lời cổ xúy của ông vì sau cuộc cách mạng của phong trào "Thơ mới" chủ trương ấy đã trở nên lạc lõng.

✦ NGUYỄN QUẢNG TUÂN

NGUYỄN ĐỔNG CHI

(6.I.1915 - 20.VII.1984). Nhà nghiên cứu văn học, sử học, nhà văn Việt Nam. Bút danh khác: Nguyễn Trần Ai, Bạch Hào, Bình Ân. Quê quán tại làng Đông Thượng, huyện Can Lộc, nay là xã Ích Hậu, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. Xuất thân trong một gia đình nhà Nho yêu nước, ông cụ thân sinh là Nguyễn Hiệt Chí*, một sáng lập viên Công ty Liên Thành và Trường Dục Thanh ở Phan Thiết; chú ruột là Nguyễn Hàng Chi, cầm đầu phong trào chống sưu thuế ở Hà Tĩnh, bị Pháp xử chém 1908. Thuở nhỏ học chữ Nho, sau học quốc ngữ, hết bậc trung học. Những năm 1934-35, làm phóng viên cho các báo *Thanh Nghệ Tĩnh tuần báo, Tiểu thuyết thứ Hai, Bạn trẻ*... Viết một số truyện cho thiếu nhi như *Chí quả quyết, Một nhà tan họp, Tài trẻ nước Nam, Vườn xuân bạn trẻ, Tìm ra châu Mỹ* (1933), kế đó là tập truyện ngắn *Yêu đời* (1935), được Giải thưởng của báo *Tiểu thuyết thứ Hai*. Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, viết tập phóng sự *Túp lều nát** (1937), gồm 13 chương, điều tra thực tế nông thôn Nghệ - Tĩnh, phơi bày khá sắc sảo bộ mặt thực, nhiều vẻ, của bọn hào lý, những thủ đoạn cướp bóc trắng trợn hoặc thâm hiểm của chúng, cùng nhiều tệ nạn khác của chế độ cường hào. Cuốn sách là một tiếng nói tố cáo nóng hổi, có thể so

sánh với *Việc làng** của Ngô Tất Tố*. Nguyễn Đổng Chi còn viết nhiều thể loại nghiên cứu: *Mọi Kon Tum* (1937), một công trình điều tra dân tộc học có giá trị, chung với Nguyễn Kinh Chi; *Việt Nam cổ văn học sử* (1942), nghiên cứu giai đoạn lịch sử văn học Việt Nam thế kỷ X-XIV, với một sự sưu khảo hệ thống và một phương pháp mới mẻ: vừa đặt văn học cổ trong sự soi chiếu rộng rãi của văn hóa, dưới sự tác động hài hòa của cả ba hệ tư tưởng Nho, Phật, Đạo, nhằm khẳng định tính dung hợp và bản sắc riêng của văn học dân tộc trong năm thế kỷ mở đầu thời phong kiến tự chủ, mặt khác vừa xem xét tiến trình lịch sử của văn học cổ dưới góc độ trào lưu và thể loại, đặc biệt ông đi trước một bước, khẳng định văn học chữ Hán của người Việt là một bộ phận quan trọng của văn học sử Việt Nam; *Hát giặm Nghệ-Tĩnh* (1944), nghiên cứu tổng hợp từ đặc trưng, nguồn gốc, đến quá trình diễn xướng một loại hình dân ca cổ của xứ Nghệ; *Đào Duy Từ* (sách được Giải thưởng của Học hội Alêchxăng đơ Rôt (Alexandre de Rhodes) 1943, nhưng bản thảo chưa kịp in đã mất) v.v...

Từ 1943, Nguyễn Đổng Chi bí mật tham gia Mặt trận Việt minh Bắc phần Can Lộc, và ở trong Ban chỉ huy Đội thanh niên vũ trang cướp chính quyền huyện Can Lộc ngày 15.VIII.1945. Sau Cách mạng tháng Tám, ông làm Trợ bút báo *Kháng địch*, Chủ bút báo *Truyền thanh* (Nghệ An), rồi làm Chủ tịch Hội Văn hóa cứu quốc Nghệ An. 1946, viết truyện *Phạm Hồng Thái* dưới tên ký Bạch Hào. Cùng năm, chuyển ra công tác ở Hà Nội, và gia nhập Đội tự vệ kháng chiến chống Pháp tại thủ đô. Sau khi bộ đội rút khỏi Hà Nội (1947), trở về công tác kinh tài của Khu ủy liên khu IV và đến 1950, được cử làm Giám đốc Nxb. Dân chủ mới, liên khu IV. 1952, chuyển sang dạy học, và hoàn thành cuốn truyện ký *Gặp lại một người bạn nhỏ* (viết từ 1949), kể lại những ngày chiến đấu sôi nổi của một Trung đội tự vệ khu Nam Hà Nội với tất cả những mặt dũng cảm, kiên cường, pha lẫn với những nét ngang tàng, "anh chị", thậm chí tự phát, thiếu tính tổ chức... của các tầng lớp nhân dân Hà Nội thuở ấy (Nxb. Hội Nhà văn, 1957; Nxb Hà Nội in lại 1986 và Nxb. Văn học, 1996). Từ cuối 1954, chuyển ra Hà Nội công tác trong Ban nghiên cứu Văn sử địa trung ương, hoạt động chuyên sâu trên nhiều lĩnh vực văn hóa, sử học và văn học. 1959, khi Ban Văn sử địa trở thành Ủy ban khoa học Nhà nước, ông ở lại làm chuyên viên Viện Sử học. 1975, đất nước thống nhất, được cử vào xây dựng bộ môn cổ sử ở miền Nam. Cuối 1977, trở ra Hà Nội củng cố ngành Hán Nôm và trở thành Viện trưởng đầu tiên của Viện Nghiên cứu Hán Nôm. 1981 cho đến khi mất, công tác tại Viện Văn hóa dân gian. Ông có các công trình nghiên cứu sau đây: *Lược khảo về thần thoại Việt Nam* (1956), là công trình đầu tiên tổng hợp và nghiên cứu hệ thống thần thoại ở Việt Nam; *Nguyễn Trãi, nhà văn học và chính trị thiên tài* (1957, viết cùng Mai Hanh, Lê Trọng Khánh). Chủ biên *Về Nghệ - Tĩnh* (2 tập, 1963); viết lại *Hát giặm Nghệ - Tĩnh* (3 tập, 1959-61) gồm một tập nghiên cứu và hai tập sưu tầm (chung phần sưu tầm với Ninh Viết Giao). Ông còn là người đầu tiên trình bày cặn kẽ lịch sử văn học chữ Hán của dân tộc, trong bộ *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam* (5 tập, 1957-60), là người chủ chốt trong việc phát hiện di chỉ đồ đá cũ ở núi Đọ (1960), tham gia nghiên cứu *Thời đại Hùng Vương* (1973), Chủ biên *Địa chí văn hóa dân gian Nghệ - Tĩnh* (hoàn thành 1984, in 1995), soạn *Từ điển thư tịch Hán Nôm*, viết *Góp phần tìm hiểu phong trào nông dân trong lịch sử*, *Lịch sử phong trào nông dân dưới thời trung đại* (2 tập), *Văn học dân gian sưu tầm ở Ích Hậu* (4 tập) v.v... Công trình quy mô nhất của ông: bộ *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam** (5 tập, 1957-82). Sách gồm ba phần: phần I và III nghiên cứu và tổng kết về loại hình truyện cổ tích Việt Nam trong tương quan với truyện cổ tích thế giới; phần II sưu tập và xây dựng 200 truyện cổ tích tiêu biểu, với rất nhiều dị bản về những môtip đồng dạng trong văn học dân gian nhiều nước. Sách được tái bản nhiều lần, mỗi lần in đều có chỉnh lý, thay đổi truyện này truyện khác, hoặc bổ sung kỹ lưỡng phần so sánh loại hình, nhưng số lượng 200 truyện vẫn giữ nguyên. Có thể nói, cho đến nay, đây vẫn là bộ sách đầy đủ và hệ thống nhất về truyện cổ tích Việt Nam được chọn lựa và dựng lại một cách nghiêm túc, với một bút pháp nhuần nhuyễn. 1984, Nguyễn Đổng Chi được Nhà nước phong Giáo sư; 1995 được truy tặng

N

Huân chương Độc lập hạng nhì; 1996 được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I.

Nguyễn Đổng Chi là người cầm bút trên nhiều lĩnh vực học thuật. Với vốn hiểu biết sâu sắc về cả Hán học lẫn Pháp học, ông nghiên cứu, biên soạn có chủ kiến, có phương pháp, không rơi vào thời thượng hóa hay hiện đại hóa, và có những tìm tòi, phát hiện thấu đáo trong văn hóa dân gian, văn học và sử học. Ông là một trong những cây bút hàng đầu của chuyên ngành fônklo* Việt Nam.

✦ TRẦN HỮU TÁ

NGUYỄN ĐỨC ĐẠT

(1823 - ?). Nhà văn và nhà giáo dục Việt Nam, tự Khoát Như, hiệu Nam Sơn Chủ Nhân, Nam Sơn Dưỡng Tẩu, và Khả Am Chủ Nhân. Quê làng Trung Cần, huyện Thanh Chương, tỉnh Nghệ An. 30 tuổi (1853, đời Tự Đức*), đậu Thám hoa, làm quan đến Tuần phủ. Lúc về hưu chuyên dạy học. Học trò có nhiều người đỗ đạt. Tác phẩm gồm 10 tập (có sách chép 13 tập) thuộc nhiều lĩnh vực như văn, sử, tư tưởng chính trị, giáo dục v.v... Có 3 tập do Tử văn đường khắc in, 1880-81. *Nam Sơn song khóa phú tuyển* (Tuyển tập những bài phú dùng cho học trò đi thi của Nam Sơn, VHv.339), *Nam Sơn song khóa chế nghĩa* (Thích nghĩa những bài chế dùng cho học trò đi thi của Nam Sơn, VHv.2386), *Đăng long văn tuyển* (Tuyển tập các bài văn thi đại khoa, VHv.1421) là những hợp tuyển các bài phú và chế, phần nhiều lấy đề tài ở kinh truyện, sử Trung Quốc để làm mẫu cho người tập làm văn đi thi. *Nam Sơn dị thảo* (Bản thảo để lại của Nam Sơn, VHv.478), *Khả Am văn tập* (Tập văn của Khả Am, VHv.2457), gồm nhiều thể loại văn học, như phú, ký, biện thuyết, văn tế, hành trạng, trướng mừng, biểu tạ... cũng là một loại sách tham khảo cho học trò về các lối văn. Về thơ có *Đông Hiên hà dạ tập* (Tập thơ đêm trên sông Đông Hiên), và 151 bài trong *Nam Sơn dị thảo*. Riêng *Hồ dang thi tập* (Tập thơ làm theo khuôn mẫu của người khác, in 1881; VHv.247) gồm 444 bài thơ tập cổ. Tác giả lắp ráp nhiều câu thơ cổ của Trung Quốc thành những bài thơ mới vịnh thiên nhiên, phong cảnh, hoặc tự thuật cảm tác... Trong đó cũng có những bài cấu trúc lại khá tài tình, tạo nên tứ mới và vẻ đẹp mới. Ngoài ra, có hai tập thơ vịnh sử: *Vịnh sử thi tập* (Tập thơ vịnh sử, in 1883; VHv.1456) gồm 2 quyển, khoảng 500 bài thơ vịnh các nhân vật lịch sử Trung Quốc và *Việt sử thặng bình* (Những lời bình dư thừa về sử Việt, in 1881; VHv.2236) viết theo lối vấn đáp về các sự kiện lịch sử Việt Nam. Qua lịch sử các đời vua Việt Nam, tác giả muốn rút ra những tư tưởng và biện pháp chính trị nào đã khiến đời đó thịnh trị, dân vui, nước mạnh. Cùng bàn về đề tài này có *Nam Sơn tùng thoại* (Chùm bài đàm luận của Nam Sơn, in 1880; VHv.246/1-2), cũng viết theo thể vấn đáp, gồm 32 chương, phát triển một số quan điểm trong sách kinh điển của Nho gia, như nhân hòa, đức trị, để bàn về đạo làm vua, học vấn, pháp chế... đương thời. Hạn chế chủ yếu trong 2 tập sách này là tư tưởng nhà Nho thủ cựu và phương pháp tư duy cũ kỹ như việc giải thích vì sao Tây Sơn chỉ tồn tại có hai đời vua. Một nhược điểm khác cũng bộc lộ qua hai tác phẩm trên, là sự cầu kỳ, làm dáng trong hành văn, và lập dị trong sách nhận xét. Lời văn *Bình Ngô đại cáo** xưa nay vẫn được khen là hùng hồn, thì tác giả lại cho là "mượn oai hổ của vua Lê sau khi đánh thắng quân Minh, nói gì mà chẳng được...". Ông còn chê cả Nguyễn Trãi* không hiểu gốc của nhạc! Tuy nhiên, Nguyễn Đức Đạt không chịu được lối viết, lối nói quen thuộc đã mòn. Ông đã dùng lối văn vấn đáp đa dạng, sinh động, với nhiều cách so sánh lập luận để thu hút người nghe, người đọc trước những vấn đề khô khan, khó hiểu. Ông có đóng góp một nét mới cho văn xuôi nghị luận Việt Nam thế kỷ XIX. Ngoài ra, *Nam Sơn tùng thoại* còn có nhiều lời bàn về văn thơ khá xác đáng, như cho văn là người, văn cần có nội dung và hình thức thống nhất với nhau v.v... Nhìn chung, tác phẩm của Nguyễn Đức Đạt phản ánh khá đầy đủ sự học tập, cách làm và cách nghĩ của một lớp nhà văn, học giả trong tình hình xã hội phong kiến Việt Nam khoảng giữa thế kỷ XIX, một mặt bị Nho giáo đè nặng, mặt khác cũng có tinh thần dân tộc, nhưng không đủ tầm nhìn để đối phó với họa xâm lăng của chủ nghĩa tư bản.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

NGUYỄN ĐỨC QUỲNH

(20.XI.1909 - 1974). Nhà văn, nhà nghiên cứu sử học Việt Nam, bút danh Hà Việt Phương, Hoài Đồng Vọng. Quê quán làng Trà Bồ, tổng Ba Đông, huyện Phù Cừ, tỉnh Hưng Yên.

Từ năm 1931 ông cộng tác với Nguyễn Công Tiễu (1892-1976), người cùng quê trong tờ *Khoa học tạp chí*, viết các bài về khoa học phổ thông. 1934 viết báo *Tiếng trẻ, Thời thế, Quốc gia* (Hà Nội), sau đó thành lập nhóm Hàn Thuyên* với tạp chí *Văn mới* xuất bản định kỳ như một nguyệt san văn học. Năm 1946, ông ra vùng chiến khu tham gia kháng chiến chống Pháp. 1952 trở về Hà Nội, rồi vào Huế, Sài Gòn cộng tác với các báo *Đời Mới, Đông phương* và một số nhật báo khác. Ông mất ở Sài Gòn.

Hầu hết tác phẩm của Nguyễn Đức Quỳnh đều xuất bản trước năm 1945. Công trình biên khảo có đủ loại, kể cả những cuốn khoa học thường thức và kỹ nghệ thực hành. Nhưng đáng chú ý là những cuốn sách về dân tộc học, ngôn ngữ học và xã hội lịch sử: *Ta và mọi* (1929); *Các dân tộc lạc hậu miền Thượng du* (1930); *Nguồn gốc tiếng Nam* (1935); *Gốc tích loài người* (1943); *Đời sống thái cổ* (1942); *Ai Cập cổ sử* (1943); *Cận đông sử (1943); Tây phương cổ sử* (1944); *Lịch sử thế giới* (1944).

Nguyễn Đức Quỳnh cũng làm thơ và sáng tác một số tiểu thuyết có ý hướng chính trị, xã hội, như: *Mình với ta* (thơ, 1930); *Những kẻ lạc đường* (kịch, Giải thưởng Những người bạn nghệ thuật (Les Amis de l'Art) Sài Gòn, 1939); *Thằng Cu So* (tiểu thuyết, 1941); *Thằng Phượng* (tiểu thuyết, 1941); *Thằng Kình* (tiểu thuyết, 1942); *Sắt đã vào lò* (tiểu thuyết, 1943).

Ra đời liên tiếp trong hai năm 1941-42, có thể xem *Thằng Cu So, Thằng Phượng, Thằng Kình* là một bộ ba tiểu thuyết chính trị tự luận của nhà văn trụ cột nhóm Hàn Thuyên. Nội dung sách là câu chuyện về ba anh em cùng học tại một trường tiểu học ở Hưng Yên cho đến ngày chúng mười lăm tuổi. Ba đứa trẻ đã phải chứng kiến và sống với những cổ tục lạc hậu, mê tín, dầy thù hận ở nông thôn Việt Nam nói chung và nông thôn tỉnh Hưng Yên nói riêng. *Thằng Cu So* là cuộc đời của một thằng bé mới lọt lòng cho đến khi lên năm, lên sáu... Xung quanh nó luôn luôn diễn ra những tục lệ mua danh bán tước, tranh nhau ngôi thứ, giành giật miếng thịt cúng ở đình làng. *Thằng Phượng* là cuộc đời của Phượng khi rời nhà quê lên tỉnh lỵ Hưng Yên, biết được chút ít sinh hoạt tỉnh lẻ và cũng bắt đầu suy nghĩ về những quan hệ quanh nó, chủ yếu là những chuyện chống đối, thù hận giữa những người lớn thuộc hai đẳng cấp nghèo và giàu đang bị cái xã hội thối tha do hai tầng áp bức phong kiến và thực dân làm cho tha hóa. *Thằng Kình* là cuộc đời của Kình bắt đầu bước vào giữa xã hội đầy cạnh tranh và có những va chạm đầu tiên với đời. Ở đây Kình bắt đầu nghĩ đến việc tranh đấu giữa hai giai cấp: giàu, nghèo. Kình đại diện cho giai cấp nghèo có tinh thần vươn lên và nó tự đặt vấn đề: kẻ nghèo có bị sống nghèo mãi không? Sự xung đột giàu nghèo sẽ ra sao? v.v... Sự day dứt về chuyện giàu nghèo càng ngày càng dày vò tâm trí Kình. Chính sự dằn vặt đó giúp nó tìm ra một lẽ sống mới, giúp nó dấn thân vào con đường... cách mạng, nhưng cách mạng theo ý hướng cá nhân mà cuối cùng nó - và cả giai cấp - cũng chỉ loay hoay trong nỗi dằn vặt cá nhân đó.

Có thể nói bộ tiểu thuyết này mang tính luận đề khá rõ, nhưng tác giả lại không quan tâm đến việc xây dựng tâm lý, tính cách nhân vật, vì thế đã khoác vào cho ba đứa trẻ những suy nghĩ vượt tuổi tác của chúng, biến chúng thành những mẫu người phần nào không còn cái hồn nhiên của trẻ nhỏ, chỉ cốt minh họa cho những lý tưởng xã hội của nhà văn.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG

NGUYỄN GIA THIỀU

(22.III.1741 - 22.VI.1798). Nhà thơ Việt Nam. Người làng Liễu Ngạn, tổng Liễu Lâm, huyện Siêu Loại, phủ Thuận Thành; nay là huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh. Sinh trưởng trong một gia đình đại quý tộc lâu đời. Cha là Nguyễn Gia Ngô, một võ quan cao cấp được phong tước Đạt Vũ hầu. Mẹ là Trịnh Thị Ngọc Tuân, tức Quận chúa Quỳnh Liên, con gái An Đô vương Trịnh Cương (? - 1729), Nguyễn Gia Thiều gọi chúa Trịnh Doanh (1720-1767) bằng cậu ruột, và là anh

N

em con cô con cậu với chúa Trịnh Sâm*. Vì gia đình bên ngoại thuộc họ nhà chúa, nên Nguyễn Gia Thiều từ bé đã được vào học trong phủ chúa. Ông thông minh, học rộng, hiểu biết nhiều ngành nghệ thuật như âm nhạc, hội họa, kiến trúc, trang trí. Về âm nhạc, ông sở trường các bài ca, bài tán, là tác giả các bản *Sơn trung âm* (Âm thanh trong núi), *Sổ từ điệu* (Điệu Sổ từ). Về hội họa, ông có bức tranh lớn *Tống Sơn đồ* (Bức họa Tống Sơn), dâng vua xem được khen thưởng. Về kiến trúc, trang trí, ông là người được chúa Trịnh giao cho trông nom việc trang hoàng phủ chúa và điều khiển xây tháp chùa Tiên Tích. Là một người được chúa Trịnh tin dùng, mới 18 tuổi, đã giữ chức Hiệu úy, quản trung mã tả đội, sau đó ông được cử làm Chỉ huy Thiêm sự. 1771, được thăng chức Tổng bình đồng tri, tước Ôn Như hầu. Nhưng khoảng 1774, ông tỏ ý chán đường công danh, bỏ bê việc binh, thường bỏ nhiệm sở về nhà riêng ở gần hồ Tây để vui chơi, uống rượu, làm thơ và đàm luận về triết học. Thời gian này ông tự xưng là Hy tôn tử và Như ý thiền, lấy biệt hiệu là Tân Thi Viên Tử và Sơn Nhân. Được ít lâu, ông trở lại phận sự và đến 1779 được thăng Đô chỉ huy sứ. 1782, được cử đi trấn thủ xứ Hưng Hóa, có công dẹp loạn an dân, lại đòi được phần đất châu Ninh Biên từng bị nhà Thanh chiếm cứ. 1786, Tây Sơn kéo quân ra Bắc diệt Trịnh, Nguyễn Gia Thiều trốn lên miền núi xứ Hưng Hóa. 1789, Nguyễn Huệ (1753-1792) đại thắng quân Thanh, lập ra triều đại mới, Nguyễn Gia Thiều được mời ra cộng tác, nhưng ông chỉ về Thăng Long trình diện rồi cáo bệnh từ chối. Ông về sống tại làng cũ Liễu Ngạn, hằng ngày uống rượu tiêu sầu, giả ngây giả dại, và đến ngày 9 tháng Năm năm Mậu ngọ thì mất.

Sáng tác của Nguyễn Gia Thiều rất nhiều. Thơ viết bằng chữ Hán có *Ôn Như thi tập* (Tập thơ Ôn Như) tiền và hậu tập, tương truyền có đến nghìn bài, hiện không tìm thấy. Thơ viết bằng chữ Nôm có *Cung oán ngâm khúc** (bản in Long hòa, 1902; AB.26), là tác phẩm nổi tiếng nhất. Ngoài ra ông còn có *Tây Hồ thi tập* (Tập thơ làm ở hồ Tây) và *Tứ Trai thi tập* (Tập thơ Tứ Trai), chỉ còn vài ba bài được chép trong *Tạp ký* (Ghi chép tản mạn) của Lý Văn Phức* và trích dẫn lẻ tẻ trong *Nguyễn Gia phả ký* (Ghi chép thế phả họ Nguyễn Gia). Nguyễn Gia Thiều là một nhà thơ sống trong một giai đoạn xã hội có nhiều biến động dữ dội, lại sống nhiều năm trong phủ chúa Trịnh, nên thấy rất rõ những cái xấu xa, thối nát của vua chúa lúc bấy giờ. Trong tác phẩm của mình, nhà thơ nhiều lúc tỏ ra chua xót, hốt hoảng trước sự sụp đổ của Triều đình Lê - Trịnh, nhưng mặt khác ông lại dám nhìn thẳng vào những cái thối nát ấy và lên tiếng tố cáo chúng một cách thống thiết, gay gắt. Trong *Cung oán ngâm khúc*, tác giả đả kích trực tiếp chế độ thu nạp quá nhiều cung nữ và thực trạng vua chúa ăn chơi hành lạc. Thơ Nguyễn Gia Thiều chứa đựng tâm sự của một người bất mãn với thực tại và luôn luôn cảm thấy bế tắc, không có lối thoát. Nhà thơ nói nhiều đến những triết lý hư vô, siêu thoát của Nho giáo, Phật giáo và Đạo giáo là một cách để tự giải tỏa những bức xúc trong tư tưởng mình. Về phương diện nghệ thuật, Nguyễn Gia Thiều là cây bút dụng công hiếm thấy. Trong tác phẩm của ông, ngôn ngữ có xu hướng quý tộc hóa nhưng rất chọn lọc; ông thường sử dụng những từ ngữ khêu gợi cảm giác, và dùng theo lối trên dưới hô ứng. Tính cách đối ngẫu trong nghệ thuật phong kiến được ông khai thác triệt để. Trong câu thơ của ông thường từ Hán đối với từ Hán, từ Nôm đối với từ Nôm, loại từ nào đối với loại từ ấy. Hai câu thất thường đối với nhau từng cặp, còn câu bát thì chia làm hai vế đối nhau. Rồi khổ song thất lục bát trên lại đối với khổ song thất lục bát dưới, có lúc tám câu trên lại đối với tám câu dưới... Đúng như Lý Văn Phức* nhận xét, nghệ thuật *Cung oán ngâm khúc* là "thiên đoàn bách luyện, ngữ ngữ kinh nhân" (trăm nghìn lần điêu luyện, mỗi câu đọc lên nghe đến ghê người). Sự phối hợp từ ngữ và nhịp điệu của khúc ngâm diễn tả cảm hứng của chủ thể thẩm mỹ đạt đến một mức cao, khiến người đọc có thể tìm thấy cùng lúc hai dòng tâm trạng lồng vào nhau trong một giọng trần thuật: dòng cảm xúc tái tê, bi thiết của người cung nữ và dòng cảm xúc chán chường, ớn lạnh trước thế sự của chính Nguyễn Gia Thiều. Đó là chỗ biến hóa trong bút lực tài tình của tác giả, nó tạo nên tính đa nghĩa của một phong cách trữ tình bậc thầy mà trước đây, giới nghiên cứu thường

coi là nhược điểm. Tuy vậy, cũng do chỗ quá thiên về tính chất đài các, cân xứng, đăng đối nên lời thơ của Nguyễn Gia Thiều có giảm đi ít nhiều vẻ đẹp hồn nhiên, sinh động.

✦ NGUYỄN LỘC

NGUYỄN GIẢN THANH

(1482 - ?). Nhà văn Việt Nam, tự Cự Nguyên, hiệu Phác Hiên, người làng Ông Mặc, sau đổi là Hương Mặc, tục gọi là làng Me, huyện Đông Ngàn, nay thuộc Tiên Sơn, Bắc Ninh. Là con Tiến sĩ Nguyễn Giản Liêm và là học trò giỏi của Đàm Thận Huy (1463-1528), hội viên Hội tao đàn thời Lê Thánh Tông*. Đỗ Trạng nguyên khoa Mậu thìn (1508) niên hiệu Đoan Khánh thứ tư đời Lê Uy Mục (1505-09), làm quan với nhà Lê. Khi họ Mạc cướp ngôi Lê, ông theo Mạc, làm đến Thượng thư Bộ Lễ kiêm Thị độc chưởng viện sự Viện Hàn lâm, tước Trung Phụ bá, từng sang sứ nhà Minh. Là soạn giả tập *Thương Côn châu ngọc* (Ngọc trai dưới biển, châu báu Côn Sơn), tập hợp thơ vịnh sử của nhiều danh gia Việt Nam và Trung Quốc. Tác phẩm đáng chú ý là bài phú chữ Nôm *Phụng thành xuân sắc* (Sắc xuân nơi thành Phượng, tức thành Thăng Long), 51 câu, từng nổi tiếng là một bài phú tiếng Việt cổ độc đáo về văn cũng như về ý. Tương truyền bài phú ấy được viết trong kỳ thi Đình năm Mậu thìn và chính nhờ nó mà tác giả được chọn làm Trạng nguyên, trong khi ở kỳ thi Hội ông đỗ thứ nhì sau Hứa Tam Tỉnh (1476 - ?). Do chuyện này mà đương thời có câu "*Trạng Me dè Trạng Ngọt*" (làng Ngọt tức Vọng Nguyệt, quê của Hứa Tam Tỉnh). Bài phú *Phụng thành xuân sắc* có nội dung ca ngợi vương triều, nhưng cũng thể hiện niềm tự hào về hình thế hùng vĩ, cuộc sống giàu đẹp, tươi vui của đất Thăng Long ngàn năm văn vật; đồng thời khẳng định bí quyết bảo vệ đất nước, kinh đô không gì bằng: "Lấy nghĩa, lấy nhân bền làm phong vực". Lời văn còn chứa đựng nhiều điển cố, từ ngữ Hán học, nhưng tiếng Việt cũng đã được sử dụng linh hoạt, lưu loát, tinh tế. Đặc biệt, hình ảnh sinh hoạt của xã hội Thăng Long được phác họa bằng những nét ước lệ nhưng không kém sinh động.

✦ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN HÀM NINH

(1808-1867). Nhà thơ Việt Nam. Tự Thuận Chi, hiệu Tĩnh Trai và Nhâm Sơn. Người làng Phù Ninh, sau dời đến làng Trung Ái, phủ Quảng Trạch, tỉnh Quảng Bình. Xuất thân trong một gia đình nông dân nghèo, sau nhờ một người cô không con nuôi cho ăn học. Đậu Giải nguyên năm 23 tuổi (1831). Đời làm quan thăng giáng nhiều. Một lần đang làm Chủ sự phủ Tôn nhân, bị Minh Mạng (1791-1840) cách chức; một lần đang làm Án sát Khánh Hòa, bị thuyền buôn bắt chở sang Trung Quốc, đến lúc về nước, bị Triều đình cách chức lần nữa, đày vào Đà Nẵng sung quân. Sau đó được phục chức cũ, rồi làm Trước tác ở Viện Hàn lâm, và một lần nữa lại bị cách chức. Ông là bạn thân của Cao Bá Quát*. Về sáng tác, ông có ba tập thơ chữ Hán, *Nhâm Sơn thi tập* (Tập thơ Nhâm Sơn), *Tĩnh Trai thi sao* (Bản sao thơ Tĩnh Trai, VHv.140), *Dược sư ngẫu đề* (Đề vịnh ngẫu hứng khi đi làm thuốc), một bài văn tứ lục chữ Nôm: *Phản thúc ước* (Chống lại bài văn thúc ước), và một số bài thơ, bài ca trù bằng chữ Nôm khác nữa. Thơ chữ Hán của Nguyễn Hàm Ninh thường viết về tâm sự của ông, cùng cảnh sống khổ cực của những người nông dân nghèo. Nguyễn Hàm Ninh là người có bản lĩnh và dường như suốt đời nghèo túng. Trong sáng tác của mình, ông than thở 20 năm làm quan chỉ mua được một chữ nghèo (bài *Nhất bần* - Đệ nhất là cái nghèo); ông làm quan có trăm thứ lo, trong đó có cái lo "vợ con đợi gạo khóc" (*Thê noa đãi mễ khấp*). Nhưng điều đáng buồn hơn đối với ông trước hết là sự bất lực của nhà thơ trước nỗi khổ chung của mọi người: "*Bắc Kỳ phương khổ lao / Tây nhưỡng vị hữu bình / Kinh thuật tri hà bổ / Thâm tiêu khán đẩu hành*" (Bắc kỳ đương khổ lụt / Cõi Tây vẫn còn chiến tranh / Kinh thuật có ích gì / Đêm khuya nhìn lên sao Bắc đẩu) (*Bất thụy* - Không ngủ). Trong những bài thơ chữ Hán, Nguyễn Hàm Ninh còn viết rất xúc động về cảnh làm ăn của người nông dân, họ quần quật suốt ngày ngoài đồng, không lúc nào được nhàn rỗi, thư thái. Thế mà còn phải chịu đựng nào hạn hán, mất mùa, nào chiến tranh tàn phá, nào bọn cường hào cướp bóc. Bài *Phản thúc ước* ông viết với mục đích

chống lại bài *Thúc ước*. Theo tục lệ trước kia ở nông thôn, hàng năm thường có lễ tế thần. Trong lễ tế ấy, người ta đọc một bài văn gọi là văn *Thúc ước*, nội dung khuyên dân làng giữ thuần phong mỹ tục, sống yên phận thủ thường, thực chất là khuyên họ nhẫn nhục chịu đựng những bất công trong xã hội, mà không nên bạo động, chống đối. Nguyễn Ham Ninh viết *Phản thúc ước*, chống lại việc ấy; ông công kích gay gắt bọn cường hào sâu mọt ở nông thôn; vạch trần những ung nhọt, thối nát sau lũy tre xanh. Bài văn viết theo thể văn trường ốc, lại dùng nhiều tiếng địa phương miền Trung mà đọc vẫn lưu loát, sinh động.

✦ NGUYỄN LỘC

NGUYỄN HÀNG

Nhà thơ Việt Nam, người làng Xuân Lũng, huyện Sơn Vi, phủ Lâm Thao, nay thuộc tỉnh Phú Thọ; chưa xác định được năm sinh và năm mất, là người cùng thế hệ với Nguyễn Bỉnh Khiêm*. Đậu Hương cống khoảng niên hiệu Hồng Thuận (1509-16) đời Lê Tương Dực; theo học ở Quốc tử giám; sắp đi thi Hội thì Mạc cướp ngôi Lê nên bỏ đi ở ẩn ở làng Đại Đồng, phủ Yên Bình, trấn Tuyên Quang, lấy hiệu là Nại Hiên, làm bài phú *Tịch cư ninh thể* (Sống nơi tịch mịch yên ổn tấm thân) để bày tỏ chí mình. Bấy giờ anh em họ Vũ (Vũ Văn Uyên và Vũ Văn Mật) chiếm cứ đất Tuyên Quang, lấy vùng Đại Đồng, châu Thu Vật làm căn cứ phù Lê diệt Mạc. Khoảng 1565-69, họ Vũ mời các Nho sĩ đến làm thơ phú ca ngợi phong cảnh Đại Đồng, bài *Đại Đồng phong cảnh phú* (Phú phong cảnh Đại Đồng) của Nguyễn Hàng chiếm giải nhất, Vũ trọng thưởng và có ý mời ông ở lại giúp. Ông từ tạ trở về, ngao du nơi vườn ruộng, đọc sách, bàn luận đạo nghĩa, người bấy giờ phục là kẻ sĩ cao thượng, sau mất ở nguyên quán. Triều Lê trung hưng tặng ông danh hiệu "Thảo mao ẩn sĩ". Tác phẩm có ba bài phú Nôm: *Tịch cư ninh thể phú, Đại Đồng phong cảnh phú* và *Tam Ngung động phú* (Phú động Tam Ngung), hiện nay chỉ còn lại hai bài trên. *Đại Đồng phong cảnh phú* viết theo yêu cầu của họ Vũ nên ít nhiều có đề cao uy thế của một lãnh chúa phong kiến, nhưng đồng thời lại thể hiện niềm mến yêu và lòng tự hào về đất nước hùng vĩ, cuộc sống phong phú. *Tịch cư ninh thể phú* miêu tả cuộc sống và tâm trạng của kẻ sĩ lánh đời, sống ẩn dật ở chốn lâm tuyền. Qua cuộc sống ấy và tâm trạng ấy có thể tìm hiểu ít nhiều trạng thái sinh hoạt của nhân dân miền núi; cũng như xu hướng tâm lý chung của Nho sĩ ẩn dật. Phú Nôm Nguyễn Hàng chứng tỏ khả năng của tiếng Việt văn học trong việc kết hợp nhuần nhị từ gốc Hán với từ gốc Việt để biểu hiện một cách linh hoạt, sắc sảo và sinh động hiện thực đất nước và tình cảm con người. Phú Nguyễn Hàng giàu sắc thái trữ tình, trào lộng và có khuynh hướng tả thực. *Tịch cư ninh thể phú* là một bằng chứng về ảnh hưởng ngày càng nhiều của ngôn ngữ văn học dân gian vào ngôn ngữ văn học viết. Theo Lê Quý Đôn*, Nguyễn Hàng còn biên soạn tập *Thiên Nam vân lục liệt truyện* (Những truyện ghi chép được vô số ở cõi trời Nam, A.1442) bằng chữ Hán, 3 quyển, nhân tập *Lĩnh Nam chích quái** được Vũ Quỳnh* hiệu chỉnh lại và ra mắt. Đó là một tập truyện cổ dân gian phản ánh sinh hoạt vật chất và tinh thần của dân tộc ta, và quan niệm phổ biến trong dân gian về giống nòi, về anh hùng lịch sử và non sông đất nước. *Thiên Nam vân lục* là một đóng góp của Nguyễn Hàng vào việc bảo vệ, lưu truyền vốn di sản văn học, đồng thời là một cứ liệu chứng tỏ quan hệ và ảnh hưởng của nhà văn đối với sáng tác dân gian đương thời.

✦ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN HÀNH

(1771-1824). Nhà thơ Việt Nam. Chính tên là Đạm, tự là Tử Kính, hiệu Nam Thúc, biệt hiệu Ngọ Nam và Nhật Nam. Là con của Nguyễn Điều, cháu Xuân Quận công Nguyễn Nghiễm*, gọi đại thi hào Nguyễn Du* là chú ruột. Người làng Tiên Điền, huyện Nghi Xuân, trấn Nghệ An, nay thuộc tỉnh Hà Tĩnh.

Nguyễn Hành học rộng, nổi tiếng về thơ. Gia phả họ Nguyễn ở Tiên Điền nói Nguyễn Du* và Nguyễn Hành là hai trong số năm nhà thơ nổi tiếng nhất lúc bấy giờ (gọi là "An Nam ngũ tuyệt"). Khi Tây Sơn ra Bắc diệt quân Thanh, Nguyễn Hành không chịu ra cộng tác với Tây Sơn, đến khi triều Nguyễn thay thế triều Tây Sơn ông cũng dứt khoát không cộng tác. Nguyễn Hành sống nghèo khổ và lúc nào cũng ôm ấp tâm sự hoài Lê. Về sáng tác ông còn để lại hai tập thơ là

Quan Đông hái (Xem biển Đông, A.1530) và *Minh quyên thi tập* (Tập thơ chim quyên kêu, VHv.109), tất cả đều viết bằng chữ Hán.

Nguyễn Hành là một nhà thơ theo quan điểm chính thống sâu sắc và nhất quán. Ông tuyên bố "Trung hiếu chi gia ninh sự nhị" (Dòng nhà trung hiếu không thể thờ hai vua). Trước sau ông chỉ thờ mỗi nhà Lê, mặc dù dưới triều đại nhà Lê ông là một cậu bé chưa đến tuổi trưởng thành. Nhà Lê đổ, Nguyễn Hành thương tiếc xót xa. Chính vì quá trung thành với nhà Lê như thế nên Nguyễn Hành có thái độ thù địch đối với nhà Tây Sơn và bất hợp tác với nhà Nguyễn. Phần lớn sáng tác của ông ra đời dưới thời Nguyễn, nhưng ông vẫn viết rất nhiều về thời Tây Sơn. Trong bài *Tổng vịnh Tây Sơn thời khởi nghĩa giả* (Tổng vịnh những việc nghĩa dấy lên dưới thời Tây Sơn) ông tuyên bố, hễ ai chống lại nhà Tây Sơn đều đáng gọi là hào kiệt. Tuy nhiên, vì là một nhà thơ suốt đời nghèo khổ, phiêu bạt, nên thơ ông còn có nhiều bài nói về cảnh khổ của chính bản thân ông, cũng như những bài tố cáo những điều ngang trái, bất công dưới triều đại nhà Nguyễn. Chẳng hạn trong bài *Túy Thái Bình* (Say ở Thái Bình), ông đả kích bọn quan lại giàu có ăn chơi xa hoa, không chú ý gì đến cuộc sống của những người ăn xin nghèo khổ. Bài *Sơ đông* (Đầu đông) nêu lên cảnh đối lập giữa người giàu và kẻ nghèo. Bài *Kim ngữ* (Tiếng nói của đồng tiền) tố cáo sức mạnh của đồng tiền. Ông cũng có mấy bài thơ ghi lại trận dịch ghê gớm xảy ra vào những năm đầu của triều Minh Mạng.

✦ NGUYỄN LỘC

NGUYỄN HÁO VĨNH

(1893 - 11.VIII.1941). Nhân sĩ yêu nước, nhà văn Việt Nam, hiệu là Hốt Tất Liệt (lấy tên con trai làm hiệu), quê làng Bình Đức, tỉnh Long Xuyên, sau cư ngụ ở Gò Vấp, tỉnh Gia Định, nay thuộc Tp. Hồ Chí Minh.

Thuở trẻ học ở Trường Saxolu Lôba (Chasseloup Laubat). Tốt nghiệp trung học, ông hưởng ứng phong trào Đông du, Duy tân, rồi tìm đường sang Nhật. Năm 1908 bị Nhật Bản trục xuất, ông về Hương Cảng, học ở Trường Xanh Jêzy (Saint Jesyh). Tốt nghiệp, ông sang Anh với ý định tiếp xúc với Cường Để (1882-1951), nhưng sau khi gặp Cường Để, cảm thấy thất vọng bèn trở về nước (ông ở nước ngoài hơn 10 năm). Để tránh sự theo dõi của nhà cầm quyền, về đến Sài Gòn, ông xoay ra doanh thương, mở hãng xà bông "Con Rồng", làm dầu măng... thỉnh thoảng viết trên các báo, rồi mở nhà in Xưa nay xuất bản sách. Nhà in bề thế này khoảng năm 1945 được chuyển vào chiến khu để in sách báo kháng chiến. Em ruột ông là Nguyễn Háo Đàng cũng là một nhân vật chống Pháp nổi tiếng ở Sài Gòn.

Trong cuộc đời cầm bút của mình, Nguyễn Háo Vĩnh từng bút chiến với Phạm Quỳnh*, đặc biệt từng phê phán gay gắt quyển *Hà Hương phong nguyệt* của Lê Hoằng Mưu* trên tuần báo *Nam Kỳ kinh tế*. Ông mất tại Gia Định, an táng ở Thủ Thiêm.

Các tác phẩm của ông: *Chuyện vạn quốc* (1924); *Chuyện rút trong các bốn tuồng của W. Shakespeare* (1926), trình bày tóm lược bốn vở kịch của Sêcxpia* gồm: 1. *Chú lái buôn thành Vonizơ*; 2. *Thái tử Hămlet*; 3. *Rômêo-Juliet*; 4. *Vậy thì vậy*. Đây là công trình đầu tiên giới thiệu một tác giả lớn của văn học Anh với độc giả Việt Nam; *Anh hùng hào kiệt của thành Rôma ngày xưa* (1928), giới thiệu các chí sĩ cách mạng hồi thế kỷ XIX của nước Italia; *Đại Nam Quốc sử diễn ca**, phiên âm và chú giải thiên sử ca của Phạm Đình Toái*, Lê Ngô Cát* ra chữ quốc ngữ. Đây cũng là bản phiên âm sớm nhất mà về sau, một số học giả như Phan Văn Hùm*, Hoàng Xuân Hãn* sẽ dựa vào đấy để hiệu chỉnh, bổ sung; *Càn khôn lý học sơ giải* (Giải thích sơ lược lý học về trời đất) và *Cách vật trí tri* (Tiếp xúc với vạn vật để hiểu biết đến cùng, 2 quyển, đề tựa 1918), là hai cuốn sách tóm lược về khoa học tự nhiên, cho thấy ý đồ tiếp thu và truyền bá các kiến thức khoa học nhiều mặt của phương Tây vốn luôn luôn ấp ủ trong lòng thế hệ các nhà duy tân đầu thế kỷ XX mà Nguyễn Háo Vĩnh là một đại biểu. Riêng *Cách vật trí tri* là một cuốn khoa học thường thức phổ thông viết bằng chữ quốc ngữ có lẽ vào loại sớm được dùng trong các trường tiểu học. Trong "Lời nói đầu" ông nhấn mạnh:

"Lòng ta quyết dạy bảo trẻ con và mở mang dân trí nên mới có bộ sách này ra. Ấy vậy, mấy thầy giáo, mấy cô giáo và những người có lòng thương con em An Nam cùng

N

những người có chí mở mang dân trí hãy lấy lòng rộng rãi hiệp sức cùng ta mà rải bộ sách rất nên có ích này khắp mọi nơi có người An Nam ta ở. Ấy là một cái công đức rất nên to tát đối với quốc dân". Và nơi đầu sách ông có "Lời kính dưng cho dân An Nam, cho trẻ con An Nam những công trình khó nhọc của một người An Nam".

Trong tiến trình của văn học quốc ngữ ở Nam Bộ, có thể xem Nguyễn Háo Vĩnh là một trong những tác giả có công giới thiệu tác phẩm văn chương phương Tây với độc giả Việt Nam hồi đầu thế kỷ XX.

◆ NGUYỄN Q. THẮNG

NGUYỄN HIỂN DĨNH

(1853-1926). Nhà viết tuồng Việt Nam. Quê ở làng An Quán, nay thuộc xã Điện Phương, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Đỗ Tú tài năm 17 tuổi (1870). Nhận chức Quyền tri phủ Điện Bàn rồi Tri huyện Hà Đông (tức huyện Tam Kỳ hiện nay), rồi Tri huyện Mộ Đức, rồi lại trở về làm Tri huyện Hà Đông. Sau đó lần lượt giữ các chức Án sát Hà Tĩnh, Án sát Bình Định, Bố chánh Thanh Hóa, Tuần vũ Quảng Trị. Đã từng sống ở Phủ Thừa (Huế) nhận chức Thị lang Bộ Lễ. Sau đó về làm Bố chánh tỉnh Khánh Hoa. Vì chán ngán cảnh làm quan, lại muốn lui về làm sân khấu: "tiến vi quan, thối vi bầu gánh", nên năm 53 tuổi tức 1907, tự làm đơn xin về hưu với vẻn vẹn tám chữ: "Tòng sự nhật cửu, thỉnh hứa hồi hưu" (làm việc đã lâu ngày, xin được về hưu). Vua Thành Thái (1879-1954) phê chuẩn, nhưng không thăng hàm trước khi cho hưu: "Đới nguyên hàm hồi quán" (giữ nguyên hàm về quê).

Sinh ra ở một trong những cái nôi của nghệ thuật hát bội, lại vốn rất say mê sân khấu, nên từ thiếu thời Nguyễn Hiển Dĩnh đã theo đuổi nghề hát tuồng. Lúc làm Tri huyện Hà Đông vì giao du với nhiều nghệ nhân tuồng nên đã đóng được nhiều vai. Từ khi còn làm quan đã lập gánh tuồng (lúc làm Tuần vũ Quảng Trị) để dựng các vở, trong đó có cả vở tự viết. Lúc về hưu thì chuyên tâm vào sáng tác, dàn dựng và biểu diễn tuồng. 1913, dựng hẳn một nhà hát tuồng có quy mô lớn. Là tác giả của nhiều vở tuồng nổi tiếng như *Lục Vân Tiên, Long Châu - Lý Ân, Phong ba đình, Lý Mã Hiền* và đặc biệt là vở *Võ Hùng Vương*. Bên cạnh vở viết, có cả những vở chỉnh lý hoặc lấy tích cũ viết lại, đặc biệt là vở tuồng hài *Trương đồ nhục* (Thịt của đồ tể họ Trương).

Đặc điểm của tuồng Nguyễn Hiển Dĩnh là văn chương dễ hiểu, ít điển cố, ít chữ Hán mà phần nhiều dùng văn Nôm, dùng cách nói mộc mạc của văn học dân gian. Tính chất hài quán xuyến và đậm đặc trong các vở tuồng của ông. Không kể ở tuồng hài, mà cả ở tuồng chính, với đề tài "quân quốc", một đề tài rất nghiêm chỉnh của tuồng cũng có rất nhiều đoạn hài. Lớp "đi sứ" trong tuồng *Võ Hùng Vương* là lớp tuồng hài đặc sắc rất điển hình của phong cách Nguyễn Hiển Dĩnh. *Võ Hùng Vương* là vở tuồng nổi tiếng, tiêu biểu nhất trong sáng tác của nhà soạn tuồng. Vở tuồng còn có tên gọi là *Ngoại Tổ dâng đầu*, là một tác phẩm có thể sánh với các vở tuồng bậc thầy về đề tài "quân quốc", diễn tả những cuộc huyết chiến giữa hai phe nịnh và trung trong Triều đình để bảo vệ dòng máu trị vì, như *Sơn Hậu*, Tam nữ đồ vương*, Triệu Đình Long*. Hơn thế, vở tuồng còn đạt đến đỉnh cao trong việc diễn tả hình tượng người anh hùng phong kiến xả thân vì chúa. Hình tượng Ngoại tổ, để cứu sống Hoàng tử, đã tự cắt đầu mình dâng cho bọn phản tặc chiếm đoạt ngôi báu là hình tượng gây ấn tượng vô cùng khủng khiếp cho người xem. Từ vở *Võ Hùng Vương*, nhiều trích đoạn đã trở thành cổ điển và là bài học cho nhiều thế hệ diễn viên như lớp "Ngoại tổ cắt đầu", "Hoàng Tử suy".

Nguyễn Hiển Dĩnh còn là người có công đào tạo nhiều nghệ sĩ tuồng nổi danh dòng tuồng Quảng Nam - Đà Nẵng như nhà soạn tuồng Tống Phước Phổ, các nghệ nhân Chánh Phẩm, Sáu Lai, Ngô Thị Liễu...

◆ TẤT THẮNG

NGUYỄN HIẾN LÊ

(8.I.1912 - 22.XII.1984). Nhà văn, nhà văn hóa Việt Nam, tự là Lộc Đình, quê làng Phương Khê, phủ Quảng Oai, tỉnh Sơn Tây, nay thuộc tỉnh Hà Tây. Xuất thân trong một gia đình nhà Nho yêu nước. Bác ruột tham gia phong trào Duy tân ở Trường Đông kinh nghĩa thục*, bị thực dân Pháp cưỡng bức lưu trú ở miền Nam. Thuở nhỏ học tại Trường Yên Phụ, Trường Bưởi, Trường cao đẳng Công

chánh Hà Nội. 1934, tốt nghiệp, được bổ làm việc tại các tỉnh miền tây Nam Kỳ, kể từ đó ông sống hẳn ở miền Nam. 1935, bắt đầu viết hồi ký, du ký, tiểu luận, rồi dịch sách. Làm nhân viên Sở Công chánh thuộc ngành thủy lợi, ông thường đi công tác ở các tỉnh miền Hậu Giang, nên biết nhiều về cảnh vật và con người ở các địa phương này. Từ sau Cách mạng tháng Tám, ông bỏ đời sống công chức tản cư về Đồng Tháp, Long Xuyên đi dạy học. 1952, thôi dạy lên Sài Gòn sinh sống bằng ngòi bút.

Tác phẩm đầu tay là một cuốn du ký khoa học: *Bảy ngày trong Đồng Tháp Mười*. Nguyên sách viết cho báo *Thanh nghị*, nhưng không gửi ra Hà Nội được, bản thảo bị thất lạc ở Đồng Tháp Mười, năm 1953 viết lại, in 1954, và được tái bản nhiều lần.

Ông nghiên cứu nhiều lĩnh vực khác nhau, lĩnh vực nào cũng tỏ ra am tường cặn kẽ. Về văn học có: *Đại cương văn học sử Trung Quốc* (3 tập, 1955), *Hương sắc trong vườn văn* (2 tập, 1962), *Cổ văn Trung Quốc* (1966), *Chiến quốc sách* (dịch, 1968), *Văn học Trung Quốc hiện đại* (2 tập, 1969), *Sử ký Tư Mã Thiên* (dịch, 1970), *Tô Đông Pha* (1970)... Về ngôn ngữ học có: *Để hiểu văn phạm* (1952), *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam* (1963). Về triết học có: *Nho giáo, một triết lý chính trị* (1958), *Đại cương triết học Trung Quốc* (viết chung với Giản Chi*, 2 tập, 1966), *Một lương tâm nổi loạn* (1970), *Bertrand Russell* (1971), *Liệt Tử và Dương Tử* (1972), *Mạnh Tử*... Về lịch sử có: *Lịch sử thế giới* (4 tập, 1955), *Bài học Israel* (1968), *Bán đảo Ả Rập* (1969), *Văn minh Ả Rập* (1969), *Bài học lịch sử* (1972), *Nguồn gốc văn minh* (1974). Về loại sách gương danh nhân có: một số cuốn nói về *Gương hy sinh* (1962), *Gương kiên nhẫn* (1964), *Gương chiến đấu* (1966), *Những cuộc đời ngoại hạng* (1970), *Einstein* (1971), *Ý chí sắt đá* (1971). Có thể kể vào đây cả cuốn *Đông Kinh nghĩa thục* (1956). Về giáo dục: ông viết những cuốn sách trình bày quan điểm giáo dục cho các lứa tuổi từ tuổi thơ đến vị thành niên trong đời sống gia đình Việt Nam: *Thế hệ ngày mai* (1953), *Tìm hiểu con chúng ta* (1966), *Tự học để thành công* (1954)... Hoặc các loại sách vừa dịch vừa nghiên cứu về các chuyên đề giáo dục cách làm người, như *Rèn nghị lực* (1956), *Tương lai ở trong tay ta* (1962), *Luyện lý trí* (1965)... Loại này có khá nhiều. Về loại sách cảo luận, có một số chuyên đề về văn chương, văn hóa, như: *Nghệ viết văn* (1956), *Vấn đề xây dựng văn hóa* (1967), *Mười câu chuyện văn chương* (1975). Ngòi bút dịch thuật của Nguyễn Hiến Lê rất sung sức. Chỉ riêng tiểu thuyết ông đã có hàng chục tác phẩm dịch có chất lượng: *Kiếp người* (1962), *Chiến tranh và hòa bình* (1968), *Câu chuyện thương tâm* (1969), *Cầu trên sông Drina* (1972)...

Tính đến 1975, Nguyễn Hiến Lê đã viết được đúng 100 quyển sách trên đủ các thể loại. Từ 1975 đến khi qua đời, ông còn viết được hơn hai mươi quyển khác: *Chúng tôi tập viết tiếng Việt* (in 1992), *Kinh dịch đạo của người quân tử* (in 1992), *Hàn Phi Tử* (viết chung với Giản Chi, in 1994), *Luận ngữ* (in 1994), *Một mùa hè vắng bóng chim* (dịch, in 1994), *Lịch sử văn minh Trung Hoa* (in 1996), *Tuân Tử* (in 1995), *Mặc học* (in 1996), *Sử Trung Quốc* (3 tập, in 1998), *Vài lời với bạn trẻ* (in 2000), *Để tôi đọc lại* (in 2000)... Trong số những công trình biên khảo của ông, bộ *Sử Trung Quốc* do Nxb. Văn hóa ấn hành là bề thế hơn cả. Đây là "tập đại thành" về toàn cảnh lịch sử Trung Quốc từ cổ đại đến hiện đại, cũng là một tác phẩm lớn và tương đối đầy đủ trong chương trình nghiên cứu Trung Quốc học của Nguyễn Hiến Lê. Suốt mấy ngàn năm lịch sử Trung Quốc đầy biến động được ông đúc kết lại trong khoảng 1.000 trang in. Nhưng với dung lượng có thể nói là khiêm nhường này, không những vẫn có thể trình bày cặn kẽ các sự kiện lịch sử Trung Quốc đi suốt cả không gian thời gian, với đầy đủ tư liệu và chứng cứ khoa học, mà còn đào sâu được vào bề dày lịch sử một nền văn minh thuộc loại cổ nhất và lâu dài nhất của nhân loại, đồng thời xem xét nó trong mối quan hệ tương tác với cộng đồng văn hóa của cả một khu vực rộng lớn từ lâu vẫn lấy Nho Phật Lão làm nền tảng. Chính cách xem xét này làm cho công trình của ông giàu ý nghĩa thực tiễn hơn. Dựa vào những tài liệu tương đối mới của các học giả phương Tây và Trung Quốc, tác giả chia lịch sử Trung Quốc làm ba thời kỳ: 1. Thời nguyên thủy và thời phong kiến (phân quyền); 2. Thời quân chủ (phong kiến tập quyền), từ nhà Hán tới Cách mạng Tân hợi (1911); 3. Thời dân chủ,

N

từ năm 1911 đến ngày nay. Cách phân chia này khác hẳn quan niệm của nhiều sử gia Đông Tây vẫn chia lịch sử thành các thời kỳ: thượng cổ, trung cổ, cận đại, hiện đại. Theo Nguyễn Hiến Lê, những danh từ đó đem áp dụng cho phương Đông và Trung Hoa thì không chính xác, vì lịch sử Trung Hoa từ đời Hán đến cuối đời Thanh vẫn tiến đều đều, không có biến động gì lớn như lịch sử phương Tây. Dù đúng hay chưa đúng, cách nghĩ độc lập của tác giả vẫn có giá trị gợi ý cho ta trong các công trình chuyên ngành liên quan đến phân kỳ lịch sử, chẳng hạn phân kỳ lịch sử văn học của nhiều nước Á đông. Nếu *Sử Trung Quốc* là công trình biên khảo đáng kể về sử thì *Văn học Trung Quốc hiện đại* lại là một biên khảo dày dặn về văn học Trung Quốc của Nguyễn Hiến Lê. Tác giả đã phác thảo các phong trào văn hóa Trung Quốc từ cuộc "biến pháp" của nhóm Khang Hữu Vi*, Lương Khải Siêu*, Đàm Tự Đồng (1865-1898), từ đó đưa đến những "Ngũ tạp" "Ngũ tứ vận động" và sự xuất hiện những khuôn mặt lớn của văn học mới tiêu biểu cho cả một thời kỳ văn học đầy biến động nhưng cũng đầy hào hứng trong văn học Trung Quốc cận hiện đại. Qua bộ sách, tác giả phân tích năm trào lưu văn học, giới thiệu được khoảng 50 nhà văn và hơn 100 tác phẩm trong hơn nửa thế kỷ (1898-1960) của sinh hoạt văn học Trung Quốc, kể cả Đài Loan. Đây là công trình nối tiếp bộ *Đại cương văn học sử Trung Quốc* (3 quyển) rất cần thiết cho việc tìm hiểu một thời điểm cực kỳ sôi động và phong phú về một nền văn học có nhiều nét tương đồng với nền văn học Việt Nam khoảng nửa đầu thế kỷ XX.

Ngoài các tác phẩm biên khảo, dịch thuật, Nguyễn Hiến Lê cũng có một cuốn tiểu thuyết duy nhất trong cuộc đời cầm bút của mình: cuốn *Con đường thiên lý* (Nxb. Long An, 1989; Nxb. Văn học tái bản, 2000). Đây là câu chuyện có thật về một nhà Nho thời Tự Đức* tên là Trần Trọng Khiêm (1821-1856), quê làng Xuân Lũy, huyện Sơn Vi, tỉnh Phú Thọ, vì một chuyện rắc rối phải giết người để trả thù cho vợ, rồi phiêu lưu khắp thế giới để tìm ý nghĩa cuộc đời. Tình cờ, ông gia nhập vào một đoàn người có nhiều quốc tịch đến tìm vàng tại miền Tây Hoa Kỳ. Đoàn người vượt hàng ngàn cây số đường dất, qua các sa mạc phèn nóng bỏng, những rừng núi trùng điệp đầy thác ghềnh, tiếp xúc với các thổ dân da đỏ và bọn cướp rồi đến được Xan Franxixcô (San Francisco), California và cuối cùng tìm được khá nhiều vàng. Nhưng chính cái "thế giới vàng" đã làm cho nhà Nho mạo hiểm này đâm ra ghê tởm vì cảnh hỗn độn, cướp bóc của bọn người săn vàng. Chán nản, ông trở lại California làm nhân viên cho tòa soạn báo *Daily Evening* (Thời báo buổi chiều) và trong lòng không nguôi nỗi nhớ quê hương xứ sở. Nhân một chuyến tàu, ông trở về Hồng Kông, nhập tịch Trung Hoa, rồi cùng một số người Trung Quốc tìm đường về lại Việt Nam khai thác đất hoang, định cư ở làng Hòa An, Sa Đéc. Tại đây, ông sống cuộc đời bình thường của một người nông dân chuyên cần làm lụng, nhưng vào mấy năm 1860-62, giặc Pháp xâm chiếm Nam Kỳ, ông lại bỏ nhà cửa, ruộng vườn, cùng với Võ Duy Dương (Thiên hộ Dương, ? - 1865) phất cờ khởi nghĩa chống Pháp ở Đồng Tháp Mười, trở nên một anh hùng dân tộc. Bên cạnh nhân vật chính này, cuốn tiểu thuyết còn vẽ ra trước mắt ta hình ảnh vô số nhân vật lạ lùng mà rất đỗi bình dị trong thời kháng chiến chống Pháp nửa cuối thế kỷ XIX, những người trí thức, nông dân, những tuyệt thế giai nhân... cùng nhiều loại nhân vật khác xuất hiện trong những khung cảnh, hoặc nên thơ của miền Bắc, miền Nam nước Việt, hoặc hoang vu rùng rợn của châu Mỹ.

Những năm trước 1975 tại Sài Gòn, Nguyễn Hiến Lê là một trong vài người cầm bút được giới trí thức quý mến về nhân cách cũng như tư cách học thuật. Chính quyền Sài Gòn từng tặng ông và Giản Chi* Giải thưởng văn chương toàn quốc kèm theo một ngân phiếu lớn nhưng các ông đã công khai từ chối.

Trên nhiều lĩnh vực, tác phẩm của Nguyễn Hiến Lê là một đóng góp không nhỏ vào đời sống văn hóa, học thuật của miền Nam trong nhiều thập kỷ. Từ 1980, ông về sống ở Long Xuyên và mất tại Tp. Hồ Chí Minh.

✚ NGUYỄN Q. THẮNG

NGUYỄN HIỆT CHI

(1870 - 7.VI.1935). Nhà yêu nước duy tân, nhà giáo, nhà văn Việt Nam, còn có tên là Thuận và Nhung, biệt hiệu Mộng Thương, vốn thuộc dòng dõi họ Trần ở Tức Mặc, cháu

nhiều đời của Hoàng giáp Trần Đức Mậu (1441 - ?) dưới đời Lê Thánh Tông*. Quê quán xã Ích Hậu, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. Là anh ruột chí sĩ Nguyễn Hàng Chi, cầm đầu phong trào chống thuế ở Nghệ - Tĩnh, bị Pháp xử chém năm 1908, và là thân sinh học giả Nguyễn Đổng Chi*. Từ nhỏ, ông nổi tiếng thông minh, đi thi hạch đậu đầu xứ nên thường được gọi là Đầu xứ Thuận. Nhưng khi thi Hương vì làm bài gà cho người khác nên chính mình bị hỏng. Về sau chỉ đỗ đến Tú tài (1906). 1904, ông đi vào phía Nam, ghé Quảng Nam, Quảng Ngãi và dừng lại ở Phan Thiết, kết giao với các chí sĩ Huỳnh Thúc Kháng*, Phan Châu Trinh*, Trần Quý Cáp*, và cùng một số bạn bè đồng chí hưởng ứng phong trào Duy tân bằng cách lập Công ty Liên thành lấy tiền giúp đỡ công cuộc Đông du của Phan Bội Châu*, đồng thời mở Trường Dục thanh, dạy con em theo tinh thần và phương pháp mới (năm 1911, Nguyễn Tất Thành có ghé lại dạy ở trường này một thời gian trước khi xuất dương). Ông cũng được đặc trách Liên thành thư xã, lập thư viện cho dân chúng trong vùng đến đọc sách, và mời nhiều người có tên tuổi đến diễn thuyết, trong đó có Phan Châu Trinh. Vì những việc làm trên, ông bị Công sứ Pháp ở Phan Thiết bắt giam hai lần vào hai năm 1906 và 1908, nhưng nhờ có tiếng tăm nên đều được thả. Sau khi Trường Dục thanh bị giải tán, ông thi đỗ vào ngạch giáo học, dạy Hán học tại Trường tiểu học Phan Thiết. 1919, được chuyển về Trường Quốc học Huế và một năm sau được chuyển về Vinh dạy ở hai Trường tiểu học Nguyễn Trường Tộ và Cao Xuân Dục. Tại đây ông tham gia Đảng Tân Việt cùng hai bạn đồng nghiệp là Trần Phú (1904-1931), về sau là Tổng bí thư Đảng cộng sản Đông Dương, và Trần Mộng Bạch, tức Trần Đình Thanh, lãnh đạo Đảng Tân Việt ở Nghệ - Tĩnh. Trong 12 năm giảng dạy ở xứ Nghệ, ông đã đào tạo được nhiều học trò giỏi, sau này trở thành những chính khách và học giả nổi tiếng như Hà Huy Giáp, Nguyễn Khánh Toàn*, Phạm Thiều (1904-1986), Tôn Quang Phiệt*... Năm 1932, nghỉ hưu. Ba năm sau ông mất ở Vinh.

Nguyễn Hiệt Chi là người sành thơ Nôm và câu đối Nôm, thơ văn ông được phổ biến sâu rộng một thời ở Nghệ - Tĩnh. Ông lại cũng giỏi làm văn bát cổ nên đã từng được nhiều người "mua văn" trong các khoa thi ở Trường thi xứ Nghệ và hiện còn lưu truyền theo lối sao chép không ít các bài văn khoa cử của ông. Nhưng tác phẩm chủ yếu của Nguyễn Hiệt Chi là những bộ sách nhiều tập *Hán văn tân giáo pháp* và *Hán văn tân giáo khoa thư* do Nha Học chính Đông Pháp giao cho biên soạn trong khoảng 1928-30, có Lê Thước* tham gia hiệu đính, song song với bộ *Quốc văn giáo khoa thư* của nhóm Trần Trọng Kim*. Hai bộ sách đều được viết theo cùng một phương pháp, gồm nhiều bài văn ngắn, câu văn trong sáng, giản dị, khơi gợi ở học sinh những hiểu biết cần thiết trên từng bước chập chững vào đời. Ở năm cuối cùng của bậc tiểu học, bằng những bài tiếng Việt dịch ra chữ Hán và ngược lại, Nguyễn Hiệt Chi giúp cho học sinh những kiến thức bước đầu về giáo dục, về tuổi trẻ, về nhân cách, về nhân quyền, về các đức tính cốt yếu của đạo làm người như kiên nhẫn, tự trọng, cần kiệm, liêm sỉ, nghĩa dũng, ghét xa hoa, ghét lười biếng, ghét ỷ lại, biết sửa lỗi, về các tình cảm thiêng liêng đối với tổ tiên, cha mẹ, anh em, thầy bạn, xóm làng, nòi giống, và về tiểu sử một vài danh nhân như Nguyễn Trãi*, Quang Trung (1753-1792). Bộ *Hán văn tân giáo khoa thư* của ông còn có ý nghĩa giúp cho học sinh nhớ thuộc các từ ngữ và điển tích Hán Việt vào loại phổ biến trong tiếng Việt lúc bấy giờ. Cả hai bộ sách giáo khoa này một thời từng rất nổi tiếng và được in đi in lại nhiều lần. Nguyễn Hiệt Chi còn là người đầu tiên công bố *Sách mẹo tiếng Nam* (Nha Học chính Đông Pháp, 1931) và *Sách dạy tiếng Nam* (Nha Học chính Đông Pháp, 1932). Cách gọi "mẹo tiếng Nam" ở ngoài bìa sách cũng như gọi các từ loại tiếng Việt là "tiếng chỉ tên", "tiếng chỉ tính" trong nội dung sách (chứ không gọi danh từ, tính từ... theo chữ Hán) chứng tỏ ý thức Việt hóa triệt để của tác giả trong việc xây dựng ngữ pháp tiếng Việt, không bị các quy tắc ngữ pháp tiếng Pháp hay tiếng Hán chi phối như nhiều cuốn ngữ pháp tiếng Việt về sau. Ngoài ra, ông còn soạn chung bộ *Hán Việt tiện dụng từ điển* với Đoàn Danh Trì (1930) và soạn bộ sách địa chí về làng quê của mình *Ba Xã địa dư* bằng chữ Nôm, gom góp những nét riêng về phong tục tập quán một vùng đất

N

có lịch sử từ trước thế kỷ XV mà bản thảo hiện còn lưu lại Thư viện Viện Sử học.

✚ TRẦN HỮU TÁ

NGUYỄN HỒNG NHẬM

(22.IX.1829 - 19.VII.1883). Nhà thơ và Hoàng đế Việt Nam thế kỷ XIX. Còn có tên là Nguyễn Phúc Thì, hiệu Dực Tông, niên hiệu là Tự Đức, tên gọi này sau trở thành quen thuộc. Là con thứ hai Thiệu Trị (1807-1847), làm vua 1848-83.

Tự Đức lên ngôi trong lúc chế độ phong kiến suy sụp nghiêm trọng. Kinh tế chủ yếu là nông nghiệp, ngày một kiệt quệ do người sản xuất bị bóc lột nặng nề. Rất nhiều cuộc khởi nghĩa lớn chống Triều đình đã nổ ra, làm chấn động dư luận cả nước. Ngoài bọn phỉ Mãn Thanh thường xuyên quấy rối biên giới phía Bắc, lúc này tư bản Pháp đang ráo riết thực hiện âm mưu xâm chiếm nước ta, mở đầu bằng vụ nổ súng gây hấn ở Đà Nẵng rồi Gia Định.

Đứng trước nguy cơ đối nội và đối ngoại như trên, ông không biết cách đối phó nào hơn là vẫn cho thi hành những chính sách rút ra từ sách vở thánh hiền và theo vết xe đổ của phong kiến Mãn Thanh. Từ chỗ do dự, hoang mang, ông đã đi đến chỗ buộc phải cắt đất giảng hòa, mở cửa cho thực dân Pháp chiếm cứ toàn bộ đất nước.

Tuy nhiên Tự Đức lại không phải là kẻ rắp tâm phản bội dân tộc. Các tập thơ văn của ông nói lên điều đó. Vốn thông minh, chăm học từ nhỏ, khi lên ngôi, Tự Đức mong muốn trở thành một ông vua giỏi, ra tay chấn chỉnh sơn hà. Ông rút ra bài học trị nước bằng cách điểm lại các đời vua (trừ Trung Trắc) trong lịch sử Việt Nam, qua đó tỏ lời khen chê (*Việt sử tổng vịnh* - Tổng vịnh sử nước Việt). Ông quan tâm đến việc học hành, đào tạo nhân tài, khuyên răn quan lại, và nhất là công việc nhà nông, nguồn sống chính của cả nước. Nỗi buồn niềm vui của ông thường thay đổi theo tình hình thuận nghịch của thời tiết, mùa màng. Những bài *Giá gạo ở kinh giảm nhanh, mừng làm thơ* (Kinh sư mễ giá sậu giảm, hỷ nhi hữu tác), *Nghe tin đê sông Hà Nội, Bắc Ninh vỡ, buồn làm thơ* (Văn Hà Nội, Bắc Ninh hà quyết, muộn tác), *Đại hàn, Thơ thăm lúa* (Quan hòa thiên) v.v... chứng tỏ điều này. Qua những bài thơ trên và nhiều bài khác, Tự Đức tỏ ra có lòng thương dân. Mỗi khi thiên tai mất mùa, ông đều tự nhận lỗi về mình (*Tự trách, Tự cữu, Ngộ hạn tự trách* - Gặp hạn tự trách mình). Ông có ý muốn giảm thuế má, bớt phu phen, nhẹ hình phạt v.v... để dân đỡ khổ. Có thể thấy điều này ở những câu thơ như "Lòng dân vui cũng tức là lòng ta" (*Quan hòa thiên*), hoặc "Lòng ta không do ta, yêu ghét tùy theo lòng dân" (*Chiêm vân* - Xem mây) v.v...

Niềm vui, nỗi buồn của Tự Đức còn biến chuyển theo tình hình chiến sự giữa quân dân ta và thực dân Pháp. Ông động viên người ra mặt trận, thương khóc tướng sĩ chết trận (*Khốc Cử nhân Phan Văn Đạt, hương thân Lê Cao Dũng* - Khóc Cử nhân Phan Văn Đạt và vị thân hào trong làng Lê Cao Dũng); ông bồn chồn trông đợi tin tức quân ta (*Vọng tín* - Trông tin) và vui mừng được biết giặc đã rút khỏi Đà Nẵng (*Tức sự* - Gặp chuyện cảm xúc). Khi thấy rõ xu thế thất bại của quân đội Triều đình, Tự Đức rất đau lòng. Ông lúng túng không biết nên hòa hay nên chiến (*Sầu ngâm nhị thủ* - Hai bài ngâm lúc buồn), tự hỏi mình nên làm gì (*Tự vấn* - Tự hỏi mình), rồi lại tự buộc tội, tự xỉ vả vì bất tài bất đức khiến cho "cứu dân mà hóa ra hại dân" (*Muộn tác nhị thủ* - Hai bài làm lúc sầu muộn). Tự Đức đâm ốm. Ông ngày một yếu theo với thế nước (*Bệnh nhị thủ* - Có bệnh, hai bài), nhưng tự biết bệnh không thể chữa khỏi vì đó là thứ bệnh do thẹn mà ra, thẹn với dân với nước, thẹn với lịch sử chống giặc oanh liệt của nước nhà (*Sự phiền* - Có việc buồn phiền, *Hư sinh* - Đời trống rỗng).

Thơ văn Tự Đức phản ánh chân thực tấn bi kịch của một người đương quyền không biết mở rộng tầm nhìn trong nước và ra ngoài thế giới, của một trí thức không biết gì hơn ngoài giáo lý "thánh hiền". Đã thế, Tự Đức lại rất tin ở thuyết "thiên nhân hợp nhất", tin ở mệnh trời là phần tiêu cực nhất trong tư tưởng nhà Nho. Bởi vậy khi "mọi việc đem ra thi thố đều không thành" (*Hư sinh*), thì Tự Đức buông xuôi tất cả cho số mệnh, không tin tưởng ở lực lượng kháng chiến của nhân dân. Ông đã lặp lại đúng những việc trước đây ông lên án như thái độ do dự của Giản Định (*Bô Cô chiến* - Trận đánh ở Bô Cô), giảng hòa với giặc Minh (*Thành Nam minh*

- Hội thề ở phía Nam thành), bắt dân đi phu xây dựng như Lê Tương Dực (1493-1516) (*Cửu trùng đài* - Đài Cửu trùng). Thơ văn Tự Đức còn là minh chứng cho sự cáo chung của vai trò giai cấp phong kiến trước giai đoạn mới của công cuộc bảo vệ đất nước.

Tự Đức là một nhà văn hóa và một tác giả văn học đáng kể của thế kỷ XIX. Thơ văn ông thể hiện bước nối tiếp và phát triển về nhiều thể loại như thơ, phú, ca, từ truyện, lý luận văn học v.v... Riêng về thơ tình, ông để lại bài thơ Nôm *Khóc Bằng phi* nổi tiếng.

✚ PHẠM TÚ CHÂU

NGUYỄN HÚC

Nhà thơ Việt Nam ở thế kỷ XV, không rõ năm sinh và mất. Thư tịch xưa (*Trích diễm thi tập**, *Toàn Việt thi lục**, *Lịch triều hiến chương loại chí**, *Hoàng Việt thi tuyển** v.v...) thường xếp ông chung với các thi gia thời Lê Thánh Tông*. Sách *Kiến văn tiểu lục** của Lê Quý Đôn* dựa vào *Trích diễm thi tập** của Hoàng Đức Lương, thế kỷ XV, ghi tên Nguyễn Húc sau Lê Thiếu Dĩnh*, Nguyễn Vĩnh Tích, Phùng Thạc, Doãn Hành, Vương Sư Bá*, Trần Khản, Vũ Quỳnh*... đều là những tác giả thế kỷ XV, và nói rõ thi tập của các tác giả này, trong đó có *Cưu đài tập* (Tập thơ tổ chim cưu) của Nguyễn Húc "nay đều không còn" (Kim giai thất truyền). Nhưng kho sách Hán Nôm, hiện còn một thi tập chép tay mang tên *Cưu đài thi tập* (A.2132), đầu sách có bài Tựa do Cúc Trang chủ nhân, tức Nguyễn Húc, viết vào "mùa xuân tháng Hai năm Kỷ dậu, niên hiệu Thuận Thiên thứ hai (1429)". Dựa vào bài Tựa và tập thơ này, bổ sung thêm một số ghi chép tản mát của người xưa và một số tìm tòi của người thời nay, có thể biết đôi nét về hành trạng của Nguyễn Húc.

Nguyễn Húc còn gọi là Nguyễn Đình Húc, tự là Di Tân, hiệu Cúc Trang, người xã Kệ Sơn, nay là thôn Cây Sơn, xã Hoành Sơn, huyện Kinh Môn, Hải Dương. Bài Tựa cho biết nhà thơ sống cùng thế hệ, hay ít ra là chủ yếu với thế hệ Lý Tử Cấu, Vũ Mộng Nguyên*, Nguyễn Trãi*, tuy tuổi thọ có thể kéo dài tới thời Lê Thánh Tông (1460-97), nhưng chắc chắn ông không thể sống nhiều ở nửa sau thế kỷ XV, để cùng thế hệ với Vương Sư Bá, Vũ Quỳnh... như nhiều sách đã nói ở trên. Hình như Nguyễn Húc thuộc dòng dõi khoa hoạn, có tư liệu ghi ông là con Nguyễn Đình Đỉnh, một Thái học sinh thời Trần, nên dầu không đỗ đạt gì, lại ham chơi và bệnh tật, vẫn được bổ dụng, làm quan Tri phủ thời Lê Thái Tổ (1428-33). Việc này có ghi ở bài Tựa: Ta muốn bắt chước các vị thánh hiền (Khổng Tử*, Lão Tử*, Tư Mã Thiên*)... "nhân việc quan nhàn rỗi mới để ý tới sự ngâm vịnh" (... nhân công hạ nhi hữu vu ngâm vịnh). Thơ ngâm vịnh được biên chép thành một tập, đặt tên là *Cưu đài*. Đó chính là *Cưu đài thi tập* hiện còn, tuy là bản chép tay của thế kỷ XIX, nhưng qua sơ bộ giám định văn bản, tìm hiểu tính chất của tập thơ, nhiều học giả vẫn coi đấy là tác phẩm đích thực của Nguyễn Húc.

Cưu đài thi tập có khoảng 150 đơn vị tác phẩm, gồm ca dao điệu, ngũ ngôn cổ, ngũ ngôn luật, thất ngôn luật, ngũ ngôn tuyệt, thất ngôn tuyệt, từ và khúc. So với những tập thơ chữ Hán ra đời trước và cùng thời, *Cưu đài thi tập* có số lượng tác phẩm dầy dặn vào bậc nhất. Tập thơ cũng đa dạng về thể loại: có ca, có thơ, có từ và có cả khúc. Thơ ca có đến hàng trăm, trong đó ngoài số lớn bài được làm theo Đường luật, các điệu ca dao nhạc phủ, cổ thể thi, vốn là những thể thơ có thể cách tương đối tự do và ít được các nhà thơ cùng thời sử dụng, đã có số lượng tới vài chục bài trong thi tập. Đặc biệt, thi tập có tới hơn hai chục bài từ và gần chục bài khúc, viết theo hơn hai mươi điệu từ "Bồ tát man", "Tây giang nguyệt", "Giá cô thiên", "Ngu mỹ nhân", "Điệp luyến hoa", "Mãn giang hồng", "Tấm viên xuân"... và gần mười điệu khúc "Lãn họa my", "Doãn lệnh", "Phẩm lệnh", "Đậu diệp hoàng", "Ngọc giao chi"... là những thể tài rất hiếm thấy trong văn học trung đại Việt Nam. Tính chất độc đáo trong việc vận dụng thể loại của *Cưu đài thi tập* là ở chỗ: nhà thơ muốn thể hiện tâm trạng của mình một cách tự do, thỏa thích trong nhiều thể cách thơ ca, từ khúc, không chịu bó hẹp phạm vi thể tài chỉ trong các điệu thơ Đường luật.

Cưu đài thi tập có đề tài thấm đậm nỗi buồn tê tái: biệt ly lúc qua đò, ngâm nga khi có bệnh, buồn nhớ trên sông, gió mưa mù mịt, buổi sáng than phiền, khuê nữ buồn đêm mưa, trăng sương, sáng lạnh, vườn bỏ, chùa

hoang, ngồi suông, thương loạn, kể sầu, vợ ốm, nghe tiếng tụng kinh, thương ông già nơi thôn dã... Tâm sự của nhà thơ là tâm trạng của kẻ sĩ ẩn dật trong thời mất nước, khi chưa tìm ra hướng đi sáng sủa, để thoát ra khỏi cảnh bơ vơ, chán chường, quạnh hiu, lạnh lẽo (*Tử ngọc ca* - Bài ca ngọc tía, *Phong vũ thán* - Than thở gió mưa, *Phong vũ hối* - Mưa gió tối sầm, *Hiểu thán* - Than buổi sáng, *Lâm vũ thiên* - Gặp trời mưa, *Hàn dạ độc lập* - Một mình trong đêm lạnh v.v...). Tâm sự ấy là nỗi niềm ưu ái của một người đau xót vì thế sự (*Thương loạn, Dữ Linh Trường, Triển Thành thủy đình sầu đối* - Buồn đối đáp cùng Linh Trường và Triển Thành nơi đình nước, *Thời sự* v.v...); là tình cảm, tâm tư qua nỗi cô đơn, lạnh lùng của người khuê nữ (*Phong vũ khuê tư* - Nỗi niềm phòng khuê trong mưa gió, *Thu khuê oán* - Nỗi oán phòng khuê mùa thu v.v...); và nỗi nhục nhằn vất vả của kẻ chinh phu (*Phong vũ thán*...). Nhiều lúc, nhà thơ chong đèn, đối bóng với nỗi buồn triền miên, rầm rứt (*Thu ẩm văn hàn* - Uống rượu mùa thu trong rét muộn, *Sương nguyệt* - Trăng trong sương, *Tý dạ viên trung vọng nguyệt* - Nửa đêm trông trăng trong vườn...); than phiền cảnh nhà túng quẫn, vợ con ốm yếu, dân binh nghèo khổ, bên cạnh sự xa hoa của bọn quý nhân đất kinh đô (*Phong vũ thán, Dã lão ai* - Nỗi buồn của ông già nhà quê, *Điền gia* - Nhà nông, *Phụ bệnh* - Mang bệnh, *Chu trung thán* - Than thở trong thuyền... *Cưu đài thi tập* thể hiện suy tư, tình cảm của Nguyễn Húc trong thời thuộc Minh, và cả những năm tháng ông làm quan với triều Lê, cho nên trong thơ không chỉ có tâm trạng của người dân mất nước, mà còn có nỗi đau của một tấm lòng ưu ái trước cảnh bất công đã xuất hiện trong xã hội đầu thời Lê. Tuy nhiên, *Cưu đài thi tập* không phải chỉ buồn thương, sầu thảm, lạnh lẽo, cô đơn... thi tập vẫn có một số bài thơ có tình điệu trong trẻo hồn nhiên, ý vị (*Tự quân chi xuất hĩ* - Từ ngày chàng ra đi, *Khuê trung tọa nguyệt* - Trăng rọi phòng khuê, *Khuê hước* - Hài hước nơi phòng khuê...). *Cưu đài thi tập* rất ít đề cập tới những vấn đề cụ thể về thế sự, dân tâm, gia cảnh nhà thơ, một số ít bài thơ viết về việc nhà vua đi dẹp loạn, về tình cảm của dân, về quan hệ của nhà thơ với "thi xã", với bạn hữu..., cũng cho ta biết thêm về hành trạng của nhà thơ, tính chất của tập thơ. Nguyễn Húc là nhà thơ có phong cách độc đáo, *Cưu đài thi tập* còn lại của ông có một số nét cá tính sáng tạo rất đáng ghi nhận.

✚ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN HUY HỔ

X. ***Mai đình mộng ký***

NGUYỄN HUY LƯỢNG

(? - 1808). Nhà thơ Việt Nam. Chưa rõ năm sinh. Nguyên quán làng Phú Thị, huyện Gia Lâm, nay thuộc ngoại thành Hà Nội, sau dời sang làng Lương Xá, huyện Chương Mỹ, nay thuộc tỉnh Hà Tây. Cũng có tài liệu gọi ông là Nguyễn Lượng. Họ của ông vốn là một dòng họ lớn ở Phú Thị. Các đời trước từng có người đậu Tiến sĩ, làm quan. Nhưng ông thân sinh của Nguyễn Huy Lượng thì không đỗ đạt gì, ở nhà chuyên làm ruộng. Nguyễn Huy Lượng thi đậu Hương cống, tức Cử nhân. Dưới thời Lê - Trịnh, ông được bổ làm Phụng nghị, một chức quan nhỏ ở Bộ Lễ. Sau khi vua Quang Trung (1753-1792) ra Bắc đại phá quân Thanh, ông ra cộng tác với nhà Tây Sơn, giữ chức Hữu thị lang Bộ Hộ (nên mới gọi là Hữu hộ Lượng). 1802, triều Tây Sơn sụp đổ, triều Nguyễn lên thay, Nguyễn Huy Lượng bị bắt trong khi quân đội Tây Sơn rút khỏi Bắc thành chạy lên phía Bắc. Nguyễn Huy Lượng buộc phải nhận chức Tri phủ Xuân Trường của nhà Nguyễn. Theo tác giả *Minh đô sử*, hình như ông bị giết chết trong một trường hợp nào đó vào khoảng 1808. Ông là tác giả bài *Tụng Tây hồ phú* (Phú ca tụng hồ Tây, AB.299) nổi tiếng, viết dưới thời Tây Sơn. Bài *Lượng như long phú* (Phú Lượng như rồng) của ông cũng viết trong thời gian này. Ngoài ra ông còn là tác giả tập *Cung oán thi* (Thơ về nỗi oán hận của người cung nữ, có tài liệu nói đây là tác phẩm của Vũ Trinh* hoặc Nguyễn Hữu Chỉnh*); và dưới triều Nguyễn, năm 1804, khi Tổng trấn Bắc thành Nguyễn Văn Thành (1757-1817) làm lễ tế các tướng sĩ tử trận có yêu cầu ông và Phan Huy Ích* mỗi người làm một bài *Văn tế trận vong tướng sĩ* (Văn tế tướng sĩ chết trận); khi vua Gia Long (1762-1819) đi tuần du ông cũng có làm bài *Ngự đạo hành cung nhật trình* - Con đường đi từng ngày của nhà vua qua các hành cung.

Tất cả sáng tác của Nguyễn Huy Lượng đều viết bằng chữ Nôm. *Cung oán thi* là tập thơ gồm 100 bài thơ thất ngôn bát cú (AB.549) gần đây mới được Bùi Hạnh Cẩn xác định chắc chắn là của ông, nói lên nỗi sầu của một lớp người tuy ở trong cung cấm mà chịu không ít bất hạnh: người cung nữ. Hai bài phú viết dưới thời Tây Sơn đều là phú một vần. Bài *Tụng Tây hồ phú,* viết vào mùa hè năm Tân dậu (1801) trong dịp Triều đình Nguyễn Quang Toản (1783-1802) dời đô từ Phú Xuân ra Thăng Long và làm lễ tế trời đất ở hồ Tây. Tác phẩm ca ngợi cảnh trí đẹp đẽ của hồ Tây nói riêng, Thăng Long nói chung, và thông qua đó ông cực lực ca ngợi sự nghiệp hiển hách của nhà Tây Sơn, chủ yếu dưới thời vua Quang Trung Nguyễn Huệ. Bài phú cũng tỏ thái độ mỉa mai đối với những kẻ cố chấp, không chịu ra cộng tác với nhà Tây Sơn. Cả bài phú chỉ dùng mỗi vần "hồ", chặt chẽ mà vẫn thoải mái, lời văn lưu loát, bóng bẩy. Có thể nói tác phẩm này là một bước tiến trong thể phú bằng chữ Nôm của dân tộc. Đương thời bài phú được nhiều người tán thưởng, nên những kẻ phù Lê chống Tây Sơn tỏ ra rất bực tức. Phạm Thái* - đã viết *Chiến tụng Tây hồ phú* (Phú đánh lại bài Phú ca tụng hồ Tây), họa lại bài phú này, nhằm xuyên tạc những thành tựu của triều Tây Sơn, và đả kích Nguyễn Huy Lượng. Bài *Chiến tụng Tây hồ phú* của Phạm Thái cũng là một tuyệt phẩm nhưng không vì thế mà bài phú *Tụng Tây hồ* bị giảm giá. Trái lại, ngay cả chính Phạm Thái tuy có thái độ chống đối gay gắt cũng phải thừa nhận đây là một áng văn hay. Bài *Văn tế trận vong tướng sĩ* của Nguyễn Huy Lượng có rất nhiều cảm xúc. Bài này ông buộc phải làm để tế những tướng sĩ đã bỏ mình trong cuộc chiến lật đổ triều đại Tây Sơn, một triều đại được xây dựng từ phong trào nông dân khởi nghĩa mà chính Nguyễn Huy Lượng đã cộng tác dắc lực. Nhưng biết đâu cảm hứng thực của ông khi viết bài này lại chẳng phải bắt nguồn từ một hướng khác, từ sự hy sinh anh dũng của chính các tướng sĩ triều Tây Sơn trong cuộc chống nhau với quân đội của Nguyễn Ánh và cuối cùng họ đã thất bại.

✦ NGUYỄN LỘC

NGUYỄN HUY OÁNH

(1713-1789). Nhà văn Việt Nam, tự Kính Hoa, hiệu Lựu Trai và Thạc Đình, thụy Văn Túc, người làng Trường Lưu, xã Lai Thạch, huyện La Sơn, phủ Đức Quang, trấn Nghệ An, nay là xã Trường Lộc, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. 1732, đỗ đầu kỳ thi Hương, thời gian sau được bổ Trí phủ Trường Khánh. 1748, đỗ đầu kỳ thi Đình (Đình nguyên Thám hoa), lĩnh chức Hàn lâm viện đãi chế. 1749, phụng sai làm Tham mưu đạo Thanh Hoa. 1750, làm Hiệp đồng trấn Nghệ An. 1753, làm Đề điệu các trường thi Hương ở Hải Dương và Yên Quảng. 1756, làm Tán trị thừa chính sứ xứ Sơn Nam. 1757, thăng Đông các đại học sĩ. 1759, làm Nhập nội thị giảng kiêm Tư nghiệp Quốc tử giám. 1761, được ban phẩm phục hàng tam phẩm tiếp đón sứ Thanh, vì có tài ứng đối, từ lệnh nên đến 1765 được cử làm Chánh sứ sang Trung Quốc, thăng chức Thiêm đô ngự sử ở Ngự sử đài. 1768, làm Hữu thị lang Bộ Công. 1777, được phong Hữu thị lang Bộ Lại, xin về trí sĩ, thăng Tả thị lang Bộ Lại. 1782, được phong Thượng thư Bộ Hộ rồi xin về nghỉ ở quê, mở trường dạy học, lập Thư viện Phúc Giang, một tàng thư lớn chứa hàng vạn quyển sách thời bấy giờ. Ông còn trích ruộng làm "học điền" để khuyến khích việc học hành, có bia đề *Khoa danh diễn bi ký* (Văn bia nói về số ruộng dành cho việc học hành thi cử) Nguyễn Huy Oánh rất đông học trò, trong đó có đến hơn ba mươi người đỗ đạt và làm quan tại triều. Ông được Triều đình và địa phương quý trọng, khi mất lập đền thờ, thường gọi là đền thờ cụ Thám.

Nguyễn Huy Oánh là người nghiêm nghị, nhưng cũng rất bao dung và tài hoa. Ông giỏi thiên văn, địa lý, sử, triết và có tài về hội họa. Nguyễn Huy Oánh để lại một sự nghiệp trứ tác đồ sộ, gồm ngót bốn mươi tập sách nhưng bị mất mát khá nhiều. Hiện chỉ còn 8 bản: *Bắc du tập lãm* (Xem tập sách địa lý phong tục của phương Bắc, A. 2009), *Hoàng hoa sứ trình đồ* (Bản đồ về hành trình đi sứ), *Phụng sứ Yên Kinh tổng ca* (Bài ca tổng quát đi sứ Yên Kinh, A. 373), *Sơ học chỉ nam* (Sách chỉ dẫn phương pháp cho người mới học, A. 1634), *Quốc sử toản yếu* (Tóm lược quốc sử, A. 1923), *Huấn nữ tử ca* (Bài

ca giáo huấn con gái), *Dược tính ca quát* (Tổng quát những lời ca về tính dược) và *Thạc Đình di cảo* (Bản thảo để lại của Thạc Đình, A.3133). Ba tập đầu làm trong khi Nguyễn Huy Oánh đi sứ. *Bắc du tập lãm* được biên lược từ *Danh thắng toàn chí* (Ghi chép toàn bộ danh thắng), một cuốn sách chép khá kỹ về địa chí, thắng cảnh của Trung Quốc; *Hoàng hoa sứ trình đồ* là tác phẩm họa đồ thực tế hành trình đi sứ từ cửa ải đến thành Bắc Kinh, có giá trị về mặt địa lý hành chính và thể hiện tài hội họa của tác giả; *Phụng sứ Yên Kinh tổng ca* gồm hai phần: phần đầu là bài *Tổng ca* gồm 472 câu thơ lục bát bằng chữ Hán tóm lược toàn bộ hành trình, phần sau là nhật ký đi đường kèm theo hơn một trăm bài thơ đề vịnh. Hai tập tiếp theo là "giáo trình" giảng dạy của Phúc Giang thư viện, một mang tính nhập môn, và một là quốc sử, biên soạn lại bản *Đại Việt sử ký toàn thư** của Ngô Sĩ Liên* từ khởi thủy đến Hậu Trần. *Huấn nữ tử ca* gồm 632 câu lục bát. *Dược tính ca quát* gồm 234 câu lục bát cũng bằng chữ Hán. *Thạc Đình di cảo* là tập thơ văn của Nguyễn Huy Oánh do người cháu là Nguyễn Huy Vinh sưu tập, biên chép. Như thế, Nguyễn Huy Oánh có hai tác phẩm văn học là *Phụng sứ Yên Kinh tổng ca* và *Thạc Đình di cảo*. Hai tập có đến 250 bài thơ chữ Hán cả cổ thể và Đường luật, với đề tài khá đa dạng: về non nước, cảnh vật, về bang giao, về phong tục tập quán của các vùng miền... Nội dung cũng khá phong phú: vừa thể hiện tâm trạng trước thiên nhiên, vừa nói chí, vừa nặng nỗi cảm hoài... Trong tập *Phụng sứ Yên Kinh tổng ca* còn có phần nhật ký với những trang ghi chép, miêu tả khá sinh động, hấp dẫn. Tập di cảo còn có cả một số bài tấu, khải, điều trần, ký sự về các việc xảy ra đương thời, thể hiện tâm sự và chính kiến của tác giả. Qua các số liệu nêu trên, Nguyễn Huy Oánh sáng tác đến hơn bảy trăm câu lục bát chữ Hán và có lẽ ông là tác giả đầu tiên viết lục bát trường thiên kiểu ấy, một hình thức thơ quen thuộc mà rất độc đáo. Cộng cả bài ca Nôm thì ông là tác giả của khoảng 1.300 câu lục bát, một con số xấp xỉ với một truyện thơ. Có thể nói hồn lục bát dân tộc đã thấm rất sâu vào tác giả, và Nguyễn Huy Oánh là người khơi nguồn cho mạch truyện thơ lục bát của dòng văn họ Nguyễn Huy về sau với các nhà thơ như Nguyễn Huy Tự*, Nguyễn Huy Hổ*.

Nguyễn Huy Oánh không những là tác giả mở đầu dòng văn Nguyễn Huy ở Trường Lưu, ông còn là một trong các tác gia tiêu biểu của thế kỷ XVIII.

✦ LẠI VĂN HÙNG

NGUYỄN HUY TỰ

(?.VIII.1743 - 1790). Nhà thơ Việt Nam, còn có tên là Yên, tự Hữu Chi, hiệu Uẩn Trai, thụy Thông Mẫn, người Trường Lưu, xã Lai Thạch, huyện La Sơn, phủ Đức Quang, trấn Nghệ An, nay là xã Trường Lộc, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. Nguyễn Huy Tự là con trai trưởng của Nguyễn Huy Oánh*, gọi Nguyễn Huy Quỳnh* là chú ruột; sinh tháng Bảy năm Quý hợi (1743), niên hiệu Cảnh Hưng thứ 4. Năm 17 tuổi, đỗ thứ năm kỳ thi Hương, vì có cha đang làm chức Nhập nội thị giảng cho Trịnh Sâm*, nên được sung làm Thị nội văn chức tùy giảng, rồi Bình phiên câu kê ở phủ Lạng vương. 1767, nhậm chức Hồng lô tự thừa, năm sau (1768) làm Tri phủ Quốc Oai. 1770, thi Hội trúng Tam trường, sau được bổ Hiến sát phó sứ xứ Sơn Nam. 1774, xin đổi sang ban võ, làm Quản binh nắm các đội Bạt hữu, Ưu tiền, Trung mã, Hữu nội, Kính hữu. 1778, đi trấn thủ Hưng Hóa, trực tiếp giữ đồn Bách Lẫm. 1779, được đặc cách ban Tiến triều ứng vụ, được sai làm Hiệp lý lương hướng Sơn - Hưng - Tuyên, tiếp đó làm Đốc đồng Hưng Hóa, cùng cha vợ là Nguyễn Khản, chú vợ là Nguyễn Điều dẹp loạn Hoàng Văn Đồng ở vùng mỏ Tụ Long, vì có nhiều quân công được Tổng đốc Quảng Tây (nhà Thanh) tặng bốn chữ "Võ khố hùng lược". 1781, được phái làm Khâm sai Giám đẳng kiêm ấn quyển ở khoa thi Hội. 1782, đổi bổ Thanh hình hiến sát sứ Sơn Tây, rồi Đốc đồng Sơn Tây, Hàn lâm viện hiệu lý, tước Uẩn Đình hầu. 1783, về quê chịu tang mẹ vợ; vợ cả là Nguyễn Thị Bành (1750-1773) đã mất trước đó 10 năm, dịp ấy ông tục huyền cùng em gái vợ là Nguyễn Thị Đài (1752-1819), cả hai đều là con gái Tham tụng Nguyễn Khản, gọi đại thi hào Nguyễn Du* bằng chú. 1784, Nguyễn Huy Tự nghỉ quan, ở quê giúp Nguyễn Huy Oánh chăm lo cho Phúc Giang thư viện. Khoảng

1788 ông vào làm quan cho nhà Tây Sơn, được trao chức Hữu thị lang Bộ Binh. Tháng Bảy năm Canh tuất, ông bị bệnh mất tại kinh đô Phú Xuân.

Nguyễn Huy Tự là người tài hoa, đọc rộng biết nhiều, tinh thông cả thư pháp, hội họa, âm nhạc và binh pháp; tính tình phóng khoáng hòa nhã. Tác phẩm *Hoa tiên** được ông viết vào thời còn trẻ vẫn giữ tên gọi là *Hoa tiên ký* như nguyên tác của Trung Quốc. Mặc dù cốt truyện xuất phát từ một tác phẩm nước ngoài, nhưng tác giả đã sáng tác truyện thơ với một cảm hứng trữ tình đậm đà, thể hiện yêu cầu khao khát tự do yêu đương và hạnh phúc lứa đôi có phần vượt ra khỏi khuôn khổ của lễ giáo. Nguyễn Huy Tự đã đem đến cho truyện thơ nhiều trang tả cảnh, tả tình đặc sắc. Dầu đã qua một số lần nhuận chính, sửa chữa nhưng bản Nôm *Hoa tiên ký* của Nguyễn Huy Tự (do Đào Duy Anh* tìm thấy ở quê hương nhà thơ năm 1943) vẫn có nguyên giá trị không thể thay thế. Vẫn giữ cốt truyện, nhưng *Hoa tiên ký* đã biến lối văn "kể và thuật" của ca bản Trung Quốc thành lối văn "tả và gợi"; chuyển thể loại ngâm xướng thành thể loại truyện thơ Nôm. Bản thân việc biến chuyển cả *văn* lẫn *thể* như thế đã nói lên công sức sáng tạo rất lớn của tác giả Việt Nam. Hệ thống nhân vật của *Hoa tiên ký* cũng đã đạt tới mức hoàn chỉnh, một số nhân vật được khắc họa có nội tâm sâu sắc, sinh động; có sự hồn nhiên, tươi tắn và chân thật. Về mặt ngôn ngữ, *Hoa tiên ký* là một bước tiến dài so với truyện thơ Nôm trước đó, là bằng chứng về khả năng biểu cảm của tiếng Việt ở khoảng giữa thế kỷ XVIII. Tác phẩm cũng để lại những ảnh hưởng đối với Nguyễn Du sau này, thúc đẩy sự phát triển của thể loại truyện thơ Nôm lục bát lên một giai đoạn khác hẳn trước về chất.

✦ LẠI VĂN HÙNG

NGUYỄN HUY TƯỞNG

(6.V.1912 - 25.VII.1960). Nhà văn và nhà viết kịch Việt Nam. Sinh trong một gia đình nhà Nho khá giả có tinh thần yêu nước, ở xã Dục Tú, phủ Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh, nay thuộc huyện Đông Anh, ngoại thành Hà Nội. Khi còn là học sinh, Nguyễn Huy Tưởng tham gia phong trào yêu nước của thanh niên học sinh ở Hải Phòng. Sau thất bại của khởi nghĩa Yên Bái (1930), ông hoang mang, không hoạt động nữa, nhưng vẫn giữ một lòng yêu nước thầm kín. 1935, làm Thư ký Nhà đoan ở Hải Phòng, rồi Hà Nội, nuôi chí hướng viết văn để ký thác tấm lòng đối với đất nước. Những sáng tác đầu tay của ông đều khai thác đề tài lịch sử. Đáng chú ý là tiểu thuyết lịch sử *Đêm hội Long Trì* đăng tạp chí *Tri tân*, 1942. Cũng năm đó, Nguyễn Huy Tưởng bắt liên lạc với Đảng Cộng sản Đông Dương và tham gia phong trào Việt minh. 1943, gia nhập tổ chức Văn hóa cứu quốc. Những năm đó, ông hoàn thành *Vũ Như Tô** (kịch lịch sử, 1943); *Cột đồng Mã Viện* (kịch lịch sử, 1944); *An Tư Công chúa* (tiểu thuyết lịch sử, 1944). Cả ba tác phẩm đều mang những nét tiến bộ trong quan điểm lịch sử, đề cao tinh thần dân tộc, truyền thống yêu nước, anh hùng..., trong đó *Vũ Như Tô* là thành công quan trọng nhất của Nguyễn Huy Tưởng trong giai đoạn trước 1945. Vở kịch nêu lên vấn đề con đường của nghệ thuật và mục đích sáng tác của người nghệ sĩ. Trước ngày Tổng khởi nghĩa tháng Tám 1945, Nguyễn Huy Tưởng được cử vào đoàn đại biểu của tổ chức Văn hóa cứu quốc đi dự Đại hội quốc dân ở Tân Trào. Cách mạng tháng Tám thành công, nhà văn tích cực hoạt động trong phong trào văn nghệ cách mạng, và là một trong những người phụ trách Hội Văn hóa cứu quốc. Vở kịch *Bắc sơn** của ông được viết và diễn tháng Tư 1946, đã đem lại thành công vẻ vang cho nền kịch cách mạng còn non trẻ.

Trong kháng chiến chống Pháp, Nguyễn Huy Tưởng tham gia thành lập Hội Văn nghệ Việt Nam và góp phần xây dựng nền văn nghệ kháng chiến từ những ngày đầu. Những sáng tác chính trong thời kỳ này: *Những người ở lại*, kịch ba hồi (1948) viết về tấn kịch xung đột "ở lại hay ra đi" trong một gia đình trí thức trước những thử thách gay go lúc cuộc Kháng chiến toàn quốc bùng nổ; *Ký sự Cao - Lạng* (Giải thưởng văn nghệ 1951-52), ghi lại hình ảnh chiến đấu quyết liệt và anh hùng của quân dân ta trong chiến dịch Biên giới. Sau khi hòa bình lập lại, Nguyễn Huy Tưởng viết *Truyện anh Lục* (ba tập, 1955-56), thể hiện cuộc sống bị đày đọa của người nông dân dưới ách phong kiến, và sức vùng dậy của họ; tiểu thuyết *Bốn năm sau* (1959), phản ánh hình ảnh những chiến sĩ quân đội nhân

dân trên mặt trận xây dựng đất nước tại Điện Biên Phủ, nơi chiến trường xưa, đều là những sáng tác phục vụ kịp thời, kết quả của những chuyến đi thực tế. Nguyễn Huy Tưởng cũng viết về Hà Nội kháng chiến - một đề tài mà nhà văn ấp ủ từ lâu - trong truyện phim *Lũy hoa* (1959), và dồn tâm sức thể hiện đề tài này trong tiểu thuyết *Sống mãi với Thủ đô** (1961), xuất bản sau khi nhà văn qua đời. *Sống mãi với Thủ đô* trong dự định của tác giả là tập đầu của bộ tiểu thuyết dài, viết về Hà Nội những ngày sôi sục, căng thẳng chuẩn bị kháng chiến và cuộc chiến đấu trong hai đêm đầu ở Liên khu I, Hà Nội. Tác phẩm thấm đượm tinh thần yêu nước và chất lãng mạn cách mạng; là một tiểu thuyết có dáng dấp sử thi, được xây dựng với bút pháp già dặn.

Trong gần hai mươi năm sáng tác, với nhiều thể loại văn học khác nhau, Nguyễn Huy Tưởng đã đóng góp cho văn học Việt Nam nhiều tác phẩm có giá trị. Sáng tác của ông có khuynh hướng lịch sử khá rõ, và nói chung đều giàu chất lãng mạn tích cực, dù đôi khi còn mang chút màu sắc lý tưởng hóa. Càng về sau, chất lãng mạn này được bồi đắp thêm bằng chất hiện thực phong phú của đời sống. Ông có lối diễn đạt trong sáng, giọng văn trầm tĩnh, đôn hậu. Nguyễn Huy Tưởng còn sáng tác những tác phẩm cho thiếu nhi, phần nhiều là truyện lịch sử, truyền thuyết, kể lại cổ tích (*Tìm mẹ, An Dương Vương xây thành Ốc, Hai bàn tay chiến sĩ, Lá cờ thêu sáu chữ vàng, Kể chuyện Quang Trung*). Ông tham gia sáng lập đồng thời là Giám đốc Nxb. Kim Đồng - Nxb. sách cho thiếu nhi đầu tiên dưới chế độ mới. 1996, ông được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I về văn học nghệ thuật.

✚ NGUYỄN VĂN LONG

NGUYỄN HỮU CHỈNH

(? - 1787). Nhà thơ Việt Nam, sinh khoảng giữa thế kỷ XVIII. Người làng Cổ Đan, xã Đông Hải, huyện Chân Phúc, trấn Nghệ An, nay thuộc huyện Nghi Lộc, tỉnh Nghệ An. Cha là một phú thương. Thuở bé học giỏi, mười sáu tuổi đậu Hương cống, người đương thời thường gọi là Cống Chỉnh. Sau thấy nghề văn không có triển vọng, nên chuyển sang học võ. Đã từng ra Thăng Long thi Tạo sĩ nhưng không đậu. Ông được Hoàng Ngũ Phúc (1713-1776), một tướng của chúa Trịnh nuôi làm môn khách, giúp việc từ lệnh. Hoàng Ngũ Phúc mất, Nguyễn Hữu Chỉnh lại dựa vào Hoàng Đình Bảo (? - 1786) là con nuôi của Hoàng Ngũ Phúc. Khi kiêu binh nổi lên giết Hoàng Đình Bảo, Nguyễn Hữu Chỉnh sợ bị liên lụy, đem gia quyến chạy vào Nam theo anh em Nguyễn Huệ (1753-1792), và giúp đắc lực anh em Nguyễn Huệ trong việc đánh chúa Trịnh ở Đàng Ngoài. Nhưng dần dần vì nhiều tham vọng, không được anh em Nguyễn Huệ tin cậy, ông lại tìm cách dựa vua Lê, giúp Lê Chiêu Thống (1766-1793) tiêu diệt Trịnh Bồng, được phong chức Bình chương quân quốc trọng sự, Đại tư đồ với tước Bằng Trung công. Có thế lực trong tay, Nguyễn Hữu Chỉnh trở nên chuyên quyền, chèn ép vua Lê, rồi cho người vào Thuận Hóa đòi đất Nghệ An, xui Nguyễn Văn Duệ chống lại nhà Tây Sơn. Trước tình hình đó Nguyễn Huệ đã sai Vũ Văn Nhậm (? - 1787) đem quân ra Bắc diệt Nguyễn Hữu Chỉnh. Ông bị giết cuối năm Đinh mùi.

Điều đáng chú ý là hầu hết sáng tác của Nguyễn Hữu Chỉnh đều viết bằng chữ Nôm. Ông có *Ngôn ẩn thi tập* (Tập thơ nói lời người ở ẩn), và nhiều bài văn tế, bài phú như *Văn tế chị, Văn tế cả Cống*, phú *Quách Tử Nghi*, phú *Trương Lưu hầu* (AB.35), v.v... Nhìn chung, dù viết về đề tài gì sáng tác của ông cũng phản ánh khá rõ con người tác giả, một người có tài năng, sắc sảo, có bản lĩnh, nhưng không ít tham vọng. Từ lúc trẻ, thơ Nguyễn Hữu Chỉnh đã thể hiện tâm trạng sốt ruột của một kẻ muốn sớm có công danh, địa vị mà chưa đạt được, nên có lúc bất mãn, chán chường. Đến khi giúp anh em Nguyễn Huệ lập được nhiều chiến công quan trọng, thơ Nguyễn Hữu Chỉnh bộc lộ thái độ kiêu căng, tự mãn. Trong các bài phú *Trương Lưu hầu* và *Quách Tử Nghi*, nhà thơ mượn các nhân vật lịch sử này để đề cao vai trò và công lao của mình đối với xã hội và triều đại Tây Sơn. Sự bộc lộ cái "tôi" tự phụ và tự tin ở đây cũng là một phương diện của xu thế giải phóng cá nhân ở thế kỷ XVIII. Tác phẩm được chú ý nhiều hơn cả của Nguyễn Hữu Chỉnh có lẽ là bài *Văn tế chị*. Đây là bài văn tế người chị ruột, vợ Phạm Nguyễn Du, gồm 14 câu, dài ngắn không nhất định. Thông

thường ở ta, văn tế viết theo thể phú Đường luật; nhưng *Văn tế chị* không theo đúng kết cấu chặt chẽ của thể phú; tác giả chỉ dựa vào thể phú làm nền, rồi viết theo dòng cảm xúc tự nhiên của mình. Do đó, tình cảm không bị gò bó trong ước lệ mà được biểu hiện chân thật hơn. Cùng với *Văn tế Trương Quỳnh Như* của Phạm Thái*, *Văn tế chị* được coi là tác phẩm có yếu tố văn xuôi nghệ thuật đầu tiên trong lịch sử văn học nước ta.

✦ NGUYỄN LỘC

NGUYỄN HỮU HÀO

(? - 1713). Nhà thơ Việt Nam, là con Nguyễn Hữu Dật (1603-1681), võ tướng nổi tiếng ở Đàng Trong, quê cũ ở làng Gia Miêu, huyện Tống Sơn, Thanh Hóa, sau di cư vào Thừa Thiên; có trí dũng, giỏi mưu lược, có văn tài, được bổ làm Cai cơ, rồi làm Thống binh tiến quân vào Chân Lạp năm 1689. Ông muốn dùng uy đức hàng phục đối phương, không chịu tiến quân, nên bị dèm pha truất làm thứ dân; sau được phục chức. 1704, được cử làm Trấn thủ Quảng Bình, giáp giới với Đàng Ngoài, ông ra sức "vỗ yên trăm họ, yêu nuôi sĩ tốt, được quân dân mến phục" (*Đại Nam thực lục tiền biên* - Bộ sử biên niên về nước Đại Nam, phần Tiền biên). Khi chết được phong tặng Đôn hậu công thần trấn phủ. Tác phẩm chỉ còn lại *Song Tinh Bất Dạ* viết trong những năm làm trấn thủ Quảng Bình (1704-13) là diễn Nôm truyện *Định tình nhân* (Những người có tình gắn bó) của một tác giả Trung Quốc sống khoảng cuối Minh đầu Thanh. Tác phẩm này từng bị thất lạc trong nhiều năm, và vào khoảng đầu thế kỷ XX, nhà Nho Lâm Hữu Lân phát hiện được một bản in năm Gia Long thứ nhất (1802) nhan đề *Song Tinh truyện* và phiên âm. Sau này nhà thơ Đông Hồ* cháu ông, cho công bố (dưới đầu đề *Truyện Song Tinh*, Sài Gòn, 1962, gồm 2.216 câu) nhưng đó là bản chưa phiên sát với bản Nôm. Phải đến 1987, Hoàng Xuân Hãn* mới công bố tiếp một bản phiên âm chính xác hơn, dựa đúng vào *Song Tinh truyện* mà ông chép được của chính bản do Đông Hồ giữ. Bản phiên âm mới này gồm 2.396 câu lục bát (còn thiếu đoạn cuối), có xen vài bài Đường luật, thư và văn tế bằng biền văn. Truyện kể cuộc tình duyên giữa Song Tinh tự là Bất Dạ và Nhụy Châu. Song Tinh là con quan, từ nhỏ được cha mẹ gửi làm con nuôi Giang Giám Hồ bạn đồng liêu với cha chàng. Lớn lên Song Tinh yêu Nhụy Châu, con đẻ của Giang Giám Hồ và về danh nghĩa là em chàng, chàng được Giang Giám Hồ cho phép. Sau khi Song Tinh đậu Trạng nguyên, Phò mã họ Đỗ muốn kén chàng làm rể, không được, bèn tâu vua sai chàng cầm quân đánh giặc, định mượn tay giặc giết Song Tinh, nhưng Song Tinh đã thuyết phục giặc đầu hàng. Nhụy Châu ở nhà bị con một Nguyên nhưng là Hách Nhược Sinh đến cầu hôn, nàng từ chối; Sinh mưu với hoạn quan tiến nàng vào cung. Giữa đường, nàng tự tử, được đầy tớ của Song Tinh cứu sống, đưa về nhà Song bà. Song Tinh thắng giặc trở về nhà Giang Giám Hồ, biết Nhụy Châu không còn, bèn kết duyên với Thái Vân, thị tỳ của Nhụy Châu theo thư của nàng để lại. Sau đó, Song Tinh gặp lại Nhụy Châu ở nhà Song bà. Chàng cùng Nhụy Châu kết lại duyên xưa. Gia đình sum họp, đông vui, hạnh phúc.

Song Tinh Bất Dạ là truyện Nôm đáp ứng đúng trào lưu nhân đạo chủ nghĩa ở thế kỷ XVIII. Truyện miêu tả một cuộc tình duyên tự do, vượt ra ngoài ràng buộc của lễ giáo phong kiến; vượt qua những thành kiến hẹp hòi và cường quyền, bạo lực để cuối cùng kết thúc bằng sự thắng lợi của tình yêu chung thủy. Truyện cũng tố cáo lối sống xa hoa và tính cách độc ác, hèn hạ của vua chúa phong kiến, đề cao chính nghĩa và khát vọng hạnh phúc lứa đôi. Có người nói đây là tác phẩm nói rất nhiều đến quan hệ thầm kín trong đời sống vợ chồng. Lời thơ mộc mạc, bình dị, đôi chỗ còn thô sơ, vụng về, gần với nghệ thuật của nhiều truyện Nôm khuyết danh cùng thời.

✦ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN HỮU HUÂN

(? - 1875). Chí sĩ và nhà văn Việt Nam, người xã Tịnh Hà, tổng Thanh Quang, sau là thôn Mỹ Tịnh An, huyện Kiến Hưng, trấn Định Tường, nay thuộc huyện Chợ Gạo, tỉnh Tiền Giang. Nếu căn cứ vào tập *Định Tường Thủ khoa Nguyễn Hữu Huân tiểu truyện* (Tiểu truyện thủ khoa Nguyễn Hữu Huân ở Định Tường) thì ông sinh năm Canh thân (1820). Nhưng nếu theo quyển *Nguyễn Hữu Huân, nhà thơ yêu nước kiên cường, nhà thơ bất*

N

khuất của Phạm Thiều thì ông lại sinh năm Bính tý (1816). Đậu thủ khoa kỳ thi Hương năm Nhâm tý (1852), nên người ta quen gọi ông là Thủ khoa Huân. Sau khi đậu, được bổ chức Giáo thụ phủ Kiến An. Khi đất nước bị thực dân Pháp xâm chiếm, thành Gia Định thất thủ (17.II.1859), Nguyễn Hữu Huân bỏ chức Giáo thụ, mộ nghĩa dũng chống Pháp, được cử làm Phó quản đạo. Năm 1862 khi quân Pháp đã chiếm được ba tỉnh miền Đông, ông đem lực lượng gia nhập nghĩa quân Trương Định, lúc này đã được nhân dân tôn làm Bình Tây đại nguyên soái. 1863, Pháp tấn công vào Bình Cách, ông rút qua tỉnh An Giang cùng Võ Duy Dương tiến hành chiêu mộ nghĩa quân Việt và Khơme ở ba tỉnh miền Tây Nam Kỳ. Việc đang dang dở thì tháng VII năm 1864 ông bị bắt. Quân Pháp giải ông về Sài Gòn.

Ngày 22.VIII.1864 (Giáp tý) ông bị kết án khổ sai chung thân, bị đày đi đảo Guyan (Guyane) thuộc Pháp ở Nam Mỹ. Năm năm sau, ngày 4.II.1869, ông được ân xá, đưa trở về Sài Gòn và giao cho Đỗ Hữu Phương giám sát. Để mua chuộc ông, thực dân Pháp cho ông làm Giáo thụ Chợ Lớn. Nguyễn Hữu Huân làm ra vẻ khuất phục nhưng vẫn tìm cách liên lạc với những sĩ phu yêu nước ở Chợ Lớn. 1872, Nguyễn Hữu Huân trốn khỏi nhà Đỗ Hữu Phương và trở về vùng Mỹ Tho, Tân An rồi lại khởi quân lần thứ ba. Được sự hưởng ứng của các thủ lĩnh địa phương, ông tiến hành xây dựng hệ thống chính quyền kháng chiến cấp thôn xã. Lúc này Triều đình đã ký hòa ước năm Giáp tuất (1874) nhường cho Pháp sáu tỉnh miền Nam.

Quân Pháp quyết dẹp tan nghĩa quân. Cuối năm 1874, chúng tấn công vào căn cứ Bình Cách. Nghĩa quân bị tan vỡ. Nguyễn Hữu Huân chạy thoát về chợ Gạo. Đến khoảng tháng Ba năm 1875 ông lại bị bắt và bị giải về Sài Gòn. Quân Pháp cố dụ hàng nhưng ông vẫn không chịu khuất phục. Ngày 19 tháng Năm quân Pháp đóng gông, giải ông về chém tại quê nhà. Trên đường bị giải đi, ông ngâm bài thơ *Mang gông* và trước khi bị hành hình ông có viết một đôi câu đối để tỏ chí mình.

Hầu hết các sáng tác của ông đều làm trong thời kỳ chống Pháp. Hai bài thơ *Tặng vợ* làm lúc bị Pháp bắt lần thứ nhất, ông khẳng định thái độ cứng cỏi của mình đối với quân thù. Bài *Tự thuật* làm khi bị đày ở Guyan bộc lộ tinh thần bất khuất của người chiến sĩ. Trong các bài thơ khác như *Bừa cúi, Cám hoài, Thuật hoài, Hò khoan ca, Khi được tha về, Mang gông*... ông đều tỏ rõ ý chí bền bỉ tranh đấu cho non sông, trước sau như một.

Tuy sáng tác không nhiều, một số lại bị mất mát qua thời gian và trong binh lửa, nhưng Nguyễn Hữu Huân cũng được ghi nhận như một hiện tượng đặc sắc của văn học yêu nước thế kỷ XIX: hiện tượng nhà thơ - chiến sĩ.

✚ NGUYỄN QUẢNG TUẤN

NGUYỄN HỮU TIẾN

(1874-1941) Nhà báo, nhà văn Việt Nam hiệu Đông Châu, người làng Đông Ngạc, huyện Từ Liêm, tỉnh Hà Đông, nay thuộc ngoại thành Hà Nội.

Thuở nhỏ học chữ Hán, thi Hương hai khoa đậu Tú tài. Về sau chuyển sang học chữ quốc ngữ, và trở thành một cây bút dịch thuật có tiếng của tạp chí *Nam phong*.

Về văn sử Trung Quốc ông có: *Trung Quốc luân lý học sử* (1920-21) của Sái Chấn, *Văn học sử nước Tàu* của Vương Mộng Tăng, *Trung Quốc phong tục sử* của Trương Lương Thái. Về văn sử Việt Nam có *Vũ trung tùy bút** (1927-28) của Phạm Đình Hổ*, *Các bậc danh Nho nước ta* (1921-22) (trích *Lịch triều hiến chương loại chí** của Phan Huy Chú*)... Ngoài phần dịch thuật kể trên, Nguyễn Hữu Tiến còn biên soạn: *Nam âm thi văn khảo biện* (*Nam phong* 1918-19), *Cổ xúy nguyên âm* (1917), *Giai nhân di mặc* (Nét mực còn lại của giai nhân), ghi chép sự tích và thơ từ Hồ Xuân Hương (2 tập, 1916), *Đông A song phụng* (1916).

Cuốn *Giai nhân di mặc* được viết dưới hình thức truyện ký, trong đó có nhiều chi tiết về tiểu sử Hồ Xuân Hương rất tiếc không được ký chú xuất xứ nên đến nay không ai xác định được mức độ thật giả. Là người rất tha thiết với quốc văn nên trong bài Tựa quyển *Cổ xúy nguyên âm* Nguyễn Hữu Tiến đã viết: "Văn chương là một bức gấm đại hồng, thêu dệt các giọng thanh âm trong một nước, cho nên văn nên vẻ, mà lại là một bức tranh tả chân vẽ vời tính tình con người ta ra cho như thực như in" và ông hy vọng:

"May ra trong đám ca đàn thi xã các bậc thiếu niên sau này, có thể nhân đó mà thêu dệt, mà vẽ vời làm cho văn chương Tổ quốc ta có ngày thắm như gấm, tươi như hoa, mới thực là bức tranh truyền thần! mới thực là bức thêu tuyệt diệu!"

Chính vì lòng yêu tiếng mẹ đẻ nên ngay từ bắt đầu cầm bút, Nguyễn Hữu Tiến đã rất chú trọng đến vấn đề chính tả. Ngày nay đọc lại các bài ông viết và xem lại hai bộ *Mạnh Tử quốc văn giải thích* và *Luận ngữ quốc văn giải thích* chúng ta nhận thấy cách viết chính tả của ông đã có quy tắc khá rõ ràng.

← NGUYỄN QUẢNG TUẤN

NGUYỄN KHẢI

(Sinh 3.XII.1930). Nhà văn Việt Nam, tên khai sinh là Nguyễn Mạnh Khải. Sinh ở Hà Nội trong một gia đình viên chức; quê nội ở thành phố Nam Định. Cha là Tri huyện, nhưng ông là con vợ bé, thuở nhỏ không sống cùng cha mà ở với mẹ tại nhiều nơi. Mới vào học trung học thì Cách mạng tháng Tám nổ ra; năm 1946 Nguyễn Khải về sống ở quê ngoại, xã Hiến Nam, huyện Tiên Lữ, tỉnh Hưng Yên.

Kháng chiến chống Pháp, ông gia nhập đội tự vệ chiến đấu ở thị xã Hưng Yên. 1947 là chiến sĩ một đơn vị bộ đội địa phương, rồi y tá của đơn vị. 1949 là phóng viên báo *Dân quân* Hưng Yên. 1951 làm báo *Chiến sĩ* quân khu III, rồi Thư ký tòa soạn báo này. Từ 1956, công tác ở tạp chí *Văn nghệ quân đội*, nhiều năm là Ủy viên Ban chấp hành và Ban thường vụ Hội Nhà văn Việt Nam. 1951 Nguyễn Khải dự một lớp bồi dưỡng nhà văn trẻ ở Thanh Hóa, tại đây ông đăng truyện ngắn đầu tay: *Ra ngoài*. Sau đó có truyện vừa *Xây dựng* (1952) được giải khuyến khích của Giải thưởng Hội Văn nghệ Việt Nam 1951-52. Sau tiểu thuyết *Người con gái quang vinh* (1956) viết về anh hùng liệt sĩ Mạc Thị Bưởi, tác phẩm của ông thật sự được người đọc chú ý là *Xung đột** (truyện, phần I, 1959 và phần II, 1962), phân tích và miêu tả một thực trạng xã hội chằng chịt những mâu thuẫn phức tạp ở một vùng nông thôn Thiên chúa giáo vào thời kỳ sau cuộc cải cách ruộng đất và bắt đầu cuộc vận động hợp tác hóa nông nghiệp. Tác phẩm phản ánh cuộc đấu tranh gay go giữa cách mạng với các lực lượng thù địch nấp sau Nhà thờ và lợi dụng những tín đồ Kitô giáo, trong bước đầu đưa nông thôn Việt Nam đi vào cách làm ăn mới. Xu thế của chính nghĩa cách mạng đã được khẳng định qua sự phân tích và mô tả quy luật vận động của hiện thực cuộc sống. Mặc dầu kết cấu giữa hai phần chưa thật gắn bó và nhiều trang chỉ mới là ghi chép, nhưng từ *Xung đột* đã hình thành ở Nguyễn Khải một phong cách khá rõ và ông liên tiếp có những tác phẩm được chú ý. *Mùa lạc** (tập truyện ngắn, 1960) viết về sự hồi sinh của những con người từng chịu nhiều bất hạnh, thiệt thòi và nêu vấn đề xây dựng mối quan hệ giữa con người trong xã hội mới. Sau một truyện vừa lấy đề tài cuộc kháng chiến chống Pháp (*Một chặng đường*, 1962), ông tiếp tục viết về nông thôn trong những tác phẩm giàu tính thời sự: *Hãy đi xa hơn nữa!* (tập truyện, 1963), *Người trở về* (tập truyện, 1964), *Chủ tịch huyện* (truyện, 1972). Nhà văn đề cập nhiều vấn đề của nông thôn vào giai đoạn lịch sử ấy, phê phán những biểu hiện bị coi là tiêu cực trong quá trình xây dựng cuộc sống mới, quan hệ sản xuất mới.

Trong những năm chiến tranh chống Mỹ, Nguyễn Khải tập trung viết về người lính và cuộc sống chiến đấu ở những chiến trường ác liệt: các ký sự *Họ sống và chiến đấu* (1966), *Hòa Vang* (1967), *Tháng Ba ở Tây Nguyên* (1976); tiểu thuyết *Đường trong mây* (1970), *Ra đảo* (1970), *Chiến sĩ* (1973). Từ sau 1975, ông tiếp tục thể hiện những vấn đề thời sự của đời sống xã hội và tư tưởng trong các tác phẩm đậm chất chính luận - triết luận: *Cách mạng* (kịch, 1970), *Cha và con, và...* (tiểu thuyết, 1979), *Gặp gỡ cuối năm* (tiểu thuyết, 1982), *Thời gian của Người* (tiểu thuyết, 1985), *Điều tra về một cái chết* (tiểu thuyết, 1986), *Vòng sóng đến vô cùng* (tiểu thuyết, 1987), *Một cõi nhân gian bé tí* (tiểu thuyết, 1989), và các tập truyện ngắn: *Một người Hà Nội* (1990), *Một thời gió bụi* (1993), *Sư già chùa Thắm và ông Đại tá về hưu* (1993), *Hà Nội trong mắt tôi* (1995), *Sống ở đời* (2001).

Bám sát cuộc sống hiện tại, hướng ngòi bút vào những vấn đề thời sự của đời sống, tác phẩm Nguyễn Khải có sức mạnh của lý trí tỉnh táo, nhạy bén, năng lực phân tích tâm lý và diễn biến tư tưởng cùng với những

N

nhận xét thông minh, sắc sảo. Nguyễn Khải thể hiện sự tham gia tích cực và kịp thời của nhà văn vào đời sống xã hội trên lĩnh vực tư tưởng và góp phần mở ra khuynh hướng văn xuôi chính luận - triết luận trong văn học Việt Nam đương đại. Nguyễn Khải được tặng Giải thưởng của Hội Nhà văn Việt Nam năm 1983 (cho tiểu thuyết *Gặp gỡ cuối năm*). Năm 2000 ông được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II.

✤ NGUYỄN VĂN LONG

NGUYỄN KHÁNH TOÀN

(1.VIII.1905 - 9.XII.1993). Nhà cách mạng, nhà nghiên cứu khoa học giáo dục và khoa học xã hội. Bút danh: Hồng Lĩnh, Thanh Yên, Thanh Lương, Trần Quốc Bảo, N.K.T... Sinh trưởng trong một gia đình trí thức tại thành phố Huế. 1923-26, học tại Khoa văn chương Trường cao đẳng Sư phạm Đông Dương. 1926, cùng nhóm thanh niên trí thức Sài Gòn ra báo *Le Nhà quê*, chủ bút báo *L'Annam* (do Phan Văn Trường* chủ trương) với mục đích tố cáo chính sách thực dân tại Việt Nam và các nước thuộc địa. 1926-28, bị chính quyền thực dân Pháp bắt giam do chủ trương đăng *Tuyên ngôn Đảng Cộng sản* của Mac* và Ăngghen* và yêu sách của Nguyễn Ái Quốc tại hội nghị Vecxay (Versailles) trên báo *L'Annam*. 1928, sau khi ra tù, nhờ sự giúp đỡ của bạn hữu, sang Pháp học tập và tiếp tục hoạt động trong phong trào Việt kiều yêu nước. 1929, sang học tại Trường Đảng tại Liên Xô theo giới thiệu của Đảng Cộng sản Pháp. 1930, được Quốc tế Cộng sản giới thiệu làm nghiên cứu sinh sử học và nhận học vị Tiến sĩ tại Khoa sử Đại học Đông phương, tham gia Quốc tế công hội đỏ và Quốc tế Cộng sản về các vấn đề Đông phương. 1931, gia nhập Đảng Cộng sản. 1939, về Trung Quốc hoạt động với nhóm cộng sản Việt Nam ở Diên An. Cuối 1945, về nước tham gia giảng dạy triết học và chủ nghĩa Mac Lênin tại các lớp huấn luyện của Đảng. 1946, được bổ nhiệm làm Thứ trưởng Bộ Giáo dục. 1960, được cử làm Phó chủ nhiệm Ủy ban Khoa học nhà nước. 1962, trở lại làm Thứ trưởng Bộ Giáo dục. 1965-82, sau khi Ban khoa học xã hội tách khỏi Ủy ban Khoa học nhà nước để đổi thành Viện Khoa học xã hội rồi Ủy ban Khoa học xã hội (nay là Trung tâm Khoa học xã hội và nhân văn quốc gia), Nguyễn Khánh Toàn được cử giữ chức Chủ nhiệm cơ quan nghiên cứu khoa học này cho đến ngày nghỉ hưu. Ông là Ủy viên dự khuyết Ban chấp hành trung ương Đảng khóa 3 (1960-76), đại biểu Quốc hội các khóa 2 (1960-64) và 3 (1964-71).

Do yêu cầu cách mạng, do cương vị công tác, Nguyễn Khánh Toàn đã tham gia vào nhiều lĩnh vực: báo chí, giáo dục và nghiên cứu khoa học xã hội và để lại nhiều công trình. Tính từ năm 1926, năm bài báo đầu tiên xuất hiện, cho đến khi qua đời, ông có trên năm trăm bài viết đăng tải trên các báo trong và ngoài nước. Về giáo dục, với tư cách một người lãnh đạo và nhà lý luận, Nguyễn Khánh Toàn có nhiều cống hiến đối với việc xây dựng ngành giáo dục phổ thông về lý luận và về tổ chức: ông đã chỉ đạo và tham gia vào hai cuộc cải cách giáo dục (1946 và 1951), và viết nhiều bài mang tính chất định hướng đăng trên các tạp chí của đảng và các tập san của ngành.

Sau khi chuyển sang nghiên cứu khoa học xã hội, ông trở thành một trong những người góp phần khai sinh ra các bộ môn khoa học xã hội, đề xuất nhiều chủ trương trong nghiên cứu và tổ chức nghiên cứu khoa học xã hội, theo hướng phục vụ cách mạng, phục vụ đảng cộng sản. Ông đã chỉ đạo biên soạn các công trình nhà nước: *Lịch sử Việt Nam* (2 tập, 1971), *Lịch sử văn học Việt Nam* (tập I, 1980), *Tổng tập Văn học* (Trọn bộ 42 tập, 2000), *Từ điển tiếng Việt, Ngữ pháp tiếng Việt* (1983). Ông là một trong những người đầu tiên đề xuất nghiên cứu tư tưởng Hồ Chí Minh* như một thành tựu lớn của tư tưởng dân tộc và tư tưởng cách mạng Việt Nam, và có nhiều đóng góp trực tiếp cho công việc này, với tư cách là một nhà lý luận macxit, một nhà nghiên cứu khoa học xã hội và một người học trò lâu năm của lãnh tụ. Bên cạnh đó, ông còn viết nhiều công trình nghiên cứu riêng, tập trung vào một số lĩnh vực mà ông am hiểu hơn cả là lịch sử và văn hóa (văn học là một nhánh nhỏ trong đó), như: *Vài nhận xét về thời kỳ từ cuối Lê đến đầu nhà Nguyễn Gia Long* (1954), *Đại cương về văn học sử Việt Nam* (1954), *Vấn đề dân tộc trong cách mạng vô sản* (1960), *Xung quanh một số vấn đề về văn học và giáo dục* (1972) và một số

bài viết, bài phát biểu về các tác gia lớn của văn học dân tộc, như: Nguyễn Trãi*, Nguyễn Du*, Nguyễn Đình Chiểu*, Hồ Chí Minh... Các công trình, bài viết về sử học, văn học của ông đều là sự áp dụng triệt để và nhất quán quan điểm macxit trong nghiên cứu khoa học xã hội, thể hiện cách nghiên cứu lịch sử nói riêng và khoa học xã hội nói chung từ góc độ lý luận và mục tiêu giáo dục, nhằm phục vụ những nhiệm vụ chính trị trước mắt. Vì thế thành tựu cũng như những hạn chế của ông trong công việc này là tiêu biểu cho cách nghĩ, cách làm, thậm chí ít nhiều còn đóng vai trò định hướng, của một thời kỳ lịch sử. Con đường của ông là con đường người trí thức vì yêu nước mà đến với chủ nghĩa Mac. Con đường rèn luyện tri thức gắn liền và tuân thủ yêu cầu của hoạt động cách mạng. Ông trước hết là một nhà cách mạng rồi mới là nhà khoa học. Công lao của ông đã được nhà nước Việt Nam khẳng định qua: Huân chương Hồ Chí Minh (1984) và Giải thưởng Hồ Chí Minh về khoa học xã hội đợt I (truy tặng năm 1996). Ngoài ra, ông còn được trao tặng danh hiệu Viện sĩ nước ngoài của Viện Hàn lâm khoa học Cộng hòa dân chủ Đức (1975), Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô (1976).

✦ TRẦN HẢI YẾN

NGUYỄN KHẮC HIẾU

X. **Tản Đà**

NGUYỄN KHẮC VIỆN

(5.II.1913 - 10.V.1997). Bác sĩ y khoa, nhà báo, nhà văn hóa Việt Nam. Quê làng Gôi Mỹ, nay là Sơn Hòa, huyện Hương Sơn, tỉnh Hà Tĩnh. Cụ thân sinh là một nhà Nho đỗ đạt sớm và nổi tiếng (Hoàng giáp Nguyễn Khắc Niêm) nhưng Nguyễn Khắc Viện sinh ra khi lối học cũ đã mất dần vị thế trong xã hội nên được cho theo học chữ quốc ngữ quy củ ngay từ thuở nhỏ tại trường Pháp Việt. 1920-26, học tiểu học ở Vinh. 1926-31, học Trường Quốc học Vinh rồi chuyển vào học ở Huế và thi đậu tại đây. 1931-34, ra Hà Nội học Tú tài ở Trường Bưởi. 1935, học Trường đại học Y khoa Hà Nội. 1937, sang Pháp học tiếp ngành y. 1941, tốt nghiệp Bác sĩ y khoa nội trú Pari. 1942-51, bị lao phổi, nằm viện và trải qua 7 lần phẫu thuật. Trong thời gian chữa và dưỡng bệnh này, Nguyễn Khắc Viện bắt đầu tham gia phong trào Việt kiều và các hoạt động của Đảng Cộng sản Pháp. 1949, gia nhập Đảng Cộng sản Pháp. 1951-63, phụ trách tổ chức Việt kiều tại các vùng Gronôp (Grenoble), Pari... 1963, sau khi bị nhà đương cục Pháp trục xuất về nước, Nguyễn Khắc Viện được điều về làm công tác tuyên truyền đối ngoại tại Ủy ban Liên lạc văn hóa với nước ngoài. Tại đây, vốn hiểu biết và kinh nghiệm hoạt động báo chí trong 27 năm sống tại Pháp đã được Nguyễn Khắc Viện tận dụng và phát huy tối đa, với cương vị người sáng lập và Chủ biên tạp chí *Etudes Vietnamiennes* (Nghiên cứu Việt Nam), người đề xuất và đóng góp thường xuyên cho tờ *Le Courrier du Vietnam* (Thư tín Việt Nam). 1970, là Tổng biên tập của hai tờ tạp chí trên, kiêm Giám đốc quản lý Nxb. Ngoại văn. 1983, nghỉ hưu. Trên thực tế, từ 1978 là giai đoạn Nguyễn Khắc Viện chuyển từ hoạt động tuyên truyền quốc tế sang nghiên cứu những vấn đề của đất nước trong thời kỳ đổi mới. Ông mất tại Hà Nội.

Hoạt động của Nguyễn Khắc Viện trải rộng trên nhiều lĩnh vực: y học (đặc biệt là về phép dưỡng sinh mà ông tìm ra trong thời kỳ tự chữa bệnh lao phổi cho mình), tâm sinh lý trẻ em, làm báo, dịch thuật, giới thiệu văn hóa Việt Nam, đấu tranh cho nền dân chủ... Và ở lĩnh vực nào ông cũng để lại những kinh nghiệm quý báu, những dấu ấn khó quên bởi tầm hiểu biết cổ kim, Đông Tây sâu rộng và lối làm việc trong thực tế, thực nghiệm. Tuy nhiên người ta nhắc đến ông nhiều hơn cả với tư cách nhà văn hóa. Độc giả tiếng Việt và tiếng Pháp biết đến Nguyễn Khắc Viện qua một số tác phẩm tiêu biểu: *Le Sud Vietnam depuis Điện Biên Phủ* (Miền Nam Việt Nam từ sau Điện Biên Phủ. In tại Pháp, 1963, ký tên Nguyễn Kiên), *Paris - Hà Nội* (bút ký, 1964), *Kieu* (Dịch sang tiếng Pháp. Hà Nội, 1965), *Expériences Vietnamiennes* (Kinh nghiệm Việt Nam. In tại Pháp, 1970), *Anthologie de la littérature Vietnamienne* (Tuyển tập văn học Việt Nam từ thế kỷ X đến thế kỷ XX, 5 tập, 2.200 trang. Nguyễn Khắc Viện viết phần giới thiệu lịch sử văn học, khoảng 200 trang. In tại Việt Nam, 1970-72), *Vietnam, Patrie retrouvée* (Việt Nam, Tổ quốc tìm lại. In tại Pháp, 1977), *Kể chuyện*

N

đất nước (Hà Nội, 1988. Đây là bản tiếng Việt của *Vietnam, Patrie retrouvée*), *Etudes Vietnamiennes* (Tạp chí ra hàng quý. Từ 1964 đến 1984 ra được khoảng 70 số), *Le Courrier du Vietnam* (Từ tuần san, từ sau 1975 trở thành nguyệt san), *Vietnam, une longue histoire* (Việt Nam, một lịch sử dài lâu. In tại Việt Nam, 1988), *Bàn về đạo Nho* (1993)..., và một số kịch bản phim giới thiệu lịch sử và văn hóa Việt Nam.

Sự am hiểu các vấn đề văn hóa xã hội cả trong và ngoài nước, tầm nhìn xa rộng và sự thẳng thắn trong cách đặt ra và xử lý các vấn đề đã khiến cho các bài viết, các công trình nghiên cứu của Nguyễn Khắc Viện thường có sức thuyết phục cao và giá trị lâu bền. Tầm nhìn, công lao, tâm huyết và tài năng của ông được tập trung nhiều nhất cho việc tổ chức, đề xuất và trực tiếp thực hiện các cụm vấn đề về Việt Nam trên hai tờ *Etudes Vietnamiennes, Le Courrier du Vietnam* và các công trình giới thiệu và dịch thuật lịch sử, văn hóa, văn học Việt Nam (đặc biệt là bản dịch *Truyện Kiều** - cho đến nay vẫn được xếp vào một trong số không nhiều bản dịch đáng tin cậy để thế giới có một hình ảnh Việt Nam chân thực và đại diện ngay từ trong những năm tháng chiến tranh ác liệt. Các chuyên gia nước ngoài đã xếp Nguyễn Khắc Viện là "Bậc thầy về những vấn đề Việt Nam" (Saclơ Fuôcniô - Charles Fourniaux, nhà sử học Pháp). Đây chính là những căn cứ quan trọng để Viện Hàn lâm Pháp trao tặng Nguyễn Khắc Viện giải thưởng Grand prix de la Francophonie (Giải thưởng lớn dành cho những công dân trong cộng đồng Pháp ngữ. Nguyễn Khắc Viện là người thứ bảy nhận giải thưởng này) vào năm 1992. Giải thưởng đánh giá cao những đóng góp của ông cho sự nghiệp quảng bá ngôn ngữ và văn minh Pháp qua những tác phẩm viết và dịch về lịch sử, văn hóa Việt Nam bằng tiếng Pháp, đồng thời cũng thừa nhận ông là một dịch giả Pháp ngữ lỗi lạc.

"Đóng góp phần mình vào đấu tranh giải phóng đất nước, xây dựng dân chủ, khoa học nhân văn là ba bước đường tôi đã lựa chọn". Tấm lòng yêu nước, niềm đam mê tri thức, tinh thần công dân hòa trong một cốt cách Nho giáo đã khiến Nguyễn Khắc Viện nhập cuộc không mệt mỏi.

◆ TRẦN HẢI YẾN

NGUYỄN KHOA CHIÊM

X. *Nam triều công nghiệp diễn chí*

NGUYỄN KHUYẾN

(15.II.1835 - 5.II.1909). Nhà thơ Việt Nam, lúc nhỏ tên là Thắng, sau khi thi Hội không đỗ, đổi thành Khuyến, biệt hiệu là Quế Sơn. Sinh ở làng Hoàng Xá, huyện Ý Yên, tỉnh Nam Định, lớn lên và sống chủ yếu ở quê cha, làng Yên Đổ, huyện Bình Lục, tỉnh Hà Nam. Xuất thân trong một gia đình nhà Nho nghèo, 17 tuổi đi thi Hương không đậu, tiếp đó cha mất, nhà nghèo, phải bỏ học đi dạy thuê kiếm ăn, nuôi mẹ. Về sau, ông nghè Võ Văn Lý đem Nguyễn Khuyến về nuôi cho ăn học. 1864, thi Hương đậu Giải nguyên. Năm sau vào Huế thi Hội, không đỗ. Ở lại Huế học Trường Quốc tử giám chờ kỳ thi khác. 1871, thi Hội lần thứ hai, đỗ Hội nguyên, rồi vào thi Đình đỗ Đình nguyên. Vì ba lần thi đều đậu đầu, cho nên người ta thường gọi ông là Tam nguyên. Được bổ làm quan ở Nội các Huế, rồi lần lượt làm Đốc học Thanh Hóa, Án sát Nghệ An, làm Biện lý Bộ Hộ, rồi làm Bố chánh Quảng Ngãi. 1879, sung chức Trực học sĩ, làm Toản tu ở Quốc sử quán. 1883, triều đình Huế cử ông làm Phó sứ cùng với Lã Xuân Oai đi công cán nhà Thanh, nhưng lúc ấy cửa Thuận An bị Pháp chiếm, việc đi sứ bị đình. Tháng XII năm ấy, Pháp chiếm Sơn Tây. Nguyễn Đình Nhuận, Tổng đốc Sơn Tây chạy lên Hưng Hóa kháng chiến cùng Nguyễn Quang Bích*. Nguyễn Hữu Độ (1813-1888) cử Nguyễn Khuyến làm quyền Tổng đốc Sơn Tây, ông từ chối, lấy cớ đau mắt nặng, xin cáo quan về làng. Thực dân Pháp chiếm được Nam Kỳ, lần lượt đánh ra Bắc Kỳ và Trung Kỳ. Để mua chuộc sĩ phu miền Bắc, chúng cho người mời Nguyễn Khuyến ra làm quan trở lại, nhưng ông dứt khoát không ra. Lúc Hoàng Cao Khải* làm Kinh lược Bắc Kỳ, mời Nguyễn Khuyến đến nhà dạy học. Từ chối mãi không tiện, ông phải miễn cưỡng ra dạy được hai năm, rồi cho con đến thay. 1905, Lê Hoan (1856-1915), Tổng đốc Hưng Yên tổ chức cuộc thi vịnh *Kiều*, nhằm lôi kéo Nho sĩ, cố mời Nguyễn Khuyến vào Ban Khảo duyệt cho mạnh thanh thế. Không từ chối được, lần này Nguyễn Khuyến buộc phải tham gia, nhưng đã ngụ

ý kín đáo thái độ châm chích của mình trước việc làm của Lê Hoan trong một số bài thơ vịnh *Kiều*. Nguyễn Khuyến tuy sống ở quê, nhưng lúc nào cũng trong tình trạng bị nghi ngờ, cuối cùng phải cho người con trai là Nguyễn Hoan ra làm quan để được yên ổn. Nguyễn Khuyến làm quan tất cả 13 năm, còn phần lớn cuộc đời ông sống ở một vùng đồng chiêm nghèo. Sáng tác chủ yếu trong thời gian ông về nhà ở ẩn. Hiện còn khoảng hai trăm bài thơ chữ Hán và khoảng một trăm bài thơ chữ Nôm, tập hợp lại trong *Quế Sơn thi tập* (Tập thơ Quế Sơn, VHv.2154), *Quế Sơn Tam nguyên thi tập* (Tập thơ của ông Tam nguyên Quế Sơn, A.3160), *Tam nguyên Yên Đổ thi ca* (Thơ ca Tam nguyên Yên Đổ, VNb.46), *Yên Đổ thi tập* (Tập thơ Yên Đổ, VHv.1864)...

Thơ Nguyễn Khuyến thể hiện rất rõ con người của tác giả. Sống vào một thời buổi thực dân Pháp lần lượt đánh chiếm nước ta, Triều đình nhà Nguyễn lần lượt đầu hàng, Nguyễn Khuyến là một nhà thơ, đồng thời là một nhà Nho, cảm thấy rất lúng túng trong việc xử thế. Không ra làm quan cho Triều đình là trái với lẽ tôn quân, nhưng làm quan lúc bấy giờ lại là làm tay sai cho giặc. Nguyễn Khuyến đã day dứt với mình, cuối cùng quyết định từ quan về nhà. Không có dũng khí chiến đấu, ông cũng không thể cộng tác với giặc. Con đường của ông là giữ mình trong sạch, lánh xa những cái dơ bẩn của cuộc đời. Nhưng ở ẩn, có nghĩa là thừa nhận sự bất lực, sự vô trách nhiệm của mình trước thời cuộc, trước vận mệnh của đất nước, cho nên thơ ông thường có âm điệu xót xa, than thở. Ông đau đớn nhận thấy tình trạng đất nước ngày một xấu đi, kẻ thù ngày một kiêu bạc, lấn tới, còn khả năng giải phóng đất nước thì mờ mịt. Mặt khác, tiếng là ẩn, nhưng cái xấu vẫn dập vào mắt nhà thơ, vẫn tác động đến cuộc đời của ông và cuộc đời của đông đảo những người khác. Không thể giữ mình trong sạch khi mà trong xã hội đầy dẫy những cảnh xấu xa, bất công, ngang trái. Cho nên Nguyễn Khuyến đã hướng ngòi bút vào mục tiêu phê phán những mặt tiêu cực của xã hội: lên án bọn quan lại thối nát và giả dối, chế giễu những kẻ chạy theo đồng tiền, chạy theo quyền lợi vật chất, làm những việc bỉ ổi, mất nhân cách; đả kích việc học việc thi lúc bấy giờ. Ngòi bút đả kích, châm biếm của ông thông minh và có chiều sâu; nụ cười của ông hóm hỉnh và kín đáo. Cái cay độc của ông không phải biểu hiện ở từ ngữ, lối nói, lối diễn đạt; mà ở cách đi sâu vào nội dung, vào bản chất của các hiện tượng ông đề cập đến. Thơ Nguyễn Khuyến đọc kỹ mới thấy thấm thía. Ông còn có nhiều bài thơ viết về nông thôn rất đáng chú ý. Với những bài thơ này, có thể gọi ông là nhà thơ của nông thôn Việt Nam. Nhà thơ đã dựng lên được bức tranh về cuộc sống thôn làng, từ thiên nhiên, con người đến phong tục tập quán, một cách hiện thực và sinh động. Ba bài thơ Nôm viết về mùa thu *(Thu vịnh* - Vịnh mùa thu, *Thu điếu* - Câu cá mùa thu, *Thu ẩm* - Uống rượu mùa thu) tả cảnh mùa thu với những chi tiết hết sức tinh tế. Trong những bài thơ khác ông tả cảnh nông thôn ngày giáp Tết, cảnh nước lụt tràn đồng, hay cảnh buổi trưa hè yên ả, vắng lặng. Và không phải chỉ có thiên nhiên. Ông còn nói lên được tâm tình của người nông dân, những lo toan của họ về đời sống, những quan hệ thân thuộc của họ trong xóm giềng, làng mạc, và cả những niềm vui heo hút, bé nhỏ của họ. Trước Nguyễn Khuyến thỉnh thoảng cũng có những nhà thơ nói đến đời sống nông thôn, nhưng chưa có người nào để lại ấn tượng sâu xa, xứng đáng được gọi là nhà thơ nông thôn như Nguyễn Khuyến. Tình cảm của Nguyễn Khuyến cũng chan hòa được với tình cảm của con người nông thôn, ngôn ngữ của ông mang được cái duyên dáng, hóm hỉnh, phong phú, sinh động của ngôn ngữ nông dân. Thơ chữ Nôm của Nguyễn Khuyến rất có giá trị, mà thơ chữ Hán của ông cũng thế. Trong thơ Nôm, cũng giống như Tú Xương* cùng thời, ông là người đã sử dụng rộng rãi ngôn ngữ của đời sống hàng ngày, của ca dao tục ngữ. Ca dao tục ngữ còn ảnh hưởng đến cả bộ phận sáng tác bằng chữ Hán của Nguyễn Khuyến. Có một số bài thơ chữ Hán của ông lấy điển cố trong ca dao, hoặc phát triển từ một ý của ca dao, hoặc cấu tạo theo thể loại của ca dao. Trong khuynh hướng tố cáo hiện thực của văn học Việt Nam giai đoạn nửa cuối thế kỷ XIX, ông và Tú Xương là hai nhà thơ tiêu biểu hơn cả.

✦ NGUYỄN LỘC

N

NGUYỄN KIỀU

(1694-1771). Nhà thơ Việt Nam, hiệu là Hạo Hiên, người làng Phú Xá, huyện Từ Liêm, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Khoa Ất mùi đời Lê Dụ Tông (1715) đậu Tiến sĩ, rồi được bổ chức Đô ngự sử. Khoảng 1742, ông lấy Đoàn Thị Điểm* làm vợ kế. Cũng năm ấy được cử giữ chức Chánh sứ dẫn đoàn sứ bộ nước ta sang Thanh. Theo Bùi Huy Bích* trong *Hoàng Việt thi tuyển** thì "người bấy giờ đoán rằng Đoàn Thị Điểm đã dịch khúc *Chinh phụ ngâm** trong khi Nguyễn Kiều đi sứ Trung Quốc". Đi sứ về, được xem bản dịch khúc ngâm ấy, ông rất phục tài văn Nôm của vợ. 1748, ông được bổ chức Đốc đồng trấn Nghệ An. Trên đường theo chồng đi nhậm chức, Đoàn Thị Điểm bị bệnh nặng và mất vào mùa thu năm ấy. Thương cảm người bạn đời tâm đắc của mình, ông viết bài văn tế, hết lời ca tụng văn tài, đức hạnh của bà. Nguyễn Kiều nổi tiếng hay chữ, có tài văn chương. Tác phẩm còn lại của ông, ngoài văn tế khóc vợ, có bài đề tựa sách *Chu dịch quốc âm ca* (Bài ca quốc âm về Chu dịch) của Đặng Thái Bàng. Khối lượng tác phẩm đáng chú ý của ông là tập thơ đi sứ. Theo Lê Quý Đôn* trong *Kiến văn tiểu lục** "Nguyễn Kiều và Nguyễn Tông Quai* có *Sứ hoa tùng vịnh* - Tập hợp những bài ngâm vịnh trong chuyến đi sứ". Nhưng Phan Huy Chú* trong *Lịch triều hiến chương loại chí** thì viết "khi đi sứ, ông soạn *Hạo Hiên thi tập* - Tập thơ Hạo Hiên". Đây chắc chỉ là hai tên khác nhau của cùng một thi tập. Hiện nay còn giữ được 19 bản chép tay khác nhau của tập thơ này (A.1552, A.2123, VHv.1998...). Trong các tập *Sử văn trích cẩm* (Trích những lời gấm thêu về sử và văn, VHv.406), *Hoa trình ngẫu bút lục* (Ghi lại những bài phóng bút trong chuyến sứ trình, A.697), v.v... cũng có thơ đi sứ của ông, chép chung với nhiều bài thơ, bài văn khác. Thơ đi sứ của Nguyễn Kiều là loại thơ hay, có phong cách. Nguyễn Kiều cũng để vịnh danh thắng, núi sông, đền miếu, cũng miêu tả thiên nhiên, cảnh vật phương Bắc, cũng cảm hoài, xướng họa dọc đường đi sứ... như những sứ giả khác. Nhưng thơ ông có những bài, những câu diễm lệ, ý tứ có phần mới mẻ, giọng thơ tao nhã, tươi đẹp. Trọng trách đối với vua, với nước, tình cảm đối với cố quốc, gia hương, cảm hứng trước phong cảnh và tình người trên đường tuyết sương muôn dặm..., qua thơ ông thường được thể hiện với niềm xúc động chân tình.

✦ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN LÂN

X. Từ Ngọc

NGUYỄN LỘ TRẠCH

(15.II.1853 - 17.II.1898). Chí sĩ, nhà văn Việt Nam, tự Tồn Tu, Hà Nhân, hiệu Kỳ Am, Hồ Thiên Cư Sĩ, Bàn Cơ Điếu Đồ, Tùng Linh, sinh tại Cam Lộ, Quảng Trị, quê quán ở làng Kế Môn, huyện Phong Điền, phủ Thừa Thiên, nay thuộc xã Điền Môn, huyện Hương Điền, tỉnh Thừa Thiên - Huế. Tổ tiên ở vùng Hoan Ái, từ thế kỷ XVI theo Nguyễn Hoàng (1524-1613) vào Nam. Cha là Nguyễn Thanh Oai, đỗ Tiến sĩ năm 1843, cùng khoa với Phạm Phú Thứ*, từng giữ chức quyền Thượng thư Bộ Hình rồi sau ra làm Tổng đốc Ninh - Thái kiêm Thị sư đồng suất Ninh - Thái - Lạng - Bằng quân vụ. Thuở nhỏ, Nguyễn Lộ Trạch nổi tiếng thông minh, nhưng sớm biết bỏ hẳn đường khoa cử. Ông đọc nhiều sách, kiến thức sâu rộng, học nghề thuốc, ngao du hầu khắp các tỉnh miền Trung, tìm người cùng chí hướng kết giao, được người đương thời gọi là "cậu ấm tàng tàng". 20 tuổi kết hôn với Trần Thị Nhàn, con gái Phụ chính đại thần Trần Tiễn Thành (1813-1883). Chính ở văn phòng nhạc phụ, ông đã được tiếp xúc với nhiều sách báo tân thư của Trung Quốc, được đọc cả những bản điều trần của Nguyễn Trường Tộ*. 1877, nhân kỳ thi Hội mở ở Huế có lấy chuyện "Sứ Pháp vào chầu, hòa hiếu hợp lễ" làm đề thi, ông tuy không dự thi nhưng đã dâng bản *Thời vụ sách thượng* (Bài văn sách về tình hình thời sự, bài trên) đề nghị lên Triều đình phương sách tự cường để cứu nước, vạch rõ dã tâm của giặc Pháp và mưu kế hòa nghị giả vờ của chúng, gây một tiếng vang lớn trong giới sĩ phu đương thời. Đầu 1882, Cơ mật viện có ý cử Nguyễn Lộ Trạch sang Hương Cảng học kỹ thuật nhưng về sau không thành, ông liền gửi thư lên Trần Tiễn Thành đề nghị quan Phụ chính nhắc nhở Triều đình không thể chỉ trông cậy vào kỹ thuật đơn thuần mà điều quan trọng là phải biết tự cường, tự trị, đồng thời phải

biết mật giao với các cường quốc thù địch của Pháp như Đức, Anh để làm thế chân vạc kiềm chế Pháp. Tự Đức* xem thư này đã phê: "Ngôn hà quá cao!" (Nói sao quá cao!). Cùng năm ấy Pháp đánh Hà Nội lần thứ hai, tình thế đất nước muôn phần nguy ngập. Nguyễn Lộ Trạch lại dâng tiếp bản *Thời vụ sách hạ* (Bài văn về tình hình thời sự, bài dưới) nêu lên năm biện pháp cần làm ngay để ứng phó với tình hình trước mắt: 1. Dời kinh đô về Thanh Hóa "dựa vào địa thế hiểm yếu để giữ vững gốc nước"; 2. Tổ chức đồn điền ở các vùng rừng núi phía Bắc, chọn lọc quân đội tinh nhuệ ở lại phòng thủ đồn lũy, còn lại đưa đến các vùng nói trên cày cấy trồng trọt để tích trữ lương thực; 3. Huấn luyện binh lính thường xuyên, sắm vũ khí mới để có binh lực đủ mạnh; 4. Đưa con em đại thần tài giỏi ra nước ngoài học khoa học thực nghiệm và cơ khí phương Tây để nâng cao trình độ kỹ thuật của đất nước; 5. Mở rộng ngoại giao với các nước châu Âu như Đức, Anh để kiềm chế Pháp, vì "xem xét hiện tình các nước phương Tây thì lớn nhỏ ràng buộc nhau, mạnh yếu khống chế nhau, như cái lối "hợp tung" thời Chiến quốc vậy"... Triều đình vẫn làm ngơ trước các phương lược cụ thể mà ông trình bày, nhưng tiếng tăm ông nhờ đó càng được đồn thổi trong triều ngoài quận, nên có tài liệu nói Phụ chính đại thần Nguyễn Văn Tường (1824-1886) có ý định mời Nguyễn Lộ Trạch nhận một chức quan song ông đã từ chối. Tháng Giêng năm Giáp thân (1884) Nguyễn Văn Tường mời ông cùng Phạm Phú Đường con trai Phạm Phú Thứ lên kinh bàn việc nước. Trở về, Nguyễn Lộ Trạch thảo một bức thư liên danh cùng với Phạm Phú Đường dâng lên quan Phụ chính, nhắc lại những luận điểm cơ bản trong kế sách chống giặc của mình, đề nghị triều đình cố gắng cứu vãn tình thế đến cùng (*Dữ Phạm Phú Đường thướng Phụ chính đại thần thư* - Thư đứng tên cùng Phạm Phú Đường gửi Phụ chính đại thần). 1886, kinh thành Huế thất thủ, Hàm Nghi (1872-1943) chạy ra chiến khu Hà Tĩnh rồi sau cùng bị bắt. Phong trào Cần vương lần lượt bị đàn áp. Nguyễn Lộ Trạch cũng rút về ở ẩn song vẫn không thôi khắc khoải về thời cuộc. 1892, lại có kỳ thi Hội ở kinh đô Huế, đầu đề thi có hỏi về "đại thế hoàn cầu", ông không đi thi nhưng nhân dịp này cũng viết một bài *Thiên hạ đại thế luận* (Bàn về thế lớn trong thiên hạ) bàn về tình thế của các nước Á Đông trước nguy cơ thôn tính của phương Tây. Mở đầu ông nói rõ: sự mất còn của quốc gia là do chính trị và giáo dục đóng vai trò hàng đầu chứ không phải do mạnh yếu lớn nhỏ. Trung Hoa là một nước lớn, sức không phải không mạnh nhưng vì buông lơi chính trị và giáo dục mà đứng trước nguy cơ lụn bại; lại thêm tình thế ngày nay khác hẳn ngày xưa, bởi vì ngày nay phương Tây đổ dồn vào xâu xé, chúng hợp sức lại đánh Trung Quốc thì Trung Quốc không phải lo giặc ở xa mà là ngay sát nách "Cái thế trong ngoài hỗn tạp mà cái hình thôn tính lập thành". Ấn Độ, Miến Điện cùng một nguy cơ như vậy, Xiêm La tuy có thể đứng trung lập nhưng không ích gì cho các nước láng giềng, còn Nhật Bản đang tự cường gấp rút, mà tự cường thắng lợi lại là mối nguy của chính Trung Hoa. Tuy nhiên, nếu nhìn vào thế thì Trung Hoa chưa đến nỗi lâm vào thế cùng, chính vì đây là một thị trường mà nước nào cũng đòm ngó nên chúng phải cùng nhau dàn xếp với Trung Hoa. "Đó là cái thế kiềm chế lẫn nhau" của phương Tây mà thôi. Dầu sao thì nước ta không thể nào còn hy vọng nương nhờ vào sức lực của nhà Thanh để giúp ta đánh Pháp. Không những thế, mưu đồ của Pháp rất sâu hiểm, "một ngày kia chúng sẽ vét thuế ở Long Biên để giành giật đất Điền (Vân Nam), đấy binh ở Chân Lạp để quấy rối Tân Gia Ba (Xinhgapo), rồi dồn chứa tất cả sức lực trong nước để giành lại đất cũ với Phổ (Đức)". Dã tâm xâm lược của Pháp đã có từ lâu, không vì chúng ta sợ sệt cầu hòa mà chúng ngừng lại, cũng không vì chúng ta khiêu khích làm chúng tức giận mà chúng dấy binh nhiều hơn. Nay chỉ còn một cách: bỏ hư danh, nhìn vào thực trạng của đất nước, trên dưới một lòng sớm tối bàn định để nuốt nhục tự cường, bỏ hẳn quan liêu giấy tờ và tham ô những lại. Làm được như thế thì "biết đâu một ngày kia lại không thể tung hoành làm nên nghiệp lớn". Đó là việc phải làm, không cần tính đến thành bại, được mất. Nhưng chính người Pháp đem kế sách làm giàu đến khai khẩn ở Việt Nam cũng là "tạo nên cái thế đối địch sau này", là "làm hộ cho thiên hạ cái việc khai sáng mở mang", đó là cái lý tất nhiên mà người

N

cầm quyền phải biết nắm lấy, kịp thời sửa sang chính trị, giáo dục để không phụ lòng mong mỏi của dân chúng. Niềm hy vọng đặt cả vào những thế hệ "quân tử tương lai" của đất nước. Bài *Thiên hạ đại thế luận* cốt khơi gợi cho vị vua yêu nước Thành Thái (1879-1954) và các quan lại đứng đầu Triều đình Huế lúc đó những nhận thức mới mẻ, nhưng khi được công bố, nó đã có một tiếng vang rất rộng rãi, được các chí sĩ yêu nước như Nguyễn Thượng Hiền*, Phan Bội Châu*, Phan Châu Trinh*, Trần Quý Cáp*, Huỳnh Thúc Kháng* và rất nhiều sĩ phu đón đọc nhiệt tình.

Về cuối đời, Nguyễn Lộ Trạch vẫn một niềm ưu ái không nguôi với vận mệnh của đất nước. Ông lại rong chơi đó đây, dùng văn từ tìm cách kết bạn tri âm với những người tài giỏi. Năm 1895, ông làm một chuyến Nam du vào Phan Thiết, trung tâm tụ địa của nhóm sĩ phu Nam Trung thuở ấy. Ông còn tính chuyện xuất dương nhưng kế hoạch chưa được thực hiện đã bị bệnh và mất ở Bình Định vào ngày 27 tháng Giêng năm Mậu tuất.

Sáng tác của Nguyễn Lộ Trạch có *Quỳ ưu lục* (A. 3187) là một tập hợp các bài văn nghị luận do ông tự tay sắp xếp vào năm 1884. Ngoài ra ông còn có *Kỷ trào lục* (Tự nhạo mình như người nước Kỷ), *Kỳ Am dã thoại* (Những lời quê mùa của Kỳ Am), *Kỳ Am thi văn toàn tập*, *Quốc ngữ thị phụ giai ẩn từ* (Bài ca quốc ngữ khuyên vợ cùng đi ẩn). Số lớn thơ văn nói trên nay đã thất lạc, may sao còn tìm được *Kỳ Am Nguyễn Lộ Trạch di văn* (Những bài văn còn lại của Kỳ Am Nguyễn Lộ Trạch) trong Thư viện Trường đại học Khoa học xã hội và nhân văn Tp. Hồ Chí Minh, trong đó có cả *Quỳ ưu lục*, thư từ, một số bài thơ của Nguyễn Lộ Trạch và toàn văn bài *Thiên hạ đại thế luận*. Thơ Nguyễn Lộ Trạch hiện còn 15 bài phần lớn là thơ cảm tác về thời cuộc thông qua những bài tiễn tặng, truy điệu liệt sĩ, hoặc tức cảnh mùa thu. Âm hưởng thơ trầm buồn, cách vận dụng điển cố chưa có gì thay đổi so với thơ yêu nước nửa cuối thế kỷ XIX. Văn nghị luận của Nguyễn Lộ Trạch có khác ít nhiều với Nguyễn Trường Tộ ở chỗ đã biết chú trọng dùng hình tượng. Nếu Nguyễn Trường Tộ hấp dẫn người đọc ở lý lẽ mạch lạc, tầm nhìn xa rộng, và văn phong nhiệt huyết thì Nguyễn Lộ Trạch, ngoài sự nhiệt huyết ra còn hấp dẫn người đọc ở những ví dụ giàu sức biểu cảm, vừa đánh vào cảm xúc vừa có ý vị trào lộng hài hước, khiến đọc xong không ai có thể thờ ơ. Trong bài *Thời vụ sách thượng* ông ví tình thế đất nước như một "cái ung nhọt đã mấy chục năm, nếu muốn phá vỡ bởi một tay thầy thuốc tầm thường, thấy rất nguy đã dành, nhưng giả sử có Hoa Đà cầm dao định chữa thì người có ung nhọt ấy chưa chắc đã không le lưỡi trợn mắt mà nhìn". Trong bài *Thời vụ sách hạ* ông đem những hình ảnh rất sắc sảo ví với dã tâm của giặc Pháp cốt để làm nổi bật cái cách đối phó "ngù ngờ" của ta: "Chúng lòng tham không đáy, như cá kình ngang ngược đã nuốt gọn xứ Đồng Nai, lại như tằm ăn dâu gặm dần đất Long Biên, chọt cướp chọt trả, tâm địa giảo quyệt phơi bày quá rõ, thế mà ta chỉ bàn "chiến" bàn "thủ", rồi bời không quyết định được gì". Hơn năm mươi năm trước đây, Huỳnh Thúc Kháng* đã ghi nhớ và sao lục lại được một phần thơ văn Nguyễn Lộ Trạch trên báo *Tiếng dân* và vào năm 1966, Nxb. Anh minh cho tập hợp các bản dịch của ông in thành sách. Gần đây, Mai Cao Chương, Đoàn Lê Giang đã nỗ lực sưu tầm được nhiều hơn và dịch lại từ nguyên văn chữ Hán.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN LƯƠNG NGỌC

(10.X.1910 - 31.X.1994). Nhà giáo dục, nhà văn, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam. Sinh trong một gia đình trí thức Nho học. Quê ở làng Áng Sơn, huyện Gia Khánh, tỉnh Ninh Bình. Thuở nhỏ học ở Hà Nội, tốt nghiệp Tú tài Trường Bưởi (1930), ông theo học Trường đại học Luật Đông Dương. Ông bỏ dở việc học, ra làm báo, viết văn, dạy học. Trước năm 1945, ông giảng dạy tại các Trường trung học tư thục Thăng Long và Gia Long. Trong những năm kháng chiến chống Pháp (1946-54), ông tiếp tục hoạt động giáo dục và nhiều năm làm Giám đốc Sở Giáo dục Liên khu IV. Sau 1954, Nguyễn Lương Ngọc về Hà Nội lần lượt đảm nhiệm các công việc: giảng dạy, rồi làm Chủ nhiệm Khoa Văn Trường đại học Sư phạm Hà Nội (1956-63), Viện trưởng Viện nghiên cứu Khoa học giáo dục (1963-67), Hiệu trưởng Trường đại học Sư phạm Hà Nội (1967-73). Sau ngày về hưu, ông khi sống ở

Hà Nội khi ở Tp. Hồ Chí Minh. Ông mất tại Hà Nội.

Ông đã đóng góp lớn cho sự nghiệp giáo dục của đất nước. Ngay từ khi vào đời, Nguyễn Lương Ngọc đã gắn bó với cả hai công việc: dạy học và viết văn. Ông cộng tác với các báo *Phong hóa, Ngày nay, Tinh hoa, Thanh nghị*... Ông viết nhàn đàm, truyện ngắn nhưng được chú ý qua các bài phê bình văn học nghiêm túc, khẳng định giá trị đồng thời chỉ ra các mặt quá trớn, bất cập theo ông, của tiểu thuyết *Lạnh lùng* (Nhất Linh*), *Giông tố** (Vũ Trọng Phụng*). Ông cùng các nghệ sĩ cùng chí hướng như Nguyễn Đỗ Cung (1912-1977), Nguyễn Xuân Khoát (1910-1993), Phạm Văn Hạnh, Đoàn Phú Tứ*, Nguyễn Xuân Sanh* thông qua *Xuân thu nhã tập** thể hiện những suy nghĩ tìm tòi để đến với cái đẹp trong sáng tạo nghệ thuật. Từ thâm tâm, họ hướng về dân tộc, tin vào ngày mai tươi sáng hơn của đất nước. Họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung đinh ninh *"Tương lai rồi đẹp lắm"* dù hiện tại *"còn đang quằn quại trong con mộng dữ"*. Đoàn Phú Tứ thiết tha hy vọng *"cuộc sống văng vẳng điệu nhạc / muôn đời và tươi theo cánh hoa đồng nội"*.

Hòa trong những suy nghĩ trong sáng ấy, Nguyễn Lương Ngọc bình thản khẳng định *"Trong cái bát nháo của đời"* người nghệ sĩ cần *"tĩnh tâm, hội tụ tinh thần, hướng tới tri thức và tiến bộ"*.

Vì những hạn chế chủ quan, hướng đi của nhóm Xuân thu nhã tập dù thiện chí nhưng thiếu sức cuốn hút, có lúc quá đà trên con đường đổi mới nghệ thuật và rồi cũng nhanh chóng bế tắc.

Trong những năm kháng chiến chống Pháp, Nguyễn Lương Ngọc sáng tác kịch. Hai vở *Cái đèn* và *Gia đình họ Bạch* được công diễn ở các tỉnh Thanh - Nghệ - Tĩnh thuộc liên khu IV, đã ca ngợi tinh thần yêu nước chống ngoại xâm của nhân dân Việt Nam. Thời kỳ giảng dạy và lãnh đạo Đại học Sư phạm, ông chuyên về lĩnh vực nghiên cứu, lý luận. Ông chú giải và giới thiệu rất kỹ cuốn *Thiên Nam ngữ lục** và là người đầu tiên, trên cơ sở tiếp nhận thành tựu của giới lý luận văn học macxit Liên Xô và Trung Quốc, biên soạn giáo trình *Mấy vấn đề nguyên lý văn học* (1962). Năm 1980, Chủ biên bộ *Cơ sở lý luận văn học*, thể hiện sự trưởng thành trong trình độ, nhận thức của lực lượng giảng dạy lý luận văn học ở các trường đại học lúc bấy giờ.

Những năm cuối đời, ông hoàn thành hai tác phẩm được người đọc chú ý: *Số phận một quả chuông* (tiểu thuyết, 1992) và *Nhớ bạn* (hồi ký, 1992).

Xét về mặt nghệ thuật, *Số phận một quả chuông* hơi cổ, nhưng ý tưởng thật thâm trầm sâu sắc. Quả chuông làng Lai Xá, do phó tổng Hào thừa tiền của và quyền thế chủ trương quyên góp đúc nên, trở thành một mảnh hồn làng. Số phận quả chuông ấy cũng như số phận của cô gái Thiều Hoa dẹp người đẹp nết, nói rộng ra cũng như số phận của dân tộc, đã bao phen chìm nổi truân chuyên dưới ách thống trị của thực dân, phong kiến, phatxit, đã chịu đựng những thử thách khắc nghiệt của ba mươi năm kháng chiến chống Pháp rồi chống Mỹ. Bão táp qua đi, bom đạn thôi gầm thét, làng quê Thiều Hoa đã sạch bóng những Phó tổng Hào và những tên lính viễn chinh, tiếng chuông chùa lại ngân vang trong những buổi chiều về, đem lại cho dân làng niềm vui dịu dàng. Thiều Hoa sau bao phong trần phiêu bạt, dù chịu không ít bi kịch cá nhân, nhưng ân trả nghĩa đền trọn vẹn, sống thanh thản với những người không phải ruột thịt nhưng quá đỗi thân thương nơi chốn nhau cắt rốn đã hồi sinh trong tiếng chuông khoan hòa nhân ái.

Tác giả đã thể hiện khá xúc động vẻ đẹp tâm hồn của nhân vật chính - cô Thiều Hoa: không bao giờ nghĩ xấu và xử ác với ai, tuyệt đối không có tham vọng riêng tư, bao giờ cũng mở rộng lòng mình đón nhận những số phận bất hạnh và bao giờ cũng thủy chung gắn bó với dân, với nước.

Nhớ bạn là một tập hồi ký có giá trị. Người viết nhớ đến những nhà văn nhà thơ nổi tiếng như Đặng Thai Mai*, Nguyễn Tuân*, Hoài Thanh*, Vũ Ngọc Phan*, Xuân Diệu*, Đoàn Phú Tứ*..., những họa sĩ tiêu biểu như Nguyễn Đỗ Cung, Sĩ Ngọc..., những nhà giáo dục rất có uy tín như Phó Đức Tố, Nghiêm Toản*, Phạm Văn Hoàn. Với tất cả, kể cả những người nghệ sĩ có lúc không cùng một hướng lý tưởng chính trị với ông, ông vẫn ghi lại, trung thực công bằng và nhân hậu về nhân cách, tài năng, sự đóng góp của họ đối với văn học nghệ thuật. Không dựng lại

N

đầy đủ tiểu sử, sự nghiệp, ông chỉ ghi lại những chi tiết đặc sắc, tiêu biểu, giúp người đọc hiểu được cái "thần" của từng người để từ đó suy nghĩ về ý nghĩa của nó. Chẳng hạn, nói về Nguyễn Đỗ Cung, ông cho biết họa sĩ bậc thầy này *"hay quên những điều con người tưởng như không thể quên được"*, thậm chí có lúc *"nghĩ mãi, nghĩ lung"* mà vẫn không nhớ ra tên mình là gì. Nhưng trong khi đó Nguyễn Đỗ Cung nhớ từng chi tiết khác biệt giữa con rồng nhà Lý với con rồng nhà Trần trong các công trình hội họa và kiến trúc mà cha ông còn để lại.

Những trang viết về Nghiêm Toản, Đỗ Đức Thu* (di cư từ 1954) về Đoàn Phú Tứ (bị vướng trong vụ Nhân văn Giai phẩm) là những trang thấm đẫm nghĩa tình, và cảm thông sâu sắc. Chẳng hạn, nghĩ về Đỗ Đức Thu, ông cứ như bị ám ảnh bởi hoàn cảnh ngặt nghèo của bạn "Chị Thu giờ điếc không còn nghe thấy một tiếng nào. Cậu con trai đầu lòng của anh đóng đến Trung tá đã mất trong khi đang cải tạo. Lương hưu của anh không có, bao nhiêu thứ chỉ trông vào tiền cho thuê gian gác hẹp và tiền của cô cháu gái đi dạy pianô cho các tư gia". Viết về Nghiêm Toản, tác giả lưu ý đến chi tiết: "Anh chỉ có một con trai, cháu Nghiêm Bằng". Người con trai đó đã tham gia quân đội Sài Gòn. "Anh Nghiêm Toản rất khổ tâm về chuyện này, khuyên con không được, anh đã kiên quyết không gặp mặt cháu. Anh tuyên bố từ bỏ đứa con trai duy nhất của mình, chị Nghiêm Toản van lơn mấy cũng không được".

Tập hồi ký này còn rất quý về mặt văn học sử. Người đọc có thể tìm thấy ở đây lời giải đáp đáng tin cậy về nhiều hiện tượng văn học, kể cả những hiện tượng đã từng bị hiểu lầm. Chẳng hạn, vì sao ông Chủ tịch Ủy ban Hành chính kháng chiến Thanh Hóa - nhà văn Đặng Thai Mai - lại vui vẻ nhận viết *Giảng văn Chinh phụ ngâm* trong những ngày đầu kháng chiến chống Pháp? Vì sao Đoàn Phú Tứ viết *Màu thời gian* - một xonnê của Acve (Arvers) Việt Nam? Chỉ cần một buổi Xuân Diệu đến thăm Nguyễn Lương Ngọc đang ở trên gác của ngôi nhà gần chợ Hàng Da (Hà Nội), nhà thơ "phải đi qua nhà chủ ở nhà dưới. Anh thấy hai cô gái nhà chủ ngồi buồn thiu ở hai mép giường. Anh đã có phút cảm xúc để viết nên *Tỏa nhị Kiều* in trong tập *Phấn thông vàng*".

Đó là những kỷ niệm của người trong cuộc, cần cho độc giả để hiểu và yêu những nghệ sĩ, những tác phẩm mà bụi thời gian không làm nhòa đi vẻ đẹp vốn có.

✚ TRẦN HỮU TÁ

NGUYỄN MẠNH TƯỜNG

(16.IX.1909 - 13.VI.1997). Luật gia, nhà giáo dục, nhà nghiên cứu văn học của Việt Nam. Quê quán làng Cổ Nhuế, huyện Từ Liêm, Hà Nội. Sinh tại Hà Nội. Học tiểu học và trung học tại Trường Anbe Xarô (Albert Sarraut), đỗ Tú tài triết học năm 16 tuổi (1926). 1927, sang Pháp du học ở Trường đại học Tổng hợp Môngpoliê (Montpellier), theo học cả Khoa Văn và Khoa Luật. 1929 đỗ Cử nhân văn chương. Năm sau đỗ Cử nhân luật. Đầu 1932 bảo vệ luận án Tiến sĩ luật khoa. Luận án chính nhan đề "Cá nhân trong xã hội Việt Nam thời cổ" và luận án phụ là "Tổng luận về luật đời Lê". Cuối 1932 bảo vệ tiếp luận án Tiến sĩ văn khoa với luận án chính "Khảo về giá trị kịch tính trong tác phẩm sân khấu của Anfrêt đơ Muyxê (Alfred de Musset)" và luận án phụ là "Việt Nam trong các tác phẩm của Boaxiê (J. Boissier)". Việc ông đỗ hai bằng Tiến sĩ trong cùng một năm được báo chí Pháp bấy giờ rất ca ngợi, vì ngay đến người Pháp kể từ khi có học vị này cũng chưa một ai mới ở tuổi 23 đã giật được "lưỡng khoa Tiến sĩ". 1933, ông về nước nhưng không nhận một chức vụ gì của chính quyền thuộc địa mà quay trở lại châu Âu, nghiên cứu về văn học và luật học ở các nước Tây Ban Nha, Italia, Thổ Nhĩ Kỳ, Anh, Đức, Áo, Hungari. 1936, trở về Hà Nội, dạy học ở Trường Bưởi và Trường đại học Luật khoa. Sau Cách mạng tháng Tám 1945, Nguyễn Mạnh Tường tham gia các hoạt động văn hóa của chính quyền mới. Tháng Tư 1946, được cử vào phái đoàn Chính phủ Việt Nam dân chủ cộng hòa dự Hội nghị trù bị Đà Lạt. Sau ngày toàn quốc kháng chiến, ông lên chiến khu Việt Bắc rồi vào vùng Liên khu III và IV, được cử làm Luật sư tại các Tòa án quân sự, Tòa án đại hình và thành viên Ban giám đốc Trường dự bị đại học. Từ 1955, trở về Hà Nội, ông được phong Giáo sư, dạy tại các Trường đại học Văn khoa, Sư phạm, Tổng

họp Hà Nội đồng thời được bầu làm Chủ tịch Hội đồng Luật sư Hà Nội, Phó chủ tịch Hội Luật gia Việt Nam, đi dự Hội nghị Hội Luật gia dân chủ thế giới ở Bruyxen (Bruxelles). Năm 1956, ông phát biểu công khai yêu cầu xây dựng nền dân chủ pháp quyền. Sau vụ Nhân văn Giai phẩm, được chuyển sang làm chuyên viên nghiên cứu văn học nước ngoài tại Viện Nghiên cứu phương pháp và chương trình giáo dục thuộc Bộ Giáo dục và là cộng tác viên của Nxb. Giáo dục. Ông mất tại Hà Nội.

Nguyễn Mạnh Tường là một chuyên gia am hiểu sâu sắc văn hóa phương Tây. Nhưng trước 1945, ông chưa viết gì nhiều về lĩnh vực này. Những tác phẩm để lại là các tập tiểu luận và bút ký bằng tiếng Pháp: *Nụ cười và nước mắt của một lớp thanh niên* (Sourires et larmes d'une jeunesse), *Tập nghề Địa Trung Hải* (Apprentissage de la Méditerranée), *Cuộc lữ du và tình cảm* (Le voyage et le sentiment)... Trong những năm dạy đại học, ông chuyên giảng về văn học phương Tây, hoàn thành các tập giáo trình phong phú về thần thoại Hy Lạp, về bi kịch cổ đại Hy Lạp, về văn học La Mã, về văn học phương Tây thời trung cổ và thời Phục hưng. Sau thời kỳ đổi mới ông đã cho công bố một phần trong những tập giáo trình đó: *Aiskhilos (Eschyle) và bi kịch cổ đại Hy Lạp* (Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 1996), *Virgile, nhà thơ vĩ đại của thời kỳ La Mã cổ đại* (Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1996), *Oresteia, bộ ba vở kịch cổ đại Hy Lạp* dịch từ nguyên văn (Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 1997). Với kiến thức uyên thâm và khả năng đọc văn học Hy - La từ nguyên bản, những bài giảng của ông bao giờ cũng thấu đáo, tỉ mỉ, chú trọng trình bày rất sâu tiến trình phát triển bên trong của mỗi nền văn học, tư tưởng nghệ thuật của từng tác giả và đặc sắc cốt yếu của văn học từng thời kỳ mà thời kỳ trước chưa có. Ông giúp người nghe hiểu rõ sự khác biệt cốt yếu giữa hai bản trường ca của Hôme*, những nét khu biệt giữa Esin*, Xôphôclơ* và Ơripit*, sự mô phỏng và sáng tạo của văn học La Mã so với văn học Hy Lạp... Văn dịch của ông bóng bẩy song không quên yêu cầu chuyển ngữ thật sát nguyên tác. Tuy các tập giáo trình của ông đến nay chỉ mới công bố được một phần nhỏ nhưng những năm 1956-57 đã được in rônêô khá đầy đủ và các thế hệ học trò ưu tú của ông kế chân ông trong bộ môn văn học phương Tây ở các Trường đại học Sư phạm và Tổng hợp Hà Nội đã tiếp thu được không ít những tinh hoa của tư tưởng ông để truyền lại cho nhiều thế hệ sau. Thời gian về Viện Nghiên cứu phương pháp và chương trình giáo dục, Nguyễn Mạnh Tường còn đi sâu vào môn giáo dục học của châu Âu mà ông rất am tường, trước khi mất đã cho in tập sách *Lý luận giáo dục của châu Âu từ thế kỷ XVI đến giữa thế kỷ XVIII* (Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1994; Nxb. Giáo dục tái bản, 1995). Ngoài ra, ông còn để lại bản thảo một cuốn tiểu thuyết bằng tiếng Pháp *Nàng công chúa sinh ra trong túp lều tranh* (Une princesse née dans une chaumière, 1978). Trong chuyến thăm Pháp năm 1989-90, ông cho xuất bản cuốn hồi ký bằng tiếng Pháp *Un Excommunié* (Một người bị rút phép thông công) viết về những điều trải nghiệm trong những năm mình đã sống và làm việc kể từ sau 1945.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN MẬU ÁNG

(1668 - ?). Nhà thơ Việt Nam, nguyên tên là Mậu Thịnh, sau kiêng húy mới đổi là Mậu Áng, người làng Kim Sơn, huyện Gia Lâm, nay thuộc ngoại thành Hà Nội, đỗ Tiến sĩ khoa Tân mùi (1691) niên hiệu Chính Hòa thứ 12 đời Lê Hy Tông. 1715, lĩnh chức Cấp sự trung Lại khoa sang sứ nhà Thanh, trở về bổ chức Tả thị lang Bộ Hộ, rồi chuyển thăng Phó đô ngự sử. Tác phẩm còn lại khoảng 50 bài thơ cận thể, chép trong *Toàn Việt thi lục**, phần lớn là thơ sứ trình; loại thơ cảm hoài và tặng đáp bè bạn làm ở trong nước chỉ còn lại mươi bài. Thơ đi sứ của ông, thường là những bài miêu tả kỳ quan, thắng cảnh dọc đường đi, hoặc đối đáp với những quan lại ở các trạm dịch. Thơ ông là loại thơ "bang giao", nặng về từ chương, thù phụng. Chỉ khi nào thơ ấy hướng vào tâm sự nhớ nước xa quê thì mới có cảm xúc chân thực, lời lẽ bình dị, cảm động.

✦ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN MIÊN BỬU

(30.V.1820 - 8.III.1854). Nhà thơ Việt Nam, tự Duy Thiện và Sư Cổ, hiệu Khiêm Trai và Mai Hiên. Sinh tại kinh thành Huế, là con thứ mười hai vua Minh Mạng (1791-1840)

triều Nguyễn, được phong là Tương Quốc công rồi Tương An công, sau khi chết được truy phong Tương An quận vương (người ta quen gọi ông theo tước hiệu này). Thuở nhỏ học chữ Hán, nhưng có sức khỏe nên ham võ nghệ, cưỡi ngựa bắn cung giỏi, lớn lên ham đọc sách, hiểu rộng kinh sử, là một người văn võ kiêm toàn. Ông được cử làm giáo đạo dạy hai Hoàng tử Hồng Bảo (1825-1854), Hồng Nhậm (1829-1883) là cháu ruột mình nhưng tương đắc với Hồng Bảo hơn. Sau Hồng Nhậm được truyền ngôi tức là vua Tự Đức* còn Hồng Bảo âm mưu giành lại ngai vàng của em bị xử tội chết năm 1854. Tự Đức* nghi Miên Bửu nhúng tay vào vụ này song không có chứng cớ buộc tội. Bị theo dõi và thương xót cho số phận Hồng Bảo, ông buồn rầu đóng cửa ở lỳ trong phủ riêng, lấy thơ rượu làm khuây. Ông chết năm 34 tuổi, sau một cơn bệnh nặng.

Miên Bửu là anh em cùng cha khác mẹ với Miên Thẩm*, Miên Trinh*, ba người rất gắn bó với nhau, cùng ở trong Tùng Vân thi xã, thường cùng nhau xướng họa và cùng nổi tiếng thơ hay, được mệnh danh là Tam Đường ở kinh thành Huế. Ông đặt lời bài hát rất hay và còn nổi tiếng về đàn tỳ bà. Ông để lại bộ *Khiêm Trai thi tập* (Tập thơ Khiêm Trai) bằng chữ Hán gồm 14 quyển, 655 bài, toàn thơ cổ phong hoặc Đường luật, lấy đề tài tả cảnh, tự tình, vịnh truyện, vịnh vật... Thơ Nôm rất nhiều song không được khắc in, chỉ truyền miệng nên đã thất lạc nhiều, chỉ còn lại hai khúc ngâm *Hoài cố* (dài 100 câu) và *Trăm thương* (dài 36 câu) đều dùng thể thơ phối hợp cả lục bát và song thất, 13 bài thất ngôn bát cú và bài liên ngâm *Hòa Lạc ca* (Bài ca về chiếc thuyền Hòa Lạc). Ông có diễn Nôm truyện *Từ Thức* trong *Truyền kỳ mạn lục**. Về văn xuôi, ông để lại *Khiêm Trai văn tập* (Tập văn Khiêm Trai) gồm hai quyển, 74 bài. Thơ Miên Bửu có một số bài đề cập đến sinh hoạt nhàn nhã của những người trong hoàng phái, mô tả cuộc sống dưới dạng thanh bình no đủ, đề cao công đức triều Nguyễn, biểu lộ ý thức tôn quân; phần này không có giá trị gì mấy. Đáng chú ý là thơ trữ tình, đa sầu, đa cảm. Ông xót thương người kỹ nữ bạc mệnh (*Đại nhân điếu kỹ* - Thay người điếu kỹ nữ), buồn trước những dấu tích lịch sử hưng phế (*Long Biên hoài cổ thứ vận phụng họa Minh Tĩnh chủ nhân* - Long Biên hoài cổ, kính họa theo vần Minh Tĩnh chủ nhân), và ngậm ngùi với mọi đổi thay của cảnh sắc thiên nhiên (*Thu khuê* - Phòng khuê mùa thu, *Sầu tư* - Nhớ sầu, *Dạ tọa đối nguyệt vịnh sầu* - Đêm ngồi ngắm trăng vịnh nỗi sầu, *Xuân nhật khúc từ* - Những lời trong buồng khuê ngày xuân, *Bi xuân* - Thương xuân, *Lạc hoa* - Hoa rụng, *Hạ nhật* - Ngày hè...). Ông cũng làm một số bài thơ tình, tình cảm khá chân thật dù hình ảnh chỉ là ước lệ (*Trách tình nhân lỗi hẹn*, *Không đề*...). Từ khi ông bị nghi ngờ, thơ ông càng tăng chất u buồn, chứa đựng tâm sự của người lo "cháy thành vạ lây", vọng về quá khứ, xót thương người tri kỷ, nói lên thế tình bạc bẽo, tráo trở trước cuộc đời thăng trầm của kẻ gặp chuyện không may, phản ánh phần nào cuộc sống ngột ngạt, số phận gian nan của những người có tài dưới chế độ phong kiến bất công, thối nát. Thơ Tương An vương giàu hình ảnh, âm điệu, cách dùng điển tích, sử dụng ngôn ngữ điêu luyện và mạnh bạo, nhiều khi không theo nếp mòn xưa cũ nhưng không nhất quán: khi thì uyên bác, khi thì dễ hiểu. Ở Huế vẫn lưu truyền rộng rãi câu hát do ông sáng tác: *"Chiều chiều lại nhớ chiều chiều / Nhớ người đãy gấm khăn điều vắt vai"*. Một số đoạn trong hai khúc ngâm *Hoài cổ* và *Trăm thương* đã trở thành dân ca. Nói chung, bên cạnh phần yếm thế và phần tô vẽ cho hoàng gia ở thời kỳ đầu, thơ Miên Bửu cũng có giá trị phơi bày tâm trạng của một lớp người "đồng sàng dị mộng" với chính triều đại mà mình gắn bó.

✦ TRIỀU DƯƠNG

NGUYỄN MIÊN THẨM

(11.XII.1819 - 30.III.1870). Nhà thơ Việt Nam, vốn có tên là Ngọn, sau đổi là Miên Thẩm, tự là Trọng Uyên và Thận Minh, biệt hiệu Thương Sơn và Bạch Hào Tử. Sinh ngày 24 tháng Mười năm Kỷ mão, tại Kinh thành Huế, là con thứ mười của vua Minh Mạng (1791-1840) triều Nguyễn, được phong tước Tùng Thiện công, sau khi chết được truy phong Tùng Thiện quận vương, rồi Tùng Thiện vương; người ta quen gọi ông theo tước hiệu này. Mẹ ông tính tình điềm đạm, sống trong cung cấm nhưng rất yêu cảnh thiên nhiên.

Miên Thẩm được học từ bé; hai thầy học là những ông quan tính giản dị, cương trực. Tuy là Hoàng tử song cũng có điều kiện tiếp xúc với cuộc sống bên ngoài, thường tỏ ra quan tâm đến dân tình, Miên Thẩm tính tình khiêm tốn, không ưa công danh và chốn phồn hoa, thích sống cuộc đời nhàn dật, gần gũi những người dân thường. Tới cuối đời, từ chối không được, phải làm Tả tôn nhân Tôn nhân phủ là chức quan phụ trách những người trong hoàng tộc, đặc trách về mặt đạo đức. Ông thân với Hồng Bảo, anh ruột Tự Đức*, bị xử tội chết vì mưu lật đổ ngai vàng của em; bất chấp liên lụy, Miên Thẩm có đến viếng tang Hồng Bảo. Ông lại là bố vợ Đoàn Hữu Trưng (1844-1866), thủ lĩnh cuộc khởi nghĩa Chày vôi năm 1866 đã đưa dân phu đột nhập hoàng cung, chút nữa bắt được nhà vua. Vì không có chứng cớ cụ thể, và vì có uy tín lớn trong sĩ phu, Miên Thẩm không bị tội. Ông muốn sống xa lánh kinh thành, song không được, vẫn bị ràng buộc trong chức vụ ở Tôn nhân phủ. Ông mất ở Huế ngày 30 tháng Ba năm Canh ngọ. Khi gần chết, ông dặn lại con cháu chôn cất đơn sơ, không được tin phong thủy dị đoan. Thời gian đó, giặc Pháp đánh chiếm Lục tỉnh. Trong di biểu, ông tỏ mối hận "không được thấy bờ cõi Nam Bắc vẹn toàn" và khuyên nhà vua "giữ gìn bờ cõi, tài lực của dân phải dùng cho có tiết độ, triều chính quốc chính cần tùy thời mà thay đổi phương châm". Miên Thẩm thích làm thơ từ bé. Chín tuổi đã học làm thơ, bình sinh tự nhận "chỉ có bệnh ham thơ gần như nghiện". Ông làm nhà thờ riêng thờ các thi gia nổi tiếng đời xưa, đặc biệt đề cao Khuất Nguyên* và Tào Thực*, hai nhà thơ nổi tiếng có cuộc đời chìm nổi và tâm sự u uất. Miên Thẩm cùng hai em lập ra Tùng vân thi xã cũng gọi là Mặc vân thi xã làm nơi hội họp xướng họa của các danh sĩ ở kinh đô. Trong nhà, khách văn thơ họp mặt hàng ngày không bao giờ dưới 50 người, trong đó có cả Nguyễn Văn Siêu*, Cao Bá Quát* mà ông là bạn rất thân.

Sự nghiệp trước tác của Miên Thẩm rất phong phú. Ông để lại những bộ sách sau đây: *Thương Sơn thi tập* (Tập thơ Thương Sơn, A.1496/1-2), *Thương Sơn từ tập* (Tập từ Thương Sơn), *Thương Sơn thi thoại* (Thi thoại của Thương Sơn, VHv.105), *Thương Sơn ngoại tập* (Tập thơ văn ngoài bộ Thương Sơn, VHv.119/1-8), *Thương Sơn văn dĩ* (Tập văn còn lại của Thương Sơn), *Nạp bị văn tập* (Tập văn vá víu chiếc chăn rách), *Độc ngã thư sao* (Đọc những sách tôi đã chép), *Lão sinh thường đàm* (Những lời cố chấp của bác đồ già), *Tịnh y ký* (Ghi chép về chiếc áo không tỳ vết), *Tình kỳ tập* (Tập văn ngựa hay), *Thi tấu hợp biên* (Tổng hợp những lời tâu trình về thơ), *Lịch đại thi tuyển* (Tuyển thơ các thời đại), *Học giá chí* (Ghi chép việc học cấy), *Thức cốc thiên* (Những áng văn dùng đạo nghĩa dạy con theo điều thiện), *Nam cầm phổ* (Bản đàn phương Nam), *Lịch đại đế vương thống hệ đồ* (Đồ biểu hệ thống thế thứ đế vương các đời), *Lịch đại thi nhân tiểu sử* (Tiểu sử thi nhân các triều đại), *Thi kinh diễn nghĩa ca* (Bài ca diễn nghĩa Kinh thi)... Ông còn chỉnh lý một số vở tuồng và trông nom in 7 bộ sách khác của một số tác giả đời Nguyễn. Khối lượng thơ văn ông sáng tác rất lớn. Riêng bộ *Nạp bị văn tập* chỉ gồm những bài theo thể văn biền ngẫu đã 19 quyển. Về thơ, bộ *Thương Sơn thi tập* gồm 54 quyển, cả thảy 2.022 bài, chia làm 8 tập: "Nhĩ hinh" (Tuổi trẻ như thế, 4 quyển), "Bắc hành" (Đi Bắc, 2 quyển), "Ngộ ngôn" (Gặp gỡ và đàm đạo, 14 quyển), "Hà thượng" (Trên sông, 3 quyển), "Mô trường" (Ngôi nhà để sách tiên, 7 quyển), "Bạch bí" (Chất phác, 10 quyển), "Minh Mạng cung từ" (Những lời trong cung thời Minh Mạng, 7 quyển), "Mãi điển" (Bán ruộng, 7 quyển). Tất cả đều được khắc in hai năm sau khi tác giả mất. Đương thời, Miên Thẩm rất nổi tiếng. Người ta truyền tụng: "Văn như Siêu, Quát vô Tiền Hán / Thi đáo Tùng, Tuy thất Thịnh Đường", và gọi bộ ba Miên Thẩm, Miên Trinh*, Miên Bửu* là Tam Đường.

Khi sứ Trung Quốc đến Kinh đô Huế, Tự Đức muốn khoe nhân tài, mới sai tập hợp những văn thơ hay trong nước từ xưa làm thành một tập gọi là *Hoàng Việt phong nhã thống biên* (Biên chép hệ thống những lời phong nhã của nước Hoàng Việt), trong đó có rất nhiều thơ Miên Thẩm, cho sứ Trung Quốc xem; họ rất khâm phục. Thơ Nôm của Miên Thẩm phần lớn truyền miệng nên đã thất lạc, chỉ còn lại bài đề sách *Nữ phạm diễn nghĩa từ* (Lời diễn nghĩa các khuôn phép của nữ giới) của Tuy Lý vương* và khúc liên ngâm *Hòa Lạc ca* (Bài ca về con thuyền Hòa Lạc). Thơ chữ Hán của ông theo lối cổ phong

N

và Đường luật, giàu hình ảnh, âm điệu, như Tuy lý vương đã nhận xét: "mỗi câu có một họa ý, mỗi chữ có một nhạc âm". Đáng kể hơn là về nội dung: một mặt ông đề cao những người có sự nghiệp lớn, ca ngợi những tráng sĩ lập công, mặt khác lại than thở chưa làm được gì ích nước lợi dân, có tâm sự không ai biết, từ đó tỏ ra u hoài, buồn chán, an phận thủ thường, muốn sống thanh cao, thậm chí có tư tưởng thoát ly không dính dến việc đời. Ông rất giàu tình cảm đối với người thân, bạn bè, tình cảm mở rộng đến cả cây cỏ, loài chim, loài vật. Xem thơ về thiên nhiên của ông có người đã bình phẩm: "Trăng cỏ đều là những cảnh thường mà ngòi bút khéo tả thành mới lạ". Ông đặc biệt chú ý tới những người chịu khổ cực về tinh thần cũng như vật chất. Ông ái ngại cho những cung nữ, ca nữ có số phận hẩm hiu, những người phụ nữ tình duyên trắc trở, những người chinh phụ xa cách chồng. Ông quan tâm đến đời sống của dân. Rất nhiều bài thơ tỏ lòng thương xót những người nghèo làm việc nặng nhọc vất vả mà thiếu thốn mọi bề: *Thố xa dao* (Bài ca xe đất), *Tảo mộ hành* (Bài hành thăm mộ), *Hạn* (Nắng lâu), *Miêu thương hành* (Bài hành lúa hỏng), *Lưu dân thán* (Lời than của dân phiêu bạt), *Hô gia hứ* (Hò dô ta)... Hơn thế nữa, họ còn bị áp bức, bóc lột thậm tệ vì kẻ giàu và bọn quan lại sâu mọt như trong *Phù lưu tiền hành* (Bài hành tiền trầu cau), *Mại trúc dao* (Bài ca bán tre), *Tước phi đa* (Đàn sẻ bay), *Trác mộc điểu* (Chim gõ kiến), *Kim hộ thán* (Lời than của hộ mò vàng), *Thủy xa hành* (Bài hành xe đạp nước)... Miên Thẩm nặng lòng với quê hương đất nước. Ông ghi lại nhiều cảnh đẹp đã đi qua, sống qua, kể cả những cảnh thôn dã với bóng chuối, tàu cau... Giặc Pháp xâm lược, ông đau xót khi một phần đất Tổ quốc bị mất (*Đại mông quả* - Quả xoài tượng), nhiều người bị chết về tay giặc (*Mại chỉ y* - Bán áo giấy), lo việc cứu nước, ngưỡng mộ những người xưa chết vì nước như An Dương Vương đời Thục, nàng Bích Châu đời Trần, ca ngợi những người ngày nay hết lòng báo quốc như trong *Tòng quân hành* (Bài hành tòng quân), *Tống nhân tòng quân* (Tiễn người ra trận), nhất là những người bình thường như trong *Tàn tốt* (Người lính sống sót), *Độc Nguyễn Đình Chiểu điếu nghĩa dân tử trận quốc ngữ văn* (Đọc bài văn Nôm của Nguyễn Đình Chiểu* viếng nghĩa dân chết trận... Văn biền ngẫu và văn xuôi của ông cũng đáng chú ý vì ngôn ngữ điêu luyện, ý tứ sâu xa. Thơ văn của ông cũng có nhược điểm là có những bài uyên bác quá nên khó phổ biến. Một số thơ nói về sinh hoạt cung đình (như trong *Minh Mạng cung từ*) không có giá trị gì mấy. Trong những thơ văn khác, bên cạnh những điểm mới mẻ về tư tưởng và ngôn từ, cũng còn những biểu hiện cầu an. Mặc dầu vậy, Miên Thẩm xứng đáng có một vị trí quan trọng trong văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XIX.

◆ TRIỀU DƯƠNG

NGUYỄN MIÊN TRINH

(3.II.1820 - 18.XI.1897). Nhà thơ Việt Nam, tự Khôn Chương và Quý Trọng, hiệu Tĩnh Phố và Vỹ Dã. Sinh ngày 19 tháng Chạp năm Kỷ mão, tại kinh thành Huế, con thứ mười một vua Minh Mạng (1791-1840) triều Nguyễn, được phong là Tuy Lý công rồi Tuy Lý vương; người ta quen gọi ông theo tước hiệu này. Chăm chỉ từ bé, ông xem nhiều đọc rộng, học vấn uyên thâm, lại tinh cả nghề thuốc. Bản chất nhút nhát, an phận thủ thường, ông chỉ phụ trách Viện tôn học, giảng sách cho hoàng gia. 1883, khi quân đội xâm lược Pháp vào Huế, con trai Miên Trinh dự vào âm mưu chống lại phái chủ chiến của Tôn Thất Thuyết (1835-1913) nên bị trấn áp; Miên Trinh trốn xuống một tàu chiến Pháp ở Thuận An nhờ Thống sứ Đơ Săngpô (De Champeaux) che chở, nhưng bị Tôn Thất Thuyết đòi lại và an trí vào Quảng Ngãi, đến khi Đồng Khánh (1863-1888) lên ngôi mới được thả về. Ông mất ở Huế ngày 24 tháng Mười năm Đinh dậu.

Là em cùng cha khác mẹ và bạn học từ nhỏ của Nguyễn Miên Thẩm*, Miên Trinh rất sành thơ, hai người lại ở gần nhau, hễ qua lại là liên ngâm xướng họa. Ông để lại bộ *Vỹ Dã họp tập* (Hợp tập của Vỹ Dã, bản in: VHv.4/1-2) toàn thơ văn chữ Hán gồm 12 quyển (5 quyển văn, 6 quyển thơ, 1 quyển tự truyện). Thơ trong bộ sách này chủ yếu theo thể thất ngôn, ngũ ngôn, cổ phong hoặc Đường luật và một ít thơ Nôm. Thơ của ông phần nhiều nói lên cảm xúc trước thiên nhiên, đối với người thân và bạn bè. Nhiều bài khác là thơ thù phụng hoặc nói về sinh hoạt nhàn

nhã của giới hoàng tộc (thường gọi là thơ "xơi ngơi"). Cuốn *Nữ phạm diễn nghĩa từ* (Lời diễn nghĩa các khuôn phép của nữ giới) của ông soạn năm 1853 theo *Liệt nữ truyện* (列女傳 Truyện liệt nữ) của Lưu Hướng (劉向 khoảng 77-6 tr.CN) đời Hán và *Cổ kim liệt nữ truyện* (古今烈女傳 Truyện liệt nữ xưa nay) của Giải Tấn 解晉 đời Minh, nội dung đề cao đạo đức phụ nữ theo quan điểm luân lý phong kiến. Ông có làm chung với Miên Thẩm*, Miên Bửu* bài thơ Nôm *Hòa Lạc ca* (Bài ca về con thuyền Hòa Lạc, 64 câu) theo lối song thất lục bát liên ngâm, khi ba anh em đi chơi trên chiếc du thuyền Hòa Lạc tại Thuận An gặp sóng gió suýt bị nạn.

Miên Trinh cùng Miên Thẩm tổ chức Tùng vân thi xã. Đương thời người ta gọi hai ông là Nhị Tô, ví họ với anh em Tô Triệt*, Tô Thức* đời Tống.

✦ TRIỀU DƯƠNG

NGUYỄN MINH CHÂU

(20.X.1930 - 23.I.1989). Nhà văn Việt Nam. Quê ở xã Quỳnh Hải, huyện Quỳnh Lưu, tỉnh Nghệ An. 1944-45, học Trường Kỹ nghệ Huế. 1945, tốt nghiệp Thành chung. 1950, học chuyên khoa Trường Huỳnh Thúc Kháng (Nghệ An), sau đó gia nhập quân đội theo học Trường sĩ quan Trần Quốc Tuấn. Nhiều năm làm công tác văn hóa trong quân đội. 1961, theo học Trường văn hóa Lạng Sơn. Sau công tác tại tạp chí *Văn nghệ quân đội*. Giải thưởng Bộ Quốc phòng, 1984-89; Giải thưởng Hội nhà văn, 1988-89 cho tập truyện *Cỏ lau*. Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II, 2000. Bắt đầu viết văn từ 1954. Một số bài ký và truyện ngắn của ông được đăng trên tạp chí *Văn nghệ quân đội* nhưng chưa có tiếng vang. 1966, cho ra đời tập tiểu thuyết đầu tay *Cửa sông* viết về hậu phương miền Bắc vừa sản xuất vừa chi viện tiền phương và trực tiếp chiến đấu. Tác phẩm được dư luận đánh giá tốt. Tập truyện ngắn *Những vùng trời khác nhau* (1970), đặc biệt tiểu thuyết *Dấu chân người lính* (1972) đã đưa ông lên vị trí những nhà văn tiêu biểu của cuộc kháng chiến chống Mỹ. 1975, ông bám sát các đơn vị quân đội, tham gia giải phóng Quảng Trị, Huế, Sài Gòn và viết các tiểu thuyết *Miền cháy* (1977) *Lửa từ những ngôi nhà* (1977). Sau ngày Bắc Nam thống nhất, ông vẫn tiếp tục gắn bó với những đơn vị này và viết tiểu thuyết *Những người đi từ trong rừng ra* (1982).

Các tác phẩm kể trên chứng tỏ Nguyễn Minh Châu rất am hiểu đời sống và tâm hồn người chiến sĩ, hiểu thực tế khắc nghiệt và hào hùng của cuộc chiến tranh giải phóng.

Từ 1980 trở đi, ông đi đầu trong khuynh hướng đổi mới văn học thời kỳ sau chiến tranh: ông nghĩ và viết nhiều về "đời thường", về những vấn đề bức xúc đằng sau những chiến công, những vấn đề xã hội, về số phận và phẩm cách của con người trong thực trạng phức tạp của đất nước... Các tập truyện ngắn *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* (1983), *Bến quê* (1985) đã gây một ấn tượng rất đậm trong lòng người đọc, đánh dấu sự chuyển biến quan trọng trong tư duy nghệ thuật của nhà văn. Tiểu thuyết *Mảnh đất tình yêu* (1987), đặc biệt là tập truyện ngắn *Cỏ lau* (1989), trong đó có hai truyện xuất sắc *Phiên chợ Giát* và *Cỏ lau* chính là đỉnh cao, kết tinh tài năng nghệ thuật và sự đổi mới theo hướng đi sâu vào thể hiện và phân tích nội tâm nhân vật của Nguyễn Minh Châu.

Nguyễn Minh Châu còn là tác giả của nhiều tác phẩm viết cho thiếu nhi *(Lá thư vui, Từ giã tuổi thơ, Những ngày lưu lạc, Đảo đá kỳ lạ* v.v...)

Trong hơn ba mươi năm cầm bút, ngoài các sáng tác kể trên, ông còn viết hàng loạt các bài có tính chất trao đổi, tâm sự về nghề, đề xuất những vấn đề lý luận, nêu lên trách nhiệm công dân của người nghệ sĩ. Nhiều bài đã có giá trị gợi ý tích cực cho cả giới sáng tác lẫn đông đảo công chúng yêu chuộng văn học. Bài *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa* (*Văn nghệ* 5.XII.1987) của Nguyễn Minh Châu đã gây tranh luận sôi nổi cả trong và ngoài giới văn nghệ. Ông muốn nghiêm chỉnh nhìn lại cả một giai đoạn sáng tác quan trọng của nền văn nghệ Việt Nam hiện đại. Đây là những suy nghĩ rất có trách nhiệm của một nghệ sĩ chân chính, thiết tha yêu mến văn chương và rất gắn bó, tâm huyết với vận nước. Sau gần một năm chống chọi với bệnh tật hiểm nghèo (bệnh ung thư máu), ông qua đời tại Hà Nội.

✦ TRẦN HỮU TÀ

N

NGUYỄN MỘNG TUÂN

Nhà thơ và nhà làm phú Việt Nam nửa đầu thế kỷ XV, chưa rõ năm sinh năm mất. Tự Văn Nhược, hiệu Cúc Pha, người làng Vân Khê, huyện Đông Sơn, trấn Thanh Hóa, nay thuộc tỉnh Thanh Hóa. Năm Canh thìn đời Hồ (1400), đỗ Thái học sinh (Tiến sĩ). Sau khi giặc Minh cướp nước, ông lui về ở ẩn. Vào khoảng cuối phong trào Lam Sơn khởi nghĩa, ông tìm đến yết kiến Lê Lợi ở nơi đóng quân, được nhà vua tin dùng. Sang đời Lê Thái Tông (1434-42), được làm Trung thư lệnh và Đô úy. Đầu đời Lê Nhân Tông (1442-59), ông cùng Lê Thụ đi đánh Chiêm Thành, trở về được phong chức Tả nạp ngôn, Tri quân dân Bắc đạo, và ban tước Vinh lộc đại phu, Thượng khinh xa đô úy. Còn để lại 41 bài phú trong *Quần hiền phú tập** và 143 bài thơ trong *Việt âm thi tập**, *Tinh tuyển chư gia luật thi** và *Toàn Việt thi lục**. Về số lượng mà nói, ông quả là một cây bút sung sức thời Lê sơ, đứng hàng đầu về sáng tác phú. Con số 41 bài phú đối với một tác giả Việt Nam cũng là hiếm có. Trong số 41 bài phú này, thực ra có một số bài viết về những đề tài không có nhiều ý nghĩa, chẳng hạn đề cao vị trí và ưu thế nghề nghiệp của nhà Nho, hoặc tán tụng những điển tích về thời Nghiêu Thuấn, và các triều vua kế tiếp về sau, vốn đã được coi là "mẫu mực" cho đế vương các đời. Cũng có những bài sáng tác nhân ngày sinh nhật các vua nhà Lê, không nhằm mục đích gì hơn là tán dương công đức của họ. Còn lại là những bài có giá trị, mang rất rõ âm điệu hùng tráng và khí thế chiến thắng của thời đại mình. Đó là những bài *Lam Sơn giai khí phú* (Phú khí tốt Lam Sơn), *Chí Linh sơn phú* (Phú núi Chí Linh), *Nghĩa kỳ phú* (Phú cờ nghĩa), *Xuân đài phú* (Phú đài xuân), *Lam Sơn phú* (Phú Lam Sơn), *Hậu Bạch Đằng giang phú* (Bài phú viết sau về sông Bạch Đằng), *Đoạn ngao lập cực phú* (Phú chặt đứt chân ngao để dựng thiên cực), *Tẩy binh vũ phú* (Phú về trận mưa rửa binh giáp) v.v... Các bài phú thuộc loại này hoặc nhằm tập trung miêu tả hình thế kỳ vĩ của các địa điểm phát tích của khởi nghĩa Lam Sơn, nơi tượng trưng cho sự ra đời của một vị vua "chính nhân quân tử"; nơi đã diễn ra những trận thử lửa trong những ngày nếm mật nằm gai của nghĩa quân Lam Sơn, để rồi từ đó nêu cao cờ nghĩa, đưa đất nước bước sang một giai đoạn huy hoàng. Nguyễn Mộng Tuân cũng ca ngợi sông Bạch Đằng, cái tên lừng danh vượt lên trên những tên Xích Bích, Hợp Phì... trong lịch sử Trung Quốc, bởi ở đây đã chứng kiến hàng loạt anh tài nhà Trần tập hợp quanh Trần Hưng Đạo*, đánh tan giặc xâm lăng Mông-Thát. Có thể nói, nổi rõ trên các bài phú đó là một tấm lòng yêu nước luôn luôn chất chứa trong tình cảm, tư tưởng nhà Nho Nguyễn Mộng Tuân, nó cho phép ông nhìn ra sức mạnh của dân tộc, biểu hiện ở sự chung sức chung lòng giữa quân và dân; ở khí thế quật cường dám từ tay không vùng dậy cứu nước; và ở cả tâm hồn đôi đào nhân nghĩa, biết giải quyết chiến cuộc bằng "thả cho mười vạn hàng binh". Trong *Lam Sơn giai khí phú*, tuy có nói đến vị trí đặc biệt và những "khí tinh anh" ngưng kết ở Lam Sơn, tác giả cuối cùng lại bác bỏ ngay chính những điều mình đã nói. Theo ông không phải là "đất thiêng" mà chính là "đại khí" của người anh hùng Lê Lợi (1385-1433) với khả năng "tính toán thần kỳ sách lược cứu nước", bằng "một cơn giận mà yên dân", biết lấy cái tư cách "không thèm sát nhân mà hàng phục các thành", lấy cái "đức hiếu sinh" mà giải quyết hòa hiếu giữa hai nước... đó mới chính là nhân tố thành công của đại cuộc. Bởi vậy, gần như một tư tưởng thứ hai cũng xuyên suốt các bài phú của tác giả là sự đề cao vai trò của con người có đức, biết nắm được lòng dân. Trong bài *Chí Linh sơn phú*, hai công tích lớn mà Nguyễn Mộng Tuân nghĩ đến trước tiên trong sự nghiệp của Lê Lợi là cứu nước và giúp dân, hai cái đó quyện chặt lấy nhau khó mà chia tách. Tất nhiên, phú của Nguyễn Mộng Tuân cũng có khá nhiều hạn chế, nhất là tư tưởng Nho giáo đôi khi thể hiện lộ liễu. Điển cố Nho giáo bị lạm dụng, cũng góp phần làm giảm sức sáng tạo của ngòi bút tác giả, khiến cho các hình tượng về chiến công của dân tộc mà ông miêu tả mất vẻ độc đáo và không sắc nét được như của Nguyễn Trãi* hay Lý Tử Tấn*, trái lại tính cách điệu, khuôn sáo lại rõ hơn. Mặc dù vậy, Nguyễn Mộng Tuân vẫn là tác giả viết phú có bản lĩnh, xứng đáng giữ vị trí quán quân, không phải chỉ ở số lượng mà ở cả khả năng đưa phú vào những đề tài thời

sự, và khả năng tìm tòi trong cấu tứ và trong diễn đạt sao cho cùng một đề tài có thể viết một lúc nhiều tác phẩm phú mà vẫn không trùng lặp hoặc đơn điệu.

Trong 143 bài thơ của Nguyễn Mộng Tuân, có một số bài tiếp tục chủ đề các bài phú của ông như *Dân thủy* (Dân như nước), *Hàm Tử quan* (Cửa Hàm Tử), *Đề Hoa Lư động* (Đề động Hoa Lư), *Phục độc "Lam Sơn thực lục"* (Đọc lại Lam Sơn thực lục)... Ở bài *Dân thủy*, ông hình dung cụ thể sức mạnh như nước của dân, có thể phút chốc "bỏ Tần theo Hán" mà không ai làm gì được. Từ ý nghĩ ấy, ông nêu yêu cầu cho người làm vua: phải luôn luôn biết lo sợ về chỗ đứng của mình. Số lớn các bài thơ khác mở ra một phương diện riêng của con người Nguyễn Mộng Tuân: con người "quan chức" dưới các triều nhà Lê sơ. Con người này biểu hiện trong các bài thơ tặng tiễn, hoặc cảm tác khi được hộ giá theo vua, hoặc thơ vịnh cảnh vật, và cả một ít bài trữ tình về thân thế, tuổi tác, cảnh ngộ... của mình. Nguyễn Mộng Tuân là người rất phục Nguyễn Trãi. Ông làm hai bài thơ tặng Nguyễn Trãi: *Hạ Gián nghị đại phu Nguyễn Ức Trai* (Mừng Gián nghị đại phu Nguyễn Ức Trai) và *Hạ Thừa chỉ Ức Trai tân cư* (Mừng ngôi nhà mới của Thừa chỉ Ức Trai), coi Nguyễn Trãi là người chung đúc tài năng và khí cốt cao vời của cả một thời đại. Nhưng trong bài thơ thứ hai, ông khuyên Ức Trai nên "say như người khác chứ đừng tỉnh một mình". Lời khuyên cũng chính là phương châm sống của bản thân ông. Bởi thế, con người Nguyễn Mộng Tuân hiện ra trong nhiều bài thơ đôi khi hơi có nét tùy thời, tán dương giai cấp thống trị, lại rất tích cực truyền bá đạo Nho. Một loạt bài thơ của ông nói đến kinh *Xuân thu* 春秋, *Kinh dịch* 易經, nói đến Khổng gia, Chu tử với niềm say mê không giấu giếm. Hình như vào thời đầu Lê, Nguyễn Mộng Tuân là người đưa điển cố và kiến thức Nho giáo vào thơ và phú nhiều và thành tâm hơn cả. Tuy vậy, đôi khi, trong những bài khuôn sáo đó, bỗng thấy trội lên một đôi bài mang một dư vị chua chát: bài *Thiện xử* (Khéo ở), cảm thán về việc giết công thần, rút ra nhận định: "xưa nay không có người công thần nào giữ được toàn tính mạng", có vẻ như làm sau khi Nguyễn Trãi bị giết; hay bài *Thụy khởi mạn thuật* (Ngủ dậy thuật lại một cách tản mạn) có ý hổ thẹn cho cảnh phú quý tầm thường của mình và nhìn lại đời mình thấy giống như con thuyền không. v.v...

Về nghệ thuật, thơ Nguyễn Mộng Tuân không có gì thật đặc sắc, nhưng vẫn được đánh giá cao qua nhiều thế hệ. Theo Lê Quý Đôn* thì chính là do "thơ văn ông bình dị, được nhiều người ham chuộng". Có lẽ nhà Nho ham chuộng Nguyễn Mộng Tuân vì những điển tích Nho giáo ông đưa vào thơ và phú làm cho văn chương ông bắt đầu có chiều hướng khác văn chương thời Lý - Trần. Nhưng trong thơ, cảm xúc trữ tình của tác giả không nhiều. Ông vận dụng lý trí để lý giải sự vật, hơn là ông đang thưởng thức và rung động trước sự vật. Tuy vậy, cũng có những bài ông quên được con người lý trí của mình đi, con người chân thật của ông bộc lộ ra; đó là những bài có giọng thơ uyển chuyển và sâu lắng.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN NGHIỄM

(14.V.1708 - 7.I.1776). Nhà sử học, nhà thơ Việt Nam. Tự là Hi Tư, hiệu Nghi Hiên, người làng Tiên Điền, huyện Nghi Xuân, trấn Nghệ An, nay thuộc tỉnh Hà Tĩnh. Là thân phụ của đại thi hào Nguyễn Du*. 16 tuổi đi thi Hương đậu Cử nhân. 23 tuổi thi Hội, đậu Hoàng giáp. Nguyễn Nghiễm là một quan văn, nhưng đồng thời cũng là một tướng võ; nhiều lần Triều đình cử ông đi trấn áp những cuộc chống đối ở các địa phương. *Quân trung liên vịnh* (Các bài vịnh kế tiếp trong quân, A.1104) là tập thơ ghi lại cảm xúc của ông trong những ngày ông chỉ huy quân đội. 1758, được cử làm Tổng tài Quốc sử quán, kiêm Tế tửu Quốc tử giám. Thời gian này, ông soạn cuốn *Việt sử bị lãm* (Xem xét đầy đủ sử Việt) gồm 7 quyển, và cuốn *Lịch triều hiến chương* (Phép tắc và điển chương các triều đại). 1760, Nguyễn Nghiễm thăng Hữu tham tri Bộ Lễ, năm sau thăng Đô ngự sử, rồi Thượng thư Bộ Công, và làm Tham tụng trong phủ chúa; dưới thời Trịnh Sâm*, được thăng Thiếu phó, tước Xuân Quận công; 1770, thăng Đại tư không, năm sau thăng Đại tư đồ và được vinh qui về nhà. Nhưng ba tháng sau, phải ra làm việc lại với chức Nhập thị tham tụng, rồi đổi sang Thượng thư Bộ Hộ.

N

1774, Nguyễn Nghiễm lãnh chức Tả tướng quân cùng Hoàng Ngũ Phúc (1713-1776) đi đánh ở Đàng Trong. Trên đường hành quân, ông bị ốm nặng, phải đưa về quê, chạy chữa không khỏi rồi mất vào dịp ấy. Về sáng tác, ngoài những tác phẩm đã kể, Nguyễn Nghiễm còn có *Cổ lễ nhạc chương thi văn tập* (Tập thơ văn và nhạc chương trong lễ tiết đời xưa); *Lạng Sơn Đoàn thành đồ chí* (Ghi chép bản đồ thành Đoàn ở Lạng Sơn), ghi chép tỉ mỉ về trấn Lạng Sơn và thành trấn ở đây; *Xuân đình tạp vịnh* (Vịnh tản mạn trong ngôi đình mùa xuân) tập thơ, vài bài phú Nôm.

Đối với Nguyễn Nghiễm, thành tựu về mặt sử học có lẽ nổi hơn về mặt thơ ca. *Việt sử bị lãm* bình luận ngắn gọn, xác đáng, được đương thời coi là danh bút. Những sáng tác thơ của Nguyễn Nghiễm thường có tính chất ngâm vịnh, xướng họa, không bài nào có nội dung xã hội đậm nét; những bài viết về thiên nhiên cũng bình thường, không có gì độc đáo. Về phương diện văn học, được chú ý nhiều là bài phú *Khổng Tử mộng Chu Công* (VHv.1856). Đây là một bài phú phóng vận. Tác giả có hàm ý ví mình với Khổng Tử*. Khổng Tử sinh vào thời Xuân thu, ông có ý muốn tôn nhà Chu, nên nằm mộng thấy Chu Công 周公. Nguyễn Nghiễm sống vào thời cuối Lê. Bấy giờ vua Lê chỉ làm vì, quyền hành tập trung hết vào tay chúa Trịnh. Nguyễn Nghiễm muốn tôn nhà Lê cũng giống như Khổng Tử muốn tôn nhà Chu, nên ông làm bài phú này. Bài phú có góp phần kích thích phong trào sáng tác bằng chữ Nôm lúc bấy giờ.

✚ NGUYỄN LỘC

NGUYỄN NGỌC TẤN

X. Nguyễn Thi

NGUYỄN NGU Í

(20.IV.1921 - 18.II.1979). Nhà văn, nhà biên khảo Việt Nam, sinh tại quê mẹ, làng Tam Tân, huyện Hàm Tân, tỉnh Bình Thuận. Bút hiệu khác: Trịnh Nguiên, Tân Fong Hiệb, Phạm Hoàn Mĩ, Trần Hồng Hùng, Lưu Nguyễn Đ.T.T, Nghê Bá Lí, Ngư Fi Lô Cốc... Cha là Nguyễn Hữu Hoàn, người Hà Tĩnh, một nhà Nho cách mạng, đồng chí của Thái Phiên (1822-1916), Tăng Bạt Hổ (1858-1906). Mẹ là Nghê Thị Mỹ. Thuở nhỏ, 7 tuổi, Nguyễn Ngu Í đã phải đi xa gia đình vào Sài Gòn, học tiểu học ở Trường Phú Lâm (Chợ Lớn), Trường trung học Pétrus Ký (1934-38). Bắt đầu làm thơ ngay từ thời kỳ này, đã có những câu thơ đau đớn: *"Đời tôi rồi sẽ ra sao? / Đò đưa không khách, ai rào đường đi."* (Pétrus Ký, 1937). Đang theo học Trường Sư phạm thì bệnh tâm thần phát xuất lần đầu, năm 20 tuổi, phải vào chữa trị tại Nhà thương Chợ Quán. Khỏi bệnh, Nguyễn Ngu Í bỏ học và bắt đầu bước chân vào nghề văn, nghề báo.

1942 cộng tác với *Nam Kỳ tuần báo* (của Hồ Biểu Chánh*), rồi tờ *Thanh niên* (của Huỳnh Tấn Phát (1913-1989), Mai Văn Bộ), tham gia việc thành lập Hội Truyền bá quốc ngữ Nam Kỳ. Tháng Tám 1945, giữ chức Tổng thư ký đầu tiên của Uy ban Nhân dân cách mạng xã Tam Tân. Tháng Sáu 1946 ra Hà Nội làm việc ở Phòng thiếu nhi toàn quốc do Lưu Hữu Phước (1921-1989) phụ trách. Nửa tháng trước ngày toàn quốc kháng chiến 19.XII.1946, vào công tác tại Quảng Ngãi, tại đây ông bị "mất thăng bằng", nên được giao lại cho gia đình. Sau đó, sống bằng nghề dạy học và kết duyên với người bạn văn nghệ Thoại Nguyên Nguyễn Thị Thoại Dung, giáo chức, ngày 25.IX.1949. 1950, được tin em gái mất, lại quẫn trí, hoàn cảnh gia đình trở nên bi đát. 1952 cùng vợ về Sài Gòn, trở lại nghề dạy học và làm báo. 1955, tham gia Mặt trận Thống nhất dân tộc (Cao đài, Hòa hảo, Bình xuyên) chống lại Ngô Đình Diệm (1901-1963), bị bắt và bị đi cải huấn ở trại Tân Hiệp, Biên Hòa. Được trả tự do, vẫn vận động cho "đường lối thứ ba", cho thuyết "trung lập chế" của Hồ Hữu Tường*. Từ 1957, cộng tác với tờ *Bách khoa*, viết về những đề tài lịch sử và những bài phỏng vấn, và những tờ báo khác như *Mai, Sáng dội miền Nam, Hòa đồng, Nghệ thuật*... 1977, vào Dưỡng trí viện Biên Hòa. Hai năm sau ông mất.

Tác phẩm: *Lịch sử Việt Nam* (dệ thất) (Tân Việt, 1956), *Khi người chết có mặt* (Ngày xanh, 1962), *Sống và chết với...* (phỏng vấn nhà văn - Bách khoa, 1966), *Hồ thơm - Nguyễn Huệ Quang Trung* (Về nguồn, 1967), *Quê hương* (1969), *Thơ điên* (1970) và *Có những bài thơ I* (1972) (do các Bác sĩ ở Dưỡng trí viện Biên Hòa in), *Hạnh phúc nơi chính bạn* (tiểu luận) (1970), *Suối bùn reo hay 15 câu chuyện phụ nữ* (phiếm luận) (Trí đăng, 1970).

Cuộc đời của Nguyễn Ngu Í, như Nguyễn Hiến Lê* nhận xét là *"một cuộc đời đau khổ nhất và cũng đặc biệt nhất trong giới văn nghệ sĩ hiện đại"*. Một cuộc đời "kỳ dị" mà tình yêu nước, yêu tiếng Việt tiềm ẩn trong một con người cực kỳ phức tạp và mẫn cảm, hiểu được nỗi bất lực của chính mình trước thời cuộc và lòng người, và chính cái bất lực ấy đã dày vò tâm hồn nghệ sĩ, tạo ra những bi phẫn, những trạng thái bất thường, những cơn điên loạn định kỳ, đòi đoạn. Nguyễn Ngu Í không có những tác phẩm quan trọng, nhưng cả cuộc đời ông là một tác phẩm "kỳ dị" pha trộn lòng yêu nước với chữ nghĩa. Tư tưởng cách tân chữ viết đi đôi với ý chí giải phóng dân tộc ra khỏi cảnh đốt nát, nghèo đói, áp bức của người dân bị trị, ra khỏi cuộc chiến tàn khốc, ra khỏi những bất công xã hội mà tiền bạc, tham nhũng, phản bội, lừa lọc là những yếu tố chủ đạo. Suốt đời xông vào cuộc đấu tranh đó với một ý chí quyết liệt của "người hùng", nhưng tất cả đều vô hiệu, không ai nghe.

Chịu ảnh hưởng sâu sắc hai nhà văn Nhất Linh* và Lê Văn Trương*: nhân vật Dũng trong *Đôi bạn** của Nhất Linh đã là "mẫu người trai thời đại" cho cả một thế hệ thanh niên, trong đó Nguyễn Ngu Í là một đệ tử, và chính "người hùng" của Lê Văn Trương đã thúc giục Nguyễn Ngu Í vào con đường hành động, đấu tranh cứu nước như một người hùng. Nhưng tất cả những lý tưởng ấy đều đổ vỡ ngay từ đầu: va chạm với thực tế phũ phàng, Nguyễn Ngu Í không thể hiện được mong muốn của mình mà chỉ tìm thấy những đau thương vô vọng. Muốn thay đổi chữ viết, bởi vì từ thuở nhỏ đã bất bình khi phải học: âm i khi thì viết với i, khi viết y; còn vần ráp, dang: ca, co, cô, lại ke, kê, ki... cho nên ông đề nghị cải cách: âm i chỉ viết với một chữ i; âm c chỉ viết một chữ c; âm gi chỉ viết một chữ j... Nhưng đề nghị này, cũng như bao nhiêu đề nghị thay đổi cách viết chữ quốc ngữ cho giản tiện, trước đó, đều không được ai lưu ý. Duy có việc bỏ chữ y, Nguyễn Ngu Í tìm thấy đồng điệu trong Nguyễn Hiến Lê*, Nguyễn Bạt Tụy, Trần Thiện Đạo, Giản Chi*, Hoàng Xuân Hãn*.

Tập *Quê hương* (Quê hương) pha trộn nhiều thể loại văn chương: thơ, truyện, tùy bút, kịch, nhạc, hồi ký, tiểu sử, di chúc... mà Nguyễn Hiến Lê, người viết lời giới thiệu, và Châu Hải Kỳ, tác giả cuốn *Nguyễn Ngu Í cuộc đời và văn nghiệp* (Nxb. Văn hóa thông tin, 1993) đều cho là một "kỳ thư chưa hề thấy trong văn học Việt Nam", một tư liệu quý để tìm hiểu về cuộc đời người nghệ sĩ đau khổ và độc đáo này. Qua những trích đoạn của Châu Hải Kỳ, người đọc có thể thấy những câu "thơ điên" như: *"Ai! Mặt Đất rộng mênh mông Dơ dáng chấy / Lòng đất dầy nặng ưa Uất, Hờn sâu"* hoặc *"Nước non thế ấy / Dân đen thế nầy / Cuộc đời như vậy / Nên thôi sống hay say"*. Bài *Sính lễ* tặng người yêu có những câu *"Tặng (em) thêm một xác xe hai / Nửa đeo bom nổ nửa gài min tung / Tặng em anh tặng sau cùng / Một thiên đàng trống một vùng quỷ ma"*. Nguyễn Ngu Í để lại một tác phẩm phỏng vấn quan trọng. Cuốn *Sống và viết với...* (1966) gồm tiểu sử và chân dung 12 nhà văn: Nhất Linh*, Lê Văn Trương*, Á Nam (X. Trần Tuấn Khải), Lê Văn Siêu*, Doãn Quốc Sỹ, Đông Hồ*, Sơn Nam*, Bình Nguyên Lộc*, Lê Ngọc Trụ*, Vi Huyền Đắc*, Nguyễn Hiến Lê*, Hồ Hữu Tường*. Với bản chất hồn nhiên, ngay thật, được giới văn nghệ quý mến, Nguyễn Ngu Í đã phụ trách chương trình phỏng vấn văn nghệ sĩ ở báo *Bách khoa* trong nhiều năm. Để thực hiện mỗi chân dung trong cuốn *Sống và viết với...*, nhiều khi ông đã phải đi "năm lần bảy lượt", với những băn khoăn, lo lắng, làm sao tìm được những phát biểu chân thực của nhà văn và làm sao ghi lại được những phát biểu ấy một cách trung thành. Nguyễn Ngu Í đã vận dụng tâm lực và tài năng, cùng cách làm việc cẩn trọng của mình, để cống hiến cho người đọc những tiểu sử, những chân dung trung thực, những chi tiết độc đáo trong cuộc đời nhà văn đồng thời nói lên tâm sự của chính mình. Tác phẩm chuyên chở nhiều tình cảm tha thiết trong mối tương giao giữa soạn giả và các nhà văn được phỏng vấn, lại vừa chính xác về mặt tư liệu. Một cuốn sách lý thú đối với người đọc bình thường mà lại rất bổ ích cho giới nghiên cứu, phê bình.

◆ T. KHUÊ

NGUYỄN NGUYÊN ỨC

(1080 - 7.VI.1151). Tên quen thuộc là Thiền sư Viên Thông, nhà sư và nhà văn Việt Nam đời Lý; sinh năm Canh thân, mất ngày 21

tháng Tư nhuận năm Tân mùi, người hương Cổ Hiền, nay thuộc tỉnh Bắc Ninh, sau chuyển đến cư trú tại phường Thái Bạch, thành Thăng Long, nay thuộc Hà Nội.

Vốn sinh trưởng trong một gia đình có nhiều người làm "tăng quan" (coi về đạo Phật), cha là Nguyễn Huệ Dục, tức Thiền sư Bảo Giác, giữ chức Tả hữu giai tăng lục dưới triều Lý Nhân Tông*, nên từ nhỏ đã đi tu. Sau khi theo học với Thiền sư Viên Học ở chùa An Quốc, trở thành người đứng đầu thế hệ thứ mười tám, dòng Thiền Nam phương. Tuy đã tu hành, vẫn tham dự các cuộc thi do Triều đình mở và đạt nhiều danh hiệu cao quý: đỗ đầu khoa tam giáo 1097, được phong chức Đại văn, lại đỗ đầu khoa thiên hạ toàn tài 1198, được phong chức Tăng đạo giải khuyết viên. Kế đó, trong các triều vua Lý tiếp theo, đều được tin dùng, cho dự bàn các công việc của Triều đình và thăng dần đến chức Tả hữu giai tăng thống, Nội cung phụng, Tri giáo môn công sự, Truyền giảng tam tạng văn chương ứng chế, Hộ quốc sư. Từng trình bày với vua Lý Thần Tông (1116-1138) về lẽ hưng vong trị loạn của xã tắc, coi phẩm chất của đội ngũ quan lại trong một nước là nhân tố có ý nghĩa quyết định đối với sự hưng vong, trị loạn ấy, được vua rất tán thưởng. Lời trình bày trên đây còn được ghi lại trong *Thiền uyển tập anh**.

Sáng tác văn học và triết học của Nguyễn Nguyên Ức rất nhiều, thơ và phú có đến hơn nghìn bài. Có lẽ là một trong số những nhà sư đời Lý có khối lượng tác phẩm nhiều nhất. Nhưng đến nay, hầu hết đã thất lạc. Chỉ còn biết tên bốn tác phẩm lớn: *Chư phật tích duyên sự* (Việc noi theo dấu cũ của các Phật), hơn 30 chương; *Tăng gia tạp lục* (Sao chép tản mạn chuyện nhà chùa), hơn 50 chương; *Diên Thọ tự bi ký* (Văn bia chùa Diên Thọ), *Hồng chung văn bi ký* (Bia ghi bài văn trên quả chuông lớn).

♦ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN NHƯỢC PHÁP

(12.XII.1914 - 19.XI.1938). Nhà thơ Việt Nam; quê quán ở làng Phượng Vũ, huyện Thường Tín, tỉnh Hà Đông, nay thuộc tỉnh Hà Tây; là con học giả Nguyễn Văn Vĩnh*. Học trung học ở Trường Anbe Xarô (Albert Sarraut), Hà Nội. Sau khi đỗ Tú tài, theo học Ban Luật, Trường Cao đẳng Hà Nội. Bắt đầu làm thơ từ 1932. Khoảng 1933, bước chân vào nghề báo. Từng viết cho các báo *Hà Nội báo*, *Đông Dương tạp chí* (bộ mới), *Tinh hoa*, *Ngày nay*, *An Nam Nouveau* (An Nam mới). Mất tại Hà Nội vì bệnh thương hàn.

Nguyễn Nhược Pháp vừa làm thơ, viết phóng sự, vừa sáng tác truyện ngắn và kịch. Sinh thời, ông chỉ mới cho in hai tác phẩm: *Ngày xưa* (tập thơ, 1935), *Người học vẽ* (kịch vui, 1936). Sau khi ông mất, người anh ruột là thi sĩ Nguyễn Giang (1910-1969) sưu tập một số truyện và kịch đã đăng trên các báo, in thành tập *Tình trẻ thơ* (1950), và dự định in tiếp tập *Sầm Sơn*, kịch vui ba hồi. Nói chung, kịch và truyện ngắn của Nguyễn Nhược Pháp không có gì thật nổi, trừ cái "duyên" của một ngòi bút đôn hậu và hóm hỉnh. Ông chú ý khai thác những mối quan hệ mẹ con, vợ chồng, bè bạn... trong đời sống của lớp người thành thị, nhưng không cốt tìm ra ở đấy những hương vị nồng say, thơ mộng, để gợi cảm hứng lãng mạn cho người xem, trái lại, chỉ phơi bày những điều ngang trái - đôi khi phũ phàng đến tàn nhẫn - ẩn trong những hiện tượng vốn rất bình thường: cái chết bi thảm của một chàng trai ngờ nghệch mới lớn, do được bạn kích thích mà đột ngột nhận ra sự tàn tệ vô lý của một người mẹ giàu nhưng keo kiệt *(Mẹ và con)*; sự nuông chiều quá đáng của một bà mẹ đối với đứa con thực tế đã khôn lớn so với ý nghĩ của mình *(Tình trẻ thơ)*; cách sống giả dối trong quan hệ đối xử hàng ngày của những cặp vợ chồng trung lưu khá giả *(Khói nấc)*..., Nguyễn Nhược Pháp chỉ nêu những hiện tượng ấy lên như những gợi ý, những lời nhắc nhở, có kèm theo một cái cười nương nhẹ; dù vậy ít nhiều cũng đã tạo nên một sự tự phản tỉnh trong lòng người đọc.

Nguyễn Nhược Pháp thật sự được dư luận yêu thích với tập thơ *Ngày xưa*. Tập thơ chỉ gồm vẻn vẹn 10 bài, viết theo hai thể thơ đơn giản: 7 chữ (6 bài), và 5 chữ (4 bài), nhưng đã đưa ông lên hàng các nhà thơ có danh trong phong trào "Thơ mới" giai đoạn 1932-35. Bởi lẽ, trong khi các nhà "Thơ mới" cùng thời đang say đắm trong tình yêu, mơ mộng, đang khao khát niềm vui hưởng thụ, sự phân tích các trạng thái khoái cảm của nỗi buồn, thất vọng, cái chết..., thì Nguyễn

Nhược Pháp bỗng đem đến cho thơ một cách nhìn mới mẻ: không nhìn trực diện vào thế giới tâm hồn mình, mà nhìn nó từ lăng kính của một thế giới khác lạ - thế giới "ngày xưa". Hơn thế nữa, ông lại không nhìn thế giới "ngày xưa" ấy ở cái vẻ rầu rĩ, quạnh hiu, mà ở những mặt đối lập: làm cho thời xưa sống dậy một cách vui tươi, ngộ nghĩnh, thông qua bút pháp hài hước và dí dỏm. Đó là thế giới của những cuộc tranh chấp ly kỳ giữa Sơn tinh - Thủy tinh *(Sơn tinh Thủy tinh)*, những tấn kịch đau lòng của Mỵ Châu - Trọng Thủy *(Mỵ Châu; Giếng Trọng Thủy)*... trong kho truyền thuyết phong phú của người Việt. Đó cũng là không khí, là quang cảnh náo nhiệt tưng bừng của những phong tục, lễ hội, hoặc vẫn đang tiếp diễn, hoặc đã mất đi, nhưng sử sách vẫn còn nhắc nhở: những lễ vinh quy *(Tay ngà)*, lệ cống sứ *(Đi cống)*, hội trẩy chùa *(Chùa Hương)*... Không thoát ra khỏi ảm hưởng chung của trào lưu lãng mạn lúc đó, Nguyễn Nhược Pháp tìm về quá khứ, cũng là một cách làm lắng dịu mặc cảm của cái "tôi" cô đơn. Cho nên, trong thế giới "ngày xưa" của ông, một mặt "lúc nào hình như cũng thoáng thấy bóng một người đang khúc khích cười" (Hoài Thanh*), mặt khác, lại cũng vẫn phảng phất hình ảnh một con người khác, với nỗi bùi ngùi kín đáo, với sự ngờ vực đến cả chút hạnh phúc ngắn ngủi của hiện tại: *"Em nghe bỗng rụng rời / Nhìn ai luống nghẹn lời! / Giờ vui đời có vậy / Thoáng ngày vui qua rồi"*... Có điều, cái buồn trong thơ Nguyễn Nhược Pháp đã giảm đi rất nhiều, qua ngòi bút kể chuyện rất mực ý nhị, nhất là qua tâm hồn trong trẻo và đầy ưu ái của chính nhà thơ. Và hình thức tự sự quyện với trữ tình, độc thoại xen với miêu tả, thực lẫn với mộng, với khả năng tưởng tượng phong phú, sự phối hợp táo bạo hình ảnh, màu sắc, âm thanh để tạo nên những hoạt cảnh rất sống, nhất là với tiếng cười đằm thắm như một vang hưởng tươi mát trong suốt tiến trình của câu chuyện kể. Hai bài thơ *Sơn tinh Thủy tinh* và *Chùa Hương* là những bài thơ hay trong thành tựu của "Thơ mới" Việt Nam.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN PHAN LÃNG

(1870 - 26.VIII.1951). Nhà thơ Việt Nam, hiệu Đàm Xuyên. Sinh quán: làng Tây Tựu, huyện Hoài Đức, tỉnh Hà Đông, nay thuộc huyện Từ Liêm, ngoại thành Hà Nội.

Là nhà Nho yêu nước, năm 1907 ông tham gia Đông Kinh nghĩa thục*, giữ việc soạn tài liệu giáo khoa và trực tiếp giảng bài. Sau khi nghĩa thục bị đóng cửa, ông về làng dạy học. 1917, ông viết cho tạp chí *Nam phong* nhưng vì không ăn ý với tòa soạn nên ít lâu sau thôi không cộng tác nữa. Khi Cách mạng tháng Tám thành công, đã 75 tuổi, ông vẫn tham gia các hoạt động chào mừng cách mạng ở làng quê.

Nguyễn Phan Lãng là tác giả nhiều thơ ca yêu nước. Khi đang là giảng viên ở Đông Kinh nghĩa thục ông có soạn một số bài ca cổ động lòng yêu nước. Như bài *Thiết tiền ca* (Bài ca đồng tiền sắt) công kích thực dân Pháp âm mưu thay thế tiền đúc bằng đồng, bằng bạc bằng tiền sắt tây rất kém giá trị nhằm mục đích vơ vét hết tài sản của nước ta, đẩy đất nước của người Việt vào vòng bần cùng thê thảm; từ nông, công, thương cho đến kẻ sĩ không còn một ai cất đầu lên nổi trước nguy cơ loạn lạc này: *"Chợt lại thấy bắt tiêu tiền sắt / Thoạt tai nghe bản bật khúc lòng / Trời ơi có khổ hay không / Khổ gì bằng khổ mắc trong cường quyền / Họ khinh lũ dầu đen không biết / Đem mẹo lừa giết hết dân ta / Bạc vào đem sắt đổ ra / Bạc kia thu hết sắt mà làm chi"*. Hay bài *Cần phải học đúng* vừa phê phán lối học cũ (chữ Hán) đã lỗi thời vừa phê phán lối học mới (chữ quốc ngữ, chữ Pháp) nhằm mục đích ra làm tay sai cho Pháp. Tác giả đề xuất một lối "học đúng" là hướng về thực nghiệp để nâng cao đời sống nhân dân.

Song hai tác phẩm làm cho Nguyễn Phan Lãng được đương thời trân trọng là *Tiếng cuốc kêu* và *Mo tổ mắng* cùng viết năm 1925 (đến 1926 nhà Chân phương in chung thành một tập có tên là *Tiếng cuốc kêu*). *Tiếng cuốc kêu* theo thể song thất lục bát mượn tiếng con chim cuốc mà cổ vũ đồng bào đấu tranh đòi chính quyền thực dân phải để dân ta tự trị. *Mo tổ mắng* theo lối thất ngôn trường thiên, bày ra câu chuyện nằm mơ thấy tổ Hùng Vương hiện về quở mắng thái độ bàng

N

quan, cam tâm làm nô lệ, không biết noi gương dựng nước và giữ nước của tổ tiên. Viết về một giấc mơ nhưng bài thơ lại muốn quất vang một lời cảnh tỉnh. Lời thơ rắn danh, nghiêm khắc và thống thiết kêu lên tất cả nỗi xót đau trong một trái tim đang ứa máu trước hiện tình của nòi giống, nước nhà. Với nội dung đầy nhiệt tình yêu nước như vậy, *Mơ tổ mấng* lại có một hình thức rất lưu loát, nhịp nhàng về vần điệu, dồi dào về hình ảnh.

✦ NGUYỄN VINH PHÚC

NGUYỄN PHAN LONG

(1889 - 16.VII.1960). Nhà báo, nhà văn Việt Nam, sinh ở Hà Nội, nhưng chủ yếu sống ở Sài Gòn. Thuở nhỏ học tại Trường Anbe Xarô (Albert Sarraut) Hà Nội, sau du học ở Pháp. Về nước ông vào Sài Gòn dạy học và mở Trường trung học Nguyễn Phan Long. Trường nổi tiếng dạy tốt, có nhiều học sinh thi đậu. Ông từng sáng lập và làm Chủ nhiệm các báo *La Tribune Indochinoise* (Diễn đàn Đông Dương), *L'Echo du Vietnam* (Tiếng vọng Việt Nam), *Việt Nam, Đuốc nhà Nam*. Giữa những năm 30, ông tham gia hoạt động chính trị, tham gia Đại hội Đông Dương vận động dân chủ. Phong trào bị Pháp khủng bố, ông bị mật thám theo dõi một thời gian. Ngày 18.I.1950 ông làm Thủ tướng kiêm Bộ trưởng Ngoại giao Chính phủ Sài Gòn do Pháp dựng lên, nhưng Chính phủ này phải từ chức chỉ sau mấy tháng. Từ đó ông sống bằng nghề viết báo và dạy học. Ông mất ở Sài Gòn trong cảnh nghèo xơ xác, tuy có lúc là một chủ báo danh tiếng, một Bộ trưởng, Thủ tướng Chính phủ.

Nguyễn Phan Long có các tác phẩm: *Cannibale par persuasion* (Kẻ ăn thịt người do bị thuyết phục, tập truyện ngắn); *Le roman de Mademoiselle Huê* (Cuốn tiểu thuyết của cô Huệ). Đó là chuyện cuộc đời của một cô gái có tên là Huệ sinh vào buổi giao thời Pháp Việt (thời điểm văn hóa Pháp-Việt gặp nhau). Các sinh hoạt văn hóa mới (Pháp) tưởng chừng như sẽ lấn át được văn hóa cổ truyền Việt Nam, nhưng cái văn hóa truyền thống này vẫn sống mãi như cuộc đời cũng như phong cách sống của cô Huệ.

Thời làm chủ báo *Việt Nam, Đuốc nhà Nam* ông có công đào luyện một số nhà báo nổi tiếng, trong đó có nhà báo Trần Tấn Quốc*.

Các tiểu thuyết của ông đều viết bằng Pháp ngữ với một giọng văn hàn lâm mà hùng hồn, bi tráng.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG

NGUYỄN PHI KHANH

(1355-1428). Nhà thơ Việt Nam thời cuối Trần đầu Hồ, tên thực là Nguyễn Ứng Long, hiệu Nhị Khê, vốn người xã Chi Ngại, huyện Phượng Sơn, lộ Lạng Giang, nay thuộc tỉnh Hải Dương, sau dời về xã Ngọc Ổi, huyện Thượng Phúc, châu Thượng Phúc, lộ Đông Đô, nay thuộc tỉnh Hà Tây. Thời trẻ, ông từng dạy học ở nhà quan Tư đồ Trần Nguyên Đán*, về sau được con gái Trần Nguyên Đán là Trần Thị Thái, cũng là học trò của ông đem lòng yêu dấu. Khi cô Thái có mang, ông sợ tội, bỏ trốn. Nhưng Trần Nguyên Đán biết chuyện, không trách mắng, mà vui lòng gả con gái cho ông. Theo Dương Bá Cung, năm 1374, mới 19 tuổi, ông đi thi đỗ Thái học sinh (Tiến sĩ). Nhưng cũng có những thuyết khác cho rằng năm thi đỗ của ông phải là 1381, sau khi Nguyễn Trãi* sinh được một năm. Tuy vậy, vì thuộc thành phần thường dân mà lại dám lấy vợ dòng họ nhà vua, Nguyễn Phi Khanh bị Trần Nghệ Tông* coi là thất lễ, không được bổ dụng xứng đáng. Mãi sau khi nhà Hồ lên thay nhà Trần vào tháng Chạp năm Tân tỵ (tháng Giêng 1402), ông mới được cử làm Học sĩ Viện Hàn lâm, rồi lần lượt thăng lên Thông chương đại phu, Đại lý tự khanh kiêm Trung thư thị lang, Thái tử tả tán thiện đại phu, Tư nghiệp Trường Quốc tử giám. Trong cuộc kháng chiến chống xâm lược Minh 1406-07, cùng với vua tôi nhà Hồ, Nguyễn Phi Khanh bị giặc bắt đem về Kim Lăng. Theo truyền thuyết, hai con ông, Nguyễn Trãi* và Nguyễn Phi Hùng định đi theo phụng dưỡng cha, nhưng ông khuyên Nguyễn Trãi trở về phục thù và báo hiếu cho cha bằng con đường cứu nước. Lời khuyên đó có tác dụng tạo ra bước biến chuyển quan trọng ở nhà Nho Nguyễn Trãi từ một người trí thức bình thường lên hàng một nhân vật cứu nước vĩ đại. Một số tài liệu cho biết, Nguyễn Phi Khanh mất ở Kim Lăng năm 73 tuổi.

Nguyễn Phi Khanh có sáng tác *Nhị Khê thi tập* (Tập thơ Nhị Khê), nhưng nay đã mất. Chỉ còn 77 bài thơ được chép lẻ tẻ trong các tuyển tập văn học, và được Lê Quý Đôn* tổng hợp vào *Toàn Việt thi lục**. Ông còn có bài phú *Diệp mã nhi* (Con ngựa lá), có ý tán dương triều đại nhà Hồ. Thế kỷ XIX, Dương Bá Cung chép lại 77 bài đó cùng với hai bài văn khác, làm thành quyển II *Ức Trai di tập**, với tên gọi *Nguyễn Phi Khanh thi văn* (Thơ văn Nguyễn Phi Khanh).

Có thể chia thơ Nguyễn Phi Khanh làm hai phần: phần thơ làm trong khi còn nghèo khổ, lận đận, và phần thơ làm sau khi đã làm quan với nhà Hồ. Trong tâm trạng u uất của một người có tài mà không được thi thố, phải làm nghề dạy học nuôi thân, Nguyễn Phi Khanh đã viết nên những vần thơ cảm thán, nhẹ nhàng mà tinh tế. Ở đây, có chút gì như sự mặc cảm về cái vô dụng của cuộc đời, như là sự chán ngán thế tình bạc bẽo, rồi tiếp theo là một chút an ủi, một chút tự tin về niềm vui nhàn ẩn thanh cao của mình. Cũng từ cảnh ngộ một người bị đặt ở ngoài vòng chính sự, Nguyễn Phi Khanh có dịp quan sát một cách vô tư thời cuộc diễn biến xung quanh ông; ông chợt nhận ra muôn nghìn nỗi cực khổ đang vò xé người dân Việt ở giai đoạn cuối Trần. Và có những bài thơ ông viết ra gần như một lời tố cáo bi phẫn, viết ra không phải để thưởng thức, mà với dụng ý gửi cho quan Tể tướng đương thời - cũng là bố vợ của mình - *(Thôn cư cảm sự ký trình Băng Hồ tướng công* - Ở thôn quê có việc cảm xúc viết trình tướng công Băng Hồ). Những bài như thế tuy không nhiều nhưng cũng có tác dụng nâng ngòi bút Nguyễn Phi Khanh lên, khiến nó trở thành cứng cỏi. Trong phần thơ làm sau khi làm quan với nhà Hồ, tâm tình Nguyễn Phi Khanh có phần khác trước. Đó là niềm vui của một người gắn bó với triều đại mới, nhìn vào cảnh vật thấy rạng rỡ hơn, vì tâm tư mình đã giải thoát được nhiều nỗi buồn. Đó cũng là niềm xúc động của một người được tự mình thực hiện những điều cả cuộc đời vẫn hằng tâm niệm. Cho nên tuy vui, tuy hổ hởi, mà vẫn không xao lãng trách nhiệm. Dĩ nhiên, phần thơ này không có mấy, vì triều đại nhà Hồ mà Nguyễn Phi Khanh phụng sự quá ngắn ngủi. Ảm hưởng chung của thơ ông vẫn là âm hưởng ưu sầu. Về phong cách, nói chung Nguyễn Phi Khanh là người chừng mực. Dù buồn hay vui ông cũng không đẩy tình cảm đến những biểu hiện cực đoan. Cảm xúc thường lắng đọng lại trong lòng ông, và lắn sâu vào thơ ông, bất dắc dĩ lắm mới bột phát ra. Cho nên, lời thơ Nguyễn Phi Khanh giữ được thanh thoát, nhẹ nhàng.

✣ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN QUANG BÍCH

(7.V.1832 - 5.I.1890). Nhà thơ Việt Nam, tự Hàm Huy, hiệu Ngư Phong, sinh ngày 8 tháng Tư năm Nhâm thìn, người làng Trình Phố, huyện Trực Định, phủ Kiến Xương, tỉnh Nam Định, nay thuộc tỉnh Thái Bình. Xuất thân trong một gia đình nhà Nho nghèo. Đỗ Cử nhân năm Tân dậu (1861), được bổ Giáo thụ phủ Thường Khánh (Ninh Bình). Khoa thi năm Kỷ tỵ (1869), đỗ Đình nguyên Hoàng giáp. Lần lượt giữ các chức Tri phủ Diên Khánh (Khánh Hoà), Án sát Sơn Tây, Án sát Bình Định, rồi về kinh làm Tế tửu Trường Quốc tử giám. 1875, được vua giao cho duyệt bộ sách *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (Kính vâng san định sử Việt đại cương và chi tiết làm tấm gương soi suốt cổ kim). Cũng năm này, Triều đình lập Ban doanh điền ở Hưng Hóa, ông được cử làm Chánh sứ sơn phòng và năm sau, kiêm Tuần phủ Hưng Hóa. 1882, Pháp đánh Hà Nội lần thứ hai, Nguyễn Quang Bích dâng sớ về triều, tỏ ý lo ngại việc quân Thanh kéo sang ồ ạt. 1884, sau khi đánh chiếm số lớn tỉnh thành, Pháp tấn công Hưng Hóa, Nguyễn Quang Bích chỉ huy bảo vệ thành. Khi thành mất, định noi gương Hoàng Diệu* tuẫn tiết, nhưng được quân lính phá vòng vây cứu ra, ông dẫn toàn quân lên Cẩm Khê (Phú Thọ) lập căn cứ chống Pháp. Tại đây, được tướng sĩ các nơi kéo về giúp sức, ông đã cầm cự quyết liệt, đánh lui nhiều đợt tấn công của giặc. Sau khi vua Hàm Nghi (1872-1943) bỏ kinh thành, xuống chiếu Cần vương, Nguyễn Quang Bích được phong làm Lễ bộ Thượng thư sung Hiệp thống Bắc Kỳ quân vụ đại thần, tước Thuần trung, toàn quyền tổ chức lực lượng kháng Pháp ở miền Bắc. Trong hai năm 1885-86, hai lần được ủy thác cầm quốc thư sang cầu viện nhà Thanh. Tuy việc không thành, vì Triều đình Mãn Thanh đã thỏa hiệp

với thực dân Pháp, nhưng những chuyến đi ngoại giao của ông đã tranh thủ được sự đồng tình của một số quan lại và nhân dân miền Nam Trung Quốc. Trở về nước vào cuối 1886, Nguyễn Quang Bích quyết định xây dựng căn cứ tại vùng Nghĩa Lộ (châu Văn Chấn, tỉnh Sơn La) để chống nhau với giặc lâu dài. Nghĩa quân của ông thanh thế ngày một lớn. Thực dân Pháp lo ngại, một mặt cử các binh đoàn đi đánh dẹp, mặt khác cho tay chân đến dụ hàng. Trong *Thư trả lời quân Pháp*, Nguyễn Quang Bích vạch rõ dã tâm cướp nước của chúng và nói rõ tư thế "quyết tử" của mình: "một chữ "thú" từ nay xin quý quốc đừng nhắc lại nữa, đừng có khuyên bừa. Chúng tôi cam lòng chịu chết vì nghĩa vua tôi". Bức thư về sau đã trở thành một trong những tác phẩm văn xuôi nổi tiếng trong dòng văn học yêu nước. Không lay chuyển được ý chí của Nguyễn Quang Bích, Pháp bèn ra sức tấn công về quân sự. Nghĩa quân đánh cản được một vài trận, nhưng vì thế yếu phải bỏ căn cứ rút lui về vùng Quế Sơn (châu Yên Lập), nay thuộc tỉnh Phú Thọ. Thời gian này sức khỏe Nguyễn Quang Bích suy giảm vì bị bệnh kéo dài. Ông mất ngày 15 tháng Chạp năm Kỷ sửu, khi đang chuẩn bị một trận phục kích chống lại một cuộc càn quét của giặc. Thi hài của ông được binh sĩ mai táng trên núi Tân Sơn, châu Hiệp Lập, ba năm sau được con trai chuyển về chôn tạm ở làng Cát Trù, quê hương của một viên tướng thân thuộc là Đề Kiều. Hai năm sau nữa mới được chuyển về chôn cất tại quê nhà.

Nguyễn Quang Bích để lại *Ngư Phong thi tập* (Tập thơ Ngư Phong), sáng tác trong những năm ông lãnh đạo nghĩa quân chống Pháp (1884-89). Ngoài ra, còn có các bài văn khóc tướng lĩnh, khóc bạn bè đồng chí đã hy sinh anh dũng vì nạn nước, như *Khốc Chu Thiết Nhai văn* (Văn khóc Chu Thiết Nhai), *Khốc Tán tương Nguyễn Khê Ông văn* (Văn khóc Tán tương Nguyễn Khê Ông), *Khốc Hiệp thống quân vụ đại thần văn* (Văn khóc Hiệp thống quân vụ đại thần)... một số đối liễn điếu viếng đồng chí và *Thư trả lời quân Pháp của Hiệp thống Bắc Kỳ Quân vụ đại thần Thuần Trung tướng Nguyễn Quang Bích*, có lẽ viết khoảng 1887-88. Bản *Ngư Phong thi tập* hiện còn giữ được là một bản chép tay, gồm 97 bài thơ, đều bằng chữ Hán, thể ngũ ngôn, thất ngôn luật, thất ngôn tuyệt, chỉ có một bài trường thiên (*Vũ trụ đại khí số* - Khí số lớn trong vũ trụ). Nội dung có thể chia làm bốn phần: 1. Những bài thơ cảm tác trong hai chuyến hành trình đi sang Trung Quốc, chủ yếu tả cảnh sắc dọc đường, hoặc một vài kỷ niệm trên những trạm dừng chân của tác giả; 2. Những bài tả cảnh sinh hoạt của núi rừng Tây Bắc trong những năm tác giả sống và hoạt động ở đấy; 3. Những bài ngụ ý hay tâm sự, nói đến tình cảnh của nghĩa quân *(Quân trung sách mễ* - Kiếm gạo cho quân, *Quân lương khuyết phạp* - Thiếu lương quân...), cảm thán về thời cuộc, về vận hạn của đất nước *(Vũ trụ đại khí số, Tiếp Phụ chính đại thần hồi thư* - Tiếp thư trả lời của Phụ chính đại thần...), băn khoăn suy nghĩ về trách nhiệm và tài sức của mình *(Dạ vũ* - Mưa đêm, *Lữ dạ* - Đêm lữ thứ...), hoặc xúc động trước một tin thắng trận *(Văn Dụ Phong tiệp báo* - Nghe tin thắng trận ở Dụ Phong), đau đớn trước cái chết của bạn bè, tướng sĩ *(Điếu Thiết Nhai* - Viếng ông Thiết Nhai, *Khốc Tán lý Cách Pha Nguyễn công tuẫn tiết* - Khóc ông Tán lý họ Nguyễn làng Cách Pha tuẫn tiết...); 4. Những bài tặng tiễn, xướng họa cùng người khác *(Tiễn Tán tương Nguyễn Khê Ông, Ngư Phong họa thi* - Thơ Ngư Phong họa lại Tôn Thất Thuyết...).

Có thể nói *Ngư Phong thi tập* là tiếng nói tâm tình của một thi nhân đồng thời là chiến sĩ. Ở đó, có tình yêu non sông đất nước, có lòng căm thù giặc cháy bỏng, có nghị lực rắn rỏi của người dứng mũi chịu sào trong cơn dông tố, có niềm thương yêu quân sĩ, sự gắn bó thủy chung với chiến hữu, với bè bạn... Nhưng tất cả, hiện ra trong thơ Nguyễn Quang Bích đều chân thật, giản dị, mang đậm dấu ấn trữ tình cái "tôi" của nhà thơ. Đúng như ông nói trong lời "tựa": "Hoặc tức cảnh sinh tình, hoặc nhìn việc mà ghi nhớ, hoặc lúc đi đường, lúc ở nhà trọ, khi đêm khuya vắng vẻ, ngọn đen tàn mờ, buồn bã lắm mà không tự mình an ủi được thì cảm xúc thành thơ, rồi vội cầm bút ghi ngay". Bởi vậy, những tình cảm trong thơ Nguyễn Quang Bích rất tự nhiên, không bị cách điệu, hoặc gò bó trong khuôn sáo của thơ ca cổ điển. Và mặt tích cực cũng như mặt yếu đuối trong tâm hồn vị thủ lĩnh nghĩa quân đều được bộc lộ trọn vẹn qua thơ ông. Nếu tinh thần xả thân vì

nghĩa cả, sự bình thản trước mọi sự khó khăn thử thách, tấm lòng quý trọng tình nghĩa bạn bè trong chiến đấu là những nhân tố gợi cảm, làm nên thi hứng cho Nguyễn Quang Bích, thì sự mặc cảm về một cuộc chiến không cân sức, về một tình thế bi thảm không phương cứu vãn, đôi khi về sự cô đơn, mất phương hướng... cũng làm cho thơ Nguyễn Quang Bích phảng phất một âm hưởng u buồn. Nếu phần thơ về thiên nhiên chiếm số lượng tuyệt đối trong *Ngư Phong thi tập*, và đấy cũng là phần nhà thơ có cống hiến nhiều nhất, thì phần thơ nói về cuộc kháng chiến mà chính tác giả là người trong cuộc lại chiếm một số lượng hơi ít, và sự phản ánh có phần gián tiếp và kém sinh khí hơn.

Về nghệ thuật, thơ Nguyễn Quang Bích chứng tỏ một ngòi bút có nhiều tìm tòi độc đáo. Chỉ qua một vài nét chấm phá của ông cũng đã dựng nên những cảnh sắc, phong tục, sinh hoạt riêng biệt của núi rừng Tây Bắc, vừa đơn sơ, giản dị mà cũng vừa hùng vĩ, dữ dội, với màu sắc, âm thanh luôn luôn xao động, với sức sống huyền bí nghìn đời của nó. Bằng cái nhìn rất mực tinh tế, dường như nhìn bất cứ cảnh nào Nguyễn Quang Bích cũng khám phá ra vẻ đẹp, sự sống bên trong của cảnh, và cũng gửi gắm được một chút suy nghĩ, tình ý của riêng mình. Văn xuôi Nguyễn Quang Bích cũng giàu yếu tố trữ tình. Những lời châm biếm chua cay bọn đầu hàng, bọn làm tay sai cho giặc trong bài *Khốc Tán tương Nguyễn Khê Ông văn* phảng phất âm điệu trữ tình bi thiết của văn xuôi từ Phan Bội Châu* về sau.

Với *Ngư Phong thi tập* và các bài văn xuôi khác, Nguyễn Quang Bích là một trong những cây bút đặc sắc của dòng văn học yêu nước Việt Nam nửa cuối thế kỷ XIX.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN QUANG DIÊU

(1880 - 3.VII.1936). Chí sĩ, nhà thơ Việt Nam, biệt hiệu là Cảnh Sơn, Tử Ngọc, quê làng Tân Thuận, tổng An Tịnh, huyện Cao Lãnh, tỉnh Sa Đéc, nay là tỉnh Đồng Tháp. Thuở nhỏ thông minh, hiếu học và can đảm. 1907, tham gia phong trào Đông du của Phan Bội Châu* và thường xuyên liên lạc với các chí sĩ Nguyễn Thần Hiến (1856-1914), Nguyễn Phương Sơn, Bùi Chí Nhuận, Đặng Thúc Liêng*, Dương Bá Trạc*, Võ Hoành (1873-1946)... Năm 1913, hưởng ứng lời kêu gọi của Phan Bội Châu, Cường Để (1882-1951), ông cùng Nguyễn Thần Hiến sang Hương Cảng hoạt động với Phan Bội Châu, nhưng vừa đến nơi thì bị mật thám bắt đem về giam ở Hỏa Lò (Hà Nội) rồi đày qua Guyan (Guyane, Nam Mỹ). Khoảng 1917, ông vượt ngục trốn qua đảo Trinidat (Trinidad, thuộc Anh). Năm 1920, ông đến Oasinhtơn (Washington, Mỹ) rồi thẳng đường về Hồng Kông, tìm cách tiếp xúc với các nhà cách mạng Việt Nam ở hải ngoại. Cuối 1926, ông về hoạt động trong nước. Về tới Sa Đéc, được chí sĩ Võ Hoành tận tình giúp đỡ, ông đổi tên là Trần Văn Vẹn, sinh sống và hoạt động vùng Hồng Ngự - Cao Lãnh - Tân Châu (nay thuộc các tỉnh Đồng Tháp và An Giang), tuyên truyền, và giác ngộ được nhiều thanh niên yêu nước và xây dựng một số cơ sở cách mạng. 1926-36, ông qua lại ở khắp các khu vực vừa kể, và lấy làng Vĩnh Hoa (thuộc huyện Tân Châu, tỉnh An Giang bây giờ) làm căn cứ chính. Ông qua đời ngày 15 tháng Năm năm Bính tý vì bệnh thương hàn.

Nguyễn Quang Diêu không những là một trong những nhân vật xuất sắc nhất của phong trào Đông du ở miền Nam, mà còn là một nhà thơ yêu nước của Nam Bộ hồi đầu thế kỷ XX. Sinh thời ông làm thơ rất nhiều và đủ thể loại. Thơ ông hàm súc, lời thơ bình dị, trong sáng, tự nhiên, thể hiện được tinh thần kiên cường bất khuất và cá tính của người dân Nam Bộ. Lúc mới lên đường ra nước ngoài hoạt động chống Pháp, Nguyễn Quang Diêu vẫn không quên tình cảm cá nhân, bài thơ *Gởi vợ* vừa lâm ly ai oán, nhưng cũng rất khảng khái, như tâm hồn, khí phách ông:

"Sông cũng khi khô đá cũng mòn,
Cùng ai tạc một tấm lòng son.
Trăm năm ngồi đứng trong trời đất,
Một kiếp thề nghì với nước non.
Hương hỏa ước mong duyên mãi mãi,
Tang bồng hay há nợ con con!
Ai ơi! Hãy nếm mùi ly biệt,
Có nếm rồi ra mới biết ngon"

Lúc bị bắt đem về giam ở nhà pha Hỏa Lò, ông cũng khẩu chiếm về cảnh ngộ trớ trêu của mình. Bài thơ là cả một bức tranh

hiện thực về chế độ lao tù của thực dân Pháp hồi đó: *"Luật áp giải, dã man dã quá / Ỷ cường quyền xiềng cả chân tay / Hỏa thuyền chạy suốt ba ngày / Hải Phòng đỗ bến, giải ngay Hà Thành / Đem dút vào xà lim tra hỏi / Lẽ ưng oan dã gọi đủ điều / Báo rằng mình nói trớ trêu / Mười năm án gọi định điều khổ sai / Nỗi oan ấy cảm hoài tấc dạ / Luật văn minh gẫm quá lạ đường / Góm cho cái mặt vô lương / Đãi người quốc sĩ như phường dã man!"*

Tinh thần cách mạng, lòng yêu nước, yêu dân, yêu công lý, ghét cường quyền, phê phán những thói hư tật xấu trong xã hội đó là những chủ đề thường xuyên của nhà thơ chí sĩ này. Mỗi chủ đề đều được ông trình bày với ngòi bút chân thành và niềm ưu ái. Thơ ông trước sau vẫn là các thể thơ truyền thống như lục bát, song thất lục bát, thơ luật Đường, câu đối nhưng đều được ông vận dụng một cách có kế thừa và sáng tạo. Nhiều bài có giọng châm biếm nhẹ nhàng, ý vị, nhất là những bài chống mê tín dị đoan (*Ông táo*) và chống hủ tục, chứng tỏ tinh thần duy tân cấp tiến của cả một thế hệ sĩ phu đầu thế kỷ XX đã thấm sâu vào cách cảm cách nghĩ của tác giả.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG

NGUYỄN QUANG SÁNG

(Sinh 12.I.1932). Nhà văn Việt Nam. Bút danh khác: Nguyễn Sáng. Quê ở làng Mỹ Luông, Chợ Mới, tỉnh Long Xuyên, nay là tỉnh An Giang. Sinh trong một gia đình thợ thủ công, cha làm nghề thợ bạc. Lúc nhỏ học ở nông thôn; 14 tuổi, đi bộ đội. 1948-50, học trung học. Thời kỳ này bắt đầu làm quen với văn học, làm thơ và viết kịch. 1950-54 là cán bộ của Phòng chính trị phân liên khu miền Tây Nam Bộ. 1954, tập kết ra Bắc. Cuộc sống chiến đấu với nhiều kỷ niệm sâu sắc và đẹp đẽ thôi thúc Nguyễn Quang Sáng cầm bút. Truyện ngắn *Con chim vàng*, tác phẩm đầu tay, được người đọc chú ý vì cách viết tự nhiên, giản dị và xúc động. Những tác phẩm đã in: *Con chim vàng* (tập truyện ngắn, 1958), *Người quê hương* (tập truyện ngắn, 1960), *Nhật ký người ở lại* (tiểu thuyết, 1962), *Đất lửa* (tiểu thuyết, 1963), *Câu chuyện bên trận địa pháo* (truyện vừa, 1966). *Đất lửa* là tác phẩm viết công phu hơn cả. Tuy bố cục chưa thật chặt chẽ, hình tượng nhân vật chính diện xây dựng còn giản đơn, nhưng tác phẩm có nhiều thành công đáng kể. Điều chủ yếu, đúng như tên tác phẩm, ông đã tái hiện hình ảnh quê hương trong những năm chống Pháp dữ dội quyết liệt, vừa khó khăn trong quá trình đánh trả giặc ngoại xâm vừa phức tạp éo le trong việc giải quyết những mâu thuẫn nội bộ. 1966, ông trở về chiến trường miền Nam. Với bút danh Nguyễn Sáng, ông trở thành một trong những cây bút quen thuộc của văn nghệ giải phóng. Những tác phẩm ông viết trong những năm đánh Mỹ ở miền Nam: *Nguyễn Văn Bé* (truyện ký, 1966), *Chiếc lược ngà* (tập truyện ngắn, 1969), *Bông cẩm thạch* (tập truyện ngắn, 1971), *Cái áo thằng hình rơm* (truyện vừa, 1973), *Mùa gió chướng* (tiểu thuyết, 1975). Hay hơn cả là hai tập truyện ngắn *Chiếc lược ngà*, *Bông cẩm thạch*. Ông viết với tinh thần "phục vụ ngay. Phải đánh trả lại kẻ thù từng miếng, từng nhát thật sâu" *(Những năm tháng qua đi và viết)*. Ông ghi lại hình ảnh những người dân Sài Gòn đánh địch ngoan cường theo "kiểu Sài Gòn" *(Chị Nhung, Sài Gòn dưới những tầng khói)*. Ông hào hứng khắc họa hình ảnh những người nông dân đồng bằng sông Cửu Long như anh Bảy Ngàn quần nhau với giặc, sau mấy lần chết hụt, vẫn ung dung đến ngồi bên cạnh một cây tràm bị tên lửa bắn còn nghỉ ngút khói, hút thuốc, thở khói phà phà *(Một chuyện vui)*. Những người phụ nữ chỉ muốn yên ổn lo làm ăn và nuôi con nhưng đã ý thức rất rõ "thời bây giờ đánh với Mỹ, người mẹ muốn nuôi con cũng phải có súng" *(Người đàn bà Đồng Tháp)*. Những cán bộ cách mạng như anh Ba Hoành cắn răng chịu đựng những trận đòn tra hung bạo của kẻ thù đến hóa câm. Bốn năm liền anh sống với vợ và trông nom một quán rượu nhỏ ven sông, nhưng thật ra vẫn kiên cường, lặng lẽ giả câm, đánh lạc hướng sự rình rập theo dõi của quân thù, chuẩn bị lực lượng cho ngày đồng khởi rung trời chuyển đất. Lúc chính quyền xã ra mắt, nhân dân không ngờ người lãnh đạo lại là anh *(Quán rượu người câm)*.

Nguyễn Quang Sáng có một phong cách viết truyện ngắn độc đáo. Truyện thường lắm tình huống bất ngờ, ngẫu nhiên nhưng tự nhiên; giàu chi tiết sống động và kỳ diệu nhưng hợp lý; tính kịch rất nổi nhưng cũng

đậm chất trữ tình đôi khi pha chất hài hước rất có duyên. Sau ngày miền Nam giải phóng, ông là Ủy viên Ban chấp hành rồi Phó tổng thư ký Hội Nhà văn Việt Nam và Tổng thư ký Hội Nhà văn Tp. Hồ Chí Minh. Thời gian này, ông tiếp tục cho ra đời các tác phẩm: *Dòng sông thơ ấu* (tiểu thuyết, 1985), *Bàn thờ tổ của một cô dào* (truyện ngắn, 1985), *Tôi thích làm vua* (truyện ngắn, 1988), *Con mèo Fujita* (truyện ngắn, 1991)... và là tác giả của nhiều kịch bản phim truyện: *Người thành phố, Bức tượng, Mùa gió chướng, Cánh đồng hoang, Con gà trống*. Kịch bản *Cánh đồng hoang* được đánh giá cao, đã góp phần quan trọng vào thành công của bộ phim và được giải thưởng lớn Huy chương vàng liên hoan phim quốc tế ở Maxkova (Liên xô, 1981). Năm 2000, Nguyễn Quang Sáng được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II.

✦ TRẦN HỮU TÁ

NGUYỄN QUÝ ĐỨC

(1648-1720). Nhà thơ Việt Nam, húy là Tộ, hiệu Đường Hiên, tự Thể Nhân, người làng Thiên Mỗ, Từ Liêm, ngoại thành Hà Nội. Trước đậu khoa sĩ vọng, sau đậu Thám hoa khoa thi 1676. Làm quan trải thăng đến Thượng thư, Tham tụng, Thiếu phó, Đại học sĩ Đông các, bậc Tể tướng, tước Liêm Quận công. 1690, giữ chức Chánh sứ sang triều đình nhà Thanh. 1697, cùng Lê Hy tham gia Toản tu quốc sử và biên soạn xong sách *Đại Việt sử ký bản kỷ tục biên* (Sử ký Đại Việt chép tiếp phần Bản kỷ). Ông từng đứng ra tu tạo Quốc tử giám, dựng thêm nhiều bia Tiến sĩ và dạy học hàng chục năm ở Trường Giám. 1717, xin trí sĩ, được gia phong Thái phó, Quốc lão, khi mất tặng Thái tể, truy phong Đại vương. Nguyễn Quý Đức "làm Tể tướng mười năm, chính sự khoan hậu... cấm việc phiền hà, tha cho người trốn tránh và thiếu thuế, bớt tạp dịch, giúp nhà nông, dân được ơn nhờ" (Phan Huy Chú*), "xứng đáng là một bề tôi xã tắc... biết lấy tài đức trấn phục thiên hạ" (Vũ Phương Đề*). Đương thời có câu: "Tể tướng Quý Đức, thiên hạ yên vui". Ông còn là bậc thầy có danh vọng, dạy mấy nghìn học trò, "văn chương, đức nghiệp không kém cổ nhân" (Vũ Phương Đề). Nguyễn Quý Đức không những là nhà chính trị, nhà ngoại giao, nhà giáo dục đức độ mà còn là nhà sử học nổi tiếng, nhà thơ có phong cách thời bấy giờ. Sách *Đại Việt sử ký bản kỷ tục biên* và bài tựa sách *Việt sử thông khảo* (Khảo chung sử Việt) do ông biên soạn nghiêm túc, minh bạch, luận bàn xác đáng, tiếp nối được truyền thống viết sử của nhiều nhà sử học thời trước. Bản *Quần hiền phú tập** và nhiều tập sách cổ khác do ông sao lục và trữ ở thư viện gia đình, việc dựng bia, tham gia biên soạn và nhuận sắc nhiều bài văn bia ở Văn miếu, v.v... đã góp phần không nhỏ vào việc bảo tồn di sản văn hóa quý cho đời sau. Về thơ văn, Nguyễn Quý Đức có *Thi châu tập* (Tập thơ châu ngọc) chắc là tập thơ ông viết trong nhiều năm, *Hoa trình thi tập* (Tập thơ trong chuyến hành trình sang đất Trung Hoa) gồm những bài viết khi đi sứ. Cả hai tập thơ này đều không còn được nguyên vẹn. 72 bài thơ được tuyển trong *Toàn Việt thi lục** và các tuyển tập thơ khác chắc chỉ là một phần của hai tập thơ đó. Ngoài ra, trong *Nguyễn Quý thị văn phả* (Văn phả họ Nguyễn Quý) và một số tài liệu khác còn giữ lại được ở quê hương và gia đình dòng họ Nguyễn Quý, có một số thơ văn, câu đối, giai thoại... bằng chữ Hán hoặc chữ Nôm. Thơ Nguyễn Quý Đức mực thước, bình dị, tình cảm khoan hòa, hồn hậu, không dụng công trau chuốt nhiều mà ý tứ vẫn sâu xa. Một số bài tặng đáp bạn bè, miêu tả cảnh vật, núi non, ghi cảm nghĩ khi làm quan... vừa tao nhã, sinh động, vừa gần gũi, đặc biệt rất nhân ái. Khi nói đến dân tình, chính sự, rất hào hùng, tỉnh táo khi viết về biên cương, đất nước, quốc thể, lân giao... Thơ đi sứ thường miêu tả phong cảnh, để vịnh nhân vật, diễn tả tình cảm nhớ nước thương nhà, tinh thần trách nhiệm của một sứ giả. Cảm xúc chân thành trước tình người và cảnh vật mới mẻ, xa lạ, đã làm nên cốt cách ưu ái trong thơ đi sứ của ông.

✦ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN QUYỀN

X. **Đông Kinh nghĩa thục**

NGUYỄN SĨ CỐ

(? - 1312). Nhà thơ Việt Nam đời Trần. Chưa rõ năm sinh và quê quán; cũng chưa rõ ông đỗ đạt gì nhưng chắc chắn là người

nổi tiếng một thời về học vấn uyên bác. 1274, danh tiếng ông vang đến Triều đình, Trần Thánh Tông* bèn triệu ông vào cung trao chức Nội thị học sĩ để dạy Hoàng tử, sau này là Trần Nhân Tông*. 1306, dưới thời Trần Anh Tông* (1293-1313), được thăng chức Học sĩ trông coi việc giảng ngũ kinh ở gác Thiên Chương, thỉnh thoảng giảng sách cho vua học; về sau, được bổ làm An phủ sứ. 1312, theo vua đi đánh Chiêm Thành và chết ở dọc đường.

Theo sử sách cũ, Nguyễn Sĩ Cố là người có tài làm thơ tiếng Việt, đặc biệt, tài khôi hài của ông được đương thời sánh ngang với Đông Phương Sóc 東方朔 (154-93 tr.CN) đời Hán. Rất có thể, tính cách đó đã ảnh hưởng tới sáng tác của ông. Tiếc rằng hiện nay, thơ tiếng Việt của ông không còn. Chỉ còn lại hai bài thơ chữ Hán chép trong *Toàn Việt thi lục**: *Tòng giá Tây chinh yết Tản Viên từ* (Theo vua đi đánh phía Tây yết đền Tản Viên) và *Tòng giá Tây chinh yết Uy Hiển vương từ* (Theo vua đi đánh phía Tây yết đền Uy Hiển vương). Cả hai bài đều mang ý vị hài hước. Ông đã trêu chọc và nghi ngờ cả thần linh, cười cợt và san bằng cả quan và lính v.v... Với số lượng quá ít ỏi như vậy, chưa đủ để đánh giá phong cách cùng những đặc điểm nghệ thuật của thơ Nguyễn Sĩ Cố, song rõ ràng đó là hai bài thơ trào phúng ra đời tương đối sớm trong lịch sử thơ ca trào phúng Việt Nam. Tiếng cười của Nguyễn Sĩ Cố ở những bài này phần nào có tiếp thu được tinh thần duy lý khỏe mạnh của nhân dân, và cũng có những nét gần gũi với các nhà thơ trào phúng đời sau. Có thể xem ông là người đặt cơ sở cho dòng thi ca trào phúng trong lịch sử văn học viết của Việt Nam. Trước đây, trên *Tứ dân văn uyển*, Nguyễn Can Mộng có đăng một bài thơ nói là của Nguyễn Sĩ Cố châm biếm việc Tần Thủy Hoàng đốt sách, chôn học trò, nhưng ngôn ngữ và ý tứ lại mới mẻ không cho phép tin đó là ngôn ngữ đời Trần.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

NGUYỄN SƯỞNG

Nhà thơ Việt Nam thời Trần, hiệu Thích Liêu. Chưa rõ năm sinh, năm mất và quê quán, chỉ biết ông sống cùng thời với Trần Quang Triều* (1286-1325), Nguyễn Ức*, Nguyễn Trung Ngạn* (1289-1368)... và mất sau Trần Quang Triều. Sáng tác của ông hiện còn 16 bài thơ chép trong *Việt âm thi tập** và *Toàn Việt thi lục**, qua đó cho thấy ông từng làm quan dưới triều Trần, từng tham gia Thi xã Bích Động do Trần Quang Triều sáng lập.

Thơ Nguyễn Sưởng còn lại không nhiều nhưng nội dung cũng khá phong phú, phần lớn nói về bạn bè và những quan hệ tâm giao với các nhà sư hoặc đồng liêu cũ, phần nữa viết về thiên nhiên, về thú du ngoạn chùa chiền, thăm lại những chốn cũ, người xưa. Thơ viết về bạn bè thường có tính chất tặng đáp, tiễn biệt, song cũng khá sâu sắc, thể hiện một tình cảm chân thành giữa những người đồng điệu, niềm mong mỏi tìm kiếm tri âm tri kỷ và đôi khi cũng bộc lộ một sự trăn trở, tỉnh ngộ về những sai lầm nào đó trước đây (*Tống Đỗ Ẩn Cư tử hoàn Chí Linh* - Tiễn ông Đỗ Ẩn Cư về Chí Linh; *Chu trung dữ Đức Văn Tỳ khưu đạ thoại biệt hữu tác* - Trong thuyền cùng Tỳ khưu Đức Văn trò chuyện suốt đêm, lúc từ biệt làm thơ; *Phụng trình Cúc Đường chủ nhân* - Kính trình chủ nhân Cúc Đường; *Chu trung tức sự* - Trong thuyền cảm xúc...). Đặc biệt ông viết nhiều về Trần Quang Triều - người bạn mà ông đánh giá cao và rất mực yêu mến, kính trọng. Trong số 16 bài thơ còn lại thì có tới 5 bài ông viết về người bạn này. Ông vui mừng tiễn Trần Quang Triều rời núi đi nhận chức Tể tướng, coi sự việc này như Gia Cát Lượng 諸葛亮 (181-234) rời đất Nam Dương ra giúp Lưu Bị củng cố nhà Thục Hán đáp ứng lòng mong đợi của dân (*Tống Vô Sơn Ông Văn Huệ vương xuất sơn bái tướng* - Tiễn Vô Sơn Ông Văn Huệ vương xuống núi lĩnh chức Tể tướng). Ông ca ngợi tài đức của Trần Quang Triều, coi cái chết của Trần Quang Triều như mất một cây cột trụ vững vàng của Triều đình và mất một người bạn tri kỷ nhất mà ông không bao giờ có thể có được nữa (*Văn Tư đồ Văn Huệ vương* - Viếng Tư đồ Văn Huệ vương).

Thơ Nguyễn Sưởng chứng tỏ ông có một tâm hồn thiết tha yêu thiên nhiên đất nước. Cảm nhận về thiên nhiên của nhà thơ thật tinh tế. Ông tưởng tượng vẻ thanh tao của cây quế trong trăng được vun trồng từ mây và sương (*Nguyệt trung quế* - Quế trong trăng).

Ông phô bày vẻ đẹp hồn nhiên, chân thực của cuộc sống quanh mình với một sắc thái trữ tình trong trẻo. Đó có khi chỉ là một khúc sông quanh, cây nghiêng nghiêng hiên ra, nước sông trong đến nỗi hoa bên bờ in bóng xuống như những bông hoa nở ngược, một con chim lẻ đàn đang bay khuất dần trong ráng chiều, một cánh buồm lướt dưới mưa buổi sớm *(Giang hành* - Đi trên sông). Ở bài thơ *Thôn cư* - Sống trong thôn lại là một phát hiện về nét dung dị, hiền hòa của cảnh sắc một vùng quê khi thời tiết đã hết xuân sang hạ, đây đó có tiếng chim rộn rã dưới vòm cây, có ánh trăng dưới mái hiên nhà di chuyển bóng hoa, làn gió bên cửa sổ mượn hơi mát của khóm trúc, và giữa cái yên ả thanh bình như được chắt lọc ấy, một tiếng gà thôn dã cất lên làm khuấy động cả không gian sống thực của con người. Tuy nhiên, tình yêu thiên nhiên trong thơ ông còn gắn liền với niềm tự hào về truyền thống anh hùng của dân tộc; hào khí Đông A và âm hưởng chiến thắng ngoại xâm thuở trước vẫn gợi cảm hứng cho ông viết về đề tài sông Bạch Đằng. Hình ảnh con sông lịch sử này bước vào thơ ông mang ý nghĩa tượng trưng sâu sắc về một quá khứ hào hùng như vẫn luôn song hành cùng hiện tại: "mồ chôn quân thù cao như núi, cây cỏ xanh tươi" *(Bạch Đằng giang)*. Bài thơ là sự nối tiếp mạch cảm hứng ngợi ca, khẳng định con người và vẻ kỳ vĩ, của núi sông như phần lớn thơ yêu nước đời Trần. Song là một tác giả sống vào giai đoạn triều chính nhà Trần bắt đầu sa sút, thơ ông không tránh khỏi có những bài mang tâm trạng buồn, suy tư, nhất là từ sau khi người bạn chí thân của ông là Trần Quang Triều mất. Những đường nét, màu sắc trong thơ vì thế thường gợi một nỗi cô đơn. *Trùng đáo Quỳnh Lâm Bích Động am lưu đề* (Lại đến am Bích Động ở Quỳnh Lâm để thơ lưu lại) có thể coi là bài thơ tiêu biểu cho khuynh hướng này. Bài thơ viết trong dịp ông về thăm lại am Bích Động sau khi Trần Quang Triều đã mất. Chốn am xưa nơi các thi nhân cùng Trần Quang Triều đàm đạo, làm thơ, nay chỉ còn thấy gió thổi trên cột hoa biểu ghi công trạng, mây che mái nhà tranh và ánh trăng làm lạnh tiếng chuông chùa Quỳnh lúc nửa đêm, tất cả càng làm tăng nỗi thê lương của cảnh vật và cảm giác mất mát trống vắng trong lòng người. Đứng trước nơi ở cũ của bậc công thần Trần Thủ Độ (1194-1264) mà nay đã cỏ mọc um tùm, nhà thơ cũng mang tâm trạng hoài cảm nhưng dường như có thêm sự chiêm nghiệm về số phận con người trước sự hưng phế của lịch sử và dòng chảy vô tình của thời gian *(Thượng phụ cựu cư* - Chỗ ở cũ của Thượng phụ). Cũng không ít lần trước vẻ thanh tĩnh của một ngôi chùa cổ, trong bóng chiều tà, nghe thông reo và tiếng chuông chùa ngân nga, nhà thơ cảm nhận năm tháng đi về trên lớp rêu đá mỗi ngày một dày thêm hoặc ngậm ngùi trước thiên nhiên đổi thay, tất cả thấm thoát sẽ trở thành đấu cũ *(Tiên Du Vạn Phúc tự* - Chùa Vạn Phúc ở Tiên Du, *Phả Lại sơn tự* - Chùa núi Phả Lại). Mỗi bài thơ vì thế thường đượm một ý vị man mác, gợi rất nhiều xúc cảm. Trong một số bài cảnh sắc thiên nhiên còn thể hiện chí hướng của một con người đã muốn "lui về", xa lánh cõi đời nhiều lầm lạc, bon chen, hứng thú với "rau thuần, cá vược" *(Thôn cư, Chu trung tức sự)*.

Nhìn chung Nguyễn Sưởng ít nói về mình, song cũng có thể thấy ông là người giàu tình cảm, ưa thích cuộc sống thanh bạch, giản dị, gần gũi với thiên nhiên, quan tâm đến thơ và đạo. Thơ thiên nhiên của ông trong sáng, gợi cảm, và trau chuốt, có bài đạt đến mức diễn nhã, đó cũng là đặc điểm của thơ đời Trần nói chung, của thi xã Bích Động nói riêng.

✦ PHẠM NGỌC LAN

NGUYỄN THÀNH LONG

N

(16.XI.1925 - 6.V.1991). Nhà văn Việt Nam. Bút danh khác: Phan Minh Thảo, Lưu Quỳnh. Sinh tại thành phố Nha Trang, nay thuộc tỉnh Khánh Hòa. Nguyên quán làng Kim Bồng, huyện Duy Xuyên, tỉnh Quảng Nam. Con một gia đình viên chức nhỏ. Thuở nhỏ học ở thị xã Quy Nhơn. 18 tuổi, lúc đang học chuyên khoa ở Hà Nội, đã viết bài báo đầu tay *Một quan niệm về nghệ thuật* đăng trên tạp chí *Thanh nghị*, 1943. Những ngày đầu Cách mạng tháng Tám, viết bài *Dân tộc-Khoa học-Đại chúng* đăng trên tạp chí *Tân văn hóa* xuất bản ở Huế. Tham gia kháng chiến chống Pháp ở khu V. Thời kỳ này tiếp xúc với văn học xôviết, đọc Pôlêvôi (Б. Полевой, 1908-1981), Êrenbua*, Ximônôp*, Grôxman (В. Гроссман, 1905-1964)... Sau này ông đã dịch tác phẩm của các nhà văn đó. 1950, in những tác phẩm

đầu tay: *Ta và chúng nó* (tập truyện ngắn), *Khúc hát của người cán bộ* (tập thơ). Có thể nói đây chỉ là những thử bút của Nguyễn Thành Long. 1952, viết tập bút ký *Bát cơm cụ Hồ*. Tác phẩm được Giải thưởng Phạm Văn Đồng, do Chi hội Văn nghệ liên khu V tổ chức và trao tặng năm 1953. Đây là kết quả ba tháng ông sống và lao động với bà con xã Tam Hải đang bị đói và kiên cường đấu sức nhau lại, quyết tâm chiến thắng thiên tai, địch họa. 1955, tập kết ra Bắc. Từ đó liên tục công tác ở Hội Nhà văn Việt Nam. Ông chuyên viết ký và truyện ngắn. Những tác phẩm của Nguyễn Thành Long tập trung vào hai đề tài lớn: cuộc đấu tranh chống Mỹ của nhân dân liên khu V, quê hương của ông và sự nghiệp xây dựng miền Bắc. *Gió bấc gió nồm* (tập bút ký, 1956). *Hướng Điền* (tập truyện ngắn, 1957) là tiếng nói cảm phẫn tố cáo tội ác của quân đội Mỹ gây ra ở miền Nam, đồng thời thể hiện nỗi đau xót của tác giả trước cảnh đồng bào miền Nam bị đọa đày, khủng bố. Phần lớn các truyện trong tập *Chuyện nhà chuyện xưởng* (tập truyện ngắn, 1962) và cuốn *Trong gió bão* (truyện, 1963) đều nhằm ngợi ca cuộc đấu tranh mưu trí, anh dũng tuyệt vời của đồng bào miền Nam chống Mỹ và chính quyền Sài Gòn. Mạch cảm hứng này được ông tiếp tục phát triển qua nhiều truyện trong các tập *Giữa trong xanh* (tập truyện ngắn, 1972) và *Nửa đêm về sáng* (tập truyện ngắn, 1978). Đến tập *Lý sơn, mùa tỏi* (1981), Nguyễn Thành Long viết về quê hương vừa giải phóng, tràn đầy niềm vui đoàn tụ và hồ hởi bước vào cuộc sống hòa bình.

Nguyễn Thành Long còn viết nhiều về công cuộc xây dựng cuộc sống mới ở miền Bắc: *Gang ra* (tập bút ký, 1964), *Tiếng gọi* (truyện, 1966), *Những tiếng vỗ cánh* (tập truyện ngắn, 1967) và một phần các tập *Chuyện nhà chuyện xưởng* (1962), *Nửa đêm về sáng* (1978), *Sáng mai nào, xế chiều nào* (1984). Chất lượng tư tưởng và nghệ thuật trong các tác phẩm của ông không đều. Bên cạnh một số truyện viết không sâu, ít gợi, có nhiều truyện viết chững chạc và có một số truyện ngắn xuất sắc: *Lặng lẽ Sapa, Trời xanh mênh mông, Núi Đỗ Quyên*... Ông chân thành biểu dương cuộc sống mới và những người lao động chân chính - chủ yếu là công nhân và trí thức. Ông quan tâm nhiều đến phần tiên tiến, và có ý thức nhấn tới cuộc sống tâm hồn cao đẹp và giản dị, thái độ lao động dũng cảm quên mình của những người đáng mến yêu, quý trọng đó.

◆ TRẦN HỮU TÁ

NGUYỄN THI

(15.V.1928 - 9.V.1968). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Hoàng Ca, sinh tại Nam Định; quê ở xã Quần Phương thượng, huyện Hải Hậu, tỉnh Nam Định, nay là xã Hải Anh, huyện Hải Hậu, tỉnh Nam Định. Sau này, lúc đi bộ đội, làm thơ, viết văn, lấy tên là Nguyễn Ngọc Tấn. Nhà nghèo, cha làm hương sư, mẹ buôn bán vặt. Bà mẹ sớm giác ngộ cách mạng, làm liên lạc cho các cán bộ hoạt động bí mật. Thuở nhỏ, Nguyễn Thi học ở quê; năm mười tuổi, sớm mồ côi cha, phải sống nhờ họ hàng. Hoàn cảnh tuy gieo neo vất vả, Nguyễn Thi vẫn ham học. Đầu 1945, theo người anh vào Sài Gòn. Cách mạng tháng Tám nổ ra, ông tham gia cách mạng tại Sài Gòn. Trong kháng chiến chống Pháp, Nguyễn Thi làm công tác tuyên huấn, rồi làm Đội trưởng văn công quân khu miền Đông Nam Bộ. Thời gian này, ông sáng tác thơ khá nhiều. Thơ ông giản dị và có tình. Một số bài tập hợp lại trong tập *Hương đồng nội* (1950). Đầu 1955, tập kết ra Bắc, làm Đội trưởng Đội văn công Sư đoàn 330. 1956, chuyển về tạp chí *Văn nghệ quân đội*. Thời kỳ này, ông chuyên viết ký và truyện ngắn. Qua hai tập truyện ngắn *Trăng sáng* (1960), *Đôi bạn* (1962) tác giả thể hiện một cách cảm động tấm lòng của quân dân ta đối với nửa nước phía Nam trong vùng kiểm soát của Mỹ và chính quyền Sài Gòn. Những yếu tố đầu tiên của một tài năng đã được bộc lộ: nghệ thuật dựng truyện tự nhiên, khả năng nhận xét tinh tế, phân tích tâm lý sâu sắc. 1962, ông trở lại miền Nam, tham gia chống Mỹ trong lực lượng văn nghệ giải phóng. Hơn sáu năm, ông có mặt trên hầu hết các chiến trường của đồng bằng Nam Bộ, trực tiếp chiến đấu như một chiến sĩ ở những nơi gian khổ, ác liệt như Bến Tre, Đồng Tháp Mười. Nguyễn Thi làm bất cứ việc gì có thể kịp thời động viên chiến đấu. Khi cần, ông sáng tác ca dao, diễn ca, viết bài hát, vẽ tranh minh họa. Nguyễn Thi viết nhiều thể loại văn xuôi khác nhau, và ở lĩnh vực nào, ông cũng có những thành công đáng kể, đưa đến cho văn học

hiện đại Việt Nam những tác phẩm có chất lượng cả về tư tưởng lẫn nghệ thuật: *Người mẹ cầm súng**, *Những sự tích ở đất thép* (ký), *Chuyện xóm tôi*, *Mẹ vắng nhà*, *Những đứa con trong gia đình* (truyện ngắn), *Đại hội anh hùng*, *Dòng kinh quê hương* (tùy bút)...

Tháng Năm 1968, ông theo một Tiểu đoàn pháo binh tham dự tổng tấn công Mậu thân đợt thứ hai và hy sinh trên chiến trường tại Tp. Sài Gòn. Nơi ông hy sinh nay được mang tên ông - đường Nguyễn Thi, Tp. Hồ Chí Minh. Ông để lại một số tác phẩm tuy đang viết dở dang nhưng đã có tầm cỡ của những tác phẩm xuất sắc: *Sen trong đồng* (truyện), *Ước mơ của đất* (ký) và nhất là *Ở xã Trung Nghĩa* (tiểu thuyết). Nguyễn Thi đã được nhận Giải thưởng văn nghệ Cửu Long (Nam Bộ, 1949-50) với tập thơ *Hương đồng nội* (bút danh Nguyễn Ngọc Tấn); Giải thưởng văn nghệ Nguyễn Đình Chiểu (1965) với tập truyện ký *Người mẹ cầm súng*. Năm 2000, ông được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II.

Nguyễn Thi có xu hướng bám sát hiện thực một cách nghiêm nhặt, không chịu thả mình theo những tưởng tượng dễ dãi và thường trung thành với những nguyên mẫu xã hội mà ông lựa chọn trong thực tại. Ông chủ yếu viết về nông dân trong cách mạng dân tộc dân chủ nóng bỏng, quyết liệt. Ông không ngần ngại khi viết về hy sinh gian khổ, nhưng tác phẩm luôn luôn toát lên không khí lạc quan. Ông đã tạo được sự hài hòa giữa chiều sâu của hiện thực với tầm cao của lý tưởng và thẩm mỹ. Nguyễn Thi đã hình thành được một phong cách nghệ thuật độc đáo: phong cách dân gian giàu tính hiện đại, sắc sảo mà vẫn rất trữ tình; nhân vật được trình bày trong những mối quan hệ phức tạp và trong sự vận động, phát triển; chi tiết chọn lọc hàm chứa chiều sâu triết lý; lối kể chuyện tự nhiên như chính cuộc sống vậy.

◆ TRẦN HỮU TÀ

NGUYỄN THỊ HINH

X. Bà Huyện Thanh Quan

NGUYỄN THỊ MANH MANH

(1914 - ?). Nhà báo, diễn giả, nhà thơ Việt Nam, tên thật là Nguyễn Thị Kiêm (do Kim viết theo cách phát âm miền Nam), mang các bút danh khác: Mym, Nguyễn Văn Mym, Lệ Thủy, có lúc ký tên thật, lại có lúc ký Nguyễn Thị Kim, sinh tại huyện Gò Công, tỉnh Tiền Giang, là con ông Nguyễn Đình Trị, Tri huyện và Nghị viên thành phố Sài Gòn - Gia Định. Mẹ là người kiêm thông cả Nho học và Tây học, tạo điều kiện cho các con có được một nền giáo dục toàn diện. Thuở nhỏ học Nữ học đường Sài Gòn, quen gọi là Trường áo tím, đậu Thành chung rồi dạy tại trường này một thời gian, đồng thời cộng tác với các báo *Công luận*, *Việt Nam*, *Nữ lưu*... Là người thích hoạt động xã hội, ngay từ những năm này bà đã tham gia vào các chương trình nghệ thuật nghiệp dư như các cuộc hát cứu tế, các buổi diễn sân khấu để lấy tiền giúp các hội từ thiện. Có chân trong nhóm "Những người bạn nghệ thuật" (Amis de l'art) bà đóng những vai trong các vở *Người biển lận* (l'Avare) của Môlie*, *Công chúa Tuyrăngđô* (La Princesse Turandot) của Caclô Gôzi (Carlo Gozzi, 1720-1806) lấy tiền giúp đồng bào miền Bắc bị nạn lụt, được khán giả đương thời nhiệt liệt hâm mộ. 1932, làm bỉnh bút cho tờ *Phụ nữ tân văn*, viết nhiều bài phóng sự, bút ký, nghị luận, phê bình có tiếng, dần dần trở thành một ký giả đắc lực của tờ báo. Vừa viết báo vừa đứng ra cổ động thành lập Hội Cựu học sinh Nữ học đường Sài Gòn (Hội chính thức ra mắt vào cuối năm 1933 do bà làm Tổng thư ký), Nữ lưu học hội, Hội Dục anh, góp phần tổ chức Hội chợ phụ nữ ở Sài Gòn 1933. Ngoài ra, bà còn sáng tác "Thơ mới", công khai bênh vực "Thơ mới" trên diễn đàn Hội Khuyến học Sài Gòn hai lần (1933, 1935) và vào tháng Năm 1934, nhân cùng phái đoàn báo *Phụ nữ tân văn* ra thăm miền Bắc, bà cũng ghé lại diễn thuyết ở Huế, Hà Nội, Nam Định, Hải Phòng về những đề tài xoay quanh yêu cầu giải phóng phụ nữ đang đặt ra bức xúc trong tầng lớp thanh niên có học của xã hội thành thị Việt Nam thuở ấy. 1937, bà kết duyên với Trương Tuấn Cảnh, bút danh Lư Khê, một nhà giáo kiêm nhà thơ, người Hà Tiên. 1950, do buồn phiền vì chuyện gia đình, bà sang cư trú ở Pháp và mai danh ẩn tích từ đấy.

Phóng sự và bút ký của Nguyễn Thị Kiêm viết mộc mạc nhưng có duyên và bao giờ cũng có những ý tưởng mới. Trước Vũ Trọng Phụng* nhiều năm, bà đã nói đến "nhà lục xì" của

Sài Gòn với tấm lòng trắc ẩn đối với hạng phụ nữ vì miếng cơm manh áo mà phải làm cái nghề bán thân xác và chuốc lấy tật bệnh *(Viếng một cái sầu thành: nhà thương Bạc Hà)*. Bà mượn lời hai cậu học trò tả cảnh buổi tối ở nông thôn để nói lên hai tâm trạng khác nhau trong cách nhìn nông thôn *(Một cảnh vật hai tâm hồn)*. Bà cũng lấy mình ra làm đối chứng để cho thấy cách nghĩ của người dân nghèo ở thôn quê trước các vấn đề xã hội khác xa cách nghĩ của dân trí thức thị thành *(Đi mót tư tưởng ngoài đồng ruộng)*. Bà còn cổ động người phụ nữ chơi thể thao, vẽ ra tâm lý cổ hủ của một anh chàng sớm tinh mơ nhìn thấy một đôi trai gái cầm vợt ra khỏi nhà đi đánh bóng bàn mà cứ đinh ninh rằng đó là một đôi tình nhân rủ nhau bỏ nhà trốn đi *(Ai ngờ)*. Nguyễn Thị Kiêm là cây bút phụ nữ lên tiếng rất sớm trên văn đàn bênh vực người phụ nữ theo mới. Trong các bài diễn thuyết, bà vừa dí dỏm trào lộng, lại vừa dùng lập luận sắc bén, chặt chẽ, kể cả vận dụng thuyết tiến hóa của Đacuyn (C. Darwin, 1809-1882) để đòi hỏi cho người phụ nữ được tự do kết hôn, phá bỏ tệ tảo hôn và chế độ đa thê làm khổ nữ giới đã bao nhiêu đời. *(Có nên tự do kết hôn không; Có nên bỏ chế độ đa thê không)*. Cũng một giọng thiết tha chân thành, biết rạch ròi nghiêm túc khi cần và cũng biết gây cười đúng lúc như thế, bà còn hô hào *Nên niêm phong cái gói tam tòng lại*, hoặc thử vẽ ra cung cách sinh hoạt trong *Một ngày của một người đàn bà tân tiến* và cũng cảnh báo trước dư luận về thái độ của hạng nam giới khăng khăng không muốn cho phụ nữ chống lại lễ giáo hủ bại mà họ coi là "cả gan muốn sống như đàn ông" *(Dư luận nam giới đối với phụ nữ tân tiến)*.

Về quan điểm văn học, trong các buổi diễn thuyết ở Sài Gòn, Nguyễn Thị Kiêm cho rằng người phụ nữ có địa vị quan trọng trong nền văn chương của nước nhà. Bà phân biệt văn học thành hai loại: văn học khách quan (littérature objective) và văn học chủ quan (littérature subjective) "Cái văn học khách quan thường thiên về triết lý với khoa học. Cái văn học chủ quan thường trọng về mỹ thuật với thi ca. Một đàng nhờ cái tư tưởng nhơn sanh mà có, một đàng ở cái tình cảm nhân loại mà ra. Theo lẽ sinh lý thì đàn bà thường nặng về phần hồn và nhẹ về phần trí, cảm tình thì sâu mà tư tưởng thì hẹp nên trong văn học thường sở trường về lối tả cảnh, đạo tình mà ít hay về lối khách quan triết lý". Nhưng cả hai lối văn, theo bà đều cần thiết cho nhân loại như nhau, hơn thế nữa, người phụ nữ không chỉ sản sinh ra những áng văn tình cảm thật hay mà với thiên chức của mình, họ còn là những bậc tri kỷ để các nhà tư tưởng lớn xưa nay tìm thấy ở đó nguồn cảm hứng dồi dào trong khi sáng tạo nên những công trình tư tưởng tuyệt tác. Nhưng còn cao hơn thế, giữa thời buổi văn minh hiện đại, về mặt khoa học, triết lý, người phụ nữ cũng không chịu kém đàn ông. Họ đang cố gắng "nam hóa", nghĩa là đang làm một cuộc cách mạng để giành địa vị trong tư tưởng giới (monde intellectuel) vốn xưa nay chỉ dành cho bên nam, đó là điều không thiệt hại cho văn chương mà chỉ đáng mừng, vì "đàn bà muốn học cái cứng cỏi của đàn ông cũng chưa bớt cái uyển chuyển của đàn bà", vì "đàn bà khoa học sẽ làm cho khoa học nên thơ. Nhà nữ văn học sẽ làm cho tư tưởng thêm ngộ. Nhà nữ tác giả sẽ làm cho nghĩa lý thêm duyên" *(Vấn đề nữ lưu và văn học)*. Trong bài diễn thuyết đầu tiên về "Thơ mới" tại Hội khuyến học Sài Gòn năm 1933, Nguyễn Thị Kiêm đã chỉ rõ những ràng buộc chật chội của niêm luật thơ cũ và con đường đổi mới là con đường tất yếu của thi ca. Bà đem những bài thơ vừa được công bố nóng hổi trên *Phụ nữ tân văn* của Phan Khôi*, Lưu Trọng Lư*, Hồ Văn Hảo và của chính mình ra phân tích, cố gắng tìm những quy tắc nghệ thuật đang đi vào ổn định của những bài này và cái khả năng tái hiện tư tưởng tình cảm nhiều mặt của chúng, đó là chân trời mở rộng cho thi ca Việt Nam. Bà nói đến bài thơ *Con nhà thất nghiệp* của Hồ Văn Hảo, một bài thơ tả "một cảnh thiết thực, một cảnh khổ có thật trong đời: người thất nghiệp" và đặt những câu hỏi ngược để công chúng lưu ý: "Có lẽ trong thơ văn, người cu ly ở trần, quần vẫn là một động vật không có gì lãng mạn chăng? Có lẽ cái bi kịch một người nghèo khổ phải đi ăn trộm "hụt", chúng hay được la lên "ăn trộm!" rồi anh chạy trốn, kịch ấy không có gì lạ, đáng để ý chăng?". Bài thơ *Con nhà thất nghiệp* ngay sau đó cũng đã được Thạch Lam* ca ngợi trên tờ

Phong hóa của Tự lực văn đoàn*. Cách lập luận chặt chẽ, giàu sức thuyết phục và tinh tế của bà làm cho Hoài Thanh* phải gọi bà là "một nữ sĩ có tài và có gan" và chính bà Chủ bút báo *Phụ nữ tân văn* trong bài tường thuật của mình về buổi diễn thuyết của Nguyễn Thị Kiêm cũng viết: "Hội khuyến học ra đời hai mươi lăm năm nay mới có lần diễn thuyết này mà diễn giả là một người thiếu nữ, một người thiếu nữ có tư tưởng có văn tài". Cũng dễ hiểu, trong cuộc diễn thuyết thứ hai, đối thoại tay đôi với ông Nguyễn Văn Hanh về "Thơ mới" và thơ cũ, những sở trường ngôn luận của Nguyễn Thị Kiêm đã khiến cho đối thủ phải bộc lộ mọi nhược điểm "Một con gấu của La Fôngten* cũng không thể vụng về hơn" (Hoài Thanh). "Thơ mới" mà Nguyễn Thị Kiêm công bố thực tế không nhiều. Chỉ khoảng tám, chín bài trên từ *Phụ nữ tân văn*, và sau khi từ báo đóng cửa, không thấy đăng tiếp ở đâu nữa. Nhưng với chỉ bấy nhiêu, bà đã mở ra hầu như đủ mọi giọng điệu: có trữ tình, trần thuật, suy tưởng, kể cả thơ nghị luận - đối thoại mà về sau không mấy người làm. Câu thơ cũng thay đổi rất đa dạng. Có những nhịp thơ ngắn, như tiếng đập của con tim tê tái khi hồi tưởng nhớ nhung *(Viếng phòng vắng, Lá rụng, Canh tàn)*; có những khổ thơ bảy chữ xen tám chữ dùng cho thơ trần thuật *(Hai cô thiếu nữ)*; có những bài biến thể của lục bát và song thất nói lên tâm trạng mơ hồ bất định *(Sa đà)*; và cũng có những bài hoàn toàn là thơ tự do dùng để bàn bạc, suy tư, trào lộng, chất vấn... có câu dài đến 27 chữ, gần với thơ văn xuôi sau này *(Bức thư gửi cho tất cả ai ưa hay là ghét lối thơ mới; Nhà thám hiểm và họa sĩ)*. Cùng với những bài diễn thuyết làm chấn động dư luận một thời của nữ ký giả Nguyễn Thị Kiêm, nữ thi sĩ Nguyễn Thị Manh Manh là một trong những nhà thơ đi tiên phong trong làng "Thơ mới", để lại những bài thơ đã đi vào lịch sử.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN THỊ VINH

(Sinh 15.VII.1924). Nhà văn Việt Nam. Sinh tại Hà Nội. Nguyên quán: làng Vân Hoàng, tỉnh Hà Đông, nay là Hà Tây. Vào Sài Gòn từ trước 1954. Hiện đang sống tại Na Uy.

Tác phẩm của bà được in từ những năm 50 thế kỷ XX. 1954, bà trở thành "thành viên dự bị" của Tự lực văn đoàn* theo đề nghị của Nhất Linh*. 1958-59, tham gia Ban biên tập giai phẩm *Văn hóa ngày nay* do Nhất Linh Chủ trương. Trong thập niên 60-70, làm Chủ bút Tạp chí *Tân phong* và *Đông phương;*

Nguyễn Thị Vinh viết cả truyện ngắn, truyện dài, thơ và tiểu thuyết. Các tập *Hai chị em* (tập truyện, 1953), *Thương yêu* (truyện dài, 1954), *Xóm nghèo* (tập truyện, 1958), *Men chiều* (tập truyện, 1960), *Cô Mai* (truyện dài, 1972)... phần nhiều viết về những con người bình thường, nhỏ bé trong xã hội, đặc biệt là những người phụ nữ mang đậm tâm hồn và tính cách Việt. Thời gian trong các tác phẩm thường lùi lại khá xa so với thực tại. Niềm hoài nhớ dĩ vãng khiến thời gian sống của các nhân vật thường bị cắt vụn ra, một phần hiện tại là khoảng trống để quá khứ có nơi trở lại như một cứu rỗi hay một sự đắp bồi; còn không gian thường là các vùng quê miền Bắc trước và trong cuộc kháng chiến chín năm chống Pháp.

Ở một số tác phẩm viết trong những năm 70, như *Vết chàm* (tiểu thuyết, 1973), *Nỗi sóng* (truyện dài, 1973), Nguyễn Thị Vinh dường như muốn thoát khỏi sự ám ảnh của không gian và thời gian cũ bằng cách tiếp cận một đề tài khác mang tính thời sự hơn: cuộc sống sôi động, phức tạp nơi đô thị dưới thời chính quyền Sài Gòn. Tập truyện ngắn *Na Uy và tôi* (1994) viết khi xa xứ, vừa thể hiện một cái nhìn điềm tĩnh hơn về đất nước, về quá khứ, vừa là những cảm nhận mới mẻ về nền văn hóa của một xứ sở hoàn toàn khác với cố hương.

Nhìn chung, Nguyễn Thị Vinh viết chủ yếu bằng sự lắng đọng của cảm giác. Các biến cố xã hội hầu như ít tác động đến tác phẩm của bà.

✦ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

NGUYỄN THIỆN KẾ

Nhà thơ Việt Nam cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, không rõ năm sinh, năm mất, thường gọi là Huyện Nẻ hoặc Huyện Móm, người làng Nễ Độ, huyện Tiên Lữ, tỉnh Hưng Yên, là anh rể và bạn thơ của Tản Đà*, Sau khi đỗ Cử nhân khoa Mậu tý (1888), làm Tri phủ Thuận Thành, Tri phủ Từ Sơn, tỉnh Bắc

Ninh; bị cách chức vì khinh thường quan trên. Sau này ông được tái bổ làm Huấn đạo Hoàn Long, Tri phủ Tùng Thiện, rồi bị cách chức vĩnh viễn. Cuối đời, ông sống trong tình trạng nghèo khổ, phải ở nhờ nhà em gái cho đến lúc mất.

Hai tác phẩm chính: *Đại viên thập vịnh* (Mười bài thơ Nôm vịnh quan lớn), *Tiểu viên tam thập vịnh* (Ba mươi bài thơ Nôm vịnh quan nhỏ). Nguyễn Thiện Kế tiêu biểu cho các nhà thơ trào phúng đầu thế kỷ XX - lớp sau Nguyễn Khuyến*, Trần Tế Xương*. Thơ của ông tiếp tục hướng đả kích mạnh mẽ của Tú Xương. Thời Nguyễn Thiện Kế, đám Việt gian bán nước vông lọng nghênh ngang đi lại, lên mặt "cụ lớn", đã trở thành một lực lượng xã hội, cái nghịch cảnh đã trở thành vật chướng mắt cụ thể. Các nhà thơ trào phúng, đặc biệt là Nguyễn Thiện Kế, nhằm vào đám "cụ lớn" đó mà đả kích. *Đại viên thập vịnh* vạch tội mười vị quan to: Lê Hoan (1856-1915), Hoàng Cao Khải*... Ngòi bút đả kích của ông vẫy vùng một cách ngạo nghễ. *Tiểu viên tam thập vịnh* đả kích ba mươi vị quan nhỏ, lớp người bóp nặn dân lành. Nguyễn Thiện Kế còn có *Phú tài bàn* (Phú cờ bạc), được nhiều người truyền tụng, và *Văn tế Chiêu Quân*, bản dịch Nôm tác phẩm cùng tên của Tản Đà. Thơ trào phúng của Nguyễn Thiện Kế hướng tới những vấn đề chính trị - xã hội đương thời; điều này khiến thơ ông và thơ trào phúng đầu thế kỷ XX tiếp cận với văn học yêu nước và cũng tiếp cận với văn học hiện thực chủ nghĩa. Thơ vịnh quan to, quan nhỏ của Nguyễn Thiện Kế có những chi tiết bình thường, dùng tiếng nói thông tục, khai thác từ đồng âm, từ đồng nghĩa, nói lái, nói bóng gió, bổ sung cho việc sử dụng điển tích, đối ý với lời. Ở đây, ta thấy Nguyễn Thiện Kế có hứng thú quan sát, mô tả; nghệ thuật mô tả chi tiết thay thế cho nghệ thuật "ý tại ngôn ngoại" của thơ xưa.

✚ LÊ CHÍ DŨNG

NGUYỄN THIẾP

(24.IX.1723 - 6.II.1804). Nhà thơ Việt Nam, có nhiều tên tự, hiệu khác nhau. Người đương thời thường gọi là La Sơn Phu tử. Quê làng Nguyệt Ao, huyện La Sơn, trấn Nghệ An, nay thuộc tỉnh Hà Tĩnh, đậu Hương giải 1743, làm Huấn đạo rồi làm Tri phủ một thời gian, sau từ quan về dạy học, làm nhà trên núi Thiên Nhẫn để ở. Trịnh Sâm* mời ra làm quan, ông từ chối. Quang Trung (1788-92) mấy lần viết thư mời cộng tác, thái độ rất chân tình, nên cuối cùng ông ra nhận chức Viện trưởng Viện Sùng chính, chuyên dịch sách chữ Hán ra chữ Nôm. Nhưng sau khi Quang Trung mất, ông lại từ chức. 1801, Quang Toản (1783-1802) mời ông vào Phú Xuân để hỏi việc nước. Thành Phú Xuân bị mất vào tay chúa Nguyễn, Nguyễn Ánh (1762-1820) mời ông đến gặp, tỏ ý trọng đãi, nhưng ông từ chối, lấy cớ già yếu không chịu cộng tác. Sáng tác của Nguyễn Thiếp được tập hợp lại trong *Hạnh Am thi cảo* (Bản thảo thơ Hạnh Am), gồm trên một trăm bài thơ viết bằng chữ Hán. Ông cũng có sáng tác văn xuôi: *Hạnh Am ký* (Ghi chép của Hạnh Am, 1782), *Thích Hiên ký* (Ghi chép ở Thích Hiên, 1786), đề trên gia phả và đề tựa *Thạch Động thi tập* (Tập thơ Thạch Động).

Nguyễn Thiếp là nhà thơ lúc nào cũng muốn sống ẩn dật. Ông có những bài thơ ca ngợi Nghiêm Tử Lăng 嚴子陵 câu cá ở khe núi Phú Xuân, Trần Đoàn 陳摶 ẩn cư ở núi Hoa Sơn, Quản Ấu An 管幼安 đi bừa thấy vàng như thấy ngói... Tuy vậy nhìn chung thơ Nguyễn Thiếp vẫn không có tính cách ẩn dật mấy. Đọc *Hạnh Am thi cảo*, ta vẫn thấy tấm lòng của nhà thơ luôn gắn bó với đời, với quê hương xứ sở. Nguyễn Thiếp đau đớn thấy cảnh nhân dân ở châu Hoan quê ông quanh năm đói khổ: "*Hoan châu luôn chịu lính / Người của chẳng còn bao / Liền năm mùa thất bát / Dân nghèo tựa chốn nào...*" (Hoàng Xuân Hãn* dịch). Ông có nhiều bài thơ than thở cho cảnh suy vi của thế đạo nhân tình. Ngay bài thơ ông định tặng Nguyễn Khản, con Nguyễn Nghiễm* và là anh cả của Nguyễn Du*, nhưng sau không gửi *(Nghĩ tặng Tiên Điền Nguyễn Tiến sĩ bất quả ký* - Định tặng Tiến sĩ họ Nguyễn ở Tiên Điền nhưng rồi do dự không gửi) hay bài tán hai chữ "phú, đức" ở nhà Nguyễn Nghiễm (*Tiên Điền gia "Phú, Đức" nhị đại tự tán* - Tán hai chữ lớn "Phú, Đức" ở nhà Tiên Điền) cũng thể hiện rất rõ thái độ sống của nhà thơ. Ông cho giàu là cái kho chứa oán và mọi người phải sống cho có nhân có nghĩa. "Biết tu sửa đức ấy là thánh hiền / Trái bỏ đức ấy là ma quỷ". Tuy không trực tiếp đả kích những cái

xấu trong xã hội, nhưng qua thơ Nguyễn Thiếp vẫn có thể thấy được bộ mặt xấu xa của xã hội lúc bấy giờ. Thơ Nguyễn Thiếp giản dị, mộc mạc, được Phan Huy Chú* khen là "lý thú, thung dung, thật là lời của người có đức". Thơ ông ít có những điển cố khó hiểu, nhưng cũng ít có những hình ảnh mới mẻ, độc đáo. Ngoài thơ chữ Hán trong *Hạnh Am thi cảo*, ông cũng còn mấy bài thơ chữ Nôm, nhưng không có gì đặc sắc.

✦ NGUYỄN LỘC

NGUYỄN THÔNG

(22.VI.1827 - 27.VIII.1884). Nhà sử học, nhà thơ Việt Nam, tự Hy Phần, tiểu danh là Thiệu, hiệu Kỳ Xuyên, biệt hiệu Độn Am, người thôn Bình Thạnh, tổng Thạnh Hội hạ, huyện Tân Thạnh, tỉnh Gia Định, nay là huyện Vàm Cỏ, tỉnh Long An. Sinh ngày 28 tháng Năm năm Đinh hợi. Đậu Cử nhân năm Kỷ dậu (1849), và làm Huấn đạo huyện Phú Phong, tỉnh An Giang. Khi thực dân Pháp đánh chiếm Gia Định (1859), ông đang làm việc ở Huế, xin tòng quân và trở lại Nam Kỳ; làm việc dưới quyền Thống đốc Tôn Thất Thiệp. Ba tỉnh miền Đông Nam Kỳ bị mất, ông ra khỏi quân đội Triều đình và tự địa ở miền Tây. Tại miền Tây Nam Kỳ, ông được cử giữ chức Đốc học Vĩnh Long. Ba tỉnh này bị mất, ông ra Bình Thuận tự địa. Ông tập hợp những người Nam Kỳ ở Bình Thuận và các tỉnh cực Nam Trung Kỳ, giúp nhau làm ăn sinh sống. 1870, Nguyễn Thông làm Biện lý Bộ Hình rồi Bố chánh Quảng Ngãi. Ở đây, ông vận động nhân dân làm thủy lợi, trồng cây. Thấy ông làm được nhiều việc có ích cho dân, bọn quan lại địa phương dèm pha, có kẻ vu cáo ông, nên ông bị cách chức, bị giam và bị xử đòn. Nhân dân địa phương thương mến, đứng ra kêu oan cho ông nên ông được tha. 1873, Nguyễn Thông bị bệnh, xin về nghỉ ở một trại núi Bình Thuận, lập thi xã, cùng bạn bè ngâm vịnh. 1876, ông trở lại Huế, làm Tư nghiệp Quốc tử giám. Sau đấy, đổi về Bình Thuận, giữ chức Phó sứ điền nông kiêm Đốc học. Nguyễn Thông dựng một ngôi nhà nhỏ trên bờ sông Phan Thiết, đặt tên là "Ngọa du sào" (Tổ nằm chơi). Ông sống ở đây cho đến ngày qua đời. Ông mất ngày 7 tháng Bảy năm Giáp thân, tại Phan Thiết.

Nguyễn Thông không những là nhà thơ, mà còn là nhà nghiên cứu giáo dục, lịch sử, địa lý. Tác phẩm: *Ngọa du sào thi tập* (Tập thơ tổ nằm chơi), *Ngọa du sào văn tập* (Tập văn tổ nằm chơi) (đều in 1884), *Kỳ Xuyên công độc văn sao* (Sao chép thư trát và văn của Kỳ Xuyên, in 1872; VHv. 2073), *Việt sử cương giám khảo lược* (Lược khảo tấm gương soi đại cương về sử Việt, A.998), *Nhân sự kim giám* (Gương vàng soi việc người)...

Khoảng 1876, được sung vào việc khảo duyệt sách *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (Kính vâng san định sử Việt đại cương và chi tiết làm tấm gương soi suốt cổ kim) của Quốc sử quán triều Nguyễn, Nguyễn Thông bèn nhân đấy nêu lên 167 điều sửa đổi, thêm bớt, phê phán, tranh luận với sử thần, và tập hợp lại thành cuốn sách *Việt sử cương giám khảo lược* của ông. Trong sách ông tham bác nhiều tài liệu cổ sử Trung Quốc liên quan đến Việt Nam, lại có phần khảo sát địa lý các nước Lâm Ấp, Chân Lạp, Xiêm La, Nam Chiếu khá tường tận. Công trình này chứng tỏ Nguyễn Thông có đầu óc phê phán khoa học sắc sảo. Với tư cách nhà thơ, Nguyễn Thông đã phối hợp trong thơ mình cả hai yếu tố trữ tình và yêu nước. Thơ văn của ông là tấm lòng ưu ái đối với những người xấu số, sự quan tâm đến nghề làm ruộng và gắn bó với đời sống của nông dân. Ông ca ngợi và xót thương những người hy sinh trong cuộc chiến đấu chống thực dân Pháp xâm lược. Nổi bật và bao trùm thơ văn Nguyễn Thông là tấm lòng thiết tha yêu mến quê hương mà ông phải lìa bỏ vì không chịu sống trên đất kẻ thù đã chiếm đóng. Đó là nét đặc sắc của một con người tiêu biểu cho phong trào tự địa - một trong những phong trào yêu nước ở Nam Bộ nửa cuối thế kỷ XIX. Tuy nhiên, thơ văn Nguyễn Thông cũng không tránh khỏi những nỗi buồn hiu hắt của một sĩ phu cảm thấy bất lực trước vận mệnh đất nước ngàn cân treo sợi tóc.

✦ LÊ CHÍ DŨNG - NGUYỄN KIM HƯNG

NGUYỄN THU

(1799-1855). Nhà văn và nhà sử học Việt Nam. Vốn tên Bảo, tự Định Phủ và Tĩnh Quất, hiệu Tĩnh Sơn, người làng Hương Khê, huyện Nông Cống, tỉnh Thanh Hóa, là cháu ngoại nhà văn Phan Huy Ích*. Ông đỗ Cử

nhân khoa Tân tỵ (1821), làm quan đến Án sát; sau sung chức Biên tu sử quán, tham dự công việc soạn sử triều Nguyễn, sau đó được thăng Thị giảng học sĩ. Năm đầu niên hiệu Tự Đức (1848), sung chức Phó sứ sang Thanh, khi về được thăng Thị lang Bộ Hộ.

Nguyễn Thu để lại nhiều tác phẩm. Về biên khảo có *Phượng Sơn từ chí lược* (Lược ghi về đền Phượng Sơn, 1842; A.192), giới thiệu tiểu sử, sự nghiệp và văn chương của Chu Văn An*; về thơ có *Tinh thiều tùy bút* (Tùy bút sứ trình, 1848-49; VHv.1796) gồm 239 bài chia thành ba tập, ghi lại hành trình và cảm xúc của tác giả từ khi nhận lệnh vua cử đi sứ cho tới khi sang đến Yên Kinh hoàn thành nhiệm vụ và trở về. Hai tác phẩm này cho thấy Nguyễn Thu là người cẩn thận, ham thích biên soạn sách vở, có tinh thần chăm lo việc nước, song tư tưởng thì cũ kỹ do chịu ảnh hưởng nặng nề của đạo đức Nho giáo. Hạn chế này cũng thấy rõ trong các tác phẩm sử học *Sử cục loại biên* (Biên chép phân loại ở Sử cục, 1833; A.9); *Thiên Nam sử lược* - Lược sử cõi Nam, còn có tên *Thiên Nam tiệp chú ngoại kỷ sử lược* (Lược sử cõi Nam có chú giải vắn tắt, phần Ngoại kỷ, 1848; A.931)... của ông. Tuy vậy, trong số đó lại có một cuốn có giá trị, khiến Nguyễn Thu trở nên nổi tiếng, ấy là cuốn *Lê quý kỷ sự* (Ghi chép những chuyện thời cuối Lê, A.21). Sách chép các sự kiện lịch sử từ 1777 đến 1787 là giai đoạn có nhiều biến cố quan trọng, theo lối "cương mục" (tóm tắt trong một vài câu có tính chất đại cương rồi mới chép chi tiết sự kiện lịch sử). Song tác giả đã biết sử dụng lối hành văn của thể ký khiến sự việc và nhân vật được kể lại sinh động, hoạt bát, chứ không khô khan như lối văn chép chính sử đương thời. Ngoài ưu điểm có giá trị văn học đó ra, *Lê quý kỷ sự* còn góp thêm một tiếng nói phản ánh cục diện rối bời của Triều đình Lê - Trịnh; khẳng định ảnh hưởng to lớn của khởi nghĩa nông dân qua cuộc nổi dậy của phong trào Tây Sơn do Nguyễn Nhạc (? - 1793) và Nguyễn Huệ (1753-1792) lãnh đạo, đưa nước nhà thoát khỏi nguy cơ một lần nữa bị phong kiến Trung Quốc đô hộ. Tuy nhiên, cũng vì tác giả chưa thoát khỏi quan điểm chính thống, hơn nữa, lại hoàn thành sách dưới triều Nguyễn là triều đại thù địch với Tây Sơn, nên phần ghi chép về công lao "dựng lại nước sắp đổ, diệt trừ giặc xâm lăng" của triều đại này có phần sơ lược hơn phần ghi chép về xã hội nước ta dưới thời Lê mạt. Dù sao, một số chi tiết lịch sử mới do *Lê quý kỷ sự* cung cấp cũng có giá trị tham khảo cho việc nghiên cứu bối cảnh xã hội Việt Nam cuối thế kỷ XVIII, cũng như về chiến dịch Đống Đa - Thăng Long.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

NGUYỄN THUYÊN

Nhà thơ Việt Nam đời Trần. Người làng Lại Hạ, huyện Thanh Lâm, châu Nam Sách, lộ Lạng Giang, nay thuộc tỉnh Hải Dương. Không rõ sinh và mất năm nào. Hàng năm chi họ Nguyễn ở Lại Hạ giỗ ông vào ngày 17 tháng Năm ÂL. 1247, Nguyễn Thuyên đậu Thái học sinh (Tiến sĩ). Dưới triều Trần Nhân Tông (1279-93), ông làm Thượng thư Bộ Hình. Tương truyền, vào năm Thiệu Bảo thứ 4 (tức Nhâm ngọ, 1282) có cá sấu vào sông Phú Lương, ông bèn nhận lệnh Triều đình lập đàn tế và làm bài văn tế bằng chữ Nôm ném xuống sông, cá sấu liền bỏ đi. Thành tích đó được dư luận đương thời ca ngợi. "Vua cho các việc này giống như việc của Hàn Dũ* nên cho Nguyễn Thuyên đổi thành họ Hàn" *(Đại Việt sử ký toàn thư*)*. Về sau người ta quen gọi ông là Hàn Thuyên.

Theo sử sách cũ và các gia phả họ Nguyễn ở Bắc Khê (Cao Bằng), ở Vụ Cầu, Nguyễn Thuyên là người đầu tiên dùng chữ Nôm chép gia phả họ Nguyễn, viết quốc sử, và là người giỏi thơ phú tiếng Việt. Tác phẩm của ông có *Phi sa tập* (Tập thơ mở cát) gồm cả thơ Nôm lẫn thơ chữ Hán. Cũng như hai tài liệu trên, hiện nay tập thơ không còn, nhưng chắc chắn đây là một tập hợp đầu tiên của thơ ca dân tộc được viết bằng quốc âm, đánh dấu một sự kiện mới mẻ trong văn học sử. Điều quan trọng là ông đã khởi xướng việc vận dụng các thể thơ dân gian dân tộc kết hợp với thể thơ Đường luật để tạo thành thể thơ mới Việt Nam. Niêm luật của thể thơ này sẽ hoàn chỉnh dần, và để ghi công người đi đầu, người ta gọi nó là thể "Hàn luật". Việc làm của Hàn Thuyên có ý nghĩa mở màn cho một phương hướng tìm tòi sáng tạo tích cực trong tiến trình phát triển của nền văn học viết bằng tiếng Việt.

Bài *Văn tế cá sấu* của Hàn Thuyên cũng đã mất từ lâu. Nhưng một vài cuốn sách chữ Nôm như *Việt cổ văn* (Văn cổ Việt Nam, VHv. 2479) còn ghi lại một bài văn chữ Hán nhan đề *Tế Lô giang ngạc ngư văn* (Văn tế cá sấu ở sông Lô). Hơn sáu mươi năm trước đây, trên tạp chí *Tứ dân văn uyển*, Nguyễn Can Mộng công bố một bài thơ Nôm thất ngôn bát cú và khẳng định là *Văn tế cá sấu*... Trong cuốn *Thi văn Việt Nam*, Hoàng Xuân Hãn* và Nghiêm Toản* cũng công bố một bài thơ thất ngôn đài 16 câu và nêu nghi vấn, có thể đó là bài *Văn tế cá sấu* của Hàn Thuyên. Những văn bản loại đó đều không có cơ sở gì để minh xác.

✦ ĐẶNG THỊ HÀO

NGUYỄN THƯỢNG HIỀN

(1868 - 28.XII.1925). Nhà chí sĩ yêu nước, nhà văn Việt Nam, tự Đỉnh Nam, hiệu Mai Sơn, người làng Liên Bạt, huyện Sơn Lãng, sau đổi là Ứng Hòa, tỉnh Hà Đông, nay thuộc Hà Tây. Sinh năm Mậu thìn; 1885 đỗ Cử nhân, năm sau thi Hội đỗ đầu, đang chờ xướng bảng thì kinh thành Huế thất thủ, kết quả kỳ thi hoãn lại. Mãi đến 1892, Nguyễn Thượng Hiền mới thi Đình lại và đỗ Hoàng giáp, lúc đó ông 25 tuổi. Thi đỗ rồi, không chịu làm quan với Triều đình Đồng Khánh (1885-88) trong tình thế nước nhà đã mất hết vào tay giặc, Nguyễn Thượng Hiền xin về ở ẩn trong vùng núi Nưa, Thanh Hóa. Văn thân ở đây mời ông làm quân sư, nhưng ông từ chối, cùng gia đình chuyển về quê ở Sơn Lãng, Hà Đông. Không bao lâu sau, lại bị Triều đình gọi ra, trao chức Toản tu quốc sử, rồi thăng Đốc học tỉnh Ninh Bình. 1907, sau khi bố chết, ông bỏ quan, xuất dương sang Nhật, hưởng ứng lời kêu gọi "Đông du" của Phan Bội Châu*. Khoảng mười năm sau đó là những ngày phấn chấn nhất trong cuộc đời Nguyễn Thượng Hiền. 1914, Phan Bội Châu bị chính quyền quân phiệt Trung Quốc bắt giam, Nguyễn Thượng Hiền được giao lo liệu nhiều việc quan trọng của phong trào Việt Nam Quang phục hội. 1915, ông được cử sang Thái Lan liên hệ với hai viên Công sứ Đức và Áo, xin viện trợ tài chính để tổ chức lực lượng hợp đánh Pháp. Nhưng rồi công việc thực hiện không kết quả. Chính phủ Trung Quốc tuyên chiến với Đức, Áo, câu kết với Chính phủ Pháp khủng bố các nhà cách mạng Việt Nam. 1918, Đại chiến I kết thúc, Pháp lại là kẻ thắng trận. Nguyễn Thượng Hiền phẫn chí, bỏ vào chùa đi tu, và sống những ngày u uất, sầu muộn. 1925, được tin Phan Bội Châu bị bắt cóc giải về nước, trong đó có sự phản bội của Nguyễn Thượng Huyền, cháu ruột ông, Nguyễn Thượng Hiền đau buồn, day dứt, lâm bệnh, rồi mất ngày 13 tháng Mười một năm Ất sửu, trong một ngôi chùa ở Hàng Châu, Trung Quốc.

Nguyễn Thượng Hiền nhiệt thành yêu nước. Vì độc lập của Tổ quốc, ông đã từ bỏ những quan điểm của Nho giáo lỗi thời, cổ vũ việc duy tân, rồi từ bỏ lập trường quân chủ, theo khuynh hướng dân chủ. Có điều, ông thiếu lòng kiên nghị và một năng lực tổ chức để có thể vượt qua những thử thách quyết liệt, tiếp tục con đường cứu nước đến cùng. Nguyễn Thượng Hiền không có nhiều đóng góp lớn về mặt chính trị, nhưng ông để lại một sự nghiệp văn học đáng kể: hơn sáu trăm bài thơ, văn bằng tiếng Việt và chữ Hán được sáng tác trong khoảng 30 năm, từ 1885 đến 1918. Cũng như nhiều sĩ phu yêu nước đầu thế kỷ XX, Nguyễn Thượng Hiền dùng thơ văn tiếng Việt vận động chính trị, kêu gọi đấu tranh. Với giọng văn, lối cuốn, lời lẽ thiết tha thúc giục, lập luận mạch lạc, chặt chẽ, các tác phẩm *Bài phú cải lương*, *Hợp quần doanh sinh* (Hợp sức nhau lại kinh doanh) đã có sức truyền cảm, thu hút. Ông sử dụng thành công nhiều tục ngữ, thành ngữ dân gian, vận dụng cách hỏi đáp giản dị để diễn đạt những khái niệm mới mẻ, khiến cho vấn đề trở nên dễ hiểu, có sức thuyết phục, tránh được nhiều nhược điểm của loại văn cổ động đương thời.

Phần chủ yếu trong tác phẩm Nguyễn Thượng Hiền vẫn là thơ văn chữ Hán, tập hợp thành *Nam chi tập* (Tập thơ văn chim Việt đậu cành Nam) gồm ba quyển (quyển 1: thơ ca làm trước lúc ra nước ngoài; quyển 2: Thơ ca làm trong hai năm 1917-18; quyển 3: văn xuôi, gồm lược truyện các liệt sĩ trong phong trào Cần vương và Đông du, và những bài kêu gọi cứu nước, duy tân đất nước). *Nam chi tập* đã được xuất bản năm 1925 ở Trung Quốc với lời đề tựa của Chương Bính Lân* và bạt của Từ Lương Bật 徐良弼 (A.2710). *Nam chi tập* có giá trị như một tập

nhật ký, phản ánh khá rõ nét diễn biến tâm tư, tình cảm của tác giả. Những bài làm trước khi tìm được hướng đi, tuy cũng tố cáo tội ác của giặc, hoặc nói về cảnh mất nước, nhưng tứ thơ buồn da diết, phần nào phản ánh tâm trạng bất lực, muốn tìm sự lãng quên nơi rừng suối. Những bài làm khi đã tham gia phong trào Duy tân, và nhất là sau khi xuất dương, có một khí thế khác hẳn. Lòng yêu nước và tình thương yêu đồng chí gắn liền với ý thức trách nhiệm và lòng căm thù giặc. Lúc này ông tố cáo tội ác của Pháp bằng những lời lẽ đanh thép, sắc sảo; kêu gọi đồng bào, nói về nỗi khổ của nhân dân với những ngôn từ thống thiết, xúc cảm "muôn hàng huyết lệ sôi ứa ra đầu ngọn bút" (Từ Lương Bật). Ngoài ra ông còn có *Nam hương tập* (Tập thơ hương vị đất Nam). *Hạc thự ngâm biên* (Biên chép những bài thơ nơi công quán của con chim hạc), và tập truyện văn xuôi kỳ ảo *Hát Đông thư dị* (Ghi chép những chuyện lạ vùng Hát Đông). Tập truyện này không có gì đặc sắc vì cách kể quá vắn tắt.

Nguyễn Thượng Hiền là một thi sĩ tài hoa nổi tiếng trong giới sĩ phu đương thời. Chất trữ tình đậm nét là bản sắc chủ yếu của thơ ông. Vào buổi xế chiều của nền văn chương chữ Hán, ông đã không rơi vào khuynh hướng thoát ly, hưởng lạc, trái lại, đã dùng văn thơ phục vụ cho công cuộc chống giặc cứu nước. Ở đây có sự gắn bó giữa niềm riêng và tình cảm lớn của dân tộc. Trong văn học yêu nước cách mạng giai đoạn 1900-32, ông là một tác giả quan trọng.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

NGUYỄN TỊCH

(阮籍, 210-263). Nhà thơ, nhà văn Trung Quốc cuối Ngụy đầu Tấn, nhân vật tiêu biểu của Trúc Lâm thất hiền*. Còn gọi là Tự Tông 嗣宗, người Ủy Thị, Trần Lưu, nay thuộc tỉnh Hà Nam, là con của Nguyễn Vũ 阮瑀, một nhà thơ thời Kiến An. Dung mạo tuấn tú, tính tình hào phóng, ngông cuồng. Có lần chị dâu về nhà mẹ chơi, ông đi tiễn chân; bị thiên hạ cười, ông bảo: "Lễ giáo có phải đặt ra cho tôi đâu?" Có lúc ông cởi truồng ngồi trong nhà, thấy người vào, ông nói: "Tôi cho rằng vũ trụ là một cái nhà lớn mà nhà cửa là quần áo, các ông sao lại chui vào quần áo của tôi?". Tư Mã Chiêu 司馬昭 (211-265) đến nhà, cầu hôn con gái ông cho con trai mình, ông không bằng lòng bèn uống rượu say túy lúy suốt 60 ngày, Chiêu đành thôi. Nhiều lúc, ông dong xe ra đường cái, cho ngựa chạy lung tung; đến chỗ đường cụt, liên tưởng đến cảnh ngộ của cuộc đời, òa lên khóc... Những mẩu chuyện trên nói lên tâm tình bất mãn cao độ cũng như sự bất lực, bi quan đối với hiện thực. Cả hai phương diện đó đã được thể hiện một cách sinh động trong bài văn xuôi tiêu biểu *Đại nhân tiên sinh truyện* (大人先生傳 Truyện tiên sinh đại nhân). Ông táo bạo lập luận theo kiểu Lão Tử*: "Không vua thì mọi vật định, không quan thì mọi chuyện yên... Lập vua lên thì có chuyện tàn bạo, đặt quan ra thì có trộm cướp". Ông đả kích lũ người "ngồi chế ra lễ pháp để trói buộc dân". Ông chế giễu sâu cay và cảnh cáo bọn "đại nhân tiên sinh" ngoan ngoãn tuân thủ lễ pháp: "Không thấy đàn rận sao? Chui luồn trong nếp quần, ẩn nấp trong bông xơ, cho đó là nơi ở tốt; đi không dám rời đường chỉ, cựa quậy không dám ra khỏi đũng quần, cho thế là giữ đúng mực thước; đói thì hút máu người, cho đó là chỗ kiếm ăn không bao giờ hết. Thế nhưng, đốt gò lửa bốc, ấp cháy nhà thiêu, đàn rận trong đũng quần sao thoát chết được? Người quân tử ở trong nước có khác gì đàn rận ở trong đũng quần?". Song dưới cặp mắt bi quan của Nguyễn Tịch, ngày mà đàn rận bị thiêu cháy cũng là cái ngày mà "trời long đất lở, sáu cõi tan hoang!".

Nguyễn Tịch viết 82 bài thơ *Vịnh hoài* (咏懷 Vịnh nỗi lòng) để tả lòng mình. Có vài vần thơ lên gân kiểu: *"Tráng sĩ bao khẳng khái / Quyết ra oai tứ phương / Ruổi xe miền chinh chiến / Rũ sạch nỗi niềm riêng"*...; có một vài lời tố cáo trực tiếp: *"Quân sĩ ăn tấm cám / Hiền sĩ ở cỏ gai"*..., song tình điệu chung là đau khổ, buồn chán. Toàn bộ thơ *Vịnh hoài* đã dựng nên một khung cảnh thiên nhiên bi thảm đầy "gió rét", "sương đầy", "mây đen", "âm khí"... trong đó nổi lên hình ảnh những "con chim hồng hộc kêu thiết tha", những "con chim từ quy phát ra âm thanh ai oán", những "con thú lìa đàn"... Có hình bóng người song đó cũng là những con người cô độc, bất lực.

Vận dụng thủ pháp tỷ hứng tới mức lạm dụng, tập thơ *Vịnh hoài* không khỏi có nhiều chỗ khó hiểu, tuy nhiên, nhìn chung, vẫn cho

ta hình dung được không khí xã hội ngột ngạt đương thời và tâm tư của một tầng lớp người có lương tri trong xã hội ấy.

Thơ Nguyễn Tịch có vị trí nhất định trong sự phát triển của thơ ngũ ngôn ở Trung Quốc. Có thể xem ông là chiếc cầu nối giữa Tào Thực* và Đào Uyên Minh*.

◆ NGUYỄN KHẮC PHI

NGUYỄN TIẾN LÃNG

(9.IX.1909 - 24.V.1976). Quan chức, nhà văn Việt Nam, chủ yếu viết bằng tiếng Pháp, bút hiệu khác: Hán Thu, Thượng Uyển. Sinh tại huyện Văn Lãng, tỉnh Thái Nguyên, trong một gia đình Nho học; cha làm Tri huyện, là em của Nguyễn Mạnh Bổng (bút hiệu Mân Châu) và em rể của Tản Đà*; nguyên quán làng Hội Xá, phủ Mỹ Đức, tỉnh Hà Đông. Học Trường trung học Bảo hộ (Trường Bưởi), rồi Trường Anbe Xarô (Albert Sarraut) và Đại học Luật khoa, Hà Nội. Năm 1930, làm tùy viên báo chí cho Tòa Khâm sứ Bắc Kỳ, rồi Phủ Toàn quyền Đông Dương, đồng thời dạy văn chương Việt Nam ở Hà Nội. 1934-36, lần lượt giữ những chức vụ Bí thư cho Toàn quyền Rôbanh (Robin), được Bảo Đại bổ nhiệm Giám đốc Kho Lưu trữ, Nghiên cứu, Dịch thuật và Báo chí tại cung đình Huế, kiêm chức Bí thư của Nam Phương Hoàng hậu (1914-1963). 1939, nhân tháp tùng vua và Hoàng hậu sang Pháp, ghi tên học Đại học Văn khoa và Trường Cao học thực hành (Ecole Pratique des Hautes Etudes) tại Pari. 1940, kết hôn với Phạm Thị Ngoạn (1921-2000), con gái Phạm Quỳnh*, sau này cũng là một nhà biên khảo, có những công trình nghiên cứu công phu bằng tiếng Pháp về *Kiều*, về Phạm Quỳnh và *Nam phong tạp chí*. Kế tiếp làm Phủ thừa ở Nha Trang, Huế và Hội An. 1945 được thăng chức Phủ doãn Đà Lạt. Tháng Tám 1945, về Huế nghỉ hè, thăm gia đình vợ, vừa lúc Cách mạng tháng Tám bùng nổ. Ngày 23.VIII.1945 bị bắt cùng với Phạm Quỳnh. 1945-51, sống ở liên khu IV, có dạy Trường Thiếu sinh quân một thời gian. 1951 trở về Hà Nội và từ 1952 cùng gia đình sang Pháp sinh sống, trở lại giữ chức Bí thư cho Hoàng hậu Nam Phương ở Can (Cannes). 1956-61, dạy trung học tại vùng Xen và Oazo (Seine et Oise) rồi Pari, cuối cùng được chuyển về làm việc tại Bộ Quốc gia giáo dục Pháp, đến 1970 về hưu. Nguyễn Tiến Lãng còn là thuyết trình viên của Trung tâm cao học Hành chính về Á - Phi hiện đại tại Pari và là hội viên Hội Nhà văn Pháp. Ông chuyên về Đông phương học, về bác ngữ học (Philologie) Việt Nam và lịch sử Việt Nam. Ông mất tại Ăngtôni (Antony), ngoại ô Pari.

Ngay từ 1922 (13 tuổi), Nguyễn Tiến Lãng đã cộng tác với tạp chí *Hữu thanh*, phụ trách phiên dịch các bài Pháp văn ra tiếng Việt, dưới bút hiệu Đảo Sinh. Từ 1926 đến 1932, viết cho *An Nam tạp chí*, *Nam phong tạp chí*, *Tiểu thuyết thứ Bảy*, và các báo *Indochine* (Đông Dương), *Đuốc nhà Nam*, *Asie Nouvelle Illustrée* (Tân Á châu minh họa) và *Trong khuê phòng* của Minhông (Georges Mignon) ở Sài Gòn. 1934, cùng Lê Văn Phúc chịu trách nhiệm tờ *Nam phong* cho đến ngày đình bản (cuối năm 1934). Tác phẩm viết bằng tiếng Pháp: *Những đoản văn Pháp* (Pages françaises, Nxb. Tân dân thư quán, Hà Nội, 1929); *Đông dương êm dịu* (Indochine la douce, Nxb. Nam ký, Hà Nội, 1936); *Kết hợp bút văn và bút vẽ* (Mariage de la plume et du pinceau) tham luận văn học (Nha Học chánh Đông Pháp - Direction de l'instruction publique, Hà Nội, 1936); *Ca dao An Nam* (Les chansons annamites, Nxb. Tân Á Châu minh họa - Asie nouvelle illustrée, Hà Nội, 1937); *Trương Vĩnh Ký, học giả và sứ đồ Pháp Việt* (Pétrus Trương Vĩnh Ký, lettré et apôtre franco-annamite, Nxb. Bùi Huy Tín, Huế, 1937); *Trong rừng ngoài ruộng* (Dans les forêts et dans les rizières) tập truyện ngắn, (Nxb. Hương Sơn, Hà Nội, 1939); *Nước Pháp dưới mắt tôi* (La France que j'ai vue, Nxb. Đắc lập, Huế, 1940); *Những nẻo đường nổi dậy* (Les chemins de la révolte) tự truyện (Nxb. Amiô Đuymông-Amiot Dumont, Pari, 1953; Ý Việt, Pari, 1989); *Mai lĩnh* (La colline des abricotiers) truyện ngắn và cổ tích (Nxb. Rừng trúc - Présence de l'Asie, Pari, 1979). Sách dịch: *Tình xưa*, tác giả tự dịch truyện ngắn *Euridyce* của mình (Nxb. Đông Tây - Dương Tự Quán, Hà Nội, 1932; cùng năm này còn có một bản dịch khác của Đông Hồ cũng lấy tên *Tình xưa* in kèm nguyên văn trên *Đông Dương* và trên *Nam phong*, riêng nguyên tác Pháp văn sau này in lại trong tập *Dans les forêts et dans les rizières*), *Tây phương tình sử* (dịch *Les lais de Marie de France*), Hà Nội, 1934; *Hoa Tiên*

N

(Amour d'Annam - Hoa Tiên), dịch truyện thơ *Hoa Tiên** sang tiếng Pháp (Nxb. Đắc lập, Huế, 1939)...

Nguyễn Tiến Lãng viết nhiều thể loại: dịch thuật, truyện ngắn, cổ tích, phê bình, biên khảo... nhưng phần Việt văn trên các báo ít in thành sách trừ tập truyện ngắn *Tiếng ngày xanh* (Nxb. Hương sơn, Hà Nội, 1939; Nxb. Rừng trúc, Pari, in lại có sửa chữa, 1979) nay đọc lại, cả văn phong lẫn cốt truyện đã cũ với thời gian. Trái lại, những sáng tác Pháp văn của ông vẫn còn sức quyến rũ với lối văn trong sáng, thơ mộng. Trong *Kết hợp bút văn và bút vẽ* đọc tại Đại học Đông Dương Hà Nội năm 1936, được cử tọa Pháp coi như một áng văn trác tuyệt, ông đã nói lên quan điểm văn học và tư tưởng của mình: dùng bút văn của một nhà thơ phương Tây, dùng bút vẽ của một hiền triết phương Đông để vẽ nên những bức tranh tư tưởng mà Đông Tây hòa hợp, mà An Nam mở ngỏ trái tim mình, chờ đón những nhịp đập đồng điệu từ những chân trời khác. *Mai Lĩnh*, di cảo tập hợp những truyện ngắn đã in trong cuốn *Trong rừng ngoài ruộng*, xuất hiện đầu năm 1939 tại Hà Nội, tác giả sửa chữa lại và thêm vào vài truyện mới viết trước khi mất. Tất cả được ông gọi chung là Contes (truyện), gói ghém những ước nguyện ra đi của tuổi trẻ. Ngọn đồi Mai Lĩnh đã làm "chứng nhân" cho nỗi khao khát ấy, nên tác giả chọn Mai Lĩnh làm tên cho những chuyến đi vào huyền thoại của mình, với Tú Uyên - Giáng Kiều, Từ Thức - Giáng Hương, hoặc từ huyền thoại bước vào thực tế như Oridixơ. *Oridixo* (Eurydice) truyện ngắn, viết 1931, được giải nhất cuộc thi của báo *Đông Dương* là truyện một người thư ký làm việc trong Sở Dây thép tỉnh nhỏ, mạn ngược tên là Lê Tâm. Ngày ngày anh đóng dấu lên những con tem mang hình ảnh bốn phương gửi về, với khát vọng thầm kín viễn du. Vì giữ trọn đạo hiếu, anh đã cưới vợ sớm để chóng có con nối dõi tông đường. Người vợ cha mẹ chọn, không yêu, một đám cưới linh đình mà Lê Tâm vẫn còn đang kéo cày trả nợ. Dù Lê Tâm dốc hết lòng hiếu thảo nhưng không làm ai toại nguyện, Lê Tâm thở dài: "Đạo hiếu chỉ là cái bả, khi hai thế hệ xung đột nhau với những bất đồng triệt để như thế!" Một hôm, trong những lá thư đang đóng dấu, có một phong bì giấy trắng ngà mịn, sang trọng, anh nhận ra được nét chữ mềm mại của "người xưa". Cả một dĩ vãng êm ái trở về cùng với tuổi thanh xuân đầy ý chí, ước vọng. Lê Tâm tự hỏi: "Tại sao chàng có thể chấp nhận đến bây giờ, cuộc sống bưng bít và nghẹt thở này?", phải "Đứng dậy! Dậy mà đi! Đi!... trước tiên đập vỡ cái an nhàn lừa dối, đã trói chàng trong muôn vàn ràng buộc, muôn vàn vô vị, đã kìm giữ chàng trong vòng nô lệ". Bao nhiêu ước mộng tự do, giang hồ dồn dập trở về. Nhưng khi Lê Tâm lật mặt sau phong bì, vẫn nét chữ ấy, nhưng người gửi là một người đàn ông, có ghi địa chỉ rõ ràng. Một người khác, không phải "nàng". "Mắt Lê Tâm mờ đi... Quá khứ không gửi thông điệp cho chàng... Quá khứ đã chết!"... Lê Tâm cũng giống như Orphê (Orphée) đã có ảo tưởng tìm được Oridixơ (Eurydice), người vợ thân yêu đã chết ở dưới âm ty, nhưng khi Orphê "ngoảnh mặt lại" bóng nàng đã tan vào đêm tối. Tác phẩm *Oridixo* của Nguyễn Tiến Lãng trực chỉ vào xã hội Việt Nam đương thời: hai lần nô lệ, người dân bị trị sống dưới ách nô lệ của hủ tục mà mọi giấc mộng tang bồng chỉ là ảo tưởng. *Những nẻo đường nổi dậy* là tác phẩm chủ yếu, một tự truyện viết về quãng thời gian 6 năm từ 1945 đến 1951, được Giải thưởng văn học Xinviô-Penlicô (Silvio-Pellico) của Pháp, 1954. Đây không phải là một cuốn sách chính trị mà là một tiểu thuyết văn học. Nguyễn Tiến Lãng đã viết lại giai đoạn gian truân nhất của đời mình, với một bút pháp thanh lặng, thành thật, đầy tự tín và tình người, của một trái tim không thù hận, của một con người bị xâu xé triền miên trong câu hỏi: Mình có tội hay vô tội? Đôi khi ông ngả hẳn về phía Phật để tìm một giải thoát tâm linh. Thời kỳ 1945-51, thời kỳ mà quê hương ông trải qua kinh nghiệm cách mạng, ông bị bắt, rồi bị lôi cuốn vào con đường cách mạng. Trên những nẻo đường này, Lê Văn Nguyên - nhân vật chính, đã gặp nhiều người, nhiều mảnh đời khác nhau, từ ông tướng Tôn nghệ sĩ (tức tướng Nguyễn Sơn, ? - 1956) đã giúp Nguyên khỏi cảnh tù tội, mặc áo vệ quốc quân, và giữ việc phiên dịch, dạy học trong kháng chiến, đến những bà phước đã giúp đỡ vợ con Nguyên trong cảnh dầu sôi lửa bỏng của chiến tranh; rồi những người bạn tù, bạn đường, bạn kháng chiến... tất cả những khuôn

mặt ấy đã vẽ nên bức tranh chân thực của một dân tộc đang vùng dậy, lật trang sử mới.

✦ T. KHUÊ

NGUYỄN TĨNH HÒA

(1829-1882). Nữ thi sĩ Việt Nam, con gái thứ 34 vua Minh Mạng, em cùng mẹ với Miên Thẩm*, Nguyệt Đình và Mai Am*; tên chữ là Quý Khanh, Dưỡng Chi, biệt hiệu là Thường Sơn. Sinh ở kinh thành Huế, Tĩnh Hòa thông minh, ham học từ nhỏ, lại hay đem những điều học được dạy lại người trong cung. Cùng chồng là Phò mã Thiếu Văn gia nhập thi xã hoàng gia do Miên Thẩm đứng đầu. Tất cả thơ làm trong hoặc ngoài thi xã đều được tập hợp thành *Huệ Phố thi tập* (Tập thơ Huệ Phố, A.1163), gồm bốn quyển với 216 bài thơ chữ Hán (tính theo đầu đề). Tập thơ có một bài tựa do Miên Thẩm viết và được năm người là Miên Thẩm, Phan Lương Khê (tức Phan Thanh Giản*), Nguyễn Phương Đình (tức Nguyễn Văn Siêu*), hai em trai là Hoàng tử Quân Bác và Quân Công bình điểm. Thơ trong *Huệ Phố thi tập* ít *sự* mà thiên về *tình* và *cảnh*. Phần lớn thơ được sáng tác trong các cuộc du ngoạn bằng thuyền, bằng ngựa ra ngoài hoàng thành hoặc dạo vườn, ngắm trăng, uống rượu, thưởng hoa cùng với các anh chị em. Nhiều bài thơ tả cảnh như *Mạt ly từ* (Bài thơ hoa nhài), *Thái liên khúc* (Thơ hái sen), *Chu trung nhàn vọng* (Ngồi thuyền ngắm cảnh)... đã kết hợp khá nhuần nhuyễn giữa *cảnh*, *họa* và *tình*. Nhiều bài khác như *Bạch liên* (Sen trắng), *Bạc chu Thiên Mụ tự la Trọng Khanh* (Đậu thuyền ở chùa Thiên Mụ nhớ Trọng Khanh) được khen là "có phong vận khác thường" vì cả bài tám câu bảy chữ không có một chữ *trắng* nào mà vẫn làm nổi bật được sắc trắng thanh khiết của hoa, hoặc "thanh nhã", "tình đầy trong cảnh" v.v... Tĩnh Hòa cũng đặc biệt thành công trong những bài thơ tả nỗi lòng thương nhớ các chị em bạn thơ như bài *Tuế mộ ký Uyển Sơ* (Cuối năm gửi Uyển Sơ), *Thu dạ hoài Mai Am* (Đêm thu nhớ Mai Am), *Khốc Nhược Hương nhị thủ* (Hai bài khóc Nhược Hương) v.v... Ở những bài thơ này, tình cảm của tác giả thiết tha, nồng hậu. Tĩnh Hòa có một chùm bốn bài thơ nói về người lao động: *Ngư phủ từ* (Ông chài), *Tiều phu từ* (Người kiếm củi), *Điền gia từ* (Người làm ruộng), *Mục đồng từ* (Trẻ chăn trâu); ngoài ra còn có bài *Ngư ông* (Người đánh cá), *Ngư đăng* (Lửa chài) v.v... Song ở đây, bút pháp của tác giả vẫn là trữ tình và họa cảnh chứ không phải tả thực. Bài thơ họa đề ra của vua Tự Đức* về việc nghe tin giặc Pháp rút khỏi Quảng Nam cũng không được sâu sắc như thơ Mai Am. Tĩnh Hòa còn thua kém chị ở một số bài thơ khác cùng một đề ra như *Ức mai* (Nhớ hoa mai), *Thu thiền* (Tiếng ve mùa thu), *Ngẫu ti* (Ngó sen)... thậm chí có bài còn bị phê bình là học thơ xưa mà "không tiêu hóa" *(Xuân thủy* - Nước mùa xuân) hoặc "ý được nhưng lập ngôn chưa ổn" *(Điệt tế Trương Duy Phương tiến ngư nhị thủ*... (Cháu rể là Trương Duy Phương biếu hai con cá...) Nhưng bên cạnh đó lại có những bài được khen là "hai câu đầu trầm hùng hiếm thấy ở phụ nữ" *(Thiên Mụ từ dạ bạc hữu cảm* - Cảm xúc trong đêm đậu thuyền ở chùa Thiên Mụ) hoặc "chớ bảo phụ nữ không có kiến thức xa rộng" *(Tiều phu từ)*. Dù thơ trong *Huệ Phố thi tập* chưa phải tất cả, song tập thơ đã đánh dấu tinh thần học tập và sáng tác không mệt mỏi, không tự ái của Tĩnh Hòa để nâng cao nghệ thuật thơ, để mở rộng diện tiếp xúc với cuộc sống phong phú nhiều vẻ ở ngoài hoàng thành. Điều này là quý đối với một Công chúa hay đau yếu và gặp nhiều bất hạnh trong đời riêng như Tĩnh Hòa (gần như cùng lúc mất liền ba đứa con thơ dại). Mặt khác, *Huệ Phố thi tập* cũng đánh dấu một mặt hoạt động sáng tác và phê bình thơ ca thế kỷ XIX ở Việt Nam.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

NGUYỄN TÔNG QUAI

(1692 - 2.IV.1767). Nhà thơ Việt Nam, hiệu Thư Hiên, người Phúc Khê, huyện Ngự Thiên, nay thuộc huyện Hưng Hà, tỉnh Thái Bình. Thuở nhỏ, ông ngụ ở kinh đô, theo học Thám hoa Vũ Thạnh (1664 - ?), từng được thầy khen "mai sau tất sẽ làm thơ hay nổi tiếng". Khoa Tân sửu (1721), niên hiệu Bảo Thái thứ hai đời Lê Dụ Tông (1705-29), ông đậu Hội nguyên Hoàng giáp. Làm quan đến chức Tả thị lang Bộ Hộ, tước Ngọ Đình hầu. 1742, sung chức Phó sứ; 1748, sung chức Chánh sứ sang Thanh. Ông vốn người ngay thẳng, ghét sự tà khúc, không kiêng tránh, nể nang, nên bị một đại thần là Việp Quận công Hoàng Ngũ Phúc mượn chuyện tâu hặc, phải giáng

xuống chức Thị giảng, rồi truất về làng. Ông bèn mở trường dạy học, đào tạo được nhiều học trò thành danh, trong đó có người nổi tiếng như Lê Quý Đôn*, Phan Kính. Ông mất tại quê nhà ngày 4 tháng Ba năm Đinh hợi.

Nguyễn Tông Quai là người hay chữ, có tài thơ, được đời tôn xưng là một trong "An Nam đại tứ tài" (còn gọi là "Trường An tứ hổ"). Tác phẩm viết bằng chữ Hán có thơ vịnh sử chép trong tập *Vịnh sử thi quyển* (Quyển thơ vịnh sử, A.849), gồm 334 bài thơ để vịnh các thắng cảnh, sự tích, danh nhân cùng với thơ Nguyễn Trác Luân, Ngô Tuấn Cảnh, Nguyễn Bá Lân* (trong đó Nguyễn Tông Quai có 80 bài); thơ làm khi đi sứ có *Sứ Hoa tùng vịnh* (Chùm thơ vịnh trên đường đi sứ Trung Hoa, hiện còn 19 dị bản (A.1552, A.211, A.2123, VHv.1998...), gồm khoảng 200 bài thơ chữ Hán, xướng họa cùng Nguyễn Kiều*, có đề tựa của sứ giả Triều Tiên Lý Bán Thôn 李半村, nhân sĩ Trung Quốc Trương Hán Siêu 張漢超 và của Hồ Sĩ Đống (1739-1785), nhà thơ đi sứ thời sau. Tác phẩm chữ Nôm có *Sứ trình tân truyện* (Cuốn truyện mới về hành trình đi sứ, 1742; AB.155) gồm 670 câu thơ lục bát, kể lại cuộc hành trình đi sứ lần thứ nhất, một số bài thơ Nôm đi sứ làm theo Hàn luật, và tập sách *Ngũ luân tự* (Thuật lại năm điều luân thường, AB.128), gồm 646 câu thơ Nôm song thất lục bát. Thơ Nguyễn Tông Quai có những trang rất đẹp miêu tả cảnh vật đất nước và khí thế của dân tộc, có những dòng chân thực và đầy tình nhân ái khi thể hiện trách nhiệm và tình cảm của một sứ thần. Nguyễn Tông Quai biến con đường gian nan, vất vả ấy thành con đường thơ và để lại một khối lượng thơ đi sứ khá phong phú. Tập *Sứ trình tân truyện* và thơ Nôm Hàn luật của ông hiện còn là những cứ liệu văn học nổi bật, chứng tỏ ông là nhà thơ đã phát huy truyền thống của người đi trước, dùng tiếng Việt và thơ ca Việt trong đề tài thơ văn bang giao, đi sứ. Đặc biệt, qua thơ đi sứ, có thể thấy Nguyễn Tông Quai có ý thức rất cao về tính độc lập, tự chủ của nền văn hóa Đại Việt; ông đấu tranh đặt ngang văn minh Việt với văn minh Hán - Đường, và qua sáng tác của mình đã làm cho nhân sĩ phương Bắc kính trọng. Tập *Sứ hoa tùng vịnh* được sứ giả Triều Tiên và nhân sĩ Trung Quốc thời ấy sánh ngang thơ thịnh Đường, có lẽ không phải là những lời khen xã giao. Dư luận trong nước cũng từng đánh giá cao tập thơ ấy. Nguyễn Tông Quai "lừng tiếng thơ hay ở khắp cõi" (Ngô Thì Sĩ*) thơ chữ Hán, cũng như thơ chữ Nôm đều "diêu luyện, mới mẻ, đáng ưa" (Phan Huy Chú*).

✚ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN TRÃI

(1380 - 19.IX.1442). Nhà văn, nhà chính trị, nhà tư tưởng Việt Nam kiệt xuất. Hiệu là Ức Trai, vốn người xã Chi Ngại, huyện Phượng Sơn, lộ Lạng Giang, nay thuộc tỉnh Hải Dương, sau đời về xã Ngọc Ổi (sau đổi thành xã Nhị Khê) huyện Thượng Phúc, châu Thượng Phúc, lộ Đông Đô, nay thuộc tỉnh Hà Tây. Là con Nguyễn Ứng Long tức Nguyễn Phi Khanh* nhà văn thời Trần-Hồ, và là cháu ngoại Trần Nguyên Đán*, nhà văn và Tể tướng cuối triều Trần.

Thuở trẻ, Nguyễn Ứng Long nhà nghèo, phải ngồi dạy học nhà quan Tư đồ Trần Nguyên Đán. Sau một thời gian, ông được học trò, cô Trần Thị Thái, con gái đầu quan Tư đồ, đem lòng yêu. Khi cô Thái có mang, Ứng Long hoảng sợ trốn đi. Nhưng trái với điều ông lo sợ, Trần Nguyên Đán biết chuyện đã vui lòng tác hợp cho hai người. Nguyễn Trãi là người con đầu của cuộc tình duyên này. Ông sinh ở Thăng Long, trong dinh của ông ngoại, và sống qua thời niên thiếu trong gia đình ông ngoại. Bấy giờ, thân phụ ông, mặc dù đã đỗ Thái học sinh (Tiến sĩ) 1374, nhưng vì xuất thân con nhà nghèo hèn mà lại tự tiện lấy con gái dòng tôn thất, vi phạm luật lệ nhà Trần, nên chỉ được làm một chức quan nhỏ. Ông đành trở về quê mở trường dạy học. 1385, Trần Nguyên Đán về hưu tại Côn Sơn, đem cả Trần Thị Thái và cháu ngoại về theo. Nhưng chẳng bao lâu mẹ mất, rồi 1390 ông ngoại cũng mất, Nguyễn Trãi phải trở về làng Nhị Khê sống với bố. Tại đây, ông được bố rèn cặp, dạy dỗ. Sau khi Hồ Quý Ly* lật đổ nhà Trần dựng ra nước Đại Ngu (1400), liền tổ chức khoa thi. Nguyễn Trãi đi thi, đỗ Thái học sinh, được trao chức Ngự sử đài chánh chưởng. Sau đó Nguyễn Ứng Long cũng đổi tên thành Nguyễn Phi Khanh và ra làm quan với nhà Hồ. 1406, Nhà Minh đem quân xâm lược nước Nam. Cha con Hồ Quý Ly tổ chức kháng chiến

nhưng thất bại, bị bắt. Nhiều bề tôi nhà Hồ cũng bị bắt hoặc ra hàng, trong đó có Nguyễn Phi Khanh. Theo truyền thuyết (và cũng có thể là một truyền thuyết xuất hiện chưa lâu), Nguyễn Trãi được tin bèn cùng em là Phi Hùng tìm đến thăm cha, và đi theo cha lên ải Nam Quan với ý định theo cha sang tận Trung Quốc. Nhưng Nguyễn Phi Khanh đã khuyên con quay trở lại, nuôi chí cứu nước phục thù. Nghe lời, ông để Phi Hùng đi tiếp với cha, còn mình thì tìm đường trở về. Khi về đến Đông Quan, ông bị tướng giặc Trương Phụ 張輔 bắt. Phụ dụ dỗ ra làm quan, ông từ chối. Phụ định giết ông, nhưng một tướng giặc khác là Hoàng Phúc 黃福 xin tha cho và buộc ông phải sống ở thành Đông Quan để chúng dễ bề kiểm soát. Và trong khoảng mười năm, 1407-16, vẫn chưa ai rõ Nguyễn Trãi đích thực sống ở đâu và làm gì. Một quan niệm vẫn lưu hành xưa nay cho rằng ông đã ẩn nhẫn ở Đông Quan trong suốt thời gian này. Một thuyết khác lại dự đoán ông đã có thể đi đó đi đây, thậm chí vượt biên giới sang tận Trung Quốc một vài lần để tìm đường cứu nước. Thế rồi, khoảng 1416, Nguyễn Trãi xuất hiện ở Lam Sơn, đại bản doanh của nghĩa quân Lê Lợi (1385-1433). Lê Lợi vui lòng nhận ông vào hàng ngũ, và trong danh sách 18 người dự Hội thề Lũng Nhai năm 1416, tiền thân của Bộ tham mưu nghĩa quân Lam Sơn sau này - được ghi trong một bài văn thề mới phát hiện gần đây - có tên Nguyễn Trãi. Tuy nhiên, một ý kiến khác lại cho rằng Nguyễn Trãi gặp Lê Lợi ở Lỗi Giang khoảng 1420-21, trao cho Lê Lợi bản *Bình Ngô sách* (Sách lược dẹp giặc Ngô), một luận văn vạch phương hướng chiến lược đánh quân Minh, trong đó chủ yếu "không nói đến việc đánh thành mà nói đến việc đánh vào lòng" (Ngô Thế Vinh*). Còn theo truyền thuyết thì Nguyễn Trãi cùng với Trần Nguyên Hãn (? - 1429) tìm đến gặp Lê Lợi từ rất sớm, nhưng rồi lại bỏ ra đi, về sau mới quay trở lại. Chưa rõ thuyết nào đúng, song điều chắc chắn là trong khoảng cuối những năm 10 của thế kỷ XV, Nguyễn Trãi đã gặp Lê Lợi, và với cương vị Tuyên phụng đại phu, Hàn lâm thừa chỉ của phong trào khởi nghĩa, ông đã cùng Lê Lợi xây dựng một đường lối chính trị và quân sự đúng đắn, đánh dấu một bước ngoặt chiến lược của khởi nghĩa Lam Sơn vào vài năm đầu những năm 20: bỏ rừng núi mà tiến xuống đồng bằng, bỏ cố thủ mà tiến hành vận động chiến, góp phần đưa nghĩa quân tiến bước vững chắc đến toàn thắng. Khi tương quan lực lượng đã cho phép đấu tranh ngoại giao với giặc, Nguyễn Trãi lại được giao một nhiệm vụ phức tạp là nhân danh Lê Lợi, viết thư gửi bọn chỉ huy giặc Minh đủ các cấp, như Phương Chính 方政, Sơn Thọ 山壽, Thái Phúc 蔡福, Trần Trí 陳智, Vương Thông 王通. Trên cơ sở này, ông để lại cho văn học Việt Nam một tập thư luận chiến nổi tiếng: *Quân trung từ mệnh tập** một tác phẩm thể hiện năng lực của một nhà tư tưởng và nhà biện luận thiên tài, vừa mắng nhiếc, khiêu khích giặc, vừa phân tích lý lẽ phải trái, lại vừa mềm mỏng dụ hàng... Và tất cả, đều nhằm đẩy kẻ địch tới những tình thế nhất định mà chúng khó cưỡng lại, ăn khớp với từng kế hoạch tiến thoái cụ thể mà Bộ chỉ huy cuộc khởi nghĩa đã dự liệu. Nhưng Nguyễn Trãi không phải chỉ góp phần vạch kế hoạch và thảo thư chiếu mà thôi. Ông còn đích thân đến dụ hàng một số thành. Ông thuyết phục được nhiều tướng giặc ra hàng, trong số đó có người như Thái Phúc về sau đã giúp nghĩa quân trong việc binh vận, làm cho quân Minh thêm rã ngũ. Cuối 1426, nghĩa quân Lam Sơn bắt đầu vây đánh Đông Quan. Lê Lợi đóng bản doanh ở bến Bồ Đề cho làm chòi cao ở đây, ngày ngày lên quan sát quân địch và chỉ huy chiến trận. Nguyễn Trãi được phong chức Thượng thư Bộ Lại kiêm Hành khu mật viện sự, được ngồi ở tầng hai, hàng ngày cùng Lê Lợi xử trí mọi việc. Chiến dịch Chi Lăng - Xương Giang đánh tan hai đạo quân cứu viện 15 vạn của giặc do Liễu Thăng 柳昇 và Mộc Thạnh 沐晟 chỉ huy vào cuối 1427 có phần đóng góp hết sức quan trọng của ông. Và cuộc hội thề long trọng kết thúc thắng lợi cuộc kháng chiến vào cuối năm đó, giữa quân Minh và nghĩa quân Lam Sơn, cho phép bọn tàn binh Trung Quốc về nước được an toàn, tránh hao tổn xương máu cho nhân dân cả hai nước, chủ yếu cũng là nhờ ý kiến sáng suốt của Lê Lợi và Nguyễn Trãi, kể cả việc Nguyễn Trãi phải vào thành Đông Quan bàn bạc đến 5 lần. 1428, đất nước hoàn toàn giải phóng, Nguyễn Trãi vâng lệnh vua viết tác phẩm *Bình Ngô đại cáo**, một "áng văn hùng tráng suốt thiên

N

cổ", nhằm trịnh trọng tuyên bố nền độc lập mới mẻ của xã tắc, đồng thời tổng kết từng chặng đường phát triển của 10 năm kháng chiến, trình bày tổng quát ý nghĩa vĩ đại của chiến thắng, và những tư tưởng lớn đã chỉ đạo và làm đường hướng cho mọi hoạt động của nghĩa quân. Âm mưu thâm hiểm và hành động man rợ của giặc Minh trong 10 năm đô hộ bị vạch trần. Phạm trù "nhân nghĩa" được nêu lên như một sức mạnh tinh thần, một chỗ dựa tư tưởng, đưa dân tộc ta ở thế kỷ XV lên một tầm cao của văn minh, văn hóa, đối chọi lại mọi sự bạo tàn, tối tăm của đội quân xâm lược trung cổ phương Bắc. Tiếp tục *Bình Ngô đại cáo*, trong khoảng 1428-32, Nguyễn Trãi còn viết *Phú núi Chí Linh* và *Lam Sơn Vĩnh lăng thần đạo bi* (Bia thần đạo Vĩnh lăng ở Lam Sơn), đều bằng chữ Hán, nêu cao công đức của Lê Lợi, đặt vai trò "sáng nghiệp" của nhà Lê đối với nền độc lập tự chủ của dân tộc Việt. Khi luận công khen thưởng, Nguyễn Trãi được ban họ vua và được ban tước Quan Phục hầu. Về quan chức, ông vẫn được giữ chức Nhập nội hành khiển kiêm Lại bộ Thượng thư, quản công việc ở Viện Khu mật như đã giữ trong thời kháng chiến. Thời kỳ này ông vẫn chịu trách nhiệm thay vua viết chiếu, chế ban bố trong quần thần và dân chúng, cũng như viết thư, biểu giao thiệp với nhà Minh. Những sáng tác này về sau được gọi bằng một tên chung là *Ngọc đường di phạm* (Những khuôn mẫu để lại ở Viện Hàn lâm) hay *Ngọc đường di cảo* (Bản thảo để lại ở Viện Hàn lâm). Đến nay, *Ngọc đường di cảo* không còn giữ được nguyên vẹn, chỉ còn lại trong phần "Văn loại" (Các thể loại tản văn), *Ức Trai di tập** 20 bài, và trong một cuốn sách Trung Quốc đời Minh là *Việt kiệu thư* (Gò đất Việt) 9 bài. Chủ đề hầu như xuyên suốt tập "di cảo" này là tinh thần tận tụy vì dân, coi "thương dân" là mục đích và nguyên tắc của mọi hành động cũng như suy nghĩ của kẻ trị nước, và lấy việc nhận thức sức mạnh "lật thuyền" của dân làm một phương châm tư tưởng để người làm cha mẹ dân tự răn mình trong mọi hành vi xử thế của họ. Tất nhiên, đó cũng chỉ là những kiến nghị nặng tính chất không tưởng, bởi vì kể từ sau 1428, Triều đình phong kiến nhà Lê vừa được thiết lập đã đi nhanh vào khủng hoảng. Những mâu thuẫn lục đục trong nội bộ giai cấp thống trị bắt đầu phát sinh và những điều hiềm nghi không đâu của Lê Lợi, do quá lo lắng cho ngôi báu của gia tộc mình, đã ngăn cản không cho Nguyễn Trãi phát huy hết mọi tài năng và ý nguyện "kinh bang tế thế". 1429, Lê Lợi cho bắt giết Trần Nguyên Hãn và Phạm Văn Xảo (? - 1429). Nguyễn Trãi cũng bị bắt vào ngục một thời gian (1430). Sau đó, tuy được tha, nhưng cho đến tận khi Lê Lợi mất (1433), ông vẫn không được giao một công việc gì quan trọng. Còn sau 1433 thì mặc dầu ông có được đặt lên địa vị Phụ chính, chuyên dạy dỗ ông vua trẻ, nhưng thời gian này vua lại quá nhỏ tuổi, sự tranh chấp giữa các phe phái trong triều không khỏi xảy ra dữ dội hơn. Nguyễn Trãi vẫn kiên trì theo đuổi lý tưởng "nhân nghĩa", đưa ra những ý kiến mới mẻ về hình luật, về âm nhạc, giúp Triều đình xây dựng các quy chế lễ nghi, nội trị, mặt khác biên soạn một số bộ sách làm khuôn mẫu cho những ngành này... Tuy vậy, tình hình phức tạp trong nội bộ triều thần lúc bấy giờ đã ảnh hưởng đến các hoạt động của ông, thậm chí nhiều việc rắc rối như việc xử bảy tội nhân trẻ con, việc san định nhã nhạc... còn có nguy cơ đẩy ông "vào cuộc", trở thành một nạn nhân của sự tranh chấp. Biết thế khó chống lại với những phe cánh đầy thế lực đang mưu toan lũng đoạn quyền chính, vào khoảng cuối những năm 30, Nguyễn Trãi đã xin về hưu ở Côn Sơn. Thời gian này, ông ôm mối buồn cô đơn của một triết gia và một thi nhân, hòa mình vào tạo vật phong phú nơi mình về nghỉ, suy nghiệm về mọi lẽ hưng vong đang hay đã xảy ra như một chu trình của sự sống, răn dạy con cháu sống sao cho hợp đạo lý, và thường khi cũng cảm thán cho tâm sự giúp đời sâu xa mà u ẩn của mình. Trong nhiều thi tứ khác, Nguyễn Trãi thể hiện một sự dung hợp thực tế cả Nho, Phật và Lão - Trang. Tất cả những tư tưởng và tình cảm đa dạng đó đều được chuyển thành cảm hứng thi ca và có phần chắc số lớn trong 254 bài thơ trong *Quốc âm thi tập** là sáng tác vào dịp này. Kế đó, vào 1439, Lê Thái Tông (1423-1442) bấy giờ đã lớn khôn, có ý thức củng cố lại Triều đình nhà Lê, liền xuống chiếu vời Nguyễn Trãi ra nhận chức trở lại. Trong dịp này, Nguyễn Trãi viết bài *Biểu tạ* (Trừ Gián nghị đại phu tạ biểu), thể biền

ngẫu, chữ Hán, nói lên niềm xúc động được vua tri ngộ, đồng thời cũng kín đáo nhắc lại những nỗi oan khuất đã qua của mình. Và kể từ đây, bắt đầu một thời kỳ mới, tương đối hả hê thoải mái của ông. Ông vừa làm quan ở trong triều, vừa kiêm trông coi quân dân hai đạo Đông và Bắc. Tháng Ba năm Nhâm tuất (1442), với danh nghĩa Thừa chỉ Viện Hàn lâm kiêm Quốc tử giám, ông được mời ra làm người khảo duyệt khoa thi Tiến sĩ ở kinh đô. Nhưng rồi tháng Bảy năm đó, Lê Thái Tông đi duyệt võ ở Chí Linh, ghé thăm Nguyễn Trãi ở Côn Sơn và trên đường trở về lại kinh thành, đã đi cùng Nguyễn Thị Lộ, vợ lẽ Nguyễn Trãi, bấy giờ đang sung chức Lễ nghi nữ học sĩ trong triều. Ngày 4 tháng Tám ÂL (7.IX.1442), xa giá về đến Lệ Chi Viên nghỉ lại, thì đột nhiên đến đêm nhà vua bị cảm chết đột ngột. Ngay sau khi đưa linh cữu về đến Thăng Long, Triều đình liền bắt giam Nguyễn Thị Lộ (? - 1442). Nguyễn Trãi đang đi kiểm tra hai đạo Đông và Bắc, được tin lập tức trở về triều, cũng bị bắt. Hai người bị khép tội âm mưu giết vua. Thế rồi chỉ chưa đầy nửa tháng sau, ngày 16 tháng Tám năm Nhâm tuất, cả gia đình Nguyễn Trãi phải nhận bản án tru di tam tộc. Chỉ còn một người vợ lẽ của ông là Phạm Thị Mẫn, đang có mang, trốn thoát, sau đẻ ra Nguyễn Anh Võ. Và 20 năm sau, tức năm thứ sáu khi Lê Thánh Tông* lên ngôi (1464) nhà vua mới xuống chiếu rửa oan cho ông, truy phong ông chức Đặc tiến kim tử vinh lộc đại phu, tước Tán Trù bá, và cho Nguyễn Anh Võ làm chức Tri huyện. 1467, Lê Thánh Tông lại cử riêng Trần Khắc Kiệm sưu tầm lại di cảo thơ văn Nguyễn Trãi. Nhờ đó, một phần tác phẩm quý giá của ông đến nay vẫn còn giữ lại được.

Về sáng tác, ngoài các tác phẩm đã dẫn ở trên, còn phải kể đến ở Nguyễn Trãi một tập thơ chữ Hán: *Ức trai thi tập**, bài hồi ký *Băng Hồ di sự lục* (Chuyện cũ về cụ Băng Hồ), tác phẩm địa lý *Dư địa chí* (Ghi chép về địa dư), bộ sách *Luật thư* (Sách luật) làm nền tảng pháp chế cho nhà Lê sơ và một bản vẽ chiếc khánh đá, dùng trong âm nhạc, gọi là *Thạch khánh đồ*. *Ức trai thi tập* không rõ gồm bao nhiêu bài. Cũng không rõ Trần Khắc Kiệm sưu tập lại được bao nhiêu. Chỉ thấy trong *Toàn Việt thi lục** còn 105 bài, trong đó có 17 bài đáng ngờ, vì nói lên tâm trạng một người đi sứ Trung Quốc, và không phù hợp với tình cảnh Nguyễn Trãi. Nhưng sau này Dương Bá Cung* vẫn ghi nguyên cả 105 bài vào quyển I *Ức trai di tập**. Trong phần thơ còn lại này, có thể thấy chủ yếu là những âm điệu hùng tráng, là khí phách hiên ngang, tầm mắt phóng khoáng, và tâm tình hào mại của Ức Trai trong khi tiếp xúc với thiên nhiên cũng như nhìn suốt lịch sử kim cổ. *Băng Hồ di sự lục* giàu tính chất hồi ký, khắc họa sắc nét chân dung Trần Nguyên Đán, ông ngoại Nguyễn Trãi, một người sáng suốt, biết nhìn trước xu thế diễn biến của lịch sử. *Dư địa chí* soạn theo lệnh Lê Thái Tông năm 1434, hoàn thành trong vòng 10 ngày. Sách gồm 54 mục, do Nguyễn Thiên Túng tập chú, Nguyễn Thiên Tích cẩn án, Lý Tử Tấn* thông luận, ghi chép sơ lược địa lý hành chính và tự nhiên nước ta qua các giai đoạn lịch sử. Đặc biệt, với lòng yêu nước nồng thắm, lần đầu tiên Nguyễn Trãi đã đặt mầm mống xây dựng khoa địa lý lịch sử của dân tộc, chú ý không những đến diễn biến về duyên cách địa lý mà còn cả về đặc điểm phẩm chất đất đai, những đặc sản quý giá, cũng như phong tục tập quán của mỗi vùng. Những ghi chú của các nhà chú thích và thông luận càng làm rõ hơn tính chính xác và cụ thể của những tài liệu khoa học quý báu buổi đầu Lê này. Sau *Dư địa chí* còn phải nhắc đến *Lam Sơn thực lục**, cuốn sách ghi chép về quá trình phát triển của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, nhưng đến nay, vấn đề tác giả của sách đó còn là điều bàn cãi.

Nhìn chung, Nguyễn Trãi trước hết là một anh hùng dân tộc, một con người chân chính, dũng cảm, đã phấn đấu suốt đời mình cho sự nghiệp độc lập và giàu mạnh của đất nước. Bên cạnh đó, ông còn là một nhà văn hóa lớn với những cống hiến đột xuất về nhiều phương diện: tư tưởng thiên tài về chính trị, về quân sự, về triết học, ý thức tự hào về truyền thống văn hiến của dân tộc, quan điểm các dân tộc đều bình đẳng, nhận thức tiến bộ về vai trò của âm nhạc trong đời sống, những đóng góp về địa lý học v.v... Đặc biệt, Nguyễn Trãi cũng là một trong những nhà văn ưu tú bậc nhất của lịch sử văn học Việt Nam, một đỉnh cao của thế kỷ XV, người kết thúc chặng đường trên năm thế kỷ văn học

N

thành văn đầu tiên mà nhiệm vụ trung tâm là tìm về dân tộc. Cho nên, ở Nguyễn Trãi có sự kết tinh cao nhất của chủ nghĩa yêu nước với *Bình Ngô đại cáo*, bản tuyên ngôn độc lập thứ hai trong lịch sử Nhà nước Đại Việt, và với tập *Quân trung từ mệnh*, một mẫu mực về nền văn học ngoại giao, luận chiến với giặc. Nhưng ông còn vươn cao lên trên chủ nghĩa yêu nước quá khứ, ở chỗ đã rọi sáng cho tư tưởng yêu nước bằng một sự suy nghiệm xác đáng về tiến trình hưng vong của dân tộc trong lịch sử, từ đó tìm đường đi mới cho thời đại mình. Và nếu phạm trù triết học "nhân nghĩa" do Nguyễn Trãi thừa kế và phát triển lên từ Nho giáo Tiên Tần đã làm nền tảng cho chủ nghĩa yêu nước của ông để nó luôn luôn thích ứng với yêu cầu của giai đoạn lịch sử mới, thì mặt khác, tư tưởng "dân" hết sức tiến bộ của Nguyễn Trãi cũng làm cho chủ nghĩa yêu nước đó được cụ thể hóa, có một mục đích rõ ràng thiết thực, làm động lực cho mọi hành động. Và cả hai phương diện "nhân nghĩa" và "dân" cũng sẽ là cơ sở thẩm mỹ cao nhất của mọi sáng tạo văn học giá trị của Nguyễn Trãi. Tuy nhiên, chủ nghĩa yêu nước lấy dân làm nền tảng và lấy nhân nghĩa làm phương hướng vẫn không loại trừ ở ngòi bút Nguyễn Trãi khả năng thể hiện những tâm trạng cá nhân, những nỗi thao thức dằn vặt, cái "tôi" trữ tình. Đó chính là ảnh hưởng ngấm ngầm của hệ tư tưởng Lão - Trang, của Phật giáo đối với Nguyễn Trãi, làm cho cách nhìn sự vật của nhà nghệ sĩ trong ông trở nên thăng bằng. Có thể nói trong thơ văn Nguyễn Trãi, ít nhiều đã có sự kết hợp giữa mặt miêu tả cái chung, cái lý tưởng, miêu tả những hình tượng rộng lớn, có tầm đất nước, và mặt cá thể hóa những cảnh ngộ riêng, những nỗi buồn riêng của chính mình. Về phương diện này, Nguyễn Trãi hẳn cũng là một trong những đầu nối quan trọng giữa văn học thế kỷ X-XIV và văn học thế kỷ XVIII-XIX.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN TRIỆU LUẬT

(1903-1946). Nhà văn Việt Nam. Bút hiệu Dật Lang, Phất Văn Nữ Sĩ. Sinh quán: làng Du Lâm, tỉnh Vĩnh Yên, nay thuộc huyện Đông Anh, ngoại thành Hà Nội. Là cháu nội nhà văn Nguyễn Tư Giản* ở cuối thế kỷ XIX. Nguyễn Triệu Luật tốt nghiệp Trường nam Sư phạm Hà Nội, dạy ở một số trường công và tư Tuyên Quang, Hà Nội, Hải Phòng, Vinh... Khoảng 1927, ông tham gia thành lập Việt Nam Quốc dân đảng, sau cuộc khởi nghĩa Yên Bái, từng bị Pháp bắt giam cùng với Nhượng Tống*, Trúc Khê*... một thời gian. Sau khi được tha, bị buộc thôi dạy học, ông quay sang làm báo. Đã viết cho nhiều báo chí: *Nam phong, Trung Bắc tân văn, Ích hữu, Tao đàn, Tiểu thuyết thứ Bảy*... Khoảng 1945-46, ông hoạt động trong nhóm Việt Nam Quốc dân đảng và mất tích cuối năm 1946.

Tác phẩm chính: *Hòm dựng người* (1938), *Bà chúa Chè* (1938), *Loạn kiêu binh* (1939), *Ngược đường trường thi* (1939), *Chúa Trịnh Khải* (1940), *Rắn báo oán* (1941), *Thiếp chàng đôi ngả* (in chung với *Rắn báo oán*, 1941), *Bốn con yêu và hai ông đồ* (1943)...

Hòm dựng người ngay từ khi in từng kỳ trên báo *Nhật tân* (1936, Hà Nội) đã được dư luận chú ý. Cốt truyện xoay quanh vụ việc một ông Hoàng tử nhà Lê cả gan thâm nhập vào sơn lăng vua Lê để chung sống với một cung nữ là người yêu cũ; sự việc này dẫn đến thảm họa hàng chục án tử hình. Với một vốn hiểu biết sâu về lịch sử, với tài tạo dựng được màu sắc và không khí thời xưa, đặc biệt với một tinh thần nhân bản dồi dào, *Hòm dựng người* được đương thời hoan nghênh. Đến bộ ba *Bà chúa Chè, Loạn kiêu binh, Chúa Trịnh Khải* thì nghệ thuật tiểu thuyết được nâng cao hơn và phạm vi đề tài cũng mở rộng hơn. Trong ba cuốn này, hay hơn cả là *Bà chúa Chè*; nhân vật chính - Đặng Thị Huệ (? - 1782) - từ một cô gái hái chè, chủ động lọt vào phủ chúa - để cứu gia đình khỏi cơn túng quẫn - cuối cùng trở thành bà vương phi sủng ái của chúa Trịnh Sâm*, làm ngã nghiêng cơ đồ nhà chúa và chung cục đã chuốc lấy cái kết thúc bi thảm. Qua cuốn tiểu thuyết này, tác giả dựng lại khá sinh động hình tượng một Đặng Thị Huệ thông minh, có bản lĩnh và đáng thương cảm (khác với hình ảnh Đặng Thị Huệ trong *Hoàng Lê nhất thống chí**). Cạnh đó sinh hoạt nơi phủ chúa - lắm vẻ nhiều màu - cũng như khung cảnh kinh thành Thăng Long những năm cuối thế kỷ XVIII cũng được chấm phá một cách tài tình. Nhiều đoạn đặc sắc: cảnh hái chè chân núi Nguyệt Hằng, lễ thí nhi, Đặng Thị

Huệ dâng hoa, Nguyễn Hoãn vào Bội lan thất... So với những tiểu thuyết lịch sử đương thời thì *Bà Chúa Chè* có sự mới mẻ trong hư cấu, khéo léo trong bố cục, hấp dẫn của tình tiết, chân xác của lịch sử và cả cái nhìn cấp tiến trong cách đánh giá nhân vật chính.

Nói chung, Nguyễn Triệu Luật đã có ý thức tái hiện lịch sử bằng hư cấu và miêu tả cụ thể chi tiết, gây rung động nơi người đọc. Đương thời ông là nhà viết tiểu thuyết lịch sử được dư luận bạn đọc yêu thích. Tuy vậy, tác phẩm của ông phần lớn vẫn còn dừng lại ở những nét tâm lý, tính cách biểu hiện ra bên ngoài mà chưa khai thác sâu vào thế giới bên trong của nhân vật.

→ NGUYỄN VINH PHÚC

NGUYỄN TRINH THẬN

(12.IX.1826 - 1904). Nữ thi sĩ Việt Nam, con gái thứ 24 vua Minh Mạng triều Nguyễn, em cùng mẹ với Nguyễn Miên Thẩm*, Vĩnh Trinh, và chị ruột Nguyễn Tĩnh Hòa*. Sinh ở kinh thành Huế, tên chữ là Thúc Khanh, Nữ Chi, hiệu là Mai Am, chồng là Đô úy Thân Trọng Di. Bà học giỏi, đọc nhiều, học thơ ở Miên Thẩm từ nhỏ. Tác phẩm có *Diệu Liên thi tập* (Tập thơ Diệu Liên, in 1867, VHv.685), gồm 227 bài thơ chữ Hán, chia thành ba tập, một phần bổ di và một phần phụ lục, in lần đầu năm Đinh mão. Phó bảng Nguyễn Thuật cho in lại, có bổ sung, vào khoảng sau 1883. Lần này tập thơ có ba bài tựa, một bài bạt, năm lời đề, năm bài thơ ghi "cảm tưởng", với lời bình về *Diệu Liên thi tập*, của nhiều nhà văn, nhà thơ Việt Nam, như Miên Thẩm, Trương Đăng Quế (1794-1865), Hoàng Diệu*...

Là Công chúa, Mai Am chỉ "quanh quẩn chốn lầu thơm" như lời bà nói. Bạn thơ của bà thường chỉ là anh chị em trong nhà, như các ông hoàng Miên Thẩm, Miên Trinh (X. Nguyễn Miên Trinh), Miên Ngưng, các bà chúa Trọng Khanh, Quý Khanh, Chi Uyển... Đề tài sáng tác trong thơ Mai Am là những đề tài quen thuộc trong thơ chữ Hán: vịnh các loài hoa, cây cỏ; cảm xúc đêm mưa với tiếng chuông chùa, tiếng chày nện vải, tiếng địch nhà bên, chơi thuyền đêm trăng, họa đáp, mừng thọ... Tình cảm trong thơ kín đáo, tế nhị, tha thiết, mặn mà. Với tình yêu lứa đôi, Mai Am chỉ nói: "Dù ngó đã lìa, tơ đã đứt, nhưng nếu tơ ấy còn làm chỉ được, thì xin hãy dùng để thêu đôi uyên ương" *(Ngẫu ti* - Ngó sen*)*. Cũng đánh đu, nhưng là đánh đu trong cung giữa bạn "quần là, lưng ong với nhau, nên cuộc vui dù náo nhiệt đến mấy cũng chỉ kết thúc nhẹ nhàng bằng cảnh "mọi người ra về hết, để lại vẻ vắng lặng dưới ánh trăng sáng, cùng hương thơm đọng ở những dây đu nhuộm màu" *(Thu thiên* - Trời thu*)*. Tuy nhiên, do có tâm hồn nhạy cảm và suy nghĩ sâu sắc, Mai Am không quá bàng quan với cuộc sống ngoài đời. Công chúa cũng bồn chồn mong mưa để được mùa *(Vũ vọng* - Mong mưa*)* và thông cảm chân thành với nỗi vất vả phải đổi mồ hôi lấy bát cơm của người nông dân *(Nông phu từ* - Lời người nông phu*)*. Đặc biệt nữ sĩ có chung tình cảm với đồng đảo quần chúng trước nạn ngoại xâm: vui mừng khi biết tin giặc Pháp rút khỏi Quảng Nam năm 1859 *(Tức sự* - Xúc cảm trước sự vật*)*, bồi hồi xúc động khi đọc bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc** của Nguyễn Đình Chiểu* *(Độc điếu nghĩa dân tử trận văn* - Đọc bài văn viếng nghĩa dân tử trận*)*. Tuy là thơ làm theo đề của vua ra, hai bài đó đã đánh dấu bước ngoặt lớn trong đời thơ của bà. Song nỗi lo nước chưa nguôi, thì nỗi đau nhà đã ập tới: con trai nhỏ của bà ốm nặng rồi chết (1868). Chùm thơ 15 bài đau đớn khóc con thật sâu sắc cảm động. Nước mắt khóc con chưa ráo thì Mai Am lại phải khóc anh, chị em ruột của mình: Miên Thẩm, rồi Vĩnh Trinh, và Tĩnh Hòa lần lượt tạ thế. Những bài thơ khóc anh (1870), khóc em gái (1882) và khóc chị gái (1892) chiếm một phần không nhỏ ở phần cuối của tập thơ. Mất cả trò là con trai, cả thầy là anh trai, và các bạn thơ là chị em gái, Mai Am buồn đến sinh ốm. Lúc còn sống, vua Tự Đức* đã gửi thơ cho bà, và tặng bà cả hai tập thơ của mình *(Ngự chế thi* - Thơ vua ứng tác, và *Việt sử tổng vịnh* - Vịnh góp sử Việt*)*. Nhân đọc thơ vịnh sử, nhân xem lại sử xưa cùng với những nhận thức của bà có phần đổi mới trong tình cảm dân tộc, Mai Am về cuối đời lại có thêm một bài thơ đặc sắc: *Vịnh Mã Viện*. Bằng bốn câu thơ, nữ sĩ mai mỉa cái chí "da ngựa bọc thây" của viên tướng xâm lược họ Mã. Đó là một trong những nét mới thể hiện sự đánh giá đúng đắn nhân vật lịch sử từng được đề cao

một thời này. Với những bài thơ xuất sắc như đã nêu, từ một nhà thơ cung đình, Mai Am đã tự đứng vào hàng ngũ những nhà thơ yêu nước.

Về nghệ thuật, thơ Mai Am được nhận xét là vừa có vẻ thanh, vừa có dáng khỏe, tự nhiên mà trau chuốt, tư thế phong phú dồi dào. Một vài bài thơ ứng khẩu của bà được đánh giá là đạt mức tuyệt vời về nghệ thuật, như bài *Ức mai* (Nhớ hoa mai) và *Thí hương* (Thi gom góp các mùi hương).

✦ PHẠM TÚ CHÂU

NGUYỄN TRỌNG OÁNH

(1.XI.1929 - 24.XII.1993). Nhà văn Việt Nam. Nguyễn Trọng Oánh vừa là tên khai sinh vừa là bút danh. Bút danh khác: Nguyễn Thành Vân. Xuất thân trong một gia đình nông dân ở xã Nghi Long, huyện Nghi Lộc, tỉnh Nghệ An. Cách mạng tháng Tám nổ ra, Nguyễn Trọng Oánh đang là học sinh trung học đã tích cực tham gia hoạt động của thanh niên địa phương, rồi nhập ngũ, chiến đấu trên các chiến trường phía Bắc. Thời gian này ông là cán bộ tuyên huấn, tham gia viết báo Trung đoàn, Đại đoàn. 1955, được điều về trại sáng tác của Tổng cục Chính trị. 1957, trở thành một trong những biên tập viên đầu tiên của Ban biên tập tạp chí *Văn nghệ quân đội*. 1966, vào chiến trường miền Nam: sau một thời gian ở Tây Nguyên, Nguyễn Trọng Oánh chuyển vào chiến trường B2 (miền Đông Nam Bộ) tham gia tổ chức bài vở cho tạp chí *Văn nghệ quân giải phóng*. Cuối 1967 đầu 1968, đảm nhiệm trọng trách Tổng biên tập tạp chí này thay nhà văn Nguyễn Thi* (ông là người có công trong việc bảo quản di sản văn chương của Nguyễn Thi sau khi nhà văn này hy sinh). 1975, tham gia chiến dịch Hồ Chí Minh, vào tiếp quản Tp. Sài Gòn. Sau đó trở ra Hà Nội tiếp tục công việc sáng tác tại tạp chí *Văn nghệ quân đội* (lúc này đã sáp nhập với tạp chí *Văn nghệ quân giải phóng*), 1979-82 quyền Tổng biên tập tạp chí *Văn nghệ quân đội*. 1982, xin từ nhiệm để chuyên tâm sáng tác. Ông mất tại Hà Nội do lâm bệnh hiểm nghèo.

Nguyễn Trọng Oánh, kể từ lúc trưởng thành, gần như gắn chặt với đời sống quân ngũ và chiến trường. Đó cũng là thực tế tạo nên toàn bộ sáng tác văn chương của ông: *Thơm hương bốn mùa* (thơ, 1961), *Ngày đẹp nhất* (thơ, 1974), *Lời người cầm súng* (thơ, 1977), *Nhật ký chiến dịch* (ký sự, 1977), *Đất trắng* (tiểu thuyết, 2 tập, 1979-84), *Con tốt sang sông* (tiểu thuyết, 1989)... Sau khi nhà văn qua đời, di bút của ông lần lượt được thân nhân công bố: *Suy nghĩ dọc đường* (nhật ký, 1997. Đây là phần đầu 10 tập *Nhật ký chiến trường*, ghi chép trong khoảng thời gian 1965 đến 1975), *Mây cuối chân trời* (tiểu thuyết, 2001), *Nỗi đau của người thắng cuộc* (tiểu thuyết, chưa xuất bản)...

Nguyễn Trọng Oánh làm thơ không nhiều và chủ yếu sáng tác trong thời kỳ trước 1975. Thơ ông thường mang giọng kể (và có phần sở trường về thể thơ 5 chữ), chuyện kể cũng thường nghiêng về những mảnh đời gian khó, lầm than. Cảm xúc, suy ngẫm ẩn giấu kín đáo sau mỗi tâm tình. Giọng điệu thơ giản dị, trong trẻo nhưng sâu lắng và đôi chỗ có những quan sát, nghĩ suy và cách thể hiện thực sự tài hoa, nhất là ở những bài thơ viết thời kỳ đầu. Tuy nhiên đóng góp chủ yếu của ông là văn xuôi, tiêu biểu là bộ tiểu thuyết 2 tập *Đất trắng*. Tác phẩm dựng lại thực tế chiến trường vùng ven Sài Gòn sau cuộc tổng tiến công và nổi dậy tết Mậu thân 1968. Đây là một thời điểm khốc liệt và đầy thách thức đối với cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc. Nhưng ngòi bút của nhà văn không chỉ dừng ở sự ghi chép, miêu tả hiện thực, mặc dù về phương diện này *Đất trắng* là một trong những tác phẩm chân thực, quý hiếm mà nhà văn là một chứng nhân xông xáo, gan góc của lịch sử. *Đất trắng* vượt lên những tác phẩm chiến tranh thông thường, bởi trên cái nền hiện thực cực kỳ nghiệt ngã ấy, nhà văn buộc các nhân vật phải vật lộn với hoàn cảnh, với chính bản năng và nhân cách của mình để sống để chết một cách xứng đáng. Ông đã xây dựng một cách thuyết phục một nhân vật phản diện trong hàng ngũ cán bộ cấp cao quân đội (Tám Hàn, Phó chính ủy phân khu). Vào thời điểm xuất hiện của *Đất trắng*, lối viết như thế của Nguyễn Trọng Oánh là một lựa chọn can đảm, không xuôi chiều và đã khiến tác phẩm trở thành một "sự kiện" của mảng văn chương viết về chiến tranh, thậm chí là một "nghi án văn học" vào lúc mới xuất hiện. Bộ tiểu thuyết đã được nhận Giải thưởng của Bộ Quốc phòng và Hội Nhà văn

Việt Nam (1984). Có thể nói *Đất trắng* đã khởi đầu cho một sự đổi mới cách nhìn và phản ánh hiện thực, con người trong chiến tranh. Với riêng Nguyễn Trọng Oánh, đây là một quan điểm nhất quán. Những sáng tác sau này, ông có xu hướng thu hẹp hơn điện "hiện thực" được phản ánh để đi sâu hơn vào những "cuộc chiến" trong mỗi con người, vào tầng sâu nhân cách. Đó chính là giá trị của ngòi bút tiểu thuyết Nguyễn Trọng Oánh trên nền chung văn xuôi đương thời. Ông được nhận Giải thưởng Nhà nước năm 2001.

✦ TRẦN HẢI YẾN

NGUYỄN TRỌNG QUẢN

(1865-1911). Nhà văn, nhà giáo Việt Nam, quê ở tỉnh Bà Rịa, nay thuộc tỉnh Đồng Nai, học trò và cũng là con rể Trương Vĩnh Ký*, thường ký kèm tên thánh là P.J.B. Nguyễn Trọng Quản.

Thuở trẻ, cùng Diệp Văn Cương, Trương Minh Ký* là những người Việt đầu tiên được sang Angiêri học Trường trung học Angiê (Alger). Sau khi tốt nghiệp, về nước làm giáo viên, rồi Giám đốc các trường sơ học những năm 1890-1900 ở Sài Gòn. Là nhà giáo, Nguyễn Trọng Quản còn thử thách mình trong lĩnh vực sáng tác, mong mỏi đua quốc văn tiến bước mạnh mẽ, "làm cho dân các xứ biết rằng người An Nam sánh trí sánh tài thì cũng chẳng thua ai" (Lời tựa *Truyện thầy Lazarô Phiền*), như ý nguyện ông từng bày tỏ với bạn bè khi còn đi học ở Angiê. Ông cũng là người có khả năng hội họa, từng vẽ các tranh minh họa trong truyện *Phan Yên ngoại sử** của Trương Duy Toản* xuất bản 1910 ở Sài Gòn.

Nguyễn Trọng Quản là người đi đầu trong việc thể nghiệm cách viết tiểu thuyết theo kiểu Tây phương. *Truyện thầy Lazarô Phiền* in năm 1887 (Nhà in J. Linage, Sài Gòn), là kết quả của sự thể nghiệm này. Truyện tuy mỏng nhưng có tư cách một tiểu thuyết hơn là một truyện ngắn, kết cấu không theo lối kể tiểu sử nhân vật theo trình tự thời gian mà đảo ngược từ hiện tại trở về quá khứ rồi từ quá khứ lại trở lại với hiện tại. Có hai nhân vật người kể chuyện đan bện lời trần thuật với nhau: lời trần thuật của tác giả và lời hồi ức của nhân vật chính. Chuyện là tấn bi kịch của thầy Lazarô Phiền, con thứ năm của một gia đình đạo rồng, quê ở Đất Đỏ. Từ năm lên ba, Phiền đã phải nếm trải nhiều tai họa: bốn anh chị rồi mẹ lần lượt qua đời, còn lại hai cha con thì phải sống trốn tránh, chui lủi, nhưng cuối cùng vẫn bị bắt giam về tội theo đạo. Lúc đó vào khoảng giữa thế kỷ XIX, giáo dân bị sát hại và cầm tù rất nhiều. Năm 1862, nhân vì Tây chiếm Biên Hòa, nhà giam bị Triều đình đốt phá, hơn ba ngàn giáo dân bị thảm sát, chỉ còn lại vẻn vẹn 10 người trong đó có Phiền. Phiền được một Quan ba người Pháp đưa về Gia Định cứu chữa rồi giao cho một Linh mục. Vị Linh mục này dạy cho Phiền biết chữ quốc ngữ rồi lại cho vào học ở Trường Latinh sau đó là Trường dòng Dadrăng (D'adran). Tại đây, Phiền kết nghĩa anh em với Vêrô Liễu, con ông trùm họ ở Cầu Kho. Thỉnh thoảng cha mẹ Liễu tới thăm con, đem theo một người em gái bạn con dì của Liễu; họ cũng ghé thăm an ủi Phiền. Từ đó, Phiền đem lòng yêu thương cô gái ấy. Mấy năm sau Phiền học thành tài, ra làm thông ngôn. Cha mẹ Liễu biết mối tình thầm kín của Phiền nên vui lòng gả cháu gái cho Phiền, một cô gái tốt nết, dịu dàng. Đôi vợ chồng trẻ sống quấn quýt yêu thương trong nhà Vêrô Liễu. Nhưng rồi Phiền được đổi đi làm thông ngôn tại Bà Rịa. Ở đó Phiền giao thiệp với một sĩ quan người Pháp. Người vợ An Nam của ông ta nhìn thấy Phiền bỗng dâm ra si mê, tìm cách quyến rũ, nhưng Phiền một mực khước từ. Giữa lúc đó Vêrô Liễu đến Bà Rịa mua ngựa đem về Sài Gòn. Cũng vào thời gian ấy Phiền nhận được một lá thư nặc danh, cho biết vợ Phiền và Liễu có quan hệ bất chính. Chứng cớ là trong tủ áo của vợ Phiền vẫn còn giữ hai lá thư của Liễu. Vì thế, sau khi Liễu lên ghe về Sài Gòn, nhận được lệnh đi diệt một toán cướp trên sông, Phiền cho chuẩn bị mười tay súng để rắp tâm trả thù Liễu. Quả nhiên thuyền của Phiền gặp ghe của Liễu, Phiền cho ách lại để hỏi, nào ngờ thấy một phát súng từ ghe Liễu bắn tới, cơn giận bỗng ngùn ngụt bốc lên, Phiền hạ lệnh cho mười tay súng bắn chết Liễu rồi trở về thác có bắn nhầm để thoát tội. Về nhà, Phiền có day dứt về việc làm tàn ác của mình nhưng nghĩ đến quan hệ thầm lén giữa Liễu và vợ thì cơn ghen lại làm cho lòng hối hận tiêu tán. Nhân khi vợ bị cảm, Phiền lén bỏ vào siêu thuốc

một nắm cỏ độc thuộc loại có khả năng giết người dần dà không ai biết. Vợ Phiền bị thuốc độc hành hạ ròng rã hơn 11 tháng mới chết. Trong 11 tháng ấy, Phiền cũng bị lương tâm dày vò. Hình như đã biết mọi chuyện, trước khi chết vợ Phiền bình tĩnh nói với Phiền: "Tôi biết làm sao mà tôi phải chết, song tôi cũng xin Chúa tha thứ cho thầy". Chán nản trước tình đời đen bạc, xấu xa, Phiền bèn xin thôi việc và vào tu tại Nhà thờ dòng họ Tân Định. Mười một năm sau, do phiền não không nguôi, Phiền bị bệnh ngày càng nặng, theo lời khuyên của thầy thuốc, bèn xuống nghỉ ở Vũng Tàu. Trên con tàu Jăng Đuypuy (Jean Dupuis) Phiền gặp tác giả và kể lại đời mình. Ít lâu sau khi chia tay với Phiền, tác giả nhận được một lá thư của Phiền gửi từ Bà Rịa, trong thư cho biết khi Phiền trở bệnh quá nặng đã nhờ người võng về Bà Rịa thăm lại những kỷ niệm xưa. Đến nơi, Phiền được cha Sở Bà Rịa trao cho mình lá thư ăn năn của người đàn bà lẳng lơ đã ve vãn Phiền năm nào. Trong thư nàng ta thú nhận chính mình đã viết hai lá thư giả danh Vêrô Liễu tư tình với vợ Phiền rồi sai người lén bỏ vào túi áo vợ Phiền để trả thù việc Phiền đã khước từ mình, nhưng nàng không toại nguyện vì Phiền đã chán đời đi tu". Bức thư của Phiền bỏ dở ở đây. Qua năm sau, tác giả có việc đi xuống Bà Rịa, cùng cha Sở ra thăm nghĩa địa thì nhìn thấy một ngôi mồ hiu quạnh, chữ trên cây thánh giá đã mờ vì mưa nắng. Hỏi cha Sở thì đó là mộ thầy Lazarô Phiền.

Nguyễn Trọng Quản có dụng ý viết một câu chuyện xảy ra trong cuộc sống đời thường, là tấn kịch của một cá nhân, có những dằn vặt tâm lý giữa cái ác và cái thiện, không phải kiểu người chính tà đơn giản và cũng không mang hơi hướng loại sử thi anh hùng: "Đã biết rằng xưa nay dân ta chẳng thiếu chi thơ, văn, phú, truyện nói về những đứng anh hùng hào kiệt, những tay tài cao trí cả rồi đó; mà những đứng ấy thuộc về đời xưa chớ đời nay chẳng còn nữa. Bởi đó tôi mới dám bày đặt một truyện đời nầy là sự thường có trước mắt ta luôn, như vậy thì sẽ có nhiều người lấy lòng vui mà đọc; kẻ thì cho quen mặt chữ, người thì cho đặng giải phiền một giây". Cách khai triển tâm lý hai mặt của nhân vật trên quá trình từng bước nhúng tay vào tội ác làm nên sức hút đặc biệt của câu chuyện, so với nhiều truyện kể cùng thời. Kết cấu phối hợp giữa trần thuật, tự bạch và độc thoại nội tâm làm cho thiên truyện có nhiều giọng kể, là kiểu truyện ngắn hiện đại. Tác giả cũng có dụng ý viết truyện dưới hình thức ngôn ngữ thông tục, nhằm làm gương cho người sau bắt chước: "Tôi có dụng ý lấy tiếng thường mọi người hằng nói mà làm ra một chuyện hầu cho kẻ sau coi mà bày đặt cùng in ra ít nhiều chuyện hay". Đó là một ý hướng đúng đối với chiều hướng phát triển của thể loại tiểu thuyết. Văn chương của ông tuy vẫn thuộc chặng đầu của văn xuôi quốc ngữ nhưng đã sáng sủa gãy gọn, ít các hư từ thừa, gần văn xuôi nghệ thuật hơn cả văn Trương Vĩnh Ký*, cũng chuẩn mực hơn nhiều tác giả ở giai đoạn sau.

Thành tựu của Nguyễn Trọng Quản có thể xem là một bước khởi đầu đột xuất của dòng tiểu thuyết quốc ngữ Việt Nam. *Truyện thầy Lazarô Phiền* từng được Nguyễn Trọng Đắc dịch ra tiếng Pháp dưới nhan đề *Histoire de Lazaro Phiền*, có đề tựa của Miđan (P. Midan) (Nhà in Nguyễn Trọng Của, Sài Gòn, 1934). Ngoài tác phẩm trên đây, ông còn có một cuốn sách tiếng Pháp *Notice sur les fonderies de cuivre à Chợ Quán* (Chỉ dẫn về những xưởng đúc đồng ở Chợ Quán), 1888, và hai cuốn sách khác chỉ mới thấy tên in trên quảng cáo: *Truyện bốn anh tài Chà Và cùng truyện tầm phào chẳng nên đọc; Kim vọng phu truyện*.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN TRỌNG THUẬT

(1883-1940). Nhà văn Việt Nam, hiệu là Đồ Nam Tử, người làng Mẫn Nhuế, huyện Nam Sách, tỉnh Hải Dương. Học chữ Nho rồi quay sang học chữ quốc ngữ và chữ Pháp, ông trở thành nhà giáo. Ông là đảng viên Việt Nam Quốc dân đảng thời Nguyễn Thái Học (1901-1930). Sau khởi nghĩa Yên Bái thất bại, ông thôi hoạt động chính trị, chuyển sang nghề viết văn và cùng với Nguyễn Hữu Tiến*, Nguyễn Đôn Phục* là cộng tác viên có tiếng của tạp chí *Nam Phong*.

Ông viết về nhiều vấn đề trong các lĩnh vực như lịch sử: *Danh nhân Hải Dương* (1919), *Nguyễn Trường Tộ trên lịch sử Việt Nam* (1933); văn học: *Hán Việt ngụ ngôn diễn ca*, (1927); giáo dục: *Gia đình giáo dục* (1934),

Giáo dục phổ thông phải lấy tinh thần làm trọng, (1932); tôn giáo: *Phật giáo tân luận* (1934), *Bình luận về sách "Khóa hư"* (1933). Ngoài một số các bài văn kể trên, Nguyễn Trọng Thuật còn có những tác phẩm phiên dịch hoặc sáng tác sau đây: *Một tập du ký:* dịch quyển *Thượng kinh ký sự** của Hải thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác*; *Quả dưa đỏ** tiểu thuyết hóa chuyện An Tiêm trong *Lĩnh Nam chích quái** được Giải thưởng văn chương của Hội Khai trí tiến đức, 1925. Với tác phẩm này, ông được coi là một trong những nhà văn tiên phong viết tiểu thuyết bằng quốc ngữ ở miền Bắc.

Cũng như Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật rất coi trọng quốc văn và đã có công biên soạn một quyển *Việt văn tinh nghĩa*, (xuất bản năm 1928). Tiếc rằng quyển này có nhiều xét đoán sai lầm vì ông đã dựa vào ngữ pháp tiếng Pháp để đặt ra những nguyên tắc cho ngữ pháp tiếng Việt.

Nguyễn Trọng Thuật còn là một cộng tác viên đắc lực của báo *Đuốc tuệ* thuộc Tổng hội Phật giáo Bắc Kỳ, với bút danh Đồ Nam Tử và Quảng Tràng Thực Cư Sĩ.

Có thể nói Nguyễn Trọng Thuật là một trong những cây bút viết báo buổi đầu thế kỷ đã cố gắng duy trì nền văn hóa cổ truyền của dân tộc, đồng thời tiếp thu nền văn hóa mới của Tây phương do người Pháp truyền bá sang nước ta.

✦ NGUYỄN QUẢNG TUẤN

NGUYỄN TRUNG NGẠN

(1289-1368 hoặc 1370). Nhà văn Việt Nam đời Trần, nguyên tên là Cốt, sau đổi thành Trung Ngạn, tự Bang Trực, hiệu Giới Hiên, người làng Thổ Hoàng, huyện Thiên Thi, lộ Khoái Châu, nay thuộc tỉnh Hưng Yên.

Ông là con một người đào hát, thuở nhỏ có năng khiếu văn học, nổi tiếng thần đồng. 1304, đậu Hoàng giáp, mới 15 tuổi. 1313, được bổ chức Giám quan. Kế đó, khoảng 1314-15, nhận chức Chánh sứ cùng Phạm Tông Mại* sang đáp lễ nhà Nguyên. Chuyến đi này giúp ông sáng tác một loạt bài thơ sứ trình, ngày nay là những bài thơ sứ trình sớm nhất còn giữ được. Sau đó, hình như Nguyễn Trung Ngạn có được cử đi sứ lần thứ hai nhưng chưa biết đích xác năm tháng. 1321, được thăng Thị ngự sử ở Đài ngự sử. 1324, nhận lệnh đón tiếp và biện luận với các sứ Nguyên Mã Hợp Mưu 馬合謀 và Dương Tông Thụy 楊宗瑞, làm cho họ bị đuối lý, khiến Trần Minh Tông* rất hài lòng. Nhưng liền theo, vì trái ý vua, bị giáng làm Thông phán châu Viêm Lăng, rồi lại được thăng Thiêm tri thánh từ cung sự. 1326, do sơ suất trong biên chép sổ sách, bị chuyển làm An phủ sứ Thanh Hóa. 1332, được kiêm thêm chức Phó sứ Viện Nội mật và trông coi Viện Thẩm hình. Hai năm sau, ông theo vua làm Phát vận sứ, chở lương đi đánh dẹp vùng biên giới phía Tây. Trên đường về, soạn bài *Ma nhai kỷ công văn* (Văn mài núi ghi công) theo lệnh vua, là một bài văn ghi công chiến trận, gồm 155 chữ Hán, khắc vào núi đá. Tiếp đó, 1337, được bổ An phủ sứ Nghệ An. Được 5 năm, lại trở về kinh giữ chức Nhập nội hành khiển, trông coi cả Viện Khu mật. 1355, nhận lệnh đi Kinh lược sứ Lạng Giang, đồng thời vẫn giữ các chức Nhập nội đại hành khiển, Thượng thư hữu bật kiêm Tri khu mật viện sự, Thị kinh diên đại học sĩ, Trụ quốc, Khai huyện bá. Từ đó đến lúc mất, sử sách không còn chép rõ ông làm gì, nhưng chắc vẫn giữ một vai trò quan trọng trong triều.

Về văn nghiệp, năm 1341, Nguyễn Trung Ngạn được giao soạn chung với Trương Hán Siêu* hai bộ sách: *Hoàng triều đại điển* (Đại điển của hoàng triều) và *Hình thư* (Sách chép hình luật). Hai tác phẩm này được xem là cơ sở pháp chế quan trọng của Triều đình nhà Trần, nhưng từ lâu cả hai đều đã mất. Chỉ còn lại một số bài thơ, được sưu tầm rải rác ở thế kỷ XV, trong các bộ hợp tuyển *Việt âm thi tập**, *Tinh tuyển chư gia luật thi** và *Trích diễm thi tập**. Khoảng giữa thế kỷ XVIII, học giả Phan Huy Ôn (1755-1786) rút tất cả những bài này ra, sắp xếp và biên tập thành cuốn *Giới Hiên thi tập* (Tập thơ Giới Hiên), có một bài tựa của ông đề năm Ất mùi (1775), một bài tựa của Hoàng Chính Bình đề năm Mậu tuất (1778) và một bài *Giới Hiên tích lịch ký* (Sự tích hành trạng Giới Hiên), chép tiểu sử, sự nghiệp Nguyễn Trung Ngạn. Về sau, sách này bị sao đi chép lại, và người sao đã đưa thêm vào đấy thơ của Nguyễn Tông Quai*, Nguyễn Kiều* và một số bài chưa rõ của ai làm cho thơ Nguyễn Trung Ngạn ít nhiều bị lẫn lộn.

N

Qua những bài tương đối chắc chắn, có thể thấy trong thơ Nguyễn Trung Ngạn, nhất là trong phần thơ sứ trình, sự nhạy bén chính trị của một nhà ngoại giao sáng suốt, và tinh thần vì nước quên mình của một sĩ phu tích cực *(So phát Vĩnh Bình trại* - Bắt đầu khởi hành ở trại Vĩnh Bình; *Khâu Ôn dịch* - Trạm Khâu Ôn; *Ký Nguyễn Hữu Tố* - Gửi Nguyễn Hữu Tố...; *Ung Châu tri sự Mạc Cửu Cao... nhân canh vận* - Hoa vần Mạc Cửu Cao coi giữ Châu Ung; *Phục Ba từ* - Đền Mã Viện). Mang tư thế đĩnh đạc của những con người vừa liên tiếp trải qua mấy chiến công lừng lẫy, nhà thơ nói lên tiếng nói tự hào về dân tộc, về đất nước *(Hoàng Ma điếm* - Điếm Hoàng Ma), ca ngợi cái hạnh phúc của hòa bình *(Thái Bình lộ* - Lộ Thái Bình), và cũng biết rất rõ tâm lý chiến bại của kẻ thù *(Ung Châu* - Châu Ung). Tuy nhiên, trong thơ Nguyễn Trung Ngạn còn nổi bật lên một âm hưởng khác, nó cũng là một phương diện quan trọng của đời sống tình cảm của nhà thơ: đó là những nỗi lo lắng ưu phiền của một người phải nếm trải muôn nghìn gian nguy hiểm trở, là cái buồn của những cuộc chia ly, là tấm lòng luôn luôn khắc khoải mong nhớ quê nhà. Âm hưởng thứ hai này không làm cho thơ ông rơi vào bi lụy, trái lại, nhờ đó tính chân thực càng đậm nét hơn, mặt nhập thế khỏe mạnh cũng rõ ràng hơn. Chính con người từng từ chối lời kêu gọi xuất gia của Trần Anh Tông* cũng là người đã phê phán sâu sắc Phạm Lãi 范蠡 chính khách nước Việt cuối thời Xuân thu: *"Khách còn quyến luyến núi sông / Lòng nào chàng Phạm ruổi rong ngũ hồ?" (Cổ thành hoài cảnh* - Nhớ cảnh vật ở Cổ thành). Nét tích cực trên đây đã chi phối đến cả nghệ thuật thơ, tạo ra trong thơ Nguyễn Trung Ngạn một phong cách "hào mại phóng khoáng" và một "khí cốt Đỗ Lăng" (Phan Huy Chú*), với nhiều bài thơ trường thiên có giọng thơ đầy sức lôi cuốn, hoặc nhiều bài tứ tuyệt chấm phá sắc sảo.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN TRỰC

(1417-1473). Nhà thơ Việt Nam, tự Công Dĩnh, hiệu Trừ Liêu, thuộc dòng dõi khoa hoạn. Là con Nguyễn Thì Trung, nhà thơ đầu triều Lê, nguyên quán xã Bối Khê, huyện Thanh Oai, nay thuộc tỉnh Hà Tây. Nguyễn Thì Trung lấy vợ họ Đỗ ở làng Nghĩa Bang, huyện An Sơn, sinh Nguyễn Trực ở quê ngoại, trong am Phật Tích thuộc núi Sài Sơn, Hà Tây ngày nay. Nguyễn Trực nổi tiếng học giỏi từ thuở nhỏ. 18 tuổi, đỗ đầu thi Hương ở Sơn Tây, 26 tuổi đỗ Đình nguyên khoa Nhâm tuất (1442). Ông là Trạng nguyên đầu tiên của triều Lê và là người đứng đầu trong các bia Tiến sĩ ở Văn miếu. Nguyễn Trực làm quan dưới triều Lê Nhân Tông (1442-59), khi Nhân Tông bị giết, ông làm bài văn tế lời lẽ thống thiết, rồi cáo bệnh xin về. Đến triều Lê Thánh Tông*, lại được vời ra, nhận chức Thừa chỉ ở Viện Hàn lâm, kiêm Tế tửu Quốc tử giám, nhiều lần xin trí sĩ mà không được. Nguyễn Trực có văn tài, học hạnh, thường làm thuốc cứu dân, sĩ tử các nơi theo về thụ giáo có tới hàng ngàn. Trong *Kiến văn tiểu lục**, Lê Quý Đôn* cho biết khi đối đáp với Hoàng Giản 黃諫, sứ thần nhà Minh, ông đã "một lúc họa xong ngay 50 vần thơ lưu biệt, có thể giữ được thể diện trong nước". Trong *Lịch triều hiến chương loại chí**, Phan Huy Chú* kể rằng khi đi sứ, nhân gặp khoa thi ở Trung Quốc, ông xin được cùng thi, nhà Minh lấy đỗ Trạng nguyên nên đời bấy giờ gọi ông là Trạng nguyên hai nước. Ông được Lê Nhân Tông vẽ hình để bên cạnh chỗ ngồi, tỏ ý không lúc nào quên. Thánh Tông thì kính trọng đến mức sai đem bộ *Thiên Nam dư hạ tập** đến tận chỗ ông ở là đình Hoàn Bích để ông tiện phê duyệt. Ông cũng là văn thần được bình thơ văn của Lê Thánh Tông trước khi có Hội Tao đàn*. Tác phẩm của ông có *Trừ Liêu tập* (Tập thơ Trừ Liêu), *Ngu nhàn tập* (Tập thơ vui nhàn), *Kinh nghĩa chư văn tân tập* (Tập sách mới về các bài văn kinh nghĩa), nhưng hiện nay đều thất lạc, chỉ còn lại một số bài thơ, bài *Khai khoa tứ y quan yến diên tạ biểu* (Bài biểu tạ ơn việc mở khoa thi và ban áo mũ yến tiệc) viết khi thi đỗ và bài *Văn bia Mục lăng* soạn chung với Nguyễn Bá Ký nói về sự nghiệp Lê Nhân Tông trước khi bị Nghi Dân (1439-1460) giết.

Thơ văn Nguyễn Trực biểu hiện phong độ và tiết tháo của một người dửng dưng với công danh, phú quý, luôn luôn muốn sống an bần lạc đạo trong cảnh điền viên bình dị. Thơ văn ấy mực thước mà vẫn tự nhiên, phóng khoáng, ít khuôn sáo. Theo Phan Huy Chú* *(Lịch triều hiến chương loại chí**) thì

thơ Nguyễn Trực "lời và ý đều thanh nhã, đáng ưa".

✚ BÙI DUY TÂN

NGUYỄN TRƯỜNG TỘ

(1830 - 22.XI.1871). Nhà cải cách xã hội và nhà văn nghị luận Việt Nam (có tài liệu nói ông sinh 1828), người làng Bùi Chu (cũng có tài liệu nói làng Bùi Ngõa, hoặc làng Đoài Giáp tức Xã Đoài), huyện Hưng Nguyên, tỉnh Nghệ An.

Xuất thân trong một gia đình Công giáo, thuở nhỏ theo học chữ Hán với các thầy học trong vùng, đạt được một kiến thức chắc chắn về Hán học, nhưng không thích lối học từ chương nên không đi thi mà mở trường dạy học, rồi được Nhà chung Xã Đoài mời làm thầy dạy chữ Hán; nhân đó được Giám mục Gôchiê (Gauthier) dạy cho học tiếng Pháp và các môn khoa học phổ thông. Khoảng 1848-49 Nhà chung đã tạo điều kiện để ông được ra nước ngoài học hỏi. Cuối 1858 theo Gôchiê vào Đà Nẵng và đầu 1859 đi cùng Gôchiê sang Hồng Kông, rồi từ đây, ông được gửi sang các nước Italia, Pháp để học tập thêm một thời gian. Một thuyết khác lại nói những năm này ông vẫn cùng Gôchiê ở lại vùng Đông nam Á. Nhưng dù là thuyết nào thì thực tế khi trở về nước (khoảng 1861), Nguyễn Trường Tộ đã có một vốn kiến thức khoa học kỹ thuật rộng lớn và chuẩn xác, một sự hiểu biết về tình hình chính trị xã hội trên thế giới khá tinh tường. Nhờ vốn liếng tri thức sắc bén này, ông đã lần lượt dâng nhiều bản điều trần lên vua Tự Đức* và Triều đình nhà Nguyễn đề nghị cải tổ đất nước từ kinh tế, đến văn hóa, xã hội một cách hệ thống, mặt khác đề xuất những biện pháp cấp bách để đối phó với chiến cuộc giữa ta và Pháp đang diễn ra tại Nam Kỳ: *Hòa từ* (Bàn về việc hòa, 1861), *Tế cấp luận* (Bàn về những việc khẩn cấp, 1863), *Giáo môn luận* (Bàn về việc tự do tôn giáo, 1863), *Thiên hạ phân hợp đại thế luận* (Bàn về những thế lớn phân và hợp trong thiên hạ, 1863), *Lục lợi từ* (Kế hoạch làm cho dân giàu nước mạnh, 1864), *Điều trần hiện tình* (1864), *Khai hoang từ* (Bàn về việc khai hoang, 1866)... Trong khi chờ đợi ý kiến của Triều đình, với tư cách một Kiến trúc sư, ông đã thiết kế và chỉ đạo việc xây cất tu viện Dòng Thánh Phaolô Sài Gòn, một công trình kiến trúc quy mô có giá trị bền vững cho đến tận ngày nay. Thành công rực rỡ làm cho tiếng tăm ông lan rộng và vào khoảng 1864, ông được người Anh mời sang dự một hội nghị khoa học ở Anh, nhưng chưa kịp đi thì đã bị Pháp ngăn trở. Đầu 1866, Nguyễn Trường Tộ được mời ra Huế trao đổi với Trần Tiễn Thành (1813-1883) rồi trở về Nghệ An giúp Triều đình đào kênh Sắt, khai thông con đường thủy quan trọng ở vùng này. Tháng Tám 1866, ông lại được mời ra Huế chuẩn bị cùng Gôchiê đi Pháp để thuê thợ và mua máy móc. Ở đây, ông được hội kiến với Tự Đức* và đề xuất nhiều vấn đề quan trọng được Tự Đức chấp nhận. Trong thời gian chờ tàu ở Sài Gòn để đi Pháp, ông còn điều tra về tình hình khó khăn của quân Pháp tại Nam Kỳ và những chỗ bất đồng giữa ý đồ của quân đội xâm lược và chính sách của chính quốc: *Điều trần về khả năng lấy lại ba tỉnh miền Đông* (1866), *Kế hoạch vận động ở Pháp để giữ ba tỉnh miền Tây* (1866), *Báo cáo về việc gặp viên Lãnh sự Tây Ban Nha* (1866), *Kế ly gián giữa Anh và Pháp* (1866), *Điều trần về hội nước ngoài* (1866). Đầu 1867, Nguyễn Trường Tộ cùng Gôchiê sang Pháp và ở lại đây 8 tháng, lo mua sách vở, dụng cụ, máy móc để về nước tổ chức các cơ sở kỹ nghệ, lập trường học kỹ thuật. Bản thân Nguyễn Trường Tộ đã hết sức xông xáo, gặp gỡ nhiều người, tham quan nhiều cơ sở công, nông nghiệp của nước Pháp. Ông gửi liên tiếp hai bản phúc trình về nước nói *Về việc ký hợp đồng với các hội nước ngoài*, và *Về tám điều cần bàn gấp* (Tế cấp bát điều). Các báo chí khoa học tại Pari coi ông là một nhân vật đầy tài năng, có trí nhớ thần kỳ. Nhưng do Pháp phản bội hòa ước 1862, đánh chiếm ba tỉnh miền Tây Nam Kỳ, Triều đình Huế truyền lệnh cho Nguyễn Trường Tộ phải đình chỉ mọi việc và trở về nước. 1868-70, ông ở Huế một thời gian rồi sau khi việc mở trường kỹ thuật bị bãi bỏ, trở về Nghệ An, giúp Gôchiê điều khiển việc xây cất công trình Nhà chung Xã Đoài, và giúp dân vùng Xuân Mỹ di cư đến nơi ở mới. Những năm này ông vẫn đều đặn gửi lên Triều đình Huế các bản điều trần thời sự khẩn cấp: *Điều trần về việc tiễu trừ giặc biển* (1868), *Điều trần về việc tái tu võ bị* (1869), *Kế hoạch thu hồi sáu tỉnh Nam Kỳ* (1871),

N

Bàn về việc cho Pháp thông thương để đổi lại sáu tỉnh (1871), *Bàn về quan hệ với người nước ngoài* (1871), *Mở rộng quan hệ với Pháp và các nước khác* (1871), *Kế hoạch vay tiền để dùng vào việc binh* (1871), *Về việc gửi học sinh sang Xingapo học sinh ngữ* (1871), *Việc dịch các văn kiện ngoại giao* (1871), *Về việc cải cách phong tục* (1871), *Về việc chỉnh đốn quân đội và quốc phòng* (tu võ bị) (1871)... Trong năm 1871, có chỉ phái Nguyễn Trường Tộ về Huế để đem học sinh du học sang Pháp, kỳ thực là để bàn bạc với nhà vua về phương lược quân sự và ngoại giao đối với Pháp nhân lúc Pháp thua Đức và cách mạng ở Pháp đang nổi dậy (1871). Nhưng ông trở về lại Nghệ An vào giữa năm này và đến cuối năm thì đột ngột từ trần. Cái chết của ông đến nay còn là một nghi vấn.

Với 41 tuổi đời, Nguyễn Trường Tộ đã để lại cả một tập luận văn đồ sộ, chứa đựng một tầm nhìn xa rộng, mới mẻ về con đường phát triển của đất nước. Nắm vững xu thế của thế giới lúc bấy giờ là chủ nghĩa tư bản đang lo bành trướng và tìm kiếm thị trường ở nhiều nước lạc hậu như phương Đông, Nguyễn Trường Tộ không có chút ảo tưởng nào về thực dân Pháp. Nhưng ông biết nhìn sâu vào cái gốc của sự thất bại. Ông chủ trương tạm hòa hoãn để tiến hành một cuộc cải cách toàn diện, mong phá bỏ được thế cô lập khép kín của thể chế lạc hậu, sớm đưa đất nước đến chỗ văn minh, tự cường. Về nội chính, ông đề nghị Triều đình tinh giản bộ máy chính quyền để đỡ tốn công quỹ, xác định rõ chức năng công việc của từng loại quan lại để khỏi phải có rất nhiều người ăn lương mà không biết làm gì, đặc biệt có chính sách đối với đám nhiêu sinh, khóa sinh là hạng người dựa vào chút chữ nghĩa để trốn nghĩa vụ đối với nước nhà. Về võ bị, Nguyễn Trường Tộ đề nghị một chiến lược lâu dài nhằm thay đổi chất lượng của quân đội như giảm bớt sĩ quan, tổ chức lại đội ngũ, cho quân lính được học tập các binh pháp mới, xây dựng đất nước thành nhiều cơ sở phòng ngự vững chắc, nhất là ở thành thị, ở biên giới, chế tạo những vũ khí tối tân, đặc biệt ông còn nói rõ rằng trong khi tham bác phương lược quân sự Tây phương ông đã có những cải tiến tỏ ra ưu thế hơn họ. Về tài chính, để có tiền thực hiện các cải cách, ông đề nghị sắp đặt lại hệ thống thuế khóa cho thật công bằng hợp lý. Muốn thế phải đo đạc lại ruộng đất, kê khai nhân khẩu, phải đánh thuế nặng vào những tệ nạn như cờ bạc rượu chè, tăng thuế đối với hàng xa xỉ ngoại nhập, đối với nhà giàu. Ngoài ra còn phải khuyến khích nhà giàu bỏ tiền cho vay, và vay tiền của công ty nước ngoài. Về kinh tế, ông đề nghị chấn hưng nông nghiệp, tổ chức khai hoang, bảo vệ rừng, phát triển thương nghiệp trong nước, nhất là với nước ngoài, thành lập các đoàn tàu đem hàng nông sản đi đến các thương cảng buôn bán, cử người đi thăm dò tài nguyên, khai thác các mỏ, thành lập các cơ sở sản xuất công nghệ và đào tạo thợ hiểu biết kỹ thuật. Để nền kinh tế cả nước có thể thông thương dễ dàng thì phải chú ý đến giao thông, đường bộ và đường thủy, phải đào một con kênh từ Hải Dương đến Huế. Về học thuật, ông chỉ trích lối học văn chương cũ sai lầm và việc áp dụng máy móc tín điều của Trung Hoa trong hàng nghìn năm, không ích gì cho thực tế nước mình. Ông đề nghị cải cách việc học, việc thi để chọn được nhân tài hữu ích và đem các môn khoa học vào trong chương trình học. Mặt khác phải nhất quyết dùng quốc văn (viết bằng chữ Nôm) để dạy học và soạn sách, kể cả trong các giấy tờ hành chính. Về ngoại giao, ông chủ trương quan hệ mềm mỏng với Pháp, và không chỉ có Pháp mà còn đặt ngoại giao với nhiều nước khác, như Anh, Tây Ban Nha... biết lợi dụng mâu thuẫn giữa những nước này để có lợi cho mình. Phải đào tạo được một đội ngũ các thông ngôn giỏi công việc và tiếng nước ngoài.

Các bản điều trần của Nguyễn Trường Tộ đã nói lên rất rõ tấm sự yêu nước thiết tha của ông. Có lúc ông đã khẩn thiết xin nhà vua cho mình được lãnh trách nhiệm tổ chức việc đánh úp lấy lại Nam Kỳ. Tuy chưa có ý thức thay thế thể chế vua quan bằng một thể chế dân chủ, bởi tình thế đất nước chưa cho phép làm điều đó, Nguyễn Trường Tộ vẫn không bị trói buộc bởi những khuôn sáo bảo thủ của phần đông Nho sĩ đương thời, phương pháp tư tưởng của ông đã tiến sát gần các nhà tư tưởng tiến hóa luận của phương Tây trong giai đoạn. Ông chủ trương phải nhìn vận động lịch sử như một tiến trình đi lên, sau bao giờ cũng hơn trước. Ông tin vào triển vọng canh tân của Nhật Bản. Ông đặt hết

hy vọng vào thế hệ trẻ được đào tạo bằng thực nghiệp có thể làm mạnh thế nước, và lo lắng đến cả việc thành lập những viện dục anh để chọn lựa nhân tài từ lúc còn rất nhỏ. Ông gợi ra cho người lãnh đạo đất nước những cách nghĩ, cách nhìn cởi mở và táo bạo mà hàng thế kỷ về sau, có lẽ vẫn chưa một ai dám nghĩ và nhìn như ông. Chẳng hạn đối với vấn đề đạo đức lễ nghĩa thuở ấy vẫn được nhà Nho đặt lên hàng đầu, ông không hề bài bác, nhưng theo ông, muốn có đạo đức lễ nghĩa thì trước hết đất nước phải giàu, "nếu bị cái nghèo đói thúc bách thì lo kế sống cũng không xong, còn hơi đâu mà bàn lễ nghĩa". Lại nữa, trong dùng người, phải vững tin rằng người có tài (có thực học) là người có đạo đức. "Vì rằng có giỏi tài nghệ mới hiểu thấu lý lẽ của người và vật để bồi dưỡng cái căn bản đạo đức" cho mình. Mặt khác, muốn cho đội ngũ viên chức giữ được thanh liêm, không sa vào tham nhũng thì phải tạo điều kiện cho họ giàu có một cách chính đáng, cái giàu ấy cũng giúp cho đất nước sinh lợi. Còn như thanh liêm là nhịn ăn nhịn mặc, không dám dùng đồ tốt, lại chăm chăm bới lông tìm vết, ganh ghét với người giàu có, khắc nghiệt với việc làm ăn buôn bán của dân, việc gì cũng không biết thể tất nhân tình, thanh liêm như thế thì chỉ hại đến "quốc mạch". Nói về văn hóa, Nguyễn Trường Tộ cho rằng nên để cho tôn giáo được tự do, chỉ nên quản lý mọi người bằng pháp luật chứ không nên bắt ai cũng giống hệt nhau về tư tưởng, tín ngưỡng, sở thích. "Hễ nước nào có thanh danh văn vật, xứ nào có giao thông trù mật thì người theo đạo đông đúc. Nước càng thịnh vượng thì tôn giáo càng nhiều". Nếu dùng sức mạnh để đàn áp một tôn giáo nào đấy đã bén rễ vào dân chúng, chỉ càng làm cho nó bành trướng mạnh mẽ hơn. Ông còn đề xuất việc bảo tồn các di tích lịch sử "không luận cái lớn cái nhỏ, đều bảo tồn một cách rất cẩn thận, cho đến lâu đài quan phủ cũ đều chăm sóc chỉnh đốn cho mới thêm, khiến cho người sau trông thấy huân nghiệp hùng vĩ biết là cội gốc (của nước) rất sâu xa mà sinh lòng yêu mến sùng bái"... Nguyễn Trường Tộ quả là một con người có trí thông minh nhìn xa thấy rộng, có khả năng ứng dụng vào thực tế vốn liếng tri thức uyên bác cũng như những điều mình sở đắc. Tiếc thay, ông lại "sinh không gặp thời"... Do đó ông đã không thực sự đóng một vai trò nào trong lịch sử ngoài vai trò "làm chứng về tấm lòng của một con người, về vận hội của một đất nước" (Trương Bá Cần: *Nguyễn Trường Tộ, con người và di thảo*).

Văn chương của Nguyễn Trường Tộ là lối văn chính luận, vừa phải bảo đảm sự chặt chẽ, sắc bén, khúc chiết trong phân tích, trong dẫn chứng nhưng cũng vừa thấm đậm cảm hứng trữ tình của tác giả, nên có sức thuyết phục rất mạnh. Những lá thư điều trần của ông rất dài, bàn về rất nhiều vấn đề cùng một lúc, nhưng văn phong mạch lạc, đâu ra đấy, từng vấn đề được bàn hết lẽ và dứt điểm, lại đều có chứng minh thực tiễn. Đấy là bút pháp của một học giả chịu ảnh hưởng khá rõ tư duy lôgic phương Tây, và có thể nói đã đoạn tuyệt với kiểu nghị luận cảm tính, lan man không dứt của nhà Nho. Nguyễn Trường Tộ cũng không ngại nêu nghịch lý trong phương pháp nghị luận của ông. Ông biết đem hình thức đối thoại vào bài văn, luôn luôn đặt giả thuyết, đặt câu hỏi để lật lại vấn đề, và tự mình phản bác cặn kẽ những câu hỏi mình nêu ra, làm cho vấn đề càng thêm sáng tỏ. Nhưng điều quan trọng hơn là ông đã nghị luận bằng tất cả nhiệt huyết và lòng tin vào chân lý. Ông gần như không chỉ có nghị luận bằng lý trí mà trong nghị luận còn phơi trải hết lòng mình. Chính phong cách chính luận - trữ tình này đã tạo nên một giọng điệu riêng, một khả năng cuốn hút đặc biệt đối với đối tượng mà ông cần thuyết phục. Cũng nhờ đó, ông dễ dàng tạo được sự thông cảm, hiểu biết và đồng tình của các nhân vật quan trọng trong Triều đình nhà Nguyễn, mặc dù thói quen bảo thủ, thận trọng, nghi ngờ cố hữu khiến họ không thể nào dùng ông. Nguyễn Trường Tộ cũng có để lại một số bài thơ và thơ ông nhìn chung mang phong cách trữ tình khoáng đạt. Ông ghi lại cảnh vật nơi mình đi qua bằng những nét chấm phá tinh tế. Có khi là một ấn tượng ngạc nhiên thú vị về vẻ đẹp bất tận của cảnh (*Chơi chùa núi Ngũ Hành*), có khi lại điểm thêm một chút tưởng tượng trào lộng khiến cho cảnh đã đẹp càng độc đáo hơn (*Ngẫu đề núi đá Bia*). Là người gắn bó sâu nặng với đất nước, Nguyễn Trường Tộ biết nhận ra trong mỗi cảnh vật những dấu tích lịch sử

riêng biệt làm nên cái "hồn" của núi sông (*Cảm đề qua Đèo Ngang*). Và trong tình thế đất nước gian nan buổi ấy, đó đây trong thơ ông cũng vọng lên một câu hỏi lo lắng, một dự cảm không yên ổn đối với quang cảnh nước non tráng lệ mà ông luôn yêu thương hết mình: "*Như thử giang sơn thùy thị chủ / Yếu tương tình sự vấn chi thiên*" (Giang sơn như vậy ai là chủ / Muốn sự đành đem hỏi cửa trời - *Phong cảnh Cần Giờ*)...

✣ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN TUÂN

(10.VII.1910 - 28.VII.1987). Nhà văn Việt Nam, quê làng Mọc, tức Nhân Mục, nay thuộc phường Nhân Chính, quận Thanh Xuân, Hà Nội. Sinh tại Hà Nội, trong một gia đình nhà Nho. Bố là một ông ấm, đỗ Tú tài khoa thi chữ Hán cuối cùng, sau làm ký lục, đã sống ở nhiều nơi; mẹ bán hàng tạp hóa. Khi còn ít tuổi, cùng gia đình theo bố sống ở nhiều tỉnh miền Trung, lâu hơn cả là Thanh Hóa. Học ở thành phố Nam Định; sau khi tham gia bãi khóa, đã trốn sang Thái Lan nhưng bị bắt giải về xử tại Hà Nội, bị kết án giam và quản thúc ở Thanh Hóa. Có thời kỳ làm ở Nhà máy đèn Thanh Hóa. Thời gian này bắt đầu viết báo, viết văn, làm phóng viên báo *Đông Tây*. Hết hạn quản thúc, ra Hà Nội sống bằng nghề làm báo, làm văn. Đã viết trên các báo *Đông Tây, Nhật tân, Hà thành ngọ báo, Tiểu thuyết thứ Bảy, Hà Nội tân văn, Tao đàn, Thanh nghị, Trung Bắc chủ nhật*... Ngoài tên thật, còn dùng các bút danh: Nhất Lang, Thanh Thủy, Ngột Lôi Quật, Thanh Hà, Tuấn Thừa Sắc, Ân Ngũ Tuyên... Ông thật sự đi vào nghề văn từ 1937 và nổi tiếng với một loạt truyện ngắn đăng trên *Tiểu thuyết thứ Bảy, Tao đàn* những năm 1938-39, sau tập hợp trong *Vang bóng một thời** (1940). Trong Đại chiến II bị đưa đi tập trung ở Vụ Bản, Nho Quan hơn một năm; được tha về, lại tiếp tục sáng tác. Nguyễn Tuân đã hào hứng chào đón Cách mạng tháng Tám 1945. 1946, ông cùng một đoàn Văn nghệ sĩ vào công tác vùng khu V (Trung Bộ) đang kháng chiến; 1947, phụ trách một đoàn kịch lưu động. Trong Đại hội thành lập Hội Văn nghệ Việt Nam (1948) ở Việt Bắc, ông được bầu làm Tổng thư ký Ban chấp hành Hội và giữ chức vụ này đến 1958. Thời gian kháng chiến chống Pháp, ông công tác ở Hội Văn nghệ đóng ở Việt Bắc; đã tham gia nhiều chiến dịch và có chuyến đi thực tế trong vùng hậu địch. Từ 1958, là Ủy viên Ban chấp hành Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam. Những tác phẩm chính: *Vang bóng một thời** (1940), *Tùy bút I* (1941), *Thiếu quê hương* (1943), *Nhà bác Nguyễn* (1940), *Một chuyến đi* (1941), *Chiếc lư đồng mắt cua* (1941), *Ngọn đèn dầu lạc* (1939), *Tàn đèn dầu lạc* (1941), *Tùy bút II* (1943), *Tóc chị Hoài* (1943), *Nguyễn* (1945), *Chùa đàn* (1946), *Đường vui* (1949), *Tình chiến dịch* (1950), *Thắng càn* (1953), *Tùy bút kháng chiến* (1955), *Tùy bút kháng chiến và hòa bình* (1956), *Bút ký thăm Trung Hoa* (1955), *Sông Đà** (1960), *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi* (1972), *Ký* (1976), *Tuyển tập Nguyễn Tuân* (2 tập, 1982)...

Trước Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Tuân xuất hiện trong văn học như một cây bút văn xuôi đầy tài năng, tiêu biểu cho khuynh hướng lãng mạn thời kỳ cuối (1940-45). Hầu hết sáng tác của ông - chủ yếu là tùy bút, truyện ngắn - đều tập trung làm nổi bật một cái "tôi" tài hoa, độc đáo, bất hòa sâu sắc với trật tự ngột ngạt đương thời. Đó là "một nguồn sống bồng bột tắc lối thoát", đã "nổi loạn" bằng lối sống ngông nghênh tài tử. Đó cũng chỉ là thoát ly: thoát ly vào cái đẹp của một thời đã qua, vào "chủ nghĩa xê dịch" và vào cuộc sống hành lạc ở nhà hát, thuốc phiện; song thoát ly mà vẫn giàu lòng ưu ái khôn nguôi về thời thế, vẫn gắn bó sâu nặng với cuộc đời, với quê hương đất nước.

Vang bóng một thời là tập truyện ngắn viết về dáng Nho sĩ cuối mùa, bất đắc chí, không chịu làm lành với trật tự mới, đã tìm đến lối sống tiêu dao nhàn tản, lấy việc nhấm nháp "chén trà trong sương sớm", chén rượu "thạch lan hương", chơi cờ trong tưởng tượng lúc đi cáng trên đường trường, đánh bạc bằng thơ trên sông Hương... làm "đạo sống". Tuy buông xuôi bất lực, "đành cam phận chữ bài", họ vẫn cố giữ "thiên lương" và "sự trong sạch của tâm hồn". Lối sống ngông tài tử đó chính là biểu hiện của thái độ bất hợp tác với chế độ thực dân, sự trân trọng đối với cách sống đầy nghệ thuật của cha ông và những giá trị văn hóa cổ truyền. Trong truyện ngắn *Chữ người tử tù*, tác giả đã ca ngợi một trang

anh hùng nghĩa liệt ngang tàng, bất khuất và cũng là một nghệ sĩ rất mực tài hoa.

Nguyễn Tuân đã đề xướng và cổ động cho "chủ nghĩa xê dịch" một cách say sưa trong một loạt sáng tác: *Thiếu quê hương, Một chuyến đi, Lại đi nữa, Thèm đi, Chiếc va-li...* Với chủ trương "lấy sự hoàn toàn phát triển giác quan của mình làm lẽ chính cuộc sống" và luôn đòi "thay thực đơn cho giác quan", nhà văn cho rằng "đi" là "hình thức tốt đẹp nhất của sự thoát ly, thoát ly khỏi cái tủn mủn của cuộc sống hàng ngày". Từ những trang viết đầy cảm hứng, có khi chếnh choáng men say giang hồ, hiện lên cái "tôi" tác giả - một lãng tử ngông nghênh khinh bạc, dường như chỉ biết buông theo lối sống phóng đãng, vô trách nhiệm, thậm chí "vô luân", kỳ thực vẫn đầy tâm huyết, đau khổ u uất trong cảnh đời tù túng, nhàm tẻ, luôn cháy bỏng niềm khao khát tự do, sáng tạo. Cái "tôi" ấy sống giữa quê hương mà cảm thấy như kẻ lạc loài, tuy vẫn gắn bó với cảnh vật và cuộc sống của quê hương một cách chân thành, tha thiết. Tác phẩm đã ghi lại những hình ảnh thiên nhiên và sinh hoạt ở nhiều miền đất nước bằng một ngòi bút chân thực, tài hoa. *Chiếc lư đồng mắt cua* và hai tập phóng sự *Ngọn đèn dầu lạc, Tàn đèn dầu lạc* đi vào đề tài cuộc sống trụy lạc. *Chiếc lư đồng mắt cua* như một hồi ký, một tự truyện, ghi lại một thời kỳ khủng hoảng tinh thần của tác giả: bế tắc, lao vào cuộc sống ăn chơi chốn "hành viện", nhưng trong buông xuôi, phóng đãng vẫn day dứt hướng về một cuộc sống trong lành. Tác phẩm thể hiện tâm trạng khủng hoảng của một con người bất đắc chí muốn dãy dụa thoát khỏi cái xã hội phàm tục mà không được. Nhiều trang thấm đượm chất thơ, nhất là khi viết về những nhân vật tài hoa, tài tử, bị ném vào cảnh trụy lạc mà vẫn tự trọng, lấy tiếng đàn giọng hát để cảm thông, an ủi nhau và khinh ngạo lại thế nhân. Càng về sau, Nguyễn Tuân càng chìm sâu vào bế tắc, khủng hoảng và cho in những sáng tác thần kỳ quái dản, mà ông gọi là "yêu ngôn" *(Xác Ngọc Lam, Đói Roi, Loạn âm, Rượu bệnh...)*. Cuối cùng ông không viết được nữa; hơn một lần ông nói đến tự sát *(Hai tấm vé số, Võng ngô đồng)*.

Cách mạng đã giải thoát cho tâm hồn và nghệ thuật Nguyễn Tuân. Ông viết những dòng ghi nhận sự "bừng tỉnh" của mình: "Mê say với ánh sáng trắng vừa được giải phóng, tôi là một đạ lữ khách không mỏi, quên ngủ của một đêm phong hội mới". Nhà văn tuyên bố "lột xác", chân thành đi theo cách mạng, nỗ lực vươn lên làm người chiến sĩ trên mặt trận văn hóa - văn nghệ. Ông hăng hái đi thực tế chiến đấu trong hai cuộc kháng chiến và thực tế sản xuất ở miền Bắc, hòa mình với nhân dân, bộ đội, sáng tác với ý thức phục vụ công cuộc chiến đấu và xây dựng Tổ quốc. *Tùy bút kháng chiến* (1955) đã có cái nhìn ấm áp, tin yêu đối với cuộc đời mới và tình cảm gắn bó cảm động giữa nhà văn và quần chúng kháng chiến. Trong một số truyện, ông đã cố gắng thể hiện chân thực những người lao động bình thường giản dị mà rất mực anh dũng trong cuộc chiến đấu đầy gian khổ của dân tộc *(Những con đò danh dự, Thắng càn)*. Tùy bút *Sông Đà* (1960) viết về cuộc sống đổi thay ở Tây Bắc, có những trang xúc động về cảnh sắc nên thơ mà hùng vĩ, về cuộc đời thê thảm tối tăm xưa kia và nhịp sống xây dựng tưng bừng hôm nay của miền Tây Bắc. Có thể coi *Sông Đà* là một kiệt tác mới của Nguyễn Tuân sau cách mạng, với nhiều bài thật đặc sắc. Những năm chống Mỹ cứu nước, Nguyễn Tuân được bạn đọc chú ý nhiều trong những tùy bút về phi công Mỹ bị bắt làm tù binh và về cuộc chiến đấu anh hùng của thủ đô Hà Nội hạ máy bay phản lực Mỹ (phần lớn được tập hợp trong *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*, 1972). Với tư thế đàng hoàng, hiên ngang, đầy tự hào của một dân tộc có văn hóa, có chính nghĩa và đang chiến thắng, với vốn hiểu biết sâu rộng về nhiều lĩnh vực và bút pháp châm biếm già dặn, Nguyễn Tuân đã vẽ lên đủ loại chân tướng của những "yêng hùng không lực Huê Kỳ".

Ngoài truyện ký, Nguyễn Tuân còn có những tùy bút tinh tế về cỏ cây quê hương, món ăn dân tộc, thể hiện một tấm lòng trân trọng gắn bó sâu nặng với cảnh sắc, hương vị đất nước, với vẻ đẹp trong sinh hoạt văn hóa cổ truyền: *Phở, Cây Hà Nội, Cốm, Giò lụa, Tò hoa, Tình rừng*... được tập hợp trong cuốn *Cảnh sắc và hương vị đất nước* (1988). Ông cũng viết tiểu luận phê bình và dựng chân dung văn học. Ông viết về tiếng Việt giàu và đẹp, về *Truyện Kiều*,* về Tú Xương*, Tản Đà*, Vũ Trọng Phụng*, Ngô Tất Tố*,

Nguyên Hồng*, Nguyễn Huy Tưởng*, Thạch Lam*, về Đôxtôiepxki*, Sêkhôp*, Lỗ Tấn*. Thực chất, đó cũng là những tùy bút nghệ thuật, tuy có phần chủ quan tài tử, song với niềm cảm thông sâu xa những tâm hồn nghệ sĩ chân chính, với vốn hiểu biết phong phú nhiều lĩnh vực, với năng lực thẩm mỹ sắc sảo và lối viết tài hoa phóng túng, những bài viết đó thường đậm đà, có những phát hiện độc đáo, tâm đắc.

Với gần năm mươi năm hoạt động văn học liên tục, Nguyễn Tuân có một vị trí quan trọng trong lịch sử văn học Việt Nam. Con đường nghệ thuật của Nguyễn Tuân cũng có ý nghĩa điển hình cho một lớp văn nghệ sĩ Việt Nam có tinh thần dân tộc nhưng mang nặng quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật, đã chuyển mình trở thành văn nghệ sĩ cách mạng. Một tinh thần dân tộc thiết tha, nhất là đối với những giá trị văn hóa cổ truyền, quán xuyến toàn bộ sáng tác của Nguyễn Tuân. Chính tinh thần dân tộc là sức mạnh bên trong làm cho nhà văn chủ động tiếp nhận ánh sáng của cách mạng, vững bước trên con đường văn nghệ phục vụ Tổ quốc và nhân dân, trong đó, "thiên lương" và bản sắc độc đáo của nhà văn được phát huy hơn nữa. Có lẽ trong những trang viết của Nguyễn Tuân, ở dưới sâu những cái bề nổi gai góc hoặc phóng đãng, đằng sau những ngoa ngoắt và cả khinh bạc của một thời tù túng, bế tắc, là niềm khao khát cái đẹp và cái thật, khao khát tự do và sáng tạo, với sức mạnh muốn phá hết mọi ràng buộc, khuôn phép có sẵn. Văn Nguyễn Tuân vừa có màu sắc cổ điển vừa mới mẻ, hiện đại. Với một phong cách nghệ thuật độc đáo, một trình độ sử dụng tiếng Việt bậc thầy, Nguyễn Tuân có đóng góp to lớn vào sự phát triển của văn xuôi Việt Nam hiện đại. 1996, ông được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I.

✤ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

NGUYỄN TƯ GIẢN

(1823-1890). Nhà thơ Việt Nam, trước tên là Nguyễn Văn Phú, còn có tên là Nguyễn Địch Giản, tự Tuân Thúc và Hy Bật, hiệu Vân Lộc và Thạch Nông, người làng Du Lâm, huyện Đông Ngàn, nay là huyện Tiên Sơn, tỉnh Bắc Ninh, là cháu nội nhà văn Nguyễn Án*. Thuở nhỏ nổi tiếng thông minh. 1844, thi Hội đỗ Hoàng giáp, được bổ chức Hàn lâm tu soạn, rồi thăng dần các chức Bính khoa cấp sự trung, Quang lộc tự khanh sung Biện nội các sự vụ. 1857, ông gửi bản điều trần lên vua tâu việc đê điều tại tỉnh nhà. Tiếp đó được thăng Lại bộ Hữu thị lang, sung Biện lý đê chính sự vụ ở Bắc Kỳ. Khi phong trào khởi nghĩa của Tạ Văn Phụng dấy lên ở các vùng Bắc Ninh, Hải Dương, ông được Triều đình bổ chức Tham tán quân vụ dưới quyền chỉ huy của Trương Quốc Dụng* đánh dẹp. Nhưng Hải Dương thất thủ, Trương Quốc Dụng bị bắt, ông bị Triều đình cách tuột chức, đi tiền quân hiệu lực. 1864, dẹp xong cuộc khởi nghĩa của Tạ Văn Phụng, Nguyễn Tư Giản được khôi phục chức Hàn lâm tu soạn. 1867, thăng Hồng lô tự khanh và sung vào phái bộ sang sứ nhà Thanh. Trở về nước, ông cùng nhóm Nguyễn Trường Tộ*, Nguyễn Đức Hậu, Bùi Viện (1841-1878) dâng sớ lên vua Tự Đức đề nghị một chương trình canh tân tự cường, như mở rộng bang giao với các nước phương Tây, gửi học sinh du học... nhưng không được nghe theo. 1875, được bổ Lại bộ Thượng thư, sung Cơ mật đại thần, nhưng rồi lại bị cách, ra làm Sơn phòng sứ ở Chương Mỹ trông coi việc khẩn hoang để chuộc tội. 1878, được phục chức, về Viện Hàn lâm. 1880, thăng Hộ bộ Thị lang. Một năm sau, ông từ quan về làng. Mất tại quê quán sau gần mười năm sống ẩn dật.

Tác phẩm của Nguyễn Tư Giản gồm nhiều thể loại: vừa văn xuôi, vừa thơ, vừa là những bài tâu trình về đê điều. Có 8 tập lớn: *Thạch Nông thi tập* (Tập thơ Thạch Nông, bản chép tay hiện còn: VHv.1149/2; VHv.700) là hợp tập của nhiều tập thơ khác nhau của ông như "Vân Lộc thi thảo", "Tuyết tiểu ngâm thảo", "Quan hà thi tập", "Đông chinh tập", "Vân lâm thi thảo"...; *Thạch Nông văn tập* (Tập văn Thạch Nông, bản chép tay hiện còn: VHv. 1389/1-2), là tập hợp các bài văn tặng đáp trong chuyến đi sứ, các bài ký, bia, minh, biểu, sớ, trướng... làm vào nhiều thời kỳ trong cuộc đời làm quan của tác giả. Hai cuốn trên gần như cũng được tập hợp lại để thành bộ *Thạch Nông toàn tập* (Toàn tập Thạch Nông, bản chép tay hiện còn: A.376/1-6); *Yên thiều thi thảo* (Bản thảo tập thơ đi sứ Yên Kinh), gồm những bài thơ sáng tác trong chuyến đi

sứ Thanh 1868-69, có lời đề tựa của hai học giả Trung Quốc, bạn quen của Nguyễn Tư Giản trong dịp sứ trình (tập thơ này hiện được chép chung trong tập *Nguyễn Tuân Thúc thi tập* - Tập thơ Nguyễn Tuân Thúc, VHv.32); *Yên thiều bút lục* (Tập văn đi sứ Yên Kinh, bản chép tay hiện còn A.852), gồm những văn kiện, tờ trình của sứ bộ đi sang Thanh do Nguyễn Tư Giản thảo, cùng một phần nữa là những ghi chép có tính chất nhật ký về cuộc hành trình của sứ bộ, kể cả đi lẫn về (phần nhật ký ở đây cũng được chép lại trong tập *Như Thanh nhật ký* - Nhật ký sang Thanh, A.102). Cả hai tập trên lại được tập hợp lại để thành tập *Yên thiều thi văn tập* (Tập văn thơ sứ trình, bản chép tay hiện còn: A.199); *Thạch Nông tùng thoại tập* (Tập văn đàm đạo của Thạch Nông); *Trung ngoại quỳnh dao tập* (Tập thơ văn tặng đáp giữa sứ bộ Việt Nam và quan khách Trung Hoa); *Hà phòng tấu nghị* (Tâu trình về đê điều) gồm những bài nghị luận, tâu trình về việc trị thủy sông Hồng...

Thơ văn Nguyễn Tư Giản phản ánh đặc điểm của con người ông: tuy xuất thân nhà Nho nhưng lại biết lo lắng đến mặt dân sinh. Trong bài *Học giả dĩ trị sinh vi tiên luận* (Bàn về việc học giả phải lấy sự lo toan đời sống làm đầu), Nguyễn Tư Giản cho rằng kẻ sĩ cũng phải trực tiếp tham gia công việc đồng áng, bởi vì không những "ngồi mà ăn không là xấu hổ", mà ngồi không không làm lụng cũng làm cho "chân tay lười biếng, thân thể bạc nhược". Nguyễn Tư Giản đề xuất yêu cầu đối với nhà trường: không phải dạy cho người ta "hư văn", mà phải cung cấp "cái học hữu dụng", phải vừa học vừa biết làm ruộng, đó là một cách kết hợp "trí" và "hành". Tất cả những nỗ lực của ông quan Biện lý đê chính Nguyễn Tư Giản nhằm góp phần phòng chống lũ lụt ở đồng bằng Bắc Bộ trong nhiều năm, những điều trần về tình trạng sinh hoạt của nhân dân những nơi mình trị nhậm, những lời can gián vua không nên mải mê hát xướng và vui chơi mà quên mất trăm họ *(Kinh diên gián sớ* - Sớ can gián ở Tòa Kinh diên)... đều ít nhiều là biểu hiện cụ thể của quan niệm "trị sinh" nói trên, mà tác giả mặc nhiên coi mình phải là người đi đầu trong việc thực hành. Nguyễn Tư Giản có điều kiện để gần gũi, thông cảm và yêu mến cuộc sống vất vả của người nông dân, niềm vui nỗi khổ của họ ở trong các thôn làng. Một số bài thơ của ông đã phác họa được bóng dáng người dân lao động, với những nét chân thực: họ xuất hiện trong tư thế của người đang mải mê công việc, và sự đổi thay của thời tiết - hạn hán, mưa rào hay giông tố, lụt bão - cũng đủ làm u ám hoặc sáng bừng khuôn mặt họ *(Vọng vũ ngâm* - Bài ngâm mong mưa, *Hỷ vũ thi* - Thơ mừng mưa, *Hỷ vũ phú* - Phú mừng mưa). Trong thơ Nguyễn Tư Giản, ít khi thiên nhiên được miêu tả như một đối tượng tự nó, mà thiên nhiên thường gắn bó với con người; có bóng dáng và sự hoạt động của con người mới có vẻ đẹp sinh sắc của sông núi, cỏ cây. Về phương diện này, Nguyễn Tư Giản có phần gần gũi với một nhà thơ cùng thời là Phạm Phú Thứ* và cũng như Phạm Phú Thứ, ông thiên về mô tả người lao động trong mối quan hệ với tự nhiên mà ít đề cập đến mối quan hệ xã hội của họ. Tuy vậy, không phải Nguyễn Tư Giản không nhìn thấy những vấn đề xã hội nóng bỏng của thời cuộc đang đặt ra. Ngay trong một bài *Kinh diên gián sớ*, ông đã nêu thẳng với Tự Đức tình trạng "từ mùa thu trước đến nay, nhân dân chết chóc đến hơn sáu mươi vạn người". Và trong *Thạch Nông thi tập* thỉnh thoảng cũng có thể đọc được một số bài thơ trường thiên, giàu màu sắc hiện thực, phảng phất giọng thơ Đỗ Phủ*, như bài *Cứu nguyệt bệnh khởi* (Tháng Chín khỏi ốm trở dậy), *Điếu Phan An chiến trường* (Viếng chiến trường Phan An)... Đối với vấn đề thời cuộc sục sôi nhất lúc ấy là vấn đề chống thực dân Pháp xâm lược, Nguyễn Tư Giản cũng có khá nhiều văn và thơ. Ông ca tụng cuộc kháng chiến của nhân dân miền Nam, ca tụng các vị tướng anh dũng đã vì nước xông pha gian hiểm *(Thị Phan Tử Đan* - Bảo Phan Tử Đan). Tuy không có được một thái độ dứt khoát và quyết tâm sắt đá như Tôn Thất Thuyết (1835-1913), nhưng ông cũng là một trong số những người chủ chiến trong triều, tin vào tinh thần yêu nước, sức đề kháng của nhân dân Lục tỉnh có thể giành lại sáu tỉnh miền Nam. Bài thơ dài Nguyễn Tư Giản viết gửi Nguyễn Thông* là một tác phẩm nổi tiếng, tràn đầy cảm hứng về mối tình Bắc Nam ruột thịt.

N

Thơ văn Nguyễn Tư Giản đều viết bằng chữ Hán. Văn chương điêu luyện nhưng không quá nhiều điển cố, không chơi chữ. Ngòi bút thơ của ông phác thực, giản dị, và cũng là một ngòi bút thích thẳng, lạc quan, chứ không nặng trĩu tâm tình. Chính vì vậy thơ ông đọc lên nhẹ nhàng; người đọc không thấy các khuôn sáo ước lệ gò bó, nhưng cũng không bị một sức mạnh nội tại cuốn hút như thơ Cao Bá Quát*. Nguyễn Tư Giản là nhà thơ đứng trung gian giữa dòng thơ tự sự và dòng thơ trữ tình, và trên chỗ đứng này, ông đạt được một giá trị đáng kể, đó là sự bình đạm.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN TỬ SIÊU

(1887-1965). Nhà văn Việt Nam, tự Trọng Khoát, bút danh Hoa Cương, Liên Tâm Lão Nhân, Nguyễn An Nhân, người làng Hương Ngải, huyện Thạch Thất, tỉnh Sơn Tây, nay là tỉnh Hà Tây. Được vào tam trường hai lần nhưng thi không đỗ. Sau làm nghề dạy chữ Nho và nghiên cứu Đông y. Thời kỳ kháng chiến chống Pháp, làm thuốc tại vùng Sơn Tây. Sau khi hòa bình, ra Hà Nội tiếp tục làm thuốc. Từng là Ủy viên chấp hành Hội Đông y Việt Nam. Mất ở Hà Nội.

Nguyễn Tử Siêu vừa soạn sách thuốc vừa viết tiểu thuyết. Lúc đầu, ông có khuynh hướng viết loại truyện tâm lý xã hội, như *Đỉnh núi cành mai* (1927), *Bể tình nổi sóng* (1928), *Sống chết vì tiền* (1928), *Cái nạn văn chương* (1928), *Bạn đời xưa* (1929)... Nhưng về sau, ông chuyển hẳn sang viết tiểu thuyết lịch sử. Những cuốn tiểu thuyết lịch sử của ông từng một thời quen thuộc trong bạn đọc có: *Tiếng sấm đêm đông** (1928), *Vua Bố Cái* (1929), *Đinh Tiên Hoàng* (1929), *Lê Đại Hành* (1929), *Việt Thanh chiến sử* (1935), *Trần Nguyên chiến kỷ* (1935-36), *Vua bà Triệu Ẩu* (1936), *Hai bà đánh giặc* (1936)...

Cùng với Đinh Gia Thuyết*, Tân Dân Tử*, và một số cây bút khác, Nguyễn Tử Siêu nổi tiếng là người viết nhiều tiểu thuyết lịch sử nhất trong khoảng cuối những năm 20 thế kỷ XX. Cố gắng rời bỏ nhanh chóng thị hiếu tầm thường của lớp độc giả thành thị lúc ấy về loại tiểu thuyết tình ái và luân lý cổ lỗ để chuyển sang khai thác đề tài lịch sử, ý nguyện của tác giả có phần chính đáng và nghiêm túc: "bồi đắp được chút đỉnh về cái quan niệm đối với Tổ quốc", nhắc mọi người nhớ đến "cái nghĩa vụ đối với đất nước", khuyên thanh niên mình "hèn chăng cũng là người trong một nước, bây giờ gặp lúc nước nạn mà mình quyết nhiên không hỏi chi đến thì còn mặt mũi nào mà trông thấy giang sơn nòi giống nữa". Có thể nói, Nguyễn Tử Siêu đã kế tục một cách hợp pháp và khéo che giấu dưới cái vỏ lịch sử, những tư tưởng "ái quốc, ái quần, ái chủng" của phong trào thơ văn duy tân 30 năm đầu thế kỷ. Hầu hết tiểu thuyết lịch sử của ông đều có giá trị làm sống lại những trang sử chống xâm lăng vẻ vang của dân tộc, mang lại cho chúng một ý nghĩa hiện đại: từ lịch sử mà đặt dấu hỏi cho hiện nay, khêu gợi trong người dân lòng yêu nước, tình đồng bào, niềm tự hào về quá khứ chói lọi của cha ông. Chính vì vậy, tuy chưa có ý thức tái hiện lịch sử bằng hư cấu và miêu tả cụ thể, chi tiết như trong tiểu thuyết hiện đại, nhưng nhiều trang viết của Nguyễn Tử Siêu đã gây xúc động sâu sắc cho độc giả, chẳng hạn những đoạn tả cảnh tướng giặc Hoằng Thao bị Ngô Quyền bắt trong *Tiếng sấm đêm đông*, hay cảnh Quang Trung đại phá hai mươi vạn quân Thanh trong *Việt Thanh chiến sử*... Thậm chí có lúc, như say sưa trong niềm tự hào, tự tôn ấy, tác giả cũng phải chen vào những câu trữ tình ngoại đề: "Ô! Kỳ thay! Sướng thay! Ai bảo là người An Nam, giống Giao Chỉ, mà cũng có lúc có cái oai thanh oanh liệt đến như thế!" Cũng do tác dụng cuốn hút độc giả trong chiều hướng bất lợi cho chính quyền thuộc địa, phần lớn tiểu thuyết lịch sử của Nguyễn Tử Siêu sau khi ra đời đã bị Pháp cấm lưu hành.

Về nghệ thuật, ngòi bút Nguyễn Tử Siêu trước sau vẫn chỉ dừng lại trong lối kết cấu của tiểu thuyết chương hồi, trong lối văn kể chuyện chú trọng miêu tả ngoại hình nhân vật nhiều hơn xây dựng tâm lý, tính cách, trong sự cứng nhắc của những cốt truyện gây hấp dẫn về tình tiết nhiều hơn là sự phát triển lôgic nội tại, nên bước sang giữa những năm 30, các sáng tác của ông bị bạn đọc lãng quên nhanh chóng, trừ một vài cuốn đặc sắc nhất, như *Tiếng sấm đêm đông*... là còn giữ được giá trị. Và từ Cách mạng tháng Tám đến 1954, tuy thỉnh thoảng cũng còn tiếp tục

sáng tác về đề tài lịch sử, nhà văn đã không còn được nhiều độc giả chú ý đến nữa.

✚ LÊ CHÍ DŨNG

NGUYỄN TƯỜNG PHƯỢNG

(15.XII.1899 - 2.III.1974). Nhà nghiên cứu văn học, sử học Việt Nam. Tự là Kỳ Sơn, biệt hiệu Mai Lâm, nhưng quen thuộc hơn với bút hiệu Tiên Đàm. Xuất thân trong một gia đình khoa bảng ở làng Nội Duệ Đông, huyện Tiên Du, nay là thôn Duệ Đông, xã Vân Tương, huyện Tiên Sơn, tỉnh Bắc Ninh. 1911, Nguyễn Tường Phượng về Hà Nội theo học chữ Hán với vị cựu Thục trưởng Trường Đông Kinh nghĩa thục* Nguyễn Quyền*, nhưng sau đó vì sinh kế phải chuyển sang học tiếng Pháp. 1920, đỗ Cao đẳng tiểu học. 1929, đỗ Tú tài. 1929-35, làm việc tại Tòa sứ Thanh Hóa, Tri huyện huyện Thạch Thành, rồi vì bất bình với tệ quan trường đã từ quan, quay trở lại Hà Nội làm nghề dạy học. Trong thời gian này, Nguyễn Tường Phượng còn khởi xướng và tích cực tham gia các hoạt động từ thiện: với cương vị Hội trưởng Hội Hợp thiện, ông đã lập Nghĩa trang Hợp thiện (nay là đài kỷ niệm những nạn nhân chết đói năm 1945 thuộc phường Quỳnh Lôi, quận Hai Bà Trưng, Hà Nội), lập Dạ lữ viện, Bình dân phạn điếm. 1936, làm việc ở Sở Địa ốc ngân hàng Hà Nội. 1941, cùng một số trí thức tâm huyết với di sản văn hóa dân tộc (Phạm Mạnh Phan, Hoa Bằng*) lập ra tạp chí *Tri tân* theo tinh thần "Ôn cố tri tân" (Ôn cũ để biết mới) và là Chủ nhiệm kiêm Chủ bút tờ tạp chí này cho đến khi đình bản (1945). Sau Cách mạng tháng Tám 1945, là Chủ tịch đoàn báo chí Việt Nam. 1946-50, Phó chủ tịch Hội Văn hóa kháng chiến liên khu III, dạy hai môn văn sử tại Trường trung học Quang Trung và Phan Thanh (Thái Bình). 1950-54, do hoàn cảnh gia đình và điều kiện sức khỏe, Nguyễn Tường Phượng phải ở lại vùng địch chiếm đóng ở Thái Bình và bị Pháp đưa về Hà Nội. Tại đây, ngoài công việc chính là dạy học, viết sách, ông giữ trọn lời hứa "Thân này dù có bị hãm trong vòng vây giặc, lòng này không bao giờ quên kháng chiến". 1954-60, dạy học tại Trường Chu Văn An và Trưng Vương. 1962, nghỉ hưu. 1966-72, là cộng tác viên nghiên cứu lịch sử mỹ thuật cổ đại tại Viện Mỹ thuật, Bộ Văn hóa. Ông mất tại Hà Nội.

Tri thức cổ học và sự cẩn trọng của Nguyễn Tường Phượng đã được biết đến qua nhiều công trình, như: *Văn học sử Việt Nam tiền bán và hậu bán thế kỷ XIX, Lược truyện các tác gia Việt Nam* (đồng tác giả, 1962). Song tên tuổi của ông quen thuộc hơn với độc giả của tờ *Tri tân*. Suốt quãng thời gian gắn bó với tạp chí này, với tư cách là Chủ nhiệm kiêm Chủ bút, Nguyễn Tường Phượng đã cùng các đồng sự cho ra 212 số báo. Là người cầm bút đa năng, ông đã có gần 100 bài viết, từ ký sự, đến khảo cứu, phê bình, chủ yếu là khảo cứu, phê bình, giới thiệu di sản dân tộc (lịch sử, văn chương, tập tục, sinh hoạt xã hội...). Nhìn vào những vấn đề mà ông quan tâm: danh nhân lịch sử, danh nhân văn hóa, các anh hùng nghĩa liệt, những dấu tích xưa... có thể thấy ông là người tâm huyết với di sản tinh thần của dân tộc, tha thiết với việc làm sống dậy những truyền thống trong quá khứ lịch sử. Vốn liếng Hán học đã giúp ông nhiều trong công việc kể trên, nhưng sự thiếu vắng phương pháp khoa học duy lý cũng tạo những giới hạn mà ông không thể tự vượt qua. Các bài khảo cứu và giới thiệu văn hóa văn học dân tộc của Nguyễn Tường Phượng thường cụ thể, kỹ càng nhưng chưa có được độ sâu và tầm học thuật lớn như Ứng Hoe Nguyễn Văn Tố*, Trúc Khê Ngô Văn Triện*... Tuy nhiên, ở vào một thời điểm có rất nhiều khó khăn cả về tinh thần và vật chất như thời điểm Nguyễn Tường Phượng chủ trương tờ báo, sự nhiệt tâm, tận tụy và bền lòng của ông đã giúp cho *Tri tân* đứng vững, hoàn thành được mục tiêu: phục hưng văn hóa dân tộc, và do đó trở thành một trong không nhiều tờ chuyên san văn hóa có giá trị những năm trước Cách mạng tháng Tám. Ông đã để lại cho hậu thế một tấm gương ngay thẳng, trong sạch, một cách nhập thế riêng: bảo vệ dân tộc thông qua bảo tồn và phát huy những giá trị tinh thần bền vững.

✚ TRẦN HẢI YẾN

NGUYỄN ỨC

Nhà văn Việt Nam thời cuối Trần khoảng đầu thế kỷ XIV. Hiệu là Giản Trai, chưa rõ quê quán và năm sinh, năm mất. Chỉ biết từng làm quan ở Viện Hàn lâm dưới triều Trần Minh Tông* (1314-29), có tham gia thi xã Bích Động do Trần Quang Triều* sáng

N

lập, còn để lại 20 bài thơ chữ Hán trong *Việt âm thi tập** và *Toàn Việt thi lục**. Nhưng dù chỉ có vậy, ông vẫn cùng với Trần Quang Triều và Nguyễn Sưởng* họp thành một dòng thơ riêng. Đó là những người mang trong lòng nỗi thất vọng sâu sắc về sự suy vong của nhà Trần. Song ở ông không có sự gắng gượng hoặc che giấu mình như người khác. Ông buông thả cho những ý tưởng thất vọng, nghi ngờ, tự nó tuôn chảy, và vì thế thơ ông mang âm điệu chán nản, thoát ly. Trong ông có cái tiêu cực của nhiều nhà thơ thời cuối Trần, nhưng những nét tiêu cực này chua xót hơn người khác, vì ở con người ông, vẻ đẹp của một lý tưởng hoặc của một "chí nam nhi" hào hùng đã gần như mờ nhạt hẳn. Suốt 20 bài thơ, hình như chỉ có một bài là còn nói đến chuyện lý tưởng và nói đến một cách tương đối có khí lực, dẫu rằng ở đó cũng đã thấp thoáng một dấu hỏi nghi ngờ *(Tống Cúc Đường chủ nhân chinh Thích Na* - Tiễn chủ nhân Cúc Đường đi đánh Thích Na). Còn ở những bài khác thì sức hấp dẫn của công danh, của ao ước "vin vẩy rồng" phò vua giúp nước, đã quá nguội lạnh. Nhà thơ như luôn luôn bị giằng mắc trong cái mâu thuẫn giữa ở và về *(Chu quá Bắc Giang Tiên Du tác* - Làm trong lúc thuyền đi qua Tiên Du Bắc Giang; *Điếu đài* - Đài câu); cảm thấy ghê sợ vì đường đời đầy cạm bẫy *(Đề cố bộ hạc đồ* - Đề bức tranh chim hạc vừa đi vừa ngoái lại); thở than cho tuổi trẻ mau qua, cuộc đời vô dụng *(Thu dạ dữ cố nhân Chu Hà thoại cựu* - Đêm thu cùng cố nhân Chu Hà nói chuyện cũ); bè bạn gần xa thì ngày một thiếu vắng dần... Có lẽ trong mối quan hệ với Trần Quang Triều, Nguyễn Ức có tìm được một niềm an ủi về hình ảnh một vị vương hầu đĩnh đạc, có tư cách mà ông phục và tin. Nhưng cái chết quá sớm của Trần Quang Triều làm cho niềm hy vọng của ông tan vỡ. Và chính cái chết đó càng làm cho niềm hoài cổ ở ông trỗi dậy, và tâm tưởng của ông thêm đơn độc, trơ vơ ở giữa cuộc đời *(Trùng dương tiền nhất nhật, đáo Cúc Đường cựu cư hữu cảm* - Trước tiết trùng dương một ngày đến ngôi nhà cũ của Cúc Đường cảm tác). Có thể nói, bài thơ tiêu biểu nhất cho tâm trạng bơ vơ của Nguyễn Ức, một thứ tâm trạng muốn quay mặt đi trước con đường suy thoái không cưỡng nổi của nhà Trần, là bài *Biên tập Cúc Đường di cảo cảm tác* (Cảm tác khi biên tập di cảo Cúc Đường). Cảm hứng mờ mịt lạnh lẽo toát ra từ bài thơ chính là một biểu tượng nghệ thuật tinh tế về sự mất niềm tin, và đang có xu hướng chuyển dần sang hư vô chủ nghĩa. Ngòi bút của Nguyễn Ức thật là lão luyện, sở trường thể hiện những cảm giác cô đơn, xa vắng và biết cách làm tăng thêm ấn tượng buồn trĩu cho câu thơ. Cảnh vật hiện ra dưới con mắt ông côi cút và u sầu, nhưng lại không im lìm, bất động, mà rất sinh sắc. Chính vì thế mà cái cô đơn trong thơ ông lại càng thêm ghê lạnh.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN VẠN HẠNH

(? - 30.VI.1018). Nhà sư và nhà văn Việt Nam đời Tiền Lê và Lý. Tên thực và năm sinh đều chưa rõ, có lẽ nguyên cùng họ với Lý Thái Tổ (974-1028), mất ngày 15 tháng Năm, năm Mậu ngọ, người châu Cổ Pháp, lộ Bắc Giang, nay thuộc tỉnh Bắc Ninh. Nổi tiếng thông minh từ nhỏ, học thông cả Nho, Lão và Phật, nhưng rất thích Phật. Nghiên cứu sâu hàng trăm bộ luận, tạng Phật giáo. 21 tuổi đi tu ở chùa Lục Tổ, dưới sự hướng dẫn của sư Thiền Ông. Thiền Ông mất, trở thành người đứng đầu thế hệ thứ mười hai, dòng Thiền Nam phương. Mặc dầu tu hành, vẫn rất quan tâm đến các biến cố chính trị, xã hội trong thời đại mình. Thời Tiền Lê, từng vào triều bàn bạc, góp ý với Lê Đại Hành (941-1005) trong công cuộc chống giặc ngoại xâm và xây dựng đất nước. Cuối thời Tiền Lê, cùng với nhiều người khác, ông tham gia vạch kế hoạch khuông phò Lý Công Uẩn* lên ngôi, mở ra nhà Lý. Nhờ đó, được các vua nhà Lý trọng vọng, tôn làm Quốc sư.

Vạn Hạnh sáng tác những gì và số lượng bao nhiêu, hiện chưa biết đích xác. Chỉ còn lưu truyền năm bài thơ mang tên ông. Trong số này, trừ bài tứ tuyệt *Thị đệ tử* (Bảo học trò) làm trước lúc mất, bàn giải về lẽ xoay vần tự nhiên giữa sống và chết và khuyên bảo đồ đệ hãy có cái nhìn tỉnh táo, triết lý, tiếp nhận cái chết một cách điềm đạm, chứ đừng sợ hãi, bốn bài kia tuyệt không dính gì đến đạo Phật. Bài *Ký Đỗ Ngân* (Gửi Đỗ Ngân) châm biếm địch thủ một cách nhẹ nhàng, dí dỏm, chứng tỏ đầu óc hài hước tinh tế của Vạn Hạnh. Ba bài còn lại đều là loại thơ

sấm, nhằm tuyên truyền cho công cuộc lên ngôi của Lý Công Uẩn. Ngoài ra, hiện còn tìm thấy một số bài thơ do Vạn Hạnh "chép được của thần linh", cũng là những bài thơ sấm xoay quanh sự biến chính trị nóng hổi này. Qua bấy nhiêu tác phẩm, dù rất ít ỏi, cũng có thể nghĩ đến một sự hòa quyện sâu đậm giữa tín ngưỡng dân gian bản địa và đạo Phật thuở ấy, mặt khác thấp thoáng nhận ra cái phong cách tuyên truyền, phong cách thời sự trong thơ Vạn Hạnh mà qua nó, Vạn Hạnh con người "xuất thế" như hoàn toàn lu mờ đi, nhường chỗ cho một Vạn Hạnh hăng hái nhập cuộc và sáng suốt nhìn thấy chiều hướng phát triển của lịch sử.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN VĂN BỔNG

(1.I.1921 - 9.VII.2001). Nhà văn Việt Nam. Bút danh khác: Trần Hiếu Minh, Lê Nguyên Trung, Vương Quế Lâm, Phượng Nguyễn. Sinh quán đồng thời là nguyên quán: xã Đại Quang, huyện Đại Lộc, tỉnh Quảng Nam. Thuở nhỏ học ở trường tỉnh, rồi ở Huế. Sinh trong một gia đình Nho học suy tàn. Cha là một nhà Nho, từng chứng kiến các phong trào yêu nước trong tỉnh hồi đầu thế kỷ, nhưng đã trở nên bất đắc chí, tìm sự lãng quên trong rượu, thuốc phiện và thơ. Chịu ảnh hưởng của cha, ngay từ còn nhỏ, Nguyễn Văn Bổng đã làm thơ văn buồn bã, yếm thế. Sau khi tốt nghiệp trung học, ông dạy học. Một số sáng tác trong giai đoạn này có ý nghĩa thử bút: *Say nửa chừng* (truyện ngắn, 1943), *Dưới dáy sông Hương* (truyện ngắn, 1944), *Làm lại cuộc đời* (truyện ngắn, 1944), phản ánh tâm trạng băn khoăn, bế tắc của một lớp thanh niên trí thức đang đi tìm đường. Ông tham gia cách mạng từ tháng Tám 1945 ở Đà Nẵng. Ngoài một thời gian ngắn ra Hà Nội làm tạp chí *Tiên phong*, ông công tác thông tin tuyên truyền, giáo dục, văn hóa, văn nghệ ở Đà Nẵng và liên khu V. Ông chuyển hẳn về văn nghệ từ 1948, là Chi hội phó Chi hội Văn nghệ liên khu V. Hầu hết những năm kháng chiến chống Pháp, ông gắn bó với chiến trường Quảng Nam - Đà Nẵng. Đó là cơ sở thuận lợi để ông viết tiểu thuyết *Con trâu** - một tác phẩm được Giải thưởng Phạm Văn Đồng 1952-53 của Chi hội Văn nghệ liên khu V, và giải nhì Giải thưởng văn nghệ 1954-55* của Hội Văn nghệ Việt Nam. Từ 1955, Nguyễn Văn Bổng công tác ở Hội Văn nghệ Việt Nam, rồi Hội Nhà văn Việt Nam, là Phó Tổng thư ký Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam (khóa 1), Ủy viên Ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam (khóa 1). 1962, trở về miền Nam hoạt động trong Hội Văn nghệ giải phóng với cương vị Phó chủ tịch. 1966, hoạt động bí mật ở Sài Gòn, công tác trong phong trào Bảo vệ văn hóa dân tộc, hướng dẫn tờ *Tin văn* (1966) và làm tờ *Người Việt*. Dưới bút danh Lê Nguyên Trung, Vương Quế Lâm, ông viết một số bài lý luận đăng trên tờ *Tin văn*, góp phần đấu tranh chống văn nghệ đồi trụy và phổ biến những quan điểm văn học, nghệ thuật tiến bộ (*Cái mới trong văn nghệ, ở đâu, là cái gì? Hay là hãy trở lại làm con người Việt Nam; "Lao vào lửa" nhưng đừng để bị chết cháy v.v...*). Cuối 1968, ông trở ra miền Bắc, làm Chủ nhiệm báo *Văn nghệ*. 1975, trở lại miền Nam, dự chiến dịch Hồ Chí Minh lịch sử. Sau khi đất nước thống nhất, ông lại được cử làm Tổng biên tập tuần báo *Văn nghệ* và tham gia Ban thường vụ Hội Nhà văn Việt Nam (Khóa 2, Khóa 3), cho đến 1983. Ông mất tại Hà Nội.

Nguyễn Văn Bổng là tác giả vở kịch *Dân Cụ Hồ* (1962), truyện phim *Đường về Nam* (1963), tập tiểu luận phê bình *Bên lề những trang sách* (1982), nhưng ông sở trường về thể loại ký và tiểu thuyết. Tác phẩm của Nguyễn Văn Bổng quy tụ vào hai mảng đề tài: vấn đề nông thôn và người nông dân trong cách mạng dân tộc dân chủ, Sài Gòn và các thành thị miền Nam trong những năm đánh Mỹ. *Con trâu* (1952), *Cắm thẻ đồng Cây* (1955), *Bếp đỏ lửa* (tập I, 1955; tập II, 1956), *Cửu Long cuộn sóng* (1965), *Rừng U Minh* (1966)... thuộc đề tài thứ nhất. *Sài Gòn ta đó* (1969), *Áo trắng* (1973), *Đường đất nước* (1976), *Ghi chép về Tây Nguyên* (1978), Sài Gòn 1967 (1983), *Chuyện bên cầu chữ Y* (1985), *Tiểu thuyết cuộc đời* (1989)... thuộc đề tài thứ hai. Mảng tác phẩm đầu nổi trội hơn, trong đó *Con trâu*, *Cửu Long cuộn sóng* và *Rừng U Minh* là những tác phẩm thành công hơn cả.

Viết *Cửu Long cuộn sóng*, Nguyễn Văn Bổng ghi lại trung thực phong trào đồng khởi, từ những ngọn lửa đầu tiên ở Mỏ Cày, Bình Đại, Ba Tri rồi lan ra khắp Bến Tre và miền

N

Nam Việt Nam, thiêu rụi quốc sách ấp chiến lược của Mỹ và chính quyền Sài Gòn. Có thể coi đây là bức phác họa thành công về cuộc sống phong phú, quyết liệt ở quê hương đồng khởi.

Qua tiểu thuyết *Rừng U Minh*, Nguyễn Văn Bổng đã tổng hợp và bao quát những mảng hiện thực rộng lớn, phản ánh được những nét điển hình của phong trào đồng khởi ở miền Tây Nam Bộ từ những ngày phong trào tạm thời lâm vào tình thế ngột ngạt đen tối năm 1957, rồi giằng co ác liệt năm 1958, cực kỳ khó khăn trong năm 1959. Cuốn tiểu thuyết kết thúc lúc nhân dân miền Nam nổi dậy làm chủ ruộng vườn và Mặt trận Dân tộc giải phóng ra đời (1960). Tác giả đã thể hiện cái bề bộn, phức tạp, sôi động của đời thực, đã xây dựng khá thành công hình ảnh những người cán bộ cách mạng và những người nông dân yêu nước như Chín Kiên, ông Sáu già, chị Hai Kim Dung... Nhưng tiểu thuyết *Rừng U Minh* vẫn có những nhược điểm khá rõ: sự kiện, cốt truyện đã lấn át nhân vật, hành động nổi hơn tâm lý. Nhà văn có phần sa đà vào những tình tiết ly kỳ, những tình huống éo le.

Nguyễn Văn Bổng có phong cách năng động, nhạy bén của nhà báo. Ông đi nhiều, sáng tác sung sức. Tác phẩm của ông mang đậm nét hiện thực tỉnh táo và thường có tính thời sự nóng hổi. Ông được nhà nước tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II năm 2000.

✦ TRẦN HỮU TÁ

NGUYỄN VĂN LẠC

X. Học Lạc

NGUYỄN VĂN LÝ

(1795 - 1868). Nhà thơ Việt Nam, tự là Tuấn Phủ, Chí Am, hiệu Đông Khê, Chí Hiên, người làng Đông Tác, huyện Thọ Xương, tỉnh Hà Nội, là bạn thân của Cao Bá Quát*, Nguyễn Văn Siêu*. Ông thuộc dòng dõi Hiển Quận công Thượng thư Bộ Công đời Lê. Từ nhỏ đã để chí vào việc học hành. Năm Minh Mạng thứ 13 (1832) đậu Tiến sĩ, được bổ làm Hàn lâm biên tu. Sau đó làm Tri phủ phủ Thuận An, rồi làm Viên ngoại lang Bộ Lại. Năm Thiệu Trị thứ nhất (1841) làm Án sát sứ ở Phú Yên, vì mắc việc phải miễn quan, sau được phục chức làm Tu văn quy. Từng được bổ làm Giáo thụ phủ Thường Tín, rồi lĩnh Đốc học Hưng Yên. Ông là người ngay thẳng, trung thực, đốc lòng với đạo, tinh thông Dịch lý. Năm 1865, ông xin nghỉ dưỡng lão về quê dạy học, được gia tặng Hàn lâm viện trước tác trí sĩ. Học trò của ông rất nhiều người hiển đạt.

Tác phẩm của Nguyễn Văn Lý hiện còn: *Đông Khê thi tập* (Tập thơ Đông Khê, A. 1873), *Chí Hiên thi tập* (Tập thơ Chí Hiên, A. 391), *Chí Hiên thi thảo* (Bản thảo thơ Chí Hiên, A. 390), *Đông Khê văn tập* (Tập văn Đông Khê, A. 2373). Ngoài ra còn có nhiều bài thơ, văn, bia, ký được chép trong *Hoàng triều văn tuyển* (Tuyển tập văn hoàng triều, VHv. 204), *Cao Bằng ký lược* (Lược ghi về Cao Bằng, A. 999), *Danh nhân thi tập* (Tập thơ danh nhân, A. 2167), *Đại Nam bi ký thi trướng bảo tập* (Tuyển tập thơ, trướng và văn bia của nước Đại Nam, A. 222)... Ông cũng tham gia viết tựa và phẩm bình cho nhiều tác phẩm của các danh sĩ đương thời như *Giá Viên toàn tập* (Toàn tập Giá Viên), *Chu Tạ Hiên tiên sinh nguyên tập* (Bản gốc tập thơ văn của tiên sinh Chu Tạ Hiên)..., tham gia sửa chữa, hiệu đính và đề tựa sách *Bắc thành dư địa chí* (Ghi chép địa dư Bắc thành, A. 1565/1-2).

Thơ của ông phần lớn là đề vịnh các danh lam thắng cảnh trong nước như núi Dục Thúy *(Đăng Dục Thúy sơn* - Lên núi Dục Thúy), núi Tam Điệp *(Quá Tam Điệp sơn* - Qua núi Tam Điệp, Hoành Sơn *(Quá Hoành Sơn* - Qua Hoành Sơn), thơ xướng họa với các quan đồng liêu, thơ thuật hoài, tiễn tặng, vịnh mai, vịnh cúc... Là một người từ nhỏ đã để chí vào việc học, hết lòng tuân thủ theo những nguyên tắc đạo đức của Nho gia nên thơ ông có nhiều bài đề cao phẩm cách, tự ví mình như "hàn mai nở trong đêm". Thơ ông có khi lấy cảm hứng lịch sử để suy tư về thế cuộc *(Độc Trần sử tư Hưng Đạo vương* - Đọc sử đời Trần nhớ Hưng Đạo vương, *Yết Mộ Dạ sơn An Dương Vương miếu* - Thăm miếu An Dương Vương ở núi Mộ Dạ), có khi là những cảm nhận tinh tế nhưng triết lý sâu sắc về nhân sinh *(Thu vãn dạ vũ cảm thành* - Cảm xúc thành thơ trong đêm mưa cuối thu...). Tình bạn giữa ông và Cao Bá Quát khá đặc biệt, vượt ra ngoài quan hệ đồng liêu thông thường,

được ông gửi gắm qua những vần thơ xót xa nhưng nặng nỗi niềm đồng cảm, kính phục sự tài hoa của bạn *(Thù Cao Chu Thần tại ngục kiến ký thứ vận* - Họa vần gửi Cao Chu Thần ở trong ngục*)*. Thơ ông trọng lập ý tinh thâm, hồn hậu mà trang nhã, thật xứng với lời khen mà các danh sĩ đương thời đã dành cho ông "Phủi cát phát hiện ra vàng, đẽo đá bỗng nhiên được ngọc, là người đã suy xét đến cùng cực nên thơ văn cũng vô cùng đẹp đẽ ngay ngắn" *(Đông Khê thi tập tự* - Bài tựa Đông Khê thi tập*)*.

✤ QUÁCH THỊ THU HIỀN

NGUYỄN VĂN NGỌC

(1.III.1890 - 26.IV.1942). Nhà văn, nhà sưu tầm, nghiên cứu văn học, nhà giáo Việt Nam. Hiệu là Ôn Như, tự là Đông Trạch, còn có tên là Nguyễn Ngọc Như, sinh tại Hà Nội. Tốt nghiệp Trường Thông ngôn năm 17 tuổi. Sau đó dạy học ở Trường tiểu học Bờ Sông (Hà Nội), Trường Bưởi, Trường Sĩ hoạn (Hậu bổ), Trường Sư phạm..., rồi làm Thanh tra các trường sơ học, phụ trách Tu thư cục của Nha Học chính. 1934, làm Đốc học Hà Đông. Và đã từng làm Hội trưởng Hội Ái hữu các nhà giáo những năm 1925-27, và Phó hội trưởng Hội Phật giáo Hà Nội. 1935, Nguyễn Văn Ngọc là một trong những người khởi lập rạp hát chèo đầu tiên ở Hà Nội, cổ xúy cho một loại hình nghệ thuật dân tộc đang bị mai một trong giai đoạn giao thời giữa thế kỷ XIX và XX. Ông mất tại ấp Thái Hà, phủ Hoài Đức, Hà Đông, nay thuộc quận Đống Đa, Hà Nội.

Nguyễn Văn Ngọc là một trong những nhà sưu tầm, biên soạn sách văn học có công hàng đầu thuộc thế hệ ba mươi năm đầu thế kỷ trước, và cũng là người viết nhiều sách nhất trong nhóm Cổ kim thư xã. Ông viết bằng cả tiếng Việt và tiếng Pháp. Nhiều cuốn gắn liền với công tác giáo dục, như *Phổ thông độc bản* (Sách học phổ thông, 1922), *Giáo khoa văn học An Nam* (1936)... Ngoài ra, ông còn là tác giả của một số chuyên khảo có giá trị: *Cổ học tinh hoa* (1926), *Đông Tây ngụ ngôn* (1927), *Nam thi hợp tuyển* (1927), *Tục ngữ phong dao* (1928), *Nhi đồng lạc viên* (1929), *Để mua vui* (1929), *Câu đối* (1931), *Đào nương ca* (1932), *Truyện cổ nước Nam* (1934), *Ngụ ngôn* (1935)... và nhiều bài báo có tiếng, đăng trên các tạp chí *Nam phong*, *Đông thanh* v.v...

Nguyễn Văn Ngọc đặc biệt chú ý đến việc khai thác và sưu tầm vốn cổ dân tộc trong kho tàng văn học dân gian và văn học viết. Sách của ông gồm có hai loại: phóng tác và sưu tầm, nghiên cứu. Các tập sách nghiêng về phóng tác gồm có *Đông Tây ngụ ngôn*, *Truyện cổ nước Nam* và *Nhi đồng lạc viên*. *Đông Tây ngụ ngôn* là tập thơ gồm hai quyển, chủ yếu viết theo thể lục bát và song thất lục bát; đa số là những bài phóng tác, dựa trên những ý tưởng có sẵn của ngụ ngôn dân gian Đông - Tây, cũng có nhiều bài được ông chép lại hoặc dịch lại hoàn toàn, và có một số bài hay, lời thơ trong sáng, được đưa vào sách học cho trẻ em, nhưng cũng có bài tối nghĩa, câu thơ cẩu kỳ, ép vận. *Truyện cổ nước Nam* là tập sách, phỏng theo những truyện cổ tích, truyện cười, ngụ ngôn dân gian Việt Nam. Tất cả gồm 4 quyển, được chia làm hai loại truyện: 2 quyển về "Người ta", bao gồm những truyện mà nhân vật là con người, và 2 quyển "Chim muông" viết về loài vật. Các tình tiết của truyện vẫn trung thành với cốt truyện dân gian; một số truyện được chép lại y nguyên, nhưng nhiều truyện có sự sắp xếp lại, và viết theo quan điểm đạo đức của nhà văn. Trong số sách phóng tác của ông có *Nhi đồng lạc viên* (Vườn vui tuổi nhỏ) là một trong vài tập sách hiếm hoi trong giai đoạn này, có ý thức phục vụ trẻ em. Loại sách chuyên về sưu tầm, nghiên cứu văn học của Nguyễn Văn Ngọc gồm có: *Tục ngữ phong dao*, *Để mua vui*, *Câu đối* và *Đào nương ca*. Đây là những cuốn sách được biên soạn một cách nghiêm túc, thể hiện những đóng góp có giá trị khoa học của tác giả. *Tục ngữ phong dao*, gồm hai tập, ghi chép khoảng 6.500 câu tục ngữ và 850 bài ca dao, được sưu tập trong dân gian và trong sách cổ. *Để mua vui*, là tập truyện cười dân gian Việt Nam, gồm 259 truyện, trong đó có nhiều truyện đặc sắc. Hai cuốn sách có tiếng khác là *Câu đối* và *Đào nương ca*. Câu đối* và hát nói* là hai thể loại văn học dân gian khó sưu tầm, nhưng đã được Nguyễn Văn Ngọc tập hợp và biên khảo rất công phu. Ông chia câu đối làm nhiều loại và thường sau mỗi câu là một đoạn dẫn giải về xuất xứ và lời phê bình của tác giả, nhiều khi là những giai

N

thoại văn học lý thú. *Đào nương ca* ghi chép hơn một trăm bài hát nói, được chia làm nhiều mục theo đề tài. Tác giả còn có bài giới thiệu về thể loại, về cách sáng tác bài hát nói và hát mưỡu, về bối cảnh mà tác phẩm đã hiện diện. Nguyễn Văn Ngọc còn có cuốn hợp tuyển thơ Nôm Việt Nam *Nam thi hợp tuyển*, và cuốn *Cổ học tinh hoa* (viết chung với Trần Lê Nhân), cung cấp những kiến thức cụ thể về Hán học. *Nam thi hợp tuyển* được biên khảo khá cẩn thận. Sau mỗi bài thơ, ngoài sự giảng nghĩa những chữ và điển tích khó hiểu, ngoài việc chép thêm nhiều dị bản và những câu chữ khác nhau để so sánh với bản chính, còn có những lời bình giảng, đánh giá tác phẩm và tác giả.

Các công trình sưu tầm, biên khảo của Nguyễn Văn Ngọc vẫn còn đôi chỗ bị sửa chữa sai lạc theo chủ quan; việc phân loại các thể loại văn học chưa thật khoa học. Tuy nhiên, đó vẫn là những tác phẩm góp phần bảo tồn vốn quý văn học nước nhà, đặc biệt là văn học dân gian đã bị mai một, và còn bị coi thường ở giai đoạn đầu thế kỷ XX.

✦ VŨ THANH

NGUYỄN VĂN NGUYỄN

(12.II.1910 - 25.III.1953). Nhà văn, nhà cách mạng Việt Nam, bút danh Ngũ Yến, người xã Điều Hòa, huyện Châu Thành, tỉnh Mỹ Tho, nay thuộc tỉnh Tiền Giang. Xuất thân trong một gia đình nông dân có học. Học xong tiểu học ở Mỹ Tho, ông được cấp học bổng lên học tại Trường Sư phạm Sài Gòn. 1925-26, tham gia cuộc bãi khóa đòi ân xá Phan Bội Châu* và để tang Phan Châu Trinh* bị đuổi học. 1928, gia nhập tổ chức Thanh niên cách mạng đồng chí hội. 1930, ông là một trong những đảng viên đầu tiên của Đảng Cộng sản Đông Dương, cuối năm ấy bị bắt giam một thời gian. Tháng Sáu 1931 lại bị bắt ở Trà Vinh và đầu 1932 bị lưu đày Côn Đảo. Thời gian này sáng tác nhiều vở cải lương, kịch nói kiêm đạo diễn trong các buổi sinh hoạt văn nghệ trong tù. Là tác giả bài đồng ca *Tứ đổ tường* theo điệu Madolông (Magdelon) của Pháp, khuyên răn người đời không nên sa vào bốn tai họa: rượu, gái, cờ bạc, thuốc phiện và chỉ ra nguồn gốc các bệnh này là chế độ xã hội. Ông được trả tự do năm 1934. 1934-37, là cộng tác viên của các báo *La lutte* (Tranh đấu), *L'avant-garde* (Tiền phong), *Dân quyền*, *Mai*... Viết phóng sự dài *Nhìn về Côn Đảo* đăng nhiều kỳ trên tờ *La lutte* tố cáo chế độ nhà tù, gây tiếng vang lớn trong độc giả. Đồng thời cũng viết nhiều bài bình luận văn học trên báo *Mai*: *Ôi văn chương; Bình dân và bình dân; Sách trẻ con; Hồ Xuân Hương; Văn sĩ và xã hội...*; phê bình *Đoạn tuyệt** và *Cô giáo Minh*, *Khói lam chiều...*; lại viết cả truyện ngắn như những "truyện tình trong tù": "chẳng những nói về tình yêu trai gái, hoặc là đồng tính luyến ái, mà lại nói luôn về tình bầu bạn, cái tình nó giúp cho người ta sống trong cảnh tù" (Lời nói đầu). Đây là những câu chuyện có thật mà tác giả ghi lại một cách xúc động và đổi tên các nhân vật. Đến 1938 Đông phương thư xã tập hợp lại và in thành sách. Ông còn viết ký sự *Theo sông Mêkông* đăng trên báo *Mai* (1936) ca ngợi phong tục tập quán và vẻ đẹp chân chất của con người trên đất Campuchia và Lào, cũng như tình nghĩa thắm thiết của người Việt sống ở những nơi này. Cuối 1937, Nguyễn Văn Nguyễn lại bị bắt, bị án 2 năm tù và 5 năm biệt xứ, mãi đến đầu tháng Chín 1939 mới được trả tự do, nhưng đến đầu 1940 lại bị bắt ra Côn Lôn một lần nữa. 1944, được đưa về giam ở Bà Rá (nay thuộc tỉnh Bình Phước). Khi Nhật đảo chính Pháp ở Đông Dương (9.III.1945), ông vượt ngục về hoạt động ở Sài Gòn, tham gia lãnh đạo khởi nghĩa giành chính quyền. Lúc này, ông giữ nhiều chức vụ quan trọng: tham gia Xứ ủy Nam Bộ của Đảng Cộng sản Đông Dương, Uy viên Ủy ban Kháng chiến hành chính Nam Bộ, Giám đốc Sở Thông tin Nam Bộ, Chủ bút báo *Cứu quốc* Nam Bộ...

Với chức vụ và cương vị của mình, Nguyễn Văn Nguyễn đã viết hàng loạt bài bình luận chính trị, lý luận, triết học trên đài phát thanh và báo chí, trong đó có những tùy bút *(Tháng Tám trời mạnh thu)*, truyện ngắn *(Ba ngày trong bụi gai)*, hoặc những bài bàn sâu về các loại hình nghệ thuật dân tộc có giá trị uốn nắn lại những cách hiểu máy móc ấu trĩ lúc bấy giờ *(Cần hiểu rõ vọng cổ để sử dụng cho đúng)*... 1953, ông lên đường ra chiến khu Việt Bắc nhận nhiệm vụ mới, nhưng đến Bình Định thì bị bệnh thương hàn và qua đời. Ông được truy tặng Huân chương Độc lập hạng nhất.

Nguyễn Văn Nguyễn là nhà văn có bút lực dồi dào, mỗi ngày ông viết đều đặn một hoặc hai bài. Ông viết nhiều thể loại, nhưng nổi bật nhất vẫn là văn chính luận, phê bình vừa tiếng Pháp vừa tiếng Việt trên các báo công khai và bán công khai ở Sài Gòn. Nhất là các bài viết trên Đài Tiếng nói Nam Bộ trong kháng chiến chống Pháp là những đóng góp cho văn hóa sử nước ta trong giai đoạn chống xâm lược. Văn ông khúc chiết, sắc bén, giàu chất triết luận và cả chất trữ tình. Đã in: *Án mạng đường Barbier* (1939), *Lá rụng về cội* (1945), *Cán bộ cách mạng* (1946). Năm 1987, Nxb. Văn nghệ Tp. Hồ Chí Minh xuất bản tuyển tập *Tháng Tám trời mạnh thu* của ông, gồm một số bài viết trước và sau Cách mạng tháng Tám.

✦ NGUYỄN THÀNH

NGUYỄN VĂN SIÊU

(1799-1872). Nhà thơ, nhà nghiên cứu văn hóa Việt Nam, tự Tốn Ban, hiệu Phương Đình, quê làng Kim Lũ, huyện Thanh Trì, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. Ông có tài, là học trò của Phạm Quý Thích*. 26 tuổi đi thi Hương đỗ Á nguyên (Cử nhân thứ hai), nhưng hơn 10 năm sau mới đậu Phó bảng. Làm quan cho nhà Nguyễn, lúc đầu giữ chức Kiểm thảo Viện Hàn lâm, sau thăng Chủ sự Bộ Lễ, rồi Thị giảng học sĩ. 1849, được cử làm Phó sứ sang Trung Quốc, lúc về được thăng Học sĩ Viện Tập hiền. 1851, được bổ làm Án sát Hà Tĩnh, rồi Án sát Hưng Yên. 1854, ông dâng sớ thỉnh cầu một số việc, không được phê chuẩn, bèn thác bệnh, từ quan về nhà. Từ đó, chuyên việc dạy học và viết sách.

Nguyễn Văn Siêu không những là một nhà thơ nổi tiếng mà còn là một nhà nghiên cứu nghiêm túc. Những tác phẩm nghiên cứu của ông có *Phương Đình dư địa chí* (Ghi chép về địa dư của Phương Đình, in 1900; VHv. 1711/1-3), *Chư kinh khảo ước* (Lược khảo các kinh), *Chư sử khảo thích* (Khảo và chú các bộ sử), *Tứ thư bị giảng* (Giảng giải đầy đủ về tứ thư), *Phương Đình tùy bút lục* (Sao lục tùy bút của Phương Đình, VHv.22/1-5). Về sáng tác, tác phẩm của Nguyễn Văn Siêu tập hợp trong các bộ *Phương Đình thi loại* (Thơ Phương Đình phân loại, VHv.837/1-3), *Phương Đình văn loại* (Văn Phương Đình phân loại, VHv.840/1-5), *Phương Đình thi văn tập* (Tập thơ văn Phương Đình, VHv.236/1-4), đều đã được khắc in. Ông là một nhà thơ có nhiều sáng tác phản ánh cuộc sống đói khổ, thiếu thốn, loạn lạc của nhân dân ta lúc bấy giờ. Ngay đầu đề những bài thơ của ông đã nói lên nội dung của nó: *Đi đường qua Bắc Ninh, Hải Dương gặp việc có cảm xúc; Cảm tác khi nghe người ở Bắc Ninh nói về sự việc xảy ra ở Bắc Ninh; Các thuộc ấp ở phủ Vĩnh Tường, tỉnh Sơn Tây bị giặc Thanh cướp giết hết sức tàn bạo, nghe mà cảm thương*... Sáng tác của Nguyễn Văn Siêu còn thể hiện một cách đậm nét lòng tự hào của nhà thơ về đất nước, về nhân dân, về dân tộc mình. Ông hào hứng ca ngợi chiến công hiển hách đời Trần và qua đó khẳng định vai trò của nhân dân ta trong cuộc chiến đấu chống xâm lược *(Chương Dương độ* - Bến Chương Dương). Nguyễn Văn Siêu rất xúc động khi nghe một điệu hò vang lên trên sông nước quê hương, ông thấy nó quen thuộc và tha thiết hơn nhiều điệu hát xưa của Trung Quốc *(Hò hải khoan)*. Trong thơ Nguyễn Văn Siêu cũng có nhiều bài miêu tả thiên nhiên rất tình tứ, nhất là cảnh Hà Nội, nơi nhà thơ từng sống khá lâu và có nhiều kỷ niệm. Ông còn có nhiều bài thơ trao đổi, gửi tặng cho bạn bè, trong đó có Cao Bá Quát*, một nhà thơ nổi tiếng, đồng thời là bạn thân của ông. Khi Cao Bá Quát chống Triều đình bị hy sinh, sau đó bị tru di tam tộc, Nguyễn Văn Siêu có làm câu đối viếng bạn. Ông khóc Cao Bá Quát như khóc một người bạn, chân thành, xúc động, nhưng chưa nói được hết cái đẹp đẽ, lớn lao trong hành động của Cao Bá Quát.

Phần sáng tác còn lại hiện nay của Nguyễn Văn Siêu đều viết bằng chữ Hán, không thấy có tác phẩm bằng chữ Nôm. Đương thời Nguyễn Văn Siêu được đánh giá rất cao. Ông và Cao Bá Quát được coi là hai nhà thơ tiêu biểu nhất lúc bấy giờ: "Văn như Siêu, Quát vô tiền Hán". Có người gọi ông là "thần Siêu" để đối với Cao Bá Quát được coi là "thánh Quát".

✦ NGUYỄN LỘC

NGUYỄN VĂN TỐ

(1889 - 7.X.1947). Nhà khảo cứu văn học Việt Nam, hiệu là Ưng Hòe, sinh ở Hà Nội trong một gia đình nhà Nho. Sau khi tốt nghiệp Trường Thông ngôn, ông vào làm ở

N

Trường Viễn đông bác cổ, chuyên nghiên cứu những vấn đề văn học, lịch sử và đã viết nhiều bài đăng trên tạp chí *Đông thanh*, *Tập kỷ yếu của Trường Viễn đông bác cổ* (B.E.F.E.O), *Tập kỷ yếu* của Hội Trí tri. Trong khi làm việc ở Bác cổ, ông dạy thêm về tiếng Pháp và là một trong những người sáng lập ra Hội Truyền bá quốc ngữ. Ông còn viết các bài bằng tiếng Pháp đăng trên báo *Avenir du Tonkin* (Tương lai của xứ Bắc Kỳ - xuất bản ở Hà Nội) và báo *Courrier d' Hai phong* (Thư tín Hải Phòng, xuất bản ở Hải Phòng). Những bài này thường nặng tính chất văn học, triết học hay xã hội học, mục đích để cho độc giả người Pháp hiểu biết về nền văn hóa cổ của Việt Nam. Từ 1941 là trợ bút tạp chí *Tri tân* và đã viết đều đặn cho báo này. Các bài ông viết đều có giá trị sưu khảo rất cao dù là đính chính cổ văn hay phê bình sách.

Cách mạng tháng Tám thành công, ông tham gia chính quyền, làm Bộ trưởng Bộ Cứu tế xã hội và là Chủ tịch Quốc hội đầu tiên của nước Việt Nam dân chủ cộng hòa. Mùa đông 1947, quân Pháp nhảy dù xuống Bắc Cạn là nơi Chính phủ kháng chiến đang đóng trụ sở. Ông đã bị giặc bắt và bị bắn chết ngay sau đó.

Tác phẩm của Nguyễn Văn Tố viết rải rác khá nhiều, nhưng hầu hết đều chưa được in thành sách. Về tiếng Pháp, có thể nói đến các bài viết về lịch sử đăng trên *Tập san Trí tri* như: *Thời tiền sử ở Bắc Kỳ* (1933), *Quan hệ lịch sử giữa Nhật Bản và Việt Nam* (1933), *Người Trung Hoa còn giữ được những báo cáo của các vị Đại sứ đầu tiên của họ ở Việt Nam hay không* (1934), *Bắc Kỳ trong thế kỷ XVII* (1935)...; hoặc những bài về văn hóa, văn học (cũng đăng trên tập san này) như: *Nguồn gốc chữ quốc ngữ* (1933), *Nguồn gốc các mái cong* (1934), *Những bài thơ chưa in đời Lê* (1934), *Những kỳ thi văn học ở Việt Nam* (1935), *Một mô hình nhà ở bằng đất nung tìm thấy ở Nghi Vệ, Bắc Ninh* (1935), *Phong cảnh và công trình nghệ thuật ở Bắc Kỳ, Hà Nội và các vùng phụ cận* (1942)...; và những bài về tôn giáo, triết học: *Đạo giáo* (*Tập san Trí tri*, 1934), *Khổng Tử và kinh "Xuân thu"* (*Tập san Trí tri*, 1935), *Ngôi chùa An Nam* (*BEFEO*, 1941), *Những vật dụng trong ngôi chùa An Nam* (*BEFEO*, 1942)...

Số lượng bài báo viết bằng tiếng Việt của Nguyễn Văn Tố thì rất nhiều. Chỉ kể một ít bài tiêu biểu, như: *Sự tích Ôn Như hầu* (*Tập san Trí tri*, 1931), *Mỹ thuật nước nhà* (*Đông thanh*, 1932), *Văn hóa phương Đông* (*Đông thanh*, 1932), *Những bài thơ tình trong "Kinh thi" và tục trai gái hát đối đáp với nhau* (*Đông thanh*, 1932), *Tiếng ta gốc tự tiếng nào* (*Đông thanh*, 1932), *Hoa tiên* (*Tập san Trí tri*, 1936), *Quốc hiệu nước ta* (*Tri tân*, 1941), *Lạc Vương chứ không phải Hùng Vương* (*Tri tân*, 1941), *Sử Tàu đối với Hưng Đạo vương* (*Tri tân*, 1941), *Sao lại không cho Trưng Vương là chính thống* (*Tri tân*, 1942), *Vua Lê Thái Tổ đánh đuổi quân Tàu* (*Tri tân*, 1942), *Thơ tết và chuyện tết đời xưa* (*Tri tân*, 1942), *Hạnh thục ca* (*Tri tân*, 1943), *Văn hóa Đông Dương* (*Tri tân*, 1943), *Văn hóa vật chất* (*Tri tân*, 1943), *Tục ngữ ta so với tục ngữ Tàu và tục ngữ Tây* (*Tri tân*, 1944)... Ngoài ra trên tạp chí *Tri tân*, ông còn cho in hàng loạt bài phê bình các công trình nghiên cứu văn học từ *Việt Nam cổ văn học sử* của Nguyễn Đổng Chi* đến *Thi văn bình chú* của Ngô Tất Tố*, *Nguyễn Công Trứ* của Nguyễn Bách Khoa, *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm*, cả đến những sách về kinh tế, chính trị, y học, tôn giáo.

Với vốn kiến thức nhiều mặt của mình, trong hơn ba mươi năm cầm bút, Nguyễn Văn Tố để lại một ảnh hưởng không nhỏ trên khá nhiều lĩnh vực học thuật. Bằng trí nhớ uyên bác của một người đọc nhiều biết rộng, đối với thế hệ thanh niên học thức, ông là người thầy đã giúp họ dễ dàng thâm nhập vào đủ mọi kho tàng tri thức Đông cũng như Tây. Nhưng bằng tấm lòng yêu nước, ông muốn giúp họ trước hết trở về với những trang sử oanh liệt của dân tộc Việt Nam, và tìm cách giữ gìn, khôi phục lại nguyên vẹn cái di sản tinh thần của cha ông vốn đã bị thời gian làm cho sứt mẻ, thất lạc. Mặc dầu nhiều lúc không khỏi còn mang nặng thiên kiến, hoặc đôi khi sa vào vụn vặt trong phê bình, khảo cứu, các bài viết của Nguyễn Văn Tố vẫn là những viên vạch đầu tiên góp vào khoa khảo chứng văn học của thời hiện đại.

✦ NGUYỄN QUẢNG TUẤN

NGUYỄN VĂN VINH

(1885 - 4.IX.1935). Nhà văn Việt Nam, người làng An Hội, tổng Bảo Thành, hạt Bến Tre, nay thuộc tỉnh Bến Tre. Sau khi tốt nghiệp Trường Sư phạm Gia Định về dạy học tại Trường tiểu học Bãi Xàu, tỉnh Sóc Trăng. 1914, chuyển về dạy học tại tỉnh nhà. Là một nhà giáo yêu nước, từng liên hệ với nhà chí sĩ Nguyễn Quyền* trong phong trào Đông Kinh nghĩa thục*, khi ông bị an trí tại đây. Vào cuối quãng đời giáo chức, Nguyễn Văn Vinh bắt đầu viết văn, và ba cuốn sách được ông cho in gần như trong cùng một thời gian, trong đó hai cuốn là tiểu thuyết: *Chuyện chị em cô Lê trò Lý*, không ghi năm in nhưng có lẽ ra đời khoảng 1928-29, được tác giả gọi là luân lý tiểu thuyết, vẽ lên tấm gương thủy chung, nhân hậu, bảo vệ đạo lý của những con người tốt đẹp như cô Lê, trò Lý, chú thím Trần, lên án bọn người mất gốc, tha hóa trong giới công chức cho Pháp mà điển hình là ông Đốc, người chồng bất hảo của cô Lê; *Tam Yên di hận* (Mối hận để lại ở ba vùng nước Yên), lời tựa viết tháng Năm 1929, một cuốn tiểu thuyết xã hội, mô tả thảm trạng một gia đình mắc mưu với bọn chủ đất đến nỗi chồng chết uất ức, mẹ con ly tán, gia sản mất sạch; *Câu chuyện mẹ chồng nàng dâu*, lời tựa viết tháng Chín 1929, một tập luận văn bàn về quan hệ mẹ chồng nàng dâu trong lịch sử cũng như trong thời đại tác giả. Đặc biệt, sau khi *Tam Yên di hận* ra đời, do ảnh hưởng rộng rãi mà nó gây ra trong đông đảo bạn đọc, chính quyền Pháp tại Bến Tre đã ra lệnh tịch thu sách và đưa tác giả ra tòa, xử ông một năm tù án treo. Lý do để chúng buộc tội ông là viết sách có tính cách thù hận với người Pháp, và bày tỏ thái độ bài xích người Pháp, dựng lên một số nhân vật với tên gọi bóng gió, để ám chỉ các nhân vật lịch sử có dính dáng đến mối quan hệ Pháp - Việt ở thế kỷ XIX như Lữ Huỳnh Anh là Nguyễn Phúc Ánh (Gia Long), Tô Đắc Lộc là Bá Đa Lộc (Pigneau de Béhaine), bọn họ Châu là người Âu châu... Tóm tắt truyện như sau: điền chủ Lữ Huỳnh Anh có người cháu là Lữ Huỳnh Huê đam mê rượu chè cờ bạc, thường phải đến vay tiền của chú để tiêu xài, nhưng cũng bị chú nhiều lần từ chối. Huỳnh Huê tức giận, dắt cướp về cướp phá nhà chú. Huỳnh Anh lo sợ, phải nhờ tên giúp việc là Tô Đắc Lộc đến cầu cứu ba anh em họ Châu là Châu Hóa Long, Châu Hóa Hổ và Châu Hóa Ngọc. Vợ Huỳnh Anh là Thuận Điền nghe chuyện khuyên chồng không nên giao thiệp với bọn họ Châu vốn là dám ngoại tộc, nhưng chồng không nghe. Ba anh em họ Châu đến và đuổi được Huỳnh Huê ra khỏi trang trại nhà họ Huỳnh, nhưng rồi chúng lại ở lỳ lại, tìm cách đoạt gia sản của Huỳnh Anh. Ít lâu sau, Huỳnh Anh chết. Chúng vu cáo cho bà Thuận Điền không thủ tiết thờ chồng, đánh đập và đuổi bà ra khỏi trang trại; riêng con trai Huỳnh Anh là Huỳnh Nghi thì chúng giữ lại để nuôi nhưng cho người đàn bà khác thế vào người mẹ, để dạy cho cậu quên hết quá khứ của gia đình. Đến khi đã khôn lớn, Huỳnh Nghi dần dần nhận ra bọn họ Châu không phải là người thân thích mà chính là những kẻ đã làm cho nhà mình tan nát; chàng bèn trốn đi tìm em là Huỳnh Huê, cùng nhau chiêu hiền đãi sĩ chống lại bọn họ Châu. Kết cục hai anh em gặp lại mẹ già, nhưng mối thù "tam Yên" (ba vùng của nước Yên, một tiểu quốc ngày xưa bị mất vào tay Tần, ở đây ám chỉ "ba kỳ" của nước Việt Nam) vẫn chưa trả được.

Kết cục bỏ lửng của câu chuyện làm cho người ta liên tưởng đến tình hình thời cuộc lúc bấy giờ, thực dân Pháp vẫn còn thống trị trên toàn bộ đất nước. Ngòi bút dựng truyện của Nguyễn Văn Vinh đã khá linh hoạt. Nhân vật của ông đã bớt được rất nhiều tính chất ước lệ. Bên cạnh hai tuyến nhân vật chính tà đối lập, ông còn dựng lên những nhân vật phụ sắc nét như chú Lượt, một nhân vật phản diện, hay Vương Hoài Nghĩa, cha con Trần Mậu, những con người ngay thẳng, khí khái... đã cưu mang giúp đỡ người khác hết lòng. Câu văn của tác giả gọn gàng, ít chữ Hán, tuy không khỏi còn nhiều đoạn dễ dãi.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN VĂN VĨNH

(15.VI.1882 - 1.V.1936). Nhà báo, nhà văn Việt Nam, bút hiệu Quan Thành, Tân Nam Tử, Tông Gia, Lang Gia, Mũi Tẹt Tử, Đào Thị Loan, xuất thân trong một gia đình nông dân nghèo, quê quán làng Phượng Dực, phủ Thường Tín, tỉnh Hà Đông, nay là huyện Phú Xuyên, tỉnh Hà Tây. Bố mẹ vì nghèo phải bỏ

làng quê ra Hà Nội kiếm sống, và sinh ông tại 46 phố Hàng Giấy đúng lúc thành Hà Nội bị quân Pháp do Hăngri Rivie (Henri Rivière) chỉ huy đánh chiếm được hơn một tháng. Lên tám tuổi phải đi làm thằng nhỏ kéo quạt ở Trường Thông ngôn của Pháp vừa mở ở đình Yên Phụ. Ngồi cuối lớp kéo quạt nhưng ông vẫn chăm chú nghe giảng và nói, viết được tiếng Pháp, được Hiệu trưởng Đacgiăngxơ (D'Argence) chú ý và cho phép cùng thi tốt nghiệp sau ba năm học. Ông đỗ thứ 12 khi mới 11 tuổi nên được đặc cách nhận vào làm học sinh chính thức, được học bổng để theo học khóa tiếp theo (1893-95), và đã đỗ thủ khoa khóa học này. 14 tuổi làm Thông ngôn ở Tòa sứ Lao Cai. 1902-05, chuyển về Tòa sứ Hải Phòng và Bắc Giang. Thời gian này làm cộng tác viên cho tờ *Courrier d'Hai Phong* (Thư tín Hải Phòng) và tờ *Tribune Indochinoise* (Diễn đàn Đông Dương). Công sứ Bắc Giang Hôzê (Hauser) đánh giá rất cao tài mẫn tiệp và khả năng nói tiếng Pháp của ông nên đặc cách bổ nhiệm làm Chánh văn phòng. Khi Hôzê được cử về làm Đốc lý Hà Nội, ông cũng được về theo. Dưới thời Toàn quyền Bô (Beau), qua việc giúp đỡ Hôzê vận động người Việt làm đơn lập các trường, các hội, Nguyễn Văn Vĩnh đã trở thành sáng lập viên của Hội Trí tri, Trường Đông Kinh nghĩa thục* (mà ông là người thảo điều lệ, viết đơn xin phép, lại là giáo viên giảng dạy phần tiếng Pháp, cách viết văn và diễn thuyết về chương trình thể dục thể thao của nhà trường), Hội Dịch sách, Hội Giúp đỡ người Việt đi sang Pháp du học... thành lập thuở ấy. 1906, cùng Hôzê sang Pháp lo việc tổ chức và quản lý gian hàng Bắc Kỳ tại Hội chợ thuộc địa mở ở Macxây (Marseille). Được nhìn tận mắt nền văn minh phương Tây, Nguyễn Văn Vĩnh đã nuôi sẵn trong đầu tinh thần bài bác hủ tục phong kiến để canh tân đất nước theo con đường tư bản. Nhưng ông đặc biệt quan tâm tìm hiểu nghề in và nghề làm báo. Trở về nước, được Hôzê giới thiệu, ông quen với Snâyđe (Schneider) chuyên gia nghề in sách và nghề làm báo, bèn từ chức ở Phủ Thống sứ để đứng ra làm báo và làm nghề in. Ông được Snâyđe mời biên soạn và in ấn tờ *Đại Nam đồng văn nhật báo* (Tờ báo hàng ngày của nước Đại Nam chung một văn tự) vốn đã ra đến số 722 nhưng mới chỉ là một tờ công báo. 1907, tờ báo đổi tên là *Đăng cổ tùng báo* (Tập báo khêu đèn gióng trống) do Nguyễn Văn Vĩnh làm Chủ bút và viết bài bằng ba thứ chữ: quốc ngữ, tiếng Pháp và chữ Nôm. Đông Kinh nghĩa thục bị đóng cửa, Nguyễn Văn Vĩnh cùng bốn người Pháp ký tên yêu cầu chính quyền Đông Dương thả Phan Châu Trinh*. Việc làm này của ông bị Toàn quyền Pháp gọi lên đe dọa. 1908, được bầu vào Hội viên Hội đồng thành phố Hà Nội. 1908-09, chủ trương tờ *Notre Journal* (Nhật báo của chúng ta). 1910, ra tờ *Notre Revue* (Tạp chí của chúng ta), cùng năm làm Chủ bút tờ *Lục Tỉnh tân văn* tại Sài Gòn. 1913, trở về Hà Nội làm Chủ bút tờ *Đông Dương tạp chí* và được bầu vào Hội viên Hội đồng Tư vấn Bắc Kỳ. Sang năm sau, kiêm cả tờ *Trung Bắc tân văn* (mấy tờ báo này đều do Snâyđe sáng lập). 1919, *Đông Dương tạp chí* đổi thành học báo, ông giữ chức Chủ nhiệm, lại mua lại tờ *Trung Bắc tân văn* của Snâyđe và cho ra hàng ngày. 1927, cùng Vayrăc (Vayrac) lập tủ sách "Âu Tây tư tưởng", in các sách ông dịch thuật. 1929, được bầu vào Hội đồng Kinh tế và tài chính Đông Dương. 1931, ra tờ *An Nam Nouveau* (An Nam mới), làm Chủ nhiệm kiêm Chủ bút cho tới 1934. Dịch và in *Thư gửi Toàn quyền Bô* của Phan Châu Trinh đăng trên *An Nam Nouveau*. 1932, dự họp Hội đồng Kinh tế và tài chính Đông Dương ở Sài Gòn, Nguyễn Văn Vĩnh thay mặt giới doanh nghiệp phản đối việc chuyển đồng tiền Đông Dương từ ngân bản vị sang kim bản vị vì có lợi cho ngân hàng Pháp và có hại cho Đông Dương. Đang họp thì có trát của Tòa án đòi tịch biên gia sản vì ông thiếu nợ, do vay tiền dựng tòa soạn báo *An Nam Nouveau*. Vỡ nợ, ông phải đi sang Lào đào vàng và chết trong một cơn sốt rét ác tính, trên một con thuyền độc mộc ở sông Sêbăngghi, gia sản chỉ còn hai bàn tay trắng. Lễ tang ông được tổ chức ở Hà Nội với đông đảo giới báo chí ba kỳ dưới dòng chữ: kính viếng "Ông tổ của nghề báo".

) Nguyễn Văn Vĩnh là một nhân vật quan trọng của buổi giao thời chủ trương theo mới, nhưng ông không tán thành con đường bí mật bạo động, trái lại công khai dựa vào Pháp để canh tân đất nước. Trên *Đông Dương tạp chí* những số đầu, ông công kích xu hướng bạo động của Phan Bội Châu*, coi đó là việc

chỉ đem lại đổ máu vô ích, hơn nữa nếu có thành công cũng chỉ dẫn tới duy trì chế độ vua quan hủ bại. Ông không tin rằng hễ cứ "theo Tây thì sau mất nước", vì "phải biết rằng cơ còn mất ấy là ở ta. Còn người thì còn nước. Còn đẻ thì còn người. Còn có ruộng đất mà cày cấy thì còn đẻ được. Mà may sao đất của ta thì lại chỉ có tay ta cày được mà thôi. Đó là cái cơ còn chứ không mất được". Ông sai lầm khi cho rằng thực dân không hại bằng phong kiến: "Ví phải tay mấy giống mọt trong xã hội, đâu cũng ở được, ăn thế nào cũng xong, mà ở đâu mọc rễ sâu tại đó thì không những là mọi lợi quyền ta mất hết lại còn sợ nó lấn đến lều tranh ta, ao rau muống của ta nữa". Vì thế, ông vừa trình bày tư tưởng dân chủ tư sản Âu Tây dưới những hình thức thật dễ hiểu, cốt cho nhiều tầng lớp bạn đọc rộng rãi trong nước hưởng ứng, lại vừa ra sức phê phán hủ tục của người Việt do chế độ phong kiến để lại. Trong mục *Xét tật mình*, ông chỉ trích từ thói mê tín dị đoan, đến những trói buộc của lệ làng, áp bức của bọn kỳ mục, cho đến cái học nông cạn chỉ tạo ra một bọn no cơm ấm cật "ăn lường cơm mặc lường áo của xã hội", suốt ngày ngâm nga dăm ba chữ, không biết đến những việc lao động chân tay, lại còn khinh rẻ những người chân lấm tay bùn. Ông còn đặt thêm mục *Nhời đàn bà* để đi sâu vào những nết dở thói hư có hại của nữ giới. Trong bài *Hương Sơn hành trình* (Hành trình thăm chùa Hương) ông công kích đủ mọi loại tôn giáo đa tạp của người Việt mà ông cho là tốn kém và có hại. Ở chỗ này ông tỏ ra cực đoan và không chịu nghiền ngẫm để hiểu đặc điểm hỗn dung trong đời sống tinh thần tín ngưỡng lâu đời của người Việt. Để chỉ cho dân quê hiểu rõ về bộ máy cai trị và cung cách ứng xử với nó trong sinh hoạt hàng ngày, ông lại có loạt bài *Phận làm dân* giảng giải chức vụ chính quyền các cấp từ trên xuống dưới, cắt nghĩa tổ chức thôn xã, thủ tục tố tụng từ dưới lên trên, vạch trần những thói hiếp đáp của nha lại và tâm lý sợ sệt của người dân lành mỗi khi đến trước cửa công. Ông còn có bài *Chỉnh đốn cách cai trị dân xã* chủ trương cải tổ lại hương thôn, phân tích nguyên nhân tồn tại từ hàng nghìn năm nay của một xã hội không dùng pháp trị mà dùng lệ làng, khiến cho một bọn ăn trên ngồi trốc trong các làng xã từ xưa đến nay tha hồ bóp nặn dân đen, và biến "cái cống làng thành ra một thành quách vững bền để mà chống cự với cái văn minh không cho lọt vào được đến dân thôn".

Một đóng góp nữa của Nguyễn Văn Vĩnh là lòng nhiệt thành với chữ quốc ngữ. Khi các kỳ thi chữ Hán còn chưa bãi bỏ, các kiện tướng văn hóa như Cao Xuân Dục*, kể cả Phan Châu Trinh* vẫn còn bài xích chữ quốc ngữ, ông đã đề tựa bản dịch *Tam quốc chí* của Phan Kế Bính* (1907) với một câu bất hủ: "Nước Nam ta mai sau này hay dở cũng ở như chữ quốc ngữ". Ông gắn bó thiết thân với chữ quốc ngữ vì biết rằng đấy là chiếc cầu bắc sang nền văn minh Tây phương và cũng là một cơ hội để người Việt cắt đứt những mối dây liên lạc còn sót lại với Hán học vẫn còn là nguy cơ kéo lùi con đường Âu hóa không cưỡng được của người Việt. Quan điểm dùng chữ quốc ngữ của Nguyễn Văn Vĩnh có nhiều chỗ máy móc, đến mức ông đề ra những cải cách như bỏ dấu thay bằng chữ, thêm các phụ âm f, j, z, w... nhằm làm cho tiếng Việt gần hơn với tiếng Pháp, để người Việt biết chữ quốc ngữ dễ học tiếng Pháp hơn. Tất cả những cải cách loại này đến nay đều đã bị rơi vào quên lãng, nhưng việc ông cổ vũ chữ quốc ngữ và nâng cao văn chương quốc ngữ trên *Đông Dương tạp chí* đã tạo ra một bước ngoặt lớn cho văn học Việt Nam.

Nguyễn Văn Vĩnh không phải là người khai sáng trong công việc dịch thuật các tác phẩm văn học Âu châu ra quốc ngữ, nhưng tính theo số lượng dịch phẩm và cả những bước cải tiến cách diễn đạt làm cho câu văn dịch tiếng Việt trở nên uyển chuyển thì cho đến trước Cách mạng tháng Tám, "ông vẫn là người giữ giải quán quân" (Vũ Ngọc Phan*). Các sách dịch của ông bao gồm rất nhiều loại: thơ có *Thơ ngụ ngôn* của La Fôngten* (Fable de La Fontaine); truyện và tiểu thuyết có *Chuyện trẻ con* của Perôn* (Conte de Perrault), *Danh nhân Hy Lạp và La Mã* của Pluytac (Vies parallèles des hommes illustres de la Grèce et de Rome - Plutarque, khoảng 50-125 s.CN), *Chàng Gin Blax xứ Xăngtizan* của Loxagiơ* (Gil Blas de Santillane), *Têlêmạc phiêu lưu ký* của Fênolông (Les Aventures de Télémaque - F. Fénelon, 1651-1715), *Ba người ngự lâm pháo thủ* của Duyma* bố (Les trois

mousquetaires), *Mai nương lệ cốt* của Prévôxt (Manon Lescaut - Abbé Prévost, 1697-1763), *Miếng da lừa* của Banzăc* (La Peau de chagrin), *Những kẻ khốn nạn* của Huygô* (Les Misérables); hài kịch có *Bệnh tưởng* của Môlie* (Le Malade imaginaire), *Người biển lận* của Môlie (l'Avare), *Trưởng giả học làm sang* của Môlie* (Le Bourgeois gentihomme), *Giả đạo đức* của Môlie (Tartuffe), *Tục ca lệ* của Loxagio (Turcaret). Đó là chưa kể các bài triết luận, luân lý ông dịch đăng trên nhiều số *Đông Dương tạp chí*. Ngoài ra ông còn dịch các áng văn cổ điển của Việt Nam ra tiếng Pháp, như *Truyện Kiều** (lấy nhan đề *Kim Vân Kiều*).

Theo Nguyễn Văn Vĩnh, người Việt muốn bước mau trên đường tiến hóa thì phải thâu thái lấy những tư tưởng mới, mà muốn cho những tư tưởng mới truyền bá khắp dân gian thì phải đem những sách Âu Tây phiên dịch ra quốc văn. Cho nên dịch là một phương tiện để ông thực hành đường lối canh tân của mình. Ông cũng quan niệm dịch là giai đoạn chuẩn bị cần thiết cho sáng tác: "Khi đã có nhiều người nghe phang phác được cái tư tưởng của người ta rồi lúc bấy giờ có mượn những tư tưởng ấy mà làm ra sách Nôm ta thì mới có nhiều người hiểu". Do dịch cốt lấy ý và để dịch được thật nhanh, ông đã không câu nệ quá vào chữ nghĩa, nên trong các bản dịch cũng có những chữ những câu còn thiếu chính xác; có những bản dịch như *Giả đạo đức* vì phải dịch vần cho đúng với nguyên tác, ông đã đi xa nguyên văn khá nhiều. Nhưng nhìn chung nhiều bản dịch của ông nhất là dịch văn xuôi, vừa dùng chữ xác đáng vừa rất hoạt, là kết quả của "một lối dịch có duyên" (Vũ Ngọc Phan) và một cảm hứng xuất thần. Ngay như dịch ngụ ngôn La Fôngten, ông tự cho rằng mình chỉ chấp vần, tuy vậy nhiều bài đã truyền đúng tinh thần nguyên văn, và có những bài phá vỡ âm luật của thơ truyền thống, gây một âm hưởng mới lạ, được xem như là bước dạo đầu của "Thơ mới".

Nguyễn Văn Vĩnh trước sau vẫn là người do chế độ thực dân Pháp đào tạo. Ông chưa bao giờ đi ra ngoài cơ chế thuộc địa. Nhưng trong phạm vi có thể, ông đã gắng noi theo đường lối của Phan Châu Trinh, phê phán thẳng thừng chế độ phong kiến, kêu gọi người Việt thực hành kỹ nghệ và thương mại, mong đưa đất nước đến chỗ phú cường. Ông cũng là người chủ trương trực trị, nhằm làm sao cho Bắc và Trung Kỳ cũng có được chút không khí tự do dân chủ như Nam Kỳ. Đó tất nhiên đều là ảo tưởng. Tuy vậy hai lần ông đã từ chối Huân chương Bắc đẩu bội tinh của Pháp, và bản thân sớm từ bỏ con đường quan lại do Pháp nâng đỡ. Về mặt văn học, tờ *Đông Dương tạp chí* do ông làm Chủ bút và nhất là những tác phẩm dịch của ông một thời đã là lò đào luyện lớp thanh niên tân học để xây dựng nền văn học mới trước sau những năm 30 của thế kỷ XX.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

NGUYỄN VĂN XUÂN

(Sinh 1921). Nhà văn, nhà nghiên cứu Việt Nam. Nguyên quán tại làng Thanh Chiêm, xã Điện Phương, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Lúc nhỏ, học ở quê, sau ra Huế tiếp tục học. 16 tuổi, bắt đầu tự học và đã lần lượt cộng tác với các tờ báo *Bạn dân* (Hà Nội); *Thế giới* (Hà Nội); *Mới* (Sài Gòn); và đặc biệt là hai tạp chí nổi tiếng: *Văn Lang* (Sài Gòn) do Bác sĩ Hồ Tá Khanh làm Tổng biên tập với sự góp mặt của các cây bút lớn như Phan Văn Hùm*, Đào Duy Anh*, Hoàng Xuân Hãn*... và *Tiểu thuyết thứ Bảy* (Hà Nội). Những tác phẩm đầu tay: truyện ngắn *Bóng tối và ánh sáng* (được tạp chí *Thế giới* trao giải nhất); *Ngày giỗ cha* (1943); *Ngày cuối năm trên đảo* (1945)... đã ghi lại những cảnh đời cơ cực của người dân lao động phu phen tạp dịch trên chính quê hương mình bằng một ngòi bút khá hiện đại.

1945-54, ông tham gia phong trào cách mạng ở quê hương, từng giữ chức Ủy viên kịch nghệ Hội Văn nghệ Quảng Nam, Ủy viên kịch nghệ Hội Văn nghệ liên khu V. Những tác phẩm: *Kẻ xu thời*, *Một chuyện không tiện nói ra*... của ông có thể xem như những thể nghiệm tương đối thành công đối với loại hình nghệ thuật còn khá mới mẻ này. Sau 1954, ở lại Quảng Nam, tham gia hoạt động đấu tranh cho thống nhất đất nước và đã bị bắt giam ở lao Thừa phủ, Huế (1955). Cũng chính lúc này, tiểu thuyết *Bão rừng* của ông ra đời sau gần hai mươi năm thai nghén. Cho đến nay, đây vẫn là một trong số những tiểu thuyết hiếm hoi đề cập đến

việc khai thác thuộc địa qua các đồn điền Tây Nguyên của thực dân Pháp.

Tác phẩm đáng chú ý nhất của Nguyễn Văn Xuân là tập biên khảo *Phong trào Duy tân* (1969). Từ trung tâm Quảng Nam Đà Nẵng, phong trào Duy tân đã phát triển rầm rộ sang các tỉnh miền Trung và lan ra khắp ba miền đất nước, gắn với tên tuổi của các chí sĩ như Phan Châu Trinh*, Huỳnh Thúc Kháng*, Trần Quý Cáp*... Với kiến thức Pháp văn sâu sắc, có biết cả Hán Nôm, với quá trình làm việc miệt mài trên các lĩnh vực sử học, dân tộc học, xã hội học, Nguyễn Văn Xuân đã tái hiện một giai đoạn lịch sử quan trọng của cả nước trong phong trào chống Pháp đầu thế kỷ. Đây cũng chính là công trình đầu tiên nghiên cứu một cách tổng quát và trọn vẹn về phong trào Duy tân.

Ngoài ra Nguyễn Văn Xuân còn có những tác phẩm đặc sắc như hai tập truyện ngắn *Dịch cát* (1956-66) và *Hương máu* (1969); khảo luận *Khi những lưu dân trở lại* (1967) và nhất là tập khảo lục *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc* (1971) dựa trên văn bản do ông tìm thấy tại một gia đình hoàng tộc Huế. Cuốn sách đã góp thêm một tư liệu để củng cố thêm giả thuyết của Hoàng Xuân Hãn* cho rằng dịch giả đích thực của tác phẩm này là Phan Huy Ích* chứ không phải Đoàn Thị Điểm*.

Hầu hết các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân đều thể hiện một vốn kiến văn sâu rộng, một giọng văn giản dị hồn hậu, đậm đặc chất Quảng Nam, và đặc biệt, một tấm lòng yêu thương tha thiết đối với quê hương xứ Quảng.

✚ BÙI THỊ THIÊN THAI

NGUYỄN VIẾT LÃM

(Sinh 15.VI.1919). Nhà thơ, nhà văn Việt Nam. Bút danh Nguyễn Hạnh Đàn, Thạch Bích, Việt Chi, Tường Khanh. Quê gốc ở huyện Hương Thủy, tỉnh Thừa Thiên nhưng sinh tại thị xã Quảng Ngãi; xuất thân trong một gia đình Nho học, lớn lên được theo học Trường Quốc học Quy Nhơn. Ông tích cực tham gia Mặt trận dân chủ (1936-39) và Cách mạng tháng Tám 1946; từng trải qua nhiều cương vị công tác: Ủy viên thường trực Liên đoàn Văn hóa kháng chiến miền Nam, Ủy viên Ban chấp hành Chi hội Văn nghệ liên khu V, Hội trưởng Hội Văn nghệ tỉnh Quảng Ngãi. 1955, ông tập kết ra Bắc, công tác ở *Tạp chí văn nghệ*, làm Chánh văn phòng Hội Nhà văn Việt Nam. Từ 1962 chuyển về làm Tổng thư ký Hội Văn nghệ Hải Phòng trong nhiều năm rồi nghỉ hưu tại đây (1980).

Nguyễn Viết Lãm bắt đầu sáng tác từ năm 16, 17 tuổi và là thành viên của nhóm thơ Quy Nhơn cùng với Hàn Mặc Tử*, Chế Lan Viên*, Yến Lan*... Ông có thơ, truyện, tiểu luận đăng trên *Tiểu thuyết thứ Bảy, Tao Đàn, Sông Hương*... nhưng gắn bó nhiều hơn với *Tiểu thuyết thứ Năm*. Tác phẩm của ông bao gồm nhiều thể tài văn học, một số không ít đã được xuất bản thành sách: *Đồng xanh* (thơ và ca dao, 1949), *Chân trời* (thơ 1961), *Mặt trời thân yêu* (thơ, 1976), *Cửa xuân* (thơ, 1986), *Thơ Nguyễn Viết Lãm* (1992), *Tuyển tập Nguyễn Viết Lãm* (Nxb. Văn học, 1997); ngoài ra còn một số tập ký, truyện ngắn, nghiên cứu, lý luận và dịch thuật... Tuy không thật sâu nhưng các tùy bút, tiểu luận của ông đã đề cập đến nhiều vấn đề, thể hiện rõ tình yêu đối với thơ ca, với cuộc đời và một sự am hiểu khá rộng nhiều lĩnh vực văn hóa. Ông ghi lại các hồi ức, kỷ niệm từng có với các nhà thơ Quy Nhơn trước 1945 - Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê*, Yến Lan...; đặc biệt đã cung cấp nhiều mẩu chuyện, đính chính nhiều chi tiết sai lạc về đời và thơ Hàn Mặc Tử; phục hồi không khí văn nghệ kháng chiến của miền Nam Trung Bộ những năm đánh Pháp. Hồi ký của ông hầu hết đều viết dưới dạng các bài báo, được trình bày gọn gàng, sáng rõ, với nhiều nhân chứng sống và chi tiết xác thực, gợi cảm. Ông còn có các bài nghiên cứu về Nguyễn Du*, Nguyễn Bỉnh Khiêm*, hoặc điểm phong trào thơ, hoặc bàn về tứ thơ... Do đứng từ góc độ của người quản lý văn nghệ, các bài viết của ông phần lớn đều nhân dịp nào đó mà làm, nên tuy đạt được tính bao quát, giúp nhận biết ít nhiều về diện mạo các nhà thơ nhưng chưa có nhiều những phát hiện độc đáo.

Nguyễn Viết Lãm được biết đến nhiều hơn ở tư cách một nhà thơ. Thơ ông trước Cách mạng tháng Tám mang giọng điệu chung của thơ ca lãng mạn những năm 30-40 và cũng có nét mơ mộng, u ẩn của nhóm thơ Quy Nhơn. Đó là tiếng thơ của tình yêu, của những sắc diệu cảm nhận tinh tế và lãng mạn: sự

trân trọng một hình bóng trong tâm tưởng, niềm mơ ước, khát khao và nhung nhớ *(Châu ngọc, Đường yêu rộng rãi, Điềm lạ, Trăng thanh tân)*, những dự cảm về tình yêu dang dở, sự chia biệt và khổ đau *(Đã nhiều rồi...)*, nỗi buồn chua xót bởi tình yêu vô vọng không thể nguôi quên *(Chua xót)*; cũng có khi đó là nét hào sảng mang ý vị giang hồ "Bước lộng sông hồ quên gió sương" *(Sóng hồ)* hay nỗi buồn man mác ở một tâm hồn dễ rung cảm trước những biến thái tinh vi của đất trời và xót thương cho những mối tình buồn *(Chuông thu không, Mây kéo về kinh, Màu đi, Trăng Cô Tô)*. Đó cũng là một hồn thơ giàu hình ảnh, nhạc điệu, có sức khơi gợi cảm giác và nhiều liên tưởng nội tâm. Các hình ảnh, không gian và cảm giác trong thơ ông đan quyện vào nhau, hô ứng cho nhau, đẩy suy tưởng đi xa: một bóng trăng "huyền hồ" trên đỉnh tháp cổ rêu phong, những ngọn gió xao xác cùng lau dại và cảm giác vừa thực vừa mơ "áo sương mỏng dính vào da thịt" như hòa điệu cùng "nỗi niềm hưng phế buồn như mây" *(Trăng vào cửa tháp)*; hình ảnh một con thuyền đi mãi, một "bến không" buồn vắng đìu hiu ghi khắc vào không gian thời gian một nỗi lẻ loi chờ đợi đến vô cùng *(Bến không)*...

Thơ Nguyễn Viết Lãm ở giai đoạn sau không còn nét trữ tình lãng mạn như trước mà rộng mở cảm xúc công dân, bám sát tình hình thời sự. Phần lớn các bài thơ đều có nguyên cớ từ các sự kiện cụ thể, ghi dấu nhiệt tình của nhà thơ trước cuộc đời và sự cố gắng thay đổi cách nhìn cũng như bút pháp - tăng cường tính hiện thực và tính chiến đấu. Nhà thơ tập trung khai thác các đề tài lao động, đấu tranh, về đất nước cắt chia, về Đảng Cộng sản, về Hồ Chí Minh*; ngay những bài viết về mẹ, về tình vợ chồng, cha con, bè bạn cũng thường gắn với những vấn đề lớn lao của đất nước. Thơ ông có không ít bài đơn thuần tả việc, không có mấy sức truyền cảm của chất thơ, nhưng ở thời điểm ra đời đã được đánh giá cao bởi tác dụng cổ động không nhỏ đối với sự nghiệp chung. Cũng có những bài mà đề tài hợp với tâm trạng, cảm xúc của nhà thơ nên khá nhuần nhuyễn và sâu sắc. Đó là khi ông viết về người mẹ đã từng trải qua những năm tháng gian nan ôm con trốn nợ, chạy giặc *(Mẹ)*, về nỗi lòng thương nhớ "Đất nằm đây thương nhớ đất trong kia" *(Nhớ đất)*, về tình yêu đối với mỗi con sông ở hai miền đất nước, song vẫn dành một khoảng khát khao riêng cho con sông Vệ, sông Trà của quê hương *(Những dòng sông)*... Thơ Nguyễn Viết Lãm từ sau Cách mạng tháng Tám có xu hướng đi gần về với cách nói giản dị, không chú trọng nhiều về câu chữ; thỉnh thoảng cũng có những bài, những câu thơ hay mang một điệu tâm tình sâu lắng và còn giữ lại đôi nét cái hư ảo tài hoa vốn có trước đây *(Nhớ, Vườn thu, Mùa xuân lặng lẽ đi xa, Trưa bệnh viện, Hoa, Tứ tuyệt đường xa, Tứ tuyệt mùa xuân, Hàn Mặc Tử, Mưa xuân...)*. Ông đã góp phần tạo nên giọng điệu khỏe khoắn của nền thơ Việt Nam những năm chống Mỹ. Những bài chưa đạt có lẽ do tâm hồn ông chưa kịp chín với đề tài, cũng có thể do quan niệm thơ một thời.

✤ PHẠM NGỌC LAN

NGUYỄN VŨ

(28.IX.1929 - 21.VII.1978). Nhà viết kịch, nhà đạo diễn sân khấu Việt Nam. Bút danh khác: Ngô Y Linh. Tên thật là Nguyễn Văn Bình; sinh tại thị xã Thái Nguyên, nay là Tp. Thái Nguyên (tỉnh Thái Nguyên). Thuở nhỏ, học ở Hà Nội, rồi ở Sài Gòn; tham gia cách mạng từ tháng Tám 1945. Khi Sài Gòn bị Pháp chiếm, Nguyễn Vũ làm liên lạc viên hoạt động trong thành phố. 1947, học trường quân chính. Từ 1949, làm việc ở cơ quan văn nghệ thuộc Phòng chính trị Bộ tư lệnh quân khu VII miền Đông Nam Bộ. Hoàn cảnh gian khổ ác liệt của chiến trường đã tạo điều kiện để Nguyễn Vũ hiểu sâu sắc nhân dân miền Nam cũng như để ông rèn luyện phẩm chất người chiến sĩ - văn nghệ sĩ. 1954, Nguyễn Vũ tập kết ra Bắc và được đi học đạo diễn ở nước ngoài. 1961, là giảng viên Trường Sân khấu Việt Nam. Một số kịch ngắn ông sáng tác trong giai đoạn này với bút danh Ngô Y Linh: *Những viên đạn đầu tiên, Trận đấu thầm lặng, Đêm đen*... được dư luận chú ý, đánh giá cao. Mấy vở đó cũng như những vở ông viết sau này đều tập trung vào đề tài miền Nam, nhằm tố cáo tội ác của đế quốc Mỹ và chính quyền Sài Gòn, biểu dương sự giác ngộ của các tầng lớp nhân dân và tinh thần đấu tranh bất khuất, kiên cường của

nửa nước phía Nam. 1964, ông trở về miền Nam góp phần trực tiếp chống Mỹ trên mặt trận văn nghệ. Với bút danh Nguyễn Vũ, ông hoạt động trong Hội Văn nghệ giải phóng và sáng tác khá sung sức. Ông có khả năng viết kịch dài và trên thực tế đã sáng tác một số vở thành công: *Bài ca người thợ trẻ, Tình ca*... Chủ yếu ông viết kịch ngắn, xuất phát từ một động cơ rất đáng trân trọng: muốn khắc phục những khó khăn của chiến trường, bám sát diễn biến đấu tranh cách mạng và phục vụ kịp thời những nhiệm vụ chính trị bằng vũ khí nghệ thuật. Nhiều tác phẩm của ông đã được dàn dựng và được hoan nghênh ở vùng giải phóng cũng như ở miền Bắc: *Ngọn lửa, Đất, Nước, Mùa xuân, Đâu có giặc là ta cứ đi, Nàng bắn lén, Đường phố dậy lửa*...

Kịch Nguyễn Vũ phản ánh sinh động và sâu sắc hiện thực cách mạng miền Nam, làm nổi rõ tính cách anh hùng của lớp lớp những người chống Mỹ. Những cụ già hiên ngang, khẳng khái và mưu lược như Văn Thiên Tường *(Ngọn lửa)*, những thanh niên phơi phới lạc quan, sôi nổi tinh thần diệt Mỹ như các anh bộ đội Hưng, Trực và cô thanh niên xung phong Hiền *(Mùa xuân)*, những em nhỏ sớm có tinh thần yêu nước, xung phong đánh giặc như Ngọ *(Đâu có giặc là ta cứ đi)*. Các vở *Chứng chỉ sức khỏe, Mỹ cút đi, Đường phố dậy lửa, Mũi thép* đã mở rộng phạm vi phản ánh trong kịch Nguyễn Vũ. Ông viết về cuộc sống và con người ở Sài Gòn trước 1975, nơi ông đã từng sống thuở thanh niên và được phân công hoạt động bí mật trong phong trào học sinh sinh viên khoảng 1966-68. Ông khẳng định tinh thần yêu nước tiềm ẩn trong đông đảo nhân dân vùng chính quyền Sài Gòn kiểm soát. Những người trí thức có lương tri như người Bác sĩ *(Chứng chỉ sức khỏe)*, những người lao động *(Đường phố dậy lửa, Suối thép)*, những em nhỏ sớm sống cảnh hai sương một nắng *(Mỹ cút đi)*... tất cả đều một lòng hướng về cách mạng, khi có hoàn cảnh thuận lợi là sẵn sàng đứng lên, chống lại giặc nước. Nghệ thuật viết kịch của Nguyễn Vũ khá già dặn, vững vàng: kết cấu chặt, chủ đề tư tưởng rõ và sâu, xung đột kịch gay gắt và hợp lý, tính cách nhân vật được biểu hiện sinh động, ngôn ngữ đối thoại trong sáng, chắt lọc và có chiều sâu tư tưởng.

Sau khi đất nước thống nhất, ông là Ủy viên Ban chấp hành Hội Nghệ sĩ sân khấu Việt Nam, chỉ đạo nghệ thuật Đoàn kịch nói Cửu Long giang (Tp. Hồ Chí Minh). Ông để lại khá nhiều kịch bản đang viết dở: *Người Mỹ trên thềm, Mỗi bước căm giận mỗi bước yêu thương, Cái mũi, Đồng cỏ dỏ, Vết thương hôm qua*... Ông được truy tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

✚ TRẦN HỮU TÁ

NGUYỄN VỸ

(1910 - 14.II.1971). Nhà văn, nhà thơ Việt Nam. Bút hiệu: Tân Phong, Lệ Chi, cô Diệu Huyền, Tâm Trí. Sinh quán: làng Tân Hội, sau đổi là Tân Phong, rồi Phổ Phong, huyện Đức Phổ, tỉnh Quảng Ngãi. Xuất thân trong một gia đình yêu nước và cách mạng, thân phụ là Nguyễn Tuyên đang làm quan ở huyện Tuy Phước, tỉnh Bình Định thì từ chức, bác ruột là Nguyễn Thuyên từng bị Pháp đày đi Côn Đảo, anh họ là Nguyễn Nghiêm (1903-1931), người lãnh đạo phong trào xôviêt Nghệ Tĩnh tại Quảng Ngãi, bị Pháp xử tử tại tỉnh nhà. Thuở nhỏ Nguyễn Vỹ học tiểu học ở Quảng Ngãi, học trung học ở Quy Nhơn, rồi ra Hà Nội làm báo, viết cho các tờ *Văn học tạp chí, Tiểu thuyết thứ Năm, L'ami du peuple* (Bạn dân), *La Patrie Annamite* (Tổ quốc An Nam)... rồi đứng chủ báo *Le cygne* (Thiên nga). 1937, bị 6 tháng tù ở Hà Nội vì một bài báo trên *Le cygne* đụng chạm đến thực dân Pháp. 1940, bị bắt đem đi an trí ở Trà Khê (tỉnh Phú Yên), tới 1945 mới được tự do. Thời kỳ 1946-54 sống ở Đà Lạt và Sài Gòn. Từ 1955 đến khi mất sống ở Sài Gòn, đứng chủ nhiều tờ báo như *Dân ta, Phổ thông Bông lúa*, tuần báo thiếu nhi *Thằng Bờm*... Ông mất vì tai nạn xe hơi trên đường Tân An - Sài Gòn.

Các tác phẩm chính: *Tập thơ đầu* - Premières poésies (Hai thứ tiếng Việt và Pháp, 1934), *Đứa con hoang* (tiểu thuyết, Minh phương, Hà Nội, 1938), *Vinh và nhục của Nguyễn Văn Nguyên*, (Grandeurs et servitudes de Nguyễn Văn Nguyên; tập truyện ngắn, Đông Tây, Hà Nội, 1936), *Kẻ thù là Nhật Bản* (chính luận, 1938), *Cái họa Nhật Bản* (chính luận, 1938), *Đứng trước tấn kịch Pháp-Việt* (Devant le drame Franco-Vietnamien; chính luận, 1947), *Hoang vu* (thơ, 1962), *Tuấn, chàng*

trai nước Việt, I và II (tự truyện, 1970), *Văn thi sĩ tiền chiến* (hồi ký, 1970), *Những người dàn bà lừng danh trong lịch sử* (1970). Nguyễn Vỹ còn viết một số tiểu thuyết sau đây: *Người yêu của hoàng thượng* (Minh phương, Hà Nội 1938), *Thi sĩ Kỳ Phong* (Nam ký, Hà Nội 1938), *Chiếc bóng* (Công lực, Hà Nội 1941), *Dây bí rợ* (1957), *Chiếc áo cưới màu hồng* (1957), *Hai thiêng liêng* (1957), *Mồ hôi nước mắt* (1965)...

Về văn, tiểu thuyết và truyện ngắn của Nguyễn Vỹ tuy khối lượng không ít song không có gì thật đặc sắc. *Đứa con hoang* đã bị Vũ Ngọc Phan* chỉ trích về rất nhiều tình tiết phi lý, chứng tỏ tác giả quan sát hời hợt người và cảnh khi dựng nên câu chuyện mà theo họ Vũ "không phải không có những đoạn cảm động". Còn *Chiếc bóng* là một truyện dài, nói về tâm trạng của một cô gái quê lỡ thì, do bố mẹ thách cưới quá cao nên bao nhiêu đám đến hỏi mà không đám nào thành, phải sống dằng dặng trong một gian phòng chật chội, ôm mộng làm cô dâu "hụt" suốt 20 năm trời. Cuốn tiểu thuyết này cũng vi phạm sự cẩu thả trong dàn việc, dàn cảnh. Các tự truyện *Tuấn, chàng trai nước Việt* và hồi ký *Văn thi sĩ tiền chiến* cung cấp nhiều tư liệu đáng kể về sinh hoạt xã hội cũng như hoạt động của làng thơ làng văn ở Việt Nam những năm 1920-45, với giọng văn linh hoạt, dí dỏm, cách kể chuyện tỉ mỉ, cuốn hút, nhất là thiên tự truyện, làm sống lại không khí lịch sử và phong tục tập quán của một thời chưa xa cách chúng ta là mấy nhưng ít ai còn hình dung được. Tuy vậy, không ít tài liệu mà chủ yếu là phần hồi ký về các nhà văn nhà thơ, chắc đã bị ngòi bút tác giả hư cấu thêm để câu chuyện thêm hấp dẫn, hoặc đôi chỗ do thiên kiến của mình. Về thơ, năm 1936 Nguyễn Vỹ lập trường thơ Bạch nga (thiên nga trắng) có Mộng Sơn* tham gia, với chủ trương đưa thơ Việt tới gần thơ Pháp, mỗi câu có thể từ 2 chữ đến 12 chữ. Song trường thơ này thiên về kỹ xảo mà nhẹ về thi tứ, ngôn từ lại thiếu chất lọc, cô đúc, nên thế hệ trẻ lúc bấy giờ không mấy chú ý, rốt cuộc chỉ lưu lại được một vài bài của chính Nguyễn Vỹ: bài *Sương rơi* với lối thơ hai chữ, tác giả đã sáng tạo ra một nhạc điệu riêng để tả giọt sương đang rơi, đều đều, chầm chậm - cùng với nó là cảm giác mất mát không cưỡng nổi của một tình yêu thơ mộng cũng đang đến lúc rơi rụng, tan biến dần dần - và bài *Gửi Trương Tửu*, một kiệt tác nói như Hoài Thanh*. Với thể thơ thất ngôn trường thiên liên vận, với giọng hài hước cay chua đến đáo để, và với cách dùng từ tuy thô mà nghe vẫn không sống sượng, bài thơ mang âm hưởng tự trào xen lẫn thống thiết, uất ức, diễn tả nỗi bi phẫn của một hạng người sống bằng ngòi bút: nhà văn nhà thơ.

♦ NGUYÊN HUỆ CHI

NGUYỄN XUÂN HUY

(Sinh 15.VII.1915). Nhà văn Việt Nam. Nguyên quán: huyện Ý Yên, tỉnh Nam Định; xuất thân trong một gia đình trung lưu gốc Nho học: ông nội đỗ Cử nhân, làm Tri huyện; cha: vào được nhị trường. Học ở Nam Định, có bằng Thành chung (1932). 1934, lên Hà Nội dạy tư, làm báo, viết sách. Bài báo đầu tiên *Non thiêng khéo đúc nên người (Đông Tây tuần báo*, 1930); viết trên các tờ: *Đông Tây; Phụ nữ thời đàm; Nhật tân; Văn học tạp chí; Tân thiếu niên; Hà Nội báo*...; xuất bản các truyện dài: *Nắng đào* (1939); *Chiều* (1940); *Người tráng sĩ áo lam* (1941); tập truyện ngắn *Thềm nhà cũ* (1941); *Viết và sống* (bình luận văn học, 1944). 1946-48, về quê ở Nam Định hoạt động văn nghệ, tham gia công tác báo chí (các tờ: *Nam Định kháng chiến, Công dân*); xuất bản: *Nhịp cầu quân dân* (truyện ngắn). 1948, vào Thanh Hóa, hoạt động sân khấu ở Trường Lục quân. Từ 1951, sinh sống ở Hà Nội: dạy học; xuất bản: *Duyên Bích Câu* (truyện dài, 1952). Sau 1954, chỉ in một truyện ngắn trên tuần báo *Văn nghệ*: *Hai buổi chiều, một buổi sáng* (1962). Sau truyện ngắn này, hầu như ngừng viết. Hơn mười năm sau, nghiên cứu đạo Phật.

Trước 1945, truyện và thơ Nguyễn Xuân Huy thiên về loại đề tài: tình cảm nam nữ thuở thiếu thời, thứ tình cảm "khi lòng xuân mới nhóm" "vừa thanh sạch như tình ruột thịt, vừa nồng say như tình yêu" *(Thi nhân Việt Nam*)*. Đó là những rung động tâm tư mỏng như cánh bướm, mảnh như tơ giữa hai học sinh tuổi trăng tròn (Hiền và Đích trong truyện dài *Chiều*); giữa "em" và "anh" trong các bài thơ: *Giận nhau; Em dương thêu*. Tính kịch trong phần khai đề *Giận nhau* (bài thơ được nhiều người đương thời khen ngợi) là:

"Hôm nọ em biếng học / Khiến cho anh bất bình / Khẽ đánh em cái thước / Vào bàn tay xinh xinh"; tất nhiên "xung đột" như vậy chỉ đưa đến một giải đề êm ả: *"Hôm nay em đã cười / Nũng nịu đến xin lỗi / Được thể anh làm cao: / Sao em không giận mãi?"*. Loại kịch tính - thơ kiểu ấy thoảng nhẹ hơn trong bài *Em đương thêu*. Nhiều truyện ngắn của Nguyễn Xuân Huy (tập hợp trong *Thềm nhà cũ*) cũng chứa đựng các tình huống tình cảm tuy vô vọng mà vẫn trong sáng thơ mộng của những nhân vật nam nữ trẻ trung (Tâm và Lan trong *Lạc bước*; Đào trong *Dưới cầu nước chảy trong veo...*). Về quan điểm sáng tác, Nguyễn Xuân Huy có thiện chí dấn bước cho kịp đà "tiến hóa" của thời đại. Trong cuốn *Viết và sống* (Nxb. Đại học, 1944), khi đi "Tìm nghĩa làm văn", ông như tự phủ nhận những sáng tác "lãng mạn" của mình: "...cuộc chiến tranh thế giới bùng lên. 1939. Tôi bỗng thấy tất cả những cái mà tôi đã viết trở nên vô vị, lạc lõng" (tr. 16); và ông cũng đã phát biểu một số ý kiến xác đáng về lý luận và lịch sử văn học; song nói chung quan điểm triết học và văn học trong tác phẩm "bình luận văn học" này còn mơ hồ, đôi khi thiếu tính khoa học, do đó việc đánh giá, phê phán của ông (dựa vào các quan điểm ấy) đối với nhiều hiện tượng văn học Việt Nam đương thời không khỏi có chỗ không chính xác. Sau 1945, truyện ngắn *Nhịp cầu quân dân* được viết với mục đích tuyên truyền nhẹ nhàng, và việc cho xuất hiện truyện ngắn *Hai buổi chiều, một buổi sáng* trên tuần báo *Văn nghệ* lại cũng chỉ nhằm ý muốn thông báo với các văn hữu miền trong là: Nguyễn Xuân Huy vẫn sống; do đó cả hai tác phẩm đều kém sức hấp dẫn.

◆ VĂN TÂM

NGUYỄN XUÂN ÔN

(10.V.1825 - 1889). Nhà thơ Việt Nam, hiệu Ngọc Đường, sinh ngày 23 tháng Ba năm Ất dậu ở xã Lương Điền, huyện Đông Thành, nay là xã Diễn Thái, huyện Diễn Châu, tỉnh Nghệ An, trong một gia đình nhà Nho nghèo. Ông đi học muộn, 42 tuổi đỗ Cử nhân, ba năm sau đỗ Tiến sĩ. Nguyễn Xuân Ôn tập sự ở Huế, rồi lần lượt làm Tri phủ Quảng Ninh (Quảng Bình), đốc học Bình Định. Đang làm Án sát Bình Định, ông bị Tự Đức* đổi ra Quảng Bình, chỉ vì đã dám bắt tội một Giáo sĩ người Pháp ngang ngược xúc phạm đến phong tục, tập quán của nhân dân ta. Ở Quảng Bình, Nguyễn Xuân Ôn liên tiếp gửi sớ lên Triều đình Huế trình bày kế hoạch cụ thể về việc lãnh đạo chống giặc cứu nước, và phản đối chủ trương hòa nghị của nhà Nguyễn. Triều đình Huế không chấp nhận đề nghị của ông, lại điều ông về kinh làm Biện lý Bộ Hình, rồi sau đó cách chức luôn. Nguyễn Xuân Ôn về quê, tự mình tổ chức việc chống Pháp. 1885, phong trào Cần vương dấy lên, ông được phong làm An - Tĩnh Hiệp thống quân vụ đại thần, lãnh đạo nghĩa quân Nghệ - Tĩnh đánh giặc, lập căn cứ ở vùng núi Yên Thành (Nghệ An). Nguyễn Xuân Ôn tuy tuổi già, vẫn thường dẫn đầu nghĩa quân trong các trận đánh Pháp. Ông bị giặc bắt sau hai lần bị thương, bị giam ở các nhà lao Diễn Châu, Vinh, Hải Dương, Huế. Khi Thành Thái (1879-1954) lên thay Đồng Khánh (1863-1888) (1889), người Pháp giả nhân giả nghĩa, nhân danh vua mới "ân xá" cho Nguyễn Xuân Ôn, nhưng không dám cho ông về quê, vì sợ uy tín lớn của ông ở Nghệ - Tĩnh. Sau mấy tháng bị quản thúc tại Huế, ông bị bệnh nặng và mất.

Sáng tác của Nguyễn Xuân Ôn còn lại hơn ba trăm bài thơ trong *Ngọc Đường thi tập* (Tập thơ Ngọc Đường) và 22 bài văn xuôi cùng một số câu đối trong *Ngọc Đường văn tập* (Tập văn Ngọc Đường) bằng chữ Hán. Ông còn có một ít bài thơ Nôm được nhân dân truyền tụng. Thơ Nguyễn Xuân Ôn lúc còn mê mải việc đèn sách là ý chí, hoài bão tích cực, lạc quan của một người thấy mình tràn đầy tráng khí có thể giúp nước, cứu đời. Được ra làm quan, dù là chức quan nhỏ, ông vẫn tỏ ra vui sướng và "nguyện giá trường phong phá hải đào" (nguyện cưỡi gió lớn phá tan sóng biển). Khi Pháp xâm lược nước ta, ngọn bút của ông phê phán việc đắp đồn xây lũy phòng ngự tiêu cực, khẳng định chỗ mạnh của ta, chỗ yếu của địch, tỏ rõ một tinh thần quyết đánh và tin rằng sẽ có cách đánh thắng kẻ thù. Đến khi Nguyễn Xuân Ôn tham gia cuộc chiến đấu của nhân dân chống Pháp, thơ ông mở rộng tầm nhận thức, theo sát những đề tài thời sự, chính trị, ca ngợi khí phách dũng cảm của sĩ phu và nghĩa dân kề vai nhau đánh giặc và hy sinh trong chiến đấu:

N

"Y quan sĩ tận nhận kim cách / Soa lạp nhân giai thể trạch bào" (Thường sĩ phu áo mũ đều ăn nằm trong chốn áo giáp và gươm giáo / Người nông dân tơi nón cũng có thể chung áo để giết giặc).

Thơ Nguyễn Xuân Ôn không chạm trổ, đẽo gọt, dường như ông nghĩ thế nào viết thế ấy, mộc mạc, chân chất. Cái hay của thơ ông là biểu hiện rõ ý chí, nhân cách, tình cảm của ông. Trần Quang Diệm, một người cùng thời với nhà thơ, trong bài "Bạt" *Ngọc Đường thi tập* đã viết: "Ngàn năm sau, người ta thưởng thức thơ văn của tiên sinh, còn như mắt thấy tiên sinh".

◆ LÊ CHÍ DŨNG

NGUYỄN XUÂN SANH

(Sinh 16.XI.1920). Nhà thơ Việt Nam. Con của một nhà Nho, chính quán ở Quảng Bình, dời vào Đà Lạt sinh sống; Nguyễn Xuân Sanh ra đời ở đó. Làm thơ từ tuổi niên thiếu; từ 1936, đã có truyện thơ *Lạc loài*, đăng nhiều kỳ trên báo. Học trung học và đại học ở Hà Nội, tham gia *Xuân thu nhã tập** (ra đời 1942). Cùng các bạn văn trong nhóm như Đoàn Phú Tứ*, Nguyễn Lương Ngọc*, Nguyễn Đỗ Cung (1912-1977)... ông trăn trở tìm tòi để đến với cái đẹp trong sáng tạo nghệ thuật. Theo ông "nghệ sĩ ngày nay phải chịu cái trách nhiệm tạo thành những rung cảm ngày sau, những xúc động sau, những tuổi sau, những vô biên mới, những vĩnh viễn ngày mai. Nghệ thuật trộn vào chút đau hay vui, chút lạnh hay ấm đều ướp vào sức sống có - một mà gấp - nhiều". Ông cách tân thơ bằng sự phá bỏ tính liên tục và thay bằng tính gián đoạn, gây một âm hưởng mới lạ, có vẻ bí hiểm, làm ngỡ ngàng người đọc đã quen với sự truyền cảm của "Thơ mới". Nhưng ông vẫn giữ nguyên vần, khổ, câu, và cách ngắt nhịp đơn điệu, nên sự sáng tạo không được triệt để. Từ trước 1945, Nguyễn Xuân Sanh đã tham gia phong trào sinh viên yêu nước và sau Cách mạng tháng Tám, tiếp tục hoạt động trong tổ chức sinh viên cách mạng. Những năm đầu kháng chiến, tham gia Đoàn văn nghệ liên khu IV, phụ trách tạp chí *Sáng tạo*. Từ 1950, ra Việt Bắc tham gia Ban chấp hành Hội Văn nghệ Việt Nam và Tiểu ban Văn nghệ của Trung ương Đảng. Từ khi thành lập Hội Nhà văn Việt Nam (1957), ông lần lượt giữ các chức vụ Ủy viên ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam (khóa I, II, III), Hiệu trưởng Trường Bồi dưỡng những người viết văn trẻ (1966-75), Chủ tịch Hội đồng Văn học dịch v.v... Sau Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Xuân Sanh đã rời bỏ những tìm tòi hình thức trong thơ và cố gắng trở lại với ngôn từ đại chúng, phản ánh hiện thực mới của cuộc sống cách mạng. Tác phẩm chính: các tập thơ *Nhận ruộng* (1954), *Chiếc bong bóng hồng* (1957), *Tiếng hát quê ta* (1955), *Nghe bước xuân về* (1961), *Quê biển* (1966), *Sáng thơ* (1971), *Đảo dưa hấu* (1974), *Đất nước và lời ca* (1978), ngoài ra, ông còn sáng tác thơ cho thiếu nhi và là một dịch giả cần mẫn góp phần vào việc giới thiệu thơ ca tiến bộ của thế giới với bạn đọc Việt Nam, như *Thơ Liên Xô* (1962), *Thơ Pêtôphi* (1962, *Thơ Indônêxia* (1964), *Thơ Mickiêvich* (1966), *Thơ Endrê Ady* (1977), *Thơ Vapxarôp* (1981), *Thơ Victo Huygô* (1986), *Thơ Trantômer* (Thụy Điển, 1993), *Tuyển tập thơ Pháp* (3 tập, 1989-94), *Thơ Êluya* (1995, dịch chung), *Thơ Bagriana* (1994, dịch chung), *Thơ Ixraen đương đại* (1996)...

Ông được tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

◆ NGUYỄN VĂN LONG

NGUYỄN Ý BỬU

Nhà văn, nhà báo Việt Nam, tự là Trọng Thiện, không rõ năm sinh năm mất, sống vào khoảng nửa đầu thế kỷ XX, quê ở tỉnh Gia Định, nay thuộc Tp. Hồ Chí Minh. Ông người cùng thời với Lê Hoằng Mưu*, Nguyễn Chánh Sắt*, có quan hệ bà con với Phú Đức*, từng cộng tác với các báo *Công luận, Lục tỉnh tân văn*... và các Nxb., nhà in Xưa nay, Bảo tồn, Tín đức thư xã... tại Sài Gòn.

Tác phẩm của Nguyễn Ý Bửu phần lớn đã thất lạc, nay chỉ còn các cuốn *Cô Ba Trà** (nhan đề do tác giả cho in là *Cô Ba Trah*, 1927), *Nỗi tình nỗi bạn* là đáng chú ý nhất. *Cô Ba Trà* ra đời gần đồng thời với các cuốn *Đầu tóc mượn* (1926) của Lê Hoằng Mưu, *Hai mươi năm lao lực* (1927) của Phạm Minh Kiên*, *Tây phương mĩ nhơn** (1927) của Huỳnh Thị Bảo Hòa*... Đây là thời điểm chữ quốc ngữ mới hình thành và bắt đầu được thể nghiệm trong việc diễn tả các câu chuyện tâm lý xã hội. Cuốn truyện mượn cuộc đời của Cô Ba Trà - một ngôi sao Sài Gòn thuở ấy,

từng làm cho bao nhiêu trang phong lưu công tử phải chết mê chết mệt, cũng làm hao tổn giấy mực của không ít nhà báo nhà văn đương thời. Vì dựa trên một mẩu người có thật, tác giả phải đổi tên nhân vật chệch đi một chút để khỏi phiền hà, mặc dầu đọc đến, ai cũng biết rõ ông định nói về người nào, cũng như tám năm sau (1935), Nam Đình* cũng viết một tiểu thuyết tương tự có nhan đề *Cô Ba Tràng* gồm 4 cuốn. Phải khoảng sau 1950, vai chính của những cái tên gọi chệch ấy mới chính thức ký một hợp đồng cho phép nhà báo Trần Tấn Quốc* viết về cuộc đời mình với tên thực, đăng trên báo *Buổi sáng* của ông tại Sài Gòn. Tác phẩm *Nỗi tình nỗi bạn*, phóng tác từ *Le Diable boteux* của nhà văn Pháp Lơ Xagiơ*, nói về một thanh niên bị chi phối giữa tình bạn và tình yêu, cuối cùng vì tình bạn thiêng liêng, họ phắt dứt tình để giữ trọn nghĩa bằng hữu.

Văn chương của Nguyễn Ý Bửu chưa thoát khỏi những nhược điểm của giai đoạn câu văn quốc ngữ còn phôi thai với cách đặt câu rườm rà, chen rất nhiều phương ngữ Nam Bộ, tuy vậy *Cô Ba Trà* vẫn được bạn đọc đương thời thích thú vì tác giả biết khai thác một đề tài xã hội dựa trên "người thực việc thực", một khuynh hướng được coi là "tả chân" rộ lên khoảng những năm cuối thập niên 20 thế kỷ trước.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG

NGƯ TIỀU Y THUẬT VẤN ĐÁP

Tác phẩm cuối cùng của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Đình Chiểu*, bằng thể thơ Nôm, được sáng tác trong khoảng từ sau khi Nam Bộ rơi vào tay thực dân Pháp (1874) đến lúc nhà thơ qua đời (1888); tác phẩm được lưu truyền trong nhân dân hai tỉnh Bến Tre và Mỹ Tho và đến 1952 được Nxb. Tân Việt, Sài Gòn, xuất bản, gồm 3.641 câu thơ lục bát, 21 bài thơ Đường luật và một số bài thuốc. Nhưng tác phẩm còn nhiều dị bản lưu truyền trong quần chúng. Bản in mới nhất (Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, 1982) mang đầu đề *Ngư Tiều vấn đáp nho y diễn ca*, gồm 3.642 câu và 21 bài thơ Đường luật.

Ngư Tiều y thuật vấn đáp là một tác phẩm độc đáo cả về nội dung lẫn hình thức biểu hiện. Mở đầu là phần Hán văn, trong đó tác giả xác định những điều thầy thuốc phải "thuộc lấy làm lòng" và luận về âm, dương. Tiếp theo là phần thơ Nôm, thể lục bát, thỉnh thoảng có những bài thơ Nôm luật Đường; những bài thuốc viết bằng chữ Hán dưới hình thức văn xuôi hoặc thơ. Mộng Thê Triền và Bào Tử Phược, vốn là hai nhà Nho, nhưng vì nước loạn, tôi tà", đất U, Yên đã bị vua Tấn - Thạch Kính Đường - giao trọn cho giặc Liêu, nên "ôm tài giấu tiếng, làm tiều, làm ngư". Mộng Thê Triền lấy năm đời vợ, thì bốn người đã chết. Bào Tử Phược sinh được mười đứa con, thì chết mất tám, còn hai đứa yếu đau. Vợ con đau ốm, chết chóc, đất nước bị chia cắt, dân chúng bị tàn sát, sống trong cảnh rên xiết lầm than, cho đến thiên nhiên cũng triền miên đau khổ dưới ách xâm lược. Không đành lòng làm ẩn sĩ, Mộng Thê Triền và Bào Tử Phược rủ nhau đi tìm Kỳ Nhân Sư để học thuốc. Kỳ Nhân Sư là một danh y đồng thời là một người yêu nước đã xông mù hai mắt để khỏi trông thấy cảnh "quốc phá gia vong" và để triệt để không nhận chức "ngự y" mà bọn xâm lược buộc ông làm. Để đi đến Đan Kỳ, nơi Kỳ Nhân Sư ở ẩn, Ngư và Tiều trải qua nhiều chặng đường gay go, gian khổ như ải Nhân Xu, truông Am Chất, am Bảo Dưỡng... tượng trưng cho con đường tu dưỡng của người thầy thuốc. Họ không gặp được Kỳ Nhân Sư, ông thầy bạn với Hưởng Thanh Phong, Ánh Minh Nguyệt (gió mát, trăng trong), chỉ được hai người đệ tử của ông là Chu Đạo Dẫn, Đường Nhập Môn truyền dạy cho nghề làm thuốc và đạo đức làm nghề thầy thuốc của Kỳ Nhân Sư. Lúc trở về, Ngư, Tiều lạc vào rừng và mơ thấy một toán quân dẫn bọn lang băm, thầy pháp, thầy chùa... đem đi xử án, theo sau là những oan hồn đầu đơn kiện cáo. Đến sáng, họ được một vị thần đưa đường, trở về nhà. Từ đấy, Ngư chuyên về nhi khoa, Tiều chuyên về sản khoa, nguyện "Giúp công giáo đức, giúp bầy dân đen".

Vào nửa sau những năm 70 thế kỷ XIX, ở Nam Bộ, tiếng súng của nhân dân khởi nghĩa chống Pháp đã lắng xuống. Thực dân xâm lược đẩy mạnh cuộc tiến công ra phía Bắc Việt Nam. Chúng đã gây nên cảnh "lục trầm can qua" và "Máu trôi đọng vũng, non sông nhơ hình" khắp từ Nam đến Bắc. Bao kẻ trong đám quan lại, Nho sĩ ra làm quan chức cho giặc, nhận "nón chiên, áo cầu"; có

N

kẻ trong đám này lại múa mép, làm văn chương "vóc dê, da cọp". *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* trước hết là tiếng kêu thống thiết trước cảnh "muôn dân ép ráo mỡ dầu", non sông bị kẻ thù giày xéo. Nguyễn Đình Chiểu mượn chuyện vua Tấn cắt đất giao cho Liêu để phê phán Triều đình Tự Đức* cắt đất cho giặc Pháp. Ông cũng phê phán dám quan lại, Nho sĩ ra cộng tác với kẻ thù xâm lược. Sáng tác *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* Nguyễn Đình Chiểu ám chỉ thực trạng đen tối của Nam Bộ sau khi bị Pháp chiếm đóng. Kỳ Nhân Sư là con người lý tưởng của Nguyễn Đình Chiểu, là một hình ảnh cao diệu, thấp thoáng nơi non cao mây phủ, đồng thời cũng là hình ảnh có tính tự truyện của nhà thơ. Với hình ảnh Kỳ Nhân Sư, người trung nghĩa và người ẩn sĩ Nguyễn Đình Chiểu kêu gọi sự triệt để bất hợp tác với thực dân Pháp:

"Sự đời thà khuất đôi tròng thịt,
Lòng đạo xin tròn một tấm gương".

Hình tượng Mộng Thê Triển và Bảo Tử Phược biểu hiện tấm lòng nhân ái của Nguyễn Đình Chiểu hướng về nhân dân, nói lên được tư tưởng nhân nghĩa cao cả, hào hiệp, bình dị của tác giả.

Kỳ Nhân Sư, Ngư và Tiều đều phản ánh con người Nguyễn Đình Chiểu: rực rỡ cao cả, gây ấn tượng sùng kính và bình dị, thiết thực, khiến xung quanh gần gũi, thương mến. Và, theo tiến trình của câu chuyện Ngư - Tiều, ta vẫn thấy Nguyễn Đình Chiểu nghiêng về phía hành động tích cực, bám chắc vào đán, vào cuộc sống.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

ngữ văn học

Ngành nghiên cứu mang tính tổng hợp, trong đó có sự cộng tác của nhiều bộ môn nhân văn học (ngữ học, nghiên cứu văn học, sử học, v.v..), nhằm nghiên cứu lịch sử và bản chất của văn hóa tinh thần nhân loại thông qua việc phân tích các văn bản viết. Văn bản, các bình diện bên trong và các mối liên hệ bên ngoài của văn bản - là điểm xuất phát của ngữ văn học. Tập trung vào văn bản, tạo ra cho văn bản những chú giải (dạng cổ nhất và là nguyên mẫu cổ điển của các công trình ngữ văn học), ngữ văn học thu vào tầm nhìn của mình toàn bộ chiều rộng và chiều sâu của tồn tại nhân loại, trước hết là tồn tại tinh thần. Như thế, cấu trúc nội tại của ngữ văn học có hai cực. Ở cực này, nó là "dịch vụ", phụng sự văn bản, luôn đi kèm văn bản, không xa rời tính cụ thể của văn bản; ở cực kia, nó mang tính phổ quát, không thể vạch sẵn giới hạn của nó.

Phục vụ cho sự nhận thức của văn hóa, ngữ văn học nảy sinh ở giai đoạn tương đối trưởng thành của các nền văn minh chữ viết, sự hiện diện của ngữ văn học cho thấy cả trình độ lẫn kiểu thức của các nền văn minh. Ngữ văn học ở Ấn Độ cổ đã cống hiến cho nhân loại những nhà ngữ pháp học lớn (Panini, khoảng thế kỷ V-IV tr. CN; Patanjali, thế kỷ II tr. CN), sau đó là các nhà lý luận về phong cách. Trung Hoa cổ đại cũng có truyền thống ngữ văn học riêng (cha con Lưu Hướng 劉向, Lưu Hâm 劉歆, thế kỷ I tr. CN.; Lưu Hiệp 劉勰, thế kỷ V-VI, v.v...). Tuy nhiên, các thành tựu ngữ văn học Ấn Độ, Trung Hoa vẫn còn chưa được biết đến ở châu Âu, thậm chí đến tận thời cận đại. Truyền thống ngữ văn học Tây Âu hoàn toàn tập trung vào ngọn nguồn cổ Hy Lạp; khởi đầu của nó là bình chú Hôme*. Trường phái ngữ văn Alêxăngdri nghiên cứu, chú giải các tác gia cổ đại. Các học giả của Kitô giáo thời đầu thì khảo cứu nguyên bản và các bản dịch tiếng Hy Lạp của *Kinh thánh**, đặt cơ sở cho môn ngữ văn học chuyên về *Kinh thánh*. Truyền thống ngữ văn học Hy Lạp được tiếp tục ở văn hóa Byzăngxơ thời trung đại. Thời đại mới của ngữ văn châu Âu bắt đầu ở Đức, thế kỷ XVIII, ứng với tư tưởng nhân văn mới của Vinkenman (Winckelmann, 1717-1768); nó đặt vấn đề khoa học nghiêm ngặt về hình ảnh toàn vẹn của thế giới cổ đại Hy - La. Vônph đưa ra thuật ngữ "ngữ văn học" (philologie) như là tên gọi một khoa học về thời cổ đại, với một cương lĩnh văn hóa - lịch sử phổ quát. Ở thế kỷ XIX, do hoạt động của những nhà ngữ văn học hàng đầu của Đức, môn lịch sử thời cổ đại tách khỏi ngữ văn học, trở thành một lĩnh vực tri thức độc lập. Cùng lúc đó, dưới ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn và một số trào lưu khác, "ngữ văn học mới" ra đời (bên cạnh "ngữ văn học cổ điển"), gồm: Giecmanh học (anh em J. và W. Grim*), Xlavơ học, Đông phương học.

Tính phổ quát của ngữ văn học được thể hiện rõ nhất ở thời gian từ thời Phục hưng

đến giữa thế kỷ XIX mà tiêu biểu là dạng nhà ngữ văn học kinh điển (chuyên gia về các văn bản cổ đại): họ mang trong mình các năng lực và phẩm chất của nhà ngữ học, nhà phê bình, sử gia về sinh hoạt dân sự, phong tục và văn hóa, thành thạo nhiều khoa học nhân văn và có khi cả khoa học tự nhiên, tóm lại, là tất cả những gì có thể dùng để soi rọi một văn bản này hay văn bản khác. Mặc dù có sự phân lập các bộ môn (nghiên cứu văn học, ngữ học, sử học...) khỏi cái khối thống nhất các khoa học ngữ văn - lịch sử, ngữ văn học vẫn tồn tại như một phương thức đặc thù nhằm tiếp cận ngôn từ viết, và còn giữ được sức sống cho đến ngày nay. Nó vẫn tiếp tục "sống", không phải như một chuyên ngành hẹp, về đối tượng thì bị phân giới với ngữ học hoặc nghiên cứu văn học, mà như một nguyên tắc của khoa học nhân văn, như một dạng tri thức có quy luật riêng, bị quy định bởi cách tiếp cận đối tượng hơn là bởi các giới hạn của đối tượng. Tuy vậy, theo Averintzev (С. С. Аверинцев, sinh 1937, nhà ngữ văn người Nga), các "nguyên tắc hiến định" của ngữ văn học từ đây phải chịu những quan hệ phức tạp với một số xu hướng đời sống và tri thức của thời hiện đại: 1) Ngữ văn truyền thống lấy cơ sở đạo đức - tinh thần là niềm tin vào giá trị vô song của những truyền thống được kết tụ trong những nhóm văn bản nhất định; người ta tìm ở các văn bản ấy sự định hướng tinh thần cao cả, người ta sẵn sàng cống hiến cả đời mình phụng sự việc khảo cứu các văn bản ấy. (Đóng vai trò này đối với niềm tin tôn giáo của các học giả Kitô giáo là các văn bản *Kinh thánh* gồm cả *Cựu ước* lẫn *Tân ước*; đối với niềm tin thế tục của các nhà nhân văn Phục hưng và các nhà nhân văn mới thời Vinkenman và Got là các văn bản cổ điển của văn hóa cổ đại Hy - La...). Nhưng con người hiện đại đã không còn có thể ngây thơ áp dụng vô điều kiện vào cuộc sống của mình cái thước đo được định sẵn bởi các văn bản cổ. Ngữ văn học, do tiến bộ khoa học, cũng trở nên dân chủ hơn, nó phải từ bỏ việc nêu lên những văn bản được đặc biệt ưu đãi; từ nay chỉ có các dạng thức ngữ văn học theo các khu vực ngôn ngữ văn tự của thế giới. Sự mở rộng phạm vi quan tâm như vậy phải trả cái giá là đánh mất tính "thẩm kín thiêng liêng" trong quan hệ với đối tượng. 2) Ở thời đại chúng ta, nhiều khả năng mới lôi cuốn các khoa học, kể cả ngữ văn học, vào việc nghiên cứu các cấu trúc "vĩ mô" và "vi mô". Nhưng kiến tạo truyền thống của ngữ văn học là nhằm vào văn bản toàn vẹn. Việc đi ngược lại, tiếp cận văn bản một cách riêng biệt, sẽ khó hứa hẹn có hiệu quả. 3) Thời hiện đại có xu hướng hình thức hóa tri thức ngữ văn theo lối toán học với kỳ vọng loại trừ sự tùy tiện, chủ quan. Điều này có phần ngược với ngữ văn học truyền thống: kiểu dạng tri thức của nó vốn là dị loại so với điều được coi là tính khoa học. Nói tới tri thức của ngữ văn học truyền thống là nói đến sự anh minh, đến lương tri, đến sự hiểu biết của con người; - thiếu những điều này thì không thể có ngữ văn học - nó vốn là "nghệ thuật hiểu biết những gì được nói ra và viết ra". Ngữ văn học không thể trở thành khoa học "chính xác"; các phương pháp chính xác toán học chỉ dùng được ở các vùng ngoại vi của ngữ văn học. Tính nghiêm túc, tính "chính xác" đặc thù của ngữ văn học là những nỗ lực tinh thần - trí tuệ nhằm khắc phục sự tùy tiện, nhằm giải phóng khả năng hiểu biết của con người. Là phương tiện phụng sự hiểu biết, ngữ văn học giúp thực hiện một trong những nhiệm vụ chủ yếu của nhân loại là hiểu biết người khác (văn hóa khác, thời đại khác) chứ không phải biến người khác thành một đồ vật có thể đo đếm một cách vô cảm.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

N

NGƯỜI SẼ PHẢI RỜI FLORĂNGX

(*Il te faudra quitter Florence*, 1985). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Groniê*, ra mắt bạn đọc đúng vào năm ông được trao Giải thưởng Văn chương lớn (Grand Prix de Littérature) của Viện Hàn lâm Pháp. Tác phẩm chia thành 28 chương, sự kiện được kể theo trật tự thời gian, kéo dài khoảng ba năm vào những năm 50 của thế kỷ XX và xoay quanh một số ít nhân vật. Đó là Adriêng Laplax (Adrien Laplace), 35 tuổi, sống độc thân ở một phòng khách sạn tại Môngpacnax (Montparnasse) ở Pari, đang làm phóng viên cho một tờ nhật báo, sau trận ốm bị đẩy xuống làm công việc viết lời cho một truyện tranh, thường là mô phỏng lại các truyện tranh của Mỹ. Đó là "Bác sĩ" Crixtôban Pradôx

(Cristobal Prados), cao một mét bảy nhăm, khoảng bốn mươi tuổi, có vết sẹo dọc ngay chính giữa trán, có thể là do đã trải qua một ca phẫu thuật hộp sọ, nghe nói từng là Bác sĩ nội trú tại một bệnh viện ở Madrit, Tây Ban Nha thời kỳ nội chiến và hiện nay nhập quốc tịch Pháp. Đó là Luyxiana (Luciana), vợ của Pradôx, còn trẻ, có lẽ chưa tới ba mươi, mái tóc hung, đôi mắt màu xám, thoáng nét xanh lam, với hai gò má cao ta thường gặp ở phụ nữ Đông Âu; Luyxiana bảo chị cũng là người Tây Ban Nha, còn mái tóc hung? - "Có lẽ là do gốc Flăngđrơ", và khuôn mặt Đông Âu? - "Em đã sống ở Nga; em rời Tây Ban Nha khi còn nhỏ, do cuộc nội chiến...". Hai vợ chồng Pradôx chắc là sống chẳng hạnh phúc, vì có lần Adriêng nghe vị "Bác sĩ" kể về vợ: "Tối hôm ấy, tôi thấy vợ tôi ngồi trên giường. Cô ả đang mạng lại những chiếc bít tất. Đó là những chiếc bít tất của một gã dàn ông đang ngủ trong giường. Trần truồng. Cô ả cũng trần truồng". Ngoài mấy nhân vật ấy, còn có chị Saclôt (Charlotte), bạn cũ của Adriêng, bây giờ tình cờ gặp lại, chị bảo đã góa chồng, đang sống với con gái; và bạn của Saclôt là hai vợ chồng Pôn và Anhex Lotuzê (Paul, Agnès Letouzet). Thêm nhân vật Thanh tra mật thám Rôxi (Rossi), bạn cùng một lớp với Adriêng từ thời còn là học sinh trung học, bẵng đi bao lâu bây giờ lại gặp... Tiểu thuyết khởi động bằng sự việc Adriêng Laplax bị ốm. Saclôt mời anh đừng ngại ngần gì cứ đến ở cùng với hai mẹ con để có điều kiện phục hồi sức khỏe hơn là ở tại khách sạn. Hai vợ chồng Lotuzê đến chơi với Saclôt, thấy thế liền giới thiệu Bác sĩ Pradôx đến khám bệnh cho Adriêng, một ông Bác sĩ mà qua lời kể của Anhex Lotuzê, "nguyên là Bác sĩ nội trú tại một bệnh viện ở Madrit, vào thời kỳ nội chiến..., đã ở lại cùng với các bệnh nhân, dưới bom đạn..., đã thoát được tay bọn lính Frăngcô..., đã sang lánh nạn ở Liên Xô...". Té ra đấy chỉ là một Bác sĩ rởm, dùng kim tiêm lấy máu của Adriêng bảo là để đưa đi xét nghiệm mà để máu vọt ra tóe loe cả nệm cả sàn. Pradôx phán bảo bệnh tình Adriêng nguy kịch, cuộc sống chỉ còn tính bằng giờ... Pradôx bị cảnh sát lột mặt nạ, bị đưa ra tòa, chịu lĩnh án một năm tù giam. Adriêng đã được nghe Pradôx kể về chuyện vợ ngồi mạng lại bít tất trên giường nên không cưỡng lại được ý muốn đến thăm Luyxiana trong thời gian chồng chị bị bắt và nghe chị kể về cuộc đời lưu lạc của mình. Anh thấy mối thiện cảm ràng buộc anh với Luyxiana, tuy Saclôt tỏ vẻ rõ rệt là có tình ý với anh nhưng anh vẫn dửng dưng. Sau khi mãn hạn tù, Pradôx lại gặp Adriêng, tìm đến tòa báo nơi anh làm việc, bàn bạc với anh đưa in tập hồi ký của tay lái xe cho Xtalin ngày trước mà y bảo là y có trong tay. Pradôx còn mời anh đến chơi nhà, tuy có lần tỏ ra ghen với anh. Sau đó hai vợ chồng Pradôx còn gợi ý cho anh thuê bớt lại một phòng ngay tại chỗ ở của họ. Anh nhận lời và dọn đến đấy. Cuối cùng, Thanh tra mật thám Rôxi lâu nay vẫn tiếp tục nghi ngờ theo dõi Pradôx về những chuyện lừa đảo và cả tội giết người, đã quyết định phanh phui vụ án. Khi cảnh sát ập đến thì Pradôx đã bỏ trốn từ hôm trước. Luyxiana không chịu trốn theo chồng nên ở lại với Adriêng và bị bắt về tội tòng phạm. Hai hôm sau đến lượt Pradôx bị tóm cổ tại biên giới Italia... Luyxiana tự sát ở trong tù... R. Gromiê chủ tâm xây dựng *Người sẽ phải rời Florăngx* vừa như một tiểu thuyết trinh thám, vừa không phải là một tiểu thuyết trinh thám. Nhan đề tiểu thuyết bắt nguồn từ khúc ca XVII phần "Thiên đường", tập thơ *Thần khúc** của Đantê*: "Ngươi sẽ phải rời Florăngx... / Ngươi sẽ phải từ bỏ cái thân thiết nhất của ngươi ở trên đời / Đó là mũi tên đầu tiên của cây cung lưu đày bắn đi...". Đấy cũng là chủ đề về những con người sống kiếp lưu đày trong tiểu thuyết này. Số người ấy, tốt có, xấu có, đủ các màu sắc chính trị khác nhau thời ấy. Nhưng Adriêng Laplax đang ở ngay trên quê hương của anh mà có hơn gì bị lưu đày, sống nghèo nàn trong một căn phòng khách sạn tồi tàn, thiếu thốn đủ thứ, mơ ước có công ăn việc làm trong nghề báo chí, lại nung nấu hoài bão viết những cuốn tiểu thuyết, nhưng nỗi lo thất nghiệp vẫn cứ rình rập bủa vây anh ngày này qua tháng khác. Bản thân Adriêng cũng như những con người sống lưu đày thật sự kia chẳng mong gì khác là một thế giới tốt đẹp hơn. Bức tranh hiện thực về "cuộc sống lưu đày" do đó được mở rộng và mang ý nghĩa khái quát hơn nhiều.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

NGƯỜI ANH CẢ

Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Lê Văn Trương*, đăng *Phổ thông bán nguyệt san* năm 1941.

Vượng là anh cả của ba người em: Thịnh, Đạt và Nhàn. Bố mẹ mất sớm, Vượng phải bỏ học giữa chừng, làm việc cật lực để nuôi các em ăn học. Lòng thương và trách nhiệm đối với các em đã khiến chàng trở thành một con người khắc kỷ. Chàng không dám bớt lại cho mình một đồng nào trong số lương hàng tháng, mặc những bộ quần áo cũ đã hết mốt; chàng trốn tránh các cuộc hội họp bạn bè, thậm chí còn không dám yêu đương. Rồi thì giá gạo lên cao, chàng đành từ bỏ nốt cả sở thích cuối cùng: hút thuốc lá. Trong khi đó, các em chàng cứ thản nhiên ăn ngon, mặc đẹp, thiếu thốn một chút cũng khó chịu, kêu ca. Mỗi lần như thế, Vượng lại từ bỏ thêm một nhu cầu của bản thân, đôi khi chỉ là một bát phở ăn vào buổi sáng để lấy sức đi làm. Bà Xuân Thái, bạn của mẹ chàng từ thuở hàn vi, nhận ra tấm lòng hy sinh cao cả của chàng, đã đánh tiếng muốn gả con gái là Quỳ cho chàng. Vượng cũng yêu Quỳ tha thiết, nhưng Quỳ lại yêu Đạt, em trai Vượng. Khi phát hiện ra điều ấy, chàng quay sang tác thành cho hai người, nhưng Đạt không muốn lấy Quỳ. Hồ, bạn của Vượng, anh trai của Quỳ tha thiết khuyên chàng hãy nghĩ đến bản thân mình một chút, và vận động Quỳ quay lại với chàng, nhưng chàng vẫn từ chối. Sau đó, còn những đám khác, đám nào cũng giàu có, nhưng vì nghĩ đến cuộc sống của các em, chàng lại thôi. Khi các em trưởng thành, có cuộc sống riêng, có địa vị cao trong xã hội, cũng là lúc chàng chỉ còn lại một mình, ốm yếu, mất việc làm, túng thiếu và nghèo khổ. Chàng buồn bã nhận thấy các em mình ai theo phận nấy, bỏ mặc chàng vào lúc chàng cần có họ nhất. Giữ lúc ấy, Huệ, một cô đầu đem lòng yêu thương chàng. Huệ chăm sóc, thuốc thang, an ủi và luôn ở bên Vượng ngay cả khi hai người không còn đồng xu dính túi. Rồi Huệ có mang, và họ thành vợ thành chồng. Cả gia đình Vượng, từ ông chú ruột ở quê đến các em trai em gái đều phản đối quyết liệt, và yêu cầu chàng phải từ bỏ Huệ, nếu không thì họ sẽ từ bỏ chàng, vì sợ cuộc hôn nhân khập khiễng ấy sẽ làm "ảnh hưởng" đến uy tín, thanh danh, địa vị xã hội của họ. Hai vợ chồng chàng đã phải sống những ngày ảm đạm, thiếu thốn, Vượng ốm nặng mà vẫn phải cố đi làm. Người chủ sở thấy chàng còn mệt, yêu cầu chàng nghỉ thêm vài ngày, điều đó làm Vượng vừa cảm động lại vừa cay đắng: người dưng nước lã nhìn qua còn thấy ái ngại cho chàng, vậy mà những người ruột thịt của chàng thì lại dửng dưng! Các em chàng vẫn tưởng là chàng giàu có, thỉnh thoảng lại gửi thư về nhờ mua thứ này thứ kia mà không bao giờ nghĩ đến việc hoàn lại tiền. May thay, trong cơn quẫn bách, ông chủ cũ tìm gặp Vượng và mời chàng vào Sài Gòn làm. Vợ chồng chàng mừng rỡ thu xếp cho chuyến đi, và chỉ gửi một bức thư báo cho các em biết sau khi đã xuống tàu. Các em chàng biết tin, ai cũng thở dài khoan khoái như vừa thoát khỏi một gánh nặng.

Viết *Người anh cả*, ngòi bút Lê Văn Trương dường như đã chuyển hẳn sang một bút pháp khác, bút pháp trữ tình. Các nhân vật của ông không còn say sưa triết lý về lý tưởng hay lẽ sống nữa, bóng dáng của một "người hùng" mạnh mẽ, quyết đoán, đầy sức mạnh và lòng can đảm cũng đã không còn thấy hiện diện, thay vào đó là hình ảnh những con người bình thường, nhỏ bé, với những lo lắng vụn vặt: cơm áo, gạo tiền; những toan tính về hôn nhân, về các mối quan hệ gia đình và xã hội... Vượng là một mẫu nhân vật mới của Lê Văn Trương có lẽ cũng là một kiểu "người hùng": mẫu người cao thượng, lặng lẽ hy sinh tất cả vì trách nhiệm và tình thương. Bên cạnh chàng là Huệ, tuy xuất thân từ địa vị thấp hèn nhưng lại có những đức tính tốt đẹp: nhẫn nại, chung thủy, hy sinh hết mình cho người yêu. Để làm nổi bật những phẩm chất đáng quý ấy, Lê Văn Trương đặt bên cạnh Huệ những nhân vật phụ nữ khác, đó là bà phán Hữu, là vợ Đạt, là Nhàn - em gái Vượng..., những kẻ ích kỷ, vô ơn, tính toán nhỏ mọn cả trong việc lấy vợ lấy chồng, những con người hợm hĩnh, luôn cao ngạo về địa vị xã hội của mình, tự cho mình cái quyền được xúc phạm và khinh rẻ người khác. Phạm vi hoạt động của nhân vật bị thu hẹp trong một không gian tù túng, mòn mỏi, bế tắc. Trong cái không gian chật hẹp ấy, nhân vật buộc phải va chạm, đối mặt với nhau, qua đó bộc lộ những nét bản chất ngờ

N

như chìm khuất. Giọng điệu trong tác phẩm không phải là giọng tả, mà là giọng kể, một giọng kể điềm đạm, ngậm ngùi, đôi khi khá chua chát, nhưng tạo được sự lôi cuốn người đọc.

◆ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

NGƯỜI CON GÁI VIÊN ĐẠI ÚY

(*Капитанская дочка*, 1836). Tiểu thuyết lịch sử của nhà văn Nga Puskin*, gồm 14 chương. Grinhôp, một thanh niên quý tộc vùng Ximbiêc lên đường nhập ngũ. Chẳng may chàng lạc trong bão tuyết nhưng được một người Côzăc đưa đường. Chàng biếu người đó một chiếc áo để tạ ơn. Chàng được điều về đồn biên phòng Bêlôgo dưới quyền chỉ huy của Đại úy Mirônôp. Do xích mích với Svabrin, một sĩ quan trong đồn, chàng đấu kiếm và bị thương. Chàng được cô Masa, con gái viên Đại úy săn sóc cho đến khi bình phục. Hai người yêu nhau nhưng chàng không được cha mẹ cho phép kết hôn với con gái một gia đình nghèo hèn. Giữa lúc chàng đang đau khổ, thất vọng thì một biến cố đột ngột xảy ra: quân khởi nghĩa do Pugatsôp lãnh đạo đến đánh chiếm đồn. Vợ chồng viên Đại úy bị sát hại. Svabrin đầu hàng quân khởi nghĩa và được Pugatsôp cho làm đồn trưởng. Grinhôp suýt bị treo cổ thì được tha vì Pugatsôp chính là người Côzăc đưa đường trong đêm bão tuyết. Pugatsôp còn cho quân đem ngựa, áo ấm và tiền cấp cho Grinhôp. Grinhôp từ biệt Masa đang nương náu trong nhà người quen và trở về Ôrenbua cầu viện. Các tướng lĩnh không chịu xuất quân đánh chiếm lại đồn Bôlôgo. Chẳng bao lâu Ôrenbua bị quân khởi nghĩa vây hãm. Được tin Svabrin giam giữ Masa, cưỡng ép nàng lấy hắn, Grinhôp và người lão bộc đi cứu Masa. Bị lạc vào trong thôn có quân khởi nghĩa đóng, bị bắt giải đến trước Pugatsôp, nhưng lần này nữa Grinhôp lại được tự do. Hôm sau Pugatsôp còn đưa Grinhôp về đồn Bêlôgo hỏi tội Svabrin và cứu Masa. "Người con gái viên Đại úy" về Ximbiêc được cha mẹ Grinhôp đón nhận. Grinhôp theo một đơn vị quân Triều đình đi dẹp quân khởi nghĩa. Về sau Grinhôp bị bắt phải ra tòa vì Svabrin tố cáo chàng quan hệ với Pugatsôp. Masa phải lên tận kinh đô minh oan cho chàng. Nữ hoàng ra lệnh tha cho Grinhôp. Grinhôp kết hôn với Masa.

Thông qua truyện *Người con gái viên Đại úy*, cuộc tình duyên kỳ lạ của nàng và những biến cố Grinhôp đã trải qua trên con đường từ Ximbiêc đến Bêlôgo và từ Bêlôgo về Ximbiêc, Puskin viết về cuộc khởi nghĩa nông dân cuối thế kỷ XVIII (1773-1775) và lãnh tụ anh hùng của cuộc khởi nghĩa là Pugatsôp (1726-1775), một cách khéo léo dưới ách kiểm duyệt của Nga hoàng. Nhà văn tôn trọng những cứ liệu lịch sử, dày công nghiên cứu, sưu tầm, điều tra tại thực địa và trong kho tàng lưu trữ, nhạy bén tìm tòi tinh thần cơ bản của thời đại đồng thời phát huy trí tưởng tượng, thâm nhập vào quá khứ xa xưa, tìm lời giải đáp cho những câu hỏi của thời đại mình, sáng tạo nên những hình tượng nghệ thuật đầy sức sống. Tác phẩm được xem như "bộ bách khoa toàn thư của cuộc sống Nga" kiểu như *Epghênhi Ônhêghin** vì tầm bao quát nhiều mặt của cuộc sống Nga cuối thế kỷ XVIII. Ở đây, Puskin đề cập đến vấn đề nóng bỏng của xã hội Nga là vấn đề nông dân khởi nghĩa. Thành tựu rực rỡ này của Puskin đã tổng kết được những suy nghĩ tìm tòi trong nhiều năm và qua nhiều tác phẩm viết về đề tài lịch sử. Lần đầu tiên, văn học Nga, qua ngòi bút của nhà văn hiện thực, miêu tả cụ thể sinh động cuộc khởi nghĩa nông dân hùng vĩ gồm đông đảo các dân tộc và các tầng lớp tham gia, thanh thế lớn, địa bàn hoạt động rộng khắp, làm sôi động cả nước Nga; cắt nghĩa sâu sắc những nguyên nhân "tức nước vỡ bờ" của quần chúng. Trên cái nền ấy, nổi bật lên hình tượng Pugatsôp được xây dựng theo quan điểm nhân dân. Pugatsôp thông minh, can đảm, hồn hậu, bao dung, gắn bó máu thịt với quần chúng, tiêu biểu cho những đặc điểm của tính cách Nga. Tác giả đã đặt nhân vật trong nhiều quan hệ với chiến hữu, với nhân dân, với kẻ thù, với Grinhôp, qua đó làm bộc lộ nhiều phương diện khác nhau của Pugatsôp: khi là một người Côzăc bình thường ưa ca hát, ví von, bông đùa, khi là một thủ lĩnh mưu trí lại vui tính, chan hòa, cởi mở; khi là người chỉ huy kiên quyết, dũng cảm xông pha trận mạc, khi là đức vua bình dân gần gũi mọi người.

Tiểu thuyết lịch sử *Người con gái viên Đại úy* hấp dẫn người đọc vì lối kể chuyện tự nhiên, mạch lạc, dượm phong vị dân gian giản dị, duyên dáng, các nhân vật đều sống

động, gắn bó hữu cơ với các biến cố lịch sử, số phận cá nhân quan hệ mật thiết với số phận nhân dân.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

NGƯỜI DẪN ĐƯỜNG

(*The Guide*)
X. Narayan

NGƯỜI ĐI DÉP CAO SU

(*L'Homme aux sandales de caoutchouc*, 1970). Kịch tư liệu, viết về cuộc chiến đấu của nhân dân Việt Nam chống Mỹ, của nhà văn Angiêri Yaxin* viết bằng tiếng Pháp. Năm 1967, giữa lúc nhân dân miền Bắc Việt Nam chống chiến tranh phá hoại của đế quốc Mỹ, tác giả sang thăm Hà Nội. Ông cảm nhận được ý nghĩa của cuộc đấu tranh vì lẽ phải của Việt Nam lúc ấy và trở về, sau ba năm cho ra mắt vở kịch *Người đi dép cao su*. Ngày 20.X.1971, trong khi nhân dân Angiêri chuẩn bị kỷ niệm 17 năm cách mạng của nước mình, vở kịch được công diễn dưới sự chủ tọa của Tổng thống nước Cộng hòa Angiêri dân chủ và nhân dân Huari Bumêđiên (Houari Boumédiene, 1932-1978) và Tổng thống nước Cộng hòa Hồi giáo Môritani Môcta U Đađa. Sau đó, suốt một tháng ròng, vở kịch đã liên tiếp ra mắt công chúng Pháp ở thành phố Liông (Lyon).

Người đi dép cao su là một vở kịch tư liệu gồm tám chương, xoay quanh vấn đề cách mạng giải phóng dân tộc ở Việt Nam, vừa trải rộng vừa xoáy sâu vào bão táp cách mạng đang diễn ra trên khắp thế giới mà trung tâm là đất nước Việt Nam. Mỗi chương kịch gồm những sự kiện, do nhân vật kể lại, là một bước tiến trên con đường giải phóng dân tộc. Mỗi cảnh là một hiện tượng cô đọng bản chất của mỗi tình thế. Nó có tính chất trí tuệ, đồng thời gợi lên một bầu không khí nên thơ, đầy xúc cảm. *Người đi dép cao su* mang tính khuynh hướng rõ rệt. Toàn vở kịch là tiếng nói của phong trào cách mạng giải phóng dân tộc, một diễn đàn của sự thật lịch sử, một tòa án nghiêm khắc kết tội bọn xâm lược.

Katep Yaxin sáng tác vở kịch *Người đi dép cao su* với lòng trân trọng đối với cuộc chiến đấu chính nghĩa của nhân dân Việt Nam, và với lòng kính yêu đối với Chủ tịch Hồ Chí Minh*. Lời nói sau đây của ông có thể coi như tuyên ngôn khi viết kịch tư liệu: "Nhiệm vụ của thơ ca cách mạng là tường thuật các cuộc đấu tranh đang diễn ra trên thế giới. Sân khấu là phương tiện lý tưởng đối với dân tộc để đi thẳng vào chính trị".

✦ KỲ SƠN

NGƯỜI GẢY ĐÀN CÔNGHU

Bài ca dân gian từ thời cổ đại của Triều Tiên được ghi thành văn bản lưu truyền đến ngày nay. Đây là một trong những bài ca cổ nhất còn lại trong kho tàng văn học cổ Triều Tiên. Theo truyền thuyết, bài ca này do một phụ nữ tên là Rio Ốc, vợ của một người lái đò ở nước Triều Tiên cổ đại, sáng tác. Sự việc xảy ra như sau: Vào một buổi sáng sớm, người lái đò ra bến trông thấy một người đàn ông tóc đã bạc; không nghe lời khuyên của vợ, cứ qua sông nên bị chết đuối. Ngồi trên bờ nhìn thảm cảnh đó, người vợ cầm cây đàn Công hu gảy (Công hu là loại đàn cổ của Triều Tiên) và khóc thảm thiết. Sau đó, người vợ cũng nhảy xuống sông tự tử. Về nhà, người lái đò thuật lại sự việc xảy ra cho vợ mình là Rio Ốc nghe. Rio Ốc cũng cảm động liền đem đàn Công hu ra gảy rồi hát dựa theo lời kêu than thảm thiết của người vợ kể trên. Về sau, bài ca được lan truyền dần ra quảng đại quần chúng. Nội dung của nó khá đơn giản: diễn tả lời khuyên ngăn chồng đừng qua sông nguy hiểm và lời khóc than của người vợ ở đây được biểu hiện rất giản dị, tự nhiên và chân thật. Âm điệu của bài ca đã làm người nghe cảm động sâu sắc. Ở thời kỳ nhà Hán, bài này đã được phổ biến sang cả một số vùng ở Trung Quốc và được nhân dân những nơi này truyền tụng.

✦ TRẦN VĂN HIẾU

người kể chuyện

Thuật ngữ chỉ nhân vật đóng vai trò chủ thể của lời kể chuyện, là người đứng ra kể trong tác phẩm văn học.

Chủ thể này có thể xuất hiện dưới nhiều hình thức khác nhau. Trong thần thoại, cổ tích, câu chuyện thường được kể dưới dạng "vô nhân xưng", người kể thường ít để lại dấu vết riêng của mình về cả phương diện nội dung tinh thần và hình thức ngữ pháp trong văn bản. Dần dần cùng với quá trình cá thể hóa hành động sáng tạo văn học, chủ

thể kể chuyện hiện ra rõ hơn. Xuất hiện người kể chuyện xưng danh "tôi", "chúng tôi". Kèm theo đó là những nhận xét trực tiếp và mang tính chủ quan của cá nhân người kể và những diễn biến xảy ra, về hành động, phẩm chất của các nhân vật. Trong văn học phương Tây hình thức kể chuyện này phát triển mạnh nhất từ khuynh hướng lãng mạn.

Sự ra đời của chủ nghĩa hiện thực*, nhất là giai đoạn phát triển cao nhất của nó ở thế kỷ XIX, đã bổ sung thêm cho văn học những hình thức kể chuyện mới. Ngay trong những tác phẩm không có "tôi", "chúng tôi" đứng ra kể, chủ quan của người viết vẫn bộc lộ rất rõ. Do nhu cầu khách quan hóa của phương pháp hiện thực, sắc thái chủ quan của tác giả được ngụy trang bằng nhiều cách khác nhau: tránh trực tiếp nhận xét, bình luận, đẩy cái "tôi" kể chuyện ra xa tác giả bằng cách "nhân vật hóa" nó, đưa nó tham gia sâu vào cốt truyện. Đặc biệt, cùng với việc lồng cái nhìn của nhà văn vào cái nhìn của từng nhân vật, lối trao đổi tường thuật qua tay nhiều nhân vật khác nhau tạo nên mối quan hệ phức tạp giữa cái tôi của tác giả, cái tôi của người kể và cái tôi của nhân vật, hình thành "tính phức điệu" trong tác phẩm của chủ nghĩa hiện thực.

Văn học thế kỷ XX, bên cạnh những hình thức truyền thống, đã phát triển sâu thêm cách trình bày hiện thực qua lăng kính ký ức, dặt câu chuyện trôi theo dòng ý thức của nhân vật. Đồng thời các nhân vật hiện đại cũng rất chú trọng đến tiếng nói của cá nhân mình trong văn học, điều đó đã dẫn tới việc sử dụng khá phổ biến hình thức kể chuyện bằng ngôi thứ nhất cũng như các phát biểu mang tính chính luận.

Người kể chuyện không đồng nhất với tác giả ngay cả khi tác giả xưng "tôi" và hoàn toàn đứng ngoài sự vận động của các sự kiện, các tình tiết. Nhà văn có thể nhập vào vai người kể chuyện này khác để biểu hiện những tư tưởng, cảm xúc của mình, nhưng người kể chuyện ấy không hoàn toàn là chính tác giả. Ví dụ điển hình là trường hợp nhân vật "tôi" trong nhiều tác phẩm viết cho thiếu nhi.

Trong tác phẩm tự sự, người kể chuyện có ý nghĩa rất quan trọng. Nhờ hình thức tường thuật, tác giả có thể trực tiếp phát biểu những cảm nghĩ, nhận xét của mình về nhân vật, về các sự kiện được mô tả và về cuộc đời nói chung. (Khi chuyển tác phẩm văn học lên sân khấu hoặc lên màn ảnh, lớp nội dung này thường mất đi, do đó tác phẩm cũng bị nghèo mất một phần). Nhờ thay đổi các chủ thể kể chuyện khác nhau, nhà văn tạo điều kiện cho cách nhìn nhiều chiều về nhân vật, sự kiện, giảm bớt sự phụ thuộc vào quan điểm của tác giả, tăng cường khả năng nghiền ngẫm độc lập của người đọc, đồng thời tránh được lối kể đơn điệu theo một giọng từ đầu đến cuối tác phẩm.

Trong tác phẩm kịch, vai trò của người kể chuyện nói chung rất hạn chế. Tất cả đều chuyển vào hành động và ngôn ngữ của nhân vật. Tuy nhiên nhiều tác phẩm sân khấu hiện đại muốn mở rộng nội dung kịch bằng cách sử dụng lại đàn đồng ca như trong sân khấu cổ Hy Lạp (dưới hình thức dàn hợp xướng hoặc một bài hát xen vào) cũng như tiếng nói ở đằng sau sân khấu (cách phát lên loa hoặc chiếu trên màn ảnh).

Trong thơ trữ tình, người kể chuyện được thay thế bằng nhân vật trữ tình.

◆ LÊ NGỌC TRÀ

NGƯỜI MẸ

(*Mать*, 1906). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Gorki*, viết trong thời gian ở Mỹ và ở Italia. Gồm hai phần lớn. Phần I: 29 chương; Phần II: 26 chương.

Tác phẩm phản ánh cuộc vận động cách mạng cùng quá trình hình thành và phát triển ý thức cách mạng của giai cấp vô sản và quần chúng nhân dân Nga, dưới sự lãnh đạo của Đảng Bônsêvich, trong cao trào tiến tới cách mạng 1905. Cảm hứng chủ đạo của tác phẩm là khẳng định xu thế tất thắng của cách mạng vô sản, vẻ đẹp rực rỡ của những con người ra đời trong đấu tranh cách mạng. Xuất hiện trong tác phẩm cả một tập thể đông đảo những con người mới: Paven, Anđrây, Phêđia... (công nhân), Rubin... (nông dân), Nhicôlai, Xôphia... (trí thức). Hai nhân vật chính của tác phẩm là bà mẹ Nhilôpna và người con Paven Vlaxôp, được dựa theo nguyên mẫu là mẹ con Zalômôp, một chiến sĩ bônsêvich có quan hệ mật thiết với tác giả. Tiến trình hành động của tác phẩm phản ánh cuộc vận động cách mạng tuy gặp nhiều khó khăn nhưng không ngừng mở rộng, củng cố. Từ

một nhóm công nhân trẻ được giác ngộ, phong trào đấu tranh lan rộng khắp nhà máy, khắp thành phố và tỏa ra cả vùng nông thôn. Lý tưởng xã hội chủ nghĩa ngày càng thấm sâu vào tư tưởng, tình cảm của đông đảo quần chúng. Trong phong trào đó, nổi bật Paven Vlaxôp, tiêu biểu cho tính cách những chiến sĩ vô sản tiên tiến. Paven Vlaxôp sinh trưởng trong một gia đình làm thợ, cuộc sống khổ cực tăm tối nhưng nhờ sớm được giác ngộ nên anh chẳng những không trượt theo con đường nghiện ngập của người bố - do bế tắc không hiểu nổi căn nguyên cuộc đời lam lũ của mình - mà dần dần, anh đã tìm được lối thoát cho bản thân: đến với cách mạng, dấn thân vào cuộc đấu tranh vì hạnh phúc của những người nghèo khổ. Paven Vlaxôp hăng say đi tuyên truyền, giác ngộ anh em thợ, vận động quần chúng đoàn kết đấu tranh. Phong trào công nhân do anh lãnh đạo đã trưởng thành rõ rệt, từ ít đến nhiều, từ thấp lên cao và từ thắng lợi này đi đến thắng lợi khác. Từ những cuộc đấu tranh ban đầu còn mang tính chất kinh tế như cuộc đấu tranh "chống đồng côpêch đẫm lầy" về sau đã mang đậm màu sắc chính trị, đấu tranh công khai rộng rãi mà đỉnh cao là cuộc biểu tình tuần hành nhân ngày Quốc tế lao động 1 tháng Năm, với một lực lượng hùng hậu. Khi Paven Vlaxôp bị bắt, trước vành móng ngựa, anh đã biến Tòa án của chính quyền Nga hoàng thành diễn đàn cách mạng, khẳng định sứ mệnh lịch sử của giai cấp công nhân là đập tan chế độ xã hội cũ, xây dựng xã hội mới tốt đẹp hơn. Bà mẹ Nhilôpna tiêu biểu cho quá trình hồi sinh của quần chúng trong phong trào cách mạng vô sản. Ở đầu tác phẩm, Nhilôpna là hiện thân của người phụ nữ lao động Nga hiền lành, đau khổ, sống cam chịu và sợ chồng. Nhilôpna là người rất mực yêu con cho nên bà đến với cách mạng cũng bắt đầu từ tình yêu đó. Bà theo sát từng bước đi, từng việc làm của Paven Vlaxôp với sự nhạy cảm của một người mẹ, bà đã nhận ra con đường của con trai là đúng. Và do ảnh hưởng của con và của các đồng chí của anh, Nhilôpna đã dần dần khắc phục được tâm lý tự ti, khiếp nhược, vươn dậy, tự khẳng định khả năng, sức mạnh, trách nhiệm xã hội của mình. Hành động nổi bật đánh dấu bước ngoặt trong nhận thức của Nhilôpna là việc bà mang truyền đơn và sách báo cách mạng vào nhà máy. Tinh thần tự giác tham gia đấu tranh ở Nhilôpna rõ nét dần. Bà đã cùng con và đồng chí của con đi biểu tình trong ngày 1 tháng Năm. Bà làm liên lạc mang tài liệu từ thành phố về nông thôn, hăng hái nhập vào đội ngũ những con người mới. Khi bị bắt, Nhilôpna cũng như con trai bà trước kia, dũng cảm vạch mặt giai cấp thống trị tàn bạo, chế độ hà khắc của Nga hoàng.

Cùng với vở kịch *Những kẻ thù**, *Người mẹ* là tác phẩm mở đầu cho phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa trong văn học Nga, khẳng định những nguyên tắc tư tưởng thẩm mỹ cơ bản của phương pháp sáng tác này, mở ra một giai đoạn mới trong lịch sử văn học Nga và văn học thế giới. Trong Đại hội Đảng Bônsêvích Nga lần thứ V ở Luân Đôn (1907), gặp gỡ Gorki, Lênin* nhận định *Người mẹ* là "một cuốn sách rất kịp thời", "rất bổ ích, vì công nhân đã tham gia phong trào cách mạng một cách chưa có ý thức, tự phát, giờ đây họ sẽ đọc cuốn *Người mẹ* và thu nhận được nhiều điều bổ ích cho bản thân". Cuốn tiểu thuyết là một hiện tượng nghệ thuật mới mẻ, thấm đượm niềm lạc quan, niềm tin tưởng vững chắc vào tiền đồ của cuộc cách mạng vô sản Nga lúc ấy. *Người mẹ* đã được dịch ra hầu hết các thứ tiếng trên thế giới.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

NGƯỜI MẸ

(*Matka*, 1938). Kịch nói ba hồi của nhà văn Tiệp Khắc Sapêk*, là vở kịch tiêu biểu của nhà văn và một trong những tác phẩm ưu tú của kịch hiện đại Tiệp Khắc. Tác phẩm ra đời giữa lúc bầu trời châu Âu đang bị đè nặng bởi những lớp mây đen của chiến tranh và chủ nghĩa phatxit. Kịch có tám nhân vật: bà mẹ (vai chính), ông bố (đã quá cố), Ondrây (con trai cả), Iri (con trai thứ hai), Kornen (con trai thứ ba), Pêtơrơ (con trai sinh đôi cùng với Kornen), Tôni (con trai út) và một người đàn ông đứng tuổi. Câu chuyện diễn ra trong căn phòng của bà mẹ, trong một gia đình trí thức Tiệp Khắc có truyền thống yêu nước. Ông bố là sĩ quan đã hy sinh trong cuộc chiến đấu chống quân Thổ Nhĩ Kỳ. Khi ông bố ngã xuống, đứa con út là Tôni hãy

còn trong thai mẹ. Thế là người đàn bà góa bụa phải tần tảo nuôi năm người con. Đất nước bị chiến tranh đe dọa. Nỗi lo ngại chung khiến cho bà sợ hãi cho số phận những đứa con. Bà không muốn cho các con nối nghiệp bố theo nghề binh. Lớn lên, người con trai cả trở thành Bác sĩ, đi nghiên cứu bệnh sốt rét và bị lây bệnh, chết ở một vùng nhiệt đới. Đứa con thứ hai trở thành phi công và đã chết trong một chuyến bay thí nghiệm lập kỷ lục bay cao. Bà mẹ hoang mang, cảm thấy không hiểu nổi những đứa con của mình. Bà tâm sự với người chồng đã khuất: Tôi như con gà mẹ ấp trứng đại bàng. Khi đủ lông đủ cánh, chúng theo nhau bay đi, còn tôi đứng dưới đất nhìn theo, kêu khóc...". Tiếp theo là hai anh em sinh đôi. Lớn lên, mỗi người theo một xu hướng chính trị và cả hai đều hy sinh trong một cuộc đấu tranh chính trị quyết liệt. Những thương tổn lớn lao chồng chất lên người mẹ. Cứ mỗi lần mất đi một đứa con, bà khư khư giữ chặt lấy đứa con còn sống như của báu cầm tay. Nhưng đâu đây, tự đáy sâu thẳm của tâm hồn lại vọng lên tiếng nói nghĩa vụ, tiếng nói tự hào của người làm mẹ. Giữa đám mây đen của khổ đau, bao giờ cũng ánh lên những tia sáng của lý trí. Xung đột nội tâm của bà mẹ càng cao khi Tiệp Khắc bị nạn xâm lăng đe dọa. Bà mẹ còn đứa con trai cuối cùng. Tổ quốc đòi hỏi những hy sinh cao cả. Tiếng gọi thiết tha của Tổ quốc dội vào trái tim người mẹ. Hàng nghìn thanh niên, phụ nữ, người già bị phatxit giết hại. Tổ quốc lâm nguy. Trái tim của người mẹ có tình thương con bao la hòa nhịp với trái tim của Tổ quốc. Trong giây phút căm thù giặc cao độ, bà mẹ đã lần theo tường, lấy khẩu súng lục bấy lâu nay bà vẫn giấu kín, trao cho đứa con trai cuối cùng và nói, giọng cương quyết: "Tôni. Đi đi con!" Vở kịch kết thúc với hành động tuyệt đẹp của bà mẹ và đội vào lòng người xem như một lời hiệu triệu cứu nước.

Vở kịch *Người mẹ* đã nói lên rõ ràng tư tưởng chống phatxit mạnh mẽ của nhà văn K. Sapêk. Xung đột trong nội tâm nhân vật được gắn liền với cuộc đấu tranh, quyết liệt giành tự do cho đất nước. Các nhân vật kịch được khái quát hóa cao độ, lời văn cô đọng và có sức gây cảm xúc mạnh mẽ trong khán giả.

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

NGƯỜI MẸ CẦM SÚNG

(1965). Ký của nhà văn Việt Nam Nguyễn Thi*, Giải thưởng chính thức văn học nghệ thuật Nguyễn Đình Chiểu (1960-65). Truyện kể về cuộc đời chiến đấu anh dũng mà bình thường của chị Nguyễn Thị Út, anh hùng giải phóng miền Nam. Mới 8 tuổi đã phải đi ở đợ nên chị sớm nuôi chí căm thù bọn áp bức bóc lột. 12 tuổi đã phóng dao cau đánh lại địa chủ để tự vệ. 14 tuổi ném ớt bột vào mắt nó để chặn trước, rồi xin đi theo bộ đội làm liên lạc. 17 tuổi lấy chồng, cũng là bộ đội. Sau 1954, Mỹ can thiệp từng bước rồi ồ ạt đổ quân vào miền Nam. Không thể quay lại cuộc đời nô lệ, chị đã nêu cao quyết tâm đánh Mỹ. Từ đó chị lập nên nhiều chiến công táo bạo, kỳ lạ. Cùng đồng đội, cùng chồng là anh Tịch, chị lần lượt đánh bốt Đường Trâu, phá ấp chiến lược Chòng Nò, hạ bốt Bà Mi, tiến tới giải phóng chính xã mình và được bà con cô bác cử đi dự đại hội anh hùng chiến sĩ thi đua toàn miền Nam.

Qua hình ảnh người mẹ nghèo, đông con, bụng mang dạ chửa mà vẫn hiên ngang cầm súng đánh giặc, người đọc thấy được cuộc chiến đấu vĩ đại của nhân dân miền Nam. Nguyễn Thị Út, dưới ngòi bút Nguyễn Thi, không chỉ tiêu biểu cho phụ nữ Việt Nam, cho quân giải phóng miền Nam, mà còn là hình ảnh độc đáo về người mẹ nói chung trong văn học. Tính cách của chị sở dĩ đa dạng, phong phú vì chị được miêu tả vừa là người vợ, người mẹ, vừa là người công dân... Tất cả những mối quan hệ ấy tập trung vào một người. Nhưng chị chỉ trở thành người mẹ anh hùng, người vợ anh hùng, người công dân anh hùng khi chị đứng trên vị trí cao hơn hết là vị trí của người đảng viên cộng sản, vững vàng xem xét và giải quyết các mối quan hệ với các mâu thuẫn phức tạp của nó.

Trong *Người mẹ cầm súng*, một mặt Nguyễn Thi khai thác chất liệu sống quý giá của hiện thực với tinh thần tôn trọng sự thực lịch sử, mặt khác ông đã khéo léo sử dụng có mức độ nghệ thuật điển hình hóa và cá biệt hóa tính cách nhân vật bằng những chi tiết chọn

lọc, cho nên nhân vật của ông tuy có thật trong đời sống mà vẫn sống không kém gì nhân vật tiểu thuyết. *Người mẹ cầm súng* có tính dân gian Nam Bộ rất rõ nét, được thể hiện qua cách kể chuyện, lối mở đầu, cách chia chương đoạn, đặc biệt trong lời ăn tiếng nói, nếp suy nghĩ, cảm xúc của nhân vật. *Người mẹ cầm súng* là tác phẩm hoàn chỉnh nhất của Nguyễn Thi, chứa đựng những yếu tố mầm mống của một nhà tiểu thuyết có tài. Nó cũng là một tác phẩm thành công viết về nhân vật anh hùng có thật bằng thể ký trong văn học Việt Nam hiện đại. Nó đã góp phần nâng thể truyện ký lên một bước đáng kể.

✦ TRẦN CƯ

NGƯỜI MÔHICAN CUỐI CÙNG

(*The Last of the Mohicans*, 1826). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Cupơ*. Chiến tranh chiếm đất giữa Pháp và Anh ở Bắc Mỹ bước vào năm thứ ba, giai đoạn quyết liệt nhất. Tướng Oebơ (Webb), người Anh trấn giữ đồn Etuôt (Edward) được tin tướng Pháp Môngcan (Montcalm) chỉ huy một đội quân đông đảo, tinh nhuệ tiến đánh pháo đài Uyliam Henry (William Henry) do tướng Munrô (Munro) người Anh cố thủ. Cuộc chiến ấy đã lôi kéo các bộ lạc da đỏ đồng minh của hai phe vào cuộc chém giết. Có những người da đỏ trung thực như cha con Chingaguc (Chingachgook) và Oncax (Uncas) theo giúp quân Anh và những kẻ da đỏ ác độc, xảo quyệt như Cáo tinh khôn biệt danh của Magua (Magua) theo quân Pháp. Cốt truyện xoay quanh hai cô gái Cora (Cora) và Alix (Alice), con của Đại tá Munrô, người đang ở trong tình thế nguy nan nhưng quân cứu viện không đến. Vì nóng lòng gặp cha nên hai cô Cora và Alix bất chấp hiểm nguy lên đường đến pháo đài cùng hai người hộ tống là Đại úy da trắng Hâyuôt (Heyward) và Cáo tinh khôn (lúc này đang vờ theo quân Anh). Do có mối thù với Đại tá Munrô nên Cáo tinh khôn rắp tâm báo thù. Hắn lừa đưa đoàn người vào ổ phục kích của các bộ tộc theo Pháp. May mắn thay, trên đường đi, họ gặp hai người da đỏ lương thiện (cha con Oncax) và một người da trắng tử tế là Mắt chim ưng (còn có biệt danh khác là Súng dài). Quỷ kế của Cáo tinh khôn bị phát hiện nhưng hắn kịp thời tẩu thoát. Đoàn người được ba người bạn mới hộ tống trốn trên hòn đảo giữa thác nước nhưng lại bị phe Cáo tinh khôn phát hiện tấn công. Đạn hết, chị em Cora và các bạn bị bắt nhưng ba người hộ tống kịp thời chạy thoát. Họ bám theo vết của Cáo tinh khôn rồi cuối cùng chờ cơ hội thuận lợi, dũng cảm xông ra giải thoát, đưa hai cô gái và Hâyuôt an toàn vào pháo đài. Cha con Munrô mừng rỡ vô cùng khi được gặp lại nhau. Pháo đài thất thủ. Người da đỏ theo Pháp sát hại phụ nữ. Hai chị em Cora bị rơi vào tay Cáo tinh khôn. Hắn muốn ép Cora làm vợ để trả thù Munrô nhưng bị cô cự tuyệt. Tức giận, hắn giải giấu Cora sang bộ tộc láng giềng và nhốt cô em Alix trong hang để hòng lung lạc cô chị. Trong trận đánh không cân sức, Oncax (biệt danh là Hươu nhanh nhẹn) bị sa vào tay phe Cáo tinh khôn. Mắt chim ưng dũng cảm đột nhập vào bộ tộc Cáo tinh khôn, cứu Alix, Hâyuôt và Oncax đưa về bộ tộc của Oncax. Ở đó, trước mặt tộc trưởng, Oncax được nhận ra là thủ lĩnh của bộ tộc này. Trong khi ấy, truy đuổi theo những tù nhân của mình, Cáo tinh khôn lần đến bộ tộc của Oncax. Theo tục lệ của người da đỏ, Oncax phải trao trả Cora cho Cáo tinh khôn. Nhưng ngay sau đó, vị thủ lĩnh trẻ này lập tức tập hợp các chiến binh đi cứu người. Trận huyết chiến giữa hai bộ tộc diễn ra. Oncax vì liều mình nhảy từ trên cao xuống cứu Cora, bị ngã nên bị Cáo tinh khôn sát hại. Cora bị đồng bọn của Cáo tinh khôn giết chết. Phát đạn của Mắt chim ưng kết liễu cuộc đời độc ác Cáo tinh khôn. Cái chết của Oncax là cái chết của vị thủ lĩnh cuối cùng của bộ tộc Môhican. Bằng văn phong hấp dẫn đầy kịch tính, Cupơ đưa người đọc đi vào những cánh rừng Bắc Mỹ hoang sơ, tươi đẹp nhưng đầy bất trắc. Tác giả đứng về phía người Anh để ca ngợi tinh thần dũng cảm và đạo đức của những người da trắng, da đỏ nghĩa hiệp, bất khuất. Thông qua cuộc chiến ấy, cái ác, cái xấu phải bị hủy diệt.

✦ LÊ HUY BẮC

NGƯỜI MỸ TRẦM LẶNG

(*The quiet American*)
X. **Grin**

NGƯỜI THƯƠNG GIA LUÂN ĐÔN

(*George Barnwell or the London Merchant*)
X. **Lilô**

NGƯỜI TÌNH

(*L'Amant*, 1984). Tiểu thuyết được trao Giải thưởng Gôngcua (Goncourt) năm 1984 của Đuyrax*, nữ văn sĩ Pháp sinh ở Gia Định, miền Nam Việt Nam, lên Sài Gòn học trung học năm 1930, đến năm 18 tuổi (1932), về sống hẳn ở Pari (Pháp). Trong tiểu thuyết này, người kể chuyện kể chuyện mình ở ngôi thứ nhất, nhưng lại sử dụng đan xen suốt từ đầu đến cuối tác phẩm đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất "tôi" (je) với đại từ nhân xưng ngôi thứ ba "cô, cô ta" (elle). Nhân vật "người tình" được chọn làm nhan đề của tác phẩm, ta không biết tên mà chỉ biết chung chung đó là một người Trung Hoa sống ở Chợ Lớn, còn quê hương thì mãi tận tỉnh Phúc Kiến bên Tàu. Người kể chuyện có nhắc đến mẹ, đến cha, đến các anh trai em trai - đúng như các thành viên trong gia đình nữ văn sĩ - nhưng đều không kể tên, trừ đứa em trai út, chết năm 1942 trong cuộc chiến tranh Trung - Nhật. Bên các nhân vật ấy là một số nhân vật phụ có tên hẳn hoi và đều là những con người thật, mang tên thật trong tác phẩm cũng như ở ngoài đời: cô bạn học Hêlen Lôgônen (Hélène Logonelle) sống chung ký túc xá tại Sài Gòn với nữ nhân vật trong tác phẩm và cũng là với tác giả ở ngoài đời; bà quản gia Đỗ, người thân cận trong gia đình, có mặt lúc mẹ tác giả qua đời... Ở tiểu thuyết này, nhà văn chủ yếu chỉ kể "chuyện qua sông", một mẩu tí xíu thời trẻ, hay nói đúng hơn chỉ là một số những cảm xúc, những sự kiện khơi nguồn từ chuyến qua sông kia. Trên một chuyến phà nối Vĩnh Long và Sa Đéc, tại một nhánh của dòng sông Mê Kông, nữ nhân vật lúc ấy còn là một cô học sinh mười lăm tuổi rưỡi, đã gặp "người tình" Trung Hoa đi chiếc xe ô tô Limousine màu đen sang trọng. Cuộc tình kéo dài cho đến năm mười bảy tuổi, và cũng là cho đến cuối tác phẩm, khi cô gái xuống tàu rời Việt Nam về Pháp, đứng ở thành tàu nhìn lên bờ: "Chiếc xe ô tô lớn của anh ấy ở kia, dài và đen, phía trước là người tài xế mặc đồ trắng. Chiếc xe đỗ lẻ loi, cách xa khu vực của Sở Vận tải Đường biển. Cô ta nhận ra chiếc xe ở những dấu hiệu đó. Chính là anh ấy ngồi ở phía sau, hình dáng nhìn không rõ, không có một cử động nào, sừng sờ [...]. Cô ta biết là anh ấy nhìn mình. Và cô ta cũng nhìn anh...". Thế nhưng một năm rưỡi lại không phải là khung thời gian của *Người tình*. Tác giả không nhằm kể lại diễn biến cuộc tình trong thời gian một năm rưỡi kia. Thời gian như ngưng đọng lại ở khoảnh khắc qua phà của cô gái lúc mười lăm tuổi rưỡi. Cụm từ "mười lăm tuổi rưỡi" nhắc đi nhắc lại nhiều lần từ đầu đến cuối sách như để cầm nhịp cho câu chuyện. Quy tụ vào cái khoảnh khắc ấy không chỉ là thời gian của một năm rưỡi kia mà có lẽ của cả cuộc đời cô ta. Trên chuyến phà ấy, cô gái dễ dàng làm quen với người đàn ông Trung Hoa. Anh ta có vẻ dè dặt, chắc vì e ngại khác màu da, đưa mời điếu thuốc, bàn tay run run. Cô ta cám ơn, trả lời không hút. "Cô ta không nói gì thêm nữa, cô ta không bảo anh là hãy để cho tôi yên. Thế là anh ta bớt sợ. Anh ta liền bảo cô là anh tưởng như nằm mơ. Cô ta không trả lời. Cô ta cần gì phải trả lời, cô ta biết trả lời thế nào. Cô ta chờ đợi". Sau vài câu trao đổi sơ sơ, cô gái đã đồng ý bước lên ngồi trong chiếc ô tô đen sang trọng đưa cô về ký túc xá. Rồi cô biết thêm anh đã từng sống hai năm ở Pari để theo học, anh đã ngán Pari, ngán các cô gái Pari ở các hộp đêm, anh là con duy nhất của một gia đình rất giàu... Nhưng giả sử không biết anh là con nhà giàu, có lẽ cô vẫn cứ lên ngồi trên chiếc xe sang trọng màu đen khi anh đến ký túc xá đón cô vào chiều thứ năm và đưa thẳng cô về căn hộ của anh ở Chợ Lớn. Về đến nơi, anh còn do dự. "Cô bảo anh: tôi muốn anh đừng yêu tôi còn hơn. Nếu như anh yêu tôi, tôi muốn anh xử sự với tôi như anh thường xử sự với phụ nữ. Anh ta sững sờ nhìn cô, anh hỏi: cô muốn như thế ư? Cô bảo vâng [...]. Cô ta bảo anh là cô không muốn anh chỉ trò chuyện với cô, rằng cô muốn là muốn anh xử sự như anh thường xử sự với các phụ nữ mà anh đưa đến căn hộ độc thân của anh. Cô ta van nài anh làm như thế đi". Anh cởi bỏ quần áo cô ta ra và bế cô lên giường. Đến lúc ấy anh lại quay lưng đi và khóc, có lẽ còn một chút ân hận nào đấy khi sắp vùi dập đời một người con gái tuổi đời còn quá ngây thơ. "Còn cô ta, thong thả, kiên nhẫn, cô xoay người anh về phía mình và bắt đầu cởi quần áo của anh. Đôi mắt nhắm, cô cởi quần áo anh ra. Thong thả...". Đôi trai gái làm tình. Tác

giả ghi lại những cảm giác nổi bật, những ấn tượng nổi bật. Chỉ có hành động, không có chuyện trò, trừ một đôi lời ngắn ngủi... Có thể xem *Người tình* là một tiểu thuyết tự thuật. Tính chất "tự thuật" ở tiểu thuyết này khá rõ nét. Tuy nhiên, nói như một chuyên gia nghiên cứu về M. Đuyrax là Vicôngđolê (A. Vicondelet), tác phẩm của bà "không ngừng thêu dệt, lấy lại cái sườn tự thuật để gia công lại, sáng tạo lại nó". *Người tình* là sự "nổi loạn" của Đuyrax về nhiều mặt, cá nhân, xã hội, văn chương... Phơi bày tất cả, không cần che giấu những điều xưa nay vẫn được xem là chuyện riêng tư trong phòng the của chính bản thân mình. Mà đây lại là một nhà văn nữ. Đuyrax ở tuổi 70 khi viết *Người tình* cũng táo bạo chẳng kém gì tác giả lúc còn là cô gái mười lăm tuổi rưỡi lao vào bản năng chẳng cần đắn đo. Bà lại còn đồng ý để Annô (J.J. Annaud) đưa tiểu thuyết lên màn ảnh. Khi phim đã chiếu khắp nơi gây xôn xao dư luận rồi, bà mới bực bội, có lẽ vì bị giới báo chí quấy rầy đến phỏng vấn, hơn là vì bà đã đồng ý để người ta dựng tiểu thuyết này thành phim.

◆ PHÙNG VĂN TỬU

NGƯỜI TỐT Ở TỨ XUYÊN

(*Der gute Mensch von Sezuan*, 1938-42). Một trong những vở kịch biểu trưng (tiếng Pháp: pièce parabolique) hay nhất của nhà soạn kịch Đức Brest*. Có ba ông thánh xuống trần, đinh tìm một người tốt nhằm trao cho một túi tiền để người ấy làm việc thiện. Đi khắp thế gian chẳng thấy đâu một người ưng ý, một tối kia, ba vị đến thủ phủ tỉnh Tứ Xuyên (Trung Quốc), "một thành phố đã một phần Âu hóa", xin ngủ trọ nhà nào cũng đều bị từ chối, cuối cùng may gặp cô gái điếm Sentê (Shente), được cô đón về ngủ qua đêm. Ba vị thánh mừng quá, nhận ra đã gặp được người tốt bụng, bèn tặng cô túi tiền và khuyên cô đem tiền này cứu giúp đồng bào nghèo khổ. Sentê mua lại một quầy thuốc lá, kinh doanh lấy lãi bố thí người khác. Nhưng ngày càng có quá nhiều người đến nhờ vả, Sentê thấy cuộc sống của mình bị đe dọa, bèn cầu cứu người anh họ Suita (Shuita). Suita xuất hiện, đuổi hết mọi người lâu nay vẫn ăn nhờ ở đậu Sentê. Rồi anh ta mở một xưởng sản xuất thuốc lá, thu nạp những người nghèo khổ vào làm thợ. Do bóc lột họ, anh ta kiếm được nhiều tiền, thỉnh thoảng Sentê lại đem tiền ấy ban phát cho thợ thuyền. Nhưng sự xuất hiện của Sentê cứ thưa dần, cuối cùng sáu tháng liền cô vắng mặt. Thợ thuyền ngờ Suita đã hãm hại cô để chiếm đoạt tài sản. Họ phát đơn kiện. Ba ông thánh ngồi ghế quan tòa xét xử vụ này. Trước vành móng ngựa, Suita trút bỏ quần áo và mặt nạ, mọi người ngạc nhiên nhận ra đó chính là Sentê. Cô nói: Cô vừa là Sentê vừa là Suita, thần thánh khuyên cô hãy ăn ở tốt với mọi người, nhưng như thế thì cô sẽ chết đói. Ở cõi đời này, ai chìa tay ra cứu người sắp chết đuối thì sẽ bị chết đuối theo. Cô xin tòa hãy trừng phạt cô đi, cô không phải người tốt. Ba ông thánh liền phán: cho phép Sentê tiếp tục cần đến Suita, nhưng chỉ mỗi tuần lễ một lần thôi! Vở kịch kết thúc bằng cảnh, một diễn viên ra trước sân khấu nói với người xem: "Đây không phải là một kết thúc đúng đắn. Màn hạ rồi mà vấn đề chưa được giải quyết. Thưa quý khán giả, các vị hãy tìm một sự kết thúc khác, mà phải là sự kết thúc tốt đẹp".

◆ ĐỖ NGOẠN

NGƯỜI TRƯỞNG TRẠM

(*Станционный смотритель*, 1831). Truyện ngắn tiêu biểu của nhà văn Nga Puskin*, trong *Tập truyện của ông Benkin* (Повести покойного Ивана Петровича Белкина), một chùm năm truyện ngắn do một nhân vật hư cấu - "ông Ivan Pêtorôvits Benkin đã quá cố" - ghi chép lại, xuất bản 1831, gồm *Phát súng* (Выстрел), *Bão tuyết* (Метель), *Ông chủ hiệu đám ma* (Гробовщик), *Người trưởng trạm*, *Cô tiểu thư nông dân* (Барышня-крестьянка). Với lối kể chuyện giản dị, tự nhiên, Puskin đưa người đọc đến một trạm giao thông trong mạng lưới giao thông ngựa trạm của nước Nga đầu thế kỷ XIX, làm quen với người Trưởng trạm và cuộc đời đạm bạc, buồn tẻ, ngày đêm lo lắng, tất bật những công việc của trạm, luôn luôn bị mắng chửi đánh đập. Niềm an ủi duy nhất của bác Trưởng trạm già góa vợ là cô con gái Dunhia xinh đẹp, ngoan ngoãn. Nhưng dù có muốn sống yên phận nghèo hèn, tủi nhục, cha con người Trưởng trạm cũng không tránh khỏi tai họa. Một viên Đại úy đi qua đã say mê sắc đẹp

N

của Đunhia, tìm cách đánh lừa bác Trưởng trạm hiền lành, tin người và đem theo cô Đunhia đi. Đau khổ vì nỗi mất con, bác Trưởng trạm xin nghỉ phép, lặn lội về Pêtécbua tìm Đunhia. Nhưng Đại úy Minxki không cho bác gặp con gái, tàn nhẫn đuổi bác ra đường. Bác phiền muộn quay về trạm, tiếp tục công việc trong cảnh cô đơn, tàn héo và lặng lẽ qua đời. Đường trạm bãi bỏ, ngôi nhà cũ đón người chủ mới. Có một lần, Đunhia đưa các con về thăm chốn cũ, cô phục xuống bên nấm mồ cha trong một nghĩa địa hoang tàn, thê lương.

Câu chuyện được kể với một thái độ thông cảm, yêu mến, xót thương, nhằm khôi phục nhân phẩm cho một viên chức loại thấp nhất, đính chính lại dư luận sai lầm của cái xã hội chỉ biết tôn trọng chức tước mà coi khinh những người lương thiện ở địa vị thấp hèn. Xamvôn Vurin mở đầu cho loại hình tượng "con người nhỏ bé" sẽ xuất hiện nhiều trong các Tác phẩm của Gôgôn*, Sêkhôp*... Đọc *Người trưởng trạm*, ta thấy rõ những đặc điểm của truyện ngắn Puskin: nội dung lành mạnh, cốt truyện hấp dẫn, nhiều chi tiết cụ thể, chọn lọc về đời sống hàng ngày, nghề nghiệp, tâm lý; lời văn trong sáng, giản dị, tiết kiệm ngôn từ. *Người trưởng trạm* có giá trị lớn đối với sự phát triển văn xuôi hiện thực Nga, theo hướng bám sát thực tại đời sống, quan tâm đến những người bình thường.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

NGƯỜI XA LẠ

(*L'Étranger*, 1942). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Camuy*; gồm hai phần: phần thứ nhất có sáu chương kể chuyện Mơcxôn (Meursault) giết chết một thanh niên Arap; phần thứ hai có năm chương, miêu tả những ngày anh bị giam trong nhà lao, đến khi anh sắp sửa lên máy chém. Truyện được kể ở ngôi thứ nhất. Mơcxôn, "người xa lạ", sống lạnh lùng, thờ ơ với mọi người, với thế giới xung quanh, với cuộc sống, và với chính bản thân mình. Anh là một viên chức nghèo ở Angiê. Được tin mẹ chết trong trại dưỡng lão Marănggô (Marengo), cách Angiê 80 kilômet, anh xin phép nghỉ, đến trại để đưa tang mẹ. Trời nóng bức, anh mệt mỏi, khó chịu. Đến nơi, anh từ chối không nhìn mặt mẹ lần cuối cùng; thức đêm canh quan tài mẹ, anh buồn chán, hút thuốc lá và uống cà phê; anh bực bội khi nghe tiếng khóc của bà bạn mẹ anh; anh ngủ, thức giấc, lại ngủ. Sáng hôm sau, anh dửng dưng đi sau xe tang mẹ; anh thấy bức bối, ngột ngạt vì nắng chói. Anh vui mừng khi lên xe buýt trở về Angiê. Ngay ngày hôm sau, Mơcxôn ra biển tắm, gặp cô bạn là Mari Cacđôna (Marie Cardona), cùng cô tắm biển; sau đó hai người đi xem một phim khôi hài của tài tử Fecnăngđen (Fernandel); đêm đó, Mari ngủ tại nhà Mơcxôn. Một hôm anh đi chơi với một người bạn ở chung một ngôi nhà là Rêymông (Raymond); anh này có một cô tình nhân mà anh ta ngờ là đã lừa dối anh ta; anh ta bố trí đánh cô một trận nên thân và hỏi ý kiến Mơcxôn về việc đó. Mơcxôn thấy như vậy là phải. Cô gái có một em trai, một thanh niên Arap, muốn trả thù cho chị; anh ta cùng hai người bạn Arap đi theo Raymông và Mơcxôn ra bãi biển gây sự và đánh nhau. Raymông bị đâm mấy vết thương nhẹ ở miệng và bàn tay. Trong khi bạn được băng bó và nghỉ tại nhà, Mơcxôn thơ thẩn lại bãi biển, trong túi có một khẩu súng. Bỗng anh thấy người thanh niên Arap đã đâm Raymông nằm bên một tảng đá. Mặt trời gay gắt, thiêu đốt. Mơcxôn đau nhức và choáng váng vì nắng cháy bỏng. Như một cái máy, anh tiến lại gần người thanh niên; anh này rút con dao sáng chói ánh mặt trời; Mơcxôn bắn một phát súng; anh Arap bất động, Mơcxôn bắn liền bốn viên đạn nữa, - bốn tiếng "như gõ vào cánh cửa thảm họa". Phần thứ hai: Mơcxôn bị bắt giam; sau tám ngày, anh bị thẩm vấn về vụ giết người và việc anh đưa tang mẹ; anh thản nhiên khai sự thật, rất đơn giản: ngày đưa tang mẹ, anh mệt mỏi, nóng bức; anh bắn người thanh niên Arap năm phát súng vì "trời nóng bỏng trên trán". Ông Dự thẩm và Luật sư của Tòa án hết sức ngạc nhiên vì thái độ dửng dưng của anh; bao nhiêu lần tra hỏi, chỉ từng ấy câu trả lời cụt ngủn. Ông Dự thẩm viện đến Chúa, mong thức tỉnh ở anh xúc cảm, lòng hối hận; anh nói không tin ở Chúa. Trong phòng thẩm vấn ngột ngạt này, Mơcxôn buồn chán, không muốn trả lời nữa. Cô Mari đến ngục thăm anh, anh trả lời qua quýt. Một buổi sáng mùa hè, người ta đưa anh ra Tòa án xử; anh cảm thấy như đang ngồi trên tàu điện và ngạc nhiên thấy tòa rất đông người

xem và việc của anh gây một chấn động lớn. Các ông Thẩm phán, Biện lý, Luật sư đến. Sau khi Mơcxôn trả lời ông Chánh án về các việc đã xảy ra, các chứng nhân lần lượt ra khai trước Toa án: người gác cổng trại dưỡng lão, một ông bạn cũ của bà mẹ Mơcxôn, chủ quán ăn ở Angiê, rồi Mari, người hàng xóm, Raymông. Ông Phó chưởng lý gay gắt buộc tội Mơcxôn; ông ta cho rằng anh đã giết chết mẹ về phương diện tinh thần, anh giết chết người thanh niên Arap, anh có mưu đồ xấu xa; ông yêu cầu công lý của nhân loại trừng phạt tên "sát nhân" nguy hiểm đó, tức là xử tử Mơcxôn. Kết thúc phiên tòa, anh bị án tử hình, anh sẽ lên máy chém ở một quảng trường. Trở lại nhà ngục chờ đợi cái chết, Mơcxôn thấy mọi việc đã xong xuôi; "cái nghi thức tàn nhẫn", cái bộ máy khủng khiếp đã hoàn thành một nhiệm vụ của nó. Song, cuộc đời chẳng có gì đáng sống, chết năm 30 tuổi hay năm 70 tuổi, chẳng có gì là quan trọng. Một Linh mục vào nhà lao, muốn "rửa tội" cho anh; anh bực bội, nói anh không tin ở Chúa; Linh mục dùng mọi cách mong khuất phục anh, nhưng anh nói anh chẳng thấy Chúa, anh chỉ nghĩ đến khuôn mặt Mari; cuối cùng anh tóm cổ áo Linh mục, thét lên, giận dữ. Sau đó, Mơcxôn bình tĩnh lại, anh chờ ngày bị xử chém.

Người xa lạ đã gây những chấn động lớn ở phương Tây trong nhiều năm. Có phải Camuy, trong tác phẩm này, đã kết tội một Toa án, hay một xã hội, đầy nghi thức giả tạo, quan liêu, đã xử tử một người với những lời buộc tội cưỡng bức? Sự thật, qua Mơcxôn, một nhân vật hiện sinh chủ nghĩa, Camuy chứng minh lý thuyết của ông về cái phi lý của cuộc sống. Con người "bị vứt vào cuộc sống", nó ngơ ngác, thờ ơ, xa lạ. Mơcxôn là hình bóng của "thân phận con người" hiện sinh chủ nghĩa. Trái đất này chỉ là một "lưu đày". Mơcxôn luôn luôn thấy khó chịu trong cái không khí ngột ngạt, nóng bức, thiêu đốt của mặt trời làm cho con người nhức nhối và trong một xã hội đầy những thành lũy của tục lệ, nghi thức trói buộc con người. Mơcxôn đã "nổi loạn" chống lại xã hội và "thân phận" của nó; nó không chấp nhận "đạo đức", Toa án, tôn giáo. Camuy dùng một ngòi bút lạnh lùng, thông báo cho người đọc những sự kiện khô cứng, bằng những câu văn ngắn, mỗi chữ giống như một hòn đảo cô độc, để biểu hiện cái cô đơn của con người, cái phi lý của cuộc sống. *Người xa lạ* là một tác phẩm văn học tiêu biểu cho một luồng tư tưởng phương Tây ở giữa thế kỷ XX với một quan niệm bi quan về "thân phận con người".

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

NGƯỜI YÊU NƯỚC

X. Thẩm Thệ Hà

NHÀ THỜ ĐỨC BÀ PARI

(*Notre-Dame de Paris*, 1831). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Huygô*. Câu chuyện được đặt vào trong khung cảnh của Pari thời kỳ trung cổ. Exmêranđa (Esméralda) là một cô gái Bôhêmiêng xinh đẹp, không cha không mẹ, phải làm nghề nhảy múa và bói toán để kiếm ăn. Cùng đi lang thang khắp nơi với cô là một con dê con thông minh Đơjali (Djali). Clôt Frôlô (Claude Frollo), Phó giáo chủ Nhà thờ Đức Bà nuôi những ham muốn tội lỗi đối với Exmêranđa. Hắn ra lệnh cho Cazimôđô (Quasimodo), gã kéo chuông Nhà thờ xấu xí ma chê quỷ hờn nhưng có sức khỏe ghê gớm, bắt cóc cô vũ nữ. Sự việc không thành vì Đại úy đội cung thủ Phêbuyx đơ Satôpe (Phœbus de Châteaupers) đến kịp, giải thoát Exmêranđa và bắt được Cazimôđô. Sau lần ấy, Exmêranđa đem lòng yêu Phêbuyx, còn Phêbuyx thì đến với cô như đến với mọi thứ tình yêu trăng gió. Gã kéo chuông Nhà thờ bị kết tội đưa lên đài bêu. Anh xin mọi người đứng xem chung quanh một ngụm nước nhưng ai nấy đều dửng dưng. Chỉ có Exmêranđa thương hại con người khốn khổ đó, trèo lên chỗ anh bị hành hình cho anh uống nước. Từ đó, Cazimôđô không còn say mê với mấy cái chuông của mình nữa, mà nhiều lúc thẫn thờ đứng trên tầng cao hướng con mắt buồn rầu âu yếm nhìn theo cô vũ nữ ở ngoài quảng trường. Phó giáo chủ rắp tâm trả thù Exmêranđa. Dò biết cô vũ nữ nhận lời hò hẹn với Phêbuyx ở một quán rượu, Frôlô đến chỗ hẹn, đâm trọng thương Phêbuyx rồi bỏ trốn. Exmêranđa bị bắt, bị kết tội "giết người và làm trò phù thủy". Frôlô vào nhà giam đề nghị cô trốn theo hắn, nhưng bị cự tuyệt. Giữa lúc Exmêranđa bị lên giá treo cổ, Cazimôđô xông tới cứu cô thoát khỏi tay đao phủ rồi vác cô vào chỗ ở của mình trong Nhà

thờ. Cazimôđô chăm sóc cô bằng tấm lòng yêu thương và tâm hồn cao thượng. Cazimôđô bảo vệ Exmêranđa chống lại đám quần chúng nghèo khổ vì hiểu lầm nên kéo đến bao vây Nhà thờ hòng giải thoát cô vũ nữ. Cazimôđô cũng che chở cô thoát khỏi bàn tay ghê tởm của tên Phó giáo chủ. Cuối cùng, vì vẫn bị cự tuyệt, Frôlô liền đẩy Exmêranđa vào tay một mụ tu hành ở ẩn khốn khổ, rất căm thù những người Bôhêmiêng vì trước đây có lần một đoàn người Bôhêmiêng đã đánh cắp đứa con gái của mụ nếu bây giờ còn sống thì cũng trạc tuổi với Exmêranđa. May mắn sao, người mẹ khốn khổ đó nhận ra Exmêranđa chính là con mình. Đúng lúc ấy, lính tráng kéo đến bắt cô vũ nữ đưa lên giá treo cổ. Frôlô đứng trên gác chuông nhà thờ theo dõi cuộc hành hình. Nhìn thấy nụ cười ma quái hiện ra trên khuôn mặt Phó giáo chủ lúc Exmêranđa giẫy giụa trong cơn hấp hối, Cazimôđô uất hận liền đẩy hắn ngã nhào xuống đất, kết liễu đời hắn. Từ hôm đó, không ai thấy Cazimôđô đâu nữa. Hai năm sau, người ta tìm thấy trong hầm mộ bộ xương của Cazimôđô nằm ôm lấy bộ xương của Exmêranđa.

Nhà thờ Đức Bà Pari là cuốn tiểu thuyết lãng mạn lớn đầu tiên của Huygô. Đề tài trung cổ là nguồn cảm hứng của nhiều nhà văn, nhà thơ lãng mạn phương Tây thế kỷ XIX. Trung cổ đã đi vào tác phẩm của họ với những cảnh hoang tàn, những lâu đài phong kiến và tầng lớp kỵ sĩ. *Nhà thờ Đức Bà Pari* tuy cũng lấy đề tài trung cổ, nhưng Huygô đã hướng hẳn về nền trung cổ của nhân dân. Bức tranh rộng lớn trong tác phẩm với mọi sắc thái của nền văn hóa trung cổ, từ sinh hoạt đến phong tục, tập quán, tín ngưỡng, kiến trúc v.v. đều gắn với nhân dân và làm toát lên sức mạnh vô tận của quần chúng. Huygô đã sử dụng thủ pháp tương phản quen thuộc của chủ nghĩa lãng mạn* để làm nổi rõ khuynh hướng tư tưởng của tác phẩm. Viên Phó giáo chủ Frôlô là một kẻ tâm hồn xấu xa. Còn gã kéo chuông Nhà thờ tàn tật, hình thù xấu xí lại là người có tâm hồn cao đẹp... Tính nhân dân sâu đậm trong tác phẩm này sẽ được Huygô tiếp tục phát triển lên những mức độ cao hơn trong tiểu thuyết *Những người khốn khổ**.

◆ PHÙNG VĂN TỬU

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI

Công trình nghiên cứu phê bình văn học Việt Nam của nhà phê bình, nghiên cứu văn học Việt Nam Vũ Ngọc Phan*. Toàn tập gồm 5 quyển: quyển I, quyển II (1942), quyển III, quyển IV tập thượng (1943), quyển IV tập hạ (viết xong 1942 nhưng cuối 1945 mới được xuất bản). Tác giả, trong "Lời nói đầu" cũng như trong phần "Kết luận" luôn luôn xác định công trình của mình là một bộ phê bình văn học, nhằm mục đích "để những người lưu tâm đến văn chương nước nhà tiện việc tra cứu và có thể biết qua về việc tiến hóa của văn học Việt Nam hiện đại, còn như viết thật kỹ, kể ra về mỗi nhà văn cũng có thể viết thành một quyển sách".

Toàn bộ công trình đề cập đến 78 nhà văn, sáng tác từ cuối thế kỷ XIX, bằng chữ quốc ngữ. Quyển I giới thiệu "những người đi tiên phong": những nhà văn hồi mới có chữ quốc ngữ như: Trương Vĩnh Ký*, nhóm *Đông Dương tạp chí** (Nguyễn Văn Vĩnh*, Phan Kế Bính*, Nguyễn Đỗ Mục*, nhóm *Nam phong tạp chí** (Phạm Quỳnh*, Nguyễn Bá Học*, Phạm Duy Tốn*, Nguyễn Hữu Tiến*, Nguyễn Trọng Thuật*, Đông Hồ*, Tương Phố*). Quyển II tìm hiểu "các nhà văn độc lập" - để chỉ những nhà văn cũng thuộc lớp đầu, nhưng không ở trong hai nhóm *Đông Dương* và *Nam phong*. Những người này viết cho nhiều báo và tạp chí khác nhau, có nhiều tác phẩm in thành sách. Họ không biên dịch học thuật tư tưởng Đông Tây như hai nhóm kể trên mà chủ yếu sáng tác thơ văn hoặc chuyên khảo cứu, dịch thuật văn học Việt Nam cổ. Ông chia những cây bút này làm ba loại: các nhà biên khảo (Trần Trọng Kim*, Bùi Kỷ*, Lê Dư*, Phan Khôi*, Nguyễn Văn Ngọc*, Nguyễn Quang Oánh, Nguyễn Văn Tố*, Đào Duy Anh*), các tiểu thuyết gia (Hoàng Ngọc Phách*, Hồ Biểu Chánh*), các thi gia (Nguyễn Khắc Hiếu*, Đoàn Như Khuê, Dương Bá Trạc*, Trần Tuấn Khải*). Ba quyển cuối, nghiên cứu "những nhà văn lớp sau". Trong quyển III, tác giả đề cập đến những nhà văn viết bút ký (Nguyễn Tuân*, Phùng Tất Đắc*), viết truyện ký và lịch sử ký sự (Phan Trần Chúc*, Đào Trinh Nhất*, Trần Thanh Mại*, Nguyễn Triệu Luật*, Ngô Văn Triện*), viết phóng sự (Vũ Đình Chí tức Tam Lang*, Vũ Trọng

Phụng*, Trọng Lang*, Ngô Tất Tố*), viết phê bình và biên khảo (Thiếu Sơn*, Trương Chính*, Hoài Thanh*), viết kịch (Vũ Đình Long*, Vi Huyền Đắc*, Đoàn Phú Tứ*), làm thơ (Nguyễn Giang, Quách Tấn*, Lưu Trọng Lư*, Vũ Hoàng Chương*, Thế Lữ*, Hàn Mặc Tử*, Xuân Diệu*, Huy Cận*, Tú Mỡ*, Bùi Huy Cường*). Quyển IV (tập thượng và tập hạ) giới thiệu các tiểu thuyết gia và chia làm mười loại: các nhà văn viết tiểu thuyết phong tục (Khái Hưng*, Trần Tiêu*, Mạnh Phú Tư*, Bùi Hiển*, Thiết Can*), tiểu thuyết luận đề (Nhất Linh*, Hoàng Đạo*), tiểu thuyết luân lý (Lê Văn Trương*), tiểu thuyết truyền kỳ (Lan Khai*, Đái Đức Tuấn tức Tchya*), tiểu thuyết phóng sự (Chu Thiên*), tiểu thuyết hoạt kê (Đồ Phồn tức Bùi Huy Phồn*), tiểu thuyết tả chân (Nguyễn Công Hoan*, Vũ Bằng*, Nguyễn Đình Lạp*, Tô Hoài*), tiểu thuyết xã hội (Trương Tửu*, Nguyên Hồng*), tiểu thuyết tình cảm (Thạch Lam*, Đỗ Đức Thu*, Nhượng Tống*, Thanh Tịnh*, Thụy An, Nguyễn Xuân Huy*, Ngọc Giao*, Nguyễn Vỹ*), tiểu thuyết trinh thám (Phạm Cao Củng*).

Toàn bộ công trình gồm 1.460 trang in, không kể non 200 trang bị kiểm duyệt Pháp và Nhật xóa bỏ. Vũ Ngọc Phan rất công phu trong việc chiếm lĩnh và khái quát, phân loại một đội ngũ sáng tác và một hệ thống tác phẩm phức tạp của một giai đoạn văn học đang phát triển sôi nổi bồng bột. Ông cũng đảm bảo được tính chính xác của tư liệu ở mức độ cao. Thông qua thành tựu của các nhà văn, tác giả đã dựng lên được bức tranh phong phú của văn học Việt Nam cuối thế kỷ XIX và đặc biệt nửa đầu thế kỷ XX. Thái độ người viết công bằng, vô tư. Khi đi sâu phân tích tác giả, và nhất là tác phẩm cụ thể, nhìn chung ông sắc sảo, tinh tế, khen chê có căn cứ, có lý có tình, chứng tỏ người viết có sự hiểu biết rộng rãi và chắc chắn, một thái độ nghiên cứu nghiêm túc và thận trọng. Tuy vậy, công trình vẫn có những nhược điểm. Tiêu chuẩn phân loại, sắp xếp tác gia còn lộn xộn, chưa nhất quán và xác đáng (thí dụ: 10 loại tiểu thuyết gia). Việc phân tích khá chững chạc, nhưng sự tổng hợp, khái quát chưa thật cao. Do tình hình chính trị phức tạp, khó khăn và cũng do hạn chế chủ quan, Vũ Ngọc Phan chưa căn cứ nhiều vào đặc điểm của hoàn cảnh chính trị xã hội cụ thể của giai đoạn, cũng như việc nghiên cứu, phê bình còn thiên về cảm thụ nghệ thuật, thiếu sức thuyết phục của một tư duy lôgic sâu sắc. Chất lượng của các phần chưa đều. Ông phê bình văn xuôi chắc và tinh hơn phê bình thơ và kịch. Mảng viết về các nhà thơ còn sơ lược. Nhà nghiên cứu đã bỏ qua nhiều khuôn mặt quen thuộc và có thành tựu đáng kể như: Nguyễn Nhược Pháp*, Huy Thông*, Nguyễn Bính*, Chế Lan Viên*, Anh Thơ*, Ngân Giang*...

Tuy còn nhiều thiếu sót khó tránh, nhưng *Nhà văn hiện đại* là một công trình nghiên cứu nghiêm túc, góp phần tích cực vào việc tìm hiểu thành tựu của bộ phận văn học Việt Nam viết bằng chữ quốc ngữ những năm cuối thế kỷ XIX và non nửa đầu thế kỷ XX.

✚ TRẦN HỮU TÁ

nhã ngữ

Một biện pháp tu từ gần với uyển ngữ (khinh từ*). Phương thức chuyển nghĩa ở đây là nhằm nói tránh (tránh hậu quả gây sốc hoặc khêu gợi trực tiếp, tránh vi phạm mỹ cảm ngôn từ...) khi thông báo (trần thuật, miêu tả) những sự việc được coi là thô lỗ, tục tĩu. Chẳng hạn để nói về sự việc tính giao nam nữ, ở thơ văn Đông Á trung đại (Trung Quốc, Việt Nam) có hàng loạt từ hoặc cách nói tránh, ví dụ "chăn gối", "mây mưa", "ong bướm", "nguyệt hoa", v.v...; hoặc những cách diễn tả khác:

- "*Cái đêm hôm ấy đêm gì,*
  Bóng dương lồng bóng đổ mi trập trùng.
  Chồi thượt dược mơ mòng thụy vũ;
  Đóa hải đường thức ngủ xuân tiêu".
- "*Mây mưa mấy giọt chung tình,*
  Đình trâm hương khóa một cành mẫu đơn".

(Nguyễn Gia Thiều* - *Cung oán ngâm khúc*)

- "*Tiếc thay một đóa trà mi,*
  Con ong đã tỏ đường đi lối về.
  Một cơn mưa gió nặng nề,
  Thương gì đến ngọc tiếc gì đến hương".
- "*Nguyệt hoa hoa nguyệt não nùng,*
  Đêm xuân ai dễ cầm lòng được chăng?"

(Nguyễn Du* - *Truyện Kiều*)

Phương thức tu từ này thường sử dụng ẩn dụ, tượng trưng, ước lệ, và các điển cố văn học.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

nhạc phủ

(樂府). Có nhiều nghĩa, thường để chỉ dân ca đời Hán (206 tr. CN - 220) và Lục triều (220-581) hoặc cùng một dạng của thơ cổ thể trong văn học Trung Quốc. Có người còn dùng để chỉ cả từ và khúc.

Nhạc phủ nguyên là tên gọi cơ quan âm nhạc do Hán Vũ Đế 漢武帝 (156 tr.CN - 87) lập nên, có nhiệm vụ thu thập ca dao và thơ để phổ nhạc. Thơ do cơ quan đó thu thập về sau cũng được gọi là nhạc phủ hoặc thơ nhạc phủ. Trong số này, bộ phận nhiều nhất, có giá trị nhất là dân ca, bởi vậy, nhạc phủ còn dùng để chỉ riêng dân ca đời Hán. Dân ca nhạc phủ đời Hán không nhiều bằng *Kinh thi** nhưng ý nghĩa xã hội lại có phần sâu sắc hơn. Có những bài miêu tả một cách cụ thể, chi tiết thảm họa do chiến tranh xâm lược gây nên như *Chiến thành Nam* (戰城南 Đánh phía Nam thành), *Thập ngũ tòng quân chinh* (十五從軍征 Mười lăm tuổi theo quân đi chinh chiến). Có những bài thể hiện rõ rệt sự căm phẫn của dân chúng đối với ách áp bức nặng nề của kẻ thống trị như *Bình Lăng đông* (平陵東 Phía Đông Bình Lăng), *Đông môn hành* (東門行 Bài hành cửa Đông). Hình tượng phụ nữ chiếm địa vị khá nổi bật. Hầu như không có hình ảnh những thiếu nữ hồn nhiên, nhí nhảnh, nghịch ngợm như ở trong *Kinh thi*, chỉ còn lại những người phụ nữ khổ đau vì nghèo đói, bệnh tật (*Bệnh phụ hành* 病婦行 Bài hành người phụ nữ đau ốm), bị chồng ruồng bỏ (*Oán ca hành* 怨歌行 Bài hành ca oán; *Hữu sở tư* 有所思 Có điều suy nghĩ)... Tiêu biểu cho tinh thần đấu tranh của phụ nữ là Tần La Phu 秦羅敷 trong *Mạch thượng tang* (陌上桑 Dâu bên đường). Tên Thái thú mê sắc đẹp của La Phu, trắng trợn bảo nàng lên xe, đã bị nàng chửi thẳng vào mặt. Phần lớn dân ca đời Hán viết theo thể tự sự. Hình thức phổ biến là ngũ ngôn hoặc tạp ngôn (dài ngắn xen kẽ).

Các triều đại thời Lục triều cũng thiết lập cơ quan Nhạc phủ, do đó, dân ca Lục triều cũng gọi là Nhạc phủ. Dân ca nhạc phủ Nam triều còn lại đến 400 bài, song nội dung không thật phong phú, phần lớn là các bài hát giao duyên hoặc tả sắc đẹp của phụ nữ. Có tình hình đó, một phần do giai cấp thống trị chỉ chú ý thu thập dân ca ở đô thị, phần khác có thể do họ chỉ giữ lại những phần hợp thị hiếu của mình. Về hình thức, đây phần lớn là những bài thơ trữ tình 4 câu theo thể ngũ ngôn hoặc tạp ngôn, lời lẽ nhẹ nhàng uyển chuyển. Dân ca nhạc phủ miền Bắc khác hẳn. Phần lớn nói về chiến tranh, thể hiện tinh thần thượng võ, hoặc miêu tả cảnh sắc mênh mang của thiên nhiên miền Bắc. Cách biểu hiện tình cảm phóng khoáng, trực diện. Sở dĩ thế vì trong thời gian dài, các ngoại tộc đã hỗn chiến và thay nhau thống trị, làm thay đổi cả tình hình xã hội, bộ mặt tự nhiên cũng như tâm lý con người ở đây. Dân ca nhạc phủ Hán - Lục triều là nguồn nuôi dưỡng quý báu của dòng thơ bác học. Từ đời Hán cho đến thời kỳ cận đại, lúc nào cũng có những nhà thơ mô phỏng nhạc phủ dân gian để sáng tác. Tình hình đó đã tạo nên một loại thơ đặc biệt trong lịch sử thơ ca Trung Quốc, và từ đời Đường trở đi, khi thơ cận thể (tức thơ Đường luật) ra đời thì thể thơ này cũng gọi là nhạc phủ, cùng với thơ cổ phong, được xem là hai dạng chính của dòng thơ cổ thể, một dạng nặng màu sắc dân gian. Nhạc phủ của thi nhân cũng có nhiều loại. Có những tác giả như Lý Bạch* chuyên dùng lại những đề cũ của nhạc phủ như *Chiến thành Nam, Trường Can hành* (長干行 Bài hành xóm Trường Can)... Có những tác giả như Đỗ Phủ* lại "nhân việc đặt đề" như *Lệ nhân hành* (麗人行 Bài hành người đẹp), *Binh xa hành* (兵車行 Bài hành xe trận)... Có những tác giả như Bạch Cư Dị*, Bì Nhật Hưu*, Đỗ Tuân Hạc* lại gọi một số bài có nội dung giàu ý nghĩa xã hội và tính tự sự của họ là nhạc phủ.

✣ NGUYỄN KHẮC PHI

nhại

Thuật ngữ chỉ một thủ pháp nghệ thuật trong sáng tác văn học, và cả trong âm nhạc, nghệ thuật tạo hình, tuy ít thấy hơn. Nhại là sự bắt chước một cách hài hước đối với một hay một nhóm tác phẩm nghệ thuật. Nhại thường được xây dựng trên sự không tương xứng rõ rệt giữa bình diện văn phong và bình diện đề tài của hình thức nghệ thuật. Ở các nền văn học châu Âu, người ta nêu ra hai kiểu nhại kinh điển: *burlesque* trong đó đối tượng thấp kém được trình bày bằng văn phong cao; và *travesti* trong đó đối tượng cao

được trình bày bằng văn phong thấp. Sự cười giễu có thể được tập trung vào văn phong, hoặc vào đề tài; cả những thủ pháp thi ca khuôn sáo lạc lõng, lẫn những hiện tượng đời sống dung tục không xứng với thi ca - đều bị giễu cợt. Có thể nhại thi pháp một tác phẩm, một tác giả, một thể loại, một nhãn quan tư tưởng. Về tính chất cái hài của nhại: có thể là nhại một cách hài hước, hoặc nhại một cách châm biếm, với nhiều tầng bậc chuyển tiếp. Về dung lượng, tác phẩm nhại thường ngắn, nhỏ; nhưng yếu tố nhại lại có thể hiện diện dồi dào ở những tác phẩm lớn (*Gacgăngchuya và Păngtagruyen** của Rabole*, *Nàng trinh nữ Orlêăng* của Vônte*, *Lịch sử một thành phố* của Sêdrin*...).

Những mẫu mực đầu tiên của nhại đã có từ văn học cổ đại Hy Lạp: *Cuộc chiến của chuột và ếch*, thế kỷ VI tr.CN; ở thời trung đại châu Âu thịnh hành loại nhại *Kinh thánh** Kitô giáo và các văn bản thánh lễ; về sau hầu như những thay đổi về thời đại và khuynh hướng văn học (Phục hưng, barôc*, chủ nghĩa cổ điển*, chủ nghĩa hiện thực*...) đều đi kèm với sự giễu nhại.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

nhan đề

(Còn gọi là *tựa đề*). Thuật ngữ dùng để gọi tên một tác phẩm văn học, một trong những yếu tố của "cái cạnh văn bản" (tiếng Pháp: *paratexte*), nhằm phân biệt tác phẩm này với tác phẩm khác. *Giông tố** và *Kỹ nghệ lấy Tây* là hai tác phẩm khác nhau của Vũ Trọng Phụng*. Có khi nhan đề chỉ tên các phần, các chương của truyện (*Những người khốn khổ** của Huygô*, *Số đỏ** của Vũ Trọng Phụng*, nhiều tiểu thuyết chương hồi của Trung Quốc). Kịch ít khi có loại nhan đề này; kịch *Hecnani* của Huygô có ghi nhan đề các hồi. Nhan đề thường ngắn gọn, chính xác, có khi là tên nhân vật chính (*Iphigiêni* của Raxin*, *Pôn và Viêgini* của Becnacđanh đơ Xanh-Pie*, *Tố Tâm** của Hoàng Ngọc Phách*); có khi là tính cách của nhân vật chính (*Lão hà tiện* của Môlie*); có khi là vị trí xã hội của nhân vật (*Làm lẽ, Vợ nhặt, Gánh hàng hoa*); tên một địa điểm (*Đỉnh gió hú**); một tình huống trong cuộc đời (*Khóc Tổng Cóc* của Hồ Xuân Hương*); ý nghĩa của tác phẩm (*Đoạn tuyệt**, *Thoát ly**). Ở thế kỷ XX, một số tác phẩm có tên rất dài, hoặc để bán chạy trong kinh tế thị trường, có những nhan đề tác phẩm gây xúc động mạnh, kích thích trí tò mò. Nhan đề có thể là một "trò chơi" của tác giả: trong vở kịch *Nữ ca sĩ hói đầu** của Iônexcô*, chẳng hề có "nữ ca sĩ" nào, và cũng không ai "hói đầu" (có thể là một yếu tố của "cái phi lý" trong kịch phi lý). Ở phương Đông thời cổ, tên thể loại thường được ghi liền sau nhan đề tác phẩm (*Trường hận ca* (長恨歌) của Bạch Cư Dị*, *Tây du ký** của Ngô Thừa Ân*, *Kim Vân Kiều* truyện (金雲翹傳) của Thanh Tâm Tài Nhân (青心才人), *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* của Trần Quốc Tuấn*, *Bình Ngô đại cáo** của Nguyễn Trãi*...). Cũng tương tự, ở phương Tây, một số nhà văn từng ghi thêm phụ đề: *tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch thơ* vào nhan đề (*Golivo du ký** của Xuyp*). Ở phương Đông, một số tác phẩm không có nhan đề, đúng hơn, có nhan đề *Vô đề* (như trong thơ Đường, thơ Tần Đà*) và có *Tiểu thuyết vô đề*. Có khi, người ta lấy cả câu thơ đầu (tiếng Pháp: *incipit*) làm nhan đề bài thơ.

Với người đọc, nhan đề là việc tiếp xúc đầu tiên với tác phẩm, ký hiệu đầu tiên, thông tin đầu tiên (cùng với tên của tác giả), người đọc có thể dự đoán nội dung tác phẩm. Thường, nó không nói gì nhiều với người đọc.

Một tờ báo hàng ngày bốn hay sáu trang có hàng trăm nhan đề; đáng chú ý nhất là, khi thông báo một sự kiện thật quan trọng, báo in một nhan đề chữ lớn chạy suốt một hay hai dòng trên đầu tờ báo, gọi là "măng sét" (tiếng Pháp: manchette).

✚ ĐỖ ĐỨC HIỂU

NHÂN ẢNH VẤN ĐÁP

(*Hỏi đáp giữa người và bóng*). Truyện thơ Nôm Việt Nam, thể lục bát, gồm 258 câu thơ. Ra đời khoảng nửa đầu thế kỷ XIX. 1914, Nxb. Văn minh đã ấn hành bằng chữ quốc ngữ, khi đó *Nhân ảnh vấn đáp* được coi là tác phẩm khuyết danh. 1926, *Văn đàn bảo giám* in lại, ghi là của Đồ Nghệ.

Nhân ảnh vấn đáp kể lại một giấc mơ: Người nói chuyện với Bóng. Một đêm đông, Người vừa chợp mắt, mơ màng thấy mình đang ngồi tư lự trước án, còn Bóng ngồi ở lan can. Hai bên trò chuyện. Bóng đã nêu những dự đoán về nguyên nhân nỗi phiền muộn của Người. Lời lẽ qua lại, Người phân

N

tích cho Bóng hiểu sự nghèo túng, thiếu "rượu đậu chè tàu", danh vị thua bạn bè, người tình xa vắng... chỉ là những lý do nhỏ mọn, không đáng bận tâm. Nỗi day dứt lòng người, khiến phải "tựa án thâu canh" chính là trách nhiệm bậc nam tử với nhà với nước. Đã hơn ba mươi tuổi, "tiêu ngang một vạn" ngày, mấy lần "lờ mang cung kiếm", vậy mà "Trung thời chẳng có hiếu đà khôn nguôi". Dẫu rằng cũng mang tiếng là người "giá danh" nhưng cha già đã sáu mươi ba tuổi vẫn tựa cửa ngóng chờ, còn thân mình thì vò võ nơi đất khách; các em đều là phận gái, biết làm thế nào báo đáp ơn cha mẹ. Bóng nghe ra, trạnh nghĩ đến tình cảnh mình, cũng sụt sùi thương cảm. Các buổi nói chuyện, Người còn chỉ bảo cho Bóng cách cư xử trong đời. Đó là phải nên thuận theo duyên phận, chớ chạy vạy tìm kiếm, của đời người thế, giàu cũng đừng xa xỉ, đừng cơ cầu, sang cũng chẳng nên kiêu căng, nghèo hèn chớ nên luồn cúi.

Nhân ảnh vấn đáp không phải là một truyện Nôm có cốt truyện tỉ mỉ. Người chỉ cốt mượn cách đối thoại giữa Người và Bóng để trình bày những day dứt nội tâm, những quan niệm của mình về các vấn đề chí hướng, danh phận, nghĩa vụ, đạo đức của người nam tử. Lời thơ nhẹ nhàng, giản dị, trong sáng, hầu như không dùng điển cố. Chỗ mạnh của tác phẩm là thông qua cách nói tâm tình để giảng giải nghĩa lý nên dễ tác động đến người đọc. Tất nhiên quan niệm về nghĩa lý ở đây vẫn nằm trong phạm trù tư tưởng Nho giáo.

Đề tài *Nhân ảnh vấn đáp* trong giai đoạn lịch sử này được nhiều người ưa chuộng. Cuối thế kỷ XVIII, Ngô Thì Trí* đã viết một bài bằng chữ Hán. Một bài khác cũng bằng thơ Nôm lục bát và tương truyền cũng của một tác giả trong dòng họ Phan Huy; tác phẩm này đã được Quan văn đường khắc in chung với *Nhân nguyệt vấn đáp* (Hỏi đáp giữa người và trăng), 1910. Theo Lại Ngọc Cang, bản *Nhân ảnh vấn đáp* này do Phan Huy Ích* sáng tác, gồm 184 câu lục bát. Gần đây các nhà nghiên cứu cho biết có một bản nữa gồm 190 câu, và tác giả là Phan Huy Thực*, con Phan Huy Ích. Nhìn chung tác phẩm của dòng văn Phan Huy nhiều tính chất tự truyện hơn và do đó chất trữ tình cũng đậm nét hơn tác phẩm khuyết danh. Những đoạn nói về tình nhà đều rất cụ thể, tha thiết, như các đoạn nói về vợ và con:

- "Sung giền giữ mãi một mùi,
Mà ta kiến bộ luỵ người tao khang.
Đìu hiu bốn bức gió sương,
Phòng khuê vò võ tay mang tay bồng".
- "Đứa con măng sữa lại càng,
Khi đi chỉ một lên đường theo cha.
Vó câu khi trở lại nhà,
Đến nay nhìn mặt nó đà quên tôi".

Tuy vậy cũng có những đoạn lời thơ khác nhau nhưng rõ ràng cùng một ý, ví dụ đoạn nói về cha mẹ già:

"Tuổi già đứng cửa xa trông,
Mà ta ngẩm ngập bụi hồng bấy nay.
Ngọt bùi biết lấy chi đây,
Chẳng qua thỉnh thoảng đường mây đưa lời"

(Bản Phan Huy Thực)

"Nhà thung tuổi sáu mươi ba,
Sớm hôm tựa cửa biết là có nguôi.
Lấy gì mà báo ngọt bùi,
Gọi là thỉnh thoảng hỏi lời bình yên".

(Bản Đỏ Nghệ)

Đối với Phan Huy Thực, hai tác phẩm *Nhân ảnh vấn đáp* và *Nhân nguyệt vấn đáp* đã làm rõ tài năng về thơ Nôm của ông. Riêng *Nhân nguyệt vấn đáp*, Phan Huy Thực còn sử dụng một lối thơ mới trong thể loại song thất lục bát, đó là mỗi khổ 6 vế (2 vế song thất và 4 vế lục bát). Nhiều ý kiến cũng căn cứ vào hai tác phẩm này để khẳng định bản dịch *Tỳ bà hành* vẫn lưu truyền lâu nay là của Phan Huy Thực.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

nhân cách hóa

(Còn gọi tắt là nhân hóa). Khái niệm chỉ một dạng đặc biệt của ẩn dụ: chuyển những đặc điểm của con người (và rộng ra: của những sinh thể) sang những đối tượng và hiện tượng không phải người, hoặc không có đặc tính của những cơ thể sống. Dựa vào chức năng của biện pháp nhân cách hóa trong ngôn từ nghệ thuật và sáng tác văn học, có thể phân chia các loại nhân cách hóa như sau: 1. Nhân cách hóa như một kiểu tu từ, gắn với khả năng nhân cách hóa như là "bẩm sinh", vốn có ở mọi sinh ngữ, đồng thời cũng gắn với truyền thống từ chương, truyền thống của lời văn diễn thuyết; ở cấp độ này, nhân

cách hóa vốn có trong mọi lời nói biểu cảm, ví dụ "gió thổi", "sông chảy", "con tim thì thầm"... 2. Ở thơ ca dân gian và thơ trữ tình của văn học thành văn, nhân cách hóa là loại ẩn dụ gần với lối tạo ra sự song hành, đối sánh, xét về tâm lý: sự sống ở thế giới tự nhiên xung quanh bị cuốn vào và trở nên đồng cảm với đời sống tâm hồn của nhân vật, được gán cho những dấu hiệu giống con người. Ví dụ: *"Ngoài rèm thước chẳng mách tin / Trong rèm dường có bóng đèn biết chăng. / Đèn có biết dường bằng chẳng biết / Lòng thiếp riêng bi thiết mà thôi..."* (*Chinh phụ ngâm**). Ý niệm về sự "giống nhau" giữa thiên nhiên và con người (cơ sở của loại nhân cách hóa này) bắt nguồn từ tư duy thần thoại và cổ tích, nhưng có những khác biệt căn bản: ở thần thoại - thông qua sự "đồng chủng" với thế giới người để khám phá "bộ mặt" thiên nhiên tự phát (ví dụ quan hệ giữa Thần Trời Uranôx và Thần Đất Gaia được làm rõ do chỗ giống với quan hệ hôn nhân); còn ở thơ ca dân gian và thơ trữ tình thành văn của các thời đại sau - thông qua những biểu hiện nhân cách hóa của đời sống thiên nhiên để phát hiện "diện mạo" và những vận động tâm hồn của con người. 3) Nhân cách hóa với tư cách là tượng trưng, gắn trực tiếp với tư tưởng chính của tác phẩm và được tạo nên từ hệ thống những nhân cách hóa cục bộ.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

NHÂN VẬT CỦA THỜI ĐẠI CHÚNG TA

(*Герой нашего времени*, 1840). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Lecmôntôp*, "Nhân vật của thời đại chúng ta" là chàng thanh niên Pesôrin, một sĩ quan quý tộc. Trên đường đi làm nhiệm vụ chàng dừng chân ở Taman, một thành phố nhỏ bên bờ biển, tình cờ chàng phát hiện ra một bọn buôn lậu và suýt vì thế mà nguy đến tính mạng. Ít lâu sau, chàng đến điều dưỡng ở Kapka, vùng suối nước khoáng, trong đám quý tộc và sĩ quan tụ họp ở đây, chàng gặp Gorutnitxki, một học sinh sĩ quan đang theo đuổi tiểu thư Mêri xinh đẹp. Mêri lại yêu Pesôrin. Gorutnitxki chết trong một cuộc quyết đấu với Pesôrin. Pesôrin khước từ tình yêu của Mêri. Chàng bị điều đến đồn N, dưới quyền chỉ huy của Đại úy Macxim Macximich. Chàng yêu cô Bela, con gái viên Tù trưởng địa phương và Bela cũng yêu chàng sĩ quan Nga. Nhưng tình yêu của Pesôrin không lâu bền. Bela chết. Pesôrin vào chơi một làng Côzăc, đánh cuộc thử thách với số mệnh. Năm năm sau, Pesôrin lúc này đã giải ngũ và đi du lịch; trên đường sang Ba Tư, chàng gặp lại Macxim Macximich.

Đó là nội dung năm chương của tác phẩm: *Bela, Macxim Macximich, Taman, Tiểu thư Mêri, Định mệnh;* cũng là năm truyện ngắn họp thành một tác phẩm trọn vẹn với nhân vật chính là Pesôrin. Trong cuốn tiểu thuyết này, Lecmôntôp đưa ra một điển hình của thế hệ thanh niên đương thời với những đặc điểm tiêu biểu của một lớp người trong một thời điểm cụ thể: những năm 30 thế kỷ XIX. Pesôrin là một chân dung vẽ nên từ cuộc sống thực, từ sự thật khắc nghiệt của hiện thực Nga thời đó. Qua nhân vật này, nhà văn khám phá thế giới nội tâm của con người. Pesôrin là con người khát khao hoạt động, có một cuộc sống bên trong sôi sục, trí tuệ sắc bén, luôn luôn nhận xét, phê phán người đời, việc đời và tự phân tích, xét xử bản thân nghiêm khắc. Pesôrin cảm xúc mãnh liệt, mang trong lồng ngực một trái tim nồng nhiệt, chân thành, mặc dù bề ngoài tỏ ra lạnh nhạt, hờ hững, cố tìm cách che giấu tình cảm, đối phó với người đời. Thời đó, những thanh niên có ý chí, nghị lực, tài năng lại không có dất sử dụng, lại đi chệch hướng, phí hoài cả tuổi thanh xuân đẹp đẽ, tràn đầy sức sống. Biêlinxki* đã phải kêu lên: "Nhân vật của thời đại chúng ta là như thế đấy. Tính cách của y hoặc là hoàn toàn không hoạt động, hoặc là hoạt động vô bổ". Họ là "con người thừa", nếu không buồn chán, ngáp dài như Epghênhi Ônhêghin thì lại làm những việc vô nghĩa, gây đau khổ cho người khác và bản thân thì vô dụng giữa cuộc đời như Pesôrin. Do không xác định rõ mục đích cuộc đời, nên họ lúng túng, bế tắc. Phủ định nhưng không biết khẳng định, họ sống đơn độc, ích kỷ. Ở tác phẩm này, ngòi bút hiện thực phê phán của Lecmôntôp đã biết lách vào những ngõ ngách sâu kín của tâm hồn, bóc trần sự thật được che đậy khéo léo, tinh vi, tạo điều kiện phát triển cho tiểu thuyết tâm lý sau này. Tác giả cũng đã sử dụng một kết cấu đặc sắc, đảo lộn thời gian diễn biến của sự việc, giúp người đọc làm quen với nhân vật trước

hết qua lời kể và miêu tả của các người trung gian về hành vi và diện mạo của nhân vật, sau đó trực tiếp đọc "nhật ký của Pesôrin", nghe Pesôrin tự phân tích, tự bộc lộ mà hiểu đầy đủ tâm lý nhân vật. Pesôrin được soi sáng từ hai phía: những người quý tộc và những người bình thường, qua đó nổi bật những mặt mạnh và những mặt yếu. Phê phán Pesôrin, nhà văn phê phán xã hội Nga thời Nicôlai I đã hủy diệt những mầm mống tốt lành của thanh niên, biến họ thành "con người thừa". Tác phẩm trở thành một sự kiện văn học, đỉnh cao trong sáng tác của Lecmôntôp. Văn xuôi của Lecmôntôp rất trong sáng, giản dị. Gôgôn* đã nhận xét: "Ở nước ta, chưa ai viết được văn xuôi chính xác, đẹp đẽ, thơm hương như thế". Mấy chục năm về sau, Sêkhôp* nói: "Tôi không thấy ngôn ngữ nào hay hơn ngôn ngữ của Lecmôntôp". Từ tiểu thuyết thơ của Puskin*, văn học Nga đã tiến tới tiểu thuyết và văn xuôi của Lecmôntôp.

ĐỖ HỒNG CHUNG

nhân vật trữ tình

Thuật ngữ chỉ hình tượng nhà thơ trong thơ trữ tình, một trong những phương thức bộc lộ tư tưởng tác giả. Nhân vật trữ tình là kẻ song sinh "đồng dạng" với nhà thơ - tác giả; được hình thành từ văn bản của kết cấu trữ tình (một chùm thơ, một tập thơ, một trường ca trữ tình, hoặc toàn bộ sáng tác thơ trữ tình), như một dáng người có đường nét rõ rệt hoặc một vai sống động; như một gương mặt có tính xác định của số phận cá nhân, có đường nét tâm lý của thế giới nội tâm, và đôi khi có cả những đường nét tạo hình (mặc dù không bao giờ đạt tới sự hoàn bị về tạo hình của một nhân vật văn học như trong các thể loại tự sự hoặc kịch).

Khái niệm "nhân vật trữ tình" được học giả Nga Tumianôp (Ю. Н. Тынянов, 1894-1943) nêu ra lần đầu (1921), khi vận dụng vào nghiên cứu sáng tác của Blôc*. Về sau thuật ngữ này đi vào nghiên cứu văn học, nhưng nội dung và giới hạn của nó đang còn được tranh luận. Thông thường người ta cho rằng quan hệ giữa nhân thân xã hội của nhà thơ (một cá nhân có tiểu sử xác định) với nhân vật trữ tình của anh ta cũng giống như quan hệ giữa nguyên mẫu trong đời thực với điển hình nghệ thuật: các sự kiện mang tính kinh nghiệm được tái tạo và khái quát hóa về mặt thẩm mỹ, giống như việc sáng tạo ra tính cách văn học. Đó là một cái "tôi" được sáng tạo ra. Đồng thời đi kèm với hình tượng tác giả như trên, một sự chân thực đặc biệt trong thổ lộ trữ tình, quan sát bản thân, và tự bạch phải chiếm ưu thế so với sự hư cấu; nghĩa là cảm giác trực tiếp của người đọc không lầm khi tin nhân vật trữ tình như một con người có thực. Một số kết quả nghiên cứu đã cho phép đưa những nội dung lịch sử cụ thể vào khái niệm "nhân vật trữ tình" và gắn nguồn gốc của những hiện tượng đứng sau lưng nó với thơ trữ tình của chủ nghĩa lãng mạn, được thơ ca các thời đại văn học về sau kế tục.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

nhân vật văn học

Thuật ngữ chỉ hình tượng nghệ thuật về con người, một trong những dấu hiệu về sự tồn tại toàn vẹn của con người trong nghệ thuật ngôn từ. Bên cạnh con người, nhân vật văn học có khi còn là các con vật, các loài cây, các sinh thể hoang đường được gán cho những đặc điểm giống với con người.

Là phương thức nghệ thuật nhằm khai thác những nét thuộc đặc tính con người, nhân vật có ý nghĩa trước hết ở các loại văn học tự sự và kịch, ở sân khấu, điện ảnh, điêu khắc, hội họa, đồ họa. Các thành tố tạo nên nhân vật gồm: hạt nhân tinh thần của cá nhân, tư tưởng, các lợi ích đời sống, thế giới xúc cảm, ý chí, các hình thức ý thức và hành động.

Tính toàn vẹn (chỉnh thể) của con người được thể hiện ở văn học trong giới hạn những khả năng của ngôn từ nghệ thuật, chủ yếu là các khả năng miêu tả (tạo hình) và biểu cảm. Ở dạng đầy đủ, đó là hình tượng con người với toàn bộ những đặc điểm ngoại hình (nét mặt, dáng người, tên riêng...); lối nghĩ; hành động; thế giới tinh thần, tâm hồn; do vậy khái niệm này gần với khái niệm *tính cách*.

Nhân vật văn học là một đơn vị nghệ thuật, nó mang tính ước lệ, không thể bị đồng nhất với con người có thật, ngay khi tác giả xây dựng nhân vật với những nét rất gần với nguyên mẫu có thật. Nhân vật văn học là sự thể hiện quan niệm nghệ thuật của

nhà văn về con người; nó có thể được xây dựng chỉ dựa trên cơ sở quan niệm ấy. Ý nghĩa của nhân vật văn học chỉ có được trong hệ thống một tác phẩm cụ thể. Vai trò và đặc trưng của nhân vật văn học bộc lộ rõ nhất trong phạm vi vấn đề "nhân vật và tác giả". Theo Bakhtin*, tương quan "nhân vật - tác giả" tùy thuộc hai nhân tố: 1. lập trường (công nhiên hoặc che giấu) của tác giả trong quan hệ với nhân vật (lập trường đó có thể là: anh hùng hóa, mỉa mai, chế nhạo, đồng cảm, v.v...); và 2. bản chất thể loại của tác phẩm (ví dụ trong văn trào phúng sẽ có kiểu quan hệ của tác giả đối với nhân vật khác với trong văn xuôi tâm lý). Tùy thuộc hệ thống nghệ thuật của nhà văn, có những mức độ tự do khác nhau của nhân vật với tác giả: mức tối đa - nhân vật đối lập và đối thoại với tác giả, tính "tự trị" của nó là đáng kể (đây là cơ sở để nói đến "lôgic nội tại" của nhân vật); mức tối thiểu - nhân vật và tác giả mang các nét chung về tư tưởng, tác phẩm trở thành tấm gương soi những tìm tòi về tinh thần của nhân vật, cũng là những bước đường tư tưởng của nhà văn.

Gắn với sáng tác ngôn từ của những thời đại khác nhau, nhân vật văn học in dấu những xu hướng tiến hóa của tư duy nghệ thuật. Tiêu biểu cho sử thi là nhân vật lý tưởng hóa; ở chủ nghĩa cổ điển* là kiểu "nhân vật - mặt nạ" cố định; ở chủ nghĩa lãng mạn* là kiểu nhân vật bị vò xé bởi những mâu thuẫn; ở chủ nghĩa hiện thực* thế kỷ XIX - XX là nhân vật được mô tả trong tính xã hội lịch sử cụ thể, có đời sống tâm lý; ở một số trào lưu văn học và sân khấu thế kỷ XX còn có *phản nhân vật*, tức là một kiểu nhân vật văn học bị tước bỏ nhiều nét vốn có của nó (so với các trào lưu truyền thống) nhưng vẫn đứng ở vị trí trung tâm của tác phẩm.

Thực tiễn sáng tác, phê bình và nghiên cứu đã nêu lên nhiều kiểu và loại nhân vật văn học, tương ứng với những dấu hiệu phân loại khác nhau. Do vị trí, vai trò khác nhau trong tác phẩm, người ta nêu ra "nhân vật chính"" và "nhân vật phụ". Do phục vụ cho việc truyền đạt sự đánh giá và thể hiện lý tưởng xã hội của nhà văn, người ta nêu ra "nhân vật chính diện" (tích cực) và "nhân vật phản diện" (tiêu cực) - cách phân biệt này tuy ước lệ, nhưng lại tiêu biểu cho sáng tác của khá nhiều xu hướng văn học. Do gắn với những loại thể văn học khác nhau, người ta phân biệt "nhân vật tự sự, "nhân vật trữ tình", "nhân vật kịch". Ngoài ra, các kết quả nghiên cứu sâu vào từng xu hướng và thời đại văn học còn cho phép nói tới các kiểu "nhân vật loại hình" như: nhân vật chức năng" (nhân vật - mặt nạ), nhân vật tính cách, nhân vật tư tưởng, v.v...

Nhân vật văn học là một trong những khái niệm trung tâm để xem xét sáng tác của một nhà văn, một khuynh hướng, trường phái hoặc dòng phong cách. Những nét chung về nhân vật văn học có thể cho phép nêu lên những hiện tượng văn học như: văn học về "con người thừa" (ở văn học Nga thế kỷ XIX), văn học về "thế hệ mất mát" (ở văn học thế kỷ XX)... Những nhân vật văn học trở nên nổi tiếng, được biết đến rộng rãi chính là những hình tượng vĩnh cửu (như Prômêtê, Fauxt, Đông Joăng...) của văn học thế giới.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

NHẤT LINH

(25.VII.1906 - 7.VII.1963). Nhà văn Việt Nam, người đứng đầu Tự lực văn đoàn*. Tên thật là Nguyễn Tường Tam, quê gốc ở Quảng Nam, sinh ở phố huyện Cẩm Giàng, tỉnh Hải Dương trong một gia đình công chức, gốc quan lại. Thuở nhỏ học ở Hải Dương rồi ở Hà Nội; sau làm ở Sở tài chính và bắt đầu sáng tác. 1925, học ở Trường cao đẳng Mỹ thuật Hà Nội; 1927, sang Pháp học; 1930, về nước với bằng Cử nhân khoa học. Từ 1930, dạy học ở Trường tư thục Thăng Long, kết bạn với Khái Hưng* cùng dạy ở đây. 1932, chủ trương báo *Phong hóa* đổi mới, dùng tiếng cười trào phúng để đả kích văn hóa lễ giáo phong kiến, hô hào "Âu hóa" và đấu tranh cho "chủ nghĩa cá nhân". Trong những năm 1932-35, tờ báo trở thành lá cờ tập hợp của phong trào văn nghệ lãng mạn và cuộc vận động văn hóa mới trên văn đàn hợp pháp khi đó. 1933, Tự lực văn đoàn tuyên bố thành lập, do Nhất Linh cầm đầu. Nhất Linh vừa điều khiển Ban biên tập báo *Phong hóa* (làm Giám đốc kiêm quản lý) và hoạt động của văn đoàn, vừa sáng tác. Sang thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936-39), trước hoàn cảnh xã hội mới, Nhất Linh và Tự lực văn đoàn tuy không được dư luận nhiệt liệt đề cao như trước song vẫn

hoạt động mạnh. Ngoài việc phụ trách tờ *Ngày nay* (ra trước khi *Phong hóa* bị đóng cửa) và sáng tác, Nhất Linh còn vận động tổ chức Hội Ánh sáng, một tổ chức từ thiện, chủ trương "làm nhà hợp vệ sinh cho dân nghèo". Khi Nhật vào Đông Dương (1940), Nhất Linh ngừng sáng tác và chuyển sang hoạt động chính trị: bí mật thành lập Đảng Hưng Việt, rồi làm Tổng thư ký Đảng Đại Việt dân chính. 1942, khi các đảng phái này bị Pháp khủng bố, Nhất Linh trốn sang Trung Quốc, liên lạc với các tổ chức Việt Nam lưu vong do chính quyền Tưởng Giới Thạch nuôi dưỡng. Cuối 1945, các nhóm này lại trở về Việt Nam khi quân đội Tưởng vào Việt Nam giải giáp quân Nhật, nhằm tranh giành quyền lực với chính quyền cách mạng mới thành lập. Nguyễn Tường Tam cũng trở về ít lâu sau đó. Với chủ trương đoàn kết rộng rãi và sách lược khôn khéo, mềm dẻo, trong hoàn cảnh đất nước khó khăn, hiểm nghèo, Chính phủ cách mạng do Chủ tịch Hồ Chí Minh* đứng đầu đã mở rộng thành Chính phủ liên hiệp, và Nguyễn Tường Tam - lúc này là một trong những người lãnh đạo Việt Nam Quốc dân đảng - được mời giữ chức Bộ trưởng ngoại giao. Ông cầm đầu phái bộ Việt Nam dự Hội nghị Đà Lạt với tư cách Trưởng đoàn. Sau đó, được cử đi dự tiếp Hội nghị Fôngtenobolô (Fontainebleau) nhưng không đi mà bỏ sang Trung Quốc. 1951, trở về vùng Pháp tạm chiếm, tuyên bố không làm chính trị. Có thời gian ở Đà Lạt, sau về Sài Gòn, lập Nxb. Phương giang, ra tạp chí *Văn hóa ngày nay* và trở lại sáng tác. Do dính líu vào vụ đảo chính lật đổ Ngô Đình Diệm (1901-1963) năm 1963 không thành của một phái đối lập, Nguyễn Tường Tam bị chính quyền Diệm gọi đến trình diện, nhưng đã tự vẫn chết vào ngày hôm trước.

Những sáng tác đầu của Nhất Linh trước 1930 (*Nho phong*, 1925; *Người quay tơ*, 1927) chưa có gì đặc sắc; nghệ thuật còn cổ như những sáng tác khác thời ấy. Bắt đầu nổi tiếng từ sau 1932, với bút danh Nhất Linh, trên những tác phẩm do Tự lực văn đoàn xuất bản, gồm có: *Anh phải sống* (tập truyện ngắn, 1933), *Gánh hàng hoa* (tiểu thuyết, 1934), *Đời mưa gió** (tiểu thuyết, 1934) - ba cuốn trên đều viết chung với Khái Hưng; các tiểu thuyết: *Nắng thu* (viết 1934), *Đoạn tuyệt** (viết 1934), *Lạnh lùng* (1936), *Hai buổi chiều vàng* (1937), *Đôi bạn** (viết 1937), *Bướm trắng** (1939); Các tập truyện ngắn: *Tối tăm* (1936), *Hai buổi chiều vàng* (1937), tập truyện vui *Đi Tây* (1935).

Nắng thu là cuốn tiểu thuyết đầu tiên ký tên một mình Nhất Linh, kể về một chuyện tình dầy lãng mạn, vừa thơ mộng, lý tưởng, với không ít éo le và đủ cả oan trái, lưu lạc, đoàn viên... Nhân vật chính là một thiếu nữ thôn quê, bị câm, sống lặng lẽ trong một gia đình giàu có, tiềm ẩn một vẻ đẹp bên trong và niềm khao khát một tình yêu chân chính... Tình tiết truyện nhiều chỗ dễ dãi, song có những trang sắc sảo phơi bày lối sống trống rỗng, nhỏ nhen của hạng thanh niên trưởng giả nhà quê và những rung cảm nghệ sĩ trước cảnh đồng quê nên thơ. *Đoạn tuyệt*, *Lạnh lùng* là những cuốn tiểu thuyết luận đề quyết liệt, tuyên chiến với lễ giáo, phong tục phong kiến, đòi giải phóng phụ nữ, giải phóng cá nhân. Có thể coi *Đoạn tuyệt* là tác phẩm tiêu biểu nhất của Tự lực văn đoàn thời kỳ đầu. Tác phẩm đã phê phán khá toàn diện lễ giáo, văn hóa, phong tục đại gia đình phong kiến. Nhân vật trung tâm là một "gái mới" nạn nhân không những của sự ép duyên, của chế độ mẹ chồng nàng dâu, mà còn của nạn đa thê, của nếp sống vô văn hóa trong gia đình hủ lậu... Truyện tập trung làm bật lên cái "luận đề": sự độc ác hủ bại của lễ giáo phong tục đại gia đình phong kiến là không thể nào chịu đựng nổi, lớp thanh niên mới phải dứt khoát "đoạn tuyệt" với nó mới sống được. *Lạnh lùng* đề cập đến một vấn đề khá phức tạp, tế nhị đối với xã hội Việt Nam xưa nay: vấn đề quyền được hạnh phúc của người phụ nữ góa bụa. Quan điểm tác giả khá tiến bộ, táo bạo: bênh vực quyền được sống hạnh phúc lứa đôi của họ, lên án quan niệm, thành kiến cổ hủ chà đạp quyền sống của họ, bắt họ chôn vùi tuổi xuân trong chuỗi ngày "lạnh lùng" dài dằng dặc để phần thưởng cuối cùng là cái danh thơm "tiết hạnh" hết sức giả dối, vô nghĩa. Ở xã hội Việt Nam khi đó còn nặng ý thức phong kiến, một quan niệm như thế không dễ được đồng tình. Nhất là nhân vật trong tác phẩm lại dấn mình trong những ái ân vụng trộm, nên đã bị dư luận lên án mạnh. Chủ đề *Đoạn tuyệt*, *Lạnh lùng* (cũng như *Nửa chừng xuân** của Khái Hưng) có ý

nghĩa tiến bộ rõ ràng. Sự phê phán văn hóa lễ giáo phong kiến để khẳng định quyền sống cá nhân ở đây mang tinh thần nhân đạo, dân chủ, các nhân vật nhận danh tiến bộ xã hội và lẽ phải mà đấu tranh.

Trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Nhất Linh (và Hoàng Đạo*, Khái Hưng) lại đưa ra luận đề "cải cách xã hội" trong nhiều truyện ngắn, truyện dài (*Tối tăm* - còn có tên *Hai vẻ đẹp*, *Đôi bạn*...). Ông dựng lên những nhân vật thanh niên trí thức xuất thân trong gia đình giàu sang nhưng cảm thấy băn khoăn về cuộc sống "tối tăm" của dân quê nghèo khổ, ngu dốt, muốn tìm cách cứu vớt họ. Họa sĩ Doãn *(Hai vẻ đẹp)* đã từ bỏ con đường nghệ thuật thuần túy chỉ biết cái đẹp hình thức để tìm đến cái đẹp trong con đường trở về săn sóc đám dân quê. Nhân vật Dũng (trong *Đôi bạn* và cả trong *Đoạn tuyệt* viết ba năm trước đó) day dứt về sự giàu sang không chính đáng của nhà mình, thấy ngột ngạt trong cái gia đình hủ lậu mốc meo, bèn cùng bạn bè đồng chí - mỗi người một cảnh ngộ khác nhau - tìm cách thoát ly gia đình để bước vào hành động. Thực ra, đây cũng chỉ là một lối thoát không tưởng; và những nhân vật trí thức đầy trăn trở này chỉ để lại trong người đọc một ấn tượng rằng họ không chấp nhận thực tế, họ luôn luôn vật vã suy tư, đau khổ, nhưng họ không thể nào trở thành chiến sĩ cách mạng. Đến *Bướm trắng* (1939) thì không còn nữa những tình yêu lãng mạn lý tưởng, những băn khoăn vì "mới - cũ", "bình dân", "xã hội"... ở ngoài đời sống, mà là một sự thu hẹp có phần cực đoan vào cái thế giới "trắng - đen" sâu thẳm ẩn náu bên trong con người. Cuốn sách có một giá trị phân tích tâm lý tinh tế đến tàn nhẫn. Những sáng tác sau này của Nhất Linh ở miền Nam gồm có: *Xóm Cầu Mới*, 1958; *Dòng sông Thanh Thủy*, 1960-61; *Thương chồng*, 1961..., không được mấy ai chú ý trừ *Xóm Cầu Mới*, vì nội dung tư tưởng và nghệ thuật đã không theo kịp thời đại. Tập tiểu luận văn học *Viết và đọc tiểu thuyết* (1961) cũng ít có tiếng vang và không có gì sâu sắc.

Tên tuổi Nhất Linh gắn với nhóm Tự lực văn đoàn có ảnh hưởng rất lớn một thời gian dài trước Cách mạng tháng Tám, phản ánh lập trường, thái độ của một bộ phận trí thức đương thời: nêu cao lá cờ văn hóa chống phong kiến, mà nội dung chủ yếu là chủ nghĩa cá nhân và chủ nghĩa cải lương. Con đường nghệ thuật đó buổi đầu có nhiều mặt tích cực, song đã dần dần đi vào bế tắc. Là người đứng đầu và là cây bút quan trọng của Tự lực văn đoàn, Nhất Linh có vai trò khá quyết định đối với các hoạt động "đã đẩy mạnh phong trào văn nghệ nước ta tiến tới" (Trường Chinh*) của nhóm.

✣ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

nhật ký

Loại văn ghi chép sinh hoạt thường ngày. Trong văn học, nhật ký là hình thức trần thuật từ ngôi thứ nhất số ít, dưới dạng những ghi chép hàng ngày có đánh số ngày tháng.

Nhật ký đích thực là một thể tài ngoài văn học, là loại văn ghi chép của cá nhân trong đời sống hàng ngày; nó thường rất chân thành và công nhiên trong phát ngôn (lời ghi); bao giờ cũng chỉ ghi lại những gì đã xảy ra, những gì đã nếm trải, thể nghiệm; nó ít hồi cố; được viết ra chỉ cho bản thân người ghi chứ không tính đến việc được công chúng tiếp nhận (khác với nhật ký như một hình thức văn học) - những tính chất trên khiến nhật ký trở nên đặc biệt xác thực. Nhật ký thường nói về các sự kiện của đời tư (ở đây không nói đến loại nhật ký công tác có nội dung khoa học hay sự vụ chuyên biệt), đồng thời còn nói lên những ý kiến nhận xét về cuộc đời, thường được rút ra từ các suy nghĩ về cuộc sống của bản thân người ghi. Nhật ký là thể tài độc thoại nhưng lời độc thoại của tác giả nhật ký có thể mang tính đối thoại bên trong, do chỗ phải tính đến ý kiến của người khác về cuộc đời và về bản thân mình.

Tất cả những dấu hiệu trên đây của nhật ký cá nhân khiến cho nó được vận dụng vào văn học. Ở Tây Âu, thể tài nhật ký phát triển ở văn học cuối thế kỷ XVIII, khi có sự gia tăng chú ý đến thế giới nội tâm của con người; khi xuất hiện nhu cầu tự bộc bạch, tự quan sát - những nét vốn có của thể nhật ký. Một số dấu hiệu thể tài của nhật ký cũng được khai thác trong loại văn du ký. Thể tài nhật ký được nhiều nhà văn sử dụng; một số tác phẩm được viết hoàn toàn bằng hình thức nhật ký; một số tác phẩm có những phần được viết hoàn toàn bằng hình thức

N

nhật ký (*Nhân vật của thời đại chúng ta** của Lecmôntôp*, *Chàng ngốc** của Đôxtôiepxki*). Tính chất nhật ký còn có ở một số sáng tác trữ tình, chính luận, thậm chí ở một số tác phẩm triết học.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

NHẬT KÝ NGƯỜI ĐIÊN

(狂人日記 *Cuồng nhân nhật ký*, 1918). Truyện ngắn đầu tay của nhà văn Trung Quốc Lỗ Tấn*. Nhân vật chính là một trí thức mắc bệnh "bức hại cuồng", luôn luôn nơm nớp lo sợ bị người khác ăn thịt. Thấy con chó nhà địa chủ họ Triệu nhe răng ra sủa, nhìn con mắt lườm lườm của cụ Triệu, ra đường thấy bọn trẻ lánh mặt, nghe người đàn bà nọ mắng con: "Tao có ăn được thịt mày một miếng mới hả giận", anh ta đều nghĩ họ đang mưu toan ăn thịt mình. Anh cố tìm nguyên nhân và nghĩ đến hành động hai mươi năm về trước mình đã giẫm lên cuốn sổ ghi nợ mấy mươi đời của ông Cổ Cửu 古久 (ông Lâu đời) làm ông ta căm giận nên rủ rê cụ Triệu hãm hại mình và bày vẽ cho bọn trẻ con chống lại mình. Anh còn cố nhớ lại những điều đã học trong sử sách và hiểu ra rằng việc ăn thịt người vốn đã thường xuyên xảy ra. Anh liền giở cuốn lịch sử bốn ngàn năm Trung Quốc ra tra cứu và bỗng phát hiện đằng sau các dòng chữ dày đặc những "nhân nghĩa đạo đức" nổi bật lên mấy chữ "ăn thịt người". Thầy thuốc đến bắt mạch chữa bệnh cho anh, anh lại nghĩ chẳng qua họ sờ xem gầy hay béo để tiện ăn thịt mà thôi. Anh phát hiện mưu kế của họ không muốn ra mặt giết người, mà cố bức cho mình phải tự chết để ăn thịt. Anh hiểu thêm có kẻ lấy ăn thịt người làm lẽ sống, có kẻ do thói quen, có kẻ biết sai nhưng không chịu bước qua ngưỡng của giác ngộ, có kẻ do ngu dốt mà a tòng. Anh chất vấn một người trẻ tuổi, ăn thịt người là không nên, tại sao vẫn cứ ăn. Rồi anh nghĩ đến việc khuyên can mọi người, bắt đầu từ ông anh, không nên ăn thịt người. Anh bị cự tuyệt, bị nhốt vào phòng và mọi người đua nhau đến xem thằng điên. Trong cơn điên loạn, anh thét bảo mọi người phải thay đổi, từ chân tâm mà thay đổi, vì tương lai không ai dung thứ những kẻ ăn thịt người. Và anh bỗng lóe lên niềm hy vọng vào những đứa trẻ chưa từng ăn thịt người, anh vội vã kêu cứu: Hãy cứu lấy trẻ em!

Lỗ Tấn đã khéo thông qua diễn biến tâm lý của một người điên để lên án bản chất "ăn thịt người" của chế độ gia tộc và lễ giáo phong kiến, gắn với nó là sự bóc lột tô tức và sưu dịch nặng nề. Người điên mang dáng dấp hình tượng một chiến sĩ dân chủ, thức dậy sớm khi mọi người còn mê ngủ, nhìn rõ bản chất ăn thịt người của chế độ cũ, kêu gọi đạp đổ nó và tìm cách cứu lấy mầm non của tương lai. Mặc dù niềm hy vọng thay cũ đổi mới của tác giả còn mang màu sắc tiến hóa luận và hình ảnh người chiến sĩ dân chủ đơn độc, sống bằng sức mạnh tinh thần, còn ít nhiều chịu ảnh hưởng học thuyết siêu nhân của Nitsơ*, nhưng *Nhật ký người điên*, đã vang lên như bài hịch tuyên chiến chống phong kiến, đáp ứng nhu cầu giải phóng tư tưởng của thời đại Ngũ tứ. Hình thức mới mẻ, cách điệu độc đáo, tác phẩm đã chinh phục người đọc ngay từ khi mới ra đời.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

NHẬT KÝ TRONG TÙ

(*Ngục trung nhật ký*, 1942-43). Tập nhật ký bằng thơ của nhà cách mạng, nhà thơ Việt Nam Hồ Chí Minh*, nguyên văn chữ Hán, sáng tác trong thời gian bị Chính quyền Tưởng Giới Thạch 蔣介石 (1887-1975) Trung Quốc giam giữ trong các nhà lao tỉnh Quảng Tây, từ 29.VIII.1942 - 10.IX.1943.

Ngày 13.VIII.1942, lấy tên là Hồ Chí Minh, lãnh tụ cách mạng Việt Nam Nguyễn Ái Quốc*, mang danh nghĩa đại biểu Việt Nam độc lập đồng minh và Phân bộ Quốc tế phản xâm lược của Việt Nam, từ địa điểm cơ quan bí mật đóng ở Cao Bằng, đã lên đường sang Trung Quốc để tranh thủ sự viện trợ quốc tế và liên lạc với các lực lượng chống Nhật của người Việt ở đó. Sau nửa tháng đi bộ, vào đến thị trấn Túc Vinh thuộc huyện Tĩnh Tây, tỉnh Quảng Tây, ông bị chính quyền địa phương bắt giữ, và bị giam cầm hơn mười ba tháng, bị giải tới, giải lui gần 30 nhà giam của mười ba huyện tỉnh Quảng Tây. Chính trong thời gian tù đày vô vàn khổ cực đó, Hồ Chí Minh đã viết *Nhật ký trong tù*.

Tập nhật ký được viết trong một cuốn sổ tay nhỏ hình chữ nhật, bìa bằng cactông bọc giấy màu xanh nhạt, trên đó có ghi bốn câu đề từ:

"Thân thể tại ngục trung,
Tinh thần tại ngục ngoại;
Dục thành đại sự nghiệp,
Tinh thần cánh yếu đại"

(Thân thể ở trong lao
Tinh thần ở ngoài lao;
Muốn nên sự nghiệp lớn,
Tinh thần càng phải cao).

(Nam Trân dịch)

Phía dưới bốn câu thơ là bức tranh vẽ hai cánh tay bị xiềng, hai bàn tay nắm chặt giơ cao, thể hiện tinh thần bất khuất của người chiến sĩ cách mạng trong hoàn cảnh tù ngục. Cuốn sổ gồm 82 tờ giấy dó màu trắng ngà, đóng chỉ trắng kiểu học trò, có 64 tờ đã ghi chữ. Ở những trang cuối cuốn nhật ký không chỉ có thơ mà còn có cả văn xuôi ghi chép về những tri thức quân sự, địa lý, lịch sử, văn hóa và tin tức thời sự thu lượm được qua việc đọc sách báo. Điều đó cho thấy, Hồ Chí Minh, trong những ngày ở tù, bằng mọi cách, vẫn hết sức quan tâm đến những vấn đề quân sự cơ bản, những suy nghĩ lớn về việc xây dựng nền văn hóa dân tộc, đặc biệt ông nắm bắt hết sức sát sao và nhanh nhạy tình hình thời sự ở trong nước và quốc tế, ghi chép những thông tin quan trọng nhằm chuẩn bị tinh thần và tư tưởng cho cuộc cách mạng giải phóng dân tộc đang đến gần. Thơ trong cuốn nhật ký phần lớn là tứ tuyệt, tất cả có 134 bài (kể cả bài đề từ ngoài bìa); riêng bài đánh số 100 *Liễu Châu ngục* (Nhà ngục Liễu Châu) chỉ có đầu đề, không có thơ. Mãi đến 1960, phần thơ mới được Viện Văn học Việt Nam tổ chức dịch và xuất bản, nhưng cũng chỉ mới dịch và công bố 114 bài, cộng thêm một bài tác giả sáng tác sau khi ra tù. 1983, nhân kỷ niệm 40 năm ra đời tác phẩm, Viện Văn học lại công bố bản dịch mới có bổ sung và chỉnh lý, thêm 13 bài lần trước chưa dịch. Đến 1990, vào dịp kỷ niệm 100 năm ngày sinh danh nhân văn hóa Hồ Chí Minh, Viện Văn học lần đầu tiên cho công bố bản dịch phần thơ trọn vẹn gồm đủ cả 134 bài. Năm 2002, bản dịch trọn vẹn trên đây được Nxb. Chính trị quốc gia cho in vào tập III *Hồ Chí Minh toàn tập*; và đến 2003, trong cuốn *Nhật ký trong tù* cũng Nxb. này lại cho in cả bản chụp nguyên tác và bản dịch thơ trọn vẹn của Viện Văn học có bổ sung cả phần dịch những trang nhật ký văn xuôi nhân dịp 60 năm ra đời tác phẩm .

Như nhan đề chỉ rõ, *Nhật ký trong tù* trước hết là một tập nhật ký, ghi lại những nét sinh hoạt hàng ngày của tù nhân, tình cảm và tâm tư của họ, những cảnh những việc tác giả gặp trên đường chuyển lao, suy nghĩ và cảm xúc của nhà thơ trong những ngày bị giam cầm... Bài *Mở đầu* (Khai quyển) đã nói rõ lý do sáng tác tập thơ: vì trong tù không biết làm gì, đành làm thơ để *"Ngày dài ngâm ngợi cho khuây / Vừa ngâm vừa đợi đến ngày tự do"*. Nhưng vì là thơ trữ tình, là nhật ký tâm tình, nên tập thơ vẫn trực tiếp phản ánh tâm hồn cao đẹp và bản lĩnh phi thường của tác giả - người chiến sĩ cộng sản kiên cường; trong hoàn cảnh tối tăm của chế độ tù ngục, bản lĩnh đó lại càng tỏa sáng.

Trước hết tập thơ thể hiện một tấm lòng nhân ái sâu xa. Nhà thơ nói rất ít đến những nỗi đau khổ ghê gớm mà ông phải chịu đựng, hoặc nếu có nói thì thường bằng giọng vui đùa, trái lại đã dành khá nhiều bài viết về niềm vui, nỗi khổ của những người cùng cảnh ngộ. Điều đó thể hiện tình thương bao la và đức tính quên mình vì mọi người của tác giả tập nhật ký. Sự cảm thông, niềm xót thương vô hạn đối với những người bị đày đọa khiến nhà thơ viết nên nhiều bài thơ xúc động, chứa chan tình người *(Người bạn tù cờ bạc vừa chết, Cháu bé ở nhà lao Tân Dương, Vợ người bạn tù đến thăm chồng, Người bạn tù thổi sáo, Chiều tối, Phu đường...)*. Trong *Nhật ký*, có nhiều bài đề tài dường như vụn vặt, nói về sinh hoạt hàng ngày của người tù: cảnh chia nước, nghiện thuốc lá, cháo hoa muối trắng, đau bụng... Nhưng chính những cái vụn vặt ấy lại có ý nghĩa lớn, nó chứng tỏ tinh thần nhân đạo chân chính ở người viết: quan tâm chu đáo đến đời sống cụ thể của mọi người, hầu như không bỏ sót điều gì. Đáng chú ý là khi nói về những tù nhân mà phần lớn thuộc lớp dưới đáy của xã hội, tác giả đã nhìn họ một cách bao dung, thật sự chan hòa, yêu thương và trân trọng, coi họ là "cùng hội cùng thuyền", gọi họ là "nạn hữu", "tri âm", "quý khách"... và tin tưởng mạnh mẽ ở bản chất vốn lương thiện của họ. Trong tù, nhà thơ dành tình thương trước hết cho những "tù nghèo" "khổ đau đói rét" và

N

phân biệt họ với bọn "tù cứng ngày ngày no rượu thịt". Trên đường bị giải từ nhà tù này sang nhà tù khác, nhà thơ chia sẻ vui buồn với người nông dân đang lao động trên đồng ruộng, người phu đường "dãi nắng dầm mưa" vất vả, cô gái nghèo xay ngô xóm núi... Nhưng Hồ Chí Minh cũng không quên thể hiện những tình cảm yêu mến và biết ơn đối với những người ở một tầng lớp xã hội khác nhưng có tấm lòng nhân ái, khoan dung, giúp đỡ, cảm thông với tù nhân nói chung và bản thân ông trong cảnh ngục tù khốn đốn. Đó là những người như: Khoa trưởng họ Ngũ, Khoa viên họ Hoàng (*Ngũ Khoa trưởng, Hoàng Khoa viên*) "ân cần thăm hỏi và cưu giúp", là Sở trưởng Long An họ Lưu "thận trọng" và "công bằng" (*Long An Lưu Sở trưởng*), Trưởng ban họ Mạc hào hiệp "chỉ dùng ân nghĩa", *"Dốc túi mua cơm giúp phạm nhân / Đêm đến cởi thừng cho họ ngủ" (Mạc Ban trưởng)*, đó còn là những "yếu nhân" của chế độ như Chủ nhiệm họ Lương cho tiền mua báo, mua thuốc, cho ăn no, lại cho chăn đắp ấm (*Mông ưu đãi*), là Chủ nhiệm họ Hầu đến tặng sách (*Hầu Chủ nhiệm ân tặng nhất bộ thư*) và "sáng suốt" giúp cho nhanh chóng được tự do (*Kết luận*)... Những tình cảm ân nghĩa sâu đậm tình người, vượt lên khỏi những giới hạn của sự phân biệt đẳng cấp xã hội trong chốn lao tù tối tăm đó thật đáng quý biết bao. Đó chính là tính nhân loại cao cả nổi bật trong toàn bộ *Nhật ký trong tù*. Cũng chính trên cơ sở lòng nhân ái sâu rộng đó, Hồ Chí Minh đã viết nhiều bài thơ châm biếm sắc sảo, đả kích thâm thúy chế độ nhà tù Tưởng Giới Thạch, hình ảnh thu nhỏ của xã hội Trung Quốc thối nát khi đó (*Cái cùm, Ở Lai Tân, Cờ bạc...*).

Trong suốt chuỗi ngày bị tù, nỗi niềm thương nhớ đất nước và khao khát tự do để trở về chiến đấu luôn ám ảnh day dứt nhà thơ. Lúc thức và lúc ngủ, khi tỉnh cũng như khi mộng, khi đi đường "ngắm cảnh" hay khi "ốm nặng", lúc nghỉ ngơi..., dường như không phút giây nào nhà thơ nguôi tấm lòng nhớ nước. Hễ nghĩ đến quê hương đất nước, lời thơ trở nên trầm lắng, giọng thơ lắm khi nghẹn ngào (*Đêm thu, Ốm nặng...*). Tác giả đau nỗi đau của "đất Việt cảnh lầm than" và "hòa lệ thành thơ" tả nỗi lòng nhớ nước. Nhiều khi hình ảnh Tổ quốc làm lay động cả bài thơ, chuyển tứ thơ thật bất ngờ, thể hiện niềm ưu ái thầm sâu trong tâm hồn người viết (*Không ngủ được, Đêm thu...*). Trong cảnh tù đày, nỗi đau khổ lớn nhất của tác giả không phải là đói rét, gông cùm, mà là phải tách lìa cuộc chiến đấu, phải xa rời đồng chí. Nhiều bài thơ nhắc tới "tự do", tự do để tiếp tục hoạt động, chiến đấu. Khi nghe tin tình hình bên ngoài sôi sục, nhà thơ càng đau khổ vì "chẳng được xông ra giữa trận tiền". Lời thơ càng trở nên căm uất, nghẹn ngào, biểu lộ niềm khát khao chiến đấu đến cháy ruột của một con người mà lẽ sống đấu tranh đã trở thành máu thịt. Có bài thơ nói việc "học đánh cờ" để giải trí mà vẫn toát lên khí phách người chiến sĩ mưu lược luôn trong tư thế tiến công.

Một điểm nổi bật nữa trong *Nhật ký trong tù* là tinh thần chiến thắng, chủ nghĩa lạc quan cách mạng, làm nên ánh sáng tràn ngập mỗi trang thơ. Đó là tiếng cười hồn nhiên, khỏe mạnh cất lên giữa cảnh ngộ vô vàn khổ cực, có lúc lại là tiếng cười tự trào trước hoàn cảnh trớ trêu với những đau khổ cả về thể xác lẫn tinh thần (*Đêm ngủ ở Long Tuyền, Giữa đường đáp thuyền đi Ung Ninh, Dây trói, Đi Nam Ninh...*). Đó là hình ảnh lồng lộng, ung dung tự tại của nhà thơ nổi bật qua tập thơ "hình ảnh của sức mạnh bình tĩnh không khiếp sợ, không hoảng hốt, đó là sức mạnh của một người sống một nhịp với trào lưu của thế giới, với quy luật tiến hóa của lịch sử" (Phạm Văn Đồng*). Là một người tù nhưng Hồ Chí Minh thật sự là người làm chủ bản thân, là người tự do. Vì vậy mà trong tù, nhà thơ có lúc ví mình là "khách tự do", "khách tiên". Tuy nhiên, người chiến sĩ cách mạng vĩ đại ấy cũng là một con người, ông cũng có những niềm vui nỗi buồn của một người tù bình thường trong sinh hoạt hàng ngày. Ông thường đấu tranh bản thân để tự vượt mình và vượt lên trên hoàn cảnh khắc nghiệt, thường "tự khuyên mình" phải gắng sức rèn luyện một tinh thần thép để theo đuổi sự nghiệp lớn. Trong bài *Cảm tướng đọc "Thiên gia thi"*, có ý nghĩa như một tuyên ngôn nghệ thuật, tác giả viết: *"Nay ở trong thơ nên có thép / Nhà thơ cũng phải biết xung phong"*. Chính *Nhật ký trong tù* đã thể hiện sáng ngời chất thép cách mạng đó. Chất thép đó có khi trực tiếp biểu lộ trong những

vần thơ tràn đầy khí phách hào hùng, nhưng nhiều khi hiện ra như một chất thơ bay bổng nhẹ nhàng. Có bài chỉ là một bức tranh thiên nhiên nên thơ, một rung động trữ tình tinh tế trước cảnh vật và tình người, nhưng đặt trong hoàn cảnh của nó, sẽ thấy nhà thơ phải có một nghị lực và một sức mạnh tinh thần kỳ diệu để vượt lên mọi đầy đọa vật chất, giọng thơ mới có thể ung dung thanh thản nhường ấy. Đó là chất thép rất ngọt, thép mà tình, thép mà thơ, thể hiện bản lĩnh tuyệt vời của người chiến sĩ cộng sản mang tâm hồn một nhà thơ lớn.

Nhật ký trong tù phản ánh một nhân cách cao đẹp, đồng thời cũng thể hiện một phong cách thơ độc đáo mà đa dạng, đạt tới sự hài hòa cao độ, vừa rất mực giản dị, hồn nhiên, vừa hàm súc, thâm trầm, giàu nội tâm; vừa có cốt cách cổ điển, tiếp nhận có sáng tạo truyền thống thơ ca phương Đông, đặc biệt là thơ Đường, vừa mang tinh thần và sắc thái hiện đại; vừa có bút pháp hiện thực nghiêm ngặt vừa lãng mạn bay bổng; vừa sáng ngời chất thép, lại vừa thắm thiết tình người và chan chứa chất thơ. "Đau khổ đến thế mà giọng thơ vẫn bình tĩnh lắng sâu, nặng ý nghĩa mà vẫn nhẹ nhàng, không một chút lên gân mà xiết bao gang thép" (Tố Hữu*).

Việc xuất bản *Nhật ký trong tù* trở thành một sự kiện quan trọng trong đời sống văn học của dân tộc. Từ đó tác phẩm đã gắn bó thân thiết với quần chúng nhân dân, có sức cổ vũ mạnh mẽ mọi người vươn lên trong cuộc sống. Tập thơ được dịch và xuất bản bằng nhiều thứ tiếng nước ngoài và đã gây xúc động trong nhiều tầng lớp bạn đọc. Qua tập thơ, nhân loại tiến bộ càng hiểu biết, kính yêu sâu sắc Chủ tịch Hồ Chí Minh - Ông được coi là người Việt Nam đẹp nhất, đồng thời là tượng trưng cho nhiều giá trị cao quý của nhân loại.

◆ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

NHẬT TIẾN

(Sinh 24.VIII.1936). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Bùi Nhật Tiến, sinh tại Hà Nội trong một gia đình trung lưu. Gia đình bảy người con, hai người theo nghiệp văn là Nhật Tiến và Nhật Tuấn. Học tiểu học ở Trường Hàng Vôi, trung học ở Trường Chu Văn An (sau đổi tên thành Nguyễn Trãi), Hà Nội.

Bắt đầu sáng tác từ những năm 50, cả thơ lẫn truyện, chép chung vào một tập *Những bước đầu tiên của tôi*, đã bị thất lạc. 1951, truyện ngắn đầu tiên *Chiếc nhẫn mặt ngọc* được đăng trên báo *Giang sơn*. 1953, sáng tác nhiều hơn, phần lớn là kịch, đăng trên các báo *Cải tạo, Thời tập, Chánh đạo*.

Nhật Tiến vào Nam năm 1954 (em là Nhật Tuấn ở lại miền Bắc), cư ngụ tại Đà Lạt, chuyên viết kịch cho Đài phát thanh Ngự lâm quân, rồi về Sài Gòn vừa viết văn, vừa dạy vật lý, hóa học tại các trường tư ở Sài Gòn như: Xuân Thu, Bồ Đề, Hồng Lạc, Nguyễn Bá Tòng, Hưng Đạo... Khi Trương Cam Vĩnh chuyển bản thảo tập truyện *Những người áo trắng* cho Nhất Linh*, Nhất Linh rất thích, mời ngay Nhật Tiến cộng tác với *Văn hóa ngày nay* từ số đầu, và những tác phẩm tiếp theo của ông *Những vì sao lạc, Thềm hoang, Mây Hoàng hôn, Ánh sáng công viên*, đều do Phượng giang, Đời nay và Ngày nay xuất bản. Ngoài *Văn hóa ngày nay*, ông còn cộng tác đều đặn với *Tân phong, Văn, Bách khoa, Văn học, Đông phương*. Làm Chủ biên Nxb. Huyền Trân (1959-75) và Chủ bút tuần báo *Thiếu nhi* (1971-75). Ông kết hôn với Đỗ Phương Khanh, cũng là một nhà văn và ký giả. Sau 1975, tiếp tục dạy lý hóa ở Trường Hưng Đạo đến 1979. Tháng Tám 1980 đến Hoa Kỳ, định cư ở California, vẫn tiếp tục viết văn và theo học ngành điện toán, làm chuyên viên sửa chữa máy vi điện toán. 1998, nghỉ hưu. Hiện sống ở Xanta Ana (Santa Ana), California.

Tác phẩm đã in: Truyện dài: *Những người áo trắng* (Nxb. Huyền Trân, Sài Gòn, 1959), *Những vì sao lạc* (Nxb. Phượng giang, Sài Gòn, 1960), *Thềm hoang* (Đời nay, Sài Gòn, 1961), *Mây hoàng hôn* (Phượng giang, 1962), *Người kéo màn* (tiểu thuyết kịch, Huyền Trân, 1962), *Chuyện bé Phượng* (Đông phương, Sài Gòn, 1964), *Vách đá cheo leo* (Đông phương, 1965), *Giấc ngủ chập chờn* (Đông phương, 1967), *Quê nhà yêu dấu* (Huyền Trân, 1970), *Mồ hôi của đá* (Tủ sách Cành Nam, Vơcginia (Virginia), 1988). Truyện ngắn: *Ánh sáng công viên* (Ngày nay, Sài Gòn, 1963), *Giọt lệ đen* (Huyền Trân, 1968), *Tăng phẩm của dòng sông* (Huyền Trân, 1972), *Tiếng kèn* (Văn học,

Hoa Kỳ, 1982), *Một thời đang qua* (Tủ sách Cành Nam, 1985). *Cánh cửa* (Thời văn, California, 1990), *Quê nhà quê người* (viết chung với Nhật Tuấn, Nxb. Văn học, 1994). Nhật ký: *Chim hót trong lồng* (Huyền Trân, 1966). Bút ký: *Tay ngọc* (Huyền Trân, 1971). Hồi ký: *Thuở mơ làm văn sĩ* (Huyền Trân, 1973). Truyện thiếu nhi: *Đóa hồng gai* (Tuổi hoa, Sài Gòn, 1970), *Lá chúc thư* (Huyền Trân, 1971), *Đường lên núi Thiên Mã* (Huyền Trân, 1972). Truyện dịch: *Thân phận dư thừa* (The Unwanted của Kiên Nguyên, Viet Tide LLC, 2002).

Nhật Tiến là một nhà văn muốn dùng văn chương để xoa dịu những bất công xã hội, những hận thù hờn oán trong con người. Ở Nhật Tiến, tuổi thơ khốn khổ, xã hội nghèo đói, quê hương chiến tranh và hòa hợp dân tộc là những đề tài chính. Ngay từ những tác phẩm đầu tay *Những người áo trắng*, *Những vì sao lạc*, ông đã nghiêng mình xuống những số phận mồ côi, những đứa trẻ lạc loài. Khi chiến tranh lan rộng, ông viết về thảm cảnh của những đứa bé tàn tật, nạn nhân của bom đạn, về những gia đình ly tán, và sau này khi ra hải ngoại, ông tranh đấu cho con đường hòa hợp hòa giải dân tộc giữa người Việt trong và ngoài nước.

Nhật Tiến là một nhà văn hiện thực, hướng thượng. Cái đích mà ông muốn đạt tới là lòng nhân ái, tình tương trợ giữa người và người, muốn làm dịu những bất hạnh trong cuộc sống lầm than, tìm đến tình thương, tình người. Trước 1975, những tác phẩm của ông phần lớn là truyện dài. Sau 1975, có thể vì điều kiện sinh sống ở hải ngoại, ông viết truyện ngắn nhiều hơn, nhưng cả hai thể loại đều có chất lượng đáng kể, có cấu trúc chặt chẽ của một nhà văn chuyên nghiệp. *Những người áo trắng* (1959), *Những vì sao lạc* (1960) viết về những số phận đau thương của những đứa trẻ mồ côi, bị bứt khỏi tổ ấm gia đình, đưa vào viện tế bần, vào trại trùng giới. *Những người áo trắng* mô tả chân dung những đứa bé trong trại mồ côi, *Những vì sao lạc* tìm căn nguyên nào đã đưa những đứa trẻ đến trộm cắp, tù tội.

Tác phẩm *Người kéo màn* (1962), tiểu thuyết kịch, đứng riêng, Nhật Tiến đưa ra một thử nghiệm độc đáo: pha trộn sân khấu với cuộc đời. Những diễn viên và tác giả của một vở kịch đang được trình diễn, cùng sống một kịch bản thứ nhì, ngoài đời, như những gì đang diễn ra trên sân khấu, một cách đau đớn, sống động hơn. Sau đó Nhật Tiến tiếp tục hành trình đào sâu đời sống bi đát của xã hội trong một thời gian nữa với các tác phẩm *Ánh sáng công viên* (1963), *Chuyện bé Phượng* (1964), *Vách đá cheo leo* (1965), *Chim hót trong lồng* (1966). Tác phẩm của ông, dù viết về những mảnh đời sống trên quê hương hay hải ngoại, luôn luôn dấy lên một tình thương, tình người như sợi dây vô hình kéo con người xích lại gần nhau.

Thềm hoang (1962) là tác phẩm chủ yếu của Nhật Tiến, phô bày tất cả sở trường của tác giả. Trước tiên về ngôn ngữ đối thoại. Nhật Tiến bắt đầu sự nghiệp văn chương của mình bằng kịch, cho nên đối thoại của ông rất sống, nhất là ngôn ngữ của lớp người nghèo, giọng Nam, giọng Bắc. *Thềm hoang* được cấu trúc như một kịch bản dài mà chính ngôn ngữ tạo thành chân dung đặc thù của mỗi nhân vật trong xóm Cỏ nghèo nàn, nửa quê nửa tỉnh, Bắc Nam hòa hợp lam lũ sống chung trong một thời gian bất định. Trước 1954? Sau 1954? Ở gần Hà Nội hay gần Sài Gòn? Ở đâu mà ngôn ngữ Bắc Nam pha trộn tài tình như thế? *Thềm hoang* trùm lên toàn diện cái khổ của người Việt nằm chung trong xóm Cỏ, với bác Tốn mù sống bằng nghề xẩm tân thời, với thằng Ích ranh con, lõi đời, tinh mà láu, bác đờn, nó hát, với cô Huệ chanh chua, bán trôn nuôi miệng, với Dượng Tám thất nghiệp, say rượu, đánh bạc, đánh vợ, với Hai Hào ký cóp đạp xích lô chim cô Đào lẳng lơ con lão phó Ngữ sứng cổ, với bác Nhan gái lừng lững như hộ pháp bao che bác Nhan trai ốm o, liệt giường, với bà cụ Nết hóa dại vì không nuôi được cháu, phải thả chúng vào trại mồ côi, với cái Hoa bị mẹ dánh bỏ nhà đi ăn cắp, với lão Hối hôi hám như đống rác rong luôn luôn say khướt, với Năm Trà nối con điên đốt nhà, đốt xóm, với... một thế giới nhùng nhằng, ngang phè, lẩm cẩm, vòng vo như những câu chuyện giữa bác Tốn và thằng Ích. Những bộ mặt ấy tạo nên một xã hội khốn cùng, có vẻ như họ thuộc vào thế giới của một thời đã qua. Nhưng không, ngôn ngữ và hành động của họ rất thực, rất hiện diện, họ là những khuôn mặt điển hình nhất của thế giới thứ ba mà đau thương, bệnh tật và

nghèo đói chưa bao giờ buông tha cho họ. Họ ở bước đường cùng. Họ đi vào cõi chết một cách vô tư, tự nhiên với sự yêu đời, lòng thương người và tinh thần tương trợ. *Thềm hoang* là tác phẩm xuất sắc của Nhật Tiến. Ông đã vẽ được một xóm Cỏ với những bộ mặt khốn cùng từ già đến trẻ, tất cả đều lạc quan, yêu đời trong cuộc sống rất gần với cõi chết, mỗi người có một cá tính riêng nhưng có chung nhau một dấu ấn đặc biệt: tình nhân loại.

✤ T. KHUÊ

NHẬT XUẤT

(日出 *Mặt trời đã mọc*, 1935). Kịch nói bốn màn của nhà viết kịch Trung Quốc Tào Ngu*.

Nhân vật chính là Trần Bạch Lộ 陳白露, một kỹ nữ thượng lưu trong một thành phố tư bản chủ nghĩa. Trong phòng khách lộng lẫy của Bạch Lộ, Phương Đạt Sinh 方達生, người yêu cũ từ nhà quê lên với ý muốn ngây thơ là cứu cô ta thoát khỏi cảnh bùn nhơ. Bạch Lộ đã cự tuyệt, hơn thế nữa còn mời chàng ở lại chơi "để xem thử người ở đây họ sống như thế nào?". Chàng thư sinh trong sạch liền được tiếp xúc với đủ loại người của xã hội thượng lưu. Đó là Trương Giooc 張喬治, tự xưng là "người Hoa thượng đẳng" du học ở Mỹ về, đã từ bỏ vợ và ba con để cầu hôn Bạch Lộ. Đó là Tư Hồ 胡四, được coi là "người đẹp trai nhất Trung Quốc" đang chim chuột mụ Bát Cố 顧八 to béo như bị thịt, đáng tuổi mẹ hắn để đào mỏ. Đó là Phan Nguyệt Đình 潘月亭, tư sản ngân hàng, người đỡ đầu cho Bạch Lộ ở khách sạn này, đang bỡn cợt cô ta - một người chỉ đáng tuổi con gái mình. Phương Đạt Sinh đang ngơ ngác thì lại bắt gặp "cô bé xíu" chạy vào phòng Bạch Lộ. Mới 15 tuổi, lạc bố mẹ, cô sa vào nhà chứa. Không chịu để cho Bát Kim 今八, một tên tư sản kếch sù làm nhục, cô chạy trốn vào đây. Vì thương hại, Bạch Lộ tìm cách che chở. Bên ngoài phòng khách của Bạch Lộ là cuộc sát phạt ghê gớm của xã hội tư sản. Phan Nguyệt Đình nợ Bát Kim rất nhiều. Để che mắt những người đang gửi tiền ở ngân hàng của hắn, hắn cho xây mấy tòa nhà, nhưng mặt khác lại bí mật cầm gia tài để trả nợ. Lý Thạch Thanh 李石清, một công chức xảo quyệt, đã nắm được điều bí mật đó của ông chủ, dọa khéo để được cất nhắc. Phan Nguyệt Đình đành ngậm hờn mà nhượng bộ, tăng lương và dễ bạt y. Thế là y ra tay sa thải viên chức, làm cho nhiều người lâm vào cảnh thất nghiệp. Tam Hắc 黑三 là nạn nhân trực tiếp. Không nhà cửa, vợ bỏ theo trai, một đàn con dại, cả ngày lại chỉ hen cùng suyễn, anh đến xin lại việc thì bị Lý Thạch Thanh xua đuổi. Cảnh tượng đó thật trái ngược với tấm lòng chính nghĩa đến ngây thơ của Phương Đạt Sinh. Biết tin "cô bé xíu" lại bị bắt dẫn về nhà chứa, anh liền tìm cách đến đó để cứu giúp. Ở cái nhà thổ hạng bét này anh hiểu thêm một mặt nữa của xã hội tư sản. Cô Thúy 翠喜 đã "tòng lương" nhưng rồi vì chồng lây bệnh bị thọt một chân, hai con sinh ra đui cả hai mắt, bà mẹ chồng cả ngày nằm dài trên giường bệnh, cô lại phải tiếp tục hành nghề để nuôi sống cả nhà. Tư Hồ đến, "cô bé xíu" cự tuyệt nên bị đánh đập tàn nhẫn và cuối cùng đã treo cổ tự tử. Trong lúc đó, cuộc truy hoan vẫn tiếp diễn trong phòng khách Bạch Lộ. Nghe tin giả công trái lên vọt, Phan Nguyệt Đình rất hý hửng. Đã đến lúc trả thù, hắn cách chức Lý Thạch Thanh giữa lúc con y ốm sắp chết. Còn Tam Hắc thì mua thuốc phiện cho ba con uống chết rồi nhảy xuống sông tự tử, nhưng người ta lại vớt lên. Anh lại đến tìm cụ chủ, "xin cụ làm phúc" kết liễu hộ đời anh. Song, tin giả công trái lên vọt chỉ là tin giả, Bát Kim phao ra để đánh lừa Phan Nguyệt Đình. Lý Thạch Thanh lại được dịp trả đũa ông chủ. Phan Nguyệt Đình bước vào con đường phá sản kéo theo sau sự tan vỡ của cả đám người thượng lưu. Mụ Cố Bát, và Tư Hồ đang hý hửng làm lễ cưới, không biết ngân hàng mà họ nộp cổ phần sắp sụp đổ. Trần Bạch Lộ không nơi nương tựa, đành phải mở miệng vay tiền Trương Giooc, nhưng hắn từ chối và còn mời nàng đi dự đám cưới của hắn một cách đểu giả. Không còn lối thoát, nàng uống thuốc ngủ tự tử. Phương Đạt Sinh đến gọi nàng, nhưng không có tiếng trả lời, chỉ nghe tiếng hát ri rầm của công nhân xây dựng. Anh ngoảnh đầu lại, hướng thẳng phía mặt trời mọc, đi tới.

Viết *Nhật xuất*, Tào Ngu muốn tái hiện sự bất công và đối lập trong xã hội "đạo trời bớt chỗ thừa bù chỗ thiếu, đạo người bớt chỗ

thiếu bù chỗ thừa" như lời Lão Tử* được tác giả ghi nhận ở đầu tác phẩm. Bộ mặt của nước Trung Quốc nửa phong kiến nửa thuộc địa những năm kinh tế khủng hoảng được tái hiện sinh động. Cuộc chạy đua làm giàu, cá lớn nuốt cá bé trong nội bộ giai cấp bóc lột cũng như sự đối lập giai cấp được miêu tả khá cụ thể. Tiếng ồn ào náo nhiệt của các cuộc truy hoan không che giấu nổi tâm trạng bế tắc tuyệt vọng của xã hội thượng lưu và tiếng kêu thất thanh của những người bị áp bức bóc lột dồn vào chỗ chết. Tuy vậy, nguyên nhân sâu xa gây ra mọi bất công xã hội vẫn chưa được vở kịch chỉ rõ. Nhân vật Bát Kim, tên đại lý kếch sù của bọn quan liêu quân phiệt, tư sản mại bản không hề xuất hiện trên sân khấu. Qua miệng các nhân vật, hắn được nhắc đến như một bàn tay thần bí. Sau này, tác giả đã tự đánh giá: "Kịch *Nhật xuất* phải là một bản tố cáo xã hội Trung Quốc nửa phong kiến nửa thuộc địa, nhưng bấy giờ đã bỏ qua qua mất tên hung thủ số một đầy tội ác - chủ nghĩa đế quốc". Còn lực lượng đạp đổ bất công, xây dựng xã hội mới thì cũng chỉ được nhắc đến bằng một hình ảnh tượng trưng; người ta chỉ nghe tiếng hát rì rầm của họ sau hội trường. Đúng như tác giả nói: "Tôi biết mặt trời sẽ mọc, nhưng mọc như thế nào thì tôi không rõ". Mặc dù vậy, với tư cách một tác phẩm hiện thực phê phán, *Nhật xuất* đã tái hiện được một bức tranh xã hội sinh động, có ý nghĩa sâu sắc về nhiều mặt.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

NHÊKRAXÔP

(Николай Алексеевич Некрасов, 10.XII.1821 - 8.I.1878). Nhà thơ, nhà báo, nhà phê bình xuất sắc của phong trào dân chủ cách mạng Nga thế kỷ XIX. Từ tuổi thiếu niên, đã thấy tận mắt những cảnh đời áp bức bất công: những đoàn tù khổ sai đi Xibiri, những phu kéo thuyền dọc sông Vonga, những nông nô trong nhà lãnh chúa. Lớn lên, sống vất vưởng ở Pêtecbua, làm đủ nghề, chia sẻ nỗi nghèo đói, tủi nhục với các tầng lớp dưới đáy xã hội. Lòng căm ghét giai cấp thống trị tàn bạo, độc đoán, vô nhân đạo và tình yêu thương đối với nhân dân nghèo khổ ngày ngày nhen nhóm lên thành ngọn lửa không gì dập tắt được trong hồn thơ Nhêkraxôp. Tuy xuất thân từ một gia đình địa chủ quý tộc, nhà thơ ngay từ buổi đầu và cho đến hơi thở cuối cùng, vẫn trọn vẹn "dâng nhân dân cây đàn thơ" của mình. Nhêkraxôp hoạt động báo chí ba mươi năm, phụ trách các tạp chí tiến bộ *Người cùng thời* (Современник, 1847-66), *Ký sự Tổ quốc* (Отечественные записки, 1868-77), tập hợp các nhà văn và các nhà phê bình lớn như Biêlinxki*, Secnusepxki*, Đôbrôliubôp*, Turghênhep*, Gônsarôp*, L. Tônxtôi*, Sêđrin*, dùng cơ quan ngôn luận này để đấu tranh và tuyên truyền giác ngộ nhân dân. Là nhà thơ, Nhêkraxôp phát ngôn cho những tư tưởng tiên tiến nhất của thời đại, đem đến cho thơ ca Nga một tiếng nói mới; nàng thơ của ông là "nàng thơ nông dân", nàng thơ "báo thù và đau khổ". Nhêkraxôp làm thơ về người nông dân đang rên xiết trong xích xiềng nô lệ, về người dân nghèo thành thị đang chui rúc trong những hang cùng ngõ hẻm Pêtecbua. Ông viết về những ấn tượng hàng ngày, quan sát trên đường cái quan, hay trên phố phường, những ấn tượng xót đau, khủng khiếp khiến trái tim nhà thơ tràn đầy căm uất. Nhà thơ can đảm nhìn thẳng vào sự thật, miêu tả chính xác, xé toang tấm màn dối trá; tố giác với nhân dân về bọn người độc ác, tham lam, ngu xuẩn; khẳng định những lý tưởng tốt đẹp, cao quý; ngợi ca người chiến sĩ dân chủ cách mạng, nhân vật tích cực của thời đại. Những bài thơ trữ tình nổi tiếng của ông: *Quê hương* (Родина), *Trên sông Vonga* (На Волге), *Mảnh ruộng không gặt* (Несжатая полоса), *Những suy nghĩ trước cổng nhà quyền quý* (Размышления у парадного подъезда), *Trên đường phố* (На улице), *Anh đi chẳng ban đêm trên đường phố tối* (Еду ли ночью по улице темной), *Nhà thơ và người công dân* (Поэт и гражданин), *Biêlinxki* (В.Г. Белинский), *Kỷ niệm Đôbrôliubôp* (Памяти Добролюбова), *Bậc tiên tri* (Пророк) v.v... Những bản trường ca dựng nên những bức tranh rộng lớn về xã hội Nga: *Thần Băng giá Mũi đỏ* (Мороз Красный нос), *Phụ nữ Nga* (Русские женщины), *Đường sắt* (Железная дорога), *Ai sống sung sướng trên đất nước Nga** v.v.

Thơ Nhêkraxôp có tính thời đại sâu sắc, phản ánh sinh động những biến đổi trong xã hội Nga trước và sau cuộc cải cách nông dân (1861), những mặt mạnh và những mặt yếu của "nước Nga - mẹ hiền". Tiếp tục truyền

thống thơ ca yêu nước, ông phát triển khuynh hướng phê phán, châm biếm, góp tiếng thơ tích cực vào cuộc vận động giải phóng nước Nga suốt từ những năm 40 đến cuối những năm 70 thế kỷ XIX. Thơ ca Nhêkraxôp viết "cho số đông người", cho quần chúng, dễ hiểu, gần gũi. Ông đã làm việc quên mình cho sự nghiệp giải phóng nông dân. Ông là nhà thơ lớn đã đốt lên trong tâm hồn người đọc ngọn lửa chân chính của tình yêu và lòng căm thù; thơ ca của ông tràn ngập cảm hứng cách mạng và rất phong phú về hình ảnh, ngôn từ, nhịp điệu. Nhêkraxôp thực sự là một nhà thơ cách tân, đã đem đến cho nội dung và nghệ thuật thơ ca Nga một sức sống mạnh mẽ.

◆ ĐỖ HỒNG CHUNG

NHỊ ĐỘ MAI

Truyện thơ Nôm Việt Nam, khuyết danh, thể lục bát, dựa theo tiểu thuyết Trung Quốc *Trung hiếu tiết nghĩa nhị độ mai* 忠孝節義二度梅, gồm 2.826 câu thơ, có nhiều khả năng xuất hiện ở thế kỷ XIX, trong đó có một bản Nôm của Lý Văn Phức*. Chuyện xảy ra ở đời Đường Thái Tông 唐太宗 (627-49). Mai Bá Cao làm quan ở huyện Thạch Đường, nổi tiếng là người thanh liêm, trung trực. Vốn căm ghét bọn gian thần Lư Kỷ, Hoàng Tung, nên khi được vua triệu về kinh làm gián quan, Bá Cao quyết tâm sẽ vạch tội bất lương của chúng để trừ hại cho dân. Trong bữa tiệc mừng thọ tên Tể tướng Lư Kỷ 60 tuổi, Bá Cao đã đứng lên công kích những kẻ nịnh thần như Hoàng Tung và từ chối không uống rượu. Lư Kỷ và Hoàng Tung vô cùng căm tức, ngấm ngầm tìm cách hãm hại ông. Nhân khi giặc Thát sang quấy rối biên giới, Lư Kỷ tâu vua cử hai quan văn Phùng Lạc Thư và Trần Đông Sơ đi dẹp giặc. Bá Cao vạch mặt bọn Lư Kỷ chính là những kẻ đã gây việc giặc giã và khuyên vua không nên cử quan văn dẫm đương việc quân. Lư Kỷ nhân đó liền khép Bá Cao vào tội phản nghịch, muốn trì hoãn việc binh. Vua ra lệnh chém đầu Bá Cao và truy nã nhà họ Mai. Nhận được tin dữ, Mai phu nhân đến nhà em ở Sơn Đông náu mình, còn con trai Mai Lương Ngọc cùng người hầu Hỷ Đồng chạy sang nhà Hầu Loan là bố vợ chưa cưới. Hầu Loan trở mặt một cách hèn hạ, định sai lính bắt Mai Lương Ngọc tiến kinh. Hỷ Đồng quyên sinh để cứu chủ. Còn lại một mình, Lương Ngọc buồn rầu treo cổ tự tử, nhưng được nhà sư cứu thoát. Em nhà sư ấy lại chính là Trần Đông Sơ, nhân sang chơi chùa mà đưa Lương Ngọc (đóng giả Hỷ Đồng) về nhà để trông coi vườn. Trần Đông Sơ bấy lâu vẫn tưởng nhớ không nguôi Mai Bá Cao, rồi tình cờ biết Hỷ Đồng chính là Lương Ngọc, con trai họ Mai, mừng vui khôn xiết; vợ chồng bàn nhau gả con gái là Hạnh Nguyên cho chàng. Giữa khi ấy, giặc Sa Đà lại ngấp nghé ngoài biên cương, Lư Kỷ tâu vua bắt Hạnh Nguyên đem cống để lui giặc. Trên đường đi cống, Hạnh Nguyên theo gương Chiêu Quân, nhảy xuống sông tự vẫn. Nhưng được thần linh cứu giúp, nàng không chết mà trôi giạt vào vườn nhà Châu Bá Phù, được nhà họ Châu nhận làm con nuôi và cho kết bạn với tiểu thư Vân Anh. Cũng khi ấy, ở nhà, Trần Đông Sơ bị bắt giam. Mai Lương Ngọc và Trần Xuân Sinh phải đi trốn, dọc đường lạc nhau. Lương Ngọc tình cờ được vào nhà họ Châu giúp việc nên đã gặp lại Hạnh Nguyên. Xuân Sinh lưu lạc khổ sở, nhảy xuống sông tự tử nhưng được nhà thuyền chài cứu thoát và đem con gái là Ngọc Thư gả cho. Giang Khôi ỷ thế con quan bắt Ngọc Thư về làm tỳ thiếp. Xuân Sinh đi kiện, gặp Khâu Đề đốc, được họ Khâu nhận làm con nuôi, và cho kết duyên với con gái là Vân Tiên. Kế đó, Lương Ngọc lấy tên là Mục Vinh, Xuân Sinh lấy tên là Khâu Khôi, đi thi, người đỗ Trạng nguyên, người đỗ Bảng nhãn. Hoàng Tung ép Khâu Khôi phải lấy con gái Lư Kỷ. Chàng không nghe, y hạ lệnh tống ngục. Học trò sĩ tử thấy chuyện bất bình, đốn đánh Lư Kỷ, Hoàng Tung. Chúng bèn tâu sớ lên vua. Vua đòi đám sĩ tử vào tra xét. Sự thực vỡ lẽ, Lư Kỷ, Hoàng Tung bị xử chém, bọn tay chân của hai tên gian thần đều bị trị tội. Kết thúc tác phẩm, cả hai họ Mai - Trần đều được vua ban thưởng; Mai Bá Cao được truy phong, Trần Công được khỏi tù và thăng chức, hai chàng Lương Ngọc và Xuân Sinh được hưởng phúc.

Nhị độ mai là câu chuyện về hình thức đề cao trung hiếu tiết nghĩa mà nội dung là cuộc đấu tranh quyết liệt giữa hai lực lượng chính nghĩa và phi nghĩa trong xã hội phong kiến. Tác phẩm phản ánh hiện thực xã hội

N

phong kiến trên bước đường suy vong của nó: trong triều vua không lo việc nước để gian thần lộng hành giết hại những người trung thần; bên ngoài thì giặc giã luôn đe dọa, đảng cướp nổi lên khắp nơi, đời sống nhân dân cơ cực, bị ức hiếp và chà đạp. Tác phẩm cũng thể hiện sâu sắc thái độ và nguyện vọng của người dân lao động lúc đương thời: đứng về phía chính nghĩa mà căm ghét bọn gian tà hại dân phản nước; luôn luôn mong ước cho người ngay, người tốt phải được hưởng hạnh phúc, kẻ gian ác phải bị trừng trị nghiêm minh. Vì vậy, tuy ít nhiều còn nhuốm màu sắc phong kiến, truyện *Nhị độ mai* đã và thấm nhuần một tư tưởng nhân đạo tiến bộ. Tác phẩm là câu chuyện có nhiều tình tiết, kết cấu không đơn điệu, mặc dầu đôi khi tác giả đã quá lạm dụng các tình tiết khiến mạch truyện thiếu phần chặt chẽ và tự nhiên. Nhân vật tuy chưa được chú ý nhiều về đời sống nội tâm, nhưng một số nét cá tính cũng đã được khắc họa tương đối đạt. Ngôn ngữ thơ, nhìn chung giản dị, trong sáng, có dùng chữ Hán, điển cố song liều lượng vừa phải và nhuần nhị. Sau *Truyện Kiều** và *Lục Vân Tiên**, *Nhị độ mai* là tác phẩm được quảng đại quần chúng yêu thích và được phổ biến rộng rãi.

◆ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

NHIÊMXÔVA

(Božena Němcová, 4.2.1820 - 21.1.1862). Nữ văn hào lớn của dân tộc Sec. Tên khai sinh là Barbora Panklôva, sinh trưởng tại Viên (Áo) và là con của một cô gái Tiệp làm nghề hầu có quan hệ với một người Đức làm nghề đánh xe ngựa cho một Bá tước người Áo. 10 tuổi, Nhiêmxôva được gia đình gửi đến một viên quản lý lâu đài để được sự dạy dỗ. 17 tuổi, lấy chồng gấp đôi tuổi mình. Do có lòng yêu nước chân chính, chồng bà bị xã hội đương thời bạc đãi, không được yên ổn làm ăn một nơi, thậm chí, nhiều năm phải sống cảnh thất nghiệp. Trước hoàn cảnh như vậy, Nhiêmxôva phải tần tảo nuôi bốn con bằng những khoản tiền nhuận bút rẻ mạt. 1850, gia đình chuyển về Praha. Tại đây, Nhiêmxôva đã có dịp tiếp xúc với nhiều nhà văn và học giả nổi tiếng. Cuộc sống liên tục di chuyển khắp mọi miền của đất nước, một mặt đã làm cho gia đình lâm vào cảnh túng thiếu, nhưng mặt khác, cũng là cơ hội vô cùng quý giá để nhà văn hiểu biết về đất nước, về cuộc sống nông thôn với biết bao phong tục và tập quán dân gian sau này đã trở thành nguồn chất liệu quan trọng trong nhiều tác phẩm nổi tiếng của bà.

Nhiêmxôva làm thơ, viết truyện ngắn, truyện dài, sưu tầm truyện dân gian và viết báo. Trong một số truyện ngắn tiêu biểu như *Hình ảnh miền Đông Đômazlice, Một đêm dài, Hai chị em, Những người nghèo* (Chudí lidé, 1856), *Túp lều ven chân núi, Trong lâu đài và dưới chân lâu đài* (Vzámku a podzámti, 1856)... tác giả đã lột tả rất thành công cuộc sống thực và những con người thực của xã hội Tiệp nửa đầu thế kỷ XIX. Đó là một cuộc sống cực khổ, đầy bất công đối với các tầng lớp cần lao. Đồng thời, tác giả đã chỉ trích một cách mạnh mẽ những mâu thuẫn của xã hội đương thời. Nhiêmxôva đã ghi lại được nhiều truyện dân gian lý thú, sau này trở thành một bộ phận của kho tàng truyện dân gian Tiệp. Khác với một số nhà sưu tầm truyện cổ tích thời bấy giờ, Nhiêmxôva kể lại truyện dân gian bằng một cái nhìn có chọn lọc các tình tiết, bằng sự phân tích sáng tạo và bút pháp văn chương trong sáng, hấp dẫn. Tác phẩm nổi tiếng nhất của Nhiêmxôva là truyện dài *Bà ngoại* (Babicka, 1855) kể lại những năm tháng cuối cùng trong cuộc đời của bà ngoại Magdalêna Nôvôtna. Hai vợ chồng gia đình Prôskôvi mời bà ngoại về sống những ngày già nua cùng với gia đình mình tại một làng miền núi ở Ratibôritxê. Từ khi bà cụ đặt chân tới đây, quan hệ mọi người trở nên gắn bó hơn và những sinh hoạt của bà con trong vùng như có một cái gì đổi mới. Nghiễm nhiên bà trở thành một nhân vật trung tâm của làng xóm với những đức tính cao đẹp của một người phụ nữ nông thôn: giản dị, trung hậu, chịu thương chịu khó, giàu tình thương và từng trải cuộc đời. Do chỗ bà cụ là người am hiểu nhiều phong tục dân gian, cho nên nếp sống trong xóm làng, từ việc sinh đẻ, cưới xin cho đến các mối quan hệ khác đều như được tô đượm thêm màu sắc cổ truyền. Tác phẩm này đã được tái bản tại Tiệp rất nhiều lần.

Mặc dù những hoạt động văn học và tấm lòng yêu nước của bà bị xã hội đương thời làm khó dễ, nhưng Nhiêmxôva bao giờ cũng

sống hiên ngang, dũng cảm. Trong tác phẩm của mình, nhà văn ca ngợi nhân dân, Tổ quốc, phê phán xã hội bất công và bênh vực những người nghèo. Tác phẩm và sự nghiệp của Nhiêmxôva được xếp vào vị trí hàng đầu trong văn học Tiệp.

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

NHO GIÁO

X. **Trần Trọng Kim**

Nhóm Đông Dương tạp chí

Nhóm trí thức Việt Nam tập hợp xung quanh tờ *Đông Dương tạp chí*, tờ báo xuất bản hàng tuần ở Hà Nội, trong thời gian 1913-19, do Snâyde (Schneider), người Pháp, kinh doanh ngành in ở Việt Nam, cộng tác với Nguyễn Văn Vĩnh*, sáng lập. *Đông Dương tạp chí* ra đời ngay sau khi vụ ném bom Khách sạn Hà Nội của Việt Nam Quang phục hội vừa nổ ra, dư luận trong nhân dân đang sôi nổi. Vì vậy, dưới bàn tay điều khiển của chính quyền thuộc địa, mục đích cấp thời của tờ báo là "đem văn chương học thuật, đem ân huệ văn minh của nhà nước Lang Sa mà khua sáo cho lấp được những lời gây loạn", "làm cho tiếng pháo bọn ngụy tịt ngòi không nổ kịp tiếng chuông trống văn minh". Nhưng tờ báo còn một mục đích xa hơn là tuyên truyền cho chính sách "bảo hộ" của Pháp, cụ thể là chính sách khai thác thuộc địa của chính quyền Đông Dương, nhằm cung cấp ngân khoản cho cuộc Đại chiến I. Để thực hiện mục đích này thì không những phải đem khuếch trương lên mặt báo những chuyện "ích quốc lợi dân" của "Nhà nước Bảo hộ", mà còn phải truyền bá tất cả những tri thức phổ cập cũng như những cái lạ của "văn minh Thái Tây" cho dân chúng An Nam học hỏi, và truyền bá bằng chữ quốc ngữ - cái "xe tư tưởng" của người Nam: "Dùng tiếng Nôm mà dạy phổ thông cho người An Nam không phải đi nhà tràng mà cũng học được hoặc đã đi học rồi mà học thêm". Chính vì thế, việc cổ động học chữ quốc ngữ cũng là một mục tiêu mà *Đông Dương tạp chí* muốn nhằm vào, để ngày càng mở rộng độc giả của mình: "Ai muốn lo khai hóa cho nước Nam tôi tưởng nên lo cho mấy đứa trẻ... trước đã. Và nghĩ đến thế thì lại càng nên quý cái chữ quý hóa là chữ quốc ngữ, nay mai ta khéo cổ động thì chuyển được tới chốn lưng trâu, mà lên cho đến chiếc cạp đình, cho đến nơi thư phòng người đi học, cho đến công đường ông quan; từ gốc mà lên cho đến ngọn, mới thực là cái duy tân chính sách".

Người viết chủ chốt trên *Đông Dương tạp chí* cũng là người sáng lập ra nó: Nguyễn Văn Vĩnh. Trên *Đông Dương tạp chí* vào những số đầu, hầu như Nguyễn Văn Vĩnh viết hết các mục, với nhiều tên ký khác nhau: N.V.V., Tân Nam Tử, Đào Thị Loan, Tổng Già, Mũi Tẹt Tử... Với đầu óc thực tế, thích khoa học và công nghệ thực hành cũng như nền tự do dân chủ của phương Tây, lại sẵn không thích chế độ phong kiến, Nguyễn Văn Vĩnh nhiệt thành ca ngợi công ơn "khai hóa" của "Nhà nước Bảo hộ": "Bảo hộ dù chưa làm cho ta đến cực điểm, song tỷ với thời xưa cũng gấp trăm lần mà lại thêm được chút tự do, hơi nếm mùi dân chủ". Ở các mục "Xét tật mình" và "Nhời dàn bà", Nguyễn Văn Vĩnh cho rằng tất cả mọi thứ, từ phong tục, tính tình đến văn chương học thuật, so với phương Tây ta đều thua kém. Cái học của ta chỉ tạo ra một tầng lớp kẻ sĩ "với dăm ba chữ ngồi rung đùi từ sáng đến chiều, no cơm ấm cật, còn gạo thổi cơm ở tay ai mà ra, vải may áo ở tay ai mà ra, không nghĩ đến". Vì thế, phải bỏ hẳn Nho học mà học theo Thái Tây, phải sửa hết mọi cái tật cái ngu của người mình thì mới tiến bước theo kịp văn minh Âu Mỹ được. Đối với những nhà chí sĩ yêu nước như Phan Bội Châu*, Nguyễn Văn Vĩnh lên tiếng bài xích: "Cuồng đại trốn ra nước ngoài xúi người làm loạn gieo họa hại dân"... Một thời gian sau đó, khi cơn sóng thời sự đã tạm lắng xuống, những lời tuyên truyền hay công kích sổ sàng bớt hẳn đi, bài vở dần dần nghiêng về luận thuyết và văn chương nhiều hơn. Đặc biệt, từ 1915, *Đông Dương tạp chí* đổi thành khổ nhỏ và chuyên hẳn về văn chương và sư phạm. Tờ báo đã có nhiều chuyên mục về lịch sử, phong tục, cổ văn, cổ học. Bản thân Nguyễn Văn Vĩnh cũng bỏ hẳn những bài xa thuyết mà chuyên chú vào dịch thuật. Nhiều bản dịch văn học Pháp khá đạt được in thành sách vào những thời kỳ sau thực ra đã đăng *Đông Dương tạp chí* trong những năm này (*Truyện Gin Blax đơ Xăngtian* của Loxagio*, thơ ngụ ngôn của La Fôngten*, *Truyện ba người ngự lâm pháo*

N

thủ của Duyma* bố, *Truyện miếng da lừa* của Banzăc*, các vở kịch của Môlie*...). Mặt khác, ngoài Nguyễn Văn Vĩnh ra, cũng dần dần có nhiều cây bút khác đến góp mặt; những người này có thể cùng quan điểm với Chủ bút *Đông Dương tạp chí*, có thể phụ họa đường lối của *Đông Dương tạp chí* dưới những màu sắc khác, cũng có thể tuy viết cho *Đông Dương tạp chí* nhưng chưa hẳn lập trường tư tưởng đã tương đồng: Trần Trọng Kim*, Phạm Quỳnh*, Nguyễn Văn Tố*, Phạm Duy Tốn*, Nguyễn Đỗ Mục*, Phan Kế Bính*, Tản Đà*, Nguyễn Hữu Tiến*, Nguyễn Bá Trác (?-1945), Thân Trọng Huề... Phạm Quỳnh bàn về "Học cũ học mới", về cách hòa hợp hai cái học Đông - Tây. Nguyễn Bá Trác, Thân Trọng Huề, Nguyễn Hữu Tiến xuất hiện ở *Đông Dương tạp chí* từ 1915 về sau và cũng chỉ lấy tờ báo này làm một nhịp cầu để chính thức bước lên diễn đàn *Nam phong tạp chí*. Riêng Phạm Duy Tốn, ngay từ sớm đã viết trên *Đông Dương tạp chí* một loạt bài bút ký ngắn gọn gần như những truyện ngắn, hứa hẹn khả năng một ngòi bút truyện ngắn sắc sảo. Trần Trọng Kim tham gia *Đông Dương tạp chí* từ sớm với loạt bài trong mục "Sư phạm học khoa", về sau chuyên phụ trách mục "Tân học văn tập". Sau 1919, *Đông Dương tạp chí* đình bản và được thay thế bằng tờ *Học báo* thì Trần Trọng Kim được giao toàn quyền chuyên trách thay Nguyễn Văn Vĩnh. Bên cạnh Trần Trọng Kim, Nguyễn Văn Tố, Phan Kế Bính, Nguyễn Đỗ Mục và Tản Đà cũng có những vị trí nhất định. Là người có tri thức uyên bác, chuyên nghiên cứu những vấn đề lịch sử, văn học, Nguyễn Văn Tố đã viết nhiều bài khảo luận trên các tạp chí của Trường Viễn đông bác cổ, của Hội Trí tri, Báo *Đông thanh*. Trên *Đông Dương tạp chí*, ông chuyên trích dịch những bài Pháp văn có tính chất tư tưởng, học thuật. Phan Kế Bính có mặt trên *Đông Dương tạp chí* từ số 35 với bài *Luận về văn minh là gì* nhưng sẽ trở thành một biên tập viên lâu dài và đặc sắc của tờ báo. Chính ở đây ông sẽ có dịp tìm hiểu kho di sản văn hóa, văn nghệ phong phú của dân tộc để viết những công trình biên khảo về văn chương, về phong tục, về danh nhân đất nước... có giá trị. Tản Đà cũng vậy, xuất hiện lần đầu trên *Đông Dương tạp chí* từ 1915, nhưng với lối văn nghị luận độc đáo, ông sớm chiếm riêng một mục "Tản Đà văn tập" trên tờ báo, cũng là một cái tên riêng biệt trên văn đàn. Còn Nguyễn Đỗ Mục, vốn là chân Tú tài, vào *Đông Dương tạp chí* với mục "Gõ đầu trẻ" và bản dịch *Tây sương ký** trong những năm 1913-14.

Như vậy, có thể nói nhóm *Đông Dương tạp chí* là một tập hợp các nhà trí thức Tây học và Nho học không thuần nhất về lập trường chính trị cũng như về quan điểm học thuật. Chủ bút Nguyễn Văn Vĩnh là người chủ trương "trực trị", muốn đem chế độ thuộc địa như ở Nam Kỳ thay cho chế độ nửa phong kiến như ở Trung Kỳ và Bắc Kỳ, đem văn hóa văn minh phương Tây thay cho Nho học, đem những tập tục lề thói "mới" truyền bá đến tận "chốn hương đảng"... Đằng sau Nguyễn Văn Vĩnh là cả một chủ trương cụ thể của thực dân Pháp. Bên cạnh Nguyễn Văn Vĩnh, còn có những người khác đóng vai trò hỗ trợ, như Nguyễn Bá Trác.... Tuy vậy, ngoài số người này, cũng còn những nhà Nho, nhà trí thức Tây học giữ được tinh thần độc lập, như Nguyễn Văn Tố, Phạm Duy Tốn, Phan Kế Bính, Tản Đà... Lại cũng có người từng bị Pháp tình nghi có dính líu đến những phong trào yêu nước như Nguyễn Đỗ Mục. Có người như Nguyễn Văn Tố, Nguyễn Đỗ Mục sau này đã đứng trong hàng ngũ các trí thức tham gia kháng chiến cứu nước. Có ý kiến cho rằng, với đầu óc tương đối tự do, lại tính toán theo lối kinh doanh tư bản, Nguyễn Văn Vĩnh đã cộng tác với nhiều lớp người thuộc nhiều phía, cả phía thân Pháp cũng như phía bài Pháp, để giữ cho tờ báo có một bộ mặt có vẻ khách quan, dân chủ. Và tuy mục đích của tờ báo rõ ràng là nhằm đối phó với phong trào "duy tân" sau Cách mạng Tân hợi, nó cũng vẫn phải nương theo yêu cầu phát triển của đời sống văn hóa văn học nước nhà lúc bấy giờ mà kêu gọi đẩy mạnh chữ quốc ngữ và ngôn ngữ văn xuôi tiếng Việt. Là những nhà văn, nhà thơ, nhà nghiên cứu, một số thành viên đứng đắn góp mặt trên tờ báo đã góp phần làm cho câu văn tiếng Việt trong giai đoạn được thử thách, thử nghiệm bằng thực tiễn, và nhờ đó, đã tiến thêm một bước rất căn bản.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

Nhóm Hàn Thuyên

Nhóm trí thức tập hợp xung quanh Nxb. Hàn Thuyên, hoạt động trên văn đàn Việt Nam từ năm 1941. Lấy danh nghĩa là những người theo phương pháp macxit, những người trong nhóm này tuyên bố: "đi tìm một triết lý mới về nhân sinh, có ích lợi thiết thực cho cuộc sống của quốc dân Việt Nam". Cách tổ chức của nhóm khá quy mô, với những người chủ chốt là Nguyễn Bách Khoa (Trương Tửu*), Nguyễn Đức Quỳnh* (Thiên Hạ Sĩ), Lương Đức Thiệp*, Lê Văn Siêu*, Nguyễn Tế Mỹ... Họ lấy tên gọi là Nhóm Tân văn hóa, nhằm để xướng việc xây dựng nền "tân văn hóa" Việt Nam, mong "sẽ kiến thiết được một hệ thống văn hóa mới để làm kim chỉ nam cho sự hoạt động tiến thủ". Nxb. Hàn Thuyên được gọi là Hàn Thuyên xuất bản cục, do Nguyễn Xuân Tái làm Giám đốc, Nguyễn Bách Khoa làm Giám đốc văn chương (tương tự Tổng biên tập), đặt trụ sở tại 53, 71 phố Tiêntsin, nay là phố Hàng Gà Hà Nội. Toàn bộ kinh phí mua nhà in và hoạt động của Nxb. đều do một mình cụ Nguyễn Xuân Giới, một nhà tư sản yêu nước, thân phụ Nguyễn Xuân Tái cũng là bố vợ Nguyễn Bách Khoa, đảm nhiệm. Sau khi thành lập được một năm, đến giữa năm 1942, để đối phó với luật lệ xuất bản của chính quyền thực dân là sách thì phải đưa kiểm duyệt trước khi in, còn báo, tạp chí lại được in xong mới phải trình kiểm duyệt, nhà Hàn Thuyên bèn chuyển tất cả ấn phẩm của mình thành các số tạp chí, lấy tên là *Văn mới* với phụ đề "Tạp chí phổ thông giáo dục". Chủ nhiệm tạp chí là Nguyễn Xuân Lương rồi P.N.Khuê (Phạm Ngọc Khuê). Chủ bút là Nguyễn Đức Quỳnh. Cứ hai số tạp chí là một quyển sách. Ví dụ hai số 30 + 31 là cuốn *Tâm lý và tư tưởng Nguyễn Công Trứ* của Nguyễn Bách Khoa; hai số 34 + 35 là cuốn *Xã hội Việt Nam* của Lương Đức Thiệp; hai số 40 + 41 là cuốn *Hai bà Trưng khởi nghĩa* của Nguyễn Tế Mỹ v.v... Có khi một số dành gọn cho một quyển như số 55 là cuốn *Tâm lý và tư tưởng Nguyễn Công Trứ* in lần thứ hai, số 56 là cuốn *Tương lai văn nghệ Việt Nam* của Trương Tửu. Từ sau tháng Tám 1945 bắt đầu bỏ việc đánh số nhưng các ấn phẩm vẫn mang tên tuần báo *Văn mới* do Trương Tửu làm Chủ nhiệm. Nhóm Hàn Thuyên ngừng hoạt động vào cuối năm 1946. Nhà in được chuyển ra vùng kháng chiến hiến cho chính quyền cách mạng, và toàn thể anh em nhà Nguyễn Xuân Tái đều tham gia công cuộc cứu nước.

Trong khoảng sáu năm, Nxb. Hàn Thuyên đã ấn hành gần trăm đầu sách thuộc nhiều thể loại. Về sáng tác văn học có các tiểu thuyết: *Một kiếp đọa đày* của Trương Tửu, *Một chuỗi cười* của Đồ Phồn (Bùi Huy Phồn*, B.H.P), *Chiếc lư đồng mắt cua* của Nguyễn Tuân*, bộ ba *Thằng cu So, Thằng Phượng, Thằng Kình* của Nguyễn Đức Quỳnh, *Bút nghiên** của Chu Thiên*, *Ngoại ô** và *Ngõ hẻm** của Nguyễn Đình Lạp*; có hai vở kịch *Kinh Kha* và *Ông ký Cóp* của Vi Huyền Đắc*. Về kinh tế có *Thanh niên và thực nghiệp, Luân lý thực nghiệp* và *Hợp lý hóa* của Lê Văn Siêu, *Kinh tế học phổ thông* của Nguyễn Hải Âu, *Tương lai kinh tế Việt Nam* của Nguyễn Huệ Minh. Về rèn luyện sinh lực và trí tuệ có *Một sức khỏe mới, Nghị lực, Óc khoa học, Cải tạo sinh lực* đều của P.N. Khuê. Về nghiên cứu lịch sử có *Lê Thánh Tông* của Chu Thiên, *Lý Thường Kiệt* và *Hai bà Trưng khởi nghĩa* của Nguyễn Tế Mỹ, hai bộ lịch sử thế giới *Nhân loại tiến hóa sử, Nguồn gốc văn minh, Văn minh sử* của Nguyễn Bách Khoa, và *Gốc tích loài người, Đời sống thái cổ, Ai Cập cổ sử* v.v... của Nguyễn Đức Quỳnh. Lại có cả sách trinh thám như *Lưỡi dao găm, Mối thù truyền nghiệp*... của B.H.P, các sách truyện dã sử cho thiếu nhi của Thiên Hạ Sĩ. Sau tháng Tám 1945, nhà xuất bản này còn cho ra đời tủ sách "vỡ lòng" gồm những quyển mỏng giới thiệu sơ giản một số khái niệm chính trị, triết học, kinh tế học... cần thiết và dễ phổ biến, như *Cách mạng là gì?, Thặng dư giá trị là gì?, Chủ nghĩa Các Mác* v.v... Tuy nhiên, mảng sách được nhiều người chú ý là các công trình về lý luận và nghiên cứu văn học in rải rác hàng năm: *Kinh thi Việt Nam* (1940) của Trương Tửu, *Việt Nam cổ văn học sử* (1942) của Nguyễn Đổng Chi*, *Tâm lý* và *tư tưởng Nguyễn Công Trứ* (1943), *Nguyễn Du và Truyện Kiều* (1943), *Văn chương Truyện Kiều* (1944) của Nguyễn Bách Khoa, *Văn học khái luận* (1944) của Đặng Thai Mai*, *Nghệ thuật thi ca* của Lương Đức Thiệp v.v...

Một số sách của Nxb. Hàn Thuyên cho tới nay vẫn giữ được giá trị, như các bộ tiểu thuyết, tiểu thuyết phóng sự, tiểu thuyết lịch sử của Nguyễn Tuân, Chu Thiên, Nguyễn Đình Lạp, các bộ sách về lịch sử của Chu Thiên, về văn học sử và nghiên cứu văn học của Nguyễn Đổng Chi, Trương Tửu (với *Kinh thi Việt Nam*), về lý luận văn học của Đặng Thai Mai, về rèn luyện tinh thần và sức khỏe của P.N. Khuê... Những người có sách in ở Nxb. Hàn Thuyên có thiên hướng nghệ thuật và quan điểm tư tưởng không giống nhau và trừ một số người chủ chốt như trên đã dẫn, không phải người nào cũng nằm trong Nhóm Hàn Thuyên. Có người hợp tác nhưng không có chủ kiến rõ rệt như Đỗ Phồn, Nguyễn Đình Lạp, Phạm Ngọc Khuê, sau này đều tham gia cách mạng. Có người chỉ gửi sách đến in mà không hề có liên lạc gì với nhóm như Nguyễn Đổng Chi, Đặng Thai Mai. Giới hạn trong phạm vi những tác phẩm được viết ra theo đúng tôn chỉ của cả nhóm, có thể tìm thấy một đặc điểm ít nhiều thống nhất là các tác giả thường có thiên hướng nhìn văn hóa, văn học dưới góc độ triết học, và tự cho rằng mình luôn luôn lấy nguyên tắc "duy vật sử quan" làm phương pháp luận. Chỉ có điều, do chỗ các tác giả này lại thường vận dụng chủ nghĩa duy vật lịch sử một cách ít nhiều máy móc, nên không khỏi trong tác phẩm của họ có những nhận định, kiến giải chưa nhuần nhuyễn, thậm chí có chỗ sai lầm. Như Nguyễn Tế Mỹ trong sách *Hai bà Trưng khởi nghĩa* đã coi thất bại của Hai bà Trưng là tất yếu vì chế độ mẫu hệ mà Hai bà là đại diện phải lùi bước trước chế độ phụ hệ của nhà Hán! Hoặc như ông đánh giá Mã Viện 馬援 (14 tr.CN - 49 s.CN): "Xét lẽ tiến hóa lịch sử của toàn thể xã hội Việt Nam lúc đó thì Mã Viện không phải là không có công lớn đối với sự thành lập nền tảng thống nhất quốc gia". Quá say mê với "chủ nghĩa duy vật" theo cách hiểu hình thức như trên, người viết đã bỏ quên một lý lẽ còn quan thiết hơn nhiều đến tiến hóa sử của xã hội Việt Nam là chủ nghĩa yêu nước. Trong nghiên cứu *Truyện Kiều*, Nguyễn Bách Khoa cũng đã quy cho nhân vật Thúy Kiều mắc bệnh ủy hoàng (hystérie) hoặc đã có kết luận về *Truyện Kiều*: "Đó là một sinh hoạt cần cỗi và xáo loạn, một tư tưởng nhát hèn và ủy mị, một tâm lý tùy thời và ích kỷ. *Truyện Kiều* là kết tinh của ba yếu tố suy đồi đó". Chính bản thân tác giả sau hơn mười năm nghiên cứu và giảng dạy về *Truyện Kiều* ở các trường đại học trong kháng chiến và sau hòa bình, cũng đã nhận ra những "sai lầm ấu trĩ" của mình (trong *Lời nói đầu* cuốn *Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du*, 1956).

Dầu sao, nhìn tổng quát thì nhà Hàn Thuyên với sáu năm hoạt động và gần trăm đầu sách cũng đã cung cấp cho người đọc đương thời không ít những hiểu biết bổ ích.

◆ NGUYỄN VINH PHÚC

Nhóm Nam phong

Nhóm trí thức Việt Nam tập hợp xung quanh tờ *Nam phong tạp chí* xuất bản trong thời gian 1917-34 tại Hà Nội. Gọi là nhóm, nhưng thực tế số người cầm bút viết cho tờ *Nam phong* rất đông. Tờ tạp chí do Phạm Quỳnh* làm Chủ bút, thu hút được nhiều trí thức là do nhiều nguyên nhân: việc bãi bỏ chế độ khoa cử cũ (1919) đã gây ra không ít xáo trộn trong hàng ngũ các nhà Nho. Trí thức Việt Nam thời bấy giờ đa số được đào tạo từ cái lò Nho học; nhưng Nho học đang mạt vận, các nhà Nho không còn chỗ để thi thố tài năng. Khi Phạm Quỳnh đưa ra chủ trương "bảo tồn cổ học", "quốc túy", "dung hòa Đông Tây", họ cảm thấy đây là nơi ít nhiều có thể giúp mình "thế thiên hành đạo"; "quốc hồn", "quốc túy" cũng xoa dịu tính tự ái của những kẻ có đầu óc bài Tây nhưng bất lực, yếu đuối. Còn khẩu hiệu "làm văn hóa không làm chính trị" thì sẽ làm cho hoạt động chính trị của tờ báo bớt lộ liễu, và khiến Pháp bằng lòng. Chính vì vậy, hàng loạt cây bút Nho học đã đến với *Nam phong tạp chí*, giữ các mục "Văn uyển", "Tiểu thuyết", "Văn học bình luận"... và đem lại cho tờ báo cái "phong vị ngôn ngữ" cũng như "tinh thần Hán học": Dương Bá Trạc*, Nguyễn Đôn Phục*, Nguyễn Hữu Tiến*, Nguyễn Trọng Thuật*, Thân Trọng Huề, Nguyễn Bá Học*, Lê Dư*... Về sau, một số người vừa có Tây học vừa có Hán học, hoặc chỉ có Tây học, cũng ra cộng tác với *Nam phong*: Phạm Duy Tốn*, Trần Trọng Kim*, Vũ Đình Long*, Nguyễn Tiến Lãng*, Đỗ Đình Thạch... *Nam phong tạp chí* ra hàng tháng, khổ lớn, dày trên dưới 100 trang, có một phần viết bằng chữ Hán, và

từ 1922 trở đi còn thêm một phần chữ Pháp. Mục đích trực tiếp của tờ báo là thay chân *Đông Dương tạp chí* tuyên truyền, giải thích chính sách của Pháp ở Đông Dương sau Đại chiến I, cổ vũ công việc "khai hóa" của Pháp. Ba nhân vật quan trọng đóng vai trò sáng lập tờ báo là: Macty (Louis Marty), trùm mật thám Pháp ở Phủ Toàn quyền lúc ấy, rồi đến Phạm Quỳnh và Nguyễn Bá Trác (? - 1945). Hai người sau cũng chính là những cây bút chủ chốt của Nhóm Nam phong. Phạm Quỳnh viết nhiều, dịch nhiều về tất cả các vấn đề chính trị, văn học, lịch sử, triết học... nhưng không chuyên sâu một vấn đề gì, mà gặp đâu bàn đấy, nhằm giới thiệu những kiến thức phổ quát của văn hóa văn minh "Thái Tây" cho công chúng độc giả đọc *Nam phong tạp chí* lúc bấy giờ. Phạm Quỳnh tán dương chính sách "khai hóa" của Pháp, nhưng cũng chủ trương "bảo tồn quốc túy". "Quốc túy" mà ông quan niệm là tinh thần và đạo lý phương Đông đã tồn tại trên đất nước ta hàng ngàn năm, trong đó chủ yếu là Nho, Phật, Lão. Trong bài *Nước Nam trong 50 năm nữa* Phạm Quỳnh viết: "Tôi không thể sao tưởng tượng được rằng cái đạo Khổng khôn ngoan kia, cái đạo Lão siêu việt kia... có ngày biến mất hẳn đi được". Phạm Quỳnh cũng chủ trương bảo tồn tất cả các tôn giáo đã từng tồn tại trong đời sống tư tưởng tình cảm của người Việt và ông trách cứ các nhà Nho là quá thực tế, là "vô thần". Trên tờ *Nam phong* Phạm Quỳnh còn ra sức cổ động cho "chủ nghĩa quốc gia". Theo ông muốn xây dựng quốc gia phải bắt đầu từ đấu tranh xây dựng văn hóa, việc này cần thiết hơn đấu tranh chính trị. Để xây dựng văn hóa, cần phải gia nhập vào văn hóa Âu Tây, vì vậy, tờ *Nam phong* đã dịch nhiều tác phẩm cũ như luận văn về văn học, văn hóa phương Tây. Để xây dựng quốc gia, phải bảo tồn, phát triển tiếng Việt: *"Truyện Kiều* còn tiếng ta còn, tiếng ta còn nước ta còn". Để phục vụ "chủ nghĩa quốc gia" một cách hữu hiệu, Phạm Quỳnh hô hào xây dựng một nền văn học mới, xây dựng "quốc học", phát triển "quốc văn", vận động mọi người học tiếng Việt. Chủ trương này được Pháp ủng hộ. Nguyễn Bá Trác, nhân vật thứ hai, từng tham gia phong trào Đông du của Phan Bội Châu*, sau trở về làm công chức cho Pháp. Ở thời kỳ đầu của tờ tạp chí, Nguyễn Bá Trác phụ trách bài vở phần Hán văn, nhưng sau đó, ông bỏ vào Huế nhận một chức vụ của Nam triều, trao phần chữ Hán lại cho Lê Dư*. Một trong những trụ cột nữa của báo *Nam phong* là Nguyễn Hữu Tiến. Ông viết bài ngay từ những số đầu và có mặt trong suốt 17 năm tồn tại của *Nam phong*. Trong khi Phạm Quỳnh chuyên về học thuật Tây phương, thì Nguyễn Hữu Tiến lại chuyên về học thuật Đông phương. Ông đã dịch *Vũ trung tùy bút** của Phạm Đình Hổ*, *Danh Thần học* (lược dịch *Đại Nam liệt truyện*), *Mạnh Tử quốc văn giải thích* và *Luận ngữ quốc văn giải thích* (cùng với Nguyễn Đôn Phục); đã biên dịch *Giai nhân di mặc* (Nét mực còn lại của giai nhân), *Việt văn hợp tuyển giảng nghĩa*, *Cổ xúy nguyên âm*, và còn viết vở tuồng *Đông A song phụng*. Nguyễn Hữu Tiến cũng là người viết nhiều bài ký kể lại những cuộc du ngoạn danh lam thắng cảnh của một số người trong Nhóm *Nam phong*, ngày nay còn giúp ích cho việc tìm hiểu những di tích nói trên. Bên cạnh Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật cũng là một cây bút biên khảo, dịch thuật thuộc phái cựu học. Ông từng cho công bố trên *Nam phong* những bài khảo luận văn hóa phương Đông, những bản dịch văn học cổ của dân tộc như *Thượng Kinh ký sự** của Lê Hữu Trác*. Sau Nguyễn Trọng Thuật, Nguyễn Đôn Phục cũng là một cây bút trụ cột của tờ *Nam phong*. Ông viết nhiều, dịch nhiều. Từ 1924 trở đi, ông chuyên viết ký. Cũng như Nguyễn Hữu Tiến, ông thường ghi chép những chuyến đi thăm danh lam thắng cảnh cùng bè bạn. Văn chương ký sự của ông có một phong vị cổ kính đặc biệt. Ngoài những người trên, nhóm *Nam phong* còn có nhiều người cộng tác nhưng không thường xuyên, hoặc nửa đường bỏ dở, như Phan Khôi*, Trần Trọng Kim*, Tản Đà*, Hoàng Ngọc Phách*, Đông Hồ*, Tương Phố*, Nguyễn Tiến Lãng*... Phan Khôi và Tản Đà chỉ cộng tác ở thời kỳ đầu. Trần Trọng Kim viết ít và xây dựng các công trình biên khảo của mình độc lập với *Nam phong*. Hoàng Ngọc Phách viết các mục "Văn uyển", "Bình luận văn chương" từ thời kỳ còn ở Trường cao đẳng Sư phạm Hà Nội. Đông Hồ từ miền cực Nam gửi ra đăng trên *Nam phong* những tài liệu quý về Thi xã Chiêu Anh các*, và cùng Tương Phố* viết những bài văn sầu thảm khóc vợ,

N

khóc chồng... ghi lại cho văn đàn công khai những giọt lệ héo hắt của người tiểu tư sản thành thị những năm 20 thế kỷ XX. Nguyễn Tiến Lãng, một cây bút Tây học và là con rể Phạm Quỳnh, nhận trông coi tờ tạp chí sau khi Phạm Quỳnh đi làm quan, nhưng cũng chỉ được thêm hai năm, là phải đình bản...

Tóm lại hoạt động của nhóm *Nam phong* là sự thực thi một đề án cải lương xã hội trong khuôn khổ bộ máy cai trị của thực dân Pháp. Muốn cho xã hội được canh tân nhưng vẫn giữ hình thức một xã hội phong kiến thì phải đổi mới tầng lớp quan lại, cả về học vấn cũng như tư cách cá nhân. Muốn cho xã hội ấy bớt dần ngu muội tối tăm thì phải cải lương những phong tục tập quán từ nghìn xưa để lại, nhất là những hủ tục ăn sâu trong làng xã. *Nam phong* đã dành nhiều thì giờ, tâm huyết, nhẫn nhủ, khuyên răn, cảnh tỉnh thế giới quan trường, cũng như kêu gọi chấn chỉnh hương tục, cải tạo bộ máy hào lý ở nông thôn... chính là vì lẽ ấy. Muốn cho xã hội này bước vào cuộc cạnh tranh tư bản chủ nghĩa ở thế kỷ XX mà không bị đào thải thì phải cổ vũ con đường doanh nghiệp, chí làm giàu, tinh thần tiến thủ, học hỏi cái hay cái khéo của người, bỏ bớt cái hư cái hèn của mình, để dìu dắt nhau lên cõi văn minh. *Nam phong* đã để nhiều trang ca ngợi tấm gương của các nhà tư bản dân tộc, bền bỉ vượt khó khăn giành thắng lợi trên đường thực nghiệp, như Bạch Thái Bưởi (1874-1932)... cũng vì lẽ ấy. Phải nói, trên nhiều vấn đề và ở một chừng mực nào đấy, tờ tạp chí dường như đã trở lại với những kiến nghị do Đông Kinh nghĩa thục* và nhà ái quốc Phan Châu Trinh* đề xuất hàng chục năm về trước.

Trừ một ít cá nhân có động cơ chính trị cụ thể, đa số các thành viên trong Nhóm *Nam phong* đều đã theo đuổi mục tiêu của tờ báo với một nhận thức hồn nhiên về vai trò khai hóa của nó. Hơn nữa, với một khoảng thời gian 17 năm, với 210 số báo, và với một khối lượng cộng tác viên rộng rãi từ Nam đến Bắc, bản thân tờ báo cũng biến chuyển ít nhiều về phương thức qua mấy giai đoạn, cho nên tính chất không thuần nhất trong hàng ngũ các cây bút thành viên hoặc cộng tác viên và trong nội dung bài vở *Nam phong tạp chí* cũng là dễ hiểu.

Nam phong tạp chí nặng về biên khảo dịch thuật và sáng tác văn học, vì vậy đối với văn hóa và văn học dân tộc trong một giai đoạn hơn mười năm, nó đã có những ảnh hưởng không nhỏ. Đây là tờ báo gần như duy nhất trong những năm chuyển tiếp giữa thập kỷ 20 và 30 của thế kỷ XX cung cấp cho bạn đọc Việt Nam những kiến thức về văn chương, triết học, lịch sử, địa lý... phương Đông cũng như phương Tây, một cách hệ thống và liên tục. Phải qua *Nam phong*, đạo Nho cổ truyền lần đầu tiên mới được trình bày hệ thống. Cũng phải qua *Nam phong*, các áng văn thơ tinh hoa cổ điển của dân tộc mới được sưu tầm, phiên âm, phiên dịch và truyền bá sâu rộng trong lớp thanh niên tân học thuở bấy giờ. *Nam phong* cũng là nơi thử thách, rèn luyện ngòi bút viết văn xuôi quốc ngữ, văn xuôi nghệ thuật và cao hơn là văn xuôi lý luận, trong bước chuyển mình của văn xuôi quốc ngữ nước ta. So với *Đông dương tạp chí* rõ ràng câu văn *Nam phong* thâm thúy hơn, khả năng tư duy trừu tượng cao hơn hẳn, thuật ngữ mới được du nhập và Việt hóa cũng nhiều hơn nhiều. Không phải ngẫu nhiên mà thế hệ trí thức một thời, kể cả những đại biểu xuất sắc của phong trào "Thơ mới" như Xuân Diệu*, đã coi *Nam phong* như một "trường đào tạo" văn chương quan trọng.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

Nhóm Sáng tạo

Nhóm văn học Việt Nam, xây dựng xung quanh tạp chí *Sáng tạo*, xuất hiện từ tháng Mười 1956 đến tháng Năm 1959 ở miền Nam (Sài Gòn). Thoạt tiên là một nhóm trí thức sinh hoạt văn nghệ từ Hà Nội, có Trần Thanh Hiệp, Nguyễn Sĩ Tế, Doãn Quốc Sĩ, và Thanh Tâm Tuyền, chủ trương nguyệt san *Lửa Việt*. 1954, bốn người vào Nam, tiếp tục hoạt động văn nghệ với tờ *Dân chủ*, rồi tờ *Người Việt*, thêm Mai Thảo. Tháng Mười 1956, tạp chí *Sáng tạo* ra đời do Mai Thảo thành lập, với sự cộng tác của cả Nhóm, mở rộng thêm Lữ Hồ, Quách Thoại và các họa sĩ Ngọc Dũng, Duy Thanh. Trên *Sáng tạo*, ngoài những tên tuổi kể trên, còn thường xuyên thấy: Nguyên Sa*, Cung Trầm Tưởng*, Bùi Giáng*, Tô Thùy Yên, Dương Nghiễm Mậu*, họa sĩ Thái Tuấn...

Mai Thảo Chủ nhiệm kiêm Chủ bút và cũng là đầu tàu. Trần Thanh Hiệp lý thuyết

gia. *Sáng tạo* dứt khoát chủ trương tạo dựng cái mới, đoạn tuyệt với Tự lực văn đoàn*, chôn vùi văn học tiền chiến. Mai Thảo tuyên bố: "Vấn đề lớn nhất của chúng ta bây giờ, trước sau là phải làm sao đoạn tuyệt được hoàn toàn với những ám ảnh và những tàn tích của quá khứ... Công tác chặt đứt với những trói buộc cũ phải được đặt lên hàng đầu... và thơ bây giờ là thơ tự do". Thanh Tâm Tuyền mạnh mẽ hơn: "Nổi loạn là điều kiện sáng tạo." Trần Thanh Hiệp đòi "đặt Nguyễn Xuân Sanh* lên đỉnh của đường cong" (Nguyễn Xuân Sanh đã manh nha thơ tự do trong *Xuân thu nhã tập**, những năm 1942-43). Nguyên Sa bảo: "Chúng ta phải đánh đổ những người đi trước bằng tác phẩm văn học. Chúng tôi muốn đổi mới văn học, tác phẩm của chúng tôi đây, các anh xem có được không?". Trước những bài báo đả kích tiền chiến và Tự lực văn đoàn, Nhất Linh* không nói gì. Đinh Hùng*, Vũ Hoàng Chương* im lặng. Những người "cựu trào" như Nguyễn Hiến Lê*, Võ Phiến khó chịu. Trên thực tế, ngoài những ngôn ngữ đôi khi quá trớn, *Sáng tạo* đã thực sự dấy lên một luồng sinh khí mới, đem những dòng tư tưởng chính của thế kỷ XX như dòng siêu thực, dòng hiện sinh, dòng tiểu thuyết mới... vào sáng tác. Có thể nói *Sáng tạo* đã vận động và quy tụ được một lớp nhà văn, nhà thơ mới, mà sau khi tạp chí đình bản, vẫn tiếp tục hướng đi của họ. Hướng đi này có thể tóm lược như sau:

Dung hòa hai lập thuyết trái ngược nhau: siêu thực coi *vô thức* như chủ thể sáng tạo, hiện sinh coi *ý thức* mới là chủ thể sáng tạo trong những sáng tác có tính cách *tiểu thuyết mới* (mỗi tiểu thuyết là một khám phá, một thử nghiệm bằng một kỹ thuật viết và một nội dung chưa định hình). *Sáng tạo* hướng về quan niệm sáng tác mở, chịu ảnh hưởng của những nhà văn, nhà tư tưởng thế kỷ XX, đặc biệt là Xactơrơ*, Camuy*... Về mặt hình thức, đặt vấn đề mà không tìm cách giải quyết, mỗi cá nhân tự sáng tạo ra cách viết riêng của mình, không theo một kiểu mẫu nào có sẵn từ trước. Về mặt tư tưởng, thuyết hiện sinh đưa con người trở lại với con người, không màng tìm hiểu thiên nhiên, vũ trụ, như trong hệ thống triết lý cổ điển nữa. Sự thực thì triết học Tây phương nói chung và triết học hiện sinh nói riêng, đã thấm vào giới trẻ thời ấy qua ngả đại học, nhưng những người trong Nhóm *Sáng tạo* và xung quanh *Sáng tạo* đã góp phần trong việc đem tư tưởng hiện sinh vào sáng tác, hiện đại hóa văn học Việt Nam. Tuy vậy vẫn có nét đa dạng trong phong cách của mỗi thành viên: Doãn Quốc Sĩ vẫn tiếp tục lối viết tiền chiến, Trần Thanh Hiệp dấn thân kiểu Manrô*, cho rằng trách nhiệm của nhà văn nằm trong hành động, Nguyễn Sĩ Tế giao hòa kim cổ, Mai Thảo làm mới ngôn từ, đưa ra những băn khoăn siêu hình của con người, và coi chữ như một chất liệu, chữ vừa là hình thức, vừa chuyên chở nội dung sáng tạo. Thanh Tâm Tuyền xác định một lối viết tiểu thuyết rất mới và hoàn tất thơ tự do, mà tinh thần đã ít nhiều chớm nở từ Quách Thoại (và trước đấy hơn mười năm, từ chiến khu Việt Bắc, đã được đề xuất với Nguyễn Đình Thi*). Về hội họa, Duy Thanh, Ngọc Dũng, Thái Tuấn... vừa vẽ, vừa viết về lý thuyết hội họa; sáng tác thơ, văn... hướng về một thứ hội họa mở, bắc cầu giữa hữu hình và vô thể.

Bên cạnh những người "chính thức" trong Nhóm, những cộng tác viên thường xuyên với *Sáng tạo*, cùng một hướng đổi mới văn học nghệ thuật, phải kể đến: Bùi Giáng, Cung Trầm Tưởng, đem hiện sinh vào thơ lục bát, Nguyên Sa đổi mới hình tượng nàng thơ, Tô Thùy Yên khai mở một lối thơ khác với thơ tự do của Thanh Tâm Tuyền, về hình thức vẫn giữ nguyên vần điệu nhưng nội dung chứa đựng những băn khoăn siêu hình, đớn đau và bi đát, khác hẳn thơ tiền chiến. Dương Nghiễm Mậu đưa ra nhiều lối viết truyện ngắn mới, với những kỹ thuật dựng truyện khác nhau, xây dựng trên nền tảng triết học hiện sinh vô thần, Nguyễn Đình Toàn hướng về một quan niệm tiểu thuyết mới, pha trộn cái tôi hiện sinh trong cái tôi lãng mạn,...

Tóm lại Nhóm *Sáng tạo* và những văn nghệ sĩ chung quanh nhóm đã có ảnh hưởng sâu rộng đến văn học nghệ thuật miền Nam giai đoạn 1954-75. Rất nhiều người chịu ảnh hưởng của *Sáng tạo* mà không biết: những nhân vật tiểu thuyết sống bất cần đời, những nhà thơ chán sống, những nhạc sĩ phản chiến...

✦ T. KHUÊ

Nhóm Tân dân

Các nhà văn Việt Nam cộng tác với Nxb. Tân dân - kể cả các cơ quan báo chí của nó - do Vũ Đình Long* chủ trương, hoạt động ở Hà Nội trước Cách mạng tháng Tám.

Thực ra, đây không hẳn là một nhóm văn học có tổ chức chặt chẽ, tôn chỉ mục đích rõ ràng. Tân dân thực chất chỉ là một cơ sở kinh doanh văn chương, trong đó các nhà văn là những người làm thuê theo hợp đồng, mà giá cả tùy thuộc vào việc bán chạy nhiều hay ít tác phẩm của mỗi người. Ban đầu, Tân dân là tên hiệu sách của Vũ Đình Long ở phố Hàng Bông Hà Nội, sau chính ở đó, ông mở nhà in và Nxb., in sách giáo khoa, truyện kiếm hiệp dịch. Đến 1934, trước phong trào sáng tác lên mạnh, nhà Tân dân mở rộng hoạt động trên địa hạt báo chí, xuất bản, đặc biệt chú trọng tiểu thuyết, là món khao khát của công chúng khi đó.

Đầu tiên, Vũ Đình Long cho ra tuần báo *Tiểu thuyết thứ Bảy* (số đầu ra ngày 2.VI.1934). Đây là tờ báo mà không làm chức năng báo chí, hầu như không có thông tin, thời sự, xã thuyết..., chỉ chuyên đăng tiểu thuyết. Có tiểu thuyết kiếm hiệp dịch, nhưng chủ yếu là sáng tác. Tờ báo đã sống khá liên tục suốt mười năm trời, tuy có đôi lần thay đổi kỳ hạn, khổ báo, tất cả có tới trên năm trăm số. (Sau cách mạng, trong thành phố Hà Nội thời kỳ Pháp tạm chiếm, *Tiểu thuyết thứ Bảy* ra tiếp một ít lâu, nhưng tính chất, đội ngũ sáng tác đã khác trước).

Số nhà văn viết trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* khá đông, đáng chú ý có: Nguyễn Công Hoan*, Vũ Trọng Phụng*, Nguyên Hồng*, Nguyễn Tuân*, Lan Khai*, Lê Văn Trương*, Vũ Bằng*, Thanh Châu*, Ngọc Giao*, Tchya* (Đái Đức Tuấn), Từ Ngọc* (Nguyễn Lân), Vũ Lang, Lưu Trọng Lư*, Trần Huyền Trân*, Nam Cao*, Mạnh Phú Tư*, Bùi Hiển*, Như Phong*, Tam Kính, Kim Lân*, Thâm Tâm* (Nguyễn Tuấn Trình), J. Leiba*... Vì muốn cung cấp cho độc giả rộng rãi nhiều "mặt hàng" tiểu thuyết hợp khẩu vị của họ, nên ông chủ Tân dân đặt hàng các nhà văn sáng tác theo sở trường, sở đắc mỗi người: Lan Khai, truyện "đường rừng" và tiểu thuyết lịch sử; Lê Văn Trương, tiểu thuyết "người hùng"; Tchya: tiểu thuyết thần kỳ; Kim Lân, Nguyễn Tất Thứ: sinh hoạt phong tục thôn quê v.v...

1936, nhà Tân dân ra thêm tờ *Phổ thông bán nguyệt san* (số đầu ra ngày 1.XII.1936). Cũng như *Tiểu thuyết thứ Bảy*, tờ "bán nguyệt san" sau này chỉ có cái tên và kỳ hạn xuất bản dều đặn như một tờ tạp chí, còn nội dung vẫn chỉ có tiểu thuyết: mỗi số (đôi khi hai, ba số) in trọn một truyện dài, hoặc một tập truyện ngắn của một tác giả, chính là những cây bút đã viết trên *Tiểu thuyết thứ Bảy*. Đồng thời, nhà Tân dân lại mở tủ sách "Những tác phẩm hay" in những tiểu thuyết cũng của những nhà văn đã viết cho *Tiểu thuyết thứ Bảy* và *Phổ thông bán nguyệt san*. Cuốn đầu tiên được in trong tủ sách này là *Lầm than** của Lan Khai.

1936, Vũ Đình Long cho ra tờ *Ích hữu* vào ngày thứ Ba hàng tuần (số đầu tiên ra ngày 25.II.1936), giao cho Lê Văn Trương đứng Chủ bút. Viết trên *Ích hữu*, ngoài Lê Văn Trương (với bút danh Cô Lý), còn có Linh Phượng (một bút danh khác của Tam Lang* Vũ Đình Chí), Lãng Nhân (Phùng Tất Đắc*) - mấy cây bút này thường phụ trách các mục tiểu phẩm, phiếm luận, Vũ Lang, Nguyễn Công Hoan, Thanh Châu, Nam Cao*, Nguyễn Đỗ Mục*... Lần này, Tân dân mới có tờ báo thật: có thông tin, nghị luận, thời sự, văn tiểu phẩm, có cả các mục "Lời khuyên của Bác sĩ", "Giải đáp pháp luật", học chữ Hán... Song phần quan trọng của tờ báo vẫn dành đăng tiểu thuyết. Khuynh hướng xã hội của *Ích hữu* không thật rõ, tuy nhìn chung có ít nhiều tinh thần dân chủ và phê phán.

1939, dường như muốn chứng tỏ nhà Tân dân không phải chỉ biết hoạt động thương mại mà không quan tâm gì đến văn chương học thuật, Vũ Đình Long lại cho ra tạp chí *Tao đàn*, do Lan Khai, rồi Nguyễn Triệu Luật*, đứng Chủ bút. Tạp chí đã đăng những bài nghị luận, khảo cứu văn học của Hoài Thanh*, Lưu Trọng Lư, Ngô Tất Tố*, Nguyễn Triệu Luật, để xướng việc xây dựng "một nền văn chương Việt Nam"; cũng đăng lại ý kiến của Hải Triều* kêu gọi "đi tới chủ nghĩa tả thực trong văn chương"... Phần sáng tác, đáng chú ý là mấy tùy bút và một số truyện ngắn của Nguyễn Tuân, dưới đề chung *Vang bóng một thời**, mấy truyện ngắn, kịch vui của Vũ Trọng Phụng, một ít thơ của Trần Huyền

Trân, Phạm Hầu, Lưu Trọng Lư... Tạp chí đã ra hai số đặc biệt về Tản Đà* và Vũ Trọng Phụng nhân dịp hai nhà văn này từ trần. *Tao đàn* sống được một năm thì đóng cửa.

1942, Vũ Đình Long lại ra tờ *Truyền bá*, chuyên in truyện nhi đồng. Nam Cao, Nguyễn Công Hoan (với bút danh Ngọc Oanh), Tô Hoài*... đã cho in nhiều truyện ở đây.

Không phải là một tổ chức văn học tập hợp các nhà văn gần gũi nhau về lập trường xã hội và khuynh hướng nghệ thuật, Nhóm Tân dân bao gồm các cây bút có màu sắc khác biệt nhau. Bên cạnh nhiều tên tuổi tiêu biểu cho trào lưu hiện thực là những cây bút tiêu biểu cho khuynh hướng lãng mạn, như Nguyễn Tuân, Lan Khai, Lưu Trọng Lư... Có nhiều cây bút không bộc lộ trực diện khuynh hướng. Song nhìn bao quát cũng có thể thấy được vài nét chung nhất khiến họ có ít nhiều gần gũi, nhất là đặt họ trong sự phân biệt với nhóm Tự lực văn đoàn*. Nếu tác phẩm của mấy cây bút chủ chốt của Tự lực văn đoàn là tiếng nói của tầng lớp trí thức "thượng lưu" Âu hóa, với môi trường, nhân vật, vấn đề, tâm lý của tầng lớp đó; thì sáng tác *Tân dân* phần lớn là tiếng nói của loại trí thức lớp dưới, phản ánh cuộc sống của hạng trung lưu và dân nghèo. Văn chương Tự lực văn đoàn sạch sẽ, cao cấp bao nhiêu, thì văn chương *Tân dân* "bình dân" bấy nhiêu. Có người đã nghiệt ngã coi những tác phẩm của *Tân dân* in ra thuộc loại "văn chương tiêu thụ" phục vụ đám đông, chỉ thích hợp với hạng độc giả ít học và phụ nữ. Đúng là không ít sáng tác do *Tân dân* tung ra thị trường được viết dễ dãi, không trau chuốt song cũng không thể phủ nhận một cách trùm lấp như vậy. Không ít những tác phẩm thuộc loại hay nhất của văn xuôi quốc ngữ hiện đại trước 1945, là do nhà Tân dân xuất bản hoặc đăng tải.

Tuy chỉ là một tổ chức kinh doanh văn chương hơn là một tổ chức văn học, song nhà Tân dân đã tạo điều kiện tập hợp được một đội ngũ văn nghệ sĩ đông đảo để ra sức sáng tác. Trong điều kiện "sống và viết" khó khăn đương thời, các nhà văn đã lấy đó làm nơi "hành nghề", trau giồi ngòi bút. Nhiều cây bút đã ra mắt, trưởng thành, và nổi tiếng ở đây. Trên mười năm hoạt động liên tục, với nhiều hình thức phong phú, nhà Tân dân đã giới thiệu cho độc giả cả nước hàng trăm cuốn tiểu thuyết, hàng ngàn truyện ngắn, của mấy chục nhà văn đương thời. Đặt trong hoàn cảnh xã hội thuộc địa khi đó, hoạt động của nhà Tân dân đã có tác dụng khách quan, góp phần đẩy mạnh sự phát triển của văn học dân tộc, góp phần làm cho đời sống văn học phong phú, sôi động và diện mạo văn học, nhất là văn xuôi, thêm đa dạng.

◆ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

Nhóm Thanh nghị

Nhóm trí thức Việt Nam, tập hợp xung quanh báo *Thanh nghị*, hoạt động trên văn đàn hợp pháp trong thời kỳ Đại chiến II. Báo *Thanh nghị* do Vũ Đình Hòe (sinh 1912) làm Chủ nhiệm, số đầu ra tháng Sáu 1941, mỗi tháng một kỳ; từ tháng Năm 1942, mỗi tháng hai kỳ, rồi từ đầu 1944, báo ra hàng tuần. Bộ biên tập và mấy cộng tác viên nòng cốt của tờ báo phần lớn là những trí thức cao cấp, xuất thân từ đại học Pari hoặc Hà Nội, đã đỗ Thạc sĩ, Tiến sĩ, Kỹ sư... Tờ báo không có một tuyên ngôn chính thức về quan điểm xã hội chính trị. Nhìn chung, giữa các thành viên khuynh hướng không thật thống nhất, màu sắc tờ báo cũng ít nhiều thay đổi theo sự diễn biến của thời cuộc. Song về đại thể, Nhóm *Thanh nghị* có một tinh thần dân tộc và dân chủ khá rõ. Có thể coi tờ báo là tiếng nói của một bộ phận trí thức có ý thức dân tộc, trước tình hình đất nước có những biến chuyển bước ngoặt, muốn đóng một vai trò tích cực nào đó. Họ tuyên bố "muốn đứng ra thu nhặt tài liệu để góp vào việc giải quyết những vấn đề quan hệ đến đời sống của dân tộc Việt Nam". Tờ báo tồn tại cho tới gần Cách mạng tháng Tám, đã đề cập tới nhiều vấn đề trên nhiều lĩnh vực, mỗi lĩnh vực có những cây bút gần như chuyên trách. Về chính trị có Vũ Văn Hiền, Phan Anh (1912-1990)..., trong nhiều số báo, bàn đến việc "lập hiến", "hiến pháp", giới thiệu "chính thể đại nghị" phương Tây; lại có những bài bàn đến "cải lương hương chính", và kêu gọi "anh em thanh niên! Nay đến lúc ta về làm việc làng". Về giáo dục có một loạt bài của Vũ Đình Hòe; về kinh tế - xã hội có Vũ Đình Hòe, Nghiêm Xuân Yêm (1913-2001), Vũ Văn Cẩn... Một số bài đi vào đời sống khổ cực

của nhân dân, như bài điều tra của Nghiêm Xuân Yêm về tình cảnh đói kém thê thảm của nông dân năm 1945, có giá trị tố cáo mạnh mẽ. Về khảo cứu lịch sử có Nguyễn Thiệu Lâu, Hoàng Xuân Hãn*, Nguyễn Văn Huyên*. Về nghệ thuật có những bài bình luận mỹ thuật của Tô Ngọc Vân (1906-1954, họa sĩ), khảo cứu, bình luận âm nhạc của Nguyễn Xuân Khoát (1910-1994, nhạc sĩ).

Về văn học, từ báo có mấy cây bút đặc trách: Diệu Anh (thường phụ trách các mục điểm sách, phê bình văn học, giới thiệu danh văn ngoại quốc), Lê Huy Vân (giới thiệu văn học phương Tây). Đinh Gia Trinh* (tên thật của Diệu Anh) là cây bút phong phú, sắc sảo, vừa có những bài phát biểu quan niệm chung về văn nghệ *(Trách nhiệm của các văn sĩ và nghệ sĩ, Nghệ thuật phê bình, Dịch văn thơ...)*, vừa đề cập đến một số vấn đề chung của văn học dân tộc *(Tính cách văn chương Việt Nam trước thời kỳ Âu hóa, Đọc tiểu thuyết Việt Nam Cận đại, Địa vị của văn hóa Âu Tây trong văn hóa Việt Nam...)*, đồng thời, lại có những bài "tạp bút" mang tính chất triết lý, suy tưởng *(Tư tưởng buổi chiều, Đông phương và Tây phương, Đi, Dấu chân cũ, Con đường Thiên Thai...)*. Ngoài ra, từ báo còn đăng những bài khảo cứu về văn học cổ của Trần Văn Giáp* *(Lược khảo về tiểu thuyết Tàu, Phụ thêm tiểu thuyết Việt Nam xưa)*, Đào Duy Anh* (những bài về Nguyễn Du* và *Truyện Kiều**), *Hoàng Xuân Hãn (La sơn Phu tử...)*, Nguyễn Ngọc Minh *(Hài hước trong ca dao)*, những bài về tu từ học trong văn chương của Vũ Bội Liêu...

Phần dành cho sáng tác văn chương trên từ báo không nhiều lắm. *Thanh nghị* tỏ ra khá rộng rãi, cởi mở khi cho đăng tải nhiều sáng tác mà khuynh hướng nghệ thuật rất khác nhau. Có thể đọc trên từ báo truyện ngắn của Nguyễn Tuân*, tiểu thuyết *Đứa con** của Đỗ Đức Thu*, truyện ngắn của Bùi Hiển*, thơ của Xuân Diệu*, Huy Cận*, kịch của Đoàn Phú Tứ*, những sáng tác và tuyên ngôn nghệ thuật của nhóm *Xuân thu nhã tập**, bên cạnh tác phẩm của Lỗ Tấn* do Đặng Thai Mai* dịch và giới thiệu. Đáng chú ý là từ báo có lúc giống như diễn đàn của nhóm *Xuân thu nhã tập*. Ý kiến về nghệ thuật và thơ của Nguyễn Xuân Sanh*, Phạm Văn Hạnh, Đoàn Phú Tứ được đăng lần đầu và được giới thiệu với sự trân trọng. Trong một bài viết, Diệu Anh coi bài tiểu luận *Thơ* của *Xuân thu nhã tập* "là một công trình tư tưởng có ý vị bậc nhất trong thời đại", tuy không đồng ý với quan điểm của *Xuân thu nhã tập* ở nhiều khía cạnh.

Nhóm *Thanh nghị* tỏ ra sốt sắng đề cập tới việc xây dựng một nền văn hóa - văn nghệ dân tộc, theo hướng văn hóa phương Tây, nhưng phải mang "tính cách Việt Nam". Sau khi Nhật đảo chính Pháp (9.III.1945), từ báo đăng hàng loạt bài lên án tội ác thực dân Pháp trước đó song lại có phần ảo tưởng về nền độc lập do Nhật đưa lại. Là những trí thức nổi tiếng, một số thành viên chủ chốt của nhóm *Thanh nghị* đã trở thành những Bộ trưởng của Chính phủ Trần Trọng Kim*. Song không lâu, trước biến động mãnh liệt của thực tế lịch sử và cao trào cách mạng thời kỳ Tổng khởi nghĩa, Chính phủ Trần Trọng Kim giải thể, và những trí thức có tinh thần dân tộc đã trở về với nhân dân, với cách mạng. Một số khác, chịu ảnh hưởng của phong trào Mặt trận Việt minh đang lên, đã đi với cách mạng sớm hơn.

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

Nhóm Tri tân

Nhóm trí thức Việt Nam, gồm một số nhà nghiên cứu lịch sử, nghiên cứu văn học, nhà thơ, nhà văn, có khuynh hướng tìm về di sản quá khứ trong khu vực văn học hợp pháp trước Cách mạng tháng Tám, tập hợp xung quanh tuần báo *Tri tân*, do Tiên Đàm Nguyễn Tường Phượng* làm Chủ nhiệm kiêm Chủ bút, ra mắt tháng Sáu 1941, tại Hà Nội. Nhóm gồm những cây bút thuộc lớp cũ, đã từng trước tác từ thời kỳ trước 1930 (Ứng Hoe Nguyễn Văn Tố*, Tuyết Huy Dương Bá Trạc*, Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục*...), và những trí thức trẻ hơn, xuất thân tân học (Hoa Bằng* Hoàng Thúc Trâm, Thiếu Sơn* Lê Sĩ Quý, Trúc Khê* Ngô Văn Triện, Chu Thiên* Hoàng Minh Giám, Nhật Nham, Khuông Việt*...). Bài phi lộ đăng trên *Tri tân* số 1, trình bày mục đích tôn chỉ của nhóm: "Ôn cũ biết mới. Nhằm cái đích ấy, *Tri tân* riêng đi vào con đường văn hóa với cặp kính khảo cứu".

Với chủ trương "ôn cũ", hoạt động chủ yếu của nhóm là khảo cứu lịch sử Việt Nam, mà

công việc đầu tiên là tìm tòi, giám định, giới thiệu những tư liệu lịch sử. Ưng Hoe Nguyễn Văn Tố đã viết hàng loạt bài dưới những đầu đề: *Tài liệu đính chính cổ văn, Bia Văn miếu, Những ông nghè triều Lê*... Tiên Đàm viết *Sự thật về ông Nghè Tân, Gia thế họ Đinh*... Về lịch sử văn học, nhóm đã phiên âm, chú thích nhiều văn thơ cổ điển Việt Nam. Hoa Bằng bắt tay vào soạn thảo bộ lịch sử văn học Việt Nam. Khảo cứu lịch sử và văn học dân tộc, nhóm thể hiện một thái độ trân trọng, thiết tha với truyền thống văn hóa của người Việt, muốn gạn lọc lấy những tinh hoa trong vốn liếng tinh thần của cha ông để bồi dưỡng tấm lòng yêu nước thương nòi và niềm tự hào lịch sử cho các thế hệ người đọc đương đại, vì họ rất hiểu "quốc sử không phải là một tập phả ký của một hoàng gia" mà là "bộ máy quay chuyển theo nguyên động lực của trình tự biến hóa của toàn xã hội" (Hoa Bằng). Việc đính chính những tài liệu Hán Nôm của người Việt bị lầm lẫn hoặc hiểu sai, bên cạnh ý nghĩa mở đầu cho một bộ môn khảo chứng học vốn rất cần thiết, còn bao hàm trong đó một tinh thần "phản biện" cứng cỏi đối với những cách nhìn phiến diện lệch lạc của học giả Trung Quốc xưa kia và học giả Âu Tây đương thời, trong khi họ tìm hiểu về các mặt sinh hoạt, tư tưởng của dân tộc Việt Nam các thời đại quá khứ. Cho nên, tuy tuyên bố là "không làm chính trị", Nhóm *Tri tân* vẫn biểu lộ một tinh thần dân tộc rõ rệt, họ mong sớm xây dựng được một tổ chức nghiên cứu đối sánh với Trường Viễn đông bác cổ của người Pháp, và ít nhiều đã là tiền thân của những cơ quan như Ban nghiên cứu Văn sử địa của nước Việt Nam độc lập sau này (1953). Tuy nhiên, trong hoàn cảnh có nhiều khó khăn thời kỳ Đại chiến II, giữa không khí hoang mang, bế tắc chung của người trí thức, việc trở về với vốn cổ trước sau cũng chỉ là một cách giải thoát; cộng thêm là tư tưởng nệ cổ khá nặng ở một số người cùng với sự thiếu thốn về vật chất, phương tiện, nên việc nghiên cứu của họ dù công phu, thận trọng vẫn không thể tập trung được vào những vấn đề trọng tâm, và ý nghĩa khoa học cũng như tác dụng xã hội còn hạn chế.

Về sáng tác, báo *Tri tân* đã đăng thơ của Minh Tuyền (trường ca *Tạo hóa với nhân loại*, 1943), kịch thơ của Phan Khắc Khoan* (*Trần Can*, 1941, *Lý Chiêu Hoàng*, 1942, *Phạm Thái*, 1943), kịch của Nguyễn Huy Tưởng* (*Vũ Như Tô**, 1943, *Cột đồng Mã Viện*, 1944), tiểu thuyết của Chu Thiên (*Bà quận Mỹ, Thoát cung vua Mạc*), của Nguyễn Huy Tưởng (*Đêm hội Long Trì*, 1942, *An Tư*, 1944)..., hầu hết đều lấy đề tài trong lịch sử Việt Nam. Trong những bài bàn về văn nghệ, Nhóm *Tri tân* cho rằng, "văn chương phải là một lợi khí làm sống lại cái tinh thần dân tộc" (Lê Thanh*), phải tìm về "đặc tính của người mình", chống nô lệ nước ngoài (Hoa Bằng)... Vì thế, những sáng tác về đề tài lịch sử của tờ báo, bên cạnh một vài yếu tố hoài cổ, hồi cố không tránh khỏi, đã có tác dụng kích thích người đọc tìm về lịch sử, dùng lịch sử soi chiếu cho hiện tại, đặc biệt có tác phẩm như *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng là thành tựu đột xuất, chứa đựng tinh thần dân chủ và một quan niệm nghệ thuật sâu sắc, đến nay vẫn còn giàu ý nghĩa thời sự.

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

NHU THẠCH

(柔石, 1901-1931). Nhà văn hiện đại Trung Quốc. Tên thật là Triệu Bình Phúc 趙平福, người huyện Ninh Hải, tỉnh Chiết Giang về sau đổi tên là Bình Phục 平復, gia đình mấy đời theo đòi bút nghiên, nhưng thân sinh ông vì cảnh nhà sa sút phải đi buôn vặt. 1923, đến Bắc Kinh làm sinh viên bàng thính Trường đại học Bắc Kinh. 1926, về quê nhà dạy trung học và bắt đầu viết văn. 1927, nhà trường bị chính quyền đóng cửa, ông lên Thượng Hải, gặp Lỗ Tấn* và được nhà văn cưu mang, giúp đỡ, cùng biên tập tạp chí *Ngữ ti* 語絲 (Tơ lời), lập nhóm Triêu Hoa, giới thiệu văn học xôviet và văn học tiến bộ thế giới. 1930, Đại đồng minh vận động tự do - một tổ chức dân chủ chống chủ nghĩa phatxit và quân phiệt - thành lập, ông là một trong những người lãnh đạo. Khi Liên minh các nhà văn cánh tả* ra đời, ông cũng là thành viên nòng cốt, được bầu là Ủy viên chấp hành, rồi Ủy viên thường vụ, Chủ nhiệm Ban biên tập, và đã thay mặt tổ chức này tham gia Đại hội các khu xôviet. Đầu năm 1931, ông bị chính quyền Tưởng Giới Thạch 蔣介石 (1887-1975) sát hại. Nhu Thạch là một trong năm nhà văn trẻ tuổi của Liên minh các nhà văn cánh Tả* đã ngã xuống trước mũi súng quân thù

và được Lỗ Tấn nhắc đến trong bài *Kỷ niệm để quên đi* (為了亡卻的紀念 Vị liễu vong khước đích kỷ niệm) với những dòng thống thiết. Tác phẩm để lại có kịch thơ *Tấn trò đời* (人間戲劇 Nhân gian hý kịch, 1925), truyện dài *Thời đại cũ giãy chết* (舊時大之死 Cựu thời đại chi tử, 1926), truyện vừa *Tháng Hai* (二月 Nhị nguyệt, 1929), truyện ngắn *Người mẹ nô lệ* (爲奴隸的母親 Vi nô lệ đích mẫu thân, 1930)... trong đó *Tháng Hai* là tác phẩm có giá trị hơn cả, từng được Lỗ Tấn đề tựa. Truyện viết về những dằn vặt đau khổ của anh thanh niên trí thức Tiêu Giản Thu 蕭澗秋. Anh ta chán ghét cuộc sống đầy bất công ngang trái nhưng không có dũng khí phản kháng và đấu tranh, muốn bỏ trốn vào một Suối hoa đào trần thế. Anh tìm được thị trấn Phù Dung yên tĩnh và ở đấy dạy học. Anh gặp người vợ góa trẻ tuổi của một chiến sĩ cách mạng rồi vì tình đồng chí mà cưu mang nhưng xảy ra biết bao nhiêu phức tạp. Do quan hệ công tác, anh quen biết và yêu em gái ông Hiệu trưởng nhưng lại chuốc lấy sự ghen ghét, thù hằn của bọn con trai thị trấn. Chúng phao tin đồn nhảm về quan hệ giữa anh với vợ góa người liệt sĩ. Anh không chịu nổi liền bỏ lên Thượng Hải tìm con đường khác. Truyện mô tả một cuộc dan díu vì tình, nhưng qua đó cũng nói lên được đời sống tinh thần một thời và sự luẩn quẩn của một thế hệ thanh niên, chỉ ra cái bế tắc của công cuộc phấn đấu cá nhân. Tác giả có ngòi bút phân tích tâm lý sắc sảo, lối dẫn chuyện hấp dẫn nên được hoan nghênh rộng rãi. Ngoài sự nghiệp sáng tác, Nhu Thạch còn phiên dịch các tác phẩm *Fauxt và thành phố* 浮士德與城 của Lunasacxki (А. Луначарский, 1875-1933), *Gia đình Actamônôp* 阿爾泰莫諾夫之事業 của Gorki* và *Tuyển tập truyện ngắn Đan Mạch* 丹麥短篇小說集 (Đan Mạch đoản thiên tiểu thuyết tập).

✚ LƯƠNG DUY THỨ

NHƯ CÁNH CHIM BAY

X. Võ Hồng

NHƯ PHONG

(25.X.1917 - 1.II.1985). Nhà văn, nhà phê bình văn học Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Đình Thạc. Sinh quán và nguyên quán: Hà Nội. Chịu ảnh hưởng tích cực của sách báo cách mạng và của phong trào Mặt trận Dân chủ Đông Dương, 1938, đang học dở Tú tài, ông bỏ học tham gia hoạt động cách mạng, hoạt động chủ yếu trong lĩnh vực báo chí. Ông là biên tập viên phần văn học trong các tờ báo của Đảng Cộng sản Đông Dương và các đoàn thể cách mạng: *Thế giới, Mới, Người mới, Cứu quốc*, v.v. Ông viết một số truyện ngắn (*Chuồng nuôi ngựa, Trường tư ngoại ô, Thôn quê, Xiếu mẫu*...) trình bày sự bế tắc, buồn nản của thanh niên tiểu tư sản; cảnh sống vất vưởng của dân nghèo... Một số bài lý luận của ông đã đi vào những vấn đề thực tiễn của văn học: khả năng to lớn của tiểu thuyết (*Cao vọng của tiểu thuyết*), phê phán chủ nghĩa tự nhiên (*Chống chủ nghĩa tả chân tư sản*). Cuối 1942, cùng với Học Phi*, Vũ Quốc Uy, ông được Đảng giao xúc tiến việc chuẩn bị thành lập Hội Văn hóa cứu quốc. Cách mạng tháng Tám bùng nổ, ông tham gia khởi nghĩa ở Hà Nội. Sau một thời gian ngắn phụ trách Sở Kiểm duyệt báo chí, ông chuyển về báo *Cứu quốc*, cơ quan của Tổng bộ Việt minh, phụ trách các báo *Cứu quốc* địa phương trong suốt thời gian kháng chiến chống Pháp. Từ 1957, ông công tác ở báo *Nhân dân*. Thời gian này, ông có một số bài viết góp vào việc phê phán tình hình sáng tác văn học những năm 1956-57. Từ 1965, ông là Giám đốc Nxb. Văn học, Ủy viên thường vụ Hội Nhà văn Việt Nam. Tác phẩm chính: *Bình luận văn học* (1964) tập hợp những bài viết trong sáu năm (1958-63) của ông. Theo dõi có hệ thống phong trào sáng tác văn xuôi, ông đã phân tích những mặt mạnh và những mặt yếu của các tác phẩm thuộc thể loại này, biểu dương những cây bút tài năng và những tác phẩm thành công, chỉ ra những tác phẩm lệch lạc về nội dung tư tưởng hoặc non yếu về nghệ thuật. Ngòi bút ông rắn rỏi, lý trí, phản ánh nhận thức của một thời về cái đúng cái sai trong văn học nghệ thuật.

✚ TRẦN HỮU TÁ

NHỮ BÁ SĨ

(1788-1867). Nhà văn Việt Nam, tự là Nguyên Lập, hiệu Đạm Trai. Tổ tiên vốn người làng Hoàng Trạch, Hải Dương, sau dời vào làng Cát, xã Cát Xuyên, tổng Chương Sơn, nay là huyện Hoằng Hóa, tỉnh Thanh

Hóa. 1821, đỗ Hương cống, năm sau thi Hội, trúng tam trường, được bổ Tri huyện, rồi Hình bộ viên ngoại, chức vụ cuối cùng là Đốc học Thanh Hóa. 1830, nhân mắc chuyện vu cáo trong chuyến đi thanh tra thuế đường ở Quảng Nam, ông bị cách chức và bị kết án "giáo giam hậu" (xử tử nhưng giam lại xét sau). Ba năm sau được tha nhưng phải đi hiệu lực ở Quảng Đông, Trung Quốc. Về nước, được phục hồi chức vụ, nhưng Nhữ Bá Sĩ đã ngán con đường làm quan, bèn cáo bệnh về quê mở trường dạy học. Khi giặc Pháp xâm lược nước ta, Nhữ Bá Sĩ đã dâng nhiều sớ đề nghị đánh giặc và bài trừ "tà đạo". Năm 78 tuổi, ông còn đi vòng vào Nghệ An mưu việc chống Pháp với các sĩ phu tỉnh bạn. Việc chưa xong thì mất. Theo gương đó, con cháu ông nhiều người đã tham gia phong trào chống Pháp.

Nhữ Bá Sĩ viết nhiều. Tác phẩm của ông gồm các lĩnh vực triết, văn, sử, địa, giáo dục, lễ nghi... trong đó một số cuốn đã bị thất lạc. Về văn, có hai tác phẩm chủ yếu là *Phi điểu nguyên âm* (Âm thanh khởi đầu của chim bay), tức *Đạm Trai thi văn tập* (Tập thơ văn Đạm Trai, VHv. 1773/1-3) và *Việt sử tam bách vịnh* (Ba trăm bài vịnh sử Việt, VHv. 1777/1-2) không kể số thơ văn ông làm hộ người khác, thơ văn làm ở nước ngoài v.v...).

Phi điểu nguyên âm gồm ba tập. Hai tập đầu do tác giả tự ghi lại những thơ văn sáng tác trong thời gian ở tù 1814-30, cả thảy 143 bài, trong đó có 50 bài thơ vịnh Bắc sử. Tập III gồm 34 bài thơ văn do người em là Hòe Trai sưu tầm lại ở những bạn cũ của Nhữ Bá Sĩ. Ngoài số thơ văn về đề tài quen thuộc như tả cảnh, tả tình, tặng đáp bạn bè, phần đáng chú ý ở đây là một số thư và lời tựa, một số truyện và số thơ vịnh Bắc sử. Trong thư và tựa như *Trình Lương Thận Trai tiên sinh* (Trình tiên sinh Lương Thận Trai), *Khách văn bình* (Lời bình văn của khách) *Phúc Nguyễn Tri huyện* (Phúc đáp Tri huyện họ Nguyễn), *Trai văn tập tự* (Tựa tập văn Đạm Trai) Nhữ Bá Sĩ phát biểu một số quan niệm về văn học. Cực lực chống lối văn sáo rỗng, ông đề ra yêu cầu cao đối với văn chương và với người cầm bút. Ông không tán thành văn chương suông mà cho rằng giúp đời mới là việc cần làm trước hết đối với kẻ sĩ.

Ở mảng truyện, ngoài truyện Khương Công Phụ*, truyện Nguyễn Văn Quyên, người hầu ngựa của Lê Chiêu Thống, và truyện một liệt phụ họ Nguyễn ra, đáng kể hơn cả là *Truyện Triệu Ẩu*. Ở đây, gia cảnh, tính cách và sự nghiệp chống giặc của Triệu Thị Trinh (225-246) được tác giả ghi chép với nhiều chi tiết cụ thể, hấp dẫn khiến hình tượng Nhụy Kiều tướng quân sống động, đầy đủ hơn nhiều so với sử sách đương thời. Có thể một số tích diễn về Triệu Trinh Nương trước đây đã tham khảo truyện này.

Ở mảng thơ vịnh Bắc sử, Nhữ Bá Sĩ đã mở rộng phạm vi vịnh đến một số khá đông nhà văn Trung Quốc, như Hàn Dũ*, Phạm Trọng Yêm, Liễu Tông Nguyên*, Âu Dương Tu*, Đào Tiềm*. Tuy ông cũng chỉ mới đề cập đến tư tưởng, tư cách của họ, song nếu cộng những ý kiến ấy với bài thơ *Quan nữ hoa đăng vũ diễn nghệ* (Xem đội múa đèn nữ biểu diễn), và với những quan điểm văn học của ông, ta thấy Nhữ Bá Sĩ đã rất quan tâm đến phê bình văn nghệ.

Việt sử tam bách vịnh gồm 308 bài thơ vịnh sử nước nhà, từ Hùng Vương đến hết Hậu Trần. Tác giả ca ngợi, khẳng định thời đại Hùng Vương về nhiều mặt, và đề cao tất cả những anh hùng dân tộc có công với dân với nước, bất kể miền xuôi, miền ngược, trẻ già, trai gái, xuất thân tôn quý hay bần hàn. Bằng cách đối chiếu với sử Trung Quốc, tác giả đã phê phán và bác bỏ tư tưởng lớn, coi thường văn hiến nước ta của nhiều nhân vật Trung Quốc.

Nhữ Bá Sĩ học rộng biết nhiều, có hoài bão lớn, có tinh thần dân tộc cao. Thơ văn ông trước ngày ở tù thường tự tin, trong sáng; nỗi buồn, niềm vui đều được ghi lại một cách chân thật, giản dị (*Tiểu tường diệu nội văn* - Văn thương xót vợ trong lễ tiểu tường, *Quá gia* - Qua nhà, v.v.). *Việt sử tam bách vịnh* có phần chắc ra đời sau *Phi điểu nguyên âm*. Có thể đây là một cách Nhữ Bá Sĩ tỏ bày thái độ và tâm sự trước chủ trương hòa với Pháp của Triều đình nên ý thơ hàm súc, nhiều điển cố khó hiểu.

Mặc dù nhận thức còn có phần đề cao sách vở và đạo đức nhà Nho, nhưng với lòng yêu nước sâu sắc, với số lượng tác phẩm có nhiều đóng góp về nội dung và thể loại như trên, Nhữ Bá Sĩ xứng đáng được coi là một nhà văn có tầm cỡ ở thế kỷ XIX.

✚ PHẠM TÚ CHÂU

NHỮNG BÔNG HOA ÁC

(*Les Fleurs du mal*, 1857). Tập thơ của nhà thơ Pháp Bôđole*, tập hợp hầu hết sáng tác đăng rải rác trên các tạp chí từ 1840. Lúc đầu, Bôđole đặt cho tác phẩm một cái tên có tính chất khiêu khích: *Những phụ nữ đồng tính luyến ái* (Les Lesbiennes), sau ông chọn một nhan đề nghiêm túc hơn: *Cõi u minh* (Les Limbes). *Những Bông hoa ác* là nhan đề sau cùng của tập thơ, được bạn ông là Ippôlit Babu gợi ý trong một cuộc tranh luận tại quán rượu Lămblanh. Tác phẩm được đề tặng T. Gôchiê (T. Gautier, 1811-1872), nhà văn Pháp đương thời mà Bôđole quý mến. Xuất bản lần đầu tiên năm 1857, gồm 100 bài, tập thơ gây xôn xao dư luận. Tháng Tám 1857, Bôđole và Nxb. bị chính quyền kết án "đã làm tổn hại đến nền đạo đức chung" và bị phạt tiền. Sáu bài thơ *Lexbôx* (Lesbos), *Những phụ nữ bị đọa dày*, *Suối mê*, *Tặng nàng vui vẻ thái quá*, *Đồ nữ trang*, *Những biến hình của ma cà rồng* bị cấm lưu hành. Năm 1861 tập thơ được tái bản với 129 bài (Bôđole bỏ đi 6 bài bị kết án, tăng thêm 35 bài). Sau khi Bôđole mất một năm, T. Gôchiê và Nxb. Axolinô (Asselineau) đã in lại tập thơ, có thêm hai phần bổ sung những bài thơ còn sót lại của tác giả: *Bổ sung vào tập "Những Bông hoa ác"* (14 bài), *Những mảnh trôi dạt* (23 bài). Được chia làm sáu phần, tập thơ có cấu trúc chặt chẽ, biểu hiện lịch sử một tâm hồn trong những thời điểm khác nhau: "Chán chường và Lý tưởng" (Spleen et Idéal), "Những cảnh tượng Pari" (Tableaux parisiens), "Rượu" (Le Vin), "Những Bông hoa ác" (Fleurs du mal), "Nổi loạn" (Révolte), "Cái chết" (La Mort). Lấy lại đề tài của chủ nghĩa lãng mạn* (nỗi buồn, sự cô đơn, niềm tuyệt vọng...) nhưng tập thơ "không phải là một quyển anbom sáng sủa" (Bôđole). Nó thể hiện tấn bi kịch của "con người phân đôi", tâm hồn chao đảo giữa "chán chường" và "lý tưởng", giữa Satăng và Thượng đế, cố tìm lối thoát trong những "thiên đường nhân tạo" (rượu, thuốc phiện...) để suy ngẫm về cái Ác, nhưng sau những cuộc "nổi loạn" tuyệt vọng, phương cứu chữa cuối cùng là cuộc hành hương về một thế giới khác: Cái chết. Tác phẩm đã "khai thác vẻ đẹp từ cái Ác" (Bôđole). Thế giới thơ ca của Bôđole là thế giới tinh thần phong phú, phức tạp. "Trong cuốn sách dữ dội này - Bôđole viết - tôi gửi vào đó tất cả tư tưởng của tôi, tất cả tâm hồn tôi, tất cả tôn giáo của tôi, tất cả niềm căm thù của tôi" (Thư gửi Ăngxen). Tập thơ đã mở đầu quá trình hiện đại hóa nền thơ ca Pháp. Vũ trụ thơ Bôđole gồm những "tương ứng": giữa các giác quan ("âm thanh, màu sắc, hương thơm tương ứng nhau"), giữa "cái nhìn thấy" và "cái không nhìn thấy"... trong những tương quan huyền bí tạo nên "sự thống nhất âm u và sâu thẳm" của thế giới (*Tương ứng* - Correspondances). Nhờ có phát hiện này, nhà thơ đã tạo nên "một rung cảm mới" (V. Huygô*), hướng thơ ca Pháp đến chủ nghĩa tượng trưng*. Những bài thơ hay thường được nhắc đến: *Chim hải âu*, *Tương ứng*, *Những ngọn hải đăng*, *Mái tóc*, *Mời đi xa*, *Lên cao* (Phần I: "Chán chường và lý tưởng"), Con thiên nga, Cảnh mộng Pari (Phần II: "Những cảnh tượng Pari"), Hồn rượu (Phần III: "Rượu"...) Với tập thơ *Những Bông hoa ác*, Bôđole đã để lại ảnh hưởng lâu dài trong thơ ca Pháp hiện đại.

✚ NGUYỄN LỆ HÀ

NHỮNG BỨC PHÙ ĐIÊU

(*Medaliony*, 1946). Tác phẩm của Naukôpxka* nhà văn nữ Ba Lan. Hơn sáu mươi trang sách này ra đời đã gây một dư luận sôi nổi trong bạn đọc trong và ngoài nước. Naukôpxca phác họa bức tranh khủng khiếp về phương pháp giết người rất "khoa học" của bọn phatxit: thiêu xương làm phân bón, lấy mỡ người làm xà phòng, lấy tóc dệt thảm chùi chân... Hàng vạn người đã chết trong những lò thiêu hoặc chôn sống cùng một lúc, hoặc bị phun thuốc độc trong những chiếc xe bịt kín. Những tội ác tày trời nói trên của bọn phatxit không thể nào xóa nhòa trong lịch sử thế giới. Tác giả đã làm nhà điêu khắc chạm nổi hình ảnh những người mất hút trong im lặng, khắc sâu vào tấm bia lịch sử để muôn đời ghi lại mối thù đối với chủ nghĩa phatxit. Tác phẩm mang tên *Những bức phù điêu* có ý nghĩa như vậy. Do sức mạnh khách quan toát ra từ các sự việc, khi đọc xong tác phẩm, ai cũng cảm thấy như vừa trải qua một giấc mơ mệt mỏi, rùng rợn. *Những bức phù điêu* từ khi ra đời cho đến nay vẫn còn nóng hổi tính thời sự đối với Ba Lan, châu Âu và toàn

thế giới. Về sau ở Ba Lan đã có thêm nhiều nhà văn viết về đề tài này, nhưng người ta vẫn chưa thấy một tác phẩm nào có sức biểu hiện đầy đủ như tác phẩm của Naukôpxka. Những trang sách tuy đẫm máu và đầy nước mắt nhưng có một sức lôi cuốn kỳ lạ đối với người đọc.

✦ THANH LÊ

NHỮNG BỨC THƯ BA TƯ

(*Lettres persanes*, 1721). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Môngtexkiơ*. Lần xuất bản đầu tiên không ghi tên tác giả. Gồm 161 bức thư. - Uzobêch (Usbek), một nhà quyền quý nước Ba Tư - nay là Iran - cùng với bạn là Rica (Rica) rời xứ sở sang thăm châu Âu để du ngoạn và cũng là để tìm hiểu nền văn hóa của các nước. Các cung phi của Uzobêch ở kinh đô Ixpahăng (Ispahan) được giao cho bọn hoạn quan trung thành ngày đêm canh giữ cẩn mật ở nơi hậu cung. Uzobêch đi qua Thổ Nhĩ Kỳ tới Italia rồi từ Italia sang Pháp, mục tiêu chính của cuộc hành trình. Hai người lưu lại đây khá lâu vào những năm cuối cùng của triều đại Lui XIV (Louis XIV, 1643-1715) và những năm đầu của triều đại Lui XV (Louis XV, 1715-74). Suốt từ ngày ra đi, Uzobêch và Rica trao đổi thư từ thường xuyên với bạn bè và những người quen biết ở trong nước. Họ kể lại những điều tai nghe mắt thấy, những cảm nghĩ của họ nơi xứ lạ và cũng nhận được thư của bạn bè trả lời. Xen lẫn với loạt thư từ đó là những bức thư trao đổi giữa Uzobêch với bọn hoạn quan và các cung phi xoay quanh những chuyện xảy ra ở chốn a phòng. Từ ngày Uzobêch ra đi, chốn hậu cung rất lộn xộn. Tuy sống dưới sự giám sát hết sức ngặt nghèo của bọn hoạn quan tàn ác tiêu biểu như Xôlim, nhiều cung nữ vẫn thoát ra được bao nhiêu lần cửa khóa và những con mắt cú vọ để bí mật đến với các chàng trai yêu dấu. Xôlim (Solime) rình mò, phát hiện được "tội lỗi" của các cung phi Zachi (Zachi), Zêlix (Zélis) và đã trừng phạt hai nàng hết sức dã man. Dưới con mắt của hắn, chỉ có Rôcxan (Roxane) là giữ được tấm lòng thủy chung với Uzobêch. Nhưng chính Rôcxan cũng đã khéo léo lừa được bọn hoạn quan để đến với tình nhân. Về sau sự việc vỡ lở, đôi trai gái bị bắt quả tang. Chàng thanh niên bị bọn hoạn quan đâm chết ngay, còn Rôcxan uống thuốc độc tự tử. Tiểu thuyết kết thúc bằng bức thư của Rôcxan gửi Uzobêch trước khi chết, nói rõ nàng chưa bao giờ có tình yêu đối với Uzobêch mà chỉ có căm thù. Các bức thư trải dài trong khoảng thời gian 1711-20. *Những bức thư Ba Tư* ra đời trong hoàn cảnh các truyện "ngoại lai" (exotique) rất thịnh hành ở Pháp và được quần chúng ưa thích. Các sự kiện diễn ra trên hai bình diện khác nhau, đan chéo vào nhau, những chuyện xảy ra trong hậu cung của Uzobêch ở Ixpahăng và bức tranh xã hội rộng lớn ở châu Âu nói chung, Pari nói riêng. Một bên là đất nước và con người Ba Tư tượng trưng cho phương Đông xa xôi kỳ lạ dưới con mắt của người châu Âu thời đó, kể cả Môngtexkiơ. Một bên là nước Pháp, nước Italia..., tượng trưng cho phương Tây. Nhà văn dựng lên bức tranh đối chiếu phương Đông với phương Tây. Phương Đông nhìn qua lăng kính của tác giả, một người Pháp; còn phương Tây lại được miêu tả qua lăng kính của hai vị khách Ba Tư. Do đó, bao nhiêu cái hay, cái lạ hoặc lố bịch, hài hước đều phút chốc hiện lên trước mắt chúng ta mới mẻ, sinh động, đầy sức hấp dẫn nghệ thuật. Bằng biện pháp nghệ thuật độc đáo ấy, Môngtexkiơ có điều kiện vẽ lên bức tranh giàu tính chất phê phán về những phong tục tập quán, những tệ lậu và cuộc sống ở Pháp thế kỷ XVIII. Trong tác phẩm, phương Đông và phương Tây hiện ra dưới những màu sắc tương phản, nhưng lại bổ sung cho nhau để làm nổi bật chủ đề chính: phơi bày mặt trái xã hội lúc đó bằng giọng văn châm biếm hài hước. *Những bức thư Ba Tư* mở đầu cho loại truyện triết học phát triển rất mạnh ở Pháp trong suốt thế kỷ XVIII.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

NHỮNG BỨC THƯ CUỐI CÙNG CỦA JACÔPÔ ORTIXÔ

(Ultime lettere di Jacopo Ortis)
X. **Fôxcôlô**

NHỮNG CÁI TẨY

(*Les Gommes*, 1953). Tiểu thuyết đầu tay và quan trọng của nhà văn Pháp Rôbơ-Griê*. *Những cái tẩy* mang dáng dấp một tiểu thuyết trinh thám, có kẻ giết người, có nạn nhân, có thám tử. Lúc 7h30' tối ngày 26 tháng

N

Mười, gã giết người thuê Garinati (Garinati) theo lệnh của Bona (Bona) đến ám sát Giáo sư Đanien Đuypông (Daniel Dupont) tại biệt thự của ông. Garinati bắn trượt; Giáo sư chỉ bị thương nhẹ ở tay và chạy thoát. Ông trốn đến bệnh viện của Bác sĩ Juya (Juard) nhờ tung tin mình đã chết để được an toàn tính mạng. Bạn của Giáo sư là Macsa (Marchat) nhận tối hôm sau sẽ tới biệt thự thu nhặt giúp Giáo sư một số tài liệu rất cần thiết. Nửa đêm hôm ấy, Oalax (Wallas) từ thủ đô về tới thành phố này để điều tra vụ án, một thử thách hết sức quan trọng, vì nó quyết định số phận của anh có được chính thức nhận vào làm thám tử hay không. Anh thuê phòng trọ rồi đi xem xét thành phố, xem xét khu vực xảy ra vụ án, tiếp xúc với mọi người và đến gặp ông cẩm Lôrăng (Laurent). Anh lờ mờ nhận ra xưa kia mẹ anh đã có lần đưa anh về thành phố này. Bốn lần anh tạt vào hiệu văn phòng phẩm tìm mua một cái tẩy loại đặc biệt nhưng không có. Rồi anh chợt hiểu ra, nhờ một vài chi tiết, bà chủ hiệu văn phòng phẩm đầu tiên anh vào mua tẩy chính là Evolyn (Évelyne), vợ của Giáo sư Đuypông nay đã ly dị. Macsa lo ngại không dám đến biệt thự lấy tài liệu cho Giáo sư Đuypông. Giáo sư liền quyết định mạo hiểm tự mình quay về lấy vào lúc 7h30' tối, hai mươi bốn tiếng đồng hồ sau khi xảy ra vụ ám sát hụt. Oalax qua một nguồn tin, biết kẻ sát nhân sẽ lại tới biệt thự vào giờ ấy. Anh liền đến phục trước trong phòng làm việc của Giáo sư. Cửa mở ra, hai người chạm trán cùng bấm cò súng. Nhưng súng của Giáo sư bị hóc. Oalax giết chết Giáo sư Đanien Đuypông. Trước đó, anh lờ mờ nhớ lại, lần ấy mẹ anh đưa anh về thành phố này là để thăm cha. Thì ra người cha mà đã lâu lắm anh không còn nhớ nữa, chính là Giáo sư Đanien Đuypông. Xoay quanh sự kiện ấy còn nhiều chi tiết ly kỳ. Nào là chiếc đồng hồ đeo tay của Oalax bị đứng đúng vào lúc xảy ra vụ ám sát hụt hôm trước, đến bây giờ bỗng dưng lại chạy khi Đuypông ngã xuống. Nào là có một gã say rượu ra câu đố: "Kẻ nào buổi sáng mù lòa, buổi trưa loạn luân, buổi tối giết cha?" rất đúng với tình cảnh của Oalax, buổi sáng không biết rõ sự thật, buổi trưa lúc vào hiệu mua tẩy, ngắm nhìn Evolyn bằng con mắt hơi khác thường, buổi tối bắn chết Đuypông, tình cảnh cũng tương tự như của Êđíp (Œdipe) ngày xưa. Nào là cái tẩy Oalax tìm mua hình như mang nhãn hiệu "Êđíp"!... *Những cái tẩy* ghi một cái mốc quan trọng cho trào lưu Tiểu thuyết Mới ở Pháp. Theo tác giả, trong tiểu thuyết này "diễn biến của viết lách quan trọng hơn là diễn biến của các dục vọng và tội lỗi". Cái lôi cuốn độc giả ở đây không phải là những tình tiết ly kỳ. Tiểu thuyết gồm Phần mở đầu, tiếp theo là năm chương. Phần mở đầu đã cho ta biết rõ mọi diễn biến, mọi chi tiết chung quanh vụ án... Oalax được phái về điều tra... một vụ mà người đọc đã biết rõ cả nguyên nhân lẫn kết quả! Nhưng các nhân vật trong tiểu thuyết thì lại chưa biết. Qua năm chương, người đọc hứng thú theo dõi đường đi nước bước của từng người trong cuộc để tìm hiểu sự thật, vậy là được chứng kiến một sự việc từ nhiều điểm nhìn khác nhau... Điều đó càng được thể hiện rõ hơn với lối kể chuyện ở thì hiện tại, khiến chúng ta như được đưa thẳng vào trong cuộc.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

NHỮNG CÁNH BUỒM

(1964). Tập thơ của nhà thơ Việt Nam Hoàng Trung Thông*, gồm 40 bài, sáng tác trong khoảng 1959-63 (chủ yếu là những năm 1961-63).

Tập thơ tập trung mô tả hình ảnh cuộc sống mới ở miền Bắc sau những năm kháng chiến chống Pháp và thể hiện tình cảm gắn bó của nhà thơ với đất nước và con người. Nhà thơ viết nhiều về Việt Bắc với những kỷ niệm thắm thiết của thời kháng chiến, với niềm say mê trước vẻ đẹp hùng vĩ và nên thơ của núi rừng Việt Bắc: từ bến Bình Ca, đèo Phia Đen, hồ Ba Bể đến thác Bản Giốc, chợ Cô Sầu..., ông càng mến yêu và cảm phục con người Việt Bắc từ lâu đã gắn bó với cách mạng và thể hiện niềm hân hoan trước những đổi thay to lớn trong cuộc sống xây dựng trên quê hương Việt Bắc. Hoàng Trung Thông cũng viết về những chiến sĩ quân đội nơi tiền tiêu đang ngày đêm canh giữ biển trời, và nhất là viết về những người lao động mới và cuộc sống lao động nông thôn vốn rất quen thuộc với tác giả (*Anh chủ nhiệm, Cụ xã viên, Mảnh đất này, Gửi về Thái Thủy*...). Say sưa với cuộc sống mới ở miền Bắc, nhà thơ càng tha

thiết với sự nghiệp thống nhất đất nước. Đứng trước cảnh biển đẹp Cửa Tùng, tác giả nói lên nỗi căm giận và xót xa trước tình cảnh ngang trái đất nước bị chia cắt (*Cửa Tùng*).

Hoàng Trung Thông đã đưa được vào trong thơ những nhịp điệu, hình ảnh khỏe khoắn, sôi nổi của cuộc sống lao động và đấu tranh. Tuy còn hạn chế về sức vang nội tâm, *Những cánh buồm* đôi dào chất sống thực và những tình cảm tươi sáng, nhiệt thành khẳng định cuộc sống mới một cách không dễ dãi. Một số bài thơ đạt đến độ chín trong ngôn từ, trong tìm tòi thi hứng và có sức gợi cảm (*Chợ Cô Sầu, Những cánh buồm, Cửa Tùng, Anh chủ nhiệm...*). Tập thơ là một thành công của Hoàng Trung Thông và là một đóng góp vào thành tựu của thơ ca Việt Nam những năm đầu xây dựng miền Bắc.

✚ NGUYỄN VĂN LONG

NHỮNG CON ĐƯỜNG ĐÓI KHÁT

(*Seara Vermelha*, 1946). Tiểu thuyết của Amadô*, nhà văn Braxin; miêu tả cuộc sống cùng cực của nông dân và những cuộc vùng dậy của họ trên đất nước Braxin; gồm hai phần chính: "Những con đường đói khát" và "Những con đường hy vọng".

Phần mở đầu: "Gieo mầu" - giới thiệu cuộc sống của nông dân ở một phazăngđa - tức là một đồn điền miền Đông bắc Braxin, đói khát, cơ cực dưới quyền kiểm soát tàn bạo của tên quản lý Actuya. Một lễ cưới vui vẻ, có rượu, đàn hát và nhảy múa, chấm dứt bằng cái tin khủng khiếp của Actuya: phazăngđa đã bị bán cho chủ mới và tất cả nông dân, tá điền bị đuổi khỏi đồn điền; hàng nghìn người hoảng hốt, la khóc, rồi bán tống bán tháo đồ đạc, ngựa, bò, lợn... để ra đi trên "những con đường đói khát", phiêu bạt đến nơi góc biển chân trời. Gia đình ông Jêrônimô và gia đình em trai ông là Jiao Pêđrô, gồm 11 người, từ ông bà Jêrônimô đến đứa cháu ngoại mới được mấy tháng, với một con lừa và một con mèo - cả thảy 13 sinh mạng - chuẩn bị lên đường đi Xao Pôlô, - nơi nghe nói của cải như nước, người ta hái ra tiền bạc. Phần I: "Những con đường đói khát" - Trước hết, mọi người đi cư phải qua vùng catanhga khủng khiếp; ở đây là sa mạc cằn cỗi, chỉ có độc những loại cây gai góc, xương rồng, và rắn độc, kỳ đà, diều hâu. Lớp người lưu vong qua lại vùng catanhga khổ cằn, ốm đau, bệnh tật, mặt mày rách nát, trái tim tuyệt vọng, để lại biết bao xác chết. Cái gia đình kia không thoát khỏi số phận cay nghiệt: bé gái Nôca sưng phù chân, mủ tấy lên, chết ở dọc đường; xác thím Đina vùi nông trên sa mạc, làm mồi cho đàn diều hâu hung dữ; lương thực cạn, người ta ăn thịt mèo, thịt rắn ráo. Cô Zepha bỏ vào rừng mất tích. Con lừa đã cưu mang đoàn người đau khổ, ăn phải cỏ độc, lăn ra chết. Giectoruyt và Agôxtiniô ở lại một phazăngđa trên dọc đường. Đến thị trấn Juzêrô, ông Jêrônimô ốm nặng; biết bao người chết; người ta chôn xác bên bờ sông, hoặc vứt xác xuống nước. Thằng bé cháu ngoại ông Jêrônimô Ecnectô thiếu sữa, mắc bệnh ly và chết; cái xác bé bỏng bị vứt xuống sông, làm mồi cho đàn cá piraria xâu xé. Họ đến Pirapôra; ở đây, muốn đi Xao Pôlô (Sao Paolo) phải có chứng chỉ sức khỏe của Bác sĩ. Lợi dụng ông Jêrônimô bị bệnh lao, tên Bác sĩ vô lương tâm Lâytơ bắt ép: cô Macta xinh đẹp, đảm đang, đã là người chèo chống đưa cả gia đình qua vùng catanhga, nay phải đánh đổi thân mình lấy tờ chứng chỉ cho người cha bị lao phổi. Biết chuyện này, ông Jêrônimô uất giận, từ bỏ con gái. Macta phải ở lại thành phố này làm gái điếm, lang thang giữa các phố nhà chứa và quán rượu. Đoàn người lên tàu hỏa đi Xao Pôlô. Đến đây, được ít lâu, ông Jêrônimô ốm, chết; lúc hấp hối, ông gọi mấy lần tên con gái: "Macta, Macta!". Phần II: "Những con đường hy vọng" - thuật chuyện ba người con trai của ông bà Jêrônimô; ba đứa con này, lúc lớn lên, đều đã bỏ nhà ra đi, trước khi gia đình phải bỏ hazàngđa về Xao Pôlô. Đứa thứ nhất, Giôzê, đi theo một toán cướp, đứng đầu là Lucat Acvôriđô, hoành hành trong khắp vùng catanhga; toán cướp này gồm toàn những nông dân nghèo khổ bị bọn chúa đất cướp nhà cửa, ruộng vườn; họ đánh phá các phazăngđa, có khi chiếm cả một thị trấn lớn trong mấy hôm, đốt phá, giết người, làm nhục bọn nhà giàu, rồi rút lui vào vùng catanhga hiểm trở. Jôzê nay trở thành một tùy tòng đắc lực của tướng lục lâm Lucat; người ta gọi anh là Ze thiên lôi, - anh bắn súng rền như sấm sét. Trong một cuộc vây bắt của lính cảnh vệ, tướng Lucat bị giết; Ze Thiên lôi thoát chết, lên thay thế, tiếp tục sống những ngày đẫm máu. Con trai thứ hai là Jôao, vào lính cảnh vệ;

N

tình cờ, anh ta bị sung vào đội quân vây bắt toán cướp và cũng tình cờ, anh ta bị Ze Thiên lôi là anh mình, giết chết. Anh chàng Jôao này hiền lành; anh ta rất thán phục Bêatô Extêvao, ông thánh sống ngự trị trong vùng catanhga, người tiên tri loài người sắp đến ngày tận thế, bởi vì xã hội quá nhiều bất công và tàn bạo, bọn chúa đất phạm những tội cướp đất, giết người vô tội vạ. Zepha, giữa đường lưu vong, đã tìm đến Bêatô Extêvao và được coi là một bà thánh sống. Con trai út Nênen hoặc Juvăngxiô, là một thanh niên thông minh, có nghị lực; ra đi, cùng đường, anh phải vào lính; anh tìm đến phong trào cách mạng, đã gặp những người cộng sản và gia nhập đảng. Trong cuộc khởi nghĩa ở thành phố Natan, anh chỉ huy chiếm trại lính và tỏ rõ tài năng lãnh đạo. Cuộc khởi nghĩa thất bại, anh bị tù chín năm, rồi được ân xá. Anh đã gặp mẹ ở Xao Pôlô, rồi lại lên đường chiến đấu; anh mang theo cháu Tôniô cũng trở thành một chiến sĩ cộng sản.

Những con đường đói khát là một bản cáo trạng đối với chế độ ruộng đất tàn khốc ở thế kỷ XX của các nền độc tài Mỹ Latinh. Qua số phận một gia đình, nhà văn Amadô trình bày số phận bi thảm của hàng triệu nông dân bị tước đoạt ruộng đất và bị xô đẩy vào những con đường phiêu bạt đầy máu và nước mắt "Những con đường đói khát" đã giết chết biết bao nông dân vô tội, làm mồi cho bệnh lao, bệnh ly, bệnh sốt rét, cho rắn độc, diều hâu; trên các đường mòn catanhga, gia đình ông Jêrônimô đã chứng kiến biết bao thảm cảnh: có con lừa vô chủ thủng thỉnh đi vào chợ, hai thúng trên lưng đựng xác hai đứa bé, bố mẹ chúng đã bỏ mạng ở catanhga; những đoàn ăn xin, những người lương thiện biến thành kẻ cắp; những trí thức bị lưu manh hóa; những người nông dân bị đuổi khỏi đất đai của mình, gia nhập những toán cướp tàn bạo, hoặc những dám người mê tín điên cuồng. Chế độ độc tài lúc đó biến những người nông dân hiền lành, chất phác thành những kẻ giết người: Lucat và Ze Thiên lôi, Bêatô Extêvao và Zepha là hình ảnh ghê sợ của những người nông dân bị đẩy vào những con đường tuyệt vọng - con đường tha hóa đến mức khủng khiếp của xã hội tư bản chủ nghĩa. Hình ảnh Juvăngxiô, người chiến sĩ kiên cường, mưu trí và dũng cảm bên cạnh các chiến hữu Kirônô, Vanvec, Rôbectô... là những mầm mống tương lai, sinh ra và lớn lên trên mảnh đất đói khát và đỏ máu ấy.

✦ HÀ LỆ DUNG

NHỮNG CUỘC MẠO HIỂM CỦA MƯỜI HOÀNG TỬ

(*Daçakumaraçarita*). Tập truyện bằng văn vần, ra đời cuối thế kỷ VII, của Đăngđin*, nhà hùng biện và nhà văn nổi tiếng của Ấn Độ. Hoàng tử Rajavahana, con của vua Magadoha lớn lên trong rừng với chín Hoàng tử khác cùng dòng họ. Khi đã khôn lớn, Rajavahana cùng với chín Hoàng tử chia nhau đến trị vì những đất đai do nhà vua cai quản. Sau một thời gian vượt qua những cuộc mạo hiểm phi thường, họ quay trở lại gặp nhau, kể cho nhau nghe những điều tai nghe mắt thấy. Các câu chuyện đều lý thú và kỳ ảo, phản ánh sức mạnh và tài trí của họ. Thông qua những câu chuyện đó, Đăngđin còn ca ngợi những mối tình đẹp đẽ và trong sáng giữa nam nữ thanh niên. Với vần điệu êm ái, tình tiết éo le, những câu ca trữ tình, tác phẩm đã có một sức hấp dẫn kỳ lạ và gây cho người đọc một cảm hứng thú vị. Có được kết quả đó là do Đăngđin đã kế thừa tinh hoa của những tác phẩm cổ điển nổi tiếng khác của Ấn Độ như *Ramayana**, *Jataka** v.v...

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

NHỮNG CUỘC PHIÊU LƯU CỦA HÁCKONBERY FIN

(*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Mac Tuên*, xuất bản lần đầu ở Anh, gồm 43 chương, với một lời thông cáo và một dẫn giải; mỗi chương mang một tiêu đề nhỏ. Cuốn sách như một sự tiếp tục câu chuyện trong *Những cuộc phiêu lưu của Tom Xoyo** nhưng lại do Hácконbery Fin (Huckleberry Finn) kể lại. Hác về sống với bà góa Đaglot (Douglas) nhưng không thể chịu được cuộc sống chán ngắt và lối giáo dục cứng nhắc của gia đình này, em bèn cùng Tôm lập "đảng cướp lục lâm Tôm Xoyơ" với bao trò chơi lý thú. Giữa lúc đó, ông bố nát rượu của Hác trở về, bắt cóc em vào rừng và hành hạ. Một hôm lừa bố đi vắng, Hác tìm cách trốn khỏi túp lều giữa rừng, sau khi sắp đặt như chính mình

đã bị bọn cướp giết chết, vứt xác xuống sông rồi phá nhà, cướp của, Hác đến đảo Jăcxơn (Jackson) và gặp Jim (Jim) - anh thanh niên da đen cũng đang chạy trốn vì sắp bị chủ đem bán đấu giá. Được biết khắp nơi mọi người lùng bắt Jim vì cho rằng chính anh đã giết Hác, cướp của rồi chạy trốn, hai người bèn vội vã rời đảo, sống lang thang trên sông Mixixipi, qua nhiều miền nước Mỹ, ngày trốn, đêm đi, khó khăn lắm mới qua nổi sự săn lùng của người da trắng, nhưng vẫn nuôi hy vọng sẽ đến được miền đất tự do... Thiên nhiên tươi đẹp và hùng vĩ dọc theo sông Mixixipi (Mississippi), với những ngày hội nghệ thuật, những cuộc họp có tính chất tôn giáo và những sinh hoạt phong tục khác đã đem lại bao hứng thú cho cuộc phiêu lưu. Nhưng cũng ở đó họ đã gặp không ít gian nan vất vả... Sau một lần thoát khỏi bọn cướp trên sông, bè của họ bị một chiếc tàu đâm nát và hai người lạc nhau. Hác được gia đình Gorengofo (The Grangerfords) nuôi nấng, rồi tìm lại được Jim. Nhưng giữa gia đình này với một dòng họ khác vốn có thù hằn lâu đời đã xảy ra một cuộc đấu súng quyết liệt. Vì quá sợ hãi, Hác cùng Jim trốn khỏi nơi đó và tiếp tục cuộc phiêu lưu. Dọc đường, họ cho hai kẻ đang bị đuổi bắt đi nhờ, không ngờ đó chính là hai tên đại bịp đang bị truy lùng. Đến đâu chúng cũng bày mọi mánh khóe để kiếm tiền: diễn thuyết, làm quảng cáo giả, đặt ra những vở kịch dở hơi, lường gạt những người nhẹ dạ... và bắt Hác cùng Jim phải hầu hạ. Một lần bọn bịp đóng giả làm hai người em đang lưu vong ở Anh của một người vừa chết, hòng cướp không món gia sản béo bở mà người này trối lại cho con gái. Trước hành động độc ác ấy, Hác đã bí mật giúp đỡ các cô gái mồ côi và bày cách cho họ chống lại chúng. Giữa lúc đó, hai người em thật trở về, mọi chuyện vỡ lở và tất cả bị bắt. Hác nhanh trí trốn thoát, nhưng hai tên bịp cũng trốn được và tiếp tục hành hạ em và Jim.

Sau đó bọn bịp đã nhẫn tâm bán Jim cho người da trắng lấy 40 đôla.[1] Quyết giúp bạn về với tự do, Hác liều lĩnh vào thẳng nhà Silat Fen (Silas Phelps), nơi giam Jim. Và một sự nhầm lẫn kỳ lạ đã xảy ra khi vợ Fen tưởng Hác là đứa cháu Tôm Xoyơ vừa ở xa lại chơi. Hác đã nhanh trí đóng vai mới một cách tài tình. Em đón gặp Tôm và vạch kế hoạch cứu Jim. Với đầu óc phiêu lưu giàu tưởng tượng của Tôm, việc cứu Jim đáng lẽ dễ dàng lại được sắp đặt vô cùng khó khăn, giống như những pha gay cấn trong tiểu thuyết kiếm hiệp, trong đó, Jim là một tù nhân "nguy hiểm" còn Tôm và Hác phải liều mình cứu đồng đội. Chúng bí mật đào hầm xuyên qua tường nhà giam, rồi giấu vào khẩu phần thức ăn của Jim và tuồn qua đường hầm đủ thứ "cần thiết", và bắt Jim phải "sống" và "chịu đựng" như một tử tù "lý tưởng". Tôm còn viết thư nặc danh báo trước cuộc chạy trốn để mọi người mai phục sẵn. Ba người thoát ra sông, nhưng Tôm đã bị thương nặng ở chân. Hôm sau, người ta cáng Tôm về, chú bé sốt nặng; còn Jim bị trói dắt sau. Tưởng chừng sẽ kết thúc bi thảm, thì Tôm tỉnh hẳn, kể lại mọi chuyện và tuyên bố bà chủ của Jim sau khi chết đã trả lại tự do cho anh. Và mọi trò tinh nghịch của hai đứa trẻ bị lật tẩy một cách vui vẻ trước sự ngạc nhiên của mọi người.

Cũng như *Những cuộc phiêu lưu của Tôm Xoyơ*, *Những cuộc phiêu lưu của Hácконbery Fin* vẫn tiếp tục ca ngợi thế giới tâm hồn trẻ thơ và cuộc đấu tranh nhằm thoát khỏi những trói buộc của xã hội. Nhưng chủ đề cuốn sách không dừng lại ở đó; thông qua cuộc phiêu lưu ly kỳ của chú bé mồ côi da trắng và anh thanh niên nô lệ da đen, mà thực chất là cuộc chạy trốn của cả hai con người, địa vị xã hội khác nhau nhưng cùng chung mục đích thoát khỏi cuộc sống tầm thường và nô lệ, quyết tìm đến với tự do, cuốn sách còn đặt ra những vấn đề xã hội lớn lao khác. Đó chính là bức tranh sinh động về xã hội Mỹ thời kỳ tiền tư bản chủ nghĩa với những thị trấn, những thành phố nhỏ đang phát triển, là nơi giao tranh giữa cuộc sống tư bản giả dối và lối sống trung cổ với những thù hằn khát máu. Ở đó đầy dẫy những tệ nạn xã hội, nơi thống trị của đồng tiền với những kẻ cho vay nặng lãi, những ông chủ giàu có giết người và những kẻ lừa bịp được pháp luật che chở. Mac Tuên còn phê phán lối sống mòn mỏi, cam chịu của những người dân Mỹ bất lực trước bọn giàu có quyền hành và nguyên nhân thất bại trong cuộc đấu tranh tự phát của họ. Nhưng nổi bật trong cuốn sách vẫn là sự phê phán và

đấu tranh chống chế độ phân biệt chủng tộc với những quy ước vô nhân đạo đối với người da đen đã ăn sâu vào tâm lý người dân Mỹ.

Sự xen cài giữa bút pháp trữ tình ca ngợi vẻ đẹp tâm hồn con người và bút pháp hiện thực phơi bày những mặt trái của cuộc sống, đã giúp Mac Tuên xây dựng được những nhân vật có tâm hồn nhân hậu, dẹp dẽ, gần gũi thiên nhiên, đối lập với cái xấu xa, lạc hậu trong xã hội Mỹ. Đó là cảm hứng chủ đạo của tác phẩm và cũng là điều khiến Mac Tuên gần gũi với các nhà văn lãng mạn thế kỷ XIX. Nhưng ông chưa nhìn thấy rõ những ảo tưởng trong việc giải quyết những vấn đề xã hội đặt ra trong cuốn sách. Lối kết thúc "đại đoàn viên", với hành động trả lại tự do cho Jim, và nhiều tình tiết ngẫu nhiên khác làm chùng đi những mâu thuẫn căng thẳng của xã hội Mỹ được ông phản ánh.

Với những thành công lớn về nhiều mặt, *Những cuộc phiêu lưu của Hâckonbery Fin* là một cái mốc lớn báo hiệu nền văn học hiện đại Mỹ đã thật sự xuất hiện, đã thoát khỏi những ảnh hưởng thụ động của văn học Anh, Pháp cũng như những tiền lệ có sẵn trong nền văn học non trẻ này. Đó là tiếng nói thật sự của dân tộc Mỹ đang phát triển, là những tính cách Mỹ sống động và những phong tục, tập quán của họ, là niềm tự hào về thiên nhiên tươi đẹp của đất nước... Hêminguê* nói: "Tất cả nền văn học hiện đại Mỹ bắt nguồn từ một cuốn sách của Mac Tuên, tiểu thuyết *Hâckonbery Fin*... Đây là quyển sách hay nhất mà chúng ta đã có. Tất cả những gì viết ra ở Mỹ đều xuất phát từ đấy. Trước đó, chẳng có gì. Từ đó đến nay cũng chẳng có gì so sánh được".

✤ VŨ THANH

NHỮNG CUỘC PHIÊU LƯU CỦA TÔM XOYƠ

(*The Adventures of Tom Sawyer*, 1876). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Mac Tuên*. Gồm 35 chương và một lời bạt, mỗi chương mang một tiêu đề nhỏ. Chuyện kể cuộc đời cậu bé Tôm (Tom), một đứa trẻ tinh nghịch, hiếu động, luôn luôn mơ ước một cuộc sống khác thường, vì vậy bất cứ ở đâu: trong buổi thụ giáo ở Nhà thờ, trong giờ học, giờ chơi, lúc làm việc nhà hay khi bị phạt... cậu đều tìm ra những trò chơi độc đáo cuốn hút bạn bè. Một hôm Tôm phát hiện ra cô bé "tuyệt xinh có đôi mắt xanh" mà cậu đã gặp ở nhà ông Thẩm phán Jep Thatsơ (Jeff Thatcher) mới chuyển đến học cùng lớp với mình, cậu bèn lân la làm quen. Rồi ngay trong giờ học, tuy vừa quen nhau, Tôm đã tỏ tình với cô. Cô bé tên là Becky (Becky). Cuối buổi học hôm đó, Tôm và Becky đã chính thức "đính hôn" với đủ mọi thủ tục, như một cặp trai gái vào tuổi thành niên. Nhưng sau vì một chút tự ái nhỏ, đôi trẻ giận nhau khiến Tôm hết sức đau khổ. Về nhà Tôm lại bị dì Pôly (Polly) đánh oan vì tưởng cậu làm vỡ lọ đường. Tôm lang thang lên đồi Cacdip (Cardiff), cảnh hoang vắng của khu rừng này làm cho tâm hồn cậu thêm ảo não. Cậu đắm mình trong những "suy tư về cuộc đời", và thầm ao ước được chết thử một thời gian xem thái độ của mọi người, nhất là của Becky ra sao. Rồi cậu để cho tưởng tượng lôi cuốn mình từ hình ảnh một thủ lĩnh da đỏ, trên người vẽ đầy những hình thù gớm ghiếc, đến một tên cướp biển, trải bao phiêu dạt, trở về trước sự cảm kích của dân làng... Đêm hôm đó, Tôm cùng Hâckonbery Fin (Huckleberry Finn) - đứa bạn mồ côi sống vất vưởng trong làng - mang con mèo chết ra ngoài nghĩa địa để "chữa hột cơm". Tình cờ, hai chú bé được chứng kiến cảnh tên Jô lai da đỏ giết Bác sĩ Rôbinxơn (Robinson). Khi bị bắt, hắn đổ tội cho một tên khác là Map Potơ (Muff Potter). Tôm và Hâc vì sợ tên Jô da đỏ trả thù nên đành giữ kín. Từ hôm đó, bị day dứt vì nhiều nỗi, lại thường xuyên bị dì Pôly bắt khoan bắt nhặt, Tôm quyết bỏ nhà ra đi làm cướp biển. Cậu cùng đi với Hâc Fin và Jô Harpơ (Joe Harper) - chú bé vừa bị mẹ mắng vì tội ăn vụng kem nên cũng quyết theo hai bạn đi tìm tự do. Chúng lấy trộm một chiếc bè rồi rời làng. Chẳng mấy chốc bè đã cập đảo Jacxơn (Jackson), hòn đảo chỉ cách làng Xen Pitơxbơ (St. Petersburg) của các em một khúc sông. Giữa chốn thiên nhiên tuyệt thú, bọn trẻ thỏa thích chơi đùa, reo hò, bơi lội, hút thuốc lá, đi câu, đi tìm trứng ba ba... Trong khi đó, ở làng, cảnh náo loạn tang tóc diễn ra suốt mấy ngày liền vì sự mất tích của ba chú bé. Xuồng máy, thuyền lớn, thuyền con chạy ngang dọc trên sông tìm xác bọn trẻ. Theo tục lệ người ta bắn đại bác, ném bánh mỳ xuống nước với hy vọng xác chết sẽ nổi lên.

Tôm - biệt hiệu "Hiệp sĩ áo đen", Jô - "Ác khẩu biển khơi" và Hắc - "Bàn tay đỏ" đứng trên đảo nhìn về làng với niềm kiêu hãnh ghê gớm! Mấy hôm sau, trong lúc cả làng đang long trọng cử hành tang lễ cho chúng thì cả ba chú bé bất ngờ xuất hiện khiến vị Mục sư "với đôi mắt lệ chảy ròng ròng cứ ngẩn ra như phỗng đá". Quang cảnh thật hỗn loạn: người ta ôm chầm lấy ba đứa trẻ, ca hát rền vang như sấm "làm rung chuyển cả rui mè trong nhà thờ"! Các cậu hết sức tự hào, ngỡ rằng mình chính là những bậc anh hùng. Những ngày sau đó, Tôm và Hắc Fin lại có những hành động cao thượng và quả cảm khác khiến cô bé Becky trần trề xúc động và đám trẻ con trong làng thèm muốn đến phát ghen tị, như chuyện Tôm chịu đòn thay Becky, hoặc trong buổi xử án Map Potơ. Rồi trong một cuộc picnich. Tôm và Becky bị lạc sâu trong hang, bằng trí thông minh, lòng dũng cảm em đã tự cứu được mình và bạn. Còn Hắc Fin đã cùng dân làng cứu bà quả phụ Đaglơt (Douglas) khỏi bị bọn cướp giết hại.

Mấy chương cuối miêu tả cái chết của tên Jô da đỏ và cuộc phiêu lưu thú vị của Tôm và Hắc tìm ra sào huyệt của tên Jô, thu được hòm vàng; Hắc được bà Đaglơt nhận về nuôi; các em hồ hởi chuẩn bị cho chuyến phiêu lưu mới để trở thành những tên cướp rừng và dự định đặt tên cho đảng cướp lục lâm này là *"Đảng Tôm Xoyo"*.

Những cuộc phiêu lưu của Tôm Xoyo làm sống dậy trước mắt người đọc những trò chơi đầy hấp dẫn, những cuộc phiêu lưu lý thú của các chú bé Mỹ thông minh, hiếu động, mà về thực chất, đó chính là cuộc đấu tranh dai dẳng kiên trì để thoát ra khỏi mọi quy ước xã hội cùng những thói tục cổ hủ đang đè nặng lên người nông dân Mỹ thế kỷ XIX, khiến cho đời sống tinh thần của họ luôn luôn bị trói buộc căng thẳng, hơn nữa nó còn gặm mòn vẻ đẹp trong sáng, lành mạnh của tâm hồn trẻ thơ. Qua câu chuyện, nhà văn cũng chỉ trích lối giáo dục lạc hậu của nền học vấn lúc ấy với cách dạy nhồi nhét, với kiểu văn chương mầu mè sáo rỗng, với những ông thầy độc ác và đạo đức giả, biến học sinh thành những đứa trẻ chỉ biết tiếp nhận một cách thụ động. Tác giả còn kín đáo chê trách lối sống mòn mỏi, cam chịu của những người nông dân làng Xen Pitoxbơ - những con người đầu óc ngu muội, dốt nát, luôn luôn cam sống trong cảnh nghèo nàn và nạn trộm cướp giết người rừng rợn mà chú bé Tôm Xoyo đã phải sợ hãi kêu lên: "Ấy chẳng thà toàn là lũ ma quỷ lại còn hơn". Song nổi bật lên trên hết trong những trang sách của Mac Tuên vẫn là âm hưởng ngợi ca thế giới đẹp đẽ của tuổi thơ, thế giới huyền thoại và cổ tích mà ở đó tâm hồn các em được nuôi dưỡng bằng những ước mơ và sức tưởng tượng kỳ diệu, bằng niềm tin ở con người, ở cuộc đời và những tình bạn hồn nhiên trong sáng v.v... Vì thế có thể gọi *Những cuộc phiêu lưu của Tôm Xoyo* là một "khúc ca về tuổi thơ" - như cách gọi của nhà văn lúc sinh thời.

Tài kể chuyện lôi cuốn kết hợp với khả năng sử dụng tiếng cười hài hước ở nhiều cung bậc khác nhau đã khiến cho tác phẩm của Mac Tuên hết sức tươi vui nhẹ nhàng mà vẫn chứa đựng một ý nghĩa giáo dục sâu sắc. Thủ pháp tương phản được sử dụng rộng rãi trong cuốn sách còn là phương tiện nghệ thuật đặc sắc của nhà văn. Mac Tuên rất chú trọng thể hiện những bức chân dung, những cặp tính cách đối lập, các chi tiết, hình ảnh, các tình huống và hoàn cảnh trái ngược tạo nên nhiều kịch tính trong tác phẩm làm cho câu chuyện giàu sức hấp dẫn. Song do quá cường điệu tính chất man rợ của nhân vật Jô trong truyện với dụng ý đả phá quan niệm về những con người da đỏ "man rợ cao thượng" trong sáng tác của Cupơ*, ngòi bút của Mac Tuên đã làm mất đi vẻ đẹp đáng quý trong bản tính của họ như: dũng cảm, chất phác, hào hiệp, phóng túng v.v... - vốn từng làm nguồn cảm hứng cho nhiều sáng tác có giá trị của một số nhà văn nhân đạo thế giới.

Từ hơn một thế kỷ nay cuốn tiểu thuyết không những là người bạn thân thiết của thiếu nhi hầu khắp các dân tộc mà còn là cuốn sách rất thú vị với bất kỳ ai "đã từng là một em bé".

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

NHỮNG ĐÁM MÂY

(*Nêfêlai*, 423 tr.CN). Hài kịch thơ của nhà hài kịch cổ đại Hy Lạp Arixtôphan*, được giải ba trong Hội diễn đương thời. Đội đồng ca mang tên "Những đám mây" vừa tượng

trưng cho những tư tưởng mông lung, mơ hồ của sự thông thái ngụy biện vừa tượng trưng cho những vị thần mới mà nhà triết học Xôcrat (Sokrates, 470-399 tr.CN) thừa nhận. Xtorepxiat (Strepsiade), một ông già nông dân người Aten, hà tiện và thực dụng, lấy phải một bà vợ quý tộc người tỉnh thành, ăn tiêu hoang phí, nên sống với nhau thật trái tính trái nết. Cả đến đứa con trai của lão cũng nhiễm phải tính mẹ, chơi bời phóng túng, nợ nần lung tung khiến lão ngày đêm lo ngay ngáy. Lão nghĩ ra một lối thoát là gửi cậu con trai đến trường học của Xôcrat để học phép ngụy biện, chủ nợ đến đòi là có thể dùng ba tấc lưỡi cãi biến, chối phăng, vỗ tuột được nợ. Nhưng con lão, Phidippit (Phidippide), không chịu đi nên lão đành phải... học. Khốn nỗi đầu óc lão quá tối tăm và thực dụng nên không sao hiểu nổi những bài giảng cao siêu của Xôcrat: mưa là do mây thì lão không tin và cứ cho rằng mưa là do thần Zơx (Zeus) dái lên một cái sàng... khiến Xôcrat bực mình nhiều lần và cuối cùng phải mời lão học trò ấy ra khỏi trường. Nhưng Xtorepxiat vẫn không từ bỏ mục đích. Lão thuyết phục được cậu con trai đến học. Phidippit học thầy "Biện luận sai" rất thông minh và có kết quả. Nhờ tài ngụy biện mà cậu con trai học được, lão Xtorepxiat "thanh toán" được hết các món nợ. Lão mở tiệc liên hoan với cậu con yêu quý. Chẳng may trong lúc chè chén, hai cha con bất đồng ý kiến với nhau về thị hiếu văn học, cãi nhau. Và cậu con đã "phang" cho bố mấy đòn rồi dùng phép ngụy biện học được chứng minh rằng đó là một việc làm đúng đắn, không có gì sai trái. Hơn nữa, cậu ta còn nói, khi cần thiết, cậu ta có thể sẵn sàng đánh cả mẹ nữa mà không e ngại phạm tội vô đạo... Xtorepxiat vừa đau vừa bực, điên tiết chạy đến đốt phăng ngôi trường của Xôcrat.

Những đám mây thuộc loại hài kịch châm biếm, phê phán những vấn đề chính trị - xã hội. Tác giả đã đồng nhất nền giáo dục nói chung ở đô thị với lối giáo dục của những nhà ngụy biện, từ đó vạch trần tính chất tai hại của nó như là những lý thuyết khoa học, triết học mới đã cắt đứt với truyền thống cũ. Hình tượng Xôcrat tượng trưng cho một kiểu nhà ngụy biện bị tác giả miêu tả bằng những nét biếm họa, tuân theo phong cách châm biếm dân gian về "kẻ sĩ" ở Hy Lạp đương thời như kiểu "thầy đồ" trong truyện dân gian Việt Nam. Thái độ của tác giả tỏ ra không có thiện cảm với cuộc sống ở đô thị, phản ánh tình trạng sa sút về đạo đức truyền thống trong xã hội, báo hiệu cho những cuộc khủng hoảng lớn về tư tưởng sẽ diễn ra trong những năm tiếp sau đó.

◆ NGUYỄN VĂN KHÓA

NHỮNG HẠT KIM CƯƠNG NHƯ Ý

(Chindamani). Tác phẩm văn học và ngôn ngữ học cổ của Thái Lan. Có thể xem như một cuốn sách giáo khoa ngữ văn đầu tiên của nhân dân Thái Lan. Trong phần đầu, có thể tìm thấy những quy tắc, lý giải rất tỉ mỉ và sâu sắc về nguyên âm, phụ âm, các vần điệu và âm thanh của ngôn ngữ Thái; phần thứ hai là những bài thơ mẫu mực, những niêm luật thể cách thơ ca Thái Lan. Cuốn sách này xuất hiện trong thời đại hoàng kim của nền thơ ca Thái Lan dưới triều đại Hra Narai (1656-88).

◆ LƯU ĐỨC TRUNG

NHỮNG KẺ THÙ

(Врагu, 1906). Kịch của nhà văn Nga Gorki*, cùng với tiểu thuyết *Người mẹ**, đánh dấu sự ra đời của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa trong văn học Nga đầu thế kỷ XX. Viết ở Mỹ, kết thúc đợt viết kịch đầu tiên của Gorki, 1901-06 (trong thời kỳ này ông viết liền sáu vở kịch).

Dưới ánh sáng của cách mạng Nga 1905, Gorki nâng xung đột kịch trong *Những kẻ thù* lên bình diện xung đột giai cấp. Ba hồi kịch, với một kết cấu sinh động, chặt chẽ, dựng lên trước mắt người xem hai lực lượng thợ và chủ với hai chân dung tập thể, hai tính cách tập thể hoàn toàn khác biệt, đối lập. Về lực lượng của anh em công nhân, nổi bật lên đội ngũ những người lao động tiên tiến thấm tình yêu thương giai cấp, kiên cường đấu tranh, nhằm lý tưởng xã hội chủ nghĩa. Về lực lượng của bọn chủ nhà máy, qua tiến trình hành động của vở kịch, bộc lộ rõ những tên tàn bạo, xảo trá, cấu xé lẫn nhau, phản ứng điên cuồng để bám lấy địa vị thống trị. Tuy là hai lực lượng tập thể, nhưng mỗi con người trong đó, dưới ngòi bút của tác giả, được khắc họa với những nét riêng biệt sắc

sảo. Xinxôp là một cán bộ cách mạng dày dạn kinh nghiệm, có trình độ tri thức cao. Bên cạnh anh, Grêkôp, Riapxôp tiêu biểu cho lớp thanh niên công nhân tiên tiến, vững vàng, quả cảm. Akimôp có một chân dung riêng - tràn đầy nhiệt tình đấu tranh, nhưng có lúc nôn nóng, tự phát, manh động. Trong tính cách của bác công nhân già Lepsin, rõ ràng còn nhiều vết tích của người nông dân; điều này thể hiện rõ trong ngôn ngữ và tư tưởng của bác. Tuy cùng trong lực lượng bọn chủ, nhưng Mikhain là một gã "cứng rắn", luôn chủ trương những biện pháp tàn bạo, trắng trợn, còn Zakha lại là một kẻ xảo trá, quay quắt, che giấu bộ mặt thực sau mặt nạ tự do, dân chủ. Tuyến nhân vật trung gian gồm những người có khuynh hướng thoát ly môi trường tư sản - Iakôp, Tachiana, Nadia, với những sắc thái khác nhau, phản ánh sinh động thực tại xã hội Nga lúc bấy giờ, và càng làm nổi bật tính chất chính nghĩa của giai cấp vô sản, lực lượng xã hội tiên tiến những thập niên đầu thế kỷ XX ở Nga. Cốt truyện kịch đơn giản: anh em công nhân đòi đuổi một viên Đốc công thô bạo, tàn nhẫn; lão chủ Mikhain đe dọa đàn áp, nên đã bị một người thợ bắn chết; chính quyền huy động cảnh sát, mật thám đến nhà máy lùng bắt thủ phạm. Thông qua câu chuyện, Gorki đã làm nổi bật thực chất cuộc xung đột trung tâm của thời đại - xung đột giữa giai cấp vô sản và giai cấp tư sản, đồng thời nêu lên xu thế tất thắng của giai cấp vô sản trong giai đoạn đó. Cảm hứng khẳng định sự ra đời của một xã hội mới, khẳng định phẩm chất tốt đẹp của con người mới là cảm hứng chủ đạo thấm sâu vào toàn bộ vở kịch.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

NHỮNG LINH HỒN CHẾT

(*Мертвые души*, 1842). Tiểu thuyết viết dở dang của nhà văn Nga Gôgôn*. Tập I xuất bản 1842. Tập II sau hai lần bị tác giả đốt bản thảo (1847 và 1852), được công bố dưới dạng bản thảo không hoàn chỉnh, sau khi tác giả mất.

Một lần ở tỉnh NN., người ta thấy xuất hiện chiếc xe ngựa du lịch và một người lịch thiệp: Paven Sisikôp, tư vấn bộ và trang chủ. Sisikôp lưu lại khách sạn, đến chào thăm sức khỏe các quan chức địa phương và làm quen với các trang chủ quanh vùng. Sau đó Sisikôp đến thăm trang chủ Manilôp, hỏi mua những nông nô chết chưa xóa tên trong sổ vì chưa đến kỳ đăng ký mới. Manilôp bàng hoàng trước sự việc kỳ dị đó, nhưng vốn tính hay mơ mộng viển vông và lười nhác, Manilôp dễ dàng tin lời Sisikôp và vui vẻ biếu không những nông nô đã chết. Sisikôp đến nhà mụ địa chủ Kôrôbôska tham lam keo kiệt, hỏi mua nông nô chết, nhưng mụ ta chưa quen bán thứ "hàng" này nên cứ phân vân sợ hớ. Cuối cùng, vì tham lợi, mụ ta bằng lòng. Chiếc xe của Sisikôp dừng lại cạnh quán ăn, Sisikôp làm quen với Nozodriôp. Gã địa chủ - tay chơi, cờ gian bạc lận này kéo Sisikôp về nhà, rủ đánh bài, gạ đổi chác lấy nông nô chết chứ nhất định không chịu bán. Gã này còn nổi nóng định hành hung Sisikôp nữa. Thoát khỏi tay Nôzodriôp, Sisikôp tìm đến nhà Xabakiêvits, một gã trọc phú, keo kiệt, thô lỗ; hai bên cò kè mãi mới ngã giá được đám nông nô chết. Cuối cùng, Sisikôp đến trại ấp của Pliuskin, một vùng ruộng đất xưa kia giàu có phát đạt nhưng nay tàn tạ hoang phế và lão Pliuskin bủn xỉn, cô độc, kỳ quái đã bán hai trăm nông nô chết hoặc đã bỏ trốn mất tích. Trở về tỉnh, Sisikôp lập văn khế mua nông nô, dút lót quan tòa để làm nhanh chóng mọi thủ tục, hợp pháp hóa cho một danh sách ma. Khắp nơi đồn đại, tán tụng nhà triệu phú Sisikôp chuyến này mua được nhiều nông nô. Các phu nhân và các tiểu thư say mê săn đón Sisikôp. Sisikôp tìm cách tán tỉnh con gái viên Tỉnh trưởng. Bất ngờ Nôzodriôp lên tỉnh nói lộ việc mua nông nô chết của Sisikôp. Dư luận lại một phen xôn xao, bàn tán về tung tích và hành vi của Sisikôp. Đám quan chức hoang mang, viên Chưởng lý sợ quá mà chết. Sisikôp hoảng hốt chuồn thẳng. Chiếc xe ngựa du lịch lặng lẽ từ tỉnh NN... ra đi. Sisikôp ngay từ bé đã hám tiền bạc và nhiều mưu mẹo, đi học thì lừa thầy phản bạn, đi làm thì thủ đoạn với cấp trên và đồng sự, nhiều lần kiếm chác được, nhiều lần thất bại chua cay. Lần cuối cùng bị cách chức và tịch thu tài sản; Sisikôp liền đi mua nông nô chết nhưng trên danh nghĩa vẫn sống, để cầm cho Nhà nước lấy tiền, quyết tâm gây dựng lại cơ nghiệp.

Những linh hồn chết là một tác phẩm lớn của Gôgôn đánh dấu bước phát triển quan

N

trọng của văn học Nga, khẳng định sự thắng lợi của chủ nghĩa hiện thực Nga, của văn xuôi Nga. Cũng như trong toàn bộ sáng tác của mình, ở đây, Gôgôn đã sử dụng tiếng cười tích cực như một vũ khí lợi hại, sắc bén, tấn công dữ dội các giai cấp thống trị của nước Nga chuyên chế. Bọn địa chủ quý tộc quản lý điền trang ra sao, bọn quan lại cai quản quốc gia thế nào, bọn tư sản làm giàu bằng những thủ đoạn gì, nhân dân Nga sống khổ cực đến mức nào và nước Nga sẽ đi về đâu, đó là những vấn đề cấp bách của thời đại được nhà văn đề cập đến, vạch trần tất cả sự thật "làm chấn động cả nước Nga". Những kẻ thù của nhân dân "nối đuôi nhau xuất hiện, kẻ sau tầm thường hơn kẻ trước", trở thành những điển hình Manilôp, Xabakiêvits, Kôrôbôska, Nôzodriôp, Pliuskin và Sisikôp, vừa mang tính chung vừa mang tính riêng, không lặp lại của từng nhân vật. Bên cạnh "những linh hồn chết" ấy, là hình tượng nhân dân và nước Nga vừa khổ đau bất lực, vừa mang trong mình những sức lực và khả năng tiềm tàng vô tận. Cứ theo nhân vật chính rong ruổi trên chiếc xe ngựa đi khắp các nẻo đường nước Nga từ nông thôn đến thành thị, tiếp xúc với nhiều hạng người khác nhau, chúng ta sẽ dần dần thấy "cả nước Nga xuất hiện trong tác phẩm này".

Gôgôn đã sử dụng một kết cấu đặc biệt, cho ta thấy toàn cảnh nước Nga đương thời, kết hợp câu chuyện mua và bán nông nô, lập giấy tờ sở hữu để kể và tả về các trang ấp và những chủ nhân ở đó, về đám quan chức ở tỉnh cùng vợ và con gái họ, với những truyện ngắn "lắp ghép" qua lời các nhân vật như truyện *Đại úy Kôpêkin* để mở rộng thêm phạm vi phản ánh của tác phẩm. Đồng thời kết hợp với những đoạn trữ tình ngoại đề nói về nhiều vấn đề khác nhau như số phận nhà văn, tiếng hát dân gian, con đường của nước Nga v.v... Tác phẩm lên án "những linh hồn chết" đang thống trị nước Nga, tố cáo tình trạng quan liêu thối nát của nhà nước chuyên chế. Nhà văn yêu nước đã xây dựng hình tượng nước Nga như cỗ xe tam mã đang băng băng lao về phía trước không sức gì cản nổi; nhưng câu hỏi "nước Nga đi về đâu?" thì vẫn chưa có câu trả lời trong tác phẩm.

Những linh hồn chết đưa Gôgôn lên địa vị những nhà văn bậc nhất của nước Nga, tạo một sức sống mới cho văn học Nga. Sau *Người con gái viên đại úy**, *Nhân vật của thời đại chúng ta**, *Những linh hồn chết* đặt cơ sở phát triển cho tiểu thuyết hiện thực Nga thế kỷ XIX.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

NHỮNG MẨU GỖ TRỜI CHO

(*Les Bouts de bois de Dieu*, 1959). Tiểu thuyết viết bằng tiếng Pháp của nhà văn Xênêgan Uxman*, miêu tả một cuộc bãi công của công nhân đường sắt.

Cuộc nổi dậy của công nhân đường sắt Đaka (Dakar) - Nigiê đã xảy ra trong thực tế từ ngày 10 tháng Mười 1947 đến ngày 19 tháng Ba 1948, từ Xênêgan đến Xuđăng; nhà văn viết tác phẩm này từ tháng Mười 1957, hoàn thành tháng Hai 1959. Thiet là trung tâm Sở Hỏa xa và cũng là trung tâm lãnh đạo phong trào công nhân. Công đoàn đường sắt đã quyết định bãi công, dưới sự chỉ đạo của Bacayôcô, người thành phố Bamacô; từ Đaca đến Bamacô, những đường ray chạy tun hút vắng tanh. Ở Thiet, bãi công do Đuđu, Tổng thư ký Công đoàn và Lubip, Phó thư ký, lãnh đạo, ngay ngày đầu đã bị lính đàn áp. Tám người chết, nhiều người bị thương; chị mù Maimuna bán hàng ở chợ có một đứa con còn bú bị đè bẹp chết. Công nhân tiếp tục đấu tranh, không lùi bước. Những ngày và những đêm trôi qua; lương thực, thực phẩm hết; mọi người phải bán đồ đạc, rồi bán các vật quý trong gia đình để mua gạo, mua sắn; đến khi không còn gì để bán, người ta phải nhịn đói, có người ăn thịt chuột; thịt diều hâu. Bọn chủ cho cắt ống nước; trời nóng nực, trẻ con khát, thành phố hôi thối. Công nhân vẫn kiên trì vượt qua mọi gian khổ, đương đầu với bọn chủ; các em bé tổ chức đi bắt gà và phá phách ở "Khu Vaticăng", - khu ở của chủ da trắng; một số em bị bắn chết. Các chị phụ nữ tìm cách nuôi chồng nuôi con, nhiệt tình tham gia cuộc đấu tranh, "để ngày mai sống tốt đẹp hơn". Ở Đaca, Ủy ban Bãi công do anh Aliun phụ trách, nạn đói cũng hoành hành; mặc những lời đe dọa và những dụ dỗ, phỉnh phờ của Giáo trưởng Mabigiê, công nhân và phụ nữ dũng cảm giữ vững đội ngũ. Chị Damatala, chị Mamxôphi dẫn đầu đoàn phụ nữ, dùng những chai cát, xẻng cuốc, xoong chảo, bùi nhùi, chống chọi

với bọn cảnh sát, ky binh vũ trang, với vòi rồng phun nước. Nhiều người hy sinh, nhưng không ai nản chí. Ở Thiet, xuất hiện Penđa, cô gái diễm kỳ diệu. Sau khi cuộc hội đàm giữa đại biểu của thợ và bọn chủ thất bại, do sự ngoan cố và cố tình phá hoại của tên Giám đốc Đojăng, Đốc công Ixna, Thanh tra lao động Êđua..., những người phụ nữ quyết định tổ chức một cuộc đi bộ từ Thiet đến Đaca. Penđa, quần áo gọn gàng, lưng thắt chiếc thắt lưng lính, chỉ huy đoàn chị em đi bộ. Sau ngày đầu vui vẻ, tưng bừng, tiếng hát vang lừng, đoàn người mệt mỏi dưới trời nắng gay gắt; mặt trời thiêu đốt, thiếu nước uống; có những người ngất lịm, những đám cãi nhau. Penđa hăng hái đi lên, đi xuống giục giã, thôi thúc, giúp đỡ chị em. Những người đàn ông hộ tống, đi sau cùng. Đoàn chị em đi bộ vẫn tiến dưới trời nắng như thiêu như đốt. Cuối cùng đoàn người đến được Đaca. Lính ngăn lại, chúng nổ súng; cô Penđa và một anh thanh niên ngã xuống. Những đợt sóng người vượt qua bọn lính, tiến đến trường đua ngựa Đaca. Tất cả thành phố nồng nhiệt đón chào, những bộ áo quần sặc sỡ, những khẩu hiệu, tiếng trống, hò hét... Bọn chính quyền tổ chức một cuộc mittinh hòng xoa dịu những người biểu tình, có Toàn quyền, Giáo chủ, Đốc lý, Nghị sĩ đọc diễn văn phỉnh phờ, đe dọa, dụ dỗ. Anh Baycayôcô lên diễn đàn, tố cáo mọi sự lừa bịp của bọn thống trị da trắng, kêu gọi tiếp tục bãi công đến thắng lợi; cả trường đua hoan hô nhiệt liệt. Đoàn phụ nữ trở về Thiet, trên những xe vận tải do các công đoàn Đaca ủng hộ. Được ít hôm, có điện từ Thiet báo tin đi khắp nơi: cuộc bãi công đã kết thúc; bọn chủ đã phải chấp nhận mọi yêu cầu của công nhân: tăng lương, lương hưu trí, trợ cấp gia đình v.v... Bọn chủ da trắng phải rời khỏi Thiet, có kẻ phẫn uất dùng súng tự tử. Sáng hôm sau, tàu hỏa kéo còi inh ỏi. Chị Maimuna lại hát tích *Gumba* truyền thống:

"Suốt bao nhiêu ngày tháng,
Cuộc chiến đấu kéo dài,
Gumba đâm quân thù,
Người anh đầy máu,
Sung sướng thay những ai chiến đấu!"

Những mẩu gỗ trời cho ca ngợi những người thợ đoàn kết đấu tranh, dù phải hy sinh, gian khổ, chết chóc. Đó cũng là một bản án kết tội chủ da trắng đã giết hại bao nhiêu người trong năm tháng trời. Biết bao hình tượng đẹp đẽ: anh Bacayôcô, lãnh tụ công đoàn, linh hồn của cuộc bãi công, rắn như thép, làm địch phải run sợ; anh Đuđu chính trực đã từ chối ba triệu frăng mua chuộc; anh Labip thông minh, chín chắn; cô Penđa, một tâm hồn trong sáng, đầy óc sáng tạo; chị Ramatulây, người mẹ hiền vô cùng dũng cảm. Người phụ nữ kiểu mới ra đời với phong trào bãi công, nhiệt tình, nồng hậu, yêu chồng con, đoàn kết thành một khối chống kẻ thù. Bao nhiêu máu đã chảy; tất cả "những mẩu gỗ trời cho" - tức là những con người - họp lại thành một bức tranh của châu Phi đen nổi dậy như sóng cồn, "những con người thật đáng con người". Tác phẩm miêu tả nhiều cảnh trí đất nước châu Phi, đẹp như trong thần thoại, với những cây baobap khổng lồ, bầu trời xanh ngắt, những tiếng trống giục giã, những tiếng hát não nùng...

✦ HÀ LỆ DUNG

NHỮNG MỐI TÌNH CỦA MỘT HỌA SĨ GIÀ TRÊN QUẦN ĐẢO MACKIZƠ

(*Les Amours d'un vieux peintre aux Iles Marquises*)

X. **Kỳ Đồng**

NHỮNG NẤM MỒ CỦA THANH NIÊN

X. **Lê Thanh**

NHỮNG NGÀY THƠ ẤU

(1938). Hồi ký của nhà văn Việt Nam Nguyên Hồng*. Trích đăng trên tuần báo *Ngày nay* (Hà Nội). Nxb. Đời nay in lần đầu, 1940.

Tác phẩm có 9 chương, mỗi chương là một kỷ niệm sâu sắc về thời "thơ ấu" cay đắng, rất ít niềm vui của tác giả. Chú bé Hồng ra đời là kết quả của cuộc hôn nhân miễn cưỡng không tình yêu; chú lớn lên trong không khí giả dối, lạnh lẽo của một gia đình không hạnh phúc. Người bố phẫn chí sống lặng lẽ u uất với bàn đèn thuốc phiện và trở thành trụy lạc. Người mẹ trẻ trung có trái tim khao khát yêu đương song dành chôn tuổi thanh xuân bên người chồng nghiện ngập. Gia đình ngày càng sa sút rồi cuối cùng sụp đổ hẳn. Bố chết, người mẹ vì "cùng túng quá, phải

bỏ con cái đi tha phương cầu thực". Đứa trẻ đã mồ côi cha lại xa mẹ, sống bơ vơ giữa sự ghẻ lạnh cay nghiệt của họ hàng và trở nên đói rách, lêu lổng. Tác phẩm có những chương cảm động kể lại nỗi đau đớn tủi nhục của tuổi thơ bị hắt hủi phũ phàng: những lần bị thầy giáo phạt quỳ vô lý tàn ác; đêm Nôen bị đuổi khỏi cửa Nhà thờ, lủi thủi trong gió mưa lạnh lẽo... Cũng có những kỷ niệm êm ái của đứa bé như khi nằm trong lòng mẹ, được mẹ vuốt ve; những lúc nằm trên bãi cỏ sân trường dưới bóng cây, thả hồn theo đám mây trắng bồng bềnh lắng nghe tiếng ve ran trên cành phượng; hoặc những khi mơ màng, để mặc cho trí tưởng tượng tuổi thơ đưa vào những cuộc phiêu lưu đầy hấp dẫn... Những giấc mơ "đằm thắm và say sưa đã rung động và mơn man cõi lòng" ấy càng chỉ làm thấm thía tình cảnh trơ trọi đáng thương của "đứa bé côi cút cùng khổ". Từ tình cảnh và tâm sự của đứa trẻ bị đày đọa, tác phẩm cũng làm toát lên bộ mặt lạnh lùng tàn ác của xã hội đồng tiền đầy bất công. Cái xã hội mà tình máu mủ ruột thịt cũng trở nên khô héo, mà cánh cửa nhà thờ đêm Nôen cũng chỉ mở ra cho đám người giàu sang "khệnh khạng, bệ vệ, hớn hở" và khép lại trước kẻ nghèo "trơ trọi hèn hạ", cái xã hội của bọn thị dân tiểu tư sản sống nhỏ nhen, chỉ biết ganh ghét, giả dối, độc ác...

Những ngày thơ ấu thể hiện rõ nét phong cách nghệ thuật Nguyên Hồng. Một trái tim yêu thương thiết tha, chân thành, những "rung động cực điểm của một linh hồn trẻ dại" (Thạch Lam*), một bút pháp chân thực giản dị mà thấm đượm trữ tình. Về nhiều mặt, ngòi bút Nguyên Hồng trong *Những ngày thơ ấu* tỏ ra già dặn hơn trong *Bỉ vỏ** của cùng tác giả.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

NHỮNG NGƯỜI CHÂN ĐẤT

(*Descult*, 1948). Tiểu thuyết của nhà văn Rumani Xtancu*. Câu chuyện cuộc đời của Đariê (Darie) được chính nhân vật kể lại qua những kỷ niệm không thể nào quên trong suốt 18 chương sách. Chương "Gia đình" mở đầu chuỗi sự kiện xảy ra tại ngôi nhà nhỏ ở làng Ômida (Omida), nơi ông nội Đariê bảy lần lấy vợ thì bảy lần góa vợ, gia đình rơi vào sự thù ghét của Linh mục Bambuc (Bamburg). Cha mẹ Đariê và các bậc cao niên không ngừng nhắc lại cho con cháu về cuộc khởi nghĩa 1821 và sự đàn áp thảm khốc kéo theo sự sa sút của gia đình họ. Tại Ômida, những người chân đất, tức những nông dân nghèo kiết xác, không có ruộng đất. Họ phải làm thuê cho các boya (chủ đất). Không có lúa mì, ngô, họ vẫn phải nai lưng trồng nho cho địa chủ Ghêraxim (Gheracim) và đến mùa thu hoạch nho, họ phải đeo rọ mõm khi thu hái. Đi lễ nhà thờ với chiếc bánh ngô còn lại thì cha xứ thu mất một nửa vì bò ngựa của cha thích bánh ngô hơn mọi thứ cỏ khô khác. Thiên tai đủ loại trút xuống đầu họ cùng mọi gánh nặng đóng góp. Dịch bệnh cướp đi ba phần tư số trẻ trong làng. Chắc đến mùa xuân sẽ có chuyện bất tường. Lụt lội tàn phá để lại một khung cảnh bi thương. Khắp nơi đã có các cuộc nổi dậy chống lại bọn boya. Họ đốt kho lương, chia nhau ruộng đất. Dân làng Ômida bàn nhau khởi sự, vùng lên. Anaxtazơ Zagôrit (Anastaza Zagorite) dẫn quân về đàn áp. Một nửa làng bị đốt ra tro. Ba mươi người bị giết. Hàng trăm người khác bị xích tay đi đày. Lời nguyền nợ máu phải trả bằng máu được người mẹ nhắc đi nhắc lại với lũ con đói khát đang tụ tập xung quanh. Đó là cuộc khởi nghĩa 1907. Rồi sau khi đất đã gieo hạt bằng muối và nước mắt, đã bón bằng máu thì cỏ lên xanh. Những người bị bắt trở về với đủ loại vết thương trên cơ thể. Nỗi đau tinh thần lớn lên. Cuộc sống cày thuê cuốc mướn lại tiếp diễn. Cực nhục không thể nói hết. Vợ của Titza Uitê (Titza Uite) đến kỳ sinh vẫn phải đi làm, đã sinh con trên đất ruộng và người chồng phải lấy bụi đất thay nước, thay cha xứ rửa tội. Bọn Thổ tiến hành chiến tranh chống người Bungari. Người Ômida bị động viên đi đánh nước láng giềng mà họ vốn vẫn thân thiện. Rồi nhà băng Con kiến xuất hiện, mở hầu bao cho người nghèo vay để sau đó, chúng đến đòi nợ, đòi trả lãi. Từng đàn súc vật bị bắt đem đi để gán nợ. Toa án hòa giải mọc lên khiến những vụ kiện diễn ra liên tiếp. Con gái bảy mươi kiện mẹ già trên trăm tuổi để đòi hưởng hồi môn. Tên thầy cò Côca Đôđexcu (Coca Dodescu) vớ bẫm, không một làng nào quanh đó mà hắn không có một vài mẫu đất. Bà phù thủy Zidaica (Zidaica) xúi Tôbây (Tobei) khoét mắt của các tượng thánh trong nhà thờ

để sớm mong có vợ theo ý muốn. Trường học trong làng được mở không phải để dạy chữ mà để làm nơi trú chân cho những con em địa chủ chưa có nơi yên vị. Tiểu thuyết khép lại với chương "Cuộc sống tiếp tục", lúc đó Dariê đã lớn, phải rời làng đi kiếm sống. Tạm biệt Ômiđa, chú bé thơ dại ngày nào thấy bầu trời rạng đông rộng mở. Hai bờ sông, những rặng thùy dương đón chào buổi sớm mai. Sông Đanuyp trôi. Con thuyền trôi. Mặt trời lên cao. Tất cả tắm trong ánh sáng đó. Thông qua lời kể mang tính chất tự thuật của nhân vật chính Dariê, tác giả tái hiện lại một cách sinh động cuộc sống của nông dân làng Ômiđa trong suốt thời gian chìm đắm dưới ách áp bức nô lệ của địa chủ và tư bản. 18 chương sách, có thể đứng độc lập như những mảng màu riêng biệt tái hiện cuộc sống Ômiđa, còn nhân vật Dariê đóng vai trò kết nối các mảng màu ấy để tạo ra bức toàn cảnh rộng lớn về xã hội nông thôn Rumani, về những người chân đất. *Những người chân đất* được tặng Giải thưởng Quốc gia Rumani (1952).

✚ LÊ NGUYÊN CẨN

NHỮNG NGƯỜI CHẾT CÒN TRẺ MÃI

(*Die Toten bleiben jung*, 1949). Tiểu thuyết của nhà văn nữ Đức Xêgocx*; có nội dung bao quát cả một thời kỳ lịch sử của nước Đức dài hơn một phần tư thế kỷ, bắt đầu vào những ngày cuối cùng của cuộc Cách mạng tháng Mười một cho đến khi kết thúc những trận đánh cuối cùng của Đại chiến II. Với cuốn tiểu thuyết này, Xêgocx vẽ lên một bức tranh toàn cảnh rộng lớn về xã hội nước Đức lúc bấy giờ, bao gồm trong đó gần như tất cả những sự kiện chính trị và xã hội lớn, những cái mốc lịch sử quan trọng của nước Đức và phần nào của thế giới thời đó. Tác phẩm làm nổi bật mâu thuẫn cơ bản: cuộc đấu tranh giữa chủ nghĩa xã hội và chủ nghĩa đế quốc, giữa cách mạng và phản cách mạng. Nhìn toàn bộ, kể từ cái đầu đề có tính chất tượng trưng mang ý nghĩa: cách mạng là bất diệt, giai cấp vô sản sẽ tất thắng, tác phẩm toát lên một tinh thần lạc quan đặc biệt, mặc dù cũng như nhiều tác phẩm khác của bà, cuốn sách được mở đầu bằng một chiến bại: Ecvin (Erwin), một thanh niên công nhân, một chiến sĩ Xpactacut, trong trận chiến đấu ở khu Macxtan, Beclin bị bọn bạch vệ bắt, bị đưa đi lấy khẩu cung, nhưng giữa đường tại một khu rừng ở ngoại ô Pôxđam bị bọn chúng đẩy ra khỏi xe và ám hại. Cảnh mở đầu gần như độc lập với câu chuyện này, mà trong đó Ecvin chỉ xuất hiện một lần duy nhất, tạo nên cái sườn nội dung và kết cấu của toàn bộ cuốn tiểu thuyết. Sau khúc dạo đầu ấy, trên cái sườn của sự đối đầu giữa hai lực lượng cách mạng và phản cách mạng, câu chuyện mở rộng ra thành năm tuyến hành động tương đối độc lập với nhau, mà mỗi tuyến xuyên sâu vào một tầng lớp, một khu vực xã hội nhất định, xoáy quanh một tuyến nhân vật cụ thể. Có thể nói gần như cùng một lúc Anna Xêgocx kể cho ta nghe năm câu chuyện khác nhau, dựng lên năm cuốn tiểu thuyết khác nhau. Năm cuốn tiểu thuyết nhưng lại xoắn lấy nhau, đan chéo vào nhau tạo nên một tác phẩm hoàn chỉnh, duy nhất. Về phía những kẻ sát nhân đã tham gia vụ ám hại Ecvin, mỗi kẻ trong bọn họ là cái lõi của một tuyến hành động; xoay quanh đó là một loạt những nhân vật khác, tất cả được khắc họa với những môi trường, những quá trình, những hành động, những suy nghĩ, những tiểu sử và số phận của chúng: Đại úy Kuốc phôn Klem (Kurt von Klemm), kẻ đã ra lệnh cho tên Thiếu úy bạch vệ trẻ nhất đi với mình nổ súng vào Ecvin, giờ đây đang quay trở lại cuộc sống dân sự, mặc dù năm 1920 anh ta còn một lần nữa cầm súng để chống lại Hồng quân công nhân ở vùng Rua. Cởi bỏ bộ quân phục, khoác lên người bộ comlê, rời bỏ cuộc sống quân ngũ, trở lại cuộc sống của một kỹ nghệ gia, không phải chỉ vì muốn nối nghiệp bố, mà chủ yếu là vì anh ta đã nhận thức được rằng quyền lực đích thực của giai cấp mình là dựa trên sức mạnh kinh tế. Cũng chính vì vậy, anh ta đã bỏ người vợ trước xuất thân từ một gia đình quý tộc Phổ để cưới Nôra (Nora), cô con gái của Caxtorixiut, một kỹ nghệ gia đang nắm trong tay một tổ hợp công nghiệp khổng lồ. Anh ta ra sức mở rộng xí nghiệp, bòn rút và đàn áp công nhân, tạo nên một mối dây liên hệ chặt chẽ với các tổ chức công nghiệp chiến tranh đang chuẩn bị cho những cuộc xâm lược sắp tới. Nhưng anh ta đã chết sớm do sự trả thù của quá khứ tham gia chiến tranh của bản thân. Tuyến hành động xoay quanh

anh ta chính là tuyến hành động đi sâu vào khu vực xã hội của giai cấp đại tư bản đã đóng vai trò trọng yếu trong việc đưa Hitle (A. Hitler, 1889-1945) lên nắm chính quyền. Kế sau đám này là những kẻ như Frit phôn Văngzolô (Fritz von Wenzlow), sĩ quan chuyên nghiệp thuộc dòng dõi quân nhân quý tộc Phổ. Đám này chẳng bao giờ mong muốn hòa bình, vì chỉ có chiến tranh mới hứa hẹn cho bọn họ chức tước và bổng lộc, cho nên anh ta sung vào đội quân gọi là Phòng thủ quốc gia và năm 1920 tham gia vào cuộc đàn áp đẫm máu Chính phủ công nhân ở Zachzen. Thực ra viên sĩ quan quý tộc này rất coi thường Hitle, nhưng trung thành với truyền thống quân nhân Phổ, anh ta đã phục vụ đắc lực bọn Hitle cho đến cái kết cục bi thảm: theo lệnh của Klem, anh ta bắn vào Ecvin và sau này lại ra lệnh giết con trai anh để cuối cùng tự bắn vào đầu mình. Khác với viên sĩ quan quý tộc Văngzolô, kẻ sát nhân thứ ba Enxtơ phôn Liven (Ernst von Lieven) là đại diện điển hình của bọn đế quốc quân phiệt. Xuất thân từ gia đình đại địa chủ quý tộc ở vùng Bantich, anh ta hết làm sĩ quan bạch vệ, lại làm mãi biện cho tư bản để rồi sớm nhảy sang hàng ngũ phatxit. Về mặt tư tưởng, phôn Liven là sự biểu hiện bằng xương bằng thịt cái luân lý ông chủ của Nitsơ*, là kiểu mẫu của lớp người trâng tráo, hư vô, phiêu lưu. Nhưng cuối cùng anh ta cũng đã phải đền tội. Hai kẻ sát nhân khác trong vụ ám hại Ecvin là Bêcke (Becker), gã lái xe của phôn Klem và Natle (Nadler), gã nông dân mất gốc. Chúng là hình ảnh điển hình của đám tay sai trung thành, suốt đời làm tôi tớ cho kẻ khác. Bêcke đã chết chính vì bản chất cố hữu ấy. Khi biết ông chủ nghe theo lời cô vợ mới không tin dùng mình nữa, anh ta đã thất vọng và trong cơn giận dữ đã lao cả chiếc xe chở hai thầy tớ xuống sông Rai. Còn Natle thì cố hết cách thoát ra khỏi cuộc sống lao động ở nông thôn mà anh ta chẳng thích thú gì, đi tìm lý tưởng trong cảnh lính tráng chém giết, say sưa với những hứa hẹn mỵ dân của bọn Quốc xã để rồi bỏ xác trên đất Pháp. Tất cả những kẻ này đều có chung một kết cục như nhau, bởi cái chế độ tàn bạo mà chúng ra sức dựng lên và muốn trồng cả lên cổ kẻ khác đã sụp đổ. Đối lập với đám tội phạm ấy là những bạn bè, đồng chí, người thân của Ecvin mà trong hành động, thái độ và số phận của họ đã phản ánh những vấn đề và sự phát triển của giai cấp công nhân Đức lúc bấy giờ. Ecvin chết, nhưng sự nghiệp đẹp đẽ của người chiến sĩ bất khuất ấy không mất. Mactin (Martin), người chiến sĩ cộng sản trung kiên, bạn chiến đấu của anh, Mari (Marie), người yêu trung thành của anh và Hanxơ (Hans), con trai anh cùng với bao người khác đã nối tiếp cuộc chiến đấu mà anh bỏ dở. Sau những ngày buồn nhớ, chờ đợi vô vọng và rồi tin rằng Ecvin đã chết, Mari lấy bác Ghêcxơ mong tìm cho mình và cho đứa con của Ecvin mà chị sắp sinh nở một nơi nương tựa. Vốn người chất phác, chăm làm, có tình cảm mãnh liệt cũng như biết hy sinh, chị không những đã chăm lo cho gia đình Ghêcxơ mà sau này dần dần đã trở thành một công nhân giác ngộ: chị đã kêu gọi những phụ nữ cùng trong xí nghiệp phá hoại việc sản xuất vũ khí của bọn phatxit. Chồng chị, bác Ghêcxơ là công nhân và là đảng viên Đảng Xã hội dân chủ, có thiện ý và ghét Hitle, nhưng bị đám lãnh tụ cơ hội lừa bịp dẫn đến chỗ gây chia rẽ trong hàng ngũ công nhân. Song với quá trình nhận thức, bác cũng thấy được sự tai hại của đường lối của Đảng Xã hội dân chủ và ngả về phía những người cộng sản. Khác với bác, Hanxơ, con của Mari với Ecvin, được sinh ra và lớn lên trong những năm đấu tranh giai cấp gay gắt, đã tìm thấy con đường đến với những người cộng sản dễ dàng hơn. Được sự dìu dắt và giáo dục của Mactin, anh đã sớm trở thành một thanh niên cách mạng. Hanxơ tham gia các hoạt động bí mật chống phatxit. Nhưng rồi anh bị động viên vào lính và trong những ngày cuối cùng của chiến tranh, khi anh đang vận động đồng đội chạy sang phía Hồng quân thì bị bắt. Lại chính Văngzolô giờ đây ra lệnh bắn anh. Nhìn vào khuôn mặt của người thanh niên, Văngzolô như ngờ ngợ nhận ra con người mà cách đấy 25 năm mình đã hạ thủ và anh ta chợt nghĩ là con người ấy vẫn cứ "còn trẻ mãi". Hanxơ chết, nhưng cũng như bố, anh còn ở trên đời những người thân và đồng chí. Đó là Emmi, người yêu của anh, Mari, mẹ anh v.v... Đã từng trải qua nhiều đau khổ, rất thông cảm với người yêu của con trai mình, Mari tìm lời khuyên nhủ, khích lệ Emmi vượt qua những đau buồn và

vì tình yêu đối với Hanxơ, vì đứa con của anh mà cô đang mang nặng, cố sống để chờ đón cuộc đời mới sắp đến.

A. Xêgocx bắt đầu viết *Những người chết còn trẻ mãi* vào năm 1947 khi bà đang sống ở Mêhicô. Trở về quê hương bị chiến tranh tàn phá, bà mang theo bản thảo này và một thời gian ngắn sau đó thì hoàn tất. Trong cuốn tiểu thuyết của A. Xêgocx, sự đối kháng giai cấp là nhân tố vận động của tiến trình lịch sử và là nguyên lý kết cấu của tác phẩm. A. Xêgocx đã vạch trần bộ mặt của giai cấp thống trị nhưng cũng đồng thời chỉ ra những chỗ yếu và thiếu sót của phong trào công nhân Đức lúc bấy giờ. *Những người chết còn trẻ mãi* là một trong những tác phẩm xuất sắc của A Xêgocx. Với tác phẩm này, bà trở thành người đi đầu trong việc dựng lên bức tranh xã hội xã hội chủ nghĩa ở Cộng hòa dân chủ Đức trong hơn bốn thập kỷ tồn tại của nó.

✦ HUỲNH VÂN

NHỮNG NGƯỜI CỘNG SẢN

(*Les Communistes*, 1949-51). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Aragông*; là một quyển trong bộ tiểu thuyết *Thế giới thực tại**; in làm nhiều tập với khoảng 200 nhân vật. Đề tài quyển tiểu thuyết là sự chuẩn bị Đại chiến II và những năm đầu thất bại của Pháp trước cuộc xâm lăng của phatxit Đức. Trong suốt năm phần của tác phẩm, nhà văn miêu tả một thời kỳ biến động lớn lao của lịch sử nước Pháp. Mở đầu là cuộc cách mạng Tây Ban Nha thất bại; chiến sĩ Cộng hòa bị bọn phatxit đàn áp. Kết thúc là những thất bại liên tiếp của quân đội Pháp trước những tấn công "chớp nhoáng" của quân Đức. Màn phông của quyển tiểu thuyết là lịch sử nước Pháp từ khi Hitle (A. Hitler, 1889-1945) xâm nhập Tiệp Khắc đến cuộc bại trận của Pháp: cuộc hội đàm ở Maxkova giữa Liên Xô và Anh, Pháp không đạt kết quả, do mưu đồ của hai nước này; cuộc Đại chiến nổ ra tháng Chín 1939. Chính phủ Pháp không chuẩn bị chống xâm lược, mà dồn sức lực đàn áp cách mạng trong nước; Đảng Cộng sản Pháp bị đặt ra ngoài vòng pháp luật, đảng viên cộng sản bị truy lùng, bắt bớ. Trong khi bị quân Đức đuổi chạy tơi bời, giới cầm quyền vẫn chở hàng đoàn ô tô đầy những người yêu nước đến các trại tập trung. Nước Pháp thất bại thảm hại; nhưng đó là cơ hội để Chính phủ bóp chết nền cộng hòa, thành lập chế độ phatxit dưới chiêu bài "cách mạng quốc gia". Quyển tiểu thuyết một mặt tố cáo những âm mưu của chính quyền "hợp tác", mặt khác ngợi ca nhân dân Pháp không chịu khuất phục, đứng dậy bảo vệ Tổ quốc và tự do. Trong đau khổ, nhân dân - bao gồm những trí thức, những nghệ sĩ, những công nhân, nông dân, những người buôn bán... - đã sống dũng cảm, là sức mạnh, là hơi thở nồng nàn tình yêu đất nước, yêu cuộc sống của tác phẩm. Nhà văn trình bày, phân tích từng biến diễn những ngày lịch sử bi đát và anh hùng của nước Pháp, với muôn vàn cảnh tượng xảy ra ở khắp nơi, ở Pari, trên mặt trận tan tác, ở nhà máy, nông thôn... với một bút pháp vô cùng biến đổi. Có thể nói Đảng Cộng sản là nhân vật trung tâm, là sức mạnh cuốn hút mọi tâm trạng, mọi trái tim vào công cuộc kháng chiến. Nhà văn lên án mạnh mẽ những tên trùm phản bội Tổ quốc: nhà tư sản sản xuất vũ khí Vixne (Wisner), các chính khách Rênô, Đaladiê (Daladier, 1884-1970), Lavan (Laval, 1883-1945), Pêtanh (Pétain, 1856-1951), nghị sĩ Rômanh Vixcôngti (Romain Visconti), những tướng Muyle (Muller), Đơ Prêa...; có kẻ, như Vixcôngti, mơ ước "quân Đức nện gót giày trên đường phố Pari"; có kẻ run sợ thảm hại. Chúng đầu hàng giặc và bắt bớ, xả súng vào những người bị tình nghi là cộng sản. Xung quanh chúng là những gái giang hồ Xuêđenxen, những "nhà văn" hợp tác chủ nghĩa Luych Frexnoa (Luc Fresnoy)... Nhưng trong cơn bão tố khủng khiếp, Ôrêliêng (Aurélien) vẫn nghe thấy tiếng hô: "Nước Pháp muôn năm!"; một thế giới mới, một nước Pháp anh hùng, bất khuất xuất hiện rạng rỡ dưới ngòi bút của Aragông. Mỗi nhân vật là một tâm trạng riêng biệt với những suy tư và tình cảm đa dạng, và mỗi người đến với Đảng Cộng sản bằng con đường riêng của mình: một lòng tin tuyệt đối như Raun Blăngsa (Raoul Blanchard), Ghiôm Valiê (Guillaume Vallier); Frăngxoa Lobêch (François Lebecq) nói: "Không có Đảng, chúng mình sống làm sao được"; tâm hồn khắc khoải đi tìm chân lý, như Luật sư Vatoranh (Watrin); tấm lòng thơ ngây, hồn nhiên bỗng chốc trở thành gan dạ phi thường như người thiếu

N

phụ xinh đẹp Yvon Gaia (Yvonne Gaillard); có những anh hùng vô danh như Jôzep Gigoa (Joseph Gigoix), anh công nhân, nạn nhân của chiến tranh, mù, tàn phế, tỏa một ánh sáng ngời trong đêm tối: nhờ ánh sáng đó mà Xêxin (Cécile) đã nhìn thấy sự thật, sự thật đắng cay mà cũng đầy hứa hẹn. Xêxin và Jăng (Jean) là hai nhân vật chính của tác phẩm, đôi thanh niên trong sáng, thơ ngây, yêu nhau thắm thiết, những người đã đoạn tuyệt với quá khứ, cùng nhau bước vào thế giới mới, trở về với nước Pháp chân chính. Tiếng nhịp đập của trái tim những người Pháp bình thường, trong sáng ấy vang động trong nhiều chương của *Những người cộng sản;* cuộc gặp gỡ Xêxin - Jăng nơi quán nhỏ thấm thía một niềm hạnh phúc không bờ bến.

Những người cộng sản là một bản anh hùng ca của thời đại bấy giờ. Khác với nhiều tác phẩm trước trong bộ *Thế giới thực tại* của mình - thường miêu tả sự lựa chọn của con người giữa ngã ba đường, tác phẩm này xây dựng những lớp người cuồn cuộn chảy như những làn sóng về điểm trung tâm: Đảng Cộng sản.

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

NHỮNG NGƯỜI KHỐN KHỔ

(*Les Misérables*, 1862). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Huygô* được thai nghén từ 1829 và hoàn thành 1862. Jăng Vanjăng (Jean Valjean) làm nghề xén cây, vì nghèo đói và phải giúp chị nuôi đàn cháu nhỏ nên đã ăn cắp một chiếc bánh mì. Anh bị bắt và bị kết án năm năm tù khổ sai. Sau bốn lần vượt ngục không thoát, án tù tổng cộng lên đến mười chín năm. Khi mãn hạn tù, Jăng Vanjăng lại phải mang loại giấy thông hành màu vàng của tù khổ sai nên đi đến đâu cũng bị nghi ngờ, ruồng bỏ. Đang lúc cùng đường, đầu óc đầy dẫy những tư tưởng hắc ám, anh gặp Giám mục Myrien (Myriel) là người có lòng nhân từ, độ lượng, đối xử tử tế với anh và còn tha thứ cho anh tội ăn cắp một bộ đồ bạc. Anh phạm thêm tội ác ăn cướp đồng hào của bé Giecve (Gervais), tiếng khóc nức nở của bé bỗng thức tỉnh lương tâm anh, gợi anh nhớ đến cuộc đời lao động nghèo khổ xưa kia của mình. Những sự kiện ấy đã tác động mạnh mẽ đến Jăng Vanjăng: anh như được lột xác và trở thành một người có đạo đức cao cả. Jăng Vanjăng mai danh ẩn tích, lấy tên là Mađolen (Madeleine). Ông làm giàu, mở nhà máy sản xuất hạt huyền, làm cho cả vùng được phồn vinh. Nhờ có lòng nhân đức, nên được nhân dân quý mến, ông trở thành Thị trưởng một thành phố nhỏ. Trong nhà máy, có chị thợ khâu Făngtin (Fantine) vì đẻ con hoang nên bị mụ Giám thị ghét bỏ đuổi ra khỏi xưởng mà Mađolen không biết. Făngtin mất việc làm, phải bán tóc, bán răng, cuối cùng làm gái điếm để lấy tiền nuôi con gái là Côzet (Cosette) gửi ở nhà hai vợ chồng gã chủ quán lưu manh Tênacđiê (Thénardier). Lúc Făngtin gần chết, Mađolen mới thấu nỗi oan của chị và hứa chăm sóc Côzet. Jăng Vanjăng đã ra tòa tự thú để cứu Săngmachiơ (Champmathieu) bị bắt oan. Một lần nữa ông vào tù, liền sau đó vượt ngục, quay về chuộc được Côzet khỏi tay Tênacđiê và cùng cô bé sống lẩn trốn ở Pari trong mười năm trời. Ông luôn luôn bị tên mật thám Jave (Javert) rình mò, theo dõi. Khi cuộc khởi nghĩa bùng nổ ở thủ đô Pari năm 1832, Jăng Vanjăng lên chiến lũy, đứng về phía các chiến sĩ cộng hòa. Cuộc chiến đấu của các chiến sĩ cách mạng trên chiến lũy vô cùng hào hùng. Bên cạnh những thanh niên như Ăngjônrax (Enjolras), Mariuyx (Marius)..., có tấm gương dũng cảm tuyệt vời của cụ Mabop (Mabeuf) và chú bé Gavrôso (Gavroche) nghèo khổ của thủ đô Pari. Trên chiến lũy, Jăng Vanjăng đã cứu sống Mariuyx, người yêu của Côzet và tha chết cho tên Thanh tra mật thám Jave. Sau khi cuộc khởi nghĩa bị dập tắt, Jăng Vanjăng còn gặp nhiều đau khổ, nhưng ông vẫn luôn luôn quên mình đi vì hạnh phúc của người khác. Ông vun đắp cho tình yêu của Mariuyx và Côzet. Cuối cùng Jăng Vanjăng chết trong cảnh cô đơn giữa lúc đôi thanh niên nam nữ ấy sống với nhau đầy hạnh phúc.

Những người khốn khổ là bức tranh rộng lớn về cuộc sống của những người lao động nghèo khổ ở Pháp trong thế kỷ XIX. Qua hàng loạt nhân vật, nhà văn biểu lộ tấm lòng thương yêu vô hạn đối với những nạn nhân đau khổ của xã hội. Dưới ngòi bút của ông, những con người bị xã hội vùi dập hiện ra với nhiều vẻ đẹp về tâm hồn và hình thức. Ông sử dụng phương pháp tương phản quen thuộc của chủ nghĩa lãng mạn* để làm nổi

bật những phẩm chất của họ. Có thể nói *Những người khốn khổ* là bản anh hùng ca ca ngợi nhân dân, là bản cáo trạng xã hội tư sản với cả một mạng lưới luật pháp, Tòa án, nhà tù, quân lính, cảnh sát, những kẻ giàu sang, những tên lưu manh... Chính xã hội tư sản là nguyên nhân gây ra bao cảnh khổ trong nhân dân. Xã hội ấy hiện hình tập trung nhất trong bộ mặt gớm ghiếc và tâm hồn chai cứng của Jave. Tác phẩm nêu rõ tình thương yêu chân chính chỉ có ở những con người nghèo khổ. Huygô băn khoăn tìm biện pháp để đem lại hạnh phúc cho những người khốn khổ. Tác phẩm bộc lộ quan điểm của nhà văn chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa xã hội không tưởng, kêu gọi người giàu giúp đỡ người nghèo và chủ trương dùng tình thương yêu để cải tạo con người, cải tạo cái Ác. Trong *Những người khốn khổ,* Huygô đã phần nào nhận thức được những tư tưởng mang nặng tính chất ảo tưởng của mình. Ông cảm thấy rõ sự rạn nứt của tư tưởng nhân văn bất bạo động và đã nhìn thấy một hướng giải quyết khác là làm cách mạng tiêu diệt trật tự xã hội cũ. Tuy sự chuyển biến trong tư tưởng Huygô chưa thật dứt khoát, hình ảnh Jăng Vanjăng yêu thương "tuyệt đối" vẫn bao trùm từ đầu đến cuối tác phẩm, nhưng cuộc chiến đấu hào hùng trên chiến lũy của nhân dân lao động Pari đã được nhà văn xây dựng thành những trang đẹp nhất trong bộ tiểu thuyết, đem lại cho độc giả niềm tin vào tương lai tươi sáng.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

NHỮNG NGƯỜI THỢ DỆT

(*Die Weber*, 1892). Vở kịch năm hồi của nhà viết kịch Đức G. Haopman*. Viết về cuộc đấu tranh của công nhân ngành dệt Đức trong những năm 40 của thế kỷ XIX. Những người thợ dệt ở Petoxvandao và những xóm làng Xlêziên (Schlesien) lân cận mang những hàng dệt họ sản xuất ở gia đình đến nộp cho lão chủ xưởng Đraixigơ (Dreissiger). Nhân viên giao nhận Faifơ kiểm tra sản phẩm và trả lương. Những người thợ dệt phàn nàn về đồng lương quá thấp và xin được tạm ứng trước một số tiền. Faifơ gạt phắt lời đề nghị này và không chịu nghe những lời kêu ca. Cảm thấy rõ chủ xưởng bóc lột mình, nhưng những người thợ dệt nghèo khổ và đang bị nạn đói đe dọa vẫn không đủ sức và đủ can đảm để đòi thực hiện những yêu sách của họ. Quen nhẫn nhục, chịu đựng, họ phó mặc cuộc sống của mình cho "số phận". Ngược lại với thái độ này, anh thợ trẻ Băcơ (Baecker) nhất quyết chống lại việc tiền lương của thợ dệt liên tiếp bị cắt giảm. Faifơ bèn cầu cứu chủ xưởng và lão này tuyên bố không cho Băcơ làm việc nữa. Giữa khi có người đang lả đi vì đói, chủ xưởng Đraixigơ lên giọng rao giảng về những nỗi khó khăn cực nhọc của các chủ xưởng. Lão tuyên bố vì muốn nhận thêm hai trăm thợ dệt mới nên phải hạ thấp tiền lương nhiều hơn nữa. Những người thợ dệt, lão nói, phải lấy làm sung sướng là hàng ngày còn kiếm được miếng ăn, thay vì bị đói hoàn toàn.

Tại gia đình bác thợ già Baomơt (Baumert), mọi người đang sốt ruột chờ bác mang lương về. Nhà không còn gì để ăn và cái đói mỗi lúc một thêm nặng nề. Sự chờ đợi thêm căng thẳng. Cuối cùng bác thợ già về, mang theo một người khách: anh lính Iegơ (Jaeger). Là lính hầu cho một viên đội kỵ binh, Iegơ cảm thấy cuộc sống trong quân ngũ thật "dễ chịu". Nhìn tình cảnh khốn khó của những người thợ dệt ở quê hương, anh thấy thương tâm. Không ai ra tay cứu vớt họ hết. Vua chúa và thánh thần cũng sẽ bỏ mặc họ, nếu họ không tự mình đứng lên tranh đấu cho quyền lợi của mình. Iegơ cất giọng hát bài "Tòa án máu", bài hát tranh đấu của những người thợ dệt. Xúc động, Baomơt hòa theo. Chẳng riêng gì ở gia đình Baomơt có sự phẫn nộ đối với bọn bóc lột, bọn ăn cướp lao động của công nhân. Trong quán rượu ở Pêtơxvandao những người thợ dệt cũng đang tranh luận sôi nổi với nhau. Băcơ và Iegơ vào, kéo theo một toán thợ trẻ vừa đi vừa hát bài "Tòa án máu". Một cảnh sát định ngăn họ lại, không cho hát. Bác thợ rèn Vittic bèn tống cổ y ra khỏi quán. Những người thợ dệt tập hợp nhau lại, kéo đến nhà lão chủ xưởng hát bài "Tòa án máu", và đòi được tăng lương. Trong khi đó tại nhà chủ xưởng đang có tiệc. Lão đang tiếp khách bỗng nghe bên ngoài vang lên bài hát "Tòa án máu". Đraixigơ sai tay chân bắt Iegơ và trao anh cho cảnh sát. Song những người thợ dệt ngăn không cho cảnh sát giải Iegơ đi. Tình hình càng thẳng. Thấy thế, lão chủ cùng với gia đình chạy trốn theo lối cổng sau. Những người thợ dệt xông vào nhà

Đraixigơ nhưng không tìm thấy lão. Họ tức giận đập phá nhà cửa, cái cơ ngơi đã được xây dựng lên bằng mồ hôi nước mắt của họ. Biết tin về những sự việc xảy ra ở Pêtoxvandao qua lời một người buôn bán hàng trao tay kể lại, người thợ dệt già Hinzơ (Hilse) bèn cấm Gôtlíp (Gottlieb), con trai ông, tham gia vào cuộc nổi loạn "tội lỗi" của những người thợ dệt. Ông già Hinzơ là con chiên kính Chúa và ngoan đạo luôn tin rằng cố chịu những nỗi khổ cực ở trần gian để sau này được hưởng sung sướng trên thiên đàng. Thái độ đó của ông già không được người con dâu là Luizơ (Luise) tán thành. Chán ghét thái độ sống đó của hai cha con ông già, cô bỏ nhà đi theo những người nổi dậy, giờ đây đã đông đến hàng nghìn, đang kéo về Langenbilao. Bác Baomơt, Iegơ, Băcơ và những người thợ dệt khác phấn khởi trước thắng lợi. Họ dự định mở rộng cuộc nổi dậy. Họ muốn kéo người thợ dệt già này tham gia vào cuộc đấu tranh. Nhưng ông ta vẫn không thay đổi, không chịu rời khỏi chỗ đứng cũ mà ông tin là do Chúa đã xếp đặt sẵn. Giữa lúc đó quân lính bắt đầu tấn công những người thợ dệt và bị họ giáng trả. Mặc dù được mọi người nhắc nhở, nhưng vì quá tin vào Chúa, ông già Hinzơ không chịu rời cửa sổ, cứ đứng nguyên ở đấy cho đến khi một viên đạn lạc giết chết.

Vở kịch *Những người thợ dệt* là một trong hai tác phẩm thành công nhất của Haopman và có một vị trí đặc biệt trong toàn bộ sự nghiệp sáng tác của ông. Nắm bắt lại sự kiện lịch sử về cuộc nổi dậy của những người thợ dệt ở Xlêziên năm 1844, tác giả đã viết một vở kịch cách mạng mang tính nhân dân và tính hiện thực, một truyền thống tốt đẹp của văn học Đức thế kỷ XIX đã được Buysnơ (G. Buechner, 1813-1837) và Hainơ* xây dựng. Trong tác phẩm của mình, Haopman đã thể hiện một hình thức tự phát nhưng đồng thời có mục tiêu xã hội rõ ràng của cuộc đấu tranh vũ trang của quần chúng bị áp bức. Tác phẩm đã nắm bắt được một quy luật là để lật đổ một xã hội, phải lật đổ cả phương thức sản xuất của nó. *Những người thợ dệt* có tiếng vang trong phong trào công nhân Đức và nhiều nơi khác trên thế giới.

◆ HUỲNH VÂN

NHỮNG TÊN CƯỚP

(*Die Rauber*, 1781). Vở kịch đầu tay của nhà văn Đức Sile*, viết trong những năm tác giả đang học đại học y. Kac Mo (Karl Moor) và Franx Mo (Franx Moor) là hai anh em ruột trong một gia đình quý tộc. Kac, một thanh niên phóng khoáng, sôi nổi và thẳng thắn, được bố cho đi học đại học; còn Franx là một kẻ thâm hiểm, ti tiện và gian ác, ở nhà trông nom trang trại. Từ lâu hắn đã có ý định cướp người yêu của anh và độc chiếm toàn bộ gia tài bố sẽ để lại. Hắn viết thư báo cho Kac biết bố đã từ bỏ chàng, vì nghe tin chàng không chuyên cần học tập mà chỉ ăn chơi đàng điếm. Bất mãn với thời cuộc, với hoàn cảnh xã hội, lại bị bố ruồng bỏ, Kac làm cướp. Chàng quyết trả thù xã hội, trừng phạt bọn quý tộc, cha cố và phú thương, những kẻ chà đạp lên quyền sống của con người. Và chàng luôn tìm cách cứu giúp những người cùng khổ, phân phát cho họ những của đã cướp được. Bị chính quyền phong kiến thống trị truy nã, Kac trốn về quê nhà. Chàng được tin Franx đã cướp người yêu của chàng là Amalia (Amalia), lại còn giam bố vào một hầm nhà định bỏ cho chết đói để chiếm đoạt gia sản. Chàng định bắt Franx để xử tội nhưng y sợ hãi đã tự tử. Cuối cùng Kac phản bội lời thề suốt đời trung thành với nhóm cướp, từ bỏ đồng bọn, tìm đến nộp mình cho Toa án. *Những tên cướp* mở đầu một loạt vở kịch lên án chế độ phong kiến của Sile. Tác giả đã sử dụng môtip "gã kẻ cướp cao quý" rất thịnh hành trong văn học thế kỷ XVIII. Kac Mo thuộc vào hệ thống hình tượng nhân vật thanh niên nổi loạn tiêu biểu của văn học trong phong trào "Bão táp và Xung kích", với đặc điểm tính cách nổi bật là căm thù vua chúa quan lại, chán ghét lối học tập kinh viện xa thực tế, khao khát tự do cá nhân, ca ngợi thiên nhiên, ca ngợi tình yêu và tình bạn. Tuy Sile sử dụng chất liệu quen thuộc của các tác giả khác về sự hiểm khích giữa anh em một nhà, nhưng ông không dừng lại ở biểu hiện một xung đột gia đình mà đã dùng chất liệu đó để phản ánh một hiện thực xã hội. Kac và Franx Mo không chỉ là những anh em thù địch nhau mà còn là đại diện cho những lực lượng xã hội đối kháng. Franx là hiện thân của giai cấp quý tộc phản động

và đồi trụy, một kẻ coi "màu tái nhợt vì nghèo đói và khiếp sợ là màu đẹp nhất". Kac, trái lại, đại biểu cho khát vọng tự do của những con người lớp dưới, luôn luôn nói những lời nồng cháy kết tội chế độ phong kiến, lên án cái "thế kỷ ô mực" mà chàng đang sống. Chàng nổi loạn, làm cướp, muốn lật đổ cái chế độ xã hội lỗi thời ấy. Là một người sùng bái tư tưởng Ruxô*, chàng muốn cải tạo cái xã hội mục ruỗng đó thành một xã hội công bằng, "hợp lẽ tự nhiên". Nhưng cuối cùng Kac Mo đã thất bại. Qua việc để cho nhân vật ra đầu hàng pháp luật phong kiến, tác giả có ý phê phán phong trào "Bão táp và Xung kích". Cách nổi loạn vô chính phủ mà phong trào này ca ngợi không thể lật đổ được chế độ phong kiến.

✦ ĐỖ NGOẠN

NHỮNG TRƯỜNG ĐẠI HỌC CỦA TÔI

(*Мои университеты*, 1922). Tập cuối cùng trong bộ tiểu thuyết - tự thuật của nhà văn Nga Gorki*. Hai tập trước là *Thời thơ ấu** và *Kiếm sống**; được viết khi nhà văn chữa bệnh tại Xôrientô (Italia), là tác phẩm lớn đầu tiên của Gorki sau Cách mạng tháng Mười; thuật lại cuộc sống của Aliôsa Pêskôp ở Kazan (1884-88) và ở làng Kraxnôvidôvô trên sông Vonga (tháng Sáu - tháng Chín 1888).

Hăm hở đến Kazan để mong được thi vào đại học, nhưng chẳng bao lâu, Aliôsa hiểu ngay đó chỉ là ảo tưởng. Trên đường đi lên để xác định phương hướng đúng đắn của cuộc đời, Aliôsa trải qua "những trường đại học" khác hẳn - "trường đại học" của thực tế cuộc sống, "trường đại học" lao động. Tiếp tục cuộc sống của người lao động bình thường, Aliôsa ngày càng thấy rõ ý nghĩa, niềm vui của lao động. Niềm tin yêu vào sức mạnh của những người lao động trước một cảnh lao động tập thể, sôi nổi, mạnh mẽ đã làm Aliôsa phấn chấn kỳ lạ. Họ khác nào những dũng sĩ "có thể nắm lấy những tháp chuông và những gác nhà thờ của thành phố muốn lôi đi đâu thì lôi". Khao khát muốn trở thành con người thực sự có ích cho cuộc sống, cho nhân dân, Aliôsa luôn trăn trở, tìm tòi để có được một lý luận, một học thuyết đúng đắn soi sáng, chỉ đường cho hành động. Aliôsa tham gia một nhóm Dân túy. Tuy quý trọng họ có lòng yêu mến nhân dân nhưng do kinh nghiệm bản thân, anh thấy rõ họ quan niệm sai lệch về nhân dân, hoạt động của họ tách rời nhân dân. Học thuyết Tônxtôi*, coi "tình thương" là hướng giải thoát xã hội Nga khỏi cảnh đen tối, ngột ngạt cũng không đáp ứng được khát vọng của Aliôsa. Anh rơi vào tâm trạng hoang mang, bất lực và trong một giây phút tuyệt vọng, đã tự sát, nhưng may không chết. Aliôsa rời Kazan, cùng Rômat thuộc phái Dân túy, về làng Kraxnôvidôvô. Một niềm vui mới đến với chàng thanh niên đang khao khát hành động để thực hiện lý tưởng. Anh đọc Secnusepxki*, Đôbrôliubôp*... Anh gặp những người nông dân Nga bình thường, anh hiểu sâu sắc chính hoàn cảnh lịch sử đã hủy hoại bao điều tốt đẹp trong tâm hồn họ. Kế hoạch hành động của Rômat thất bại. Aliôsa lại lên đường, tiếp tục đi tìm một học thuyết tích cực hơn, đúng đắn hơn, có khả năng cải tạo được xã hội và con người.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

NHƯỢNG TỐNG

(1906 - 8.IX.1949). Nhà văn Việt Nam. Tên thật: Hoàng Phạm Trân. Sinh quán: thôn Đô Hoàng, xã Phú Khê, huyện Ý Yên, tỉnh Nam Định; xuất thân trong một gia đình Nho học (cha đỗ Tú tài). Học chữ Hán từ nhỏ: "năm mười tuổi... đã đọc trộm *Ly tao**"; am tường Pháp văn. Là một nhà báo kỳ cựu, sớm viết trên *Khai hóa* (ra đời năm 1921), rồi các tờ: *Nam thành, Thực nghiệp dân báo, Hồn cách mạng, Hà Nội tân văn*... Tham gia tổ chức *Nam đồng thư xã* (hình thành cuối năm 1926) là một Nxb. chuyên in loại sách khổ nhỏ (sáng tác, khảo cứu, dịch) có nội dung tiến bộ, chứa đựng tinh thần yêu nước (hoạt động trong thư xã có những người về sau trở thành yếu nhân của Việt Nam Quốc dân đảng: Nguyễn Thái Học (1901-1930), Phó Đức Chính (1907-1930), Đoàn Trần Nghiệp (1908-1930)...). Năm 1929, theo chủ trương của Nguyễn Thái Học, Nhượng Tống vào Huế gặp Phan Bội Châu*, khi trở ra Hà Nội bị đón bắt giữa đường; sau đó bị tù rồi đày Côn Đảo khoảng 6 năm. Ra tù, bị quản thúc tại quê nhà, Nhượng Tống thăm bệnh bốc thuốc, sáng tác và dịch; xuất bản: *Lan Hữu* (tiểu thuyết, 1940); *Nguyễn Thái Học* (hồi ký, 1945)...; các sách dịch: *Mái Tây* (1942), *Ly tao* (1943); *Tho*

N

Đỗ Phủ (1944); *Sử ký Tư Mã Thiên* (1945); *Nam hoa kinh* (1945); *Hồng lâu mộng* (1945); *Đạo đức kinh* (1945) v.v...

Từ 1947, tại Hà Nội, Nhượng Tống trở lại chính trường; gặp nhiều chuyện bất như ý do mâu thuẫn nội bộ (trong giới chính khách Hà Nội và giữa các đảng viên Việt Nam Quốc dân đảng), nên đầu năm 1949 lại lặng lẽ sống với một ngôi hàng thuốc Bắc, nhưng gần cuối năm bị ám sát, để lại một số di cảo.

Về phương diện tiểu thuyết, *Lan Hữu*, với đề tài tình yêu nam nữ, tuy chưa thật hấp dẫn, nhưng là một tác phẩm lãng mạn trong trắng. Về phương diện thơ: một phần thơ Nhượng Tống vẫn theo dòng tiểu thuyết *Lan Hữu*, với những câu cảm thương sầu mộng: *"Trái tim bất chợt đau như xé / Một mũi tên bay đã cắm vào" (Xuân biệt)*; *"Phải chăng giờ, trước song thu lạnh / Em cũng ngồi trông bóng nguyệt chìm" (Vô đề...)*; bên cạnh đó là không ít những vần thơ hoặc gắn bó với các cảnh khổ nhục đời thường, hoặc mang thái độ ưu thời mẫn thế thấm đượm tình dân tộc. Mở đầu bài thơ ngũ ngôn trường thiên nói về tâm trạng đau buồn của một kỹ nữ là những câu điêu luyện phảng phất phong vị cổ thi: *"Uống có sắc nghiêng nước / Sinh làm con nhà nghèo / Một sớm bụng thấy đói / Trăm năm thân phải liều..." (Lời người bạn một đêm)*. Nhiều lúc nhà thơ cảm khái về lịch sử đất nước: *"Ba xứ non sông một dải liền / Máu đào xương trắng điểm tô nên / Cơ trời dù dổi trò tang hải / Mặt đất chưa tàn nghiệp tổ tiên" (Cảm đề lịch sử)...*; và sau khi cuộc khởi nghĩa Yên Bái thất bại, Nguyễn Thái Học hy sinh trên đoạn đầu đài, trong một bài thất ngôn bát cú, Nhượng Tống viết được hai câu *luận* thật hàm súc, thi tứ thâm trầm: *"Người dẫu chết đi, lòng vẫn sống / Việc dù hỏng nữa, tội là công!" (Khóc Nguyễn Thái Học)*... Với những vần thơ ấy, sinh thời, Nhượng Tống được xem như một thi sĩ tài hoa. Vốn Hán học uẩn súc kết hợp với năng khiếu văn chương khiến Nhượng Tống thành công trong những bản dịch Hán văn. Trong 6 trước tác lừng danh thuộc kho tàng văn hóa Trung Quốc cổ (Lục tài tử), ông đã dịch 5 tác phẩm. Những tác phẩm dịch của Nhượng Tống có chỗ không tránh khỏi sơ suất, nhưng nói chung các dịch phẩm ấy (dù văn xuôi hay thơ) đều được người đương thời công nhận là có ưu điểm lớn: vừa cố gắng bám sát chữ nghĩa, vừa tái hiện được cái thần của nguyên tác qua những dòng văn thơ Việt ngữ ngắn gọn mà lưu loát tự nhiên. Về *Hồng lâu mộng* chẳng hạn, trong *Nhà văn hiện đại**, Vũ Ngọc Phan* nhận xét: "Ông dịch rất tài tình"; và Lưu Trọng Lư* thì nhiệt liệt tán thưởng: "Lời tựa của Lý Trác Ngô có lẽ không nên có, cả lời phê của Thánh Thán có lẽ cũng thừa... Duy có lời dịch của Nhượng Tống thực là nên có" (*Đọc Mái Tây*).

✚ VĂN TÂM

NIỀM HY VỌNG THIÊNG LIÊNG

(1968). Tập thơ của nhà thơ Ăngôla Nêtô*, gồm 52 bài thơ sáng tác trong những năm 50 và 60 của thế kỷ XX, chiếm một vị trí quan trọng trong văn học hiện đại Ăngôla và văn học châu Phi. Tập thơ ngợi ca những người dân châu Phi đứng lên chiến đấu để giải phóng dân tộc, giải phóng châu Phi và giải phóng con người, bằng một bút pháp đậm màu sắc dân tộc.

Tố cáo những tội ác của chủ nghĩa thực dân phương Tây đàn áp người da đen bằng một bộ máy bạo lực, tập thơ vang dội tiếng nức nở của các bà mẹ, tiếng la thét của trẻ con. Châu Phi bị dìm vào đêm đen; người dân Châu Phi sống "không ánh sáng, không cuộc đời" và "sống ngoài không gian, ngoài thời gian". Đất nước châu Phi bị gót giày thực dân giẫm nát; những vết thương đau đớn, nhức nhối khắp mình châu Phi; đâu đâu cũng chỉ thấy máu; máu thấm những con đường máu trong cát sa mạc; và "những lưng bà mẹ, trẻ thơ chan hòa những máu... Máu! Máu!". Dưới ngòi bút của Nêtô, đêm đen và máu đỏ là những hình ảnh lặp lại nhiều lần, tượng trưng cho một châu Phi đau khổ. Nhưng "châu Phi mênh mông" không chết, nó không hề khuất phục" nó vẫn sống và vẫn tràn đầy "hy vọng và khát khao bí ẩn"; những người con của châu Phi lên đường chiến đấu, với một lòng tin bất diệt; những người phu làm đường, máu đầy mình, vẫn hát ca - "bài hát lay động cả trời xanh". "Niềm hy vọng thiêng liêng" đó là, lòng tin vào dân tộc Ăngôla được giải phóng, nhân dân châu Phi được tự do và loài người sống trong hòa bình. Tình yêu con người và cuộc sống, tình yêu Tổ quốc, tình yêu hương thơm của những cánh rừng

tươi mát, tình bạn của những người da đen trên toàn thế giới. Hy vọng vào một ngày mai "trái đất ngời sáng, tưng bừng" là linh hồn của tập thơ. Nêtô khẳng định chỉ có chiến đấu, nhân dân châu Phi mới thực hiện được ước mơ của mình, mới phục hồi được những điệu nhảy, những bản tình ca hồn nhiên và mạnh khỏe của người châu Phi. Trong chiến đấu, châu Phi hiên ngang, đầy sức trẻ: *"Người thanh niên râu rậm như Caxtorô* (Castro) / *Và nói kiêu hãnh như mây như gió"*. Bút pháp vừa thơ mộng, vừa khỏe khoắn của nhà thơ tạo nên trong những bài thơ một sức chuyển động dữ dội, như châu Phi đang đứng dậy trong vũ bão. Căm hờn và tình yêu gắn bó chặt chẽ với nhau, gây cho người đọc những xúc cảm sâu xa, lòng tin và niềm hy vọng. Từ những "âm thanh ngoại ô" hỗn loạn, tiếng bàn ghế đổ, tiếng thở hổn hển, điệu xuynh (swing), tiếng gào thét, chửi rủa, nhà thơ vẫn thấy những mầm mống nảy sinh, để "con người tái sinh ở mỗi con người"; và chồi đâm lên từ những vết thương, từ cơn sốt xuất huyết, từ tiếng khóc than. Có thể nói "máu tươi" và "hạt giống" là hình ảnh trung tâm của tập thơ, là tượng trưng cho châu Phi thế kỷ ấy. Những con đường của châu Phi là những con đường của những tư tưởng vĩ đại, của những cô gái Lemba xinh đẹp, của tình yêu và của những bông hoa. *Niềm hy vọng thiêng liêng* vang động những âm thanh kỳ diệu của một nền văn hóa cổ xưa: tiếng đàn ghita, tiếng xăcxôphôn, những điệu nhạc "blues", những tiếng trống rền bên ngọn lửa trại mênh mông rừng cọ. Những chân trời rực lửa, những sa mạc hoang vắng, những rừng hương say ngan ngát, những cây baobap vươn lên trời, những cây sồi cổ thụ... tạo nên một bức tranh hùng vĩ của châu Phi và mang những màu sắc dân tộc khỏe mạnh, cổ kính.

✤ HÀ LỆ DUNG

NINH TỐN

(1743 - ?). Nhà thơ Việt Nam, tự Khiêm Như, Hy Chí, hiệu Mẫn Nhiên, Chuyết Sơn Cư Sĩ. Quê ở xã Côi Trì, huyện Yên Mô, trấn Sơn Nam, nay là xã Yên Mỹ, huyện Tam Điệp, tỉnh Ninh Bình. Mất năm nào chưa rõ; con ẩn sĩ Ninh Sản, hiệu Dã Hiên, Hy Tang, từng sáng tác *Vũ Vu thiển thuyết* (Lời bàn nông cạn về thú ở ẩn) và *Phong vịnh tập* (Tập thơ văn vịnh gió). Ninh Tốn thi đỗ Hương cống (Cử nhân) năm 19 tuổi; sau đó ít lâu được Trịnh Sâm* biết tài, trao cho giữ chức Phiên liêm tri binh phiên. 1775, giữ chức Hiệu thảo thự Sơn Nam hiến sứ, năm này ông đã cùng Ngô Thì Sĩ*, Phạm Nguyễn Du*, Nguyễn Sá biên soạn quốc sử. 1777, làm Thiêm sai tri công phiên, từng theo xa giá đi công cán nhiều lần. Những dịp đi này đã giúp ông sáng tác được tập thơ *Tây hộ mạn hứng* (Những cảm hứng tản mạn trên đường hộ giá phía Tây) được Ngô Thì Nhậm*, Phạm Nguyễn Du đánh giá rất cao. 1778, đỗ Tiến sĩ. 1781, giữ chức Thiêm sai tri binh phiên, làm việc ở Viện Cơ mật kiêm chức Quốc luật toản tu, Đông các đại học sĩ thự Hữu thị lang Bộ Hình. 1786, làm Hiệp trấn ở Đông Hải. 1787, trở lại Thăng Long nhậm chức Tả thị lang Bộ Công. 1788, Tây Sơn ra Bắc, ông cùng một số sĩ phu ra làm quan với Tây Sơn, đánh dấu một bước ngoặt mới trong cuộc đời chính trị của mình. Đầu tiên giữ chức Hàn lâm trực học sĩ, sau được thăng đến chức Thượng thư Bộ Binh, tước hầu.

Về văn nghiệp, ngoài việc tham gia viết sử, soạn luật và sáng tác một số bài văn bia, hoặc đề tựa sách như *Côi Trì bi ký* (Văn bia Côi Trì), *Hậu thần bi ký* (Văn bia hậu thần); *Hoa trình học bộ tập tự* (Bài tựa tập thơ *Hoa trình học bộ*) v.v... tác phẩm chính của ông là bộ *Chuyết Sơn thi tập* (Tập thơ Chuyết Sơn, A.1407; A.350) trong đó bao gồm cả tập *Tây hộ mạn hứng*. Đây là bộ sách do con cháu ông sưu tập gồm hơn ba trăm bài thơ chữ Hán sáng tác trong nhiều giai đoạn: từ những ngày còn trẻ, đến khi ra làm quan dưới triều Lê - Trịnh, rồi thời kỳ làm quan với Tây Sơn. Tuy nhiên, trật tự sắp xếp các tác phẩm không thật rõ ràng. Hơn ba trăm bài thơ bao gồm nhiều thể loại và nhiều đề tài khác nhau, trong đó có thể tạm chia làm 3 loại chính: a/ thơ để vịnh phong cảnh, con người, di tích lịch sử, nhân vật lịch sử, b/ thơ họa đáp, tiễn tặng bạn bè, c/ thơ tự thuật và cảm xúc trữ tình. Phần lớn các bài thơ đều toát lên một sức sống, một dáng dấp lạc quan, vui tươi. Điều đó, một mặt phản ánh lòng yêu đời, cá tính sôi nổi, đầy tự tin, ưa hành động của con người tác giả, mặt khác cũng phản ánh phần nào cái không khí hồ hởi, cởi mở của triều đại Tây Sơn mà tác giả

ngày càng gắn bó và đem sức mình ra phục vụ. Một điểm đặc sắc nữa là trong toàn tập thơ của Ninh Tốn có hơn ba mươi bài nói về phụ nữ, một số lượng đáng kể so với các nhà thơ đương thời. Qua đó có thể thấy được tấm lòng trân trọng, thái độ khiêm nhường của ông đối với người phụ nữ, nhất là những người mà ông gọi là "tài nữ" (*Tặng tài nữ* - Tặng người tài nữ, *Ký tài nữ Thụy Liên* - Gửi bậc tài nữ Thụy Liên v.v...) Đặc biệt trong bài *Mã thượng mỹ nhân* (Mỹ nhân trên lưng ngựa), ông đã xây dựng được một hình tượng đột xuất về người phụ nữ, một con người đẹp, khỏe mạnh và rất sinh động, hiếm thấy trong thơ chữ Hán trước đó.

Với một lối thơ linh hoạt, dí dỏm pha chút khôi hài (*Tặng Sài Sơn* - Để tặng chùa Sài Sơn v.v...), với lời thơ giản dị, trong sáng, ít điển cố, Ninh Tốn đã đưa vào thơ mình một phong cách thể hiện mới cả về nội dung lẫn hình thức nghệ thuật.

✦ NGUYỄN KIM HƯNG

NITSƠ

(Friedrich Nietzsche, 15.X.1844 - 25.VIII. 1900). Nhà triết học và nhà thơ Đức, có ảnh hưởng rất lớn đến hệ tư tưởng và văn học phương Tây; viết văn triết học, viết tiểu luận, làm thơ, sinh ở Ruêcken (Roecken) gần Luytxen (Lützen); bố là Mục sư đạo Tin lành. Lên 5 tuổi bố mất, gia đình dọn về ở Naobuôc. 14 tuổi (1858), được gửi vào học tại Trường trung học Sunfocta. Từ nhỏ đã làm thơ và soạn nhạc. 20 tuổi (1864), học thần học và ngữ văn cổ điển tại Đại học Bon. Năm sau theo thầy học là nhà ngữ văn cổ Ritxlơ về học tại Đại học Laixich (Leipzig); ở đây quen với nhạc sĩ Rixắc Vacne (R. Wagner, 1813-1883) và tiếp xúc với tác phẩm của triết gia Sôpenhaoơ (A. Schopenhauer, 1788-1860). 1869, do sự tiến cử của Ritxlơ, Nitsơ được mời dạy môn ngữ văn cổ điển cho Đại học Bazen và năm sau trở thành Giáo sư thực thụ của trường này. Trong chiến tranh Pháp - Đức tình nguyện làm lính cứu thương (1870-71). Sau chiến tranh, bị bệnh. Từ giữa 1875 bệnh trạng càng gia tăng. 1876-77 và 1879 nghỉ dạy học để đi dưỡng bệnh (đau mắt do bị giang mai thần kinh, bệnh thường dẫn đến trạng thái phấn khích và chứng hoang tưởng tự đại). 1876-78 cắt đứt quan hệ với Vacne. Tháng Giêng 1889 bộc phát bệnh tinh thần (bị tê liệt hoàn toàn), được đưa vào nhà thương điên Bazen và sau đó được chuyển đến bệnh viện tâm thần ở Iêna (Jena). Mười năm tiếp theo hoàn toàn sống trong tình trạng trí óc và cơ thể suy kiệt.

Nitsơ là đại biểu của thuyết tinh hoa cá nhân chủ nghĩa, là người mở đường cho triết học phi lý tính huyền bí và là người tiên phong của tư tưởng sùng bái con người thượng đẳng. Triết học của Nitsơ, mà chủ yếu là tâm lý học, hướng vào nghệ thuật, truyền thống, luân lý, xã hội. Nó là biểu hiện của sự phản ứng trước tình hình mâu thuẫn xã hội ngày càng sâu sắc, trước ảnh hưởng ngày càng lớn của tư tưởng xã hội chủ nghĩa lúc bấy giờ. Ngay từ đầu tư duy của ông đã mang tính chất phi lịch sử và tương đối luận, lập trường của ông hoàn toàn trái ngược với tinh thần Khai sáng và triết học duy lý. Trong sự phát triển của Nitsơ có thể thấy ba giai đoạn gắn bó với nhau: Sau những công trình về ngữ văn, ông cho xuất bản tác phẩm *Sự sinh thành của bi kịch từ tinh thần âm nhạc* (Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus, 1872). Tác phẩm này là câu trả lời của ông đối với Công xã Pari, nó chứa đựng một lập trường khác với lý tưởng nhân đạo cổ điển. Trong tác phẩm *Những quan sát không hợp thời* (Unzeitgemässe Betrachtungen, 1873-76) lịch sử bị ông coi là liều thuốc độc của cái hiện hữu lành mạnh và vui tươi của sự sống. Trong những tác phẩm tiếp theo ông phê phán nền đế chế của Bismac (O. Bismarck, 1815-1898) từ phía hữu. Chủ yếu Nitsơ phê phán nền văn hóa Đức đương thời cũng như những biểu hiện văn hóa mà ông cho là suy đồi của quá khứ. Sự phê phán văn hóa này có một ảnh hưởng rất lớn đối với giới trí thức và nghệ sĩ phương Tây. Xuất phát từ tư tưởng phi dân chủ và khinh ghét quần chúng, ông đòi phải có một chế độ nô lệ hiện đại, như là điều kiện tiên quyết đảm bảo cho cái "bản chất của một nền văn hóa". Giai đoạn thứ hai, có thể gọi là giai đoạn thực chứng chủ nghĩa, biểu hiện bằng sự khẳng định một kiểu người thoát ra khỏi mọi định kiến, mọi thứ luân lý và xem cuộc sống - một cuộc sống mà trong đó không có thế giới bên kia và mọi quan niệm cổ truyền về chân và giả, về khoa học và nghệ thuật, về nhân dân và Tổ

quốc mất hết ý nghĩa vốn đã có của nó - như là trường thực nghiệm của nhận thức (*Người, quá đỗi là người* - Menschliches, Allzumenschliches, 1878-80; *Bình minh*, 1881; *Khoa học vui tươi*, 1882). Trong giai đoạn cuối cùng, trên cơ sở một sự "đánh giá lại tất cả mọi giá trị" và với dáng vẻ vô thần ("Thượng đế đã chết") Nitsơ phát triển những tư tưởng của ông. Ông giải thích khác đi quy luật "cạnh tranh sinh tồn" của Đacuyn (C. Darwin, 1809-1882), coi đó là nguyên tắc phổ biến, là giá trị cao nhất, ông đề cao lý tưởng "siêu nhân" và lý thuyết siêu hình về sự "quy hồi vĩnh cửu" của mọi vật: *Zarathustra đã nói như thế* (Also sprach Zarathustra, 1883-91); *Bên kia cõi bờ thiện ác* (Jenseits von Gut und Böse, 1886); *Tiến tới một phả hệ luân lý*, 1887; *Kẻ chống Chúa*, 1888; *Hoàng hôn của những thần tượng*, 1889. Nitsơ phê phán luân lý học cổ truyền, giáo lý đạo Thiên chúa, chủ nghĩa tự do, chủ nghĩa nhân đạo, cho rằng chúng không đủ hiệu lực để chống lại các phong trào giải phóng của quần chúng. Ông đề ra một thứ "ý chí quyền lực", coi đó là nguyên động lực của cuộc sống, là nguyên lý sống cao nhất; coi sự bình đẳng là trái với tự nhiên, và nhân danh thứ "luân lý ông chủ" ở bên kia cõi bờ thiện ác chống lại "luân lý bầy đàn". Với Nitsơ sự phân chia giai cấp là quy luật "sinh học" vĩnh hằng của tự nhiên, bóc lột là nguyên lý của cuộc sống, bạo lực trở thành mục đích tự thân, bản chất của tồn tại. Những tư tưởng này càng gây thêm ảnh hưởng của nó từ khi cuốn *Ý chí sức mạnh* (Der Wille Zur Macht), tập hợp những bản thảo còn lại được xuất bản năm 1901. Một thời kỳ dài nó được xem là tác phẩm chính, và chủ yếu mà chủ nghĩa phatxít hâm mộ.

Những quan điểm triết học của Nitsơ còn được ông diễn đạt bằng một thứ văn xuôi có tính thơ *(Zarathustra đã nói như thế)* cũng như bằng thơ trữ tình theo hình thức tụng ca (*Tụng ca thần rượu*, 1888; *Thơ và châm ngôn*, 1889). Chúng mang tính chất một thứ ẩn dụ mê hoặc mà trong đó tình cảm và lý trí hợp nhất lại một cách tinh vi thành sự phô diễn thế giới quan của ông. Nitsơ cũng tự sắp xếp một phần thơ của ông thành các nhóm *Đùa vui, Mưu chước và báo thù, Khúc dạo đầu bằng vần thơ Đức, Châm ngôn* và *Những bài ca của Hoàng thân Phôgenphorai.*

Hình thức châm ngôn đã tạo nên sự hàm súc và sắc cạnh trong các sáng tác văn xuôi của ông. Các bài ca cũng là những nhìn nhận rất cá nhân, riêng tư, cũng là sự biểu lộ những dao động, chao đảo giữa cao ngạo và kêu than về sự cô đơn, nỗi thiếu quê hương, sự phù du và ý thức về cái chết. Môtip thường xuyên là người hành hương, khách lãng du dường như đi đến một nơi vô định. Trong thơ của Nitsơ người ta thấy nhiều biểu tượng vẽ tự nhiên nhiều màu sắc. Ông thường sử dụng một thứ nghệ thuật tâm trạng có tính chất ấn tượng *(Lữ khách, Vênêdig, Lời tỏ tình, Cô đơn, Từ chóp núi).*

Nhờ một phần không nhỏ vào hình thức diễn đạt mang tính thơ, vào thứ ngôn ngữ được trau chuốt tinh xảo, cuốn hút, tác phẩm của Nitsơ đã ảnh hưởng đến một số trào lưu văn học, nghệ thuật và triết học những năm sau. Đỉnh cao của sự nghiệp sáng tác thơ ca và triết lý của ông là tác phẩm "Zarathustra đã nói như thế".

Phần nào đó ông chịu ảnh hưởng nghệ thuật của Klốpxtốc (F. G. Klopstock, 1724-1803), Hônđơlin (J. C. F Holderlin, 1770-1843), Nôvalis (Novalis, tên thật là Friedrich Leopold Freiherr von Hardenbezg, 1772-1801). Chủ yếu ông bị cuốn hút bởi tính nhạc trong nhịp điệu, âm điệu sự cô đọng của từ ngữ và sự chú trọng đến màu sắc.

Nhưng chủ yếu sự ảnh hưởng ấy là do Nitsơ xuất hiện vào lúc mà văn học, nghệ thuật phương Tây đang rơi vào khủng hoảng, nhiều nhà văn, nhà thơ đang chọn lựa một thái độ đối với xã hội đương thời, đang chán ghét nó, đang tìm kiếm một sự nhìn nhận chủ nghĩa cá nhân của họ. Nitsơ đáp ứng tình hình ấy.

Bên cạnh Kiecơgô (S. Kierkegaard, 1813-1855), Nitsơ là người tiên phong của chủ nghĩa hiện sinh*.

◆ HUỲNH VÂN

NORIX

(Frank Norris, 5.III.1870 - 25.X.1902). Nhà văn Mỹ. Sinh ở Sicagô, trong một gia đình giàu có. 1887, cùng với gia đình sang châu Âu, sống ở Pari, học hội họa và văn chương. Trở về Mỹ, tiếp tục học ở các Trường đại học

California (California) và Havot (Harvard). Từ khi ở trường đã bắt đầu viết truyện. 1894, sau khi bố mẹ ly hôn, Norix cắt đứt với bố, phải tự mình kiếm sống, bắt đầu hoạt động báo chí và xuất bản. Với tư cách phóng viên, đi Nam Phi, đi Cuba, viết bài chống chủ nghĩa đế quốc Anh và Mỹ. Trong các tiểu thuyết đầu tiên *Mac Tigo* (Mc Teague, 1897, in 1899), *Vandôvơ và Con vật* (Vandover and the brute, 1898, in 1914), còn chịu nhiều ảnh hưởng của chủ nghĩa tự nhiên, nhưng đã làm nổi rõ tác hại ghê gớm của các quan hệ tư bản chủ nghĩa - đặc biệt là đồng tiền - đối với số phận và tài năng con người. Đỉnh cao sáng tác của Nôrix là tiểu thuyết bộ ba *Bản trường ca của cây lúa mì* (Epic of the Wheat), gồm *Con bạch tuộc* (The Octopus, 1901), *Cái hố* (The Pit, 1902). *Con chó sói* (The Wolf - chưa kịp viết thì tác giả chết sau một cuộc phẫu thuật không thành công). Cây lúa mì tượng trưng cho sức mạnh kỳ diệu của thiên nhiên làm nảy sinh và nuôi dưỡng cuộc sống, nhưng nội dung của tiểu thuyết vượt ra ngoài dụng ý ban đầu của tác giả. *Con bạch tuộc* là một tác phẩm hiện thực sắc sảo, lên án các công ty độc quyền Mỹ trong giai đoạn chuyển từ chủ nghĩa tư bản lên chủ nghĩa đế quốc. Cuốn thứ hai không có sức mạnh tố cáo như cuốn đầu. Nôrix còn là tác giả của nhiều bài phê bình, tiểu luận, tập hợp lại và in ra sau khi chết: *Trách nhiệm của người viết tiểu thuyết* (The Responsibilities of the novelist, 1903), trong đó ông nêu ra những nguyên lý mỹ học cấp tiến, chống lại chủ nghĩa lãng mạn mới và chủ nghĩa lạc quan của nhiều tác giả đương thời, đề cao kinh nghiệm sáng tác của L. Tônxtôi*, Zôla*, đấu tranh cho chủ nghĩa tự nhiên, hiểu rằng đấy là sự miêu tả khách quan các mâu thuẫn xã hội, tức sự tái hiện đời sống theo phương pháp hiện thực.

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

NORVIT

(Cyprian Norwid, 24.X.1821 - 28.V.1883). Nhà thơ, nhà văn, nhà soạn kịch Ba Lan. Gần suốt đời, ông phải sống lưu vong ở Pháp. Những tác phẩm của ông bắt nguồn từ truyền thống chủ nghĩa lãng mạn* trong văn học Ba Lan, nhưng lại gần gũi với chủ nghĩa tượng trưng* trong thơ ca Pháp. Tác phẩm của Norvit chưa được người đương thời đánh giá đúng mức. Bắt đầu từ những năm đầu của thế kỷ XX đến nay, chúng mới được đông đảo bạn đọc mến yêu. Các tác phẩm có giá trị nhất của ông: *Prômêthidion* (Promethidion, 1850) - một đối thoại triết học bàn đến bản chất của nghệ thuật và cái đẹp, gắn liền nghệ thuật với lao động và đời sống, đấu tranh cho một nghệ thuật chân chính mang tính chất dân tộc; *Tưởng nhớ tướng Bem*, bài thơ nhớ đến tướng Bem chỉ huy pháo binh Ba Lan trong cuộc khởi nghĩa ở Hungari năm 1849; *At Lêonex*, một trong những truyện ngắn nổi tiếng, viết vào những ngày cuối đời. Có thể kể thêm: *Chiếc đàn dương cầm của Sôpanh* (Fortepian s Zhopena, 1863), *Vadêmêcum* (Vademecum, 1865-70), *Klêôpatora* (Kleopatra, 1870-78)...

✦ THANH LÊ

nô

Một trong những hình thức đặc sắc nhất của sân khấu cổ truyền Nhật Bản. Sân khấu nô nguyên thủy xuất hiện khoảng đầu thế kỷ XIV, vào thời đại của Murômachi (Muromachi) và cùng lúc vừa gắn bó với nhảy múa thờ cúng gọi là kagura, vừa gắn bó với loại hình múa nhảy giải trí dân gian có nguồn gốc ở Trung Quốc gọi là xarugaku (Sarugaku - Viên nhạc). Về căn bản, đây là một loại kịch đram trữ tình, trong đó nhảy múa đóng một vai trò quan trọng, và khuôn khổ trình diễn thì bị hạn chế (kể cả nhạc và múa, mỗi vở nô chưa bao giờ kéo dài hơn một tiếng đồng hồ). Mặt khác, nô mang trong nó một tinh thần tôn giáo, khá gần gũi với bi kịch Hy Lạp: 1. Trang phục của diễn viên nô có một ý nghĩa tượng trưng, giống với loại áo quần nghi lễ; 2. Những người phụ nữ bị loại trừ khỏi sân khấu nô và vai trò của họ là do người nam thay thế, những người này khi diễn đeo mặt nạ; 3. Đội múa thông thường gồm 8 - 10 diễn viên, nhưng đôi khi cũng rút bớt xuống thậm chí chỉ còn một người, làm chức năng "bình luận" rất quan trọng trong buổi diễn, nghĩa là thông qua một câu chuyện được hát lên mà họ góp phần vào việc khích lệ diễn viên, hướng diễn viên trở về với những hành động thận trọng khôn ngoan trong trường hợp diễn viên đi quá đà, và khi cần thiết cũng có thể đảo ngược vai

trò của diễn viên; 4. Khung cảnh và bài trí của sân khấu nô nói chung hết sức giản dị và nhằm đạt tới tính ước lệ cao (sân khấu không có trang trí, chỉ có một tấm màn vẽ một cây thông tượng trưng cho các thời nô còn trình diễn ngoài trời), nhờ tính ước lệ này mà khoảng cách giữa diễn viên và khán giả được xóa bỏ; 5. Diễn viên của mỗi vở nô thông thường là hai, đôi khi ngoại lệ là ba người. Như vậy, nô vừa có phần tương tự với bi kịch Hy Lạp, và do thành phần âm nhạc cấu tạo nên nó (một ban đồng ca hát phụ hòa theo câu hát của diễn viên nhằm giải thích rõ vở nô, với một sáo, một trống dài mang trên vai và một trống dài đặt trên đài) nó lại cũng vừa giống với ôpêra nguyên thủy. Tuy nhiên, những chủ đề được xử lý trong sân khấu nô, mặc dù thường bắt nguồn từ những cảm hứng cao cả, vẫn chưa bao giờ thật sự có tính chất bi thảm; đó là chỗ khác với bi kịch Hy Lạp. Xét về tính chất thì nô cũng là một thể loại sân khấu nặng màu sắc quý tộc hơn là bình dân, vì nó vốn là sản phẩm của các nhân vật thuộc tầng lớp cao trong xã hội (vừa là tác giả vừa là nghệ sĩ). Vào cuối thế kỷ XIV đầu thế kỷ XV, đội ngũ tác giả - diễn viên nô rất được các vị tướng quân (shôgun) đứng đầu Triều đình Nhật Bản lúc ấy trọng vọng. Họ được giữ lại trong cung đình để sáng tác và trình diễn cho các ông hoàng bà chúa. Chính dưới chế độ tướng quân Axikaga Yôsimitxu (Asikaga Yoshimitsu, 1358-1408), sân khấu nô đã chứng kiến sự xuất hiện những vở hoàn chỉnh nhất, làm cho thể loại được xác định. Đóng góp vào giai đoạn rực rỡ này có hai cha con nhà nghệ sĩ Kan-ami Môtotxugu (Kan'ami Mototsugu, 1334-1384) và Zêami Môtôkiyô (Zeami Motokiyo, bút danh là Yuzaki Môtôkiyô, 1363-1443). Là một diễn viên tuồng xaru-gaku thuộc đoàn hát của đền Kaxuga ở Naka, Kan-ami đã cải tiến nghệ thuật trình diễn bằng cách đưa vào một lối nhảy múa Kusemei, do đó đã nâng thể loại xaru-gaku lên một trình độ nghệ thuật cao hơn. Đặc biệt, người con đã từ thực tiễn hoạt động sân khấu của mình mà đúc kết nên một lý thuyết tổng hợp và một triết lý về nô, trong một tập chuyên khảo tên là *Kandensô* (Kandensho) được lưu truyền bí mật trong con cháu gia đình ông, và chỉ mới được công bố vào năm 1909, dưới đầu đề *Xo-ami giu rôkư bư xư*. Vào khoảng 1450, người ta không còn sáng tác nô nữa. Danh mục những vở nô hiện còn gồm 264 vở. Những vở đó vẫn không ngừng được trình diễn và quen thuộc với công chúng Nhật Bản cho mãi tới ngày nay. Cũng nên nói thêm, do sự ngắn gọn của các vở nô, nên thường mỗi khi trình diễn, các vở được kết liền thành từng nhóm, mỗi lần diễn, diễn luôn một nhóm chừng năm vở. Và trong buổi diễn, xen giữa các vở, để khỏi bị ngắt quãng, và cũng để thêm sinh động, người ta thường đưa vào những tiết mục hài, hoặc là những "kyôgen" - loại hình sân khấu nhẹ nhàng, giản dị, bao gồm lời nói hoặc hành động hài hước, không có đội hợp xướng đi kèm.

✦ NGUYỄN QUẢNG TUẤN

NỖI ĐAU CỦA CHÀNG VECTE

(*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774). Tiểu thuyết viết dưới dạng một tập hợp những bức thư của nhà văn Đức Got*. Đó là câu chuyện tình của bộ ba Vecte (Werthers) - Lotthê (Lotte) - Anbec (Albert). Vecte, một họa sĩ thuộc tầng lớp thị dân sau mối tình dang dở với nàng Lêônoro đang trốn chạy quá khứ, trốn chạy những kỷ niệm đau thương, đi tìm sự yên tĩnh ở một miền đất xinh đẹp với hy vọng thiên nhiên sẽ giải thoát cho chàng khỏi nhiều điều phiền muộn. Thoạt đầu chàng tưởng mình đã đạt được ý định. Thành phố nhỏ mà chàng đến với những vùng phụ cận, những thung lũng, những khu đồi, những khu vườn rậm rạp đã khiến chàng say mê, và đắm mình trong khung cảnh mới mẻ này, chàng bắt đầu lấy lại được sự thư thái trong tâm hồn. Ngày lại ngày, lang thang không biết chán trong các thung lũng, Vecte tìm thấy một niềm hứng khởi kỳ diệu cũng như biết bao cảm xúc thuần khiết, trong lành. Rồi những cuộc gặp gỡ với những người dân quê, những con người khỏe mạnh cả về thể chất lẫn tâm hồn càng làm cho Vecte cảm thấy gắn bó thêm với miền đất mà chàng vừa đặt chân tới. Và trong một lần tham dự đêm vũ hội của đám thanh niên địa phương chàng đã gặp Lotthê, một thiếu nữ trẻ, đẹp, đầy sức sống, con gái một vị pháp quan. Sắc đẹp của Lotthê, sức sống thanh xuân, và đặc biệt là tâm hồn nhạy cảm của nàng đã chinh phục Vecte ngay từ những phút đầu gặp gỡ.

Tình yêu bùng cháy trong Vecte. Nhưng trớ trêu thay, Lotthê lại đã đính hôn với Anbec, và bản thân nàng - xử sự như một người phụ nữ đức hạnh theo quan niệm thời bấy giờ - cũng đã tự coi như số phận đời mình buộc chặt vào Anbec, không có quyền được lựa chọn lại, mặc dù nàng rất có cảm tình với Vecte. Vecte bắt đầu một tình yêu tuyệt vọng nhưng hết sức cao thượng với Lotthê. Chàng tôn trọng Lotthê, tôn trọng Anbec và không mảy may có ý định phá hoại hạnh phúc của hai người. Nhưng mặt khác, tình cảm của chàng đối với Lotthê cứ ngày một tăng thêm, tràn đầy. Vecte đã thử làm một chuyến đi xa để chạy trốn tình yêu, nhưng rồi cuộc trốn chạy ấy chỉ làm chàng thêm bế tắc. Tìm nguôi quên trong công việc với một viên sứ thần, ngờ đâu chính ở đây, Vecte mới phát hiện ra cái hố ngăn cách giữa mình, một thanh niên trí thức kiểu mới, với cả một xã hội quý tộc Đức già cỗi, mà đại diện chính là kẻ chàng đang phục vụ. Thất vọng, Vecte càng nhận thức sâu sắc hơn rằng chàng không thể sống thiếu Lotthê. Vecte đành quay trở về với Lotthê và Anbec - lúc này đã thành hôn chính thức và đang sống hạnh phúc. Anbec xử sự với Vecte với tất cả tấm lòng thông cảm. Còn Lotthê, nàng tìm mọi cách để an ủi và làm dịu bớt phần nào nỗi đau của Vecte. Nhưng những cuộc dạo chơi, những buổi trò chuyện, những lần đọc thơ tay đôi... rốt cuộc chỉ càng làm cho tình yêu của Vecte tăng lên. Sự hòa hợp tuyệt đối giữa hai tâm hồn trẻ trung và nhạy cảm Vecte - Lotthê và sự gần gũi thân mật giữa họ khiến có những giây phút họ tỏ ra yếu đuối và có cơ đi quá tình bạn. Cuối cùng, không muốn để Lotthê phải sống mãi trong tình trạng khó xử vì tình yêu của mình và cũng chính vì tình yêu của chàng đối với Lotthê đã dâng tới đỉnh điểm, Vecte đành phải tìm một giải pháp mà chàng cho là hợp lý: tự sát! Kết thúc tác phẩm là những câu chuyện xoay quanh cái chết của Vecte và những bức thư cuối cùng của chàng gửi cho Lotthê trước lúc chết.

Nỗi đau của chàng Vecte là một cuốn tiểu thuyết tâm lý - xã hội đặc sắc. Câu chuyện tình được trình bày ở đây phần nào là rút ra từ chính cuộc đời thực của tác giả: mối tình giữa Gơt và Salôte Bufơ (Charlotte Buff), vợ chưa cưới của Crixtian Kesno (Christian Kestner), nhưng bản thân tác phẩm lại không đơn thuần là một cuốn tiểu thuyết tự thuật. Lồng trong bi kịch tình yêu là cả một tâm trạng xã hội: khát vọng giải phóng tình cảm, khát vọng về quyền tự do, quyền bình đẳng của con người - mà Vecte là một người đại diện. Cái chết của chàng Vecte trong tác phẩm chính vì thế vừa phản ánh sự hạn chế trong nhãn quan của Gơt đồng thời cũng phản ánh xu thế của cả một thời đại đang cố vượt ra khỏi thế giới phong kiến Trung cổ tối tăm vây bọc con người để vươn tới một thời kỳ mới - thời đại của thế kỷ Ánh sáng - mà giai cấp tư sản đang là người tiên phong giương cao ngọn cờ. Cùng với *Juyli hay nàng Êlôizo mới** của Ruxô*, *Âm mưu và tình yêu**, *Những tên cướp** của Sile*, tác phẩm *Nỗi đau của chàng Vecte* của Gơt đã góp thêm một tiếng nói mới vào trào lưu nhân đạo chủ nghĩa đang bùng lên trong văn học châu Âu thế kỷ XVIII.

Nghệ thuật trong *Nỗi đau của chàng Vecte* là nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ và khả năng phát hiện thế giới nội tâm nhân vật. Việc sử dụng kết cấu tác phẩm theo trình tự những bức thư tâm tình, thư tự sự, thư ký sự... cùng bút pháp miêu tả thiên nhiên cực kỳ linh hoạt là điều kiện để cho nhân vật tự bộc lộ mình rõ nhất trong những nỗi niềm riêng tư sâu kín. Mặt khác, tuy có tiếp thu hình thức của *Juyli hay nàng Êlôizo mới* song tác phẩm của Gơt lại bắt nguồn sâu xa từ chính hiện thực của giai cấp tư sản Đức; và bằng cách để cho nhân vật chính tắm mình trong thiên nhiên mà yêu đương, xúc cảm, Gơt đã khéo léo diễn tả mặt tinh tế trong tình cảm của nhân vật, đồng thời tránh được lối hùng biện, triết lý thường thấy trong tác phẩm của Ruxô. Có thể nói, với tất cả những đặc sắc như trên, cộng với một ngôn ngữ văn xuôi đầy chất thơ, giàu hình ảnh và hết sức trong sáng, *Nỗi đau của chàng Vecte* đã được xếp vào một trong những tác phẩm lớn của văn xuôi thế kỷ XVIII. Tác phẩm đã được dịch ra hầu khắp các thứ tiếng và gây một phong trào sáng tác thơ, kịch, nhạc mô phỏng Vecte ở châu Âu trong ngót nửa thế kỷ.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

NÔNG QUỐC CHẤN

(18.XI.1923 - 4.II.2002). Nhà thơ Việt Nam, người dân tộc Tày. Tên thật là Nông Văn Quỳnh, quê ở bản Nà Cọt, xã Châu Khê, nay là Cốc Đán, huyện Ngân Sơn, tỉnh Bắc Kạn. Thuở nhỏ học chữ Nho, chữ quốc ngữ ở bản, ở trường huyện. 1942, tham gia cách mạng và hoạt động trong phong trào Thanh niên cứu quốc, bắt đầu sáng tác thơ ca. *Mưa gió* (1942), *Khóc đồng chí* (1944) là những tác phẩm đầu tay, viết bằng tiếng Tày. Những năm kháng chiến chống Pháp, ông hoạt động ở tỉnh. Nhiệt tình cách mạng và thực tiễn kháng chiến gian khổ mà anh dũng đã giúp ông trưởng thành trong lĩnh vực sáng tác. Tấm lòng nhà thơ miền núi mau chóng hòa được vào những vấn đề lớn của dân tộc, những chủ trương chính sách lớn của Đảng Cộng sản. Những bài thơ hay: *Bộ đội ông Cụ* (1948), *Dọn về làng* (1951) đã làm cho Nông Quốc Chấn trở nên quen thuộc với đông đảo người đọc cả nước. Sau khi hòa bình lập lại, ông lần lượt đảm nhiệm nhiều công tác: Giám đốc Sở Văn hóa, đại biểu Quốc hội, Ủy viên Ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam, Phó chủ tịch Hội liên hiệp Văn học nghệ thuật Việt Nam, Thứ trưởng Bộ Văn hóa thông tin, Chủ tịch Hội Văn hóa văn nghệ các dân tộc, Ủy viên đoàn chủ tịch Mặt trận Tổ quốc Việt Nam.

Với tư cách là một người lãnh đạo văn nghệ, trong hai tập phê bình và tiểu luận *Đường ta đi* (1973), *Một vườn hoa nhiều hương sắc* (1977), ông đề cập đến các vấn đề văn nghệ các dân tộc miền núi trong giai đoạn phát triển mới của đất nước.

Những tác phẩm chính: *Việt Bắc đánh giặc* (1948), *Tiếng ca người Việt Bắc* (1959), ghi lại cuộc sống khổ đau tăm tối trước cách mạng và quá trình đứng lên theo Đảng Cộng sản của các dân tộc ít người; *Đèo gió* (1968), *Bước chân Pắc Bó* (1971), *Dòng thác* (1977), *Suối và biển* (1984) là bức tranh xây dựng đất nước và công cuộc chống Mỹ ở vùng cao của Tổ quốc. Tuy đôi lúc ngôn ngữ thơ còn nghèo, hình ảnh thơ có khi trùng lặp, nhưng nói chung thơ Nông Quốc Chấn giản dị, phác thực, tình cảm hồn nhiên. Ông được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II (2000).

◆ TRẦN HỮU TÀ

NÔNG QUỲNH VĂN

X. **Bế Văn Phủng**

NÔVALIX

(Novalis, 2.V.1772 - 25.III.1801). Nhà thơ lãng mạn Đức; tên thật là Fridrich phôn Hacđenbec (Friedrich von Hardenberg), thường được coi là "ông hoàng" của trường phái này. Con một địa chủ, học Đại học Triết Yêna (Iena), có quen biết Sile*, chuyển sang học luật ở Laixích (Leipzig). Cũng như các tác giả lãng mạn khác, Nôvalix sáng tác nhằm phản ứng lại cuộc cách mạng tư sản Pháp, chủ trương biến đổi thực tại khách quan bằng hòa hợp giai cấp và coi xã hội phong kiến già trưởng trung cổ là mẫu mực. Tác phẩm tiêu biểu đầu tiên là bài thơ văn xuôi *Tụng ca gửi bóng đêm* (Hymne an die Nacht, 1797), tán dương nỗi đau khổ như một niềm hoan lạc đáng thèm muốn; là một bài thơ bộc lộ thế giới quan, một thể loại rất phổ biến ở thế kỷ XVIII. Nhưng trong khi nhiều nhà văn khẳng định niềm tin lạc quan vào một nhân loại tự do và hạnh phúc nhất định một ngày kia sẽ là sự thật trên trái đất, thì Nôvalix bộc lộ một quan điểm ngược hẳn lại: không thể tìm thấy hạnh phúc ở cuộc đời trần tục mà chỉ có nó ở cõi chết, trong bóng đêm vĩnh cửu. Tác giả bộc lộ nỗi tuyệt vọng về cuộc đời, chỉ có trong bóng đêm sâu thẳm con người mới thoát khỏi mọi nỗi giày vò của cuộc sống, tìm được đường về với cõi vô cùng của nội tâm mình. Nôvalix tôn bóng đêm làm "nữ hoàng của thế giới". Cái chết là đêm dài vô tận, chết là từ giã cuộc đời chật hẹp, đầy khổ ải, để tiếp tục sống cuộc đời khác nơi cực lạc. Nôvalix coi cây thánh giá của đạo Thiên chúa là vật bảo đảm cho cuộc đời sung sướng ở thế giới bên kia và gọi cây thánh giá là "lá cờ chiến thắng" của thế hệ mình. Trong tập *Phấn hoa* (Blutenstaub, 1798), ông bày tỏ quan điểm mỹ học của mình, chủ trương phải "lãng mạn hóa" thế giới bằng cách "cho cái thấp hèn một ý nghĩa cao cả, cái bình thường một vẻ huyền bí, cái đã quen biết vẻ đẹp của cái không quen biết, cái hữu hạn vẻ đẹp của sự vô cùng". Tiểu thuyết *Hainorich Ôphtodinhghen* (Heinrich von Ofterdingen, 1800) là tác phẩm viết ra nhằm chống lại chủ nghĩa hiện thực của Got* và

N

Vonte*. Nôvalix chê Gơt đã "hủy hoại nghệ thuật cao siêu của văn học vì tiểu thuyết của ông chỉ hoàn toàn nói đến những chuyện của con người", và chê nghệ thuật văn xuôi của Vonte là "Căngđich phản khoa học". Nhân vật trung tâm trong tiểu thuyết của ông là một gã ăn không ngồi rồi, bỏ nhà đi lang thang tìm "bông hoa xanh". Dọc đường gã rất thích thú được nghe kể về cuộc sống của các ky sĩ mà gã ao ước. Cuối cùng, gã gặp một nhà thơ, lấy con gái ông ta, và bỗng nhận ra cô gái ấy chính là "bông hoa xanh". Ở tác phẩm của Nôvalix, tập trung nhiều đặc điểm của chủ nghĩa lãng mạn: thoát ly thực tại, ca ngợi đạo Thiên chúa và chủ nghĩa thần bí, ca ngợi sự nhàn tản rong chơi, khai thác nội tâm và theo đuổi những lý tưởng viển vông, thi vị hóa cuộc sống khổ cực của người lao động. Nôvalix có ảnh hưởng sâu sắc đến thế hệ văn nghệ sĩ lãng mạn Đức đầu thế kỷ XIX. Gơt gọi ông là "thi sĩ của bệnh viện", còn Hainơ* thì nhận xét: "Màu hồng trong thơ Nôvalix không phải là màu của sức khỏe mà là của bệnh lao. Phân tích thơ Nôvalix không phải công việc của nhà phê bình, mà là của thầy thuốc".

✦ ĐỖ NGOẠN

NƠĐAĐI

(Vinnia Helau Ndadi, sinh 14.X.1928). Nhà văn Tây Nam Phi; sinh trong một gia đình nông dân nghèo; phải vượt nhiều khó khăn mới được học hết lớp 6. Phải lao động từ năm 17 tuổi để kiếm sống, dưới hình thức là phu hợp đồng để công ty buôn bán sức lao động Xoanla (Swanla) đem bán lại cho các chủ mỏ, chủ đồn điền, chủ xí nghiệp đồ hộp, hoặc chủ khách sạn. Ông đã bị bán qua nhiều chủ và nếm mọi tủi nhục của một công nhân ở một nước không có độc lập, tự do. Cuộc sống đọa đày đó đã làm nảy nở trong đầu óc ông tư tưởng phản kháng. Từ chỗ tổ chức đình công, ông lao vào cuộc đấu tranh cách mạng một cách kiên quyết, với tất cả nhiệt tình của tuổi trẻ và nhanh chóng trở thành một trong những người lãnh đạo của Tổ chức nhân dân Tây Nam Phi (SWAPO), một tổ chức cách mạng lãnh đạo cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc ở Tây Nam Phi. Từ 1964, để tránh sự lùng bắt của thực dân Nam Phi, ông phải sống ở nước ngoài, khi thì tại Dămbia, khi thì ở Ăngôla; ông là Ủy viên trung ương của SWAPO, phụ trách tuyên truyền phát thanh của tổ chức này. Ông viết văn, viết báo từ sớm và những ghi chép, tin tức về các cuộc đình công, những mẩu chuyện sinh động, những thiên phóng sự về người công nhân qua cuộc đấu tranh chống bọn chủ và bọn thực dân. Tác phẩm nổi tiếng của ông là *Xé hợp đồng* đã được dịch ra tiếng Anh, tiếng Pháp; 1977, Tổ chức Quốc tế nhà báo (OIJ) tặng tác phẩm này một giải thưởng lớn. Đó là bản tự thuật về cuộc đời hoạt động của tác giả trong hàng ngũ công nhân. Câu chuyện kể những nỗi gian truân mà tác giả phải chịu đựng trong một chuyến đi lén lút, lậu vé, từ Tây Nam Phi sang Mỹ để trình bày trước Liên hiệp quốc về tình cảnh khổ cực của người dân Namibia và tội ác của bọn thực dân Nam Phi. Nhưng chuyến đi không thành, ông bị bắt khi đang trốn dưới hầm tàu giữa các bao bột cá. Những mẩu đối thoại giữa Nơđađi với bọn quan tòa và cai ngục được coi như trung tâm tư tưởng của tác phẩm.

Khi dẫn ông đến nhà giam, một nhân viên Tòa án nói với cai ngục: "Cần có một chế độ đối xử đặc biệt với tên "mọi đen" này. Nó bị kết án vì định đi tàu lậu vé. Nó định sang Liên hiệp quốc gieo rắc những lời dối trá về Tây Nam Phi. Đó là một tên cộng sản bẩn thỉu". Sau đó là những trận đòn chết đi sống lại, nhưng Nơđađi vẫn kiên trì trong lập trường của mình: "Tôi không có tội. Tôi chỉ muốn Liên hiệp quốc thấu hiểu tình cảnh của nhân dân nước tôi".

Tác phẩm *Xé hợp đồng* được nhân dân châu Phi yêu thích, là một bản cáo trạng về tội ác của chủ nghĩa thực dân Nam Phi ở Namibia trong những năm giữa thế kỷ XX.

✦ KỲ SƠN

NỤ CƯỜI HIRÔSIMA

(1958). Trường ca của nhà thơ, nhà báo và nhà dịch thuật Rumani Ogien Jêbêlêanu (Eugen Jebeleanu). Bản trường ca có nội dung đấu tranh cho hòa bình, lấy đề tài từ vụ ném bom nguyên tử của Mỹ xuống thành phố Hirôsima, một thành phố lớn, đông dân của Nhật Bản, vào tháng Tám 1945. Bài ca nêu lên một khẳng định đanh thép: chẳng gì có thể hủy diệt được niềm tin tưởng của con

người vào một cuộc sống tự do, hạnh phúc và bánh xe lịch sử sẽ đè bẹp mọi cản trở để tiến lên phía trước. Vụ ném bom man rợ xuống Hirôsima được tác giả miêu tả như một cuộc thử giết chết "nụ cười", giết chết niềm hy vọng và mọi ước mơ của nhân loại về một cuộc sống tươi đẹp. Những kẻ mang dã tâm đó giống như một bầy sói dữ, muốn:

"Chẳng còn người trên thế gian
mà chỉ còn những kẻ
cam tâm sống kiếp dã thú đã thuần..."

nhưng cuối cùng "nụ cười" mạnh hơn cái chết.

Bản trường ca chia ra làm ba đoạn. Mỗi đoạn có nhiều khúc. Đoạn I miêu tả Hirôsima, thành phố của lao động cực nhọc, những giấc mơ của những người lao động. Một ông già đánh cá mơ thấy kiếm được nhiều cá bán để nuôi con, một phế binh mơ thấy được lành lặn, một người phu xe kéo mơ hóa thành ngựa và anh ta van xin lũ ngựa thật cho anh ta được cùng vào trú trong chuồng của chúng... Đoạn II miêu tả cảnh thành phố Hirôsima bị biến thành tro như trong một giấc mơ ma quái. Đoạn III có tên "Những tiếng nói", kết thúc bằng khúc ca "nụ cười trên cái chết" bộc lộ niềm tin tưởng mãnh liệt vào sự bất diệt của cái sống.

Chủ đề của bản trường ca tập trung vào hai khúc ca nổi tiếng *Đêm mặt trời* của đoạn II và *Nụ cười trên cái chết* của đoạn III. *Đêm mặt trời* nói về cái giây phút muôn đời nguyền rủa khi trái bom hủy diệt rơi xuống, biến con người và mọi vật thành hoang tàn và tro bụi. Tiếp sau đó là những khúc ca về những tiếng nói. Trong đám tro than bụi độc ấy cất lên những tiếng người, những tiếng người bị giết oan, nổi lên tất cả là *tiếng người công nhân* khẳng định sự sống lại của thành phố, khẳng định lòng bất khuất của con người trước mọi hành vi man rợ. *Nụ cười trên cái chết* là khúc ca về một cuộc sống trong lành, về hạnh phúc được sống, được lao động và lòng quyết tâm hành động thực hiện mọi ước vọng hòa bình, tự do và cuộc sống tốt đẹp hơn. Kết thúc bản trường ca, Jêbêlêanu đã xây dựng rất thành công một hình ảnh có giá trị tượng trưng cao: Thành phố Hirôsima trỗi dậy, mỉm cười tươi tắn hơn ngay trên đống tro tàn của mình. Hình ảnh ấy thúc giục loài người cảnh giác và kiên quyết chặn bàn tay những kẻ ác tâm định gây một cuộc chiến tranh thế giới mới.

Jêbêlêanu là nhà thơ chống phatxit. Được Giải thưởng Quốc gia về thơ của Rumani 1955. Bản trường ca *Nụ cười Hirôsima* đã được dịch ra nhiều thứ tiếng và sử dụng như một tờ truyền đơn chống chiến tranh, bảo vệ hòa bình.

◆ HOÀNG THỊ ĐẬU

NỤ CƯỜI KHÁNG CHIẾN

(1947-54). Tập thơ của nhà thơ trào phúng Việt Nam Tú Mỡ*, sáng tác trong kháng chiến chống Pháp, sử dụng phong phú nhiều thể thơ, đặc biệt là các thể thơ, ca truyền thống (lục bát, song thất lục bát, ngũ ngôn, các thể hát xẩm, trống quân, hát chèo, các thể văn tế, phú...). 1949, được in một phần nhỏ; 1952 in trong *Tuyển tập thơ ca* của Tú Mỡ (giải nhất về thơ của Giải thưởng văn nghệ Việt Nam 1951-52); sau đó được in lại nhiều lần, có bổ sung những sáng tác từ 1952 về sau; 1960 được tập hợp đầy đủ dưới nhan đề *Bút chiến đấu* (cũng là một bút danh của Tú Mỡ trong kháng chiến chống Pháp), gồm 105 bài.

Nụ cười kháng chiến có những câu chuyện vui về con người và sự việc kháng chiến *(Anh nghiện súng, Biết tay con gái tỉnh Đông, Nồi cá làm vạ cho giặc, Ngũ hổ bình Tây bắt tướng Đơ Cat...)*. Đấy là những sự tích mưu trí và anh dũng của nhân dân ta được kể lại vừa để tuyên truyền cổ vũ vừa đem đến những tiếng cười sảng khoái, lạc quan, tạo niềm vui sống cho cuộc kháng chiến. Nhưng chủ yếu, *Nụ cười kháng chiến* tập trung khai thác cảm hứng trào lộng từ những sự kiện về phía kẻ thù. Bằng ngòi bút trào phúng dả kích đặc sắc, Tú Mỡ đã làm một cuốn biên niên rất thú vị về những sự kiện xấu xa và quá trình thất bại của cuộc chiến tranh xâm lược của thực dân Pháp, từ cuộc tấn công hùng hổ lên Việt Bắc thu đông 1947 mà *"Trận Sông Lô, trận Bình Ca / Ca nô tàu thủy hóa ra... tàu ngầm!"*, qua các thất bại liên tiếp của các tướng tá địch trên khắp các chiến trường và chung cục là thảm bại ở Điện Biên Phủ mà nhà thơ gọi một cách hóm hỉnh là cuộc tập trung binh hùng tướng mạnh vào trại tù binh! Bản chất tàn bạo nhưng hèn nhát, lại hay huênh hoang của đối phương được nhà thơ phơi bày qua những sự kiện và

N

hành vi đủ loại... Sự hoảng hốt, suy sụp tinh thần của chúng càng cao ở giai đoạn cuối của cuộc chiến tranh (ở dồn nọ thì quan lính thị nhau *Tập hàng!*, ở dồn kia công sự kiên cố là thế mà khi ta tấn công thì chúng *"Giơ tay hàng tuốt quân ta / Té ra công sự chỉ là công... toi!"*). Tú Mỡ đánh địch rất nhạy bén và kịp thời, đồng thời đã dựng lên được những nhân vật điển hình của kẻ thù để tập trung mũi nhọn đả kích. Đó là đám tướng tá thực dân hay tự vỗ ngực khoác lác mà tiêu biểu là tướng Đơ Taxinhi (De Lattre de Tassigny), là bọn bù nhìn tay sai mà nhà thơ phẫn nộ trút khinh bỉ, căm giận lên chúng.

Trong *Nụ cười kháng chiến*, Tú Mỡ đã đạt được sự thống nhất giữa chất trào phúng của đối tượng và mục đích đả kích, cái hài mà nhà thơ khai thác thực sự đã nằm ngay trong bản chất của kẻ xâm lược và lũ tay sai. Bằng những bức "hí họa" tài tình, Tú Mỡ đã góp phần bóc trần đặc tính hai mặt - vừa đáng khinh ghét vừa đáng cười - của kẻ thù. Với tiếng cười sảng khoái, ông "chôn vùi" lũ chúng. Đó là tiếng cười chiến thắng của nhân dân Việt Nam kháng chiến, vững tin ở mình, ở sức mạnh của chính nghĩa tất thắng.

Với *Nụ cười kháng chiến*, Tú Mỡ đã phát huy nghệ thuật trào phúng của mình từ trước cách mạng lên một trình độ mới. Ông đặc biệt thành công trong việc sử dụng những biện pháp nghệ thuật truyền thống. Ông vận dụng tài tình các thể thơ ca dân tộc và đại chúng, sử dụng điêu luyện tục ngữ, thành ngữ, lối chơi chữ thông minh, lại thêm nghệ thuật kể chuyện linh hoạt, tạo bất ngờ lý thú. *Nụ cười kháng chiến* giàu tính thời sự, nhạy bén và sắc sảo trong châm biếm và đả kích, tuy vậy còn thiếu sự lắng đọng và sức rung động nội tâm.

✚ NGUYỄN VĂN LONG

NỮ THÁNH JAN

(*Saint Joan*, 1923). Kịch 6 hồi và một màn kết của nhà văn Anh B. Sô*, diễn lần đầu 1924. Đề tài là cuộc chiến đấu dũng cảm và cái chết thảm khốc của người nữ anh hùng Pháp Jan Đa (Jeanne d'Arc) trong cuộc chiến tranh Một trăm năm chống quân Anh xâm lược vào nửa đầu thế kỷ XV. Vào một buổi sáng mùa xuân đẹp trời năm 1424, cô gái nông dân Jan (Joan) tới lâu đài Vôculơ gặp viên Đốc trấn Rôbe (Robert) xin được cấp một con ngựa, một bộ áo giáp, vài người lính và xin được cử đi gặp Hoàng thái tử Saclơ (Charles) để đánh quân Anh, giải vây thành Orlêăng (Orléans) theo lệnh của Chúa (Hồi 1). Tại Sinông (Chinon), Jan được vào triều yết kiến Hoàng thái tử. Cô khích lệ, phân tích mọi điều cho Hoàng thái tử rõ và cuối cùng được Saclơ đồng ý trao quyền chỉ huy quân đội cho Jan, mặc cho viên Tổng chỉ huy La Torêmui (La Trémouille) bực tức (Hồi 2). Tại Orlêăng, Jan chê trách viên tướng trẻ Đuynoa (Dunois) chỉ huy quân đội chiến đấu tồi. Cô sẽ là người cầm quân đánh phá đài địch bên kia sông. Jan vừa cầu nguyện ở Nhà thờ xong thì gió nổi lên đưa nhanh thuyền bè của Jan tiến về phía địch. Quân Anh bị tê liệt, không chống cự nổi và bị thất bại (Hồi 3). Tại trại lính của quân Anh, bọn Giáo hội Pháp cấu kết với quân Anh xâm lược mưu toan kết tội Jan là một phù thủy, một kẻ tà đạo, cần phải đưa lên giàn hỏa thiêu (Hồi 4). Sau khi chiếm được Orlêăng, Jan làm lễ đăng quang cho Saclơ tại Nhà thờ Rem (Reims). Cô muốn tiếp tục chiến đấu đuổi quân giặc ra khỏi bờ cõi, nhưng các nhân vật tai to mặt lớn trong triều không ai ủng hộ Jan, mà muốn ký một hiệp ước với quân địch để ngừng cuộc chiến đấu. Jan cô độc, bỏ đi (Hồi 5). Jan bị xích chân đưa ra xử tại Tòa án tôn giáo vì tội tà đạo và bị kết án tù chung thân. Cô căm tức giật lấy bản án xé vụn ra. Tòa tuyên bố Jan là kẻ tà đạo tái phạm và đưa cô lên giàn lửa, đấy là vào năm 1431 (Hồi 6). Năm 1456, vào một đêm tháng Sáu, vua Saclơ VII (Charles VII, 1403-1461), xưa kia là Hoàng thái tử, đang xem sách thì Đức cha Latvonuy vào báo cho biết là Jan đã được minh oan, nhưng nhà vua chẳng chú ý gì mà chỉ quan tâm đến việc lễ đăng quang của mình có hợp thể thức không. Lát sau, nhà vua đang lơ mơ ngủ thì Jan và các hồn ma xuất hiện. Nhà vua khoe với Jan giờ đây mình rất dũng cảm. Các hồn ma cho biết Jan đã được phong thánh, nhưng Jan thờ ơ với chuyện đó và chỉ muốn trở về với cuộc sống trần tục (Màn kết).

Bằng những tình huống rất sinh động và xác thực, tác giả đã dựng lại hình ảnh nhân vật lịch sử Jan Đa, đối lập Jan Đa với bọn đại diện cho chính quyền phong kiến quý tộc,

kể cả các tướng lĩnh, và Nhà thờ Cơ đốc giáo, những tội phạm đã đồng lõa với quân Anh để đưa người anh hùng của nhân dân Pháp lên giàn lửa. Jan hiện ra ở đây như một cô gái nông dân trần tục, giản dị, mà trong sáng, rực rỡ. Vốn gắn bó với công việc đồng quê, cô yêu thiên nhiên đất nước mình. Tình cảm ấy lớn lên trong người cô thành chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa anh hùng một cách rất tự nhiên. Trong quan hệ với binh lính và tướng lĩnh, cô tỏ ra có khả năng cổ vũ và chinh phục người khác bằng niềm tin say mê và sự nghiệp chính nghĩa của mình; trong hành động, cô tiêu biểu cho trí thông minh và tài sáng tạo của nhân dân, những điều này đã khiến cô giành được thắng lợi trong cuộc chiến đấu chống kẻ thù. Như một người con gái nông dân thời trung cổ, Jan thường nói đến "ý Chúa", thường nhắc tới "những tiếng nói từ trên cao của các Thánh", nhưng màu sắc tôn giáo này của lời nói không che lấp cái chân lý thực sự mà cô bảo vệ, và đức tin của cô hoàn toàn không có tính chất mù quáng, siêu nhiên, mà là niềm tin ở sự tất thắng của chính nghĩa. Niềm tin đó đã tạo cho cô sức mạnh để hành động và khi rơi vào tay kẻ thù, kiên quyết chống lại Toà án Giáo hội, thà hy sinh trên giàn lửa, "tử vì đạo" một cách vinh quang, chứ không chịu sống một cuộc đời nô lệ, mất tự do. Đây là một trong những nhân vật nữ đẹp nhất trong kịch B. Sô. Hình tượng này đầy chất thơ, mà vẫn không mang màu sắc huyền bí, như thường thấy trong truyện truyền thuyết hay các tác phẩm khác viết về Jan Đa. Những "kỳ tích" của người nữ anh hùng Pháp, một cô gái nông dân bình thường đánh bại một đội quân xâm lược hùng hổ, được nhà văn lý giải một cách lôgic và hiện thực. Phẩm chất cao đẹp của Jan càng nổi rõ bên cạnh những kẻ tai to mặt lớn cầm quyền ở nước Pháp lúc bấy giờ, bao gồm vua quan ở Triều đình, tướng tá trong quân đội và những kẻ đứng đầu Giáo hội. Ngòi bút châm biếm sắc sảo của B. Sô đã vạch mặt bọn chúng như là một lũ hèn nhát, do dự, run sợ trước kẻ thù, sẵn sàng phản bội nhân dân và Tổ quốc vì lợi ích riêng. Màn kết có tính chất hài hước, tô đậm thêm sự đối lập này, càng nâng cao vẻ đẹp của hình tượng Jan Đa và kết án thêm một lần nữa những kẻ thù của cô. 25 năm sau khi bị kết án "tà đạo" và đưa lên giàn lửa, Jan Đa được phục hồi và phong chức Nữ thánh, trong khi những người đã từng phỉ báng và phản bội phủ phục dưới chân cô thì cô lại ngơ ngác, thờ ơ với cái vinh quang tinh thần ấy và chỉ muốn phục sinh trở lại làm một cô gái trần tục!

Vở kịch *Nữ thánh Jan* chứng tỏ rằng trên con đường đi tìm nhân vật tích cực của mình, B. Sô đã biết dừng lại ở chỗ đúng nhất: người anh hùng nhân dân trong cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc.

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

NỮ TU SĨ

(*La Religieuse*, 1760). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Điđorô*. Viết năm 1760, nhưng mãi đến 1796, sau khi tác giả qua đời đã lâu mới xuất bản. Cô Xuyzan (Suzanne), nhân vật chính, là con hoang của bà Ximônanh (Simonin). Bố dượng cô, ông Ximônanh, là một tư sản khá giả. Vì ân hận với lỗi lầm của mình và không muốn đứa con hoang ảnh hưởng đến phần gia tài của hai người con gái chính thức, bà Ximônanh ép buộc Xuyzan phải vào nhà tu kín, hoàn toàn trái với ý nguyện của cô. Nàng tu sĩ bất đắc dĩ ấy đau khổ, tuyệt vọng, rồi giãy giụa tìm cách thoát ra khỏi nhà tu kín cho bằng được. Cô liên hệ chuyển tới Luật sư Manuri (Manouri) một bức thư trần tình nhờ Luật sư dùng pháp luật can thiệp giúp đỡ. Tu viện trưởng biết chuyện, và thế là Xuyzan phải trải qua những ngày tháng thật là khủng khiếp, bị hành hạ hết sức khả ố, vừa tàn bạo, vừa tinh vi. Sự việc dẫn đến tai Cha xứ bề trên. Cha xứ là người thẳng thắn, công minh, liền mở cuộc điều tra và Xuyzan được chuyển đến một Tu viện khác, Tu viện Xanh-Ơtorôp (Saint-Eutrope). Không còn những chuyện hành hạ như ở Tu viện trước, nhưng một loạt nguy hiểm kiểu mới, hoàn toàn khác, ập xuống đầu cô gái ngây thơ. Cai quản Tu viện này là một bà xơ quái đản, dâm đãng, có những ham muốn xác thịt đồng tính ghê tởm đối với các nữ tu sĩ, đặc biệt đối với Xuyzan, cô gái vừa ý bà nhất, do đó bị bà săn đuổi ngày đêm như một gã nhân tình cuồng dại. Rồi một nữ Tu viện trưởng khác đến thay thế. Tình hình cũng chẳng sáng sủa gì hơn. Những cuộc hành hạ mới lại sắp sửa bắt đầu. Cuối

N

cùng, Xuyzan quyết định trốn khỏi Tu viện đến nương náu tại nhà một chị thợ giặt và được chị giúp cho công ăn việc làm. Tại đây, Xuyzan viết thư kể đầu đuôi cuộc đời gian truân của mình cho Hầu tước Croaxma (Croismare) là một người tốt bụng sẵn sàng che chở cho cô. Và câu chuyện của Xuyzan kể lại làm thành nội dung tiểu thuyết. Ít lâu sau, Hầu tước Croaxma nhận được tin Xuyzan ốm và qua đời. Dưới ngòi bút của Điđorô, nhà tu là những nhà tù kinh khủng, toàn bộ xã hội là một nhà tù lớn kinh khủng, trong đó nhan nhản những kẻ độc ác, kể cả cha mẹ Xuyzan. Tác phẩm nêu vấn đề quyền sống tự do của con người và làm cho độc giả phải tự mình rút ra kết luận muốn sống tự do và hạnh phúc, phải thay đổi cả một trật tự xã hội. *Nữ tu sĩ* mang hơi thở cuộc đấu tranh cho tự do đang diễn ra quyết liệt ở Pháp trong nửa sau thế kỷ XVIII. *Nữ tu sĩ* viết theo phương pháp nhân vật chính tự kể chuyện mình, phương pháp quen thuộc của tiểu thuyết châu Âu thế kỷ XVIII. Điđorô chú ý đến chiều sâu và những nguyên nhân xã hội của tâm lý nhân vật, chú ý đến mối quan hệ giữa tâm lý với hình dáng bên ngoài cũng như với hành vi, cử chỉ của nhân vật. Nhà văn Pháp Pie Đecx (Pierre Daix, sinh 1922) nhận xét *Nữ tu sĩ* là "một cuốn tiểu thuyết theo nghĩa hiện đại của thuật ngữ ấy".

◆ PHÙNG VĂN TỬU

NỬA CHỪNG XUÂN

(1934). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Khái Hưng*. Đăng trên tuần báo *Phong hóa* của Tự lực văn đoàn*; in thành sách lần đầu, 1934.

Nhân vật chính là Mai, một cô gái xinh đẹp, đức hạnh, con cụ Tú Lãm, một nhà Nho thanh bạch. Sau khi cụ Tú mất, Mai quyết thay cha chăm sóc em trai, Huy, ăn học đến nơi đến chốn. Vốn tự trọng, nàng muốn tự lập mà không nhờ vả ai. Trên chuyến xe lửa trở về quê để bán nhà, Mai gặp Lộc, con quan Án sát, một người bạn cụ Tú khi xưa. Khi đó, Lộc đang làm Tham tá ở Hà Nội và cha chàng đã chết. Gặp lại cô bạn nhỏ trước kia nay trở nên một thiếu nữ xinh đẹp, Lộc đem lòng yêu, đã ngỏ ý muốn giúp đỡ Mai trong cảnh khó khăn. Cảm kích trước tấm lòng của Lộc, Mai đã nhận của chàng 20 đồng chàng giúp. Việc bán nhà, để chị em ra ở Bưởi (Hà Nội) tiện cho Huy ăn học, gặp khó khăn vì lão Hàn Thanh giàu có lợi dụng hoàn cảnh của Mai, ép nàng làm vợ lẽ. Sau nhờ Lộc giúp, Mai ra Hà Nội tránh được lão trọc phú hiếu sắc. Một năm sau, Lộc và Mai lấy nhau. Bà Án mẹ Lộc, hết sức phản đối cuộc hôn nhân trái phép vì cho là không môn đăng hộ đối. Lộc phải nhờ người giả đóng vai bà Án đến hỏi Mai. Tuy biết sự thật nhưng Mai vẫn nhận lời lấy Lộc để đền đáp lòng tốt của chàng. Còn bà Án, sau khi nghe con trai kể thật sự tình, đã không cho phép lại còn quát mắng và rắp tâm phá cuộc nhân duyên. Bà bày mưu chia rẽ hai người bằng một bức thư giả mạo khiến Lộc ngờ vợ ngoại tình. Rồi bà đến gặp Mai, cố ý làm nàng tưởng Lộc nhờ mẹ đến đuổi nàng đi để rảnh tay cưới con gái cụ Tuần. Mai mắc mưu bà Án, cảm thấy ghê tởm người chồng tầm thường hèn hạ và tin rằng Lộc chỉ là một gã Sở Khanh nên nàng dứt khoát bỏ đi. Lộc lại càng tin rằng Mai bạc tình, đã bỏ chồng đi theo trai. Sau đó, Lộc cưới con gái cụ Tuần theo ý mẹ. Còn chị em Mai đến trọ trong một xóm nhỏ giữa những người lao động nghèo và được họ cưu mang đùm bọc. Vốn là một cô gái hay làm, Mai đã tần tảo dảm đang, chan hòa với những người lam lũ, quyết chí nuôi em ăn học. Một Bác sĩ trẻ, rồi một họa sĩ, đã lần lượt ngỏ ý muốn lấy nàng. Song Mai đều từ chối, vì nàng vẫn chưa quên hẳn Lộc. Về sau, Lộc biết sự chung tình của Mai và sự hiểu lầm của mình, chàng rất ân hận. Mặc dù đã có vợ giàu sang và chàng được thăng Tri huyện, Lộc vẫn không có hạnh phúc gia đình. Người vợ mới của Lộc lại không sinh con, Lộc càng đau khổ, dằn vặt vì sự tàn nhẫn của mẹ, đã xua đuổi Mai trong lúc bụng mang dạ chửa. Còn bà Án, khi tìm được chỗ ở của Mai (lúc này, đang ở Phú Thọ, nơi Huy dạy học), đã tìm đến gặp nàng để bắt đứa cháu nội. Trước lời lẽ đĩnh đạc, cứng rắn của Mai, bà đành thất bại về không. Bà bắt Lộc lên gặp Mai đón con về, nhận Mai làm vợ lẽ. Lộc gặp Mai và Huy nhưng chỉ xin Mai tha thứ và mong chắp lại mối tình xưa. Mai đã khuyên chàng hãy dừng lại, mỗi người hãy sống tiếp cuộc đời riêng của mình, tuy nàng vẫn yêu Lộc và sẵn lòng tha thứ cho chàng. Lộc trở lại gặp Mai một lần nữa. Hai người ngồi suốt



Nguyễn Trãi



Bìa cuốn *Ức trai di tập* in 1868



Chùa Côn Sơn, nơi ẩn cư của Trần Nguyên Đán và Nguyễn Trãi



Tượng Nguyễn Trãi tại Nhị Khê (Hà Tây)
Khánh thành nhân dịp 600 năm sinh



Kỷ niệm Nguyễn Trãi giữa những ngày chống Mỹ cứu nước. Phó chủ nhiệm Ủy ban khoa học xã hội Trần Huy Liệu đọc diễn văn.



Nhà thờ Nguyễn Trãi ở Nhị Khê (Hà Tây)



Tượng Nguyễn Bỉnh Khiêm
tại xã Lý Học, Huyện Vĩnh Bảo, Hải Phòng



Đền thờ Nguyễn Bỉnh Khiêm tại xã Lý Học, Huyện Vĩnh Bảo, Hải Phòng
(Ảnh do Ngô Đăng Lợi cung cấp)



Từ đường Nguyễn Thiếp tại quê hương Hà Tĩnh



Nguyễn Quý Đức



Hai tấm biển :"Đẩu nam tuấn tự" và "Vũ khố hùng lược" của Tổng đốc Vân Nam (Trung Quốc) tặng Nguyễn Huy Tự treo trong đền thờ ông



Minh họa truyện *Nhị độ mai*
(Tranh dân gian Việt Nam)



Đền thờ Nguyễn Huy Tự
ở Trường Lưu, Can Lộc, Hà Tĩnh



Quê hương Tiên Điền
(Nghi Xuân, Hà Tĩnh)



Đền thờ Nguyễn Nghiễm
tại Tiên Điền, Nghi Xuân trước 1945



Khu lưu niệm Nguyễn Du ở Tiên Điền



Ngôi đình thời Nguyễn Du sống, nay nằm trong
Khu lưu niệm Nguyễn Du tại Tiên Điền



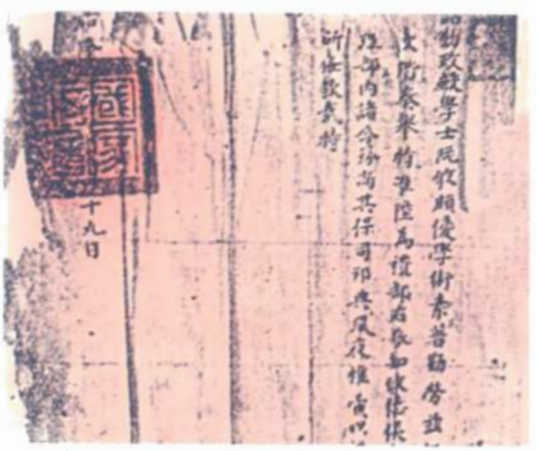
Mộ Nguyễn Du ở Tiên Điền



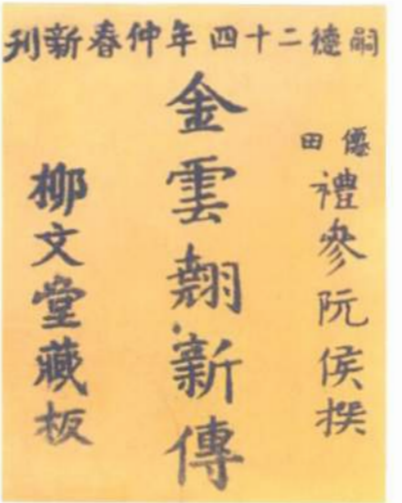
Tượng Nguyễn Du ở Tiên Điền
(Ảnh do Trương Xuân Tiếu cung cấp)



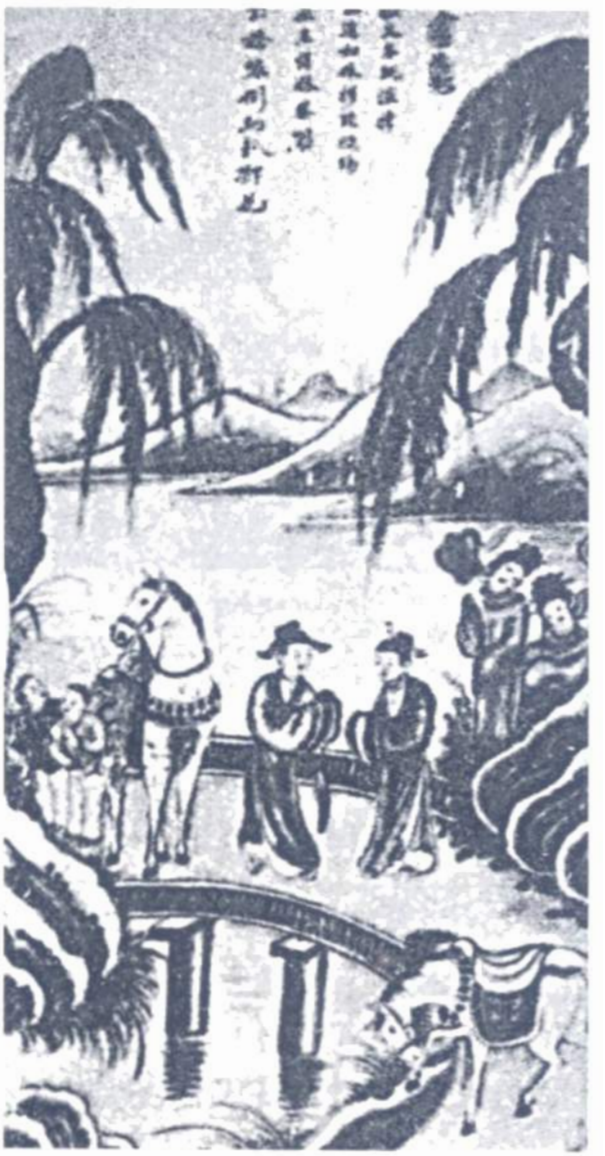
Kiều gảy đàn trong đêm tâm tình với Kim Trọng
Nguyễn Tư Nghiêm vẽ



Sắc nhà Nguyễn phong Nguyễn Du chức Cần chánh điện học sĩ



Trang bìa *Kim Vân Kiều tân truyện* do nhà Liễu văn đường in, 1871.



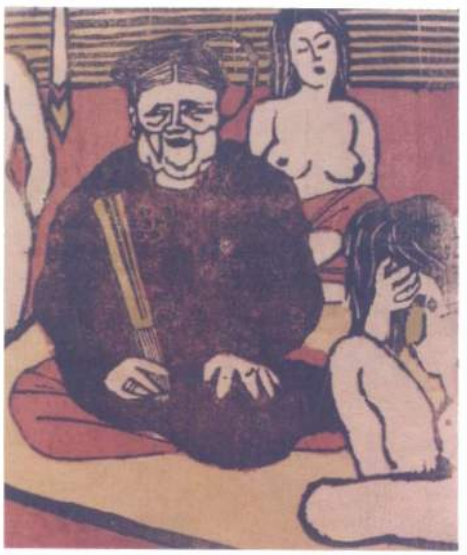
Minh họa cảnh Kim Kiều gặp gỡ. Tranh dân gian



"Rõ ràng trong ngọc trắng ngà"
Lê Lam vẽ



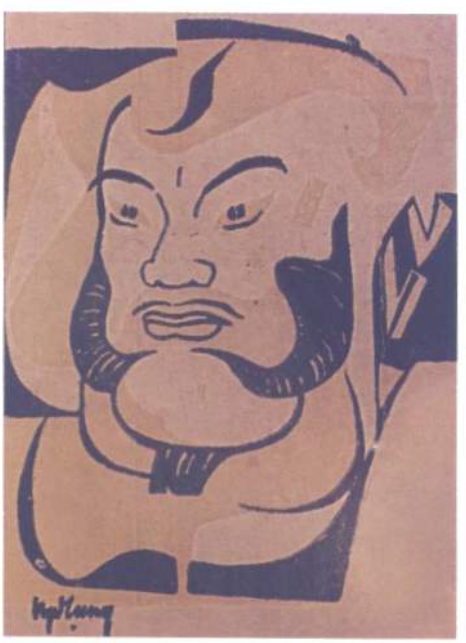
"Vầng trăng ai xẻ làm đôi"
Nguyễn Tường Lân vẽ, 1942



Tú Bà
Tô Ngọc Vân vẽ



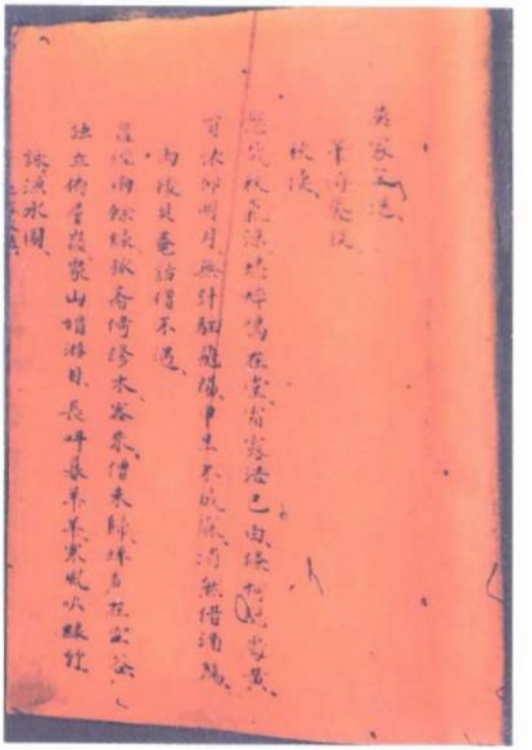
Kiều báo ân báo oán
Tranh dân gian Hàng Trống



Từ Hải
Nguyễn Đỗ Cung vẽ



Tượng Ngô Thì Sĩ tại động Nhị Thanh, Lạng Sơn
Văn Len phỏng lại



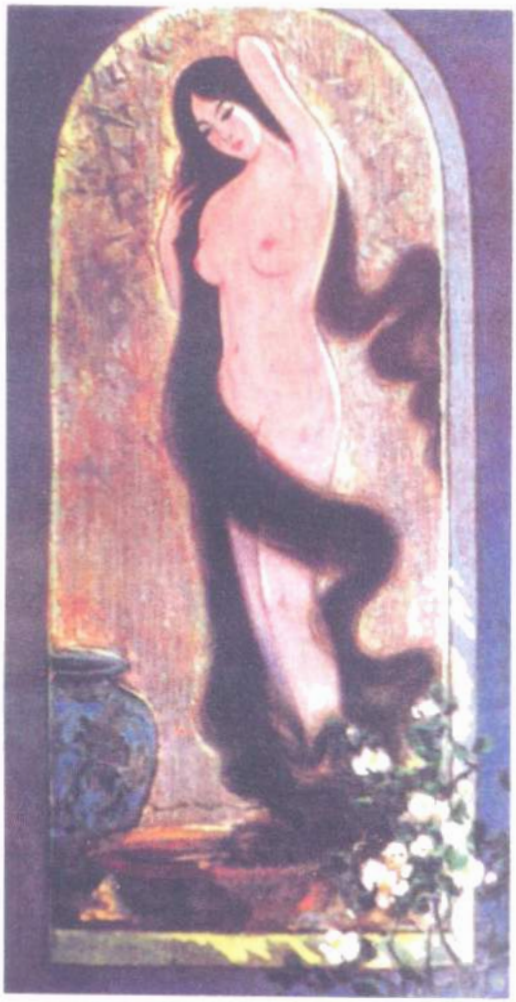
Một dị bản *Ngô gia văn phái* mang tiêu đề *Ngô gia văn tuyển*



Mộ Ngô Thì Sĩ
ở Tả Thanh Oai, Quốc Oai, Hà Tây



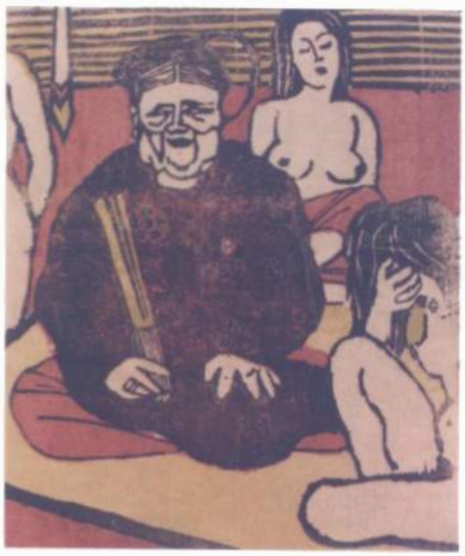
Mộ Ngô Thì Nhậm
ở Tả Thanh Oai, Quốc Oai, Hà Tây



"Rõ ràng trong ngọc trắng ngà"
Lê Lam vẽ



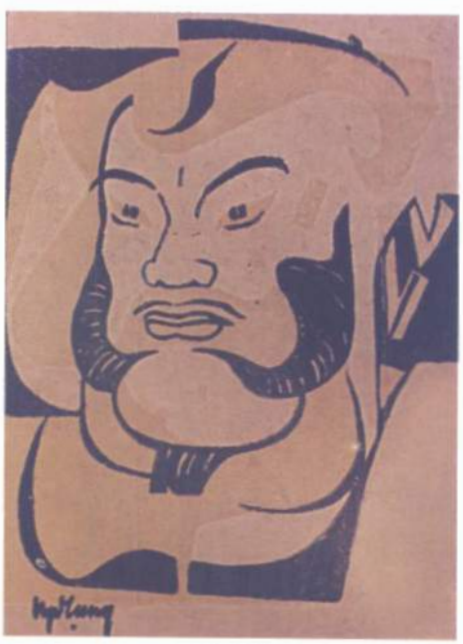
"Vầng trăng ai xẻ làm đôi"
Nguyễn Tường Lân vẽ, 1942



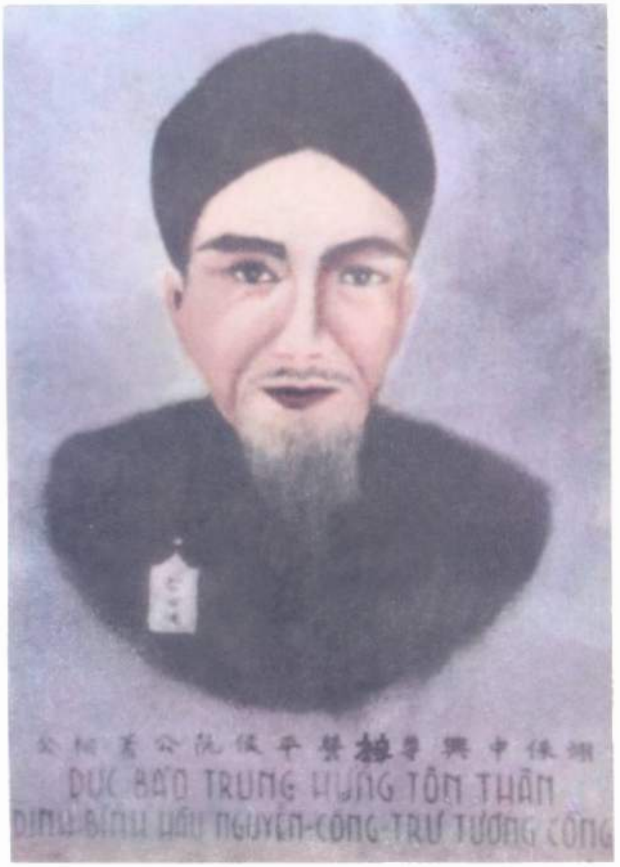
Tú Bà
Tô Ngọc Vân vẽ



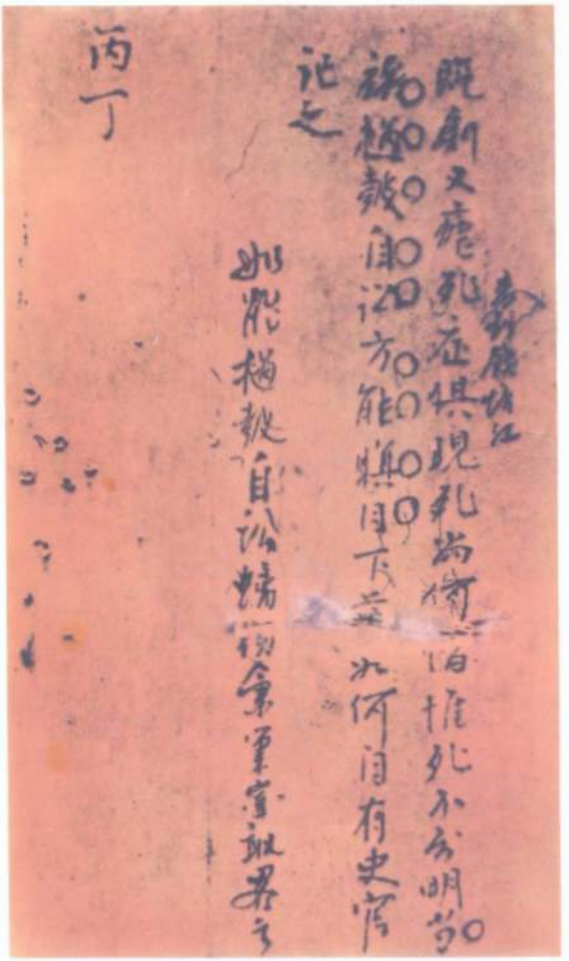
Kiều báo ân báo oán
Tranh dân gian Hàng Trống



Từ Hải
Nguyễn Đỗ Cung vẽ



Nguyễn Công Trứ



Bút tích của Nguyễn Công Trứ



Bia Tưởng niệm
Nguyễn Công Trứ tại Nghi Xuân



Nhà thờ Nguyễn Công Trứ tại Nghi Xuân, Hà Tĩnh.



Nguyễn Đình Chiểu
(Chân dung do nữ sĩ Mai Huỳnh Hoa tặng Viện Văn học)



Mộ Nguyễn Đình Chiểu và vợ tại An Bình Đông, Ba Tri, Bến Tre



Nguyễn Thông



Nguyễn Quang Bích



Mộ Nguyễn Trường Tộ tại thôn Bùi Chu, xã Hưng Trung, Hưng Nguyên, Nghệ An



Nguyễn Khuyến
Câu đối hai bên do Thái tử Thiếu bảo Dương Lâm đề tặng



Nguyễn Văn Lý



Nguyễn Hiến Dĩnh



Chân dung Nguyễn Khuyến
Do Họa sĩ Hàn lâm viện Phạm Văn Lập vẽ



Tháp Bút bên hồ Gươm, Thăng Long, do Nguyễn Văn Siêu dựng



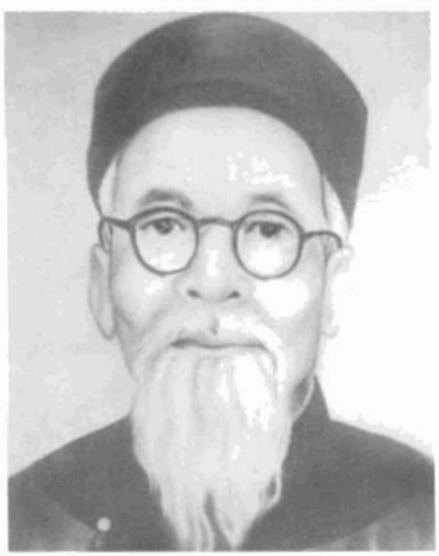
Ngô Đức Kế



Nguyễn An Ninh



Nguyễn Thượng Hiền



Nguyễn Tử Siêu



Nguyễn Hiệt Chi



Nguyễn Bá Học



Nguyễn Đỗ Mục



Nguyễn Văn Vĩnh



Nguyễn Hữu Tiến



Nguyễn Văn Vĩnh



Nguyễn Trọng Thuật



Nam Xương



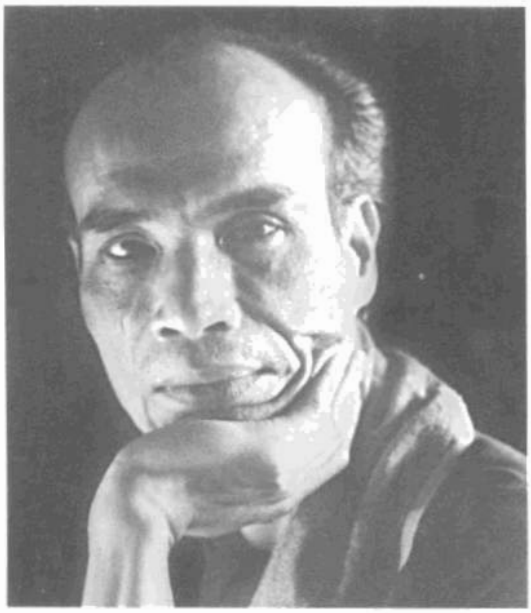
Nguyễn Văn Tố



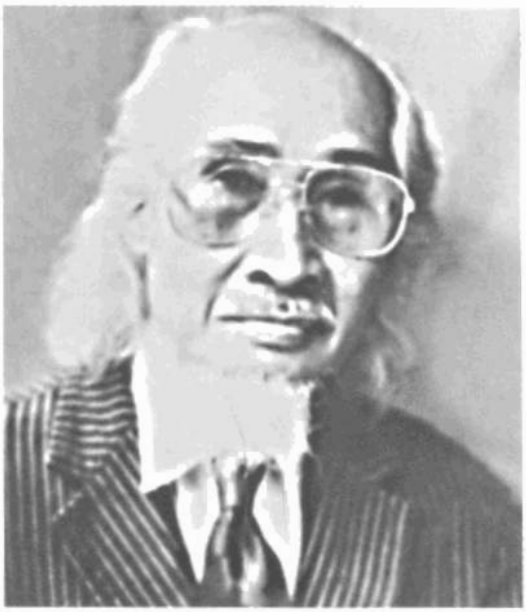
Nguyễn Tiến Lãng



Nguyễn Triệu Luật



Nguyễn Đức Quỳnh
(Ảnh do Nguyễn Q.Thắng cung cấp)



Ngọc Giao



Nguyễn Tường Phượng



Nhượng Tống
(Ảnh do Nam Hà cung cấp)



Ngô Tất Tố



Nguyên Hồng



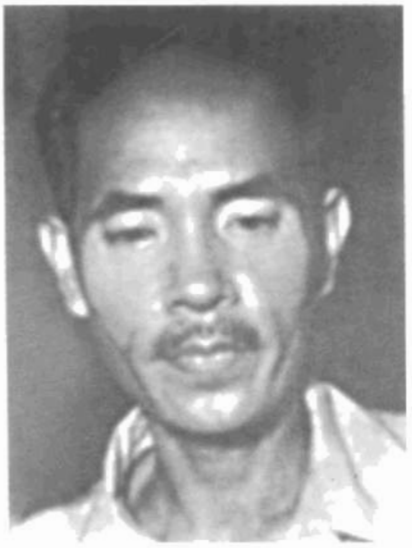
Nguyễn Công Hoan



Nguyên Công Hoan dưới con mắt của họa sĩ Nguyễn Đình Phúc



Minh họa truyện *Tấm giấy một trăm*
trong tập truyện ngắn Nguyễn Công Hoan dịch sang tiếng Nga, Maxkơva,1960



Nhất Linh



Nhất Linh thổi kèn Clarinet
Bùi Xuân Phái vẽ (Ảnh do Vu Gia cung cấp)



Nguyên Sa



Nhật Tiến



Nhất Linh và Đông Hồ tại Sài Gòn, khoảng 1960



Nguyễn Thị Manh Manh



Nguyễn Bính



Ngân Giang



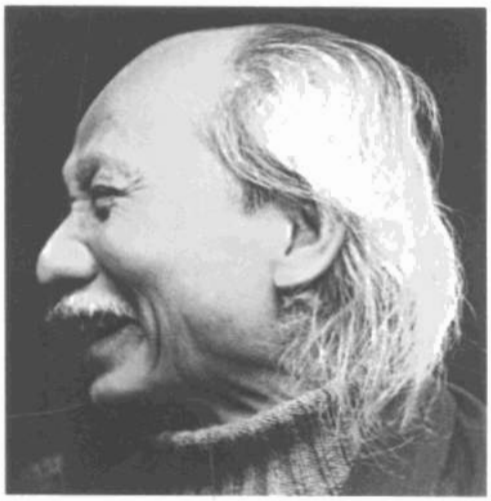
Nguyễn Thị Vinh
(Ảnh do Dã Lan cung cấp)



Hàng đứng từ trái sang phải : Nguyễn Bính và Đông Hồ
(thứ hai), Mộng Tuyết (thứ tư) trong lần Nguyễn Bính đến Hà Tiên, 1943



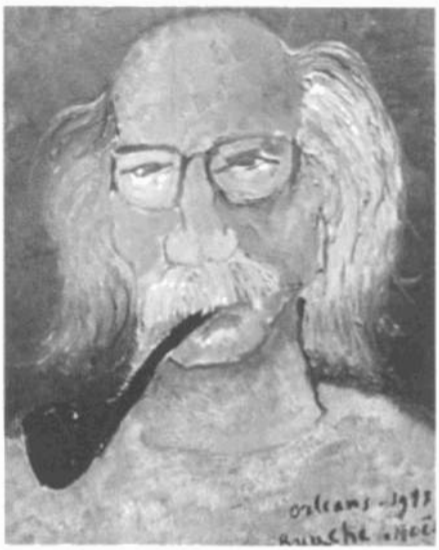
Nguyễn Nhược Pháp



Nguyễn Tuân



Nguyễn Huy Tưởng



Chân dung Nguyễn Tuân. Bửu Chỉ vẽ
(Ảnh do Đặng Tiến cung cấp)



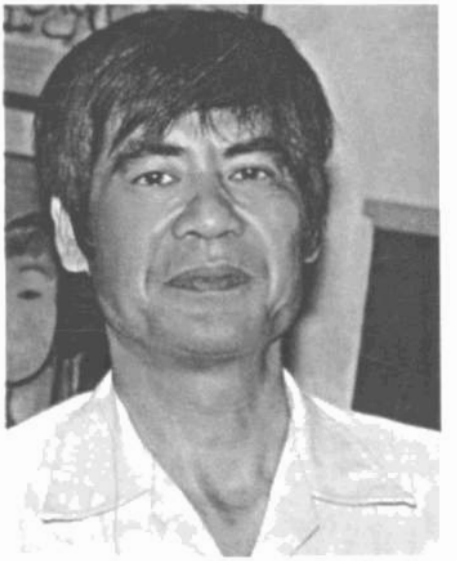
Nguyễn Đình Lạp



Nguyễn Xuân Sanh



Nam Cao



Nguyễn Đình Thi



Một số văn nghệ sĩ tại Hội nghị mở rộng Ban chấp hành Hội Văn nghệ Việt Nam ở Việt Bắc, 1951 (từ trước đến sau, trái sang phải) : Nguyễn Đình Thi, Kim Lân, Nguyên Hồng, Nam Cao; Nguyễn Đỗ Cung, Học Phi, Nguyễn Xuân Sanh, Chế Lan Viên, Hoàng Trung Thông, Nguyễn Huy Tưởng, Tô Hoài.

Ảnh: Trần Văn Lưu



Nguyễn Khánh Toàn



Nguyễn Khắc Viện bên bàn làm việc



Nguyễn Lương Ngọc



Nam Trân



Nguyễn Mạnh Tường và vợ trong ngày cưới



Nguyễn Đăng Thục



Nguyễn Đống Chi



Nguyễn Hiến Lê



Nguyễn Ngu Í



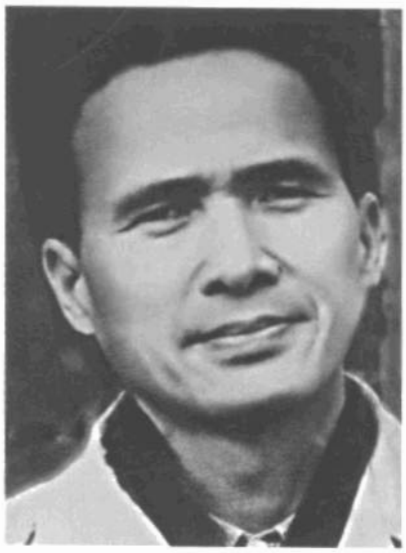
Nguyễn Văn Nguyễn



Như Phong



Nguyễn Khải



Nông Quốc Chấn



Nguyễn Trọng Oánh



Nguyễn Thi



Nguyên Ngọc



Nguyễn Minh Châu



Nguyễn Văn Bổng



Nguyễn Quang Sáng



Nhà lưu niệm Ngô Thừa Ân (Trung Quốc) ở Hoài An



Minh họa *Tây du ký* (Ngô Thừa Ân) trong sách Trung Quốc



Tượng Ngải Thanh (Trung Quốc)



Ngô Kính Tử (Trung Quốc)



Nhà Ngô Kính Tử ở khi còn nhỏ



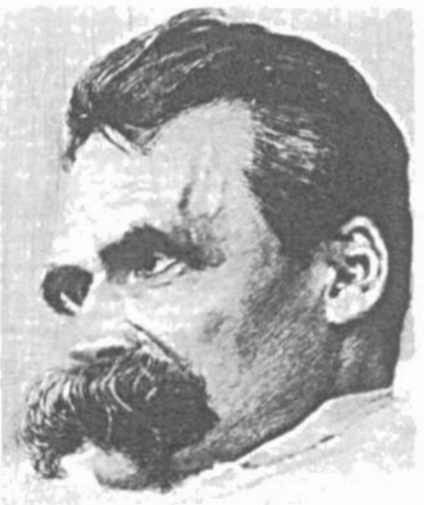
N.A. Nhêkraxôp (Nga)



P. Nêruđa (Chi Lê)



B. Nhiêmxôva (Tiệp Khắc)
M.Xvabinxki vẽ



F.Nitsơ (Đức)



J. Nêruđa (Tiệp Khắc)



Nô - sân khấu cổ truyền Nhật Bản

đêm bên nhau cạnh lò sưởi. Mai nói với Lộc: hãy xa nhau, xa nhau mà vẫn gần nhau vì "tâm trí hai ta lúc nào cũng gần nhau". Lộc như bừng tỉnh trước tấm tình cao thượng của Mai, sực nghĩ ra: "Sao anh không nghĩ tới một gia đình to tát, đông đúc hơn? Gia đình ấy là xã hội, là nhân loại...". Chàng nguyện sẽ "đem hết nghị lực tâm trí ra làm việc cho đời...".

Là một tiểu thuyết luận đề tuyên chiến với lễ giáo phong kiến, đòi quyền tự do yêu đương và hạnh phúc cá nhân, *Nửa chừng xuân* có ý nghĩa tiến bộ đáng kể. Hình tượng bà Ấn - một "bà lớn" tiêu biểu cho quan niệm hôn nhân gia đình phong kiến "môn đăng hộ đối", coi hôn nhân là phương tiện thăng quan tiến chức, khẳng định uy quyền tuyệt đối của cha mẹ trong hôn nhân khá chân thực, sinh động chứ không phải là một biếm họa đơn giản, tiêu biểu cho một lực lượng phản diện đen tối, vô nhân đạo, phá hoại hạnh phúc thanh niên. Nhân vật Mai, tuy là một "gái mới" rất có ý thức về hạnh phúc cá nhân, song vẫn đậm những nét đạo đức truyền thống: giàu lòng vị tha, đức hy sinh, đoan chính, thủy chung, chịu thương chịu khó, tần tảo đảm đang... Khi thấy mình bị lừa dối, lại bị bỏ rơi giữa lúc bụng mang dạ chửa, Mai đã cứng cỏi để không gục ngã; cô không than văn sầu thảm cũng không sa vào phóng đãng để "trả thù đời", mà thầm lặng gan góc chống chọi lại số mệnh, giữ nguyên vẹn lòng ham sống, lấy sự hy sinh bản thân cho người khác làm niềm vui. Tuy nhiên đặt trong hoàn cảnh xã hội Việt Nam hết sức đen tối đương thời, những vấn đề đấu tranh chống lễ giáo phong kiến mà *Nửa chừng xuân* nêu ra cũng không khỏi còn có chỗ hạn hẹp. Dường như cũng cảm thấy điều đó, Khái Hưng đã thêm chương cuối cùng khi in thành sách, để cho nhân vật Lộc nói đến "xã hội, nhân loại" và tuyên bố "dấn thân vào cuộc đời gió bụi". Những lời lẽ đó không phù hợp với bản chất tính cách nhân vật yếu đuối này, có chăng chỉ để xoa dịu lương tâm chàng thanh niên tiểu tư sản mà thôi. Mặt khác, cuộc đấu tranh chống lễ giáo phong kiến của những con người tân tiến trên tuy gay gắt song chưa dám đi tới cùng. Lộc khuất phục bà mẹ cổ hủ một cách dễ dàng; Mai không khuất phục song cũng đành dừng lại ở "nửa chừng xuân" và hai người bằng lòng với ảo tưởng lãng mạn về tình yêu cao thượng ngoài vòng sum họp...

Nửa chừng xuân cũng như một số tiểu thuyết khác của Tự lực văn đoàn* giai đoạn đầu, tuy còn những non yếu dễ dãi, đã đánh dấu bước phát triển mạnh mẽ của thể loại tiểu thuyết quốc ngữ theo hướng hiện đại hóa. Tác phẩm được công chúng rộng rãi hoan nghênh, được đưa lên sân khấu nhiều lần.

✤ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

NỬA ĐÊM

(子夜 *Tí dạ*, 1933). Tiểu thuyết của nhà văn Trung Quốc Mao Thuẫn*, nguyên tên là *Tịch dương* 夕陽. Nhân vật trung tâm, Ngô Tôn Phủ 吳蓀甫, một nhà tư sản, trong không khí náo nhiệt của Thượng Hải những năm 30 của thế kỷ XX, muốn đem tài năng và sức lực để mở mang kinh tế dân tộc. Ông lập xưởng dệt tơ Dụ Hoa, và nhà máy xay ở thị trấn Song Kiều. Công việc lúc đầu có chiều thuận lợi. Nhưng rồi, trên thị trường quốc tế, tơ lụa Trung Quốc bị hàng Nhật cạnh tranh; trong nước, chiến tranh quân phiệt liên miên, đường tiêu thụ bế tắc. Bọn tư sản mại bản mà tên trùm là Triệu Bá Thao 趙伯韜 dựa vào thế lực đế quốc ra sức bao vây chèn ép. Quần chúng công nông cũng đang sôi nổi đấu tranh đòi quyền lợi kinh tế và chính trị. Ngô Tôn Phủ không nhụt chí. Một mặt, ông cùng bạn bè là Giám đốc hãng tàu thủy Tôn Cát Nhân 孫吉人, Giám đốc mỏ than Vương Hòa Phủ 王和甫... hùn vốn lập Công ty tín dụng Ích Trung để làm nơi lưu thông tiền tệ, phát triển công nghiệp và chống lại sự chèn ép của bọn Triệu Bá Thao; dần dần, qua lối đầu tư và chiếm đoạt, Công ty đã thôn tính được tám xưởng máy của các nhà tư sản ít vốn. Mặt khác, để chống lại phong trào công nhân, Tôn Phủ mua chuộc rồi cất nhắc một công nhân phản bội là Đỗ Duy Nhạc 杜維嶽, dùng y để chia rẽ và đàn áp. Nhưng ở thị trấn Song Kiều quê nhà thì ông bất lực. Nông dân bạo động chiếm điền trang và nhà máy xay. Không làm sao được, ông đành dồn hết tâm sức và lưng vốn cho Công ty Ích Trung. Bọn Triệu Bá Thao phao tin đồn nhảm để hạ uy thế Công ty, làm cho nhiều người gửi tiền đòi rút ra. Bọn chúng bao vây thị trường làm cho các nhà máy của Công ty thiếu nguyên liệu, không

N

đường tiêu thụ. Cuối cùng, trong một chuyến buôn công trái, phía Ích Trung tin vào các tin tức do kỹ nữ Lưu Ngọc Anh 劉玉英 cung cấp (cô này làm gián điệp cho cả hai bên để kiếm tiền) nên đã mắc mưu Bá Thao và lỗ vốn to. Rồi bãi công lớn nổ ra. Công nhân bao vây và ném đá vào xe Tôn Phủ. Bá Thao biết thế núng của Ích Trung, liền bắn tin sẽ cho vay tiền với điều kiện đem toàn bộ tài sản Công ty làm vật bảo đảm. Tôn Phủ tự ái từ chối. Ông bàn với bạn bè bí mật bán Công ty cho tư bản Nhật rồi dốc vốn chơi công trái một lần cuối cùng. Nhưng thất bại to vì bí mật của ông đã bị một kẻ tay chân bán cho Bá Thao. Thậm chí ông anh rể của Tôn Phủ là Đỗ Trúc Trai 杜竹齋 cũng lợi dụng cơ hội này để kiếm chác. Tôn Phủ đau đớn lịm đi, khi tỉnh dậy rút súng lục định tự sát. Bao nhiêu hy vọng tan thành mây khói, ông ra lệnh đóng cửa xưởng rồi bảo vợ thu xếp hành lý đi nghỉ mát dài hạn.

Nửa đêm đã xây dựng thành công một nhân vật tư sản Trung Quốc với tính chất hai mặt của nó. Họ có ý thức phát triển nền kinh tế dân tộc, song vì quyền lợi giai cấp, họ đối lập với quần chúng và thỏa hiệp đầu hàng phong kiến đế quốc. Cách làm giàu chưa thoát khỏi lề thói phong kiến, quá trình tư sản hóa của hàng loạt những địa chủ tân thời, chiến tranh quân phiệt cát cứ, cuộc vật lộn giữa tư sản mại bản và tư sản dân tộc... tất cả những đường nét độc đáo đó của xã hội Trung Quốc những năm 30 đã làm cho tác phẩm có tầm cỡ một bức tranh thời đại. Câu chuyện nhiều tuyến mà không rối, nhân vật có đời sống nội tâm đầy đủ, ngôn ngữ mang sắc thái cá nhân riêng biệt, tác phẩm này là một trong số ít những tiểu thuyết được xây dựng thành công của văn học hiện đại Trung Quốc. Nó được hoan nghênh như một thành tựu lớn và kịp thời của cuộc vận động văn học do Hội Nhà văn cánh tả đề xướng.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

NƯỚC ĐỨC - MỘT TRUYỆN CỔ MÙA ĐÔNG

(*Deutschland - Ein Wintermächen*, 1844). Một trong những tác phẩm hay nhất của nhà thơ Đức Hainơ*. Bản trường ca 27 chương này được sáng tác trong thời gian nhà thơ sống gần Kac Mac*. Sau 13 năm sống ở Pari, mùa thu 1843, Hainơ trở về Hambuôc (Hamburg) thăm gia đình. Tác phẩm thuật lại cuộc hành trình của ông qua các thành phố và làng mạc Đức. Nhưng tác phẩm không phải là một tập ký sự du lịch. Với trường ca này, tác giả đấu tranh quyết liệt với thế lực phong kiến quân phiệt Đức và các loại phản động khác. Mở đầu bản trường ca tác giả tấn công ngay vào các tu sĩ: chúng ru ngủ dân chúng bằng những lời đường mật về một thiên đường sau khi chết, nơi không còn đau khổ đói rét. Nhưng chúng chỉ là một bọn lừa đối. Trong khi chúng khuyên người ta chịu khó uống nước lã để chờ ngày lên thiên đường thì chúng uống vụng rượu vang. Nhà thờ lớn ở thành phố Côlônhơ (Cologne) được ví như ngục Baxti (Bastille), nơi giam hãm tinh thần nhân dân. Nhà thơ tiên đoán mai sau người ta sẽ dùng ngôi nhà thờ này làm chuồng ngựa. Ông chế giễu cái thiên đường ở bên kia thế giới và chủ trương phải xây dựng nó ở ngay trên trái đất này để cho ai cũng được sống sung sướng. Trước mắt nhà thơ, quân phiệt Đức là một lũ ngu dốt có bộ mặt lạnh tê, dáng đi cứng nhắc ngay thuỗn y như là đã nuốt vào trong người cái gậy chúng vẫn dùng đánh dân. Chế độ phong kiến cát cứ làm cho đất nước chia năm sẻ bảy, kìm hãm sự phát triển của xã hội. Nhà thơ chế giễu những công quốc tý hon ấy, mà khi đi qua thì "một nửa lãnh thổ bám vào gót giày" người ta. Bọn phong kiến cũng chủ trương thống nhất đất nước, biện pháp chúng áp dụng để đạt đến sự thống nhất là hàng rào thuế quan và cơ quan kiểm duyệt sách báo. Tác giả vạch trần đó là những hình thức thống trị bóp nghẹt mọi quyền tự do của dân chúng. Cuộc sống philixtanh cũng là đối tượng đả kích của tác phẩm. Ngủ trên giường ở Tổ quốc nhà thơ cảm thấy dễ chịu, có thể ngủ ngon và có những giấc mơ đẹp, vì đó là giường lò xo chứ không phải là tấm phản cứng như ở quê người. Người Pháp và người Nga đã chiếm lĩnh đất liền; biển cả thuộc về người Anh. Người Đức độc quyền làm chủ không khí và thế giới của mơ màng. Những món ăn ở quê hương cũng rất ngon, nhất là món cá mòi và món thủ lợn. Ở Đức người ta vẫn còn đội vòng nguyệt quế cho thủ lợn. Nhà thơ chế giễu sự trông chờ của những kẻ philixtanh vào một ông vua thần thoại đang

nằm ngủ ở đâu đó trong một hang núi, khi nào thức dậy sẽ giải phóng nhân dân Đức thoát khỏi ách thống trị phong kiến. Tác giả nhấn mạnh: vua chúa hết thời rồi, chỉ đáng đưa lên máy chém như trong cách mạng Pháp mà thôi.

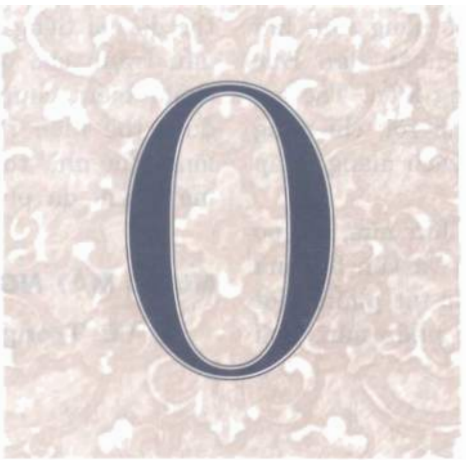
Trong trường ca này, một lần nữa, Hainơ trình bày quan điểm chính trị và văn học mà ông đã bộc lộ rải rác trong các tác phẩm viết trước đó. Tác phẩm đậm tính nhân dân, nhà thơ đã nói tiếng nói của quần chúng lao động, đấu tranh cho quyền sống của họ. Ngòi bút châm biếm chua cay quen thuộc của Hainơ được thể hiện rõ trong tác phẩm này. Trào lộng của nhà thơ không bao giờ là hòa giải mà nhằm đả phá.

✦ ĐỖ NGOẠN

NƯỚC MẮT NGƯỜI ĐÀN BÀ

X. Vũ Trọng Can

N



O CÂYXI

(Sean O'Casey, 30.III.1884 - 18.IX.1964). Nhà văn, nhà viết kịch Ailen. Xuất thân từ một gia đình nghèo khổ, phải đi làm để kiếm sống từ 14 tuổi, không được học nhiều. Bắt đầu viết báo, làm thơ trong phong trào công nhân từ đầu thế kỷ. 1913, tham gia cuộc đình công ở Đablin. Bắt đầu viết kịch trong những năm 20. 1926, bị chính quyền truy nã, phải rời bỏ Ailen, sang sống ở Anh. Cho đến cuối đời là một người cộng sản kiên định. Những vở kịch đầu tiên, *Bóng của người thiện xạ* (The Shadow of a gunman, 1923), *Junô và con công* (Juno and the paycock, 1924), *Chiếc cày và những ngôi sao* (The Plough and the stars, 1926), viết về cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc của nhân dân Ailen, làm chấn động dư luận bởi tính thời sự nóng hổi của đề tài và nghệ thuật độc đáo của chúng. Vở tiếp theo *Chiếc bình bạc* (1928) là một tác phẩm chống chiến tranh và chống đế quốc sâu sắc, tuy về phong cách có khác mấy vở đầu tiên. Từ giữa những năm 30, trước tình hình mới, thế giới quan của O Cây xi có nhiều biến đổi. Ông viết nhiều bài văn phê phán chủ nghĩa phatxit, đưa ra những quan điểm mỹ học chống lại nghệ thuật tư sản. Vở kịch cách mạng tượng trưng *Ngôi sao chuyển sang màu đỏ* (The Star turns red, 1934) mở đầu một giai đoạn mới trong sáng tác của ông. Đề tài, thể loại, phong cách càng trở nên đa dạng. Đáng chú ý trong giai đoạn này có: *Hoa hồng đỏ cho tôi* (Red Roses for me, 1942), *Lá sồi và cây oải hương* (1946), *Chú gà bảnh bao* (Cock-a-Doodle-Dandy, 1949), *Ngọn lửa trại của đức Giám mục* (Bishop's bonfire, 1955), *Trống của cha Net* (The Drums of Father Ned, 1958), *Sau những bức màn xanh* (1961). O Cây xi còn là tác giả của một bộ tiểu thuyết tự truyện gồm sáu tập, viết trong hơn hai mươi năm: *Tôi gõ cửa* (I knock at the door, 1939), *Những bức tranh trong hành lang* (1942), *Tiếng trống dưới cửa sổ* (Drums under the window, 1945), *Giã từ Ailen* (1949), *Hoa hồng và vương miện* (Rose and crown, 1952), *Hoàng hôn và sao hôm* (Sunset and evening star, 1954). Sáng tác của O Cây xi cho thấy những ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* trong văn học Anh thế kỷ XX. Ông còn để lại các tập *Tự truyện* (Autobiographies, 1939-54). Giới phê bình đánh giá nhà văn đã bộc lộ tài năng văn xuôi bậc thầy với việc sử dụng ngôn ngữ sắc sảo và có nhịp điệu trong các tập *Tự truyện* ấy.

✣ NGUYỄN ĐỨC NAM

O HENRY

(O'Henry, 11.IX.1862 - 5.VI.1910). Nhà văn Mỹ, tên thật là Uyliêm Xitnây Pơtơ (William Sydney Porter), sinh ở Grinxbôrô, Bắc Carôlaina (North Carolina). Cha là thầy thuốc. Mẹ qua đời khi O Henry mới ba tuổi. Lớn lên không được học hành nhiều. 15 tuổi, thôi học, đến làm việc tại một hiệu thuốc của chú ruột. 20 tuổi, rời quê hương đi Têczơx (Texas) vì lý do sức khỏe, sống hai năm tại một trại chăn nuôi của các bạn bè vốn người cùng quê. Thời gian này, học được một ít tiếng Pháp, tiếng Đức và nhất là tiếng Tây Ban Nha, đồng thời bắt đầu viết văn. Những năm tiếp sau đó, ông đến Auxtin (Austin) làm

nhiều nghề để kiếm sống, như nhân viên kế toán, vẽ tranh, thủ quỹ ngân hàng... Lập gia đình năm 1887, rồi cộng tác với một tờ báo và cho đăng những tác phẩm đầu tiên. 1895, rời đi Hauxtơn (Houston) và tham gia viết cho tờ *Bưu điện hàng ngày* (Daily Telegraph). Bốn năm sau, 1896, O Henry bị gọi ra tòa ở Auxtin vì liên quan đến một vụ thụt két trong thời gian ông làm thủ quỹ ngân hàng ở đây. Có lẽ tội lỗi chẳng có gì trầm trọng, mà chẳng qua chỉ là do sổ sách luộm thuộm, nhưng chẳng biết nghĩ thế nào, O Henry lại bỏ trốn đi Niu Orlion (New Orleans), rồi sang Hônđurax. 1897, nghe tin vợ ốm nặng, ông về Auxtin. Tháng Ba năm sau, phải ra tòa và chịu án tù năm năm, sau giảm xuống ba năm ba tháng vì có thái độ nghiêm túc trong những ngày ở tù. Thời gian này, ông sáng tác nhiều truyện ngắn với các bút danh khác nhau. Dần dần ông chọn O Henry làm bút danh chính thức. Có lẽ bút danh này bắt nguồn từ tên một viên cai ngục là Orin Henry (Orrin Henry). Tháng Bảy 1901, mãn hạn tù, ông đến sống tại Niu Yooc, hàng ngày la cà khắp các phố xá, công viên, quán trọ, tiếp xúc với đủ các hạng người để tìm hiểu cuộc sống và tiếp tục viết văn. Mất tại Niu Yooc vì bệnh lao.

O Henry là một nhà văn chuyên viết truyện ngắn. Ông sáng tác rất khỏe, hết truyện này đến truyện khác kế tiếp nhau ra mắt bạn đọc. Có những năm số lượng rất cao: 65 truyện năm 1904, 50 truyện năm 1905... Các truyện ngắn của ông lần lượt in thành từng tập, trong thời gian ông còn sống và sau khi ông đã qua đời. Có thể kể các tập: *Bắp cải và vua chúa* (Cabbages and Kings, 1904), *Bốn triệu* (The Four million, 1906), *Tiếng nói của thành phố* (The Voice of the City, 1908), *Những sự lựa chọn* (Options, 1909), *Những con đường của số phận* (Roads of destiny, 1909), *Hỗn loạn* (Whirligigs, 1911), *Quà tặng của các nhà hiền triết* (The Gift of the Wise men, 1911), *Đá lăn* (Rolling stones, 1913)... Các truyện ngắn của O Henry rất phong phú, đa dạng về đề tài, nhưng phần lớn hướng vào cuộc sống nghèo khổ, bất hạnh của người dân Mỹ. Bối cảnh của truyện có khi là thành phố Niu Yooc, nơi nhà văn sống 10 năm cuối đời và viết nhiều truyện ngắn, "Bốn triệu" là dân số thành phố Niu Yooc thời đó. Có khi nhà văn lại đưa độc giả đến miền Viễn Tây xa xăm và tỏ ra có năng lực tưởng tượng tuyệt vời. *Đá lăn* tập hợp những truyện ngắn cuối cùng của O Henry, kèm theo một số truyện ngắn đầu tay viết dở dang và một số bài báo. Truyện ngắn của O Henry thường nhẹ nhàng, toát lên tinh thần nhân đạo, thương yêu người nghèo khổ, nhiều khi rất cảm động. Một số truyện mang ý nghĩa phê phán xã hội rõ rệt. Về nghệ thuật, truyện ngắn của ông thường được tổ chức xoay quanh một cốt truyện dàn dựng chu đáo với các tình tiết được sắp xếp khéo léo lôi cuốn được hứng thú của độc giả. Ông thường sử dụng kiểu đảo ngược tình thế hai lần một cách đột ngột bất ngờ. Nhiều nhân vật của ông vừa rất thực mà cũng vừa mơ hồ, phảng phất như trong giấc mơ, cũng là một nét đặc biệt của ngòi bút ông. Rất nhiều truyện đã để lại cho độc giả những ấn tượng sâu sắc như *Căn gác xép, Cái cửa xanh, Tên cảnh sát và gã lang thang, Chiếc lá cuối cùng, Quà tặng của các nhà hiền triết, Khi người ta yêu, Sương mù ở Xentôn*... Năm 1918, Hội Nghệ thuật và khoa học ở Mỹ lập Giải thưởng O Henry để tặng cho các truyện ngắn hay ở Mỹ hàng năm. Toàn tập tác phẩm của O Henry được in lần đầu năm 1953.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

O NILƠ

(Eugene Gladstone O'Neill, 16.X.1888 - 27.XI.1953). Nhà soạn kịch Mỹ, sinh ở Niu Yooc trong một gia đình theo đạo Cơ đốc, cha là diễn viên, mẹ là nhạc sĩ. Hết bậc trung học, vào Đại học Prinxơton (Princeton) những năm 1906-07. Không thấy hứng thú gì với công việc nghiên cứu trong trường đại học, O Nilơ bỏ dở nửa chừng, đi vào cuộc sống phiêu lưu, lần lượt theo đuổi các nghề đi tìm vàng, viên chức nhỏ, thủy thủ, diễn viên, nhà báo, thu thập được nhiều vốn sống cho công việc sáng tác về sau. 1912-13, mắc bệnh lao, nằm một năm tại Viện điều dưỡng ở Connêcticot (Connecticut). Khỏi bệnh, ra viện, bắt đầu viết kịch. 1914, theo những bài giảng về nghệ thuật sân khấu của Giáo sư Bêco (Baker) ở Đại học Havơt (Harvard). Cũng năm ấy, xuất bản *Những vở kịch của biển*, tập kịch gồm một số vở kịch ngắn một hồi, đặt trong khung cảnh miền biển *(Trăng vùng Caribê* v.v...). Vở kịch dài đầu tiên của ông nhan đề *Bên kia*

chân trời (Beyond the horizon, 1920). Sau đó, liên tiếp xuất hiện: *Hoàng đế Jôn* (The Emperor Jones, 1920), *Anna Crixti* (Anna Christie, 1921), *Con khỉ lông lá* (The Hairy Ape, 1922), *Niềm ước muốn dưới bóng những cây du* (Desire under the elms, 1924), *Những đứa con của Chúa đều có cánh* (All God's children got wings, 1924), *Vị thần tối linh Brao* (The Great God Brown, 1926), *Đinamô* (Dynamo, 1929), *Tang tóc phù hợp với Êlêctora* (Mourning becomes Electra, 1931), *Những ngày bất tận* (Days without end, 1934), *Người bán kem đã tới* (Iceman Cometh, 1946)... O Nilơ còn là tác giả một vở kịch có tính chất tự thuật nhan đề *Cuộc hành trình dài vào trong đêm* (Long Day's Journey into night, 1956). Tác phẩm này hoàn thành 1941, nhưng, theo đúng như nguyện vọng của nhà văn muốn nó ra mắt sau khi ông đã qua đời, mãi đến 1956, mới được xuất bản. O Nilơ mất ở Bôxtơn (Boston).

O Nilơ là một trong những nhà soạn kịch lớn của Mỹ thế kỷ XX. Ông đã được ba Giải thưởng Pulitzơ (Pulitzer) những năm 1920, 1922, 1928, và được tặng giải thưởng Nôben về văn học, 1936. Tác phẩm của ông phê phán xã hội tư bản hiện đại. *Bên kia chân trời* là một vở kịch tâm lý nêu lên sự mâu thuẫn bi đát giữa ước mơ và thực tế. *Những con của Chúa đều có cánh* bênh vực những người da đen. Đây là một trong những tác phẩm đầu tiên của văn học Mỹ lên án tệ phân biệt chủng tộc và nền văn minh tư sản. Mặt khác, kịch của O Nilơ sớm bộc lộ những tư tưởng bi quan sâu sắc trước con người và cuộc đời. Dưới con mắt của tác giả, con người hết sức bé nhỏ, cô đơn, yếu đuối trước thiên nhiên, đủng dung và tàn bạo. Ông không tin vào khoa học và sự tiến bộ. Từ cuối những năm hai mươi, tư tưởng ấy ngày càng trở nên trầm trọng.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

OAIĐƠ

(Oscar Wilde, 16.X.1854 - 20.XI.1900). Nhà văn Anh, tên đầy đủ là Ôxca Fingôn Oflohothi Uyn Oaiđơ (Oscar Fingal O'flahertie Wills Wilde). Con trai của một Bác sĩ người Ailen, học ở các Trường trung học Trinity, Đablin (Ailen), Magđalen và Trường đại học tổng hợp Ôxfot (Oxford, Anh). 1882, xuất bản sáng tác đầu tay là tập *Thơ*. Sau đó du lịch sang Mỹ một thời gian, ở đây ông tham dự nhiều hội nghị về phong trào mỹ học Anh. Mười năm đầu thế kỷ XX, ông sáng tác một loạt tác phẩm nổi tiếng: *Chân dung của Đôrian Grây* (The Picture of Dorian Gray, 1891), *Chiếc quạt của bà Uyndomơr* (Lady Windermere's fan, 1892), *Xelômơ* (Salome, 1893). Oaiđơ là một người triệt để ủng hộ những nguyên lý duy mỹ không chỉ trong các tác phẩm nghệ thuật, mà cả trong cuộc sống. 1897, ông cùng gia đình cư trú tại Pari, cho đến khi mất.

Tác phẩm của Oaiđơ gồm có tiểu thuyết, thơ, và hài kịch. Tiểu thuyết quan trọng nhất là *Chân dung của Đôrian Grây*. Trong tác phẩm này nhà văn thể hiện rõ rệt quan điểm duy mỹ của mình trong những năm sức sáng tạo dồi dào nhất. Đôrian Grây là một chàng trai trẻ đẹp, ước muốn mình trẻ mãi không già và luôn luôn tươi đẹp với lứa tuổi thanh niên. Họa sĩ Hônoat (Hallward) đã vẽ cho chàng một bức chân dung thần kỳ. Bức chân dung này sẽ phản ánh trung thực những biến cố của cuộc đời Đôrian Grây với tất cả mọi sự xấu xa tội lỗi trong đời sống của chàng và giữ được cho chàng trẻ đẹp mãi. Với tác phẩm này, Oaiđơ muốn nói rằng nghệ thuật phản ánh tâm hồn con người, bản chất và hiện tượng của đời sống trung thành hơn chính hiện thực đời sống xã hội. Tác phẩm sân khấu của Oaiđơ góp phần làm hưng thịnh nền sân khấu Anh cuối thế kỷ XIX. Trong các hài kịch *Chiếc quạt của bà Uyndomơr*, *Người đàn bà tầm thường* (A Woman of no importance, 1893), *Người chồng lý tưởng* (An Ideal husband, 1895), ông viết về đời sống của tầng lớp thượng lưu Anh với những sự lố bịch, đài các rỏm. Ông chế giễu những thói hư tật xấu và tội ác của họ với ngòi bút hóm hỉnh. Nhìn chung nội dung kịch của Oaiđơ bị giới hạn trong khuôn khổ phản ánh quan hệ gia đình của tầng lớp quý tộc, thiếu tính chất sâu rộng của xã hội. Ông hướng tới cái đẹp là chủ yếu, nhưng một mặt nào đó hài kịch của ông cũng mang tính chất phê phán xã hội.

Oaiđơ là nhà văn có quan điểm nghệ thuật và quan điểm xã hội khá phức tạp. Ông phát triển các quan điểm này dưới ảnh hưởng của các khuynh hướng mâu thuẫn trong xã hội nhưng là chủ trương điều hòa các quan điểm

này bằng cái đẹp, là người đề xướng khuynh hướng suy đồi và dùng thuật ngữ *"Nghệ thuật vị nghệ thuật"* trong tác phẩm *Sự phục hưng của nền nghệ thuật Anh*. Ông chủ trương nghệ thuật nói chung phải phát triển độc lập với đời sống xã hội trong *Sự sụp đổ của dối trá* (The Decay of lying, 1889), ông chống chủ nghĩa hiện thực trong nghệ thuật, cho rằng không phải nghệ thuật phản ánh hiện thực mà là hiện thực phản ánh nghệ thuật. Trong truyện ngắn *Ông hoàng hạnh phúc và một số truyện ngắn khác* (The Happy Prince and other tales, 1880), ông còn chủ trương thi vị hóa cả tội ác, "Tội ác không phải bao giờ cũng là cái tầm thường mà chính cái tầm thường mới luôn luôn là tội ác"... Ông khẳng định "không có sách đạo đức hay vô đạo đức, mà chỉ có sách hay và sách dở mà thôi". Sau những năm bị tù tội, Oaiđo có thay đổi ít nhiều quan điểm. Ông ca ngợi và tin tưởng ở chủ nghĩa xã hội. Khác với nhiều trí thức đương thời, ông tin rằng chủ nghĩa xã hội không chỉ thay đổi cơ cấu xã hội, xây dựng một xã hội công bằng, hợp lý, mà còn làm cho mỗi cá nhân được phát huy mọi tài năng và sức mạnh của mình.

✚ LÊ ĐÌNH CÚC

OANCÔT

(Derek Walcott, sinh 1930). Nhà thơ, nhà viết kịch Xanh Luxia (một nước vùng quần đảo Ăngti). Sinh ở thành phố Caxtori (Castries). Mảnh đất hòn đảo núi lửa này, trước đây là thuộc địa của Anh, đã có tác động sâu sắc tới đời sống và tâm hồn sáng tạo của nhà thơ tương lai. Có thể nói trong dòng máu của Oancôt có sự pha trộn giữa gốc Phi và gốc Âu; cả hai bà nội ngoại nhà thơ đều là người Xlavơ, còn bố lại là dân Bôhêmiêng, mất từ lúc ông còn nhỏ. Mặt khác dòng văn hóa da đỏ bản địa tạo thành nguồn cảm hứng chính trong sáng tạo nghệ thuật của Oancôt. Sau khi học xong trung học ở quê hương, ông vào đại học ở Hamaica. Năm 1953, ông lại đến vùng Tơrinidat hoạt động sân khấu và phê bình nghệ thuật, rồi tiếp tục định cư lâu dài nơi đây. Về sau ông được mời giảng dạy văn học ở Đại học Bôxtơn (Mỹ), nhưng chủ yếu vẫn trở về ngôi nhà sáng tác của mình ở Tơrinidat. Từ năm 18 tuổi ông đã viết 25 bài thơ, nhưng bước ngoặt quan trọng là khi ông cho ra mắt tập thơ *Trong một đêm xanh* (In a green night, 1962). Năm 1959 ông sáng lập nhà hát ở Tơrinidat và đã viết một số vở kịch có giá trị: *Giấc mơ trên núi Khỉ* (Dream on Monkey mountain, 1970), *Anh chàng lừa đảo xứ Xêvi* (The Joker of Seville, 1979) và *Ôi Babylon* (O Babylon, 1979), *Hồi tưởng và kịch câm* (Remembrance and Pantomime, 2 vở - 1980), *Vũ hội cacnavan cuối cùng* (The Last Carnaval, 3 vở - 1986). Các vở kịch được xem như là những bích họa lớn về vùng đất Caribê

Oancôt đã bộc lộ bản lĩnh và nghị lực khá sớm. Tính cách phức hợp trong con người ông chính là cơ sở tạo nên nguồn cảm hứng đầy chất thơ, gắn liền với đất, trời, biển cả và con người vùng đảo Caribê. Trong ông có sự pha lẫn giữa tiếng Phi và tiếng Anh. Qua bài thơ nổi tiếng *Một tiếng kêu xa xôi từ châu Phi*, tác giả bộc lộ niềm băn khoăn "nên chọn tiếng Phi hay tiếng Anh?". Trong bài thơ xuất sắc *Một cuộc sống khác* (Another life, 1973) nhà thơ phản ánh quá trình sống và học tập của chính mình trong môi trường mới. Phải kể đến bản trường ca *Ômêrôx* (Omeros, 1990), một loại trường ca của xứ Caribê, gồm 64 chương. *"Tôi ngợi ca đất nước mênh mông của tôi, vùng biển Caribê"*, tác phẩm vừa thể hiện tâm tư khát vọng của nhà thơ, vừa phản ánh quá khứ lịch sử và hiện thực trước mắt và tiếp thụ nguồn trường ca Hôme*, nguồn thơ Etga Pô*, Maiakôpxki* và cả thơ Brôxki*... Ở đây bộc lộ tài năng phong phú độc đáo của Oancôt. Ông đã tạo được cho mình một phong cách sáng tác nổi bật, vừa giàu tính nhạc, vừa gợi cảm đầy xúc động với nguồn cảm hứng dạt đào giàu màu sắc bản địa. Có thể nói qua các tác phẩm của Oancôt, người đọc nhận biết được quá trình phát triển của nền văn hóa Caribê và hiểu được tâm tư cuộc sống của đông đảo quần chúng vùng đất này. Ông được tặng Giải thưởng Nôben về văn học năm 1992.

✚ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

ODIXÊ

(*Odysseus*, khoảng thế kỷ IX - VIII tr.CN). Bản anh hùng ca của Hôme*, nhà thơ cổ đại Hy Lạp, gồm 12.110 câu thơ, chia làm 24 khúc ca. *Odixê* kể cuộc hành trình phiêu bạt, gian nan của nhân vật Odixêux hay còn gọi

là Uylix (Ulysse), trên đường trở về quê hương sau khi quân Hy Lạp hạ được thành Toroa (Troie). Cốt truyện của bản anh hùng ca lấy trong truyền thuyết về cuộc chiến tranh Toroa. Truyền thuyết này, trong quá trình khai thác và biểu diễn của tập thể các nghệ sĩ dân gian được quy tụ lại theo hai đề tài "Chiến trận" và "Trở về". *Odixê* là bản anh hùng ca thuộc đề tài "Trở về", nhưng chỉ kể lại chuyện trở về của nhân vật Uylix "người anh hùng có nghìn mưu trí".

Đã mười năm kể từ khi hạ được thành Toroa mà người anh hùng Uylix vẫn chưa về được đến quê hương. Nguyên do vì trong hành trình trở về chàng đã chọc mù con mắt độc nhất của tên khổng lồ Pôliphem (Polypheme), con của thần Đại dương Pôzêiđông (Poseidon) cho nên bị vị thần này thù ghét bắt phải lưu lạc. Các vị thần trên thiên đình đều xót thương cho số phận Uylix, đặc biệt là nữ thần Atêna (Athena). Lợi dụng lúc thần Pôzêiđông đi vắng, các thần đã họp và quyết định cho Uylix được trở về quê hương: nữ thần Calipxô (Calypso) không được giam giữ Uylix ở hòn đảo Ôghigi nữa. Theo lệnh Dơx (Zeus), nữ thần Atêna sẽ đến quê hương Itac, khích lệ con trai của Uylix là Têlêmac (Télémaque) lên đường đi tìm cha. Tình cảnh gia đình Uylix lúc này rất rối ren: vợ Uylix, nàng Pênêlôp (Pénélope), hàng ngày bị 108 vị quý tộc đến thúc ép phải tái giá, chọn một người trong bọn họ. Họ mở tiệc ăn uống phá hoại tài sản của gia đình Uylix. Pênêlôp thì rất phân vân, khó xử (khúc ca I). Còn nữ thần Calipxô, mặc dù buộc phải thi hành lệnh của thiên đình để cho Uylix trở về quê hương, vẫn ra sức thuyết phục Uylix ở lại đảo kết nghĩa xe duyên với mình, song vô hiệu. Từ đây là hành trình của Uylix trở về quê quán. Bè của chàng lênh đênh trên mặt biển đến ngày thứ 18 thì bị thần Pôzêiđông gây bão đánh đắm. Uylix bị sóng gió đưa giạt vào xứ Phêaxi (V). Chàng được Công chúa Nôzica (Nausicaa) đối xử nhân hậu, được nhà vua Ankinôôx (Alkinoos) tiếp đãi ân cần và sẵn lòng cấp thuyền để trở về quê hương. Trong bữa tiệc tiễn khách, nghe người nghệ sĩ aet kể chuyện mưu con ngựa gỗ trong việc hạ thành Toroa, Uylix vô cùng xúc động. Vua Ankinôôx ngạc nhiên, hỏi ra mới biết vị khách bất hạnh của mình chính là người anh hùng đã nghĩ ra mưu ấy (VI-VII). Uylix kể cho nhà vua nghe hành trình phiêu bạt của mình từ khi lên đường rời Toroa. Rất nhiều biến cố đã xảy ra làm tổn thất dần mòn số chiến thuyền và thủy thủ, trong đó có truyện khá ly kỳ Uylix bày mưu chọc mù mắt tên khổng lồ Pôliphem ăn thịt người để thoát khỏi hang của y (IX). Cuối cùng vì thủy thủ hết lương thực, đã giết bò của thần Dơx, do thần Hêliôx Hipêriông (Helios Hypérion) chăn, nên thần Dơx nổi giận giáng sấm sét tiêu diệt tất cả. Riêng Uylix vì không ăn thịt nên sống sót trôi giạt vào đảo Ôghigi của tiên nữ Calipxô (XII). Nghe Uylix kể xong, mọi người vô cùng cảm phục. Ai nấy đều có quà tặng người anh hùng trước khi từ biệt. Uylix được thuyền của người Phêaxi đưa về quê hương Itac. Chàng giả dạng làm người hành khất để trở về gia đình. Têlêmac cũng đã trở về. Sau 20 năm trời xa cách, hai cha con gặp nhau ở trại nuôi lợn của người lão bộc Ômê (Eumée), bày mưu trừng trị bọn cầu hôn: nếu ai trong bọn cầu hôn giương nổi cây cung của Uylix và bắn một phát tên xuyên qua lỗ của 12 cái rìu, sẽ được lấy Pênêlôp làm vợ. Cuộc tỷ thí diễn ra. Bọn cầu hôn phải để vũ khí ở phòng bên. Không kẻ nào đủ tài sức để thắng cuộc. Uylix xin tỉ thí và chàng đã chứng tỏ mình xứng đáng là chồng của Pênêlôp. Kế đó là cuộc trừng trị bọn cầu hôn của cha con Uylix (XXII). Những gia nhân phản phúc cũng bị trừng phạt. Thiên trường ca kết thúc bằng sự hòa giải giữa gia đình Uylix với gia đình của những tên cầu hôn bị giết (XXIV).

Odixê tái hiện một giai đoạn cao trong quá trình tan rã của chế độ công xã thị tộc: đó là thời kỳ những người Hy Lạp đã bước vào cuộc sống lao động hòa bình có khát vọng chinh phục thế giới xung quanh, thời kỳ hình thành gia đình một vợ một chồng với chế độ phụ quyền và quyền tư hữu tài sản. Uylix là người anh hùng của những chiến công bằng mưu trí - một sự tương phản với Asin (Achille) - thể hiện những phẩm chất ưu việt của con người. Trong tác phẩm, tâm lý sùng bái của cải vật chất vẫn tiếp tục được thể hiện; song không thấy có thái độ phê phán đối với những biểu hiện trái với truyền thống đạo đức thị tộc. Ngược lại, ý thức danh vị, tư hữu, hiện ra khá rõ ràng và được ca ngợi. Ngoài ra ta còn thấy khát vọng sống văn minh, hữu ái

của người xưa như một nguyện vọng không riêng gì của thời đại Hôme mà của nhân loại ở mọi thời đại.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

ONBRĂC

(Ivan Olbracht, 6.I.1882 - 30.XII.1952). Nhà văn Sec, tên thật là Kamin Zêman (Kamil Zeman). Con một Luật sư mà đồng thời cũng là nhà văn quen biết của Sec biệt hiệu là Antan Stasêk. Gia đình sống ở thị trấn nhỏ Semily, có truyền thống yêu nước, cách mạng. Ông thân sinh ra Ivan đã từng nhiều lần đứng lên bênh vực quyền lợi cho công nhân Tiệp Khắc trong những trường hợp bất đồng với chủ tư bản người Đức. Học đại học luật, và sau đó đại học sử, nhưng cả hai môn đều bỏ dở và quyết tâm đi vào con đường hoạt động báo chí, văn chương. Onbrăc có nhiều đóng góp đối với các tờ báo tiến bộ ở Tiệp Khắc, trong những năm đầu của cách mạng. 1920, với tư cách là đại biểu, ông bí mật sang Liên Xô dự Đại hội Quốc tế Cộng sản lần thứ III. Sau khi trở về, ông làm phóng viên báo *Quyền lợi dỏ* và dịch *Tuyên ngôn Đảng Cộng sản* ra tiếng Tiệp. Hai lần bị tù đày dưới chế độ phatxit. Sau ngày Tiệp Khắc được giải phóng, Onbrăc công tác một thời gian tại Bộ Thông tin, sau đó tại Đài Phát thanh Tiệp Khắc. Ông mất tại Praha.

Onbrăc mở đầu sự nghiệp sáng tác văn học của mình bằng một số truyện ngắn in trong tập *Những kẻ cô đơn* (1913). Trong số những sáng tác của ông thời kỳ trước cách mạng, có nhiều tác phẩm thành công: tiểu thuyết *Tình bạn quái lạ của diễn viên Jêsênius* (Podioné prátelstvi herce Jesenia, 1919) kể chuyện hai diễn viên có một tình bạn keo sơn, nhưng lại là hai người có tính tình khác hẳn nhau, thậm chí có thái độ sống trái ngược nhau: một người sôi nổi và vị kỷ, người kia có lòng nhân đạo cao thượng nhưng lại quá đề cao cá nhân. Tuy vậy, người diễn viên Jêsênius đã dần dần khắc phục được lòng vị kỷ của mình và trở thành một chiến sĩ đấu tranh cho lý tưởng chung của dân tộc. Tiểu thuyết *Người phụ nữ vô sản Anna* (Anna proletárka, 1928) là hình ảnh về phong trào cách mạng ở Tiệp Khắc những năm sau Đại chiến I. Nhân vật chính trong truyện - Anna - một cô gái trẻ, từ nông thôn ra thành thị đi ở. Trong quá trình tiếp xúc với những người xung quanh, và đặc biệt quan hệ với người yêu là một công nhân đúc, Anna dần dần giác ngộ về ý thức giai cấp, giác ngộ cách mạng, và trở thành một trong những người đi đầu cuộc tuần hành của đông đảo công nhân và nhân dân chống lại chế độ tư bản thống trị, bất chấp làn mưa đạn của bọn cảnh sát và hiến binh. Tiểu thuyết *Chàng Nikola Suhai* (Nikola Suhaj, loupéznik, 1933), cũng được coi là một tác phẩm xuất sắc của văn xuôi Tiệp Khắc thời kỳ trước ngày giải phóng. Cốt truyện dựa vào một nhân vật mang tính chất truyền thuyết, chàng Nikula Suhai, và được xây dựng thành nhân vật mang tính chất thời đại, một con người bất khuất dũng cảm đến mức liều lĩnh, bình tĩnh, hiên ngang chống lại sự đè nén và áp bức.

Onbrăc được coi là người đặt nền tảng cho văn xuôi xã hội chủ nghĩa ở Tiệp Khắc giữa thế kỷ XX. Trong tác phẩm của mình và đặc biệt là trong tiểu thuyết *Người phụ nữ vô sản Anna*, nhà văn đã xây dựng thành công những điển hình về người công nhân vô sản và đã diễn tả thành công nội tâm của các nhân vật trong quá trình giác ngộ cách mạng. Qua những đóng góp đối với văn học, Onbrăc được Nhà nước Tiệp Khắc trước đây tặng thưởng danh hiệu Nghệ sĩ dân tộc. Một số tác phẩm văn học khác đáng chú ý: *Nhà ngục tối tăm nhất* (1916), *Những hình ảnh của nước Nga hiện nay* (1921), *Đất nước không tên* (1935), *Những mẩu chuyện từ biên niên sử* (1940)...

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

OREXTI

(Orestie, 458 tr.CN). Tên một bộ ba vở bi kịch thơ của nhà văn Hy Lạp cổ đại Esin*, nội dung khai thác từ câu chuyện trở về của Agamemnông (Agamemnon) trong "truyền thuyết về cuộc chiến tranh Toroa". Sau khi hạ được thành Toroa (Troie), Agamemnông trở về Acgôx (Argos). Clitemnextoro (Clytemnestre), vợ Agamemnông, tư thông với Êgixt (Egisthe), ám hại chồng. Con trai của Agamemnông là Orext trốn thoát, lớn lên trở về trả thù cho cha... *Orexti* gồm có ba vở: *Agamemnông*, *Côêphoro* (Những người thiếu nữ viếng mộ), *Ômênit* (Những nữ thần Ân đức).

Agamemnông (Agamemnon) thuật chuyện Clitemnextơrơ giết Agamemnông với sự đồng lõa của Êgixt: Agamemnông từ thành Tơroa trở về với tư thế một người chiến thắng, mang theo một nữ tù binh là Caxăngđrơ (Cassandre). Đội đồng ca những bô lão ở thành Argôx đón tiếp Agamemnông với niềm hân hoan, song không tâng bốc và nhắc Agamemnông phải đề chừng với những kẻ tỏ vui mừng quá đỗi và với những bộ mặt cố tạo ra nụ cười. Clitemnextơrơ đón Agamemnông bằng những lời lẽ khoe khoang, tự hào về sự thủy chung của mình. Mụ truyền lệnh phải trải thảm đỏ cho người anh hùng đi về cung điện. Agamemnông phản đối lễ nghi xa hoa đó. Chàng dặn vợ phải đối xử tử tế với Caxăngđrơ rồi trở về nhà không một chút hồ nghi. Đội đồng ca, qua những lời lẽ đạo đức giả của Clitemnextơrơ, linh cảm thấy có chuyện chẳng lành. Caxăngđrơ vẫn ngồi trên xe im lặng, mặc cho Clitemnextơrơ ra lệnh cho nàng xuống. Clitemnextơrơ vội trở vào cung điện, trong khi đó Caxăngđrơ than khóc và tiên đoán chuyện nhà vua bị ám hại, chuyện cái chết của mình, chuyện Orext (Oreste) trả thù... Nhưng rồi Caxăngđrơ chạy lao vào cung điện, mặc dù biết rằng mình sẽ chết. Sân khấu vang lên tiếng kêu la của Agamemnông, bị vợ chụp lưới xuống và dùng rìu bổ chết trong phòng tắm. Clitemnextơrơ xuất hiện, biện hộ cho hành động giết chồng: vì Agamemnông đã giết người con gái yêu của mình là Iphigiêni (Iphigénie). Mụ cũng không ngần ngại thú nhận cuộc tình duyên của mụ với Êgixt, coi Êgixt là người che chở cho mụ. Đội đồng ca phản bác những lời lẽ của Clitemnextơrơ. Mụ đáp lại bằng giọng lưỡi ngụy biện. Êgixt đến lượt mình, xuất hiện, tự hào vì đã trả thù được cho cha là Tiextơ (Thyeste) xưa kia bị Atorê (Atrée), cha Agamemnông, giết chết. Đội đồng ca chê trách thái độ hèn nhát của Êgixt và đe dọa hắn sẽ không thoát khỏi sự trừng phạt của nhân dân. Êgixt cũng đe dọa lại. Đội đồng ca kêu gọi mọi người sẵn sàng tay kiếm để giao tranh. Êgixt cũng không chịu lùi bước. Clitemnextơrơ can ngăn và kêu gọi hai bên hãy trở về nhà. Vở bi kịch kết thúc bằng lời Clitemnextơrơ khuyên Êgixt đừng bận tâm, lo lắng về những lời đe dọa - "những tiếng sủa vô ích" - của đội đồng ca.

Côêphorơ (Những người thiếu nữ viếng mộ - tiếng Pháp: Les Choéphores), dịch sát nghĩa tiếng Hy Lạp cổ là "Những người thiếu nữ mang rượu thiêng đến rảy trên mộ". Nội dung vở kịch diễn tả Orext trở về Argôx trừng phạt Êgixt và Clitemnextơrơ. Đội đồng ca - những nữ nô lệ người Tơroa cùng với Êlêctơrơ (Électre), chị Orext, mang rượu thiêng đến rảy trên mộ Agamemnông. Orext và người bạn thân Pilat (Pilade) từ Phôkit (Phocide) trở về đến mộ Agamemnông đặt xuống một nắm tóc của mình để tưởng niệm người đã khuất. Gặp đoàn thiếu nữ viếng mộ, nhận ra Êlêctơrơ trong đó, hai người tạm lánh xa để theo dõi. Bị ám ảnh bởi một cơn ác mộng, Clitemnextơrơ sai Êlêctơrơ mang rượu thiêng đi viếng mộ Agamemnông. Êlêctơrơ không muốn thay mặt cho người mẹ tội lỗi, đáng ghét, đi làm việc đó. Nàng hỏi ý kiến đội đồng ca. Đội đồng ca khuyên nàng trong khi rảy rượu thiêng, sẽ cầu khấn những người bạn thân của Agamemnông, và nhất là cầu khấn cho Orext mau trở về trả thù. Trong khi làm lễ, Êlêctơrơ nhận ra nắm tóc và dấu chân của Orext. Nàng còn đang nửa tin nửa ngờ thì Orext đến gặp chị. Êlêctơrơ vô cùng mừng rỡ. Tiếp đó, Êlêctơrơ, Orext, Pilat và đội đồng ca cầu khấn, gọi hồn người chết, Êlêctơrơ kể cho Orext biết về giấc mộng khủng khiếp của Clitemnextơrơ: Clitemnextơrơ nằm mơ thấy mình sinh ra một con rắn, trong khi bú sữa đã hút luôn từ bầu vú ra một bát máu. "Con rắn đó, Orext tự nhận, chính là ta, ta sẽ giết mẹ". Orext lập mưu cải trang làm một người khách lạ từ Phôkit đến xin Clitemnextơrơ giúp đỡ lúc nhờ độ đường. Nhân lúc vắng Êgixt, chàng bịa chuyện với Clitemnextơrơ là có gặp ở dọc đường một người tên là Xtơrôphiôt nhờ báo tin về cái chết của Orext. Được tin này, Clitemnextơrơ một mặt vờ đau đớn, một mặt sai người nhũ mẫu đi báo tin cho Êgixt đến và phải đến với quân lính bảo vệ. Êgixt kiêu căng, tự phụ, tin rằng người khách lạ đó không báo tin sai, không có ý đồ đen tối, nên chẳng đề phòng. Êgixt vừa đến liền bị Orext hạ sát. Clitemnextơrơ vội chạy tới, cũng bị Orext bắt luôn. Mặc cho mẹ van xin, Orext không hề xúc động. Chàng đưa mẹ vào trong lâu đài và giết chết bên xác Êgixt. Kết thúc vở kịch, Orext biện hộ cho hành động của mình, song

chàng vẫn bị những nữ thần Êrini (Erynnies) truy đuổi, làm cho điên dại.

Ômênit (Những nữ thần ân đức - tiếng Pháp: Les Euménides). Orext chạy tới Đenphơ (Delphes) vào đền thờ thần Apôlông (Apollon) xin bảo hộ. Người trông coi ngôi đền vừa bước đến trước bàn thờ bỗng giật mình kinh hãi. Orext mình đẫm máu đang quỳ xuống cầu khấn. Trước mặt Orext là những nữ thần Êrini hình thù kinh khủng, đã theo đuổi Orext đến tận ngôi đền này. Thần Apôlông làm cho các Êrini ngủ say để khuyên Orext chạy tới thành Aten. Nhưng bóng ma của Clitemnextơrơ hiện ra, quở trách các Êrini đã để kẻ giết người trốn thoát. Các Êrini tỉnh dậy, tức giận nặng lời trách cứ thần Apôlông. Thần đuổi họ khỏi ngôi đền và tuyên bố sẽ bảo hộ cho Orext vì chàng là người đã tuân theo những lời truyền phán của thần, trả thù cho cha. Orext chạy đến Aten, phủ phục trước tượng nữ thần Atêna. Các nữ thần Êrini đuổi theo kịp và thề sẽ bắt Orext chịu một sự trừng phạt của công lý. Orext cầu khấn nữ thần Atêna (Athéna), nói rõ mình đã được rửa tội, do đó không phạm điều kiêng kỵ. Những Êrini bao vây quanh Orext, đe dọa và báo cho biết chàng sẽ không thoát khỏi bàn tay của họ. Nữ thần Atêna hỏi chuyện hai bên và cho lập một Toà án gọi là Aêrôpagiơ (Aéropage), thành phần gồm những công dân ưu tú của đô thị Aten (Athènes). Toà án này từ nay trở đi chuyên xét xử những vụ giết người. Những nữ thần Êrini phản đối việc tạo ra một cơ cấu mới với những luật pháp mới như thế, vì vô hình trung họ đã bị tước đoạt mất chức vụ vinh quang của truyền thống. Và nếu kẻ phạm tội không bị trừng phạt thì từ nay ai là người sẽ bảo vệ công lý? Nhưng nữ thần Atêna đã trở lại với những vị quan tòa do nàng chọn lựa. Thần Apôlông đứng ra bảo vệ cho bên bị cáo. Cuộc tranh cãi bắt đầu. Orext không biện hộ được hành động giết mẹ mà chỉ nói mình làm việc đó là tuân theo lệnh của thần Apôlông. Apôlông lên tiếng phản bác giúp chàng. Thần cho rằng tội giết một người cha còn nặng hơn tội giết một người mẹ, vì người mẹ chỉ là nơi nuôi dưỡng hạt giống mà bà ta tiếp nhận được, còn người đàn ông, người bố, mới là kẻ gieo hạt. Nữ thần Atêna cũng bênh vực Orext, với lý do chàng do bố sinh ra. Toà án bỏ phiếu kín. Số phiếu của bên nguyên bên bị bằng nhau. Orext được trắng án. Để làm vừa lòng các Êrini, nữ thần Atêna đổi nhiệm vụ cho họ trở thành những nữ thần ân đức, thôi không phải làm nhiệm vụ trừng trị những hành động tàn ác.

Bộ ba bi kịch *Orexti* của Esin phản ánh cuộc đấu tranh giữa chế độ mẫu quyền và chế độ phụ quyền trong thời kỳ công xã thị tộc. Esin đã khẳng định sự chiến thắng của chế độ phụ quyền như là khẳng định bước tiến của nhân loại vào thời đại văn minh. Từ nay cần phải chấm dứt những vụ trả thù dòng họ lưu truyền, sản phẩm của thời bộ lạc, phải sống có tổ chức, xét xử theo công lý của thời đại mới, thời đại của nền cộng hòa dân chủ nô lệ mà Aten là một kiểu mẫu.

◆ NGUYỄN VĂN KHỎA

ORZESKÔVA

(Eliza Orzeszkowa, 18.V.1841 - 25.V.1910). Nhà văn nữ Ba Lan. 50 cuốn tiểu thuyết và truyện ngắn của bà thể hiện sâu sắc những khẩu hiệu đấu tranh giành quyền sống, giải phóng các lớp người bị áp bức, giải phóng phụ nữ. Bà chủ trương chống lối nhìn cuộc đời một cách lãng mạn và hô hào sáng tạo ra một nền văn học đi sát với cuộc sống, tích cực đấu tranh cho tiến bộ xã hội, xóa bỏ những ảnh hưởng phong kiến trong văn hóa.

Trong tiểu thuyết *Macta* (Marta), nhân vật chính là người phụ nữ góa, thất nghiệp, trong chế độ tư bản, vì không có chuyên môn giỏi nên không tìm được việc làm. Tác phẩm phản ánh chân thực xã hội Ba Lan thời đó và đấu tranh cho quyền lợi của phụ nữ. *Meir Êzôfôvich* (Meïr Ezofowicz, 1878) lấy đề tài trong đời sống của dân nghèo Do Thái, đi tìm nguồn gốc của đời sống bần hàn, tăm tối của dân Do Thái trong một thành phố nhỏ, nghèo nàn. *Lớp mạt lưu xã hội* nói về đời sống văn hóa xã hội của nông dân Bạch Nga vì dốt nát, mê tín dị đoan đến nỗi gây ra không biết bao nhiêu đau thương, những tội lỗi giết người. *Trên bờ sông Niêmen* (Nad Niemnem, 1910) là một cuốn tiểu thuyết xã hội, phản ánh mối quan hệ giai cấp ở nông thôn Ba Lan cuối thế kỷ XIX. Tác giả đưa ra những biện pháp để cứu vãn kinh tế nông nghiệp, đấu tranh cho quyền bình đẳng của nông dân.

Tác phẩm của Orzeskôva mang tính nhân đạo sâu sắc và thấm đậm lòng yêu nước. Vì

vậy ở đầu thế kỷ XX, tiểu thuyết của bà được nhiều bạn đọc trong và ngoài nước nhiệt liệt hoan nghênh.

✦ THANH LÊ

OTELÔ

(*Othello*, 1604). Bi kịch của Sêcxpia*, vừa bằng văn xuôi vừa bằng văn vần, khai thác cốt truyện và đề tài từ một truyện ngắn trong tập truyện của Girandô Xintiô (Giraldi Cintio), tác giả Italia.

Otelô là một vị tướng da đen có tài thao lược của nước Cộng hòa Vơnizơ (Venise). Chàng thường đến chơi nhà Nguyên lão nghị viên Brabanxiô (Brabantio); ở đây chàng làm quen với Đexđêmôna (Desdemona), con gái của Brabanxiô. Cảm phục vì chiến công, nỗi gian truân và tâm hồn trung thực, cao thượng của Otelô qua những câu chuyện chàng kể lại, Đexđêmôna đem lòng yêu mến vị tướng da đen, và hai người bí mật làm phép cưới. Cuộc tình duyên của họ gặp không ít trở ngại. Iagô (Iago) một viên Hiệu úy của Otelô bất mãn vì không được đề cử lên chức Phó tướng đã xúi giục Rôđrigô (Rodrigo), một gã si tình, lắm tiền, đang yêu thầm nhớ trộm Đexđêmôna, đang đêm, đến báo cho Brabanxiô biết. Vị Nguyên lão nghị viên vô cùng tức tối, sai gia nhân đốt đuốc đi tìm bắt Otelô để đưa ra xử trước Hội đồng nghị viện về tội đã dùng bùa phép quyến rũ Đexđêmôna. Cũng đêm đó, Nghị viện nước cộng hòa nhận được tin quân Thổ đem chiến thuyền tấn công đảo Sip (Chypre), bèn cấp tốc cử người đi tìm Otelô về bàn việc quốc sự. Trước Nghị viện nước cộng hòa, Đexđêmôna gạt bỏ những lời buộc tội của cha đối với chồng mình. Nàng dũng cảm, bình tĩnh bảo vệ tình yêu và cuộc hôn nhân chính đáng. Otelô được cử tới đảo Sip. Cùng đi với chàng có Đexđêmôna, Phó tướng Caxiô (Cassio) và Hiệu úy Iagô. Êmilia, vợ Iagô, được theo hầu Đexđêmôna. Hạm đội Thổ bị bão tan tác. Otelô truyền cho quân dân trong đảo mở tiệc ăn mừng chiến thắng và đồng thời mừng lễ thành hôn của mình. Ngay đêm đó, Iagô chuốc rượu cho Caxiô say rồi khích bác khiến cho chàng đâm vị quan trấn thủ đảo Sip là Môngtênô (Monteno) bị thương, gây cảnh rối ren trong đảo. Caxiô bị cách chức Phó tướng. Lợi dụng việc này, Iagô xui Caxiô đến nhờ cậy Đexđêmôna xin với Otelô cho phục chức cũ. Nhằm đúng lúc Caxiô khẩn thiết nhờ cậy Đexđêmôna, Iagô dẫn Otelô tới để chứng kiến. Từ đấy, bằng những thủ đoạn nham hiểm xảo quyệt, Iagô gieo vào lòng Otelô mối nghi ngờ người vợ chung thủy đã tư thông với Caxiô. Hắn đã làm cho Otelô mất lòng tin vào con người và thổi bùng lên sự ghen tuông, căm phẫn. Hắn còn xui vợ ăn cắp chiếc khăn thêu của Đexđêmôna - vật kỷ niệm thiêng liêng của Otelô tặng vợ. Và Êmilia (Emilia), vô tình đã nhặt được chiếc khăn đó trao cho chồng. Iagô vứt chiếc khăn vào buồng Caxiô và tìm cách để cho Otelô nhìn thấy nó trong tay Caxiô, Otelô không còn nghi ngờ nữa. Chàng ra lệnh cho Iagô giết Caxiô còn chàng bóp cổ chết Đexđêmôna. Nhưng Iagô lại xui Rôđrigơ đâm Caxiô với ý định: một trong hai người này chết đều có lợi cho hắn vì Caxiô tài giỏi hơn hắn, vì Rôđơrigô đã trao cho hắn nhiều vàng bạc để nhờ hắn tặng Đexđêmôna nhưng hắn đã tiêu xài hết. Cảnh chém giết huyên náo ở ngoài lâu đài khiến Êmilia phải chạy vội về báo tin cho Otelô. Và Êmilia đã phát hiện ra Đexđêmôna bị giết. Nàng kêu ầm lên cho mọi người biết. Trong những lời đối chất với Iagô, Êmilia thấy rõ sự thực đau đớn: chiếc khăn thêu mà chồng nàng tha thiết đòi nàng phải lấy cho bằng được là nhằm phục vụ cho mưu đồ nham hiểm của y. Nàng tố cáo chồng trước mọi người và bị chồng đâm chết. Otelô bừng tỉnh, đâm Iagô bị thương sau đó đau xót, hối hận, kể lại tâm trạng của mình rồi đâm cổ tự tử. Còn Iagô bị bắt xét xử.

Bi kịch *Otelô* được sáng tác trong giai đoạn thứ hai của cuộc đời Sêcxpia, giai đoạn lý tưởng nhân văn chủ nghĩa bị khủng hoảng trước thực tế xã hội của nước Anh lúc bấy giờ. Qua câu chuyện tình yêu và lòng ghen của một dũng tướng da đen với một thiếu nữ quý tộc da trắng, tác giả vạch cho mọi người thấy nguyên nhân sâu xa làm cho những lý tưởng tốt đẹp của loài người trở thành ảo tưởng chính là chủ nghĩa cá nhân thấp hèn mà Iagô là đại diện. Ích kỷ, vụ lợi, giảo quyệt, tàn ác và phủ nhận mọi giá trị tư tưởng - đạo đức là bản chất của Iagô. Các nhà nghiên cứu đánh giá *Hamlet**, *Otelô*, *Vua Lia** là ba đỉnh cao về bi kịch trong lịch sử văn học nhân loại. Nghệ thuật xây dựng vở kịch thật tài giỏi: hành động thống nhất, kịch tính cao,

mâu thuẫn, xung đột và cách giải quyết hợp lý, sự kết hợp giữa cái thơ mộng với cái khủng khiếp, cái tầm thường với cái cao thượng đã làm cho *Otelô* trở thành một tác phẩm kiểu mẫu, để lại ấn tượng sâu sắc trong ký ức mọi người.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

OTUÊ

(Thomas Otway, 3.III.1652 - 16.IV.1685). Nhà soạn kịch Anh, sinh tại Torotton (Trotton), Soxêx (Sussex), nơi cha ông làm Mục sư. Học tại Uynchextơ (Winchester) và Ôxfot (Oxford) nhưng không tốt nghiệp. Sống cuộc đời ngắn ngủi trong đói nghèo và dường như đã chết đói. Làm diễn viên không thành công nên chuyển sang viết kịch. Những tác phẩm có tiếng vang đầu tiên là *Anxibaiodit* (Alcibiades, 1675) và *Đôn Caclôx, chàng hoàng tử Tây Ban Nha* (Don Carlos, Prince of Spain, 1676). Yêu một nữ diễn viên nhưng không được đáp lại nên năm 1678 quyết định gia nhập quân đội, đóng quân tại Hà Lan. Khi trở về, sức khỏe bị suy sụp. Hai vở kịch thành công nhất là *Kẻ mồ côi* (The Orphan, 1680) và *Bảo tồn Vonizơ* (Venice preserved, 1682) thường được diễn lại. Otuê còn phóng tác nhiều tác phẩm văn học Pháp. Ông có sở trường đặc biệt trong việc mô tả những tình cảm mãnh liệt.

✦ LÊ THẾ QUẾ

OVIT

(Publius Ovidius Nazo, 43 tr.CN - 18 s.CN). Nhà thơ La Mã thời kỳ đế chế Ôguyxtơ (Auguste, 63 tr.CN - 14 s.CN); sinh ở Xunmôn, một thị trấn gần La Mã. Xuất thân trong một gia đình kỵ sĩ giàu có, Ovit có điều kiện học tập đến nơi đến chốn. Ông đã học nghệ thuật hùng biện ở La Mã với ý định sẽ trở thành một nhà chính trị. Nhưng thời đại Ôguyxtơ không có điều kiện thuận lợi cho những nhà hùng biện bộc lộ tài năng. Và thay thế cho một Ovit - nhà hoạt động chính trị, đã xuất hiện một Ovit với năng khiếu thơ ca ngay từ những năm trẻ tuổi. Điều này làm cha ông giận dữ. Nhưng Ovit không thể từ bỏ được niềm say mê thơ văn của mình. Ông làm quen với một số nhà thơ nổi tiếng của La Mã đương thời như Tibuyn (Tibulle, khoảng 50-18 tr.CN), Prôpecxơ (S. Propertius, 47-15 tr.CN) và cả với nhà thơ bậc đàn anh Horax*. Quãng năm 25 tr.CN, Ovit đi thăm đất nước Hy Lạp, rồi vùng Tiểu Á và đảo Xixin (Sicile). Trở về La Mã, ông tìm được một chức vụ tầm thường trong bộ máy Nhà nước, có lẽ chỉ là một phương tiện để ông có thể sống được và sáng tác thơ ca. Trong những sáng tác của ông, không thấy ông bày tỏ tấm lòng tri ân đối với Mêxen (Mécène, 69- 3 tr.CN) người tập hợp và bảo trợ các văn nghệ sĩ như Viêcgin*, Horax và nhiều nhà thơ sống nhờ lương bổng và sáng tác theo đường lối chính trị của đế chế. Thơ ca của Ovit nhanh chóng thu hút được sự chú ý và khen ngợi của giới trí thức La Mã; vở bi kịch *Mêđê* (Medea), hai bản trường ca *Biến hóa* (Métamorphoseis) và *Faxtơ* (Fasti) chứng tỏ tài năng của tác giả. Nổi bật nhất và được hâm mộ nhất vẫn là thơ ca viết về tình yêu. Sự nghiệp thơ văn của ông đang phát triển thì bỗng vào năm thứ 8 s.CN, Ôguyxtơ ra lệnh trục xuất ông khỏi La Mã, đày ông sang tận Tômi (Tomi), một địa phương xa xôi thuộc miền Tây bắc đế quốc La Mã (ngày nay là nước Rumani). Nguyên nhân của sự trừng phạt này, tài liệu xưa không nói rõ và có nhiều cách lý giải khác nhau, song ta có thể suy luận và khẳng định được rằng: sáng tác của Ovit mang khuynh hướng tự do và nhục cảm, một điều trái với đường lối của Ôguyxtơ đang muốn phục hồi truyền thống đạo đức nghiêm khắc thời cổ, khôi phục những luật lệ hôn nhân để củng cố gia đình như là tế bào của xã hội. Trong thời gian bị lưu đày, nhà thơ có xin Ôguyxtơ cho chuyển đến một địa phương khí hậu đỡ khắc nghiệt hơn nhưng vô hiệu. Sáng tác của Ovit chia làm ba thời kỳ: Thời kỳ thứ nhất từ trước đến năm 1-2 s.CN viết về chủ đề tình yêu gồm có những tập thơ *Tình ca* (Amores), *Hêrôit* (Heroïdes), *Nghệ thuật yêu đương* (Ars amatoria), *Liều thuốc chữa yêu đương* (Remedia amoris). Vở kịch *Mêđê* viết trong thời kỳ này nhưng hiện không còn. Thời kỳ thứ hai từ năm 2-8 s.CN gồm hai bản trường ca *Biến hóa* và *Faxtơ* viết về chủ đề thần thoại. Thời kỳ thứ ba từ năm 8 - 18 s.CN gồm tập thơ *Sầu muộn* (Tristia), *Thư gửi Pôngta* (Epistulae ex Ponto) viết về những tình cảm riêng tư của nhà thơ trong thời kỳ đi đày. Thơ ca của Ovit phản ánh một khuynh hướng mới, một nhu cầu mới của cá nhân trong nửa sau thời đại Ôguyxtơ. Đó là khát vọng của một thời đại mà ý thức cá

nhân đã phát triển cùng với những nhu cầu về tình cảm của nó. Vì thế, văn học phương Tây trong những thế kỷ sau này, nhất là thời đại Phục hưng, đánh giá cao và rất say mê Ovit.

✣ NGUYỄN VĂN KHỎA

OXBƠN

(John Osborne, 12.XII.1930 - 1994). Nhà viết kịch Anh, sinh tại Luân Đôn. Bắt đầu sáng tác từ cuối những năm 40 thế kỷ XX, nhưng chỉ thực sự nổi tiếng từ sau vở *Quay nhìn mà giận dữ* (Look back in anger), viết và dựng 1956, in 1957, miêu tả tâm trạng phẫn uất của thanh niên Anh trong thời kỳ sau chiến tranh, nổi dậy đập phá mọi giá trị trong xã hội, nhưng không biết đấu tranh cho cái gì, không có lý tưởng. Cùng với một số nhà viết kịch khác như Acnôn Oetxco (Arnold Wesker, sinh 1932) và nhà viết tiểu thuyết như Kinxli Amix (Kingsley Amis, sinh 1922), Jôn Uên (John Wain), tạo ra cái gọi là "phong trào thanh niên nổi giận" (Angry Young men) trong văn học Anh. Những tác phẩm tiếp theo sau của Oxbơn: *Kẻ làm trò vui* (The Entertainer, 1957), *Thế giới của Pôn Xlicki* (1959), *Luyte* (Luther, 1961), *Máu của dòng họ Bamboc* (1962), *Chứng cớ không chấp nhận được* (The Inadmissible evidence, 1964), *Một người yêu nước cho tôi* (1965) chứng tỏ rằng chỉ với sự nổi giận không thôi, người ta không thay đổi được vận mệnh, và mặc dầu sự châm biếm đả kích xã hội vẫn tiếp tục với những biện pháp nghệ thuật ngày càng tinh vi, đổi mới, nhưng nét thỏa hiệp đã bắt đầu xuất hiện và sáng tác của Oxbơn mất dần sức mạnh ban đầu. Oxbơn còn viết một số vở kịch về giới kinh doanh sân khấu: *Thời hiện tại* (Time present, 1968), *Khách sạn ở Amxtecdam* (The Hotel in Amsterdam, 1968). Ông đồng thời còn viết cả một số vở cho điện ảnh.

✣ NGUYỄN ĐỨC NAM

OXTƠRÔPXKI

(Александр Николаевич Островский, 12.IV. 1823 - 14.VI.1886). Nhà soạn kịch Nga; sinh tại Maxkova, trong một gia đình Trạng sư. Học chưa xong ngành luật, phải đi làm hai năm ở văn phòng Tòa án lương tâm là nơi chuyên xét xử những vụ tranh chấp tài sản. Năm năm tiếp theo, làm việc ở Tòa án thương mại là nơi chuyên giải quyết công việc kiện tụng của giới thương nhân. Hoàn cảnh ấy chuẩn bị cho nhà soạn kịch tương lai viết về thói quan liêu, độc đoán, lòng tham tiền bạc, sự giả dối, lừa đảo; phát hiện ra lối sống, ngôn ngữ, tập tục, trình độ học vấn của giới thương nhân và các tầng lớp khác trong xã hội.

Hơn năm mươi vở kịch của A. Oxtorôpxki viết liên tục trong những năm 40 - 80 thế kỷ XIX, là những bức tranh hiện thực sống động về nước Nga với tất cả những cảnh đời thường và những vấn đề khẩn thiết của thời đại. Đôbrôliubôp* đề cao "những vở kịch của đời sống" như thế. A. Oxtorôpxki là tấm gương về lòng yêu Tổ quốc và mối liên hệ mật thiết giữa người nghệ sĩ chân chính với nhân dân. Ông tha thiết xây dựng nền kịch dân tộc có "tính chất bi kịch mạnh, tính chất khôi hài lớn, những tình cảm thành thật, những đặc tính sinh động và mạnh mẽ" và, quan trọng hơn nữa, "có ý nghĩa giáo dục đối với quảng đại quần chúng", đấu tranh chống áp bức bất công, lên án bọn quan lại tham nhũng, bọn quý tộc ăn bám, bọn tư sản gian tham, đòi quyền tự do, quyền sống hạnh phúc cho con người. A. Oxtorôpxki đã cải biên, sáng tạo nhiều loại kịch khác nhau, chính kịch, hài kịch, kịch biên niên, bi kịch lịch sử..., đưa lên sân khấu Nga nội dung mới, nhân vật mới, thay cho những vở kịch tầm thường, hời hợt, mô phỏng nước ngoài, xa rời thực tế, đang tràn ngập các nhà hát Nga đương thời. A. Oxtorôpxki viết kịch cho công chúng khán giả bình dân đi bộ đến nhà hát sau một ngày lao động vất vả. "Sự gần gũi với nhân dân không hề hạ thấp kịch chút nào, mà ngược lại còn làm tăng gấp đôi sức mạnh của nó và không cho phép nó được tầm thường và thoái hóa...".

Những vở *Đừng ngồi vào xe trượt tuyết không phải của mình* (Не в свои сани не садись), *Chỗ bà con trong nhà cá* (Свои люди сочтёмся), *Giông tố**, *Rừng* (Лес), *Những người mắc oan* (Невольницы), *Trái tim nồng nhiệt* (Горячее сердце), *Tài năng và những người hâm mộ* (Таланты и поклонники), *Cô gái không của hồi môn**, *Sói và cừu* (Волки и овцы), *Nghèo hèn không phải tội lỗi* (Бедность не порок), *Đồng tiền điên dảo* (Бешеные деньги), *Kẻ vỡ nợ* (Банкрут), *Chỗ béo bở* (Доходное место), *Nàng Tuyết* (Снегурочка)... của A. Oxtorôpxki đã tạo

nên một bước ngoặt trên con đường phát triển kịch Nga. Sau Fônvizin*, Gribôedôp*, Puskin*, Gôgôn*, có thể nói đến giai đoạn A. Oxtơrôpxki. Nhiều người đã thừa nhận sân khấu Nga là "sân khấu A. Oxtơrôpxki". Ông còn sống với công chúng nhà hát chẳng những ở Nga mà còn ở nhiều nước khác trên thế giới. Nhà soạn kịch A. Oxtơrôpxki còn là nhà lý luận sân khấu, nhà đạo diễn có tài năng và nhiều kinh nghiệm, người phụ trách có uy tín Nhà hát nhỏ Maxkơva và Trường kịch thuộc nhà hát, người thầy của nhiều thế hệ diễn viên. A. Oxtơrôpxki được đánh giá là "người cha của nền kịch Nga".

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

ÔXTƠRÔPXKI

(Николай Алексеевич Островский, 16.IX.1904 - 23.XII.1936). Nhà văn Nga, sinh tại thôn Vilia thuộc tỉnh Vôlun ở Ukraina. Cha là công nhân. 1914, gia đình chuyển đến ở ga Sêpêtôpka vì người anh cả làm công nhân đường sắt ở đây. Vào học trường trung học, nhưng không học được trọn vẹn. Từ mùa thu 1915, N. Oxtơrôpxki bắt đầu cuộc đời lao động vất vả của mình: rửa bát ở tiệm ăn nhà ga, cưa củi trong nhà kho của ga. Làm việc rất nặng nhọc, bị mắng chửi rất thậm tệ. Thắng lợi của Cách mạng tháng Mười đã mở ra một cuộc đời mới cho N. Oxtơrôpxki. Vào làm công nhân nhà máy điện thành phố, có quan hệ chặt chẽ với các đảng viên Bônsêvich ở Sêpêtôpka, được Ủy ban Cách mạng giao làm liên lạc, dán truyền đơn cách mạng. 1919, gia nhập Đoàn Thanh niên cộng sản, sau đó gia nhập Hồng quân, ra mặt trận, chiến đấu rất dũng cảm. 1920, bị thương nặng, phải nằm bệnh viện mấy tháng. Cuộc nội chiến kết thúc, N. Oxtơrôpxki mang tất cả sức lực của mình vào mặt trận lao động. Làm việc ở nhà máy điện Kiep, lăn lộn trên công trường xây dựng đoạn đường sắt tiếp tế củi cho thành phố, đồng thời giữ trách nhiệm Bí thư Chi đoàn Komxômôn. Ông luôn gương mẫu, dẫn đầu trong việc vượt mọi khó khăn, gian khổ để hoàn thành nhiệm vụ. 1924, được kết nạp vào Đảng Cộng sản Liên Xô. Do bị thấp khớp nặng, phải đi điều trị ở nhiều bệnh viện nhưng không khỏi và từ 1927 thì bị liệt hẳn, không đi lại được. Trở lại đội ngũ chiến đấu - đó là khát vọng không lúc nào nguôi ở người thanh niên đó. Ông theo học hàm thụ Trường đại học Cộng sản, say sưa đọc sách suốt ngày. Nhưng một bệnh nguy kịch khác đến với ông: mắt bị mờ dần và đến cuối năm 1928 thì mù hẳn. Dù trong hoàn cảnh nào, vẫn đứng trong đội ngũ, vẫn phải là "người có ích cho Đảng, cho giai cấp". Với quyết tâm đó, ông bắt tay vào công việc mới: sáng tác văn học. Từ 1930 đến 1933, viết cuốn tiểu thuyết có tính chất tự truyện *Thép đã tôi thế đấy**. Cuốn sách nhanh chóng nổi tiếng trên toàn Liên Xô và 1934, ông được kết nạp vào Hội Nhà văn Liên Xô. 1935, được tặng thưởng Huân chương Lênin. 1934-36, viết tập thứ nhất của cuốn *Ra đời trong bão táp* (Рожденные бурей). Vừa mới sửa chữa xong tác phẩm, chưa kịp thấy sách xuất bản, thì sau một cơn bệnh nặng, N. Oxtơrôpxki qua đời.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

ÔÊ KENZABURÔ

(Oe Kenzaburo, sinh 31.I.1935). Nhà văn Nhật Bản, một trong những hiện tượng văn học quan trọng nhất của Nhật ở nửa sau thế kỷ XX. Sinh ở miền núi đảo Sikôku (Shikoku), tuổi thơ Kenzaburô bị chiến tranh nhòm ngó: cái chết của người bố, rồi sự đầu hàng vô điều kiện của một nước Nhật mà hiến pháp được xây dựng lại vào năm 1947, xác nhận quyền tối cao của nhân dân và sự giải giới hoàn toàn lực lượng vũ trang. 1954, ông vào Trường đại học Tổng hợp Tôkyô, theo học văn học Pháp. Ông phát hiện ra J. P. Xactơrơ* nhưng nhất là F. Rabole*. Ông công bố cuốn tiểu thuyết đầu tiên *Công việc kỳ khôi* (Kimyo na Shigoto, 1957). Năm sau, cho in tiếp *Việc chăn nuôi thú săn* (Shiiku, 1958), gợi lên chủ đề về cái thế giới hồn nhiên tự do của trẻ em bị tàn phá quá nhanh bởi những người lớn, cũng như cuốn *Cõi nhân gian của những đàn cừu* (Ningen no hitsuji, 1958), một bức tranh về nước Nhật bị chiếm đóng. Hai tác phẩm này được giới phê bình chào đón, và nhận ra ngay phong cách riêng biệt cùng những hình tượng dữ dội rất đặc trưng cho ngòi bút tác giả, đặt trong bối cảnh những năm 60, là sự ghi nhận một cách dứt khoát tinh thần chống tái quân sự hóa đất nước và những đợt kịch phát của chủ nghĩa phatxit mới. Đặc biệt, tất cả các tác phẩm của Ôê Kenzaburô đều xuyên suốt bởi chủ đề tái diễn

sự ghê rợn của chiến tranh, bắt đầu bằng hai cuốn tiểu luận *Ghi chép về Hirôsima* (Hiroshima noto, 1965) và *Ghi chép về Ôkinaoa* (Okinawa noto, 1970), và cả cuốn *Tuổi mười bảy* (Sebuntin, 1961), một tiểu thuyết được gợi ý từ một việc có thật, trong đó tác giả thử tìm hiểu vì sao chỉ mới 15 năm sau vụ Hirôsima, một chàng thanh niên Nhật Bản lại có thể gia nhập vào nhóm phatxit mới, đã giết hại Tổng bí thư Đảng Xã hội ngay giữa một cuộc mittinh, trước khi tự dấn mình vào cái chết ở trong tù.

Năm 1963, đời sống Ôê Kenzaburô bị đảo lộn vì sinh đứa con trai đầu lòng bất bình thường, trải qua những khủng hoảng về mặt tinh thần. Các tác phẩm tiếp theo lấy cảm hứng từ những bi kịch mà ông phải chịu đựng, được diễn tả bằng một giọng riêng tư, sâu kín hơn. Ông gọi ra trong đó sự đối mặt với cái chết, nỗi ước ao giết người, và đám tang... Nếu như nhân vật nam Agui trong *Agui, con quái vật của bầu trời* (Sora no kaibutsu Agui, 1964) tự lao vào cái chết sau khi đã thủ tiêu đứa bé trai bị dị tật ở não, thì nhân vật nam trong *Một kinh nghiệm riêng tư* (Kojinteki na taiken, 1964) sau một cơn khủng hoảng nội tâm lại đã quyết định nuôi đứa con của mình. Niềm hy vọng nảy sinh từ quyết định này đã mở ra một bước đột phá trong cách viết của Ôê Kenzaburô mà các tác phẩm về sau là bằng chứng về sự phát triển của chủ đề cha và con. Đặc biệt đó là trường hợp của các tác phẩm *Trận bóng đá năm Vạn Diên thứ nhất* (Mannen gannen no futtoboru, 1967), *Hãy nói với chúng ta làm thế nào tiếp tục sống khi ta bị diên* (Warera no kyoki wo ikinobiru michi wo oshieyo, 1969), *Suối nước chảy vào tận tâm hồn tôi* (Kozui ha waga tamashii ni oyobite, 1973). Cả ba tác phẩm này cũng là nguyên cớ để khơi dậy cuộc nổi loạn của thanh niên đương thời, cùng với sự ghê sợ phi lý về một thế giới bị đe dọa bởi sự hằn thù và vũ khí nguyên tử. Trong những năm 80, ông viết nhiều tác phẩm bắt nguồn từ cảm xúc đối với vùng quê của mình, chẳng hạn như *Trò chơi đương đại* (Dojidai gemu, 1979), *M/T và chuyện kể về những điều kỳ diệu* (M/T to mori no fushigi no monogatari, 1986), *Thư từ trong những năm buồn nhớ quê hương* (Natsukashii toshi e no tegami, 1987). Ở đây ông triển khai một sự suy ngẫm sâu sắc về những chủ đề vũ trụ vi mô và vũ trụ vĩ mô, về cái đặc thù và cái phổ biến, và cũng gợi ra hình ảnh một nước Nhật chắc chắn, gần gũi hơn với cội rễ, quê mùa hơn, vật linh hơn, và giàu tính cộng đồng hơn.

Năm 1994, Ôê Kenzaburô được trao Giải thưởng Nôben về văn học. Cùng trong năm đó, ông báo tin rằng từ nay ông nhường lời cho con trai và chính mình mong muốn được ngừng bút.

→ NGUYỄN HUỆ CHI

ÔN NHƯ HẦU

X. **Nguyễn Gia Thiều**

ÔNG BẠN ĐẸP

(*Bel-Ami*, 1885). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Môpaxăng*.

Giorgiơ Đuyroa (Georges Duroy), hạ sĩ quan trong quân đội thực dân Pháp từ Angiêri về nước, đến Pari tìm công danh. Sống chật vật với đồng lương ít ỏi của một viên chức nhỏ, y đang luyến tiếc những năm tháng hoành hành trắng trợn ở thuộc địa thì ngẫu nhiên gặp Forexchiê (Forestier), bạn đồng ngũ cũ nay phụ trách mục chính trị trên tờ báo *Cuộc sống Pháp* (La Vie française). Được Forexchiê giới thiệu với chủ báo là Nghị sĩ Vante (Walter), một nhà tài chính người Do Thái dùng tờ báo để phục vụ mưu đồ kinh doanh, được Mađolen (Madeleine) vợ Forexchiê viết hộ bài nói về châu Phi, Đuyroa vênh váo bỏ nơi làm cũ, sang làm báo. Dù dốt nát và bất tài, dần dần y cũng nắm được vài mánh khóe nghề nghiệp, trở thành một phóng viên tinh ranh, tuy thế vẫn thấy mình hèn kém, khao khát địa vị của những đồng nghiệp giàu sang, có vai vế trong xã hội thượng lưu. Bảnh trai, khéo tán, y trở thành nhân tình của bà Đơ Maren (de Marelle), một phụ nữ sống phóng túng, bạn Mađolen Forexchiê, còn được cả chồng và con gái bà này yêu mến. "Ông bạn đẹp" là biệt hiệu cô bé đặt cho y. Đồng thời y săn đón Mađolen, nịnh nọt bà Vante. Ít lâu sau, Forexchiê ốm chết, y lấy Mađolen, thừa hưởng chức vụ của Forexchiê, được Mađolen dìu dắt thành một cây bút chính trị có tiếng tăm như trước kia cô đã giúp Forexchiê. Những bài báo của vợ chồng y làm xôn xao dư luận, góp phần đánh đổ Nội các,

để chức Bộ trưởng ngoại giao trong chính quyền mới lọt vào tay Larôso-Machio (Laroche-Mathieu), một Nghị sĩ có nhiều quan hệ kinh doanh với Vante và là một trong những người đã điều khiển giấu mặt báo *Cuộc sống Pháp*. Việc thành công, từ báo thành cơ quan ngôn luận có uy tín vì liên hệ chặt chẽ với chính quyền, Đuyroa được Larôso-Machio thưởng huân chương Bắc đẩu. Ý tiếp tục gặp gỡ Đơ Maren, người tình cũ, và tán thêm bà Vante. Người đàn bà đứng tuổi, có hai con gái lớn này cũng sa ngã, mê say y, tìm mọi cách níu giữ y khi bị ruồng rẫy. Bà ta tiết lộ với y cả những âm mưu bí mật giữa Vante và Larôso-Machio xung quanh việc nước Pháp chuẩn bị đánh chiếm Marốc, có liên quan đến giá cả công trái xứ này rồi cho y vay tiền mua công trái kiếm lời. Sau vụ đó, Larôso và Vante phất lớn, riêng Vante thành "một trong những chủ nhân thế giới". Thèm khát gia sản khổng lồ ấy, Đuyroa tìm cách quyến rũ Xuyzan (Suzanne), con gái Vante, ngăn cản cuộc hôn nhân giữa cô và một Hầu tước trẻ tuổi. Muốn bỏ vợ, y bí mật theo dõi Madolen và Larôso - Machio, tình nhân của cô, rồi bố trí bắt quả tang, gây tai tiếng lật đổ Larôso, ly dị Madolen. Sau đó y đem Xuyzan đi trốn, buộc vợ chồng Vante phải gả cô cho y để cứu vãn danh dự. Đám cưới huy hoàng của cô triệu phú Xuyzan Vante với Nam tước Đuyroa, Tổng biên tập báo *Cuộc sống Pháp* được cử hành tại Nhà thờ, đức Giám mục long trọng ban phước và chúc mừng chú rể "con người tài năng... có sứ mệnh dẹp đẽ dạy dỗ, khuyên nhủ, hướng dẫn dân chúng".

Ông bạn đẹp là một trong những tác phẩm phê phán quyết liệt nhất của Môpaxăng, tố cáo gay gắt những mặt xấu xa của xã hội Pháp cuối thế kỷ XIX, khi chủ nghĩa tư bản đã bước sang giai đoạn đế quốc chủ nghĩa. Ông phơi bày bộ mặt thực của giới chính khách, báo chí tư sản với nhân cách thấp kém, lối sống sa đọa, tất cả nhằm kiếm lợi nhuận. Sự châm biếm của tác giả bao trùm tác phẩm, khi công khai, khi kín đáo, đặc biệt qua hình tượng Giorgiơ Đuyroa, tên vô lại vừa trắng trợn vừa xảo quyệt và sẽ là một trong những nhân vật trọng yếu của xã hội Pháp. Một biện pháp nghệ thuật Môpaxăng quen dùng là thể hiện tính cách nhân vật thông qua các quan hệ yêu đương. Tuy vậy, những quan hệ này thường được miêu tả quá tỉ mỉ, trong khi các phương diện hoạt động khác của nhân vật chỉ được lướt qua, điều đó khiến chủ nghĩa hiện thực phê phán* của Môpaxăng có tầm hơi hẹp, so với chủ nghĩa hiện thực nửa đầu thế kỷ, của Xtanhđan*, Banzăc*.

✦ LÊ HỒNG SÂM

ÔNG CHỦ

(1935). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nguyễn Công Hoan*, bắt đầu đăng trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* từ số 53 (ra ngày 1.VI.1935), sau in thành sách chung với *Bà chú*, của cùng tác giả (*Ông chủ - Bà chú*, Nxb. Đời mới, Hà Nội, 1944).

Truyện viết về cuộc đời vợ chồng anh tá điền đĩ Nuôi, quanh năm làm cật lực mà chẳng đủ ăn, vẫn công nợ ngập đầu, phải vay thóc chủ và chịu lãi cắt cổ. Một lần, vợ chồng đĩ Nuôi bế con đem lễ đến "mừng" cậu con trai ông chủ đầy tuổi tôi. Ông chủ thấy chị đĩ có nhan sắc bèn nghĩ kế để thỏa mãn dục vọng. Ông bịa chuyện bị mất trộm rồi gán cho người vú em ăn cắp để đuổi đi, sau đó, bắt chị đĩ Nuôi phải đến thay. Không dám cưỡng lệnh ông chủ, chị đành phải xa chồng xa con lên ở vú nhà ông. Nhưng, sau lần cố ý gây lộn với vợ khiến bà chủ bỏ đi, ông chủ vào buồng vú em giở trò gạ gẫm. Chị rất lo sợ, hết sức đề phòng, nhưng lại bị đám người làm của nhà ông chủ ngờ vực... Anh đĩ ở nhà nuôi con, không thấy chị gửi tiền về, lại nghe có người nói chị đã thành "bà chủ", bèn vội vàng lên tìm nhưng không được gặp. Đang khổ sở vì nghi ngờ, thì về nhà đứa con anh lên sài vài ngày rồi chết. Đau đớn, anh lại lên tìm vợ. Chờ ba ngày mới thấy bà chủ về. Bà túm lấy anh: "Mày thông với vợ mày, rút ruột ông mày!". Rồi bà sai đầy tớ trói anh vào gốc cây, đánh anh đến chết. Chị đĩ bị bà chủ đuổi đi. Về đến nhà, thấy con đã chết, biết chồng đi tìm mình, chị chạy lên nhà ông chủ tìm anh. Bà chủ nói dối là anh bị cảm nắng vừa chết. Bà "làm phúc" cho cỗ ván và cho chôn nhờ vào ruộng của bà! Chị đĩ chỉ còn biết khóc lóc và hết sức cảm kích trước "ơn trời bể" của bà chủ!

Ông chủ là tiểu thuyết đầu tiên của văn học hiện thực Việt Nam 1932-45 đã đề cập thẳng tới mối mâu thuẫn đối kháng giữa nông

dân và địa chủ ở nông thôn khi đó. Tác giả đã đứng về phía người nông dân lao động bị áp bức bóc lột và lên án tầng lớp "ông chủ" độc ác, dâm ô, tráo trở. Tuy tác phẩm chưa làm nổi rõ nguyên nhân chủ yếu nỗi thống khổ của nông dân; sự phê phán đối với giai cấp địa chủ chưa vượt khỏi quan điểm đạo đức; thể hiện người nông dân còn sơ lược, có chỗ thiếu chân thật và nhìn chung, chất lượng nghệ thuật chưa cao, nhưng dù vậy, *Ông chủ* xứng đáng được coi là một tác phẩm hiện thực tiến bộ đương thời.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

ÔNG DÓNG

Một trong những thiên anh hùng ca thần thoại phổ biến ở Việt Nam. Còn được gọi là truyện *Thánh Dóng* hoặc *Phù Đổng thiên vương*.

Truyện kể chiến công chống ngoại xâm của Dóng - người anh hùng bộ lạc thời đại Hùng Vương. Mẹ Dóng là một người đàn bà nghèo khổ, người kẻ Đổng, thuộc bộ Vũ Ninh (nay là thôn Đổng Viên, xã Phù Đổng, ngoại thành Hà Nội), do giẫm phải dấu chân của Ông Đổng - một vị thần thiên nhiên khổng lồ - mà sinh ra Dóng. Từ khi ra đời, cậu bé Dóng cứ nằm im trên chõng đá, chẳng nói chẳng cười, suốt ba năm ròng. Bấy giờ, theo tục truyền vào đời Hùng Vương thứ sáu, giặc Ân tràn vào xâm lăng nước ta. Có nhiều người tài giỏi ở nhiều nơi như Lý Tiến ở núi Nùng (Hà Nội), hai anh em sinh đôi Dục và Minh ở làng Hà Lỗ và Hà Phong (nay là xã Liên Hà, huyện Đông Anh), năm anh em ở làng Yna (Bắc Ninh)... đã hưởng ứng lời kêu gọi của Vua Hùng đi đánh giặc Ân, nhưng chưa thắng. Khi lời kêu gọi của nhà vua truyền đến vùng Kẻ Đổng, cậu bé Dóng đã mở to đôi mắt "sáng như sao", rời chõng đá, đứng vùng dậy, vươn mình thành người khổng lồ, cất tiếng nói đầu tiên vang lên như tiếng sấm, xin đi đánh giặc Ân. Dóng đòi nhà vua cho rèn ngay một con ngựa sắt, một thanh roi sắt, một áo giáp sắt và một cái nón sắt để Dóng đi đánh giặc. Thợ rèn ở nhiều nơi trong nước đã ngày đêm rèn cho đủ những thứ Dóng dặn. Dóng mặc áo giáp sắt, đội nón sắt, cầm roi sắt, nhảy lên ngựa sắt, ngựa sắt thét ra lửa làm cháy cả một vùng bãi rộng. Trên đường đi về hướng núi Trâu nơi giặc Ân đóng, Dóng đã gặp nhiều người xin đi theo đánh giặc, như đoàn trẻ chăn trâu ở làng Hội Xá, hai anh em ở làng Ngườm, làng Cán, người cầm vồ ở làng Trung Mầu... Đến núi Trâu, Dóng xông tới, vung roi sắt quật tướng giặc chết ngay tại trận, ngựa đá của tướng giặc bị đánh văng đầu đến tận chân núi Phả Lại. Nhưng roi sắt của Dóng cũng gẫy làm đôi. Dóng liền nhổ bật những bụi cây tre ngà đầy gai sắc, quay tít lên vút xuống đầu quân giặc. Quân giặc chết như ngả rạ, thua chạy tán loạn. Giặc tan, Dóng buộc ngựa sắt ngồi nghỉ, ngựa sắt sùi bọt mép ra thành một bãi cát trắng xóa. Trên đường về, Dóng đã ghé qua nhiều nơi như làng Môi, làng Bưởi Nồi (Bắc Ninh), bến Bồ Đề, làng Cáo, Hồ Tây (Hà Nội), làng Sở (Vĩnh Phú)... để uống nước, ăn cơm, tắm mát, ngủ trưa. Tới chân núi Sóc, Dóng ghìm cương quay nhìn đất nước lần cuối cùng, cởi áo sắt vắt lên cành cây trầm, rồi cả người lẫn ngựa bay thẳng lên trời xanh biến mất.

Về sau người anh hùng chống ngoại xâm ấy đã được phong là Phù Đổng Thiên Vương và được lập đền thờ ngay ở Kẻ Đổng. Từ thế kỷ XI, hàng năm vào các ngày 6 đến ngày 10 tháng Tư ÂL, nhân dân ở vùng này lại mở hội để tưởng nhớ chiến công của Ông Dóng, gọi là Hội Dóng. Trong ngày Hội Dóng, thiên anh hùng ca thần thoại này được sống lại dưới một hình thức sân khấu tự nhiên và tượng trưng tổng hợp nhiều yếu tố nghệ thuật múa hát và yếu tố nghi lễ, tín ngưỡng.

Truyện *Ông Dóng* thể hiện một cách tập trung chủ đề đánh giặc giữ nước. Trong văn học dân gian, thời kỳ xuất hiện những truyện về anh hùng bộ lạc là thời kỳ đã từng diễn ra một tiến trình lịch sử trong đó tiến hành chiến tranh là một nhu cầu tất yếu để tìm kiếm, mở rộng hoặc bảo vệ địa bàn sinh tụ các cộng đồng người. Ở vùng đồng bằng và trung du Bắc Bộ, cho đến gần đây vẫn còn lưu truyền nhiều sự tích về những anh hùng người địa phương có công đánh giặc giữ nước. Truyện *Ông Dóng* đầu tiên cũng là một sự tích địa phương như vậy, nhưng sau đó đã nổi lên, trở thành một truyện tiêu biểu có sức hút và đồng hóa nhiều sự tích khác, do đó đã được phổ biến rộng rãi. Quá trình hình thành hình tượng Ông Dóng là quá trình hình thành hình tượng người anh hùng dân tộc từ

hình tượng người anh hùng bộ lạc. Quá trình này chứng tỏ thực tiễn chiến đấu bảo vệ đất nước đã sớm trở thành một truyền thống lớn của dân tộc ta mà những nét tiêu biểu nhất đã được biểu hiện một cách tượng trưng trong hình tượng Ông Dóng: Khi có giặc ngoại xâm đến giày xéo đất nước, lòng căm thù và ý chí đánh giặc đã truyền cho nhân dân một sức mạnh lớn lao như cậu bé Dóng lên ba vụt lớn nhanh thành người khổng lồ, sức mạnh của lòng căm thù và ý chí đánh giặc ấy đã trở thành một sức mạnh vật chất khủng khiếp đối với kẻ xâm lược như ngựa sắt phun ra lửa, như roi sắt và những bụi tre đầy gai mà Dóng đã dùng để đánh tan quân giặc trong chớp mắt. Sức mạnh chiến đấu thể hiện trong một cá nhân anh hùng mang tính chất thần kỳ trong anh hùng ca thần thoại tượng trưng cho sức mạnh chiến đấu của cả một cộng đồng, cho nên tuy những hành động cá nhân của người anh hùng ấy hết sức ngắn ngủi và tập trung, song thân thế và sự nghiệp lại có những phần gắn bó mật thiết với đời sống của tập thể đến mức như của chính tập thể. Đó là những đặc điểm thiên nhiên nơi tập thể làm ăn và chiến đấu, được xem như dấu vết của người anh hùng còn để lại, như những tảng đá có hình thù giống như cái liềm đá, cái thống đá, cái chõng đá mà mẹ Dóng đã dùng khi sinh Dóng, như những ao chuôm rải rác ở các nơi được xem như do vết chân ngựa Dóng tạo nên. Đó là những tập tục và tín ngưỡng cổ ở một số địa phương được xem như do Dóng, vì Dóng mà có, như tục thờ tổ sư thợ rào ở Nghè Ba Chạ (làng Mai Cương, Bắc Ninh), tục dùng từ chăn trâu để cầu đảo ở Kẻ Mát (Vĩnh Yên) và phổ biến hơn cả là tục thờ Dóng và những người theo Dóng đi đánh giặc ở nhiều nơi... Do tất cả những đặc điểm trên mà truyện Ông Dóng mang tính chất một thiên anh hùng ca thần thoại được sáng tạo nên do tập thể nhân dân ở nhiều nơi và nhiều thời. Truyện có ý nghĩa khái quát và tổng hợp lịch sử chống ngoại xâm của dân tộc ta, và hình tượng Dóng sống trong trí nhớ dân gian và trong văn học dân tộc như một biểu tượng về truyền thống anh hùng của dân tộc. Cho đến nay, hình tượng Dóng vẫn thường được dùng như một biểu tượng có ý nghĩa khái quát rộng lớn để nói về sự lớn mạnh kỳ diệu của dân tộc ta khi có những chuyển biến trọng đại của lịch sử, đặc biệt khi dân tộc ta phải đương đầu với những cuộc ngoại xâm.

✦ CHU XUÂN DIÊN

ÔNG GIÀ VÀ BIỂN CẢ

(*The Old man and the Sea*, 1952). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Hêminguê*. Nhân vật chính là ông lão đánh cá Xanchiagô (Santiago) sống cô độc trong túp lều nhỏ bên bờ biển ở ngoại ô thành phố La Habana (Cuba), một ông lão nghèo khổ, thân hình gầy gò khô đét, hai bàn tay có những vết sẹo hằn sâu, vì cọ xát nhiều lần với những sợi dây câu trĩu cá. Sau mấy chục ngày liền ra khơi không kiếm được con cá nào, Xanchiagô không nản lòng và vẫn tin tưởng sẽ đánh được một mẻ cá lớn xứng đáng với uy danh một thời của lão ngày còn trai trẻ. Thế rồi lão lại ra khơi từ lúc quá nửa đêm. Cậu bé Manôlin (Manolin), người bạn nhỏ của lão, lâu nay vẫn ra khơi cùng với lão, nhưng lần này bố mẹ không cho đi, vì lão là người vận rủi số đen. Chú giúp lão mang đồ nghề xuống thuyền rồi tiễn lão bằng một cốc càphê nóng, mấy con cá nhỏ làm mồi câu và những lời chúc may mắn. Tấm lòng của người bạn nhỏ sưởi ấm và làm tăng thêm niềm tin tưởng cho Xanchiagô. Lão cho thuyền đi xa hơn mọi ngày, đến tận vùng Giếng lớn, mà theo kinh nghiệm nhiều năm đi biển, lão biết đây là một bãi cá dày. Trời chưa sáng rõ, lão đã thả xong mồi nhưng đợi mãi đến gần trưa mới thấy chiếc phao gỗ chúi mạnh xuống nước. Lão mừng rơn giật giây câu lên nhưng không tài nào kéo nổi. Dằng kia đầu dây là một sức nặng kinh khủng: chắc phải là một con cá rất to. Cá lôi cả thuyền đi. Lão phải vắt sợi dây câu ngang lưng, gập mình rán hết gân cốt mà níu lấy nó. Từ trưa cho đến chiều, lão hy vọng con cá sẽ yếu sức dần, nhưng lạ thay, cá vẫn kéo thuyền và bây giờ thì không còn thấy bờ đâu nữa. Rồi đêm xuống, trời đầy sao. Vai và tay Xanchiagô bị cứa rách, ứa máu. Suốt đêm ấy và cả ngày hôm sau không có được một miếng bánh nào vào bụng, nên sức lão yếu dần, chân tay tê dại, có lúc tay trái bị chuột rút co quắp, có lần một quả đã thiếp đi trên thuyền, nhưng lão vẫn không chịu buông: "Mình sẽ cho nó biết sức con người có thể làm được gì và chịu đựng được

đến đâu". Sang đến ngày thứ ba, cá đuối sức, Xanchiagô dùng lao đâm chết cá, buộc nó vào mạn thuyền và lội về. Đó là một con cá kiếm khổng lồ, dài hơn chiếc thuyền của lão và nặng chừng sáu, bảy tạ. Tưởng đã được nghỉ ngơi và mừng thầm với kết quả lao động của mình, nhưng ông lão có ngờ đâu đàn cá mập đánh hơi thấy mùi tanh của máu đã lần xả tới. Xanchiagô lại bước vào cuộc chiến đấu với loài "thú dữ của biển" xúm đến rỉa thịt con cá kiếm. Lão đem hết sức tàn chống chọi với lũ cá mập, phóng lao, đâm dao, dừng sào, thậm chí cả mái chèo để đánh, để vụt túi bụi. Lão giết được nhiều con, cuối cùng đuổi được chúng đi, nhưng khi nhìn đến con cá kiếm thì đã bị rỉa hết thịt chỉ còn trơ lại bộ xương. Lão cho thuyền cập bến. Chú bé Manôlin giúp lão trở về túp lều nghèo nàn. Xanchiagô mệt mỏi, đau xót và ngủ thiếp đi, với "đàn sư tử" lớn vởn trong giấc mơ.

Ông già và biển cả là một trong những đỉnh cao của sự nghiệp sáng tác Hêminguê tuy tác phẩm không dài. Đây là kiệt tác cuối cùng của nhà văn và thậm chí xét về một số phương diện nào đấy, nó còn có sức lôi cuốn và để lại ấn tượng sâu sắc đối với bạn đọc hơn cả *Chuông nguyện hồn ai** khiến Fôckno*, nhà văn Mỹ cũng từng đoạt Giải thưởng Nôben như Hêminguê đã phải thốt lên rằng *Ông già và biển cả* là tác phẩm mà nhà văn nào cũng muốn viết được một lần trong đời. Tóm tắt tác phẩm trên đây thực ra chỉ là cái sườn hết sức sơ sài để tác giả phát huy tài năng của ông. Có thể nói cốt truyện hết sức đơn giản. Chỉ có một mình ông lão đánh cá ba ngày ba đêm ở ngoài khơi là một dịp để nhà văn thi thố nghệ thuật sử dụng độc thoại nội tâm trong tiểu thuyết, kết hợp một cách nhuần nhuyễn với lời nửa trực tiếp và những "đối thoại một chiều". *Ông già và biển cả* cũng là tác phẩm có nhiều lớp ý nghĩa. Tác phẩm là một bản hùng ca ca ngợi con người và sức lao động của con người. Tác phẩm toát lên lòng thông cảm và yêu thương vô bờ của nhà văn đối với những con người nghèo khổ. Con cá kiếm khổng lồ cũng biểu hiện cái đích mơ ước của con người muốn đạt tới trong cuộc đời nhưng không thực hiện nổi. Các nhà nghiên cứu còn cho rằng Hêminguê muốn nói lên nỗi niềm của mình qua *Ông già và biển cả*. Các tác phẩm nhà văn để lại cho đời so với những mong muốn và dự định của mình thì cũng chỉ như bộ xương cá kia; nhưng người đời mấy ai đã hiểu được nhà văn đã hao tâm tổn trí như thế nào để có được bộ xương ấy...

✦ PHÙNG VĂN TỬU

ÔNG TÂY ANNAM

X. **Nam Xương**

OGIÊNI GRĂNGĐÊ

(*Eugénie Grandet*, 1883). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Banzăc* thuộc "Những cảnh đời tỉnh nhỏ", phần "Khảo cứu phong tục" của *Tấn trò đời**.

Lão Grăngđê (Félix Grandet) nguyên là thợ đóng thùng đựng rượu, đã lợi dụng cách mạng 1789 để làm giàu. Lão mua rẻ ruộng đất và những tài sản bán đấu giá, buôn vàng, đầu cơ tích trữ rượu vang và trở thành một tay tư sản giàu có nhất thị trấn Xômuya (Saumur). Tuy lắm tiền nhiều của, lão rất keo kiệt. Bà Grăngđê, vợ lão, cô Ogiêni (Eugénie), con gái độc nhất của lão và người giúp việc là mụ Nanông (Nanon) phải chịu đựng thiếu thốn đủ bề. Bản thân lão Grăngđê nắm giữ hết tay hòm chìa khóa, hàng ngày phân phát từng mẩu bánh, từng miếng đường cho vợ con. Cruysô (Cruchot) và Đê Graxanh (Des Grassins) là hai gia đình có thế lực ở Xômuya thường lui tới bỡ đợ lão hòng giành nhau cô thừa kế triệu phú Ogiêni. Nhưng lão Grăngđê chẳng bao giờ lo tính chuyện hạnh phúc của con gái. Em trai lão Grăngđê ở Pari bị phá sản. Trước khi tự tử, ông gửi con là Saclơ (Charles) về Xômuya nhờ lão cưu mang giúp đỡ. Nhưng Grăngđê đã tống khứ cháu đi sang Ấn Độ làm ăn. Trong mấy ngày ngắn ngủi sống ở Xômuya, Saclơ đã yêu cô chị họ của mình và Ogiêni cũng chân thành yêu Saclơ. Ogiêni đã giấu cha tặng người yêu số tiền vàng dành dụm được từ nhỏ để chàng thêm vốn kinh doanh. Ít lâu sau, Grăngđê biết chuyện, liền giam con gái trong buồng kín bắt ăn bánh nhạt. Bà Grăngđê đau buồn, héo hắt dần. Lão Grăngđê lo vợ chết, con sẽ đòi chia gia tài, vội vã tha cho con. Chẳng bao lâu, bà Grăngđê chết; rồi lão Grăngđê già yếu, bệnh tật, cũng chết. Còn lại Ogiêni trơ trọi một thân, năm này qua tháng khác chờ người yêu trở về. Saclơ sang Ấn Độ đã trở

thành một thanh niên hư hỏng, làm giàu bằng cách buôn người và những thủ đoạn tàn bạo khác. Hắn đã quên mối tình của Ogiêni. Trên đường về Pari, hắn đã đính hôn với cô gái quý tộc Đôbriông (D'Aubrion) để hòng len chân vào xã hội thượng lưu. Ogiêni bị phụ tình, đành lấy một người chồng mà mình không yêu. Chẳng bao lâu chồng chết, nàng tiếp tục kéo dài chuỗi ngày âm thầm, tuyệt vọng như "ngôi nhà ở Xômuya không ánh sáng, không lửa ấm, quanh năm có bóng râm u buồn não nuột". *Ogiêni Grăngđê* là một trong những kiệt tác của Banzăc, một tác phẩm hiện thực sâu sắc diễn tả thế lực tai quái của đồng tiền trong xã hội Pháp nửa đầu thế kỷ XIX được chọn làm bối cảnh cho tiểu thuyết. Vàng đã đổi trắng thay đen, biến tốt thành xấu; vàng phá hủy tâm hồn con người, giết chết những tình cảm thiêng liêng nhất và biến con người thành ác thú nguy hiểm. Lão Grăngđê là hiện thân của vị thần hiện đại duy nhất trong xã hội tư sản, "vị thần Tiền với tất cả quyền uy của thần đó". Từ khi Grăngđê trở nên giàu có, những tình cảm vợ chồng, cha con trong người lão đã tắt ngấm. Đối với lão, tính mệnh của vợ chỉ là một cái vốn, tình yêu của con gái chỉ là một món hàng. Có thể nói, chính lão đã gây nên cái chết của bà Grăngđê và phải chịu trách nhiệm một phần về cuộc đời đau khổ của Ogiêni. Saclơ cũng biến chất sau khi sang Ấn Độ làm giàu. Tình cảm của hắn đối với cha mẹ không còn, mà tình yêu đối với Ogiêni cũng cạn. Bây giờ hắn chỉ xem Ogiêni như một người chủ nợ và tưởng có thể thanh toán mối quan hệ với nàng bằng cách trả nợ sòng phẳng cả vốn lẫn lãi. Hắn quan niệm "tình yêu chỉ là ảo tưởng, hôn nhân chỉ là tiền tài và danh vọng". Ogiêni là nạn nhân đau khổ của xã hội đồng tiền. Nàng khao khát một cuộc sống chân chính đồng thời dũng cảm bảo vệ phẩm chất và hạnh phúc của mình. Nhưng xã hội ấy không buông tha Ogiêni. Bi kịch của Ogiêni vượt ra ngoài khuôn khổ bi kịch cá nhân mà trở thành một bi kịch xã hội. Ogiêni không tìm ra đường thoát. Điều đó phản ánh tâm trạng phần nào bi quan của Banzăc trong thời gian viết tác phẩm này.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

ORIPIT

(Euripide, khoảng 480 hoặc 484-406 tr.CN). Nhà thơ bi kịch, tiêu biểu cho chặng đường phát triển cuối cùng của bi kịch Hy Lạp cổ đại. Về cuộc đời của ông, tài liệu xưa để lại không nhiều và mâu thuẫn. Người ta chỉ biết ông sinh trong một gia đình quý tộc trung lưu, sớm được tiếp thu một nền giáo dục đầy đủ, đã từng học tập và giao thiệp với các nhà trí thức đương thời như nhà triết học Anaxago (Anaxagoras, khoảng 500-428 tr.CN), nhà ngụy biện Prôtagôrax (Protagoras, khoảng 485-411 tr.CN). Khác với Xôphôclơ*, Oripit không tham gia hoạt động chính trị, xã hội, không đảm nhận một chức vụ nào trong bộ máy chính quyền. Mở đầu sự nghiệp sáng tác vào năm 455 tr.CN, gần năm mươi năm sáng tác 90 vở kịch, nhưng ông chỉ được giải nhất có năm lần. Những khuynh hướng tư tưởng tiến bộ của ông cùng với những đổi mới trong nghệ thuật vấp phải sự phản ứng mạnh mẽ của công chúng vốn đã quen với truyền thống, thị hiếu cũ. 408 tr.CN, nhận lời mời của nhà vua Ackêlaux (Archelaüs), ông đến Penla, kinh đô của xứ Maxêđoan (Macédoine). Hai năm sau, ông qua đời. Ngày nay còn giữ lại được 18 vở kịch của ông, trong đó có một vở kịch xatiro *Xiclôp* (Cyclope). 17 vở kịch của Oripit có thể chia thành hai nhóm: nhóm những vở bi kịch với ý nghĩa đích thực là bi kịch, như: *Mêđê**, *Hippôlit**, *Ăngđrômac* (Andromaque)..., và nhóm những vở kịch sinh hoạt đời sống - xã hội, như *Anxext* (Alceste), *Iphigiêni ở Tôrit* (Iphigénie en Tauride), *Êlêctoro* (Électre)... Oripit sống gần như cùng thời với Xôphôclơ, nhưng tác phẩm của ông phản ánh nhiều mặt tiêu cực trong đời sống chính trị - xã hội Aten với một thái độ phê phán gay gắt, mỉa mai, chua xót. Cuộc chiến tranh Pêlêpônezo (431-04 tr.CN) là kết quả tất yếu của những mâu thuẫn và bế tắc của chế độ chiếm hữu nô lệ. Nó chấm hết cho thời đại hoàng kim ngắn ngủi của Pêriklex. Ý nghĩa tiến bộ nổi bật trong sự nghiệp sáng tác của Oripit là thái độ phê phán đối với tôn giáo - thần thoại và khuynh hướng phản đối cuộc chiến tranh huynh đệ tương tàn. Mặc dù không phải là người vô thần, nhưng trong nhiều ý kiến của ông, ta thấy rõ ràng dấu vết của chủ nghĩa duy vật thô sơ thời cổ đại. Ông cũng là người

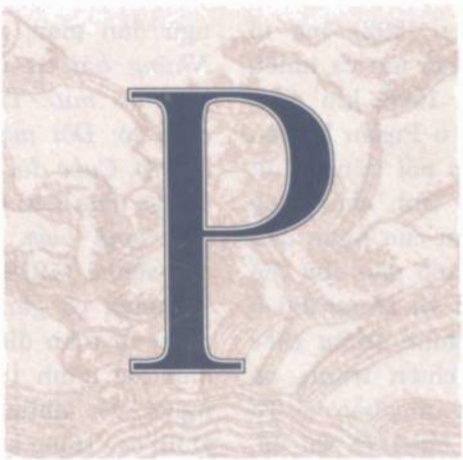
phản ánh khá rõ nét mâu thuẫn xã hội giàu - nghèo, quý tộc - bình dân và tình trạng đạo đức suy đồi trong xã hội. Ông còn thấy rõ quyền sống của những người dân tự do xây dựng trên sự nô dịch người nô lệ. Nhân vật trong các vở kịch của ông bị sa vào tình huống bi kịch không phải chỉ vì hoàn cảnh khách quan gây trở ngại, mà còn vì hoàn cảnh chủ quan: cuộc xung đột giữa dục vọng và lý trí. Và nhiều khi chính những dục vọng tội lỗi bệnh hoạn, tầm thường lại là nguyên nhân trực tiếp (Mêđê, Phedro). Arixtôt* nhận xét: "Ơripit xây dựng những con người vốn là như vậy..." và cho ông là "nhà thơ mang nhiều tính chất bi kịch nhất" *(Nghệ thuật sáng tác*)*. Nhân vật của Ơripit là những con người bị giày vò bởi những dục vọng của mình. Nhà thơ đã khai thác sâu những biến động phức tạp của tâm lý con người, do đó được đánh giá là tác giả mở đầu cho loại bi kịch tâm lý - xã hội, là "nhà triết lý trên sân khấu". Sự bế tắc trong việc giải quyết những mâu thuẫn của đời sống, tình trạng nhân tình thế thái đảo điên khiến ông tạo ra những nhân vật triết lý đài đong về các vấn đề đạo đức, xã hội. Những suy tư triết lý đó cùng với cách giải quyết những xung đột kịch thường nhuộm màu sắc bi quan, thiếu niềm tin trong sáng vào cuộc sống và con người. Cách xây dựng kịch của Ơripit không vượt được tài năng của Xôphôclơ. Nhiều vở kịch kết cấu lỏng lẻo. Sáng tác của Ơripit được đánh giá cao vào khoảng thế kỷ III đến thế kỷ I tr.CN. Ảnh hưởng của ông cũng in dấu rõ ràng trong các vở bi kịch của Raxin* thế kỷ XVII ở Pháp.

◆ NGUYỄN VĂN KHỎA

ƠVINH

(Washington Irving, 3.IV.1783 - 28.XI.1859). Nhà văn Mỹ. Sinh ở Niu Yooc, trong gia đình buôn bán, bố gốc người Xcôtlen. Say mê văn chương từ nhỏ, lớn lên học luật. 1804, đi du lịch nhiều nước châu Âu. 1807-08, cùng mấy người bạn cho in tạp chí *Xanmagundi* (Salmagundi), có nội dung châm biếm hài hước đối với xã hội đương thời, được dư luận hoan nghênh. 1809, xuất bản tập *Lịch sử Niu Yooc*, giả danh là của Niccobôcco (Knickerbocker's History of New York), viết về Niu Yooc từ đầu cho đến khi thành thuộc địa Hà Lan, trộn lẫn nhiều thể loại, vừa châm biếm đả kích vừa thi vị hóa quá khứ xã hội Mỹ. 1815, sang châu Âu, hoạt động thương mại kiêm văn chương. Các tập sách tiếp theo: *Phác thảo* (The Sketch book, 1819), *Brêxbritgio Hôn* (Bracebridge Hall, 1822), *Chuyện kể của một du khách* (Tales of a traveller, 1824), làm cho tác giả nổi tiếng, đặc biệt là truyện ngắn *Rip Van Uynkon** in trong tập *Phác thảo*. 1826, làm Tùy viên Sứ quán Mỹ ở Tây Ban Nha, viết *Cuộc đời và các chuyến đi của Crixtôp Côlông* (History of the life and voyages of Christopher Columbus, 1828), *Anhambra* (The Alhambra, 1832), soạn lại các truyện cổ Tây Ban Nha và Arap, và trở thành nhà văn nổi tiếng thế giới. Được bầu làm Viện sĩ Viện Hàn lâm lịch sử Hoàng gia ở Madrit và Tiến sĩ danh dự Trường đại học Oxfot (Oxford). 1832, về Mỹ, chuyên viết văn cho đến khi chết. Trong sáng tác giai đoạn sau, khuynh hướng phê phán xã hội đương thời có phần giảm sút. Các tập sách *Một chuyến ngao du vùng đồng cỏ* (A Tour on the Prairies, 1833), *Axtôria* (Astoria, 1836), *Dãy núi đá* (1837) không được hoan nghênh như trước. Cuối đời, Ơvinh viết một số sách tiểu sử về *Olivo Gônxmit* (Oliver Goldsmith, 1849), *Mahômet* (Mahomet, 1849-50), *Giorgio Oasington* (George Washington, 1855-59). Ơvinh là người mở đầu cho chủ nghĩa lãng mạn* và thể loại truyện ngắn trong văn học Mỹ.

◆ NGUYỄN ĐỨC NAM



PAC CHI UÂN

(Pac Chi Wuan, 5.III.1737 - 10.XII.1805). Nhà tư tưởng, nhà văn Triều Tiên. Sinh tại Xoun nay là thủ đô Hàn Quốc, trong một gia đình quan lại cao cấp của Triều đình phong kiến. Các thế hệ nối tiếp nhau của gia đình ông đều giữ những chức vụ rất quan trọng. Nhưng bản thân ông đã đoạn tuyệt với giai cấp mình, vì ngay từ khi còn nhỏ ông đã thấy được những tệ nạn của chế độ phong kiến. 16 tuổi, lấy vợ là con gái của một học giả nổi tiếng, sớm chán ghét danh vọng, bỏ về quê làm ruộng. Được sự giúp đỡ của bố vợ, ông bắt đầu để tâm vào việc nghiên cứu học thuật. Năm 20 tuổi, ông đã thấm nhuần tư tưởng dân chủ. 1754, sáng tác truyện ngắn đầu tiên *Quang Mun Chon*, sau đó ông viết chín truyện ngắn nữa. Nội dung các truyện này đều nhằm phê phán quan trường phong kiến. Những năm 1769-70, với ý nghĩ muốn hòa mình với cuộc sống của quần chúng, ông đã về một địa phương miền núi hẻo lánh để làm ruộng. Ở đây, ông tích cực thu thập và nghiên cứu phương pháp canh nông để thể nghiệm trong thực tế, và cuối cùng đã viết một tác phẩm nổi tiếng về nghề nông. 1786, khi thấy kẻ kình địch với mình ở Triều đình đã chết, và nghĩ rằng đây là lúc có thể thực hiện ý định về cải cách xã hội, ông ra làm quan. Thời kỳ này, sáng tác của ông chủ yếu là những bài chính luận. Đó là một loạt những dự án về cải cách kinh tế, chính trị trình lên nhà vua. 1800, vua Chăng Chô chết, Xun Chô còn nhỏ lên thay. Đám quan lại cực hữu lộng hành. Tuy Pac Chi Uân không bị đàn áp, nhưng ông rất bất mãn với thời cuộc, đã từ quan về nhà. Mấy năm cuối đời ông đọc sách, sáng tác và nghỉ ngơi.

Di sản rất phong phú ở nhiều lĩnh vực của ông đã đóng góp rất lớn vào việc phát triển tư tưởng và văn học ở Triều Tiên. Nhưng mãi đến thế kỷ XX, tuyển tập của ông mới được xuất bản lần đầu. Tư tưởng mỹ học của Pac Chi Uân khá tiến bộ. Ông hướng sự quan tâm của mình vào cuộc sống và những người lao động bình thường. Trong những vấn đề cơ bản như quan hệ giữa văn học và hiện thực, điển hình nghệ thuật, truyền thống và cách tân... ông đều có những giải đáp khả thủ. Ông đã sử dụng nhiều thể loại: thơ, chính luận, văn xuôi (tùy bút, truyện ngắn, nhật ký đi đường...). Ông đặc biệt phê phán chủ nghĩa hình thức và chủ nghĩa mô phỏng, rập khuôn theo kiểu văn chương chữ nghĩa Trung Quốc. Trong số truyện ngắn có *Truyện quan lại,* một tác phẩm điển hình nhất, đả kích chua cay tầng lớp quan lại. Là một nhà thơ có tài, Pac Chi Uân là người thực sự khai phá mảnh đất mới cho thơ ca Triều Tiên ở thời kỳ này.

✣ TRẦN VĂN HIẾU

PAC IN NÔ

(Pac In No, 1561-1642). Nhà thơ Triều Tiên, sinh trong một gia đình nhà Nho nghèo. Ngay từ nhỏ đã nổi tiếng thông minh. Do có năng khiếu thơ văn nên người đương thời gọi ông là "thần đồng". 13 tuổi, sáng tác bài thơ *Bài ca chim Po Cúc.* Từ bài thơ nổi tiếng này, khuynh hướng tư tưởng cũng như tài năng thơ đã được bộc lộ. Khi chiến tranh

chống Nhật nổ ra (đầu năm 1592) ông tổ chức nhân dân ở địa phương nổi lên và nhiều lần lập chiến công xuất sắc. 1598, khi được tin đám quân địch cuối cùng ở Pusan bị tiêu diệt, ông đã sáng tác bài thơ nổi tiếng *Thái bình ca*, một bài thơ dài có tính chất tổng kết cuộc kháng chiến bảy năm của nhân dân Triều Tiên. Đây là sáng tác mở đầu cho thể loại "ca" (một loại thơ cổ đại và trung đại ở Triều Tiên) và là thể loại chính trong cuộc đời sáng tác của ông. Sau chiến tranh, do tinh thần yêu nước và quyết tâm bảo vệ Tổ quốc, ông quyết định học võ nghệ và thi đỗ. Sau đó giữ các chức vụ cao trong quân đội. Thời kỳ này, ông sáng tác bài ca nổi tiếng: *Xon xang than* (viết 1605, trên đường đi nhận nhiệm vụ quan trọng ở Pusan), thể hiện sinh động tình yêu tha thiết đối với đất nước và quyết tâm sắt đá của một người lính bảo vệ Tổ quốc. Cuối cùng, do không chịu nổi cảnh quan lại tham nhũng, tranh giành quyền lợi, ông đã bỏ chức tước để trở về quê hương làm ruộng. Cuộc sống gắn bó với nông dân thời kỳ này được phản ánh rõ ràng qua một loạt các bài thơ, tiêu biểu là *Ru Hang Xa, Rô Kiê ca*... 1636, do sự xâm nhập của bộ tộc Niochin, nhân dân Triều Tiên lại lâm vào cảnh binh đao. Lúc đó ông đã gần tám mươi tuổi. Không trực tiếp cầm vũ khí được nữa, ông sáng tác những bài thơ động viên nhân dân với tấm lòng yêu nước và căm thù giặc sâu sắc.

Pac In Nô là một nhà thơ xuất sắc của Triều Tiên. Không những đã để lại một khối lượng lớn thơ ca, về phương diện tư tưởng và nghệ thuật ông còn là một trong những đỉnh cao nhất của lịch sử văn học Triều Tiên. Ngoài thơ ca, ông cũng viết nhiều tác phẩm văn xuôi. Sau khi qua đời, các tác phẩm của ông được xuất bản lấy tên là *Tập Rô Kiê*.

✚ TRẦN VĂN HIẾU

PALAMAX

(Kostis Palamas, 13.I.1859 - 27.II.1943). Nhà thơ Hy Lạp. Học luật ở Aten. 1914, Giải thưởng Văn học quốc gia. Từ 1926, là Viện sĩ Hàn lâm, và từ 1930, là Chủ tịch Viện Hàn lâm Aten. Hoạt động báo chí nhiều năm, và có uy tín xã hội rộng rãi, Palamax nhiệt tình ủng hộ những khuynh hướng nhân đạo, tiến bộ; đề cao tinh thần dân tộc, dân chủ; bảo vệ những giá trị trong sáng của ngôn ngữ dân gian. 1886, xuất bản tập thơ đầu *Những bài ca về Tổ quốc tôi (Tragudia tis patridos mu)*. Tiếp đó là một loạt tác phẩm chín rộ: *Đôi mắt tâm hồn* (1892), *Vần điệu* (1898), *Cuộc đời không xáo động* (Asalevti zoi, 1904), *Ống tiêu của nhà vua* (1910), *Ưu phiền trên vịnh biển* (1912), *Điện thờ* (1915), *Các bài xonnê* (1919). Trong sáng tác của mình, Palamax cố gắng vươn tới sự tổng hợp, để miêu tả toàn diện những bước đi lịch sử của dân tộc mình thông qua nhiều số phận con người với những suy nghĩ sâu nặng nhất. Đỉnh cao trong sáng tác của Palamax là trường ca *Mười hai khúc hát Zigan* (Dodekalogos tu jyphtu, 1907) và tập thơ *Những phác thảo chua chát* (1907-12), trong đó, ông phê phán sự trì trệ của xã hội, kêu gọi nhân dân hãy mau thức tỉnh, phát huy sức sáng tạo lớn lao của mình và tạo nên một thời kỳ Phục hưng cho nền văn hóa mới của Hy Lạp. Cuối đời, ông còn in cả kịch, văn xuôi, tiểu luận và tập *Thơ bốn câu* (1929).

Palamax là người thể hiện sâu sắc những tư tưởng cách mạng dân chủ của trí thức Hy Lạp, có ảnh hưởng quyết định đến sự phát triển văn học Hy Lạp cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX.

✚ BẰNG VIỆT

PAMÊLA

(*Pamela, or Virtue rewarded;* nghĩa là: Pamêla hay Đạo đức được đền bù, 1740). Tiểu thuyết bằng thư của nhà văn Anh Risacxon*. Pamêla (Pamela), nhân vật chính của tác phẩm, viết thư cho gia đình, kể chuyện cuộc sống gian truân của mình. Là một cô gái 15 tuổi, dòng dõi nông dân, Pamêla được một bà quý tộc đưa về nuôi, nhưng tình cảnh cũng chẳng khác kiếp tôi đòi là mấy. Trước lúc qua đời, bà quý tộc trao lại Pamêla cho con trai là Bá tước Benfơt (Belfart). Pamêla tính tình hiền dịu, chất phác, hồn nhiên, không kiêu căng phù phiếm, không biết hằn thù, có phần nhút nhát, bây giờ hết sức ngỡ ngàng trước thái độ của chàng Bá tước trẻ tuổi. Vốn là một thanh niên phóng đãng, Bá tước tìm mọi cách chiếm đoạt Pamêla, khi dùng những lời ngon ngọt hoặc tiền bạc để mua chuộc, khi dọa dẫm hoặc đối xử hết sức tàn bạo. Bá tước sấn sổ ôm hôn Pamêla khiến cô ngạc nhiên vô cùng và không muốn tin rằng người

đời lại độc ác đến thế. Bá tước ghì cánh tay cô đến thâm tím cả da thịt, và xử sự với cô có lúc còn tệ hơn nữa, chẳng khác nào như gã đánh xe hay một tên lưu manh, nói năng thô lỗ, thậm chí chửi rủa, xem cô như đồ mọi rợ, mà vẫn nghĩ rằng đối đãi như vậy còn quá tử tế. Bá tước đặt điều bôi xấu cô trước các gia nhân đầy tớ, và có lần giam hãm cô hàng mấy tháng trong phòng dưới sự giám sát của mụ Giucox. Paméla bị mụ dọa nạt, đánh đập hết sức khổ sở. Nhưng không một thủ đoạn nào có thể lay chuyển được cô. Cô vẫn bảo vệ được danh dự của mình, đồng thời trong lời ăn tiếng nói và cử chỉ hành động vẫn giữ được bản chất dịu dàng, đúng mực, khiến Bá tước Benfơt, chủ của cô, không thể trách cô điểm nào được. Một điều còn nguy hiểm hơn nữa là đến một lúc, trái tim Paméla cảm thấy rung động thầm kín trước chính con người đã làm cho cô chịu bao đau khổ. Cô muốn giấu giếm nỗi lòng, nhưng đạo đức không cho phép cô được nói dối. Cô muốn tự tử vì đó là phương sách giải thoát cuối cùng, nhưng lương tâm ngăn cản cô. Cuối cùng, bằng tính tình hiền dịu và đạo đức của mình, Paméla đã cảm hóa được Bá tước Benfơt. Bá tước mất thói kiêu căng, ngạo nghễ và trở nên người tốt. Sau đó, hai người lấy nhau. Paméla thắng được cả những thành kiến giai cấp của gia đình nhà chồng, và nàng có được hạnh phúc trọn vẹn. Nhân vật chính trong tiểu thuyết *Paméla* là một người bình dân có đạo đức tốt và tâm hồn phong phú, đối lập với tính chất hủ bại của tầng lớp quý tộc. Đây cũng là đặc điểm chung của các tiểu thuyết khác của Risacxon như *Clarixa Haclâu* (Clarissa Harlowe, 1747-48), *Grandixon* (Grandison, 1754) và là khía cạnh tiến bộ trong văn học Anh thế kỷ XVIII. Mặc dầu còn có nhiều hạn chế như khuynh hướng ca ngợi đạo đức gia đình tư sản, văn chương rườm rà, tiểu thuyết *Paméla* với màu sắc tình cảm và lối kể chuyện bằng thư đã có ảnh hưởng đến các nhà văn Ruxô* ở Pháp, Gơt* ở Đức, Fôxcôlô* ở Italia. *Paméla* của Risacxon cùng với *Juyli hay nàng Êlôizo mới** của Ruxô và *Nỗi đau của chàng Vecte** của Gơt được xem là những tác phẩm tiêu biểu của trào lưu chủ nghĩa tình cảm* trong văn học phương Tây.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

PANCHATANTORA

(*Panchatantra*, có nghĩa là "Năm tập"). Tập truyện cổ và truyện ngụ ngôn của Ấn Độ, vốn có tiêu đề *Torantorakhyayka* (Trantrâkhyâyka: Truyện kể về đạo lý), bắt nguồn từ tên một truyện kể cổ viết bằng tiếng Phạn. Ra đời khoảng giữa thế kỷ II. Gồm trên bảy mươi truyện kể, chia ra năm tập, mỗi tập mang một nội dung: 1) Sự tuyệt giao giữa bạn bè. 2) Cách cư xử tốt đẹp trong tình bạn. 3) Những cuộc chiến tranh giữa quạ và cú. 4) Sự tổn thất của những kẻ hám tài, hám lợi. 5) Những hành động kiêu căng thiếu khiêm tốn. Những câu chuyện đó có ý nghĩa răn dạy người đời rất sâu sắc về mặt hành vi, đạo đức, tư tưởng và cách xử thế. Các truyện kể thường được viết bằng văn xuôi với giọng châm biếm, hài hước sâu cay và ý nhị, cuối truyện bao giờ cũng có một câu cách ngôn, châm ngôn bằng văn vần vừa ngắn gọn vừa súc tích. Bộ *Panchatantora* dần dần được hiện đại hóa bằng nhiều ngôn ngữ khác nhau của Ấn Độ và được phổ biến rộng rãi trong cả nước. Nó đã trở thành một bộ truyện ngụ ngôn mẫu mực không kém gì truyện ngụ ngôn nổi tiếng của La Fôngten*. *Panchatantora* đã được dịch ra tiếng Ba Tư vào thế kỷ VI, tiếng Arap vào thế kỷ VIII và được dịch ra lần đầu bằng tiếng Latinh vào thế kỷ XIII.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

PANCHATANTORA LÀO

(*Panchatantra Lào*). Bộ truyện ngụ ngôn liên hoàn nổi tiếng của Lào. Những nước ở địa bàn Đông nam Á như Cămpuchia, Thái Lan, Inđônêxia, Myanma... chịu ảnh hưởng sâu sắc của nền văn hóa Cổ đại Ấn Độ đều có những dị bản của truyện này. Do đó, các nhà nghiên cứu thường ghi kèm theo tên nước vào tên tác phẩm để dễ phân biệt. Kết cấu của *Panchatantora Lào* khá độc đáo. Cả năm tập được phát triển trong một truyện làm nền, chủ yếu là để mở đầu, kết thúc và chuyển mạch, nhằm giải thích lý do xuất hiện của hàng chuỗi truyện chứa đựng trong đó.

Ngày xưa có một ông vua dâm ác, ra lệnh cho viên Tể tướng mỗi đêm phải bắt tiến cung một trinh nữ. Đến sáng, người con gái xấu số liền bị hành quyết để khỏi lọt vào tay người đàn ông khác. Sau một thời gian, cả nước hết sạch gái tân, chỉ còn lại một cô

P

tên là Munla Tantrai, con gái của viên Tể tướng. Đêm ấy đến lượt cô phải hiến thân. Nhưng nhờ trí thông minh và tài kể chuyện hấp dẫn, cô đã đẩy lùi cái chết oan nghiệt qua từng đêm và cuối cùng đã chiến thắng. Vì bị cuốn hút đến mê mệt vào kho truyện tưởng như vô cùng vô tận do Munla Tantrai kể, tên bạo chúa đã phải hoãn đi hoãn lại lệnh xử chém vì những truyện lý thú do cô kể chưa kết thúc. Dần dà, vua tỉnh ngộ, khâm phục tài năng tuyệt vời của cô gái xinh đẹp và bỏ hẳn cái luật lệ đẫm máu.

Những truyện do Munla Tantrai kể gộp thành một bộ truyện ngụ ngôn đồ sộ phần lớn là truyện loài vật, gồm 5 tập: I: *Nantapacon* (Chuyện sư tử và bò); II: *Mantapacon* (Chuyện ếch và rắn); III: *Pixapacon* (Chuyện quỷ chọn vua); IV: *Xacunapacon* (Chuyện chim chọn vua); V: *Xankhapacon* (chưa sưu tập được). Mỗi tập gồm nhiều truyện móc nối với nhau trong phạm vi một đề tài nhất định, có chủ đề hoàn chỉnh. Mỗi truyện riêng lẻ lại có một kết cấu và chủ đề tương đối trọn vẹn nhưng đồng thời cũng là những chi tiết để thể hiện một khía cạnh của chủ đề lớn trong tập đó. Giữa các tập, không có mối liên hệ nội tại, nhưng giữa các truyện trong một tập thì lại liên quan với nhau tương đối chặt chẽ, tạo thành một hệ thống tình tiết. Do đó, *Panchatantora Lào* là bộ truyện "ngụ ngôn liên hoàn". Cũng có thể gọi đây là loại truyện "ngụ ngôn đối thoại" bởi lẽ phần lớn các truyện được dẫn ra là nhằm để minh họa, khẳng định hay phủ nhận một ý kiến nào đó của đối phương hoặc đồng minh trong khi tranh luận. Đây là lý do tạo ra những mạch kín "truyện mẹ đẻ truyện con" của tác phẩm.

Nội dung tác phẩm *Panchatantora Lào* rất phong phú. Thông qua những sự việc tưởng như đơn giản chẳng hạn như mối quan hệ giữa các con vật (sư tử và bò), lựa chọn thủ lĩnh (quỷ chọn vua, chim chọn vua)..., tác phẩm đã đề cập đến những vấn đề rất cơ bản của xã hội loài người như các mối quan hệ xã hội, tiêu chuẩn đạo đức, những quan niệm về triết học, tôn giáo, chính trị... Bao trùm lên tất cả là những bài học kinh nghiệm về cuộc sống đa dạng và phức tạp.

✦ ĐINH VIỆT ANH

PẠNG KHẢM

X. *Xinxay*

PANHĐA

(Pindaros, quãng 521-441 tr.CN). Nhà thơ trữ tình thời cổ Hy Lạp. Sinh ở gần thành Tebơ (Thèbes). Sau chiến thắng Xalamin (480), Panhđa đi nhiều nơi trên đất Hy Lạp. 476 tr.CN, ông đến sống ở Triều đình Hiêrông (Hiéron) đảo Xixin (Sicile). Sáng tác nhiều loại thơ trữ tình ca ngợi dùng cho đội đồng ca hát mừng trong những ngày hội lễ trọng thể ở Hy Lạp. Ông thành công nhất trong loại thơ êpikini là loại thơ dùng cho đội đồng ca hát mừng người chiến thắng trong các cuộc thi đấu thể thao ở Hy Lạp cổ đại. Nhà thơ sáng tác theo yêu cầu của một công xã hay một cá nhân nào đó và nhận được một số tiền thưởng. Di sản thi ca của Panhđa còn lại là 45 bài ôđơ ca ngợi chiến thắng. Các nhà ngữ văn học thời Alêcxăngđri (thế kỷ III tr.CN) sắp xếp lại thành 4 tập: *Ôlympic, Nêmêen, Ixmic, Pitic*. *Pitic* là tập cuối cùng viết vào quãng 466 tr.CN. Ngoài ra còn sưu tầm được 300 đoạn rời rạc của những tác phẩm khác của ông. Toàn bộ số câu thơ của Panhđa hiện có khoảng 6.000. Panhđa là nhà thơ của chế độ công xã thị tộc, ông ca ngợi những người chiến thắng trong các cuộc thi đấu trên tình cảm và tinh thần của chủ nghĩa tập thể công xã. Nội dung thơ của ông ca ngợi tinh thần thượng võ, sức mạnh, vẻ đẹp thể chất của con người, tinh thần, nghị lực, ý chí ngoan cường của con người trong khi thi đấu và vinh quang, niềm vui cao thượng của người chiến thắng. Vì ra đời trong những ngày hội lễ của toàn Hy Lạp cho nên thơ ông vượt khỏi giới hạn của một thành bang mà trở thành tài sản chung của đất nước Hy Lạp. Thơ ông giàu hình ảnh, mực thước, sử dụng những biện pháp tu từ táo bạo. Với Panhđa, thơ êpikini đạt đến đỉnh cao. Sự phát triển của chế độ dân chủ nô lệ dẫn đến việc làm suy yếu tục lệ thờ cung thần Apôlông, vốn có tính chất quý tộc, kéo theo sự mai một của loại thơ này. Đương thời, Panhđa được tôn sùng. Vinh quang của ông không hề giảm trong thời kỳ Hy Lạp hóa và Đế chế La Mã.

✦ NGUYỄN VĂN KHÔA

PANTƠ

(Sumitranandan Pant, 20.V.1900 - 29.XII.1977). Nhà thơ Ấn Độ, sinh tại Cauxani, miền Anmora, viết bằng tiếng Hindi. Từ lúc còn là sinh viên đã tham gia phong trào giải phóng dân tộc do Găngđi (M. Gandhi, 1869-1948) đề xướng. 1921, bỏ học Đại học để tỏ thái độ bất hợp tác với giới cầm quyền thực dân Anh. Cũng từ đó bắt tay vào việc nghiên cứu triết học Ấn Độ và hoạt động văn học nghệ thuật.

Những tác phẩm buổi đầu của Panto có khuynh hướng lãng mạn và chịu ảnh hưởng khá sâu sắc thơ ca của R. Tago*. Tập thơ đầu tiên nhan đề *Bản năng trẻ* (Pallav, 1926) mở đường cho thơ trữ tình của nền văn học Hindi hiện đại và được nhiều người đánh giá là bản Tuyên ngôn của trường phái văn học Tchayavat có khuynh hướng gần gũi với chủ nghĩa lãng mạn châu Âu do Praxat Jaysanca (Prasat Jayshankar, 1886-1962) đề xướng ở Ấn Độ.

Vào khoảng những năm 30, do ảnh hưởng sâu rộng của tư tưởng macxit và chủ nghĩa xã hội, ngòi bút sáng tác của Pantơ dần dần chuyển qua khuynh hướng hiện thực, lấy đề tài trong cuộc đấu tranh cách mạng của nhân dân và đời sống của xã hội Ấn Độ. Cuộc sống cùng cực, bị áp bức của nông dân lao động và phong trào đấu tranh chống đế quốc, chống chiến tranh được nhà thơ phản ánh khá sâu sắc với tấm lòng nhân đạo cao cả. Những tác phẩm nổi tiếng có giá trị nghệ thuật cao của ông: *Sự kết thúc một thời đại* (Yugant, 1936), *Tiếng nói của thời đại* (Yugvani, 1938), *Cuộc sống ở nông thôn* (Gramya, 1940).

Pantơ được đánh giá là một trong những nhà thơ xuất sắc của nền văn học hiện đại Ấn Độ.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

páo dung

Tên gọi một loại dân ca trữ tình của tộc người Dao Việt Nam ở các vùng núi Hà Giang, Tuyên Quang, Yên Bái, Bắc Thái, Ba Vì, Tam Đảo. Páo dung có nghĩa là hát gọi, có nhiều loại. *Páo dung giao duyên*, tiếng hát tâm tình của những chàng trai cô gái gọi bạn, tìm bạn, bộc lộ niềm vui, nỗi buồn. Một cuộc sinh hoạt páo dung có thể kéo dài mấy đêm liền, bên nam bên nữ đối đáp, có các già làng giúp sức đặt lời. *Páo dung làm ăn*, tiếng hát ca ngợi lao động, cảnh đẹp núi rừng, thăm hỏi sức khỏe. Là tiếng hát của những người có tuổi, thường hát lúc chập tối ít kéo dài quá đêm. *Páo dung uống rượu*, tiếng hát dùng trong đám cưới, khuyên cô dâu chú rể sống hòa thuận hoặc dùng trong đám tiệc mừng làm nhà, dựng cửa, chúc gia chủ thịnh vượng, an khang. *Páo dung đi biển, Páo dung lên thang mây* (lên trời) là những páo dung có bài bản. Nam nữ đối ca phải thuộc, lần lượt hát từng bốn câu một, nối tiếp nhau cho trọn bài. Người Dao kiêng hát páo dung ở gian nhà nơi có đặt bàn thờ tổ tiên, trừ khi có tang. Trai gái trong cùng một bản làng không hát *páo dung giao duyên* với nhau mà chỉ hát với trai gái làng bản khác. Ngoài ra, người Dao còn có loại *páo dung ru con*. Mở đầu và kết thúc thường có câu hát nựng: *"Ối a... ngủ ngon, ngủ ngoan đi"*. Lời ca và các làn điệu hát ru tràn đầy niềm yêu thương, nhẹ nhàng, êm dịu và nên thơ: *"Mặt trăng còn, khuyết ở trên trời, ta nằm nhìn thấy trăng ở xa..."* Các nhóm Dao quần trắng, Dao thanh y có âm điệu kéo dài, thường là đơn ca; các nhóm Dao tiền, Dao đỏ... có âm điệu bổng, lời rõ, dễ hát đồng ca.

✚ TRẦN GIA LINH

PARINI

(Giuseppe Parini, 23.V.1729 - 15.VIII.1799). Nhà thơ Italia, sinh ở Bôxixiô, xứ Lômbacđia (Lombardia), trong một gia đình buôn lụa bình thường. 25 tuổi, làm gia sư tại dinh Quận công Xecbelôni (Serbelloni) tám năm (1754-62), do đó có hoàn cảnh thuận lợi để tiếp xúc, quan sát cuộc sống phù phiếm, vô tích sự của tầng lớp quý tộc Italia ở thời đại ông. Bất hòa với bà vợ ông Quận công, Parini rời dinh cơ nhà quý tộc, tự kiếm sống bằng nghề dạy học và điều khiển tờ nhật báo *Milanô* (Milano).

Năm 23 tuổi, ông đã xuất bản tập thơ đầu tay, nhưng chỉ nổi tiếng khi xuất bản tập thơ châm biếm *Buổi sáng* (Mattino, 1763), rồi *Buổi trưa* (Mezogiorno, 1765). Đó là hai phần đầu của kiệt tác chính của ông, bằng thơ tự do, dài gần 4.000 câu, nhan đề là *Một ngày* (Il Giorno). Phần cuối, nhan đề là *Buổi tối*, sau lại được ông chia ra *Buổi chiều* (Vespro) và *Buổi tối* (Notte), chỉ được xuất bản tiếp sau khi ông mất (1801). Dưới hình thức những

P

lời khuyên đối với một nhà quý tộc trẻ tuổi, vị gia sư cũ giới thiệu, với một giọng châm biếm sâu sắc, "chương trình hoạt động" trong một ngày của một nhà quý tộc Italia. Chương trình đó, đại loại gồm những việc như trang điểm, chọn và thử bộ cánh trong ngày, thăm viếng, tiếp khách, tán gẫu, đi du ngoạn, dự tiệc, dự vũ hội, xem hát, nghe nhạc và làm "vệ sĩ" cho các công nương xinh đẹp. Tính cách quý tộc, theo Parini, là kiểu cách, bề trên trong lời phán xét, dửng dưng trước nỗi đau khổ của dân chúng, nịnh đầm và chạy theo mốt nước ngoài, nhất là mốt Pháp.

Thời đại Parini đã chứng kiến ảnh hưởng của Cách mạng Pháp 1789, cùng ảnh hưởng của văn học Pháp, văn học Anh... tràn đến Italia. Kỳ vọng ở khẩu hiệu "Tự do, Bình đẳng, Bác ái" của cách mạng Pháp, ông đã hoan nghênh quân đội Pháp kéo vào Milanô năm 1796, đã tham gia Ủy ban Thị chính do quân đội Pháp lập ra và phụ trách công tác giáo dục, nhưng ông đã vỡ mộng về những lời hứa hẹn của quân đội nước ngoài. Ông mất ở Milanô đúng năm nước Italia lại rơi vào tay người Áo.

Cùng với Gôndôni* và Anfiêri*, Parini thuộc về phong trào cách tân nửa sau thế kỷ XVIII ở Italia. Hai người trên cải cách sân khấu, Parini cải cách thơ ca. Cải cách nhưng không cách mạng. Parini muốn điều hòa sự đối lập giữa văn chương với cuộc đời, muốn kết hợp cái *thiện* với cái *mỹ*. Chịu ảnh hưởng của Pêtơraca* và Mêtaxtaxiô (P. Metastasio, 1698-1782), ngôn ngữ, nhịp điệu, phong cách nghệ thuật của Parini thiên về xu hướng cổ điển, nên được mệnh danh là "chủ nghĩa cổ điển mới".

✦ NGUYỄN VĂN HOÀN

PAUXTÔPXKI

(Константин Георгиевич Паустовский, 3.V.1892 - 14.VII.1968). Nhà văn Nga. Sinh và mất tại Maxkova. Sinh trưởng trong một gia đình Côzăc miền Zapôrôgiê. Bố là nhân viên ngành đường sắt. Học trung học ở Kiep đến lớp sáu thì gia đình bị khánh kiệt phải đi dạy tư để kiếm sống và tiếp tục học lên. Sau khi tốt nghiệp trung học, vào học Khoa Lịch sử tự nhiên Trường đại học Tổng hợp Kiep, hai năm sau chuyển sang Khoa Luật Trường đại học tổng hợp Maxcova, nhưng rồi bỏ dở. Pauxtôpxki bắt đầu viết văn từ những năm cuối của bậc trung học. Truyện ngắn đầu tiên in trên tạp chí *Những ngọn lửa* (1912) của tỉnh Kiep, song cũng phải mười năm sau sự nghiệp văn chương mới thực sự bắt đầu. Khoảng thời gian 1913-23, Pauxtôpxki lang thang khắp nước Nga, trải qua khá nhiều nghề như: bán vé xe điện, lái xe điện, làm y tá trên các đoàn tàu quân y, chọn phế phẩm trong các xí nghiệp sản xuất đạn trái phá, rồi học nghề đánh cá, v.v... Đầu những năm 20, cho đăng bài trên các báo *Người thủy thủ* (Ôđexa), *Hải đăng* (Batum). 1923, ông trở về Maxkova làm biên tập viên của một tờ báo, tên tuổi ông trở nên quen thuộc với độc giả trong nước từ đó. Tuy vậy, trước những năm 30, sáng tác của Pauxtôpxki chưa phải là những tác phẩm thật có giá trị. Trong các truyện *Những người lãng mạn, Những đám mây lấp lánh...* nhân vật chủ yếu được tạo dựng do óc tưởng tượng lãng mạn của tác giả, chứ chưa phải là những con người có thực trong cuộc sống. Sau này chính nhà văn đã viết: "Lúc đó, tôi đặt cuốn sách lên trên cuộc đời chứ không phải đặt cuộc đời trên cuốn sách". 1932, Pauxtôpxki cho ra mắt truyện dài *Kara Buga* (Кара Бугаз) và tiếp đó 1934, là truyện dài *Kônkhiđa* ca ngợi sức sáng tạo của tuổi trẻ xôviêt trong công cuộc chinh phục thiên nhiên, xây dựng xã hội mới. Thành công của hai tác phẩm đã gây một tiếng vang lớn, đánh dấu bước ngoặt quan trọng trong sự nghiệp sáng tác của ông. Từ đây, Pauxtôpxki xin thôi công tác ở tòa soạn báo để dành hết thì giờ cho việc viết văn. Hơn nửa thế kỷ hoạt động nghệ thuật, nhà văn đã để lại một khối lượng tác phẩm khá phong phú và đa dạng về đề tài và thể loại. *Số phận của Saclo Lôngxêvin* (1933) và *Tiểu thuyết phương Bắc* (Северная повесть, 1938) là hai tác phẩm lấy đề tài lịch sử. Truyện đầu miêu tả số phận bạc bẽo của viên Đại úy Kỹ sư pháo binh quân đội Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) bị lính Côzăc bắt năm 1812 rồi bị giải về nhà máy Pêtơrôzavôtxkơ - một nhà máy đúc súng thần công và neo tàu của Pie Đại đế (Пётр Великий, 1672-1725). Y đã bỏ xác ở đây vì bệnh sốt nóng. *Số phận của Saclo Lôngxêvin* còn dựng lại toàn bộ lịch sử một nhà máy với những bức tranh miêu tả cảnh lao động cực khổ của những người thợ thủ công giàu tài năng, về

phong tục, tính cách Nga trong lịch sử, về phương pháp đúc đồng Carông thời cổ. Viết tiểu thuyết lịch sử, Pauxtôpxki thường không chủ trương tái dựng lại thật tỉ mỉ, xác thực các biến cố lịch sử với số lượng nhân vật đông đảo và những bối cảnh xã hội rộng lớn như nhiều nhà viết tiểu thuyết lịch sử khác. Trong *Tiểu thuyết phương Bắc* (1938) - lấy bối cảnh là khoảng thời gian diễn ra cuộc Cách mạng tháng Chạp - nhà văn chỉ cố gắng miêu tả những cảm xúc của con người trước những chiến công, lòng trung thành với Tổ quốc và sự hy sinh anh dũng của các chiến sĩ đấu tranh cho tự do... qua đó truyền cho người đọc niềm tự hào, sự gắn bó với quá khứ của cha ông.

Pauxtôpxki còn thường xuyên viết về công việc sáng tạo nghệ thuật của người nghệ sĩ như họa sĩ, nhạc sĩ, nhà văn. Ông đã cho in: *Ôrest Kiprexki* (1937); *Tarax Sepsenkô* (1939); *Tiểu thuyết về rừng* (1949) và *Bông hồng vàng* (Золотая роза). Pauxtôpxki dự định viết *Bông hồng vàng* từ trước những năm 40, song chiến tranh vệ quốc bùng nổ, ông phải dành thời gian cho những sáng tác cấp thiết hơn. Mãi sau này, trong hơn 10 năm tham gia hướng dẫn giảng dạy tại Học viện Gorki, dự định cũ mới được thực hiện. Sách in lần đầu trên tạp chí *Tháng Mười* (số ra tháng Chín và Mười 1955) đã lập tức thu hút được đông đảo độc giả trong và ngoài nước. *Bông hồng vàng* gồm những ghi chép, suy nghĩ của Pauxtôpxki về công việc của người viết văn đã được nghệ thuật hóa dưới dạng những truyện ngắn đặc sắc. Những vấn đề về kinh nghiệm và lý luận sáng tác tưởng dễ khô khan như cảm hứng nghệ thuật, quan hệ giữa cuộc đời và tác phẩm, ngôn ngữ văn học... cùng nhiều khía cạnh thuộc cá tính, tâm lý trong sáng tạo nghệ thuật như sở thích, thói quen, phong cách làm việc của nhà văn, vẻ đẹp của lao động nghệ thuật v.v... đã được xây dựng thành những hình tượng nghệ thuật sinh động, có sức vang động sâu xa trong lòng nhiều thế hệ người đọc. Trong vòng 18 năm (1945-52), Pauxtôpxki cho in rải rác thiên anh hùng ca tự thuật nhan đề *Câu chuyện một cuộc đời* (Повесть о жизни), gồm 6 phần lớn, mỗi phần mang một tên riêng, phản ánh đời sống xã hội Nga những năm đầu thế kỷ XX với những biến cố lớn lao của chiến tranh và cách mạng.

Từ nửa sau những năm 30, Pauxtôpxki cho đăng liên tục các truyện ngắn viết theo nguyên tắc ít sự kiện, đề tài trữ tình. Đặc điểm của loại truyện này là câu chuyện thường được bắt đầu từ những điều rất nhỏ trong đời sống như một cuộc gặp gỡ bất ngờ, một sự trùng lặp vô tình nào đó gợi thức những kỷ niệm xa xăm còn nằm sâu trong tâm hồn con người. Có truyện chỉ xoay quanh một con búp bê, một lẵng quả thông, một chiếc lá rụng... nghĩa là tất cả những gì rất đơn sơ trong cuộc sống mà bình thường ta dễ bỏ qua. Và từ những điều nhỏ bé đó nhà văn đã tìm ra những nét trữ tình thú vị của một nội dung sâu sắc, rồi qua câu chuyện của mình làm sống dậy trước mắt người đọc số phận một nhân vật, dấu vết một thời gian... Ở truyện ngắn của ông, người ta không thấy những cốt truyện đầy tính kịch, những xung đột phức tạp hay những nhân vật mang cá tính độc đáo, tuân thủ một diễn biến với đầy đủ các khâu: thắt, điểm đỉnh, mở v.v... Thậm chí ở những sáng tác vào giai đoạn cuối, nhà văn dường như còn cố ý xa rời lối kể chuyện có trước có sau một cách trọn vẹn. Cốt truyện của ông không giống cốt truyện của Puskin*, Gôgôn*, Gorki*... cũng không giống cốt truyện của Sêkhôp* với kiểu cốt truyện "là một cái gì đó có thể xảy ra, nên xảy ra, sắp xảy ra, rồi lại không xảy ra...", mà như chính Pauxtôpxki nói, đó là "cái không bình thường và cái bình thường hiện ra như một cái gì không bình thường", trong đó các yếu tố như tình tiết, sự kiện, nhân vật thường được triển khai theo mạch vận động của cảm xúc và suy tưởng. Vì thế có nhiều ý kiến cho rằng truyện ngắn Pauxtôpxki thuộc loại "truyện không có chuyện", gần với thơ và khó tóm tắt một cách rạch ròi. Chất thơ trong văn xuôi là một biểu hiện đặc sắc trong phong cách nghệ thuật của Pauxtôpxki, đó là sự kết hợp nhuần nhị cái khí sắc lãng mạn - đặc điểm xuyên suốt từ những sáng tác đầu tay của ông - với bút pháp trữ tình cùng cái duyên mượt mà của một văn phong diêu luyện, làm cho những "bài thơ văn xuôi" của ông thấm vào hồn người một cách nhẹ nhàng tinh tế, và rồi cứ sau mỗi câu chuyện người đọc lại tìm thấy một niềm vui nho nhỏ, một chút thanh thản trong tâm hồn, xa hơn nữa,

P

nhiều khi đó là "cả một chân trời mới mẻ của cái đẹp".

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

PAVÊZÊ

(Cesare Pavese, 9.IX.1908 - 27.VIII.1950). Nhà văn Italia, sinh ở tỉnh Cunêo (Cueneo), miền Nam Tôrinô. Cuộc đời ông, từ thời niên thiếu, gắn bó với thành phố công nghiệp này. Tại đây, năm 1930, ông tốt nghiệp đại học với luận văn *Việc giới thiệu thơ Uytman*, sau đó làm nghề dạy học, cộng tác với tạp chí *Văn hóa* và cùng với một người bạn, thành lập một Nxb. lớn: Âynaudi. Ông đã tích cực tham gia phong trào chống phatxit và bị đi đày ba năm ở miền Nam Italia. Ra tù, trở lại Tôrinô, tuy gặp nhiều chuyện đau buồn trong đời sống tình cảm riêng, ông vẫn tích cực hoạt động, gia nhập Đảng Cộng sản Italia, viết bài cho báo *Unita* của Đảng.

Pavêzê bắt đầu cuộc đời hoạt động văn học của mình bằng con đường dịch thuật, chủ yếu là dịch văn học Anh, Mỹ. 1931-47, ông đã dịch Liuyx*, Menvin*, Andoxon*, Đôx Paxôx*, Xtêin*, Difô*, Đickenx*, Fôcknơ*... Những bài viết giới thiệu văn học nước ngoài, sau khi ông mất, được sưu tập và in thành sách, với nhan đề *Văn học Mỹ và một số tiểu luận khác* (1951).

Việc dịch thuật đã giúp Pavêzê tích lũy được kinh nghiệm sáng tác. 1936, ông xuất bản tập thơ đầu tay *Lao động cực nhọc* và sau đó, cuốn tiểu thuyết *Đất nước* (1941), nhưng chỉ từ sau Đại chiến II kết thúc, ngòi bút của ông mới trở nên sung sức và bộc lộ hết bản lĩnh của nó, trong các tác phẩm chính: *Chợ phiên tháng tám* (1945), *Người đồng chí* (Il Compagno, 1947), *Trước khi gà gáy* (Prima che il gallo canti, 1948). *Mùa hè tươi đẹp* (La bell'estate, 1949) và tác phẩm cuối cùng, *Vầng trăng và ngọn lửa* (La luna e i falo, 1950), xuất bản bốn tháng trước khi ông mất.

Pavêzê là nhà văn chuyên viết về nông thôn, về những lo âu và số phận con người sau chiến tranh. Cùng với Anvarô (C. Alvaro, 1895-1956), Vittôrini*, Môravia*, ông thuộc về lớp nhà văn tiên phong của "chủ nghĩa hiện thực mới*" nảy sinh ở Italia, sau Đại chiến II. Những thất vọng về tình yêu và những khủng hoảng về tư tưởng đã đẩy Pavêzê đến chỗ bế tắc. Ông đã tự kết liễu cuộc đời mình, bằng một liều thuốc ngủ mạnh, trong một phòng khách sạn ở Tôrinô (Torino). Sau khi ông chết, Nxb. Âynaudi đã in nhật ký của ông viết trong những năm 1935-50, với nhan đề *Nghệ thuật sống* (Il Mestiere di vivere, 1952) và xuất bản *Toàn tập Pavêzê*, gồm 16 tập (1968).

✦ NGUYỄN VĂN HOÀN

PAXCAN

(Blaise Pascal, 19.VI.1623 - 19.VIII.1662). Nhà khoa học, nhà triết học, nhà văn Pháp. Sinh ở Clecmông-Ferăng (Clermont-Ferrand) trong một gia đình trí thức và thuộc tầng lớp khá giả. Bố ông là Êchiên Paxcan (Étienne Pascal) sinh được ba người con; B. Paxcan là thứ hai, trên là chị gái Ginbectơ (Gilberte) và dưới là em gái Jăccolin (Jacqueline). Khi Paxcan được ba tuổi thì mẹ qua đời. 1631, mấy bố con rời quê nhà lên sống ở Pari; cuộc sống bằng khoản lợi tức hằng năm vẫn khá dư dật, tạo điều kiện cho ông Êchiên chuyên tâm vào việc nuôi dạy con cái, đặc biệt là cậu con trai B. Paxcan. Đến 1638, do khoản lợi tức sụt giảm, cuộc sống gia đình khó khăn hơn; ông Êchiên Paxcan may mắn được Tể tướng Risolio (Richelieu, 1585-1642) sắp xếp cho công việc thu thuế ở vùng Normăngdi (Normandie) từ năm 1639. B. Paxcan có tư chất thông minh từ nhỏ, lại được ông bố giáo dục theo một phương pháp khá đặc biệt trong thời đại bấy giờ, nên trí tuệ và tài năng có điều kiện phát triển sớm và vững chắc. Ông bố không chủ trương dạy con theo kiểu nhồi nhét kiến thức, trái lại quan tâm rèn luyện ở cậu con trai năng lực quan sát và đầu óc biết suy nghĩ một cách hết sức tự nhiên và phù hợp với lứa tuổi, không bao giờ bắt đầu óc non trẻ phải tiếp thu sớm vốn kiến thức vượt quá khả năng nhận thức của mình. Khi Paxcan chưa đến 12 tuổi, cậu bé không phải học tiếng Hy Lạp và tiếng Latinh như các trẻ em khác, thậm chí cũng chưa phải học cả môn toán. Sau đó, Paxcan được từng bước tiếp xúc với các môn khoa học không phải trên lý thuyết suông mà luôn gắn với việc quan sát thế giới tự nhiên sinh động. Ngay từ khi còn nhỏ, Paxcan đã say mê tìm hiểu và có những "phát hiện" về toán học trong cuộc sống hàng ngày. Theo như người đời

truyền tụng, chẳng biết chính xác đến đâu, nhưng chắc chắn ít nhiều có căn cứ, thì năm 12 tuổi, Paxcan đã tự mình tìm ra được 32 tiên đề toán học đầu tiên của Oclit (Euclide, khoảng thế kỷ II tr.CN). Đến năm 17 tuổi, ông thực sự bắt đầu nghiên cứu về hình chóp và đưa ra được những định lý mới. Năm 19 tuổi, để giúp cho bố dễ dàng trong công việc tính toán thuế má ở Normăngđi, ông đã nghiên cứu chế ra một cái máy tính, sau đó còn sản xuất để bán cho mọi người dùng. 20 tuổi, Paxcan đã nổi danh là một nhà bác học. Từ lĩnh vực toán, ông mở rộng sang lĩnh vực vật lý, nghiên cứu về áp suất không khí thay đổi theo độ cao, nghiên cứu về chân không... 1647, công bố *Những thí nghiệm mới liên quan đến chân không* (Expériences nouvelles concernant le vide); 1654, xuất bản *Luận về chân không* (Le Traité du vide)... Hướng nghiên cứu của Paxcan đi theo con đường thực nghiệm và gắn với cuộc sống nên trong thời đại bấy giờ có tính chất cách tân còn mạnh bạo hơn Đêcac* trong *Luận về phương pháp* (Discours de la méthode, 1637). Các nghiên cứu của Paxcan không tránh khỏi sự phản ứng của giới khoa học lúc bấy giờ thiên về tư duy trừu tượng, và phủ nhận chân không, cho rằng "tự nhiên ghê tởm chân không".

Paxcan vẫn tiếp tục nghiên cứu khoa học, nhưng một bước ngoặt lớn đã diễn ra trong cuộc đời và tư tưởng của ông, đưa ông từ một nhà khoa học thực nghiệm thành một triết gia siêu hình. Năm 1651, bố ông qua đời; năm 1652, em gái ông vào nhà tu kín. Đêm 23.XI.1654, trải qua một cơn thần hứng, ông ngả hẳn về phía tôn giáo và đứng về phái Jăngxênit chống lại phái Jêzuyt. Các nhà nghiên cứu nhận xét quá trình diễn biến tư tưởng trái chiều nhau của hai triết gia Pháp thế kỷ XVII là Đêcac và Paxcan: Paxcan đi từ toán học đến với chân lý Thượng đế, thì 35 năm về trước, cũng vào một đêm tháng Mười một, Đêcac chợt lóe thấy con đường khoa học dẫn đến chân lý. Paxcan triết gia và Paxcan nhà văn bừng lên trong giai đoạn này qua các tác phẩm *Những bức thư gửi ông bạn tỉnh lẻ* (Les Provinciales) và *Những tư duy* (Les Pensées). Năm 1655, xảy ra chuyện tranh cãi giữa phái Jêzuyt và nhà thần học Acnô (Arnauld) thuộc phái Jăngxênit liên quan đến việc miễn xá cho Quận công Đơ Liăngcua (Duc de Liancourt). Viện Xorbon (Sorbonne) quyết định kiểm duyệt những bài viết của Acnô. Paxcan liền vào cuộc bằng *Những bức thư gửi ông bạn tỉnh lẻ*. Tất cả gồm 18 bức thư lưu hành bí mật từ 23.I.1656 đến 24.3.1657, sau in thành tập và lấy bút danh Môngtanto (Montalte). Ba bức thư đầu bênh vực Acnô; từ bức thư IV, phê phán trực tiếp phái Jêzuyt. Từ bức thư X, Paxcan không giả định viết cho người bạn tỉnh lẻ nữa, cũng không dùng bút danh, mà phát biểu thẳng thắn quan điểm của mình. *Những bức thư gửi ông bạn tỉnh lẻ* văn phong ngắn gọn, khúc chiết, châm biếm, nói chuyện người thật việc thật, nhưng lại kết hợp với hư cấu chuyện người gửi thư và người nhận thư. Tác phẩm quan trọng hơn của Paxcan là *Những tư duy* ra mắt độc giả năm 1670, sau khi ông đã qua đời. Vào khoảng năm 1657, sau khi *Những bức thư gửi ông bạn tỉnh lẻ* đã xuất bản, Paxcan bắt đầu tập hợp, sắp xếp những bài viết, những ghi chép rải rác của ông xoay quanh chủ điểm "Biện hộ cho đạo Cơ đốc", có bài rất dài, có bài rất ngắn, bó lại thành từng tệp. Sau khi ông qua đời được tám năm, bà chị ông là Ginbectơ, cùng với một số bạn bè của ông, trong đó có Acnô từng được ông bênh vực trong *Những bức thư gửi ông bạn tỉnh lẻ*, cho xuất bản tập bản thảo ấy sau khi đã cắt xén, sửa chữa để tránh những cuộc tranh cãi, và sắp xếp lại trật tự theo họ là hợp lôgic hơn. Mãi đến năm 1842, người ta mới tìm thấy bản thảo gốc, và từ đó, nhiều nhà nghiên cứu cố xác minh, khôi phục lại *Những tư duy* theo đúng trật tự sắp xếp của tác giả, vì tư tưởng của ông thể hiện cả ở trật tự sắp xếp ấy. Trong tác phẩm này, bóng dáng của Paxcan-nhà khoa học vẫn hiện diện bên Paxcan-triết gia và Paxcan-nhà văn qua lối diễn đạt trong sáng và tính chất lập luận chặt chẽ.

✦ PHÙNG VĂN TỪU

PAXCÔLI

(Giovanni Pascoli, 31.XII.1855 - 6.IV.1912). Nhà thơ Italia.

Tuổi thanh niên, Paxcôli theo học ở Trường đại học Bôlônha (Bologna), một trong những trường đại học nổi tiếng và được thành lập sớm nhất ở châu Âu. Tại đây, Paxcôli may mắn được hưởng sự giáo dục của những giáo

P

sư nổi tiếng nhất của Italia lúc đương thời, nhất là được sự bảo trợ, dìu dắt của Cacducxi* một nhà văn, một thầy học đã có ảnh hưởng tinh thần sâu sắc đến cả một thế hệ thanh niên Italia. Ra trường, Paxcôli thành Giáo sư văn chương. 1897-1903, phụ trách bộ môn Văn học Latinh ở Trường đại học Mexinê (Messine); 1903-06, dạy ở Đại học Piza (Pisa) và từ 1906, được vinh dự kế tục người thầy nổi tiếng của mình là Cacducxi, phụ trách bộ môn Văn học Italia tại Trường đại học Bôlônha. Trong thời gian dạy ở Đại học Mexinê, ông xuất bản *Những vần thơ đầu tiên* (1897), tập thơ trữ tình ca ngợi cuộc sống nơi đồng nội, tiếp đó là tập *Những vần thơ mới* (1900). Cũng ở Mexinê, ông đã để nhiều công sức nghiên cứu kiệt tác *Thần khúc** và tự xem như mình đã phát minh ra được cái chìa khóa để hiểu lối viết phúng dụ của Đantê*. Ở Piza, ông xuất bản tập thơ *Những bài ca Caxtenvêckiô* (Canti di Castelvecchio, 1903), rồi *Những bài thơ yến tiệc* (Poemi conviviali, 1904). Paxcôli còn làm cả những bài thơ bằng chữ Latinh và được Giải thưởng của Viện Hàn lâm Amxtecđam (Amsterdam). Những rủi ro và tang tóc trong đời sống riêng, nhất là cái chết của người cha bị ám sát một cách bí ẩn, cùng sự hiểu biết sâu sắc và đầy tình thông cảm nhân ái cuộc sống nông thôn, đã in dấu ấn sâu sắc trên sáng tác của Paxcôli, nhà thơ của thiên nhiên và của những nỗi khổ đau của con người, mà trước hết là những con người bình thường.

Đặc điểm của phong cách thơ ca Paxcôli là giàu nhạc điệu và diễn đạt được những tình cảm trong sáng, tươi mát. Chính vì vậy ông được mệnh danh là "nhà thơ trẻ thơ" và bản thân ông cũng định nghĩa nhà thơ là "cậu thiếu niên kỳ diệu luôn nhìn cuộc đời bằng cặp mắt kinh ngạc của buổi ban đầu". Với tâm hồn tươi trẻ đó, Paxcôli đã sáng tạo ra một tiếng thơ mới mẻ, quý hiếm và có ảnh hưởng lớn lao trong nền thơ Italia ở thế kỷ XX.

✦ NGUYỄN VĂN HOÀN

PAXTECNAC

(Борис Пастернак, 10.II.1890 - 30.V.1960). Nhà thơ Nga, sinh tại Maxkova. L. O. Paxtecnac, cha ông là một họa sĩ nổi tiếng, viện sĩ Viện Hàn lâm nghệ thuật; mẹ ông là nghệ sĩ đương cầm R. I. Kaufman. Tuổi nhỏ của nhà thơ trôi qua trong bầu không khí tràn đầy hình ảnh, âm thanh và nhịp điệu. Đầu tiên Paxtecnac rất say mê âm nhạc. Sau đó ông chuyển sang nghiên cứu triết học. Năm 1912, đang là sinh viên Khoa Lịch sử và ngôn ngữ Trường đại học Tổng hợp Maxkova, ông sang Đức học triết, rồi qua du lịch ở Thụy Sĩ và Italia. Trở về, Paxtecnac đoạn tuyệt hẳn với triết học và lao mình vào sáng tác thơ với những ảnh hưởng trái ngược của hai trường phái tượng trưng và vị lai. Trong những ấn phẩm đầu tay *Sinh đôi trong mây* (Близнец в тучах, 1914) và *Bên kia những vật cản* (Поверхъ барьеровъ, 1917) đằng sau sự vay mượn là sự kiếm tìm ráo riết một giọng điệu riêng, một cái nhìn riêng về cuộc đời và một chỗ đứng riêng bên những dòng văn học ngược xuôi thuở bấy giờ. Tập *Chị tôi - Cuộc sống* (Сестра моя - жизнь, 1922) thể hiện một quan niệm sáng tác sâu xa của ông, đã đặt tác giả vào hàng những kiện tướng lỗi lạc trên thi đàn đương thời. Từ đây Paxtecnac hiện diện như một hiện tượng văn học độc đáo. *Chủ đề và biến khúc* (Темы и вариации, 1923) tiếp tục con đường làm mới những chủ đề truyền thống bằng một ngôn ngữ thi ca đầy ẩn dụ, tượng trưng. Năm 1923 cũng là năm khởi đầu những tìm tòi dữ dội trong lĩnh vực sử thi. *Năm 1905* và *Trung úy Xmit* (Лейтенант Шмидт, 1926) là những tập dại thành. Những năm 20, Paxtecnac tham gia nhóm LEF (Mặt trận Nghệ thuật cánh tả) chủ trương thứ nghệ thuật vị lợi và tính kỹ thuật, chủ yếu vì vui bạn vui bè chứ thật ra quan niệm nghệ thuật của ông thật xa lạ với cương lĩnh của nhóm. Tuy nhiên, cùng với một số bạn bè cùng nhóm như Maiakôpxki*, Axêep (H. H. Aceев)... ông đã làm mới được vần luật và ngôn ngữ thơ. Đầu thập kỷ 30, Paxtecnac trở lại thơ trữ tình trong một diện mạo mới với tập thơ có nhan đề giàu ý nghĩa *Ra đời lần thứ hai* (Второе рождение, 1932). Nghệ thuật Paxtecnac tái sinh trong sự rũ bỏ những điêu khắc kỳ khu, nhằm tiến tới sự sáng sủa và giản dị cổ điển. Những năm 30, sau khi chấm dứt giai đoạn "mỹ học đa thanh", là thời kỳ đặc biệt khó khăn đối với thơ Paxtecnac, thứ thơ mang tinh thần và cốt cách thời đại, nhưng lại vắng những sự kiện thời cuộc. Paxtecnac đành phải chuyển tâm

lực vào công việc dịch thuật. Ông đã để lại những bản dịch xuất sắc thơ Sêcxpia*, Gơt*, Sile*, Veclen*... và của các nhà thơ Gruzia. Chiến tranh Vệ quốc đã giúp Paxtecnac bước qua cơn khủng hoảng của mình và lấy lại được nhiệt tình sáng tạo. Một loạt những bài thơ có chất lượng nghệ thuật cao xuất hiện dưới nhan đề chung *Trên những chuyến tàu rạng đông* (Из ранних поездах, 1943) sánh ngang với những bài thơ trữ tình cuối những năm 40, những năm 50. Phần thơ này, cùng với tiểu thuyết *Bác sĩ Jivagô** đăng quang cho sự nghiệp của ông: Giải thưởng Nôben văn học. Ngay khi chiến tranh kết thúc, Paxtecnac đã nảy ra ý định viết cuốn tiểu thuyết của cả đời ông. Theo Viện sĩ Likhachôp (Д. С. Лихачев, 1906-1999) thì đây là cuốn tiểu thuyết tự bạch, có điều nhân vật tự thú không xuất hiện ở ngôi thứ nhất, mà ở ngôi thứ ba, núp trong nhân vật Bác sĩ Jivagô. Là một trí thức có lập trường trung lập, Zivagô bị số phận dẫy vào giữa hai làn hỏa lực của hồng quân và bạch vệ trong thời nội chiến. Ý thức sâu sắc về lịch sử khiến ông nghiêng về phía cách mạng, nhưng dầu sao, Jivagô vẫn không thể chấp nhận được thói độc đoán, sự tồn tại kiểu trại lính, sự cào bằng tất thảy những riêng tư, độc đáo, hạ thấp toàn bộ sự phong phú của đời sống thành những câu nói rỗng tuếch, chết cứng... Cuốn tiểu thuyết được viết xong năm 1955, nhưng tác giả không tìm được nơi xuất bản. Đầu năm 1958, *Bác sĩ Jivagô* ra mắt bạn đọc ở Italia. Và thế là cuốn tiểu thuyết cũng rơi vào giữa hai làn hỏa lực. Ở Liên Xô nó bị coi là cuốn sách chống xôviet, chống cộng. Ngọn lửa thù địch đó bốc lên đến đỉnh điểm khi Viện Hàn lâm Thụy Điển công bố quyết định trao Giải Nôben văn học cho Paxtecnac vào ngày 23.X.1958. Ngày 27.X.1958 Paxtecnac bị khai trừ ra khỏi Hội Nhà văn Liên Xô. Có kiến nghị đuổi ông ra nước ngoài. Để được ở lại Tổ quốc, Paxtecnac đã buộc phải từ chối Giải thưởng Nôben. Sau này trong trào lưu cải tổ và dân chủ hóa, danh dự và tác phẩm của Paxtecnac đã được phục hồi. Ngày 18.II.1987, Hội Nhà văn Liên Xô đã công bố quyết định phục hồi hội tịch cho Paxtecnac. Các tác phẩm của ông, kể cả *Bác sĩ Jivagô*, lần lượt được ra mắt độc giả Nga và thế giới. Năm 1990, UNESCO tổ chức kỷ niệm 100 năm ngày sinh của nhà thơ.

Paxtecnac là một nhà thơ có nhân cách độc lập, bất khuất. Cuộc đời sáng tạo của ông là cả một sự tìm tòi không mệt mỏi để khẳng định cuộc sống, khẳng định con người, bởi vì con người trong mối quan hệ với thiên nhiên và lịch sử là đối tượng chủ yếu của thơ văn Paxtecnac. Bằng một cái nhìn nghệ thuật độc đáo, có tính triết học cao, bằng một bút pháp giàu ẩn dụ, tượng trưng luôn tự đổi mới để đạt đến sự sáng sủa, giản dị, Paxtecnac đã "đóng góp to lớn vào nền thơ ca trữ tình hiện đại cũng như vào lĩnh vực các truyền thống vĩ đại của các nhà văn xuôi Nga".

✚ ĐỖ LAI THÚY

PAZ

(Octavio Paz, 31.III.1914 - 1998). Nhà văn Mêhicô, sinh tại thủ đô Mêhicô. Ông nội là người gốc Indiêng bản địa. Bố thuộc dòng lai Indiêng và Tây Ban Nha, còn mẹ lại là gốc Tây Ban Nha. Nhờ vào tủ sách phong phú của ông nội, một công chức và là một nhà văn, Paz sớm được tiếp xúc với văn thơ. Bố là một Luật sư hoạt động chính trị, nên Paz cũng từng vào Đại học Luật. 1936, cuộc nội chiến Tây Ban Nha bùng nổ đã cuốn hút chàng sinh viên đang say mê tinh thần dân chủ ấy rời ghế nhà trường đến Madrit tích cực tham gia trận mạc, và nếm trải bao cảnh tượng xúc động, máu me, chết chóc. Trở lại quê nhà, 1938, Paz lập ra tờ báo mang tên *Hội thảo* (Barandal). Cùng với tờ báo và bằng những tác phẩm của chính mình, ông đã có công đóng góp đáng kể vào nền văn học hiện đại Mêhicô. 1933, tập thơ đầu tay *Trăng rừng* được xuất bản. Từ đó đến 1949, ông cho ra tiếp bốn tập thơ nữa, khẳng định bước đi của mình. Từ 1943, ông hoạt động chuyên ngành ngoại giao, và cũng thời gian đó đến Hoa Kỳ nhận một giải thưởng văn học. Từng làm Đại sứ ở Pháp, Thụy Sĩ, Nhật Bản, Ấn Độ, song suốt 25 năm ấy ông vẫn say mê làm thơ và viết bài khảo cứu trên nhiều lĩnh vực. 1968, một cuộc biểu tình lớn của sinh viên Mêhicô nổ ra đúng lúc Hội thi thể thao quốc tế đang diễn ra ở thủ đô, bị Chính phủ đàn áp đẫm máu. Để phản đối sự kiện bi thảm ấy, nhà ngoại giao liền từ chức Đại sứ. Và từ đó ông dốc sức vào sáng tác, nghiên cứu và giảng dạy. Ông đã được Trường đại học Havot

P

(Harvard) ở Mỹ tặng bằng Tiến sĩ danh dự năm 1980. Sau đó, ông lại nhận được một giải thưởng lớn của cộng đồng ngôn ngữ Tây Ban Nha: Giải thưởng Xecvantex. 1982, nhà thơ nhận Giải thưởng Noxtat của Hoa Kỳ. 1990, ông được nhận Giải Nôben về văn học.

Là một nhà thơ, nhà viết kịch, nhà nghiên cứu về lịch sử, xã hội, văn học, nghệ thuật, triết học..., từng tiếp nhận sâu sắc dòng văn học truyền thống "tiền Côlombia - Inđiêng" của đất Mỹ Latinh cùng triết học Phật giáo từ Ấn Độ, Nhật Bản, các trang tác phẩm của ông thấm đẫm chất nhân văn, pha lẫn chất triết lý, huyền ảo, siêu thực... Nổi bật nhất là những vần thơ về tình yêu, về phụ nữ, thật đằm thắm vẻ đẹp trữ tình, thơ mộng của một tâm hồn cao đẹp, một trí tuệ uyên bác cổ kim, Đông Tây, với nét bút tài hoa trên nhiều cung bậc. Chính vì thế mà tác phẩm của ông được đông đảo bạn đọc thuộc các tầng lớp mến chuộng và được dịch ra nhiều thứ tiếng. Các tác phẩm chính: *Ngõ ngách của nỗi cô đơn* (El Laberinto de la soledad, tiểu luận, 1950), *Chim đại bàng hay mặt trời?* (Aguila o sol?, thơ, 1951), *Đá mặt trời* (Piedra de sol, thơ - 1957), *Tuyển tập thơ* (1969), *Lâu đài của sự thanh khiết* (El Castillo de la pureza, tiểu luận, 1968), *Các dạng hình* (thơ, 1971)...

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

PERÔ

(Charles Perrault, 12.I.1628 - 16.V.1703). Nhà văn, luật sư, nhà điêu khắc, Viện sĩ Viện Hàn lâm Pháp, là con thứ năm của Luật sư Pie Perô (Pierre Perrault). Sống trong một gia đình khá giả, thuở nhỏ Perô được chăm sóc, học hành rất chu đáo. Tốt nghiệp Khoa Luật ở Orlêăng (Orléans), Perô làm Luật sư. Được ít lâu, ông bỏ nghề và chuyển sang hoạt động nghiên cứu, sáng tác văn học, nghệ thuật. Đây cũng là một truyền thống trong gia đình Perô. Anh của ông, Clôđơ Perô (Claude Perault, 1613-1683), vốn là một Bác sĩ giỏi, nhưng đến 50 tuổi, bỏ nghề, chuyển sang làm Kiến trúc sư. Và Clôđơ đã là một trong số những Kiến trúc sư danh tiếng ở nước Pháp được nhà vua tuyển chọn để xây dựng điện Luvrơ (Louvre) nổi tiếng. Còn sự nghiệp nghiên cứu sáng tác của Saclơ Perô đã đưa ông tới một vinh quang khác: năm 1671 ông được công nhận là Viện sĩ Viện Hàn lâm. Perô đã từng được chính quyền giao cho nhiều chức vụ trong đó có việc quản lý các lâu đài, cung điện của hoàng gia (1663-82). Từ 1663, ông là người cộng tác thân cận và được tín nhiệm của Tể tướng Côlbe (Colbert, 1619-1683). Ông là một thành viên trong Tiểu ban Văn học nghệ thuật. Tiểu ban này được gọi là "Viện Hàn lâm nhỏ", còn những nhà trí thức đương thời gọi nó là "cơ quan lo vinh quang cho nhà vua". Perô đảm nhiệm việc viết những đề từ ca ngợi vua để dệt trên thảm, để khắc hoặc tạc trên các công trình kiến trúc. Ông duyệt những lời đề tặng và những bài tựa của những tác phẩm viết ca ngợi vua, duyệt những tác phẩm nói đến nhà vua và sự nghiệp của nhà vua. Theo đường lối của Côlbe, những hoạt động của Tiểu ban Văn học nghệ thuật nói trên phải gắn bó với công cuộc tổ chức lại nền kinh tế của nước Pháp, phải thể hiện lợi ích chung của quốc gia: xây dựng sự hùng cường về kinh tế, chính trị cho nước Pháp. Saclơ Perô hoàn toàn ủng hộ đường lối của Côlbe. Ông ca ngợi sự tiến bộ của khoa học, tán thưởng và tự hào trước những lâu đài, cung điện nguy nga tráng lệ và cả những vũ hội lộng lẫy của Triều đình, phong thái oai phong lẫm liệt của nhà vua. Ông không thấy được "mặt trái của tấm huân chương" của triều đại Lui XIV (Louis XIV, 1638-1715). Trong một cuộc họp của Viện Hàn lâm mừng nhà vua khỏi bệnh, Perô đọc dâng vua bản trường ca *Thời đại của Lui Đại đế* (Le Siècle de Louis le Grand, 1687) và trình bày những quan điểm lịch sử và văn học của mình. Theo ông, thời đại của vua Lui XIV đã vượt xa thời đại huy hoàng của Ôguyxtơ (Auguste, 63 tr.CN - 14 s.CN). Nền văn học hiện thời đã hơn hẳn nền văn học Hy-La cổ đại. Bản trường ca *Xiruyx vĩ đại* (Le Grand Cyrus, 1649-53) và *Clêli* (Clélie, 1654-60) của Công nương Xcuydêri (Madeleine de Scudéry, 1607-1701) hơn hẳn *Iliat**, *Ôđixê**. Quan điểm của Perô đã gây nên một cuộc tranh luận lớn trong giới trí thức thế kỷ XVII được gọi là "Cuộc tranh cãi Phái cũ và Phái mới". Sau đó, Perô viết bộ *So sánh những nhà văn cổ đại với những nhà văn hiện đại* (Parallèle des anciens et des modernes, 1688-97) gồm 4 quyển. Những quan điểm của Perô gây nên trong hàng ngũ những nhà văn sùng bái Hy

Lạp một sự phản ứng quyết liệt. Mặc dù trong quan điểm của Perô có nhiều điểm ấu trĩ, sơ lược, nhưng phải ghi nhận ông là người đóng một vai trò quan trọng trong việc tấn công vào tư tưởng phục cổ, sùng bái Hy-La, mở đường cho sự tiến triển của cái mới, khuyến khích óc sáng tạo, tinh thần mạnh dạn từ bỏ những hệ thống quy tắc sáng tác đã cũ kỹ. Perô còn viết một số tác phẩm như: *Chân dung Irix* (1660), *Những truyện kể bằng thơ (1694)*, *Danh nhân Pháp thế kỷ XVII* (1696 - 1700), *Những truyện kể của bà Mẹ Ngỗng của tôi* (1697), *Hồi ký* (Mémoires, 1702). Sự nghiệp nghiên cứu, sáng tác của Perô khá lớn, tuy nhiên ngày nay nhắc đến tên tuổi Perô, ít ai nghĩ đến đó là một nhà nghiên cứu thấm nhuần lòng tin vào khoa học và tương lai; người ta nghĩ ngay đến "truyện kể của Perô", tập truyện *Những truyện kể thời xưa* hoặc *Những truyện kể của bà Mẹ Ngỗng của tôi* (Contes de ma mère l'Oye). Tác phẩm được công chúng thế kỷ XVII hoan nghênh nhiệt liệt và làm tên tuổi Perô bất diệt, với những truyện *Người đẹp ngủ trong rừng, Con yêu râu xanh, Lọ Lem, Cô bé quàng khăn đỏ, Con mèo đi hia...*, những truyện cổ tích thần kỳ được sáng tạo lại dưới hình thức truyện ngắn đặc sắc, với văn phong giản dị và hết sức trong sáng, hấp dẫn, đã không chỉ làm say mê lứa tuổi thơ mà còn làm thích thú cả những lớp người nhiều tuổi.

◆ HOÀNG THỊ ĐẬU

PETOFI

(Sándor Petofi, 1.I.1823 - 31.VII.1849). Nhà thơ Hungari. Bố làm nghề đồ tể. Mẹ trước khi lấy chồng là một người hầu. Trong 15 năm đầu cuộc đời, cha mẹ ông làm ăn ngày một phát đạt, ông đã sống sung túc ở tỉnh lẻ. Lúc nhỏ học qua nhiều trường, sớm yêu thơ và sân khấu. Năm 15 tuổi, bố mẹ bị phá sản, vào lúc Petofi bắt đầu làm thơ, lần đầu biết yêu, lần đầu muốn làm diễn viên sân khấu. 16 tuổi, vì mê xem kịch, bị cha quở mắng và không chu cấp cho nữa. 1839-44, Petofi phải sống sáu năm lăn lóc trong cảnh nghèo đói và đau khổ. Làm thằng nhỏ sai vặt ở Nhà hát kịch dân tộc Budapext, đăng lính vào quân đội đế chế Áo - Hung. Ở đây Petofi bị một tên cai ngu độn, tàn ác, vì thù ghét người lính trơn biết cầm bút, hành hạ đến kiệt sức, suýt chết. Một Bác sĩ quân y thương tình đã nhận xét cho ông "rất gần tình trạng tàn phế thực sự", nhờ vậy cuối tháng Hai 1841, được giải ngũ. Vẫn tiếp tục sống lang thang, khi với một gánh kịch rong, khi bằng nghề chép thuê, khi dạy tư. Tháng Năm 1842, bài thơ đầu tiên được in trong tạp chí văn học *Atênaum*. Lại làm diễn viên với một đoàn kịch rong khác, lại chép thuê, rồi dịch tiểu thuyết Pháp và Đức. Nhờ sự bảo trợ của Vorosmoroti*, tập thơ đầu tiên của Petofi được in đầu năm 1844. Phụ biên tập báo *Báo thời trang Pext*. Đăng thơ liên tiếp trên báo này, nổi tiếng nhanh chóng. Tháng Mười 1844 cho in trường ca hơn một nghìn câu nhan đề *Cái búa của địa phương* (A helység kalapacsa), phê phán cả một thời kỳ văn học trước ông, chế giễu những kẻ bất tài, đả kích những kẻ cầm bút trong quá khứ chỉ ca ngợi các nhân vật quý tộc, đại thần, không bao giờ ca ngợi nhân dân. Tiếp đó, ông viết truyện thơ *Dũng sĩ Janôx* (János vítez, 1844) một tác phẩm tiêu biểu cho xu hướng đưa tính chất nhân dân vào văn học. Truyện thơ này là bản tổng kết nghệ thuật của cách mạng thơ ca của Petofi. Đến cuối 1845, do những quan điểm bài phong mạnh mẽ của mình, Petofi bị cô lập trong giới trí thức chỉ mới đạt được tới trình độ chủ nghĩa tự do. Các báo văn học tiến hành một cuộc phong tỏa đối với ông, nhiều bạn thơ quay lại đả kích, hoàn cảnh bố mẹ ngày càng khó khăn, trong tình yêu thất bại liên tiếp, Petofi đã trải qua mấy tháng khủng hoảng tinh thần. Lần đầu tiên những yếu tố lãng mạn mạnh lên trong chùm thơ *Những đám mây* (Felhök, 1846). Nhưng cuộc bút chiến với phe đối lập cũng tôi luyện ý thức tự giác của nhà thơ. Ông ngày càng nhận rõ ý nghĩa chính trị của chủ nghĩa dân chủ trong xu hướng văn học của mình. Cuộc khởi nghĩa của nông dân Galixia tháng Hai 1848 đẩy nhanh sự phân hóa giữa chủ nghĩa tự do và chủ nghĩa dân chủ, Petofi rút ra từ khởi nghĩa này những hệ quả cách mạng. Tháng Ba 1846 ông tổ chức "Hội mười người", một hình thức liên hiệp những nhà văn trẻ cùng chính kiến trong những vấn đề chủ yếu. Nhóm này định ra báo, nhưng cơ quan kiểm duyệt không cho phép. Cuối năm đó, "Hội mười người" tan vỡ, Petofi cùng bảy người nữa được mời làm biên

P

tập cho báo *Hình ảnh đời sống*. Petơfi muốn dùng tờ báo này làm nơi tập hợp nhóm nhà văn "Nước Hungari trẻ". Nhận thức rõ ràng về chính trị, việc nghiên cứu những tư tưởng cách mạng Pháp, tình yêu rồi cuộc hôn nhân với Xendrei Zulia, một người bạn đời xứng đáng với tài thơ ông, đã đưa Petơfi ra khỏi cơn khủng hoảng. Từ mùa xuân 1846, thơ ông hướng tới chủ nghĩa dân chủ nhân dân *(Căm thù của thế giới, Những bài thơ của tôi, Số phận, hãy mở cho tôi trường hoạt động)*, nhân danh nhân dân nói lên tiếng nói của cách mạng *(Nhân danh nhân dân, Nhân dân, Lời phán xử* v.v...). Tháng Ba 1848, dưới ảnh hưởng cuộc cách mạng ở Pari, Petơfi cùng các bạn nắm lấy vai trò lãnh đạo cuộc cách mạng ngày 15.III.1848 ở Budapext, giành được quyền tự do báo chí, công bố yêu sách 12 điểm, buộc Quốc hội quý tộc đang chần chừ bàn cãi tại Bratixlava phải hành động. Hoạt động văn học của Petơfi hòa làm một với hoạt động chính trị trực tiếp. Bài thơ *Bài ca dân tộc* (Nemzeti dal, 1848) của ông mở đầu cuộc biểu tình cách mạng của quần chúng Budapext. Ông gia nhập tổ chức vũ trang Bảo vệ dân tộc, lên án đường lối mặc cả với Triều đình Áo của Chính phủ *(Chúng ta lại nói, chỉ nói...)*, đòi thực hiện đầy đủ các yêu sách của cách mạng dân tộc dân chủ: *Gửi Quốc hội, Gửi dân tộc*, viết hàng loạt bài thơ đòi phế bỏ vua *(Đây mũi tên của tôi, Gửi các ông vua, Các ban hãy treo cổ các tên vua)*, cổ động tư tưởng cộng hòa *(Cộng hòa)*. Những lực lượng dân tộc nắm quyền trong Chính phủ hồi đó, dù yêu nước và đấu tranh cho độc lập của đất nước, vẫn không thể chấp nhận nổi những tư tưởng cách mạng triệt để của Petơfi. Họ lại công kích ông, cô lập ông, bày mưu mẹo loại ông ra khỏi cuộc bầu cử Đại biểu Quốc hội tháng sáu 1848. Ba tháng tiếp đó ông viết trường ca *Nhà truyền giáo* (Az apostol, 1848), một trong những tác phẩm lớn nhất của ông, lên án những mưu mô quay quắt của những kẻ phản bội để đánh bại người truyền bá tư tưởng mới, nói lên niềm tin không lay chuyển của mình đối với những tư tưởng độc lập, tự do, dân chủ. Ông là một hội viên sốt sắng của Hội Bình quyền. Tháng Chín 1848, gia nhập quân đội; đầu 1849, được phái đến quân đội của tướng Bem, một vị anh hùng của những cuộc cách mạng dân tộc, dân chủ ở Ba Lan, ở Pháp, ở Hungari hồi đó. Petơfi tham gia nhiều trận đánh. Những bài thơ xung trận của ông *(Bài ca xung trận, Trong trận)* có tác dụng khích lệ lớn lao đối với các chiến sĩ ngoài mặt trận. Trong trận Seghetva, khi quân đội tướng Bem tan vỡ trước lực lượng quân địch đông gấp nhiều lần, Petơfi đã chết trong đám loạn quân.

Petơfi là thi hào có số phận gắn bó với cuộc đấu tranh vì tự do, độc lập của dân tộc. Ông là người đã thực hiện cuộc cách mạng lần thứ nhất trong văn học Hungari: đưa ngôn ngữ và hình tượng của thơ ca dân gian lên vị trí hàng đầu văn học. Ông là nhà thơ Hungari đầu tiên được văn học thế giới tiếp nhận. Tác phẩm của ông, với số lượng gần tám trăm bài thơ, hai truyện thơ, ba trường ca, đã trở thành một bộ phận của văn học nhân loại.

◆ LÊ XUÂN GIANG

PÊTORACA

(Francesco Petrarca, 30.VII.1304 - 19.VII.1374). Nhà văn Italia; sinh ở Arezô (Arezzo), tỉnh Tôxcan (Toscane), trong một gia đình khá giả. Cha làm Công chứng viên ở Toa án, vốn người Florăngxơ (Florence), là bạn cùng chí hướng, cùng tư tưởng với Đantê*. 1302, phái của những người "Ghenfơ Đen" giành được thắng lợi trong cuộc đấu tranh chính trị. Đantê và cha ông thuộc phái "Ghenfơ Trắng" bị trục xuất khỏi Florăngxơ. 1312, gia đình ông rời Italia sang sống ở Avinhông (Avignon), miền Nam nước Pháp, là nơi cha ông được nhận chức Bí thư cho vị Giáo hoàng; Pêtoraca đã học tiếng Latinh, văn học La Mã và theo yêu cầu của gia đình, học nghề tư pháp. Nhưng không quan tâm và thích thú gì với nghề này mà chỉ say mê văn học. 1326, cha mẹ qua đời, ông từ Trường đại học Bôlônha (Italia) trở về Avinhông và được Giáo hoàng ban cho chức Giáo sĩ. 1327, ông gặp Clara (Clara) trong một buổi đi lễ nhà thờ. Nhưng người thiếu nữ ấy đã sớm qua đời (1328), để lại cho ông một hình ảnh khó phai mờ và một niềm ước mơ không thành hiện thực. 1330, ông phục vụ cho Hồng y giáo chủ La Mã Côlonna (Colonna). Những năm 1332-33, đi du lịch khắp nước Pháp, nước Cộng hòa Flăngđrơ (Hà Lan) và Đức. Sau đó, ông về sống ở một làng quê gần Avinhông. Trong

bốn năm (1337-41) sống biệt lập, Pêtoraca dành thì giờ cho suy nghĩ và sáng tác, nghiên cứu. Ông viết bản anh hùng ca *Châu Phi* (Africa, 1338-42) ca ngợi nhà cầm quyền Xipiông của nền Cộng hòa La Mã. Cũng trong thời gian này, ông sáng tác những bài thơ trữ tình tặng nàng Lôrơ thể hiện những tình cảm của ông đối với Clara. Những bài thơ đó đã đem lại một vinh dự lớn: ông được mời đến điện Capitôn (Capitole) để nhận vòng nguyệt quế (1341), một biểu tượng của sự thừa nhận ông như là nhà thơ kiệt xuất của Italia. Danh tiếng Pêtoraca lừng vang khắp đất nước. Nhiều nước cộng hòa khác mời ông tới thăm và mong muốn ông ở lại làm việc. Đức Giáo hoàng La Mã Clêmăng VI (Clement VI, 1291-1352) mời ông làm Bí thư nhưng ông không nhận. 1351, ông gặp Bôccaxiô* và hai người trở thành đôi bạn thân thiết.

Pêtoraca là người đã xây dựng nền văn hóa nhân văn chủ nghĩa ở châu Âu, người đặt nền móng cho Khoa Ngữ văn cổ điển. Toàn bộ cuộc đời của ông chuyên vào việc sưu tầm nghiên cứu những văn bản của văn học Cổ đại và cống hiến về mặt này của ông không phải nhỏ. Các tác phẩm của ông viết bằng tiếng Latinh có thể chia thành hai loại: những tác phẩm thơ ca và những tác phẩm đạo đức triết học. Về loại thứ nhất, ngoài *Châu Phi* còn có *Thư bằng văn vần* (Épîtres). Một số thư không có địa chỉ, được gọi là *Những bức thư không địa chỉ* thể hiện sự phẫn nộ của tác giả đối với tình trạng đồi trụy của Giáo hội La Mã. Về loại thứ hai, ta cần kể đến: *Những danh nhân*, một tác phẩm viết theo kiểu *Tiểu sử song song* của Pluytac*, nhằm giới thiệu các danh nhân trong lịch sử La Mã: *Coi thường cuộc đời* (De contemptu mundi, 1343) viết dưới hình thức đối thoại thể hiện những mâu thuẫn và đấu tranh trong tâm hồn và tư tưởng của Pêtoraca, mâu thuẫn giữa ánh sáng của chủ nghĩa nhân văn với bóng đen của chủ nghĩa khổ hạnh Cơ đốc giáo trung cổ.

Những mâu thuẫn trong tâm hồn và tư tưởng của tác giả còn thể hiện khá rõ trong tập thơ trữ tình tuyệt diệu *Căngzonie* (Canzoniere - có nghĩa là: "Cuốn sách của những bài ca"), viết bằng tiếng Italia và chia làm hai phần: *Nàng Lôrơ khi còn sống* và *Nàng Lôrơ sau khi qua đời*. Nhưng thể thơ căngzon trong tập thơ chỉ có 29 bài, còn lại là 317 bài xonnê và những thể thơ khác. Người ta thường nhắc đến hai bài căngzon nổi tiếng là *Nước Italia của tôi* (Italia mia) và ba bài xonnê 136, 137, và 138 có thái độ chống đối quyết liệt với Giáo hội La Mã và Giáo hoàng. Về cuối đời, Pêtoraca trở về với lối thơ ám dụ, tượng trưng, nhưng tập thơ *Khải hoàn* của ông không gây được sự chú ý của công chúng vì xã hội Italia vào nửa sau thế kỷ XIV đã không chuộng lối thơ bác học ám dụ nữa.

Pêtoraca là người đã giải thoát thể thơ trữ tình khỏi những quy phạm thần bí, ám dụ, trừu tượng. Thơ trữ tình của ông mang hơi thở nồng nàn của cảm xúc trần thế, của tư tưởng nhân văn chủ nghĩa, của một cái "tôi" trữ tình. Chính vì lẽ đó, sau ông, từ thế kỷ XV-XVI, đã hình thành trường phái Pêtoraca với ý nghĩa coi phong cách cá nhân, cá tính, như là một chuẩn mẫu của thể thơ trữ tình. Người ta coi ông là cha đẻ của thơ trữ tình châu Âu, người thầy của những nhà thơ trữ tình lớn của thời đại Phục hưng từ Taxô* (Italia) đến Rôngxa* (Pháp), Xpenxơ*, Sêcxpia* (Anh). Cùng với Đantê*, Pêtoraca còn là người báo trước phong trào giải phóng dân tộc ở Italia thế kỷ XIX.

◆ NGUYỄN VĂN KHÒA

PÊXTALÔXI

(Heinrich Pestalozzi, 12.I.1746 - 17.II.1827). Nhà giáo dục học Thụy Sĩ, tên thật là Pextalutz (Pestalutz), một đại biểu lớn của phong trào Ánh sáng đồng thời là một nhà văn tiêu biểu của thế kỷ XVIII, xuất thân trong một gia đình gốc Italia từ thế kỷ XVI sang sống ở Zuyrich (Zurich). Cha ông là một nhà phẫu thuật. 1764, học Đại học Thần học và Luật học, sau đó học nghề nông và lập trang trại. Sớm có nhiều thử nghiệm về giáo dục. 1771, thành lập và lãnh đạo một trường học cho trẻ con nghèo. Bản thân ông sống trong túng thiếu và thường xuyên bị những kẻ không ưa miệt thị. 1792, được công nhận là công dân danh dự của nước Cộng hòa Pháp. 1798 là Giám đốc một trại trẻ mồ côi và 1804 thành lập một trường học kiểu mẫu thu nhận học trò trong cả nước đến học. Pextalôxi là một nhà giáo dục học tiến bộ chống lại lối học tập kinh viện của chế độ phong kiến. Tác

P

phẩm chính của ông là *Ghectorut dạy con như thế nào?* (Wie Gertrud ihre Kinder lehrt?, 1801) đã có ảnh hưởng quyết định tới nền giáo dục Đức, trong đó ông chủ trương học phải đi đôi với hành, lý luận gắn với thực tiễn, phải xã hội hóa và nhân đạo hóa sự nghiệp giáo dục, phải trợ giúp những học trò nghèo. Tác phẩm văn chương nổi tiếng nhất của ông là bộ tiểu thuyết ba tập *Linhac và Ghectorut* (Lienhard und Gertrud, 1781-87) với ngôn ngữ giản dị, phản ánh hiện thực cuộc sống nông thôn, nhất là đời sống nông dân nghèo, đồng thời bộc lộ niềm tin vào sức mạnh vô địch của nhân dân.

✦ ĐỖ NGOẠN

phabliô

(Fabliau) Thể loại truyện cười dân gian ra đời ở miền Bắc nước Pháp vào quãng giữa thế kỷ XII, thời kỳ các thành thị ở Pháp đã phát triển và đang trở thành những trung tâm mới của đời sống, đối lập với những trung tâm cũ là lâu đài của các lãnh chúa phong kiến ở nông thôn. Hiện nay còn giữ được chừng 150 truyện, những truyện này được ghi lại vào quãng thế kỷ XIII-XIV. Nội dung phabliô khá phong phú, từ truyện cười giải trí đến truyện cười ngụ ý khuyên răn đạo đức và cao hơn là truyện cười châm biếm, đả kích mang ý nghĩa xã hội. Phabliô là một loại hình của dòng văn học thành thị, thể hiện một khuynh hướng mới: duy lý, hiện thực, thế tục, yêu đời. Nó đối lập với dòng văn học kỵ sĩ thường thể hiện nhân vật trong những cuộc phiêu lưu hoang đường với các mối tình theo quy tắc "thanh nhã", kiểu cách của môi trường kỵ sĩ. Nó cũng đối lập với tính chất thiêng liêng, thoát tục của chủ nghĩa khổ hạnh Cơ đốc giáo của dòng văn học Nhà thờ. Tác giả phabliô là những nông dân, thợ thủ công, thị dân. Tiếng cười của phabliô là tiếng cười của người bình dân: khỏe mạnh, hóm hỉnh, tinh quái. Đó là tiếng cười của truyền thống tinh thần Gôloa (Gaulois). Truyện *Arixtôt và người thiếu nữ xinh đẹp* (Aristote et la belle jeune fille) nói lên cái sự thật của cuộc sống như câu ca dao Việt Nam: "Văn chương chữ nghĩa bề bề...". Truyện *Một anh nông dân nhờ kiện cáo mà được lên thiên đường* (Le Vilain qui conquit le Paradis par plaid), truyện *Anh làm trò xiếc ở nhà thờ Đức Bà* (Le Jongleur de Notre-Dame) là hai sắc thái khác nhau của tiếng cười chống tôn giáo chứa đựng những nhân tố mà cuộc Cải cách Tôn giáo trong thế kỷ XVI sẽ đề lên thành quy tắc mới. Phabliô có ảnh hưởng lớn đến sự ra đời của truyện ngắn bằng văn xuôi thời đại Phục hưng. Có thể nói không có phabliô trung thế kỷ thì không có truyện ngắn Phục hưng. Nhiều cốt truyện, hình tượng, môtip của phabliô đã được nhiều nhà văn Italia thời đại Phục hưng sử dụng, tái tạo. Dấu vết của phabliô in rõ trong văn học Pháp từ *Gacgăngchuya và Păngtagruyen** của Rabole* đến *Ngụ ngôn* của La Fôngten*, hài kịch của Môlie* v.v... Phabliô là một di sản quý báu của trí tuệ nhân dân, một cống hiến độc đáo của dân tộc Pháp vào lịch sử văn hóa thế giới.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

PHẠM CAO CỦNG

(Sinh 19.XI.1913). Nhà văn Việt Nam, ra đời tại thành phố Nam Định, trong một gia đình Nho học. Cha Phạm Cao Bạt (1872-1934) là em vợ nhà thơ Tú Xương*, đỗ Tú tài hai khoa Đinh dậu (1897) và Quý mão (1903), vốn quê làng Lương Đường (sau đổi Lương Ngọc) huyện Cẩm Giàng, tỉnh Hải Dương, dời lên Nam Định, dạy Hán văn Trường tiểu học rồi Trường Thành chung. Là con út trong gia đình, ông học Trường Thành chung Nam Định hết năm thứ tư, sau khi thi trượt Thành chung, ra Hải Phòng học Trường Kỹ nghệ thực hành với ý định làm thợ máy tàu biển để được chu du thiên hạ. Được hai năm, học sinh bãi khóa vì Đốc trường Cămbuli (Camboulive) cấm để tang Phan Châu Trinh*, ông bị để ý, bị trù phạt nên cáo bệnh xin thôi. Vào làm ở tòa soạn tờ *Hải Phòng tuần báo* của Nxb. Mai lĩnh, từ đấy lập nghiệp bằng nghề viết văn, làm báo. Từ sau ngày toàn quốc kháng chiến 1946, Phạm Cao Củng đi tản cư một thời gian rồi trở về Hà Nội. 1954, chuyển vào Sài Gòn và đến 1975 ông sang định cư ở bang Florida, Hoa Kỳ.

Phạm Cao Củng bắt đầu viết văn từ 1930, mỗi trưa ngồi trông hàng cho mẹ khi sắp thi Thành chung, viết chung với bạn học là Lê Tràng Kiều* tập truyện ngắn *Hang gió* in 1931, đem lên chợ phiên Hà Nội tưởng sẽ bán chạy, nào ngờ chỉ bán được tám, chín

cuốn. Tác giả nợ nhà in, giấy đòi nợ được đưa đến tận nhà, hai ông bố phải trả nợ đầy mới xong, do đó mang tiếng "phá gia chi tử, điếm nhục gia phong". Thời gian học Trường Bách nghệ (Kỹ nghệ thực hành), viết truyện dài đầu tay *Vết tay trên trần* (1936). Ông chọn thể loại trinh thám do say mê đọc nhiều truyện trinh thám nước ngoài từ thuở nhỏ, thoạt đầu là loại truyện in giấy xấu, bán rẻ như các bộ *Făngtômax* (Fantomas), *Xôcămbôn* (Soccambole), sau đọc rất nhiều truyện của các nhà văn bậc thầy như Pô*, C. Đôilơ (Conan Doyle, 1859-1930), G. Loru (Gaston Leroux 1868-1927), M. Loblăng (Maurice Leblanc 1864-1941), Ximonông*. Yêu thích những nhân vật chính tài ba, kỳ khôi như Rulotabin (Rouletabille), Xenlôc Hôm (Sherlock Holmes), Acxen Luypanh (Arsène Lupin) và cả Jăng Vanjăng (Jean Valjean) của Huygô*, nhà văn quyết định xây dựng nhân vật Kỳ Phát - tên một bạn thân, học cùng Trường Bách nghệ - thành thám tử không kém tài ba, sắc sảo nhưng tính cách hoàn toàn Việt Nam, khám phá những vụ việc hợp với trình độ xã hội Việt Nam thời đó trong gần 20 cuốn tiểu thuyết: *Vết tay trên trần*, *Gia tài nhà họ Đặng* (1937), *Chiếc tất nhuộm bùn* (1938), *Người một mắt* (1940), *Kỳ Phát giết người* (1941), *Nhà sư thọt* (1941), *Đám cưới Kỳ Phát* (1942), *Bóng người áo tím* v.v... Cùng với loại trinh thám suy luận nói trên, ông còn viết loại trinh thám mạo hiểm ký tên Phượng Trì hoặc tên thật như *Máu đỏ lòng son* (in dài kỳ 1937), *Bàn tay sáu ngón*, *Hai người lên mây chém* (1950), *Người chó sói* (1950), *Chiếc gối đẫm máu* (1951) v.v... mà nhân vật trung tâm thường là Tám Huỳnh Kỳ. Tác phẩm *Máu đỏ lòng son* có tiếng vang trong bạn đọc đương thời hơn cả.

Phạm Cao Củng cũng là tác giả (mà ông đề là dịch giả) của khoảng 50 bộ truyện võ hiệp có cốt truyện và cách hành văn "thực Tàu", bắt đầu bằng bộ *Giang Đông tam hiệp* rồi *Chu Long kiếm*, *Lục kiếm đồng*... trên *Hải Phòng tuần báo*, bút danh Văn Tuyền, Điệp Hùng. Cha ông thường thích và có dịch truyện Tàu; thuở nhỏ ông vẫn thuê truyện Tàu đọc cho cha mẹ nghe và đã thuộc lầu, nhưng ông viết truyện võ hiệp chủ yếu vì tòa soạn bí bài. Sau khi tờ *Tiểu thuyết thứ Ba* đổi thành *Tiểu thuyết nhật báo* ra sáu số một tuần, Nxb. Mai Lĩnh giao ông viết năm số, mỗi ngày phải viết đủ 16 trang truyện lớn. Dù ốm đau, dù trong lúc về chịu tang mẹ, ông vẫn phải viết, không được trễ một kỳ nào. Sau năm 1944, ông còn viết một số bộ truyện Tàu khác, vẫn không kịp nhắp, không kịp nghĩ, đánh máy giao luôn cho người chờ ngoài cửa. Chính vì viết trong những lúc vội vàng, cấp bách như thế, tác giả nhiều phen giật mình vì những sơ suất và đã có lời xin lỗi trước với bạn đọc *(Viết báo)*.

Với lòng yêu trẻ, ông là người có sáng kiến chuyển *Tiểu thuyết nhật báo* ra thứ Năm hàng tuần thành tuần báo *Học sinh*, tờ báo thiếu nhi thứ hai của nước ta sau tờ *Cậu Ấm* kể từ ngày 4.V.1939. Tờ *Học sinh* đã đáp ứng nhu cầu ham hiểu biết của các bạn đọc nhỏ tuổi, tập hợp được một số cộng tác viên trẻ tuổi, đắc lực, trong đó có Đặng Thế Phong (1918-1942), tác giả các bài hát nổi tiếng *Giọt mưa thu*, *Con thuyền không bến*. Tiếc rằng phải bán rẻ cho các em mà in ấn lại quá tốn kém nên báo sống không được lâu.

Phạm Cao Củng còn sáng tác thơ với bút danh Phạm Thị Cả Mốc để "trêu" Tú Mỡ, đăng trên *Phong hóa*, *Ngày nay* năm 1933, 1934 và chấm dứt năm 1935 sau khi "người tình không biết mặt" của Tú Mỡ bị lộ tẩy không phải gái. Cuộc đùa vui bằng thơ này cũng như ông đùa vui với Thế Lữ* qua nhân vật Lê Song trong truyện trinh thám của mình là những giai thoại một thời, được nhiều bạn đọc cùng thời ghi nhớ, thích thú. Sau này, ông cùng vợ là Huyền Nga còn viết loại truyện thơ giản dị *Gái đốt chồng*, *Gái quạt mồ*, *Trịnh Sinh Lý Thị* v.v... (Nxb. Huyền Nga) nhằm đáp ứng yêu cầu của đông đảo bạn đọc bình dân và nông thôn.

Những nét chính trong đời viết văn, làm báo, Phạm Cao Củng đã ghi thành hồi ký trong sách *Viết báo* (gồm hồi ký của Tam Lang*, Phạm Cao Củng, Hoàng Cừ, Phùng Bảo Thạch, Nxb. Ngày mai, Hà Nội, 1944) và hồi ký viết tiếp năm 1996 (chưa in). Ông sở dĩ không gia nhập nhóm Tự lực văn đoàn* vì đã vào thì không được viết cho Nxb. khác, như thế sẽ không đủ tiền nuôi gia đình.

Nhìn chung đời "viết văn, làm báo ròng rã non sáu mươi năm ròng", Phạm Cao Củng tự nhận "chỉ là một anh Thợ Viết không hơn không kém" (Hồi ký, chưa in), nhưng bạn đọc

P

thấy thành công đáng kể nhất về văn của ông là mảng truyện trinh thám và truyện cho thiếu nhi. Tiểu thuyết tâm lý xã hội mà ông ưng ý nhất là *Kinh hoàng* (Nxb. Cộng lực, Hà Nội, 1940) thì lại không có mấy tiếng vang. Về truyện trinh thám, nhà phê bình Vũ Ngọc Phan* từng đánh giá: "Trong các tiểu thuyết trinh thám, như của Thế Lữ, Bùi Huy Phồn* (thường ký là B.H.P) và Phạm Cao Củng, chỉ có tiểu thuyết của Phạm Cao Củng là có phần đặc sắc hơn" *(Nhà văn hiện đại*)*.

✚ PHẠM TÚ CHÂU

PHẠM CÔNG CÚC HOA

Truyện thơ Nôm Việt Nam, khuyết danh, gồm 3.934 câu theo theo thể lục bát và 6 đoạn biền văn, xuất hiện khoảng từ giữa thế kỷ XVIII đến đầu thế kỷ XIX. Bản in cũ còn lại là vào năm 1889 (AB.14).

Phạm Công là con trời đầu thai vào gia đình nghèo họ Phạm. Năm 13 tuổi cha chết, chàng phải dắt mẹ đi ăn mày, sau xin vào học trường của thầy Quỷ Cốc. Tại đây, Phạm Công được Cúc Hoa, con quan Tri phủ đem lòng yêu dấu. Nàng về nhà ốm tương tư. Ông bà Tri phủ đành gọi Phạm Công đến thử thách rồi cho hai người kết duyên. Cúc Hoa đang có mang thì Phạm công phải lên kinh đi thi. Đỗ Trạng nguyên, vua định gả Công chúa cho nhưng chàng từ chối. Tức giận, vua đày chàng sang xứ Ô Qua. Ở đây, một lần nữa chàng lại thi và đỗ Trạng, lại bị ép gả Công chúa. Chàng kiên quyết khước từ và phải chịu hình phạt: chặt tay chân, khoét mắt, cắt tai. Sau nhờ có thuốc tiên của Ngọc Hoàng mới thoát nạn. Nhưng vận hạn vẫn chưa hết, trên đường về, qua nước Triệu, Phạm Công lại thi và đỗ Trạng. Vua Triệu cũng muốn gả con gái cho chàng và chàng lại phải từ chối. May thay, cảm vì lòng thủy chung kiên định của Phạm Công, Công chúa nước Triệu đã xin vua "tha tội" cho chàng. Chàng được phong tước và trở về vinh hiển. Cúc Hoa sinh được một trai là Tiến Lực và một gái là Nghi Xuân, nhưng rồi bỗng nhiên nàng đột ngột từ trần. Cùng lúc, Phạm Công nhận chiếu vua phong Nguyên soái, cử đi dẹp giặc. Phạm Công vai mang hài cốt vợ, tay bồng hai con thơ ra trận. Cảm động trước tình nghĩa của chàng, quân giặc lui binh. Nghe lời báo mộng của Cúc Hoa, Phạm Công cưới Tào Thị làm vợ. Không ngờ Tào Thị là người đàn bà nanh ác, khi chàng đi trấn thủ Cao Bằng, mụ ở nhà theo trai, hành hạ hai con chồng rồi đuổi đi ăn mày. Cúc Hoa thương con, hiện lên viết thư cho chồng. Ba năm sau, Phạm Công được trở về, qua Phú Xuân, cha con bỗng nhận được nhau. Chàng gửi hai con cho bố mẹ vợ rồi kéo quân về quê. Nghe dân làng tố cáo tội ác của Tào Thị, chàng bèn đuổi mụ về. Giữa đường Tào Thị bị sét đánh chết. Thương nhớ vợ, Phạm Công đánh đồng thiếp xuống âm cung tìm Cúc Hoa. Sau mấy tháng trời gian truân, được Công chúa Xuân Dung giúp đỡ, Phạm Công tìm thấy vợ. Cúc Hoa tái sinh. Hai vợ chồng trở về dương thế. Phạm Công được vua Trịnh gả Công chúa Xuân Dung và nhường ngôi. Gia đình sum họp từ đó.

Như nhiều truyện Nôm khác, về nội dung *Phạm Công Cúc Hoa* phản ánh niềm khao khát một xã hội công bằng, thịnh trị của người dân lao động đồng thời cũng ngợi ca mối tình vượt ra ngoài lễ giáo phong kiến giữa một Nho sinh nghèo với một tiểu thư cành vàng lá ngọc. Cúc Hoa là hình ảnh đẹp đẽ về người con gái dám chủ động đến với tình yêu, giành lấy hạnh phúc. Còn Phạm Công lại là tấm gương về lòng hiếu thuận, thủy chung và tính kiên định của con người trước mọi uy lực cũng như những cám dỗ vật chất và danh vọng. Truyện *Phạm Công Cúc Hoa* có những tình tiết rất gợi cảm. Những cảnh hai đứa trẻ mồ côi dắt nhau đi ăn xin, bơ vơ giữa bãi tha ma đêm tối, cảnh chúng đem bát cơm xin được khấn mẹ rồi nhường nhau, cũng như cảnh hồn Cúc Hoa hiện về âu yếm con không nỡ rời... đã phản ánh sâu sắc nhiều mối quan hệ trong xã hội như cha con, chồng vợ, đì ghẻ, con chồng và nhất là sự bất công mà người dân lương thiện phải chịu. *Phạm Công Cúc Hoa* cũng là tác phẩm duy nhất trong số những truyện Nôm hiện còn miêu tả một thế giới âm cung với những sinh hoạt cụ thể, sinh động, gần gũi với cuộc đời thực theo trí tưởng tượng của dân gian, khiến cho người đọc liên tưởng đến hiện trạng xã hội trên dương thế.

Câu thơ lục bát trong *Phạm Công Cúc Hoa* mộc mạc, giản dị, nhiều chỗ vụng về nhưng nhìn chung vẫn uyển chuyển và đậm

chất trữ tình. Vần gieo không bị ép và thỉnh thoảng có xen những câu vần lưng ở chữ thứ tư của câu bát. Mặt khác, đây cũng là tác phẩm dân gian thành công trong việc xây dựng những nhân vật trẻ nhỏ.

Phạm Công Cúc Hoa kể chuyện nước Trịnh. Nhưng nhiều tên đất tên làng trong truyện là những nơi có thực ở Việt Nam; hơn nữa những cung cách sinh hoạt, những nếp cảm nghĩ... đều rất gần gũi với con người và thôn dã Việt Nam. Điều đó cho phép tin rằng tác giả đã không mượn một cốt truyện nào của Trung Quốc. Mặc dù không tránh khỏi những hạn chế, *Phạm Công Cúc Hoa* vẫn là một trong những truyện Nôm khuyết danh tiêu biểu được quần chúng ưa thích và lưu truyền rộng rãi trước Cách mạng tháng Tám.

◆ ĐẶNG THỊ HẢO

PHẠM DUY KHIÊM

(21.IV.1908 - 2.XII.1974). Nhà văn Việt Nam, viết tiếng Pháp, bút hiệu khác: Nam Kim. Sinh tại Hà Nội, là con trưởng nhà văn Phạm Duy Tốn* và là anh cả của nhạc sĩ Phạm Duy. Học Trường trung học Bảo hộ (Trường Bưởi), Trường Anbe Xarô (Albert Sarraut) Hà Nội. 1928, tốt nghiệp xuất sắc, được học bổng sang Pháp, theo lớp dự bị thi vào Trường Lui lơ Gorăng (Lycée Louis le Grand), đỗ vào Trường cao đẳng Sư Phạm (Ecole Normale Supérieure, rue d'Ulm) năm 1931, cùng khóa với Mônniê (Thierry Maulnier, nhà văn), Pômpiđu (Georges Pompidou, 1911-1974, nhà chính trị Pháp) và Xăngo (Léopold Senghor, 1906-1980, nhà văn, nhà chính trị Xênêgan - Sénégal)... 1935, đỗ đầu kỳ thi Thạc sĩ Ngữ pháp. Là người Việt Nam đầu tiên đỗ bằng Thạc sĩ của Pháp, 1935 Phạm Duy Khiêm về nước, giảng dạy tại Trường Bưởi, rồi Trường Anbe Xarô. Đại chiến II bùng nổ, ông tự nguyện đầu quán chống Đức từ tháng Chín, 1939 nhưng đến tháng Sáu 1940, khi Pêtanh (P. Pétain, 1856-1951) nghị hòa với Đức để lập Chính phủ Visi (Vichy) thì ông giải ngũ. Trở về nước, tiếp tục dạy học, viết văn, làm báo. 1950, thân mẫu từ trần, ít lâu sau, ông rời Việt Nam sang sống tại Pháp. Sau hiệp định Giơnevơ (Genève), tháng Bảy 1954 ông nhận chức Bộ trưởng Đặc nhiệm tại Phủ thủ tướng của Chính phủ Ngô Đình Diệm (1955-63) trong 5 tháng, rồi làm Cao ủy và Đại sứ Việt Nam cộng hòa tại Pari đến hết năm 1957. Bất đồng ý kiến với Ngô Đình Diệm (1901-1963), ông xin thôi mọi chức vụ và từ đấy bỏ hẳn con đường chính trị. Ông cũng không nhận chức Giáo sư mà Chính phủ Pháp đề nghị vì không muốn làm công chức cho Pháp, khước từ cả lời đề nghị gặp mặt Pômpiđu khi ông này đã trở thành Thủ tướng. Ngày 5.XI.1957, nhận bằng Tiến sĩ danh dự của Đại học Tulu (Toulouse), Pháp. Ông sống bằng nhiều nghề: diễn thuyết, dạy học ở các trường tư, đọc bản thảo, chọn tác phẩm, sửa bản in, sửa bài và duyệt sách cho Ủy ban xét lại Pháp ngữ v.v... Ông tự kết liễu đời mình trong hoàn cảnh cô đơn cực độ, tại nhà riêng ở nông trại Hectôđri (Hertaudrie) thuộc quận ly Mônglơroi lơ Hăngri (Montreuil le Henri) vùng Xactơ (Sarthe), cách Pari hơn hai trăm cây số.

Tác phẩm *Việt Nam văn phạm - Grammaire Annamite*, soạn chung với Trần Trọng Kim* và Bùi Kỷ* (Nxb. Tân Việt, 1941; bản tiếng Pháp, Nxb. Lê Thăng, 1943); *Phố Back* (Back street), tùy bút viết theo truyện phim *Back street* (1941); *Từ Hà Nội đến Cuôctin* (De Hanoi à Courtine), tự truyện, ký bút hiệu Nam Kim (Nxb. Tôpanh - Taupin, Hà Nội, 1941), 1958 đổi tên là *Vị thế của một người* (La place d'un homme) do Nxb. Plông (Plon) in tại Pari; *Từ Cuôctin đến Visi* (De Courtine à Vichy), tự truyện, viết xong năm 1942, bị cấm xuất bản; *Tạp văn* (Mélanges), Nxb. Lê Thăng, Hà Nội, 1941, Tôpanh tái bản 1942, tập hợp những bài đã in trên báo trong khoảng thập niên 30-40; *Huyền truyện của những miền thanh lãng* (Légendes des terres sereines) đoạt Giải văn chương Đông Dương của Pháp (Tôpanh in ba lần trong năm 1943, Nxb. Mecuya đơ Frăng (Mercure de France) in lại, 1951, Nxb. Philip Pikiê (Philippe Piquier) in lại 1997); *Thiếu phụ Nam Xương* (La jeune femme de Nam Xuong, Tôpanh, 1944); *Nam và Sinvi* (Nam et Sylvie), tự truyện, ký bút hiệu Nam Kim (Plông, 1957), đoạt giải Lui Bactu (Louis Barthou) của Viện Hàn lâm Pháp *Mẹ tôi* (Ma mère), chưa xuất bản.

Phạm Duy Khiêm là một nhà văn mà định mệnh, nhân cách và văn chương gắn bó mật thiết với nhau. Suốt đời cô đơn, ông đã xây dựng một đạo đức và phong cách sống riêng biệt, bất chấp dư luận thán phục hay chống

P

lại. Toàn bộ tác phẩm đã vẽ nên chân dung ông: Phạm Duy Khiêm không chống ai, chỉ chống bất công và áp bức. Từ thời còn là sinh viên Trường cao đẳng Sư phạm, ông đã diễn thuyết ở các khuôn viên đại học về ca dao, về *Kiều*, về cổ tích Việt Nam... nhằm quảng bá văn học Việt Nam trên đất Pháp, đồng thời đã dự những cuộc tranh luận hoặc viết những bài phê bình phản đối những tác phẩm của Pháp có ý phỉ báng người Việt Nam (phim ảnh, tiểu thuyết). Đặc biệt bài viết tựa đề *Đàn ông da vàng và Đàn bà da trắng* (Homme jaune et femme blanche) in trên *Tạp chí Đông Dương* (Revue Indochine) ở Pari năm 1933, trong đó ông đã phê phán nặng nề Fuôcniê (Christiane Fournier), tác giả cuốn truyện cùng tên, viết về mối tình giữa Mari Clerơ (Marie Claire), một cô gái Pháp và Xuân, một thanh niên cộng sản An Nam, trong đó tác giả đã mô tả Xuân như một cá nhân hạ tiện và tàn ác, "l'indigène différent de l'homme" - người bản xứ khác người - theo nghĩa người bản xứ không phải là người. Với lối văn hùng biện và thuyết phục, Phạm Duy Khiêm đã biện hộ cho Xuân, và qua đó là văn hóa và dân tộc Việt Nam mà ngòi bút Fuôcniê đã bôi nhọ. Phạm Duy Khiêm - một con người liêm khiết, yêu nước, yêu mẹ, có trách nhiệm với gia đình; dưới lớp áo ngoài cứng rắn bao bọc một nội tâm mềm yếu, cô đơn; chán đời từ thời trẻ, hấp thu trọn vẹn hai nền văn hóa Đông Tây - một kẻ sĩ rất Tây phương trong tư tưởng và hành động. Với *Việt Nam văn phạm*, viết chung với Trần Trọng Kim và Bùi Kỷ, Phạm Duy Khiêm là một học giả nghiên cứu tiếng mẹ đẻ; nhưng khi chọn tiếng Pháp làm ngôn ngữ văn chương, ông muốn "tạo uy danh cho Việt Nam trên văn đàn thế giới". Tự truyện *Từ Hà Nội đến Cuốctin* hay *Vị thế của một người*, viết dưới dạng những bức thư của một người lính - Nam Liên - kể chuyện mình đang làm Giáo sư tại Hà Nội, anh bỏ tất cả để đầu quân sang Pháp chiến đấu chống Đức. Dưới mắt người đồng loại anh bị xét xử gay gắt, dưới mắt một số người Pháp anh muốn trả ơn quốc mẫu chăng? Nam Liên muốn bảo vệ cái gì? Chiến đấu vì lý tưởng gì? Là người *bị trị duy nhất* hành động như vậy, Nam Liên, trước tiên muốn xác định quyền được là mình, được lựa chọn và quyết định như một người tự do. Nam Liên lựa chọn tình nhân loại, tình tương trợ giữa người Pháp bị cháy nhà (Đức quốc xã xâm lấn) và người Việt hàng xóm tới chữa. Chữa, mà không đòi hỏi: anh sẽ trả giá nào cho tôi, sau hỏa hoạn? Đằng sau hành động này là sự tìm về bản thể của chính mình: cá nhân Nam Liên, thanh niên trí thức, 33 tuổi, Giáo sư Thạc sĩ, đã gạt bỏ tất cả hành trang của mình sang một bên, để trải qua một trường thử nghiệm khó khăn hơn: trường học làm người, tự nguyện chịu đói rét, làm những tạp vụ cực nhọc, nhận những mệnh lệnh vô lý, đặt mình xuống địa vị thấp kém nhất, để nhìn thấy phẩm cách của mình và của những người chung quanh. Bút pháp trong sáng, giản dị, trần trụi, không làm văn, không làm thơ nhưng vẫn tràn đầy hình ảnh và đậm ý nghĩa nhân văn. Trong *Huyền truyện của những miền thanh lãng*, Phạm Duy Khiêm lựa chọn 30 truyện cổ tích, giai thoại trong văn học Việt Nam và Trung Hoa như: Trương Chi, Khuất Nguyên, Bóng người và người xa vắng, Quan Âm Thị Kính, Núi Vọng Phu, Từ Thức, Ngàn Hà, Tú Uyên, Giấc mộng Nam kha, My Châu Trọng Thủy, Trang Tử "khóc" vợ, Hứa Do, Chử Đồng Tử, Dã Tràng, Trầu cau v.v... Văn phong độc đáo, giàu cảm xúc và hình ảnh: "Tuyền đài là gì? Là cõi ngoài, là cánh đồng nhật quang lan, là bóng tối của rừng sim bất tử"; Trương Chi, dưới ngòi bút của Phạm Duy Khiêm không còn là một truyện cổ tích đơn thuần mà trở thành một sáng tạo mới, chuyên chở ý nghĩa sâu sa về tình yêu và cõi chết: "Viên ngọc trong suốt mà người ta tìm thấy trong quan tài, không chỉ là những tàn dư của một tình cảm phi thường đọng lại sau khi thân thể đã tan; đó là con người toàn thể và trọn vẹn, đó là tử hậu hình hài, đó là khuôn mặt của một định mệnh đang dở dã kết tinh để đợi chờ". Do đó *Huyền truyện của những miền thanh lãng* không chỉ giới thiệu với thế giới bên ngoài những mẩu truyện truyền kỳ của đất Việt, mà còn nói lên triết lý sống, một triết lý mang nặng khổ đau, phi lý và cát bụi của đời người ở miền thanh lãng ấy. *Nam và Xinvi*, tự truyện thai nghén trong 10 năm, bản thảo hơn hai ngàn trang nhưng khi in đúc kết lại còn 200 trang. Giới phê bình văn học Pháp thời ấy từng có người so sánh *Nam và Xinvi* với một bi kịch của Raxin* trong

tính bi đát, với *Công chúa Clevo* (La princesse de Clèves) của Mađam đơ La Fayet (Madame de La Fayette, 1634-1693) trong nghệ thuật phân tích tâm lý nhân vật, *Nam và Xinvi* là cuốn nhật ký, hồi ký, tiểu thuyết về cuộc tình giữa Nam, sinh viên An Nam, học Cao đẳng Sư phạm, và Xinvi, sinh viên văn chương tại Paris, 1933-35. Một chuyện tình đắm đuối, thơ mộng, dưới một bút pháp thực tiễn, không mang dấu vết "của lạ" (exotisme) của những mối tình dị chủng. Dưới bối cảnh khu Latinh, nhà Đông Dương, Xorbon (Sorbonne), Trường cao đẳng Sư phạm... họ gặp nhau, yêu nhau, thư từ, hẹn hò, mêtrô, xe buýt... khuôn viên đại học. Nhưng Nam phải về nước sau khi đỗ Thạc sĩ, mẹ chờ với gánh nặng gia đình, không thể mang Xinvi theo trong đất trời xa lạ, không hợp thung hợp thổ. Mỗi người sinh viên du học đều tìm thấy một phần mình trong đó, mỗi người, không sinh viên, không du học, cũng tìm thấy phần mình trong đó: *Nam và Xinvi* là tấm gương phản chiếu nhiều cuộc tình trong một, là mệnh yểu của những cuộc tình, là sự vẫn số của đời người. Sống và yêu bào mòn tâm hồn và thể xác. Trong cuộc tình, mỗi giây, mỗi phút, con người phải leo thang, phải thay đổi, phải cống hiến cho người yêu một chút hơn lên. Càng tiến dần đến đỉnh cao của tình yêu, con người càng kiệt quệ bởi đỉnh cao tuyệt vời mà họ muốn vươn tới cũng là vực thẳm của tàn lụi và tan vỡ. Sau này, có thể Nam và Xinvi vẫn còn yêu nhau, vẫn còn nhớ đến nhau, nhưng tình yêu của họ đã bước qua một giai đoạn khác: họ đã bước qua "xác chết" của cuộc tình, những gì còn lại sẽ là cuộc tình sau cái chết.

✦ T. KHUÊ

PHẠM DUY TỐN

(1883 - 25.II.1924). Nhà văn Việt Nam, sinh ở Hà Nội, quê làng Phượng Vũ, huyện Thường Tín, tỉnh Hà Đông, nay là Hà Tây. Sau khi tốt nghiệp Trường Thông ngôn 1901, làm phiên dịch tại Tòa thống sứ Bắc Kỳ một thời gian rồi xin thôi, để viết báo. Ông đã viết các báo: *Đại Việt tân báo*, *Nông cổ mín đàm* (Trong chén trà bàn chuyện nông thương), *Đăng cổ tùng báo* (Tập báo khêu đèn gióng trống), *Đông Dương tạp chí*, *Lục tỉnh tân văn*, *Nam phong tạp chí*, *Trung Bắc tân văn*, dưới các bút hiệu: Ưu Thời Mẫn, Đông Phương Sóc, Phạm Duy Tốn. Tác phẩm: *Bực mình* (1914), *Sống chết mặc bay* (1918) *Con người Sở Khanh* (1919), *Nước đời lắm nỗi*. Ngoài ra, ông còn soạn *Tiếu lâm quảng ký*, ba tập, với bút hiệu Thọ An. Trong những năm 20, sách này được in nhiều lần, phổ biến rộng rãi trong cả nước.

Phạm Duy Tốn là một người "Tây học". Ông chịu ảnh hưởng ít nhiều của xu hướng đạo đức, nhưng truyện ngắn của ông nghiêng về phản ánh xã hội hơn là "treo gương" giáo huấn. Ông không ca ngợi, khẳng định một nhân vật nào trong tác phẩm của mình; ông tố cáo một số cảnh bất nhân, độc ác dưới chế độ thuộc địa nửa phong kiến; ở thành thị, lối sống cá nhân trắng trợn và đồng tiền phá hoại hạnh phúc gia đình gây ra tình trạng, lừa đảo, phá phách, băng hoại về đạo đức; ở nông thôn, cuộc sống của người nông dân rất khốn khổ, bấp bênh vì lụt lội, đói kém, vì quan lại tàn nhẫn, coi khinh tính mạng của họ. Truyện ngắn *Bực mình* hé cho ta thấy dân thành thị lúc đó ngày càng đông thêm do người nông dân phải rời bỏ ruộng đất ra phố phường kiếm sống. *Sống chết mặc bay*, ít nhiều có ảnh hưởng truyện *Ván bia* (Le billard) của Đôđê* nhưng đã được tác giả Việt hóa một cách tài tình. Ở đây, Phạm Duy Tốn vận dụng khá thành công nghệ thuật của truyện ngắn hiện đại, kết hợp thuần thục kể chuyện, mô tả, đối thoại; mâu thuẫn của hai cảnh ngộ được tác giả đẩy lên rất cao. Phạm Duy Tốn không phản ánh những vấn đề lớn của dân tộc và thời đại, nhưng cùng với Nguyễn Bá Học*, truyện ngắn của ông phác vẽ cho thấy diện mạo xã hội Việt Nam trên đà khai thác thuộc địa của người Pháp trước sau cuộc Đại chiến I. Hai nhà văn này đều là những cây bút tiên phong trong bước chuyển mình của thể truyện những năm 30 để đi tới hiện đại.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

PHẠM ĐÌNH DỤC

X. ***Vân nang tiểu sử***

PHẠM ĐÌNH HỔ

(1768-1839). Nhà văn, nhà thơ, nhà nghiên cứu văn hóa, lịch sử, xã hội Việt Nam. Tự Tùng Niên và Bỉnh Trực, hiệu Đông Dã Tiều,

người làng Đan Loan, huyện Đường An, nay là huyện Cẩm Bình, tỉnh Hải Dương. Sinh trong gia đình khoa bảng nhưng bản thân chỉ đỗ Tú tài. Từng dạy học nhiều nơi. Về già, được nhà Nguyễn lục dụng, cất nhắc vào chức Tế tửu Quốc tử giám. Phạm Đình Hổ trước tác nhiều. Các công trình khảo cứu của ông có những giá trị nhất định, đặc biệt là giá trị về mặt tư liệu đối với khoa học lịch sử, địa lý, ngôn ngữ, triết học...: *An Nam chí* (Ghi chép về nước An Nam), *Ô Châu lục* (Ghi chép về châu Ô), *Ai Lao sứ trình* (Hành trình đi sứ Ai Lao), *Kiền khôn nhất lãm* (Cái nhìn tổng quát về trời đất, VHv.1360), *Lê triều hội điển* (Điển chương pháp luật triều Lê), *Bang giao điển lệ* (Phép tắc luật lệ bang giao), *Nhật dụng thường đàm* (Từ điển từ ngữ và tri thức thông dụng, AB.17), *Hy kinh lãi trắc* (Giải thích ngắn gọn về bộ kinh của Phục Hy). Về sáng tác văn học có: hai tập ký là *Vũ trung tùy bút** (VHv.1466/1-2), *Tang thương ngẫu lục** (A.218) (tập sau viết chung với Nguyễn Án*) và các tập thơ *Đông Dã học ngôn thi tập* (Tập thơ học nói của Đông Dã, A.1871), *Tùng cúc liên mai tứ hữu* (Bốn người bạn thông, cúc, sen, mai, A.2524), tất cả đều viết bằng chữ Hán. Hai tập ký viết về nhiều loại đề tài khác nhau mà nét nổi bật là tính cách hoài cổ. Trên lập trường Nho giáo chính thống, ông luyến tiếc và lý tưởng hóa dĩ vãng vàng son của giai cấp phong kiến thống trị. Đối với ông, cái khuôn mẫu là cái đã qua và hiện tại không những không tiếp nối được mà còn làm cho nó sai lệch, méo mó, hư hỏng đi. Sự hưng phế, biến dị gây một nỗi buồn đau man mác cho tác giả. Đồng thời ông không giấu giếm thái độ phê phán và bất mãn trước những cảnh đời suy thói tệ, trước tình trạng suy vi của đạo đức lễ giáo, của thiết chế xã hội phong kiến, sự bất tài, bất lực, sa đọa của bọn quan lại phong kiến thống trị. Các tác phẩm ký sự của ông góp phần làm phong phú kho tàng văn xuôi chữ Hán về mặt thể loại. Thơ Phạm Đình Hổ cũng thường nói về tâm sự bất đắc chí của ông. Hình ảnh quen thuộc là một người du lữ, tha hương, cô độc, thiếu tương lai, là ngọn cỏ bồng bay trước gió, là những đêm dài thức trắng, nước mắt đầm đìa trên gối. Tuy vậy, trên màn tối tăm trạng đó, đôi khi cũng lóe lên một đôi tia sáng yêu đời. Trào lưu nhân đạo chủ nghĩa đã có ảnh hưởng đến nguồn cảm hứng của nhà thơ sầu muộn này khi ông viết về vẻ đẹp trẻ trung, ngây thơ của cô gái láng giềng...

Sáng tác của Phạm Đình Hổ cho thấy tác giả có một nhân cách trong sáng, trang nghiêm đến mức đạo mạo khiến không thể tin được ông là Chiêu Hổ, thường xướng họa một cách tinh nghịch, táo tợn với Hồ Xuân Hương* như giai thoại vẫn lưu truyền.

✦ TRẦN NHO THÌN

PHẠM ĐÌNH TOÁI

X. Đại Nam quốc sử diễn ca

PHẠM HỔ

(Sinh 28.XI.1926). Nhà thơ Việt Nam, em của nhà văn Phạm Văn Ký*. Quê quán xã Nhơn An, huyện An Nhơn, tỉnh Bình Định. Xuất thân trong một gia đình Nho học. Thuở nhỏ học ở trường làng. 1943, đậu bằng Thành chung tại Quy Nhơn. Say mê văn học từ nhỏ. Lúc đi học đã được đọc nhiều tác phẩm văn học, nhất là sách thiếu nhi. Thiên hướng sáng tác cho tuổi thơ dần dần được hình thành ngay từ giai đoạn này. Sau Cách mạng tháng Tám, hoạt động thông tin tuyên truyền ở Quy Nhơn. Được sống và làm việc với Trần Mai Ninh* nên chịu ảnh hưởng tích cực của nhà văn cách mạng này. Bài viết đầu tiên: *Vén mắt* (bút ký) đăng trên tạp chí *Tiên phong* (số 23) cơ quan của Hội Văn hóa cứu quốc. Những năm kháng chiến chống Pháp, ông là cán bộ sáng tác của Chi hội Văn nghệ liên khu V. 1955, tập kết ra Bắc, lần lượt công tác ở các Nxb. Kim Đồng, Văn học. Từ 1976 là Ủy viên Ban biên tập rồi Phó tổng biên tập tuần báo *Văn nghệ*, Chủ tịch Hội đồng văn học thiếu nhi Hội Nhà văn Việt Nam. Hiện nghỉ hưu tại Hà Nội.

Ông sáng tác nhiều thể loại: thơ, truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết và viết cả phê bình. Những tác phẩm chính: *Lúa non* (thơ, 1951), *Những ngày xưa thân ái* (1957), *Ra khơi* (thơ, 1960), *Trong đêm khuya miền Nam* (truyện thơ, 1964), *Mỗi ngày đêm đất nước* (thơ, 1965), *Đi xa* (thơ, 1973), *Vườn xoan* (tập truyện, 1961), *Tình thương* (tiểu thuyết, 1977). Tiếng vang của những tác phẩm ấy trong người đọc không nhiều. Ông thành công hơn cả trong lĩnh vực viết cho thiếu nhi, đặc biệt lứa tuổi nhi đồng. Trong mảng văn học này,

Phạm Hổ là một cây bút viết nhiều, viết tốt. Tập thơ đầu tay của ông viết trong kháng chiến chống Pháp là dành cho các em: *Em vẽ Bác Hồ* (1948, in ở liên khu V). Những tác phẩm chính: các tập truyện *Bê và Sáo, Viết thư cho cha, Khẩu súng người ông, Chuyện hoa chuyện quả, Lửa vàng lửa trắng, Ngựa thần từ đâu đến, Cất nhà giữa hồ...*; các tập thơ *Em thích em yêu, Những người bạn nhỏ, Bạn trong vườn, Chú bò tìm bạn, Từ không đến mười, Mẹ, mẹ ơi, cô bảo...* Và cuốn *Điều gì tốt, điều gì xấu* (dịch thơ của V. Maiakôpxki*).

Nhiều bài thơ thiếu nhi của Phạm Hổ có được sắc thái của đồng dao: vui tươi ngộ nghĩnh, dễ hiểu dễ nhớ, giàu tưởng tượng, có nhạc điệu, hợp với tâm lý trẻ thơ *(Ngủ rồi, Xe chữa cháy, Chú bò tìm bạn...)*. Ông dụng lại một cách hồn nhiên những trò chơi của trẻ: chồng nụ chồng hoa, dung dăng dung dẻ, nu na nu nống... và cung cấp cho tuổi thơ "Nhiều chuyện rất thật / Mà lạ vô cùng" của thiên nhiên: lạc ra hoa rồi mang giấu củ xuống đất; tai châu chấu ở chân chứ không ở đầu; đom đóm thắp đèn bằng ngọn lửa nào v.v... Ông đề cập một cách gợi cảm về tình bạn, tình mẹ con, bà cháu, tình yêu cô giáo, yêu lớp học, tình yêu thiên nhiên... Những vần thơ như thế có tác dụng tốt trong việc hình thành nhân cách cho trẻ ngay ở lứa tuổi mẫu giáo. Ông được tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001 và nhiều Giải thưởng trong các cuộc vận động sáng tác cho thiếu nhi do Trung ương Đoàn Thanh niên cộng sản tổ chức: *Chú bò tìm bạn* (tập thơ, 1957-58), *Chú vịt bông* (tập thơ, 1967-68), *Nàng tiên nhỏ thành Ốc* (kịch, 1986).

✦ TRẦN HỮU TÀ

PHẠM HỒNG THÁI

(Nguyên tên là *Phạm Hồng Thái truyện*, 1924). Tác phẩm của nhà văn Việt Nam Phan Bội Châu*, ký bút danh Lôi Tại Hán, "viết tại Quảng Châu nhân dịp kỷ niệm lần thứ bảy cuộc cách mạng Nga" tháng Mười một 1924; xuất bản lần đầu tiên ở Quảng Châu, 1925; 1967, được dịch ra tiếng Việt.

Phạm Hồng Thái (?-1924) hơn mười tuổi đã "lấy làm đau xót cho bọn hủ Nho hèn nhát vô dụng" mà "cương quyết vứt bỏ con đường khoa cử, không chịu học"; mặc sự chê cười của những người sùng Hán học, anh vào trường Pháp - Việt với chí lớn: "Muốn giết địch mà không rõ chỗ kín của địch là người ngu; muốn bắt kẻ trộm mà không biết mánh lới ăn trộm là người kém...". Chịu cảnh mất nước, mất quyền làm người, lớn lên, ở đâu, làm gì, Phạm Hồng Thái cũng bất bình với cường quyền của thực dân Pháp. Anh đi tới kết luận "phải lật đổ Chính phủ Pháp", vì nó là "một nhà chế tạo dân tộc ta thành trâu ngựa". Và Phạm Hồng Thái đi làm cách mạng. Anh đã trải qua những thể nghiệm đau xót, gian khổ, thất bại, mới tìm ra con đường phù hợp với quy luật tiến lên của lịch sử. *Phạm Hồng Thái truyện* là tác phẩm trực tiếp phản ánh cuộc đấu tranh và sự phân hóa nội bộ của Việt Nam Quang phục hội trước ảnh hưởng của Cách mạng tháng Mười Nga. Không những thế, chi tiết hư cấu Phạm Hồng Thái gặp Nguyễn quân (Nguyễn Ái Quốc*), được Nguyễn quân giảng giải về cách mạng xã hội chủ nghĩa và vai trò của công nông, chứng tỏ sự phản ánh của tác phẩm ít hay nhiều đã có được bề rộng và chiều sâu của thời đại. Càng nhận rõ con đường cách mạng phải đi, Phạm càng có ý thức sâu sắc về hành động của mình là nhằm "rửa nhục mất nước" và "để làm hả giận cho đám bình dân". Đó là lý do quan trọng dẫn anh tới hành động cuối cùng: "tay không đi vào hang cọp mà chẳng mảy may sợ hãi, đánh một cái quét được oai của bọn cường quyền thực dân mà không hề nghĩ gì đến thân mình". Hành động oanh liệt đó đã "được sự đồng tình của thế giới" và "làm rạng rỡ thêm lịch sử bốn ngàn năm của đất nước". So sánh Phạm Hồng Thái với Kinh Kha 荊軻 (? - 227 tr.CN), Nhiếp Chính (聶政 (? - 397 tr.CN) - những nhân vật anh hùng của các nhà Nho, Phan Bội Châu viết: "Mục đích hy sinh của Phạm quân cao thượng, trong trắng, hùng vĩ, tuyệt luân như vậy, nếu đem so sánh với cái vì danh vì lợi của bọn tôi tớ trung thành cho một họ, một nhà thật như là một trời một vực". Phan Bội Châu, nhờ chủ nghĩa yêu nước sâu sắc và biết tiến lên cùng thời đại, vượt qua những hạn chế của một nhà Nho, đối lập được người anh hùng của thời đại ông với kiểu người "chết cho người tri kỷ", "chết vì danh"... mà của Khổng sân Trình nhiều đời vẫn tán tụng. Ông kết luận: "Sẽ có trăm ngàn vạn Phạm

quân xuất hiện nữa, để quyết một mất một còn với Chính phủ tàn ác kia, sao cho... sẽ không còn tên Meclanh (Merlin) thứ hai để giúp cho chính phủ Pháp tàn ác ấy nữa". Đó là lòng tin của Phan Bội Châu vào dân tộc mình, là quyết tâm của ông làm cách mạng đến cùng.

Phạm Hồng Thái làm "đầu bù tóc rối" đi vào công nông để cứu vớt công nông, chứ không phải nhập thân vào phong trào để thành một chiến sĩ của chính phong trào đó. Anh "sát thân thành nhân" mà vẫn chưa đạt được một mục đích cao hơn là biến cái chết thành khẩu hiệu cách mạng... Phan Bội Châu đã phản ánh những hạn chế đó của chính ông, của một lớp thanh niên trong lúc giao thời, giữa phong trào cách mạng cũ và mới.

Phạm Hồng Thái đánh dấu sự chuyển biến tư tưởng bước đầu của Phan Bội Châu trước ảnh hưởng của Cách mạng tháng Mười Nga. Với truyện này, ông đã có những cách tân nghệ thuật, nhưng vẫn chưa thoát khỏi quỹ đạo của loại liệt truyện quen thuộc trong văn học phương Đông.

✚ LÊ CHÍ DŨNG

PHẠM LAM ANH

Nhà thơ Việt Nam đầu thế kỷ XIX, không rõ năm sinh năm mất, là con gái Phạm Hữu Kính một công thần nổi tiếng cương trực của nhà Nguyễn. Theo *Đại Nam liệt truyện* (Truyện các nhân vật của nước Đại Nam), bà tiểu tự là Khuê, hiệu Ngâm Si, từ nhỏ đã nhanh nhẹn, thông minh, lại giỏi làm thơ nên được cha rất yêu chiều, đón nhân sĩ Nguyễn Dưỡng Hạo về nhà dạy học cho bà. Phạm Lam Anh cùng Nguyễn Dưỡng Hạo là nghĩa thầy trò nhưng lại gắn bó sâu sắc với nhau bằng mối tình văn chương, thường làm thơ từ tặng nhau. Học vấn tinh thông, tính cách lại cứng cỏi, phóng khoáng, bà đã mạnh dạn vượt qua lễ giáo, vượt qua gia quy nghiêm khắc để đến với Nguyễn Dưỡng Hạo. Phạm Hữu Kính biết chuyện nổi giận muốn trừng phạt bà, sau được bạn bè can ngăn đã thuận gả Lam Anh cho Nguyễn Dưỡng Hạo. Nguyễn Dưỡng Hạo tự Hy Mạnh, hiệu Phúc Am, người huyện Duy Xuyên, tỉnh Quảng Nam, cũng là người nổi tiếng đương thời về tài văn chương. Ông từng chấp bút viết lời tựa cho các tập sách của nhiều danh sĩ như Ngô Thế Lân*, Nguyễn Văn Lý*... Tương truyền, sau khi về làm vợ Dưỡng Hạo, Lam Anh thường cùng chồng xướng họa, hai người có tập thơ *Chiến cổ Đường thi* (Tranh hay cùng với thơ Đường xưa) lưu danh ở đời (hiện nay chưa tìm thấy tập thơ này). Thơ của bà hiện còn lại rất ít, được ghi lại trong các tập *Nam Hà kỉ văn* (Tập sách ghi chép về vùng đất Nam Hà) và *Hoàng triều bảo điệp* (Giấy báu Hoàng triều, A.1326)...

Thơ bà không mang dáng dấp phong vị nữ lưu nơi khuê các mà có độ sâu sắc thâm trầm của một học giả. Những bài thơ còn lại của bà đều là những bài vịnh sử độc đáo. Đối tượng mà bà chọn vịnh không phải là những nhân vật phụ nữ, mà là bi kịch về số phận của những bậc trung thần, hào kiệt có hoài bão và tráng chí như Khuất Nguyên*, Kinh Kha 荊軻 (? - 227 tr.CN), Hàn Tín 韓信 (? - 196 tr.CN).... Bà cảm khái cho cái tráng chí không thành của Kinh Kha "Mưu kế khéo léo như ý trời / Đường cùng khiến cho tráng chí phải tuyệt" (*Vịnh Kinh Kha*), giận dữ thay cho một Hàn Tín bị cô lập: "Con cá sắp chết không hiểu là phải trở về sông Tuy / Buồn cho lũ "chúng điểu" kia đã bay hết về trời Hán rồi" (*Vịnh Hàn Tín*). Lối luận sử và đặt vấn đề của bà rất khác với lối thơ vịnh sử truyền thống, vì vậy dù còn lại rất ít nhưng những bài thơ đó đủ khẳng định tài năng của bà. Trong đó *Vịnh Khuất Nguyên* với hai câu thơ cuối nổi tiếng: "Tấm lòng chung đúc cô phẫn chỉ có thể hỏi trời / Người cũ "riêng tỉnh" ấy vắng bóng trong nước đã bao lâu rồi" là bài thơ được người đời khen ngợi và truyền tụng nhiều nhất.

✚ QUÁCH THỊ THU HIỀN

PHẠM MẠI

Nhà văn Việt Nam đời Trần, cũng gọi là Phạm Tông Mại, hiệu Kính Khê, sống vào khoảng nửa đầu thế kỷ XIV, người hương Kính Chủ, huyện Giáp Sơn, phủ Tân Hưng, nay thuộc tỉnh Hải Dương, là anh ruột nhà thơ Phạm Ngộ* (có sách chép em ruột), sinh và mất năm nào không rõ. Theo *Đại Việt sử ký toàn thư**, ông nguyên họ Chúc, tên Cố, sau Trần Nhân Tông* đổi lại cho họ Phạm, còn tên Cố chỉ vì trùng với tên thầy học Nguyễn Sĩ Cố* nên cũng đổi thành Mại. Bắt đầu vào triều với chức Thị nội học sinh. Dưới

đời Trần Minh Tông* (1314-29), được cử đi sứ nhà Nguyên cùng với Nguyễn Trung Ngạn*. Khi về, làm chức Ngự sử trung tán, từ đó thăng lên chức Môn hạ sảnh đồng tri. Ông là một trong những nhân cách được các nhà Nho đời sau tâm phục vì tấm lòng ngay thẳng, dám bày tỏ lời can gián chí tình với vua mà không sợ tai họa. Tác phẩm của ông hiện chỉ còn 5 bài thơ chép trong *Việt âm thi tập** và *Toàn Việt thi lục** và một bài *Thiên thu kim giám phú* (Phú gương vàng nghìn thu) bằng chữ Hán, gồm 59 câu, chép trong *Quần hiền phú tập**. Thơ ông cũng thanh thoát, đạm bạc như thơ Phạm Ngộ, nhưng miêu tả cảnh vật cũng như gửi gắm tâm sự không sắc nét bằng. Ông cũng là người có tinh thần nhập thế tích cực, không muốn rời bỏ chức vị mà về núi cũ, dẫu rằng việc thừa hành chức trách đòi hỏi ông phải nếm trải bao nhiêu vất vả gian lao. Có lẽ tấm lòng yêu đất nước, say sưa với phong cảnh kỳ thú của đất nước cũng là nhân tố đã cầm giữ chân ông - cũng như em ông, Phạm Ngộ - ở lại với đời. Bài *Thiên thu kim giám phú*, nêu một lời răn cần thiết cho kẻ làm vua: rút kinh nghiệm những tấm gương hưng phế trong lịch sử mà tìm ra con đường hay, đường đúng cho mình: "Lấy trị loạn làm gương, đâu đẹp, đâu xấu / lấy được mất làm gương đâu dữ, đâu lành". Những tấm gương của các vị vua quá khứ không những cần soi mà còn cần ghi lòng tạc dạ, vì ở đó "có phép sẵn của tiên tổ", "có ánh sáng của lão thành". Lời khuyên của Phạm Mại trong bài phú nói chung cũng là rất bóng gió, tuy vậy, cái ý thức xây dựng một vương triều vững chãi, có đạo đức lễ nghĩa, có hạo khí anh linh của sông núi chung đúc, và có cả một nền văn chương "huy hoàng như nhật nguyệt", thì ông trình bày không úp mở chút nào.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

PHẠM MINH KIÊN

Nhà văn Việt Nam, không rõ quê quán, năm sinh năm mất. Xuất thân là một tu sĩ Phật giáo, gia nhập làng văn ở Sài Gòn từ những năm 20 thế kỷ XX. Tác phẩm đầu tay là quyển tiểu thuyết phong tục *Hiếu nghĩa vẹn hai* (1923). Kế đó, ông viết các quyển *Ân oán vì tình** (1925), *Duyên phận lỡ làng hà cánh lạc* (1925), *Hai mươi năm lao lực* (1927), *Vì nước hoa rơi* (1927), *Bèo mây tan hiệp* (1928), *Một đoạn sầu tình* (1931). Nhưng chỗ đứng sáng giá của ông trong làng văn là các tiểu thuyết lịch sử lấy bối cảnh từ lịch sử dân tộc: *Việt Nam anh kiệt vì nghĩa liều mình* (1926); *Lê triều Lý thị* (1931) kể câu chuyện về Lý Công Uẩn (974-1028), vua khởi đầu nhà Lý, người lập được một triều đại vẻ vang trong lịch sử dân tộc, cũng là thời kỳ phồn thịnh của Phật giáo Việt Nam; *Tiền Lê vận mạt* (1932) tiểu thuyết lịch sử về sự tích Lê Long Đĩnh (986-1009) tức vua Lê Ngọa Triều hoang dâm vô độ, bạo ngược, hiếu sát, khiến cho bao nhiêu người vô tội phải xương tan thịt nát, Hoàng hậu bị giam vào ngục, Thái hậu ngậm đắng nuốt cay mà "ty trần". Nhưng tất cả mọi tội ác của y cuối cùng đều phải trả giá: lực lượng chính nghĩa trong triều đã nhất tề nổi dậy lật đổ ngai vàng của tên bạo chúa, trừng trị bè lũ gian nịnh, khuông phò một con người xứng đáng là bậc minh quân lên nắm quyền. Ngòi bút tác giả làm nổi bật các khuôn mặt lớn của lịch sử: Lê Phụng Hiểu, Đào Quý, Hoàng Gia Tịnh... những nhân vật tài giỏi, hiền lương, vì tiền đồ của đất nước mà không tiếc tính mạng mình. Phạm Minh Kiên đã có một cái nhìn tương đối khách quan về lịch sử, biết xây dựng những nhân cách đẹp tượng trưng cho tâm hồn dân tộc. Về nghệ thuật, hầu hết các tác phẩm của ông vẫn chưa thoát khỏi lối văn có vần, có đối của cách hành văn biền ngẫu.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG

PHẠM NGỘ

Nhà văn Việt Nam đời Trần, cũng gọi là Phạm Tông Ngộ, hiệu Liêu Khê, sống vào khoảng nửa đầu thế kỷ XIV, người hương Kính Chủ, huyện Giáp Sơn, phủ Tân Hưng, nay thuộc tỉnh Hải Dương, chưa rõ sinh và mất năm nào, là em ruột nhà thơ Phạm Mại* (có sách chép anh ruột). Theo *Đại Việt sử ký toàn thư**, ông nguyên họ Chúc, tên Kiên, sau vua Trần Nhân Tông* đổi lại cho họ Phạm, còn tên Kiên thì vì trùng với một người đồng tôn thất nên đổi thành Ngộ. Bắt đầu vào triều với chức Thị nội học sinh. Dưới triều Trần Minh Tông* (1314-29) giữ chức Tri thẩm hình viện sự, sau được thăng Tả ty lang trung, rồi lại thăng lên Tri chính sự, đồng Tri thượng thư tả ty sự. Ông làm quan nổi

P

tiếng ngay thẳng và thanh liêm, là một trong những nhân vật đặc sắc ở thời Lý - Trần, được các nhà Nho đời sau tỏ lòng hâm mộ. Về thơ văn, ông chỉ để lại tám bài thơ, hiện còn chép ở *Việt âm thi tập** và *Toàn Việt thi lục**. Nhưng cả tám bài đều xứng đáng là những tinh túy trong kho tàng thơ ca Lý - Trần. Thơ ông, một phần là những bài tả cảnh. Đó là những bức tranh chấm phá đơn sơ mà tuyệt sắc. Không có chút gì đẽo gọt cầu kỳ vậy mà người đọc vẫn bị hấp dẫn vì sự hài hòa, sự tương hợp giữa khách thể và chủ thể, nó tạo nên một vẻ hồn nhiên mới lạ. Một phần nữa là thơ trữ tình: xúc cảm trước hình ảnh nhà sư Huyền Quang*, người trí thức uyên súc và nhà thơ nổi tiếng trong làng Thiền thời Lý - Trần (*Yết Vạn Tải từ đường* - Thăm nhà thờ Vạn Tải), hoặc cảm hứng một mình trong đêm thu (*Thu dạ tức sự* - Cảm xúc sự vật đêm thu)... Trong thơ Phạm Ngộ cũng có cái buồn man mác khó tả, cái buồn thường tình của một thi sĩ và một con người chính trị nhận thức về cái gánh trách nhiệm mà mình phải đeo đẳng trên đường đời. Tuy có buồn, Phạm Ngộ vẫn mê mải đuổi theo những lý tưởng công danh tốt đẹp của thời đại mình như một con thuyền rong ruổi giữa dòng không cập bến. Bài *Đại Than dạ bạc* (Đêm đỗ thuyền ở Đại Than) có thể xem là lời tuyên ngôn hành động của nhà thơ: ông không muốn về ở ẩn vì luôn luôn lưu luyến cảnh đời thịnh trị mà mình đang sống, và vì vậy cứ phải mãi mãi làm chiếc thuyền con bồng bềnh. Thơ Phạm Ngộ là loại thơ ít lời nhiều ý, ít nói tuột tâm sự mình ra mà dùng hình ảnh, dùng cảnh vật để nói thay. Những hình ảnh nhà thơ sử dụng đều giàu sức biểu cảm, gợi thi hứng rất nhiều. Thơ ông tự nhiên, đôn hậu, trong sáng như hầu hết những cây bút tiêu biểu trong nền thơ Lý - Trần.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

PHẠM NGŨ LÃO

(1255 - XII.1320). Tướng lĩnh xuất sắc và nhà thơ Việt Nam đời Trần; sinh năm Ất mão, mất tháng Mười một năm Canh thân, người làng Phù Ủng, huyện Đường Hào, châu Thượng Hồng, nay thuộc tỉnh Hưng Yên.

Ông là một tướng tài, xuất thân từ quân ngũ được Trần Quốc Tuấn* tri ngộ, gả con gái nuôi và tiến cử lên vua Trần. Trong hai cuộc kháng chiến chống giặc Nguyên xâm lược lần thứ hai (1285) và lần thứ ba (1287), từng theo Trần Quốc Tuấn tham gia nhiều chiến dịch, lập không ít chiến công. Trong một thời gian, giữ chức Hạ phẩm phụng ngự. Sau đó, 1290, được thăng chức Quản hữu vệ thánh dực quân. Những năm 1295, 1297, 1301, liên tiếp được giao chỉ huy quân đội hành binh về phía Tây đánh đuổi những lực lượng quấy rối vùng biên giới. Nhờ thành tích xuất sắc này, năm 1298, được bổ chức Hữu kim ngô vệ đại tướng quân, rồi lại phong chức Thân vệ tướng quân kiêm quản quân thiên thuộc phủ Long Hưng, rồi năm 1301 được thăng Thân vệ đại tướng quân, được ban phù vàng hình rùa. 1302, lại đánh thắng bọn phản loạn là Biếm, được thăng chức Điện súy thượng tướng quân, ban phù vàng hình hổ. 1312, theo vua thân chinh miền biên viễn phía Nam. 1318, đem quân xuống miền Nam lần thứ hai, phá vỡ thế trận của giặc, cứu nguy cho quân đội nhà Trần, được ban tước Quan Nội hầu.

Trong số những học trò và người thân tín của Trần Quốc Tuấn*, Phạm Ngũ Lão là người kế thừa một cách xuất sắc kinh nghiệm về phép dùng binh của thầy, nên nổi tiếng "tài khí hơn người", "đánh đâu thắng đấy" (*Đại Việt sử ký toàn thư**). Với tư cách một vị tướng lĩnh, ông vừa có đầu óc tổ chức, vừa có tấm lòng chứa chan nhân ái, biết "chia ngọt sẻ đắng với quân lính". Vì thế, quân đội do ông phụ trách rất có kỷ luật lại thấm nhuần tinh thần nhân nghĩa của ông, được người đương thời gọi là "phụ tử chi binh". Và mặc dù chuyên lo việc quân, Phạm Ngũ Lão "lại thích đọc sách, ngâm thơ, là người phóng khoáng, có chí làm việc lớn, về việc võ hình như không để ý đến" (*Đại Việt sử ký toàn thư*). Thơ văn ông, chỉ còn lại hai bài: bài *Thuật hoài* (Kể nỗi lòng) được rất nhiều thế hệ ưa thích, là thơ thất ngôn tứ tuyệt, miêu tả khí thế của quân đội nhà Trần trước cuộc kháng chiến chống xâm lược, đồng thời cũng bày tỏ chí khí đền nợ nước của thế hệ thanh niên chân chính đương thời:

"Hoành sóc giang sơn cáp kỷ thu,
Tam quân tỳ hổ khí thôn ngưu.
Nam nhi vị liễu công danh trái
Tu thính nhân gian thuyết Vũ hầu".

(Múa giáo non sông trải mấy thu,
Ba quân hùng khí ắt sao ngưu.
Công danh nam tử còn vương nợ,
Luống thẹn tai nghe chuyện Vũ hầu).

(Trần Trọng Kim* dịch)

Bài thứ hai, chưa chắc chắn lắm vì có tài liệu nói là của Bùi Tông Hoan, là bài *Văn Hưng Đạo Đại vương* (Viếng Hưng Đạo Đại vương), thể thất ngôn bát cú. Đây là một bài thơ khóc Trần Quốc Tuấn, tình cảm tha thiết, sâu lắng và chân thực; đánh giá Trần Hưng Đạo là "muôn dặm thành dài" của nhà Trần, và không quên nhắc đến sự nghiệp trước tác bất tử của ông.

♣ NGUYỄN HUỆ CHI

PHẠM NGUYỄN DU

(1739-1786). Nhà thơ Việt Nam, nguyên tên là Vĩ Khiêm, hiệu Thạch Động, còn hiệu nữa là Dưỡng Hiên; người làng Đặng Điền, huyện Chân Phúc, trấn Nghệ An, nay là huyện Nghi Lộc, tỉnh Nghệ An. Đậu Hoàng giáp 1779, cùng khoa với Phạm Quý Thích*. Từng làm Giám sát ngự sử đạo Hải Dương. Khi chúa Trịnh đánh chiếm vùng Thuận An của chúa Nguyễn, ông được cử vào tiếp quản đạo Thuận An, sau đổi làm Đốc đồng Nghệ An. 1786, quân đội Tây Sơn kéo ra Bắc, Phạm Nguyễn Du trốn vào rừng rồi mất. Tác phẩm chính: *Đoạn trường lục* (Chép chuyện đứt ruột, A.1455), *Nam hành ký đắc tập* (Tập thơ văn ghi những điều sở đắc trên đường đi Nam, A.2939), *Thạch Động thi tập* (Tập thơ Thạch Động, VHv.1467), tất cả đều viết bằng chữ Hán. Có thể nói trừ *Thạch Động thi tập*, nói chung các tập thơ của Phạm Nguyễn Du đều viết tập trung về một số đề tài. *Đoạn trường lục* là tập thơ khóc vợ, tác giả làm từ lúc đưa linh cữu vợ xuống thuyền về quê cho đến lúc ông trở lại Kinh đô. *Độc sử si tưởng* (Nghĩ ngợi si ngây lúc đọc sử) là tập thơ vịnh sử, gồm 169 bài, viết trong vòng một tháng, lúc ông đang ở nhà dạy học, vịnh 150 nhân vật, đủ các loại vua chúa, văn thần, võ tướng... từ đời Bàn Cổ đến đời Đường của Trung Quốc. Tập thơ làm chưa xong, nhưng tác giả có việc bận nên phải bỏ dở. *Nam hành ký đắc tập* gồm sáng tác của Phạm Nguyễn Du và của các nhà thơ miền Nam mà ông sưu tầm được trong thời gian làm quan ở Thuận Hóa. Có giá trị hơn cả là tập này. Phần sưu tầm, ông giới thiệu một số sáng tác của Nguyễn Cư Trinh*, Ngô Thế Lân*, Trần Thụy, Hồ Tôn Diên, Mạc Thiên Tích*, Phạm Lam Anh*, Nguyễn Dưỡng Hạo. Phần sáng tác, ông viết về những điều tai nghe mắt thấy trong thời gian ông ở Thuận Hóa. Ngoài ra còn một số thư, trát, văn tế và bài nghị luận bàn về nguyên nhân thất bại của chúa Nguyễn ở Đàng Trong. Thơ Phạm Nguyễn Du không thuần nhất. *Đoạn trường lục* là tập thơ khóc vợ nên lời lẽ chân thành; nhiều lúc thống thiết, bi thương; những tác phẩm khác nói chung có phần lý trí khô khan. *Độc sử si tưởng*, ngay đầu đề của tác phẩm đã mang tính chất kinh viện. Riêng trong *Nam hành ký đắc tập*, Phạm Nguyễn Du vạch trần được những cảnh thối nát, bất công trong xã hội Đàng Trong dưới thời chúa Nguyễn, những cảnh đói kém người ăn xin đầy đường, kẻ học giả phải lưu tán, người chết đói, thậm chí có cả những cảnh hết sức thương tâm như mẹ con phải ăn thịt lẫn nhau... Trong bài thơ *Kiến Nguyễn thị di cung* (Nhìn thấy cung điện còn lại của họ Nguyễn) và bài phú *Nguyễn thị di cung* (Bài phú về cung điện còn lại của họ Nguyễn), Phạm Nguyễn Du miêu tả cuộc sống xa hoa với những đền đài lộng lẫy của các chúa Nguyễn trong Nam được xây dựng trên xương máu của dân. Phạm Nguyễn Du khá sâu sắc trong việc vạch trần những cái xấu xa thối nát của chúa Nguyễn, nhưng ông lại đề cao chúa Trịnh, mặc dù trong giai đoạn này chúa Trịnh ở Đàng Ngoài cũng tệ hại không kém gì chúa Nguyễn ở Đàng trong.

♣ NGUYỄN LỘC

PHẠM NHÂN KHANH

P

Nhà thơ Việt Nam đời Trần, hiệu Cổ Sơn. Năm sinh, năm mất cùng quê quán đều chưa rõ, chỉ biết ông đỗ Tiến sĩ niên hiệu Long Khánh, đời Trần Duệ Tông (1373-77). Cũng trong khoảng thời gian này, được cử đi sứ Trung Quốc, lúc về giữ chức Giám tu quốc sử, kiêm An phủ sứ lộ Lạng Sơn. Phạm Nhân Khanh có 13 bài thơ thất luật được chép lại trong *Toàn Việt thi lục**. Hai bài *Hộ bái Sơn lăng hồi Kinh* (Hầu vua bái yết Sơn lăng trở về kinh), và *Phụng Bắc sứ cung ngộ Hy lăng đại tường nhật hữu cảm* (Cảm xúc nhân gặp ngày giỗ vua Duệ Tông trong lúc phụng mệnh

đi sứ phương Bắc) cho thấy niềm thương cảm và lòng biết ơn của nhà thơ - vị tân Tiến sĩ - đối với Trần Duệ Tông (1337-1377). Ba bài khác thuộc loại thơ tiễn tặng người quen biết là quan Kinh lược họ Trần, tỳ tướng Bát Than, và Quốc sư chùa Lãm Sơn. Số còn lại phần lớn là thơ vịnh cảnh vật nhân một chuyến chơi xuân *(Du xuân)*, chơi chùa (*Phật Tích liên trì* - Ao sen Phật Tích), nhìn đàn nhạn bay giữa trời thu (*Nhạn tự* - Chữ nhạn), ngắm tre non mới trồng trong vườn (*Tân trúc* - Cây tre mới), cảm nghĩ nhân lúc dón giao thừa (*Thủ tuế* - Giữ lấy đêm cuối cùng của một năm) hoặc trong một đêm mất ngủ (*Thu dạ* - Đêm thu). Cuối cùng là hai bài thơ về đêm ngâu (*Thất tịch* - Đêm mồng bảy tháng Bảy).

Số thơ nói trên cho thấy cuộc sống và con đường làm quan của tác giả có phần nhàn nhã, thuận chiều, tuy không giàu sang, có lẽ bởi Phạm Nhân Khanh "vốn là người mộc mạc, vụng về, không cầu sự khôn khéo của thế gian", chủ trương giữ tiết tháo ngay thẳng như ông từng nói rõ hoặc ngụ ý trong sáng tác của mình. Là một trí thức của thời đại, lại làm chức sử quan, Phạm Nhân Khanh hẳn không khỏi có những suy nghĩ, hy vọng về thời thế, tuy chúng chỉ được nhà thơ biểu lộ kín đáo qua số tác phẩm kể trên. Đó là lòng hâm mộ những người có nhiều đóng góp cho dân, cho nước, là nỗi trằn trọc suốt đêm không ngủ, là niềm tin gửi gắm ở vừng hồng rực rỡ đang lên, ở gốc tre non nay mai sẽ lớn chọc trời, v.v... Riêng hai bài về đề tài Ngưu lang, Chức nữ dường như lại hé thấy một khía cạnh khác trong đời sống tình cảm của tác giả: niềm xúc cảm trước cảnh vợ chồng sum họp chốc lát để rồi xa nhau đằng đẵng. Tiểu sử quá vắn tắt của ông không cho phép ta đi xa hơn trong việc tìm nguồn gốc thực của đề tài ý vị này, cũng như việc đánh giá toàn bộ thi phẩm của ông.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

PHẠM NHỮ DỰC

Nhà thơ Việt Nam thế kỷ XV, tên chữ là Mạnh Thần, hiệu Bảo Khê, quê làng Đa Dực, nay thuộc huyện Phụ Dực tỉnh Thái Bình. Chưa rõ năm sinh, năm mất. Dưới thời Hồ Quý Ly*, làm Giáo thụ, huyện Tân Sơn (có lẽ là Tân Yên), nay là Tiên Yên, tỉnh Quảng Ninh. Thời kỳ thuộc Minh, làm Huấn đạo. Hiện còn 61 bài thơ trong *Toàn Việt thi lục**.

Thơ Phạm Nhữ Dực cho biết thêm về cuộc đời và tư tưởng của ông. Từng đỗ kỳ thi Hương, nhưng khi thi Hội chỉ có bạn thân là Nguyễn Vận Đồng đỗ Tiến sĩ. Sau khi được bổ chức Giáo thụ, Phạm Nhữ Dực hết lòng dạy trẻ. Ông sống trong sạch, không chạy theo danh lợi; thường say mê đọc sách, thưởng thức vẻ đẹp của thiên nhiên và họp mặt với bạn bè. Ông dạy học nhiều năm ở vùng Hải Dương, Quảng Ninh. Nhưng Giáo thụ là chức quan về việc học, ít bổng lộc, nên cả đời ông rất nghèo. Nhiều bài thơ nói lên cảnh nghèo túng. Khi giặc Minh kéo sang, ông phải chạy vào núi lánh nạn. Căn nhà tranh vừa kỵ cóp dựng lên sau ba năm dạy học ở Tân Yên bị ngọn lửa chiến tranh thiêu cháy. Bọn quan đô hộ cử ông làm Huấn đạo, song ông vẫn nghèo. Một vài bài thơ cho thấy ông tỏ ý chán nản khi phải sống mãi cuộc đời thừa. Tất cả những nội dung trên đều rút ra từ thơ và đầu đề bài thơ của Phạm Nhữ Dực. Chất tự sự, ký sự và hiện thực là đặc điểm nổi bật nhất của thơ ông. Tình cảm chân thật, lời văn giản dị trong nhiều bài thơ làm người đọc cảm động. Giọng hài hước cũng đã có (*Phá xỉ hý tác* - Viết đùa khi răng gãy) mà những thế kỷ sau sẽ phát triển. Những đặc sắc đó của thi ca Phạm Nhữ Dực cộng với đức độ của con người tác giả đã giải thích vì sao Lê Quý Đôn* hầu như đưa toàn bộ sáng tác của Phạm vào *Toàn Việt thi lục**. Tuy nhiên, hiện thực trong thơ Phạm Nhữ Dực chật hẹp, không phản ánh được những vấn đề lớn của thời đại trong lúc đất nước bị quân Minh giày xéo.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

PHẠM PHÚ THỨ

(27.I.1821 - 1882). Nhà thơ Việt Nam, nguyên tên là Hào, tự là Giáo Chi, hiệu Trúc Đường, Giá Viên, sinh ngày 24 tháng Chạp năm Canh thìn, người xã Đông Dư, huyện Diên Phước, tỉnh Quảng Nam. Dòng dõi nhà Nho, học giỏi, đã từng theo học Tùng Thiện vương Nguyễn Miên Thẩm*, một nhà thơ nổi tiếng thời bấy giờ. 21 tuổi, đỗ đầu thi Hương, rồi đỗ đầu thi Hội, và đỗ Tiến sĩ khi mới 22 tuổi. Làm quan tới chức Tổng đốc ở một số tỉnh ngoài Bắc, trong Nam. Sau được triệu về Kinh làm Thượng thư Bộ Hộ, sung Thương

chính đại thần. 1863, được sung vào Sứ bộ cùng Phan Thanh Giản* và Ngụy Khắc Đản sang Pháp thương thuyết xin chuộc lại ba tỉnh miền Đông Nam Kỳ, nhưng không có kết quả. Vốn có đầu óc canh tân nên nhạy bén với việc cải tiến kỹ thuật; khi đi sứ qua vùng kênh đào Xuyê (Suez) ông đã vẽ kiểu loại xe đạp nước ở đây và khi về đã cho đóng thành công hàng loạt xe nước phục vụ việc tưới nước ở các vùng Quảng Nam, Quảng Ngãi. Ông cũng là một trong những người cho in sớm nhất những cuốn sách nói về khoa học kỹ thuật ở Việt Nam. Tính tình cương trực, có lần vì dâng sớ can ngăn vua Tự Đức* không nên chơi bời xa xỉ (1850) mà bị cách chức, giam ở lao Thừa Phủ (Huế), và bị đày truất làm lính trạm; sau trở lại làm Tham tri Bộ Hình. Về cuối đời, do phải đảm đương một công việc hết sức nan giải là góp phần chèo chống trong cuộc "nghị hòa" giữa Triều đình nhà Nguyễn với thực dân Pháp, ông đã bị cả hai phía tỏ ý nghi ngờ. Giặc Pháp không hài lòng về cách xử sự cứng rắn của Phạm Phú Thứ, còn Triều đình thì không hài lòng vì việc thương lượng cứ ngày càng đổ vỡ. Kết quả, ông bị Ngự sử đàn hặc và bị gọi về kinh "hậu cứu". Phạm Phú Thứ chết giữa những ngày u ám nhất của vận mệnh chế độ phong kiến.

Phạm Phú Thứ để lại một số tập thơ văn sau đây: *Tây phù thi thảo* (Bản thảo tập thơ đi sứ phương Tây, A.2304) và *Tây hành nhật ký* (Nhật ký đi Tây, cũng gọi là *Giá Viên biệt lục* - Tập sách riêng của Giá Viên; bản in: VHv.1770) là hai tác phẩm ghi lại khá tỉ mỉ những điều mắt thấy tai nghe của Sứ bộ Việt Nam trong chuyến đi dài ngày sang Pháp và Tây Ban Nha năm 1863. *Trúc Đường thi văn tập* (Tập thơ văn Trúc Đường, A.1641) và *Giá Viên toàn tập* (Toàn tập Giá Viên, bản in: VHv.8/1-4) là những bộ hợp tuyển tập hợp sáng tác của Phạm Phú Thứ trong nhiều thời gian khác nhau. *Giá Viên toàn tập* gồm 26 quyển, 13 quyển chép thơ, và 13 quyển chép văn, gồm hầu đủ các thể loại: thơ, tấu, phú, văn tế, ký... Thơ văn Phạm Phú Thứ toàn bằng chữ Hán. Ở những tập thơ và văn làm khi đi sứ, ông tỏ ra có óc quan sát, ghi chép kỹ lưỡng và có những nhận xét tinh tường về nhiều điều mới lạ trong đời sống ở một nước công nghiệp phương Tây hết sức xa lạ với mình từ kinh tế, chính trị, đến phong tục, tính tình, sinh hoạt hàng ngày... với cái nhìn có suy xét nhưng không hề kỳ thị. Ở những tập thơ văn làm trong khi làm quan, ông có dịp bộc lộ những cảm xúc lành mạnh, chưa quên mình vốn là "người học trò nghèo ở thôn quê", biết hồi hộp và sung sướng với những giây phút sung sướng nhất của bác thuyền chài: "Đuổi cá nhảy đụng lên giữa dòng / Con ngang con dọc giẫy trong lưới / Mà lọt lưới cũng cả chục cả trăm" (*Quan ngư* - Xem đánh cá); biết chia sẻ những nỗi buồn vui cùng nhà nông khi mùa được mất, thậm chí biết thấm thía cái "mùi cơm mới ở quán Dầu" khi đi thăm con đê Văn Giang vừa hàn khẩu, sau nhiều năm đê vỡ, dân đói (*Mậu dần hạ nhật vãng Văn Giang tân đê, đề quán ngo phạn* - Mùa hè năm Mậu dần đi thăm con đê mới Văn Giang, đề nơi quán ăn trưa). Trong nhiều bài thơ khác, Phạm Phú Thứ cũng thác ngụ được phần nào niềm băn khoăn đau xót trước cảnh bọn giặc cướp nước giày xéo lên nhân dân Lục tỉnh, hoặc cái sung sướng bất ngờ khi được tin quân ta thắng trận... Từ những tình cảm lành mạnh, trong sáng như tình yêu quê hương đất nước, con người, yêu cái đẹp trong lao động, ngay lúc sinh thời, thơ văn Phạm Phú Thứ đã được nhiều người tán thưởng.

◆ NGUYỄN KIM HƯNG

PHẠM QUÝ THÍCH

(25.XII.1760 - 16.V.1825). Nhà thơ Việt Nam. Tự Dữ Đạo, hiệu Lập Trai, biệt hiệu là Thảo Đường Cư Sĩ. Sinh ngày 19 tháng Mười một năm Canh thân. Người xã Hoa Đường, huyện Đường An, phủ Thượng Hồng, nay thuộc huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương, sau đến ngụ ở phường Báo Thiên, huyện Thọ Xương, thành Thăng Long (Hà Nội). Đậu Tiến sĩ 1779. Dưới thời Lê - Trịnh, làm Thiêm sai tri công phiên. Khi Tây Sơn kéo quân ra Bắc, ông bỏ trốn, không cộng tác với nhà Tây Sơn. Năm đầu đời Gia Long (1802-19) bị gọi ra làm quan, giữ chức Thị trung học sĩ, tước Thích An hầu, ông từ chối mà không được. 1811, bị triệu vào kinh làm việc chép sử. 1813 làm Giám thị trường thi Sơn Nam, sau ông cáo bệnh xin về. Năm Minh Mạng thứ hai (1821), có chỉ gọi ông ra làm việc lại. Lần này ông đang có bệnh, viện cớ ấy từ chối.

P

Cuộc đời Phạm Quý Thích chủ yếu không phải làm quan mà dạy học. Ông có nhiều học trò. Có những người về sau rất nổi tiếng như Nguyễn Văn Siêu*, Nguyễn Văn Lý*. Ông là bạn thân của đại thi hào Nguyễn Du*, chính ông là người đầu tiên đem *Đoạn trường tân thanh* (tức *Truyện Kiều**) của Nguyễn Du ra bình phẩm với học trò, sau đó làm bài thơ *Đoạn trường tân thanh đề từ* (Đề từ Đoạn trường tân thanh, thường gọi là bài *Tổng vịnh Truyện Kiều*) đặt lên đầu *Truyện Kiều*, và cho khắc in tác phẩm này của Nguyễn Du.

Phạm Quý Thích sáng tác bằng chữ Hán. Tác phẩm của ông chủ yếu có *Thảo Đường thi nguyên tập* (Tập thơ gốc của Thảo Đường, VHv.76/ 1-3); *Lập Trai văn tập* (Tập văn của Lập Trai, A.2038); *Thiên Nam long thủ liệt truyện* (Liệt truyện những người đỗ Trạng nguyên của nước Nam, A.1658); *Chu dịch vấn đáp toát yếu* (Tóm lược những lời hỏi đáp về Chu dịch, A.2044). Ngoài ra ông còn một số bài rải rác trong nhiều văn tập, thi tập khác. Phạm Quý Thích là một người mang nặng tâm sự hoài Lê. Sau khi nhà Lê đổ, dưới thời Tây Sơn, rồi thời nhà Nguyễn, những sáng tác thơ của ông thường rất buồn. Trừ một ít bài viết về cảnh loạn lạc, đói kém của nhân dân vì hạn hán, mất mùa, vì sự ức hiếp của bọn quan lại, cường hào tiêu biểu như bài *Phó Kinh Bắc* (Đi Kinh Bắc), thơ Phạm Quý Thích thường viết về tâm sự hoài Lê, nhất là viết về cảnh thiên nhiên, cảnh chùa chiền trong những lần ông đi du ngoạn, như những bài ông viết về chùa Diên Lộc, chùa Phúc Khánh, chùa Sài Nghiêm, chùa Duyên Phúc, chùa Tiên Tích, v.v... Ngoài ra ông cũng có một số bài thơ vịnh sử. Thiên nhiên trong thơ Phạm Quý Thích thường là những cảnh chiều hôm, đêm tối. Chùa chiền trong thơ ông thường mang những nét tàn tạ, mái ngói rêu xanh, quanh tường cỏ mọc, dấu vết của một tang thương dâu bể. Ông thường viết về quá khứ. Khuynh hướng hoài cổ là nét chủ đạo trong toàn bộ sáng tác của Phạm Quý Thích. Ông mất ngày 29 tháng Ba năm Ất dậu. Chu Doãn Trí* là học trò Phạm Quý Thích có chép lại tiểu sử của ông trong *Lập Trai tiên sinh hành trạng* (Hành trạng tiên sinh Lập Trai, A.775).

✦ NGUYỄN LỘC

PHẠM QUỲNH

(17.XII.1892 - 20.VIII.1945). Nhà báo, nhà văn, nhà chính trị Việt Nam, hiệu Thượng Chi, Hồng Nhân, Hoa Đường, sinh ở Hà Nội, quê quán làng Lương Ngọc, phủ Bình Giang, nay là xã Thúc Kháng, huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương. Bố là nhà Nho dạy học. Mồ côi mẹ lúc chín tháng tuổi, lên chín tuổi lại mồ côi cha, được bà nội nuôi cho ăn học. Thuở nhỏ học Trường tiểu học Pháp Việt, sau đó vào học Trường trung học Bảo hộ (tức Trường Bưởi) Hà Nội. 1908, đỗ đầu bằng Thành chung, được bổ làm việc tại Trường Viễn đông bác cổ (École Française d'Extrême Orient) ở Hà Nội. Từ 1913 cộng tác với *Đông Dương tạp chí*, có nhiều bài báo được mọi người chú ý. 1917, nhận lời làm Chủ nhiệm kiêm Chủ bút *Nam phong tạp chí* do Macty (Louis Marty) sáng lập. 1922, được cử sang Pháp với tư cách đại diện Hội Khai trí tiến đức mà ông là sáng lập viên kiêm Tổng thư ký, dự Hội chợ triển lãm Macxây (Marseille). Đến Macxây rồi lên Pari ở ba tháng, diễn thuyết nhiều lần, cả ở Ban Chính trị và Luân lý của Viện Hàn lâm Pháp. Trở về, tổ chức lễ kỷ niệm Nguyễn Du* năm 1924, bị Ngô Đức Kế* phản ứng mạnh mẽ. Cổ xúy việc xây dựng một nền giáo dục quốc gia, đề nghị người Pháp thiết lập bậc tiểu học bằng tiếng Việt ở Đông Dương. 1924-32, được cử làm Giảng sư Khoa Văn chương và Ngôn ngữ Hán Việt tại Trường Cao đẳng Hà Nội. 1925-28, làm Hội trưởng Hội Trí tri Bắc Kỳ. 1929, được cử vào Hội đồng Kinh tế và tài chính Đông Dương. Đề xướng thuyết lập hiến, giữ lại chế độ phong kiến ở Bắc và Trung Kỳ, có sự quy định rõ ràng bằng hiến pháp quyền của dân, của vua quan và của bảo hộ. 1932, Pháp đem Bảo Đại (1913-1997) về nước thay Khải Định (1882-1925), dự định thay đổi ít nhiều hình thức cai trị, ông được cử giữ chức Ngự tiền văn phòng, rồi Thượng thư Bộ Giáo dục, sau đó là Thượng thư Bộ Lại (1942). 1939, việc cải cách chính trị không thành, cùng Bảo Đại sang Pháp xin Chính phủ Pháp trả lại Bắc Kỳ cho Triều đình Huế theo đúng hiệp ước 1884 nhưng không đạt kết quả. Tháng Ba 1945, Nhật đảo chính Pháp, tuyên bố trả chủ quyền cho Nam triều. Chính phủ Trần Trọng Kim* thành lập, Phạm Quỳnh

rút lui. Sau Cách mạng tháng Tám, ông bị bắt ở Huế ngày 23.VIII.1945 rồi vài ngày sau qua đời ở làng Hiền Sĩ, tỉnh Thừa Thiên.

Phạm Quỳnh là một người gắn bó với các chủ trương chính trị của Pháp giai đoạn kết thúc Đại chiến I, với tờ *Nam phong tạp chí* do Chánh mật thám Macty điều khiển. Cũng như Nguyễn Văn Vĩnh*, ông không chấp nhận các phong trào bạo động chống Pháp của lực lượng yêu nước. Nhưng giọng ông không gay gắt như Nguyễn Văn Vĩnh mà ôn hòa hơn. Ông tuyên bố không làm chính trị, chỉ làm văn hóa. Về mặt chính kiến, do xuất thân từ một gia đình phong kiến nề nếp lâu đời, ông cũng không bài xích chế độ phong kiến, muốn giữ nó cùng với đạo Nho cổ truyền mà ông cho là có nhiều mặt tích cực và đã thấm vào linh hồn tư tưởng dân tộc. Tất nhiên, ông cũng nhìn thấy những lề thói cổ hủ do chế độ phong kiến để lại, nào là lối học hư văn, tầm chương trích cú, "cái học nhai lại những bã rác của cổ nhân, không sáng lập ra được tư tưởng gì mới, cái học đưa đến nước bại dân suy", nào là sự suy vi về đạo đức, thói cúi luồn nịnh bợ trước kẻ thống trị nước ngoài, nào là tục thờ cúng nhảm nhí của dân chúng "hễ lạy được nhiều là được nhiều phúc, nên tranh nhau mà cầu lạy, tranh nhau mà thắp cho nhiều nến, đốt cho nhiều hương"... Nhưng mặc dù thế, theo ông, trong xã hội Việt Nam vẫn còn những phần đáng được bảo tồn, đó là *quốc túy* của đất nước. Trong bài văn điếu Nguyễn Bá Học* ông có dịp nói rõ: "Nay xét thân thế cụ mới biết quốc túy chính là ở đó, quốc túy chính là cái đạo tu thân xử thế của các bậc hiền nhân quân tử nước nhà, quốc túy chính là cái cách căng trì cẩn thủ, sửa mình, ở đời, làm sao cho khỏi thẹn với người trước, làm sao cho thực hành được cái lý tưởng đạo đức của các bậc thánh hiền trong nước vậy". Khi diễn thuyết trước Viện Hàn lâm Pháp, ông cũng nói dân tộc Việt Nam không phải là một tờ giấy trắng mà là một tờ giấy đã có chữ, không thể muốn viết lên đó bất cứ điều gì theo ý ai cũng được. Vì thế, ông chủ trương điều hòa bảo thủ với tiến hóa, bởi tiến hóa "là cái thế hiển nhiên" "cả cõi Á Châu như bị lôi cuốn vào trong làn sóng đó, muốn đi trái ngược lại thì thật là vô ý thức", nhưng lại phải điều phối sao cho "giữ được tuần tự êm đềm, không đến nỗi nhất đán thay đổi cả những phong tục tập quán, tư tưởng chế độ, khiến cho cuộc sinh hoạt ở trong dân trong nước bị đảo điên nhiễu loạn cả". Và đó là mục tiêu gây dựng một chủ nghĩa quốc gia của Phạm Quỳnh, nhằm lấy việc canh tân văn hóa để làm sống lại cái hồn dân tộc: "Cái nông nỗi mất nước của ta chính là một tấn kịch nhỏ trong cái đại bi kịch Đông Tây xung đột nhau. Tây phương đem lại cái chủ nghĩa đế quốc, cái dục vọng bá quyền, những tư tưởng phá hoại, những cơ khí tối tân, mà tràn ngập sang Đông phương trong khoảng một thế kỷ nay làm cho các dân tộc Đông phương thất điên bát đảo, bảy nổi ba chìm, đến nay còn tê mê chưa tỉnh sự đời". Nhưng "cái nông nỗi ấy đối với ta không phải chỉ là một vấn đề chính trị mà thôi, lại kèm thêm một vấn đề văn hóa nữa, khó khăn nguy hiểm vô cùng [...]. Xưa kia có nước mất song hồn hãy còn, mà hồn vẫn còn thời nước không đến nỗi mất hẳn, nay có khác là nước đã mất mà hồn cũng thoi thóp thời nguy hiểm ấy biết là dường nào". Trên tạp chí *Nam phong* Phạm Quỳnh cố gắng làm công việc dịch thuật, truyền bá cho công chúng những tinh hoa tư tưởng dân chủ tư sản phương Tây, đồng thời cũng giới thiệu cả những di sản tinh thần của cha ông như đạo Nho, đạo Phật, đạo Lão, ca dao tục ngữ... cả những áng văn chương cổ điển quý giá mà các cộng sự của ông đã cố gắng chọn lựa và phiên âm ra tiếng Việt trong kho sách của Trường Viễn đông bác cổ. Chủ nghĩa quốc gia của Phạm Quỳnh bao hàm các hệ tư tưởng nói trên mà theo ông có thể rút được những nét tinh túy, cũng bao hàm cả ngôn ngữ dân tộc, tiếng và chữ quốc ngữ, nó chính là tinh hoa của người Việt được nhiều đời vun đắp mà thành, trong đó có nền văn chương tiếng Việt với những tác phẩm tiêu biểu như *Truyện Kiều**, là linh hồn của đất nước, phải ra công giữ gìn: *"Truyện Kiều* còn, tiếng ta còn, tiếng ta còn nước ta còn". Phạm Quỳnh đã vấp phải sự chống đối mạnh mẽ của tầng lớp sĩ phu cũng như nhiều thanh niên tân học yêu nước buổi ấy, cho rằng ông đã lái tầng lớp trí thức đi chệch khỏi đường ray chân chính là làm cách mạng chống Pháp để tự ru ngủ mình trong cái "hồn nước" mơ hồ do ông nêu ra. Chủ nghĩa lập hiến của ông muốn thay đổi bộ máy quan lại Nam

triều già nua bằng một lớp quan lại tân tiến cũng không có cơ sở để đứng vững, bị Nguyễn Văn Vĩnh kịch liệt phản đối, gây nên một cuộc tranh luận náo nhiệt trên nhiều tờ báo, nhưng xét cho cùng, lập hiến hay trực trị đều không đi ra ngoài vòng tay của chế độ thuộc địa.

Trên 210 số báo *Nam phong* Phạm Quỳnh đã viết rất nhiều và về nhiều loại. Về dịch thuật có *Phương pháp luận* của Đêcac* *Sách cách ngôn* của Épictet (Épictete, thế kỷ I), Mac-Ôrelơ (Marc-Aurèle, 121-180), *Đời đạo lý* của Cactông (P. Carton), thơ của Bôđơle*, truyện ngắn của Cuôctolin (G. Courteline, 1860-1929), Môpaxăng*, Lôti (P. Loti, 1850-1923), *Tuồng Lôi xích* (Le Cid) và *Tuồng Hòa lạc* (Horace) của Cornây*, hài kịch *Chàng ngốc hóa khôn vì tình* trong bộ kịch của Marivô*. Về khảo luận có: *Văn minh luận, Chính trị nước Pháp, Lịch sử thế giới, Luân lý học thuyết Thái Tây, Lịch sử và học thuyết của Ruxô, Môngtexkiơ, Vônte, Triết học Ôguyxtơ Côngtơ* (Auguste Comte, 1798-1857), *Triết học Becxông* (H. Bergson, 1859-1941), *Văn học sử Pháp, Khảo luận về tiểu thuyết, Bình luận tác phẩm của Buôcgiê* (P. Bourget, 1852-1935), *Bordô* (H. Bordeaux, 1870-1963), *Môpaxăng, Vinhi... Phật giáo lược khảo, Người quân tử trong đạo Nho, Tục ngữ ca dao, Việt Nam thi ca, Khảo về Truyện Kiều, Bàn về thơ Nôm, Hát á đào, Khảo về chữ quốc ngữ, Chữ Nho với văn quốc ngữ, Hán Việt văn tự, Bàn về quốc học, Quốc học và quốc văn*... Về văn du ký có: *Trẩy chùa Hương, Mười ngày ở Huế, Một tháng ở Nam Kỳ, Pháp du hành trình nhật ký, Thuật truyện du lịch Pari, du lịch xứ Lào*. Những sách viết bằng tiếng Pháp: *L'idéal du sage dans la philosophie confucéenne* (Lý tưởng người hiền trong Khổng giáo, 1928), *Le paysan tonkinois à travers le parler populaire* (Người nông dân Bắc Kỳ qua lời ăn tiếng nói dân gian, 1930), *Poésie annamite* (Thơ An Nam, 1931), *Essais Franco-annamites* (Tiểu luận Pháp-Việt, 1937)... Nhiều bài viết của ông đã được tập hợp trong hai bộ *Nam phong tùng thư* và *Thượng Chi văn tập* 5 tập (Nxb. Alexandre de Rhodes, Hà Nội, 1943). Ngoài ra, ông còn góp phần xây dựng cuốn *Việt Nam tự điển* do Hội Khai trí tiến đức biên soạn gồm 10 soạn giả, nhưng chỉ mới ra được tập I (1932).

Phạm Quỳnh là người làm việc không cẩu thả, dù dịch thuật hay trước tác ông đều tra cứu cẩn thận, dẫn đo câu chữ rất nhiều. Hơn nữa ông có thiên hướng thích loại văn chương nghị luận hơn là văn cảm hứng nên ngòi bút điềm đạm mực thước chứ không phóng túng như Nguyễn Văn Vĩnh. Ngay cả những thiên du ký, phần tra soát, luận lý vẫn nhiều hơn những trang nói lên tâm trạng và cảm xúc của mình, nên giá trị sưu khảo trong đó rất lớn (chẳng hạn bài viết về Lễ tế Nam giao), nhưng đây đó vẫn có những nhận xét tinh tế, dí dỏm. Là người biên khảo, lần đầu tiên Phạm Quỳnh cấp cho người đọc những khái niệm bước đầu về mỹ học nói chung cũng như về thơ, về tiểu thuyết... nói riêng. Những kiến giải của ông so với ngày nay phần nào đã tỏ ra đơn giản, ít còn ai chú ý, nhưng đương thời là những ý kiến mới mẻ. Bàn về tiểu thuyết, ông đi vào cả kết cấu thể loại và cố gắng đưa ra một bảng phân loại thích hợp với cả tiểu thuyết Đông và Tây, kim và cổ. Là người chú tâm rèn luyện câu văn quốc ngữ sao cho kịp trình độ văn chương thế giới, nhất là diễn đạt được những phạm trù trừu tượng như tư tưởng, tâm lý, triết học... Phạm Quỳnh đã hết sức du nhập và Việt hóa nhiều khái niệm bắt nguồn từ Hán ngữ và làm cho tiếng Việt phong phú lên rất nhiều. Tiếng Việt qua thời *Nam phong* có vẻ như đằm lại, pha phách nhiều chữ Hán hơn thời *Đông Dương tạp chí*, nhưng chính là với trường đào luyện của *Nam phong*, nó đã có một bước ngoặt căn bản để đạt đến một hệ từ vựng cao cấp hơn hẳn trước, đáp ứng yêu cầu phát triển văn hóa giai đoạn 1932-45, nhất là trong hệ thống ngôn từ học thuật biểu hiện ở các công trình biên khảo nở rộ từ sau năm 1940.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

PHẠM SƯ MẠNH

Nhà văn Việt Nam đời Trần, sống vào khoảng thế kỷ XIV, tự Nghĩa Phu, hiệu Ủy Trai, biệt hiệu Hiệp Thạch, người làng Hiệp Thạch, huyện Hiệp Sơn, nay thuộc tỉnh Hải Dương, năm sinh năm mất đều chưa rõ. Theo *Đại Việt sử ký toàn thư**, nguyên tên ông là Phạm Độ, sau khi thi đỗ được vua Trần Minh Tông* đổi lại thành Phạm Sư Mạnh. Ông là học trò xuất sắc của Chu Văn An*, đậu Thái học sinh (Tiến sĩ) trong khoảng đời Trần Minh

Tông (1314-29); 1323, bắt đầu vào triều; 1345, được cử làm sứ giả đi biện luận với nhà Nguyên về câu chuyện "đồng trụ"; 1346, giữ chức Chưởng bạ thư kiêm khu mật tham chính. 12 năm sau, được thăng đến chức Nhập nội hành khiển tri khu mật viện sự. Từ 1362 trở đi, sử không nhắc đến nữa, chỉ biết ông có nhận lệnh đi kén duyệt quân ở năm lộ để chấn chỉnh biên phòng vào năm 1368, và 1372 còn viết giúp văn bia cho chùa Sùng Hưng ở núi Vân Lỗi.

Về thơ văn, Phạm Sư Mạnh có *Hiệp Thạch tập* (Tập thơ Hiệp Thạch) được Phan Huy Chú* khen là "tình thơ cao siêu, hào phóng", và bài văn *Sùng Hưng tự Vân Lỗi sơn Đại Bi nham ký* (Bài ký trên vách đá chùa Đại Bi núi Vân Lỗi), viết 1372. Nhưng *Hiệp Thạch tập* nay không còn. Chỉ còn lại 33 bài thơ, chép rải rác trong các tuyển tập *Việt âm thi tập**, *Tinh tuyển chư gia luật thi**, *Trích diễm thi tập** và *Toàn Việt thi lục**, và bài văn bia nói trên. Là một trí thức tích cực, đường đời lại tương đối thông suốt, Phạm Sư Mạnh đã dốc hầu như toàn bộ tài năng và sức lực cho sự nghiệp dựng nước và giữ nước của nhà Trần. Ông chăm lo củng cố quốc phòng, hoàn thành sứ mệnh ngoại giao trọng đại, và góp phần đắc lực vào công việc nội trị, nhằm duy trì đời sống hạnh phúc của dân. Ý thức tích cực giúp đời đó chi phối khá thường trực ngòi bút của ông, làm cho thơ Phạm Sư Mạnh có một màu sắc thời sự nóng hổi, mỗi bài thơ thường đánh dấu một việc làm, một hoạt động chính trị cụ thể của tác giả (*Đăng Dục Thúy sơn lưu đề* - Lên núi Dục Thúy để thơ lại; *Đăng Thạch Môn sơn tác* - Lên núi Thạch Môn làm thơ; *Hộ giá Thiên Trường thư sự* - Ghi chép khi hộ giá nhà vua về Thiên Trường; *Án Thao Giang lộ* - Đi kinh lý lộ Thao Giang; *Hành quận* - Đi kinh lý trong quận). Kế thừa truyền thống văn học yêu nước buổi thịnh Trần, thơ Phạm Sư Mạnh cũng lên tiếng tự hào về non sông, xã tắc, về những đặc sản của dân tộc như quýt vàng, rươi nõn. Thơ tả cảnh của ông không bị gò bó trong ước lệ mà giàu chất liệu hiện thực: "Hai bờ sông sương mới tỏa, xứ sở của quýt vàng; Đầy thành mưa bụi bay, cả một trời rươi" (*Hộ giá Thiên Trường thư sự*). Đặc biệt, ông từng trở lại đề tài chiến công Bạch Đằng, song không trùng lặp với Trương Hán Siêu* hay Trần Minh Tông*, mà phát hiện những điểm mới: tính đột biến của lịch sử và khả năng của dân tộc ta biết nhìn ra chiều hướng đột biến đó, vận dụng nó một cách mau lẹ và biến hóa, như "trở bàn tay", "làm đất trời chao đảo", để giành lấy thắng lợi. Tuy nhiên, Phạm Sư Mạnh không phải chỉ sống trong không khí thịnh trị. Ông cũng chứng kiến bước đường suy vong của nhà Trần. Vì vậy trong thơ ông cũng phảng phất mối ám ảnh về xu thế khó cưỡng này. Và tâm sự của tác giả ở một số bài thơ có lẽ sáng tác về cuối đời (*Đông Sơn tự hồ thượng lâu* - Lầu trên hồ chùa Đông Sơn; *Chu trung tức sự* - Cảm xúc trên thuyền; *Sơn hành*; *Quá An phủ Nguyễn Sĩ Cố phần* - Đi qua phần mộ An phủ sứ Nguyễn Sĩ Cố) là nỗi buồn nhớ về một quá khứ vàng son một đi không trở lại, là nỗi băn khoăn day dứt trước câu hỏi không thôi ám ảnh: Nên về hay nên ở? Có phần chắc ông đã trở về ở ẩn vào đầu những năm bảy mươi thế kỷ XIV, nên chính sử của nhà nước vào thời kỳ này mới không còn nhắc đến ông.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

PHẠM TÀI NGỌC HOA

Truyện thơ Nôm Việt Nam khuyết danh, thể lục bát, gồm 934 câu thơ, ra đời khoảng thế kỷ XVIII; ca ngợi mối tình chung thủy và tinh thần đấu tranh dũng cảm nhằm bảo vệ hạnh phúc chân chính của đôi trai gái Phạm Tải - Ngọc Hoa. Ngọc Hoa là con gái đại phú gia họ Trần, thông minh nhan sắc; 13 tuổi đã nhiều nơi quyền quý tới cầu hôn, nhưng nàng không ưng nơi nào. Một hôm, có chàng Phạm Tải, một học trò nghèo, đến xin ăn. Thấy chàng có tài, có đức, nàng đem lòng yêu dấu và cùng chàng kết duyên chồng vợ. Nhưng lửa hương vừa bén thì tai họa bỗng dâu ập đến. Biện Điền vì không lấy được Ngọc Hoa đã mưu hại nàng, đem tạc tượng nàng dâng cho Trang Vương. Trang Vương hạ lệnh bắt Ngọc Hoa vào triều. Từ đây, bắt đầu một cuộc đấu tranh gay go giữa đôi vợ chồng trẻ với tên vua dâm ô, tàn bạo đó. Trước những miếng mồi vinh hoa phú quý mà Trang Vương đưa ra để dụ dỗ mua chuộc, Phạm Tải và Ngọc Hoa vẫn kiên quyết chối từ, giữ vững mối tình sơn sắt. Dũng cảm hơn nữa; đứng giữa Triều đình, Ngọc Hoa đã viện đến đạo đức và cả luật pháp của xã hội phong

P

kiến để đấu lý với Trang Vương, làm ông ta đuối lý. Biết không dụ dỗ nổi, Trang Vương mưu giết Phạm Tải, rồi cho đưa Ngọc Hoa vào để dỗ dành. Ngọc Hoa tức giận cầm dao tự rạch mặt mình cho xấu đi để vua đừng mơ tưởng tới mình nữa. Nhưng vua vẫn một mực deo dẳng. Không còn cách nào khác, Ngọc Hoa đành giả vờ chấp thuận: nàng hẹn sau ba năm, mãn tang chồng, sẽ lấy vua. Hết hạn ba năm, nàng tự tử để giữ lòng chung thủy với chồng. Xuống âm phủ, Ngọc Hoa cùng Phạm Tải làm đơn kiện lên Diêm Vương, tố cáo tội ác của Trang Vương. Kết cục, Trang Vương bị ném vào vạc dầu, Phạm Tải, Ngọc Hoa được đoàn tụ nơi đương thế. Phạm Tải từ địa vị một người học trò nghèo được lên ngôi vua trị vì đất nước.

Phạm Tải Ngọc Hoa là một tác phẩm có ý nghĩa tích cực trong loại truyện Nôm bình dân. Hầu như chưa có tác phẩm nào thuộc loại này mà trong đó nhân dân bị áp bức dám trực tiếp tố cáo sự bất công của giai cấp phong kiến thống trị, đồng thời dám đứng ra đương diện đấu tranh với chính tên trùm sỏ của giai cấp đó. Tuy nhiên, cũng như những truyện khuyết danh khác, trong *Phạm Tải Ngọc Hoa*, ngôn ngữ và vần điệu quá mộc mạc, chất phác, lắm chỗ vụng về. Việc Việt hóa các danh từ Hán Việt cũng như các điển tích chưa được nhuần nhuyễn. Tác giả chưa chú ý xây dựng tính cách nhân vật, tuy ngòi bút miêu tả ngoại hình và tâm lý không phải không có những nét đặc sắc, nên nhìn chung, nhân vật chưa có cuộc sống thật sự. Mặc dù thế, từ lâu *Phạm Tải Ngọc Hoa* vẫn là một trong những truyện Nôm được đại chúng yêu thích và được phổ biến rất rộng rãi.

✦ NGUYỄN KIM HƯNG

PHẠM TẤT ĐẮC

(1910-1935). Nhà thơ Việt Nam, người làng Kim Dung, phủ Lý Nhân, tỉnh Hà Nam; 1923, vào học Trường Bưởi (Hà Nội); 1926, vì tham gia tổ chức lễ truy điệu Phan Châu Trinh* và hô hào bãi khóa, nên bị thực dân đuổi ra khỏi trường; cuối năm ấy, Phạm Tất Đắc bị bắt vì viết bài *Chiêu hồn nước*. 1930, ra tù, sức ngày càng yếu, ông mất năm 1935.

Bài thơ *Chiêu hồn nước* ra đời khi nhà đương cục Pháp đàn áp đã man phong trào bãi khóa, bãi thị, đình công. Nhà in Thanh niên ở Hà Nội bí mật in và phát hành bài thơ này. Nó đã được quần chúng, nhất là học sinh, sinh viên, nhiệt liệt hoan nghênh. Bài thơ, như tên gọi của nó, chiêu hồn nước về cho mọi người Việt Nam, để họ từ bỏ sự rụt rè do dự, mà "hy sinh quyền lợi", từ bỏ sự cam chịu kiếp sống ngựa trâu, cảnh sống "mỹ vị cao lương", nhằm "mau mau nên trả nợ nần non sông". Bài thơ mang cảm hứng tự hào về quá khứ anh hùng của dân tộc, về sự giàu có, tươi đẹp của Tổ quốc. Trong bài thơ cũng có người anh hùng - người anh hùng đang chiêu hồn nước. Tác giả bài thơ tỏ ra không né tránh vấn đề nóng hổi của thời đại - làm cách mạng quyết liệt - được đặt ra một cách cấp thiết sau quả bom vang dội của Phạm Hồng Thái (? - 1924) mưu giết Toàn quyền Meclanh (Merlin) ở Sa Điện: *"Vạch trời thét một tiếng vang / Cho thân tan với giang san nước nhà!"*. Tuy nhiên, không khí bao trùm bài thơ là sự đau xót trước hiện thực đen tối lúc bấy giờ của đất nước. Với những từ ngữ trừu tượng, sáo mòn, với thể thơ song thất lục bát quen thuộc, tác giả đã biết cách dồn tình cảm vào ngòi bút, làm cho lời và chữ trở nên sinh động và không khí bài thơ qua vần điệu ấy càng thêm bi thương.

Chiêu hồn nước của Phạm Tất Đắc thuộc loại thơ "non nước" vừa tầm với công chúng ở thành thị những năm 20 thế kỷ trước. Song đối với quần chúng lao động, chẳng bao lâu nó đã thành xa cách. Cũng như thơ Trần Tuấn Khải* lúc đó, *Chiêu hồn nước* có mang dấu ấn của thời đại nhưng đã nằm lại phía sau của những yêu cầu bức thiết của chính thời đại ấy.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

PHẠM THÁI

(26.II.1777 - 1813). Nhà thơ Việt Nam, còn có tên là Phạm Phượng Sinh, Phạm Đan Phụng, tự xưng là Chiêu Lý (Chiêu là từ thông dụng gọi con gái nhà quan); sinh ngày 19 tháng Giêng năm Đinh dậu, quê quán ở làng Yên Thị, xã Yên Thường, huyện Đông Ngàn, trấn Kinh Bắc, nay thuộc huyện Gia Lâm, ngoại thành Hà Nội. Là con Trạch Trung hầu, một cựu thần của nhà Lê khởi binh chống Tây Sơn nhưng thất bại. Tiếp tục lý tưởng của cha, Phạm Thái bấy giờ mới 20 tuổi, đi giao du sơn thủy để kết giao với người

cùng chí hướng. Gặp Nguyễn Đoàn, một nhân vật chống đối Tây Sơn, ông viết bài *Quân yếu* (Cốt yếu của việc binh), bàn luận thế đánh và giữ trong tình hình lúc ấy. Về sau, ông cắt tóc, đội lốt nhà sư, vào tu ở chùa Tiêu Sơn, đặt đạo hiệu Phổ Chiêu Thiền sư. Được mấy năm, nhân tiếp được thư của người bạn là Thanh Xuyên hầu Trương Đăng Thụ, người làng Thanh Nê, huyện Kiến Xương, trấn Sơn Nam, nay thuộc tỉnh Thái Bình, làm quan ở Lạng Sơn, sai người về đón, ông bèn lên Lạng Sơn cùng Trương Đăng Thụ bàn chuyện phù Lê. Sau một năm, Phạm Thái trở về Kinh Bắc thăm nhà thì được tin Trương Đăng Thụ ốm chết, gia đình đem linh cữu về quê chôn cất. Ông vội đến làng Thanh Nê điếu tang bạn, rồi được ông thân sinh của bạn là Kiến Xuyên hầu lưu lại trong nhà mình. Tại đây, Phạm Thái gặp gỡ và yêu Trương Quỳnh Như, con gái Kiến Xuyên hầu, em Trương Đăng Thụ, cùng Quỳnh Như xướng họa văn thơ bày tỏ nỗi lòng. Cảm phục tài thơ của Phạm Thái, Kiến Xuyên hầu định gả Trương Quỳnh Như cho ông, nhưng người mẹ không bằng lòng, muốn ép gả cho một người giàu có tên là Trịnh Nhị. Quỳnh Như thất vọng tự vẫn. Phạm Thái quá đau xót, cũng bỏ gia đình Kiến Xuyên hầu đi lang thang nay đây mai đó, tìm danh lam thắng cảnh để uống rượu, làm thơ. Ông qua đời tại Thanh Hóa.

Tác phẩm chính của Phạm Thái là truyện thơ *Sơ kính tân trang** (bản chép tay: A.1390) viết năm Giáp tý (1804), một câu chuyện tình duyên lãng mạn, hư cấu trên cơ sở mối tình cay đắng của chính mình. Ngoài ra, ông còn có một số thơ Nôm như *Tự trào, Đề tranh mỹ nữ, Đề chùa Tiêu Sơn, Họa thơ Thanh Xuyên hầu, Đề nhà Nghĩa Lư, Đề núi Con Voi*... Đặc biệt, xung quanh mối quan hệ với Trương Quỳnh Như, ông sáng tác được cả một chùm tác phẩm đặc sắc, gồm thơ gửi Trương Quỳnh Như, thơ xướng họa, thơ thương khóc, trong đó có ba bài trường thiên theo thể song thất lục bát hoặc xen song thất lục bát với từ khúc: *Cầm thảo* (Khúc đàn ưu sầu), *Triệu linh* (Văn gọi hồn), *Thuật hoài* (Thuật nỗi lòng), và một bài *Văn tế Trương Quỳnh Như*. Ngoài ra, ông còn có một bài thơ đài thể lục bát tự dịch bài *Văn bia mộ Thanh Xuyên hầu*, một bài phú *Chiến tụng Tây hồ* (Đánh lại bài Phú ca tụng hồ Tây, 1802), phản bác bài phú *Tụng Tây hồ* của Nguyễn Huy Lượng*, và các bài văn phổ khuyến làm lúc ở chùa...

Là một nhân vật vừa nổi tiếng tài hoa, vừa có cái vẻ ngang tàng trong tư thế đối địch với Tây Sơn, thơ văn Phạm Thái đã thể hiện khá chân thật tất cả những sắc thái khác nhau đó của con người ông. Một phần trong sáng tác của nhà thơ, tuy là phần nhỏ, cũng đã in hằn tâm sự ngu trung, và trên phương diện này, ngòi bút tài hoa của Phạm Thái chuyển thành ngông nghênh; những điều ông ca ngợi hay phê phán mất đi tính mực thước thường thấy. Phạm Thái chỉ biết chống những điều mà lý tưởng của ông không thừa nhận, không biết cái đó về khách quan đúng hay sai - tiếng nói "phá phách" trong ngòi bút của ông ở đây căn bản là bảo thủ. Nhưng một phần rất quan trọng trong thơ văn Phạm Thái lại cũng nhằm diễn tả tâm hồn khao khát yêu đương lãng mạn của ông, tình yêu bất chấp mọi khuôn phép lễ giáo giữa ông và Quỳnh Như, phù hợp với những yêu cầu về quyền sống, quyền hưởng hạnh phúc, đang dâng lên như một cơn lốc ngấm ngầm trong đời sống tinh thần của xã hội Việt Nam suốt thế kỷ XVIII. Và về phương diện này, ngòi bút tài hoa của Phạm Thái đã bắt gặp môi trường thuận lợi để phát huy tác dụng. Ngòi bút ấy mang hương vị trữ tình đậm nét, táo bạo, phóng túng, là âm hưởng của một trái tim giàu rung cảm, bén nhạy trước mọi vẻ đẹp, nhất là vẻ đẹp bên trong của cuộc sống và con người. Cả hai mặt sở đoản và sở trường trong thơ văn Phạm Thái không tách rời nhau mà gắn chặt với nhau, khiến cho việc nhìn nhận đánh giá về ông không dễ thống nhất, có chỗ tưởng như táo bạo mà lại là cố chấp, có chỗ tưởng như phá phách mà lại là một dự cảm đúng hướng. Chính sự mâu thuẫn phức tạp đó trong tư tưởng và tình cảm cũng là nhân tố tạo nên nguồn cảm hứng bi ai, khắc khoải, đôi khi mang màu sắc thoát ly, trong tiếng nói trữ tình lai láng của thơ văn ông.

Về nghệ thuật, ngòi bút Phạm Thái cũng tỏ ra không kém phần táo bạo. Có lẽ ông là người duy nhất trong các nhà văn cổ điển xây dựng truyện thơ bằng chất liệu đời sống dân tộc. Và bằng chính câu chuyện thầm kín

P

của riêng mình. Ông đã biết lựa chọn từ những mẩu người có thực giữa cuộc đời, với phong cách, ngôn ngữ không thể trùng lẫn được, rồi cải biến thành những hình tượng nghệ thuật độc đáo trong tác phẩm. Tuy vậy, những thành công như thế vẫn nặng tính chất tài tử hơn là một sự dụng công sáng tạo nghệ thuật gian khổ của một nhà nghệ sĩ lớn, nên các nhân vật trong *Sơ kính tân trang* nói chung không phải nhân vật nào cũng thành công.

Phạm Thái là người có ý thức đổi mới kết cấu ngôn ngữ thơ. Đôi khi ông sử dụng một cú pháp tân kỳ: *"Vào Yên Tử, rất non cùng"*. Trong những bài thơ gửi cho Trương Quỳnh Như, để diễn tả những xao động mới mẻ, tinh vi, những tiếng nói rạo rực bồng bột trong lòng mình, ông không dùng thể thơ Đường luật gò bó, mà mượn thể từ, một thể thơ rất giàu nhạc điệu và có cách đặt câu, ngắt nhịp so le, đa dạng: *"Oanh yến véo von gọi khách / Cỏ hoa hớn hở mừng ai / Gió xuân hây hẩy giục đưa người / Dễ khiến lòng thơ bối rối..."*. Nhiều bài thơ tình của Phạm Thái có âm hưởng hiện đại như những bài "Thơ mới" trước Cách mạng tháng Tám. Bài *Văn tế Trương Quỳnh Như* được viết như một bài văn xuôi, giống như *Văn tế chị* của Nguyễn Hữu Chỉnh*, diễn tả rất thực tâm trạng bàng hoàng, đau đớn, thất vọng của tác giả. Có thể nói, Phạm Thái là một trong những người đi đầu trong việc cách tân thể thơ trữ tình tiếng Việt, đưa thơ trữ tình tiếng Việt lên một cung bậc mới: nói tiếng nói yêu đương đầy sức giao cảm giữa nam và nữ.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

PHẠM THÀNH ĐẠI

(范成大, 1126-1193). Nhà thơ Trung Quốc đời Nam Tống, tự Trí Năng 致能, hiệu Thạch Hồ Cư Sĩ 石湖居士, người huyện Ngô, nay thuộc Giang Tây. Ông sinh vào năm quân Kim xâm lăng, Bắc Tống diệt vong. Thân phụ đỗ Tiến sĩ, làm Bí thư lang, nhưng nhà nghèo. Năm ông 14, 15 tuổi, bố mẹ kế nhau mất, ông ở nhà lo cho hai em gái đi lấy chồng rồi mới ra sức học đi thi. 29 tuổi đỗ Tiến sĩ, ra làm Tư hộ tham quân ở Huy Châu; sau vào kinh giữ các chức Bí thư Sảnh chính sự, Lại bộ viên ngoại lang... Năm Càn Đạo 乾道 thứ sáu đời Tống Hiếu Tông 宋孝宗(1170), Phạm Thành Đại phụng mệnh nhận chức Tư chính đại học sĩ để đi sứ Kim, không những giữ được uy tín cho dân tộc mà trên đường đi, theo cảm hứng ông còn làm được 72 bài thơ giàu tinh thần yêu nước. Sau khi trở về, ông được bổ làm Hành chính trưởng quan các nơi Tĩnh Giang (Quế Lâm), Thành Đô, Minh Châu (Ninh Ba), Kiến Khang (Nam Kinh). Niên hiệu Thần Hy (Hiếu Tông) năm thứ năm (1178), làm Tham tri chính sự được hai tháng. Tuổi già, ông về ở ẩn ở Thạch Hồ, viết được 60 bài trong tập thơ tiêu biểu *Tứ thời điền viên tạp hứng* (四時田園雜興 Cảm hứng tản mạn về cảnh bốn mùa nơi vườn ruộng) khác với Dương Vạn Lý*, Phạm Thành Đại chú ý đến đời sống xã hội, quan tâm phần nào đến nỗi khổ của nhân dân. Thêm nữa, ông lại là người chính trực, yêu chính nghĩa và yêu nước. Mặc dù chịu ảnh hưởng của tư tưởng Thiền, song tư tưởng giúp đời của Nho gia và tư tưởng yêu dân yêu nước vẫn chiếm vị trí chủ đạo. Cũng vì vậy mà ông đã làm được một số bài thơ có giá trị.

Phạm Thành Đại đã từng chịu ảnh hưởng của thi phái Giang Tây, nhưng những bài nói về cuộc sống nhân dân thì lại kế thừa tinh thần hiện thực trong truyền thống tân nhạc phủ của Bạch Cư Dị*, Vương Kiến*, Trương Tịch*. Về phong cách, thơ ông bình dị dễ hiểu, hấp thu được một số ưu điểm của thơ thất tuyệt đời Đường và Bắc Tống nên hoa mỹ hơn, có vần điệu hơn. Có người nói thơ ông "thanh tân yểu điệu", chủ yếu chỉ đặc điểm của loại thơ này.

Những bài thơ ưu tú, có giá trị của ông phần lớn tập trung trong 72 bài thất tuyệt làm khi đi sứ Kim và trong 60 bài *Tứ thời điền viên tạp hứng*. Các bài làm khi đi sứ Kim không chỉ thể hiện cái buồn về thời thế suy vi biến đổi, tỏ lòng tôn kính ngưỡng mộ các nhân vật anh hùng chống giặc giữ nước, mà còn chỉ trích sự u mê bất lực của đám vua tôi Bắc Tống, phản ánh nỗi hổ thẹn của người dân mất nước, mong mỏi đuổi giặc thu phục giang sơn. Phạm Thành Đại có một số bài thơ phơi bày sâu sắc sự tàn khốc của chế độ phong kiến. Tô thuế là hình thức bóc lột phổ biến nhất, trực tiếp nhất của giai cấp thống trị và cũng là nguyên nhân chính làm trăm họ nghèo khổ. Hiện thực đó được biểu hiện rõ trong các bài như *Thôi tô hành*

(催租行 Bài hành thôi thúc nộp tô), *Hậu thôi tô hành* (後催租行 Bài hành sau khi thôi thúc nộp tô), *Lao phẫn canh* (劳奮耕 Hết sức vất vả cày ruộng). Trong cụm thơ nổi tiếng *Tứ thời điền viên tạp hứng*, ông vẫn tiếp tục chủ đề trên. Cụm thơ này trước nay vẫn được xem là mẫu mực thơ điền viên Trung Quốc. Thơ điền viên của ông đã kế thừa vẻ đẹp ung dung thích thảng trong thơ điền viên của Đào Uyên Minh* và tinh thần tố cáo thống trị của Liễu Tông Nguyên*, Nguyên Chẩn*, Trương Tịch*..., đem đến cho thơ điền viên một nội dung tư tưởng mới, phong phú hơn. Nội dung chủ yếu của cụm thơ này là miêu tả cảnh đẹp nông thôn, ca ngợi lao động và tính tình chất phác của người nông dân, vạch trần chế độ bóc lột hà khắc của phong kiến, tiêu biểu như bài *Hạ nhật* (夏日 Ngày hè): *"Sớm đi làm cỏ, tối làm đay / Con cái nhà nông bận suốt ngày / Cháu bé chưa hay cày với dệt / Trồng dưa, tập dưới bóng dâu đay"* (Hoa Bằng* dịch). Ông còn miêu tả cuộc sống của nhân dân lao động trong chín bài *Quỳ Châu trúc chi ca* (夔州竹枝歌 Bài ca trúc chi ở Quỳ Châu) và miêu tả phong tục thời bấy giờ trong mười bài *Lạp nguyệt thôn điền nhạc phú* (臘月村田樂府 Bài nhạc phủ về thôn xóm ruộng đồng vào tháng Chạp).

✦ TRẦN LÊ BẢO

PHẠM THẾ NGŨ

(12.VI.1921 - 9.V.2000). Nhà nghiên cứu văn học, nhà giáo Việt Nam. Nguyên quán làng Ngọc Chi, huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương. Thuở nhỏ được ông thân sinh dạy chữ Hán trong năm, sáu năm. Mãi đến năm lên mười mới khai sinh bớt đi bốn tuổi để xin vào học Trường sơ học Pháp - Việt ở quê. Tiếp tục học trung học ở Trường Bảo hộ (Trường Bưởi) Hà Nội. Đỗ Tú tài năm 1944, sau đó học Đại học Khoa học. Việc học bị gián đoạn vì chiến tranh. Sau ngày toàn quốc kháng chiến 1946, ông cùng gia đình tản cư về quê. 1947-49, dạy học ở Trường Bắc Sơn (Hải Dương), rồi Trường Phạm Ngũ Lão (Hưng Yên). 1950, trở về Hà Nội, chuyển sang học Đại học Văn khoa Hà Nội và đạt học vị Cử nhân năm 1953. 1954, vào Nam, lần lượt dạy học ở Nha Trang (Trường trung học Võ Tánh), Cần Thơ (Trường trung học Phan Thanh Giản). 1957-72, dạy Trường trung học Pétrus Ký Sài Gòn. Vừa dạy học, Phạm Thế Ngũ vừa biên soạn sách: sách giáo khoa văn, triết học bậc trung học và chuyên khoa. Ông lập Nxb. Phạm Thế, xây dựng Quốc học tùng thư và tự xuất bản sách của mình. Công trình có giá trị hơn cả là bộ *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên* (3 tập, Quốc học tùng thư, Sài Gòn, 1961-65). Bộ sách được liên tiếp tái bản các năm 1968, 1972, 1996. Ba tập sách, tập sau dày hơn tập trước, tổng cộng 47 chương, hơn 1.500 trang, bao quát toàn bộ tiến trình văn học Việt Nam, từ "văn học truyền khẩu" đến văn học viết; từ văn học viết thuở ban đầu (thế kỷ X) bằng chữ Hán, đến văn học viết bằng chữ Nôm và văn học chữ quốc ngữ. Trong hoàn cảnh chính trị - xã hội phức tạp của vùng thành thị miền Nam lúc ấy, và với thái độ nghiêm túc, khoa học cần có của người nghiên cứu, ông đã dừng lại ở năm 1945.

Tác giả khiêm tốn khi dùng hai chữ "giản ước" để đặt tên sách. Thực ra sách được biên soạn chu đáo, kỹ lưỡng; tư liệu phong phú, chuẩn xác; nhận định đánh giá khá cân nhắc, thận trọng. Để người đọc hiểu văn học dân tộc, ông chú ý đề cập, phân tích những sự kiện văn hóa lớn lao, ảnh hưởng sâu xa đến sự hình thành và phát triển văn học. Ông dành hẳn từng chương để nói về chữ Hán, tiếng Việt, chữ Nôm, chữ quốc ngữ. Ông rất có lý khi đặc biệt quan tâm đến yếu tố thứ nhất của văn học: vai trò của tiếng nói và chữ viết. Để giải thích nguyên nhân phát triển và thành tựu của bộ phận văn học viết bằng chữ Hán, ông đã giới thiệu gọn nhưng rõ về "Chế độ giáo dục và thi cử dưới chế độ phong kiến", cũng như về "Tư tưởng Hán học qua các thời đại". Khi nghiên cứu bộ phận văn học này, Phạm Thế Ngũ không chỉ chú ý đến thành tựu của lĩnh vực sáng tác mà còn quan tâm đến các mảng biên khảo, các công trình sử học và văn chính luận (mà ông gọi là Công văn). Đối với văn học trung đại, thời kỳ mà "văn sử bất phân", "văn triết bất phân", cách quan niệm và xử lý như Phạm Thế Ngũ là đúng đắn. Ông dành toàn bộ tập II, hơn 600 trang, cho việc nghiên cứu văn học chữ Nôm. Ông chú ý đến các chặng đường phát triển: thời kỳ sơ khởi triều Trần - Lê, thời kỳ phát triển các triều phân tranh từ

Mạc đến hết Tây Sơn và thời kỳ thịnh đạt triều Nguyễn. Ở mỗi chặng, ông đi sâu vào các hiện tượng văn học tiêu biểu (Hội Tao đàn*, văn học Nam Hà...), các thể loại chủ yếu (truyện thơ*, ngâm khúc*, phú*, hát nói*...), các tác gia lớn (Nguyễn trãi*, Hồ Xuân Hương*, Nguyễn Du*, Nguyễn Công Trứ*, Cao Bá Quát*, Nguyễn Đình Chiểu*...).

Phần có sức nặng hơn cả của công trình là tập III (mà ông gọi là Văn học hiện đại, 1862-1945). Ông giải thích khá cặn kẽ nguyên nhân suy tàn của Hán học và văn học chữ Hán, cũng như của văn học chữ Nôm. Ông chia quá trình hiện đại hóa văn học ra làm ba giai đoạn: giai đoạn thử nghiệm bước đầu (1862-1907), giai đoạn phát triển (1907-32), và giai đoạn hưng thịnh (1932-45). Một số chương được viết rất kỹ lưỡng: Nguyễn Văn Vĩnh* và *Đông Dương tạp chí*, Phạm Quỳnh* và *Nam phong tạp chí*, sự hình thành của tiểu thuyết mới v.v... Mỗi chương dài hàng trăm trang.

Khi viết công trình này, ông đã tiếp thu không ít thành quả của những người đi trước, nhưng bộ sách vẫn in đậm dấu ấn cá nhân của người biên soạn. Người đọc có thể dễ dàng thấy sự đóng góp của ông trong kết cấu toàn cục, nội dung từng chương và cả trong những nhận xét cụ thể, chi tiết về tác giả, tác phẩm. Cũng cần nói đến văn phong của ông. Vẫn tuân thủ yêu cầu nghiêm nhặt của văn nghiên cứu: rành mạch, khúc chiết, chặt chẽ, nhưng Phạm Thế Ngũ đã làm cho việc đọc sách của độc giả trở nên dễ chịu hơn vì lối viết giản dị, mực thước và có duyên của ông.

Giới nghiên cứu có thể chưa đồng tình với ông về nhiều điểm. Chẳng hạn, về kết cấu của bộ sách: có nên nghiên cứu tách bạch thành hai phần riêng biệt văn học chữ Hán và văn học chữ Nôm? Chẳng hạn, về phân kỳ văn học: có nên xác định văn học hiện đại Việt Nam bắt đầu từ 1862 ? Sự kiện Pháp xâm lược Việt Nam đúng là rất lớn, nó tạo bước ngoặt trong lịch sử Việt Nam. Nó ảnh hưởng lớn đến tình hình văn học, nhưng xét về đặc trưng thi pháp, văn học nửa cuối thế kỷ XIX căn bản vẫn thuộc phạm trù trung đại và cổ điển. Phải đến đầu thế kỷ XX, cơ cấu xã hội mới có những thay đổi sâu sắc, nhiều mặt và quá trình hiện đại hóa văn học dân tộc mới thực sự bắt đầu. Cũng nên nói thêm, vị trí của phần "văn học truyền khẩu" chưa được xác lập đúng mức. Đối với bộ phận có giá trị nền tảng của văn học dân tộc, nhà nghiên cứu chỉ dành chưa đến 50 trang in và chỉ đề cập đến truyện cổ tích*, ca dao, tục ngữ* thì quả là sơ sài.

Dù còn những vấn đề cần được trao đổi như trên, giá trị bộ *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên* vẫn xứng đáng được khẳng định. Nó đã có ích cho một thế hệ người đọc trong các thành thị miền Nam trước năm 1975. Đến nay nó vẫn có ích cho những người muốn hiểu văn học Việt Nam và thế giới tâm hồn con người Việt Nam trong hàng chục thế kỷ. Suốt cuộc đời mình, nhà giáo, nhà nghiên cứu văn học Phạm Thế Ngũ đã sống ung dung, thanh thản đúng với tinh thần đôi câu đối ông viết lúc cuối đời: *"Thế sự bách niên, mọi mối to vương bay đi cùng mây gió / Văn chương thiên cổ, một mảnh hồn thơm ở lại với trăng sao"*.

✚ TRẦN HỮU TÁ

PHẠM THƯỜNG CHIỂU

(? - 24.IX.1203). Thiền sư, nhà thơ Việt Nam. Họ Phạm, không rõ tên thật, chỉ biết pháp hiệu là Thường Chiếu. Người hương Phù Ninh, lộ Tam Đới, nay thuộc tỉnh Phú Thọ. Thời kỳ chưa xuất gia, từng làm quan đến chức Lệnh đô tào ở cung Quảng Từ dưới thời Lý Cao Tông (1175-1210). Sau đó từ quan đi tu, theo học Thiền sư Quảng Nghiêm, trụ trì chùa Tịnh Quả. Khi đã nắm được tôn chỉ của Thiền phái Vô Ngôn Thông 無言通, ông vẫn ở lại hầu thầy thêm vài năm. Theo *Việt Nam Phật giáo sử luận* của Nguyễn Lang thì có lẽ ông lưu lại đó đến khi sư Quảng Nghiêm viên tịch mới đến trụ trì tại một ngôi chùa cổ ở làng Ông Mặc. Ít lâu sau chuyển sang chùa Lục Tổ ở hương Dịch Bảng, phủ Thiên Đức (nay là chùa Cổ Pháp, xã Đình Bảng, huyện Tiên Sơn, Bắc Ninh). Chùa này vốn là một tổ đình của phái Tỳ-ni-đa-lưu-chi (Vinitaruchi) do hai Thiền sư Định Không và Thông Thiền thành lập khoảng cuối thế kỷ VIII. Thời gian hành đạo tại đây nhà sư đã thu thập được nhiều tài liệu bổ sung cho tập Phật giáo sử liệu mà ông được sư Thông Biện tín tưởng trao cho. Tập sử liệu đó chính là tiền thân của bộ *Thiền uyển tập anh** sau

này. Cũng tại nơi đây, ông lập ra thế hệ thứ mười hai, dòng thiền Quan bích, bỏ nhiều công sức trong việc dung hợp ba Thiền phái Phật giáo đời Lý (Tỳ-ni-đa-lưu-chi, Vô Ngôn Thông, Thảo Đường), là thầy dạy của ba môn đệ danh tiếng trong làng Thiền: Hiện Quang, Thần Nghi, Thông Sư. Ông mất năm Quý hợi niên hiệu Thiên Gia Bảo Hựu thứ hai (1203). Phút lâm chung của ông được *Thiền uyển tập anh** chép: "...sư bảo là đau tim, gọi tăng chúng đến đọc kệ... Đọc xong sư ngồi kiết già mà tịch. Đệ tử là bọn Thần Nghi làm lễ hỏa táng, thu xá lị xây tháp phụng thờ".

Tác phẩm của ông tương truyền có: *Nam tông tự pháp đồ* (Đồ biểu các thế hệ tiếp nối Phật pháp của Thiền tông phương Nam), *Thích đạo khoa giáo* (Sách giảng dạy về đạo Phật), nay đã mất. Hiện còn một số bài thơ, kệ, lời thuyết pháp chép trong *Thiền uyển tập anh*. Sách *Thơ văn Lý - Trần*, tập I (Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1977) in hai bài thơ thể hiện quan niệm về *tâm* và *đạo* của ông. Theo Thường Chiếu, muốn nhận thức, chứng ngộ thì việc tu học cần được căn cứ trên một nền tâm học thật vững. Ông nói: "Người tu đạo nếu biết rõ về tâm mình thì sẽ ít phí sức mà dễ thành công". Biết rõ tâm mình chính là phải thấy được mối liên hệ giữa chủ thể nhận thức và đối tượng nhận thức. Nhưng sự chứng đắc lại không phải chỉ được dựa trên mối quan hệ ấy, bởi vì cả hai đều có diệt có sinh mà sự chứng đắc thì lại không bao giờ sinh diệt. Nó phải được thể nghiệm ngay trong tâm của ta:

"Tại thế vi nhân thân,
Tâm vi Như Lai tạng.
Chiếu diệu thả vô phương,
Tầm chi cánh tuyệt khoảng."

(Thân chiếc bóng trên đời,
Tâm, kho báu Như Lai.
Không phương nào không sáng,
Tìm kiếm bặt tăm hơi).

(Huệ Chi *dịch*)

Tự tính giác ngộ vốn hiện hữu muôn phương, hãy hồn nhiên mà cảm nhận thì sẽ thấy được sự hiện hữu tràn đầy của nó còn nếu tỉnh táo chủ định đi tìm thì nó sẽ "bặt tăm". Đó chính là chư pháp "bất khả đắc" của đạo. Đạo là ngôi nhà của những người thực sự được giải thoát. Thường Chiếu chính là người như vậy, ông luôn nhìn thấy cái vẻ sinh sắc tươi mới của đạo và an nhiên tin rằng:

"Đạo bản vô nhan sắc,
Tân tiên nhật nhật khoa.
Đại thiên sa giới ngoại,
Hà xứ bất vi gia?"

(Đạo vốn không nhan sắc,
Mà ngày càng gấm hoa.
Trong ba ngàn cõi ấy,
Đâu chẳng phải là nhà?)

(Nguyễn Lang *dịch*)

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

PHẠM TRỌNG YÊM

(范仲淹, 989-1052). Nhà văn, nhà chính trị Trung Quốc đời Bắc Tống. Tự Hy Văn 希文 Tổ tiên người đất Phân Châu, nay thuộc Thiểm Tây, sau dời đến huyện Ngô, Tô Châu, nay là thành phố Tô Châu, tỉnh Giang Tô. Lúc hai tuổi, cha mất, phải theo mẹ đi lấy chồng mới họ Chu nên phải đổi tên là Chu Thuyết 朱說. Đậu Tiến sĩ năm thứ tám niên hiệu Đại Trung Tường Phù 大中祥符 đời Tống Chân Tông 宋眞宗 (1015), bổ chức Quản đức quân Tư lý tham quân, sau chuyển làm Tập khánh quân Tiết độ sứ thôi quan, bấy giờ mới khôi phục lại họ Phạm. Từng giữ các chức Đại lý tự thừa, Bí các hiệu lý, Hữu tư gián, Lại bộ viên ngoại lang, Trí khai phong phủ rồi bị biếm làm Trí Nhiễu Châu vì dâng bài *Bách quan đồ* (百官圖 Bức vẽ trăm quan) châm chọc Tể tướng Lã Di Giản 呂夷簡 (978-1044) thời Tống Nhân Tông 宋仁宗 (1023-63). Năm Khánh Lịch 慶曆 thứ ba (1043) được gọi về giữ chức Khu mật phó sứ tham gia chính trị. Chính lúc này, ông đưa ra 10 điều đổi mới trong việc chọn trưởng quan, võ bị, tô thuế... được Nhân Tông hạ chiếu thi hành. Không lâu sau, những đề nghị của ông bị phe bảo thủ kịch liệt chống đối nên thất bại. Ông bị chuyển đi làm Tuyên phủ sứ Hà Đông, Thiểm Tây, sau đó làm Trí châu ở Đặng Châu, Hàng Châu, Thanh Châu rồi mất, được truy tặng Thượng thư Bộ Binh và ban tên thụy là Văn Chính 文正.

Phạm Trọng Yêm là nhà chính trị chính trực, có lý tưởng cao cả, được nhóm Âu Dương Tu* khâm phục ủng hộ. Tản văn, thơ, từ của ông đều có những bài nổi tiếng, được truyền tụng như bài *Nhạc Dương lâu ký* (岳陽樓記

Bài ký lầu Nhạc Dương) ý tình chân thành tha thiết biểu hiện tấm lòng rộng lớn "lo trước cái lo thiên hạ, vui sau cái vui thiên hạ". Phạm Trọng Yêm từng làm Tuyên phủ sứ trấn thủ biên cương, hiệu lệnh nghiêm minh, yêu thương sĩ tốt. Đoạn đời này được phản ánh trong từ của ông. Ông đã đưa nội dung thơ biên tái vào lĩnh vực của từ, làm cho từ có ý nghĩa xã hội nhiều hơn, phong cách rộng rãi phóng khoáng hơn. Đó là điều hiếm trong từ Bắc Tống. Như bài từ theo điệu "Ngư gia ngạo" 漁家傲 miêu tả cảnh biên tái thê lương, tướng đầu bạc trắng, lính xa quê nhà, những cái đó tăng thêm lòng cảm khái chí trai chưa đền vì "chưa bắt được rợ Yên Nhiên".

Phạm Trọng Yêm là nhà làm từ nổi tiếng. Công lao của ông trên văn đàn đương thời là sự khai thác đề tài của từ, làm cho nó phong phú và giàu tính chân thực hơn.

✦ TRẦN LÊ BẢO

PHẠM VĂN DIÊU

(6.XII.1928 - 6.VII.1982). Nhà giáo dục, nhà nghiên cứu văn học, quê quán tại xã Đức Tân, huyện Mộ Đức, tỉnh Quảng Ngãi, là cháu gọi cố Thủ tướng Phạm Văn Đồng* bằng bác. Thuở nhỏ ông học ở Huế. Sau Cách mạng tháng Tám tham gia kháng chiến tại liên khu V, dạy Trường trung học Bình dân Quảng Ngãi. Hòa bình lập lại, ông về Huế dạy Trường Quốc học Huế rồi sau được bổ nhiệm Giáo sư Đại học Văn khoa Sài Gòn. Sau năm 1975 tiếp tục giảng dạy tại Đại học Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh. Ông mất tại Tp. Hồ Chí Minh vì tai biến mạch máu não.

Phạm Văn Diêu chuyên nghiên cứu văn học Việt Nam, từng cộng tác với các tạp chí: *Đại học, Văn hóa nguyệt san, Văn học...* ở Sài Gòn. Các tác phẩm chính: *Việt Nam văn học giảng bình* (Nxb. Tân Việt, 1958), *Văn học Việt Nam I* (Nxb. Tân Việt, 1960).

Văn học Việt Nam I dày 784 trang, là một tổng quan văn học Việt Nam từ khởi thủy đến cận đại. Tác giả vừa đưa ra những giới thuyết về văn học sử và về văn học sử Việt Nam, vừa trình bày song song hai phần: văn học truyền khẩu và văn học thành văn. Trong văn học thành văn, ông chỉ chú ý đến sự diễn tiến của dòng văn học viết bằng chữ Nôm trong năm thế kỷ, bắt đầu từ đời hậu Trần cho đến giữa thế kỷ XVIII. (Tập II từ thế kỷ XIX trở đi, chưa in). Mục tiêu của người viết là qua việc giới thiệu dòng văn học chữ Nôm, khơi gợi ở học sinh tinh thần dân tộc: "Dạy quốc văn trong các học hiệu ngày nay cần phải nhắm một đích cao. Nếu không, lớp dạy quốc văn sẽ buồn tẻ. Đích ấy là gây lòng tự tin ở Dân tộc. Gây lòng tin ở dân tộc bằng cách nào? Lòng tin trước hết phải biểu lộ ngay trong hành động. Muốn có lòng tin ở dân tộc, phải hành động và tỏ ra tin tưởng. Các chiến sĩ cách mạng xả thân vì nước, nếu không thành "công" thì thành "nhân", là những người đã tin tưởng nhiều vào dân tộc, giống nòi. Hoặc là viện chứng lịch sử: như bao nhiêu năm bền bỉ chống phong kiến Trung Hoa: Hán, Nguyên, Minh, Thanh xâm lược. Hoặc là viện chứng lòng yêu nước nồng nàn, cùng tinh thần bất khuất của các liệt sĩ Việt Nam vận động không ngừng chống Pháp, mưu sự nghiệp giải phóng dân tộc, đã giúp chúng ta vượt qua thời Tây thuộc, và viết những trang sử quang vinh bắt đầu từ đây". Bộ *Việt Nam văn học giảng bình* là sự tiếp tục cụ thể hóa công trình nói trên. Đây là phần triển khai giảng bình về các tác phẩm ra đời khi chữ Nôm phát triển mạnh cho đến khi nền văn học quốc ngữ có chỗ đứng vinh quang trong văn học sử nước nhà, sách gồm ba phần: các tác giả và tác phẩm cổ điển tiêu biểu từ *Chinh phụ ngâm** đến Tản Đà*; trích giảng các bài văn xuôi hiện đại từ Lan Khai* đến Hoài Thanh*; và "đôi vấn đề văn sử" lược thuật cuộc tranh luận về Truyện Kiều* và lịch sử phong trào "Thơ mới"*.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG

PHẠM VĂN ĐỒNG

(1.III.1906 - 29.IV.2000). Nhà cách mạng, nhà lý luận văn hóa, văn nghệ Việt Nam. Quê ở xã Đức Tân, huyện Mộ Đức, tỉnh Quảng Ngãi, tham gia cách mạng từ 1925. 1929, được cử vào Kỳ bộ Nam Kỳ của Việt Nam Thanh niên cách mạng đồng chí hội. Tháng Năm 1929, được cử vào Tổng bộ của tổ chức cách mạng này. Tháng Bảy 1929, bị chính quyền Pháp bắt, kết án tù 20 năm và đày ra Côn Đảo. 1936 ra tù, hoạt động ở Hà Nội. 1940, bí mật ra nước ngoài và được lãnh tụ Nguyễn Ái Quốc* giao trách nhiệm cùng một

số vị khác về nước xây dựng căn cứ địa cách mạng ở các tỉnh vùng biên giới Việt - Trung. Tại Đại hội quốc dân ở Tân Trào, ông được bầu vào Ủy ban Dân tộc giải phóng. Cách mạng tháng Tám thành công, được cử giữ chức Bộ trưởng Bộ Tài chính. Tháng Năm 1946, được cử làm Trưởng phái đoàn thân thiện của Quốc hội đi thăm nước Pháp. Tháng Sáu 1946, được cử làm Trưởng phái đoàn Chính phủ Việt Nam đi dự Hội nghị Fôngtenoblô (Fontainebleau). Kháng chiến toàn quốc bùng nổ, làm đặc phái viên của Trung ương Đảng và Chính phủ tại Nam Trung Bộ. 1947, là Ủy viên dự khuyết Ban chấp hành trung ương Đảng. 1949 là Ủy viên chính thức. Tháng Tám 1949, được cử làm Phó thủ tướng Chính phủ. Tại Đại hội lần thứ II của Đảng (1951), được bầu làm Ủy viên Bộ chính trị Ban chấp hành trung ương Đảng. Tháng Năm 1954, được cử làm Trưởng đoàn đại biểu Chính phủ đi dự Hội nghị Giơnevơ về Đông Dương. Từ tháng Chín 1954 đến 1982, được cử làm Thủ tướng Chính phủ. Trong các đại hội Đảng lần thứ III (1960), thứ IV (1976), thứ V (1982), ông liên tục được bầu vào Ban chấp hành trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam và được cử vào Bộ chính trị. Từ 1982 đến 1987 là Chủ tịch Hội đồng Bộ trưởng.

Trong hơn năm mươi năm, với tư cách là một trong những người lãnh đạo Đảng và Nhà nước, cũng như nhiều nhà lãnh đạo khác, ông đã đặc biệt quan tâm chăm sóc hoạt động văn hóa văn nghệ. 1947, khi thay mặt Trung ương Đảng và Chính phủ chỉ đạo phong trào kháng chiến chống Pháp ở Nam Trung Bộ ông đã động viên nghệ sĩ phấn đấu xây dựng hoạt động văn nghệ cách mạng ở địa phương. Chính dịp này, ông viết cuốn *Hồ Chủ tịch, hình ảnh của dân tộc* (1948). Đây là tác phẩm đầu tiên viết về Chủ tịch Hồ Chí Minh*, giúp cho những người làm công tác văn nghệ và đông đảo nhân dân hiểu biết, kính yêu vị lãnh tụ của dân tộc và cách mạng. Từ ngày hòa bình lập lại (1954), ông theo dõi chu đáo các sinh hoạt lớn của văn nghệ, thường tham dự và có ý kiến trực tiếp, cụ thể. Ông nói chuyện với văn nghệ sĩ tại Hội nghị học tập nghị quyết đại hội lần thứ III của Đảng (*Tình hình cách mạng và nhiệm vụ văn nghệ*, 1960), trong dịp học tập Nghị quyết hội nghị lần thứ 5 và thứ 7 của trung ương Đảng (*Tổ quốc ta, nhân dân ta, sự nghiệp ta và người nghệ sĩ*, 1962). Ông dự và nói chuyện tại Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ IV (*Hiểu biết, khám phá và sáng tạo phục vụ Tổ quốc và chủ nghĩa xã hội*, 1968) và tại Đại hội nhà văn lần thứ III (26.IX.1983). Ông cũng rất quan tâm đến phạm vi hoạt động văn hóa rộng lớn; trong những dịp kỷ niệm giỗ tổ vua Hùng, kỷ niệm các văn hào Nguyễn Trãi*, Nguyễn Đình Chiểu*, đều có bài với nội dung súc tích. Ông đặc biệt quan tâm đến việc "giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt" (1966) và chỉ rõ: *Tiếng Việt, một công cụ cực kỳ lợi hại trong cuộc cách mạng tư tưởng và văn hóa* (1979). Ông có những ý kiến chỉ đạo với tầm nhìn chiến lược về hoạt động văn hóa của cả nước (*Công tác văn hóa của chúng ta*, 1956; *Công tác văn hóa là công tác tư tưởng*, 1959, v.v...) cũng như của các dân tộc ít người (*Sự nghiệp xây dựng văn hóa các dân tộc ít người*, 1977; *Phát huy bản lĩnh bản sắc của mỗi dân tộc; Tổ quốc chung và quê hương riêng*, 1978, v.v...). Có tới tám lần ông viết về Hồ Chí Minh, và mỗi lần lại có những suy nghĩ, phát hiện mới.

Những bài viết, bài nói của ông về văn hóa văn nghệ được tuyển chọn và in trong tập *Tổ quốc ta, nhân dân ta, sự nghiệp ta và người nghệ sĩ*. Từ lần in thứ nhất (1969) đến lần in thứ năm (1983), nội dung tập sách không ngừng được sắp xếp lại, bổ sung thêm cho hệ thống, đầy đủ hơn. Trong lần in thứ năm, tập sách chia ra năm phần lớn. Bốn phần đầu gồm những bài có tính chất chỉ đạo đường lối văn hóa văn nghệ, từ những vấn đề chung của khoa học kỹ thuật và khoa học xã hội (phần I), của văn hóa (phần II) đến những vấn đề loại biệt của văn học nghệ thuật (phần III) và ngôn ngữ (phần IV). Phần cuối cùng của tác phẩm gồm những bài tiểu luận, nghiên cứu phát biểu về vua Hùng, Nguyễn Trãi, Nguyễn Đình Chiểu, Hồ Chí Minh.

Đây là một tác phẩm lý luận, vạch ra những phương hướng lớn cho trí thức, văn nghệ sĩ nâng cao thêm hoài bão cách mạng, tầm nhìn, tầm nghĩ. Tác giả có một phong cách nghị luận độc đáo. Ông thường đưa ra ý kiến dưới dạng trò chuyện chân tình, bàn bạc tâm huyết, vừa giữ vững những nguyên tắc cơ bản của chủ nghĩa Mac - Lênin, vừa

P

rất linh hoạt, mềm dẻo, thấu lý đạt tình. Người đọc bị cảm hóa theo lôgic vừa chặt chẽ vừa uyển chuyển của tư duy lý luận và của tình cảm cách mạng về những vấn đề có ý nghĩa nguyên tắc như: mối quan hệ giữa đời sống và văn nghệ; sự thống nhất giữa nội dung và hình thức; hiểu biết chính trị, tư tưởng và vốn sống, vốn văn hóa; tài năng và lao động nghệ thuật, truyền thống và sáng tạo. Các bài viết về Nguyễn Trãi, Nguyễn Đình Chiểu là những cách nhìn, cách suy nghĩ thấu đáo, trân trọng trong việc tiếp thu di sản văn hóa cổ truyền của cha ông. Những bài viết về Chủ tịch Hồ Chí Minh đã làm rõ trí tuệ, tài năng và tấm lòng nhân ái của vị lãnh tụ của dân tộc Việt Nam, người chiến sĩ của phong trào cộng sản quốc tế.

Tác phẩm *Tổ quốc ta, nhân dân ta, sự nghiệp ta và người nghệ sĩ* có một tiếng vang sâu rộng trong giới trí thức văn nghệ sĩ, được nhiều người xem là quyển sách "ý sâu lời đẹp" (Hoài Thanh*), là "cây đời mãi mãi xanh tươi" (Xuân Diệu*), là một biểu hiện sinh động của đường lối văn học nghệ thuật của Đảng Cộng sản Việt Nam.

✦ TRẦN HỮU TÁ

PHẠM VĂN KÝ

(1910 - 27.IV.1992). Nhà văn Việt Nam quốc tịch Pháp, quê quán xã Nhơn An, huyện An Nhơn, tỉnh Bình Định. Lúc nhỏ học ở Quy Nhơn, lớn lên ra Hà Nội học tại Trường Bưởi. Tham gia phong trào học sinh sinh viên ủng hộ Phan Châu Trinh*, bị mật thám theo dõi. Sau khi đỗ Tú tài, rời Hà Nội vào Sài Gòn làm báo. Trước đó, tại Hà Nội, ông cũng đã bắt đầu làm thơ, viết tiểu thuyết. Ông có hai tập tiểu thuyết *Kiếm hoa, Trên đường thiên lý số Một* bằng tiếng Việt. Về sau chuyên làm thơ bằng tiếng Pháp, từng được giải nhất về thơ dành cho những cây bút ở các nước thuộc địa (viết bằng tiếng Pháp), tập *Tiếng gọi trên đường (Une voix sur la voie)* do Backixô (R. Barquisseau) đề tựa. Thời gian ở Sài Gòn làm Chủ bút báo *Công minh* (Impartial), sau vài năm lại ra Huế làm chủ bút tờ *Nhật báo Huế* (La gazette de Hué). 1936, đề tựa tập *Gái quê* của Hàn Mặc Tử*. 1938, được cấp học bổng du học tại Pháp nhưng chỉ sau một năm thì bị cắt. Ông đành viết văn, làm báo để sinh sống và học tiếp, đỗ bằng Tiến sĩ Văn khoa ở Trường đại học Xorbon (Sorbonne). 1961, được nhận Giải thưởng của Viện Hàn lâm Pháp với cuốn tiểu thuyết *Mất nơi ăn ở (Perdre la demeure)* viết về việc xây dựng con đường sắt ở Nhật Bản thế kỷ XVIII với sự giúp đỡ của các Kỹ sư người Anh. Tác phẩm phản ánh sự chạm trán, giao thoa giữa hai nền văn minh Đông Tây. 1970, lần đầu tiên ông về thăm Tổ quốc trong đoàn Việt kiều trí thức yêu nước. Ông mang về một vali những tác phẩm của mình đã viết trong gần bốn mươi năm sống xa quê hương và nhờ Giáo sư Tôn Thất Tùng (1912-1982) - bạn thân của ông - chuyển tặng Thư viện Khoa học xã hội Hà Nội. Trở lại Pháp, nhà văn viết tập bút ký *Việt Nam thách thức* (Le défi vietnamien) để đáp lại quyển *Nước Mỹ thách thức* (Le défi americain), đề tựa tập thơ *Quê hương* của Giang Nam*. Ông tiếp tục làm thơ và viết rất nhiều về chuyến thăm Tổ quốc đầy tình cảm và ấn tượng. Tập thơ *Đường về nước* của ông được Nxb. Hội Nhà văn ấn hành, có nhiều bài được độc giả và các nhà thơ yêu thích như *Cụ Hồ, Cầu Hàm Rồng, Cô thợ hớt tóc*... Ông mất vì bệnh tim tại Pari. Theo ý muốn của nhà văn, sau khi hỏa táng, tro của ông đã được rắc trong Vườn hoa Tưởng niệm (Jardin du Souvenir), tại thị trấn Valăngtông (Valenton) cách thủ đô Pari chừng 30 km. Ông không có gia đình riêng. Trước đây ông có một người vợ là nghệ sĩ nhà hát, bảy năm sau hai người chia tay, không có con. Ông còn có mấy người em ở Việt Nam trong đó có nhà thơ Phạm Hổ*, nhạc sĩ Phạm Thế Mỹ.

Cả trong thơ và văn xuôi, Phạm Văn Ký đều chủ yếu viết về phương Đông. Ông có khoảng sáu, bảy cuốn tiểu thuyết dành cho Việt Nam, nổi tiếng nhất là tác phẩm *Người sẽ ngự trị* (Celui qui régnera) lên án phong kiến thực dân và đoán trước một chế độ tiến bộ sẽ ngự trị trên đất nước này; khoảng năm tập tiểu thuyết về Trung Quốc mà *Hồi ký của một hoạn quan* (Mémoire d'un eunuque) là một tác phẩm tiêu biểu; một số cuốn về Nhật Bản, trong đó có *Mất nơi ăn ở* và nhiều tập truyện ngắn, tập thơ, hay hơn cả có lẽ là tập *Hoa ngọc* (Fleurs de jade).

✦ HỒ HUY

PHẠM VĂN NGHỊ

(1805-1881). Nhà thơ Việt Nam; hiệu Nghĩa Trai; người xã Tam Đăng, huyện Đại An, phủ Nghĩa Hưng, tỉnh Nam Định. Con một ông đồ nghèo, mẹ họ Bùi, người huyện Vụ Bản cùng tỉnh, chuyên làm ruộng. Vừa dạy học để kiếm ăn vừa tự học thêm; 33 tuổi đỗ Hoàng giáp (1838) nên người ta thường gọi là ông Hoàng Tam Đăng. Đường làm quan của ông cũng nhiều bước thăng trầm. Hễ có dịp là ông xin cáo quan về làng. Tuy vậy, đã nhận nhiệm vụ, ông đều làm hết sức mình. 1871, làm Hải Phòng sứ Nam Định, ông tổ chức dân binh vừa sản xuất tự túc lương thực vừa phòng thủ bờ biển và tự mộ dân binh đi dẹp phỉ. Khi làm quan, ông rất mực thanh liêm. Trong khi cáo quan về, ông giúp dân khai thác vùng bãi bồi khuyến khích sản xuất. Ông mở trường dạy học, đào tạo hàng nghìn học trò, trong đó có nhiều người yêu nước như Tống Duy Tân (1837-1892), Đinh Công Tráng (1842-1887), Nguyễn Cao (1828-1887), Vũ Hữu Lợi (1836-1884), Đỗ Huy Liêu, Lã Xuân Oai, Nguyễn Khuyến*... 1858, giặc Pháp đánh chiếm Đà Nẵng, tuy đang có bệnh, ông cùng một số sĩ phu khác gửi sớ về triều tâu rõ ý chí quyết chiến, và xin tổ chức một đoàn "nghĩa dũng" tình nguyện vào Đà Nẵng góp phần đánh giặc. Tờ tâu này được gọi là *Trà Sơn kháng sớ* (Sớ kháng nghị việc Trà Sơn), "làm rung động cả sĩ phu Nam Bắc". Ông đã đứng ra chiêu mộ hơn 300 nghĩa dũng, vượt núi băng rừng vào Huế xin đánh giặc. Bấy giờ quân Pháp đã rút khỏi Đà Nẵng, Phạm Văn Nghị và đoàn nghĩa dũng muốn được đi tiếp vào Nam. Nhưng Tự Đức* không ưng, đành phải quay về. Nghĩa cử này đã tác động đến tinh thần yêu nước của sĩ phu và nhân dân hồi ấy. 1873, giặc Pháp đánh chiếm Nam Định. Tuy đã 69 tuổi và đau yếu luôn, ông vẫn chỉ huy dân binh phối hợp cùng quan quân lập phòng tuyến chặn địch. Sáu năm cuối đời, ông ở ẩn trong động Hoa Lư, Ninh Bình, lấy hiệu là Liên Hoa Động Chủ. Thực ra, ông vẫn nhắc nhở con cái phải làm tròn trách nhiệm với dân, với nước.

Phạm Văn Nghị có thơ văn yêu nước ngay từ những ngày đầu chống Pháp. Ông viết nhiều và chủ yếu bằng chữ Hán: *Tự ký* (Tự mình ghi chép, có tính chất tự truyện), *Tùng Viên văn tập* (Tập văn Tùng Viên, A.1337/1-2), *Nghĩa Trai thi văn tập* (Tập thơ văn Nghĩa Trai) và bài *Trừ văn hịch* (Hịch trừ muỗi) không nằm trong hai tập trên. Về chữ Nôm, ông có bài *Tứ thành thất thủ phú* (Phú thất thủ bốn thành, lâu nay vẫn hay gọi là *Phú kể lại việc Pháp đánh Bắc Kỳ lần thứ nhất*) và một số thơ khi về ở động Hoa Lư. Đọc thơ văn Phạm Văn Nghị, ta thấy rõ lòng yêu thiết tha của ông, sự quan tâm sâu sắc đến đời sống của dân thường bị đói khổ đày đọa và chịu nhiều thảm họa khi có nạn xâm lược, lòng căm thù sôi sục đối với giặc. Ông rất dứt khoát với bọn tay sai của giặc, đả kích không thương tiếc đám quan lại khiếp nhược dầu hàng. Ông hết lời ca ngợi, biểu dương những tấm gương yêu nước. Về cuối đời, thơ ông nặng về tư tưởng nhàn, song tấm lòng son sắt với dân, với nước thì không hề phai nhạt.

◆ TRIỀU DƯƠNG

PHAN BỘI CHÂU

(26.XII.1867 - 29.X.1940). Nhà yêu nước, nhà văn Việt Nam, lúc đầu lấy tên là Phan Văn San, từ khoảng 1900 mới đổi tên là Phan Bội Châu, có nhiều biệt hiệu như: Hải Thu, Thị Hán, Sào Nam, Độc Tỉnh Tử..., sinh ngày 1 tháng Chạp năm Đinh mão, quê quán làng Đan Nhiệm, nay là xã Nam Hoa, huyện Nam Đàn, tỉnh Nghệ An, quê mẹ và nơi sinh là làng Sa Nam, cùng huyện. Cha là Phan Văn Phổ, một nhà Nho không đậu đạt, sống bằng nghề "lấy nghiên làm ruộng, lấy bút làm cày". Mẹ là Nguyễn Thị Nhàn, cũng con nhà Nho, một người mẫn tiệp và đón hậu. Phan Bội Châu từ nhỏ đã nổi tiếng thần đồng. Bốn, năm tuổi đã thuộc lòng mấy thiên "Chu Nam" trong *Kinh thi** qua tiếng ru của mẹ. Sáu tuổi, bắt đầu đi học chữ Hán. Học sách *Tam tự kinh* (Kinh ba chữ) chỉ vài ba ngày. Học sách *Luận ngữ** xong, còn phóng tác ra *Phan tiên sinh luận ngữ* (Luận ngữ của tiên sinh họ Phan), trong có lời chế giễu bạn, nên bị bố đánh đòn. Tám tuổi, bắt đầu biết làm văn bài và đậu đầu một số kỳ thi hạch ở xã, ở huyện. 13 tuổi, thành thạo các thể văn cử tử: thơ, phú, kinh nghĩa. Tài giỏi, nhưng thi cử lại lận đận. Khoa Đinh dậu (1897), do vô tình mà bị án "hoài hiệp văn tự" (mang theo sách vở), "chung thân bất đắc ứng thí" (suốt

P

đời không được đi thi). Khoa Canh tý (1900), sau khi được bạn bè vận động cho xóa án, thi đậu Giải nguyên trường Nghệ. Mặt khác, Phan Bội Châu cũng là người được nuôi dưỡng từ nhỏ trong không khí sục sôi chống Pháp của cả nước, đặc biệt là ở vùng Nghệ - Tĩnh, sớm có tinh thần yêu nước. Phan thường cùng bạn nhỏ lấy ống tre làm súng, hạt vải làm đạn, chơi trò "Bình Tây" (dẹp yên giặc Tây). 17 tuổi, nghe tin ở Bắc Kỳ phong trào Cần vương "nổi dậy như ong", liền nửa đêm viết hịch *Bình Tây thu Bắc* (Dẹp giặc Tây thu lại đất Bắc) đem dán ở cây to bên đường cái, lời lẽ rất thống thiết. 19 tuổi, nghe tin vua Hàm Nghi (1872-1943) phát hịch Cần vương, cùng ban thân là Trần Văn Lương thành lập Sĩ tử cần vương đội; bị giặc Pháp khủng bố, nghĩa quân tan rã. Tuy sớm có tinh thần cứu nước, nhưng hoàn cảnh nhà nghèo, mẹ mất sớm, cha già không người bảo dưỡng, nên mãi đến 1900, sau khi đậu Giải nguyên, và ông thân cũng mất, mới hoàn toàn hiến thân cho sự nghiệp cứu nước. 1901, mưu cuộc đánh chiếm thành Vinh nhân ngày Quốc khánh của Pháp (14 tháng Bảy), không thành. 1904, vận động thành lập Hội Duy tân. 1905, bí mật sang Trung Hoa, rồi Nhật Bản, phát động phong trào Đông du. 1908, phong trào Đông du bị giải tán. Kế đó, Phan bị trục xuất khỏi Nhật Bản, phải trở lại Trung Hoa, rồi tới Thái Lan, xây dựng căn cứ, đợi thời. 1912, sau Cách mạng Tân hợi (1911), lại đến Trung Hoa, thành lập Việt Nam Quang phục hội, và Hội Chấn Hoa hưng Á. 1913-16 (có chỗ nói 1917), bị chính quyền Quảng Châu bắt giam. Ngồi trong ngục, nhưng vẫn tìm cách liên hệ với các đồng chí và chủ trương lợi dụng việc Đức hất cẳng Pháp khỏi Đông Dương. Đại chiến I kết thúc, Pháp thắng trận. Nhất thời, Phan bị dao động, đã chủ trương "Pháp Việt đề huề", mà sau đó chính Phan cũng tỏ ra ân hận. 1922, cải tổ Việt Nam Quang phục hội thành Đảng Việt Nam Quốc dân. 1924, Nguyễn Ái Quốc* từ nước Nga đến Trung Hoa, làm Ủy viên Đông phương bộ, phụ trách Cục phương Nam của Quốc tế cộng sản... Được Nguyễn Ái Quốc góp ý, Phan Bội Châu sẵn sàng thay đổi đường lối. Nhưng chưa kịp bàn bạc cụ thể thêm thì đến 1925, Phan bị Pháp bắt cóc, giải về nước. Chúng định thủ tiêu kín, nhưng việc bại lộ, đành đưa xử công khai, kết án tù chung thân (từ 1912, Phan đã bị thực dân Pháp phối hợp với Nam triều kết án vắng mặt tử hình). Nhân dân cả nước đấu tranh đòi ân xá cho Phan. Varen (Varenne) sang Đông Dương thay thế Meclanh (Merlin) làm Toàn quyền, ra lệnh ân xá, nhưng thực tế là đưa Phan về giam lỏng tại Huế (Bến Ngự), cho đến ngày qua đời.

Con đường cứu nước của Phan Bội Châu đã đi qua nhiều khuynh hướng chính trị, từ chỗ chịu ảnh hưởng phong trào Cần vương, chuyển sang chủ trương quân chủ lập hiến, rồi chủ trương cách mạng dân chủ tư sản, cuối cùng lại ít nhiều chịu ảnh hưởng tư tưởng cách mạng dân chủ mới. Sự diễn biến này phản ánh quy luật vận động của lịch sử đấu tranh dân tộc từ sau khi phong trào Cần vương thất bại, đến trước khi có lãnh tụ Nguyễn Ái Quốc, có Đảng Cộng sản Đông Dương (nay là Đảng Cộng sản Việt Nam) ra đời. Phan Bội Châu là một trong những nhân vật lịch sử tiêu biểu cho phong trào yêu nước đấu tranh giải phóng dân tộc trong 25 năm đầu thế kỷ XX. Phan Bội Châu cũng là nhà văn tiêu biểu cho dòng văn học yêu nước của thời kỳ này. Mặc dù có tài năng lỗi lạc về văn chương, Phan không hề lấy văn chương làm lẽ sống. Hai câu thơ của Viên Mai* (Trung Quốc): *"Mỗi phạn bất vong duy trúc bạch / Lập thân tối hạ thị văn chương"* (Bữa bữa những mong ghi sử sách / Lập thân hèn nhất ấy văn chương) được Phan Bội Châu rất tâm đắc. Có điều, trên bước đường cách mạng thấy văn chương là vũ khí đắc lực thì Phan đã sáng tác, và sáng tác một cách tự giác, say sưa, không mệt mỏi. Có thể chia sự nghiệp văn chương của Phan Bội Châu làm ba thời kỳ: khi còn ở trong nước, lúc ở nước ngoài, lúc bị bắt về nước. Ở thời kỳ thứ nhất, ngoài văn chương cử tử, Phan đã viết những bài văn cổ động tinh thần yêu nước chống Pháp: hịch *Bình Tây thu Bắc*, *Song Tuất lục* (Ghi chép về hai năm Tuất, 1886), phú *Bái thạch vi huynh* (Lạy đá làm anh, 1897), *Lưu Cầu huyết lệ tân thư* (Lá thư mới viết bằng lệ máu từ đảo Lưu Cầu, khoảng 1904, đã bị mất)... Đương thời *Lưu Cầu huyết lệ tân thư* đã làm cho nhiều sĩ phu có tâm huyết biết tiếng Phan Bội Châu và sau đó thành đồng chí của Phan. Bài phú *Bái thạch vi huynh*

tuy là một bài văn hình thức cử tử, nhưng vẫn để lộ cái chí "vá trời lấp biển". Ở thời kỳ thứ hai, ngòi bút của Phan Bội Châu càng tung hoành thoải mái hơn. Một số tác phẩm như: *Việt Nam vong quốc sử** (1905), *Khuyến quốc dân tư trợ du học văn* (Bài văn khuyên quốc dân giúp đỡ phong trào du học, 1905), *Hải ngoại huyết thư** (1906), *Kính cáo toàn quốc phụ lão thư* (Thư kính báo phụ lão toàn quốc, 1907), *Ai cáo Nam Kỳ phụ lão thư* (Thư đau xót báo với phụ lão Nam Kỳ, 1907), *Thư gửi Phan Châu Trinh* (1907)... đã được bí mật gửi về trong nước, khích lệ nhân dân, nhất là lớp thanh niên trí thức đi vào đấu tranh cứu nước. Có tác phẩm đã làm cho nhiều chính khách Trung Hoa, Nhật Bản biết tiếng, khâm phục tác giả, từ đó ủng hộ cách mạng Việt Nam. Phan cũng đã viết *Việt Nam quốc sử khảo* (Khảo về sử nước Việt Nam, 1908) với ý thức làm sống dậy lịch sử dựng nước, giữ nước rất mực hào hùng của dân tộc. Phan viết nhiều tiểu truyện về các liệt sĩ: *Kỷ niệm lục* (Chép những chuyện kỷ niệm, 1907), *Sùng bái giai nhân* (1907), *Trần Đông Phong truyện* (Truyện Trần Đông Phong), *Hoàng Phan Thái truyện* (Truyện Hoàng Phan Thái, 1907), *Hà thành liệt sĩ truyện* (Truyện liệt sĩ Hà thành, 1913), *Ngư Hải Ông liệt truyện* (Liệt truyện ông Ngư Hải, chưa rõ năm, đã mất), *Tước thái Thiền sư* (Thiền sư ăn rau, 1917), *Chân tướng quân** (1917), *Phạm Hồng Thái** (1924)... nhằm ghi công các đồng chí và nêu gương sáng dũng cảm, bất khuất trước đồng bào. Cũng trong thời kỳ này, khoảng 1907, Phan còn viết nhiều bài trên tờ *Vân Nam tạp chí* (Tạp chí Vân Nam) bằng Trung văn của nhóm cách mạng người Vân Nam (Trung Quốc) tập hợp ở Nhật Bản hồi đó. Tập *Phan Bội Châu niên biểu** còn ghi tên mấy bài: *Ai Việt điếu Điền* (1906) (Thương nước Việt Nam, xót tỉnh Vân Nam) *Việt vong thảm trạng* (Thảm trạng mất nước của Việt Nam, 1907). Vào khoảng 1920-22, Phan còn viết cho tờ *Đông Á tân văn* (Báo Đông Á) ở Bắc Kinh, rồi *Binh sự tạp chí* (Tạp chí quân sự) ở Hàng Châu, Trung Quốc. Tác phẩm *Trùng Quang tâm sử** (khoảng 1913-17), một cuốn tiểu thuyết luận đề yêu nước và ít nhiều mang hình thức tiểu thuyết lịch sử của Phan, đã in trên tạp chí *Binh sự* này. Thơ văn của Phan Bội Châu viết trong thời gian bôn ba ở nước ngoài đã bộc lộ phần tư tưởng tình cảm tốt đẹp nhất, cùng với các bước chuyển biến trong đường lối đấu tranh cách mạng của tác giả. Ở thời kỳ thứ ba, khối lượng sáng tác của Phan Bội Châu cũng không ít. *Nam quốc dân tu tri* (Trai nước Nam nên biết, in 1927), *Nữ quốc dân tu tri* (Gái nước Nam nên biết, in 1926), *Xã hội chủ nghĩa* (1935), *Khổng học đăng* (Ngọn đèn Khổng học, khoảng 1935), *Phan Bội Châu niên biểu** (khoảng 1937-40) và nhiều văn thơ khác đã được tập hợp lại trong các quyển: *Phan Sào Nam văn tập* (Tập văn Phan Sào Nam), *Phan Sào Nam tiên sinh quốc văn thi tập* (Tập thơ quốc ngữ của tiên sinh Phan Sào Nam). Ngoài ra còn có chú giải *Kinh dịch* 易經. Sống trong hoàn cảnh bị thực dân Pháp kìm kẹp, không được gắn bó với nhân dân, với cách mạng nữa, dĩ nhiên tư tưởng, tình cảm trong văn chương của "ông già Bến Ngự" khó tránh khỏi ít nhiều bi quan, bế tắc, nhưng tựu trung vẫn chan chứa tấm lòng thương nước, thương dân, thiết tha với nền độc lập, tự do của đất nước. Trong văn nghiệp của Phan Bội Châu có hai cuốn hồi ký tự thuật: *Ngục trung thư* (Cuốn sách trong tù), viết 1914 ngay sau khi bị bắt giam ở nhà ngục Quảng Châu, và *Phan Bội Châu niên biểu* viết trong thời gian cuối đời. Qua hai cuốn hồi ký, đặc biệt là qua *Phan Bội Châu niên biểu*, có thể thấy rõ toàn bộ cuộc đời cách mạng, con người, nhân cách cao cả của Phan.

Văn chương ông là tiếng nói kết tinh được những tư tưởng, tình cảm, ý chí của dân tộc, của thời đại. Trong văn chương Phan Bội Châu, có tiếng thét căm hờn dữ dội và những bản cáo trạng hùng hồn, đanh thép về tội ác của thực dân cướp nước và phong kiến tay sai; có pho tình cảm phong phú, cao cả về đất nước, về lịch sử, về giống nòi, về đồng bào đồng chí; có lẽ sống anh hùng, có tiếng nói giục giã cứu nước thương nòi... Trên nhiều đề tài vốn đã có truyền thống lâu đời của văn học dân tộc, Tổ quốc, nhân dân, anh hùng, phụ nữ..., Phan Bội Châu đã góp thêm nhiều điểm tiến bộ, mới mẻ về quan niệm và hình tượng. Và cũng có thể nói: Phan Bội Châu đã đưa đến cho lịch sử văn học dân tộc kiểu mẫu vận chương tuyên truyền cổ động chiến đấu. Ở đây, con người chiến sĩ và con người nghệ sĩ là một. Phan Bội Châu đã

P

làm chính trị bằng sức mạnh của văn chương. Phan viết văn vừa bằng chữ Hán vừa bằng tiếng Việt, với đủ thể tài, thể loại. Có văn chính luận. Có văn nghệ thuật. Trong văn nghệ thuật, có thơ luật Đường, phú, văn tế, câu đối, hát nói; có tiểu thuyết, truyện ngắn, tiểu truyện, hồi ký. Phong cách văn chương và cũng là sức hấp dẫn của văn chương Phan Bội Châu trước hết là ở nhiệt huyết của Phan trước số phận của đất nước, của nhân dân. "Phan Bội Châu câu thơ dậy sóng" (Tố Hữu*). Trong lịch sử văn học Việt Nam không dễ gì có nhiều văn chương có sức lay động quần chúng đứng lên đấu tranh cách mạng lớn lao như văn chương Phan Bội Châu. Ngày nay, trong văn chương đó, về tư tưởng, về quan niệm, có thể điểm này điểm khác đã lùi về dĩ vãng, nhưng trái tim chan chứa nhiệt huyết của tác giả vẫn là một nguồn giá trị mới mẻ, cuốn hút và bất diệt, vẫn có ý nghĩa hiện đại. Phan Bội Châu là một trong số những nhà văn lớn nhất của văn học Việt Nam trong nửa đầu thế kỷ XX.

◆ NGUYỄN ĐÌNH CHÚ

PHAN BỘI CHÂU NIÊN BIỂU

(Niên biểu Phan Bội Châu). Hồi ký của nhà văn, nhà chí sĩ Việt Nam Phan Bội Châu*. Tác phẩm bằng chữ Hán, được viết trong khoảng thời gian sau khi Phan Bội Châu bị thực dân Pháp bắt và đem về giam ở Huế. Có thuyết cho rằng sách được viết trong khoảng 1937-40, có thuyết khác nói khoảng một vài năm trước 1930. Bản dịch tiếng Việt lần thứ nhất năm 1946 chưa đầy đủ nhan đề là *Tự phán*, không rõ người dịch; các bản dịch sau do Phạm Trọng Điềm và Tôn Quang Phiệt* dịch, lấy lại nguyên tên *Phan Bội Châu niên biểu*. Ngoài ra, còn một số bản dịch của chính Phan Bội Châu, do Anh Minh công bố tại Sài Gòn trước 1975.

Phan Bội Châu niên biểu là tập hồi ức ghi lại toàn bộ cuộc đời của Phan Bội Châu, Phần nội dung chủ yếu của tác phẩm trình bày lịch sử hoạt động của cụ Phan từ khi xuất dương cho đến trước khi bị bắt (1905-25): cuộc sống bôn ba nơi hải ngoại để thực hiện lý tưởng cứu nước; những bước đường hoạt động gian khổ, nào liên lạc với các giới chính trị Nhật Bản, Trung Hoa, như Khuyển Dưỡng Nghị, Tôn Dật Tiên 孫逸僊 (1866-1925), Lương Khải Siêu*, nào vận động phong trào Đông du, tổ chức học sinh xuất dương, đặt trụ sở cho "du học sinh", bắt liên lạc với các tổ chức chính trị ở nước ngoài, viết sách báo để tuyên truyền tư tưởng yêu nước, chuẩn bị võ trang bạo động và lãnh đạo mọi hoạt động bài Pháp ở khắp nơi trong nước... Rồi những ngày thất bại ở Nhật phải chạy về nương náu ở Xiêm; những ngày náo nức vận động thành lập Việt Nam Quang phục hội sau thắng lợi của cách mạng Tân hợi. Những tia hy vọng vừa lóe lên lại tắt ngay vì sự phản bội của Chính phủ Trung Hoa Quốc dân đảng; tiếp đó là những ngày ở trong nhà giam của Long Tế Quang 龍濟光 (1876-1925); những cuộc chuẩn bị gặp Đại sứ Nga sau khi ra tù, và cái kết cục sa lưới mật thám Pháp ở Thượng Hải năm 1925.

Tập hồi ký hơn hai trăm trang phản ánh đầy đủ những diễn biến tư tưởng của Phan Bội Châu trong quá trình chuyển biến từ con đường quân chủ lập hiến sang dân chủ tư sản và có lúc tưởng như đã cảm nhận được sự cần thiết phải tìm đến với "cách mạng xã hội". Nó cũng bộc lộ sâu sắc toàn bộ con người Phan Bội Châu, tràn đầy nhiệt huyết, yêu nước chân thành, suốt đời phấn đấu hy sinh cho nền độc lập của dân tộc, không bảo thủ, cố chấp mà rất giàu thiện chí, song còn thiếu một phương pháp cách mạng khoa học, nên đã phạm không ít sai lầm. Vì thế, có thể xem *Phan Bội Châu niên biểu* vừa là tác phẩm tự họa chân dung đồng thời cũng là tác phẩm "tự phê phán". Viết cuốn hồi ký này, nhà chí sĩ họ Phan muốn gửi gắm lại với quốc dân đồng bào những nỗi niềm tâm sự của mình, và rút ra những bài học cần thiết để cho người sau có thể "trông bánh xe đã đổ trước, thay đổi con đường thất bại, tìm kiếm con đường thành công".

Phan Bội Châu niên biểu, còn được xem là một tài liệu sử học quý giá về giai đoạn lịch sử cách mạng cận đại Việt Nam, với những phong trào yêu nước sôi nổi đầu thế kỷ XX, như Đông du, Duy tân, Đông kinh nghĩa thục*, Khởi nghĩa Yên Bái..., và những tấm gương của các phong trào đó, như Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh*, Nguyễn Thượng Hiền*... Cuốn hồi ký viết về cuộc đời hoạt động của Phan Bội Châu lại do chính ông ghi lại, với tính xác thực và sự xúc cảm mãnh

liệt, nên đã in đậm dấu ấn cá tính và bút pháp của tác giả. So với *Ngục trung thư* (Cuốn sách trong tù), là cuốn hồi ký cụ Phan viết trong nhà tù của Trung Hoa Quốc dân đảng năm 1914, thì bút pháp trong *Phan Bội Châu niên biểu* già dặn hơn rất nhiều. Ở đây phong cách hiện thực trữ tình của Phan Bội Châu vẫn quán xuyến, làm nên sức hấp dẫn mạnh mẽ của tác phẩm. *Phan Bội Châu niên biểu* còn là tác phẩm chữ Hán quan trọng nhất của Phan Bội Châu trong những năm cuối đời của nhà yêu nước.

✚ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

PHAN CHÂU TRINH

(9.IX.1872 - 24.III.1926). Nhà chí sĩ, nhà văn Việt Nam, tự Tử Cán, hiệu Tây Hồ, biệt hiệu Hy Mã, sinh ở làng Tây Lộc, huyện Hà Đông, nay thuộc huyện Tiên Phước, tỉnh Quảng Nam. Ngày sinh chưa hẳn chính xác, vì dựa theo một giấy khai sinh của ông làm lúc ở Pháp, có thể không đúng sự thật. Thân phụ làm Quản cơ sơn phòng, sau vào Nghĩa hội cần vương làm Chuyển vận sứ. Lúc nhỏ theo cha học chữ và học võ, sau khi cha mất (1887) trở về nhà mới bắt đầu học theo lối cử nghiệp. 27 tuổi, được tuyển vào trường tỉnh và cùng với Trần Quý Cáp* và Huỳnh Thúc Kháng* nổi tiếng học giỏi. Đỗ Cử nhân thứ ba khoa Canh tý (1900) ở trường Thừa Thiên, năm sau đỗ Phó bảng và được bổ dụng Thừa biện Bộ Lễ. Phan Châu Trinh sớm nhận ra chân tướng quan trường: *"Túi cơm giá áo loàng xoàng vậy / Gối tó lưng tôi lúc nhúc đây"*. Thời gian này, nhiều sự kiện lớn xảy ra ở Đông Á (Chính biến Mậu tuất, Nhật Nga chiến tranh, v.v...) dần dần dội vào trong nước, và những sách dịch của Ruxô*, Môngtexkiơ*, những trước tác của Khang Hữu Vi*, Lương Khải Siêu* cũng bắt đầu lọt vào. Phan Châu Trinh đọc *Lưu Cầu huyết lệ tân thư* (Lá thư mới viết bằng lệ máu từ đảo Lưu Cầu) của Phan Bội Châu*, rất phục chí khí, nhưng không đồng ý về chủ trương. Phan thường nói: "Cái độc chuyên chế cùng cái hủ nhà Nho ta đã thành chứng bệnh bất trị mà học thuyết tự do dân quyền Âu Tây chính là vị thuốc dắng đầu chữa bệnh đó". 1905 ông từ quan, cùng hai bạn Trần Quý Cáp và Huỳnh Thúc Kháng - vừa đỗ Tiến sĩ năm trước - làm một cuộc Nam du, với mục đích xem xét dân tình, sĩ khí, và tìm bạn đồng tâm. Đến Bình Định, gặp kỳ khảo hạch thường niên trong tỉnh, ba ông lẩn vào đám khóa sinh làm một bài thơ, một bài phú theo đầu đề của quan trường, nhưng nội dung chống bệnh mê muội khoa cử và kêu gọi sĩ tử hãy tỉnh dậy lo giải thoát giống nòi khỏi cảnh lao lung. Bài thơ của Phan nhan đề: *Chí thành thông thánh* (Lòng chí thành thông đến bậc thánh) đã làm vang dội dư luận đương thời và tác động không ít trong việc thức tỉnh thanh niên. Sau cuộc Nam du, Phan ra Nghệ - Tĩnh tìm gặp các nhân sĩ ở đó, rồi ra Hà Nội, hội ý với các nhà khoa mục tân tiến, lên căn cứ Đề Thám (1858-1913) quan sát tình hình, thấy khó tồn tại lâu dài. Sau đó ông bí mật đi Nhật gặp Phan Bội Châu trao đổi ý kiến và xem xét công cuộc Duy tân của người Nhật. Ở Nhật về, ông xác định một đường lối cứu nước lâu dài: Không nên trông người ngoài, trông ngoài là ngu, không nên bạo động, bạo động chắc chết; phải thức tỉnh lòng dân, tạo nên một dân khí mạnh mẽ, thể hiện ở tinh thần yêu nước, lòng tự trọng, tự tin, chủ nghĩa dân quyền; phải bỏ lối học cổ hủ, thay vào lối học mới, bài trừ óc đình đám, xôi thịt, vị thứ, lễ bái, kiện tụng... khiến dân trí ngày một tiến lên; phải mở mang nông, công, thương nghiệp bằng cách hợp cổ, cho người du học và học nghề để dân có sinh kế và tiến lên khôn giỏi. Sự nghiệp lớn lao rộng rãi như vậy không thể làm bí mật, cần phải tranh thủ pháp lý, do đó "phải yêu cầu chính quyền Pháp ở Đông Dương ban bố một số cải cách bảo đảm những quyền lợi tối thiểu cho nhân dân", trước hết giải tán chính quyền bù nhìn quân chủ, với đám quan lại hủ lậu của nó, thay thế bằng một chính quyền có người đại diện cho dân.

Để yêu cầu về cuộc cải cách ấy, Phan Châu Trinh gửi một bản điều trần dài lên toàn quyền Đông Dương (tên quen gọi: *Đầu Pháp chính phủ thư* - Thư gửi Chính phủ Pháp, hoặc *Thư gửi Toàn quyền Bô* - Beaux) trình bày cảnh nguy ngập của dân chúng gây ra do quan lại tham bạo độc đoán, thuế khóa nặng nề và đề nghị cải lương chính sách của Chính phủ Bảo hộ. Trở về Quảng Nam, Phan Châu Trinh cùng với Trần Quý Cáp và Huỳnh Thúc Kháng đẩy mạnh công cuộc duy tân khai hóa, vốn đã được Trần và Huỳnh bắt

P

đầu. Ở nhiều nơi trong tỉnh, học hội, thương hội, thư xã, hội đồng, hội trồng quế, xưởng làm chén bát... được lập ra, những hội cần vốn đều kêu vốn theo lối hợp cổ. Trong vòng ba tháng đã mở được 40 trường dạy chữ quốc ngữ, toán, cách trí, võ ta. Thời gian này, ông viết bài *Tỉnh quốc hồn ca** kêu gọi duy tân theo hướng dân chủ tư sản. Giữa 1907, Phan ra hoạt động ở Hà Nội, theo lời mời của Trường Đông Kinh nghĩa thục*. Đầu 1908, xảy ra vụ chống thuế ở Trung Kỳ, xuất phát từ Quảng Nam; ông bị buộc tội là người khởi xướng, bị bắt ở Hà Nội, giải về Huế. Tòa Khâm sứ Huế muốn ép xử ông vào tội chết nhưng Hội đồng Cơ mật của Nam triều có ý bênh vực, sau hai lần nghị án không thay đổi, buộc thực dân phải đày ông đi Côn Lôn. Nhờ có sự can thiệp của Hội Nhân quyền, Phan Châu Trinh được trả tự do trước hạn và đưa về Mỹ Tho để chịu quản thúc (1911). Ở đây, không hoạt động gì được, ông làm nhiều bài thơ về các nhân vật tên tuổi của Nam Bộ, về sau tập hợp với những bài làm từ trước trong *Tây Hồ thi tập**. Cũng năm đó, theo yêu cầu của ông, ông được Chính phủ Đông Dương cho đi Pháp cùng với con trai là Phan Châu Dật. Sang Pháp, việc đầu tiên của ông là đưa cho Hội Nhân quyền bản điều trần về vụ trấn áp những người chống thuế 1908 (thường gọi là *Trung Kỳ dân biến thủy mạt ký* - Ghi chép đầu đuôi việc dân biến ở Trung Kỳ), mặt khác, ông lên tiếng tố cáo tình trạng bị đối xử tồi tệ của các tù nhân Côn Đảo và tìm cách liên hệ với nhiều tổ chức chính trị, xã hội ở chính quốc yêu cầu can thiệp nhằm giảm án cho các đồng chí của mình. Bị bọn thực dân cắt trợ cấp, từ 1913, ông phải làm nghề chữa ảnh, rửa ảnh để sống, và nuôi con ăn học. 1914, nhân có người đưa cho ông bức thư nói là của Cường Để từ Đức gửi qua, chúng bắt ông, giam giữ ở ngục quốc sự phạm Xăngtê (Santé) để đưa ra xét xử ở Tòa án binh về tội liên lạc với kẻ địch chống nước Pháp. Vì không có bằng chứng gì, chúng phải trả lại tự do cho ông sau 9 tháng giam giữ (1915). Trong lúc ở tù, để giải trí, ông dùng tục ngữ, ca dao, thành ngữ làm nên hơn hai trăm bài thơ, dưới nhan đề chung là *Xăngtê thi tập**. Ông cũng dựa vào một cuốn tiểu thuyết của Sài Tứ Lang (Shiba Shiro, Nhật Bản) do Lương Khải Siêu* dịch ra chữ Hán năm 1898 để phóng tác thành cuốn truyện thơ *Giai nhân kỳ ngộ diễn ca** gồm 7.000 câu thơ lục bát, nhằm thông qua mối tình éo le của một đôi thanh niên khác quốc tịch, giới thiệu với bạn đọc người Việt những mẫu người kiểu mới, biết xả thân vì người khác, biết kết hợp giữa hạnh phúc cá nhân với lý tưởng đấu tranh cho độc lập dân tộc, cho dân quyền dân chủ của tuổi trẻ nhiều nước cùng cảnh ngộ với Việt Nam ở trên hoàn cầu. Từ sau ngày sang Pháp, Phan Châu Trinh có mối liên hệ mật thiết với Nguyễn Ái Quốc*, Phan Văn Trường*, và từng tham gia ý kiến vào bản kiến nghị mà Nguyễn Ái Quốc đưa cho Hoa hội Vecxay - Versailles (1919). Ông tiếp tục vận động Bộ trưởng Bộ Thuộc địa Anbe Xarô (Albert Sarraut) và mấy Nghị sĩ, thân sĩ có tiếng tăm để đạt cải cách chính sự ở Đông Dương, nhưng chúng chỉ trả lời đưa đẩy.

Nguyễn Ái Quốc vốn mến phục nhiệt tình yêu nước của Phan Châu Trinh; hai người thường xuyên trao đổi thư từ bày tỏ những chỗ giống nhau và khác nhau về chính kiến. Riêng trong việc vạch tội ác của đế quốc và sự đồi bại của phong kiến bù nhìn thì cả hai đều có chung một tiếng nói sắc bén. 1922 Khải Định (1882-1925) sang Pháp dự đấu xảo Macxây, Phan Châu Trinh viết *Thư bảy điều**, kể bảy tội của ông ta và buộc ông ta phải về nước. Hai tội chính ông kể ra là: làm nhục quốc thể và vung phí của dân. Khoảng 1922, 1923 Phan viết một bài *Tỉnh quốc hồn ca* mới hiệu triệu đồng bào Việt Nam và nhân dân Pháp. Xuyên suốt tác phẩm này vẫn là một đường lối cải cách dân chủ trước sau như một, trên cơ sở một sự phân tích rạch ròi thực trạng tăm tối của xã hội thực dân phong kiến và những thủ đoạn tàn bạo của chính sách thuộc địa ở Việt Nam. Phan Châu Trinh thấy hoạt động ở Pháp không thu kết quả gì, đã nhiều lần xin về nước, đến 1925 mới được Pháp chuẩn y. Vừa đến Sài Gòn Phan đã liên lạc với các giới sĩ phu và thanh niên trong nước. Ông có ý định bàn bạc với Phan Bội Châu - lúc này bị giam lỏng ở Huế - và Huỳnh Thúc Kháng, Ngô Đức Kế*... để định một chương trình hoạt động vì dân quyền, dân chủ. Ông nói chuyện hai lần ở Sài Gòn về *Đạo đức và luân lý Đông, Tây; Quân trị chủ nghĩa và dân trị chủ nghĩa*. Cuối 1925,

ông cảm bệnh, nhưng vẫn gặp gỡ bạn bè đồng chí. Ông mất tại Sài Gòn. Đám tang ông được tổ chức trong khắp ba kỳ (4.IV.1926), bất chấp sự khủng bố của thực dân và quan lại, là một cuộc biểu dương lòng yêu nước rộng lớn của cả dân tộc, cũng là một dấu ấn trong lịch sử văn học, vì đã để lại nhiều áng văn thơ điếu, tế tuyệt tác.

Phan Châu Trinh là một con người hoạt động, một chí sĩ yêu nước nồng nhiệt, dũng cảm, bất khuất, có đầu óc tổ chức và đầy sáng kiến, có những chủ trương dứt khoát và mạnh bạo, như chủ trương cần phải lật đổ bộ máy quân chủ phong kiến chứ không thể dựa vào nó, cần phải nâng trình độ nhân dân lên về mọi mặt: dân quyền, dân sinh, dân trí, và muốn thế phải làm một cuộc vận động "tự lực khai hóa" rộng lớn. Trên thực tế, ông cũng đã đạt được một số cải cách ở cơ sở rất đáng chú ý, và cùng các đồng chí khắp nước gây nên một phong trào duy tân rộng lớn, góp phần không nhỏ vào việc thức tỉnh sĩ phu và dân chúng, nâng dân khí, dân trí lên một bậc trong những năm đầu thế kỷ XX. Việc bác bỏ chủ trương cầu ngoại viện cũng chứng tỏ ông có tầm nhìn xa trông rộng, trong lúc phần lớn sĩ phu còn ảo vọng ở lòng hào hiệp vì đồng chủng của Nhật Bản. Chủ trương dân quyền và dân chủ của ông vẫn còn có ý nghĩa thời sự lâu dài. Tuy nhiên, vào thời điểm lịch sử của Phan, khi thế lực của chủ nghĩa thực dân trên toàn cầu còn rất mạnh, việc Phan Châu Trinh yêu cầu hết Chính phủ ở Đông Dương đến chính khách tư sản ở Pháp, thực hiện cải cách chính trị trước sau đã vấp phải trở lực chống đối gay gắt của thực dân Pháp nên cuối cùng dẫn ông đến thất bại.

Sáng tác thơ văn của Phan Châu Trinh đã góp phần vào việc thức tỉnh nhân tâm, làm dấy lên một phong trào yêu nước sôi nổi trong ba thập niên đầu thế kỷ XX, đồng thời cũng góp phần vào bước tiến của văn học yêu nước, nhất là văn xuôi nghị luận bằng tiếng Việt. Ông là người sớm nhất trong văn chương nói lên yêu cầu dân chủ, cũng là người sớm nhất phê phán sắc sảo những thói tệ của cái xã hội quan lại từ thấp đến cao dưới chế độ thuộc địa của Pháp. Những kiểu người "tứ lại, cường hào" được ông khắc họa thành những nét điển hình có giá trị trào lộng thật chua cay và sâu sắc. Văn nghị luận của ông rạch ròi, cứng cỏi, vừa chú trọng tính lý luận, vừa viện dẫn thực tế, lại vừa bộc lộ tâm huyết của chủ thể sáng tạo. Đó là thứ văn phối hợp khá uyển chuyển giữa tính lôgic và chất trữ tình. Thơ văn của Phan Châu Trinh tồn tại lâu dài vì tính nhiệt thành và tính khúc chiết của nó.

✦ HUỲNH LÝ

PHAN DU

(1.V.1915 - 11.III.1983). Nhà văn Việt Nam, tên thật cũng là bút hiệu, thỉnh thoảng ký Phong Kiều, Lan Chi, Hữu Phương. Sinh tại làng Phước Sơn, huyện Quế Sơn, tỉnh Quảng Nam, con Tiến sĩ Phan Quang, em ruột Giáo sư Phan Khoang (1906-1971). Thuở nhỏ học trung học ở Quy Nhơn, Huế, rồi làm viên chức cho một sở tư. Năm 1942, ông có truyện ngắn đăng trên các báo ở Hà Nội: *Thời vụ*, *Tiểu thuyết thứ Bảy*... Sau năm 1954 sinh sống ở Sài Gòn. Viết truyện ngắn *Uất hận lên men* in trên tạp chí *Bách khoa* năm 1957. Những năm 60 ông làm việc ở Bộ Văn hóa chính quyền Sài Gòn, Đài Phát thanh Huế, cộng tác với các báo: *Bách khoa*, *Văn học*, *Tân văn*, *Văn*, *Tin văn* v.v...

Ông viết khá đều. Từng được Giải thưởng về truyện ngắn của Trung tâm văn bút Philippin với tập truyện: *Hai chậu lan tố tâm*. Sau năm 1975 ông về sống ở Đà Nẵng và mất tại đây.

Các tác phẩm chính: *Cô gái xóm nghèo* (tập truyện, Văn hữu Á châu, 1959); *Uất hận lên men* (tập truyện, Tân văn, 1964); *Hai chậu lan tố tâm* (tập truyện, Cảo thơm, 1965); *Truyện con người* (biên khảo, Cảo thơm, 1968); *Dinh Thầy* (truyện, Khai trí, 1969); *Hang động mới* (tập truyện, Tân văn, 1970); *Cỏ báu nhà họ Vương*, Khai trí, 1970); *Mộng kinh sư* (biên khảo, Cảo thơm, 1971); *Những quả cà chua* (Khai Trí, 1971); *Quảng Nam trong lịch sử* (biên khảo, Đà Nẵng tùng thư, 1973).

Truyện con người là một công trình nhân chủng học, nghiên cứu về sự hình thành loài người, con người từ thời tiền sử đến hiện đại. Tác giả đã phác họa lịch trình tiến hóa của loài người theo quan điểm tiến hóa luận, dựa trên thành tựu của ngành cổ sinh vật học và khảo cổ tiền sử mới nhất. Quyển *Mộng kinh*

sử giới thiệu về lịch sử hai xứ Thuận - Quảng, về bước đường tiến dần vào phương Nam của các chúa Nguyễn, bắt đầu từ chúa Tiên (Nguyễn Hoàng, 1525-1613) trên đường mở cõi lập nước cho đến khi anh em nhà Tây Sơn dấy nghiệp. Tuy là một cuốn sử nhưng được Phan Du viết bằng con mắt và cảm nhận của một cây bút sáng tác nên văn phong lôi cuốn, nhiều đoạn "chất truyện" lấn át cả chất sử.

Về sáng tác, những truyện ngắn ông viết từ hồi còn trẻ cho thấy ở tuổi mới đôi mươi, nhà văn đã có cặp mắt tinh đời để nhận xét những nỗi cay đắng của cuộc đời. *Bữa cơm chay* là truyện ngắn đầu tay của ông tả về cách ăn chay của các bà mệnh phụ ở cố đô Huế thời trước Cách mạng tháng Tám. Đó là sự giả dối của hạng người này, họ càng ăn chay lại càng khắc nghiệt với những người dưới tay mình. Họ ăn chay từng bữa, đúng ngày đúng giờ, đúng khẩu vị nhưng đồng thời họ lại thốt lên những lời độc ác, tục tằn... Chủ đề này bàng bạc trong các truyện *Ruốc cá, Khóc giả, Ghen... Ghen* là một truyện có thể xếp vào truyện hay nhất của ông. Truyện ghi lại việc một ca nhi ở đất đế đô, trẻ đẹp mà phải nai lưng làm việc nuôi một anh chàng thất nghiệp, lại nghiện thuốc phiện và ghen kinh khủng. Hắn ghen nhưng vì cần tiền, đành bóp bụng cho vợ "đi ca", nghĩa là đi ngủ với khách để lấy tiền về nuôi chồng hút thuốc phiện! Một đêm vợ hắn về chậm, hắn nằm nhà tưởng tượng ra những "pha"... giật gân trong khi vợ hắn ngủ với khách làng chơi. Rồi hắn ghen, ghen lồng lộn, hắn tự hẹn chuyến này vợ về thì hắn phải trị cho "trắng máu", không thèm đếm xỉa đến món thuốc xái nàng mang về nữa, vì "mình làm như vậy thì nó sẽ lờn"... Nhưng rồi dự tính rất vững vàng của hắn đổ nhào khi cơn nghiện nổi lên hành hạ tâm can, tì vị hắn. Rốt cuộc, hắn lại phải vồ lấy những món vợ hắn mang về mà trước đó mấy phút hắn vừa ghê tởm, nguyền rủa. Tập truyện *Hai chậu lan tố tâm* gồm những truyện tình nhẹ nhàng, đằm thắm, như ánh mắt huyền ảo của A Sìn (con ông Bang trưởng người Hoa ở Quy Nhơn, bạn của thân phụ nhà văn). Suốt tập truyện tác giả luôn tả những đôi mắt đẹp dịu dàng, trong trẻo của các cô thiếu nữ diễm kiều vào tuổi hoa niên, có tâm hồn trong trắng.

Năm 1966-67, Phan Du đã đóng góp tích cực vào tờ *Tin văn* - tạp chí công khai của Đặc khu ủy Sài Gòn - Gia Định - do Nguyễn Ngọc Lương làm Chủ nhiệm. Những truyện ngắn như *Hang động mới* (6.VI.1966), *Trăng vỡ* (6.VIII.1966) v.v... đã tố cáo một cách sâu sắc, quyết liệt tác hại của chủ nghĩa vật chất, của lối sống Mỹ đã làm băng hoại đạo đức truyền thống của nhân dân thành thị miền Nam. Thành công nổi bật nhất của Phan Du là ở truyện ngắn. Đó là đóng góp của ông cho văn học Việt Nam.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG

PHAN ĐÌNH PHÙNG

(1847 - 28.XII.1895). Nhà thơ Việt Nam, hiệu Châu Phong, người làng Đông Thái, nay là xã Châu Phong, huyện Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh; đỗ Cử nhân khoa Bính tý (1876), đỗ Đình nguyên khoa Đinh sửu (1877), làm quan đến chức Ngự sử. Là một người cương trực, vì đàn hặc Tôn Thất Thuyết (1835-1913) và Nguyễn Văn Tường (1818-1886) phế Dục Đức (1853-1883), lập Hiệp Hòa (?-1883), ông bị cách chức và đuổi về nhà. Năm Ất dậu (1885), Hàm Nghi (1872-1943) xuất bôn và xuống chiếu Cần vương, Phan Đình Phùng đang cư tang mẹ, nhưng hưởng ứng lời kêu gọi cứu nước, liền hăng hái chiêu mộ nghĩa quân chống Pháp. Ông được vua giao cho chức Đồng suất các đạo nghĩa binh. Nhân dân và thân sĩ các nơi hưởng ứng rất đông. Nghĩa quân Phan Đình Phùng lập căn cứ ở vùng núi rừng thuộc hai huyện Hương Sơn, Hương Khê (Hà Tĩnh). Cuộc chiến đấu gian khổ và anh dũng của nghĩa quân kéo dài gần mười năm, gây cho giặc Pháp nhiều tổn thất, tiêu biểu là trận thắng Vụ Quang, 1894. Trong ngót chục năm ấy, giặc Pháp và tay sai đem danh lợi ra mua chuộc, bắt người thân, đào mồ mả tổ tiên của ông, nhưng đều không lay chuyển được quyết tâm sắt đá vì nước, vì dân của ông. Phan Đình Phùng một lần nữa bị thương trong chiến đấu. Ông mắc bệnh lỵ rồi qua đời.

Phan Đình Phùng sáng tác bằng chữ Hán. Hiện nay, thơ văn ông chỉ mới sưu tầm được một số bài, như câu đối: *Điếu Lê Ninh, Khốc Cao Thắng* (Khóc Cao Thắng); thơ: *Đáp hữu nhân ký thi* (Đáp lại người bạn gửi thơ cho), *Thắng trận hậu cảm tác* (Cảm tác sau khi

thắng trận), *Kiến nguy bình thi cảm tác* (Cảm tác làm thơ lúc gặp nguy mà lại được an), *Phúc đáp Hoàng Cao Khải, Lâm chung thời tác* (Làm lúc sắp mất); thư: *Kính ký Hoàng Cao Khải thư.* (Thư trả lời Hoàng Cao Khải). Những tác phẩm này cho thấy con người của Phan Đình Phùng: vì dân, biết dựa vào lực lượng hùng hậu của dân - những người "đã trải qua mười năm trời... đem thân vào việc nghĩa, hoặc đã bị trách phạt, hoặc đã bị chém chết, vậy mà trước sau chẳng hề lấy thế làm chán nản ngã lòng bao giờ" (*Thư trả lời Hoàng Cao Khải*); biết kiên quyết chiến đấu chống giặc đến cùng, không hề mắc phải bả cám dỗ của chúng. Những tác phẩm này cũng cho thấy Phan Đình Phùng là nhà Nho trung nghĩa một cách sáng suốt; ông hiểu rõ sự thất bại không tránh khỏi của cục diện đất nước lúc bấy giờ, và đó là tâm sự bi thiết được bộc bạch trong bài thơ *Lâm chung thời tác*. Với thơ văn Phan Đình Phùng, về căn bản, vận mệnh con người trung nghĩa đã kết thúc trong văn học Việt Nam.

✦ LÊ CHÍ DŨNG

PHAN HUY CHÚ

(1782-1840). Nhà nghiên cứu sử học, văn học, nhà thơ Việt Nam. Nguyên tên là Hạo, sau đổi là Chú, tự Lâm Khanh, hiệu Mai Phong. Là con Phan Huy Ích*, gốc ở trấn Nghệ An, sau di cư ra làng Sài Sơn, tức làng Thầy, phủ Quốc Oai, tỉnh Sơn Tây, nay thuộc tỉnh Hà Tây. Lúc nhỏ tuổi, nổi tiếng hay chữ ở vùng Quốc Oai, nhưng hai lần đi thi đều chỉ đậu Tú tài. Đến 1821, Minh Mạng (1791-1840) biết tiếng, cho triệu vào Kinh giữ chức Biên tu Trường Quốc tử giám. 1828, được cử giữ chức Phủ thừa phủ Thừa Thiên, năm sau thăng Hiệp trấn Quảng Nam. Sau đó bị giáng chức và gọi về Huế làm Thị độc ở Viện Hàn lâm. Phan Huy Chú được Minh Mạng hai lần cử đi sứ nhà Thanh, với chức vụ Phó sứ. Lần thứ hai, sau khi về nước ông bị cách chức. Cuối 1832, Minh Mạng lại cử ông đi công cán Indônêxia. Sau khi hoàn thành chuyến đi, Phan Huy Chú giữ chức Tư vụ Bộ Công. Làm một thời gian, ông chán cảnh quan trường, lấy cớ đau chân, xin từ quan về làng dạy học, viết sách.

Phan Huy Chú nổi tiếng là nhà nghiên cứu, biên khảo, hơn là nhà thơ, nhà văn. Về biên khảo, tác phẩm có giá trị nhất của ông là bộ *Lịch triều hiến chương loại chí** (A.1551/1-8) gồm 49 quyển. Có thể coi bộ sách này là "bộ bách khoa toàn thư" đầu tiên của Việt Nam. Ngoài ra, ông còn có *Hoàng Việt địa dư chí* (Sách địa dư của nước Hoàng Việt, A.1074), ghi chép về địa lý Việt Nam. Về sáng tác, ông có một số tập thơ, văn viết trong các chuyến đi sứ Trung Quốc, hay đi công cán ở Indônêxia như *Hoa thiều ngâm lục* (Ghi chép những bài thơ đi sứ Trung Hoa), *Dương trình ký kiến* (Chép những điều nhìn thấy trên hành trình sang biển Đông, còn có tên là *Hải trình chí lược* - Lược ghi hành trình ra biển). Nói chung hai tập thơ đi sứ Trung Quốc của Phan Huy Chú không có gì nổi bật. Đáng chú ý là tập *Dương trình ký kiến*, Phan Huy Chú sáng tác trong chuyến đi công cán Indônêxia, 1832. Trong tập này tác giả ghi lại nhiều điều tai nghe mắt thấy về phong tục, tập quán, về tình hình chính trị, kinh tế của các vùng Xingapo thuộc Anh và Indônêxia thuộc Hà Lan lúc bấy giờ. Ông chú ý và suy nghĩ về những tiến bộ kỹ thuật của các vùng này. Trong hoạt động văn học của Phan Huy Chú, mặt phê bình, nghiên cứu có những thành tựu đặc sắc hơn: Mục "Văn tịch chí" trong bộ *Lịch triều hiến chương loại chí* là một công trình thư mục học rất có giá trị, nó được xây dựng trên cơ sở mục "Nghệ văn chí" trong bộ *Lê triều thông sử* của Lê Quý Đôn*. Nhưng Phan Huy Chú không phải lấy lại công trình của Lê Quý Đôn rồi bổ sung những phần còn thiếu sót, mà chủ yếu là dựa vào những chỉ dẫn của Lê Quý Đôn, ông đọc lại tác phẩm, đánh giá cụ thể, rồi phân loại lại, và phần nào còn thiếu sót thì bổ sung. "Nghệ văn chí" của Lê Quý Đôn giới thiệu tất cả 115 bộ sách, còn "Văn tịch chí" của Phan Huy Chú giới thiệu 213 bộ sách. Trong "Nghệ văn chí" Lê Quý Đôn chỉ nói tên sách, tác giả và một vài chỉ dẫn sơ sài. Phan Huy Chú thì bên cạnh những chỉ dẫn nhiều khi khá chi tiết, đối với phần lớn tác phẩm đều có bình luận, nhận xét, đánh giá. Cách đánh giá của ông ngắn, gọn, nhưng khá sắc sảo. Phan Huy Chú là người thấy rõ ranh giới khác biệt giữa sáng tác và nghiên cứu. Trong bài *Tựa* viết cho tập *Quế đường thi tập* (do Nguyễn Kim Hưng mới phát hiện được gần đây), ông có phân biệt

khá rõ giữa "trước thuật" và "ngâm vịnh". Theo ông, "trước thuật" đòi hỏi "sâu suốt" "bao quát", và nhất là "tính chất mực thước và hệ thống". Còn "ngâm vịnh" thì chủ yếu lại đòi hỏi "cảm hứng", "tình cảm tột bực" và "mọi cảnh hay vật lạ". Trong mục "Văn tịch chí", khi đánh giá tác phẩm cụ thể, nhận thức trên đây của ông lại được thể hiện khá rõ. Đối với loại "trước thuật", tiêu chuẩn đánh giá là đúng hay sai. Còn loại ngâm vịnh thì tiêu chuẩn đánh giá là lời văn hùng hồn hay yếu đuối; cách viết có cảm xúc hay khô khan; giản dị hay kiểu cách, v.v...

✣ NGUYỄN LỘC

PHAN HUY ÍCH

(1750-1822). Tự là Dụ Am. Trước tên là Phan Công Huệ, vì trùng tên với Đặng Thị Huệ (? - 1782), vợ của chúa Trịnh Sâm*, nên mới đổi tên là Phan Huy Ích, người làng Thu Hoạch, huyện Thiên Lộc, trấn Nghệ An, nay là tỉnh Hà Tĩnh. Về sau chuyển ra Bắc, làng Sài Sơn (tức làng Thầy), phủ Quốc Oai, tỉnh Sơn Tây (nay thuộc tỉnh Hà Tây). Là con đầu của Tiến sĩ Phan Huy Cẩn (1722-1789), thuở nhỏ theo học cha, lớn lên theo học Ngô Thì Sĩ*, vợ là em ruột Ngô Thì Nhậm*. Phan Huy Ích đỗ đầu kỳ thi Hương ở trường Nghệ An năm 22 tuổi. 26 tuổi, thi Hội đỗ Hội nguyên, rồi vào thi Đình, đỗ Đồng tiến sĩ. Bốn năm sau (1779), người em ruột của ông là Phan Huy Ôn (1755-1786) cũng đỗ Tiến sĩ, ba cha con cùng đỗ đại khoa, cùng làm quan một triều. Đó là một trường hợp hiếm có. Phan Huy Ích sau khi đỗ Tiến sĩ được Trịnh Sâm ủy nhiệm vào Quảng Nam trao ấn kiếm và phong tước cho Nguyễn Nhạc (?-1793), lúc này còn quy thuận chúa Trịnh ở ngoài Bắc để dồn sức đánh chúa Nguyễn trong Nam. Sau đó, ông được bổ chức Đốc đồng trấn Thanh Hóa, rồi được triệu về kinh, giữ việc hình ở Phủ chúa... 1786, được bổ làm Tán lý quân vụ Thanh - Nghệ để chống với quân Nguyễn Hữu Chỉnh*. Ông bị Nguyễn Hữu Chỉnh đánh bại và bắt được. Nhưng Chỉnh không trả thù, mà lại xin vua bổ ông vào làm việc ở Tòa Hàn lâm. 1788, Nguyễn Huệ (1753-1792) kéo quân ra Bắc lần thứ hai, chiếm được toàn bộ Bắc Hà. Trong số các danh thần của nhà Lê, Ngô Thì Nhậm và Phan Huy Ích là những người đầu tiên ra cộng tác với Nguyễn Huệ. Ông nhận lời vào Phú Xuân dự lễ tấn tôn Quang Trung, được bổ làm Thị lang Bộ Hình và cùng Ngô Thì Nhậm chuyên lo việc ngoại giao với nhà Thanh. 1792, Phan Huy Ích được phong tước Thụy Nham hầu, thăng Thị trung Ngự sử ở Tòa Nội các. Dưới triều vua Cảnh Thịnh, ông vẫn giữ chức này. 1800, khi Nguyễn Ánh (1762-1819) chiếm Phú Xuân, Cảnh Thịnh (1783-1802) chạy ra Bắc Thành, ông được cử giữ chức Thượng thư Bộ Lễ. Chẳng bao lâu nhà Tây Sơn đổ, Gia Long lên ngôi. Phan Huy Ích cũng như Ngô Thì Nhậm bị tống giam và bị Tổng trấn Bắc Thành ra lệnh đánh đòn trả thù trước Văn miếu. Ngô Thì Nhậm đau rồi chết; Phan Huy Ích sau đó, về quê mở trường dạy học. Dưới thời nhà Nguyễn, ông không giữ một chức vụ gì.

Phan Huy Ích sáng tác khá nhiều, cả Hán lẫn Nôm. Ông tự góp lại thành hai tập *Dụ Am ngâm lục* (Tập thơ Dụ Am) và *Dụ Am văn tập* (Tập văn Dụ Am), làm trong khoảng thời gian từ năm Canh dần (1778) đến hết năm Giáp tuất (1814), chủ yếu là những năm dưới thời Tây Sơn. Thơ có khoảng 600 bài, văn khoảng 400 bài, gồm đủ các thể chiếu, biểu, tấu, thư, văn tế, văn bia, bạt... Tác phẩm của ông thường có đề năm tháng sáng tác, và được xếp theo thứ tự thời gian. Ngoài ra ông còn là một dịch giả bản *Chinh phụ ngâm** của Đặng Trần Côn*, mà gần đây nhiều người có xu hướng cho ông chính là dịch giả bản dịch phổ biến nhất. Ông là một trong những tác gia tiêu biểu của văn học thời Tây Sơn. Về thơ, những sáng tác dưới thời Tây Sơn của ông toàn bằng chữ Hán. Đáng chú ý hơn cả là tập *Tinh sà kỷ hành** gồm những bài thơ ghi lại chuyến đi sứ Trung Quốc năm 1790, ông cùng Ngô Văn Sở (?-1795) hộ tống Hoàng đế Quang Trung giả sang dự lễ mừng thọ vua Thanh và nối lại tình hòa hiếu giữa hai nước. Nhiều bài thơ của ông thể hiện sự lo lắng của tác giả làm sao cho chuyến đi đạt được kết quả mong muốn. Về văn, đáng chú ý là một số bài văn tế, chiếu, dụ bằng chữ Nôm ông viết thay cho vua và những người trong hoàng tộc. Sáng tác của Phan Huy Ích dưới thời Tây Sơn thể hiện khá rõ trách nhiệm của ông, một người từng được các vua Tây Sơn trọng đãi trước thời cuộc lúc bấy giờ. Khi Phú Xuân thất thủ,

Nguyễn Quang Toản chạy ra Thăng Long, trong bài *Tự quốc tình* (Nói về tình trạng của đất nước) ông viết: *"Bang gia trước khẩn trùng hưng kế / Tâm dỏm thường huyền niệm lụ gian"* (Nhà nước khẩn trương phải tính kế để phục hồi lại thì trong ý nghĩ của mỗi người lúc nào cũng phải tưởng đến cái khổ nằm gai nếm mật). Những bài văn tế bằng chữ Nôm của ông có nhiều điển cố, nhiều từ Hán Việt, nhưng cũng đánh dấu một giai đoạn của loại văn biền ngẫu bằng chữ Nôm của dân tộc. Ngoài ra, ông còn 11 bài thơ Nôm làm dưới thời Nguyễn trong cuốn *Vân du tùy bút* (Tùy bút lãng du).

✦ NGUYỄN LỘC

PHAN HUY THỰC

(1778-1846). Nhà văn Việt Nam. Thuộc dòng họ Phan Huy nổi tiếng ở làng Sài Sơn (tức làng Thầy), phủ Quốc Oai, tỉnh Sơn Tây, nay thuộc xã Yên Sơn, huyện Quốc Oai, tỉnh Hà Tây. Tự là Vị Chỉ, hiệu Xuân Khanh, thụy Trang Lương; con trai thứ hai Phan Huy Ích*, anh Phan Huy Chú* và có con trai trưởng là Phan Huy Vịnh*. Ông nổi tiếng thông minh, học giỏi từ nhỏ nhưng trưởng thành trong lúc nước nhà có nhiều biến động lớn, hơn nữa ông lại có xu hướng ẩn dật nên chỉ ở nhà dạy học, đọc sách. Tuy nhiên đến 1813, ông được tiến cử vào Huế làm việc ở Hàn lâm viện. 1817 làm Phó sứ trong đoàn sứ bộ sang Trung Quốc. 1818 trở về, làm Thiêm sự ở Bộ Lễ. 1820 được bổ làm Hiệp trấn Lạng Sơn, nửa năm sau lại được gọi về triều làm việc tại Bộ Lễ. 1823-25 được thăng Quang lộc tự khanh, Hữu tham tri Bộ Lễ. 1825 vua giao cho ông quản Khâm thiên giám. Thời gian làm quan cho triều Nguyễn, ông được thăng Thượng thư Bộ Lễ trước sau ba lần và với học vấn uyên thâm, ông đã đóng góp đáng kể cho việc cai trị của triều đại đương thời. 1833, được vua Minh Mạng (1791-1840) sai làm Tổng tài soạn bộ *Thực lục* (Ghi chép xác thực lịch sử các triều vua nhà Nguyễn) phần *Liệt thánh* (Các vị thánh), đến 1837 thì xong bản thảo dâng lên. Đặc biệt, với tài nghệ âm nhạc và sự hiểu biết về điển thức nghi lễ, ông còn được Minh Mạng ban dụ khen: "Điển lễ quốc gia không có Phan Huy Thực không được" *(Quốc gia điển lễ tắc phi Phan Huy Thực bất khả)*. Do tuổi già lại nhiều bệnh, ông được đặc cách hưu quan ngay sau khi Thiệu Trị lên ngôi (1841) và mất ngày 12 tháng Hai năm Giáp thìn.

Tác phẩm của ông, theo Gia phả của dòng họ, ngoài bộ *Thực lục*, còn có: *Hoa thiều tạp vịnh* (Vịnh tản mạn trên đường đi sứ Trung Hoa), *Khuê nhạc thi văn tập* (Tập thơ văn ở gò Khuê), *Tinh thiều kỷ hành* (Ghi chép về hành trình đi sứ) nhưng các thi tập chữ Hán này đều đã thất truyền. Cũng theo Gia phả, Phan Huy Thực có một số trước tác bằng chữ Nôm, như: *Tỳ bà hành diễn âm khúc* (tức bản dịch *Tỳ bà hành*, tác phẩm nổi tiếng của Bạch Cư Dị*), *Nhân nguyệt vấn đáp* (Người và trăng hỏi đáp), *Nhân ảnh vấn đáp**, *Bần nữ thán* (Lời than thở của gái nghèo). Di văn của Phan Huy Thực hiện được lưu giữ dưới dạng các bản chép tay, cụ thể như sau: *Sứ trình tạp vịnh* (Vịnh tản mạn về hành trình đi sứ, A.2791), gồm 21 bài thì 7 bài là thơ đi sứ, số còn lại là thơ tạp vịnh sáng tác khi còn ở trong nước, *Hoa trình tạp vịnh* (Vịnh tản mạn trên hành trình đi sứ Trung Hoa, VHv.80), được coi là dị bản của *Hoa thiều tạp vịnh*, gồm 115 bài thơ đề vịnh phong cảnh, xướng họa, cảm hoài làm trong chuyến đi sứ Trung Quốc, *Thịnh thế hùng văn tập* (Tập hùng văn đời thịnh, A.464) có khoảng 40 bài tấu, khải, sớ, tạ, văn tế..., *Mộng dương tập tự* (Đề tựa Tập thơ văn giấc mộng vượt biển, VHv.1423), *Nhân ảnh vấn đáp* (VNv.288), *Nhân nguyệt vấn đáp* (AB.150, AB.146), *Tỳ bà hành diễn âm khúc* (VNv.100. A.443, AB.148, AB.206) và *Bần nữ thán* (VNb.69).

Thơ chữ Hán của Phan Huy Thực chủ yếu là tả cảnh, tả tình, vịnh sử... "so với các nhà thơ danh tiếng cũng đâu có chịu kém" *(Giáo chư danh gia cố diệc bất da nhượng giả, thị hàng dã* - Phan Huy Chú, Lời bạt *Sứ trình tạp vịnh*) nhưng bút pháp không có gì thật sự mới lạ. Tuy nhiên ở hầu hết các bài thơ đi sứ đều có nguyên dẫn hoặc nguyên chú nên mảng thơ này mang đậm phong cách ký sự sở trường của dòng họ Phan Huy và do đó góp phần tạo ra một lối ghi chép bằng thơ - văn xuôi độc đáo.

Trong số thơ Nôm của Phan Huy Thực, đáng chú ý là *Nhân ảnh vấn đáp* dài 190 câu thơ lục bát và *Nhân nguyệt vấn đáp* gồm 60 câu thơ song thất lục bát đều được sáng tác trong thời gian giữ chức Hàn lâm ở kinh

P

đô (1813). Đó là những cuộc đối thoại tưởng tượng, phi thực mà tác giả tạo ra để có cơ hội trình bày nỗi niềm của kẻ lữ thứ xa nhà, những suy tư của mình về đường công danh, về đời người. Thông qua những câu chuyện hư cấu nhẹ nhàng, đượm màu sắc lãng mạn, tác giả đã gửi gắm nhiều tâm sự, trăn trở của một kẻ sĩ trong thời buổi loạn lạc - một điều không thường thấy trong các sáng tác bằng chữ Nôm. Về hình thức câu thơ, *Nhân nguyệt vấn đáp* có những nét khá đặc biệt. Thông thường thơ song thất lục bát hay lục bát gián thất mở đầu bằng hai câu lục bát rồi đến hai câu thất hoặc mở đầu bằng hai câu thất rồi tiếp đó là hai câu lục bát và cứ thế cho đến khi kết thúc... Nhưng ở *Nhân nguyệt vấn đáp* số lượng câu thơ lục bát thay vì hai được mở rộng thành bốn và kết cấu này được tuân thủ trong suốt bài thơ. Điều đó có thể hàm nghĩa một sự tìm tòi đổi mới hình thức tổ chức câu thơ một cách có ý thức, ở thời điểm kiểu kết cấu này không chỉ đã ổn định mà còn có được những thành tựu lớn về nghệ thuật. Bản thân Phan Huy Thực còn dùng thể thơ Nôm phổ biến ở thế kỷ XVIII - XIX này để dịch trọn vẹn *Tỳ bà hành* (琵琶行 Bài hành về tiếng đàn tỳ bà), tác phẩm đời Đường. Trước đây đã có những ý kiến khác nhau về dịch giả đích thực của *Tỳ bà hành*, song cho đến nay, chúng ta có thể dựa vào một căn cứ xác đáng là gia phả của chính dòng họ Phan Huy để khẳng định bản dịch này thuộc về Phan Huy Thực. Nguyên tác *Tỳ bà hành* miêu tả tâm trạng quan Tư mã Giang Châu họ Bạch trong đêm nghe người ca nữ luống tuổi ở bến Tầm Dương đánh đàn tỳ bà và kể về cuộc đời chìm nổi của mình. Tâm sự bi thương đó đã tìm thấy thêm sự đồng điệu nữa trong hồn thơ Phan Huy Thực và âm điệu thơ Việt (gồm 22 khổ thơ song thất lục bát). Đóng góp lớn nhất của dịch giả *Tỳ bà hành diễn âm* là ở nghệ thuật sử dụng tiếng Việt: sự chọn lựa tinh tế và sắp đặt sáng tạo đã làm cho những từ ngữ thông thường, thủ pháp tu từ quen thuộc trở nên đắc dụng, đem lại cho bản dịch một sức truyền cảm đặc biệt và vị trí đỉnh cao của nghệ thuật dịch. *Tỳ bà hành diễn âm*, do đó đã được phổ cập rộng rãi và được coi là một tác phẩm văn học xuất sắc, có đời sống độc lập với nguyên tác. Nó chứng tỏ khả năng diễn đạt và nhạc tính phong phú của ngôn từ thơ ca Việt Nam.

Qua di văn còn lại đến ngày nay, có thể thấy mặc dù sáng tác bằng cả chữ Hán và chữ Nôm, song chữ Nôm mới là sở trường và biệt tài của Phan Huy Thực. Thơ Nôm của ông không chỉ góp phần khẳng định giá trị nghệ thuật to lớn của bộ phận văn chương tiếng Việt mà còn cho thấy ở Phan Huy Thực một đầu óc say sưa tìm tòi thể nghiệm, không chỉ bằng lòng với khuôn thước định sẵn - một điều quý hiếm trong bối cảnh thời trung đại phương Đông.

✚ TRẦN THỊ BĂNG THANH - TRẦN HẢI YẾN

PHAN HUY VỊNH

(1800-1870). Nhà thơ Việt Nam, tự là Hàm Phủ, con trai Phan Huy Thực* và cháu nội Phan Huy Ích*. Người làng Sài Sơn (tức làng Thầy) phủ Quốc Oai, tỉnh Sơn Tây, nay thuộc xã Yên Sơn, huyện Quốc Oai, tỉnh Hà Tây. Đỗ Cử nhân năm 1828, được trao chức Chủ sự Bộ Binh. Sau nhiều năm làm quan tại triều và một số tỉnh, được thăng đến chức Thượng thư Bộ Lễ. Hai lần được cử đi sứ nhà Thanh (1841 và 1854). Lần sau thời gian kéo dài đến ba năm vì các cuộc nổi dậy ở mấy tỉnh miền Nam Trung Quốc làm nghẽn đường về. Mãi đến 1857, sứ bộ mới về đến kinh đô Phú Xuân, được Tự Đức* tặng thơ chúc mừng và úy lạo. 1870, ông về hưu và mất ở quê nhà.

Phan Huy Vịnh sáng tác không nhiều. Ngoài tác phẩm *Như Thanh sứ trình* (Hành trình đi sứ sang Thanh, A.2529) và *Nhân trình tùy bút thi tập* (Tập thơ tùy bút ruổi ngựa đi sứ, A.2639) được sáng tác trong hai lần đi sứ, tương truyền ông còn có bản dịch *Tỳ bà hành* (琵琶行 Bài hành về tiếng đàn tỳ bà) song gần đây dòng họ Phan Huy đã căn cứ vào gia phả cải chính dịch giả của tác phẩm này là Phan Huy Thực*. *Như Thanh sứ trình* thực chất là tập nhật ký, ghi lại cuộc hành trình từ Phú Xuân đến Yên Kinh trong chuyến đi sứ 1841. Văn viết giản dị, dễ hiểu. Tuy không có gì đặc sắc nhưng tác phẩm ghi lại được nhiều tài liệu rất cụ thể về nghi lễ ngoại giao trong các cuộc đón đưa sứ giả, lễ vật biếu tặng và cả số liệu, nghi thức cờ quạt cho xe, thuyền sứ giả. Cũng có thể tìm thấy ở đây những ghi chép về địa lý

lịch sử, những truyền thuyết dân gian ở các vùng tác giả đã đi qua. Có những chuyện rất giá trị và lý thú như chuyện Suối Rắn, Đá Liễu Thăng, Giếng Thái Tử, Đền thờ chiếc quan tài bằng gỗ lim Mã Viện đã lấy ở Giao Châu... Khác tác phẩm trên, *Nhân trình tùy bút* là một tập thơ gồm hơn tám mươi bài thơ trong lần đi sứ thứ hai, bộc lộ khá rõ một số tính cách Phan Huy Vịnh. Toàn bộ tập thơ toát lên phong thái hào hoa của một du khách hơn là vẻ nghiêm túc của vị Chánh sứ. Mặc dù cuộc đi nhiều trắc trở nhưng không khí chung của tập thơ không buồn; cảnh sắc non sông trong con mắt tác giả rất tươi mát; lời thơ nhẹ nhàng thanh thoát. Một số bài tả cảnh đạt đến trình độ những bức họa sinh động.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

PHAN KẾ BÍNH

(1875 - 30.V.1921). Nhà văn, dịch giả, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam. Hiệu Bưu Văn, sinh tại làng Thụy Khuê, huyện Hoàn Long, tỉnh Hà Đông, nay thuộc quận Ba Đình, Hà Nội, trong một gia đình khoa cử. 1906, thi Hương đỗ Cử nhân nhưng không ra làm quan. Hưởng ứng phong trào Duy tân, Đông Kinh nghĩa thục*, rồi làm báo. 1907, phụ trách phần chữ Hán trong *Đăng cổ tùng báo* (Tập báo khêu đèn gióng trống). Sau đó vào Sài Gòn biên tập báo *Lục tỉnh tân văn*. 1913, ra Bắc phụ trách mục Hán văn, khảo cứu văn học và lịch sử Việt Nam trên *Đông Dương tạp chí*. 1915, báo *Trung Bắc tân văn* ra đời, phụ trách phần xã luận. Từ 1919, *Đông Dương tạp chí* đổi thành học báo ông vẫn là biên tập chính. Không kể những bài dịch, bài báo ngắn, tác phẩm chính của ông gồm có: Sách biên khảo: *Nam hải dị nhân* (Người lạ vùng biển Nam) và *Hưng Đạo Đại vương* (1909-15). *Việt Nam phong tục* (1915), *Việt-Hán văn khảo* (1918); Sách dịch: *Tam quốc diễn nghĩa** (1907), *Đại Nam điển lệ toát yếu* (Tóm lược chỗ cốt yếu của điển chương luật lệ nước Đại Nam, 1915-16), *Đại Nam nhất thống chí* (Địa chí thống nhất của nước Đại Nam, 1916), *Việt Nam khai quốc chí truyện** (1917), *Đại Nam liệt truyện tiền biên* (Truyện các nhân vật của nước Đại Nam, phần Tiền biên, 1918), *Đại Nam liệt truyện chính biên* (Truyện các nhân vật của nước Đại Nam, phần Chính biên, 1919), và nhiều truyện khác trong *Kim cổ kỳ quan**. Ông mất tại Hà Nội.

Phan Kế Bính là một trong những nhà Nho đầu tiên có công dùng chữ quốc ngữ để nghiên cứu, dịch thuật, giới thiệu nền văn hóa, văn học cổ cận đại Việt Nam và Trung Quốc cho thế hệ độc giả mới. *Nam hải dị nhân* và *Hưng Đạo Đại vương* vừa có tính chất dịch thuật, biên khảo vừa có công phu sáng tạo của người viết. *Nam hải dị nhân* bao gồm những truyện về danh nhân đất Việt được rút ra từ các tập truyện truyền kỳ và liệt truyện như: *Việt điện u linh**, *Lĩnh Nam chích quái**, *Đại Nam liệt truyện* v.v..., đương thời rất được hoan nghênh vì đã làm sống lại một cách linh hoạt những giá trị văn hóa quá khứ của dân tộc. *Hưng Đạo Đại vương*, truyện lịch sử ca ngợi người anh hùng dân tộc Trần Quốc Tuấn, chia làm 17 hồi, mỗi hồi có một tiêu đề riêng, kết cấu như tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc. *Việt - Hán văn khảo* là một công trình nghiên cứu, biên khảo và dịch thuật có giá trị về nghệ thuật văn chương, về văn học cổ điển Trung Quốc và Việt Nam, gồm tám tiết, trong đó dành năm tiết để nghiên cứu nguồn gốc, nguyên lý văn chương, các thể loại văn học và phương thức sáng tác, chức năng thẩm mỹ và tác dụng của nghệ thuật cũng như quan hệ mật thiết giữa văn chương và xã hội. Đó là những trang viết có giá trị mở đầu của bộ môn nghiên cứu lý luận văn học theo hướng hiện đại, trong đó văn học bước đầu được coi như một đối tượng khoa học được nhìn nhận, đánh giá từ nhiều góc độ. Các tiết còn lại trình bày lịch sử văn học Trung Quốc và Việt Nam bắt đầu từ các tác giả và các tác phẩm triết học có ảnh hưởng đến đời sống văn học và xã hội đến các giai đoạn phát triển rực rỡ trong lịch sử văn học hai nước. Những tinh hoa văn học Việt Nam được đặt trong tương quan với văn học Trung Quốc. Tuy nhiên ở đây văn học Việt Nam chưa được đánh giá đúng mức, vẫn còn thiếu sót sơ sài. Phan Kế Bính đặc biệt nổi tiếng với cuốn *Việt Nam phong tục*, công trình nghiên cứu một cách công phu những phong tục, tập quán từ bao đời nay của dân tộc. Đấy không phải là một tập sử liệu khô cứng mà được tái hiện một cách sống động qua một ngòi bút sắc sảo. Phong tục, tập quán được chia làm ba loại:

P

phong tục gia đình (gồm 16 mục), phong tục hương đảng (34 mục), phong tục xã hội (47 mục). Cả một xã hội với những bản sắc riêng biệt, những phương thức sống và thế ứng xử tồn tại từ ngàn đời, với những hình thức tổ chức xã hội và đời sống tâm hồn của cả dân tộc được hiện lên ở bề nổi lẫn chiều sâu bí ẩn quy định sự tồn tại của chính xã hội đó. Và con người Việt Nam, với những số phận khác nhau, từ kẻ cùng đinh đến người đứng đầu quốc gia, mà tiêu biểu là hình ảnh người nông dân, chính là điểm hội tụ sinh động của những phong tục, tập quán đó, thông qua những quan hệ xã hội vô cùng phức tạp, những ràng buộc từ nhiều phía: từ lễ nghi của một gia đình đến những quy ước của làng xã và dân tộc. Tác giả không dừng lại ở việc mô tả hiện tượng, những lời bình giá nghiên cứu của ông cũng rất khoa học. Mặc dù là một nhà Nho đắm mình trong những phong tục xưa nhưng ông vẫn có quan điểm đánh giá nhiều lúc có thể nói là cấp tiến. Ông đề cao những phong tục, tập quán tốt đẹp, ca ngợi những ngày hội tươi vui, những nghề nghiệp bình thường mà cao quý... và phê phán nghiêm khắc những hủ tục kìm hãm xã hội phát triển, đặc biệt là mặt phản động của Nho giáo làm u tối đầu óc dân ta và bao đời kìm hãm sản xuất phát triển. Bên cạnh những nhận xét uyển chuyển có tình, lý, ông vẫn không tránh khỏi những ý kiến còn bảo thủ, hay chịu ảnh hưởng của tư tưởng Âu hóa đến chỗ miệt thị dân tộc.

Không chỉ những tác phẩm biên khảo, nghiên cứu, sáng tác mà cả những cuốn sách dịch của Phan Kế Bính đến nay vẫn có giá trị, trong đó nổi bật là bản dịch *Tam quốc diễn nghĩa* và những cuốn sử ký khác. Phan Kế Bính đã có những đóng góp đáng kể vào bước tiến của ngôn ngữ tiếng Việt. Ngay từ đầu thế kỷ, văn phong của ông đã rất trong sáng, giản dị, thanh thoát. Chính ông là một trong những người đầu tiên chứng tỏ sức biểu hiện sinh động của chữ quốc ngữ trong lĩnh vực khoa học, báo chí và nghệ thuật mà đương thời "không ai theo kịp" (Vũ Ngọc Phan*).

◆ VŨ THANH

PHAN KHẮC KHOAN

(5.VI.1916 - 13.XII.1988). Nhà thơ, nhà viết kịch và dịch thuật Việt Nam. Các bút danh khác: Chàng Chương, Chương Tín, Người Ngông, Hồng Chương, Ngan Phiêu Lãng, Triệu Tín, Hồng Phan, Bạch Phan. Quê xã Xuân Tiêu, huyện Yên Thành, tỉnh Nghệ An. Mồ côi mẹ từ nhỏ, ở với ông bà nội. Ông nội là một nhà khoa bảng, nổi tiếng thơ văn nhưng nhà nghèo. Ông ngoại, một quan chức, có liên quan tới phong trào Văn thân chống Pháp, nên bị biếm chức. Bác dượng cũng tham gia phong trào Cần vương chống Pháp, bị đày đi Guyan (Guyane). Cha ông sau đó bị mù. Hoàn cảnh gia đình đã khiến Phan Khắc Khoan sớm giác ngộ về vận mệnh đất nước, về số phận con người và chí làm trai. Từ khi chịu ảnh hưởng của Phan Bội Châu*, Phan Châu Trinh* và nhất là sau khi chứng kiến phong trào xôviết Nghệ - Tĩnh (1930-31), ông bắt đầu có khuynh hướng làm chính trị bằng văn chương. Phan Khắc Khoan đã viết khá nhiều tác phẩm văn thơ, bình luận cho báo chí đương thời, trong đó có nhiều bài bị mật thám Pháp kiểm duyệt cắt bỏ. Các tác phẩm chính của ông bao gồm: Kịch thơ: *Trần Can* (1940), *Lý Chiêu Hoàng* (1942), *Phạm Thái* (1943), *Quỳnh Như* (1944), *Lá cờ*, *Máu anh nhi*, *Gương phụ nữ*, *Mầm tin* (đều viết vào bốn tháng cuối năm 1945). Các vở đã diễn nhưng chưa in thành sách gồm: *Gươm tráng sĩ* (1942), *Hiếu và tình* (1942), *Mất tiên nga* (1943), *Nguyễn Hoàng* (1942-43), *Hoàng tử Cánh* (1942-43), *Cô Tô đài* (1943), *Mưu Lý Việt* (1947), *Lớp học tân tiến* (1947), *Tình xuân và chiến sĩ* (1948). Kịch nói: *Tìm lý tưởng* (1940), *Một ra đi* (1945), *Tinh thần lão trượng* (1945). Thơ: *Xa xa* (1942), *Lòng nghĩa khí* (1945), *Thanh niên xôviết* (1946), *Ông xôviết trên bờ Vônga* (1946). Thơ dịch: *Hư vô* (thơ Ôma Khayam), *Góc phố* (thơ Préve*), *Những mối tình của một họa sĩ già trên quần đảo Mackizo** (kịch của nhà cách mạng Kỳ Đồng* viết bằng tiếng Pháp).

Trong kháng chiến chống Pháp Phan Khắc Khoan dạy học ở Nghệ An. Từ 1955, ra Hà Nội tiếp tục nghề dạy học. 1965-73, bị tạm giữ và chuyển lên sống ở Tuyên Quang, Lào Cai, Vĩnh Phúc vì bị nghi vấn về tư tưởng. Đến 1973, về lại Hà Nội sinh sống với gia

đình. Sau ngày đất nước thống nhất ông vào sống ở Tp. Hồ Chí Minh trong khoảng 10 năm, bỏ hẳn việc cầm bút, trừ một vài tập thơ, văn dịch. Ông mất ở Hà Nội.

Phan Khắc Khoan nổi bật hơn cả ở loại hình kịch thơ. Cùng với Phạm Huy Thông*, ông là một trong những người đầu tiên sáng tác thể loại này ở Việt Nam và đã có nhiều vở diễn thành công trên sân khấu. Kịch thơ của ông thường khai thác đề tài lịch sử, giàu chất trữ tình, kịch tính căng thẳng nhưng lại rất lãng mạn. Chủ đề của các vở đều xoay quanh việc cổ vũ chí khí của kẻ làm trai và trách nhiệm của họ trước thời cuộc. Có vở như *Trầu cau* được công diễn khắp các thành thị từ Nam chí Bắc, ở đâu cũng được hoan nghênh, góp phần khích lệ lòng yêu nước của tầng lớp thanh niên lúc bấy giờ.

Âm hưởng của thơ Phan Khắc Khoan thường da diết buồn. *Xa xa* là tác phẩm nổi bật nhất của ông, được viết khi mới 20 tuổi. Đó là tập thơ của tuổi yêu đương, nhà thơ trẻ nhìn thấy được những màu sắc lạ giữa khoảng trời cao, nước thẳm: hương lên màu, nhạc nhuộm sắc với nỗi lòng thổn thức những tâm tư. Trên *Tao đàn*, khi nói về Phan Khắc Khoan, Hoài Thanh* viết: "Với bài thơ *Mấu thuốc tắt trong đêm*, tác giả đã đạp đổ bức thành ngăn chia hai thế giới giàu nghèo. Bởi theo ông giàu hay nghèo đều phải cứu nước". Cũng như trong kịch, thơ Phan Khắc Khoan cũng giàu màu sắc chính trị: kêu gọi tuổi trẻ đấu tranh, đòi quyền sống, đòi tự do ngôn luận, ca ngợi sức sống dân tộc, cổ vũ tinh thần chống ngoại xâm...

✦ ĐẶNG VĂN LUNG

PHAN KHÔI

(1887 - 5.VIII.1960). Nhà văn Việt Nam; bút danh: Chương Dân, Thông Reo, Tú Sơn (phiên âm chữ "tout seul" có nghĩa là một mình)...; cháu ngoại Tổng đốc Hoàng Diệu*, cha làm Tri phủ, anh họ nhà cách mạng Phan Bội (Hoàng Hữu Nam, 1910-1949), cha đẻ nhà báo Phan Thao (1915-1960). Học chữ Nho từ nhỏ, đỗ Tú tài Hán học (1905), tự học quốc ngữ và tiếng Pháp. 1907: tham gia Đông Kinh nghĩa thục*, viết *Đăng cổ tùng báo* (Tập báo khêu đèn giống trống). Pháp khủng bố Đông Kinh nghĩa thục, trở về Quảng Nam; bị bắt trong phong trào chống thuế (1908) phải tù một thời gian; sau đó ra Hà Nội; viết báo *Nam phong* (1918). Trước 1945, sống chủ yếu ở Hà Nội, Huế, Sài Gòn, viết trên các tờ: *Thực nghiệp dân báo, Hữu thanh, Thần chung, Phụ nữ tân văn, Phụ nữ thời đàm, Đông Pháp thời báo, Trung lập, Đông tây, Tràng An, Hà Nội báo, Tao Đàn, Tri tân*, chủ trương tờ *Sông Hương* (1936-39); xuất bản *Chương Dân thi thoại* (1936), *Trở vỏ lửa ra* (tiểu thuyết, 1936). Sau Cách mạng tháng Tám, sống ở Quảng Nam rồi Hà Nội: thời kháng chiến chống Pháp: công tác ở Việt Bắc, tham gia Đoàn Văn nghệ kháng chiến, dịch sách, nghiên cứu ngôn ngữ học...; xuất bản, *Tìm tòi trong tiếng Việt; Chủ nghĩa Mác và ngôn ngữ học* (dịch của Xtalin, 1951). Hòa bình lập lại, trở về Hà Nội tiếp tục nghiên cứu ngôn ngữ học, dịch Lỗ Tấn*, viết báo (tập san *Đại học sư phạm, Văn nghệ, Văn, Giai phẩm mùa thu*...) chủ trương tờ *Nhân văn* (1956); xuất bản: *Việt ngữ nghiên cứu* (1955). Là một nòng cốt của Nhóm Nhân văn Giai phẩm, ông bị khai trừ khỏi Hội Nhà văn (1958). Ông mất ở Hà Nội.

Thời Pháp thuộc, Phan Khôi được xem như một nhà báo kỳ cựu, viết đến khoảng nghìn bài báo lớn nhỏ về nhiều lĩnh vực: văn học, nghệ thuật, chữ viết, sử học, triết học, ngôn ngữ học, văn hóa, xã hội, luân lý, chính trị, thời sự... Là người có sở đắc Hán học vững chắc, lại tiếp thu được tư tưởng Âu Tây, nhà báo Phan Khôi đã phát biểu nhiều ý kiến đặc sắc, táo bạo: loạt những bài tạp luận trên *Đông Pháp thời báo* bàn về các vấn đề dân sinh, xã hội, động đến cả chính quyền thuộc địa, đề cao công lý, tinh thần tự trọng và truyền thống yêu nước của dân tộc Việt Nam; loạt những bài học thuật trên *Phụ nữ tân văn* thực sự có tính cách mở mang dân trí của một học giả biết đưa những chuyện cao thâm giới thiệu với đại chúng; loạt những bài phê bình Nho giáo trên báo *Thần chung* bàn giải một cách hệ thống những tri thức cơ bản về Nho giáo mà lâu nay giới trí thức vẫn tự hào nắm rất vững những thực tế có nhiều lỗ hổng; loạt những bài bình giảng thơ đăng rải rác rồi tập hợp trong *Chương Dân thi thoại*... đem lại một cách hiểu mặn mà, lý thú về những bài thơ Nôm, thơ quốc ngữ mới xem tưởng tầm thường... Phan Khôi là người tắm mình trong thơ cũ nhưng lại là người sớm

P

thức tỉnh về cái "gánh nặng" của khuôn sáo thơ cũ. Bài *Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ* (*Phụ nữ tân văn* 10.III.1932), tự giới thiệu bài thơ *Tình già* của ông được các tác giả *Thi nhân Việt Nam** xem là "sự kiện" đánh dấu thời điểm "nhóm dậy" một "cuộc cách mạng về thi ca". Phan Khôi cũng là nhà báo đầu tiên sử dụng các khái niệm mới: "Nghệ thuật vị nghệ thuật", "Học phiệt"... Tuy nhiên, khoảng thời gian trước 1929-30, tư tưởng của ông bên cạnh phần cấp tiến còn có ít nhiều yếu tố thủ cựu, ví dụ trong bài *Bàn về tế giao (Nam phong)*, ông kêu gọi mọi người nên "tôn vua kính trời"; hoặc trong bài *Luận về khí tiết (Hữu thanh)*, ông đã không phân biệt chính quyền Pháp ở Đông Dương với một nước Pháp dân chủ tại chính quốc để rồi đi đến nhận định lầm: "Nước Pháp là một nước trọng nhân đạo, chuộng tự do, bình dẳng, thật đã có lòng vun đắp nên khí tiết cho ta..."; cũng trong bài báo này, ông còn lên án Ngô Thì Nhậm* thuộc loại bất trung, có bị Đặng Trần Thường (1759-1816) đánh đến chết "thì cũng chẳng oan nào"... Cho đến thời kỳ sau 1929-30, nhà báo Phan Khôi vẫn còn bộc lộ đây đó những ngộ nhận về: duy vật duy tâm (*Phụ nữ thời đàm*, 1933), chế độ phong kiến (*Phụ nữ tân văn*, 1934) v.v... Mặc dầu thế, nói chung, Phan Khôi vẫn được xem là một "kiện tướng" trong làng báo chí Việt Nam đương thời với các đặc điểm: viết nhiều và xông xáo; thường xuyên đề xuất những vấn đề mới (do đó ông đã gây ra bút chiến: về Nho giáo với Trần Trọng Kim*, về *Truyện Kiều** với Phạm Quỳnh*, về "quốc học" với Trịnh Đình Rư, về triết học, sử học với Hải Triều*...); một thái độ cứng cỏi thẳng thắn có thể xứng đáng "đóng vai ngự sử đàn văn" (Vũ Ngọc Phan* - *Nhà văn hiện đại**) và đặc biệt là một lối văn có tính cách tân so với đương thời: mạch lạc, rắn rỏi, linh hoạt mà sắc sảo...

Về phương diện sáng tác, Phan Khôi là một tiểu thuyết gia không thành công, "không có duyên" với tiểu thuyết: cuốn *Trở vỏ lúa ra* viết về cuộc đời nhân vật Nghi, một cô gái đẹp người đẹp nết nhưng rồi phải lìa đời giữa tuổi thanh xuân do phải cố gắng vượt ra khỏi mọi ràng buộc của một gia đình cổ hủ; tác phẩm tuy chứa đựng đôi nét hiện thực, nhưng chưa đạt được vấn đề gì lớn về nhân sinh; nghệ thuật có chỗ non yếu vụng về. Bù lại, ngòi bút thơ của ông có những đóng góp đáng kể. Trước hết, trong lĩnh vực thơ mới, bài *Tình già* đã chính thức mở đột phá khẩu: "một số đông thanh niên trong nước bỗng thấy mở ra một góc trời vì cái táo bạo giấu giếm của mình đã được một bậc đàn anh trong văn giới công nhiên thừa nhận" (*Thi nhân Việt Nam*). Về phương diện thơ cũ, một số thơ Phan Khôi chứa tứ thâm trầm với lời thơ già dặn điêu luyện: *Đọc bản dịch "Thủy hử" gửi cho dịch giả; Viếng mộ ông Lê Chất; Bơi thuyền trên sông Tân Bình...*

Sau 1945, Phan Khôi viết rất ít; có một số đóng góp trong các công việc: dịch và giới thiệu Lỗ Tấn* (1956 đã đi dự kỷ niệm Lỗ Tấn ở Bắc Kinh), nghiên cứu ngôn ngữ học (cuốn *Việt ngữ nghiên cứu* tuy nhận định còn cảm tính, song vẫn có không ít phát kiến lý thú, sâu sắc về đặc điểm của từ ngữ tiếng Việt, được giới ngôn ngữ học tham khảo). Làm Chủ nhiệm báo *Nhân văn*, rồi với các bài viết: *Phê bình lãnh đạo văn nghệ, Ông bình vôi* (*Giai phẩm mùa thu*, 1956), *Ông Năm Chuột* (*Văn*, 1958)... vẫn với ngòi bút sắc sảo, rắn rỏi sẵn có nhưng ông đi ngược dòng đường lối văn nghệ của Đảng Lao động Việt Nam lúc ấy nên đã bị báo chí đương thời phê phán cùng với sự phê phán nhóm Nhân văn Giai phẩm nói chung.

◆ VĂN TÂM

PHAN MẠNH DANH

(12.XII.1866 - 9.VI.1942). Nhà thơ, nhà giáo, dịch giả Việt Nam. Tên chữ là Trung, hiệu Thế Vọng, người làng Phù Ủng, huyện Đường Hào, phủ Ân Thi, tỉnh Hưng Yên. Sinh tại Nam Định, con trưởng Thị độc Phan Trác Hoạt, cháu Hoàng giáp Phan Trứ. Thuở nhỏ học chữ Hán với cậu và anh họ. 17 tuổi thi Hương, đỗ tam trường. 23 tuổi, lấy vợ là con gái một gia đình Nho học trong làng rồi ra tỉnh lỵ Hưng Yên cư ngụ. 1892, tiếp tục học Hoàng giáp Nguyễn Viết Bình. 1896, khởi thảo lối sáng tác "Kiều tập thơ cổ", theo điệu thơ thống ả đào*. Sau bốn năm, ông làm được hơn sáu mươi bài liên cú và hơn ba trăm bài cách cú, tập hợp thành *Bút hoa thi thảo* (Bản thảo tập thơ bút hoa), được Chu Mạnh Trinh*, Trần Tán Bình, Đạm Phương*, Nguyễn Can Mộng (1885-1953), Tôn Thất Lương, Thúc Giạ

Thị*... đề từ bằng thơ. Do không có điều kiện in thành sách nên thoạt đầu chỉ in một số bài trên *Tứ dân văn uyển*, *Hải Phòng tuần báo v.v...* mãi đến 1942, sách mới có dịp ra mắt với lời đề tựa của Phạm Quỳnh*. Nguyễn Tiến Lãng* viết bài giới thiệu bằng tiếng Pháp trên *Nhật báo Huế* (Gazette de Huế) ngày 21.III.1942 (lần tái bản 1953 in kèm bản dịch tiếng Việt của chính tác giả); Trần Văn Giáp* có bài trên tập san *Khai trí tiến đức*, số 5-6, tháng Giêng và Hai 1942. Ngoài ra, cuốn sách cũng được các ông Phùng Tất Đắc*, Nguyễn Tường Phượng*, Trần Trọng Kim*, Đào Duy Anh* phẩm bình. 1897, nhân chuyến du ngoạn lên Hà Giang, ông sáng tác tập thơ Nôm song thất lục bát *Hà Giang nhật trình* (Nhật ký hành trình đi Hà Giang), đậm chất du ký ghi lại những cảnh đẹp quyến rũ của miền rừng núi, tả cảnh như vẽ, lời văn du dương mượt mà. Người đọc vừa thấy say mê hứng thú thiên nhiên xứ Bắc lại cũng hiểu biết thêm tính chất nước độc ma thiêng của núi rừng. Tháng Ba năm Mậu tuất (1898), Tổng đốc Hưng Yên Phạm Văn Toán khởi xướng cuộc thi thơ "Nguyệt Hồ bát vịnh" (Tám bài vịnh Nguyệt Hồ). Kết quả Phan Mạnh Danh đoạt giải nhất với tám bài luật thi tập cổ. Ông còn là tác giả nhiều bức tranh thủy mặc được bạn bè yêu thích như *Hải thảo* (Cỏ biển), *Mẫu đơn Giang Nam*... Chính vì tài hoa và nặng lòng với kỷ niệm ông đã không thể quên được mối tình thời tuổi trẻ. Nguồn cảm hứng đó thôi thúc ông sáng tác tập thơ tình *Xuân mộng* (Mộng xuân), gồm 30 bài chữ Hán (1898); 27 năm sau ông viết tiếp một bài *Tình trường ký* (Bài ký tình trường), một bài *Thoại mộng hành* (Bài hành nói về mộng) và 30 bài Nôm, mỗi bài một vần, bài nào cũng có tên người con gái mà vì cô, ông đã sáng tác. Đó là tập thơ tình độc đáo cuối cùng của thơ tình cổ điển "nhiều bài hay, mà lại nhiều câu hay đến cực điểm" (Thúc Giạ Thị), chỉ lưu hành hạn hẹp trong giới bút mực. Sau khi ông qua đời (1942), người con trai mới cho xuất bản, đúng vào thời điểm "Thơ mới" đã thắng thế nhưng vẫn được nhiều người đón đọc. Sách do Tôn Thất Lương chú giải, in kèm một bài tựa của Phạm Quỳnh. Lần tái bản thứ hai (1953), có thêm phụ lục in bài diễn văn giới thiệu tập thơ bằng tiếng Pháp của Phạm Quỳnh đọc tại Phòng Hội nghị Huế, ngày 3.V.1943, nhan đề *Một nhà thơ nhân đạo An Nam (Un poète humaniste annamite)* và bản dịch tiếng Việt của Nguyễn Tiến Lãng. 1900, Phan Mạnh Danh hỏng thi khoa Canh tý. 1905, tham gia cuộc thi thơ "Đề Thanh Tâm Tài Nhân lục" do Tổng đốc Lê Hoan tổ chức, ông làm một bài tựa và 21 bài thơ chữ Hán, 21 bài thơ Nôm. Không đoạt giải nhất nhưng tập thơ rất được khen ngợi. 1908, làm giáo học Trường Đệ nhất cấp của tỉnh Hưng Yên. Từ đây trở đi, ông chuyên tâm với nghề giáo. 1909-10, soạn *Việt Nam danh nhân diễn ca* (Diễn ca danh nhân Việt Nam), *Vật lý học* bằng chữ Nôm, *Vạn vật học*, *Ngũ đại châu địa dư* (Địa lý năm châu) bằng chữ Hán, tự tay vẽ những họa đồ trong sách. Để học trò hiểu cặn kẽ các thành ngữ cổ, ông biên soạn *Thực dụng thành ngữ* (Thành ngữ thực dụng), 4 tập. Viết *Hán âm chú giải* (một dạng sơ khai của tự điển Hán Việt). 1916, ông nghỉ hưu, xuống Nam Định sống cùng gia đình con trai trưởng Phan Thế Roanh, bắt đầu nghiên cứu sách thuốc, trị bệnh cứu người, sau vài năm đã trở thành một lương y có tiếng. 1917, sáng tác vở *Tuồng Hoa tiên*: "câu văn điệu hát đều rất công phu và tỏ rõ cái tài của một thi gia sành về âm nhạc". Ông cũng là một trong những người tiên phong trên phương diện dịch thuật. 1919, dịch *Đa tình hận* (Mối hận của người đa tình) của Từ Chẩm Á 徐枕亞 (1889-1937); 1920, dịch *Tình sử* (情史 Trang sử tình) của Long Tử Do 龍子猶 (tức Phùng Mộng Long*), thơ từ trong đó đều giữ nguyên vận. 1935-40, tuyển dịch thơ văn cổ Trung Hoa tập hợp thành *Cổ thi trích dịch*. 1941, cùng con cháu khởi thảo sưu tầm, dịch, biên soạn cuốn *Điển cố* nhưng dành bỏ dở vì ông bị bệnh. Những lúc bệnh giảm, ông lại bổ sung phần *Kiểu tập thơ cổ* và *Thơ cổ tập truyện Nôm* để in vào cuốn *Bút hoa thi thảo*.

Suốt cuộc đời cầm bút, Phan Mạnh Danh viết nhiều, văn phẩm của ông đủ các thể loại, song hầu hết chỉ lặng lẽ lưu truyền trong trường học, trong văn giới chứ chưa xuất bản. Nhà thơ chỉ được chứng kiến tác phẩm duy nhất ra mắt công chúng là cuốn *Bút hoa*. Sau ngày ông mất, người con trai cả mới tập hợp lại, lần lượt cho in: 1/ *Phù Giang thi tập* (Tập thơ Phù Giang, gồm *Mấy bức tiên hoa*, *Hà Giang nhật trình*, *Xuân mộng*, *Đề Thanh*

P

Tâm lục, Tùng thảo - Chùm bản thảo), 2/ *Phù Giang văn tập* (Tập văn Phù Giang, gồm phú, văn sách, văn tế, tựa Nôm và Hán); 3/ *Bút hoa* (tái bản bổ sung, gồm *Kiều tập thơ cổ* - Thơ cổ tập Kiều, *Thơ cổ tập truyện Nôm, Thơ chữ tập cổ*); 4/ *Cổ thi trích dịch*; 5/ *Tuồng Hoa tiên* (Nôm và Hán) và hai tác phẩm dịch *Đa tình hận, Tình sử*...

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

PHAN NHẠC

(潘岳, 247-300). Nhà văn Trung Quốc đời Tây Tấn, tự An Nhân 安仁. Người đất Trung Mâu, Vinh Dương, nay là huyện Trung Mâu, tỉnh Hà Nam. Thiếu thời đã nổi tiếng, được gọi là "kỳ đồng" (đứa trẻ lạ). Đậu Tú tài 10 năm vẫn chưa được bổ đi làm quan. Từng giữ chức Lệnh ở Hà Dương, lận đận trong nhiều năm, sau nhờ quý thích Dương Tuấn 楊駿, được giữ chức Thái phó chủ bạ năm 290, sau đó trải qua các chức Trứ tác lang, Tán kỵ thị lang, Cấp sự hoàng môn thị lang. Cùng với nhóm Thạch Sùng 石崇 (249-300) xu nịnh Giả Bật 賈謐, đứng đầu trong nhóm "24 tên" thuộc đảng của Bật. Sau này bị Triệu vương Tư Mã Luân 司馬倫 và Tôn Tú 孫秀 sát hại. Người đời Tấn khen Phan Nhạc ngang với Lục Cơ* - nhà văn nhà thơ cùng thời; họ thường xếp Lục - Phan lên trên khi bàn về văn học Tây Tấn. Chung Vinh* trong *Thi phẩm* (詩品 Phẩm bình thơ) cũng xếp hai ông vào loại thượng phẩm: "Tài của Lục như bể, tài của Phan như sông".

Phan Nhạc sở trường về thơ văn ai điếu. Tác phẩm tiêu biểu là ba bài *Điệu vong thi* (悼亡詩 Thơ thương người đã khuất) viết để khóc thương người vợ chết sớm, mặc dù còn nhiều chỗ trùng lặp song thể hiện được tình cảm sâu sắc, tinh tế, khiến người đọc cảm động. Cùng đề tài này còn có bài *Ai vĩnh thệ văn* (哀永逝文 Bài văn đau thương vĩnh biệt). Bài thơ *Quan Trung thi* (關中詩 Thơ về đất Quan Trung) tuy làm theo lệnh của Tấn Huệ Đế (晉惠帝, 259-306) nhưng là bài thơ hay đời Tấn. Bài thơ thuật lại cuộc đánh dẹp Tề Vạn Niên 齊萬年 thuộc dân tộc Thị (một chủng tộc Tây Nhung), theo thể 4 chữ, gồm 16 đoạn, đề cập đến nỗi thống khổ của nhân dân, có ý nghĩa tố cáo xã hội nhất định. Ngoài ra các bài *Tây chinh phú* (西征賦 Phú đi chinh phạt phía Tây), *Nhàn cư phú* (閑居賦 Phú cảnh nhàn) đều là những bài được người đọc chú ý.

Nói đến sự giống nhau và khác nhau của Phan Nhạc và Lục Cơ, người xưa nói: văn Phan lưu loát, văn Lục rườm rà. Tuy nhiên cả hai đều chuộng hoa lệ bay bướm, đại biểu cho thi phong Tây Tấn.

✦ TRẦN LÊ BẢO

PHAN PHU TIÊN

Nhà sử học, nhà văn Việt Nam đầu đời Lê, tự Tín Thần, hiệu Mặc Hiên, người làng Đông Ngạc, huyện Từ Liêm, nay thuộc quận Tây Hồ, Hà Nội, chưa rõ năm sinh năm mất. Theo một vài tài liệu thần phả ở vùng quê ông còn giữ được, thì vào năm 1396 đời Trần Thuận Tông (1388-98), ông đỗ Thái học sinh (Tiến sĩ) và được giữ chức ở hai Viện Quốc sử và Quốc tử giám. Nhưng điều còn làm nhiều người băn khoăn là không hiểu sao một người đỗ đạt và làm quan sớm như vậy mà trong ngót ba mươi năm, từ khi nhà Hồ cướp ngôi nhà Trần cho đến khi Lê Lợi (1385-1433) giành lại được độc lập (1400-28), ông bỏ đi lánh ẩn hay ở đâu và làm gì, lại không có một sách vở nào nhắc đến. Thế rồi vào 1429, năm thứ hai sau ngày toàn thắng giặc Minh, Lê Thái Tổ cho mở khoa thi Minh kinh để chọn nhân tài trong hàng ngũ quan lại từ Tứ phẩm trở xuống, cũng như trong số những Nho sinh còn ẩn dật mà thông kinh, rộng sử... Phan Phu Tiên đã ra thi khoa này và đỗ thứ ba sau Triệu Thái và Trần Thuấn Du. Lại có tài liệu, như *Toàn Việt thi lục** của Lê Quý Đôn*, cho rằng ông thi đỗ khoa Hoành từ một năm trước khoa này, tức khoa thi mở ở hành doanh Bồ Đề, 1428. Như vậy, vấn đề tuổi tác, cũng như năm thi đỗ của Phan Phu Tiên còn chưa thật khẳng định. Sau khi đỗ, Phan Phu Tiên được nhà Lê bổ nhiệm chức Đồng tu sử ở Viện Quốc sử. Thời gian này, vâng mệnh Triều đình, ông biên soạn *Việt âm thi tập**, bộ hợp tuyển văn học đầu tiên của nước ta mà một phần của bản in cách đây gần ba thế kỷ (1728) đến nay vẫn còn giữ được. 1433, sách cơ bản soạn xong. Phan Phu Tiên viết bài tựa và dự định chỉnh lý thêm. Nhưng sau đó ông lại nhận chiếu chỉ bổ đi làm An phủ sứ ở Thiên Trường, rồi ở Hoan Châu, nhiều năm sau mới có dịp quay trở về Viện Quốc sử. Lần trở về thứ hai này,

vua Lê Nhân Tông (1441-1459) giao cho ông biên soạn *Đại Việt sử ký tục biên* (Chép tiếp sử ký Đại Việt) nối tiếp *Đại Việt sử ký* (Sử ký Đại Việt) của Lê Văn Hưu* đời Trần, viết từ Trần Thái Tông* cho đến khi giặc Minh rút quân về nước. 1455, Phan Phu Tiên hoàn thành bộ sách. Ông còn biên soạn cuốn *Bản thảo thực vật toản yếu* (Tóm lược sách bản thảo thực vật) bằng tiếng Việt, nay không còn. Rất tiếc, không có tài liệu nào ghi rõ đoạn đời về cuối, cũng như ngày mất của ông.

Cống hiến văn học của Phan Phu Tiên, trước hết và chủ yếu là ngòi bút biên khảo của soạn giả *Việt âm thi tập**. Đó là một tuyển tập được chỉ đạo bởi nhiệt tình yêu nước, niềm tự hào về truyền thống văn hóa, cũng như về tiếng nói thi ca mang bản sắc riêng của dân tộc mình. Nhưng bên cạnh *Việt âm thi tập* (mà ông không phải là soạn giả duy nhất), ngòi bút viết sử của Phan Phu Tiên cũng rất đáng được quan tâm. Ngày nay, cả hai tập *Đại Việt sử ký* của Lê Văn Hưu và *Đại Việt sử ký tục biên* của Phan Phu Tiên đều đã mất. Nhưng vẫn có thể tìm thấy bóng dáng của chúng trong bộ sử lớn đời Lê *Đại Việt sử ký toàn thư**. Cụ thể là phần ghi chép lịch sử từ Trần Thái Tông* đến 1428 trong *Đại Việt sử ký toàn thư* về cơ bản vẫn dựa vào sử liệu, thậm chí cả phong cách sử bút của Phan Phu Tiên. Có thể thấy đó là một trong những phần hấp dẫn của *Đại Việt sử ký toàn thư*, vì tác giả không phải chỉ kể lể sự việc theo lối biên niên, mà còn chú ý khắc họa tính cách nhân vật lịch sử. Gần như chưa một phần nào khác trong bộ sử này lại xuất hiện tập trung nhiều tính cách sinh động đến thế, từ Trần Thủ Độ (1194-1264), Trần Quốc Tuấn*, Trần Quang Khải*, Trần Nhân Tông*, Trần Anh Tông*, Trần Nhật Duật*, Mạc Đĩnh Chi*, Phạm Tông Mại*, Phạm Ngũ Lão*, Trần Khánh Dư (? - 1339)..., cho đến cả những nhân vật tương đối ít người biết hơn như Trần Cựu, Đoàn Khung... Người viết sử đã chú ý lột tả vẻ đẹp hồn nhiên và sức sống lành mạnh của cả một vương triều, cái không khí quây quần đùm bọc, tình thương yêu, màu sắc dân chủ... của cộng đồng dân tộc Việt hồi này, từ vua quan cho đến dân chúng. Giá trị đặc biệt đó nếu có phần đóng góp của người sau, chắc cũng không thể nhiều bằng phần công lao của Phan Phu Tiên, người chấp bút lần đầu, và chỉ bằng sử liệu mà dựng lên bộ mặt và không khí cả một giai đoạn lịch sử. Ngoài ra, cũng *Đại Việt sử ký toàn thư* còn giữ được đích xác mười đoạn bình luận lịch sử của Phan Phu Tiên. Mười đoạn văn này cho thấy họ Phan quả là một nhà Nho với nghĩa nghiêm túc nhất; luôn luôn nhìn mọi vấn đề qua lăng kính "trung hiếu" của đạo Nho. Tuy vậy, do chỗ ông không quá cố chấp trong tư tưởng, do nhạy bén với nhu cầu dân tộc, nên trên một số vấn đề lịch sử, Phan Phu Tiên có cách đánh giá tương đối đúng đắn. Chẳng hạn, khi các nhà Nho như Phạm Sư Mạnh*, Lê Quát*... đòi cải cách mọi chế độ cổ truyền của cha ông theo Trung Quốc và họ bị Trần Minh Tông*, cũng như sau này Trần Nghệ Tông*, nghiêm trách, thì Phan Phu Tiên không đứng về phía các nhà Nho "cải cách", trái lại đứng về phía hai vua Trần.

Về thơ, Phan Phu Tiên chỉ còn để lại ba bài chép trong *Toàn Việt thi lục*. Một bài để tặng Nguyễn Trãi*, nói lên tấm lòng kính trọng đối với Ức Trai, một bậc "tiên tri tiên giác" và một nhà chính khách dày kinh nghiệm và tài năng. Một bài khác *Vị nhân cầu giáo* (Vì người tìm phương giáo huấn), chỉ là lời khuyên thanh niên hãy dốc sức học tập, vì học vấn xưa nay vẫn là "bậc cấp để bước lên ngôi nhà lớn" của sự nghiệp. Bài thơ thứ ba *Đương đạo Lương Phán quan nhậm mãn* (Tặng quan Phán họ Lương mãn hạn nhậm chức), cũng để nói lên cái chí hướng cao đẹp của nhà Nho, chỉ nghĩ đến "tư văn", đến trách nhiệm, chứ ít khi nghĩ đến thân mình. Ba bài thơ trên đây mang phong độ mực thước của một nhà giáo, nhưng thực còn quá ít để có thể đi đến một nhận định chung về đặc sắc nghệ thuật.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

PHAN THANH GIẢN

(11.XI.1796 - 4.VIII.1867). Nhà thơ Việt Nam, tự là Tĩnh Bá và Đạm Như, hiệu Lương Khê và Ước Phu, biệt hiệu là Mai Xuyên, người làng Bảo Thạnh, huyện Bảo An, tỉnh Vĩnh Long, nay là huyện Ba Tri, tỉnh Bến Tre. Thuở nhỏ nhà nghèo, mồ côi mẹ sớm, nhưng rất chăm học. 1825, đậu Cử nhân. Năm sau đậu Tiến sĩ, là người giành học vị

P

Tiến sĩ đầu tiên ở Nam Kỳ. Tính tình cương trực và thanh liêm; làm quan nhà Nguyễn trải qua ba triều Minh Mạng (1820-40), Thiệu Trị (1841-47), Tự Đức* (1848-83), từng thăng giáng nhiều phen, gần như cuộc đời của Nguyễn Công Trứ*. Đã giữ các chức ở Viện Cơ mật, ở Quốc sử quán, ở Bộ Binh, làm đến Hiệp biện đại học sĩ, Thượng thư Bộ Hình và Bộ Hộ. Đã từng đi sứ Trung Quốc, Inđônêxia, Xingapo. Vào đầu những năm 60, trước sự đe dọa và xâm lược ráo riết của thực dân Pháp, Phan Thanh Giản được Triều đình Tự Đức cử ra chèo chống cho chủ trương "nghị hòa". 1863, được cử làm Chánh sứ, cầm đầu Sứ bộ sang Pháp thương thuyết chuộc lại ba tỉnh miền Đông Nam Kỳ, nhưng không có kết quả. Ở Pháp về, tấm lòng khắc khoải trước thời cuộc càng chi phối Phan Thanh Giản một cách sâu sắc: *"Từ ngày đi sứ đến Tây kinh / Thấy việc châu Âu luống giật mình / Nhắn nhủ đồng bang mau tỉnh dậy/ Hết lời năn nỉ chẳng ai tin"*. 1867, Pháp đánh ba tỉnh miền Tây Nam Kỳ. Phan Thanh Giản bấy giờ đang nhận chức Kinh lược sứ ba tỉnh miền Tây; thế không đừng được, ông phải xuống tàu thương lượng nhưng bị Pháp dùng kế đánh úp chiếm thành; cuối cùng đành giải giáp lục lượng để bảo toàn dân chúng rồi nhịn ăn 17 ngày, kế đó uống thuốc độc tự tử. Là một nhà Nho tận trung với vương triều phong kiến, với hành động đó, Phan Thanh Giản muốn "sát thân thành nhân". Nhưng thực tế ông đã mang lấy bản án "thất bại chủ nghĩa". Tự Đức truy tội, cho đục tên ông ở bia Tiến sĩ. Theo truyền thuyết, trên lá cờ của nghĩa quân Trương Định có ghi tám chữ: "Phan, Lâm mãi quốc, Triều đình khí dân" (có thuyết nói: "Phan, Lâm ngộ quốc (lầm lỡ việc nước)..."). Tuy nhiên nhiều nhà Nho miền Nam, như Nguyễn Đình Chiểu*... vẫn tỏ lòng thương tiếc, quý trọng Phan Thanh Giản, làm thơ văn điếu, viếng, vì biết ông không có con đường nào khác, và cái chết của ông nói rõ phẩm tiết của con người ông. Sau khi Phan Thanh Giản mất, hai con ông là Phan Tôn và Phan Liêm đã đứng lên phất cờ khởi nghĩa ở Bến Tre, gây cho thực dân Pháp nhiều tổn thất.

Phan Thanh Giản sáng tác khá nhiều. Những năm đi thi Hội, ông có tập thơ *Du kinh* (Chơi kinh sư). Khi người bạn thân là Lê Bích Ngô chết, ông sáng tác tập *Toái cầm* (Đàn vỡ), có phụ lục cả thơ của bạn. Thời gian đi sứ Trung Quốc (1832), có tập *Kim đài* (Đài Hoàng Kim); thời gian đi sứ Pháp (1863), lại có tập *Sứ trình nhật ký* (Nhật ký sứ trình). Hầu hết các chặng sáng tác khác nhau của cuộc đời Phan Thanh Giản sau này đã được tập hợp trong hai bộ sách *Lương Khê thi thảo* (Bảo thảo thơ Lương Khê, in 1876: A.2125), gồm 18 quyển, và 1 quyển "bổ di" (bổ sung phần còn sót), tất cả 474 bài thơ, và *Lương Khê văn thảo* (Bản thảo văn Lương Khê, in 1876: A.292), gồm ba quyển, và một quyển "Bổ di", tất cả 103 bài. Cả hai tập bao gồm khá đủ các thể loại văn học sở trường của Phan Thanh Giản. Về thơ, có thơ trữ tình, thơ tự sự, thơ tả cảnh, và vịnh người, vịnh vật trên đường đi sứ. Về văn, có các thể loại tấu, sớ, biểu, luận, thuyết, tựa... làm trong suốt thời gian Phan làm quan; trong số đó có bài sớ gửi Tự Đức trước khi chết.

Nếu con người Phan Thanh Giản trong văn là con người ngay thẳng, trong sạch, thì con người Phan Thanh Giản trong thơ lại là con người rất giàu tình cảm. Đó là lòng thương nhớ gia đình, làng xóm, đặc biệt là tình cảm vợ chồng được ông diễn tả với một cảm xúc mạnh mẽ, chân thật (*Gia biệt* - Từ biệt gia đình, *Mỹ An dạ phát* - Đêm ra đi từ Mỹ An, *Mỹ An thư cảm* - Ghi cảm xúc ở Mỹ An...). Trong văn học Nôm cuối thế kỷ XIX, người ta còn truyền tụng bài *Giã vợ đi làm quan* tức bài *Ký nội thị* (Gửi vợ) rất nổi tiếng của ông. Nhiều bài thơ Nôm Phan Thanh Giản làm trong các dịp đi sứ Thanh hoặc sứ Tây đều có cảm xúc đằm thắm và tâm hồn khoáng đạt trước người và cảnh. Ở các lĩnh vực khác, văn thơ Phan Thanh Giản cho thấy hình ảnh một nhà Nho chính thống "An bần lạc đạo", sống có tình với bạn bè, anh em, biết coi "trí quân trạch dân" là mục đích chân chính của đời mình. Mặt khác, con người ấy cũng có một tầm nhìn khác thường và chính vì cái nhìn này mà đâm ra buồn nản trước thế cuộc, biết rằng tình thế của vương triều phong kiến nhà Nguyễn lúc này không xoay chuyển được nữa. Bài thơ Nôm cuối cùng *Tuyệt cốc* (Nhịn ăn) có thể nói là bài thơ tập trung đầy đủ mọi bi kịch trong con người Phan Thanh Giản.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

PHAN TRẦN

Truyện thơ Nôm lục bát Việt Nam, dài khoảng 950 câu (Bản in hiện còn, 1902: AB. 37). Khuyết tên tác giả. Có lẽ ra đời vào khoảng đầu thế kỷ XIX. Tác giả viết dựa theo một tác phẩm Trung Quốc. Truyện kể rằng vào triều Tống Tĩnh Khang ở Trung Quốc có hai người bạn thân, một người họ Phan, một người họ Trần. Vợ của hai ông có mang cùng một thời gian, cho nên hai bên đính ước với nhau, nếu một bên sinh trai, một bên sinh gái sẽ gả cho nhau. Họ Trần trao trâm ngọc, họ Phan trao quạt ngà làm vật đính hôn. Sau đó quả nhiên họ Phan sinh con trai, đặt tên Phan Tất Chánh, và họ Trần sinh con gái, đặt tên Trần Kiều Liên. Phan công, Trần công tuổi cao, xin về hưu để chăm sóc gia đình, dạy dỗ con cái, từ đó hai người xa nhau. Phan Tất Chánh nghe lời cha dạy bảo chăm lo học hành; chàng đi thi Hương đỗ thủ khoa, nhưng hỏng kỳ thi hội. Chàng xấu hổ, không về quê, tìm nhà trọ học, quyết tâm học tập để chờ khoa sau. Trong thời gian ấy Trần công mất, ở Đàm Chu, quê của Trần công có giặc. Kiều Liên và Trần phu nhân chạy giặc, mỗi người lạc một nơi. Kiều Liên gặp một người họ Trương đưa đi tu ở chùa Kim Lăng. Kiều Liên lấy pháp danh là Diệu Thường. Phan sinh đang học ở Thành Đô, nhớ có một người cô tu ở Kim Lăng liền đến thăm, do đó gặp Diệu Thường, và về sau thì phải lòng Diệu Thường. Chàng nhờ bà vãi Hương công làm mối nhưng Diệu Thường cự tuyệt. Phan sinh thất vọng ốm tương tư. Diệu Thường nể lời sư cô đến thăm chàng. Phan sinh liền khỏi bệnh. Đêm ấy chàng đến phòng Diệu Thường để cảm ơn. Diệu Thường lúc đầu từ chối, nhưng Phan sinh dọa tự tử, nàng sợ quá, phải mở cửa để chàng vào. Trong câu chuyện, dần dần hai người nhận ra họ vốn được cha mẹ đính hôn từ trước. Từ đó hai người đi lại với nhau nhưng không ai hay biết gì cả. Đến khoa thi, Phan sinh đi thi đậu Thám hoa, chàng nói thực câu chuyện của mình với sư cô, sau đó làm lễ thành hôn với Diệu Thường, rồi hai vợ chồng về quê. Về đến nhà chẳng ngờ Trần phu nhân chạy loạn được gia đình chàng đón về từ trước. Thế là hai họ Phan - Trần sum họp. Phan sinh được vua triệu về kinh nhậm chức và cử đi dẹp giặc. Giặc tan, chàng chiến thắng trở về, hai vợ chồng hưởng vinh hoa phú quý.

Phan Trần là một câu chuyện tình yêu thuần túy. Đôi trai gái ở đây yêu nhau một cách khá phóng túng. Nhất là đối với Phan sinh, mặc dù chàng đã được cha mẹ đính hôn với người khác, nhưng gặp một cô gái đẹp, chàng đã xúc động và chạy theo tình yêu của mình, không một tý đắn đo nào về việc đính hôn cũ. Còn Trần Kiều Liên lúc đầu có vẻ cự tuyệt lời tỏ tình của Phan sinh, nhưng nàng không đến nỗi quá cứng nhắc theo quan niệm phong kiến, khi biết chàng ốm tương tư vì mình, nàng đã đến thăm, và khi chàng dọa tự tử thì nàng mở cửa cho chàng vào mặc dù đang lúc đêm tối vắng vẻ. Tác giả chưa có cái táo bạo ca ngợi một tình yêu hoàn toàn tự do nên vẫn để cho đôi trai gái ấy cuối cùng nhận ra họ là những người vốn được cha mẹ đính hôn từ trước. Nhưng cũng phải có cái táo bạo như thế nào đó mới dám viết về một tình yêu tự do như thế lại diễn ra ở ngay trong một ngôi chùa, và nhà sư ở đây có tính cách như một nhà nhân đạo chủ nghĩa, sẵn sàng thông cảm với tâm sự của đôi trai gái, giúp họ có điều kiện gần gũi nhau, thông cảm với nhau để yêu nhau. Trong xã hội phong kiến ngày trước, đạo lý chính thống bắt người ta phải cảnh giác với truyện *Phan Trần* và *Truyện Kiều**: *"Đàn ông chớ kể Phan Trần / Đàn bà chớ kể Thúy Vân, Thúy Kiều"*, chính bởi vì họ nhận thức được tình yêu trong truyện *Phan Trần* trái với quan niệm phong kiến. *Phan Trần* là một truyện thơ viết giản dị, ngôn ngữ trong sáng, không có nhiều từ Hán, hoặc nhiều điển cố khó hiểu. Nhân vật trong tác phẩm bắt đầu có những nét cá thể hóa, nhưng còn mờ nhạt. Một số đoạn nghệ thuật thơ đạt đến trình độ điêu luyện.

◆ NGUYỄN LỘC

PHAN TRẦN CHÚC

(1907-1946). Nhà văn Việt Nam. Sinh quán tỉnh Thái Bình. Ông viết cho nhiều báo: *Ngọ báo, Việt báo, Đông Tây*... Chủ bút tờ *Việt cường*, Chủ nhiệm tờ *Tân Việt Nam*. Là cây bút chuyên viết về lịch sử (nghiên cứu, tiểu thuyết, ký sự). 1945, sau cuộc đảo chính Nhật 9.III.1945, ông tham gia tổ chức Đại Việt quốc gia liên minh. 1946 ông qua đời ở phủ Hoài

Đức, nay là huyện cùng tên thuộc ngoại thành Hà Nội.

Tác phẩm chính: Nghiên cứu: *Triều Tây Sơn* (1942), *Bằng quận công* (1942), *Bùi Viện với cuộc duy tân của triều Tự Đức (1942), Danh nhân Việt Nam qua các triều đại (1942), Ngày mai với tập hồ sơ của một thời đại (1942), Việt Nam sử học (thế kỷ XVIII) (1942), Tĩnh Đô vương* (1943)... Tiểu thuyết: *Hồi chuông Thiên Mụ* (1940), *Cần vương* (1941), *Dưới lũy Trường Dục* (1942), *Từ nhà chúa đến nhà chùa* (1942), *Giọt máu sau cùng* (1943), *Thưởng trì cung* (1943)... Ký sự: *Vua Hàm Nghi* (1935), *Lê Hoan* (1939), *Vua Quang Trung* (1940)...

Về mặt nghiên cứu, Phan Trần Chúc không chú trọng tới nguồn gốc của những biến chuyển xã hội, không tính đến quy luật khách quan của phát triển lịch sử, nên khi đánh giá sự kiện ông nghiêng về mô tả đơn thuần rồi cứ thế suy diễn, do đó kiến giải thường không xác đáng. Còn về đánh giá nhân vật, dù nhiều chỗ ông tỏ ra khách quan song do thiếu một sự phân tích khoa học nên cũng không xác định đúng vị trí đích thực của các nhân vật trong lịch sử. Về mặt tiểu thuyết, sự dàn dựng có phần dễ dãi, nhân vật chưa được xây dựng thành điển hình, nên các truyện của ông mới ở mức minh họa các sự kiện lịch sử dù cho có những trang hấp dẫn. Chỉ ở thể ký sự, Phan Trần Chúc mới có thành tựu. Nổi nhất ở mảng này là cuốn *Vua Hàm Nghi*. Với bút pháp linh hoạt, với công phu nghiên cứu, tác giả đã dựng lại được khá sinh động và trung thực hình ảnh những nhân vật gắn bó với lịch sử Việt Nam những năm 80 bi hùng của thế kỷ XIX. Trong hoàn cảnh đương thời (1935), ngoài giá trị lịch sử, cuốn lịch sử ký sự này còn phần nào có ý nghĩa khơi gợi tinh thần yêu nước.

Một nhược điểm của Phan Trần Chúc là dù ở thể loại nào ông thường vẫn có những nhầm lẫn về tư liệu, như trong *Vua Hàm Nghi*, ông chép rằng Phan Đình Phùng* thọ 74 tuổi, kỳ thực chỉ là 48 tuổi; hoặc trong *Vua Quang Trung* ông chép Nguyễn Nhạc (? - 1793) phái quân ra Phú Xuân hỏi tội Nguyễn Huệ (1753-1792), kỳ thực là ngược lại, chính Nguyễn Huệ đem binh vây Nguyễn Nhạc ở Quy Nhơn.

Phan Trần Chúc còn một tác phẩm về văn học sử: *Văn chương quốc âm thế kỷ XIX* (1942) song không có phát hiện gì mới và cũng mắc một số sai sót về tác giả, tác phẩm.

✦ NGUYỄN VINH PHÚC

PHAN TỨ

(20.XII.1930 - 17.IV.1995). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Lê Khâm, quê ở xã Quế Châu, huyện Quế Sơn, tỉnh Quảng Nam; sinh trong một gia đình trí thức yêu nước, con nhà giáo Lê Ấm (1897-1976) và bà Phan Thị Châu Liên cháu ngoại nhà chí sĩ Phan Châu Trinh*. Trước 1945, học ở thị xã Quy Nhơn (Bình Định). Tham gia cách mạng từ 15 tuổi, làm liên lạc chuyển tài liệu, báo chí bí mật. Trong Cách mạng tháng Tám, tham gia giành chính quyền huyện Quế Sơn, sau đó đi tuyên truyền xung phong; 1950, nhập ngũ tại Hà Tĩnh, học Trường Lục quân (Thanh Hóa), đi chiến trường Hạ Lào. Trong ba năm chiến đấu trên mặt trận này, Phan Tứ đã tích lũy vốn sống sâu sắc, tạo điều kiện tốt để sau này bước vào nghề văn và viết những tác phẩm hay về đề tài kháng chiến chống Pháp. Tháng Mười một 1954, tập kết ra Bắc. 1958-60, học Khoa Ngữ văn Trường đại học Tổng hợp Hà Nội. 1961, trở về công tác tại chiến trường miền Nam, làm phái viên Ban tuyên huấn Khu ủy liên khu V, lấy bút danh Phan Tứ. 1966, trở ra Bắc, công tác ở Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật, làm quyền Tổng biên tập Nxb. Giải phóng. Tháng Mười hai 1974, trở lại chiến trường miền Nam lần thứ hai. Sau khi đất nước thống nhất, ông là Chủ tịch Hội Văn nghệ Quảng Nam - Đà Nẵng. Đại hội lần thứ III Hội Nhà văn Việt Nam, ông được bầu làm Ủy viên Ban thư ký của Hội (1983-89).

Ông mất do hậu quả chất độc màu da cam và an táng tại nghĩa trang gia đình ở xã Hòa Hải, quận Ngũ Hành Sơn (Đà Nẵng).

Tác phẩm đầu tay: *Một ngày bên đồn địch* (truyện ngắn, 1957) viết về quân tình nguyện Hạ Lào. Phan Tứ viết nhiều thể loại (phóng sự, bút ký, truyện ký, truyện ngắn), nhưng chủ yếu ông là một nhà tiểu thuyết. Tác phẩm của ông tập trung vào sự nghiệp kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ của nhân dân Việt Nam. *Bên kia biên giới* (1958) và *Trước giờ nổ súng* (1960), viết về chiến trường nước

bạn và tỏ ra am hiểu người chiến sĩ tình nguyện Việt Nam. Ông đã dựng lại khá sắc sảo và cảm động cuộc chiến đấu dũng cảm, gian khổ và độc đáo của người chiến sĩ quân đội nhân dân Việt Nam, tình đoàn kết chiến đấu son sắt, thủy chung của quân dân Việt Lào. Với *Trước giờ nổ súng*, ngòi bút viết truyện chắc tay của nhà văn đã được khẳng định. Thời kỳ chống Mỹ, ông viết về nhân dân khu V kiên cường. Tập truyện ngắn *Về làng* (1964), bút pháp già dặn, kết cấu gọn gàng, lời văn trong sáng. Tiểu thuyết *Trại ST 18* (1974) viết về một trại tù binh Mỹ trong khu giải phóng. Hai loại nhân vật - những chiến sĩ giải phóng và những tù binh Mỹ - tiêu biểu cho hai thế giới đối lập. Đặc biệt tác giả miêu tả thành công vẻ đẹp và tấm lòng nhân đạo của những chiến sĩ giải phóng. Sau 1975, ông có các tác phẩm: *Trong mưa núi* (hồi ký, 1984), *Người cùng quê* (tiểu thuyết 3 tập, 1985-96) và bản dịch cuốn tiểu thuyết Ấn Độ *Sông Hằng mẹ tôi* (1984).

Thành công hơn cả trong sáng tác của Phan Tứ là hai tập tiểu thuyết *Gia đình má Bảy* (1968) và *Mẫn và tôi** (1972). *Gia đình má Bảy* miêu tả phong trào đồng khởi ở một xã nghèo khu V. Phan Tứ đã dựng lên được những hình tượng nhân vật sinh động như Út Sâm, Tư Sỏi, Năm Tân và đặc biệt là má Bảy. Tất cả tạo thành hình ảnh đẹp của một tập thể nhân vật đại diện cho lớp quần chúng lao động, bằng chính cuộc đời đau khổ của mình đã hiên ngang đứng dậy chiến đấu, góp phần vào công cuộc giải phóng dân tộc. Năm 2000, ông được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II.

✦ TRẦN HỮU TÁ

PHAN VĂN ÁI

(1850-1898). Nhà văn Việt Nam, còn có tên là Tâm, hiệu Đồng Giang Chuyết Phu; người làng Đồng Tỉnh, huyện Văn Giang, tỉnh Hưng Yên. Đỗ Phó bảng 1880, từng làm Tham biện Nha Kinh lược Bắc Kỳ, coi việc biên tập tờ *Đại Nam đồng văn nhật báo* (Tờ báo hàng ngày của nước Đại Nam chung một văn tự); sau làm Án sát Sơn Tây. Tác phẩm tập hợp trong các tập: *Đồng Giang Phan tiên sinh tập* (Tập văn thơ của tiên sinh họ Phan hiệu Đồng Giang, A.826); *Đồng Giang Phó bảng Phan công Văn Ái thi tập* (Tập thơ của Phó bảng Phan Văn Ái hiệu Đồng Giang, VHV. 48); *Phượng minh toàn tập* (Toàn tập tiếng phượng kêu, gồm thơ vừa Hán vừa Nôm, và văn, chủ yếu là ký, thuật, AB. 148).

Suốt thời niên thiếu rồi trưởng thành, Phan Văn Ái sống trong hoàn cảnh đất nước bị mất dần vào tay Pháp. Ông chứng kiến nhiều phong trào yêu nước kháng Pháp nổ ra liên tiếp và sôi nổi từ Bắc đến Nam nhưng không trực tiếp tham gia. Như số đông nhà Nho đương thời, Phan Văn Ái yêu nước nhưng tình cảm ấy chỉ được bộc lộ ở những vần thơ khi thì tỏ lòng kính phục những người đã bỏ mình vì nước như Nguyễn Tri Phương (1800-1873); Hoàng Diệu* *(Vịnh ba liệt sĩ)*; khi thì tỏ thái độ cứng cỏi khinh ngạo những kẻ nhờ phục vụ đắc lực cho Pháp mà leo lên địa vị quan cao như Hoàng Cao Khải* (Họa bài *Ông phỗng đá* của Nguyễn Khuyến*). Phan Văn Ái cũng rất gắn bó và yêu mến thiên nhiên đất nước. Ông ưa thích những phong cảnh hùng vĩ, hiểm trở (*Tuyên hành bát hiểm* - Tám nơi hiểm yếu trên đường đi Tuyên Quang) hoặc tôn nghiêm, có tác dụng gợi liên tưởng đến lịch sử anh hùng của dân tộc (*Trấn Vũ miếu* - Đền Trấn Vũ)... Phan Văn Ái còn là một dịch giả tài hoa. Ông tự dịch thơ mình, và có hai bản dịch *Tỳ bà hành* (琵琶行 Bài hành về tiếng đàn tỳ bà) của Bạch Cư Dị* (một bản giữ nguyên thể, một bản theo thể song thất lục bát; mỗi bản đều 88 câu).

Thơ Phan Văn Ái phần nhiều là thù tạc, ngâm vịnh, nhưng ông cũng có công góp phần vào sự phát triển của dòng văn học tiếng Việt nửa cuối thế kỷ XIX. Một số bài thơ Nôm trong *Phượng minh toàn tập* (như bài *Họa bài Ông phỗng đá*...) là những bài thơ hay. Bản dịch *Tỳ bà hành* (thể song thất lục bát) là một bản dịch thành công, có thể so sánh được với bản dịch của Phan Huy Thực*.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

PHAN VĂN DẬT

(17.VIII.1907 - 11.II.1987). Nhà thơ Việt Nam, bút hiệu Tiêu Lang, Thường Nga Phố, ký trên các bài thơ đăng báo. Chánh quán làng Đạo Đầu, huyện Triệu Phong, tỉnh Quảng Trị, nhưng sinh ra tại làng Phú Xuân, nay là phường Vĩnh Lợi, thành phố Huế, trong một gia đình có quan hệ họ ngoại với hoàng

P

tộc (Cháu nội bốn đời của bà An Trường Công chúa, con vua Minh Mạng, 1791-1840). Còn nhỏ có học chữ Hán, lớn lên theo học quốc ngữ. 1927, tốt nghiệp bằng Thành chung Trường Quốc học Huế, vào làm thư ký ngạch Trước bạ tại Đà Nẵng, rồi ở Huế. Từ đó, vừa làm công chức vừa dạy học ở Trường Nữ học Đồng Khánh và Trường Quốc học Huế. 1951, làm Chủ sự Trước bạ Huế. 1951-52, đi tu nghiệp ở Trường Trước bạ quốc gia Lyông (Lyon, Pháp). 1952-76 là Giảng viên Viện Hán học, Đại học Văn khoa và Cao đẳng Mỹ thuật Huế.

Phan Văn Dật là người đặc biệt say mê sách báo, từ sáu tuổi đã để dành tiền mua sách. 14 tuổi (1924) bắt đầu làm thơ và có thơ in trên báo: *Thực nghiệp dân báo* (Hà Nội), *Thần kinh tạp chí* (Huế), *Rạng đông* (Sài Gòn), *Nam phong* (Hà Nội), *Tràng An* (Huế), *Cười*... Bài viết *Nghệ thuật và nhân sinh* của ông đăng trên tạp chí *Khuyến học* (Hà Nội, 1935) đã bị báo chí thời bấy giờ lên tiếng phê phán và liệt ông vào phái "nghệ thuật vị nghệ thuật" bên cạnh Hoài Thanh*, Lưu Trọng Lư*, Thiếu Sơn*, Lê Tràng Kiều*. Điều này cho thấy ông là người có hồn thơ mỏng mảnh, đa sầu, mang nặng tâm tình hoài cổ và mộng mơ; những biến động dữ dội trong đời sống chính trị của một đất nước thuộc địa hầu như không hề tác động vào cõi hồn đóng kín sau cổng phủ "An Trường Công chúa" của ông.

Hơn hai phần ba thế kỷ cầm bút, Phan Văn Dật chỉ chính thức cho ra mắt bạn đọc tiểu thuyết *Diễm Dương trang* (1935) và tập thơ *Bâng khuâng* (1936), còn tập bản thảo thơ *Những ngày vàng lụa* (lấy từ thành ngữ Pháp: filer des jours d'or et de soie) viết rải rác từ sau 1936 chỉ được trích in trong các tập thi tuyển. *"Đời tôi những phút thương buồn giận / Những phút nồng yêu hớn hở mắng / Lẻo đẻo mỗi lần tôi tưởng lại / Mỗi lần đều để tôi bâng khuâng"*. Đó là mấy câu được lấy làm đề từ cho tập *Bâng khuâng* cũng chính là sợi tơ lòng xuyên suốt con đường văn học của tác giả. Đặt tên cho các tác phẩm của mình là *Bâng khuâng*, là *Những ngày vàng lụa*, có thể thấy ám ảnh về dĩ vãng thường xuyên chi phối các tứ thơ của Phan Văn Dật. Nhan đề các bài thơ trong tập cũng nói lên điều ấy: *Về lối cũ, Ngày lụt năm ấy, Kỷ niệm, Nhớ mong, Ngậm ngùi, Tiếc rẻ, Tình suông, Dáng dấp, Dò la, Phút chia tay, Tiễn đưa*... Nhà thơ thường để tâm hồn giăng mắc vào những khoảng thời gian không còn là hiện hữu: *"Năm ấy, ngày ấy, còn nhớ chăng, nhớ chăng em"*. Thậm chí *Trên sông Hương hay là mối tình xưa*, bên chiếc thuyền lững lờ hiu hắt, ông cũng không hề vẽ lên cảnh vật nên thơ của xứ Huế, mà chỉ cốt hồi tưởng lại: *"Bạn cũ năm xưa hồi bé bỏng / Là Hà yêu dấu đã xa xôi"*. Thơ Phan Văn Dật ít tả cảnh mà thiên về tình, cái tình hoài niệm ấy lại thường gửi gắm qua một câu chuyện tự sự. Ở ông không có những cảm xúc cháy lên như Xuân Diệu*, cũng không phải là một tiếng thơ gợi lại những mối tình mộc mạc, thôn dã kiểu Nguyễn Bính*, mà là thứ tình cảm tiếc nuối, nhân hậu, hướng về những gì đã qua đi không trở lại, như một đôi vệt sáng le lói còn đọng mãi trong tâm hồn. Những bài thơ nói về kỷ niệm với người thân gần với không khí *Nắng mới* của Lưu Trọng Lư. Nhà thơ kể về một *Ngày lụt năm ấy* bên cạnh cha mẹ và người em gái nay đã mất, về một chuyến đi *Thăm Ngũ Hành sơn nhớ bạn* là cô Thiều Hoa nào đó, về *Con bé bán hoa* dễ thương, đa cảm, về cô *Bi Xuân nương* cố nhân bị bạc phận rơi vào chốn lầu xanh, hoặc thương cảm một *Người góa bụa*, một *Ông Viên hộ* sống được nhiều người thương mến, đón đưa, chết đi không ai còn nhớ tới... Ẩn giấu trong những thứ đó là một chút suy niệm về tình đời, lẽ đời: thời gian sẽ làm phôi phai, phá hủy tất cả mọi thứ trên đời, may chăng chỉ còn lại tình người.

Phan Văn Dật sớm tiếp thu cổ văn Trung Quốc và văn học cổ điển Pháp, lại ít nhiều chịu ảnh hưởng tư tưởng tự do dân chủ, nhưng ông vẫn neo chặt ngòi bút vào khuôn phép của đạo đức truyền thống, không quá cổ hủ song cũng chưa dám buông thả một cách phóng túng. Điều đó thể hiện trong cách nhìn hiện thực, nhìn cái hôm nay bằng con mắt của người hôm qua, nhìn cuộc đổi thay mà không dám tham gia làm cuộc thay đổi đó. Có lẽ phần nào còn biểu hiện ở thi pháp nghệ thuật: ông quan tâm đến thất ngôn, ngũ ngôn của Đường luật, lục bát và song thất lục bát chứ chưa dám bước sang ranh giới của thơ phá thể, thơ tự do.

Phan Văn Dật còn là một cây bút văn xuôi tinh tế, nhạy cảm và không thiếu phần sắc sảo. Tiểu thuyết *Diễm Dương trang* của ông viết về mối tình của anh thư ký Tòa sứ với các cô con gái nhà khá giả thuộc tầng lớp trên thời bấy giờ như Dinh, Nga... tuy tính cách nhân vật còn đơn nhất, câu chuyện xoay quanh đời sống của những người thuộc tầng lớp trên, kết cấu đơn giản, nhưng tác giả đã biết dẫn dắt cốt truyện theo một trình tự thời gian đảo ngược giữa hiện tại và quá khứ một cách khá hiện đại. Đặc biệt, văn chương hết sức óng chuốt, không thua bất cứ một tác phẩm văn xuôi nào thời bấy giờ.

Phan Văn Dật mất tại Huế, sau hơn mười năm rời bục giảng Đại học. Không còn viết được nữa, nhưng ông vẫn không quên cái nghiệp của người trí thức văn nghệ: đọc sách và kể chuyện về các ông bà hoàng trong cung nhà Nguyễn, góp phần làm nên bộ sách: *Hương Giang cố sự, Chuyện cũ cố đô* và *Chuyện các bà hoàng trong cung Nguyễn* của Nguyễn Đắc Xuân.

◆ PHẠM PHÚ PHONG

PHAN VĂN HÙM

(9.IV.1902 - 1946). Nhà hoạt động chính trị, nhà báo, nhà văn Việt Nam, bút danh Phù Dao, quê ở ấp Búng, làng An Thạnh, huyện Lái Thiêu, tỉnh Thủ Dầu Một, nay thuộc tỉnh Bình Dương, là chồng nữ sĩ Mai Huỳnh Hoa (1910-1987), cháu ngoại nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu*. Xuất thân trong một gia đình nông dân, thuở nhỏ học ở Sài Gòn, đậu bằng Thành chung, ra dạy học một năm rồi ra Hà Nội học Trường cao đẳng Công chính (1924-26). Ra trường, làm kỹ thuật viên công chính một năm. Ngày 28.IX.1928, ông đi cùng Nguyễn An Ninh* đến Bến Lức, vô cớ bị cảnh sát xét giấy rồi đánh đòn. Ông đánh trả để tự vệ nên bị vu cáo là ăn cướp và bắt về khám Lớn. Trong những ngày ở tù, ông viết *Ngồi tù khám Lớn*, xong tháng Hai 1929, gửi ra ngoài in ở Nhà in Bảo tồn. Vừa phát hành, sách liền bị cấm. Đây là một tập ký sự chân thật và có giá trị về những hoạt cảnh đã diễn ra trong khám Lớn: những hành động đối xử vô nhân đạo của bọn cai tù; việc bắt người tùy tiện, tra khảo dã man, bức cung; cảnh ăn, ở, mặc... của tù nhân; sự thật về "Hội kín Nguyễn An Ninh" - vạch âm mưu của thực dân Pháp cố tình vu khống và gài bẫy nhà yêu nước... Ngày 8.V.1929, Tòa án đưa Phan Văn Hùm ra xử, ông bị ba tháng tù treo, bị phạt tiền. Tháng Chín năm đó ông đi Pháp, vào học Trường đại học Xorbon (Sorbonne), Pari; tốt nghiệp, ra dạy tiếng Việt ở Tuluzơ (Toulouse). Trong thời gian ở Pháp Phan Văn Hùm chịu ảnh hưởng tư tưởng phái Đệ tứ Pháp, có những hoạt động chống đối chính quyền Pháp theo khuynh hướng tả. Bị khủng bố, ông trốn sang Bỉ và tháng Bảy 1933 về đến Sài Gòn. Ông bắt đầu hợp tác với Nguyễn An Ninh*, Tạ Thu Thâu (1906-1945), Nguyễn Văn Tạo (1908-1970), Trần Văn Thạch (1905-1946), Lê Văn Thử, Hồ Hữu Tường* ra báo *La Lutte* (Tranh đấu), đồng thời làm Chủ bút báo *Đồng Nai* là những cơ quan dám trực diện đấu tranh chống thực dân và tay sai tại Sài Gòn. Ông còn có bài liên tục đăng trên các báo *Phụ nữ tân văn, Thần chung, Mai, Dân quyền, Văn học tuần san*. Trên *Phụ nữ tân văn* lần đầu tiên ông giới thiệu Đại hội nhà văn Liên Xô lần thứ nhất và phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa. Cũng trong năm 1933, ông diễn thuyết về đề tài "biện chứng pháp" ở Hội quán Khuyến học hội, sau này được ông phát triển thành cuốn *Biện chứng pháp phổ thông* (1937, tái bản 1945), với giọng văn bình dị mà hấp dẫn. Cùng các bạn Phan Văn Chánh, Nguyễn Phi Oanh ông kiêm cả việc dạy học ở các Trường trung học tư thục Nguyễn Trọng Hy, Huỳnh Khương Ninh, và riêng ông dạy ngôn ngữ và văn học tại Trường trung học Pôn Đume (Paul Doumer), nhưng đến đầu 1935, vì có liên quan đến việc cầm đầu cuộc bãi công của giáo giới ở trường này nên bị đuổi. 1936, Tạ Thu Thâu, Nguyễn Văn Tạo và ông cùng trúng cử vào Hội đồng thành phố Sài Gòn. Từ khi có tiếng nói công khai trong Hội đồng thành phố, nhóm của ông đã lợi dụng diễn đàn tuyên truyền tư tưởng cách mạng vô sản và phản đối các chính sách bất công của Pháp, gây được một tiếng vang lớn trên trường chính trị, khiến thực dân căm tức mà không làm gì được, phải tìm mọi cách loại các ông ra khỏi cương vị do dân cử. 1939, ông ứng cử vào Hội đồng Quản hạt Nam Kỳ trúng cử, nhưng bị thực dân gian lận phiếu làm cho thất bại. Nhân ảnh hưởng to lớn của ông qua một số bài báo đăng trên nhiều tờ

P

báo, nhất là *tờ La Lutte*, ông bị buộc tội là làm mất an ninh chính trị, bị thực dân Pháp kết án ba năm tù, đày đi Côn Đảo. 1942, được trả lại tự do nhưng vẫn bị đưa đi quản thúc tại Tân Uyên thuộc Biên Hòa. Tại đây ông viết công trình nghiên cứu *Phật giáo triết học*. Sau Cách mạng tháng Tám, ông tích cực tham gia các công tác ở Sài Gòn. Ông mất trong một trường hợp còn nhiều nghi vấn trên đường rút ra miền Đông Nam Bộ vào đầu năm 1946, khi Pháp đánh chiếm trở lại Sài Gòn và Gia Định.

Tác phẩm của Phan Văn Hùm, ngoài các cuốn đã dẫn, còn có *Nỗi lòng Đồ Chiểu* (1937), gồm hai phần: phần tiểu truyện Nguyễn Đình Chiểu* và phần trích lục tác phẩm của ông. Phần tiểu truyện là một truyện ký viết ngắn gọn nhưng đầy đủ về cuộc đời nhà thơ, vừa viết theo cảm hứng lại vừa kết hợp với phương pháp thực chứng, đưa ra những căn cứ xác đáng để minh định tiểu sử, cho nên khác với lối viết truyện ký tác gia văn học của Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến* hay Sở Cuồng Lê Dư* về sau. Tác giả vận dụng bối cảnh lịch sử rất sít sao nhằm soi sáng tâm sự của nhà thơ và ông đã kết luận đúng là nỗi bận tâm lớn trong cả cuộc đời Nguyễn Đình Chiểu là tấm lòng vì nước vì vua chứ ông không bận tâm mấy vào văn chương chữ nghĩa. Chính vì thế, trong thơ ông có nhiều câu xuất thần mà cũng có nhiều câu sống sượng, bởi lẽ cái tâm của ông không để vào văn chương nên ông không muốn chữa những câu sống sượng này. Nhưng đấy cũng chính là lý do khiến người đọc mê say thơ văn ông, khiến sách ông in ra chừng nào hết chừng ấy. Có thể nói Phan Văn Hùm là người đầu tiên lý giải Nguyễn Đình Chiểu một cách khoa học, xác đáng, theo góc nhìn duy vật lịch sử. Phần sưu tầm và trích lục tác phẩm cũng rất công phu, có những văn bản ghi theo người con Nguyễn Đình Chiểu là Nguyễn Đình Chiêm (1869-1935) ngay lúc ông này còn sống nên giá trị văn bản đáng tin cậy, giúp người nghiên cứu bổ chính nhiều chỗ nhầm trong thơ văn Nguyễn Đình Chiểu ghi chép về sau. Phan Văn Hùm còn sưu tập và chú giải các cuốn *Dương Từ Hà Mậu, Ngư tiều y thuật** *vấn đáp*, nghiên cứu triết học *Vương Dương Minh* và viết nhiều bài khảo cứu về các vấn đề tư tưởng, triết học, lịch sử trên các báo. Ông là người có kiến thức uyên bác và văn phong giản dị, lôi cuốn, biết biến các vấn đề trừu tượng thành dễ hiểu.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI - NGUYỄN THÀNH

PHAN VĂN TRỊ

(1830-1910). Nhà thơ Việt Nam, thường gọi là Cử Trị, người làng Hanh Thông, huyện Bảo An, tỉnh Gia Định. Đậu Cử nhân khoa Kỷ dậu (1849). Chán ghét Triều đình nhà Nguyễn, ông không chịu ra làm quan và về làng Bình Cách (Tân An), sau dời đến Phong Điền (Cần Thơ) mở trường dạy học. Khi thực dân Pháp xâm lược Nam Kỳ, ông là một trong những người chủ trương kháng chiến và hăng hái đứng về phía nhân dân chống giặc. Ông thường cùng bạn bè tâm huyết bàn bạc việc nước; là một trong những sĩ phu đề xướng phong trào tỵ địa, được đông đảo sĩ phu Nam Kỳ lúc đó hưởng ứng, gây cho địch rất nhiều khó khăn trong việc ổn định nền thống trị của chúng. Phan Văn Trị là bạn tâm giao của Nguyễn Đình Chiểu*: cả hai ông đều dùng ngòi bút làm vũ khí chiến đấu chống Pháp.

Phan Văn Trị sáng tác nhiều nhưng chưa sưu tầm được hết. Hiện mới tìm thấy khoảng 100 bài thơ vịnh vật, đầu đề khác nhau, như *Con mèo, Cái cối xay, Hột lúa, Con rận, Cào cào, Con cóc*, v.v... và chùm thơ tự thuật họa lại 10 bài thơ của Tôn Thọ Tường. Nếu trước khi Pháp xâm lược, Phan Văn Trị thường vịnh cảnh, vịnh vật để tỏ chí hướng, hoài bão về giúp đời, cứu dân, để phê phán bọn phong kiến bất tài, hám danh, thì khi Pháp đánh Nam Kỳ, ông làm thơ yêu nước. Ông có công đầu và nổi tiếng trong cuộc bút chiến chống Tôn Thọ Tường. Tôn Thọ Tường (1825 - 5.V.1877), vốn là bạn thơ của Phan Văn Trị, cầm đầu nhóm Bạch mai thi xã, người huyện Bình Dương, phủ Tân Bình, tỉnh Gia Định, tổ tiên có công phò tá Gia Long (1762-1819) sang Xiêm, nên bốn đời từng hưởng quan tước; bố là Cử nhân Tôn Thọ Đức, Tuần phủ Bình Thuận, Khánh Hòa. Năm 1855 ông đi thi Hương bị hỏng, chỉ được tập ấm chức quan võ, cố xin chuyển sang hàng quan văn mà không được. Trong kỳ thi thứ hai lại bị hạch tội gian lận vì đi thi hộ người khác, bị giải về triều nhưng được Tự Đức* tha tội, có làm bài thơ *Tạ tội*. Pháp chiếm ba tỉnh miền

Đông, ông được mời ra nhận chức Tri phủ Tân Bình, từ đây có tên là Phủ Ba Tường. Đô đốc Bôna (Bonard) muốn ông dùng uy tín của mình giảng hòa với Trương Định (1820-1864) nhưng việc không thành. 1863, được Triều đình Huế cử làm Ký lục trong phái bộ Phan Thanh Giản* đi sứ sang Pháp và Tây Ban Nha. 1867, được Pháp phái về Ba Tri dụ hàng hai người con Phan Thanh Giản là Phan Tôn và Phan Liêm. 1871, được thăng Đốc phủ sứ. 1873, được tham dự phái đoàn của Pháp sang Trung Hoa hai tháng. 1876, được theo Lãnh sự Pháp Đơ Kecgaradêc (De Kergaradec) ra Bắc xem xét miền thượng lưu nhưng bị bệnh sốt rét ác tính và chết trên đường công cán. Tác phẩm của Tôn Thọ Tường có: *Vịnh đi thi trượt, Lại kinh thọ tội, Vịnh chùa Cây Mai, Gửi Trương Công Định, Trả lời Huỳnh Mẫn Đạt, Thơ gửi vợ từ hải cảng Aden, Bài truyền thị cho dân chúng quận Vũng Liêm, Mười bài liên hoàn tự thuật*... Trong số này có một số bài chưa có xuất xứ chắc chắn. Ngay từ khi mới ra làm việc cho Pháp, bị dư luận lên án gay gắt, Tôn Thọ Tường làm bài thơ *Từ Thứ quy Tào* (Từ Thứ về Tào) để ngụy biện cho hành động giúp Pháp của mình. Phan Văn Trị công kích luận điệu của Tôn bằng bài *Hát bội*. Cuộc bút chiến dưới hình thức họa thơ nổ ra. Tôn Thọ Tường làm mười bài liên hoàn tự thuật, tán dương sức mạnh vật chất của Pháp, cho rằng lực lượng kháng chiến non kém không thể chống nổi "tàu đồng" "giây thép"... và thực tế những người kháng chiến đã lâm vào cảnh bi thảm. Họa lại, Phan Văn Trị mắng Tôn Thọ Tường là "đứa ngu", "thằng hoang", là kẻ "Đáy giếng trông trời trơ mắt ếch", là "Đứa dại trót đời già cũng dại". Ông thách thức:

"Đừng mượn hơi hùm rung nhát khỉ,
Lòng ta sắt đá há lung lay!"

Tôn Thọ Tường lại làm bài *Tôn phu nhân quy Thục* (Phu nhân họ Tôn về nước Thục), mong lấy đạo "tam tòng" của lễ giáo phong kiến, lấy chính thống của nhà Hán làm cái mộc che đậy những việc làm không thanh thỏa với lương tâm. Phan Văn Trị cũng đập lại bằng một bài thơ họa.

Trong cuộc họa thơ chống Tôn Thọ Tường, Phan Văn Trị đã lôi cuốn được đông đảo sĩ phu Nam Kỳ vào cuộc bút chiến: Bùi Hữu Nghĩa*, Huỳnh Mẫn Đạt*...; ông cũng đã cảm hóa được những người lầm đường lạc lối, như Lê Quang Chiểu, trở về với chính nghĩa. Cuộc chiến đấu bằng thơ của Phan Văn Trị và các nhà thơ yêu nước có hậu thuẫn mạnh mẽ của dư luận nhân dân yêu nước.

✚ LÊ CHÍ DŨNG

PHAN YÊN NGOẠI SỬ TIẾT PHỤ GIAN TRUÂN

X. **Trương Duy Toản**

PHÁP LOA

X. **Đồng Kiên Cương**

phân tâm học trong nghiên cứu văn học

Khái niệm chỉ phương thức giải thích tác phẩm văn học ứng với học thuyết tâm lý học về vô thức. Phân tâm học xem hoạt động sáng tạo nghệ thuật như biểu hiện sự thăng hoa (tiếng Pháp: sublimation) của những xung lực tâm lý khởi thủy và của những ham muốn (về cơ bản là ham muốn tính dục tuổi thơ) bị thực tại bác bỏ, phải bù lại bằng cách tìm sự thỏa mãn ở lĩnh vực huyễn tưởng. Phân tâm học vạch ra ở lịch sử văn học một loạt những sơ đồ cốt truyện ổn định, trong đó tác giả tự đồng nhất mình với nhân vật, và mô tả: hoặc là sự thực hành những ham muốn vô thức của mình, hoặc là sự xung đột bi kịch của các ham muốn ấy với những thế lực cấm đoán về mặt xã hội hoặc đạo đức (ví dụ: *Êdip làm vua** của Xôphôclơ*, *Hamlet** của Sêcxpia*, *Anh em nhà Karamazôp** của Đôxtôiepxki*, theo phân tâm học, đều là những dạng thức của cùng một môtíp là tội giết cha; môtíp này gắn với "mặc cảm Êdip" bị dồn nén).

Những mẫu mực đầu tiên về việc áp dụng phân tâm học vào xem xét văn học, nghệ thuật là do Frơt* đưa ra, tuy vậy chính ông đã cảnh cáo và chống lại việc lẫn lộn nhiệm vụ của phân tâm học và của nghiên cứu văn học: Phân tâm học chỉ khảo sát văn học như một tài liệu có tính chất minh họa, tự thân nó không có năng lực giải thích sự khác biệt giữa kiệt tác và lời kể lại kiệt tác hoặc những phiên bản, giữa nhà văn lớn với bệnh nhân tâm thần và người mắc chứng mộng du. Phù hợp hơn cả với phân tâm học là việc áp dụng

P

nó vào để nghiên cứu các sản phẩm của thần thoại (huyền thoại) và văn học đại chúng - những lĩnh vực mà cái "tôi" hữu thức hoặc chưa được tách riêng ra, hoặc đã bị hòa tan vào cái "nó" vô thức, và không có những tiêu chí thẩm mỹ riêng. Nếu phân tâm học của Frot nhắm vào quá trình sáng tác để phơi bày cái uẩn khúc về tiểu sử của hoạt động nghệ thuật, thì tâm lý học phân tích của Jung (C. Jung, 1875-1961) khảo sát vô thức dân tộc, nhân loại (chứ không phải vô thức cá nhân) biểu hiện trong những định thức hình tượng bất biến, tức là những mẫu cổ*; khai thác hình thức mang tính nội dung của tác phẩm. Trung tâm chú ý ở đây không phải là cá nhân người sáng tác mà là hiện hữu của sự sáng tác và lối biểu trưng hóa phi cá nhân và phi ý thức: những hiện tượng chung nhất, siêu lịch sử của không gian và thời gian ("mở" và "khép", "trong" và "ngoài"), chất thể vật lý và sinh học ("nam" và "nữ", "tuổi thơ" và "tuổi già", những hiện tượng tự nhiên như "lửa", "nước"... và sự thể hiện chúng trong nghệ thuật).

Những năm 1920-30, phân tâm học dung tục phơi bày sáng tác nghệ thuật như một loại ảo tưởng, lược quy sáng tác nghệ thuật vào bản năng sinh học. Bên cạnh đó lại có những nỗ lực vận dụng các luận điểm của phân tâm học để xây dựng một lý thuyết đồng bộ về nghệ thuật, tranh luận với các phương pháp hình thức và xã hội học dung tục (nỗ lực này bộc lộ rõ trong một số công trình của Vugôtxki (Л. С. Выготский, 1896-1934), hoặc cuốn *Chủ nghĩa Frot* của Bakhtin* dưới bút danh Vôlôxinôp - В. Н. Волошинов), dùng phân tâm học để giải thích thực tiễn của các trào lưu mới (chủ nghĩa dada*, chủ nghĩa siêu thực*, chủ nghĩa biểu hiện*...), tìm cách lý giải những hiện tượng văn học "hóc búa" của quá khứ (các tiểu luận của Zvaigơ (S. Zweig, 1881-1942) viết về Đôxtôiepxki*, về Klaixt, (H. Kleist, 1777-1811)...

Sau Đại chiến II (1939-45) phổ biến nhất là hai hướng: Phân tâm học hiện sinh chủ nghĩa (Xactrơ*, Manrô*...) đi tìm trong văn học những minh chứng về một tồn tại đích thực của con người vốn có gốc rễ không phải ở bản chất sinh vật mà ở sự tự do về tinh thần, đạt tới một sự tự khám phá đầy đủ của cá nhân trong thế giới hư cấu nghệ thuật - nơi mà cái "tự thân" của tinh thần khắc phục được cái ách của số phận lịch sử và lựa chọn chính mình. Phân tâm học cấu trúc của Lacăng (J. Lacan, 1901-1981) nhấn mạnh sự phụ thuộc của nghệ sĩ vào những cơ chế siêu cá nhân của văn hóa (ngôn ngữ và các hệ thống ký hiệu) vốn có hiệu lực ở lĩnh vực vô thức và chi phối cấu trúc của tác phẩm, bất chấp dự đồ và nghĩa của nó.

Phân tâm học trong nghiên cứu văn học bị phê phán từ phía những học giả macxit, những người kế tục truyền thống của trường phái văn hóa lịch sử, và những người chủ trương các phương pháp toán học và điều khiển học. Ở Nga và Liên Xô cũ, từ những năm 1970 lại khôi phục việc nghiên cứu nhân tố vô thức ở nghệ thuật vốn bị đình chỉ hồi cuối những năm 1920.

◆ LẠI NGUYÊN ÂN

PHEDRƠ

(Caius Julius Phaedrus, cuối thế kỷ I tr.CN - đầu thế kỷ I sau CN). Nhà viết ngụ ngôn của La Mã cổ đại. Tài liệu về cuộc đời của Phedrơ rất nghèo nàn. Ông vốn là một người nô lệ Hy Lạp, sinh ở Maxêđoan, tới ở La Mã từ sớm, đã sống qua triều đại của các Hoàng đế Ôguyxtơ (Auguste, 63 tr.CN - 14 sau CN), Tibe (Tibère, 42 tr.CN - 37 sau CN), Caliguyla (Caligula, 12-41), Clôđiux (Claudius), và chết vào quãng những năm đầu của triều đại Nêrông (L. D. Claudius Nero, 37-68). Ông được Ôguyxtơ giải phóng khỏi thân phận nô lệ và sáng tác ngụ ngôn có lẽ vào thời Tibe trị vì. Cuộc sống của ông nghèo túng. Thể loại ngụ ngôn không được coi trọng, bị đánh giá là loại "văn học hạ đẳng" mà tầng lớp trí thức La Mã không quan tâm đến. Sau khi Ôguyxtơ chết, Tibe lên nắm quyền, thi hành một chính sách khủng bố rất khắc nghiệt. Phedrơ dùng ngụ ngôn phê phán Tibe và đặc biệt phê phán mạnh mẽ một đại thần được Hoàng đế sủng ái là Xêzăng. Lập tức Xêzăng truy nã tác giả và bắt đi đày. Sau khi Tibe và Xêzăng chết, Phedrơ được trở về La Mã và ông tiếp tục sáng tác ngụ ngôn dưới triều Caliguyla và Clôđiux. Sáng tác của Phedrơ gồm 135 ngụ ngôn xuất bản thành năm tập. Mặc dù trong lời mở đầu của tập I, Phedrơ viết: "Êzôp* đã tìm ra chất liệu, còn tôi, tôi chỉ việc trau chuốt nó thành thơ", chúng ta đọc ngụ ngôn

của Phedrơ vẫn thấy đây không phải đơn thuần chỉ mô phỏng Êzôp. Ngụ ngôn của ông biểu hiện một thái độ đối nghịch với tầng lớp thượng lưu trong xã hội, những nhà cầm quyền, bọn ăn bám, bọn giàu có "nhàn cư vi bất thiện", lũ quý tộc hợm mình và những tên tay sai, làm nghề tố giác... phản ánh khá sắc nét một số khía cạnh của hiện thực - xã hội La Mã. Trong số 135 ngụ ngôn của Phedrơ, chỉ có 47 truyện là mô phỏng của Êzôp, còn lại đều do ông sáng tạo. Ngay những ngụ ngôn của Êzôp khi qua tay ông cũng đổi thay ít nhiều về chi tiết và ý nghĩa.

Ngụ ngôn của Phedrơ là một phần di sản quý báu, độc đáo, giàu ý nghĩa của văn học La Mã. Nhà viết ngụ ngôn Pháp La Fôngten* đã học tập nhiều ở ngụ ngôn của Êzôp và Phedrơ. Nhà viết ngụ ngôn Nga Krulôp* cũng là người đã khai thác gia tài ngụ ngôn Êzôp và Phedrơ.

◆ NGUYỄN VĂN KHỎA

PHEĐRƠ

(*Phèdre*, 1677). Bi kịch thơ năm hồi của nhà văn cổ điển Pháp Raxin*; đề tài lấy trong thần thoại Hy Lạp và bi kịch của Oripit*. Diễn lần đầu ngày 1.I.1677.

Ippôlit (Hippolyte) cho biết chàng sắp rời Tơrêzen (Trézène) để đi tìm cha là Têzê (Thésée) và để lánh xa người chàng yêu tha thiết là Arixi (Aricie). Lúc đó, Phedrơ, vợ kế của Têzê, tức là mẹ kế của Ippôlit, đau đớn dằn vặt thú nhận với cô gái hầu là Ênon (Œnone), mối tình âm thầm và tội lỗi của mình với Ippôlit; nàng có ý định tự vẫn để dứt bỏ say đắm này. Có tin báo Têzê đã chết, Ênon nói với Phedrơ nàng đã có tự do và có thể gặp Ippôlit. Arixi được Ippôlit thổ lộ mối tình riêng nồng nàn của chàng. Nhưng lúc đó, Phedrơ đợi chàng và, trong cuộc gặp gỡ, thú nhận nàng yêu Ippôlit. Ippôlit nổi giận, rút kiếm ra, Phedrơ toan tự vẫn, song Ênon ngăn lại được. Tin báo về, Têzê còn sống và đã trở lại Tơrêzen. Được tin này, Phedrơ vô cùng hoảng sợ; nàng lại muốn chết. Ênon bày mưu cho nàng sẽ nói với Têzê là Ippôlit đã định quyến rũ nàng. Nàng lúng túng tiếp đón người chồng trở về. Têzê đang hồ nghi thì được Ênon cho biết, khi Têzê vắng nhà, Ippôlit đã quyến rũ mẹ kế. Mặc những lời giãi bày của Ippôlit, Têzê nguyền rủa con trai, kêu gọi thần Neptuyn (Neptune) trừng phạt chàng. Phedrơ được biết Ippôlit yêu Arixi, nổi cơn ghen dữ dội, quyết làm hại chàng, nhưng lại hối hận và đau đớn. Têzê dần dần biết sự thật, sau khi gặp Arixi và khi được tin Ênon đã nhảy xuống biển tự tử và Phedrơ muốn chết. Khi Têzê biết chắc Ippôlit vô tội thì đã muộn: chàng đã bị một con quái vật của Neptuyn xé xác. Phedrơ nói tất cả sự thật và uống thuốc độc tự vẫn.

Phedrơ của Raxin ngày nay được đánh giá như một trong những bi kịch hay nhất của ông, bên cạnh *Ăngđrômac**, *Britaniquyx* (Britanicus) và *Atali**, nhưng trong buổi diễn lần đầu đã vấp phải âm mưu của một số quý tộc cung đình thù ghét ông. Người ta mua tất cả vé và buổi diễn tại lâu đài Buôcgônhơ (Bourgogne) vắng tanh. Hai ngày sau, người ta diễn một vở của Pradông (N. Pradon, 1632-1698) được đặt viết trước đó ba tháng, với cùng một đề tài. Một cuộc tranh luận sôi nổi đã diễn ra, gay gắt và kéo dài; cuối cùng, Công đê (Condé, 1621-1686) phải can thiệp để chấm dứt cuộc tranh cãi. Sau đó, Raxin ngừng sáng tác trong 12 năm; 1692, ông lại xuất hiện trên sân khấu với vở *Exte* (Esther). Raxin lấy cảm hứng bi kịch *Phedrơ* ở Oripit và Xênec (Sénèque, 2-65); song ông đã hiện đại hóa các nhân vật của ông. Phedrơ của Raxin không phải là nạn nhân bi thảm của số mệnh, hay trong bàn tay khắc nghiệt của thần thánh. Nàng là người gây tội ác và là nạn nhân của niềm say mê điên dại của chính nàng. Cái bi kịch ở đây vẫn là cái bi kịch kiểu Raxin, tức là bi kịch của xung đột nội tâm giữa oán hận và tình yêu, say mê và lương tri, ích kỷ và bao dung; vẫn là bi kịch của những do dự để, cuối cùng, nhân vật bi kịch giết chết người yêu và giết chết bản thân mình. Bi kịch vẫn mở đầu bằng một cuộc gặp gỡ quyết định số phận con người, không sao tránh khỏi - gặp gỡ giữa Phedrơ và Ippôlit (Hồi II, cảnh 5) và kết thúc bằng những cái chết gây xúc động mạnh mẽ. Giá trị chủ yếu của bi kịch *Phedrơ*, là Raxin miêu tả một cách sâu sắc mối tình say đắm của Phedrơ đã phá hoại, đốt cháy trái tim nàng như một chất độc dược và nàng đã trải qua những khủng hoảng dữ dội, những mê sảng khủng khiếp của một tình yêu tội lỗi. Giá trị nhân văn của vở bi kịch là ở đó.

◆ ĐỖ ĐỨC HIẾU

P

phép đối

Còn gọi là đối ngẫu (chữ Hán đối ngẫu: sóng đôi), một trong những biện pháp nghệ thuật độc đáo được sử dụng phổ biến trong văn học Trung Quốc và Việt Nam. Phép đối không chỉ được ứng dụng trong văn vần (như: thơ, phú...,) văn biền ngẫu (như: câu đối, tứ lục, kinh nghĩa...) mà còn được ứng dụng với cả văn xuôi. Theo cách này, người ta đặt hai câu sóng đôi cho ý và chữ trong hai câu cân xứng với nhau; tức là phép đối đòi hỏi phải đối về ý và đối về chữ. Đối ý là sự cân chỉnh về ý tưởng của hai câu. Đối chữ là đối về thanh điệu và tự loại. Về thanh, thanh trắc đối với thanh bằng, thanh bằng đối với thanh trắc. Yêu cầu này thể hiện mức độ quy định chặt chẽ hay không tùy theo từng thể văn. Về tự loại, thời phong kiến tự loại được chia thành thực tự (hay còn gọi là chữ nặng, như: trời, đất, cây, cỏ, hoa lá, cành...), hư tự (hay chữ nhẹ, như: thế, mà, vậy, há, ru...)... Về nguyên tắc, thực tự đối với thực tự, hư tự đối với hư tự... Theo văn pháp hiện đại, hai từ chỉ đối nhau khi cùng thuộc về một tự loại: danh từ đối với danh từ, động từ đối với động từ, tính từ đối với tính từ... Trong phép đối, chữ Hán thường đối với chữ Hán, chữ Nôm đối với chữ Nôm. Nếu chọn được các chữ cùng tự loại để đối với nhau gọi là đối cân hay đối chỉnh; cùng tự loại nhưng ý nghĩa trái nhau gọi là đối chọi. Một thể văn trong đó phép đối được ứng dụng ở mức độ cao chính là câu đối. Đối có thể ngắn (như đối thơ), dài (như đối phú), chặt chẽ như kiểu đối chọi, hay thoáng mở như đối khoan (khoan đối) hoặc câu đối phú. Phép đối thoạt đầu gắn với các thể văn Trung Quốc, do tiếp thu các thể văn này nên có thể coi phép đối được sử dụng song hành cùng nền văn học viết nước ta; trong những tác phẩm văn học xuất hiện sớm như *Thiên đô chiếu* (tức *Chiếu dời đô** - Lý Công Uẩn*) biện pháp nghệ thuật này đã được sử dụng một cách hết sức nhuần nhị. Do đặc trưng của ngôn ngữ tiếng Việt ở nước ta phép đối thể hiện rõ tính linh hoạt và uyển chuyển, đặc biệt là trong câu đối. Với cấu trúc gồm hai vế hợp thành một chỉnh thể nghệ thuật, câu đối thể hiện trọn vẹn tính độc đáo của phép đối, lại hấp dẫn về trí tuệ và hoàn thiện về hình thức: *"Thiếp từ lá thắm xe duyên, khi vận tía, lúc con đen, điều dại điều khôn nhờ bố đỏ / Chàng ở suối vàng có biết, vợ má hồng, con răng trắng, tím gan tím ruột với trời xanh"* (Nguyễn Khuyến* - *Viết hộ người vợ thọ nhuộm khóc chồng*).

Có trường hợp là câu đối chữ Hán nhưng ý vị thì lại "rất Nôm": *"Quân tử cố cùng, quân tử cùng, quân tử cố / Khổng Minh cầm túng, Khổng Minh túng, Khổng Minh cầm"* (Khuyết danh).

Có tác giả như Nguyễn Khuyến dùng một vế là chữ Hán, một vế là chữ Nôm, tạo ra một đôi câu đối hay mà độc đáo: *"Nhất cận thị, nhì cận giang, thử địa tịch tằng xưng tị ốc / Giàu ở làng, sang ở nước, nhờ trời ông được vểnh râu tôm"*.

Phép đối cũng được sử dụng rộng khắp trong các thể loại văn học dân tộc, như trong tục ngữ:

"Trong nhà chưa tỏ / ngoài ngõ đã tường".

Thể lục bát:

"Sương in mặt / tuyết pha thân,
Sen vàng lãng đãng như gần như xa".

(Nguyễn Du": *Truyện Kiều*")

Thậm chí còn được sử dụng một cách có hiệu quả trong thơ mới:

"Người giai nhân: bến đợi dưới cây già /
Tình du khách: thuyền qua không buộc chặt".

(Xuân Diệu": *Lời kỹ nữ*)

Tóm lại, phép đối là một thủ pháp nghệ thuật đặc biệt quan trọng, được ứng dụng với nhiều thể loại văn học, là cách thức rèn giũa và trau chuốt về ngôn từ; sử dụng phép đối một cách hợp lý góp phần tạo ra những áng văn chương điêu luyện, những điểm nhấn xúc cảm, những so sánh có giá trị cực tả, kích thích tư duy sáng tạo và những khả năng liên tưởng mới.

✚ PHẠM VĂN ÁNH - BÙI THỊ THIÊN THAI

Phê bình mới

Tên gọi một bộ môn phê bình có tính chất cách tân so với truyền thống xuất hiện ở Pháp vào những năm sau Đại chiến II. Thời kỳ này, trong văn học Pháp và châu Âu có nhiều biến đổi sâu sắc, hòa nhịp với sự phát triển của các khoa học nhân văn khác: về sáng tác, có *Tiểu thuyết mới* (chủ yếu những năm 1950-70, với Xarôt*, Ximông*, Buyto*...),

Kịch mới hay Kịch phi lý, hay Kịch tiền phong (những năm 1950, với Bécket*, Iônexcô*, Adamôp*...); về phê bình, *Phê bình mới*.

Phê bình mới (có thể do một số nhà phê bình truyền thống ở Pháp gọi một cách mỉa mai, có thể lấy từ trào lưu Newcriticism ở Anh và Mỹ, ra đời từ nửa đầu thế kỷ XX) là trào lưu phê bình phát sinh ở Pháp những năm 60. Cuộc tranh luận giữa Picar (Picard), nhà phê bình truyền thống lỗi lạc với các nhà phê bình trẻ, không truyền thống Bacto*, Môrông (C. Mauron, 1899-1966), Vober (Weber 1864-1920), 1965, mở đầu cho một trào lưu phê bình, phát triển nhanh chóng và thu phục được tình cảm, lý trí của các giới phê bình, các trung tâm nghiên cứu văn học, các trường đại học và, đến nay, trở thành phổ biến; nó tỏa ánh sáng đến nhiều nước trên toàn thế giới.

Phê bình mới phê phán các phương pháp phê bình trước nó: phê bình tiểu sử học của Xanhtơ-Bơvơ (Sainte-Beuve, 1804-1869), phê bình thực chứng luận của Ten (H. Taine, 1828-1893), kể cả phê bình khoa học, khách quan của trường phái Lăngxông (G. Lanson, 1857-1934). Các nhà phê bình mới ở Pháp rất đông đảo, là những tên tuổi có uy tín lớn trên thế giới: Bacto, Môrông, Đubrôpxki (C. Дубровский, sinh 1928), Pulê (G. Poulet, 1902-1991), Basola (G. Bachelard, 1884-1962), Gionet (G. Genette, sinh 1930), Krixtêva (J. Kristéva, sinh 1941)...

Phê bình truyền thống nhận thức nhà văn là sản phẩm của xã hội, môi trường; Xanhtơ-Bơvơ nghiên cứu nhà văn như là thành quả của gia đình, bạn bè, nhà trường, tình yêu; tác phẩm là hoa trái của cuộc đời, tiểu sử nhà văn ấy. Với Ten, nhà văn là sản phẩm của huyết thống, môi trường và thời điểm lịch sử. Phê bình mới không chấp nhận quyết định luận, dưới hình thức này hay hình thức khác; nó quan niệm con người là thực thể tự do và có khả năng sáng tạo thế giới; thêm nữa cùng với Becxông (H. Bergson, 1859-1941) và Frơt*, Phê bình mới cho rằng con người là một thế giới bí ẩn; con người, ngoài tính xã hội của nó, ngoài lý trí của nó, còn là thực thể chứa đựng biết bao thế giới bên trong, sâu thẳm, tiềm thức, vô thức tập thể, vô thức cá nhân (tiếng Pháp: phantasme), giấc mơ, mê sảng v.v... Ở nhà văn, thế giới đầy bóng tối này càng sâu, càng phong phú. Cho nên Phê bình mới chỉ chú trọng một phần không lớn đến tiểu sử, xã hội, thời đại, và tập trung sự quan tâm đến văn bản với chiều sâu của nó, các lớp ý nghĩa của nó (mỹ học, triết học, xã hội học...).

Trường phái Lăngxông đạt những điểm cao chưa từng thấy trong phê bình, nghiên cứu văn học, những năm đầu thế kỷ XX. Nó tập trung khai thác văn bản dưới nhiều dạng (bản thảo 1, 2, 3..., xuất bản lần 1, 2, 3... thư tín, người đọc trong thời đại ra đời tác phẩm v.v...), ít quan tâm đến "cái ngoài văn bản" (tiểu sử, thời đại...). Phê bình mới tiếp thu một phần phương pháp Lăngxông. Song, điểm mấu chốt khác với phương pháp này, là quan niệm về ngôn từ văn chương. Lăngxông cho rằng ngôn từ văn chương là minh bạch, sáng rõ, bố cục tác phẩm là lôgic, nhân vật phát triển hợp lý, hợp quy luật. Người đọc có văn hóa, có lý tính sáng suốt, có lương tri, sẽ hiểu được ngôn từ ấy. Trái lại, dựa vào ngôn ngữ học hiện đại, từ Xôxuya (F. de Saussure, 1857-1913), Phê bình mới cho rằng ngôn từ văn chương (với hệ thống ký hiệu và hệ thống cấu trúc của nó) hết sức phức hợp và chứa đầy bí ẩn, mỗi người đọc có thể hiểu một cách, chưa dễ mấy ai khai thác được hết các tầng lớp ý nghĩa của văn bản. Với Phê bình mới, khoa học, lý trí, lôgic là hạn chế, chỉ cho người đọc hiểu được bề mặt của tác phẩm. Tác phẩm văn chương nói cái này, ý nghĩa của nó lại là cái khác, nó mang trong nó bao nhiêu ý tiềm ẩn, rất khó phát hiện. Người phê bình phải hiểu biết ký hiệu học, cấu trúc luận, phân tâm học v.v... mới có khả năng hiểu được một số ý nghĩa chìm dưới văn bản, dưới "tảng băng trôi".

Nói tóm tắt, phê bình truyền thống và Phê bình mới, về cơ bản, rất khác nhau trong hai vấn đề: 1) Quan niệm về con người, nghệ sĩ, nhà văn. 2) Quan niệm về ngôn từ văn chương, - một quan niệm khách quan (truyền thống) và một quan niệm chủ quan (Phê bình mới).

Phê bình mới phân chia ra làm nhiều ngành: Phê bình ngôn ngữ học, phê bình phân tâm học, phê bình xã hội - lịch sử.

◆ ĐỖ ĐỨC HIẾU

PHÊ BÌNH VÀ CÁO LUẬN

X. Thiếu Sơn

phê bình văn học

Tên gọi một bộ môn của khoa nghiên cứu văn học* có chức năng phán đoán, bình phẩm, đánh giá và giải thích tác phẩm văn học, kèm theo việc phán đoán, bình luận, giải thích, đánh giá những hiện tượng đời sống mà tác phẩm đề cập tới. Phê bình văn học như một hoạt động tác động trong đời sống văn học và quá trình văn học, như một loại sáng tác văn học, lại cũng như một bộ môn thuộc nghiên cứu văn học. Khác với văn học sử, phê bình văn học thiên về xem xét những quá trình, những chuyển động đang xảy ra trong văn học hiện thời, khảo sát các sản phẩm xuất bản và báo chí, phản xạ với các hiện tượng văn học, với sự cảm thụ văn học của công chúng. Ngay khi bàn về di sản văn học quá khứ, nhà phê bình cũng chủ yếu xuất phát từ các nhiệm vụ xã hội và thẩm mỹ của hiện tại.

Nếu các loại phê bình khác không thể "trở thành" đối tượng của nó (ví dụ phê bình âm nhạc không thể "thành" âm nhạc, v.v...), thì phê bình văn học gồm phê bình sân khấu, phê bình điện ảnh, phê bình mỹ thuật... ở những mức độ nhất định có thể trở thành văn học, tức là thuộc nghệ thuật ngôn từ. Có khả năng này là vì phê bình văn học (và các dạng phê bình nghệ thuật) cũng sử dụng chất liệu ngôn ngữ (ngôn ngữ tự nhiên, tức là các ngôn ngữ dân tộc) như mọi sáng tác văn học. Tuy vậy, không phải mọi dạng "viết lách" thuộc phạm vi phê bình văn học nghệ thuật đều được coi là văn học; chỉ một số ít trang viết đạt tới tính nghệ thuật cao về ngôn từ thẩm mỹ, bộc lộ một phong cách độc đáo, một cái nhìn có chủ kiến - là có thể trở thành văn học.

Những phán đoán phê bình hầu như xuất hiện đồng thời với sự xuất hiện của văn học, ban đầu với tư cách là những ý kiến của các độc giả quan trọng, hiểu biết nhất; không ít trường hợp các độc giả này cũng là người sáng tác văn học. Ngay khi đã được tách ra thành một loại công việc văn học, phê bình văn học trong suốt nhiều thời đại vẫn chỉ giữ một vai trò "ứng dụng" khiêm nhường - vai trò của sự đánh giá khái quát về các tác phẩm, giới thiệu tác phẩm với bạn đọc, khích lệ hoặc chỉ trích tác giả. Chỉ với sự phát triển của văn học, mục tiêu, tính chất của phê bình văn học mới trở nên phức tạp đòi hỏi chính phê bình phải được phân nhánh, đa dạng.

Như vậy, sự xác định lý thuyết về phê bình cần tính đến phương diện tiến triển lịch sử. Nói chung, khi các nền văn học còn tồn tại như là tổng số giản đơn những tác phẩm riêng lẻ, thì ứng với kiểu văn học ấy chính là kiểu phê bình chỉ cần biết đến văn bản, và khi phân tích văn bản, ngoài việc chú trọng ý nghĩa luân lý (phương diện này nhiều khi thu hút gần như toàn bộ nỗ lực của nhà phê bình), người ta chỉ cần lưu ý một số yếu tố được xem là quan trọng nhất, tập trung nhất của tính nghệ thuật, và xuất phát điểm để xem xét các yếu tố ấy thường là những chuẩn mực, quy phạm nghiêm ngặt của thể tài.

Từ thế kỷ XVII, nhất là từ thế kỷ XVIII, văn học trở thành một lĩnh vực hoạt động xã hội đặc thù; tương ứng với nó là sự hình thành những thiết chế xã hội của văn học (báo chí, xuất bản, công chúng, dư luận), là sự hình thành đời sống văn học với tư cách một lĩnh vực đặc thù trong toàn bộ các lĩnh vực đời sống xã hội. Phê bình văn học kiểu mới được phát triển trong bối cảnh đó của đời sống xã hội, với tư cách là một dạng thức và một bộ phận của dư luận xã hội. Quan hệ của nó với văn học, với đời sống xã hội, với công chúng văn nghệ ngày càng phức tạp hóa, đa dạng. Chẳng hạn, tương ứng với các hình thức tồn tại và phát triển của văn học như nhóm phái, trào lưu, khuynh hướng, ở phê bình văn học cũng có các hình thức như vậy. Hoạt động và ngôn luận của các nhóm phái, trào lưu, khuynh hướng này tác động vào đời sống văn học, đưa tới những thay đổi trong xu hướng phát triển văn học. Do vậy, có thể coi phê bình như bộ phận lập pháp về lý thuyết cho sáng tác; nó trở thành nhân tố tổ chức quá trình văn học. Phê bình văn học hiện đại không chỉ tìm kiếm "nhãn tự", "thần cú", không chỉ phê điểm, phẩm bình; nó còn nghiên cứu mọi mặt liên hệ bên trong và bên ngoài của sáng tác nghệ thuật với đời sống xã hội; không chỉ là một bộ phận của dư luận xã hội mà còn tác động vào dư luận, tác động đến xã hội.

Ở phê bình hiện đại, những thể tài thường dùng là: bài báo, bài điểm sách, bài tổng quan văn học, tiểu luận, chân dung văn học, đối thoại phê bình văn học, bút chiến, v.v... Tùy theo thể tài và mục đích, phê bình bộc lộ những khả năng và đặc tính của mình bắt đầu từ một thông tin đơn giản của một người đọc về một tác phẩm mới ra mắt và kết thúc là việc đặt ra các vấn đề văn học và xã hội. Nói chung, nhà phê bình ở thời hiện đại kết hợp trong mình những năng lực của nhà mỹ học và người nghệ sĩ với năng lực ít nhiều của nhà đạo đức học, tâm lý học, nhà chính luận. Tuy vậy, việc đạt tới sự kết hợp hoàn hảo này thường rất hiếm, trong khi những sự thiếu hụt tối thiểu lại thường khá phổ biến.

◆ LẠI NGUYÊN ÂN

PHÊ BÌNH VĂN HỌC

X. **Kiều Thanh Quế**

PHI LẠC SANG TÀU

X. **Hồ Hữu Tường**

PHI VÂN

(1917 - 11.I.1977). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Lâm Thế Nhơn, xuất thân trong một gia đình trung lưu ở thị xã Bạc Liêu, tỉnh Bạc Liêu. Thuở nhỏ học ở quê rồi lên học Trường trung học Cần Thơ. Từng cộng tác với nhiều tờ báo và tạp chí ở Trung và Nam: *Tiếng chuông, Tiếng dân, Dân chúng*... Sau 1945, ở Sài Gòn, sống bằng nghề cầm bút, sáng lập tờ *Thủ đô thời báo* và làm Chủ bút một số tờ báo có tuổi thọ không dài. Tác phẩm đầu tay là hai truyện vừa thuộc loại phiêu lưu tình cảm *Trên bãi cát vàng* và *Chim trời bạt gió* (đều đăng báo, khoảng 1941). Sau đó chuyển sang viết tiểu thuyết phóng sự *Đồng quê** (1942), được giải nhất cuộc thi văn chương của Hội Khuyến học Cần Thơ 1943. Xác định được chỗ mạnh của ngòi bút mình, ông tiếp tục đi sâu khai thác các khía cạnh phong tục tập quán trong sinh hoạt của người nông dân miền Nam và cho ra tiếp các tập *Dân quê* (Nxb. Tân Việt, 1949), *Tình quê* (Tân Việt, 1949), *Cô gái quê* (1950), *Nhà quê trong khói lửa*. Những tác phẩm này tuy in vào cuối những năm 40 đầu những năm 50, nhưng có lẽ đã được tác giả viết ngay sau *Đồng quê* và sửa lại ít lâu sau cuộc kháng chiến ở Nam Bộ bùng nổ, nên tính chất phong tục trộn lẫn với màu sắc xã hội và không khí thời đại rất rõ. *Dân quê* là tác phẩm gần như phát triển rõ hơn cụm vấn đề mà truyện vừa *Dưới đồng sâu* trong *Đồng quê* đã đặt ra sắc nét nhưng ẩn giấu dưới một ngòi bút có vẻ như khách quan. Mối thâm thù giữa những điền chủ và đám nông dân nghèo xác cày rẽ ruộng cho chúng, bị chúng vét sạch không còn tý gì, vợ con lại bị chúng làm ô nhục, ở đây được phơi trần một cách có ý thức hơn, dưới hai con người cụ thể là ông Hội đồng làng Bình Thạnh và ông giáo Thiện. Ông Thiện, một người có học, vì nghề giáo bạc bẽo nên bỏ nghề đi vỡ ruộng, và vì có học nên biết cách chống lại âm mưu chiếm ruộng của ông Hội đồng, làm cho ông ta nuốt không trôi mảnh đất của mình như đối với những người khố rách áo ôm khác. Tất nhiên bằng thế lực của bộ máy chính quyền mà ông Hội đồng thao túng, rốt cuộc ông ta vẫn đưa được ông giáo Thiện vào tù và hãm hiếp em gái ông giáo. Song đan dệt lên mối quan hệ tưởng không đội trời chung ấy lại là một mối quan hệ khác khiến cho tình thế trở nên rắc rối, éo le: Tâm, con trai độc nhất của ông giáo Thiện và Quyên, cô con gái cưng của ông Hội đồng lại có mối tình sâu nặng với nhau vì họ đều là học sinh trường tỉnh trở về, biết nhau từ thuở còn trên ghế nhà trường. Họ trở thành nạn nhân tấn bi kịch của gia đình ông giáo Thiện mà thủ phạm là ông Hội đồng. Tâm bị day dứt giữa tình và hiếu, dang tính gạt bỏ tình yêu sang một bên để liều mình giết ông Hội đồng và Chánh hương quản Bình Thạnh rồi ra sao thì ra, thì bỗng nhiên dượng Tám, chồng của cô chàng - một người tù vượt ngục - đang đêm trở về giác ngộ cho chàng một lẽ sống tốt đẹp hơn nhiều: hãy kìm nén mối thù riêng lại mà tự mình đi sâu vào lớp người cùng đinh làm rẽ ruộng cho ông Hội đồng, giúp cho họ tỉnh ngộ về thân phận của họ, để họ tự vùng lên thanh toán với ông ta. Chàng làm theo lời dượng và cả Quyên cũng được chàng giác ngộ. Hai người chuyển cho nhau đọc những cuốn sách của đoàn thể đưa tới. Khi ông Hội đồng biết chuyện tày trời của con gái, đánh con ngất xỉu và cho bắt Tám để tra khảo thì, hàng trăm nông dân trong sở ruộng của ông được

P

tin, kéo nhau đến bắt trói ông và Chánh hương quản lại, rồi thả Tâm ra. Nhưng Tâm biết thời cơ chưa tới nên chỉ cho đốt hết văn tự nợ của nông dân với ông Hội rồi cởi trói cho cả hai, sau khi đã giải thích cặn kẽ tính chất phi nghĩa của hành vi độc ác bất lương của họ. Chàng hối thúc nông dân ai về nhà nấy còn mình thì tự nguyện để ông Hội đồng bắt giải lên quan. Đó cũng là đêm trước của cuộc Cách mạng tháng Tám 1945. Trong truyện *Tình quê*, tác giả mô tả mối tình giữa Giác, một chàng trai nông dân hiền lành với Nhạn, cô ba con ông Hương Kiểm trong làng. Vì quá mê Nhạn và cũng được Nhạn yêu lại nên Giác tự nguyện đến ở rể hai năm cho ông Hương kiểm. Nhưng ông Hương kiểm chỉ cốt bòn rút sức lao động của chàng nên ngoài miệng tuy khen chàng làm việc giỏi, kỳ thực không có chút tình nghĩa nào. Vì dầm sương giãi nắng quá nhiều, lại biết bố vợ đang tâm chơi xỏ mình, Giác lâm bệnh nặng. Thấy thế, ông Hương Kiểm đuổi chàng về để gả con cho một anh chàng dạy tư lớp vỡ lòng cho con trai ông mà ông tính toán rằng lấy anh ta, con mình sẽ danh giá hơn. Khi cô con gái không chịu thì ông bố trí cho anh chàng nhà giáo bất lương này giở trò sở khanh ngay trong nhà mình để cô phải phục tùng. Dù bị làm nhục, cô vẫn quyết trốn đi trước ngày cưới. Ông chỉ còn biết bắt Giác bỏ tù. Thế rồi thời cơ biến chuyển mau lẹ, lực lượng mới nổi dậy cướp chính quyền. Ông mất chức Hương kiểm. Con trai cả ông ở trên rẫy trở về hiến ruộng và thóc cho chính quyền mới để chuẩn bị đối phó với lực lượng kẻ thù đang rắp ranh quay lại. Ông vẫn u mê muốn đòi lại ruộng và thóc của mình. Chỉ khi kẻ thù đến ruồng bố nơi gia đình ông và bà con thôn làng ẩn nấp, giết chết vợ con ông, chính ông cũng bị thương rất nặng, thì trước lúc mất, gặp lại con gái - là nữ cứu thương - và Giác - là tự vệ - ông mới vô cùng hối hận. Ông ngỏ lời xin lỗi con và rể, mong hai người đẹp duyên với nhau để ông vợi bớt những dày vò trong lòng. Nhưng tình thế nước sôi lửa bỏng khiến hai người không còn kịp nghĩ gì đến tình riêng. Họ vội vã chia tay đi làm nhiệm vụ.

Có thể nói nét riêng đặc sắc của ngòi bút Phi Vân là khả năng xây dựng tâm lý nhân vật không phải bằng sự phân tích trực diện chi ly mà thông qua một vài phác họa thật ngắn gọn hình dáng, cử chỉ, lời nói của họ. Tình yêu của những cặp trai gái miền Nam chất phác vụng về nhưng chân thật được ông khai thác tinh tế từ một cái liếc xéo, một khuôn mặt đỏ rần, một lời nói cộc lốc, những giọt nước mắt long lanh vui sướng... hiện ra thật thần tình. Cùng là những lứa đôi trao gửi tình yêu đầu bằng những lời chân chất mà đôi Tâm - Quyến là thanh niên có học thì khác hẳn đôi Giác - Nhạn là con nhà thuần nông. Một ông Hương kiểm riết róng tàn ác, phũ phàng với con tưởng như chẳng khác gì một ông Hội đồng Bình Thạnh mà kỳ thực về tính cách họ khác nhau một trời một vực: một bên là thói gia trưởng và tàn tích Nho học nửa mùa ăn sâu vào đầu óc, một bên là tính toan sâu hiểm về quyền lợi giai cấp của mình. Tuy nhiên, trong những truyện này, Phi Vân muốn lồng vào đó cái kết cục có tính thời thế, muốn cho nhân vật biến đổi theo trào lưu cách mạng chung, nên ông tỏ ra không chín khi bắt các loại nhân vật của mình đều phải đổi hẳn tâm tính hoặc cách cư xử ở phần cuối tác phẩm: ông Hương kiểm bỗng dưng trở thành người khoan thứ, Tâm nói năng hành động như một nhà cách mạng từng trải... Đó là điều khiến người đọc cảm thấy gượng gạo. Vì thế, nhìn chung, *Đồng quê* vẫn là tác phẩm đột xuất nhất của ông. Về ngôn ngữ, Phi Vân cũng có những sáng tạo đặc biệt. Câu của ông thường ngắn làm cho hơi văn biến chuyển rất mau, và những từ dùng đặc Nam Bộ được ông chọn lựa không hề tỏ ra quê mùa, trái lại, có vị trí thật đắt, làm nổi bật phong tục, nếp sống, cảnh vật thiên nhiên, đặc biệt là tính cách con người địa phương ông miêu tả. Tác phẩm của ông tuy gọi là tiểu thuyết nhưng thường có dung lượng ngắn, chỉ như một bức tranh chấm phá về một loạt câu chuyện nào đấy, bó hẹp trong một khung cảnh và một thời lượng nào đấy, và đó là lý do để người ta xếp ông, và ngay chính ông cũng tự xếp mình, vào hàng một cây bút viết tiểu thuyết phóng sự.

NGUYỄN HUỆ CHI

PHILIPPHÊ BỈNH

(1759-1832?). Cố đạo Thiên chúa giáo Việt Nam. Tên Thánh: Felippe do Rasario. Nguyên quán: Thôn Địa Linh, xã Ngải Am, huyện

Vĩnh Lại, phủ Hạ Hồng, tỉnh Hải Dương. Ông đã được những người đồng Tên nuôi dưỡng và sau đó được thụ phong Linh mục năm 1793, đảm nhiệm chức "giữ việc" tức là quản trị tài chính của Giáo hội. Ngay từ 1773, dòng Tên đã bị giải thể theo sắc lệnh của Giáo hoàng nhưng Philipphê Bỉnh không những không cắt đứt liên hệ với các tu sĩ dòng Tên mà còn đứng ra bảo vệ cho các đạo hữu và xứ đạo Thiên chúa giáo có liên quan. Ông trở thành kẻ phiến loạn mâu thuẫn gay gắt với Giáo hội. Chính vì vậy, ông đã tìm gặp vua Bồ Đào Nha, người được coi là nhà bảo trợ cho các tín đồ Thiên chúa giáo phương Đông. Cùng với những người đồng hành của mình, Philipphê Bỉnh đã đến được Ma Cao. Ở đây, để thoát khỏi tầm tay của Giám mục Macxêlinô (Marcelino), họ đã trốn lên một hòn đảo và may mắn gặp một chiếc tàu Anh. Đến Thánh đảo Êlêna (Helena), họ đã được một tàu buôn Bồ Đào Nha cho đi nhờ. Cuộc hành trình hơn 6.000 dặm trên biển kéo dài sáu tháng, cuối cùng kết thúc tốt đẹp vào ngày 24.VII.1796. Philipphê Bỉnh đã lưu lại Bồ Đào Nha đến khoảng 1832, có khả năng ông mất ở đây.

Chuyến phiêu lưu của Philipphê Bỉnh được ông ghi lại trong *Sách sổ sang chép các việc* bằng chữ quốc ngữ, hoàn thành năm 1822 tại Lixbon (Lisbonne), được Thanh Lãng* phiên âm ra tiếng Việt và công bố năm 1968. Tác phẩm trình bày một cách sinh động dưới dạng truyện kể những cảm xúc, ấn tượng của ông trước một thế giới đầy mới lạ. Nội dung mới mẻ của cuốn sách cùng những quan điểm, nhận định trực tiếp của tác giả không những đã thể hiện sự nhận thức những mặt hạn chế của xã hội Nho giáo trong tương quan so sánh với châu Âu mà còn từng bước phá vỡ những quy tắc của văn học trung đại, đặc biệt là ở tính hiện thực và dấu ấn cá nhân của nó. Với những giá trị độc đáo đó, *Sách sổ sang chép các việc* đã trở thành "Di sản thành văn độc nhất" ghi lại những bước đầu tiên của văn học Việt Nam nói riêng và phương Đông nói chung trong tiến trình nhận thức châu Âu, đồng thời cũng trở thành một "tiên triệu của văn xuôi Việt Nam hiện đại".

Philipphê Bỉnh còn có bản trích dịch *Chuyến viễn du (Perigrina cão)* của Fecnăng Mendes Pintô (Fernão Mendes Pinto, 1510-1583) người Bồ Đào Nha, mô tả chuyến du lịch của tác giả tới các nước phương Đông như Ấn Độ, Trung Quốc, Nhật Bản, trong đó có nhắc đến cả Việt Nam mà ông gọi là "Cochinchina". Bản dịch đề năm 1817 của Philipphê Bỉnh được coi là "sự thể nghiệm đầu tiên của người Việt Nam dịch tác phẩm châu Âu sang tiếng Việt" (Nikulin - Н. И. Никулин). Ngoài ra, còn phải kể đến bốn cuốn từ điển Bồ - Việt, Việt - Bồ dưới dạng sao chép, mô phỏng cùng những bản chép tay miêu tả xã hội Việt Nam thế kỷ XVII-XIX như *Quyển nhất trình kim thư khất chính chúa giáo (1797), Truyện Anam Đàng Ngoài (1822), Truyện Anam Đàng Trong (1822)*...

Khối lượng đi cảo đồ sộ của Philipphê Bỉnh không chỉ có ý nghĩa quan trọng đối với lịch sử văn xuôi tiếng Việt mà còn đặc biệt có ý nghĩa trong việc xem xét mối quan hệ của Việt Nam và phương Đông nói chung với châu Âu trong tổng thể văn hóa với những bước khởi đầu đầy thú vị.

✦ BÙI THỊ THIÊN THAI

phong cách văn học

Khái niệm chỉ những nét chung, tương đối bền vững của hệ thống hình tượng, của các phương thức biểu hiện nghệ thuật, tiêu biểu cho bản sắc sáng tạo của một nhà văn, một tác phẩm, một khuynh hướng văn học, một nền văn học dân tộc nào đó.

Khác với các phạm trù khác của thi học, phong cách có sự thể hiện cụ thể trực tiếp: những đặc điểm phong cách dường như hiện diện ở bề mặt tác phẩm, như là một sự thống nhất hiển thị và cảm giác được của tất cả các yếu tố chủ yếu thuộc hình thức nghệ thuật. Trong nghĩa rộng, phong cách là nguyên tắc xuyên suốt kiến trúc tác phẩm, khiến tác phẩm có tính chỉnh thể, có giọng điệu và màu sắc thống nhất rõ rệt.

Người ta phân biệt các "phong cách lớn": phong cách thời đại (phong cách Phục hưng, phong cách ba rôc*, phong cách chủ nghĩa cổ điển*...), phong cách của các khuynh hướng và trào lưu, phong cách dân tộc, và các phong cách cá nhân của các nghệ sĩ (kể từ thời cận đại). Ở các thời đại khác nhau, tương quan giữa phong cách cá nhân và phong cách lịch sử (của các thời đại và khuynh hướng) cũng được hình thành một cách khác nhau. Ở

P

những thời đại ban đầu trong sự phát triển nghệ thuật, phong cách chịu sự chi phối nghiêm ngặt của các chuẩn mực tư tưởng tôn giáo. Tuy nhiên, "do sự phát triển của tri giác thẩm mỹ..., cái yêu cầu thống nhất về phong cách cho mỗi thời đại ("phong cách thời đại", "mã thẩm mỹ của thời đại") suy giảm dần dần" (Likhachev, 1973 - Д. С. Лихачёв, 1906-1999). Bắt đầu từ thời cận đại, các phong cách văn học cá nhân không còn bị lược quy vào phong cách của các trào lưu, khuynh hướng, trường phái, ngày càng quyết định diện mạo các "phong cách lớn" và các phong cách dân tộc cổ điển. Sự thay đổi các phong cách văn học không bộc lộ như một chuỗi kế thừa liên tục: có sự thừa kế và sự đứt gãy của truyền thống phong cách; có sự lĩnh hội các đặc tính bền vững của phong cách quá khứ và sự chối bỏ chúng; sự thất thường này là nét tiêu biểu ở các giai đoạn văn học sử khác nhau, ở các tác giả khác nhau.

Ở thời cổ đại, trung đại, "phong cách" chỉ lối hành văn, cung cách nói năng, các chuẩn văn phong thích ứng cho từng dạng từ chương (học thuyết về "ba loại phong cách" do chủ nghĩa cổ điển nêu lên). Ở thế kỷ XVII, học thuyết về phong cách thi ca tạo thành một bộ môn riêng của ngữ văn học. Ở thế kỷ XVIII, thuật ngữ phong cách (tiếng Pháp: style) được mỹ học triết học khai thác; Got* và Hêghen* gắn khái niệm phong cách với sự thể hiện nghệ thuật, sự "đối tượng hóa" những nguyên lý cơ bản của tồn tại. Cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, phong cách trở thành phạm trù thẩm mỹ trung tâm và thường được lý giải quá rộng, như một thứ bộ môn "giải phẫu sinh lý" các thời đại văn hóa; trong khi đó ở nghiên cứu văn học thế kỷ XX cũng có khuynh hướng lược quy phong cách vào thành phần ngôn từ tác phẩm vốn được nghiên cứu bởi bộ môn phong cách học ngôn ngữ.

Nghiên cứu văn học hiện đại chịu sự ảnh hưởng của cả hai khuynh hướng nêu trên. Đến những năm 70 thế kỷ XX, được thừa nhận rộng rãi là các quan điểm: 1) Mặc dù chất liệu của văn học - ngôn từ - vốn có màu sắc phong cách, thuộc về một tầng ngôn ngữ chung nào đó, phong cách như một hiện tượng ngôn ngữ cần phải được phân giới với phong cách như một hiện tượng nghệ thuật; ứng với phong cách học ngôn ngữ và thi học là những đối tượng nghiên cứu khác nhau. 2) Phong cách là chỉnh thể thẩm mỹ của hình thức có tính nội dung, là sự thống nhất hệ thống của những nguyên tắc thẩm mỹ chung và những thành tố hình thức hoặc mang tải phong cách. Ngoài ra, do có việc đề xuất phạm trù "phương pháp nghệ thuật", người ta còn phải biện luận về tương quan giữa phương pháp và phong cách. (Có quan điểm xem phong cách là sự cụ thể hóa, "vật chất hóa" của phương pháp; nhưng tương quan của hai phạm trù này vốn không như nhau trong mọi trường hợp. Ví dụ nếu một số phương pháp hướng đến sự xác định, thậm chí sự quy phạm về phong cách, thì một số phương pháp khác, ví dụ chủ nghĩa hiện thực*, lại đa dạng về phong cách).

Một trong những vấn đề chính khi nghiên cứu văn học sử là sự liên hệ phức tạp và biến động giữa số phận lâu dài của một phong cách nào đó và những nội dung từng sản sinh ra nó. Trong quá trình phát triển của một phong cách bất kỳ nào đó, những liên hệ ấy thường bị trung giới hóa và bị yếu đi. Chẳng hạn, chủ nghĩa cổ điển* thế kỷ Ánh sáng sử dụng các nguyên tắc phong cách của chủ nghĩa cổ điển thế kỷ XVII vốn xa lạ với nó về tư tưởng. Nhìn từ quá trình văn học thế giới, có thể thấy những sự gia tăng độ giãn nở về phong cách trong từng khuynh hướng nghệ thuật (dù có sự dao động, không triệt để).

Ở các "phong cách lớn" của các thời đại nghệ thuật quá khứ, có sự hòa đồng giữa các nguyên tắc nhận thức chung và sự sáng tác mang tính chuẩn mực, quy phạm (nghi lễ mang tính ký hiệu của nghệ thuật thờ cúng cổ xưa). Ở thời cổ Hy Lạp, người ta đã tạo được văn học thật sự mang tính nghệ thuật, tách khỏi sự hành ngôn mang tính thờ cúng, giáo huấn và khảo biện; thi pháp quy phạm gắn với các quy phạm (tiếng Pháp: canon) nhưng không phải là khái niệm đồng nhất với quy phạm. Các chuẩn mực phong cách khiến văn học cổ đại có những nét của "phong cách lớn", đồng thời vẫn có các phong cách cá nhân, được coi như một trong những chuẩn mực phải có. Về loại hình, đó là hiện tượng nằm giữa quy phạm và phong cách cá nhân. Trong phạm vi văn học châu Âu, đến thời Phục hưng, sự tiếp cận các truyền thống phong cách dân gian lớp dưới đã ngăn trở sự

kết tinh của quy phạm; các phong cách quy phạm thời trung đại lại đẩy lùi các phong cách "vừa chuẩn mực vừa cá nhân".

Yếu tố quy phạm vẫn còn được bảo lưu trong phong cách của chủ nghĩa lãng mạn*; nó tranh đấu với các quy phạm cổ điển chủ nghĩa để xác lập các quy phạm của mình trên thực tế. Nghệ thuật chủ nghĩa hiện thực gắn với cảm hứng bao quát những phương diện và phạm vi mới của đời sống; đồng thời tính chất "giống như thực" được nâng lên hàng giá trị mỹ học trong nghệ thuật hiện thực. Vì vậy phong cách ở văn học hiện thực trở nên không hiển thị, khó thấy hơn. Tuy nhiên ở chủ nghĩa hiện thực, cảm hứng nhận thức, phân tích không tách rời cảm hứng phán đoán một cách cá nhân - luôn có khả năng gây tranh cãi - về thế giới; sự chủ động phi quy phạm của cá nhân nghệ sĩ trở thành nhân tố quan trọng của sáng tạo tinh thần, trở thành nhân tố tạo phong cách cá nhân. Các phong cách của chủ nghĩa hiện thực thường được thực hiện như những phong cách cá nhân.

Sự phát triển của tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa gây ra bước ngoặt trong hệ thống các phong cách văn học. Lực ly tâm mạnh mẽ trong cấu trúc tiểu thuyết (ý thức nhiều giọng của các nhân vật vốn đòi hỏi có lời nói và cách nói của mình, không chịu sự khách quan hóa hoàn toàn và thoát khỏi sự độc đoán của tác giả) phải được "chế ngự" bằng những kiến tạo phong cách ngôn ngữ hết sức đa dạng; lời phát ngôn của tiểu thuyết, theo xác định của Bakhtin*, đã trở thành điểm đồng vị của nguyên tắc tạo phong cách mang tính đối lập đối thoại. Các phong cách của các thể loại tự sự khác, của kịch và thậm chí phần nào của cả trữ tình cũng chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của văn xuôi đa ngữ, đa thanh của tiểu thuyết.

Ở thế kỷ XX, trong điều kiện các xã hội tư bản phát triển, khi cá nhân ngày càng bị tấn công bởi các quá trình tiêu chuẩn hóa và tha hóa, khi đã xuất hiện thị trường đại chúng cho các sản phẩm công nghệ văn chương, thì việc có phong cách riêng trở thành cái đảm bảo cho sự toàn vẹn của cá nhân, cho quan hệ tự do và nhân bản của cá nhân đối với thế giới. Tuy nhiên, diện mạo của các trào lưu, trường phái văn học ở thế kỷ XX và sự nhận định đương thời về chúng, do hàng loạt nguyên nhân (nhận thức, xã hội, chính trị) đã trở nên phức tạp và trái ngược nhau. Một loạt trào lưu như chủ nghĩa tự nhiên* (vốn xuất hiện từ nửa cuối thế kỷ XIX), chủ nghĩa tiền phong, chủ nghĩa hiện đại* bị những giới trung thành với các chuẩn mực của chủ nghĩa hiện thực cổ điển phê phán như những hiện tượng tiêu cực về phong cách. Sự phê phán này, tuy vậy, không ngăn cản người ta thừa nhận một số phong cách cá nhân có giá trị đã sinh thành từ các khuynh hướng và trào lưu nói trên. Có tình trạng phức tạp và trái ngược trong nhận định như trên, ngoài sự phân cực và đối đầu về chính trị và văn học trong bối cảnh thời kỳ "chiến tranh lạnh", còn do một số đặc điểm của sự phát triển văn học trong thế kỷ XX: những tìm tòi đáng kể nhất (ví dụ lối "viết tự động" trong chủ nghĩa siêu thực*, "dòng ý thức" trong văn xuôi tiểu thuyết, các hình thức trần thuật từ ngôi thứ nhất, trần thuật đa chủ thể, thi pháp huyền thoại hóa, các lý thuyết "phản nhân vật", "phản thơ", "phản tiểu thuyết", "tác giả biến mất"...) đều có những nét "phản văn học" theo ý nghĩa là trái với các chuẩn mực và quan niệm phổ biến ở văn học các thế kỷ XVII - XIX. Tiêu điểm của các tìm tòi sáng tạo trong nghệ thuật hiện đại vẫn là tạo ra những phong cách cá nhân đặc sắc.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

phong cốt

(風骨). Thuật ngữ của lý luận phê bình văn học Trung Quốc cổ đại, trong tác phẩm *Văn tâm điêu long** của Lưu Hiệp*. Trước Lưu Hiệp, người ta đã dùng phong cốt để phẩm bình con người, chỉ phong thái cốt tướng, hoặc khí cốt phi thường. Ví như Lưu Nghĩa Khánh* từng đánh giá Hàn Khang Bá 韓康伯 là không có phong cốt, hình dung diện mạo ngây độn, thiếu nhanh nhẹn, khỏe khoắn. Lưu Hiệp dùng khái niệm này vào việc đánh giá văn học Kiến An, có ảnh hưởng đến tư duy phê bình về sau. Đến đời Đường, Trần Tử Ngang*, Lý Bạch* đều nêu ra việc khôi phục và phát huy "phong cốt Hán Ngụy".

Tuy nhiên phong cốt là gì, các học giả Minh, Thanh và các nhà nghiên cứu hiện đại đều giải thích khác nhau. Quy nạp lại có bốn

P

cách giải thích. Cách thứ nhất xem phong cốt là cặp phạm trù tương ứng với nội dung và hình thức. Cách thứ hai xem phong cốt là khái niệm chung về phong cách văn học. Cách thứ ba xem phong cốt là một tiêu chuẩn thẩm mỹ mà nội dung là "truyền thần", "tự nhiên". Cách thứ tư là xem phong cốt như một phẩm chất thẩm mỹ của tác phẩm văn học, nghệ thuật. Cách hiểu thứ tư phù hợp với tư tưởng của Lưu Hiệp hơn cả và do đó mà nó trở thành một thuật ngữ của phê bình văn học. Quả vậy, trong *Văn tâm điêu long* đã có thiên "Tình thái" 情彩 chuyên nói về quan hệ giữa nội dung và hình thức, chất và văn; lại có thiên "Thể tính" 體性 chuyên nói về phong cách văn học và chỉ ra tám đặc điểm phong cách khác nhau. Phong cốt là phạm trù chỉ phẩm chất nghệ thuật, thẩm mỹ của tác phẩm, nên được tác giả tách ra bàn riêng một thiên - thiên 28.

Đối với Lưu Hiệp, "phong" là sức truyền cảm sâu sắc, dồi dào của tư tưởng tình cảm trong tác phẩm. Ông nói "khi buồn rầu mà muốn biểu hiện ra thì tất nhiên phải bắt đầu từ sức truyền cảm" (Siêu trướng thuật tình tất thủy hồ phong). Ông lại nói: "Tình cảm mà có sức truyền cảm thì giống như hình thể mà có sinh khí" (tình chi hàm phong do hình chi bao khí). Như vậy tư tưởng tình cảm trong tác phẩm phải là thứ tình cảm, tư tưởng dạt dào, sôi nổi mang sức sống, sức truyền cảm, gắn liền với khí chất, cá tính chứ không phải là thứ tư tưởng trừu tượng. Nếu thiếu tình cảm đó thì tác phẩm sẽ khô khan nguội lạnh, bằng chứng của sự thiếu vắng sức truyền cảm "phong". Còn "cốt" là nòng cốt của ngôn từ. "Khi nghiền ngẫm về cách biểu hiện ngôn từ thì trước hết phải nghĩ đến nòng cốt là vì ngôn từ phải dựa vào nòng cốt, giống như cơ thể dựa vào bộ xương", "vận dụng ngôn ngữ mà chính trực, ngay ngắn thì cái cốt của văn hình thành". "Mà người luyện được cốt thì hiểu biết từ ngữ phải tinh", nếu không, "nghĩa gầy mà từ béo, rối rắm thiếu mất sự liên hệ bên trong, thì đó là dấu hiệu của thiếu cốt vậy". Như vậy phong cốt là biểu hiện hoàn chỉnh của phẩm chất tác phẩm, trong đó tư tưởng, tình cảm phong phú, giàu sức truyền cảm và hình thức chắc nịch, đầy sức sống, đạt tới mức "xương cứng khí mạnh" như con chim đại bàng sải cánh bay cao. Lưu Hiệp chính là nhằm vào tình trạng văn chương khô khan, lỏng lẻo, thiếu sức truyền cảm đương thời mà nêu ra khái niệm "phong cốt" và nhấn đi nhấn lại tầm quan trọng của nó: "Nếu văn hoa mà chất nghèo, phong cốt không bay thì dù có bôi thêm màu sắc cũng không có vẻ tươi tắn, vô thanh, bất lực". Ông phản đối thứ văn chương như chim trĩ mặc dù ngũ sắc có đủ, nhưng do bắp thịt nặng nề, vừa không lượn được cao, vừa không bay được xa.

Khái niệm phong cốt của Lưu Hiệp đã vượt lên tiêu chuẩn "ôn nhu dôn hậu", "nhã chính" của Nho gia mà đánh giá chung về văn học thời Kiến An và các tác giả văn học thời đó. Như ông nói: đó là văn học "khẳng khái mà buông thả cho khí được biểu hiện". Ông khen Trần Lâm 陳琳(? - 217) là "hùng tráng cốt cứng", khen Lưu Trinh 劉楨 (? - 217) "lời hùng tráng mà tình khiến người kinh sợ".

Khái niệm "phong cốt" do Lưu Hiệp nêu ra đã có ảnh hưởng lâu dài, trở thành một trong những khái niệm độc đáo của lý luận phê bình văn học truyền thống của Trung Quốc, khiến cho giới nghiên cứu đến nay vẫn đang tìm tòi không chán.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

phong slư

Một loại thư viết bằng văn vần của các dân tộc Tày, Nùng ở Việt Nam, thể thơ bảy chữ gieo vần lưng, chữ cuối câu thứ nhất vần với chữ thứ tư, hoặc thứ năm câu thứ hai, ghi bằng chữ Nôm Tày, Nùng (thường viết trang trọng trên vải trắng hoặc vải tơ hồng, hai phía vẽ hai con rồng màu sắc sặc sỡ châu đầu vào một mặt trời ở giữa), mang đề tài tình yêu nam nữ, phổ biến ở vùng núi Việt Bắc. Phong slư ngắn khoảng 60 câu, trung bình 100 câu nhưng cũng không hiếm những phong slư dài 500-600 câu. Phong slư có gốc từ sli*, lượn* nhưng lại là tiền thân của truyện thơ. Có loại phong slư slắng (dặn lại) lấy lời của người đã xây dựng gia đình gửi cho người chưa xây dựng, nhưng phần lớn phong slư là của người chưa xây dựng gia đình dặn người bắt đầu cuộc hôn nhân, trong đó có thể kể về việc mình bị phụ bạc, bị chê xấu chê nghèo, cũng có thể dặn người yêu (đặc biệt là con gái) trước khi xuất giá hãy chào từ cái cột nhà, cái rui cái mè, dặn con chó nên quên chủ đi, rồi chào chú bác họ

hàng làng xóm, chào anh em ruột thịt và bố mẹ mình. Người viết phong slư thường là những nghệ nhân có học, vận dụng những câu ca về tình yêu lứa đôi có sẵn rồi làm bài mới, tùy theo cảnh ngộ, tâm trạng của những chàng trai, cô gái đến nhờ viết. Con trai, con gái dù không biết chữ cũng vẫn sáng tác truyền miệng, rồi thuê người viết hộ. Do vậy, phong slư là hình thức trung gian giữa fônklo* và văn học thành văn. Tình yêu nam nữ trong xã hội Tày, Nùng cũ bị cấm đoán đủ điều nên phong slư là tiếng nói đau thương của những con người bất hạnh, nhất là đối với người nghèo. Thiệt thòi nhất là giới phụ nữ: *"Trăm nỗi buồn ở mình con cả / Những toan ăn lá ngón hoa vàng"*. Bên cạnh tiếng nói đau thương, phong slư còn là tiếng nói của tình thương, nỗi nhớ, sự chờ mong, niềm khát vọng cháy bỏng và lòng quyết tâm cao độ của những cặp tình nhân, tiềm tàng một sức mạnh phản kháng: *"Ngăn lấy, anh lên trời kiện số / Ngăn lấy, em lên trời đòi nợ"*. Phong slư đã trở thành những kỷ vật thiêng liêng đối với các cặp tình nhân khi vượt qua các thử thách và nên vợ nên chồng. Vợ chồng to tiếng, một trong hai người mở hòm, rương lấy phong slư ra nhắc nhở, gia đình lại trở nên êm thấm. Họ coi người viết hộ phong slư là những ân nhân. Phong slư không phải của riêng ai mà là tài sản chung cho nhiều thế hệ, chung cho bản làng. Một phong slư ở bản làng khác gửi đến cho trai, gái bản làng này thường được đọc cho cả làng cả bản cùng nghe. Những bức thư tình yêu lứa đôi viết bằng thơ được lưu truyền trong cộng đồng, có tác dụng như sự xác nhận của tập thể đối với từng cuộc hôn nhân riêng lẻ. Tình vợ chồng trong các gia đình lại như trẻ lại, củng cố bền chặt và cao đẹp hơn.

✦ TRẦN GIA LINH - LỤC VĂN PÀO

PHONG THẦN DIỄN NGHĨA

(封神演義, *Diễn nghĩa chuyện phong thần*). Tiểu thuyết thần quái đời Minh, 100 hồi, còn có tên *Vũ Vương phạt Trụ ngoại sử phong thần diễn nghĩa* (武王伐紂外史封神演義 Bộ ngoại sử về Vũ Vương đánh Trụ tức bộ diễn nghĩa chuyện phong thần), *Phong thần truyện* (封神傳 Truyện phong thần), *Thương Chu liệt quốc toàn truyện* (商周列國全傳Truyện đầy đủ về các nước Thương và Chu). Có thuyết nói Hứa Trọng Lâm 許仲琳, hiệu Chung Sơn Dật Tẩu 鍾山逸叟, người phủ Ứng Thiên, huyện Trực Lệ soạn; có thuyết nói Lục Tây Tinh 陸西星, hiệu Trường Canh 長庚, người huyện Hưng Hóa, tỉnh Giang Tô viết. Truyện kể vua Trụ 紂 nhà Thương đến miếu thờ Nữ Oa 女媧 dâng hương, đề thơ có ý hỗn xược làm Nữ Oa nổi giận, sai ba yêu quái ở mộ Hiên Viên 軒轅 mê hoặc vua Trụ để cho nhà Thương phải đổ. Một trong ba yêu quái là con bồ ly tinh tu luyện ngàn năm giết chết Đát Kỷ 妲己 là cô gái đẹp được tiến cung, rồi nhập vào xác Đát Kỷ ra mắt nhà vua, được vua sủng ái. Đát Kỷ giả trừ khử dần các bề tôi trung trực, giết chết Hoàng hậu và toan giết cả hai Hoàng tử, song họ được cứu thoát. Đát Kỷ giả còn định hại cả bốn chư hầu lớn, xui vua Trụ vời họ vào chầu rồi bắt Tây bá là Cơ Xương 姬昌 bỏ ngục.

Quan Tổng binh ở cửa quan Trần Đường là Lý Tĩnh 李靖 sinh con trai tự xưng là Na Tra 哪吒. Na Tra làm đồ đệ của Thái Ất Chân nhân 太乙眞人, lên bảy tuổi đã đại náo biển Đông, rút gân Thái tử con Long Vương. Long Vương đến nhà Lý Tĩnh đòi đền mạng. Na Tra tự nguyện chết để cha mẹ được sống. Người mẹ lập miếu thờ Na Tra nhưng bị Lý Tĩnh phá đi. Na Tra cầu cứu thầy đuổi đánh Lý Tĩnh rồi được hàng phục.

Khương Tử Nha 姜子牙 là đồ đệ của Nguyên Thủy Thiên Tôn 元始天尊 trên núi Côn Lôn vâng mệnh thầy xuống núi giúp nhà Chu diệt nhà Thương. Tử Nha giết được con yêu bạn của Đát Kỷ giả, được vua Trụ phong làm Hạ Đại phu; sau vì can Trụ xây Lộc Đài suýt bị giết phải trốn đến ấp Tây Kỳ thuộc đất nhà Chu. Cơ Xương thoát khỏi ngục tìm đến Khương Tử Nha nhờ giúp đỡ. Nhà Chu đánh cho quân vua Trụ đại bại. Vua Trụ lại ghẹo vợ của Hoàng Phi Hổ 黃飛虎 khiến Phi Hổ tức giận vượt năm cửa ải về với nhà Chu. Vua Trụ sai quân 36 lộ đánh Tây Kỳ, có Giáo chủ Thông Thiên 通天 trợ sức. Bên nhà Chu có Xiển giáo giúp đỡ, đánh bại quân Trụ. Vua Trụ vẫn hoang dâm tàn bạo, không biết hối cải, cuối cùng bị các chư hầu cùng tiến quân vây đánh, vua Trụ tự thiêu, Đát Kỷ giả cũng bị giết chết. Khương Tử Nha được Thiên Tôn trao quyền phân phong các

P

thần, còn Chu Vũ Vương 周武王 (Cơ Xương) cũng phong cho các nước.

Bộ tiểu thuyết thần quái nổi tiếng này được viết trên cơ sở cuốn *Vũ Vương phạt Trụ bình thoại* (武王伐紂評話 Chuyện kể có xen lời bình về việc Vũ Vương đánh Trụ) in đời Nguyên, rồi nhào nặn tư liệu lịch sử với thần thoại, truyền thuyết và những câu chuyện về tôn giáo mà thành, yếu tố khoa trương rất đậm. Truyện ca ngợi hành động chính nghĩa trừ ác cứu dân của Vũ Vương nhà Chu theo quan niệm: thiên hạ không phải chỉ của một người, đồng thời tỏ rõ một số quan điểm dân chủ: cha sai, vua sai thì con như Na Tra, bề tôi như Hoàng Phi Hổ có quyền chống lại. Trong điều kiện luân lý đạo đức phong kiến thống trị đương thời, quan điểm này là hết sức mạnh dạn. Lý tưởng chính trị vua sáng tôi hiền của tác giả cũng được biểu lộ thông qua những hồi viết về Vũ Vương và Khương Tử Nha. Có điều, tiểu thuyết quy cuộc chiến đấu giữa chính và tà nói trên cho "mệnh trời", "khí số", người chết của cả hai phe đều được phong thần, lẫn lộn phải trái, do đó làm mờ nhạt ít nhiều ý nghĩa tích cực của tác phẩm. Về nghệ thuật, nhân vật trong sách phần nhiều được miêu tả sinh động với trí tưởng tượng độc đáo, đậm sắc thái lãng mạn nên lưu truyền rất rộng rãi trong dân gian.

Phong thần diễn nghĩa từng được hai ông Phó sứ Lê Quý Đôn* và Trịnh Xuân Thụ trong đoàn sứ giả Việt Nam sang cống nhà Thanh năm 1762 chọn mua và mang về nước (song đến Quế Lâm thì sách bị giữ lại) và đến đầu thế kỷ XX, Trần Phong Sắc* lần đầu tiên dịch ra quốc ngữ.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

Phong trào Ánh sáng

Trào lưu tư tưởng xuất hiện ở châu Âu trong thế kỷ XVIII, thời kỳ nổ ra những cuộc đấu tranh quyết liệt của giai cấp tư sản đang lên chống lại chế độ phong kiến bảo thủ. Cơ sở của phong trào là sự đề cao lý trí. Chế độ phong kiến và Giáo hội từ lâu vẫn có xu hướng kìm hãm nhân dân trong vòng ngu tối. Các triết gia, các nhà hoạt động xã hội, các nhà văn tiến bộ thế kỷ XVIII có hoài bão lớn lao giải phóng tư tưởng cho nhân dân, soi sáng nhân dân, tạo điều kiện cho nhân dân tiếp xúc với văn hóa, khoa học, nghệ thuật. Việc làm ấy có ý nghĩa thiết thực chuẩn bị cho nhân dân tiến tới cách mạng lật đổ chế độ phong kiến. Trong một bức thư gửi cho Henvêtiuyx (C. Helvétius, 1715-1771), Vônte* viết: "Ông hãy dùng trí tuệ của ông để soi sáng cho nhân loại". Ăngghen* ca ngợi các nhà văn Pháp thế kỷ XVIII là "những vĩ nhân... soi sáng đầu óc mọi người để chuẩn bị cho cuộc cách mạng sắp bùng nổ". Thế kỷ XVIII được mệnh danh là *thế kỷ Ánh sáng* (Siècle des Lumières). Phong trào Ánh sáng thực ra có mầm mống từ phong trào Cải cách tôn giáo. Tinh thần của nó có thể tìm thấy bóng dáng xa xôi trong các tác phẩm của Grôtiuyx (Grotius, 1583-1645), Xpinôza (B. Spinoza, 1632-1677), Pufondooc (S. Pufendorf, 1632-1694). Sau đó, Hium (D. Hume, 1711-1776) và Lôcko (J. Locke, 1632-1704) đã có công xây dựng cho phong trào một cơ sở triết học xác định. Phong trào lan truyền rất nhanh nhờ tạp chí *Khán giả* (Spectator) của Adixơn*. Phong trào Ánh sáng phát triển rực rỡ và có tính chiến đấu cao nhất ở Pháp với Vônte, Điđorô* v.v... Về phương diện chính trị, nó chống lại chế độ quân chủ tuyệt đối; về phương diện tôn giáo, nó chống lại giáo phái Jêzuyt, về phương diện giáo dục, nó chống lại kinh viện học... Tinh thần của nó được thể hiện tập trung trong bộ đại từ điển *Bách khoa toàn thư* (Encyclopédie) do Điđorô làm Chủ biên. Ở Đức, phong trào Ánh sáng gắn với tên tuổi của Lepnix (G. Leibniz, 1646-1716), Lexinh*. Do hoàn cảnh riêng, phong trào Ánh sáng ở Đức không mang tính chất chiến đấu cao như ở Pháp. Tuy ở mỗi nước có một màu sắc riêng, mức độ không giống nhau, nhưng đặc điểm chung của phong trào là tính chất chống phong kiến. Chủ trương tạo điều kiện cho quảng đại nhân dân tiếp xúc với văn học, khoa học, nghệ thuật không phải là đặc điểm riêng của thế kỷ XVIII và của thời đại cách mạng tư sản ở phương Tây. Cũng không phải chỉ trong thời đại ấy, người ta mới chú trọng đến giáo dục, bao gồm giáo dục tư tưởng, đào tạo con người, mở mang trí tuệ. Những đặc điểm này được triển khai với một quy mô rộng lớn và nội dung sâu sắc hơn rất nhiều trong các thời đại sau. Nhưng người ta không dùng thuật ngữ *Ánh sáng* để chỉ thời đại ngày nay vì thuật ngữ

đó, trải qua thời gian, đã mang một nội dung riêng có tính chất cụ thể - lịch sử gắn với châu Âu thế kỷ XVIII. *Ánh sáng* bao hàm ý nghĩa chống phong kiến. Nó chỉ rõ vai trò tiến bộ lịch sử của giai cấp tư sản so với giai cấp phong kiến bảo thủ trong thời đại cách mạng tư sản bằng cách gợi lên sự tương phản giữa ánh sáng và bóng tối. Nó nêu bật ý nghĩa tiến bộ của phong trào tư tưởng cũng như nền văn học giàu tính chiến đấu trong thế kỷ XVIII. Mặt khác, thuật ngữ đó tất nhiên cũng bao hàm tính chất tư sản.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

Phong trào cổ văn đời Đường

Trào lưu đổi mới văn xuôi ở Trung Quốc thời trung Đường. Trào lưu này một mặt phản ánh yêu cầu của một số sĩ đại phu muốn ổn định lại trật tự xã hội trong tình hình nguy cơ xã hội đã trở nên trầm trọng, mặt khác đáp ứng những đòi hỏi đã chín muồi của bản thân sự phát triển của nền văn xuôi Trung Quốc. Thứ văn xuôi tự do của Tiên Tần - Lưỡng Hán đã bị văn biền ngẫu Lục triều thay thế. Các nhà văn Lục triều đua nhau chạy theo những vẻ đẹp về hình thức. Văn phong đó ảnh hưởng mãi đến đời Đường. Đi theo sự đổi mới thơ ca, yêu cầu về sự đổi mới văn phong cũng dần xuất hiện với chủ trương và thực tiễn sáng tác của Trần Tử Ngang*, Tiêu Dĩnh Sĩ 蕭穎士 (708-759), Lý Bạch*, Lý Hoa 李華 (715-774), Nguyên Kết*, Liễu Miện 柳冕 (? - 805)... rồi dần biến thành một phong trào mà hai nhân vật trung tâm là Hàn Dũ* và Liễu Tông Nguyên*. Lý luận cổ văn của Hàn Dũ gồm hai phần: quan điểm văn học và ý kiến về cải cách văn thể. Chủ trương "hợp nhất văn và đạo" là xuất phát điểm trong lý luận cổ văn của ông. "Đạo", theo nhận thức lý luận của Hàn Dũ, là "đạo" của truyền thống Nho giáo. Ông ra sức "bài trừ dị đoan, bài xích Phật Lão". Có đôi chỗ phát triển tư tưởng "nhân chính" theo hướng tích cực nhưng nhìn chung đã khẳng định những mặt bảo thủ của Nho giáo. Ông quan niệm "kẻ dùng sức bị người sai khiến, người dùng tâm sai khiến người" (*Truyện người thợ nề Vương Thừa Phúc* 圬者王承福傳 Ô giả Vương Thừa Phúc truyện) do đó, "dân mà không sản xuất ra lúa gạo tơ đay, làm ra đồ dùng, lưu thông hàng hóa của cải để phụng sự bề trên thì giết đi" (*Nguyên đạo* 原道 Nguồn gốc của đạo). Nhưng xét trong *thực tiễn* sáng tác thì chủ trương "hợp nhất văn và đạo" còn có một mặt quan trọng khác là làm văn phải nói cho đúng sự thật khách quan chứ không phải chỉ để "chở đạo" đơn thuần. Quả thật, những bài văn "chở đạo" thuần túy của ông không nhiều. Vì tôn trọng sự thực, đôi khi còn bất mãn vì bị biếm truất, ông đã phần nào thoát khỏi một số ràng buộc của Nho giáo và phản ánh được khá trung thực một số mặt của đời sống xã hội. Nhận xét nổi tiếng "đại phàm vật không được yên ổn thì phải kêu lên" ("Tựa" *Tiễn Mạnh Đông Dã* 送孟東野序 Tống Mạnh Đông Dã tự) là một khái quát tinh tế chứa đựng nhiều yếu tố của chân lý. Phần tinh hoa, cũng là phần có ảnh hưởng lớn nhất trong lý luận cổ văn của Hàn Dũ là ý kiến về cải cách văn thể. Cũng như lý luận về thơ của Trần Tử Ngang, lý luận về văn xuôi của ông khoác áo "phục cổ" nhưng thực chất là "cách tân". Ông chủ trương tiếp thu có sáng tạo truyền thống văn xuôi lâu đời của Trung Quốc. Ông hết sức đề cao văn Tiên Tần - Lưỡng Hán nhưng lại chủ trương "vứt bỏ những lời cũ kỹ" (*Thư trả lời Lý Dực* 答李翊書 Đáp Lý Dực thư), cho "năng lực là do tự mình xây dựng nên chứ không phải là bắt chước" (*Thư trả lời Lưu Chính Phu* 答劉正夫書 Đáp Lưu Chính Phu thư). Lý Cao 李高 (772-836), học trò ông, đã phát triển ý kiến đó, cho rằng viết văn phải "khác người xưa", không chỉ phải sáng tạo những hình thức mới, ngôn từ mới ("tạo ngôn") mà còn cả nội dung mới, ý nghĩa mới ("sáng ý"), hơn thế, "ý, nghĩa" mới là điều quyết định: "Nghĩa sâu thì ý xa, ý xa thì lý rõ, lý rõ thì khí thẳng, khí thẳng thì lời phong phú, lời phong phú thì văn hay" (*Thư trả lời Chu Tải Ngôn* 答周載言書 Đáp Chu Tải Ngôn thư). Văn chương Hàn Dũ đã thể hiện sinh động những đặc điểm nói trên. Nghị luận thì lập luận chặt chẽ, chứng cứ xác thực. Trữ tình thì lời lẽ chân thành tha thiết, giàu sức biểu cảm. Tự sự thì "ghi chép đúng sự thực" nhưng cũng khéo chọn những việc tiêu biểu, những đặc điểm rõ nét của sự vật, đồng thời qua đó gửi gắm kín đáo tình cảm riêng tư. "Tựa" *Tiễn Mạnh Đông Dã*, "Tựa" *Tiễn Đổng Thiệu Nam* (送董邵南序 Tống Đổng Thiệu Nam tự), "Tựa" bài thơ *Tiễn*

P

đưa Lý Nguyên về Bàn Cốc (送李愿歸盤谷序 Tống Lý Nguyên quy Bàn Cốc tự), *Văn tế Thập nhị lang* (祭十二郎文 Tế Thập nhị lang văn), nhiều thiên trong *Tạp thuyết* (雜說 Bàn tản mạn)... là những áng văn hay được nhiều người truyền tụng.

Liễu Tông Nguyên có quan điểm chính trị cấp tiến hơn. Ông không bài xích Phật Lão nhưng cũng tôn sùng Nho giáo như Hàn Dũ; do đó, không nên đối lập Liễu Tông Nguyên với Hàn Dũ. Tác dụng của ông đối với phong trào cổ văn không bằng Hàn Dũ song thành tích sáng tác lại có phần trội hơn. Văn xuôi ông viết phong phú, hay nhất là ngụ ngôn và ký sơn thủy. Ngụ ngôn, qua tay Liễu Tông Nguyên, đã thực sự trở thành một thể loại văn học độc lập, có giá trị phê phán cao, khái quát được nhiều chân lý phổ biến trong cuộc sống. Câu chuyện "hươu sợ báo, báo sợ hổ, hổ sợ gấu" trong *Bàn về gấu* (羆說 Hùng thuyết) chính là bức tranh thu nhỏ của xã hội phong kiến "ăn thịt người" ở Trung Quốc đương thời. *Lời người bắt rắn* (捕蛇者說 Bổ xà giả thuyết) là một tác phẩm nổi tiếng: Ở Vĩnh Châu có một loại rắn rất độc nhưng làm thuốc rất quý. Vua sai bắt loài rắn đó mỗi năm tiến vua hai lần, ai nạp rắn thì được miễn thuế ruộng. Thế là dân Vĩnh Châu tranh nhau bắt. Có gia đình anh chàng họ Tưởng đã ba đời làm nghề bắt rắn nhưng ông anh ta đã chết vì rắn, cha anh ta cũng chết vì rắn và chính anh ta cũng mấy lần suýt chết. Có người ái ngại, muốn khuyên anh ta chuyển sang cày ruộng để đóng thuế như trước, anh ta liền nói: "Việc phục dịch này của tôi tuy bất hạnh nhưng so với nỗi bất hạnh phải đóng thuế trở lại thì còn kém xa... Vì mỗi năm tôi chỉ có nguy cơ mất mạng hai lần thôi còn thì hớn hở vui vẻ quanh năm, đâu có như bà con làng xóm ngày nào cũng có nguy cơ như thế! Nay dù tôi có chết vì bắt rắn thì hẳn cũng là chết sau bà con làng xóm...". Chỉ mấy nét đủ phơi bày nền chính trị hà khắc trong xã hội phong kiến đương thời. Những bài ký sơn thủy nổi tiếng của Liễu Tông Nguyên như "Tựa" *Bài thơ về khe Ngu* (愚溪詩序 Ngu khê thi tự), *Tám bài ký làm ở Vĩnh Châu* (永州八記 Vĩnh Châu bát ký) không chỉ tả cảnh hay mà còn thổ lộ một cách chân thành, kín đáo tình cảm đau xót cũng như những mâu thuẫn trong tư tưởng của tác giả những năm dài bị biếm ở phương xa. Bằng thực tiễn sáng tác sinh động và phong phú, Liễu Tông Nguyên đã khẳng định tính chất đúng đắn của những ý kiến về cải cách văn thể của Hàn Dũ.

Với sự nỗ lực của Hàn Dũ, Liễu Tông Nguyên, bạn bè và học trò của hai ông, phong trào cổ văn đã làm thay đổi bộ mặt văn xuôi Trung Quốc đời Đường, mở đường cho những thành tựu rực rỡ hơn nữa của văn xuôi đời Tống và để lại một dấu ấn khá sâu sắc trong truyền thống cổ văn Trung Quốc nói chung.

✚ NGUYỄN KHẮC PHI - LÊ ĐỨC NIỆM

Phong trào "Thơ mới"

Phong trào thơ ca Việt Nam xuất hiện năm 1932 và phát triển mạnh mẽ cho tới Cách mạng tháng Tám 1945.

Khoảng trước sau 1930, cùng với sự biến chuyển của đời sống thành thị đang "Âu hóa", với ảnh hưởng của văn hóa phương Tây, trong thế hệ thanh niên trí thức "Tây học" có sự bừng tỉnh ý thức cá nhân. Cái "tôi" ra đời, đòi tự khẳng định, đòi phát triển. Nhưng chế độ thuộc địa đã chặn đứng mọi nẻo đường sự nghiệp của cá nhân. Vừa bước vào tuổi trưởng thành, họ đã phải đối diện với một thực tại hết sức đen tối. Cuộc đại khủng bố 1930-31 khiến họ cảm thấy hoang mang. Nói chung, họ rất chán ghét chế độ thực dân, nhưng chưa có điều kiện và chưa đủ dũng khí đi vào con đường cách mạng. Trong tâm trạng bế tắc đó, cuộc vận động văn hóa mới, văn học mới mở ra cho họ một lẽ sống, một con đường khẳng định cá nhân đầy hấp dẫn. Có điều, trong khi Tự lực văn đoàn* ra sức hoạt động, có tôn chỉ, tổ chức, với một chương trình hẳn hoi, nhằm đấu tranh cho một lý tưởng được xác định cụ thể thì người thanh niên trí thức tiểu tư sản chỉ muốn thoát ly khỏi hiện thực mà họ chán nản. Cuộc cách tân văn học mở ra cho họ con đường tự khẳng định, đồng thời cũng là con đường thoát ly.

Phong trào mở đầu bằng cuộc tranh luận sôi nổi về "thơ mới - thơ cũ" - và "Thơ mới" đã toàn thắng, tuy phe "thơ cũ" chống trả khá quyết liệt và không thiếu lý lẽ. Trong một thời gian ngắn, đã có hàng loạt sáng tác đặc sắc của một loạt nhà thơ, trong đó có những chân tài: Lưu Trọng Lư*, Huy Thông*, Nguyễn Nhược Pháp*, Vũ Đình Liên*, Thái

Can*... và nhất là Thế Lữ*. Tuy trong buổi đầu "Thơ mới" còn khá nhiều bài non nớt, song cũng có nhiều bài thật hay và nhìn chung, "Thơ mới" đã đem lại sinh khí mới cho thơ, làm thay đổi hẳn bộ mặt thơ ca dân tộc. Không còn giọng yếm thế, sướt mướt của thơ lãng mạn thời kỳ trước, mà trẻ trung, tươi mát, hấp dẫn hơn. Trong "Thơ mới" mấy năm đầu vẫn thấy tâm sự yêu nước chất chứa và giấc mơ anh hùng, khát vọng tự do mãnh liệt, với những giọng thơ hùng tráng, đầy cảm hứng lãng mạn (*Nhớ rừng* của Thế Lữ, *Con voi già, Tiếng địch sông Ô* và những bài tráng ca của Huy Thông). Nguyễn Nhược Pháp có nụ cười hóm hỉnh, tươi tắn đáng yêu (*Chùa Hương*). Vũ Đình Liên có niềm cảm thương chân thành đối với người nghèo, cùng với niềm hoài cổ âm thầm.

Trong nửa sau thập kỷ ba mươi, "Thơ mới" phát triển tới đỉnh cao. Cái "tôi" lúc này không còn chút bỡ ngỡ, dè dặt của thời kỳ trước. Nó phát biểu chân thành, táo bạo khát vọng sống mãnh liệt, phức tạp của nó; đồng thời, càng đi sâu vào chính nó, nó càng thấm thía sự cô đơn. Những đặc điểm đó thể hiện tập trung nhất ở Xuân Diệu*, nhà thơ mới nhất trong các nhà "Thơ mới" có trái tim nồng cháy, luôn khát sống, khát yêu và khát khao giao cảm với đời. Bên cạnh Xuân Diệu là Huy Cận*; đôi bạn thơ đó là trung tâm "Thơ mới" thời kỳ này. Xung quanh đôi bạn Xuân Huy là một loạt nhà thơ: Phan Khắc Khoan*, Nguyễn Đình Thư, Phạm Hầu, Yến Lan*, Nguyễn Xuân Huy*, Thúc Tề, Thu Hồng, Huyền Kiêu, Tế Hanh*... Trong "Thơ mới" lúc này có xu hướng viết về đồng quê: Nguyễn Bính*, Anh Thơ*, Đoàn Văn Cừ*, Bàng Bá Lân*..., đã vẽ nên những "bức tranh quê" bình dị mà nên thơ, đem lại cho "Thơ mới" một phong vị riêng. Thời kỳ này, một hiện tượng đáng chú ý trong phong trào "Thơ mới" là sự xuất hiện "trường thơ loạn" hay "thơ điên" của Hàn Mặc Tử*, Chế Lan Viên*, Bích Khê*, những hồn thơ mãnh liệt, kỳ dị. "Thơ điên" ra đời, đánh dấu sự mở rộng giới hạn tư duy nghệ thuật của "Thơ mới", từ địa hạt trần thế chuyển vào địa hạt tôn giáo, tâm linh.

Trong thời kỳ 1940-45, "Thơ mới" vừa có dấu hiệu ít nhiều khủng hoảng nhưng cũng vừa là sự đột phá nhằm đổi mới kết cấu ngôn ngữ, tiếp thu nghệ thật hiện đại phương Tây. Có cả chủ nghĩa cá nhân cực đoan, cũng có những tuyên ngôn tưởng chừng bí hiểm mà kỳ thực là một lựa chọn nghiêm chỉnh. Lại có cả những "phản ứng ngược" như phong trào phục cổ: nhiều người trở về thơ Đường luật, gò câu đẽo chữ, khơi dậy những "mùa cổ điển", "hơi tàn Đông Á"... Mấy xu hướng nổi trội của "Thơ mới" thời kỳ này là xu hướng siêu thoát, triết lý thần bí, tiêu biểu là Huy Cận với *Kinh cầu tự* (văn xuôi triết luận, 1942), *Vũ trụ ca* (thơ, chưa xuất bản), là Chế Lan Viên trong *Vàng sao* (văn xuôi triết lý, 1942); xu hướng tìm tòi cách tân về hình thức, tiêu biểu là nhóm *Xuân thu nhã tập** với thơ của Đoàn Phú Tứ*, Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Sanh*...; và xu hướng đi tìm cảm giác trong rượu, thuốc phiện và kỹ nữ... kết hợp cảm giác với tính nhạc của câu thơ, tiêu biểu là Vũ Hoàng Chương* với các tập *Thơ say* (1940), *Mây* (1943)... Ngoài ra, vẫn có những tiếng thơ tiếp tục giọng điệu có sẵn, viết về tình yêu, nỗi thương đời, về tình quê hương: Tế Hanh, Nguyễn Bính, Hồ Dzếnh*, Hằng Phương*, Mộng Tuyết*,... Đáng chú ý là nhóm thơ Thâm Tâm*, Trần Huyền Trân* - sau thêm cả Nguyễn Bính - với những vần thơ thường gân guốc, mang tâm sự bi phẫn, nhuốm màu sắc thời thế, cháy bỏng khát vọng "lên đường". Thâm Tâm và Trần Huyền Trân đều tham gia nhóm Văn hóa cứu quốc* hoạt động bí mật và có những sáng tác nói bóng gió đến đất nước lầm than, kêu gọi đứng lên làm cách mạng.

Trong vòng chưa đầy 15 năm, phong trào "Thơ mới" đã đi trọn con đường vận mệnh của nó. Xuất hiện như "một cuộc cách mạng trong thi ca", mười mấy năm "Thơ mới" còn được coi là "một thời đại trong thi ca" (lời các tác giả *Thi nhân Việt Nam**) và là một "thời đại" đặc biệt phong phú, với một loạt thi sĩ có bản sắc độc đáo. "Thơ mới" là chặng mở đầu quan trọng của thơ ca hiện đại Việt Nam. Với sự thức tỉnh ý thức cá nhân, "Thơ mới" cũng như văn học lãng mạn nói chung, đánh dấu một bước tiến nhiều ý nghĩa của văn học. "Thơ mới" đã góp phần làm phong phú tâm hồn con người, mở ra những thế giới bí ẩn của cõi hữu thức và vô thức, và cũng mở ra vô vàn cung bậc đầy hương sắc của cảm xúc trữ tình, đem lại sinh khí mới

P

cho thơ ca Việt Nam. Đằng sau giấc mơ tình yêu say đắm, đằng sau tiếng thở than của cái "tôi" cô đơn siêu thoát hoặc tìm vào "điên", vào "say", vào "mộng", vào triết lý "bí hiểm" vẫn có thể nhận ra một niềm yêu thương quê hương đất nước lắm khi thật sâu nặng, một thái độ phủ nhận gay gắt cái xã hội tù túng ngột ngạt, một nỗi đau đời da diết được nâng lên mức siêu hình.

Các nhà "Thơ mới" đã đổi mới mạnh mẽ thơ ca dân tộc theo hướng hiện đại hóa, đã giải phóng hồn thơ, giải phóng cá tính sáng tạo khỏi sự trói buộc bởi hệ thống quy tắc nghiệt ngã của thi pháp thơ cổ điển, mở đường cho sự phát triển mới của thơ ca. "Thơ mới" đã sáng tạo ra một hình thức mới (tuy về thể thơ, "Thơ mới" không chỉ có thơ tự do mà chủ yếu trở lại những thể thơ truyền thống: thất ngôn, ngũ ngôn, lục bát, tám chữ...), được thơ ca giai đoạn sau 1945 kế thừa và phát huy, trở thành hình thức thơ ca của thời đại.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

Phong trào văn học Ngũ tứ

Phong trào văn học diễn ra ở Trung Quốc trong cuộc vận động cách mạng tư tưởng những năm 1917-24. "Ngũ tứ" là ngày 4.V.1919, ngày nổ ra cuộc đấu tranh của học sinh Bắc Kinh nhằm chống lại quyết định của Hội nghị hòa bình ở Paris trao lại Sơn Đông (do Đức chiếm đóng) cho Nhật sau khi Đức thất bại trong Đại chiến I. Khẩu hiệu của phong trào là lấy tư tưởng mới thay tư tưởng truyền thống, dùng bạch thoại thay thế văn ngôn. Đó là kết quả của hàng chục năm đấu tranh về trước giữa Tây học và Trung học, giữa bạch thoại và văn ngôn. 1915, trên tạp chí *Thanh niên mới* (新青年 Tân thanh niên), Trần Độc Tú 陳獨秀 (1879-1942) đã đề xướng tính thần khoa học và dân chủ, nêu khẩu hiệu "ủng hộ ông Xiêngxơ" (science - khoa học). Đầu 1917, ông lại có bài phát biểu *Bàn về văn học cách mạng* chủ trương một nền văn học tả thực, một nền văn học xã hội. Có thể xem đó là phát súng mở đầu phong trào. Tuy vậy, phải đợi đến 1918, với ảnh hưởng trực tiếp của Cách mạng tháng Mười Nga, phong trào mới có nội dung cụ thể và mới mang màu sắc cách mạng. Trong bài *Văn học mới là gì?*, Lý Đại Chiêu 李大釗 (1889-1927) - người macxit đầu tiên của Trung Quốc, đã nêu ra lý luận về thượng tầng kiến trúc và hạ tầng cơ sở, khẳng định văn học là hình thái ý thức thuộc kiến trúc thượng tầng. Ông phê phán những quan điểm hình thức chủ nghĩa lưu hành đương thời, chỉ rõ "dùng bạch thoại để viết văn chưa phải là văn học mới", văn học mới phải là một nền "văn học tả thực xã hội", một nền văn học chịu sự chỉ đạo của "chủ nghĩa kiên tín (chủ nghĩa Mac-Lênin), phải chống những "nọc độc cũ" của phong kiến và những "nọc độc mới" của tư sản. Những chủ trương đó đã giúp phong trào có hướng phát triển. Mặc dù về mặt lực lượng, mặt trận thống nhất hình thành sau ngày 4.V.1919 dần bị phân hóa, trí thức phái hữu đứng đầu là Hồ Thích*, đã chống lại phong trào, trí thức trung gian như Lâm Ngữ Đường* vẫn giương ngọn cờ "văn học vô mục đích", một số khác như Chu Tác Nhân 周作人 (1885-1967), Băng Tâm* thì lui về ẩn dật, nhưng những nhà văn cách mạng mà tiêu biểu là Lỗ Tấn* vẫn kiên nhẫn tiến lên. Những cống hiến của Lỗ Tấn về lý luận cũng như về sáng tác, đặc biệt thành công của hai tập truyện ngắn viết bằng bạch thoại, mang nội dung chống phong kiến sâu sắc - *Gào thét** và *Bàng hoàng**, đã khẳng định sự thắng lợi của cuộc vận động Ngũ tứ. Từ 1921 trở đi, các đoàn thể văn học cũng lần lượt được thành lập, trong đó nổi tiếng hơn cả có Hội nghiên cứu văn học, chủ trương sáng tác theo phương pháp hiện thực chủ nghĩa. Đó là những đoàn thể văn học chuyên nghiệp đầu tiên, có lý luận và có tổ chức của Trung Quốc, đánh dấu sự trưởng thành của phong trào văn học mới. Chỉ trong vòng sáu, bảy năm, phong trào văn học Ngũ tứ đã làm thay đổi bộ mặt của nền văn học truyền thống Trung Hoa. Sự thay đổi đó không chỉ đơn thuần thể hiện ở chỗ bạch thoại đã thay thế văn ngôn, mà quan trọng hơn là đã đem đến cho văn học sứ mệnh cao quý là phục vụ sự nghiệp giải phóng dân tộc khỏi ách thống trị của phong kiến và đế quốc.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

PHÒNG SỐ 6

(*Палата № 6*, 1892). Truyện của nhà văn Nga Sêkhôp*. Phòng số 6 là phòng bệnh nhân tâm thần của một bệnh viện tỉnh. Do Bác sĩ

Viện trưởng Raghin nhu nhược, bất lực nên bệnh viện ô uế, bẩn thỉu, là nơi gây bệnh hơn là chữa bệnh. Bác sĩ, y sĩ, y tá, hộ lý làm việc qua loa, tắc trách, gã gác cổng Nikita tha hồ đánh đập, hành hạ bệnh nhân. Tình trạng đó kéo dài trong nhiều năm. Ở phòng số 6 có bệnh nhân Grômôp, mắc bệnh do nghèo túng, vất vả, nhiều phen cơ cực và cũng do tác động của những ấn tượng hãi hùng hàng ngày trên đường phố về những cảnh đời chui rúc tối tăm, những chuyện cảnh sát, mật thám rình mò, bắt bớ. Grômôp nói năng lộn xộn như một người điên nhưng trong những lời anh ta nói, lại có những điều thông minh, tỉnh táo. Bác sĩ Raghin tiếp xúc với Grômôp, tranh cãi với anh ta và cuối cùng đồng tình với anh ta. Điều đó khiến mọi người kinh ngạc. Do mưu toan của Bác sĩ Khôbôtôp, người định thế chân Raghin, Bác sĩ Raghin bị nghi là mắc bệnh tâm thần, bị buộc phải đi du lịch và tiêu phí hết tiền, mất việc, mất cả chỗ ở, không được lương hưu trí và bị đẩy vào phòng số 6 làm một bệnh nhân cùng với Grômôp. Đêm ấy Raghin và Grômôp đứng sau chấn song sắt phòng số 6 gào thét đòi ra. Nikita xông tới, đánh dập đã man cả hai người. Hôm sau Raghin chết.

Sêkhôp đưa người đọc tới bệnh viện, dẫn qua các phòng bệnh, làm quen với các bệnh nhân "phòng số 6", với các thầy thuốc và nhân viên, với cung cách khám bệnh, phát thuốc, với bông băng, dao, kéo, với tất cả hình thù, màu sắc, mùi vị bệnh viện. Ở giữa một bệnh viện cụ thể, có thể nhìn, nghe, sờ mó thấy, người đọc bỗng dưng cảm thấy mình đang ở trong một nhà tù có hàng rào danh nhọn, có cửa bịt lưới sắt, đang đứng trong đám tù nhân bị giam cầm lâu ngày và trước mặt là tên cai ngục dốt nát, tàn bạo Nikita. Người đọc tự nhiên liên tưởng "Phòng số 6 - nhà tù - Nước Nga". Nhà văn sử dụng những chi tiết hiện thực, chính xác, miêu tả phòng số 6 để xây dựng một hình tượng nghệ thuật mang tính khái quát, tượng trưng: "nhà tù", tái hiện bầu không khí ngột ngạt, nặng nề của nước Nga chuyên chế, lên án Nhà nước cảnh sát, quan liêu của Nga hoàng. Grômôp phát điên là phản ứng có tính chất tâm lý xã hội đối với trật tự xã hội lúc đó. Grômôp thức tỉnh, nhận rõ sự thật và tuyên truyền phản kháng. Thông qua cuộc tranh luận Grômôp - Raghin và thất bại của Raghin, tác phẩm chứng minh sự phá sản của thuyết "không dùng bạo lực chống lại điều ác", vạch rõ tính chất vô căn cứ, nguy hiểm của thứ triết lý sùng bái đau khổ, hòa giải, đầu hàng. Raghin không thể biện bạch. Tuy không trực tiếp tham gia hành động với Nikita nhưng thái độ bàng quan, thỏa hiệp của Raghin thực tế đã tiếp tay cho Nikita. Cuối cùng, Raghin đã nhận thức được sai lầm của mình, cùng với Grômôp chống lại điều ác. Sêkhôp tìm lời giải đáp cho câu hỏi "Làm gì?". Tuy chưa trả lời được rõ ràng, đầy đủ, nhưng nhà văn đã khẳng định là không thể buông xuôi, thụ động, phải can đảm đấu tranh và tin tưởng ở tương lai.

Phòng số 6 là một trong những tác phẩm nổi tiếng của Sêkhôp.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

phóng sự

Tên gọi một thể loại trong nhóm thể tài ký*, nguyên thuộc thể ký báo chí, sau đó được các nhà văn sử dụng như một thể loại văn học. Nó là một chuyên mục chủ lực, có sức hấp dẫn người đọc cao, không chỉ của báo viết, mà của cả báo nói (đài phát thanh), báo hình (vô tuyến truyền hình). So với các thể loại quen thuộc khác của báo chí như tin ngắn, tường thuật, ghi nhanh, xã luận, phỏng vấn, tiểu phẩm, phiếm luận v.v... phóng sự ra đời muộn hơn, khi báo chí đã đến độ trưởng thành và khi yêu cầu muốn được thỏa mãn nhận thức cuộc sống của độc giả đã đến mức đa dạng, khắt khe, chi tiết. Đặc điểm của phóng sự, vì vậy, là sự kết hợp đậm nét giữa tính phát hiện và tính tự sự, tính xác thực và tính định hướng, tính thời sự nóng hổi của đề tài và tính sinh động của bút pháp người kể chuyện. Để viết phóng sự thành công, người viết phải bám sát cuộc sống, phát hiện những sự việc, những vấn đề gay cấn, có giá trị thời sự nóng hổi, có ý nghĩa xã hội sâu sắc. Nhà phóng sự chân chính thường không yên tâm với những điều tưởng như đã được kết luận. Họ lật đi lật lại vấn đề, trăn trở theo dõi diễn biến phức tạp lắt léo của các sự kiện, nắm cho được những bằng chứng cụ thể, xác thực. Họ không tiếc công sức, thậm chí có khi phải dũng cảm điều tra, để phân định đúng sai phải trái. Nói là "dũng

cảm", vì không loại trừ những tai họa nguy hiểm có thể xảy ra đối với người cầm bút. Thế lực gây hại cho nhà phóng sự thường rất mạnh. Có khi đó là "xã hội đen", là những băng nhóm phi pháp vừa gian ác vừa lắm tiền; có khi là những kẻ có quyền sinh sát trong chính quyền nhưng hư hỏng biến chất. Với phóng viên chiến trường, để có thiên phóng sự giá trị, họ phải đổ máu, thậm chí phải đổi cả mạng sống vì bom đạn vô tình của cả hai phía giao tranh. Chính vì trung thực và dũng cảm nên những nhận xét và kết luận của họ thường tiếp cận với bản chất của hiện thực, có khả năng làm chấn động dư luận xã hội, xoay chuyển cả nhận thức, định kiến của đông đảo người đọc - người đọc của một quốc gia, thậm chí người đọc trong một phạm vi rất rộng của thế giới.

Nếu phóng sự chỉ thuần túy ở dạng tân văn báo chí, tuổi thọ của nó thường không cao. Những thiên phóng sự lớn vượt qua được sự sàng lọc khắc nghiệt của thời gian, thường nhờ vào một yếu tố quan trọng: chất văn học. Chính đây là đóng góp có ý nghĩa của những nhà văn chân tài, năng động, sắc sảo. Họ đã đem đến cho phóng sự tố chất rất đáng quý ấy. Những thành tựu của Giôn Rit* với *Mười ngày rung chuyển thế giới**, Gorki* với *Trên những nẻo đường Liên bang xôviết*, Bocset* với *Ngày thứ 30 ở Hirôsima*, A. Git* với *Trở về từ Liên Xô*, Ăngđorê Viôlix* với *Đông Dương cấp cứu* v.v... đều có giá trị văn học cao. Đấy là những phóng sự không chỉ làm tròn chức năng thông tin, phát hiện mà còn đậm sắc thái trữ tình. Người đọc không chỉ thấy sự kiện (thông qua vô số tình tiết, số liệu, thống kê v.v...) mà còn thấy vấn đề; không chỉ thấy những phiến đoạn khác nhau của đời sống mà còn đến được với thế giới nội tâm, hiểu được hoàn cảnh và tính cách, thấm thía với số phận của một số nhân vật. Rất tự nhiên, phóng sự trở thành cầu nối vững chắc cho hai vùng đất báo chí và văn chương. Nó làm cho báo chí thêm sức hấp dẫn, đồng thời làm cho văn chương thêm giàu có, gần với đời thường.

So với thế giới - chủ yếu là Âu Mỹ, phóng sự ở Việt Nam ra đời muộn. Dù cuối thế kỷ XIX Sài Gòn đã có báo, nhưng phải đến đầu những năm 30 của thế kỷ XX, phóng sự mới xuất hiện - Người mở đầu cho thể loại này là nhà báo Tam Lang*. Cuốn phóng sự dài *Tôi kéo xe* của ông được người đọc chú ý theo dõi, khiến phóng sự nhanh chóng có chỗ đứng đặc biệt trên báo chí. Gần như các tờ nhật báo và tuần báo nổi tiếng nào cũng dành đất cho thể loại này. Chẳng hạn trên tờ *Phong hóa* của nhóm Tự lực văn đoàn* mấy tháng cuối 1935, cùng hiện diện với việc đăng tải tiểu thuyết *Trống mái* của Khái Hưng*, du ký *Đi Tây* của Nhất Linh*, kịch *Cuối mùa* của Đoàn Phú Tứ* là các phóng sự *Trước vành móng ngựa* của Hoàng Đạo*, *Đi xem mũ ni* của Tứ Ly (bút danh khác của Hoàng Đạo), *Đời bí mật của sư vãi* và *Gà chọi* của Trọng Lang*. Năm 1937, trên tờ *Ngày nay* - một cơ quan ngôn luận khác của Tự lực văn đoàn, ra gối đầu với tờ *Phong hóa* và nổi tiếng không kém tờ này - cùng một lúc khởi đăng các phóng sự *Hà Nội lầm than* (Trọng Lang), *Một tháng ở nhà thương* (Thạch Lam*), *Bùn lầy nước đọng* (Hoàng Đạo) song song với các tiểu thuyết *Gia đình** (Khái Hưng), *Ngày mới* (Thạch Lam). Năm 1938, ở Sài Gòn có hẳn một tờ tuần báo mang tên *Phóng sự*. Hàng loạt phóng sự ngắn dài lần lượt đăng tải trên báo này: *Theo chân bọn cờ bạc* của Đông Giang, *Dẫn bạn dọc vào làng bồi bếp* của Thổ Công, *Điều tra tại Sở phong tục: Gái đĩ xin chỗ làm* của Y Lang v.v... Tuy sự phát triển về mặt phong trào có phần sôi nổi như thế nhưng những cây bút có thực tài cũng như những tác phẩm có chất lượng cao không nhiều. Trong mười năm, từ 1935 đến 1945, sau thành công của Tam Lang có thể kể đến Ngô Tất Tố* (*Việc làng*, *Dao cầu thuyền tán*...), Nguyễn Đình Lạp* (*Thanh niên trụy lạc*, *Chợ phiên đi tới đâu*...), Trọng Lang (*Hà Nội lầm than*, *Trong làng chạy*...), Nguyễn Đổng Chi* (*Túp lều nát**)... Vũ Trọng Phụng* là cây bút phóng sự xuất sắc hơn cả, với hàng loạt tác phẩm có giá trị: *Cạm bẫy người*, *Cơm thầy cơm cô*, *Kỹ nghệ lấy Tây*, *Lục xì*, *Dân biểu và dân biểu*, *Vẽ nhọ bôi hề*, *Một huyện ăn tết*. Theo Tam Lang "Vũ Trọng Phụng, về mặt phóng sự - một lối văn tôi khởi xướng ra đầu tiên - đã bỏ tôi xa lắm" (*Tao đàn* số đặc biệt, tháng Mười hai 1939).

Sau một thời gian dài trầm lắng do chiến tranh, từ 1986 trở đi phóng sự lại phát triển mạnh mẽ ở Việt Nam mà ấn tượng nổi nhất trong bước khởi đầu là *Cái đêm hôm ấy đêm*

gì của Phùng Gia Lộc. Trên hàng trăm tờ báo trong cả nước, phóng sự luôn giữ một vị trí trang trọng. Các phóng sự thường ngắn gọn, đăng trọn trong một, hai kỳ báo; ít có phóng sự dài. Các cây bút phóng sự thường tập trung vào hai chủ đề lớn: biểu dương, ca ngợi những điển hình tiên tiến trong mọi lĩnh vực hoạt động của xã hội và phát hiện, phê phán những mặt trái tiêu cực của cuộc sống như tệ nạn trì trệ quan liêu, tham nhũng, buôn lậu, đĩ điếm, sự hoành hành trắng trợn của thế giới "xã hội đen" mầm mống ban đầu rất nguy hiểm của thế lực mafia v.v... Có thể nói thể loại phóng sự ngày càng phát huy tác dụng tích cực, góp phần đáng kể vào việc lành mạnh hóa cuộc sống, xây dựng một xã hội dân chủ, công bằng, văn minh. Nhưng về phương diện nghệ thuật, hiện nay vẫn chưa có nhiều nhà văn phóng sự có phong cách nổi bật như giai đoạn 1932-45.

✦ TRẦN HỮU TÀ

PHU THAO PHU NANG

Truyền thuyết Lào về hai trái núi đất ở tả ngạn sông Mêkhoong, đối diện với cố đô Luổng Phabang (Lào). Hình dáng hai trái núi đất này, đứng xa ngắm nhìn giống thân hình một người con gái và một người con trai nằm kề bên nhau. Từ dáng hình đồi núi tự nhiên có phần bí ẩn ấy, người xưa đã dựng nên một pho truyện tình đầy ngang trái để giải thích, giống như truyện Nàng Tô Thị, Đá Vọng phu, Hòn Trống Hòn Mái của Việt Nam. Có 12 chị em bị bố mẹ bỏ lạc trong rừng. Con yêu cái Xủnthara bắt gặp, đem cả về nuôi để ăn thịt dần. Một vị thần phát hiện, cứu cả 12 chị em thoát chết. Họ lại lang thang kiếm ăn trong rừng. Nhà vua trẻ mường Inthapatta đi săn tình cờ gặp họ, đón cả về cung làm vợ. Con yêu cái Xủnthara căm tức, tìm cách giết họ để trả thù. Y hóa thân thành một cô gái tuyệt trần làm nhà vua ngây ngất, đón ngay vào cung, phong làm Hoàng hậu. Khi đã yên vị, có đủ uy quyền trong tay, y trả thù 12 cô gái bằng cách móc mắt, đẩy xuống giếng sâu trong khi họ đang có chửa. Ở dưới giếng, 12 chị em lần lượt sinh con, nhưng vì đói quá những đứa trẻ ấy liền bị biến thành thức ăn nuôi sống mẹ chúng. Chỉ có cô em út là giấu được con mình, nuôi dưỡng cho đến ngày khôn lớn, đó là chàng trai Phutthaxen. Xủnthara phát hiện ra sự thật, quyết giết cho được. Y lừa chàng trai đến vùng rừng núi Luổng Phabang, nơi con gái y là Kanghi đang sống đơn độc trong sào huyệt yêu, ngầm sai con giết Phutthaxen. Nhưng cuộc gặp gỡ bất ngờ của đôi trai gái đã làm đảo lộn hoàn toàn kế hoạch đen tối của con yêu cái. Giữa đôi trai gái xa lạ ấy, một mối tình hồn nhiên và mãnh liệt đã cháy bùng lên, dẫn đến những ngày tháng sống trần trề hạnh phúc bên nhau giữa chốn rừng xanh mênh mông Bắc Lào. Nhưng dần dà, Phutthaxen phát hiện nơi cất giữ những báu vật đã được luyện phép yêu, trong đó có cả những tròng mắt của chị em mẹ mình. Sự phát hiện này đã thôi thúc chàng quay trở về để trừ diệt con yêu độc ác, trả lại mắt sáng cho mẹ và các bác. Nhưng Kanghi lại không hề biết sự đời trớ trêu nói trên, nên khi biết Phutthaxen bỏ trốn, nàng cho là chàng đã phụ bạc, lập tức đuổi theo để níu giữ lại. Mọi cố gắng của Kanghi đều vô ích. Nàng tuyệt vọng gục chết giữa đường. Phutthaxen về đến mường Inthapatta, giết chết con yêu cái quỉ quyệt, trả lại mắt cho mọi người, rồi vội vã trở lại tìm Kanghi. Nhưng Kanghi đã chết. Phutthaxen đau đớn vô cùng, gục chết ngay bên mộ Kanghi. Hai nấm mồ về sau trở thành hai trái núi đất, vẫn giữ nguyên hình của họ. Người đời sau đặt tên là Phu Thao - Phu Nang (Núi Chàng - Núi Thiếp). Nét độc đáo của pho truyện cổ này là sự xuất hiện mối quan hệ tình yêu, vợ chồng giữa người và yêu, khác với các mối quan hệ giữa người trần - tiên giới, người trần - người âm cung, thủy cung... như thường thấy trong nhiều truyện cổ Đông nam Á. Truyện này có thể còn gián tiếp phản ánh buổi tiếp xúc của những dòng người chuyển cư từ Nam lên Bắc. Mối giao duyên ban đầu là tất yếu của lịch sử, nhưng chứa đầy bi kịch. Chưa rõ vì đâu truyện *Mười hai cô gái vùng Đế Thiên - Đế Thích** của Campuchia và *Sự tích núi Kanrây* phần đầu có nhiều chi tiết trùng lặp với truyện *Phu Thao - Phu Nang*, phần kết thúc hoàn toàn khác. Có thể vùng đất Ăngko xa xưa là nơi định cư của một cộng đồng người, mà Luổng Phabang là hành lang cuối cùng trên con đường chuyển cư, trước thời Phạ Ngừm.

✦ ĐINH VIỆT ANH

P

PHÙ DUNG TÂN TRUYỆN

Truyện thơ Nôm Việt Nam, thể lục bát, gồm 1.120 câu, có khả năng xuất hiện khoảng nửa đầu thế kỷ XIX. Do một vị Cư sĩ bút hiệu Trúc Lâm, không rõ tên thật, người huyện Tứ Kỳ, tỉnh Hải Dương, soạn ra. Khắc in vào tháng Tám năm Tự Đức Kỷ mão (1879) (bản in Liễu văn đường: AB.68). Cốt truyện dựa theo truyện: *Thôi Tuấn Thần khéo gặp tranh Phù dung* trong thoại bản* Trung Quốc.

Thời vua Thuận Đế, nhà Nguyên, có Thôi Anh tự Tuấn Thần, dòng dõi con nhà gia thế, kết duyên cùng Vương thị là người nhan sắc và có tài thơ văn. Vợ chồng rất hợp ý tâm đầu. Thôi Anh ngoài tài học còn viết chữ và vẽ tranh rất đẹp. Ngày thường từng ưa thích một bức tranh Phù dung do chính tự tay Thôi vẽ nên. Một lần, Thôi cùng vợ thuê thuyền theo đường thủy để đi nhận chức quan Huyện úy ở châu Vĩnh Gia, thuộc tỉnh Chiết Giang. Dọc đường đến bến Đại Mã thuộc Tô Châu, thương cho các chân sào vất vả vì tiết trời nóng nực, Thôi Anh hạ lệnh dừng thuyền nghỉ ngơi. Không ngờ tên chủ thuyền là Cố A Tú vì thấy họ Thôi giàu có, sinh lòng tham lam, bèn cùng thủ hạ tìm mưu hãm hại. Chúng bày tiệc rượu, mời chàng Thôi uống say, rồi ngụy trang xông vào thuyền cướp bóc. Bí thế, Thôi Anh phải nhảy xuống sông tự tử. Vương thị vô cùng đau xót, định chết theo chồng nhưng bị bọn gian giữ lại. Thấy nàng có nhan sắc, tên Cố A Tú tìm lời dụ dỗ, khuyên nàng nên nán lại trong thuyền chờ con trai hắn (đang đi hành hương ở Huy Châu) về để kết duyên chồng vợ. Vương thị dẫu căm tức hắn, nhưng vì bất lực, hơn nữa cũng muốn sống để tìm thây chồng mà chôn cất, nên vờ nghe theo. Sau đó Cố A Tú theo lời Vương thị nài xin, ra lệnh cho thủ hạ tìm kiếm khắp nơi trên sông cũng không thấy thi hài của Thôi Anh. Con trai Cố A Tú vẫn chưa về. Vương thị vẫn được ở yên trên thuyền. Đến rằm trung thu, nhân lúc bọn Cố A Tú uống rượu say, ngủ kỹ, Vương thị bèn bỏ thuyền lên bộ tìm nơi trốn tránh. Đi suốt đêm, đến gần sáng, tới một ngôi chùa gồm toàn sư nữ tu hành, nàng nói dối bị vợ cả ghen tuông nên xin được ẩn náu và tu ở đó. Sư cụ đặt pháp danh cho nàng là Tuệ Viên. Một hôm có khách tới chùa lễ Phật, tặng nhà chùa một bức tranh Phù dung rất đẹp. Vương thị nhận ra đó là thủ bút của chồng nàng khi trước, liền hỏi họ tên người tặng tranh. Rồi nhân lúc xúc động nàng đề vào bức tranh bài thơ tứ tuyệt nói lên niềm hy vọng được giải oan. Sau đó, có viên quan Ngự sử đã về hưu là Cao Nạp Lễ đến chơi chùa, thấy bức tranh đẹp, bài thơ hay liền đưa tiền cho nhà chùa lấy bức tranh về nhà treo chơi. Ngờ đâu chính do việc ấy mà vụ án được khám phá. Nguyên khi Thôi Anh gieo mình xuống sông đã tìm cách lặn ngầm theo dòng nước rồi mò vào bãi cát ven sông lần tới nhà dân xin trú ngụ. Trong cơn cùng túng, Thôi Anh phải giở nghề vẽ thuê viết mướn kiếm ăn, và đệ đơn xin quan địa phương tra xét vụ án. Nhưng vì thế cô tay trắng, không có của cải đút lót, nên chờ đợi mãi vẫn không được xét hỏi, phải sống lần hồi qua ngày. Tình cờ chàng đến nhà Cao Nạp Lễ và do tài văn chương, được họ Cao cho làm gia sư trong nhà. Một hôm, Cao Ngự sử mở tiệc mừng thọ 70, Thôi Anh được gọi lên nhà khách bồi tiếp; nhìn thấy bức tranh Phù dung cũ của mình, lại nhận ra bài thơ mới viết sau này chính là thủ bút của Vương thị, chàng mới kêu xin Cao thương tình tra xét cho vụ án. Cao Ngự sử nhận lời, bí mật sai người tới chùa hỏi tên người cúng tranh, tên người đề thơ, rồi cho mời Tuệ Viên về dinh để hỏi rõ nguyên ủy sự việc. Hiểu được vụ án nhưng vì đã về hưu không còn quyền hành gì ở địa phương, Cao Ngự sử đành lưu cả Thôi Anh và Tuệ Viên ở lại trong dinh của mình, nhưng không để cho hai người gặp nhau và chờ cơ hội. Một hôm, nhân có quan Giám sát họ Tiết, bạn cũ, được vua phái về thanh tra chính sự ở địa phương tới thăm, Cao Ngự sử liền cho gọi Thôi Anh tới trình bày vụ án, và nhờ họ Tiết tra xét. Sau đó nỗi oan của Thôi Anh được giải, bọn Cố A Tú bị bắt và bị xử tử. Vợ chồng Thôi Anh được đoàn tụ, cùng tạ ơn Cao Ngự sử rồi từ biệt đi nhậm chức Huyện úy tại huyện Vĩnh Gia. Sau sáu năm làm quan, Thôi Anh xin về hưu. Trên đường về qua Tô Châu, hai vợ chồng ghé vào dinh Cao Ngự sử mới biết tin vợ chồng họ Cao đã tạ thế. Hai người xiết bao thương cảm, lập đàn chay tế lễ tạ ơn, rồi tìm đến ngôi chùa Tuệ Viên nương náu khi xưa để đền ơn sư cụ. Sau đó họ trở về

quê vui cảnh điền viên và nuôi dạy con cái thành đạt.

Cũng như nhiều truyện Nôm khác sáng tác dựa theo một câu chuyện cổ của Trung Quốc, *Phù dung tân truyện* không thể thoát ly nội dung và chủ đề của nguyên tác. Đó là chủ đề về tình yêu chung thủy, sự kiên trì phấn đấu vượt mọi cảnh ngộ hiểm nghèo, chống mọi thế lực tàn ác để cuối cùng vạch rõ gian ngay và giành lấy phần thắng. Nhưng với bút pháp của thể thơ truyền thống dân tộc, và đặt trong yêu cầu của cảm hứng nhân đạo trong giai đoạn văn học nửa đầu thế kỷ XIX, tác phẩm đã được Cư sĩ Trúc Lâm sáng tạo lại về nhiều phương diện. Hình ảnh nhân vật Vương thị trở thành nhân vật trung tâm trong suốt câu chuyện, thu hút sự chú ý của độc giả. Nàng vừa chung tình rất mực lại vừa thông minh linh hoạt, có một ý chí mạnh mẽ, biết xử sự khôn khéo, biết nén căm thù lại lúc cần thiết để tìm cách cứu mình và cứu chồng. Chính nàng là người đóng vai trò quan trọng nhất trong việc đem ra ánh sáng vụ án oan khuất của vợ chồng nàng. Từ một nhân vật trong câu chuyện đời Đường, Vương thị đã trở thành một nhân vật phụ nữ Việt Nam tiêu biểu, với những đức tính vẫn thường thấy trong nhiều nhân vật nữ quen thuộc của dòng truyện Nôm. Bên cạnh đó, nhân vật Thôi Anh cũng được khắc họa đậm hơn, nhất là trong phẩm cách trọng danh dự và giữ vững tình yêu chung thủy. Trúc Lâm đã nâng Thôi Anh lên trong câu chuyện của mình cho xứng với Vương thị. Với *Phù dung tân truyện*, người viết còn làm cho giá trị tố cáo của tác phẩm mạnh mẽ hơn, không những tố cáo một xã hội suy nát, trộm cắp ngang nhiên hoành hành, mà còn tố cáo cả tệ quan liêu trong xã hội ấy, nó tạo nên một màng lưới nha lại làm việc tắc trách, hững hờ trước nỗi oan tày trời của những con người ngay thật. Sự tố cáo còn có tác dụng đối lập cái chính quyền bất tài và vô trách nhiệm kia, với tài năng và ý chí của một người phụ nữ, hạng người bị coi thường trong xã hội.

Phù dung tân truyện sử dụng khá điêu luyện thể truyện thơ lục bát, và do thể truyện thơ lục bát vào lúc này đã đạt đến mức hoàn chỉnh, nên tác phẩm cũng thừa kế được sự hoàn chỉnh ấy trong kết cấu, diễn tiến của mạch truyện, cũng như trong nghệ thuật ngôn từ. Nhiều tình tiết của nguyên tác được sắp xếp lại hoặc lược bỏ để câu chuyện sáng rõ hơn. Nhiều đoạn chuyển tiếp, dắt dẫn, được tác giả trình bày khéo léo, gọn ghẽ, khiến mạch truyện nhanh chóng và thêm phần sinh động. Nội tâm nhân vật được chú ý khắc họa trực tiếp, không thông qua việc mô tả ngoại hình như trong nguyên tác. Do đó nhân vật tăng thêm sức gợi cảm. Câu thơ lục bát trong *Phù dung tân truyện* mượt mà, bóng bẩy, vận dụng phối hợp tài tình cả hình ảnh, âm thanh, màu sắc, và nhiều chỗ có giá trị như những bức tranh thủy mạc tuyệt đẹp. Tuy nhiên, nhiều câu thơ mô phỏng *Phan Trần** và *Truyện Kiều**.

✦ NGUYỄN KIM HƯNG

phú

(賦). Một thể loại văn học truyền thống được sử dụng rộng rãi trong văn học Trung Quốc và Việt Nam. Theo *Mao thi tự* (毛詩序 Bài tựa *Kinh thi** của họ Mao), phú thuộc "lục nghĩa" (六義 tức: phong 風, phú 賦, tỉ 比, hứng 興, nhã 雅, tụng 頌). Trịnh Huyền 鄭玄 (127-200) chú thích rằng phú là phô bày, tức là "bày tỏ một cách trực diện những tốt xấu trong nền chính trị ngày nay". Trong *Kinh thi*, phú được dùng như một thủ pháp nhằm phô bày, ngôn chí, có ảnh hưởng nhất định đối với sự ra đời của thể loại phú sau này. Ban Cố* trong *Lưỡng đô phú tự* (兩都賦序 Lời tựa bài phú về hai kinh đô - Đông đô và Tây đô) ghi: "Phú là một dòng của thi vậy". Phú được dùng với tư cách thể loại, bắt đầu từ tác phẩm mang tên *Phú thiên* (賦篇 Bài phú) của Tuân Huống* giai đoạn hậu kỳ Chiến quốc. Tuy vậy muốn tìm hiểu nguồn gốc của phú cần truy ngược về *Sở từ**. Trong các bài *Cửu ca* (九歌 Khúc Cửu ca), *Ly tao** của Khuất Nguyên* giữa thời Chiến quốc, đương thời chưa gọi là phú song đến thời Hán, khi Lưu Hướng 劉向 (77? - 7 tr.CN) và Lưu Hâm 劉歆 (? - 23) tiến hành biên tập các thư tịch trong Bí thư các bắt đầu gọi các tác phẩm của Khuất Nguyên là *Khuất Nguyên phú* (屈原賦 Phú của Khuất Nguyên, 25 bài). Trong *Hán thư* - "Nghệ văn chí" (漢書·藝文志 Sử nhà Hán, Phần ghi chép về văn nghệ) ghi 16 bài *Tống Ngọc phú* (宋玉賦 Phú của Tống Ngọc*), 4 bài *Đường Lặc phú* (唐勒賦 Phú của Đường Lặc). Giữa

P

Sở từ và phú có quan hệ chặt chẽ, do đó, người ta thường gộp từ với phú, gọi chung là từ phú, đồng thời coi Khuất Nguyên là người mở đầu. Đến thời Hán, giữa Sở từ và phú dần dần có những khác biệt lớn. Nhìn chung cơ sở của phú là Sở từ, phú ra đời giữa thời Chiến quốc, đến Tuân Huống - hậu kỳ Chiến quốc mới định danh, sang thời Hán thì có hình thức xác định.

Về đặc điểm của phú, trong phần "Thuyên phú" (詮賦 Bàn về phú) sách *Văn tâm điêu long** Lưu Hiệp* ghi rằng: "Phú là phô trần vậy. Là phô trương văn vẻ, tả vật nói chí". "Tả vật nói chí" chỉ nội dung của phú, "phô trương văn vẻ" chỉ hình thức của phú. Đặc điểm trước tiên của phú là "thể vật" (體物), tức là mô tả sự vật. Trong *Kinh thi* lối miêu tả sự vật còn sơ lược, đến các tác phẩm *Sở từ* của Khuất Nguyên và Tống Ngọc, bộ phận tả cảnh cũng như trình độ miêu tả có những chuyển biến lớn. Đến phú thời Hán, phần nhiều đều tả cảnh non nước, săn bắn, du ngoạn, ngựa xe, nghi trượng, hoa thơm cỏ lạ, chim thú quý hiếm... Tuy vậy, bên cạnh tả cảnh, phú cũng chú ý đến nói chí, đó là nét tương đồng quan trọng với truyền thống "thi ngôn chí". Hoàng Phủ Bật 皇甫謐 (215-282) trong bài tựa *Tam đô phú* (三都賦 Phú về ba kinh đô [Ngụy, Thục, Ngô]) ghi: "Tới thời Chiến quốc, vương đạo suy vi, nền phong nhã đổi bại, các bậc hiền nhân bất đắc chí bèn làm ra từ phú". Theo Ban Cố: phú được làm để ngụ ý can ngăn, phúng thích. Khởi nguồn của từ phú đều liên quan đến can ngăn, nói chí. Thời Hán tuy trong phú xu hướng phô trương miêu tả sự vật đã đạt đỉnh điểm song không thể không mang nội dung trên. Thông qua miêu tả sự vật để bày tỏ tình chí trở thành yêu cầu về nội dung của thể phú.

Chính vì thông qua miêu tả sự vật (thể vật) để nói chí ("tả chí" 寫志) nên về nghệ thuật, phú chú trọng phô bày sự vật, đồng thời chọn dùng nhiều từ ngữ hoa mỹ, diễm lệ. Bên cạnh đó, phú còn trọng cái đẹp về thanh điệu, dùng bố cục kiểu tản văn, hình thức, tiết tấu và vần luật kiểu thơ ca, đan xen những câu dài ngắn, sử dụng các biện pháp tu từ cũng như vần, đối một cách linh hoạt, hình thành một thể văn vừa tự do vừa chặt chẽ, vừa hợp với lối phô bày sự việc của tản văn lại có thể đảm bảo chất thơ. Đó là những đặc trưng quan trọng của thể loại này.

Trong quá trình phát triển, ở Trung Quốc phú được chia làm các loại: "tao phú" (騷賦 phú *Ly tao*), "Hán phú" (漢賦 phú thời Hán), "biền phú" (駢賦 phú biền ngẫu), "luật phú" (律賦 phú luật Đường) và "văn phú" (文賦 phú văn). Tao phú: chỉ *Sở từ* do Khuất Nguyên và Tống Ngọc sáng tác, cùng các tác phẩm mô phỏng theo Sở từ của những đời sau. Đặc điểm của loại phú này giàu tình cảm, hình ảnh diễm lệ, thường tạo vần điệu bằng các chữ "hề" (兮), "ta" (些), "chỉ" (只) ở giữa hoặc cuối câu. Tao phú chưa chú trọng mô tả sự vật như phú thời Hán, cũng không có hình thức chặt chẽ. Hán phú chỉ loại phú lưu hành từ thời Hán, khởi đầu bằng bài *Thất phát* (七發 Sáu nguyên nhân phát bệnh) của Mai Thặng*, với các tác giả tiêu biểu như: Tư Mã Tương Như*, Dương Hùng*, Ban Cố... Đặc điểm: ra sức phô trương miêu tả sự vật, phần nhiều các bài đều có kết cấu chặt chẽ, hình ảnh tráng lệ, lời văn hoa mỹ, dùng nhiều chữ khó và điển tích, mang phong cách điển nhã, trang trọng, được coi là chính tông của thể phú. Về bố cục thường theo cách hỏi đáp, đan xen những câu dài ngắn, xen trong văn vần có cả tạp văn, giảm nhiều chất thơ. Biền phú (còn gọi là bài phú 俳賦): ra đời thời Hán - Ngụy, thịnh hành vào đời Tấn và Nam Bắc triều, là một biến thể của Hán phú. Đặc điểm của phú này là toàn bài do các câu 4 chữ và 6 chữ (của lối văn tứ lục*) hợp thành; ngôn từ trang nhã, hai câu một vần, chuyển vần theo từng đoạn, đã chú ý đến luật bằng trắc, giàu tính nhạc, câu văn ngắn gọn. Biền phú nhìn chung đều chú trọng hình thức hoa mỹ nên dùng nhiều từ ngữ diễm lệ, gây những ảnh hưởng nhất định đến chất lượng nội dung. Luật phú: là loại phú ra đời cùng sự phát triển mạnh mẽ của khoa cử thời Đường, được ứng dụng rộng rãi trong thi cử. Luật phú lấy cơ sở là biền phú, lại chú trọng nghiêm ngặt về đối ngẫu và thanh luật, có giới hạn về số câu, số vần trong bài. Luật phú được ứng dụng trong khoa cử kéo dài đến cuối đời Thanh. Văn phú: là loại phú ra đời dưới sự ảnh hưởng của cuộc vận động cổ văn đời Đường. Phú này ít chú trọng đối ngẫu, âm luật, điển cố, bố cục... tiêu biểu như *A Phòng cung phú* (阿房宮賦 Phú cung A Phòng)

của Đỗ Mục*, *Thu thanh phú* (秋聲賦 Phú tiếng thu) của Âu Dương Tu*, *Tiền Xích Bích phú* (前赤壁賦 Phú về núi Xích Bích, bài trước) và *Hậu Xích Bích phú* (後赤壁賦 Phú về núi Xích Bích, bài sau) của Tô Thức*... Trong các loại phú trên, loại được ứng dụng rộng rãi nhất là luật phú (ta quen gọi là Đường phú 唐賦), đồng thời đây cũng là loại phú có cách luật chặt chẽ, thể hiện ở mấy phương diện sau: 1/ Về cách hiệp vần: có thể theo lối độc vận (trong bài chỉ sử dụng duy nhất một vần), liên vận (dùng nhiều vần), có thể dùng một số vần được cho sẵn (hạn vận) hoặc gieo vần tùy ý (phóng vận). Vần đặt ở cuối vế thứ hai trong những cặp câu đối nhau. 2/ Cách đặt câu: có năm cách là: tứ tự (mỗi vế có 4 chữ), bát tự (mỗi vế có 8 chữ), song quan (hai cửa, đặt từ 5 chữ trở lên, 9 chữ trở xuống tạo thành một đoạn liền), cách cú (mỗi vế gồm hai câu, một câu ngắn, một câu dài), gối hạc (mỗi vế thường có ba đoạn trở lên). 3/ Gieo vần: trong phú chỉ chú trọng gieo vần ở những chữ cuối đoạn và cuối câu, chữ cuối hai vế phải đối nhau. Đối với một câu dài (cách cú, gối hạc) chữ cuối các đoạn trong một vế phải đối với chữ cuối câu đó. 4/ Bố cục: bao gồm 6 phần: lung (đoạn mở đầu, bao quát ý nghĩa đầu bài), biện nguyên (nói nguồn gốc, cho rõ ý đầu bài), thích thực (giải thích đầu bài), phu diễn (mở rộng ý đầu bài), nghị luận (bàn về ý đầu bài), kết (thắt lại ý đầu bài).

Ở Việt Nam, phú là một thể loại quen thuộc, được sử dụng rộng rãi trong khoa cử và sáng tác, có phú chữ Hán, phú Nôm và phú quốc ngữ. Bài phú chữ Hán sớm nhất hiện còn là *Bạch vân chiếu xuân hải* (Mây trắng rọi biển xuân) của Khương Công Phụ* người châu Ái (Thanh Hóa) thời Đường (giai đoạn Bắc thuộc). Sang thời Lý, do không còn bài phú nào để lại nên không có cơ sở để mường tượng về phú giai đoạn này. Đến thời Trần, phú đã trở thành thể loại thông dụng, được ứng dụng trong khoa cử và sáng tác, một số bài được ghi lại trong *Quần hiền phú tập** của Hoàng Sằn Phu (1114 - ?), tiêu biểu như *Bạch Đằng giang phú* (Phú sông Bạch Đằng) của Trương Hán Siêu* và *Ngọc tỉnh liên phú* (Phú hoa sen trong giếng ngọc) của Mạc Đĩnh Chi*, tuy còn nặng về phô trương song tính trữ tình đã thể hiện đậm nét. *Bạch Đằng Giang phú* khắc họa phong cảnh hoành tráng của Tổ quốc, tràn đầy niềm tự hào về những chiến công oai hùng của thời đại, đạt đến trình độ ngôn từ điêu luyện. Cuối thời Trần, phú thể hiện rõ tính "gián nghị" (khuyên can) đối với vua chúa, tiêu biểu như: *Thang bàn phú* (Phú chiếc bồn tắm của vua Thành Thang 成湯, khuyết danh), *Cần Chính lâu phú* (Phú lầu Cần Chính) của Nguyễn Pháp... Dòng phú chữ Hán phát triển mạnh mẽ vào thời Lê sơ với nhiều tác giả quan trọng như: Lê Thánh Tông*, Nguyễn Mộng Tuân*, Lý Tử Tấn*... Sau giai đoạn này, phú chữ Hán không được thịnh như trước song vẫn tiếp tục phát triển. Đến giai đoạn cuối Lê, đầu Nguyễn, trong sáng tác của một số tác gia như Ngô Thì Sĩ*, Ngô Thì Nhậm*... thuộc dòng họ Ngô Thì vẫn còn khá nhiều bài phú chữ Hán xuất sắc. Bộ phận phú sáng tác trong khoa cử phát triển liên tục tới cuối đời Nguyễn song không đạt thành tựu cao. Bộ phận phú Nôm bắt đầu phát triển mạnh từ sau thời Trần với nhiều tác phẩm nổi tiếng, như: *Phụng thành xuân sắc phú* (Phú sắc xuân nơi thành Phượng) của Nguyễn Giản Thanh*, *Đại Đồng phong cảnh phú* (Phú phong cảnh Đại Đồng) của Nguyễn Hàng*... và nở rộ vào các thế kỷ XVIII, XIX. Phú Nôm giai đoạn này giàu tính hiện thực và tinh thần nhân đạo, nhiều bài đạt thành tựu nghệ thuật cao (như các tác phẩm của Nguyễn Huy Lượng*, Phạm Thái*, Cao Bá Quát*, Nguyễn Công Trứ*...). Đồng thời bắt đầu từ Nguyễn Bá Lân* với *Ngã ba Hạc phú* (Phú ngã ba Hạc) đã khơi nguồn cho dòng phú trào phúng phát triển mạnh mẽ và xuyên suốt trong các giai đoạn tiếp theo. Từ thời Pháp thuộc trở đi*, cảm hứng yêu nước và trào phúng trở thành những dòng mạch cơ bản, với các đại diện tiêu biểu như Phan Bội Châu*, Tú Xương*, Đồ Chiểu*... So với phú chữ Hán, phú Nôm và phú quốc ngữ có những ưu thế rõ rệt bởi nó gắn với ngôn ngữ dân tộc. Càng về những giai đoạn sau, phú Nôm và phú quốc ngữ càng tiếp thu nhiều yếu tố của ngôn ngữ đời sống, sử dụng các chất liệu từ thành ngữ, tục ngữ, ca dao... do đó từ một thể loại mang tính bác học, điển nhã, trang trọng, phú Việt Nam có những chuyển biến quan trọng thể hiện rõ ở tính bình dân hóa và thông tục hóa.

◆ PHẠM VĂN ÁNH

PHÚ ĐỨC

(24.IX.1901 - 4.III.1970). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Nguyễn Đức Nhuận, quê ở xã Bình Hoa, tổng Bình Trị Thượng, tỉnh Gia Định, nay thuộc quận Bình Thạnh, Tp. Hồ Chí Minh.

Xuất thân trong một gia đình nhà giáo có tiếng tăm, thân phụ là Đốc học Nguyễn Đức Tuấn, phụ trách Trường Mac Ferandô (Marc Ferrando) tỉnh Gia Định, thuở nhỏ ông học ở Sài Gòn, tốt nghiệp Trường Sư phạm, dạy học tại Trường Mac Ferandô do ông thân sinh làm Hiệu trưởng. 1926, lập gia đình và bỏ nghề dạy học, bước vào làng báo, làng văn, chuyên viết tiểu thuyết võ hiệp kỳ tình. Ban đầu cộng tác với báo *Trung lập*, sau chuyển sang báo *Công luận* và làm Chủ bút báo này một giai đoạn (1931). Trong khoảng thập niên 50-60, ông cho đăng lại một số tiểu thuyết cũ và viết thêm vài bộ trên các tờ báo hàng ngày ở Sài Gòn như *Thần Chung, Tiếng chuông, Sài Gòn mới*. Ngoài ra ông còn sáng lập tờ tuần báo *Bình dân* (1954-63), *Dân thanh* (1953-54) chuyên đăng lại các sáng tác của ông đã viết từ trước.

Tác phẩm đầu tay của ông là tiểu thuyết *Câu chuyện canh trường* ra mắt độc giả trên tờ *Trung lập* năm 1926, được bạn đọc tán thưởng. Trên đà ấy ông liên tục viết các bộ tiểu thuyết đăng trên *Trung lập* rồi sau chuyển sang báo *Công luận*, trước khi được Nhà in Xưa nay xuất bản. Tác phẩm của ông lôi cuốn độc giả ngay khi còn đăng trên báo. Trong một bài trả lời phỏng vấn của báo *Ngày mới* (do Nguyễn Vỹ* chủ trương) đề ngày 5.X.1959, Phú Đức viết: "Tôi chuyên viết tiểu thuyết dài và truyện ngắn giúp nhiều nhật báo tại thủ đô đã trên 35 năm, tính ra có trên 70 bộ tiểu thuyết trường giang đăng hàng ngày từ năm sáu tháng đến một hai năm mới dứt".

Các tác phẩm của ông đã xuất bản, đáng kể có: *Châu về Hiệp Phố** (23 quyển, 1926), *Lửa lòng* (còn có tên *Bách Si Ma*, 16 quyển, 1929), *Tiểu anh hùng Võ Kiết* (1929), *Một mặt hai lòng* (14 quyển, 1929), *Non tình biển bạc* (12 quyển, 1929), *Tình trường huyết lệ* (15 quyển, 1930), *Một thanh bửu kiếm* (14 quyển, 1930), *Chẳng vì tình* (1930), *Căn nhà bí mật* (1931), *Tổng đốc Hồ Cường* (1931)...

Tiểu thuyết của Phú Đức phần lớn thuộc loại phiêu lưu, mạo hiểm, kỳ tình... Về nội dung chủ đề không có gì thật xuất sắc nhưng hấp dẫn bạn đọc vì cốt truyện ly kỳ, gay cấn, ngôn ngữ trong sáng, lời văn bình dị, nhiều đoạn tự sự dễ dàng như lời ăn tiếng nói của người miền Nam, nhất là ở các đô thị.

Trong số những cuốn sách kể trên, *Châu về Hiệp Phố* được dư luận rộng rãi coi là cuốn sách "hay hơn hết". Sách vốn mang nhiều tên, lúc đăng báo *Trung lập* là *Châu về Hiệp Phố*; chuyển sang báo *Công luận* có tên *Hoàn Ngọc Ẩn*, rồi lại đổi lại *Hiệp Phố châu hườn (hoàn)*; đến khi in thành sách (1926-28) mới có tên ổn định là *Châu về Hiệp Phố*. Đây là một câu chuyện trinh thám mang tính chất võ hiệp kỳ tình. Một đôi trai tài gái sắc (Hoàn Ngọc Ẩn và Lệ Thủy) yêu nhau thắm thiết rồi trải qua bao phen vào sinh ra tử vì người yêu, chàng trai tài trí tuyệt luân đã cưới được người thiếu nữ tuyệt sắc, giúp nàng lãnh một gia tài lớn của cha để lại. Dù nhiều chỗ, tác giả có hư cấu hơi xa thực tế, người đọc truyện vẫn bị lôi cuốn và thích thú khi theo dõi một truyện tình thơ mộng trong đó những pha đấu trí độ tài liên tiếp xảy ra.

Văn chương của Phú Đức giản dị, gần với lời nói của đại chúng, nghĩ sao viết vậy. Là một nhà văn có Tây học nên ông đã chịu ảnh hưởng phần nào cách hành văn khúc chiết sáng sủa của tiếng Pháp, và đã cách ly lối văn biền ngẫu thông dụng trong thập niên trước. Cũng như Bửu Đình*, ông đã tiến sát đến thế hệ nhà văn biết dùng ngôn từ hiện đại. Và cũng giống với Bửu Đình, kết cấu liên hoàn trong tác phẩm của ông chắc có chịu ảnh hưởng phần nào Duyma* bố. Tất nhiên, do lối viết đăng từng kỳ trên báo (feuilleton) tiểu thuyết Phú Đức không tránh khỏi những chi tiết trùng lặp, những đoạn không ăn khớp, những câu văn chưa cẩn thận. Nhưng đặt trong bối cảnh văn học Việt Nam hồi đầu thế kỷ XX, ông có một vị trí trong lịch sử tiểu thuyết nước nhà, đặc biệt về loại hình trinh thám võ hiệp. Từ sau khi bộ sách *Châu về Hiệp Phố* ra đời, nhân vật Hoàn Ngọc Ẩn dường như trở thành một con người bằng xương bằng thịt, được rất nhiều thế hệ say mê, yêu thích, và cũng cuốn lên cả một phong trào cải lương biểu diễn võ hiệp.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

phú, tỷ, hứng

(賦比興) Nhóm khái niệm thể hiện mối quan hệ giữa tình ý và hình tượng trong sáng tác thơ ca, xuất hiện từ thời Xuân thu Chiến quốc (Trung Quốc). Nhóm khái niệm này có mặt đầu tiên trong thiên "Xuân cung" 春官 thuộc *Chu lễ* 周禮, sau đó xuất hiện trong bài tựa viết cho *Kinh thi** của Mao Trường 毛萇 (tức *Mao thi đại tự* 毛詩大序). Ở đó "phú, tỷ, hứng" đặt chung với phong, nhã, tụng, gọi là "lục nghĩa". Các nhà học giả từ đời Hán về sau đã ra sức cắt nghĩa nội dung ba khái niệm đó nhưng vẫn chưa làm sáng tỏ. Sau Ngũ tứ vận động 1919, các học giả hiện đại đã bỏ nhiều công nghiên cứu thêm. Ngày nay người ta chấp nhận cách giải thích như sau:

Phú, tỷ, hứng là ba phương thức biểu đạt cơ bản của thi ca. "Phú" có nghĩa là phô bày, tức là đem kể trực tiếp những sự vật muốn kể, và tả. "Tỷ" có nghĩa là ví von, tức là mượn một sự vật, đem kể nó ra để thay thế cho sự vật mà mình muốn biểu đạt. "Hứng" có nghĩa là cảm thấy có hứng, nẩy hứng, tức là nhân một sự vật gợi hứng mà đem nói ra cái sự vật mà mình muốn nói. Ba phương thức này đều thể hiện ba mối quan hệ khêu gợi lẫn nhau, kết hợp cùng nhau của tình ý và hình tượng trong thi ca.

Trong ba khái niệm trên, "phú" là khái niệm chỉ sự miêu tả, kể, liệt kê giản đơn, "hứng" nhấn mạnh tới tác động của ngoại vật làm dấy lên những xúc cảm trong tâm mang tính chất trực giác, cảm tính, còn "tỷ" thì ngược lại, nhấn mạnh tác động của tâm trong cảm vật mang tính chất lý tính, đối chiếu, so sánh. Trong ba phương thức biểu đạt ấy "hứng" là khái niệm có vai trò trọng tâm đối với tư duy thơ, "phú" và "tỷ" đóng vai trò biểu đạt, bổ sung, phụ trợ.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

PHỤC SINH

(*Воскресение*, 1889-99). Tiểu thuyết của nhà văn Nga L. Tônxtôi*. Là con hoang của một người hầu phòng, mẹ mất từ tấm bé, Maxlôva được hai bà cô của Nhêkholiudôp nuôi dưỡng. Lớn lên, nàng được coi vừa là con nuôi vừa là con ở trong gia đình. Một dịp hè, Nhêkholiudôp về thăm hai cô, tình cờ gặp Maxlôva. Người con gái mười sáu tuổi đang độ dậy thì, tràn trề sức sống, duyên dáng, với đôi mắt đen láy trở thành bạn tâm tình của cậu sinh viên quý tộc mơ mộng tuổi vừa mười chín. Ba năm sau, vào dịp lễ Phục sinh, trở lại thăm cô và người bạn gái, Nhêkholiudôp không còn là cậu sinh viên trong trắng xưa kia nữa, mà là một sĩ quan Nga hoàng, với nếp sống trụy lạc, sắp lên đường đồn trú phương xa. Quyến rũ và cưỡng dâm người con gái hồn nhiên xong, vứt lại một trăm rúp, hắn bỏ đi. Sau đó hai bà cô ném người con gái bụng mang dạ chửa vào cuộc đời gió bụi. Con chết, nàng rơi vào nhà chứa. Bảy năm trời đau khổ, nàng nghiện rượu, nghiện thuốc, bệnh tật... Năm hai mươi bảy tuổi, bị đưa ra tòa vì một vụ đầu độc một gã phú thương. Tuy vô tội nhưng nàng bị kết án bốn năm khổ sai và bị đày đi Xibiri. Nào ngờ Nhêkholiudôp lại đang ngồi ghế Thẩm phán, một thành viên của cái Tòa án đang buộc tội nàng và tìm mọi cách dìm nàng vào địa ngục trần gian. Nhận ra người tình thuở xưa, thấy rõ tai họa đau đớn do mình gây nên, Nhêkholiudôp ăn năn hối hận, quyết tâm chuộc tội. Chàng nghĩ dù phải trả giá đến mấy đi nữa, chàng cũng sẽ bẻ gẫy những điều man trá này. Chàng sẽ thú nhận tất cả, sẽ loan báo sự thật cho mọi người biết và sẽ làm đúng sự thật. Con đường chạy chọt tìm cách ân xá cho Maxlôva, mong cùng nàng chung sống trong tình nghĩa vợ chồng để chuộc lại lỗi lầm xưa cũng là bước đường đi tìm chân lý của chàng. Đồng thời đó cũng là chặng đường "bóc trần mọi thứ mặt nạ bất kỳ loại nào" của chế độ phong kiến nông nô Nga hoàng. Trước hết tự vạch trần những điều "bỉ ổi" trong tâm hồn mình, chàng "treo ấn từ quan", cự tuyệt đám cưới giàu sang, giảm nhẹ bóc lột và hiến cho nông dân hàng vạn mẫu ruộng trong trại ấp mình. Cảnh "nhân dân chết dần chết mòn", sống đói khổ, trẻ con, phụ nữ, người già ốm đau, hàng triệu người đi đến diệt vong một cách khủng khiếp bên cạnh sự sung sướng giàu có, xa hoa của một số ít người, đã giúp cho Nhêkholiudôp rút ra kết luận sắc sảo: ruộng đất không thể là một đối tượng chiếm hữu cá nhân. Rõ ràng tất cả mọi nỗi khổ cực của nhân dân hay ít ra nguyên nhân trực tiếp của nỗi khổ cực của họ là do chỗ ruộng đất nuôi sống họ không ở trong tay họ, mà ở trong tay những

P

kẻ dùng quyền chiếm hữu ruộng đất sống bằng lao động của họ.

Quá trình xin ân xá cho Maxlôva giúp Nhêkholiudôp thấy rõ toàn bộ hệ thống quan lại xấu xa từ Triều đình đến địa phương. Đó là bộ máy áp bức tàn bạo chằng chịt như một khu rừng đen sẫm bao trùm đè nặng lên số phận nhân dân lao động. "Thói ăn thịt người khởi sinh không phải ở trong rừng hoang mà là ở trong các bộ, các hội đồng, các nha, các vụ, rừng hoang chỉ là nơi nó kết thúc mà thôi". Tòa án dẫn đến nhà tù là biểu hiện cụ thể và sinh động nhất của bộ máy đàn áp dưới chế độ Nga hoàng cuối thế kỷ XIX. Biết bao tù nhân hoàn toàn vô tội bị đày đọa, nhiều người phải cam chịu chết oan uổng. Điều mới mẻ nhất đối với Tônxtôi là trong *Phục sinh*, hình ảnh những người tù chính trị, những nhà cách mạng phái dân túy và phái xã hội dân chủ lần đầu tiên được phản ánh đầy đủ. Họ là những người con ưu tú của thời đại, sẵn sàng hy sinh thầm lặng vì hạnh phúc của nhân dân. Maxlôva được họ giáo dục, và giữa nàng với họ, gần như có một sự thông cảm sâu sắc. Nàng thật dễ dàng và chẳng cần phải cố gắng cũng hiểu được các nhân tố đang chỉ đạo những con người này. Nàng hiểu rằng những người ấy đã vì nhân dân mà "ra đi chống lại ách thống trị...". Hình ảnh những người tù chính trị, "những con người kỳ diệu", là một cống hiến mới vào văn học Nga và văn học thế giới ở thế kỷ XIX. Bên cạnh Tòa án, nhà tù bóp chết thể xác con người, Nhà thờ chính giáo thời Nga hoàng, cũng là một thứ Nhà tù khổng lồ về linh hồn được phơi bày trong tác phẩm. Nhà thờ tước đoạt hạnh phúc cao quý của con người, bắt họ phải chịu đựng bao nỗi đau đớn. Cảm phẫn trước cảnh dã man, ghê gớm đó, Nhêkholiudôp đã khẳng định rằng, muốn không có tình trạng tội lỗi, bất công trong xã hội thì cần phải ra sức tiêu diệt những điều kiện tạo nên những con người bất hạnh. Con đường tìm chân lý của Nhêkholiudôp cũng là quá trình gần gũi nhân dân và "sống lại" về mặt tinh thần. Tưởng như chàng đã nắm bắt được "một thế giới hoàn toàn mới, hoàn toàn khác"... "một thế giới thực sự cao quý!" Nhưng Maxlôva kiên quyết cự tuyệt việc kết hôn với Nhêkholiudôp, chàng bèn thay đổi hướng sống, không còn hăng hái phản kháng mọi tội ác xã hội nữa, chàng muốn tìm "hạnh phúc tối cao" trong "vương quốc của Chúa giữa trần thế". "Không dùng bạo lực chống lại điều ác" và tự tu thiện bản thân để "sống lại" về mặt đạo đức, đó là lẽ sống cuối cùng mà Nhêkholiudôp tìm thấy và cũng là quan điểm của nhà văn được thể hiện trong *Phục sinh*.

Khác với Nhêkholiudôp, con đường "sống lại" của Maxlôva, phải trải bao nhiêu nỗi niềm cay đắng. Do tác động của những nhà cách mạng cùng những bạn tù tốt bụng và phần nào của cả Nhêkholiudôp, nàng đã được "sống lại" nhanh chóng và vững vàng. Ngay trên mảnh đất lưu đày, sau khi kết hôn với nhà dân túy Ximônxon, nàng bắt đầu xây dựng cuộc sống mới bằng sức lao động cần cù của chính mình, bỏ hẳn các thói hư tật xấu cũ, sẵn lòng giúp đỡ các tù nhân và nhìn thẳng vào tương lai một cách tự tin, khẳng định vị trí của mình trong xã hội.

Nhân dân đau khổ cần phải được sống lại, đó là cảm xúc chủ đạo của quyển tiểu thuyết. Bức tranh xã hội được phản ánh hết sức quy mô vừa hoàn chỉnh vừa cụ thể. Mặc dầu tác giả còn bộc lộ một số thiếu sót, trong cách nhìn nhận cũng như trong phương hướng giải quyết những mâu thuẫn xã hội, *Phục sinh* vẫn là một tác phẩm có giá trị to lớn. Mặt khác, tiểu thuyết còn khẳng định được đặc điểm nổi bật của "chủ nghĩa hiện thực sáng suốt" của Tônxtôi.

◆ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

PHUMI VÔNGVICHIT

(6.IV.1906 - ?). Nhà cách mạng, nhà thơ Lào, sinh tại bản Khai, xã Nhọt Ngừm, huyện Mường Pẹt, tỉnh Xiêng Khoảng. Ông tham gia cách mạng từ thuở thanh niên và nhiều năm là ủy viên Bộ Chính trị Đảng Nhân dân cách mạng Lào, từng giữ chức vụ Quyền chủ tịch nước Cộng hòa dân chủ nhân dân Lào. Vừa hoạt động cách mạng ông vừa làm thơ. Ngay cả trong những năm kháng chiến chống thực dân Pháp và can thiệp Mỹ, ông vẫn tiếp tục sáng tác. Tuy số lượng tác phẩm không nhiều, nhưng đóng góp của ông trên lĩnh vực văn học nghệ thuật rất quan trọng.

Chủ đề trong thơ ca của ông thiên về những vấn đề to lớn, có ý nghĩa khái quát và ý nghĩa thời đại. Ngòi bút của ông bộc lộ

rõ rệt nhiệt tình: ca ngợi đất nước và nhân dân, ca ngợi sức mạnh vĩ đại của cách mạng đã tạo ra những biến đổi trên đất nước Lào. Thơ ca của ông gắn liền với sự nghiệp đấu tranh giải phóng đất nước, gắn chặt với những chặng đường phát triển của cách mạng Lào, với nhiệm vụ trung tâm trong từng thời kỳ do yêu cầu của cách mạng Lào đề ra. Về hình thức, thơ ca của ông đã thể hiện và đề cao những đặc điểm ưu việt của thơ ca truyền thống Lào. Ông là người có công mang tư tưởng, tình cảm mới và ngôn ngữ hiện đại thể hiện trong những hình thức thơ ca dân tộc, là các dạng "con" và "lăm" cổ truyền, bên cạnh thể thơ mới đang phát triển. Vì vậy, một mặt thơ ca của ông có tác dụng sâu rộng trong quần chúng, được quần chúng yêu thích, mặt khác mang tính chất mẫu mực đối với đội ngũ sáng tác trẻ, trưởng thành trong quá trình đấu tranh cách mạng vừa qua.

Một trong những tác phẩm có giá trị của Phumi Vôngvichit được nhiều người yêu thích là bài thơ dài *Đất nước Lào giàu đẹp*. Bài thơ được viết theo thể "lăm nhợn", dài 280 câu, chia thành 70 khổ. Đây là một trường ca ngợi ca đất nước Lào giàu đẹp, nhân dân Lào cần cù, sáng tạo và anh dũng. Mặt khác, tác giả vạch trần bản chất xấu xa của thực dân, đế quốc giày xéo, cướp phá đất nước Lào, biến đất nước Lào thành một thuộc địa của chúng. Với tư tưởng và tình cảm của một chiến sĩ cách mạng, với sự hiểu biết sâu sắc và toàn diện về đất nước và nhân dân, với tài năng của một nghệ sĩ, tác giả truyền đến cho người đọc những cảm xúc mới mẻ và mãnh liệt về nhiều phương diện. Bài thơ *Đất nước Lào giàu đẹp* đã đi vào kho tàng văn học của Lào.

✦ ĐINH VIỆT ANH

PHÙNG KHẮC KHOAN

(1528-1613). Nhà thơ Việt Nam, tự là Hoằng Phu, hiệu Nghị Trai, Mai Nham Tử, tục gọi là Trạng Bùng, người kẻ Bùng, xã Phùng Xá, huyện Thạch Thất, trấn Sơn Tây, nay thuộc tỉnh Hà Tây. Lúc trẻ, nổi tiếng văn tài, lớn lên, tới Hải Dương theo học Trạng nguyên Nguyễn Bỉnh Khiêm* nên kiêm thông cả thuật số, nhưng chí khí hào mại, không chịu ra thi và làm quan với triều Mạc. Khoảng những năm 1550, vào Thanh Hóa tham gia công cuộc phù Lê diệt Mạc. Trịnh Kiểm (? - 1570) biết ông là người có mưu lược, học thức uyên bác, bèn giữ lại trong quân lữ, cho tham dự việc cơ mật, hợp bàn nơi màn trướng, lĩnh chức Ký lục ở ngự dinh và trông coi quân dân bốn vệ. Năm Đinh tỵ (1557) Phùng Khắc Khoan đậu đầu khoa thi Hương ở Thanh Hóa, nhưng mãi đến năm Canh thìn (1580) đời Lê Thế Tông (1573-1600), nhà Lê trung hưng mở lại khoa thi Hội ở hành tại Vạn Lai, ông mới đỗ Hoàng giáp. 1592, nhà Lê đánh đuổi được họ Mạc, trở về kinh đô, ông là công thần, được phong chức Đặc tiến kim tử vinh lộc đại phu. 1597, làm Chánh sứ sang sứ triều Minh. Trở về, được thăng Tả thị lang Bộ Lại, tước Mai Lĩnh hầu. Trong đời Lê Kính Tông (1600-19), lại được thăng Thượng thư Bộ Công, Bộ Hộ, tước Mai Quận công rồi xin trí sĩ. Trở về quê hương, ông nhiệt tình tham gia xây dựng làng xã, quan tâm đến công nghệ, nông nghiệp, thủy lợi và những công trình văn hóa công cộng ở địa phương. Ông mất năm Quý sửu, về sau được nhân dân thờ làm phúc thần.

Phùng Khắc Khoan tài kiêm văn võ, trên các lĩnh vực chính trị, quân sự, kinh tế, ngoại giao, văn học v.v... đều có những cống hiến xuất sắc, được người đương thời coi là loại "nhân vật đệ nhất", được tôn xưng là Trạng Bùng với nhiều giai thoại, truyền thuyết, câu ca, lời hát phổ biến ở xứ Đoài. Về văn học, Phùng Khắc Khoan là một tác gia lớn, có nhiều tác phẩm tiêu biểu cho khuynh hướng nhập thế tích cực của văn học viết buổi suy thời. Tác phẩm viết bằng chữ Nôm của ông đáng chú ý là khúc ca *Ngư phủ nhập Đào Nguyên*, còn gọi là *Đào Nguyên hành*, được viết khi ông bị đày vào thành Nam (Nghệ An), vì trái ý vua. Khúc ca đã thất truyền, hiện chỉ còn *Lâm tuyền vãn* (Bài văn ca về cảnh sống nơi rừng suối) gồm 185 câu lục bát. Chưa thể khẳng định được *Lâm tuyền vãn* có phải là *Đào nguyên hành* không. Và nếu phải thì đó là toàn bộ hay chỉ là một phần của khúc ca đó? Chỉ biết, căn cứ vào nội dung thì đây là bài ca giới thiệu, miêu tả cách vun trồng và công dụng của các loại rau hoa cây quả, thường dùng trong đời sống hàng ngày của nông dân vùng Tương Dương, Nghệ An, nơi tác giả bị lưu đày. Bài ca được viết với phong cách bình dị, mộc mạc, trong

P

đó có bao hàm niềm tâm sự của một trọng thần từng trải trong giới quan trường, đang sống cuộc đời ưu du, nhàn tản như một dật sĩ cao đạo ở chốn lâm tuyền. Cũng về văn thơ Nôm, Phùng Khắc Khoan còn là người đầu tiên dùng ngôn ngữ dân tộc diễn ca kinh truyện. Tập *Diễn nghĩa về Kinh dịch* của ông không còn, nhưng đương thời được xem là bản diễn Nôm "nổi tiếng ở đời" (Đặng Thái Phương). Ngoài ra, những tập sấm ký, sách bàn về việc dùng binh, cách bói toán, chiêm tinh, lý số, v.v... mang tên Phùng Khắc Khoan hoặc tương truyền là do ông làm ra, như *Phùng Thượng thư sấm* (Lời sấm của Thượng thư họ Phùng), *Binh gia yếu chỉ* (Những phương lược trọng yếu của nhà binh, trong *Lục nhâm quốc ngữ* - Phép bói 64 quẻ bằng quốc ngữ, A.885), *Tư thiên gia truyền chú* (Chú giải bộ sách gia truyền về việc xem xét thiên văn), v.v... đều ít hoặc nhiều có sử dụng tiếng Nôm và hai thể thơ lục bát và song thất lục bát. Tác phẩm viết bằng chữ Hán có số lượng nhiều hơn. Về văn còn lại các bài: "Tựa tập thơ *Huấn đồng* (Dạy trẻ) viết năm Quý mùi (1583), "Tựa tập thơ *Ngôn chí* (Nói chí) viết năm Bính tuất (1586), *Văn bia về Lê Đại Hành* ở đền thờ xã Xuân Lập, Thọ Xuân, Thanh Hóa, *Văn bia về Lý Bát Đế*, *Văn bia trùng tu chùa Long Khánh* v.v... Về thơ chữ Hán có *Ngôn chí thi tập* (Tập thơ nói chí, VHv.1591), *Huấn đồng thi tập* (Tập thơ dạy trẻ), *Đa thức tập* (Tập thơ biết nhiều), *Mai Lĩnh sứ hoa thi tập* (Tập thơ đi sứ Trung Hoa qua cửa quan Mai Lĩnh, A.241) v.v... *Ngôn chí* là tập thơ chính của Phùng Khắc Khoan, được viết từ thuở thiếu niên đến buổi vãn niên. Nội dung tập thơ trải ra trên mọi mặt sinh hoạt, tâm tình, hành vi, lý tưởng trong gần suốt cuộc đời tác giả. Tác phẩm vừa có tính chất ghi chép vừa có tính chất trữ tình. Có thể xem đó là tiếng nói chân thành và trung thực của một trí thức dân tộc có tâm huyết, có tấm lòng yêu nước thương đời. *Huấn đồng* là tập thơ được Lê Quý Đôn* nói đến trong *Kiến văn tiểu lục* "gồm 172 bài, vịnh tuế thời, cây cỏ, tiết hậu, cầm trùng..." Tập thơ hiện chỉ còn khoảng vài chục bài chép trong các tuyển tập văn thơ thời sau. *Đa thức* là tập thơ vịnh các loại cỏ cây, chim muông, trùng cá, nhân đọc *Kinh thi**; tập thơ hiện còn khoảng 100 bài. Cũng như tập *Huấn đồng*, tập thơ *Đa thức* là loại thơ đề vịnh, viết ra với mục đích giáo huấn, kiến thức uyên bác, nhưng giá trị văn học không cao như tập thơ *Ngôn chí*. Phùng Khắc Khoan còn viết hàng trăm bài thơ đi sứ, hoặc tự xướng tự họa, hoặc vịnh cảnh, vịnh vật, vịnh người, hoặc tặng đáp vua quan Trung Quốc, sứ thần Triều Tiên v.v... Tập thơ mang tên đích thực là *Mai Lĩnh sứ Hoa thi tập*. Nội dung của nó, ngoài những bài viết với tính chất giao tế, thù tạc, phục vụ quan hệ bang giao, những bài khác thường bộc lộ tâm sự nhớ nước, thương nhà, ý chí bảo vệ quân mệnh, quốc uy và thể hiện tinh thần hòa nghị của nhân dân ta đối với nhân dân các nước láng giềng. Tương truyền, Phùng Khắc Khoan còn là tác giả chính của bài thơ dài làm theo thể liên ngâm, nhan đề *Tây hồ quan ngư* (Xem cá hồ Tây) cùng với một số câu đối, bài thơ ngắn ghi trong truyện *Vân Cát thần nữ* (Thần nữ Vân Cát) ở tập *Truyền kỳ tân phả** của Đoàn Thị Điểm* thời sau.

Thơ văn Phùng Khắc Khoan là tiếng nói tích cực của tầng lớp trí thức dân tộc, tuy sống trong thời buổi suy vi nhưng vẫn tin tưởng ở tương lai xán lạn của đất nước, vẫn thấy sức người có thể đổi loạn thành trị, cứu nguy thành an, đem lại ổn định cho đời. Thơ văn Phùng Khắc Khoan khẳng định chí khí nam nhi, khẳng định một quan niệm sống tích cực, một niềm ưu ái chân tình, một tiếng nói tự cường hữu nghị v.v... ít thấy trong thơ văn của thế kỷ này. Đóng góp về mặt văn học của ông còn phải kể đến những thành tựu có tác dụng đẩy mạnh sự phát triển của thơ Nôm và thơ chữ Hán. Thơ chữ Nôm của ông giản dị, giàu phong vị đất nước. Ông là một trong số những nhà thơ với sáng tác của mình đã khẳng định vị trí ưu việt của thể lục bát trên văn đàn và mạnh dạn sử dụng lời ăn tiếng nói của nhân dân, để khắc họa cụ thể và sinh động hiện thực nơi thôn dã. Thơ chữ Hán của ông cũng có phong thái hồn hậu, mực thước "lời thơ thì trong trẻo, dồi dào, khí cách thì hùng hồn tao nhã" (Phan Huy Chú*).

◆ BÙI DUY TÂN

PHÙNG MỘNG LONG

(馮夢龍, 1574-1646). Nhà tiểu thuyết Trung Quốc đời Minh, tự Do Long 猶龍,

Nhĩ Do 耳猶, hiệu Mặc Hám Trai Chủ Nhân 墨憨齋主人, Long Tử Do 龍子猶 v.v..., người huyện Trường Châu, nay là Tô Châu, tỉnh Giang Tây. Thời trẻ nổi tiếng học giỏi văn hay nhưng đi thi nhiều lần không đỗ. Mãi 57 tuổi mới được bổ Cống sinh (tên gọi người học giỏi được các tỉnh xét hạch lấy đỗ), 61 tuổi làm Tri huyện huyện Thọ Ninh tỉnh Phúc Kiến. Nhưng công danh muộn màng lại giúp ông có thì giờ sưu tầm, chỉnh lý, nhuận sắc những truyện kể đặc sắc nhất trong dân gian thời bấy giờ để tập hợp nên ba tập tiểu thuyết bạch thoại phỏng thoại bản nổi tiếng là *Dụ thế minh ngôn* (諭世明言 Lời nói sáng rõ dẫn dụ cho đời), tức *Cổ kim tiểu thuyết* (古今小說 Tiểu thuyết xưa nay), *Cảnh thế thông ngôn* (警世通言 Lời nói chung cảnh tỉnh đời) và *Tỉnh thế hằng ngôn* (醒世恒言 Lời nói muôn thuở đánh thức đời) gọi chung là *Tam ngôn* 三言. Đầu đề của *Tam ngôn* phần nào đã cho thấy nội dung tư tưởng của sách thể hiện tập trung ở bốn chủ đề: tình yêu chân chính, tình bạn cao cả, phê phán quan lại và thần tiên, quái dị. Qua công phu gia công của tác giả, tình tiết truyện hấp dẫn, hình tượng nhân vật sinh động, hiện thực xã hội phong phú. *Tam ngôn* sau này được Bão Ứng Lão Nhân 抱甕老人 chọn ra 29 truyện để góp thành nội dung chính của *Kim cổ kỳ quan**. Ngoài ra còn soạn *Tân liệt quốc chí* (新列國志 Truyện chí mới về các nước), tiểu thuyết lịch sử gồm 108 hồi trên cơ sở *Liệt quốc chí truyện* (列國志傳 Truyện chí các nước) của Dư Thiệu Ngư 余邵魚 để sau này một nhà văn đời Thanh là Thái Nguyên Phóng* nhuận sắc lần nữa và thêm lời bình, soạn nên *Đông Chu liệt quốc chí* (東周列國志 Truyện chí các nước thời Đông Chu) rất phổ biến. Về dân ca, có hai tập "Quế chi nhi" (桂枝兒 Điệu ca cành quế) và "Sơn ca" (山歌 Điệu ca miền núi). Đó là chưa kể trong thời gian làm quan, đã viết xong huyện chí với nhan đề *Thọ Ninh đãi chí* (壽寧待志 Địa chí Thọ Ninh).

Phùng Mộng Long còn để tâm cải biên và sáng tác hý khúc với quan điểm giữ nghiêm cách luật, coi trọng bản sắc và nghệ thuật diễn xuất. Kịch bản hý khúc truyền kỳ do ông sáng tác có *Song hùng ký* (雙雄記 Truyện hai người hùng) và *Vạn sự túc* (萬事足 Muôn sự đầy đủ). Còn khi cải biên vở của người khác (hơn mười loại) ông ghi là *Mặc Hám Trai định bản* (墨憨齋定本 Văn bản do Mặc Hám Trai hoàn chỉnh). Ông còn là người biên soạn tiểu phẩm bút ký. Nhờ có các cuốn *Trí nang* (智囊 Túi khôn), *Trí nang bổ* (智囊補 Bổ sung túi khôn), *Tình sử loại lược* (情史類略 Lược ghi tình sử theo loại), *Cổ kim đàm khái* (古今譚概 Bàn luận đại lược về cổ kim), *Tiếu phú* (笑府 Kho cười), người đời sau biết được những hoạt động tình cảm, biểu hiện trí tuệ, hành vi hài hước của người một thời. Về thơ văn, tập *Thất lạc trai biên* (七樂齋編 Tập sách biên soạn ở thư trai Bảy niềm vui) của ông tuy đã thất lạc song có thể tìm thấy một phần trong sách của người khác, như cuốn *Ngô quận văn biên* (吳郡文編 Biên chép văn chương của quận ta) chép lại 17 bài.

Phùng Mộng Long là nhà văn viết và sáng tác với diện rộng và vô cùng phong phú. Ông qua đời trong nỗi ưu phiền vì tuyên truyền chống Thanh không thành.

✚ PHẠM TÚ CHÂU

PHÙNG QUÁN

(I.1932 - 22.I.1995). Nhà văn, nhà báo Việt Nam. Nguyên quán xã Thủy Dương, huyện Hương Thủy, tỉnh Thừa Thiên - Huế. Cha là Phùng Văn Nguyên, khi học Trường Quốc học Huế đã tham gia các phong trào truy điệu Phan Châu Trinh*, đòi ân xá Phan Bội Châu* nên bị đuổi học, bị bắt giam; 1932, lại bị Pháp bắt, giam tại nhà lao Đà Nẵng, sau hai tháng bị tra tấn, ông chết trong tù, lúc ấy Phùng Quán còn rất nhỏ. Mẹ là Tôn Nữ Thị Tú - một phụ nữ nhan sắc, người hoàng phái. Bà thuộc nhiều truyện về các sự tích anh hùng, nghĩa hiệp trong các tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc và thường kể cho Phùng Quán nghe. 13 tuổi tham gia Quân đội nhân dân Việt Nam, là bộ đội trinh sát Trung đoàn 101, đóng tại Thừa Thiên, tham gia nhiều trận đánh ác liệt ở địa phương. Quãng đời trinh sát này đã cung cấp nhiều tư liệu sống đặc sắc để ông viết bộ tiểu thuyết có tính tự truyện *Tuổi thơ dữ dội* (Nxb. Thuận hóa, 1987, Giải thưởng A - Hội Nhà văn Việt Nam). Những năm cuối cuộc kháng chiến chống Pháp, Phùng Quán làm công tác hậu cần ở đoàn văn công quân khu IV. Bắt đầu sáng tác và cho ra đời những bài thơ đầu

tiên. Có thời gian đi học Thiếu sinh quân và Trường quân chính. Sau được Thanh Tịnh* giới thiệu, ông tham gia đoàn phóng viên quân đội về Sầm Sơn (Thanh Hóa) làm nhiệm vụ thông tin về sự kiện trao trả tù binh. Thời gian công tác đặc biệt này, ông đã thu thập được nhiều tư liệu về cuộc sống của cán bộ kháng chiến và bộ đội nơi ngục tù Côn Đảo, hình thành ý tưởng cho cuốn *Vượt Côn Đảo*. *Vượt Côn Đảo* (Nxb. Quân đội, Hà Nội, 1955), viết về những chuyến vượt ngục can trường của các chiến sĩ cộng sản. Xuyên suốt tập truyện là cảm hứng tôn vinh cái cao cả và lòng yêu quê hương đất nước, lòng vị tha, xả thân vì đại nghĩa của những người cộng sản bình dị. Ngay khi vừa ra mắt, cuốn tiểu thuyết đã gây được tiếng vang sâu rộng, trong vòng một năm tái bản bốn lần, được dịch ra tiếng Nga, được Giải ba Hội Văn nghệ Việt Nam 1954-55. Tuy nhiên do sử dụng vốn sống gián tiếp, lại là tác phẩm đầu tay, nên cốt truyện không khỏi giản đơn, tâm lý nhân vật chưa khắc họa sâu sắc đúng mức, một số trang viết công thức, minh họa... Dù vậy, với *Vượt Côn Đảo*, Phùng Quán đã bước đầu bộc lộ năng lực sáng tạo bẩm sinh đáng quý chi phối cây bút của ông dài lâu. Chỉ nghe kể mà ông tưởng tượng sắp xếp câu chuyện thành một cuốn tiểu thuyết trong đó có một số trang khá hấp dẫn: đoạn tả một trong các con thuyền vượt đảo bị bục vải, nước ùa vào, trước nguy cơ bị đắm, nhiều người tự nguyện rời thuyền, chủ động nhảy xuống biển thẳm cho thuyền nhẹ bớt, hy vọng cứu thuyền, cứu anh em đồng chí để họ có thể sống sót về tới đích là bờ biển Cà Mau. Khoảng 1956-58, Phùng Quán tham gia Nhóm Nhân văn Giai phẩm, bị khai trừ khỏi Hội Nhà văn, bị chuyển đi lao động ở một số cơ sở nông nghiệp ở Thái Bình, Thanh Hóa và khu công nghiệp Việt Trì. Từ 1964, được khôi phục biên chế, lần lượt nhận công tác ở Phòng Tuyên truyền Bộ Thủy lợi, Vụ Văn hóa quần chúng Bộ Văn hóa, Nhà Văn hóa trung ương v.v... 1988, trong thời kỳ đổi mới, ông được phục hồi hội tịch Hội Nhà văn Việt Nam. 1995, xuất bản *Thơ Phùng Quán* (Nxb. Hội Nhà văn) gồm khoảng 40 bài. Thơ ông có khá nhiều bài hay như *Tiếng hát trên địa ngục Côn Đảo, Đêm Nghi Tàm đọc thơ Đỗ Phủ cho vợ nghe, Cây vạn niên thanh, Cây cọ*... đặc biệt bài *Lời mẹ dặn* khá xúc động đã khẳng định phẩm chất nhất quán của nhà thơ trước sau sống "chân thật trọn đời". Cũng năm này, ông cho in cuốn tiểu thuyết *Trăng hoàng cung* khai thác chủ đề tình yêu (sửa chữa lại bản đã in 1993 tại California, Mỹ) và bộ tiểu thuyết nhiều tập nổi tiếng *Tuổi thơ dữ dội*. Truyện kể về chú bé trinh sát 13 tuổi tên là Mừng thông minh quả cảm, cùng đồng đội anh dũng chiến đấu đến cùng bảo vệ chiến khu Hòa Mỹ trong công cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp. Kết thúc tác phẩm là cảnh tượng thân thể Mừng "đầm đìa máu" nhưng em "gắng hết sức để không ngã", giữ vững vị trí chiến đấu, hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ được giao. Cũng như Mừng, cả tổ trinh sát của em đã anh dũng "hy sinh rớt hết xuống chân đài". Tác phẩm giàu chất thơ, tái hiện hiện thực hào hùng của cuộc kháng chiến, ca ngợi người chiến sĩ cách mạng thông qua cảm quan mỹ học kết hợp cái cao cả và cái bi tráng nên giàu sức truyền cảm. Tác phẩm được tái bản nhiều lần và chuyển thể thành phim truyện. Ngoài viết văn, Phùng Quán còn là một nhà báo có khả năng quan sát nhạy bén, nhiều bài viết của ông hấp dẫn độc giả bằng sức khái quát cao của ngòi bút nghệ thuật hoặc những ý vị triết học ẩn kín trong hình tượng, ngôn từ, lại đôi khi cũng hài hước, duyên và sắc sảo: *Chuyện về một triết gia, Hành trình của một triết gia v.v...*

✦ VĂN TÂM

PHÙNG TẤT ĐẮC

(1908-1978). Nhà văn Việt Nam, biệt hiệu Lãng Nhân, còn có bút danh Cô Nhi Tân, quê gốc Nam Định. Xuất thân trong một gia đình giàu có, lớn lên theo học tại Trường Bưởi, đỗ Tú tài Tây. 1930, bắt đầu viết bài cho tờ *Đông Tây* và trở thành cộng tác viên chủ chốt của báo này. Ông còn viết bài cho các báo khác như: *Thời báo, Duy Tân, Nhật tân, Hải Phòng tuần báo, Ích hữu*. 1945, làm báo, viết văn ở Hà Nội. Sau 1954, ông cùng gia đình vào Sài Gòn sinh sống, vẫn tiếp tục làm báo viết văn cho đến khi mất.

Các tác phẩm còn lại của ông: *Trước đèn* (1939), *Chuyện vô lý* (1942, in lại tại Sài Gòn năm 1962), *Chơi chữ* (1960), *Giai thoại làng Nho* (1963), *Hán văn tinh túy* (1965), *Thơ*

Pháp ngữ tuyển dịch (1968), *Chuyện cà kê* (1968), *Khổng tử* (1968), *Tư Mã Quang, Vương An Thạch* (1968), *Nguyễn Thái Học* (1969), *Tôn Thất Thuyết* (1969), *Nghiêm Phục* (1970). *Trước đèn* là tác phẩm phiếm luận đầu tay thể hiện những suy ngẫm, triết lý của Phùng Tất Đắc về mọi vấn đề trong xã hội. Cuốn sách được Vũ Ngọc Phan* đánh giá là "không phải quyển sách cho những người ưa giải trí nhẹ nhàng. Nó ra đời vào giữa lúc phong trào tiểu thuyết đang bồng bột mà cũng đã giữ được một địa vị trong số những sách đứng đắn" (*Nhà văn hiện đại**). Từ thú đọc sách (*Cảo thơm lần giở*), đến các vấn đề về con người như tình yêu (*Chữ tình*), trinh tiết (*Chữ trinh*), hôn nhân (*Sâm thương chẳng vẹn*), và các vấn đề xã hội như tự do (*Tự do bình dẳng*), văn minh, bất công... đều được ông lý giải độc đáo, thú vị. Đôi chỗ khiên cưỡng, nặng theo thuyết hoài nghi, nhưng *Trước đèn* tạo được phong cách riêng với lối suy ngẫm sâu sắc "cái khó của ta đứng trước thời gian vô tận là tạo sao cho nên một bản ngã đầy đủ, có thể tãi trên năm tháng mà không đổi chất, không thay màu, rút lại là sống thế nào cho bao nhiêu ngày giờ của con tim khối óc kết lại thành chuỗi chứ không rã rời" (*Đi như ngày tháng*). Cách nhìn vấn đề của ông hóm hỉnh với những so sánh bất ngờ: "Cái phi thường giống như bậc vĩ nhân, ta chỉ nên ngó xa xa. Cái phi thường giống như người vợ đẹp, vợ đẹp bao giờ cũng vẫn là vợ những người ngoài phố".

Vẫn theo thể loại phiếm luận nhưng trong *Chuyện vô lý*, Phùng Tất Đắc không "nói chơi" về các vấn đề mang tính lý thuyết mà "phiếm bàn" một cách trực diện về những chuyện thực xảy ra trong xã hội Việt Nam đầu thế kỷ XX. Cuốn sách thể hiện buổi ban đầu của sự tiếp xúc văn hóa Đông - Tây (*Đông - Tây hai ngả*), sự trái ngược của hai nền văn hóa (*Hai lẽ công tư*), nảy sinh những chuyện "vô lý", nực cười, lố lăng (*Ông Tây Annam, Dấu hiệu của thế kỷ, Giá một cái đầu, Con khoa học, Muôn hồng nghìn tía, Rơi vú, Mốt mới...*), những đau khổ của người dân trong thời buổi đầy nghịch lý (*Lời người bán cám, Xin vào tù*). Một xã hội "trộn ngào bằng toàn những sự trái ngược" (*Nói chữ*) hiện lên qua giọng văn chua chát, giễu cợt cay độc. Sự am hiểu cả Hán học và Tây học của ông trong việc lấy các dẫn chứng đã tạo nên lối dẫn chuyện sinh động cho tác phẩm mang nặng tính hiện thực phê phán này.

Ông cũng viết nhiều công trình nghiên cứu danh nhân và văn học nước nhà. *Chơi chữ* thể hiện sự am hiểu Hán học sâu sắc, là cuốn sách "nghiêm túc" bàn về thơ chữ Hán. Ông bình thơ bằng giọng văn tinh tế, sâu sắc, vừa hóm hỉnh thâm thúy theo lối nhà Nho xưa, vừa hài hước chua cay hiện đại.

Có những điều suy ngẫm của Phùng Tất Đắc không còn thích hợp với hiện tại, nhưng với đương thời những sáng tác của ông có giá trị thức tỉnh con người sống cho có ý nghĩa.

✦ QUÁCH THỊ THU HIỀN

phúng dụ

Còn gọi là *nói bóng* hoặc *ám chỉ*; thuật ngữ chỉ một biện pháp chuyển nghĩa trong nghệ thuật ngôn từ; một kiểu hình tượng, một nguyên tắc tư duy và tổ chức chất liệu trong nghệ thuật nói chung.

Có thể coi phúng dụ là ẩn dụ* với quy mô lớn hơn (không chỉ ở cấp độ câu đoạn mà còn bao quát toàn tác phẩm). Phúng dụ dựa trên cơ sở lối nói ngụ ý, bóng gió, biểu đạt một ý tưởng trừu tượng, khái quát bằng hình ảnh trực quan. Ví dụ câu ca dao Việt Nam *"Ta về ta tắm ao ta / Dù trong dù đục ao nhà vẫn hơn"* diễn tả triết lý bằng lòng với thực tại, với những gì đã quen thuộc, "của mình", không tham vọng cao xa.

Dạng phúng dụ thường gặp trong thực tiễn nghệ thuật là nhân cách hóa các loại tư tưởng bằng hình ảnh các sinh thể sống hoặc các định đề ẩn dụ. Chẳng hạn sự chiến thắng được miêu tả bằng hình ảnh nữ thần Nika (của thần thoại cổ Hy Lạp): một thiếu nữ có cánh đội vòng nguyệt quế và đứng trên xe; công lý được mô tả bằng hình ảnh nữ thần Têmit (Thémide) - một phụ nữ có cặp mắt nghiêm khắc, tay cầm chiếc cân; ý niệm về Cách mạng và Tự do được thể hiện trong tranh *Thần Tự do trên chiến lũy*, 1830, của Đolacoroa (E. Delacroix, 1798-1863); lối miêu tả hình hiệu thể hiện ý niệm về sức mạnh, sự quả cảm, sự sáng suốt... - dưới dạng sư tử, gấu, đại bàng; v.v... Tính chất ám chỉ, ngụ ý của phúng dụ bộc lộ ở tính hai mặt của nó: mô tả một cái gì đó không trùng hẳn

P

với nội dung đích thực của tác phẩm, nhưng chính lối mô tả ấy lại là cách bộc lộ nội dung ấy, bởi vì ở đấy có cả hai lớp hàm nghĩa - nghĩa bề sâu và nghĩa bề mặt. Hàm nghĩa phúng dụ của hình tượng nghệ thuật được hình thành trên cơ sở cái hàm nghĩa đã được cố định hóa nhờ truyền thống (thần thoại, nghệ thuật cổ điển, văn học dân gian, tôn giáo). Tuy vậy, vượt ra khỏi giới hạn của hàm nghĩa cũ ấy, ở phúng dụ có thể xuất hiện một nội dung mới, mang tính thời đại, thời sự, chồng lên trên hàm nghĩa cũ. Ví dụ hình tượng người gieo hạt lưu hành trong sáng tác văn học đã không còn gắn với cách giải nghĩa vốn có ở kinh *Phúc âm*.

Khái niệm phúng dụ xuất hiện từ thời cổ Hy Lạp. Nguyên tắc phúng dụ được dùng phổ biến trong mỹ học và nghệ thuật trung đại châu Âu (kiến trúc, điêu khắc, văn học, hội họa, lễ hội dân gian). Đầu thời Phục hưng, phúng dụ mất vai trò phổ quát trong tư duy nghệ thuật, nhưng đến thế kỷ XVI nó lại được chú ý đến, được xem như hình thức diễn tả các giá trị tinh thần cao. Ở mỹ học và nghệ thuật của chủ nghĩa cổ điển*, nó được thừa nhận như một nguyên tắc cốt yếu của tư duy nghệ thuật; những đề tài và tính cách của văn học Cổ đại Hy Lạp được xem như mẫu mực hoàn thiện, được dùng làm quy phạm để biểu hiện những tư tưởng và lý tưởng cao cả. Mỹ học thế kỷ Ánh sáng cũng chú ý đến khả năng của phúng dụ trong việc truyền đạt những nội dung phổ quát. Ở mỹ học Hêghen*, phúng dụ được phân tích trong tương quan với tượng trưng. Các tác gia của chủ nghĩa lãng mạn* phát triển phương hướng này, nhấn mạnh tính sơ lược nghèo nàn của phúng dụ so với tượng trưng. Tuy vậy, hình tượng phúng dụ vẫn là một trong những thành tố quan trọng ở sáng tác của khá nhiều nghệ sĩ khác nhau về xu hướng nghệ thuật. Ở một số xu hướng mỹ học thế kỷ XX, phúng dụ được xem như một loại tượng trưng "giả hiệu", không hoàn chỉnh, chỉ làm nghèo nghệ thuật. Trong thực tiễn nghệ thuật thế kỷ XX, phúng dụ tiếp tục tồn tại như một biện pháp và một nguyên tắc tổ chức chất liệu nghệ thuật; cách thể hiện phúng dụ theo lối truyền thống vẫn được dùng trong những thể tài như thơ và truyện ngụ ngôn, văn trào phúng, nghịch dị, văn học không tưởng; cách thể hiện mới của phúng dụ xuất hiện ở một số thể tài như điêu khắc hoành tráng (tượng Mẹ - Tổ Quốc, Chiến sĩ Vô Danh...) phim nghệ thuật, tiểu thuyết...

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

phức điệu

Thuật ngữ âm nhạc (tiếng Pháp: polyphonie: một thể loại nhạc nhiều giọng nhiều bè), được Bakhtin* chuyển hóa dùng vào nghiên cứu văn học (cuốn *Mấy vấn đề sáng tác Đôxtôiepxki* in 1929, từ lần in thứ hai, 1963, đổi lại là *Mấy vấn đề thi pháp Đôxtôiepxki*).

Khái niệm phức điệu của Bakhtin gắn với việc phát hiện một thể loại mới: tiểu thuyết phức điệu, và một kiểu tư duy nghệ thuật (được phát hiện trước hết trên cứ liệu sáng tác của Đôxtôiepxki*) khác về nguyên tắc so với kiểu độc thoại truyền thống. Thuộc về kiểu tư duy nghệ thuật độc thoại, theo Bakhtin, là toàn bộ sáng tác ngôn từ nghệ thuật, nhất là tiểu thuyết châu Âu và Nga trước Đôxtôiepxki; chiếm ưu thế ở đó là sự ngự trị duy nhất của thế giới ý thức tác giả. Tiểu thuyết phức điệu đề ra một lập trường nghệ thuật mới của tác giả trong quan hệ với nhân vật: đó là lập trường đối thoại; nó khẳng định tính độc lập, tự do bên trong của nhân vật, tính bất định về nguyên tắc, tính không lệ thuộc vào sự đánh giá cuối cùng và hoàn kết của tác giả. Lời của tác giả về nhân vật được tổ chức như lời nói về người đang có mặt, đang lắng nghe tác giả và có thể đáp lại tác giả. Lời nói của nhân vật (điểm nhìn thế giới của nhân vật) cũng đầy đủ sức nặng như lời tác giả; nó vang lên như là ngay bên cạnh lời tác giả và được kết hợp với lời tác giả và với những giọng nói đầy đủ giá trị của các nhân vật khác. "Không phải là nhiều tính cách và số phận trong một thế giới khách quan duy nhất dưới ánh sáng duy nhất của ý thức tác giả được triển khai trong các tác phẩm của ông (tức là Đôxtôiepxki) mà chính là nhiều ý thức ngang quyền nhau với những thế giới của chúng, đã được kết hợp lại ở đây (tức là các tác phẩm của Đôxtôiepxki) trong sự thống nhất của một số sự kiện, nhưng những ý thức ấy vẫn không bị hòa lẫn vào nhau" (*Mấy vấn đề thi pháp Đôxtôiepxki*).

Sáng tác phức điệu đòi hỏi một kiểu nhân vật riêng. Đó không phải đơn giản chỉ là

nhân vật có ý thức; đó là nhân vật - nhà tư tưởng (chứ không phải một chủ thể tâm lý học, như nhân vật của tiểu thuyết độc thoại), phát ngôn không chỉ cái ngôn từ về bản thân và về xung quanh gần gũi, mà còn cả "ngôn từ về thế giới". Mặc dù miêu tả tư tưởng chiếm vị trí chủ đạo trong tiểu thuyết phức điệu, nhưng tư tưởng không phải là nhân vật chính của tiểu thuyết này. Thế giới của tiểu thuyết phức điệu là thế giới nhân vật. Nó không biết đến "sự thật vô nhân xưng", nó không biết đến tư tưởng ở ngoài người mang tư tưởng; sự thật về thế giới không tách rời sự thật của cá nhân. Bởi vậy Đôxtôiepxki không phải mô tả tư tưởng trong con người, mà là "con người ở trong con người". Tư tưởng ở tác phẩm kiểu phức điệu hoặc là hòn đá thử vàng để thử nhân vật, hoặc là hình thức khám phá nó - cái môi trường là nơi mà ý thức con người bộc lộ cái thực chất sâu xa nhất của nó. Lĩnh vực sinh tồn của tư tưởng, theo Bakhtin, không phải là ý thức cá nhân, mà là sự giao tiếp đối thoại giữa các ý thức; tư tưởng - đó là "sự kiện sống động nổ ra tại điểm gặp gỡ đối thoại của hai hoặc một số ý thức". Tư tưởng ở tiểu thuyết phức điệu mang tính liên cá nhân và liên chủ thể, như một ý thức không thỏa mãn với chính mình.

Bản chất đối thoại của ý thức con người được Bakhtin gắn với tính mở ngỏ, tính không hoàn thành và không hoàn kết của nó. Vấn đề về tính không hoàn thành là một trong những vấn đề trung tâm của phức điệu. Tính không hoàn thành của các cá nhân, các đối thoại, của chính đời sống - đưa các nhân vật của tiểu thuyết phức điệu đến những vấn đề sau cùng của sinh tồn con người và đến ngọn nguồn của tự do con người, bởi vì "không thể biến con người sống động thành khách thể câm lặng cho một nhận thức hoàn kết, nói sau lưng". Do không trùng khít với bản thân mình, con người bao giờ cũng có thể vượt ra ngoài những giới hạn của mình và do vậy bác bỏ cái quan điểm định sẵn về nó; chỉ bằng đối thoại mới có thể thâm nhập cuộc sống đích thực của bản ngã, và trong sự thâm nhập bằng đối thoại ấy, con người tự mình giải đáp, tự mình bộc lộ mình một cách tự do. Mỗi cảm xúc, mỗi ý nghĩ của nhân vật đều mang tính đối thoại nội tại, kèm theo việc tính đến người khác. Nhưng chính thể tiểu thuyết được xây dựng như một "đối thoại lớn", kể cả đối thoại với những tác phẩm khác, với cả một thời đại. Như vậy, tiểu thuyết phức điệu là tiểu thuyết đối thoại.

Vấn đề đối thoại với tư cách một phạm trù bản thể luận và mỹ học hàng đầu được Bakhtin đề xuất đồng thời với việc đề xuất lý thuyết tiểu thuyết phức điệu, cho phép, trong văn cảnh văn học - triết học mới, giải quyết những vấn đề hết sức quan trọng của nghiên cứu văn học và mỹ học đại cương như hình tượng tác giả và người trần thuật; tương quan của lập trường tác giả và nhân vật (tức là sự tự do của nhân vật và việc tác giả khẳng định "sự thật" về nó - đây là vấn đề cho đến nay còn tranh cãi gay gắt trong học thuật hiện đại); kiểu nhân vật văn học mới; lĩnh vực tự ý thức như một chủ âm mới của sự miêu tả thẩm mỹ; các đặc điểm loại hình - thể loại của tiểu thuyết hiện đại; ngôn từ đối thoại và ngôn từ độc thoại.

Gây được tác động đáng kể đến tư tưởng mỹ học - triết học thế kỷ XX ở Nga và ngoài nước Nga, quan niệm về phức điệu còn đồng thời làm nảy sinh cách dùng thuật ngữ theo nghĩa rộng hơn, đôi khi khá bất định, bị "xói mòn", nhất là khi mọi độ căng của ngôn từ, tư tưởng, ý chí tác giả hoặc nhân vật hướng tới người (nhân vật) khác đều được hiểu bằng các khái niệm phức điệu và đối thoại.

Quan niệm phức điệu nảy sinh trên cơ sở những quan điểm - hình thành vào những năm 1920 - của Bakhtin về bản chất đối thoại của ngôn từ và của sáng tác ngôn từ nói chung. Cái chất liệu (ngôn từ) mà tác phẩm nghệ thuật lấy từ thực tại đang hình thành, ngôn từ ấy vốn mang tính bình giá về tư tưởng (xúc cảm hoặc nhận thức), và đến lượt mình, nó đòi hỏi một thái độ đối thoại phản xạ đáp lại của độc giả, thính giả (thậm chí ở lời nói thường ngày, ta cũng nghe thấy không phải ngôn ngữ mà là những đại lượng tư tưởng, như đúng / sai, hay / dở..., tức là nắm bắt được không phải cái hàm nghĩa "vật thể" mà là sự đánh giá).

Thể loại mới tiểu thuyết phức điệu được Bakhtin nghiên cứu trong quan hệ với những ngọn nguồn của nó, tức là nghiên cứu từ quan điểm thi học lịch sử. Trong quan niệm của ông, thể loại là một thứ cầu nối giữa thế giới hiện thực và thế giới nghệ thuật, thế

P

giới đã được chiếm lĩnh về thẩm mỹ. Thể loại là nhân vật chính của tấn kịch văn học sử, là thứ ký ức siêu cá thể của nghệ thuật, nơi tích lũy kinh nghiệm thẩm mỹ của sự nhận thức thế giới. Tính biến đổi của thể loại và tính cố định của những hằng số nền tảng - cũng có căn cứ từ kiến giải trên. Truyền thống thể loại của tiểu thuyết phức điệu chủ yếu là những thể loại văn học và văn hóa cổ và trung đại châu Âu gắn bó với khu vực cười cợt - nghiêm túc.

Tiểu thuyết phức điệu đánh dấu một trình độ mới và rất quan trọng, "một bước tiến lớn nói chung trong lịch sử của tư duy nghệ thuật nhân loại". Tư duy nghệ thuật phức điệu này "có khả năng hiểu biết các phương diện của con người, trước hết là hiểu biết cái ý thức của con người đang tư duy và phạm vi đối thoại trong tồn tại của nó", tức là những phương diện mà tư duy nghệ thuật độc thoại không thể đạt tới được. Tuy nhiên, sự xuất hiện của thể loại mới này không xóa bỏ hình thức tiểu thuyết độc thoại, không hạn chế sự phát triển của nó, ví dụ tiểu thuyết tự truyện, tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết sinh hoạt, tiểu thuyết sử thi, bởi vì bao giờ cũng có những phạm vi thực tại mà chỉ những hình thức nhận thức nghệ thuật mang tính độc thoại, tức là cái nhìn hoàn tất về thế giới, mới đáp ứng được.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

PHƯƠNG HOA

Truyện thơ Nôm Việt Nam, thể lục bát, dựa theo truyền thuyết dân gian có gắn với những di tích lịch sử. Do có sự tham gia của các nhà văn nên trong quá trình lưu hành đã xuất hiện nhiều văn bản *Phương Hoa* khác nhau. Ngoài cuốn khuyết danh là cuốn xưa nhất và được lưu truyền nhiều hơn cả (bản in hiện còn 1160 câu; 1901; AB.86) còn có *Phương Hoa bị lục* do Tường Bỉnh Nghĩa An Đường soạn (1278 câu; AB.441); *Phương Hoa tối tân truyện* do Dật Sơn Nguyễn Ngạc Trì soạn, 1915 (1364 câu; AB.283); và *Phương Hoa tân truyện* do Nguyễn Cảnh soạn trong thế kỷ XIX, 1674 câu. Nguyễn Cảnh (1819 - 1860), tức Nguyễn Hữu Duyên hoặc Nguyễn Văn Diên, người làng Đoán Quyết, huyện Thụy Nguyên, phủ Thiệu Thiên, nay là xã Thiệu Phúc, huyện Đông Thiệu, tỉnh Thanh Hóa. Quê gốc ở xã Cẩm Trung, huyện Hoằng Hóa, tỉnh Thanh Hóa. Đỗ Cử nhân 1850, làm nghề dạy học, có sáng tác *Phú nữ quá xuân*, *Văn tế mẹ* và có người còn cho ông là tác giả *Nhân ảnh vấn đáp**. Tuy vậy, nhìn chung các văn bản truyện *Phương Hoa* đều thống nhất ở một cốt truyện.

Phương Hoa, con quan Ngự sử Trần Điện và Cảnh Yên, con quan Thượng thư họ Trương đã cùng nhau đính ước. Nhưng Tào trung úy, một gian thần được vua tin dùng, thấy Phương Hoa là người tài sắc bèn đến hỏi làm vợ. Bị Trần Điện từ chối, hắn giả mạo chiếu chỉ nhà vua khép Trương công vào tội vong thần mại quốc, giết ông rồi cướp hết tài sản. Hai anh em Cảnh Tĩnh, Cảnh Yên đưa phu nhân chạy về Thạch Thành, giả làm tăng ni để lánh nạn, được một tháng vợ Cảnh Tĩnh sinh Tiểu Thanh rồi lâm bệnh chết. Bảy năm sau, tới kỳ "đại khoa", phu nhân cùng con cháu trở về quê dò tin tức. Họ dừng nghỉ ở Lôi Dương. Lúc này Phương Hoa vẫn một lòng thương nhớ chờ đợi Cảnh Yên. Tình cờ nàng gặp Tiểu Thanh rồi đưa về nhà nhận làm con nuôi; nhờ đó nàng biết được tin tức và tình cảnh gia đình họ Trương. Thông qua Tiểu Thanh, Phương Hoa làm mọi việc để giúp đỡ họ. Một hôm nàng hẹn Cảnh Yên vào đúng canh ba đến đợi ở góc vườn hoa sẽ có người tới trao áo quần và tiền bạc Phương Hoa gửi cho chàng. Không may việc bị lộ, tên gian Hồ Nghi biết chuyện đã lẻn tới chỗ hẹn giết người tớ gái của Phương Hoa để cướp của. Cảnh Yên y hẹn tới nơi, vô tình giẫm phải người chết, máu bắn tung tóe khắp người chàng. Trấn ngự sử hay tin người tớ gái bị giết, hạ lệnh truy tìm thủ phạm. Lần theo dấu máu phát hiện thấy Cảnh Yên liền trói lại giải trình quan. Cảnh Yên bị tống ngục chờ ngày xét xử. Quá đau xót, Trương phu nhân sinh bệnh rồi chết. Phương Hoa thay Cảnh Yên lo việc chôn cất rất chu đáo; xong xuôi, nàng liền thưa với cha mẹ cho lên Kinh bán hàng để kén chồng, nhưng sự thật là để cứu Cảnh Yên. Được cha mẹ đồng ý, nàng lên kinh, ngày đêm ôn luyện văn chương. Tới kỳ thi, Phương Hoa đội tên Cảnh Yên đi thi; nàng đỗ Tiến sĩ và được vua gọi vào chầu. Giữa Triều đình, Phương Hoa bỏ hết áo mũ cân đai, tâu với vua nỗi oan ức của gia đình họ Trương và của Cảnh Yên. Sau khi

rõ mọi chuyện, vua truyền lệnh xét xử kẻ trọng tội, minh oan cho người vô tội: Tào trung úy bị tru di tam tộc, Hồ Nghi bị xử chém; gia đình họ Trương được minh oan. Cảnh Yên khỏi tù và được đặc cách đỗ Tiến sĩ cùng khoa với Phương Hoa. Hai người gặp lại nhau, xiết bao mừng rỡ, họ chính thức kết duyên vợ chồng. Kết thúc tác phẩm là cảnh Phương Hoa - Cảnh Yên trở về quê bái tổ vinh quy.

Truyện *Phương Hoa* thể hiện cuộc đấu tranh giữa chính nghĩa và phi nghĩa dưới màu sắc một quan niệm có tính chất lý tưởng về bác ái, công bằng của quần chúng nhân dân trong chế độ phong kiến. Nhưng nét đặc sắc của nó so với các truyện Nôm khác là quá trình chiến thắng của chính nghĩa hoàn toàn dựa vào tài trí thông minh và phẩm hạnh của một người con gái. Thông qua chủ đề Thiện thắng Ác để tố cáo những thế lực bạo tàn trong xã hội phong kiến đã chà đạp lên hạnh phúc, quyền sống con người và khẳng định vị trí xứng đáng của người phụ nữ, truyện đã đạt tới một giá trị nhân đạo đáng kể. Mặt khác, lấy đề tài trực tiếp trong xã hội Việt Nam, mượn ngay câu chuyện dân gian để phản ánh những vấn đề xã hội, nên về nội dung, *Phương Hoa* còn có ý nghĩa là câu chuyện bắt nguồn từ hiện thực đời sống dân tộc, không mô phỏng tiểu thuyết Trung Hoa như nhiều truyện thơ Nôm bác học khác, cũng không nặng tính chất ước lệ và màu sắc kỳ ảo của loại truyện Nôm bình dân.

Kết cấu truyện nhìn chung khá chặt chẽ. Riêng cuốn khuyết danh đầu tiên mặc dầu có lối kể chuyện giản dị hồn nhiên được nhân dân ưa thích và truyền tụng song vẫn còn khá nhiều nhược điểm: một số chi tiết chưa nhất quán, bút pháp miêu tả có chỗ sơ lược, chưa chú ý khai thác đời sống nội tâm nhân vật. Những hạn chế ấy phần nào đã được khắc phục trong các cuốn *Phương Hoa* soạn lại sau này, đặc biệt là *Phương Hoa tân truyện* của Nguyễn Cảnh.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

phương pháp hình thức

Khái niệm chỉ một quan niệm lý thuyết coi hình thức nghệ thuật như là phạm trù xác định đặc trưng của văn học và có năng lực tự phát triển. Với tư cách một khuynh hướng riêng, nó được hình thành những năm giáp ranh thế kỷ XIX sang XX, thoạt đầu như là sự phản ứng lối phê bình của chủ nghĩa ấn tượng* và những khuynh hướng có màu sắc thực chứng trong nghiên cứu văn học và nghệ thuật học, về sau như một hệ phương pháp có sự luận chứng lý thuyết, nhằm nghiên cứu tính quy luật (cấu trúc) nội tại của tác phẩm văn học.

Ở phương Tây, vào những năm 1910, phương pháp hình thức bộc lộ rõ nhất trong lý thuyết nghệ thuật tạo hình và nghiên cứu so sánh các nghệ thuật khác nhau; kết quả tích cực ở đây là quan sát được lĩnh vực loại hình miêu tả (hình thức). Trong nghiên cứu văn học, phương pháp hình thức được nêu là nghiên cứu "hình thái học tiểu thuyết" (V. Đibeliux), "phong cách học ngôn ngữ" (L. Spitzer), v.v... Các nguyên tắc phương pháp của một loạt dạng thức "phương pháp hình thức" ở phương Tây tựu trung là "đọc kỹ" tác phẩm, trong khi coi nhẹ mọi thành tố "ngoài văn học".

Trường phái hình thức ở Nga (từ giữa những năm 1910 đến giữa những năm 1920) là một hiện tượng khác hẳn về nguồn gốc và phương pháp luận. Nó hướng vào ngôn ngữ học (nhóm OPOJAZ - ОПОЯЗ, và nhóm ngôn ngữ học Maxkova). Học thuyết này, xem ngôn ngữ như một hệ thống chức năng, được áp dụng vào các hiện tượng văn học, đã giúp cho việc chuyển từ lý thuyết cơ giới thời đầu - xem tác phẩm như một "tổng số" những thủ pháp tạo thành nó - đến chỗ xem tác phẩm như một "hệ thống" những đơn vị chức năng. Đồng thời cũng diễn ra sự tiến triển trong cách nhìn các khái niệm cơ bản của thi pháp lý thuyết và thi pháp lịch sử: từ chỗ đánh giá hình thức như vật duy nhất chứa đặc trưng nghệ thuật, từ chỗ coi thường nội dung như một phạm trù "ngoài nghệ thuật", đến chỗ đặt ra và luận chứng dưới dạng đại cương cho quan niệm về "hình thức mang tính nội dung". Quan niệm về sự thay thế của các hiện tượng văn học như là kết quả của việc phá vỡ tính tự động máy móc của sự tiếp nhận, như là kết quả đấu tranh của đường lối "già cũ" (quy phạm hóa) với đường lối "trẻ trung" phi quy phạm - quan niệm này đã bị đẩy lùi bởi việc cắt nghĩa sự tiến triển của các thể loại và phong cách.

Các công trình của các tác giả thuộc trường phái hình thức đã nghiên cứu cụ thể một loạt vấn đề trước đó chưa hề được nghiên cứu, ví dụ: các hình thức phong cách của lời nói và của ngôn ngữ (Vinôgradôp - В. В. Виноградов), vần thơ, luật thơ và kết cấu câu thơ (Jirmunxki - В. М. Жирмунский), tương quan giữa ngữ nghĩa và cấu trúc câu thơ (Tunhianôp - Ю. Н. Тынянов), cú pháp và giọng điệu thơ (Êikhenbaum - Б. М. Эйхенбаум), nhịp điệu và luật thơ (Tômasepxki - Б. В. Томашевский) sáng tạo ngôn ngữ của phái vị lai (Vinôkur - Г. О. Винокур, 1896-1947), nhịp điệu và cú pháp (Brik - О. М. Брик), sự hình thành cốt truyện (Sklôpxki*), giải thuyết nói nghe về ngôn từ nghệ thuật (Becstêin - С. И. Бернштейн), mô tả hệ thống cổ tích thần kỳ (Prôp*), ngữ âm học thi ca (Pôlivanôp - Е.Д. Поливанов, 1891-1936), nghiên cứu câu thơ về ngữ âm và ngữ nghĩa (Jakôpxon - Р. О. Якобсон, 1869-1983). Có ý nghĩa cấp bách suốt những năm 20 thế kỷ XX là ý tưởng về phát triển thi học cấu trúc, lý thuyết thông tin, ký hiệu học, máy phiên dịch. Những vấn đề được đề cập trong các công trình ở nửa sau những năm 20 của các học giả nêu trên, thật ra là rộng lớn hơn nhiều và do đó không thể lược quy vào các luận điểm của "phương pháp hình thức". Ví dụ, với việc đề xuất "thi pháp chức năng", người ta buộc phải thấy tính khiếm khuyết của việc chỉ nghiên cứu ở bình diện đồng đại và do đó có nhu cầu bổ sung việc nghiên cứu ở bình diện lịch đại - đây là điểm có tính chất quyết định để thoát khỏi việc đóng khung trong "dãy văn học" để khảo sát các hệ thống văn học trong văn cảnh rộng của sinh hoạt văn học, môi trường xã hội và thời đại lịch sử - tức là những nhân tố cũng mang tính hệ thống. Về sau, những nguyên tắc của "trường phái hình thức" đi tới một phương pháp khoa học phổ quát hơn: chiếm lĩnh hình thức và nội dung trong sự thống nhất của chúng. Từ giữa những năm 1920, tư tưởng của phương pháp hình thức và của nhóm OPOJAZ gây được sự quan tâm đáng kể ở phương Tây; điều này phần nào cắt nghĩa những ý đồ xã hội của một phương pháp luận tân hình thức trong nghiên cứu văn học.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

phương pháp loại hình

Một trong những phương pháp quan trọng thuộc chuyên ngành nghiên cứu văn học, xuất phát từ những yêu cầu cụ thể, căn cứ vào những nguyên tắc nhất định nhằm phát hiện, xác lập tính cộng đồng loại hình về mặt văn học - thẩm mỹ tồn tại qua hàng loạt sự kiện văn học - tóm lại, là vận dụng loại hình học vào lĩnh vực nghiên cứu văn học.

Loại hình học là một phương pháp nhận thức khoa học dựa vào khái niệm "kiểu" hoặc "mẫu" để phân chia hệ thống các đối tượng cũng như để nhóm họp chúng lại. Học thuyết macxit về các hình thái kinh tế - xã hội chính là gắn liền với việc đề xuất các "kiểu" lịch sử - kinh tế. Trong *Tư bản*, Mac* đã nghiên cứu con đường tích lũy tư bản nguyên thủy ở Anh mà Mac coi là hình thức cổ điển và dùng những kết quả đã nghiên cứu được như một cái "chìa khóa" để tiến hành tìm hiểu quá trình tích lũy tư bản nguyên thủy ở nhiều nước khác. Trong *Nguồn gốc của gia đình, chế độ tư hữu và nhà nước*, Ăngghen* đã nghiên cứu những quan hệ gia đình ở các bộ tộc Bắc Mỹ mà Morgăng (Thomas Hunt Morgan, 1866-1945) đã đưa ra và dùng kết quả nghiên cứu được như một cái "chìa khóa" để giải thích những quan hệ gia đình của các bộ tộc Hy Lạp, La Mã cổ đại. Đối lập với những quan niệm chủ quan, duy tâm trước đó, các nhà kinh điển chủ nghĩa Mac đã nhấn mạnh cơ sở khách quan của việc vạch ra tính cộng đồng trong sự phát triển của lịch sử nhân loại. Đồng thời, họ cũng luôn quan tâm đến việc "xác lập những sự khác biệt trong phạm vi những đối tượng được so sánh" (*Hệ tư tưởng Đức*). Trong *Tư bản*, sau khi nghiên cứu sự phát triển của chủ nghĩa tư bản trong khu vực kinh tế nông nghiệp Tây Âu và Bắc Mỹ, ngoài việc chỉ ra cái chung, Mac còn chỉ ra hai con đường tiêu biểu khác nhau là "con đường phát triển kiểu Phổ" và "con đường phát triển kiểu Mỹ". Chỉ ra những biến thái khu vực muôn màu muôn vẻ của các tính cộng đồng xã hội là một việc làm không thể thiếu của loại hình học macxit.

Khi giải thích những hiện tượng giống nhau trong lĩnh vực văn học, văn học so sánh thời kỳ đầu thường vội quy kết về những ảnh hưởng do tiếp xúc. Thật ra, những sự giống

nhau đó cũng như mọi sự giống nhau trong các lĩnh vực khác của sinh hoạt xã hội chỉ có thể là căn cứ để đặt ra giả thuyết khoa học về sự tồn tại của quan hệ tiếp xúc mà quá trình chứng minh có thể khẳng định hoặc bác bỏ. Lịch sử đã cung cấp nhiều dẫn chứng về những hiện tượng giống nhau trong văn học mà giữa chúng tuyệt không có quan hệ tiếp xúc. A. Đôđê* đã viết *Lo Poti Sózo* (Le Petit Chose) trước lúc tiếp xúc với thế giới các "nhân vật nhỏ bé" của Đickenx*. Cũng vậy, mặc dầu "người Nga yêu Đickenx như đồng bào của ông" nhưng hình tượng "nhân vật nhỏ bé" và nhân vật tích cực đã xuất hiện một cách khá phổ biến ở Nga trước khi Đickenx vào Nga. Chỉ có thể giải thích nguyên nhân của hiện tượng ấy bằng sự thống nhất trong quá trình phát triển của thế giới, của toàn bộ lịch sử nhân loại hoặc sự gần gũi về số phận lịch sử của một nhóm dân tộc nhất định. Nhiều nhà nghiên cứu văn học có tên tuổi đã chỉ ra rằng sẽ không thể giải thích được sự xuất hiện của chủ nghĩa nhân đạo thời Phục hưng, chủ nghĩa cổ điển* thế kỷ XVII, hệ tư tưởng ánh sáng thế kỷ XVIII, chủ nghĩa hiện thực* và chủ nghĩa lãng mạn* thế kỷ XIX nếu không tính đến tính cộng đồng trong sự phát triển của lịch sử - xã hội các nước châu Âu: đó là thời kỳ suy vong rồi tan rã của chế độ phong kiến Trung cổ và sự ra đời, phát triển của chủ nghĩa tư bản. Tình hình đó đã đặt mỗi dân tộc châu Âu trước những vấn đề và nhiệm vụ lịch sử giống nhau. Về sự tồn tại của những hiện tượng tư tưởng, văn hóa và văn học nói trên ở phương Đông và các khu vực khác của thế giới, hiện còn khá nhiều ý kiến khác nhau. Điều đó chứng tỏ việc vận dụng phương pháp loại hình trong lĩnh vực văn học không đơn giản song dẫu sao cũng nói lên khát vọng chính đáng muốn vận dụng phương pháp loại hình để nghiên cứu những vấn đề có tầm rộng lớn về mặt lý luận cũng như văn học sử.

Trong loại hình học, việc xác định các cấp độ và bình diện của sự khảo sát là rất cần thiết. Khi nói một số hiện tượng văn học cùng nằm trong một dãy cộng đồng loại hình đồng thời cũng có nghĩa là phải xác định chúng là những hiện tượng cùng họ trên phương diện này hoặc phương diện khác. Có thể là sự phân định loại hình về thế giới quan (dù ít người làm thế), về thể loại, về phong cách về ngôn ngữ... Cũng có thể là sự phân định loại hình căn cứ vào tính cộng đồng của những vấn đề cuộc sống được nhà văn khám phá. Phân định loại hình các khuynh hướng văn học là phải xét cả phương diện tính cộng đồng của quan điểm, phương pháp tiếp cận hiện thực trong sáng tác lẫn tính cộng đồng của đối tượng được nhà văn phản ánh, miêu tả. Người xưa ghép các nhà thơ, nhà văn nổi tiếng đời Đường lại thành từng nhóm: Vương Duy* - Mạnh Hạo Nhiên*, Cao Thích* - Sầm Tham*, Mạnh Giao*- Giả Đảo*, Nguyên Chẩn* - Bạch Cư Dị*, Hàn Dũ* - Liễu Tông Nguyên*... là đã "tự phát" biết làm như thế.

Đối tượng của loại hình học có thể là những hiện tượng trong cùng một nền văn học dân tộc và cũng có thể chỉ thu hẹp trong các tác phẩm của riêng một tác giả. Hiện nay, loại hình học đang được áp dụng có hiệu quả trong lĩnh vực văn hóa dân gian, ở chỗ mà tính lặp lại loại hình hiện lên một cách hết sức nổi bật.

Sẽ không có loại hình học nếu không có khái niệm "tính cộng đồng", khái niệm "kiểu". Mặc dù "kiểu" được xây dựng trên những cơ sở khách quan vững chắc và khi đã có những tiêu chí về các "kiểu" thì có thể giúp thấy rõ thêm đặc điểm của các hiện tượng trong thực tế, song vì "khái niệm "kiểu" không phải như là kết quả rút ra trực tiếp từ hiện thực mà như là kết quả của lao động phức tạp của tư duy khoa học, thứ tư duy tái tạo lại về mặt lý luận những đặc trưng chủ yếu nhất của nhiều đối tượng được nghiên cứu" (*Đại bách khoa toàn thư Liên Xô* - Большая Советская Энциклопедия, 1976), nên loại hình học không bao giờ cho thấy hết mọi mặt, nhất là vẻ đẹp sinh động của một tác phẩm nghệ thuật riêng biệt. Điều đó nhắc nhở chúng ta luôn chú ý phải kết hợp nhiều phương pháp nghiên cứu và đề phòng những khuynh hướng công thức, giản đơn, gò ép trong lúc sử dụng phương pháp loại hình để tiến hành nghiên cứu văn học.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

phương pháp sáng tác

Cũng được gọi là *phương pháp nghệ thuật*. Một phạm trù nằm trong khuôn khổ nghiên

cứu văn học và nghệ thuật học ở Liên Xô được đề xuất vào những năm 20 thế kỷ XX (1922-91), về sau được thông dụng và trở thành một trong những phạm trù của mỹ học chính thống tại các nước thuộc khối xã hội chủ nghĩa (1945-91). Về mặt lý thuyết, phạm trù này được biện giải lại nhiều lần, nhất là vào những năm 60, 70, 80 thế kỷ XX.

Những định nghĩa thông dụng nhất về phương pháp sáng tác là: "phương thức phản ánh hiện thực", "nguyên tắc điển hình hóa hiện thực"; "nguyên tắc phát triển và đối chiếu các hình tượng thể hiện tư tưởng tác phẩm, nguyên tắc xử lý các tình huống hình tượng"; "nguyên tắc mà nhà văn dùng để lựa chọn, khái quát và đánh giá các hiện tượng của hiện thực"; "hệ thống những nguyên tắc chỉ đạo quá trình xây dựng tác phẩm nghệ thuật". Các khái niệm "nguyên tắc", "phương thức" được nhấn mạnh ở chỗ: chúng không phải là những "nguyên tắc" hoặc phương thức lôgic trừu tượng, mà cần được hiểu như là những nguyên tắc chung nhất trong thái độ sáng tạo của nghệ sĩ đối với cái hiện thực được anh ta nhận thức, tức là những nguyên tắc chung nhất của việc tái tạo hiện thực. Gắn phương pháp với quá trình xây dựng tác phẩm của nghệ sĩ, người ta đề xuất khái niệm "phương pháp riêng", để phân biệt với "phương pháp chung", tức là những hiện tượng "phương pháp riêng" gần gũi nhau (mà thường được xem xét trước hết là các dấu hiệu về thế giới quan, về lập trường xã hội chính trị). Tuy vậy các nội hàm của "phương pháp riêng" rất gần với khái niệm "phong cách", các nội hàm của "phương pháp chung" rất gần với các khái niệm "khuynh hướng", "trào lưu", "trường phái". Trong nỗ lực kiến tạo phạm trù "phương pháp sáng tác", luận chứng về tính thực tại của nó và triển khai các dạng thức nội dung lịch sử của nó, giới nghiên cứu lý thuyết đã sử dụng khá nhiều dữ kiện thuộc các phạm trù tương đồng nói trên; đồng thời mỗi loại phương pháp chung được xem như là hệ thống những đặc điểm bền vững, lặp lại ở sáng tác của nhiều nhà văn, ở từng trào lưu, trường phái và khuynh hướng văn học; tức là phương pháp được xem như cơ sở, như hạt nhân bên trong của trào lưu, trường phái, khuynh hướng văn học.

Được đề lên hàng đầu trong nội hàm của phương pháp sáng tác là vai trò của thế giới quan, của hệ thống các quan điểm xã hội chính trị ở nghệ sĩ. Xu hướng nhấn mạnh thuộc tính chuyển tải tư tưởng (của ngôn từ nghệ thuật, của văn học) đạt đến mức cực đoan trong đề xuất của RAPP (РАПП - Hiệp hội nhà văn vô sản Nga, những năm 1920-30) về cái gọi là "phương pháp sáng tác duy vật biện chứng", hoặc trong dạng thuật ngữ xuất hiện muộn hơn về cái gọi là "phương pháp sáng tác duy tâm". Mặt khác, vào những năm 1950-60 lại xuất hiện những luận chứng về mâu thuẫn giữa phương pháp sáng tác với thế giới quan. Những luận chứng xuất hiện muộn hơn nữa (những năm 1970-80) đề xuất lý tưởng xã hội, thẩm mỹ của nghệ sĩ như một nguyên tắc hợp thành cơ bản của phương pháp sáng tác. Ngoài ra, kiểu lựa chọn nhân vật trung tâm, nhân vật chính diện (tích cực), phương pháp điển hình hóa nó, một số biện pháp nghệ thuật đặc thù (chỉ thích ứng với từng phương pháp nhất định, cũng có khi được coi như khám phá riêng của từng phương pháp) - được xem là các yếu tố quan trọng tạo thành các phương pháp sáng tác.

Quá trình luận chứng cho phạm trù phương pháp sáng tác cũng gắn liền với quá trình luận chứng cho phạm trù chủ nghĩa hiện thực* với tư cách một trong những phương pháp sáng tác. Thành tựu của văn học hiện thực chủ nghĩa thế kỷ XIX như một khuynh hướng nghệ thuật có quy mô thế giới đã ảnh hưởng mạnh đến tâm thế các lý thuyết gia của "phương pháp sáng tác" mà biểu hiện cực đoan là sự đề xuất một bức tranh lịch sử nghệ thuật thế giới như là cuộc đấu tranh giữa hai nguyên lý "hiện thực" và "phản hiện thực". Trong những luận chứng khác, "chủ nghĩa hiện thực" hoặc "tính hiện thực" hoặc "tính chân thực" vẫn mặc nhiên trở thành điểm quy chiếu quan trọng của "phương pháp sáng tác".

Lý thuyết phản ánh do Lênin* đề xuất (theo đó, văn học cũng như khoa học là những hình thái phản ánh hiện thực khách quan), và xa hơn, thuyết bắt chước (mimésis) của Aristôt* là cơ sở nhận thức luận (triết học) của việc đề xuất các phạm trù "chủ nghĩa hiện thực" và "phương pháp sáng tác".

Có thể nhận xét việc kiến tạo phạm trù "phương pháp sáng tác" như là những nỗ lực khảo sát xem cái lôgic bên trong của thế giới nghệ thuật được tạo ra trong tác phẩm tương quan như thế nào với các quy luật phát triển khách quan của đời sống con người trong các điều kiện lịch sử và dân tộc cụ thể. Đi tìm nội hàm xác định của phương pháp sáng tác là đi tìm nguyên tắc khúc xạ toàn bộ và mỗi chi tiết của đời sống thực tại vào tác phẩm nghệ thuật.

Phương pháp sáng tác với tư cách một phạm trù mỹ học, hiện còn chưa hoàn toàn định hình. Tính xác định về lý thuyết của nó còn chưa hoàn toàn được xác lập. Hệ thống loại hình lịch sử của nó còn chưa hình thành. Bên cạnh những "phương pháp riêng" hết sức đa dạng và mang dấu ấn sâu sắc của sáng tác cá nhân (rất dễ bị đồng nhất với "phong cách" cá nhân), hiện chỉ mới nêu lên được một số kiểu dạng "phương pháp chung" siêu cá nhân như: chủ nghĩa cổ điển*, chủ nghĩa lãng mạn*, chủ nghĩa tượng trưng*, chủ nghĩa hiện thực* (với các dạng thức lịch sử khác nhau, nổi bật là chủ nghĩa hiện thực phê phán), chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

phương pháp tiểu sử

Một phương pháp nghiên cứu văn học, theo đó, tiểu sử và nhân cách nhà văn được xem như yếu tố quyết định sáng tác. Phương pháp tiểu sử thường gắn với xu hướng xem nhẹ hoặc phủ nhận sự tồn tại của khuynh hướng văn học*, chủ trương "vẽ chân dung" nhà văn theo lối ấn tượng chủ nghĩa. Phương pháp tiểu sử được áp dụng lần đầu tiên bởi nhà phê bình văn học Pháp Xanhtơ-Bơvơ (Sainte-Beuve, 1804-1869). Ở phương pháp luận nghiên cứu của Ten (H. Taine, 1828-1893) cũng thấy có sự vận dụng phương pháp này. Sang đầu thế kỷ XX, những người chủ trương phương pháp này xóa bỏ các "nhân tố ngoại tại", hướng tới việc khám phá "cái tôi thầm kín" của nghệ sĩ theo tinh thần một chủ nghĩa ấn tượng cực đoan. Tuy vậy, phương pháp tiểu sử đem lại những kinh nghiệm tốt cho nghiên cứu văn học; nó cho thấy tiểu sử nhà văn là một yếu tố, một trong những ngọn nguồn của sáng tác văn học.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

phương pháp xã hội học

Những nguyên tắc phương pháp luận và phương pháp nghiên cứu văn học, xem văn học như một hiện tượng bị quy định về mặt xã hội. Việc nghiên cứu văn học trong những tương tác đa diện của nó với xã hội được gọi là xã hội học văn học (nhưng thuật ngữ "xã hội học văn học" nhiều khi được dùng với nghĩa hẹp hơn, chỉ một liên ngành của nghiên cứu văn học và xã hội học, khảo sát sự sinh tồn và hoạt động chức năng của văn học trong xã hội).

Vấn đề tương tác của văn học nghệ thuật với đời sống xã hội được đặt ra ngay từ những giai đoạn ban đầu của sự phát triển nghệ thuật. Tuy nhiên, bản chất xã hội của văn học và phương pháp khảo sát bản chất ấy chỉ mới được xác lập từ giữa thế kỷ XIX. Khi được Ten (H. Taine, 1828-1893) xác định những nét chính, nó được gọi là "phương pháp văn hóa - lịch sử". Lấy chủ nghĩa thực chứng (positivisme) làm tiền đề triết học và phương pháp luận, Ten xây dựng phương pháp của mình trên sự tương đồng của nó với phương pháp của các môn khoa học tự nhiên. Vấn đề đặc trưng nghệ thuật của văn học không được đặt ra. Mặc dù tư tưởng quyết định luận xã hội đối với sự phát triển nghệ thuật ở Ten chỉ có tính chất khởi đầu, nhưng tư tưởng này và gắn với nó là khái niệm phương pháp như một công cụ nhận thức khoa học khách quan về nghệ thuật - đã mang lại một nội dung tích cực.

Cùng thời nhưng độc lập với chủ nghĩa thực chứng, là sự hình thành xã hội học macxit. Những nhận xét, nhận định, quan niệm được nêu rải rác trong các công trình nghiên cứu của Mac* và Ăngghen* đã đề cập đến nhiều vấn đề cơ bản của xã hội học văn học: tương tác của văn học và xã hội, văn học như lĩnh vực đặc thù của hệ tư tưởng các giai cấp, vị trí và tình cảnh người nghệ sĩ trong xã hội có đối kháng giai cấp, v.v... Cơ sở phương pháp luận của xã hội học macxit là chủ nghĩa duy vật biện chứng. Cuối thế kỷ XIX đầu XX, nhà lý luận xuất sắc của xã hội học nghệ thuật là Plêkhanôp (Г. В. Плеханов 1856-1918): một mặt ông chống chủ nghĩa chủ quan của "phê bình suy đồi và ấn tượng", mặt khác ông chống lại việc "chủ nghĩa duy

vật kinh tế học" toan rút thẳng các loại hình tư tưởng (và nghệ thuật) từ các hình thái sản xuất. Lênin* đề xuất một loạt vấn đề cho xã hội học nghệ thuật: thuyết phản ánh, thuyết về hai nền văn hóa trong một nền văn hóa dân tộc, nguyên tắc tính đảng như một tiêu chuẩn quan trọng để đánh giá các hiện tượng tư tưởng. Quan điểm về văn học nghệ thuật của Lênin được nhiều nhà phê bình xôviêt tích cực truyền bá, trở thành quan điểm chính thống ở Liên Xô và các nước xã hội chủ nghĩa trong suốt thời gian hệ thống chính quyền này tồn tại. Cùng với phương pháp luận Lênin, từ những năm 1920 ở Liên Xô đã xuất hiện phương pháp xã hội học dung tục với những biểu hiện cực đoan là tuyệt đối hóa quan điểm giai cấp, quy thành phần giai cấp của nhà văn vào nội dung văn học hoặc ngược lại; đồng nhất máy móc cái được miêu tả trong văn học với địa chỉ xã hội - lịch sử cụ thể. Tuy được tranh luận và phê phán ở Liên Xô từ những năm 1930, phương pháp xã hội học dung tục chỉ dịu bớt nét cực đoan nhưng vẫn tồn tại lâu dài. Bên cạnh đó, nó được lan rộng phổ biến ở hầu hết các nước trong cộng đồng xã hội chủ nghĩa (1945-91), trở thành phổ biến trong nghiên cứu, phê bình, quản lý văn học nghệ thuật tại các nước này.

Ở Mỹ, Anh, Pháp..., nghiên cứu xã hội học văn học gắn liền với các lý thuyết tâm lý học, hoặc phương pháp cấu trúc.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

phường vải

Một loại hình dân ca trữ tình Việt Nam ở nhiều làng xã có nghề quay xa kéo sợi thuộc các huyện Can Lộc, Thạch Hà, Nghi Xuân (Hà Tĩnh), Thanh Chương, Đô Lương, Quỳnh Lưu, Diễn Châu, Nam Đàn (Nghệ An). Có quy cách nhất phải kể tới hàng chục làng xã ở Nam Đàn như Hoàng Trù, Kim Liên, Đan Nhiễm... Các Nho sĩ cũng tham gia diễn xướng. Nhiều giai thoại về Nguyễn Du*, Nguyễn Công Trứ*, Phan Bội Châu* đặt lời ca phường vải. Mùa thu hàng năm, công việc đồng áng rảnh rỗi, các cô gái tụ tập tại một nếp nhà rộng rãi, khang trang cất tiếng hát, các chàng trai lần lượt đến, bên đối bên đáp... Chủ nhà cũng là chủ phường. Mở đầu là Hát dạo, tiếp đó là Hát chào mừng. Lời lẽ thường trang trọng, vui mừng, tha thiết: *"Chào chàng bước tới vườn đào / Sấm ran dưới biển, gió trào trên cây"*. Kế nữa là Hát thăm hỏi. Nam nữ giới thiệu tên tuổi, quê quán hoặc cảnh đẹp quê hương: *"Nam Đàn gió thổi phi phong / Vân Sơn mây bá, Phù Long rồng chầu"*. Thực sự vào cuộc phải kể Hát đố, Hát đối. Nam nữ thử tài, đấu trí về mọi lãnh vực kiến thức: nông nghiệp, sử, địa, văn chương. Đối chữ, đối nghĩa, ghép chữ, nói lái, điệp ngữ, điệp âm..., từ Nôm xen từ Hán-Việt phong phú và phức tạp. Đêm càng khuya, xóm làng chìm trong tĩnh lặng, cuộc hát mới bước vào chặng xe kết. Các câu hát thương, hát nhớ, hát than, hát trách, hát trào phúng xen lẫn thấm đượm tình nghĩa: *"Đã thương cắt tóc trao tay / Tha hồ ên liệng, nhạn bay mái ngoài"*. Tan cuộc có Hát tiễn, Hát dặn, lời ca quyến luyến, vấn vương: *"Ra về lòng lại dặn lòng / Chanh chua chớ phụ, ngọt bòng chớ ham"*. Hầu như hát phường vải chỉ sử dụng một làn điệu, tương tự như hát ví, mặc dù có những tiếng đệm *"Ơ này chị (anh) em phường ơi"* nhưng lời ca vẫn rõ. Các giọng trầm bổng hòa quyện với tiếng quay xa kéo sợi êm dịu, nhẹ nhàng.

Từ lâu, hát phường vải có ảnh hưởng không nhỏ tới văn học thành văn và ngược lại, văn học thành văn cũng tác động không nhỏ đến hát phường vải, thông qua các nhà Nho đến hát đóng vai trò "bẻ chuyện". Những câu ca như: *"Vầng trăng ai xẻ làm đôi / Đường trần ai vẽ ngược xuôi hỡi chàng"* của phường vải đã đi vào thơ *Kiều* của Nguyễn Du: *"Vầng trăng ai xẻ làm đôi/ Nửa in gối chiếc nửa soi dặm trường"* (hoặc cũng có thể là điều ngược lại).

✦ TRẦN GIA LINH

PIE ĐỆ NHẤT

(*Петр Первый*, 1929-45). Tiểu thuyết lịch sử của nhà văn Nga A. Tônxtôi*. Tác phẩm ba tập được xây dựng trong thời gian dài, từ 1929 đến khi tác giả qua đời (1945); phản ánh một trong những thời kỳ quan trọng nhất trong lịch sử nước Nga: thời kỳ cuối thế kỷ XVII, đầu thế kỷ XVIII, dưới Triều đại Pie đệ Nhất, từ chế độ phong kiến phân quyền, từ tình trạng lạc hậu, trì trệ, nước Nga trở thành Nhà nước phong kiến trung ương tập quyền, lớn mạnh, làm cả châu Âu kinh ngạc.

Cốt truyện của tác phẩm xây dựng trên cơ sở cuộc đời, tính cách và sự nghiệp của Sa hoàng Pie đệ Nhất.

Tập I (hoàn thành 1930), thuật lại thời thơ ấu và niên thiếu của Pie, tiếp đó là cuộc đấu tranh quyết liệt tranh giành quyền bính giữa nhà vua và Xôphia, chị cùng cha khác mẹ của vua Pie, kẻ đại diện cho những thế lực lạc hậu, cấu kết với nhau chống lại những kế hoạch cải cách của Pie. Tập này kết thúc với sự thất bại của phe Xôphia và hành động tàn bạo của nhà vua trong cuộc thảm sát đẫm máu bọn cấm quân từng ủng hộ Xôphia. Tập II (hoàn thành 1934) thuật lại thời kỳ Pie triển khai mạnh mẽ những cải cách của mình nhằm xây dựng đất nước nhanh chóng trở nên hùng cường: phát triển công thương nghiệp, dốc sức xây dựng quân đội, đặc biệt chú trọng hạm đội và pháo binh, táo bạo đề bạt những người tuy thuộc tầng lớp bình dân, nhưng có tài năng giữ những chức vụ quan trọng... Tập III kết thúc với những đụng độ đầu tiên trong cuộc chiến tranh phía Bắc và việc thành lập Pêtecbua. Tác giả dự định tập III sẽ là phần chủ yếu của bộ tiểu thuyết, miêu tả thời kỳ lừng lẫy chiến công của Pie đệ Nhất từ chiến dịch Nacva đến chiến thắng Pôntava. Nhưng mới viết được đến chương VI với trận đại thắng Nacva thì nhà văn qua đời.

Tác giả đã xây dựng rất thành công nhân vật lịch sử Pie đệ Nhất với tính cách sinh động, đa dạng: một ông vua giàu nghị lực, sáng suốt, quả quyết, có biệt tài về tổ chức, yêu nước nồng nàn, nhưng cũng là người nhiều lúc tàn bạo, độc đoán, nóng nảy. Những cải cách của ông đã mang lại sự hùng cường cho đất nước nhưng nhân dân cũng bị bóc lột rất tàn tệ. Qua một số đông nhân vật trong quần chúng, tác giả làm nổi bật sức sáng tạo phong phú của nhân dân lao động, động lực chủ yếu của mọi biến chuyển lịch sử.

Tác phẩm được đánh giá là bộ tiểu thuyết lịch sử mẫu mực trong văn học xôviet.

◆ NGUYỄN KIM ĐÍNH

PILAI

(Thakazhi Sivasandara Pillai, 17.IV.1914-?) Nhà văn Ấn Độ, viết bằng tiếng Malayalam, là người sáng lập Liên đoàn các nhà văn tiến bộ bang Kêrala. Sinh trưởng ở làng Thakagi, bang Kêrala, một trong những bang nghèo bậc nhất ở Tây nam Ấn Độ, nhưng lại là nơi có truyền thống văn hóa. Sự nghiệp văn học của ông gắn liền với sự ra đời và phát triển của nền văn học Malayalam hiện đại. Ý thức được trách nhiệm của mình trước cuộc sống cùng khổ của người dân lao động, Pilai đã hướng ngòi bút về phía họ. Ông đã phê phán những bất công xã hội, lên án tội ác của chế độ đẳng cấp và các tục lệ hủ lậu của tôn giáo ở Ấn Độ. Sau các tác phẩm *Hoa mới nở* (1934), *Những câu chuyện làng Thakagi* (1938), *Cái đầu lâu* (1947), đặc biệt là tiểu thuyết *Đứa con của người quét rác* (1948), dư luận xã hội ngày càng khẳng định tài năng nghệ thuật của ông và cũng từ đó ông chuyển dần từ bút pháp lãng mạn sang bút pháp hiện thực. Tiểu thuyết *Hai vốc cơm* (1949), miêu tả cuộc sống cơ cực của những cố nông nơi bùn lầy nước đọng. Bước ngoặt huy hoàng trong sáng tác của Pilai được đánh dấu bằng tiểu thuyết *Mùa tôm* (1956), được Giải thưởng cao nhất của Viện Hàn lâm văn học Ấn Độ (1957).

Mùa tôm kể mối tình trắc trở giữa chàng trai Pariutti với cô gái Karuthamma khác tín ngưỡng và đẳng cấp ở vùng biển quê hương của nhà văn. Bằng sự kết hợp một cách uyển chuyển giữa ngòi bút tả thực với bút pháp trữ tình, Pilai đã vẽ lên một bức tranh sinh động của cái xã hội Ấn Độ còn chịu nhiều sự ràng buộc của tôn giáo và đẳng cấp. Cái chết bi thảm của đôi trai gái trên bãi biển giữa mùa tôm, chính là lời tố cáo xã hội sắc bén. *Mùa tôm* đã được dịch ra nhiều thứ tiếng và tái bản nhiều lần ở Ấn Độ và là một trong những tác phẩm được dịch nhiều nhất ở nước ngoài. Ở Việt Nam, tác phẩm cũng được dịch và tái bản với số lượng lớn.

Sau *Mùa tôm*, tiểu thuyết *Sọi chão* (1978), cũng nổi tiếng, củng cố thêm địa vị của Pilai trên văn đàn. Tác phẩm miêu tả sự biến đổi ở một làng quê qua năm thế hệ với khoảng một nghìn nhân vật.

Qua 55 năm lao động nghệ thuật, Pilai đã cống hiến cho nền văn học Malayalam 35 cuốn tiểu thuyết, 500 truyện ngắn, một số tập kịch, tiểu luận, ký sự và hồi ký. Năm 1984, nhân Pilai tròn 70 tuổi, ông được trao

Giải thưởng văn học Bharati và Jnanpith lớn nhất Ấn Độ.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

PIRANĐELÔ

(Luigi Pirandello, 28.VI.1867 - 10.XII.1936). Nhà văn và nhà viết kịch Italia. Giải thưởng Nôben về văn học, 1934. Sinh ở đảo Xixin (Sicile). Học đại học ở Palecmô (Palermo), Rôma và Bon (Bonn). Bảo vệ luận án Tiến sĩ 1891. Làm giảng viên dạy đại học một thời gian, rồi tới Rôma làm báo, kết hợp với giảng dạy văn học Italia. Mở đầu sự nghiệp văn học là những sáng tác thơ (1889-90) nhưng không có tiếng vang lớn. Tập truyện ngắn đầu tiên được độc giả chú ý là *Tình yêu không có tình yêu* (1894), kế thừa và phát triển truyền thống của chủ nghĩa chân thực (verismo) trong văn học Italia bắt đầu từ Vecga*. Đề tài chính của Pirandelô là số phận của con người "nhỏ bé" trong thành phố tư bản chủ nghĩa, trạng thái tinh thần, tâm lý của họ. Trong nhiều truyện ngắn, và truyện vừa, ông còn phản ánh sâu sắc thế giới trì trệ, chật hẹp xung quanh mình ở vùng Xixin *(Đonna Mimma)*, những tập tục chết cứng của đời sống lạc hậu *(Những bổn phận)*, sự vô lương tâm của tầng lớp Giáo sĩ *(Những kẻ may mắn, Cô gái bé bỏng)*. Đề tài về cuộc sống nặng nề, bế tắc ở Xixin cũng được ông miêu tả trong các tiểu thuyết *Người đàn bà bị ruồng bỏ* (1901), *Những người trẻ, những người già* (I vecchi e i giovani, 1909). Từ cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *Matia Paxcan đã khuất* (Il fu Mattia Pascal, 1904), Pirandelô đặt vấn đề thật sự căng thẳng giữa mâu thuẫn của hiện thực và ảo tưởng; mâu thuẫn giữa cái hữu hạn của sức lực, tri thức con người với cái vô hạn, vô thủy vô chung của cuộc đời và thế giới. Đây là mâu thuẫn mà nhà văn sẽ còn day dứt trở đi trở lại trong nhiều vở kịch của mình thời kỳ sau. Đại chiến I xảy ra, đã làm phần yếm thế trong con người Pirandelô càng phát triển. Ông trải qua một giai đoạn khủng hoảng sâu sắc, rơi vào chủ nghĩa duy tâm và tuyệt vọng. Những tiểu thuyết *Chao đảo* (1916) và *Một người, không một ai, một trăm ngàn* (Uno, nessuno e centomila, 1926) đã thể hiện rõ chiều hướng tư tưởng đó. Cuối đời, Pirandelô đau buồn sâu sắc về xã hội, sống ẩn dật trong tâm trạng hoài nghi và bất lực. Ông lên án chủ nghĩa phatxít, không cộng tác với chúng và chết trong tâm trạng mệt mỏi, bi quan.

Trong những năm 20 ông được coi như người cách tân kịch Italia, đã đưa vào kịch những đề tài triết học mới và những mâu thuẫn tâm lý mới của thời đại. Những vở kịch nổi tiếng: *Chuyện là thế, nếu anh nghĩ thế* (1918), châm biếm đời sống thị dân, *Sáu nhân vật đi tìm tác giả** (1921) chống lại thói đạo đức suy đồi và sự bất lực của con người khi không nhận thức nổi chính mình. *Tất cả là để tốt hơn* (1920) và *Những người khỏa thân mặc lại áo* (Vestire gli ignudi, 1922) mỉa mai sâu cay chiếc mặt nạ giả dối của con người nhằm che giấu những yếu kém của mình. "Chiếc mặt nạ phơi trần" là từ ngữ Pirandelô ưa dùng trong một số vở kịch khác, thể hiện sự đổ vỡ ảo tưởng, sự bộc lộ bi thảm của con người trước hiện thực tồi tệ đã tha hóa mình đi: *Henrich IV* (Enrico IV, 1921), *Anh muốn gì ở tôi* (Come tu mi vuoi, 1930), *Chiều nay, ta cùng ứng tác* (1930). Bên cạnh đóng góp lớn cho nền kịch Italia, ông còn được coi như nhà viết truyện ngắn hay nhất của 20 năm đầu thế kỷ XX. Tuyển tập truyện ngắn: *Những câu chuyện dành cho một năm* (Novelle per un anno, 1894-1919) đã đưa Pirandelô lên hàng các nhà viết truyện ngắn có tên tuổi thế giới.

Sáng tác của Pirandelô thể hiện lòng cảm thông sâu sắc với số phận con người "nhỏ bé", dễ bị vùi dập trong xã hội, những con người không có khả năng thu xếp ổn thỏa cuộc đời mình giữa dòng thác hỗn loạn của sự kiện xung quanh và của thần tượng đồng tiền. Dù được màu sắc bi quan, nó vẫn có giá trị hiện thực tố cáo lớn. Tâm trạng dằn vặt của ông cũng thể hiện bi kịch không lối thoát của trí thức trong đời sống lúc bấy giờ.

✦ BẰNG VIỆT

PLATÔNÔP

(Андрей Платонович Платонов, 16.VIII.1899 - 5.I.1951). Nhà văn Nga. Tên thật Klimetôp (Климетов); sinh ở Vôrônej, mất tại Maxkova. Người cha - Platon Phirsovich Klimetov (Платон Фирсович Климетов) - là thợ tiện nhà máy xe lửa nhưng am hiểu văn học, đã truyền cho con trai niềm đam mê văn chương từ nhỏ. 15 tuổi, Platônôp đã phải làm ở nhà máy

kiếm thêm cho gia đình. 1918-22, học tại Trường kỹ thuật Vôrônej. Thời gian này, viết những bài báo về nghệ thuật cách mạng. 1920, tham dự Đại hội nhà văn toàn Nga lần thứ I. 1921, cuốn chính luận đầu tiên *Điện khí hóa* (Электрификация) ra đời. 1922, tập thơ đầu tiên *Vùng thẳm xanh* (Голубая глубина) được xuất bản. 1923-26, là Kỹ sư cải tạo đất. Tập văn xuôi đầu tiên *Âu thuyền Epiphan* đã mang lại danh tiếng cho nhà văn. Trong đó truyện vừa *Âu thuyền Epiphan* (Епифанские шлюзы, 1926) đánh dấu giai đoạn mới của văn học trong việc nghiên cứu số phận nước Nga trong mối quan hệ đặc biệt của nó với châu Âu. Truyện vừa *Con đường mỏng manh* (Эфирный тракт, 1926), *Thành phố Gradôp* (Город Градов, 1927) và một số tác phẩm khác miêu tả những con đường khác nhau nhằm trật tự hóa thiên tai và bất vật chất phụ thuộc vào con người. Platônôp đề cập tới những khía cạnh tinh thần và đạo đức trong những thử nghiệm vật chất hóa tồn tại, nhìn nhận lại khát vọng có được quyền năng vô hạn đối với tự nhiên của con người, đả kích cách hiểu quan liêu về sự hài hòa của tự nhiên. Trong truyện vừa *Xóm thợ Iamxkaia* (Ямская слобода, 1927) tác giả tập trung chú ý vào "con người nhỏ bé", sau trở thành một trong hướng nghiên cứu chính của ông về những người lao động. Những tìm kiếm hạnh phúc trong dòng người khốn khổ, cảm nhận sự thống nhất với thế giới, tiếp nhận cách mạng như một hiện tượng mang tính toàn vũ trụ, có thể sánh với ngày tận thế, đã xác định ý đồ tác phẩm *Một người thầm lặng* (Сокровенный человек, 1927). 1927, Platônôp chuyển về Maxkova. *Sevengur* (Чевенгур, 1929) trở thành tác phẩm, như tác giả viết, "hàm chứa những thử nghiệm chân thành mô tả sự bắt đầu của xã hội cộng sản". Những người bônsêvich cố gắng biến thị trấn Sevengur thành một "cái sân chung", còn toàn bộ dân cư thành một "đại gia đình". "Khu vườn" của chủ nghĩa xã hội họ tính xây trên những ngôi mộ của bọn "tư sản" đã bị bắn chết. Dấu hiệu báo trước sự đổ vỡ của công cuộc thử nghiệm này là hình tượng cái chết của cậu bé trong đoàn trẻ lang thang được đưa vào sống trong thị trấn. Truyện ngắn *Makar nghi ngờ* (Усомнившийся Макар, 1929) bị Hiệp hội Nhà văn cánh tả Nga (RAPP) phê phán nặng nề. Từ 1930, nhiều Nxb. từ chối in sách của Platônôp, còn những gì được in ra thì bị phê phán gay gắt: *Che-Che-O* (Че-Че-О, 1930), *Người nhà nước* (Государственный житель, 1930)... Những tác phẩm chủ yếu của ông như *Sevengur*, *Hố móng* (Котлован), *Maxkova hạnh phúc* (Счастливая Москва), *Biển thanh xuân* (Вешнее море) chỉ được xuất bản bằng tiếng Nga vào cuối những năm 80.

Trong truyện dài *Hố móng*, anh công nhân Vonxep bị đuổi khỏi nhà máy do mải suy nghĩ tìm kiếm chân lý. Anh tình cờ lạc vào đại công trường xây dựng tòa nhà tượng trưng cho ngôi nhà chung của Tương lai. Cùng với đoàn công nhân, anh xuống nông thôn giúp nông dân tiến hành triệt để "công cuộc tập thể hóa". Anh đã trở thành chứng nhân và người tham gia vào một cuộc thể nghiệm nhằm bảo vệ con người khỏi tai họa và cái chết. Tiến hành công cuộc cải tạo thế giới, con người đã thách thức Thượng đế, bởi khát vọng muốn được sánh ngang với Người trong việc sáng tạo ra thế giới. Truyện vừa *Biển thanh xuân* tiếp tục mạch tư duy nghệ thuật và những quan điểm triết học của Platônôp. Bên tay lái con tàu trong biển thanh xuân đầy những ước mơ là những kiểu người trẻ tuổi khác nhau. Bằng sự hiện diện của mình trong thế giới, kiểu người như nhân vật Umrixep làm chết tất cả những gì sống động, rộn rã, tích cực. Đại diện cho lực lượng đối lập là nhân vật Nikôlai Vecmô, sống bằng tư tưởng "cải tạo lại toàn bộ trái đất", tạo dựng sự hài hòa cho tất cả mọi người. Quãng thời gian làm Kỹ sư tại nhà máy (1931-35) Platônôp còn viết một số vở kịch, như: *Điện áp cao* (Высокое напряжение), *14 ngôi nhà gỗ sơn đỏ* (14 красных избушек). 1934, ông cùng với nhóm nhà văn tới Turmênia. Dựa trên tư liệu thu thập được ông đã viết truyện vừa *Đzan* (Джан), truyện ngắn *Takur* (Такыр), bài báo *Về bi kịch đầu tiên của chủ nghĩa xã hội* (О первой социалистической трагедии)... Tác phẩm *Đzan* viết theo sáng kiến của Gorki* cho tập sách chung *Hai kế hoạch năm năm* (Две пятилетки) để "chỉ ra sự biến đổi của một nô lệ của sa mạc thành người lao động tiên tiến". Nhân vật Nazar Tragadaep, sau khi tốt nghiệp đại học kinh tế ở Maxkova, đã trở về quê hương để cứu giúp dân trong vùng khỏi chết đói. Môtip "quay trở về" tạo nên truyện ngắn

P

Takur, nhân vật trong truyện, con gái của một nữ nô lệ, nhờ cách mạng trở thành người có học, đã tình nguyện đi vào sa mạc để làm vườn. Những tác phẩm: *Gió rác* (Мусорный ветер), *Trên trời vào lúc nửa đêm* (Но небу полуночи) viết thời kỳ này thể hiện linh cảm nhạy bén của nhà văn về tai họa phatxit đang tới gần. 1936-41, ông xuất hiện trên các tạp chí *Phê bình văn học* (Лит. критик), *Bình luận văn học* (Лит. обозрение) với tư cách một nhà phê bình. 1937, viết tiểu thuyết *Chuyến du lịch từ Maxkova tới Pêtecbua* (Путешествие из Москвы в Петербург), bản thảo bị mất vào đầu cuộc chiến tranh vệ quốc. Thời kỳ này ông còn sáng tác một loạt vở kịch cho nhà hát thiếu nhi và nghiên cứu đề tài Puskin*: những bài báo *Puskin - người đồng chí của chúng ta* (Пушкин - наш товарищ); *Puskin và Gorki* (Пушкин и Горький).

1942-44, ông gia nhập quân đội, trở thành phóng viên mặt trận của tờ *Sao đỏ* (Красная звезда), đã viết một khối lượng đồ sộ các bài báo và các tác phẩm văn học, đóng vai trò quan trọng trong mảng văn học Nga xôviêt viết về chiến tranh. Đó là các tập truyện ngắn: *Những người nhiệt huyết* (Одухотворенные люди, 1942), *Những truyện ngắn về Quê hương* (Рассказы о Родине, 1943), *Xe thiết giáp* (Броня), *Về phía mặt trời lặn* (В сторону заката солнца)... Những tác phẩm thời kỳ này nổi bật bởi tính triết lý, nhân sinh và những khái quát nghệ thuật táo bạo. Nhà văn không ngại gắn những sinh hoạt thường ngày của chiến tranh với những câu hỏi lớn lao về cuộc sống và cái chết: *Ba người lính* (Три солдата), *Kẻ giết hại những người lao động*, *Afrodita* (Афродита), *Bông hoa nhỏ trên đất* (Цветок на земле)... Tháng Bảy 1944 ông bị chấn thương nặng phải giải ngũ.

1946, Platônôp viết truyện ngắn *Trở về* (Возвращение). Thông qua những thay đổi trong gia đình Ivanôp, tác giả đã đề cập đến sự tan vỡ gia đình, trẻ em và người lớn mồ côi, sự cởi mở của trái tim con người, những đứa trẻ chưa lớn đã già. Tác phẩm đặc sắc này đã bị giới phê bình lúc đó liệt vào loại "truyện ngắn xuyên tạc".

Giai đoạn cuối đời, mặc dù sống trong nghèo đói và luôn bị hành hạ về tinh thần, Platônôp vẫn làm việc rất nhiều, để lại một di sản văn học đồ sộ. Đặc điểm nổi bật trong sáng tác của ông là tính nhất quán tạo bởi hệ thống những môtip liền mạch: sự gắn bó của con người với thế giới, niềm tin vào những khả năng cải tạo thế giới của khoa học và kỹ thuật, khát vọng thay đổi thế giới cũ bằng thế giới mới, trong đó người chết sẽ phục sinh, người đang sống được cứu rỗi. Thế giới nghệ thuật của Platônôp sống động bởi sự cảm phục con người - kẻ sáng tạo ra hiện tại và tương lai, bởi cảm giác về tính vĩnh hằng của tự nhiên. Các nhân vật của ông mang sứ mệnh tìm tòi, khám phá và giác ngộ. Tính chất căng thẳng, cường độ gấp rút của những tìm kiếm đó, theo ông, được tạo bởi vòng luân chuyển của cuộc sống; sức mạnh của cái chết ngang bằng với sức mạnh sự sống, tự nhiên và xã hội đều vận động.

Sáng tác của Platônôp không bó gọn trong khuôn khổ của bất cứ trường phái, khuynh hướng nào của văn học Nga thế kỷ XX. Là nhà văn mang nặng cảm quan bi kịch, ông luôn hướng tới sự "khắc phục bi kịch" trong cuộc sống nhân dân, trong sự tiếp nhận cách mạng, trong công cuộc cải tạo, "làm sạch" sự tồn tại của tự nhiên. Ngôn ngữ độc đáo không lặp lại, hệ thống ẩn dụ phong phú, hệ thống những định hướng triết học đã tạo nên phong cách, thi pháp và mỹ học đặc biệt của nhà văn, làm cho sáng tác của ông mãi vẫn là đối tượng tìm tòi khám phá của các nhà nghiên cứu.

→ ĐÀO TUẤN ẢNH

PLAXIĐÔ

(Placido, 18.III.1809 - 28.VI.1844). Nhà thơ Cuba; tên thật là Gabrien đơ la Cônxepxiôn Vandex (Gabriel de la Concepción Valdes); sinh ở La Habana. Là con ngoài giá thú của một vũ nữ Tây Ban Nha và một người thợ cắt tóc lai; ngay từ thời thơ ấu, Plaxiđô đã hiểu rõ vị trí thấp hèn của người dân da màu trong một xã hội phân biệt chủng tộc. Việc học tập của ông rất sơ sài và thiếu hệ thống. Từng làm nhiều nghề khác nhau để kiếm sống và suốt đời chịu nghèo đói. Những chi tiết tiểu sử để lại dấu ấn rõ rệt trong sáng tác của ông. Vào những năm 30, Plaxiđô thường lui tới Hội những người trí thức tiến bộ do Đômingô Đenmôntê cầm đầu và in thơ trên các tạp chí văn học ở thủ đô và Matanxax. Sáng tác của ông sau này được tập hợp thành

hai tập: *Thơ* (1838) và *Tuyển tập thơ* (1842) khi nhà thơ còn sống. Bị tình nghi là một trong những người cầm đầu âm mưu khởi nghĩa của người da đen, Plaxiđô bị bắt và bị chính quyền thực dân xử bắn ở Matanxax, khi nhà thơ mới 35 tuổi. Đề tài chủ yếu trong thơ của Plaxiđô là xung đột bi thảm giữa con người bị giày xéo bởi một thế giới bất nhân, là khát vọng cải tạo xã hội và một cuộc sống công bằng, tự do. Thơ tình yêu của Plaxiđô giàu xúc cảm, sinh động và tự nhiên. Quan tâm đến con người bình dân, thơ ông bộc lộ những lý tưởng dân chủ *(Gửi cô thôn nữ của tôi)*. Vẻ đẹp và sự giàu có của quê hương thức tỉnh trong ông ý thức giác ngộ dân tộc *(Cliatva)*. Trên hòn đảo này, hình ảnh người thổ dân Xibônêy mà số phận thể hiện tính chất mỏng manh của cuộc sống con người, sự dã man của chế độ thực dân chính là lời phản kháng đối với thực tại *(Humuri)*. Nhà thơ khao khát hành động. Trong nhiều tác phẩm, ông đã công khai tuyên bố sẵn sàng đối mặt với chế độ chuyên chế, lớn tiếng nguyền rủa nó và ca ngợi tự do *(Con người bất tử)*. Theo mạch cảm hứng này, Plaxiđô đã đạt đến đỉnh cao trong bản tụng ca *Hicôtêncat*.

Plaxiđô là một nhà thơ trữ tình yêu nước. Những năm chính quyền đương thời tăng cường đàn áp và khủng bố, nhiều người khuyên ông nên lánh ra nước ngoài. Ông một mực từ chối vì lý do là người Cuba, ông chỉ sống và chết trên mảnh đất Cuba. Tình cảm yêu nước và tinh thần đấu tranh cũng như màu sắc dân tộc làm cho thơ ông được nhân dân mến yêu và trân trọng. Người Cuba gọi ông là "nhà tiên tri bất hạnh của tự do", "ông tổ của thơ ca lãng mạn".

✦ PHAN QUÝ

Plêiat

(Pléiade). Tên một chòm sao bảy ngôi được một nhóm bảy nhà thơ Pháp thời đại Phục hưng dùng để đặt tên cho trường phái thơ của mình. Vào quãng 1549-50, bảy nhà thơ trẻ, say mê nền văn hóa cổ đại, là học sinh của hai Trường trung học Bôngcua (Boncourt) và Côcorê (Coqueret), dưới sự hướng dẫn của Đôra (J. Dorat, 1508-1588), một Giáo sư nhân văn chủ nghĩa, thành lập một trường phái thơ đặt tên là Đội ngũ (Brigade) sau đổi tên là Plêiat, gồm có: Rôngxa*, Đuy Belê*, Đôra, Jôđen (E. Jodelle, 1532-1573), Baiph (J.A. Baïf, 1532-1589), Belô (R. Belleau, 1528-1577) và Tiarơ (P. de Tyard, 1521-1605). Plêiat ra đời như một thái độ phủ nhận trường phái Lyông (Lyon) xuất hiện vào đầu thế kỷ XVI và khẳng định những quan điểm mới của mình về thơ ca. 1549, Đuy Belê cho xuất bản cuốn *Bảo vệ và làm giàu đẹp tiếng Pháp* (Défense et illustration de la langue française) như là một tuyên ngôn của Plêiat. Tuyên ngôn đặt cho thơ ca một sứ mạng mới: phục vụ cho lý tưởng nhân văn cao quý và lý tưởng yêu nước, yêu dân tộc. Thơ ca, theo Plêiat quan niệm, là một sự nghiệp hết sức quan trọng và cao quý mà nhà thơ phải là người sáng tạo. Mặc dù gia tài văn hóa cổ đại rất phong phú, các nhà thơ cần phải học tập và bắt chước cổ đại, điều đó là cần thiết, song cần phải có mức độ, tránh thói sùng bái, nô lệ, phải tôn trọng nền văn hóa dân tộc, ngôn ngữ dân tộc, sản phẩm của dân tộc Pháp thiên tài. Phải thấy tiếng Pháp không hề thua kém những ngôn ngữ cổ điển Hy Lạp, Latinh nhưng nó đòi hỏi các nhà thơ phải làm cho nó ngày càng phong phú hơn lên, trong sáng hơn lên. Plêiat đánh giá cao sứ mạng của thơ ca, cho rằng niềm tự hào của một quốc gia không phải ở những cuộc chinh phạt, không phải ở sự giàu có mà ở những thành tựu của một nền văn hóa cao. Một quan niệm như vậy coi thành tựu văn hóa là vĩnh hằng, coi cá nhân nhà thơ, một con người trần tục, là người sáng tạo và bằng sự sáng tạo đó có thể đạt tới vinh quang và trở thành bất tử trong ký ức của các thế hệ mai sau là một sự chống đối, phủ nhận những quan niệm thời trung cổ vốn không thừa nhận con người - cá nhân, vốn chỉ khẳng định có Chúa là người sáng tạo và mọi vinh quang và sự bất tử là thuộc về Chúa. Trong thơ tình yêu, những nhà thơ Plêiat không chấp nhận những quan niệm tình yêu theo học thuyết Platông (Platon, 427-347 tr.CN) và tình yêu theo trường phái Pêtoraca* vốn là cơ sở tư tưởng của trường phái Lyông. Triết học Platông mới ở cuối thời kỳ cổ đại được các nhà thơ thuộc trường phái Lyông vận dụng vào lĩnh vực tình yêu. Theo họ, đôi bạn tình trong cuộc sống hiện tại vốn xưa kia đã từng yêu nhau, gắn bó với nhau ở thế giới thiên đình nay

P

gặp lại nhau dưới trần thế. Tình yêu của họ thanh khiết, trong veo chỉ ở trong lĩnh vực tâm hồn thuần túy chứ tuyệt không hề vướng chút bụi trần của nhục cảm phàm tục. Vẻ đẹp trần thế của con người, của tình yêu chỉ là sự phản ánh lại vẻ đẹp đích thực, tuyệt đối hoàn thiện thiêng liêng, cao cả xa xưa. Và một tình yêu thanh khiết, hài hòa, viên mãn cho phép đôi bạn tình giao cảm được với Thượng đế. Thơ tình yêu của trường phái Pêtoraca* vốn chịu ảnh hưởng của thơ trữ tình kỵ sĩ thời trung cổ, một thứ tình yêu suy tôn người phụ nữ lên địa vị như một nữ thánh, còn người đàn ông ở một địa vị thấp kém phải thành kính, cúc cung tận tụy phục vụ và tuân theo mọi đòi hỏi của người phụ nữ như một con chiên ngoan đạo thành kính tuân theo ý Cha, ý Chúa. Vì tình yêu đối với người phụ nữ, "bà Chúa của trái tim mình", người đàn ông phải trải qua những bước thử thách, những bước này đã được vạch ra như một tiêu chuẩn, một cương lĩnh hành động. Tình yêu vì lẽ đó có tác dụng động viên, kích thích những phẩm chất tốt đẹp của con người - người đàn ông. Nhưng người phụ nữ mà tình yêu kỵ sĩ suy tôn là do người kỵ sĩ tưởng tượng ra nhiều hơn là có thật. Thật ra Pêtoraca có thầm yêu thật một người thiếu nữ thật là nàng Lôrơ (Laure). Bác bỏ thứ tình yêu trừu tượng, không tưởng, thần bí, giả tạo, ước lệ, cầu kỳ của trường phái Lyông vì nó hoàn toàn xa lạ với truyền thống thơ ca dân tộc, Plêiat ca ngợi những lạc thú của cuộc sống trần thế: vẻ đẹp của thiên nhiên, vẻ đẹp của người phụ nữ, tình yêu say đắm, trần tục, nhục cảm. Ta thấy ở đây dấu ấn của học thuyết Êpicuya (Epicure, 341-270 tr.CN), một nhà triết học duy vật cổ Hy Lạp. Tuy nhiên, trong khi ca ngợi vẻ đẹp của cuộc sống và kêu gọi mọi người hãy hưởng thụ niềm lạc thú của cuộc đời, của tình yêu, Plêiat không lý giải đúng được vì sao con người cần phải sống như vậy. Cảm hứng về sự hưởng thụ niềm lạc thú của cuộc đời, của tình yêu gắn với một ý niệm về sự ngắn ngủi của đời người, về tuổi thanh xuân sớm nở tối tàn, do đó vô hình trung dẫn đến ý niệm bi quan, sống gấp. Đau đớn, xót thương đất nước bị giằng xé bởi những cuộc chiến tranh tôn giáo, Plêiat đã lên án giáo phái Tin lành như là nguyên nhân gây ra thảm họa cho nước Pháp... Về hình thức, Plêiat kêu gọi từ bỏ những loại thơ cầu kỳ, uyên bác và công thức trước kia vì không có khả năng thể hiện những tư tưởng phong phú của chủ nghĩa nhân văn. Plêiat đòi hỏi nhà thơ phải tôn trọng hai nguyên tắc chủ đạo: giản dị và tự nhiên. Plêiat đánh dấu một chặng đường phát triển rất quan trọng của nền văn học Pháp thời đại Phục hưng, thời kỳ cực thịnh. Cống hiến của Plêiat đối với gia tài thơ ca Pháp rất lớn cả về tư tưởng cũng như nghệ thuật. Thơ của Rôngxa, ngôi sao chói lọi nhất của Plêiat, đã được dịch ra tiếng Anh, tiếng Italia, tiếng Ba Lan ngay trong thế kỷ XVI.

◆ NGUYỄN VĂN KHỎA

PLIN

(Caius Plinius Caecilius Secundus, 62-114). Nhà văn Latinh, sinh ở Cômô (Côme). Thường được gọi là "Plin Trẻ" để phân biệt với người cậu ruột, sau thành cha nuôi của ông, mà ông mang tên, là Gaio Plinio (23-79), thường được gọi là "Plin Già". Plin Già là một học giả Latinh, tác giả công trình bách khoa thư *Lịch sử tự nhiên* gồm 37 quyển và mất năm 79 vì tai nạn núi lửa Vêzuyvơ (Vésuve); ông bị ngạt khí độc do núi lửa phun ra khi đang đi cứu giúp dân quanh vùng núi lửa tránh thiên tai. Plin Già là người thầy đầu tiên của Plin Trẻ. Nhờ có sự dìu dắt quý báu này mà Plin Trẻ đã được học tập ở Rôma một cách chu đáo, hành nghề Luật sư và trở thành quan chức nhà nước. Từ viên chức tài chính (91-92), ông trải qua chức vụ biện hộ cho tầng lớp tiện dân (93-94), quan án (95-96), Giám đốc ngân khố (98-100), rồi quan chấp chính (100) và nhà tiên tri (từ 101 cho đến khi mất). Để thỏa mãn tham vọng chính trị và văn học của mình, ông đã xây dựng một thư viện ở Cômô. Sáng tác của ông toát lên tình thương đối với tầng lớp nô lệ, lòng yêu thích thiên nhiên và cái đẹp của cuộc sống nông thôn. Thời trẻ, ông viết các tác phẩm bằng thơ, gồm một bi kịch bằng tiếng Hy Lạp, kế đấy là những bài thơ với những câu thơ 11 chân theo phong cách Catuylơ (C. V. Catullus, nhà thơ Latinh, khoảng 87-54 tr.CN). Tác phẩm văn xuôi tiêu biểu của ông là những bài diễn thuyết, tập hợp thành 16 quyển, nhưng nay chỉ còn một tập *Lời tán dương Hoàng đế Torajăng* (M. U. Trajanus, 53-117)

(Panegyricus Trajano dictus), và nhất là tập *Thư từ* (Epistolae) nổi tiếng, tập hợp thành 10 quyển. Tập *Thư từ* là một tư liệu có giá trị lớn, phản ánh phong tục thời đại ông nhưng văn phong rất cầu kỳ.

✦ NGUYỄN VĂN HOÀN

PLÔT

(Titus Maccius Plautus, 250-184 tr.CN). Nhà viết hài kịch của văn học La Mã thời Cộng hòa. Những tư liệu còn lại về cuộc đời của ông rất nghèo nàn. Quê ở Xacxin, vùng Ôngbri (Ombrie), miền Trung nước Italia. Sinh trưởng trong một gia đình thuộc tầng lớp bình dân, từ nhỏ đã phải tự kiếm sống. Ông đến thành La Mã, làm quen với nghệ thuật sân khấu bằng nghề thợ phụ trang trí trong một đoàn kịch. Có nguồn tài liệu kể: sau một thời gian làm phụ việc, Plôt dành dụm được ít tiền bèn từ giã sân khấu đi buôn. Nhưng thua lỗ, Plôt có lúc phải xay bột thuê để sống. Cuối cùng ông trở lại sân khấu và cống hiến trọn đời cho nghệ thuật hài kịch. Rất có thể tài liệu này không xác thực. Thái độ khinh rẻ hài kịch và những tác giả, diễn viên hài kịch vốn là một truyền thống tồn tại từ Hy Lạp. Người ta cho biết Plôt viết khoảng 130 vở hài kịch, nhưng theo sự nghiên cứu, khảo chứng của nhà bác học La Mã Varô (M.T. Varro, 116 - 27 tr.CN) thì ông chỉ viết có 21 vở. Sau khi Plôt qua đời, nhiều đoàn kịch đã diễn những vở không phải của Plôt nhưng cứ quảng cáo là của Plôt để thu hút khán giả, do đó mới có số liệu nói trên. Ngày nay chúng ta còn giữ lại được 20 vở hài kịch của Plôt. Các vở tiêu biểu là *Cái nồi*, Cazina*, Anh em Mênêchmo*, Từ binh, Anh lính khoác lác*. Hài kịch của Plôt là hài kịch La Mã khoác tấm áo hài kịch mới Hy Lạp, còn gọi là hài kịch sinh hoạt hoặc hài kịch attich mới. Người ta còn gọi hài kịch của Plôt là hài kịch panliata (palliatta), tức là loại hài kịch, nhân vật mặc một thứ áo Hy Lạp gọi là panlium (pallium), khác với hài kịch tôgata (togatta), nhân vật mặc áo tôzơ (toge) của người La Mã. Nguồn gốc sâu xa của hài kịch Plôt gắn bó chặt chẽ với các hình thức sân khấu dân gian trên đất Italia: atenlen, phetxena, mimơ và những hình thức sân khấu dân gian khác. Với ý thức muốn xây dựng một nền sân khấu độc đáo cho La Mã, Plôt viết những vở hài kịch của mình cho công chúng bình dân La Mã. Nhưng nền cộng hòa La Mã là một nền cộng hòa quý tộc không chấp nhận, dung thứ một tiếng cười sắc nhọn, táo bạo, "sấm sét" như tiếng cười ở hài kịch chính trị của Arixtôphan*. Vì thế, Plôt chỉ có thể khai thác, tiếp thu tiếng cười nhẹ nhàng của hài kịch mới Hy Lạp. Mặc dù cốt truyện, đề tài, nhân vật, khung cảnh là của Hy Lạp song nội dung lại là cuộc sống La Mã với những vấn đề của nó, tình trạng đạo đức xã hội của nó, cũng như những màu sắc trong sinh hoạt gia đình. Tiếng cười của Plôt giúp cho công chúng La Mã thấy cái ngu xuẩn, lẩm cẩm của con người hám lợi, đã đánh mất bản thân mình vào tiền tài, vàng bạc: cha quên con, con dối cha. Nó chế giễu kẻ cho vay nặng lãi, lối sống xa hoa, dâm đãng của bọn quyền quý, sự mất nhân phẩm của lũ môn khách ăn bám, thủ đoạn "tình - tiền" của những cô gái giang hồ. Nó cười nhạo ông già "chơi trống bỏi", chàng trai si tình, anh lính ba hoa khoác lác. Tư tưởng dân chủ trong hài kịch của Plôt rất đáng quý. Trong nhiều vở kịch, ông đã thể hiện những người nô lệ, những người đầy tớ với một thái độ trân trọng. Ở một số vở, họ giữ vai chính. Thường họ tỏ ra thông minh sắc sảo hơn chủ, bày mưu kế cho những đôi trai gái yêu nhau vượt được mọi trở ngại. Trong nhiều trường hợp, họ tỏ ra có một nhân cách làm chủ hơn những ông chủ tầm thường, ty tiện. Họ giàu lòng nhân đạo, đức hy sinh, tình cảm hồn nhiên, trong sáng. Hài kịch của Plôt tràn đầy không khí vui tươi, lạc quan. Thái độ chế giễu nhẹ nhàng, không làm công chúng phải "đau đầu" vì những tiếng cười ra nước mắt. Sự phát triển của chế độ chiếm hữu nô lệ ở La Mã với những cuộc chiến tranh, với thương nghiệp ngày càng mở rộng, sự phân hóa giàu nghèo ngày càng nhanh mạnh, kéo theo đó là những cuộc đấu tranh chính trị giữa các phe phái, chính là nguồn gốc những vấn đề mà Plôt phản ánh trong hài kịch. Sau khi Plôt qua đời, hài kịch của ông vẫn được công chúng yêu thích trong một thời gian dài. Ảnh hưởng của hài kịch Plôt in dấu khá rõ rệt trong hài kịch của Sêcxpia*, Môlie*, Loxagio* Bômacse*. Hài kịch Italia trong thế kỷ XVI - XVII, còn gọi là "hài kịch đenlactê" (Commedia dell'arte), cũng phát triển

trên cơ sở kinh nghiệm và thành tựu của hài kịch Plôt.

♣ NGUYỄN VĂN KHỎA

PLUTÔX

(*Ploutos*, 388 tr.CN). Hài kịch thơ của nhà hài kịch Cổ đại Hy Lạp Arixtôphan*, tác phẩm cuối cùng trong danh mục 11 vở còn lại. Krêmin (Chrémyle), một nông dân suốt đời làm ăn cần cù, lương thiện, nhưng số phận thật bạc bẽo, nghèo túng vất vả vẫn hoàn nghèo túng vất vả. Vì thế bác quyết định đến cầu khẩu thần Apôlông (Apollon), xin thần ban cho một lời chỉ dẫn, liệu đứa con trai độc nhất mà bác hằng mong muốn đời nó sẽ được phú quý giàu sang, có cần phải trở thành một kẻ bạc ác, bất nhân, đê tiện không; - bởi vì bác thấy những người giàu có thường là những kẻ táng tận lương tâm, vô ơn bạc nghĩa. Thần Apôlông phán truyền, bác hãy đi theo một người trần thế đầu tiên nào mà bác gặp khi vừa ra khỏi đền thờ. Krêmin gặp một người mù, ăn mặc rách rưới, liền bám theo và hỏi anh ta đủ mọi thứ chuyện. Nhưng anh ta không trả lời những câu Krêmin hỏi, lại còn dọa nạt Krêmin và cuối cùng anh ta xưng danh là thần Plutôx, vị thần Giàu có. Sở dĩ Plutôx lâm vào tình cảnh thảm hại như thế này là vì thần chỉ muốn đến thăm những người đức hạnh, lương thiện, điều mà Zox (Zeus) không muốn (Zox căm ghét những người trung thực, đức hạnh) cho nên Zox đã bắt Plutôx phải mù lòa, khốn khổ. Chỉ vì mù lòa nên Plutôx đã phân phối sự giàu có trong cuộc sống rất không công bằng, hợp lý... Nếu được sáng mắt, Plutôx sẽ xa lánh bọn độc ác, bất nhân, và sẽ tới thăm những người lương thiện. Krêmin hết sức mừng rỡ, hứa sẽ chữa khỏi mù cho Plutôx với điều kiện Plutôx sẽ ở luôn trong gia đình mình. Plutôx lúc đầu do dự vì sợ thần Zox, sau chấp nhận. Krêmin gọi bà con hàng xóm đến để hưởng ân huệ của Plutôx sắp tới. Mọi người quyết định đưa Plutôx tới đền thờ vị thần Chữa bệnh Axklêpiôx (Asclépios) và chỉ cần ngủ ở đó một đêm là sáng hôm sau Plutôx sáng mắt. Vừa ra khỏi nhà được mươi bước thì gặp một người đàn bà ngăn lại. Đó là nữ thần Nghèo khó. Bà ta thuyết phục mọi người nên từ bỏ cái ý định ngông cuồng đó, bởi vì theo bà ta thì nếu mọi người ở trên đời này đều giàu có thì chẳng ai thiết làm việc nữa, sẽ không có văn hóa, khoa học nghệ thuật, cũng chẳng có thợ mộc, thợ rèn, dầy tớ, nô lệ... nói tóm lại là không còn đời sống xã hội nữa. Krêmin không tranh luận và cũng không bác bỏ được lý lẽ của nữ thần Nghèo khó. Bác ta sau vài câu nói liền gạt nữ thần ra và tiếp tục cuộc hành trình của mình. Tiếp đó một nô lệ của Krêmin ở đền thờ thần Axklêpiôx trở về, kể lại cho vợ Krêmin, biết thần Plutôx đã được chữa khỏi bệnh như thế nào. Rồi Plutôx cũng về tới nhà, thần suy tôn ngợi ca ánh sáng mặt trời mà từ lâu thần không được nhìn thấy. Thần kính chào đô thị Aten và hứa từ nay chỉ lui tới thăm nom những người đức hạnh. Những cảnh tiếp theo nhằm chứng minh cho thắng lợi của Krêmin và Plutôx: một người chính trực được Plutôx làm cho giàu có đến cám ơn, một tên mật thám đến than thở vì thất nghiệp, một bà nạ dòng đến oán trách anh chồng trai lơ đã từng được bà chiều chuộng và bồi đắp cho bao nhiêu là tiền của, nay giở mặt sở khanh! Do mọi người đều được giàu có cho nên các vị thần cũng không thể sống như kiểu cách trước đây. Chẳng có ai dâng cúng các lễ vật hiến tế khiến các thần, kể cả Zox, đói meo. Thần Hecmex (Hermès) phải từ bỏ Zox và bầu trời xuống làm đầy tớ cho gia đình Krêmin vì theo "quan điểm" của thần là "Nơi nào mà người ta sống sung sướng thì đấy là Tổ quốc", rồi đến cả viên Tư tế của thần Zox cũng không kiếm được miếng ăn, đành phải đến xin Krêmin thu nhận mình làm gia nhân. Vở kịch kết thúc bằng lễ rước thần Plutôx trở về vị trí cũ ở đền thờ Akrôpôn (Acropole) như một người bảo vệ vĩnh viễn cho kho vàng của nữ thần Atêna (Athéna).

Plutôx chế giễu những lý thuyết kinh tế không tưởng đương thời về mối quan hệ giữa tiêu dùng với lợi ích của cuộc sống. Sự bất công và bất hợp lý trong cuộc sống, như vở kịch đã đặt ra và giải quyết, là không giải quyết được, vì cái ý định làm cho vị thần Plutôx sáng mắt, khỏi mù, để có thể phân phối sự giàu có công bằng hợp lý là không tưởng, là không bao giờ có thể làm được. Thực tế của cuộc sống cho thấy thần Plutôx vẫn là một vị thần mù. Qua câu chuyện, ta cũng có thể thấy được cái bối cảnh của xã hội Aten

vào thế kỷ IV tr.CN, mâu thuẫn giữa giàu và nghèo trong đời sống đã trở nên trầm trọng phản ánh sự khủng hoảng trong xã hội thời kỳ chiến tranh Pêlôpônezơ. Sự chế giễu đối với thần thoại thật khá sắc sảo và táo bạo. *Plutôx* khác với những vở hài kịch trước của Arixtôphan. Nó từ bỏ việc chế giễu, đả kích các vấn đề thời sự, chính trị và cá nhân nhà cầm quyền mà chuyển sang bình diện triết học - xã hội trừu tượng, phong tục tập quán, đời sống. Các nhà nghiên cứu coi *Plutôx* thuộc loại hài kịch trung, một hình thức quá độ để chuyển sang hài kịch mới, hài kịch của phong tục tập quán và đời sống gia đình.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

PLUYTAC

(Plutarkhos, khoảng 46-125). Nhà viết sử, nhà triết học - đạo đức người Hy Lạp, sinh ở Kêrônê (Chéronée). Học tập ở Aten (Athènes), sau đó đi thăm La Mã và Alêcxăngđri (Alexandrie) một thời gian. Trở về nước, chuyên tâm vào công việc học tập, nghiên cứu. Ông viết khoảng 200 tác phẩm, một số lớn còn giữ lại được. Tác phẩm có giá trị nhất là cuốn *Tiểu sử song song* (Bioi paralleloi) dựng lại tiểu sử 46 nhân vật danh tiếng của Hy Lạp và La Mã. Qua việc làm của mình, tác giả muốn khêu gợi lên trong người đọc khát vọng trở thành những con người có đạo đức. Vào thế kỷ thứ I - II, xã hội Hy Lạp ngày càng chìm sâu vào tình trạng bế tắc. Những nhà triết học không tìm thấy lối thoát cho xã hội bằng con đường đấu tranh, nên chỉ còn cách hy vọng cải tạo xã hội bằng việc giáo dục con người trở thành những cá nhân có đạo đức hoàn thiện. Đó chính là nguyên nhân nảy sinh khuynh hướng triết lý - đạo đức trong văn học Hy Lạp thời kỳ này. Đương nhiên vai trò của các hệ thống tôn giáo đối với việc hình thành, giáo dục đạo đức cho con người là một chủ đề quan trọng để các nhà trí thức bàn luận. Vì lẽ đó, những tác phẩm bàn về đạo đức - triết học của Pluytac không có giá trị nhiều lắm. Riêng tập *Tiểu sử song song* có một vị trí không thể bỏ qua đối với lịch sử văn học. Tác phẩm dựng lại một loạt nhân vật danh tiếng của lịch sử trên cơ sở miêu tả khá sâu sắc và phong phú bối cảnh rộng lớn của đời sống xã hội. Với tư cách là nhà triết học - đạo đức, Pluytac thiên về việc miêu tả để làm nổi bật những nguyên tắc đạo đức trong các nhân vật kiệt xuất; vì thế tính chính xác lịch sử của nhân vật không phải là mối quan tâm hàng đầu đối với ông. Nhưng về mặt văn học, những hình tượng nhân vật lịch sử lại được miêu tả với một nghệ thuật tinh tế; nhiều chi tiết mà vẫn sáng sủa, tính cách của nhân vật cũng như diện mạo đều được chú ý. *Tiểu sử song song* có một ảnh hưởng lớn đối với các nhà trí thức nhân văn chủ nghĩa thời đại Phục hưng. Ở Pháp, nhà bác học Amiô (J. Amyot, 1513-1593) là người đầu tiên dịch và giới thiệu *Tiểu sử song song*. Môngtenhơ* trong tác phẩm *Tùy bút* (Essais) nói rõ ảnh hưởng của Pluytac đối với mình. *Tiểu sử song song* còn là chất liệu cung cấp cho Sêcxpia* viết những vở kịch về đề tài lịch sử La Mã (*Juyn Xêza, Ăngtoan và Clêopat, Côriôlan*). Nhiều nhà văn khác ở các thế kỷ sau cũng đánh giá cao Pluytac và chịu ảnh hưởng của ông.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

PÔ

(Edgar Allan Poe, 19.I.1809 - 7.X.1849). Nhà văn Mỹ. Sinh trong một gia đình diễn viên ở Bôxtơn (Boston). Mồ côi từ hai tuổi, được gia đình giàu có Alan (Allan) nuôi dưỡng, nhưng đến 17 tuổi thì bị ruồng bỏ, phải tự lực kiếm sống. Đường đời rất gian truân: vào quân đội, học sĩ quan, làm báo, viết văn, nhưng luôn luôn quẫn bách. Từ 1846, lâm vào cảnh tuyệt vọng, lại đa mang rượu, thuốc phiện nên sức khỏe sa sút nhanh chóng. 1847, vợ chết vì bệnh lao, hai năm sau Pô chết trong hoàn cảnh bí ẩn ở Bantimo (Baltimore).

Bộc lộ thông minh và tài năng nhiều mặt từ lúc còn đi học, viết xuất sắc nhiều thể loại khác nhau: phê bình, lý luận, thơ, truyện. Sáng tác của Pô đa dạng, độc đáo, chứa nhiều mâu thuẫn. Là nhà văn thuộc trào lưu lãng mạn, ông bộc lộ mối bất đồng với xã hội Mỹ ở một số mặt, đồng thời lại tỏ rõ niềm tin ở khả năng và trí tuệ con người trong việc giải quyết những vấn đề của thiên nhiên, xã hội và nghệ thuật. Các tập thơ nổi tiếng nhất của Pô: *Con quạ và những bài thơ khác* (The Raven and others poems, 1845), *Tiếng chuông* (The Bells, 1849) *Ulalium* (Ulalume, 1849), *Anaben Li* (Annabel Lee, 1849), trong đó đề

P

tài trung tâm là nỗi buồn, tình yêu và cái chết. Truyện của Pô chia ra làm nhiều loại: truyện rùng rợn *Sự suy sụp của gia đình Aso* (The Fall of the house of Usher, 1839), *Con mèo đen* (The Black cat, 1843); truyện hoang đường viễn tưởng: *Cuộc phiêu lưu có một không hai của Hanx Pofan* (1835), *Orêka* (Eureka, 1841); truyện trinh thám: *Vụ giết người ở phố Morgo* (The Murders in the Rue Morgue, 1841) *Bí mật của Mari Rôgiê* (The Mystery of Marie Roget, 1842), *Bức thư bị lấy trộm* (The Purloined letter, 1845); truyện đả kích hài hước: *Bốn con vật trong một người*, 1836; *Con quỷ trên gác chuông*, 1839; *Cặp kính*, 1844. Thơ và truyện của Pô ảnh hưởng nhiều đến văn học châu Âu, được tán thưởng ở ngoài nước nhiều hơn trên đất Mỹ.

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

PÔCHIÊ

(Eugène Pottier, 4.X.1816 - 8.XI.1887). Nhà thơ Pháp, tác giả bài thơ *Quốc tế* (L'Internationale), sinh tại Pari, trong một gia đình công nhân. 13 tuổi, phải kiếm ăn bằng nghề gói hàng. Lớn lên trong một thời kỳ cách mạng sôi nổi, Pôchiê sớm hấp thụ những tư tưởng tiến bộ của văn thơ cách mạng lúc bấy giờ; ham mê Bêrăngiê* và chịu ảnh hưởng sâu sắc của nhà thơ này, ông tập làm thơ cách mạng. 1830, Pôchiê sáng tác bài thơ đầu tiên *Tự do muôn năm*. Ông làm nhiều thơ và viết một vở kịch thơ, nay đã mất. Ông đọc Babop (G. Babeuf, 1760-1797), Furiê (C. Fourier, 1772-1837). Đầy cảm hứng, ông sáng tác bài thơ *Đã đến lúc mỗi người phải có phần của mình*. Cách mạng 1848, ông cầm vũ khí chiến đấu trên chiến lũy, với tư cách người bảo vệ tư tưởng của Furiê. Dưới Đế chế II, ông kiếm ăn bằng nghề vẽ hoa trên vải; ông mở một xưởng vẽ và tập hợp tất cả thợ thuyền vẽ hoa trong một tổ chức công đoàn gia nhập Quốc tế Cộng sản. Thời kỳ hoạt động xã hội này giúp ông từ bỏ dần chủ nghĩa xã hội không tưởng. Khi sắp nổ ra cuộc chiến tranh Pháp - Phổ, ông kêu gọi công nhân Đức chống lại chiến tranh. Khi quân Phổ tiến về Pari, ông kêu gọi toàn thể nhân dân Pháp tiếp tục truyền thống vinh quang năm 1793, bảo vệ Tổ quốc. Ông chủ trương thành lập nền Cộng hòa của công nhân và nhân dân. Những ngày tháng Ba 1871, ông được bầu làm Ủy viên Công xã, hoạt động chủ yếu trong Hội liên hiệp các nghệ sĩ. Mặc dù đã 55 tuổi, ông vẫn cầm súng chiến đấu đến phút chót của Công xã. Những ngày quân đội Vecxay (Versailles) tàn sát nhân dân Pari, Pôchiê ẩn náu trong nhà một người bạn, và sau đó, vượt biên giới. Chính những ngày tháng Sáu 1871, ở Pari, ông sáng tác bài thơ *Quốc tế*. Sau đó ông sang ở Anh, rồi sang Mỹ sống lưu vong (1873-80). Pôchiê sống nghèo khổ bằng nghề vẽ và dạy tiếng Pháp. Ông tiếp tục sáng tác để động viên những chiến sĩ Công xã thất bại và nhân dân Pháp đứng dậy báo thù cho Công xã và xây dựng thế giới mới. Chưa bao giờ ngòi bút của ông sâu sắc và nhiệt tình như thời kỳ này. Ở Mỹ, ông liên hệ chặt chẽ với phong trào công nhân Mỹ, phổ biến cho nhân dân Mỹ biết tầm lớn lao của Công xã Pari, những bài học rút ra từ Công xã. Ông đóng góp hết sức mình vào việc thành lập Đảng Xã hội Mỹ. 1880, sau lệnh "ân xá", ông trở về Tổ quốc, tuổi đã cao nhưng vẫn đầy nhiệt huyết. Ông tiếp tục làm thơ, diễn thuyết cho đến ngày cuối cùng của cuộc đời. 1883, ông được một giải thưởng thơ và 1887, nhờ sự giúp đỡ của bạn bè, ông cho in *Những bài ca cách mạng* (Chants révolutionnaires), tập hợp những bài thơ hay nhất của ông. Cũng năm ấy, sức khỏe giảm sút nhanh chóng; ông bị bại liệt và trút hơi thở cuối cùng tại một căn buồng tối tàn trên tầng thứ sáu một ngôi nhà cũ kỹ, phố Sactoro (Chartreux), Pari. Đưa tang ông, ngoài vợ và hai con trai ông, có mặt nhiều chiến sĩ Công xã và 5.000 người lao động Pari. Cảnh sát xông vào đám tang, cướp giật một lá cờ đỏ. Tại nghĩa trang Cha Lasezo (Père Lachaise), Vayăng nói với mọi người: "Đó, đó chính là bọn Vecxay xưa kia đã tàn sát nhân dân" và Luizo Misen* ngợi ca Pôchiê, người chiến sĩ đã "nghe thấy tiếng vang động của tổ ong nhân loại", người đã hy sinh cả cuộc đời mình cho tự do của loài người: "Ở đây yên nghỉ Pôpô, bác Pôpô thân yêu. Ở đây yên nghỉ Pôpô, nhà thơ thân yêu".

Pôchiê để lại chỉ một tập thơ, - một phần sáng tác của ông đã mất, song nó đánh dấu một hướng sáng tác mới của thơ ca. Phần nhiều thơ của Pôchiê được sáng tác theo những điệu ca dân gian. Pôchiê gắn bó cuộc đời mình với Công xã Pari; thơ của ông phản ánh trung

thành tinh thần và những biến diễn lịch sử của Công xã. Nó là mầm mống của thơ "hiện thực xã hội chủ nghĩa" sau này; nó là lòng tin tưởng vào thắng lợi của loài người trong "trận đấu tranh cuối cùng", là lời kêu gọi mọi người lao động đoàn kết lại để xây dựng "xã hội tương lai". Những sáng tác của Pôchiê in nhiều dấu ấn của chủ nghĩa xã hội không tưởng; vừa bước vào cuộc, ông đứng ngay về phía giai cấp vô sản; ông tố cáo mọi tệ nạn xã hội và ước mong "Sương mù sẽ tan - Trước mặt trời non trẻ"; lòng xót thương người nghèo khổ tuy thống thiết, song là của một người khách nặng lòng nhân đạo; ông thấy những khổ nhục của người lao động, song ông chưa thấy sức mạnh và vai trò của họ; ông ước mơ một Đôn Kihôtê hiện đại ra đời. Phải đến phong trào cách mạng 1870-71, được sát cánh cùng những người cách mạng, Pôchiê mới bước một bước ngoặt quyết định. Từ nay, thơ của ông "là sắt, là đồng, là chiến lũy", giải thích, động viên mọi người chiến đấu bảo vệ Tổ quốc và xây dựng thế giới mới. Thơ của ông ngày càng mang ý nghĩa triết học sâu sắc; những bài thơ hay nhất, như *Ghiôm và Pari* (Guillaume et Paris), *Quốc tế*, *Nghĩa quân* (L'Insurgé), *Người không biết gì chăng?*, *Đài chiến sĩ Công xã*, *Công xã Pari*, v.v... biểu hiện quan niệm của Pôchiê về nhiệm vụ của văn học, nghệ thuật. Với ông, văn nghệ, phải "đi vào những túp lều tranh, hầm mỏ, trại lính" để thức tỉnh và động viên người lao động vùng lên chiến đấu. Pôchiê là nhà thơ của văn học Công xã Pari.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

PÔGÔĐIN

(Николай Погодин, 1900-1962). Nhà viết kịch Nga, tác giả của nhiều vở kịch như: *Người bạn tôi* (Мой друг), *Chuông đồng hồ điện Kremlin* (Кремлевские куранты), *Người cầm súng* (Человек с ружьем), *Khúc thứ ba bi tráng* (Третья патетическая). Sinh trong một gia đình nông dân ở vùng sông Đông. Do hoàn cảnh gia đình, chưa học hết tiểu học ông đã phải bỏ học để kiếm sống, trải qua nhiều nghề: phụ việc trong cửa hàng bán vải, trong xưởng nguội, xưởng đóng bìa sách. Sớm yêu thích văn học, bước đầu làm thơ nhưng không thành công. 1920, đăng một bài ký trên báo ở Rôxtôp và từ đó đến 1929 chuyên viết ký trên báo chí. 1929, viết vở kịch đầu tiên *Nhịp độ* (Темп), và tiếp sau đó *Bài ca về cái rìu* (Поэма о топоре, 1930), *Người bạn tôi* (1932). *Sau buổi khiêu vũ* (После бала, 1934), *Những vị quý phái* (Аристократы, 1937), *Người cầm súng* (1937)... Tài năng viết kịch của tác giả được khẳng định và phát triển nhanh chóng. Là nhà văn nhiệt tình gắn bó với những biến đổi lịch sử đang diễn ra trên đất nước, Pôgôđin là một trong những nhà viết kịch Liên Xô đầu tiên viết về đề tài lao động xã hội chủ nghĩa, ca ngợi lao động của những người công nhân công nhiệp *(Nhịp độ, Bài ca về cái rìu)*, về đề tài con người mới ở nông thôn *(Sau buổi khiêu vũ)*. Những vở kịch của Pôgôđin đã góp phần thúc đẩy kịch xôviêt theo kịp với văn xuôi trong việc phản ánh thực tại xã hội trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở Liên Xô những năm 30-50 thế kỷ XX. Được dàn dựng ở nhiều nhà hát, kịch của ông góp phần mang sức sống mới đến cho nghệ thuật sân khấu xôviêt. Ngay trong những vở kịch đầu tiên, phong cách sáng tác của Pôgôđin đã được thể hiện rõ rệt. Nội dung, kết cấu kịch phản ánh cuộc sống rộng lớn đang trong sự vận động khẩn trương của đất nước, do đó mỗi vở kịch gồm rất nhiều cảnh với số lượng nhân vật đông đảo, nhiều cảnh dựng lên cả một tập thể đông người, cảnh chuyển mau lẹ trong không gian... Pôgôđin là một trong những nhà viết kịch xôviêt đầu tiên đã xây dựng thành công hình tượng Lênin* trong kịch. Vở kịch *Người cầm súng* (1937) là tác phẩm mở đầu cho bộ kịch gồm ba vở viết về lịch sử cách mạng và về Lênin. Hai vở sau: *Chuông đồng hồ điện Kremlin* (bản thứ nhất - 1940; bản mới - 1955) và *Khúc thứ ba bi tráng* (1958). Trong hơn mười năm cuối đời, tác giả viết nhiều vở kịch về nhiều đề tài khác nhau: về lao động, xây dựng: *Sáng tạo thế giới*, *Những năm đã qua*, về cuộc chiến tranh ái quốc chống phatxit Đức: *Những đêm Maxkova*, *Những cội nguồn sinh động*, về những tìm tòi táo bạo trong khoa học: *Khi bùng nổ cuộc tranh luận*, về lịch sử cách mạng: *Những đám mây rực đỏ*...

Trong suốt mấy chục năm sáng tác, Pôgôđin viết hơn ba mươi vở kịch, ngoài ra còn viết một số kịch bản điện ảnh. 1959, bộ kịch ba vở về Lênin được tặng Giải thưởng Lênin.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

P

PÔN VÀ VIÊCGINI

(Paul et Virginie)

X. Becnacdanh dơ Xanh-Pie

PÔNTÔPPIĐAN

(Henrik Pontoppidan, 24.VII.1857 - 21.VIII. 1943). Nhà văn Đan Mạch, sinh ở Frêđêrixia (Frederikshaab) trong một gia đình nhiều đời làm Mục sư. Năm 1873, bỏ truyền thống gia đình, đi Côpenhaghen học để trở thành Kỹ sư. Được sáu năm, bỏ dở để chuyển sang nghiệp văn chương. Chán đời sống thành thị, về nông thôn làm giáo viên. Năm 1881, cưới một cô gái nông dân. Lại chán chường với thực tế nơi đồng ruộng, năm 1892 ly dị vợ, rời nông thôn đến sống ở thủ đô và lấy con gái một viên chức cao cấp. Ông bắt đầu sự nghiệp sáng tác bằng mấy tập truyện ngắn: *Chặt cánh* (Stalkede Vinger, 1881), *Các hình ảnh nông thôn* (Landsbybilleder, 1883), *Trong xó lều tranh* (Fra hytterne, 1887)... *Miền đất hứa* (Det forjaettede land, 1891-95) là tiểu thuyết lớn đầu tiên của ông. Đây là tiểu thuyết bộ ba lần lượt ra mắt bạn đọc các năm 1891, 1892 và 1895, đến 1898 in gộp lại thành một tập. Nhân vật chính là Emmanuyen Hanxtet (Emmanuel Hansted), con trai một viên chức cao cấp. Ở tập đầu, nhan đề *Quê hương*, Emmanuyen với những quan điểm tôn giáo tự do phóng khoáng, mâu thuẫn với vị Mục sư già Tonnexen (Tönnesen), lôi cuốn được các tín đồ theo mình, và cưới một cô gái quê nghèo tên là Hanxin (Hansine). Đến tập thứ hai nhan đề *Miền đất hứa*, Emmanuyen vấp phải đời sống khó khăn, một mình cày ruộng cuốc đất không đủ nuôi sống vợ con. Chàng lại yêu con gái của Mục sư Tonnexen tên là Ranhin (Ragnild), và luyến tiếc cuộc sống sung sướng ngày xưa, quay trở về thủ đô. Vợ chàng từ chối theo chàng. Tập cuối cùng nhan đề *Ngày phán xử*; lúc này Emmanuyen không còn lo về đời sống hàng ngày nữa, nhưng trong lòng day dứt không yên, sau chết trong một nhà thương điên. Người ta chôn anh trên một ngọn đồi nhìn xuống cái làng nhỏ bé xưa kia anh đặt bao hy vọng vì tưởng đó là miền đất hứa. Bộ tiểu thuyết lớn thứ hai nhan đề *Per, anh chàng may mắn* (Lykke Per, 1898-1904), mới đầu in thành 8 tập, mỗi tập có nhan đề riêng, sau rút xuống thành 3 tập với nhan đề duy nhất như trên. Nhân vật chính là Per, con trai một gia đình nhiều đời làm Mục sư. Nhưng trái với định hướng của gia đình, anh lên Côpenhaghen học trở thành Kỹ sư, mong đạt được danh vọng. Anh có dự án khổng lồ đào con kênh qua vùng Juytlen (Jutland) quê hương anh. Anh quyến rũ con gái của một gia đình giàu có tên là Jakôbê (Jakobé). Gần đến ngày cưới, nghĩ thế nào anh lại bỏ thủ đô, bỏ Jakôbê về quê cưới con gái của một vị Mục sư và sống ở quê. Cuối cùng Per lại bỏ vợ bỏ quê lên miền bắc Juytlen làm một viên chức quèn. Ngoài ra còn có thể kể thêm tiểu thuyết *Vương quốc những người chết* (Der dodes rige, 1912-16) và bốn tập hồi ký từ 1933 đến 1940, sau in gộp thành cuốn *Trên đường đến bản thân tôi*.

Pôntôppiđan là một trong những nhà tiểu thuyết lớn của Đan Mạch. Các tác phẩm của ông vẽ lên bức tranh xã hội của nông thôn và thành thị Đan Mạch, nhưng là những bức tranh tô đậm màu xám vì thấm đượm tư tưởng bi quan sâu sắc của nhà văn. Ông được chia Giải thưởng Nôben cùng với Gielerup* năm 1917.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

PÔP

(Alexander Pope, 21.V.1688 - 30.V.1744). nhà thơ Anh. Sinh ở Luân Đôn trong một gia đình khá giả buôn bán đồ thời trang. Vì gia đình theo đạo Cơ đốc nên Pôp không được theo học các trường của Nhà nước (tôn giáo chính thống của Anh lúc bấy giờ là Thanh giáo). Điều bất hạnh đó không làm nhụt ý chí say mê học tập, nghiên cứu của ông. Tuy thể chất yếu đuối lại gặp tai nạn sinh ra gù lưng nên thường bị bạn bè chế giễu, Pôp tự học với một nghị lực hiếm có, đọc nhiều sách vở cổ kim; 12 tuổi, đã biết tiếng Latinh, Hy Lạp; 15 tuổi lại học tiếng Pháp, Italia. Những tác phẩm thời trẻ gồm có: *Mục thi* (Pastorals, 1709), *Luận về phê bình* (Essay on criticism, 1711), *Đánh cắp búp tóc* (The Rape of lock, 1712), *Rừng Uynhxo* (Windsor Forest, 1713). *Rừng Uynhxo* cũng là loại thơ ca điền viên như *Mục thi*. Với hai tác phẩm này, Pôp tiếp nối truyền thống của Viêcgin* thời cổ đại. *Rừng Uynhxo* ra đời sau những ngày nhà thơ sống ở Binfin gần rừng Uynhxo quen biết hai

thiếu nữ Têrezo (Thérèse) và Mactơ (Marthe) tốt bụng và dịu hiền khiến ông khuây khỏa với cảnh ngộ riêng tư thân hình xấu xí. Tác phẩm vẽ ra trước mắt chúng ta bức tranh nên thơ của đời sống thôn dã, nhưng xen vào đó còn có những đoạn gợi cho mọi người nghĩ đến các sự kiện chính trị đương thời. Trong *Đánh cắp búp tóc*, qua tình tiết vui vui nàng Bêlindơ (Belinde) bị đánh cắp một cái búp tóc ở phòng khách khi các giai nhân tài tử đang chuyện trò rôm rả bên tách cà phê, sau đó sinh chuyện đánh nhau, rồi chiếc búp tóc kỳ diệu thăng thiên và trở thành một ngôi sao mới, nhà thơ châm biếm đời sống phù hoa, hư ảo của giới thượng lưu. *Luận về phê bình* là tác phẩm tiêu biểu nhất của Pôp thời kỳ này. Nhà thơ trình bày quan điểm nghệ thuật của ông: mô phỏng tự nhiên, học tập Cổ đại, tuân thủ các quy tắc sáng tác. Pôp đứng về phía chủ nghĩa cổ điển*. Người ta thường so sánh *Luận về phê bình* của ông với *Nghệ thuật thơ* (Art poétique, 1674) của Boalô* bên Pháp thế kỷ trước. Boalô khuyên giới sáng tác như thế nào thì Pôp cũng khuyên giới phê bình như thế. Tuy nhiên, chủ nghĩa cổ điển của Pôp không mang tính chất một hệ thống chặt chẽ như chủ nghĩa cổ điển Pháp thế kỷ XVII mà chủ yếu hướng vào sự hoàn thiện về mặt hình thức nghệ thuật. Tính duy lý của chủ nghĩa cổ điển cũng có sức hấp dẫn đối với Pôp. Trên cơ sở lý trí - lý trí của giai cấp tư sản Anh thời đó - nhà phê bình phê phán các tác phẩm văn học mà cũng phê phán cả con người và phong tục, phơi bày các thói hư tật xấu. Chính vì vậy mà có ý kiến đánh giá *Luận về phê bình* là "bản tuyên ngôn của chủ nghĩa cổ điển Ánh sáng Anh" (*Đại bách khoa toàn thư* Liên Xô). Pôp đành ra hơn mười năm (1715-26) để dịch hai bản anh hùng ca của Hôme* và xuất bản tác phẩm của Sêcxpia*, sau đó chuyển sang thời kỳ sáng tác thứ hai với các tác phẩm *Đonxiat (The Dunciad*, do chữ Dunce có nghĩa là ngu độn) là tác phẩm châm biếm đả kích những kẻ thù văn học của Pôp sau khi Pôp dịch Hôme và xuất bản tác phẩm của Sêcxpia. *Luận về con người* (Essay on Man, 1735) ca ngợi sự hài hòa của mọi vật. Vônte* đánh giá Pôp rất cao: "Pôp là nhà thơ ưu tú nhất của nước Anh, và trong lúc này của toàn thế giới... Tôi coi *Luận về phê bình* của ông cao hơn *Nghệ thuật sáng tác* tức *Thư gửi anh em Pizông** của Hôrax* và *Đánh cắp búp tóc*, theo ý tôi, vượt *Luytoranh* (Lutrin, 1672-74) của Đêprêô (N. Boileau - Despréaux, 1636-1711)". Thơ của Pôp nặng tính chất trí tuệ, thường khô khan, thiếu rung động. Tuy thế, ông vẫn được nhà thơ lãng mạn Bairơn* của thế kỷ sau tôn là bậc thầy.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

PÔPÔN-VU

(Popol-Vuh). Anh hùng ca cổ đại Mỹ Latinh; thuộc nền văn hóa Maia-Kichê (lãnh địa Guatêmala ngày nay). Tương truyền tác phẩm này được một người Kichê vô danh ghi lại bằng mẫu tự Latinh khoảng giữa thế kỷ XVI. Cuối thế kỷ ấy, một tu sĩ Đôminica tìm thấy bản viết tay, dịch ra tiếng Tây Ban Nha. 1861, tác phẩm được công bố lần đầu bằng tiếng Pháp. Văn bản được tin cậy nhất hiện nay là công trình biên khảo của nhà bác học người Đức L. Suntxe-Ena (1944).

Pôpôn-Vu, theo tiếng Kichê nghĩa là *Sách của dân tộc*, gồm bốn phần: Phần một là thần thoại về sự sáng tạo vũ trụ, kể lại từ thời kỳ thế giới còn là một cõi hư không vô tận đến khi sông núi, đất đai, muông thú, cỏ cây..., người đàn ông và đàn bà Kichê ra đời do công lao của hai vị thần sáng tạo. Phần hai là sự tích của hai người anh hùng bộ lạc do trí thông minh và lòng dũng cảm lại được thần linh và muôn loài phù trợ đã diệt thù trong, thắng giặc ngoài; dạy dân cách trồng trọt, mang lại hòa bình, ấm no, hạnh phúc cho con người. Phần ba gồm các truyền thuyết về lịch sử người Kichê, những cuộc di dân xa xưa của họ, những xung đột bên trong và mối quan hệ với các bộ lạc xung quanh. Phần bốn viết về lịch sử bộ lạc thời kỳ gần gũi với niên đại ra đời tác phẩm. Biểu thế hệ dòng họ quý tộc. Những lời tiên tri. Trình độ tổ chức xã hội được ghi lại trong tác phẩm này là sự phân chia giai cấp ở giai đoạn sơ kỳ. *Pôpôn-Vu* được sáng tác bằng văn xuôi có nhịp điệu. Các thủ pháp nghệ thuật thường được sử dụng là phép đối ngẫu, phép trùng lặp, các biện pháp láy âm... Là một trong số hiếm hoi những kiệt tác của văn học Cổ đại còn được lưu giữ đến nay, *Pôpôn-Vu* có ảnh hưởng không ít đến văn học hiện đại Mỹ Latinh.

✦ PHAN QUÝ

P

PƠN BÂCK

(Pearl Buck, 26.VI.1892 - 1973). Nữ văn sĩ Mỹ, con của Mục sư A. Xidonxtorickơ (Absalom Sydenstricker). 1917, lấy chồng là Bác sĩ Bâck. Khi viết văn, lấy tên là Pơn Bâck (Pearl Buck), cũng có khi lấy tên thời con gái là Pơn Xidonxtorickơ (Pearl Sydenstricker), viết tắt là Pearl S. Theo cha sang Trung Quốc từ khi mới ba tháng tuổi. Học trung học ở bang Vơginia (Mỹ), học đại học ở Trung Quốc, rồi giảng dạy ở Đại học Nam Kinh. Sau khi ly dị với Bác sĩ Bâck (1934), rồi tái giá với một người làm nghề xuất bản ở Niu Yooc, bà mới về sống hẳn ở Mỹ. Từ 1923, bà bắt đầu viết văn và thường xuyên gửi các truyện ngắn về đăng ở các tạp chí Mỹ. Các tác phẩm của bà thường lấy đề tài và bối cảnh Trung Quốc. Sau tiểu thuyết đầu tiên *Gió Đông, Gió Tây* (East Wind, West Wind, 1929) tên tuổi của Pơn Bâck được bạn đọc chú ý. Nhưng bà chỉ thật sự nổi tiếng với bộ ba tiểu thuyết *Đất lành* (The Good Earth, 1931), *Những người con* (Sons, 1932) và *Gia đình ly tán* (A House divided, 1935). Nhân vật trung tâm của *Đất lành* là một người nông dân nghèo khổ Trung Quốc tên là Vương Lung ở tỉnh An Huy, sau dần dần trở thành một địa chủ lớn. Suốt đời Vương Lung bám lấy ruộng đất vì xem đó là máu thịt của cuộc sống. Lúc về già ông say mê cô gái Hoa Lê duyên dáng khiến các con ông không hài lòng. Tác phẩm được trao Giải thưởng Pulitzơ (1932). *Những người con* kể về ba con trai của Vương Lung. Sau khi cha chết, các con chia nhau ruộng đất. Nhưng người con út, có biệt danh là Hổ, chẳng bám lấy ruộng đất, mà có tham vọng tiến thân bằng con đường binh nghiệp, sau trở thành một trong những viên tướng táo bạo, liều lĩnh, giành hết thắng lợi này đến thắng lợi khác. Y muốn con trai mình tên là Nguyên cũng đi theo binh nghiệp và trở thành một tiểu tướng. Nhưng Nguyên lại không ưa cảnh chém giết. Trong *Gia đình ly tán*, Nguyên tham gia cách mạng, rồi bị bắt, nhờ có gia đình nộp khoản tiền chuộc lớn mới được thả ra. Anh liền ra nước ngoài để học tập thêm và chịu ảnh hưởng của nền văn minh phương Tây. Còn bố anh thì bị những người nông dân nổi dậy giết hại. Sau khi về Mỹ, Pơn Bâck vẫn tiếp tục cho ra mắt nhiều tác phẩm khác: *Lòng tự hào* (This Proud Heart, 1938), *Những vị thần khác* (Other Gods, 1940), *Chân dung một cuộc hôn nhân* (Portrait of a Marriage, 1945)... Cuốn *Đứa trẻ không lớn lên được* (The Child who never grew, 1950) có liên quan đến đứa con gái của bà bị bệnh tâm thần. Bà còn viết tác phẩm tự thuật *Những thế giới của tôi* (My Several Worlds, 1954), và dịch *Thủy hử** sang tiếng Anh, lấy nhan đề *Mọi người đều là anh em* (All Men are Brothers, 1933). Được nhận Giải thưởng Nôben về văn học năm 1938.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

PƠUN

(Ezra Pound, 30.X.1885 - 1.XI.1972). Nhà thơ, nhà phê bình văn học Mỹ, sinh ở bang Aiđêhô (Idaho). Khi Pơun chưa đầy hai tuổi, gia đình chuyển đến vùng ngoại ô thành phố Philadenphia, bang Penxynvania. Lớn lên, theo học Trường trung học Haminton (ở Clinton, Niu Yooc) rồi Trường đại học Penxynvania. Trước khi trở thành nhà thơ, Pơun đã từng dạy ngôn ngữ ở bang Indiana, nhưng chỉ được bốn tháng, rồi bỏ sang châu Âu, phần vì chán nghề nghiệp này, phần vì vướng vào một vụ tai tiếng. Thoạt đầu, ông tới Italia (1908), tại đây xuất bản tập thơ *A Lume Xpentô* (A Lume Spento, 1908). Sau đó ông sang Luân Đôn và định cư tại đây. Tiếp tục cho xuất bản nhiều tập thơ, đáng chú ý có: *Personae* (Personae, 1909), *Canzoni* (Canzoni, 1911), *Phản công* (Ripostes, 1912). Cùng với R. Ondinhtơn (R. Aldington, 1892-1962) và người yêu của ông là Hinda Đulitơn (Hilda Doolittle) thành lập cái gọi là trường phái huyễn tưởng của các nhà thơ. Họ sử dụng nhịp điệu tự do và kết hợp tính cụ thể và hình tượng của ngôn ngữ trong thơ. Ông là thủ lĩnh của trường phái Tiên phong, cùng với Jôix*, Eliot* hợp thành những nghệ sĩ, nhà văn danh tiếng của trường phái. Pơun cũng là dịch giả các tập thơ ca Trung Quốc *Cathay* (Cathay, 1919) và tập *Hug Xenuyn Môboly* (Hugh Selwyn Mauberley, 1920). Ông đánh giá cao ngôn ngữ tượng hình Trung Quốc, coi đấy là phương tiện dắt dẫn trực giác con người vào những nơi sâu thẳm khó lường. Năm 1920, Pơun rời nước Anh đến Pari, rồi trở lại Italia sống ở thành phố Rapalô. Ông viết nhiều trường ca. Tập *Cantôx* (Cantos) in đi in lại tới 30 lần từ 1925 đến 1930.

Trong Đại chiến II, ông làm việc ở đài Phát thanh Italia. Sau chiến tranh, ông sang Mỹ một thời gian khá lâu. Đến 1961, trở về Italia, sau chết ở đó. Ông viết nhiều phê bình, tiểu luận. Loạt bài đó mang tính bút chiến cao, đưa ra nhiều ý kiến độc đáo, gây tranh luận trong giới nghiên cứu phê bình văn học. Các bài này được tập hợp trong *Tiểu luận văn học của E. Poun* (1954). Toàn bộ thư từ của ông được xuất bản năm 1951.

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

PRATÔLINI

(Vasco Pratolini, 19.X.1913 - 12.I.1991). Nhà văn Italia, một trong các đại diện chủ chốt của "chủ nghĩa hiện thực mới" sau Đại chiến II ở Italia. Xuất thân từ dân nghèo miền núi. Từ 15 tuổi đã làm ở xưởng in, kiếm sống và tự học. 1938, in những bài báo đầu tiên. Trong chiến tranh, đứng về phía những người chống phatxit và được giác ngộ dần về chính trị. Sau 1945, trở thành nhà văn tiêu biểu cho chủ nghĩa hiện thực mới của Italia. Những tiểu thuyết *Đường phố các cửa hàng* (1941), *Khu phố* (Il Quartiere, 1944), *Chuyện hàng ngày trong gia đình* (1945) mang tính chất tự truyện khá rõ. Tiểu thuyết *Ký sự những mối tình nghèo* (Cronica di poveri amanti, 1947) xoay quanh những sự kiện thời sự dội vào khu phố Cornô ở Flôrăngxo trong thời kỳ phatxit, có giá trị hiện thực cao. Hình ảnh nhân dân với truyền thống nhân đạo lớn, hình ảnh những người cộng sản, đã in đậm trên những trang sách của Pratôlini. Văn phong của ông vừa sôi động không khí chính trị, vừa đậm hình ảnh trữ tình. Những tác phẩm tiếp theo *Một nhân vật thời ta sống* (Un eroe del nostro tempo, 1949) và *Các cô gái ở Xan Frêdianô* (Le ragazze di San Frediano, 1949-51) báo hiệu bút pháp của Pratôlini đang có một sự thay đổi. Tiểu thuyết sử thi bộ ba *Câu chuyện nước Italia* dành cho lịch sử đấu tranh của giai cấp công nhân Italia, có tiếng vang lớn: Tập I: *Mêtenlô* (Metello, 1955), về thời kỳ trước khi thành lập Đảng Cộng sản Italia. Tập II: *Sự hoang phế* (Lo scialo, 1960), về thời kỳ phatxit thống trị. Tập III: *Phũng dụ và giễu cợt* (Allegoria e derisione, 1966), về xã hội Italia sau chiến tranh. Tiểu thuyết *Sự thường trực của lý trí* (1963) đi sâu vào tâm trạng thanh niên Italia đang đi tìm một lối thoát. Với cách phân tích tình huống xã hội nhạy bén, cách diễn tả tâm lý, gắn với không khí chính trị sôi sục của đất nước, những tác phẩm thời kỳ sau của Pratôlini tiến gần với những tìm tòi nghệ thuật của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* ở thế kỷ XX.

✦ BẰNG VIỆT

PRĂC THON

Truyện thần thoại Campuchia kể về vị vua đầu tiên của quốc gia Campuchia, tên là Prăc Thon.

Vua Intapata có năm người con trai. Prăc Thon là con trai cả, thông minh và tài giỏi. Vua cha có ý định nhường ngôi cho Prăc Thon nhưng các con khác không bằng lòng. Prăc Thon cãi nhau với những người thân do đó bị đày xuống Vương quốc phía Nam vùng Ăngko. Đó là "đảo cây thốt nốt" nơi vua Chàm đang cai trị. Hoàng tử Prăc Thon xin cư trú ở đó. Một đêm kia, đội lính canh báo rằng cứ đến đêm cây thốt nốt lại chui xuống đất và sáng ra lại xuất hiện. Nghe tin đó, chàng quyết định cùng đội tuần tra ngồi trên cây thốt nốt để chờ khi cây tụt khỏi mặt đất. Họ xuống tới mái nhà của cung điện vua Rắn chín đầu và được tiếp đãi tử tế. Vào một đêm trăng đẹp, Prăc Thon gặp Công chúa con vua Naga tên là Xôma (có nghĩa là Mặt trăng), trong một lâu đài trên bãi cát. Chàng say mê Công chúa và được nàng trao cho miếng trầu tỏ ý muốn làm vợ chàng. Vua Naga đồng ý nhận chàng làm rể. Vua Naga hút cạn một phần biển quãng giữa đảo và đất liền, xây cho con gái và chàng rể một lâu đài tên là Nansap (nghĩa là Người đàn bà xõa tóc), và lập ra một quốc gia mới. Prăc Thon trở thành vị vua đầu tiên của quốc gia đó và tự xưng là Cambu Xvayambuva. Sau đó, con cháu nối nghiệp mới gọi Vương quốc này là Cambugiadêxa (nghĩa là Những người con của Cambugia), ngày nay gọi là Campuchia. Sau khi vua Prăc Thon chết, các vua nối nghiệp đều phải cưới một Công chúa Rắn thuộc dòng họ Mặt trăng. Và mãi đến các triều đại sau này, các vị vua vẫn dành một ngôi tháp bằng vàng ở giữa cung điện để thờ vị thần Rắn chín đầu, chúa tể cả giang sơn. Đêm nào, nhà vua cũng vào đó để ân ái với người đàn bà đẹp (do thần Rắn biến thành) để lấy lại

P

hơi thở của Rắn, nguồn gốc sự hưng thịnh của quốc gia. Nếu đêm nào thần Rắn không xuất hiện thì đó là ngày chết của vua đã đến, ngược lại nếu nhà vua vắng mặt không đến ân ái trong một đêm, chắc chắn Ngài sẽ gặp một tai họa. Từ đó đến nay người dân Campuchia vẫn tôn thờ Rắn, coi Rắn như là tổ tiên của dân tộc và quốc gia.

Prăc Thon là câu chuyện thần thoại giải thích nguồn gốc dân tộc và quốc gia Campuchia. Câu chuyện mang ý nghĩa lịch sử. Môtip "Người - Rắn" là một môtip thần thoại phổ biến rộng rãi khắp vùng Đông nam Á.

✦ VŨ TUYẾT LOAN

PREM CHANĐƠ

(Prem Chand, 31.VII.1880 - 8.X.1936). Nhà văn Ấn Độ, sinh tại làng Lamhi gần thành phố Bênarex, xuất thân trong một gia đình nông dân nghèo. Cha làm seo làng; mồ côi mẹ lúc bảy tuổi. Theo tục tảo hôn, 15 tuổi lấy vợ, một năm sau cha mất. Từ đó, phải lao động nặng nhọc để có điều kiện ăn học và nuôi sống gia đình. Vì hoàn cảnh túng quẫn, bỏ học lên tỉnh làm gia sư trong gia đình một viên thầy kiện. Viên thầy kiện keo kiệt, đối xử quá tồi tệ; cho ở một cái gác xép tối tăm trên chuồng ngựa. Ngoài giờ dạy học, còn phải chép bài thuê cho sinh viên để kiếm thêm tiền. Chính trong cái gác xép này, Prem Chanđơ đã tìm được thú đọc sách, nhờ đó có dịp tiếp xúc với tư tưởng của nhiều nhà văn tiến bộ Ấn Độ và thế giới. Ánh sáng trí tuệ ngày càng chiếu rọi trong đầu óc ông. Không có tiền mua sách, ông thường lân la đến các hiệu sách để đọc nhờ. Sách vở khiến ông rung cảm sâu sắc với số phận các nhân vật đau khổ và muốn hòa nỗi đau khổ riêng trong cái đau khổ chung của mọi người. Muốn bày tỏ ý muốn đó, ông nghĩ chỉ có cách là "viết! viết! phải viết!". Thế là ông chọn con đường viết văn. Để có kế sinh sống, ông phải nhờ một người bạn xin cho một chân giáo viên tiểu học. Thời kỳ này, ông viết khá nhiều truyện thiếu nhi, viết lại nhiều mẩu chuyện nhỏ rút từ trong tập anh hùng ca *Ramayana** để giáo dục lòng yêu nước và tinh thần quý trọng văn hóa dân tộc cho thiếu nhi. Ông thực sự viết văn từ 1901. Dịch truyện của Tago* từ tiếng Băngan qua tiếng Hinđi. 1907, viết truyện ngắn và các bài phê bình văn học đăng trên tạp chí *Thời đại*. Đại chiến I bùng nổ, ông cho ra tập truyện ngắn *Đất nước bóng lửa*, bản cáo trạng đối với đế quốc Anh và lời kêu gọi nhân dân đứng dậy đấu tranh; chưa được sáu tháng thì bị kết án là "cuốn sách phản quốc". Prem Chanđơ bị Sở Mật thám cảnh cáo, bản thảo bị tịch thu, 500 cuốn sách bị đốt. Sau đó lại cho ra đời các tiểu thuyết *Việc nhà*, *Tổ ấm của tình yêu* nói về cuộc sống nông thôn. Sau 20 năm sống cuộc đời nhà giáo nhạt nhẽo và vô vị, ông bỏ nghề, chuyển sang làm báo. 1929-30, làm Chủ bút tờ *Đẹp*, tuyên truyền phát triển tiếng Hinđi, giáo dục tinh thần yêu nước và giải phóng dân tộc. Trong phong trào bất hợp tác của Găngđi (M. Gandhi, 1869-1948), ông cho ra đời tạp chí văn nghệ hàng tháng *Cười* phục vụ phong trào yêu nước và đặt cơ sở cho việc thống nhất văn nghệ toàn quốc. Mặc dầu bị giới cầm quyền tìm mọi cách thủ tiêu tờ báo nhưng do tinh thần đấu tranh của ông mà tạp chí *Cười* tồn tại đến 1936. Lúc đầu chịu ảnh hưởng tư tưởng yêu nước của Găngđi, về sau do mục kích những cuộc đàn áp dã man của đế quốc Anh và giai cấp thống trị, chứng kiến phong trào đấu tranh của nhân dân và trí thức chống đế quốc, phong kiến ngày càng sôi nổi, Prem Chanđơ dần dần giác ngộ và tích cực ủng hộ đường lối cách mạng của Đảng Cộng sản Ấn Độ. Trong phong trào đấu tranh sôi nổi này, ông đã hoàn thành kiệt tác *Gôđan** và trở thành Chủ tịch đầu tiên của Hội Các nhà văn tiến bộ Ấn Độ. Prem Chanđơ để lại cho kho tàng văn học Ấn Đô 12 cuốn tiểu thuyết, 2 vở kịch, 200 truyện ngắn, nhiều tiểu luận, tạp văn và những bài phê bình văn học khác... Xuất thân là một người nghèo khổ và bị áp bức, nên từ khi cầm bút cho đến lúc tắt thở, ông luôn trung thành với phương châm đã vạch ra: "Bảo vệ những người bị áp bức là nhiệm vụ tất yếu của các nhà văn", "Văn nghệ phản ánh hiện thực là văn nghệ chân chính". Prem Chanđơ còn được mệnh danh là "ông hoàng tiểu thuyết Hinđi" vì đã có công làm cho hai ngôn ngữ miền Bắc Ấn là Urođu và Hinđi đi đến một ngữ pháp chính xác, thoát ly được sự cầu kỳ, hóc hiểm, bóng bẩy của ngôn ngữ quý tộc, đặc biệt là thoát khỏi ảnh hưởng của văn học Anh. Ông đã đưa tiếng Hinđi lên địa vị xứng đáng lấn át địa vị độc tôn

của tiếng Anh. Ông quan niệm "tiếng mẹ để có được tôn trọng thì mới thật sự độc lập".

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

PRÊVE

(Jacques Prévert, 4.II.1900-1977). Nhà thơ Pháp; sinh tại Nơii-xuya-Xen (Neuilly-sur-Seine). Prêve xuất hiện trên thi đàn nước Pháp những năm 30 của thế kỷ XX, với những bài thơ gần với chủ nghĩa siêu thực* - tiếng nói của tiềm thức, phi lôgic; đôi ba bài có ý nghĩa châm biếm và biểu hiện cái tầm thường, thô bạo của cuộc sống thời bấy giờ, như bài thơ *Thử miêu tả một bữa tiệc đầu người ở Pari - nước Pháp* (1931); với một không khí ma quái, nhà thơ miêu tả những người dự tiệc là những quái vật đầu sói, cá sấu và những thú dữ khác; bỗng nhiên, xuất hiện một người mang tới bữa tiệc đầu lâu vua Lui XVI (Louis XVI, 1638-1715) đã bị nhân dân đưa lên máy chém trong cách mạng Pháp; bữa tiệc hoảng loạn; cái đầu lâu tượng trưng cho sự trừng phạt của nhân dân đối với bạo chúa. Dần dần, Prêve xa rời chủ nghĩa siêu thực; tính chất xã hội và tính chất nhân đạo ngày càng rõ nét trong tác phẩm của ông. Thời kỳ Mặt trận Bình dân (1936) và trong Đại chiến II, ông lên án chủ nghĩa quân phiệt, chủ nghĩa phatxit và nhà thờ. Bài thơ *Chúc nòng súng xuống* (1936) chế giễu đám thầy tu, thờ phụng Chúa và Thánh thần, phụng thờ cả bọn trùm phatxit. Ông miêu tả Pari dưới ách phatxit với những màu sắc đen tối, những bi kịch làm rung động lòng người. Cái thời yên bình người ta sống để yêu nhau và mơ mộng, nay không còn nữa. Bài thơ *Bacbara* kể chuyện một thiếu nữ yêu đời thắm thiết, được yêu và sống hạnh phúc; sau chiến tranh, người yêu, đã chết hoặc mất tích, không trở về, cuộc đời thiếu nữ tan nát. Sau Đại chiến II, thơ Prêve bừng sáng; hình ảnh những con chim giống như những nắm bông, nhảy nhót, hát ca, thể hiện lòng yêu cuộc sống thanh bình, đẹp đẽ, yêu tự do của nhà thơ. Thơ Prêve đằm thắm, dịu dàng, thường nói đến tình yêu và những tình nhân sung sướng, đến những cảnh vui tươi nơi đầu phố, ở ngoại ô - cảnh mấy em bé lem luốc làm xiếc, gây nên những tiếng cười hồn nhiên trong đám người xem chất phác. Những bài thơ nói về các em bé hoặc viết cho các em thật ngộ nghĩnh, đáng yêu; những sự việc bình thường hàng ngày bỗng trở thành những thế giới nên thơ, kỳ diệu. Thơ của ông nhẹ nhàng, vần và nhịp điệu dễ dàng, thoảng qua như cơn gió nhẹ, như tiếng ca dân gian, thấm đượm tinh thần yêu con người. Ông là người bạn của những người nghèo khổ, người thất nghiệp, của những nạn nhân của áp bức và chiến tranh. Ông là nhà thơ có trái tim lớn, nhà thơ của trẻ nhỏ, phụ nữ, tình yêu, của những ai đau khổ trên thế gian này. Những tập thơ chính của Prêve: *Lời nói* (Paroles, 1946), *Những câu chuyện* (Histoires, 1946), *Trời mưa và trời nắng* (La Pluie et le beau temps, 1955), *Fatora* (Fatras, 1966), *Các tờ tuần báo* (Hebdomadaires, 1972). Hai tập *Mặt trời đêm* (Soleil de nuit, 1980), *Mùa thứ năm* (La Cinquième saison, 1984) xuất bản sau khi nhà thơ đã qua đời.

✚ ĐỖ ĐỨC HIỂU

PRÊVÔXT

(Antoine-François Prévost, 1.IV.1697 - 23.XI.1763). Nhà văn Pháp, sinh ở Actoa (Artois). 16 tuổi, vào tu ở Trường dòng Jêzuyt, nhưng chẳng hứng thú gì nên hai lần trốn khỏi Tu viện. Đã từng đi lính đóng ở Pari những ngày sôi động sau khi vua Lui XIV (Louis XIV, 1638-1715) từ trần, rồi lại vào tu ở Trường dòng Bênêdictanh. 1726, được phong làm Giáo sĩ, nhưng chỉ hai năm sau, mâu thuẫn với các bề trên, ông trốn khỏi Tu viện Xanh-Giecmanh-đê-Prê (Saint-Germain-des-Prés), sang Anh, Hà Lan rồi trở về Pháp 1734. Ông trở thành Giáo sĩ của Hoàng thân Công ti (Conti, 1717-1776), rồi lại phải bỏ trốn ra nước ngoài một phen nữa cho mãi đến 1743 mới về nước. Có thể nói Prêvôxt là người ham thích cuộc sống phiêu lưu sôi động hơn là cuộc sống tu hành và bên trong tấm áo thầy tu là tâm hồn của một con người thế tục. Prêvôxt có vị trí xứng đáng trong văn học Pháp thế kỷ XVIII nhờ tiểu thuyết *Manông Lexcô* (Manon Lescaut, 1731). Tác phẩm kể về tình yêu say đắm của chàng hiệp sĩ Đê Griơ (Des Grieux) với cô gái tầm thường Manông Lexcô và cuộc đời phiêu bạt mà hai người đã phải trải qua. Chuyện do Đê Griơ thuật lại sau khi Manông Lexcô đã qua đời. Đê Griơ vừa tốt nghiệp triết học ở Amiêng (Amiens) đang chuẩn bị về gia đình thì gặp

P

Manông tại một lữ quán và lập tức say đắm cô gái giang hồ. Tình yêu làm đảo lộn cả cuộc đời chàng. Đê Griơ đi theo Manông, chẳng rời cô ra nữa và không nề hà dấn thân vào những hành động hết sức đê tiện vì cô. Chàng theo Manông sang tận châu Mỹ, nơi cô bị đi đày cùng với bọn con gái hư hỏng. Tại đây, Manông muốn làm lại cuộc đời với Đê Griơ và chuộc lại những lỗi lầm xưa, nhưng lại bị luật pháp ngăn cản. Thêm vào đó lại xảy ra chuyện đấu kiếm giữa Đê Griơ với Xynnolet (Synnelet), cháu viên Thống đốc vì anh chàng này cũng theo đuổi Manông. Tưởng đã giết chết Xynnolet, Đê Griơ phải cùng với người yêu bỏ trốn vào hoang địa. Manông không quen khổ cực đã kiệt sức mà chết, còn Đê Griơ sau đó trở về Pháp kéo dài những chuỗi ngày sầu muộn và kể lại chuyện đó. Tiểu thuyết *Manông Lexcô* gây xôn xao dư luận. Dân chúng Pari đổ xô đi mua như xô nhau vào ngọn lửa "mà lẽ ra người ta phải đốt quyển sách và cả tác giả trong ngọn lửa ấy". Năm 1735, sách bị thu hồi trong lần tái bản. *Manông Lexcô* vẽ ra trước mắt chúng ta một cách sinh động bức tranh phong hóa trong môi trường xã hội nơi Manông và Đê Griơ đã từng ngụp lặn. Đây cũng là một cuốn tiểu thuyết hay về phương diện miêu tả tình yêu say đắm, đồng thời mang nhiều nét cuộc đời riêng tư của chính tác giả, một cuộc đời cũng náo nhiệt như cuộc đời các nhân vật tiểu thuyết do ông xây dựng. Hai khía cạnh sau có thể nói là những dấu hiệu báo trước dòng tiểu thuyết tình cảm xuất hiện vào nửa sau thế kỷ XVIII ở Pháp.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

PRITAM

(Amrita Pritam, sinh 31.VIII.1919). Nhà văn nữ của Ấn Độ, sinh tại thị trấn Gutranvala, ngoại ô thành phố Laho (nay thuộc Pakixtan). Bà xuất thân trong một gia đình trí thức, cha là nhà văn nổi tiếng ở miền Pengiap, mẹ mất lúc bà mới mười tuổi. Từ đó bà sống trong tình yêu thương và sự đùm bọc của cha cho đến lúc trưởng thành. Vốn có năng khiếu thơ văn, lại ham đọc sách, bà đã đọc hết tủ sách đồ sộ của cha để lại. Nhờ đó chẳng bao lâu bà trở thành người phụ nữ uyên bác ở miền Bắc Ấn Độ. Năm 16 tuổi, bà đã là nhà thơ nổi tiếng. Bà đã cho xuất bản 13 tập thơ, 4 bộ tiểu thuyết, 3 tập truyện ngắn, 2 tập dân ca Pengiap. Nhiều tác phẩm của bà đã được dịch ra nhiều thứ tiếng. Tập thơ *Sanhur* được Giải thưởng của Viện Hàn lâm văn học Ấn Độ năm 1953.

Thơ văn của bà có ảnh hưởng lớn nhất vào những năm 1947, khi miền Bắc Ấn Độ rơi vào thảm cảnh xung đột tôn giáo và chia rẽ đất nước. Nhiều tác phẩm của bà được xem như lời kêu gọi thống thiết về tinh thần yêu nước và hòa hợp dân tộc. Nhiều bài thơ được phổ thành bài hát và lan truyền khắp nơi.

Tiểu thuyết nổi tiếng *Bốn mươi chín ngày* của bà ca ngợi tinh thần hòa hợp giữa người theo đạo Hồi và đạo Hindu qua một câu chuyện tình yêu lứa đôi. Mối tình tự do trong sáng giữa chàng trai theo đạo Hindu và cô gái theo đạo Hồi đã lay động trái tim của nhiều bậc cha mẹ, họ đã tự giác từ bỏ những thành kiến đẳng cấp, tôn giáo để sống với nhau trong tình tương thân tương ái xây dựng cuộc sống hòa bình hạnh phúc.

Amrita Pritam rất có cảm tình với Việt Nam, bà đã làm nhiều thơ ủng hộ cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước của nhân dân Việt Nam. Năm 1958, nhân dịp Chủ tịch Hồ Chí Minh* qua thăm đất nước Ấn Độ, bà đã làm bài thơ *Hồ Chí Minh*, thể hiện lòng ngưỡng mộ của nhân dân Ấn Độ đối với Hồ Chủ tịch.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

PRÔMÊTÊ BỊ XIỀNG

(Khoảng 469 tr.CN). Bi kịch bằng thơ hay nhất trong số bảy vở bi kịch còn lại của nhà bi kịch Hy Lạp cổ đại Esin*. Các nhà nghiên cứu cho rằng đây là một tác phẩm trong bộ ba vì tìm thấy những tư liệu về *vở Prômêtê - người mang lửa* và *Prômêtê được giải phóng*. Khai thác cốt truyện và đề tài trong thần thoại về những Người khổng lồ, nhưng đã cải biên và nâng cao lên rất nhiều, vở bi kịch mở đầu bằng cảnh Prômêtê (Prométhée) bị thần Uy quyền và thần Bạo lực áp giải đến Xitơ để cho thần thợ rèn Hêphaixtôx (Hephaïstos) đóng danh xiềng vào núi đá. Trong cảnh bị xiềng xích, Prômêtê được các nàng tiên Đại dương bày tỏ niềm thông cảm và kính phục. Prômêtê kể lại cho họ biết nguồn gốc sự trừng phạt tàn nhẫn này: Chàng đã giúp đỡ thần Dơx dùng mưu lật đổ vị thần

già Krônôx (Kronos), cướp được ngai vàng. Nhưng vừa lên được ngôi vua, Zơx không hề quan tâm đến cuộc sống của loài người khốn khổ, lại còn muốn tiêu diệt loài người để tạo ra một giống khác. Không một vị thần nào dám chống lại Zơx để bênh vực loài người, trừ Prômêtê. Chàng đã làm cho loài người không còn sợ chết bằng cách "đưa vào lòng họ những niềm hy vọng mông lung", hơn thế nữa, chàng còn cho người trần "ngọn lửa chói lọi" và "nhờ nó họ sẽ biết được rất nhiều kỹ thuật". Prômêtê còn làm cho loài người khốn khổ và dại khờ trở nên những con người có tư duy và lý trí. Chàng lại phát minh ra mọi khoa học cho loài người: văn tự, số học, y học, nghề hàng hải v.v... "Nói tóm lại - Prômêtê nói - tất cả mọi kỹ thuật của loài người đều do Prômêtê này mà ra cả". Zơx cử thần Đại dương xuống dụ dỗ Prômêtê khuất phục nhưng bị Prômêtê vạch trần thái độ đầu hàng hèn nhát, thần Đại dương đành phải ra đi. Tiếp đó, một thiếu nữ tên là Iô (Io) chạy đến gặp Prômêtê. Nàng bị Zơx sau khi thỏa mãn dục vọng, bỏ rơi phải sống dưới lốt một con bò cái và bị nữ thần Hêra (Hera) cho một con ruồi trâu đuổi theo châm đốt. Prômêtê nói cho Iô biết tương lai của nàng với một thái độ cởi mở chân thành. Prômêtê còn cho nàng biết số phận của Zơx: Zơx sẽ kết duyên với một người đàn bà rồi sẽ sinh ra một đứa con mạnh hơn bố nó, và sẽ truất ngôi của bố. Thần Zơx liền sai thần Hecmex (Hermes) xuống đe dọa, buộc Prômêtê phải nói rõ cuộc hôn nhân của Zơx cụ thể là với ai, thế nào. Nhưng chàng kiên cường bất khuất, quyết giữ vững điều bí mật. Cuối cùng thần Zơx giáng sấm sét, chôn vùi Prômêtê.

Prômêtê bị xiềng phản ánh cuộc đấu tranh của xã hội Hy Lạp trong quá trình xây dựng Nhà nước dân chủ chủ nô. Esin đã đứng về phía những lực lượng tiến bộ, tầng lớp quý tộc công thương và những người dân tự do, phê phán chính quyền chuyên chế, tàn bạo của những tiếm vương. Những thành tựu văn hóa khoa học của xã hội cổ đại - niềm tự hào về sức mạnh của con người - được Esin khái quát vào trong hình ảnh tượng trưng: người anh hùng văn hóa Prômêtê. Ý nghĩa lớn lao của vở bi kịch là đã khẳng định nhân loại không thể bị tiêu diệt, và ngày càng văn minh tiến bộ hơn lên. Mac* đánh giá "Prômêtê là vị thánh đầu tiên, người tuẫn tiết đầu tiên trong lịch sử triết học". Prômêtê trong lịch sử văn học nhân loại là hình ảnh tượng trưng cho tự do và công lý, bất khuất và đấu tranh, văn minh và cách mạng. Nhiều nhà văn, nhà thơ, nhà nghệ thuật lớn trên thế giới đã tái tạo hình ảnh Prômêtê trong những tác phẩm của mình.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

PRÔMÊTÊ GIẢI PHÓNG

(*Prometheus unbound*, 1819). Kịch thơ bốn hồi của nhà thơ Anh Seli*, viết ở Italia. Hồi I viết ở Exte (Este) vào khoảng từ tháng Ba đến tháng Tư 1819. Hồi II và III viết tại Rôma. Mới đầu, vở kịch chỉ có ba hồi. Hồi IV nhà thơ thêm vào và viết ở Flôrăngx (Florence). Mùa thu năm đó, Prômêtê bị Juypite (Jupiter) xiềng trên đỉnh núi Côcazơ (Caucase). Các nàng tiên Păngtêa (Panthea) và Iônê (Ione) ngồi dưới chân, động viên an ủi. Chàng can đảm chịu đựng cực hình và kiên nhẫn chờ đợi ngày Juypite bị truất ngôi. Juypite không tránh khỏi số phận ấy trừ khi Prômêtê để lộ ra cái điều bí mật mà chỉ có một mình chàng nắm được. Nhưng thần Meccuya (Mercure), sứ giả của Juypite, dọa nạt, dụ dỗ thế nào, Prômêtê cũng không cho biết cụ thể cái ngày có tính chất quyết định đối với Juypite mà chỉ trả lời chung chung: "Ta biết là quyền lực của y sẽ kết thúc, ta không biết gì hơn nữa" (Hồi I). Nàng tiên Azia (Asia) thui thủi một mình trong một thung lũng rất xa nơi Prômêtê bị xiềng và hai người đã lâu lắm không được gặp nhau. Păngtêa từ biệt Prômêtê để đi tìm Azia. Hai chị em đến gặp Đêmôgorgông (Demogorgon) hỏi xem bao giờ Prômêtê được tự do. Đêmôgorgông trả lời: "Nhìn xem kìa". Vừa lúc đó, một cỗ xe dừng lại trên đỉnh núi tuyết. Azia được mời lên xe. Păngtêa cũng lên một cỗ xe khác và tất cả kéo lên trời (Hồi II). Juypite đang ngồi trên ngai. Đêmôgorgông tiến vào; lập tức vị chúa tể của Thiên đình bị truất ngôi và tống xuống vực thẳm. Cùng lúc ấy, Hecquyn (Hercule) chặt gãy xiềng xích giải phóng Prômêtê. Đất, mẹ của chàng, lâu nay héo mòn, bây giờ cũng được giải phóng khỏi Thần Chết, như được hồi sinh. Prômêtê kết hôn với Azia. Chàng mơ đến hạnh phúc với Azia nhưng vẫn suy nghĩ cho tương lai

P

loài người (Hồi III). Một thời đại mới mở ra trên trái đất. Đêmôgorgông ca ngợi công lao Prômêtê và vẽ ra viễn ảnh hạnh phúc của con người (Hồi IV).

Chỉ dựa vào một phần nguồn gốc thần thoại, Seli đã sáng tạo một tác phẩm hoàn toàn mới mẻ giàu tính chất trữ tình, phản ánh những vấn đề to lớn của thời đại và toát lên tinh thần phản kháng sôi nổi. Prômêtê, dưới ngòi bút của Seli, là con của Đất chứ không phải con của Têmix (Thémis) như trong thần thoại; nhân vật này trở thành biểu tượng của nhân loại. Prômêtê được giải phóng là nhờ Hecquyn, tượng trưng cho quyền lực của cách mạng. Việc giải phóng đó đồng thời đánh đấu sự sụp đổ của Juypite, nhân vật tượng trưng cho thế lực thống trị tàn bạo. Qua hình ảnh Prômêtê, nhà thơ ca ngợi cuộc đấu tranh chính nghĩa của các lực lượng dân chủ trong thời đại bấy giờ. Tác phẩm chan chứa tinh thần lạc quan. Prômêtê luôn luôn gắn bó với nhân dân và hướng về tương lai tươi sáng. "Tương lai đang tới gần!". Toàn bộ vở kịch nghe reo vui như câu thơ đó của thi sĩ.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

PRUX

(Boleslaw Prus, 20.VIII.1847 - 19.V.1912). Nhà văn Ba Lan, tên thật là Alêcxandơ Glôvaxki (Aleksander Glowaski). Sinh ở Hrubisep thuộc tỉnh Lublin, cha làm công cho điền chủ. 16 tuổi tham gia cuộc khởi nghĩa năm 1863 chống ách áp bức Nga hoàng. Bị thương nặng và bị bắt cầm tù. Thấy ông còn trẻ nên họ thả ông ra và sau đó Prux vào học Trường trung cấp ở tỉnh nhà. 1866, học Ban Toán lý hóa ở Đại học Tổng hợp Vacsava. Vì khó khăn về tài chính và vì những cuộc tranh luận về thế giới quan cho nên việc học không đến nơi đến chốn. Viết truyện ngắn, ông thường phản ánh đời sống của những nông dân lao động và dân nghèo thành thị với một thiện cảm rõ rệt *(Michankô, Antéc, Kamizenka...)*. Tiểu thuyết của ông lại nằm trong trường phái hiện thực của Banzăc*, Đickenx*, Flôbe*. Đáng kể trước hết là cuốn *Vị trí tiền tiêu* (1886) giới thiệu một vấn đề mà Prux coi là cốt lõi của thời đại và cũng là cơ sở chương trình xã hội của ông, vấn đề nông dân. Ông nhấn mạnh vai trò đặc biệt của nông dân trong đời sống của dân tộc. *Vị trí tiền tiêu* là cuốn tiểu thuyết Ba Lan đầu tiên trình bày dưới hình thức nghệ thuật tâm lý, phong tục tập quán của người nông dân Ba Lan. Cuốn tiểu thuyết dài được liệt vào hàng những tác phẩm hay nhất của Ba Lan là *Con búp bê* (Lalka, 1887-89). Tiểu thuyết phản ánh đầy đủ những mối quan hệ xã hội Ba Lan trong vòng 40 năm (1840-79) và những sự biến chuyển của xã hội trong thời gian ấy. Theo tác giả, đáng lẽ cuốn tiểu thuyết này phải đặt tên là "Ba thế hệ" thì đúng hơn vì ông đã mô tả những chuyển biến đã xảy ra trong đời sống dân tộc và xã hội của Ba Lan trong gần cả thế kỷ XIX và chỉ rõ những nguyên nhân khác nhau của tấn bi kịch lịch sử đó. Tác giả đã đứng dưới góc độ xã hội để phân tích về tâm lý xã hội rất tế nhị và đầy sáng tạo, với một thực tế rất phong phú làm cho *Con búp bê* trở thành một hình tượng văn nghệ xuất sắc nhất của thành phố Vacsava thuở trước. *Những người được giải phóng* (Emancypantki, 1890-93) cũng là một tiểu thuyết lớn đề cập đến vấn đề giải phóng phụ nữ và cả một hệ thống triết lý đã được hình thành ở trong tư tưởng của Prux từ 1890. Cuốn tiểu thuyết lớn cuối cùng của Prux là *Vua Pharaông* (Pharaon, 1895). Trong tác phẩm này, nhà văn phát triển ý kiến của mình về những vấn đề nhà nước, theo danh nghĩa tổ chức cuộc sống xã hội cao nhất dựa trên cơ sở đạo đức và tâm lý của cuộc sống. Từ những vấn đề của Ba Lan cho đến những vấn đề chung của nhân loại được trình bày theo thí dụ nước Ai Cập cổ. Đây là cuốn tiểu thuyết lịch sử, trong đó tác giả cố gắng diễn đạt đến mức cao nhất sự chân thật về các chi tiết, nêu lên được một công trình nghiên cứu tỉnh tường về cách tổ chức bộ máy nhà nước chuyên chính của Ai Cập và những cuộc đấu tranh chính trị giành chính quyền. Trong bốn cuốn tiểu thuyết lớn đó, Prux đã trình bày toàn bộ chương trình nghệ thuật và tư tưởng của mình, và đã đạt tới đỉnh cao của chủ nghĩa hiện thực*. Thấm nhuần chủ nghĩa nhân đạo sâu sắc, Prux đã miêu tả trong tác phẩm những con người bình thường, những con người thất vọng trong cuộc sống và đang chịu những bất công xã hội. Không ai trong những người đương thời có thể sánh kịp ông, trong sự say mê phân tích một cách tường tận nguồn gốc xã hội Ba Lan, kể cả trong

các nhu cầu không thể ngăn cản nổi để tìm tòi những sự thật của cuộc sống, và sau cùng cả trong cái tham vọng muốn chứng tỏ thái độ của bản thân mình đối với thế giới, dưới hình thức một cảm quan nghệ thuật thích hợp.

✦ THANH LÊ

PRUXT

(Marcel Proust, 10.VII.1871 - 18.XI.1922). Nhà văn Pháp, sinh tại Ôtơi (Auteuil), ngoại ô Pari. Cha là Adriêng Pruxt (Adrien Proust), sinh sống ở Iliê (Illiers), mà Macxen Pruxt miêu tả trong *Đi tìm thời gian đã mất** dưới cái tên thân yêu Côngbrê (Combray). Mẹ Macxen, Jan Vây (Jeanne Weil), gốc Do Thái, là một phụ nữ thông minh, xinh đẹp, có khuôn mặt phương Đông. Thuở nhỏ, Macxen ốm yếu, dễ xúc cảm, thông minh; năm lên chín tuổi, bị một cơn hen nặng và suốt đời mang bệnh, ốm đau, nhiều lần tưởng chết. Lớn lên, Pruxt học luật, nhưng có khuynh hướng về văn học và triết học. Học xong, ông hay lui tới các xalông quý tộc và tư sản. Song, ở "xã hội thượng lưu" ấy, Pruxt chỉ thấy trống rỗng, tẻ nhạt. 25 tuổi, ông cho in tập sách đầu tay *Những thú vui và ngày tháng* (Les Plaisirs et les Jours), gồm một số truyện, ký, và thơ. Sau đó, ông viết *Jăng Xăngtoi* (Jean Santeuil) dày hàng nghìn trang - phác thảo đầu tiên của *Đi tìm thời gian đã mất*; ông còn viết dở dang quyển *Chống Xanhto-Bovơ* (Contre Sainte-Beuve). Pruxt thích đi du lịch, ông yêu cảnh vật, bãi biển, kiến trúc nhà thờ cổ. Nhưng, mỗi lần ông đi xa, sức khỏe giảm sút. Ông ở hẳn Pari từ 1914. Cha ông chết 1903, mẹ chết 1905. Ông rất xót xa, bởi vì, đối với ông, mẹ ông "là mục đích của cuộc sống", "niềm vui dịu dàng nhất, tình thương duy nhất". Ông không ra khỏi căn phòng của ông, từng phải trải điếm điếm để tiếng động bên ngoài không lọt được vào. Ông mải miết, hăm hở sáng tác. Không ai biết ông đang miệt mài chuẩn bị trong cô độc và bóng tối, một tác phẩm dày bốn, năm nghìn trang. Cách viết của ông thật đáng ngạc nhiên. Ông viết, bỏ dở, lại viết, xóa bỏ hàng trăm trang, viết lại, thêm thắt hàng trăm trang khác, sửa chữa không mỏi mệt. Câu văn được thêm chi tiết, ngày càng dài mãi ra, theo dòng cảm xúc triền miên, tưởng không dừng lại được. Quyển sách ngày càng dày thêm, càng phức tạp. Ngay cả khi sửa bản in thử, ông còn dập xóa, và bổ sung hàng trang, triển khai đến vô cùng tận. 1912, ông hoàn thành quyển I của bộ tiểu thuyết *Đi tìm thời gian đã mất*, nhan đề: *Bên phía nhà Xoan* (Du côté de chez Swann) dày 500 trang. Quyển II, *Dưới bóng những cô gái tuổi hoa* (À l'ombre des jeunes filles en fleurs), được Giải thưởng Gôngcua (1919). Lúc này, ông 48 tuổi. Macxen Pruxt còn sống ba năm nữa, trong một căn phòng cách biệt hẳn với thế giới bên ngoài. Ngày đêm, ông viết và hoàn thành bộ tiểu thuyết gồm 7 quyển, in thành 16 tập, từ 1913 đến 1927, dày trên bốn nghìn trang. Ông chết tại Pari, sau một cơn đau nặng.

Pruxt để lại một số tác phẩm còn dở dang; tác phẩm lớn nhất, gắn liền với tên tuổi ông là bộ *Đi tìm thời gian đã mất*. Nhiều nhà phê bình và nghiên cứu phương Tây cho rằng tác phẩm của Pruxt diễn đạt "mối quan hệ tự do giữa con người và thế giới", "mối quan hệ động - tức là sự vận động của con người chống lại cái bất động của thế giới"; Pruxt đã "làm một cuộc cách mạng trong tiểu thuyết", đã khám phá "những đỉnh cao chót vót" và "những đại dương bí ẩn" của tâm hồn con người; Pruxt là người "đi tìm giá trị cuộc sống trong bản thân con người".

Pruxt là một nhà văn có tài năng, có nhiều cảm xúc tế nhị và sâu sắc; tác phẩm của ông chứa đựng nhiều yếu tố thơ ca. Ông nói: "Tác phẩm là sản phẩm của một cái tôi khác cái tôi hàng ngày, cái tôi sống trong xã hội". Bản thân ông là một thế giới vô tận có thể khai thác và thể nghiệm những day dứt, khổ đau và hạnh phúc. *Đi tìm thời gian đã mất* là lịch sử một thời đại và lịch sử một ý thức. Vừa nhận xét thế giới bên ngoài, cái khách quan, vừa quan sát thế giới bên trong, cái "tôi", ông thấy rằng thế giới bên ngoài là ở bên trong chúng ta; chính chúng ta cho nó tầm cỡ mà nó có. Ông xây dựng từ hư vô, cả một vũ trụ sống động, đầy màu sắc, âm thanh, hương thơm. Vũ trụ ấy nảy sinh từ quá khứ; ông viết: "Những thiên đường thật là những thiên đường đã mất". Từ trang này sang trang khác, từ quyển này sang quyển khác, vũ trụ ấy xuất hiện, sinh sôi nảy nở và cuối cùng, tác phẩm của Pruxt là một kiến trúc đồ sộ, một lâu đài mênh mông những

P

kỷ niệm, hồi ức, là một bản giao hưởng của những mối tình, ghen tuông, cái chết, thời gian. Thường một câu văn của Pruxt dài tưởng như vô cùng tận; nó gồm nhiều đoạn đứt, nối, nhiều ngóc ngách bí ẩn và đưa người đọc đến những vực sâu thẳm của ký ức, của ý thức và của tiềm thức. Có thể nói *Đi tìm thời gian đã mất* là sự tiểu thuyết hóa triết học về thời gian của Becxông (H. Bergson, 1859-1941) và triết học về cái tiềm thức, cái vô thức của Frơt*.

Pruxt đã đưa vào văn học những bóng người khắc khoải, sống trong những giấc mơ bất tận. Tác phẩm của ông phá hủy tính sử thi của tiểu thuyết truyền thống, thay thế nhân vật bằng "dòng ý thức" triền miên, bí ẩn. Pruxt là một trong những người đặt nền móng cho tính huyền thoại về con người trong văn học hiện đại phương Tây.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

PURANA

Pho thần thoại nổi tiếng được đánh giá như là một tập *Kinh Vêda** thứ hai trong văn học cổ Ấn Độ. Ra đời vào khoảng 500 năm tr.CN và được hoàn chỉnh vào khoảng 500 năm sau CN, theo truyền thuyết do Vyâsa (người sưu tập) và nhiều nhà văn vô danh khác ghi chép lại. Sự thực đây là một công trình sáng tác tập thể của nhân dân từ đời này qua đời khác. Tác phẩm gồm 18 purana (truyện cổ) dài 400.000 đoạn thơ: *Brahmapurana, Padmapurana, Visnupurana, Vayupurana, Bhagavadapurana, Naradapurana, Marcadévapurana, Agnipurana, Bhavitsiapurana, Brahmavaivatapurana, Lingapurana, Varahapurana, Matxiapurana, Garudapurana* và *Brahmandapurana*. Nội dung các truyện phần nhiều có tính chất giáo lý, được dùng để giảng giải cho các tín đồ đạo Balamôn về sự tích các vị thần, sự hình thành của trời đất, nhân loại, sự biến chuyển của vạn vật, truyện anh hùng các thời đại... Đặc biệt trong đó có câu chuyện tình đầy lý thú giữa nàng Urvashi và chàng Pururava trong tập *Matxiapurana*, sống với nhau 61.000 năm trong cảnh vui vẻ hoan lạc. Tác giả dân gian đã thông qua câu chuyện thần thoại này để giải thích nguồn gốc sáng tạo của vũ trụ và con người.

Purana tuy mang tính chất thánh kinh nhưng có giá trị văn học rất lớn. Các văn nhân, nghệ sĩ ở các đời sau đều lấy những sự tích, cốt truyện trong pho thần thoại này để sáng tác ra nhiều tác phẩm đặc sắc khác.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

PUSKIN

(Александр Сергеевич Пушкин, 6.VI.1799 - 10.II.1837). Nhà thơ Nga, sinh tại Maxkơva, trong một gia đình quý tộc. Puskin có mọi điều kiện thuận lợi để học tập và phát triển tài năng, sớm làm quen với những tác phẩm văn học trong và ngoài nước. Do ảnh hưởng của người cha yêu thích văn học nghệ thuật, của người chú là một nhà thơ và những văn nghệ sĩ bạn bè của gia đình nên từ nhỏ đã say mê sáng tác. Những gia nhân - nông nô, nhất là bà nhũ mẫu, lại giúp cho Puskin đi vào thế giới truyện cổ tích và dân ca Nga, gần gụi với tiếng nói hàng ngày của nhân dân. Học Trường trung học ở Pêtecbua, 1811-17; nhờ sự giáo dục của một số Giáo sư tiến bộ, nhờ những hoạt động văn học, xã hội của học sinh và nhất là nhờ ảnh hưởng vang dội của cuộc chiến tranh vệ quốc chống Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) xâm lược của nhân dân Nga năm 1812, Puskin được bồi dưỡng tinh thần yêu nước, yêu tự do, chống cường quyền bạo lực, căm ghét ách nô dịch. Những bài thơ viết trong trường, tiêu biểu là bài *Những kỷ niệm Hoàng thôn* (Воспоминания в Царском селе, 1815), báo hiệu tài năng và hướng đi tương lai của nhà thơ. Sau khi tốt nghiệp, Puskin làm việc ở Bộ Ngoại giao nhưng thời kỳ làm viên chức này chỉ ngắn ngủi có ba năm. Nhà thơ trẻ đang lúc hăng say lại bắt gặp không khí sôi nổi cách mạng của thời đại nên ngay lập tức đã nhập vào cuộc sống của những thanh niên quý tộc tiến bộ lúc bấy giờ ở thủ đô. Từ 1816, bắt đầu xuất hiện những tổ chức cách mạng bí mật như: Hội Đồng minh cứu quốc, Hội Đồng minh hạnh phúc, Bắc xã, Nam xã. Trên danh nghĩa, Puskin không phải hội viên chính thức của các tổ chức này, nhưng thực tế, ông luôn luôn có quan hệ mật thiết với các hội viên và là một người tuyên truyền nồng nhiệt những lý tưởng cách mạng. Những bài thơ "công dân" của ông khi đó như: *Tự do* (Вольность), *Làng* (Деревня), *Gửi Saadaep* (К Чаадаеву) v.v... tràn đầy tinh thần chống đối Nga hoàng, kêu gọi đấu tranh giải phóng nhân dân, đã lưu hành

theo lối chép tay, truyền miệng và góp phần tích cực vào việc chuẩn bị cho cuộc cách mạng sau này. Nga hoàng ra lệnh đày Puskin đi khỏi Pêtecbua. Thời kỳ lưu đày này kéo dài tới sáu năm (1820-26) khi ở phương Nam, khi ở phương Bắc dưới sự giám sát chặt chẽ, công khai và bí mật. Nga hoàng muốn cô lập nhà thơ, ngăn chặn ảnh hưởng của những vần thơ "công dân". Nhưng nhà thơ vẫn tiếp tục con đường đã chọn, "đem lời nói đốt tim muôn người". Puskin nồng nhiệt tin tưởng thắng lợi của các dân tộc sẽ đập tan xiềng xích của bạo chúa, giành lấy "bình minh rực rỡ của tự do". Nhà thơ theo dõi sự phát triển của cuộc vận động cách mạng ở Nga cũng như ở các nước, chờ mong ngày nhân dân sống tự do, thanh bình. Nhưng cũng có lúc Puskin bi quan, thất vọng, cảm thấy mình lẻ loi như "người gieo giống tự do trên đồng vắng" khi thế lực phong kiến vẫn đang ngự trị khắp nơi. Cuối cùng, Puskin đã nhận thức được vai trò quyết định của nhân dân trong tiến trình lịch sử, vượt qua những đau buồn sau khi khởi nghĩa tháng Chạp (14.XII.1825) thất bại, anh em đồng chí, bè bạn bị giết hại và giam cầm, tiếp tục dùng thơ ca làm vũ khí thức tỉnh nhân dân đấu tranh. Puskin trải qua một thời kỳ lãng mạn cách mạng với những bài thơ trữ tình và những bản trường ca (*Người tù Kapka* (Кавказский пленик), *Anh em kẻ cướp* (Братья - разбойники), *Lệ đài Bakhoxixarai* (Бахчисарайский фонтан), *Đoàn người Sugan* (Цыганы) để bước vào thời kỳ "nhà thơ của thực tại", như nhà thơ tự khẳng định, với những bài thơ viết về cuộc sống hàng ngày, phong phú, đầy hương vị Nga và in đậm không khí thời đại, với những tác phẩm lớn đặt nền móng cho chủ nghĩa hiện thực* Nga thế kỷ XIX như: *Epghêni Ônhêghin* (Евгений Онегин), *Bôrix Gôdunôp** (Борис Годунов).

Nicôlai I làm vua 30 năm (1825-55) đã mở đầu triều đại của mình bằng việc đàn áp phong trào tháng Chạp và tiếp tục chính sách đối nội và đối ngoại phản động. Puskin tuy được mãn hạn lưu đày, trở lại Pêtecbua nhưng vẫn mất tự do trong đời sống và trong sáng tác. Danh lợi, uy quyền không làm cho Puskin nao núng, trước sau nhà thơ vẫn trung thành với lý tưởng của những người tháng Chạp. Những bài thơ *Bậc tiên tri* (Пророк), *Ariôn* (Арион), *Gửi tới Xibiri* (К Сибири), *Cây ansa* (Анчар), *Đài kỷ niệm* (Памятник) v.v... tỏ rõ khí phách và quyết tâm của nhà thơ. Cùng với thơ, kịch, Puskin bắt đầu sáng tác văn xuôi *Người da đen của Pie đại đế* (Арап Петра Великого, 1827) trở thành người khởi đầu của văn xuôi hiện thực Nga. Puskin hết sức đề cao nội dung tư tưởng của tác phẩm và hình thức ngắn gọn, chính xác. *Tập truyện của ông Benkin* (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) gồm năm truyện: *Phát súng* (Выстрел), *Bão tuyết* (Метель), *Ông chủ hiệu đám ma* (Гробовщик), *Người trưởng trạm**, *Cô tiểu thư nông dân* (Барышня - крестьянка) mở rộng phạm vi phản ánh nghệ thuật tới các lĩnh vực đời sống khác nhau, chan chứa lòng nhân đạo, yêu thương sâu sắc những "con người nhỏ bé", tiêu biểu là truyện ngắn *Người trưởng trạm*. Những truyện khác như: *Con đầm pích* (Пиковая дама), *Lịch sử làng Goriukhinô* (История села Горюхина), *Đubrôpxki* (Дубровский) và đỉnh cao của văn xuôi Puskin *Người con gái viên Đại úy** là bước phát triển mới của chủ nghĩa hiện thực Puskin, chuẩn bị cho sự phát triển rực rỡ sau này của Gôgôn*, L. Tônxtôi*, Sêkhôp*... Puskin còn viết nhiều thơ tình yêu, những bản trường ca hiện thực (*Pôntava* - Полтава, *Người kỵ sĩ đồng* - Медный всадник), chùm "bi kịch nhỏ", nhiều bài phê bình, nhiều truyện cổ tích. Nhà thơ qua đời ở Pêtecbua sau một cuộc đấu súng. Bài *Cái chết của nhà thơ* (Смерть поэта) vạch trần âm mưu của chính quyền chuyên chế nhằm "sát hại thiên tài, vinh quang và tự do".

Puskin sống và sáng tác trong giai đoạn đầu của cuộc vận động cách mạng Nga. Lúc này các nhà cách mạng quý tộc hãy còn ít ỏi, làm cách mạng vì nhân dân nhưng lại xa rời nhân dân. Khởi nghĩa tháng Chạp không thành công nhưng những chiến sĩ ưu tú hiến dâng tất cả cho nhân dân đã nêu một tấm gương sáng cho các thế hệ sau và đã làm được một việc quan trọng là tuyên truyền cổ động cách mạng. Puskin đã góp phần vào sự nghiệp vẻ vang đó, là "người ca sĩ của phong trào tháng Chạp". Puskin kế tục xuất sắc những thành tựu của văn học Nga cổ (thế kỷ XI-XVII) và văn học Nga thế kỷ XVIII, là người mở đường phát triển cho văn học mới, là "khởi đầu của mọi khởi đầu", "đã đặt những

P

nền móng không gì lay chuyển nổi cho tất cả những gì sau này sẽ kế tục mình trong nghệ thuật Nga" (Gorki*). Các nghệ sĩ lớn từ Gôgôn* đến Tônxtôi*, từ Gorki*, Maiakôpxki* đến các nhà thơ xôviết đều chịu ảnh hưởng tốt đẹp của Puskin. Tác phẩm của Puskin đã được xuất bản bằng rất nhiều thứ tiếng với số lượng hàng trăm triệu bản. Ở Việt Nam, đã giới thiệu một số thơ, trường ca, truyện ngắn của Puskin.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

pụt

Cũng gọi là *mát*, một hình thức cúng bái mang tính văn hóa tộc người trong tín ngưỡng dân gian Tày ở Việt Nam. Pụt có ở hầu khắp các địa phương người Tày cư trú. Pụt tồn tại dưới hai hình thức: ghi chép lời Tày bằng chữ Nôm; với những thầy pụt không biết chữ thì thuộc nhập tâm.

Tên pụt chắc chắn có nguồn gốc từ khái niệm Phật mà ra. Thế nhưng con đường đi đến với cư dân Tày ít có khả năng từ Trung Quốc mà khả năng lớn hơn là trực tiếp từ các ngôn ngữ phía Tây hoặc từ tiếng Việt đến, bằng chứng là hiện nay trong tiếng Tày vẫn có từ Phật mượn từ chữ Hán song song tồn tại với chữ pụt. Nội dung và hình thức của pụt rất có thể tồn tại từ thời kỳ tín ngưỡng vạn vật hữu linh xa xưa và sau này tên pụt mới được phủ lên trên nó. Trong dân gian pụt dùng để cúng ma trừ tà, chữa bệnh cho người ốm, làm kỳ yên cầu phúc lành cho gia chủ vào mùa xuân và nhiều nơi pụt còn đi đưa tang cho hồn người chết lên cõi thiên đường. Người làm pụt phải trải qua làm lễ cấp sắc, bắt đầu là ba ông thầy (slam slây = cấp ba đèn) mới được phép hành nghề. Pụt cấp cao có khi tới 15 ông thầy mới là bậc cuối cùng. Nội dung lời pụt đề cập đến hầu khắp các mặt của cuộc sống, từ sản xuất nông nghiệp đến tình yêu và các mặt khác của đời sống tinh thần như tổ tiên, thần phật và thế giới thiên đường. Mỗi đoạn pụt gọi là tu (cửa) như tu dắm (cửa tổ tiên), tu bjoóc (cửa hoa), tu slây (cửa thầy tổ sư). Một bộ phận khác của pụt là tổng (cánh đồng), tổng thiên (thiên đường), tổng slao báo (đồng trai gái),... Một bản pụt có từ 15 đến 25 đoạn kiểu như vậy.

Pụt dùng kiểu câu 5 chữ và 7 chữ có gieo vần nhưng không triệt để. Khi cần nhanh mạnh dùng lối năm chữ, khi cần nhẹ nhàng uyển chuyển dùng bảy chữ. Như miêu tả quân nhà trời xuống *"Ba nghìn xuống phía trước / Năm vạn xuống phía sau / Mái nhà vảy tê tê / Bốn bề đều nghiêm ngặt / Sau nhà có chuồng ngựa / Trước nhà có cột cờ"*. Còn mời nàng trăng xuống để tỏ tình thì nói *"Mong sao lấy được nàng làm vợ / Mỗi bên gánh ba núi nhẹ tênh"*. Tương ứng với các đoạn pụt đều có giọng điệu ngâm vịnh riêng, phân biệt với lối nói thông thường. Ở pụt các làn điệu rất phong phú, trong đó có những làn điệu nổi tiếng ai cũng thích nghe, như: nàng Hai (nàng trăng), quản lẩu (mở rượu), khảm hải (vượt biển). Lời pụt chắc chắn đã qua biết bao các ông pụt nhuận sắc, sửa chữa, nên rất điêu luyện và lôgic, lôi cuốn người nghe. Nhiều đoạn pụt còn mang tính anh hùng ca rất rõ rệt: *"Xuống nước ta lấy thuồng luồng làm thuyền / Lên cạn ta cưỡi hổ thay ngựa"*. Ngoài pụt đi đường mà nhiều người đã biết, các làn điệu hấp dẫn nhất của pụt đến nay vẫn chưa được khai thác.

✦ LỤC VĂN PẢO



QUẢ DƯA ĐỎ

Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nguyễn Trọng Thuật* xuất bản 1925 tại Hà Nội, được Giải thưởng văn chương của Hội Khai trí tiến đức trong cùng năm.

Quả dưa đỏ dựa theo cốt truyện dân gian chép trong *Lĩnh Nam chích quái** nhưng nhiều tình tiết được tác giả mạnh dạn hư cấu hoặc sửa đổi. Nếu trong truyện *Tây qua* (Dưa hấu), An Tiêm chỉ là một người ngày càng kiêu căng ngạo mạn mà bị cha nuôi - vua Hùng thứ 17 - đày ra hoang đảo, thì trong tiểu thuyết của Nguyễn Trọng Thuật, chàng là nạn nhân của sự vu oan giá họa của bọn gian thần. An Tiêm cùng vợ và hai con phải sống trên một hòn đảo vắng giữa biển Đông; trong 14 năm, bền bỉ chống chọi với thiên nhiên, kết quả An Tiêm tìm được giống dưa đỏ, đem trồng, lấy quả trao đổi hàng hóa với những thuyền buôn nước ngoài. Việc làm ăn ngày càng phát đạt. Chàng mộ thêm người đến khai khẩn, biến hoang đảo thành một hòn đảo sầm uất, tươi vui. Vua Hùng nghe tin, xét lại vụ án An Tiêm, cho thuyền ra đảo đưa gia đình chàng về.

Khai thác đề tài văn học dân tộc, ca ngợi sự cần cù lao động, bền bỉ chiến đấu và chiến thắng mọi khó khăn ở đời, *Quả dưa đỏ* bộc lộ tinh thần dân tộc trên những mặt ấy. Quyển tiểu thuyết cũng phản ánh yêu cầu phát triển kinh tế của giai cấp tư sản ở thành thị. Nó cũng muốn thỏa mãn tâm lý thích phiêu lưu của thị dân, mặc dù *Quả dưa đỏ* không phải là "phiêu lưu tiểu thuyết". Tác giả chưa nắm được nghệ thuật viết tiểu thuyết lịch sử: ông vi phạm tính chính xác lịch sử, để cho An Tiêm ngâm thơ Phạm Sư Mạnh*, Nguyễn Bỉnh Khiêm* và đôi lúc, để cho nhân vật này mang những tình cảm lãng mạn của dân thành thị đầu thế kỷ XX. *Quả dưa đỏ* là tiểu thuyết chương hồi, nhân vật chính gần với nhà Nho hơn là gần nhân vật trong một số tác phẩm "phiêu lưu ký" của phương Tây mà nó chịu ảnh hưởng.

✤ LÊ CHÍ DŨNG

QUÁCH MẠT NHƯỢC

(郭沫若, 16.XI.1892 - 12.VI.1978). Học giả, nhà thơ, nhà soạn kịch, nhà hoạt động văn học Trung Quốc, nguyên tên là Quách Khai Trinh 郭開貞, hiệu Thượng Vũ 尚武, ngoài bút danh Quách Mạt Nhược còn có Quách Đỉnh Đường 郭鼎堂, Thạch Đà 石沱, Cao Nhữ Hồng 高汝鴻 v.v...; sinh ở Lạc Sơn, tỉnh Tứ Xuyên, trong một gia đình quý tộc. Quê hương hùng vĩ, bà mẹ hay thơ, cuốn *Thi phẩm* (詩品 Phẩm bình thơ) bàn về thơ của Tư Không Đồ* đời Đường đã có nhiều ảnh hưởng đối với thị hiếu thơ ca của ông ngay từ những năm còn nhỏ tuổi. Trước lúc vào học Cao đẳng học đường ở Thành Đô năm 1910, đã được học tập chu đáo về cổ học, về khảo chứng học, về thi thư, cũng như được tiếp thu tư tưởng Khai sáng Âu Tây qua rất nhiều sách báo và các tác phẩm dịch thuật của Lương Khải Siêu*, Nghiêm Phục*.

Khi Cách mạng Tân hợi (1911) bùng nổ, Quách Mạt Nhược tham gia một số hoạt động ở quê nhà. Đến mùa xuân 1914, mang hoài bão "phú quốc cường binh", ông rời quê hương sang Nhật. Đến Tôkyô, ban đầu ông học thuốc.

Về sau, tiếp xúc nhiều với thơ ca cách mạng, thị hiếu có sẵn được phát huy, ông chuyển hẳn sang làm văn nghệ.

Ông thật sự nổi tiếng trên văn đàn từ sau phong trào Ngũ tứ. Tập thơ *Nữ thần* (女神, 1921) bộc lộ ý chí phủ nhận cái cũ, khát vọng sáng tạo cái mới, được coi như tác phẩm mở đầu của thơ ca cách mạng Trung Quốc. Cùng năm ấy, ông thành lập Sáng tạo xã*, một đoàn thể văn học chủ trương sáng tác theo phương pháp lãng mạn tích cực, và xuất bản tạp chí *Nguyệt san sáng tạo* (創造月刊 Sáng tạo nguyệt san). 1923, về nước, dốc sức làm văn nghệ. "Làm văn nghệ - ông nói - tức là động viên nhiệt tình của mọi người để cải cách xã hội". Với chủ trương đó, Sáng tạo xã đã phiên dịch, giới thiệu lý luận văn nghệ macxit và các tác phẩm văn học Liên Xô lúc bấy giờ. Ông còn tham gia hoạt động cách mạng, làm Phó chủ nhiệm Bộ Chính trị quân đội Bắc phạt, rồi tham gia cuộc khởi nghĩa Vũ Xương do Đảng Cộng sản Trung Quốc lãnh đạo. Khởi nghĩa thất bại, ông bị Chính quyền Tưởng Giới Thạch (蔣介石, 1887-1975) lùng bắt, phải lánh sang Nhật Bản, và ở lại đây 10 năm chuyên nghiên cứu lịch sử Cổ đại, văn tự cổ. Các tác phẩm *Nghiên cứu xã hội cổ đại Trung Quốc* (中國古大社會研究 Trung Quốc cổ đại xã hội nghiên cứu), *Nghiên cứu văn tự giáp cốt* (甲骨文字研究 Giáp cốt văn tự nghiên cứu), *Hệ thống các chữ khắc trên chuông vạc thời lưỡng Chu* (兩周金文辭大系 Lưỡng Chu kim văn từ đại hệ), *Nghiên cứu về minh văn trên các dụng cụ đồng thau thời Ân Chu* (殷周青銅器銘文研究 Ân Chu thanh đồng khí minh văn nghiên cứu), *Khảo cứu văn khắc trên chuông vạc* (金文叢考 Kim văn tùng khảo), *Khảo sát theo loại bốn nhóm văn khắc thời cổ đại* (古大銘刻彙考四種 Cổ đại minh khắc vựng khảo tứ chủng), *Sự tiến triển của quan niệm tự nhiên thời Tiên Tần* (先秦天道觀之進展 Tiên Tần thiên đạo quan chi tiến triển)... công bố trong những năm này đã đưa ông lên vị trí một nhà khoa học xã hội xuất sắc. Ngoài ra, ông còn viết tiểu thuyết lịch sử, làm thơ, viết tạp văn, tản văn và dịch văn học nước ngoài. Tác phẩm *Faust** của Got* được ông dịch trong thời kỳ này.

1937, cuộc kháng chiến chống Nhật bùng nổ, Quách Mạt Nhược về nước, sống ở Thượng Hải. Lần này, ông chuyên tâm viết kịch lịch sử và đạt nhiều thành tựu. Đặc biệt là vở kịch *Khuất Nguyên* (屈原, viết 1924), mượn chuyện xưa để ca ngợi tinh thần yêu nước chống xâm lăng, phê phán chính sách đầu hàng thỏa hiệp, đã được quần chúng hoan nghênh. Vở kịch này hợp cùng năm vở khác của ông là *Hoa đường đệ* (棠棣之花 Đường đệ chi hoa), *Phù hiệu vẽ hình hổ* (虎符 Hổ phù), *Cao Tiệm Ly* (高漸離 Cao Tiệm Ly), *Gan chim công* (孔雀胆 Khổng tước đảm), *Cỏ trên đường đi sứ* (南冠草 Nam quan thảo) làm thành một chùm kịch mang phong cách độc đáo, biểu hiện cái nhìn sắc bén và cách tân đối với lịch sử của một "nhà sử học thành tựu vào bậc nhất và một tác gia kiệt xuất trong nền văn học mới" (Vương Dao 王瑤). Quách Mạt Nhược còn viết khá nhiều truyện ngắn, phần lớn cũng mượn đề tài lịch sử; nhiều truyện rất giàu chất thơ, hấp dẫn độc giả bằng ngòi bút nồng nàn nhiệt huyết. Về phương diện lý luận, Quách Mạt Nhược cũng có những kiến giải sâu sắc trong khi đọc lại *Tùy Viên thi thoại* (隨園詩話 Thi thoại của Tùy Viên) của Viên Mai*, nhất là về quy luật, đặc trưng thẩm mỹ của văn học nghệ thuật. Nhưng ông đánh giá Lý Bạch* cao hơn Đỗ Phủ*, điều đó một phần bắt nguồn từ thi hứng lãng mạn của ông kể từ lúc mới gia nhập làng thơ.

1948, trước ngày giải phóng một năm, ông lên Diên An làm Hiệu trưởng Trường nghệ thuật mang tên Lỗ Tấn*. Sau ngày thành lập nước Cộng hòa nhân dân Trung Hoa, ông là Chủ tịch Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật, Chủ tịch Viện Khoa học Trung Quốc và tham gia Hội đồng Hòa bình thế giới. Ông được tặng Giải thưởng Hòa bình Xtalin (Staline, 1897-1953) năm 1951.

✚ LƯƠNG DUY THỨ

QUÁCH TẤN

(4.I.1910 - 21.XII.1992). Nhà thơ Việt Nam. Tự Đăng Đạo, hiệu Trường Xuân. Sinh quán thôn Trường Định, huyện Bình Khê, nay là xã Bình Hòa, huyện Tây Sơn, tỉnh Bình Định. Thuở nhỏ học chữ Hán, 12 tuổi bắt đầu học chữ quốc ngữ và chữ Pháp. 1929, đậu bằng Cao đẳng tiểu học rồi lần lượt làm việc tại các Tòa sứ Huế, Đồng Nai, Nha Trang. Ông bắt đầu làm thơ viết văn, làm câu đối khi

còn học lớp nhất, nhưng phải đến 1932, được Tản Đà* và Phan Bội Châu* hướng dẫn và cổ vũ, mới thực sự bước vào làng thơ. Tuy vậy, ông cũng chỉ chuyên chú làm thơ Đường luật, không quan tâm đến sự ra đời và phát triển của phong trào "Thơ mới" lúc bấy giờ. Thơ ông thường đăng trên các báo: *An Nam tạp chí, Tiếng dân, Phụ nữ tân văn, Tiểu thuyết thứ Bảy*... 1939, nhà thơ tập hợp một số bài in thành tập *Một tấm lòng*. Tập thơ gồm hai phần chính và một phần phụ lục, có một lời "Tựa" của Tản Đà*, lời "Bạt" của Hàn Mặc Tử*. Về hình thức thể loại cũng như về nội dung *Một tấm lòng* không có gì mới mẻ, nhưng vừa ra đời đã gây nên hai luồng dư luận trái ngược. Các nhà thơ cổ hoan nghênh; những người hâm mộ "Thơ mới" lại làm ngơ. Báo *Phong hóa* chỉ giới thiệu rất vắn tắt mà không bình luận gì. Hai năm sau, Quách Tấn cho xuất bản tiếp *Mùa cổ điển* (1941). Đây là tác phẩm tâm đắc nhất, đồng thời cũng là đỉnh cao nghệ thuật của ông. Ở *Mùa cổ điển*, ngòi bút nghệ thuật của Quách Tấn điêu luyện hơn, cảm xúc cũng sâu sắc hơn *Một tấm lòng*. Song nếu như ở *Một tấm lòng* người đọc còn tìm thấy cái nhìn trong trẻo của nhà thơ trước con người và thiên nhiên, thì đến *Mùa cổ điển*, mỗi bài thơ đều chất nặng ưu tư, ẩn giấu một nỗi buồn sâu xa. Đó cũng là sự phản ánh tâm trạng chung của lớp thanh niên trí thức Việt Nam trước không khí nặng nề của cuộc đại chiến.

Trong khoảng thời gian 1945-54, Quách Tấn cùng gia đình tản cư về Bình Định, làm Ủy viên Ủy ban ủng hộ kháng chiến, Thủ quỹ Mặt trận Liên Việt huyện Bình Khê, sau đó dạy học ở các Trường phổ thông trung học An Nhơn, Bồng Sơn, Bình Khê. Từ sau hòa bình lập lại 1954, ông ở Nha Trang, làm công chức một thời gian, rồi về hưu từ 1965. Từ đây ông làm thơ, dịch thơ chữ Hán của Thái Thuận*, Nguyễn Du*, viết thi thoại và thi pháp, viết địa phương chí ca ngợi danh lam thắng cảnh của đất nước: *Nước non Bình Định* (1968), *Xứ Trầm hương* (1969); *Bước lãng du - Từ Huế đến Phan Rang* (1958-63, chưa xuất bản); *Cảnh cũ còn đây* (1958-63, chưa xuất bản), viết hồi ký danh nhân như: *Đôi nét về Hàn Mặc Tử, Đôi nét về Đào Tấn* (đều chưa xuất bản), *Đời Bích Khê* (1971). Ngòi bút viết địa chí và hồi ký của Quách Tấn thường thống nhất với nhau ở sắc thái trữ tình, nên khá độc đáo: chúng bộc lộ rõ tấm lòng yêu thương của người viết đối với bạn bè, với cảnh vật mà mình yêu quý. 14 tập thơ sáng tác trong thời kỳ này hoặc chưa in, hoặc in tại Pháp, như *Đọng bóng chiều* (1965), *Mộng Ngân Sơn* (1966), *Giọt trăng* (1973), *Mây cổ tháp* (viết 1973, chưa xuất bản), *Giàn hoa lý* (1976-79, chưa xuất bản)... đều sử dụng các hình thức thi ca cổ điển.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

QUAN ÂM TÂN TRUYỆN

(Cuốn truyện mới về Phật Quan Âm). Truyện thơ Nôm Việt Nam, thể lục bát, cũng quen gọi là *Quan Âm Thị Kính*, dài 786 câu, từ trước vẫn được lưu hành như một tác phẩm khuyết danh, nhưng với những phát hiện gần đây, đã có thể nói đến hai giả thuyết khác nhau về tác giả của nó: 1. Theo tìm tòi của Hoa Bằng*, tác giả là Nguyễn Cấp, nhà văn Việt Nam sống vào nửa đầu thế kỷ XIX. Nguyễn Cấp người thôn Thượng, xã Nguyên Khiết, huyện Thọ Xương, nay thuộc nội thành Hà Nội, đỗ Giải nguyên khoa thi Hương năm Quý dậu (1812). Lúc đang làm Tri phủ Thiên Trường (1829), vì một chuyện lôi thôi trong kiện tụng mà vợ ông có dính líu, ông bị Tổng trấn Bắc Thành bắt giam rồi kết tội xử giảo. Nhưng ông tìm cách trốn thoát khỏi ngục, và trải qua nhiều nơi ẩn náu, sang tận Trung Quốc lại bị nhà Thanh đuổi trở về nước, cuối cùng, nhờ có Nguyễn Công Trứ* (bấy giờ đang làm Tham tán quân vụ ở Lạng Giang) che chở, ông trốn tại Lạng Giang và cắt tóc đi tu. Cuộc đời tù đày và lưu lạc đầy oan khuất nói trên khiến Nguyễn Cấp chán ghét sâu sắc chế độ quan lại nhà Nguyễn. Trước lúc mất, ông từng dặn lại con cháu đừng nối gót mình theo đòi thi cử. Tác phẩm *Quan Âm tân truyện* được sáng tác vào lúc cuối đời cũng là sự thể hiện phần nào tâm sự ưu uất này. Ngoài *Quan Âm tân truyện*, ông còn có *Trĩ phát biện* (phỏng theo tên một ca khúc đời Hán), *Tam tự kinh quốc âm ca* (Bài thơ quốc âm về Tam tự kinh) và *Lý trưởng truyện* (Truyện Lý trưởng). 2. Theo gia phả họ Đỗ ở Bắc Ninh do Dương Xuân Thự cung cấp, thì truyện *Quan Âm Thị Kính* lại do Đỗ Trọng Dư sáng tác. Đỗ Trọng Dư (7.X.1786 - 1868) người xã Đại Mão, huyện Siêu Loại, xứ Kinh

Bắc, nay là tỉnh Bắc Ninh, đậu Hương cống năm 1819. Cuộc đời ông gặp hai chuyện oan khuất có ảnh hưởng sâu sắc đến tâm lý, tư tưởng của ông. Năm 1813 ông xin khai hộ tịch ở làng Bình Cầu để đi thi Hương. Cùng khoa ấy có người cháu ông cũng đi thi nhưng lại lấy hộ tịch ở làng Đông Miếu. Dân làng cho là hai ông đã mạo danh nên làm đơn tố cáo. Cả hai người phải lặn lội vào kinh đô Huế theo lệnh triệu để tâu trình mọi sự mới được giải oan. Sau này, khi đã được bổ Tri phủ Quốc Oai, gặp một Nho sinh nài xin một chức vị trong phủ không được, ông lại bị Nho sinh đó kết bè với một vài lính lệ kiện ông thu tiền dân không hợp lệ. Mặc dù các hào mục trong phủ đã vào tận tỉnh khiếu oan giúp, nhưng ông vẫn bị bãi chức, phải về nhà dạy học. Chán nản với thế sự, ông đã dồn tâm huyết viết truyện *Quan Âm Thị Kính* để gửi gắm lòng mình. Năm 1876, con ông là Cử nhân Đỗ Trọng Vĩ chép lại tác phẩm của ông. Trong bản in quốc ngữ vào năm 1948 vẫn còn giữ nguyên tên tác giả Đỗ Trọng Dư. Đỗ Trọng Dư còn để lại một số tác phẩm như *Âm chất giải âm* (Diễn Nôm kinh Âm chất của Đạo giáo), *Hành kinh thi* (Thơ vào kinh), *Lạng hành thi tập* (Tập thơ hành trình xứ Lạng), *Tự tri ngâm* (Thơ tự biết mình).

Chưa rõ trong hai giả thuyết trên, giả thuyết nào gần chân lý hơn. Cũng có thể cả hai người, Nguyễn Cấp và Đỗ Trọng Dư đều có liên quan đến việc sáng tác *Quan Âm tân truyện* mà một người đóng vai trò khởi đầu và một người góp phần hoàn chỉnh, nhưng ai trước ai sau, hiện chưa xác định được. Nếu năm 1876 văn bản của Đỗ Trọng Dư mới được ghi ra giấy thì có phần chắc ông là người đến sau, vì bản in sớm nhất hiện còn là vào năm Tự Đức 21 (1868; AB.46).

Quan Âm tân truyện là câu chuyện thương tâm về một người con gái nết na, hiền hậu, nhưng phải ôm một nỗi oan khó gỡ cho đến tận lúc chết. Nàng Thị Kính, con nhà nghèo, lấy chồng học trò tên là Thiện Sĩ. Một đêm, chồng học quá khuya, ngủ thiếp đi, vợ ngồi khâu bên cạnh, thấy một sợi râu mọc ngược, cho là điều xấu, sẵn dao cầm tay toan cắt đi. Chồng giật mình tỉnh dậy, tưởng vợ có bụng ác, hô hoán lên. Cha mẹ chồng chạy tới, một mực gán cho Thị Kính tội mưu giết chồng, và đuổi nàng về nhà cha mẹ đẻ. Thị Kính buồn tủi, đành ăn mặc giả trai tìm tới tu ở chùa Vân Tự, mang tên Kính Tâm. Trong vùng có Thị Mầu, con gái phú ông, vốn tính lẳng lơ, lên chùa trông thấy Kính Tâm, ngỡ là trai, liền đem lòng say đắm, nhưng không được Kính Tâm đáp ứng. Trước sự thờ ơ của chú tiểu, không nén được lòng ham muốn, Thị Mầu trở về ăn nằm với người đầy tớ trai, và có mang. Bị hào lý trong làng tra hỏi, Thị Mầu đổ cho Kính Tâm. Vì thế Kính Tâm bị sư cụ bắt ra ở ngoài cổng chùa. Ít lâu sau, Thị Mầu sinh con trai đem tới chùa phó mặc cho chú tiểu. Kính Tâm thương trẻ sơ sinh, "giáo sữa mười phương" nuôi nấng đứa trẻ. Ba năm sau nàng mất. Trước lúc mất, nàng viết lời minh oan gửi lại cho cha mẹ. Lúc liệm thi hài, mọi người mới rõ Kính Tâm là phụ nữ. Oan tình được cởi, nàng được siêu thăng làm Phật Quan âm.

Từ cuộc đời nổi chìm cay đắng của Nguyễn Cấp (và ít nhiều của cả Đỗ Trọng Dư), có thể thấy điều các ông muốn gửi gắm trong *Quan Âm tân truyện* trước hết là một lời tâm sự. Nỗi oan của Thị Kính tượng trưng phần nào cho những oan khuất mà tác giả đã phải chịu, và phẩm chất kiên trinh của Thị Kính cũng tượng trưng cho những phẩm chất tốt đẹp trong con người tác giả mà các ông muốn kín đáo biện minh. Nhưng không dừng ở đấy, tác phẩm còn đạt đến một giá trị hiện thực khách quan sâu sắc hơn. Nhân vật Thị Kính đã trở thành một điển hình sắc sảo cho số phận của người phụ nữ trong xã hội cũ, nơi tập trung chồng chất mọi nỗi bất công, oan nghiệt. Và thông qua cuộc đời Thị Kính, bức tranh ngang trái đầy mâu thuẫn của xã hội phong kiến thời tác giả sống, hiện lên thật rõ nét. Là một người vợ hiền, Thị Kính bị gán cho cái án giết chồng. Là một người khao khát cuộc sống bình thường, nàng đành phải cải trang đi tu. Là người thành tâm tu hành, rốt cuộc nàng bị kết tội dâm ô. Xã hội đảo điên đến mức tất cả những chỗ bám víu của một phụ nữ xưa là chồng con, cha mẹ, làng xóm, nhà chùa... đều trở thành bất lực. Xã hội càng đảo điên hơn khi người chịu oan mà không cách gì giải tỏ, đành ngậm oan cho đến chết. "Oan như oan Thị Kính", câu thành ngữ quen thuộc của người Việt đã chứng tỏ sức sống của câu chuyện cũng như khả năng thâm nhập rộng rãi của tác phẩm vào trong

quần chúng. Thêm vào đó, bút pháp viết truyện của tác giả già dặn, lời thơ nhiều chỗ diêu luyện, chải chuốt (hoặc châm biếm hóm hỉnh, như khi nói về Thị Mầu, hoặc dồi dào cảm xúc như khi nói về cái chết của Thị Kính...), nên càng tăng sức phổ biến của tác phẩm. Tuy nhiên, *Quan Âm tân truyện* cũng có mặt hạn chế. Dễ thấy nhất là những ảnh hưởng của quan niệm hư vô của nhà Phật trong cách lý giải hiện thực. Hình như sau bao phen hoạn nạn, tư tưởng yếm thế đã thấm vào những người viết truyện, khiến họ cảm thấy cuộc đời là vô nghĩa, và tu hành mới là cứu cánh cho con người. Bởi vậy, trong truyện, tất cả mọi cảnh ngộ gay cấn của cuộc đời Thị Kính tưởng chừng đều do Đức Phật muốn bày trò thử thách đối với nàng, để nàng chứng tỏ bản chất kiên trì cầu đạo. Càng gặp oan khiên, nàng càng nhẫn nhục, thì càng chóng được nhận phần thưởng xứng đáng của đức Như Lai. Triết lý nhẫn nhục này làm cho *Quan Âm tân truyện* thiếu đi một sức phản kháng cần thiết. Mặc dầu tác phẩm rất được ưa thích, trong quá trình lưu hành, ở một số vùng, quần chúng vẫn tự ý sửa lại hoặc viết lại câu chuyện. Và ngày nay còn có thể tìm thấy một số dị bản, thậm chí bản viết mới hoàn toàn về *Quan Âm tân truyện*, như *Truyện Thị Kính* ở Nghệ - Tĩnh. Ở những bản này, tuy ngôn ngữ văn chương vụng về non kém hơn nguyên tác, nhưng tiếng nói tố cáo sắc bén, mạnh mẽ hơn, nguyên nhân nỗi khổ của Thị Kính cũng cụ thể hơn. Tiêu biểu hơn cả cho sự cải biên của quần chúng đối với *Quan Âm tân truyện* là vở chèo *Quan Âm Thị Kính** (tên *Quan Âm Thị Kính* thay tên *Quan Âm tân truyện* trong các bản in truyện Nôm đầu thế kỷ XX có lẽ xuất phát từ tên vở chèo này).

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

QUAN ÂM THỊ KÍNH

Vở chèo cổ Việt Nam, phỏng theo truyện Nôm *Quan Âm tân truyện**, hay cũng gọi là *Quan Âm Thị Kính*, chưa rõ xuất hiện từ bao giờ và do ai phóng tác, nhưng từ lâu đã phổ biến sâu rộng trong quần chúng, nhất là ở các địa phương miền Bắc, vốn là nơi thịnh hành hình thức sân khấu chèo.

Khi chuyển thành chèo, nội dung câu chuyện oan khuất của nàng Thị Kính vẫn được giữ nguyên trên đại thể, tuy vậy, vở chèo *Quan Âm Thị Kính* vẫn là một tác phẩm khác về cơ bản với truyện Nôm *Quan Âm tân truyện*, bởi lẽ, nhiều đoạn vốn rất phụ trong thiên truyện nay được tác giả sân khấu khai triển, trở thành những màn chính của vở chèo. Chẳng hạn các màn "Thị Mầu lên chùa", "Thị Mầu đùa anh Nô", "Họp làng bắt vạ", "Xã trưởng và mẹ Đốp"... Đoạn Thị Mầu lên chùa trong truyện chỉ gồm 14 câu thơ, nhưng vào chèo đã thành một trong những màn hấp dẫn nhất, góp phần quyết định chiều hướng tiến triển của vở chèo và cả tính chất, ý nghĩa và giá trị của nó. Nhân vật Thị Kính không còn là trung tâm của vở chèo mặc dầu vẫn xuất hiện từ đầu đến cuối vở. Trái lại, có những nhân vật vốn mờ nhạt trong truyện, như Thị Mầu, anh Nô, phú ông... nay được xây dựng thành những nhân vật đặc sắc. Thị Mầu ở đây không còn là sự minh họa đơn giản cho một kiểu người phụ nữ hư hỏng; trong nàng vừa có mặt lẳng lơ, lại vừa là một nạn nhân của xã hội phong kiến. Nàng là hiện thân của đời sống bản năng bị dồn nén, nhưng những lời lẽ cứng cỏi, sắc sảo của nàng ném vào mặt đám hào lý lại có tác dụng phanh phui thói dâm đãng cùng những tệ lậu tranh xôi tranh thịt của bọn họ ở giữa đình làng. Bên cạnh đó, còn có những nhân vật hoàn toàn là sáng tạo của vở chèo như nhân vật mẹ Đốp hay Xã trưởng... Mẹ Đốp chính là hiện thân của quần chúng và hoạt cảnh hề "Xã trưởng và mẹ Đốp" là một hoạt cảnh có ý nghĩa phê phán trực diện những kẻ sa đọa lại đại diện cho công lý và quyền hành ở làng xã. Cái thông minh, hóm hỉnh của người phụ nữ bình dân ấy không những đối lập với cái giáo quyệt mà ngu xuẩn của Xã trưởng, mà còn là những nét làm nên cái tươi mát của vở chèo.

Từ tất cả những thay đổi kể trên, có thể nói vở chèo *Quan Âm Thị Kính* là một sáng tạo quan trọng của nhà viết kịch dân gian; nó chuyển một chủ đề có tính chất bi kịch sang một chủ đề có tính chất hài kịch, xóa bỏ hầu hết những yếu tố yếm thế trong truyện thơ, và lồng vào đấy tiếng cười phê phán xã hội trong nông thôn ngày trước, tiếng cười đại diện cho nhân sinh quan khỏe mạnh của quần chúng. Với những màn sáng tạo, với nghệ thuật gây cười truyền thống mà nó sử

Q

dụng, vở chèo *Quan Âm Thị Kính* đã có một vị trí riêng, đáng kể trong lịch sử văn học cũng như lịch sử sân khấu truyền thống của dân tộc.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

QUAN HÁN KHANH

(關漢卿, 1229? - 1307?). Nhà soạn tạp kịch Trung Quốc ở đời Nguyên, người Đại Đô, nay là Bắc Kinh. Cho đến nay, người ta vẫn chưa biết tên thật của ông; theo sách *Lục quỷ bạ* (錄鬼簿 Sách ghi chép tạp kịch) của nhà hý khúc cuối đời Nguyên là Chung Tự Thành 鍾嗣成 thì ông là một viên quan Doãn ở Thái y viện, hiệu là Dĩ Trai Tẩu 已齋叟 nhưng tra trong *Kim sử* (金史 Sử nhà Kim) hay *Nguyên sử* (元史 Sử nhà Nguyên) thì đều không thấy nói đến chức Doãn ở Thái y viện. Lại có sách *Lục quỷ bạ* nói ông là Thái y viện hộ, tức là một người có hộ tịch ở Thái y viện. Vậy rất có khả năng ông là người học y ở Thái y viện đời Nguyên. Hán Khanh cũng chỉ là bút danh hoặc là danh hiệu người đương thời tặng cho ông. Ông soạn tất cả 63 vở, nay chỉ còn lại 15. *Đậu Nga oan**, *Cứu phong trần* (救風塵 Cứu người trong cảnh phong trần), *Bái nguyệt đình* (拜月亭 Đình vái trăng), *Đơn đao hội* (單刀會 Một mình một đao đến dự hội) là những vở nổi tiếng được nhân dân ưa thích. Chọn đề tài trong đời sống dân nghèo thành thị, khuynh hướng yêu ghét rõ ràng, văn phong bình dị chất phác, Quan Hán Khanh được hoan nghênh như một nghệ sĩ nhân dân đầu tiên của Trung Quốc. Ông là một trong những danh nhân văn hóa được Hội đồng Hòa bình thế giới kỷ niệm năm 1957.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

quan hệ thẩm mỹ

Khái niệm chỉ mối liên hệ về tinh thần của chủ thể với khách thể, dựa trên mối quan tâm không vị lợi đối với khách thể, đi kèm với cảm giác thỏa mãn sâu về tinh thần do được giao tiếp với khách thể. Quan hệ thẩm mỹ phụ thuộc cả vào chỗ, ở khách thể có sự phong phú, đa dạng ra sao về những phẩm chất tự nhiên và xã hội, cả vào chỗ, ở chủ thể có độ phát triển đến đâu về các năng lực thẩm mỹ, chủ thể tham dự ra sao vào hệ thống các quan hệ xã hội. Quan hệ thẩm mỹ của một cá thể với thực tại sẽ bị trung hòa bởi những quan hệ xã hội và những giá trị xã hội đã hình thành của một nền văn hóa nhất định, những quan hệ và giá trị mà cá thể ấy sẽ tiếp nhận coi như của mình. Can dự quan hệ thẩm mỹ, con người tạm thời dường như thoát ra khỏi các quan hệ thực tiễn, chìm ngập vào một sự quan chiêm thẩm mỹ mà khách thể là do nó lựa chọn tự do, không phụ thuộc vào lợi ích ngoại tại, vị lợi, chỉ căn cứ vào tình cảm thỏa mãn, vào khoái cảm tinh thần. Khách thể này có thể là một hiện tượng của bất cứ lớp thực tại nào có thể cảm nhận trực tiếp được. Hôm qua có thể còn là một khách thể trung tính, hôm nay khách thể ấy đã có thể được thu hút vào phạm vi sự quan tâm thẩm mỹ của chủ thể và được hoạt động thẩm mỹ cải biến thành đối tượng thẩm mỹ. Có thể chia thành mấy kiểu khách thể thẩm mỹ: 1. Những khách thể và hiện tượng tự nhiên, ở đây sự quan chiêm thẩm mỹ đòi hỏi chủ thể hoạt động tích cực về tinh thần. 2. Những sản phẩm của hoạt động có mục đích của con người (các sản phẩm kỹ thuật, các đồ vật có mục đích), ở đây giá trị thẩm mỹ của chúng đi kèm với tính ích lợi thực dụng, tuy nhiên vẫn vượt ra ngoài giới hạn của tính ích lợi thực dụng ấy. 3. Những hành vi xã hội của con người, những hành vi nhân tính, chúng có giá trị không chỉ ở tính hiệu quả mà còn ở chỗ tương ứng với *lý tưởng thẩm mỹ*. 4. Thế giới tinh thần nội tại của con người như là đối tượng của sự tự phản ánh và tự biểu hiện, sự đồng cảm với thế giới tinh thần của người khác. 5. Tác phẩm nghệ thuật, là cái có sức ám ảnh thẩm mỹ, đưa vào con người cái hoạt động thẩm mỹ đã có từ trước.

Khi đưa khách thể vào phạm vi quan hệ thẩm mỹ, chủ thể không động đến cơ sở bản thể của sự tồn tại của nó mà chỉ nhìn ra ở đó sự phong phú của những cải biến có thể có được, chỉnh đốn và hoàn tất nó theo cách mới, trong tưởng tượng của mình và từ lập trường lý tưởng thẩm mỹ. Thậm chí ngay khi cái "tôi" của bản thân hiện diện như khách thể của quan hệ thẩm mỹ, nó cũng đối lập với cái "tôi" ấy như là quan hệ "tôi - người khác", tức là một đối tượng đã bị cải biến và đánh giá về thẩm mỹ. Xác định quan hệ thẩm mỹ như là quan hệ chủ thể - khách thể chưa gồm hết đặc thù của nó. Quan hệ

thẩm mỹ bao giờ cũng mang tính đối thoại, tức là chủ thể của nó quan hệ với khách thể như thể nó cũng là một chủ thể (thậm chí nếu đây là đối tượng vô tri), nó bao giờ cũng mang vào quan hệ của mình với khách thể một sự sửa chữa có tính tới sự phản ứng có thể có (thực hoặc ảo giác) từ phía khách thể như một kẻ cặp đôi (tiếng Anh: partner) với mình; chủ thể luôn luôn thử ướm vai của khách thể. Như vậy, quá trình quan hệ thẩm mỹ sẽ xác lập một sự đồng nhất năng động của chủ thể với khách thể. *"Ngắm trăng ta cũng biến thành trăng. Trăng ta nhìn lại biến thành ta. Ta nhập vào thiên nhiên, hòa với trăng"* (lời một hiền triết Nhật Bản thế kỷ XIII). Đồng thời, giữa chủ thể và khách thể bao giờ cũng có khoảng cách thẩm mỹ khiến cho quan hệ này mang tính trò chơi: chủ thể ý thức được tính ngoại tại (đối với mình) của khách thể, tuy luôn luôn vi phạm tính ngoại tại ấy trong tưởng tượng của mình.

Là loại quan hệ cá nhân, quan hệ thẩm mỹ vẫn có tính phổ quát, bị quy định bởi nội dung xã hội của lý tưởng thẩm mỹ (cái được dùng để đánh giá khách thể) bởi tính giao tiếp của chính quan hệ thẩm mỹ, bởi tính "lây nhiễm" (L. Tônxtôi*) của quan hệ thẩm mỹ.

Quan hệ thẩm mỹ tương ứng với khái niệm "hoạt động thẩm mỹ": nó là kết quả của hoạt động thẩm mỹ đồng thời là tiền đề cho những hoạt động thẩm mỹ mới ở bậc cao hơn. Quá trình quan hệ thẩm mỹ sẽ diễn ra sự phát triển của chủ thể về tình cảm và năng lực thẩm mỹ trên cơ sở "đối tượng hóa" khách thể, tức là chiếm lĩnh sự phong phú của khách thể về mặt tinh thần. Trong khi tiếp cận toàn bộ các mặt của thực tại, toàn bộ các mặt đời sống tinh thần con người, quan hệ thẩm mỹ khám phá và khẳng định giá trị của chúng đối với chủ thể, cho phép chẳng những hiểu biết mà còn cảm nhận các tình thế hệ trọng của đời sống. Trên cơ sở này sẽ diễn ra việc cá nhân lĩnh hội kinh nghiệm xã hội và các giá trị mà xã hội thừa nhận. Tình cảm thỏa mãn (hoặc không thỏa mãn) đi kèm theo quan hệ thẩm mỹ sẽ khiến cho tính cách của cá nhân được kích thích, thúc đẩy hoạt động.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

quan họ

Một trong những hình thức sinh hoạt dân ca nổi tiếng và độc đáo của Việt Nam, xét trên phương diện âm nhạc, số lượng làn điệu, vẻ đẹp của lời ca và sự sang trọng lịch sự của "lối chơi". Các nghệ nhân gọi sinh hoạt dân ca quan họ là "chơi quan họ". Muốn chơi quan họ phải tuân theo những quy định như: nghệ nhân phải nằm trong một tổ chức. Giữa các tổ chức có kết nghĩa. Khi hát phải tuân theo thủ tục: trước lề lối, sau giọng vặt, và đối đáp theo làn điệu, âm điệu âm nhạc, chứ không phải theo nội dung lời ca.

1. Mỗi tổ chức quan họ là một "bọn". Bọn tổ chức theo giới tính (trai hay gái). Một bọn có từ 5 đến 7, hoặc 8 nghệ nhân. Các nghệ nhân được đặt tên từ "hai" đến "năm". Chẳng hạn một bọn nam được gọi: anh hai, anh ba, anh tư, anh năm, thỉnh thoảng cũng có anh sáu, nhưng thứ tự sáu, bảy, tám dành cho đàn em đi theo các anh chị để học tập, rèn luyện. Khi trong bọn có người đi lấy chồng, hoặc lấy vợ, hoặc có người xin thôi không sinh hoạt nữa, thì người ta sẽ chọn số các em bổ sung vào. Mỗi bọn có một "trùm" phụ trách. Trùm chịu trách nhiệm chung của đội, của làng xóm.

2. Tổ chức kết nghĩa: Mỗi làng có thể tổ chức thành nhiều bọn quan họ. Mỗi bọn trong làng sẽ kết nghĩa thì coi nhau như anh em, chị em nên không được đặt quan hệ yêu đương. Tình nghĩa giữa các quan họ có khi là truyền đời, có khi chỉ là kết nghĩa trong một vài năm.

Một bọn quan họ ra hát ở một đám hội thấy một bọn khác hợp với mình thì xin kết nghĩa. Nếu được chấp nhận thì họ về nhà thưa với cha mẹ. Cha mẹ đồng ý thì đem cơi trầu sang làm bạn cúng thần thánh, rồi đến nhà các bố mẹ bạn xin kết nghĩa.

Cách đón bạn: bọn quan họ muốn mời nhau đến hát thì chiều hôm trước phải cử người sang làng bạn xin mời. Bên được mời phải tổ chức ngay một canh hát. Sáng hôm sau tiễn bạn về. Đến chiều bọn được mời sẽ đến như đã hẹn. Chủ đón khách ngay từ cổng làng, dẫn bạn đi hát lễ thờ và hát chúc. Hát như vậy gọi là hát "lề lối", còn gọi là "ca sự tại đình". Sau đó, đưa bạn về "nhà chứa" (không có nghĩa xấu như cách hiểu ngày nay).

Tại đây hai bên thăm hỏi nhau, tặng quà rồi hát đến tận nửa đêm mới ăn cơm. Cơm quan họ có các món ăn gần như kiêng mỡ, một đôi nơi có thêm rượu. Ăn xong các quan họ lại hát tiếp. Gần sáng dùng "tiệc nước" (xôi vò, chè đỗ, bánh su sê, cốm v.v...). Sau đó không hát nữa mà trò chuyện đến sáng. Cách "chơi" này gọi là "nam nữ du ca tại gia". Sáng ra, chủ đưa bạn về thăm nhau. Có khi lại tiếp tục hát cho đến khuya mới tiễn bạn.

Cách hát: hát quan họ có ba cách: hát tại đình, nghè, chùa; hát trên đường cái, ngoài đồi bãi; hát trong các gia đình theo giọng hát.

Mỗi lần hát: hát quan họ bao giờ cũng hát đôi. Khi một đôi của bọn bạn hát, thì bên này chuẩn bị một đôi khác đối lại. Thứ tự bài hát là theo giọng hát. Bên kia hát giọng nào, mình hát đối lại giọng đó. Gọi là hát "đối giọng". Bên này hát, nếu bên kia đối đúng thì một anh (hay một chị) bên này lên tiếng khen "Dạ, thế là tương bằng rồi đấy ạ"; nếu bên bạn đối không đúng giọng: "Thưa liền anh (liền chị) bất hợp rồi đấy ạ". Sau khi hát xong giọng lề lối, quan họ chuyển sang "thổng", rồi sang "giọng văn", cuối cùng là "giã bạn". Ngoài ra mỗi làng quan họ đều có thể thức tiến hành hát phù hợp với ngày hội của làng.

Quan họ là loại dân ca có khoảng trên dưới 200 làn điệu. Phần lớn những bài quan họ thường có bố cục hai phần: Phần đầu có tính chất ngâm vịnh, gọi là "bỉ". Phần này mang tính giáo đầu, để vào phần chính, tiết tấu chậm rãi, tự do. Phần thân bài, mang tính chất của ca khúc: tiết tấu, khuôn nhịp rành mạch, có phân câu phân tiết rõ ràng, tốc độ thường nhanh hơn phần bỉ. Hình thức đầy đủ nhất là kết cấu ba phần: bỉ - thân bài - đố. Đố là chuyển giọng mang sắc thái mới, bất ngờ, để báo hiệu hết bài. Những bài có hình thức đầy đủ này chỉ thấy trong giọng vặt. Ở giọng lề lối như các điệu hừ la, la răng, lại giữ điệu thức ba âm, như một số bài lề lối của các dân ca khác, như xoan*, giặm*, dô*. Điều đó nói lên tính chất cổ của các làn điệu lề lối.

Với một số lượng làn điệu khá lớn, mỗi làn điệu lại là một ca khúc khá hoàn chỉnh nên âm nhạc dân ca quan họ rất đa dạng. Nhưng dù đa dạng đến đâu, khi nghe những làn điệu quan họ, người nghe vẫn thấy nhiều nét quen thuộc đã từng lặp đi lặp lại. Giai điệu trong quan họ vẫn dựa trên cơ sở những âm điệu quen thuộc của dân ca đồng bằng và trung du Bắc Bộ nhưng biến hóa theo một hình thái riêng. Chẳng hạn, giai điệu quan họ là loại giai điệu nhiều luyến láy, chứa đựng nhiều hình thái âm điệu thêu. Những âm điệu, những môtip có tính chất đặc trưng trong dân ca Việt Nam đi vào quan họ cũng mang những hình dạng phức tạp hơn. Sự vận động của những nét nhạc ở khoảng âm cao, xuống khoảng âm thấp (hay ngược lại), rất ít khi diễn tiến trực tiếp mà thường uốn khúc theo lối bậc thang. Độc đáo hơn nữa là, sự vận động liên tục của âm điệu bốn năm (cũng ở giọng thêu) có khi tạo thành những vế nhạc lớn.

Thứ nhất, quan họ rất chú ý đến nhạc và nhạc đã chi phối lời. Quan họ chú ý tới sự tuôn trào trong khoảnh khắc của những tình cảm, nên khiến thơ không ngừng thay đổi nhịp để thể hiện. Những thủ pháp chủ yếu mà thơ đối đáp thể hiện để đạt mục đích này là làm cho các ý chính, từ chính trong câu được láy đi láy lại nhiều lần, gieo một ấn tượng sâu sắc cho người nghe nhưng lại đảm bảo vần cho êm tai. Việc tạo nên nhiều vần trong câu thơ là hết sức quan trọng và phá vỡ tính chất đều đặn của thơ.

Thứ hai, thơ quan họ thực hiện những cắt mạch rất đa dạng. Sự cắt mạch ấy không có gì khác là làm rõ và tăng chất xúc cảm. Cuối cùng, cắt bài ca ra làm nhiều khổ, các khổ dài ngắn là theo từng câu đơn lập, hay theo câu kết hợp, trong sự biểu hiện nhịp điệu của chúng. Ba yếu tố này làm cho bài ca trở nên uyển chuyển, linh hoạt.

Thứ ba, quan họ thường dùng những lời hoa mỹ, hư phiếm mà ít chú ý diễn tả cho được một nội dung cụ thể, trong một hoàn cảnh cụ thể. Tuy vậy, những câu ấy, từ ấy, khi được hát lên với làn điệu âm nhạc óng ả, chải chuốt, thì chỗ thiếu lôgic của bài cũng được "đánh bóng" đi. Và cuối cùng, quan họ vẫn để lại cho ta một ấn tượng đẹp đẽ, hoàn chỉnh về mọi mặt mà một dân ca khác khó có thể bì kịp.

Có lẽ cũng vì sinh hoạt quan họ có những yêu cầu khá cao như vậy, nên không được phổ biến lắm. Cho đến nay, nếu lấy hai tiêu

chuẩn sau đây để tạm định là làng quan họ: 1. Có quan họ đi kết bạn và hát với quan họ nơi khác từ hai ba đời trở lên; 2. Được các quan họ nơi khác thừa nhận, thì cho đến trước 1945, ở Bắc Ninh cũ có 49 làng quan họ, phân bố trên 4 huyện phía Nam tỉnh: Tiên Sơn, Thị xã Bắc Ninh, Yên Phong, Việt yên. Từ phía Bắc của vùng quan họ là Sen Hồ, đến phía Nam là Ngang Nội, tính đường chim bay 17-18 km, từ phía Đông là Tiền ngoài đến phía Tây là Đông Mơi, tính đường chim bay 14-15 km. Như vậy, các làng phân bố trên một bề mặt khoảng 250km2. Nhưng không phải bất kỳ làng nào cũng là làng quan họ.

Người ta có thể hát quan họ quanh năm, nhưng quan họ đặc biệt nở rộ trong những ngày hội. Từ Mồng 4 Tết Âm lịch trở đi, các làng rầm rộ mở hội chùa. Trong những ngày hội, ban ngày tổ chức các cuộc vui kéo co, vật, cướp cầu, chém lợn, hội chợ bán gà, chọi gà, cờ tướng, đánh đu...; ban đêm có phường bát âm, phường tuồng, phường chèo diễn trò. Trong chùa, quanh đồi bãi, tại các gia đình, quan họ hát ròng rã từ ngày sang đêm, suốt đêm đến sáng.

Bằng tài năng nghệ thuật của các nghệ nhân, từ bao đời nay, quan họ vẫn tồn tại và phát triển. Khác với nhiều loại hình dân ca khác, quan họ đã thoát ly khỏi những ảnh hưởng trực tiếp của công việc lao động thuần túy, trở thành tiếng nói của tình yêu, là biểu hiện mạnh mẽ sức sống tâm hồn và khát vọng hạnh phúc của con người. Đó chính là sự kết tinh những giá trị cao quý của nghệ thuật dân ca Việt Nam - về lời ca, âm nhạc, cũng như phương thức diễn xướng - và trở thành đối tượng học tập, nghiên cứu của nhiều ngành nghệ thuật và khoa học hiện đại.

✦ ĐẶNG VĂN LUNG

QUAN THANH TRA

(*Ревизор*, 1836). Hài kịch năm hồi của nhà văn Nga Gôgôn*; sáng tác dựa theo một cốt truyện độc đáo do Puskin* gợi ý. Có tin quan thanh tra từ Kinh đô Pêtecbua về, Thị trưởng và tất cả các quan lại hoảng sợ tìm cách đối phó để che đậy tội lỗi và làm vừa lòng cấp trên. Đúng lúc ấy Khlextakôp, một viên chức quèn từ Pêtecbua về quê, đi ngang qua và nghỉ lại ở khách sạn. Bọn quan lại tưởng lầm là quan thanh tra, liền thi nhau đút lót, nịnh bợ, mưu cầu danh lợi. Thương nhân và dân chúng cũng nhân dịp có quan thanh tra, liền kéo đến tố cáo quan lại hà hiếp, nhũng lạm. Khlextakôp tình cờ nghiễm nhiên đóng vai quan thanh tra, mặc sức chè chén, ba hoa khoác lác, tán tỉnh vợ và con gái Thị trưởng, bòn tiền hối lộ của mọi người cho đầy túi rồi chuồn thẳng. Bọn quan chức biết là bị lừa đau thì vừa đúng lúc quan thanh tra thật tới. Cả bọn kinh hoàng đứng đờ người như hóa đá.

Vở kịch phê phán các quan lại tham lam, tàn bạo, ăn chơi đàng điếm, giả dối và ti tiện. Gôgôn phóng đại bộ mặt của quan trường, khắc sâu, tô đậm mọi đường nét để cho độc giả, khán giả dù có bàng quan cũng không thể bỏ qua, cũng thấy chúng hiện diện sừng sững trước mắt. "Trong vở *Quan thanh tra*, - Gôgôn viết - tôi có ý định tập hợp thành một đống và biến thành trò cười tất cả những điều xấu xa ở nước Nga mà tôi được biết, tất cả những điều bất công đã xảy ra ở những nơi và trong những trường hợp đòi hỏi người ta phải công bằng nhiều nhất". Bộ máy nhà nước quan liêu càng tăng cường hoạt động càng xộc xệch, thối nát, càng bộc lộ bản chất xấu xa kém cỏi không sao che đậy được. Mâu thuẫn giữa hình thức và nội dung, giữa lời nói và việc làm, giữa cái giả và cái thật gây nên tiếng cười sảng khoái, khỏe mạnh, phủ định những hiện tượng tiêu cực của đời sống. Vở kịch chứng tỏ Gôgôn quan sát sắc bén, nắm bắt được những nét điển hình về diện mạo, cử chỉ, ngôn ngữ, phục trang..., am hiểu tường tận tâm lý bọn quan lại lớn nhỏ ở tỉnh lẻ và ở kinh đô vốn dốt nát, bất lực, quen dùng mọi thủ đoạn để bịp bợm, lừa lọc, ức hiếp dân. Gôgôn đã đưa lên sân khấu những hình tượng sống động, sáng tạo các nhân vật khó quên, một lão Thị trưởng cáo già, một gã Khlextakôp huênh hoang, v.v... Tiếng cười của Gôgôn là một vũ khí lợi hại. Gôgôn quất ngọn roi châm biếm không chút nể nang thương xót vào chế độ nhà nước cảnh sát quan liêu. Nhưng Gôgôn cũng rất đau lòng trước cảnh nhân dân khổ cực triền miên, bọn quan lại vẫn dang hoành hành, tác yêu tác quái. Vì thế, "tiếng cười có lẫn nước mắt".

Lấy thực tại Nga làm đối tượng, Gôgôn chống lại những vở kịch đương thời giả tạo,

bịa đặt, xa lạ với cuộc sống, chỉ cốt gây những hiệu quả hời hợt bề ngoài. Thay vì "cái nút nhỏ" trong phạm vi gia đình, tình ái chật hẹp, Gôgôn thắt "cái nút lớn" có tính chất xã hội chính trị, bao gồm nhiều nhân vật, quan hệ đến một tỉnh, đến cả nước, đặt lên hàng đầu những vấn đề có tầm quan trọng lớn lao. "Nền kịch Nga từ Gôgôn đứng vững trên cơ sở hiện thực và đi theo một con đường thẳng tắp". *(Ôxtorôpxki*).*

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

QUAZIMÔĐÔ

(Salvatore Quasimodo, 20.VIII.1901 - 14.VI. 1968). Nhà thơ Italia. Sinh ở Xiracuyzo (Syracuse), đảo Xixin (Sicile). Nghiên cứu và hiểu rất sâu thơ ca Hy Lạp cổ đại, do đó thơ ông có nhiều sắc thái gần gũi với thơ Hy Lạp cổ đại. Bắt đầu in thơ từ 1930, cộng tác với tờ báo *Xôlaria*, một tờ báo có uy tín thời ấy. 1936, đến Milăng, gia nhập nhóm Corento (Trào lưu) là nhóm văn nghệ sĩ chống đối chủ nghĩa phatxit. Trong Đại chiến II, Quazimôđô tham gia chiến đấu chống phatxit và liên lạc chặt chẽ với các lực lượng dân chủ. Sau chiến tranh, tiếp tục ngả về lập trường đấu tranh cho tiến bộ xã hội và dân chủ hóa đất nước. 1958, được Giải thưởng Viaretgiô - giải thưởng lớn của văn học Italia.

Trong những năm 30, Quazimôđô say mê và chịu ảnh hưởng trực tiếp của trường phái "Thơ thuần túy" trong văn học Italia. Sáng tác của phái này xa rời hiện thực, đắm mình trong những cảm quan cá nhân, đau khổ riêng tư, nhiều lúc sa vào thần bí, mà những đại diện tiêu biểu là Môntalê (E. Montale, 1896-1981), Ungaretti (G. Ungaretti, 1888-1970), Xaba (U. Saba, 1883-1957). Thơ của Quazimôđô thời kỳ này cũng tràn đầy những buồn đau, phiền muộn, và ý thức về sự cô đơn, không lối thoát của đời sống. Các tập thơ: *Nước và đất* (Acque e terra, 1930), *Chiếc kèn ôboa chết chìm* (Oboe sommerso, 1932), *Êratô và Apôlôn* (1936), *Thơ* (1938) thể hiện rõ tâm trạng đó. Nhưng trong thời gian chiến tranh, tác giả đã phấn đấu tìm lại được ngôn ngữ thơ ca trong sáng, gọt giũa, theo phong thái cổ điển và ra thoát ảnh hưởng của trường phái "Thơ thuần túy". Cuộc đấu tranh để gắn thơ ca vào hiện thực xã hội, lấy cảm xúc từ cuộc sống thay cho những cảm xúc cá nhân đơn thuần, diễn biến rất quyết liệt trong Quazimôđô. *Và thế là trời sập tối* (Ed è subito sera, 1942), là tập thơ pha trộn bi quan và lạc quan, thể hiện rõ tư tưởng của ông thời kỳ ấy. Ở đây có những kỷ niệm đậm đà và đau xót về cuộc sống ở Xixin, những trang miêu tả thiên nhiên, biển cả, màu sắc các mùa đẹp đẽ và buồn rầu. Dần dần, Quazimôđô đã dựng được trong thơ mình những mảng hiện thực lớn của đời sống dân tộc. *Bàn chân kẻ xa lạ đặt trên trái tim tôi* (Con il piede straniero sopra il cuore, 1945) là tập thơ tràn đầy lòng căm thù chủ nghĩa phatxit. *Ngày tiếp ngày* (1947) khẳng định chủ nghĩa hiện thực đã hoàn toàn thắng thế trong thơ ông, đồng thời với chủ nghĩa yêu nước, lạc quan tin vào tương lai dân tộc. Những bài thơ về trách nhiệm công dân, khẳng định giá trị cuộc sống, xuất hiện ngày càng mạnh mẽ sâu sắc trong các tập: *Cuộc đời không phải giấc mộng* (La Vita non è sogno, 1949), *Màu xanh giá và màu xanh thực* (1954). Trong tập *Trái đất là vô song* (La Terra impareggiabile, 1958), tác giả hướng thơ mình vào đề tài chinh phục vũ trụ, ca ngợi sức mạnh của con người chiến thắng mọi bí ẩn của thiên nhiên. Ngoài sáng tác, Quazimôđô còn dịch thơ Xôphôclơ*, Esin*, Ôvit* và kịch Sêcxpia* sang tiếng Italia.

Cuộc đời của Quazimôđô là một cuộc tìm kiếm và khẳng định dần giá trị của con người và cuộc sống. Ông đã đi từ cá thể, cô đơn đến với lòng tin vào dân tộc, vào nhân dân; đi từ bi quan, thần bí, đến lạc quan và trong sáng. Ông là một trong những gương mặt tiêu biểu của thơ Italia hiện đại. Ông được tặng Giải thưởng Nôben văn học, 1959.

✦ BẰNG VIỆT

QUÂN TRUNG TỪ MỆNH TẬP

(*Tập văn từ lệnh trong quân*, 1423-28). Tác phẩm văn học ngoại giao luận chiến của nhà văn, nhà thơ Việt Nam Nguyễn Trãi*, gồm hàng loạt bức thư nhân danh Lê Lợi viết cho dám tướng tá giặc Minh, nhằm thuyết phục chúng đầu hàng, rút quân về nước, thừa nhận nền độc lập tự chủ của Đại Việt; ngoài ra, còn có biểu cầu phong, văn hội thề kết thúc chiến cuộc, cùng thư từ kêu gọi tướng sĩ và hào kiệt trong nước hăng hái tham gia lập công giết giặc. Bức thư đầu tiên trong số hiện còn được viết năm Quý mão (1423), bức cuối

cùng là viết cho vua Minh, sau khi đám tàn quân bại trận của y đã rút về nước (1428). Tuy vậy, việc thống kê chính xác số lượng tác phẩm còn lại của *Quân trung từ mệnh tập* vẫn không phải dễ dàng. Vì cũng như phần lớn thơ văn khác của Nguyễn Trãi, *Quân trung từ mệnh tập* chắc đã bị tán lạc từ sau thảm họa tru di xảy đến với gia đình ông năm 1442. Mãi đến 1467, theo lệnh vua Lê Thánh Tông*, Trần Khắc Kiệm mới bỏ sức sưu tầm lại tác phẩm của Nguyễn Trãi, và không chắc những gì được công bố sau hơn 10 năm tìm tòi của Trần Khắc Kiệm là còn nguyên lành. Hơn nữa, từ Trần Khắc Kiệm cho đến 1868, là thời gian *Quân trung từ mệnh tập* được Dương Bá Cung khắc in, đã có ngót bốn trăm năm. Bao nhiêu biến động lịch sử đã diễn ra trong thời gian đó! Chuyện mất mát, thất lạc thêm e khó tránh khỏi. Bởi vậy, nếu chỉ căn cứ vào *Ức Trai di tập* của Dương Bá Cung thì *Quân trung từ mệnh tập* gồm 42 văn kiện. Nhưng trong một phần khác, phần "Văn loại", của chính bộ sách Dương Bá Cung, thấy có 11 văn kiện nữa cũng thuộc loại thư, biểu gửi cho tướng tá giặc Minh. Trong một bản *Ức Trai di tập* khác, của Phạm Lý, chép tay, có thêm 6 văn kiện nữa. Rồi Trần Văn Giáp* lại phát hiện thêm 12 văn kiện mới trong cuốn *Hoàng Lê hoàng các di văn* (Văn chương sót lại nơi gác vàng của nhà Hoàng Lê), và 5 văn kiện trong cuốn *Hoàng triều dữ Minh nhân văng phục thư* (Thư trao đổi giữa Hoàng triều và người Minh), cũng gọi: *Lê triều dữ Bắc triều văng phục thư* (Thư trao đổi giữa Triều đình nhà Lê và Triều đình phương Bắc). Chung quy lại nếu tính hết các sách hiện còn thì số lượng thư từ ngoại giao được bản doanh Lê Lợi khởi thảo trong cuộc kháng chiến chống Minh phải có đến trên 75 bức. Có thể đó mới là con số đầy đủ nhất hiện nay của *Quân trung từ mệnh tập*.

Là một tập văn viết trực tiếp gửi cho giặc để chủ động tấn công chúng trên mặt trận ngoại giao, phối hợp nhịp nhàng với tấn công về quân sự, *Quân trung từ mệnh tập* mang nổi bật tính chiến đấu của ngòi bút Nguyễn Trãi. Bằng nhiệt tình yêu nước sôi sục, Nguyễn Trãi đã dồn hết lòng căm hờn và bản lĩnh trí tuệ vào tác phẩm, vừa khôn khéo vừa kiên quyết bóc trần bộ mặt cướp nước, tráo trở, hèn hạ, giả nhân giả nghĩa của kẻ thù. Mặt khác, Nguyễn Trãi cũng khẳng định sức mạnh hùng hậu của quân ta, có truyền thống văn hiến lâu đời, có ánh sáng chính nghĩa, có sự nhất quán triệt để giữa tuyên ngôn và hành động, và xu thế phát triển ngày càng áp đảo quân giặc. Tính chiến đấu của *Quân trung từ mệnh tập* còn được biểu hiện ở một nghệ thuật luận chiến bậc thầy, với lập luận sắc sảo, chặt chẽ, với phép "suy loại" cổ truyền của Phương Đông được sử dụng vô cùng biến hóa, với ưu thế của những tiền đề nhiều vẻ được khép lại bằng chứng minh thực tiễn, với khả năng kết hợp tài tình lý trí sắc bén với khêu gợi tình cảm, khi cứng rắn khi mềm mỏng, vừa đánh dịch dồn dập lại vừa biết phân hóa đối tượng mà đánh cho trúng, vừa đánh vào chính diện lại vừa làm chúng phơi bày thêm mặt sơ hở khác... từ đó chủ động tiến tới buộc giặc phải theo ý muốn của mình. Các học giả đời sau hết sức đề cao hiệu quả địch vận của *Quán trung từ mệnh tập*, cho là "có sức mạnh của mười vạn quân" (Bùi Huy Bích*). Có thể nói, sức mạnh đó có được là nhờ biết dựa chắc vào lực lượng quân sự làm hậu thuẫn, nhờ người viết biết đứng ở vị trí một tham mưu chủ chốt của nghĩa quân Lam Sơn, nên ngòi bút bao quát được các bước tiến thoái của đường lối chiến lược chiến thuật cụ thể. Và cũng nhờ người viết còn là một nhà tư tưởng lớn, biết dùng học thuyết "nhân nghĩa" làm nền tảng vững chãi cho lập luận của mình. Từ trên mấy phương diện đó, có thể kết luận như Lê Quý Đôn* rằng Nguyễn Trãi là người "viết thư, thảo hịch tài giỏi hơn hết một thời".

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

QUẦN HIỀN PHÚ TẬP

(*Tập phú của những bậc hiền tài*, 1457). Tập phú chữ Hán của Việt Nam do Hoàng Tụy (hoặc Sẵn) Phu (1414 - ?) sưu tập, Trần Văn Huy phê điểm, Nguyễn Thiên Túng đề tựa. Hoàng Tụy Phu quê ở xã Tiên Triều, huyện Vĩnh Ninh (sau đổi là Vĩnh Lộc), trấn Thanh Hoa, đỗ Tiến sĩ năm 1442, làm đến chức Hoàng môn thị lang, từng dự vào việc chép sử. *Quần hiền phú tập* được khắc in lần đầu năm 1457. Đến 1728, Nguyễn Trù bổ sung và in lại. Nhưng cả hai bản in đều đã mất. Hiện chỉ còn một bản chép tay, có lẽ

xuất xứ từ bản in 1728 (A.575). Sách chia làm 6 quyển với 108 bài phú chữ Hán từ thế kỷ XIV đến đầu thế kỷ XVIII của hơn 30 tác giả có tên hoặc khuyết tên, trong đó có nhiều người nổi tiếng như Trương Hán Siêu*, Mạc Đĩnh Chi*, Nguyễn Bá Thông*, Nguyễn Phi Khanh*, Nguyễn Trãi*, Nguyễn Mộng Tuân*, Lý Tử Tấn*...

Chiếm đa số trong tập phú là những bài đề cập đến vấn đề chính trị xã hội; ca ngợi đời thịnh trị, ước mong dân giàu nước mạnh, đề đạt kín đáo nguyện vọng được Triều đình thu dùng. Khi thời thế suy vi, phú có thêm nội dung can gián vua một cách khéo léo, đề cao sự tu dưỡng đạo đức của kẻ trị vì và người phò tá. Những bài phú này có giá trị như những tư liệu lịch sử phản ánh tư tưởng chính trị, quan niệm đạo đức của giới trí thức đương thời. Nổi bật trong số này là *Ngọc tỉnh liên* (Hoa sen giếng ngọc) của Mạc Đĩnh Chi, *Quan Chu nhạc* (Xem nhạc nhà Chu) của Nguyễn Như Bật, *Diệp mã nhi* (Con ngựa lá) của Nguyễn Phi Khanh, Đoàn Xuân Lôi, *Trảm xà kiếm* (Kiếm chém rắn) của Sử Hy Nhan*, v.v...

Nội dung thứ hai của *Quần hiền phú tập* là ca ngợi chiến thắng chống ngoại xâm, đề cao chính nghĩa, tinh thần nhân đạo và lòng yêu chuộng hòa bình của dân tộc. Phú về đề tài này tuy số lượng ít hơn hẳn nhưng có nhiều ý nghĩa hơn. Chúng dựng lại kịp thời quang cảnh hào hùng của những cuộc chiến đấu chống xâm lược lừng danh trong lịch sử nước nhà qua những bài *Bạch Đằng giang, Hậu Bạch Đằng giang, Xương giang*. Chúng khắc họa bức tranh toàn cảnh về cuộc khởi nghĩa Lam Sơn một cách trực tiếp qua chùm phú *Chí Linh sơn*, phú *Nghĩa kỳ* hoặc thông qua so sánh, liên tưởng như những bài *Phì Thủy, Hồng Môn hội ẩm*. Chúng cho thấy sự khác nhau giữa phi nghĩa xâm lược và chính nghĩa chống xâm lược, từ đó khẳng định tư thế cao hơn hẳn của các vị vua yêu nước của dân tộc ta với các vị Hoàng đế Trung Hoa mưu đồ vương tranh bá.

Xen lẫn vào hai loại đề tài trên đây là nội dung ca ngợi, tự hào về thiên nhiên hùng vĩ, xinh tươi của Tổ quốc, một trong những truyền thống tốt đẹp của văn học cổ. Bài phú *Thiên Hưng trấn* (Trấn Thiên Hưng), *Du Tiên nham* (Vách đá Du Tiên) và chùm phú về núi Chí Linh là một vài thí dụ.

Tuy không tránh khỏi một số hạn chế về nội dung như sự khuôn sáo, hoặc cách điệu khoa trương; và về nghệ thuật như quá ham trình bày, viện dẫn lịch sử và điển cố Trung Quốc khiến người đọc ngày nay phải qua nhiều tầng chú thích và suy luận mới hiểu nổi, *Quần hiền phú tập* vẫn là tuyển tập đánh dấu những thành tựu rực rỡ trong quá trình mở đầu và phát triển mạnh mẽ của thể phú từ đời Trần đến đời Lê. Nhiều nhà phê bình đương thời đã đánh giá một cách xác đáng về phú đời Trần và đời Lê là "có nhiều câu hay, nghị luận giỏi, nhã", "giàu âm điệu" (Trần Văn Huy), hoặc "khôi kỳ hùng vĩ, lưu loát đẹp đẽ" (Lê Quý Đôn*) - Với nghệ thuật điêu luyện đó, phú chữ Hán trong *Quần hiền phú tập* đã có những thành công nổi bật về mặt bao quát những đề tài rộng lớn, phản ánh sinh động và cụ thể những sự kiện lịch sử có ý nghĩa trọng đại, tái hiện hình ảnh anh hùng dân tộc trong các cuộc chiến đấu chống ngoại xâm. Đó là ưu điểm của phú chữ Hán so với phú chữ Nôm cổ và cũng là ưu thế của thể loại phú so với thể loại thơ trong văn học quá khứ.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

QUENTAN

(Antero di Quental, 18.IV.1842 - 11.IX.1891). Nhà thơ Bồ Đào Nha, có tư tưởng cách tân xã hội, một trong những nhà hoạt động xã hội lớn, người sáng lập Hiệp hội Công nhân quốc tế của Bồ Đào Nha (sau trở thành Phân hội của Quốc tế thứ nhất). Sáng tác từ 1860. 1865, in một loạt bài báo mang tính chất luận chiến trong văn học, trở thành tuyên ngôn cho trường phái hiện thực của các nhà văn Bồ Đào Nha. Quentan nhấn rất mạnh tác động xã hội của văn học, tính khuynh hướng dứt khoát của văn học trong cuộc đấu tranh xã hội. Những tập thơ đầu của Quentan có nhiều dấu tích của chủ nghĩa lãng mạn*: Trường ca *Bêatorix* (1863), tập *Những mùa xuân thơ mộng* (Primaveras romanticas, 1872) và tập *Tia sáng từ một hành tinh tắt* (Raios de extinta luz, 1892), sau khi mất mới công bố. Thơ thời kỳ trưởng thành của Quentan tràn đầy tư tưởng dân chủ cách mạng, buộc tội chính thể quân chủ độc đoán, phê phán

tầng lớp quý tộc, kêu gọi nhân dân nổi dậy. Các tập thơ *Những bài đoán ca hiện đại* (As Odes modernas, 1865), *Toàn tập xonnê* (1860-86), toát lên tư tưởng đòi hỏi cách tân xã hội sôi sục. 1871, Quentan phải sống lưu vong ở Mỹ, mãi ba năm sau mới trở về được đất nước. Cuối đời, Quentan mang tư tưởng bi quan. Tập *Những dòng thơ bi thương* (1892, in sau khi mất), thể hiện tư tưởng yếm thế ấy, vì ông cảm thấy bất lực trước cuộc sống. Những sáng tác ở thời kỳ sung sức nhất của Quentan thể hiện lòng yêu nước nhiệt thành, những khát vọng dân chủ mãnh liệt của tác giả, là mẫu mực cho thơ ca chiến đấu của Bồ Đào Nha cận đại.

✦ BẰNG VIỆT

QUENUM

(Olympe Bhely Quenum, sinh 1928). Nhà văn Đahômây (nay là nước Cộng hòa Bênanh). Học ở Pháp và làm nghề dạy học. Sau khi tốt nghiệp Khoa Ngoại giao Học viện cao đẳng Hải ngoại của Pháp, ông chuyên viết báo; làm Chủ nhiệm - biên tập tạp chí *Đời sống châu Phi* (La Vie africaine); cùng với vợ cho xuất bản báo *Châu Phi hiện tại*, một họa báo bằng hai thứ tiếng Pháp, Anh. Cộng tác với nhiều tờ báo khác. Viết nhiều truyện ngắn và tiểu thuyết, như: *Một cạm bẫy bất tận* (tiểu thuyết, 1960), *Mối liên hệ của một mùa hè* (tuyển tập tám truyện ngắn, 1961 và 1968), *Tiếng hát trên hồ*, chiếm một giải thưởng lớn về văn học châu Phi Đen (1965), *Một em bé châu Phi* (1970).

Trong các tác phẩm của mình, Quenum nói tới số phận của người da đen, những nỗi cực nhọc mà họ phải chịu đựng, vì là nạn nhân của chế độ phân biệt màu da, và phương hướng đấu tranh của họ để tự giải phóng. Các bài báo của ông là những bản cáo trạng lên án chủ nghĩa phân biệt chủng tộc và kêu gọi đoàn kết giữa những người châu Phi.

✦ KỲ SƠN

QUÊ MẸ

(1941). Tập truyện ngắn của nhà văn Việt Nam Thanh Tịnh*. Gồm 13 truyện, có lời "Tựa" của Thạch Lam*. Trong lần tái bản năm 1983, bổ sung thêm năm truyện: *Am culi xe, Con so về nhà mẹ, Ngậm ngải tìm trầm, Một đêm xuân, Làng*. Trước 1945 năm truyện này đã in trong tập *Ngậm ngải tìm trầm* và tập *Giai phẩm xuân 1943*.

Thạch Lam đã nhận xét khá tinh tế trong bài "Tựa": "Thanh Tịnh đã muốn làm người mục đồng ngồi dưới bóng tre để ca hát những đám mây và những làn gió lướt bay trên cánh đồng, ca hát những vẻ đẹp của đời thôn quê... Thanh Tịnh đã cho chúng ta nghe cái tiếng sáo nhỏ và thanh của ông, khe nổi lên lẫn với tiếng hò của bạn gặt trên sông để ca ngợi cái tình và cái thi vị của một vùng".

Tác giả tập trung viết về nông thôn xứ Huế quê ông. Trên cơ sở một không gian nghệ thuật đầy thi vị - làng Mỹ Lý - ông vẽ những bức tranh thủy mặc về những đêm trăng và mùa gặt; cái nhà ga nhỏ và con đường sắt quanh hiu thỉnh thoảng vọng lên tiếng còi tàu đêm cô đơn mơ hồ ngoài quãng đồng xa vắng; dòng sông vắng và những con đò mỏng mảnh ngược xuôi tưởng như lúc nào cũng chở đầy những câu hò tha thiết, gợi nhớ. Trên bối cảnh thơ mộng và phảng phất vị buồn ấy, tác giả đi sâu vào đời sống tình cảm của những người nông dân nghèo miền Trung. Tình yêu đằm thắm của những cô Sương *(Tình thư)*, cô Duyên *(Bên con đường sắt)*, tình yêu trong sáng nhưng thoảng qua như một ảo ảnh của Phương, người gái góa chèo đò *(Bến Nứa)*. Tình yêu làng quê lặng lẽ, sâu kín nhưng nhiều lúc da diết đến quặn lòng của những cô Thảo, cô Hoa lấy chồng xa *(Quê mẹ, Con so về nhà mẹ)* của những người như Tâm phải sống tha phương cầu thực *(Chuyến xe lửa cuối năm)*, thậm chí của cả vị sư già tưởng như đã dứt lòng trần "giữa một trái núi bốn mùa mây phủ" trong "một mái am tranh nương nhẹ mình trên một tòa đá cheo leo" *(Một đêm xuân)*. Những nhân vật trong truyện của ông người nào cũng ánh lên vẻ đẹp của tâm hồn: hiền lành, chất phác, đôn hậu... nhưng hầu như ai cũng có nỗi khổ đau riêng. Có khi vì phải xa quê. Có khi gặp trắc trở trong tình yêu. Hầu hết vì nghèo, phải hai sương một nắng nhưng chẳng đủ sống. Vì thế có chỗ cả làng phải suốt đời sống trên phá rộng sông dài và chết hết trong một trận bão khủng khiếp *(Làng)*. Có người liều mạng ngậm ngải tìm trầm để tính chuyện mưu sinh cho vợ con, cuối cùng hóa thành hổ, vĩnh viễn phải sống cảnh sinh ly *(Ngậm ngải tìm trầm)*. Tiêu biểu hơn cả là truyện

Q

ngắn *Am culi xe*. Ông gợi lên một hình ảnh thật tội nghiệp: một cháu bé mười tuổi, rách rưới, gầy còm, đêm đêm dắt người ông mù già yếu, kéo một chiếc xe tay cũ nát, bánh nhồi rơm, lủi thủi đi dưới trời mưa. Một đêm kia, ông già chết gục vì đói rét và buồn khổ, để lại đứa cháu côi cút.

Nhìn chung, ông thuộc một phong cách nghệ thuật gần với Thạch Lam, Hồ Dzếnh*, Xuân Diệu* (*Phấn thông vàng*) nhưng có sắc thái riêng: ông thích những cái nhẹ nhàng, dịu ngọt, bâng khuâng, man mác. Mỗi truyện ngắn như một bài thơ vịnh gọn và có dư vị trữ tình lắng sâu. Chính với phong vị trữ tình thấm thía này, ngòi bút của ông chinh phục được người đọc.

✦ TRẦN HỮU TÁ

QUẾ ĐƯỜNG THI TẬP

(Tập thơ Quế Đường). Tập thơ của nhà văn, nhà bác học Việt Nam Lê Quý Đôn*, do người đời sau thu thập lại. Hiện có hai bản: *Quế Đường thi tập* (A. 576) và *Quế Đường thi vựng tuyển toàn tập* (Toàn tập hợp tuyển thơ Quế Đường, VHv. 2341), bản sau ghi rõ "Phan Lâm Khanh (tức Phan Huy Chú*) và Nguyễn Thang Kiến tập chú"; con số tác phẩm ở hai bản sai khác nhau đến trên năm mươi bài. *Quế Đường thi tập* gồm trên năm trăm bài thơ, chia làm hai quyển, sắp xếp theo hai chủ đề: tặng đáp và đề vịnh, là toàn bộ thơ còn lại của Lê Quý Đôn. Tuy vậy, có phần chắc, người sưu tập chưa thu góp được hết sáng tác của ông, hai tập này chủ yếu là thơ làm trong lần đi sứ Trung Quốc 1760-63.

Khác với nhiều nhà thơ trước và cùng thời, ở *Quế Đường thi tập* không thấy Lê Quý Đôn đề cập đến những vấn đề xã hội lớn lao, những chuyện thời sự chính trị cấp thiết nóng bỏng, ông đi vào những đề tài bình dị của cuộc sống hàng ngày. Thơ của ông không tạo nên trong người đọc niềm băn khoăn nhức nhối mà đưa họ đến với những thôn làng, những phố chợ, những xóm ven sông..., ở đó cuộc sống như từ bao đời vẫn tiếp tục nhịp điệu chảy trôi của nó. Những xóm núi thưa thớt vài ngôi nhà tranh thấp thoáng lưng đồi, những mảnh ruộng nhỏ mới khai phá, mấy chiếc guồng nước nằm phơi trong nắng. Những cánh đồng vào xuân lúa mạ tốt tươi, mấy ông lão nông chất phác quen cuộc sống thanh đạm, cần cù, đi làm về ngồi nghỉ giữa ngã ba đường, ban đêm ngồi bên thềm uống nước lá lốt, kể chuyện vui dưới trăng,... chẳng cần biết đến các vị vua mẫu mực như vua Nghiêu là người nào. Song đấy là quang cảnh những ngày mưa thuận gió hòa, còn khi nắng mưa trái thời thì những thôn xóm êm ấm ấy đã trở nên náo động, người nông dân "mặt đen xạm" vì lo lắng và vất vả:

"Trai gái Bắc Giang mặt xạm đen,
Cái guồng không một lúc nào yên.
Ruộng xa nửa gáo nước không đến,
Ruộng gần, ao nước ba trăm tiền".

(*Trấn doanh kỳ vũ*, Đào Phương Sinh dịch)

Trấn doanh kỳ vũ (Cầu mưa ở dinh Trấn thủ) cũng như nhiều bài thơ khác của Lê Quý Đôn đã mang tính chất ghi chép sự việc, cũng là một nét mới mà các nhà thơ thế kỷ XIX sẽ phát triển mạnh mẽ hơn.

Thơ đề vịnh thiên nhiên của Lê Quý Đôn cũng có nét đặc sắc riêng. Ông không chỉ tìm thấy cảm hứng ở những cảnh núi sông mà tên tuổi của chúng gắn liền với những trang sử oanh liệt của dân tộc hoặc một nhân vật phi phàm nào đó. Ông cũng đã thoát ra được loại đề tài quá quen thuộc, đến trở thành khuôn sáo, trói buộc người viết trong những môtip, những câu chữ nhất định. *Quế Đường thi tập* quả có thưa vắng những đề tài vịnh tứ thời, tứ quý, tùng cúc trúc mai, phong hoa tuyết nguyệt mà thay vào đó là những phong cảnh thực, những nơi chốn mang một cái tên cụ thể, bình thường, thậm chí còn ít người biết đến: *Từ Cầu Than đến phố Nà Mạ, Đề núi Cánh Diều, Nghỉ lại ở Hòa Lạc, Chơi đèo Kiển*... Và điều quan trọng là mỗi quang cảnh đều mang được sắc thái cá biệt không lẫn với nơi chốn nào khác. Thiên nhiên trong thơ Lê Quý Đôn có sức cuốn hút là do vẻ đẹp, nét duyên dáng tự nhiên của nó. Một hòn đá bên bờ sông như hình con nghê đang ngồi chợt nghe tiếng động, ngoái cổ nhìn ngơ ngác rồi như nhổm lên định chạy, năm bảy chiếc thuyền câu phơi lưới trong ánh chiều tà; một xóm nhỏ bên bờ sông Tiêu Tương nhà cửa chen chúc, thường rộn lên những tiếng "chào mua dưa" mỗi lần có thuyền khách đi qua, hoặc một cánh rừng thưa đẹp rực rỡ, gợi nhớ cảnh tháng Chín ở sông Nhị quê nhà... Nói chung cảnh vật trong thơ Lê Quý Đôn sống

động, tươi tắn vẻ đẹp "thế tục", là bóng dáng của cuộc đời thực chứ không phải là những bức tranh sơn thủy tĩnh lặng. *Quế Đường thi tập* còn một phần rất quan trọng là thơ tặng đáp. Thông thường lối thơ này đã "làm hại" không ít những cây bút danh tiếng. Song Lê Quý Đôn cũng vượt qua được điều hạn chế này. Đối với ông những bài tặng đáp vẫn mang đậm tính chất trữ tình. Dẫu rằng có những lời ngợi ca, đưa đẩy theo đúng cách xã giao nhưng kèm theo đó còn là những tình cảm chân thực, những kỷ niệm riêng của hai người để nhờ đó mà nhớ nhau mãi.

Thơ Lê Quý Đôn khỏe khoắn, bình dị, thể hiện một tinh thần lạc quan, yêu cuộc sống. Tuy nhiên, đó không phải là sự dễ dãi, nông cạn mà để có được nét bình dị đến gần với bản tính tự nhiên ấy, tác giả phải là người có một tâm hồn rất nhạy cảm. Bởi vì chính độ nhạy và sâu trong suy tư sẽ giúp nhà thơ luôn luôn phát hiện ra cái mới, cái tinh tế riêng của mỗi sự vật. Và điều đó đã đem lại cho người đọc nhiều hứng thú bất ngờ. Đôi khi Lê Quý Đôn cũng để lộ sự uyên bác, tác phong phân tích, suy tư trong thơ. Ví như khi chơi động Từ Thức ông đã triết lý về cõi thần tiên mà người đời hằng mơ ước: "Người đời vẫn mơ tưởng cõi Thiên Thai / Biết đâu Thiên Thai cũng chỉ là trò dùa của tạo hóa". *(Đề động Từ Thức)*. Cũng như khi qua sông Hoàng Hà (Trung Quốc) ông đã nêu lên một phương châm trong việc nhìn nhận sự vật và trong mối quan hệ giữa người với người: "Dung lượng rất lớn mà không khoe mình lớn / Bản tính thật trong mà không phô vẻ trong" *(Tế Hoàng Hà - Qua sông Hoàng Hà)*. Trong những trường hợp này, Lê Quý Đôn đã đem vào thơ sự uyên bác, chất trí tuệ, điều đó không làm khô cạn đi chút nào mạch thơ đôi dào của ông, trái lại nó chỉ tăng thêm sức thúc đẩy cho nguồn cảm hứng. Phan Huy Chú khi "tập đính" tập thơ Quế Đường đã suy nghĩ sâu sắc về vấn đề này: "Việc trước thuật của Lê công như sông dài bể rộng dầy tràn tít tắp, không nơi nào không đến. Thế mà sự kỳ diệu của những lời ngâm vịnh của ông lại cũng như chim ríu rít mùa xuân, hoa tươi nở đúng kỳ: âm điệu hay, phong cách thanh cao đâu phải là cái nhờ đèo gọt cầu kỳ mà đạt tới được. Có lẽ vì vốn học của ông thì phong phú, tài năng của ông lại đầy đủ, do đó mới có thể hoàn thành xuất sắc công việc của nhà học giả lại vừa kiêm luôn được cái việc [cảm hứng] mà người xưa cho là khó chăng?" ("Tựa" *Quế Đường thi tập* - Nguyễn Kim Hưng phát hiện và dịch).

Quế Đường thi tập là một tập thơ có giá trị của văn học thế kỷ XVIII, là một đóng góp trong sự nghiệp trước tác nhiều mặt của Lê Quý Đôn.

◆ TRẦN THỊ BĂNG THANH

QUỐC ÂM THI TẬP

(Tập thơ quốc âm). Tập thơ chữ Nôm của nhà văn, nhà thơ Việt Nam Nguyễn Trãi*, cũng là tập thơ tiếng Việt xưa nhất còn lại trong lịch sử văn học. Không rõ nguyên bản gồm bao nhiêu bài thơ nhưng trải qua nhiều biến động lịch sử, nhất là sau thảm án tử hình xảy ra với gia đình Nguyễn Trãi năm 1442, cũng như nhiều văn phẩm khác của ông, số lượng thi ca tiếng Việt này chắc cũng rơi rụng, mất mát nhiều. Những bài còn giữ được là do công phu sưu tầm của Trần Khắc Kiệm trong khoảng những năm 60-70 của thế kỷ XV, theo lệnh vua Lê Thánh Tông*. Sau này còn có vai trò của Dương Bá Cung (1794-1868) ở thế kỷ XIX, đã "đi Bắc về Nam, gặp ai cũng đò hỏi" trong hàng chục năm để sưu tầm lại thơ văn Nguyễn Trãi mà trước kia Trần Khắc Kiệm từng sưu tầm, và nhờ đó, in được *Ức Trai di tập** năm 1868, trong đó có *Quốc âm thi tập*. Bản *Quốc âm thi tập* hiện đang lưu hành, chính là phiên âm từ bản in của Dương Bá Cung, tức quyển thứ bảy trong *Ức Trai di tập*, gồm 254 bài thơ, chia thành 4 mục: 1. "Vô đề", gồm 14 tiểu mục, 192 bài; 2. "Thì lệnh môn", gồm 9 tiểu mục, 21 bài; 3. "Hoa mộc môn", gồm 23 tiểu mục, 34 bài; 4. "Cầm thú môn", gồm 7 tiểu mục, 7 bài. Trong 4 mục trên, ngoài những bài không có đầu đề cũng có một số bài có đầu đề riêng và có những cụm bài cùng chung một đầu đề. Việc phân chia thành các mục lớn nhỏ có phần tùy tiện và ngay tên gọi các mục cũng có lúc gây cảm giác không khác nhau là mấy (thuật hứng; tự thuật; mạn thuật...). Có lẽ nguyên bản vốn không có các mục phân loại đó mà người sưu tầm về sau đã thêm vào cho tiện trong khi sắp xếp chăng.

Nhìn bao quát thì 254 bài thơ trong *Quốc âm thi tập* trước hết là thơ về chủ đề thiên

Q

nhiên. Nguyễn Trãi ca ngợi cảnh vật đất nước với tấm lòng tin yêu, rộng mở; thiên nhiên gợi cho ông nhiều thi hứng. Những bài sắc nét nhất của nhà thơ luôn luôn vượt lên trên sự tả cảnh đơn thuần mà chứa đựng một dấu hỏi về cuộc đời, về vũ trụ, một cảm xúc trữ tình man mác, một ý vị lâng lâng say người, khiến người đọc phải thưởng thức không biết chán, hơn nữa phải hòa nhập làm một với vẻ đẹp và sức sống diệu kỳ của tạo vật. Trong nhiều bài thơ khác, thiên nhiên còn được Nguyễn Trãi nhân cách hóa sinh động; ông thổi vào cây cỏ, chim muông, trăng nước... một tâm linh, và cho chúng sống bên cạnh nhau trong một xã hội tưởng tượng, trong đó có mối quan hệ bầu bạn thắm thiết, có tình cảm hài hòa, cởi mở, nhường nhịn giữa chúng với chính nhà thơ. Mặt thứ hai này trong thơ thiên nhiên của Nguyễn Trãi thật ra phản ánh những mặc cảm cô đơn, lòng yêu sống và sự chống trả âm thầm mà không kém quyết liệt của nhà thơ đối với tình trạng bị nghi kỵ, bị bỏ rơi, bị gạt ra khỏi xã hội loài người mà Triều đình phong kiến Lê sơ đã dành cho ông. Chính vì vậy, bên cạnh phần thơ thiên nhiên và bao trùm lên cả đề tài thiên nhiên là một chủ đề khác, quan trọng bậc nhất trong *Quốc âm thi tập*: sự giải bày những tâm sự thiết tha nhưng phải nén kín của nhà thơ. Nhiều uẩn khúc khác đã giày vò Ức Trai trên mỗi bước đường đời: những thất vọng và hy vọng trong quá trình tìm đường cứu nước lúc ba, bốn mươi tuổi; sự chán ngán về thói đời bạc bẽo trong những năm làm quan dưới triều Lê Thái Tổ và Lê Thái Tông cũng như trong những ngày lui về ở ẩn... Tất cả đều được thể hiện trong *Quốc âm thi tập* dưới khá nhiều màu sắc và dạng vẻ. Đặc biệt, xuyên suốt những nỗi niềm tâm sự ấy, có một nét nổi bật, làm thành cảm hứng chủ đạo trong thơ Ức Trai, đó là tấm lòng yêu thương, gắn bó với con người, cuộc đời không lúc nào nguội lạnh, ý muốn thiết tha giúp nước và chủ nghĩa trung quân tích cực. Chính sự xung đột giữa những tình cảm tốt đẹp đó với thực tế đen tối lúc bấy giờ đã tạo nên trong thơ Nguyễn Trãi một trạng thái thao thức có tính bi kịch. Những từ ngữ cũng như những hình tượng đặc trưng cho sự thao thức này như: ưu ái, tiên ưu, nợ quân thân, tấm lòng son, mắt không chớp, v.v... luôn luôn được dùng đi dùng lại như một đặc điểm về phong cách thơ Nguyễn Trãi. Ngoài ra, trong *Quốc âm thi tập* cũng còn một loạt bài đi vào một vài chủ đề khác như răn dạy đạo đức, hoặc khuyên bảo về cung cách giữ mình sao cho không trái đạo, xử thế sao cho êm thấm trong triều ngoài quận, trong xóm ngoài làng, (chủ yếu là chùm thơ "Bảo kính cảnh giới" (Gương báu răn mình), 61 bài trong phần "Vô đề"). Những bài này có phần gần gũi với thơ của Nguyễn Bỉnh Khiêm* và cũng có một số bài thơ của Nguyễn Bỉnh Khiêm bị lẫn vào đây.

Về thể loại, trong thơ quốc âm Nguyễn Trãi có một số bài làm theo luật Đường, nhưng rất nhiều bài không phải luật Đường. Đó là thơ Việt đang trên xu thế định hình, có sự tiếp thu cả thơ Đường lẫn thơ ca dân gian dân tộc. Mỗi bài thơ thường có một hai câu ngắn, nhất là câu 6 chữ, xen vào những câu 7 chữ (ở vị trí đầu bài, cuối bài, hoặc giữa bài thơ). Có những câu tuy là 7 chữ, nhưng cách ngắt nhịp 3/4 cho phép ta hiểu đó không phải là câu 7 chữ của thơ Trung Quốc (vốn ngắt nhịp 4/3 là chính). Nguyễn Trãi đã sử dụng một vốn từ tiếng Việt phong phú bậc nhất vào thời ấy để sáng tác thơ: 2.235 từ khác nhau, dùng cho 11.067 lượt từ (theo thống kê của Nguyễn Tài Cẩn), trong đó có những từ Việt rất cổ, những từ thông dụng trong đời sống, và cả cách sử dụng ngữ pháp thuần Việt. Nguyễn Trãi cũng rất thích dùng thành ngữ, tục ngữ của quần chúng, tất nhiên ông không sử dụng nguyên xi mà có biến cải, sáng tạo lại. Tên gọi chim muông, cây cỏ riêng biệt của đất nước, kể cả những vật rất tầm thường như đòng đong, niễng niễng, mùng tơi, bè muống... cũng được mạnh dạn đưa vào thơ. Về phương diện này, ông còn táo bạo hơn rất nhiều nhà thơ đời sau. Có những điển cố hoặc ước lệ trong thơ cổ Trung Quốc được dịch thẳng ra tiếng Việt, và dùng như những từ ngữ thuần Việt, như "đi nghỉ" dịch từ "hành chỉ", "mây nổi" dịch từ "phù vân", "ba đường cúc" dịch từ "tam kính cúc"...

Quốc âm thi tập là một văn liệu quan trọng về nhiều phương diện, một chứng tích của tiếng Việt và chữ Việt thời cổ, một dấu hiệu của sự phát triển riêng biệt loại hình thơ cổ điển Việt Nam không hề trùng lẫn với

thơ cổ Trung Hoa. Nhưng đặc biệt, đó là một thi phẩm có giá trị mở ra cho người đọc thấy một trái tim đau thương cao cả, một tâm hồn rất mực giàu có, một tình cảm biết nén nỗi buồn để lúc nào cũng có thể lạc quan yêu đời, của một nhân vật vĩ đại sống cách đây sáu thế kỷ, một nhân vật tiêu biểu cho sự phục hưng toàn diện của trí tuệ và tình cảm Việt Nam.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

QUỐC TẾ

(*L'Internationale*, 1871). Bài thơ nổi tiếng của Pôchiê*, nhà thơ của văn học Công xã Pari. Bài thơ gồm sáu khổ thơ và một điệp khúc được sáng tác tháng Sáu 1871, ngay trong những ngày chiến sĩ Công xã và nhân dân Pari bị tàn sát dã man, ngay khi Pôchiê phải lẩn tránh bọn đao phủ Vecxay (Versailles), ở Pari, ngay khi chiến hữu của nhà thơ ngã xuống và đường phố Pari còn biết bao vũng máu, - là niềm tin vào thắng lợi của giai cấp công nhân trong "trận cuối cùng". 1887, bài thơ được in trong tập *Những bài ca cách mạng* (Chants révolutionnaires) của Pôchiê. 1888. Theo đề nghị của Đolori, người thợ tiện thành phố Lin (Lille), Pie Đogâyte (P. Degeyter), đảng viên Đảng Công nhân Pháp, sáng tác một bản nhạc dựa vào bài thơ của Pôchiê: nó trở thành *Quốc tế ca*. Bài ca được Ban đồng ca của chi nhánh thành phố Lin, Đảng Công nhân Pháp hát lần đầu tiên ngày 23.VII.1888 trong một ngày hội do Công đoàn những người bán báo tổ chức. Cuối năm ấy, 6.000 bản nhạc được phát hành; bài ca được phổ biến rộng rãi ở miền Bắc Pháp và Bỉ. Năm sau, ở Đại hội thứ nhất Quốc tế II, *Quốc tế ca* được tất cả các đại biểu hát và tức khắc được dịch ra nhiều thứ tiếng. Những năm đầu thế kỷ XX, nó trở thành bài ca của giai cấp vô sản trên thế giới. *Quốc tế ca* phổ nhạc hai khổ thơ của bài thơ *Quốc tế* nói trên. Bài thơ của Pôchiê lên án chế độ tư bản bóc lột, chiến tranh phi nghĩa. Bài thơ ca ngợi sức mạnh của giai cấp công nhân, kêu gọi đoàn kết mọi người lao động và chỉ ra con đường tự giải phóng và giải phóng nhân loại. Nó báo hiệu những cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa sẽ đến:

"Lửa chân lý sục sôi trên miệng núi lửa,
Vụt bùng lên trong trận sống còn".

Ở Việt Nam, Nguyễn Ái Quốc* là người đầu tiên dịch và giới thiệu *Quốc tế* (1925):

"Hỡi ai nô lệ trên đời,
Hỡi ai cực khổ đồng thời đứng lên..."

Những năm bùng nổ phong trào xôviết Nghệ - Tĩnh, *Quốc tế ca* được hát theo điệu dân ca dân tộc. Sau đó, một số chiến sĩ cộng sản ở nhà lao Quảng Ngãi dựa vào bản dịch của Nguyễn Ái Quốc đặt một bài khác dài hơn và thêm ít câu kêu gọi binh lính. Trong khi ấy, một số thanh niên Việt Nam học tại Trường đại học Phương Đông ở Liên Xô dịch *Quốc tế ca* ra tiếng Việt, theo nhạc Đogâyte. Bài này đã được hát ở Hà Nội, Nam Định, Hải Phòng, Sài Gòn... những ngày 1 tháng Năm, những ngày biểu tình, mittinh, đình công trước Cách mạng tháng Tám.

✚ ĐỖ ĐỨC HIỂU

quy phạm nghệ thuật

Khái niệm chỉ hệ thống những biểu trưng và ngữ nghĩa nghệ thuật được quy chuẩn, cố định hóa. Quy phạm nghệ thuật có vai trò lớn đối với những thời đại văn hóa được tổ chức nghiêm ngặt, chủ yếu là văn học cổ đại và trung đại, trước thời đại chủ nghĩa lãng mạn*. Ví dụ: Một trong những biểu tượng thần thoại dân gian mang tính quy phạm của thời cổ đại là người anh hùng đánh thắng quái vật đêm tối và cứu thoát cho mặt trời; những anh hùng hy sinh và tái sinh: Ghingamex, Oxirix, Hêraklex, Rama...). Một thể loại quy phạm là hạnh tích các thánh (tiếng Pháp: hagiobiographie) kể về những con người với những công tích hoặc những đau khổ đầy vinh quang - những kiểu công tích và đau khổ vốn được quy phạm hóa bởi Giáo hội Thiên chúa giáo (thể loại này khác hẳn thể loại tiểu sử ở mục tiêu tôn vinh nhân vật của tôn giáo). Thể loại và hệ thống các phương thức miêu tả của nó kế thừa truyền thống fônklo*: tính cực đoan của các hình tượng, sự biến đổi bất ngờ của nhân vật (ví dụ thằng ngốc Ivan biến thành Hoàng tử Ivan), môtip thử thách.

Có tình trạng phụ thuộc giữa các quy phạm thuần nghệ thuật và các quy phạm tôn giáo. Việc quy phạm hóa (linh thiêng hóa) các kiệt tác lớn của văn hóa thế giới, một mặt trợ giúp cho sự bảo tồn các văn bản tối cổ như *Upanixat**, *Đhammapada*, *Avexta*, *Kinh*

*thánh**, nhưng mặt khác lại dẫn đến chỗ làm lãng quên nhiều tác phẩm không được đưa thành quy phạm và bị gọi chung là apocrypha (kinh ngụy tác). Ví dụ việc chuẩn hóa thành bốn sách *Phúc âm*: Phúc âm theo Mathio (Mathieu), theo Marc, theo Luca, theo Jăng (Jean) đi kèm với việc cấm các sách phúc âm thời Thiên chúa giáo sơ kỳ vốn có những phẩm chất nghệ thuật hiển nhiên (năm 1945 tại Ai Cập phát hiện ra các apocrypha: *Phúc âm theo Tomax* (Thomas) và *Phúc âm theo Philip* (Philippe).

Tính đa nghĩa của thần thoại đã làm nảy sinh tính đa dạng của các hệ thống quy phạm dựa vào thần thoại. Ví dụ hệ thần thoại cổ đại Hy Lạp là cơ sở của nhiều quy phạm thẩm mỹ: quy phạm văn học cổ đại Hy - La, quy phạm văn học Phục hưng, quy phạm văn học chủ nghĩa cổ điển*.

Vấn đề lý giải một cách phi quy phạm là vấn đề thường mang tính thời sự và có tác dụng tích cực trong văn học thế giới. Ở ý thức của nghệ sĩ thường có việc trùng hợp sự tiếp nhận đúng quy phạm và sự tiếp nhận phi quy phạm đối với thần thoại hoặc đối với hai loại quy phạm khác nhau - quy phạm mới và quy phạm cũ (ví dụ hệ thần thoại Thiên chúa giáo và hệ thần thoại cổ đại trong *Thần khúc** của Đantê*). Không nên đồng nhất các hình tượng thần thoại bị quy phạm hóa với các mẫu gốc*; ví dụ hình tượng Crixt ở Đôxtôiepxki* trong *Anh em nhà Karamazóp** (truyền thuyết về đại pháp quan), và trong *Chàng Ngốc**: ở cuốn nói trước, sự lý giải không che lấp hình tượng quy phạm; ở cuốn nói sau, hình tượng Muskin tồn tại độc lập với cốt truyện của Phúc âm, mặc dù có liên quan về nghĩa.

Khi các cơ sở hệ tư tưởng mất đi, khi các chuẩn mực thẩm mỹ chung bị tan rã, quy phạm sẽ không còn tồn tại như một chỉnh thể thống nhất. Ở văn học châu Âu, việc bắt buộc phải tuân thủ quy phạm đã có hiệu lực rõ rệt ở chủ nghĩa cổ điển (phân chia nghiêm ngặt thể loại; sự duy nhất về địa điểm, thời gian, hành động). Ở các nền văn học lấy chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* làm cương lĩnh sáng tác chung, thống nhất, cũng bộc lộ rõ rệt tính quy phạm, kể cả những quy phạm không thành văn mà chỉ khi những sự vi phạm bị phát hiện chúng mới bộc lộ một số dấu hiệu (về tư tưởng, về đề tài, về thể loại).

Mỹ học của chủ nghĩa lãng mạn lần đầu tiên xem quy phạm là cản trở cho sự biểu hiện cá tính sáng tạo của tác giả.

Nói chung, nghệ thuật mang một số thuộc tính quy phạm có tính chất ngoài thời gian. Ví dụ: biểu trưng ánh sáng của thi ca thế giới từ fônklo* cổ đến tận ngày nay (ánh sáng tượng trưng cho cái thiện; bóng tối tượng trưng cho cái ác); hoặc đối lập về không gian giữa cao và thấp; hoặc sự hóa trang kiểu hội cacnavan; hoặc sự trút mặt nạ và sự nhận biết; hoặc những biến hóa trái cực (– thành + và + thành –); hoặc sự chết và sự phục sinh của nhân vật chính diện. Mang tính quy phạm, các yếu tố trên được tiếp nhận mỗi lần mỗi khác tại mỗi thời đại lịch sử, nhưng vẫn được bảo lưu trong nghệ thuật, như là trong chúng phản ánh những hình ảnh khởi thủy của tồn tại vĩnh cửu của thế giới và con người.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

QUYỂN SÁCH HOA TẦM XUÂN

(*Toernrosens bok*, 1832-40). Tác phẩm tiêu biểu nhất của nhà thơ, nhà văn Thụy Điển Amkvixt*, gồm nhiều tập in thành hai bộ, bộ đầu từ 1832 đến 1835, bộ sau từ 1838 đến 1840. Tác giả hình dung ra một thứ "hội tao đàn" trong một tòa lâu đài của nhà quý tộc đáng kính Hugô (Hugo), một người hết sức mến mộ thơ ca. Trong "hội tao đàn" ấy, ngoài Hugô là các con ông, và còn có một nhân vật nữa là Risa Furumo (Richard Furumo). Mỗi thành viên trong hội phải luân phiên kể hoặc đọc một chuyện gì đấy. Thành thử *Quyển sách hoa tầm xuân* chỉ là một nhan đề để tác giả đưa vào đó hầu hết các tác phẩm của chính ông, thuộc đủ thể loại, và được sáng tác ở những thời kỳ hết sức khác nhau. Ta bắt gặp trong đó nào là tiểu thuyết dài *Vương miện của nữ hoàng* (Drottningens juvelsmycke) kể chuyện vương miện của nữ hoàng bị vũ nữ Tintomara (Tintomara) lấy cắp, nào là tiểu thuyết *Araminta May* (Araminta May) dưới dạng tiểu thuyết bằng thư như tác phẩm *Juyli hay nàng Hêlôizo mới** của nhà văn Pháp Ruxô* thế kỷ XVIII, nào là những truyện có phong vị ngoại lai như *Lâu đài*, hoặc có tính chất hiện thực như *Miếu đường và cõi*

xay của Skällnora... Trong *Quyển sách hoa tầm xuân* có cả kịch như *Ramidô Marinexcô* (Ramido Marinesco), cả tiểu luận phê bình như *Cách kết thúc các vở kịch*, *Về tầm quan trọng của sự nghèo khổ ở Thụy Điển*. Ta còn thấy cả thơ như *Mộng tưởng*, kèm theo nhạc do chính Amkvixt sáng tác. *Quyển sách hoa tầm xuân* cũng như các tác phẩm khác của Amkvixt thể hiện rõ tư tưởng của tác giả chịu ảnh hưởng nhiều mặt của nhà văn Pháp Ruxô, đồng thời cũng cho ta thấy phong cách của ông vừa mang dấu ấn của chủ nghĩa lãng mạn, vừa báo hiệu chủ nghĩa hiện thực* trong văn học Thụy Điển.

♣ PHÙNG VĂN TỬU

QUỲNH DAO

(瓊瑤, sinh 20.IV.1938). Nhà nữ tiểu thuyết Đài Loan, tên thật là Trần Triết 陳喆, quê huyện Hành Dương, tỉnh Hồ Nam. Cha làm nghề dạy học nuôi cả nhà sáu người gồm vợ và các con, cuộc sống khá túng thiếu. 1949, cả nhà chuyển sang Đài Loan, tại đây bà học và tốt nghiệp trung học. Năm 21 tuổi kết hôn, nhưng bốn năm sau, cuộc hôn nhân tan vỡ, bà phải mang theo con trai ba tuổi rời khỏi nhà chồng. Cho đến 1979, bà mới lại kết hôn cùng Bình Tân Đào 平鑫濤, người phát hành của Nxb. Hoàng quan.

Quỳnh Dao yêu thích văn học từ nhỏ. Hồi học tiểu học, khi thấy những bài làm văn xuất sắc được dán trên tường, bà đã hạ quyết tâm phải viết được văn hay như thế. 1947, khi mới chín tuổi, truyện ngắn *Tiểu Thanh đáng thương* (可憐的小青 Khả lân đích Tiểu Thanh) của bà đã được đăng trên trang nhi đồng tờ *Đại công báo* (大公報) ở Thượng Hải. Năm mười bốn tuổi, khi thấy sách giáo khoa lịch sử viết về tám năm kháng chiến, bà đã sưu tầm tư liệu để viết truyện dài song không thành. Nhưng mấy năm sau, cuốn *Mấy độ tịch dương hồng* (幾度夕陽紅 Kỷ độ tịch dương hồng) có bối cảnh là chiến tranh chống Nhật đã ra đời. 16 tuổi, truyện *Bóng mây* (雲影 Vân ảnh) đăng trên tạp chí *Thần quang* (晨光 Ánh sáng ban mai) đã ra giọng người lớn. Từ đó, tiểu thuyết và tản văn của bà đều đều ra mắt bạn đọc, trong số đó tiểu thuyết *Ngoài song* (窗外 Song ngoại) đã khiến bà thành danh ở tuổi học sinh trung học. Sau khi tốt nghiệp trung học và thi trượt đại học, bà bước hẳn sang con đường sáng tác.

Sau khi sang Đài Loan, mặc dù đời sống khó khăn, bà vẫn kiên trì cầm bút, chỉ ba, bốn tháng là viết xong một truyện dài. Những truyện dài, truyện ngắn của bà thường được cải biên thành kịch bản phim truyền hình. Vì thế khi ở Đài Loan còn ít nhà văn sống bằng nghề văn thì bà đã là người nhờ viết văn mà trở nên giàu có. Tập truyện ngắn *Ngoài song* được xuất bản tháng VII năm 1963 tính đến nay đã tái bản hơn bốn mươi lần. Nhiều truyện khác bán chạy phải tái bản hơn mười lần. Cho tới nay, bà đã xuất bản khoảng gần năm mươi tập truyện dài và ngắn. Truyện dài mới viết là *Hoàn Châu Cách Cách* (還珠格格 Công chúa Hoàn Châu) đã được đưa lên màn ảnh truyền hình.

Tiểu thuyết của Quỳnh Dao được phổ biến rộng rãi cả ở trong và ngoài nước, có ảnh hưởng lớn tới thanh niên, đặc biệt là với thanh nữ. Nguyên nhân vì Quỳnh Dao nắm được tâm lý nam nữ thanh niên, đó là giàu mơ mộng ảo tưởng. Chính bà hồi trẻ đã từng có tâm lý đó. Nữ nhân vật chính trong tiểu thuyết của bà thường là các cô gái xinh đẹp, dịu dàng, yếu đuối, thích làm theo ý mình, có lòng tự tôn mãnh liệt và cũng khá tự tin, tự phụ song lại có thân thế và hoàn cảnh gia đình éo le, không bình thường. Những nhân vật như thế được thanh niên rất hâm mộ. Quỳnh Dao từng bị chê về đề tài nhỏ hẹp, chỉ viết mãi về chuyện tình cảm riêng tư mơ mộng, không bắt rễ ở hiện thực xã hội. Sau này đề tài của bà có chuyển từ cuộc sống hiện nay sang cuộc sống lịch sử đời Thanh, song cốt truyện vẫn quẩn quanh với chữ "tình". Bà nói: "Đời người tự cổ đã không rời xa chữ tình. Tình bao gồm tình cha mẹ, anh em, thầy trò. Tình yêu viết mãi không bao giờ hết".

♣ PHẠM TÚ CHÂU

Q



RABÊMANANJARA

(Jacques Rabemananjara, sinh 23.VI.1913). Nhà văn Mađagaxca. Thời trẻ, vừa học Trường dòng tại thủ đô Tananarivơ vừa dạy học thêm để kiếm sống. 1939, tham gia phái đoàn Mađagaxca sang Pari dự lễ kỷ niệm 150 năm cách mạng Pháp 1789. Ông ở Pháp trong suốt cuộc Đại chiến II. Thời kỳ này, ông làm quen với những nhà hoạt động cách mạng châu Phi người nước Xênêgan như L.S. Xengo (L.S. Senghor, 1906 - ?), A. Điôp (A. Diop, sinh 1933) và tham gia xây dựng tờ báo *Sự có mặt của châu Phi*. Từ 1940, ông sáng tác thơ; thơ của ông được Xengo đưa vào một tuyển tập. 1946, được bầu là đại biểu của Mađagaxca trong Quốc hội, ông về nước và nhanh chóng trở thành một nhà lãnh đạo nổi tiếng trong phong trào đòi Mađagaxca độc lập trong khối Liên hiệp Pháp. 1947, bị bắt vì tội "phản loạn", bị án tử hình; nhưng, sau bị giam tại Tananarivơ và Macxây (Pháp) ròng rã mười năm trời. Trong tù, ông làm nhiều thơ, đặc biệt có bài *Ăngxa* được truyền tụng, nói lên nỗi lòng khát khao độc lập, tự do. Ra tù, ông tham gia công việc của Đại hội thứ nhất các văn nghệ sĩ da đen và đóng một vai trò quan trọng tại Đại hội này, một đại hội nhằm khẳng định nhiệm vụ của các nhà văn nghệ sĩ trong cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc của nhân dân châu Phi. Từ 1960, sau khi Mađagaxca được độc lập, ông trở về nước và giữ nhiều trọng trách trong Chính phủ. Các tác phẩm chính: *Những vị thần Mangat* (Les Dieux malgaches, 1942); *Những nghi lễ ngàn năm* (Rites millénaires, 1955), *Ăngxa* (Antsa, thơ, 1956); *Lamba* (Lamba, thơ, 1956); *Chủ nghĩa dân tộc và những vấn đề ở Mađagaxca* (Nationalisme et problèmes malgaches, 1958), *Các phán xét của Chúa* (Les Ordalies, 1972)...

✣ KỲ SƠN

RABƠLE

(François Rabelais, 1494 - 9.IV.1553). Nhà văn lớn của Pháp thời đại Phục hưng, người được coi như đã có công đi tiên phong trong cuộc đấu tranh cho những tư tưởng khoa học và tiến bộ của nước Pháp, mở đường cho thời đại mới của những Đêcac*, Vônte*, Điđorô*. Sinh trong một gia đình Luật sư ở trang trại La Đovinie (La Devinière) thuộc thành phố Sinông (Chinon) tỉnh Turen (Turenne). Thuở nhỏ, sống ở nông thôn và theo học Trường dòng. 1520, vào học ở Tu viện dòng Frăngxoa Đaxi (François d'Assises) ở thành phố Fôngtơnê lơ Côngtơ (Fontenay-le-Comte). Nhưng Rabơle không quan tâm đến cái chức vị Giáo sĩ tương lai của mình mà quan tâm đến khoa học. Ông học tiếng Latinh, tiếng Hy Lạp, nghiên cứu những tác phẩm Cổ đại, nhận sao chép những bản thảo cho các nhà bác học nhân văn chủ nghĩa đầu tiên của Pháp: Ghiôm Buyđê (Guillaume Budé, 1467-1540). Lo sợ trước phong trào chủ nghĩa nhân văn đang phát triển, Trường đại học Xorbon (Sorbonne) ra lệnh cấm các tu viện dạy tiếng Hy Lạp. Và thế là Rabơle rời bỏ tu viện. Ông tìm đến Hồng y giáo chủ Đettixăc (Geoffroy d'Estissac) xin được bảo hộ và giúp đỡ để được chuyển sang một dòng tu khác. Đương nhiên ông không gặp trở ngại gì đáng kể, lại còn được Hồng y giáo chủ tin yêu dùng làm thư ký

riêng và gia sư. Chức vụ thư ký riêng giúp ông có điều kiện đi khắp đó đây và hiểu biết nhiều điều trong cuộc sống, đặc biệt ở tỉnh Poatu, nơi Hồng y giáo chủ năng lui tới. 1528, Rabole trút bỏ bộ áo tu sĩ, từ giã tỉnh Poatu đi Pari, tiếp tục sự nghiệp nghiên cứu, học tập. 1530, vào học ở Trường Y thành phố Môngpeliê. 1532, làm thầy thuốc ở một bệnh viện tại thành phố Lyông, một thành phố lúc bấy giờ được coi như thủ đô của văn chương. Trong thời kỳ này, ông viết, dịch, bình giải một vài tác phẩm y học, giao thiệp với các nhà nhân văn chủ nghĩa danh tiếng như Êraxmơ*, Đôlê (E. Dolet, 1509-1546) và nhiều nhà trí thức khác. Ông bắt tay sáng tác bộ truyện *Gacgăngchuya và Păngtagruyen**, nhưng 1532 lại đưa xuất bản cuốn *Păngtagruyen*, quyển II của bộ truyện, với bút danh là Ancôfribax Naziê (Alcofribas Nazier); ngoài ra ông còn cho xuất bản hai cuốn sách lịch dân gian, một về thiên văn học và một cuốn mang tên *Lời tiên đoán Păngtagruyêlin* (Pantagruéline Prognostication). Cũng như *Păngtagruyen*, hai cuốn sách mỏng này đều được viết dưới hình thức hài hước để truyền bá những tư tưởng tiến bộ. Cuốn *Păngtagruyen* bị Trường đại học Xorbon lên án. Rabole phải tìm một người bảo trợ khác có thế lực hơn: Hồng y giáo chủ Jăng Đuy Belê (Jean Du Bellay) cai quản địa phận Pari, một nhà hoạt động tôn giáo, chính trị, ngoại giao của chính quyền đương thời. Rabole được làm thầy thuốc riêng của ông (1534). Tháng Mười một 1534, Rabole cho xuất bản cuốn *Gacgăngchuya* vào lúc những thế lực phong kiến và tôn giáo tiến hành một cuộc khủng bố ác liệt phong trào nhân văn chủ nghĩa và cải cách tôn giáo sau vụ truyền đơn xảy ra tháng Mười 1534. Trí thức bị bắt đưa lên giàn lửa thiêu sống, sách báo tiến bộ bị tịch thu đem đốt. Trường đại học Xorbon kết án cuốn *Gacgăngchuya*. Rabole lập tức bí mật rời bỏ thành phố Lyông đến ở với vị Hồng y giáo chủ Đuy Belê và đã được ông này cho theo sang Italia. 1537, ông được cấp bằng Bác sĩ y khoa. Đầu 1538, ông được nhà vua Frăngxoa I bổ dụng vào làm một thành viên trong đoàn tùy tùng của nhà vua đi hội đàm với vua Saclơ Canh (Charles Quint, Tây Ban Nha). Tháng Ba 1543, Trường đại học Xorbon kết án một lần nữa cả hai cuốn *Gacgăngchuya* và *Păngtagruyen*. Với tài khéo léo của mình, nhà văn lại thoát vòng nguy hiểm. 1546, Rabole cho xuất bản Quyển III của bộ truyện. Trường đại học Xorbon lại lên tiếng công kích. Rabole phải trốn đi Mêzo (Metz), một thị trấn vào thời đó ở ngoài biên giới nước Pháp. 1547, Hăngri II (Henri II, 1519-1559) lên ngôi, Hồng y giáo chủ Jăng Đuy Belê được giao cho những trọng trách ở đất Italia. Rabole lại trở về làm thầy thuốc riêng cho đức Cha và lại theo ông sang Italia. 1552, Quyển IV của bộ truyện ra đời. Trường đại học Xorbon và Pháp viện ra lệnh truy nã tác giả, cấm các hiệu sách tàng trữ và lưu hành tác phẩm. Theo một truyền thuyết, lần này Rabole bị bắt giam ở Lyông. Từ 1551, nhờ sự bảo hộ và giúp đỡ của Đuy Belê, Rabole được cử làm Giám mục trông coi hai giáo khu Man và Mơđông. Nhưng chẳng bao lâu ông từ bỏ chức vụ này. Ông qua đời vào quãng cuối 1553 hoặc đầu 1554 ở Pari. Mười năm sau, Quyển V, cuốn cuối cùng của bộ truyện, mới được xuất bản (1564).

Sự nghiệp sáng tác của Rabole mặc dù chỉ có một bộ truyện nhưng lại rất phong phú và sâu sắc. Tác phẩm của ông thể hiện những khát vọng cháy bỏng của thời đại Phục hưng: giải phóng con người khỏi chế độ phong kiến và nền giáo dục thần học, giáo điều và kinh viện của thời kỳ trung cổ. Với niềm tin chất phác và mãnh liệt của một nhà nhân văn chủ nghĩa, Rabole cho rằng con người bản chất là tốt; nếu tôn trọng nó, để nó phát triển theo những quy luật của tự nhiên, trau dồi kiến thức, đạo đức, rèn luyện sức khỏe, sống tự do, thoải mái thì xã hội sẽ tốt đẹp, có hạnh phúc.

Rabole là nhà văn có bản lĩnh kiên cường và phương pháp đấu tranh khéo léo. Dưới hình thức hoang đường và hài hước, nhiều khi rất tục, ông đã vạch trần sự ngu dốt của chế độ phong kiến và tôn giáo, đả kích giai cấp thống trị bằng những tiếng cười sâu cay, sảng khoái. Thiên tài của ông là sự kết hợp nội dung triết học nhân sinh sâu sắc, những kiến thức uyên bác với những truyền thống dân gian của dân tộc. Tiếng cười trong tác phẩm của ông vừa là phương tiện, vừa là mục đích. Ông nhắn nhủ bạn đọc khi tiếp xúc với tác phẩm của ông phải "như con chó... cắn gãy cái xương ra và hút lấy chất tủy nuôi sống người". Huygô* đã đánh giá ông là "vị pháp sư của tiếng cười":

R

"Mỗi mảnh vỡ của tiếng cười khổng lồ của ông
Là một trong những vực sâu của trí tuệ".

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

RAĐISEP

(Александр Николаевич Радищев, 31.VIII. 1749 - 24.IX.1802). Nhà văn Nga. Tuy xuất thân từ giai cấp địa chủ quý tộc, Radisep đã trở thành người đầu tiên đề xướng tư tưởng tự do, tiến bộ ở Nga, sáng lập văn học cách mạng Nga, người kiên cường chống chế độ nông nô chuyên chế. Radisep học ở Maxkova, Pêtecbua và du học ở Đức, là người có học vấn uyên bác, say mê nghiên cứu văn học, triết học, luật học, hóa học, thiên văn học, y học, kinh tế học; thông thạo nhiều ngoại ngữ. Từ 1771, làm việc ở cơ quan pháp luật; từ 1776 làm viên chức Bộ Thương nghiệp và đăng trên báo những tác phẩm dịch thuật, những bài chính luận, truyện ký: *Nhật ký một tuần lễ* (Дневник одной недели, 1773), *Bàn về Lômônôxôp* (Слово о Ломоносове, 1780), *Thư gửi một người bạn ở Tôbôn* (Письмо к другу, жительствующему в Тобольске, по долгу звания своего, 1782), *Tự do* (Вольность, 1781-83), *Truyện thánh Fêdo Vaxilievit Usakôp* (Житие Ф. В. Ушакова, 1788). Tác phẩm lớn *Hành trình từ Pêtecbua đến Maxkova** (1780-89) đã bí mật lưu hành rộng rãi, làm chấn động cả nước Nga. Nữ hoàng Êcatêrina II (Екатерина II Алексеевна, 1729-1796, trị vì từ 1762) bắt Radisep tống ngục, kết tội tử hình, sau đổi thành án phát vãng mười năm, đày đi Xibiri (4.IX.1790). Trong cảnh tù đày, Radisep không hề chán nản, thất vọng, trước sau ông vẫn giữ vững phẩm chất kiên cường, bất khuất. Ông nghiên cứu y học, trồng cây thuốc, chữa bệnh cho nhân dân địa phương, mở lớp dạy học cho trẻ em; ông còn làm thí nghiệm hóa học, tìm hiểu tài nguyên giàu có ở Xibiri, viết luận văn triết học *Về người, cái chết và không chết của người* (О человеке, о его смертности и бессмертии, 1809). Là một nhà triết học duy vật và cách mạng, ông chống lại chủ nghĩa duy tâm và chủ nghĩa thần bí, đấu tranh chống chế độ nông nô chuyên chế tàn khốc, bạo ngược. Mãi đến 1801, trải qua các triều đại Êcatêrina II, Paven I (Павел I, 1754-1801, trị vì từ 1796), đến Alêcxandro I (Александр I, 1777-1825, trị vì từ 1801), Radisep mới được trả lại tự do và làm việc ở Ủy ban Lập pháp. Sau bao nhiêu năm tù tội, đày ải, ông vẫn giữ được nguyên vẹn tinh thần chiến đấu, kiên quyết bảo vệ những quan điểm tiến bộ, đề ra những dự án nhằm thay đổi triệt để chế độ hiện hành. Nhưng các thế lực bảo thủ phản động tìm mọi cách đe dọa, hãm hại ông. Radisep tự sát, dùng cái chết biểu lộ tinh thần bất khuất và phản kháng. Ông gửi lại cho mai sau một lời: "Hậu thế sẽ trả thù cho tôi". Mộ Radisep bị kẻ thù san phẳng, nhưng trong thế kỷ XX, Chính quyền xôviết đã dựng tượng đài kỷ niệm Radisep.

Radisep đã không hề dao động trong khi nhiều người tiến bộ khác mất phương hướng, hoang mang trước tình hình phát triển mạnh mẽ của quần chúng trong cuộc chiến tranh nông dân do Pugatsôp lãnh đạo (1773-75) và trong cuộc Cách mạng Pháp 1789. Radisep phê phán chế độ nông nô và chế độ chuyên chế, nhưng khác những người đương thời, ông phê phán triệt để, tận gốc. Puskin* gọi ông là "kẻ thù của nô dịch" và tuyên bố: "Theo Radisep, tôi ca ngợi tự do".

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

RAITƠ

(Richard Wright, 4.IX.1908 - 29.XI.1960). Nhà văn Mỹ người da đen, sinh trong một gia đình nghèo khổ ở Natsê (Natchez) bang Mixixipi (Mississippi). Cuộc sống của Raitơ ngay từ thời thơ ấu đã hết sức chật vật. 15 tuổi, rời quê hương đi kiếm ăn tại Memphix (Memphis), bang Tennexi (Tennessee), bên sông Mixixipi. Tại đây, Raitơ đã làm rất nhiều nghề lặt vặt mà vẫn không đủ sống. 1934, chàng thanh niên quyết định đi Sicagô (Chicago) là một thành phố lớn, mong tìm ở đấy một cuộc sống khấm khá hơn như tâm lý phần lớn những thanh niên nghèo khổ ở quê hương ông. Raitơ đến cư trú tại khu vực người da đen của thành phố này và dành những khoảng thì giờ rảnh rỗi ít ỏi vào công việc viết văn. Cuốn tiểu thuyết đầu tiên của ông in năm 1938 nhan đề *Những đứa con bác Tôm* (Uncle Tom's Children) lập tức làm cho tên tuổi của ông được đông đảo mọi người biết đến. Nhưng Raitơ chỉ thực sự nổi tiếng với cuốn tiểu thuyết thứ hai xuất bản sau đó không lâu: *Đứa con của quê hương* (Native Son, 1940). Nhân vật chính trong truyện là một thanh niên da đen nghèo khổ làm nghề lái xe cho một gia đình rất giàu có người da trắng. Anh

vô tình gây ra tai nạn giết chết con gái của chủ, sau đó vội vàng tìm cách che giấu tội lỗi nhưng không được. Anh chạy trốn trên mái nhà, bị truy đuổi ráo riết, cuối cùng bị bắt và bị kết án tử hình. 1945, tác phẩm thứ ba *Chú nhóc đen* (Black Boy) ra đời. Đây là một cuốn tự thuật cảm động và chua xót, kể lại quãng đời của ông từ ngày thơ ấu cho đến khi rời Memphix lên miền Bắc để tìm tự do. Trong các tác phẩm kể trên, vấn đề thân phận người da đen ở Mỹ là một nỗi ám ảnh khôn nguôi đối với nhà văn. Ông viết về cuộc sống khổ cực của họ, về tình trạng phân biệt chủng tộc dã man và tàn bạo; ông cũng phê phán thái độ của một số đồng bào da đen nhẫn nhục chịu đựng với kiếp sống làm nô lệ cho người da trắng. Trong *Chú nhóc đen*, Raitơ còn biểu lộ những nỗi thất vọng mà tầng lớp trí thức đem lại cho ông. Sau khi Đại chiến II chấm dứt, Raitơ rời nước Mỹ sang sống tại Pari cho đến cuối đời. Ông trở thành bạn thân của Jăng Pôn Xactơrơ* và chịu ảnh hưởng sâu sắc chủ nghĩa hiện sinh* của triết gia Pháp. Điều đó để lại dấu ấn rõ rệt trong những cuốn tiểu thuyết tiếp theo. Nhân vật chính trong *Kẻ ngoài cuộc* (The Outsider, 1953) cũng là một người da đen, nhưng vấn đề đặt ra ở đây là con người đối diện với cái phi lý của cuộc đời, là con người nói chung chứ không phải chỉ là người da đen. Vấn đề màu da không còn đặt ra một cách gay gắt nữa. Tiểu thuyết *Giấc mộng dài* (The long Dream, 1960) xuất bản năm nhà văn qua đời cũng theo chiều hướng đó. Nhân vật chính là một thanh niên da đen rời bỏ gia đình sang cư trú tại Pari, vì chàng không chịu đựng được nhiều nỗi bực dọc trong đó có vấn đề màu da, nhưng tệ phân biệt chủng tộc trong tiểu thuyết này đã được nhà văn xem xét như một biểu hiện của triết lý về "thân phận con người". Sau Đại chiến II, Raitơ còn viết một số tiểu luận có giá trị: *Quyền lực người da đen* (Black Power, 1954) kể những ấn tượng của ông về Bờ biển Vàng, *Băngđung* (Bandoeng, 1955), *Người da trắng, hãy nghe đây* (White man, listen!, 1959). Raitơ là nhà văn Mỹ da đen đầu tiên nổi tiếng thế giới trong thế kỷ XX.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

RAJƠ AMRIT

(Raj Amrit, sinh 1921). Nhà văn Ấn Độ, sinh trưởng tại Canpua, và là con trai của nhà văn nổi tiếng Prem Chando*. Rajo Amrit say mê văn chương từ nhỏ, lớn lên được cha nuôi nấng, dạy dỗ chu đáo, thường đọc những tác phẩm của cha viết ra và nhiều tác phẩm văn học tiến bộ khác ở trong nước cũng như trên thế giới. Giác ngộ tinh thần yêu nước sớm, đồng thời có tư tưởng chống mọi bất công xã hội; nhiệt tình ủng hộ phong trào đấu tranh giải phóng phụ nữ, đòi quyền bình đẳng giữa nam giới và nữ giới. Rajơ Amrit còn chủ trương hòa hợp dân tộc, chống lại những âm mưu chia rẽ và gây xung đột giữa Hồi giáo và Ấn Độ giáo. Ông mong muốn xây dựng một nước Ấn Độ tiến bộ và phát triển, đồng thời có tinh thần đấu tranh bảo vệ hòa bình thế giới.

Rajơ Amrit sáng tác theo khuynh hướng hiện thực, đã cho xuất bản một số truyện ngắn và tiểu thuyết được dư luận chú ý, trong số đó, nổi tiếng hơn cả là tiểu thuyết *Hạt giống* (Bidsh, 1953).

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

RAMAKIÊNG

Tác phẩm cổ điển của dân tộc Thái Lan được lưu truyền rộng rãi từ thời đại vương quốc Thonburi (1770-82). Cốt truyện bắt nguồn từ bản trường ca *Ramayana** của Ấn Độ, nhưng lại phản ánh rất cụ thể đời sống dân tộc Thái trên nhiều phương diện. Nonthut là một người đầy tớ bị các thần hành hạ hết sức cực khổ nhưng vì tôn kính Itvan, Thần Trời, nên được Itvan ban thưởng cho pháp thuật để trả thù các thần khác. Cuộc chiến đấu giữa Nonthut và các thần đang tiếp diễn khá khốc liệt thì Itvan muốn ngừng ngay cuộc chiến đó, bèn phái Narai giả dạng một cô gái xinh đẹp đến quyến rũ Nonthut. Hai người trở thành đôi tình nhân. Narai dùng phép thuật làm cho Nonthut chết. Nonthut trách móc Narai và cầu xin hãy rủ lòng thương đến chàng mà cho chàng sống lại. Narai hứa sẽ trở lại gặp nhau trong kiếp sau. Về sau Narai hóa thành Rama, một người bình thường có một đầu và hai tay, còn Nonthut trở thành một người khổng lồ có mười đầu và hai mươi cánh tay mang tên là Thôtxakan. Tiếp đó vì bà mẹ kế của Rama có âm mưu chiếm đoạt

ngôi vua cho con riêng, nên Rama phải dắt vợ là Sida và em trai là Lạt vào rừng sống cuộc đời ẩn dật. Thôtxakan nghe đồn về sắc đẹp của nàng Sida, đã tìm cách đến cướp đoạt và đem về trang trại của mình ở Langka (ngày nay là Xri Lanka). Cuộc chiến tranh giữa Rama và Thôtxakan liên tục xảy ra từ đó và đã gây ra không biết bao nhiêu thảm họa cho dân lành. Cuối cùng Thôtxakan bị diệt vong.

Ramakiêng chủ yếu nêu lên chủ đề thiện thắng ác. Tác phẩm còn chứa đựng nhiều bài học đạo đức, luân lý sâu sắc.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

RAMAYANA

(Ramāyāna). Thiên anh hùng ca vĩ đại của Ấn Độ, ra đời vào quãng hai, ba trăm năm tr.CN. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng *Ramayana* có thể ra đời sau anh hùng ca *Mahabharata** mặc dầu câu chuyện xảy ra ở một thời đại xa hơn, hoặc căn cứ vào nội dung mà cho rằng nó ra đời sau khi Phật giáo vừa xuất hiện. Theo truyền thuyết thì truyện này do thần Nârađa kể lại cho Đạo sĩ Vanmiki*, nhờ có nguồn cảm hứng đặc biệt và trí nhớ kỳ lạ mà Vanmiki thuật lại câu chuyện đó bằng văn vần cho các môn đệ của mình. Trên thực tế, thiên anh hùng ca này đã được lưu truyền trong dân gian từ đời này qua đời nọ, đã qua tay gọt giũa của biết bao thi sĩ vô danh, không còn là nguyên bản của Vanmiki nữa. Viết bằng tiếng Phạn, gồm 7 cuốn, có 500 đoạn và 24.000 câu thơ đôi (xlôca), về sau được chia thành 12 cuốn. Cuốn thứ 12 là phụ bản do người đời sau thêm vào. Phụ bản này kể thêm một đoạn kết để tăng sự bi thảm và gây xúc động cho người đọc.

Vua nước Kôsala là Đaxaratha không có con trai, phải làm lễ cầu tự. Visnu, thần bảo vệ trên trời, xuống dầu thai. Sau đó vua được bốn người con trai, trong đó Rama, Visnu hiện thân, là con cả. Nhân qua nước Vidêha du ngoạn, gặp dịp vua nước này làm lễ kén rể, Rama thi tài và đã thắng, được cưới Công chúa Xita xinh đẹp làm vợ. Vợ chồng sống với nhau rất hạnh phúc. Chẳng bao lâu vua Đaxaratha già yếu muốn nhường ngôi lại cho con cả, nhưng thứ phi là Kakeyi tìm cách ngăn cản, xúi giục nhà vua đày Rama vào rừng sâu và truyền ngôi lại cho Bharata là con của mình. Mặc dầu Bharata khẩn khoản mời anh ở lại ngôi vua, nhưng Rama không muốn làm trái ý cha, nên dắt vợ và em trai là Lacxmana vào sống trong rừng Đanđaka 14 năm trời. Sống trong rừng sâu, thường ngày hai anh em Rama phải chống chọi với bọn quỷ sứ Răcxaxa để bảo vệ các ẩn sĩ. Ác liệt nhất là trận chiến đấu với quỷ Ravana - Chúa tể loài quỷ sứ đang cai quản xứ Lanka (nước Xri Lanka ngày nay). Sau khi quỷ cái Xuropanakha tìm cách khêu gợi tình dục với anh em Rama không được, hắn chạy về báo với anh là Ravana đến trả thù. Ravana sai mụ phù thủy Maricha hóa phép thành con nai vàng rất đẹp chạy nhởn nhơ trước mắt Xita, Xita thích thú bèn yêu cầu Rama bắt con nai ấy cho nàng chơi. Thừa lúc hai anh em Rama đuổi bắt nai đi xa, chúa quỷ Ravana, giả dạng một Đạo sĩ Balamôn đến phỉnh phờ nàng, rồi bắt cóc nàng bỏ lên thiên xa phóng về Lanka. Ravana giam nàng trong cung cấm và dụ dỗ nàng làm vợ nhưng nàng chống cự. Anh em Rama sau khi giết được mụ phù thủy hóa thành nai liền quay về lán trại. Không thấy Xita đâu, hai anh em buồn rầu đi tìm kiếm khắp nơi. Tướng khỉ Hanuman, con của Thần Gió, giúp sức. Có phép thần thông biến hóa, Hanuman giúp Rama đến kinh thành Lanka, nơi Xita bị giam giữ, giết được Ravana, cứu Xita. Nhưng Rama bỗng nổi cơn ghen vì chàng không muốn nhận người vợ đã sống chung với quỷ sứ. Thất vọng, đau khổ, Xita nhảy vào lửa tự thiêu, may có Thần Lửa Anhi chứng giám lòng chung thủy của nàng, cứu thoát. Rama sung sướng đón nhận Xita vào lòng và cùng em trai dắt nhau về kinh đô Ayôđohya bằng chiếc thiên xa lấy được của chúa quỷ Ravana. Cả đô thành mừng vui đón vua và Hoàng hậu trở về. Từ đó đất nước Kôxala sống thái bình và yên vui hơn xưa. Bỗng một hôm Rama nghe dư luận xôn xao trong kinh thành cho rằng nhà vua đã dung tha loại đàn bà đã mất hết đức tính thủy chung. Rama lại nổi cơn ghen, liền đuổi Xita lên rừng. Xita đau đớn khóc lóc ra đi trong lúc đang thai nghén. Mười năm sau, trong một dịp hội lớn ở đô thành, có hai em bé tên là Kuxa và Lava đi đến đâu cũng hát bài hát kể lại cuộc đời và kỳ tích của chàng Rama, lòng chung thủy, nỗi khổ đau của nàng

Xita, làm cho mọi người rất cảm động. Rama gọi hai đứa bé vào cung hỏi mới biết đó là hai con mình được sinh ra và lớn lên trong rừng. Rama đau buồn hối hận bèn gọi Xita trở về kinh thành, nhưng nàng đã cầu mẹ là Thần Đất mở rộng luống cày đón nàng (Xita nghĩa là "luống cày". Ngày xưa vua Janaka xứ Vidêha đang cày ruộng trong dịp lễ hạ điền thì bỗng thấy một đứa bé gái hiện ra ở luống cày. Vua đem về nhận làm con và đặt tên là Xita). Rama đau đớn van xin Thần Đất trả nàng lại nhưng Thần Balamôn hiện ra an ủi chàng và cho biết sẽ được gặp lại nàng ở cõi Trời. Ít lâu sau, Rama nhường lại vương quốc cho hai con và về trời, trở lại với bản thân nguyên thủy là Visnu - thần bảo vệ của vũ trụ.

Hoàng tử Rama, nhân vật chính trong truyện là thần giáng thế làm người để cứu vớt nhân loại ra khỏi vòng chiến tranh, đau khổ và tội lỗi. Rama là con người lý tưởng của đạo Hindu và đẳng cấp quý tộc, nhưng Rama lại tượng trưng cho những dũng sĩ tài trí, anh minh, đức độ, có lòng yêu tha thiết, phù hợp với nguyện vọng và yêu cầu của nhân dân trong xã hội chiếm hữu nô lệ và phong kiến. Vì vậy nhân dân Ấn Độ từ đời này sang đời khác ca ngợi Rama và Xita. Chính Vanmiki, người ghi chép và truyền lại thiên anh hùng ca bất hủ này đã nói: "Chừng nào sông chưa cạn, đá chưa mòn thì anh hùng ca *Ramayana* còn làm say mê lòng người và có thể giải thoát họ ra khỏi vòng tội lỗi". Truyện *Ramayana* không những có ảnh hưởng sâu sắc ở Ấn Độ mà còn được lưu truyền nhiều ở Đông Nam Á, nơi có nhiều quan hệ văn hóa với Ấn Độ. Có nước đã mượn cốt truyện này để sáng tác nên những thiên anh hùng ca mang màu sắc dân tộc phong phú và độc đáo.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

RAMUYZ

(Charles Ferdinand Ramuz, 24.IX.1878 - 23.V.1947). Nhà văn Thụy Sĩ viết bằng tiếng Pháp. Sinh ở Vô (Vaud), bờ bắc hồ Lêman. Tốt nghiệp văn chương ở Đại học Lôzan, dạy trung học một thời gian, rồi sang Pháp sống ở Pari mười hai năm (1902-14). Khi Đại chiến I sắp bùng nổ, ông về ở hẳn quê hương Vô. Thời gian ở Pari, ông xuất bản tập thơ *Ngôi làng nhỏ* (Le Petit village, 1904) và một số tiểu thuyết hiện thực giá trị bình thường: *Alin* (Aline, 1905), *Các hoàn cảnh cuộc đời* (Les Circonstances de la vie, 1907), *Jăng Luyc bị hành hạ* (Jean Luc persécuté, 1909), *Cuộc đời của Xamuyen Bolê* (Vie de Samuel Belet, 1913)... Ông trở thành nổi tiếng với các tiểu thuyết sáng tác sau khi về Vô. Một số tiểu thuyết có tính chất trữ tình hoặc biểu tượng: *Chữa khỏi các bệnh tật* (La Guérison des maladies, 1917), *Sự hiện diện của cái chết* (Présence de la mort, 1922), *Tình yêu trần gian* (L'Amour du monde, 1925)... Sau đó, Ramuyz lại trở về với loại tiểu thuyết hiện thực: *Nỗi lo sợ ghê gớm trong núi* (La Grande peur dans la montagne, 1926), *Vẻ đẹp trên thế gian* (La Beauté sur la terre, 1927). Tiểu thuyết *Farinê hay tiền giả* (Farinet ou la Fausse monnaie, 1932) kể chuyện một nhân vật làm bạc giả còn thật hơn cả tiền thật, vì được đúc toàn bằng vàng, nhưng xã hội không chấp nhận những giá trị đích thực. Sau tiểu thuyết *Cậu bé miền Xavoa* (Le Garçon savoyard, 1937) đến tiểu thuyết *Nếu mặt trời không trở lại* (Si le soleil ne revenait pas, 1937) kể chuyện nỗi khủng khiếp của dân làng khi lão thày lang Anzevui (Anzevui) tung tin là sau khi vắng mặt trong mùa đông, mặt trời sẽ không trở lại nữa. Thấy thế một thiếu phụ đã lôi kéo một số người đi gặp mặt trời; đó là những người tin vào cuộc sống trên thế gian... Các tác phẩm của Ramuyz đều gắn với khung cảnh quê hương vùng hồ Lêman (Leman) và mang đậm màu sắc của tiểu thuyết nông thôn. Dưới ngòi bút của ông, những bức tranh hiện thực nhiều khi được hòa quyện với không khí kỳ ảo.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

rapxôt

(Tiếng Hy Lạp cổ: *rapxôdôx* do *raptô* - khâu và *ôdê* - bài ca, hoặc do *rapdôx* - cái gậy và *ôdê* - bài ca). Nghệ sĩ dân gian thời cổ Hy Lạp ra đời thay thế cho những nghệ sĩ dân gian aet* khi anh hùng ca đã chấm dứt một quá trình phát triển. Khác với aet, rapxôt không biểu diễn ứng tác anh hùng ca mà chỉ kể hoặc đọc những tác phẩm đã có từ trước, kể chứ không phải ca với đàn đệm. Những tài liệu đầu tiên nói về những nghệ sĩ dân gian này thuộc thế kỷ VI tr.CN. Trong

những ngày hội dân gian ở cổ Hy Lạp, người ta tổ chức thi đọc anh hùng ca và khi một rapxốt này ngừng đọc thì một rapxốt khác phải đọc tiếp theo. Như vậy, rapxốt chỉ có thể đọc được một hai bài ca ngắn rút ra từ trong một bản trường ca nào đó. Từ đó mới có việc giải nghĩa theo từ nguyên: "người khâu các bài ca". Khi biểu diễn thơ ca, rapxốt cầm trong tay một cái gậy lấy từ cây nguyệt quế, tượng trưng cho quyền pháp ma thuật và quyền lực của nhân dân trong một hội nghị. Từ đó mới có cách giải nghĩa "cái gậy và bài ca", nghĩa là "ca sĩ cầm gậy điều khiển các bài ca". Rapxốt đã phổ biến anh hùng ca của Hôme* trên khắp đất nước Hy Lạp. Theo truyền thuyết, Pizixtorạt (Pisistrate, 600-527 tr.CN) đã cho lập một Ủy ban đặc biệt chuyên trách việc ghi chép anh hùng ca của Hôme theo lời của các rapxốt.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

RAXIN

(Jean Racine, 21.XII.1639 - 21.IV.1699). Nhà bi kịch của nước Pháp; sinh tại Fectê Milông (Ferté - Milon), trong một gia đình viên chức nghèo. Cha mẹ Raxin mất sớm, chú bé được bà và cô nuôi nấng, cho ăn học tại một trường thuộc phái Jăngxen (Jansen, 1585-1638). Raxin hấp thụ một nền giáo dục cổ điển vững vàng và hoàn chỉnh; ông chịu ảnh hưởng sâu sắc của phái Jăngxen, một trung tâm đối lập với sự chuyên chế của Triều đình lúc bấy giờ. Học xong, không muốn trở thành tu sĩ, ông đến Pari 1660, kiếm sống bằng nghề viết văn. Đoàn kịch Môlie* diễn hai vở bi kịch đầu tiên của ông. Từ 1667 đến 1677, Raxin viết liên tiếp nhiều bi kịch danh tiếng. Vở *Ăngđrômac** (Andromaque, 1667) gây một chấn động lớn ở Pari; tài năng của Raxin tức khắc được mọi người công nhận. Danh tiếng Raxin làm lu mờ ngôi sao Cornây* vẫn ngự trị từ 30 năm nay. Với *Ăngđrômac*, Raxin sáng tạo một bi kịch mới, đoạn tuyệt với bi kịch anh hùng của Cornây. 1669, ông cho diễn *Britanicuyx* (Britannicus); từ vở kịch này, với Nêrông, nhân vật bạo chúa trở thành nhân vật trung tâm của bi kịch Raxin; và cũng từ đó, tình yêu vật chất của kẻ có quyền lực trở thành động lực chủ yếu của hành động kịch Raxin. *Britanicuyx* là bức tranh của La Mã hồi thế kỷ thứ nhất, đồng thời cũng là bức tranh của cung đình Pháp thời kỳ quân chủ chuyên chế cuối thế kỷ XVII. Tiếp sau *Britanicuyx*, Raxin viết *Bérênix* (Bérénice, 1670), một vở bi kịch được ca ngợi như là tiêu biểu cho chủ nghĩa cổ điển - với một cốt truyện hết sức đơn giản và tâm lý sâu sắc, một bản tình ca réo rắt đầy tính thơ. 1672, *Bajazê* (Bajazet) làm xúc động Pari: Raxin đưa lên sân khấu một trang trí phương Đông với không khí huyền ảo của những cố cung đầy bóng tối và đầy máu, vẫn với cặp nhân vật quen thuộc: bạo chúa và nạn nhân, kẻ có quyền hành và người vô tội. *Iphigiêni* (Iphigénie, 1675) tiếp tục gây thêm uy tín cho tác giả của nó. 1677, *Phedro** của Raxin thất bại, do những kẻ ghen ghét ông âm mưu và tổ chức; một cuộc tranh luận gay gắt diễn ra, nhà vua phải can thiệp để chấm dứt cuộc tranh cãi. Raxin chán nản, quyết định từ bỏ sự nghiệp văn học để nhận chức Ngự sử mà nhà vua giao cho. Ngày nay, *Phedro* được đánh giá cao. Vở bi kịch này tập trung mọi tài năng của Raxin: cuộc đấu tranh giữa kẻ mạnh và người yếu, xung đột giữa cha và con, sự bảo vệ công lý và quyền sống của con người. Cái mới của *Phedro* là ông đã xây dựng nhân vật trung tâm rất phức tạp, đắm say, hối hận, ghen tuông, liều lĩnh... Raxin trở lại với nghệ thuật sân khấu sau 12 năm im tiếng. Ông viết *Exter* (Esther, 1689) và *Atali** (1691). Ông đưa ban đồng ca của thời kỳ cổ đại trở lại bi kịch. Có thể nói *Atali* là một tuyệt tác của bi kịch cổ điển Pháp. Khác với những bi kịch trước đó, *Atali* nêu lên vấn đề bạo lực của nhân dân để đập tan thế lực của bạo chúa; không khí đấu tranh căng thẳng; những giấc mơ hãi hùng đầy máu và nước mắt của nhân vật Atali bao trùm toàn vở kịch, gây những xúc động mãnh liệt và niềm tin vào sức mạnh của công lý thắng cường quyền.

Sự thống nhất sâu sắc của các vở bi kịch của Raxin là chủ đề đấu tranh giữa bạo chúa và nạn nhân, giữa tội ác và trái tim trong trắng, là tiếng trả lời "không" trước sức mạnh. Raxin là nhà thơ của những ham mê, ham mê tình yêu và ham mê quyền lực. Mỗi vở kịch của Raxin là một tìm tòi mới, tất cả bao trùm trong không khí thơ ca vừa khủng khiếp vừa dịu dàng. Những năm cuối cuộc đời, Raxin sống yên ổn trong gia đình và làm

tròn nhiệm vụ người Ngự sử nơi cung đình. Raxin chết vì bệnh gan. Ông đã sáng tạo một bi kịch mới của nước Pháp, tiêu biểu cho bi kịch cổ điển: hành động kịch đơn giản, xung đột kịch dữ dội bên trong lòng người, có khả năng gây những xúc động mãnh liệt, thiết tha. Bi kịch của ông tuân theo một cách dễ dàng quy tắc "ba duy nhất" của chủ nghĩa cổ điển: hành động kịch hết sức tập trung, trong một ngày, ở một nơi. Bi kịch Raxin là tiếng ca tha thiết của những tâm hồn trong sạch. Nó có một giá trị thẩm mỹ lớn đầy chất thơ. Tuy vậy, nó mang tính bi quan sâu sắc: kẻ mạnh và tàn ác bị đánh bại, song người vô tội bị hy sinh. Bi kịch Raxin gợi nên một niềm mong ước hạnh phúc xa xôi của con người; nó phản ánh những khát vọng của nhân dân trước sự tàn bạo của chế độ quân chủ chuyên chế ở nước Pháp hồi cuối thế kỷ XVII. Raxin là một nhà văn cổ điển lớn và ông đóng góp một phần quan trọng trong công cuộc xây dựng văn học cổ điển rực rỡ của nước Pháp, đặc biệt trong việc khám phá thế giới những ham mê mãnh liệt của con người.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

RAXIN VÀ SÊCXPIA

(*Racine et Shakespeare*, 1823-25). Tiểu luận của nhà văn Pháp Xtanhđan*. Ông đặt cho tập tiểu luận nhan đề *Raxin và Sêcxpia* vì hồi đó đang diễn ra cuộc tranh luận giữa các nhà cổ điển và các nhà lãng mạn. Raxin* được coi là ngọn cờ của chủ nghĩa cổ điển*, còn Sêcxpia* là ngọn cờ của chủ nghĩa lãng mạn*. Xtanhđan tự coi là nhà lãng mạn, chống lại các quy tắc chật hẹp và lỗi thời của chủ nghĩa cổ điển nhưng thực ra những luận điểm mỹ học, văn học trong *Raxin và Sêcxpia* là những luận điểm hiện thực chủ nghĩa (thời kỳ này chưa có thuật ngữ "chủ nghĩa hiện thực"). Theo Xtanhđan, mỗi thời kỳ lịch sử nhất định đều có những đặc điểm riêng, không lặp lại và nghệ thuật phải phản ánh những đặc điểm ấy. Nghệ sĩ không thể lặp lại những điều đã làm công chúng xưa kia ưa thích mà phải sáng tạo những gì mà công chúng cùng thời ưa thích. "Chủ nghĩa lãng mạn" là một nghệ thuật gần gũi với cuộc sống của người đương thời, không lệ thuộc vào những khuôn mẫu thẩm mỹ đã xa rời các vấn đề của thời đại. Phù hợp với quan niệm trên, Xtanhđan coi tất cả các nghệ sĩ hậu sinh sao chép một cách mù quáng các thế hệ trước là những nhà cổ điển, còn các nghệ sĩ vĩ đại đều là các nhà lãng mạn ở thời kỳ của họ: Sêcxpia, Raxin, Đantê*, Xôphôclơ*... Xtanhđan đả phá luật ba nhất trong kịch cổ điển. Ông đề nghị chỉ giữ lại sự thống nhất hành động, bỏ quy tắc duy nhất thời gian và địa điểm vì không những không cần thiết mà còn tác hại đến tính kịch và cản trở việc gây cảm xúc sâu sắc. Ông nhận xét rất đúng rằng kịch của Raxin chỉ giới hạn trong 24 giờ nên tính cách các nhân vật tĩnh, không thể phát triển sinh động như tính cách Ôtelô, Macbet... của Sêcxpia. Theo Xtanhđan, nên viết kịch bằng văn xuôi để tăng cường tính tự nhiên, giản dị và tính kịch. Nghệ thuật phải phản ánh chân thực, chính xác tâm lý tính cách. Yếu tố ước lệ, sự gò bó của vần điệu trong thơ nhiều khi buộc nghệ sĩ phải hy sinh những từ ngữ biểu hiện sát đúng nhất một cảm xúc, một trạng thái tâm lý. Đề ra cho nghệ thuật những yêu cầu có khuynh hướng hiện thực chủ nghĩa, Xtanhđan đồng thời quan niệm nghệ thuật không tách rời chính trị. Đối với ông, chủ nghĩa cổ điển gắn bó với chế độ quân chủ và giai cấp quý tộc, còn chủ nghĩa lãng mạn gần với cách mạng. Ông thừa nhận "Raxin mãi mãi sẽ là một trong những thiên tài vĩ đại khiến loài người ngạc nhiên và thán phục" nhưng phê phán sự lệ thuộc vào cung đình của Raxin. Những ý kiến của Xtanhđan thời bấy giờ là rất táo bạo và mới mẻ. Ông viết: "Tôi không là gì cả, hoặc tôi là tiếng nói của một công chúng phải câm lặng vì khiếp đảm trước hương hồn vĩ đại của Raxin". Nói về *Raxin và Sêcxpia*, Xanhtơ-Bơvơ (Sainte-Beuve, 1804-1869) khen Xtanhđan có công kêu gọi mọi người "ra khỏi cái khuôn khổ hàn lâm viện và có tính chất Pháp một cách quá chật hẹp" và thừa nhận trong "niềm vinh dự phá hủy một số thành kiến bảo thủ chống lại mọi sự cách tân, dù ôn hòa" có phần của Xtanhđan.

✦ LÊ HỒNG SÂM

REMBÔ

(Arthur Rimbaud, 20.X.1854 - 10.XI.1891). Nhà thơ Pháp mà sự nghiệp thơ chứa đầy mâu thuẫn; trên một trăm năm nay, những

R

đánh giá về Rembô rất khác nhau. Sinh tại Saclovin (Charleville), cha là một sĩ quan trong quân đội Pháp, ít khi ở gia đình, mẹ là một người sống khắc khổ trong khuôn phép nghiệt ngã của một gia đình phong kiến. Thành phố Saclovin không quên cảnh tượng mỗi ngày chủ nhật, cái "tiểu đội" năm mẹ con Rembô xếp hàng tề chỉnh đi lễ nhà thờ. Không chịu nổi cái "nhà tù gia đình" ấy, Rembô ước mơ một "người mẹ dịu hiền"; ngôi nhà Rembô giống như "một tổ chim không có lông chim, giá lạnh". Rembô viết từ ngày nhỏ tuổi: "Tôi đau khổ và tôi nổi loạn". 15 tuổi, bỏ nhà ra đi; không nơi nương tựa, trở về nhà rồi lại ra đi; những cơn gió mang Rembô đi khắp nơi, song "đôi chân có đế giày gió" không dừng lâu ở một nơi nào; và những nhịp thơ hoang dại nảy lên từ cuộc đời phiêu bạt, giang hồ. Chiến tranh Pháp - Phổ 1870 và Pari nổi dậy đánh đổ Đế chế thứ hai, chuẩn bị cách mạng Công xã. Được tin Pari khởi nghĩa, Rembô "bay đến Pari"; những ngày Công xã, ông không ở Pari. Thời gian này, ông làm quen với Veclen* và hai người trở thành đôi bạn thân thiết như một cặp tình nhân, song hay giận dỗi nhau; một lần Veclen rút súng bắn Rembô bị thương nhẹ ở cổ tay. Cho in tập thơ *Một thời ở địa ngục* (Une Saison en enfer, 1873) và *Những bức tranh tô màu* (1873); song không ai hiểu thơ ông. Rembô lại ra đi, lần này, sau khi sang Đức, Italia, sung vào đội quân viễn chinh tình nguyện của Hà Lan (1876), đi Java; ít lâu sau, ông bỏ trốn, làm phu khuân vác ở Batavia. Trở về Pháp, ông đi Đông Phi, buôn bán súng ống với những người Êtiôpia và Arap, vượt sa mạc, rừng núi trên lưng ngựa. Sức khỏe của ông suy sụp dần; cuối cùng ông về Pháp và chết ở một nhà thương làm phúc tại Macxây (Marseille) năm 37 tuổi.

Rembô để lại vài tập thơ và ít bài in rải rác trên một số tuyển tập thơ của Veclen. Rembô là một nhà thơ kỳ lạ, sáng tác chỉ trong mấy năm, từ 15 đến 19 tuổi. Từ cuối thế kỷ XIX đến nay, nhiều nhà phê bình văn học đề bạt ông là "một thiên tài", "một ngôi sao băng", "một tâm hồn vĩ đại", "đứa con của mặt trời", "con người có đế giày gió" v.v...; cũng có người gọi là "Rembô, gã vô lại"; bây giờ, có người tôn Rembô là ông tổ của những hippi bé tha, gầy còm, phiêu lưu và vô định. Một số nhà phê bình xếp thơ Rembô vào loại thơ suy đồi. Sự thật, ông để lại một số bài thơ có tính nổi loạn chống xã hội ngột ngạt thời Đế chế II và say mê với phong trào cách mạng 1870-71. Sau thất bại của Công xã, Rembô tuyệt vọng, dấn thân vào cuộc đời truỵ lạc, yếu đuối, sáng tác thơ u uất và thần bí, khó hiểu. Gần đây, người ta tìm được "chìa khóa" của một số tiếng lóng trong loại thơ bí hiểm của ông, ám chỉ những cái đầy tính dục; chắc vì vậy mà có lần ông nói muốn đốt đi tất cả thơ ông: "Tất cả những cái ấy chỉ là nước rác bẩn thỉu". Đặc biệt bài "thơ màu", *Nguyên âm* - Voyelles *(A đen, E trắng, I đỏ...)*, được một số người coi như một sáng tạo lớn của Rembô; câu thơ *"Tôi là một người khác"* của ông được coi như mở đầu cho sự khám phá thế giới tiềm thức và vô thức con người mà nhiều nhà thơ sẽ khai thác. Một số bài thơ sáng tác thời thiếu niên khao khát tự do, do ảnh hưởng của những năm cách mạng 1870-71 mang một khí thế dữ dội và những ước mơ táo bạo. 13 tuổi, Rembô viết: "Napôlêông III đáng đi tù khổ sai"; cậu thiếu niên ấy đã viết một *Dự án Hiến pháp cộng sản* và đọc cho những người thợ đá nghe. 16 tuổi, Rembô phản kháng trật tự xã hội lúc bấy giờ, lên án Nhà thờ và tôn giáo:

"Ôi, con đường sao cay đắng,
Từ khi Chúa trói chúng ta vào cây thập tự.
Jêxu, ôi, Jêxu, kẻ biết bao đời đánh cắp
nghị lực những con người!"

Bài thơ *Người ngủ trong thung* (Le Dormeur du val) lên án cuộc chiến tranh của Napôlêông III. Những ngày Công xã, tuy không cầm vũ khí chiến đấu trong lòng Pari, ông nhiệt tình đứng về phía Công xã, ca ngợi người phụ nữ Pari, những người có "những bàn tay rám lại bởi nắng hè", những bàn tay "khỏe mạnh", "dịu hiền" và "rừng rực tình thương": *Những bàn tay của Jan Mari* (Les Mains de Jeanne Marie). *Con thuyền say* (Le Bateau ivre), sáng tác vào tháng Tám hoặc tháng Chín 1871 (in lần đầu 1883) đầy sáng tạo và họa nên những viễn cảnh huy hoàng về một thế giới mai sau. Con thuyền say sưa trong bão táp, nhảy múa trên "sóng vỗ điên cuồng":

"Rồi từ đấy tôi vùng vẫy trong thơ,
Thơ biển cả, hồn đầy sao và sữa trắng".

◆ ĐỖ ĐỨC HIỂU

renga

X. **haikai**

RÊBRÊANU

(Livin Rebreanu, 27.XI.1885 - 1.IX.1944). Nhà văn Rumani. Sinh ở Clugiơ trong gia đình một ông giáo làng, đông con. Tuy vậy ông vẫn được gia đình cố gắng cho đi học. Học xong, theo nguyện vọng của gia đình ông xin vào Trường võ bị Budapext (thời kỳ đế quốc Áo - Hung) và trở thành sĩ quan, nhưng chàng sĩ quan này vẫn không dứt bỏ được lòng say mê văn học vốn được nhen nhóm từ tuổi thơ ấu. Ông chịu ảnh hưởng rất mạnh của Côxbuc (G. Cosbuc, 1866-1918), một nhà thơ danh tiếng đương thời, một người bạn thân của gia đình ông. Làm sĩ quan một thời gian ngắn, Rêbrêanu xin giải ngũ trở về Bucarext. Ông đã trải qua nhiều nghề để kiếm sống song không hề để mai một lòng yêu văn học của mình. *Dăn vặt* (1912), *Những kẻ lang thang* (1916) là hai tuyển tập truyện ngắn đánh dấu một bước tiến mới của nhà văn những năm 1916-18, ông phải trốn khỏi Bucarext vì bị chính quyền Đức - Phổ lúc bấy giờ đang chiếm đóng Rumani nghi ngờ. Những năm sau này là thời kỳ tài năng của nhà văn được bộc lộ đầy đủ. Một số tác phẩm ra đời, đi vào văn học Rumani như là những giá trị xuất sắc. *Jôn* (Ion, 1920), tên một nhân vật, là cuốn tiểu thuyết về một làng quê ở miền Acđêlêa, nhưng thật ra là xã hội Rumani cuối thế kỷ XIX đầu XX thu nhỏ lại. Tác phẩm phản ánh cuộc sống khổ cực của người nông dân Rumani và nguyện vọng cháy bỏng khát khao nung nấu của người nông dân đối với quyền được có ruộng, được làm chủ một mảnh đất, và vì nguyện vọng này mà con người ta sẵn sàng lao vào những cuộc đấu tranh đẫm máu cạn hết cả tình nghĩa. *Rừng treo cổ* (Pădurea Spinzuratilor, 1922) là một cuốn tiểu thuyết tâm lý xã hội, phản ánh sự đổ vỡ trong tâm hồn những con người bị làm tù binh của một ý thức trách nhiệm mù quáng, đơn giản và máy móc trong bối cảnh của cuộc Đại chiến I. *Khởi nghĩa** (1932) dựng lại một bức tranh rộng lớn về xã hội Rumani vào thời kỳ trước và sau khi nổ ra cuộc khởi nghĩa nông dân vĩ đại ở khắp châu Âu năm 1907. Tác phẩm cho ta thấy, bằng số phận các nhân vật, tính chất tất yếu của cuộc khởi nghĩa ở Rumani cũng như ở châu Âu. Mặc dù cuộc khởi nghĩa bị dập tắt, nhưng ý chí bất khuất của người nông dân và lòng căm thù mãnh liệt của họ đối với áp bức bất công vẫn được nung nấu, hun đúc sôi sục và dường như sẵn sàng bùng lên thiêu đốt hết thảy... Trong giai đoạn nước Rumani chịu ách thống trị của phatxit Hitle (A. Hitler, 1889-1945) và sắp sửa bước vào cuộc Đại chiến II, Rêbrêanu dùng ngòi bút của mình đấu tranh cho dân chủ và công lý.

✦ HOÀNG THỊ ĐẬU

RÊGÔ

(José lins do Rego, 3.VII.1901 - 12.IX.1957). Nhà văn Braxin, thuộc thế hệ những năm 30 của thế kỷ XX, trong đó có Ramôx (G. Ramos, 1892-1953) và Amadô*. Sinh tại Pila Paraiba (Braxin). Ông sống những ngày thơ ấu ở khu nhà máy đường của ông ngoại. Lớn lên theo học Khoa Luật ở thành phố Tariphê. Sau khi tốt nghiệp làm Chánh án ở thành phố Mina Hêran, rồi một số chức vụ khác ở thành phố Marênô. Ông ở đấy suốt chín năm liền, giữ quan hệ bạn bè thân thuộc với nhiều trí thức châu Mỹ Latinh, châu Âu, và châu Á. Trước khi chết được bầu làm Viện sĩ Viện Hàn lâm Braxin.

Tác phẩm chính của ông bao gồm ký sự, truyện ngắn, tiểu thuyết. Tiêu biểu là tiểu thuyết *Mẹ nước* (Agua mãe, 1941). Chất trí tuệ và nỗi hoài nhớ tuổi ấu thơ thấm đậm trong tất cả các tiểu thuyết của ông. Trong tác phẩm của Rêgô luôn luôn nổi rõ sự tương phản giữa cuộc sống xa hoa, đài các trong các dinh thự của giới quý tộc, địa chủ với cuộc sống đói rách cùng cực trong các túp lều của nhân dân lao động. Tác phẩm của ông là bức tranh sinh động phản ánh trung thực ngày chung cục của chế độ trưởng giả, quý tộc. Ông nhất quán trong việc xử lý đề tài, thời gian, không gian, do đó có thể nói toàn bộ tác phẩm của ông là một bộ sách lớn, gồm nhiều cuốn, trong đó cuốn nọ nối tiếp cuốn kia, đã tạo ra một bức tranh rộng lớn, phản ánh trung thực tình trạng chậm phát triển của Mỹ Latinh.

✦ NGUYỄN TRUNG ĐỨC

RIBÂYRÔ

(Aquilino Gomes Ribeiro, 13.IX.1885 - 27.V.1963). Nhà văn và nhà hoạt động xã hội Bồ Đào Nha, một trong các đại diện ưu tú của văn học hiện thực phê phán Bồ Đào Nha. Tham gia phong trào cách mạng của sinh viên từ thời trẻ, bị bắt giam, trốn được sang Pháp, học Đại học Xorbon (Sorbonne). Trở về nước, lại tham gia chiến đấu chống độc tài trong phong trào yêu nước và dân chủ năm 1927-28. Bị truy lùng, lại phải trốn ra nước ngoài. Từ 1935, đã thấy rõ bản chất của chủ nghĩa Hitle (A. Hitler, 1889-1945) trong cuốn sách tố cáo *Nước Đức đẫm máu* nổi tiếng. Là một nhà yêu nước, kiên trì đấu tranh cho nền dân chủ ở Bồ Đào Nha, ông bị chính quyền Xalaza căm ghét. Cuốn tiểu thuyết cuối cùng của Ribâyrô *Khi chó sói gào* (Quando os lobos uivam, 1958) bị chính quyền tịch thu, và bản thân tác giả bị bắt và bị buộc tội trước Toà án. Ông không được viết gì nữa cho đến khi chết. Ribâyrô để lại hơn 30 tác phẩm, gồm tiểu thuyết, truyện vừa, các tập truyện ngắn, trong số đó, nổi tiếng nhất là các tiểu thuyết: *Con đường khúc khuỷu* (1918), *Đường tới Xantiagô* (1922), *Mônica* (1938), *Vônphram* (1943), *Thiên thần đen* (1946), và các tập truyện vừa và ngắn: *Thần đất di lang thang* (1926), *Người giết quỷ* (1930), *Cuộc chiến đấu không hề dứt* (1932), *Ánh sáng phía xa* (1949) v.v... Với nghệ thuật điêu luyện, Ribâyrô đã tái hiện một bức tranh toàn cảnh về nông thôn Bồ Đào Nha hết sức chân thực, khắc nghiệt với những phong tục tập quán cổ truyền, với các màu sắc địa phương đậm đà. Ngòi bút ông sâu sắc về tâm lý, nồng nhiệt và đầy cảm thông với số phận người lao động; căm phẫn và mỉa mai bọn bóc lột, chúa đất, cùng tầng lớp quan liêu, cường hào. Tính nhân dân trong tác phẩm của ông rất rõ nét, đặc biệt ở thái độ không khoan nhượng với áp bức, cường quyền. Ông từng được coi như bậc thầy về văn học của tầng lớp thanh niên Bồ Đào Nha, đồng thời là bậc thầy của trường phái hiện thực trong văn học Bồ Đào Nha.

✦ BẰNG VIỆT

RIÊM KÊ

Trường ca Campuchia, sáng tác bằng thể thơ ca dân gian, dài hàng vạn câu. Cốt truyện bắt nguồn từ anh hùng ca *Ramayana** của Ấn Độ, cùng dạng với *Xỉn Xay** (Lào) hay *Ramakiêng** (Thái Lan). Hoàng tử Prệt Riêm, con vua kinh thành Aôtđia là một thanh niên đẹp trai, thông minh hơn người. Mụ dì ghẻ sợ Prệt Riêm sẽ là người thay thế vua lên ngôi báu, nên đã xúi bẩy chồng đuổi chàng vào rừng sâu. Prệt Riêm phải từ bỏ kinh thành ra đi cùng với vợ là nàng Xây Đa. Người em trai tên là Prệt Lec cũng tình nguyện theo anh. Trên đường đi, đoàn người gặp vua xứ quỷ là Riếp. Riếp thấy Xây Đa xinh đẹp, rắp tâm chiếm làm vợ. Hắn biến thành một con hươu, nhử cho anh em Prệt đuổi bắt, vô tình bỏ Xây Đa ở lại một mình. Chớp thời cơ, hắn quay lại cướp Xây Đa mang về đảo Lan Ka ngoài biển khơi. Mất người vợ xinh đẹp và chung thủy, Prệt Riêm đau đớn vô cùng. Chàng quyết tâm đuổi theo quỷ Riếp, cứu Xây Đa. May mắn chàng được một đội quân khỉ do một tướng khỉ tài ba, dũng mãnh là Hanuman chỉ huy, tiến thẳng về xứ quỷ. Sau nhiều trận đọ sức quyết liệt, anh em Prệt Riêm phối hợp với đội quân khỉ đánh tan bọn quỷ Riếp, cứu Xây Đa trở về. Lúc này, thời gian bị lưu đày cũng vừa hết, anh em Prệt Riêm trở lại kinh đô. Người em đang trị vì ở đây trả lại ngôi báu cho Prệt Riêm. Nhưng hạnh phúc vợ chồng vừa vượt qua được những gian lao thử thách, bây giờ bị tan vỡ vì lòng nghi kỵ ghen tuông của Prệt Riêm. Riêm cho rằng nàng Xây Đa đã thất thân với quỷ Riếp trong thời gian nàng bị giam hãm ở đảo Lan Ka. Chàng bắt vợ phải nhảy vào lửa để làm rõ thực hư. Xây Đa đã nhảy vào lửa nhưng nàng không hề bị cháy bỏng. Như vậy là nàng vô tội. Song, Prệt Riêm vẫn chưa hết ngờ vực. Vì lòng ghen tuông mù quáng, ích kỷ, Prệt Riêm đã đuổi vợ vào rừng, trong khi nàng đang có chửa. Xây Đa rất đau đớn vì chịu oan mà không được minh oan. Nàng chờ cho việc sinh nở xong xuôi, liền hóa thân vào đất để chứng minh tấm lòng trung trinh ngay thẳng của mình.

Riêm Kê phát triển xung quanh mâu thuẫn chủ yếu giữa hai lực lượng thiện và ác. Trong tác phẩm này, những môtip* văn học dân gian quen thuộc của vùng Đông nam Á được biểu hiện trong những mối quan hệ đối kháng như dì ghẻ - con chồng, người lương thiện - lũ yêu quỷ, kẻ có quyền hành thế lực nhất

thời thắng thế - người bị oan khổ sẽ được hạnh phúc... Tuy nhiên, những nhân vật tiêu biểu cho một lực lượng xã hội đều có những nét đặc sắc riêng biệt, phản ánh một phạm vi hiện thực nhất định. Prệt Riêm và Hanuman là hai nhân vật đặc sắc hơn cả. Prệt Riêm gặp rất nhiều tai ương trên đường đời, nhưng vì có nghị lực, có tấm lòng ngay thẳng nên được nhiều người ủng hộ. Cuối cùng chàng đã chiến thắng mọi thế lực đen tối bạo tàn, giành lại cuộc sống hạnh phúc. Nhưng vì chàng không vượt qua được sự ghen tuông nhỏ nhen, nên đã có những quyết định sai lầm, làm tan vỡ hạnh phúc của chính mình. Hanuman mang nhiều đặc điểm của người anh hùng nhân dân: tài hoa, sáng suốt, quả cảm và sẵn sàng xả thân vì đại nghĩa. Nếu như bản chất quý tộc trong con người Prệt Riêm làm cho hình tượng này ít nhiều bị hoen ố thì ngược lại ở Hanuman, bản chất tốt đẹp của nhân dân được biểu hiện thật trong sáng, đẹp đẽ.

Trường ca *Riêm Kê* có giá trị cả về nội dung lẫn nghệ thuật. Nó được lưu truyền rộng rãi và không ngừng được bổ sung để trở thành một viên ngọc quý của văn học cổ điển Campuchia.

✦ ĐINH VIỆT ANH

RIÊNG CHUNG

(1960). Tập thơ của nhà thơ Việt Nam Xuân Diệu*, gồm 50 bài, phần lớn sáng tác trong khoảng 1957-60. Tác giả xếp thành bảy mục: Những vần xây dựng, Những kỷ niệm lớn, Những bài thơ thời sự, Đất nước, Tình thơ, Suy tưởng, Quê Nam.

Tập thơ thể hiện một cố gắng bám sát cuộc sống của nhà thơ, đưa vào thơ hình ảnh và nhịp điệu mới mẻ của công cuộc lao động xây dựng miền Bắc những năm đầu hòa bình sau Hiệp định Giơnevơ (Genève). Đó là âm hưởng xôn xao của màu "ngói mới" trên mọi nẻo đường, là khúc ca "Cao, lên cao xây dựng", là niềm vui một nhà máy xay mới ra đời... *Riêng chung* cũng có nhiều bài nói về đất nước. Đón nhận thực tại bằng giác quan bén nhạy, Xuân Diệu nói về đất nước với những cảm xúc nồng nhiệt, nhất là khi nhà thơ sống lại những kỷ niệm thời kháng chiến chống Pháp. *Riêng chung* cũng dành một phần thể hiện tình cảm sâu đậm của nhà thơ với quê Nam gắn với kỷ niệm tuổi nhỏ *(Nhớ quê Nam, Một vườn xoài, Cha Đàng ngoài, mẹ ở Đàng trong)*. Xuân Diệu nói về nỗi nhớ da diết quê hương tuổi thơ trong những câu thơ xúc động. Phần quan trọng mà tác giả muốn gửi gắm vào tập thơ là những suy tưởng về Đảng, về cách mạng và về những bước đường tự tưởng của nhà thơ, một quá trình phấn đấu để hòa hợp *riêng chung*. Qua sự đổi thay của một giọt lệ mà thấy sự chuyển biến của thế giới quan và những cảm xúc của mình *(Lệ)*; cuộc đấu tranh để gạt bỏ những ám ảnh dĩ vãng hay những giây phút yếu đuối, giữ cho mình có "đôi mắt xanh non" để nhìn cuộc sống *(Chặt cái bùi ngùi, Đôi mắt xanh non, Cầu an...)*. Tập thơ còn có một phần thơ tình yêu, trong đó có những bài nói được tâm trạng tinh tế của tình yêu nồng nàn, trong sáng. Tuy nhiên, ngôn ngữ thơ của Xuân Diệu thời kỳ này không còn sự rung động hồn nhiên như trước.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

RIP VAN UYNKƠN

(*Rip Van Winkle*, 1819). Truyện của nhà văn Mỹ Ơving*. Dưới chân dãy núi thần tiên Kaatskin, bên dòng Hátxơn là ngôi làng Hà Lan cổ kính, nơi gia đình của Rip Van Uynkơn sinh sống. Rip là người đàn ông sợ vợ, lười biếng việc gia đình nhưng luôn sẵn sàng giúp làm bất kỳ công việc nào của hàng xóm. Phần lớn thời gian trong ngày, Rip đều lên ra ngồi ở quán rượu làng để nghe chuyện của những người cùng hội cùng thuyền với Rip. Nhưng bà vợ hung dữ của Rip đã phá tan cảnh yên bình ấy, lôi Rip về nhà trì chiết. Mỗi khi bà vợ giận dữ, Rip chỉ biết mở tròn xoe mắt, nhún vai cam chịu. Bầu bạn của Rip là con chó tên là Sói. Sói cũng rất sợ bà chủ, luôn tìm cách lẩn đi khi bà nổi đóa. Một ngày mùa thu, Rip cùng Sói leo lên núi Kaatskin lùng săn những con sóc. Chiều đến, khi Rip chuẩn bị xuống núi về nhà thì từ dưới lòng thung lũng hẹp cạn, Rip nghe có tiếng gọi tên mình. Vốn sẵn lòng giúp đỡ người khác, Rip lần xuống, khênh hộ cái thùng tròn cho một ông già thấp lùn, cổ quái. Cả hai lặng lẽ đi sâu vào núi. Khi leo lên đến khoảng đất bằng nom tựa cái sân khấu lộ thiên được bao quanh bởi những vách đá dựng đứng, Rip gặp một nhóm người ăn vận theo kiểu ngoại quốc cổ lỗ đang chơi kì chín con. Người đồng

hành của Rip trút rượu từ thùng ra cái hũ lớn rồi ra hiệu Rip mời rượu mấy người kia. Họ vừa uống vừa mải miết chơi mà không bận tâm gì đến Rip. Dần dần nỗi kinh hoàng trong Rip giảm xuống, Rip đánh liều nếm thử chút rượu, mới hay đấy là loại rượu hảo hạng. Mềm môi, Rip uống mãi cho đến lúc say vùi. Tỉnh giấc, Rip thấy mình nằm trên gò đất nơi Rip gặp ông lão kỳ dị. Rip nhớ lại mọi chuyện và lo sợ về nhà phải đối đầu với cơn giận dữ của vợ. Nhưng dẫu sao thì Rip cũng phải về. Quay tìm khẩu súng thì chỉ thấy cái nòng súng gỉ sét, báng súng đã bị mối ăn sạch, cất tiếng gọi con Sói thì chẳng thấy tăm hơi nó đâu, Rip quyết định đi vào núi, gặp đám người kia để đòi lại chó và súng, nhưng chốn cũ đã hóa thành rừng hoang rậm. Rip buồn bã lê gót về nhà, sẵn sàng hứng chịu cơn lôi đình của vợ. Về đến làng, Rip sửng sốt vì mọi thứ đã thay đổi. Ngôi nhà của Rip không còn nữa. Quán rượu đã đổi thành khách sạn. Bức hình vua Giorgiơ (George I, 1660-1727) đổi thành hình tướng Oasinhtơn (G. Washington, 1732-1799)... Trẻ con và dân làng bám theo Rip với diệu bộ tò mò. Thoạt tiên, Rip hỏi thăm những người quen biết cũ thì chẳng ai còn biết họ nữa. Rip hoang mang cực độ không còn biết mình là ai. Mãi sau Rip mới gặp lại con gái, lúc này đã có chồng, có con. Khi được biết bà vợ nanh ác của mình đã qua đời thì Rip mới thở phào nhẹ nhõm, xưng danh, nhận con gái. Mấy người già cả trong làng đến nhận ra Rip. Rip được con gái đón về ở cùng. Rip hạnh phúc vì đã đến cái tuổi được phép lười biếng, không phải làm việc và không phải nghe lời day nghiến của vợ. Thời gian sau, Rip mới hòa nhập lại vào cuộc sống. Rip biết làng mình không còn thuộc vua nước Anh nữa, mà đã giành được độc lập và trở thành thành viên của Hợp chủng quốc Hoa Kỳ. Câu chuyện của Rip, nhiều người không tin nhưng những người già thông thái lại quả quyết chuyện ấy là có thật. Thiên truyện được kết hợp hài hòa giữa bút pháp lãng mạn và hiện thực, giữa giọng điệu nghiêm trang và sự châm biếm nhẹ nhàng. Nó không chỉ cho thấy những đổi thay nhanh chóng, theo chiều hướng tích cực của miền đất mới mà còn bày tỏ cái nhìn triết lý về hạnh phúc và mất mát của đời người.

✦ LÊ HUY BẮC

RISACXƠN

(Samuel Richardson, 1689 - 4.VII.1761). Nhà văn Anh, con một người thợ mộc ở Đivonsai, về sau theo gia đình lên sinh cơ lập nghiệp ở Luân Đôn. Ông không được học hành nhiều. 17 tuổi, đến tập sự tại một nhà in, làm đủ các công việc, từ sửa bản in thử đến đứng máy in. Nhờ nắm được đầy đủ kỹ thuật của nghề nghiệp lại gặp may mắn lấy con gái của chủ, rồi tiến dần lên địa vị chủ xưởng in, nhận in nhiều báo chí quan trọng, nên Risacxơn nhanh chóng có đời sống khá giả và trở thành đại biểu cho tầng lớp trung lưu. Có hai Nxb. phát hiện thấy ở ông một cây bút viết thư tài hoa, liền gợi ý ông sáng tác một tập thư. Bản thân ông cũng thấy thú vị nên nhận lời, không những thế còn mở rộng quy mô so với dự kiến ban đầu, dẫn đến kết quả là cuốn tiểu thuyết *Pamêla** (1740), tác phẩm đầu tay và thành công lớn của ông. Pamêla, nhân vật chính của tiểu thuyết, là một cô gái con nhà nghèo gặp nhiều gian truân, nhưng cô giữ gìn được đạo đức trong sáng, nên cuối cùng đạo đức được đền bù, cô đạt tới hạnh phúc trọn vẹn. Tiểu thuyết có tiếng vang rất lớn khiến thời bấy giờ người ta không thể quan niệm một người có văn hóa mà không biết đến *Pamêla*. Nhà văn phấn khởi bắt tay viết tiểu thuyết thứ hai: *Clerixa Haclâu* (Clarissa Harlowe, 1748). Giống như Pamêla, Clerixa Haclâu, nhân vật chính của bộ tiểu thuyết 7 tập này là một cô gái đạo đức. Nhưng khác với Pamêla, ở đây, đạo đức không được đền bù mà bị vùi dập, ngược đãi. Clerixa bị gia đình ép gả cho một kẻ chẳng ra gì. Tuyệt vọng, cô tìm đến trông chờ vào sự che chở của Rôbot Lôvolêx (Robert Lovelace), có ngờ đâu hắn ta là một tay ăn chơi phóng đãng giở mọi thủ đoạn để chiếm đoạt. Cuối cùng hắn đạt được mục đích nhờ một liều thuốc ngủ. Clerixa bị ô nhục, bị mọi người khinh bỉ và ruồng bỏ nên đau buồn mà chết trong một viện cứu tế ở Luân Đôn. Trong hai tác phẩm trên, nhân vật chính là những thiếu nữ, còn trong tiểu thuyết thứ ba, *Grandixơn* (The History of sir Charles Grandison, 1754), đó là một thanh niên. Một hôm Saclơ Grandixơn (Charles Grandison) tình cờ cứu được cô gái Henriet Bairơn (Henriette Byron) thoát tay gã Hacgrêvơ Polexfen (Hargrave

Pollexfen) định bắt cóc cô vì không được cô yêu. Tình cảm giữa hai người nhanh chóng chuyển thành tình yêu. Nhưng Grandixon đã hứa hôn, tuy không yêu, với cô gái Italia Clêmentin đela Poretta (Clementine della Porretta), và chàng sẵn sàng nghe theo gia đình cũng như tiếng gọi của bổn phận thực hiện lời hứa cũ. Cuối cùng, Clêmentin hiểu ra rằng không thể nào xây dựng hạnh phúc với Grandixon vì tôn giáo hai người khác nhau. Cô liền vào Tu viện và khuyên Grandixon cưới Henriet. Risacxon có những đổi mới quan trọng trong lĩnh vực tiểu thuyết Anh thế kỷ XVIII. Các nhân vật chính của ông đều xuất thân từ những tầng lớp bình dân trong xã hội và đều là những con người có đạo đức. Loại người đó trong văn học trước kia chỉ đóng những vai phụ thấp hèn hoặc những nhân vật hài hước. Pamêla, Clerixa Haclâu, Grandixon không chỉ có tâm hồn cao thượng mà còn có tình cảm phong phú, một phẩm chất người ta cứ tưởng rằng chỉ tìm thấy trong xã hội thượng lưu. Risacxon là nhà văn có tài khám phá sâu sắc trái tim con người. Ông được đánh giá là "người cha của tiểu thuyết phân tích" ở Anh. Đó là những lý do khiến tiểu thuyết của ông được công chúng hoan nghênh nhiệt liệt khi nó ra đời và có tiếng vang vượt ra ngoài biên giới, sang Pháp, sang Đức. Didorô* viết *Ca ngợi Risacxon*, Vônte* chép từng đoạn tác phẩm của Risacxon. *Pamêla* của Risacxon cùng với *Juyli hay nàng Êlôizo mới** của Ruxô* và *Nỗi đau của chàng Vecte** của Gơt* được đánh giá là những tác phẩm tiêu biểu của chủ nghĩa tình cảm* trong văn học các nước châu Âu. Tuy nhiên, Risacxon thiếu cái nhìn toàn diện đối với hiện thực. Ông thiên về miêu tả những diễn biến quanh co của tâm hồn con người, của đời sống tình cảm mà ít quan tâm đến đời sống vật chất.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

RISƠC III

(Richard III). Kịch thơ lịch sử của nhà văn Anh Sêcxpia*, biểu diễn vào quãng 1592-93, diễn tả âm mưu cực kỳ thâm độc và hành động vô cùng tàn nhẫn của Công tước Glôxextơ (Gloucester) nhằm cướp đoạt ngai vàng của anh ruột mình là vua Êđua IV (Edouard IV, 1442-1483). Trong khi thực hiện âm mưu, một mặt Glôxextơ thanh toán hết những đối thủ trong dòng họ Yooc (York) của mình, mặt khác tiêu diệt những địch thủ thuộc dòng họ Lencaxtơ (Lancaster), vốn đối địch với dòng họ Yooc, đã từng tranh chấp quyền cai trị nước Anh trong nhiều năm. Lịch sử Anh ghi lại thời kỳ nội chiến giữa hai thế lực phong kiến đó - cuộc chiến tranh Hai hoa Hồng - như là một thời kỳ đen tối nhất (1455-85). Tóm tắt vở kịch như sau: Vua Êđua IV lâm bệnh nặng, Hoàng tử Êđua còn nhỏ, ngai vàng đứng trước nguy cơ bị thoán đoạt. Theo lời một tên phù thủy tiên đoán thì ngai vàng sẽ bị mất bởi một người mà tên hắn bắt đầu bằng chữ "G" - Vua Êđua sợ hãi, nghi kẻ đó là em ruột mình: Giorgiơ Clarenxơ (George Clarence), và ra lệnh bắt giam. Glôxextơ, em ruột của Êđua IV và Clarenxơ, hình thù xấu xí, quái dị, chính là kẻ đã tạo dựng nên những chuyện đó để mưu tính cướp ngôi. Hơn thế nữa, hắn còn kích động lòng căm tức của vua để vua ra lệnh thủ tiêu Clarenxơ. Với dòng họ Lencaxtơ, Glôxextơ bắt đầu bằng việc ám sát con trai vua Henry VI (Henri VI, 1421-1471) là Êđua (Edouard), chồng của Lâyđi An (Lady Ann) và ám sát luôn cả vua Henry VI. Glôxextơ còn ép buộc Lâyđi An phải lấy mình. Trước Triều đình, Glôxextơ đổ tội cho Hoàng hậu Êlizabet (vợ vua Êđua IV) đã xúi bẩy nhà vua giết Clarenxơ nhằm gây nên trong đám quần thần của Clarenxơ lòng phẫn nộ, đặng đi đến tâm lý xui giục Glôxextơ trả thù cho Clarenxơ. Vua Êđua chết. Lời thề nguyền xóa bỏ hiềm khích, hòa giải hằn thù vừa mới dây được các phe phái cam kết trước nhà vua đang hấp hối, phút chốc tiêu tan. Nhân dân dự cảm thấy nước Anh sẽ rơi vào vòng tai họa: Hoàng tử còn nhỏ tuổi, Công tước Glôxextơ là một mối nguy. Thật vậy, theo mưu kế của Bockingham (Buckingham), một tay sai đắc lực của Glôxextơ, Triều đình sẽ cử một đoàn tùy tùng nhỏ đi Lutlô đón Hoàng tử Êđua về Luân Đôn để chuẩn bị lên nối ngôi cha. Nhưng đoàn tùy tùng này đã bị Glôxextơ và Bockingham bắt giam rồi sau đó thủ tiêu (trong đó có em và con trai của Hoàng hậu Êlizabet). Còn Hoàng tử Êđua được Glôxextơ và Bockingham hộ tống về đến Luân Đôn trong không khí đón tiếp lạ lùng: mẹ (Nữ hoàng Êlizabet) và em (Công tước Risoc Yooc) không đến. Bockingham bực tức ra lệnh cho Giáo chủ và quan đại thần Lo

Haxtinh (Lord Hasting), một kẻ tư thông với Êlizabet, phải vào nội điện mời Công tước Risơc Yooc (Richard York), em ruột của Êđua, ra đón anh. Sau đó Hoàng tử Êđua và Công tước Risơc Yooc lần lượt bị hạ ngục. Quan đại thần Lo Haxtinh không chịu khuất phục Glôxextơ, bị chặt đầu. Để chuẩn bị dư luận cho việc lên ngôi, Glôxextơ tung tin: anh ruột mình, vua Êđua IV, vốn là con hoang. Còn Hoàng tử Êđua thực ra không phải do Êđua IV và Hoàng hậu Êlizabet sinh ra, mà là do Êđua IV kết hôn với một người đàn bà góa, sinh ra, vì thế Hoàng tử Êđua không phải là người mang huyết thống hoàng tộc! Chưa hết, Glôxextơ còn bày ra một trò hề nữa: y tỏ ra mộ đạo, không thiết đến quyền thế và ngại vàng, nhưng thể theo nguyện vọng của thần dân, buộc phải lên ngôi. Và từ đây bắt đầu triều đại của Risơc III (1483-85). Được tin Risơc lên ngôi, Hoàng hậu Êlizabet hết sức lo lắng cho số phận của hai con trai đang bị giam trong ngục, và người con trai thứ ba còn lại, Hầu tước Đorxét. Theo lời khuyên của quan đại thần Lo Xtenlê (Lord Stanley), một người buộc phải cộng sự với Risơc III, Đorxét vượt biển trốn sang đất Brơtanhơ với Rixmôn (con của Xtenlê), là một lãnh chúa đang chiêu tập binh mã chờ ngày khởi binh dẹp loạn. Risơc III lên ngôi nhưng lòng đầy lo lắng. Để thực sự an tâm, hắn ra lệnh giết chết hai con trai của Nữ hoàng Êlizabet đang bị giam trong ngục tối. Còn con gái của Êlizabet (Êlizabet Yooc), Risơc cưỡng bức Êlizabet phải gả cho mình với mưu đồ cắt mối dây liên kết mà Rixmôn đang ấp ủ. (Song cuộc hôn nhân chú lấy cháu ruột này không thành). Để thực hiện cuộc hôn nhân này, hắn giết vợ là Lâyđi An (vừa được phong Hoàng hậu) và phao tin nàng bị ốm chết. Công tước Bockingham bất mãn vì Risơc III nuốt lời hứa cắt đất phong tước, bỏ trốn, dấy binh chống lại, nhưng thất trận, bị hành hình. Tin tức dồn dập cho biết các lãnh chúa ở nhiều địa phương nổi loạn chống đối. Kết thúc vở kịch là trận giao chiến giữa quân của Risơc III với quân của Rixmôn ở cánh đồng Bôxuôc. Đêm trước của trận đánh, bóng ma những oan hồn nạn nhân của Risơc III (11 oan hồn)... hiện lên nguyền rủa Risơc III, báo trước giờ đền tội của y và chúc mừng Rixmôn thắng lợi. Giao chiến, Risơc III bị giết. Rixmôn lên ngôi, tuyên bố sẽ "kết hợp" Bông Hồng Trắng và Bông Hồng Đỏ như đã thề nguyền... "nước Anh điên rồ quá lâu, tự mình cấu xé mình...", "... tất cả đều bị chia rẽ đến như vậy chỉ vì sự chia rẽ khủng khiếp giữa phái Yooc và phái Lencaxtơ...", "... giờ đây Rixmôn và Êlizabet, những người thừa kế thực sự của mỗi hoàng gia hãy kết thân với nhau do một quyết định tốt lành của Chúa...".

Risơc III là một vở kịch lịch sử. Nhân vật bi kịch bao trùm suốt vở là nhân vật phản diện, đi ngược lại trào lưu lịch sử và quyền lợi của nhân dân, kẻ thù của chủ nghĩa nhân văn. Sức mạnh nghệ thuật của vở kịch là ở chỗ đã khẳng định bước tiến lên tất yếu của lịch sử: chế độ phong kiến cát cứ và những cuộc chiến tranh của nó phải chấm dứt để xây dựng một Nhà nước quân chủ tập trung. Vở kịch đã vạch trần tất cả những gì cực kỳ xấu xa, thâm độc trong chốn cung đình; đã thể hiện nhân dân với một thái độ trân trọng, coi những dư luận, ý kiến phán xét của họ về triều chính như là lương tâm trong sáng, và bộ óc giàu kinh nghiệm, tiên tri của thời đại. Hình tượng nhân vật Risơc III là tiền thân của những Iagô, Macbet, Clôđiux, Etmơn trong những vở bi kịch lớn của Sêcxpia trong giai đoạn sáng tác thứ hai (1601-08).

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

RIT

(John Reed, 22.X.1887 - 17.X.1920). Nhà văn, nhà báo Mỹ, tác giả *Mười ngày rung chuyển thế giới** (1919). Sinh tại thành phố Polen (Portland) trên bờ Thái Bình Dương. Cha là một người lao động cương trực, ghét cay đắng bọn giàu có quyền quý, đã từng bị chúng đánh gần chết và bị mất việc làm nhưng vẫn không sờn lòng. Rit tiếp thu được tư tưởng tiến bộ và tinh thần chiến đấu ấy của cha. Sau khi tốt nghiệp trung học, Rit theo học Trường đại học Havơt (Harvard) - một trường đại học có tiếng vào bậc nhất ở Mỹ. Ông đã tổ chức một câu lạc bộ xã hội chủ nghĩa ngay trong trường học. Sau khi tốt nghiệp, Rit trở thành một nhà báo và say sưa lao đến bất cứ nơi nào xảy ra những sự kiện quan trọng: những cuộc bãi công của thợ dệt, thợ mỏ..., những cuộc đấu tranh của nông dân... Đại chiến I bùng nổ, Rit đến khắp các mặt trận: Pháp, Đức, Italia, Thổ, Nga... Ông

không phải là một nhà báo đứng bên ngoài quan sát một cách lạnh lùng những sự kiện mà có ý thức rất rõ phải dùng ngòi bút làm một vũ khí sắc bén trong cuộc đấu tranh giai cấp quyết liệt. Có lần ông đã bị đưa ra Toà án Niu Yooc về một bài báo kịch liệt chống chiến tranh đế quốc, đăng trên tờ *Người giải phóng*. Mùa hè 1917, sang Nga, được chứng kiến đầy đủ những diễn biến của Cách mạng tháng Mười. Trở về Mỹ, ông viết cuốn *Mười ngày rung chuyển thế giới* nhằm nói cho nhân dân Mỹ hiểu sự thật về nước Nga và về cuộc cách mạng vô sản. Nhà cầm quyền Mỹ không muốn cho nhân dân đọc cuốn sách của ông, nên đã sáu lần cho người bẻ khóa đột nhập văn phòng Nxb. hòng đánh cắp bản thảo nhưng không làm gì được. Tác phẩm ra đời 1919. Rit vẫn tiếp tục viết bài cho các báo và tạp chí. Ông tổ chức Đảng Công nhân cộng sản và làm Chủ bút tờ *Tiếng nói của lao động*, cơ quan Cộng sản mới ra đời. Cũng 1919, Rit lại sang Maxkova để làm việc ở Quốc tế cộng sản nhằm tiến tới sự thống nhất của hai đảng cộng sản ở Mỹ. Ít lâu sau, bí mật trở về Niu Yooc, nhưng bị lộ, phải quay trở lại nước Nga. Jôn Rit mất vì bệnh sốt rét định kỳ và lao lực quá độ. Ông an nghỉ dưới chân Bức thành đỏ của điện Kremlin ở Maxkova. Sự nghiệp văn học của ông không nhiều. Nhưng chỉ riêng cuốn *Mười ngày rung chuyển thế giới* cũng đủ làm cho tên tuổi của nhà văn sống mãi.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

RITBEC

(Abraham Viktor Rydberg, 18.XII.1828 - 21.IX.1895). Nhà văn Thụy Điển, sinh ở Jônkôping (Jonkoping). Mồ côi từ nhỏ, nên cuộc sống rất vất vả, không được học hành đến nơi đến chốn, chủ yếu phải tự học. Từ 1855, làm báo, viết các bài về chính trị và phê bình văn học nghệ thuật. Được bầu vào Nghị viện (1870-72), là Giáo sư ở Gôtebo (Göteborg, 1876), gia nhập Viện Hàn lâm Thụy Điển (1877), là Giáo sư ở Xtôckhôm (1884). Các tiểu thuyết: *Tên cướp biển ở Bantich* (Fribytaren pa Östersjön, 1857) là một tiểu thuyết phiêu lưu, *Người Aten cuối cùng* (Den siste Athenaren, 1859) nói lên sự xung đột giữa thế giới Hy Lạp cổ đại với thế giới của đạo Thiên chúa, *Xingôala* (Singoalla, 1865), *Người rèn vũ khí* (Vapensmeden, 1891) đặt trong bối cảnh thời tôn giáo cải cách... Ritbec cũng sáng tác ít nhiều thơ và viết một số công trình về triết học và lịch sử nghệ thuật. Bản dịch tác phẩm *Fauxt** của Got* ra tiếng Thụy Điển của ông được đánh giá cao.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

RITXÔX

(Yannis Ritsos, 1.V.1909 - 11.XI.1990). Nhà thơ, nhà cách mạng Hy Lạp; được tặng Giải thưởng hòa bình Quốc tế Lênin (1976). Con một tiểu chủ phá sản. Tham gia hoạt động trong phong trào cộng sản từ 1931. Cũng thời kỳ đó bắt đầu in thơ trên cơ quan ngôn luận của Đảng Cộng sản. Sống rất vất vả, vừa kiếm sống vừa hoạt động cách mạng, sáng tác, nên sớm bị bệnh lao. Trong các tập thơ đầu *Những chiếc máy kéo* (1934), *Kim tự tháp* (1935), Ritxôx đã tỏ ra có cảm tình với Liên Xô và Cách mạng tháng Mười. Ông dựng lên trong thơ mình một nhân vật trữ tình sôi nổi - người chiến sĩ cách mạng. Trong tập thơ *Chiến tranh* (1936), Ritxôx kêu gọi biến chiến tranh do bọn phatxit đang nhen nhóm thành cuộc nội chiến cách mạng. Tháng Năm 1936, những người nổi dậy ở thành phố Xalôniki bị chính quyền xử bắn hàng loạt. Ritxôx viết bài thơ *Bia mộ* (1936) để ghi nhớ sự kiện này. Từ năm 1936 đến 1941, ở Hy Lạp nhân dân sống u uất dưới ách độc tài. Ritxôx sáng tác những tập thơ *Bài ca gửi chị gái* (1937), *Giao hưởng mùa xuân* (1938), *Hành khúc biển cả* (1940) để giữ vững tinh thần và cổ vũ chiến đấu. 1942, trong hoàn cảnh đất nước bị quân đội phatxit chiếm đóng, Ritxôx in tập thơ *Bản mazuôcka cũ kỹ trong nhịp mưa rơi*, thức tỉnh lòng yêu nước. 1948, ông bị bắt và bị chính quyền đày ở đảo Makrônixôx. Ở đó, ông sáng tác tập *Những khúc ca ở Makrônixôx* (1949). Mãi đến 1952, ông mới được tạm tha về Aten. Ông in tập thơ *Thao thức* (1954), tái hiện những hình ảnh dũng cảm, quên mình của các chiến sĩ chống phatxit, những người tù chính trị bị chính quyền đàn áp: lòng tin vào tương lai nhân loại thể hiện rõ trong các tập thơ *Khu phố hòa bình* (1957), *Thời sự* (1957). Ông còn viết *Xônat Ánh trăng* (1956) một bài thơ triết học về cuộc chiến tranh giữa lớp người cũ và lớp người mới; *Vĩnh biệt* (1957), trường ca về một chiến sĩ

R

du kích hy sinh can đảm trong chiến đấu. Trong những tập thơ sau, ngôn ngữ thơ ca của ông phong phú hơn, và chất triết học trong đó cũng sâu sắc hơn: *Cửa sổ* (1960), *Bằng chứng* (1967). Những năm 70, Ritxôx lại sáng tác những bài thơ trữ tình cực ngắn, có thể gọi là những mẩu thơ triết học in trong các tập *Điệu bộ*, *Những tờ giấy thô*. Ông luôn ra sức tìm tòi, thể nghiệm, mở rộng khả năng biểu hiện của thơ hiện đại.

✦ BẰNG VIỆT

RIVEN BRA XAMUT

Tiểu thuyết viết bằng thơ của Campuchia thời Trung đại, không rõ tác giả. Bra Xamut là con nuôi của vua Kanuragiơ say đắm nàng Nan Vimanakan - con gái vua Xurikan. Không có gì có thể kìm giữ chàng ở lại lâu đài, nơi vua cha đang cố làm cho chàng được khuây khỏa bằng cách để con mình được chọn làm vợ một trong số một trăm thiếu nữ xinh đẹp nhất nước. Bra Xamut đã bỏ trốn khỏi lâu đài và đi đến vương quốc của vua Xurikan, tìm gặp được nàng Nan Vimanakan. Hai người yêu nhau. Vua Xurikan giận dữ, ra lệnh xử tử Bra Xamut, nhưng nhờ tôi tớ giúp sức, chàng đã cùng người yêu trốn thoát. Đôi tình nhân dừng chân trong khu rừng. Không may, nữ chúa Giăcklini ở đây đã cướp mất chàng Bra Xamut. Nan Vimanakan một mình lặn lội trong rừng và đến được vương quốc của vua Kanuragiơ. Nhà vua bèn kéo theo một đạo quân đi đánh nữ chúa Giăcklini và chiến thắng. Nan Vimanakan và Bra Xamut sum họp hạnh phúc.

Riven Bra Xamut là một tác phẩm viết theo đề tài truyền thống. Tiểu thuyết bằng thơ là thể loại hàng đầu của dân tộc Khơme thời kỳ trung đại, được các nhà thơ Campuchia ưa chuộng và sử dụng thành thạo. Tác phẩm kết hợp khá nhuần nhuyễn chất dân gian với tính bác học.

✦ VŨ TUYẾT LOAN

RIZAN

(Risal, 1861 - 30.XII.1896). Nhà thơ, nhà văn Philippin. Sinh ở Calamba, tỉnh Lagan gần thủ đô Manila. Rizan là một chiến sĩ yêu nước suốt đời dùng ngòi bút của mình đấu tranh cho độc lập của Philippin. 1892, bị chính quyền Tây Ban Nha bỏ tù, bị tù đày ở đảo Mindanao và cuối cùng bị xử bắn.

Rizan viết nhiều trường ca và hai cuốn tiểu thuyết. Trường ca đầu tiên *Tiếng mẹ đẻ của chúng ta* viết khi ông mới chín tuổi. Thơ của cậu bé phản ánh chủ nghĩa yêu nước và những ý nghĩ sâu sắc:

"Chúng ta cần phải gìn giữ tiếng nói của mình.
Như người mẹ yêu quý con
Tiếng Tagan của ta không thua tiếng Latinh
Không thua Anh ngữ, không thua thiên thần..."

Đề tài Tổ quốc, và tình yêu đối với Tổ quốc cứ lặp đi lặp lại, trăn trở mãi trong các bài thơ của ông như *Tiếng ru Mato Clara* (1872), *Gửi thanh niên Philippin* (1879), *Anh đề nghị thơ tôi* (1883), *Những bông hoa Gaidenbecga*, *Lời khuyên của các thần*. Trong tù, Rizan viết trường ca *Sự cô đơn của tôi*. Trước ngày chết ông viết *Vĩnh biệt những ngày chót của tôi*. Các bài thơ của Rizan phản ánh lòng yêu nước nồng nàn, lòng căm thù thực dân sâu sắc và cuộc đấu tranh cách mạng giải phóng dân tộc lúc đó đang sục sôi ở Philippin. Ông là người cổ vũ tư tưởng của phong trào yêu nước trong nhân dân Philippin. Những vần thơ cuối cùng trước khi chết của ông biến thành lời di huấn vang dội khắp đất nước:

"Tôi đã hiến dâng, nếu như Tổ quốc nói:
"Hãy hiến dâng"...
Trên cánh đồng trong sáng, nơi đám cháy
của trận chiến đã bừng lên
Có những người chết quên cả sự chần chừ và sợ sệt.
...
Vĩnh biệt - Bình tĩnh trong cái chết..."

Nhà thơ tài năng ấy khát khao phản ánh đầy đủ những ý nghĩ, cảm xúc, những hy vọng của đồng bào mình trong cuộc đấu tranh vì tự do, hòa bình dưới một hình thức văn học mới: tiểu thuyết. Đó là hai cuốn *Đừng đụng vào tôi* (Noli me tangere, 1887) và *Flibuttêvô* (El Filibusterismo, 1892). Tiểu thuyết của ông đóng vai trò rất lớn trong việc thức tỉnh giác ngộ nhân dân Philippin, trở thành tài liệu kết tội và kịch liệt chống lại bọn thầy tu Tây Ban Nha, chống lại bọn quan lại, bọn chủ ở Philippin.

Những nhân vật chính của tiểu thuyết *Đừng đụng vào tôi* là K. Ibara, M. Clara,

Iliat - những người yêu nước đầy nhiệt huyết. Ibara từ giã Tổ quốc, đi sang châu Âu học hành và tìm con đường giải phóng đất nước mình. Trở về sau 7 năm xa vắng, anh biết rằng cha anh bị chết trong tù do Linh mục Đamaxo ám hại, Ibara đính hôn với Clara, con gái Đại úy Chiagô, song bị ngăn cản vì cha Đamaxo và Chiagô định gả nàng cho người Tây Ban Nha là Linarexa. Ibara được Iliat - một thanh niên giúp anh trốn tù về nhà. Khi ra đi, Ibara bị bọn dân phòng đuổi bắt. Iliat đã giấu anh dưới đống cỏ trên thuyền làm kế nghi binh và Iliat đã chết thay. Tin đồn Ibara chết làm cho Clara buồn rầu và nàng nhất quyết xin đi tu để giữ trọn tình thủy chung với Ibara... Cuốn sách đã được nhân dân Philippin đón nhận nồng nhiệt. Nó soi sáng cho hàng triệu người Philippin nhìn thấy sự thật. Tác phẩm bị cấm và bị giới cầm quyền đương thời công kích kịch liệt. Tiểu thuyết *Flibuttêvô* tiếp tục tiểu thuyết trên, song nó phản ánh nhận thức chính trị của tác giả đã chín muồi hơn, sâu sắc hơn. Tiểu thuyết phản ánh cuộc đấu tranh cách mạng, trực diện tấn công kẻ thù, chống lại thực dân. Ảnh hưởng của tác phẩm sau đối với sự giác ngộ của quần chúng cũng trực tiếp hơn, cụ thể hơn.

✦ ĐỨC NINH

rôbam

Một loại vũ kịch có xen ca hát cổ truyền của tộc người Khơme Việt ở Cần Thơ, Trà Vinh, Vĩnh Long, diễn lại trên sân khấu một tích truyện có nhiều nhân vật, nhiều sự kiện phức tạp như *Riêm Kê*, phỏng sử thi *Ramayana* (Ấn Độ) với các mẫu người lý tưởng như nàng Sêđa tài sắc, thủy chung, Hoàng tử Riêm dũng cảm vượt gian truân, khỉ thần Hanuman tinh thông pháp thuật, hoặc các tích *Hoàng tử Thin Na Vông*, *Lin Thông*, *Ratanavông* v.v... Vốn là hình thức sân khấu cung đình nên các nhân vật phổ biến là vua, chúa, quan lại, Đạo sĩ... Du nhập vào Việt Nam, Rôbam đã được dân gian hóa rất nhiều, tuy nhiên múa đường cong đặc biệt ở đôi tay, cánh tay, bàn tay và từng ngón tay vẫn được sắp xếp tài tình khiến ta liên tưởng tới vũ điệu Apxara (vũ nữ thiên đình) vẫn còn đậm nét. Các nhân vật như vua, quan, Công chúa, Hoàng tử ra sân khấu không mang mặt nạ còn các nhân vật như "chằn", rùa, rồng, rắn, cóc, khỉ, cọp và cả những vai người có tật nguyền hoặc không bình thường đều đeo mặt nạ. Không đeo mặt nạ thường thuộc phái thiện, ngược lại mang mặt nạ thuộc phái ác, trừ khỉ thần Hanuman. Ngoài ra, còn có vai hề chỉ dùng điệu bộ để gây cười. Nam nữ diễn viên Rôbam ở Nam Bộ hiện nay phần đông là nông dân, lúc rảnh trong dịp đầu năm hay lễ "cầu phước" dựng lều rạp đơn giản nơi sân chùa, nơi ruộng đất, diễn lại các tích truyện dài mấy đêm liền.

Rôbam chứa trong lòng nó một kho tàng văn hóa dân gian có bài bản như múa tích diễn, nghệ thuật hóa trang... nhưng đến nay vẫn chưa được sưu tầm, thống kê, bảo tồn và nghiên cứu một cách khoa học.

✦ TRẦN GIA LINH

RÔBINXƠN CRUXÔ

(*Robinson Crusoë*, 1719). Tiểu thuyết của nhà văn Anh Điphô*. Tên đầy đủ của tác phẩm là *Cuộc đời và những chuyện phiêu lưu kỳ lạ của Rôbinxơn Cruxô* (The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner).

Tiểu thuyết viết dưới hình thức tự truyện của nhân vật chính, Rôbinxơn là người ưa hoạt động và ham thích phiêu lưu, say sưa đi đến những miền đất lạ, bất chấp sóng to gió lớn và bao nỗi gian hiểm khác. Chàng xuống tàu ở Hơn (Hull), theo bạn đi Luân Đôn bằng đường biển. Cuộc hành trình không trót lọt, tàu bị đắm ở Yacmao (Yarmouth). Tai họa ấy không làm chàng nhụt chí. Cha mẹ khóc lóc, bạn bè can ngăn không lay chuyển được quyết tâm của chàng. Chàng làm quen với một viên Thuyền trưởng tàu buôn lần này rời bến đi Ghinê. Chuyến tàu đầu tiên thuận buồn xuôi gió; chuyến thứ hai gặp cướp biển, Rôbinxơn bị bắt làm nô lệ ở Xalê (Salé), hai năm sau trốn thoát sang Braxin lập trại trồng trọt. Chàng vẫn không hề nao núng, bốn năm sau lại nghe những người bạn chủ trại rủ rê, xuống tàu đi Ghinê định thực hiện một chuyến buôn bán, đổi chác lớn. Tàu gặp bão, mất phương hướng rồi bị đắm. Các thủy thủ trên tàu chết hết, chỉ còn một mình Rôbinxơn sống sót giạt vào một đảo hoang. Trơ trọi một mình giữa chốn hoang vu không có dấu chân người, chàng không nản lòng,

R

thất vọng. Sau khi vớt vát trong chiếc tàu đắm lập lờ mặt nước tất cả những thứ gì còn có thể dùng được, từ bao lúa mì đến ít thực phẩm sót lại, từ mấy khẩu súng, bao đạn ghém đến hòm đồ nghề thợ mộc dùng để sửa chữa trên tàu, chàng lên đảo dựng lều dưới chân đồi che nắng che mưa, rào giậu chỗ ở chống các thú dữ. Chàng săn bắn kiếm ăn, rồi tiến tới chăn nuôi, trồng trọt, một tay làm đủ các nghề nên chỉ sau một thời gian, cuộc sống của chàng không những được ổn định mà ngày càng đầy đủ hơn. Tuy quanh quẩn chỉ có con chó và con vẹt làm bạn nhưng có lúc Rôbinxơn cũng cảm thấy sung sướng khi nhìn thấy tất cả cơ ngơi do bàn tay của chàng làm nên.

Đến năm thứ 25 sống xa cách với xã hội loài người, một hôm do sự tình cờ, Rôbinxơn phát hiện thấy nhiều thổ dân ghé thuyền lên đảo chuẩn bị hành hình tù binh. Chàng cứu được một nạn nhân thoát khỏi tay bọn ăn thịt người. Rôbinxơn đặt tên cho người da màu vừa thoát nạn là Thứ Sáu (Friday). Từ đó hai người chung sống với nhau, Rôbinxơn cũng cảm thấy đỡ cô độc. Ít lâu sau, lại có những thổ dân khác xuất hiện cùng với hai tù binh, trong số đó có một người Tây Ban Nha, còn người kia chính là... cha của Thứ Sáu. Cả hai đều được cứu thoát. Cuộc sống trên đảo thêm đông vui. Cuối cùng xuất hiện một chiếc tàu đến ghé đậu ở cái vịnh nhỏ gần nơi Rôbinxơn ở. Bọn thủy thủ nổi loạn chiếm tàu, trói Thuyền trưởng, Thuyền phó giải lên bờ định bỏ cho chết trên đảo. Rôbinxơn giúp viên Thuyền trưởng thu hồi được tàu. Chàng trở về Tổ quốc có cả Thứ Sáu cùng đi, sau hai mươi tám năm hai tháng mười chín ngày sống trên đảo hoang, nơi chàng đã gửi lại bao nhiêu kỷ niệm gian truân, đau khổ nhưng cũng rất sung sướng.

Rôbinxơn trên đảo hoang là hình ảnh một con người có nghị lực lớn lao, có tinh thần dũng cảm, có sức mạnh và khả năng lao động chiến thắng thiên nhiên. Để viết tiểu thuyết này, Điphô đã dựa vào một sự kiện có thật. Năm 1705, thủy thủ Xenkiếc (Selkirk) bị lạc vào đảo hoang Joăng Fecnandex ở ngoài khơi biển Chilê, một hòn đảo xưa nay chưa có dấu chân người. Đến năm 1709, may mắn có Thuyền trưởng Rôgiơ (Roger), một nhà hàng hải dũng cảm từng đi vòng quanh thế giới, giải thoát được cho Xenkiếc, trong lúc người thủy thủ bất hạnh đó hầu như đã trở về với trạng thái hoang dã. Nhưng nếu như trong câu chuyện thật, Xenkiếc bị thiên nhiên khuất phục, thì trong tiểu thuyết của Điphô, Rôbinxơn đã khuất phục được thiên nhiên. Không thể cho rằng hình ảnh Rôbinxơn vật lộn với thiên nhiên trên đảo hoang chỉ là hình ảnh tự thuật của chính Điphô sống cô đơn, luôn luôn bị kẻ thù rình rập trong xã hội lúc bấy giờ. Cũng không thể cho rằng tác giả muốn xây dựng Rôbinxơn thành một nhân vật đáp ứng yêu cầu của giai cấp tư sản thời đại ông đòi hỏi phải phát huy mọi nghị lực và khả năng của cá nhân để làm giàu. Rôbinxơn là một mẫu người lý tưởng có ý nghĩa bao quát hơn: sức lực và trí tuệ con người có khả năng làm thay đổi bộ mặt của tự nhiên, bắt tự nhiên phục vụ cho cuộc sống của mình. Rôbinxơn có những khía cạnh đúng cao hơn giai cấp tư sản, ngay cả trong thời kỳ giai cấp tư sản đi lên có nhiều nét tiến bộ; chàng có tinh thần nhân đạo, sẵn sàng hy sinh cứu giúp người khác; chàng có thế giới quan tiến bộ ảnh hưởng của triết học duy vật. *Rôbinxơn Cruxô* là một cuốn tiểu thuyết có tác dụng giáo dục tốt, đặc biệt đối với lứa tuổi thiếu niên. Tình tiết câu chuyện và lối văn trong sáng, giản dị phù hợp với tuổi trẻ. Cậu bé Êmin trong tác phẩm *Êmin hay về giáo dục** của J.J. Ruxô* chỉ đọc một cuốn sách, đó là cuốn *Rôbinxơn Cruxô*.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

RÔBƠ-GRIÊ

(Alain Robbe Grillet, sinh 18.VIII.1922). Nhà văn Pháp, sinh ở Brext (Brest), nguyên là một Kỹ sư nông nghiệp làm việc trong một phòng thí nghiệm sinh học, sau trở thành một trong những cây bút chủ yếu của trào lưu Tiểu thuyết mới ở Pháp và là người đại biểu cấp tiến nhất của trào lưu này. Ông ghi một mốc quan trọng cho Tiểu thuyết mới ngay từ tác phẩm đầu tiên *Những cái tẩy** (1953), một tác phẩm vừa mang dáng dấp truyện trinh thám, vừa gợi lên huyền thoại Êdip (Œdipe), với nhân vật Giáo sư Đanien Đuypông (Daniel Dupont) bị một kẻ sát nhân bắn hụt, nhưng đúng 24 tiếng đồng hồ sau lại chết vì viên đạn của thám tử Oalax (Wallas) đến điều tra vụ án. Tiếp đó là tiểu thuyết *Kẻ*

*nhìn trộm** (Le Voyeur, 1955) với nhân vật chính là Matiax (Mathias) và nạn nhân của y là cô gái Jăccolin (Jacqueline) bị y hãm hiếp rồi quẳng xác xuống biển. Tiểu thuyết *Ghen** (La Jalousie, 1957) với một người đàn ông ghen tuông nghi ngờ vợ ngoại tình, đầu óc luôn bị ám ảnh bởi những ý nghĩ suy diễn và cả những tưởng tượng vô căn cứ. Sau tiểu thuyết *Trong chốn mê cung* (Dans le labyrinthe, 1959), ông chuyển sang viết một số truyện phim (ciné-roman) như *Năm ngoái ở Marienbat* (L' Année dernière à Marienbad, 1961), *Cúc bất tử* (L' Immortelle, 1963)... mà chỉ cho ra mắt thêm một tiểu thuyết *Ngôi nhà hò hẹn* (La Maison de rendez-vous, 1965), rồi bẵng đi đến 1970 mới lại in thêm một tiểu thuyết nữa: *Dự án cách mạng ở Niu Yooc* (Projet pour une Révolution à New York, 1970). Tập truyện ngắn *Những ảnh chụp chớp nhoáng* (Les Instantanés, 1962) cũng đáng chú ý. Đặc biệt là tiểu luận *Vì một nền Tiểu thuyết mới* (Pour un Nouveau Roman, 1963), tập hợp 12 bài viết đăng rải rác từ 1953 đến 1963 góp phần làm sáng tỏ những quan điểm về tiểu thuyết của ông và cũng là của trào lưu Tiểu thuyết mới nói chung. Vào năm đầu của thế kỷ XXI, ông cho ra mắt tiểu thuyết *La Roprizo* (La Reprise, 2001).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

RÔĐENBACH

(Georges Rodenbach, 16.VII.1855 - 25.XII. 1898). Nhà thơ Bỉ, viết bằng tiếng Pháp. Sinh ra và lớn lên trong một gia đình thị dân ở Ghent (Gand), và học Đại học Luật tại đây. 1876-85, sang sống ở Pari (Pháp), in vài tập thơ giá trị bình thường: *Bếp lửa và ruộng đồng* (Le Foyer et les Champs, 1877), *Những nỗi buồn* (Les Tristesses, 1879). Mấy năm 1885-87, về Bruyxen (Bỉ) làm Luật sư, sau đó sang định cư hẳn bên Pháp cho đến cuối đời và chuyên tâm vào sáng tác. Ông bắt đầu nổi tiếng với tập thơ *Tuổi thanh niên trong trắng* (La Jeunesse blanche, 1886). Tiếp đến là các tập *Im lặng ngự trị* (Le Règne du silence, 1891), *Những cuộc đời bung bít* (Les Vies encloses, 1896), *Mảnh gương bầu trời quê hương* (Le Miroir du ciel natal, 1898). Thơ ông thường có sắc màu mờ nhạt, với những cảnh u ám, tàn úa, héo hon, đồng thời vô cùng trau chuốt, cầu kỳ, được nhà thơ Pháp Malacmê (E. Mallarmé, 1842-1898) sánh với những tấm đăng ten và những đồ kim hoàn của xứ Flăngđrơ (Flandre). Rôđenbach cũng sáng tác vài tiểu thuyết: *Bruygio-thành-phố-chết* (Bruges-la-Morte, 1892), *Người kéo chuông* (Le Carillonneur, 1897) và vở kịch thơ một hồi *Tấm khăn choàng* (Le Voile, 1894). *Bruygio- thành-phố-chết* là tiểu thuyết có tiếng vang hơn cả. Nhân vật chính là Vian (Viane) đến sống ở Bruygio sau khi vợ chết vì không khí thành phố này phù hợp với nỗi buồn của anh. Tại đây, anh gặp một thiếu phụ giống vợ anh như đúc và trở thành nhân tình của nàng. Cuối cùng anh giết chết người tình bằng cách thắt cổ. Rôđenbach thuộc vào thế hệ đàn anh của trào lưu tượng trưng chủ nghĩa ở Bỉ.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

rối

Một loại hình sân khấu truyền thống của hầu khắp các dân tộc thế giới, chuyên thể hiện nhân vật bằng diễn viên mang mặt nạ, đội lốt hay điều khiển các con nộm, con giống... (quen gọi chung là con rối) làm trò, đóng kịch. Con rối được sáng tạo, mô phỏng tự nhiên (động vật, thực vật) hay do tưởng tượng (như thần, tiên, ma quỷ, rồng, phượng...) bằng mọi chất liệu (gỗ, vải giống bông, da, chất dẻo...) thành mọi kiểu (tượng tròn, hình bẹt, hình bóng...) và cử động nhờ phương tiện: tay (rối tay), que (rối que), dây (rối dây), máy (rối máy), gió (rối gió), hơi pháo (rối pháo), súc nước (rối nước). Nghệ sĩ rối, luôn giấu kín mình, điều khiển con rối thể hiện hành động sân khấu bằng cử động của thân hình nó và lời nói mượn người "lồng tiếng", tạo nên sự kỳ diệu của vật chết "sống dậy", tái hiện chuyện đời thực và tưởng tượng. Trong lịch sử văn hóa nhân loại, con rối được phát hiện có mặt từ trong nền văn hóa Harappa (Ấn Độ). Ở Việt Nam, năm 1121 *Bia Sùng Thiện Diên Linh** đã ghi trò rối nước, rối cạn.

Trên sân khấu nhỏ bé của mình, con rối đã diễn kịch *Fauxt** của Gơt*, kịch *Đêm thứ 12, Thiên đường vàng* của Sêcxpia*. Con rối cổ Việt Nam đã diễn tích tuồng *Sơn Hậu**, *Tam quốc**, *Tây du**, *Ngũ hành...*, tích chèo *Quan Âm Thị Kính**, *Trương Viên*, *Trương Sinh*, *Lưu Nguyễn nhập Thiên Thai*... Qua gần một ngàn năm tồn tại, lúc được cung

đình trọng dụng (nhà Trần), khi thịnh hành trong hội hè dân gian, sân khấu rối vẫn không ngừng phát triển. Từ sau ngày Cách mạng tháng Tám thành công, được phát triển thành một bộ môn sân khấu nhà nước, chủ yếu phục vụ thiếu niên - nhi đồng, sân khấu rối đã nhanh chóng hoàn thiện theo hướng dân tộc - hiện đại cả về nội dung và hình thức. Trên sân khấu chuyên nghiệp, nghiệp dư và cổ truyền, nhiều vở rối đạt trình độ đáng lưu ý cả về văn học và nghệ thuật, như: *Thạch Sanh, Thánh Dóng, Tấm Cám, Vua Hùng kén rể (Sơn Tinh, Thủy Tinh), Nùng Phai Gau Dự, Trần Quốc Toản, Đường ra biển Đông (tức Tam phủ công đồng), Thi hóa rồng, Cô gái tóc vàng, Hai cây phong, Con thỏ ngọc, Bầy gấu vui sống*... Nghệ thuật rối từ xưa đã khá quen thuộc với các nhà Nho, nên không có gì ngạc nhiên khi thấy khái niệm "rối" xuất hiện trong thơ văn Nguyễn Công Bật, Trần Thái Tông*, Đoàn Nguyễn Tuấn*, Nguyễn Khuyến*... Trong dân dã, ta gặp rối trên hầu khắp mọi miền của lãnh thổ dân tộc Việt. Trong kho tàng rối thế giới, rối nước Việt Nam là một đóng góp độc đáo. Chú Tễu, nhân vật tiêu biểu của rối Việt Nam; của Hề tuồng, Hề chèo là anh trai cày trẻ khỏe, mình trần vận khố, hoạt bát, ngộ nghĩnh, hóm hỉnh, thông minh, chuyên ra mở đám, dọn đường, luận bàn chuyện thời sự làng xóm. Chú nói:

"Tễu tôi vốn ở trên thiên thượng,
Bởi hái đào phải trích xuống trần gian,
Thấy sự đời bối rối đa đoan,
Nên lặn lội lo toan về sự rối".

Qua tìm hiểu sân khấu rối thế giới, ta gặp lại chú Tễu trong nhân vật điển hình của nhiều nước như Pêtoruska (Nga), Hanvoe (Đức), Guynhôn (Pháp), Porx (Anh), Viduchaka (Ấn Độ), Karagô (Thổ Nhĩ Kỳ), Chàng Quách (Kvo; Trung Quốc)... Phong trào rối năm châu đang phát triển mạnh trong hoạt động của Hội Liên hiệp rối quốc tế UNIMA (Union internationale de la Marionnette) lập năm 1929, thành viên của tổ chức UNESCO.

✚ NGUYỄN HUY HỒNG

RÔLĂNG

(Romain Rolland, 29.I.1866 - 30.XII.1944). Nhà văn, nhà báo, nhà nghiên cứu âm nhạc, nhà nhân văn chủ nghĩa trong văn học hiện đại Pháp. Sự nghiệp văn học của ông bắt đầu từ cuối thế kỷ XIX, chấm dứt vào giữa thế kỷ XX. Sinh tại thành phố nhỏ Clamoxi (Clamecy), vùng Buôcgônhơ (Bourgogne) trong một gia đình viên chức, Rôlăng ngay từ thuở nhỏ có những năng khiếu đặc biệt về âm nhạc. Gia đình ông đến Pari và Rôlăng chuẩn bị thi vào Trường đại học Sư phạm; ông theo học bộ môn lịch sử nghệ thuật; từ đó ông quan tâm đến vấn đề vị trí của nghệ thuật trong đời sống xã hội. Ông đọc L. Tônxtôi*; vô cùng xúc động, ông viết cho nhà văn hào Nga hai bức thư nồng nhiệt và nhận được một bức thư trả lời. Những lời Tônxtôi kêu gọi sáng tạo một nghệ thuật chân chính, được nhân dân yêu mến, có ảnh hưởng lớn đến cuộc đời sáng tác của Rôlăng sau này. Sau khi tốt nghiệp, ông sang Italia học thêm ba năm lịch sử nghệ thuật và lịch sử ôpêra. Trở về Pháp, ông dạy học ở Trường đại học Sư phạm và cộng tác với nhiều tạp chí. Ông viết quyển *Sân khấu của dân chúng* (Le Théâtre du peuple, 1903-13) và sáng tác nhiều vở kịch về đề tài Cách mạng Pháp 1789, một số tập hợp thành quyển *Kịch về cách mạng* (Le Théâtre de la Révolution). Tiếp đó, ông cho xuất bản ba tập đầu bộ tiểu thuyết *Jăng Crixtôp**, nhưng không được mọi người chú ý. Chỉ sau khi cả mười tập của bộ tiểu thuyết ra đời, danh tiếng của Rôlăng mới lừng lẫy; bộ sách được dịch ra nhiều thứ tiếng; ông được Giải thưởng Nôben (1916); tập thứ mười - nhan đề *Ngày mới* (Nouvelle journée) - chiếm Giải thưởng của Viện Hàn lâm Pháp. Vừa sáng tác, Rôlăng vừa viết báo và tiểu luận, phê phán nghệ thuật suy đồi, và đấu tranh cho nghệ thuật chân chính, thật sự của nhân dân, mang tinh thần nhân đạo chủ nghĩa và tính chiến đấu. Mở đầu quyển *Cuộc đời Bêtôven* (La Vie de Beethoven), ông viết: "Thế giới ngột ngạt - Hãy mở cửa sổ... Hãy thở hơi thở của những anh hùng...". Khi bùng nổ Đại chiến I, ông kịch liệt lên án chiến tranh; ông sống ở Thụy Sĩ, viết một loạt bài in trong quyển *Bên trên cuộc hỗn chiến* (Au-dessus de la mêlée), chiến đấu cho hòa bình, ông kêu gọi nhân dân ngừng lại cuộc chém giết để bảo vệ sinh mạng và những giá trị văn hóa vô cùng quý báu đối với tất cả mọi dân tộc. Tức thì những người sôvanh lên án ông là không có Tổ quốc. Khi Cách mạng tháng Mười Nga thắng lợi, Rôlăng ca ngợi và tin tưởng

rằng chỉ có chủ nghĩa xã hội mới chấm dứt vĩnh viễn được chiến tranh. Từ đó ông đứng hẳn về phía giai cấp vô sản. Tuy vậy, ông trải qua một cuộc day dứt tư tưởng kéo dài, ông e ngại bạo lực cách mạng; ông say sưa với "chủ nghĩa Tônxtôi" và học thuyết Găngđi (M. Gandhi, 1869-1948); ông lo sợ "một nền chuyên chế - dù từ dưới lên". 1931, ông viết quyển *Giã từ quá khứ* và, sau đó, quyển *Mười lăm năm đấu tranh*; ông nhìn lại những quãng đời đã qua và đề ra những nhiệm vụ mới; ông vứt bỏ những quan niệm cũ của ông, đầy ảo tưởng, và chủ trương cuộc chiến đấu không khoan nhượng chống chủ nghĩa phatxit, kẻ thù của văn hóa và của loài người. *Những người bạn đường* (1936) ca ngợi những nhà tư tưởng, những nhà văn hóa lớn của nhân loại, Sêcxpia*, Gơt*, Huygô*, Tônxtôi*..., kết thúc bằng tiểu luận *Lênin, nghệ thuật và hành động*. Năm kỷ niệm Rômanh Rôlăng 60 tuổi, tổ chức tại Liên Xô, nhiều bài văn, thư từ, điện tín, từ khắp thế giới, bằng nhiều thứ tiếng, gửi đến nhà văn. Trong khi đó, ông sáng tác quyển tiểu thuyết *Tâm hồn đắm say* (L'Âme enchantée, 1922-33): ông đã từ bỏ những ảo tưởng để đi tới chủ nghĩa nhân đạo chân chính. Những năm Đại chiến II, sức khỏe giảm sút nhanh chóng, ông viết quyển sách cuối cùng của mình về nhà văn Saclo Pêghi (Charles Péguy, 1873-1914), bạn ông, bị giết trong Đại chiến I. Khi nước Pháp được giải phóng, ông trở về Pari và mất không được biết ngày kết thúc cuộc Đại chiến.

Suốt cuộc đời mình, R. Rôlăng dùng ngòi bút sắc sảo, khỏe mạnh, đầy âm thanh kỳ diệu để đấu tranh cho hạnh phúc loài người, cho giá trị chân chính của con người. Ông thuộc thế hệ những nhà văn lớn của nước Pháp. Ông luôn luôn khai phá những con đường mới cho văn học, nghệ thuật. Ông mơ ước một thế giới trong đó mọi dân tộc hòa hợp, thương yêu nhau; ông thiết tha đến mọi nền văn hóa và lên án các thứ văn hóa suy đồi đang phá hoại những giá trị chân chính; ông ca ngợi văn hóa khỏe mạnh, trong sáng và đầy sáng tạo của nhân dân lao động. Ông quan tâm đến mọi biến cố trên thế giới: lên án chủ nghĩa phatxit; bảo vệ Đimitorôp (G. Dimitrov, 1882-1949) và Teloman (Thälmann, 1886-1944); bênh vực các nhà cách mạng Italia Xaccô (Sacco) và Vanzetti (Vanzetti) bị Toà án Mỹ sát hại; phản đối các cuộc đàn áp nhân dân thuộc địa của thực dân Pháp và Anh; lên án bọn phatxit âm mưu một cuộc đảo chính tại Pari. Tiếp tục truyền thống của Paxcan*, Flôbe*..., ông sáng tác bằng một bút pháp trong sáng, khúc chiết và đầy tính thơ ca. Như những bản giao hưởng, tiểu thuyết của Rôlăng có sức lôi cuốn lạ thường và mang tính hùng ca của thời đại.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

RÔLĂNG THỊNH NỘ

(*Orlando Furioso*, 1502-32). Thi phẩm theo thể hùng ca - hài hước, gồm 46 khúc, của nhà thơ Italia L. Ariôxtô*, bắt đầu viết 1502, công bố 40 khúc vào 1516, và in đầy đủ nhất, 1532. Tập thơ nói về cuộc chiến tranh dữ dội giữa nhà vua Hồi giáo Agramăng (Agramant) với Hoàng đế nước Pháp Saclomanhơ (Charlemagne, 742-814), nhưng chủ yếu là nói về "những người phụ nữ, những kỵ sĩ, những cuộc đấu gươm trên mình ngựa, những cuộc tình và những kỳ công táo tợn" được gợi lại trong khuôn khổ của cuộc chiến đấu có tính chất truyền thuyết này.

Câu chuyện gần như là sự tiếp tục những nhân vật và cốt truyện trong thi phẩm *Rôlăng si tình* (Orlando innamorato, 1486) của nhà thơ Italia Boaiacđô (M. Boiardo, 1441-1494), và được mở đầu đúng vào tình huống kết thúc của bản anh hùng ca *Rôlăng si tình*: Chiến cuộc giữa phe Cơ đốc giáo và phe Hồi giáo đang diễn ra dưới chân dãy Pyrênê, và những người Cơ đốc giáo sắp lâm vào thế thất bại. Bấy giờ, những người anh hùng vĩ đại nhất liền xuất hiện trong cả hai phía. Bên phe Cơ đốc, chàng hiệp sĩ Rôlăng, đến với người đẹp nhưng tính khí thất thường là nàng Ăngiêlich (Angelique), con vua Cathay mà chàng vừa mới giành được từ tay chàng hiệp sĩ Hồi giáo Rônơ, người anh em họ với nàng. Để tránh mối bất hòa trong hàng ngũ, Saclomanhơ giao người đẹp cho ông già Naymơ canh giữ, với lời hứa sẽ dành nàng cho người nào dũng cảm nhất trong trận đánh. Nhưng chiến cuộc đã kết thúc với sự thất bại của phe Cơ đốc giáo, và từ đây, tình huống của truyện sẽ phát triển theo ba hướng chính: những cuộc phiêu lưu của Ăngiêlich, những cuộc phiêu lưu của Rôlăng, và những cuộc phiêu lưu của chàng hiệp sĩ Rôgiê (Roger).

R

Ăngiêlich tìm cách thoát khỏi vòng canh giữ của Naymơ, khi tình thế bên phía quân đội Saclơmanhơ đã nguy kịch. Lập tức, nhiều ky sĩ Cơ đốc giáo và Hồi giáo cũng rời vòng chiến để đuổi theo và tranh đoạt nàng. Khéo léo chơi trò tình yêu liên tiếp với những kẻ đuổi bắt mình, dùng người này để chống lại người kia, nàng đã thoát khỏi tay tất cả bọn họ. Bị những tên cướp biển bắt và bị bỏ lên hòn đảo Than Thở, nàng được chàng Rôgiê cưỡi trên lưng quái vật đầu chim mình ngựa đến giải thoát. Vào lúc sắp sửa không cưỡng được sức quyến rũ của vị ân nhân, thì nàng bỗng thoát khỏi tay chàng một cách bí mật, nhờ một chiếc nhẫn có phép thuật mà chính Rôgiê cũng không ngờ. Thế rồi, ở một vùng quanh Pari, nàng gặp lại một người lính Hồi giáo trẻ, bị thương, đó là Mêđo. Ăngiêlich say mê Mêđo, chăm sóc, chữa chạy cho anh ta, cùng anh ta đính hôn, và hai người trở về tìm lại cung điện cũ của vua cha Cathay, tại đây Mêđo lên làm vua.

Còn Rôlăng, sau thảm họa mà những người Cơ đốc giáo phải chịu đựng, cũng lao đi tìm Ăngiêlich, và trải qua hết cuộc phiêu lưu này đến cuộc phiêu lưu khác. Chàng giết con rồng ở hòn đảo Than Thở, giải thoát được nàng Ôlanhphơ, và trả nàng về với người tình là hiệp sĩ Biren. Bị rơi vào tay của nhà ma thuật Atlăng, bị nhốt vào tòa lâu đài trước đấy Rôgiê và đồng bạn đã bị nhốt - sau nhờ Ăngiêlich dùng chiếc nhẫn thần cứu thoát được cả bọn - Rôlăng đã giải cứu được nàng Izabelơ, và trả nàng về với người tình Zecbanh. Hình như số phận oái oăm của Rôlăng, chàng tình nhân bất hạnh, là được dành để đem lại tình yêu hạnh phúc cho mọi người. Một ngày kia, nhân đi vào khu rừng nơi mà Ăngiêlich và Mêđo đã từng trốn nấp, chàng nhìn thấy tên hai người được khắc ở khắp nơi, lồng vào nhau, trên cây, trên đá, và bỗng hiểu hết sự thật. Thế là một cơn ghen tuông bùng lên dữ dội, nó cướp mất cả lý trí tỉnh táo của chàng. Chàng bị điên. Với cơ thể trần truồng, Rôlăng đi lang thang qua nước Pháp và nước Tây Ban Nha, gieo chết chóc và khiếp sợ cho mọi người. Sau đó chàng xuống châu Phi. Nhưng nhờ được đấng chí tôn linh ứng, lại được thánh Jăng hướng dẫn, chàng Axtônphơ (Astolphe) bạn Rôlăng bèn lên mặt trăng, nơi tụ họp linh hồn tất cả những ai chết ở dưới trần, tìm thấy lại lý trí của Rôlăng, và mang về cho chàng một ống thủy tinh. Tỉnh táo lại, Rôlăng bắt đầu một cuộc thanh toán với đám quân Hồi giáo. Bị đánh bại ở Aclơ và ở Bizectơ, các ky sĩ Hồi giáo chạy trốn vào hoang đảo Lipađuyzơ. Tại đây, vua Agramăng đưa ra một lời thách thức cuối cùng: yêu cầu tổ chức một cuộc quyết đấu theo nhóm mỗi bên ba người, để quyết định thắng bại của chiến cuộc. Đề nghị của ông được chấp thuận. Một bên là Gradaxơ, Xôbranh và Agramăng; bên kia là Rôlăng, Ôliviê, và Brăngđimac. Mặc dù phải chịu một tổn thất lớn là cái chết của Brăngđimac, những chiến sĩ Cơ đốc cuối cùng đã giành được chiến thắng.

Cuộc phiêu lưu của Rôgiê cũng diễn ra không kém phần phức tạp. Đuổi theo chàng là nàng Brađamăng, chị em ruột với Rơnô, người mà chàng đã từng say mê. Và những chặng đường tìm kiếm giữa hai người gần như là hình ảnh đảo ngược của những chặng đường tìm kiếm giữa Rôlăng và Ăngiêlich. Mặc dù được nàng tiên Mêlixơ giúp đỡ, nhiều phen Brađamăng đã tưởng như vô vọng. Khi họ sắp được gặp nhau, tại lâu đài của nhà ma thuật Atlăng, vừa bị Axtônphơ phá trụi, thì cả hai lại đã bị lôi cuốn vào những cuộc phiêu lưu khác: Brađamăng phải đuổi theo tên phản bội Pinabelô; còn Rôgiê, sau khi thoát khỏi vô số những chuyện hiểm nguy, rắc rối, đã cùng với nhóm Macphizơ, Rôđômông và những người Hồi giáo khác đến cứu giúp vua Agramăng mà chàng đã hứa suốt đời trung thành. Nhưng do ý trời, mối bất hòa đã chia rẽ họ, vì sự phản trắc len vào trong nội bộ. Rôgiê giết Mandrica trong một cuộc đấu tay đôi và bị thương nặng; chàng không thể ở lại với Brađamăng, trong khi đó Brađamăng tưởng chàng ở lại với Macphizơ nên nổi cơn ghen. Rồi vì nhà vua, Rôgiê đi sang châu Phi và bị bão ném lên một hòn đảo, nhân đấy được một thầy tu sống trên đảo thuyết phục và làm lễ chuyển chàng từ đạo Hồi sang đạo Cơ đốc. Vào lúc Agramăng chết, Rôgiê tưởng chừng đã có thể thực hiện ước mong tốt đẹp nhất, thì oái oăm thay, Brađamăng lại đã hứa hẹn với Lêông, con trai Hoàng đế xứ Côngxtăngtinôplơ. Được biết Hoàng đế Saclơmanhơ từng hứa sẽ cho Brađamăng kết hôn với người nào một mình

đánh bại được nàng, theo yêu cầu của Lêông, Rôgiê nhận lời đấu và đã bị nàng đánh bại. Chàng chạy trốn vào rừng, mong tìm cái chết. Nhưng một lần nữa nàng tiên Mêlixơ lại đã hiện ra, tiết lộ sự thật cho Lêông hay, thuyết phục chàng từ bỏ Bradamăng, và nàng làm lễ thành hôn với Rôgiê. Đoạn cuối tác phẩm là chàng hiệp sĩ Rôđômông, người còn sống sót trong phe Hồi giáo, đến quấy rối hôn lễ của Rôgiê và Bradamăng, bằng cách tố cáo sự phản bội của chàng. Một cuộc đấu tay đôi diễn ra - và là một trong những màn bi thảm nhất - trước khi thi phẩm kết thúc với cái chết của Rôđômông.

Có thể nói *Rôlăng thịnh nộ* là tác phẩm tiêu biểu cho những đặc trưng của thời đại Phục hưng, với sự ca ngợi trí tuệ con người, tầm vóc anh hùng và vẻ đẹp gần gũi với tự nhiên của con người, trong cuộc đấu tranh gay go chống lại sự mù quáng của thế giới trung cổ. Bằng nhận thức độc đáo, Ariôxtô không trình bày con người trên từng bước thoát dần ra khỏi vòng tay của định mệnh, chỉ đơn giản lệ thuộc vào ý chí duy nhất của nó. Với ông, con người "nhân bản" ấy còn chịu nhiều sức chi phối của cả một thế giới phức tạp và sinh động, trong đó mọi lực lượng hiện thực và siêu hình đều tham dự; ông hình dung con người như đang đóng một loại kịch đram do tự nhiên bày đặt, mà bản thân con người lần lượt vừa là người dẫn đường, vừa là kẻ bị dắt dẫn, vừa làm chủ được mình lại vừa bị lôi kéo bởi những sức mạnh nằm ngoài mình. Là một thị thần của Giáo chủ Hipôlit Đextơ, Ariôxtô gửi gắm trong tác phẩm những biểu tượng nhằm ca ngợi cái "vương triều" của dòng họ này, nhưng thực tế, các hình tượng do ông sáng tạo ra, đặc biệt là chàng hiệp sĩ Rôgiê, lại vượt qua những biểu tượng chật hẹp kia mà trở thành một đóng góp xuất sắc cho thời đại ông. Về nghệ thuật, cùng với sự ra đời của nghệ thuật phối cảnh trong hội họa Italia thời Phục hưng, Ariôxtô cũng đưa lại cho văn học Italia một bước biến đổi lớn lao. Nếu như các anh hùng ca trung cổ là tiêu biểu cho một thế giới được nhìn ở "bề mặt", được diễn tả bằng những bích họa rộng, mà nhân vật, ngay từ khi vừa xuất hiện, đã cô đọng đầy đủ trong nó mọi ý nghĩa về thân thế, tiểu sử, thì ngược lại, ở thi phẩm *Rôlăng thịnh nộ*, thế giới nhân vật chỉ bộc lộ hết ý nghĩa cũng như tính thống nhất của chúng, khi được nhìn trong phối cảnh, trong việc liên kết mọi tình tiết không hài hòa, những cảnh ngộ trái ngược, những biểu hiện tính cách có vẻ như đối lập, giữa niềm vui và sự xúc động, tiếng cười và nỗi đau đớn bi thảm... Kế thừa những sáng tạo của Boaiacđô khi ông phối hợp giữa yếu tố sử thi và yếu tố phong nhã thơ mộng trong *Rôlăng si tình*, Ariôxtô đã phát triển những đặc sắc đó, hơn nữa, đã làm xuất hiện trong tác phẩm của mình những mầm mống của tính bi kịch và tính hài hước, và khéo léo dung hòa được cả hai thái cực này.

Tóm lại, Ariôxtô đã ngợi ca một thế giới mới bằng ngòi bút kiệt xuất của ông, một thế giới sống thực, vô cùng tráng lệ, mà mỗi ngày người ta nhận diện nó một chính xác hơn, "người" hơn; người ta có thể đắm say trong thế giới đó với tất cả niềm hạnh phúc cũng như nỗi bất hạnh của mình; một thế giới đầy hương sắc, nó đã đẩy lùi thời đại trung cổ vào bóng tối của hậu trường mà không chút nuối tiếc.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

RÔMANH

(Jules Romains, 26.VIII.1885 - 14.VIII.1972). Nhà văn Pháp, sinh ở Pari, tên thật là Luy-Hăngri-Jăng-Farigun (Louis-Henri-Jean-Farigoule). Đề xướng thuyết Nhất thống luận (L'unanimisme), được thể hiện trong nhiều tác phẩm của ông, theo đó một tập thể cho dù chỉ tồn tại tạm thời thì cũng có một tâm lý chung chi phối mọi hành vi hoạt động trong đời sống của các thành viên. Thơ ca, theo ông là dấu gạch nối giữa người và người, bởi nhân loại là một thể đại đồng hợp nhất, toàn thế giới được nối kết bằng đồng tâm nhất trí. Tốt nghiệp Thạc sĩ triết học Đại học Sư phạm Pari, ông dạy học tới 1919 thì chuyển hẳn sang nghề văn. Có quan hệ rộng với nhiều chính khách, thích du lịch và từng làm Chủ tịch Pen-Club. Ông nổi tiếng với bộ tiểu thuyết 27 tập *Những người thiện chí* (Hommes de bonne volonté) được viết từ 1932 đến 1948, tái hiện nước Pháp từ 1908 đến 1933 từ nhiều góc độ với sự vận dụng kỹ thuật ghép nối và đồng hiện của điện ảnh. Khi phân tích mổ xẻ tâm lý và hành vi các nhân vật thuộc nhiều tầng lớp xã hội, ông tạo ra cái nhìn

phê phán và lồng vào đó quan điểm nhất thống luận. Về thơ, ông có *Hồn thế gian* (L' Âme des hommes, 1904), *Cùng nhịp sống* (Une vie unanime, 1908). Về kịch, ông nổi tiếng với nhiều tác phẩm thường được coi là kiệt tác của sân khấu Pháp giữa hai thế chiến. Trong *Bôen hay là sự chiếm hữu tài sản* (Boen ou la possession des biens, 1930), các nhân vật tranh luận về sở hữu tài sản. Trong *Nhà độc tài* (Le Dictateur, 1926), tác giả hư cấu một chính khách bất ngờ nắm được quyền lực liền từ bỏ các quan điểm chính trị cũ, trở thành một nhà độc tài vô ý thức. Vở *Muyxo hay trường dạy đạo đức giả* (Musse ou L'école de l' hypocrisie, 1930) kể về một người tư sản trung lưu bất mãn trước những ràng buộc của xã hội đã gia nhập "tổ chức bảo vệ con người hiện đại", để rồi vỡ lẽ ra rằng cái tổ chức ấy chỉ là nơi ẩn náu của những kẻ tàn ác và nhân vật đi tới kết luận: sống giả dối một cách khôn ngoan chính là nơi ẩn thân tốt nhất. Vở *Vônpôn* (Volpone, 1928) kể về một triệu phú ở Vênêxia (tức Vonizơ) do không có người thừa tự, đã lập mưu giả vờ ốm nặng để đo xét lòng dạ của những kẻ đang nuôi hy vọng được thừa kế món gia tài kếch sù. Việc phê phán thói lang bằm lừa bịp lẫn sự cả tin nhẹ dạ xuất hiện trong vở *Ông Toruhadec trở thành đồi bại* (Monsieur Trouhadec saisi par la débauche, 1923). Vở *Cromday-lo-viay* (Cromedeyre-le-vieil, 1920) tuyên truyền cho nhất thống luận qua câu chuyện các cô gái bị những chàng trai miền núi Crômđây hẻo lánh, bắt cóc và cộng đồng tách biệt này có khả năng hấp thụ các cá nhân khiến các cô hòa nhập vào ý thức tập thể của xứ sở đó như một phép lạ. Vở *Đônôgô-Tônka* (Donogoo-Tonka, 1930) với chiếc áo khoác huyền thoại là một sáng tạo mang màu sắc rất riêng của tác giả. Chuyện kể rằng nhà địa lý học danh tiếng Ivơ lơ Toruhadec (Yves le Trouhadec) xuất phát từ những tin đồn nhảm đã miêu tả một thành phố không có thật ở Nam Mỹ với cái tên Đônôgô-Tônka. Nhưng những kẻ đồng lõa bịp bợm đã mở ngân hàng để thu hút các tài khoản đầu tư với những quảng cáo rầm rộ; kết quả thành phố ma trở thành sự thật hấp dẫn mọi người. Kẻ đưa tin lừa đảo trước kia trở thành thị trưởng, còn Ivơ lơ Toruhadec được bầu vào Viện Hàn lâm. Các nhà chức trách đang truy bắt những kẻ đưa tin đồn nhảm đó thất vọng bàng hoàng. Trong *Năm 1000* (L' An Mil, 1939-40), một mánh khóe làm giàu của thời đại được kể dưới hình thức ngụ ngôn: lợi dụng niềm tin của mọi người rằng năm 1000 là ngày tận thế, một thầy tu nửa mùa đã mua được rất nhiều đất đai với giá rẻ như bèo và ông ta chắc mẩm sẽ thắng to sau khi nỗi lo sợ qua đi. Vở *Knốc hay là sự thắng thế của y học** (1923) là đỉnh cao của sáng tạo nghệ thuật của Rômanh. Với học thuyết "một người khỏe mạnh là một người ốm đau mà không tự biết", Knốc đã trở thành nơi trao gửi niềm tin tuyệt đối của dân làng vào y học và kết cục là gậy ông đập lưng ông, hắn rơi vào cạm bẫy lừa dối do chính hắn đã tạo ra. Kịch của Rômanh mang tính chất châm biếm. Ông không lạm dụng sự thăng trầm của cá nhân mà chú trọng khai thác những biến cố mang tính tập thể. Kịch của ông có giá trị đạo đức, vạch trần sự giả dối, ích kỷ, lừa gạt trong xã hội. Ông được bầu vào Viện Hàn lâm Pháp năm 1946.

✚ LÊ NGUYÊN CẨN

rômăngxơ

(romance). Thuật ngữ dùng để chỉ một thể thơ tình yêu, một thể nhạc về đề tài tình yêu mà cảm hứng chủ đạo là trữ tình, lãng mạn. Xưa kia rômăngxơ là một bài ca do nghệ nhân dân gian biểu diễn có đệm theo đàn. Những bài ca này bằng tiếng rômăng (roman) là thứ tiếng Latinh không chuẩn mẫu, cổ điển như tiếng Latinh dùng trong nhà thờ và các văn thư. Đây là thứ tiếng Latinh ở một số quốc gia vốn là thuộc địa của Tây đế quốc La Mã, đã bị địa phương hóa và quần chúng hóa. Vì thế quá trình phát triển cũng như nội dung của rômăngxơ ở mỗi quốc gia không giống nhau. Ở Pháp là một thể thơ trữ tình, ở Anh thơ trữ tình ky sĩ. Ở Tây Ban Nha, rômăngxơ phát triển rất phong phú. Lúc đầu rômăngxơ nằm trong những bản trường ca anh hùng thuộc thể loại tự sự. Nghệ nhân dân gian trong quá trình biểu diễn từng phần những bản trường ca anh hùng đã lựa chọn, trích ra từng khúc biểu diễn riêng biệt. Từ đó hình thành rômăngxơ và dần dần tách khỏi anh hùng ca. Đầu thế kỷ XIV, rômăngxơ tồn tại như một thể loại

văn học độc lập xây dựng trên cơ sở của trí tưởng tượng nghệ thuật với nội dung, tình tiết gần giống như truyện ngắn. Thế kỷ XIV, rômăngxơ phát triển mạnh; thế kỷ XVI đã xuất bản những rômăngxơ dân gian. Rômăngxơ trở thành một hình thức độc đáo của thơ ca dân gian Tây Ban Nha. Những rômăngxơ sớm nhất mà chúng ta lưu giữ được ở vào cuối thế kỷ XIV. Có hai loại rômăngxơ dân gian và bác học hoặc còn gọi là cũ và mới. Loại bác học (mới) ra đời trong các thế kỷ XVI-XVII do những tác giả thuộc tầng lớp trí thức sáng tác. Rômăngxơ dân gian đóng vai trò to lớn đối với sự phát triển văn học thời đại Phục hưng. Tinh thần yêu nước, yêu độc lập tự do, yêu công lý nảy sinh trong cuộc đấu tranh của nhân dân Tây Ban Nha chống lại sự xâm lược của người Môrơ, trong sự nghiệp khôi phục giành lại những lãnh thổ bị người Môrơ chiếm. Sự nghiệp này hình thành trong thế kỷ XV vì thế ở thế kỷ XV, rômăngxơ phát triển rực rỡ. Các nhà nghiên cứu phân chia rômăngxơ thành nhiều loại: lịch sử, biên thùy, sinh hoạt phong hóa, trữ tình. Nhưng rômăngxơ được quen dùng với nghĩa là bản tình ca. Nhà nghiên cứu Đuyrăng (M. Durand) đã có công sưu tầm những rômăngxơ và cho xuất bản một tuyển tập vào những năm 1828-32, mang tên là *Rômăngxêrô* (Romancero). Sự nghiệp sáng tác của một số nhà văn, nhà thơ, nhà viết kịch của nền văn học Tây Ban Nha như Xecvantex* Gôngôra (L. Gongora, 1561-1637), Lôpơ đơ Vêga*... đều ít nhiều bắt nguồn từ rômăngxơ.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

RÔMÊÔ VÀ JULIET

(Romeo and Juliet). Bi kịch của nhà văn Anh Sêcxpia* được trình diễn vào khoảng 1594-95, vừa bằng văn vần vừa bằng văn xuôi, khai thác cốt truyện và đề tài từ một truyện bằng văn vần của nhà thơ Anh Atơ Bruc (Arthur Brooke), xuất bản 1562. Ngọn nguồn xa xôi là một truyện ngắn xuất bản 1535 của Luygi đa Portô, một tác giả người Italia. Kế đó, Bandelô (M. Bandello, 1485-1561) năm 1554 cũng viết một truyện tương tự. 1559, Boaxtô (P. Boisteau), một tác giả Pháp, đã dịch từ tiếng Italia sang tiếng Pháp.

Hai dòng họ phong kiến Capiulet (Capulet) và Mônteghiu (Montaigu) ở thành Vêrona nước Italia vốn thù địch lâu đời. Một đêm, Rômêô một chàng trai thuộc dòng họ Mônteghiu đeo mặt nạ hóa trang, đột nhập vào buổi dạ hội của dòng họ Capiulet, để tìm Rôzalin (Rosaline), một cô gái mà chàng đeo đuổi, nhưng lại gặp Juliet, con gái vị trưởng tộc Capiulet. Hai người yêu nhau. Bất chấp trở ngại là sự thù địch của hai dòng họ, đôi tình nhân vượt lễ giáo phong kiến đến xin cha Lôrân (Laurent) làm lễ thành hôn. Một trở ngại khác lớn hơn lại xảy ra: trong một cuộc xô xát, Rômêô, để trả thù cho bạn, là Mơkiuxiô (Mercutio), đã giết Tibân (Tybalt), anh họ của Juliet. Vương chủ thành Vêrona ra lệnh trục xuất Rômêô. Nhờ sự giúp đỡ của người vú nuôi Juliet, đêm hôm đó Rômêô đã gặp được người yêu để từ biệt. Lại một trở ngại nữa: gia đình Juliet ép nàng phải lấy Bá tước Parix (Paris). Juliet cầu cứu cha Lôrân. Vị tu sĩ đầy tinh thần nhân văn chủ nghĩa này cho Juliet một liều thuốc ngủ, uống vào sẽ ngủ 42 giờ liền; gia đình tưởng nàng chết sẽ đưa thi hài vào nhà mồ của dòng họ Capiulet. Còn Rômêô sẽ được cha Lôrân báo tin trở về ngay đợi Juliet tỉnh giấc là đưa nàng đi Măngtu. Mọi việc diễn biến đúng như cha Lôrân dự kiến, duy chỉ có một điều không ai ngờ tới: tu sĩ Jôn mà cha Lôrân nhờ đi báo tin cho Rômêô gặp trở ngại không đến được Măngtu. Trong khi đó, một gia nhân của Rômêô thấy đám tang Juliet liền phi ngựa đi Măngtu báo cho Rômêô. Chàng vội vã trở về, vào nhà mồ và gặp Parix. Hai bên xung đột, Parix bị giết. Sau đó chàng kết liễu đời mình bằng liều thuốc độc. Juliet tỉnh dậy thấy Rômêô đã chết bèn lấy dao của Rômêô tự sát. Cái chết của đôi tình nhân làm cho hai dòng họ xóa bỏ hận thù.

Rômêô và Juliet tố cáo những thành kiến vô nhân đạo của chế độ phong kiến. Qua câu chuyện tình yêu say đắm, chung thủy, Sêcxpia một mặt biểu dương những con người mới đã tuân theo tự nhiên, giải phóng tình cảm khỏi mọi ràng buộc của đạo đức phong kiến, một mặt chỉ ra rằng chế độ phong kiến là một tai họa đối với hạnh phúc của con người. Nhân vật Juliet là một hình ảnh vô cùng đẹp đẽ về người phụ nữ thời đại Phục hưng: trung thực, hồn nhiên, trong sáng, có ý thức về quyền sống và nhân cách của mình. Chất trữ tình của nội dung cùng với tài năng xây dựng

vở kịch khéo léo, hấp dẫn đã làm cho *Rômêô và Juliet* trở thành một kiệt tác trong lịch sử văn học nhân loại.

✦ NGUYỄN VĂN KHÒA

RÔNGXA

(Pierre de Ronsard, 11.IX.1524 - 27.XII. 1585). Nhà thơ trữ tình lớn của Pháp thời đại Phục hưng, một tài năng xuất sắc trong nhóm Plêiat*. Sinh tại Văngđôm (Vendôme) trong một gia đình quý tộc. 12 tuổi, được tuyển chọn làm Kiếm đồng cho nhà vua, một địa vị mà tương lai sẽ là quan chức ngoại giao hay kỹ sĩ. Với chức vụ đó, Rôngxa có nhiều dịp ra nước ngoài. Ảnh hưởng của văn hóa La Mã cổ đại và văn hóa Italia đến với ông trong những chuyến công du thời trẻ ấy. 1542, sau một trận ốm, Rôngxa bị điếc. Từ đó ông từ bỏ cuộc sống cung đình và sáng tác thơ ca. Điều kiện đầu tiên và thiết yếu đối với một nhà văn hoặc nhà thơ thời đó là phải có vốn tri thức về văn hóa cổ đại. Rôngxa học tiếng Hy Lạp và tiếng Latinh, đọc thơ ca của Hôme*, Anacrêông (Anacréon, thế kỷ VI tr.CN), Panhda*, Viêcgin*, Ovit*, Hôrax*, Pêtoraca*, Đantê*... 1547, ông cho in những bài thơ đầu tiên. 1550-56, ra đời hai tập thơ "ôđơ", làm theo kiểu của Panhda, Hôrax và hai tập thơ tình yêu: *Mối tình với Caxăngdro* (Les Amours de Cassandre, 1552), *Mối tình với Mari* (Les Amours de Marie, 1555-56). Cũng trong thời gian này, còn có tập *Những khúc ca tán mỹ* (Hymnes). Sau đó khoảng 1560-72, Rôngxa trở thành nhà thơ cung đình dưới triều vua Saclơ IX (Charles IX, 1560-74). Ông làm một số bài thơ ca ngợi, bênh vực đạo Cơ đốc chính thống chống lại đạo Tin lành, kết tội đạo Tin lành đã nhờ quân đội nước ngoài can thiệp làm cho nước Pháp đau thương trong cuộc chiến tranh tôn giáo. Ngoài ra, còn có một số bài thơ thù tạc, giá trị chẳng đáng kể. 1572, Rôngxa sáng tác bản trường ca *La Frăngxiat* (La Franciade) mô phỏng trường ca Ênêit* của Viêcgin nhằm thần thoại hóa tổ tiên. Nhưng mới hoàn thành được bốn khúc ca thì vua Saclơ IX chết, ông không viết tiếp. 1574, Rôngxa trở về sống ở nông thôn. 1578, ông sáng tác tập thơ *Mối tình với Hêlen* (Les Amours d'Hélène). Rôngxa mất tại Xanh Côme (Saint Cosme).

Sự nghiệp thơ ca của Rôngxa rất phong phú. Những tập thơ tình yêu của ông thấm đượm tư tưởng mới của thời đại Phục hưng. Đó là lòng yêu đời, sự khẳng định tình yêu - niềm hạnh phúc tuyệt diệu ở trần thế. Nó thật xa lạ với tư tưởng tôn giáo và khắc kỷ, thần bí và trừu tượng của thơ ca Trung cổ. Ta còn thấy trong thơ ca của ông tinh thần yêu nước, lòng yêu mến thiên nhiên và chút ít sự khinh thị của nhà thơ với đời sống cung đình đầy ghen tị và xu nịnh. Thơ Rôngxa mở đường cho thơ ca Pháp thoát khỏi sự khô cằn và không chân thật của tàn dư trung cổ để đi tới một hướng mới: thơ trữ tình với tư cách là tấm hồn trữ tình của một con người - cá thể, cụ thể. Những nhà thơ lãng mạn thế kỷ XIX đánh giá cao thơ của Rôngxa.

✦ NGUYỄN VĂN KHÒA

RÔT

(Alexandre de Rhodes)
X. ***Từ điển Việt-Bồ-La***

RÔMAC

(Erich Maria Remarque, 22.VI.1898 - 25.IX. 1970). Nhà văn Đức quốc tịch Mỹ, chủ yếu viết tiểu thuyết, tên thật là Erich Pôn Romac (Erich Paul Remark); con một người thợ đóng sách; học Trường Dòng. 1916, là lính tình nguyện ở mặt trận phía Tây, cuối đại chiến I bị thương. Sau chiến tranh làm nhiều nghề khác nhau: thủ quỹ, phóng viên, quảng cáo, giáo viên... Trong thời gian này bắt đầu viết những truyện ngắn đầu tiên. Từ 1923, là biên tập viên tờ *Tiếng vọng lục địa*, và từ 1925 là biên tập viên tờ *Họa báo thể thao* (Sport im Bild). Giữa những năm 20 đi nhiều nước: Italia, Thổ Nhĩ Kỳ, Thụy Sĩ, các nước vùng Bancăng. 1933, khi thế lực phatxit lên nắm chính quyền ở Đức, sách của Romac bị đốt, vì theo chúng, ông đã dùng văn học "phản bội những người lính của thế chiến" vừa qua. 1938, ông bị chúng tước quốc tịch Đức. Từ sau 1945, khi thì sống ở Niu Yooc, khi thì ở Poctô Rôngcô (Thụy Sĩ).

Romac bắt đầu nổi tiếng với tác phẩm *Phía Tây không có gì lạ* (Im Westen nichts Neues, 1925). Tác phẩm này cũng như những tác phẩm kế tiếp đã nâng ông lên hàng những nhà viết tiểu thuyết thành đạt nhất thế kỷ XX. Cuốn sách đã đạt được một kỷ lục xuất

bản hiếm thấy: khoảng 8 triệu bản, được dựng thành phim và được dịch ra 32 thứ tiếng. Cuốn sách kể về số phận của một toán lính trẻ trong Đại chiến I. Những người lính vừa rời khỏi ghế nhà trường và bị ném vào cuộc chiến tranh đế quốc ấy đã bị biến thành những "con vật - người", những "xác chết vô tri vô giác, nhưng còn có thể chạy được và bắn giết được". Quá trình bị bóp méo trong cuộc sống phi nhân này trở thành một bước ngoặt trong cuộc đời của họ. Song họ không nhận thức được ai là kẻ có tội trong cuộc chiến tranh ấy. Sự thù hận bất lực của họ không giúp cho họ có được một hành động nào tốt hơn ngoài việc chống lại những kẻ thù thi hành quyền lực gần nhất. Họ chỉ cảm thấy rằng "kẻ thù" mà họ phải giết cũng là người như họ, phải làm vật hy sinh cho những thế lực xa lạ. Romac cho rằng không nên xem tác phẩm này của ông như "một bản cáo trạng hay một sự nhìn nhận" mà như là một cố gắng "kể về một thế hệ bị chiến tranh tàn phá, dù cho họ đã thoát được hòn tên mũi đạn". Ý đồ về nội dung cũng như về phương pháp kể chuyện đều nhằm vào việc phá bỏ ảo tưởng, bằng cách tái tạo lại một cách trực tiếp nhất hiện thực chiến tranh với tất cả những biểu hiện vô nhân và khủng khiếp. So với tác phẩm này, tiểu thuyết *Đường về*, 1938, viết tiếp sau đó, có phần non kém hơn về mặt sử dụng ngôn ngữ. Tác phẩm này tiếp tục phát triển huyền thoại về tình đồng đội (đã được đề cập ở tác phẩm trước) trong môi trường cuộc sống dân sự sau chiến tranh. Trong thời kỳ lưu vong, Romac cho ra mắt tiểu thuyết *Khải hoàn môn**, 1946, viết về một Bác sĩ người Đức sống lưu vong ở Pari trong những năm 1938-39. Cũng như những tác phẩm trước, cuốn sách đã được phát hành hàng triệu bản tại nhiều nước trên thế giới. Quá trình phát triển của nhân vật chính cũng tương tự như tác giả: từ một kẻ "bất cần đời, nhưng năng nổ, và hay mơ mộng" trở thành người chống lại bọn phatxit. Nhân vật đã tự nói về mình: "Từ chao đảo trở thành vững chãi. Một cái gì đó đã được sắp xếp lại. Nó như một niềm tin huyền bí". Với *Tia lửa sống* (Der Funke Leben, 1952), Romac đã miêu tả những sự khủng khiếp, ghê tởm trong một trại tập trung phatxit. Tuy nhiên, sự hạn chế của tác phẩm là ở chỗ tác giả xây dựng nhân vật chính, một trí thức, chỉ biết đấu tranh một cách đơn độc, mặt khác ông lại quá chú trọng đến phương diện tâm lý của bọn phatxit mà không chú ý đến những điều kiện chính trị - xã hội của sự xuất hiện và tác hại của chúng. Hai năm sau tác phẩm này, Romac cho ra mắt tiểu thuyết *Thời để yêu và thời để chết* (Zeit zu leben und Zeit zu sterben, 1954), viết về Đại chiến II, về sự thức tỉnh ý thức chống phatxit trong một bộ phận lính Đức. Kiểu nhân vật và hành động của tác phẩm có những nét tương đồng với tác phẩm đầu tay viết về chiến tranh của ông. Tuy nhiên cuốn sách viết năm 1954 đã vượt hẳn những cuốn sách viết trước đó. Nhân vật chính không còn trong tình trạng hoang mang thụ động và bị đè bẹp dưới số phận của mình, mà trong quá trình câu chuyện đã đi đến nhận thức được tính chất tội ác của chiến tranh đế quốc và nền thống trị của phatxit để cuối cùng xuất phát từ lòng nhân đạo tự phát quyết định chống lại nó. Tác phẩm là một bản cáo trạng sắc bén về tội ác của phatxit Đức. Kế sau đó, 1956, Romac cho xuất bản *Đêm Lixbon** tiếp tục đề tài chống phatxit, đặt trong bối cảnh không khí ngột ngạt của cả châu Âu sát trước khi cuộc Đại chiến II bùng nổ, cùng tâm trạng phấp phỏng của những người dân Đức tị nạn đang mong mỏi sớm thoát khỏi nanh vuốt chế độ phatxit tàn bạo. Cũng trong năm đó, một tác phẩm khác của Romac ra mắt bạn đọc: cuốn *Bia mộ đen* (Der Schwarze Obelisk), được xem là cuốn tiểu thuyết thành công nhất về mặt nghệ thuật. Cuốn sách quay lại nắm bắt và thể hiện thực tế xã hội thời kỳ nền cộng hòa Vaima (Weimar), nhất là năm lạm phát 1923. Đặc biệt nó miêu tả con người và sự kiện trên cái nền của những vấn đề sẽ dẫn tới thời kỳ thống trị của bọn Quốc xã và thời kỳ chiến tranh tiếp sau. Nếu như trong những tác phẩm trước, Romac chưa thể tách mình ra khỏi những sự việc được kể lại và do đó chưa thể nhìn thấu hết những vấn đề của nó, thì ở tác phẩm này ông đã làm được việc đó. Romac là nhà văn có lối kể chuyện hấp dẫn, điêu luyện, thường sử dụng những chất liệu có tính chất thời sự chính trị và gây xúc động như lạm phát, cuộc sống lưu đày, chiến tranh v.v... Ông có khả năng quan sát hiện thực tinh nhạy và thể hiện hiện thực này

R

thông qua số phận của nhiều kiểu người (chủ yếu là thuộc giới tiểu tư sản) được miêu tả sinh động trên cái nền của cuộc đấu tranh cho cuộc sống của họ. Về mặt văn phong, Romac chịu ảnh hưởng của Hêminguê*, Lơndơn*. Những quan điểm triết học đã bị dung tục hóa của ông, phương pháp tư duy phi lịch sử tuyệt đối hóa những thế lực bí huyền thoại hóa và bút pháp đôi khi có tính chất tự nhiên chủ nghĩa đã ảnh hưởng không thuận lợi đối với giá trị tác phẩm của ông. Tuy vậy, tác phẩm của ông đã tác động đến hàng triệu người, vì nó chứa đựng khuynh hướng phê phán và tố cáo xã hội mạnh mẽ. Việc đi sâu miêu tả sự khủng khiếp của chiến tranh đế quốc, sự cùng khổ của con người trong xã hội tư bản và phatxit đã tạo nên mặt mạnh cơ bản trong tác phẩm của ông.

✦ HUỲNH VÂN

RUNFÔ

(Juan Rulfo, 16.V.1917 - 7.I.1986). Nhà văn Mêhicô, người góp phần to lớn vào việc cách tân nền tiểu thuyết Mêhicô nói riêng và tiểu thuyết Mỹ Latinh nói chung từ sau Đại chiến II. Sinh tại làng Sazula (Sayula), tỉnh Halixcô (Mêhicô). Làng này đất cằn cỗi, người dân phải phiêu bạt tứ xứ vì bệnh dịch và nội chiến liên miên. Cha bị giết trong chiến tranh, mẹ chết vì dịch bệnh, do đó 8 tuổi ông đã mồ côi, phải chuyển đến Goazalahara. Tại đây ông học kế toán, nhưng sau đó phải bỏ dở. 1933, đến thành phố Mêhicô (thủ đô Mêhicô) để học tiếp. Hai năm sau, vào làm việc trong Cục di dân liên tục mười năm. 1953, cho in tập truyện ngắn *Bình nguyên rực lửa* (El Llano en llanas), miêu tả cuộc sống cực kỳ bất hạnh của người nông dân Mêhicô dưới sức nặng áp bức của địa chủ và tư sản. 1955, cộng tác với Ủy ban Papaloapan, một tổ chức của chương trình thau chua rửa mặn tại các vùng đất bị phèn nặng trong nhiệm kỳ của Tổng thống Mighen Alêman. Cho in tiểu thuyết nổi tiếng *Pêđrô Paramô* (Pedro Páramo, 1956). Với phương thức tự sự nhiều người kể, cấu trúc nhiều tầng trên cơ sở thời gian nhiều chiều, Runfô đã khắc họa được chân dung của một điền chủ gian ác, một người thú đã ăn thịt đồng loại mình, một cách sinh động và chân thực, do đó qua hình tượng nhân vật này người đọc dễ dàng nhận ra được ngày chung cục của chế độ bóc lột phong kiến ở châu Mỹ Latinh. 1959, làm việc ở Đài Truyền hình Goazalahara, dự định viết một cuốn tiểu thuyết về cuộc sống quê hương mình. Từ 1962, làm việc với Viện Indêhênista, một cơ quan bênh vực quyền lợi của các cộng đồng người Anhđiêng. Nhờ công việc này, ông đã làm được một bộ sưu tập ảnh về các di sản văn hóa của người Anhđiêng và ông đã gửi tặng Nhà châu Mỹ. 1981, ông tới La Habana, Cuba, tham gia Hội nghị các trí thức bảo vệ chủ quyền và văn hóa của các dân tộc Mỹ Latinh.

Tóm lại, về mặt đời riêng, Runfô đã bị cuộc sống xô đẩy từ nông thôn ra thành phố sống cuộc đời không việc làm ổn định. Bị mất việc, đó là một ám ảnh nặng nề trong tâm trạng ông và dĩ nhiên nó đã ảnh hưởng đến tính cách nhà văn, một con người luôn luôn phải lo lắng nhưng cũng là một người thận trọng. Ông nổi tiếng là người ít nói, ngại tiếp xúc nhưng cũng là người khiêm tốn, cực kỳ khiêm tốn trước những lời tán dương của mọi người đối với sự thành công trong văn chương của mình.

✦ NGUYỄN TRUNG ĐỨC

RUỒI

(*Les Mouches*, 1943). Kịch ba hồi của nhà văn Pháp J.P. Xactơrơ*. Đề tài lấy trong thần thoại Hy Lạp, kể chuyện Orext (Oreste) sau 15 năm lưu lạc, từ Aten (Athènes) trở về Acgôx (Argos), thành phố quê hương nơi Hoàng hậu Clitemnextơrơ (Clytemnestre), mẹ chàng, đang sống cùng vua Êgixt (Egisthe), kẻ đã giết bố chàng là Agamemnông (Agamemnon) và chiếm đoạt Clitemnextơrơ, ở đó còn có em gái chàng là Êlêctơrơ (Electre) bị Êgixt đày đọa như kẻ nô lệ.

Orext cùng thầy học đang ở Acgôx, tìm đến cung điện nhà vua. Dân chúng đô thị từ 15 năm nay, sau khi Êgixt phạm tội ác, đều mặc đồ đen, sống trong khủng khiếp. Acgôx hôi hám, đầy những ruồi, những con ruồi to bằng những con ong. Trông thấy hai người khách lạ, ai nấy bỏ chạy hoặc đóng sập cửa. Orext xa lạ giữa thành phố quê hương. Chợt thấy một thiếu nữ mang sọt quần áo đi giặt, chàng giấu tên, hỏi thăm thiếu nữ - chính là Êlêctơrơ - về tình hình Acgôx. Dân chúng sống điêu đứng khổ cực bấy lâu nay để chuộc tội lỗi của Êgixt và Clitemnextơrơ. Hàng năm

đến ngày này, Acgôx mở hội để những người đã chết trở về, ngày hội khủng khiếp đầy tiếng kêu gào, khóc lóc. Orext trước tình hình ấy quyết ở lại đô thị (Hồi I). Êgixt và Clitemnextơra chủ trì buổi lễ trong ngày hội đau khổ với từng đàn ruồi bay vô cùng ghê tởm; viên Giáo chủ cho mở nắp một cái hang sâu. Orext biết đó chỉ là những trò lừa bịp của Êgixt, liền rút kiếm ra, nhưng Juypite (Jupiter) trá hình người ngăn chàng lại. Bỗng Êlêctơra xuất hiện trong bộ lễ phục trắng toát bước ra trước dân chúng nhảy múa, nói những sự thật ghê tởm của Êgixt. Jupite lại vội vàng làm phép, can thiệp ngăn Êlêctơra, để buổi lễ tiếp tục. Êgixt ra lệnh đuổi Êlêctơra ra khỏi Acgôx ngay đêm hôm đó. Orext gặp em, xưng tên, và bảo nàng cùng mình chạy trốn khỏi thành bang. Êlêctơra từ chối và không nhận đó là anh trai mình. Nàng chờ đợi một Orext anh hùng không chạy trốn, người sẽ báo thù cho cha. Bỗng Orext thấy trong mình diễn ra một biến động lớn, "tất cả thay đổi", chàng quyết trả thù cho cha, cứu vãn Acgôx. Êlêctơra vô cùng sung sướng. Nàng lén đưa anh vào cung vua. Êgixt xuất hiện, than vãn với Juypite về số phận bi thảm. Juypite báo cho hắn biết hai anh em Orext đang lẩn trốn trong cung định giết hắn. Êgixt gọi quân lính hầu cận, nhưng Orext đã kịp nhảy bổ ra đâm chết hắn, sau đó đi tìm và giết Clitemnextơra, mặc dù em gái can ngăn. Khi chàng trở ra, Êlêctơra vừa sung sướng, vừa khủng khiếp chỉ những con ruồi, những Con Ruồi Báo thù, những Nữ thần của Hối hận, sẽ hàng đàn, hàng lũ đuổi theo giết chết hai anh em (Hồi II). Orext và Êlêctơra chạy vào đền thờ Apôlông (Apollon), ở đó không có một người nào, không một con ruồi nào được xâm phạm đến những người trú ẩn. Những con ruồi vừa ca hát nhảy múa chung quanh hai anh em, vừa đe dọa sẽ cắn xé ăn thịt khi hai người bước ra khỏi đền. Êlêctơra oán trách anh đã giết mẹ rồi tuyệt vọng bước xuống bậc cửa. Đàn ruồi bò xuống cắn xé. Juypite đuổi đàn ruồi lánh xa, rồi dụ dỗ, đe dọa hai anh em, bắt phải hối hận. Êlêctơra chịu nhận, còn Orext bác bỏ mọi lời buộc tội. Chàng là con người, con người có tự do, không thể ai xâm phạm. Dù thế gian là một lưu đày, dù chàng cô độc, chàng vẫn là chàng, không chịu khuất phục. Dân chúng bao vây ngôi đền, đợi Orext ra để trừng phạt. Chàng ra trước dân chúng, nói lên những sự thật và kể chuyện ngày xưa: đô thị Xirôx (Syros) bị một nạn hủi khủng khiếp tàn phá giết hại; bỗng xuất hiện một người thổi sáo, anh ta đứng dậy (Orext đứng lên), anh lấy sáo thổi và bước xuống đường (Orext ra khỏi đền), tất cả mọi con chuột đuổi theo anh (đàn ruồi đuổi theo Orext), thế là cả người thổi sáo và bầy chuột biến khỏi đô thị Xirôx, dân chúng được cứu thoát khỏi dịch hủi (Hồi III).

Orext đã cứu vãn Acgôx. *Ruồi* là vở kịch lớn của Xactơra, đề cập đến vấn đề trung tâm của triết học hiện sinh, triết học của tự do. Ra đời giữa Đại chiến II, khi Pháp bị Đức chiếm đóng, vở kịch biểu hiện một thái độ quyết liệt chống chủ nghĩa phatxit. *Ruồi* miêu tả một hành động tự do. Tự do là phẩm chất cao quý nhất của con người. Mặc sức mạnh tàn bạo của Juypite, Orext đã đứng dậy giết chết kẻ thù. Chàng đã không chịu "hối hận": "Tôi chỉ có thể theo con đường của tôi. Bởi vì tôi là con người và mỗi con người phải tạo ra con đường của mình". Mặt khác, Xactơra miêu tả Acgôx như một thành phố bị chiếm đóng, khủng khiếp, hôi hám, nhơ bẩn, dân chúng bị đàn áp, lừa bịp, sống như sâu bọ. Juypite, "thần của con ruồi và của chết chóc" được thể hiện trên sân khấu bằng một bức tượng mắt trắng dã, mặt bê bết máu. Ngày hội những người chết là một điển hình về cuộc sống khổ nhục của dân chúng. Tự do hiện sinh chủ nghĩa mang trong nó cái bi quan về con người - con người cô độc, con người lưu đày - vì cái "thân phận" của nó. Khi Xactơra đề cập đến vấn đề xã hội cụ thể, đến những lực lượng đen tối tàn phá xã hội và con người, ngòi bút của ông sâu sắc, thuyết phục, và tác phẩm của ông có tầm cỡ nhân loại.

◆ ĐỖ ĐỨC HIẾU

R

RUỒI TRÂU

(*The Gadfly*, 1897). Tiểu thuyết của nhà văn nữ người Anh Ê. L. Vôinits*, sáng tác đầu tay đồng thời cũng là tác phẩm nổi tiếng nhất của bà.

Câu chuyện lấy bối cảnh lịch sử là phong trào cách mạng "Nước Italia trẻ" những năm 40 của thế kỷ XIX, nhưng tập trung chủ yếu vào việc xây dựng hình tượng người chiến sĩ

cách mạng Ruồi Trâu. Actơ (tên thật của Ruồi Trâu) vốn sinh trưởng trong một gia đình người Anh giàu có sống trên đất Italia. Trong môi trường ấy, lại được cha Môngtaneli, Giám đốc Trường đòng hết lòng chăm chút nên thuở nhỏ Actơ đã hướng về tôn giáo với lòng ngưỡng mộ sâu sắc. Anh đã đến với cách mạng bằng cả tấm lòng ngây thơ trong trắng "vì tôn giáo và vì nhân dân". Cậu sinh viên 19 tuổi những ảo tưởng rằng đứng về phía tôn giáo cũng là đứng về phía nhân dân. Và trong một buổi xưng tội với Giám đốc Trường đòng mới Cacđi (người được cử đến thay Môngtaneli đi nhận chức Giám mục ở một địa hạt mới), Actơ đã vô tình thú nhận hết những hoạt động của mình. Không ngờ Cacđi lại chính là một tên mật thám đội lốt thầy tu được cài vào Trường Dòng để phá hoại phong trào sinh viên. Mọi chuyện vỡ lở. Actơ và một số đồng chí bị bắt. Nhà tù với chế độ cai trị tàn bạo, với bộ mặt của những cha cố như Cacđi, chính là một thực tế trần trụi đổ vỡ mọi ảo tưởng ngây thơ từ trước về một "lý tưởng tôn giáo" ở Actơ. Ra khỏi tù, bị người yêu cũng là bạn đồng chí khinh ghét từ bỏ, Actơ lại được biết thêm một bí mật hết sức đắng cay: anh chính là đứa con bất hợp pháp của Môngtaneli, người mà anh vẫn hằng kính trọng, tin yêu. Ảo tưởng và đức tin tôn giáo hoàn toàn mất hẳn trong con người Acto. Anh từ giã nước Italia trốn sang Nam Mỹ.

13 năm sau, Actơ lại trở về Florăngx với cái tên mới Rivaret, trong tư cách nhà văn châm biếm Ruồi Trâu. Sau bao nhiêu từng trải, với những phen chua cay, sóng gió trong quãng đời bôn ba ở Nam Mỹ, Ruồi Trâu đã trở nên một chiến sĩ dày dạn kinh nghiệm, giàu nghị lực và một ý chí tấn công đến cùng vào thành lũy tôn giáo. Ở trong anh vẫn chứa đựng những tình cảm yêu ghét dạt dào, nhưng lại biểu hiện dưới hình thức ưa cay độc, thích châm chích. Ruồi Trâu nén mình xuống khi gặp lại Jema, người yêu thuở trước. Ruồi Trâu đấu tranh không khoan nhượng với Môngtaneli trong nhà giam của bọn độc tài. Anh khước từ sự giúp đỡ của Môngtaneli và buộc ông chỉ được quyền chọn giữa mình và đức Chúa. Môngtaneli do dự và kẻ thù thừa dịp thi hành bản án tử hình đối với Ruồi Trâu. Kết thúc tác phẩm là tâm trạng khủng hoảng, hối hận đến cùng cực của Môngtaneli và cuối cùng là cái chết bi thảm của vị Hồng y giáo chủ này.

Ruồi Trâu là cuốn tiểu thuyết thể hiện đề tài cách mạng khá thành công và hấp dẫn. Thông qua cuộc đấu tranh của Ruồi Trâu và các bạn của anh trong phạm vi nước Italia, tác phẩm còn bao quát một thực tế rộng lớn hơn là cao trào cách mạng vì nền độc lập dân chủ tiến bộ đang lan rộng khắp châu Âu nửa cuối thế kỷ XIX. Nổi bật lên trên cái nền cách mạng phong phú ấy là hình tượng tuyệt đẹp Ruồi Trâu, một chiến sĩ kiên cường đã dâng hiến trọn đời mình cho một lý tưởng cao đẹp: chiến đấu chống lại ách áp bức chuyên chế và tôn giáo. Thể hiện hình tượng Ruồi Trâu qua hai giai đoạn: cậu sinh viên Actơ và nhà văn châm biếm Rivaret, với những biểu hiện nội tâm phong phú và phức tạp nhưng lại rất nhất quán, tác giả nêu bật được quá trình nhân vật giác ngộ chân lý. Đó là quá trình đi từ ảo tưởng tôn giáo đến nhận thức sứ mệnh phải đạp đổ hệ thống tư tưởng tôn giáo. Và cơ sở của sự giác ngộ đó xuất phát từ chính lý tưởng và lẽ sống vì nhân dân. Tác phẩm được phổ biến rộng rãi và được dịch ra hầu khắp các thứ tiếng, đặc biệt đã trở thành cuốn sách cẩm nang của nhiều thế hệ thanh niên khi bước vào đời.

♣ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

RUXÔ

(Jean-Jacques Rousseau, 28.VI.1712 - 2.VII. 1778). Nhà văn Pháp. Sinh ở Giơnevơ (Thụy Sĩ). Tổ tiên xưa kia sống ở làng Mônglêri, gần Pari, vì theo đạo Tin lành nên phải trốn tránh sang cư trú ở Giơnevơ từ 1549. Mẹ mất sớm, Ruxô sống với cha là thợ sửa đồng hồ. Những năm 1722-24, được gửi đến ăn học tại nhà Mục sư Lambecxiê (Lambercier) ở Bôxây (Bossey). Đó là quãng thời gian duy nhất trong đời ông được học hành với sự hướng dẫn của người khác. 1726, học nghề thợ chạm, bị chủ xưởng chửi mắng đánh đập luôn. Không chịu được cảnh bất công, áp bức, 1728, Ruxô bỏ Giơnevơ ra đi tìm cuộc sống tự do. Ông đã đi lang thang nhiều nơi, trải qua nhiều nghề: đầy tớ, gia sư, dạy âm nhạc. Bị cưỡng bức từ bỏ đạo Tin lành để theo đạo Cơ đốc. Tuy vậy cũng được một vài năm, ông sống tương đối dễ chịu ở Sacmet, nhờ sự giúp đỡ của bà Đơ Varen (Mme de Warens), một người

phụ nữ hơn ông 12 tuổi và đã để lại ấn tượng khá sâu trong cuộc đời ông. 1741, Ruxô đến Pari đệ trình Viện Hàn lâm khoa học *Dự án cải cách phương pháp ghi nhạc* (1742) nhưng thất bại. 1743, đi làm thư ký Sứ quán Pháp ở Vonizơ (Venise). Sau gần hai năm, thấy rõ những cái mục ruỗng của giới quan chức, ông thất vọng quay về Pari. 1746, gặp và yêu Têrezơ Lovaxơ (Thérèse Levasseur), cô gái nghèo làm nghề giặt giũ ở nhà trọ. Và từ đó sống với Têrezo cho đến trọn đời. 1749, Viện Hàn lâm Đijông (Dijon) mở cuộc thi với đề tài: *Sự tiến bộ của khoa học và nghệ thuật góp phần làm cho phong tục thuần khiết hay suy đồi?* Ông viết tác phẩm dự thi: *Luận về khoa học và nghệ thuật* (Discours sur les Sciences et les Arts, 1750), trong đó ông phủ nhận vai trò của khoa học và nghệ thuật. Tuy ý kiến có nhiều điểm cực đoan, nhưng rõ ràng đây là một dịp để ông trút nỗi căm giận lên đầu giai cấp phong kiến và bọn giàu có. Bản luận văn đã làm cho dư luận xôn xao.

Sau vở nhạc kịch *Thầy bói nông thôn* (Le Devin du village, 1752) tư tưởng của nhà văn lại có dịp được bộc lộ trong bản luận văn thứ hai: *Luận về nguồn gốc và những cơ sở của sự bất bình đẳng giữa người với người* (Discours sur les fondements et origines de L' Inégalité parmi les hommes, 1755 (X. *Luận về sự bất bình đẳng*). Đề tài này cũng do Viện Hàn lâm Đijông đưa ra. Ruxô chứng minh nguồn gốc của sự bất bình đẳng là chế độ tư hữu tài sản. Sự bất bình đẳng ấy là trái với tự nhiên. Chế độ phong kiến cũng là một hình thức của sự bất bình đẳng; con người đã sinh ra nó thì con người cũng có thể phá nó đi. Sau khi viết xong tác phẩm ấy, Ruxô quay trở về Giơnevơ và trở lại với đạo Tin lành. Ông dự tính thu xếp để về ở hẳn tại thành phố quê hương cho đến trọn đời, nhưng ý định ấy không thực hiện được. 1758, xuất hiện *Thư gửi Đalambe* (Lettre à d' Alembert) nêu lên những tác hại của sân khấu. Tác phẩm này đánh dấu sự đoạn tuyệt của Ruxô với phái Bách khoa toàn thư. 1761, tiểu thuyết *Juyli hay nàng Êlôizơ mới** ra đời. Luận điểm triết học bao trùm nhiều tác phẩm chính của Ruxô là sự đối lập giữa con người tự nhiên và con người xã hội: Khi mới ở trong bàn tay tạo hóa đi ra, con người lương thiện, tự do và sung sướng; xã hội làm cho con người trở thành độc ác, nô lệ và cực khổ. Trong hai bản luận văn, tác giả đã đề cập đến luận điểm ấy một cách khái quát. Đến *Juyli*, Ruxô đi sâu vào khía cạnh đối lập giữa đạo đức tự nhiên và đạo đức phong kiến. Juyli và Xanh-Prơ (Saint-Preux) yêu nhau chân thành. Nhưng Nam tước Đêtăngiơ (D'Étanges) cha của Juyli, một kẻ mang nặng thành kiến quý tộc đã kịch liệt phản đối mối tình ấy chỉ vì Xanh-Prơ thuộc tầng lớp bình dân. Cuốn tiểu thuyết mở đầu cho trào lưu chủ nghĩa tình cảm* trong văn học Pháp và ghi một cái mốc quan trọng trong lịch sử văn học châu Âu. Trong năm 1762, xuất hiện hai tác phẩm: *Khế ước xã hội* (Le Contrat social) và *Êmin hay về giáo dục** (Émile ou de L' Éducation). Tác phẩm trước là một luận văn chính trị. Tác phẩm sau nửa có tính chất tiểu thuyết, nửa có tính chất luận văn giáo dục. Một lần nữa, luận điểm triết học về con người tự nhiên lại được đặt ra. Ruxô vạch đường lối một nền giáo dục mới thoát ly hẳn ảnh hưởng của xã hội lúc đó, một nền giáo dục thấm nhuần tinh thần dân chủ và tự do, dựa trên cơ sở yêu thương trẻ em và lòng tin vào bản chất tốt đẹp của con người. Chính quyền phong kiến và nhà thờ bắt đầu đàn áp Ruxô. *Êmin* bị kết án, bị thiêu hủy cả ở Pháp và ở Thụy Sĩ. Bản thân nhà văn bị truy nã, phải trốn tránh khắp nơi. Mãi đến năm 1770, ông mới trở về Pari, sống bằng nghề chép thuê nhạc. Mấy tác phẩm cuối cùng: *Những điều bộc lộ* (Les Confessions, 1766-70), *Những mơ mộng của một người dạo chơi cô độc* (Les Rêveries d' un promeneur solitaire, 1772-78).

Tư tưởng tiến bộ của Ruxô đã có tác dụng động viên nhân dân Pháp tiến tới cách mạng 1789. Ông còn là một trong số những nhà văn đã sớm nhìn thấy bản chất của giai cấp tư sản. Tuy nhiên, ông chỉ chủ trương hạn chế quyền tư hữu. Theo ông, xã hội lý tưởng là xã hội trong đó chỉ có toàn những người tiểu tư hữu. Cũng như các nhà văn và các nhà triết học Pháp thế kỷ XVIII, Ruxô không vượt qua được thời đại.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

RUXTAVELI

(Шота Руставели, 1166 - ?). Nhà thơ Gruzia, sống vào cuối thế kỷ XII, đầu thế kỷ XIII.

Cho đến nay, người ta vẫn chưa biết gì nhiều về cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của ông. Ông làm quan trong triều của Nữ hoàng Tamara (Тамар, khoảng những năm 60 thế kỷ XII - 1207), và là tác giả bản trường ca nổi tiếng *Chàng dũng sĩ khoác da hổ* (Витязь в тигровой шкуре) có lẽ cũng được sáng tác trong thời kỳ làm quan này. Ruxtaveli không phải là tên thật hay bút danh của nhà thơ. Trong phần mở đầu và kết thúc thiên trường ca kể trên, tác giả tự gọi mình là Ruxtaveli, chữ đó có nghĩa là người xuất thân từ làng Ruxtavi, một địa phương nằm ở miền Nam nước Gruzia.

Chàng dũng sĩ khoác da hổ có dáng dấp như một cuốn tiểu thuyết bằng thơ, trừ phần mở đầu và phần kết thúc, gồm tất cả 58 đoạn khúc. Trong một buổi đi săn để thi tài đọ sức giữa vua Arap Rôxtevan với viên võ tướng trẻ tuổi Aptadin, vua bỗng nhác thấy một chàng kỵ sĩ lạ mặt khoác tấm da hổ ngồi ủ rũ bên bờ suối vắng. Vua lấy làm lạ bèn phái người đến hỏi han sự tình song bị chàng dũng sĩ nọ khước từ. Vua bực mình bèn sai quân đến bắt. Dũng sĩ chỉ dùng roi ngựa cũng đủ đánh cho chúng một trận thừa sống thiếu chết rồi phóng ngựa biến mất. Ngờ ma quái hiện hình, vua Rôxtevan sinh buồn phiền, liền đem chuyện đó kể lại với Công chúa Tinatin, người vừa được vua truyền ngôi. Theo yêu cầu của Công chúa, người yêu của nàng là võ tướng Aptadin lên đường đi tìm tung tích của chàng dũng sĩ khoác áo da hổ lạ mặt. Sau gần ba năm vất vả trèo đèo lội suối, Aptadin cuối cùng đã gặp được chàng. Dũng sĩ kể cho Aptadin nghe cuộc đời ba chìm bảy nổi của mình. Chàng tên là Tarien, một Tể tướng trí dũng song toàn của vương quốc Ấn Độ (Inđôxtan). Cha chàng là một Tiểu vương, song vì nghĩ tới lợi ích lâu dài của dân tộc, đã tự nguyện đem nước mình sáp nhập với bảy tiểu vương quốc khác tạo nên vương quốc Inđôxtan thống nhất hùng mạnh. Từ nhỏ, Tarien đã được vua Ấn Độ nuôi nấng, yêu quý như con đẻ; dần dần giữa Tarien và Công chúa Ấn Độ Nextan Zaretgian cũng chớm nở một mối tình thầm kín. Nhưng vua Ấn Độ là Facxandan lại có ý định gả con gái cho một Hoàng tử nước ngoài và truyền ngôi báu cho Phò mã, mặc dù chính Tarien mới xứng đáng được hưởng danh dự đó. Tarien đã giết chết tình địch. Từ đấy, nổ ra mối bất hòa sâu sắc giữa vua Ấn Độ và Tarien. Theo lệnh của chị gái nhà vua, một mụ phù thủy khét tiếng gian ác, hai tên hắc nô đã bí mật bắt cóc Zaretgian đưa xuống thuyền chở đi biệt tích. Được tin sét đánh ngang tai, Tarien quyết chí đi tìm người yêu, lênh đênh mặt biển chân trời gần hai năm mà Zaretgian vẫn bặt vô âm tín. Mất hết hy vọng, Tarien liền chiếm một cái hang của lũ quái vật khổng lồ ở nơi núi rừng heo hút và sống biệt lập tại đấy cùng với một nữ tỳ của Công chúa đã tự nguyện đi theo để hầu chàng, an ủi chàng. Nghe xong câu chuyện, võ tướng Arap Aptadin vô cùng cảm kích trước cuộc tình duyên trắc trở của Tarien, đã kết nghĩa anh em với chàng và hứa giúp chàng tìm được người yêu. Chẳng bao lâu, Aptadin phát hiện tung tích Công chúa Zaretgian đang bị giam giữ tại một pháo đài của bọn phù thủy Catgio. Với sự hỗ trợ của Aptadin và Fiđôn, Quốc vương xứ Mungazanzăc, Tarien đã đánh chiếm được sào huyệt kẻ thù và giải thoát người yêu. Thiên trường ca kết thúc bằng hôn lễ tưng bừng của Tarien với Zaretgian và mối tình hữu nghị bền chặt giữa ba dân tộc.

Với *Chàng dũng sĩ khoác da hổ*, Ruxtaveli xuất hiện như một nhà nhân đạo chân chính, ca ngợi tình bạn và tình yêu đẹp đẽ, thanh cao *(Ai không tìm bạn xa gần / Là thù ngay với bản thân của mình)*. Khi ba dũng sĩ đồng tâm nhất trí, đoàn kết bên nhau thì họ trở thành một sức mạnh vô địch có khả năng chiến thắng mọi kẻ thù. Tình bạn ở đây không bó hẹp trong những mối quan hệ cá nhân mà được nâng lên thành tình quốc tế sâu sắc và gắn bó mật thiết với tinh thần yêu nước nồng cháy. Về tình yêu, ngay từ đầu thiên trường ca, nhà thơ đã phân biệt ba loại: tình yêu thần bí, tình yêu nhục thể và tình yêu lý tưởng. Không đồng tình với quan niệm thần thánh hóa tình yêu, Ruxtaveli cũng đem đối lập nó với tình yêu nhục thể, một thứ tình yêu khác rất trần thế song rất trong sạch, có khả năng nâng cao và làm phong phú thêm tâm hồn con người *"Bản chất của tình yêu là thủy chung đẹp đẽ / Đâu phải trò giải trí mua vui..."*. Tình bạn chân chính, tình yêu chung thủy hòa lẫn với lòng yêu nước nồng nàn là sợi chỉ xuyên qua toàn bộ tác phẩm. Bản trường ca cũng toát lên quan

niệm tiến bộ của nhà thơ về cuộc sống. Theo Ruxtaveli, sống là hành động, là đấu tranh. Cuộc sống là môi trường để thử thách sức mạnh về tinh thần và thể chất con người. Trong cuộc thử thách đó, kẻ chiến thắng sẽ là người quả cảm, bất khuất, có tinh thần khắc phục mọi khó khăn. Đó cũng là con đường duy nhất dẫn tới hạnh phúc *"Ai từng nếm đắng cay mới biết vị ngon của mật / Ai không sợ gai mới hái được hoa hồng"*. Với quan niệm sống vốn đối lập với đạo đức phong kiến và những giáo điều tôn giáo trung cổ, Ruxtaveli đã trở thành một nhà thơ tiến bộ ở thời đại mình và báo trước những tư tưởng nhân văn của thời đại Phục hưng. Năm 1966, Hội đồng Hoà bình thế giới ra quyết định tổ chức kỷ niệm 800 năm năm sinh nhà thơ.

✦ LÊ SƠN

RUY BLAX

(*Ruy Blas*, 1838). Một trong những vở kịch nổi tiếng của nhà văn Pháp Huygô*. Kịch 5 hồi bằng thơ, đề tài Tây Ban Nha thế kỷ XVI. Hầu tước Xaluyxtơ (Salluste) bị Hoàng hậu thải hồi và trục xuất vì không chịu tuân lệnh cưới làm vợ một nữ tỳ của Hoàng hậu mà hắn đã tằng tịu. Hắn rắp tâm trả thù. Ruy Blax, đầy tớ của Hầu tước thầm yêu Hoàng hậu, nhiều đêm không quản nguy hiểm trèo tường vào vườn thượng uyển đặt trên ghế Hoàng hậu thường ngồi một bó hoa xanh. Hầu tước ra lệnh cho Ruy Blax đóng vai Đông Xêza (Don César), một quý tộc hào hoa phong nhã, sau mấy năm lưu lạc, vừa từ châu Mỹ trở về, rồi tìm cách tiến cử "người em họ" đó với Triều đình (Hồi I). Hoàng hậu sống buồn tẻ vì vua chỉ ham săn bắn chẳng ngó ngàng gì đến. Nàng mơ màng nghĩ tới người không quen biết gửi hoa tặng mình. Do một sự tình cờ, nhân lúc Ruy Blax đội tên Đông Xêza, mang thư của Hoàng thượng đang đi săn gửi về, nàng nhận ra người thương yêu mình chính là Ruy Blax. Lần gặp gỡ ấy, cả Ruy Blax và Hoàng hậu rất xúc động, không che giấu được nỗi lòng sâu kín của mình (Hồi II). Được sự nâng đỡ của Hoàng hậu, Ruy Blax làm đến Tể tướng. Trong một phiên họp Hội đồng tư vấn, chàng phê phán gay gắt các quan đại thần tham nhũng chẳng nghĩ gì đến đất nước và nhân dân. Khi cuộc họp tan. Hoàng hậu từ chỗ nấp bước ra bày tỏ lòng khâm phục và thương yêu đối với chàng rồi lại biến mất. Liền ngay đó, Hầu tước xuất hiện. Âm mưu của hắn đã gần tới đích. Ruy Blax hết sức lo lắng cho Hoàng hậu nhưng không làm gì được (Hồi III). Theo lệnh Hầu tước, Ruy Blax phải trở về căn phòng nhỏ dành riêng cho mình ngày trước. Trong khi đó, Hoàng hậu nhận được mẩu giấy "Đông Xêza" hẹn gặp do Hầu tước đọc cho Ruy Blax viết sáu tháng trước đây mà lúc đó chàng chẳng biết viết để làm gì. Hoàng hậu cử người đến hỏi lại "Đông Xêza" cho chắc chắn, nhưng người đó không gặp Ruy Blax mà lại gặp chính Đông Xêza thật vừa ở nước ngoài trở về. Chẳng hiểu đầu đuôi ra sao, Đông Xêza trả lời bừa "Cứ đến" (Hồi IV). Đêm đó, Hoàng hậu đến phòng Ruy Blax, chàng hốt hoảng giục giã Hoàng hậu ra về, nhưng không kịp. Gã Hầu tước xuất hiện. Hắn dọa sẽ làm to chuyện và xác nhận Ruy Blax chỉ là đầy tớ của hắn. Ruy Blax tức giận lôi hắn sang phòng bên giết chết, rồi xin Hoàng hậu tha thứ cho tội lừa đối nhưng Hoàng hậu không chấp thuận. Chàng liền uống thuốc độc và chết sung sướng vì nghe Hoàng hậu âu yếm gọi tên mình (Hồi V).

Ruy Blax là vở kịch lãng mạn xuất sắc cuối cùng của Huygô. Cũng như các vở kịch khác của ông, trong vở này, các quy tắc nghiêm ngặt của chủ nghĩa cổ điển* bị phá bỏ, không còn ranh giới giữa bi kịch và hài kịch, không tôn trọng luật ba duy nhất... Một người đầy tớ yêu một vị Hoàng hậu, đó cũng là một đề tài có tính chất lãng mạn. Bên cạnh đó, tư tưởng dân chủ và chủ nghĩa nhân đạo của Huygô được thể hiện quá rõ qua hình tượng nhân vật chính. Ruy Blax chỉ là một người bình dân, ở tận nấc thang cuối cùng của xã hội, nhưng Huygô đã nhìn thấy ở chàng những phẩm chất rất cao quý. Đằng sau cái vỏ ngoài của một đầy tớ là tâm hồn và tài năng của một vị Tể tướng chân chính toàn tâm toàn ý vì lợi ích của Tổ quốc, của nhân dân. Những lời chàng quở mắng các quan đại thần tham nhũng có ý nghĩa thời sự trong hoàn cảnh nước Pháp dưới triều vua Lui Philíp.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

R

RULÊEP

(Кондратий Федорович Рылеев, 29.IX.1795 - 25.VII.1826). Nhà thơ Nga. Là một sĩ quan quý tộc đã tham gia chiến tranh ái quốc 1812-14, giác ngộ chính trị trong cao trào tranh đấu chống chế độ chuyên chế và chế độ nông nô liền ngay sau đó; đã hoạt động tích cực trong tổ chức cách mạng bí mật và trở thành người lãnh đạo của phong trào tháng Chạp. Sau khi khởi nghĩa thất bại (14.XII.1825), Rulêep và bốn lãnh tụ khác bị Nga hoàng kết án tử hình.

Rulêep thuộc thế hệ những người quý tộc ưu tú nhất. Ông tranh đấu chống Nga hoàng và giải phóng nông nô, đem thơ mình phục vụ sự nghiệp thiêng liêng đó. Cùng với các nhà thơ tháng Chạp khác, các nhà thơ công dân, nhà thơ chiến sĩ như Bextugiep (А. А. Бестужев, 1797-1837), Kiukhenbeke (В. К. Кюхельбекер, 1797-1846), Ôđôepxki (А. И. Одоевский, 1802-39), Raepxki (В. Ф. Раевский, 1795-1872), ông đã viết những tác phẩm thấm nhuần tinh thần tranh đấu chống ngoại xâm, chống cường quyền bạo chúa, ngợi ca chiến công và những người anh hùng. Dựa vào lịch sử dân tộc, sáng tác dân gian, ngôn ngữ nhân dân, các nhà thơ tháng Chạp xây dựng nền văn học chân chính, độc đáo, phản ánh cuộc sống và những vấn đề nóng bỏng của thời đại, đề cao tính nhân dân trong văn học, đòi hỏi thơ ca phục vụ những nhiệm vụ chính trị, chống lại nền văn học quý tộc đang tuyên truyền lòng trung thành với Nga hoàng và thái độ cam chịu, phục tùng. Rulêep làm thơ rất sớm và bắt đầu nổi tiếng từ 1820 với bài *Gửi viên sủng thần* (К временщику). Nhà thơ lên án Arăcsêep, sủng thần bậc nhất của Nga hoàng. Bài thơ tràn đầy tinh thần yêu nước, tinh thần công dân và lòng phẫn nộ. Nhà thơ gọi kẻ bạo ngược ra trước tòa án lịch sử và đòi trừng phạt đích đáng. Đó là đòn đầu tiên giáng vào chính quyền chuyên chế. Các tác phẩm sau của Rulêep tiếp tục phát triển cảm hứng cách mạng đó. Thơ Rulêep không in được thì chép tay, chuyền tay, học thuộc lòng, lưu hành rộng rãi trong thanh niên yêu nước đương thời, cổ vũ họ tranh đấu. Rulêep còn viết những bài ca cổ động theo kiểu bài ca dân gian nói về tình cảm của những con người khốn cùng, kêu gọi họ vùng lên. Bài thơ *Công dân* (Гражданин, 1825) nhắc nhở mọi người không quên nhiệm vụ chiến đấu cho tự do. Hơn hai mươi bài "đuma" (bài ca lịch sử), kể chuyện các nhân vật anh hùng được nhân dân ghi nhớ. Mỗi "đuma" mang tên một nhân vật lịch sử như *Đimitori Đônxkôi* (Дмитрий Донской), *Ivan Xusanhin* (Иван Сусанин), *Cái chết của Eromac* (Смерть Ермака) v.v... và là một tấm gương chói lọi, thôi thúc thế hệ mới dũng cảm lập chiến công vì Tổ quốc và nhân dân. Bản trường ca *Nalivaikô* (Наливайко) nói về cuộc đấu tranh của người Ukraina chống bọn phong kiến Ba Lan thống trị cuối thế kỷ XVI, ca ngợi Nalivaikô bình thản chấp nhận mọi hy sinh:

"Tôi biết cái chết đang chờ đợi,
Những ai vùng dậy đầu tiên.
Chống bọn áp bức chuyên quyền,
Số phận tôi là như thế đó!
Nhưng thử hỏi ở đâu và bao giờ,
Tự do giành được không hy sinh?"

Rulêep còn phụ trách tạp chí niên giám *Sao Bắc cực* (1823-25) là ngôi sao dẫn đường cho thanh niên. Thơ Rulêep có ảnh hưởng đến nhiều thế hệ nhà thơ Nga sau ông.

✚ ĐỖ HỒNG CHUNG



SA MẠC

(*Désert*, 1980). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Lơ Clêziô*. Năm 1966, Lơ Clêziô có dịp qua một số nước Trung Mỹ, được tận mắt thấy những vùng hoang mạc rộng lớn, được tiếp xúc với những bộ lạc da đỏ sống giản dị, gần gũi với thiên nhiên hoang sơ. Những ấn tượng ấy hơn mười năm sau được kết tinh ở tiểu thuyết *Sa mạc*, tuy bối cảnh ở đây là châu Phi chứ không phải Trung Mỹ. Tiểu thuyết được khơi nguồn cảm hứng từ đất nước Marôc bị Pháp chiếm làm thuộc địa năm 1912, và gồm hai tuyến truyện đan kết với nhau. Tuyến thứ nhất là một sự kiện lịch sử nhìn dưới con mắt của Nur (Nour), một cậu thiếu niên với ánh mắt nhìn kỳ lạ, hầu như có tính chất siêu nhiên. Năm 1909, Tù trưởng Ma en Ainin (Ma el Aïnine) cầm đầu một cuộc khởi nghĩa ở thành phố Xmara (Smara), giữa sa mạc Xahara (Sahara), nhưng hai năm sau, trong một cuộc tiến quân lên phía Bắc, tất cả đều ngã gục trước họng súng máy của quân Pháp do Đại tá Măngianh (Mangin) chỉ huy ở Agađia (Agadir). Tuyến thứ hai là chuyện cô gái Lala Haoa (Lalla Hawa), thế hệ con cái của những người khởi nghĩa năm xưa. Cô sống nghèo khổ trong một thành phố lớn ở gần bờ biển, muốn quay về sa mạc của tổ tiên xưa nhưng không được. Rồi bị cám dỗ bởi những ảo ảnh của văn minh, cô sang Pháp, đến thành phố Macxây (Marseille), bên bờ Địa Trung Hải. Tại đây có một thợ ảnh say mê cô, cô trở thành người mẫu ảnh thời trang, thoát khỏi cảnh nghèo song vẫn gặp nhiều đau khổ. Tuy nhiên, đi đến đâu cô cũng cảm thấy có con mắt bí ẩn theo dõi che chở cho cô, con mắt của Tù trưởng Ma en Ainin ngày trước. Cuối cùng cô lại trở về sa mạc châu Phi để sinh nở... Hai tuyến truyện bổ sung cho nhau, tuyến trước làm nền cho tuyến sau. Dưới ngòi bút của nhà văn, sự đối lập giữa hai tuyến ấy là sự đối lập giữa hai thế giới, vùng sa mạc hoang sơ và các thành phố hiện đại. Ông phê phán lối sống hiện đại. "Sa mạc", nhan đề của tiểu thuyết, có thể xem là "nhân vật chính", nhưng không được miêu tả bằng ngòi bút hiện thực, trừ ít nhiều chi tiết, mà chủ yếu là tượng trưng cho tự do và trong trắng đối lập với cái xấu xa của "thế giới văn minh" chà đạp và làm hư hỏng con người.

✣ PHÙNG VĂN TỬU

saga

(Saga). Thể loại truyện cổ dân gian bằng văn xuôi, cũng có truyện xen văn vần trong kho tàng văn học các nước vùng Xcăngđinavi (Scandinavie). Saga phát triển phong phú ở Ailen và Aixlen thế kỷ XII-XIII (có tài liệu nói thế kỷ X-XIV). Trải qua một quá trình truyền miệng trong dân gian, đến thế kỷ XII, saga được sưu tập, biên soạn, ghi chép thành văn bản song không có tên tác giả. Nhiều saga đã bị thất lạc. Hiện nay còn khoảng 140 saga. Dưới hình thức truyền thuyết - lịch sử, truyền thuyết - gia tộc, chiến trận - anh hùng, phiêu lưu - chinh phục v.v... saga phản ánh xã hội các nước Bắc Âu thời kỳ chế độ công xã thị tộc tan rã và chế độ phong kiến hình thành. Nổi bật nhất là *Saga Vônsung* (Völsungasaga), một truyện thần thoại - anh

hùng, một bản anh hùng ca bằng văn xuôi, ca ngợi chiến công của người anh hùng Siguôc (Sigurd), dòng dõi của Vônsung. Truyện này đã được kể trong tập *Etda**. *Saga Vônsung* được ghi lại vào thế kỷ XIII nhưng nội dung phản ánh xã hội Aixlen thời kỳ công xã thị tộc (huyền thoại dị giáo, tập tục, quan niệm của chế độ công xã thị tộc). Trong saga giữ lại được nhiều dáng nét cổ của những truyền thuyết Giecmanh (Germain) xa xưa, gần gũi với *Bài ca Nibêlunghen**. *Saga Êrich* (Saga Eirik) *Mặt đỏ* thuật lại hành trình vượt biển khám phá và chinh phục đất Grôenlen (Groenland) và vùng Bắc Mỹ của người Aixlen. Con trai của Êrich Mặt đỏ đã chinh phục được các vùng đất xa lạ trong đó có Đất rừng và Đất nho. *Saga đo Phritjôp* (Saga de Fridhthjof) thuộc loại saga cổ, thuật lại một câu chuyện tình yêu nghĩa hiệp và chiến công, có phong vị lãng mạn. Nhà thơ Thụy Điển Têcne* đã dịch saga này thành một bản trường ca gồm 24 khúc, xuất bản năm 1825. Đây là một kiệt tác về dịch thuật. Đúng hơn là một công trình sáng tạo lại truyện cũ.

Ở Aixlen từ sớm đã xuất hiện những nhà viết sử, ghi chép những triều đại vua chúa dựa trên cơ sở biên tập lại những tư liệu lịch sử rút ra từ những saga. Trong số những cuốn sử thì *Sách về những người Aixlen* của Torginsơn (Ari Torgilson, 1067-1148) viết năm 1127 có một ý nghĩa lớn. Ngoài tác phẩm này tác giả còn viết *Sách về các vị vua* kể lại các triều vua Na Uy từ khởi thủy đến 1066. *Sách về thời dựng nước* cung cấp rất nhiều tư liệu quý về lịch sử dân tộc Aixlen cổ. Dựa vào những tư liệu trong tác phẩm của Torginsơn và những saga truyền miệng và thành văn khác, Xchuluxơn (Snorri Schuluson, 1179-1241) viết *Lịch sử các vị vua Na Uy* (còn gọi là "Lịch sử các vị vua Xcăngđinavi") hay *Xung quanh thế giới*. Thực ra cuốn sách không phải chỉ là một công trình sưu tập và biên soạn lại những saga lịch sử mà còn có cả những saga truyền thuyết. Trong thế kỷ XIII-XIV nhiều nhà văn viết tiếp những saga truyền thuyết - lịch sử, mô phỏng, cải biên những saga cổ. Cuối thế kỷ XII, Saxô Gramticux (1150-1220) dựa vào những saga Đan Mạch (huyền thoại, cổ tích, truyền thuyết - lịch sử, truyện sinh hoạt) biên soạn một bộ *Lịch sử Đan Mạch* bằng tiếng Latinh gồm 16 cuốn. *Saga Hamlet* được kể ở cuốn thứ ba trong bộ này.

Saga là một gia tài văn học phong phú của nhân dân các nước Bắc Âu, có ý nghĩa về nhiều mặt đối với khoa học. Nó là một bộ phận của kho tàng fônklo* trên thế giới. Nhiều nhà văn, nhà thơ ở châu Âu đã khai thác cốt truyện, đề tài trong gia tài saga để sáng tác. Thuật ngữ saga nhiều khi được các nhà nghiên cứu sử dụng như là "truyền thuyết", "tự sự", "truyện".

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

SÃI VÃI

X. **Nguyễn Cư Trinh**

Sáng tạo xã

(創造社). Đoàn thể văn học ở Trung Quốc thời "Ngũ tứ", được thành lập vào tháng Bảy 1921, bởi các nhà văn từng du học ở Nhật, như Quách Mạt Nhược*, Thành Phỏng Ngô 成仿吾 (1897-1984), Úc Đạt Phu*, Trương Tư Bình 張資平 (1893-1959), Điền Hán*, Trịnh Bá Kỳ 鄭伯奇 (1895-1979). Mùa thu năm 1921 phát hành Sáng tạo xã tùng thư (創造社叢書), đầu tiên là tập thơ *Nữ thần* 女神 của Quách Mạt Nhược, sau đó là tập truyện ngắn *Trầm luân* 沈淪 của Úc Đạt Phu, rồi bản dịch tiểu thuyết *Nỗi đau của chàng Vecte** (少年維特之煩惱 Thiếu niên duy đặc chi phiền não) của Gơt* do Quách Mạt Nhược thực hiện. Tháng Sáu 1922, xuất bản tạp chí ba tháng một kỳ *Sáng tạo* 創造 được 6 kỳ. 1923, xuất bản *Tuần báo Sáng tạo* (創造周報 Sáng tạo chu báo), được 52 kỳ. Cùng năm ra *Sáng tạo nhật* (創造日 Mặt trời sáng tạo) được 101 số.

Sáng tạo xã thời kỳ đầu đề cao thiên tài, chủ trương nghệ thuật vị nghệ thuật, biểu hiện cái "tôi". Các nhà văn chú trọng phơi bày thế giới chủ quan, đề cao cá tính, khẳng định nhà văn phải trung thành với đòi hỏi nội tâm của mình. Khuynh hướng này có tác dụng tích cực chống truyền thống văn học phong kiến "văn dĩ tải đạo", và trên thực tế sáng tác của Quách Mạt Nhược, Úc Đạt Phu đều có khuynh hướng phản đế phản phong rõ rệt. Các tác phẩm dịch có ý nghĩa khai sáng, đòi hỏi giải phóng cá tính, thuộc văn học tiến bộ châu Âu thế kỷ XVIII-XIX.

Thời kỳ chiến tranh cách mạng trong nước lần thứ nhất, hầu hết các nhà văn đều tham gia cách mạng. Từ 1926 trở đi họ ra tạp chí *Nguyệt san sáng tạo* (創造月刊 Sáng tạo nguyệt san), trở thành nơi dề xướng khẩu hiệu văn học vô sản. Quách Mạt Nhược viết bài *Văn học và cách mạng* (革命與文學 Cách mạng dữ văn học) đề xướng văn học tả thực xã hội chủ nghĩa, đồng tình với sự nghiệp của giai cấp vô sản. 1926, Thành Phỏng Ngô phát biểu bài *Từ cách mạng văn học đến văn học cách mạng* (從文學革命到革命文學 Tòng văn học cách mạng đáo cách mạng văn học). Các thành viên cũ của Sáng tạo xã muốn liên kết Lỗ Tấn* và các nhà văn khác mở rộng đoàn thể văn nghệ tiến bộ. Nhưng các thành viên mới du học ở Nhật về như Lý Sơ Lê 李初梨, Phùng Nãi Siêu 馮乃超, Bành Khang 彭康 lại muốn tìm kiếm những người thực sự đại diện cho "giai cấp mới", cho nên ý muốn đó không thành. Họ ra tạp chí *Phê phán văn hóa* (文化批判 Văn hóa phê phán) xuất bản sách *Nghệ thuật và đời sống xã hội* (藝術與社會生活 Nghệ thuật dữ xã hội sinh hoạt) đề xuất "phương hướng mới", gây ra cuộc tranh luận về "văn học cách mạng" đương thời.

Sáng tạo xã phê phán các nhà văn hiện thực và chủ nghĩa tự nhiên là "dung tục". Họ chịu ảnh hưởng của khuynh hướng tả khuynh ở trong nước và quốc tế, nên hoạt động lý luận và phê bình bộc lộ tính chất bè phái và giáo điều, đả kích cả Lỗ Tấn*, Mao Thuẫn*. Tuy nhiên nhiều thành viên Sáng tạo xã đã tham gia công tác thực tế, giới thiệu lý luận và văn học cách mạng của Liên Xô lúc bấy giờ, có những đóng góp tích cực.

1929, Sáng tạo xã bị chính quyền Quốc dân đảng đóng cửa. Các thành viên chuyển sang tham gia Liên minh các nhà văn cánh Tả* do Đảng Cộng sản Trung Quốc lãnh đạo.

✚ TRẦN ĐÌNH SỬ

SAPÊK

(Karel Čapek, 9.I.1890 - 25.XII.1938). Nhà văn Sec, sinh tại Malê Savatônôvitxê, một thị trấn vùng mỏ ở miền Bắc đất nước. Xuất thân từ một gia đình trí thức nông thôn, bố làm thầy thuốc, anh là họa sĩ, vợ là diễn viên. Học xong phổ thông, Sapêk theo học Khoa Triết tại Trường đại học Praha và cũng tại đây, ông đã làm luận án Tiến sĩ. Ít lâu sau, gia đình chuyển về sinh sống ở Praha. Sau khi tốt nghiệp đại học, trở thành nhà báo và bước đầu cùng với anh ruột là Jôzep Sapêk (Jozef Čapek) viết sách chung. Ông đã từng làm việc tại thư viện, làm gia sư tại một gia đình Bá tước và biên tập báo. Cũng như nhiều nhà văn khác, ông đã đi nhiều nơi trên thế giới: Italia, Anh, Tây Ban Nha, Hà Lan, Đan Mạch, Thụy Sĩ, Thụy Điển để có điều kiện tiếp cận với những xu hướng văn nghệ trên thế giới. Con đường sáng tác văn học của K. Sapêk bắt đầu từ những năm trước Đại chiến I. Thời kỳ đầu, tuy chịu ảnh hưởng của một số xu hướng triết học duy tâm, nhưng qua sáng tác của mình, Sapêk đã luôn luôn chú ý lấy cuộc sống hàng ngày và những con người bình thường làm đối tượng phản ánh. Ông sáng tác kịch, tiểu thuyết, truyện ngắn, du ký và tiểu luận. Hầu hết những vở kịch của ông được công diễn và được giới sân khấu đặc biệt chú ý: *RUR* (R.U.R., Rossum's Universal Robots, 1920), *Cuộc sống côn trùng* (Ze Zivota hmyzu, 1921), *Người mẹ** (Matka, 1933), *Bệnh trắng* (Bilá nemoc, 1937),... Nhiều tiểu thuyết và truyện ngắn của ông được độc giả yêu thích: *Một cuộc đời bình dị* (1934), *Kíp thợ đầu tiên* (1937), *Chiến tranh với thuồng luồng* (Válka s mlôky, 1936), *Túi truyện thứ nhất* (1929), *Túi truyện thứ hai* (1929)... Nổi bật trong toàn bộ sáng tác của K. Sapêk là tinh thần chống phatxit. Vở kịch *Bệnh trắng* là một trong hai sáng tác thể hiện thành công tinh thần đó: Đất nước có bệnh dịch lan truyền và đe dọa. Cả những người có quyền hành thống trị cũng bị bệnh dịch đe dọa. Cả nước không ai có thuốc chữa bệnh dịch này ngoài bác sĩ Galen. Nhưng bác sĩ Galen yêu cầu một điều kiện là người trị vì đất nước phải từ bỏ ý đồ chiến tranh và bạo lực. Người thống trị đất nước đồng ý. Trên đường đi đến gặp người cầm đầu đất nước, Bác sĩ Galen đã bị giẫm chết trong đám đông nháo nhác vì chiến tranh. Vở kịch này cũng đã được công diễn tại Việt Nam. Sapêk là một nhà văn tài năng; sáng tác của ông là một trong những nền tảng của văn học hiện thực Tiệp những năm đầu thế kỷ XX. Trong cuộc đời sáng tác, ông luôn coi trọng những con người bình thường, cuộc sống bình thường và sự

cần thiết phải gắn bó giữa nghệ thuật với cuộc sống thực tại. Sapêk là người có một cái nhìn phê phán sâu sắc đối với xã hội đương thời. Điều nổi bật ở đây là với những kinh nghiệm rút ra từ thực tế đất nước, nhà văn đã nhìn thấy chiến tranh là một hiểm họa mà loài người cần ngăn chặn. Tác phẩm của ông, đặc biệt là truyện ngắn, thuộc diện những áng văn có giá trị lâu bền. Ông qua đời vì bị viêm phổi. Thi hài nhà văn được chôn cất tại khu nghĩa địa danh nhân Vysêhrat-Praha.

✚ DƯƠNG TẤT TỪ

SATÔBRIĂNG

(François-René de Chateaubriand, 4.IX.1768 - 4.VII.1848). Nhà văn Pháp, sinh ở Xanh-Malô (Saint-Malo), miền Brotanhơ (Bretagne) trong một gia đình quý tộc sa sút. Thuở nhỏ học ở quê nhà, sau đó học Trường trung học ở Rennơ (Rennes). Gia đình muốn cho Satôbriăng trở thành thủy thủ và năm 13 tuổi ông cũng đã bắt đầu đi theo con đường ấy, nhưng bỗng lại đổi ý và chuyển sang học giáo lý để thành Tu sĩ, song chỉ vài năm sau lại bỏ về quê sống trong tòa lâu đài đổ nát của gia đình, mơ mộng, âu sầu và có lúc định tự tử. 1785, vào quân đội, trở thành Thiếu úy, đóng quân ở Cambrai (Cambrai). 1786, tới Pari, được giới thiệu lên vua Lui XVI (Louis XVI, 1754-1793) và phục vụ trong Triều đình Vecxay (Versailles). Sau khi Cách mạng 1789 nổ ra được ít lâu, rời xứ sở sang Bắc Mỹ (1791) với danh nghĩa tham gia một đoàn thám hiểm khoa học; ông đi thăm những nơi chưa hề có dấu vết của nền văn minh. 1792, khi được tin Lui XVI bị tống giam, ông trở về nước tham gia đạo quân phản cách mạng của Công đê (Condé). Bị thương ở Tiôngvin (Thionville), ông vượt biển Măngsơ (Manche) sang sống lưu vong ở Luân Đôn. 1800, lại về Pháp, sau đó được Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) cử làm Bí thư thứ nhất Sứ quán Pháp ở Rôma, nhưng rồi lại mâu thuẫn với Napôlêông và rút lui khỏi trường chính trị (1804). Dưới thời kỳ Trung hưng thiết lập sau khi đế chế Napôlêông sụp đổ, ông càng được trọng dụng: được phong Nguyên lão (1815), được cử làm Sứ thần ở Beclin (1821), Sứ thần ở Luân Đôn (1822), rồi cầm đầu phái bộ của Pháp tại hội nghị Vêrôn (1822) nhằm bóp nghẹt cách mạng Tây Ban Nha, rồi trở thành Bộ trưởng Bộ Ngoại giao (1822). Sau Cách mạng tháng Bảy 1830, ông rời bỏ hẳn hoạt động chính trị.

Satôbriăng là nhà văn suốt đời gắn bó với giai cấp quý tộc. Ông căm ghét cách mạng, đả kích các triết gia tiến bộ thế kỷ Ánh sáng, miệt thị lý trí, ca ngợi đạo Thiên chúa, luyến tiếc, đau buồn thấy chế độ phong kiến và giai cấp của ông đang suy vi không thể cứu vãn. Tâm trạng ấy in dấu rất đậm trong các tác phẩm của ông. Trong *Tinh anh đạo Thiên chúa* (Le Génie du Christianisme, 1802), còn có phụ đề là "Những vẻ đẹp của tôn giáo" (Beautés de la religion chrétienne), nhà văn chứng minh ở phần thứ hai, phần quan trọng nhất của tác phẩm, rằng đạo Thiên chúa làm sống lại cảm hứng văn chương. *Atala* (Atala, 1801) là câu chuyện tình yêu của một đôi nam nữ thanh niên người Anhdiêng (Indiens) ở Bắc Mỹ. Săctax (Chactas) rơi vào tay một bộ lạc thù địch, và bị kết án tử hình. Chàng được Atala, một cô gái theo đạo Thiên chúa an ủi, Săctax yêu nàng, khi vượt ngục đem cả nàng trốn theo. Atala cũng yêu Săctax nhưng lại từ chối chàng và cuối cùng uống thuốc độc tự tử để giữ vững lời nguyền tôn thờ Đức Mẹ Đồng trinh. Trong dự định ban đầu của Satôbriăng, tác phẩm này là một chương của *Tinh anh đạo Thiên chúa*, nhưng tháng Tư 1801, nhà văn lại cho in thành quyển riêng. Khác với *Atala*, truyện *Ronê* (René) được nhà văn cho in trong *Tinh anh đạo Thiên chúa* (Phần II, quyển 3). Ronê vừa ra đời thì mẹ chết. Chàng lớn lên giữa những người xa lạ. Hàng năm cứ vào mùa thu, chàng về sống bên cha và cô em gái tên là Amêli (Amélie). Một nỗi buồn khắc khoải bao phủ tâm hồn Ronê. Chàng cảm thấy nhu cầu yêu đương nhưng lờ mờ không rõ rệt, những chuyến du lịch nơi xa không làm chàng khuây khỏa nỗi lòng. Amêli cũng dần dần tìm cách lánh mặt chàng. Cuối cùng, nàng vào Tu viện và đến lúc đó mới thú thật lòng mình có tình cảm quá bồng bột với Ronê. Ronê buồn bã bỏ sang Bắc Mỹ, đến bộ lạc người Anhdiêng và kể những nỗi niềm đau khổ của chàng cho Săctax nghe. Cả *Atala* và *Ronê* đều nhằm nói lên sự chiến thắng vẻ vang của đạo Thiên chúa. Satôbriăng còn là tác giả của *Những người tử vì đạo* (Les Martyrs, 1809), *Hồi ký từ thế*

giới bên kia (Les Mémoires d'Outre-tombe) in 1848, sau khi tác giả qua đời...

Về phương diện văn học, Satôbriăng được đánh giá là người mở đầu cho chủ nghĩa lãng mạn* ở Pháp. Một số đặc điểm cơ bản của chủ nghĩa lãng mạn đã xuất hiện lần đầu tiên trong tác phẩm của ông như việc coi nhẹ lý trí, đề cao tình cảm, hướng về đạo Thiên chúa và thời trung cổ, như kiểu nhân vật mang tâm trạng cô đơn và nỗi buồn man mác. Nhưng với quan điểm chính trị và triết học của mình, Satôbriăng là một nhà văn thuộc trào lưu lãng mạn bảo thủ.

✣ PHÙNG VĂN TỬU

SATTOCTON

(*Chatterton*, 1835). Kịch ba hồi bằng văn xuôi của nhà văn Pháp Vinhi*, ra mắt công chúng buổi đầu tiên ngày 12.XI.1835. Sattocton là một nhà thơ Anh có thật (Chatterton, 1752-1770). Do may mắn được hiểu biết ít nhiều về thời kỳ trung cổ, chàng đã sáng tác một số thơ đem in và bịa rằng đó là thơ của một tu sĩ thế kỷ XV tên là Tômax Râulê (Thomas Rowley). Thơ được hoan nghênh. Một nhà giải phẫu, Uyliam Baret (William Barret), biết được mánh khóe của Sattocton liền tìm cách lợi dụng. Lấy cớ giúp đỡ chàng qua cơn đói nghèo, hắn lôi cuốn chàng vào cơn đường cung cấp cho hắn những tài liệu giả mạo về thời kỳ trung cổ, những tài liệu ấy đem lại cho hắn rất nhiều lời. Đến tháng Tư 1770, biết mình bị lừa gạt, Sattocton bỏ quê hương Brixtôn (Bristol) đi Luân Đôn, hy vọng tài năng thực sự của chàng được phát triển. Chàng sáng tác miệt mài. Nhưng dư luận ác nghiệt bắt đầu hoài nghi về sự xác thực của thơ ca Sattocton. Chàng đau khổ, tuyệt vọng đốt hết các bản thảo rồi uống thuốc độc tự tử lúc không còn cách gì để sinh sống. Khi ấy Sattocton chưa đầy 18 tuổi. Cái chết bi thảm của nhà thơ Anh đã cung cấp đề tài cho Vinhi.

Sattocton ở trọ trong nhà của một chủ xưởng vô cùng tàn bạo, bóc lột đã man thợ thuyền và hết sức khắc nghiệt với vợ con, tên là Jôn Ben (John Bell). Jôn hét lác đuổi thợ. Hắn tra hỏi Kitty (Kitty), vợ hắn, từng đồng. Sattocton tuyệt vọng vì đã đến bước đường cùng, không còn gì để sống. Chàng viết thư cầu cứu đến Thị trưởng Luân Đôn Bêcfo (Beckford), một người trước kia quen biết cha chàng, và trong khi chờ đợi, chỉ còn biết tìm nguồn an ủi ở tình bạn tốt như cụ Quâycơ (một cụ già theo giáo phái Quâyco-Quaker) và sự thông cảm âm thầm, kín đáo của Kitty Ben (Hồi I). Một số thanh niên quý phái trong đó có Tênbô (Talbot), do sự tình cờ, phát hiện ra Sattocton trọ ở nhà Jôn Ben. Biết người khách trọ nghèo khổ là bạn của Tênbô, gã chủ xưởng thay đổi thái độ cư xử với chàng. Trong khi đó, Sattocton càng tuyệt vọng hơn. Qua một vài câu nói hoặc cử chỉ, cụ Quâycơ hiểu rõ nỗi lòng của Kitty Ben và Sattocton xích lại gần nhau, tuy chẳng ai dám thổ lộ. Cụ tìm mọi cách ngăn cản mối tình chớm nở ấy cũng như tìm mọi cách kéo Sattocton ra khỏi ý nghĩ quyên sinh (Hồi II). Sattocton hoàn toàn bế tắc. Chàng đang định uống thuốc độc thì cụ Quâycơ kịp vào ngăn. Cụ bảo nếu Sattocton chết, tức là giết Kitty, vì Kitty yêu chàng. Sau đó Thị trưởng Bêcfo tới. Sattocton nghĩ mình thế là thoát nạn; nhưng khi được biết Thị trưởng xếp cho chàng chân hầu phòng, chàng nhục nhã, buồn bực, đốt các bản thảo rồi tự tử. Trước lúc chết, chàng thú nhận tình yêu với Kitty Ben. Nhìn cảnh bi thảm ấy, Kitty cũng chết vì quá xúc động (Hồi III).

Nhân vật Sattocton trong vở kịch của Vinhi không hoàn toàn là hình ảnh thực của nhà thơ Anh trẻ tuổi. Tác giả chỉ mượn tên Sattocton để xây dựng một biểu tượng thi nhân, và rộng ra là biểu tượng của người lao động tinh thần. Tác phẩm nêu lên vấn đề thiên tài không có đất sống trong xã hội tư sản. Tài năng của Sattocton không những bị vùi dập mà chàng còn bị đẩy đến ngõ cụt không lối thoát: tiền hết, bụng đói, chủ nhà lăm le tống ra cửa, chủ nợ rình mò đêm ngày. Trong xã hội tôn thờ vật chất và chạy theo những dục vọng thấp hèn ấy, chẳng ai là người biết đến giá trị của thơ ca và những hoạt động tinh thần hao tâm tổn trí. *Sattocton* là một trong những tác phẩm đầu tiên của văn học Pháp đã phê phán giai cấp tư sản hiện đại và đưa lên sân khấu hình ảnh đấu tranh của giai cấp công nhân. *Sattocton* còn đề cập đến số phận của tình yêu trong xã hội tư sản. Sống với một người chồng như Jôn Ben, Kitty chỉ có thể héo mòn trong kiếp nô lệ, chứ còn nói gì đến hạnh phúc yêu

S

đương. Kitty là một hình ảnh đẹp của nhân vật phụ nữ trong văn học Pháp. Lúc sáng tác, Vinhi nhắm trước đóng vai Kitty Ben sẽ là người yêu của ông, nữ diễn viên Đorvan (Dorval). Vinhi là một tác giả lãng mạn. Nhiều sáng tác thơ ca của ông đậm màu sắc bi quan, phản ánh tình trạng không thể thích nghi được của giai cấp quý tộc đối với trật tự tư sản. *Sattocton* là một tác phẩm có giá trị.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

SÁU NHÂN VẬT ĐI TÌM TÁC GIẢ

(*Sei personaggi in cerca d'autore*, 1921). Thường được gọi tắt *Sáu nhân vật*, là một trong những kịch bản quan trọng nhất của nhà soạn kịch và viết tiểu thuyết Italia Pirandelô*. Sáng tạo của Pirandelô trong vở kịch này thuộc một thể cách thường được mệnh danh là "sân khấu trong sân khấu".

Khi khán giả bước vào nhà hát thì sân khấu đã mở sẵn, trên sàn diễn bàn ghế lộn xộn, cái nắp che nơi ẩn của người nhắc vở vẫn chưa được đặt vào đúng vị trí. Sau đó, đạo diễn, diễn viên và người nhắc vở ra sân khấu. Họ sắp xếp lại bàn ghế, rồi mỗi người đứng vào vị trí của mình. Một buổi diễn tập bắt đầu. Bỗng có "sáu nhân vật" xuất hiện trên sân khấu. Họ tuyên bố đang đi tìm kiếm một tác giả kịch bản để đề nghị dựng lại bi kịch cuộc đời của họ. "Sáu nhân vật" gồm có: một ông bố khoảng 50 tuổi; một bà mẹ, nét mặt trĩu nặng đau khổ và tủi nhục; một cậu con trai, vẻ khinh khỉnh; một cô con gái, 18 tuổi, xinh đẹp nhưng danh đá, lịch lãm; một cậu bé, 14 tuổi; một cô bé, 4 tuổi. Ba người cuối cùng này, cũng như bà mẹ, đều mặc áo tang. Qua những ý kiến họ thuyết phục đạo diễn dựng thành kịch cuộc đời của họ, qua những lời "cãi cọ" giữa họ với nhau về trách nhiệm của bản thân mình, hay của người liên quan, trong quá trình diễn biến của sự việc, dần dần người xem có thể hiểu được các tình tiết câu chuyện rối rắm của họ, một bi kịch thực ra cũng không có gì là lạ trong bối cảnh xã hội bấy giờ.

Ông bố và bà mẹ này xưa kia là một cặp vợ chồng, họ đã có chung với nhau một đứa con (tức nhân vật cậu con trai...). Rồi bà vợ yêu người thư ký riêng của chồng, bỏ nhà ra đi chung sống với người yêu và có thêm ba đứa con riêng (tức cô gái 18 tuổi, cậu bé 14 tuổi và cô bé 4 tuổi). Người thư ký chết, gia đình lâm vào cảnh khốn cùng. Cô gái phải góp phần nuôi sống gia đình, dần dần bị dụ dỗ, xô đẩy vào cuộc đời "bán thân nuôi miệng". Một hôm, ở nhà chứa, cô ta suýt bán mình cho "ông bố"... nhưng may người mẹ đến kịp. Ông bố đón cả gia đình khốn khổ đó về nuôi. Nhưng mối quan hệ bi kịch giữa "sáu nhân vật" chẳng những không kết thúc mà lại căng thẳng hơn. Cậu con trai khó chịu vì bỗng nhiên thấy từ đâu đâu ập đến nhà mình những con người xa lạ, tự nhận là "mẹ", là "em". Những người con riêng có mặc cảm bị khinh miệt là "con hoang"; người mẹ có mặc cảm bị kết án là đầu mối của mọi tội lỗi đau khổ của gia đình. Rồi những tai họa khác lại ập đến: cô bé chết đuối, cậu bé tự tử, người con gái bỏ trốn... Đạo diễn đã thử dựng bi kịch của họ nhưng cuối cùng đành bỏ dở, vì một số nhân vật không đồng ý với đạo diễn và các diễn viên về cách thể hiện tính cách, trách nhiệm của họ trong quá trình diễn biến của tấn bi kịch.

Vở *Sáu nhân vật* này, cùng với hai vở *Mỗi người hiểu theo cách của mình* (Cosi è se vi pare, 1924) và *Tối nay, người ta ứng diễn* (Questa sera si recita a soggetto, 1929), tạo thành một bộ ba tác phẩm, có ý nghĩa như một tuyên ngôn nghệ thuật của Pirandelô. Đưa "sáu nhân vật" của một vở kịch hiện thành hình người, bằng xương bằng thịt, lên sân khấu để cãi nhau với đạo diễn và diễn viên về tính cách, vai trò, trách nhiệm của họ trong từng sự việc, Pirandelô muốn minh họa ý kiến sau đây: nhiều khi có thể có sự so le, cách quãng, sự sai biệt giữa tính cách thực của một nhân vật và sự diễn xuất của diễn viên, giữa ý đồ của tác giả và đạo diễn và suy rộng ra giữa nghệ thuật và cuộc sống. Vận mệnh của nhân vật có thể "trường cửu" hơn vận mệnh của đạo diễn, diễn viên và cả tác giả nữa. Tư tưởng mới mẻ, có tính chất cách mạng này của Pirandelô đánh dấu một bước phát triển mới của nghệ thuật sân khấu hiện đại. Vở *Sáu nhân vật* được biểu diễn thành công lần đầu tiên ở Milanô năm 1921, sau đó, năm 1922 ở Luân Đôn và Niu Yooc, 1923 ở Pari; lần công diễn này có sự chứng kiến của tác giả. Vở kịch ấy, cùng một số tác phẩm kịch và tiểu thuyết khác, đã khiến

cho Pirandelô trở nên nổi tiếng, không phải chỉ ở Italia mà ở toàn châu Âu.

✚ NGUYỄN VĂN HOÀN

SẦM THAM

(岑參, 715-770). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường. Người Nam Dương, tỉnh Hà Nam. Thân phụ ông hai lần làm Thứ sử, qua đời lúc ông còn nhỏ. Năm 20 tuổi, ông đến Trường An dâng thư lên nhà vua, rồi đỗ Tiến sĩ năm thứ ba niên hiệu Thiên Bảo 天寶 (744) đời Đường Huyền Tông 唐玄宗 (712-55), được làm binh tào Tham quân, một chức quan nhỏ. Ông đã từng giữ chức Phán quan của Tiết độ sứ An Tây, chức Hữu bổ khuyết, Thứ sử Gia Châu, sau đó bị bãi chức. Ông cũng đã từng ba lần ra biên tái. Năm 55 tuổi mất tại quán trọ ở Thành Đô. Tác phẩm để lại có *Sầm Gia Châu thi tập* (岑嘉州詩集 Tập thơ của họ Sầm ở Gia Châu) 8 quyển.

Thời Thiên Bảo, dân tộc Hán đánh nhau liên miên với các dân tộc khác ở Tây bắc, Đông bắc, Tây nam. Chiến tranh mở rộng bờ cõi là một sự kiện lớn trong đời sống đương thời. Rất nhiều nhà thơ khai thác đề tài này. Sầm Tham sống ở biên tái tương đối lâu, từng làm nhiều bài thơ biên tái độc đáo, giới thiệu khung cảnh tráng lệ của vùng đất mà mình am hiểu. Thơ biên tái của ông không chỉ miêu tả phong cảnh, như cái nóng gay gắt của mây Hỏa Sơn và cái rét thấu xương của tuyết Thiên Sơn, hoặc bức tranh phong tục nơi xứ lạ, quan trọng hơn đây là những lời ca tụng tình thần anh dũng chiến đấu của các tướng sĩ biên phòng. Bối cảnh thiên nhiên bao la chỉ là cái nền để nhà thơ khắc họa cuộc sống biên tái với nhiều dạng vẻ khác nhau. Bài *Tẩu Mã xuyên hành phụng tống xuất sư tây chinh* (走馬川行奉送出師西征 Bài hành trên sông Tẩu Mã tiễn đoàn quân lên đường đánh giặc phương Tây) là tác phẩm tiêu biểu, vẽ lên khí thế chiến đấu của tướng sĩ. Toàn bài thơ câu nào cũng có vần, ba câu lại đổi vần, tạo nên một khí thế hùng tráng và âm điệu dồn dập, phối hợp khá chặt chẽ với cảnh gió tuyết uy hiếp, cảnh hành quân khẩn trương trước khi chiến đấu, hợp thành bản giao hưởng rất hay. Cuộc sống biên tái đâu phải chỉ có chiến đấu, một số bài thơ khác của Sầm Tham đã miêu tả những lúc thanh nhàn ở mạc phủ, các cuộc nhảy múa trong quân lính nơi biên tái... Đặc biệt là ông đã nói lên lòng oán hận chiến tranh của chinh phu. Chỗ thì nói tới nỗi niềm của người chinh chiến nhiều năm mà không được chức tước gì, chỗ khác lại nói tới lòng tưởng nhớ quê hương của những kẻ luôn năm gối giáo trên sa mạc, không có tin tức của quê nhà... Lời thơ ông rất chân thành: *"Quê nhà xa tít ngoài trông sang / Áo thông hai tay lệ chảy tràn / Trên ngựa gặp nhau không giấy bút / Nhờ anh nhắn hộ tới bình an"* (*Phùng nhập kinh sứ* 逢入京使 Gặp sứ vào kinh. Tương Như dịch). Bên cạnh đó, Sầm Tham còn vạch trần những hiện tượng sướng khổ đối lập nơi biên tái, trong doanh trại cuộc sống đại tướng biên đình thì no ấm phè phỡn kẻ hầu người hạ, cuộc sống sĩ tốt thì: *"Chiến sĩ thường đói khổ / Lương khô chẳng tới đều"*. (*Ngọc môn cái tướng quân ca* 玉門蓋將軍歌 Bài ca tướng quân che lọng ở Ngọc Môn).

Sầm Tham ở biên tái nhiều hơn Cao Thích*, nên thơ biên tái của ông phong phú và nhiều vẻ hơn thơ Cao Thích. Qua sự miêu tả sinh động và khoa trương, ông đã làm cho người đọc thấy được phong cảnh non sông gấm vóc của Trung Quốc. Bài *Bạch tuyết ca tống Võ Phán quan quy kinh* (白雪歌送武判官歸京 Bài ca bạch tuyết tiễn Võ Phán quan về kinh) là một ví dụ. Cả bức tranh là cảnh hoang vu trống trải, mây sầu ảm đạm; nhà thơ đặc biệt chú ý tả ngọn cờ đỏ đứng im. Cách bố trí toàn cảnh với những sự vật cá biệt, cách dùng màu sắc đã làm cho bức tranh vừa đẹp lại vừa lạ mắt.

Sầm Tham có một số thơ thù tạc, vịnh nỗi lòng song không hay bằng thơ biên tái. Nếu như thơ Cao Thích du dương uyển chuyển, ý vị trữ tình nồng hậu thì thơ Sầm Tham âm điệu dồn dập, cao vút, phong cảnh tráng lệ, biến ảo không chừng. Phong cách nghệ thuật của Sầm Tham độc đáo, mới mẻ, diện sinh hoạt phản ánh trong thơ ông phong phú, rộng rãi; rõ ràng ở những phương diện đó Cao Thích theo không kịp. Sầm Tham là nhà thơ tiêu biểu, xuất sắc nhất trong các nhà thơ biên tái đời Đường.

✚ TRẦN LÊ BẢO

S

sec bùa

Một hình thức dân ca nghi lễ - hát chúc mừng năm mới - của hai dân tộc Mường, Việt. Theo nhiều nhà nghiên cứu thì đây là một dân ca tối cổ, đến nay đã mất mát, thay đổi nhiều.

Diện phân bố hát sec bùa khá rộng nhưng không đều khắp. Người Mường Nghĩa Lộ, Hoà Bình, Thanh Hóa, Nghệ An, Hà Tĩnh đều có. ở người Việt, *Gia Định thành thông chí* (Địa chí chung về thành Gia Định) của Trịnh Hoài Đức* là cuốn đầu tiên ghi nhận lối hát này. Tại các tỉnh Vĩnh Yên, Phú Thọ, Bắc Ninh, Hải Dương, Hưng Yên, Hải Phòng, Thanh Hóa, Nghệ An, Hà Tĩnh... đều ít nhiều có giữ được chứng tích. Hát sec bùa ở mỗi địa phương có những nét dị biệt, nhưng chung quy vẫn thống nhất ở các điểm: 1. Tên gọi: tên gọi dân gian của lối hát là sec bùa, sét bùa, sắc bùa. 2. Tổ chức: các địa phương tổ chức đội sec bùa (người Việt), có nơi gọi là phường (người Mường), có nơi gọi là nậu (miền Nam). Đội gồm từ năm đến vài chục người, trong đội có phân vai, có thể có vai gà trống - hai đến bốn người - vai quỷ, vai tróc quỷ và các vai đánh cồng, đánh trống, thổi sáo, kéo nhị. Có người chịu trách nhiệm chính gọi là Ông cái sắc. Đặc biệt có người cầm bùa dán lên cửa cho các gia đình. 3. Thời gian: thường hát vào sáng mồng Một tết nguyên đán hàng năm. Có nơi 6 năm mới tổ chức một lần. 4. Địa điểm: đội hát sẽ đi khắp các đường ngang lối tắt trong làng, và trong sân một số gia đình, để hát, nhằm "tống cựu nghinh tân" - tiễn đưa cái cũ đón mừng cái mới.

Về thể thức hát, sec bùa cũng có sự khác nhau nhiều hay ít, tùy theo tập tục của từng vùng. 1. Ở người Mường thì phường sec bùa đến từng gia đình hát. Chờ phường đến, trong gia đình đã chuẩn bị đón tiếp. Họ hàng đến rất đông để xem nhưng cổng vẫn đóng. Phường đến, đứng ngoài cổng đánh bài cổng báo hiệu, rồi hát một bài "hát gọi mở cửa". Xong bài hát, chủ nhà cho người ra mở cổng. Phường tiến vào, vừa đi vừa đánh cồng, rồi đến hát chúc tụng. Kế đó chủ nhà ra hát cảm ơn và tặng phường lúa gạo, quà cáp. Nhận quà xong, phường kéo đi nhà khác. 2. Ở vùng Nghệ An, Hà Tĩnh phường sec bùa đi dọc đường khua inh ỏi đủ thứ âm thanh hỗn tạp, kể cả nồi đồng, chậu thau, thúng, mẹt..., nên đội đi từ xa trong nhà đã biết. Nhà nào muốn mời phường vào thì chủ nhà phải ra cổng đứng đón. Khi thấy phường đã rẽ vào lối của mình, thì chủ nhà lui vào khép cổng lại. Hai người trong vai gà trống tiến lên trước đoàn, xô cổng vào sân. Người cầm cồng đánh lên ba hồi, rồi hát chúc: *"Sức sắc sức sẻ / Mở cửa tôi vào / Bước lên giường cao / Thấy con rồng ấp / Bước xuống giường thấp / Thấy con rồng chầu / Bước ra đằng sau / Thấy tòa ngói lợp..."* Hai chú gà múa quanh sân, thỉnh thoảng gầm ghè "đánh nhau" khoe cựa gà sắc nhọn. Trong khi đó các nhạc cụ hỗn tạp được gõ lẹn. Sau đó chủ nhà ra cảm ơn, biếu quà. 3. Ở Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên, trước khi đến các gia đình, đội đã đến các đền chùa miếu mạo. Các gia đình đóng chặt cổng, đội đến, đánh ba hồi cồng, hát, chủ nhà ra mở cổng. Em bé đóng vai quỷ lúc này chưa mặc trang phục quỷ, lẻn ngay vào nhà, trốn vào một chỗ kín rồi mặc áo quỷ vào. Ông cái sắc ra uy đòi bắt con quỷ trong nhà, hát kể tội quỷ. Quỷ từ trong chỗ kín chui ra, xin chịu tội. Cả đội lúc này mới hát chúc mừng năm mới.

Hát sec bùa nảy sinh trên cơ sở những quan niệm nhất định về thời gian. Nó gắn liền với bước ngoặt trong cuộc sống của thiên nhiên và của xã hội con người. Trong tinh thần ngày Tết, những yếu tố diệt vong và tái sinh, biến hóa và đổi mới, đã đóng vai trò chủ đạo. Biểu tượng gà trống vừa đưa niềm tin cho người nông dân ra đồng làm việc, vừa đưa niềm tin một cuộc sống mới sẽ tốt đẹp hơn cho tất cả mọi người. Nó là giống đực - con trai - ước mơ của xã hội cổ. Đứa con trai ấy là *nhân* khi nó thương yêu gà con, chiều chuộng gà mái; *dũng* khi kiên quyết đánh nhau với kẻ đối địch; *văn* với bước đi đĩnh đạc đàng hoàng. Đó là tính gần gũi giữa biểu tượng với những mục tiêu tối cao của cuộc sống con người, và với sự hồi sinh và đổi mới của vạn vật. Hát sec bùa đã trở thành một phong tục phù hợp với tâm lý, tình cảm của người nông dân, trở thành một hình thức tạm thời thoát ly thực tại để mơ ước về một ngày mai tươi sáng hơn. Biểu tượng đóng cổng, mở cổng cũng rất quan trọng, nói lên sức sống sinh sôi nảy nở của trời đất, vận hành khắp nơi, tràn ngập khắp

xóm làng, rồi tràn vào từng nhà, bất chấp mọi sự kháng cự. Cái mãnh lực đó có khi báo trước, cũng có khi bất ngờ, nhưng bao giờ cũng là niềm hạnh phúc, may mắn cho từng gia đình, từng làng xóm. ý niệm của sự đổi mùa, giao giống... của cuộc sống tự nhiên và sinh vật được khắc phục để nhường chỗ cho ý thức thời gian lịch sử.

✦ ĐẶNG VĂN LUNG

SECNUSEPXKI

(Николай Гаврилович Чернышевский, 24.VII. 1828 - 29.X.1889). Nhà văn Nga, sinh ở tỉnh Xaratôp nước Nga. Lớn lên ở nông thôn trong một gia đình Giáo sĩ bạc trung. Từ nhỏ đã gắn bó và hiểu rõ cuộc sống khổ cực của nông dân: "Cuộc sống thời thơ ấu của tôi đã hòa tan vào cuộc sống của nhân dân, cuộc sống này đã bao bọc tôi từ tất cả mọi phía". Học Trường Dòng ở thị trấn Xaratôp; say mê đọc sách, từ nhỏ đã quen thuộc với nhiều tác phẩm ưu tú của các nhà triết học, nhà văn Nga và thế giới. Thông minh và kiên nhẫn, mới 16 tuổi đã thạo các tiếng Latinh, cổ Hy Lạp, Pháp, Đức, Anh, cổ Do Thái, Ba Tư, Ba Lan... Nhờ vốn ngoại ngữ phong phú đó nên ông đọc rất nhiều sách, hiểu biết sâu rộng. Tuy vào học trong Chủng viện đào tạo Giáo sĩ từ năm 14 tuổi, song nội dung học tập, đời sống tinh thần trì trệ bảo thủ ở Nhà thờ cùng cái nghề Giáo sĩ mai sau chẳng chút hấp dẫn người thanh niên tràn đầy sức sống, từng say mê với những bài báo cách mạng của Biêlinxki*, Ghecxen*... 1846, ông đoạn tuyệt Chủng viện, tới Pêtecbua thi vào đại học. Nhưng thời bấy giờ giảng đường Khoa Văn sử cũng chẳng có gì mới mẻ, không sao đáp ứng nổi mơ ước cao đẹp của người thanh niên này. Ông quyết chí tự học và bước vào hoạt động cách mạng, tham gia nhóm bí mật của thanh niên. Thời đó, Biêlinxki có ảnh hưởng vô cùng to lớn trong sinh viên và có tác dụng mãnh liệt tới sự chuyển hướng tư tưởng của Secnusepxki. Có thể nói, chính ông đã đón nhận từ tay Biêlinxki ngọn cờ đấu tranh chống chế độ Nga hoàng, đòi giải phóng cho người dân bị áp bức. Tốt nghiệp đại học 1850, trở về quê nhà dạy trung học, được chứng kiến cuộc sống khổ cực của nông dân và các cuộc khởi nghĩa bão táp của họ, ông tự xác định: "Tôi sẽ tham gia... Tôi không sợ những gì lầy lội, những nông dân say sưa cầm gậy gộc, những trận đổ máu". 1853, ông trở lại thủ đô, bảo vệ thành công luận án Tiến sĩ nổi tiếng và hoạt động cách mạng công khai. Từ đó ông trở thành một nhà dân chủ, trung tâm của phong trào cách mạng, một nhà văn, nhà lý luận, phê bình và nhà hoạt động báo chí nổi tiếng. Về đường lối, ông chủ trương làm cách mạng bằng bạo lực lật đổ chế độ phong kiến, đưa nước Nga tiến lên chủ nghĩa xã hội dựa vào lực lượng quần chúng nông dân. Ông bóc trần tính chất giả dối của cuộc "cải cách nông dân" năm 1861, và kêu gọi nông dân vùng lên khởi nghĩa chống lại giai cấp thống trị. Do đó, 1862, ông bị Chính phủ Nga hoàng bắt giam gần hai năm tại nhà ngục thủ đô, tiếp đó bị kết án 14 năm tù khổ sai ở vùng mỏ, rồi bị đày biệt xứ chung thân tận vùng Xibia. Cùng với người vợ chung thủy sống trọn 26 năm tù đày mãi đến lúc về già, kiệt sức vì ốm đau, ông mới được trở về quê và tiếp tục bị quản thúc. Chỉ một năm sau, ông từ trần trong cảnh thiếu thốn. Cho đến cuối đời, ông vẫn giữ vững ý chí và nghị lực kiên cường, chiến thắng mọi thử thách. Ông là một nhà cách mạng dân chủ giương cao ngọn cờ "xã hội chủ nghĩa không tưởng" trước khi chủ nghĩa Mac thâm nhập vào nước Nga.

Trong quá trình phát triển môn triết học duy vật ở Nga, ông là người có đóng góp rất lớn. Quan điểm triết học của ông là đỉnh cao trong toàn bộ hệ thống triết học duy vật trước Mac*. Chủ nghĩa duy vật của ông mang tính cách mạng và tính hành động. Ông phê phán các học thuyết duy tâm và đã tích cực sửa đổi lại phép biện chứng của Hêghen* theo tinh thần duy vật. Ông viết nhiều công trình có giá trị trên nhiều lĩnh vực khoa học: mỹ học, triết học, chính trị kinh tế học, đạo đức học và tất cả "đều tiết ra khí thế đấu tranh giai cấp". Với bản luận án Tiến sĩ *Những quan hệ thẩm mỹ giữa nghệ thuật và thực tại* (Эстетические отношения искусства к действительности) ông đã góp phần cống hiến vào lý luận mỹ học duy vật trước Mac và mở ra một bước ngoặt mới trong lịch sử mỹ học và phê bình Nga. Cuốn tiểu thuyết *Làm gì?** của ông chiếm một vị trí quan trọng trong lịch sử văn học và có tác dụng sâu rộng trong sự nghiệp giáo dục nhiều thế hệ

S

cách mạng ở Nga và cả ở nước ngoài. Cuốn tiểu thuyết *Lời tựa* (Προлог) cũng được viết trong nhà tù và được bí mật chuyển sang Luân Đôn xuất bản năm 1877. Cuốn sách này phản ánh mâu thuẫn quyết liệt trong xã hội nông thôn Nga và dẫn đến kết luận cần phải giải quyết xung đột gay gắt đó bằng biện pháp cách mạng. Ngoài ra, ông còn viết nhiều bài nghiên cứu phê bình có giá trị; ông đánh giá cao vai trò của các nhà văn Puskin*, Gôgôn*, Biêlinxki, Sêdrin*, L. Tônxtôi*, Sepsencô* v.v... Ông có công lớn trong việc đào tạo thế hệ nhà văn trẻ tiến bộ trên đất nước Nga.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

SELI

(Percy Bysshe Shelley, 4.VIII.1792 - 8.VII. 1822). Nhà thơ Anh, sinh trong một gia đình quý tộc giàu có ở gần Horsam (Horsham). Con đường đời của cậu thiếu niên Seli đã được gia đình vạch sẵn: học Trường trung học Itơn (Eton) dành riêng cho con cái các gia đình quý tộc, sau đó sẽ theo học Đại học Ôxfot (Oxford), rồi ra kiếm một địa vị có quyền thế, nhiều lợi lộc trong xã hội. Nhưng Seli ngay từ nhỏ đã bộc lộ một tính cách mạnh mẽ: độc lập trong suy nghĩ, trong hành động, không chấp nhận những lối mòn và tất nhiên không chịu đi theo con đường gia đình đã lựa chọn. Ông say mê khoa học, văn học, triết học nhưng lại không thích gò mình vào kỷ luật hà khắc trong nhà trường, mà tìm đọc những sách vở không có trong chương trình. Ông yêu mến lý tưởng dân quyền của Ruxô*, ngưỡng mộ quan điểm vô thần của Henvêtiuyx (Helvétius, 1715-1771), Điđorô* và rất thích đọc tác phẩm của Vôntơ*. 1811 bị đuổi khỏi Đại học Ôxfot vì đã viết *Sự cần thiết của chủ nghĩa vô thần* (The Necessity of atheism) và khi người ta đề nghị nên chối là tác phẩm ấy không phải của mình thì Seli khăng khăng nhất định không nghe. Cũng năm đó, cưới Hariet Oexbruc (Harriet Westbrook) làm vợ để "cứu" cô gái mới 16 tuổi ấy khỏi tay ông bố khắc nghiệt. 1812, tham gia phong trào giải phóng dân tộc của nhân dân Ailen. 1813, xuất bản *Hoàng hậu Mabo* (Queen Mab). Qua câu chuyện tưởng tượng Hoàng hậu Mabơ - Hoàng hậu của các nàng tiên - dẫn linh hồn Iăngtơ (Ianthe) lên lâu đài phù phép, ở đấy nàng có thể thấy được cả quá khứ, hiện tại và tương lai, nhà thơ phê phán chế độ quân chủ, Giáo hội, luật pháp hà khắc, thói đạo đức giả... tóm lại, tất cả những gì cản trở bước tiến của con người đến một tương lai tươi sáng khi chỉ còn có tình yêu ngự trị trên trái đất này. Trong *Hoàng hậu Mabo*, ta còn bắt gặp âm điệu mới mẻ so với các tác gia lãng mạn khác ở Anh trong cùng thời đại với Seli khi nhà thơ phơi bày bản chất của xã hội tư sản, ở đấy, "tất cả đều có thể mua và bán được: ánh sáng trời cao, quà tặng người yêu, tình bạn ở đời, ngay cả cuộc sống của ta đều mua và bán ngoài chợ... Một lòng vị kỷ không che giấu đặt giá cho mọi thứ trên thế gian". 1816, Seli sang Thụy Sĩ và quen biết Bairơn*. Hai người trở thành bạn thân. 1818, không chịu đựng nổi cuộc sống ngột ngạt, luôn luôn bị đàn áp ở trong nước, Seli rời bỏ hẳn nước Anh sang sống ở Italia. Đây là thời kỳ sáng tác phong phú của nhà thơ: *Thơ gửi gió Tây* (Ode to the west wind, 1819), *Prômêtê giải phóng** (Prometheus unbound, 1820), *Đám mây* (The Cloud, 1820), *Gửi con chim sơn ca* (To the Skylark, 1820), *Helax* (Hellas, 1821), *Adônaix* (Adonaïs, 1821)... Seli mất trong một tai nạn đắm tàu ở vịnh La Xpêzia (La Spezia). Tác phẩm *Chiến thắng của cuộc đời* (The Triumph of life) xuất bản 1824, sau khi nhà thơ đã chết. Seli là một trong những nhà thơ lãng mạn nổi tiếng ở Anh và trên thế giới. Thơ ông không những có ý nghĩa phê phán gay gắt ách áp bức về chính trị ở thời đại bấy giờ và ca ngợi cuộc đấu tranh của các lực lượng dân chủ, thể hiện rõ rệt nhất trong *Prômêtê giải phóng*, mà còn lên án sự bóc lột về kinh tế của giai cấp tư sản đối với quảng đại quần chúng nhân dân. Thơ ông chan chứa tinh thần lạc quan. Ông không biến các nhân vật của mình thành những anh hùng cô độc, cách biệt với mọi người như nhiều tác gia lãng mạn khác. Nhân vật của ông gắn bó với nhân dân và hướng về tương lai tươi sáng. "Tương lai đang đến gần!", toàn bộ tác phẩm của Seli nghe reo vui như câu thơ đó của thi sĩ. Không phải ngẫu nhiên mà Mac* "tiếc Seli chết năm mới 29 tuổi, vì ông đã hoàn toàn là một người cách mạng và chắc chắn sẽ là người đứng ở vị trí hàng đầu của chủ nghĩa xã hội".

✦ PHÙNG VĂN TỬU

SEPSENKÔ

(Тарас Григорьевич Шевченко, 9.III.1814 - 10.III.1861). Nhà thơ, họa sĩ, nhà hoạt động cách mạng Ukraina. Sinh ra và lớn lên trong một gia đình nông nô, mồ côi cha mẹ từ nhỏ. 14 tuổi đã phải đi ở cho một gia đình quý tộc, sau đi theo chủ tới sống ở Pêtecbua (1831); 1838, phải chuộc tiền mới được tự do. Vốn thông minh từ bé, lại say mê hội họa, 19 tuổi, Sepsenkô học vẽ. Bắt đầu làm thơ từ 1840. Cùng năm này, tập thơ đầu tiên được xuất bản. Sau đó ít lâu lại in một tập thơ khác, nhan đề là *Kôlixuna*, mang nội dung đấu tranh chống ách thống trị của Ba Lan, đồng thời kêu gọi nhân dân Ukraina bị áp bức vùng lên đòi giải phóng. Sepsenkô hoạt động chống chế độ chuyên chế nông nô Nga hoàng, tham gia tổ chức hoạt động bí mật, nên bị cảnh sát bắt giam (1847), rồi bị đày khổ sai mười năm. Mãi đến lúc vua Nga Nikôlai I (Николай I, 1796-1855) chết, mới được tự do. Tù đày không giết chết được tài năng và ý chí của nhà thơ, ngược lại nó mài sắc tinh thần đấu tranh của ông. Hai tập thơ *Giấc mơ* (Сон, 1844) và *Kapkazo* (Кавказ, 1845) có tác dụng lớn trong cuộc đấu tranh xã hội chống ách chuyên chế, đậm tinh thần dân chủ, đánh dấu một bước phát triển mới về thơ ca hiện thực trữ tình pha lẫn yếu tố châm biếm trong nghệ thuật thơ của riêng Sepsenkô, và thơ ca Ukraina nói chung. Từ đấy, vị trí Sepsenkô nổi bật trên đất Nga và quê hương nhà thơ. Tập thơ *Những ông vua* (Цари, 1848) lên án ách thống trị tàn bạo của nền chuyên chế phong kiến, đồng thời kêu gọi lật đổ nhà vua. Sau khi thoát khỏi nhà tù, Sepsenkô trở lại thủ đô Pêtecbua, kết bạn cùng nhóm các nhà dân chủ cách mạng, tham gia viết tạp chí *Người cùng thời* do Nhêkraxôp*, Secnusepxki* chủ trì. Từ 1857 đến lúc mất là thời kỳ sáng tác phong phú rực rỡ nhất của Sepsenkô. Có một số bài thơ được phổ nhạc và phổ biến rộng rãi.

Thơ Sepsenkô vừa mang tính hiện thực sâu sắc vừa giàu chất trữ tình, với nội dung nhân đạo rộng lớn, bênh vực số phận thấp hèn của tầng lớp nông nô bị áp bức trên đất Ukraina, cũng như trên đất Nga. Ông góp phần làm phong phú thêm ngôn ngữ văn học Ukraina.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

SÊCXPIA

(William Shakespeare 23.IV.1564 - 23.IV. 1616). Nhà soạn kịch Anh, sinh tại thành phố Xtoratfot-ôn-Êvơn (Straford-on-Evon). Con thứ ba của Jôn Sêcxpia (John Shakespeare), một thương nhân bán ngũ cốc, len dạ, về sau khá giả từng giữ nhiều chức vụ trong bộ máy chính quyền của thành phố và đến 1568 được cử làm Thị trưởng. Thuở nhỏ, Sêcxpia theo học Trường Ngữ pháp (Grammar School) ở ngay thành phố quê hương, một loại trường của phong trào chủ nghĩa nhân văn, không giảng dạy theo đường lối giáo dục thời trung cổ. Chính tại đây, Sêcxpia sớm tiếp thu được những vốn kiến thức quý báu, tiến bộ của văn hóa cổ đại. 1578, gia đình sa sút, Sêcxpia phải thôi học để kiếm sống. 1582, kết hôn với Anna Hathavay (Anna Hathaway), sinh được hai con gái là Xuzanna (Suzanna) và Judit (Judith). 1585, chẳng hiểu vì lý do gì, Sêcxpia từ giã quê hương lên Luân Đôn kiếm sống. Bấy giờ là lúc kịch trường ở Anh và đặc biệt ở thủ đô Luân Đôn đang trong thời kỳ phát triển rực rỡ và hoạt động sôi nổi. Ông xin vào làm việc ở đoàn kịch của Hầu tước Xtorengiơ (Stranger), mới đầu làm chân giữ ngựa ở cửa rạp, rồi làm người nhắc vở, dần dần tiến lên làm diễn viên. Trải qua những năm tháng sống gắn bó với nghệ thuật sân khấu, ông trưởng thành dần và cuối cùng trở thành một nhà viết kịch. Ở Luân Đôn, Sêcxpia may mắn nhận được sự bảo trợ của Bá tước Xaothamtơn (Southampton) là người hết sức tốt bụng và hào hiệp. Cuộc sống đang có nhiều thuận lợi thì chẳng may xảy ra vụ Xaothamtơn và Exêx (Essex) bị kết tội dấy loạn chống Triều đình của Nữ hoàng Êlizabet (Elizabeth, 1533-1603). Exêx bị xử tử còn Xaothamtơn bị tù chung thân. Sêcxpia cũng bị liên lụy và lao đao một thời gian vì hôm trước ngày xảy ra vụ biến, ông cho diễn *Risơc II* (Richard II, 1593), một vở kịch bị quy là chuẩn bị dư luận cho cuộc bạo loạn đó. 1599, đoàn kịch mà Sêcxpia tham gia, lập một nhà hát ở Luân Đôn, lấy tên là Nhà hát Địa cầu (The Globe). Đó là một sự kiện hết sức quan trọng trong lịch sử phát triển nghệ thuật sân khấu ở Anh, vì trước kia kịch diễn ngoài trời. Từ đây vai trò và ảnh hưởng của Sêcxpia đối với nhà hát cũng như đối với công chúng ngày

S

càng nổi bật. 1603, Nữ hoàng Elizabet qua đời, Jec I (Jack I) lên ngôi vua. Xaothamtơn được trả lại tự do và trọng dụng. Sêcxpia và đoàn kịch mới của ông cũng bước vào giai đoạn được ưu đãi. Gần 10 năm sau (1612), Sêcxpia đột nhiên giã từ hoạt động sân khấu trở về sống tại thành phố quê hương, có lẽ vì lý do ông nhìn thấy sân khấu Anh đương ngày càng sa vào con đường quý tộc hóa, phục vụ cung đình, cầu kỳ, kiểu cách nên không tránh khỏi bế tắc. Tại Xtoratfot-ôn-Êvơn, trong mấy năm cuối đời, ông tiếp nhiều bạn bè từ các nơi đến thăm và cũng thường xuyên lui tới Luân Đôn. Ông mất đúng vào ngày sinh nhật lần thứ 52 của mình. Thi hài ông được chôn cất tại "Góc các nhà thơ" trong Tu viện Oexminxtơ (Westminster), nơi an nghỉ cuối cùng của nhiều danh nhân nước Anh. Căn nhà ông sinh sống tại Xtoratfot-ôn-Êvơn nay trở thành Nhà bảo tàng Sêcxpia.

Sêcxpia sống cách chúng ta đã khá lâu, những tài liệu ghi chép về cuộc đời của ông quá ít ỏi, có nhiều điểm chưa rõ; thêm vào đó rạp hát của đoàn kịch Sêcxpia bị cháy năm 1613, nhiều tư liệu và hiện vật bị ngọn lửa hủy hoại không còn gì; vì vậy đến thế kỷ XIX, có một vài nhà nghiên cứu đặt vấn đề nghi ngờ không biết Sêcxpia tác giả của những vở kịch nổi tiếng thời Phục hưng có phải là Sêcxpia quê ở Xtoratfot-ôn-Êvơn hay không. Họ cho rằng một bậc thiên tài như thế không thể xuất thân từ một gia đình thương nhân tầm thường và Sêcxpia có lẽ chỉ là cái tên ngụy trang của triết gia Bêcơn (F. Bacon, 1561-1626) hoặc những nhà quý phái học rộng tài cao như Bá tước Rutlan hay Bá tước Uyliam Xtanlây (William Stanley). Song những quan niệm này đã nhanh chóng bị bác bỏ.

Sự nghiệp sáng tác của Sêcxpia khá đồ sộ. Ngoài hai bản trường ca *Vênux và Adônix* (Venus and Adonis, 1593), *Lucrex* (Lucrece, 1594) để tặng cho Bá tước Xaothamtơn, và một tập thơ trữ tình gồm 154 bài xonnê (xuất bản 1609), ông chủ yếu sáng tác kịch. Trong khoảng 20 năm (1590-1611), ông đã viết và cho biểu diễn 37 vở gồm kịch lịch sử, bi kịch, hài kịch. Trong giai đoạn đầu (1590-1600), nhiều vở hài kịch với nội dung vui nhộn, yêu đời, ấm áp yêu đương và rộn ràng lời ca điệu múa đã ra mắt khán giả: *Uổng sức yêu đương* (Love's labour's lost, 1591). *Hai chàng quý phái ở Vêrôna* (The two Gentlemen of Verona, 1591), *Hài kịch của những hiểu lầm* (The Comedy of errors, 1592), *Giấc mộng đêm hè* (A Midsummer night's dream, 1594), *Chàng thương gia thành Vơnizơ** (The Merchant of Venice, 1594), *Những bà vợ vui nhộn ở Uynhxơ* (The Merry wives of Windsor, 1598), *Đêm thứ mười hai* (The Twelfth night, 1600)... Đây cũng là giai đoạn tác giả sáng tác phần lớn các vở kịch lịch sử của mình xoay quanh đề tài chống các thế lực phong kiến địa phương để xây dựng nền quân chủ tập quyền: *Henry VI* (Henry VI, 1592), *Risơc III** (Richard III, 1593), *Risơc II* (1593), *Vua Jôn* (King John, 1594), *Henry IV* (Henry IV, 1597), *Henry V* (Henry V, 1599)... Trong giai đoạn thứ hai (1601-08), ngòi bút của Sêcxpia chuyển sang thể loại bi kịch. Nhiều vở bi kịch kiệt tác đã ra đời và cho đến nay nhân loại vẫn ghi nhớ: *Hamlet** (1601), *Ôtelô** (1604), *Macbet* (Macbeth, 1606), *Vua Lia** (1607), *Taimơn ở Aten* (Timon of Athens, 1608), *Côriôlan* (Coriolan, 1609)... Khuynh hướng chủ yếu của những vở bi kịch này là sự phê phán hết sức sâu cay, chua chát đối với những con người lừa lọc, dối trá và tàn bạo, sản phẩm của một thời đại mà chủ nghĩa tư bản đang phải "tích lũy" trong bước đi ban đầu của nó, bằng mọi thủ đoạn tước đoạt ruộng đất và vắt kiệt sức người. Những điển hình đó của thời đại mới mâu thuẫn gay gắt với lý tưởng nhân văn chủ nghĩa, có nguy cơ đẩy đời sống tinh thần của xã hội đến chỗ bế tắc. Những con người mang lý tưởng nhân văn trở thành nạn nhân của sự cạnh tranh khốc liệt vì mọi mưu toan ích kỷ để làm giàu. Bi kịch *Hamlet* kết thúc bằng cái chết của Hamlet. Bi kịch *Ôtelô* kết thúc bằng cái chết của Ôtelô, Đexđêmôna (Desdemona). Cũng cần nói thêm rằng ngay từ giai đoạn trước, Sêcxpia đã cho ra mắt vở bi kịch nổi tiếng *Rômêô và Juliet** (1592) lên án mối thù của hai dòng họ phong kiến đã gây ra cái chết oan trái, xót xa của đôi trai gái trong sáng, hồn nhiên. Vở bi kịch này báo hiệu một cảm quan mới, ngả màu bi đát sẽ là đặc điểm của những vở bi kịch trong giai đoạn sáng tác thứ hai. Trong giai đoạn này, ngoài những vở bi kịch lớn, Sêcxpia vẫn tiếp tục sáng tác hài kịch như *Torôilux và Crexida* (Troilus and Cressida, 1603)... Tuy

nhiên, cái cười ở đây đã mất đi vẻ hồn nhiên tươi vui của buổi ban đầu mà ít nhiều đã nhuốm mùi cay đắng. Giai đoạn thứ ba (1609-11) đánh dấu bước đi xuống của tư tưởng nhà nghệ sĩ nhân văn chủ nghĩa Sêcxpia. Chúng ta không còn gặp những nhân vật cao thượng, anh hùng như Hamlet, Ôtelô, cũng không bị cuốn hút vào những vấn đề triết lý đạo đức sâu sắc như trong các vở bi kịch ở giai đoạn hai. Khuynh hướng chung của các tác phẩm bây giờ là hòa giải với thực tại xã hội mặc dù vẫn chứa đựng ít nhiều tinh thần phê phán song không mãnh liệt, căng thẳng, tràn đầy ý nghĩa như trước kia. Trong *Câu chuyện mùa đông* (The Winter's tale, 1611), ta thấy có vai trò của số mệnh chi phối đời sống con người. *Con bão* (The Tempest, 1611) đưa khán giả vào một hoang đảo, một thế giới biệt lập, xa lạ với cuộc sống thực.

Sêcxpia là tác gia tiêu biểu cho nền văn học thời đại Phục hưng ở nước Anh và châu Âu. Ông cũng là một trong số những nhà soạn kịch lớn trên thế giới xưa nay. Sêcxpia sống vào giai đoạn quá độ từ chế độ phong kiến chuyển sang chế độ tư bản. Ông đã nhanh nhạy nắm bắt được hơi thở và mạch đập của thời đại ông và đã phê phán cả hai chế độ đó. Ông là một cây bút sáng tác kịch có tài xây dựng những tác phẩm không những sâu sắc về nội dung mà còn hết sức sinh động với những tình huống khi căng thẳng, khi dồn dập, với những nhân vật được cá thể hóa cao độ.

✣ NGUYỄN VĂN KHÒA

Sêcxpia hóa

Khái niệm chỉ một phương thức tư duy nghệ thuật đối lập với phương thức Sile hóa* trong vấn đề điển hình hóa văn học thuộc phạm trù chủ nghĩa hiện thực, được gợi ý từ những bức thư của Mac* và Ăngghen* gửi Latxan (F. Lassalle, 1825-1864), phê bình phương pháp xây dựng tính cách trong vở kịch *Franxo phôn Xickinghen* (Franz von Sickingen) của tác giả này. Mac và Ăngghen không có trao đổi trước nhưng cùng thống nhất với nhau trong việc chỉ ra khuyết điểm của Latxan là đã xây dựng nhân vật như những mẫu người thuần túy phát ngôn cho một tinh thần, tư tưởng của thời đại theo hướng Sile* mà không cá thể hóa nhân vật thật triệt để theo hướng Sêcxpia*. Điều này vốn có từ Hêghen*. Hêghen đã từng đòi hỏi nhân vật điển hình phải là "một con người hoàn mỹ, có sinh khí, chứ không nên là một vật phẩm trừu tượng có tính cách độc lập nào đó", đồng thời ông còn chỉ rõ nhân vật của Sêcxpia là thuộc về loại trước, còn nhân vật trong kịch cổ điển Pháp là thuộc về loại sau. Kế thừa quan điểm này, trong lá thư gửi Latxan đề ngày 19.IV.1859, Mac viết: "Dù muốn hay không, đáng lẽ ra lúc đó anh phải Sêcxpia hóa nhiều hơn nữa; trái lại, bây giờ tôi cho rằng khuyết điểm lớn nhất của anh là đã đã Sile hóa tức là đã biến các cá nhân thành những con người phát ngôn đơn thuần của tinh thần thời đại". Trong lá thư đề ngày 18.V.1859, Ăngghen cũng viết những điều tương tự: "Nội dung tư tưởng vở kịch của anh có thể không bị tổn thương chút nào cả... nếu tính cách của các nhân vật được phân biệt và đối lập với nhau một cách rõ rệt hơn nữa. Lối thể hiện của tác giả ngày xưa bây giờ không đủ nữa, và ở đây, theo tôi nghĩ, có lẽ sẽ không phải là dở nếu anh chú trọng đến vai trò của Sêcxpia trong lịch sử ngành kịch". Như vậy, hiểu theo Mac và Ăngghen, Sêcxpia hóa trước hết là phải cá tính hóa cho nhân vật hiện ra thật cụ thể, sinh động, sắc nét. Mỗi nhân vật của Sêcxpia là một "con người này", cho nên tuy cũng biểu hiện tinh thần thời đại nhưng về tính cách và lối sống hay ngay cả trong ý nghĩ, chúng không bao giờ lại lặp lại nhau, trái lại "thế giới của Sêcxpia là thế giới của vạn tâm hồn". Cùng báo thù cho cha nhưng Hamlet rất khác với Laoctơ; cùng có tình yêu mãnh liệt nhưng Juliet đâu có giống với Ôphhêlia; cùng tham quyền cố vị nhưng Risơc III là một gã tàn bạo, gian xảo, đầy nghị lực, kiên quyết và hay trào phúng, trong khi Macbét "biến thành một tên hung bạo chỉ vì yếu đuối chứ không phải vì quen làm việc ác" (Biêlinxki*).

Sêcxpia hóa còn đòi hỏi việc xây dựng điển hình hóa hoàn cảnh của nhân vật không những phải phản ánh chân thực "những quan hệ thực tế" đã đành, mà còn phải được triển khai trên một bối cảnh rộng lớn, phong phú chất liệu hiện thực, đặc biệt phải làm nền bằng sự đa dạng của cuộc sống đời thường. Cũng trong thư nói trên, Ăngghen viết: "Theo quan niệm về kịch của tôi thì việc sử dụng

S

thành phần bình dân hết sức nhiều mặt trong xã hội lúc bấy giờ, có lẽ sẽ đem lại những chất liệu hoàn toàn mới để cho vở kịch sinh động, tạo ra được một cái nền vô cùng có giá trị cho phong trào dân tộc của giai cấp quý tộc đang diễn ra trên sân khấu". Và trong thư của Mac, để dẫn đến vấn đề Secxpia hóa, còn viết: "Các đại biểu của nông dân (nhất là những con người này) và của những phần tử cách mạng ở thành thị, lẽ ra phải tạo thành một cái nền tích cực hết sức quan trọng. Như thế anh sẽ có thể phát biểu, trên một mức độ lớn hơn nhiều và qua miệng các nhân vật của mình, chính những tư tưởng hiện đại nhất dưới một hình thức ngây thơ nhất".

Phương pháp điển hình hóa của Sile tuy có những nhược điểm như nhân vật thiếu vẻ riêng, thuyết lý dài dòng, bối cảnh thiếu những chất liệu hiện thực phong phú sinh động, nhưng lại bộc lộ rõ khuynh hướng tư tưởng, sức mạnh phê phán và chủ nghĩa nhân đạo sâu sắc, có ảnh hưởng lớn trong ngành kịch Đức. Chính vì thế mà các tác giả kinh điển của chủ nghĩa Mac chủ trương phải kết hợp chỗ mạnh của cả Sêcxpia lẫn của Sile. Ăngghen viết: "Sự thống nhất hoàn toàn giữa bề sâu về mặt tư tưởng, về nội dung lịch sử đã được nhận thức - mà anh đã gán rất đúng cho ngành kịch Đức - với tính sinh động và sự hữu hiệu theo kiểu Sêcxpia, thì chắc hẳn là sau này mới đạt đến được, và có thể là không phải do người Đức. dù sao tôi vẫn thấy tương lai của ngành kịch chính là ở trong sự thống nhất đó".

✦ PHƯƠNG LƯU

SÊĐRIN

(Щедрин, 27.I.1826 - 10.V.1889). Nhà văn trào phúng Nga, tên thật là Mikhain Epgrafôvits Xantukôp (Михаил Евграфович Салтыков). Sinh trong một gia đình quý tộc thuộc tỉnh Tove nước Nga. Học Trường trung học Maxkova, sau đó học Trường cao học Hoàng gia và tốt nghiệp năm 1844. Say mê văn thơ từ nhỏ, thuộc nhiều thơ Puskin*, Lecmôntôp* và đặc biệt yêu thích thơ trào phúng của thi sĩ Đức Haino*, Sêdrin còn sớm đọc các tác phẩm triết học của Hêghen*, Fobach (L. Feuerbach, 1804-1872), Xanh-Ximông (Saint-Simon, 1675- 1755), Furiê (C. Fourier, 1772-1837)... Song tác động mãnh liệt nhất đến Sêdrin chính là những bài báo của Biêlinxki*, những truyện ký của Panaep (Панаев, 1812-62) và Ghecxen* đăng trong tạp chí *Bút ký Tổ quốc* và trong *Người cùng thời*. Chính các bài báo này đã có tác dụng khẳng định thế giới quan cách mạng của nhà văn dân chủ. Sêdrin tham gia nhóm hoạt động chính trị của thanh niên và sinh viên do nhà cách mạng Pêtorasepxki (М.В. Петрашевский, 1821-66) đứng đầu. Dần dần ông say mê tranh luận chính trị và hướng theo chủ nghĩa xã hội không tưởng.

Trong các tác phẩm của mình, ông đã kịch liệt phê phán chế độ nông nô chuyên chế Nga hoàng, phơi bày những mặt xấu xa của giới quý tộc, tư sản và địa chủ. Mặt khác ông hết sức bênh vực quyền lợi của nông nô Nga và thực sự xót xa trước những đau khổ của họ. Ông đã vẽ được hàng loạt bức tranh điển hình về đám quan lại quý tộc, tư sản tham lam và những kẻ hoạt động chính trị cơ hội. Bài báo xuất hiện lần đầu 1841, tiếp đó truyện ngắn *Mâu thuẫn* (Противоречия, 1847), *Một vụ rắc rối* (Запутанное дело, 1848) ra đời. Do những tác phẩm này, chính quyền cảnh sát Nga hoàng bắt Sêdrin đi đày ở Viaka bảy năm liền (1848-55). Thời gian đi đày, lập trường dân chủ cách mạng của ông được củng cố. Trở lại Pêtecbua năm 1856, nhà văn viết *Tùy bút tỉnh lẻ* (Губернские очерки, 1856-57). Qua tác phẩm, bộ mặt thực của tỉnh nhỏ, từ phiên chợ tỉnh đến cửa hàng buôn bán nhỏ, qua trang trại địa chủ và những túp nhà của nông nô được miêu tả cụ thể: từ những viên quan lại đến những người nông dân nghèo khổ được phơi bày hết sức sắc sảo. *Tùy bút tỉnh lẻ* phê phán chế độ Nga hoàng, nói lên số phận của đất nước và của nhân dân Nga. Tiếp đến *Cái chết của Pazukhin* (Смерть Пазухина, 1857) là một vở kịch xuất sắc. 1857-63, nhà văn viết nhiều truyện ngắn trào phúng, cho in tập *Trào phúng bằng văn xuôi* (Сатиры в прозе) và tập *Những truyện ngắn vô tội* (Невинные рассказы). Hai tác phẩm này phản ánh cuộc đấu tranh giai cấp gay gắt trên đất nước Nga trước cuộc cải cách nông nô năm 1861. Sau khi bị đi đày về, có một thời gian Sêdrin làm việc ở Bộ Nội vụ và sau đó lại giữ chức Phó tỉnh trưởng tỉnh Riazan rồi tỉnh Tove. Đến đầu 1862, ông nghỉ

việc quan. Sêđrin nhận thức rõ hơn bộ máy quan lại chỉ nhằm bảo vệ giai cấp địa chủ. Sau khi Sẹcnusepxki* bị bắt (1862), Sêđrin trở thành Uỷ viên Ban biên tập tạp chí *Người cùng thời*, trở thành nhà chính luận chủ yếu của tạp chí này. Từ 1868, tham gia Ban biên tập tạp chí *Ký sự nước nhà*. Sau khi Nhêkraxôp* mất (1878), ông phụ trách Tổng biên tập tạp chí này và trở thành lãnh tụ tinh thần của tầng lớp trí thức dân chủ, kế tục truyền thống của phong trào dân chủ cách mạng trong những năm 60. Trong những năm 1860-80, ông viết nhiều tác phẩm lớn: *Lịch sử một thành phố* (История одного города, 1869-70), *Những bài diễn văn với giọng chính thức* (Благонамеренные речи, 1872-76), *Các ngài dòng họ Gôlôvliep* (Господа Головлевы, 1875-80).

Về loại văn thơ trào phúng chính trị, Sêđrin được coi là nhà văn có tài bậc nhất và có nhiều cống hiến trong lịch sử văn học Nga thế kỷ XIX.

✣ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

SÊKHÔP

(Антон Павлович Чехов, 29.I.1860 - 15.VII. 1904). Nhà văn Nga. Sinh tại tỉnh Taganrôc, miền Nam nước Nga, trong một gia đình lao động bình thường. Là cháu một nông nô, con một người làm công cho một hiệu buôn, Sêkhôp đã phải phấn đấu gian khổ từ nhỏ để kiếm sống, giúp đỡ mẹ và các em, tìm cho mình một nghề nghiệp, đồng thời phát triển tài năng. Trong cuộc sống nghèo hèn ấy, Sêkhôp không ngừng vươn lên "vắt kiệt dòng máu nô lệ" để làm một con người chân chính, một nhà văn chân chính. 1884, Sêkhôp tốt nghiệp Bác sĩ y khoa. Công việc của người thầy thuốc nông thôn giúp cho nhà văn tiếp xúc với nhiều tầng lớp, hiểu biết sâu sắc tâm lý con người để sáng tạo nên một thế giới nhân vật đông đảo, đủ màu, đủ sắc, đồng thời cũng giúp nhà văn rèn luyện một lối viết sắc sảo, chính xác, gọn chắc. Sêkhôp là nhà hoạt động văn hóa xã hội; tham gia nhiều đợt chống dịch bệnh, chống nạn đói; mở nhiều trường học, phòng phát thuốc, phòng đọc sách, trạm cứu hỏa...; sống nhiều năm ở nông thôn, trồng cây, làm vườn, gần gũi, chăm lo sức khỏe cho nông dân quanh vùng. Những người lao động bình thường: nông dân, người đánh xe, điền viên, thầy thuốc nông thôn, thầy giáo, sinh viên, người làm công... là nhân vật trung tâm trong nhiều tác phẩm của nhà văn. 1890, Sêkhôp đã đi hơn bốn ngàn cây số bằng những phương tiện thô sơ đến đảo Xakhalin để điều tra nghiên cứu thực tế. Đảo này là nơi giam giữ đày ải đã man các tù nhân, nhân dân địa phương sống rất khổ cực. Sêkhôp đã làm việc liên tục suốt ba tháng, ghi chép khoảng 9.000 phiếu về khoảng 9.000 trường hợp nạn nhân của chế độ độc đoán của Nga hoàng. Ông đi thăm mọi nhà, trò chuyện với mọi người, chứng kiến đủ các hình thức nhục mạ và hủy diệt con người. Ông viết những tác phẩm tố cáo chế độ tù ngục, gây một tiếng vang lớn trong xã hội. 1900, Sêkhôp được bầu làm Viện sĩ danh dự Viện Hàn lâm Nga, nhưng năm 1902 ông tuyên bố khước từ danh hiệu này để phản đối Nga hoàng không chấp nhận việc bầu Gorki* vào Viện Hàn lâm. Sêkhôp nổi tiếng là một người khiêm tốn, tế nhị, yêu thương giúp đỡ mọi người. Ông qua đời trong khi đang điều dưỡng bệnh phổi tại một tỉnh ở Đức, bên cạnh người vợ thân yêu Onga Konipe (O. L. Книппер, 1868-1959), nữ nghệ sĩ của Nhà hát nghệ thuật Maxkova. Thi hài của nhà văn được đưa về Maxkova.

Sêkhôp viết truyện ngắn từ 1880 và viết liên tục trong suốt 24 năm hoạt động văn học (1880-1904). Khoảng năm sáu năm đầu, ông viết rất nhanh, rất nhiều, mỗi năm trên trăm truyện, cho các tờ báo hài hước, châm biếm; có nhiều truyện đặc sắc như *Cái chết của viên công chức* (Смерть чиновника), *Anh béo anh gầy* (Толстый и тонкий), *Con kỳ nhông* (Хамелеон), *Nỗi khổ* (Горе), *Mặt nạ* (Маска), *Lão quản Prisibêep* (Унтер Пришибеев), *Bộ sắc phục của ngài Đại úy* (Капитанский мундир) v.v... Sau đó, ông "viết nghiêm túc về những điều nghiêm túc", từ những truyện ngắn rất ngắn, một hai trang, nhà văn bắt đầu viết những truyện ngắn vài trang hoặc hàng chục trang, đăng trên các tạp chí lớn và xuất bản thành những tuyển tập. Nhiều truyện có giá trị lớn: *Thảo nguyên* (Степь, 1888), *Câu chuyện buồn tẻ* (Скучная история, 1889), *Phòng số 6**, *Người đàn bà nông nổi* (Попрыгунья), *Ngôi nhà có căn gác nhỏ* (Дом с мезонином, 1896), *Những người mugích* (Мужики, 1897), *Người mang bao* (Человек в футляре, 1898), *Phúc bồn tử* (Крыжовник,

S

1898), *Trong khe núi* (В овраге), *Người vợ chưa cưới* (Невеста, 1903) v.v... 1888, Sêkhôp được Giải thưởng của Viện Hàn lâm. Đây là lần đầu tiên Viện Hàn lâm trao giải thưởng cho truyện ngắn, một thể loại vẫn bị coi là "thấp hèn", không thể sánh với các thể loại "cao quý" như thơ, tiểu thuyết. Sêkhôp đã đưa truyện ngắn lên địa vị xứng đáng, tạo điều kiện cho thể loại này phát triển. Truyện ngắn Sêkhôp có hình thức giản dị, ngắn gọn, ngôn ngữ đẹp, chính xác, nội dung phong phú mang chất hài hước, châm biếm nhưng lại đượm chất trữ tình dịu dàng. Ông đạt được những tiêu chuẩn lý tưởng của truyện ngắn: hình thức nhỏ, nội dung lớn, ý nhiều, lời ít; có sức gợi những suy nghĩ, liên tưởng, đã đọc là không thể nào yên, phải tiếp tục khám phá, sáng tạo cùng tác giả, trở thành độc giả - đồng tác giả. Chẳng những là bậc thầy về truyện ngắn, Sêkhôp còn là nhà viết kịch tài năng, đóng góp nhiều vào việc cách tân thể loại kịch, phát triển những truyền thống kịch hiện thực Nga. Sau vở kịch đầu tay bốn hồi *Cảnh con không cha* (Безотцовщина) với những mầm mống tài năng sẽ phát triển rực rỡ sau này, ông viết những vở kịch vui một hồi (*Trên đường cái* (На большой дороге), *Bài ca thiên nga* (Лебединая песня), *Con gấu* (Медведь), *Cầu hôn* (Предложение) v.v...) và những vở kịch lớn bốn hồi thể hiện những nguyên tắc sáng tạo độc đáo: *Ivanốp* (Иванов), *Chim hải âu* (Чайка), *Cậu Vania* (Дяня Ваня), *Ba chị em* (Три сестры), *Vườn anh đào**. Tập thể đạo diễn, diễn viên Nhà hát nghệ thuật Maxkova khi đó hiểu và trân trọng cái mới mà Sêkhôp gửi gắm trong kịch nên đã dựng thành công các vở kịch hiện thực đầy chất thơ của ông, những vở kịch vừa đơn giản vừa phức tạp như cuộc sống, có tác dụng giáo dục lớn.

Sêkhôp sáng tác vào cuối giai đoạn thứ hai, đầu giai đoạn thứ ba của cuộc vận động cách mạng Nga, khi quyền lãnh đạo từ trí thức bình dân đang chuyển sang giai cấp vô sản. Ông nhận thức sâu sắc là "không thể sống như thế này mãi được", nhà văn phủ định dứt khoát cái trật tự hiện hành, bất công và cũng nhiệt tình khẳng định một xã hội mới công bằng, nhân đạo; tìm đường, tìm biện pháp để sớm chấm dứt quá khứ nặng nề, tiến tới tương lai tốt đẹp hơn. Nhà văn phê phán không khoan nhượng những cái xấu xa, tầm thường, đưa ra sự thật đầy đủ lý lẽ, không chối cãi được, giàu sức thuyết phục, khuyên nhủ động viên người ta vượt lên, đi tới, mơ ước và hành động. Hai tác phẩm cuối cùng, *Người vợ chưa cưới*, *Vườn anh đào*, tràn đầy niềm tin tưởng lạc quan mặc dầu trong những vở kịch ấy, cách Sêkhôp hình dung về tương lai còn có vẻ mơ hồ.

Sêkhôp được xem là một trong những văn hào lỗi lạc của Nga và thế giới nửa cuối thế kỷ XIX. Theo quyết định của Hội đồng Hòa bình thế giới, ở nhiều nước và ở Việt Nam đã trân trọng tổ chức lễ kỷ niệm 50 năm ngày mất (1954) và 100 năm ngày sinh (1960) của nhà văn.

✤ ĐỖ HỒNG CHUNG

SÊNIÊ

(André Marie Chénier, 29.X.1762 - 25.VII. 1794). Nhà thơ Pháp. Sinh ở Côngxtăngtinôp (Constantinople - Thổ Nhĩ Kỳ), nơi cha ông sang làm Lãnh sự. Mẹ ông là một người phụ nữ đẹp, có văn hóa cao và thường tự hào là đòng dõi Hy Lạp. Chẳng biết điều đó có đúng hay không nhưng hoàn cảnh xuất thân ấy tạo nên ở A. Sêniê lòng ngưỡng mộ Hy Lạp từ khi còn nhỏ tuổi. A. Sêniê yêu thơ và bắt đầu làm thơ lúc còn là một cậu học sinh trên ghế nhà trường. 1782, ông gia nhập quân đội một thời gian ngắn, sau đó du lịch sang Thụy Sĩ và Italia. Ông rất muốn đến thăm Hy Lạp, quê hương tinh thần của ông, nhưng không thực hiện được. Từ 1785 đến 1787 là thời gian ông sáng tác nhiều bài mục ca và bi ca theo những mẫu mực Hy Lạp. Cuối 1787, ông sang làm Thư ký Sứ quán ở Luân Đôn. Công tác ngoại giao chẳng hấp dẫn đối với tâm hồn thơ của ông chút nào nên ông dành phần lớn thì giờ để phác thảo những bản trường ca *Hecmex* (Hermès) và *Châu Mỹ* (Amérique). Thế kỷ XVIII ở Pháp không thiếu gì những người làm thơ, nhưng phần lớn quan niệm thơ ca chỉ là công việc đẽo câu gọt vần, thuần túy hình thức. Vì vậy nói chung thơ khô khan, tẻ nhạt, thiếu sức sống của cảm hứng chân thành. Thế kỷ XVIII Pháp không phải là thế kỷ của thơ, và về cơ bản không có thi sĩ. Nếu có ai đó đúng với danh hiệu nhà thơ thì đó chính là A. Sêniê. Ông đã viết: "Nghệ thuật chỉ làm nên những câu thơ, riêng trái tim mới là thi sĩ". 1799, ở Luân Đôn trở về

nước, mới đầu A. Sêniê ca ngợi cách mạng bằng những lời nhiệt thành, nhưng chẳng bao lâu, ông đứng về phe bảo hoàng, tham gia bênh vực Lui XVI (Louis XVI, 1754-1793) và công kích đường lối cách mạng của phái Jacôbanh (Jacobins). Bị tình nghi tham gia hoạt động phản cách mạng, ông bị tống giam tháng Ba 1794 và sau đó bị xử tử. Với nội dung tư tưởng ấy, thơ của A. Sêniê mất chỗ đứng trong những ngày bão táp cách mạng. Mãi đến thế kỷ XIX, nhà thơ mới được khơi dậy và được đánh giá như bậc tiên khu của trào lưu lãng mạn.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

SÊNIÊ

(Marie-Joseph Chénier, 11.II.1764 - 10.I. 1811). Nhà thơ Pháp, em ruột của Ăngđrê Sêniê*. Cũng như anh ông, Mari-Jôzep Sêniê sinh ở Côngxtăngtinôp (Constantinople - Thổ Nhĩ Kỳ), nơi cha làm Lãnh sự, và cũng như người anh, ông sớm yêu thơ và bắt đầu làm thơ từ lúc còn là một cậu học sinh ngồi trên ghế nhà trường. Ông sáng tác nhiều thơ, có những bài nổi tiếng như *Khúc hát lên đường* có sức mạnh chinh phục trái tim, khối óc của hàng triệu quần chúng trong thời kỳ cách mạng sôi nổi 1789, tuy tài thơ của ông không bằng A. Sêniê. Bộ phận sáng tác quan trọng hơn trong sự nghiệp của M-J. Sêniê là những vở kịch thơ. Các vở bi kịch chính: *Saclo IX hay Trường học làm vua* (Charles IX ou l'École des Rois, 1789), *Hăngri VIII* (Henri VIII, 1791), *Caiux Graccux* (Caïus Gracchus, 1792), *Fênêlông* (Fénelon, 1793), *Timôlêông* (Timoléon, 1794)... Saclo IX (Charles IX) trong kịch của M-J. Sêniê là một ông vua bất tài và nhu nhược, hoàn toàn bị Hoàng thái hậu Catorin đơ Mêđixix (Catherine de Medicis), Hồng y giáo chủ Loren (Lorraine) và Quận công Đơ Ghizơ (De Guise) sai khiến gây nên vụ Xanh-Bactêlêmi (Saint-Barthélémy) thảm sát những tín đồ Tin lành. Cuối cùng đau khổ, hối hận, run sợ thì đã muộn, nhà vua khuỵu xuống ngất đi dưới bệ ngai vàng. Vở kịch vừa phê phán vương triều, vừa phê phán Giáo hội, vừa có những lời nồng nhiệt ca ngợi tự do. *Saclo IX hay Trường học làm vua* viết xong từ 1788, một năm trước khi bùng nổ Cách mạng Pháp, nhưng bị cảnh sát cấm nên mãi đến tháng Tám 1789 mới ra mắt công chúng và được hoan nghênh nhiệt liệt. Đăngtông (G. Danton, 1759-1794), một trong những lãnh tụ của cách mạng thời đó, nhận định vở kịch có khả năng giết chết nền quân chủ giống như *Anh thợ cạo ở Xêvi** (Le Barbier de Séville) của Bômacse* đã giết chết giai cấp quý tộc. Còn Đêmulanh (C. Desmoulins, 1760-1794), cũng là một nhà hoạt động cách mạng có tên tuổi thời bấy giờ thì cho rằng nó có lợi cho cách mạng còn hơn một trận đánh thắng. *Caiux Graccux*, một vở kịch lấy đề tài cổ đại, cũng gây được tiếng vang lớn. Hình tượng Caiux Graccux đấu tranh quyết liệt với giai cấp quý tộc La Mã cũng như cái chết anh hùng của ông đặc biệt có ý nghĩa trong những ngày cách mạng. Không phải ngẫu nhiên Hội nghị Quốc ước ở Pháp thời đó ra sắc lệnh mỗi tuần phải diễn *Caiux Graccux* ba lần. Dưới lớp vỏ bi kịch cổ điển và đề tài cổ đại, kịch của M-J. Sêniê nóng bỏng tinh thần và ý nghĩa của thời đại cách mạng.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

SÊNOA

(August Senoa, 14.XI.1838 - 13.XII.1881). Nhà văn hiện thực của Crôatia. Sinh trong gia đình một người thợ làm bánh kẹo. 1857 - 65, học luật ở Zagrep rồi sang Praha. 1874, sáng lập và là Chủ bút tờ báo văn học duy nhất thời ấy của Crôatia. Sáng tác từ 1861, làm thơ và viết tiểu phẩm trên báo. Tiếp đó, viết truyện ngắn, truyện vừa, vạch trần những bất công trong xã hội quan liêu, sự bóc lột của tư sản và địa chủ đối với nông dân bị tước hết mọi quyền lợi: *Người bạn của Lôvrô, Nam tước Ivitxa, Chàng Luca khốn cùng*... gây tiếng vang lớn trong bạn đọc. Các bộ tiểu thuyết lịch sử như *Kho tàng của người bán đồ trang sức* (Zlatarovo Zlato, 1871), *Lời nguyền* (Kletva, 1881) phản ánh chân thực nhiều giai đoạn lịch sử dân tộc với độ chính xác cao về tư liệu, với sức bao trùm rộng lớn nhiều vấn đề của một thời đại phức tạp. Đặc biệt, tác giả có cách nhìn lịch sử sắc sảo, đã phân tích được những khát vọng tiến bộ, đòi hỏi cách tân của thời đại. Trong cuốn tiểu thuyết *Khởi nghĩa nông dân* (Seljačka buna, 1877), Sênoa dựng lại toàn bộ khung cảnh và diễn biến của cuộc khởi nghĩa lớn ở vùng Crôatia và Xlôvênia năm 1573 chống nhà cầm quyền

S

chuyên chế. Sênoa đã nhìn thấy vai trò quần chúng lao khổ trong tác phẩm này như một động lực tiến bộ, thúc đẩy lịch sử đi tới. Mặc dù có đôi chỗ nặng nề, về cơ bản, tác phẩm của Sênoa đã xác lập chủ nghĩa hiện thực* và tính cách dân tộc rất đậm nét trong nền văn học Crôatia.

✦ BẰNG VIỆT

SÊRIĐÂN

(Richard Brinsley Butler Sheridan, 30.X. 1751 - 7.VII.1816). Nhà soạn kịch Anh, gốc người Ailen, sinh ở Đoblin (Dublin) trong một gia đình nghệ sĩ, cha là diễn viên, mẹ ham thích văn học và đã từng sáng tác tiểu thuyết và hài kịch tuy không thành công. Sau thời gian học tập không thật đến nơi đến chốn vì kinh tế gia đình eo hẹp, 22 tuổi, Sêriđân kết hôn với ca sĩ Elizabet Lenlê (Elizabeth Lenley) không qua cưới hỏi vì cha của Lenlê là một nhạc sĩ muốn kiếm cho con gái một người chồng giàu có hơn. Tác phẩm đầu tay của Sêriđân là vở hài kịch *Những kẻ tình địch* (Rivals, 1775), đề tài bắt nguồn từ một số chi tiết của cuộc đời riêng vì bản thân ông cũng đã hai lần quyết đấu để bảo vệ thanh danh cho vợ và bị thương nặng. Tác giả nổi danh ngay từ vở này và đời sống kinh tế nhờ đó cũng đỡ túng bấn. Ông được tham gia một nửa cổ phần vào nhà hát Đrury Lên (Drury Lane) lúc đó đang là của diễn viên nổi tiếng Garic (D. Garrick, 1717-1779), và ít lâu sau, khi Garic mất (1779), nhà hát hoàn toàn thuộc về ông. Sêriđân cho ra mắt tiếp vở *Trường học gièm pha** (School for scandal, 1777), diễn ngay tại nhà hát Đrury Lên và được hoan nghênh chẳng kém gì vở trước. 1779, ông hoàn thành vở *Phê bình* (Critic) rồi bằng đi 20 năm nữa mới cho ra mắt vở *Pizarô* (Pizarro, 1799), đó cũng là vở cuối cùng trong sự nghiệp sáng tác của ông. Thời gian đó, Sêriđân ít sáng tác vì bận tham gia hoạt động chính trị. 1780, được bầu vào Nghị viện và thuộc phái cấp tiến nhất của đảng Uygơ (Whig) lúc đó do Fôcx (Charles James Fox, 1749-1806) cầm đầu. Trong những năm Fôcx làm Thủ tướng (1782-83), Sêriđân được cử giữ nhiều chức vụ quan trọng thuộc các ngành ngoại giao và tài chính. Từ 1783, khi chính quyền lọt vào tay Thủ tướng Pit (William Pitt, 1759-1806) thuộc đảng Tôry (Tory), Sêriđân đứng về phe đối lập, không ngừng đấu tranh cho công lý và tiến bộ. Ông lên tiếng ủng hộ cuộc đấu tranh cho nền độc lập của Bắc Mỹ; ông chống lại chính sách can thiệp của chính phủ Anh hòng bóp chết cách mạng Pháp; ông cũng đứng về phía đồng bào mình phản đối Chính phủ Pit đàn áp cuộc khởi nghĩa của nhân dân Ailen 1798. Những năm cuối đời, Sêriđân sống rất nghèo khổ. Nhà hát Đrury Lên bị cháy năm 1804, làm cho ông sạt nghiệp, nợ nần chồng chất. 1812, ông thất bại trong việc tranh cử vào Nghị viện. Không còn là Nghị viên nữa, bây giờ ông có thể bị tù vì nợ bất cứ lúc nào và đúng thế, các chủ nợ kèm theo cảnh sát đã truy nã ông ngay tại giường bệnh trước lúc hấp hối. Sêriđân là nhà soạn kịch xuất sắc của Anh trong thế kỷ XVIII. Vở *Trường học gièm pha* làm cho tên tuổi ông không bao giờ lu mờ trong văn học Anh và có vị trí xứng đáng trên văn đàn thế giới.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

SILE

(Friedrich Schiller, 10.XI.1759 - 9.V.1805). Nhà văn Đức, con một sĩ quan nghèo. Lúc nhỏ theo học ở một trường Latinh. 1773-80, theo lệnh Công tước Cac Oighen (Karl Eugen) vào học Trường thiếu sinh quân ở Stutgac (Stuttgart). Tại đây, lúc đầu học Khoa Luật, từ 1776 chuyển sang Khoa Y. 1780, tốt nghiệp đại học với luận văn *Về mối quan hệ giữa mặt sinh vật và mặt tinh thần ở con người*, bị đưa vào làm y tá trong quân đội với đồng lương chết đói. Khi còn đi học, bất chấp mọi cấm đoán, đã say mê đọc Lexinh*, Sêcxpia* và Ruxô*. Sáng tác vở kịch đầu tay *Những tên cướp** (1780) bị Công tước Cac Oighen ra lệnh bắt giam và cấm hoạt động văn học. 1782, bỏ trốn đến vùng núi Thuyrinhghen (Thüringen), viết vở bi kịch *Âm mưu và tình yêu**. Thường xuyên ốm yếu và túng thiếu. 1785, đến Laixich (Leipzig), viết xong vở kịch thơ *Đôn Caclôx* (Don Carlos) và bài thơ nổi tiếng *Gửi niềm vui*. 1787, đến Vaima (Weimar). 1789, được Gơt* giới thiệu, làm Giáo sư sử học tại Trường đại học Iêna (Iena), dịch sách lấy tiền ăn (dịch Oripit* và Viêcgin*). Từ 1791, bị lao phổi; bắt đầu nghiên cứu triết học Kant (I. Kant, 1724-1804), chịu ảnh hưởng sâu sắc. 1792, được nhận là công dân danh

dự của nước Cộng hòa Pháp. Từ 1794, cộng tác chặt chẽ với Gơt*, ra tờ báo văn học *Hôren* (Die Horen), cùng viết *Những câu thơ châm biếm* (Die Xenien, 1796). 1799, chuyển đến ở hẳn Vaima, hoàn thành vở kịch bộ ba *Valenstaino* (Wallenstein), từ đó đến khi chết viết tiếp những vở kịch lớn khác: *Mari Xtuart* (Marie Stuart), *Người thiếu nữ ở Orlêăng* (Die Jungfrau von Orleans), *Người vị hôn thê ở Mexina* (Die Braut von Messina), *Vinhem Ten**, dịch *Macbet* (Macbeth, 1606) của Sêcxpia, *Phedro** của Raxin*. 1802, được phong quý tộc. Hoạt động văn học của Sile rất đa dạng, nhưng nổi bật hơn cả vẫn là những vở kịch của ông. Trong bài báo *Sân khấu là một cơ quan giáo dục đạo đức* (1785, viết lại 1802) tác giả trình bày quan điểm của mình về sáng tác kịch bản và nghệ thuật diễn kịch: sân khấu "phải là tấm gương phản ánh cuộc sống", có nhiệm vụ giáo dục công chúng, phải "trả thù cho nhân loại đã bị xúc phạm". Quan điểm đó được thực hiện ngay trong vở *Những tên cướp*, một trong những tác phẩm điển hình của văn học Bão táp và Xung kích*, một vở kịch lên án chế độ phong kiến đã vùi dập nhân phẩm, đẩy con người vào những tội ác. Tiếp theo đó, vở "bi kịch cộng hòa" *Cuộc nổi loạn của Fiexcô ở Giên* (Die Verschwörung des Fiesco zu Genua, 1783) miêu tả cuộc đấu tranh nhằm duy trì chính thể cộng hòa chống lại nền thống trị độc tài của quý tộc, cũng được viết bằng ngôn ngữ của Bão táp và Xung kích hừng hực tinh thần chiến đấu. 1784, vở "bi kịch tư sản" *Âm mưu và tình yêu* ra mắt công chúng (5 lần được quay thành phim: 1907, 1911, 1920, 1922 và 1959 và cũng được người xem nhiệt liệt hoan nghênh như *Những tên cướp*), một tác phẩm đề cập đến chủ đề hiện đại, là vở kịch đấu tranh quyết liệt nhất chống lại chế độ phong kiến cát cứ. Thông qua nhân vật Luizo (Luise) tác giả khẳng định sẽ đến một thời kỳ không còn có sự khác biệt giai cấp trong xã hội. Nhờ xây dựng được những tính cách nhân vật điển hình, tác giả đã dựng được một bức tranh hiện thực rất sinh động về xã hội Đức giữa thế kỷ XVIII. Vở kịch thơ đầu tiên của Sile, *Đôn Caclôx, Hoàng tử Tây Ban Nha* (Don Carlos Infant von Spanien, 1787) chứa đựng những tư tưởng chính của phong trào Ánh sáng: chủ nghĩa nhân đạo tư sản, ảo tưởng giáo hóa các vua chúa thống trị, biểu hiện qua những câu thơ tuyệt đẹp. Sự vững vàng nghệ thuật càng bộc lộ rõ hơn trong kịch bộ ba *Valenstaino* (Wallenstein, 1798-99), một bức tranh rộng lớn về cuộc chiến tranh 30 năm (1618-48), trong đó quần chúng nhân dân xuất hiện qua những tính cách điển hình. Nhân vật Valenstaino được xây dựng thành một kẻ nổi loạn tiêu biểu cho ý chí của nhân dân, đấu tranh vì quyền lợi dân tộc chống lại bọn phong kiến xâm lược. Vở bi kịch "lãng mạn" *Người thiếu nữ ở Orlêăng* (Die Jungfrau von Orleans, 1801) phản ánh cuộc đấu tranh nhằm đánh đuổi quân xâm lược của nhân dân Pháp; nhân vật trung tâm là nữ anh hùng dân tộc Pháp Jan Da (Jeanne d'Arc, 1412-1431), tượng trưng cho đông đảo nhân dân lao động, đấu tranh xuất phát từ tình cảm quốc gia và ý thức trách nhiệm trước dân tộc. *Vinhem Ten* (Wilhelm Tell, 1804) là một đỉnh cao nghệ thuật kịch của Sile, với lời thơ giản dị, tươi sáng, miêu tả cuộc đấu tranh giải phóng đất nước chống lại ách ngoại xâm. Tính chất hồn nhiên và giản dị làm cho tác phẩm thành một vở kịch dân gian được người xem nhiều thế hệ nhiệt liệt hoan nghênh. Nhân vật trung tâm là một tập thể những người lao động bình thường. Tác phẩm là một câu trả lời của tác giả đối với Cách mạng Pháp: quyền của nhân dân đấu tranh để bảo vệ các quyền của con người, là cụ thể hóa những tư tưởng của Ruxô. So với những vở kịch kể trên thì hai bi kịch *Mari Xtuart* (Marie Stuart, 1801, dựng thành phim 1913, 1921, 1927 và 1959), và *Người vị hôn thê ở Mexina* (Die Braut von Messina, 1803) ít thành công hơn, do tác giả đánh giá sai sự thật lịch sử và rơi vào tình trạng trừu tượng hóa. Sile là một văn hào lớn của Đức, "viên công tố của toàn nhân loại đã kêu gọi loài người cùng hướng phía trời cao", (Biêlinxki*) đã "đập tan nhà ngục Baxti (La Bastille) tinh thần và tập hợp nhân loại lại thành anh em một nhà dưới mái đền của Tự do..." (Haino*).

✦ ĐỖ NGOẠN

Sile hóa

Khái niệm chỉ một phương thức tư duy nghệ thuật đối lập với phương thức Sêcxpia hóa* xuất hiện sau khi có những bức thư của

Mac* và Ăngghen* gửi Laxan (F. Lassalle, 1825-1864), phê bình phương pháp xây dựng tính cách nhân vật trong vở kịch *Franxơ phôn Xickinghen* (Franz von Sickingen) của tác giả này. Trong bức thư ngày 19.IV.1859, Mac trách Laxan "đáng lẽ làm theo Sêcxpia*" thì lại "bắt chước Sile*", "tức là biến những nhân vật thành ra chỉ là những người phát ngôn cho tinh thần thời đại". Còn Ăngghen, trong thư đề ngày 18.V.1859 gửi Laxan, thì "không thừa nhận người ta chạy theo lý tưởng mà quên mất thực tế, chạy theo Sile mà quên mất Sêcxpia". Ý kiến của hai nhà kinh điển của chủ nghĩa xã hội khoa học đã vạch ra nhược điểm của Sile trong việc khắc họa tính cách nhân vật văn học. Trong khi Sile để cho các nhân vật của mình thể hiện lý tưởng, ông đã quên mất cuộc đời cụ thể sinh động của nhân vật. Nhà văn để cho các nhân vật của mình thường xuyên có những hành động phục vụ cho lý tưởng, nhưng những hành động của họ thiếu tính cá biệt. Thành thử nhân vật trong kịch Sile mang tính khái quát cao, có những nét tính cách sâu, nhưng không cá thể hóa, không phong phú. Những nhân vật tích cực (và nhiều khi cả nhân vật phản diện nữa) thường phát ngôn tư tưởng của tác giả. Những nhân vật ấy trong tác phẩm không phát triển theo lôgic tự thân mà thường theo ý đồ của nhà văn. Ngôn ngữ của nhân vật thường không phù hợp với tính cách của nó mà mang màu sắc chung ngôn ngữ tác giả. Dù xuất thân đẳng cấp nào, làm nghề gì, trình độ hiểu biết ra sao, các nhân vật trong kịch Sile đều có cùng một cách phát ngôn như nhau. Sile dùng ngôn ngữ của riêng mình nói thay cho các nhân vật. Họ là những cái loa phát thanh tư tưởng của nhà văn.

So với phương pháp xây dựng tính cách nhân vật của Sêcxpia thì Sile đã không theo kịp. Mỗi nhân vật trong kịch Sêcxpia là một tính cách đa dạng, phong phú, vừa có một đời tư sinh động lại vừa có tầm khái quát cao tiêu biểu cho một lớp người nhất định của thời đại. Nếu so sánh nhân vật Hamlet (Hamlet) của Sêcxpia với nhân vật Fecđinăng (Ferdinand) của Sile (trong bi kịch *Âm mưu và tình yêu**) ta sẽ thấy rõ nhược điểm của Sile.

✦ ĐỖ NGOẠN

SIMAZAKI TÔXÔNG

(Shimazaki Haruki Toson, 1872-1934). Nhà thơ, nhà văn Nhật Bản sinh ở Misaka quận Nisi - Chikumagun, con trai thứ tư của Simazaki, một quý tộc sa sút. Thời thơ ấu sống ở Magômê (Magome) trong tám năm. Tám năm này sẽ là những ký ức sinh động và sâu sắc trong văn nghiệp của ông. Sau đó ông chuyển đến Tôkyô cùng với người anh ruột là Tômôya (Tomoya) sống ở nhà người chị cả Takaxê Xônôkô (Takase Sonoko). Học tiểu học Tamây (Tamei), trường tiểu học nổi tiếng nhất nước Nhật lúc bấy giờ.

Năm sau vợ chồng người chị cả về quê chồng ở Kôxô Fukusima (Koso Fukushima) để thừa kế tài sản nhà chồng. Tất cả những chi tiết này sẽ là những sự kiện chính trong *Gia đình**, tiểu thuyết nổi tiếng nhất của ông và của văn học Nhật Bản những năm 20-30. Tiểu thuyết *Gia đình* được viết từ 1904, một số chương được in trong tập truyện ngắn *Họa sĩ vẽ tranh thuốc nước* (Suisai Oaka), năm 1910 hoàn thành. Tiểu thuyết về giai đoạn 1898-1910 của nước Nhật chuyển từ chế độ quân chủ phong kiến sang tư bản, với những cuộc cách mạng quan trọng trên các mặt chính trị, kinh tế xã hội, trong đó có hai dòng họ lớn là Koizumi và Hasimôtô (trong thực tế, đó là gia đình Simazaki có nguồn gốc từ Magômê chuyển đến Tôkyô và gia đình Takaxê (Takase) ở Kixô-Fukusima (Kiso-Fukushima) là nơi chị cả của Tôxông lấy chồng). Nhiều nhân vật chính của *Gia đình* là nguyên mẫu từ các thành viên hai gia đình này. Koizumi Tadasirô (Koizumi Tadashiro) chính là cha tác giả; Koizumi Minôru (Koizumi Minoru) là Simazaki Hidêô (Shimazaki Hideo), anh trai của Tôxông Ôyuki (Toson Oyuki) là Simazaki Fuyukô (Shimazaki Fuyuko), vợ của Tôxông, Ôtan là chị gái nhà văn. Tiểu thuyết phản ánh vấn đề công nghiệp hóa, hiện đại hóa xã hội của nước Nhật đầu thế kỷ XX tác động dữ dội và triệt để lên toàn bộ đời sống xã hội, đến mỗi gia đình và số phận của mỗi cá nhân, gây nên nhiều bi kịch, khủng hoảng và phân hóa trong xã hội Nhật Bản.

Sau khi học xong tiểu học, Tôxông vào Trường trung học Meiji Gakiun và tháng Chín 1887 vào học Trường Dòng. Ngay những năm còn là sinh viên ông đã dịch cuốn *Những nhà*

văn Anh (English Men of Letters) của Môlây (Morley), một tuyển tập các bài tiểu luận - phê bình các nhà văn Anh thế kỷ XIX. Ông đã dịch Sêcxpia*, Bơnx*, Bairơn*, Minton* ra tiếng Nhật và đọc Đantê*, Got* qua tiếng Anh. 1882, dạy học ở Meiji Jôgakô, sau đó ở Trường cao học Tôhôku Gakiun ở Xenzai. Tập thơ đầu tay của ông *Những mầm xuân* (Wakana-shu) được xuất bản tháng Tám 1897. Năm sau ông trở lại Tôkyô và cho in tập thơ thứ hai *Một chiếc lá rẽ nước* (Hitohabune) cùng tiểu thuyết *Utatanê*.

Tháng Sáu 1898, học pianô ở Nhạc viện Tôkyô. Mùa hè năm ấy ông cho xuất bản tập thơ thứ ba *Ngọn cỏ mùa hè* (Natsugusa) và khởi thảo tiểu thuyết *Gia đình*. Năm sau, thầy giáo cũ của ông, đã là Bộ trưởng Bộ Giáo dục mời ông dạy Anh văn và tiếng Nhật cho Trường đại học Kômôrô. Ông cưới Hata Fuyrukô, con gái một nhà buôn lưới đánh cá. 1901, in tập thơ thứ tư *Những chiếc lá mận rơi* (Rakubai-shu) cùng với tập tiểu luận *Phác thảo về dòng sông Chikuma* (Chikumagawa no Suketchi). 1902, cho xuất bản tạp chí *Ông thầy cũ* (Kyu Shunjin) và tạp chí *Đôi giày rơm* (Wara Zori) trong đó ông phụ trách phần văn học. 1904, sáng tác truyện ngắn nổi tiếng *Họa sĩ vẽ tranh thuốc nước* (Suisai Oaka) và sau đó là tiểu thuyết *Điều răn đe lỗi thời* (Hakai, 1906). Đây cũng là năm ông có những tuyên ngôn về chủ nghĩa tự nhiên. Tiếp đấy ông cho công bố tiểu thuyết *Mùa xuân* (Haru, 1908) thiên về những chuyện kể liên quan đến đời mình trong những năm 1893-96. Cuốn sách ít nhiều chịu ảnh hưởng của Flôbe*. Trong khoảng 1907-13 có bốn tuyển tập văn ngắn và tiểu phẩm, hồi ức: *Từ khu phố Sinkatamach* (Shinkatamachi yori, 1909), *Tuổi thơ* (Osanaki, hi, 1912)... Sau khi vợ mất năm 1910, Tôxông có mối quan hệ với người cháu gái và buộc phải rời bỏ quê hương sang Pháp từ 1913 đến 1916. Trở về lại Nhật Bản, lại một lần nữa ông mượn hình thức hồi tưởng thơ mộng để bộc lộ những gì mình còn "giấu kín": *Cuộc sống mới* (Shinsei) được đăng tải trên báo trong hai năm 1918-19. Cuốn sách kết thúc trong khung cảnh chia ly đau khổ của đôi tình nhân như một tiếng nói buộc phải câm lặng. Từ đây ông hướng hẳn ngòi bút trở về những ngày quá khứ của mình: *Aru ônna nô sôgai* (Aru onna no shogai - Cuộc đời một người đàn bà, 1921) nói về người chị cả của mình mà những năm về cuối bị bệnh điên đe dọa; *Arasi* (Arashi - Bão táp, 1926) kể chuyện những đứa con của tác giả lớn dần lên, tuột khỏi tầm tay ông và "đi vào trong cơn bão"; *Yôakê-maê* (Yoake-mae - Trước rạng đông, 1929-35) cuốn sách ông ôm ấp trong nhiều năm, nói về cuộc sống đại gia đình, khi người bố ông còn chỉ đạo công việc ở làng Magômê. Bệnh tật đã khiến Tôxông không kịp hoàn thành cuốn sách cuối cùng *Tôhô nô môn* (Toho no mon - Cánh cửa phía Đông). Ông mất ở Tôkyô.

Văn thơ Tôxông thấm đượm sắc thái văn hóa Nhật Bản và là một trong những nhà cách tân đầu tiên của văn học hiện đại Nhật Bản trên phương diện thể loại và bút pháp đầu thế kỷ XX. Ông có ảnh hưởng rất lớn đến các thế hệ nhà văn hiện đại Nhật Bản.

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

sịnh ca

Lối hát giao duyên của dân tộc Cao Lan - Sán Chay ở Việt Nam. Hai nhóm người này có địa bàn cư trú không hẳn trùng nhau. Nhóm Cao Lan cư trú kẹp giữa vùng Tày và Kinh. Bắt đầu từ Hoành Bồ thuộc Quảng Ninh qua Lục Ngạn thuộc Bắc Giang tiếp liền các huyện trung du Bắc Thái, sang Nam Tuyên Quang như Sơn Dương, Yên Sơn và Bắc Phú Thọ kéo tới điểm cuối là sông Đáy. Còn nhóm Sán Chay (còn gọi Sán Chí) lác đác xen lẫn trong khu vực Cao Lan nhưng còn ở lan lên tận vùng sâu của Tày như Cao Bằng, Hà Giang. Ngôn ngữ của hai nhóm này khác nhau: người Sán Chay nói một thứ tiếng thuộc phương ngôn Hán Đông nam Trung Quốc, còn người Cao Lan nói tiếng thuộc ngôn ngữ Tày-Thái khá cổ trong đời sống hằng ngày. Thế nhưng do quá trình tiếp xúc với nhau lâu đời, chắc là từ khi còn ở Hoa Nam, nên họ có nền văn hóa chung. Điển hình là họ cùng hát sịnh ca (tức là xướng ca) trong giao duyên. Vì thế hai nhóm này thường thông hôn với nhau, gặp nhau nhận là người đồng tộc. Những bài hát giao duyên trong sịnh ca chủ yếu được viết bằng chữ Hán, nhưng nhiều khi các câu khởi ngữ hoặc vĩ thanh thường xen vào những chữ không phải Hán mà viết như kiểu chữ Nôm, chẳng hạn viết chữ *hữu* 有 nhưng không gạch, đọc *pjấu* (trống không),

chữ *khước* 却 đọc là *xếp* với nghĩa gấp lại... Sịnh ca được hát theo sách do những người biết chữ đọc trước, trai gái hát theo sau tương tự như lượn* của người Tày.

Thông thường khi có trai gái làng khác đến làng mình nghỉ đêm như đi chợ, thăm bà con, dự lễ hội thì trai gái trong làng đi mời người có sách biết đọc để đến dẫn dắt hát sịnh ca. Sịnh ca được tổ chức công khai ở trong nhà, già trẻ đều tề tựu đến nghe. Bộ sách sịnh ca nay được biết từ *Hồm tòi dất* (đêm thứ nhất) đến *Hồm sập ngòi* (đêm thứ mười hai) gồm 12 cuốn, mỗi đêm hát một cuốn. Vì các cuộc hát ngày xưa có khi kéo dài hết cả tháng tết, rồi thành đôi vợ chồng ngay sau đó. Đêm hát thứ nhất (Sịnh ca hồm tòi dất) đã được Phương Bằng soạn dịch in vào năm 1981.

Nội dung sịnh ca khá phong phú. Mở đầu là những câu hát chào mời khách của trai gái chủ làng. Bên khách dù hát giỏi mấy vào đầu cũng phải hát từ chối, như thế mới lịch sự, như *"Hát từ đầu lại thì quên mất cuối / Hát từ cuối lên lại sợ quên mất đầu"*. Đoạn này gọi hát "soi" (mời, mở) không cần có người dẫn đạo, mà cứ mời đi mời lại có khi kéo tới một hai tiếng đồng hồ. Bên khách trả lời chấp nhận hát thì mới vào cuộc. Lúc này bắt đầu có người dẫn hát và mỗi bên chỉ còn một nam một nữ hát đối đáp. Họ hát hỏi quê quán và họ hàng nhau, nhiều khi qua hát bên khách trả lời biết là có họ hàng với nhau thì cuộc hát coi như bị đình lại. Những phần hát tiếp kể con đường của khách về tới làng này. Nhưng thực ra đó là hình ảnh về lược sử của dân tộc này di cư từ Hoa Nam sang. Trong câu hát có các địa danh của Quảng Tây, Quảng Đông, như: *"Anh về qua đất Quát Lâm (Quế Lâm) / Quát Lâm con suối trong xanh bốn mùa / Chốn này gạo trắng dễ mua / Hào bạc được mấy chục bơ hỡi nàng"*. Chỗ đặc biệt của sịnh ca là bên nam thường đi thẳng vào ca ngợi những nét đẹp của người con gái: có đôi mắt đẹp, mái tóc mượt dài, chân tay thon thả, bộ ngực tròn đẹp, ăn nói dịu dàng khéo léo... Bên trai hát những câu này nhiều khi nữ chỉ nghe, không hát lời đáp. Có lẽ để kéo dài các đêm sịnh ca nên còn có những mục hỏi đáp về sản xuất, đố về gia súc trâu bò, lợn gà. Sau cùng sịnh ca đặt ra một cuộc chơi thuyền, trước hết kể về chọn gỗ, rèn đinh để đóng rồi đôi trai gái rủ nhau lên thuyền ra khơi. Thuyền ra đến nơi trời biển mênh mông thì đôi trai gái thệ hải minh sơn và mọi sự hứa hẹn. Từ đó hát trở về coi như kết thúc đêm hát.

Thơ sịnh ca đa số là thất ngôn tứ tuyệt, tạm lấy một đoạn dịch như sau: *"Từ nhỏ chơi xóm vỗ tay reo / Nhìn trời lồng lộng mây trôi thành hàng / Rồng nằm giếng cạn là chàng / Mong mưa tưới khắp bốn phương đỗ về"*. Hình ảnh trong sịnh ca mộc mạc nhưng lại đẹp, trang nhã như những bức tranh sơn thủy, chẳng hạn đoạn qua cối nước *"Mới về qua cối nước nhà em / Vật gì giã gạo ngày đêm lạy trời / Vật gì lạy trời mình ngâm trong nước / Một lòng giã gạo tới ngàn năm"*.

Điệu hát sịnh ca ít có dột biến, người hát lấy giọng cao ở hai chữ đầu câu bảy chữ, rồi đọc theo nhịp làm sao để nối được vần với câu tiếp. Lời ngâm tuy không có nhạc cụ đệm nhưng sâu lắng, thấm đượm tình người, rất hấp dẫn người nghe.

Tới những năm 70 thế kỷ XX sịnh ca còn tồn tại ở nhiều vùng, nhưng sau đó do quan niệm không đúng, việc hát giảm dần đi. Đến nay chỉ một vài nơi hẻo lánh người Sán Chí còn có lối hát này, nhưng ít có sách chính quy mà là những trang viết tay theo chữ quốc ngữ ít ỏi và thiếu chính xác. Vốn cổ sách 12 đêm hát ở các vùng ngày một hiếm và có thể nói đang bị mai một.

✚ LỤC VÂN PÀO

SLÊGEN

(August Wilhelm Schlegel, 8.IX.1767 - 12.V. 1845). Nhà văn Đức. Cùng với em, Fridrich Slêgen*, là người mở đường cho văn học lãng mạn Đức; sinh ở Hanôvơ (Hannover) trong một gia đình trung lưu theo đạo Tin lành, bố là nhà thần học, nhà giáo, nhà văn. 20 tuổi vào học môn thần học và ngữ văn tại Đại học Gôtinghen (Göttingen). Ra trường, 1792-95, làm gia sư cho một chủ nhà băng ở Amxtecdam (Amsterdam), Hà Lan. Sau đó về Iêna (Iena), tham gia viết cho tờ *Niên giám thơ ca*, tờ *Horen* (Die Horen) của Sile* và cho tờ *Văn học báo*. 1798, được phong Giáo sư. Cùng năm ấy phối hợp với F. Slêgen lập tờ *Athêneum* (Atheneum), cơ quan ngôn luận của phái văn học lãng mạn Đức thời kỳ đầu. Sau khi tờ tạp chí này đình bản (1800), về

Beclin chú tâm vào công việc nghiên cứu, học thuật; ở đây quen với nữ văn sĩ Pháp là bà Đơ Xtan (De Staël, 1766-1817), một đối thủ chính trị của Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821), bị ông ta trục xuất ra khỏi Pari. Tác phẩm chính của bà *Bàn về nước Đức* (De l'Allemagne, 1813) mang đậm dấu ấn của những tư tưởng của A. Slêgen và có ảnh hưởng lớn đối với văn học lãng mạn Pháp. 1809, làm Công sứ Thụy Điển và 1813 trong cương vị là Bí thư của Hoàng thân Becnađôt (Jean Bernadotte, 1763-1844), ông trở về Đức cùng với đạo quân phía Bắc của Thụy Điển. 1819, sau khi thu xếp xong những việc có liên quan đến di chúc văn học của bà Đơ Xtan, ông rời Pháp trở về nhận chức Giáo sư ngữ văn Ấn và Giám đốc Bảo tàng cổ ở Bon. Từ đây cho đến cuối đời gần như dành tất cả thì giờ cho nghiên cứu khoa học.

A. Slêgen là kiểu người hiếm trong văn học Đức có sự thống nhất giữa nhà học giả, nhà văn, nhà ngoại giao. Tầm quan trọng cũng như vai trò và vị trí của ông trong lịch sử văn học Đức chủ yếu là ở những đóng góp của ông với cương vị là nhà phê bình văn học và dịch giả có tài. Cũng như em, ông đã thử thách ngòi bút của mình ở rất nhiều thể loại, nhưng kết quả đạt được nói chung đều hạn chế. Những bài thơ cỡ lớn của ông, mà thường là lấy những đề tài cổ điển như *Rôma, Prômêtê, Ariôn,* được sáng tác vào những năm 90, cũng không vượt qua được cái giới hạn là những bài thơ giáo huấn khô khan. Về phương diện viết kịch, vở *Iôn* (Ion) của ông, được sáng tác 1801 và được Gơt* đưa ra công diễn ở Vaima (Weimar) năm 1802, không mang lại một kết quả gì đáng kể. Nhưng nếu như trên lĩnh vực sáng tác, những tác phẩm văn học có hình thức điêu luyện của ông không lớn lắm thì ngược lại, trên lĩnh vực phê bình văn học và dịch thuật ông tỏ ra rất có tài. Với những bài bình luận và phê bình xuất sắc, ông đã có những cống hiến lớn, nhất là trong việc tìm hiểu tác phẩm của những nhà văn cổ điển Đức. Với một kiến thức toàn diện về văn học dân tộc và văn học thế giới cũng như một năng lực thâm nhập vào thế giới tinh thần của nhà văn nhà thơ, trong nhiều bài viết của mình, ông đã cho thấy có cái sâu sắc, bao quát trong cách nhìn và sự vững vàng trong đánh giá. Tài năng phê bình văn học của ông nhất là trong những năm 90, đã rất có lợi cho những tác phẩm của Gơt. Những bài phê bình xuất sắc, thí dụ như các bài viết về tập *Bi ca La Mã* (Römische Elegien, 1795) và về cuốn *Hecman và Đôrôthêa* (Hermann und Dorothea, 1797) đã góp phần đáng kể vào việc tìm hiểu sáng tác và thế giới tinh thần của Gơt, mặc dù ông không hiểu được tính biện chứng của mối quan hệ giữa nghệ thuật và hiện thực mà Gơt đã thể hiện và do đó đã đánh giá tác phẩm của nhà văn lớn này thường khi phiến diện, chỉ xét chúng trên những mặt thẩm mỹ. Cũng vậy, ông đã tuyệt đối hóa lối xem xét tác phẩm thuần túy thẩm mỹ khi phê bình và phân tích những sáng tác của văn học lãng mạn Đức thời kỳ đầu. Vào cuối những năm 90 công việc dịch thuật ngày càng lấn át những hoạt động văn học khác của ông. Song chính đây cũng là lĩnh vực đã đưa lại cho ông tiếng tăm. Bản dịch Sêcxpia* của ông vẫn còn sống cho đến nay và nó đã góp phần làm cho nhà văn lớn nước Anh này quen thuộc đối với công chúng Đức. Ngoài ra ông còn dịch và giới thiệu nhiều tác phẩm của các nền văn học và tác giả Tây Âu, trong đó có Canđêrôn*, Taxô*, Đantê*, Pêtoraca*, Xecvantex*. A. Slêgen còn có tài thuyết trình trước công chúng thuộc "xã hội thượng lưu". Chính ông đã tạo ra kiểu thuyết trình diễn giảng mà sau này nhiều người học theo. *Những bài giảng về văn học và nghệ thuật* (Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst) của ông ở Beclin những năm 1801-04 và những bài giảng *Về nghệ thuật kịch và văn học* ở Viên năm 1808 đã có tiếng vang trong những người đương thời ở Đức và châu Âu. Trong các bài giảng này, ông cố gắng trình bày một cách bao quát thế giới quan và quan điểm thẩm mỹ của văn học La Mã Đức thời kỳ đầu và - thiếu sự hiểu biết về những sự phát triển lịch sử thực tế - ông tìm cách gắn sự phê bình chống tư sản đương thời với việc lý tưởng hóa văn học thời trung cổ. Đặc biệt những bài giảng ở Viên là thuộc vào những tác phẩm thành công nhất của văn học lãng mạn Đức. Nó được dịch sang nhiều thứ tiếng châu Âu (Hà Lan, Pháp, Italia, Anh, Ba Lan) và có một ý nghĩa to lớn đối với sự phát triển văn học châu Âu nửa đầu thế kỷ XIX. Những công trình nghiên cứu về ngôn ngữ

S

của ông cũng ảnh hưởng rất lớn đối với văn học lãng mạn Đức, đối với việc nghiên cứu chữ Phạn và các ngôn ngữ phương Đông.

✚ HUỲNH VÂN

SLÊGEN

(Friedrich von Schlegel, 10.III.1772 - 11.I. 1829). Nhà lý luận chủ chốt của Đức về văn học La Mã thời kỳ đầu, hoạt động trên nhiều lĩnh vực: mỹ học, triết học, nghiên cứu văn học, làm thơ, viết tiểu thuyết, soạn kịch và viết văn chính luận. Con của nhà văn và nhà thần học Johan Adônphơ Slêgen (J. A. Schlegel) và cháu của nhà lý luận và kịch tác gia Jôhan Êlias Slêgen (J. E. Schlegel, 1719-1749). 1790, học luật tại Gôtinghen (Göttingen) và 1791-94 học ngữ văn và triết học tại Laixich (Leipzig). Tiếp đó về Đrêxđen (Dresden) làm nghề viết văn. 1797, lên Beclin cộng tác với tờ *Trường học mỹ thuật* của Jôhan Fridrich Raihac (J. F. Reichardt, 1752-1814) sau khi không đăng được bài ở các tờ báo của Sile* nữa; quan hệ với các nhóm văn học ở đó, kết thân với Slaiomakhơ (F. Schleiermacher, 1768-1834) và Lutvich Tic (L. Tieck, 1773-1853). Thời kỳ ở Beclin cũng như tiếp sau đó ở Iêna (Iena) tham gia giảng dạy tư cho các đại học. 1798, cùng với A. Slêgen* lập tờ *Athêneum* (Athenäum) ở Iêna; quen với các nhà văn lãng mạn Nôvalix*, Vackenrôđơ (W. Wackenroder, 1773-1798) và tiếp tục quan hệ với Tic. Sau khi tờ *Athêneum* ngừng hoạt động và vẫn không tìm được một chân giảng dạy chính thức ở các đại học, ông phải sống một thời gian túng bấn. Đầu hè 1802, cùng với vợ chưa cưới là Đôrôthêa Vait (Dorothéa Veit), nữ văn sĩ và dịch giả, con gái của nhà triết học Môzês Mendenzôn (M. Mendelsson, 1729-1786), đến Pari tìm kế sinh sống (bà này bỏ chồng cũ là một chủ nhà băng để theo ông). Ở Pari - vẫn trong cảnh quẫn bách về vật chất - ông đi sâu nghiên cứu ngôn ngữ rôman và ngôn ngữ phương Đông, xuất bản tờ tạp chí "Châu Âu" (1803-05). Chính ở đây ông đã đặt nền móng cho cuốn *Về ngôn ngữ và sự thông thái của người Ấn Độ* (Über die Sprache und Weisheit der Inder, 1808). Với cuốn sách này, ông trở thành người sáng lập ra khoa nghiên cứu chữ Xanxcrit và khoa nghiên cứu ngôn ngữ so sánh. Sau thời kỳ ở Pari ông về Khuên tìm cách tạo lập một cuộc sống mới; ở đây cùng với Đôrôthêa (cưới năm 1804) ông bỏ đạo Tin lành theo Công giáo (1808). Cùng thời gian này ông đến Viên phục vụ cho nhà nước Áo, làm Bí thư văn phòng nhà vua và sau đó, 1815-18 làm Công sứ Áo tại Đức. 1818 bị gọi trở lại Viên, kết thúc giai đoạn hoạt động chính trị. Từ đó ông dành nhiều thời gian cho việc xuất bản tác phẩm của mình. 1828, về Đrexđen giảng dạy triết học và năm sau thì mất ở đấy.

Cũng như người anh của ông, F. Slêgen không thành công lắm trên lĩnh vực sáng tác. Vở kịch *Alacôs* (Alarcos, 1801) của ông mà Gơt* đã dùng uy tín cá nhân để đưa ra công diễn ở Vaima (Weimar) đã không được công chúng tán thưởng vì nó thiếu tính lịch sử và nhằm thể hiện những gì mang tính người chung chung. Duy nhất có tiếng vang là cuốn tiểu thuyết *Luxindo* (Lucinde, 1799), một cuốn tiểu thuyết nghệ sĩ. Nữ nhân vật chính và người tình của cô đều là nghệ sĩ. Cuốn sách đề cập đến "cuộc sống", đến sự hình thành và phát triển cá tính, đến việc xây dựng cuộc sống cá nhân thành "tác phẩm nghệ thuật". Nó đã gây ra những phản ứng của công chúng thời bấy giờ vì nhấn mạnh đến nhục cảm. Nhưng Slaiomakhơ (F. Schleiermacher, 1768-1834) trong *Những lá thư thân tín về cuốn Luxindo của Fridrich Slêgen* đã bênh vực cuốn sách và nhấn mạnh đến cái hạt nhân tích cực của nó, xem nó là một thí nghiệm có tính chất triệt để nhằm khẳng định quyền của mỗi cá nhân tự xây dựng cuộc sống của mình chống lại mọi hạn chế, gò ép của xã hội lúc bấy giờ. Tuy nhiên chỗ yếu của cuốn tiểu thuyết là giản lược những mối quan hệ của con người xã hội thành những mối quan hệ chỉ trong phạm vi cá nhân riêng tư... Điều đó làm mất đi sức mạnh động cơ của cuốn sách, biến lý tưởng của nó thành ảo tưởng. Tiểu thuyết *Luxindo* cùng có một nét chung với các cuốn tiểu thuyết lãng mạn Đức giai đoạn này ở chỗ nó triệt để chuyển sang khẳng định chủ thể tính, loại bỏ những mâu thuẫn xã hội và thông qua văn học tìm cách xây dựng một cá tính bao quát để đối lập lại với cái hình ảnh phiến diện của con người trong chủ nghĩa tư bản.

F. Slêgen là nhà văn sắc sảo, nhiệt tình, có đầu óc phê phán, thường cường điệu những ý kiến riêng của mình, đẩy nó đến chỗ cực

đoạn, thách thức sự phản bác của những người đồng thời. Những công trình hình thành vào giữa những năm 90 của ông phản ánh niềm hy vọng đối với thời đại mới vừa bắt đầu bằng cuộc Cách mạng Pháp, đối với việc thực hiện những lý tưởng về lòng nhân đạo và về cái đẹp của con người. Ông gắn niềm hy vọng này với khả năng của văn học và nghệ thuật; xem xét lại khả năng và hiệu lực của lý luận văn học và mỹ học. Những quan niệm này ông đã rút ra được qua sự nỗ lực nghiên cứu văn học và triết học cổ Hy Lạp. Đỉnh cao của sự nghiên cứu ấy là cuốn *Lịch sử thơ ca của người Hy Lạp và La Mã* (1798) và công trình quan trọng nhất là tiểu luận *Về việc nghiên cứu thơ ca Hy Lạp* (Über das Studium der griechis chen Poesie, viết 1795, in 1797). Trong giai đoạn đầu này ông còn viết những công trình lý luận và phê bình về những vấn đề đương thời, được công bố vào các năm 1796, 1797, trong đó ông đấu tranh cho những tư tưởng cộng hòa (*Thử tìm hiểu khái niệm cộng hòa*, 1796). Đây là câu trả lời tích cực của F. Slêgen đối với tác phẩm *Để tiến tới một nền hòa bình vĩnh cửu* của Kant (I. Kant, 1724-1804), bênh vực cho Lexing* và Fôcxtơ (*Tác phẩm của G. Fôcxtơ*, 1797). Những tác phẩm ấy của ông có thể xếp vào hàng những tác phẩm chính luận tiến bộ của văn học Đức.

Dưới ảnh hưởng của triết học Fichtơ (J. Fichte, 1762-1814), bắt đầu từ 1797, F. Slêgen từ bỏ lập trường cộng hòa và chuyển sang chủ nghĩa duy tâm triết học và mỹ học. Đây là nền móng thế giới quan của văn học lãng mạn Đức thời kỳ đầu. Những tác phẩm *Phác thảo* (*Những phác thảo phê phán*, 1797; *Phác thảo* 1798; *Tư tưởng*, 1800) mà phần 2 và phần 3 được ông cho công bố trên tờ *Athêneum* là cơ sở lý luận của văn học lãng mạn Đức và với nó ông đã trở thành người sáng lập ra mỹ học lãng mạn. Trong quan niệm của F. Slêgen thì sự tự trị của nhà văn cũng như của văn học đối với hiện thực, sự tách biệt của nghệ thuật đối với đời sống là điều có tính chất quyết định. Ông đòi hỏi và đề cao sự tượng trưng hóa, huyền thoại hóa thơ ca. Tuy nhiên, bên cạnh những ý kiến cường điệu có tính chất chủ quan, bên cạnh sự tuyệt đối hóa duy tâm chủ quan, những *Phác thảo* của ông cũng chứa đựng nhiều ý kiến phê phán đúng đắn đối với xã hội thời ông, những yếu tố tư duy có giá trị và tích cực.

◆ HUỲNH VÂN

SỌ DỪA

Một trong những truyện cổ tích thần kỳ phổ biến rộng rãi ở các dân tộc Chàm và Việt.

Nội dung tóm tắt truyện của người Chàm: Một cô gái do uống nước và tắm ở một mạch nước chảy trong đá mà có mang và sinh ra một cục thịt tròn như quả dừa. Lên ba, Sọ Dừa đi chăn trâu cho nhà vua. Đàn trâu đông tới ba mươi vạn con. Sọ Dừa chăm sóc không để mất một con nào. Vua lại còn giao thêm những công việc khác nữa như chặt tre, cắt dây buộc nhà..., Sọ Dừa đều làm đầy đủ, khiến mọi người rất thán phục. Hàng ngày, ba nàng Công chúa con vua được cắt thay phiên nhau mang cơm trưa vào rừng cho Sọ Dừa. Hai Công chúa lớn tìm cách từ chối. Chỉ có Công chúa ba, hàng ngày đưa cơm đến cho Sọ Dừa, và do đó đã biết được một điều bí mật: Ở giữa rừng, Sọ Dừa đã bỏ lốt xấu xí, biến thành một chàng trai đẹp, các công việc chăn trâu, cắt dây, chặt tre đều có kẻ hầu người hạ đông đúc làm tất cả. Khi Công chúa cất tiếng gọi, tất cả biến mất, Sọ Dừa lại trở về lốt cũ, lăn đến nhận cơm.

Ít lâu sau, Sọ Dừa xin mẹ đi hỏi một trong ba Công chúa làm vợ. Khi vua cha hỏi, chỉ có Công chúa ba ưng thuận. Sau khi cưới, cứ đêm đêm Sọ Dừa biến thành người, sáng ra lại trở về lốt cũ. Một hôm, Công chúa đem cái lốt xấu xí giấu đi, từ đó điều bí mật của Sọ Dừa không còn nữa. Hai Công chúa ghen với hạnh phúc của em. Sau lễ cưới ít lâu, Sọ Dừa sắm một chiếc tàu lớn đi buôn xa, có vợ và hai chị đi theo. Khi tàu ra khơi, hai cô chị bảo em tháo cho xem chiếc nhẫn Sọ Dừa tặng, rồi vờ tuột tay để rơi xuống biển. Em vội nhảy xuống vớt và chết đuối. Hai cô chị thay em lấy Sọ Dừa, song Sọ Dừa không nguôi thương nhớ vợ. Trong khi đó nàng Công chúa ba nhờ phép mầu nhiệm của chiếc nhẫn đã biến thành một người tí hon, ẩn vào trong một vỏ trai lớn. Có hai vợ chồng người làm nghề bắt trai nhặt được cái vỏ trai mang về nhà. Hàng ngày nàng Công chúa ba từ vỏ trai chui ra làm các công việc quét dọn, nấu cơm. Một hôm hai vợ chồng người làm nghề

S

bắt trai rình biết được điều bí mật ấy và nhận Công chúa làm con nuôi. Công chúa dệt một tấm chăn, đưa chăn và nhẫn cho mẹ nuôi mang đến cung vua. Vua cha và Sọ Dừa nhận ra dấu tích của Công chúa. Hai vợ chồng Sọ Dừa lại được tái hợp, sau đó Sọ Dừa thay vua lên ngôi trị vì thiên hạ.

Truyện *Sọ Dừa* phổ biến ở người Việt là một truyện đã Việt hóa cốt truyện của người Chàm. Trong truyện của người Việt, mẹ Sọ Dừa do uống nước mưa trong một cái sọ người mà sinh ra Sọ Dừa. Sọ Dừa chăn dê cho phú ông. Phú ông có ba cô con gái và cô gái sẽ trở thành vợ Sọ Dừa là cô út. Khi đã bỏ lốt, Sọ Dừa học giỏi, đỗ Trạng nguyên. Trước khi đi sứ xa nhà, Sọ Dừa giao cho vợ một hòn đá, một con dao, hai quả trứng gà. Khi bị hai chị lừa đẩy ngã xuống biển, vợ Sọ Dừa lọt vào bụng một con cá kình. Nàng lấy dao rạch bụng cá chui ra, lên một hoang đảo, nhờ có dao và đá lửa mà tạo nên được cái ăn. Hai quả trứng nở thành hai con gà; khi Sọ Dừa đi sứ về qua, hai con gà gáy thành tiếng báo hiệu: "Ò ó o o! Phải thuyền quan trạng đón cô tôi về!". Vợ chồng Sọ Dừa tái hợp, hai cô chị bị vạch mặt, xấu hổ trốn biệt tăm tích.

Truyện *Sọ Dừa* thuộc một kiểu truyện cổ tích thần kỳ rất phổ biến ở nhiều dân tộc. Ngoài truyện *Sọ Dừa* kể trên, còn có những truyện khác thuộc kiểu truyện này, thí dụ các truyện *Lấy chồng dê* trong *Thánh Tông di thảo**, *Người lấy Cóc*, *Chàng Chuối*, *Nàng Út*... Trong các dân tộc ít người ở Việt Nam, có các truyện như *Kim Quê* của Tày, *Nàng tiên Khỉ* của người Mèo, *Chàng Cadắc* của người Thái... Các dân tộc khác trên thế giới cũng có các truyện như *Nàng Nhái Cổ*, *Nàng Công chúa Ếch* của Nga (rất giống truyện *Người lấy Cóc* của Việt Nam, *Con Nhái* của Pháp, *Chàng Gấu* của Thụy Điển. *Lấy chồng dê* của Arap (được kể trong bộ *Nghìn lẻ một đêm**), v.v...

Có thể gọi kiểu truyện này là kiểu truyện Người đội lốt vật. Trong truyện *Sọ Dừa*, nhân vật Sọ Dừa (cũng như các nhân vật Dê, Cóc, Ếch, Nhái... của các truyện khác) thuộc loại nhân vật "hèn kém" của truyện cổ tích thần kỳ vì có hình dạng xấu xí. Hơn nữa, xét bề ngoài thì với hình dạng như vậy, nhân vật này dường như thuộc loại người "vô tích sự" đối với gia đình và xã hội. Cách đánh giá nhân vật như thế lúc đầu bộc lộ qua việc miêu tả nỗi thất vọng của bố mẹ Sọ Dừa và thái độ coi thường, khinh rẻ của những người khác, đặc biệt là của hai cô chị vợ Sọ Dừa. Nhưng đó là một cách đánh giá sai lầm. Vì thực chất Sọ Dừa là một chàng trai đẹp và có tài năng. Đầu tiên chỉ có cô con gái út (của vua hoặc của phú ông) là người biết được điều này và do đó là người đầu tiên có được cách đánh giá về Sọ Dừa khác hẳn cách đánh giá thứ nhất. Dần dần thực chất của Sọ Dừa được bộc lộ và cuối cùng nhân vật hiện ra một cách toàn vẹn dưới ánh sáng của cách đánh giá đúng đắn ấy. Miêu tả sự đối lập và diễn tiến của hai cách đánh giá trên đây về nhân vật, truyện *Sọ Dừa* phản ánh một cách độc đáo quan niệm dân chủ và thái độ khẳng định của nhân dân đối với một tầng lớp người thường bị coi là "hèn kém" trong xã hội có giai cấp. Truyện còn có chủ đề đấu tranh bảo vệ hạnh phúc chân chính thông qua việc miêu tả số phận của nhân vật người em út (ở đây là cô con gái út). Nhân vật này biết đánh giá đúng con người nên đã có được hạnh phúc trong hôn nhân: Trong truyện có hai môtip quan trọng: môtip "Sự ra đời thần kỳ của nhân vật" (mẹ Sọ Dừa đo tắm và uống nước ở một khe đá mà có mang và sinh ra Sọ Dừa) và môtip "Người đội lốt vật" (nhân vật cuối cùng đã trút bỏ cái lốt ban đầu dị dạng hoặc lốt loài vật). Hai môtip này có quan hệ về nguồn gốc với tín ngưỡng vật tổ thời cổ và riêng môtip "Sự ra đời thần kỳ của nhân vật" còn có liên quan về nguồn gốc với những nhận thức rất cổ xưa của con người về hiện tượng sinh đẻ. Ở truyện *Sọ Dừa*, hai môtip đó đã không còn mang ý nghĩa dân tộc học cụ thể nữa mà đã trở thành những tình tiết có nội dung thẩm mỹ được dùng để thực hiện sự phản ánh độc đáo nói trên về cách đánh giá nhân vật "hèn kém". Vì vậy hai mẫu đề này có vị trí quan trọng trong cấu tạo đề tài và cốt truyện *Sọ Dừa* và chính chúng là cái nòng cốt, cái hạt nhân tạo nên kiểu truyện Người đội lốt vật phổ biến trên thế giới.

✦ CHU XUÂN DIÊN

song thất lục bát

Một thể thơ cách luật cổ điển được coi là thuần túy của Việt Nam. Đơn vị cơ bản là

một tổ hợp giữa thể thất ngôn và lục bát*: mỗi khổ gồm bốn câu, trong đó có hai câu thơ thất ngôn và hai câu thơ lục bát, tạo thành một kết cấu gắn bó chặt chẽ, trọn vẹn với nhau về ý cũng như về âm thanh. Nếu hai câu lục bát xếp trước thì gọi là *lục bát gián thất* (nghĩa là thể lục bát bị cách quãng bởi hai câu thất ngôn), nếu hai câu thất ngôn xếp trước thì gọi là *song thất lục bát*. Có thể coi hai dạng này như một thể thơ với cách luật thống nhất, gọi chung là *song thất lục bát*. Ví dụ về câu song thất lục bát:

"Thuở trời đất nổi cơn gió bụi,
Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên.
Xanh kia thăm thẳm tầng trên,
Vì ai gây dựng cho nên nỗi này".

(bản dịch Nôm *Chinh phụ ngâm*")

Ví dụ về câu lục bát gián thất:

"Bác Dương thôi đã thôi rồi,
Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta.
Nhớ từ thuở đăng khoa ngày trước,
Vẫn sớm hôm tôi bác cùng nhau".

(Nguyễn Khuyến" - *Khóc Dương Khuê*)

Theo một số nhà nghiên cứu thì hai câu thất ngôn ở thể này không phải xuất phát từ thơ thất ngôn Đường luật mà là từ thể thơ bảy tiếng vốn có trong tục ngữ*, ca dao* của người Việt, trong đó mỗi câu thường ngắt nhịp 3/4 và hai câu hiệp vần với nhau bằng loại vần lưng. Ví dụ trong câu tục ngữ: *Giọt máu **đào** / hơn **ao** nước lã*, hoặc *Được lòng **ta** / xót **xa** lòng người*. Sự tổ hợp giữa hai thể thơ cũng vốn có từ sáng tác dân gian. Ví dụ trong ca dao:

"Áo xông hương cửa chàng vắt mắc,
Đêm em nằm em đắp lấy hơi.
Gửi khăn gửi túi gửi lời,
Gửi đôi chàng mang cho người đằng xa".

Ở dạng hoàn chỉnh nhất, song thất lục bát tuân theo cách luật như sau: Về gieo vần, tiếng cuối câu bảy trên bắt vần trắc xuống tiếng thứ năm của câu bảy dưới; tiếng cuối của câu bảy dưới bắt vần với tiếng cuối của câu sáu; tiếng cuối của câu sáu bắt vần với tiếng thứ sáu của câu tám; tiếng cuối của câu tám lại bắt vần với tiếng thứ ba hoặc tiếng thứ năm ở câu bảy đầu khổ thơ sau. Như vậy, mỗi khổ thơ có một vần trắc và ba vần bằng; câu sáu chỉ có vần chân; ba câu kia vừa có vần chân vừa có vần lưng. Về phối thanh, các tiếng thứ ba, thứ năm và thứ bảy của câu bảy trên phải lần lượt là các thanh điệu: trắc-bằng-trắc (do vậy câu này được gọi là câu thất trắc); các tiếng ở vị trí tương ứng trong câu bảy dưới (còn được gọi là câu thất bằng) thì theo thứ tự ngược lại: bằng-trắc-bằng; câu sáu và tám phối thanh đúng theo thể lục bát. Như vậy một câu song thất lục bát có tới bảy chữ mang vần, lại có đủ các kiểu vần: vần trắc, vần bằng, vần lưng và vần chân, tạo nên sự giao hưởng âm vận, dồi dào nhạc điệu, rất thích hợp để ngâm vịnh. Về nhịp, các câu bảy có thể ngắt nhịp theo 3/4 hoặc 3/2/2; hai câu sáu tám ngắt theo thể lục bát. Ví dụ:

*"Trong cung quế / âm **thầm** chiếc **bóng**,*
trắc bằng trắc
*Đêm năm canh / trông **ngóng** lần **lần**.*
bằng trắc bằng
*Khoảnh làm chi / hấy chúa **xuân**,*
bằng trắc bằng
*Chơi hoa cho rữa / nhụy **dần** lại **thôi**.*
bằng trắc bằng bằng
*Lầu dài nguyệt / đứng **ngồi** dạ **vũ**,*
trắc bằng trắc
*Gác thừa lương / thức **ngủ** thu **phong**".*
bằng trắc bằng

(Nguyễn Gia Thiều" - *Cung oán ngâm khúc*")

Tuy vậy, tiếng thứ ba ở câu thất trắc có thể là vần bằng, vần chân ở câu bát khổ trên cũng có khi bắt vần với tiếng thứ ba ở câu thất trắc của khổ sau. Về đối, ở thể này đôi khi cũng xen vào những đoạn hoặc những câu đối để cho câu thơ thêm hoặc nổi bật ý nghĩa cần biểu đạt. Có ba cách đối. Đối hai khổ thơ liên tiếp nhau gọi là *đối cách đoạn*. Ví dụ:

Đoạn 1:

"Thuở lâm hành oanh chưa bén liễu,
Hồi ngày về ước nẻo quyên ca.
Nay quyên đã giục oanh già,
Ý nhi lại gáy trước nhà líu lo".

Đối với đoạn 2:

"Thuở đăng đồ mai chưa dạn gió,
Hồi ngày về, chỉ độ đào hồng.
Nay đào đã quyến gió đông,
Phù dung lại rã bên sông hơ hờ".

(Bản dịch Nôm *Chinh phụ ngâm*)

S

Đối hai câu với nhau, thường là hai câu bảy - đối cách cú, đối trong từng câu, thường là trong câu tám - đối trung cú. Ví dụ dưới đây thể hiện cả hai cách đối này:

- "Khi nối gót kiếm cung kỵ xạ /
Khi theo đòi kinh sử thi kinh".
- "Khi lựa vận / khi so tơ,
Khi thơ Lý Bạch / khi cờ Trương Ba".

(Bần nữ thán)

Thậm chí các hình thức đối chồng chất lên nhau, trong đối lại có đối:

"Khi ấp mận / ôm đào gác nguyệt,
Lúc cười sương / cợt tuyết đền phong".

(Nguyễn Gia Thiều - *Cung oán ngâm khúc*)

Việc sử dụng một cách đa dạng hình thức đối khiến cho nhịp điệu của thể thơ phong phú hơn và việc diễn tả nội tâm nhân vật trữ tình cũng sâu sắc hơn, nhưng nếu lạm dụng sẽ khiến cho tác phẩm trở nên nặng nề.

Sự kết hợp giữa câu song thất và câu lục bát là một phát hiện độc đáo của thơ ca Việt Nam, từ đó tạo ra thể song thất lục bát có giọng điệu đặc trưng dân tộc. Nếu thể lục bát mạnh về khả năng tự sự thì song thất lục bát với cấu trúc đặc biệt lại thiên về việc diễn tả nội tâm với cảm hứng trữ tình bi thương, câu thơ giàu giá trị biểu cảm, có khả năng diễn tả một cách tinh tế những trạng thái tâm hồn và xúc cảm, những dòng suy cảm dồn nén, đặc biệt là tâm trạng nhớ tiếc và mong đợi. Thể thơ song thất lục bát đã cố kết được nhiều phẩm chất thẩm mỹ của tiếng Việt, nhất là về phương diện nhạc điệu, trong đó nổi bật ở âm điệu buồn, sang trọng và quý phái. Tuy có nguồn gốc dân gian nhưng thể song thất lục bát chỉ thật sự phát triển và hoàn thiện trong văn học viết. Ngay từ bài văn *Nghĩ hộ tám giáp giải thưởng hát ả đào* của Lê Đức Mao* (thế kỷ XV) đã thấy xuất hiện thể song thất lục bát nhưng còn chưa hoàn thiện và còn xen kẽ với nhiều thể thơ khác. Đến *Tứ thời khúc vịnh* (Khúc vịnh bốn mùa) của Hoàng Sĩ Khải* (cuối thế kỷ XVI - đầu XVII) mới thấy những câu 7 chữ và 6, 8 đi vào từng chu kỳ rõ rệt. Nhưng phải đến giai đoạn nửa cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX thể thơ này mới thật sự hoàn chỉnh. Các tác phẩm ở giai đoạn này như *Cung oán ngâm khúc* và bản dịch Nôm *Chinh phụ ngâm*, về cơ bản, đã đưa toàn bộ vần lưng lên chữ thứ năm, chữ thứ ba do đó đều mang thanh trắc. Bước cách tân này đã đưa cấu trúc của thể song thất lục bát đạt tới trình độ cổ điển, tạo bước chuyển từ cảm hứng trữ tình sử thi, nặng về tụng ca (như trong *Thiên Nam minh giám** (Khuyết danh) hoặc *Hà Tiên quốc âm thập vịnh* (Vịnh mười cảnh đẹp Hà Tiên bằng quốc âm) của Mạc Thiên Tích*) sang cảm hứng trữ tình bi thương, phản ánh tâm tư tình cảm và số phận con người, mang âm hưởng phê phán hiện thực. Điều đó đã khiến cho song thất lục bát trở thành một thể thơ không thể thay thế được của thể loại ngâm khúc, như một biểu hiện mẫu mực của sự kết hợp giữa nội dung và hình thức nghệ thuật trong văn học, giúp cho thể loại ngâm khúc có khả năng chuyển tải được những vấn đề sâu sắc và lớn lao của thời đại, góp phần tạo ra một trong những giai đoạn phát triển rực rỡ nhất của văn học dân tộc. Các tác phẩm tiêu biểu của thể loại này ngoài *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều, bản dịch Nôm *Chinh phụ ngâm* (của Đoàn Thị Điểm* hoặc Phan Huy Ích*?), còn có một số tác phẩm thể khúc có giá trị như *Tự tình khúc** của Cao Bá Nhạ*, *Bần nữ thán* (Lời than thở của người con gái nghèo, Khuyết danh), một số bài văn tế như *Văn tế thập loại chúng sinh** của Nguyễn Du*, hoặc một số bản dịch có giá trị như *Tỳ bà hành* (Bài hành về tiếng đàn tỳ bà) của Phan Huy Thực*...

✤ VŨ THANH

SONG TINH BẤT DẠ

X. Nguyễn Hữu Hào

SÓNG HỒNG

X. Trường Chinh

SÔ

(George Bernard Shaw, 26.VII.1856 - 2.XI. 1950). Nhà soạn kịch, nhà lý luận phê bình nghệ thuật, nhà hoạt động xã hội Anh. Sinh ở Đoblin (Dublin), thủ đô Ailen, trong một gia đình viên chức nhỏ. Từ 15 tuổi, phải đi làm để kiếm sống. 1876, đến Luân Đôn bắt đầu quan tâm đến các vấn đề kinh tế - chính trị, văn hóa - nghệ thuật, quyết định đi vào con đường hoạt động xã hội và văn chương báo chí. Về tư tưởng, có chịu ảnh hưởng chủ

nghĩa Mac, nhưng không thực sự trở thành người macxit. Từ giữa những năm 80, Sô hoạt động tích cực cho Hội Fabian (Fabian), một tổ chức cải cách ôn hòa trong phong trào xã hội chủ nghĩa Anh hồi ấy, viết một loạt tiểu thuyết và cộng tác với nhiều báo chí tiến bộ, chuyên giữ mục phê bình sân khấu, âm nhạc và nghệ thuật. Bắt đầu nổi tiếng với vở kịch *Ngôi nhà những người góa vợ* (The Widowers' house, 1892), và đến cuối những năm 90 thì được xem như nhà soạn kịch xuất sắc nhất nước Anh. Sô hoan nghênh Cách mạng tháng Mười Nga ngay từ đầu và cho đến cuối đời là "bạn của Liên Xô". Tự nguyện góp tiền và cộng tác với báo chí Đảng Cộng sản Anh. 1921, viết bài *Chuyên chính vô sản* cho tạp chí lý luận của Đảng Cộng sản Anh ra số đầu tiên, khước từ quan điểm cải lương chủ nghĩa trước kia. 1925, được Giải thưởng Nôben về văn học, nhưng châm biếm cái danh tiếng ấy và từ chối không lĩnh thưởng. 1931, thăm Liên Xô, được đón tiếp trọng thể, dự lễ sinh nhật 75 tuổi ở Maxkơva. 1932, trong một chuyến đi vòng quanh thế giới, dừng lại ở Hoa Kỳ, nhưng ở đấy không lâu và chỉ đến Niu Yooc (New York) có một ngày, kịch liệt phê phán xã hội Mỹ. Những năm cuối đời, sống yên tĩnh ở ngoại ô Luân Đôn.

Sô là một nghệ sĩ đổi mới sân khấu lớn, có quan điểm mỹ học tiến bộ. Ông kịch liệt chống lại mọi biểu hiện của chủ nghĩa hình thức, đòi hỏi một nghệ thuật có nội dung xã hội, thực sự soi sáng những vấn đề của cuộc đời. Sáng tác của ông có tính trí tuệ rõ rệt, kịch của ông thường là "kịch tranh luận, kịch ý niệm". Về mặt phong cách, ông thiên về châm biếm, trào lộng, thích trình bày sự thật bằng cách dùng nghịch lý. Những loạt kịch đầu tiên, *Những vở kịch khó chịu* (Unpleasant plays - 3 vở, đầu những năm 90), *Những vở kịch dễ chịu* (Pleasant plays - 4 vở, giữa những năm 90), *Ba vở kịch cho những người Thanh giáo* (Three plays for Puritans - cuối những năm 90) đều chĩa mũi nhọn vào xã hội Tây Âu hiện đại. Những tác phẩm đáng chú ý trong các giai đoạn sau gồm: *Quan tư Bacbara* (Major Barbara, 1905), tố cáo chủ nghĩa từ thiện lừa bịp, *Picmalion* (Pygmalion, 1912), một hài kịch xuất sắc đối lập một cô gái tầm thường với các tầng lớp thượng lưu trong xã hội, *Ngôi nhà tim vỡ** (1913-17), phơi bày tấn bi hài kịch của nền văn minh tư bản chủ nghĩa, *Nữ thánh Jan* (Saint Joan, 1923), ca ngợi người nữ anh hùng Jan Đa (Jeanne d'Arc) trong lịch sử nước Pháp, *Chiếc xe táo* (The Apple cart, 1929), chế nhạo chế độ dân chủ tư sản, tiên đoán sự lệ thuộc của Anh vào Mỹ, *Đắng cay mà thật* (Too True to be good, 1931), phơi bày sự sụp đổ của đế quốc Anh sau Đại chiến, *Gionevơ* (Geneva, 1938), lên án mấy tên độc tài phatxit mà dưới những cái tên bịa đặt người ta hiểu là Muxôlini (B. Mussolini, 1883-1945), Hitle (A. Hitler, 1889-1945), Frăngcô (F. Franco, 1892-1975)... Những mâu thuẫn trong thế giới quan bộc lộ trong một số tác phẩm, đặc biệt rõ rệt trong các vở *Người và Siêu nhân* (Man and superman, 1901-03) và *Trở lại thời Mêthuxêla* (Back to Methuselah, 1921).

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

SỐ ĐỎ

(1936). Tiểu thuyết trào phúng của nhà văn Việt Nam Vũ Trọng Phụng*. Đăng trên *Hà Nội báo* từ số 40 (ra ngày 7.X.1936); Lê Cường in thành sách lần thứ nhất, 1938. Xuân - thường gọi là Xuân Tóc Đỏ - làm nghề nhặt ban quần vợt (tennit) ở một hội quán thể thao. Hắn vốn là một đứa trẻ mồ côi đã sống bằng đủ nghề "hạ lưu" (trèo me trèo sấu, bán phá xa (lạc rang), nhật trình, chạy cờ rạp hát, thổi loa quảng cáo thuốc lậu...), và hấp thu thứ "luân lý vỉa hè" Hà Nội. Bị đuổi việc vì một hành động vô giáo dục, hắn lại được bà Phó Đoan, một me tây góa dâm dãng, đem "lòng thương", giới thiệu đến giúp việc ở tiệm may "Âu hóa" của Văn Minh - cháu bà - nơi chuyên may các "mốt" y phục "phục vụ phái đẹp trong cuộc Âu hóa". Đồng thời, hắn còn được giao việc luyện quần vợt cho bà Phó và Văn Minh vợ. Và như vậy, Xuân bắt đầu "dự một phần vào việc cải cách xã hội", có trách nhiệm về việc "xã hội văn minh hay dã man"! Có lần nhờ thuộc lòng những lời quảng cáo thuốc trước kia mà hắn được Văn Minh giới thiệu là "sinh viên trường thuốc". Thế là, "Đốc tờ Xuân", "quản lý tiệm may Âu hóa", nhà "cải cách xã hội", "Giáo sư quần vợt", nghiễm nhiên gia nhập cái xã hội thượng lưu, giao thiệp với những họa sĩ Típ Phờ Nờ, đốc tờ Trực Ngôn, nhà chính trị bảo hoàng Jôzep Thiết, ông Phán dây thép mọc sừng... Cô Tuyết, con gái út cụ cố Hồng,

S

em gái Văn Minh, thì phải lòng Xuân, rủ hắn thuê buồng trên khách sạn Bồng Lai ở Hồ Tây. Rồi hắn được bà Phó Đoan mời làm người giáo dục cho cậu Phước "con giời con phật" của bà, được sư Tăng Phú mời làm cố vấn báo *Gõ mõ cổ động* cho việc chấn hưng đạo Phật!. Trong không khí đầy sự giả trá ấy, Xuân được mọi người kính nể, sợ hãi. Sự ngây ngô của hắn được coi là nhún nhặn; hắn càng khinh người thì càng được kính trọng. Vợ chồng Văn Minh biết rõ lý lịch hèn hạ của Xuân thì ở vào tình thế há miệng mắc quai, còn phải tìm cách tô vẽ cho Xuân để nếu cần có thể gả em gái đã mang tiếng hư hỏng cho hắn. Đến khi vô tình gây ra cái chết của cụ tổ, cái chết mà tất cả con cháu cụ mong đợi, Xuân hóa ra lại có công lớn với mọi người! Sau đó, Văn Minh dẫn Xuân đi đăng ký làm tài tử quần vợt, tham dự giải vô địch trong dịp vua Xiêm sang thăm Bắc Kỳ nay mai. Rồi dịp may ấy đã đến. Anh chàng vị hôn phu của Tuyết bày mưu hại Xuân song ngẫu nhiên Xuân biết được, bèn tương kế tựu kế, khiến cho hai đối thủ quần vợt lợi hại của hắn bị bắt trước hôm thi đấu. Thế là, trước hai đức vua và các "quý quan" cùng hàng vạn công chúng Hà Thành, Xuân được cử ra đọ tài với quán quân quần vợt Xiêm La. Cuộc đấu đang diễn ra sôi nổi hồi hộp thì bỗng Xuân được lệnh phải thua, vì "phải giữ cái mối thiện cảm của một nước lân bang", tránh khỏi thảm họa "núi xương sông máu"!. Sau trận đấu về, Xuân đứng trên mui ô tô mà diễn thuyết rất hùng hồn theo lời nhắc của ông bầu Văn Minh, giải thích cho đám công chúng "ngu dại" rằng hắn đã "chối từ danh vọng riêng" để cứu vãn "trật tự và hòa bình của Tổ quốc"! Mọi người vỗ tay như sấm hoan nghênh một "bậc vĩ nhân", "anh hùng cứu quốc" vừa mới tránh cho họ nguy cơ chiến tranh! Hắn được Phủ Toàn quyền quyết định ân thưởng Bắc đẩu bội tinh, được Hoàng đế An Nam ân thưởng Long bội tinh, và kỳ quặc hơn, được Hoàng đế Xiêm La ban thưởng bằng Tiết hạnh khả phong, được Hội Khai trí tiến đức mời vào Hội. Cụ cố Hồng sung sướng tuyên bố gả Tuyết cho hắn...

Bằng ngòi bút trào phúng độc đáo, *Số đỏ* lên án gay gắt cái xã hội tư sản thành thị Việt Nam đang chạy theo lối sống văn minh rởm hết sức lố lăng đổi bại đương thời. Tác giả đã đả kích cay độc các phong trào "Âu hóa", "thể thao", "giải phóng nữ quyền" đang phát triển rầm rộ khi ấy, nhân danh "văn minh", "tiến bộ", "cải cách xã hội" mà thực chất chỉ là ăn chơi trụy lạc, làm tiền, chà đạp trắng trợn lên mọi nền nếp đạo đức truyền thống. *Số đỏ* cũng phơi trần bộ mặt trơ trẽn của bọn người trưởng giả, phè phỡn, đã chạy theo phong trào bình dân như một cái "mốt" khi đó. Ngòi bút châm biếm sắc sảo của Vũ Trọng Phụng cũng không quên đề cập tới phong trào "thơ mới" lãng mạn, khuynh hướng nghệ thuật "hũ nút", tới những tổ chức do thực dân đỡ đầu như Hội Chấn hưng Phật giáo, Hội Khai trí tiến đức, tới cả bộ máy chính quyền thực dân, từ đám cảnh sát đến Phủ Toàn quyền; thậm chí, các quan Toàn quyền, Thống sứ, vua ta, vua Xiêm cũng bị đưa lên cái sân khấu trò hề *Số đỏ*. Do đó, *Số đỏ* tuy chỉ tập trung phê phán xã hội tư sản về phương diện đạo đức, sinh hoạt song tác phẩm vẫn có màu sắc thời sự rõ rệt. *Số đỏ* đã đưa ra một loạt chân dung biếm họa rất mực sinh động về gần đủ loại nhân vật tiêu biểu cho cái xã hội nhố nhăng đó: từ mụ me Tây đĩ thõa dơ dáng đến cô "gái mới" lãng mạn hư hỏng một cách có lý luận; từ ông chủ hiệu may làm "cách mệnh trong vòng pháp luật" bằng những mốt y phục phụ nữ tối tân đến nhà mỹ thuật hăng hái cổ động Âu hóa song cấm ngặt vợ con mặc tân thời; từ cụ cố Hồng hiếu danh hủ lậu và dần độn đến ông Victo Ban - chủ khách sạn Bồng Lai kiêm vua thuốc lậu; từ đốc tờ Trực Ngôn đồ đệ Frơt* đến nhà cách mạng bảo hoàng Jôzep Thiết; từ bọn lang băm đến giới cảnh sát; từ nhà sư hổ mang cổ động chấn hưng đạo Phật đến đại diện Hội Khai trí tiến đức vốn quý phái song "vẫn gá tổ tôm một cách bình dân"!... Không phải do "số đỏ" mà chính cái xã hội trưởng giả trụy lạc và bịp bợm ấy đã tạo nên Xuân tóc đỏ, "người hùng" của nó.

Với trình độ tiểu thuyết già dặn, bút pháp châm biếm đặc biệt sắc sảo, với tiếng cười nhiều cung bậc và đa nghĩa, *Số đỏ* là một trong những kiệt tác của văn xuôi Việt Nam hiện đại, trước hết là trong thể loại tiểu thuyết trào phúng.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

SỐ PHẬN CON NGƯỜI

(*Судьба человека*)
X. Sôlôkhôp

SỐ PHẬN ĐÀN BÀ

(*Chiêtxrây*, 1963). Tiểu thuyết của nhà văn Campuchia Lâkrarây, giải nhất trong cuộc thi văn học dân tộc 1962-63.

Xom Niêng là con của Xạ Pha và Nia Vuông. Ba Tếp - bà nội của cô, vì không ưa Xạ Pha nên đã đuổi mẹ cô đi và bắt Nia Vuông lấy con một người nông dân giàu có. Xạ Pha sinh con ra phải để lại cho chồng nuôi vì chị không có điều kiện chăm sóc. Sau đó, chị phiêu bạt và chết một cách âm thầm, đau đớn. Xom Niêng sống với bố và bà nội nhưng cả hai người đều sợ đi ghẻ, vì thế không dám thể hiện tình thương đối với cô bé. Cô phải sống một cuộc đời mồ côi mẹ, cô đơn, không được học hành đến nơi đến chốn. Học hết tiểu học, cô phải ở nhà hầu hạ gia đình mụ đi ghẻ và hai đứa con quái ác của mụ. Suốt ngày đầu tắt mặt tối, cô vẫn bị chửi mắng, hành hạ. Đến năm 14 tuổi, Xom Niêng không chịu đựng nổi, bà và bố bèn gửi cô đến nhà chú thím Nia Von ở Phnôm-Pênh. Cô sống yên lành ở gia đình này được hai năm thì xảy ra một chuyện không ai ngờ tới. Nhan sắc của cô đã quyến rũ Dô Thưn, con trai cả của chú thím. Vì thiếu suy nghĩ chín chắn và bồng bột trong tình yêu, Xom Niêng đã hiến thân cho Dô Thưn, và mang thai. Đúng lúc đó, bà Muân Thia, mẹ của Dô Thưn, muốn cưới cô Thô Vi, con của bà Chen cho Dô Thưn. Dô Thưn tàn nhẫn, ruồng rẫy Xom Niêng. Câu chuyện vỡ lở, Xom Niêng phải từ bỏ gia đình chú thím, về ở với bà ngoại ở nông thôn. Ở đó, Xom Niêng sinh được một đứa con gái. Cô và bà ngoại sống trong cảnh nghèo nàn, cơ cực. Ba năm sau, bà ngoại qua đời, còn lại hai mẹ con cô đơn. Cô đã phải đi gặt thuê, giặt quần áo thuê mà vẫn không đủ sống. Cuối cùng, cô phải bán túp lều lụp xụp của bà, bỏ quê hương tìm đến Phnôm-Pênh kiếm kế sinh nhai. Cô xin vào học nghề cắt may quần áo và sau đó mở một cửa hiệu may đo và uốn tóc, rất đông khách hàng. Từ đó cuộc sống của mẹ con cô khá giả dần. Lại nói chuyện bà Muân Thia cưới Thô Vi cho Dô Thưn, vì tưởng rằng gia đình Thô Vi giàu có. Ai ngờ, hai mẹ con Thô Vi mang công mắc nợ nhiều, đến khi chạy tiền trả nợ xong thì nghèo kiết xác, phải đưa nhau về ở nhờ bà Muân Thia. Nhưng bà Chen, mẹ vợ của Dô Thưn, là một tay cờ bạc, chẳng bao lâu phải vào tù. Còn Thô Vi đài các, lười biếng, hỗn láo bị bà Muân Thia đuổi đi. Lúc này, hai vợ chồng Nia Von mới cảm thấy ân hận. Một hôm, tình cờ bà Muân Thia đi uốn tóc ở cửa hiệu của Xom Niêng, đã gặp lại cô. Bà xin lỗi Xom Niêng và mong cô nhận Dô Thưn làm chồng. Xom Niêng bỏ qua chuyện cũ, trở lại gia đình Nia Von và sống hạnh phúc.

Tác phẩm đã đề cập đến nhiều vấn đề mang ý nghĩa xã hội: vấn đề dì ghẻ con chồng, vấn đề số phận người phụ nữ trong xã hội trọng giàu khinh nghèo, và ý thức vươn lên làm chủ cuộc đời mình của cô gái tràn đầy nghị lực và sức sống.

✦ VŨ TUYẾT LOAN

SÔLÔKHÔP

(Михаил Александрович Шолохов, 24.V.1905 - 21.II.1984). Nhà văn Nga, sinh tại trấn Vêsenxkaia, tỉnh Rôxtôp, trong một gia đình nông dân. Thời kỳ nội chiến, khi còn nhỏ tuổi, Sôlôkhôp đã tham gia công tác cách mạng, làm việc trong đội võ trang trưng thu lương thực. Cuối 1922, tới Maxkova làm công nhân chuyên chở, bốc dỡ hàng và nhân viên kế toán, đồng thời tham gia nhóm văn học "Cận vệ thanh niên". 1923-24, một số ký sự và truyện ngắn của Sôlôkhôp được đăng trên báo *Sự thật thanh niên*. Tiếp đó, nhiều truyện ngắn được đăng trên các báo và tạp chí khác, về sau được tập hợp trong hai tập truyện ngắn xuất bản năm 1926: *Những câu chuyện sông Đông* (Донские рассказы) và *Thảo nguyên xanh biếc* (Лазоревая степь). Nội dung của những truyện ngắn này nói về cuộc đấu tranh giai cấp quyết liệt ở vùng sông Đông thời kỳ nội chiến, nêu bật sự trưởng thành về ý thức cách mạng của quần chúng. Đó cũng là những truyện tỏ rõ tài năng độc đáo của nhà văn kết hợp việc miêu tả thế giới tâm hồn con người với việc khắc họa sâu sắc hiện thực cuộc sống. 1924, nhà văn trở về vùng quê hương sông Đông, tới trấn Vêsenxkaia và cùng với gia đình sống lâu dài ở đó. 1925, bắt đầu viết bộ tiểu thuyết đồ sộ *Sông Đông êm đềm**, gồm bốn tập; tập I xuất bản năm 1928, quyển IV mãi đến 1940 mới ra mắt. Bộ tiểu thuyết

S

đã khẳng định vị trí lớn lao của nhà văn trên văn đàn. Tác phẩm được trao Giải thưởng quốc gia Liên Xô năm 1941. Khi Tập I ra đời, tác giả lúc đó mới 28 tuổi, nhà văn lão thành Xêrafimôvits* bình luận: "Con đại bàng non mỏ vàng bắt chợt vẫy lên đôi cánh mênh mông". Sau khi Liên Xô sụp đổ, có những giả thuyết muốn đặt lại vấn đề bản quyền đích thực của *Sông Đông êm đềm*, nhưng giới nghiên cứu Nga sau nhiều năm tìm tòi đã bác bỏ một cách có căn cứ những nghi vấn mơ hồ đó. Khi *Sông Đông êm đềm* còn chưa viết xong, nhà văn đã bắt tay viết tiểu thuyết *Đất vỡ hoang** nhằm phản ánh và tác động kịp thời tới phong trào tập thể hóa nông nghiệp đang triển khai mạnh mẽ vào lúc đó. Tập I xuất bản năm 1932; tập II bị thất lạc trong chiến tranh, tác giả phải viết lại nên mãi đến 1960 mới ra mắt độc giả. Cũng năm đó, tác phẩm được Giải thưởng văn học Lênin. Do những khám phá độc đáo và sâu sắc, tiểu thuyết đã có những cách tân lớn về đề tài nông thôn; nhà văn, "với toàn bộ chiều sâu, bộc lộ phẩm chất cơ bản nhất, ý nghĩa lịch sử quan trọng nhất của cái mới ở nông trường" (Britikôp). Trong những năm Đại chiến II, Sôlôkhôp cho ra đời hàng loạt ký sự và chính luận. 1942, đăng báo và xuất bản truyện ngắn nổi tiếng: *Khoa học căm thù* (Наука ненависти), 1943-44, báo *Sự thật* liên tiếp đăng một số chương của tiểu thuyết *Họ chiến đấu vì Tổ quốc* (Они сражались за Родину). Cho đến nay, tiểu thuyết ấy vẫn chưa hoàn thành. Song, qua những phần đã ra mắt độc giả cũng thấy nổi bật lên tầm nhìn sử thi rộng lớn của nhà văn và khả năng phản ánh thực trạng xã hội cũng như thế giới tinh thần của nhân dân, truyền thống nền văn hóa Nga thể hiện trong hoàn cảnh cuộc chiến tranh chống phatxit. Hành động tiểu thuyết diễn ra trong thời kỳ đầu đầy gian nan của chiến tranh, khi một Trung đoàn vừa rút lui vừa chiến đấu trên các thảo nguyên vùng sông Đông. Nhân vật chính là các chiến sĩ Hồng quân như anh công nhân lái máy gặt đập liên hợp Zoviaghinxep, Kỹ sư nông học Xtorenxôp, công nhân mỏ than Lôpakhin... Biết bao đau thương và gian lao chồng chất trên con đường Trung đoàn rút lui tới bờ sông Đông, nhưng các chiến sĩ đã nhìn thấy trước một ngày không xa các binh đoàn xôviet sẽ tiến quân như vũ bão trên đường đất kẻ thù, vì vậy ấm hưởng lạc quan đã trở thành giai điệu chính của tác phẩm. Ở đây, sự tiến triển mới của thi pháp Sôlôkhôp là sự kết hợp hòa điệu giữa cái anh hùng và cái hài hước. Nhà văn đã hòa quyện những hành vi cao cả, chất trữ tình thi vị với tiếng cười mang sắc thái dân gian Nga. Đó cũng là tiếng cười khinh thường mọi hiểm nguy, tiếng cười của niềm tin tất thắng. Các nhân vật Lôpakhin, Zoviaghinxep, chiến sĩ anh nuôi Lixichenkô... vừa là những tính cách anh hùng, vừa là những tính cách hài hước. Đây cũng là một sáng tạo mới của Sôlôkhôp về nghệ thuật điển hình hóa. Những năm sau chiến tranh, Sôlôkhôp tiếp tục cho ra đời những thiên chính luận nói lên niềm tự hào của ông đối với Tổ quốc và nêu bật quyết tâm của nhân dân xôviet trong sự nghiệp bảo vệ hòa bình. Cuối 1956, truyện ngắn *Số phận con người* (Судьба человека) của ông xuất hiện trên báo *Sự thật* trở thành một sự kiện làm rung chuyển văn đàn xôviet. Với ý nghĩa sâu sắc về triết học và thẩm mỹ, hình tượng Xôkôlôp, nhân vật chính trong truyện, vừa có cá tính sinh động, vừa trở thành biểu tượng cho số phận con người trong thế kỷ XX. Qua cuộc đời và chiến công của Xôkôlôp, tác giả đặt ra và giải quyết vấn đề nóng bỏng và bức thiết đối với toàn bộ hành tinh chúng ta, đó là vấn đề nhân loại có thể vươn lên, chiến thắng đau thương và chết chóc do chủ nghĩa phatxit gây nên, có thể vượt qua mọi thử thách tàn khốc của chiến tranh và xây dựng lại cuộc sống yên vui. Một nội dung sâu sắc và to lớn hàm chứa trong khuôn khổ một truyện ngắn. Sự cách tân đặc sắc của nhà văn về mặt thể loại ở đây là đã sáng tạo ra loại "truyện ngắn - sử thi". Cốt truyện được kiến trúc theo một hình thức kết cấu hết sức kỳ thú - kết cấu kiểu bản giao hưởng - nhằm làm nổi bật cuộc đời đầy gian nan bi thảm và chiến công oanh liệt của nhân vật Xôkôlôp qua những biến cố trong các thời kỳ nội chiến, chiến tranh vệ quốc và sau chiến tranh. Ngôi nhà ấm cúng của Xôkôlôp bị máy bay phatxit ném bom phá hủy, vợ con anh bị chết. Bản thân Xôkôlôp cũng trải qua mọi cực hình của phatxit trong trại tù binh. Nhưng rồi anh đã chiến thắng trở về. Cuộc đời của anh lại gắn bó với cuộc đời của Vania, một em bé mồ côi. Mặc dù không thể nào quên được quá khứ đau thương, Xôkôlôp vẫn vươn lên góp phần xây dựng đất nước yên vui và thanh bình.

Sức lôi cuốn của nhân vật Xôkôlôp vừa do tầm khái quát lớn, vừa do sức rung cảm vô hạn của chất trữ tình man mác và sâu lắng. Nhà văn đã sáng tạo ra hình thức tự sự độc đáo: sự xen kẽ nhịp nhàng giọng điệu của hai người kể chuyện, tác giả và nhân vật chính, sự hòa quyện chất trữ tình của tác giả và chất trữ tình của nhân vật.

Sôlôkhôp học tập và tiếp thu kinh nghiệm của những nhà văn đi trước ông như L. Tônxtôi*, M. Gorki*, rồi chính ông lại có những sáng tạo to lớn góp phần thúc đẩy nền văn học Nga trong thế kỷ XX. Sôlôkhôp là Viện sĩ Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô. 1965, ông được tặng Giải thưởng Nôben; 1967, được Nhà nước xôviết tặng danh hiệu Anh hùng lao động xã hội chủ nghĩa.

✦ HUY LIÊN

SÔNG ĐÀ

(1960). Tập tùy bút của nhà văn Việt Nam Nguyễn Tuân*. Bản in lần thứ nhất (1960) gồm 15 bài, bản in lần thứ hai (1978) thêm bài *Sông Đà đỏ* (viết năm 1976), đặt vào cuối sách, có ý nghĩa như lời bạt.

Đây là kết quả chuyến đi thực tế vùng Tây Bắc Việt Nam của Nguyễn Tuân, 1958. Ông sống với bộ đội, thanh niên xung phong, công nhân cầu đường và đồng bào các dân tộc ít người. Thực tiễn dựng xây đất nước ở vùng cao của Tổ quốc lúc bấy giờ đã đem đến cho nhà văn một nguồn cảm hứng sáng tạo phong phú và tươi đẹp.

Phong cảnh Tây Bắc dưới ngòi bút Nguyễn Tuân vừa hùng vĩ uy nghiêm, vừa tuyệt vời thơ mộng. Ông ghi lại hình ảnh "núi xa, núi gần liên miên như trùng dương thạch trận" *(Tây Trang)*; con sông Đà "tuôn dài, tuôn dài như một áng tóc trữ tình, đầu tóc chân tóc ẩn hiện trong mây trời Tây Bắc bung nở hoa ban, hoa gạo" *(Người lái đò sông Đà)*. Và những người lái đò trên sông đẹp và thơ ấy là những nghệ sĩ tài hoa trong nghệ thuật vượt thác leo ghềnh... Sức liên tưởng mạnh mẽ, táo bạo, độc đáo của nhà nghệ sĩ được phát huy cao độ trong toàn bộ tập văn.

Nguyễn Tuân hào hứng đề cập đến tiềm năng kinh tế phong phú, giàu có của vùng đất này: lâm sản, thủy năng, và vô số của quý khác. Ông xúc động ghi lại những số phận oan trái của nhân dân, nhất là phụ nữ, bị dầy đọa chung thân trong lâu đài của đám lang đạo vùng núi trước đây, phải nuốt nước mắt đem tài năng và cả hình hài, nhan sắc làm thú đồ chơi cho bọn họ. Trên cơ sở đó ông khẳng định chế độ mới, hân hoan vui sướng vì "cách mạng giải phóng cho vùng đất Tây Bắc, cách mạng giải phóng cho tình yêu, cho nghệ thuật xòe múa" *(Xòe)*.

Nhà văn đặc biệt chú ý phát hiện "những cái quý báu trong tâm hồn người chiến sĩ, người công nhân đi mở đường" *(Đi mở đường)*. Ông gọi đó là "thứ vàng mười đã được thử lửa", là "chất vàng mười của tâm hồn người Tây Bắc" *(Người lái đò sông Đà)*. Ngược dòng thời gian, ông trân trọng tìm chất vàng đó, ở những người chiến sĩ cộng sản kiên cường hoạt động trước Cách mạng tháng Tám, mà tiêu biểu là Tô Hiệu "một bậc lãng mạn cách mạng lấy hoa đào để hiện thực lên cái vui hoa quả xã hội chủ nghĩa của Sơn La, thủ phủ của Tây Bắc ngày nay" *(Đào cộng sản)*, ở những người cán bộ hồi kháng chiến chống Pháp "được tôi luyện qua lò lửa địch hậu miền Tây".

Ông nhiệt tình ca ngợi những con người đang dũng cảm một cách lặng lẽ, khắc phục mọi khó khăn gian khổ để xây dựng cuộc sống mới ở vùng cao heo hút này: những cán bộ địa chất trẻ tuổi đi tìm quặng mỏ, những anh bộ đội từng chiến đấu để giải phóng Điện Biên, nay lại tự nguyện đem cả gia đình lên chiến trường cũ sinh cơ lập nghiệp, những người đi mở đường, suốt ngày đêm, nắng cũng như mưa, "không bao giờ để kỷ lục nằm quá 24 tiếng", những chiến sĩ biên phòng ở tiền đồn Tây Trang gió Lào thổi lộng óc suốt ngày đêm, nhưng vẫn hiên ngang vững tay súng, thường trực cảnh giới bảo vệ Tổ quốc...

Sông Đà có nhiều bức tranh sinh động và nhiều hình tượng nghệ thuật chân thực, giàu sức hấp dẫn, đồng thời cũng rất đậm cảm hứng lãng mạn cách mạng. Nhiều trang viết chan chứa chất thơ, chất trữ tình. Nhiều đoạn văn say sưa hướng tới những chân trời rộng mở của cuộc sống mới. Trên cơ sở "cái thế giới núi cao lồng lộng những nắng, những gió, những mây, những giời của vùng cao Tây Bắc", nhà văn hình dung ra một tương lai "tiếng máy nổ của kế hoạch kinh tế sẽ trùm lên tiếng cối nước" giã gạo cầm canh. Ông hào hứng nghĩ đến "một sự chuyển vần mới,

S

một vận hội mới đang mở ra trong lòng mọi người" *(Đường lên Tây Tây Bắc)*. Bài *Sông Đà đỏ* ở cuối tập có thể coi là tiêu biểu cho cảm hứng say người, trong sáng, và vui tin ấy.

Cũng như nhiều tập tùy bút khác, *Sông Đà* biểu lộ phong cách độc đáo của Nguyễn Tuân. Sức liên tưởng của ông phóng túng, táo bạo, bất ngờ. Ông am hiểu rộng và sâu đối tượng miêu tả về nhiều phương diện lịch sử, văn học, địa lý, thủy văn, khí tượng. Viết cái gì, ông tìm hiểu cặn kẽ đến từng chi tiết. Tập văn vì vậy có một lượng thông tin cao. Tuy nhiên, do tác giả hơi quá đà chạy theo nhu cầu này, nên một số đoạn viết có phần dài dòng, tản mạn. Cảm xúc có phần bị pha loãng, do đó tính văn học ít nhiều bị tổn thương. Ngôn ngữ nghệ thuật trong *Sông Đà* tuy đôi chỗ vẫn cầu kỳ, kiểu cách (một đặc điểm cố hữu của Nguyễn Tuân), nhưng nhìn chung là tinh tế, chọn lọc, hiện đại, vừa trí tuệ, vừa giàu xúc cảm thẩm mỹ; vừa đậm chất thơ, vừa giàu chất tạo hình, tạo cảnh, tạo không khí; chứng tỏ nhà văn đã tiếp thu một cách sáng tạo tinh túy của các ngành nghệ thuật khác, như âm nhạc, hội họa, sân khấu, điện ảnh.

Sông Đà là một sáng tạo nghệ thuật quan trọng của Nguyễn Tuân. Có thể coi đây là một cái mốc nhiều ý nghĩa trong quá trình sáng tác của cây bút tài hoa này sau Cách mạng tháng Tám, khẳng định một độ chín mới về tư tưởng, tình cảm và nghệ thuật của Nguyễn Tuân.

◆ TRẦN HỮU TÁ

SÔNG ĐÔNG ÊM ĐỀM

(*Tuxuĩ Дон*, 1925-40). Tiểu thuyết - sử thi của nhà văn Nga Sôlôkhôp*, một trong những thành tựu nghệ thuật xuất sắc nhất của văn học xôviêt. Tác phẩm gồm bốn tập, được xây dựng trong gần mười lăm năm. Sinh ra và lớn lên ở vùng sông Đông, tác giả dựng lên bức tranh hiện thực, sinh động về cuộc sống, tính cách của những người nông dân Côzăc vùng sông Đông cùng cuộc đấu tranh giai cấp quyết liệt diễn ra ở vùng này trong những năm nội chiến sau Cách mạng tháng Mười. Chương mở đầu tác phẩm đưa chúng ta vào cuộc sống của những người dân trong một làng Côzăc trước cách mạng với nếp sống phong kiến gia trưởng nghiệt ngã, cùng những xung đột căng thẳng trong những quan hệ gia đình, sinh hoạt. Từ chương II, hành động của tiểu thuyết mở rộng dần sang những vấn đề xã hội nóng bỏng gắn liền với những biến đổi lịch sử diễn ra trên đất nước: những định kiến của những người dân Côzăc, vốn trước đây vẫn được chính quyền Sa hoàng ưu đãi đặc biệt nhằm mua chuộc, sử dụng để chống phá mọi phong trào đấu tranh của nhân dân, sự phân hóa xã hội và giai cấp trong những người Côzăc, cuộc đấu tranh giai cấp đặc biệt phức tạp và ác liệt ở vùng sông Đông... Trong các tập thứ hai, thứ ba và thứ tư, hành động của tác phẩm chủ yếu phát triển trong bối cảnh lịch sử của những năm nội chiến. Những xung đột cá nhân, gia đình gắn liền với những xung đột lịch sử - xã hội. Với dung lượng rộng lớn của tiểu thuyết sử thi, tác giả đưa vào tác phẩm một số lượng đông đảo các nhân vật từ những người nông dân bần cùng, nhiệt tình đi theo chính quyền cách mạng đến bọn phú nông chống phá cách mạng với lòng hằn thù sâu sắc, từ những đảng viên cộng sản kiên cường đến bọn chỉ huy, binh lính trong các đạo quân bạch vệ liều lĩnh, tàn bạo, từ những người trai Côzăc sôi động, bộc trực, quả cảm đến những phụ nữ Côzăc yêu thương say đắm, giàu lòng vị tha, gan dạ... Nhân vật chính của tác phẩm là Grigôri Mêlêkhôp tiêu biểu cho tầng lớp trung nông trải qua nhiều lầm lạc, dao động về tư tưởng, chính trị trong những năm bão táp. Tính cách của Mêlêkhôp phức tạp và mâu thuẫn. Đó là một người có nhiều đức tính tốt: ngay thẳng, quả cảm, tự trọng, nồng nhiệt yêu làng xóm, đồng đất quê hương. Là người lao động, anh ghét những kẻ thống trị, bóc lột. Nhưng trong con người đó cũng có những mặt xấu - thô bạo, tàn nhẫn, tư hữu. Với những định kiến đã hình thành từ lâu trong tâm trí người Côzăc, Mêlêkhôp cho rằng cách mạng đã tước đoạt mất những quyền lợi của người Côzăc, xâm phạm vào truyền thống, danh dự của người Côzăc. Anh muốn rằng những người Côzăc độc lập, không theo phe "đỏ", cũng không thuộc phe "trắng". Nhưng rồi cuộc đấu tranh quyết liệt diễn ra ngay trên quê hương anh, ngay trong những người Côzăc. Tất nhiên không thể có "con đường thứ ba", chỗ đứng trung gian trong cuộc đấu tranh đó. Mêlêkhôp rơi vào lầm lạc nghiêm trọng: tách rời khỏi

nhân dân, anh đi theo quân bạch vệ, phạm bao tội ác chống lại nhân dân, chống lại Tổ quốc. Nhưng sống giữa bọn sĩ quan bạch vệ, anh cảm thấy lạc lõng, xa lạ, dằn vặt, đau khổ về những quyết định nông nổi của mình. Anh bỏ trốn về nhà mà trong thâm tâm vẫn chưa xác định được chỗ đứng đúng đắn, chưa tìm ra con đường tất yếu phải đi. Những định kiến, tư tưởng cũ vẫn níu giữ Mêlêkhôp trong thế bấp bênh, lưng chừng. Có lúc anh đã vào Hồng quân, nhưng rồi lại bị cuốn hút về phe đối nghịch và tiếp tục lầm lạc, chống lại những thành quả của Cách mạng. Sự giằng mắc phức tạp trong con người Mêlêkhôp cuối cùng đã dẫn anh đến một kết thúc bi thảm: mang trọng tội phản bội chính quyền xôviết khi bên mình không còn một ai, anh hoàn toàn rơi vào tình cảnh đơn độc, bất hạnh, trống rỗng và tuyệt vọng.

Lấy tuyến cốt truyện chính của tác phẩm là quá trình suy sụp của một nhân vật dao động từ trong bản chất, trong thời kỳ bão táp của cuộc nội chiến những năm sau Cách mạng tháng Mười, tác giả đã làm nổi bật thế đi lên mạnh mẽ của tiến trình cách mạng ở Liên Xô trong giai đoạn lịch sử này. Đối lập với Mêlêkhôp, tuyến phát triển của nhân vật Mikhain Kôsêvôi hoàn toàn khác hẳn. Vốn là bạn của Mêlêkhôp từ thơ ấu, người thanh niên Côzăc đó sớm nhận thức được chân lý, trở thành người đảng viên cộng sản, người cán bộ cách mạng kiên cường, trung thành với quyền lợi, nguyện vọng của nhân dân.

Cách mạng - đó là quá trình lớn lao của cuộc đấu tranh giải phóng nhân dân lao động, quá trình ra đời một xã hội mới, đồng thời cũng là quá trình sụp đổ phức tạp của thế giới cũ. Với ngòi bút hiện thực sinh động, điêu luyện, tác giả đã thể hiện sâu sắc chủ đề trên trong tác phẩm lớn của mình. *Sông Đông êm đềm* đã đưa Sôlôkhôp lên địa vị một nhà văn lỗi lạc của văn học xôviet nói riêng và văn học Nga nói chung.

✚ NGUYỄN KIM ĐÍNH

SỐNG MÃI VỚI THỦ ĐÔ

(1961). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nguyễn Huy Tưởng*; tập I hoàn thành 1958. Đây là tác phẩm cuối cùng trong sự nghiệp sáng tác của ông. Tác giả dự định viết làm 2 tập, gồm 47 chương, miêu tả toàn bộ cuộc chiến đấu chống Pháp của quân dân Hà Nội rộng rã suốt trong hai tháng mùa đông 1946. Nhưng ông mới chỉ kịp hoàn thành tập I, và cũng chưa kịp sửa chữa theo ý muốn thì bệnh ác đã cướp ông đi. Tập I gồm 36 chương viết về Hà Nội những ngày chuẩn bị kháng chiến chống Pháp và dừng lại sau hai ngày đầu chiến đấu của Liên khu I Hà Nội (19 và 20.XII.1946).

Tiểu thuyết đã dựng lên được bầu không khí lịch sử sôi sục, quyết liệt với nhiều sự kiện đặc sắc có thực trước và sau khi nổ ra cuộc kháng chiến ở Hà Nội. Những chuyến tàu cuối cùng rời Hà Nội chở người đi tản cư. Những ụ chiến đấu, chiến lũy lần lượt dựng lên bằng đồ đạc, cây cối, xe cộ... của chính người Hà Nội. Những cuộc gây hấn ngang ngược, tàn bạo của kẻ thù, từ vụ khiêu khích phá hoại nhà Bưu điện Bờ Hồ tới những vụ thảm sát ở ngõ Yên Ninh, Hàng Bún... Hà Nội âm thầm nhưng kiên cường chuẩn bị chiến đấu. Hà Nội hừng hực căm thù chờ lệnh Chính phủ vùng dậy đánh giặc với những khẩu hiệu căng khắp các đường phố: "Quyết tử cho Tổ quốc quyết sinh", "Thanh niên Hà Nội thề sống chết với thủ đô"... Và rồi, các trận chiến đấu sôi nổi, quyết liệt ở Bắc Bộ phủ, nhà Bưu điện Bờ Hồ, trận tập kích nhà viên tướng Pháp Mooclie (Morlière)... lần lượt nổ ra. Tất cả, qua trên năm trăm trang sách, đã tạo nên bầu không khí trang nghiêm của những giờ phút đã đi vào lịch sử, vừa có cái bồng bột náo nức, được kích thích bởi chất men lãng mạn của buổi đầu bước vào cuộc chiến, vừa có cái xô bồ, hỗn độn của cả một nếp sống cũ chưa quen ngay được với những đòi hỏi của cuộc chiến đấu ác liệt, một mất một còn trên từng góc phố, căn nhà. Trên cái nền tráng lệ đó của lịch sử, tác giả đã đưa ra hơn bốn mươi nhân vật với những số phận, hoàn cảnh và vị trí xã hội khác nhau, xô đẩy vào trong dòng thác lớn của cuộc kháng chiến thần thánh. Trong đó nổi bật hơn cả vẫn là lớp người tiểu tư sản hăng hái tham gia cứu nước. Nguyễn Huy Tưởng đã chứng tỏ một khiếu quan sát tinh tế và sự hiểu biết tường tận về lớp người này. Đó là Trần Văn, một nhà giáo say mê lịch sử và truyền thống dân tộc, đi vào cuộc chiến đấu với nhận thức về một sứ mệnh công dân cao cả song không khỏi có lúc còn ngờ ngàng, non nớt. Đó là

Văn Việt, một quần chúng tích cực, có ý thức trách nhiệm trước nhiệm vụ của mình, nhưng còn mang nặng thái độ hoài nghi và đầu óc chủ quan; Nhật Tân, người thanh niên dũng cảm, ngang tàng với cái tác phong bề ngoài của một nhà trinh thám, rất thích được đánh Pháp nhưng lại mới chỉ quan niệm chiến tranh như một trò chơi mạo hiểm. Và Loan, Quyên... những thanh niên học sinh đi vào kháng chiến với niềm say mê lý tưởng trong sáng. Những nhân vật tiểu tư sản mang nhiều màu sắc đó không hề làm chìm ngập hoặc lu mờ đi những cán bộ và quần chúng lao động trong cuộc kháng chiến ở thủ đô, mà xây dựng và bồi đắp cho những hình tượng công nhân và chiến sĩ cách mạng đậm nét hơn. Quốc Vinh, người chiến sĩ đã lăn lộn hoạt động trong thời kỳ bí mật, trong cuộc kháng chiến mới này lại giữ vai trò của người cán bộ cốt cán, luôn luôn có mặt trên mọi trận tuyến và trước mọi khó khăn. Nguyễn Gia Định, người hương sư gầy gò giàu nghị lực, khiêm tốn trong vẻ giản dị của mình, đã là người hy sinh cuối cùng trong cuộc chiến đấu bảo vệ Phủ Chủ tịch. Và còn nhiều hình ảnh đẹp khác nữa, chẳng hạn bộ ba Nhân, Dân, Thắng... đã chiếm được sự cảm mến của người đọc.

Tiểu thuyết *Sống mãi với thủ đô* thể hiện chủ đề chiến tranh cách mạng một cách quy mô và toàn diện, trên những vấn đề có tính chất xã hội rộng lớn và sâu sắc: cuộc chiến tranh bảo vệ độc lập dân tộc, và nền dân chủ mới được xây dựng trên đất nước, đồng thời cũng là cuộc chiến tranh mang ý nghĩa sàng lọc và định lại giá trị cho mỗi con người. Ở đây, hầu như mọi hoạt động của kháng chiến đều đã tác động đến tất cả mọi lớp người, đã gõ cửa từng căn nhà, cuốn hút theo nó tất cả, không ai có thể thờ ơ lảng tránh hay đứng ngoài cuộc. Nếu những con người quen sống trong nhung lụa, chỉ biết đến chồng con và sắc đẹp như Trinh đã phải ngỡ ngàng trước thực tế tàn nhẫn, hoặc những kẻ mang đầy tính toán lạnh lùng, nham hiểm như nhà tư sản Cự Lâm đã trở nên lạc lõng và vô nghĩa trong khung cảnh chiến đấu một mất một còn, thì những con người bình thường giản dị như Sinh, Tu lại nhờ trải qua chiến đấu mà trở nên anh hùng. Và cũng có cả những nhân cách tồi tàn đã có lúc tưởng phải bỏ đi như Long đen, nay được rèn luyện trong khói lửa, lớn vượt lên, trở thành một thành viên tích cực của đội ngũ cứu nước. Cuốn tiểu thuyết chưa kết thúc, nhưng hiện thực được phản ánh khá bao quát trong tác phẩm đã làm người đọc hiểu rõ rằng thực tế cách mạng như một lò lửa rèn luyện và nhào nặn con người, mở cho mỗi người một đường đi tốt đẹp.

Sống mãi với thủ đô thấm đượm tinh thần yêu nước và chủ nghĩa anh hùng cách mạng. Hết thảy các nhân vật chính diện, ở nhiều mức độ và sắc thái biểu hiện khác nhau, đều mang trong mình những phẩm chất cao đẹp: tinh thần dân tộc và ý chí tự do, thái độ sẵn sàng hy sinh vì đất nước. Chất lãng mạn thường có trong các tác phẩm của Nguyễn Huy Tưởng đã được bồi đắp bằng một vốn hiện thực phong phú và cái nhìn nghiêm nhặt hơn đối với các nhân vật, nên đã bớt hẳn nét không tưởng trước kia mà đạt đến độ chín chắn, hào hoa của một bút pháp vừa hiện thực vừa lãng mạn. Nhà văn kết hợp được quy mô sử thi rộng lớn của sự kiện với việc đi sâu vào diễn biến số phận cùng tâm lý phức tạp của nhiều cá nhân. Cuốn tiểu thuyết còn dở dang, nhưng trong một chừng mực, vẫn có một vẻ hoàn chỉnh nhất định. Tác phẩm đã được coi là một trong những thành công tiêu biểu của tiểu thuyết Việt Nam với đề tài kháng chiến chống Pháp.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

SỐNG MÒN

(1944). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nam Cao*. Viết xong tháng Mười 1944. Nguyên có tên là *Chết mòn*. Bản thảo sau khi bán bản quyền cho Nxb., bị vứt lay lắt, không được in. Mãi đến 1956, sau khi tác giả đã mất, mới được Nxb. Văn học xuất bản với nhan đề *Sống mòn*.

Như một tự truyện, *Sống mòn* ghi lại trung thực một đoạn đời của tác giả. Nhân vật Thứ chính là hình ảnh Nam Cao. Sau khi từ Sài Gòn trở về vì đau tim, Thứ bị thất nghiệp. Đích, anh họ Thứ, chung vốn với Oanh, bạn gái đồng sự và là vợ chưa cưới của Đích, mở một trường tư ở ngoại ô Hà Nội. Do được bổ đi làm ở xa, Đích mượn Thứ đứng chân Hiệu trưởng và dạy mấy lớp trên. Ban đầu, Thứ rất hào hứng, tận tâm nhưng chỉ ít lâu, anh

rất chán nghề: "cái nghề mới bạc bẽo làm sao", "công việc mỏi mệt quá đi cày", bao nhiêu tiền thu được đều vào túi Oanh. Oanh không những bóc lột sức lao động của Thứ và San (một giáo viên của trường, dạy các lớp dưới) mà nấu cơm cho họ, Oanh còn bắt họ ăn uống quá kham khổ. Nhiều lần, Thứ định nói chuyện dứt khoát với Oanh để giải thoát cho mình và tổ chức lại cái trường cho tử tế. Nhưng bản tính nhút nhát, do dự, sợ va chạm nên Thứ cứ ngần ngại, để tình trạng nặng nề kéo dài. Cuộc sống chung đụng ngày càng không chịu nổi vì thói keo bẩn, thớ lợ của Oanh. Thứ bực và buồn lắm, thấy rằng sống với người nhỏ nhen thì mình cũng thành nhỏ nhen. Thứ và San bèn chuyển đến trọ ở nhà ông Học làm nghề đậu phụ, không ở chung với Oanh nữa. Ở chỗ trọ mới, họ sống dễ thở hơn. Thứ lặng lẽ quan sát, suy nghĩ về những người sống ở đây: ông Học với cuộc sống "mù tối, thô kệch, nghèo nàn"; cuộc sống tạm bợ, ăn xổi ở thì của vợ chồng anh kéo xe thuê gian nhà lá; cuộc sống lam lũ nhẫn nhục như nô lệ của một bà làm nhà rượu bia... Anh nhận thấy cuộc sống của anh và mọi người xung quanh chẳng có gì là lạc thú, ý nghĩa. Thứ hằn học nghĩ đến kiếp sống tù túng, chật hẹp, bần tiện của mình, nó bắt anh sống "lối sống quá ư loài vật, chẳng còn biết một việc gì ngoài cái việc kiếm thức ăn đổ vào cái dạ dày!" Anh cũng chua chát nhận ra rằng "chất độc ở ngay trong sự sống", nó thấm vào máu mọi người, nhất là người tiểu tư sản, khiến họ trở nên ích kỷ, tầm thường, mang nặng những tâm lý tiêu cực, những thành kiến vô lý, tự làm khổ mình và làm khổ người khác. Kỳ nghỉ hè, tưởng được yên thân thì vừa đến nhà, Thứ lại phải chịu đựng những chuyện khó chịu vô nghĩa của "lối sống vô lý", đầy những thành kiến chật hẹp, luôn luôn làm khổ nhau một cách vô ích ở nông thôn, thể hiện ngay trong gia đình Thứ. Khi Thứ trở lại Hà Nội thì tình hình đã rất nghiêm trọng: thành phố thường xuyên có báo động, trường của Thứ phải đóng cửa, Đích đã trở về và đang hấp hối; trên đường phố cảnh tản cư nháo nhác... Một buổi sáng đẹp trời, trên con tàu đang lùi xa Hà Nội để đưa Thứ về quê, anh xót xa nghĩ đời mình sẽ "mốc lên, sẽ gỉ đi, sẽ mòn, sẽ mục ra ở một xó nhà quê...", anh sẽ "chết mà chưa được sống"! Nghĩ đến cuộc chiến tranh đang diễn ra, với niềm khao khát đổi thay cháy ruột, Thứ lại bỗng hé ra một tia hy vọng: "Sau cuộc chiến tranh này, có lẽ cuộc sống sẽ dễ dàng hơn, công bình hơn, đẹp đẽ hơn..." Nhưng Thứ chợt tự hỏi thầm: "Y đã làm gì chưa?" Tác phẩm chấm hết bằng câu hỏi trung thực nhưng không thể trả lời đó của nhân vật Thứ.

Sống mòn là một bức tranh chân thực về cuộc sống nghèo khổ, tủi nhục của lớp trí thức tiểu tư sản nghèo trước cách mạng, qua đó là thực trạng buồn thảm, bế tắc của cả xã hội đương thời đang rên xiết, khủng hoảng. Đặc biệt, tác phẩm đi sâu vào bi kịch "chết mòn" của tâm hồn con người trong cái xã hội không cho con người được sống cho ra sống; từ đó, đã lên án cái trật tự khốn nạn bóp chết mọi ước mơ, khả năng tiềm tàng, phẩm chất tốt đẹp trong con người, tàn phá tâm hồn con người, cướp đi ý nghĩa sự sống. Mặt khác, qua nhân vật tự truyện, Nam Cao đã đi sâu, phân tích, phê phán tâm lý, tư tưởng và lối "sống mòn" tiểu tư sản. Với ý thức sâu sắc về giá trị sự sống, về nhân phẩm, Nam Cao đã tuyên chiến với lối sống tầm thường, dung tục và khao khát một cuộc sống đẹp đẽ, ý nghĩa. Tác phẩm toát lên cái yêu cầu phá tung trật tự xã hội đang xiết chặt số phận mọi người, cho con người được sống ra sống. Tuy kết thúc vẫn bế tắc nhưng hy vọng le lói của Thứ ở cuối truyện như một "tia sáng mong manh" hứa hẹn một bình minh sắp rạng.

Nghệ thuật tiểu thuyết *Sống mòn* có những điểm mới mẻ so với tiểu thuyết truyền thống. Tác phẩm không lôi cuốn người đọc ở một cốt chuyện hấp dẫn bề ngoài mà ở sự phân tích tâm lý sâu sắc, sự quan sát miêu tả tinh tế chân thực, ở chất suy nghĩ sâu lắng nhiều ý vị triết lý. Sự phê phán xã hội của *Sống mòn* không nhắm vào một đối tượng nào cụ thể nhưng lại bắt người đọc phải trăn trở bởi có sức khái quát rất cao. Có thể coi *Sống mòn* như là thành công xuất sắc cuối cùng của văn học hiện thực phê phán Việt Nam trước 1945.

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

SỐNG NHỜ

(1942). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Mạnh Phú Tư*. In lần thứ nhất trên *Phổ*

thông bán nguyệt san (số 109 và 110, 16.VI và 1.VII.1942).

Sống nhờ là một tác phẩm có tính chất tự truyện, một thứ tiểu thuyết - hồi ký, được kể bằng ngôi thứ nhất, thuật lại thời thơ ấu của nhân vật Dần - hình ảnh của bản thân tác giả.

Dần mồ côi bố ngay từ khi còn nằm trong bụng mẹ. Người mẹ góa còn rất trẻ của Dần không sống nổi trong cảnh bị nhà chồng ghét bỏ, hắt hủi, đã bỏ Dần ở lại để "đi bước nữa". Thế là mẹ Dần bị coi là "đi theo trai", bị khinh ghét, không được gặp Dần và cấm không được coi đó là con của mình. Dần đã mồ côi cha nay lại mất mẹ, bắt đầu cuộc đời "sống nhờ" đầy tủi nhục. Bà nội Dần cùng đứa cháu mồ côi ở chung với người chú lớn của Dần. Mặc dù có gần hai mẫu ruộng của bà giao cho chú cày cấy thu hoa lợi, hai bà cháu vẫn bị đối xử như những kẻ sống nhờ, phải làm lụng vất vả mà vẫn bị nhiếc móc. Bảy, tám tuổi, Dần đã phải đi chăn trâu cả ngày. Không ở được với chú lớn, hai bà cháu lại lủi thủi dọn sang ở với chú hai. Song tình cảnh cũng chẳng khá gì hơn. Ở đâu, Dần cũng phải đầu tắt mặt tối, bị đánh đập. Tuy Dần được bà nội, và trước kia khi còn ở chung, còn được người cô út, che chở, dùm bọc; nhưng người cô dịu hiền thương cháu ấy cũng thiệt phận chết sớm, còn bà nội Dần thì cũng chẳng hơn gì Dần: cũng bị các chú bạc đãi, hắt hủi. Dần nhớ mẹ đến quặn lòng, mấy lần trốn đi tìm mẹ nhưng rồi lại trở về với nỗi tuyệt vọng sâu xa và phải hứng chịu những trận đòn của các chú. Sau Dần bỏ nhà bên nội tìm về với bà ngoại. Nhưng các cậu mợ, các dì của Dần cũng chẳng tử tế gì hơn đối với đứa cháu mồ côi. Rồi lớn lên, Dần cũng được đi học. Bà nội bà ngoại Dần đã chắt bóp tằn tiện góp nhau nuôi Dần ăn học, những mong sau này có chút địa vị, gia đình cũng được mở mặt với dân làng. Ban đầu, Dần chẳng lo học, chỉ mải ăn chơi đua đòi lêu lổng. Về sau, hiểu được tình thương và sự trông đợi của bà nội bà ngoại, Dần tu tỉnh học hành. Nhưng việc sinh sống ở quê ngày càng khó khăn. Cả hai bên nội ngoại đều sa sút, không còn có thể nuôi Dần ăn học đến nơi đến chốn. Bà nội Dần phải ra đầu làng dọn quán bán nước để sống. Thế là mới xong năm thứ nhất Thành chung, Dần phải thôi học. Giờ đây, bước vào đời, Dần càng cảm thấy thấm thía tình cảnh trơ trọi của mình...

Tác phẩm chủ yếu đi vào những quan hệ gia đình ở nông thôn, nghiêng về sinh hoạt, phong tục, và ở phương diện này, *Sống nhờ* là một tiểu thuyết, có tính chân thực cao. Tác phẩm không chỉ gợi lên niềm thương cảm xót xa đối với một đứa trẻ mồ côi mà còn phơi trần và lên án lối sống tư hữu sau lũy tre. Chế độ tư hữu khiến cho con người trở nên ích kỷ, nhỏ nhen, tàn ác, đối xử tồi tệ với cả những người ruột thịt và cái gia đình của họ triền miên trong tình trạng lục đục căng thẳng. Thực ra, họ là những kẻ đáng thương song lại thường xuyên hành hạ nhau, gây ra bao nỗi đau khổ vô nghĩa cho nhau. Trong *Sống nhờ*, bên cạnh hình ảnh đứa bé mồ côi bị đày đọa, còn nổi lên hình ảnh người phụ nữ nông thôn bị chà đạp, bởi những tập tục, thành kiến phong kiến hết sức nặng nề. Người mẹ của Dần khi chồng chết thì bị nghi ngờ, đay nghiến, bị mẹ chồng canh giữ riết róng; khi lấy chồng khác phải trốn và chịu tai tiếng nhục nhã, nhất là phải xa con, muốn gặp mặt con cũng không được. Cuộc sống bên người chồng mới cũng chẳng hơn gì, khi sinh con thì mắc bệnh đậu mùa phải về nhà mẹ rồi chết... Số phận cay đắng của người phụ nữ, nạn nhân của lễ giáo phong kiến, là một chủ đề ám ảnh sâu sắc trong sáng tác của Mạnh Phú Tư. Ngoài ra, trong *Sống nhờ* còn thấp thoáng hình ảnh nông thôn bần cùng hóa, phá sản, nạn đói kém hoành hành khủng khiếp...; tác phẩm cũng phác họa một nhân vật cường hào địa chủ tương đối chân thật, có ý nghĩa tố cáo.

Ngòi bút Mạnh Phú Tư trong *Sống nhờ* vừa có sự phân tích sắc sảo, tỉnh táo, vừa thấm đượm trữ tình. Tác phẩm có những trang thật linh hoạt và cảm động, nhưng phần sau có yếu hơn: nhà văn đi vào những chuyện vụn vặt ít ý nghĩa trong đời tư nhân vật. *Sống nhờ* là tác phẩm tiêu biểu và có giá trị hơn cả của Mạnh Phú Tư; cũng như hầu hết sáng tác của ông, *Sống nhờ* "có tính chất Việt Nam đặc biệt" (Vũ Ngọc Phan*).

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

SÔXƠ

(Geoffrey Chaucer, 1340 ? - 25.X.1400). Nhà thơ Anh. Sinh ở Luân Đôn, trong một gia đình khá giả, sống gần gũi với giới quý tộc cung đình. 1357, tham gia chiến tranh Một trăm năm, bị quân Pháp bắt, được chuộc lại bằng tiền. Trở về, nhận chức vụ ở Triều đình. 1374, làm Thanh tra hải quan cảng Luân Đôn. Nhiều lần được cử vào phái đoàn ngoại giao đi Pháp và Italia. 1385, được bầu vào Quốc hội. Sự tiếp xúc với tất cả các tầng lớp trong xã hội Anh thời ấy (tư sản, quý tộc, bình dân), hoàn cảnh đấu tranh chính trị xã hội trong các nước Tây Âu thế kỷ XIV, ảnh hưởng của các nhà nhân văn chủ nghĩa Italia khiến cho thế giới quan của Sôxơ vượt ra ngoài hệ ý thức phong kiến và có nhiều nét đổi mới, báo hiệu thời đại Phục hưng sau này. Trong các giai đoạn sáng tác đầu, dựa trên thổ ngữ Luân Đôn, Sôxơ đã tạo ra ngôn ngữ văn học Anh và một hình thức thơ ca mới. Các tác phẩm *Truyện Hoa hồng* (Romance of the Rose, dịch), *Cuốn sách của công tước phu nhân* (Book of the Duchess, 1369), *Quốc hội loài chim* (The Parliament of Fouls, 1377-82), *Ngôi nhà danh tiếng* (The House of Fame, 1379-84) *Trôilux và Crexida* (Troilus and Criseyda, 1372-84, dịch của Bôccaxiô*), *Truyện những người đàn bà tốt đẹp* (The Legend of good women, 1384-86) chứng tỏ tác giả đã từ bỏ tư tưởng tôn giáo, tạo ra một nền văn hóa vô thần, và tuy vẫn dùng một số hình thức nghệ thuật trung cổ (phúng dụ, mộng), đã bộc lộ một cách nhìn mới về con người và xã hội, đặc biệt đối với người phụ nữ. Trong 15 năm cuối đời, ông viết kiệt tác *Truyện Cantobori* (Canterbury tales, 1385-1400), đỉnh cao của văn học Anh thế kỷ XIV, tổng kết toàn bộ văn học Anh thời trung cổ và kiểu mẫu đầu tiên của văn học hiện thực Anh. Đây là một tập truyện gồm nhiều thể loại khác nhau, do những người thuộc các tầng lớp, nghề nghiệp, lứa tuổi khác nhau kể lại trong một khung cảnh hoàn toàn chân thực, qua đó người đọc có thể thấy được một bức tranh rộng lớn về xã hội Anh thế kỷ XIV. Khiếu hài hước cổ truyền của người Anh, chủ nghĩa lạc quan của nhà thơ cũng lộ ra trong tác phẩm. Sôxơ được xem như "người cha của thơ ca Anh" (Đraiđơn - J. Dryden, 1631-1700) và "người đặt nền móng cho chủ nghĩa hiện thực trong văn học Anh" (Gorki*).

✤ NGUYỄN ĐỨC NAM

SƠ KÍNH TÂN TRANG

(*Câu chuyện mới về lược và gương*, 1804). Truyện thơ Nôm của nhà thơ Việt Nam Phạm Thái*, gồm 1.482 câu, chủ yếu là lục bát, có xen một số ít bài thơ Đường luật, thơ cổ phong hay thơ song thất lục bát (A. 1390).

Sơ kính tân trang kể lại mối tình của Phạm Kim và Trương Quỳnh Thư. Nguyên trước kia ở Từ Sơn, Kinh Bắc có một người họ Phạm là bạn chí thân của một người họ Trương, quê ở Kiến Xương, Sơn Nam. Hai người giao hẹn, hễ sau này một bên sinh trai, một bên sinh gái thì gả con cho nhau. Phạm công nhận của Trương công một chiếc gương vàng và tặng lại Trương công một chiếc lược ngọc để làm tin. Phạm công sau đó sinh con trai, đặt tên là Phạm Kim. Chợt xảy ra quốc biến; cha Phạm Kim lo việc cần vương thất bại, nhà cửa tan nát. Phạm Kim lớn lên định nối chí cha nhưng chẳng làm được gì, chàng đi rong chơi các danh lam thắng cảnh. Một ngày kia đến Thú Hoa Dương, thấy cảnh đẹp, chàng ở lại và tình cờ chàng biết được Quỳnh Thư, con gái một ông quan họ Trương ở kề bên. Nhờ có Hồng nương và Yến đồng giúp đỡ, Phạm Kim và Quỳnh Thư trao đổi thư từ, rồi yêu nhau tha thiết. Sau Phạm Kim có việc phải về quê, trong khi đó viên Đô đốc ở kinh kỳ nghe tiếng Quỳnh Thư đẹp liền đến hỏi nàng làm vợ. Gia đình Trương công không muốn gả, nhưng trước sức ép của hắn, cha Quỳnh Thư buộc phải nhận lời. Quỳnh Thư tức tốc viết thư gọi Phạm Kim về, rồi dang đêm lên đến tâm sự với người yêu. Cả hai đều cảm thấy bế tắc, không tìm được cách giải quyết, hò hẹn với nhau sang kiếp sau sẽ lấy nhau. Rồi Quỳnh Thư từ biệt người yêu về nhà tự tử. Phạm Kim hết sức đau khổ. Chàng ốm nặng, sau khi khỏi bệnh, chán nản bỏ đi tu.

Trong lúc ấy, Trương công, bạn của cha Phạm Kim từ quan về nhà. Người vợ lẽ của ông sinh hạ được một con gái. Y lời ước cũ, ông đặt tên cho con là Thụy Châu. Thụy Châu có nhan sắc, tính tình phóng túng. Nàng cải dạng làm con trai tu luyện như một Đạo sĩ và đi ngao du khắp nơi. Đến Kim Sơn,

Thụy Châu gặp Phạm Kim. Nhà "Đạo sĩ" và kẻ Thiền tăng đàm đạo, xướng họa với nhau. Sau khi hai người từ biệt, Phạm Kim ngờ người nói chuyện với mình là phụ nữ. Từ đó chàng không thiết gì tu hành nữa. Nghe tiếng Trương công trong vùng, chàng đến yết kiến, nói rõ tình cảnh và xin Trương công được ngụ lại ở đó. Một hôm nhờ tiếng đàn xướng họa mà Phạm Kim và Thụy Châu nhận ra nhau. Sau khi đò hỏi lai lịch, hai người lại biết thêm họ không phải ai xa lạ mà chính là đôi trai gái cha mẹ đã đính hôn từ trước: Phạm Kim và Thụy Châu đem gương lược ra đối chiếu, Trương công vui lòng cho hai người lấy nhau, và khuyên Phạm Kim cố gắng học hành cho thành đạt. Phạm Kim lấy Thụy Châu rồi mà vẫn băn khoăn về mối tình của Quỳnh Thư. Một hôm thấy chàng không vui, Thụy Châu gạn hỏi nguyên do. Được Phạm Kim thuật lại mối tình của chàng ngày trước, nàng liền giơ bàn tay của mình có dấu chữ "Quỳnh nương" cho chàng xem. Bấy giờ Phạm Kim mới biết Thụy Châu chính là hậu thân của Quỳnh Thư, không đợi đến kiếp thứ hai, mà đầu thai ngay lại ở kiếp này để kết duyên với chàng.

So kính tân trang là tác phẩm có yếu tố tự truyện. Tên của đôi trai gái nhân vật chính na ná tên Phạm Thái và người yêu của Phạm Thái. Tác giả còn đưa cả một số bài thơ của ông và Trương Quỳnh Như viết cho nhau vào tác phẩm. Khác với phần lớn truyện Nôm cùng thời, thường viết dựa theo cốt truyện của tác phẩm Trung Quốc, đây là một tác phẩm thuần túy Việt Nam. Câu chuyện của con người Việt Nam diễn trên khung cảnh đất nước, xã hội Việt Nam, đó là nét đáng chú ý của tác phẩm. Một nét đáng chú ý nữa là *So kính tân trang* viết về đề tài tình yêu một cách rất lãng mạn. Đôi trai gái trong truyện yêu nhau tự do, không vướng víu gì về luân lý, lễ giáo phong kiến. Tác giả không những đồng tình với mối tình ấy, mà còn say sưa miêu tả những tâm trạng yêu đương rất tinh tế. Tuy nhiên, tác phẩm còn bị hạn chế ít nhiều, thể hiện trong tâm lý thất bại chủ nghĩa của tất cả những nhân vật chính diện, mà chủ yếu là ở hai nhân vật Phạm Kim và Trương Quỳnh Thư. Họ táo bạo trong tình yêu, nhưng khi gặp trở ngại, họ không hề tìm cách khắc phục, mà chỉ than thở, rồi cuối cùng lấy việc tự tử và hẹn gặp nhau ở kiếp sau để tỏ lòng chung thủy. Câu chuyện tái thế tương phùng ở cuối tác phẩm không phải là một biểu hiện lạc quan có tính chất lãng mạn chủ nghĩa, mà chẳng qua chỉ là một mơ ước buồn thảm, một điều bịa đặt để lừa dối mình khi tác giả cảm thấy không còn một hy vọng nào trong thực tế.

So kính tân trang không phải là một tác phẩm thành công ở phương diện tự sự, mà ở phương diện trữ tình, ở việc miêu tả tâm trạng nhân vật. Mặt khác, khi khắc họa những nhân vật phản diện, nhà thơ sử dụng khá sinh động bút pháp có tính chất hiện thực chủ nghĩa, pha thêm chất trào lộng, khôi hài. Ngôn ngữ lục bát của Phạm Thái có những thể nghiệm cách tân táo bạo, kể cả việc dùng phương ngữ để tô đậm tính cách nhân vật.

✦ NGUYỄN LỘC

sở từ

(楚辭). Một thể loại thơ ca của Trung Quốc xuất hiện ở nước Sở vào thế kỷ IV tr.CN. Khuất Nguyên* thường được xem là người đã dựa vào dân ca Sở để sáng tạo ra nó. Gồm những câu dài ngắn không đều xen kẽ tiếng đệm "hề" để điều tiết âm điệu, nồng đượm màu sắc trữ tình và lãng mạn, chồng chất những hình ảnh tượng trưng lấy trong thế giới tự nhiên, ngôn ngữ bóng bẩy, đẹp đẽ, tinh tế. Tao 騷 là một dạng đặc biệt của sở từ, cũng do Khuất Nguyên sáng tạo, gồm từng cặp hai câu 6 chữ được nối liền bằng tiếng đệm "hề". So với *Kinh thi**, sở từ có khả năng biểu hiện phong phú hơn nhiều. Tống Ngọc*, Đường Lặc 唐勒, Cảnh Sai 景差, là những tác giả đã học tập Khuất Nguyên để sáng tác sở từ, tuy nhiên, như Tư Mã Thiên* nhận xét, "họ chỉ biết bắt chước Khuất Nguyên về chỗ lời lẽ dịu dàng chứ không ai dám nói thẳng" (*Khuất Nguyên liệt truyện* (屈原列傳 Liệt truyện Khuất Nguyên). Căn cứ vào thể tao, Tống Ngọc sáng tạo ra một thể loại mới là phú 賦. Phú "thụ mệnh ở thi nhân, xây nền móng ở sở từ" (Lưu Hiệp*). Bởi vậy, trong những bài phú của Tống Ngọc như *Phong phú* (風賦 Phú về phong vận), *Cao Đường phú* (高堂賦 Phú về quán Cao Đường)... cũng như trong nhiều bài phú của Tư Mã Tương Như*, Dương Hùng*, Giả Nghị*... đời Hán, dấu ấn của sở từ còn rất rõ và sáng tác của họ có khi còn được gọi là *từ phú* 辭賦.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

SOKUNTOLA

(*Sakountala,* thế kỷ V?). Vở kịch nổi tiếng của nhà thơ cổ Ấn Độ Kalidaxa*. Cốt truyện bắt nguồn từ tập anh hùng ca *Mahabharata** được cải biên, thêm nhiều chi tiết cho phù hợp với quy phạm sân khấu Triều đình và tô điểm cho chủ đề tình yêu được nổi bật. Đuxonta một vị vua tuấn tú, trẻ trung, vào rừng săn bắn, tình cờ lạc vào vườn của Đạo sĩ Kanoa, đúng lúc Đạo sĩ đi vắng. Nhà vua gặp nàng Sokuntola, con nuôi của Đạo sĩ. Sắc đẹp nghiêng nước nghiêng thành của Sokuntola khiến cho nhà vua mê say và muốn lấy làm vợ. Sokuntola tuy e thẹn, nhưng tình yêu đã rạo rực. Sợ vua là bậc quyền quý không thông cảm được lòng mình, nàng bèn dùng móng tay đề thơ trên lá sen để thổ lộ tâm tình. Hai người ưng thuận kết hôn theo tục lệ Gandarava (trai gái tự do kết hôn bỏ qua quyền cha mẹ). Trước khi trở về kinh đô, Đuxonta đã thề thốt dủ điều, trao cho Sokuntola một chiếc nhẫn có khắc tên mình để làm tin và hứa sẽ cho quần thần đến đón vào cung điện làm Hoàng hậu. Tháng ngày trôi qua, Sokuntola chẳng thấy tin tức người yêu. Nàng càng sầu muộn nhớ nhung, biếng ăn biếng ngủ đến nỗi không hề để ý đến công việc hàng ngày. Một hôm có Đạo sĩ tên là Đrava đi qua đường ghé vào xin nghỉ trọ; vì đang bần thần ngẩn ngơ, Sokuntola không nói năng chào hỏi. Đạo sĩ tức giận trước sự vô lễ của nàng bèn đọc câu thần chú nguyền rủa bắt người yêu của nàng mất hết trí nhớ, quên hẳn nàng đi. Biết thế, hai người bạn gái của nàng đến van xin Đạo sĩ giảm tội cho nàng. Đạo sĩ bằng lòng sửa lại câu thần chú cho phép người yêu của nàng phục hồi trí nhớ và trở lại yêu nàng khi thấy chiếc nhẫn. Các bạn gái chưa cho nàng biết trước điều đó vì sợ nàng quá sầu muộn trong lúc đang có mang. Câu thần chú của Đạo sĩ Đurava ứng nghiệm, nhà vua quên nàng thật, quên cả đến việc cho người đến đón nàng về cung. Đạo sĩ Kanoa trở về vườn, thì được thiên thần báo cho biết: nàng Sokuntola đã được trời chấp thuận cho kết duyên với vua Đuxonta và sẽ sinh được một Hoàng tử có nhiều vinh hiển sau này. Theo tục lệ của tôn giáo, nếu con gái đã lấy chồng thì phải về nhà chồng. Vì thế Đạo sĩ Kanoa cho sư nữ Gôtami cùng hai môn đệ trẻ tuổi đưa Sokuntola vào kinh đô. Buổi chia tay giữa nàng với những người thân yêu, giữa chim muông và cỏ cây hoa lá trong rừng thật vô cùng cảm động. Nàng và đoàn thân nhân đến kinh thành vào yết kiến vua. Mặc dầu Sokuntola đã đem hết chứng cớ trình bày mọi sự thật nhưng vua vẫn không nhận ra nàng vì đã mất hết trí nhớ. Thấy vậy, hai người bạn gái liền nhắc nàng rút nhẫn ra trao cho vua. Nhưng ôi thôi, nàng sực nhớ khi qua sông Hằng, đã vô ý đánh rơi mất nhẫn. Nhà vua nổi giận mắng nàng là người gian dối, bịa đặt. Nàng cũng không nén nổi được uất ức, đứng dậy mắng trả vua là kẻ bội bạc. Trước tình thế đó, các thân nhân và tu sĩ cùng đi với nàng sợ hãi bỏ nàng ở lại một mình, vội vã kéo nhau ra về. Trong cơn tuyệt vọng, Sokuntola kêu khóc thảm thiết, cầu khẩn thần Đất: "Hỡi thần Đất linh thiêng! Hãy mở rộng lòng đón con trở về!". Bỗng một đám mây mù đến cuốn nàng biến mất. Về sau có một người đánh cá bắt được chiếc nhẫn, đem bán ở chợ kinh thành. Lính tráng vào chợ bắt gặp, cầm nhẫn xem thấy tên vua trên nhẫn bèn tịch thu đem về dâng vua. Vua Đuxonta được nhẫn, trí nhớ bỗng phục hồi, lòng nghĩ càng thương nhớ Sokuntola. Vua thường ngồi vẽ lại hình dáng của người yêu để đỡ buồn nhớ. Bảy năm trôi qua, sau khi đem quân lên trời dẹp yêu ma tà quái thắng lợi, Đuxonta được Kaxyapa và Aditi là cha mẹ của các thần ban thưởng, làm phép cho vua được gặp lại nàng Sokuntola và con trai. Hai vợ chồng và con trai sum họp. Con trai của Sokuntola từ đó trở thành một minh quân nối nghiệp cha trị vì thiên hạ.

Khi sáng tác vở kịch *Sokuntola,* Kalidaxa đã chịu ảnh hưởng khá nhiều tư tưởng tôn giáo Balamôn, phải tuân thủ theo những quy phạm khe khắt của thơ ca và sân khấu của Triều đình; nhưng mặt khác, Kalidaxa đã vận dụng chất trữ tình, tính chân thực của truyền thống văn học dân gian Ấn Độ, vận dụng ngôn ngữ một cách tài tình để tập trung ca ngợi tình yêu trong sáng và chân thực, đồng thời châm biếm một cách kín đáo và sâu sắc bộ mặt thật của Triều đình đương thời. Trải qua bao thế kỷ, *Sokuntola* trở thành nguồn cảm hứng vô tận của văn nghệ Ấn Độ. Người Ấn Độ đã sử dụng cốt truyện kịch và lời thơ

trong đó bằng nhiều hình thức văn học nghệ thuật khác nhau như ngâm vịnh, hát múa, diễn kịch, điện ảnh, hội họa... *Sokuntola* không chỉ là di sản văn nghệ quý báu của nhân dân Ấn Độ mà còn của nhân loại nữa. 1789, bản dịch tiếng Anh của Uyliam Jôn (William John) ra đời đã gây một luồng phấn khởi mới trong văn học châu Âu, khiến Gơt*, đại văn hào Đức viết: "Nếu muốn có một tiếng ôm ấp được cả hoa mùa xuân và quả mùa thu, một tiếng làm đắm say nuôi dưỡng và thỏa mãn được tâm hồn, nếu muốn có một tiếng bao gồm cả trời đất thì tôi gọi: *Sokuntola*. Tiếng đó nói lên tất cả". Đến nay, *Sokuntola* đã được dịch thành nhiều thứ tiếng, soạn thành nhạc kịch, vũ kịch diễn trên nhiều sân khấu của thế giới.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

SƠN HẬU

Một vở tuồng cổ Việt Nam. Không rõ tác giả. Ra đời khoảng nửa cuối thế kỷ XVIII viết về cuộc đấu tranh của những lực lượng chính nghĩa nhằm khôi phục lại một triều đại chính thống bị các lực lượng gian nịnh tiếm quyền. Chuyện xảy ra ở nước Tề. Vua Tề bấy giờ già yếu, sắp qua đời, Tạ Thiên Lăng, một Thái sư muốn tiếm ngôi. Hắn tổ chức một bữa tiệc ở Tiểu Giang Sơn với nghi thức như bữa yến của nhà vua để thăm dò dư luận. Lão quan Lý Khắc Thường thấy mạnh tâm của Tạ Thiên Lăng, mắng nhiếc hắn ngay trong bữa tiệc, bị chém chết. Khương Linh Tá một võ tướng, rất căm giận nhưng biết chưa thể làm được gì. Tiệc tan, Khương Linh Tá tìm đến Đổng Kim Lân, hai người bàn nhau, trước mắt nên giả dấu hàng Tạ Thiên Lăng. Vua chết, Tạ Thiên Lăng cướp ngôi, hạ ngục bà Thứ phi đang có mang. Khi bị giam cầm Thứ phi sinh được một hoàng tử. Khương Linh Tá và Đổng Kim Lân bàn cách cứu Thứ phi. Họ liên hệ với bà Nguyệt Hạo, vợ thứ ba của vua Tề và là chị ruột Tạ Thiên Lăng, một người nghĩa khí, không tán thành việc làm của em. Họ cứu được Thứ phi, nhưng khi đưa bà đi rồi thì việc bại lộ. Tạ Thiên Lăng cho quân lính đuổi theo. Trong lúc gấp rút, Khương Linh Tá tình nguyện ở lại cản giặc để Đổng Kim Lân đưa mẹ con Thứ phi chạy trốn. Giặc đuổi riết, Linh Tá chống không lại, bị Tạ Ôn Đình chém đứt đầu. Đầu tuy bị đứt, Khương Linh Tá vẫn lấy tay hốt máu mình vãi vào mặt quân thù, rồi đứng dậy, xách đầu mình đuổi theo bạn. Kim Lân bị lạc trong rừng, Linh Tá hiện hồn cầm đèn dẫn đường cho bạn qua khỏi nơi nguy hiểm. Kim Lân phò được Hoàng tử ra đến thành Sơn Hậu. Phe chính nghĩa dần dần tập hợp lực lượng tấn công bọn phản nghịch. Cánh Tạ Thiên Lăng cố thủ trong thành, cho quân bắt Đổng mẫu là mẹ Đổng Kim Lân về làm con tin. Chúng dọa Đổng Kim Lân không hàng sẽ giết mẹ. Đổng mẫu không sợ, khẳng khái kêu gọi con tiếp tục chiến đấu, nhưng Kim Lân thương và lo cho mẹ nên hết sức lúng túng. Phe Sơn Hậu bàn cách đối phó. Họ biết Thiên Lăng phản nghịch, nhưng rất thương chị, bèn tìm bà Nguyệt Hạo lúc này đang tu trong chùa đưa về đổi lấy Đổng mẫu. Cuộc chiến đấu sau đó lại tiếp tục. Tạ Ôn Đình, con Tạ Thiên Lăng rút lui, bị hồn Khương Linh Tá hiện lên chém chết. Phe Sơn Hậu toàn thắng, kéo về kinh xử tội Tạ Thiên Lăng. Bà Nguyệt Hạo xin tha cho Thiên Lăng, nên hắn không bị giết, chỉ bị đuổi về nhà làm ăn. Hoàng tử lên ngôi vua, xây dựng lại cơ nghiệp.

Cấu tạo vở tuồng *Sơn Hậu* cùng một mô hình với một số vở tuồng của giai đoạn này. Trong *Sơn Hậu*, triều đại chính thống của vua Tề được xây dựng như là một biểu tượng của chính nghĩa. Con người chiến đấu cho một triều đại chính thống đồng thời cũng có nghĩa là con người chiến đấu cho chính nghĩa, cho lẽ phải. Vở tuồng nhằm đề cao triều đại chính thống và chống lại mọi xu hướng tiếm quyền đoạt vị, nhưng qua cuộc chiến đấu để khôi phục triều đại chính thống đó, điều đáng chú ý hơn cả là những phẩm chất đẹp đẽ của con người có dịp được bộc lộ, nhất là khi biểu diễn trên sân khấu, do hiệu quả của nghệ thuật diễn xuất, ấn tượng về những phẩm chất này lại càng sâu sắc. Xem *Sơn Hậu*, không ai quên được tình bạn cao quý của Đổng Kim Lân đối với Khương Linh Tá, hoặc hình ảnh lẫm liệt của bà Đổng mẫu trước quân thù... *Sơn Hậu* là một vở tuồng cổ còn sống mãi với thời gian, chính bởi vì tác giả của nó không tự bó mình vào vấn đề chính thống hay không chính thống, mà biết xuyên qua đề tài bảo vệ triều đại chính thống, đề cao những tình cảm cao cả, anh hùng.

Tuồng *Sơn Hậu* hiện không còn bản gốc. Thời Tự Đức*, vở tuồng này được chỉnh lý lại, nhưng có lẽ chỉnh lý không nhiều. Trong *Sơn Hậu*, ngôn ngữ Việt vẫn là chủ yếu chứ không phải từ Hán Việt, như phần lớn vở tuồng thời Tự Đức. Nói chung tiếng Việt trong *Sơn Hậu* nôm na, mộc mạc, gần với khẩu ngữ hơn là gần với ngôn ngữ bác học như trong các truyện Nôm hay thể ngâm khúc của thời này.

✦ NGUYỄN LỘC

SƠN NAM

(Sinh 11.XII.1926). Nhà văn, nhà báo Việt Nam. Tên thật là Phạm Minh Tài. (Một số tài liệu ghi là Phạm Minh Tày. Thực tên là Tài. Ông thân sinh đặt tên hai con trai là Tài và Trí). Nguyên quán: làng Đông Thái, huyện An Biên, tỉnh Rạch Giá, nay là tỉnh Kiên Giang. Thuở nhỏ học tiểu học ở quê, học trung học ở Cần Thơ. Tham gia cách mạng từ 1945, cùng nhân dân cướp chính quyền ở địa phương. Lần lượt được cử làm Phó bí thư Tỉnh đoàn Thanh niên cứu quốc, Tỉnh ủy viên Tỉnh ủy Rạch Giá, sau chuyển qua công tác ở Hội Văn hóa cứu quốc tỉnh, về Phòng Chính trị quân khu IX. Năm 1950 được chuyển về Phòng Văn nghệ thuộc Ban Tuyên huấn Xứ ủy Nam bộ. Chính những năm chống Pháp đã giúp ông có điều kiện đi và sống, tìm hiểu kỹ về thiên nhiên, lịch sử, con người của đồng bằng sông Cửu Long, đặc biệt là vùng Cà Mau - mảnh đất tận cùng của Tổ quốc. Ông viết nhiều trên báo *Tiếng súng kháng địch* và tạp chí văn nghệ *Lá lúa*. Hai tác phẩm *Bên rừng cù lao Dung* (truyện ngắn) và *Tây dầu đỏ* (ký sự) được Giải thưởng Văn nghệ Cửu Long của Ủy ban kháng chiến hành chính Nam Bộ (*Bên rừng cù lao Dung* được giải 1951-52, *Tây dầu đỏ* được giải 1953-54).

Sau hiệp định Giơnevơ (Genève) 1954, cùng với các nhà văn khác như Lý Văn Sâm*, Dương Tử Giang*, Lê Vĩnh Hòa* v.v... ông được phân công ở lại Sài Gòn, tiếp tục hoạt động trên lĩnh vực báo chí văn chương. Ông viết cho các báo *Công lý, Ánh sáng, Tiếng chuông, Lẽ sống*... Đặc biệt trên tuần báo *Nhân loại* - một tờ báo tập hợp nhiều cây bút yêu nước cách mạng, được sự chỉ đạo của Thành ủy Sài Gòn - gần như số nào cũng có bài của Sơn Nam. Sau khi chính quyền Ngô Đình Diệm (1901-1963) công bố Luật 10/59, tăng cường khủng bố phong trào đấu tranh đòi thi hành hiệp định Giơnevơ, thống nhất đất nước, cũng như nhiều văn nghệ sĩ cách mạng khác, Sơn Nam bị bắt và bị giam ở nhà tù Phú Lợi gần hai năm (1960-61). Ra tù, ông tiếp tục làm báo, viết văn ở Sài Gòn. Sau 1975, Sơn Nam vẫn bền bỉ hoạt động trên lĩnh vực văn nghệ. Ông viết nhiều sách khảo cứu về Sài Gòn, và rộng ra, về Nam Bộ và được coi là một nhà Nam Bộ học có uy tín. Các tác phẩm chính: *Nói về miền Nam* (1967), *Thiên Địa hội và cuộc Minh Tân* (1971), *Lịch sử khẩn hoang miền Nam* (1973), *Tìm hiểu đất Hậu Giang* (1974), *Gia Định xưa* (1984), *Nguyễn Trung Trực* (viết chung với Lê Đình Ky*, 1987), *Lịch sử An Giang* (1988), *Lăng Ông Bà Chiểu và lễ hội dân gian* (1990), *Đình miếu và lễ hội dân gian* (1992), *Văn minh miệt vườn* (1992), *Bến Nghé xưa* (1992), *Đồng bằng sông Cửu Long - Nét sinh hoạt xưa* (1993), *Biển có miền Tây* (1993), *Người Sài Gòn* (1994) v.v... tất cả khoảng 30 cuốn. Những điều ông viết một phần dựa vào sự tra cứu sách vở, nhưng chủ yếu do điều tra, tìm hiểu tại chỗ, do đó khá sinh động hấp dẫn.

Về lĩnh vực sáng tác, ông viết tiểu thuyết và truyện ngắn. Những tiểu thuyết chính: *Chim quyên xuống đất* (1963), *Vọc nước giỡn trăng* (1965), *Hai còi U Minh* (1965), *Ngôi nhà mặt tiền* (1992), *Âm dương cách trở* (1993) v.v... không có tiếng vang gì đáng kể. Ngược lại, ông là cây bút truyện ngắn xuất sắc. Giai đoạn sáng tác truyện ngắn sung sức nhất của Sơn Nam là mấy năm 1955-59, được đăng trên các báo thời ấy ở Sài Gòn, nhiều nhất là trên tờ *Nhân loại*. Năm 1962, tác giả tập hợp 18 truyện, in thành tập *Hương rừng Cà Mau* (Nxb. Phù sa). Từ đó đến nay sách được tái bản nhiều lần. Năm 2001, ngoài việc tái bản (được ghi là *Hương rừng Cà Mau - tập 1*), Nxb. Trẻ (Tp. Hồ Chí Minh) tuyển lựa, in thêm *Hương rừng Cà Mau - tập 2* (26 truyện) và *Hương rừng Cà Mau - tập 3* (21 truyện).

Sơn Nam đã từng trình bày quan niệm của mình về truyện ngắn "Truyện ngắn là thể loại mà tôi tạm so sánh như một cái cành, với lá, hoa linh tinh hoặc cái đọt non, trong khi tiểu thuyết là một cội cây toàn vẹn.

S

Truyện ngắn phải viết linh hoạt, khó che giấu tư tưởng của mình, độc giả thường phê bình nó với cái giọng sổ toẹt: vô duyên, truyện này chẳng có cái gì cả! Viết truyện ngắn, phải vận dụng nội lực nhằm toát lên cái phong thái nô đùa, thong dong, thậm chí ngây ngô, nhưng là cái ngây ngô khổ luyện, có định hướng" (*Lời tâm sự - Hương rừng Cà Mau tập 3*, tr. 6). Truyện ngắn của Sơn Nam có cốt cách ý vị riêng, đúng như ông nói. Tác giả viết hết sức thoải mái, tự nhiên, như lời kể trong bữa nhậu bằng ngôn ngữ đời thường. Phương ngữ được dùng vừa phải, đúng chỗ. Con người và vùng đất "nê địa" Cà Mau cứ thế hiện lên trên từng trang viết của ông, cuốn hút, say người. Ông kể lại một cách sinh động cảnh nhân dân dũng cảm trừ rắn, bắt cá sấu, chống trả quyết liệt và chiến thắng thiên nhiên khắc nghiệt (trong *Cây huê xà* và *Bắt sấu rừng U Minh hạ*). Trong gian khổ, tinh thần những người chân lấm tay bùn ấy vẫn bình thản, hồn nhiên. Họ vẫn mê xem hát bội. Trong vùng đất mà cọp sấu nổi tiếng đến mức đi vào ca dao *"U Minh Rạch Giá thị quá Sơn Trường / Dưới sông sấu lội trên rừng cọp đua"*, nhân dân đã lập rạp dưới sông để tránh cọp và làm hàng rào quanh rạp để cản sấu *(Hát bội giữa rừng)*. Tác giả không tách những nỗ lực chinh phục thiên nhiên của những người dân vùng đất mới khỏi tinh thần chiến đấu anh dũng để bảo vệ quê hương, đất nước của họ. Trong từng truyện, *Hương rừng Cà Mau* toát lên lòng căm thù giặc ngoại xâm sâu sắc. Đó đây trong tập truyện có những tên tay sai gian ngoan (như xã Nê trong *Ông già xay lúa*), những tên thực dân hống hách (như Rốp trong *Sông Gành Hào*). Nhưng đông đảo nhân dân không bao giờ khuất phục. Ông già trong *Hòn Cổ Tron*, sống cô độc ngoài vịnh Xiêm La, vì ông không muốn nhìn thấy cảnh Tây bóc lột đồng bào ông. Lục Cụ (trong *Chiếc ghe ngo*) sống dưới sự kềm kẹp của giặc nhưng không muốn đem chiếc ghe cổ đào được cho Tây xem và muốn giữ gìn di sản để tổ tiên và con cháu hôm nay khỏi tủi nhục. Sơn Nam đã ghi nhận một điểm quan trọng: thế hệ ông cha có muôn ngàn cách thức đấu tranh chống xâm lược. Bị bần cùng hóa, người dân Rạch Giá đã cởi truồng nằm tênh hênh ở ven biển để làm áp lực "xin quần áo Nhà nước". Nhiều người chọn con đường Nguyễn Trung Trực (1837-1868), Trương Định (1820-1864) đã đi. Có người hành động đơn độc như ông Sáu Bộ, chúa tể dảng Cánh buồm đen, đem ngọn roi thần sấu "hùng cứ từ mũi Cà Mau đến hải phận Hà Tiên" chuyên chặn đánh tàu đoan của Tây. Lớp cháu con của ông khôn ngoan hơn, họ hiểu rằng chỉ có sức mạnh đoàn kết mới thắng được quân thù (truyện *Bác vật xà bông*). Năm 1946, Tây trở lại chiếm miền Nam, nhảy dù xuống biên giới Việt - Miên. Nhiều thanh niên tình nguyện đi chiến đấu. "Họ thiết lập một bàn thờ Tổ quốc giữa rừng, lấy củi tràm đốt thế cho trầm hương và muọn mặt đất làm đỉnh". Ông Sáu Bộ chúa đảng Cánh buồm đen cũng có mặt. Ông nói: "Nếu ngồi ì ở nhà không ai làm gì nổi, nhưng tôi cảm thấy nhục nhã như thiếu món nợ gì với trời đất núi non". Vì thế ngọn roi ông mang đến hội thề, tuy không còn linh nghiệm trong thời đại mới nữa, nhưng nó có đủ giá trị tượng trưng cho truyền thống bất khuất lâu đời của người dân miền Nam không ngừng đấu tranh cho độc lập, tự do của Tổ quốc.

Hương rừng Cà Mau đem lại cho nhiều thế hệ người đọc những xúc cảm thẩm mỹ bổ ích, những gợi ý chân thành cao quý về đất nước và tình người.

✦ TRẦN HỮU TÁ

SƠN TINH THỦY TINH

Còn gọi là truyện *Thần Tản Viên*. Sử thi anh hùng Việt Nam thời dựng nước, vốn là thần thoại. Vua Hùng thứ XVIII có người con gái đẹp tên là Ngọc Hoa. Sơn tinh, thần núi Ba Vì và Thủy tinh, thần sông Đà cùng một lúc đến cầu hôn. Vua cho thử tài. Sơn tinh chỉ rừng, rừng cháy, chỉ núi, núi tan. Thủy tinh gọi gió, gió lên, gọi mưa, mưa đổ. Vua Hùng không biết gả con cho ai, phán rằng: "Ngày mai, ai đem voi chín ngà, gà chín cựa, ngựa chín hồng mao tới trước thì gả cho". Sơn tinh đến trước, rước Ngọc Hoa về núi. Thủy tinh đến sau, tức giận dâng nước đánh Sơn tinh. Nước lụt khắp nơi. Sơn tinh không nao núng, hóa phép cho núi cao lên. Nước dâng cao bao nhiêu, núi lại nâng cao bấy nhiêu. Thủy tinh không làm gì được phải rút nước về. Hàng năm cứ vào khoảng tháng Sáu, tháng Bảy... Thủy tinh lại dâng nước lên báo thù. Cuộc chiến giữa Sơn tinh và Thủy tinh

lại tái diễn cho đến khi Sơn tinh giành được chiến thắng. Và cứ thế, chiến trận đến ngày nay vẫn chưa chấm dứt.

Thiên nhiên Việt Nam ưu đãi con người nhiều mặt nhưng khí hậu thất thường, lũ lụt và bão tố thường xuyên. Đồng bằng Bắc Bộ thường là cái túi nước đột ngột dâng cao vào mùa lũ, tạo nên cái bất thường lớn lao trong cuộc sống con người. Chiến thắng lũ lụt là một yêu cầu sống còn. Sức mạnh chinh phục thiên nhiên được trí tưởng tượng của người xưa lý tưởng hóa thành sức mạnh lay trời, chuyển đất, nâng tầm vóc con người lên ngang tầm vũ trụ. Trong ký ức dân gian, Sơn tinh là một trong bốn vị thần bất tử. Con người anh hùng hòa vào tự nhiên, trở thành tinh túy của non sông, hào khí anh linh của đất nước. Qua *Sơn tinh Thủy tinh*, có thể thấy kỹ thuật chống thiên tai của người xưa đã đạt tới một trình độ nhất định. Kinh nghiệm đắp đê chống lụt tích lũy qua nhiều đời đã được hình tượng hóa, phản ánh sức mạnh lớn lao của người Việt. Qua nhiều bản kể, Sơn tinh còn là người anh hùng chiến trận, bảo vệ địa bàn cư trú, xây dựng văn minh thời dựng nước, có công đánh nhiều loại giặc hung dữ như Hồ Sùng, Man, Mũi đỏ, bảo vệ nhà nước Văn Lang. Nghiên cứu *Sơn tinh Thủy tinh*, ta còn thấy dấu vết của nhiều phong tục tập quán, biểu hiện trình độ của nền văn hóa nước ta buổi đầu đã ổn định (như: tục cưới xin, tục đi nước nghĩa...). Hệ thống truyện *Sơn tinh Thủy tinh* gắn bó chặt chẽ với hệ thống các truyện *Lạc Long Quân** - *Âu Cơ*, *Vua Hùng*, *Thánh Dóng**, *An Dương Vương*... khiến ta có thể nghĩ tới đây là một trong những mảng vỡ của một thiên sử thi bề thế của dân tộc Việt Nam thời dựng nước. Trải qua một nghìn năm dưới ách phong kiến Trung Quốc và ngót một nghìn năm xây dựng nền tự chủ, các thế hệ người Việt kế tiếp nhau có sửa đổi, bổ sung thêm nhiều chi tiết nghệ thuật cho *Sơn tinh Thủy tinh*, nhưng niềm tự hào về núi sông tươi đẹp, lao động quên mình để xây dựng đất nước, chiến thắng thiên tai, lũ lụt vẫn là những nội dung nhất quán của hệ thống truyện này.

✦ TRẦN GIA LINH

SƠN VƯƠNG

(1909-1994). Nhà văn Việt Nam, tự là Vạn Năng, hiệu Sơn Vương, tên thật là Trương Văn Thoại, quê làng Bình Nghị, tỉnh Gò Công, nay thuộc thị xã Gò Công, tỉnh Tiền Giang. Xuất thân trong một gia đình điền chủ. Thuở nhỏ học ở Gò Công, sau lên học tiếp tại Sài Gòn rồi gia nhập làng báo, và sáng tác văn học. Trước năm 1930 viết một số tiểu thuyết được độc giả hoan nghênh, nhưng rồi dần dần máu giang hồ mạnh hơn máu văn chương, ông trở thành một tay "anh chị" ở Sài Gòn thuở đó. Nhưng ông hoạt động giang hồ với tâm nguyện làm việc nghĩa. Trong khi lang thang đây đó tự bán sách báo của mình ông cũng thu lượm tin tức để chuẩn bị kế hoạch "đi hát" (cướp) nhằm lấy tiền giúp người nghèo. Ông quen biết và kết nghĩa với Nguyễn Phương Thảo, tức Trung tướng Nguyễn Bình (1906-1951) từ 1931, lúc Nguyễn Bình mới vào Sài Gòn. Trong một vụ cướp tiền của chủ đồn điền Pháp Rơnê Gaia (René Gaillard), ông bị bắt và bị kết án khổ sai chung thân, năm 1933 bị lưu đày ra Côn Đảo. Những năm tù đày trên đảo, Sơn Vương gây được uy tín trong giới thường phạm và viên chức chính quyền. Theo một vài nhân chứng, ông hết sức ngưỡng mộ nhà cách mạng Nguyễn An Ninh*, khi Nguyễn An Ninh mất ông là người tự nguyện chăm sóc phần mộ nhà chí sĩ trong suốt thời gian sống ở đảo (1933-68). Sau Cách mạng tháng Tám 1945, tất cả tù chính trị được về đất liền, nhưng Sơn Vương vẫn ở lại và được bầu làm Chủ tịch Ủy ban Hành chính Côn Đảo. Rồi ông dựng lên một chính quyền riêng theo tinh thần "tứ hải giai huynh đệ", tự phong mình làm Chúa đảo với biệt hiệu Sơn Vương, có quốc ca quốc kỳ riêng. Tuy nhiên, đến tháng Tư 1947, quân Pháp đổ bộ tái chiếm Côn Đảo, ông và các viên chức dưới quyền bị Pháp bắt đưa trở lại nhà giam, tiếp tục thụ án chung thân, mãi đến 1968 mới hết hạn tù. Về đất liền, ông tiếp tục nghề văn, cộng tác với một số nhật báo tại Sài Gòn, tham gia cổ đông Công ty giấy Côgiba, (Công ty giấy Blao, Lâm Đồng) cho đến ngày thống nhất đất nước. Sau đó ông về sống ở xã Bình Nghị, thị xã Gò Công và mất tại quê nhà.

S

Các tác phẩm của Sơn Vương: *Nào ai bẻ thước* (Đức lưu phương, 1929), *Chén cơm chan máu* (Đức lưu phương, 1929), *Chén cơm lạt của người thất nghiệp* (Đức lưu phương, 1929), *Bạc trắng lòng đen* (Đức lưu phương, 1930), *Lỗi về tôi* (Đức lưu phương, 1930), *Phán bạn vì tình* (Đức lưu phương, 1930), *Ngọc lâm gia ký truyện* (Đức lưu phương, 1930), *Luật rừng xanh* (Đức lưu phương, 1930), *Lỗi về ai*, (Đức lưu phương, 1930), *Ai bạc tình* (Đức lưu phương, 1931), *Tướng cướp hào hoa* (Đức lưu phương 1931), *Ai kén chồng* (Đức lưu phương, 1931), *Ăn năn dà muộn - Lửa gần rơm* (1931), *Anh bạc tình* (Đức lưu phương, 1931), *Ăn tết cưới vợ* (Đức lưu phương, 1931), *Cưới vợ ăn tết* (Đức lưu phương, 1931), *Ép dầu ép mỡ* (Đức lưu phương, 1931), *Lạy Phật cầu chồng* (J.Viết, 1931), *Nợ duyên gì* (J.Viết, 1931), *Lỡ một lầm hai* (J.Viết, 1931), *Lỗi hẹn quên thề* (Đức lưu phương 1931), và tập hồi ký đăng nhiều kỳ trên một nhật báo ở Sài Gòn trước 1975: *Sơn Vương người từ nửa thế kỷ* hay *Máu hòa nước mắt* 1933-68 (1973).

Là nhà văn mà cũng là một "hảo hán", sáng tác của Sơn Vương ít nhiều có khuynh hướng lên án cái xã hội thực dân với nhiều chính sách khắc nghiệt trong những năm 20-30 của thế kỷ trước. Ông cũng có ước vọng lãng mạn muốn làm một kiểu anh hùng Lương Sơn Bạc như ông đã thổ lộ trong thiên hồi ký của mình: "Khi sướng, khi khổ, từ lúc là một nhà viết tiểu thuyết cho đến khi thành một chúa đảng cướp bị bắt cầm tù để rồi cuối cùng làm một nhà chính trị, giống như những nhân vật hào hùng trong những cuốn tiểu thuyết đã quay thành phim". Vì thế, xung quanh ông có rất nhiều giai thoại ly kỳ, nhất là thời gian ông sống ở Côn Đảo. Tác phẩm của ông đây đó có khắc họa loại nhân vật ngang tàng, nghĩa hiệp này. Cái hoài vọng cải tạo xã hội của Sơn Vương đã thấm vào nhiều nhân vật của ông, được ông gửi gắm trong nhiều trang viết, kể cả trong đầu đề của từng cuốn sách: *Chén cơm lạt của người thất nghiệp, Bạc trắng lòng đen*... Trong tâm thế của một người từng phải sống gần bốn mươi năm trong cảnh lao tù, cuốn hồi ký của Sơn Vương cũng có ý nghĩa là một bản cáo trạng đối với chế độ lao tù thực dân mà nhiều người yêu nước, thiện lương từng phải nếm trải. Trong hồi ký, ông có ghi lại bốn lần bị kết án, với số năm phải nhận án là bảy mươi chín năm. Hai lần đầu bị bắt lúc đang còn tự do. Hai lần sau là khi ở trong tù, vì đánh các tên cai ngục và cặp rằn mà án chồng lên án. Ông có sáng tác một bài thơ trường thiên chiêm nghiệm những gì mình nếm trải, có đoạn:

"Kìa đất nước tơi bời rách nát,
Nợ nuôn dân hỗn lạc phách xiêu!
Tai trời ách nước từng gieo,
Lửa binh tang tóc quá nhiều khổ đau...
Trong khi đó kẻ giàu giàu sụ,
Người trơ xương, nghèo cứ nghèo thêm!
Mạnh thì ăn trước ngồi trên,
Yếu thì đói lạnh ngoài thềm nắng mưa!
Vợ vét mãi vẫn chưa đầy túi,
Còn móc thêm cho ối nuột ra".

◆ NGUYỄN Q. THẮNG

SUCSIN

(Василий Шукшин, 1929-1974). Nhà văn Nga đồng thời là nhà đạo diễn, diễn viên nổi tiếng của điện ảnh Nga. Sinh ra trong một gia đình nông dân tại làng Xroxki vùng Antai. Sau khi tốt nghiệp phổ thông trung học, làm việc ở nông trang. Năm 1946, rời quê hương, lên thành phố làm nhiều nghề: lái xe, thợ nguội... 1949, vào phục vụ trong quân đội, làm thủy thủ trên biển Bantich, Hắc Hải. Từ 1954 đến 1960, học ở Trường đại học Điện ảnh Maxkova. Tham gia đóng khoảng 20 bộ phim, là tác giả kịch bản và đạo diễn của 5 phim *Hoa kim ngân đỏ* (Калина красная), *Những người kỳ lạ* (Странные люди). Sucsin bước vào làng văn xuôi từ năm 1959. Ông vừa viết kịch bản phim vừa viết truyện ngắn và tiểu thuyết. Với những tiểu thuyết *Gia đình Liubavin* (Любавины), *Tôi tới để cứu thoát anh* (Я пришел дать вам волю); những tập truyện ngắn như: *Mặt trời* (Сольце), *Ông già và cô gái* (Старик и девушка), *Những người nhà quê* (Сельские жители), *Những truyện ngắn về người thợ mộc*, Sucsin được coi là một mũi nhọn của văn xuôi Nga những năm 60-70 thế kỷ XX. Truyện ngắn của Sucsin phản ánh những biến đổi mạnh mẽ và sâu sắc trong đời sống nông thôn Nga thời đó. Nhân vật của ông thường là những người lao động từ giã làng quê ra sống và làm việc ở các thành phố. Viết về họ, Sucsin đặc biệt quan tâm đến bình diện văn hóa - đạo đức và thường sử dụng tiếng



Trang đầu cuốn *Việt âm thi tập* của Phan Phu Tiên



Phan Huy Ích
Tranh vẽ 1790, đặt tại Từ đường



Phùng Khắc Khoan



Phạm Đình Hổ
Vũ Thanh phỏng lại ảnh cũ



Phan Đình Phùng



Phan Thanh Giản



Phạm Phú Thứ



Phan Bội Châu



Tượng Phan Bội Châu tại Bến Ngự, Huế (đồng)
Điêu khắc của Lê Thành Nhơn
(Ảnh do Chương Thâu cung cấp)



Nhà thờ Phan Bội Châu ở Nam Đàn, Nghệ An
(Ảnh do Trương Xuân Tiếu cung cấp)



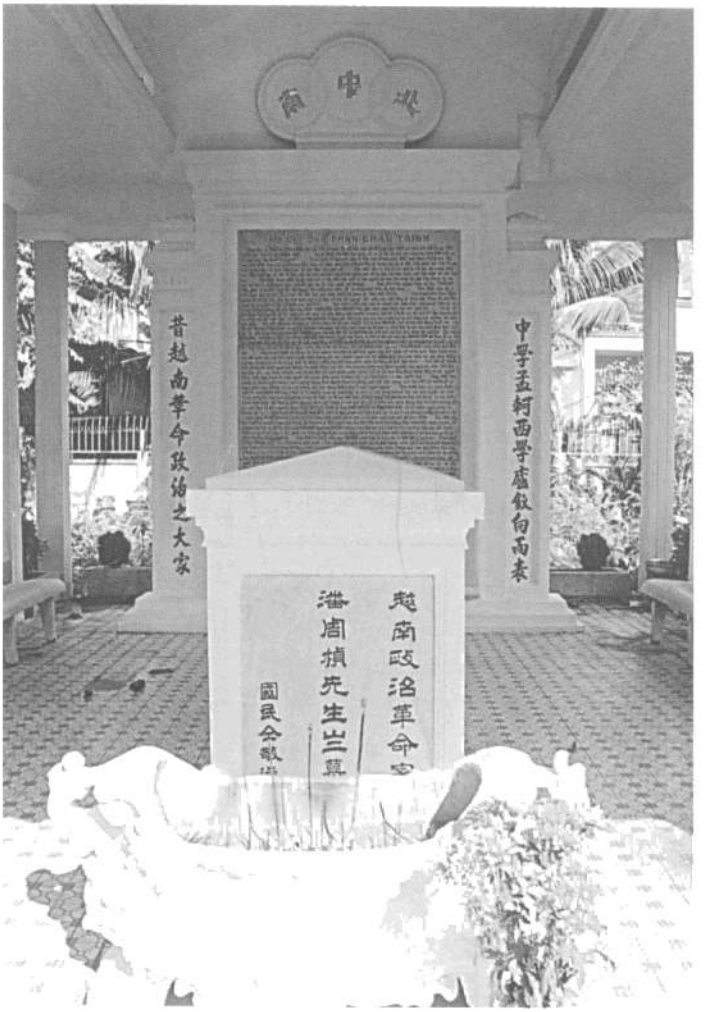
Nhà lưu niệm Phan Bội Châu ở Nam Đàn
(Ảnh do Trương Xuân Tiếu cung cấp)



Phan Châu Trinh



Tượng Phan Châu Trinh tại Tp. Đà Nẵng



Mộ Phan Châu Trinh tại Tp. Hồ Chí Minh
(Ảnh do Đinh Phan Cẩm Vân cung cấp)



Phan Văn Hùm



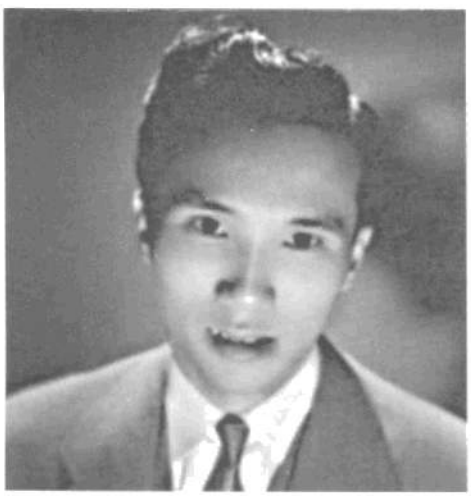
Phan Văn Trường



Phạm Quỳnh



Phạm Duy Tốn



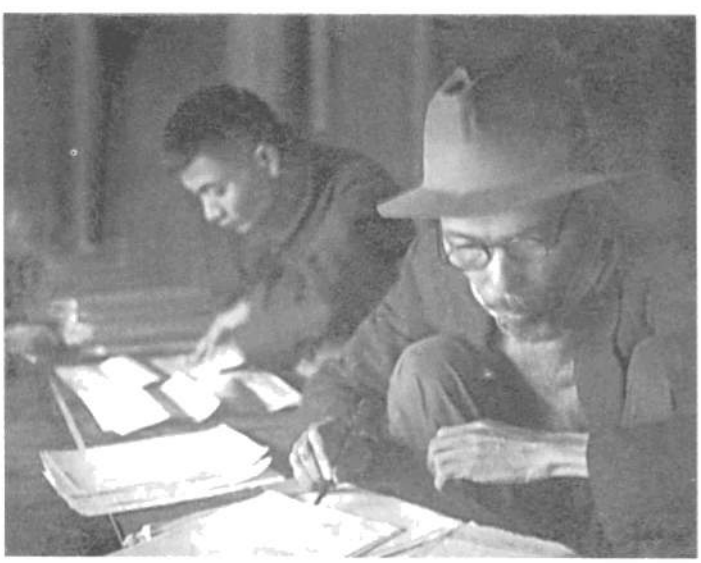
Phạm Thế Ngũ



Phan Khôi



Phan Kế Bính



Phan Khôi viết chữ Hán
tại Chiến khu Việt Bắc, 1950. Bên cạnh là Hoài Thanh



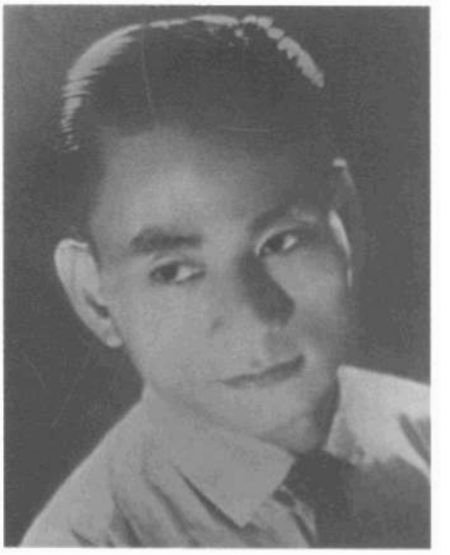
Phú Đức



Quách Tấn



Phạm Văn Ký



Phạm Cao Củng



Phan Khắc Khoan



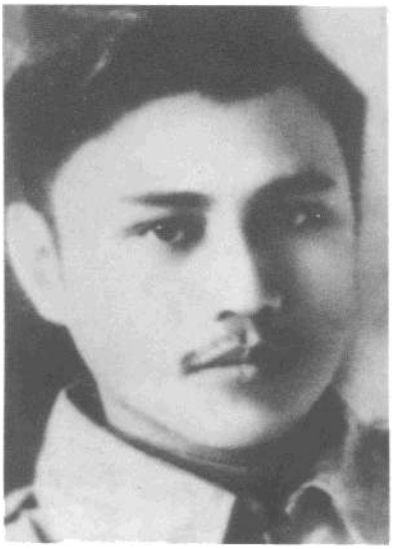
Phạm Duy Khiêm



Phạm Văn Đồng



Phạm Văn Đồng chúc tết văn nghệ sĩ xuân 1973



Quang Dũng



Phùng Quán



Phan Tứ



Oripit (Hy Lạp)
Bảo tàng Luvrơ



Một cảnh trong vở *Các phụ nữ thành Torroa* (Oripit)



***Vênuyx và Adônix* (Oripit).** Tranh của Titiêng



Minh họa trong một bản thảo tiếng Pháp *Êrôiđơ* của P. Ovit (La Mã): Phedrơ trao lá thư quyết định cho con trai Têzê.



A.Ôxtơrôpxki (Nga)



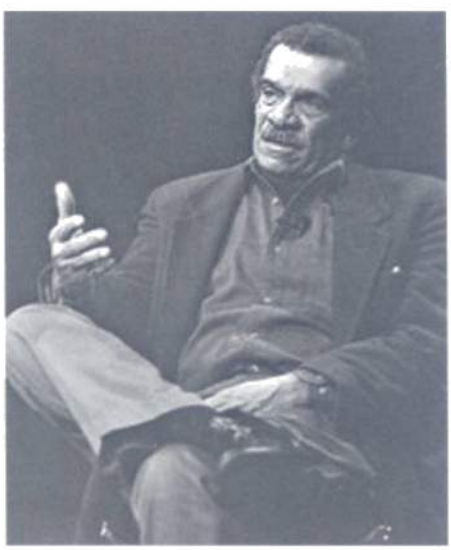
Ôe Kenzaburô (Nhật Bản)



N.Ôxtơrôpxki (Nga)



Phumi Vôngvichit (Lào)



Oancôt (Ăngtiơ)



F. Pêtoraca (Italia)
S. Mactini vẽ



F. Pêtoraca trình tác phẩm của mình cho Lui XII. Thư viện Quốc gia, Pari



L. Pirandelô (Italia)



F. Pêtoraca (họa phẩm khuyết danh vùng Tôxcan Florăngxơ) **và người tình lý tưởng của ông, nàng Lôrơ đơ Nôvơ** (chân dung phỏng lại, trường phái Pháp, thế kỷ XVI)



Một cảnh trong *vở Sáu nhân vật đi tìm tác giả* (L. Pirandelô)



Phạm Trọng Yêm (Trung Quốc)



Quan Hán Khanh (Trung Quốc)



B. Paxcan (Pháp)



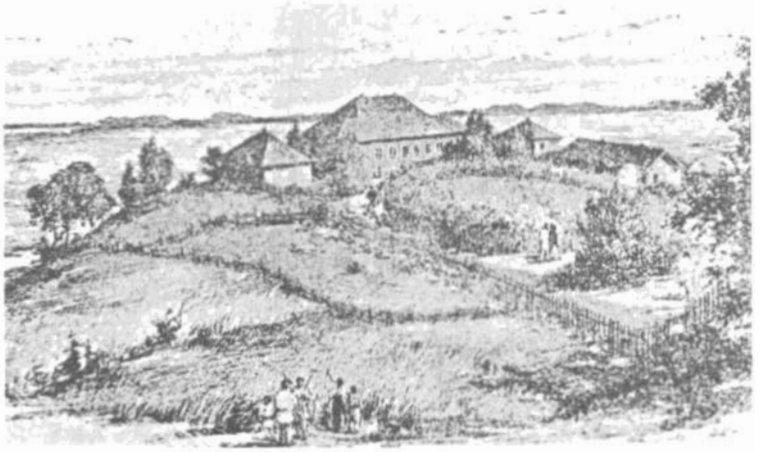
M. Pruxt (Pháp)



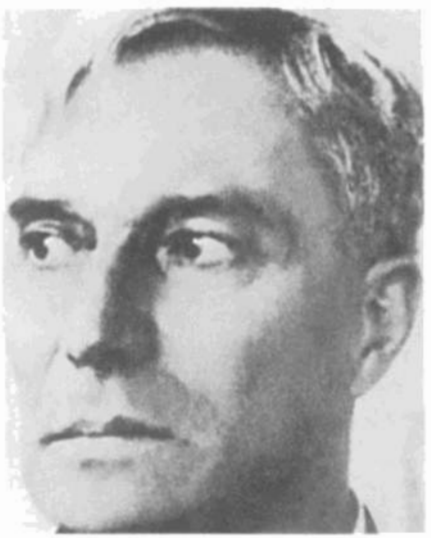
J. Prêve (Pháp)



A.X. Puskin (Nga)



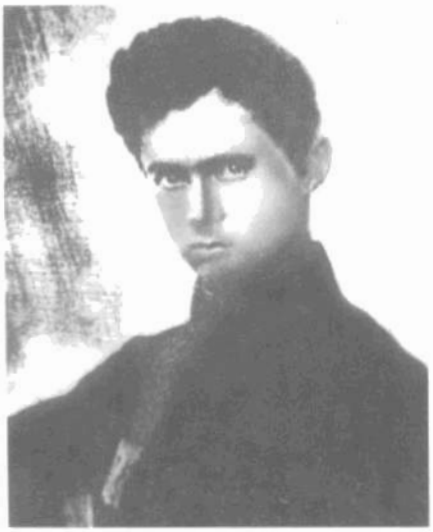
Nhà A.X. Puskin ở làng Mikhailôpxkôie (Nga)



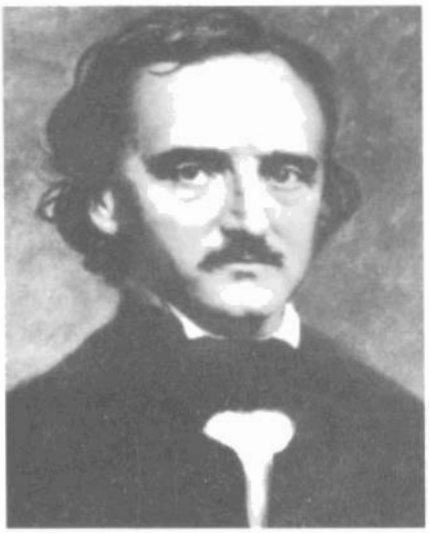
B. Paxtecnac (Nga)







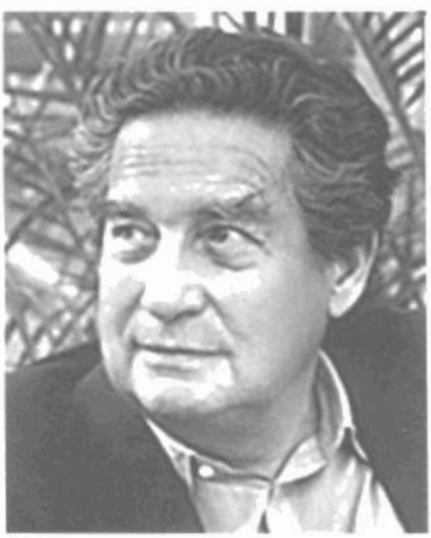
S. Petơfi (Hungari)



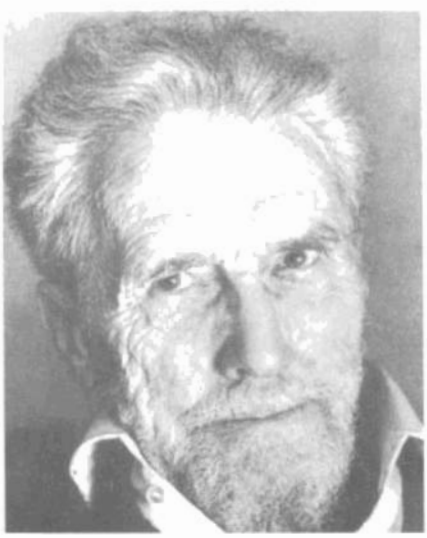
E. Pô (Mỹ)



Minh họa bài thơ *Con quạ* (E. Pô)
của Manê



O. Paz (Mêhicô)



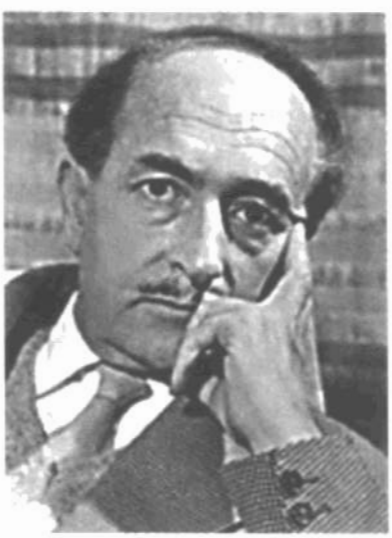
E. Poun (Mỹ)



Quách Mạt Nhược (Trung Quốc)



Quách Mạt Nhược, Hồng Thâm, Mao Thuẫn,
Diệp Thánh Đào (Trung Quốc) năm 1946



X. Quazimôđô (Italia)



Quỳnh Dao (Trung Quốc)

cười hài hước làm phương tiện khám phá bản chất tính cách nhân vật. Truyện ngắn của Sucsin ngắn gọn. Ông rất hạn chế mô tả ngoại hình và giới thiệu tiểu sử nhân vật. Thay vào đó là sự tăng cường lời trực tiếp của nhân vật. Đối thoại của Sucsin cô đọng, tiến triển nhanh. Qua đó những thói quen và tính cách của nhân vật được hiện lên rất nhanh. Mỗi truyện ngắn của ông là một chân dung tính cách con người lao động với những mặt tích cực và tiêu cực, tiến bộ và lạc hậu, mặt cần khẳng định và cần phê phán cùng song song tồn tại. Tuy nhiên, tư tưởng cơ bản toát lên qua các trang sách của ông vẫn là sự khẳng định bản chất con người tốt đẹp, khẳng định cái cá tính, khẳng định hoàn cảnh và sự hiểu biết: sống và làm việc theo lòng tốt, lẽ phải. Với những thành công trong lĩnh vực văn học và điện ảnh, Sucsin được coi là hiện tượng mang tính huyền thoại của nền nghệ thuật Nga thế kỷ XX.

✤ HÀ THỊ HÒA

SỬ DỤNG THỜI GIAN

(*L'Emploi du Temps*, 1956). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Buyto*, viết dưới dạng nhật ký, chia làm năm phần với các tiêu đề Bắt đầu, Điềm báo, Tai nạn, Hai chị em, Vĩnh biệt, mang dáng dấp năm hồi của một vở kịch và cũng gợi ta nghĩ tới một tấn kịch, một tấn thảm kịch nào đấy. Jăc Roven (Jacques Revel), một viên chức ngân hàng Pháp sang tập sự một năm từ đầu tháng Mười đến hết tháng Chín năm sau tại hãng xuất khẩu Mathêux và Các con (Matthews and Sons) ở Blextơn (Bleston), thành phố lớn ẩm ướt và mù sương bên nước Anh. Có lẽ nhà văn muốn gợi đến thành phố Manchextơ (Manchester) là nơi ông đã từng sang giảng dạy đại học những năm 1951-53. Ở nơi đất khách, công việc lại bận rộn, Jăc Roven chỉ quen thân với dăm ba người: đó là Jêmx Jenkinx (James Jenkins), một nhân viên của hãng; An Bêli (Ann Bailey), cô gái bán hàng văn phòng phẩm anh đến mua tấm bản đồ thành phố Blextơn; Rôzơ Bêli (Rose Bailey), em gái của An, sinh viên đang theo học tiếng Pháp; Hôrax Bơc (Horace Buck), một người da đen từ châu Phi sang làm thợ ở một nhà máy sợi; Luyxiêng Blezơ (Lucien Blaise), một người Pháp mãi sau mới tới Blextơn làm việc tại một khách sạn lớn. Jăc Roven mua được quyển sách *Vụ giết người ở Blextơn* của Haminton (J. C. Hamilton) kể chuyện một hung thủ giết chết chính em ruột của hắn. Roven đưa sách cho An mượn; An chuyển sách cho ông anh họ là Henry (Henry); đến lượt Henry đem sách ấy cho bạn là Risa Ten đọc. Henry cho An biết rằng ngôi nhà của hai anh em hung thủ và nạn nhân miêu tả trong truyện giống hệt ngôi nhà của Risa Ten (Richard Tenn), và Risa Ten cũng có người em ruột chết vì tai nạn ô tô cách đây ba năm. Do sự tình cờ, ngày 18 tháng Năm, Roven biết tên thật của tác giả cuốn sách là Giorgiơ Uyliam Bơcton (George William Burton) mà Haminton chỉ là bút danh. Anh nói hở ra cho hai chị em An và Rôzơ Bêli biết, sau đó ân hận chỉ lo có chuyện trả thù ập xuống đầu tác giả. Roven có cảm tình với cả hai chị em An và Rôzơ. Cuối tháng Tư, Rôzơ và Luyxiêng yêu nhau để lại cho anh vết thương lòng. Ngày 11 tháng Bảy, Giorgiơ Bơcton bị một chiếc ô tô cố tình lái quặt đâm sầm vào, gây tai nạn, may chỉ bị thương chứ không chết. Đến cuối tháng Tám, một tin sét đánh nữa đến với anh do chính Rôzơ thông báo: Jêmx và An đính hôn với nhau. Roven nghĩ bụng chiếc ô tô gây ra tai nạn rồi bỏ trốn chưa chắc đã phải là của Risa Ten, mà có lẽ chính cái thành phố Blextơn đáng ghét đã mượn tay ai đó để trả thù Haminton mà cũng là để làm cho anh day dứt khôn nguôi. Ngày 30 tháng Chín, hết hạn thực tập, anh lên tàu ra đi, vĩnh biệt Blextơn. Roven sang Blextơn từ đầu tháng Mười. Bằng đi bảy tháng, mãi đến ngày 1 tháng Năm, anh mới bắt đầu ghi chép mong khám phá điều bí ẩn của Blextơn, có lẽ do anh bị khủng hoảng tinh thần vào những ngày cuối tháng Tư vì công việc tập sự chán ngán thu hút hết thì giờ và tâm trí của anh khiến Rôzơ tuột khỏi tay anh. Anh ghi chép đều đặn từ tháng Năm đến tháng Chín, mỗi tháng thành một phần, mỗi phần chia làm năm chương, tương ứng với năm tuần của tháng (vì mỗi tháng có hơn bốn tuần), mỗi chương nói chung gồm năm mục ứng với năm ngày của tuần lễ từ thứ hai đến thứ sáu (tất nhiên có tuần lễ không đủ cả năm ngày). Roven không ghi nhật ký vào thứ Bảy và Chủ nhật là những ngày nghỉ cuối tuần, trừ một dôi lần đặc biệt. Tuy Roven chỉ bắt đầu ghi nhật ký từ tháng Năm, song

S

những điều ghi chép của anh bao gồm cả các hồi tưởng và liên tưởng trải dài suốt từ tháng Mười năm trước khi anh đặt chân tới Blextơn với nhịp thời gian vừa tuần tự có hệ thống, vừa gấp khúc, đứt đoạn, gặp chăng hay chớ, chẳng theo một trật tự nào cả. Trên cơ sở đó, quá khứ và hiện tại luôn luôn đan cài chồng chéo lên nhau, càng về sau càng phức tạp. Ở góc trên mỗi trang, tác giả đều ghi tháng viết nhật ký và những tháng được nhắc đến trong nhật ký giống như các chữ ghi ở đầu mỗi trang của từ điển để tiện cho việc tra cứu. *Sử dụng thời gian* là một trong những tác phẩm tiêu biểu của trào lưu Tiểu thuyết mới ở Pháp.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

SỬ HY NHAN

Nhà sử học và nhà văn Việt Nam thế kỷ XIV. Họ, năm sinh, năm mất đều chưa rõ. Người huyện Phi Lộc, châu Hoan Ái, nay là huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh, đậu Trạng nguyên đời Trần Duệ Tông (1372-77), làm chức Hành khiển tri kinh diên, là thuộc quan trông coi việc giảng sách kinh điển nhà Nho cho vua. Ông chăm đọc sách và giỏi sử nên được vua ban cho họ Sử. Chỉ để lại một tác phẩm duy nhất trong *Quần hiền phú tập**, đó là bài *Trảm xà kiếm phú* (Phú Gươm chém rắn).

Bài phú gồm 34 liên và một bài ca, chia thành hai phần: phần đầu mô tả, khen ngợi thanh gươm chém rắn của Lưu Bang (劉邦, 256 hoặc 247 - 195 tr.CN), nhưng chính là để ca ngợi sự nghiệp phá Tần, diệt Sở, lập nên nhà Hán của Hán Cao Tổ 漢高祖; ở phần sau, tác giả mượn lời một nhân vật khác bác bỏ hẳn ý kiến trên, đề xuất việc ca ngợi "thánh triều ta" chủ yếu dùng chữ *nhân* và chữ *hòa*, chứ không dùng gươm, mà nhất thống được thiên hạ, khiến cả nước thái bình thịnh trị. Bằng cách đưa ra những phạm trù đối lập: vũ lực và tình thương, chiến tranh và hòa bình, tác giả đã nêu bật tư tưởng chủ đạo của bài phú là khẳng định "vương đạo" (thu phục lòng người bằng nhân ái, hòa bình), phủ định "bá đạo" (tranh hùng bằng vũ lực, gươm đao). Tư tưởng này tuy xuất phát từ quan điểm của nhà Nho, nhưng cũng phản ánh ít nhiều tư tưởng tích cực của con người thời Trần, đồng thời cũng là nét truyền thống trong đời sống tinh thần của dân tộc ta, đó là yêu hòa bình, chuộng chính nghĩa, phản đối chiến tranh xâm lược. Ngoài ra, cách đánh giá Lưu Bang ở phần hai của bài phú, coi ông ta chỉ là một hạng bá, hơn nữa lại là hạng "tạp bá" không đáng kể, là suy nghĩ táo bạo, mới mẻ của Sử Hy Nhan. Có thể nhờ am hiểu sử, lại có thêm tư tưởng dân tộc mà tác giả đã rút ra được nhận định đúng đắn này: sự nghiệp tranh hùng của Hán Cao Tổ không thể sánh với sự nghiệp chống giặc cứu nước của các vua Trần. Có điều, trong bài phú, Sử Hy Nhan có ý đề cao triều đại Trần Duệ Tông thì không hẳn đã xác đáng. Trần Duệ Tông tuy có tinh thần hăng hái, từng cầm quân bảo vệ bờ cõi phía Nam đến nỗi hy sinh, nhưng cơ nghiệp nhà Trần lúc này đã suy, chẳng bao lâu sau sẽ mất về tay họ khác, nên khó có thể nói đây là thời "thái bình thịnh trị" được. Dầu sao, bài phú vẫn nổi lên như một hiện tượng văn học đặc sắc của thời đại, gây ấn tượng mạnh mẽ cho người đọc. Bằng thủ pháp nghệ thuật "hư dương, thực ức", tưởng như là khen nhưng chính thực là chê, tác phẩm dắt dẫn người đọc từ bất ngờ này đến bất ngờ khác, gây nhiều hứng thú liên tiếp.

✚ PHẠM TÚ CHÂU

SỬ KÝ

(史記). Vốn gọi là *Sách của ông Thái sử* (太史公書 Thái sử công thư), cuốn sử đồ sộ đồng thời cũng là tác phẩm văn học nổi tiếng của nhà văn và nhà sử học Trung Quốc đời Tây Hán Tư Mã Thiên*, kết quả của cả một đời sưu tầm, tích lũy cũng như từng trải cuộc sống. Riêng việc chấp bút được tiến hành liên tục trong vòng sáu năm (98-93 tr.CN).

Sử ký gồm tất cả trên năm mươi hai vạn chữ, 130 thiên, 5 phần: "Bản kỷ" 本紀 (12), "Biểu" 表 (10), "Thư" 書 (8), "Thế gia" 世家 (30), "Liệt truyện" 列傳 (70). Bản kỷ chép sự tích các đế vương. "Biểu" ghi năm tháng xảy ra những sự kiện lịch sử quan trọng. "Thư" ghi chép các mặt sinh hoạt xã hội như kinh tế, văn hóa, khoa học, tôn giáo... "Thế gia" chủ yếu nói đến lịch sử các chư hầu, những người có địa vị lớn trong hàng ngũ quý tộc. "Liệt truyện" đề cập đến nhiều nhân vật, sự việc rất khác nhau, từ thường dân đến quý tộc, từ chuyện trong cung đình đến chuyện

xảy ra ngoài địa bàn của Trung Quốc. *Sử ký* bao quát một quy mô không gian và thời gian lớn (từ thượng cổ đến thời điểm tác giả sống). Là thông sử, song từng bộ phận lại có thể xem là những tập chuyên khảo, những cuốn sử biên niên, những tiểu truyện. Đặc biệt điểm nổi bật của *Sử ký* là tính xác thực của sự kiện, chiều sâu của tư tưởng đã kết hợp chặt chẽ với trình độ nghệ thuật cao của sự trình bày. Tư Mã Thiên nói: "Tôi chỉ thuật lại chuyện xưa, sắp đặt lại các chuyện trong đời chứ có phải sáng tác đâu". Dẫu không tránh khỏi những sai sót do điều kiện nghiên cứu khoa học còn hạn chế vào thời ấy, thái độ ông bao giờ cũng khoa học, thận trọng: "Nếu còn nghi ngờ thì cứ đem cái việc mình ngờ mà nói lại (*Thế biểu thời tam đại* 三代世表 Tam đại thế biểu). Song ông tuyệt không "thuật lại chuyện xưa" một cách lạnh lùng, thái độ bao giờ cũng rạch ròi, nghiêm minh. Tính khuynh hướng của *Sử ký* khác với *Xuân thu* (春秋) tương truyền là của Khổng Tử* ở nhiều điểm. Nếu *Xuân thu* xuất phát từ lập trường bảo thủ của quý tộc thì *Sử ký* xuất phát từ một lập trường tiến bộ, có những nét phù hợp với tư tưởng tình cảm của nhân dân. *Sử ký* lên án toàn bộ hành vi tàn bạo, xảo trá của giai cấp thống trị trong trường kỳ lịch sử, đặc biệt là thời Tần - Hán, từ Tần Thủy Hoàng 秦始皇 (259-210 tr.CN), tên bạo chúa đầu tiên của chế độ phong kiến trung ương tập quyền, Lưu Bang (劉邦, 256 hoặc 247 - 195 tr.CN) - "thánh võ" (người mở đầu một triều đại) của nhà Hán, cho đến Vũ Đế (武帝, 156-87 tr.CN), ông vua đương quyền, tên độc tài và hiếu chiến khét tiếng. *Sử ký* đề cao nhà thơ yêu nước Khuất Nguyên*, đề cao hàng loạt dũng sĩ hiên ngang bất khuất trước vua Tần, đặc biệt là đề cao Trần Thiệp 陳涉 (? - 208 tr.CN), người khởi xướng cuộc khởi nghĩa nông dân đầu tiên trong lịch sử Trung Quốc. Bút pháp *Xuân thu* có ảnh hưởng đến *Sử ký*, song tính khuynh hướng toát ra ở hai bộ sách ngay trong thủ pháp cũng có sự khác biệt, một bên, từ sự trình bày sự việc một cách vắn tắt hoặc cầu kỳ, khó hiểu, còn một bên từ nghệ thuật tự sự bậc thầy, từ toàn bộ hệ thống hình tượng nhân vật sinh động. Tư Mã Thiên viết sử là để "xét qua việc làm, tóm tắt trước sau, xét việc hưng vong thành bại", "thấu hiểu sự biến đổi từ xưa đến nay", cũng là để "ký thác", "để hả điều căm giận" (*Thư gửi Nhậm An* 報任安書 Báo Nhậm An thư). Điều ông quan tâm không phải là bản thân sự kiện mà là tiến trình của chúng. Bởi vậy, mỗi sự việc viện dẫn đều có quá trình, mỗi nhân vật dựng lên đều có số phận.

Sử ký có ảnh hưởng nhiều mặt đối với đời sau. Mặc dù bị nhiều học giả phong kiến chê trách, nó vẫn được xem là một công trình sử học mẫu mực. Cũng như những tác phẩm văn xuôi lịch sử nổi tiếng trong lịch sử văn học thế giới, *Sử ký* đã để lại cho kịch, tiểu thuyết đời sau nhiều đề tài, hình tượng dưới dạng đã "tinh chế". Lối viết, lối xây dựng hình tượng nhân vật của *Sử ký* cũng để lại một dấu ấn khá đậm trong các cuốn tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc.

◆ NGUYỄN KHẮC PHI

SỨ MÂY

(Meghaduta). Tập thơ trữ tình của nhà thơ cổ Ấn Độ Kalidaxa*. Kalidaxa đã tưởng tượng một nhân vật nửa người nửa thần tên là Yacxa hầu hạ thần Kubera (thần Giàu có), vì phạm tội nên bị đày đến một nơi xa lạ hẻo lánh. Sống ở chốn đày ải này được tám tháng, nhân mùa mưa, mây đen thường bay qua lại bầu trời, đang lúc buồn nhớ người yêu, Yacxa viết thư nhờ mây làm sứ giả, mang đến cho người yêu ở tận đỉnh núi Kailaxa cao chót vót. Yacxa vạch cho Sứ Mây một con đường lượn theo dòng sông Hằng uốn khúc, bồng bềnh trên những đỉnh núi đầy tuyết phủ; đường của Sứ Mây đi như một chuỗi kim cương óng ánh khi ẩn khi hiện cho đến lúc khuất trên đỉnh núi Kailaxa. Trong lúc chờ đợi thư đến tay người yêu, Yacxa luôn luôn nằm mộng thấy người yêu, nàng như một vì sao lấp lánh ánh sáng, chiếu rọi những tia hy vọng vào tâm khảm của chàng đang mong chờ một ngày đôi lứa tái hợp.

Sứ Mây được nhân dân Ấn Độ từ thế hệ này qua thế hệ khác yêu thích và trân trọng, xem là một tác phẩm thi ca mẫu mực. Nhiều tác giả đời sau đã lấy đề tài trong *Sứ Mây* để sáng tác bằng nhiều thứ ngôn ngữ khác nhau của Ấn Độ. *Sứ Mây* không những có giá trị về nghệ thuật mà còn có giá trị cung cấp nhiều hiểu biết về thiên văn, địa lý, tôn giáo cho đời sau. *Sứ Mây* đã vượt ra khỏi

S

biên giới Ấn đến với các thi hào, văn hào trên thế giới. Got*, thi hào lớn của nước Đức, cũng rất say mê bài thơ đầy chất trữ tình này.

✤ LƯU ĐỨC TRUNG

sử thi

(Dịch từ tiếng Hy Lạp: epos). Thuật ngữ mang hai hàm nghĩa rộng và hẹp có khu biệt mà các nền học thuật chịu ảnh hưởng quan niệm văn học và mỹ học châu Âu đều tiếp nhận:

1. Trong nghĩa rộng cũng gọi là tự sự*, một trong ba thể loại văn học, phân biệt với trữ tình* và kịch*.

2. Trong nghĩa hẹp và chuyên biệt, sử thi chỉ một hoặc một nhóm thể loại trong tự sự, đó là sử thi anh hùng, tức là những thiên tự sự kể về quá khứ anh hùng, hàm chứa những "bức tranh" rộng và hoàn chỉnh về đời sống nhân dân và về những anh hùng, dũng sĩ đại diện cho một thế giới sử thi nào đó, thống nhất, hài hòa. Sử thi anh hùng tồn tại cả dưới dạng truyền miệng lẫn dưới dạng được ghi chép thành sách; số đông những bản chép các thiên sử thi anh hùng tiêu biểu đều có ngọn nguồn dân gian; bản thân các đặc điểm của thể loại này cũng hình thành ở cấp độ dân gian.

Sử thi anh hùng còn lại với chúng ta dưới dạng các thiên anh hùng ca cỡ lớn, được ghi chép thành sách *(Iliat*, Ôđixê*, Mahabharata*, Ramayana*)*, hay dưới dạng truyền miệng *(Đam San*, Đẻ đất đẻ nước*...)*, hoặc dưới dạng các bài ca sử thi ngắn (*Bulina* của Nga, *Junas* của Nam Tư) đã được xâu chuỗi phần nào thành liên hoàn. Thường thấy các tác phẩm dưới dạng bài ca và lời thơ hòa lẫn vào nhau; rất hiếm gặp tác phẩm dưới dạng văn xuôi.

Sử thi anh hùng dân gian nảy sinh trên cơ sở truyền thống các sử thi thần thoại kể về những bậc thủy tổ - những "anh hùng văn hóa", về các tích truyện dũng sĩ; muộn hơn nữa, là các truyền thuyết lịch sử, các bài tụng ca. Sử thi anh hùng dân gian nảy sinh vào thời đại tan rã của chế độ công hữu nguyên thủy, phát triển trong xã hội cổ đại và phong kiến là nơi còn bảo lưu từng phần các quan hệ và quan niệm gia trưởng. Dưới ảnh hưởng của các quan hệ và quan niệm ấy, việc miêu tả các quan hệ xã hội như là những quan hệ dòng máu, tông tộc - sự miêu tả điển hình cho sử thi anh hùng - có lẽ còn chưa phải là những biện pháp nghệ thuật có ý thức. Những hồi ức về các chuẩn mực luật lệ, tập tục công xã nguyên thủy tạo thành cơ sở cho lý tưởng sử thi.

Ở dạng cổ xưa của sử thi, tính anh hùng còn hiện diện trong vỏ bọc thần thoại hoang đường (các dũng sĩ không chỉ có sức mạnh chiến đấu mà còn có sức mạnh ma thuật; kẻ địch trong sử thi luôn hiện diện dưới dạng quái vật giả tưởng); những đề tài chính: chiến đấu chống các quái vật; người anh hùng đi hỏi vợ; sự trả thù cho dòng họ.

Ở các dạng cổ điển của sử thi, các dũng sĩ kiêm thủ lĩnh và các chiến binh đại diện dân tộc ở tầm lịch sử, các kẻ thù của họ thường được đồng nhất với "bọn xâm lược", cũng ở tầm lịch sử, - những kẻ áp bức, ngoại bang và dị giáo (ví dụ người Thổ, người Tactar trong sử thi Xlavơ). "Thời gian sử thi" ở đây không phải là thời đại sáng thế của thần thoại, mà là quá khứ lịch sử vinh quang trong buổi bình minh của lịch sử dân tộc. Cái gọi là "lịch sử" ở đây, tất nhiên không thể hiểu theo nghĩa đen. Những thành tạo chính trị quốc gia cổ xưa (ví dụ quốc gia Kiep của quốc vương Vladimir trong các "bulina" Nga, nước Văn Lang của các vua Hùng trong các thần tích Việt) hiện diện ở sử thi như là những thiên không tưởng xã hội và dân tộc, hướng về quá khứ. Được ca ngợi ở các dạng sử thi cổ điển là các nhân vật và biến cố lịch sử (hoặc ngụy lịch sử), mặc dù bản thân sự miêu tả các chất liệu lịch sử bị phụ thuộc vào các sơ đồ cốt truyện truyền thống, đôi khi còn sử dụng cả các mô hình nghi lễ thần thoại. Cái nền sử thi thường là cuộc đấu tranh của hai bộ lạc hoặc bộ tộc, sắc tộc (ít nhiều tương ứng với lịch sử thật sự). Trung tâm thường là các sự kiện quân sự mang tính lịch sử (cuộc chiến tranh Toroa trong *Iliat*), đôi khi mang tính thần thoại (việc tranh đoạt Sampo trong *Kalêvala**). Quyền lực thường được tập trung trong tay các ông vua sử thi (Vladimir trong "bulina" Nga, Saclơ Đại đế (Charles le Grand, 742-814) trong *Bài ca Rôlăng**), nhưng những người có hành động tích cực là các dũng sĩ; ở tính cách của kiểu người này chẳng những có sự can đảm mà còn có tính độc lập, ngang bướng, thậm chí điên khùng (Asin

trong *Iliat*, Ilya Muromet trong "bulina" Nga, Đam San trong "khan" Êđê,...). Tính điển khùng đôi khi dẫn họ đến chỗ xung đột với quyền lực; nhưng tính chất xã hội trực tiếp của hành động anh hùng và mục tiêu yêu nước đã là những cái đảm bảo cho việc giải quyết hài hòa sự xung đột. Các môtip "nổi loạn", "cách mạng" không thể có trong sử thi anh hùng; các môtip này chỉ xuất hiện ít ỏi trên cấp độ tan rã của hình thức cổ điển của sử thi anh hùng (ví dụ thiên balat Anh về Rôbin Hut, hoặc tiểu thuyết *Thủy hử** thời trung đại ở Trung Hoa).

Tương quan giữa yếu tố cá nhân anh hùng và yếu tố sử thi tập thể ở anh hùng ca (tiếng Pháp: épopée) - tác phẩm sử thi anh hùng cỡ lớn, đủ để bộc lộ tính tích cực cá nhân - đã tự phát trở thành công cụ thể hiện yếu tố toàn dân, toàn dân tộc. Lối lý giải lấy chủ nghĩa cá nhân làm cơ sở để xem xét các tính cách anh hùng ở sử thi là không thích hợp. Hêghen* nhận xét: "Trường ca sử thi đích thực về thực chất có liên quan đến thời trung đại, khi mà dân chúng tỉnh dậy từ giấc ngủ nặng nề, nhưng tinh thần thì đã cứng cáp đến mức tạo ra được thế giới riêng của mình và tự cảm thấy mình gắn bó máu thịt với thế giới ấy. Và ngược lại, tất cả những gì về sau sẽ trở thành tín điều tôn giáo cứng nhắc hoặc trở thành luật lệ dân sự và đạo đức, thì vẫn chỉ là một thứ tâm trạng hoàn toàn sống động chưa hề trở nên xa lạ với cá thể trong tư cách cá thể. Khi bản thân cái cá nhân được giải phóng khỏi khối toàn vẹn dân tộc khởi thủy với trạng thái chung, lối nghĩ lối cảm chung, hoạt động và số phận chung..., thì thay cho thơ ca sử thi, những cái sẽ phát triển chín muồi hơn cả, một mặt là thơ trữ tình và mặt khác là kịch". Cái đẹp đặc trưng của sử thi anh hùng được biểu lộ trong tính hài hòa riêng của nó, vốn gắn với các quan hệ xã hội hãy còn chưa trưởng thành. Điều này được Mac* nhấn mạnh khi ông liệt sử thi vào thời đại trước khi bắt đầu có sản xuất nghệ thuật thực thụ, đồng thời ông cho rằng sử thi ở dạng cổ điển làm thành một thời đại trong lịch sử văn hóa. Tính cách xã hội trực tiếp của hành động anh hùng trong sử thi đối lập với quan hệ đối kháng phức tạp giữa cá nhân và hoàn cảnh trong tiểu thuyết của thời đại mới. Ở sử thi, tác giả chỉ liên quan đến cái thế giới mà các quan hệ thân tộc ngay trong đời sống hiện thực còn đóng vai trò trung gian, môi giới cho phạm vi riêng tư và phạm vi chính trị; các lợi ích các hành động khác nhau còn bện chặt vào nhau; sự liên hệ giữa các cuộc đấu tranh toàn dân với các hoạt động cá nhân còn mang tính trực tiếp (ở tiểu thuyết thì nhà văn buộc phải viện cớ riêng cho sự tham dự của các nhân vật vào các xung đột xã hội chính trị). Tính thống nhất trực tiếp của cái chung và cái cá biệt được thực hiện cả ở hành động sử thi lẫn ở bức tranh sử thi phổ quát về thế giới. Sử thi thiên về miêu tả các hành động (hành vi) của các nhân vật chứ không phải các xúc cảm trong tâm hồn họ, nhưng lời kể chuyện vẫn có thêm các đoạn mô tả tĩnh tại và các đối thoại theo nghi thức. Bản thân sự miêu tả hành động có tính chất hết sức tĩnh tại, hành động của các dũng sĩ được miêu tả như một loạt trạng thái cố định, như một "bức tranh" đầy tính thi ca. Bởi vậy nguyên tắc tạo hình tĩnh tại ưu thắng một cách nghịch lý trong sử thi.

Thế giới cố định và tương đối đơn điệu của sử thi tương ứng với cái nền sử thi bất biến, và thường là cái nền có tiết tấu nhạc tính riêng, dưới dạng những câu thơ đều đặn. Tính đơn điệu của thế giới sử thi còn do việc bảo lưu chỉnh thể tác phẩm, trong khi người ta thường tập trung chú ý đến các đoạn, các chi tiết. Mỹ học của sử thi tương ứng với thi pháp sử thi, vốn hoàn toàn là thi pháp lặp lại, bắt đầu từ các đoạn nghi thức cố định, sau đó là những tập hợp cố định các hình ảnh và môtip được lặp lại, kết thúc bằng những đoạn lặp lại, thường là lặp lại ba lần.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

SỬ THI ĐALIMIN

(Dalimilova kronika). Áng sử thi cổ nhất của người Sec, viết vào năm 1314, không rõ tác giả. Cái tên *Sử thi Đalimin* thực ra mới được dùng phổ biến từ thế kỷ XVII.

Sử thi bao gồm 106 chương, mô tả lịch sử nước Sec từ buổi ban đầu cho đến thế kỷ XIII. Cốt truyện dương nhiên mang đượm tính truyền thuyết, kể rằng mọi người xuất phát từ Babylon và tỏa đi khắp mọi miền, trong đó có một nhóm người đã di cư đến xứ sở Sêkhy lập nghiệp - đó chính là quê hương

của người Sec ngày nay. Trong tác phẩm này, lần đầu tiên xuất hiện cái tên Sec. Phần đầu sách, tác giả cho biết nguồn tư liệu lịch sử sống động đã khiến cho tác giả không quản ngại công sức hoàn thành tác phẩm của mình. Phần lịch sử Sec được nói kỹ nhất ở đây là sự nghiệp của vua Boleslap. Qua đây, các nhà chuyên môn xác định rằng bộ sử thi này đã khai thác và sao chép khá nhiều từ một bộ sử thi trước đó của Kôxmox (Kosmova kronika). Phần tiếp theo là những truyền thuyết mô tả cuộc đời và sự nghiệp của Thánh Vaxlap (Svatý Vaclav), Đức Thánh nữ Lutmila và sự tích, biểu tượng của các dòng họ quý tộc và sự biến đổi qua các thời đại cho đến khi hình ảnh con sư tử đuôi hai nhánh được định hình như quốc huy Cộng hòa Sec hiện nay. Trong bộ sử thi này, tác giả nhiều lần đã nhấn mạnh trách nhiệm của người đứng đầu đất nước đối với vận mệnh dân tộc. Thí dụ chương 4 nói về Nữ hoàng Libuse, chương 63 nói về thủ lĩnh Vladixlap... Xuyên suốt toàn bộ nội dung bộ sử thi là tấm lòng yêu nước - một vấn đề được đặt lên hàng đầu và lồng vào những cốt chuyện đấu tranh chống ngoại xâm, chống lại những ảnh hưởng ngoại bang. Chẳng hạn đó là những ảnh hưởng về mặt phong tục, tập quán, lễ hội cho đến cách ăn mặc... Sách còn có nhiều đoạn chỉ trích các vị quý tộc phong kiến và những người cầm đầu đất nước thường lấy các cô gái nước ngoài làm vợ (chương 69). Nổi bật nhất trong tinh thần chống du nhập miễn cưỡng ảnh hưởng ngoại bang là những phần mô tả ảnh hưởng của người Đức. Điều khiến cho bộ sử thi được lưu truyền rộng rãi là do tác giả mô tả sinh động những sự kiện lịch sử xen kẽ với những hiện tượng đời sống xã hội. Và trong cách diễn đạt, tác giả khuyết danh luôn luôn coi trọng cách nói giản dị thông qua ngôn ngữ đương thời và sử dụng nhiều tục ngữ, thành ngữ dân gian.

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

SỰ NGHIỆP GIA ĐÌNH ACTAMÔNÔP

(*Дело Артамоновых*, 1925). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Gorki*. Từ trước Cách mạng tháng Mười Gorki đã có ý định viết một tiểu thuyết lớn về một gia đình tư sản trải qua vài thế hệ, nhưng theo lời khuyên của Lênin*, ông tạm gác lại. Sau khi Cách mạng tháng Mười thắng lợi, trở lại ý định đó, ngay đầu những năm 20, bắt tay viết và đến 1925 thì hoàn thành. Bao quát một thời gian dài hơn nửa thế kỷ, từ 1863 tức là ít lâu sau khi bãi bỏ chế độ nông nô ở Nga cho đến 1917, thời kỳ sắp bùng nổ Cách mạng, qua ba thế hệ của gia đình tư sản Actamônôp. Gorki phản ánh lịch sử ra đời, phát triển, thịnh vượng và suy vong của chủ nghĩa tư bản ở Nga. Đặc biệt tác giả làm nổi bật quy luật thoái hóa tất yếu ngay trong bản thân những con người thuộc giai cấp tư sản. Chính chủ nghĩa tư bản làm họ mất phẩm chất chân chính của con người, biến con người thành ác thú và cuối cùng đẩy họ tới suy sụp hoàn toàn.

Ilia, ông tổ của sự nghiệp nhà Actamônôp, vốn là nông dân. Sau khi chế độ nông nô bị xóa bỏ, ông ta làm giàu nhanh chóng và vươn lên địa vị tư sản, "ông chủ mới" của xã hội Nga. Ilia có nghị lực, tháo vát, kinh doanh không mệt mỏi, có óc sáng tạo, đồng thời bạo nghịch, hiểm độc. Đến xây dựng sự nghiệp tại châu thành Đrêmôp, ông ta khuấy đảo cả cái trật tự của cuộc sống lâu nay trì trệ, u buồn của châu thành trong nếp sống phong kiến. Sau khi Ilia qua đời, sự nghiệp gia đình Actamônôp rơi vào bàn tay cai quản của thế hệ thứ hai. Tiêu biểu cho thế hệ này là Piôt, Nhikita và Alêcxây. Ba nhân vật này tiêu biểu cho ba con đường suy vong có thể có của giai cấp tư sản. Những yếu tố tích cực ở Ilia phai mờ, giảm sút rõ rệt ở những đứa con. Tách khỏi lao động, chuyên đi chiếm hữu lao động của người khác, sống bằng lao động của người khác, họ mất dần phẩm chất con người, biến thành những tên ăn bám xấu xa. Piôt trước kia vốn là người tốt, có tấm lòng trong sạch, nay trở thành ông chủ tư hữu, nên y thoái hóa rõ rệt. Không còn thấy hứng thú gì trong lao động, Piôt cảm thấy "sự nghiệp gia đình" là cái gì nặng nhọc và cũng cảm thấy lờ mờ chính cái địa vị "ông chủ" đã không cho mình làm một con người bình thường. Alêcxây vốn vui vẻ, khỏe mạnh, lanh lợi nay trở thành một tay táo bạo, nhàm hiểm, ba hoa, chẳng còn khả năng lao động sáng tạo nào. Còn Nhikita vốn bị tàn tật, luôn đau buồn, cảm thấy mình là con người thừa trong nhà nên bỏ đi tu để cầu xin Chúa tha thứ cho những tội lỗi mà gia đình y đã phạm. Nhưng rồi vào tu viện, Nhikita mất

cả lòng tin vào Chúa, tâm hồn trống rỗng, chẳng còn biết bấu víu vào cái gì và bị phá sản về tinh thần. Sự suy vong hoàn toàn của "sự nghiệp gia đình Actamônôp" được thể hiện ở thế hệ thứ ba: Iakôp, con của Piôt, chỉ còn là một tên ăn bám. Mirôn, con của Alécxây, bề ngoài có khác với Iakôp. Anh ta là loại tư bản kiểu mới, "Âu hóa", đang muốn ngoi lên thâu tóm quyền thống trị cả về chính trị, nhưng thực chất, cũng chỉ là tên ăn bám hoàn toàn, không có khả năng gì. Ở thế hệ thứ ba này, chỉ riêng có Ilia-cháu, con của Piôt, thoát được sự suy sụp đó. Ilia-cháu ghê tởm những tội ác của gia đình, anh "quay lưng lại với giai cấp mình", hướng về lực lượng cách mạng, lực lượng sẽ đập tan tành "sự nghiệp gia đình Actamônôp". Trước mắt anh, một con đường đi hoàn toàn mới và tốt đẹp. Kết thúc tác phẩm là những biến cố cách mạng của năm 1917, năm lịch sử đánh dấu sự sụp đổ của chủ nghĩa tư bản ở Nga, của "sự nghiệp gia đình Actamônôp".

Trong tác phẩm, tuy tác giả không xây dựng một tính cách nào trọn vẹn, điển hình cho giai cấp công nhân, nhưng qua cảm nghĩ của những người trong gia đình Actamônôp, qua cảnh sân nhà máy, qua những nét phản ánh quá trình trưởng thành của gia đình người thợ Môrôzôp, chúng ta thấy xung đột giữa anh em công nhân với bố con Actamônôp ngày càng tăng, anh em thợ ngày càng trưởng thành về ý thức giai cấp, làn sóng cách mạng ngày càng dâng cao, tiến tới năm 1917 lịch sử.

Sự nghiệp gia đình Actamônôp là tác phẩm có ý nghĩa khái quát lịch sử - xã hội rộng lớn, đồng thời mang ý nghĩa triết học sâu sắc, là một trong những thành tựu tiêu biểu cho sáng tác của Gorki sau Cách mạng tháng Mười.

✚ NGUYỄN KIM ĐÍNH

SỨC MẠNH CỦA BÓNG TỐI

(*Власть тьмы*, 1886). Bi kịch năm hồi của nhà văn Nga L. Tônxtôi*. Chủ nhà là Piôt Inhatich, một nông dân khá giả đã luống tuổi, có người vợ kế còn trẻ, ốm yếu, Anhitxa, cùng hai cô con gái: Akulina 16 tuổi, bị nghễnh ngãng và hơi dần, con vợ trước, và Anhuska, 10 tuổi con chung. Câu chuyện xảy ra vào mùa thu trong một vùng nông thôn nước Nga. Piôt ốm không làm việc được phải thuê Nhikita cày bừa. Anh lực điền này là một thanh niên khỏe mạnh mới 25 tuổi, khá đẹp trai lại lao động giỏi nên được nhiều gái làng mê say. Được tin bố gọi về cưới vợ, Nhikita sắm sửa về cưới cô gái làng Marina, theo tục lệ cũ. Nhưng chính Anhitxa, bà chủ nhà lâu nay đã dan díu nặng tình với anh lực điền, tìm cách ngăn trở và có nhiều ý định liều lĩnh xấu xa. Anhitxa mong sao cho ông chồng già sớm chết đi để biến anh lực điền thành ông chủ nhà. Mụ Matorêna - mẹ đẻ của Nhikita - vốn là người tham tiền, lại biết rõ ý định của bà chủ nhà nên không nghe lời chồng mà cố tìm cách thu xếp cho con trai mình tiếp tục ở lại làm thuê trong gia đình Piôt. Mụ biết con trai mụ được bà chủ chiều chuộng, và chính Anhitxa cũng thú nhận với mụ như vậy. Liều lĩnh hơn, mụ còn khuyên Anhitxa cho ông chồng đang ốm một liều thuốc ngủ, cốt sao cho con trai mụ sớm làm chủ gia đình khá giả này. Mụ đưa cho Anhitxa một gói thuốc ngủ và dặn dò cách cho vào ấm chè để giết chồng và mụ cũng không quên đòi một rúp tiền thuốc ngủ. Mụ lại còn đòi ông chủ thêm mười rúp cho con trai mụ tiếp tục ở lại làm thuê, mặc dầu chồng mụ ép Nhikita về cưới cô Marina cho phải đạo Chúa, bởi ông biết con trai ông đã gắn bó với cô gái làng này khá sâu sắc. Thực hiện ý định giết chồng để lấy anh lực điền, Anhitxa tìm mọi cách cuỗm cho được túi tiền riêng của chồng đang giấu kỹ ở đâu không rõ. Bà ta lại càng hốt hoảng lo sợ khi biết tin chồng bà cho con đi mời cô em gái của lão đến, có lẽ để giao lại túi tiền. Trong khi Piôt đang ốm khật khừ thì mụ Matorêna lại đến thúc giục Anhitxa bỏ thuốc độc vào ấm nước chè cho lão uống. Sau khi uống nước, lão bị mê man bất tỉnh cũng chính là lúc vợ lão mới được túi tiền lâu nay được buộc kín trong người lão. Tâm thần đang hoảng loạn, Anhitxa lo sợ rối bời, nghe theo lời thúc ép của mụ Matorêna, liền giao túi tiền cho người tình là anh lực điền Nhikita. Piôt chết. Nhikita làm chủ gia đình, giờ đây trong tay sẵn có đồng tiền, hắn hoàn toàn tự do phá phách, càng ngày càng tồi tệ hư hỏng. Hắn lên mặt vênh váo. Ngay cả với lão Akin, bố đẻ, đến xin hắn ít tiền mua ngựa cày, hắn chỉ đếm cho ông mười rúp, lại còn mắng mỏ ông. Hắn chẳng thèm cầm cày, dắt ngựa nữa. Hắn thuê

S

Mitorich, một cựu binh về hưu, giúp việc lao động trong gia đình. Hắn ra tỉnh chơi bời, rút tiền lãi ở nhà băng, bỏ mặc vợ tiều tụy ốm yếu; nhiều lúc nát rượu, hắn còn đánh đập vợ và dọa đuổi đi. Hơn nữa, hắn lại tằng tịu với Akulina, con gái riêng của Piôt. Nay đến lượt Akulina vênh váo mắng thẳng vào mụ dì ghẻ: "Chính tao, chính tao là chủ nhà này, cái nhà này là của tao. Bố tao trước đây đã muốn gả tao cho anh ấy".

Nào ngờ Akulina lại có chửa với Nhikita. Mụ Matorêna muốn xóa tội cho con trai bèn bàn đem Akulina gả bán cho kẻ khác. Song công việc chưa xong, Akulina đã đẻ con. Mụ Matorêna và Nhikita bàn nhau vứt đứa trẻ mới sinh vào hầm tối. Mụ cầm đèn soi cho con trai đào hố chôn cháu bé. Nhikita đặt một tấm ván đè lên đứa bé rồi ngồi lên trên. Đứa bé chết thảm dưới tấm ván. Nhikita hốt hoảng như điên dại vừa thương con vừa khiếp đảm trước cái chết của đứa bé. Theo kế của mụ Matorêna và Anhitxa, đám cưới của Akulina đã được sắp đặt. Chỉ thiếu mặt Nhikita - người bố dượng - cầm thánh giá ban phúc cho con gái. Song Nhikita như điên loạn, lúc hai họ vui vẻ ca hát. Nửa tỉnh nửa mê, hắn say rượu tay cầm cái dây thòng lọng định tự tử, hắn nhất định từ chối không chịu vào nhà làm lễ ban phúc cho Akulina đi lấy chồng. Hắn hối hận đau xót nói năng lộn xộn giữa hai họ. Hắn tự thú mọi tội lỗi. Hắn nói trước mặt Marina, đến dự lễ cưới, rằng hắn quyến rũ cô ta, hắn hứa cưới cô rồi lại ruồng bỏ cô. Cuối cùng hắn xin Marina tha tội cho hắn. Quay nhìn về phía Akulina, Nhikita phân trần: "tôi mắc tội với cô. Bố cô không phải tự nhiên mà chết đâu, người ta đã đầu độc ông ấy. Chính tôi đã bỏ thuốc độc cho ông ấy... Tôi đã quyến rũ cô. Tôi đã ăn nằm với cô, tôi đã làm hại cô và làm hại cả đứa con cô... Tôi đã lấy một tấm ván đè chết đứa con ở trong căn hầm... Thế rồi tôi đem chôn nó. Chính tôi đã làm điều đó". Bác trương tuần xã đang dự đám cưới, bèn hô mọi người trói Nhikita lại. Hắn bị trói và đám cưới phải bỏ dở không thành.

Viết vở kịch *Sức mạnh của bóng tối*, tác giả nhằm lên án thế lực đồng tiền, đang hoành hành và tàn phá mọi quan hệ đạo đức ở nông thôn nước Nga.

✣ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

SƯƠNG NGUYỆT ANH

(8.III.1864 - 20.I.1921). Nhà thơ Việt Nam, tên thật là Nguyễn Xuân Khuê, cũng có nơi ghi là Nguyễn Xuân Hạnh, là con thứ năm của nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu*, nên thường gọi là Năm Hạnh, tự là Nguyệt Anh, sau khi góa chồng mới thêm chữ Sương (người phụ nữ góa chồng) thành biệt hiệu Sương Nguyệt Anh. Sinh ngày 1 tháng Hai năm Giáp tý, tại làng An Bình Đông, nay là xã An Đức, huyện Ba Tri, tỉnh Bến Tre. Thuở nhỏ cùng người chị là Nguyễn Kim Xuyến được cha dạy chữ Hán, và cũng nổi tiếng thông minh, tài sắc trong trường học của cha. Đến tuổi trưởng thành, nhiều người dạm hỏi, nhưng không nhận lời đám nào. 1888, lấy viên Phó tổng Nguyễn Công Trình, sinh được một con gái thì chồng chết; bà ở góa nuôi con, làm nghề dạy học. Do có nhan sắc và tài thơ, được nhiều người yêu mến, tỏ tình, song bà đều từ chối. Những năm 1906-08, hưởng ứng phong trào Đông du của Phan Bội Châu*, bà đã bán vườn đất giúp học sinh xuất dương du học. Khoảng cuối 1917, được mời ra làm Chủ bút tờ *Nữ giới chung* (Tiếng chuông nữ giới), tờ báo phụ nữ đầu tiên xuất bản tại Sài Gòn (1918). Nhưng chưa đầy năm, báo phải đóng cửa. Bà cùng cháu ngoại về Ba Tri sống với người em trai là nhà thơ Nguyễn Đình Chiêm (1869-1935), tác giả vở tuồng *Phấn trang lầu*. Đau mắt, rồi bị lòa, bà vẫn dạy học chữ Hán và làm thuốc chữa bệnh. Bà mất tại Ba Tri, ngày 12 tháng Chạp năm Canh thân, mộ đặt bên cạnh mộ vợ chồng Nguyễn Đình Chiểu.

Ngoài bản dịch bộ *Yên Sơn ngoại sử* (Truyện ngoài chính sử về đất Yên Sơn) của Trung Quốc ra thơ lục bát, thơ của Sương Nguyệt Anh phần lớn đăng trên tờ *Nữ giới chung*, chủ yếu là thơ Nôm, theo thể Đường luật - bát cú, hoặc tứ tuyệt. Cũng có một số bài bà sáng tác theo thể về lục bát *(Về Tiểu yêu)*, hoặc về văn tư *(Về thầy Hý)*. Bà rất ít sáng tác chữ Hán (các bài *Đoan ngọ nhật điếu Khuất Nguyên* (Ngày Đoan ngọ viếng Khuất Nguyên), *Tức sự* (Gặp việc cảm xúc viết ngay), *Chinh phụ thi* (Thơ về vợ người đi chinh chiến), *Vịnh hoa bạch mai trên núi Điện Bà*...). Nhiều bài thơ của bà nhằm trả lời hoặc họa lại những người đã trêu ghẹo, đã tỏ tình với mình, nội dung nêu lên đức kiên trinh của

người phụ nữ *(Vịnh ni cô, Thương bạch mai, Họa thơ Bảy Nguyện, Họa thơ Phủ Học, Họa thơ Bãi Liễu...)*: những bài thơ đó đã đi vào giai thoại văn học đương thời. Giữ mình nghiêm ngặt, nhưng đối với người khác bà lại có thái độ rộng rãi, thể tất; như trong bài thơ khuyên con rể tục huyền; song trước sau bà vẫn đứng trên quan điểm luân lý phong kiến. Trong một số bài thơ làm nhân dịp vua Thành Thái (1879-1954) vào Nam, tiễn ông Trần Khải Sơ đi Sa Đéc, điếu Khuất Nguyên*, cảm tác nhân việc thực dân Pháp mộ lính cho cuộc Âu chiến... Sương Nguyệt Anh đã kín đáo bày tỏ tâm sự yêu nước, thương dân, quan tâm đến thời cuộc.

Thơ Sương Nguyệt Anh không có gì thật đặc sắc, nhưng lời lẽ thanh thoát, có ý vị. Thể về do bà sáng tác vừa tiếp thu được cái chất mộc mạc của thể truyện vè miền Nam, vừa giữ được phong cách riêng của một ngòi bút cứng cáp, có truyền thống trong gia đình; những bài này có giá trị như những nét bút ghi nhanh về những người, những việc... vừa xuất hiện nóng hổi xung quanh nơi mình sống. Sương Nguyệt Anh là một nhà thơ phụ nữ được nhắc đến nhiều trên văn đàn công khai ở Nam Bộ hồi đầu thế kỷ XX.

✚ MAI HUỲNH HOA

SƯU THẦN KÝ

(搜神記 *Tập hợp những chuyện thần dị*). Tập tiểu thuyết chí quái đời Tấn (936-47), còn có tên *Sưu thần lục* 搜神錄, *Sưu thần dị ký* 搜神異記, *Sưu thần truyện ký* 搜神傳記, do Can Bảo 干寶, tự Lệnh Thăng 令昇, người huyện Tân Sái tỉnh Hà Nam soạn. Theo sử ghi chép sách gồm 30 quyển, nhưng bản in hiện còn chỉ 20 quyển, là tác phẩm tiêu biểu cho tiểu thuyết chí quái đời Lục triều. Theo *Truyện Can Báo* (干寶傳 Can Bảo truyện) trong *Tấn thư* (晉書 Sử nhà Tấn) thì tác giả cảm khái giữa sinh và tử "bèn sưu tập những chuyện kinh dị của thánh thần cùng chuyện biến hóa của người đời", cùng là "những việc quái dị phi thường từ xưa đến nay" (Biểu dâng sách của Can Bảo), với mục đích "đủ để chứng minh thần đạo là không sai" (Lời tự tựa 自序 Tự tự). Bởi vậy sách có nội dung rất phong phú, không thuần nhất, gồm đủ cả chuyện cảm ứng giữa người sống và hồn ma, giữa người trần và thần tiên, chuyện kỳ lạ của thầy pháp, thầy bói, thầy thuốc, Phán quan xét án cùng những chuyện quái dị hoặc chuyện lạ mà khoa học ngày nay có thể giải thích được. Sách cũng có không ít truyện thần thoại, truyện dân gian phong tục và truyền thuyết lịch sử, được coi là phần tinh hoa nhất. Trong cả hai phần truyện hoang đường và truyện đời thực hoặc có gốc gác ở cuộc đời thực, nhiều truyện đã trở thành môtip, thành cái lõi cho truyện chí quái, truyền kỳ, truyện dân gian và điển tích văn chương đời sau. Ý chí phản kháng bạo tàn và khí phách anh hùng cao cả được cô đúc ở truyện *Mộ ba vua* (三王墓 Tam vương mộ). Can Tương 干將, Mạc Da 莫邪 đúc đôi kiếm thư hùng cho vua Sở, ba năm mới thành. Biết vua Sở sẽ nổi giận giết chết, chỉ dâng thanh thư kiếm, giấu thanh hùng kiếm để con trai báo thù. Vua Sở treo giải ngàn vàng cái đầu người con, người con tự cắt đầu và trao kiếm cho hiệp khách. Dù biết khó thoát, hiệp khách vẫn giữ lời giết được vua Sở. Truyện *Người vợ Hàn Bằng* (韓馮妻 Hàn Bằng thê), *Vương Đạo Bình* 王道平, *Đôi nam nữ ở quận Hà Gian* (河間郡男女 Hà Gian quận nam nữ) v.v... là những truyện thật cảm động về tình yêu sắt son, quyền lực hay âm dương cũng không ngăn cách nổi, trong đó môtip cây liền cành, chim liền cánh ở truyện *Vợ Hàn Bằng* đã trở thành điển cố, được đời sau mô phỏng và truyền tụng. Những điển tích khác như Lã Vọng 呂望, Vọng Phu 望夫, Hằng Nga 姮娥 ..., sự tích kén tằm và cây dâu, sự tích ngày nghỉ của người làm dâu... cũng bắt đầu từ đây. Ngoài ra nhiều truyện đề cao gương con hiếu, dâu hiền, tôi trung, bạn tốt, dũng cảm thông minh, đề cao gương ở hiền gặp lành, ở ác gặp ác. Điều thú vị là một số truyện khẳng định ma quỷ đáng gờm thì ở một số truyện khác lại là chuyện về những người không sợ ma quỷ như truyện *Tần Cự Bá* 秦巨伯, *Tống Định Bá* 宋定伯. Do đó dủ thấy *Sưu thần ký* mở đầu cho thể tiểu thuyết chí quái, mượn chuyện quái nói chuyện người. Một số truyện ở đây đã có kết cấu của thể truyện ngắn thuần thục, tuy ngắn gọn song tình tiết đã quanh co lớp lang, đối thoại sinh động, biết chọn những điểm chính để làm cho hình tượng nhân vật nổi bật. Chính vì vậy *Sưu thần ký* có địa vị quan trọng trong lịch sử phát triển tiểu thuyết

S

Trung Quốc, gợi ý cho truyền kỳ đời Đường và thoại bản* đời Tống ở mức độ nhất định. Riêng truyện *Lý Ký* 李寄 và *Người con gái áo lông* (毛衣女 Mao y nữ) khiến người đọc liên tưởng đến truyện *Thạch Sanh* và *Cử bằng bình vôi* của Việt Nam.

✤ PHẠM TÚ CHÂU

SVÊTAÊVA

(Марина Ивановна Цветаева, 26.IX.1892 - 31.VIII.1941). Nhà thơ Nga, sinh tại Maxkơva, mất tại Elabuga (Елабуга). Cha là Ivan Vladimirôvich (Иван Владимирович), Giáo sư Trường đại học Tổng hợp Maxkơva, người sáng lập Bảo tàng nghệ thuật Alêkxandrơ III. Mẹ là một nhạc sĩ có tài, xuất thân trong gia đình gốc Đức - Ba Lan. 18 tuổi, tự xuất bản tập thơ đầu tiên *Anbum buổi chiều* (Вечерний альбом), thu hút sự chú ý của các nhà thơ lớn đương thời như Briuxôp (В. Я. Брюсов, 1873-1924), Gumilep (Н. С. Гумилёв, 1886-1921) và Vôlôsin (М. А. Волошин, 1877-1932). Thời kỳ đầu, Svêtaêva xuất hiện như một nhà thơ lãng mạn triệt để. Kỷ nguyên Bạc (cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX) in dậm dấu ấn của khuynh hướng *lãng mạn mới* và khuynh hướng này đã được thể hiện rõ nét trong sáng tác của bà. Cảm quan thế giới thấm đẫm chất lãng mạn được nuôi dưỡng bởi ba nền văn hóa lớn: Pháp, Anh và Đức, hòa nhập với văn học dân gian Nga, cùng những suy tư về nước Nga, nhân dân Nga tạo nên chiều sâu trong thế giới nghệ thuật của bà. Tuy nhiên, trong những bài thơ lãng mạn thuở thiếu thời ấy đã bắt đầu vọng lên những âm hưởng khác lạ, hàm chứa mầm mống những bi kịch "khủng khiếp" mà sau này bà phải trải qua.

Svêtaêva lấy chồng là một sĩ quan bạch vệ, sau trở thành nhân viên Bộ Dân ủy nội vụ (NKVD-НКВД), hoạt động bí mật ở Pari. Khi cùng con gái trở về nước, ông lại bị chính tổ chức này thủ tiêu, con gái bị bắt đi đày. Suốt 17 năm (1922-39) ở Pháp, gia đình bà phải sống trong sự ghẻ lạnh, nghi kỵ của cộng đồng người Nga lưu vong. 1939, Svêtaêva cùng con trai trở về quê hương. Trong cuộc chiến tranh Vệ quốc, vì lý lịch "không mấy trong sạch", hai mẹ con phải sống trong cảnh cô độc và túng quẫn càng ngày càng bi đát. Cuối cùng, bà đã treo cổ tự tử. Con trai bà tình nguyện gia nhập quân đội rồi hy sinh trên chiến trường. Người con gái đầu, sau khi ra khỏi trại cải tạo, đã viết hồi ký kể về cuộc đời bi kịch của mẹ mình.

Thơ và tính cách Svêtaêva là một thể thống nhất. Tính cách dữ dội như giông bão và hay thay đổi đã quy định phong cách thơ tự do, phi chuẩn mực của bà, khác với phong cách thơ hài hòa, mực thước của Akhmatôva* - người mà bà coi như thần tượng và đã từng làm một chùm thơ mười một bài để tặng (*Tặng Akhmatôva* - Ахматовой, 1916). Ngay từ 1913, Svêtaêva đã tuyên bố ước nguyện của mình *"Trở thành người không một ai thương được / Như tảng băng! không biết trước có gì / Và sau này, chẳng cần biết điều chi"*... (*Trở thành*... Стать тем...). Với Svêtaêva, sống chỉ có một lần, nên phải sống hết mình - con người đời thường cũng như con người thơ của bà, giống như hỏa diệm sơn, thiêu đốt chính bản thân và tất cả những gì xung quanh. Tính cách này thể hiện dữ dội trong sáng tác Svêtaêva ở giai đoạn "hậu lãng mạn", thời kỳ lưu vong, đặc biệt trong bài *Nỗi nhớ quê! đã lâu rồi*... (Тоска по родине! Давно... 1934). Svêtaêva yêu nước Nga chân thành và đau khổ. Trong tình yêu cháy bỏng đầy xót thương đó vẫn có một cái gì như sự tủi hờn của một đứa con phải chịu cảnh sống tha phương: *"Mọi mái nhà đều xa lạ với tôi, mọi nhà thờ đối với tôi trống vắng / Và tất cả - cũng thế thôi, tất cả - như nhau tất"*.

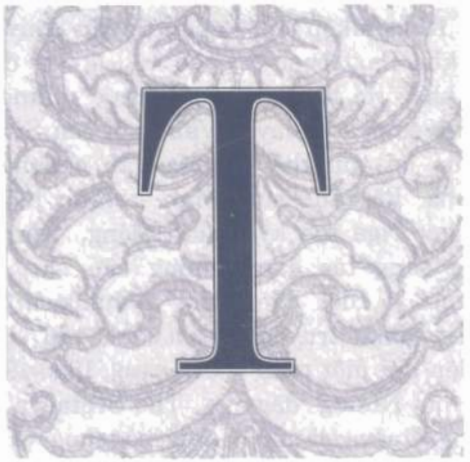
Thời kỳ lưu vong, sống trong cảnh không chỉ bị ơ ép về tinh thần từ cả hai phía - cộng đồng người Nga lưu vong và nước Nga xôviết, lại luôn bị sự nghèo túng và cái đói hành hạ, song đây chính là giai đoạn mà tài năng thiên bẩm của Svêtaêva nở rộ. Một khối lượng lớn tác phẩm ra đời, trong đó có nhiều bài thơ trữ tình tuyệt vời tặng Blôc* và Akhmatôva, mười bảy trường ca lớn và phức tạp như: *Trường ca Núi* (Поэма Горы), *Trường ca Tận cùng* (Поэма Конца), *Trường ca Cầu thang* (Поэма Лестницы), *Trường ca Không khí* (Поэма Воздуха)..., tám kịch thơ như *Bão tuyết* (Метель), *Ariadna* (Ариадна) v.v... Ngay tên những tác phẩm cũng đã cho thấy sự tìm kiếm không mệt mỏi những phương thức nghệ thuật thể hiện, những thể loại. Quả vậy, từ biệt chất lãng mạn trữ tình thuở ban đầu, thơ bà đi theo khuynh hướng tượng trưng,

siêu thực và khi nhà thơ Khlepnikôp (В. Хлебников, 1885-1922) mất, khi Paxtecnac*, Maiakôpxki* và những người khác rời bỏ chủ nghĩa vị lai, khi khuynh hướng sáng tác này dường như đã hết thời, thì nó lại tìm thấy sức sống trong sáng tác của bà. Rõ ràng sự đa dạng, phong phú của văn học Nga thế kỷ Bạc với nhiều khuynh hướng sáng tác đan xen nhau đã mang một vẻ mới lạ, độc đáo cho thơ Svêtaêva, người đã tiếp nhận truyền thống cũng như phong cách hiện đại một cách tự nhiên như thở hít khí trời. Những đặc điểm dễ nhận biết của thơ Svêtaêva là độ nhấn căng thẳng vào âm điệu ngôn từ, vào từng từ, từng tập hợp từ, là các nốt nghỉ khá phong phú không phải được tạo bởi cú pháp, mà bằng sức nén của tình cảm (đó là những gạch ngang nổi tiếng trong các văn bản Svêtaêva), là cú pháp thơ đối lập với ngôn ngữ thường ngày, là những câu thơ phá bỏ mọi chuẩn mực thanh điệu - âm tiết, là ngữ điệu diễn thuyết chuyển thành những tiếng la thét, gào rú, là sự đa dạng của ngữ nghĩa dưới hình thức những ẩn dụ, những cách ngôn...) Văn xuôi của Svêtaêva là sự kết hợp phức tạp giữa văn chương hư cấu với hồi ký và phê bình - chính luận. Bằng văn phong độc đáo, sinh động, tràn đầy chất thơ và những ý tưởng sâu sắc, bà đã viết về cha, mẹ, về Got*, Jukôpski*, Puskin*, Balmônt (К. Д. Бальмонт, 1867-1942), Briusôp, Vôlôsin, Belui (А. Белый, 1880-1934), Paxtecnac*, Maiakôpxki*...

Thơ Svêtaêva một thời gian dài không được công bố, song vẫn sống âm ỉ trong lòng người Nga. Likhasôp (Д. С. Лихачёв, 1906-1999), nhà văn hóa - nhà khoa học ngữ văn lỗi lạc, đã có công bảo vệ ngôi nhà của gia đình Svêtaêva ở Xanh Pêtecbua (Санкт Петербург), nay ngôi nhà đã trở thành Bảo tàng Marina Svêtaêva. Nhà thơ Brôxki* tôn vinh Svêtaêva là nhà thơ vĩ đại của thế kỷ XX.

✦ ĐÀO TUẤN ẢNH

S



TẢ TRUYỆN

(左傳 *Diễn giải "Kinh Xuân thu" của họ Tả*). Bộ sử truyện biên niên có giá trị văn học cao của Trung Quốc, ghi chép những sự kiện lịch sử thời Xuân thu, bắt đầu từ Lỗ Ẩn Công 魯隱公 năm thứ nhất (722 tr.CN) đến Lỗ Điệu Công 魯悼公 năm thứ tư (453 tr.CN). Theo *Sử ký** và thiên "Nghệ văn chí 藝文志 " trong *Hán thư* (漢書 Sử nhà Hán), Tả Khâu Minh 左丘明 , một sử quan nước Lỗ, đã dựa vào bộ kinh *Xuân thu* (春秋), tương truyền do Khổng Tử* biên soạn để viết ra. Ý kiến khác lại cho bộ sách được người thời kỳ đầu Chiến quốc (476-221 tr.CN) biên soạn, căn cứ vào những sử liệu thời Xuân thu.

Những sự kiện được đề cập trong bộ sách cơ bản tương ứng với *Xuân thu* song cách viết có nhiều chỗ khác. *Xuân thu* cố dùng "lối nói kín đáo mà bao hàm ý nghĩa lớn", do đó có nhiều chỗ khô khan khó hiểu, ít giá trị văn học. *Tả truyện,* vẫn với lối văn cô đọng, tường thuật sự việc một cách cặn kẽ, tỉ mỉ, dựng lên những hình ảnh nhân vật sinh động, tái hiện được những nét lớn của lịch sử Trung Quốc trong một giai đoạn đầy biến động, đặc biệt là những cuộc tranh đoạt khốc liệt nhằm giành giật bá quyền giữa các nước chư hầu. Đầu cuốn sách là những hoạt động mưu đồ bá nghiệp của nước Trịnh đầu Xuân thu. Sau khi đánh bại em là Cung Thúc Đoạn 供叔段 (Lỗ Ẩn Công năm thứ nhất), Trịnh Trang Công 鄭莊公 lập tức bành trướng thế lực, xâm lấn Trần, Tống (Ẩn Công năm thứ 6), đánh bại Bắc Nhung (Ẩn Công năm thứ 9), đột nhập Hứa (năm thứ 11), đánh bại cả Chu Hoàn Vương 周桓王 (Hoàn Công 桓公 năm thứ 5). Tiếp theo là những hoạt động mưu đồ bá chủ của hàng loạt vua chư hầu khác, nổi bật là Tề Hoàn Công 齊桓公 (Trang Công năm thứ 13-14; Mẫn Công 敏公 năm thứ 1-2; Hy Công 僖公 năm thứ 1-9) và Tấn Văn Công 晉文公 (Hy Công năm thứ 23-28). Trước Tề Hoàn Công, Tương Công 襄公 đã diệt Kỷ, đánh Vệ, Trịnh, Lỗ để mở rộng lãnh thổ. Hoàn Công, dùng Quản Trọng 管仲 (?-645 tr.CN) tìm cách thúc đẩy kinh tế phát triển nhằm tạo điều kiện cho việc bành trướng thế lực, đặc biệt là tiến đánh các tộc ở phía Bắc và áp đảo Sở ở phía Nam. Khi Tề Hoàn Công xưng bá, Tấn Hiến Công 晉獻公 đã thôn tính nhiều nước nhỏ chung quanh. Ngay sau khi lên ngôi, Tấn Văn Công liền lôi kéo Chu Tương Vương 周襄王 đánh phá Sở; Tề suy yếu, Tần ở xa nghe ngóng nên thực tế đã hình thành cục diện tranh bá Tần - Sở. Sau thất bại của Sở ở trên Thành Bộc, quyền bá chủ của Tấn được xác lập. Phần gần cuối *Tả truyện* ghi lại những chiến sự cuối Xuân thu diễn ra giữa Ngô và Việt, hai nước phía Đông nam trước đây vẫn bị xem là man di. Ngô vốn đã trở thành nước lớn từ lâu. Cuối Xuân thu (Lỗ Chiêu Công 魯昭公 năm thứ 32 đến Ai Công 哀公 năm thứ 22), vua Ngô đã gây chiến với các nước láng giềng, tranh quyền bá chủ với Tấn. Sức dân hao mòn, kinh tế kiệt quệ nên cuối cùng bị Việt tiêu diệt. Có thể nói *Tả truyện* là bức tranh thu gọn của cục diện tranh bá thời Xuân thu. Nổi bật nhất trong *Tả truyện* là hình ảnh những tên bạo chúa: những Tấn Linh Công

晉靈公 tàn ác "đánh thuế dân thật nặng để xây cất, chạm trổ", thường "đứng trên đài sai bắn người qua đường để xem họ tránh làm thú vui"; những Trịnh Trang Công nham hiểm biết em và mẹ rắp tâm làm phản vẫn thản nhiên, hơn thế còn tỏ ra thương em chiều mẹ, song bên trong nuôi mầm phản cho dễ bề trừng trị; những Tấn hầu quỷ quyệt "mượn đường nước Ngu đem quân đi đánh nước Quắc" nhưng sau lúc "diệt Quắc kéo quân về qua Ngu" lại "đánh Ngu bất thình lình" để "diệt Ngu"... *Tả truyện* có ảnh hưởng khá sâu rộng đối với văn xuôi tiểu thuyết Trung Quốc đời sau, nhất là đối với thể loại tiểu thuyết lịch sử.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

TẢ TƯ

(左思, 250? - 305?). Nhà thơ Trung Quốc đời Tây Tấn, tự Thái Xung 太冲, người đất Lâm Trung nước Tề, nay là vùng gần Lâm Truy - tỉnh Sơn Đông, xuất thân tầng lớp nghèo trong xã hội. Cha ông, Tả Ung 左雍 là một viên lại nhỏ. Em gái ông là Tả Phân 左芬 cũng nói mình sinh ra nơi "mái nhà tranh". Tả Tư theo đuổi sự nghiệp công danh, song hoạn lộ gập ghềnh, nên chỉ làm đến chức Bí thư lang. Bấy giờ chế độ môn phiệt dần hình thành, nên những người xuất thân hàn vi dành chịu địa vị thấp kém. Tả Tư là người có hoài bão, có tài năng, lại phải chịu sự o ép, nên lòng đầy phẫn uất. Nỗi phẫn uất ấy đã biểu hiện mãnh liệt trong thơ ông.

Thơ Tả Tư chỉ còn lại 14 bài, trong đó 8 bài thơ *Vịnh sử* 詠史 là quan trọng nhất. 8 bài thơ tuy lấy đề mục vịnh sử nhưng tuyệt không phải để ngâm vịnh người xưa, việc xưa mà cốt lấy việc xưa, người xưa để gửi gắm hoài bão, phê phán xã hội đương thời. Qua những bài thơ đó, có thể thấy quá trình chuyển biến tư tưởng của ông từ chỗ háo hức công danh đến chỗ rời bỏ hoạn lộ. Những bài thơ ấy cũng phản ánh mâu thuẫn giữa tầng lớp sĩ đại phu cao cấp với những phần tử trí thức xuất thân nghèo hèn. Ông đau đớn than rằng:

"Trên đời lắm kẻ tài,
Vùi thân nơi bùn cỏ"

(Bài 7)

Hiện thực xã hội làm ông thức tỉnh. Miệt thị bọn quyền quý, rời bỏ bọn "khách bám rồng" mong cầu công danh, ông đã về với thiên nhiên bao la, cũng là về với tự do:

"Áo mỏng ra khỏi cửa,
Thẳng bước theo Hứa Do.
Phủi áo núi ngàn trượng,
Rửa chân nước sông to"

(Bài 5)

Hai bài *Chiêu ẩn thi* (招隱詩 Thơ kêu gọi người đi ở ẩn) tuy không phải là thơ tiêu biểu nhất của ông, nhưng cũng rất nổi bật trong thơ ngũ ngôn Tây Tấn, không kém gì *Chiêu ẩn thi* của Lục Cơ*. Bài *Kiều nữ thi* (嬌女詩 Thơ về những cô gái yêu kiều) là trội nhất trong tác phẩm của Tả Tư. Bài thơ viết về hai con gái của tác giả, hình tượng sinh động, ngôn ngữ hoạt bát, thỉnh thoảng pha những lời mộc mạc. Bài thơ chịu ảnh hưởng của dân ca Nhạc phủ*. Sau này Đỗ Phủ*, Lý Thương Ẩn* đều học tập ở hình tượng thơ trong bài này.

Tinh túy thơ Tả Tư là ở ngũ ngôn, tiêu biểu là *Vịnh sử*. Khi bình luận thơ Tả Tư, Chung Vinh* trong *Thi phẩm* (詩品 Phẩm bình thơ) có viết: "Dùng điển để tỏ lòng oán hận, lời lẽ xác đáng, tinh tế, có ý châm biếm răn đời", rõ ràng là để chỉ mấy bài *Vịnh sử* của họ Tả, lại nêu được rất đúng đặc trưng "châm biếm răn đời" của thơ ông.

Thi phẩm còn dành cho thơ Tả Tư một lời bình: "quê hơn Lục Cơ". "Quê" là trái với trau chuốt. Thật ra đây là thiên kiến quá chú trọng hình thức của Chung Vinh. Thơ Tả Tư cũng gọt giũa, có điều vì tình cảm quá mãnh liệt, ngòi bút dạt dào xuyên thấm toàn bài, lại thêm công phu tôi luyện nên không lộ dấu vết gọt giũa mà thôi.

Thi phẩm của Chung Vinh từng nói đến "cốt cách mạnh mẽ trong thơ Tả Tư". Cốt cách này được tạo nên bởi bút lực khảng khái của tác giả. Đó là đặc điểm cùng loại với "phong cốt Kiến An", vốn là đỉnh cao của sáng tác thơ ca Tây Tấn và ảnh hưởng tới các nhà thơ đời sau mà Đào Uyên Minh* là một ví dụ. Tả Tư còn bài *Tam đô phú* (三都賦 Phú về ba kinh đô [Ngụy, Thục, Ngô]) bài phú mà ông đã bỏ ra 10 năm để viết, từng được người đời thán phục.

✦ TRẦN LÊ BẢO

T

TẠ TRẦN

(謝榛, 1495-1575). Nhà văn đời Minh, tự là Mậu Tấn 茂秦, hiệu Tứ Minh Sơn Nhân 四溟山人, người huyện Lâm Thanh, Sơn Đông, chột một mắt, suốt đời mặc áo vải. Ông thông minh sớm, 16 tuổi làm bài nhạc phủ cung thương được lưu truyền rộng rãi, lập thi xã kết bạn với Vương Thế Trinh (王世貞, 1526-1590), Lý Phan Long (李攀龍, 1514-1570)... được tôn làm trưởng. Tác phẩm có *Tứ Minh thi thoại* (四溟詩話 Thi thoại của Tứ Minh) 4 quyển.

Tạ Trăn chủ trương học thơ thịnh Đường, nắm bắt phong cách từng tác giả. Ông nêu nhiều phạm trù phong cách như hùng hồn, cổ nhã, lão kiện, tú bạt. Ông cho người làm thơ phải có khí phách anh hùng, dám nói điều đời không dám nói, dám làm điều đời không dám làm, luôn sáng tạo, chống bắt chước. Ông giễu người học đòi Đỗ Phủ*: "Ở giàu sang mà nói nỗi buồn nghèo, gặp thời bình mà kêu nỗi can qua, không già mà than già, không bệnh mà kêu bệnh" đó là thơ giả dối. Ông cho thơ hay có bốn yếu tố: hứng, thú, ý, lý, gọi là bốn cách. Ông đặc biệt coi trọng hứng thú và chủ trương tất cả đều phải qua ngộ mà đạt đến. Thơ có ngộ, có hứng gọi là "nhập hóa". Ông cho làm thơ không nên lập ý trước rồi tạo lời sau, mà để ý tùy bút sinh, thế mới tự nhiên, thâm thúy, chủ khách hòa hợp, tình cảnh giao hòa. Vì chủ trương này, ông xung đột với Lý Phàn Long, Vương Thế Trinh và bị khai trừ ra khỏi nhóm "hậu thất tử 後七子", những người chủ trương phục cổ, bắt chước giản đơn.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

tác giả văn học

Khái niệm *tác giả* chỉ người sản xuất các sản phẩm của sáng tạo trí tuệ (khoa học, công nghệ, văn hóa, nghệ thuật); tính đặc thù của dạng lao động sáng tạo này là cơ sở cho việc đề xuất các quy phạm pháp luật về quyền tác giả. Khái niệm *tác giả văn học* là sự giới hạn khái niệm tác giả trong lĩnh vực văn học, tức là người làm ra tác phẩm nghệ thuật ngôn từ: bài thơ, bài báo, quyển sách, vở kịch...; tên tác giả (tên thật hoặc bút danh) được nêu cùng tên tác phẩm. Như vậy, tác giả ở phương diện này là phạm trù xã hội học - pháp lý.

Trong nghiên cứu văn học, phạm trù tác giả văn học cũng mang những tiêu chí nêu trên, đồng thời có thêm các đặc tính về phẩm chất thẩm mỹ do các tác phẩm của mình mang lại. Tác giả văn học (còn gọi là nhà văn, tác gia, văn hào, thi hào...) là người sáng tạo ra các giá trị văn học mới; bằng cách đó và bằng bản sắc sáng tạo độc đáo của mình, tác giả văn học là một đơn vị, một bộ phận hợp thành quá trình văn học, một "gương mặt" không thể thay thế, tạo nên "diện mạo" chung một thời kỳ hoặc thời đại văn học. Ở phương diện này, khái niệm "tác giả" tương ứng với các khái niệm "cá tính sáng tạo", "phong cách" (phong cách cá nhân). Trong nghiên cứu văn học sử cụ thể chẳng những có thể nghiên cứu riêng về từng tác giả văn học, mà còn có thể đề xuất phạm trù "loại hình tác giả" (ví dụ loại hình nhà Nho hành đạo, loại hình nhà Nho tài tử trong văn học Trung đại Việt Nam) với tư cách những loại hình chủ thể của hoạt động thẩm mỹ, được hình thành như những sản phẩm xã hội, lịch sử, văn hóa cụ thể, trên cơ sở những dấu hiệu chung (về cách nhìn và cách lựa chọn thái độ sống, tư thế ứng xử, quan điểm thẩm mỹ, xu hướng nghệ thuật...), được biểu hiện ở một loạt tác giả văn học (các tác giả được đưa vào cùng loại hình có thể ở chiều đồng đại, có thể ở chiều lịch đại).

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

tác phẩm văn học

Công trình nghệ thuật ngôn từ; kết quả hoạt động sáng tác (lao động nghệ thuật) của cá nhân nhà văn, hoặc kết quả nỗ lực sáng tác của tập thể; đơn vị độc lập cơ bản của văn học.

Tác phẩm có thể tồn tại bằng hình thức ngôn bản truyền miệng hoặc hình thức văn bản nghệ thuật (được ghi giữ bằng văn tự); có thể được tạo thành bằng văn vần hoặc bằng văn xuôi; và bao giờ cũng thuộc về một loại văn học nhất định (tự sự, trữ tình, kịch), một thể tài văn học nhất định. Độ dài ngôn bản hoặc văn bản tác phẩm có thể từ một câu (tục ngữ, ca dao, cách ngôn, đề từ...) đến hàng ngàn hàng vạn câu (sử thi, tiểu thuyết nhiều tập...).

Mỗi tác phẩm là một hệ thống phức tạp gồm hàng loạt yếu tố thuộc những bình diện

khác nhau (đề tài, chủ đề, tư tưởng, kết cấu, ngôn ngữ, hình tượng, nhân vật, cốt truyện...), ở những tác phẩm có giá trị, sự kết hợp và tác động lẫn nhau giữa các yếu tố này khiến tác phẩm trở thành một chỉnh thể nghệ thuật, mang tính thống nhất hữu cơ giữa nội dung thẩm mỹ và hình thức nghệ thuật.

Tác phẩm văn học là phát ngôn phức hợp của người sáng tác ra nó; là sự phản ánh, khúc xạ, vang hưởng, dư cảm... của đời sống hiện thực; là đối tượng tích cực của sự tiếp nhận (cảm thụ) văn học.

Xét từ chức năng giao tiếp và đời sống lịch sử, tác phẩm văn học không phải là một sản phẩm cố định, bất biến, không phải là một đối tượng vật thể (tuy nó tồn tại thông qua những dạng vật chất vật liệu: tiếng nói, chữ viết, trang sách in...); tác phẩm văn học chủ yếu là một thực thể tinh thần, một tổng thể những hàm nghĩa phức hợp. Vì vậy tác phẩm tồn tại ở dạng khả biến. Ngôn bản, qua truyền miệng, văn bản qua sao chép hoặc tái bản đều phát sinh dị bản (nhiều trường hợp là những dị bản ngang quyền nhau). Sự cảm thụ bởi độc giả, sự lý giải bởi giới nghiên cứu, phê bình, bởi dư luận xã hội từng thời đại - đều làm phát sinh những phán đoán, đánh giá ít nhiều khác nhau về nội dung thẩm mỹ của tác phẩm. Như vậy, có thể coi tác phẩm văn học như là sự thống nhất giữa những hàm nghĩa thẩm mỹ tư tưởng đã được mã hóa trong văn bản và những sự cảm thụ, lý giải bởi những thời đại và thế hệ công chúng khác nhau; đây là sự thống nhất giữa cái tuyệt đối (mã hóa) và cái tương đối (sự giải mã bằng các cách đọc, lý giải, cảm thụ). Cố nhiên, chỉ có thể nói tới sự thống nhất này ở trường hợp những tác phẩm lớn, được tiếp nhận tích cực, rộng rãi. Tính xác định của tác phẩm văn học như một thực thể tinh thần - chính là nằm trong tương quan giữa cái tuyệt đối và cái tương đối nói trên.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

TACTUYP

(*Tartuffe*, 1664). Hài kịch năm hồi, viết bằng thơ, của nhà văn Pháp Môlie*; diễn lần đầu ở Vecxay (Versailles) 1664, bị cấm trong 5 năm, 1669 mới ra mắt công chúng và được hoan nghênh nhiệt liệt. Các thế lực Nhà thờ và quý tộc lúc bấy giờ, mở những chiến dịch liên tiếp, nhằm cấm diễn hài kịch này. Môlie được sự ủng hộ của công chúng và nhiều nhà văn, chống trả kịch liệt. Cuối cùng Môlie thắng và *Tactuyp* được diễn công khai, sau khi đã được tác giả sửa chữa mấy lần. Hiện nay không còn bản kịch diễn 1664 nữa và cũng không còn bản diễn 1667; vở kịch hiện lưu hành là vở ra mắt công chúng năm 1669.

Orgông (Orgon), một người giàu có và sùng đạo, trước đây là một người có lương tri, sống bình thường. Sau khi gặp một người lạ mặt ở Nhà thờ và mời gã về nhà, Orgông như mất trí, ngày đêm mê mẩn với gã nọ - chính là Tactuyp. Tactuyp tự xưng là một quý tộc sa sút, suốt đời chỉ thờ Chúa, không màng đến cuộc đời trần thế. Tactuyp được Orgông tin cậy, say mê và được giao nhiệm vụ chăm sóc đời sống đạo đức trong gia đình. Lợi dụng sự sùng đạo mù quáng của Orgông, Tactuyp giở mọi mánh khóe giả nhân giả nghĩa để chiếm hữu cả con gái lẫn vợ kế trẻ tuổi, cả nhà cửa lẫn gia tài to lớn của Orgông. Bà Pecnen (Pernelle), mẹ Orgông, lại càng như mê như dại trước Tactuyp. Enmia (Elmire), vợ Orgông và Marian (Mariane), Đamix (Damis), con gái và con trai Orgông là những người ưa cuộc sống vui vẻ, lành mạnh và ghét thói giả dối, lừa bịp của Tactuyp. Marian đã đính hôn với Vale (Valère), song cả nhà vẫn lo sợ Orgông, nghe theo Tactuyp, sẽ phá ngang. Quả nhiên, đến hồi II, Orgông nói rõ ý định muốn gả Marian cho Tactuyp. Đamix được chứng kiến cảnh Tactuyp tán tỉnh Enmia và bị Enmia cự tuyệt. Nóng nảy, Đamix mách cha, song Orgông ương ngạnh không tin, còn đuổi con trai ra khỏi nhà và quyết định cho Tactuyp cưới Marian ngay ngày hôm ấy. Enmia bày kế đưa Tactuyp vào bẫy để Orgông mở mắt, nhìn thấy rõ Tactuyp chỉ là một kẻ đạo đức giả. Bà liền giả vờ đáp lại những lời tán tỉnh của Tactuyp, để hắn ta bộc lộ đã tâm, mà Orgông, chui dưới gầm bàn, sẽ được chứng kiến. Trong khi Tactuyp định cưỡng ép Enmia, Orgông chui ra, bắt quả tang. Ông ta nổi giận, muốn đuổi ngay Tactuyp ra khỏi nhà, song Tactuyp đã được Orgông sang tên gia sản, làm chủ ngôi nhà. Gia đình Orgông bị đe dọa đuổi đi. Thêm nữa, Orgông đã đưa cho Tactuyp một cái tráp đựng giấy tờ bí mật có tính chính trị. Lợi dụng giấy tờ ấy, Tactuyp tố cáo với vua tội của Orgông là đã che chở

một người nổi loạn chống Triều đình. May sao, Tactuyp chính là kẻ gian mà nhà vua từ lâu nay vẫn lùng kiếm, nay bỗng nhiên lò tung tích. Tactuyp bị bắt; Orgông lấy lại được của cải và được vua tha thứ. Marian sẽ lấy Vale.

Không phải ngẫu nhiên mà *Tactuyp* bị Nhà thờ công kích kịch liệt và cấm diễn. Thầy tu Pie Rulê (Pierre Roullé) gọi tác giả vở *Tactuyp* là "con quỷ mặc bộ áo người" và đòi thiêu Môlie trên giàn lửa. Lúc bấy giờ Hội Thánh thể nắm nhiều quyền hành, cho chân tay len lỏi vào nhiều gia đình để đò xét, rồi truy tố và đàn áp những ai có tư tưởng tự do. Vì vậy, *Tactuyp* có ý nghĩa thời sự. Môlie lên án chính sách chuyên chế và mật thám ấy của Nhà thờ. Đó là giá trị chủ yếu của vở hài kịch. Một vấn đề khác đặt ra: với *Tactuyp*, Môlie chỉ vạch mặt những kẻ đạo đức giả hay ông châm biếm cả tôn giáo nữa? Dù sao, Tactuyp, kẻ sùng đạo - dù thật hay giả - là kẻ phá hoại hạnh phúc con người, tiêu diệt ý chí con người, gieo rắc lo sợ và rối loạn. Orgông và bà Pecnen vì sùng đạo, đã mất lương tri, trở thành tàn nhẫn. Cũng như trong các vở hài kịch lớn khác của Môlie, nhiều cảnh trong *Tactuyp* men tới gần bi kịch: cảnh Orgông đuổi con trai ra khỏi nhà, cảnh Tactuyp toan bắt ép Enmia phải "chứng tỏ" tình yêu với hắn, cảnh Tactuyp đuổi gia đình Orgông ra khỏi nhà và tố cáo Orgông trước pháp luật v.v... Song, với tài năng của mình, Môlie luôn luôn gây được những tiếng cười ồn ào, làm át âm điệu bi kịch: cảnh "Khốn khổ thân ông", cảnh Orgông đuổi đánh cô ở gái Đôrin (Dorine), cảnh Orgông chui dưới gầm bàn v.v. Cũng như *Đông Juăng*, Anh ghét đời, Lão hà tiện**, hài kịch *Tactuyp* chứng tỏ Môlie là một nghệ sĩ có tinh thần chiến đấu của thế kỷ cổ điển.

✤ ĐỖ ĐỨC HIẾU

TAGO

(Rabindranath Tagore, 7.V.1861 - 7.VIII.1941). Nhà văn lớn, nhà văn hóa lỗi lạc của Ấn Độ, sinh tại Cancutta (Calcutta), con út trong một gia đình dẳng cấp quý tộc Balamôn. Cha là Dêvendranat (Devendranath), lãnh tụ của Hội Brăcmô - Xômazo, đồng thời là nhà triết học, nhà cải cách xã hội nổi tiếng. Dêvendranat rất chú ý đến việc giáo dục đạo đức và rèn luyện tài năng cho con cái. Vì thế mà cả 13 anh chị em ruột của Tago đều trở thành những văn sĩ, họa sĩ, nhạc sĩ và những nhà hoạt động xã hội xuất sắc của Ấn Độ, được nhân dân mến phục. Riêng Tago được chăm sóc nhiều nhất, thỉnh thoảng theo cha đi du lịch trong nước, dự các cuộc mít tinh và hội họp của các nhà cải cách, do đó sớm có ý thức về đất nước, về dân tộc. 8 tuổi, đã nổi tiếng giỏi văn nhất vùng Băngan (Bengale) và làm thơ hay. 13 tuổi, đã có tác phẩm *Bông hoa rừng* đăng trên tạp chí *Ghiannânku*. Ông còn sáng tác được cả nhạc, họa, dịch sách cổ Ấn Độ bằng tiếng Phạn, dịch kịch *Mácbet* của Sêcxpia* từ tiếng Anh. Tài năng vang dội khắp nơi khiến nhiều người lớn phải phát ghen và thường lui tới thử tài cậu bé. 16 tuổi, qua Anh học luật nhưng không thích, lại quay trở về. Từ 1877, bắt đầu làm cộng tác viên cho tạp chí *Bharati*. 1881, Tago lấy vợ và yêu vợ tha thiết. Đến 35 tuổi vợ chết, từ đó chẳng lấy ai nữa. 1891, định đi du lịch khắp đất nước Ấn, nhưng được nửa đường thì cha gọi về quê trông coi ruộng vườn. 1901, Tago thành lập và trực tiếp phụ trách một trường học ở Xantinikêtan với mục đích thực hiện một nền giáo dục dân tộc theo tinh thần nhân đạo chủ nghĩa. Trong trường thầy trò bình đẳng, sống chan hòa giữa thiên nhiên, cùng lao động, cùng ăn cùng ở, góp sức nâng cao đạo đức và văn hóa dân tộc. 1905, phong trào chống thực dân Anh sôi nổi, Tago đi diễn thuyết khắp nơi phản đối bọn thực dân Anh, sáng tác thơ ca và bài hát để động viên quần chúng đấu tranh. Những bài thơ yêu nước do ông sáng tác trong phong trào này về sau được xuất bản thành các tập thơ *Xoadêso*, *Baulo* v.v... Tháng Giêng 1916, tổ chức một cuộc mít tinh lớn tại nhà riêng để hô hào chống chiến tranh thế giới và đả kích nền văn minh giả dối phương Tây. 1919, phong trào nông dân xứ Penjap bị thực dân Anh đàn áp hết sức dã man, Tago viết thư gửi thẳng cho viên Toàn quyền Anh để phản đối và nhất định từ chối không nhận cái tước quý tộc mà Chính phủ Anh tặng. 1936, do ảnh hưởng của Đảng Cộng sản Ấn Độ, Hội Các nhà văn tiến bộ Ấn Độ được thành lập. Ông đã tham gia và tích cực ủng hộ. 1938, chủ trì một Đại hội của các nhà văn tiến bộ ở Cancutta, công khai kêu gọi đấu tranh chống

ách nô dịch của đế quốc và tàn dư phong kiến. Ông đã làm nhiều thơ để phản đối phatxit Nhật xâm lược Trung Quốc, tố cáo phatxit Italia xâm lược Êtiôpia. Ông rất chú ý học hỏi văn hóa các dân tộc khác. Từ 1916, mở đầu chương trình du lịch thế giới với mục đích như ông nói: "Tôi đi xa để được tái sinh mãi mãi trên quê hương Ấn Độ; Ấn Độ nghèo khổ đau thương, nhưng tôi vẫn yêu Ấn Độ nhất". 1916 đi Nhật, 1917 qua Anh, Mỹ, 1921 đến thăm Pháp. 1924 đến Trung Quốc, 1929 Tago đã đến Việt Nam. 1930 đánh dấu một kỷ niệm sâu sắc trong đời ông là chuyến đi thăm Liên Xô; trở về nước, ông đã ghi lại những cảm tưởng của mình về đất nước này trong *Những bức thư từ nước Nga* (Rashijar Tshithi, 1931). Ông qua đời sau hai năm bị mù lòa, để lại một gia tài văn nghệ vô cùng quý giá gồm 52 tập thơ, 42 vở kịch, 12 cuốn tiểu thuyết và rất nhiều truyện ngắn, luận văn, bút ký, nhạc và họa v.v..., trong đó đáng chú ý là tập *Thơ Dâng** (Gitanjali, 1910). Với tập thơ này, ông được Giải thưởng Nôben 1913. Thế giới đánh giá tập thơ là kỳ công thứ hai của văn học Ấn Độ từ khi có Kalidaxa*, nhà thơ lớn Ấn Độ ở thế kỷ V cho đến nay. Nhiều tập thơ khác cũng rất có giá trị như tập thơ trữ tình *Thiên nga* (Balaka, 1914-16), *Người làm vườn* (The Gardener, 1914), *Mùa hái quả* (1915), *Thơ ngắn* (1922), *Mohua* (1928) và *Ngày sinh* (1941), v.v... Thơ Tago ngày càng có tính hiện thực sâu sắc, ngày càng mang khuynh hướng tiến bộ rõ rệt. Nazim Hichmet* nói: "Tôi rất yêu thơ Tago và nhạc Bach (J. Bach, 1685-1750), tôi không cần cái vẻ thần bí của họ. Xuyên qua vẻ thần bí trong tác phẩm của họ, cái đọng lại nhiều nhất là lòng yêu cuộc sống, lòng tin yêu cuộc đời". Các tiểu thuyết đáng chú ý: *Đắm thuyền* (1906), *Hạt bụi trong mắt* (1913), *Ngôi nhà và thế giới* (Ghare Baire, 1916) và kiệt tác *Gôra* (Gora), sáng tác trong không khí của phong trào 1905-08. Gôra là một trí thức yêu nước, gốc người Anh, mồ côi sớm, có bố mẹ nuôi người Ấn nhưng nhờ tham gia phong trào giải phóng dân tộc Ấn Độ mà anh sớm giác ngộ, tin tưởng và kiên cường đấu tranh cho nền tự do của đất nước Ấn Độ, chống lại mọi xu hướng bảo thủ, Âu hóa cực đoan trong phong trào cải cách Ấn Độ giáo. Tago đã phê phán bọn quan lại bóc lột, những tên tay sai vô liêm sỉ, những tên khoác áo thần thánh làm những điều xấu xa; đồng thời phản ánh cuộc sống tối tăm nghèo khổ của nông dân Ấn Độ, thức tỉnh lòng căm thù của họ đối với thực dân Anh. Kịch của Tago không giống thơ và tiểu thuyết. Một mặt Tago viết khá nhiều tác phẩm có tính chất hiện thực, mặt khác lại viết theo lối tượng trưng như *Ông vua* (Raja, 1913), *Phòng bưu điện* (Dak ghar, 1913) v.v... Một số kịch ngắn lại hỗn hợp giữa kịch và thơ trữ tình như kịch *Thầy tu khổ hạnh* (1916). Các vở kịch *Vua và Hoàng hậu* (1889), *Lễ máu* (1890), *Dòng tự do* (1922) là những tác phẩm xuất sắc.

Cống hiến to lớn của Tago là phát huy được truyền thống đấu tranh yêu nước và nhân đạo chủ nghĩa của dân tộc Ấn Độ, kết hợp một cách nhuần nhuyễn truyền thống đó với những tinh hoa của nền văn hóa phương Tây làm cho nền văn học Ấn Độ ngày càng thêm phong phú và hiện đại. Sáng tác và hoạt động của Tago có tác dụng rất lớn đến sự nghiệp giải phóng dân tộc Ấn. Găngđi (M. Gandhi, 1869-1948), lãnh tụ phong trào giải phóng Ấn Độ, đã gọi ông vừa là "người thầy học vĩ đại", vừa là "người lính gác vĩ đại" của Ấn Độ.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

TAKIN CÔĐÔ KHMANH

(Takin Codo Khmanh, 23.III.1876 - 1964). Nhà văn Myanma, tên thật là Mong Lun, một trong những nhà hoạt động cách mạng đầy nhiệt huyết; sinh trưởng trong một gia đình có học thức, từ bé được đào tạo một cách có hệ thống. Tốt nghiệp Trường Sbêitaunxki ở Răngun (Rangoon). Tiếp tục học ở Măngđalai (Mandalay). Học xong, Takin Côđô Khmanh làm việc trong các cơ quan ấn loát khác nhau. Hoạt động báo chí của ông trên tờ báo *Curia* thể hiện một sức mạnh đặc biệt; đây là tờ báo duy nhất công khai bảo vệ những quyền lợi dân tộc. Ông là tác giả cuốn tiểu thuyết *Khmadoboun* (1915) và nhiều tác phẩm tica (chữ tica thông thường có nghĩa là những bài bình luận đối với một bài văn nguyên tác nào đó bằng tiếng pali, nhưng trong văn học Myanma khái niệm này chứa đựng một nội dung rộng hơn): *Tica về sức mạnh* (1913-14), *Tica về con công* (1919), *Tica về những con khỉ* (1922), *Tica về những con*

T

chó (1925), *Tica về cuộc bãi công* (1927), *Tica về những người yêu nước* (1938), *Tica về sự xung đột một lần nữa* (1950). Tác phẩm nổi tiếng *Tica về con công* gắn liền với sự kiện đoàn đại biểu Myanma đến nước Anh để hội đàm về việc trao cho Myanma quy chế "tự quản lý" mà người Anh đã hứa. Thông qua tác phẩm của mình, nhà văn nói lên ước vọng thực dân Anh sẽ đi khỏi Myanma. Rồi ngày mai sẽ đến, ngày mà con công dập tan xiềng xích nô lệ và đất nước trở thành tự do (hình ảnh con công tượng trưng cho tự do của Myanma). Ngoài ra, Takin Côđô Khmanh còn là tác giả của nhiều công trình lịch sử: *Biên niên sử các Hoàng đế thời Pegu; Lịch sử chùa Sbêinataun, Nơi gửi những bài kinh thánh.* Với nội dung sâu xa, các tác phẩm của ông ca ngợi lòng yêu nước, phong trào đấu tranh giải phóng dân tộc, đồng thời công kích chính quyền thực dân - sự chuyên quyền và độc đoán của chúng, phê phán những người Myanma xa cách nhân dân, thần phục ngoại bang.

Trong văn chương của Takin Côđô Khmanh, cái mới, cái cũ kết hợp nhuần nhuyễn với nhau, tạo nên một phong cách riêng. Ông đã sử dụng rộng rãi thể loại tica, một thể loại hợp pháp, có thể phổ biến trong nhân dân.

✦ VŨ LÊ OANH

TAM LANG

(26.III.1900 - 1983). Nhà báo, nhà văn Việt Nam chuyên viết phóng sự, văn châm biếm và trào phúng. Tên thật là Vũ Đình Chí, sinh tại Hà Nội trong một gia đình công chức. Các bút danh khác: Chàng Ba, Ba Phải, Lang Tam, Thiên Lý Kính v.v... Học Trường sư phạm rồi bỏ dở đi làm báo, viết văn. Trước 1945, đã từng viết cho các báo *Đông Dương tạp chí, Nam phong tạp chí, Việt báo, Ích hữu, Vịt dực, Con ong, Tin mới, Nhật tân, Ngọ báo, Trung Bắc tân văn* v.v... Trong kháng chiến chống Pháp, tản cư ra vùng tự do. 1951, trở về Hà Nội. Làm báo và chấn hưng nghệ thuật chèo cổ. 1954, vào Sài Gòn tiếp tục làm báo, viết văn. Làm chủ nhiệm tờ *Tự do*, Thư ký tòa soạn tờ *Cách mạng quốc gia.*

Tam Lang đã từng viết tiểu thuyết theo khuynh hướng lãng mạn: *Giọt lệ sông Hương, Đời Hoàng Oanh* (1930). Tập truyện ngắn *Một đêm trước* (1931) viết theo khuynh hướng hiện thực. Nhưng ông nổi tiếng về phóng sự. *Tôi kéo xe* (viết tháng Sáu 1932, xuất bản 1935) là một tập phóng sự đầu tiên ở nước ta, đã gây được sự chú ý đặc biệt ở độc giả đương thời. Tam Lang đã thuật lại một cách cặn kẽ cuộc đời của những người làm nghề kéo xe, từ nguyên nhân đưa họ vào nghề đến "nghệ thuật" kéo xe, những cách kiếm ăn ngoài, những mánh khóe bất lương của một số phu xe Hà Nội, sự trụy lạc của những phu xe, sự hành hạ của bọn cai xe, và cuối cùng là đề nghị cải cách của tác giả. Tam Lang tỏ ra am hiểu tâm lý của người phu xe, miêu tả những hành động của họ bằng một ngòi bút tả chân linh hoạt, có sức cuốn hút người đọc. *Đêm sông Hương* (viết tháng Tám 1932, xuất bản 1938) là một tập phóng sự thuật lại những cái thú chơi "thuyền hoa" tức là một thứ nhà "săm" nổi trôi bồng bềnh trên sông Hương, xứ Huế. Hai tác phẩm *Lọng cụt cán* và *Người ngợm* đều được viết bằng một thể văn châm biếm, trào phúng. *Lọng cụt cán* (1939) ghi lại những cái rởm đời, những thói ích kỷ, những tính kiêu căng, bệnh khoe khoang và những bất công trong xã hội Việt Nam. Tất cả những thói tật ấy của con người và xã hội Việt Nam đương thời được phô bày qua ngòi bút châm biếm, trào lộng sắc sảo. *Người ngợm* (1940) là một tập truyền thần các "nhân vật" của xã hội Việt Nam đương thời. Cũng bằng ngòi bút châm biếm, Tam Lang đã vẽ lên cái gọi là "nhân phẩm", tư cách, tính tình của mấy hạng người rởm nhất, từ một ông ấm, ông chủ báo, ông Chủ bút, ông lang, ông trưởng giáo, đến một mọ Đốc, một cụ cố, một thầy quyền. Mỗi người đều có một diện mạo, một tính cách riêng, không ai giống ai.

Tam Lang là cây bút mở đầu cho thể phóng sự trong văn học Việt Nam. Các tác phẩm trước 1945 của ông đều có khuynh hướng bênh vực những người nghèo khổ trên cơ sở của lẽ phải và lòng nhân đạo.

✦ TRẦN ĐĂNG SUYỀN

TAM NỮ ĐỒ VƯƠNG

(Ba cô gái mưu việc lập ngôi vua). Vở tuồng cổ Việt Nam. Chưa biết tác giả và thời điểm ra đời của tác phẩm. Các nhà nghiên cứu tuồng phán đoán có thể ra đời vào khoảng

nửa cuối thế kỷ XVIII. Chuyện hư cấu, đặt trong bối cảnh triều đại nhà Nguyên của Trung Quốc. Bấy giờ Triệu Văn Hoán là một Thái sư lộng quyền nên Tạ Ngọc Lân từ quan, về nhà sống thú điền viên. Văn Hoán có hai con là Bích Long và Tư Cung. Bích Long giống cha, nhiều tham vọng, còn Tư Cung thì trung thực, không đồng tình với cha nên bỏ đi tu. Tạ Ngọc Lân cũng có hai con: Kim Hùng là con trai có vũ dũng nhưng ngỗ ngược; còn Phương Cơ là con gái lại rất trung trinh, nghĩa khí. Một lần tình cờ Kim Hùng đang đuổi hổ, gặp Văn Hoán, nói dối là mồ côi và được Văn Hoán nhận làm con nuôi. Lúc ấy vua qua đời, chưa có con trai, di chiếu lập Chánh hậu nhiếp chính và Thái phó Lý Khắc Minh làm Phụ chính; Chánh hậu đang có mang. Văn Hoán có Kim Hùng làm chỗ dựa tìm cách tiếm ngôi vua. Hắn vu cáo Chánh hậu tư thông với một người khác và có âm mưu trao quyền cho người này để hạ ngục Chánh hậu. Trước tình thế kẻ thù đang mạnh, Lý Khắc Minh giả kế đề cử Văn Hoán lên làm vua để lấy lòng hắn. Khắc Minh được giao xử tử bà Chánh hậu. Ông tâu không nên xử ngay, để tìm cách bắt thêm những kẻ có cảm tình với Chánh hậu. Thực hiện kế hoãn binh, nhưng làm sao cứu Chánh hậu? Xuân Hương, con gái Lý Khắc Minh xin cải trang chết thay cho Chánh hậu, nhưng Bích Hà, một nữ tỳ trong gia đình nói với Khắc Minh, nên để nàng chết thay, vì Xuân Hương có võ nghệ, sống có ích hơn. Tính toán không có cách nào khác, Khắc Minh đành chấp nhận ý kiến của Bích Hà. Ở Hồng Sơn, Tạ Ngọc Lân rất lo ngại cho những diễn biến của tình hình. Ông cho phép Phương Cơ lên kinh để thăm dò tin tức và khi biết rõ mọi việc, ông đến bàn với Tư Cung cách cứu bà Chánh hậu. Tư Cung xuống Trường An, bất thần xông ra pháp trường cướp bà Chánh hậu đo Bích Hà cải trang chạy trốn. Kim Hùng cử Khắc Minh đuổi theo. Giữa đường, Khắc Minh tự đâm vào vai mình, rồi nói là bị kẻ địch đâm để không đuổi nữa. Khắc Minh được đưa về điều trị, nhưng Văn Hoán bắt đầu nghi ngờ Khắc Minh. Sau khi thăm dò, biết Khắc Minh có liên quan đến việc cứu bà Chánh hậu, liền bắt Khắc Minh hạ ngục và tiếp tục truy lùng Chánh hậu, lúc này Chánh hậu đã sinh được một Hoàng tử. Phương Cơ lập mưu vào dinh Kim Hùng cứu Khắc Minh. Ở Hồng Sơn, phe chính nghĩa tập trung lực lượng, chuẩn bị phản công. Giặc biết, cho quân bao vây. Trước nguy cơ nghĩa quân có thể thất bại, Tạ Ngọc Lân đề nghị để ông đến dinh Kim Hùng, ở với hắn, rồi nửa đêm sẽ đốt doanh trại, và bằng miếng võ hiểm ông sẽ giết chết Kim Hùng. Kế hoạch thực hiện đúng như dự kiến, Kim Hùng bị Tạ Ngọc Lân dùng võ hiểm khóa chặt, không chạy được. Cả hai người đã chết trong ngọn lửa đốt doanh trại, nghĩa quân Hồng Sơn thừa thắng xông lên đánh tan phe phản nghịch, khôi phục lại sự nghiệp.

Vở tuồng lấy tên là *Tam nữ đồ vương* có ý nhấn mạnh vai trò của Xuân Hương, Bích Hà và Phương Cơ trong công cuộc khôi phục ngôi vua cho triều đại chính thống. Nhưng hình ảnh nổi bật trong vở lại chỉ có Phương Cơ, còn Xuân Hương, Bích Hà, nói chung không rõ nét. Cũng giống như các vở *Sơn Hậu*, Lý Thiên Luông*,* vở *Tam nữ đồ vương* đề cao tư tưởng trung thành với triều đại chính thống, và đó cũng là trung thành với chính nghĩa của thời đại này. Xung đột trong vở là xung đột có tính chất chính trị, lại được lồng trong bối cảnh gia đình, trở thành xung đột giữa cha con, anh em. Các nhân vật có quan hệ ruột thịt với nhau lại chia rẽ vì lý tưởng chính trị riêng của mỗi người và đấu tranh quyết liệt. Kịch tính *vở Tam nữ đồ vương* căng thẳng, tác giả có điều kiện đi sâu vào nội tâm nhân vật hơn ở các vở khác. Vở tuồng kết thúc với hình ảnh Tạ Ngọc Lân khóa chặt đứa con phản nghịch của mình trong ngọn lửa đốt doanh trại, rồi ông cùng chết theo con để cho chính nghĩa chiến thắng, thể hiện rất rõ đặc trưng về tính chất bi hùng trong các vở tuồng cổ. Về ngôn ngữ, cũng giống như vở *Sơn hậu*, tuồng *Tam nữ đồ vương* dùng nhiều tiếng nói dân tộc mộc mạc, giản dị, thỉnh thoảng vẫn có xen những câu hát viết bằng tiếng Hán - Việt nhưng không nhiều.

✦ NGUYỄN LỘC

TAM QUỐC

(三國). Nguyên tên là *Tam quốc diễn nghĩa* (三國演義 Diễn nghĩa chuyện Tam quốc), nhưng tên đầy đủ vốn là *Tam quốc chí thông tục diễn nghĩa* (三國志通俗演義

Diễn nghĩa một cách thông tục chuyện lịch sử thời Tam quốc). Tiểu thuyết lịch sử, viết theo kiểu chương hồi, của nhà văn Trung Quốc La Quán Trung*. Tác giả dựa vào sử sách, vào truyền thuyết và truyện dân gian, kết hợp với tài năng sáng tạo của mình để hoàn thành tác phẩm. *Tam quốc* có nhiều bản; bản 120 hồi lưu hành rộng rãi cho đến ngày nay là do cha con nhà phê bình Mao Tông Cương* đời Thanh chỉnh lý. *Tam quốc* kể quá trình hình thành, phát triển và diệt vong của ba tập đoàn phong kiến chủ yếu thời Tam quốc là Tào Ngụy, Lưu Thục và Tôn Ngô trong thời gian 97 năm, từ 184 - năm các tập đoàn phong kiến hợp sức tiêu diệt khởi nghĩa nông dân "Khăn vàng" - đến 280, nhà Tấn thống nhất Trung Quốc. Vào thời Linh Đế 靈帝 nhà Hán, vương triều thối nát, kỷ cương rối bời. Bên ngoài, khởi nghĩa nông dân "Khăn vàng" nổi lên, người theo có đến ba mươi vạn. Bên trong, Triều đình hỗn loạn, bè đảng xâu xé, hoạn quan và ngoại thích chém giết lẫn nhau. Ngoại thích Hà Tiến 苛進 cho vời Đổng Trác 董卓 ở Lũng Tây đưa quân vào kinh đô để chống lại hoạn quan. Hoạn quan bị diệt, song Đổng Trác lại thao túng Triều đình, bỏ vua cũ, lập vua mới. Lấy cớ bảo vệ nhà Hán, quân phiệt các nơi chiêu binh mãi mã, tập hợp lực lượng. Một mặt, họ hợp sức tiêu diệt khởi nghĩa "Khăn vàng", mặt khác lăm le kéo quân vào kinh đô để trừ loạn trong triều. Bắc có Lưu Biểu 劉俵, Viên Thuật 袁术, Viên Thiệu 袁紹, Tào Tháo*; Nam có Tôn Sách 孫策, Tôn Quyền 孫權; Tây có Lưu Bị 劉备. Dần dà Tào Tháo thôn tính xong các tập đoàn phương Bắc, làm chủ Trung nguyên. 208, Tháo kéo quân về Nam định thôn tính Tôn Ngô, thống nhất Trung Quốc. Nhưng Tôn Quyền đã phối hợp với Lưu Bị đánh tan Tào Tháo ở Xích Bích. Từ đó hình thành thế chân vạc: Ngụy, Thục, Ngô. Cũng từ đó diễn ra cuộc đấu tranh khi căng thẳng, khi ôn hòa giữa ba tập đoàn phong kiến về quân sự chính trị và ngoại giao. Phía Tào Ngụy nắm được vua nhà Hán, uy thế ngày một lớn, cất quân đánh Tôn Ngô mấy lần nhưng không thành, lại đánh nhau với Lưu Thục, nhưng sự nghiệp dở dang thì Tháo ốm chết. Con thứ là Tào Phi* phế Hán lập Ngụy. Quyền bính dần dần rơi vào tay Thừa tướng Tư Mã Ý 司馬懿. Phía Lưu Thục, từ sau trận Xích Bích, mới mượn được đất Kinh Châu của Tôn Ngô rồi dần dần lấy được một số quận huyện khác. Nhờ các võ tướng Quan Công 關公, Trương Phi 張飛, Triệu Vân 趙雲 và các mưu sĩ Khổng Minh 孔明, Bàng Thống 龐統 giúp, nên đất đai ngày một mở rộng, thế lực ngày một phát triển. Khi Quan Công bị Tôn Ngô bắt giết, Lưu Bị cất quân báo thù, nhưng việc chưa thành thì ốm chết. Con là Lưu Thiện 劉善 kế vị. Khổng Minh phụ chính, bảy lần cất quân thu phục Mạnh Hoạch 孟獲, một Tù trưởng ở Tây nam và sáu lần ra Kỳ Sơn chặn đứng thế Nam tiến của quân Ngụy. Sau khi Khổng Minh chết, Lưu Thục dần suy. Văn có Tưởng Uyển 蔣琬 rồi Phí Vĩ 費禕, võ có Khương Duy 姜維, nhưng chủ trương không thống nhất. Cuối cùng, năm 263, quân Ngụy tràn xuống thì Lưu Thiện đầu hàng. Phía Đông Ngô nhờ địa thế hiểm trở nên Tôn Kiên 孫堅 rồi con là Tôn Sách và em Sách là Tôn Quyền kế tiếp nhau làm vua. Văn có Gia Cát Cẩn 諸葛瑾, Lỗ Túc 魯肅; võ có Chu Du 周瑜, Lục Tốn 陸遜 phù trợ. Sau khi Tôn Quyền chết, nội bộ lục đục mãi. Đến 279 Tư Mã Viêm 司馬炎 (cháu Tư Mã Ý) đem đại quân xuống thì Tôn Hạo 孫皓 đầu hàng. Tư Mã Viêm thống nhất Trung Quốc, lập ra nhà Tấn (280).

Tam quốc là chuyện một trăm năm. Sự việc nhiều nhưng không rối. Đó là do ngòi bút có khuynh hướng của La Quán Trung. Tác giả đứng về phía Lưu Thục, lên án Tào Ngụy, còn Tôn Ngô hầu như chỉ là lực lượng trung gian, đối tượng tranh thủ của cả hai phái Thục, Ngụy. Tác giả tả Lưu Bị là ông vua biết thương dân và vì dân, dựa vào dân mà gây dựng sự nghiệp. Trái lại, Tào Tháo là một kẻ gian hùng, bức vua, giết Hoàng hậu, tâm địa đầy dẫy những tính toán xấu xa. Dưới ngòi bút của tác giả, chính nghĩa thuộc về phía Lưu Thục. Mặc dù còn dấu ấn khá đậm của tư tưởng chính thống và sự thực lịch sử không hẳn như thế, nhưng khuynh hướng "ủng Lưu phản Tào" là khuynh hướng vốn có của các truyền thuyết về thời Tam quốc lưu hành trong nhân dân. Nó phản ánh nguyện vọng có một "ông vua tốt", biết thương dân và vì dân, một Triều đình thực hiện "nhân chính", một đất nước thống nhất và hòa bình. *Tam quốc* phản ánh những nguyện

vọng cơ bản đó của nhân dân Trung Quốc trong suốt thời kỳ 500 năm loạn lạc từ Tống Nguyên đến Minh. Cũng xuất phát từ lập trường tư tưởng tiến bộ ấy, tác giả nhiệt tình ca ngợi những nhân vật anh hùng trong đó có những nét tượng trưng cho lòng dũng cảm (Quan Vũ, Trương Phi, Triệu Vân), đầu óc mưu trí (Khổng Minh...) của nhân dân; lên án bọn thống trị tàn bạo, nham hiểm (Đổng Trác, Tào Tháo...), vạch trần những quan hệ đen tối và ghê tởm trong nội bộ giai cấp thống trị.

Phát huy truyền thống của truyện kể, *Tam quốc* chú trọng kể chuyện hơn mô tả, thông qua ngôn ngữ và hành động để khắc họa tính cách nhân vật, chứ không thuyết minh chi tiết về diễn biến nội tâm. Tác giả lại sử dụng lối văn "bán ngôn bán bạch" (nửa văn ngôn nửa bạch thoại) thích hợp với trình độ quần chúng. Do đó, *Tam quốc* trở thành một tác phẩm được nhân dân Trung Quốc bao đời nay ưa thích. Tác phẩm được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới; đặc biệt được phổ biến khá rộng ở các nước Đông nam Á.

◆ LƯƠNG DUY THỨ

TAM TỔ THỰC LỤC

(*Ghi chép biên niên về ba vị tổ*). Tập tiểu truyện về ba người sáng lập dòng Thiền Trúc lâm đời Trần ở Việt Nam: Trần Nhân Tông*, Pháp Loa*, Huyền Quang*. Không rõ tác giả và nội dung đích thực, vì tác phẩm từ lâu đã thất truyền. 1765, hai nhà sư Quảng Điền và Hải Lượng ở chùa Lân Động, núi Yên Tử, nay thuộc tỉnh Quảng Ninh sưu tập tài liệu cũ, biên soạn một cuốn *Tam tổ thực lục* mới và cho khắc in (A.786). Tất cả những cuốn *Tam tổ thực lục* còn lại đến nay đều là những lần in khác nhau của bản in 1765, mà nhiều người từng nhận lầm là tác phẩm gốc đời Trần. Thật ra, các soạn giả Quảng Điền và Hải Lượng tuy có "làm lại" nhưng chỉ là tập hợp một số tài liệu cũ lại thành bộ sách, chứ không hề gia công hay viết lại. Cho nên, sách *Tam tổ thực lục* mới vẫn có tính chất cổ của nó. Nội dung gồm bốn phần: 1. Truyện Trần Nhân Tông, được trích từ một chương trong sách *Thánh đăng lục** hay cũng gọi *Thánh đăng ngữ lục* (Ngữ lục về những ngọn đèn thánh), là cuốn sách cũng chưa rõ tác giả và thời điểm xuất hiện, nhưng có nhiều lý do để tin là sách đời Trần. 2. Truyện Pháp Loa, sao lại từ tấm bia cổ *Đệ nhị đại tổ bi trùng tu sự tích ký* (Trùng tu tấm bia ghi chép sự tích vị tổ lớn thứ hai), khắc và dựng 1685, tại chùa Hương Hải, thuộc làng quê Pháp Loa. Tấm bia này lại được sao chép từ tác phẩm *Đoạn sách lục* là một tập tự truyện của chính Pháp Loa, "do đồ đệ là Trung Minh biên tập và người nối nghiệp là Huyền Quang khảo đính". 3. Truyện Huyền Quang, hay *Tổ gia thực lục* (Ghi chép biên niên về vị tổ nhà), vốn là một tác phẩm đã lưu lạc qua nhiều thời gian, nhiều địa điểm: được sáng tác vào đời Trần, đến đời Hồ bị cướp đem về Trung Quốc; nửa đầu thế kỷ XVI, Lê Quang Bí* đi sứ Minh tìm lại được, bèn gửi về cho Nguyễn Bỉnh Khiêm*, họ Nguyễn bèn làm "giải trào" và cho truyền bá rộng rãi. 4. Xen giữa truyện Pháp Loa và truyện Huyền Quang, có một phần mang tên *Thiền đạo yếu học* (Cái học cốt yếu của đạo Thiền), chưa rõ xuất xứ từ đâu, nhưng đọc kỹ, thấy đúng là một số bài luận thuyết của Pháp Loa, có lẽ rút từ một vài tác phẩm nào đấy của ông mà ngày nay khó lòng tra cứu được.

Vậy bản *Tam tổ thực lục* mới tuy không phải sách gốc đời Trần, nhưng là một tập hợp tác phẩm đời Trần của người đời sau. Do tính chất tập hợp, nội dung và phong cách nghệ thuật giữa các phần không thật thống nhất. Truyện Trần Nhân Tông bên cạnh một cốt truyện còn có trình tự tiếp nối của nhiều mẩu đối thoại Thiền học (đối thoại bằng thơ) giữa ông vua Trần này và đồ đệ. Truyện Pháp Loa là một bảng niên phả vắn tắt, trừ phần cuối đã thực sự chuyển sang thể truyện. Trái lại, truyện Huyền Quang mang nhiều tính chất một câu chuyện truyền kỳ thú vị, có nhân vật, đối thoại, và tình tiết dắt dẫn khéo léo, với ngòi bút kể chuyện nửa thực nửa hư, thu hút người đọc. Mặc dầu chủ đề tập sách là nhằm ca ngợi ba "vị tổ", màu sắc giáo lý siêu hình không hề biểu hiện quá đáng hay lộ liễu. Đằng sau bút pháp huyền thoại, yếu tố hiện thực - chủ yếu là hiện thực trong tâm lý, tình cảm - vẫn khá đậm nét. Đây đó còn thấp thoáng có một đôi nét tỉnh táo của tư duy duy lý, chẳng hạn trong chương *Thiền đạo yếu học*, Pháp Loa có lần nói với đồ đệ: nếu ăn chay niệm Phật mà đắc đạo thì loài trâu đắc đạo trước con người, vì trâu chỉ biết ăn cỏ chứ không biết ăn thịt, v.v...

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

TAM YÊN DI HẬN

X. Nguyễn Văn Vinh

TẢN ĐÀ

(19.V.1889 - 7.VI.1939). Nhà thơ Việt Nam; tên thật là Nguyễn Khắc Hiếu, sinh ngày 20 tháng Tư năm Mậu tý, tại làng Khê Thượng, huyện Bất Bạt, tỉnh Sơn Tây, nay thuộc huyện Ba Vì, tỉnh Hà Tây. Quê nhà thơ có núi Tản Viên và sông Đà Giang nên ông lấy bút hiệu Tản Đà. Xuất thân trong một gia đình phong kiến quan lại. Thân sinh là Nguyễn Danh Kế, đỗ Cử nhân, làm đến Án sát và từng giữ chức Ngự sử trong kinh. Tản Đà là con người vợ thứ ba, vốn là một đào hát, tên Nhã Thị Nghiêm, nổi tiếng tài sắc, giỏi văn thơ, từng làm khá nhiều thơ. Thuở nhỏ, được người anh khác mẹ là Phó bảng Nguyễn Tái Tích dạy dỗ và rèn luyện theo chương trình cử nghiệp. 14 tuổi đã thạo các lối từ chương thi phú. 1907, theo anh ra Hà Nội, học Trường Quy thức ở phố Gia Ngư. Tại đây ông có viết bài *Âu Á nhị châu hiện thế luận* (Bàn về tình thế hiện tại của hai châu Âu và Á), được đăng trên một tờ báo ở Hương Cảng. Cũng khoảng này, yêu cô Đỗ thị ở phố Hàng Bồ, mối tình đầu của nhà thơ. 1909, đi thi Hương ở Nam Định, bị hỏng. 1912, đi thi khoa Nhâm tý, vẫn hỏng. Trở về Hà Nội, chứng kiến người yêu đi lấy chồng. Chán nản, bỏ về Hòa Bình tìm khuây lãng, rồi cùng bạn là nhà tư sản Bạch Thái Bưởi (1874-1932) lên chùa Tiên Sơn uống rượu, làm thơ và thưởng trăng; rồi theo Bạch Thái Bưởi về Nam Định, và nhờ bạn được đọc nhiều sách tân thư, sách Âu Tây dịch sang tiếng Trung Quốc, và các báo chí mới của Trung Quốc. Sau, lên ấp Cổ Đăng ở Sơn Tây, sống theo lối "tịch cốc" trong ba tháng, và trở lại quê nhà, làm thơ, một số bài thơ sẽ được in vào các tập *Khối tình con* sau này. 1915, xây dựng gia đình, và cho công bố những bài văn đầu tiên trên *Đông Dương tạp chí*. 1916, người anh từ trần, gia đình trở nên túng bấn, Tản Đà quyết định chuyển hẳn sang nghề cầm bút: *"Nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng"*. Các tập thơ *Khối tình con* I và II lần lượt ra đời. Nhờ tiếng vang của những bài văn đăng *Đông Dương tạp chí*, Giám đốc Trường Hậu bổ Vayrăc (Vayrac) muốn đặc cách cho tác giả vào học tại trường, nhưng Tản Đà từ chối, và xuống Hải Phòng viết tuồng cho rạp Nguyễn Đình Kao. Những vở *Tây Thi*, *Người cá*, *Thiên Thai* được viết thời kỳ này. Kế đó, lại lên Hà Nội viết tiếp cho các rạp Thắng Ý, Sán Nhiên Đài. Ở Hà Nội, được đọc thêm nhiều sách Âu Tây dịch ra chữ Hán, nhờ đó tư tưởng có nhiều biến chuyển. Những năm 1917-19 in các tác phẩm văn xuôi: *Giấc mộng con** I (tiểu thuyết, 1917), *Khối tình*, bản chính, bản phụ (nghị luận, 1918). *Đài gương kinh* (sách dạy luân lý đạo đức, 1918), *Đài gương truyện* (tức *Đàn bà Tàu*, dịch, 1919). 1920, đi du lịch Huế, Đà Nẵng, trở về viết truyện *Thề non nước** trong có bài thơ *Thề non nước* rất quen thuộc với độc giả. 1921, làm Chủ bút *Hữu thanh tạp chí*, diễn thuyết về "Đời đáng chán hay không đáng chán" nhằm giải thích thái độ "nhập cuộc" của mình; xuất bản *Thần tiên*, một tiểu thuyết giàu tính chất hiện thực, và *Lên sáu*, *Lên tám*, những tập thơ dạy trẻ. Được sáu tháng, từ chức Chủ bút, trở về quê. 1922, lại ra Hà Nội lập Tản Đà thư điếm, sau hợp với Nghiêm Hàm ấn quán thành Tản Đà thư cục. Cho xuất bản *Tản Đà tùng văn* (tập thơ và văn, trong đó có truyện *Thề non nước*, 1922), *Còn chơi* (tập thơ và văn, khoảng 1922-24), viết *Quốc sử huấn mông* (in 1924), *Trần ai tri kỷ* (in 1924), dịch *Kinh thi**, *Đại học* 大學 (cùng Nghiêm Thượng Văn và Đặng Đức Tô, đều in 1924), san nhuận bản dịch *Tỳ bà hành* (Bài hành về tiếng đàn tỳ bà) của Đoàn Tư Thuật (1924). 1925, phong trào yêu nước dấy lên nhân việc Phan Bội Châu* bị bắt và Phan Châu Trinh* về Sài Gòn. Tản Đà càng nhập thế tích cực hơn; ông cố gắng cho ra mắt *An Nam tạp chí* (1926), được 10 số, đến tháng Ba 1927 đình bản. Ông bèn tổ chức một chuyến du lịch vào Nam, ghé thăm nhiều danh lam thắng cảnh, gặp gỡ Phan Bội Châu tại Huế, và được nhà báo Diệp Văn Kỳ (1895-1945) ở Sài Gòn giúp đỡ. Tình cảm yêu nước, tâm sự u hoài bộc lộ rõ hơn qua chuyến đi. Trở ra Hà Nội, được Nguyễn Thái Học (1901-1930), lãnh tụ Quốc dân đảng tìm gặp, bàn việc tục bản *An Nam tạp chí*, nhưng do hiểu nhầm, nên cuộc gặp mặt không có kết quả. Cuối 1927, lại cùng Ngô Tất Tố* vào Sài Gòn viết giúp *Đông Pháp thời báo* của Diệp Văn Kỳ. Tháng Hai 1928, từ chức, trở về Bắc; trên đường về ghé thăm mộ anh hùng

Nguyễn Huệ ở Phú Phong, làm náo động quan lại ở đây, và khiến Công sứ Pháp lo sợ phải gọi vào chất vấn. Trở lại quê nhà, rồi lên định cư vùng Yên Lập (Vĩnh Yên), nhưng bị quan lại địa phương gây khó dễ, phải xuống Hải Phòng, rồi lại lên Hà Nội. 1930, tục bản *An Nam tạp chí*, được hai số phải đình bản. Đầu 1931, xuống Nam Định, tục bản *An Nam tạp chí* lần thứ hai, được mấy số, lại phải dừng. Tháng Tư 1931, tục bản *An Nam tạp chí* lần thứ ba ở Hà Nội. 1932, cho in lại *Thề non nước, Tản Đà văn tập* I và II, gồm *Khối tình* bản chính, bản phụ và một số bài văn khác; công bố tiếp *Giấc mộng con II* và *Giấc mộng lớn**. 1933, *An Nam tạp chí* lại đình bản, chuyển sang trợ bút cho *Văn học tạp chí* ít lâu rồi về quê ở ẩn: *"Công danh sự nghiệp mặc đời / Bên thời be rượu, bên thời bài thơ"*. 1934, in tập văn *Tản Đà xuân sắc*. Cuối 1937, chuyển về làng Hà Trì (Hà Đông), dịch thơ Đường đăng báo *Ngày nay*, dịch *Liêu trai chí dị** (40 truyện, in hai tập, 1938-39), soạn *Vương Thúy Kiều chú giải tân truyện* (in 1940), giữ mục "Thi đàn" trên *Tiểu thuyết tuần san*, viết giúp tạp chí Phật học *Tiếng chuông sớm*. Sau vì bị viên quan Tổng đốc Hà Đông thù ghét, phải chuyển ra Hà Nội, mở lớp dạy quốc văn hàm thụ, Hán văn diễn giảng, kiêm cả xem lý số Hà lạc. Sống nghèo đói không đủ ăn và trả tiền nhà, bị chủ nhà tịch thu đồ đạc và đuổi đi, Tản Đà phải cùng gia đình dọn về phố Cầu Mới. Ông nhuốm bệnh nặng và qua đời ở đấy.

Trên văn đàn công khai của văn học Việt Nam hơn ba thập niên đầu thế kỷ XX, Tản Đà đã nổi lên như một hiện tượng đột xuất, vừa độc đáo, vừa dồi dào năng lực sáng tạo. Là một cây bút phóng khoáng, xông xáo trên nhiều lĩnh vực, ông để lại một khối lượng tác phẩm không nhỏ, bao gồm nhiều thể loại: thơ ca, luận thuyết, hài đàm, truyện ký, tiểu thuyết, biên khảo, chú giải, dịch thuật, và cả những vở tuồng. Khối lượng tác phẩm nhiều về đó thực đã góp một tiếng nói quan trọng vào các trào lưu tư tưởng đang diễn ra nhanh chóng, và cũng nhanh chóng bị thay thế trong cuộc đấu tranh tư tưởng phức tạp của xã hội Việt Nam lúc bấy giờ. Xuất thân từ một gia đình quan lại, nhưng mẹ lại là đào hát; bản thân là một nhà Nho, nhưng lại phải dấn mình vào giữa dòng thác "canh tân" theo con đường tư sản hóa của xã hội thành thị Việt Nam, trong con người Tản Đà hai kiểu nhà Nho tuy vẫn cùng tồn tại, song kiểu nhà Nho "kinh bang tế thế" phần nào đã bị lu mờ, nhường chỗ cho kiểu "nhà Nho tài tử" ngày càng nổi đậm. Cái "tôi" ngông nghênh thơ rượu của Tản Đà do đấy sẽ có đất phát triển, đi vào thơ ca, lần đầu tiên đưa đến cho thi đàn một hương vị lạ: Sự ngang trái của những tình cảm, ý tưởng không chịu khép vào khuôn khổ, và sự bộc bạch không chút giấu giếm mọi tính nết, ngõ ngách trong con người mình, nó làm xao xuyến tâm hồn cả một thế hệ thanh niên lúc bấy giờ vốn đang thẹn thùng e ấp, khao khát yêu đương, khao khát được sống mạnh dạn với chính mình, sống hết mình. Mặt khác, sống trong buổi "đua chen doanh nghiệp", nhà Nho tài tử Tản Đà cũng không thể ngồi không mặc sức thơ rượu. Không muốn làm quan, làm công chức, không chịu sống quy lụy, Tản Đà đã đi vào văn chương như một sự "chọn lựa", dùng văn chương làm phương tiện sinh sống, và cũng phải đến ông, "nghề văn" mới chính thức xuất hiện, kéo theo nó là "nghiệp nhà văn", sự tự do cao quý của nghề và cả "cái lụy" của nghề, vẻ đẹp hài hòa giữa tiếng nói văn chương và phẩm giá cũng như điều kiện sinh tồn của người cầm bút. Chính ở đây, nhà thơ sẽ đưa lại cho văn học Việt Nam một nhu cầu thưởng thức khác trước, một sự dung hợp cần thiết giữa mục đích sáng tác và thị hiếu của người đọc, mặt khác một bản sắc không thể thiếu trong ngòi bút nghệ thuật, một cá tính mạnh mẽ, nó tạo nên phong cách Tản Đà, tư duy nghệ thuật Tản Đà, hồn thơ Tản Đà, và đó cũng là điều hấp dẫn đối với thế hệ thanh niên Việt Nam buổi ấy, đang tha thiết muốn tìm lại bản ngã của mình, muốn đọc rõ tâm hồn mình. Dĩ nhiên, là một nhà Nho, Tản Đà trước sau vẫn không rời bỏ hoàn toàn giấc mộng "kinh bang tế thế"; rồi lại tiếp thu được tư tưởng duy tân, dấu ốc tiến thủ trong nhiều sách vở, nên ông cũng muốn thực hành một giấc mộng "kinh bang tế thế" kiểu mới: "canh cải xã hội" bằng văn thơ. Vì thế, bên cạnh những hình thức biểu hiện của một cái "tôi" ngông, thơ văn ông còn đề cập đến lòng thương dân, chí lo đời, tinh thần bất bình với xã hội ô trọc, lên án tệ tham nhũng, đục khoét của quan lại, tố cáo sức mạnh tha hóa

ghê gớm, nhiều mặt của đồng tiền... Đặc biệt, Tản Đà đã xây dựng nên thuyết "thiên lương", bao gồm lương tri (tri giác trời cho), lương tâm (tâm tính trời cho), lương năng (tài năng trời cho), và chủ trương nhờ vào ba đức tính đó mà gây dựng lại "cái hay của giời cho trong tự nhiên, trong loài người", để cải biến tình trạng "luân thường đảo ngược, phong hóa suy đồi", và sự trì trệ lạc hậu của xã hội Việt Nam trước mắt. Thực chất, nội dung "thiên lương" của Tản Đà chỉ là sự hỗn hợp chữ "tâm" của Mạnh Tử*, của Vương Dương Minh 王陽明 (1472-1529), với lý thuyết của những nhà dân chủ tư sản phương Tây thế kỷ XVIII, chủ yếu là Ruxô*... Và để thực hành "thiên lương", thì không có gì hơn là xây dựng một chương trình, một phương pháp giáo dục đạo đức toàn diện cho mọi lớp người trong xã hội. *Lên sáu, Lên tám, Đài gương*... viết ra chỉ vì mục đích ấy. Chứng tỏ, trong tư tưởng, Tản Đà vẫn không thoát ra được chủ nghĩa cải lương vốn đang tràn ngập bầu không khí tinh thần của các thành thị Việt Nam trong giai đoạn đó, đang bị nhiều phe phái lợi dụng, song cũng luôn luôn có sức lôi cuốn tầng lớp thanh niên tiểu tư sản vốn khát thèm thay đổi, "cách tân". Tuy vậy, nhìn từ chiều sâu tâm tình, việc Tản Đà ấp ủ thuyết "thiên lương" cũng do ông có một tấm lòng gắn bó sâu nặng với đất nước, lịch sử dân tộc, và thực hiện "thiên lương", với ông, sẽ an ủi được phần nào tình cảm khắc khoải này. Tình cảm đó đã góp phần quan trọng nâng đỡ phẩm cách người nghệ sĩ nơi nhà thơ, giúp cho sự định hướng của tư tưởng ông ngày càng đúng đắn, cũng như tạo nên bước ngoặt tích cực trong nhận thức của Tản Đà vào giữa những năm 20, đánh dấu bằng sự đổ vỡ hoàn toàn lòng tin ở sự "khai hóa" của Pháp, mà trước kia ông từng có lúc ngộ nhận. Thêm nữa, thuyết "thiên lương", cũng như tinh thần yêu nước dồn nén, súc tích lại, chuyển hóa vào nghệ thuật, cũng là những nguồn mạch cảm hứng thi vị, làm nên sức hấp dẫn, vị bâng khuâng man mác trong thơ văn Tản Đà. Những bài thơ, bài văn nêu cao sự nghiệp của các anh hùng dựng nước, giữ nước, ca ngợi vẻ đẹp của non sông gấm vóc, phê phán kẻ làm tay sai cho giặc, thở than cho "bức dư đồ rách"..., đều vọng lên theo nhiều cung bậc, âm hưởng bâng khuâng man mác này. Nhưng yêu nước, lo đời, muốn xây dựng "thiên lương"..., mà rốt cuộc đều bị thực tế phũ phàng bác bỏ. Tản Đà đã đi từ chán đời đến nhập thế, rồi từng bước chứng kiến sự tan vỡ mọi ảo tưởng ngây thơ của mình, khi va chạm vào đời sống thực, ông lại từ thực tế chuyển sang mộng mị. *Giấc mộng con I, Giấc mộng con II, Giấc mộng lớn*..., là hình ảnh cụ thể của nhà thơ trên đường đi dần đến một lối thoát cuối cùng: lãng mạn, thoát ly. Rượu, thơ, tình yêu vơ vẩn, mộng và sầu, những chuyến du lịch vào Nam ra Bắc..., đều là những nhân tố góp phần hoàn chỉnh hơn xu hướng lãng mạn, thoát ly - trong đó ít nhiều cũng có màu sắc của một thứ chủ nghĩa "đại đồng" không tưởng - phương diện đối lập, nhưng cũng chính là tiếp nối của xu hướng hiện thực nhập cuộc, trong con người và thơ văn Tản Đà.

Thơ văn Tản Đà là một đóng góp đáng kể vào bước chuyển mình sang hiện đại của văn học Việt Nam. Là một "khối mâu thuẫn lớn" (Tầm Dương) tập trung những khuynh hướng tư tưởng phức tạp của thời đại, phản ánh vào nghệ thuật, sáng tác của Tản Đà vừa đậm chất trữ tình, vừa hài hước, vừa đại chúng, vừa có ý vị hiện thực lại vừa bàng bạc một màu sắc lãng mạn. Tản Đà đã khai sinh cho nhiều thể văn trong văn học Việt Nam buổi đầu thế kỷ. Văn xuôi Tản Đà, với giọng triết lý - trữ tình đặc sắc, với sự khơi mở của một tâm trạng, ngay khi đăng lần đầu trên *Đông Dương tạp chí*, đã làm cho bạn đọc cảm thấy một sự mới lạ so với những bài văn xuôi đương thời. Sau này, trên *An Nam tạp chí*, chính ông đề xuất mục "Việt Nam nhị thập thế kỷ - Xã hội ba đào ký" và tự mình khai bút, và đó là bước phôi thai của những truyện ngắn hiện thực mà Nguyễn Công Hoan* sẽ thừa hưởng để đạt được một thành tựu tốt đẹp. Tất nhiên, bước vào những năm 30, cây bút văn xuôi Tản Đà sẽ không còn theo kịp với những bước tiến đột xuất của cả một đội ngũ sáng tác mới và trẻ, như nhóm Tự lực văn đoàn*. Nhưng cống hiến của ông về thi ca thì vẫn sáng ngời, và ảnh hưởng còn kéo dài đến những năm sau. Tản Đà đã kế thừa tất cả mọi thể loại thơ ca cổ điển và thơ ca dân gian, sử dụng chúng một cách phóng túng, tài hoa, khiến cho chúng mất hẳn sự gò bó của thể loại, trở nên hồn

nhiên, biến hóa, sinh động, như tiếng nói bật lên từ rung cảm của đáy lòng. Có thể nói ở thể loại nào, Tản Đà cũng đạt được thành công, từ thơ Đường luật, thơ trường thiên, từ khúc, hát nói, đến lục bát, song thất lục bát... Tiếp thu nhuần nhuyễn chất giản dị của ca dao, Tản Đà đã biến sự giản dị thành một đặc điểm tự nhiên trong bút pháp. Am hiểu sâu sắc vốn tri thức cổ điển, thơ Tản Đà giản dị, hồn hậu nhưng cũng tinh vi, thâm thúy, và cả hai phương diện hợp lại làm cho nhiều bài thơ của ông, nhất là thơ lục bát, đạt đến độ mẫu mực. Tản Đà cũng từng dịch ra thể lục bát rất xuất sắc nhiều bài thơ Đường. Song có lẽ cống hiến đáng kể nhất của Tản Đà là ông đã thổi vào thơ ca tiếng Việt buổi đầu thế kỷ luồng gió mới mẻ của tâm hồn Việt Nam. Với ông, thơ ca không thể giữ nguyên âm điệu cũ kỹ. Một sự xao động bên trong nhất thiết sẽ phải biểu hiện ra ngoài bằng một sự rạn vỡ khuôn khổ cũ. *"Đờn là đờn, thơ là thơ / Thơ thời có chữ, đờn có tơ / Nếu không phá cách vứt điệu luật / Khó cho thiên hạ đến bao giờ"*. Nhiều bài thơ của Tản Đà đã bước đầu "phá cách vứt điệu luật", có dáng dấp khá gần gũi các bài "Thơ mới". Tản Đà là nhà thơ "giao tiếp" giữa thế hệ thi ca cổ điển và thế hệ các nhà "Thơ mới" trước Cách mạng tháng Tám. Ông có một địa vị quan trọng trong văn học Việt Nam thời kỳ cận đại.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

tán

(贊). Một thể văn trong văn học Trung Quốc và văn học cổ trung đại Việt Nam, nhất là trong mảng văn học Phật giáo, bên cạnh các thể châm*, minh*, kệ*... Tán có thể được viết bằng văn vần hoặc các thể thơ 4 chữ, 5 chữ, 7 chữ... với dung lượng tương đối ngắn. Cũng như văn tế*, cách gọi "tán" và tiêu đề các bài đã bộc lộ những nét cơ bản về nội dung cũng như mục đích sáng tác. Phần lớn các bài tán dùng để ca ngợi người khác (bản thân chữ tán 贊, hoặc viết 讚 mang nghĩa xưng tụng, ca ngợi). Đó có thể là viết về người đương thời (như *Tán Tuệ Trung Thượng sĩ* của Pháp Loa*, *Tán Giác Hải Thiền sư*, *Thông Huyền đạo nhân* của Lý Nhân Tông*...) hoặc người đã mất (tức truy tán, như *Truy tán Tỳ Ni Đa Lưu Chi thiền sư* hay *Truy tán Sùng Phạm thiền sư* của Lý Thái Tông*, ca ngợi thiền sư Tỳ Ni Đa Lưu Chi và Thiền sư Sùng Phạm...). Thỉnh thoảng cũng có trường hợp tác giả dùng thể văn này để viết về chính mình (tự tán). Trong trường hợp đó, tán được sử dụng có phần linh động, ít nhiều mang thêm tính tự trào (như *Truyền thần tự tán* (Tự tán bức tượng truyền thần của Ngô Thì Sĩ*). Do gắn với mục đích ca ngợi nên cách viết trong tán có phần khoa trương, thường ứng dụng những biện pháp so sánh*, tượng trưng*... Ở nước ta, tán xuất hiện sớm trong các sáng tác từ thời Lý - Trần, tiếp tục được sử dụng ở các giai đoạn sau. Nhưng nhìn chung số lượng các bài tán không nhiều và giá trị văn học cũng có phần khiêm tốn.

✦ PHẠM VĂN ÁNH

TANG THƯƠNG NGẪU LỤC

(*Ghi chép ngẫu hứng về những đổi thay dâu bể*). Tác phẩm chữ Hán của hai nhà văn Việt Nam Phạm Đình Hổ* và Nguyễn Án, viết khoảng cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX. Nguyễn Án (1770-1815), tên tự là Kính Phủ, hiệu Ngu Hồ, người làng Du Lâm, phủ Từ Sơn, trấn Kinh Bắc, nay thuộc ngoại thành Hà Nội; thuộc dòng dõi phong kiến sa sút. Sống trong một giai đoạn nhiều biến động, nhưng không tham gia chính sự. 1805, thi đỗ Cống sinh và được bổ làm Tri huyện. Ngoài *Tang thương ngẫu lục* viết chung với Phạm Đình Hổ, còn sáng tác tập thơ *Phong lâm minh lại thi tập* (Tập thơ tiếng kêu của gió thổi qua rừng, bản chép tay không rõ năm: A.1201), gồm 75 bài thơ, phần lớn là thơ đề vịnh núi sông, thắng tích, thơ cảm hoài, hoặc tiễn tặng bạn bè.

Tang thương ngẫu lục (bản in 1896: A.218) là tập truyện ký gồm 90 mẩu chuyện nhỏ. Trừ một số ít truyện về các đời trước, như *Chu Văn Trinh, Lê Trãi...*, còn hầu hết là những chuyện xảy ra dưới thời Lê mạt. Tác phẩm nặng tính chất truyền kỳ. Một số lớn truyện ghi chép những giai thoại về các nhân vật lịch sử: sĩ phu *(Nguyễn Đăng Cảo, Nguyễn Công Hãng...)*; danh nhân văn hóa *(Đặng Trần Côn, Bà vợ thứ ông Nguyễn Kiều...)*, với ý thức tự hào dân tộc, đề cao những người đã góp công trạng trong việc gìn giữ và xây đắp, tô điểm cho nước non, xứ sở. Ngoài ra, một số ít truyện miêu tả một vài cảnh sinh hoạt xa hoa trong phủ Chúa, cảnh bọn côn quang

T

ngang ngược lộng hành ngay chốn kinh thành, và đối lập là cảnh sống của các tầng lớp nhân dân đang bị bần cùng và bị đẩy ra chiến trường vì quyền lợi ích kỷ của tập đoàn thống trị. Ở phần này, dưới hình thức phản ánh trực tiếp *(Chuyện cũ trong phủ Chúa, Quận mã Đặng Lân...)*, hoặc có khi là mượn màu sắc hoang đường *(Người nông phu ở Nam Kinh, Người nông phu ở An Mô...)*, các tác giả gửi gắm ít nhiều ẩn ý phê phán đối với thực trạng xã hội Việt Nam dưới thời Lê mạt, sự bạc nhược và sa sút của một tập đoàn phong kiến đã mất hết kỷ cương, đang lao nhanh xuống dốc. Ngoài ra, ở một mảng truyện khác, với nghệ thuật điêu luyện, Nguyễn Án và Phạm Đình Hổ còn khắc họa cảnh trí thiên nhiên, đưng lại những phong cảnh đẹp, những di tích, danh lam thắng cảnh nổi tiếng với nhiều phong vị và màu sắc. Qua những trang sách miêu tả thiên nhiên cũng như trong các mẩu giai thoại khác, các tác giả đã bộc lộ nỗi niềm ưu ái với nước với đời, những suy nghiệm, tâm tư của họ trước cảnh đời thịnh suy và những đổi thay nhanh chóng của các triều đại *(Chùa Thiên Mụ, Chùa Tiên Tích, Hồ Gươm...)*. Cuối cùng là một số truyện ma quỷ, một số sự tích hoang đường kỳ lạ được lan truyền trong triều và ngoài dân gian *(Ma Đồng Xuân, Nội đạo tràng, Mẹ ranh cản sát, Đền Linh Lang...)*.

Nét đặc sắc làm nên giá trị của *Tang thương ngẫu lục* là ở chỗ màu sắc hoang đường được vận dụng như một thủ pháp nghệ thuật để ghi lại những hình ảnh của một thời đại đầy biến động, với lối văn kể chuyện giản lược, ngắn và súc tích. *Tang thương ngẫu lục* tuy chưa thể xếp ngang hàng với *Vũ trung tùy bút*, song cũng là một tập truyện ký có giá trị văn học và sử học đáng kể.

✤ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

TANIZAKI JUNICHIRÔ

(Tanizaki Junichiro, 24.VII.1886 - 30.VII.1965). Nhà văn Nhật Bản, tác giả của nhiều truyện ngắn tạo dựng sự đối chiếu những giá trị của nước Nhật cổ đại thời đại Êđô (Edo, 1603-1868) với những thị hiếu mới của thế kỷ XX. Sinh ở Tôkyô trong một khu buôn bán thuộc loại nghèo của thành phố. Ông giữ một tình cảm mến yêu đặc biệt trong cả cuộc đời mình cho cái không khí của triều đại Êđô cổ xưa. Từ niềm yêu thích ấy, ông sẽ đưa lên sân khấu nhiều tác phẩm của mình về triều đại này. Vốn thích những trò giải trí của thành phố cổ hơn là việc học hỏi về văn học, Tanizaki từ bỏ chóng vánh những bài giảng ở trường đại học để chuyên tâm vào nghề cầm bút. Thuở bấy giờ, trong đời sống văn chương đang diễn ra một thời kỳ sôi động đặc biệt với những kiệt tác của các nhà văn vừa đúng độ chín, như Simazaki Tôxông*, Futabatêi Simêi*, Môri Ôgai* hay Natxume Xôxêki*. Nhưng chàng thanh niên Tanizaki là một trong những người đầu tiên cùng với Akutagaoa Ryunôxuke* không chịu hiến thân cho thị hiếu văn chương của thời đại mình và chỉ quan tâm chút ít đến sự miêu tả "hiện thực". Vào 1910, ông công bố *Shisei* (Xăm mình) và *Kirin* (Con kỳ lân), rồi bước sang 1911 là truyện *Shonen* (Con trẻ). Với một phong cách súc tích và hữu hiệu, chứng tỏ ảnh hưởng của trường phái tượng trưng Pháp, cũng như Ô. Oaiđơ*, và E. Pô*, ông bắt đầu thử thách ngòi bút bằng một loạt truyện ngắn đầu tiên, hướng về sức mạnh của trí tưởng tượng và về thị hiếu khác thường của mình. Sự thành công đến với ông chóng vánh, nhưng các tác phẩm của ông cũng đã gây tai tiếng và bị kiểm duyệt làm khó dễ. Đến khi truyện *Nagai Kafu* được công bố năm 1911 thì một luồng phê bình ca ngợi mới thực sự làm người đọc quan tâm đến phương diện mới mẻ đó của ngòi bút ông. Bấy giờ ông mới tập hợp các truyện ngắn đã viết in thành hai tập lấy tên *Shisei* (1912), và *Akuma* (Con quỷ, 1913) và theo đuổi công việc viết lách một cách hăng say.

Tanizaki sáng tác nhiều nhưng những trang viết của ông vẫn không làm cho ông vừa lòng. Ông thử sức trong ngành điện ảnh và sân khấu một thời gian trước khi rời Tôkyô đi Ôxaka. Vào những năm 1924-25 ông công bố từng kỳ trên báo tiểu thuyết *Một mối tình điên rồ* (Chijin no ai), trong đó ông lý giải tại sao một "cô gái nhảy tân thời" lại chinh phục được một người đàn ông như mong ước của cô ta. Với tác phẩm này, ông thực sự từ bỏ thể loại truyện ngắn và tự bịa ra một truyện để lồng vào đó một lời thông báo: những tiểu thuyết của tác giả, được viết ở ngôi thứ nhất và cho nhịp điệu của lời nói, là cơ hội để chỉ ra vì sao những thị hiếu mới được truyền đến từ phương Tây và những giá trị mỹ học thừa hưởng của nước Nhật cổ

truyền nhất là từ thời đại Êđô phải làm quen với nhau, tiếp nhận của nhau để trở thành một giá trị mới. Theo dòng năm tháng, phong cách của ông được thanh lọc và cách viết của ông cũng được khẳng định. Ông công bố *Mùi vị của những cây tầm ma* (Tade kuhu mushi, dịch đúng từng chữ là "Những mùi vị và những màu sắc", 1928-29) được xem như một trong những tác phẩm hay nhất, rồi tiếp đến là *Truyện kể về người mù* (Momoku Monogatari, 1931) và *Truyện Shunkin* (Shunkinsho, 1933); hai tác phẩm sau viết theo cảm hứng lịch sử. Đối với mỗi cuốn sách của mình, ông vừa tự chọn giấy và đóng sách vừa chỉ huy việc minh họa cho những bản in đặc biệt. Thị hiếu thẩm mỹ bắt rễ vào truyền thống này còn được biểu hiện trong tập tiểu luận bậc thầy *Tụng ca bóng tối* (In Eiraisan, 1934), trong đó ông ca ngợi giá trị thứ ánh sáng mờ mờ và của lớp gỉ đồng trong quá khứ chống lại cái giá trị của thứ ánh sáng chói gắt nảy sinh từ những cái mới. Quan niệm này của Tanizaki bắt nguồn từ sự chênh lệch của những giá trị thật giả tồn tại hỗn độn mà nước Nhật đang trải qua lúc bấy giờ. Ông còn chuyên tâm chủ yếu vào việc dịch ra ngôn ngữ hiện đại cuốn *Ghenji Monogatari** của Muraxaki Sikibu* cũng như một tập sử biên niên của Nhật được ông phóng tác dưới cái tên *Tuyết mịn* (Sasameyuki) trong đó ông miêu tả cuộc sống vừa phù phiếm vừa vô nghĩa của một gia đình tẻ nhạt, tầm thường và vô vị thuộc tầng lớp tiểu tư sản trước chiến tranh. Bị kiểm duyệt trong thời gian chiến tranh, ngay sau khi vừa công bố, tác phẩm đã thu được thành công vang dội. Những năm cuối đời Tanizaki đã dồn tâm sức vào việc xây dựng hai cuốn tiểu thuyết *Chìa khóa* (Kagi, 1956) và *Nhật ký của một ông già diên* (Futen rojin nikki, 1961-62). Hai tác phẩm này đã gây nhiều tai tiếng vì tác giả mượn chúng để đùa bỡn thái quá, lại mô tả những chuyện nhục cảm quá tỉ mỉ, nhưng mặt khác cũng được giới phê bình nhiệt liệt chào đón, cả trong và ngoài nước, và khiến cho tên tuổi của Tanizaki Junisirô, cùng với Kaoabata*, trở thành những nhà văn được nước ngoài đánh giá cao nhất về sức sống nội tại của tác phẩm.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

TÀO MẠT

(23.XI.1930 - 13.IV.1993). Nhà viết kịch kiêm đạo diễn sân khấu, nhà văn, nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Duy Thục, sau đổi là Đăng Thục, bút danh Tào Mạt. Quê ở xã Hữu Bằng, huyện Thạch Thất, Sơn Tây, nay là tỉnh Hà Tây. Thuở nhỏ, khi còn là chú bé giúp việc cho một gia đình thuộc hàng gia thế trong vùng, Tào Mạt có dịp học hỏi ít nhiều về chữ Hán; những năm hoạt động cách mạng và tham gia kháng chiến, ông học kiến thức ở nhiều người thầy, trong đó có Đặng Thai Mai*, Thế Lữ*..., nhờ đó sau này cùng với sự cố gắng tự học, ông trở thành người có vốn chữ Hán, am hiểu văn học cổ Trung Hoa và có khả năng về sân khấu. Sau Cách mạng tháng Tám, ông hoạt động ở huyện Thạch Thất (1950), làm công tác chính trị ở Tiểu đoàn 84, Trung đoàn 48 Sư đoàn 320 (1952), cán bộ địch vận ở Tỉnh đội Sơn Tây (1954), rồi về đoàn văn công quân khu III (1954), Đội trưởng Đội kịch quân khu Hữu Ngạn (1960), rồi Đoàn trưởng Đoàn văn công quân khu Hữu Ngạn (1962) và làm cán bộ công tác sân khấu chèo thuộc Tổng cục chính trị (từ 1963). Ông đã lặn lội nhiều trên các mặt trận ở khu IV, đường mòn Hồ Chí Minh và viết một loạt vở - cả kịch nói và chèo, phục vụ kịp thời cuộc sống và chiến đấu của quân dân ta như: *Cái ba lô* (1958), *Người chiến sĩ nhân dân* (1959), *Anh Giang đi bộ đội* (1959), *Chị Tâm bến Cốc* (1960), *Trên đỉnh núi Tiên Hương, Ánh sao đầu núi* (1964), *Trong phòng trực chiến* (1965), *Đường về trận địa* (viết chung với Hoài Giao, 1965), *Anh lái xe và cô chống lầy* (1967), *Nguyễn Viết Xuân* (viết chung với Nguyễn Đức Thuyết, 1970), *Đỉnh cao phía trước, Sông Trà Khúc* (1976), *Bài ca giữ nước* (1980),... Ông còn làm thơ, viết lý luận, phê bình, in trong hai tập sách: *Những lời tâm huyết* (tiểu luận nghệ thuật, 1993), *Thơ chữ Hán Tào Mạt* (1994). Thơ ông có khoảng hơn 700 bài, phần lớn viết tặng bạn bè nhân dịp lễ tết, ngày vui, ở đó cho thấy ông yêu thương, góp nhặt những niềm vui nhỏ bé cho mọi người. Sau khi mất, một số tác phẩm của ông đã được tuyển chọn, tập hợp trong *Tào Mạt - tác phẩm chọn lọc* (Nxb. Sân khấu, Hà Nội, 1995. Ông được tặng

T

Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I (1996).

Tào Mạt từng viết không ít kịch nói, có những vở đã để lại ấn tượng như *Trong phòng trực chiến* (1965) và đặc biệt là *Đỉnh cao phía trước* (1976). *Đỉnh cao phía trước* diễn tả "hành trình" của một đoàn quân trong chiến dịch vượt dãy Trường Sơn mở đường thắng lợi: những khó khăn, thiếu thốn và những mất mát, hy sinh, cả những vướng mắc, trăn trở của mỗi chiến sĩ để tự vượt lên chính mình dồn sức chiếm lĩnh đỉnh Năm Thang. Vở kịch góp phần phác họa hình ảnh dân tộc trải bao gian khổ, hy sinh mới có ngày đất nước thống nhất. Vào thời điểm ra đời nó còn được hiểu ở một tầng nghĩa khác: cảnh báo tâm lý thỏa mãn chiến thắng có thể khiến một số người quên đi những khó khăn, những đỉnh cao mới mà dân tộc còn phải vượt qua để đáp ứng đòi hỏi của lịch sử và thời đại. Tên tuổi ông chủ yếu được khẳng định ở sân khấu chèo với tư cách tác giả và đạo diễn. Vở chèo ngắn - thực ra là một ca cảnh - *Đường về trận địa* (1965) bắt đầu gây được sự chú ý của công chúng và giới sân khấu. Các vở tiếp theo như *Anh lái xe và cô chống lầy, Nguyễn Viết Xuân, Sông Trà Khúc*... tiếp tục bộc lộ khả năng chiếm lĩnh nghệ thuật chèo của ông. Tác phẩm của ông tuy dùng hình thức của sân khấu cổ truyền để thể hiện những vấn đề đương đại nhưng không quá bị chi phối bởi tính ước lệ truyền thống nên vừa giữ được nét đặc trưng của nghệ thuật chèo vừa có vẻ trẻ trung, hiện đại. Nhân vật của ông là những anh bộ đội, những cô thanh niên xung phong chân chất, giản dị, chịu đựng gian khổ, hết lòng vì sự nghiệp chung nhưng hóm hỉnh, nghịch ngợm; chất lính toát lên từ nét lạc quan, khỏe khoắn.

Bài ca giữ nước là tác phẩm chèo thành công nhất của Tào Mạt. Tác phẩm ra đời được coi là một sự kiện của sân khấu Việt Nam những năm tám mươi, thế kỷ XX, được Huy chương vàng Hội diễn sân khấu toàn quốc năm 1980, 1985. Ông viết kịch bản, soạn lời chèo và cả những đoạn nhạc mới nhằm nâng cao hơi thở hiện đại cho vở diễn. Tác phẩm gồm bộ ba liên hoàn, đưa người đọc trở về với quá khứ của dân tộc dưới triều Lý: *Lý Thánh Tông tuyển hiền, Ỷ Lan nhiếp chính, Lý Nhân Tông học làm vua*. Khác với một số kịch bản sân khấu về đề tài lịch sử trước đây, bộ ba tác phẩm của Tào Mạt không trực tiếp miêu tả những chiến công lừng lẫy ở chiến trường mà trình bày những xung đột trong nội bộ Triều đình, mối quan hệ giữa Triều đình và nhân dân, mối quan hệ với quyền lực và đằng sau nó là trách nhiệm của những trung thần vì nước, hay những mưu đồ tham quyền ích kỷ và những âm mưu của kẻ thù. Các nhân vật lớn, các sự kiện lớn đều được ông đưa vào tác phẩm nhưng không phải nhằm minh họa lịch sử mà muốn mượn lịch sử để nói về những vấn đề của hôm nay. Những nhân vật có thật như Lý Thánh Tông (1023-1072), Ỷ Lan*, Hoàng hậu Thượng Dương, Lý Đạo Thành (? - 1080), Lý Thường Kiệt*, Lê Văn Thịnh... được đặt bên cạnh những nhân vật hư cấu như lão hề già, người cung nữ, Diệu Tính, Hề Hoạn, Thị Lộc, Tống gian... để tạo nên những mặt đối lập về tính cách và đạo đức. Ở mỗi sự kiện, mỗi hành động tác giả đều có giải thích, liên hệ bằng ca hát dân gian và những ví von liên tưởng. Về mặt bố cục, Tào Mạt đưa cao trào của bộ ba tác phẩm vào tập 3: bi kịch của ông hề già, âm mưu chiếm đoạt của Thái sư Lê Văn Thịnh, sự trung thành của Thái úy Lý Thường Kiệt, sự thủy chung của người cung nữ muốn trở về với người yêu... *Lý Nhân Tông học làm vua* cũng được công chúng và giới sân khấu cho là hay nhất trong bộ ba tác phẩm. Tác giả gửi gắm nhiều điều muốn nói về thân phận người trí thức qua tính cách và số phận của nhân vật hề hoạn. Ý nghĩa sâu xa của vở kịch nằm trong tiếng cười và khúc hát của lão hề già, các cung bậc của cái cười đánh trúng vào những thói xấu trong mỗi con người và tệ nạn xã hội: cái cười hóm hỉnh, dí dỏm để làm vui cho người, cái cười nhẹ nhàng có chút bao dung dành cho những thói xấu thông thường, cái cười giễu cợt, khinh bỉ đối với những kẻ ăn bám gian tham, nịnh hót, nhỏ nhăng, cái cười đắng cay chua chát đối với những chuyện bất công. Nội dung của bộ ba tác phẩm này đã động chạm đến những vấn đề nhức nhối và hết sức nhạy cảm trong xã hội. Thành công về nghệ thuật của tác phẩm (xét trên cả bình diện văn học cũng như nghệ thuật chèo) cũng rất đáng kể: lời thoại của nhân vật tưởng chừng khô khan nhưng thật ra lại hàm súc và ý vị; cốt truyện

kịch không rắc rối éo le, mà là một sự kể chuyện tiếp nối, bỏ qua những chi tiết vụn vặt tự nhiên, chỉ còn đọng lại những lớp trò điển hình và cô đọng nhất, cách dẫn dắt câu chuyện từ thấp đến cao, các tích trò được nối với nhau bằng nhiều lớp, hơn nữa còn sử dụng nhiều mảng trò dân gian, những đối thoại dân gian và nghệ thuật biểu diễn dân gian độc đáo. Do vậy *Bài ca giữ nước* như phảng phất bóng dáng của một vở chèo theo chuyện kể dân gian, mang đầy chất thơ dân gian.

Có thể nói sau Cách mạng tháng Tám, *Bài ca giữ nước* của Tào Mạt thuộc số những vở chèo thành công nhất. Ông là "một hiện tượng lạ của sân khấu Việt Nam hiện đại" (Tất Thắng), có vị trí đặc biệt trong việc bảo tồn và phát huy ngành nghệ thuật chèo trong đời sống đương đại.

◆ PHẠM NGỌC LAN

TÀO NGU

(曹禺, 24.IX.1910 - 13.XII.1996). Nhà viết kịch hiện đại Trung Quốc, tên thật là Vạn Gia Bảo 萬家寶, tự Tiểu Thạch 小石, sinh ở Hồ Bắc trong một gia đình quan lại suy tàn. Học tiếng Anh, tiếng Pháp ở Đại học Thanh Hoa, đọc nhiều tác giả phương Tây, như Ipxen*, Sêcxpia*, ONilơ*, Môlie*, Sêkhôp* Gônxuôthi*... Đặc biệt mê kịch và giỏi đóng kịch.

Tác phẩm đầu tay *Lôi vũ** (1933), viết khi còn là sinh viên 24 tuổi, và lập tức nổi tiếng. Một năm sau được dịch ra tiếng Nhật, diễn ở Nhật, rồi tiếng Anh, tiếng Nga... Ở Trung Quốc chưa có vở kịch nói nào dữ dội như thế: trong cơn giông mùa hè, bao nhiêu xung đột chất chứa 20 năm đã bùng nổ, đưa đến cái chết của bốn người và hai người phát điên. Đó là vở kịch đầu tay nhưng cũng là tác phẩm tài hoa nhất của tác giả. Hai năm sau (1935), *Nhật xuất** ra đời, được đánh giá là vở hay nhất trong năm. Vở này không trình bày xung đột gia đình như *Lôi vũ* mà là mâu thuẫn xã hội; cũng không có màu sắc định mệnh, sự dồn nén như vở trước mà dễ hiểu hơn, dàn trải hơn, gần với đời thường hơn. Sau *Lôi vũ* và *Nhật xuất*, ông chuyển từ đề tài đời sống thành thị sang đề tài khác. *Nguyên dã* (原野 Đồng ruộng, 1936) nói về nông thôn và nỗi cơ cực của nông dân. Nhân vật chính là một nông dân cùng khổ thiết tha với gia đình và mảnh ruộng, nhưng bị địa chủ cướp mất ruộng, chôn sống cha, cướp vợ chưa cưới. Bản thân bị ngồi tù tám năm, vượt ngục trở về và vở kịch bắt đầu từ đấy. Anh ta giành lại được vợ, trừng trị kẻ thù, giết cả con trai và người mẹ già mù lòa của mình. Nhưng lương tâm cắn rứt dữ dội, anh ta bỏ vào rừng rồi mất hút trong bóng đen rùng rợn. Vở kịch làm ta nhớ đến không khí định mệnh của *Lôi vũ*. Tuy kỹ thuật già dặn nhưng quá bi thảm và sự trả thù cá nhân quá man rợ, ít sức cảm hóa.

Trong thời kháng chiến chống Nhật (1937-45), được sự cổ vũ của phong trào yêu nước chống xâm lăng, Tào Ngu sáng tác một loạt tác phẩm phục vụ kháng chiến: *Nhuệ biến* (蜕變 Thay cũ đổi mới, 1941), *Bắc Kinh nhân* (北京人 Người Bắc Kinh, 1941), *Gia* (家 Gia đình, 1942) và dịch *Rômêô và Juliet**. *Nhuệ biến* thông qua sự biến chuyển của một bệnh viện quân y để ca ngợi sự lột xác của dân tộc Trung Hoa trong chiến tranh vệ quốc. Nhân vật chính, Bác sĩ Đinh 丁大夫, giỏi tay nghề, giàu lòng thương, tận tâm tổ chức lại bệnh viện vốn bẻ bối thành bệnh viện kiểu mẫu. *Bắc Kinh nhân* được viết nhân dịp các nhà nhân chủng học thế giới đào được ở ngoại thành Bắc Kinh bộ xương của giống người cổ Sinan-thrôpe (tức người Bắc Kinh). Vở kịch nhẹ nhàng, có giọng bỡn cợt, không bi thảm như ba vở trước. Xen kẽ những mâu thuẫn và xung đột trong một gia đình quý tộc, tác giả nói đến con người cổ sơ sống theo luật tự nhiên: khỏe, ngây thơ, có phần dã man nhưng hồn nhiên; khác hẳn với con người văn minh, ích kỷ, giả dối, độc ác. "Họ ăn sống nuốt tươi nhưng không có cái văn minh ăn thịt người như chúng ta ngày nay" (Lời nhân vật học giả Viên Nhậm Cảm 袁任感). *Gia* cải biên từ tiểu thuyết cùng tên của Ba Kim* với chủ đề lên án chế độ đại gia tộc Trung Quốc. Những tác phẩm thời này thể hiện tài năng nhà viết kịch, cũng đều nhằm mục đích khẳng định con đường tiến tới của dân tộc. Nhưng, có lẽ như tác giả nói: "động lực để thay đổi xã hội chưa được lý giải đúng đắn".

Sau ngày nước Cộng hòa nhân dân Trung Hoa thành lập, Tào Ngu lãnh đạo ngành kịch nói Trung Quốc. 1954, viết *Minh lăng đích*

thiên (明朗的天 Bầu trời trong sáng) ca ngợi xã hội mới, con người mới, được chọn làm vở hay nhất trong hội diễn toàn quốc 1956. 1962, viết *Đảm kiếm thiên* (膽劍篇 Mật đắng gươm thiêng) mượn chuyện Việt vương Câu Tiễn 越王句踐 (? - 465 tr.CN) nằm gai nếm mật quyết chí phục thù (thời Xuân thu) để động viên tinh thần tự lực cánh sinh.

Trong Cách mạng văn hóa ông bị đấu tố dữ dội. Sau Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ IV (1979) ông trở lại lãnh đạo ngành hý kịch. Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ V (tháng Mười một 1988) bầu ông làm Chủ tịch Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Trung Quốc. Ông mất tại Bắc Kinh.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

TÀO PHI

(曹丕, 187-226), Nhà thơ, nhà lý luận và phê bình văn học Trung Quốc thời Hán - Ngụy. Tự Tử Hoàn 子桓, người quận Tiêu nước Bái, nay là huyện Hào, tỉnh An Huy, là con thứ của Tào Tháo*, anh Tào Thực*. Sau khi Tào Tháo chết, Tào Phi được phong Ngụy vương, không lâu sau xưng đế, xây dựng nước Ngụy, trở thành Ngụy Văn Đế 魏文帝. Tào Phi yêu văn học, giỏi thơ phú, là một lãnh tụ văn học dưới thời Tào Tháo, kết giao rộng rãi với các văn nhân, uống rượu, làm thơ. Thơ ông hiện còn khoảng 40 bài, có thể chia làm hai loại, một loại nói về sinh hoạt hàng ngày, một loại mượn lời người chinh phu nhớ vợ. Các tác phẩm thuộc loại thứ nhất như *Bài thơ ao sen* (芙蓉池作 Phù dung trì tác), *Bài thơ về gò đống ở Huyền Vũ* (于玄武陂作 Vu Huyền Vũ pha tác), *Thơ ngày hè* (夏日詩 Hạ nhật thi)... miêu tả cảnh tiệc tùng, liên miên thơ rượu ở thành Nghiệp. Những bài như *Đến Quảng Lăng làm ngay trên lưng ngựa* (至廣陵于馬上作 Chí Quảng Lăng vu mã thượng tác)... phân biệt những cảm xúc khác nhau trên con đường chinh chiến 16 năm đánh Quan Trung trong thời Kiến An và 6 năm đánh Tôn Ngô trong thời Hoàng Sơ, trong thơ nói đến những nỗi gian nan của việc hành quân, lại cũng có hơi nhiều lời huyền hoặc về võ công. Các tác phẩm thuộc loại thứ hai như *Yên ca hành* (燕歌行 Bài ca hành đất yên), *Ở Thanh Hà nhìn thấy người học trò mới cưới níu thuyền chia tay với vợ* (清河見挽船士新婚與妻別作 Thanh Hà kiến văn thuyền sĩ tân hôn dữ thê biệt tác), *Tạp thi* (雜詩 Thơ tản mạn) mượn lời người chinh phu nhớ vợ, nói lên những nỗi sầu khổ trong lòng. Những bài thơ này mặc dầu đứng ở tư thế trên cao nhìn xuống, nói thay lời người dân, nhưng từ góc độ trăm họ thống khổ vì ly loạn mà nhìn thì đều có ý nghĩa khả thủ. Đặc sắc nổi bật của thơ ca Tào Phi là bút pháp hết sức tế nhị. Nhưng theo Tào Phi, văn có nhiều thể, hiếm có ai thể tài nào cũng viết được hay, do đó văn nhân không nên dựa vào sở trường của mình mà khinh thường sở đoản của người, mà nên thẩm xét mình để hiểu người (thẩm kỷ độ nhân). Trong "thất tử" ông chỉ ra Vương Xán* khác Nguyễn Vũ 阮瑀 (? - 212); ông chỉ ra các thể loại có đặc điểm khác nhau: "Tấu nghị nghi nhã, thư luận nghi lý, danh lỗi thượng thực, thi phú dục lệ" (Tấu, nghị nên trang nhã, thư luận nên có lý lẽ, danh lỗi chuộng sự thực, thi phú thì phải đẹp). Văn chương đều là sự biểu hiện tư tưởng, tình cảm của tác giả, chỉ hình thức, hình thái biểu hiện là khác nhau, cho nên ông nói "văn chương gốc giống nhau mà ngọn khác nhau". Ông dựa vào khái niệm "khí" để chỉ ra sự khác nhau về phong cách: "Văn lấy khí làm chủ mà khí trong hay đục là bẩm phú, không thể dùng sức gắng gượng mà có được". Cái khí này là bẩm phú tự nhiên, không mang nội dung xã hội, đạo đức, khác với cái "khí" của Mạnh Tử*. Chữ khí của ông có nội dung đa dạng, mỗi người khác nhau, mỗi thời kỳ sáng tác cũng khác nhau. Ông nói "Khổng Dung 孔融 (153-208) thể khí cao diệu, Công Cán 公幹 (? - 217) có dật khí, Từ Cán 徐幹 (170-217) có tề khí". Quan điểm giá trị của Tào Phi khác Nho gia. Nho gia xem "lập ngôn" là đứng sau lập đức, lập công, còn Tào Phi đưa lập ngôn lên vị trí cao nhất, xem đó là "kinh quốc chi đại nghiệp, bất hủ chi thịnh sự" (Việc lớn lao bất hủ trong sự nghiệp trị nước), có giá trị cao hơn cả tuổi thọ, vinh lạc. Vì nó làm cho thanh danh được truyền hậu thế. Đó chính là quan điểm làm cho văn học Kiến An được phồn thịnh. Trong phê bình đánh giá văn học, Tào Phi phản đối thói "văn nhân tương khinh" (văn nhân thường khinh nhau), khép kín trong kiến giải của mình. Ông phê phán khuynh hướng quý xa, khinh gần, cốt cầu danh, quay lưng với sự thực.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

TÀO THÁO

(曹操, 155-220). Nhà chính trị, nhà văn Trung Quốc thời Kiến An, tự Mạnh Đức 孟德 người đất Bái, huyện Tiêu, gần huyện Bạc, tỉnh An Huy ngày nay. Ông là cha của Tào Phi* và Tào Thực*, là người khai sáng nước Ngụy trong thời Tam quốc. Xuất thân trong một gia đình giàu có, nhưng địa vị xã hội thấp. Về mặt chính trị, ông đại diện cho tầng lớp dưới trong giai cấp địa chủ. Ông thi hành một số chính sách tiến bộ như hạn chế cường hào, giảm nhẹ đóng góp của dân, nên được dân ủng hộ. Mặt khác, ông lại là người bảo vệ hăng hái nhất cho chế độ phong kiến, điều này cũng phù hợp với yêu cầu của giai cấp địa chủ. Vì vậy mà ông thành công mau chóng trên con đường chính trị, thống nhất được miền Bắc Trung Quốc, đặt cơ sở cho việc thống nhất cả nước.

Tào Tháo hiện còn lại 20 bài thơ, toàn dùng thể cổ nhạc phủ. Là một nhà thơ kiệt xuất, ông đã nói rõ lý tưởng chính trị của mình trong nhiều tác phẩm. Ông phản đối "những ông vua làm khổ dân, bắt dân đi phu đóng thuế nặng" (*Độ Quan sơn* 度關山 Vượt Quan sơn), hy vọng có những "vua hiền và sáng suốt" (*Đối tửu* 對酒 Uống rượu) đem lại cảnh thái bình thịnh trị...

Xuất phát từ lý tưởng đó, trong chừng mực nhất định, ông đã cảm thông với nỗi đau khổ của dân chúng trong cảnh loạn ly cuối Đông Hán. Bài *Cáo lý hành* (薤里行 Bài hành theo điệu Cảo lý) của ông là hình ảnh thu nhỏ sinh động của hiện thực đương thời. Những câu thơ:

"Giáp trụ sinh chấy rận,
Muôn dân bị tử thương.
Xương trắng phơi ngoài nội,
Tiếng gà vắng dặm trường"

đã miêu tả thảm cảnh chiến tranh, người chết hàng loạt, ruộng đồng hoang vắng. Người đọc tưởng như tận mắt thấy cảnh chiến trường xưa, đầy đồng xương trắng, vạn dặm không bóng người. Bài *Giới lộ hành* (薤路行 Bài hành theo điệu Giới lộ) cũng được truyền tụng ngang như bài *Cảo lý hành*, miêu tả cảnh hoang tàn ở Lạc Dương sau khi bị Đổng Trác 董卓 (? - 192) đốt phá, tình điệu cũng bi ai như vậy.

Thơ ca của Tào Tháo còn biểu hiện rõ chí khí quật cường và tinh thần tiến thủ tích cực của ông. Bài *Quy tuy thọ* (龜雖壽 Rùa tuy thọ) vẫn được truyền tụng rộng rãi là một ví dụ. Cả bài thơ là tiếng nói lạc quan, tuy biết rõ đời người hữu hạn, kẻ anh hùng nào rồi cũng chết, nhưng không vì thế mà buồn chán. Ông luôn tin vào khả năng của con người. Một số bài thơ tả cảnh vật thiên nhiên cũng thể hiện khí thế tung hoành của bản thân, tiêu biểu là bài thơ nổi tiếng *Quan thương hải* (觀滄海 Ngắm biển xanh). Tinh thần tiến thủ tích cực của Tào Tháo đại diện cho lực lượng tiến bộ trong xã hội, tự tin ở tiền đồ của mình. Tuy nhiên không phải bài nào của ông cũng quán triệt được tinh thần đó. Trong sự nghiệp cá nhân, tuy Tào Tháo giành được nhiều thắng lợi, nhưng cũng gặp nhiều thất bại. Ngồi nhìn tuổi tác ngày càng cao, mà "chí lớn" vẫn chưa thỏa, nên trong tác phẩm nổi tiếng *Đoản ca hành* (短歌行 Bài hành theo điệu Đoản ca), ông đã để lộ nỗi buồn "như sương buổi sớm, ngày qua khổ nhiều" khiến cả bài thơ trở thành u uất. Tình điệu này càng rõ hơn trong bài *Thu hồ hành* (秋胡行 Bài hành theo điệu Thu hồ).

Thơ Tào Tháo về căn bản là học tập nhạc phủ* đời Hán, nhưng cũng có phong cách sáng tạo riêng. Ông được coi như vị lão tướng đất U Yên, khí vận trầm hùng (*Thi bình* 詩評 Bình luận về thơ, đời Tống). Ở những bài thơ hay nhất của ông lời lẽ thường chất phác, rất ít những từ hoa mỹ, hình ảnh thơ lại rất rõ ràng, giọng thơ bi tráng hùng hồn, trầm bổng, làm cho người đọc cảm thấy phấn chấn như được cổ vũ khích lệ. Đương nhiên, Tào Tháo cũng có một số bài thơ du tiên, tin vào số mệnh, cả về nội dung lẫn nghệ thuật đều thiếu sức hấp dẫn.

✣ TRẦN LÊ BẢO

TÀO THỰC

(曹植, 192-232). Nhà thơ Trung Quốc, tự Tử Kiến 子建, còn gọi là Trần Tư Vương 陳思王, con của Tào Tháo*, em của Tào Phi* người đất Bái, nay thuộc tỉnh An Huy. Lúc đầu, Tào Tháo đã định lập làm Thái tử. Vì tính tình phóng túng, lại bị Tào Phi xúc xiểm, nên ông không còn được cha tin tưởng. Tào Tháo chết, Tào Phi thừa kế địa vị của cha, sau làm Hoàng đế. Tào Phi và con là

Tào Duệ 曹叡 (206-239) kiếm đủ cách bức hại Tào Thực. Dã từng được phong Bình Nguyên hầu, Đông A vương, Trần vương, song thực tế sống chẳng khác gì tù giam lỏng. Thường xuyên bị người theo dõi, giám sát, đất phong bị đổi luôn, bạn bè thân tín bị giết hại dần, nên cuối cùng phẫn uất mà chết. Tác phẩm gồm khoảng 80 bài thơ, 40 bài từ, phú, và tản văn trọn vẹn, hoặc không còn nguyên vẹn. Thơ Tào Thực có thể chia làm hai thời kỳ, do cảnh ngộ sống thay đổi, và thể hiện khá rõ một số ưu, nhược điểm chung của văn học Kiến An. Thơ ông, đặc biệt những bài viết theo thể nhạc phủ* và viết ở thời kỳ sau, phản ánh được ít nhiều nỗi khổ của nhân dân trong cơn loạn ly đời Tam quốc, nhất là nỗi đau đớn của những người phụ nữ bất hạnh (*Khuê tình* 閨情 Tâm tình chốn phòng khuê; *Thất ai thi* 七哀詩 Bài thơ theo điệu Thất ai; *Mỹ nữ thiên* 美女篇 Bài thơ về người mỹ nữ; *Khí phụ thi* 棄婦詩 Bài thơ về người vợ bị bỏ rơi...). Số lượng khá nhiều, nghệ thuật khá cao, ngôn từ điêu luyện, phong vị dân ca đậm đà, song nội dung không sâu sắc, phong phú bằng những bài thơ tiêu biểu của một số thi nhân đương thời, như Trần Lâm 陳琳 (? - 217), Vương Xán*, Thái Diễm*... Một bộ phận tác phẩm của ông nhất là ở thời kỳ trước, biểu hiện khát vọng lập công mãnh liệt, xét cho cùng là khát vọng muốn góp phần đắc lực vào công cuộc thôn tính Ngô - Thục (*Đông chinh phú* 東征賦 Bài phú chinh phạt phía Đông; *Chinh Thục luận* 征蜀論 Luận về việc đánh nước Thục...). Điều tạo nên vị trí độc đáo của Tào Thực là bộ phận tác phẩm biểu hiện tâm tình đau xót, bất mãn sau khi bị ruồng bỏ (*Dã điền hoàng tước hành* 野田黃雀行 Bài hành về con sẻ vàng ngoài cánh đồng; *Dao tước phú* 鷂雀賦 Bài phú về loài chim cắt...). Tiêu biểu nhất là bài *Tặng Bạch Mã vương Bưu* 贈白馬王彪 . Tháng Năm 223, Tào Thực cùng với Tào Bưu 曹彪 (con cùng mẹ) và Tào Chương 曹彰 (con khác mẹ) vào triều kiến kinh sư. Đến Lạc Dương, Tào Chương bị chết một cách ám muội. Lúc trên đường đi về, hai anh em Tào Thực, Tào Bưu lại bị quan lại đi theo tìm cách hãm hại, không cho ở cùng một chỗ. Tào Thực phẫn uất viết bài thơ này tặng Bưu trước khi chia tay. Bài thơ gồm bảy đoạn. Hai đoạn đầu nói lên sự vất vả dọc đường sau khi rời đồng Lạc Thủy và đã phần nào hé lộ nỗi niềm bi phẫn. Đoạn ba chuyển sang ý chính, nói lên điều ông không thể chịu đựng được là việc cắt đứt tình cốt nhục và những sự chèn ép về chính trị *(Trên càng xe quạ reo, Đầy đường sói nhón nhơ / Nhặng làm lẫn đen trắng / Nghe dèm thân hóa sơ)*. Đoạn bốn tả cảnh thu buồn man mác, gió thu thê lương xào xạc, ve lạnh lùng rền rĩ bên mình... để làm nổi bật tình cảnh thương tâm của nhà thơ. Đoạn năm thuật lại cái chết của Tào Chương và nêu lên dự cảm về kết cục bi đát của những người còn lại. Đoạn sáu mở đầu bằng những lời động viên Tào Bưu *(Trượng phu chí bốn biển / Ngàn dặm cũng như gần)*, nhưng kết thúc vẫn là những vần thơ chứa đầy nước mắt. Đoạn cuối nói lên nỗi lòng lúc chia tay và dự đoán khả năng "ly biệt sẽ vĩnh viễn không bao giờ hội ngộ". Tuy chỉ để cập đến những nỗi bất hạnh cá nhân nhưng bài thơ cũng cho ta thấy một số mặt trong các mối quan hệ xã hội dưới thời phong kiến ở Trung Quốc, do đó vẫn có giá trị hiện thực nhất định. Lời lẽ chân thành, hình tượng sinh động, tự sự kết hợp nhuần nhuyễn với trữ tình, tình hòa với cảnh...

Thơ Tào Thực có một vị trí nhất định trong sự phát triển của lịch sử văn học Trung Quốc. Đó là một trong những tia hồi quang của một giai đoạn lịch sử đầy biến động khi bọn quân phiệt xâu xé nhau trên cái nền sụp đổ của triều Hán, gây cho nhân dân Trung Quốc biết bao thảm họa. Tào Thực còn là một trong những người đầu tiên biết học tập dân ca một cách sáng tạo. Với ông, thơ ngũ ngôn Trung Quốc đã phát triển đến độ thành thục.

✣ NGUYỄN KHẮC PHI

TÀO TUYẾT CẦN

(曹雪芹, 1716? - 1763?). Nhà văn Trung Quốc đời Thanh, tác giả bộ tiểu thuyết *Hồng lâu mộng** (cùng với Cao Ngạc*) tên là Triêm 霑, tên chữ Mộng Nguyễn 夢阮, hiệu Tuyết Cần, người Thẩm Dương, vốn dòng dõi người Hán, sau nhập tịch Mãn Châu. Họ Tào thuộc loại "hào môn vọng tộc" đời Thanh. Khi vua Khang Hy 康熙 (1654-1722) sáng lập xưởng dệt ở Giang Ninh thì từ ông tằng tổ cho đến cha Tào Tuyết Cần được thay nhau đảm

nhiệm chức quan trông coi cơ sở sản xuất này. Vua Khang Hy năm lần đi chơi phương Nam thì bốn lần ở lại nhà họ Tào. Đó cũng là một gia đình có truyền thống văn học. Ông nội Tào Dần 曹寅 (1658-1712) là người tổ chức in bộ *Toàn Đường thi* 全唐詩 (Toàn tập thơ Đường) nổi tiếng. Nhưng đến đời cha Tào Tuyết Cần thì họ Tào suy vi. Cha ông mắc tội, bị cách chức, hạ ngục, bị tịch biên gia sản, phải sống lưu lạc, rau cháo cầm hơi. Những bước thăng trầm đó đã ảnh hưởng trực tiếp đến Tào Tuyết Cần. Ông là người hay thơ, giỏi họa. Cuộc sống vinh hoa thời trẻ làm cho ông quyến luyến không nguôi. Những mâu thuẫn trong gia đình khi cảnh nhà sa sút làm cho ông chán ghét giai cấp xuất thân. Có thể dễ dàng nhận thấy điều đó khi đọc *Hồng lâu mộng*, một tác phẩm có liên quan đến cuộc đời tác giả. Ông đã để mười năm để viết 80 hồi đầu của tác phẩm; sửa đi sửa lại năm lần.

28 năm sau khi Tào Tuyết Cần mất, Cao Ngạc viết tiếp 40 hồi sau.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

tạp kịch

(雜劇). Một loại ca vũ kịch cổ điển của Trung Quốc thuộc thể loại hý khúc*, có mầm mống từ đời Tống và phát triển rất mạnh vào đời Nguyên. Kịch bản thường bao gồm bốn "chiết" (màn) tương đương với bốn bước phát triển của một kết cấu kịch. Nhân vật thường chia ba loại: "đán" (đào), "mạt" (kép), "tịnh" (hề). Lời ca trong vở thường là do một nhân vật hát từ đầu đến cuối. Lời ca đầu cuối một vần, hợp với những cung điệu âm nhạc nhất định. Đó là âm nhạc phương Bắc (Bắc khúc) khác với Nam hý và truyền kỳ là âm nhạc phương Nam (Nam khúc). Dựa vào chủ đề, người ta chia tạp kịch Nguyên ra làm ba loại: tình yêu, công án và lịch sử. Kịch tình yêu thường ca ngợi tinh thần đấu tranh cho quyền tự do yêu đương và kết hôn (như *Tây sương ký**); kịch công án thường mượn bàn tay Bao Công 包公 hoặc một ông quan thanh liêm để xét lại các vụ án xử oan, bênh vực công lý và chính nghĩa (như *Đậu Nga oan**), kịch lịch sử thường dựng lại các nhân vật lịch sử để ca ngợi tinh thần yêu nước và ý thức dân tộc (như *Đơn đao hội* 單刀會 Một mình một đao đến dự hội). Các tác giả nổi tiếng nhất của tạp kịch Nguyên là Quan Hán Khanh*, Vương Thực Phủ*, Bạch Phác* và Mã Trí Viễn*.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

tạp văn

(雜文). Một thể loại thuộc tản văn* trong văn học Trung Quốc, thiên về nghị luận nhưng cũng giàu ý nghĩa văn học. Từ tạp văn vốn xuất hiện trong sách *Văn tâm điêu long** của Lưu Hiệp*, song trong công trình đó từ này còn dùng để chỉ chung các thể loại văn chương. Tạp văn với tư cách một thể văn chỉ chính thức ra đời vào khoảng thời Cách mạng Ngũ tứ (1917-1924), là những bài luận văn ngắn, giàu tính luận chiến, thường xoay quanh một số vấn đề về xã hội, lịch sử, văn hóa, chính trị... Đặc điểm chung của tạp văn là ngắn gọn, linh hoạt, đa dạng; phản ứng một cách nhanh nhạy, kịp thời trước những vấn đề bức xúc của xã hội với những ý kiến đánh giá rõ ràng và sắc sảo. *Báo Thanh niên mới* (新青年 Tân thanh niên) của Trung Quốc số tháng Tư năm 1918 lần đầu tiên lập ra mục "Theo dòng suy cảm" (隨感錄 Tùy cảm lục), đề xướng và giới thiệu các bài thuộc thể loại tạp văn. Những nhân vật quan trọng trong phong trào vận động Ngũ tứ như Trần Độc Tú 陳獨秀 (1879-1942), Lỗ Tấn*, Lưu Bán Nông 劉半農 (1891-1934)... đều tích cực gửi bài cho mục này. Về sau hàng loạt báo đều có mục "Theo dòng suy cảm", như các tờ: *Đời sống mới* (新生活 Tân sinh hoạt), *Bình luận thường kỳ* (每周評論 Mỗi chu bình luận), *Giác ngộ* (覺悟); bên cạnh đó trong một số mục của các báo khác như tờ *Sáng sớm* (晨報日副 Thần báo nhật phó), *Bình luận hàng ngày* (星期評論 Tinh kỳ bình luận), Chủ nhật (星期日 Tinh kỳ nhật)... đều cho đăng tải các tác phẩm tạp văn. Trong lịch sử văn học Trung Quốc, Lỗ Tấn được đánh giá là tác giả đạt thành tựu cao nhất về sáng tác tạp văn. Từ 1918, ông đã cho đăng các bài *Quan niệm về tiết liệt của tôi* (我之節烈觀 Ngã chi tiết liệt quan), *Theo dòng suy cảm, bài 25* (隨感錄二十五 Tùy cảm lục nhị thập ngũ) trên tờ *Thanh niên mới*. Suốt cuộc đời hoạt động và sáng tác của mình, ông dành nhiều tâm huyết để viết tạp văn, đồng thời đã nâng tư tưởng và nghệ thuật của tạp văn lên tầm cao mới, khiến tạp văn trở thành một bộ phận quan

trong trong lịch sử văn học hiện đại Trung Quốc. Do tác động của thời đại và đặc biệt là ảnh hưởng của Lỗ Tấn, hàng loạt tác giả viết tản văn xuất hiện, tiêu biểu như: Quách Mạt Nhược*, Mao Thuẫn*, úc Đạt Phu*... Những năm 30 thế kỷ XX đã xuất hiện nhiều tác giả nổi tiếng về tạp văn như: Đường Thao 唐弢 (1913-1992), Nhiếp Cám Nỗ 聶紺弩 (1903-1986), Từ Mậu Dung 徐懋庸 (1910-1977)... Bản thân họ tuy có chịu ảnh hưởng của Lỗ Tấn ở những mức độ khác nhau song trên thực tế mỗi người đều xây dựng được cho mình một phong cách riêng, tạo ra cho tạp văn nhiều nét phong phú và đa dạng. Những năm 30-40 của thế kỷ XX ở Trung Quốc, nhiều báo và tập san nhờ đăng tải tạp văn mà trở nên nổi tiếng (như các tờ: *Thái Bạch* (太白), *Phong cách Lỗ Tấn* (魯迅風 Lỗ Tấn phong)... Trong giai đoạn này, tác giả Cù Thu Bạch* cũng từng viết một số tác phẩm tạp văn hết sức xuất sắc. Đồng thời trên cơ sở nghiên cứu một cách sâu sắc các tác phẩm tạp văn của Lỗ Tấn, ông đã đánh giá cao về tác dụng xã hội của thể loại văn học này, đặc biệt là trong đấu tranh chính trị. Tuy nhiên ngay trong giai đoạn hòa bình, tạp văn vẫn là một thể loại văn học có tác dụng đả phá vào những thói xấu, vạch rõ khuyết điểm, đánh giá đúng sai; vừa phê phán mạnh bạo lại giàu suy tưởng. Những năm 80 ở Trung Quốc có những chuyên san đăng tải giới thiệu các tác phẩm tạp văn.

Tạp văn thường gắn với báo chí. ở Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám (1945), một số nhà văn kiêm nhà báo như Huỳnh Thúc Kháng*, Ngô Tất Tố*, Phan Khôi*... cũng từng viết các tác phẩm thuộc loại tạp văn. Sau Cách mạng, nhiều bài văn chính luận ngắn gọn nhưng hóm hỉnh đăng trên một số báo cũng thuộc thể loại tạp văn. Song nhìn chung, ở nước ta ít có tác giả đạt thành công về thể loại văn học này, và do đó, đóng góp của nó trong kho tàng văn học dân tộc cũng không có gì nổi bật.

✤ PHẠM VĂN ÁNH

TARAX BUNBA

(*Тарас Бульба*, 1835). Truyện vừa của nhà văn Nga Gôgôn*. Một buổi sớm mai Tarax Bunba, lão tướng Côzăc, từ biệt người vợ hiền lành, tội nghiệp, đưa hai con trai băng qua thảo nguyên mênh mông đến Xet, một chiến khu di động do những người Côzăc lập nên để chống lại bọn phong kiến xâm lược, bảo vệ độc lập dân tộc và tự do tín ngưỡng. Ở Xet, hai con trai Bunba được rèn luyện để trở thành những chiến sĩ dũng cảm, yêu tự do, sống phóng khoáng, gắn bó với thanh gươm, yên ngựa và những chiến công. Cuộc chiến đấu ác liệt đã diễn ra trước thành Đupnô. Quân Côzăc vây thành, quân Ba Lan cố thủ, mòn mỏi trông đợi viện binh. Đúng lúc ấy những biến cố dồn dập xảy ra với cha con Bunba. Người con thứ hai, chàng Andri tuấn tú, người dũng sĩ xông pha nơi trận mạc, niềm hy vọng của Bunba, bỗng dưng phản bội Tổ quốc, phản bội đồng đội, phản bội cha và anh. Chàng bí mật vào thành Đupnô với người thiếu nữ Ba Lan mỹ lệ, con gái viên Tổng trấn mà chàng đã quen biết từ mấy năm trước. Giờ đây chàng đem thanh gươm bảo vệ kẻ thù, chống lại những chiến hữu Côzăc. Nỗi đau lớn của Bunba về Andri không dịu bớt trước niềm kiêu hãnh về người con cả. Ôxtap chẳng những dũng cảm mà còn mưu lược, chẳng những gan dạ mà còn thông minh. Qua chiến đấu, Ôxtap được đồng đội tin yêu bầu làm người chỉ huy. Trong khi quân Côzăc vây thành Đupnô thì quân Tacta đã thừa cơ đến cướp phá Xet. Được tin, quân Côzăc đành chia đôi, một nửa trở về truy kích quân thù cứu những người bị bắt, một nửa ở lại tiếp tục chiến đấu, giải phóng những anh em đang bị giam giữ trong thành. Bunba được bầu làm thủ lĩnh đoàn quân ở lại. Những trận chiến đấu tiếp diễn. Những tướng lĩnh Côzăc đã từng lập những chiến công vẻ vang lần lượt dẫn quân Côzăc lâm trận, chiến đấu dũng cảm, ghi tiếp những chiến công và cuối cùng ngã xuống nơi chiến trường như những người anh hùng, để cho những nhạc công sau này vừa đệm đàn bandura vừa hát ca niềm vinh quang của họ. Andri xuất trận, vì người đẹp đem thanh gươm nhuốm máu anh em. Bunba giết đứa con yêu như giết một kẻ phản bội đê hèn: "Ta đã đẻ ra mày, chính tao không cho mày sống nữa". Cuộc chiến đấu mỗi lúc thêm ác liệt. Ôxtap một mình tả xung hữu đột, không chống lại được quân Ba Lan đông đúc, nên đã bị bắt. Thấy vậy, Bunba thét lên một tiếng, lăn xả vào quân địch nhưng rồi vị tướng già cũng bị trọng thương.

Đồng đội tìm mọi cách đưa thủ lĩnh vượt mọi nguy hiểm, và hết lòng cứu chữa; sáu tuần sau, Bunba bình phục. Thương nhớ Ôxtap, Bunba thuê tiền một gã Do Thái bí mật đưa về Vacxava để tìm kiếm Ôxtap. Cải trang làm một Hầu tước ngoại quốc vào ngục thăm Ôxtap nhưng công việc không thành. Bunba đành tìm đến pháp trường chứng kiến cảnh hành hình Ôxtap. Chàng dẫn đầu đoàn tù nhân Côzăc bình thản đi ra, chịu đựng mọi cực hình tàn bạo không hề rên la trước mặt kẻ thù. Trong giây phút cuối cùng, chàng nhớ đến hình ảnh người cha kiên cường và cất tiếng gọi cha. Bunba thét lên đáp lời con. Bọn kỵ binh xô tới nhưng lão tướng Côzăc đã biến mất. Mười hai vạn chiến binh Côzăc lại nổi lên chống phong kiến Ba Lan, bảo vệ quê hương và giáo đường bị xâm phạm. Bunba lại có mặt trong hàng quân. Khi những người Côzăc ký hòa ước, Bunba không chịu, vì tiên đoán là kẻ thù sẽ phản bội lời thề. Bunba bỏ đi, đem theo một đạo quân tiếp tục cuộc chiến đấu. Quả nhiên về sau bọn phong kiến Ba Lan bội ước, đầu viên thủ lĩnh Côzăc bị bêu trên cọc nhọn. Đạo quân của Bunba tung hoành trên đất Ba Lan, tàn sát khắp nơi để "làm lễ cầu hồn cho Ôxtap". Triều đình Ba Lan phải đại quân đi dẹp. Bị bao vây, đạo quân của Bunba đã chống cự ròng rã bốn ngày liền và mở một đường máu rút chạy. Sắp vượt được vòng vây thì Bunba dừng ngựa lại để nhặt cái ống điếu và túi thuốc cho khỏi rơi vào tay quân thù. Quân Ba Lan xô tới, bắt được. Lão tướng Côzăc bị xích vào thân cây trên một giàn lửa, nhưng mặc cho lửa thiêu đốt, Bunba vẫn từ trên cao kêu gọi, chỉ đường cho quân Côzăc vượt sông, vui sướng khi thấy quân thù không đuổi kịp. Bunba vĩnh biệt đất nước, lòng đầy tin tưởng ở ngày mai vì không một sức mạnh nào có thể khuất phục được người Nga.

Gôgôn đã khai thác tài tình lịch sử và truyền thuyết, những tài liệu còn ghi lại và sáng tác dân gian để xây dựng nên hình tượng khái quát về người anh hùng, tái hiện không khí thời xưa với những chi tiết sinh hoạt lúc thanh bình hay những cảnh chiến trận của đoàn quân Côzăc. Tarax Bunba "là người anh hùng, là người đại biểu cho cuộc sống của toàn thể dân tộc, của toàn bộ chế độ chính trị trong một thời đại nhất định" (Biêlinxki*). Hình tượng Bunba rất sinh động - một người cha yêu con, một thủ lĩnh mưu trí, một vị tướng dũng cảm. Hình tượng người anh hùng này ngời sáng giữa một tập thể anh hùng hữu danh và vô danh, trong những trận sống mái với kẻ thù tàn bạo, nham hiểm và với những thử thách gay go khi phải tự mình trừng phạt đứa con hư, khi phải nhìn cảnh kẻ thù tra tấn con trai yêu dấu, khi hy sinh trên giàn lửa thiêu. *Tarax Bunba* là thiên anh hùng ca về lòng yêu nước, về ý chí chiến đấu, về tình đồng đội thiêng liêng. Gôgôn dường như muốn làm sống lại quá khứ anh hùng của dân tộc với những tính cách mạnh mẽ, lớn lao, có cuộc sống nội tâm phong phú để đối lập lại với cuộc sống xung quanh tầm thường, tẻ nhạt với những con người tiện của xã hội đương thời mà ông đã miêu tả sắc sảo trong các tác phẩm khác. Tầm bao quát rộng lớn và những nguyên tắc hiện thực nhằm tái hiện quá khứ lịch sử một cách chân thực, khách quan của *Tarax Bunba* chuẩn bị cho những bộ tiểu thuyết sử thi sau này.

✣ ĐỖ HỒNG CHUNG

TAXÔ

(Torquato Tasso, 11.III.1544 - 25.IV.1595). Nhà thơ lớn nước Italia, có nhiều ảnh hưởng đến văn học châu Âu thế kỷ XVII - XVIII. Cha là Becnađô Taxô (Bernado Tasso), cũng là một nhà thơ, phục vụ cho cung đình của Ghiđôbanđô II (Guidobaldo II, công quốc Uôcbinô). 1560-65, học đại học ở Padua và Bôlônha, sau đó làm việc cho Giáo chủ Luigi Đextê (Luigi d'Este) một thời gian. 1570-71, đi Pari. 1572, về Italia, phục vụ cho Anfôngxô II (Alfonso II), Quận công xứ Feraro. Viết tập trường ca *Gôfrêđô* (Gofredo, 1574-75), bị các nhà phê bình của cung đình phê phán là vi phạm các nguyên tắc mỹ học của Arixtôt* và đạo đức Gia tô giáo; Taxô buộc phải xưng tội trước Toà án Giáo hội và buộc phải sửa chữa lại bản trường ca. 1577, ông bắt đầu bị u uất quá độ, rồi bị điên, bỏ đi lang thang hầu khắp nước Italia. Tháng Hai 1579, trở lại Feraro, nhưng đến tháng Ba năm đó lại tái phát bệnh điên, công khai vạch tội Quận công và cả đám cận thần, nên bị giam giữ một thời gian, rồi bị tống vào nhà thương điên Xanh Anna. Tháng Bảy 1586, được thả khỏi nhà thương điên, đến trú ngụ ở Mantu. Chẳng

bao lâu Taxô lại bỏ trốn khỏi Mantu, phiêu bạt khắp nơi, thay hình đổi dạng, sống một cuộc đời lang thang kỳ bí chín năm ròng, cuối cùng, chết ở La Mã. Sáng tác của Taxô vừa là tiền thân của chủ nghĩa cổ điển*, vừa có mầm mống của trường phái barôc*. Ngôn ngữ thơ ca của ông độc đáo, những sắc thái tình cảm biến chuyển tinh tế, thiên nhiên hiện ra trong thơ thật rực rỡ, tài tình, cấu trúc câu và tiết tấu thơ tràn đầy chất âm nhạc. Từ thời kỳ bị giam ở nhà thương điên trở đi, thơ Taxô có nhiều dấu hiệu của chủ nghĩa tự nhiên*, và cả tính cách khoa trương, quá quắt - những đặc trưng đầu tiên của trường phái barôc. Đỉnh cao của thơ mục ca châu Âu là vở bi kịch *Aminta* (1573) của Taxô, diễn tả tình yêu mãnh liệt của người chăn cừu Aminta với nữ thần Xinvia. Bi kịch *Vua Tôrixmôndô* (Il re Torrismondo, 1587) diễn tả mâu thuẫn đạo đức giữa tình bạn và tình yêu, cũng mang tính barôc. Thiên trường ca nổi tiếng nhất của Taxô, *Jêruzalem giải phóng* (La Gerusalemme liberata, 1580), là tác phẩm tổng hợp cuối cùng, hoàn chỉnh nhất của các trường ca *Jêruzalem* (1559-61), *Rinadô* (Rinado, 1562) và *Gôfrêdô* (1574-75). Trường ca *Jêruzalem giải phóng* có giá trị kịp thời, vì nó ra đời đúng lúc các dân tộc châu Âu chiến đấu chống quân Thổ. Trường ca diễn tả cuộc bao vây và chiếm thành Jêruzalem của quân đội Gôtfrit năm 1099, thực chất nhằm đề cập đến sự va chạm quyết liệt giữa tư tưởng nhân đạo, đề cao con người của lý tưởng Phục hưng, với đạo đức công dân bị bó vào cái vỏ tôn giáo ở thời kỳ khủng hoảng của Italia, nửa sau thế kỷ XVI. Tính cách các nhân vật hết sức đa dạng. Cấu trúc tác phẩm đầy những tương phản mạnh mẽ. Ngôn ngữ thơ vươn tới tính chất sử thi cao thượng. *Jêruzalem giải phóng* thực sự trở thành một kiệt tác, được cả châu Âu ham thích. 1593, Taxô bổ sung, sửa chữa lại trường ca, tất cả gồm 24 bài ca, và tái bản lần cuối. Ngoài ra, ông còn sáng tác *Bảy ngày tạo lập thế giới* (1594), nhưng mang nhiều tính chất tôn giáo hơn là xã hội. Taxô đóng vai trò quan trọng trong văn học Tây Âu. Vônte* (Pháp), Mintơn* (Anh) và Lôpơ đơ Vêga* (Tây Ban Nha) đều chịu ảnh hưởng của ông. Thơ mục ca của Taxô trở thành mẫu mực ở Pháp. Chất sử thi của thơ Taxô được nhiều nhà thơ Italia và Pháp kế thừa và phát triển. Thơ ông còn tạo cảm hứng cho các nhạc sĩ Môntơvecđi (C. Monteverdi, 1567-1643), Kêrubini, Rôxini (G. Rossini, 1792-1868), Gluck (C. Gluck, 1714-1787). Bản thân con người Taxô và bi kịch của đời ông cũng trở thành nguồn cảm xúc và đề tài sáng tác cho nhiều văn nghệ sĩ lỗi lạc khác: Gơt*, Bairơn*, Batiuskôp và Puskin*. Đơlacroa (E. Delacroix, 1798-1863) vẽ một bức tranh nổi tiếng: *Taxô ở nhà thương điên Xanh Anna* (1836).

✣ BẰNG VIỆT

TĂNG PHÁC

(曾樸, 1872-1935). Nhà văn cận đại nổi tiếng Trung Quốc, tên chữ Mạnh Phác 孟樸, Tiểu Mộc 小木, tên hiệu Đông Á Bệnh Phu 東亞病夫, người huyện Thường Thục, tỉnh Giang Tô. Sinh trưởng trong gia đình quan lại. 1891, tới Bắc Kinh cùng một vài bạn nghiên cứu sử đời Nguyên; 1892, đỗ Cử nhân, năm sau thi Hội trượt, bỏ tiền mua chức Trung thư xá nhân, ông nhạc lại làm Thị lang Bộ Công, nhân đó giao du được với nhiều danh sĩ trong hàng các quan và hiểu rõ về tình hình đất nước từ trong triều đến ngoài xã hội. Sau chiến tranh Giáp ngọ (1894), chịu ảnh hưởng của văn hóa, tư tưởng phương Tây, bắt đầu học tiếng Pháp ở Đồng Văn quán (1895). 1896, dự thi làm viên chức văn phòng Tổng thống bị đả kích, do đó bất mãn với chính quyền Mãn Thanh, trở về Thượng Hải tham gia phong trào Duy tân của Đàm Tự Đồng 譚嗣同 (1865-1898), Khang Hữu Vi*, Lương Khải Siêu*. Mậu tuất chính biến thất bại (1898), về quê mở trường dạy học rồi trở lại Thượng Hải mở xưởng song đều không thành. 1904, mở Tiểu thuyết lâm thư xã (Thư xã Rừng tiểu thuyết); 1907, sáng lập *Tiểu thuyết lâm tạp chí* (小說林雜誌 Tạp chí rừng tiểu thuyết), kiêm cả biên tập và phát hành, đồng thời dịch tác phẩm văn học Pháp và sáng tác *Nghiệt hải hoa* (孽海花 Hoa bể nghiệt) tới hồi thứ 25. 1908, tham gia hoạt động của phái lập hiến, năm sau giúp việc dưới trướng Tổng đốc Lưỡng Giang và được cử về Chiết Giang với tư cách Trị phủ hậu bổ. Sau cách mạng Tân hợi (1911), từng là Nghị viên tỉnh Giang Tô, Giám đốc Sở Tài chính, Sở Chính vụ. 1927, lui về Thượng Hải mở hiệu sách Chân thiện mỹ, ra

tạp chí *Chân thiện mỹ* 眞善美, dịch và giới thiệu tác phẩm văn học Pháp với số lượng lớn, nhất là của Victo Huygô*. Cùng thời còn viết truyện dài có tính tự truyện lấy tên *Lỗ nam tử* 魯男子 (Người đàn ông nước Lỗ), đã viết xong tập I *Luyến* (戀 Quyến luyến) và viết tiếp *Nghiệt hải hoa* cho tới hồi thứ 35 vào năm 1930. Sau đó về quê, ốm đau cho đến lúc mất. Ngoài hai bộ truyện dài, và truyện dịch, còn có thơ, từ, kịch, nhật ký.

Nghiệt hải hoa được đánh giá là bộ tiểu thuyết có giá trị lịch sử mặc dù thoạt đọc có vẻ là truyện tình. Bóng dáng cùng cuộc đời của khoảng 275 nhân vật có tên tuổi thời cuối Thanh vào năm 30 niên hiệu Đồng Quang đều in dấu trong truyện, phản ánh chân thực một thời đại biến động giữa cũ và mới.

✦ PHẠM TỦ CHÂU

TẮT ĐÈN

(1939). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Ngô Tất Tố*. Một trong những tác phẩm tiêu biểu của văn học hiện thực phê phán Việt Nam giai đoạn 1932-45. In thành sách 1939, *Tắt đèn* đã được tác giả ấp ủ từ nhiều năm trước. 1936, báo *Tương lai* và báo *Việt nữ* đã đăng một số chương trong tác phẩm ấy. Do ảnh hưởng của phong trào đấu tranh sôi nổi thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936-39), vấn đề nông dân trở thành một đề tài lớn trong văn học Việt Nam đương thời, được nhiều nhà văn thuộc các khuynh hướng khác nhau đề cập đến. Cuộc sống cơ cực của người nông dân bị áp bức, bóc lột tàn tệ được Ngô Tất Tố quan tâm tha thiết từ lâu. Do có sự gắn bó sâu sắc với người nông dân, yêu cầu của thời đại đã trở thành sự thôi thúc bên trong của nhà văn. *Tắt đèn* là sự tổng hợp cả bề rộng và bề sâu những điều ông đã quan sát, cảm xúc, suy nghĩ về cuộc sống người nông dân đương thời.

Mở đầu tác phẩm là không khí căng thẳng, ngột ngạt của làng Đông Xá trong những ngày sưu thuế. Cổng làng đóng lại, công việc cày bừa đình đốn, bọn Lý trưởng, trương tuần chửi bới, quát tháo om sòm; mấy tên cai lệ, lính cơ tay thước, roi song, dây thừng đi tróc người thiếu thuế. Tiếng trống, mõ, tù và inh ỏi, tiếng thét lác, đánh đập, tiếng kêu khóc thảm thiết vang lên như trong một cuộc săn người. Gia đình chị Dậu thuộc loại "nhất nhì trong hạng cùng đinh" nên chị phải chạy vạy ngược xuôi để có tiền nộp suất sưu cho anh Dậu. Bọn nhà giàu chẳng những không cho chồng chị vay mượn mà còn nhiếc móc, đe dọa. Anh Dậu đang ốm cũng bị bọn tay sai xông đến đánh trói, lôi ra đình cùm kẹp. Chị đành phải rứt ruột đem cái Tý, đứa con gái đầu lòng lên bảy tuổi bán cho lão Nghị Quế bên thôn Đoài. Vợ chồng lão giàu có mà keo kiệt, tàn ác, đã lợi dụng tình cảnh khốn cùng của chị, mua cái Tý và cả một ổ chó mà chỉ trả hai đồng bạc! Cộng với mấy hào bán gánh khoai, chị tưởng vừa đủ nộp suất sưu và chồng sẽ được tha về; ngờ đâu, bọn lý dịch lại bắt chị phải nộp cả suất sưu của người em chồng đã chết từ năm ngoái! Thật là cùng đường. Giữa đình làng, tiếng kêu uất ức của chị vang lên thảm thiết. Đêm hôm ấy, người ta cõng anh Dậu rũ rượi như một xác chết ở ngoài đình về trả cho chị. Gọi mãi anh không tỉnh, chị vô cùng hoảng sợ, đau đớn. May sao, nhờ bà con xung quanh xúm đến cứu giúp, anh Dậu đã tỉnh lại. Một bà lão hàng xóm ái ngại cảnh nhà chị nhịn đói suốt từ hôm qua, mang đến cho chị bát gạo để nấu cháo. Sáng sớm hôm sau khi anh Dậu vừa cố ngồi dậy cầm bát cháo, chưa kịp đưa lên miệng thì tên cai lệ và gã đầy tớ lý trưởng lại xộc vào đình trói anh mang đi. Van xin thiết tha cũng không được, chị Dậu đã liều mạng chống lại quyết liệt, đánh ngã cả hai tên tay sai vô lại. Chị bị bắt lên huyện. Lão quan phủ Tư Ân lợi dụng tình cảnh của chị, cho chị tiền và giở trò bỉ ổi. Chị đã kiên quyết cự tuyệt, giằng nắm bạc ném vào mặt hắn và đu hắn ngã kềnh. Cuối cùng, để có tiền nộp thuế cho chồng, chị đành gửi con, nhận lời lên tỉnh đi ở vú. Chủ của chị là một quan phủ già, dâm đãng, trong một đêm "tắt đèn", đã mò vào buồng chị... Chị Dậu gạt mạnh bàn tay của lão, vùng chạy ra ngoài sân, giữa lúc trời tối đen như mực "tối như tiền đồ của chị"...

Tắt đèn đã dựng nên một bức tranh chân thực, điển hình về xã hội nông thôn Việt Nam đương thời, có sức tố cáo mãnh liệt. Qua mấy ngày sưu thuế, tác giả xoáy sâu vào nạn thuế thân (còn gọi là thuế đinh) đánh vào nam giới, một thứ thuế dã man, quái gở, "một di tích trung cổ". Tác phẩm đã phê phán trật tự thực dân nửa phong kiến

và thể hiện thật cảm động cuộc sống cùng quẫn, thê thảm của người nông dân lao động bị áp bức, bóc lột. Tác phẩm tập trung làm nổi bật mâu thuẫn đối kháng gay gắt trong lòng nông thôn Việt Nam trước cách mạng. Tuy dung lượng không lớn, *Tắt đèn* đã đưa ra đủ mặt những đại diện của giai cấp thống trị trong xã hội nông thôn khi đó: bọn địa chủ độc ác keo kiệt, bọn cường hào tham lam thô lỗ, bọn quan lại dâm ô bỉ ổi, bọn tay sai đầu trâu mặt ngựa... Sau bọn chúng, thấp thoáng bóng "ông Tây" với chính sách sưu thuế dã man. Với thái độ yêu ghét dứt khoát, không chút mơ hồ, Ngô Tất Tố đã nhìn thấu bản chất tàn ác, xấu xa, mất hết tính người của chúng, miêu tả chúng bằng những nét sắc sảo, linh hoạt. Đặc sắc hơn cả, *Tắt đèn* đã xây dựng được một điển hình chân thực đẹp đẽ, khỏe mạnh về người phụ nữ nông dân lao động. Qua nhân vật chị Dậu, tác giả không những hiểu sâu nỗi khổ của người nông dân mà còn khẳng định phẩm chất đẹp đẽ của họ, không gì có thể vùi dập. Tác phẩm có những trang thật cảm động miêu tả nỗi lòng người mẹ, người vợ của chị Dậu. Chị còn là một phụ nữ lao động đảm đang, tháo vát, thông minh, ý nhị; sống trong nghèo khổ, chị vẫn có một ý thức về nhân phẩm mạnh mẽ, tiền tài không thể làm vẩn đục, bạo lực không thể khuất phục. Chị Dậu rất mực dịu hiền nhưng không yếu đuối; khi cần, chị đã phản kháng dũng cảm, thể hiện sức sống kiên cường bất khuất của người phụ nữ nông dân Việt Nam.

Tắt đèn là một trong những thành tựu đặc sắc của tiểu thuyết Việt Nam trước 1945. Kết cấu tác phẩm chặt chẽ, rất liền mạch, giàu tính kịch. Đặc biệt, với số trang ít ỏi, *Tắt đèn* đã dựng nên một số tính cách điển hình khá hoàn chỉnh trong một hoàn cảnh điển hình. Khi vừa ra đời, tác phẩm đã được dư luận tiến bộ nhiệt liệt hoan nghênh. Vũ Trọng Phụng* coi *Tắt đèn* là "một tiểu thuyết có luận đề xã hội, hoàn toàn phụng sự dân quê, một áng văn có thể gọi là kiệt tác, từng lại chưa từng thấy" (1939).

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

tâm lý học sáng tạo văn học

Khái niệm chỉ bộ môn nghiên cứu quá trình bên trong của hoạt động sáng tạo văn học, một quá trình tâm lý - thẩm mỹ - xã hội toàn vẹn mà phức tạp, trong đó các nhân tố của hoạt động sáng tạo gắn bó hữu cơ và tác động lẫn nhau một cách biện chứng.

Khác với lịch sử văn học chủ yếu nghiên cứu những kết quả của hoạt động của các nhà văn, khác với văn bản học nghiên cứu lịch sử xây dựng tác phẩm qua bản thảo, tâm lý học sáng tạo văn học nghiên cứu bản thân quá trình tư duy nghệ thuật trong trạng thái động của nó, từ khoảnh khắc thoáng hiện ý đồ sáng tạo cho đến khi hoàn thành tác phẩm. Khác với xã hội học nghiên cứu những hoàn cảnh và điều kiện quy định những cơ chế và quá trình tâm lý, tâm lý học sáng tạo văn học chủ yếu nghiên cứu tác động của những cơ chế và quá trình ấy đối với sự hình thành những hành vi ứng xử thẩm mỹ.

Hai bình diện thường được nghiên cứu là những đặc điểm tâm lý của quá trình cải biến một cách sáng tạo những ấn tượng do hiện thực đem lại ở nhà văn và diện mạo tâm lý của nhà văn, tuy nhiên, vì không riêng gì các quá trình tâm lý mà cả toàn bộ thuộc tính nhân cách của chủ thể sáng tạo đều do cuộc sống và hoạt động tạo ra và vận hành trong cuộc sống, hoạt động, trước hết là hoạt động sáng tạo nghệ thuật, nên không thể nghiên cứu diện mạo tâm lý một cách tĩnh tại, cô lập, càng không thể xem là một tổ hợp những đặc điểm và năng lực bẩm sinh. Nguyên tắc quyết định luận duy vật triệt để đối với tâm lý hoàn toàn đối lập với mọi khuynh hướng duy tâm như của Sôpenhaoo (A. Schopenhauer, 1788-1860), Becxông (H. Bergson, 1859-1941)... xem tâm lý như một thực thể tinh thần tự trị và cho lĩnh vực sáng tạo văn học là hoàn toàn thuộc về tiềm thức; nó cũng khác hẳn với lý thuyết "bệnh lý học tinh thần" của Môrô (G. Moreau, 1826-1898), Lôngbrôzô (C. Lombroso, 1835-1909)... cho hoạt động tưởng tượng là biểu hiện của các dạng bệnh hoạn của xúc cảm và biểu tượng, với học thuyết Frơt* giải thích một cách thô thiển nhiều phương diện của sáng tạo văn học bằng bản năng sinh vật học...

Tưởng tượng là năng lực buộc phải có đối với mọi chủ thể sáng tạo song có thể nói đó là đặc trưng đầu tiên và cũng là đặc trưng đặc biệt nhất của tâm lý nhà văn. Nó đóng vai trò rất quan trọng trong mọi khâu sáng

tạo, song trước hết là làm thức tỉnh những cảm hứng. Cảm hứng có thể xuất hiện sau một quá trình tập trung suy nghĩ, cũng có thể xuất hiện đột ngột, đặc biệt là cảm hứng trữ tình. Song, dù đột ngột đến đâu cũng không phải là không có điều kiện. "Cảm hứng được thể hiện trong việc cảm thấy "một sự sáng rõ lạ thường". Nó thường "diễn ra nhanh chóng lạ kỳ" song "vốn là kết tinh của tất thảy những gì tích lũy được trong một thời gian lâu dài ở ngoài ngưỡng cửa của ý thức người nghệ sĩ" (Xâytlin - Л. М. Цейтлин, 1881-1952). Nói như một vài nhà lý luận phương Đông đã mượn các khái niệm của Phật giáo để giải thích quá trình sáng tạo văn học, một bên là "đốn ngộ" (hốt nhiên tỉnh ngộ), một bên là "tiệm tu" (sửa trị dần dần): "đốn ngộ" là kết tinh của cả quá trình "tiệm tu"! Cảm hứng, cũng như tưởng tượng là không thể phát triển tự do mà phải có sự chỉ đạo, ước thúc của ý thức. Ý thức tuyệt không bóp nghẹt tưởng tượng và cảm hứng mà chỉ làm cho chúng phát huy đến cao độ hiệu quả sáng tạo. Ngoài ra, còn trí nhớ và hồi ức, ý chí và sự chuyên cần..., mỗi nhân tố đều tham gia tích cực vào quá trình sáng tạo. Nguyên tắc quyết định luận duy vật không hề bác bỏ vai trò của năng khiếu, trực giác và các hiện tượng khác thuộc lĩnh vực vô thức. Năng khiếu có tính chất bẩm sinh song phải có điều kiện mới bộc lộ và phát triển được. Tuy cái vô thức có thể gây tác động thúc đẩy hoặc cản trở đối với chiều hướng phát triển nào đó của tư tưởng, ảnh hưởng đến một số tính chất và đặc điểm cụ thể của tác phẩm song không thể phóng đại vai trò của nó, thậm chí đi đến chỗ cho rằng không cần có sự tham gia của trí tuệ cũng có thể sáng tạo nên hình tượng, xây dựng nên tác phẩm. Sau nữa, cần thấy giữa cái vô thức và ý thức không có một bức tường ngăn cách tuyệt đối. "Các quá trình được bắt đầu trong vô thức nhiều khi vẫn tiếp tục diễn ra trong ý thức và ngược lại, nhiều cái thuộc ý thức lại thường bị chúng ta xua đuổi vào môi trường tiềm thức" (Vugôtxki - Л. С. Выготский, 1896-1934). Vô thức không phải là điều bất khả tri, chúng ta vẫn có thể dựa vào những dấu vết và biểu hiện của nó trong hành vi sáng tạo nghệ thuật và cách ứng xử thẩm mỹ để phát hiện và tìm hiểu những quy luật và đặc điểm của nó. Vô thức là một lĩnh vực rộng bao gồm nhiều hiện tượng thuộc về các cấp bậc khác nhau: cái vô thức ở học thuyết Frot chỉ là hoàn toàn có tính chất bản năng; có cái có thể gọi là "tiền ý thức"; còn những cái gọi là "trực giác", "linh cảm", "phản xạ vô điều kiện"... nhiều khi - đặc biệt là ở những bậc thiên tài lỗi lạc và ở những người có độ nhạy cảm cao về tư duy - lại chính là những biểu hiện đặc thù của ý thức cấp cao, của ý thức đã chìm sâu vào tiềm thức, của hành động tư duy được lặp đi lặp lại tới mức trở thành "tự động hóa". Lịch sử đã cho nhiều dẫn chứng xác nhận vai trò to lớn của loại vô thức đó đối với một số phát hiện của khoa học tự nhiên và sự ra đời của một số tác phẩm văn học nghệ thuật có giá trị. Trong lúc kiên quyết bác bỏ phương pháp luận và những luận điểm tổng quát sai lầm của các loại tâm lý học sáng tạo văn học duy tâm chủ nghĩa, tâm lý học sáng tạo văn học hiện đại vẫn ghi nhận hoặc tiếp tục xem xét những sự quan sát cụ thể và một số kết luận riêng rẽ mà môn học này đã thu lượm hoặc rút ra được trong quá khứ.

Tài liệu của tâm lý học sáng tạo văn học là những hoạt động văn học của nhà văn được cố định lại trong bất cứ dạng thức nào: bản thảo tác phẩm, nhật ký, thư từ, những lời phát biểu về văn học nói chung, về kinh nghiệm sáng tác và đặc biệt là về công việc xây dựng cụ thể những tác phẩm của chính bản thân nhà văn, chứng cứ của những người đương thời... Những bản thảo là tài liệu quý giá nhất vì chúng phản ánh cụ thể, sinh động sự vận động của ý thức nhà nghệ sĩ trong cả tiến trình sáng tạo một tác phẩm. "Phương pháp hệ của việc giải thích sự vận động đó đòi hỏi kết hợp những phương pháp thuần túy văn bản học với việc tính toán kỹ càng đến bối cảnh của quá trình sáng tạo, tức đòi hỏi phân tích sự biến hóa của không chỉ ý đồ nói chung mà cả của những yếu tố riêng rẽ của nó về các mặt xã hội, tiểu sử tác giả lẫn tư tưởng - thẩm mỹ" (Mâylăc). Tâm lý học sáng tạo văn học cũng bao hàm cả lĩnh vực nghiên cứu những quá trình tiếp thu tác phẩm của độc giả vì những quá trình ấy ở những khía cạnh nhất định có liên quan đến quá trình sáng tạo.

Những thành tựu mà tâm lý học sáng tạo văn học cho đến nay đã đạt được không chỉ có ý nghĩa về mặt lý thuyết mà còn có ý nghĩa thực tiễn: chúng có khả năng làm cho các nhà văn nắm vững hơn những quy luật của hoạt động sáng tạo nghệ thuật, từ đó có thể nâng cao thêm tay nghề của họ.

Đứng ở chỗ giáp ranh của nhiều ngành khoa học, trước hết là nghiên cứu văn học, mỹ học, tâm lý học và xã hội học, môn tâm lý học sáng tạo văn học đang hứa hẹn nhiều triển vọng phát triển tốt đẹp.

✣ NGUYỄN KHẮC PHI

TẤM CÁM

Một trong những truyện cổ tích thần kỳ phổ biến nhất ở Việt Nam. Tấm là một cô gái hiền lành, xinh đẹp, mồ côi mẹ, sống với dì ghẻ và người em cùng bố khác mẹ tên là Cám. Tấm bị mẹ con cô Cám ghen ghét, ngược đãi. Đi xúc tép, Tấm bị Cám đánh lừa trút hết giỏ tép đầy. Tấm nuôi con cá bống, mẹ con Cám giết chết con cá bống. Ngày hội, dì ghẻ trộn gạo lẫn thóc bắt Tấm phải ở nhà nhặt xong mới được đi xem. Mỗi lần bị mẹ con Cám gây chuyện ngược đãi đau khổ như vậy, Tấm đều được Bụt hiện lên an ủi, giúp đỡ: Bụt bảo Tấm nuôi cá bống cho có bạn, Bụt sai chim sẻ nhặt giúp Tấm mớ gạo trộn lẫn thóc, Bụt chỉ cho Tấm cách chôn xương cá bống để đến ngày hội Tấm có quần áo, khăn, giày đẹp. Tấm đi xem hội, đến chỗ lội, đánh rơi một chiếc giày xuống nước. Nhờ chiếc giày bị rơi ấy, Tấm được vua biết đến và lấy làm vợ. Mẹ con Cám lập mưu giết chết Tấm rồi đưa Cám vào thế chân Tấm. Tấm chết đi hóa thành chim vàng anh. Chim vàng anh bị Cám giết chết lại hóa thành cây xoan đào. Cám chặt cây xoan đào, đóng khung cửi, khi ngồi vào dệt vải con ác bằng gỗ trên khung cửi kêu: "Cót ca cót két, mày tranh chồng chị, chị khoét mắt ra". Cám đốt khung cửi, đổ tro ở một nơi xa cung vua. Từ đống tro mọc lên một cây thị lớn, chỉ có một quả thật to. Một bà cụ bán hàng nước được quả thị ấy, mang về để ở nhà. Mỗi khi bà cụ vắng nhà, từ quả thị, một cô gái - tức Tấm - chui ra quét dọn, nấu ăn giúp bà cụ. Rất ngạc nhiên, bà cụ để ý rình. Khi Tấm hiện ra, cụ chạy vội lại và xé ngay vỏ quả thị. Từ đó hai bà cháu sống đầm ấm bên nhau. Một hôm vua đến uống nước ăn trầu ở hàng bà cụ, thấy có miếng trầu do Tấm têm, đã nhận ra vợ. Tấm trở lại cuộc sống hạnh phúc bên vua. Còn mẹ con Cám thì bị trừng phạt đích đáng: Cám bị giội nước sôi chết, xác đem làm mắm gửi cho mẹ nó ăn. Ăn hết chĩnh mắm, trông thấy đầu lâu đứa con gái ở đáy chĩnh, mụ dì ghẻ ngã vật xuống chết.

Chủ đề chính của truyện *Tấm Cám* là sự xung đột giữa dì ghẻ và con chồng, tức loại chủ đề xung đột gia đình, vốn chiếm vị trí quan trọng trong truyện cổ tích thần kỳ. Thông qua chủ đề này, truyện mô tả số phận nhân vật người con riêng của chồng. Đó là loại nhân vật mồ côi, cũng khá phổ biến trong nhiều truyện cổ tích thần kỳ khác. Tấm mồ côi bố mẹ (có dị bản kể bố Tấm còn sống nhưng không quan tâm gì đến Tấm, thậm chí còn về hùa với người dì ghẻ ngược đãi Tấm). Đó là nguyên nhân trực tiếp nỗi bất hạnh của Tấm. Đằng sau nguyên nhân trực tiếp này, có thể thấy những nguyên nhân sâu xa hơn: Khi không còn được quan hệ ruột thịt trong gia đình bảo vệ nữa, thì số phận cô gái mồ côi sẽ bị chi phối bởi những quan hệ xã hội có tính chất giai cấp. Dì ghẻ đối xử với Tấm như với người ở. Vì vậy có thể nói trong khuôn khổ gia đình, quan hệ giữa mẹ con Cám với Tấm là hình ảnh thu nhỏ lại của quan hệ giữa kẻ áp bức và người bị áp bức trong xã hội. Một chủ đề khác của truyện *Tấm Cám* là cuộc đấu tranh bảo vệ hạnh phúc của những con người chân chính. Truyện *Tấm Cám* cũng như các truyện cổ tích khác quan niệm con người chân chính là những người hiền lành, tốt bụng. Những người như vậy lại thường chịu nhiều nỗi thiệt thòi, gặp nhiều cảnh gian truân. Nhân vật Tấm tiêu biểu cho những người như vậy, và khi Tấm được làm vợ vua, tức là có hạnh phúc, thì đó là hạnh phúc chân chính. Nhưng trong xã hội cũ, hạnh phúc chân chính thường bị kẻ ác đe dọa, phá hoại. Mẹ con Cám sát hại Tấm là sự phản ánh hiện thực ấy. Tấm sống trở lại kiếp người, đoàn tụ với vua, và trừng phạt mẹ con Cám, đó là nguyện vọng bảo vệ hạnh phúc của những con người chân chính. Chủ đề này cũng rất phổ biến trong nhiều truyện cổ tích khác. Trong truyện *Tấm Cám*, có nhân vật ông Bụt và mẫu đề "nhân vật chết đi sống lại qua nhiều kiếp loài vật và

cây cỏ". Nhân vật ấy và mẫu đề ấy có nguồn gốc sâu xa ở quan niệm vạn vật hữu linh, ở tín ngưỡng vật tổ thời cổ và phản ánh sự phổ biến của đạo Phật ở nước ta. Ý nghĩa nhận thức - thẩm mỹ của nhân vật và mẫu đề ấy là lòng tin vào sự tất thắng của cái thiện. Đặc biệt trong truyện *Tấm Cám*, có mẫu đề "vật báu mang lại hạnh phúc cho nhân vật". Vật báu đây là chiếc giày của cô Tấm: nhờ có chiếc giày bị rơi trong ngày hội mà Tấm được vua biết đến và lấy làm vợ. Mẫu đề này có mặt trong đa số các truyện cổ tích thuộc kiểu truyện *Tấm Cám*. Một số nhà nghiên cứu cho rằng mẫu đề này có nguồn gốc ở những phong tục và tín ngưỡng về đôi giày có liên quan đến hôn nhân của nhiều dân tộc. Chính mẫu đề này làm cho những truyện cổ tích có chủ đề dì ghẻ - con chồng được tập hợp lại thành một kiểu truyện riêng, có thể gọi là kiểu truyện *Tấm Cám*. Ở phương Tây trước đây vẫn gọi kiểu truyện này là kiểu chuyện *Cô Tro bếp*. Thuộc kiểu truyện *Tấm Cám* ở Việt Nam, ngoài truyện *Tấm Cám* của dân tộc Việt, còn có các truyện của nhiều dân tộc thiểu số anh em khác, như truyện *Tua Gia Tua Nhi** của dân tộc Tày, truyện *Ý Ưới Ý Noọng* của dân tộc Thái, truyện *Gầu Nà* của dân tộc Xơrê, truyện *Ú và Cao* của dân tộc Mèo, truyện *Goliu Golat* của dân tộc Hrê, truyện *Chiếc giày vàng* của dân tộc Chàm...

◆ CHU XUÂN DIÊN

TÂN DÂN TỬ

(1875-1955). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Nguyễn Hữu Ngời, quê quán ở làng Tăng Nhơn Phú, huyện Thủ Đức, tỉnh Gia Định, nay thuộc quận Thủ Đức, Tp. Hồ Chí Minh. Ông nội đậu Tú tài Hán học, thân phụ làm Cai tổng. Thuở nhỏ rất thông minh, học chữ Hán, thuộc lòng cả bộ *Kinh thi**, sau chuyển sang học chữ Pháp. Tốt nghiệp Trường thông ngôn Sài Gòn, ra làm Kinh lịch ở Chợ Lớn, về sau được thăng thưởng hàm Tri huyện. Là một trong những cây bút có các bài tản văn và thơ in khá sớm trên các tờ báo quốc ngữ đầu tiên như *Nông cổ mín đàm* (Trong chén trà bàn chuyện nông thương), *Lục tỉnh tân văn*, *Điện tín*. Về già bị bệnh, nằm một chỗ hơn hai năm rồi mất.

Tân Dân Tử là người mặn mà với thể loại tiểu thuyết lịch sử. Cuốn tiểu thuyết đầu tay là *Giọt máu chung tình** cũng là cuốn sách nổi tiếng nhất của ông (in khoảng 1925-26), gồm 3 cuốn, 28 hồi, tính đến 1974 đã in đến lần thứ 8 - lần in này chia lại thành 4 hồi) "dùng theo thể cách Tây Âu mà bố trí một sự tích hoàn toàn, ước gần hai trăm trương, đem những sự tử biệt sanh ly của gái sắc trai tài mà diễn nên một pho tình sử rất thanh tân tao nhã" (*Lời phụ thuyết* của Nguyễn Đăng Cao đầu sách). Cuốn sách này đã được tác giả chuyển thể thành vở cải lương cùng tên, do các đoàn cải lương danh tiếng dàn dựng nhiều lần trên sân khấu Sài Gòn và năm 1930 được Phạm Văn Thình xuất bản. Ba bộ tiểu thuyết lịch sử khác của ông là *Gia Long tẩu quốc* (Gia Long bôn ba vì nước, 5 cuốn, 25 hồi, viết xong 1929, in 1930), *Hoàng tử Cảnh như Tây* (Hoàng Tử Cảnh đi Tây, 2 cuốn, 1931), *Gia Long phục quốc* (Gia Long thu hồi đất nước, 4 cuốn, 15 hồi, 1932), thực tế là một bộ sách liên hoàn ba tập, dựa vào *Đại Nam thực lục chính biên* (Bộ sử biên niên về nước Đại Nam, phần Chính biên) của Quốc sử quán nhà Nguyễn để dựng lại cuộc đời của Nguyễn Ánh (1762-1819) từ năm 18 tuổi, long đong bôn tẩu lo khôi phục cơ đồ chúa Nguyễn. Bị Tây Sơn truy đuổi nhiều lần phải chạy từ đất liền đến hải đảo, sang nương náu tận Xiêm La có khi đến vài năm. Nhưng hễ Tây Sơn rút ông lại quay về chiếm cứ Nam Kỳ xưng vương. Ông còn nhờ Bá Đa Lộc đem Hoàng tử Cảnh sang cầu viện nước Pháp và đổi lại, nhường cho Pháp cửa biển Hội An và đảo Côn Lôn. Về sau, lợi dụng anh em Tây Sơn bất hòa, nhất là từ khi vua Quang Trung (1753-1792) mất, ông củng cố lực lượng tiến ra Bình Thuận rồi đánh tiếp ra Khánh Hòa, Quy Nhơn, giằng co với lực lượng Tây Sơn ở Quy Nhơn trong nhiều năm. Cho đến khi lợi dụng quân Tây Sơn bận vây Võ Tánh (?-1801) và Ngô Tòng Chu (?-1801), ông đánh thốc ra Phú Xuân đuổi Nguyễn Quang Toản (1783-1802) chạy dài ra Bắc, lên ngôi Hoàng đế rồi sau đó một năm lại ruổi ra Nghệ An, Thanh Hóa và tiến thẳng ra Thăng Long thống nhất sơn hà về một mối. Đề tài bộ ba tác phẩm này có phần giống với *Việt Nam khai quốc chí truyện** nhưng được viết bằng văn xuôi quốc ngữ. Khác với

chủ trương bạo tay khai thác đã sử khi viết *Giọt máu chung tình*, ở đây ông lại tự xác định phải kiềm chế ngòi bút hư cấu để có thể bám sát lịch sử: "cứ việc trực trần thiệt sự, chẳng dám bày điều dặt chuyện, lời lẽ quá ư hoang đường; mà cũng chẳng dám lạc xa đề, rồi ra khỏi vòng quốc sử". Nhưng chỉ một việc trần thuật lại lịch sử bằng văn xuôi cũng đã đáp ứng đòi hỏi của khẩu vị người đọc vốn đã rất quen với các bản dịch tiểu thuyết lịch sử Trung Quốc của Trần Phong Sắc* thuở ấy. Vào khoảng 1940, hai bộ *Gia Long tẩu quốc* và *Gia Long phục quốc* được Đặng Thúc Liêng* diễn ca ra thể song thất lục bát đăng tải trên *Đại Việt tập chí* của Hồ Văn Trung (Hồ Biểu Chánh*). Vào cuối những năm 30, Tân Dân Tử còn mạnh dạn rời bỏ đề tài lịch sử, thử thách mình ở loại tiểu thuyết đạo lý - xã hội. Ông viết *Tham ắt phải thâm* (2 tập, 1940) kể câu chuyện Đặng Phước Tường giàu có nhưng tham lam keo kiệt, định đem con gái gả bán vào nơi sang giàu, nào ngờ bị bọn bất lương lừa cho vào bẫy đến nỗi khánh kiệt gia tài; trái lại cô con gái Ngọc Anh thì nết na xinh đẹp, đã biết chủ động chọn ý trung nhân lý tưởng cho mình, lại biết tìm cách thoát khỏi tờ khoán ước hôn nhân của bố, và chính hai vợ chồng cô cuối cùng đã lo liệu giúp bố chuộc lại được cơ nghiệp.

Trong vòng 15 năm từ *Giọt máu chung tình* đến *Tham ắt phải thâm*, ngòi bút viết truyện của Tân Dân Tử có ít nhiều chuyển biến. Câu văn biền ngẫu còn rất nặng ở *Giọt máu chung tình* qua bộ ba tiểu thuyết lịch sử về Gia Long đã giảm bớt liều lượng, thay bằng ngôn từ mộc mạc, đậm sắc thái phương ngữ Nam Bộ. Nhưng về nghệ thuật tiểu thuyết thì ở ông không mấy thay đổi. Ông vẫn là người đứng ngoài nhân vật mà kể chuyện chứ chưa biết cách gợi tả làm cho tự thân nhân vật sống dậy trong tác phẩm. Thêm vào đấy, truyện của ông vẫn kết cấu theo lối chương hồi, dù ở tác phẩm cuối cùng, hình thức chia hồi rõ rệt đã được xóa bỏ. Là người cùng thế hệ Hồ Biểu Chánh nhưng ông không trường sức được như Hồ Biểu Chánh. Tuy vậy, cũng như Nguyễn Chánh Sắt*, ông có được một số cuốn sách chiếm cảm tình của độc giả trong hàng chục năm, lại là một trong những người có công khai sáng thể loại tiểu thuyết lịch sử vào giữa những năm 20, tương tự Nguyễn Tử Siêu*, Đinh Gia Thuyết* ở ngoài Bắc.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

TÂN KHÍ TẬT

(辛棄疾, 1140-1207). Nhà sáng tác từ yêu nước của Trung Quốc thời Nam Tống, nguyên tự là Thản Phu 坦夫; đổi lại tự Âu An 幼安, hiệu Giá Hiên Cư Sĩ 稼軒居士, người Tế Nam, Sơn Đông. Sinh trưởng trong vùng bị giặc ngoại xâm chiếm đóng, ông đã sớm nuôi chí phục thù. Từng tổ chức quân khởi nghĩa chống Kim và đã lập chiến công trên đường kéo quân về Nam mưu đồ nghiệp lớn. Nội dung cũng như phong cách nghệ thuật của từ Tân Khí Tật và của thơ Lục Du* có nhiều điểm giống nhau vì là sản phẩm của cùng một thời đại, của những hoài bão, tâm hồn và kinh lịch có nhiều điểm tương đồng. Rửa nhục nước, chống xâm lăng là tư tưởng chủ đề quán triệt trong từ Tân Khí Tật. "Thủy điệu ca đầu" 水調歌頭, cũng như nhiều bài từ nổi tiếng khác theo các điệu "Thủy long ngâm" 水龍吟, "Hạ tân lang" 賀新郎, "Phá trận tử" 破陣子 ... thể hiện một cách hào hùng ý chí khôi phục lãnh thổ:

"Muốn kéo sông Ngân sông dữ,
Rửa sạch cát bụi Hồ".

Ý chí đó đã bị Triều đình vùi dập. Bởi vậy, một nét khác khá nổi bật trong từ của ông là nỗi niềm u uất bi phẫn, nhưng nỗi niềm đó thường biểu hiện một cách kín đáo, tế nhị.

Sống ở nông thôn 20 năm sau khi bị cách chức, ông làm một số bài từ phản ánh sinh hoạt nông thôn như các bài theo điệu "Thanh bình lạc" 清平樂, "Cán khê sa" 浣溪沙, "Ngọc lâu xuân" 玉樓春 ... Dù chưa phản ánh được cuộc sống đau khổ của nông dân đương thời, những bài từ đó vẫn bộc lộ ít nhiều sự đồng tình đối với người lao động và phác họa được một số vẻ đẹp trong giới tự nhiên.

Có thể xem Tân Khí Tật là hiện tượng "tích tụ" tập trung tinh hoa của những tác giả thuộc phái từ Hào phóng trước đó và đương thời như Tô Thức*, Trần Lượng 陳亮 (1143-1194), Lưu Quá 劉過 (1154-1206), Hàn Nguyên Cát 韓元吉 ... Từ của Tân Khí Tật có ảnh hưởng khá sâu đối với nhiều nhà làm

từ yêu nước cuối Tống đầu Nguyên và các thời đại sau, song khí phách ở những tác phẩm của họ đã kém xa.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

TẤN TRÒ ĐỜI

(La Comédie humaine). Nhan đề do nhà văn Pháp Banzăc* đặt cho bộ sách bao gồm hầu hết các tiểu thuyết của ông được tập hợp lại và sắp xếp thành hệ thống (chỉ trừ những tiểu thuyết đầu tay sáng tác trước 1830). Banzăc có ý định tập hợp các tác phẩm thành hệ thống rất sớm. 1830, ông cho in gộp 6 tác phẩm *(Phục thù, Gôpxêch, Vũ hội ở Xô, Hiệu Chú mèo đánh bóng, Một gia đình kép, Yên ổn gia đình)* vào một quyển sách chung nhan đề "Cảnh đời tư". Hai năm sau, "Cảnh đời tư" được bổ sung thêm hai tác phẩm nữa. 1834, sự tập hợp được mở rộng thêm một bước. Nhiều tác phẩm được sắp xếp dưới một nhan đề chung là "Khảo cứu phong tục", chia làm sáu cảnh, "Cảnh đời tư" chỉ là một trong số sáu cảnh ấy. Đồng thời, nhà văn còn dự kiến bên cạnh phần "Khảo cứu phong tục" sẽ có thêm các phần "Khảo cứu triết học" và "Khảo cứu phân tích". 1837, ông dự định chọn một nhan đề chung bao quát cả ba phần trên, đó là "Khảo cứu xã hội". Đến 1842, ý định tập hợp và sắp xếp các tác phẩm thành hệ thống của Banzăc mới thực hiện được đầy đủ. Nhan đề "Khảo cứu xã hội" được thay thế bằng *Tấn trò đời*. Banzăc không chỉ đưa vào *Tấn trò đời* những cuốn tiểu thuyết đã viết xong trong thời gian hơn mười năm qua, mà còn ghi và sắp xếp vào đây tên những cuốn tiểu thuyết dự định sẽ viết trong tương lai. *Tấn trò đời* trở thành bản kế hoạch sáng tác. Banzăc mất khi mới 51 tuổi nên chưa hoàn thành toàn bộ *Tấn trò đời*. Nhiều cuốn tiểu thuyết chỉ có tên chứ chưa có nội dung. *Tấn trò đời* chia thành ba phần: I- "Khảo cứu phong tục" gồm sáu cảnh: "Cảnh đời tư" (32 tiểu thuyết, đã viết xong 28); "Cảnh đời tỉnh nhỏ" (17 tiểu thuyết, đã viết xong 11); "Cảnh đời Pari" (20 tiểu thuyết, đã viết xong 14); "Cảnh đời chính trị" (8 tiểu thuyết, đã viết xong 4); "Cảnh đời quân sự" (23 tiểu thuyết, đã viết xong 2); "Cảnh đời nông thôn" (5 tiểu thuyết, đã viết xong 3). II- "Khảo cứu triết học" (27 tiểu thuyết, đã viết xong 22). III- "Khảo cứu phân tích" (5 tiểu thuyết, đã viết xong 1). *Tấn trò đời* không phải chỉ là sự tập hợp, sắp xếp các tiểu thuyết bên cạnh nhau một cách dễ dãi, có tính chất hình thức. Banzăc cố tạo ra những mối liên hệ ràng buộc các tiểu thuyết riêng rẽ thành một thể thống nhất: hầu hết các tiểu thuyết trong *Tấn trò đời* đều tập trung miêu tả xã hội Pháp nửa đầu thế kỷ XIX; nhiều tiểu thuyết có mối quan hệ ít nhiều với nhau về phương diện cốt truyện, tuy rằng mỗi cuốn tiểu thuyết đều có tính chất hoàn chỉnh riêng; các tiểu thuyết còn được kết lại với nhau khá chặt chẽ về phương diện nhân vật. Banzăc sử dụng phương pháp nhân vật trở đi trở lại: các nhân vật trong tiểu thuyết này sẽ lại xuất hiện trong tiểu thuyết khác hoặc có quan hệ thân thích, bè bạn với các nhân vật trong tiểu thuyết khác. Tất cả những đặc điểm ấy gây cho độc giả ấn tượng như đang sống trong một xã hội có thực. Cách phân chia thành từng phần, từng cảnh trong *Tấn trò đời* hao hao giống như cách phân chia giới tự nhiên thành từng bộ, từng loại trong khoa nghiên cứu vạn vật học nói chung và sinh vật học nói riêng. Banzăc quan niệm xã hội là một chỉnh thể, tất cả các sự kiện đều tác động, ảnh hưởng, chi phối lẫn nhau một cách hết sức chặt chẽ như trong giới tự nhiên. Nhan đề *Tấn trò đời* có ý nghĩa phê phán sâu sắc. Dưới con mắt của Banzăc, xã hội tư sản Pháp nửa đầu thế kỷ XIX là một tấn tuồng lố bịch. Nhà văn có dụng ý chọn cái tên đối lập với tên tác phẩm nổi tiếng của Đantê*: *Thần khúc**. Hình như nhà văn muốn nói rằng trong *Thần khúc* của Đantê có thiên đường và địa ngục, còn trong tác phẩm của ông chỉ có địa ngục thôi: đó là xã hội tư sản.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

TẤT CẢ ĐỀU LÀ CON TÔI

(All my sons, 1947). Kịch ba hồi của nhà văn Mỹ A. Milơ*. Nhân vật chính là một chủ xí nghiệp chế tạo bộ phận động cơ máy bay tên là Jô Kelơ (Joe Keller). Trong Đại chiến II, vì chạy theo lợi nhuận, y đã giao hàng thiếu phẩm chất làm cho nhiều phi công thiệt mạng. Khi việc bại lộ, y đổ trách nhiệm cho bạn là Đivơ (Deever). Đivơ phải ngồi tù, còn y tiếp tục kinh doanh làm giàu. Kịch xảy ra sau những sự kiện đó vài năm. Hôm ấy là một buổi sáng chủ nhật. Ani (Annie), con gái

của Đivơ, vừa từ Niu Yooc về nhà Jô Kelơ ở ngoại ô một thị trấn nhỏ. Ani trước kia là người yêu của Lari (Larry), con trai thứ của Jô, lái máy bay chiến đấu và bị mất tích trong chiến tranh. Sau đó, cô yêu Crix (Chris), anh của Lari. Bà Kết (Kate), vợ Jô, cố nuôi ảo tưởng và muốn mọi người tin Lari chưa chết, vì trong thâm tâm, bà lo lắng nếu Lari chết thật thì có nghĩa là Jô đã giết con. Cũng vì vậy, bà hết sức ngăn cản cuộc hôn nhân của Crix với Ani. Jô đang buồn vì Crix hình như cảm thấy xấu hổ với đồng tiền không lương thiện của y, thấy Ani đến đột ngột, y giật mình lo sợ chuyện vỡ lở. Vừa lúc đó, Giooc, anh của Ani, cũng gọi dây nói sắp đến nhà Jô. Trên đường đi, Giooc ghé qua trại giam thăm cha. Jô Kelơ càng lo lắng và tìm cách đối phó (Hồi I). Giooc kể lại cho em gái sự thật về tội lỗi của Jô mà anh vừa được nghe chính cha anh nói ra. Anh nhất định không đồng ý cho Ani lấy Crix. Bà Kết cũng một mực can ngăn Crix và nói thẳng cho Crix hiểu rằng Ani là của Lari, Lari phải còn sống, nếu không thì tức là cha đã giết con. Hiểu rõ sự thật, Crix rất đau lòng và lên án cha kịch liệt rồi bỏ đi (Hồi II). Để thuyết phục bà Kết đừng ngăn cản tình yêu của cô với Crix, Ani đưa cho bà xem lá thư của Lari, gửi cho cô trước khi tự tử. Lari chết không phải vì động cơ máy bay hỏng. Anh đã cố tình bay một chuyến không bao giờ trở về khi xem báo biết tin về tội lỗi của cha. Tiếp đó, Kelơ thanh minh với Crix về việc làm của y: y chỉ muốn gây dựng gia tài cho con, "chiến tranh và hòa bình là vấn đề xu, hào", nếu y phải vào tù thì "nửa cái nước khốn kiếp này cũng phải vào tù". Y lấy làm tiếc giá Lari còn sống, Lari sẽ thông cảm với y. Khi được chính mắt đọc thư của Lari, y bàng hoàng, ân hận. Sau đó tự tử (Hồi III).

Tất cả đều là con tôi nhằm vạch ra bản chất của giai cấp tư sản. Bọn chúng sẵn sàng phạm những tội ác kinh khủng, miễn sao kiếm được nhiều tiền. Bọn chúng chẳng những không bị sa lưới luật pháp mà còn được ung dung tiếp tục vơ vét tiền bạc để làm giàu thêm. Thông qua bi kịch gia đình của Jô Kelơ, nhà văn muốn phê phán cả xã hội Mỹ. Đó là "một vườn thú", là "đất nước của những con chó to, ở đấy không ai yêu ai cả, người ta ăn thịt nhau"... Trong *Tất cả đều là con tôi*, chỉ có một mình Jô Kelơ là kẻ xấu. Cuối cùng Jô Kelơ cũng tỉnh ngộ. Y nghĩ đến 21 phi công bị tai nạn máy bay: "Có lẽ họ là con tôi cả, có lẽ thế thật". Milơ mong muốn giai cấp tư sản tốt hơn lên. Trong cuộc xung đột giữa lương tâm và đồng đô la, lương tâm ở Jô Kelơ đã thắng. *Tất cả đều là con tôi* làm cho A. Milơ nổi tiếng. Ông được Giải thưởng của Hội những nhà phê bình Mỹ.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

tấu nghị

(奏議). Thể văn chức năng quen thuộc trong văn học Trung Quốc thời cổ và văn học chữ Hán Việt Nam, chỉ chung các loại tấu chương do quan lại dâng trình lên nhà vua. Nội dung cơ bản là báo cáo công vụ, trần tình, tạ ơn, bày tỏ quan điểm... Tấu nghị bao gồm: biểu*, khải, thư trình, thư mật, trát, sớ. Theo *Văn tâm điêu long**, đại để chương (章) dùng để tạ ơn, tấu (奏) để dàn hặc (tức là vạch trần lỗi lầm của người khác), biểu (表) dùng để trần tình, nghị (議) dùng để bày tỏ những ý kiến bất đồng. Như Giả Nghị* có *Sớ bàn về việc dự trữ lương thực* (議積貯疏 Nghị tích trữ sớ), Gia Cát Lượng 諸葛亮 (181-234) có *Biểu xin xuất quân* (出師表 Xuất sư biểu), Lý Tư 李斯 (? - 208 tr.CN) có *Thư can ngăn việc xua đuổi các tân khách* (諫逐客書 Gián trục khách thư)... Trong tấu nghị còn có loại đối sách. Theo *Văn tâm điêu long*: "đối sách là vâng chiếu chỉ để bày tỏ về chính sự", thuộc loại văn nghị luận, có tính thuyết lý như bài *Đối sách về việc tiến cử người tài giỏi* (對賢能策 Đối hiền năng sách) của Đổng Trọng Thư 董仲舒 (179-104 tr.CN).

Ở Việt Nam dưới thời phong kiến, tấu nghị là loại văn được sử dụng rộng rãi, trong đó hiện còn một số văn bản có niên đại khá sớm do các vua quan người Việt gửi cho Triều đình phong kiến Trung Quốc, được ghi lại trong sách *An Nam chí lược**; có bài vượt khỏi khuôn khổ của tấu nghị thông thường, mang tính chất của những văn thư ngoại giao. Thời Trần có *Nghĩ Anh Tông Hoàng đế tạ Thượng hoàng biểu* (Biểu viết hộ Hoàng đế Anh Tông để tạ tội cùng Thượng hoàng) của Đoàn Nhữ Hài (1280-1335). Tác phẩm được viết một cách cẩn chỉnh, trau chuốt, ở một mức độ nhất định có thể sánh ngang

tầm với những sáng tác văn học đích thực. Tương truyền Chu Văn An* từng viết *Thất trảm sớ* (Sớ xin chém bảy nịnh thần) thẳng thắn bày tỏ lòng trung can của mình, được hậu thế hết lời ca ngợi. Nửa cuối thế kỷ XVIII, Ngô Thì Sĩ* viết hàng loạt bài khải trình bày về cải cách văn thể, thi cử, binh bị, khai hoang, tai dị, giặc cướp, thuế khóa... Đó là những tác phẩm giàu tính thời sự, hoàn toàn không phải chỉ trình bày công việc một cách giản đơn mà bao hàm trong nó ý thức trách nhiệm, tầm nhìn sâu sắc của tác giả về hiện trạng và những vấn đề của xã hội đương thời. Nhìn chung tấu nghị là loại văn chương luận thuyết về công vụ nên tuy khối lượng phong phú song thông thường chúng giàu giá trị sử học hơn là giá trị văn học.

✦ PHẠM VĂN ÁNH

TÂY DU KÝ

(西游記 Truyện ký du hành sang Tây Trúc). Tiểu thuyết tưởng tượng 100 hồi có tính chất thần thoại của nhà văn Trung Quốc Ngô Thừa Ân*, ra đời vào khoảng những năm Gia Tĩnh - Vạn Lịch triều Minh (thế kỷ XVI). Tác phẩm bắt nguồn từ câu chuyện có thật: nhà sư Trần Huyền Trang 陳玄奘 (602-664) đời Đường một mình sang Ấn Độ tìm kinh Phật, vượt hàng vạn dặm, đi về mất 17 năm. Xương sống của bộ truyện là việc Tôn Ngộ Không 孫悟空 cùng Trư Bát Giới 猪八戒 và Sa Tăng 沙僧 phò Huyền Trang sang Ấn Độ lấy kinh Phật. Bảy hồi đầu giới thiệu lai lịch Tôn Ngộ Không. Đó là con khỉ do một hòn đá tiên hóa thành. Từ nhỏ, y đã thông minh, lanh lợi, dũng cảm, được đàn khỉ tôn làm vua (Mỹ Hầu Vương). Học được 72 phép biến hóa thần thông, y náo động Long cung, bắt Long Vương 龍王 nộp gậy thần, rồi náo động âm ti, xóa hộ tên họ loài khỉ trong sổ tử để được trường sinh. Ngọc Hoàng Thượng đế 玉皇上帝 sai thiên binh thiên tướng đi bắt, nhưng không được, bèn theo kế chiêu an, phong cho chức quan giữ ngựa trên Thiên đình để giữ chân. Biết bị lừa, y lại náo loạn thiên cung, đòi cho được chức Tề thiên đại thánh (Thánh bằng trời). Ngọc Hoàng phải nghe theo. Các thần mở tiệc đào tiên không mời y, y phá tiệc rồi trốn về động khỉ. Thượng đế phải sai cháu mình là Nhị Lang thần 二郎神 mang "kính chiếu yêu" xuống bắt. Y phá lò bát quái thoát ra, loạn đả thiên cung, đánh cho thiên binh thiên tướng tả tơi. Thượng đế phải nhờ Phật tổ Như Lai 如來佛祖 dùng phép Phật bắt giam dưới núi Ngũ Hành năm trăm năm. Từ hồi 8 đến hồi 12 giải thích nguyên do việc đi thỉnh kinh, giới thiệu lai lịch Huyền Trang và các đồ đệ khác. Quan Âm Bồ tát 觀音菩薩 vâng chỉ Phật tổ Như Lai tìm người sang Ấn Độ truyền bá kinh Phật về phương Đông, Quan Âm tìm được Huyền Trang, vốn là đứa trẻ mồ côi bị thả trôi sông được nhà chùa cứu vớt, sau tu đắc đạo, trở thành vị sư nổi tiếng. Từ hồi 13 đến hồi 98 thuật quá trình đi thỉnh kinh. Ban đầu có hai đồ đệ cùng đi, nhưng vừa ra khỏi biên giới thì bị hổ và gấu ăn thịt. May gặp Tôn Ngộ Không. Huyền Trang dùng phép giải phóng cho y và thu nhận làm đệ tử. Kể từ đó, đường đi mới thuận lợi. Với cây gậy thần trong tay, dùng 72 phép biến hóa thần thông, Tôn đã tiêu diệt tất cả yêu ma quỷ quái. Nhưng Huyền Trang lại rầy la y về tội sát sinh. Y bực bội bỏ đi. Quan Âm phải cho Huyền Trang chiếc mũ Kim cô để kiềm chế. Họ lại thu nhận ngựa rồng ở suối Ủng Hầu, Trư Bát Giới ở động Vân Sơn, Sa Tăng ở sông Lưu Sa. Đoàn Tây du có thêm lực lượng gặp nhiều thuận lợi. Nhưng Trư Bát Giới là kẻ lười biếng, hay xúc xiểm, hiếu sắc, mắc lừa bốn nữ yêu quái suýt thành tai vạ. Khi Tôn ba lần đánh chết Bạch Cốt Tinh 白骨精 hiện hình người, y xúi giục Huyền Trang đuổi Tôn. Tôn trở về động khỉ, nhưng vẫn không cởi được chiếc mũ Kim cô. Thiếu Tôn, bốn thầy trò Huyền Trang bị yêu quái hãm hại, suýt mất mạng, Trư Bát Giới buộc phải đi mời Tôn trở về. Tôn lần lượt đánh thắng nhiều chúa yêu, đấu phép loại trừ nhiều Đạo sĩ. Nhưng gặp con quái Độc Giác Hủy 獨角兕 có phép đoạt được cây gậy thần thì Tôn phải cầu viện Phật tổ mới trị nổi. Năm thầy trò lại vượt qua nước Đàn Bà (Nữ Lương quốc), phá được mưu kế cưỡng hôn của Nữ hoàng nước này. Rồi gặp hỏa diệm sơn, Tôn liền dùng mưu đoạt được chiếc quạt thần của Thiết Phiến Công chúa 鐵扇公主, quạt tắt núi lửa. Cuối cùng thầy trò vượt qua hết thảy 81 nạn, vào đất Phật, được yết kiến Phật tổ và được phân phát kinh Phật. Hai hồi cuối kể quá trình thắng lợi trở về Trung Quốc. Cảm động trước tấm lòng thành của đoàn

Tây du, Phật tổ dùng phép đưa họ "đằng vân" trở về. Vua Đường đón tiếp trọng thể. Giao kinh Phật xong, theo lệnh Phật tổ, đoàn người lại bay về xứ Phật, được phong chức tước và được hưởng phúc muôn đời.

Cốt truyện *Tây du ký* liên quan đến đạo Phật, nhưng tác phẩm không nhằm mục đích tuyên truyền đạo Phật. Đạo Phật ở đây được hiểu như một lý tưởng chính trị, một ước mơ về tự do, bình đẳng. Đó là dấu ấn của tư tưởng nhân dân hình thành trong quá trình truyền miệng câu chuyện Tây du của vị sư trẻ đời Đường. Chính vì thế, khác với lịch sử, nhân vật chính quyết định thành bại của chuyến đi không phải là nhà sư, mà là Tôn Ngộ Không. Nếu không có Tôn Ngộ Không dùng gậy thần mở một con đường máu thì một bước họ cũng không đi nổi. Nhân vật phi thường này trở thành biểu tượng của người anh hùng phản kháng, của tư tưởng chống đối các thế lực bạo tàn, của lòng dũng cảm và trí thông minh có thể chiến thắng mọi thứ thiên tai nhân họa. Đó là bóng dáng của các cuộc khởi nghĩa nông dân vang dậy thời Minh. Ý chí sắt đá, tinh thần lạc quan, tư tưởng dám đánh và quyết đánh của Tôn Ngộ Không cũng như quá trình Tây du thắng lợi của đoàn người thỉnh kinh đã phản ánh quyết tâm vươn tới một cuộc sống tốt đẹp của nhân dân Trung Quốc. Mặc dầu tác giả vẫn là một nhà Nho sùng bái vương quyền và chịu ảnh hưởng đạo Phật, *Tây du ký* là một bộ tiểu thuyết ưu tú, đóng góp cho kho tàng tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc một tác phẩm giàu trí tưởng tượng diệu kỳ, một văn phong hài hước ít thấy trong các tác phẩm trước đó. Tác phẩm phổ biến rộng rãi trong nhiều nước phương Đông thời trung cận đại.

✚ LƯƠNG DUY THỨ

TÂY HỒ THI TẬP

(*Tập thơ Tây Hồ*). Tập thơ của nhà thơ, nhà chí sĩ Việt Nam Phan Châu Trinh*. *Tây Hồ thi tập* được in chung với *Xăngtê (Santé) thi tập** dưới nhan đề *Tây Hồ và Santé thi tập* tại nhà in Lê Thị Đàm, Sài Gòn, 1961, do Lê Ấm sao lục. Bản thảo được lưu trữ tại nhà bà Phan Châu Liên, con gái Phan Châu Trinh.

Tây Hồ thi tập gồm 67 bài thất ngôn Đường luật, trong đó có 65 bài bát cú Nôm, 1 bài bát cú và 1 bài tứ tuyệt chữ Hán. Những bài thơ này làm trong quãng từ 1904 đến 1914, theo lời ghi ở đầu sách của Lê Ấm, thì trong lúc ngồi ngục Xăngtê tác giả mới ghi chép lại; nhưng hình như nhớ đâu ghi đó, lộn xộn và thiếu nhiều bài nổi tiếng đã được đồng chí và đồng bào truyền tụng, nhất là về thơ chữ Hán mà Ngô Đức Kế* đã chép và dịch mười mấy bài ở *Phan Tây Hồ di thảo*, 1927.

Tây Hồ thi tập gồm thơ trữ tình, thơ châm biếm và thơ thù tạc, cũng có vài bài ngôn chí. Có những bài khá quen thuộc với độc giả: *Chí thành thông thánh* (Lòng chí thành thông đến bậc thánh), *Xuất đô môn* (Ra khỏi cửa kinh đô), *Tức cảnh Côn Lôn*, *Đập đá*. Trong thơ thù tạc, đáng chú ý năm bài *Họa Xuân Lan nữ sĩ* đánh dấu một mối tình mà về sau tác giả gác bỏ vì mục kích cảnh cần cù lam lũ của vợ. Thơ châm biếm có mấy bài diễn tả Triều đình và quan lại: *Cờ tướng*, *Hát bội*. Mười bài *Họa vần Tôn Thọ Tường* mạt sát không tiếc lời những kẻ xu phụng chính quyền thực dân lại tự xưng là người đạo nghĩa: *"Múa miệng tự xưng câu đạo nghĩa / Cúi đầu thêm thẹn tiếng trâm anh"*, và cũng có ngụ ý đến chí cứu nước lâu dài của mình *"Hết sức Ngu công núi phải bằng!"*. Mười bài *Khóc ông Tú tài Chiểu* họa vần 10 bài Nguyễn Đình Chiểu* khóc Trương Định (1820-1864) là những bài thơ hết sức cảm động, có những câu tuyệt tác. Ở bài thứ 10, tác giả nói một cách thương tâm đến thân thế mình *"Một thân Nam, Bắc lại Đông, Tây"*; *"Nước cờ đã bí mong toan gỡ"* bởi vì thương "chịu chít bầy gà mất mẹ"; cuối cùng ông cầu cụ Chiểu chứng giám: *"Ở người chín suối thiêng chăng nhỉ? / Một nén tâm hương hãy biết đây"*.

Dù mỏng, *Tây Hồ thi tập* là một tập thơ có giá trị, phản ánh được chặng đời hoạt động yêu nước sôi nổi nhất của Phan Châu Trinh, thể hiện được nét tinh túy trong tư tưởng yêu nước của ông, và cũng tiêu biểu cho phong cách thơ Nôm rắn rỏi, gân cốt, nén kín cảm xúc của tác giả.

✚ HUỲNH LÝ

TÂY PHƯƠNG MỸ NHƠN

X. Huỳnh Thị Bảo Hòa

TÂY SƯƠNG

(*Mái Tây*). Truyện thơ Nôm viết theo thể lục bát, do nhà thơ Việt Nam Lý Văn Phức* chuyển thể từ kịch bản nổi tiếng *Tây sương ký** của Vương Thực Phủ*, nhà văn Trung Quốc, đời Nguyên. Truyện gồm 1.744 câu thơ, được Lý Văn Phức hoàn thành vào quãng cuối đời, từ sau chuyến đi sứ Trung Quốc (1841) đến khi ông mất (1849).

Chuyện kể về cuộc tình duyên giữa Trương Quân Thụy và Thôi Oanh Oanh. Khi Oanh Oanh lên chùa Phổ Cứu cúng lễ cho cha, Quân Thụy là khách của sư Pháp Bản, gặp nàng và yêu say đắm. Chàng nhờ Hồng Nương, cô hầu của Oanh Oanh giúp mình. Giữa lúc đó tướng giặc Tôn Phi Hổ đem quân đến đòi cướp Oanh Oanh làm vợ. Thôi phu nhân hứa rằng: ai cứu được gia đình bà, bà sẽ gả con gái cho. Quân Thụy bèn viết thư nhờ bạn là tướng Đỗ Xác đến cứu gia đình người yêu. Khi tai biến đã qua, Thôi phu nhân lật lọng định gả con gái cho Trịnh Hằng, một kẻ giàu có, quyền thế. Nhưng bất chấp điều đó, đôi trai gái vẫn đi lại với nhau. Chuyện vỡ lở, Thôi phu nhân buộc phải chấp nhận với điều kiện Quân Thụy phải đỗ đạt. Chàng bèn đi thi và đỗ cao, trở về sống hạnh phúc với Oanh Oanh.

Cốt truyện *Tây sương* về cơ bản giống với kịch bản *Tây sương ký*. Tuy vậy Lý Văn Phức cũng đã thay đổi ít nhiều, như tước bớt những đoạn nghe đàn, nằm mộng, và nhân vật Hồng Nương tính cách cũng chừng mực chứ không tinh khôn như trong *Tây sương ký*. Đó là cái chừng mực của một con người tuy thuộc tầng lớp tôi đòi nhưng đã đứng về phía những cái mới đang xuất hiện trong xã hội với tất cả nhiệt tình hồn nhiên của mình. Vì vậy, bằng lý lẽ thông minh, rắn rỏi, biết dựa vào những chỗ yếu của giáo lý phong kiến, Hồng Nương đã thuyết phục Thôi phu nhân cho đôi trẻ kết duyên, khiến cho tình yêu tự do thắng thế. Còn nhân vật sư Pháp Bản ở *Tây sương ký* vẫn giữ thái độ từ bi, thì trong *Tây sương* đã trở thành "sư hổ mang" đội lốt tu hành; y tạo cơ hội cho Quân Thụy gần gái đẹp và khi nhìn thấy Oanh Oanh, lão cũng mê mẩn tâm thần. Những đổi thay trên ít nhiều chính là vang vọng của thực tế Việt Nam vào tác phẩm của Lý Văn Phức, phản ánh tình hình suy sút của Phật giáo ở thế kỷ XIX, và vai trò ngày càng nổi bật của những người dân thường như Hồng Nương trong đời sống xã hội. Hình tượng những nàng hầu và tiểu đồng... đại diện cho lớp người dưới đáy xã hội ấy là nét mới mẻ xuất hiện trong hàng loạt truyện thơ Nôm giai đoạn này.

Nhưng phần chính của truyện *Tây sương* vẫn là một câu chuyện tình vượt ra ngoài khuôn khổ phong kiến. Tác phẩm ca ngợi tình yêu chân chính, ca ngợi tự do luyến ái đồng thời tố cáo những luật lệ phong kiến hà khắc đang cản trở hạnh phúc lứa đôi. Đặt câu chuyện tình trong khung cảnh nhà chùa, thông qua việc xây dựng những hình ảnh đối lập giữa những người thanh niên không tính toán vị kỷ, nhiệt thành chủ động trong tình yêu như Trương Quân Thụy, Thôi Oanh Oanh với những thế lực phong kiến già cỗi hám danh hám lợi, lật lọng như Thôi phu nhân, giả dối như sư Pháp Bản, tác giả đã làm nổi bật mâu thuẫn giữa tình yêu trong trắng, chân thành với những thứ đạo đức hủ bại. Tác phẩm giàu tính hiện thực, và đậm màu sắc nhân đạo.

Văn chương trong truyện *Tây sương* trau chuốt, rèn giũa song vẫn còn khá nhiều tiếng cổ. Có nhiều đoạn tả cảnh, tả tình khá thành công. Lý Văn Phức khi sáng tác truyện Nôm đã chịu ảnh hưởng sâu sắc *Truyện Kiều**. Ông có cố gắng trong việc kết hợp giữa văn học bác học và văn học dân gian, sử dụng vốn tục ngữ, ca dao dân tộc, Việt hóa những điển cố, thành ngữ Hán... nên câu thơ trong truyện *Tây sương* đã đạt đến sự nhuần nhuyễn. Sáng tạo của Lý Văn Phức là ở chỗ đã cải biên tính cách một số nhân vật, cũng như cân nhắc việc chọn câu, dùng chữ... sao cho thích hợp với thực tế Việt Nam. Chính vì vậy, mặc dù lấy cốt truyện từ một kịch bản Trung Quốc, song truyện *Tây sương* vẫn ít nhiều là vang bóng của đời sống xã hội Việt Nam dưới thời nhà Nguyễn, phản ánh ước mơ và cuộc đấu tranh của nhân dân đang muốn cởi bỏ ách trói buộc của những kỷ cương phong kiến. Cùng với *Truyện Kiều*, *Phan Trần**... *Tây sương* đã góp thêm tiếng nói tích cực vào trào lưu văn học vì quyền sống, quyền hạnh phúc của con người, nổi lên mạnh mẽ ở Việt Nam từ giữa thế kỷ XVIII.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

TÂY SƯƠNG KÝ

(西廂記 Truyện ký mái Tây). Vở tạp kịch nổi tiếng của Vương Thực Phủ*, nhà viết kịch cổ điển Trung Quốc đời Nguyên. Vương Thực Phủ đã sáng tác vở kịch này trên cơ sở truyện *Hội chân ký* (會眞記 Ghi chuyện gặp gỡ chân thành) của Nguyên Chẩn*. Thôi Oanh Oanh 崔鶯鶯 là một tiểu thư xinh đẹp, con gái một vị Tướng quốc. Bố chết, hai mẹ con về quê, vì gặp loạn, tạm lánh ở chùa Phổ Cứu, đất Bồ. Trương Quân Thụy 張君瑞, một thư sinh nghèo, sang đất Bồ chơi, đến vãn cảnh chùa, gặp Oanh Oanh, đắm đuối trước sắc đẹp của nàng, bèn tìm cách vào chùa xin trọ. Đêm đến, chàng ngâm thơ tỏ tình, Oanh Oanh họa lại. Khi Thôi Phu nhân làm chay cho chồng, Trương cũng nhờ sư cụ thêm một phần lễ làm chay cho cha để có dịp gần Oanh Oanh. Tôn Phi Hổ 孫飛虎, thủ lĩnh giặc cướp đem quân bao vây chùa, đòi lấy Oanh Oanh. Thôi Phu nhân tuyên bố ai giải vây được chùa sẽ gả con gái cho. Quân Thụy bèn viết thư nhờ bạn là tướng quân Đỗ Xác 杜確 đem binh sang, bắt được Tôn Phi Hổ. Thôi Phu nhân mở tiệc mừng, mời Trương Quân Thụy. Ai cũng tưởng là tiệc cưới. Nhưng bà lật hẹn, nói là đã hứa gả Oanh Oanh cho cháu ngoại Trịnh Hằng 鄭恒, nên chỉ cho phép Oanh Oanh nhận Quân Thụy làm anh em. Hai người rất đau khổ. Hồng Nương 紅娘, hầu gái của Oanh Oanh cũng bất bình. Quân Thụy ốm tương tư, Oanh Oanh sai Hồng Nương sang thăm. Khi về, Quân Thụy viết thư nhờ Hồng đưa cho Oanh Oanh. Hồng không dám đưa mà bỏ vào hộp nữ trang. Oanh Oanh đọc được, rất mừng, nhưng lại tự ái, trở mặt mắng Hồng, rồi viết thư trả lời, sai Hồng mang sang. Hồng ngờ là thư cự tuyệt bèn đem lời an ủi Quân Thụy khiến chàng tuyệt vọng. Nhưng khi đọc thì lại là một bài thơ Oanh Oanh hẹn gặp chàng ở mái Tây lúc trăng lên. Chàng liền khỏi bệnh. Đêm đó, Quân Thụy vượt tường đến chỗ hẹn. Nhưng vì có Hồng Nương bên cạnh nên Oanh Oanh thẹn thùng, trở mặt mắng chàng khiến chàng ngẩn người chẳng hiểu ra sao. Hồng Nương cũng không rõ thực hay vờ bèn ngỏ ý tố cáo Quân Thụy với phu nhân. Oanh Oanh ngăn lại. Về phòng, Trương càng bệnh nặng. Thôi Phu nhân nghe tin sai Hồng Nương đến thăm. Oanh Oanh cũng viết thư hẹn tối sang. Từ đó hai người bí mật đi lại với nhau như vợ chồng. Chuyện vỡ lở, Thôi Phu nhân trách mắng Hồng Nương nhưng cô đã dùng lý lẽ thuyết phục phu nhân tác thành cho đôi bạn tình. Bà nghe theo, nhưng bắt Quân Thụy phải vào kinh thi Hội, dỗ đạt mới cho kết hôn. Hai người đau khổ chia tay nhau. Quân Thụy thi đỗ Trạng nguyên, vâng lệnh Triều đình lưu lại kinh đô làm quan. Oanh Oanh vui mừng khôn xiết. Nhưng Trịnh Hằng lại phao tin Quân Thụy đã lấy vợ khác. Thôi Phu nhân định cho Trịnh Hằng cưới Oanh Oanh. May Quân Thụy về kịp, nhờ tướng quân Đỗ Xác phân giải. Ông ta mắng Trịnh Hằng, dọa cáo tội cướp vợ người. Hắn run sợ đập đầu vào cây tự tử. Đỗ Xác đứng ra làm chủ hôn cho Quân Thụy và Oanh Oanh.

Vở kịch phản ánh nguyện vọng sôi nổi của nam nữ thanh niên dưới chế độ phong kiến: tự do yêu đương và tự do kết hôn. Tuy cách giải quyết mâu thuẫn vẫn là con đường khoa cử, công danh, nhưng nó đả kích mạnh mẽ quan niệm "môn đăng hộ đối" và phương châm "cha mẹ đặt đâu con ngồi đấy" trong vấn đề tình yêu và hôn nhân.

✚ LƯƠNG DUY THỨ

TÂYMUA

(Mahmoud Teymour, 11.VI.1894 - 1973). Nhà văn Ai Cập; thời trẻ là đại diện tiêu biểu của phái ấn tượng trong văn học Ai Cập, sau đó, chịu ảnh hưởng của Môpaxăng* và Sêkhôp* đã trở về với chủ nghĩa hiện thực*, và trở thành người xác lập thể loại truyện ngắn trong văn học hiện đại Ai Cập và các nước Arap nói chung. Được Giải thưởng của Viện Hàn lâm ngôn ngữ Arap vì những đóng góp tích cực làm phong phú ngôn ngữ văn học Arap (1947). Sinh trong một gia đình trí thức. Trong những truyện ngắn đầu tay, ưu điểm của ông nổi rõ ở cách phân tích tâm lý nhân vật sâu sắc, ngôn ngữ chân xác và giàu xúc động. Cái nhìn tinh tế của ông thấu suốt vào khá nhiều góc cạnh đa dạng của đời sống. Tuy nhiên, ông không đặt vấn đề thay đổi xã hội, mà kêu gọi lòng từ thiện và đạo đức của người giàu, người có quyền thế. Từ lập trường ấy, ông đi đến chủ nghĩa bi quan, có cảm giác bất lực trước số phận con người (tiểu thuyết *Xanva trong gió lốc*, 1947). Tuy

nhiên những tập truyện ngắn hay nhất của ông vẫn có giá trị phơi bày hiện thực bất công và tràn đầy thiện cảm chân thành với những người nghèo khổ: *Thú lĩnh Guma* (Ash-Shaich Guma, 1925), *Ông cậu Mipvanli* (1925)... Phong trào giải phóng dân tộc sau Đại chiến II, và sự thành lập nền cộng hòa ở Ai Cập (1953) đã có ảnh hưởng đến thế giới quan và phương pháp sáng tác của Tâymua. Ông viết các tiểu thuyết xã hội *Samrukho* (1958) và *Những ngọn đèn xanh* (1960), các vở kịch *Chỗ trú ẩn số 13, Chén nước chè*... Xu hướng hiện thực nổi rõ trong các tác phẩm thời kỳ sau của ông, trong đó đời sống thường ngày đã đan quyện vào với những khát vọng, đau khổ, đấu tranh, giành quyền sống của con người. Tâymua đã tự giải phóng khỏi những quan niệm mơ hồ cũ, ông nhận thức được rõ sứ mệnh của văn học. Ông còn viết một loạt công trình về lịch sử văn học và nghiên cứu ngôn ngữ văn học Arap.

✦ BẰNG VIỆT

TCHYA

(1908 - 8.VIII.1969). Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Đái Đức Tuấn. Bút hiệu khác: Mai Nguyệt. Bút hiệu Tchya, từng được giải thích là những chữ đầu của Tôi Chẳng Yêu Ai hoặc Tôi Chỉ Yêu Angèle. Quê quán ở xã Quảng Chính, huyện Quảng Xương, tỉnh Thanh Hóa, có bằng Tú tài, trước 1945, từng nhiều năm làm Tham tá ở Nha Học chính Đông Dương. Viết trên các báo *Đông Tây, Nhật tân, Tiểu thuyết thứ Bảy*, in sách trên *Phổ thông bán nguyệt san* của Nxb. Tân dân. 1946, tham gia Việt Nam Quốc dân đảng, sau đó bỏ sang Tàu. Thời gian 1947-68 sống ở Hà Nội rồi Sài Gòn, chủ yếu là viết báo và dạy học. Tham gia Trung tâm Văn bút Sài Gòn và đi dự hội nghị Trung tâm Văn bút thế giới ở Tôkyô 1957.

Trước sau Tchya được nhớ tới với tư cách là tác giả bốn quyển truyện: *Thần Hổ* (1937), *Linh hồn hay xác thịt* (1938), *Kho vàng Sầm Sơn* (1940), *Ai hát giữa rừng khuya* (1942) và một tập thơ: *Đầy vơi* (1943). *Linh hồn hay xác thịt* là "ái tình tiểu thuyết", *Kho vàng Sầm Sơn* là "lịch sử tiểu thuyết", đều không mấy giá trị. Đương thời người đọc chú ý đến *Thần Hổ* và *Ai hát giữa rừng khuya* là hai cuốn tiểu thuyết truyền kỳ. Cuốn thứ nhất là truyện con hổ thành tinh, có thể bắt những người bị nó ăn thịt làm ma tràn hầu hạ nó. Thần hổ có Triều đình riêng, có thể biến hóa thành người, biết hưởng thụ như một chúa tể đối với các ma tràn nô lệ. Xen vào đó là câu chuyện tình giữa một cô ma tràn và một chàng trai thuộc một dòng họ có thâm thù với nòi hổ. Cuốn thứ hai vẫn là chuyện hổ thần với ma tràn, ở đây là ba danh cầm danh ca - xen lẫn câu chuyện có tính thế sự về nỗi oan khuất của một cặp vợ chồng trai tài gái sắc.

Ở cả hai cuốn tiểu thuyết trên, Tchya sử dụng nhân tố kỳ quái, hoang đường lồng trong những cốt truyện thế sự, song quá nặng màu sắc thần bí và định mệnh, văn chương lại xen nghị luận, giảng thuyết nên tầm vóc tư tưởng mà tác giả muốn gửi gắm không có gì đáng kể, may kéo lại là chuyện hấp dẫn, nhiều đoạn ghê rợn, hợp với tính chất truyền kỳ của thể loại. Cách kết cấu các chương cũng khéo léo, gối vào nhau; trọng tâm của mỗi chương nhằm giải quyết một câu chuyện ly kỳ mà phần đuôi lại khởi đầu cho một câu chuyện ly kỳ khác ở chương sau, vì thế cả cuốn tiểu thuyết như là một chùm truyện liên hoàn không dứt. Còn tập thơ *Đầy vơi* tuy ra đời cuối phong trào "Thơ mới" nhưng ý vị khá cổ, lời cũng vướng vào sáo ngữ, rất ít từ mới, từ mới, tuy nhiên, nhờ kỹ thuật gọt giũa công phu nên thơ Tchya nói chung hình thức tạo nhã.

✦ NGUYỄN VINH PHÚC

TÊ GIÁC

(*Rhinocéros*, 1959). Kịch của nhà văn Pháp gốc Rumani Iônexcô*, gồm ba hồi. Nhân vật chính là Bêrăngiê (Béranger), một viên chức bình thường. Mở màn, trên một quảng trường, Bêrăngiê và Jăng (Jean) ngồi ở một quán cà phê. Bêrăngiê áo quần xốc xếch, cẩu thả; anh mệt mỏi, lúc nào cũng như phải vác một người trên vai; Jăng thì ăn mặc chỉnh tề, cử chỉ nhanh nhẹn. Bỗng một con tê giác xuất hiện từ xa; nó chạy làm tung bụi mù; cả quán cà phê nhốn nháo: "Một con tê giác!". Người ta bàn tán xôn xao; người ta cãi nhau về tê giác châu Á hay tê giác châu Phi, có một sừng hoặc có hai sừng. Trong đám người này có nhà lôgic học, sau khi đã chứng minh: "Tất cả mèo đều phải chết; Xôcrat (Socrate

470-399 tr.CN) phải chết; vậy Xôcrat là một con mèo", và được mọi người thán phục, cũng tham gia tranh luận về tê giác một hay hai sừng. Và mọi người hỏi nhau con tê giác đang phá phách thành phố này từ đâu đến (Hồi I). Trong căn phòng một công sở, các nhân viên cãi nhau về việc tê giác; có những người không tin, cho là chuyện bịa đặt. Cô đánh máy chữ Đêzi (Daisy) và Bêrăngiê khẳng định đã tận mắt trông thấy, Đuyđa (Dudard) và Bôta (Botard) nói là một chuyện hoang đường. Bỗng bà Bơp (Beuf) chạy lên văn phòng, hốt hoảng, gần chết ngất: một con tê giác đuổi theo bà, nó đang rống lên thảm thiết, nó phá cầu thang. Mọi người ra xem; bỗng bà Bơp kêu lên khi nhận ra con tê giác chính là chồng bà đã hóa thân; mặc mọi người can ngăn, bà nhảy xuống, trúng lưng con tê giác và phi nước đại "như một nữ kỵ sĩ". Cô Đêzi gọi điện thoại cầu cứu đội cứu hỏa. Trong khi đó, tê giác xuất hiện trong thành phố ngày càng nhiều. Thoạt tiên 7 con, rồi 17 con, và lên tới 32 con. Cuối cùng, đội cứu hỏa đến; vì cầu thang đã bị phá hỏng, mọi người vội vã xuống phố bằng thang của đội cứu hỏa. Bêrăngiê đến chơi nhà Jăng; Jăng nằm trên giường như bị ốm nặng. Anh biến đổi nhanh chóng khác thường: người anh nóng hầm hập, đầu nhức nhối; giọng anh khản lại; trên trán nhô ra một cái bướu cứ to dần; da anh dần dần biến thành màu xanh lục, tiếng thở phì phò; người anh nóng bừng. Anh vào buồng tắm; có tiếng phá phách trong đó. Bêrănggiê hoảng hốt khi thấy bạn hóa thành tê giác; anh ta thét trong buồng tắm: "Tao hóa điên!... Tao xéo mày bẹp dí!" Bêrăngiê định nhảy qua cửa sổ chạy trốn, nhưng dưới đường từng bầy tê giác chạy rông, gầm rú. Cuối cùng anh chạy thoát (Hồi II). Về đến nhà, anh hoảng sợ luôn luôn lấy tay sờ trán. Đuyđa đến chơi cho bạn biết mọi người trong văn phòng đã hóa thành tê giác, kể cả ông Chủ sự; và cả Hồng y giáo chủ Đơ Rêt (De Retz) cùng các nhà quý tộc nữa. Trong khi đó, tê giác vẫn chạy rầm rập dưới phố, Bêrănggiê giơ nắm đấm: "Ta không theo chúng bay! Thật đáng xấu hổ!". Cô Đêzi đến; trong khi cô sửa soạn bữa ăn, Đuyđa ra về, và xuống đến đường, anh hóa thành tê giác, lẫn vào đám đông. Còn lại hai người. Bêrăngiê vô cùng xúc động, bày tỏ tình yêu với Đêzi, ước mơ hai người sẽ phục sinh nhân loại, sẽ trở thành Adam (Adam) và Êva (Eva). Đêzi ngày càng dao động; đài phát thanh báo tin tất cả các cơ quan chính quyền đã tê giác hóa. Đêzi nghĩ ngợi; cô thấy loài tê giác khỏe đẹp còn con người thì yếu ớt, bệnh hoạn. Bực tức, Bêrăngiê tát cô, rồi hối hận, xin cô tha thứ. Trong lúc anh quay nhìn chỗ khác, Đêzi bỏ ra về. Cô hóa thành tê giác. Còn lại một mình, Bêrăngiê thoạt đầu hoang mang, nhưng anh trấn tĩnh lại, anh hét lên: "Ta sẽ chống lại tất cả! Súng đâu, súng đâu! Ta là người cuối cùng! Ta mãi mãi là người! Ta không đầu hàng!" (Hồi III).

Viết *Tê giác*, Iônexcô còn những ấn tượng sâu sắc về tấn bi kịch trước Đại chiến II, đất nước Rumani bị phatxít hóa. Những người bạn ông, những người xung quanh ông đều trở thành phatxit. Loài tê giác trong vở kịch là biểu tượng của chủ nghĩa phatxit, phá phách, dữ tợn, với sắc da xanh lục như màu quần áo của lính phatxit tại Rumani. Như một bệnh dịch, nạn tha hóa đó lan tràn mau chóng; mỗi người bị tha hóa theo một kiểu riêng, bị mê hoặc hay vì thời thượng; vì "bổn phận", bổn phận với chồng, với ông Chủ sự, hay vì khiếp sợ... Riêng Bêrăngiê có tự do; anh giữ được bản lĩnh của mình; anh là người. Độc thoại của anh kết thúc vở kịch, là một lời tuyên bố hùng hồn, có tính toàn nhân loại. Người đọc dễ nhận thấy mỗi khi Iônexcô đề cập trực tiếp đến một vấn đề xã hội cụ thể và đứng về phía chủ nghĩa nhân văn thì ngòi bút của ông có sức mạnh kỳ lạ. Trong vở kịch này ông sử dụng nhiều tiếng cười sâu xa và bi đát; huyền thoại tê giác vừa hấp dẫn, vừa mang ý nghĩa xã hội sâu sắc.

✤ ĐỖ ĐỨC HIỂU

TẾ HANH

(Sinh 20.VI.1921). Nhà thơ Việt Nam, tên thật là Trần Tế Hanh, sinh trưởng trong một gia đình nhà Nho ở nông thôn, bố dạy học và làm thuốc. Quê ở xã Bình Dương, huyện Bình Sơn, tỉnh Quảng Ngãi, là một vùng gần biển, có sông bao bọc, phong cảnh khá đẹp và dân cư sống chủ yếu bằng nghề chài lưới. Học ở trường làng, trường huyện; 15 tuổi, ra Huế học trung học. Sẵn ham thích thơ và chịu ảnh hưởng của ông thân sinh từ nhỏ, khi ở Huế lại được gặp gỡ những nhà thơ

tiêu biểu của phong trào "Thơ mới", đọc thơ văn lãng mạn Pháp, Tế Hanh bắt đầu làm thơ và chịu ảnh hưởng của những nguồn này trong bước đầu sáng tác. *Những ngày nghỉ học* là bài thơ đầu tiên viết 1938. Những sáng tác trong tuổi học sinh được tập hợp lại trong tập *Hoa niên* (1944; được Giải khen tặng của Tự lực văn đoàn* 1939, dưới tên *Nghẹn ngào*). Ngoài những thi đề quen thuộc của "Thơ mới" - sự cô đơn, nỗi buồn vơ vẩn, ái tình không được đáp lại v.v... *Hoa niên* còn giữ những tình cảm trong trắng của tuổi niên thiếu với quê hương, gia đình, nhà trường *(Quê hương, Chiếc rổ may, Lời con đường quê)*. Sau *Hoa niên* ông còn có một tập thơ mang ảm hưởng khác lấy tên *Những số kiếp*, nhưng chưa xuất bản. 1945, tham gia cách mạng ở Huế; trong kháng chiến chống Pháp hoạt động Văn nghệ ở liên khu V; 1949-54, ở trong Ban phụ trách Chi hội Văn nghệ liên khu V. Sau Hiệp nghị Giơnevơ (Genève), tập kết ra Bắc công tác ở Hội Văn nghệ rồi Hội Nhà văn Việt Nam, nhiều năm là Ủy viên chấp hành và Ban thường vụ của Hội. 1996, được nhận Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I.

Trong những năm kháng chiến chống Pháp, Tế Hanh cố gắng đổi mới thơ ca của mình. Với ý thức dùng thơ ca phục vụ cuộc chiến đấu của dân tộc, nhà thơ viết về cuộc sống và tấm lòng của những người lao động, những con người kháng chiến ở quê hương, làm thơ phục vụ những đợt công tác và phong trào quần chúng, đồng thời ông cũng viết về những đổi thay trong tư tưởng, tình cảm của mình. (tập thơ *Nhân dân một lòng*, 1953. Sau 1954, thơ Tế Hanh mới thực sự trưởng thành và phong phú: *Lòng miền Nam* (1956), *Gửi miền Bắc* (1958), *Tiếng sóng* (1960), *Hai nửa yêu thương* (1963), *Khúc ca mới* (1966), *Đi suốt bài ca* (1970), *Câu chuyện quê hương* (1973), *Theo nhịp tháng ngày* (1974), *Giữa những ngày xuân* (1977), *Con đường và dòng sông* (1980), *Bài ca sự sống* (1985), *Vườn xưa* (1992), *Em chờ anh* (1994)... Được dư luận chú ý nhất là các tập *Gửi miền Bắc, Tiếng sóng, Hai nửa yêu thương*...

Chủ đề quen thuộc và thành công hơn cả của Tế Hanh là tình cảm với miền Nam quê hương, là ý chí đấu tranh thống nhất Tổ quốc. Nhiều bài thơ của ông ở trong số những bài tiêu biểu cho đề tài này của thơ ca Việt Nam đương thời: *Nhớ con sông quê hương, Chiêm bao, Nói chuyện với sông Hiền Lương, Mặt quê hương*... Phong cảnh và con người quê hương thường được tái hiện với những tình cảm khi lắng đọng, khi dào dạt, nhưng đều thiết tha, chân thành trong những kỷ niệm tươi thắm. Đồng thời, Tế Hanh cũng viết về cuộc sống mới trên miền Bắc, cố gắng phát hiện những biến đổi cách mạng trong những biểu hiện bình thường của cuộc sống hàng ngày, ca ngợi hạnh phúc bình dị của cuộc sống mới.

Trong thơ Tế Hanh, cảm xúc chân thực thường được diễn đạt bằng lời thơ giản dị, tự nhiên, giàu hình ảnh. Tiếng nói nhỏ nhẹ, hiền hòa nhưng không kém phần tha thiết đã giúp cho thơ ông dễ dàng đến được với người đọc. Tuy nhiên, cũng có khi thơ ông rơi vào dễ dãi hoặc dàn trải phẳng lặng. Tế Hanh còn góp phần dịch, giới thiệu nhiều nhà thơ lớn của thế giới với công chúng Việt Nam.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

TÊCNE

(Esaias Tegnér, 13.XI.1782 - 2.II.1846). Nhà thơ Thụy Điển. Xuất thân từ gia đình nông dân, mồ côi cha từ chín tuổi. Được giáo dục ở Cô nhi viện. Tự học rồi được nhận vào đại học. Tốt nghiệp đại học 1802. 1810, giảng dạy mỹ học, sau đó kiêm giảng tiếng Hy Lạp. Từ 1818 được phong Viện sĩ Viện Hàn lâm Thụy Điển. Bài thơ đầu tiên được in 1802. Sau một số bài thơ đầu chịu ảnh hưởng tính chất hàn lâm, ông đã xác định được đường hướng sáng tác của mình là phải bắt rễ vào cội nguồn văn học dân gian. Ông đã viết tác phẩm bất hủ *Truyền thuyết về Frithiôp* (Fridhthjófssaga, 1819-25). Nhân vật Frithiôp của Têcne là một nông dân khao khát tự do gia nhập đoàn người Vikinh vừa chu du buôn bán trên các thương thuyền vừa làm nghề cướp biển. Têcne diễn tả cuộc sống thật dữ dội và lãng mạn của những người dân Xcăngđinavơ cổ xưa, sống ngoài vòng luật pháp, nhưng vẫn yêu công lý và khát khao những hành động cao thượng, anh hùng. Bản trường ca vừa trữ tình vừa mang tính chất sử thi ấy đã đưa Têcne lên địa vị nhà thơ lớn của văn học Thụy Điển. Tác phẩm được dịch ra hầu hết các tiếng châu Âu, và được Biêlinxki*, Gơt*,

T

Lôngfelô* v.v... đánh giá cao. Ngoài tác phẩm này, các bài thơ *Bài ca mặt trời* (1817), *Khúc hát* (1819), trường ca *Na Uy* (1814), trường ca *Axen* (Axel, 1822), cũng là những tác phẩm xuất sắc của Têcne. Cuối đời, thơ của ông có phần yếm thế. Những sáng tác hay nhất của thời kỳ sau này là: *Người chết* (1834), *Bài ca 5.IV.1836* (viết nhân kỷ niệm 50 năm Viện Hàn lâm Thụy Điển), trường ca *Cô dâu choàng hoa* và bài thơ *Từ biệt* (khoảng 1840). Têcne đã có công lớn trong việc phát triển ngôn ngữ văn học Thụy Điển, cách tân nhiều thể loại thơ ca dân tộc.

✦ BẰNG VIỆT

TÊN NÔ LỆ

(*Der Untertan*, 1918). Tiểu thuyết của nhà văn Đức H. Man*, miêu tả quá trình phát triển của một gã tư sản tôn thờ Hoàng đế Phổ như một thần tượng. Điđorich Hexlinh là một đứa trẻ yếu đuối, con một chủ nhà máy giấy, lúc nhỏ đi học đã biết xu nịnh để tranh thủ sự nâng đỡ của thầy giáo, lớn lên học đại học biết khôn khéo tham gia những trận ẩu đả của bạn học để che đậy tính hèn nhát bạc nhược của mình. Bị bắt vào lính, hắn khôn khéo tranh thủ cảm tình của Bác sĩ để xin được giấy chứng nhận không đủ sức khỏe. Một chủ nhà máy xenlulô gạ gả con gái cho hắn, hắn từ chối, vì ả là một đứa hư hỏng. Đối với hắn, Hoàng đế là tất cả. Kỷ niệm sâu sắc đầu tiên của hắn là đã được trông thấy Hoàng đế đang dẫn quân đội đi đàn áp một cuộc biểu tình của công nhân thất nghiệp Beclin. Bố chết, Điđorich trở thành chủ nhà máy. Với những lời lẽ học được của Hoàng đế, hắn ỏ ép phỉnh nịnh, dọa nạt thợ thuyền. Cùng những kẻ cùng cánh với mình, hắn mở tiệc ăn mừng nhân vụ một công nhân bị binh lính đánh chết.

Trong bữa tiệc ấy, hắn khiêu khích một gã tư sản, khiến cho người này buột miệng nói một lời xúc phạm đến Hoàng đế. Hắn tố giác kẻ phạm thượng, làm cho người này bị tù tội và phá sản. Nhờ những âm mưu và mánh khóe như vậy, Điđorich ngày càng mở rộng thế lực chính trị và kinh tế, được bọn theo chủ nghĩa dân tộc hẹp hòi ủng hộ và viên Chủ tịch thành phố tin dùng. Hắn phá vỡ mối tình của một đôi trai gái, rồi tìm cách cưới cô gái làm vợ vì cô ta có một khoản hồi môn kếch xù. Nhờ sự giúp đỡ của một đảng viên Đảng Xã hội dân chủ, hắn trúng cử trong cuộc bầu Hội đồng thành phố. Cưới vợ xong, hắn làm một cuộc du lịch sang Italia. Ở đây Điđorich gặp Hoàng đế cũng đang thăm Italia. Hắn trà trộn vào đám người hầu cận Hoàng đế và tự coi mình là một nhân viên bảo vệ. Khi bị bắt vì bị nghi là một gián điệp, hắn rất vui mừng thấy bộ máy thống trị của Hoàng đế thật là hoàn hảo. Trở về quê, hắn dùng mánh khóe tranh được nhiều cổ phần và trở thành Tổng giám đốc ngành sản xuất giấy. Hắn bỏ tiền xây dựng giữa quảng trường thành phố một bức tượng Hoàng đế thật to. Hôm làm lễ khánh thành, Điđorich cho dựng một khán đài cao, và trong khi hắn đứng trên đó đang thao thao đọc một bài diễn văn ca ngợi Hoàng đế thì trời nổi cơn dông. Sấm sét ầm ầm, mưa như trút nước, khán đài đổ sụp và tên nô lệ ngã quay trên mặt đất.

Đây là một tác phẩm nổi tiếng của H. Man và là một tác phẩm mẫu mực của văn học hiện thực phê phán Đức. Được viết xong từ tháng Bảy 1914, nhưng mãi tháng Mười hai 1918 mới được in bằng tiếng Đức. Trước đó được xuất bản bằng tiếng Nga ở Pêtecbua năm 1915. Nhờ có sự khéo léo kết hợp việc khắc họa một tính cách nhân vật điển hình trong hoàn cảnh xã hội Đức những năm trước khi nổ ra cuộc Đại chiến I, cuốn tiểu thuyết thành một mô hình của nước Đức phong kiến - tư sản trong giai đoạn đế quốc chủ nghĩa. Bản chất của giai cấp tư sản Đức bộc lộ đầy đủ qua nhân vật chàng Hexlinh. Chủ nghĩa quân phiệt Phổ được miêu tả tập trung ở nhân vật Hoàng đế. Và chủ nghĩa cơ hội của những người xã hội dân chủ cũng bị phê phán nghiêm khắc.

✦ ĐỖ NGOẠN

TÊRĂNGXƠ

(Publius Terentius Afer, khoảng 195-159 tr.CN). Nhà soạn hài kịch La Mã, sinh ở Cactagiơ (Carthage), châu Phi. Ông là con một người nô lệ xứ Libi được đưa tới La Mã từ hồi còn nhỏ. Chủ nô là Têrăngxơ Luyca (Terentius Lucanus), yêu thích chú bé xinh đẹp, thông minh, nuôi cho ăn học và sau này giải phóng khỏi cuộc đời nô lệ. Và người nô lệ được giải phóng đó, theo lệ thường, giữ lại

tên người chủ xưa của mình. Năm 166 tr.CN, Têrăngxơ cho trình diễn vở hài kịch đầu tiên *Ăngdria* (Andria). Sau đó, ông viết tiếp năm vở hài kịch nữa khoảng 165-160 tr.CN. Trong số những vở kịch của Têrăngxơ, vở *Quan hoạn* (Eunuchus) được công chúng đương thời đánh giá cao. Chúng ta không rõ vì nguyên nhân gì Têrăngxơ đi Hy Lạp. Có tài liệu nói ông đi với mục đích nghiên cứu, học tập. Ông đã dịch và gửi về La Mã hơn một trăm vở hài kịch của Mênăngđrơ (Menandre, 342-291 tr.CN). Nhưng chiếc thuyền chở những bản thảo đó bị đắm. Người ta phỏng đoán có thể đau đớn vì tổn thất đó mà Têrăngxơ lâm bệnh. Ông mất ở Xtanhpanh, miền Accadi (Hy Lạp). Sự nghiệp sáng tác hài kịch của Têrăngxơ tuy không lớn, song là một đóng góp đáng kể vào sân khấu La Mã. Kịch của ông gần với hài kịch Hy Lạp của Mênăngđrơ hơn, nhưng không được công chúng bình dân hâm mộ như hài kịch của Plôt*. Đó là loại hài kịch về phong tục, đời sống gia đình, song chất hài hước không đậm đà và mạnh mẽ như của Plôt.

♣ NGUYỄN VĂN KHÒA

THẠCH LAM

(7.VII.1910 - 28.VI.1942). Nhà văn Việt Nam; thành viên Tự lực văn đoàn*. Tên thật là Nguyễn Tường Vinh, sau đổi thành Nguyễn Tường Lân; ngoài bút danh Thạch Lam còn có bút danh Việt Sinh. Sinh tại Hà Nội, trong một gia đình công chức, gốc quan lại; là em ruột Nhất Linh* và Hoàng Đạo*. Sau khi đỗ Cao đẳng tiểu học, học Trường Canh nông một thời gian, rồi học Trường trung học Anbe Xarô (Albert Sarraut) Hà Nội; đỗ Tú tài phần thứ nhất, rồi ra làm báo với các anh. Tham gia biên tập các tờ tuần báo *Phong hóa, Ngày nay* của Tự lực văn đoàn do Nhất Linh chủ trương. Tác phẩm của Thạch Lam: *Gió đầu mùa** (tập truyện ngắn, 1937), *Nắng trong vườn* (tập truyện ngắn, 1938), *Ngày mới* (truyện dài, 1939), *Theo giòng* (bình luận văn học, 1941), *Sợi tóc* (tập truyện ngắn, 1942), *Hà Nội băm sáu phố phường* (bút ký, 1943). Hầu hết sáng tác của Thạch Lam được đăng báo trước khi in thành sách. Thạch Lam mất vì bệnh lao ở làng Yên Phụ, Hà Nội.

Tham gia Tự lực văn đoàn, nhưng có phần khác Nhất Linh, Hoàng Đạo và Khái Hưng*, Thạch Lam có khuynh hướng đi gần với đời sống bình dị, và tình cảm nghiêng về người nghèo khá chân thành. Nhiều truyện ngắn của ông gợi được sự thương cảm, và phần nào sự bất bình, trước cuộc sống khốn khổ của những kẻ số phận hẩm hiu, trước hết là người tiểu tư sản nghèo. Đó là chuyện một người học trò thất nghiệp không còn đường sống đến nỗi phải tự tử *(Người học trò)*; một thanh niên bị cơn đói hành hạ đến nỗi mất cả tự trọng, cả ý thức nhân phẩm *(Đói)*; hai cô gái giang hồ trơ trọi trong đêm giao thừa, khao khát cuộc sống gia đình đầm ấm *(Tối ba mươi)*... Thạch Lam đặc biệt cảm thông với cuộc sống vất vả, thầm lặng của người phụ nữ trong xã hội cũ. Họ chịu thương chịu khó, hy sinh nhẫn nhục, mà cuộc đời cứ mòn mỏi, toàn chắp vá những sầu tủi, lo âu *(Cô hàng xén)*; có khi họ còn là nạn nhân thê thảm của lễ giáo phong kiến *(Hai lần chết)*... Nhà văn có những truyện khá chân thực, cảm động về cuộc sống cùng khổ của người lao động: *Một con giận* - tình cảnh khốn khó của gia đình một người phu xe, *Nhà mẹ Lê* - câu chuyện thương tâm về một gia đình nông dân nghèo đông con, sống đói rét, cơ cực. Nhiều sáng tác của Thạch Lam rất gần với văn học hiện thực phê phán và phản ánh hiện tượng không thuần nhất của văn xuôi lãng mạn trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ. Tình cảm nhân đạo của ông chân thành, tuy nhiên, Thạch Lam mới chỉ băn khoăn, thương cảm đối với số phận người nghèo qua những câu chuyện mang một dư vị ngậm ngùi, tội nghiệp.

Về bút pháp, có thể nói Thạch Lam là nhà văn mở đầu cho một giọng điệu riêng - trữ tình hướng nội - trong truyện ngắn. Ngòi bút của ông thường khơi sâu vào thế giới bên trong của cái "tôi", với sự phân tích cảm giác tinh tế. Đó là cảm giác mong manh "rung động khẽ như cánh bướm non" trong phút bỡ ngỡ của kẻ làm cha đầu tiên; cảm giác mát rượi trong khu vườn quê thoảng hương hoàng lan; cảm giác êm ả buồn vắng, với nỗi đợi chờ khắc khoải, mơ hồ, khi chiều tàn nơi phố huyện... Sáng tác của Thạch Lam giàu chất thơ, và đọc ông, đời sống bên trong có phong phú hơn, tế nhị hơn; chúng "đem đến cho người đọc một cái gì nhẹ nhõm, thơm tho và mát dịu" (Nguyễn Tuân*). Thạch Lam là một trong những cây bút văn xuôi đầu tiên ở Việt

Nam có ý thức khai thác chất thơ trong đời sống bình dị thường nhật. Tất nhiên, trong khi phát triển hết mức các ưu điểm của mình, Thạch Lam cũng đôi lúc để ngòi bút buông theo cảm giác, gần như duy cảm, duy mỹ, và đó cũng là một cách để nhà văn thoát ly vào thế giới nội tâm bình yên. *Hà Nội băm sáu phố phường, Nghệ thuật ăn Tết* là những tùy bút đặc sắc, thể hiện tấm lòng gắn bó sâu nặng với phong vị của quê hương đất nước và thái độ nâng niu, trân trọng đối với giá trị văn hóa dân tộc trong sinh hoạt, nhiều trang thật tinh tế, tài hoa.

Truyện dài *Ngày mới* không có gì đặc sắc về tư tưởng và nghệ thuật: tác giả đề cao cái "hạnh phúc đầy đủ bên trong" của người tiểu tư sản và đối lập nó với cuộc sống trưởng giả. Văn ông giản dị, trong sáng, nhiều khi nhẹ, mà sâu sắc thâm trầm. Truyện Thạch Lam xa lạ với mọi thứ hấp dẫn bề ngoài, nhiều truyện dường như không có cốt truyện, song vẫn có sức lôi cuốn riêng. Ông là cây bút có biệt tài về truyện ngắn, đã đóng góp đáng kể vào sự phát triển của thể loại văn xuôi này trong văn học Việt Nam những năm trước Cách mạng tháng Tám.

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

THẠCH SANH

Một trong những truyện cổ tích thần kỳ rất phổ biến ở Việt Nam; cũng là tên một truyện thơ Nôm Việt Nam khuyết danh quen thuộc, theo thể lục bát, văn bản lưu hành rộng rãi nhất gồm 1.812 câu và 2 bài thơ đề từ (một bằng chữ Hán, một bằng chữ Nôm), ra đời khoảng cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX. Bản in cũ nhất hiện còn là vào năm Duy Tân thứ sáu (1912: AB.221); nội dung truyện thơ và truyện cổ tích căn bản thống nhất, nhưng truyện thơ ra đời muộn hơn.

Truyện kể cuộc đời gian truân nhưng sáng chói chiến công của một dũng sĩ tên là Thạch Sanh. Thạch Sanh mồ côi sớm, sống một mình trong một túp lều dưới gốc đa, làm nghề đốn củi. Vì là con của Ngọc Hoàng giáng sinh, nên Thạch Sanh có sức khỏe khác thường và từ hồi còn nhỏ đã được Tiên ông dạy cho các môn võ nghệ và các phép thần thông. Có một người làm nghề nấu rượu tên là Lý Thông thấy Thạch Sanh sống một mình bèn kết nghĩa anh em để lợi dụng. Trong vùng có một con chằn tinh thường bắt người ăn thịt, dân phải lập miếu thờ và hàng năm phải nộp cho nó một mạng người sống mới được yên ổn làm ăn. Năm ấy đến lượt mình, Lý Thông lập mưu lừa để Thạch Sanh đến nộp mạng thay. Thạch Sanh giết chết được chằn tinh nhưng bị Lý Thông tranh công; Thông được vua (Viện Vương) phong làm Đô đốc. Bấy giờ có Công chúa Quỳnh Nga con vua đang tuổi kén chồng, một hôm bị con yêu tinh Đại bàng sà xuống cắp đi mất. Được lệnh phải cứu Công chúa, Lý Thông lại tìm đến Thạch Sanh bấy giờ đã trở lại sống trong túp lều dưới gốc đa. Ở đây Thạch Sanh đã nhìn thấy Đại bàng cắp người bay qua, giương cung bắn trúng một cánh Đại bàng và lần theo vết máu biết được cái hang Đại bàng trú ẩn. Lý Thông nhờ Thạch Sanh dẫn đường đưa quân lính đến. Khi Thạch Sanh xuống tìm và đong dây đưa được Công chúa lên khỏi hang thì Lý Thông liền cho quân lính lấy đá lấp kín cửa hang, mưu giết chết Thạch Sanh để tranh công lần nữa. Trong hang Thạch Sanh đã đánh nhau một trận dữ dội với Đại bàng, giết chết được Đại bàng, lại cứu được Thái tử con vua Thủy Tề nên được mời xuống Thủy cung chơi và được vua Thủy Tề đền ơn tặng một cây đàn thần. Thạch Sanh trở về gốc đa nhưng sau đó bị hồn chằn tinh và Đại bàng lập mưu vu oan cho tội ăn trộm châu báu trong kho nhà vua và bị bắt giam. Trong ngục, Thạch Sanh lấy cây đàn thần ra gảy. Tiếng đàn giãi tỏ nỗi lòng của Thạch Sanh, tố cáo âm mưu tranh công thâm độc của Lý Thông. Công chúa từ khi được cứu về vì đau khổ mà hóa câm, khi nghe tiếng đàn của Thạch Sanh bỗng tươi nét mặt, nói nên lời, xin Vua cha cho vời Thạch Sanh đến. Sau khi nghe kể lại tất cả sự thật, vua truyền lệnh bắt giam mẹ con Lý Thông. Mẹ con Lý Thông được Thạch Sanh xin tha cho, nhưng khi trở về làng, dọc đường, bị sét đánh chết hóa thành loài bọ hung. Thạch Sanh kết hôn cùng Công chúa. Tức giận vì trước đây bị Công chúa từ chối lời cầu hôn, Thái tử mười tám nước chư hầu kéo quân sang đánh. Thạch Sanh lại đem cây đàn thần ra gảy. Tiếng đàn làm quân địch rã rời, không đánh cũng tan. Trước khi rút đi, quân của mười tám nước chư hầu còn được Thạch Sanh dọn cho một niêu cơm nhỏ ăn bao nhiêu cũng

không hết. Nước thái bình, chàng dũng sĩ Thạch Sanh thay vua lên trị vì ngôi báu.

Truyện *Thạch Sanh* thuộc loại truyện cổ tích dũng sĩ trong thể loại truyện cổ tích thần kỳ nói chung. Truyện *Thạch Sanh* lại nằm trong một kiểu truyện rất phổ biến ở Đông nam Á có môtip "Dũng sĩ diệt Đại bàng cứu người đẹp" là môtip trung tâm làm lõi cho cốt truyện. Trên cơ sở môtip trung tâm này, các truyện cùng kiểu truyện với truyện *Thạch Sanh* có những cốt truyện hoặc còn đơn giản hoặc đã phức tạp tùy theo xã hội mà những truyện ấy phản ánh đang ở thời kỳ những quan hệ cộng đồng thị tộc còn phổ biến, hay đã bước sang thời kỳ xã hội có giai cấp. Trong số những truyện ít nhiều có phản ánh những quan hệ cộng đồng thị tộc, có thể kể những truyện như *Cô gái tóc thơm* và *Hai ông vua giao chiến* của người Thái, *Chàng Rôk* của người Kor, *Rok và Xét* của người Bana, *Đơm Torít* của người Katu, *Azit đánh bại Đại bàng* của người Giarai... Trong số những truyện phản ánh những quan hệ của xã hội có giai cấp, có thể kể các truyện *Xin Xay** ở Lào, *Xanxênky**, *Thạch Sanh chém chằn* ở Campuchia, *Ramayana** ở Ấn Độ...

Truyện *Thạch Sanh* ở Việt Nam thuộc nhóm truyện dưới, vì ở đây chàng dũng sĩ vốn là một tiều phu nghèo khổ, chàng dũng sĩ này chống gian tà, chống xâm lược và chống cả bóc lột nữa. Ở nhóm truyện này có các nhân vật tranh công xuất hiện, và ở truyện *Thạch Sanh*, đó là Lý Thông - một lái buôn xảo quyệt, con đẻ của xã hội phong kiến hậu kỳ. Song trong truyện *Thạch Sanh* còn có những môtip có nguồn gốc từ một hiện thực xã hội cổ xưa hơn. Do đó nhiều hình tượng nghệ thuật trong truyện có chứa đựng những lớp ý nghĩa phức tạp.

Những môtip cổ nhất trong truyện là "Dũng sĩ diệt chằn tinh" và "Dũng sĩ diệt Đại bàng cứu người đẹp". Môtip trên có quan hệ về nguồn gốc với nghi lễ hiến sinh thời cổ (quan hệ này biểu hiện ra khá rõ trong một số truyện có tính chất thần tích như truyện *Rắn thần* ở làng Mễ tỉnh Thái Bình, truyện *Thần yêu* ở xã Thanh Lâm tỉnh Thanh Hóa, truyện *Măng xà vương* ở làng Tân Bằng tỉnh Rạch Giá...). Môtip dưới có quan hệ về nguồn gốc với những biểu tượng thần thoại và quan niệm về vật tổ có liên quan đến một giống chim dữ, và cả với tục lệ cướp phụ nữ trong những hình thức hôn nhân thời cổ (quan hệ này còn được biểu hiện tương đối rõ nét trong một số truyện như truyện *Hai ông vua giao chiến* của người Thái nói về một ông vua hung dữ hóa đại bàng để cướp nàng Công chúa vợ vua láng giềng, hay như truyện về chàng dũng sĩ Đam San của người Êđê chiến thắng Tù trưởng Motao Grư (Tù trưởng Chim Ó), cứu vợ là Hơbhi... Trong truyện *Thạch Sanh*, những môtip ấy không còn trực tiếp mang ý nghĩa dân tộc học cụ thể nữa mà đã được dùng để miêu tả một cách tượng trưng những lực lượng xấu, ác trong thiên nhiên và xã hội mà chàng dũng sĩ Thạch Sanh đã chiến thắng để bảo vệ cuộc sống yên vui của làng xóm, bảo vệ hạnh phúc của con người.

Nhân vật dũng sĩ trong truyện *Thạch Sanh* có những nét tương tự với nhân vật dũng sĩ trong anh hùng ca dân gian thời thị tộc - bộ lạc. Đó là loại nhân vật anh hùng có những khả năng phi thường, được thần thoại hóa, có tinh thần dũng cảm, đại diện cho cộng đồng, trong chiến đấu bảo vệ cộng đồng, bảo vệ phụ nữ, đã lập được những chiến công lừng lẫy. Song ở nhân vật Thạch Sanh, cũng lại thấy có những nét về tính cách và số phận tiêu biểu cho loại nhân vật của truyện cổ tích thần kỳ ra đời sau, trong xã hội đã có giai cấp và đấu tranh giai cấp. Thạch Sanh thuộc tầng lớp nghèo khổ, hiền lành, thật thà, cả tin, trước khi có được hạnh phúc và địa vị cao sang trong xã hội, đã phải trải qua những ngày gian truân. Cuộc đời gian truân của Thạch Sanh được miêu tả qua đề tài tranh công, trong đó nhân vật Lý Thông đại diện cho sự bất công trong xã hội có giai cấp.

Khi chuyển thể từ truyện cổ tích sang truyện thơ Nôm, tác giả khuyết danh, có phần chắc là Nho sĩ, đã đẩy mạnh hơn quá trình biến cải các hình tượng nhân vật, khoác vào cho chúng những nét tâm lý, tính cách, sinh hoạt, ngôn ngữ, thậm chí cả tên tuổi... vốn chỉ ra đời trong những hình thái muộn của xã hội phong kiến. Lý Thông vừa làm giàu bằng buôn bán, trục lợi, lại cũng rất thèm khát tước vị của Triều đình. Còn sự thật thà chất phác của Thạch Sanh đôi khi gần với hình ảnh một nông dân nghèo, côi cút, loại người chịu nhiều hẩm hiu nhất trong các cộng

T

đồng làng xã quá khứ. Việc cải biên trên đây chắc có ảnh hưởng trở lại đối với cốt truyện truyện cổ tích, nhất là khi văn bản truyện thơ lại dễ nhớ, dễ thuộc nên lưu hành rộng rãi trong nhiều vùng. Mặc dầu vậy, quan hệ xã hội ở đây cũng vẫn còn rất mộc mạc; những suy nghĩ, ham muốn của con người trong truyện chưa mấy phức tạp, chứng tỏ ảnh hưởng sâu sắc của cốt truyện ban đầu trong quần chúng, khiến cho người cải biên không thể thoát ly hoàn toàn được nó khi chuyển thành thơ.

Hiện còn ba văn bản truyện thơ *Thạch Sanh* khác hẳn nhau, đều bằng thể thơ lục bát, trình độ văn chương không đồng đều. Bản phổ biến nhất là bản có lời văn chải chuốt nhất. Ngôn ngữ bình dị nhưng không kém tinh tế. Nhiều đoạn rất giàu hình ảnh, như đoạn Thạch Sanh xuống thăm thủy phủ, gặp các loại cá tôm ra đón chào. Nhiều đoạn ý vị, như những đoạn miêu tả năng lực tiếng đàn thần kỳ của Thạch Sanh (với Công chúa khác, với quần mười tám nước chư hầu lại khác). Ngay trong việc xây dựng tâm lý cũng có phân biệt giữa nhân vật Lý Thông và mẹ y... Một bản xuất xứ từ miền Nam, xen vào nhiều tiếng địa phương miền Nam, lời văn cũng khá suôn sẻ. Bản vụng nhất là bản chữ Nôm còn lại, sự lạc vần chiếm tỷ lệ lớn, từ ngữ chưa được chọn lọc, có lẽ là bản tương đối cổ, và chưa qua tay nhà văn nhuận sắc. Một số chữ dùng trong các bản, hoặc một số chức tước... cho phép đoán định truyện *Thạch Sanh* được chuyển thể thành truyện thơ vào khoảng nửa cuối thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX.

✦ CHU XUÂN DIÊN

THACKORÊ

(William Makepeace Thackeray, 18.VII.1811 - 23.XI.1864). Nhà văn Anh, sinh ở Alipua, ngoại ô thành phố Cancutta (Ấn Độ), nơi cha làm viên chức. Mồ côi cha năm lên bốn tuổi. Ba năm sau, mẹ đi lấy chồng khác. Thackorê được gửi về Anh. 1822-29, học trung học ở Sacloton (Charleston) rồi vào Trường đại học Kembritgiơ (Cambridge) hai năm nhưng không tốt nghiệp. Trong thời gian học ở đại học, tham gia vào tờ báo *Xnôp* (Snob) của nhà trường, có đăng một số thơ và những bức họa châm biếm. Thackorê ham thích đọc sách của các tác gia Xuyp*, Xtocnơ*, Ađixơn*, Pôp*, Gônxmit*. Mùa hè 1830, sang nghỉ ở Côlônhơ (Cologne) và Vaima (Weimar) bên Đức, có dịp được gặp nhà thơ Gơt* và tiếp xúc với các tác phẩm của Sile*. 1832, nhân được thừa hưởng gia tài của cha, ông mua lại một tờ báo văn học và lăn vào hoạt động báo chí. Tờ báo không tồn tại được lâu. Tháng Hai 1834, báo phải đình bản. Thackorê hoàn toàn sạt nghiệp. Rồi vợ ông lại bị điên sau khi sinh được ba con gái, chữa mãi không khỏi. Hoàn cảnh gia đình càng túng quẫn. Ông phải gửi con nhờ người trông nom để có thì giờ viết bài và vẽ tranh biếm họa cho các báo khác để kiếm sống. Các truyện *Một truyền thuyết sông Ranh* (A Legend of the Rhine, 1845), *Rêbecca và Rôôenna* (Rebecca and Rowena, 1856)..., tập tùy bút *Những kẻ thời thượng nước Anh* (Book of Snobs, 1846-47) ra đời trong hoàn cảnh ấy. Cuốn tiểu thuyết đầu tiên của ông nhan đề *Vận may của Bary Lyndon* (The Luck of Barry Lyndon, 1844). Tiểu thuyết nổi tiếng nhất là *Hội chợ phù hoa** đăng tải trên báo chí năm 1847 và in thành sách năm 1848. Tác phẩm kể về số phận của hai thiếu nữ vốn xưa kia là bạn học: Amêlia (Amelia) và Rêbecca (Rebecca). Con đường đời của hai người không giống nhau, nhưng rốt cuộc cả hai đều là những nạn nhân đau khổ của "hội chợ phù hoa". Danh tiếng Thackorê trở nên lừng lẫy với các tác phẩm này và từ đây ông chuyên tâm viết tiểu thuyết: *Chuyện Pendennix* (The History of Pendennis, 1849), *Gia đình Niucơm* (The Newcomes, 1856) là những tiểu thuyết về phong hóa hiện đại. *Chuyện Henry Exmơn* (The History of Henry Esmond, 1856) là tiểu thuyết lịch sử. Cuốn này được đánh giá là một tác phẩm hay của Thackorê sau *Hội chợ phù hoa*. Tác giả dựng lại toàn bộ cuộc đời Exmơn từ đầu đến cuối; đó là một điểm mới so với phần lớn các tiểu thuyết khác của ông thường chỉ miêu tả một mảnh đời của nhân vật. *Những người Viêcgini* (The Virginians, 1858-59) cũng là tiểu thuyết lịch sử và có thể xem như tác phẩm tiếp nối của *Chuyện Henry Exmơn*, vì nhà văn kể chuyện thế hệ con cái của Exmơn. Sau đó Thackorê còn viết *Những cuộc phiêu lưu của Philip* (The Adventures of Philip, 1862), *Đênix Đuyvan* (Denis Duval, 1864). Ông mất ở Luân Đôn

sau một trận cảm đột ngột. Thackorê là một trong những nhà văn hiện thực lớn của nước Anh thế kỷ XIX. Ông đã miêu tả giới thượng lưu bằng ngòi bút châm biếm sắc sảo. Cùng với Đickenx*, Brônti*, Gaxken (E. Gaskell, 1810-1865), ông thuộc "học phái hiện đại xuất sắc những nhà tiểu thuyết Anh" (Mac*). Tuy nhiên, Thackorê ít hiểu về quần chúng lao động, nên trong tác phẩm thường chỉ miêu tả tầng lớp trên, và khi phải giải quyết mâu thuẫn, thường có xu hướng điều hòa giai cấp. Điều đó càng ngày càng bộc lộ rõ trong những tác phẩm cuối đời, khi ông để cho những yếu tố đa cảm lấn át yếu tố phê phán và cố gắng tìm những con người tốt ngay trong xã hội thượng lưu, tuy ông vẫn không ngừng phê phán những mặt xấu xa của tầng lớp họ.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

THÁI CAN

(22.X.1910 - ?). Nhà thơ Việt Nam, khởi đầu sự nghiệp cầm bút thường ký Th. C., quê quán xã Văn Lâm, huyện Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh. Thuở nhỏ học ở trường huyện, trường Vinh (Nghệ An), sau ra Hà Nội học Trường trung học Bảo hộ, tức Trường Bưởi. Học xong, thi vào Trường đại học y khoa Hà Nội, tốt nghiệp Bác sĩ y khoa 1940. Khoảng 1941, ở nhà học chữ Hán và làm thơ chữ Hán. Trong thời kỳ đi học đã đăng thơ trên các báo *Phong hóa, Tiểu thuyết thứ Bảy, Hà Nội báo, Văn học tạp chí*... 1934, cho in tập thơ đầu *Những nét đan thanh* (Ngân sơn tùng thư xuất bản, Huế). Về sau ông bổ sung thành tập mới do ông tự đề tựa, xuất bản 1938 (Nxb. Văn nghệ Tp. Hồ Chí Minh tái bản dưới tên gọi *Thơ Thái Can*, 1995).

Thơ Thái Can gồm 33 bài, với nhiều đề tài khác nhau, nhưng đề tài tập trung nhất vẫn là tình yêu và người đẹp. Thái Can thường viết về những thiếu nữ mà mình chỉ gặp thoáng qua, chưa để lại một kỷ niệm gì thật sâu sắc, song cái thoáng gặp gỡ ấy đã in vào tâm trí nhà thơ như dáng dấp một bức tranh thủy mạc, hoặc mùi hương của một loài hoa cứ lẩn quất không phai *(Chiều thu, Bên vườn hoa hạnh)*. Đấy cũng là trạng thái tâm lý của Thái Can khi đi vào hương sắc của ái tình. Ông cảm thấy tình yêu là chuyện mong manh, vì thế vừa mới ở độ chớm nở đã dường như muốn ngừng lại, thỏa mãn với cái mình có được chứ không dấn sâu thêm nữa: *"Thôi thế lòng anh mãn nguyện rồi / Vì tình chỉ mộng đó mà thôi / Lòng em một phút yêu anh thế / Cũng thể yêu anh suốt một đời" (Phút yêu dương)*. Có thể nói thơ tình của Thái Can là những tứ thơ dịu nhẹ, một tình yêu chỉ mới thấp thoáng ở vành ngoài, ngay cho dù đang lúc rực rỡ nhất như ở giữa một *Vườn xuân* hay trong ánh *Nắng mai* thì cũng vẫn cứ còn là mộng chứ chưa có gì gắn bó chắc chắn, và khi phải xa nhau, có nhớ nhung thương tiếc đấy nhưng không dẫn đến thảm kịch trong trái tim của cả hai người. Việc "trốn tìm" giữa nhà thơ và người ông yêu trong những lần vui chơi, với người khác có thể là trò ú tìm nhí nhảnh tự nhiên làm cho tình yêu thêm thắm ngọt, nhưng ở ông lại ẩn giấu một chút tâm lý thẳng thốt của cách nghĩ siêu hình *(Bốn giấc mộng)*. Cái triết lý tình là mộng ảo làm cho Thái Can dường như già đi trước tiếng gọi của tình yêu. Một trong những bài thơ hay nhất của ông, bài *Anh biết em đi*... cũng là bài ông tỏ ra mâu thuẫn với lòng mình nhiều nhất. Đưa tiễn một người tình đã từng gắn bó sâu nặng *"Dưới gốc thông già ta lỡ ghi / Tình ta áu yếm lúc xuân thì"*, ông triết lý với nàng về "ái tình sớm nở chiều phai rụng" là lẽ tất nhiên để nàng không hờn giận, và cũng để ông có thể thanh thản chia tay, nhưng bài thơ thủ vĩ mỗi khổ cứ lặp lại câu đầu, nhất là khổ đầu tiên và khổ cuối lặp lại điệp khúc *"Anh biết em đi chẳng trở về"* đến bốn lần khiến người đọc thơ nghe như một cảm giác tái tê, một cái gì dằn vặt nội tâm nhà thơ rất nhiều. Một bài thơ khác của Thái Can cũng gây nhiều ấn tượng là bài *Cảnh đoạn trường*. Một cô kỹ nữ xinh đẹp, ông gặp trong một buổi liên hoan chia tay của sinh viên trường thuốc, nhưng rồi ông lại gặp lại nàng trong bệnh viện làm phúc, trong cái bi kịch nàng quyên sinh mà không chết. Tâm trạng ê chề của một con người bị đời dày vò hắt hủi được tác giả cực tả bằng những câu xúc động: *"Mỏ mắt lạ lùng nhìn thế gian / Bất giác hai hàng lệ em tràn... / Em chỉ nói rằng đời em buồn / Rồi em nức nở lệ sầu tuôn"*. Nhưng rất tiếc ông lại đưa tiếp vào bài thơ một thứ triết lý sống khinh bạc để nói về cách xử sự trải đời của mình làm cho ý vị bài thơ biến đổi, đang từ trữ tình chuyển

T

sang triết luận một cách khô sáo. Thái Can còn có một chùm thơ viết về những chuyện xưa trong sử sách: chuyện một người vợ vì chồng mải vui chơi ở kinh kỳ phải vò võ nuôi bố mẹ chồng. Rồi bố mẹ chồng mất, nàng phải chôn cất cho trọn đạo dâu con, rồi lại tự tay mang hai bức chân dung bố mẹ đi tìm chồng *(Khúc tỳ bà);* chuyện nàng *Chiêu Quân* đi cống Hồ, tấm thân ngà ngọc phải vùi giữa gió tuyết, nhưng mỗi khi nhớ lại những ngày cũ, nàng không kịp nghĩ đến mình mà *"Chỉ sợ quân vương ở cấm cung / Trông mây thêm bận nỗi đau lòng / Nàng ngoài nhận ải dù cam phận / Lạnh lẽo thân tàn gội gió đông"*. Những bài thơ này chỉ gợi nhắc những chuyện chung tình của nữ giới đối lập với tính cách bạc bẽo thường thấy của bọn nam nhi.

Thơ Thái Can nói chung cổ kính về ngôn từ. Hoài Thanh* từng chê ông là lời sáo đến mức khó lòng đọc lại mà giữ được nguyên ấn tượng cũ. Nhưng cách dùng chữ cổ của Thái Can cũng tạo cho ông một âm điệu riêng ít có trong "Thơ mới". Thơ ông không đưa lại cái thế giới "ngày xưa" trẻ trung tinh quái trong thơ Nguyễn Nhược Pháp* mà đưa lại một thế giới thanh tao, có cái buồn dìu dịu; cũng có thể có một nàng *Tây Thi* xinh đẹp khỏa thân dưới nước giặt lụa - một cách hiện đại hóa Tây Thi của nhà thơ, nhưng dù là thế vẫn không gây nên một chút tơ tưởng vẩn dục trong lòng ai hết, vì tất cả lời và chữ tưởng chừng đã cũ của tác giả, những "gió quyến", "mây cao", "muôn hoa cười cợt", "nước biếc rờ ràng"... đều như đã phủ lên bức chân dung rất gợi cảm của Tây Thi một thứ ánh sáng mơ hồ từ cõi xa xăm nào.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

THÁI DIỄM

(蔡琰, 177 - ?). Nữ thi sĩ Trung Quốc. Tự Văn Cơ 文姬, còn gọi là Chiêu Cơ 昭姬, người Trần Lưu, nay thuộc tỉnh Hà Nam. Cha là Thái Ung*, nhà văn cuối Đông Hán. Chồng là Vệ Trọng Đạo 衛仲道, chồng chết, không con, bà về ở với mẹ. Trong hỗn chiến quân phiệt, bị quân của Đổng Trác 董卓 (? - 192) bắt, về sau lưu lạc sang đất Nam Hung Nô. Ở đó 12 năm, làm vợ người Hung Nô, sinh hai con. 208, Tào Tháo*, bạn Thái Ung, chuộc về rồi lại gả cho Đổng Tự 董祀. Là người học rộng, tinh thông âm luật. Tác phẩm để tác giả là Thái Diễm hiện chỉ còn ba: *Hồ già thập bát phách* (胡笳十八拍 Mười tám điệu phách của người Hồ) và hai bài *Bi phẫn thi* (悲憤詩 Thơ bi phẫn), viết theo hai thể, "tao" và ngũ ngôn. Bài *Bi phẫn thi* viết theo thể ngũ ngôn là tác phẩm hay nhất và chắc chắn là của bà. Gồm 108 câu, chia ba phần: 40 câu đầu tả một cách khái quát cảnh rối loạn trong Triều đình Hán, và tội ác tày trời của quân Đổng Trác đối với dân chúng. 40 câu tiếp theo tả cảnh sắc xa lạ chốn biên thùy và cuộc sống của bà ở đất Hung Nô, sự day dứt khi phải vĩnh biệt hai con để trở về nước. Phần cuối tả thảm cảnh chứng kiến sau khi đã trở về và hé lộ nỗi lo sợ bị ruồng bỏ khi buộc phải lấy đời chồng thứ ba. Bài thơ tường thuật lại cuộc đời bất hạnh của cá nhân, song vận mệnh của cá nhân đã gắn chặt với những biến cố lớn của xã hội, do đó, có tính chất điển hình rõ nét. Tác giả nắm bắt rất giỏi những hiện tượng và sự kiện có tính chất đặc trưng để miêu tả, khắc họa. Để làm nổi bật âm mưu chính trị của Đổng Trác, chỉ cần phác vài nét: *"Chí mưu việc thoán nghịch/ Giết bao người hiền lương/ Dời đô sang đất khác/ Phò vua để tự cường"*. Tả tội ác của quân Đổng Trác, chỉ cần: *"Săn người, bao vây thành/ Đến đâu là tan tành. Giết người như cắt rạ/... Đầu trai treo lưng ngựa/ Gái đẹp xâu từng dây"*. Biết bao quan hệ tình cảm phức tạp lúc chia tay ở đất Hung Nô được diễn đạt một cách đầy đủ, ngắn gọn, sinh động: *"Người quen cùng bị bắt/ Tiễn đưa tôi lên đường/ Thấy riêng tôi được thoát/ Chạnh lòng khóc thầm thương/ Ngựa trù trừ không bước/ Xe chuyển bánh nào đi/ Kẻ đứng xem thổn thức/ Người qua đường tái tê"* (Bản dịch Trường đại học Tổng hợp Hà Nội, 1956). Sự kết hợp giữa bút pháp tự sự và trữ tình tỏ ra khá nhuần nhuyễn; tác giả không chỉ là kẻ chứng kiến mà còn là người thể nghiệm đủ mọi loại đau khổ giày vò được kể đến trong tác phẩm. *Bi phẫn thi* là một trong những bài thơ tự sự nổi tiếng nhất của văn học Kiến An cũng như thơ ca cổ điển Trung Quốc.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

THÁI NGUYÊN PHÓNG

蔡元放

X. ***Đông Chu liệt quốc***

THÁI THUẬN

(1441 - ?). Nhà thơ Việt Nam, tự Nghĩa Hòa, hiệu Lục Khê, biệt hiệu Lã Đường, người làng Liễu Lâm, huyện Siêu Loại, thừa tuyên Kinh Bắc. Xuất thân bình dân, có lúc đã làm lính dạy voi trong quân ngũ, sau về đi học. 35 tuổi, đậu Tiến sĩ (1475) đời Lê Thánh Tông, làm quan ở Viện Hàn lâm hơn hai mươi năm, sau ra làm Tham chính sứ Hải Dương và đi công cán một số việc ở các địa phương khác; có tài thơ, giỏi ngâm vịnh, văn chương, đạo đức nổi tiếng một thời. Hình như Lê Thánh Tông* có bổ sung ông vào Hội Tao đàn*, rồi cử làm Tao đàn sái phu, hoặc Tao đàn phó nguyên súy (?). Thái Thuận viết hàng ngàn bài thơ, nhưng không để ý vào việc soạn thảo thành tập. Sau khi ông mất (có lẽ vào khoảng cuối thế kỷ XV, đầu thế kỷ XVI), những bài thơ còn lưu truyền, ghi chép tản mát, mới được con là Thái Đôn Khắc và học trò là Đỗ Chính Mô sưu tập, làm bài tựa, hoàn thành vào mùa thu năm Hồng Thuận thứ 10 (1510) đời Lê Tương Dực. Theo lời tựa, số thơ tìm được chỉ chừng "một vài phần mười, chứ không được cả tập, cho nên gọi là bản thảo của người đã mất để lại", đó chính là tập *Lã Đường di cảo* (Bản thảo để lại của Lã Đường) còn lại hiện nay (bản in không rõ năm: VHv.1459/a).

Lã Đường di cảo gồm 264 bài, được dư luận đương thời và thời sau coi là tập thơ vào loại hay nhất trong số những thi tập còn lại của văn học chữ Hán nửa sau thế kỷ XV. Lê Thánh Tông khen Thái Thuận là thi sĩ "luôn luôn nổi tiếng ở trường thơ". Về sau, Lê Quý Đôn*, Phan Huy Chú*, Ngô Thì Nhậm*, Bùi Huy Bích* v.v... đọc *Lã Đường di cảo* đều xưng tụng Thái Thuận là "nhà thơ có khuôn thước, phong cách", "thanh nhã, dồi dào", "sau tập thơ *Giới Hiên* của Nguyễn Trung Ngạn*, ít khi có thể văn ấy"... Quả thực, Thái Thuận có phong cách thơ độc đáo, cơ hồ vượt lên trên nhiều thi sĩ cùng thời. Thơ Thái Thuận viết vào lúc chế độ phong kiến đang thịnh, phong trào sáng tác cung đình đang phát triển, tác giả đang được chính nhà vua trọng dụng, hậu đãi về văn tài, học hạnh..., nhưng nội dung của nó ít khi rơi vào tình trạng khuôn sáo, thù tạc như thơ ca của nhiều tác giả cùng thời, nhất là những tác giả ở cung đình. Sau này khi tham gia Hội Tao đàn, Thái Thuận vẫn viết theo thể tài truyền thống: vịnh thời, vịnh cảnh, vịnh sử, tặng đáp bạn bè, bày tỏ tâm tình, chí hướng, ca ngợi thiên nhiên, đất nước v.v... Thơ ông ít có những nét bút hoành tráng, khí phách, sắc màu thắm rực như thơ Nguyễn Trãi*, cũng ít có giọng khoa trương, tự đắc, thường thấy trong thơ Lê Thánh Tông. Thơ ông thanh thoát, bình dị, bộc lộ một tâm hồn đa cảm, đầy lòng ưu ái đối với thiên nhiên, tạo vật, con người. Thỉnh thoảng, ông có đề cao vương triều, ca ngợi vua chúa, lễ giáo v.v..., nhưng bao giờ cũng tự nhiên, chừng chạc, có mức độ. Âm hưởng chủ yếu là lạc quan, vui niềm vui hòa bình, thịnh trị, yêu đời, yêu tự do, ung dung thảng thích trong cảnh thanh tao, tươi mát. Thái Thuận tỏ ra có biệt tài khi sáng tạo hình ảnh, để tái hiện một cách tinh tế những nội dung và thể tài người trước đã sử dụng nhiều lần. Thơ ông có nhiều cảm xúc mới, nhiều tứ tân kỳ, mà không màu mè hoa mỹ, giàu chất hiện thực nhưng cũng đậm ý vị trữ tình.

✦ BÙI DUY TÂN

THÁI UNG

(蔡邕, 132-192). Nhà văn, nhà sử học Trung Quốc đời Hán, tự Bá Giai 伯喈 người đất Vũ, huyện Trần Lưu, nay là huyện Khởi, Hà Nam, là thân phụ nhà thơ nữ Thái Diễm*. Ông từng làm Lang trung, Nghị lang. Vì chỉ trích hoạn quan và kẻ quyền quý, bị đày lên miền Bắc. Được ân xá về, để tránh bị hãm hại, ông lại lang thang sông biển, ẩn náu ở Cối Kê đất Ngô, 12 năm mới trở về. Đổng Trác 董卓 (? - 192) ép ông vào triều, làm đến chức Thị trung và Trung lang tướng. Đổng Trác bị giết, ông nghe tin, than thở. Do đó bị bắt, chết trong ngục.

Thái Ung hiểu sâu kinh thuật, lại biết nhiều sự thực lịch sử đời Hán. Ông từng viết lịch sử nhà Hán, viết tiếp 42 thiên trong *Hán sử* (漢史 Sử nhà Hán) nhưng chưa xong. Văn của ông chú ý âm điệu hài hòa, câu chữ trang nhã, dùng nhiều câu đối chọi. Phong cách tản văn cuối đời Đông Hán từ bỏ dần văn phong chất phác, thật thà Tây Hán để chuyển sang văn phong điển nhã, tráng lệ, thanh tao của Ngụy Tấn. Thái Ung là nhà văn tiêu biểu cho sự chuyển biến này. Nội

T

dụng văn chương của ông không có gì đặc sắc nếu không muốn nói là bình thường, phần nhiều là văn bia mộ. Trong văn tập của ông, *Quách Thái bi* (郭泰碑 Bia Quách Thái) tương đối nổi tiếng vì Quách Thái (128-169) là danh sĩ phẩm cách khá cao cuối Hán, lời văn bia cũng chất phác, hợp với sự thật.

Bài *Thuật hành phú* (述行賦 Phú thuật lại một chuyến đi) trong từ phú của ông cũng được người đời đánh giá tốt. Ở trong bài phú này, ông thể hiện sự căm phẫn, bất bình đối với chính trị đương thời, hoạn quan thì chuyên quyền, xây dinh thự, cung điện, mặc người chết đói chết rét rất nhiều, người nói thẳng lại phải tội chết. Trong bài phú ông nói trên đường từ Trần Lưu đến Lạc Dương thấy nhiều di tích cổ, nghĩ đến cổ nhân, kể chuyện xưa châm biếm nay. Phần sau, ông đối lập cuộc sống hoang dâm xa xỉ của bọn quý tộc và sự nghèo khổ của dân lành. *"Lâu đài vô cùng lộng lẫy / Dân đen chiếu đất màn trời / Thóc tốt dành cho chim thú / Cám bã cầm hơi cho người"*. Lời lẽ thật thảm thương.

Thái Ung là nhà văn có vị trí cao cuối đời Hán. Ông cũng là nhà văn tiêu biểu cho bước chuyển đổi văn phong từ Tây Hán đến Ngụy Tấn.

◆ TRẦN LÊ BẢO

THAM HOAN BÁO

(貪歡報 Chuyện báo ứng của những kẻ đam mê hoan lạc). Tập truyện ngắn đời Minh, gồm 24 hồi (tức 24 truyện) do Tây Hồ Ngư Ẩn Chủ Nhân 西湖漁隱主人 biên soạn, vốn tên là *Hoan hỷ oan gia* (歡喜冤家 Cừu thù trong cuộc truy hoan). Về căn bản, chủ yếu có bản in Sơn thủy lân 山水隣, 24 tranh vẽ, có lời bình sau mỗi hồi; bản in Thưởng tâm đình 賞心亭 gồm 8 quyển; bản in năm Gia Khánh 嘉慶 thứ 13 đời Thanh (1808), gồm 8 quyển, 24 hồi. Lại có *Tục bản* (續本 Bản nối tiếp) gồm 5 quyển 18 hồi. Bản nào cũng có Tựa, cuối Tựa ghi: "Ngày trùng cửu, Tây Hồ Ngư Ẩn Chủ Nhân viết ở Sơn thủy lân". Bản in Liên dịch đường 聯繹堂 đổi tên sách thành *Tham hoan báo* gồm 8 quyển với 4 trang tranh; bản in thạch đề tên sách là *Hội đồ cổ bản Hoan hỷ kỳ quan* (繪圖古本歡喜奇觀 Bản cổ có tranh minh họa về những chuyện lạ ham vui), 20 hồi, không đề người soạn, không có tựa, có 16 bức tranh. Ngoài ra, còn một bản in thạch nữa, tên sách là *Tục Kim cổ kỳ quan* (續今古奇觀 Viết tiếp những chuyện lạ xưa nay). Trong lời tựa, người biên soạn nêu mối liên hệ giữa "hoan hỉ" và "oan gia" để giải thích tên sách, tiếp đó nói đến lợi ích của sách: "Người trí tuệ đọc vào có thêm cớ để nói chuyện, kẻ ngu tối đọc được có thể tẩy rửa sự hủ lậu; người ít tuổi đọc truyện này có thể biết chuyện đời, người tráng niên đọc truyện này đủ biết được biến thái".

Tham hoan báo là tập truyện có đặc sắc nổi bật về mặt sáng tác, đáng chú ý nhất là phong cách thẩm mỹ trong "tục" có "nhã", người nhã kẻ tục đều thưởng thức được. Nếu đem so với *Tam ngôn* 三言 và *Nhị phách* 二拍 của Phùng Mộng Long* thì sách này có hơi thở thư sinh hơn, sắc thái tiểu thuyết văn nhân rõ rệt hơn. Trong tiểu thuyết bạch thoại trước đó, tuy các tác giả đã vận dụng hình thức xen thơ, từ, biền văn với văn xuôi, nhưng nếu đem so, sách này càng trội hơn về mặt vận dụng. Phối hợp với sự phát triển của tình tiết câu chuyện, tác giả đã trích dẫn một lượng lớn thơ của người đời trước, đồng thời sáng tác nên nhiều câu thơ rất đẹp khiến người đọc phải tấm tắc, như những câu: *"Mãn hoài phương hứng bằng thùy tố / Nhất đoạn u tình nhập mộng trường"* (Đầy lòng hứng nhã nhờ ai tỏ / Một đoạn u tư mộng suốt đêm - Hồi thứ 10); *"Tam sinh dĩ đính kim tiêu thệ / Miễn sử chung thân hận bách niên"* (Ba sinh thề ước đêm nay hẹn / Tránh được trăm năm hận một đời - Hồi thứ 10); *"Song lý nhân cô, sổ đáo hoàng cúc chi vũ / Tôn tiền bệnh khởi, suy tàn hoa tín chi phong"* (Cô lẻ bên song, đếm đủ mưa trên hoàng cúc / Bệnh sinh trước chén, thổi tàn ngọn gió tin hoa - Hồi thứ 19) v.v...

Điểm đặc biệt nổi bật mà các tập truyện ngắn cùng thời không có là 13/24 truyện trong *Tham hoan báo* viết về những chuyện ngoại tình hoặc phi pháp, dâm ô, có khi dẫn đến án mạng, cuối cùng đều bị quả báo, hoặc báo thù, hoặc xử theo luật, trong đó những cảnh làm tình được miêu tả đến nơi đến chốn. Tả bằng văn xuôi chưa đủ thì mượn thơ, từ để nói thêm. Do bản thân thơ, từ có ngôn ngữ hàm súc, cô đọng, hình tượng, có thể nói được những ý ngoài lời nhằm đạt tới hiệu quả nghệ thuật cao diệu, vì thế nếu so với ngôn

ngữ trần thuật văn xuôi thì khi miêu tả đối tượng vi diệu, thơ từ có tính ưu việt rõ rệt. Vì thế, trong *Tham hoan báo*, thơ từ được trao cho sứ mệnh đặc thù, đó là dùng thơ từ thay thế những đoạn tả thực tỉ mỉ về hành vi tính dục, đạt tới tác dụng giấu bớt sự ngượng ngùng nào đó.

Sau đây là tên 24 truyện trong sách:

1. *Hoa Nhị Nương xảo trí nhận tình lang* (花二娘巧智認情郎 Hoa Nhị Nương mưu trí nhận tình lang)

2. *Ngô Thiên Lý lưỡng thế hài giai lệ* (吳千里兩世諧佳麗 Ngô Thiên Lý hai đời được vợ đẹp)

3. *Lý Nguyệt Tiên cát ái cứu thân phu* (李月仙割愛救親夫 Lý Nguyệt Tiên dứt tình cứu chồng)

4. *Hương Thái Căn kiều trang gian mệnh phụ* (香蔡根喬妝奸命婦 Hương Thái Căn giả trang gian dâm vợ quan)

5. *Nhật Tuyên viên cửu nguyệt mẫu đơn khai* (日宣園九月牡丹開 Vườn Nhật Tuyên tháng Chín mẫu đơn nở)

6. *Bạn hoa lâu nhất thời si tiếu nhuyễn* (伴花樓一時痴笑耎 Bạn lầu hoa nhất thời mê đắm)

7. *Trần Chi Mỹ xảo kế biển đa kiều* (陳之美巧計騙多嬌 Trần Chi Mỹ khéo lừa nhiều gái đẹp)

8. *Thiết Niệm Tam khích nộ tru dâm phụ* (鐵念三激怒誅淫婦 Thiết Niệm Tam nổi giận giết dâm phụ)

9. *Quai Nhị Quan biển lạc mỹ nhân cục* (乖二官騙落美人局 Quai Nhị Quan lừa bịp mỹ nhân)

10. *Hứa Huyền Chi thiểm xuất trùng tù lao* (許玄之賺出重囚牢 Hứa Huyền Chi lừa vượt hết trùng lao)

11. *Thái Ngọc Nô tị vũ ngộ dâm tăng* (蔡玉奴避雨遇淫僧 Thái Ngọc Nô tránh mưa gặp phải sư dâm đãng)

12. *Uông Giám sinh tham tài thú quả phụ* (汪監生貪財娶寡婦 Giám sinh họ Uông tham của lấy quả phụ)

13. *Lưỡng phòng thê ám trung song thác nhận* (兩房妻暗中雙錯認 Đôi bên ngầm nhận lầm vợ của nhau)

14. *Nhất tiêu duyên ước phó lưỡng tình nhân* (一宵緣約赴兩情人 Hai người tình một đêm hẹn ước)

15. *Mã Ngọc Trinh cấp thủy ngộ tình lang* (馬玉貞汲水遇情郎 Mã Ngọc Trinh múc nước gặp người tình)

16. *Phí Nhân Long tị nạn phùng hào ác* (費人龍避難逢豪惡 Phí Nhân Long lánh nạn gặp kẻ ác)

17. *Khổng Lương Tông phụ nghĩa bạc đông ông* (孔良宗負義薄東翁 Khổng Lương Tông phụ nghĩa, xử bạc với ông chủ)

18. *Vương Hữu Đạo nghi tâm khí thê tử* (王有道疑心棄妻子 Vương Hữu Đạo lòng ngờ bỏ vợ con)

19. *Mộc Tri Nhật chân thác thê ký tử* (木知日眞托妻寄子 Mộc Tri Nhật chân thành gửi gắm vợ con)

20. *Dương Ngọc Kinh giả tuất cô lân quả* (楊玉京假恤孤憐寡 Dương Ngọc Kinh vờ xót thương cô quả)

21. *Chu công tử tham dâm trúng độc kế* (朱公子貪淫中毒計 Công tử họ Chu tham dâm trúng kế độc)

22. *Hoàng Hoán Chi mộ sắc thụ quan hình* (黃煥之慕色受官刑 Hoàng Hoán Chi ham sắc bị phép quan)

23. *Mộng Hoa sinh mị dẫn phượng loan giao* (夢花生媚引鳳鸞交 Chàng Mộng Hoa khéo dụ tình loan phượng)

24. *Nhất Chi Mai không thiết uyên ương kế* (一之梅空設鴛鴦計 Nhất Chi Mai uổng bày kế uyên ương)

Năm 1762, đoàn công sứ nước ta do Lê Quý Đôn* làm Phó sứ thứ nhất đã mang *Tham hoan báo* cùng nhiều tiểu thuyết và sách khác về nước nhưng đến Quế Lâm thì bị giữ lại.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

THANG HIỂN TỔ

(湯顯祖, 1550-1616). Nhà hý khúc và nhà văn Trung Quốc đời Minh. Tự Nghĩa Nhưng 義仍, hiệu Hải Nhược 海若 và Nhược Sĩ 若士, người ở Lâm Xuyên, Giang Tây. Xuất thân trong một gia đình học vấn, từ nhỏ đã nổi tiếng có văn tài. 12 tuổi bắt đầu làm thơ. 14 tuổi đã đi thi ở trường huyện. 21 tuổi đỗ khoa thi Hương. Ở tuổi ấy ông không những tinh thông văn học cổ điển mà còn tìm đọc kỹ các sách thiên văn, địa lý, y dược và cả sách bói toán. 26 tuổi cho in tập thơ đầu *Giang tuyền dật thảo* (江泉逸草 Bản thảo ẩn dật nơi sông suối). Năm sau lại

cho in tiếp tập *Ung tảo* (雍藻 Những lời hòa dịu) và tập *Vấn Cúc Bưu thảo* (問棘郵草 Bản thảo hỏi chuyện Cúc Bưu). Đến 28 tuổi, cùng hợp tác với bạn soạn vở hý khúc đầu tiên *Tử tiêu ký* (紫簫記 Ống sáo màu tía), nhưng chưa hoàn thành. Mười năm sau ông chỉnh lý lại thành vở *Tử thoa ký* (紫釵記 Chiếc thoa màu tía). Năm 1583, đỗ Tiến sĩ, nhận chức Thái thường tự bác sĩ, rồi Chủ bạ phủ thiêm sự và Chủ sự trông coi việc tế tự ở Bộ Lễ. Năm Vạn Lịch 萬歷 thứ 19 (1591), ông viết bài sớ *Luận phụ thần khoa thần* (論輔臣科臣 Bàn về bề tôi phụ bật và bề tôi chấp pháp) nổi tiếng, phê phán tình hình triều chính sau khi Minh Thần Tông 明神宗 (1563-1620) lên ngôi, đả kích hai vị đại thần Trương Cư Chính 張居正 (1525-1582) và Thân Thời Hành 申時行, vì thế bị biếm đi huyện Từ Văn ở Quảng Đông làm chức Điển sử. Năm sau lại điều đến Toại Xương ở Triết Giang giữ chức Tri huyện, làm được khá nhiều việc tốt, quan tâm đến nỗi cực khổ của dân, khống chế thế lực bọn cường hào, mặt khác vẫn làm thơ châm chích Triều đình, chẳng hạn bài *Cảm sự* (感事 Gặp việc cảm xúc) trực tiếp chê trách Hoàng đế vì quá say mê khai thác vàng mà để sinh ra nhiều tệ nạn. Đến năm 1598, ông bỏ quan trở về làng quê. Thời gian mới đầu trong tâm tình có nhiều mâu thuẫn. Có lúc vẫn hy vọng được bề trên tri ngộ và phục chức, nhưng rồi lại tự nhủ mình: "cốt sao Triều đình có được những bề tôi uy phong, quận ấp không còn bọn nha lại dữ như hổ đói, thảnh thơi ngâm vịnh, mỗi năm thêm được một tập thơ là đủ". Về sau mới gạt bỏ hẳn chút vương vấn công danh còn sót lại để chuyên tâm vào sáng tác.

Thang Hiển Tổ vốn là học trò của La Nhữ Phương 羅汝芳 (1515-1588), một đệ tử đời thứ ba của Vương Cấn 王艮 (1483-1541) là người kế thừa phần tích cực trong tư tưởng triết học của Vương Dương Minh 王陽明 (1472-1528), người lập nên Tả phái Vương học. Học phái này phê phán lý học của Trình Chu, hoài nghi các tín điều phong kiến, phản đối sự trói buộc cá tính, mà người đại biểu đột xuất nhất bấy giờ là Lý Chí*. Thang Hiển Tổ sau khi bỏ nhiệm sở trở về Lâm Xuyên từng giao du với Lý Chí. Sau khi Lý bị giam vào ngục và tự sát, ông đã làm thơ bày tỏ niềm thương xót. Ông cũng tôn sùng Thiền sư Đạt Quan Tử Bách 達觀紫柏, một người phản đối lý học khá mạnh mẽ, coi Lý Chí và Đạt Quan là một bên "kiệt" một bên "hùng". Ảnh hưởng của hai người này đối với sáng tác của Thang Hiển Tổ biểu hiện ở ý thức thường trực tố cáo nền chính trị hủ bại, bất hợp tác với giới quan trường từ lớn đến nhỏ, ở tinh thần đối lập với lý học của Trình Chu và ở yêu cầu giải phóng cá tính trong văn thơ. Trong quan điểm văn học, ông chống lại chủ trương của Tiền hậu thất tử vốn là một lưu phái đang đóng vai trò chủ soái trên văn đàn lúc bấy giờ. Những đại biểu nổi tiếng của lưu phái này như Lý Mộng Dương 李夢陽 (1472-1529), Lý Phan Long 李攀龍 (1514-1570), Vương Thế Trinh 王世貞 (1526-1590) đều bị ông bài xích, cho rằng họ chỉ làm cái việc "thêm bớt câu chữ ở Hán sử, Đường thi" mà thôi, vì đối với họ, nói đến "văn ắt phải Tần Hán, thơ ắt phải thịnh Đường"; bởi thế từ dùng chữ, đặt câu cho đến cả sắp đặt ý tứ không có gì họ không lấy tiền nhân làm mẫu. Phản ứng lại với thói tệ giáo điều nói trên, Thang Hiển Tổ đề xuất: cái diệu của văn chương là ở "linh khí tự nhiên" của mỗi nhà văn chứ không cần phải khư khư bước theo vết chân người khác. Thơ của Thang Hiển Tổ thời trẻ chịu ảnh hưởng phong cách thơ tươi đẹp thời Lục triều, sau này vì phản ứng với việc chăm chăm lấy thịnh Đường làm mẫu tràn lan trong sĩ tử, ông lại tìm về với phong cách trúc trắc khó hiểu của thơ Tống. Về văn, ông sở trường ở thể văn nghị luận, giàu chất biện bác. Văn thư tín của ông cũng rất đặc sắc, bút pháp lưu loát, được người sau hết mực ngợi ca. Ông còn sở đắc cả sử học, từng bắt tay tu đính *Tống sử* (宋史 Sử nhà Tống), tiếc rằng bản thảo chưa kịp hoàn thành. Nhưng thành tựu nổi bật của ông phải kể ở hý khúc, trong đó vở tiêu biểu nhất là *Mẫu đơn đình** (cũng có tên là *Hoàn hồn ký* 還魂記 Hồn lại trở về). Vở này cùng với 3 vở khác của ông là *Hàm Đan ký* (邯鄲記 Câu chuyện ở Hàm Đan), *Nam kha ký* (南柯記 Giấc mộng Nam kha), *Tử thoa ký* được gọi chung là "Ngọc Mính đường tứ mộng" (玉茗堂四夢 Bốn giấc mộng ở ngôi nhà Trà Ngọc) nhưng ngoại trừ *Tử thoa ký* là thời điểm sáng tác còn biết rõ, ba "giấc mộng" còn lại viết lúc nào hiện ý kiến còn bất nhất. *Hàm Đan ký* gồm 30 đoạn, dựa trên câu

chuyện truyền kỳ *Chẩm trung ký* (枕中記 Câu chuyện trong giấc mộng) của Thẩm Ký Tế 沈既濟 đời Đường mà soạn nên, kể câu chuyện Lư sinh 盧生 ở Hàm Đan được tiên ông Lã Động Tân 呂洞賓 cho mượn chiếc gối nằm mộng thấy mình giàu sang, thi đỗ, làm đến Tể tướng, đến khi tỉnh ra mới biết đời là mộng ảo, bèn theo Lã Động Tân tu tiên. Nhưng Thang Hiển Tổ đã sáng tạo nên một tính cách Lư sinh sắc nét hơn hẳn *Chẩm trung ký*, đặc biệt tô đậm những biến đổi tâm lý hành vi của chàng từ khi thi đỗ. Ông muốn mượn nhân vật này để công kích mặt trái của chế độ khoa cử lúc ấy. *Nam kha ký* gồm 44 đoạn, cũng cải biên từ câu chuyện truyền kỳ *Nam Kha Thái thú truyện* (南柯太守傳 Truyện Thái thú Nam Kha) của Lý Công Tá 李公佐 đời Đường, nhưng các tình tiết trong vở kịch của ông đều được dặc tả tỉ mỉ, nhằm phơi bày hình ảnh một Triều đình nước Hòe An xa hoa dâm dật. Còn *Tử thoa ký* gồm 53 đoạn, sửa lại vở *Tử tiêu ký* viết từ hồi còn trẻ, là chuyện tình đắm đuối giữa Hoắc Tiểu Ngọc 霍小玉 với Lý Ích 李益 thì rõ ràng tác giả đã biến đổi hẳn kết cục câu chuyện cũng như cả tính nhân vật so với truyền thuyết lịch sử, nhằm ca tụng một tình yêu đẹp đẽ, kiên trinh của hai con người giai nhân tài tử, nhưng số phận cay đắng của họ lại là do sự can thiệp nghiệt ngã của những kẻ cầm quyền. Ngòi bút khắc họa tâm lý ở đây nhiều chỗ sống động thần tình.

Thang Hiển Tổ là nhà thơ, nhà văn, nhà viết hý khúc đã để lại cho đời sau một ảnh hưởng sâu rộng. Vở *Mẫu đơn đình* của ông đã được xem là một kiệt tác, nói như Thẩm Đức Phù 沈德符 người sống sau ông hơn 20 năm: "Chỉ một đoạn tả giấc mộng trong *Mẫu đơn đình* của Thang Nghĩa Nhưng mà nhà nhà truyền nhau, cơ hồ khiến cho vở *Tây sương* giảm giá". Cũng do ảnh hưởng rất lớn của Thang Hiển Tổ mà cuối đời Minh đã xuất hiện một trường phái viết kịch bắt chước vụng về những gì không thể bắt chước của ông, làm người sau gọi lầm họ là phái Ngọc Mính đường. Khuynh hướng giải phóng cá tính khá triệt để trong *Mẫu đơn đình* càng tác động mạnh mẽ đến người cầm bút, chính nó đã gián tiếp làm dấy lên cả một cao trào sáng tác tiểu thuyết đi sâu vào thế giới nội tâm, dựng nên những nhân vật cốt cách mạnh mẽ vượt hẳn thói đời, như *Hồng lâu mộng** đời Thanh.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

THÁNG NĂM

(Máj)

X. **Makha**

THANH CHÂU

(Sinh 17.IX.1912). Nhà văn Việt Nam. Tên thật: Ngô Hoan. Quê nội: Nghệ An, quê ngoại: Thanh Hóa. Sinh tại thị xã Thanh Hóa, trong một gia đình công chức. Học tiểu học ở Thanh Hóa, trung học ở Vinh và Hà Nội. Viết văn từ lúc còn đi học. Bài viết đầu tay: *Ồn quá* (*Ngọ báo*, 1928). Trước 1945 sống bằng nghề văn; viết trên các tờ *Ngọ báo, Đông Tây, Nam cường*; là một trong những cây bút truyện ngắn chủ lực của tuần báo *Tiểu thuyết thứ Bảy*; đã xuất bản: *Trong bóng tối* (tập truyện, 1931); *Người thầy thuốc* (tiểu thuyết, 1939); *Bóng người ngày xưa* (tiểu thuyết, 1940); *Con bồ câu trắng* (tiểu thuyết dịch của A. Đuyma*, 1941); *Tà áo lụa* (tập truyện, 1942); *Cùng một ánh trăng* (tiểu thuyết, 1942); các truyện thiếu nhi (loại sách "truyền bá" của Nxb. Tân dân): *Cún số 5; Vàng; Mẹ và em*...

Sau Cách mạng tháng Tám, năm 1946: tham gia Đoàn tuyên truyền kháng chiến chống Pháp; 1947-48, công tác thanh niên ở Thanh Hóa; 1949, nhập ngũ; từ 1949-52, công tác văn nghệ quân đội ở liên khu IV; 1953, giải ngũ; từ 1955, công tác ở tòa soạn báo *Văn nghệ*; 1965, nghỉ hưu, sống ở Hà Nội. Tác phẩm chính sau 1945: *Những ngày trao trả tù binh* (phóng sự, 1954); *Không rời quê hương* (phóng sự, 1955).

Trong các truyện ngắn, vừa và dài của Thanh Châu viết trước 1945 xuất hiện giới công chức sang trọng, nghệ sĩ..., nhưng nói chung, tác giả thường nói về đời sống dân trung lưu thị xã, thị trấn, dân nghèo cư ngụ ngoài rìa thành phố, ở nhà ổ chuột, ăn "cơm đầu ghế", mưu sinh bằng các nghề lặt vặt: cắt tóc, buôn thúng bán mẹt, làm xiếc rong... Khi viết về những mảnh đời bất hạnh, tác giả hay lưu tâm đến thân phận phụ nữ: Liên (*Tà áo lụa*), Sâm (*Cái ngõ tối*), Thủy (*Vườn chanh*), chị Hai Tích (*Trên bãi*), Mai Hạnh (*Hoa ti gôn*), "mợ cả" (*Đi nghỉ mát*), người cô

(*Con dông*)... Đọc Thanh Châu, độc giả bắt gặp phảng phất không khí một số dòng viết của Thạch Lam* (*Tà áo lụa*), Hồ Dzếnh* (*Con dông*), Tô Hoài* (*Trên bãi*), Nam Cao* (*Đi nghỉ mát*), nhưng văn Thanh Châu còn thiếu chất thơ man mác của Thạch Lam, nỗi u hoài đầy ám ảnh của Hồ Dzếnh, nụ cười ngán ngẩm hóm hỉnh ý vị của Tô Hoài, sự sắc lạnh sâu xa của Nam Cao. Cốt truyện của Thanh Châu đơn giản, tình huống - cả bất hạnh lẫn hạnh phúc - đều nhẹ nhàng, nhân vật còn như phác thảo..., nên ít gây ấn tượng mạnh mẽ trong tâm trí người đọc. Bù đắp lại, truyện của ông thường chứa đựng những yếu tố tinh thần khả thủ: tâm trạng xót xa trước kiếp người bất hạnh; thái độ tán thành đức hy sinh, lòng chung thủy; sự trân trọng đối với những tình cảm trong sáng - trong sáng như một mối tình đầu: "Cả đêm, Bình mơ thấy một tà áo mỏng như sương bay trong ánh trăng thanh" (*Tà áo lụa*). Do đó bên cạnh tác dụng giải trí, truyện của Thanh Châu có khả năng giúp con người hướng thiện. Có khi tác phẩm của ông cũng làm thức dậy những cảm nhận nhẹ nhàng nhưng nhuốm ý vị triết lý hướng thượng - như lời "rỏc rách bảo thầm" của nước Hồ Tây đối với nhân vật "tôi" trong truyện ngắn *Ở Tây Hồ, một chiều sang xuân*: "Vô ích cả, vô ích cả. Lại bên bờ ta đây mà nghe ngóng một vài điều huyền bí về cõi đời này và cõi bên kia. Như thế còn hơn"... Tình tứ mơ màng buồn thương trong tác phẩm của ông kích thích cảm hứng sáng tạo nghệ thuật, như trường hợp truyện ngắn *Hoa ti gôn* (1937) đã khơi dậy men thơ cho T.T.Kh. sáng tác bài thơ nổi tiếng: *Hai sắc hoa ti gôn*.

Từ 1945 trở đi, Thanh Châu viết không đáng kể, và ông đã tự ngừng bút sau bài báo *Mua hàng mậu dịch* (1956).

✦ VĂN TÂM

THANH HẢI

(4.XI.1930 - 15.XII.1980). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Phạm Bá Ngoãn, quê ở xã Phong Bình, huyện Phong Điền, tỉnh Thừa Thiên, nay thuộc Thừa Thiên - Huế. Con một trí thức nhỏ, nghèo. Cha dạy học, mẹ là nông dân. Thanh Hải sinh ra, lớn lên và đi học ở nông thôn. Thừa Thiên là một trong những trung tâm dân ca của đất nước; một số văn thân cũ trong phong trào Cần vương hay lui tới gia đình Thanh Hải, ngâm vịnh thơ ca yêu nước với ông cụ thân sinh. Do đó, Thanh Hải sớm tiếp thu tốt hai nguồn văn học tích cực kể trên. Mười bảy tuổi, tham gia cách mạng ở huyện Hương Thủy, làm Chính trị viên Đoàn Văn công Thừa Thiên. Từ 1954, Thanh Hải ở lại quê hương hoạt động. 1967, thành lập khu Trị Thiên, Thanh Hải chuyên làm công tác văn nghệ ở khu cho đến ngày đất nước thống nhất. Từ sau 1975, ông là một trong những người phụ trách chính của Hội Văn nghệ Bình Trị Thiên. Ông cũng là Ủy viên thường vụ Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam, Ủy viên Ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam. Thanh Hải mất tại Huế.

Những tác phẩm chính: *Huế mùa xuân* (tập I, 1970; tập II, 1975), *Dấu võng Trường Sơn* (1977), *Mùa xuân đất này* (1982). Tác phẩm được người đọc yêu mến là tập *Những đồng chí trung kiên* (1962), hầu hết gồm những bài thơ viết trong "thời kỳ đen tối" (1954-59). Gắn bó với nhân dân, lăn lộn với phong trào cách mạng, nhà thơ đã kể lại một cách bình dị mà sâu sắc tội ác của kẻ thù, tinh thần đấu tranh kiên cường bất khuất của nhân dân và chiến sĩ cách mạng miền Nam (*Mồ anh hoa nở, A Vầu không chết, Núi vẫn nhớ người vẫn thương*... trong đó *Mồ anh hoa nở* là một tác phẩm đặc sắc). Cuộc đấu tranh bền bỉ, anh hùng của nhân dân miền Nam, nhân dân Thừa Thiên nói hẹp hơn, là nguồn cảm hứng chủ yếu của thơ Thanh Hải. Sau khi thống nhất đất nước, thơ Thanh Hải càng chín hơn. Bài *Mùa xuân nho nhỏ* (1980) là thành công tiêu biểu hơn cả. Thơ Thanh Hải nói chung, chân chất và bình dị, đôn hậu và chân thành. Tuy vậy, ông ít đổi mới trong phong cách, nhiều khi có hiện tượng tự lặp lại mình. Đối với nền thơ chống Mỹ của miền Nam, Thanh Hải là một trong những cây bút có nhiều đóng góp, nhất là trong những năm đầu (1954-62). Nhà thơ đã được tặng Giải thưởng văn học Nguyễn Đình Chiểu 1965 và được truy tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

✦ TRẦN HỮU TÁ

THANH LÃNG

(23.XII.1924 - 17.XII.1978). Linh mục, nhà giáo dục, nhà nghiên cứu văn học Việt Nam.

Tên thật là Đinh Xuân Nguyên, sinh tại Tam Tổng, Nga Sơn, Thanh Hóa. Học trường làng đến năm 12 tuổi thì vào Tiểu chủng viện Ba Làng trong 9 năm. 1945, đậu Tú tài. Sau đó đi giúp xứ đạo và học tiếp 2 năm. Từ 1947 học triết trong 2 năm tại Đại chủng viện Xuân Bích (Hà Nội). 1949, được cử sang học tại Trường truyền giáo Rôma và thụ phong Linh mục tại đây ngày 20.XII.1953. Sau đó Thanh Lăng theo học văn chương và đậu Tiến sĩ văn chương tại Đại học Fribua (Fribourg), Thụy Sĩ. 1957 về nước, được bổ nhiệm Giáo sư tại Tiểu chủng viện Tân Thanh (Bảo Lộc), đồng thời nhận dạy ở Đại học Văn khoa Sài Gòn, Đại học Văn khoa Huế (1957-75). 1958, được mời làm Giám đốc ngành thông tin Công giáo và Chủ biên tuần báo *Việt tiến*. 1960, rời trung tâm về làm Giám đốc trụ sở Thanh Hóa (Sài Gòn). 1960-75, Chủ biên các tạp chí *Trách nhiệm, Nghiên cứu văn học, Tin sách* (tờ tạp chí của Trung tâm Văn bút Việt Nam do chính ông làm Chủ tịch) - đây là thời kỳ hoạt động văn học sôi nổi nhất của Thanh Lăng. Từ tháng Năm 1975, Thanh Lăng chuyển sang lĩnh vực ngôn ngữ (tại Viện Khoa học xã hội Tp. Hồ Chí Minh), nghiên cứu lịch sử chữ quốc ngữ - tiền đề cho sự ra đời của văn chương quốc ngữ. Thanh Lăng qua đời tại Tp. Hồ Chí Minh sau một thời gian ngắn lâm bệnh.

Thời kỳ chuyên tâm nhất cho văn chương (1960-75), Thanh Lăng đã viết nhiều bài cho các tờ *Văn hóa Á châu, Văn hóa nguyệt san, Tạp chí đại học, Tin sách, Nghiên cứu văn học, Trình bày, Văn hóa nguyệt san, Văn bút, Bách khoa, Nhà văn*... tập trung vào các vấn đề: lịch sử phát triển chữ quốc ngữ, và quá trình hình thành văn chương quốc ngữ, chương trình giảng dạy văn chương trong nhà trường, ngoài ra ông còn chú ý đến một số tác giả văn chương, báo chí như Nguyễn Du*, Nhất Linh*, Phạm Quỳnh*, Nguyễn Văn Vĩnh*... Những bài viết đó cho thấy tác giả hết sức quan tâm đến lịch sử phát triển của văn học dân tộc, đặc biệt là thời kỳ chữ quốc ngữ bắt đầu hình thành. Để thực hiện những dự định đó Thanh Lăng đã dành một khoảng thời gian không nhỏ cho việc trang bị những kiến thức nền tảng là học tiếng Bồ Đào Nha, học chữ Nôm, học ngôn ngữ học, quá trình biến đổi của ngôn ngữ dân tộc từ Nôm sang quốc ngữ... hay đi sâu tìm hiểu những tư liệu ngôn ngữ và văn học sử hiếm hoi của thời kỳ đó, như *Phép giảng tám ngày* của A đơ Rốt*, *Truyện các thánh* của Maiôrica*, *Sách số sang chép các việc* của Philiphê Bỉnh*, *Từ điển Annam-Lusitan-Latin*... Những công trình đã xuất bản: *Khởi thảo văn học sử Việt Nam: văn chương bình dân* (Hà Nội, 1953; Sài Gòn, 1954), *Biểu nhất lãm văn học cận đại Việt Nam* (Sài Gòn, 1957), *Apport Français dans la littérature Vietnamienne* (Đóng góp của Pháp trong văn học Việt Nam, Luận án Tiến sĩ, 1961), *Bảng lược đồ văn học Việt Nam* (2 tập, Sài Gòn, 1967) gồm Quyển thượng: *Nền văn học cổ điển (từ thế kỷ XIII đến 1962)*; Quyển hạ: *Ba thế hệ của nền văn học mới (1862-1945), Văn học Việt Nam: Đối kháng Trung Hoa (từ đầu đến 1428) (Sài Gòn, 1969), Văn học Việt Nam: Thế hệ dấn thân yêu đời (1428-1505)* (Sài Gòn, 1969), *Phê bình văn học thế hệ 1932* (2 quyển, Sài Gòn, 1972), *Thử suy nghĩ về văn hóa dân tộc* (Sài Gòn, 1967), *Từ điển Annam-Lusitan-Latin* (dịch chung với Hoàng Xuân Việt và Linh mục Đỗ Quang Chính, 1991. X. *Từ điển Việt-Bồ-La*), *13 năm tranh luận văn học* (3 tập, 1995, vốn là tài liệu in rônêô của Đại học Văn khoa Sài Gòn, bao gồm những tư liệu về đời sống lý luận phê bình trong thời kỳ 1930-45)... Thanh Lăng cũng để lại một số bản thảo chưa in: *Các truyện thánh* (phân tích, hiệu đính *Truyện các thánh* và giới thiệu tiểu sử tác giả Maiôrica*), *Quá trình hình thành chữ và văn quốc ngữ, Phân tích 8 cuốn tự điển*... Trong số lượng tác phẩm kể trên, các bộ lịch sử văn học cho thấy rõ nhất bước đường phát triển nhận thức của tác giả về các giá trị văn chương cụ thể cũng như các quá trình vận động của lịch sử văn chương dân tộc. Hai quyển (Thượng và Hạ) của *Bảng lược đồ văn học Việt Nam* tuy chỉ được viết "rất sơ lược" "các nét chính của văn học Việt Nam: tức là các thời kỳ hay thế hệ văn học cùng các trào lưu tư tưởng, trào lưu tình cảm, trào lưu nghệ thuật, và những chứng nhân tiêu biểu nhất, đại diện nhất của mỗi trào lưu", nhưng đây lại là đóng góp lớn hơn cả của tác giả cho cách nhìn và phương pháp viết lịch sử văn chương. Trước khi trình bày những nội dung chính, ông đã có những giới thuyết sơ giản nhưng cần thiết về một số thuật ngữ,

T

khái niệm ("Nghệ thuật", "Văn chương", "Văn học", "Phê bình văn học", "Lịch sử văn học", "Văn học sử"...), những đánh giá công tâm về các bộ lịch sử văn học trước đó, và đưa ra "Quan niệm văn học sử", "Tiêu chí để phân chia văn học" của riêng mình.

Do được tiếp cận với văn hóa phương Tây, lối nghiên cứu của Thanh Lãng nổi rõ chất lý trí, tỉnh táo và căn cứ tư liệu thực tế. Đấy cũng là lý do giải thích vì sao mặc dù yêu cầu khoa học đòi hỏi phải có một cái nhìn xuyên suốt lịch trình văn chương dân tộc từ lúc mới bắt đầu, song phần nghiên cứu chuyên sâu và có đóng góp hơn cả của ông là thời kỳ văn chương quốc ngữ và mảng văn chương công giáo trong đó có cả đóng góp về nghiên cứu ngôn ngữ học. Di sản để lại cũng cho thấy Thanh Lãng tâm huyết với việc dựng lại con đường phát triển của văn chương với tư cách là một phương diện của văn hóa. Thanh Lãng đã chứng tỏ một nhãn quan khoa học uyển chuyển khi ông đưa ra một tiêu chí phân kỳ văn học có xem xét thấu đáo cả mặt nọ mặt kia: một mặt, "lựa chọn một niên lịch nào đó (có thể là một niên lịch chính trị, lịch sử, văn học hay thế kỷ) đã xô đẩy những biến cố văn học...", mặt khác bản thân biến cố ấy, niên lịch ấy lại phải "bế mạc hay khai mạc một cái gì gọi là cái vốn chung cho một thời đại và riêng biệt cho chính thời đại ấy" đồng thời "ghi nhận được cá tính của thời đại đó như một đặc thù, khác thời đại mà nó bế mạc và khác luôn cả thời đại mà rồi đây sẽ bị thay thế" (*Bảng lược đồ văn học Việt Nam*, quyển Thượng). Cách nhìn này không chỉ sáng suốt tại thời điểm ấy mà còn có giá trị tham khảo hữu ích cho cả hiện nay. Vì nhiều lý do, dự định viết một bộ lịch sử văn học Việt Nam như mong muốn của Thanh Lãng không bao giờ thành hiện thực, nhưng qua những công trình mang tính chất phác thảo, qua những tư liệu sưu tập công phu mà ông để lại... người nghiên cứu tiếp sau ông đã thực sự có được những viên đá lát nền vững chãi để đi tiếp.

✦ TRẦN HẢI YẾN

thanh lọc

Thuật ngữ dịch từ *katharsis* (chữ Hy Lạp, nghĩa là tẩy rửa, tẩy lọc). Một khái niệm của mỹ học cổ Hy Lạp, dùng để ghi nhận một trong những yếu tố căn bản trong tác động thẩm mỹ của nghệ thuật đến con người. Phái Pytago (Pythagore, khoảng 570-496 tr.CN) đề xuất lý thuyết về sự tẩy rửa tâm hồn khỏi những dục vọng có hại (tức giận, thèm muốn, sợ hãi, ghen tị...) bằng cách đem thứ âm nhạc thanh cao tác động vào tâm hồn. Có truyền thuyết nói rằng nhờ âm nhạc, Pytago đã "tẩy rửa" được cả những căn bệnh tinh thần lẫn những bệnh trạng thể chất. Platông (Platon, 427-347 tr.CN) không gắn thanh lọc với nghệ thuật; ông hiểu nó như sự tẩy lọc tinh thần khỏi những ham muốn vật dục, khỏi tất thảy những gì mang tính thân xác vốn che mờ và bóp méo cái đẹp của tư tưởng. Người lý giải katharsis thật sự như một khái niệm mỹ học là Arixtôt*. Trong *Chính trị học*, ông nói rằng tâm trạng thính giả bị khơi động bởi tác động của âm nhạc và lời ca, và trong tâm trạng họ sẽ nảy sinh những xúc cảm mạnh (thương xót, sợ hãi, nhiệt tình), kết quả là ở thính giả "sẽ có một sự tẩy rửa, một sự xoa dịu nào đó, do sự thỏa mãn đem lại". Trong *Nghệ thuật sáng tác**, ông chỉ ra hành động thanh lọc của bi kịch, coi bi kịch như một biệt loại của sự "bắt chước... bằng vào hành động chứ không phải sự kể chuyện, sự thanh lọc của các xúc cảm tương tự được thực hiện nhờ sự đồng cảm và sự sợ hãi". Câu viết không thật rõ nghĩa này của Arixtôt là nguyên cớ cho nhiều cách chú giải khác nhau trong học thuật các thế kỷ từ XVI đến thế kỷ XX. Một số nhà lý giải đã hiểu thanh lọc như là sự tẩy rửa các dục vọng (khỏi tính cực đoan và thái quá) v.v..., một số người khác lại hiểu thanh lọc như là sự tẩy rửa khỏi các dục vọng, tức là hoàn toàn gián cách các dục vọng ấy. Ở mỹ học thời Phục hưng có cả quan niệm đạo đức học lẫn quan niệm của chủ nghĩa khoái lạc về thanh lọc. Các nhà lý luận của chủ nghĩa cổ điển* thiên về thái độ duy lý khi tiếp cận khái niệm thanh lọc. Cornây* cho rằng bi kịch, khi cho thấy các dục vọng dẫn con người tới bất hạnh, sẽ buộc lý tính con người gắng kiềm chế. Theo Lexinh* thì, ngược lại, thanh lọc gắn với việc kích thích các dục vọng, đưa tới việc nâng cao tính tích cực xã hội của con người. Gơt* hiểu thanh lọc như quá trình khôi phục lại (nhờ sự trợ giúp của nghệ thuật) sự hài hòa đã mất của thế giới tinh thần con người. Đối với Frot*, thanh lọc

được xem như một trong những liệu pháp tâm lý. Vugôtxki (Л. С. Выготский, 1896-1934) xem thanh lọc như giai đoạn hoàn thành của quá trình tâm sinh lý mà cơ sở là sự tiếp nhận thẩm mỹ. Theo ông, để tác động đến tâm trạng con người, tác phẩm nghệ thuật phải khơi gợi "những kích thích có hướng đối chọi nhau", chúng đưa tới "sự nổ vỡ, sự giải tỏa năng lượng thần kinh. Sự biến hóa này của các kích thích, sự tự đốt cháy của chúng, cái phản ứng gây nổ - dẫn đến sự giải tỏa những cảm xúc đã được khơi lên; tựu trung đó là sự thanh lọc của phản xạ mỹ học".

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

THANH TỊNH

(12.XII.1911 - 17.VII.1988). Nhà văn, nhà thơ Việt Nam. Các bút danh khác: Thinh Không, Pathé (trước 1945), Thanh Thanh, Trịnh Thuần (sau 1945). Tên thật Trần Văn Ninh. Từ sáu tuổi, được đổi là Trần Thanh Tịnh. Nguyên quán: xóm Gia Lạc, ven sông Hương, ngoại ô Huế. Nguồn văn nghệ dân gian phong phú của Thừa Thiên - Huế đã sớm ảnh hưởng đến ông. Phần lớn thơ văn của ông đều bắt nguồn từ giọng hò câu hát trên sông nước quê hương. Thanh Tịnh được học chữ Nho đến 11 tuổi, rồi tiếp tục học tiểu học và trung học ở Huế.

Khi đi học ông đã ham thích văn chương. Hai nhà văn Pháp nổi tiếng Đôđê* và Môpaxăng* có ảnh hưởng không nhỏ đến văn phong của Thanh Tịnh sau này. 1933, đi làm ở các sở tư rồi sau đó làm nghề dạy học. Thời gian này, ông bắt đầu viết văn làm thơ và cộng tác với các báo *Phong hóa, Ngày nay, Hà Nội báo, Tiểu thuyết thứ Năm, Thanh Nghị*... sáng tác đầu tay: *Cha làm trâu, con làm ngựa* (*Thần kinh tạp chí*, 1934).

Ông không thành công trong lĩnh vực viết truyện dài (*Xuân và Sinh*, 1944), nhưng được người đọc yêu mến qua thơ và truyện ngắn. Tập thơ *Hận chiến trường* (1937) và nhiều bài khác đăng trên các báo ở Huế và Hà Nội mang phong cách lãng mạn đậm nét. Thơ ông, trong những bài tiêu biểu nhất như *Tơ trời với tơ lòng, Vì đàn cầm tiếng, Rồi một hôm, Muôn bến*... thường mượt mà, tinh tế, hàm súc nhưng hơi buồn và in rõ dấu ấn bâng khuâng, thơ mộng của truyền thống văn hóa, tinh thần xứ Huế. Thành công hơn cả trong chặng đường sáng tác này là các tập truyện ngắn *Quê mẹ** (1941), *Chị và em* (1942), *Ngậm ngải tìm trầm* (1943) trong đó có nhiều truyện đẹp, trong sáng và gợi cảm.

Sau Cách mạng tháng Tám, ông làm Tổng thư ký Hội Văn hóa cứu quốc Trung Bộ. Gia nhập bộ đội 1948, tham gia phụ trách Đoàn kịch Chiến thắng của Bộ Tổng tư lệnh Quân đội nhân dân Việt Nam. Trong kháng chiến, ông khai sinh ra hình thức độc tấu. Nghệ thuật trình diễn độc đáo này rất được phổ biến trong nhân dân. Nó thường là một bài văn, có tính chất tự sự, không dài lắm, để biểu diễn trong khoảng mươi phút. Ngôn ngữ của tấu thường đại chúng, cách diễn đạt giản dị pha chút dí dỏm hài hước. Khi diễn thường nói là chủ yếu, hát hò, ngâm khi cần chỉ là phụ. Nó không cần nhạc cụ gì họa theo để làm nền và có thể hoạt động ở bất kỳ đâu, không cần sân khấu quy mô. Nội dung tấu có thể đề cập trực tiếp và nhanh nhạy đến những vấn đề thời sự, chính trị, xã hội lớn nhỏ, đa dạng khác nhau.

Từ 1954, tham gia phụ trách rồi làm Chủ nhiệm tạp chí *Văn nghệ quân đội*. Ông viết nhiều thơ trữ tình, thơ đả kích, ca dao, độc tấu, nhận xét nhỏ, hồi ký... đăng trên các báo *Nhân dân, Quân đội nhân dân, Văn nghệ, Văn nghệ quân đội, Phụ nữ, Tiền phong, Tổ quốc, Thiếu niên tiền phong* v.v... Tác phẩm chính sau cách mạng: *Sức mồ hôi* (thơ, 1954), *Những giọt nước biển* (tập truyện ngắn, 1956), *Đi từ giữa một mùa sen* (truyện thơ, 1973), *Thơ ca* (tuyển tập, 1980)... Thơ của ông giai đoạn này có sự chuyển biến rõ rệt. Do có nhiều gắn bó với nhân dân, ông phấn đấu *"ước gì để lại mùa sau / Một câu một chữ đậm màu dân gian"*. Ông viết nhiều ca dao, một số bài rất quen thuộc với người đọc *(Nghe lời Bác dạy, Sức mồ hôi, Dân no thì lính cũng no...)*. Mảng thơ trữ tình của giai đoạn này nhìn chung không trội. Ông viết thiếu lắng đọng, tinh tế, trừ một số bài đã kế thừa, phát huy một cách tích cực phong cách lãng mạn, trong phần thành công nhất của chính tác giả trước đây (*Nhớ Huế quê tôi, Gặp lại*). Truyện thơ *Đi từ giữa một mùa sen* gồm tám đoạn, dài non hai ngàn câu, kể về thời niên thiếu của Hồ Chí Minh* từ lúc chào đời đến năm 15 tuổi... đây là một công trình lao động nghệ thuật công phu của Thanh Tịnh. Ông

T

sưu tầm tài liệu và viết trong nhiều năm. Tác phẩm viết dưới hình thức kể chuyện, mang đậm phong cách dân gian và hợp với giọng điệu tâm tình của thơ ông.

Tập truyện ngắn *Những giọt nước biển* phần lớn gồm những bài ông viết trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp. Mỗi truyện như một bài thơ nhỏ, ghi lại hình ảnh những người nông dân bình thường miền xuôi cũng như miền núi, gan dạ một cách hồn nhiên, dũng cảm một cách lặng lẽ, hoạt động phục vụ sự nghiệp chiến đấu chống ngoại xâm.

Nhìn chung tác phẩm Thanh Tịnh đậm chất trữ tình. Thông qua tâm hồn tác giả, hiện thực cuộc sống được phản ánh giản dị mà sâu sắc, không phải chỉ ở bề ngoài, mà ở cái linh hồn sâu kín bên trong. Văn Thanh Tịnh gợi cảm, đằm thắm và trong sáng. Như Thạch Lam* nhận xét, tác phẩm của Thanh Tịnh "truyện ngắn nào hay đều có chất thơ, và bài thơ nào hay đều có cốt truyện". Thanh Tịnh mất ở Hà Nội.

✚ TRẦN HỮU TÁ

THÁNH DÓNG

X. *Ông Dóng*

THÁNH ĐĂNG LỤC

Cũng gọi là *Thánh đăng ngữ lục*, nghĩa là Ngữ lục về những ngọn đèn thánh, tập truyện kể về năm ông vua, cũng là năm "Phật tử" Việt Nam đời Trần: Thái Tông (Trần Cảnh*), Thánh Tông (Trần Hoảng*), Nhân Tông (Trần Khâm*), Anh Tông (Trần Thuyên*), Minh Tông (Trần Mạnh*). Chưa có chứng cớ đích xác nhưng có thể phỏng đoán sách được viết vào khoảng giữa đời Trần, được lưu truyền và cất giữ trong nhà chùa, do đó, may mắn không bị thiêu hủy qua các thế kỷ chiến tranh, loạn lạc. Bản in sớm nhất hiện còn là vào năm 1750, do sư Quảng Đức ở Viện Thiền phong núi Tử Sâm, chưa rõ nay thuộc vùng nào, hiệu đính và đề tựa (A.2569). Theo lời tựa này thì vào năm Ất dậu (1705) đã có bản in của sư Tuệ Đăng ở chùa Long Động, núi Yên Tử, nay thuộc tỉnh Quảng Ninh. Và sớm hơn nữa, vào khoảng giữa thế kỷ XVI (1550), cũng đã có bản in của sư Chân Nghiêm ở chùa Sùng Quang, huyện Cẩm Giàng, nay thuộc tỉnh Hải Dương. Nếu Quảng Đức có điều kiện để truy nguyên thêm nữa thì chắc còn tìm thấy dấu tích những bản in *Thánh đăng lục* trước thế kỷ XVI. Nhưng cho đến nay thì đã không còn hy vọng để tìm lại.

Năm ông vua Trần được viết thành năm truyện, xếp theo trật tự các đời vua. Không hoàn toàn có tính chất "truyện", đặc biệt không hư cấu hay huyền thoại hóa, chỉ ghi tóm tắt tiểu sử, và cũng chỉ chú ý đến chi tiết nào trong tiểu sử có liên quan đến việc xuất gia hoặc duy trì, phổ biến đạo Phật; chứng tỏ, người soạn sách chỉ nhắm vào một mục đích đơn giản: đề cao tinh thần sùng thượng Phật giáo của vương triều nhà Trần. Hai truyện về Trần Thái Tông* và Trần Nhân Tông* đã được trích in vào *Khóa hư lục** (truyện đầu) và *Tam tổ thực lục** (truyện sau). Đó là hai truyện tương đối có ý vị nghệ thuật hơn cả, vì có những đoạn đối thoại Thiền học - bằng thi ca - giống các tác phẩm ngữ lục của nhiều Thiền sư đời Lý. Các truyện khác cũng để lại một số tư liệu tương đối quý: hoặc là những chi tiết trong tiểu sử có thể xác minh một vấn đề gì đấy, hoặc là những bài thơ ứng tác, những bức thư trao đổi về Thiền học chưa một sử sách nào ghi lại.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

THÁNH TÔNG DI THẢO

(*Bản thảo để lại của Thánh Tông*). Tên do người đời sau đặt cho một tập truyện ký văn học viết bằng chữ Hán tương truyền của nhà văn và Hoàng đế Việt Nam Lê Thánh Tông*. Sách gồm 19 truyện ký và 1 truyện phụ lục sau truyện *Duyên lạ nước Hoa*. Đầu sách có bài tựa của tác giả, cuối mỗi truyện ký đều có lời bàn của Sơn Nam Thúc, chưa rõ là ai (bản chép tay hiện còn: A.202). Lời bàn sắc sảo, tinh tế, có khí vị văn học. Xét về nguồn gốc thì người viết hoặc dựa vào truyện dân gian, hoặc dựa vào những sự kiện lịch sử có liên quan tới thời kháng chiến chống Minh và Lê Thánh Tông, hoặc dựa vào sử sách, văn liệu hay thực tế cuộc sống mà cấu tạo nên truyện ký mới. Xét về tính chất của loại hình thì có truyền kỳ, ngụ ngôn, tạp ký. Hiện chưa biết rõ ai là người tập hợp biên soạn tập sách, cũng chưa thể giải đáp được dứt khoát tác phẩm có phải đúng là của Lê Thánh Tông không. *Thánh Tông di thảo* hiện không còn bản gốc, không thể chỉ căn cứ vào một vài địa danh (Hà Nội, Đoài Hồ...)

hoặc thuật ngữ (Phó bảng, Cử nhân...) đến thời Nguyễn mới có, hoặc sự kiện lịch sử đã được hư cấu (nạn lụt năm Quý tỵ...) để kết luận đây là tác phẩm giả mạo. Vì những danh từ ấy có thể là do người đời sau sửa lại hoặc đưa thêm vào khi chép truyện, những sự kiện ấy có thể là hư cấu trong những truyện ký văn học thực sự. Cũng không thể căn cứ vào tính chất phức tạp về nội dung tư tưởng như: đề cao cảnh tiên, coi thường trần thế, mà phủ nhận hoàn toàn lời tương truyền là của Lê Thánh Tông. Bởi vì, Lê Thánh Tông từng đả kích Phật, Đạo nhưng cũng từng đi lại giao du với tiên, ni và từng viết khá nhiều thơ văn cầu đảo. Đối với những tác phẩm không còn bản gốc thì việc sao chép lại nhiều lần rất dễ làm cho từ ngữ, địa danh, sự kiện, tình tiết bị thay đổi. Khi sự sửa chữa và thêm bớt quá nhiều, kể cả việc đưa thêm vào tập sách những truyện ký mới, thì ngay cả diện mạo và tính chất của tập sách cũng đổi khác. Cho nên, phải căn cứ vào khuynh hướng tư tưởng và trình độ bút pháp nói chung của tác phẩm để tìm hiểu thời đại xuất hiện và tác giả của nó. *Thánh Tông di thảo* có nhiều truyện ký hay, được viết với một bút pháp già dặn, uyên bác. Những bài *Phả ký về thần núi, Gặp tiên ở hồ Lãng Bạc, Lời phán xử cho anh điếc và anh mù* được xây dựng trên sự tập hợp rất nhiều văn liệu cổ. Lối làm ấy người xưa gọi là "tập cổ" là nét rất đậm trong nhiều văn phẩm của Lê Thánh Tông. Trong nhiều truyện ký, tác giả hay nói đến địa vị Hoàng tử, địa vị làm vua một nước, lại hay đặt mình vào địa vị ấy để giải quyết những việc khó xử. Giọng tự đắc, khoa trương, hay dạy đời của một ông vua tự đặt mình trên cả mọi người ấy cũng khá phổ biến trong nhiều tác phẩm của Lê Thánh Tông. Hơn nữa, trong quan điểm chính trị, xã hội ở nhiều truyện ký phù hợp với tư tưởng của Lê Thánh Tông và thời đại. Vì vậy, có thể xem *Thánh Tông di thảo* là bộ sách tập hợp nhiều truyện ký, trong đó có những bài do Lê Thánh Tông viết, người đời sau sửa chữa, có những bài do người đời sau viết thêm. Chính vì thế mà nội dung và tính chất của *Thánh Tông di thảo* khá phức tạp; nhiều truyện ký có quan điểm trái ngược nhau. Truyện *Hai gái thần* đối lập về tư tưởng với truyện *Người trần ở thủy phủ*. Truyện trên phản ánh tâm lý căm ghét giặc Minh của nhân dân qua những tội ác tàn dân hại vật của chúng. Truyện dưới biểu hiện thái độ mơ hồ của tác giả khi ca ngợi "trí và trung" của một tên phản quốc. Xét về mặt hệ thống thì tư tưởng chủ đạo trong tác phẩm là tư tưởng Nho giáo. Tác giả *Thánh Tông di thảo* đề cao quân quyền, khẳng định uy lực tuyệt đối của Hoàng đế (*Ngọc nữ về tay chân chủ, Tinh chuột v.v...*), ca ngợi tài trị nước yên dân của Lê Thánh Tông (*Hai Phật cãi nhau, Bài ký giấc mộng, Tinh chuột...*). Những truyện ký này thể hiện quan điểm chính thống dưới ảnh hưởng của tư tưởng Nho giáo. Nó rất phù hợp với không khí tư tưởng thời Hồng Đức (1470-97), một thời đại mà nhà nước phong kiến, để củng cố chế độ quân chủ chuyên chế, đã đề lên rất cao địa vị của Hoàng đế và Nho giáo. Nhưng *Thánh Tông di thảo* cũng có những truyện ký đả kích tính chất viển vông và vô dụng của giáo điều Khổng Mạnh (*Truyện lạ nhà thuyền chài*). Và trong số những truyện ký chịu ảnh hưởng của Đạo giáo (*Duyên lạ nước Hoa, Bài ký giấc mộng, Tinh Chuột, Hai gái thần...*) có truyện như *Gặp tiên ở hồ Lãng Bạc* không những đề cao Đạo giáo, mà còn đối lập với Nho giáo khi tác giả khẳng định "quyền sống" của ngôi "chí tôn" ở cõi trần không thấm vào đâu so với "lạc thú" ở nơi Bồng Lai tiên cảnh. Còn như ảnh hưởng của Phật giáo vào *Thánh Tông di thảo* thì không thấy rõ. Trong tác phẩm chỉ có bài ký *Hai Phật cãi nhau* có liên quan đến nhà chùa. Nhưng bài ký ấy lại đả kích rất mạnh đám sư sãi vô dụng, ăn bám và bẻm mép. Còn có một số truyện ký nói đến tình yêu nam nữ, hạnh phúc lứa đôi. Tác giả tỏ ra có sự bao dung, độ lượng và phần nào thông cảm với nhu cầu tình cảm của con người. Nhân vật phụ nữ trong tác phẩm thường nết na, đức hạnh, chung thủy, đáng yêu. *Thánh Tông di thảo* là tập truyện ký văn học không phải nhằm ghi lại những sự tích có sẵn như *Lĩnh Nam chích quái*, Thiên Nam vân lục* (Ghi dưới khoảng mây Thiên Nam), mà là một sáng tác phẩm, trong đó có phóng tác, có tái tạo và có hư cấu. Nhiều truyện ký được viết với bút pháp vững vàng, hình tượng sinh động, lời văn cũng trau chuốt, súc tích, đọc rất hấp dẫn. *Thánh Tông di thảo* đánh dấu một bước tiến rõ rệt của

văn tự sự truyện ký từ chỗ nặng về ghi chép sự tích cũ đến chỗ hư cấu phóng tác những truyện mới.

✚ BÙI DUY TÂN

THAO THAO

(11.VI.1909 - 7.II.1994). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Cao Bá Thao, là đòng dõi của Cao Bá Quát*. Quê quán ở làng Phú Thị, huyện Gia Lâm, tỉnh Bắc Ninh, nay thuộc ngoại thành Hà Nội. 1927-31, học Trường Bưởi, thời kỳ này đã có biệt tài ứng khẩu thành thơ, được thầy và bạn gọi là thi sĩ. 1931, thi trượt Tú tài phải đi dạy học tư kiếm sống. 1934, cùng Nguyễn Nhược Pháp* và Phạm Huy Thông* trong nhóm sáng tác "Thơ mới" tiên phong của Hà Nội. 1937-39, phóng viên *Việt báo*. 1939-46, phóng viên báo *Tin mới*. 1942, được báo *Tin mới* cử đi Sài Gòn dự triển lãm nhà sách của Nguyễn Khánh Đàm và đi thăm Đế Thiên Đế Thích. Kháng chiến toàn quốc bùng nổ, đi tản cư một thời gian, đến cuối 1947 trở về lại Hà Nội. 1948-50, phóng viên báo *Tia sáng*. 1950, công chức Sở kiểm duyệt Bắc Việt. Từ sau 1954, là cán bộ Sở Văn hóa thông tin Hà Nội. 1956, Phó trưởng đoàn Đoàn Văn công Hà Nội. 1957, hội viên sáng lập Hội Nhà văn Việt Nam. 1958, viết vở kịch lịch sử *Trần Thủ Độ*, chưa xuất bản và chưa công diễn. Trong không khí hậu Nhân văn Giai phẩm, ông phải ra khỏi biên chế. Từ 1961-66, lao động tại Bất Bạt (Sơn Tây), Thái Nguyên. 1966, trở về Gia Lâm sinh sống. Từ 1972, chuyển sang định cư ở Hà Nội, tiếp tục sáng tác. Ông mất tại Hà Nội.

Tập thơ đầu của Thao Thao nhan đề *Dưới trăng* do ông tự xuất bản, chỉ có 16 trang gồm 10 bài thơ. Trên báo *Phong hóa* 1935 Thế Lữ* viết: "Thao Thao thì phải bất tuyệt chứ! Nhưng đây chỉ Thao Thao có 16 trang giấy nhỏ thôi. Thực đáng phàn nàn vì đây không phải là một cuốn thơ dở". Những năm 1935-36, đã cho xuất bản tiếp các tập *Trăng nước, Bờ suối, Những ý thơ, Thuyền mơ, Duy tân* đều là những tập thơ mỏng, trong đó có đủ cả các thể, nhất là thơ tám chữ và thơ một chữ. Về sau ông chuyển sang viết kịch thơ: *Quán biên thùy*, viết 1943, được công diễn ngay trên sân khấu Nhà hát Lớn Hà Nội, rồi Hải Phòng, Nam Định và nhiều tỉnh thành khác (Nxb. Lê Thăng, Hà Nội, 1950; tái bản nhiều lần); *Người mù dạo trúc*, viết 1944, được công diễn tại Hà Nội và các tỉnh trước 1946, đến 1949 Hội ái hữu Việt Nam diễn ở Pari, trước 1975 có diễn cả ở Sài Gòn (Nxb. Phúc Thắng, Hà Nội, 1950). Thao Thao cũng viết trường ca *Ải Bắc* (viết 1941, in 1942; được tái bản nhiều lần), gây được sự chú ý rộng rãi của dư luận. Ông còn viết kịch văn xuôi: *Những tâm hồn lạc lõng* (1945), *Cao Bá Quát* (viết 1980-84, chưa in); truyện ngắn: *Suối vàng thương kẻ* (1945), *Thầy Lác* (1952); tiểu thuyết: *Ba Đóm trên bến Vị Hoàng* (khởi thảo 1946, Nxb. Phúc thắng, 1953); khảo cứu: *Tự điển tử vi* (1950), *Xem tướng lấy, Tướng pháp thực hành, Nhìn một đoàn người* (đều xuất bản 1952).

Thơ Thao Thao đứng riêng thành một khuynh hướng trong "Thơ mới", ít khi nói đến chuyện tình yêu trai gái, cũng có đôi lần thả lỏng thi tứ theo cảm hứng của cái "tôi" lãng mạn (*Đuổi bóng, Tiêu lang*), nhưng thường thấy nhất vẫn là niềm say mê đi tìm hồn dân tộc. Ông hình dung tình cảnh của dân tộc buổi ấy như một người đang trên con thuyền nhỏ nhoi vượt biển mà thế giới là cả một đại dương đầy sóng gió hãi hùng (*Người vượt biển*). Con thuyền có thể bị đắm, người vượt biển có thể bị nhấn chìm, nhưng ta vẫn kịp nghe vọng lên từ trong ấy: *"Tiếng người kêu! Ôi hồn nước linh thiêng"*. Có lẽ đấy cũng là lý do khiến Thao Thao nhạy bén với đề tài lịch sử. Trường ca *Ải Bắc* được ông ghi thêm phụ đề "anh hùng ca", kể chuyện vua tôi nhà Trần vượt mọi gian nan nguy hiểm đánh thắng giặc Nguyên, lập nên kỳ tích lẫy lừng. Ông sử dụng thể thơ 8 chữ với hơi thơ cuồn cuộn, có những đoạn cố ý ngắt nhịp gây âm hưởng dồn dập, đầy kịch tính: *"Hỡi các ngươi / Ta trưng cầu ý kiến / Hỡi các ngươi / Nên hòa hay nên chiến / Nên chiến! Nên chiến / Chiến đến kỳ cùng / Tiếng reo hò rung chuyển diện Diên Hồng!"*. *Quán biên thùy* và *Người mù dạo trúc* là hai vở kịch thơ liên hoàn, kể câu chuyện Kinh Kha đi hành thích vua Tần cứu nguy cho nước Yên. Nhưng Kinh Kha thất bại, bạn Kinh Kha là Cao Tiệm Ly được linh hồn Kinh Kha dẫn dắt lại tiếp tục chí hướng của Kinh Kha và cũng bị vua Tần tiêu diệt. Xung đột kịch ở đây không phải là xung đột giữa Kinh Kha

và Cao Tiềm Ly đại diện cho lực lượng chính nghĩa, với kẻ tàn hại sinh linh trăm họ là vua Tần, trái lại là xung đột nội tâm ngay trong bản thân người tráng sĩ - nghệ sĩ, giữa một bên là lời mời gọi của gió trăng của Bồng Lai tiên cảnh, và một bên là tiếng kêu cứu của muôn dân. Gió trăng là cái mộng muôn đời của thi sĩ, song cảnh "bạo Tần như rắn rết hùm beo" "đang hung hăng tràn lấn, chém giết dân lụt lội, máu thành sông", đến mức mà những bậc kỳ lão như Điền Quang, Phàn Ô Kỳ cũng phải tự nguyện đem mạng mình và đầu mình ra hiến dâng để mong báo đền nợ nước, thì thi nhân dù đang đắm vào mộng đẹp cũng không thể nào gác hết mọi chuyện nước sôi lửa bỏng ở ngoài tai. Cho nên, nếu trong *Kinh Kha*, nhân vật Kinh Kha cuối cùng đã khước từ lời khuyên đi ở ẩn của Cao Tiềm Ly, hăng hái dấn mình vào đại nghĩa thì trong *Người mù đạo trúc*, chính chàng nghệ sĩ có tiếng sáo xuất thần Cao Tiềm Ly lại tiếp tục thức tỉnh, đã lẳng tránh lời can ngăn của người vợ yêu dấu để nối gót Kinh Kha đi đến kinh đô của vua Tần. Vào thời điểm giữa những năm 40, khi không khí nặng nề của Đại chiến II đang trùm lên đời sống xã hội Việt Nam khắp từ Nam đến Bắc làm cho tâm trạng nhiều người hoang mang buồn nản, hai vở kịch thơ của Thao Thao ra đời gần như là lời tuyên ngôn về thái độ dấn thân của người nghệ sĩ trước thời cuộc, cũng là sự lên án đối với thứ nghệ thuật xa lánh mọi chuyện thiết thực của cuộc đời. Dòng ý thức thời cuộc nhạy bén nhiều khi còn đưa Thao Thao đến những sáng tạo khá độc đáo trong sáng tác mà tiểu thuyết *Ba Đóm trên bến Vị Hoàng* là một bằng chứng. Ông xây dựng nhân vật Ba Đóm có nguyên mẫu là Nguyễn Noãn ở thế kỷ XVIII. Nhưng Nguyễn Noãn trong *Hoàng Lê nhất thống chí* là một con người mờ nhạt, là người đón Trịnh Khải ở huyện Yên Lãng đưa qua sông Hồng đi tìm Lý Trần Quán, nhưng thật tâm ông ta ra sao, đến ngay Trịnh Khải cũng tỏ ý nghi ngờ. Đến *Ba Đóm trên bến Vị Hoàng*, Nguyễn Noãn được Thao Thao tái tạo, trở thành một người đứng chi phối đằng sau vụ bắt Trịnh Khải của Tuần huyện Trang. Tuy vậy, Ba Đóm chủ trương bắt Trịnh Khải không phải vì muốn lập công danh với Tây Sơn mà chỉ muốn dứt đi một dòng họ đã thống trị đất nước rất lâu đời song không còn đóng được vai trò gì tích cực cho lịch sử nữa. Ba Đóm ý thức được tâm trạng chán ghét chiến tranh nồi da xáo thịt của dân chúng đã lên đến cực điểm, càng ý thức được nguy cơ ngoại xâm của phương Bắc đang rình rập lúc bấy giờ, vì thế sau khi Tây Sơn vội vã rút về Nam, ông ở lại trên bến Vị Hoàng ngăn người khác chạy theo, và dự định chiêu tập trai tráng lập thành một đạo quân hùng mạnh để chuẩn bị đối phó với kẻ địch từ phương Bắc sắp sửa tràn xuống. Tiếc rằng dự tính chưa thực hiện được thì ông đã bị quân của Bùi Thế Cận kéo tới bắt và hành hình. Nhưng trước khi chết ông vẫn bình tĩnh nói với viên tướng Trịnh: "Ngài ơi! Còn thảm gì bằng cảnh thịt nát xương tan, cảnh đầu rơi máu chảy... khắp nước, cảnh thảm mục thương tâm đang bắt đầu làm suy vong dân tộc, tiêu điều núi sông... Mong rằng lúc này, ngài chớ nên coi Tây Sơn là giặc mà nên coi Tây Sơn là một lực lượng đứng sau lưng ta, làm hậu thuẫn cho ta..." Ước mong đoàn kết mọi lực lượng vốn thù địch nhau nhằm dồn sức chung vào sự nghiệp cứu nước thật là ảo tưởng nhưng cũng là một ước mong cao đẹp của người nghệ sĩ.

Thơ Thao Thao không có những bài thật nổi trội. Các tìm tòi của ông về thơ một chữ chưa đi đến thành công. Thơ tám chữ của ông có nhiều đoạn hay, nhất là ở giọng thơ sôi nổi hào hùng trong *Ải Bắc*, nhưng nhìn chung, chất trữ tình cô đọng còn ít hơn chất tự sự. Đó cũng là điều không tránh được bởi thơ của ông chủ yếu dùng để viết kịch thơ, mà kịch thơ theo ông vừa phải có chất thơ vừa phải có chất kịch, nhưng vì phải đáp ứng cả hai nên rốt cuộc yêu cầu nào cũng không trọn vẹn. Tập truyện ngắn *Thầy Lác* không có gì đặc sắc. Ngay cả tiểu thuyết *Ba Đóm trên bến Vị Hoàng* đứng về kết cấu cũng như diễn biến tâm lý của nhân vật cũng còn đơn giản.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

THẢO LUẬN VỀ VIỆT NAM

(*Diskurs über die Vorgeschichte und den Verlauf des lang andauernden Befreiungskrieges in Vietnam*, 1968). Kịch tư liệu của nhà văn Thụy Điển Vaixo*, lên án cuộc chiến tranh xâm lược của Mỹ và ủng hộ nhân dân

Việt Nam trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước. Có hai phần, mỗi phần gồm 11 "giai đoạn" (tức là 11 cảnh kịch). Phần thứ nhất thuật lại lịch sử Việt Nam từ thời Hùng Vương đến Cách mạng tháng Tám, trong đó tác giả đưa vào cả những truyện thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, như truyện *Sơn Tinh Thủy Tinh, Mỵ Châu Trọng Thủy, Lục súc tranh công*... Với thái độ đồng tình, tác giả ca ngợi cuộc kháng chiến chống quân Minh của Lê Lợi (1385-1433); tố cáo áp bức của vua quan nhà Nguyễn... Phần thứ hai bắt đầu từ 1954, giặc Pháp bị thất bại ở Điện Biên Phủ; đế quốc Mỹ can thiệp ngày càng sâu vào Việt Nam, ba phần tư phí tổn chiến tranh của Pháp do Mỹ viện trợ, Mỹ không chịu ký vào Hiệp nghị Giơnevơ, đào tạo Ngô Đình Diệm (1901-1963) đưa về đàn áp nhân dân miền Nam Việt Nam, kế hoạch Xtalây - Taylo... Vở kịch kết thúc ở chỗ Mỹ gây ra "sự kiện Vịnh Bắc Bộ" tháng Tám 1964. Tác phẩm là một vở kịch tư liệu, Vaixơ đã nghiên cứu 175 tư liệu khác nhau để soạn ra vở kịch này: từ các tập lịch sử Việt Nam, các bài nói chuyện của Hồ Chí Minh*, hiệp nghị Giơnevơ, cho đến những lời tuyên bố của những đại diện cho Chính phủ Mỹ. Về đại thể, vở kịch được viết theo 14 luận điểm về kịch tư liệu mà Vaixơ đề ra năm 1968: tác giả đứng hẳn về phía những người dân lao động bị áp bức để lựa chọn và bình giá tư liệu, lên án bọn xâm lược, lên án giai cấp thống trị. Vở kịch không có tính cách, không có cá nhân là nhân vật trung tâm; 15 diễn viên diễn xuất vở kịch này được đánh số từ 1 đến 15 và thay đổi đóng những vai khác nhau. Trong phần hai của vở kịch tác giả sử dụng nhiều phương tiện của kịch cổ động (thịnh hành ở Đức trong những năm 20 thế kỷ XX) như: loa phát thanh, phim đèn chiếu, nói đồng thanh...

Tuy vở kịch có những hạn chế nhất định do hình thức kịch tư liệu quy định, nhưng vẫn là một trong những tác phẩm sân khấu về Việt Nam có giá trị do một tác giả phương Tây viết. Ngày 20.III.1968, vở kịch được diễn lần đầu ở Franfuốc - bên sông - Mainơ (Frankfurt -am-Main), Cộng hòa liên bang Đức; quanh Nhà hát, cảnh sát ken thành một hàng rào "như trong một buổi đón tiếp một vị nguyên thủ quốc gia". Sau buổi diễn, nổ ra ngay trong Nhà hát một cuộc hội thảo sôi nổi, người xem lớn tiếng lên án Mỹ, ủng hộ Việt Nam. Vở kịch còn được diễn ở Cộng hòa dân chủ Đức (ở Nhà hát Rôxtốc, 31.III.1968), ở Muynich, Rôma, Tôkyô... ngay trong năm ấy.

✦ ĐỖ NGOẠN

THẠO HÙNG THẠO CHƯƠNG

Sử thi Lào, phản ánh giai đoạn hình thành xã hội nhiều dân tộc ở Lào và sự nghiệp chiến đấu vẻ vang của hai nhân vật lịch sử Thạo Hùng và Thạo Chương. Tác phẩm này xuất hiện khẳng định bước phát triển quan trọng về ý thức tự cường dân tộc và trình độ thơ ca, khả năng diễn đạt của ngôn ngữ Lào. Cốt truyện, hình thức thơ ca, ngôn ngữ biểu hiện của tác phẩm không có dấu vết pha trộn của dòng văn học Phật giáo, ngôn ngữ Pali như một số tác phẩm văn học khác. Về nội dung và hình thức nghệ thuật, *Thạo Hùng Thạo Chương* được đặt ngang với *Xin Xay**, một tác phẩm có giá trị của văn học cổ điển Lào. Có ý kiến ước đoán *Thạo Hùng Thạo Chương* xuất hiện vào thế kỷ XVI, dưới triều vua Châu Vi Xun.

✦ ĐINH VIỆT ANH

THAY ĐỔI

(*La Modification*, 1957). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Buyto*. Nội dung tác phẩm là diễn biến tâm trạng của nhân vật chính Lêông Đenmông (Léon Delmont) trên chuyến tàu tốc hành Pari-Rôma. Anh là Giám đốc chi nhánh Pari của hãng sản xuất máy chữ Scabelli ở Italia nên thường xuyên phải sang Rôma giải quyết công việc. Anh đã có vợ con ở Pari, nhưng lại yêu Xêxin (Cécile), một nữ nhân viên làm việc tại điện Farnezơ (Farnèse) Sứ quán Pháp ở Rôma. Anh dự định sẽ ly dị với Hăngriet (Henriette) rồi đưa Xêxin về cùng nhau chung sống ở Pari. Suốt thời gian khoảng 21 tiếng đồng hồ tàu chạy từ ga Lyông (Lyon) ở Pari đến ga Stazione Termini ở Rôma, chẳng có việc gì làm, Đenmông nghĩ lan man hết chuyện này đến chuyện khác, hình ảnh vợ con xen lẫn với bóng dáng người yêu, các ý nghĩ về Pari đan cài với các suy tư về Rôma, chuyện quá khứ chồng chéo với những chuyện có thể sẽ diễn ra trong tương lai. Khi tàu dừng bánh ở ga cuối cùng thì dự định ban đầu của Đenmông cũng thay đổi. Anh thủ

tiêu phương án đưa người yêu về sống ở Pháp. *Thay đổi* là một tiểu thuyết tâm lý thành công. Khi viết tác phẩm này, Buyto mới ở tuổi 30, nhưng ông đã thể hiện sâu sắc tâm lý một người đang bóng ngả về già. Cuộc hành trình trên đường từ Pari sang Rôma đồng thời là cuộc hành trình trong thế giới nội tâm của Đenmông. Trong tiểu thuyết này, nhà văn dùng đại từ ngôi thứ hai (vous) để chỉ nhân vật trung tâm mà cũng gần như duy nhất của tác phẩm là Đenmông. Ông giải thích rằng nếu nhân vật hoàn toàn biết rõ chuyện của y, sẵn sàng đem kể ra hoặc tự kể với mình thì sử dụng ngôi thứ nhất là thích hợp; nhưng khi người ta muốn miêu tả một sự tiến triển thật sự của ý thức, khi vấn đề là làm sao cho nhân vật nói ra được thì sử dụng ngôi thứ hai lại có hiệu quả hơn. Trả lời một cuộc phỏng vấn về việc kể chuyện ở ngôi thứ hai trong tiểu thuyết này, Buyto nói: "Nhất thiết là truyện phải được kể từ điểm nhìn của một nhân vật. Nhưng vì đây là việc băn khoăn chọn lựa phải theo bề nào, do đó không nên để nhân vật xưng *tôi*. Tôi cần đến một độc thoại nội tâm dưới tầm ngôn từ của chính nhân vật, ở dạng trung gian giữa ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba. Cái ngôi thứ hai ấy (vous) giúp tôi miêu tả được tình huống của nhân vật và cái cách ngôn từ nảy sinh ở anh ta". *Thay đổi* là một trong những tác phẩm tiêu biểu của trào lưu Tiểu thuyết mới ở Pháp và đã đem về cho tác giả Giải thưởng Rơnôđô (Prix Renaudot).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

THÂM TÂM

(12.V.1917 - 18.VIII.1950). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Tuấn Trình, sinh tại thị xã Hải Dương, trong gia đình một nhà giáo nghèo. Hết bậc tiểu học, ông bỏ học đi làm. Khoảng 1938, cùng gia đình lên Hà Nội, kiếm sống bằng nghề vẽ tranh và bắt đầu làm thơ, viết văn. Thâm Tâm đăng nhiều trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* và *Truyền bá*. Ông viết nhiều thể loại: truyện ngắn, truyện vừa, kịch... nhưng thành công chủ yếu về thơ, tiêu biểu là các bài *Tống biệt hành*, *Tráng ca*, *Vọng nhân hành*. Thơ Thâm Tâm có sắc thái riêng "điệu thơ gấp. Lời thơ gắt. Câu thơ rắn rỏi, gân guốc, không mềm mại uyển chuyển như phần nhiều thơ bây giờ, nhưng vẫn đượm chút bâng khuâng khó hiểu của thời đại" (Hoài Thanh*). "Khó hiểu" vì trong hoàn cảnh đất nước bị thực dân thống trị, nhân dân mất tự do nên nhà thơ không thể nói rõ tâm trạng thật: lòng yêu nước sâu kín, tình cảm mến trọng những người chiến sĩ cách mạng đã từng bí mật đi về nương náu tại gia đình ông và bị giặc bắt bỏ tù đày.

Cách mạng tháng Tám thành công, ông tham gia phong trào văn nghệ mới: làm bích báo, vẽ áp phích, viết kịch. Kháng chiến toàn quốc, ông gia nhập bộ đội, được cử làm Thư ký tòa soạn báo *Vệ quốc quân*, cơ quan ngôn luận của quân đội nhân dân Việt Nam. Do hoàn cảnh công tác, ông sáng tác không nhiều. Thành công hơn cả là bài *Chiều mưa đường số 5*, viết trong một dịp vào công tác vùng hậu địch 1948. Cảm xúc tinh tế và sâu lắng, lời thơ trang nghiêm và trau chuốt, ngôn ngữ cô đọng... bài thơ thể hiện rất gợi cảm nhiều nét tâm tư của bộ đội và nhân dân trong những ngày đầu cực kỳ gian khổ của cuộc kháng chiến giữ nước.

Giữa năm 1950, ông đi chiến dịch Cao - Lạng để làm tờ báo của mặt trận. Trên đường hành quân, Thâm Tâm bị ốm nặng và mất.

✦ TRẦN HỮU TÁ

THẨM ĐỨC TIỀM

(沈德潛, 1673-1769). Nhà thơ và lý luận thơ Trung Quốc đời Thanh, tự là Giác Sĩ 确士, hiệu là Quy Ngu 歸愚, người Trường Châu, nay là Tp. Tô Châu, tỉnh Giang Tô. Năm 23 tuổi làm chức Giáo quản, hơn mười lần đi thi không đậu, mãi 67 tuổi (1739) mới đậu Tiến sĩ. Làm quan đến Thị lang Bộ Lễ kiêm Nội các học sĩ. Thơ của ông được vua Càn Long 乾隆 (1711-1799) thích, nên ông thường được xướng họa với vua. Càn Long từng nói: "Trẫm với Đức Tiềm, có thể nói là bắt đầu bằng thơ mà kết cũng bằng thơ vậy". Ông là nhà thơ hiển hách đương thời. Thơ ông hiện còn 2.300 bài, phần lớn là loại bài ca công tụng đức, nhưng cũng có một số bài như *Chế phủ lai* (制府来 Từ phủ Chế đến), *Hiểu kinh Bình Giang lộ* (晓經平江路 Buổi sớm đi qua lộ Bình Giang), *Hậu tạc băng hành* (後鑿冰行 Bài hành sau tháng đục nước đá) có ý nghĩa hiện thực. Thẩm Đức Tiềm chủ trương "thuyết cách điệu" lấy thơ Đường làm chuẩn mực, nhấn mạnh tác dụng

T

giáo hóa "ôn như đôn hậu" của thơ, phù hợp với chủ trương đề cao lý học Chu Trình của Triều đình nhà Thanh. Về nghệ thuật, Thẩm Đức Tiềm chủ trương thơ hàm súc, kín đáo, phản đối "trực lộ" (lộ rõ ra). Ông còn tiếp thu học thuyết "Thần vận" của Vương Sĩ Trinh*, nên có màu sắc thần bí. Ông cho rằng trong thơ có thể nghị luận, nhưng phải có "lý thú". Thẩm Đức Tiềm từng học với Diệp Nhiếp* nhưng quan điểm còn nặng bảo thủ. Các tuyển tập do ông chọn như *Cổ thi nguyên* (古詩源 Nguồn thơ cổ), *Đường thi biệt tài* (唐詩別裁 Một cách xét chọn khác về thơ thời Đường), *Minh thi biệt tài* (明詩別裁 Tuyển tập thơ thời Minh), *Thanh thi biệt tài* (清詩別裁 Một cách xét chọn khác về tập thơ thời Thanh) đều có ảnh hưởng lớn vì được lựa chọn tinh tế, nội dung phong phú, đa dạng, thể hiện được diện mạo của văn chương đương thời. Trong các tuyển tập có chen những lời bình ngắn gọn, chính xác, nói lên được đặc sắc của tác phẩm.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

THẨM THỆ HÀ

(Sinh 9.III.1923). Tên thật: Tạ Thành Kỉnh. Nhà văn, nhà giáo dục Việt Nam. Sinh tại quê nội, làng Gia Lộc, huyện Trảng Bàng, tỉnh Tây Ninh. Học tiểu học ở Trảng Bàng, rồi lên Sài Gòn tiếp tục học trung học và đỗ Tú tài ở đây. Ông tham gia cách mạng từ 1945. 1945-52, hoạt động trong Ban điệp báo Sài Gòn - Chợ Lớn - Gia Định. Cùng Vũ Anh Khanh*, ông sáng lập Nxb. Tân Việt Nam, nổi tiếng vì đã xuất bản những tác phẩm cổ vũ tinh thần yêu nước chống ngoại xâm. Để có điều kiện hoạt động trong vùng địch tạm chiếm, ông dạy học liên tục trong những năm chống Pháp (1952-54), chống Mỹ (1954-75). Sau ngày đất nước thống nhất, ông vẫn gắn bó với giảng đường cho đến lúc nghỉ hưu (1983). Là người giảng dạy môn Việt Văn của nhiều trường trung học: Nguyễn Văn Khuê, Chi Lăng, Tân thanh, Đặng Văn Trước, Đức trí, Dân trí, Trần Hưng Đạo. Trong những năm chống Mỹ (1954-75) ông hoạt động trong Ban văn - báo - giáo Sài Gòn. Cùng với Tô Nguyệt Đình (tức Nguyễn Bảo Hóa) ông sáng lập Nxb. Lá dâu - một cơ sở xuất bản yêu nước, ủng hộ phong trào đấu tranh thống nhất đất nước của nhân dân Sài Gòn. Từ 14 tuổi ông đã đến với văn chương. Với bút hiệu Thành Kỉnh, ông đã có khá nhiều thơ đăng trên *Phổ thông bán nguyệt san* (Hà Nội) và các báo ở Sài Gòn như *Đồng thinh, Chúa nhật, Thanh niên, Điện tín* v.v... Trong những năm Sài Gòn bị Pháp tạm chiếm (1946-54) với bút hiệu Thẩm Thệ Hà, ông tiếp tục đăng thơ trên các báo *Việt bút, Đại chúng, Lẽ sống, Tiếng chuông, Văn hóa* v.v... Thơ ông được tuyển in trong các tập *Thi nhân Việt Nam hiện đại* của Phạm Thanh, *Thơ mùa giải phóng* của Nxb. Sống chung, *Thi ca Việt Nam hiện đại* của Trần Tuấn Kiệt và được tập hợp trong vài thi phẩm chưa xuất bản: *Thám thúy* (thơ sáng tác trước 1945), *Trời nổi phong yên* (sau 1945). Trước 1945, Thẩm Thệ Hà chủ yếu làm thơ tình, cộng hưởng với mạch cảm xúc của các nhà "Thơ mới" ở miền Bắc và miền Trung - những bài ưu trội như *Chiều tương tư, Biệt ly êm ái, Rồi mỗi chiều xuân, Dòng mơ chung thủy* v.v... đều có chung một tình cảm trong sáng, một chút buồn dịu dàng của cái "tôi" trữ tình trẻ trung. Sau 1945, vẫn với cách viết trau chuốt, đôi khi hơi cầu kỳ bay bướm, nhưng thơ ông mang một âm hưởng mới - sôi nổi, hào hùng và thể hiện một tình cảm lớn lao, thiêng liêng: yêu nước nồng nàn, quyết tâm hành động vì mục tiêu độc lập dân tộc cao cả (*Trời nổi phong yên, Khóe mắt u hoài, Tống biệt hành* v.v...). Có thể nói là rất dũng cảm, khi sống giữa Sài Gòn tạm chiếm, Thẩm Thệ Hà dám cho đăng những vần thơ thấm đẫm lòng kiên trung với Tổ quốc:

"Ta sống nơi này đất Việt Nam,
Giữa mùa binh lửa động giang san.
Lòng ta là cả niềm yêu nước,
Là cả san hà chí dọc ngang.
[...] Nào có quản gì cảnh máu sông,
Hồn thơ thêm nữa nợ tang bồng.
Việt Nam! Xin gửi niềm yêu mến,
Của một lòng trai đã cắm thông".

(*Việt Nam mến yêu* - Xuân 1949)

Thành tựu sáng tác của ông trong lĩnh vực văn xuôi dồi dào phong phú hơn nhiều. Ông viết truyện ngắn (*Thằng dưa dám, Ai nghe lòng đất quặn đau, Bài học thương nhau* v.v...). Ông là tác giả của sáu cuốn tiểu thuyết được dư luận độc giả yêu mến và được những tờ báo tiến bộ thời ấy ở Sài Gòn đánh giá

cao: *Vó ngựa cầu thu* (Tân Việt, 1949), *Gió biên thùy* (Tân Việt, 1949), *Người yêu nước* (Tân Việt Nam, 1949), *Đời tươi thắm* (Lá dâu, 1956), *Hoa trinh nữ* (Sống mới, 1957), *Bạc áo hào hoa* (Miền Nam, 1969). Ông còn có tới 14 cuốn truyện viết cho lứa tuổi thiếu niên, do hai Nxb. Sống mới và Khai trí ấn hành trong 4 năm 1968-71 (*Con chim xanh, Tàn giấc mơ tiên, Thiên tài lạc lối, Đoàn quân áo đen, Tài không đợi tuổi* v.v...). Ông là dịch giả của hai tiểu thuyết: *Con đường cứu nước* (Maroussia của Xtan (P. J. Stahn), Nxb. Nam Việt 1947) và *Mũi tên đen* (The Black Arrow của Xtivenxơn (S. L. Stevenson, 1850-1894), Sống mới xuất bản, 1965).

Các tiểu thuyết của ông sở dĩ được hoan nghênh vì chủ đề rất tập trung, nhất quán: sự trăn trở và động viên nhau tìm đến với lý tưởng cứu quốc của thế hệ thanh niên trong một bối cảnh không gian xác định (miền Nam Việt Nam) và trong một thời gian cụ thể (những năm trước Cách mạng tháng Tám 1945 và những ngày đầu toàn quốc kháng chiến chống Pháp). Tiểu thuyết *Người yêu nước* được hoan nghênh hơn cả và xứng đáng với sự tán thưởng ấy. Nhân vật chính của truyện là những thanh niên trí thức. Vũ, con quan Tri phủ, có người bạn là Bão - con một gia đình nghèo của một vùng quê lam lũ. Bão giác ngộ cách mạng là nhờ những "giáo sư trong ngục" - những người tù chính trị. Còn Vũ giác ngộ là nhờ Bão. Từ đó Vũ không ngó đến cuốn sách "gối đầu giường" *Triết học Mặc Tử* mà say mê với những cuốn sách cấm; không quẩn quanh trong khuôn viên dinh Tri phủ mà ngày càng mê mải đến với những người cần lao. Cuối cùng anh rời bỏ gia đình, trở thành chiến sĩ cách mạng. Vũ có người bạn gái cùng học trung học - cô Phượng, "yếu ớt cả tinh thần lẫn thể xác" như cô tự nhận. Họ quý nhau, rồi yêu nhau.

Biết người yêu là "đảng viên cách mạng", Phượng kinh hoàng nhưng dần dần bình tâm, cô hiểu con đường Vũ đang đi rất nguy hiểm nhưng hết sức cao quý. Vũ "sang Tàu, bàn kế hoạch phục quốc với trung ương đảng bộ". Ở lại nhà, Phượng từng bước đi theo con đường của Vũ, trở thành người đồng chí tin cậy của Bão. Cùng với nhân dân miền Nam, những thanh niên trí thức ấy trải qua những biến động lịch sử lớn lao, những thử thách ác liệt của tình thế: Nhật đảo chính Pháp, toàn dân làm tổng khởi nghĩa tháng Tám 1945 và sau đó nhất tề đứng lên ngăn bước quân Pháp xâm lược lần thứ hai. Cả ba được tôi rèn trong tranh đấu, đã già dặn trưởng thành. Vũ, Bão trở thành cán bộ nòng cốt trong đội quân cách mạng. Phượng bị giặc Pháp bắt trong một trận quyết chiến, nhưng vẫn vững vàng, bất khuất. Trong một lá thư viết từ trong tù gửi cho Vũ, cô tâm sự: "Em nhận thấy rằng ngoài cái lý tưởng nhỏ nhen mà bấy lâu nay em thờ kính làm lẽ sống, còn có những lý tưởng cao cả hơn, rộng rãi hơn và đẹp đẽ hơn. Đó là Ý THỨC CÁCH MẠNG. Đó là tấm lòng yêu nước thương nòi". Tuy bị chia lìa, nhưng Vũ và Phượng vẫn chung thủy đợi chờ nhau và vững tin "non nước sẽ huy hoàng. Giờ nguy hiểm đã qua, ta đang bước đến một giai đoạn mới".

Cốt truyện giản dị, cách kể mộc mạc hồn nhiên, tâm lý tính cách nhân vật thiếu một chiều sâu cần thiết, nhưng điều quan trọng là giữa Sài Gòn tạm chiếm năm 1949, tác phẩm đã như một lời kêu gọi, thức tỉnh thanh niên nghĩ đến nhiệm vụ với đất nước.

Hiện Thẩm Thệ Hà sống ở Tp. Hồ Chí Minh, vẫn tiếp tục viết, dù tuổi đã cao, sức khỏe đã suy giảm.

✦ TRẦN HỮU TÁ

THẨM ƯỚC

(沈約, 441-513). Nhà văn, nhà lý luận phê bình văn học Trung Quốc thời Nam triều Tề Lương. Tự là Hưu Văn 休文, người Vũ Khang, Ngô Hương, nay là huyện Đức Thanh, tỉnh Chiết Giang. Bố là Thẩm Phác 沈璞 (?-453) làm Thái thú Hà Nam, cuối niên hiệu Nguyên Gia 元嘉 (424-53) bị giết. Tuổi thiếu niên ông phải đi tỵ nạn, lưu lạc khắp nơi. Nhờ chuyên cần đọc sách, có kiến thức uyên bác hơn người. Làm quan trải ba triều đại Tống, Tề, Lương. Năm 494, từ chức Lại bộ lang lên dần đến chức Tế tửu Quốc tử giám thời Nam Tề. Cùng Vương Dung 王融, Tạ Diểu 谢朓... kết bạn, được gọi là "Cánh Lăng bát hữu" (tám người bạn ở Cánh Lăng). Thời nhà Lương có công giúp Lương Vũ Đế 梁武帝 (464-549) lên ngôi xây dựng nhà Lương, được phong đến Thượng thư lệnh. Ông cũng là lãnh tụ văn đàn thời Tề Lương, hiện còn khoảng 140 bài thơ, trong đó bộ phận đột

xuất nhất là thơ sơn thủy và thơ nói về nỗi đau thương ly biệt. Những bài thơ sơn thủy của ông như *Tảo phát Định Sơn* (早發定山 Buổi sáng khởi hành từ Định Sơn), *Tân An giang chí thanh thiển thâm kiến đế Di Kinh áp du hảo* (新安江至清淺深見底貽京邑游好 Đi du ngoạn ấp Di Kinh trên con sông Tân An trong vắt, chỗ nông chỗ sâu nhìn thấy đáy), *Thạch Đường lại thính viên* (石塘瀨聽猿 Nghe tiếng vượn ở phá Thạch Đường)... có thể xếp vào hàng những tác phẩm ưu tú. Ông còn có 9 bài thơ *Hoài cựu* (懷舊 Nhớ bạn cũ) thương xót những người bạn đã qua đời, trong đó bài *Thương Tạ Diểu* (傷謝朓) là hay nhất. Bên cạnh tư cách thi nhân, Thẩm Ước còn là một học giả, soạn *Tấn thư* (晉書 Sử nhà Tấn) 110 quyển, *Tống thư* (宋書 Sử nhà Tống) 100 quyển, *Tề kỷ* (齊紀 Chính sử nước Tề) 20 quyển, *Cao Tổ Kỷ* (高祖紀 Chính sử về Cao Tổ) 14 quyển, *Nhĩ kỷ* (邇紀 Chính sử các triều đại gần đây) 10 quyển, *Tống thế văn chương chí* (宋世文章志 Ghi chép về văn chương thời Tống) 30 quyển, *Tứ thanh phả* (四聲譜 Nhạc phả của bốn thanh)... Trong bộ sách *Tống thư* của ông có bài *Tống thư - Tạ Linh Vận truyện luận* (宋書-謝靈運傳論 Bình luận về Truyện Tạ Linh Vận trong Sử nhà Tống) là một bài phê bình văn học nổi tiếng. Qua bài này Thẩm Ước đề xướng thanh luật và được thừa nhận. Ông nói: làm văn trước hết phải hiểu cái kỳ diệu của thanh luật, nếu không thì không thể nói tới văn. Từ Thẩm Ước, Vương Dung, Tạ Diểu người ta mới phát hiện được "tứ thanh": bình - thượng - khứ - nhập, và mới tự giác vận dụng thanh luật trong thơ. Thẩm Ước đề nghị xem thanh luật là tiêu chuẩn cơ bản để xét mức độ điêu luyện của một tác phẩm. Trong bài phê bình nói trên Thẩm Ước còn bàn tới nguồn gốc và sự phát triển của văn học cùng đặc điểm văn học của các thời. Theo ông, văn chương là biểu hiện của tâm linh, khí chất và cá tính. Ông đánh giá cao Hán phú, *Sở từ**, song cũng chỉ ra nhiều nhược điểm: "Tuy lời trong trẻo, khúc xinh đẹp, thường kết thành thiên, nhưng âm tạp, khí lụy nên cũng nhiều phần khô cứng. Văn học Trung Quốc từ thời Hán đến thời Ngụy, trong vòng 400 năm, theo Thẩm Ước đã có ba lần thay đổi lớn về phong cách, đến đời Tấn lại thay đổi lần nữa cho đến thời Nam Triều. Quan niệm văn học đó nhất trí với khuynh hướng văn học đương thời.

✤ TRẦN ĐÌNH SỬ

THÂN NHÂN TRUNG

(1418-1499). Nhà thơ Việt Nam, tự là Hậu Phủ, người làng Yên Ninh, huyện Yên Dũng, trấn Kinh Bắc, nay thuộc tỉnh Bắc Giang. Khoa Kỷ sửu (1469), đậu Hội nguyên Tiến sĩ. Sau đó vào làm quan ở nội triều, trải thăng đến chức Tế tửu Quốc tử giám, Đại học sĩ Đông các, kiêm coi Viện Hàn lâm, Thượng thư Bộ Lại. Nhà ông là một "thế gia vọng tộc" cha con đều đỗ đạt. Ông cùng Đỗ Nhuận* nổi tiếng văn chương, được Lê Thánh Tông* tin dùng, thường cho vào hầu văn bút. Đương thời coi là những Nho thần kiệt xuất, thường gọi là "họ Thân, họ Đỗ" để tỏ ý khen phục. Về mặt văn hóa, văn học, Thân Nhân Trung có những đóng góp tích cực. Ông tham gia biên soạn *Thiên Nam dư hạ tập** và làm Tựa ở đầu bộ sách. Ông viết bài văn bia để tên các Tiến sĩ đỗ năm Đại Bảo *(Đại Bảo Tiến sĩ đề danh bi ký)*. Khi thành lập Hội Tao đàn*, Lê Thánh Tông ban hiệu cho ông và Đỗ Nhuận là Tao đàn Phó nguyên súy. Nhà vua mất, ông được đặc cử soạn bài minh khắc vào bia đề ở lăng mộ Chiêu lăng, Lam Sơn (*Thánh Tông Chiêu lăng bi minh* - Bài minh bia Chiêu lăng của Lê Thánh Tông) v.v... Tác phẩm của ông hiện còn vài chục bài thơ, văn chữ Hán, khá nhiều lời bình luận thơ văn Lê Thánh Tông và thơ Nôm, chép trong *Hồng Đức quốc âm thi tập** v.v... Cũng như sáng tác của Đỗ Nhuận, tác phẩm của Thân Nhân Trung hầu hết là loại thơ phụng họa, loại lời phụng bình, có tính chất thù ứng ở cung đình, nhằm ca ngợi Triều đình, nhà vua, đạo đức, lễ giáo phong kiến, và tỏ bày niềm trung nghĩa đối với vương triều, chế độ. Sáng tác ấy phụ thuộc vào sự "ra đề hạn vận" của nhà vua, nên thường bị hạn chế khả năng sáng tạo, gò bó về cách luật, thi pháp, cấu tứ và vận dụng ngôn từ. Tuy nhiên, trong thơ văn Thân Nhân Trung vẫn có những bài, những câu điển nhã, hồn hậu, thể hiện niềm tự hào về giang sơn tươi đẹp, niềm tin tưởng về thế nước hùng mạnh, niềm lạc quan trước cuộc sống thái bình. Sự nghiệp trước tác của Thân Nhân Trung phản ánh được, ở một mức độ nhất định, chủ nghĩa

yêu nước và lý tưởng chính trị xã hội tích cực mà tầng lớp trí thức yêu nước thường phát huy trong thời thịnh của chế độ phong kiến.

✦ BÙI DUY TÂN

THẦN KHÚC

(*Divina Commedia*, khoảng 1313-18). Trường ca của nhà văn Italia Đantê* sáng tác trong thời gian bị trục xuất khỏi quê hương Florăngx. Bản trường ca viết bằng tiếng Italia gồm 100 khúc ca với 14.226 câu thơ, chia làm ba phần, trừ khúc ca mở đầu, mỗi phần có 33 khúc ca.

Phần thứ nhất: "Địa ngục". Đantê kể lại một câu chuyện tưởng tượng mà mình là nhân vật chính, bắt đầu từ ngày thứ sáu lễ thánh, 8.IV.1300. Mở đầu, Đantê lạc bước vào một khu rừng rậm tối tăm, khi tìm được lối ra thì gặp ba con thú chắn đường (báo, sư tử, chó sói). Nhà thơ sợ hãi, kêu cứu. Bêatorixê (Béatrice) từ Thiên đình phái Viêcgin* xuống để dẫn đường cho Đantê xuống địa ngục. Địa ngục chia làm chín khu, mỗi khu dành cho một loại tội nhân. Khu dành cho bọn theo ngẫu tượng giáo và trẻ em chết không được rửa tội, khu của lũ người xa hoa, lãng phí và keo kiệt... Khu cuối cùng của bọn phản bội. Địa ngục theo tác giả miêu tả là một cái vực thẳm khổng lồ hình phễu ở cực Bắc cắm sâu vào tận giữa trái đất. Nhà thơ đã gặp nhiều nhân vật cổ kim danh tiếng dưới địa ngục, từ những vị Giáo hoàng can tội ăn cắp đồ lễ đến những kẻ tham nhũng, những cha cố, tu sĩ dâm ô, hư hỏng, các quan chức trụy lạc... Ta thấy có cả Điđông (Didon), Parix (Paris), Hêlen (Hélène), Uylix (Ulysse) từ thời cổ đại đến đôi trai gái phạm tội tư thông bị giết là Paolô (Paolo) và Frăngxexca (Francesca) ở Italia năm 1289. Tất cả, tùy tội nặng hay nhẹ, đều phải chịu cực hình rất ghê sợ.

Phần thứ hai: "Tình thổ tẩy oan" là một ngọn núi ở tận cực Nam của trái đất có bảy tầng, tượng trưng cho bảy tội trọng theo quan niệm của Cơ đốc giáo. Ở đây không khí trầm lặng trong sự suy tư sám hối chứ không khủng khiếp, náo động như ở địa ngục: những kẻ kiêu căng phải vác một khối đồ vật nặng trên vai khiến mặt cúi gầm xuống, còn bọn ghen tỵ, thèm khát thì mắt nhắm nghiền không trông thấy gì, lũ lười biếng cứ phải luôn chân đi đi lại lại... Trong một cuộc trao đổi trò chuyện, Đantê đã nguyền rủa "nước Italia nô lệ, nơi trú ngụ của những đau thương, không còn là bà chúa của những dân tộc mà là một nơi xấu xa...". Sau khi cầu khẩn thiên đường, Đantê ngủ. Tỉnh dậy nhà thơ thấy mình đứng trước lối đi vào trong Tình thổ tẩy oan. Hai nhà thơ lần lượt leo qua bảy tầng. Linh hồn ở đây còn phải chịu hình phạt, song đã có được niềm hy vọng. Thêm một nhà thơ La Mã nữa đến cùng đi với Viêcgin và Đantê. Ba nhà thơ đi lên đỉnh cao của ngọn núi. Đó chính là thiên đường, có rừng cây đẹp đẽ, suối nước mát trong. Đantê say sưa ngắm cảnh các vị thần hiện hình. Cuối cùng Bêatorixê từ thiên đường xuống, hiện ra trong cảnh hào quang rực rỡ và hoa thơm ngào ngạt, đón Đantê. Còn Viêcgin biến mất vì ông là người dị giáo.

Phần thứ ba: "Thiên đường", gồm chín tầng, mỗi tầng dành cho một loại người đã được Thượng đế tuyển chọn. Gặp Đantê, Bêatorixê nói cho Đantê biết muốn cứu vớt linh hồn Đantê, nàng phải đưa chàng đi thăm và thấy tận mắt những kẻ phạm tội. Nàng trách chàng đã phạm nhiều lầm lỗi từ khi nàng qua đời. Đantê thú nhận tội lỗi của mình. Matinda (Mathilde) đem tắm Đantê trong con sông Lêtê (Léthé) để cho chàng quên hết mọi việc. Bêatorixê lần lượt dẫn Đantê qua chín tầng. Hai người trao đổi, bàn luận với nhau nhiều vấn đề thần học và triết học. Họ gặp các vị anh hùng, những người tử vì đạo, các vị Tiến sĩ thần học của Giáo hội... Thiên đường cũng như địa ngục chứa đựng nhiều chi tiết ám dụ về tình hình chính trị đương thời. Một chiếc thang vàng đưa Đantê lên bầu trời đầy sao. Nhà thơ ngây ngất chiêm ngưỡng chúa Crixtô và Đức Mẹ Đồng trinh. Bêatorixê trở về vị trí của nàng. Còn Đantê cảm thấy lâng lâng bay bổng trong tình yêu của thượng đế.

Thần khúc là một tác phẩm tổng hợp những kiến thức triết học - nghệ thuật của văn hóa trung cổ, đồng thời nó cũng là cái cầu nối liền với văn hóa thời đại Phục hưng. Dấu ấn trung cổ trong tác phẩm khá rõ, từ ý thức, niềm tin tôn giáo, quan điểm triết học... đến cách thể hiện tượng trưng, ngụ ý, ẩn ý (số ba tượng trưng cho Chúa trời ở ba ngôi - Tam vị nhất thể) (số chín, tuổi của

Đantê và Bêatorixê khi gặp nhau lần đầu) (ba con thú tượng trưng cho ba tính xấu: ghen tị, kiêu ngạo, keo kiệt). Yếu tố mới, tính chất Phục hưng của tác phẩm cũng khá nổi bật. Đó là thái độ khẳng định cuộc sống trần thế, niềm khát khao hiểu biết thế giới và ước mơ một cuộc sống hạnh phúc, trong sạch, đẹp đẽ ở thế giới thực tại này chứ không phải ở thế giới bên kia. Tác giả quan tâm đến con người và thái độ chính trị, đạo đức tư cách của nó. Chính vì những yếu tố mới đó mà *Thần khúc* của Đantê được đánh giá cao, được coi như dấu hiệu báo trước cho nền văn học lớn và mới mẻ sắp ra đời: Văn học thời đại Phục hưng.

✤ NGUYỄN VĂN KHÒA

thần thoại

Tập hợp những truyện kể dân gian về các vị thần, các nhân vật anh hùng, các nhân vật sáng tạo văn hóa, phản ánh quan niệm của người thời cổ về nguồn gốc của thế giới và của đời sống con người.

Việc nghiên cứu thần thoại từ lâu đã trở thành một bộ môn riêng. Đầu thế kỷ XIX, các nhà ngữ văn học Ấn - Âu nghiên cứu thần thoại Ấn Độ cổ đại, Irăng cổ đại, Giecmanh (Germain) cổ đại, và so sánh với thần thoại Hy Lạp, La Mã Cổ đại vốn đã từng được châu Âu biết đến từ rất sớm, từ đó đã đề xuất những lý thuyết làm cơ sở cho sự hình thành trường phái thần thoại. Trường phái này coi thần thoại là sự giải thích và nhân cách hóa nghệ thuật các hiện tượng của vũ trụ, mà con người chưa hiểu nổi, như sự vận hành của mặt trời, trăng sao, các hiện tượng gió bão... Cũng theo trường phái này, thì các nghi lễ, các truyện cổ tích đời sau chính là những "mảnh vụn" của các truyện thần thoại đời trước và các nhân vật truyện cổ tích cũng chỉ là sự nhân cách hóa các hiện tượng thiên văn và khí tượng. Từ giữa thế kỷ XIX, cùng với sự phát triển của bộ môn dân tộc học, đã dần dần phát hiện ra được vốn thần thoại phong phú của các dân tộc chậm tiến ở các lục địa khác; đồng thời nhiều văn bản thần thoại cổ của Ai Cập cổ đại, Babilon cổ đại... cũng tìm thấy lại. Do đó, có thể nói, đến lúc này, giới khoa học đã có trong tay kho tàng thần thoại của hầu hết các nước trên thế giới. Thời kỳ này đã hình thành trường phái nhân chủng, giải thích thần thoại như là một sản phẩm của trí tưởng tượng nhân cách hóa, của quan niệm vạn vật hữu linh, thần thoại hóa giới tự nhiên. Một số người thuộc trường phái này còn thấy ở thần thoại sự phản ánh các sự kiện có thực, cho rằng các hình tượng thần thoại là hình ảnh về những người đã mất, về tổ tiên và các thủ lĩnh của thị tộc, bộ lạc... Đầu thế kỷ XX, trong số những nhà nghiên cứu thuộc trường phái xã hội học Pháp và trường phái chức năng Anh, có lý thuyết cho rằng thần thoại được sáng tạo ra để giải thích các nghi lễ cúng tế. Những người theo thuyết phân tâm học của Frơt* thì lại xem thần thoại là một biểu hiện của sự giải thoát những cảm xúc tính dục bị ức chế và nằm sâu trong tiềm thức con người thời cổ.

Chủ nghĩa Mac giải quyết vấn đề thần thoại bằng cách gắn liền thần thoại với thời đại đã sản sinh ra nó. Ra đời và phát triển trong các xã hội nguyên thủy, thần thoại là sản phẩm của một trình độ nhận thức của nhân loại. Ở trình độ này, do chưa hiểu được các quá trình thực tế diễn ra trong tự nhiên, xã hội và đời sống con người, người nguyên thủy đã giải thích các quá trình ấy như là kết quả những hoạt động của các lực lượng siêu nhiên. Lối tư duy ấy được gọi là lối tư duy thần thoại rất phổ biến trong các xã hội cổ sơ. Trong các truyện thần thoại, những điều quan sát thực tế, những kinh nghiệm lao động và kinh nghiệm lịch sử - xã hội hòa lẫn vào lối tư duy thần thoại, đã làm nảy sinh những hình tượng nghệ thuật - thần thoại, giàu trí tưởng tượng. Mac* viết: "Bất cứ một truyện thần thoại nào cũng đều khắc phục, khống chế và nhào nặn các lực lượng của tự nhiên trong trí tưởng tượng và nhờ trí tưởng tượng", và "thần thoại... là tự nhiên và bản thân các hình thái xã hội được trí tưởng tượng của dân gian chế biến đi một cách nghệ thuật và vô ý thức".

Thần thoại có quan hệ với tín ngưỡng, tôn giáo. Đại bộ phận thần thoại là những truyện kể về các vị thần và các lực lượng siêu nhiên chi phối mọi hoạt động của giới tự nhiên và đời sống con người, và người nguyên thủy tin rằng điều ấy là có thực. Nhiều thần thoại gắn với các nghi lễ tôn giáo, ma thuật và dường như có mục đích giải thích nguồn

gốc và nội dung ý nghĩa của các nghi lễ đó. Có những nhân vật thần thoại được thờ cúng, và ở Việt Nam cho tới trước Cách mạng tháng Tám, một số khá lớn thần thoại được tôn thờ, làm thành hoàng bảo lưu dưới dạng các thần tích. Những thần thoại có quan hệ như một bộ phận hợp thành với tôn giáo, tín ngưỡng như vậy thường bị ý nghĩa thần bí lấn át, che lấp mất các yếu tố nhận thức - thẩm mỹ là các yếu tố cơ bản tạo thành bản chất của thần thoại với tư cách là một trong những thể loại cổ nhất của văn học dân gian. Với tư cách là một thể loại văn học dân gian, thần thoại phản ánh nhận thức của người thời cổ thông qua các hình tượng nghệ thuật - thần thoại tượng trưng. Song người nguyên thủy không có ý thức coi đó là những sáng tác nghệ thuật đúng với nghĩa của nó, nghĩa là không tự giác xây dựng và sử dụng các hình tượng thần thoại như là một phương tiện nghệ thuật để phản ánh hiện thực. Trí tưởng tượng nghệ thuật của họ còn hòa lẫn với tư duy thần thoại. Vì vậy, họ tin rằng các hình tượng thần thoại là những hình ảnh có thực về tự nhiên và đời sống con người. Cái có thực này được bao phủ trong một vầng hào quang thần thánh, vì đó là cái có thực có tính chất nguyên mẫu, do đó có tính chất mẫu mực, thiêng liêng. Chỉ khi nào niềm tin này mất đi thì hình tượng thần thoại mới bộc lộ rõ ý nghĩa tượng trưng của nó, mới được xem như là những biểu tượng, những ẩn dụ nghệ thuật.

Thần thoại là một thể loại văn học dân gian chỉ có thể xuất hiện trong giai đoạn thấp của sự phát triển xã hội và của sự phát triển nghệ thuật. Trong giai đoạn đó, thần thoại đã có một vai trò tích cực trong đời sống tinh thần của con người: đó là một phương tiện nhận thức quan trọng của người nguyên thủy, cũng là một trong những nguồn hình thành những giá trị tinh thần truyền thống đầu tiên của một dân tộc. Đối với người đời sau, thần thoại không những có giá trị như là những tài liệu quý cho các khoa dân tộc học, sử học, lịch sử tôn giáo..., mà còn có giá trị thẩm mỹ to lớn, còn hấp dẫn chúng ta bằng những hình tượng nghệ thuật độc đáo vì đã được sản sinh ra trong "những điều kiện xã hội vĩnh viễn không bao giờ trở lại nữa" (Mac).

Ở Việt Nam, những văn bản cổ nhất ghi chép thần thoại đã tìm thấy được cho tới nay là từ các thế kỷ XIV, XV *(Việt điện u linh tập*, Lĩnh Nam chích quái*)*. Thời phong kiến, nhiều thần thoại Việt Nam được biên soạn lại dưới hình thức các truyền thuyết, dã sử (trong các loại sách sử ký, địa chí, truyện ký, tạp văn...) và dưới hình thức các thần tích. Cho tới nửa đầu thế kỷ XX, nhiều thần thoại Việt Nam vẫn còn tồn tại dưới dạng truyền miệng với tư cách là những truyện kể nghệ thuật; một số đáng kể vẫn còn gắn với phong tục nghi lễ, làm thành một nội dung của những phong tục nghi lễ ấy hoặc dường như được kể lại để giải thích nguồn gốc của những phong tục nghi lễ ấy. Một phần quan trọng những thần thoại này đã được giới khoa học sưu tầm, miêu tả và hệ thống hóa trong các công trình nghiên cứu văn học dân gian và nghiên cứu dân tộc học *(Lược khảo về thần thoại Việt Nam* của Nguyễn Đổng Chi*, *1956)*... Thần thoại Việt Nam được ghi chép hoặc truyền miệng ở các thời kỳ về sau thường có sự pha trộn, nhiều khi khó phân biệt với các truyện kể dân gian thuộc các thể loại truyền thuyết và truyện cổ tích. Có thể dùng tiêu chuẩn nội dung đề tài để phân biệt thần thoại thời nguyên thủy với các loại truyện cổ tích, truyền thuyết đời sau; theo tiêu chuẩn này thì thần thoại Việt Nam gồm có các nhóm sau đây:

1. Nhóm thần thoại suy nguyên luận gồm những truyện kể nhân cách hóa và giải thích nguồn gốc của vũ trụ, của các quá trình diễn ra trong giới tự nhiên và cuộc sống muôn loài (các truyện *Thần Trụ trời, Nữ thần Mặt trăng, Nữ thần Mặt trời*, các truyện *Thần Mưa, Thần Gió, Thần Biển, Sơn Tinh - Thủy Tinh**..., các truyện về nguồn gốc của muôn loài...).

2. Nhóm thần thoại lịch sử gồm những truyện kể về nguồn gốc dân tộc (các truyện *Lạc Long Quân và Âu Cơ, Quả bầu tiên*...), về sự nghiệp dựng nước và giữ nước trong buổi bình minh của lịch sử dân tộc (các truyện *Thần Tản Viên, Ông Dóng*, An Dương Vương**...); thuộc nhóm này có thể kể cả những truyện về các nhân vật sáng tạo văn hóa (các truyện *Nữ thần nghề mộc*...).

Về kết cấu, thần thoại không phải là những tác phẩm có cốt truyện hoàn chỉnh và ổn định mà thường chỉ gồm những mẩu chuyện

hoặc tình tiết mà người kể hoặc người biên soạn có thể tùy ý sắp xếp theo những hệ thống ít nhiều khác nhau. Cũng vì vậy mà tuy có thể căn cứ vào nội dung để tài phân thành hai nhóm thần thoại trên đây, song những đề tài ấy vẫn thường xen kẽ với nhau trong cùng một truyện (truyện *Sơn Tinh - Thủy Tinh* vừa phản ánh hiện tượng lũ lụt, vừa gắn với các sự kiện lịch sử thời Hùng vương; truyện *Ông Dóng* kể chiến công của người anh hùng bảo vệ bộ lạc, lại có khá nhiều mẫu để thần thoại suy nguyên...). Trong quá trình lưu truyền về sau, thần thoại thường trải qua nhiều sự thay đổi, thêm bớt. Điều đó làm cho kết cấu của thần thoại thường rất phức tạp về chủ đề và về các tầng lịch sử - văn hóa.

Thần thoại của dân tộc Việt và của các dân tộc anh em khác ở Việt Nam có nhiều nét tương đồng (ví dụ những truyện kể về nguồn gốc các dân tộc, về thần Tản Viên...), do có thể phát sinh cùng một nguồn, hoặc do có sự vay mượn ảnh hưởng lẫn nhau trong quá trình phát triển của các mối quan hệ lịch sử - văn hóa lâu đời. Trong thần thoại của các dân tộc ở Việt Nam cũng thấy có nhiều yếu tố thần thoại của nhiều tộc người ở Trung Quốc, phản ánh những mối quan hệ lịch sử - văn hóa qua lại giữa hai nước ngay từ những thế kỷ đầu Công nguyên. Xuyên qua những mối quan hệ ảnh hưởng lẫn nhau ấy, xuyên qua kết cấu thường rất phức tạp về chủ đề và về các tầng lịch sử - văn hóa ấy, thần thoại Việt Nam đã vẽ lên được, trên những nét lớn, một bức tranh thần thoại hóa về đất nước, con người và những sự kiện lịch sử, xã hội quan trọng trong buổi bình minh của lịch sử dân tộc, đồng thời ghi nhận những giá trị tinh thần truyền thống đầu tiên của dân tộc: cần cù xây dựng đất nước, đoàn kết dân tộc, bất khuất kiên cường trong đấu tranh bảo vệ cộng đồng, bảo vệ lãnh thổ.

✚ CHU XUÂN DIÊN

Thần thoại Ấn Độ

Sáng tác dân gian truyền miệng của nhiều chủng tộc, nhiều địa phương kế thừa lẫn nhau, hòa hợp lẫn nhau trong quá trình hình thành dân tộc Ấn Độ. Nói đến Ấn Độ là người ta nghĩ ngay đến cái thế giới thần thoại kỳ ảo đó. Nội dung thần thoại Ấn Độ rất phong phú và hết sức hấp dẫn.

Trước khi người Aryan (Aryens) - một chủng tộc gốc gác từ bờ biển Caxpiên (Caspienne) mà Ăngghen* gọi là "dân du mục tiên tiến" chưa tràn vào đất Ấn thì các chủng tộc ở đây như Sumêrian (Sumériens), Đravidian (Dravidiens), Naga (Naga)... tôn thờ và ca ngợi thần Núi, thần Sông, thần Cây cối, thần Súc vật, thần Rắn, thần Rồng và các thứ yêu tinh quỷ quái khác dưới hình thái vật tổ, theo chủ nghĩa tô tem. Đặc biệt họ tín ngưỡng thần Mẹ và thờ cúng âm lực, coi âm vật (Yôni) là nguồn gốc của mọi sáng tạo. Cạnh Yôni họ thờ dương vật (Linga). Hai thần đó được biểu hiện bằng một khối đá hoặc đất sét cứng hình trụ có chóp tròn hoặc tháp nón đặt trên một cái bệ hình tam giác hoặc hình tròn. Họ cho rằng mọi sự sinh sôi nẩy nở trong trời đất, con người, súc vật ngày càng đông đúc, mùa màng cây cối tốt tươi đều do dực cái hay âm dương kết hợp với nhau. Vào khoảng 1.500 tr.CN, sau khi người Aryan vào đất Ấn thì thần thoại Ấn Độ mới bắt đầu phát triển thành hệ thống:

1. Hệ thống thần vũ trụ, thiên nhiên.

Hình ảnh gần gũi nhất mà người Aryan xưa thờ là Trời Đất, xem đó là đấng sáng tạo ra muôn loài. Họ gọi Trời là Đyaux (Trời Cha). Họ quan niệm Trời Đất luôn luôn gắn liền với nhau. Đyaux và Aditi (Đất Mẹ) lấy nhau sinh ra các Aditya. Các Aditya đó là các Thần linh, gồm con người, cây cối, súc vật, tính nết, tình cảm... Con số Aditya đầu tiên là 7, sau lên tới 12 và về sau có vô số Aditya khác. Aditya được sinh ra để điều hành mọi sinh hoạt trong trời đất, trong vũ trụ, trong loài người. Các thần linh trong tập thần ca *Rig Vêda* ngụ ở khắp ba cõi: Trời hay thiên giới, không trung hay cõi trung gian và Đất hay hạ giới. Thần cai quản thiên giới là Mặt trời, thần cai quản không trung là Gió và thần cai quản hạ giới là Lửa. Trong thần thoại Ấn Độ, thần Lửa (Anhi) được coi là một vị thần khá quan trọng có ảnh hưởng rất lớn đến đời sống con người cho nên Anhi được ca ngợi rất nhiều. Trong *Rig Vêda* có hơn hai trăm bài ca ngợi thần Lửa. Về hình tượng, Anhi được người Aryan miêu tả: mình đỏ và vàng, có hai đầu, bảy lưỡi và tay cầm một chiếc riu, một ngọn đuốc, một cây quạt

và một chuỗi hạt. Anhi ngồi trên xe có bảy con ngựa đỏ kéo. Khói là cờ, gió là bánh xe. Anhi có mặt khắp ba cõi, mỗi nơi biến hình dạng mỗi khác và nhiệm vụ khác nhau. Lửa ở hạ giới có sứ mệnh làm trung gian giữa con người và thần linh, thiêu đốt những lễ vật để dâng lên trời, lửa ở không trung giúp thần Indra làm ra sấm sét, lửa ở trên trời giúp cho thần Mặt trời (Xurya) tỏa ra sức nóng. Anhi còn được mệnh danh là Đấng-thâm-nhập-khắp-nơi, biết được mọi việc, soi sáng khắp mọi nơi, đốt cháy hết tất cả; không từ một vật gì dù trong sạch hay uế tạp. Anhi có lúc hung dữ, nhưng có lúc cũng dịu dàng hiền hậu, yêu mọi người mọi vật, sẵn sàng cung cấp đồ ăn thức uống cho loài người, làm cho họ ngày càng ấm no, giàu có thêm. Người Aryan coi thần Anhi là "người bạn tốt nhất", "người chúa của cải", "người chế tạo và ban phát thức ăn", là một "thành viên", là "con đẻ" của Angira (Angira là tên thị tộc người Aryan tìm ra lửa). Thần gió (Vayu) là thần cai quản không trung. Vayu do từ gốc "Vâ" trong tiếng Phạn là thổi, được coi là hơi thở của lửa, sinh khí của vũ trụ, mạch sống của muôn loài. Vayu có nhiệm vụ làm trong sạch bầu trời và cùng với lửa chuyển các lễ vật cho thần linh. Vì mưa gió đi liền nhau cho nên có lúc người Aryan nhập Indra và Vayu làm một, Indra cũng được xem là vị thần cai quản không trung. Người Aryan miêu tả thần Vayu mình trắng toát, hùng dũng, mang cung tên ngự trên một chiếc xe bằng vàng có ngựa kéo lao vút khắp chân trời. Có lúc thần lang thang khắp các nẻo đường trên không trung, thần không ngủ, không nghỉ chân một tý nào. Thần sinh ra trước muôn loài, thần là mầm mống của thế gian, là bổn sống của các thần, là bạn của nguồn nước, thần chuyển động và làm theo ý muốn của mình. Ngoài tính cách hùng mạnh, nhanh nhẹn, sinh động, Vayu còn là một thần đa tình, chuyên rủ rê và ăn nằm với các vũ nữ thiên thần. Thần yêu hàng trăm cô gái con vua Kuxanabha nhưng các cô từ chối. Thần tức mình bắt các cô phải chịu còng lưng. Vayu đã từng chòng ghẹo vũ nữ Angiana mà đẻ ra tướng khỉ Hanuman, nhân vật có tài thần thông biến hóa, có thuật phi hành giỏi rất nổi tiếng được miêu tả trong các sử thi *Mahabharata** và *Ramayana**. Thần Xurya cai quản thiên giới. Xurya do từ gốc trong tiếng Phạn "Xur" hay "Xvar" có nghĩa là sáng chói. Thần Xurya là nguồn gốc của thời gian, con mắt của vũ trụ, nguyên nhân của ban ngày. Về hình tượng, Xurya được miêu tả là vị thần mình màu đồng đỏ, tóc và râu màu vàng, ngự trên xe do bảy ngựa hồng dữ tợn kéo đi rất nhanh. Thần đội vương miện, đeo vòng tỏa ánh hào quang chói lọi khắp mọi phương trời. Thần Xurya được coi là thủy tổ người Ấn Độ, đẻ ra Manu, người đầu tiên sống trên trần thế. Manu sinh ra Ikxuaku - người sáng lập ra triều đại Mặt Trời. Chàng sinh ra được 100 con trai và từ một trăm đó mà sinh ra vô số con cháu khác, trong đó có anh hùng Rama được miêu tả trong sử thi *Ramayana*. Trong hệ thống thần vũ trụ, thiên nhiên còn nhiều thần quan trọng khác được ca ngợi và tôn thờ ở vị trí tối cao như thần Varuna (Bầu trời), Sôma hay Chandra (Mặt trăng) Rudra (Bão táp) v.v...

2. Hệ thống thần sáng tạo và thủy tổ loài người: Những con người đầu tiên của loài người được miêu tả trong thần thoại Ấn Độ là Vixuakarma hay Tôaxtori (Người sáng thế), Pragiapati (Thủy tổ loài người), Purusa (Người khổng lồ) và Manu (Người nguyên thủy).

Vixuakarma có nghĩa là làm ra thế giới. Người Aryan cho rằng Vixuakarma là người đầu tiên làm ra nhà cửa cho các thần ở, rèn đúc vũ khí và công cụ cho các thần dùng. Vixuakarma là cha của thần Indra (thần Sấm sét), là Tôaxtori, người thợ rèn thiên thần. Tôaxtori đã rèn lưỡi tầm sét bằng vàng có nghìn mũi nhọn và cạnh sắc cho thần Indra và các thần khác, chế tạo các chiến xa rất đẹp, làm ra những chén ngọc để uống rượu sôma v.v... Còn Pragiapati, thủy tổ của loài người lại có nhiều truyện kể rất thiết thực, rất giống đời sống và tài năng của các tù trưởng, các thủ lĩnh điều khiển công việc của cộng đồng người Aryan. Pragiapati theo từ nguyên là Bố dân, về sau trở thành khái niệm chung: Đấng sáng tạo, người đã phát triển giống giống của loài người. Xưa kia các thần sống thành bagana (thị tộc): Vasu, Rudra và Aditya. Bagana này do đấng Pragiapati sáng tạo ra, sau đó, Pragiapati phát cho các thần một ngọn lửa để thờ chung. Một năm sau ngọn lửa đó sinh ra một con bò cái. Pragiapati giao con bò đó cho gana Vasu nuôi trước, con bò cái này đẻ ra được 333 con bò

T

cái khác. Pragiapati lại giao con bò gốc cho gana Rudra nuôi, gana này cũng được 333 con bò cái; sau đó giao cho gana Aditya nuôi, gana này cũng được số bò như vậy. Thế là nhờ có Pragiapati và sự cố gắng của các thần mà từ một con bò cái lại có thêm được 999 con bò cái khác, cộng cả thảy 1.000 con. Số bò đó nhập lại và chia cho 3 gana. Cứ như vậy mà các gana ngày càng phát triển đông đúc. Cuối thời đại Vêda, người Ấn Độ cổ xưa ca ngợi và thờ Người khổng lồ (Purusa), quan niệm chính Người khổng lồ là nguồn gốc của vũ trụ và muôn loài, người sinh ra mọi thứ trên cõi đời từ chất béo cho đến bài ca trăng và rượu ngọt. Con người có mặt trong xã hội Aryan cũng là do Purusa sinh ra và được xếp đặt như sau: mồm của Người khổng lồ ư? đó là người Balamôn; tay ư? là người Ragianya (về sau là Ksatrya, đẳng cấp quý tộc, vua chúa và võ sĩ); đùi ư? là người Vaixya (người chăn nuôi, canh tác, thợ thủ công); còn bàn chân ư? là người Xudra (nô lệ, cùng đinh). Đó là dấu hiệu xã hội người Aryan đã bắt đầu phân hóa thành đẳng cấp, chế độ nô lệ ra đời. Thần thoại cuối cùng về con người nguyên thủy là truyện Manu (thủy tổ của loài người). Manu có nghĩa là người, dùng để chỉ tổ tiên của loài người. Mỗi Manu trị vì thế gian trong một thời hạn dài 4.320.000 năm, gọi là thời đại Manu (manuantara). Manu đầu tiên đặt ra luật Manu, các Manu nối tiếp chiếu theo đó mà trị vì thế gian.

3. Hệ thống bộ ba thần tượng Torimurti (Brahma - Visnu - Siba). Thần thoại Brahma. Danh từ Brahma đã xuất hiện rất sớm trong *Vêda*, mới đầu có nghĩa là của cải, đồ ăn, công xã; nhưng khi tầng lớp tu sĩ Balamôn trở thành đẳng cấp thống trị thì họ tôn thờ Brahma thành Đấng tối cao hay gọi là thần Balamôn, và cũng từ đó, thần thoại Balamôn ra đời. Tài liệu văn học chủ yếu của giai đoạn này về thần thoại Balamôn là tập *Brahmana Upanixat**, về sau có thêm thần tích *Purana*. Có nhiều truyện kể khác nhau về sự ra đời của thần Brahma. Có truyện kể rằng, Brahma ra đời là do cuộc phối hợp giữa Đấng tối cao và năng lực của thần là Maya (ảo tưởng). Một truyện khác nói Brahma sinh ra từ một quả trứng vàng trôi lềnh bềnh trên mặt biển nguyên thủy vô bờ bến. Sau khi nằm trong trứng một năm, Brahma chia trứng làm đôi, nửa bằng bạc hóa thành đất, nửa bằng vàng hóa thành trời, màng dày của lòng trắng hóa thành núi non, màng mỏng của lòng đỏ thành sương mù và mây, những tia máu thành sông, nước lỏng thành biển. Một truyện thứ ba khá phổ biến cho rằng Brahma sinh ra trong hoa sen từ rốn của thần Visnu. Do những điển tích này mà Brahma còn có tên là Nabhi-gia (từ rốn sinh ra) hoặc Abia-gia (từ hoa sen sinh ra). Brahma có năm đầu, nhưng về sau bị thần Siva (thần Phá hủy) hủy mất một cho nên còn lại bốn đầu, vì thế Brahma còn có tên là thần Bốn đầu hay Bốn mặt.

Theo nhiều thần thoại, Brahma còn là thủy tổ của văn học, nghệ thuật, kiến trúc, hội họa, ca múa, âm nhạc v.v..., là Đấng sáng tạo ban phát tri thức cho nhân loại, là người đã sản sinh ra pho thần ca *Vêda**, là người đã sai khiến Bharat soạn cuốn *Bàn về nghệ thuật sân khấu Natyaxaxtora*, là người đã bày cho các nhà thơ Vyasa và Vanmiki* sáng tạo ra hai tập sử thi *Mahabharata* và *Ramayana*. Người Balamôn đã quy tất cả công lao sáng tạo về cho Đấng Brahma và miêu tả thần này có màu da đỏ hồng, đỏ là tượng trưng cho nguyên lý sáng tạo thiên nhiên. Brahma có bốn cánh tay, tay thứ nhất cầm pho *Vêda*, tay thứ hai cầm trượng, tay thứ ba cầm cung, tay thứ tư cầm bình nước. Hình ảnh thông thường là một người có bốn đầu mang hàm râu cưỡi con thiên nga. Tóm lại, thần thoại Brahma ít hơn thần thoại Visnu và Siva. Nhân vật Brahma có nhiều trong một số truyện là chẳng qua người ta thêm thắt và để đề cao Brahma, có chỗ lẫn lộn với thần Visnu và Siva, và nhân vật Brahma trong trường hợp đó không quan trọng lắm đối với cốt truyện. Brahma vốn là ý niệm triết học duy tâm thần bí do đẳng cấp Đạo sĩ Balamôn đặt ra, không phải bắt nguồn từ tín ngưỡng dân gian cho nên thần tượng này ngày càng trừu tượng, siêu hình.

4. Thần thoại Siva. Siva có nghĩa là tốt lành. Trong thần ca *Vêda* không có thần thoại này; nhưng về tính cách thì rất giống với thần Rudra (Bão táp), Indra (Sấm sét), Marut (Giông tố). Thần Siva vừa ác vừa thiện, cho nên khi đến thì gây cho loài người nỗi lo sợ, khi về thì đem lại niềm vui. Thần có nhiệm vụ phá hủy và tiêu diệt vạn vật cùng sinh

linh, nhưng sau đó lại hồi phục sức khỏe và sự sống cho muôn loài. Hình tượng Siva được miêu tả: da trắng tượng trưng cho bản chất tinh khiết; ba con mắt chỉ mặt trời, mặt trăng và ngọn lửa thế gian, có thể nhìn thấu quá khứ, hiện tại và tương lai; mái tóc rối tượng trưng thần Gió, sông Hằng chảy từ trên mái tóc xuống tượng trưng cho sự trong sạch, bởi vậy "mang dòng sông Hằng trên đầu, thần có tất cả mọi phương tiện giải thoát thế gian"; miếng da hổ tượng trưng sức mạnh thiên nhiên mà Siva chế ngự được; bốn cánh tay tượng trưng bốn phương và biểu hiện chức năng thống trị của Siva; một tay cầm cây chĩa ba biểu hiện sự sáng tạo, bảo vệ và hủy diệt, một tay cầm rìu biểu hiện sức mạnh tuyệt đối, một tay ra hiệu xua đuổi sự sợ hãi và một tay ban phước lành. Thần Siva mang thuộc tính phá hủy, có tính chất triết học trừu tượng, thần được đồng nhất với thần Chết và thần Thời gian là những động lực phá hủy vũ trụ. Nhưng đó chưa phải là thuộc tính duy nhất, mà Siva còn có quyền lực sáng tạo như Brahma và cũng có khả năng bảo vệ như thần Visnu. Thần thoại Siva nhiều và dài, chứng tỏ địa vị Xiva trong bộ ba Torimurti có ưu thế hơn cả.

5. Thần thoại Visnu. Visnu do từ gốc "Vish", có nghĩa là tràn lan, thâm nhập. Tên Visnu xuất hiện rất sớm trong những bài thơ đầu tiên của *Rig Vêđa*. Visnu chỉ một thuộc tính của Mặt trời, thuộc tính đó được xem như một thần lực khiến mặt trời vượt qua bảy tầng vũ trụ và chỉ bằng ba bước đi. Đến đâu rắc bụi vàng khắp nơi đó. Bụi vàng chính là ánh sáng mặt trời; ba bước đi biểu hiện: lửa trên mặt đất; chớp trên không và mặt trời trên cao; hoặc là ba vị trí của bản thân mặt trời: lúc mọc, lúc đứng ở đỉnh đầu và lúc lặn. Từ thần lực của mặt trời dần dà Visnu thu hút cả những thuộc tính Indra và trở thành lực lượng chính chiến hùng mạnh để bảo vệ thế gian. Visnu trở thành thần Bảo vệ; được đưa vào thần phả của đạo Hindu và được tôn thành Đấng duy nhất tự tồn tại trong bộ ba Torimurti. Về hình tượng, Visnu được miêu tả rất nhiều kiểu. Có sách nghiên cứu liệt kê 24 hình ảnh khác nhau của Visnu, chưa kể hàng chục kiếp hóa thân khác. Hai hình ảnh thông thường nhất là Visnu nằm nghỉ trên mình con rắn thần Sesa bồng bềnh trên mặt biển Ananta (vô biên) hoặc Visnu đứng thẳng bốn tay nắm giữ bốn vật tượng trưng là vỏ ốc, đĩa tròn, bông sen và cái chùy. Thần tích Visnu rất nhiều, những đề tài về quỷ thần xung đột, những biến đổi thiên văn vũ trụ, những kỳ tích của anh hùng vua chúa đều được nhào nặn thành những truyện Visnu hóa thân. Có cả thảy mười kiếp hóa thân của Visnu, năm kiếp vật: cá, rùa, lợn rừng, sư tử, ngựa và năm kiếp người: người lùn, dũng sĩ Parasurama, Hoàng tử Rama, anh hùng Krixna, đức Phật Buđa. Mười truyện Visnu hóa trên đây là những truyện riêng rẽ của nhiều bộ lạc, nhiều địa phương, nhiều thời đại và nhiều quan niệm khác nhau.

Ngoài các hệ thống thần thoại trên đây còn có thần thoại về tình cảm, về tình yêu. Kama là vị thần tình yêu của Ấn Độ. Sau thần thoại là giai đoạn anh hùng ca ra đời với hai bộ sử thi lớn nhất là *Mahabharata* và *Ramayana*.

Nhìn chung, mới đầu thần thoại Ấn Độ mang bản chất hồn nhiên chân thực nhưng từ khi xuất hiện những khái niệm Brahma (Đấng sáng tạo), Atman (linh hồn), Maya (ảo tưởng) thì mỹ cảm của người Ấn Độ xưa bắt đầu bị hương khói của tôn giáo che mờ, kinh kệ phù chú trùm lấp. Từ đó thần thoại Ấn Độ ngày càng phức tạp, thần bí, một mặt xa dần cơ sở hiện thực xã hội của nó nhưng mặt khác cũng trở nên lung linh huyền ảo hơn. Có thể nói, thần thoại Ấn Độ là nguồn tài liệu phong phú vô giá để tìm hiểu nền văn minh cổ đại Ấn Độ và loài người, nó là nguồn đề tài sáng tác vô tận của văn học Ấn Độ bất cứ thời đại nào.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

Thần thoại Hy Lạp

Những huyền thoại, truyền thuyết ra đời ở khu vực Đông nam Địa Trung Hải, nơi đã phát sinh nền văn minh Cret-Miken (Crète-Mycène, 3.000 - 1.000 tr.CN), trải qua một quá trình tiến triển hết sức phức tạp và lâu dài dần trở thành thần thoại Hy Lạp, còn gọi là thần thoại cổ điển - một gia tài thần thoại phong phú, giàu ý nghĩa nhân văn và thẩm mỹ, có giá trị phổ biến trong đời sống văn hóa nhân loại xưa cũng như nay. Thần thoại La Mã là sự mô phỏng lại thần thoại Hy Lạp.

T

I. Nguồn gốc của thế gian và các vị thần. Thuở khởi thủy chỉ có Khaôx (Chaos) một khoảng không gian mơ hồ, tối tăm, hoang dại. Từ Khaôx ra đời nữ thần Đất mẹ Gaia (Gaia), từ Gaia ra đời thần Bầu trời Uranôx (Uranos). Từ Khaôx còn ra đời thần Tình yêu Êrôx (Eros). Nhờ có Êrôx nên vạn vật, muôn loài mới giao hòa, gắn bó với nhau và sinh sôi nảy nở. Ngày và đêm cũng từ Khaôx mà ra. Gaia lấy Uranôx sinh ra ba lớp con khổng lồ: 1. Sáu nam thần Tităng (Titan) và sáu nữ thần Titanit (Titanide). Các Tităng lấy Titanit sinh con đẻ cái để cai quản thế gian. Tităng Ôkêanôx (Océanos) đẻ ra 3.000 trai 3.000 gái để cai quản sông, suối. Tităng Hipêriông (Hypérion) đẻ ra thần Mặt trời Hêliôx (Hélios), nữ thần Mặt trăng Xôlênê (Soléné), nữ thần Rạng đông Eôx (Éos) v.v... 2. Ba thần Kiklôp (Cyclope), những thợ rèn khéo tay đã làm ra sấm, chớp và sét. 3. Ba thần Hêkatôngkhia có 50 đầu và 100 tay. Uranôx ghét lũ con Kiklôp và Hêkatôngkhia, tống giam chúng xuống địa ngục Tactar. Nữ thần Gaia bày mưu với Tităng Krônôx (Kronos) giết chết Uranôx giải thoát cho các con. Máu Uranôx nhỏ xuống đất sinh ra những thần Đại khổng lồ Gigăngtôx (Gigantos), nhỏ xuống vùng biển đảo Síp sinh ra nữ thần Tình yêu và Sắc đẹp Aphrôditơ (Aphrodite). Krônôx nắm quyền điều khiển thế gian song vẫn sợ bị phế truất. Thần lại giam Kiklôp và Hêkatôngkhia xuống địa ngục. Cẩn thận hơn nữa, đẻ được đứa con nào Krônôx nuốt luôn đứa con ấy. Đến đứa thứ sáu, Dơx (Zeus), nữ thần Rêa đem giấu sang đảo Cret, và lấy một hòn đá bọc lại đưa cho Krônôx nuốt. Lớn lên, Dơx trở về Hy Lạp cho Krônôx uống một liều thuốc thần, Krônôx phải nhả ra hết cả năm anh chị em của Dơx. Tiếp đó, Dơx giải thoát cho các Hêkatôngkhia và Kiklôp để có lực lượng đương đầu với các Tităng. Trận giao tranh đầu tiên giữa phe Dơx với các Tităng kết thúc thắng lợi. Nhưng còn phải hai trận nữa, với các Gigăngtôx, với quỷ thần Tiphông (Typhon), phe Dơx mới thắng lợi hoàn toàn. Dơx lên ngôi xây dựng cung điện ở đỉnh núi Ôlympơ (Olympe). Từ đấy chấm dứt quyền cai quản thế gian của các vị thần già và mở đầu thời đại của các vị thần trẻ, các vị thần Ôlympơ mà tiêu biểu là 12 vị thần tối cao do Dơx cầm đầu. 1. Dơx vị thần phụ vương của các thần và những người trần tục, có sức mạnh và uy quyền tuyệt đối, vị thần dồn mây mù, giáng sấm sét. 2. Pôzêiđông (Poséidon) anh ruột Dơx, cai quản biển khơi có cây đinh ba gây giông tố. 3. Hađex (Hadès) anh ruột của Dơx, cai quản thế giới âm phủ, có chiếc mũ tàng hình. 4. Hêra (Héra) chị ruột Dơx, vợ Dơx, cai quản việc hôn nhân, hạnh phúc gia đình và bảo vệ cho các bà mẹ khi sinh nở cùng với trẻ sơ sinh. 5. Hextia (Hestia) chị ruột Dơx, bảo vệ bếp lửa gia đình. 6. Đêmête (Déméter) chị ruột Dơx, bảo vệ mùa màng, nữ thần Lúa mì. 7. Arex (Ares) thần Chiến tranh, con của Dơx. 8. Apôlông (Apollon), con Dơx, vị thần Thiện xạ có cây cung bạc và những mũi tên vàng, thần Ánh sáng, Chân lý, Nghệ thuật. 9. Actêmix (Artémis) em gái Apôlông, nữ thần Thiện xạ, Săn bắn. 10. Atêna (Athéna) con gái Dơx, nữ thần Trí tuệ, Khoa học, Nghệ thuật, nghề Thủ công, nữ thần Chiến tranh và Chiến thắng. 11. Hêphaixtôx (Héphaïstos) con của Dơx, thần Thợ rèn, chân thọt. 12. Aphrôditơ (Aphrodite) nữ thần Tình yêu và Sắc đẹp, có chiếc thắt lưng kỳ diệu có thể chinh phục mọi người.

II. Nguồn gốc của loài người: Hai anh em Prômêtê (Prométhée) và Êpimêtê (Épiméthée) lấy đất sét nặn ra các con vật và ban cho mỗi con một đặc ân như răng sắc, móng nhọn, cánh rộng, chân dài, lông dày, mắt tinh... để sinh tồn và tự vệ. Nhưng khi làm đến con người thì do đãng trí, Êpimêtê đã dùng hết nguyên liệu đặc ân, Prômêtê phải chữa lại. Thần làm cho con người đứng thẳng lên bằng hai chân, làm cho thân hình con người đẹp đẽ hơn. Hơn thế nữa, Prômêtê còn lấy cắp ngọn lửa thiêng, báu vật riêng của thần thánh đem ban cho loài người. Nhờ có vũ khí tuyệt diệu này, con người trở thành vô địch và thông tuệ, cai quản muôn loài. Thần Dơx nổi giận bắt Prômêtê xiềng vào núi đá và giáng tai họa xuống trừng phạt loài người. Thần cho làm một người thiếu nữ xinh đẹp Păngđor (Pandore), giao cho nàng một cái hộp đem xuống tặng Epimêtê và cấm ngặt không ai được mở hộp. Păngđor xuống trần lấy Epimêtê, một hôm do tò mò nàng mở hộp. Lập tức hạt giống của mọi loại tai họa, bất hạnh mà Dơx bỏ vào trong hộp bay đi khắp nơi. Từ đó loài người sống với những nỗi bất hạnh và tai họa như: chiến tranh, đói rét, dịch bệnh,

thù hằn, ghen tỵ, lừa đảo... Nhưng trong đáy hộp, còn sót lại hạt giống Hy vọng. Nhờ có hạt giống Hy vọng mà loài người vẫn tiếp tục sống không bị những nỗi bất hạnh và tai họa đè bẹp.

Loài người sống trải qua năm thời đại. 1. Thời đại Vàng, cuộc sống tràn đầy hạnh phúc, của cải phong phú dồi dào là chung của mọi người. Con người sống với nhau trong tình hữu ái, lòng trung thực và trọng danh dự. Không có cảnh thu vén làm giàu cũng như cảnh cướp đoạt, trộm cắp. Con người cũng không hề biết đến tuổi già, bệnh tật và cái chết. Họ từ giã cõi đời trong một giấc ngủ êm dịu và thần Zox biến họ thành những vị thần Nhân hậu sống với người trần để bảo vệ chân lý. Người ta còn gọi thời đại Hoàng kim là thời đại Krônôx. 2. Thời đại Bạc, giờ đây con người được sáng tạo ra bằng bạc chứ không phải bằng vàng như thời đại trước. Con người sống không tốt đẹp như xưa. Nhiều thói xấu nảy sinh như thù hằn, ghen tỵ, tham lam, dối trá. Họ không xa lánh được những cám dỗ và rất ngu ngốc, hèn kém. Họ không kính trọng thần linh vì thế thần Zox nổi giận giáng sét chôn vùi họ xuống đất đen. 3. Thời đại Đồng, con người được sáng tạo ra từ cán của những ngọn lao đồng. Giống người đồng rất hung hăng, chỉ ưa thích những cuộc giao tranh đẫm máu. Trái tim họ không biết xúc động trước những cảnh đau thương tang tóc. Hết đời này đến đời khác, họ lao vào các cuộc chém giết đến nỗi một ngày kia giống người này tự hủy diệt không còn sót một ai trên mặt đất. 4. Thời đại các vị anh hùng - nửa thần. Thế hệ người này đứng đắn hơn, ưu tú hơn thế hệ người đồng, song tiếc thay những cuộc chiến tranh đã cướp đi cuộc sống của những con người thuộc dòng dõi thần linh đó. Thần Zox thương xót họ, ban cho họ một đặc ân: sống một cuộc đời mới ở những hòn đảo Hạnh phúc trên bờ Ôkêanôx. 5. Thời đại Sắt, con người được tạo ra bằng sắt sống trong cảnh thù hằn xung đột, thiếu thốn, cực nhọc, vất vả, tất bật, lo âu. Họ đối xử với nhau trắng trợn, lạnh lùng, tàn nhẫn. Đời sống đạo đức sa sút đến mức xấu tốt lẫn lộn, phải trái chẳng phân minh. Cảnh lừa thầy, phản bạn, bất hiếu, bất nghĩa là chuyện bình thường. Chẳng có cái gì là thiêng liêng cao cả, danh dự bị vứt bỏ, lòng tôn kính thần linh nhạt phai. Quyền thế là sức mạnh thống trị tối cao vì thế người lương thiện thường bị những kẻ ác tâm vu cáo, bôi nhọ, ám hại. Các nữ thần Lương tâm và Công bằng phải từ bỏ thế giới loài người để về trời. Bất hòa, bạo lực và chiến tranh cứ bám riết lấy cuộc sống của giống người Sắt. Chẳng có phương kế gì để chấm dứt thời đại này được, thời đại này kéo dài mãi cho đến ngày nay... Giống người Sắt phải chịu đựng nỗi đau khổ của bệnh tật, tuổi già và cái chết, phải nai lưng ra làm việc mới có miếng ăn. Thần thánh giận ghét họ nên không ban cho họ một đặc ân gì.

III. Truyền thuyết về các anh hùng. Trong số những vị anh hùng con của Zox với một người phụ nữ trần tục đoản mệnh, hoặc của các vị thần khác thì nổi bật hơn cả là người anh hùng Hêraklex (Hérakles). Chàng đã lập được 12 chiến công phi thường, vang dội đến tận trời cao. Vì thế nữ thần Hêra cuối cùng phải nguôi mối thù ghét đứa con riêng của thần Zox và chấp nhận cho Hêraklex được đứng vào hàng ngũ các vị thần Ôlympơ. Trong số 12 chiến công phi thường của Hêraklex như giết quái vật (sư tử, ác điểu, mãng xà...) đoạt các báu vật chiếc thắt lưng của Nữ hoàng Hippôlit (Hippolyte), bầy ngựa cái của Điômet (Diomède)... thì có hai chiến công đặc biệt khác thường mà không chiến công của một vị anh hùng nào kể từ Pecxê (Persée) cho đến Têzê (Thésée) sánh được. Đó là chiến công Hêraklex xuống âm phủ bắt chó ngao Xecbe (Cerbère) về trần và chiến công đoạt những quả táo vàng ở tận miền biển Cực Tây do ba chị em tiên nữ Hexpêrit (Hespéride) canh giữ. Những chiến công của người anh hùng Têzê gắn liền với việc hình thành nhà nước Aten, người ta coi Têzê như là một anh hùng lịch sử.

Đương nhiên thần thoại Hy Lạp không phải chỉ có thế. Còn nhiều truyền thuyết phong phú, nhiều huyền thoại giàu ý nghĩa mà khoa thần thoại học đã nghiên cứu, tổng kết trong những cuốn từ điển thần thoại.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

THẬP GIỚI CÔ HỒN QUỐC NGỮ VĂN

(*Bài văn quốc ngữ về mười lời răn cô hồn*). Tác phẩm biền ngẫu Việt Nam viết bằng chữ Nôm ở thế kỷ XV gồm 11 đoạn, đoạn mở

đầu và 10 đoạn răn mười loại cô hồn: Thiền tăng, Đạo sĩ, quan liêu, Nho sĩ, thiên văn địa lý, lương y, tướng quân, hoa nương, thương cổ, đăng tử. Trừ đoạn mở đầu, mỗi đoạn sau đều kết thúc bằng một bài kệ theo thể thất ngôn bát cú hoặc thất ngôn pha lục ngôn. *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn* được chép trong tập VI của *Thiên Nam dư hạ tập** và đề là "Lê triều Thánh Tông ngự soạn" tức là Lê Thánh Tông* triều Lê biên soạn. Mấy chữ này có thể do người đời sau thêm vào dưới bài văn vốn ra đời từ trước, lại cũng có thể cả bài văn cùng tên đề người biên soạn đều do người đời sau làm ra rồi đưa vào tập sách. Điều đáng ngờ là tập VI trong *Thiên Nam dư hạ tập* sao chép khá lộn xộn, bài phú *Lam sơn Lương thủy* (Phú sông Lương ở núi Lam) của Lê Thánh Tông ở trên thì có Nguyễn Trực (1417-1473) phụng bình, bài này cũng của Lê Thánh Tông lại không có phụng bình, ở các phần sau thì lại có thơ ra đời vào thế kỷ XVII, cách Lê Thánh Tông hai thế kỷ. Tuy nhiên, căn cứ vào ngôn ngữ của tác phẩm có nhiều tiếng cổ, gần với ngôn ngữ trong *Quốc âm thi tập** của Nguyễn Trãi* và *Hồng Đức quốc âm thi tập**; lời văn dẽo gọt, cầu kỳ, sử dụng điển cố uyên bác, phù hợp với bút pháp của Lê Thánh Tông; căn cứ vào xu hướng tư tưởng của bài văn, giọng răn đời của người viết v.v... phù hợp với tư tưởng, địa vị của Lê Thánh Tông, vẫn có thể tin rằng bài văn đã xuất hiện vào thế kỷ XV và tác giả chính là Lê Thánh Tông.

Thập giới cô hồn quốc ngữ văn phản ánh tình hình xã hội Việt Nam theo quan điểm chính thống của Nhà nước phong kiến thời thịnh đạt. Tác giả đưa ra một cơ cấu các tầng lớp xã hội, nhưng lại không hề nói đến nông dân và thợ thủ công. Có lẽ trong hoàn cảnh thịnh đạt của triều Lê Thánh Tông, đời sống của hai hạng người ấy còn tương đối ổn định, không có những vấn đề mà Nhà nước phong kiến cần phải quan tâm, đối phó. Còn như Nho sĩ, quan liêu, tướng quân thì được đề cao, khen ngợi. Và Thiền tăng, Đạo sĩ, hoa nương, đăng tử, thương cổ v.v... thì bị coi thường, hoặc chê bai, mạt sát. Rõ ràng, tác giả đã mượn lời răn người chết để dạy người sống, thể hiện mục đích giáo huấn và quan điểm chính thống. Đương nhiên, khi đề cao những hạng người ít hoặc nhiều có tác dụng trong sự nghiệp xây dựng và bảo vệ đất nước, khi đả kích, phê phán những hạng người bất chính, thì thái độ của tác giả có phần gần với quan điểm của nhân dân. Vả lại, thông qua thái độ khen chê của tác giả đối với các hạng người trong xã hội, cũng như mối lo ngại của tác giả đối với sự xuất hiện ngày càng rõ những xu thế mới trái với trật tự, lễ giáo phong kiến, bài văn còn phản ánh được nhiều mặt khá bản chất của xã hội đương thời.

Thập giới cô hồn quốc ngữ văn được viết với một bút pháp vững vàng, già dặn. Tác phẩm còn mang nặng ảnh hưởng của Hán học khi sử dụng điển cố cầu kỳ, uyên bác. Nhưng tác giả cũng tỏ ra rất chủ động, thận trọng khi sử dụng thành ngữ, tục ngữ, lối nói ví von, lối diễn đạt so sánh v.v... của khẩu ngữ hàng ngày và ngôn ngữ văn học dân gian, làm cho từ ngữ của bài văn thường đạt đến mức độ chính xác, tinh tế và có hình ảnh. Giọng văn hoạt kê trào lộng khiến tác phẩm tránh được không khí não nề ảm đạm của lối văn chiêu hồn trong nhà chùa. Bài văn cũng dựng được nhiều bức chân dung khá cụ thể, sinh động khi mô tả diện mạo, tính cách và lối sống của các hạng người trong xã hội.

✤ BÙI DUY TÂN

thất ngôn xen lục ngôn

Một thể thơ độc đáo của văn học Việt Nam Trung đại, đan xen những câu lục ngôn trong bài thơ thất ngôn bát cú hay thất ngôn tứ tuyệt Đường luật. Ví dụ:

"Vầng vặc giăng mai ánh nước,
Hiu hiu gió trúc ngậm sênh.
Người hòa tươi tốt cảnh hòa lạ,
Mâu Thích Ca nào thửa hữu tình"

(Huyền Quang*?)

Vị trí của câu lục ngôn thường khá đa dạng, có khi ở đầu bài, có khi ở cuối bài hoặc giữa bài, cũng có khi kết hợp thành từng cặp liên kết tiếp nối hoặc ngắt quãng. Số câu lục có thể biến đổi từ 1 đến 7 câu trong tổng số 8 câu thơ thất ngôn bát cú. Sự đan xen câu lục ngôn mặc dù đã làm biến động ở những mức độ nhất định về mặt niêm luật, nhưng nhìn chung vẫn có xu hướng tuân thủ tính chất quy phạm của một bài thơ Đường luật*.

Ví dụ: về vần, đảm bảo yêu cầu độc vận và cước vận:

*"Sông lồng lộng nước mênh **mênh**,*
*Lườn lượn chèo qua nép nép **mình**.*
Gió hiu hiu, thuyền bé bé,
*Mưa lún phún nón kềnh **kềnh**.*
Chuông chiều mỗi mỗi coong coong gióng.
*Mõ xã làu lâu cốc cốc **lềnh**.*
Bến liễu đâu đâu tìm mộng mộng,
*Đường về than thẩn nguyệt chênh **chênh**"*

(Ngư giang văn vọng - Buổi chiều ngắm thuyền câu trên sông, *Hồng Đức quốc âm thi tập")*

Về luật, hầu hết đều tuân thủ luật nhị tứ lục phân minh, hình thành sự liên kết bằng trắc ở các tiếng 2,4,6.

*"Thư **nhạn** lạc **lài** khi gió,*
*Tiếng **quyên** khắc **khoải** thuở **trăng**.*
*...Khó **ngặt** qua **ngày** xin **sống**!..."*

(Tự thán - Nguyễn Trãi)

Về đối: thường sử dụng tiểu đối ở các câu lẻ lẫn liên đối ở các cặp câu thực, luận:

*- Giàu ba **bữa** / khó hai **niêu***
*- Người ba **đấng** / của ba **loài***
*- Sang có **phận** là **ơn** chúa /*
*Được làm người bởi **đức** vua*
*- Cửa vương **nhện** nhân vì **vắng** /*
*Thớt quyến **ruồi** ấy bởi **tanh**.*

(Bạch Vân quốc ngữ thi tập)

Tuy nhiên, điểm mạnh của thể thơ này so với thơ Đường luật là ở khả năng ngắt nhịp đa dạng của nó. Câu lục ngôn trong thơ Nôm Nguyễn Trãi* và Nguyễn Bỉnh Khiêm* có đến 8 lối ngắt nhịp (2-2-2; 3-3; 2-4; 4-2; 1-2-3; 1-2-1-2; 1-3-2 và 2-1-3). Kéo theo đó là biến động về tiết tấu của những câu thất ngôn tương ứng (3-4; 4-1-2) khiến cho bài thơ khắc phục kiểu tiết tấu đơn nhất 2-2-3 của thơ Đường và trở thành một phức điệu thể hiện những biến thái tinh vi của tâm hồn một cách khá hiệu quả.

"Đứng đỉnh/ chiều hôm / dắt tay,
Trông thế giới / phút chim bay,
Non cao / non thấp / mây thuộc,
Cây cứng / cây mềm / gió hay.
Nước / mấy trăm thu / còn vậy,
Nguyệt / bao nhiêu kiếp / nhẫn nay.
Ngoài chưng mọi chốn đều thông hết.
Bui một lòng người / cực hiểm thay"

(Mạn thuật - Nguyễn Trãi)

Thể thơ thất ngôn xen lục ngôn khởi thủy với *Vàng vặc giăng mai ánh nước...* trong truyền của Huyền Quang Lý Đạo Tái* (1254-1334) (hoặc cũng có thể là của Điểm Bích, cung phi dưới triều Trần Anh Tông* 1293-1330) rồi đặc biệt dậm dặc ở *Quốc âm thi tập** của Nguyễn Trãi*, *Hồng Đức quốc âm thi tập** của Lê Thánh Tông và các tác giả thời Hồng Đức (cuối thế kỷ XV), *Bạch Vân quốc ngữ thi tập** của Nguyễn Bỉnh Khiêm, sau đó thưa dần và mất hẳn ở khoảng cuối thế kỷ XVIII, cho đến giữa thế kỷ XIX với Bà Huyện Thanh Quan*, hay Nguyễn Khuyến*. Có thể cho phép đoán định rằng đây là sản phẩm của quá trình tiếp nhận Đường thi một cách sáng tạo của ông cha ta, một thể thơ mang tính thử nghiệm mà mục đích trước hết là để tìm một tiết tấu đa dạng hơn, làm nền cho những xúc cảm tự do khoáng đạt hơn, phù hợp với nhịp điệu thi ca dân tộc, trong tính khuôn khổ chừng mực của thể thơ gốc. Sự xuất hiện của thất ngôn xen lục ngôn xét ở khía cạnh đó còn là những chứng tích của lịch sử văn học về thơ Nôm trong giai đoạn đầu của nó, kéo dài từ khoảng thế kỷ XIII đến khi thơ Nôm Đường luật hoàn thiện và đạt đến giá trị cổ điển, thơ lục bát và song thất lục bát định hình và phát triển. Có người cho đây là dấu vết của thể thơ Hàn luật do Hàn Thuyên* khai sáng.

✚ BÙI THỊ THIÊN THAI

THẦY MA SỐNG

(*Живой труп*, 1900). Kịch của nhà văn Nga L. Tônxtôi*. Chuyện xảy ra tại thành phố Pêtecbua. Trong gia đình của Fêdia Prôtaxôp, một gia đình giàu có thuộc tầng lớp trên, đang xảy ra câu chuyện rắc rối giữa Fêdia - người chồng - và vợ là Liza Andraêepna. Fêdia quyết định ly dị vợ để thực sự giải phóng cho vợ, bởi anh ta suốt ngày chỉ rượu chè say sưa, bán hết tài sản nhà cửa để hưởng vui thú, dấm mình trong cảnh chơi bời với bọn múa hát zigan. Nguyên nhân sâu xa là Fêdia quan niệm hạnh phúc gia đình chỉ đạt được khi có tình yêu thực sự của cả hai vợ chồng. Bởi anh cảm biết rằng Liza tuy kết hôn với anh, nhưng trong trái tim lại giữ hình ảnh của người yêu Victo Karênin. Hai vợ chồng tuy đã có một đứa con nhỏ, nhưng vẫn cảm thấy thiếu sự gắn bó mật thiết.

T

Fêđia không muốn Liza cưỡng lại một tình cảm có thực trong lòng nàng với Victo. Fêđia bỏ nhà đi lang thang tìm niềm vui trong rượu chè và tiếng hát của các cô gái zigan. Anh yêu Masa, một cô gái zigan và cô ta cũng yêu anh bất chấp mọi tập quán ràng buộc, Liza đau khổ trước cảnh chồng bỏ đi. Victo được Liza mời đến để nhờ tìm gặp chồng, van xin chồng trở về và chuyển bức thư cho chồng, nói rõ rằng trước đây chị đã dại dột đồng ý với chồng cắt đứt mọi quan hệ. Victo cũng biết rõ Liza yêu mình mà vẫn nhờ mình tìm gặp chồng nàng để thuyết phục chàng trở về. Victo khẩn khoản yêu cầu nhưng Fêđia cự tuyệt, nhất định tiếp tục cuộc đời vui thú với những người zigan. Ở nhà, Liza càng đau khổ gấp bội, khi con trai bị ốm nặng Liza mất ngủ mấy đêm liền, gần kiệt sức. Victo đến nhà săn sóc cháu Misa giúp Liza. Hai người càng gắn bó với nhau hơn. Xasa, em gái Liza lại tìm gặp Fêđia để thuyết phục anh ta về với vợ. Fêđia đã nói rõ với cô rằng anh là một người thừa; anh biết rõ Victo là bạn lâu năm của Liza, Victo yêu Liza và cả Liza cũng yêu anh ta, nhưng vì là một người vợ nết na đứng đắn, Liza cảm thấy không thể xa lìa người chồng được. Nàng nghĩ chỉ có thể gắn bó với Victo khi nào nàng được tự do, không còn chướng ngại. Nhận rõ điều đó, Fêđia nhất thiết không trở về nhà; chàng cũng muốn cho Liza được giải phóng và được chung sống hạnh phúc với Victo. Trong khi đó, bà Anna Đimitoriepna, mẹ đẻ của Victo, lại không đồng ý cho con trai bà kết hôn với Liza - một người đàn bà đã có con; theo bà, như vậy là trái với tục lệ của Nhà thờ. Tuy thế, bà vẫn đón tiếp Liza tại nhà riêng theo ý con trai bà. Còn Liza hết sức đau khổ tìm gặp bà mẹ Victo. Sau khi biết bà Anna không muốn cho con trai của bà chung sống với mình, Liza càng xót xa, cay đắng. Nàng đã nói rõ cho bà biết rằng chính vì yêu Victo tha thiết mà nàng cũng không muốn chàng khổ tâm với cuộc đời hẩm hiu của nàng. Xúc động trước sự chân thành của Liza, bà mẹ Victo lại tỏ vẻ đồng ý để nàng gắn bó với con trai bà. Còn Fêđia tự cho mình là một người chồng tội lỗi, coi như Liza được hoàn toàn tự do; Fêđia từng nói rõ với Hoàng thân Abreskôp, bạn của Victo và Liza, đến gặp Fêđia để biết rõ thái độ về việc ly dị. Sau đó Fêđia vào quán rượu rút súng lục, định tự tử, nhưng lại không đủ can đảm. Được cô gái zigan Masa - người yêu - gợi ý, Fêđia đi tắm và để lại bức thư trong túi áo, với nội dung là "các bạn phải được lấy nhau thì mới có hạnh phúc; tôi đang cản trở các bạn, thế thì tôi phải khuất đi và tôi đã khuất". Fêđia bỏ đi và tự xem mình như một xác chết, mặc dầu anh còn sống.

Liza và Victo chung sống với nhau được một thời gian trong hạnh phúc, Liza đã có mang. Bỗng nhiên một hôm, Liza nhận được giấy ra Toa án về việc người chồng thứ nhất còn sống, do một tên cảnh sát tố cáo để kiếm tiền. Toa án buộc tội Liza đã kết hôn với một người khác khi chồng còn sống và đã dám nhận một xác chết là xác chồng mình. Liza phản đối những lời buộc tội trên. Victo cũng bị gọi ra tòa và bị buộc tội kết hôn với một người đàn bà đang có chồng. Victo phản đối, và nói rằng cả hai người đều tin là Fêđia đã chết đuối. Đến lượt Fêđia ra trước vành móng ngựa. Đứng trước mặt Liza và Victo, Fêđia đã cúi rạp mình xuống xin lỗi cả hai người. Fêđia lớn tiếng nói rằng "họ tưởng tôi chết rồi và tôi bằng lòng về chuyện đó. Đáng lẽ mọi người đều không biết gì hết, nếu không có cái thằng cảnh sát tố cáo. Nếu có người phạm tội, thì chính là tôi, một mình tôi thôi". Sau khi đã tố cáo Toa án và quan tòa, bị kích động mãnh liệt, Fêđia rút súng lục bắn một phát vào tim, rồi nói: "Không sao! Mọi việc đều tốt đẹp cả... Gọi Liza cho tôi!". Giữa bao người vây quanh, các nhân viên Toa án, bị can, nhân chứng, Liza, Victo, Masa... Fêđia nức nở nói lời vĩnh biệt: "Sao tôi sung sướng thế này!".

Thây ma sống thuộc loại bi kịch được tác giả viết cùng thời và cùng một chủ đề với cuốn *Phục sinh** - tiểu thuyết nổi tiếng vào cuối đời. Nhà văn từng ao ước rằng: "Tôi muốn viết một truyện vừa, hay một vở kịch trong đó không có kẻ độc ác, không có người xấu mà tất cả đều tốt và không ai có tội lỗi gì hết. Được như vậy, chắc sẽ càng làm nổi bật tính chất xấu xa tội lỗi của chế độ xã hội hiện hành". Bắt nguồn từ câu chuyện một vụ án có thật, vở kịch được tác giả khái quát nâng lên ý nghĩa điển hình, nhằm phê phán toàn bộ hệ thống bộ máy Nhà nước chuyên chế Nga hoàng, đã biến "nước Nga thành một

nhà tù khổng lồ", trong đó mọi người đều vô tội; đã bóp chết quyền sống chân chính của mọi con người lương thiện đồng thời đã để cho một lớp người xấu xa thống trị trong xã hội.

Vở bi kịch tâm lý tuy đóng khung trong một gia đình nhưng lại có ý nghĩa tâm lý xã hội rộng lớn, nên đã có tiếng vang không chỉ trên sân khấu Nga mà còn được công diễn trên sân khấu châu Âu sau khi nhà văn đã qua đời. Cùng với vở kịch nổi tiếng *Sức mạnh của bóng tối**, L. Tônxtôi đã cống hiến cho kho tàng kịch Nga một loại kịch tâm lý xã hội xuất sắc.

✤ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

then

Một trong những hình thức cúng bái của dân tộc Tày ở Việt Nam. Then giống pụt* ở nhiều mặt: loại sinh hoạt này cũng nhằm mục đích cúng quỷ trừ tà, chữa bệnh cho người ốm, cầu phúc như kỳ yên; người hành nghề cũng phải được sắc phong, cấp bằng... Chính vì thế mà xưa nay giới nghiên cứu thường ghép chung pụt*, then vào làm một. Thực ra hai loại này có những chỗ giống nhau nhưng cũng có những khác biệt đáng kể, bởi thế mới có tên khác nhau.

Trước hết chữ then gần với âm thiên (trời), trong các cung đoạn của lời khấn, thường nói tới thế giới thần, Phật, tiên... trên trời, nên nhiều người ngờ then là do chữ thiên mà ra. Then cũng như pụt được ghi chép bằng chữ Nôm Tày khá hoàn chỉnh, nhưng cũng có người không biết chữ Nôm mà hành nghề theo lối nhập tâm. Then có những cung đoạn trùng với pụt như *Khảm hải**, *Tu đẳm* (cửa tổ tiên), *Pja* (đánh cá), *Phật Dả Dủm* (vật Dả Dủm)... nhưng các cung khác nhau giữa then và pụt thì nhiều hơn.

Các chương của then gọi là cung được hiểu như những cung trạm của thần Phật. Nội dung then nói nhiều đến các cung vua phủ chúa, còn nói đến cuộc sống thường nhật có phần ít hơn pụt. Then hoàn toàn sử dụng lối thơ 7 chữ để biểu đạt. Đặc biệt có những bản then có từng đoạn dài làm bằng tiếng Kinh là hiện tượng không hề thấy trong pụt. Làn điệu then tương đối thuần nhất, từ đầu đến cuối dùng một lối ngâm và có cây đàn tính đệm cùng chùm nhạc ở chân để rung khi diễn xướng. Những đoạn then thu hút nhiều người nghe nhất là then tứ bách: bách điểu, bách thú, bách cốc, bách hoa (trăm chim, trăm thú, trăm cây ngũ cốc, trăm hoa) đầy văn vẻ, kịch tính và vui nhộn. Trong then có múa "Chầu slây" (Mừng thầy sư tổ) rất hấp dẫn và điêu luyện tương tự như văn công chuyên nghiệp.

✤ LỤC VĂN PẢO

THÉP ĐÃ TÔI THẾ ĐẤY

(*Как закалялась сталь*, 1930-33). Tiểu thuyết của nhà văn Nga N. Ôxtrôpxki*, được viết trong những năm 1930-33 khi nhân dân Liên Xô đang tiến hành mạnh mẽ công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội. Tác phẩm phản ánh quá trình trưởng thành của thế hệ Kômxômôn (tên viết tắt của Đoàn Thanh niên Cộng sản) đầu tiên được tôi luyện trong thời kỳ khó khăn khôi phục kinh tế. Tác phẩm bao quát những năm tháng sôi động từ trước Cách mạng tháng Mười đến giai đoạn đầu của kế hoạch 5 năm lần thứ nhất: quá trình ra đời của chính quyền xôviet, nội chiến, tổ chức Đoàn Thanh niên Cộng sản, hoạt động tuyên truyền và tổ chức của Đảng Cộng sản trong nhân dân, đấu tranh chống bọn phá hoại, lao động để khôi phục kinh tế sau chiến tranh, đấu tranh để củng cố chính quyền xôviet... Tác phẩm gồm nhiều chương chuyển cảnh nhanh chóng dẫn dắt người đọc từ trong nhà ra đường phố, vào những cuộc mittinh sôi nổi, hoạt động bí mật của Đảng, ra mặt trận nóng bỏng trong thời kỳ nội chiến, nhập vào cảnh lao động gian khổ trên công trường... Trong tác phẩm, hoạt động một số lượng đông đảo những nhân vật thuộc nhiều tầng lớp xã hội khác nhau trong những mối quan hệ đa dạng, phức tạp: tình yêu, tình bạn, quan hệ trong đấu tranh chính trị, trong lao động... Ngòi bút của tác giả chủ yếu tập trung vào miêu tả tầng lớp thanh niên: quá trình trưởng thành của họ về ý thức chính trị, về lý tưởng cộng sản, quá trình tôi luyện nghiêm khắc trong thực tiễn cách mạng cùng những chiến công của họ vì thắng lợi của lý tưởng cách mạng. Qua những nhân vật điển hình cho những đảng viên bônsêvich như Jukhorai, Tôkarep, tác giả làm nổi bật vai trò lãnh đạo, hướng dẫn, giáo dục của Đảng Cộng sản đối với thanh niên.

T

Nhân vật chính của cuốn tiểu thuyết là Paven Korsaghin. Để xây dựng nhân vật này, N. Ôxtorôpxki đã dựa vào nhiều sự kiện của chính cuộc đời bản thân, nhưng không nên đồng nhất tác giả với nhân vật. Paven Korsaghin là điển hình cho phẩm chất tốt đẹp của những thanh niên tiến tiến trưởng thành trong Cách mạng tháng Mười, của thế hệ những đoàn viên Kômxômôn đầu tiên. Là con một công nhân nghèo khổ trước cách mạng, từ nhỏ chú bé Paven đã nuôi lòng căm ghét bọn thống trị bóc lột. Paven được giáo dục tinh thần cách mạng ngay trong ngọn lửa đấu tranh giai cấp của thời nội chiến. Người đảng viên Jukhorai đã giúp Paven hiểu rõ ý nghĩa, nội dung của cuộc đấu tranh cách mạng, giáo dục Paven tinh thần quả cảm, ý chí bất khuất. Việc Paven cứu thoát được Jukhorai khi anh bị bắt và thái độ bất khuất của Paven trong nhà giam chứng tỏ những bài học của người cộng sản đã thấm sâu vào tâm trí Paven. Tình nguyện ra mặt trận, Paven chiến đấu rất dũng cảm với ý chí đấu tranh "vì chính quyền của giai cấp". Nhưng cũng phải qua một thời gian được rèn luyện trong quân đội, Paven mới khắc phục được tật xấu tự do vô kỷ luật, nôn nóng. Qua thực tiễn chiến đấu, anh trở thành một chiến sĩ vững vàng. Bị thương nặng, anh gan dạ chịu đựng, không hề rơi vào tâm trạng bi quan. Những nhiệm vụ mới mà Đảng giao cho tiếp tục rèn luyện chất thép trong tính cách Paven - cán bộ của Đoàn Kômxômôn, chiến sĩ an ninh và sau cùng là đội trưởng đội lao động trên công trường đường sắt. Đây là một trường học rèn luyện cực kỳ nghiêm khắc: lao động gian khổ, ăn uống thiếu thốn, phải đấu tranh liên tục với những biểu hiện tiêu cực, thoái chí trong đồng đội... Được kết nạp vào Đảng Cộng sản, Paven cống hiến tất cả sức lực của mình cho sự nghiệp. Rất nghiêm khắc với bản thân, đối với đồng chí ngay thẳng, chân tình. Trong những quan hệ cá nhân như tình yêu, anh cũng suy nghĩ trước hết xem có ảnh hưởng gì không đến lợi ích của cách mạng. Bao khó khăn trở ngại đến với Paven nhưng với ý chí quyết không phút nào rời đội ngũ chiến đấu, Paven đã vượt qua được tất cả. Bị liệt phải nằm một chỗ, anh kiên trì học tập, viết bài cổ vũ, động viên các đồng chí cùng lứa tuổi lao động, chiến đấu vì lý tưởng chung. Đến khi bị mù hẳn, anh quyết tâm trở thành người sáng tác, viết về thế hệ Kômxômôn của mình. Cũng có lúc anh buồn ghê gớm đến mức độ có ý nghĩ tự sát, nhưng ý chí của người chiến sĩ lại giúp anh vượt qua để tiếp tục cuộc chiến đấu, tiếp tục "đứng trong đội ngũ".

Với nội dung giáo dục tư tưởng sâu sắc được thể hiện bằng bút pháp chân thực, tác phẩm của N. Ôxtorôpxki là một thành tựu xuất sắc đầu tiên của văn học xôviêt những năm 30 thế kỷ XX trong việc khắc họa tính cách kiểu người thanh niên mới trong thời đại bấy giờ.

✚ NGUYỄN KIM ĐÍNH

THÉP MỚI

(15.II.1925 - 28.8.1991). Nhà báo, nhà văn Việt Nam. Những bút danh khác: Phượng Kim, Hồng Châu. Tên thật là Hà Văn Lộc, sinh tại Tp. Nam Định, quê ở làng Tây Hồ, huyện Từ Liêm, Hà Nội. Thuở nhỏ, học ở Nam Định, sau đó học Trường đại học Luật khoa Hà Nội. 1945, giác ngộ cách mạng, tham gia viết tờ *Tự trị* của phong trào sinh viên yêu nước thời Nhật chiếm đóng. Sau Cách mạng tháng Tám, công tác tại tòa soạn các báo của Đảng Cộng sản Đông Dương như *Cờ giải phóng* (1945-46), *Sự thật* (1946-51), *Nhân dân* (từ 1951). Thời kỳ kháng chiến chống Pháp, ngoài cuốn *Trách nhiệm* (bút ký, 1951), ông viết khá nhiều bài tùy bút, phóng sự sôi nổi, giàu sức cuốn hút để biểu dương tinh thần anh dũng chống giặc giữ nước của nhân dân ta. Đáng chú ý là các bài *Kháng chiến sau lũy tre, trên đồng lúa* (1947), *Qua một vùng bị chiếm đóng* (1948), *Ý nghĩ người phóng viên kháng chiến* (1948). Từ 1954, do có nhiều dịp công tác ở nước ngoài, Thép Mới viết nhiều về các nước xã hội chủ nghĩa và các nước bè bạn của Việt Nam, ca ngợi lịch sử đấu tranh cách mạng của các nước đó cũng như mối quan hệ quốc tế của Việt Nam với nhân loại tiến bộ. Các tác phẩm viết về chủ đề này: *Hữu nghị* (1955), *Như anh em một nhà* (1957), *Hiên ngang Cu Ba* (1962).

1965, Thép Mới vào công tác ở chiến trường miền Nam. Ông là Ủy viên Ban Tuyên huấn Trung ương cục miền Nam, phụ trách báo của Đảng Nhân dân cách mạng miền Nam (1965-71). Một số bài viết của ông trong giai

đoạn này được tập hợp lại trong tập *Trường Sơn hùng tráng* (1967). Tác phẩm thành công hơn cả: *Điện Biên Phủ, một danh từ Việt Nam* (1964). Tác giả viết nhân dịp kỷ niệm mười năm chiến thắng Điện Biên Phủ và trong không khí cả nước sôi sục khí thế chống Mỹ. Tập sách gồm năm bài bút ký chính luận. Từ chiều sâu nhận thức và tình cảm mới, tác giả biểu dương chiến thắng lịch sử của dân tộc, ngợi ca chủ nghĩa yêu nước anh hùng Việt Nam, khẳng định sức mạnh của thời đại cách mạng.

Thép Mới chuyên viết ký. Chủ yếu ông sử dụng loại bút ký chính luận. Ngòi bút Thép Mới nhanh nhạy, sôi nổi, kết hợp được tính chính luận sắc bén và chất trữ tình, vừa khắc họa được một số đường nét tính cách cơ bản của nhân vật vừa khái quát được ý nghĩa tiêu biểu, trọng đại của sự kiện và vấn đề.

✚ TRẦN HỮU TÀ

THỀ NON NƯỚC

Truyện ngắn của nhà thơ Việt Nam Tản Đà*, ra mắt độc giả lần đầu trong tập *Tản Đà tùng văn*, 1922; bài thơ *Thề non nước* nằm trong truyện ngắn cùng tên, gồm 22 câu lục bát, đăng trên báo *Ngày nay* 1938. Như vậy, bài thơ *Thề non nước* đã tồn tại dưới hai dạng: một bộ phận của truyện ngắn *Thề non nước* và một bài thơ riêng. Thực ra, bài thơ đã được Tản Đà sáng tác trước truyện ngắn cùng tên, và lúc đầu chỉ có 12 câu. Truyện *Thề non nước* có ba hồi: Thanh lương, Náo nhiệt, Hoài cảm; với hai nhân vật: Vân Anh và Khách (làng chơi). Vân Anh là một cô đào trẻ, biết chữ Hán, biết làm thơ chữ Hán nhưng thích làm thơ quốc âm hơn, nhà nghèo, sống với mẹ già trong một xóm vắng, ít người biết tới. Người khách thường đi lại, cùng Vân Anh nói chuyện văn chương. Nàng có một bức tranh sơn thủy - vẽ dãy núi và ngàn dâu, đề chữ Nôm *Thề non nước*; nàng ngỏ ý nhờ Khách đề thơ. Hai người nhất trí: lấy non làm chủ, thề với nước trên cơ sở tang thương. Bài thơ đề tranh sơn thủy *Thề non nước*, 22 câu lục bát, đã được hai người làm theo lối liên ngâm, mở đầu bằng bốn câu của Khách và kết thúc bằng hai câu của Vân Anh. Khách khen: như thế thì thật là hết nghĩa, rồi ra đi với triết lý của kẻ giang hồ: cuộc đời là vô định. Nhờ món tiền của Khách để lại, Vân Anh đổi mới cách ăn mặc, chỗ tiếp khách, lại nhờ có chút tài văn chương, khách làng chơi đi lại dập dìu. Sau khi làm bài thơ quốc âm bàn về "đời đáng chán hay không đáng chán" với triết lý "Ấy nhân thế phù sinh là thế thế!", Vân Anh càng nổi tiếng. Nhờ làm ăn "náo nhiệt", Vân Anh khá giả lên, bèn dọn nhà đến Hàng Giấy, trở thành giàu có. Nàng nhận được thư của Khách đã đi xa nhưng vẫn hằng theo dõi mình, nhắc lại việc đề tranh sơn thủy và đưa ra triết lý: cuộc đời dù sang hay hèn, chỉ là giấc mộng, nhưng phải mộng cho trong sạch; có người muốn sống trong sạch mà không thực hiện được vì cảnh ngộ làm hại, như Vân Anh nhà nghèo, còn có mẹ già, phải tiếp khách làng chơi nhưng nay nàng cứ tiếp tục "theo mãi đời hoa đào trong gió đông" thì thật đáng tiếc! Vân Anh suy nghĩ, "không ăn không ngủ, ngồi một mình suốt đêm như một cái núi tương tư vậy"; mấy hôm sau, Vân Anh gọi chị em bạn, cho họ hết tài sản của mình rồi xách chiếc vali con "và mở tủ lấy bức tranh sơn thủy cuốn đem đi, không biết nàng đi đâu".

Tản Đà muốn gửi gắm trong truyện *Thề non nước* quan niệm nhân sinh coi đời là một giấc mộng, và vì là mộng, nên phải cố giữ cho giấc mộng trong lành. Câu chuyện còn đề cập đến một mối tình "tri kỷ" giữa một khách làng chơi và một cô kỹ nữ. Đó không phải là sự gặp gỡ giữa những con người bất hạnh, bất bình với xã hội, mà là một cuộc tình duyên không ràng buộc, mối tình chốc lát trong cuộc đời bèo trôi nước chảy. Người kỹ nữ của Tản Đà không thuộc hạng con nhà trâm anh "phong gấm rủ là" như trong các tiểu thuyết tài tử giai nhân trước đây. Vân Anh có tài có sắc, tình tứ, phong nhã nhưng nghèo, ít người biết đến. Vân Anh là một người tình tương đắc, tác giả có thể thổ lộ tâm sự như với một người tri kỷ. Đó là một nét mới trong quan niệm về người yêu: yêu để mà yêu, yêu để hưởng thụ những tình cảm yêu đương, mà lễ giáo phong kiến không cho phép. Tình yêu của Tản Đà ở đây vẫn chưa gột rửa hết tư tưởng lễ và đức của Nho giáo. Nó chưa đi đến chống lễ giáo phong kiến và cũng không đòi hỏi giải phóng phụ nữ.

Tản Đà đã cố gắng viết truyện ngắn, nhưng truyện của ông chỉ là một truyện tình sử cách tân. "Non nước" của Tản Đà không giống "Nước non" của Trần Tuấn Khải*, Phạm Tất Đắc* cũng ra đời trong những năm 20, mặc dù trong đó vẫn chứa đựng lòng yêu nước. Lòng yêu nước của Tản Đà thường vẫn được biểu hiện gắn liền với tình yêu lứa đôi, với người tài sắc tri kỷ. Tản Đà cũng muốn có sự nghiệp văn chương bất hủ, muốn "bồi lại" "bức dư đồ rách", phụng sự đất nước, nhưng ngay cả trong những việc hệ trọng này nữa, ông vẫn cần có tình yêu làm sức kích thích, làm niềm an ủi, động viên. Chính nhờ không khí hào hứng, lôi cuốn của việc sáng tác truyện ngắn *Thề non nước* - một truyện tình - mà bài thơ cùng tên của ông có thêm những câu lục bát có ý vị nước non say nồng, tha thiết. Tản Đà yêu nước không theo cách nhìn của một người "thấy nước đáng yêu thì đem lòng yêu". Lòng yêu nước ở đây là lòng yêu lịch sử quang vinh của tổ tiên, một tình cảm dạt dào đối với "nước non". Ông không nhìn đúng và cụ thể những vấn đề cụ thể của đất nước, nhưng lòng yêu của ông vẫn chân thành, cảm động. Tản Đà coi thơ chỉ là thứ "văn chơi", ông muốn dành tản văn cho những vấn đề nghiêm chỉnh như yêu nước, cứu đời... Nhưng chỉ ở trong thơ, nghệ thuật của ông mới phát huy sức lôi cuốn, xúc động như bài thơ *Thề non nước*.

✚ LÊ CHÍ DŨNG

thế giới nghệ thuật

Khái niệm chỉ tính chỉnh thể của sáng tác nghệ thuật (tác phẩm, sáng tác của một tác giả, trào lưu) thịnh hành trong nghiên cứu văn học hiện đại. Từ thời cổ đại, Arixtốt* đã hình dung chỉnh thể tác phẩm như một cấu tạo, mà nếu đổi thay hay lấy bớt một bộ phận thì toàn thể sẽ đổi thay hay vận động. Quan điểm nhìn tác phẩm như một khách thể toàn ven ấy tồn tại cho đến hết thời trung đại. Bước vào thời kỳ chủ nghĩa lãng mạn người ta đã nhìn tác phẩm văn học như một thế giới có tổ chức và có sự sống riêng, phụ thuộc vào ý thức sáng tạo của nghệ sĩ. Các tác giả như Selinh (F. Schelling, 1775-1854), Banzăc*, Sêdrin* là những người đầu tiên gọi tác phẩm là "thế giới nghệ thuật", "vũ trụ nghệ thuật".

Thế giới nghệ thuật trước hết xác nhận tính độc lập tương đối của sáng tạo nghệ thuật so với thế giới tự nhiên hay thực tại xã hội; là sự thừa nhận quyền sáng tạo của nghệ sĩ đối với tác phẩm, không phải sao chép, lệ thuộc máy móc vào thực tại vật chất bên ngoài nghệ thuật. Thứ hai, thế giới nghệ thuật là sản phẩm tinh thần, kết quả của trí tưởng tượng sáng tạo, chỉ có trong các tác phẩm nghệ thuật. Thứ ba, thế giới này là một mô hình nghệ thuật có cấu trúc riêng, quy luật riêng, thể hiện ở đặc điểm con người, tâm lý, không gian, thời gian, đồ vật, xã hội,... gắn liền với một quan niệm nhất định về chúng của tác giả. Thế giới nghệ thuật tương ứng với thế giới quan, nhân sinh quan, vũ trụ quan, lịch sử quan, hay cảm nhận thế giới của chủ thể sáng tạo. Do đó thế giới nghệ thuật bao quát sâu rộng hơn hình tượng nghệ thuật, ví như hình tượng nhân vật, phong cảnh... Điều này làm cho mỗi hiện tượng, chi tiết trong tác phẩm văn học đều mang một ý nghĩa đặc thù, không giống với ý nghĩa của các hiện tượng, chi tiết tương ứng trong thực tại. Con người trong văn học chẳng những không giống với con người trong thực tại về tâm lý, hoạt động, mà còn có ý nghĩa khái quát, tượng trưng, ngay cả trong sáng tác được gọi là hiện thực chủ nghĩa. Cái giếng, cây đa, con đò, bến sông, hoa sen, hoa nhài... trong văn học có ý nghĩa khác hẳn với các thứ ấy trong thực tại. Và do đó nghiên cứu thế giới nghệ thuật cũng khác với phân tích hình tượng nghệ thuật. Thứ tư, thế giới nghệ thuật là thực tại tinh thần mà người đọc ở vào khi sống với tác phẩm. Nhưng đó không giản đơn là một tồn tại khác của thực tại, mà là một thế giới đã đột phá tính hữu hạn của thực tại để mở vào chiều sâu vô hạn của ý nghĩa, làm thành một thế giới ước lệ, tượng trưng.

Trong lý luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc có thể tìm thấy một khái niệm tương đương với thế giới nghệ thuật là "ý cảnh" hay "cảnh giới", tức là cõi ý. Thế giới nghệ thuật trong tranh sơn thủy nhất định phải có chiều sâu xa (viễn - cao viễn, thâm viễn, bình viễn), thế giới nghệ thuật trong thơ thường phải có cao, viễn (đăng cao, vọng viễn) để gợi lên cảm xúc triết lý về lịch sử, vũ trụ, đưa cái hữu hạn vào trong vô hạn.

Trong lịch sử văn học có thể nói mỗi tác phẩm lớn, tác giả lớn đều có thế giới nghệ thuật riêng. Mỗi thể loại văn học cũng có thế giới nghệ thuật với quy luật riêng của nó. Khái niệm thế giới nghệ thuật đã cung cấp cơ sở lý luận để khám phá tính sáng tạo độc đáo toàn vẹn của các sáng tác nghệ thuật.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

THẾ GIỚI THỰC TẠI

(Le Monde réel). Nhan đề bộ tiểu thuyết lớn gồm nhiều quyển liên hoàn của nhà văn Pháp Aragông*. Tiếp tục Banzăc* với *Tấn trò đời** và Zôla* với *Gia đình Rugông-Macca**, Aragông viết một bộ tiểu thuyết lớn của thế kỷ XX. 1934, quyển đầu tiên của bộ *Thế giới thực tại* ra đời: *Chuông thành Balo* (Les Cloches de Bâle); lên án những chính khách Đệ nhị Quốc tế đồng tình với chủ nghĩa đế quốc chuẩn bị chiến tranh; đồng thời nó cũng phản ánh lực lượng xã hội mới, đấu tranh cho một nền dân chủ chân chính. Chuông thành Balo rung vang báo hiệu một ngày mai tốt đẹp. 1936, xuất bản quyển thứ hai, *Những khu phố đẹp* (Les Beaux quartiers); nhà văn miêu tả hai khu phố đối lập, một của những người sang trọng, giàu có, một của những người nghèo khổ; ông lên án những người cầm đầu nền Cộng hòa III chống lại quyền lợi của nhân dân. Trong tác phẩm này, những người lao động giữ một vị trí quan trọng, - những người công nhân có ý thức về nhiệm vụ lịch sử của giai cấp mình, những người trí thức tiến bộ đang chuyển mình; Acmăng Bacbăngtan (Armand Barbentane) dũng cảm từ bỏ gia đình tư sản của anh, gắn bó cuộc đời với số phận của nhân dân. Trong quyển tiểu thuyết thứ ba, *Những du khách trên tầng cao xe khách* (Les Voyageurs de l'Impériale, 1942), nhà văn miêu tả sâu sắc những người có tinh thần yếu đuối, khiếp sợ những cuộc đấu tranh của nhân dân để tự giải phóng; họ ngồi trên xe, ngắm những quán cà phê, những ngọn đèn, những ngôi sao; ngoài ra họ không biết gì đến cuộc sống của nhân dân. 1944, Aragông cho xuất bản quyển *Ôrêliêng* (Aurélien), quyển thứ tư. Từ 1949 xuất bản *Những người cộng sản** (Les Communistes), phản ánh một thời kỳ chuyển mình dữ dội của nhân dân Pháp, dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản trong công cuộc kháng chiến chống chủ nghĩa phatxit. Đảng Cộng sản ở đây được biểu hiện như một bức tường thành của những chiến sĩ du kích, của toàn dân, như một sức thu hút mạnh mẽ đối với những người yêu nước, yêu tự do.

Nhan đề *Thế giới thực tại* có nghĩa sự đoạn tuyệt với thế giới ảo tưởng, phi lý, - thế giới của những chủ nghĩa đa da*, chủ nghĩa siêu thực* đầu thế kỷ XX. Bộ sách tố cáo những tầng lớp thống trị, ca ngợi nhân dân Pháp và Đảng Cộng sản Pháp. Đó là bức tranh sinh động của một thời kỳ lịch sử đầy biến động. Aragông là một nhà tiểu thuyết tế nhị, mỗi tác phẩm là một bài thơ, một bản nhạc. Nhà văn phân tích một nhân vật từ nhiều góc độ, gây những xúc động sâu xa. Mỗi tác phẩm của ông ra đời là một đóng góp mới cho cái nhìn vào cuộc sống, con người. *Thế giới thực tại* là một mốc quan trọng của văn học Pháp thế kỷ XX.

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

THẾ LỮ

(6.X.1907 - 3.VI.1989). Nhà thơ, nhà văn, nhà hoạt động sân khấu Việt Nam. Bút danh khác: Lê Ta. Tên thật là Nguyễn Thứ Lễ, quê ở làng Phù Đổng, huyện Tiên Du, (nay là huyện Tiên Sơn), tỉnh Bắc Ninh. Sinh trong một gia đình viên chức nhỏ. Thuở nhỏ, học ở Hải Phòng. 1928, học xong bậc Thành chung, vào Trường cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, nhưng chỉ sau một năm, bỏ học. 1932, bắt đầu tham gia Tự lực văn đoàn*, và là một trong những cây bút nòng cốt của các báo *Phong hóa, Ngày nay*. 1937, bắt đầu hoạt động sân khấu, làm Giám đốc, diễn viên, đạo diễn trong các Nhóm Tinh hoa, Ban kịch Thế Lữ, Ban kịch Anh Vũ. Ông viết và dựng nhiều vở kịch; *Trầm hương đình* (kịch thơ), *Tục lụy*, *Người thơ* (kịch thơ). Thế Lữ say sưa hoạt động sân khấu như non mười năm trước ông say sưa làm thơ. Do ý thức dân tộc sớm hình thành nên ông có hoài bão xây dựng nền sân khấu dân tộc. Cách mạng tháng Tám thành công lúc ông đang dẫn ban kịch Anh Vũ lưu diễn tại các tỉnh miền Trung. Để chúc mừng cách mạng, ông viết rất nhanh những vở kịch ngắn ca ngợi tinh thần dân tộc, truyền thống yêu nước của nhân dân ta: *Phan Đình Phùng tiếp sứ, Ông đề Giáp, Vụ án Bazanh, Hai em liên lạc*, v.v... Kháng chiến toàn quốc bùng

nổ, ông cùng với người bạn đời thứ hai của mình là nghệ sĩ Song Kim lên Việt Bắc, được cử làm Ủy viên thường vụ Hội Văn nghệ Việt Nam, chỉ đạo nghệ thuật Đoàn Sân khấu Việt Nam. Sau đó, ông lần lượt phụ trách Đoàn kịch Chiến thắng (Quân đội), chỉ đạo nghệ thuật Đoàn Văn công nhân dân trung ương. Các vở viết trong giai đoạn này: *Cụ đạo và sư ông* (kịch ngắn), *Tin chiến thắng Nghĩa Lộ* (kịch ngắn). Nhiều vở chưa có điều kiện xuất bản và dàn dựng: *Ông giáo Quán* (kịch dài), *Đợi chờ* (kịch dài), *Người chiến sĩ chồng tôi* (kịch thơ), *Tin chiến thắng Điện Biên* (kịch ngắn). Từ 1957, ông là Chủ tịch Hội Nghệ sĩ sân khấu và Phó chủ tịch Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam. Với tư cách một người lãnh đạo nghệ thuật, ông có nhiều cống hiến tích cực vào việc xây dựng ngành sân khấu hiện đại Việt Nam. Trước Cách mạng tháng Tám, trong lĩnh vực văn học, ông là tác giả của nhiều cuốn truyện đường rừng bí hiểm và truyện trinh thám nổi tiếng: *Vàng và máu* (1934), *Bên đường thiên lôi* (1936), *Lê Phong phóng viên* (1937), *Gói thuốc lá* (1940) v.v... Ông đặc biệt thành công với tập thơ *Mấy vần thơ** (1935). Trong cuộc phân tranh giữa hai khuynh hướng thơ cũ và thơ mới, bằng những bài thơ xuất sắc của mình, Thế Lữ đã góp phần quan trọng vào việc giành thắng lợi hoàn toàn cho phong trào "Thơ mới". Bút danh *Thế Lữ* thể hiện quan niệm sống của ông. Thế Lữ là người đầu tiên đề xướng con đường thoát ly bằng nghệ thuật, công khai tuyên bố chỉ đi tìm cái Đẹp. Ông say sưa trong thế giới của Kim đồng, Ngọc nữ, mải mê theo đuổi "tiếng trúc tuyệt vời", "tiếng sáo Thiên thai", đắm mình trong cảnh trí thiên nhiên và nhan sắc người đẹp. Là người am hiểu sâu sắc hội họa, ông rất thành công khi dựng cảnh thiên nhiên. Đó là những bức tranh lộng lẫy và huyền ảo, có khi hùng vĩ uy nghi, có khi thơ mộng bí ẩn. Ông viết nhiều về tình yêu, nói đúng tiếng nói cái "tôi" của "Thơ mới" khi giục giã "Yêu đi, yêu mãi, bạn lòng ơi". Ông chủ trương thoát ly hiện thực, và trong nhiều bài ông đã tìm đến thiên nhiên, tiên cảnh, tình yêu; nhưng những bài đạt nhất của thơ ông vẫn mang âm vang của cuộc sống, vẫn tiềm ẩn tâm sự một nghệ sĩ yêu nước. Bài *Nhớ rừng*, thông qua tâm sự u uất của con hổ trong vườn bách thú, tác giả muốn nói lên tâm sự chung của một lớp người đang sống "nhục nhằn tù hãm" trong cảnh nô lệ. Trong *Tiếng hát bên sông*, hình ảnh người "khách chinh phu" dũng cảm gạt tình riêng ra đi trong lúc "non sông mờ cát bụi", có tác dụng khêu gợi lòng yêu tự do. Về mặt nghệ thuật, ông đã góp phần đáng kể vào việc hiện đại hóa thơ ca Việt Nam, khẳng định giá trị biểu hiện sinh động, đa dạng của "Thơ mới". Tuy chưa thoát hẳn cách diễn đạt ước lệ, khoa trương, thơ ông có những cách tân táo bạo, âm vận phong phú, nhạc tính dồi dào, ngôn ngữ trong sáng và giàu sức tạo hình. Trong *Mấy vần thơ, tập mới* (1940), ta gặp một Thế Lữ chán chường, tuyệt vọng, đó là tâm trạng chung của đa số trí thức Việt Nam trong không khí tối tăm của Đại chiến II. Cách mạng tháng Tám đã giúp Thế Lữ trở thành người nghệ sĩ cách mạng, có những đóng góp vào phong trào văn nghệ của dân tộc, nhất là trong lĩnh vực sân khấu. Thế Lữ đã được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt II (2000).

✦ TRẦN HỮU TÀ

THẾ THUYẾT TÂN NGỮ

(世說新語 *Những lời mới nói chuyện đời*). Bộ tiểu thuyết "chí nhân" Trung Quốc đời Nam Bắc triều do Lưu Nghĩa Khánh 劉義慶 (403-444) người Nam triều tuyển. Lưu Nghĩa Khánh là tôn thất vương triều Lưu Tống (420-79), được phong Lâm Xuyên vương, từng giữ các chức Thứ sử Kinh Châu, Giang Châu... Tính tình giản dị, thích văn chương, thường tụ tập các nhân tài. Học sĩ, xa gần đều đến (*Tống thư* 宋書 Sử nhà Tống).

Nguyên sách *Thế thuyết tân ngữ* gồm 8 quyển, sau đó Lưu Hiếu Tiêu 劉孝標 (462-521) đời Lương Nam triều chú, chia thành 10 quyển, bản hiện lưu hành gồm 6 quyển 36 thiên. Sáu quyển được chia thành: "Đức hạnh 德行", "Ngôn ngữ 言語", "Chính sự 正事", "Văn học 文學", "Phương Chính 方正", "Nhã lượng 雅量", gồm 36 loại. Đề tài rộng lớn, từ nhiều phương diện, tác giả ghi chép nhân vật và sự kiện từ Hán mạt đến đương thời. Mọi ngôn hành của văn nhân sĩ phu đến phong khí sinh hoạt của họ trong thời kỳ này được phản ánh đầy đủ. Từ phong cách đạo đức đến tư tưởng xã hội cũng được ghi chép hết sức sống động. Có thể nói đây là bộ "giáo

khoa thư của danh sĩ" thời đó. Nó không những thể hiện được phong độ văn chương Ngụy - Tấn mà còn là tác phẩm miêu tả hành vi khoáng đạt và quan niệm nhân sinh của văn nhân Ngụy - Tấn. Điều đáng lưu ý là tác giả đứng trên lập trường giai tầng sĩ tộc và các nhà thanh đàm, để phân loại mà khen chê.

Thế thuyết tân ngữ biểu dương một số nhân vật chính diện, có cách ứng xử tương đối cao đẹp. Ví dụ thiên "Đức hạnh" kể chuyện Tuân Cự Bá 荀巨伯 thăm bạn ốm, mọi người sợ giặc Hồ kéo đến đều chạy cả, riêng ông vẫn ở lại chăm sóc bạn. Thiên Quản Ninh 管寧 cắt chiếu đã so sánh hành động và thái độ của Quản Ninh và Hoa Hâm 華歆 trước tiền tài và quyền chức để đánh giá phẩm chất từng người; tác giả còn biểu dương những người con có hiếu, những người vợ hiền, những người mẹ tốt bụng. Truyện Cố Duyệt 顧悅 tóc lốm đốm bạc ("Ngôn ngữ") kể: Giản Văn 簡文 và Cố Duyệt là bạn cùng tuổi. Giản Văn thấy tóc Cố Duyệt bạc sớm đã hỏi Duyệt: "Tại sao tóc ông bạc sớm thế?". Duyệt đáp: "Bờ liễu thấy hơi thu thì rụng lá, tùng bách chịu được sương giá thì vẫn tốt tươi". Những câu nói như vậy, rất khéo léo, đơn giản mà hàm súc, không những thể hiện được sự đắc ý của người nói mà còn nói lên sự thích thú của người nghe. Có những câu thực ra chẳng có ý nghĩa gì, nhưng đó là bản lĩnh ăn nói biểu hiện cách đối nhân xử thế của sĩ đại phu đương thời.

Thời Ngụy Tấn một số người trong giai tầng sĩ phu, hoặc lo loạn lạc, binh đao, hoặc do bị bức hại về chính trị nên bất mãn với hiện thực, song lại không dám nhìn thẳng vào hiện thực; họ quay sang ẩn dật, nhưng cũng không quen cuộc sống ẩn dật "quạnh hiu cả tinh thần lẫn thể xác". Và thế là lấy cớ để cho tâm hồn siêu thoát, họ làm những bậc danh sĩ "ở ẩn tại Triều đình", ra sức bàn về Lão - Trang, gửi tình nơi sơn thủy, theo đuổi cõi lòng hư tĩnh, siêu nhiên. *Thế thuyết tân ngữ* hết sức biểu dương những lời nói và hành động như thế. Tạ An 謝安 (320-385) là một nhà thanh đàm và là nhà chính trị nổi tiếng. Trong *Thế thuyết tân ngữ*, Lưu Nghĩa Khánh ca ngợi ông ta là nhân vật lý tưởng. Trước khi ra làm quan, Tạ An ẩn ở Cối Kê, là danh sĩ giỏi bàn huyền học, biết thưởng thức cái đẹp của núi sông. Sau này được triệu ra làm quan, ông vẫn coi thường thế sự. Thiên "Ngôn ngữ" chép: Vương Hữu quân 王有君 và Tạ Thái phó cùng lên Dã Thành, Tạ vẫn nghĩ đến chuyện xa xôi phiêu diêu, có chí vượt đời. Tạ An không những có tính cách của bậc danh sĩ ưa thanh nhàn, mà còn là người trầm tĩnh, kín đáo, vui buồn không lộ ra ngoài mặt. Thiên "Nhã lượng" chép: Ông cùng người khác đánh cờ, nghe tin cháu là Tạ Huyền 謝玄 (343-388) đại thắng ở Phí Thủy, tuy trong bụng rất mừng nhưng vẫn giữ vẻ bình thường, coi như không có chuyện gì. Theo tác giả thì điềm đạm trầm tĩnh, buồn vui không lộ ra ngoài là đức tính của người có tu dưỡng cao.

Đại để những lời nói và việc làm mà Lưu Nghĩa Khánh tán dương là như vậy. Ngoài ra ông còn ghi lại dung mạo tuấn tú, phong độ phiêu dật, nhàn tản... mà tầng lớp sĩ phu quý tộc thường ca ngợi, tiêu biểu ở các thiên "Thưởng dự" (賞譽 Khen thưởng), "Dung chỉ" (容止 Dung mạo và cử chỉ)... Còn đối với những hành vi cuồng phóng, coi thường lễ giáo của những người như Kê Khang 嵇康 (223-262), Nguyễn Tịch*... ông không tán thành lắm và xếp những hành vi đó vào các thiên "Giản ngạo" (簡傲 Ngạo mạn), "Nhiệm đản" (任誕 Phóng túng), "Quái dị" (怪異 Quái lạ)... Tuy vậy, trong thiên "Đức hạnh" vẫn khen "Kê Khang hai mươi năm trời, không thấy ông ta vui buồn lộ trên nét mặt", cũng như Nguyễn Tịch "là người rất thận trọng, mỗi khi nói, lời lẽ đều sâu sắc, xa xôi, không khen chê ai cả". Đủ thấy tác giả biểu dương hay phê phán nhân vật đều có cân nhắc. Mặc dầu thế, bộ sách vẫn thẳng thắn đề cập đến những mặt khiếm khuyết trong tính cách, thái độ của tầng lớp sĩ đại phu như gian trá, thái quá, giận dữ, hèn nhát... Ví dụ thiên "Phẫn quyện" (憤惋 Giận dữ nóng nảy) chỉ trích tính nóng của Vương Lam Điền 王藍田, thiên "Thái xỉ" (太侈 Thái quá) cho thấy sự tàn bạo lạnh lùng của bọn quý tộc.

Thế thuyết tân ngữ có giá trị nghệ thuật khá cao. Tác phẩm đã thông qua lời nói và hành động có tính điển hình để khắc họa nhân vật. Ngôn ngữ cô đọng, sinh động, lời đánh giá đơn giản mà xác đáng, cụ thể mà khái quát. Tác phẩm còn truyền đạt được sắc

thái ngôn ngữ và hoạt động tâm lý tinh tế của từng nhân vật.

Những tác phẩm mô phỏng *Thế thuyết tân ngữ* rất nhiều, như *Đường ngữ lâm* (唐語林 Sách bút ký thời Đường) của Vương Đẳng 王讜, *Tục Thế thuyết* (續世說 Viết tiếp Nói chuyện đời) của Khổng Bình Trọng 孔平仲 đời Tống, *Kim Thế thuyết* (今世說 Nói chuyện đời ngày nay) của Vương Chước 王晫 đời Thanh. Những cuốn sách này chủ yếu chép lại các điển chương chế độ và các truyền thuyết, tuy có giá trị sử liệu, song thiếu chất văn học.

✦ TRẦN LÊ BẢO

THẾM HOANG

X. Nhật Tiến

THI NẠI AM

(施耐庵). Nhà văn Trung Quốc, sống vào khoảng cuối Nguyên đầu Minh, cùng thời với La Quán Trung*, người đất Tiền Đường, nay là Hàng Châu, tỉnh Chiết Giang. Thân thế, sự nghiệp, năm sinh và mất của ông đến nay vẫn chưa thật rõ. Tương truyền, ông có liên hệ với phong trào khởi nghĩa nông dân cuối thời Nguyên. Theo *Hưng Hóa huyện tục chí* (興化縣續志 Chép tiếp địa chí huyện Hưng Hóa) thì Vương Đạo Sinh 王道生 đời Minh viết mộ chí Thi Nại Am có nói: ông nguyên quán ở Tô Châu, về sau dời đến Hoài An, vào niên hiệu Chí Thuận 至順 đời Nguyên Văn Tông 元文宗 (1330-31) đỗ Tiến sĩ; chết vào đầu niên hiệu Hồng Vũ 洪武 đời Minh Thái Tổ 明太祖 (1368-98), thọ 75 tuổi. Nhưng những tư liệu này không có gì chắc chắn. Tác phẩm duy nhất Thi Nại Am để lại là truyện *Thủy hử**, một trong những bộ sách nổi tiếng của văn xuôi tự sự cổ điển Trung Quốc. Tuy nhiên, trên vấn đề tác giả *Thủy hử* cũng có thuyết cho rằng ông là người khởi thảo, còn La Quán Trung thì làm công việc biên tập lại (Cao Nho 高儒 trong *Bách xuyên thư chí* 百川書志 Ghi chép về trăm con sông sách; Hồ Ứng Lân 胡應麟 (1551-1602) trong *Thiếu Thất sơn phòng bút tùng* 少室山房筆叢 Họp tập những ghi chép trong căn phòng của Thiếu Thất Sơn Nhân; Lang Anh 郎瑛 (1487-1566) trong *Thất tu loại cảo* 七修類稿 Bản thảo tu đính và phân chia bảy loại mục sách vở). Lại có thuyết nói đây hoàn toàn là trước tác của La Quán Trung (Vương Kỳ 王圻 trong *Tục văn hiến thông khảo* 續文獻通考 Soạn tiếp sách Khảo chung về văn hiến). Cho đến nay học giới vẫn nghiêng về thuyết trước.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

thi ngôn chí

(詩言志 Thơ nói chí). Một quan niệm về bản chất của thơ, xuất hiện ở thời cổ đại Trung Quốc. Quan niệm này được ghi lại sớm nhất trong sách *Thượng thư* (尚書) thiên "Nghiêu điển" 堯典 sau tại thiên "Nhạc ký" 樂記 trong *Lễ ký* 禮記 ghi "Thi, ngôn kỳ chí dã" (Thơ là cái để nói chí). *Thi đại tự* (詩大序 Bài tựa lớn về Kinh thi) của Mao Trạnh 毛萇 viết: "Thơ là cái biểu hiện của chí. Ở trong tâm là chí, phát ra thành lời là thơ". Tuân Tử* trong *Nho hiệu thiên* (儒效篇 Thiên sách nói về công hiệu của đạo Nho) viết: "Thơ là để nói chí vậy". Tư Mã Thiên* trong bài tựa viết cho tập *Sử ký** cũng có tư tưởng này. Ngay đến Trang Tử* ở thiên "Thiên hạ thiên" (天下篇 Thiên sách bàn về thiên hạ) cũng nói "thi dĩ đạo chí" (Thơ để nói chí). Có thể nói quan niệm "thi ngôn chí" thịnh hành từ đời Hán và trở thành một quan niệm áp đảo về thơ, gắn liền với tư tưởng Nho gia. "Chí" ở đây chủ yếu là hoài bão chính trị, đạo đức lẽ nghĩa, là chí hướng làm người, cũng bao hàm cả tình cảm. Tuy nhiên quan niệm này nhấn mạnh một chiều tới nội dung tư tưởng, chí hướng của thơ mà coi nhẹ hình thức thơ. Đến đời Tống, Chu Hy* càng phát huy quan niệm này, xem "chí là gốc", "nhạc là ngọn". Tuy vậy đây không phải là quan niệm duy nhất. Từ đời Ngụy - Tấn, theo đà suy sụp của Nho giáo, các nhà thơ và lý luận đã nêu ra quan niệm khác. Lục Cơ* nói: "Thi duyên tình nhi kỳ mị, phú thể vật nhi lưu lượng" (Thơ vì tình mà sặc sỡ hoa lệ, phú tả vật nên trong sáng). Trịnh Tiều 鄭樵 thời Nam Tống thì nói: "Thi tại thanh, bất tại nghĩa" (Thơ tại âm thanh, không tại nghĩa). Đến đời Thanh, Vương Phu Chi 王夫之 (1619-1692) mới tiến sâu thêm một bước trong việc phân biệt thơ và không phải thơ. Ông nói: "Thơ nói chí, ca vịnh lời, nhưng không phải chí tức là thơ, lời tức là ca. Mấu chốt là ở chỗ tác phẩm có thể làm hứng khởi tâm hồn người đọc hay là không" (*Cổ thi bình tuyển* 古詩評選 Chọn bình thơ cổ).

Thi ngôn chí là quan niệm về bản chất quan trọng, cơ bản của thơ, nhưng không phải là tất cả. Tùy theo cách hiểu rộng, hẹp về "chí" mà mệnh đề có nội dung phong phú hay nghèo nàn.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

THI NHÂN VIỆT NAM

(1942). Công trình vừa là hợp tuyển vừa là nghiên cứu phê bình về phong trào "Thơ mới"* Việt Nam do Hoài Thanh* và Hoài Chân biên soạn; Nguyễn Đức Phiên xuất bản, Hà Nội, 1942.

Tập sách mở đầu bằng tấm ảnh và bài viết trân trọng: "Cung chiêu anh hồn Tản Đà". Sau đó đến tiểu luận nghiên cứu về phong trào "Thơ mới" nhan đề "Một thời đại trong thi ca", rồi đến phần chủ yếu: giới thiệu và tuyển thơ của 44 thi sĩ "Thơ mới". Sách kết thúc bằng bài bạt nhan đề "Nhỏ to"... là lời tâm sự của hai tác giả xung quanh việc biên soạn bộ sách. Việc đặt Tản Đà* mở đầu bộ hợp tuyển về "Thơ mới" là có nhiều ý nghĩa. Lớp thi sĩ "Thơ mới" sau khi đấu tranh gay gắt với thơ cũ - rất gần gũi với họ, họ coi Tản Đà là người đàn anh "đã dạo những bản đàn mở đầu cho một cuộc hòa nhạc tân kỳ". Suy tôn Tản Đà, họ muốn "Thơ mới" được nối liền với truyền thống: "Có tiên sinh, người ta sẽ thấy rõ chúng tôi không phải là những quái thai của thời đại, những đứa con thất cước không có liên lạc gì với quá khứ của giống nòi".

"Một thời đại trong thi ca" là một tiểu luận nghiên cứu công phu và khá toàn diện, sâu sắc về phong trào "Thơ mới". Bài viết đề cập đến nhiều vấn đề: nguồn gốc "Thơ mới", cuộc tranh luận "Thơ mới" - "Thơ cũ", vài nét về con đường mười năm phát triển của "Thơ mới", đặc điểm về hình thức thể loại và triển vọng trước mắt của "Thơ mới", tinh thần cốt lõi của "Thơ mới" và tấn bi kịch của cái "tôi"... Ở mỗi vấn đề đều có những ý kiến sắc sảo, thấu đáo. Dễ hiểu là tác giả tiểu luận chưa thể nhận thức và lý giải thật khoa học mọi khía cạnh một hiện tượng văn học phức tạp như phong trào "Thơ mới". Bài viết cho rằng nguồn gốc sâu xa của "Thơ mới" là sự tiếp xúc với phương Tây, mà chưa thấy rằng phải tìm nó trước hết trong đời sống tinh thần xã hội Việt Nam đương thời. Bài viết có nói khá chính xác, thấm thía về sự đổi thay sâu sắc trong cảm quan của thế hệ thanh niên Tây học, sự thức tỉnh về ý thức cá nhân, đưa đến sự ra đời của "Thơ mới" song chưa nói đến một yếu tố khá quan trọng liên quan đến sự hình thành và đặc điểm của "Thơ mới": tâm trạng của lớp thanh niên trước thời cuộc đen tối những năm 1930-32, dẫn đến nhu cầu tìm vào cái "tôi". Việc chia "Thơ mới" thành ba dòng - dòng thơ Pháp, dòng thơ Đường, và dòng thơ Việt - không thật thỏa đáng, không những vì "sự thực ba dòng ấy không có cách biệt rõ ràng như thế" như tác giả cũng nhận thấy, mà còn vì cách phân loại ấy nặng về hình thức, không phản ánh thật đúng đắn, sâu sắc bộ mặt và quy luật phát triển của "Thơ mới". Đoạn nói về "tinh thần Thơ mới" trong tiểu luận tuy ngắn nhưng khá xác đáng. Người viết cho rằng "về đại thể, tinh thần Thơ mới có thể gồm lại trong chữ "tôi" với "một quan niệm mới chưa từng thấy ở xứ này: quan niệm cá nhân". Và bài viết đã nói thấm thía về cái tôi "khổ sở", "thảm hại" đó của "Thơ mới": "Đời chúng ta đã nằm trong vòng chữ tôi. Mất bể rộng ta đi tìm bể sâu. Nhưng càng đi sâu càng thấy lạnh... Thực chưa bao giờ thơ Việt Nam buồn và nhất là xôn xao như thế. Cùng lòng tự tôn, ta mất luôn cả cái bình yên thời trước". Và tác giả đã viết một cách trân trọng, cảm động về lòng yêu quý tiếng mẹ đẻ của các nhà "Thơ mới": "Bi kịch ấy họ gửi cả vào tiếng Việt. Họ yêu vô cùng thứ tiếng trong mấy mươi thế kỷ đã chia sẻ vui buồn với cha ông... Tiếng Việt, họ nghĩ, là tấm lụa đã hứng vong hồn những thế hệ qua. Đến lượt họ, họ cũng muốn mượn tấm hồn bạch chung để gửi nỗi băn khoăn riêng".

Tác giả tiểu luận đã cảm thấy tình trạng bế tắc của "Thơ mới" sau mười năm phát triển rầm rộ, mà biểu hiện rõ nhất khi đó là khuynh hướng thơ bí hiểm của Bích Khê*, Nguyễn Xuân Sanh*. Đối với thứ thơ "rắc rối", "không ai hiểu gì cả" ấy, thái độ tác giả khá dứt khoát: "Tôi chỉ sợ các thi nhân ta đều đua nhau vào con đường tối tăm ấy. Rồi thơ sẽ thành món tiêu khiển riêng cho ít người nhàn rỗi, không còn ăn thua gì đến cuộc đời chung". Chống lại xu hướng bí hiểm, bài viết khẳng định: "Không, từ bao giờ đến bây giờ, từ Hômе* đến *Kinh thi**, đến ca dao

Việt Nam, thơ vẫn là một sức đồng cảm mãnh liệt và quảng đại". Và để cứu vãn tình trạng bế tắc của "Thơ mới", tác giả đã gợi ý hướng đi: trở về cội nguồn dân tộc, tìm đến "di sản tinh thần của cha ông", "nhất là ca dao, sẽ đưa họ về với dân quê, nghĩa là với chín mươi phần trăm số người trong nước. Trong nguồn sống dồi dào mạnh mẽ ấy họ sẽ tìm ra những vần thơ không phải chỉ dành riêng cho chúng ta, một bọn người có học mới, mà có thể làm nao lòng hết thảy người Việt Nam". Đề nghị tâm huyết trên đây, đặt trong hoàn cảnh bế tắc của văn học hợp pháp khi đó, có một ý nghĩa gợi mở đáng quý mặc dù ngay trong các khuynh hướng có vẻ bí hiểm của thi ca thời này cũng có những sự tìm tòi, cách tân cần được trân trọng. Tác giả tập sách tỏ ra rất tha thiết với một nền thơ ca trong sáng, thể hiện được "linh hồn nòi giống", "tinh thần của cha ông". Tuy vậy, tác giả cũng có chỗ đi hơi xa khi cho rằng "cứ đi sâu vào hồn một người ta sẽ gặp hồn chung của loài người"; rằng giá trị của thơ chỉ ở chỗ hay hay không, và chỉ cần sự thành thực của nhà thơ để diễn tả cái sâu sắc trong tình cảm con người "không chia màu da, không chia thời đại". Tác giả không thật thỏa đáng khi coi "Thơ mới" là toàn bộ nền thơ Việt Nam khi đó, không chú ý đến những xu hướng khác, chẳng hạn thơ trào phúng của Tú Mỡ*, Đồ Phồn*. Ông cũng không có điều kiện để đề cập đến dòng thơ cách mạng trong khu vực văn học bất hợp pháp đương thời. Song nhìn chung, "Một thời đại trong thi ca" có thể coi là một tiểu luận nghiên cứu nghiêm túc, có giá trị khoa học cao, với sự am hiểu sâu sắc đối tượng nghiên cứu, sự uyên bác và tinh tế về thơ ca, những khía cạnh tiến bộ lành mạnh trong quan điểm nghệ thuật, phương pháp khảo sát thận trọng và tư liệu phong phú, lối viết chặt chẽ mà duyên dáng, mềm mại.

Phần giới thiệu và tuyển thơ các nhà "Thơ mới" là nội dung chủ yếu của tập sách. Nhà phê bình biên soạn vừa chặt chẽ tinh tế trong việc lựa chọn, thưởng thức, vừa có sự cởi mở, rộng rãi trong việc thu nhận nhiều xu hướng, phong cách thơ khác nhau. Nhiều bài giới thiệu phê bình về mỗi nhà thơ rất đặc sắc. Đó thật sự là những áng văn nghệ thuật, được người đọc thưởng thức hứng thú không kém thưởng thức phần thơ tuyển. Những bài viết đó đã thể hiện đầy đủ những đặc sắc của ngòi bút phê bình già dặn, độc đáo của tác giả: sức cảm thông sâu xa với các hồn thơ, năng lực cảm thụ vững vàng tinh tế và sự hiểu biết rộng rãi, chắc chắn về nghệ thuật thi ca, cách viết tài hoa, duyên dáng, trong sáng mà đậm đà, hóm hỉnh. Tác giả không muốn nhận danh hiệu nhà phê bình và thử gọi những bài viết của mình là tùy bút, tùy hứng... Thực ra, đó vẫn là văn phê bình, một lối phê bình cảm hứng trữ tình, đầy cảm xúc chủ quan, rất gần với sáng tác nghệ thuật. Tác giả tự nhận chỉ biết nhận xét thưởng thức theo sở thích chủ quan và chỉ nói đến cái hay mà hầu như không nói đến cái dở, cho rằng "đặc sắc mỗi nhà thơ chỉ ở những bài thơ hay". Điều đó không phải không có lý song chưa phải là thái độ khách quan khoa học cần thiết cho việc phê bình.

Thi nhân Việt Nam có thể được coi là công trình biên khảo có giá trị tin cậy cao về phong trào "Thơ mới", cả về các mặt nghiên cứu, phê bình, tuyển thơ. Cuốn sách ra đời sau khi "Thơ mới" đã có mười năm phát triển và chưa đi vào kết thúc, nhưng vẫn có ý nghĩa như một công trình tổng kết. *Thi nhân Việt Nam* là một trong số tác phẩm biên khảo, phê bình văn học xuất sắc, nổi bật trong đời sống văn học Việt Nam đương thời. Nó đánh dấu bước trưởng thành có tính chất nhảy vọt của ngành phê bình văn học Việt Nam còn non trẻ khi đó.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

thi pháp học

(Anh: Poetics, Pháp: Poétique, Nga: Поэтика, Đức: Poetologie, Trung: 詩法學). Thuật ngữ chỉ lĩnh vực khoa học nghiên cứu văn học với tư cách là một nghệ thuật. Thi pháp học (còn gọi là thi học) nghiên cứu cấu tạo của tác phẩm văn học với các nguyên tắc, phương thức, phương tiện của nó. Nhìn một cách tổng quát, thi pháp học bao gồm ba bộ phận. Thi pháp học *đại cương* (còn gọi là thi pháp học lý thuyết) nghiên cứu các yếu tố, phương tiện, nguyên tắc chung của tác phẩm văn học. Thi pháp học *miêu tả* nghiên cứu cấu trúc của tác phẩm văn học cụ thể của các tác giả hay thời kỳ riêng biệt... Thi pháp học *lịch sử* nghiên cứu tiến trình phát triển, đổi thay của

các hình thức, thủ pháp văn học. Trong thực tế sử dụng, thuật ngữ thi pháp học có thể chỉ những phạm vi khác nhau. Khi rộng nhất nó chỉ toàn bộ lý luận văn học, khi hẹp nhất nó chỉ luật thơ, phép làm thơ. Nó có thể chỉ các phương thức, phương tiện sáng tạo của các nghệ thuật khác, như thi pháp điện ảnh, thi pháp sân khấu... Một định nghĩa đầy đủ, trọn vẹn, được mọi người chấp nhận về thi pháp học hiện nay chưa có. Hiện thời, phần đông học giả phương Tây hiểu thi pháp học là lý luận văn học, nghiên cứu các nguyên tắc, thủ pháp chung nhất tạo thành "chất văn" của văn bản văn học. Các học giả Nga và một số nước khác, ngoài hàm nghĩa trên, còn hiểu thi pháp học là bộ môn nghiên cứu các nguyên tắc, phương tiện nghệ thuật cụ thể, tiềm tàng trong bản thân sáng tác, và tìm hiểu tiến trình vận động, đổi thay của chúng, ứng với hai bộ phận sau của thi pháp học đã nói ở trên. Thực ra ba bộ phận nói trên liên quan mật thiết với nhau. Thi pháp học miêu tả làm nền tảng cho thi pháp học lịch sử, thi pháp học lý thuyết làm cơ sở cho thi pháp học miêu tả và lịch sử, đến lượt mình thi pháp học lý thuyết được khái quát trên thi pháp học miêu tả và được nhìn nhận trong chiều kích lịch sử.

Thi pháp học đại cương bắt đầu từ Arixtôt*, đã nghiên cứu các khái niệm, phạm trù chỉ các phương thức thể hiện ý đồ sáng tạo nghệ thuật của nhà văn cùng các quy luật kết hợp các phương thức ấy, tùy theo khả năng của loại hình, thể loại và thể văn của văn học, bắt đầu từ quan niệm nghệ thuật đến các phương tiện xây dựng hình tượng như nhân vật, cốt truyện, người kể chuyện, biểu tượng, chi tiết, kết cấu... cho đến các biện pháp ngôn từ, các cách cấu tạo văn bản văn xuôi và thơ. Lĩnh vực nghiên cứu ngôn ngữ nghệ thuật có phần trùng khớp với phong cách học ngôn ngữ học, song là một lĩnh vực khác, bởi nó nghiên cứu thi pháp lời văn, những phương thức biểu đạt siêu ngôn ngữ học. Nguyên tắc xem xét văn học như một *nghệ thuật* đã phân biệt thi pháp học với các lý thuyết liên quan tới văn học như xã hội học văn học, tâm lý học văn học, ký hiệu văn học, bởi các lý thuyết này xem xét văn học trước hết như một hiện tượng xã hội, một hiện tượng tâm lý, một hiện tượng ký hiệu... chứ không phải như một nghệ thuật. mặc dù trong bản thân văn học có các phương diện ấy, và hiện thời, thi pháp học phát triển trên đường giáp giới với các khoa học hữu quan xung quanh nó. Chính vì điều này mà trong bối cảnh lý thuyết khoa học xã hội và nhân văn phát triển đa dạng như hôm nay, việc nhấn mạnh nghiên cứu thi pháp học trở nên có ý nghĩa khoa học đặc biệt, nó giữ cho văn học các tính chất, đặc trưng riêng biệt của nó, không bị đánh đồng, hòa tan vào các lĩnh vực khác.

Thi pháp học miêu tả, nghiên cứu các phương thức, phương tiện nghệ thuật cụ thể. Thi pháp đây là hệ thống các nguyên tắc làm việc, sáng tạo của bất kỳ tác giả nào, trường phái nào hay cả một thời kỳ văn học - tức là những gì mà bất kỳ nhà văn nào sáng tạo ra cho mình, bất kể là tự giác hay không. Thi pháp này đã tồn tại hàng nghìn năm trước Arixtôt, cũng giống như ngữ pháp đã tồn tại hàng nghìn năm trong lời nói, trước khi có ngữ pháp học. Để nghiên cứu thi pháp này, thi pháp học miêu tả lấy tác phẩm văn học cụ thể của nhà văn, thể loại hoặc biện pháp văn học cụ thể của thời kỳ văn học hoặc văn học dân tộc làm đối tượng. Để miêu tả các hệ thống thi pháp cụ thể người ta thường lấy mô hình thế giới nghệ thuật với các yếu tố con người, không gian, thời gian, sự kiện, màu sắc, hình tượng tác giả, các thủ pháp ngôn từ làm mẫu số chung để phát hiện cái riêng trong thi pháp của từng tác giả, tác phẩm, thể loại... Qua việc nghiên cứu thi pháp của các nhà văn lớn, tiêu biểu, thi pháp các thể loại, thi pháp các trào lưu, thi pháp văn học dân tộc, thi pháp học miêu tả trình bày cho thấy sự đa dạng của thi pháp, các giới hạn và chiều sâu khác nhau của các sáng tác văn học trong thực tế. Văn học là sản phẩm của lịch sử, đồng thời cũng là sản phẩm sáng tạo của nhà văn, kích thước nội tại của văn học phụ thuộc vào truyền thống và tài năng nghệ sĩ, do đó chỉ có miêu tả mới cho ta hiểu "văn học" như nó xuất hiện và tồn tại trong thực tế ở từng nơi, từng thời kỳ trong suốt chiều dài lịch sử.

Thi pháp học lịch sử nghiên cứu sự vận động, đổi thay của các nguyên tắc, biện pháp tạo thành văn học. Nó nghiên cứu sự hình thành của bản thân văn học, sự chuyển hóa của các thể loại phi văn học thành văn học

và ngược lại, nghiên cứu quá trình hình thành thể loại, thủ pháp, phong cách văn học, hình thức khái quát văn học và số phận lịch sử của chúng. Thi pháp học lịch sử cho phép người ta đánh giá vai trò, ý nghĩa của các hình thức nghệ thuật trong dòng thời gian, theo các nấc thang biến đổi.

Ứng với các bộ phận của thi pháp học nói trên ta có *lịch sử thi pháp học*. Thi pháp học châu Âu bắt đầu với *Thi pháp học* - có khi dịch là *Nghệ thuật thơ ca* hay *Nghệ thuật sáng tác** - của Arixtôt, công trình đầu tiên nghiên cứu lý luận văn học một cách hệ thống với phương pháp lôgic. Đồng thời công trình này cũng tổng hợp các lời khuyên về sáng tác như một loại cẩm nang văn học. Đến thời kỳ La Mã, Horax* trong sách *Thư gửi anh em Pizông** hay cũng gọi là *Nghệ thuật sáng tác* chú trọng nghệ thuật thơ ca và tu từ, có ảnh hưởng lớn, nhưng đã thu hẹp ý nghĩa của thi pháp học vào thơ ca. Từ đây cho đến suốt thời trung đại, thi pháp học đồng nghĩa với phép làm thơ. Đến thời kỳ Phục hưng cuốn sách *Thi pháp học* của Arixtôt được phát hiện lại, có ảnh hưởng lớn, nhưng người ta đã sử dụng nó như một kinh điển. Thế kỷ XVIII với phong trào Ánh sáng, (Lexing*) đã đưa thi pháp học trở về với lý luận văn học khi phân biệt thơ ca với hội họa. Nhưng phải đến cuối thế kỷ XIX Vêxêlôpxki (А. Н. Веселовский, 1838-1906) mới đặt lại vấn đề thi pháp học lịch sử, và đến đầu thế kỷ XX trường phái hình thức Nga mới thực sự đánh dấu sự phục hưng của thi pháp học trong ý nghĩa bao quát là lý luận về đặc trưng của văn học.

Ở các nước phương Đông không có khái niệm hoàn toàn tương ứng với thi pháp học phương Tây, nhưng các vùng văn hóa lớn như Trung Quốc, Ấn Độ, Arap đều có hệ thống thi pháp của mình được phát triển qua các thời đại. Trước Arixtôt, ở Trung Quốc đã có các khái niệm như "tư vô tà" (Suy nghĩ không thiên lệch), "tận thiện" (đi đến cùng cái thiện), "tận mỹ" (đi đến cùng cái mỹ), "hưng, quan, quần, oán" (hưng khởi, xem xét, tụ tập, oán giận); sau đó có "ý tượng" (hình ảnh của ý), "phong cốt" (phong tư cốt cách), "truyền thần" (truyền được cái thần), "ẩn tú" (ẩn giấu cái đẹp), "ý tại ngôn ngoại" (ý ở ngoài lời),... Thi pháp học Ấn Độ lại có một hệ thống khái niệm khác, như dhvani (ý nghĩa hàm ẩn), rasa (ý vị), alankar (phương thức tu từ), guna (phẩm chất), riti (phong cách), arirvacaniya (tính khó biểu đạt)...

Người Arap có "Đạo" (majaz) chỉ các phương thức tu từ, "Lời đẹp" (mata sinu al - kalam), chùm thơ tám dòng, thơ chín dòng, thơ nhiều vần... Thi pháp Nhật Bản có wabi (sá - nỗi buồn chán), sabi (tịch - thú nhàn thích, siêu thoát), garumi (khinh, một trạng thái siêu thoát), waga (hòa ca), renga* (đoản ca), choga (trường ca), haiku (bài cú. X. haikai), monogatari (vật ngữ)... Việt Nam có truyện Nôm*, ngâm khúc*, hát nói*, về*, lục bát*, song thất lục bát, thơ tám chữ... Thi pháp học truyền thống ở các nước tuy phong phú, đa dạng, độc đáo, nhưng đang chờ khám phá, khái quát. Thi pháp học lý thuyết thường nặng về kinh nghiệm, mang tính chất những lời khuyên.

Thi pháp học hiện đại bắt đầu từ đầu thế kỷ XX, hình thành trong điều kiện mở rộng giao lưu văn học trên toàn thế giới, phá vỡ thế khép kín của văn học dân tộc và khu vực, chịu ảnh hưởng của các khoa học xã hội nhân văn hiện đại, có những xu thế chung. Các lý luận xã hội học, ngôn ngữ học, ký hiệu học, phân tâm học, tâm lý học, cấu trúc luận, hiện tượng học, đều được vận dụng vào nghiên cứu thi pháp. Thi pháp học hiện đại, cả trong bình diện lý thuyết, bình diện miêu tả, bình diện lịch sử đều không phải giản đơn là sự tổng kết kinh nghiệm, mà muốn tìm ra quy luật của sáng tạo, và tác động của văn học, quy luật vận động, phát triển và biến đổi của nó trong từng nền văn học dân tộc và văn học nói chung, khái quát nội hàm văn hóa thẩm mỹ trong từng nền văn học, tác phẩm văn học, tác giả văn học lớn. Chính vì như vậy, thi pháp học không phán đoán giá trị xã hội, nghệ thuật của tác phẩm cụ thể như phê bình văn học; nó cũng không xác lập vị trí lịch sử của tác phẩm, tác giả như văn học sử. Thi pháp học lý thuyết hiện đại quan tâm đến các phương thức, thủ pháp của văn bản văn học và cách biểu đạt ý nghĩa của chúng trên cấp độ trừu tượng. Nó có tham vọng khám phá một hệ thống các nguyên tắc, phương pháp hữu hiệu, khả dĩ thuyết minh được tính chung và tính khác biệt để làm cơ sở cho việc xác lập địa vị lịch sử của

các tác phẩm văn học. Là một bộ phận lý thuyết, thi pháp học một mặt tổng hợp mọi tri thức về văn học để nhập vào hệ thống lý thuyết lớn bao gồm triết học, ngôn ngữ học, ký hiệu học, mỹ học, lý thuyết giao tiếp...; mặt khác ra sức vận động chúng. Thi pháp học hiện đại không chỉ nghiên cứu nội dung lịch sử, văn hóa, mã văn học phản ánh, sáng tạo, mà quan trọng hơn là nghiên cứu cách thức phản ánh, cách thức sáng tạo tức là cách hình thức hóa, bao gồm các hệ thống hình thức, thủ pháp đa dạng và nội hàm văn hóa của chúng.

Với nội hàm như trên, thi pháp học hiện đại đang đứng trước nhiệm vụ nghiên cứu lý luận văn học ở cấp độ khái quát nhất, có hiệu lực giải thích nhất, đồng thời nó cũng nghiên cứu các hệ thống nghệ thuật của các nhà văn lớn, các thời đại và dân tộc, thúc đẩy giao lưu, hiểu biết lẫn nhau và cùng tác động vào tiến trình văn học hiện đại. Mọi cách hiểu hẹp hòi chỉ gây trở ngại cho sự phát triển của thi pháp học.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

THI PHẨM

(詩品)

X. **Chung Vinh**

THI TỪ TÙNG THOẠI

(*Góp nhặt chuyện kể về thơ và từ*, 1939). Tập bút ký văn học của nhà văn, nhà chí sĩ Việt Nam Huỳnh Thúc Kháng*, nguyên bản thảo chữ Hán, tác giả chuyển thể ra văn xuôi tiếng Việt và xuất bản 1939. Sách gồm 126 đoạn, trong đó chủ yếu chép những câu chuyện sinh hoạt, kể cả sáng tác thơ ca, của tác giả cùng một số chí sĩ yêu nước trong thời gian 13 năm lưu đày ở Côn Đảo (1908-21). Ngoài ra, cuốn sách còn có hai bài thơ, một bài biểu viết sau khi ra tù, một bài bạt của Phan Bội Châu*. Thực chất, 126 đoạn đó là những mẩu chuyện kể về nhà tù và làm thơ trong tù. Với cách kể chuyện bình dị, hóm hỉnh, tác giả đã ghi chép khá tỉ mỉ sinh hoạt hàng ngày của tù nhân Côn Đảo. Những công việc khổ sai, những chính sách, quy chế ngặt nghèo của nhà tù, cảnh sống thiếu thốn, chế độ ăn uống thấp kém đã gây ra những dịch bệnh kéo dài khiến hàng loạt tù nhân phải thiệt mạng... Tuy nhiên, những người tù chính trị vẫn đấu tranh anh dũng hoặc tìm mọi cách vượt ngục tiếp tục con đường cứu nước, bất chấp mọi gian khổ hy sinh... Các chí sĩ còn bày tỏ thái độ, tình cảm của mình bằng những bài thơ, câu đối... trong những dịp đáng nhớ. Chẳng hạn: kỷ niệm ngày tới Côn Lôn, ngày Tết, nhận được tin, quà của gia đình, khóc bạn hy sinh v.v... Có khi việc làm thơ được tổ chức thành từng cuộc xướng họa gồm nhiều người tham gia, cũng có khi là những bài sáng tác ngẫu hứng. Do vậy, đề tài, chủ đề thơ trong *Thi từ tùng thoại* rất phong phú, nhiều dạng vẻ. Song, dù được sáng tác trong hoàn cảnh nào, thơ của các tác giả đều toát lên khí thế hiên ngang, khẳng khái, thái độ lạc quan, tấm lòng kiên trung cùng những tâm sự lo nước, thương nòi của người chí sĩ cách mạng.

Thi từ tùng thoại tuy chia thành 126 đoạn riêng rẽ, song đặt trong mối liên kết của trình tự thời gian, vẫn có thể xem là một tập hồi ký hoàn chỉnh. Với văn phong giản dị, bút pháp trữ tình kết hợp với trào lộng và tả thực, một mặt, tác giả tỏ rõ thái độ tố cáo, phủ nhận chế độ nhà tù, mặt khác ông cũng khéo khắc họa chân dung và vẻ đẹp tâm hồn của các nhà thơ - chiến sĩ cũng như cốt cách tình cảm cao quý của họ. Đặc biệt, qua tác phẩm, Huỳnh Thúc Kháng còn tỏ ra là một dịch giả đặc sắc, đã chuyển dịch thành công gần bốn trăm bài thơ, câu đối v.v... của các tác giả trong tập sách.

Thi từ tùng thoại là một tập ký sự viết về nhà tù sớm nhất của dòng văn học yêu nước và cách mạng Việt Nam. Từ góc độ một người sành thơ, Huỳnh Thúc Kháng đánh giá rất cao thơ ca trong tù. Các quan điểm chính trị, lịch sử, xã hội... được ghi rải rác trong tập sách chứng tỏ ông là một nhà Nho yêu nước, có thái độ thực sự cầu thị, đại diện cho lớp chí sĩ cách mạng đầu thế kỷ XX đang thiết tha mong muốn tìm con đường tiến hóa cho xã hội. Ngoài ra, tập sách còn là nguồn sử liệu quý giá về thời kỳ lịch sử cận đại Việt Nam, đặc biệt là về cuộc đời một số Nho sĩ trong phong trào Duy tân đầu thế kỷ XX.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

THIÊN GIANG

(10.V.1911 - 6.IV.1985). Nhà văn, nhà giáo dục, nhà cách mạng Việt Nam. Về năm sinh,

trong giấy tờ tùy thân lại ghi là 1913. Tên thật là Trần Kim Bằng. Bút danh khác: Hải Vân. Sinh tại Đà Nẵng, quê quán ở Nam Ô, tỉnh Quảng Nam. Thuở nhỏ học ở Đà Nẵng, sau đó ra Huế học Trường Quốc học và tham gia hoạt động cách mạng tại đây. Năm 1930 ông được kết nạp vào Đảng Cộng sản Đông Dương ở Đà Nẵng. Cũng năm này ông bị chính quyền Pháp bắt giam và bị đày lên nhà tù Lao Bảo. Cuối 1933, được trả lại tự do. 1933-36, hoạt động trên lĩnh vực báo chí. Với bút hiệu Hải Vân, ông cùng Hải Triều*, Hải Thanh, Hải Khách (tức Trần Huy Liệu*) chủ trương quan điểm nghệ thuật vị nhân sinh, phê phán quan điểm mà các ông coi là nghệ thuật vị nghệ thuật. Cuộc bút chiến diễn ra sôi nổi, kéo dài trong hơn ba năm trời trên nhiều tờ báo, có tác dụng tích cực, giúp giới cầm bút và người đọc hiểu rõ quan điểm văn nghệ cách mạng. 1937 ông vào Sài Gòn tiếp tục viết báo dưới bút hiệu mới: Thiên Giang. 1940, khi Pháp bị Đức tấn công, chính quyền thuộc địa của Pháp ở Việt Nam thực hiện chính sách cai trị ngày càng hà khắc. Cũng như các cựu tù chính trị khác, ông bị bắt trở lại và bị đày khổ sai lên Đaklay đến 1943 mới được thả, nhưng vẫn bị quản thúc ở Cần Thơ đến tháng Tám 1945. Từ 1946 đến 1968 Thiên Giang sống ở Sài Gòn, tiếp tục hoạt động trong lĩnh vực báo chí. Từ 1960 trở đi, ông vừa viết sách làm báo vừa dạy sử học ở các trường trung học tư thục. Năm 1949, ông sang Pháp một thời gian ngắn, khi về nước cho đăng nhiều kỳ trên báo *Sài Gòn mới* thiên phóng sự *Pháp du hồi ký*, ghi lại những điều tai nghe mắt thấy về đời sống và tâm trạng những người lính thợ Việt Nam bị cưỡng bức sang Pháp từ Đại chiến I (1914-18). Cũng năm 1949 ông cho in tập truyện ngắn *Lao tù*, được đông đảo người đọc Sài Gòn (lúc đó đang bị Pháp tái chiếm) đón nhận với cảm tình nồng nhiệt.

Đây thực chất là tập hồi ký gồm nhiều bài viết khá gọn dưới dạng truyện ngắn. Tác giả chọn cách kể giản dị, khách quan dù toàn là những sự việc, biến cố mà bản thân đã nếm trải. Bối cảnh chung của truyện, như tên tác phẩm, là chốn lao tù do chính quyền thuộc địa của Pháp lập ra hết sức ngột ngạt u uất. Chính quyền thực dân tìm đủ mọi thủ đoạn đày đọa, nhằm tiêu diệt nhưng không tiêu diệt nổi tinh thần bất khuất của những người tù Việt Nam yêu nước. Nội dung các truyện khá đơn giản nhưng rất xúc động - Truyện ngắn *Mẹ con* khắc họa tình ảnh bà mẹ nghèo xứ Nghệ. Nhớ thương con, bà lặn lội lên tận nhà tù Lao Bảo để thăm, dù chỉ được mười phút, cho con ít lương khô. Và thật cảm động "mẹ cởi chiếc áo nâu ngoài, cởi luôn chiếc áo cánh, cầm trao áo cánh cho con và bảo: Con giữ lấy chiếc áo cánh này. Khi nào con nhớ đến mẹ, con bận để lấy hơi. Mẹ đến thăm con lần này rồi chết. Giá mà người ta không cho mẹ gặp con thì mẹ nguyện chết tại đây để mả mẹ gần mả con...". Vừa nói, bà vừa kéo tay con đặt lên tà chiếc áo cánh, để chỉ chỗ bà giấu một vật. Đấy là một đồng hai hào. Đề tài truyện *Tình người chuột* khá độc đáo. Dưới dạng một lá thư viết cho chuột - người "bạn đồng sàng" bất đắc dĩ trong phòng giam, người tù kể lại những giây phút chung sống đầu tiên rất hãi hùng: chuột vợ, chuột chồng thi nhau gặm nhấm những vết thương đẫm máu của anh. Rồi họ trở thành bạn láng giềng thân thiết. Người chia xẻ cho chuột một phần suất ăn đạm bạc, ít ỏi vì tình lân lý ấy đã giúp người tù vượt qua được cảnh tuyệt đối cô đơn mà bọn cai ngục cố ý bắt anh phải chịu. Các truyện khác trong tập đều đem lại hiệu quả tương tự: người đọc thấy rõ tội ác của chế độ thực dân, tư thế và tinh thần của những chiến sĩ cách mạng cũng như của những người dân Việt Nam nặng lòng với vận mệnh dân tộc.

Thiên Giang còn là tác giả của một số công trình biên khảo về chính trị và lịch sử như *Văn chương và xã hội* (1947 - Phần phụ lục của Tam Ích (1915-1972) và Thê Húc); *Dân chủ và dân chủ* (1947); *Tìm hiểu biện chứng pháp* (1948); *Lịch sử thế giới* (1955 - viết chung với Nguyễn Hiến Lê*. Tái bản 1995). Với tư cách là nhà giáo dục, trong non mười năm (1960-68) ông cho xuất bản tại Sài Gòn nhiều công trình có giá trị: *Tìm hiểu tâm lý trẻ em để dạy trẻ em, Phụ huynh nên biết khi cho con em đi học* (biên soạn chung với nữ sĩ Vân Trang - bạn đời của ông); *Bước khởi hành quyết định; Để đào tạo người học trò hoàn toàn; Giáo dục bằng sự làm việc; Dạy con* (lược dịch cuốn *Conseils aux parents* của nhà giáo dục Pháp Frâynê - C. Freinet);

Gia đình giáo dục (2 tập); *Muốn thành học trò giỏi; Giáo dục sinh lý trẻ em* v.v...

Cũng trong thời gian này ông góp phần thành lập và tham gia chủ trì các tổ chức tiến bộ dưới sự lãnh đạo của Mặt trận Dân tộc giải phóng tại Sài Gòn: Hội Bạn trẻ Việt Nam, Hội đồng Bảo vệ thanh thiếu nhi, Lực lượng Bảo vệ văn hóa dân tộc, Hội Bảo vệ nhân phẩm và quyền lợi phụ nữ Việt Nam v.v... Sau tổng tiến công xuân Mậu thân (1968), ông ra vùng giải phóng công tác trong Liên minh Dân tộc dân chủ. Sau khi miền Nam hoàn toàn giải phóng, trở về sống và làm việc tại Tp. Hồ Chí Minh. Ông qua đời tại nhà riêng, quận Bình Thạnh.

✦ TRẦN HỮU TÁ

THIÊN HẠ ĐẠI THẾ LUẬN

X. **Nguyễn Lộ Trạch**

THIÊN NAM DƯ HẠ TẬP

(*Tập sách làm lúc nhàn hạ dưới triều Thiên Nam Động Chủ*, 1483). Bộ sách tập hợp nhiều thể loại văn, sử, triết... của Việt Nam; vốn là sách do Lê Thánh Tông* giao cho các văn thần Thân Nhân Trung*, Đỗ Nhuận*, Quách Đình Bảo (1440 - ?), Đào Cử, Đàm Văn Lễ* biên soạn vào mùa đông năm Quý mão (1483). Sách không phải là công trình biên soạn của Hội Tao đàn*, vì hội này đến 1495 mới thành lập. Theo sử cũ *Thiên Nam dư hạ tập* gồm 100 quyển, trong đó ghi chép đủ các chế độ, luật lệ, văn thư, điển lệ, cáo sắc..., đại khái phỏng theo sách hội điển các đời Đường, Tống. Đầu sách có bài tựa của Thân Nhân Trung; Lê Thánh Tông có đề một bài thơ ngũ ngôn tuyệt cú vào bài tựa ấy. Sách chưa được khắc in nên về sau thất lạc dần. 1749, Lê Quý Đôn* còn được thấy chỉ một hai phần mười. 1768, Trịnh Sâm ra lệnh tìm kiếm, được độ hơn hai mươi quyển, trong đó có thể có một số do họ Ngô Thì đem dâng. Đến đầu thế kỷ XIX, Phan Huy Chú còn trông thấy chỉ độ bốn, năm quyển. Hiện nay, bộ sách gọi là *Thiên Nam dư hạ tập* còn lại được mười tập, (bản chép tay hiện còn: A. 334/1-10). Mười tập đó, nếu vốn là của *Thiên Nam dư hạ tập* cả thì cũng đã pha tạp, lộn xộn, thiếu hệ thống, vì đó chỉ là phần còn lại không đầy đủ của một bộ tùng thư hàng trăm quyển, lại sao đi chép lại nhiều lần, chắc không còn giống nguyên bản. Huống hồ, trong mười tập đó, lại có nhiều tập ghi cả thơ, phú không đúng với tinh thần và phương pháp biên soạn các sách thông điển, hội yếu vốn chỉ ghi chế độ, điển chương, luật lệ... Hơn nữa, có những phần đã được biên soạn trước năm Lê Thánh Tông ra sắc dụ làm *Thiên Nam dư hạ tập* hoặc sau khi Lê Thánh Tông đã mất. Có thể là quan niệm biên soạn của các tác giả *Thiên Nam dư hạ tập* có phần mở rộng hơn so với thể lệ biên soạn các sách hội điển đời Đường, Tống nên đã tập hợp cả phần thơ văn, cũng có thể với tính chất một bộ sách lớn của một triều đại, *Thiên Nam dư hạ tập* tập hợp cả những trước tác của nhà vua hoặc có liên quan đến nhà vua đã được biên soạn từ trước; nhưng rõ ràng tình trạng lẫn lộn, trùng lặp rất phức tạp của các tập hiện hữu là điều có thực. Dầu sao thì với phần còn lại của tập sách, vẫn có thể thấy được ý thức xây dựng điển chương, chế độ của đất nước có văn hiến của Lê Thánh Tông và các văn thần đương thời, có được nhiều tài liệu quý về chính trị, kinh tế, văn hóa... cuối thế kỷ XV. Đặc biệt, về mặt văn thơ, hầu hết trong sách là thơ văn còn lại do Lê Thánh Tông và các văn thần viết ra, như các thi tập: *Minh lương cẩm tú* (Những lời gấm thêu về vua sáng tôi hiền), *Quỳnh uyển cửu ca* (Chín khúc ca vườn quỳnh), *Chinh Tây kỷ hành* (Ghi chép trên đường chinh phạt phía Tây)..., bài phú *Lam sơn Lương thủy* (Phú sông Lương ở núi Lam), bài văn Nôm *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn** và tập bút ký triết học *Liệt truyện tạp chí* (Ghi chép tản mạn các loại truyện) của Lê Thánh Tông.

✦ BÙI DUY TÂN

THIÊN NAM MINH GIÁM

(*Gương sáng trời Nam*). Tác phẩm diễn ca lịch sử của Việt Nam, ra đời khoảng thế kỷ XVII. Sách gồm hơn chín trăm câu thơ song thất lục bát, diễn ca lịch sử nước Việt Nam từ thời Hồng Bàng đến Lê Trung hưng. Hiện chưa rõ lai lịch và hành trạng tác giả. Theo Phan Huy Chú*, trong "Văn tịch chí", *Lịch triều hiến chương loại chí**: "*Thiên Nam minh giám*, một quyển, do tôn thất họ Trịnh soạn". Căn cứ vào văn bản còn lại, có thể biết thêm tác giả là nhà Nho chưa hiển đạt, nhưng có

lẽ vì là tôn thất nên được phủ chúa sai diễn Nôm lịch sử dân tộc với dụng ý giáo huấn và đề cao vương nghiệp họ Trịnh. Phần Ngoại kỷ (các triều đại tiền sử) từ thời Hồng Bàng đến nhà Ngô, phần Bản kỷ (các triều đại chính sử) từ triều Đinh đến thời Lê - Trịnh. Thái độ của tác giả *Thiên Nam minh giám* đối với các tập đoàn phong kiến đương thời rất giống với thái độ của tác giả sách *Thiên Nam ngữ lục**, một tập diễn ca lịch sử ra đời cuối thế kỷ XVII, cũng do một nhà văn soạn theo lệnh của chúa Trịnh. Cũng như *Thiên Nam ngữ lục* và *Đại Nam quốc sử diễn ca**, *Thiên Nam minh giám* dựa chủ yếu vào bộ *Đại Việt sử ký toàn thư** và phần tục biên (chép tiếp) của sách này dành để ca vịnh lịch sử đất nước. Phần viết về thời Lê Trung hưng đề cao sự nghiệp khai quốc của họ Trịnh, chiếm một tỷ lệ khá dài. Cách diễn ca lịch sử của *Thiên Nam minh giám* có phần khác với *Thiên Nam ngữ lục* mà gần với *Đại Nam quốc sử diễn ca*. Khi diễn ca lịch sử các thời đại, tác giả đã bao quát toàn bộ những sự kiện và nhân vật lịch sử, nhằm nêu cao những bài học yêu nước, thương đời, tự hào dân tộc. *Thiên Nam minh giám* được viết trong thời phong kiến, dưới ảnh hưởng của ý thức hệ Nho giáo. Đáng chú ý là tư tưởng duy tâm, thần bí về sự vận động của lịch sử, là cách nhìn khe khắt, phiến diện, thậm chí mơ hồ khi bình giá một sự kiện, nhân vật lịch sử, và thái độ thiên lệch, chủ quan đối với những triều đại không được nhà Nho coi là chính thống, hoặc đối với triều đại đương quyền. Tuy nhiên, *Thiên Nam minh giám* đã tập trung ca ngợi những chiến công chống xâm lược, ca ngợi các anh hùng giữ nước, những nhân tài dựng nước, phê phán tội ác của bọn giặc cướp nước, bọn loạn thần tặc tử, quyền gian giảo hoạt trong lịch sử. Tuy có một số đoạn viết với phong cách sử bút có phần khô khan, song nhìn chung, tác phẩm có giá trị văn học. Tác giả thường tận dụng sở trường của văn học để tự sự, miêu tả, ca vịnh, trên những trang viết văn vẻ, đằm thắm, có sức gợi cảm. Tác giả *Thiên Nam minh giám* sử dụng thể thơ dân tộc song thất lục bát tương đối thuần thục, thanh thoát. Một số câu lạc vận có thể là do sao chép lầm lẫn, một số câu còn mang lối gieo vần cổ, gần với lối gieo vần trong *Tứ thời khúc vịnh* (Khúc vịnh bốn mùa); song, nền thơ nhìn chung có phần gần *Chinh phụ ngâm** hơn. Bên cạnh nhiều từ cổ, *Thiên Nam minh giám* cũng có nhiều tục ngữ, thành ngữ, từ ngữ thông thường; câu thơ và lời thơ vì thế có phần giản dị, giàu sắc thái dân tộc.

Tuy *Thiên Nam minh giám* còn có nhiều nhược điểm, song ảnh hưởng tích cực mà tác giả tiếp thu được từ tinh thần yêu nước trong những tác phẩm sử học, văn học, từ văn hóa, văn nghệ dân gian, khiến cho tác phẩm thể hiện rõ chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa anh hùng và tinh thần nhân ái Việt Nam.

✦ BÙI DUY TÂN

THIÊN NAM NGỮ LỤC

(*Chuyện kể trời Nam*). Tập diễn ca lịch sử Việt Nam viết bằng chữ Nôm, xuất hiện khoảng cuối thế kỷ XVII, gồm 8.136 câu thơ lục bát, và 31 bài vừa thơ vừa sấm ngữ viết bằng chữ Hán và 2 bài thơ Nôm thất ngôn bát cú (bản chép tay hiện còn: AB.478/1 - 2). Hiện nay, chưa biết rõ lai lịch và hành trạng cụ thể của tác giả. Nhưng qua phần tự giới thiệu trong 84 câu thơ ở cuối tác phẩm, có thể biết tác giả thuộc dòng dõi thế tộc, cha ông có chịu ơn Triều đình, bản thân "được ấm ban", từng theo đòi đèn sách, nhưng vì "thi thư cám sượng" nên nhiều lần thi hỏng. Có lẽ vì thế mà không ra làm quan, suốt đời sống ngao du, ẩn dật. Tác giả viết sách này khi đã về già, hình như lúc đầu viết theo yêu cầu của chúa Trịnh, về sau, chưa rõ vì sao, giữ lại làm của báu gia đình, không dâng lên chúa, và tự coi tác phẩm của mình tuy không dám sánh với những bông lan thơm, những vần thơ hay của bậc cao minh, nhưng cũng có quan niệm riêng, xuất phát từ chỗ xem trọng việc đời. Là một pho lịch sử bằng thơ, *Thiên Nam ngữ lục* đã chép việc theo trình tự thời gian từ thời Hồng Bàng đến hết thời Hậu Trần. Phần cuối tác phẩm gồm 236 câu thơ gọi là "Lê triều kỷ" (kỷ nguyên triều Lê) có thể xem là phần kết luận vì rất ít sự kiện lịch sử.

Thiên Nam ngữ lục đã diễn ca lịch sử nước nhà cặn kẽ, rành mạch và độc đáo. Về mặt tư liệu sử học, tác giả dựa vào bộ *Đại Việt sử ký toàn thư** của Ngô Sĩ Liên nhưng có quan niệm rộng rãi và tiến bộ hơn Ngô Sĩ Liên khi sử dụng tư liệu dân gian. Những

truyền thuyết, dã sử mà ông có điều kiện tiếp xúc trong các thư tịch và thu lượm được trong cuộc sống ẩn dật ở thôn dã, đã được đưa vào tác phẩm mà không cần phân biệt với những tư liệu chính sử. Vì vậy, đó là một tác phẩm diễn ca lịch sử có dung lượng lớn, phong phú về mặt sự kiện, phức tạp về mặt tư liệu, hơn hẳn những bộ sử thông thường thời xưa. Là một tập diễn ca lịch sử, *Thiên Nam ngữ lục* đã thể hiện lịch sử quan của tác giả. Lịch sử quan ấy chưa thoát khỏi hệ ý thức Nho giáo, mặc dầu chịu khá nhiều ảnh hưởng của tư tưởng phi Nho giáo. Tác giả luôn luôn đề cao thiên đạo, coi đạo trời quy định mọi diễn biến của lịch sử theo cái vòng tuần hoàn, hết hưng rồi vong, hết trị đến loạn. Tác giả ca ngợi những bậc "thánh đế, minh vương", coi đó là những "con trời" có vai trò quyết định đối với an, nguy, trị, loạn của quốc gia, xã tắc. Đáng chú ý là quan điểm lịch sử của tác giả có nhiều chỗ rất gần với quan điểm của nhân dân. Trong tác phẩm, khá nhiều đoạn nêu cao vai trò quyết định của con người đối với sự thành bại ở đời, đối với sự diễn biến của lịch sử, và mạnh dạn khẳng định: ý trời chính là lòng dân. Tác phẩm phát huy được tinh thần chống xâm lăng của dân tộc, đề cao mưu trí sáng suốt, sự hy sinh cao cả, đức tính kiên cường, bất khuất và những chiến công hiển hách của các vị anh hùng. Tác phẩm đồng thời còn phản ánh xã hội nước ta ngày trước với rất nhiều nét sinh hoạt phong phú, có tính chất dân gian và đậm phong vị dân tộc. Khác với các bộ chính sử và với nhiều tập lịch sử diễn ca khác, tinh thần dân tộc trong *Thiên Nam ngữ lục* chứa đựng nhiều yếu tố nhân dân, chịu ảnh hưởng lành mạnh của truyền thuyết, dã sử dân gian, đặc biệt là những truyền thuyết anh hùng.

Với tính chất diễn ca, *Thiên Nam ngữ lục* trước hết là một tác phẩm văn học, hơn nữa, là một tác phẩm văn học có ý nghĩa thời đại. Tác giả không chỉ kể lại lịch sử mà là dựa vào lịch sử để viết truyện. Tác phẩm gồm nhiều truyện Nôm lịch sử, mang phong cách truyện Nôm bình dân. Có thể xem đây là thành tựu tiêu biểu nhất của truyện thơ lịch sử nói riêng đã hình thành từ lâu trong các thể loại tự sự của văn học Nôm trước thế kỷ XVII, đánh dấu sự trưởng thành của văn học hình tượng viết bằng chữ Nôm. Tác giả đã dùng bút pháp và sở trường của văn học để tụng ca, tô điểm lịch sử, đã kể chuyện văn vẻ, miêu tả sâu sắc, tự sự cặn kẽ. Tác phẩm cũng xây dựng thành công nhiều nhân vật. Đoạn viết về sự nghiệp Hai Bà Trưng là một truyện Nôm lịch sử vừa hùng vừa đẹp. Đoạn diễn ca về Trần Quốc Tuấn* cũng rất sinh động, hấp dẫn. Qua các truyện ấy, ta thấy tác giả thường chú ý đến lai lịch của sự việc, hành trạng của nhân vật, diễn biến của tình tiết, hoàn cảnh và tính cách nhân vật... Các đoạn khác viết về truyện My Châu Trọng Thủy, Trương Hống Trương Hát, Đinh Tiên Hoàng, Lý Công Uẩn*, Trần Bình Trọng..., ngay cả truyện về những tên quyền gian, Thái thú, Thứ sử phương Bắc cũng vậy.

Thiên Nam ngữ lục là một trường ca có tính chất sử thi. Tuy chưa có điều kiện đạt đến tính chất hoành tráng của sử thi cổ đại, nhưng do chịu ảnh hưởng của thần thoại, truyền thuyết, nên nhiều khi đã có những nét kỳ vĩ, thí dụ các truyện về Phù Đổng Thiên Vương, Bà Triệu, Đinh Bộ Lĩnh, Trần Quốc Tuấn... Phù Đổng Thiên Vương trong *Thiên Nam ngữ lục* là một hình tượng anh hùng, đẹp vào bậc nhất trong văn học viết.

Về mặt phong cách nghệ thuật, do tiếp thu được nhiều ảnh hưởng của văn học dân gian, *Thiên Nam ngữ lục* cũng có nhiều thành tựu. Ngôn ngữ văn học của tác phẩm mang rất rõ chất khẩu ngữ và ngôn ngữ văn học dân gian. Nhiều thành ngữ, tục ngữ, ca dao đã được tác giả sử dụng, hoặc giữ nguyên vẹn, hoặc được chế biến ít nhiều cho hợp với vần điệu và ý thơ. Có thể nói đây là một trong những tác phẩm văn học còn ghi lại được nhiều nhất những câu thành ngữ, tục ngữ trong những dòng thơ lục bát. Lời thơ của tác phẩm nói chung chưa tinh luyện, nhiều chỗ còn thô sơ, lủng củng rất giống phong cách ngôn ngữ của truyện Nôm bình dân, nhưng có ưu điểm là bộc trực, chất phác, bình dị. Thể lục bát lần đầu tiên được thử thách trong một tập diễn ca trường thiên, tỏ ra là một điệu thơ ưu việt để diễn tả đời sống và tâm hồn dân tộc.

◆ BÙI DUY TÂN

THIỀN UYỂN TẬP ANH

(*Tập hợp tinh hoa vườn Thiền*). Tác phẩm văn xuôi viết bằng chữ Hán của Việt Nam ghi lại tương đối hệ thống các tông phái Thiền học và 68 tiểu truyện các Thiền sư nổi tiếng kể từ khoảng cuối thời Bắc thuộc đến các triều Đinh, Lê, Lý và một số năm đầu của thời Trần. Tập sách được nhiều người biên soạn trên cơ sở nhiều nguồn tư liệu, rồi hoàn thành vào khoảng thời Trần, đến nay còn lưu giữ được bản chữ Hán trùng san in năm Vĩnh Thịnh thứ 11 (1715). Đây là tác phẩm thuộc loại hình tiểu truyện Thiền sư, cách ghi chép cũng không khác mấy các tập phả ký, thực lục, liệt truyện và các loại danh nhân truyện ký nên về cơ bản chúng khá gần gũi với *Tam tổ thực lục**, *Nam Ông mộng lục**. Các tiểu truyện là phần chính làm nên xương cốt của tập sách, ở đó lưu lại khá nhiều mẩu chuyện về các vị Thiền sư, trong đó có những người nổi tiếng, có vai trò đối với triều đại như Khuông Việt (X. Khuông Việt Đại sư), Vạn Hạnh (X. Nguyễn Vạn Hạnh), Pháp Thuận (X. Đỗ Pháp Thuận)...; họ tu luyện kiên trì khổ hạnh, chăm lo công việc tu hành, hoằng dương Phật pháp, đồng thời lại tích cực tham gia chính sự, lo việc quốc kế dân sinh. Mỗi tiểu truyện như một tác phẩm độc lập, được trình bày khá thống nhất, ghi chép hành trạng cuộc đời mỗi vị Thiền sư theo diễn biến các sự kiện và thời gian tuyến tính: từ lai lịch xuất thân, con đường xuất gia, quá trình tham Thiền, đắc đạo rồi hành đạo và cuối cùng là ngày viên tịch như một sự giải thoát, "trở về". Việc ghi chép về cái chết, lễ hỏa táng, thu xá lỵ, xây bảo tháp, đắp tượng, đèn hương cúng dàng... là lời kết hầu như không thể thiếu được của các tiểu truyện Thiền sư. Trong cách thức mô tả, năm sinh năm mất và hành trạng của các Thiền sư được ghi theo niên biểu, nhằm "xác thực" hóa những hình ảnh "người thực việc thực"; song sự ra đời, ngày viên tịch và nhiều biến cố, sự kiện trong cuộc đời lại được gắn với những hiện tượng lạ, các điềm lạ, giấc mơ lạ, hoặc được lựa chọn những chi tiết linh dị, huyền hoặc, do vậy các Thiền sư hiện lên trong tác phẩm như những con người phi phàm, có khả năng hô phong hoán vũ, điểm mạch trừ tà. Phương thức nghệ thuật vừa xác thực vừa đậm sắc thái huyền thoại này có tính chất kỳ vĩ hóa, siêu nhiên hóa các hình tượng danh nhân như trong các truyền thuyết dân gian, điều đó đã tạo nên không khí hư thực cho các câu chuyện và ít nhiều thu hút sự hiếu kỳ của người đọc.

Đặc biệt ngoài giá trị tự thân của phần truyện - tiểu sử, mỗi tiểu truyện Thiền sư còn có những đoạn đối thoại, truyền giảng về giáo lý, các công án thiền, các thơ đề tặng xướng họa, kệ thị tịch, thơ viếng tế, thơ truy tán..., thậm chí có đan xen khá nhiều những đối thoại bằng thơ; do vậy phần lớn các tiểu truyện có giá trị tàng trữ thi ca (49/68 truyện). Các bài thơ, kệ thị tịch và thơ viếng tế tập trung giải thích, truyền dạy một số nội dung giáo lý cơ bản hoặc bàn về lẽ sinh - tử, hữu - vô, sắc - tướng, thân - tâm..., hay nhằm đề cao công đức, uy vọng của một Thiền sư nào đó. Loại các bài kệ này có ý nghĩa như lời trăng trối, tuyệt bút để di chúc lại những ý tưởng sâu sắc cho đệ tử, tăng chúng và hậu thế; còn các bài thơ truy tán, viếng tế thì cái nhìn về lẽ sinh tử không hướng về chủ thể mà nhằm tới một người khác. Đặt trong mối quan hệ giữa phần truyện tiểu sử với phần tàng trữ các sáng tác thi ca có thể thấy rõ các lời thuyết giáo, các lời thơ kệ giáo hóa hay thị tịch đều phù hợp với cuộc đời các Thiền sư về mục đích thực hành tôn giáo, hướng tới trình bày giáo lý, giảng giải và tuyên truyền đạo Phật bằng hình thức văn vần dễ nhớ, dễ thuộc. Tuy vậy, trong tiểu truyện Thiền sư cũng có một bộ phận không liên quan đến nguồn cảm hứng và nội dung Phật giáo, đó là dòng thơ sấm vĩ, sấm ký, sấm ngôn có liên quan đến các sự kiện chính trị - xã hội quan trọng về vận nước, việc thay đổi ngôi vua và bao quanh các bài sấm thi đó thường có ghi chép các điềm lạ, thần bí (như sự xuất hiện pháp khí, đổi tên làng, thuật yểm long mạch...).

Thiền uyển tập anh bộc lộ khả năng dân gian hóa và fônklo* hóa Phật giáo; và ngược lại những phương thức tư duy dân gian tiềm tàng trong đời sống xã hội cũng đã được tiếp nhận và chuyển hóa vào tác phẩm. Việc phác thảo chân dung các Thiền sư theo hướng nửa hư nửa thực, tính chất nguyên hợp văn - sử - triết bất phân trong cách thức ghi chép của *Thiền uyển tập anh* cho thấy dấu nối giữa

tác phẩm này với các tác phẩm văn xuôi dân tộc buổi sơ kỳ như *Việt điện u linh**, *Lĩnh Nam chích quái**, *Nam Ông mộng lục* và ngay cả với *An Nam chí lược**, *Đại Việt sử ký toàn thư**... Những bài thơ kệ mang cảm quan Phật giáo xuất hiện trong tác phẩm hoàn toàn có tính cách tồn tại độc lập, như một dấu ấn văn hóa, tự chúng thể hiện một cách hình dung về cõi đời, về lẽ tử sinh, nó là đời sống tâm linh của con người Việt Nam thời Lý - Trần. Các tiểu truyện nhìn chung có kết cấu tương đối ngắn gọn, một số ít tiểu truyện đã có vẻ là một đoản thiên văn xuôi hoàn chỉnh, có khi in đậm màu sắc kỳ ảo và phần nào mang dáng dấp của truyện cổ tích hay truyện truyền kỳ (như tiểu truyện Thiền sư Đạo Hạnh (X. Từ Đạo Hạnh), Thiền sư Ma Ha...). Song có thể nói phần lớn tiểu truyện trong *Thiền uyển tập anh* là những ghi chép tiểu sử khô khan, vắn tắt, thậm chí chỉ vài dòng sơ lược, nên ngoài giá trị tôn giáo, lịch sử, tàng trữ các sáng tác thi ca của các Thiền sư, tác phẩm thực sự không mấy hấp dẫn.

✚ PHẠM NGỌC LAN

THIỆN CHIẾU

(1898-1974). Nhà văn, nhà Phật học Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Văn Tài, còn có tên khác là Nguyễn Văn Sáng, hiệu Xích Liên (Sen Đỏ). Thiện Chiếu là pháp danh. Sinh ra trong một gia đình có truyền thống Phật học ở làng Long Hựu, tỉnh Gò Công, nay thuộc huyện Gò Công Đông, tỉnh Tiền Giang. Thuở nhỏ học chữ Hán với ông nội và cha đẻ, ngoài ra còn học tiếng Pháp. 1906, xuất gia học Phật tại Gò Công, là đệ tử của Thiền sư Huệ Tịnh, trụ trì chùa Linh Tuyền ở làng Long Hựu (Gò Công). 12, 13 tuổi đã thông thạo *Sa Di luận giải* (Luận giải Kinh Sa Di). 15, 16 tuổi thông thạo bạch thoại, cổ ngữ và đọc thông hiểu sách Phật viết bằng tiếng Pháp. Khoảng 1919-29, lên Sài Gòn tu học tại chùa Chúc Thọ (Gò Vấp, Gia Định). 1926, được cử trụ trì chùa Linh Sơn (Cầu Muối, Sài Gòn). Chịu ảnh hưởng sâu sắc của phong trào yêu nước lúc bấy giờ, lại được Trần Huy Liệu* khuyến khích, ông đã viết nhiều bài báo tuyên truyền, khích lệ tinh thần dân tộc của tăng ni, phật tử cũng như của quần chúng nhân dân. 1922-37, tiếp thu luồng tư tưởng canh tân Phật giáo của Trung Quốc cũng như trên khắp châu Á, Thiện Chiếu đã ra miền Bắc mang chương trình chấn hưng Phật giáo Trung Quốc vào miền Nam, đề xuất cải cách Phật giáo, canh tân việc tu hành của các Phật tử, hướng đạo Phật miền Nam đi theo con đường dân tộc và đạo pháp lành mạnh trước tình trạng đất nước bị nô lệ. Thời gian đầu ông cộng tác với Hòa thượng Khánh Hòa (1876-1947), sau đi theo con đường do ông và các đạo hữu, chiến hữu vạch ra (trong đó có Hòa thượng Trí Thiền (tức Nguyễn Văn Đồng, 1882-1943) với chương trình cải cách Phật giáo mạnh mẽ, táo bạo, đương thời ít người theo kịp. 1936, vì bất đồng quan điểm với *Nam Kỳ nghiên cứu Phật học* do Thiền sư Khánh Hòa đứng đầu, ông rời Sài Gòn về Rạch Giá, cùng Hòa thượng Trí Thiền ở chùa Tam Bảo thành lập Hội Phật học Kiêm tế, ra tạp chí *Tiến hóa* (Thiện Chiếu trông nom và tổ chức bài vở, Đỗ Kiết Triệu làm Chủ nhiệm, Phan Thanh Hà làm Chủ bút), cộng tác với tờ *Pháp âm* của cư sĩ Tịnh Độ. Các bài báo của ông nhằm hô hào chấn hưng Phật giáo sâu rộng, mở lớp dạy quốc ngữ cho dân nghèo, tuyên truyền tinh thần từ bi hỷ xả của đạo Phật và dẫn dắt tín đồ theo con đường cách mạng. Hội Phật học Kiêm tế Rạch Giá ngày càng có tiếng vang sâu rộng ở các tỉnh miền Tây Nam Bộ rồi lan rộng đến các Hội Phật học Nam Kỳ ở Sài Gòn, Hội Phật học Lưỡng xuyên ở Trà Vinh. Khá nhiều đệ tử tên tuổi lúc đó đã ủng hộ và đi theo con đường yêu nước của ông. 1938, Thiện Chiếu quyết định "cởi cà sa khoác chiến bào", đi theo cách mạng. 1940, vào Đảng cộng sản Đông Dương, cùng Hòa thượng Trí Thiền tham gia khởi nghĩa Nam Kỳ. Ngày 7.VII.1943, ông bị Pháp bắt. 1943, bị đày ra Côn Đảo. 1945, Cách mạng tháng Tám thành công, được trở về đất liền, giữ chức Phó Chủ tịch Ủy ban Hành chính tỉnh Gò Công. 1946, tham gia kháng chiến chống Pháp nhưng do sức khỏe suy giảm, ông chuyển sang làm công việc dịch thuật sách báo, viết bài cho tờ *Giải phóng* và một số tờ báo khác, tuyên truyền công tác chính trị, khoa học cho cách mạng. 1949, làm việc tại Nhà in Tiền đạo, Phòng Chính trị quân khu VII ở Đồng Tháp. Thời gian này ông đã cho in 20 đầu sách từ tổng số 30 cuốn đã dịch, trong đó có hai tác phẩm Liên

Xô viết về đề tài chiến tranh cách mạng: *Anh hùng trên mặt biển* và *Chiến đấu viên Unicôp*.

1954, sau Hiệp định Giơnevơ, tập kết ra Bắc, ông làm việc tại Ban Văn sử địa, mấy tháng sau, bệnh phổi tái phát, ông được đưa sang Trung Quốc chữa trị tại Quảng Tây. Năm 1956, chuyển đến Bắc Kinh chữa bệnh tại bệnh viện Hiệp Hòa. Ra viện, làm Tùy viên văn hóa Đại sứ quán Việt Nam dân chủ cộng hòa tại Bắc Kinh đồng thời là cộng tác viên Nxb. Ngoại văn Bắc Kinh thuộc Ủy ban Đối ngoại Trung Quốc - đảm nhiệm việc dịch sách báo, họa báo tiếng Trung ra tiếng Việt và ngược lại. 1962, về nước, công tác tại Ban Lịch sử tư tưởng Viện Triết học thuộc Ủy Ban Khoa học xã hội Việt Nam. Ông đã cùng đội ngũ các nhà Hán học trong và ngoài Viện tập trung dịch, chú giải nhiều bộ sách thuộc lĩnh vực triết học cổ. Các bản dịch của ông thể hiện trình độ kiến thức, tư duy triết học sâu sắc về Phật, Nho, Đạo của Việt Nam cũng như phương Đông.

Các tác phẩm chính: *Phật hóa tân thanh niên, Phật học tổng yếu, Tranh biện, Phật giáo vô thần luận, Tôn giáo* (Nam Cường thư xã, Mỹ Tho), *Chân lý của Tiểu thừa và Đại thừa Phật Giáo* (Nam Cường thư xã, Mỹ Tho, Chợ Lớn), *Phật học vấn đáp* (Chùa Long Hưng, Chợ Lớn, 1932), *Cái thang Phật học* (chùa Long Hưng, Chợ Lớn, 1932), *Kinh pháp cú* (1933), *Phật pháp là Phật pháp* (chùa Hưng Long, 1934), *Tại sao tôi đã cảm ơn đạo Phật* (Nam Cường thư xã, Mỹ Tho, 1937), *Tại sao tôi hoàn tục?* (Nam Cường thư xã, Mỹ Tho, in tại Sài Gòn Chợ Lớn), *Lời di cảo của sư Thiện Chiếu và thế nào là đạo Phật* (chùa Pháp Hoa, Tp. Hồ Chí Minh, 2000)... *Triết lý đạo Phật* (dịch *Kinh Lăng nghiêm*) và nhiều bài báo đăng trên tạp chí *Tiến hóa*. Như vậy, gần như toàn bộ trước tác của Thiện Chiếu đều liên quan đến những vấn đề lớn nhỏ của Phật giáo. Trong đó nổi bật là cuốn *Phật giáo vấn đáp*, 109 trang, gồm 5 chương: Sự tích đức Phật; các danh từ; cách tu hành; Phật pháp; Luận về tăng gia tức là những người trong hội đoàn xuất gia học và thực hành đạo Phật; Sự bành trướng, phát đạt của Phật giáo, Phật học và thực hành đạo Phật; Sự bành trướng, phát đạt của Phật giáo, Phật học với khoa học. Phần phụ thêm nhan đề "Mười bốn điều tin gốc của đạo Phật". In kèm một phụ lục 15 trang giải thích các từ ngữ chuyên môn. Với 321 câu hỏi về triết lý, giáo lý, đường lối tu Phật... tác giả đã đi sâu lý giải cốt lõi của đạo Phật mà Phật tử cần áp dụng vào đời sống đạo và đời. Cuốn sách thể hiện rõ thế giới quan Phật giáo nhưng lại cũng gắn rất chặt với cuộc sống, với quan điểm lấy con người làm gốc rễ để phát triển cái đẹp tự nhiên. Văn phong súc tích cô đọng chuyển tải một nội dung phong phú, cuốn sách được giới tu hành coi như một tác phẩm kinh điển bên cạnh những cuốn có tính chất nghị luận sắc sảo như *Tranh biện, Chơn lý của Tiểu thừa và Đại thừa Phật giáo* v.v... Có thể nói Thiện Chiếu là nhà cải cách Phật giáo có những đóng góp quan trọng về dịch thuật Hán học, văn học, triết học v.v...

✚ NGUYỄN Q. THẮNG

THIẾT CAN

Nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Văn Xuân. Hiện chưa rõ năm sinh năm mất cùng nhiều chi tiết tiểu sử, chỉ biết ông vốn quê ở Hưng Yên và sống ở Hà Nội vào khoảng mấy chục năm đầu của thế kỷ XX. Dù sao những năm 30-40 của thế kỷ XX người ta đã biết đến ông với tư cách là tác giả của các tiểu thuyết *Dã tràng* (Đức lưu phương xuất bản, Sài Gòn, 1939), *Cát bụi* (Nxb. Tân Việt, Hà Nội, 1940) và *Trinh nữ* (Nxb. Minh phương, Hà Nội, 1941) từng gây ấn tượng đối với không ít độc giả. Sau khi viết xong *Cát bụi* (1940), ông chuyển vào sống ở miền Nam. Khi Pháp quay lại chiếm Nam Bộ, Thiết Can sống ở Sài Gòn. Mặc dù tin tức về ông ở đoạn đời sau này không mấy người biết rõ, song độc giả còn được thấy ông xuất hiện trên văn đàn một lần nữa qua tập truyện *Trái lựu đạn không kịp nổ* (Nxb. Nam Việt, Sài Gòn). Đây là tập truyện ngắn (gồm *Tác phẩm đầu tiên, Trái lựu đạn không kịp nổ, Máu không rửa máu, Nạn nhân của thời cuộc, Tôi đã giết chồng, Không ai chết giữa mùa xuân, Cứu tinh, Nhạc sầu, Trên 40 độ*) viết về đời sống nhọc nhằn, những dằn vặt trong tâm tư và không ít bi kịch trong các mối quan hệ tình cảm đã diễn ra trong cuộc sống của người dân ở vùng tạm bị chiếm miền Nam những năm chống Pháp. Đằng sau những con người, những số phận mà Thiết Can quan tâm thể hiện là hình ảnh Nam Bộ đau thương

dưới gót giày xâm lược; tác phẩm cũng cho thấy sự dũng cảm, lòng yêu nước và tình yêu thương con người, cái nhìn sắc sảo, tinh tế, nhưng không khỏi nhuốm màu ảm đạm của nhà văn ở thời điểm khó khăn đó.

Nhưng thành công nhất trong sự nghiệp văn học của Thiết Can phải kể đến mảng truyện dài, tiểu thuyết được viết ở giai đoạn trước. *Dã tràng* là cuốn tiểu thuyết tả thực, kể về cuộc đời bà Cả Lợi từ lúc còn là một cô gái mới lớn - cô Mỹ - đến lúc qua đời, qua "hồi nhớ" của người cháu ruột. Đó là người đàn bà đã từ hai bàn tay trắng, nhờ tài buôn bán và sự tằn tiện chắt chiu mà tạo nên được một cơ ngơi bề thế; cũng vì ham gánh vác việc nhà và lo lắng cho những người thân bà đã từ chối biết bao đám cầu hôn, cam phận làm một bà cô không chồng không con, suốt đời khổ hạnh lo cho gia đình, hết mẹ đến anh, hết anh đến em, hết em đến các cháu. Khi tuổi đã xế chiều bà rơi vào nỗi buồn cô độc, chỉ biết tìm khuây khỏa ở chốn chùa chiền, làm bạn với nhà sư và chết trong cảnh cô đơn. Song sự hy sinh của bà cũng thành "dã tràng" bởi những người thân của bà đều vô tâm, lười nhác và ích kỷ. Ngay đàn cháu mà bà gửi gắm nhiều hy vọng cũng không nên người, chúng toàn là những kẻ ăn bám, nghiện ngập, lêu lổng, hay ghen ty lẫn nhau và tìm mọi cách moi tiền của bà, phá tan hết cái gia sản mà bà đã để cả đời gây dựng nhưng vẫn không ngừng trách móc, oán hận bà. Tất nhiên, bà Cả Lợi không phải là nhân vật có cá tính đơn giản, một chiều: bà rất thương anh, thương em, thương các cháu và chỉ lo gây dựng cho họ nhưng đồng thời gánh nặng trách nhiệm đối với đại gia đình và cuộc sống nhiều lo toan cùng với nỗi cô đơn đã khiến bà quá đỗi tằn tiện, mang tâm lý xót của, hay day nghiến, chì chiết, đối xử không công bằng và thiếu độ lượng với mọi người. Bằng cái nhìn đầy thương cảm, xót xa và ít nhiều có hàm chứa cả sự phê phán đối với nhân vật chính, tác giả đã khắc họa chân thực một mẫu người đàn bà Việt Nam kiểu cũ: suốt đời vun vén lo toan, tự nguyện gánh chịu mọi thiệt thòi hy sinh, không biết đến hạnh phúc riêng vì bổn phận và trách nhiệm đối với đại gia đình. Mặt khác, thông qua cuộc đời bà Cả Lợi và những mối quan hệ trong gia đình bà, tác phẩm đã vẽ lên một cách tương đối rõ nét cái xã hội những viên chức và người buôn bán nhỏ Việt Nam những năm 30-40 của thế kỷ XX; hơn nữa đã cho thấy những hạn chế của đời sống đại gia đình - "cái đời sống chung chạ, dìm chết hẳn một cá nhân và làm cho xã hội Việt Nam kém cỏi" (Vũ Ngọc Phan* - *Nhà văn hiện đại**). Khác với vấn đề đặt ra trong *Dã tràng*, *Trinh nữ* là cuốn tiểu thuyết lãng mạn về tình yêu. Hiền - chàng thanh niên tốt bụng, đứng đắn đem lòng yêu Bích - một cô gái xinh đẹp, hiền lành chăm chỉ, vốn là thợ khâu thuê trong nhà bà cô chàng. Nhưng Bích với bản tính ngây thơ, nông nổi và nhẹ dạ không hiểu được những suy nghĩ rất nghiêm túc về tình yêu và hôn nhân của Hiền, cô đã bị Minh mê hoặc và lợi dụng, làm hại cả một đời con gái trinh trắng. Tuy rất đau khổ nhưng để giữ vẹn lòng thành thực với Hiền, Bích đã kể hết mọi lầm lỡ của mình và từ chối tình yêu của Hiền, rồi bỏ việc làm, dọn nhà đi biệt tích. Thông điệp mà tác giả muốn gửi đến người đọc thật ra nằm ngay trong thái độ của Bích: sự chân thành mới chính là cái đáng quý nhất mà con người dành tặng cho nhau. Tác giả tỏ ra khá am hiểu tâm lý, tính tình của lớp trai gái mới lớn và miêu tả những diễn biến tình cảm của họ một cách tương đối tinh tế, hợp lý. *Cát bụi* là sự tiếp nối khuynh hướng tả thực xã hội trong *Dã tràng*. Tác phẩm cũng nói về tình yêu nhưng không triển khai theo hướng "hiện thực tâm lý" như ở *Trinh nữ*, mà đặt nhân vật trong sự tác động nhất định của đời sống xã hội và hoàn cảnh riêng. Chàng thanh niên tên Lâm cô đơn vất vưởng, lang thang kiếm sống, một đêm kia đã đi theo lời mời mọc của một cô gái điếm. Từ đó thỉnh thoảng Lâm lại dành dụm số tiền ít ỏi kiếm được để sống một đêm với Cúc - một cô gái vì nghèo túng bất hạnh mà phải gửi thân ở nhà chứa. Đã có lúc không chịu nổi sự ép buộc của mụ chủ, Cúc tìm đến Lâm để được che chở và hai người đã sống ít ngày trong hạnh phúc đơn sơ bình dị. Nhưng rồi bọn côn đồ lại đến, Lâm vì nghèo túng không đủ tiền chuộc Cúc nên đành bất lực để chúng kéo Cúc về nhà chứa. Tác phẩm khép lại trong ý nghĩ bi thảm cuối cùng về số phận của Cúc: "thân cát bụi lại trở về cát bụi". Tác giả đã tỏ ra khá "bạo" khi dám viết về một tình yêu "trái

với đạo đức thông thường" và miêu tả mối quan hệ nhục cảm như một nhu cầu tự nhiên của con người. Câu chuyện tình ở đây mang khá rõ màu sắc bi quan ảm đạm: nạn nhân đau khổ, bất hạnh như Cúc không có cơ hội trở về cuộc đời lương thiện, sự đói nghèo mà Lâm phải đối diện hàng ngày đã giết chết ước mơ và khát vọng sống của chàng; dường như các nhân vật đều là những con người yếu đuối trước sự chi phối của hoàn cảnh và bản thân tác giả cũng bế tắc không tìm thấy lối thoát cho các nhân vật của mình.

Văn Thiết Can giản dị, mộc mạc và ngắn gọn; các câu chuyện có diễn biến tự nhiên chân thực; các vấn đề đưa ra tuy không hoàn toàn mới mẻ nhưng đã được xem xét bằng một cái nhìn vừa rất thực vừa giàu tinh thần nhân bản, hơn nữa mỗi tác phẩm đều cảnh báo thực trạng đau lòng trong xã hội khiến mọi người phải giật mình, xúc động và cả phẫn nộ. Các nhân vật được ông vẽ có khi chỉ bằng vài chi tiết, vài nét phác đơn giản nhưng hiện lên khá sống động. Có thể nói đến những chỗ thiếu tính nghệ thuật trong tác phẩm của Thiết Can: sự xét đoán còn có phần cứng nhắc, bên cạnh những đoạn văn công phu, bóng bẩy là những đoạn dài dòng, nhạt nhẽo, rời rạc. Dù sao, trước sau Thiết Can vẫn là một nhà văn hiện thực có sự quan sát tinh tế và bút pháp cô đọng, không kém phần sắc sảo.

✚ PHẠM NGỌC LAN

THIỀU CHỬU

(1902 - 15.VI.1954). Nhà nghiên cứu Phật học, nhà dịch thuật, nhà thơ Việt Nam, người làng Trung Tự, huyện Hoàn Long, nay thuộc phường Kim Liên, quận Đống Đa, Hà Nội. Tên thật là Nguyễn Hữu Kha, biệt hiệu Tịnh Liễu, Lạc Khổ, xuất thân trong một gia đình nhà Nho nghèo có truyền thống yêu nước và cách mạng; cha là Nguyễn Hữu Cầu, đỗ Cử nhân năm Bính ngọ (1906), từng cùng nhóm Lương Văn Can*, Nguyễn Quyền* sáng lập Đông Kinh nghĩa thục, bị thực dân Pháp bắt đày ra Côn Đảo. Do hoàn cảnh khó khăn nên ngay từ nhỏ ông đã phải lao động vất vả để giúp đỡ gia đình. Nhờ tư chất thông minh, nghị lực, lòng ham học và sự rèn cặp của những người thân có hiểu biết sâu về Hán học nên ông sớm có một vốn chữ Hán phong phú và một nền tảng cổ học vững vàng. Ngoài ra, do sự giúp đỡ của người anh là Nguyễn Hữu Tảo, ông còn biết thêm các ngoại ngữ Pháp, Anh, Nhật, đó là điều kiện giúp ông có khả năng tiếp cận với văn hóa phương Tây. 1920, đi nhiều nơi, tiếp xúc với nhiều bậc danh tăng để tham vấn đạo Thiền, do vậy có cơ hội để tìm hiểu sâu hơn về tôn giáo này. Từ 1921, ông phát nguyện hộ trì Phật pháp, đảm nhận việc dạy chữ Hán cho các tăng ni trong vùng, dành nhiều thời gian để dịch kinh, viết sách, tự học. 1936, tham gia vào các hoạt động của Hội Phật giáo Bắc Kỳ, trực tiếp quản lý báo *Đuốc tuệ*. Trong giai đoạn này, ông dịch khá nhiều kinh sách và viết các bài nghiên cứu, khảo luận về đạo Phật. 1938, tham gia vào nhóm Nguyễn Văn Tố, Phan Thanh (1908-1939)... thành lập Hội truyền bá quốc ngữ. Đến 1941, ông tổ chức nhiều lớp dạy chữ cho các tăng ni và các thanh niên nghèo. 1945, ông tham gia trực tiếp vào các hoạt động cứu tế và nuôi dạy trẻ mồ côi. Sau toàn quốc kháng chiến (tháng Mười hai 1946), ông cùng học trò đưa trẻ mồ côi tản cư về nông thôn và tham gia các công tác kháng chiến, mở lớp bình dân học vụ, không chịu sống trong vùng địch chiếm. Trong cải cách ruộng đất vì bị hiểu lầm, ông quyên sinh.

Trong khoảng 30 năm cống hiến cho Phật pháp, ông dành nhiều tâm huyết để phiên dịch và trước tác, để lại một di sản phong phú, đặc biệt là về Phật học; bao gồm các tác phẩm về phiên dịch, chú giải, biên soạn từ điển, trước tác (khoảng trên 50 đầu sách) và thơ ca.

Về phiên dịch, tác phẩm của ông chủ yếu là các kinh sách và tư liệu Phật giáo. Đây là phần đóng góp thiết thực của ông trong sự nghiệp hoằng pháp, chấn hưng đạo Phật. Trong phần đầu bản dịch *Pháp hoa kinh* (Kinh Pháp hoa), ông cho biết mình đã dịch kinh Phật từ năm 26 tuổi, và mong muốn dịch được hết các bộ kinh mà thế gian thường trì tụng, "đến thời kỳ sau chót thì dịch nốt bộ *Pháp hoa*". Ông để lại khoảng 15 tác phẩm dịch, ngoài các kinh như: *Địa tạng, A Di Đà, Thủy sám*... còn có các sách về Phật giáo như: *Phật học cương yếu, Duy thức nhập môn, Phép tu tịnh độ nước Nhật Bản*... trong đó đáng lưu ý là bản dịch *Khóa hư lục* (Tập bài

giảng về lẽ hư vô). Theo ông, "trong kho sách Phật nước nhà, có lẽ bộ này là hoàn toàn đặc sắc hơn cả", có tác dụng "cứu khổ cho đời", nên "kêu là *Kinh Khóa hư* thì có lẽ hay hơn". Do đó ông rất thận trọng về vấn đề văn bản và tác giả (ông đưa ra giả thuyết: tác giả sách này là Trần Nhân Tông* chứ không phải Trần Thái Tông*). Kèm theo bản dịch công phu còn có "Lời bàn góp" để làm rõ thêm ý nghĩa của nguyên tác. Trong *Việt Nam Phật giáo sử luận*, Nguyễn Lang đánh giá rất cao bản dịch này và có trích một đoạn làm ví dụ minh họa.

Ông chú giải tác phẩm *Quan Âm Thị Kính*, một truyện Nôm được lưu truyền khá rộng rãi (X. *Quan Âm tân truyện*). Khác với các lối chú giải thông thường, ngoài phần chú về nghĩa và điển tích, ông còn giải thích tác phẩm trên tinh thần Phật giáo, sau mỗi đoạn đều có phần "thích", để "giải thích rõ sự tích ý nghĩa của từng câu từng chữ". Sách gồm ba phần chính: tựa, chính tông, lưu thông, với 31 đoạn "Thích". Đây là bản chú thích công phu, qua nhiều năm, nhiều lần khác nhau. Theo tác giả, bản này là bản "giải theo nghĩa xuất thế gian". Về thực chất đây là thao tác chú thích có tính "kinh hóa". Điều đáng lưu ý là bản *Giải thích truyện Quan Âm Thị Kính* không những không làm mất đi ý nghĩa của tác phẩm mà còn phát huy những yếu tố Phật giáo vốn có, giúp người đọc tiếp nhận một cách sâu sắc hơn tinh thần Phật giáo của câu chuyện.

Về biên soạn tự điển, để phục vụ cho người đọc chữ Hán, nhất là giới tăng ni, ông đã biên soạn cuốn *Hán-Việt tự điển* (Đuốc tuệ xuất bản, 1942), đến nay đã được tái bản nhiều lần. Đây là cuốn tự điển chất lượng tốt, bảng tra khá thuận tiện, giải nghĩa chữ kỹ càng, nhất là các chữ gắn với Phật giáo; ngoài các chữ thông dụng còn liệt kê các chữ dị thể. Trước Cách mạng tháng Tám, *Hán-Việt tự điển* của Thiều Chửu và *Hán-Việt từ điển* của Đào Duy Anh* là hai sách tra cứu chữ Hán được ưa chuộng và sử dụng rộng rãi nhất.

Về trước thuật, Thiều Chửu có khá nhiều công trình, song hiện chỉ còn cuốn *Con đường Phật học ở thế kỷ XX* (Đuốc Tuệ xuất bản, 1952), đây là tác phẩm cuối cùng của ông, được viết khi đang ở Thái Nguyên. Tác phẩm thể hiện những tâm tư của ông đối với một tôn giáo mà giáo lý của nó đã thành lý tưởng khiến ông theo đuổi suốt cả cuộc đời mình. Xuất phát từ hiện trạng của Phật giáo đương thời, mở đầu sách ông trình bày sơ lược về sự phát triển của khoa học, gợi lên những nguy cơ của Phật giáo, chỉ ra những sai lệch trong lối tu hành hiện đại, cho đó là làm mất chân dung của đạo Phật, đề ra bốn nguyên tắc có tính tổ chức, tự cường và nhập thế. Đây là tác phẩm quan trọng vạch rõ tình trạng "xuống cấp" của Phật giáo trong nước, giới thiệu những quan điểm cơ bản, tiến bộ của Phật giáo, nhằm phục vụ trực tiếp cho cuộc chấn hưng Phật giáo đang diễn ra ở Bắc Kỳ.

Về thơ ca, tuy chịu ảnh hưởng nhiều của tư tưởng Phật giáo nhưng thơ ca Thiều Chửu không phải là những triết lý khô khan, mà gắn liền với cuộc sống thế tục, với sự việc và con người cụ thể, với những tình cảm yêu nước và niềm tin ở khả năng giải thoát của đạo Phật. Tác phẩm của ông phong phú về hình thức, có thơ Đường luật (*Nhắn nhủ người tu, Họa bài quyết tu...*), lục bát (*Nhớ mẹ, Nhớ cố hương...*), các bài theo điệu Phật ca (*Chân tu, Lấp biển trầm luân...*), bài hát cho trẻ thơ (*Du cao, Cầm tay cho chắc...*). Thơ Thiều Chửu có nhiều hình ảnh gắn với điển cố, biểu tượng Phật giáo, như: "bánh xe chính pháp", "ngọn đuốc từ quang" (*Nhắn nhủ người tu*), "gươm trí tuệ" (*Cảm tác*); âm điệu nhịp nhàng. Ở những bài lục bát còn thoảng chút êm đềm của những làn điệu ca dao; đôi khi lại tỏ ra rất khéo léo trong lối ngắt câu và sử dụng vần lưng (như trong bài *Vịnh nơi các tăng ni ở*). Có thể nói thơ ca Thiều Chửu chứa chan tình cảm riêng chung, mộc mạc và chân thành. Trong lĩnh vực này, tác giả còn ít dụng công mặc dù ngay từ nhỏ ông đã tỏ rõ năng khiếu thơ ca của mình.

Là cây bút "vững chãi và sâu sắc" (Nguyễn Lang - *Việt Nam Phật giáo sử luận*), miệt mài đến mức quên mình, cư sĩ Thiều Chửu Nguyễn Hữu Kha đã có những đóng góp quan trọng làm phong phú thêm cho kho tàng thư tịch Phật giáo và nền văn hóa dân tộc.

✦ PHẠM VĂN ÁNH

THIẾU NIÊN QUÝ TỘC

(*Недоросль*, 1782). Hài kịch năm hồi của Fônvizin*, nhà văn Nga. Vở kịch có hai tuyến nhân vật: phản diện và chính diện. Tuyến thứ nhất có mụ địa chủ Praxtakôva, em trai mụ Xkôtinin, con trai mụ Mitorôfan. Đây là "cái hiện có", đang tồn tại trong hiện thực. Nhà văn đã quan sát đầy đủ và khắc họa thành công, sắc nét các nhân vật phản diện này, tạo nên sức mạnh châm biếm cho tác phẩm. Tuyến thứ hai gồm những quý tộc "lý tưởng", một nhà kinh doanh, một ông quan đi thanh tra, cô gái Xôfia và người yêu của cô. Đây là "cái cần có", tuy chưa có. Họ phát ngôn cho những tư tưởng tiến bộ của nhà văn. Vì chưa có cơ sở thực tế, mới chỉ hình thành từ lòng mong muốn tốt đẹp của nhà văn, nên các nhân vật chính diện còn mờ nhạt, thiếu sức sống. *Thiếu niên quý tộc* được công chúng đương thời nhiệt liệt hoan nghênh, trước hết vì ý nghĩa chính trị xã hội, ý nghĩa thời sự của nó và vì những đóng góp mới mẻ của tác giả cho nghệ thuật kịch. Fônvizin phê phán đám chủ nô ngang ngược lộng hành, làm vương làm tướng trong các trại ấp, mặc sức hà hiếp nông dân, hành hạ tàn tệ kẻ ăn người làm. Fônvizin góp tiếng nói vào cuộc đấu tranh chống Ékatêrina II đang ban những quyền lợi rộng rãi cho quý tộc. Ông không chỉ phê phán tầng lớp địa chủ trại ấp mà còn phê phán cả Triều đình hủ bại, giai cấp quý tộc hèn kém. Fônvizin còn đề cập đến vấn đề giáo dục thiếu niên. Nhân vật Mitorôfan - thiếu niên quý tộc - là một đứa trẻ lêu lổng, dốt nát, hỗn láo, lớn lên sẽ thành chủ nô tham lam tàn bạo, sẽ giống hệt bố mẹ, là kết quả tai hại của lối nuông chiều con cái, khinh bỉ học vấn, coi thường giáo dục.

Vở kịch có tính nhân bản sâu sắc, liên hệ mật thiết với đời sống xã hội Nga cuối thế kỷ XVIII. Tác giả chú ý đến diễn biến tâm lý phong phú, đa dạng, ngôn ngữ sinh động, tự nhiên, phù hợp với từng nhân vật, góp phần đặt nền móng vững chắc cho kịch Nga phát triển.

✤ ĐỖ HỒNG CHUNG

THIẾU SƠN

(9.III.1907 - 21.IX.1977). Nhà văn, nhà phê bình văn học Việt Nam. Tên thật là Lê Sĩ Quý, sinh tại Hà Nội trong một gia đình có truyền thống học vấn. 1927, tốt nghiệp Thành chung, vào Gia Định làm công chức Sở Bưu điện, bắt đầu viết cho tạp chí *Nam phong*. 1931, viết báo *Phụ nữ tân văn*. 1935, viết báo *Tiểu thuyết thứ Bảy*. 1943, viết báo *Đại Việt tạp chí* và *Nam Kỳ tuần báo*. Từng tham gia Đảng Xã hội Pháp. Từ 1946, ngoài một số bài báo chính trị tiến bộ, Thiếu Sơn hầu như đã thôi hẳn sự nghiệp văn học. Ông bước vào hoạt động cách mạng, cùng với nhiều nhân sĩ, trí thức miền Nam tham gia kháng chiến chống thực dân Pháp. 1973, sau nhiều năm sống trong nhà tù chính quyền Sài Gòn, ông được trả tự do tại Lộc Ninh. Thiếu Sơn trở ra miền Bắc, rồi sang Pháp để vận động Việt kiều ủng hộ cuộc kháng chiến chống Mỹ của dân tộc. Cuối 1975, trở về Tổ quốc rồi mất tại Tp. Hồ Chí Minh.

Ngoài một số bài báo, truyện ngắn, tác phẩm chính của Thiếu Sơn gồm có: *Phê bình và cảo luận* (1933), *Đời sống tinh thần* và *Câu chuyện văn học* (1933), *Người bạn gái* (tiểu thuyết, 1942), *Giữa hai cuộc cách mạng* (1947)... Truyện và tiểu thuyết của Thiếu Sơn không có gì mới. Các nhân vật trong *Người bạn gái* đầu óc còn cổ hủ không theo kịp bước tiến của xã hội. Thiếu Sơn nổi bật hơn ở lĩnh vực phê bình. Với *Phê bình và cảo luận*, ông được coi là một trong những người mở đầu cho phê bình văn học bằng chữ quốc ngữ ở Việt Nam. Trước đó trong văn học Việt Nam, thể văn này chỉ xuất hiện trong những lời bình chú tùy hứng hay thi thoại xen lẫn trong những cuốn biên khảo để bình giá tác phẩm, chứ chưa tồn tại như một thể loại độc lập. Nội dung cuốn sách được chia làm ba phần chính: phê bình nhân vật, phê bình sách và cảo luận; đề cập đến hầu khắp những tác giả, tác phẩm gây xôn xao trong dư luận đương thời và từ đó đặt ra nhiều vấn đề thời sự khác nhau của văn học. Thiếu Sơn đã kịp thời khích lệ những đóng góp văn học cũng như những tiến bộ về tư tưởng và nghệ thuật của Tản Đà*, Hồ Biểu Chánh*, Huỳnh Thúc Kháng*, Trần Tuấn Khải*, Tương Phố*, đề cao tiểu thuyết *Quả dưa đỏ** của Nguyễn Trọng Thuật* và bênh vực cho tư tưởng lành mạnh trong *Tố Tâm** của Hoàng Ngọc Phách*. Bên cạnh sự thành công của kiểu *phê bình tác phẩm* đã trở nên quen thuộc, Thiếu Sơn còn là một trong những người đầu tiên mở

đầu thành công cho một kiểu loại phê bình mới - *phê bình nhân vật*. Những chân dung văn học sắc sảo của ông là sự phối hợp giữa việc khắc họa chân dung tư tưởng - văn hóa của nhà văn và phân tích giá trị tác phẩm của họ, đương thời rất có tiếng vang và sẽ được các thế hệ phê bình sau ông tiếp nhận, phát triển. Phần "Cảo luận" đề cập đến tầm quan trọng của chữ quốc ngữ trong sự phát triển của văn học và xã hội, vai trò của báo chí trong việc nâng cao hiểu biết của dân chúng và mối quan hệ giữa báo chí với văn học. Ông yêu cầu tiểu thuyết phải "tả thực", phải phản ánh cuộc sống một cách toàn diện. Mặc dù đã có những tác động tích cực đến sáng tác và thưởng thức văn học đương thời, nhưng *Phê bình và cảo luận* vẫn không tránh khỏi những hạn chế tất yếu của một cuốn sách "mở đầu". Phương pháp phê bình của Thiếu Sơn còn võ đoán, cảm tính, chưa thoát được ảnh hưởng của văn phong biền ngẫu. 1935, trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* ông viết bài *Hai cái quan niệm văn học và nghệ thuật với đời người*, đứng về phía "vị nghệ thuật" trong cuộc tranh luận "Nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh", chống lại Hải Triều*. Nhưng sau đó, ông từ tốn rút lui khỏi cuộc bút chiến và trong bài *Văn học bình dân* đã gián tiếp chấp nhận quan điểm nghệ thuật vì nhân sinh. Ông ca ngợi những sáng tác "bình dân", đề cao Ruxô*, Huygô* và hình ảnh những người lao động bình thường mà anh dũng trong tác phẩm của Valex*, mong muốn văn học Việt Nam cũng sẽ xuất hiện những tác phẩm như thế. Đó cũng là tư tưởng chủ đạo của tập tiểu luận *Câu chuyện văn học*, một cuốn sách đánh dấu bước tiến mới về tư tưởng và nghệ thuật của Thiếu Sơn trong phê bình văn học.

✦ VŨ THANH

THOÁI THỰC KÝ VĂN

X. **Trương Quốc Dụng**

thoại bản

(話本 Chuyện kể). Còn gọi là *bình thoại* (評話 Chuyện kể có lời bình). Một hình thức trong thể loại văn học giảng xướng tồn tại khoảng từ thế kỷ XI đến thế kỷ XVIII ở Trung Quốc.

Về các mặt đề tài, cốt truyện, khắc họa nhân vật, thoại bản tiếp thu một số truyền thống của truyền kỳ đời Đường. Về tính chất, kết cấu, có nhiều điểm giống với một hình thức văn học giảng xướng trước đó là biến văn* (thế kỷ IV - thế kỷ X): được xây dựng trên sự kết hợp hữu cơ giữa thơ và văn xuôi, giữa đọc và trình diễn, và hầu như đứng giữa văn học và fônklo*... Thoại bản vốn nghĩa là bản thảo, bản ghi chép để nghệ nhân dân gian dựa vào mà sáng tác, mà kể chuyện; ngay khi được tu chỉnh thành tác phẩm văn học thực sự, vẫn mô phỏng hình thức diễn xuất bằng lời. Nếu biến văn thoạt đầu nhằm mục đích truyền bá đạo Phật, mang nặng tính chất giáo huấn thì thoại bản ngay từ đầu đã mang tính chất trần tục, nhằm đáp ứng nhu cầu, thị hiếu thẩm mỹ của tầng lớp bình dân ở các đô thị. Nó sử dụng đủ các đề tài: chuyện nhà Phật, chuyện lịch sử, chuyện xảy ra hàng ngày trong xã hội. Hàng loạt nhân vật thuộc đủ các tầng lớp dưới trong xã hội xuất hiện. Nếu trong truyền kỳ đời Đường, ngôn ngữ tác giả và ngôn ngữ các nhân vật cùng mang một phong cách thì ở thoại bản, có thể phân biệt rõ ngữ khí của người kể chuyện và ngữ khí của từng nhân vật; do đó, đối thoại không chỉ góp phần làm phát triển tình tiết câu chuyện mà còn có thể làm nổi rõ tính cách nhân vật. Kết cấu thường theo trình tự: Mở đầu có phần vào đề bằng thơ hay mẩu chuyện nhỏ liên hệ với phần chính văn bằng ý nghĩa tương tự hay tương phản; phần chính văn, ngoài câu chuyện, còn dùng thơ, từ, phú hoặc các làn hát dân gian quen thuộc để tả cảnh, tả vật khi phải khắc họa tỉ mỉ nhân vật và sự kiện, vừa để nối tiếp trên dưới vừa để nói lên sự tán thưởng, bình luận của tác giả. Thoại bản thường không thể kể hết trong một buổi, phải cắt ra thành từng đoạn có dung lượng bằng nhau. Mỗi đoạn thường chấm dứt ở chỗ tình huống câu chuyện diễn ra hồi hộp nhất và kết thúc bằng một lời "câu" thính giả: "Muốn rõ sự thể thế nào, đợi xem hồi sau phân giải".

Thoại bản xuất hiện ở đời Đường, phát triển và thịnh hành vào các đời Tống, Nguyên, thường tập trung ở hai thể loại chính là giảng tiểu thuyết và giảng sử, đó là phân loại theo nội dung, còn nếu phân loại theo hình thức

T

kể chuyện thì lại chia thành *bình thoại* (評話 chuyện kể xen lời bình). *thi thoại* (詩話 chuyện kể xen ngâm thơ) và *từ thoại* (詞話 chuyện kể xen xướng từ). Bình thoại kể bằng văn nói, thỉnh thoảng mới có ngâm thơ, thường vận dụng cho giảng sử; thi thoại vừa kể bằng văn nói vừa xướng thơ; từ thoại thay thơ bằng từ và xướng theo điệu của từ. Do đối tượng nghe kể chuyện là quần chúng thông thường, thoại bản chủ yếu dùng văn nói, dễ hiểu, gần gũi với tiếng nói dân dã, lại có kết cấu chặt chẽ khiến câu chuyện sinh động, hấp dẫn. Vì thoại bản trước hết do nghệ nhân dân gian soạn ra nên tư tưởng thường ấu trĩ, kiến giải còn sai lầm, tư liệu lại xô bồ (nhận xét của Hồ Thích* trong lời Tựa *Tám thoại bản đời Tống* (宋話本八類序 Tống thoại bản bát loại tự). Nhưng đó chính là bản nền trên cơ sở đó sẽ được trau chuốt và định hình để tiểu thuyết thoại bản ra đời. Văn nhân đời Minh đã để tâm mô phỏng, đến đời Thanh thì vận dụng thành thạo, nhờ đó mà ở Trung Quốc từ rất sớm đã xuất hiện cả một dòng văn xuôi tự sự bằng bạch thoại ưu tú, bao gồm từ truyện ngắn đến tiểu thuyết chương hồi. Chẳng hạn *Tây du ký** của Ngô Thừa Ân* chính là dựa trên thoại bản đời Tống *Đại Đường Tam tạng thủ kinh thi thoại* (大唐三藏取經詩話 Chuyện kể xen ngâm thơ về Tam Tạng thời Đại Đường đi lấy kinh); *Phong thần diễn nghĩa** thành sách trên cơ sở *Vũ Vương phạt Trụ bình thoại* (武王伐紂評話 Chuyện kể xen lời bình về Vũ Vương đánh Trụ) đời Tống - Nguyên; *Tam quốc diễn nghĩa* 三國演義. Diễn nghĩa chuyện Tam quốc. X. *Tam quốc*) của La Quán Trung* căn cứ vào *Tam quốc chí bình thoại* (三國志評話 Chuyện kể xen lời bình về sử thời Tam quốc) đời Tống - Nguyên v.v... Sau này, các đoản thiên tiểu thuyết đời Minh - Thanh sáng tác phỏng theo thoại bản cũng được gọi bằng tên thoại bản.

✚ NGUYỄN KHẮC PHI - PHẠM TÚ CHÂU

THOÁT LY

(1937). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Khái Hưng*, đăng nhiều kỳ trên báo *Ngày nay*, Nxb. Đời nay in thành sách trong cùng năm.

Hồng là một thiếu nữ dịu dàng đáng thương, mất mẹ từ khi lên sáu tuổi. Hảo người chị gái can đảm của nàng lấy chồng sớm từ khi nàng mười tuổi. Không còn ai che chở, Hồng bắt đầu phải sống trong cảnh tăm tối đầy những sự khốn nạn nhỏ nhen bên một người dì ghẻ độc ác, người cha thờ ơ lạnh lùng và lũ em láo xược. Cha nàng - ông Phán Trinh nhu nhược, để vợ lẽ lấn lướt và mặc sức hành hạ con gái mình. Dì ghẻ của Hồng là một người đàn bà nanh nọc và trơ tráo, không từ một thủ đoạn nào để mạt sát, hắt hủi nàng. Học đến năm thứ hai Trường nữ Sư phạm, Hồng bị cha bắt thôi học. Mong thoát ly khỏi gia đình, Hồng nhận lời lấy Thân, con bà Ấn, đang du học ở Pháp. Người dì ghẻ vì ghen tức càng trở nên danh ác hơn. Không may, gần đến ngày cưới thì Thân chết. Bà Phán không che giấu nổi vẻ hí hửng đắc thắng dù đã cố che đậy bằng một vẻ xót thương giả tạo. Sau đấy, còn có nhiều người xứng đáng đến dạm hỏi, Hồng cũng khấp khởi hy vọng nhưng không hiểu sao, sau khi được bà Phán hồ hởi tiếp đón họ đều lặng lẽ rút lui. Hồng ngấm ngầm phản ứng. Nàng ra Hà Nội cạo răng trắng - hàm răng mà nàng bị bắt nhuộm từ khi thôi học. Nàng khinh bỉ ra mặt đối với Điện - con trai bà Cửu Sót, chị gái của bà Phán - một thanh niên ngu dốt học ba năm lớp nhất mà bà vẫn khoác lác là sắp thi đỗ Thành chung hòng mai mối cho nàng. Mối bất hòa giữa Hồng và bà Phán bị đẩy đến cực điểm, bà quyết tâm "đem hết tâm sức ra hành hạ" cho bõ tức. Trong những lần ra chơi Hà Nội với chị gái, Hồng gặp Lương một anh giáo nghèo trường tư thục theo đuổi nàng. Cảm động trước tình cảm chân thành của Lương, Hồng đã bắt đầu nhen nhóm những tia hy vọng mới. Nhưng tất cả không qua khỏi con mắt xảo quyệt của bà Phán. Bà ta liền giăng bẫy thả lỏng cho Hồng ra Hà Nội để nàng sa ngã với Lương. Kế không thành, bà ta lại xoay sang lấy trộm thư Lương gửi cho Hồng rồi làm ầm ĩ, khiến cho nàng mang tiếng lẳng lơ. Cả phủ Ninh Giang đều đồn đại chuyện nàng viết thư cho giai. Ông Phán định bụng gả Hồng cho Lương để yên chuyện nhưng bà Phán nhất tâm phá hoại đến cùng hạnh phúc của nàng. Lương đến nhà, bà cố tình xúc xiểm, Lương tưởng rằng Hồng đồng ý lấy chàng chỉ vì thương hại nên tự ái bỏ đi. Phần Hồng nàng chỉ biết viết cho Lương một bức

thư chân thành tha thiết để giải thích tất cả. Bằng đi hai tháng không nhận được hồi âm, Hồng trốn đi Hà Nội. Báo chí thổi phồng lên cái tin sốt dẻo: Hồng bỏ nhà theo trai. Lúc về, Hồng bị cha đánh đập nhưng nàng bất cần, chỉ một mực tâm niệm: "thoát ly gia đình dù phải hy sinh danh dự cũng cam". Nàng thản nhiên im lặng trước sự hiểu lầm của cha và dì ghẻ cho rằng nàng hư hỏng, chỉ mong sao được gả cho Lương. Nhưng rồi không chịu nổi sự cay nghiệt của dì ghẻ, sự rẻ rúng của cha cũng như miệng lưỡi độc địa của thiên hạ, Hồng đành viết lại mấy chữ và quyết chí ra đi, tự vĩ mình như con chim được tháo cũi sổ lồng. Mộng "thoát ly" của Hồng một lần nữa tan vỡ vì tình cảnh trớ trêu của Lương hiện tại. Phẫn uất và không thể lấy được Hồng, Lương đã lao vào chơi bời trụy lạc và sống chung với một vũ nữ tên Yến. Hồng tuyệt vọng, định nhảy xuống hồ Trúc Bạch tự tử nhưng lại có người khuyên giải và đưa về với gia đình. Hồng sống nhẫn nhục, suy mòn dần rồi ốm và chết trong sự cô đơn ghẻ lạnh. Trước khi lìa đời, nàng gọi bà Phán đến bên và nói rằng: nàng tha thứ cho bà. Bà điên cuồng tru tréo chửi bới, còn nàng thì dường như mãn nguyện - cái chết chính là một cách thoát ly.

Thoát ly đã đặt vấn đề giải phóng con người thông qua bi kịch của Hồng, một nạn nhân đau khổ, chống đỡ tuyệt vọng mong tìm lối thoát ra khỏi địa ngục của cảnh dì ghẻ con chồng vốn tồn tại khá phổ biến trong xã hội phong kiến. Xuyên suốt tác phẩm có một ý thức nhất quán trong việc tố cáo những mặt trái của gia đình phong kiến, sự hằn thù, đày đọa của nó đối với con người và hạnh phúc của con người, từ đó nói lên tiếng nói đấu tranh đòi giải phóng, đòi tự do và hạnh phúc. Tính luận đề của *Thoát ly* được thể hiện khá rõ. Song không phải vì thế mà tính tiểu thuyết của nó bị lu mờ, trái lại, với đề tài đầy giá trị hiện thực, với bố cục vững vàng, tình tiết hấp dẫn và đặc biệt xoáy sâu vào tâm lý với những quan sát hết sức tinh vi, Khái Hưng đã viết nên những chương xuất sắc, khiến cho *Thoát ly* trở thành điểm mốc đánh dấu một thành công mới trong định hướng sáng tác tiểu thuyết phong tục đậm màu sắc hiện thực của ông.

◆ BÙI THỊ THIÊN THAI

thô kệch

X. **nghịch dị**

THÔI HIỆU

(崔顥, ? - 754). Nhà thơ đời Đường, tự hiệu không rõ, người Biện Châu nay là Khai Phong, tỉnh Hà Nam, đỗ Tiến sĩ năm Khai Nguyên 開元 (739-41) đời Đường Huyền Tông 唐玄宗 (712-55). Từng giữ các chức quan Thái phó tự khanh, Tư huấn viên ngoại lang.

Theo sách *Hà Nhạc anh linh tập* (河岳英靈集 Tập thơ văn anh linh sông núi) của Ấn Phồn 殷璠 thì "Hiệu tuổi trẻ làm thơ có tiếng khinh bạc, cuối đời bỗng nhiên đổi thay, phong cốt cứng cỏi, nhìn qua tường thành biên tái là nói hết nỗi niềm binh nhung lữ thứ". Trong 42 bài thơ được ghi trong *Toàn Đường thi* (全唐詩 Toàn tập thơ Đường), ông dành nhiều bài để viết về những người phụ nữ với niềm oán giận nơi khuê phòng, như: *Hàm Đan cung nhân oán* (邯鄲宮人怨 Nỗi oán hận của cung nhân ở Hàm Đan), *Thất tịch* (七夕 Đêm mồng 7 tháng Bảy)... có những bài là lời tha thiết của nam nữ trao tình như *Trường can hành* (長干行 Bài hành chiếc mộc dài). Về sau ông tòng quân ra miền biên tái, phong cách thơ đổi thay hẳn, thể hiện ý chí kiên cường, tinh thần dũng cảm của người trấn giữ biên cương, dám xông pha khó khăn để báo đáp quốc gia. Các bài *Cổ du hiệp trình quân trung chư tướng* (古游俠呈軍中諸將 Trình các tướng trong quân về chuyện du hiệp thời xưa), *Nhạn Môn Hồ nhân ca* (雁門胡人歌 Bài ca của người Hồ ở Nhạn Môn) đều nổi tiếng. Nhưng nổi tiếng nhất là bài *Hoàng Hạc lâu* (黃鶴樓 Lầu Hoàng Hạc), tương truyền Lý Bạch* đọc xong hết sức khâm phục. Lý Bạch nói: "*Nhãn tiền hữu cảnh đạo bất đắc / Thôi Hiệu đề thi tại thượng đầu* (Cảnh hay trước mắt nói không đặng / Thôi Hiệu đề thơ ở trên đầu), rồi không làm thơ về Hoàng Hạc lâu nữa (Theo *Đường thi kỷ sự* 唐詩紀事 Kể chuyện thơ Đường). Nghiêm Vũ* đời Tống trong *Thương Lang thi thoại* (滄浪詩話 Thi thoại của Thương Lang) nhận định: "Thơ luật thất ngôn đời Đường thì nên xem *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hiệu là nhất"

Hiện còn *Thôi Hiệu thi tập* (崔顥詩集 Tập thơ Thôi Hiệu) một quyển. Sự tích của

ông có chép trong *Đường thư bản truyện* (唐書本傳 Diễn giải bản gốc sách đời Đường).

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

THÔI HỘ

(崔護). Nhà thơ Trung Quốc đời Trung Đường, không rõ năm sinh năm mất, tự là Ân Công 殷功, quê ở Bác Lăng nay thuộc Hà Bắc. Đỗ Tiến sĩ năm Trinh Nguyên 貞元 thứ 12 (796) đời Đường Đức Tông 唐德宗 (780-804), làm quan Tiết độ sứ Lĩnh Nam. Trong *Toàn Đường thi* (全唐詩 Toàn tập thơ Đường) thơ của ông chỉ có sáu bài, trong đó có bài *Đề Đô thành Nam trang* (題都城南莊 Đề ở trang viên phía Nam đô thành) có chỗ chép là *Đề tích sở kiến xứ* (題昔所見處 Đề nơi trước đây mình đã gặp người đẹp) là nổi tiếng. Bài thơ này được yêu thích không chỉ do lời hay từ lạ mà còn kèm theo cả một thiên tình sử do Phùng Mộng Long* biên soạn trong sách *Tình sử* (情史 Trang sử tình) như sau: Một hôm Thôi Hộ ra phía Nam đô thành du xuân thấy một trang viên đào nở rực rỡ, chàng liền gõ cửa xin nước uống. Một cô gái xinh đẹp đem nước ra mời. Thanh minh năm sau, chợt nhớ nơi cũ, Thôi Hộ liền tìm đến, thấy đào vẫn đẹp như xưa, nhưng cửa thì khóa, chàng để bài thơ vào cánh cửa:

"Tích niên kim nhật thử môn trung,
Nhân diện đào hoa tương ánh hồng.
Nhân diện bất tri hà xứ khứ,
Đào hoa y cựu tiếu đông phong"

(Ngày này năm ngoái cửa đây,
Hoa đào cùng với mặt hây hây đào;
Người nay xa vắng nơi nao?
Hoa đào như cũ cợt chào gió xuân).

(Khuyết danh)

Mấy hôm sau, Thôi Hộ nhân có việc ghé qua nơi ấy, nghe trong nhà có tiếng khóc, chàng gõ cửa hỏi thăm. Một cụ già cho biết sự tình, con gái cụ vừa mất vì người viết bài thơ trên cửa kia. Thôi Hộ xin vào viếng, chàng rơi nước mắt cầu xin. Cô gái sống lại. Ông cụ cả mừng gả ngay cho Thôi Hộ.

Câu chuyện ly kỳ và cảm động trên sau trở thành cơ sở của vở hý kịch *Nhân diện đào hoa* (人面桃花 Mặt người và hoa đào).

✦ TRẦN LÊ BẢO

THÔI HỮU

(1919 - 16.XII.1950). Nhà thơ, nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Đức Giới, quê ở Thanh Hóa. Lúc hoạt động cách mạng, có tên khác là Trần Văn Tấn, nên cũng có bút hiệu nữa là Tân Sắc. Thuở nhỏ học ở Thanh Hóa, sau vào học Trường Kỹ nghệ thực hành Huế. Bắt đầu viết văn, làm thơ từ 1939 và đăng trên báo *Bạn đường* (Thanh Hóa). Thơ ông thời kỳ này thể hiện tâm trạng sôi nổi, yêu nước của một thanh niên giàu tâm huyết nhưng không tránh khỏi sự trăn trở, bế tắc vì chưa tìm thấy hướng đi đúng đắn.

Ông sớm giác ngộ cách mạng. 1940, bỏ học, đi làm nghề thợ điện và hoạt động tích cực trong tổ chức Đoàn thanh niên Dân chủ. 1943, gia nhập Đảng Cộng sản Đông Dương và chuyển ra Hà Nội hoạt động. 1944, bị thực dân Pháp bắt giam và ngay trong nhà lao Hỏa Lò (Hà Nội) ông được cử vào Ban chấp hành đảng bộ thành phố. Cuối 1944, ông vượt ngục, vừa công tác bí mật vừa tham gia các hoạt động văn nghệ cách mạng (làm báo *Hồn nước* của Đoàn Thanh niên Cứu quốc ở Hà Nội). Cách mạng tháng Tám thành công, ông công tác ở báo *Sự thật*, cơ quan ngôn luận của Đảng Cộng sản Đông Dương. Kháng chiến toàn quốc bùng nổ, ông tham gia phụ trách tờ *Thủ đô* của liên khu I. 1947, ông là một trong những người thành lập tờ *Vệ quốc quân*, cơ quan ngôn luận của Quân đội nhân dân Việt Nam. Thôi Hữu bám sát các chiến trường và gắn bó với bộ đội. Các phóng sự *Đi vào sau địch* (*Vệ quốc quân* tháng Mười hai 1948), *Tù binh đường số 4* (tạp chí *Văn nghệ* tháng Mười một 1950 và tháng Giêng 1951) tái hiện sinh động hiện thực kháng chiến và ghi nhận thành công tính cách anh hùng và lòng nhân đạo của quân dân ta. Cũng như văn xuôi, thơ Thôi Hữu phản ánh phong cách nghệ sĩ - chiến sĩ: ông tả cảnh *Đi tuần*, cảnh *Tam Đảo phá hoại* (1947), thể hiện sự đổi mới *Sau lũy tre xanh* (1948), cảnh bộ đội hành quân gian khổ lên Đông bắc (*Xe trâu*, 1949), ca ngợi tình quân dân gắn bó (*Lời cô lái đò*, 1948).

Lên Cấm Sơn là bài thơ thành công hơn cả của Thôi Hữu. Đó cũng là một trong những bài thơ quen thuộc của thơ ca giai đoạn kháng chiến chống Pháp. Với lời thơ cô đúc, ngôn

ngữ chuốt lọc, cảm xúc chân thành và trong sáng, *Lên Cấm Sơn* đã thể hiện vẻ đẹp cao cả của người chiến sĩ Việt Nam, những người sẵn sàng chịu đựng mọi gian khổ, hy sinh để bảo vệ quyền sống hạnh phúc cho nhân dân.

Thôi Hữu hy sinh trên đường đi công tác, trong một vụ oanh tạc của máy bay giặc Pháp.

✤ TRẦN HỮU TÁ

thông tin thẩm mỹ

Thuật ngữ của lý thuyết thông tin* được du nhập vào mỹ học; nhằm nêu lên đặc trưng của thông báo nghệ thuật: nó gây ra sự tác động về xúc cảm; những ngôn ngữ tiêu chuẩn hóa không truyền tải được nó; nó là một hệ thống những hình tượng nghệ thuật mang tính cá thể hóa. Đặc trưng này của thông tin nghệ thuật được lý giải thông qua những khái niệm của lý thuyết thông tin như: tính nguyên bản, độ dư thừa, sự lựa chọn, sự chỉnh đốn, văn bản, mã, ký hiệu v.v... Đặc tính căn bản của thông tin nghệ thuật là bộc lộ bản chất cá thể của những khách thể được mô tả bằng những phương tiện ký hiệu tương ứng với khách thể được phản ánh, truyền đạt bằng phương tiện ký hiệu cả thế giới quan lẫn nhân cách tác giả của thông báo - tức là nghệ sĩ. Tính đa nghĩa là đặc tính thiết yếu của ký hiệu thẩm mỹ; tuy nhiên, trong nghệ thuật không thể có hai hệ thống ký hiệu khác nhau nào lại cùng mang ý nghĩa như nhau. Trong các văn bản nghệ thuật, ký hiệu phụ thuộc rất nhiều vào văn cảnh, bởi vậy ý nghĩa của ký hiệu là đơn nhất và không thể lặp lại. Do đó không dịch hết được một thông báo nghệ thuật sang một hệ thống ký hiệu khác; đồng thời ý nghĩa của ký hiệu bị giới hạn bởi văn cảnh của cái hệ thống mà trong đó ký hiệu được đem áp dụng.

Quan niệm về thông tin thẩm mỹ, một mặt, gắn với việc áp dụng vào nghệ thuật các phương pháp phân tích cụ thể do lý thuyết thông tin đề xuất, mặt khác, gắn với ý đồ đem các khái niệm mới để lý giải quá trình nghệ thuật. Ví dụ, quan niệm về thông tin nghệ thuật được đặt tương ứng với khái niệm về tính tổ chức (tính chỉnh đốn) của ngôn ngữ thơ (nhịp điệu, âm thanh, hệ thống hình ảnh). Việc xác định thông tin nghệ thuật như là một sự lựa chọn bao giờ cũng gắn với sự hạn chế độ đa dạng, cho phép vạch ra tài nghệ và tình cảm thẩm mỹ của nghệ sĩ bộc lộ ra sao ở thông báo nghệ thuật. Việc xác định thông tin nghệ thuật như là sự giới hạn và sự khuếch đại độ đa dạng là tương ứng với các đặc tính của thông báo nghệ thuật trên các cấp độ hình thức và nội dung. Sự kết hợp hai mặt này của thông báo nghệ thuật sẽ chi phối việc thực hiện ý đồ sáng tạo của nghệ sĩ.

✤ LẠI NGUYÊN ÂN

thơ

Hình thức sáng tác văn học phản ánh cuộc sống với những cảm xúc chất chứa, cô đọng, những tâm trạng dạt dào, những tưởng tượng mạnh mẽ, trong ngôn ngữ hàm súc, giàu hình ảnh, và nhất là có nhịp điệu.

Thơ có nhiều loại với những đặc điểm ít nhiều khác nhau, nhưng tiêu biểu là thơ trữ tình. Đi sâu tìm hiểu thơ trữ tình tất nắm được đặc điểm chủ yếu của thơ. Tác phẩm văn học nào cũng biểu hiện tư tưởng tình cảm của con người trong cuộc sống, nhưng thơ trữ tình biểu hiện tư tưởng tình cảm theo cách riêng. Ở tác phẩm tự sự, tác giả dựng lên những bức tranh xã hội, trong đó các nhân vật có đường đi và số phận riêng. Bằng những đối thoại và độc thoại, tác giả kịch thể hiện tính cách và hành động con người qua những mâu thuẫn xung đột. Ở thơ trữ tình có điều khác, thế giới bên trong của con người: cảm xúc, tâm trạng, nỗi niềm, suy tư, được trình bày trực tiếp, và làm thành nội dung chủ yếu của tác phẩm. Như vậy biểu hiện trực tiếp thế giới chủ quan của con người là cách phản ánh hiện thực khách quan một cách riêng biệt của thơ trữ tình. Tất nhiên không phải trong thơ trữ tình không có những chi tiết chân thực của cuộc đời. Nhưng những chi tiết hết sức chọn lọc ấy cốt để khơi gợi tính chân thực sâu sắc của tình cảm. Không nên nghĩ rằng thơ trữ tình biểu hiện thế giới chủ quan, sâu kín, riêng biệt chỉ có ý nghĩa với cá nhân. Chính qua những gì chủ quan, sâu kín, cá biệt của cá nhân thơ trữ tình có thể đi sâu vào những chân lý phổ biến nhất của tồn tại con người: sự sống, cái chết, tình yêu, lòng căm giận, lý tưởng, ước mơ hạnh phúc. Thơ trữ tình có thể có những khái quát mang ý nghĩa nhân sinh hết sức rộng rãi.

T

Thơ trữ tình là sản phẩm tinh thần của nhà thơ. Phẩm chất và cá tính nhà thơ để lại dấu ấn sâu sắc trong tác phẩm. Nếu điều nhà thơ viết ra không bắt nguồn sâu xa từ phẩm chất tinh thần, từ sự thể nghiệm đời sống, từ lý tưởng thẩm mỹ của nhà thơ, thì tác phẩm khó có sự hấp dẫn, khó gây xúc động chân thật trong lòng người đọc. Nhưng nếu bài thơ chỉ ghi lại những cảm xúc tủn mủn, những tâm trạng lạc lõng không bắt nguồn sâu xa từ hiện thực xã hội - lịch sử khách quan thì không có ý nghĩa gì. Biêlinxki* viết: "Bất cứ thi sĩ nào cũng không thể trở thành vĩ đại nếu chỉ do ở mình, và chỉ miêu tả mình - dù là miêu tả những nỗi khổ đau của mình hay những hạnh phúc của mình. Bất cứ thi sĩ vĩ đại nào sở dĩ họ vĩ đại là bởi vì những đau khổ và hạnh phúc của họ bắt nguồn từ khoảng sâu thẳm của lịch sử xã hội; bởi vì họ là khí quan và đại biểu của xã hội, của thời đại và của nhân loại". Đó là chân lý thông thường và rất cơ bản của sáng tác thơ. Trong những bài thơ trữ tình thành công, tác giả tự hóa thân thành người thể hiện tâm trạng, cảm xúc, tư tưởng cho một loại người, một thế hệ người.

Tư tưởng, tình cảm, tâm trạng, cảm xúc trong thơ không thể hiện một cách bộc trực, trần trụi mà thường hòa tan biến hóa trong những hình tượng nhiều tìm tòi sáng tạo mới lạ, gợi ra cho người đọc những liên tưởng thú vị. Có được điều đó là có tứ thơ. Tứ thơ mang dặc điểm của cách nhìn, cách cảm, cách nghĩ của nhà thơ.

Thế giới nội tâm của nhà thơ không chỉ biểu hiện bằng ý nghĩa của từ ngữ, bằng ý cảnh của tứ thơ mà bằng cả âm thanh nhịp điệu... Nhiều nhà nghiên cứu đã cho rằng đặc điểm nổi bật của thơ là ngôn từ có nhịp điệu. Từ yêu cầu nhịp điệu bài thơ thường được tổ chức thành từng đoạn, từng khổ. Trong thơ cách luật, số chữ của mỗi dòng được quy định trước, phải bằng nhau (4 chữ, 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ, 6 và 8 chữ...) Như thế đòng trên và dòng dưới có sự cân xứng. Ví dụ: (*Một ít vàng trong nắng trong cây / Một ít buồn trong gió trong mây* - Tế Hanh*). Trong thơ lục bát, song thất lục bát sự cân xứng thể hiện trong từng cặp dòng, hoặc giữa khổ trên và khổ dưới. Thơ cách luật có sự quy định sự phối hợp âm thanh và có vần. Thơ có vần chính và vần thông. Vần chính là vần cùng một khuôn âm, vần thông là vần theo một khuôn âm tương tự. Xét về vị trí, còn chia ra vần chân (cước vận) tức là vần ở cuối mỗi dòng thơ, và vần lưng (yêu vận) tức là vần ở giữa dòng thơ. Do sự phối hợp âm thanh và vần, các dòng thơ kết nối với nhau thành một đơn vị thống nhất có âm hưởng riêng.

Không phải thơ nào cũng chia thành khổ. Thơ cổ phong, thơ Đường luật không chia khổ. Nhưng thơ thường tổ chức thành từng khổ 4 dòng, 6 dòng... Sự chia khổ gắn liền với yêu cầu mở rộng bài thơ và tăng cường nhạc cảm cho thơ. Cứ nhìn những khổ thơ tương đối như nhau, sắp xếp nối tiếp nhau với những khoảng cách nhất định, người đọc đã nhận ra một nhịp điệu hài hòa nào đó. Sự hài hòa về thị giác đó sẽ được củng cố hơn nữa với sự hài hòa âm thanh nhịp điệu khi đọc.

Trong thơ tự do, số chữ trong dòng thơ không nhất thiết được quy định trước. Độ dài thông thường của dòng thơ cũng phải chú ý đến đặc điểm của ngôn ngữ để người đọc và người nghe dễ tiếp nhận. Thơ tự do không bó buộc phải hiệp vần, nhưng các nhà thơ thường vẫn sử dụng vần như một yếu tố biểu cảm cốt làm tăng vẻ đẹp của thơ. Nói tóm lại, thơ tự do cũng tự giác tôn trọng tính nhịp điệu của ngôn từ và sự hài hòa âm thanh, nhưng ở mức độ rộng rãi, phóng khoáng hơn.

Cách trình bày in ấn bài thơ là điều dễ nhận nhất để phân biệt với văn xuôi.

Thơ là hình thái văn học đầu tiên của loài người. Trong lịch sử văn học các dân tộc trong một giai đoạn tương đối dài, các tác phẩm văn học được sáng tác bằng thơ. So với các thể loại khác, ngôn ngữ thơ tinh tế, cô đọng, hàm súc nhất. Cho nên nghiên cứu thơ có tầm quan trọng đặc biệt trong việc kế thừa di sản văn hóa dân tộc, và cũng được xem như sự rèn luyện cơ bản để tìm hiểu văn học. Giảng thơ, bình chú thơ có truyền thống lâu đời ở Việt Nam.

Có thể phân loại thơ theo nhiều cách. Chia theo cách nào tùy thuộc vào truyền thống văn học cụ thể, tùy thuộc vào nhu cầu tìm hiểu. Trong văn học Âu châu người ta chia ra bi ca, tụng ca, balat... Với sự phát triển của thơ ca người ta dựa vào đối tượng đã tạo nên xúc cảm của nhà thơ để phân loại: thơ

trữ tình tâm tình, thơ trữ tình phong cảnh, thơ trữ tình thế sự, thơ trữ tình công dân... Căn cứ vào hình thức tổ chức ngôn ngữ có thể chia ra thơ cách luật (ngũ ngôn, thất ngôn, lục bát, song thất lục bát...) thơ tự do và thơ văn xuôi. Căn cứ vào mặt gieo vần có thể chia thơ có vần, và thơ không vần. Cũng có lúc người ta chia theo thời đại: thơ Lý - Trần, thơ đời Lê, thơ Đường, thơ Tống... Thơ trữ tình tiêu biểu cho thơ. Nhưng phạm vi và đặc điểm của thơ rộng rãi và đa dạng hơn nhiều.

✦ NGUYỄN XUÂN NAM

THƠ

(1970). Tập thơ của nhà cách mạng, nhà văn, nhà thơ Việt Nam Hồ Chí Minh*, xuất bản lần đầu 1967 với tiêu đề *Thơ Hồ Chủ tịch*, gồm 31 bài chữ Việt và 14 bài chữ Hán; những lần xuất bản sau được bổ sung thêm gồm 67 bài chữ Việt, và một số vần thơ lẻ, 16 bài chữ Hán, tập hợp thơ ca của Hồ Chí Minh sáng tác từ tháng Hai 1941 đến 1969, trước khi qua đời (trừ tập *Nhật ký trong tù**) và mang tiêu đề mới hiện nay. Thơ trong tập phần nhiều là những bài ngắn. Thơ chữ Hán hầu hết là thơ tứ tuyệt; thơ chữ Việt thường sử dụng các thể thơ dân tộc và truyền thống như lục bát, song thất lục bát, ngũ ngôn, thất ngôn bát cú, và tứ tuyệt, có cả hợp thể và tự do.

Có thể chia sáng tác thơ của Hồ Chí Minh thành hai bộ phận chính: thơ tuyên truyền vận động cách mạng và thơ cảm hứng trữ tình. Thơ tuyên truyền vận động gồm những bài viết cho các tầng lớp, các lứa tuổi; thơ mừng năm mới; thơ xen vào giữa các bài nói chuyện hay lời kêu gọi. Có những bài nói về những mục tiêu, chủ trương, đường lối của cách mạng được trình bày một cách giản dị, rõ ràng, gần gũi với quần chúng. Thơ tuyên truyền của Hồ Chí Minh rất linh hoạt về hình thức diễn đạt, phù hợp với từng đối tượng và bao giờ cũng mạch lạc, có lý có tình. Đặc biệt là các bài thơ viết cho thiếu nhi, chan chứa yêu thương trìu mến, không chỉ là lời của lãnh tụ mà còn là tấm lòng của người bác, người cha, người ông gửi đến các cháu.

Thơ cảm hứng trữ tình là bộ phận mang dấu ấn rõ nét con người tác giả, với tâm hồn phong phú, nhạy cảm, với trí tuệ và đạo đức cao đẹp. Những bài thơ viết tại Việt Bắc tái hiện khung cảnh cuộc sống kháng chiến ở chiến khu, bình dị, nên thơ, có lúc khẩn trương, nhưng bình tĩnh, chủ động. Thơ trữ tình của Hồ Chí Minh có cốt cách cổ điển mà vẫn hiện đại. Cũng như trong truyền thống Á Đông, ở thơ trữ tình Hồ Chí Minh, tình cảm đối với thiên nhiên có một vị trí đặc biệt.

Thơ Hồ Chí Minh còn thấm nhuần lòng nhân ái, phong cách sống tích cực, luôn hướng về tương lai với tư thế ung dung, hồn nhiên. Thơ của Hồ Chí Minh có giá trị nhiều mặt, nhưng trước hết nó là cánh cửa mở ra cho các thế hệ nối tiếp nhìn thấy một tâm hồn, một trí tuệ lớn của dân tộc và thời đại.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

thơ bài luật

Một dạng kéo dài của thơ Đường luật*, gồm mười câu trở lên, theo tập quán, thường lấy số vần chẵn chục (cả bài 20 câu), chẵn hai chục (cả bài 40 câu)... và do đó, sau tên bài thơ thường có các chữ "thập vận", "nhị thập vận"... Đây là loại thơ mang nặng màu sắc phô trương, quan dạng, ít được sử dụng.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

thơ cách luật

X. thơ Đường luật

THƠ DÂNG

(*Gitanjali* - 1913). Tập thơ gồm 103 bài do nhà thơ Ấn Độ Tago* tuyển chọn trong số những bài thơ của ông sáng tác bằng tiếng Băngan từ 1900. Sau đó ông dịch ra tiếng Anh và được Giải thưởng Nôben 1913. Từ đó, tác phẩm nổi tiếng khắp thế giới. Qua những bài thơ nhỏ không đề này, Tago muốn dâng cho cuộc đời nguyện vọng và lý tưởng cao đẹp của mình. Ông căm ghét sự tàn bạo, khinh bỉ sự hèn nhát; ông đề cao sức mạnh tinh thần, ra sức rèn luyện sức mạnh đó để chiến thắng mọi nghèo nàn và đau khổ, trau dồi cho tinh thần mình ngày càng cao thượng, trong sáng để phụng sự Cuộc đời và Con người. Cả tập thơ bộc lộ rõ thái độ không sợ chết, ung dung bình thản dấn thân vào cuộc đời đau khổ, tàn bạo, biểu hiện niềm tin ở sự tồn tại của Thượng đế. Thượng đế ở đây không phải là một đấng cao siêu, huyền bí

mà là cuộc sống lao động, là Con người, luôn ở cạnh người nghèo hèn, đau khổ:

"Thượng đế ở xa kia,
Nơi thợ cày nai lưng
Cày đất cằn sỏi cứng;
Thượng đế ở cạnh người làm đường
Đang đập đá;
Thượng đế với họ cùng vất vả
Dãi nắng, dầm mưa
Áo quần lấm bụi..."

(Cao Huy Đỉnh dịch)

Qua *Thơ Dâng*, dễ tìm thấy nỗi đau buồn của Tago trước cảnh tàn phá, cảnh chia ly của Tạo hóa, của Con người; đó cũng là nỗi đau buồn chung của đất nước Ấn Độ. Tuy thế ánh sáng, tình yêu, niềm vui và khát vọng vẫn là nguồn cảm hứng bất tận của tập thơ. *Thơ Dâng* còn mang những ý niệm siêu hình của phiếm thần luận nhưng chất siêu hình vẫn không thể át nổi tình yêu con người và cuộc đời thực. Có thể nói *Thơ Dâng* là một tổng hợp hài hòa giữa tư duy và mơ mộng. Từ khi ra đời cho đến nay, *Thơ Dâng* vẫn là niềm tự hào của nhân dân Ấn Độ vì đó là một di sản văn học quý báu không những của Ấn Độ mà cả thế giới.

✤ LƯU ĐỨC TRUNG

Thơ Đường

Khái niệm chỉ toàn bộ thơ ca Trung Quốc đời Đường (618-907), thời đại hoàng kim của lịch sử phát triển thơ ca trong xã hội phong kiến Trung Quốc.

Sự phát triển rực rỡ của thơ Đường là kết quả của nhiều nguyên nhân phức tạp, đến nay vẫn còn phải tiếp tục lý giải. Nếu sự phát triển về kinh tế và chính sách thi cử... đầu đời Đường tạo điều kiện cho thơ Đường phổ biến rộng rãi thì tình hình xã hội rối ren từ giữa thế kỷ VIII về sau đã đánh thức các nhà thơ, khiến cho thơ ca họ có điều kiện ngày càng đi sâu hơn vào cuộc sống. Đời Đường, nhiều ngành nghệ thuật như âm nhạc, ca vũ, hội họa, thư pháp (nghệ thuật viết chữ)... đều phát triển, nhờ đó, khả năng thẩm mỹ các nhà thơ được nâng cao, đời sống tinh thần tác giả, độc giả thêm phong phú, xét cho cùng, đều có tác dụng tốt đến nội dung cũng như hình thức của thơ ca. Thơ Đường còn là sự kế thừa và phát triển hợp quy luật của cả một quá trình tiến triển lâu dài của thơ Trung Quốc từ *Kinh thi**, *Sở từ**, qua nhạc phủ* Hán Ngụy đến thơ ca muôn màu vẻ thời Lục triều.

Nội dung thơ Đường rất phong phú, nghệ thuật rất đa dạng. Hàng nghìn nhà thơ, mỗi người một vẻ, đã phản ánh bộ mặt xã hội đời Đường một cách sâu rộng. Được bảo tồn trong cuốn *Toàn Đường thi* (全唐詩 Toàn tập thơ Đường) gồm 48.900 bài.

Người ta thường chia lịch sử phát triển thơ Đường thành bốn giai đoạn: sơ Đường (khoảng 618-713), thịnh Đường (khoảng 713-66), trung Đường (khoảng 766-835) và văn Đường (khoảng 835-907). Sơ Đường là giai đoạn chuẩn bị cho sự phát triển của thơ Đường về mọi mặt: thể thơ, nội dung, lý luận. Thơ Đường luật đã thai nghén, từ thời Lục triều song đến đây mới định hình với sự đóng góp đáng kể của Thẩm Thuyên Kỳ 沈佺期 và Tống Chi Vấn*. Về nội dung, lúc đầu thi đàn sơ Đường còn mang tính chất ủy mị của Lục triều. Với sự đóng góp của Vương Tích* và Tứ kiệt (Dương Quýnh*, Lư Chiếu Lân*, Lạc Tân Vương*, Vương Bột*), đề tài thơ ca đã mở rộng và thơ đã có một "khí cốt" mới, dần thoát khỏi tính chất ủy mị. Có thể gặp tinh thần hào phóng lạc quan trong nhiều câu thơ đẹp của Vương Bột, sự phê phán cuộc sống hoang dâm của quý tộc trong *Trường An cổ ý* (長安古意 Ý xưa về Trường An) của Lư Chiếu Lân, sự xót xa đáng đồng tình trong *Trong ngục vịnh ve sầu* (在獄咏蟬 Tại ngục vịnh thiền) của Lạc Tân Vương... Tuy nhiên, đến Trần Tử Ngang*, thơ Đường mới có hướng đi rõ ràng. Trần Tử Ngang đề xướng chủ trương khôi phục tinh thần "phong nhã", "phong cốt Hán Ngụy", những khái niệm gần như đồng nghĩa với "tinh thần hiện thực" hiện nay. Có thể xem ông là người đặt nền móng cho thơ hiện thực đời Đường. Thịnh Đường là giai đoạn thơ phát triển huy hoàng nhất. Hầu hết những nhà thơ có tiếng đều xuất hiện ở giai đoạn này. Nhìn chung, thơ họ đã đạt đến sự thống nhất khá hoàn mỹ giữa nội dung và hình thức, song xét về khuynh hướng thì khá phức tạp: có người chịu ảnh hưởng Đạo giáo, có người chịu ảnh hưởng Phật giáo, có người chịu ảnh hưởng Nho giáo, có tác giả chủ yếu sáng tác theo khuynh hướng lãng mạn... Đáng lưu ý là phái điền viên và phái biên tái. Tiêu biểu cho phái

điền viên là Vương Duy* và Mạnh Hạo Nhiên*. Thơ hai ông nghệ thuật đều khá cao, đôi khi phản ánh được vài nét chân thật trong sinh hoạt nông thôn hoặc vẻ đẹp có thật của cảnh trí tự nhiên, song nhìn chung, mang đậm thế giới quan Phật giáo, do đó, còn khác rất xa với cuộc sống thực của nông thôn đương thời. Phái biên tái là từ chỉ riêng những người làm nhiều thơ biên tái; thật ra, vì Đường là thời đại xảy ra chiến tranh liên miên nên nhà thơ nào ít nhiều có tiếng tăm cũng đều viết dăm ba bài thuộc đề tài ấy. Ngay trong những nhà thơ thuộc phái biên tái, xu hướng cũng khác nhau: Đối tượng chung là những cuộc chiến tranh mở đất đời thịnh Đường nhưng Cao Thích*, Sầm Tham*, chủ yếu là ca ngợi, Vương Xương Linh*, Vương Hàn* chủ yếu là phê phán. Hai nhà thơ nổi tiếng nhất của thịnh Đường cũng như cả thi đàn đời Đường là Lý Bạch* và Đỗ Phủ*. Thơ Lý Bạch với màu sắc trữ tình và lãng mạn đậm nét, đánh dấu giai đoạn nhà Đường chuyển từ thịnh sang suy. Thơ Đỗ Phủ, với tính chất hiện thực sâu rộng, đã phản ánh khá rõ nét từng bước đi của xã hội đời Đường từ Khai Nguyên 開元 (712-42) - Thiên Bảo 天寶 (742-56) cho mãi đến sau loạn An - Sử. Sau Lý, Đỗ, một số nhà thơ vẫn tiếp tục sáng tác được những vần thơ hiện thực như Nguyên Kết*, Cố Huống 顧況 (725? - 816?). Do đáp ứng được yêu cầu xã hội và văn học, dòng thơ hiện thực trung Đường phát triển mạnh mẽ với Trương Tịch*, Vương Kiến*, Lý Thân 李紳 rồi trở thành một phong trào sáng tác mang tên Tân nhạc phủ mà hai nhân vật tiêu biểu là Nguyên Chẩn* và Bạch Cư Dị*. Thơ của các tác giả trong phong trào này thể hiện sự đồng tình sâu sắc với nhân dân, đặc biệt là nông dân và phản ánh khá sinh động mâu thuẫn xã hội gay gắt thời trung Đường. Một số nhà thơ có tiếng khác như Mạnh Giao*, Hàn Dũ* với lối thơ cao kỳ hiểm hóc. Liễu Tông Nguyên*, Lưu Vũ Tích* với sở trường dùng lối ngụ ngôn, đã viết được một số bài có giá trị phản ánh được nỗi thống khổ của dân chúng hoặc phê phán đích đáng một số mặt xấu xa của tầng lớp thống trị. Nhà thơ đáng lưu ý cuối trung Đường là Lý Hạ*. Xuất thân từ một gia đình quý tộc sa sút, sống trong xã hội loạn lạc, thân thể lắm bệnh, có tài xuất chúng mà trên trường chính trị lại luôn bị đả kích nên ông có tâm trạng u hoài, bực bội. Đó là nguồn gốc của màu sắc lãng mạn đậm nét trong thơ ông. Ông muốn vươn lên trên thực tại đau khổ mà không có lối thoát nên rơi vào cảm giác hư vô, ảo diệt. Thế nhưng không phải ông chỉ đắm chìm trong thế giới thần bí đó mà đôi lúc ông đã dùng những đòn hiểm phê phán sâu sắc sự thối nát của vua chúa quý tộc như trong *Mãnh hổ hành* (猛虎行 Bài hành hổ dữ), *Lã tướng quân ca* (呂將軍歌 Bài ca về tướng quân họ Lã), hoặc tỏ lòng đồng tình với nhân dân nghèo khổ như trong *Bài ca lão mò ngọc* (老夫采玉歌 Lão phu thái ngọc ca). Xuất phát từ trí tưởng tượng vô cùng phong phú, ông đã dựng nên những tứ thơ mới mẻ, những hình ảnh kỳ lạ, những từ ngữ độc đáo, tóm lại, đã mở ra một thế giới nghệ thuật mới mẻ, gây ảnh hưởng sâu sắc đối với đời sau, đặc biệt đối với phái lãng mạn văn Đường. Đến văn Đường, xã hội Trung Quốc càng đen tối. Cuộc khởi nghĩa nông dân Hoàng Sào 黃巢 (? - 884) đã làm cho triều Đường lung lay tận gốc. Khởi nghĩa thất bại nhưng triều Đường cũng theo đó mà sụp đổ. Chống lại xu hướng lệch lạc của một số người viết Nhạc phủ chạy theo "cái đẹp yếu đuối phù phiếm", Bì Nhật Hưu* viết tập *Chính Nhạc phủ* (正樂府 Nhạc phủ chính truyền), phát huy truyền thống hiện thực của Đỗ Phủ và Bạch Cư Dị. Cùng xu hướng với ông, còn có Nhiếp Di Trung 聶夷中 (837 - ?), Đỗ Tuân Hạc*, Vu Phần 于濆, Tào Nghiệp 曹鄴, La Ẩn 羅隱 ... Dòng lãng mạn có ba nhà thơ nổi tiếng là Lý Thương Ẩn*, Đỗ Mục*, Ôn Đình Quân 溫庭筠 (813? - 870?). Lý Thương Ẩn thường được ghép chung với Ôn Đình Quân, song thật ra Lý Thương Ẩn có nhiều điểm giống với Đỗ Mục hơn. Ôn Đình Quân chỉ là một khách làng chơi. Thơ ông nội dung nghèo nàn, lời lẽ bay bướm, phong cách mờ nhạt. Lý Thương Ẩn và Đỗ Mục, bên cạnh những bài thể hiện tình cảm buông thả, phóng túng, còn có những bài sâu sắc, đề cập đến những vấn đề xã hội mà Ôn Đình Quân không hề quan tâm. *Qua cung Hoa Thanh* (過華清宮 Quá Hoa Thanh cung), *Làm lúc qua Ly Sơn* (過驪山作 Quá Ly Sơn tác) cũng như *A Phòng cung phú* (阿房宮賦 Bài phú cung A Phòng) là những tác phẩm rất có giá trị của Đỗ Mục.

T

Thơ Đường vừa có nền rộng rãi, vừa có những đỉnh cao. Trên là những đỉnh lớn nhỏ cần lưu ý. Ngoài ra, có những nhà thơ chỉ còn lại vài bài nhưng trong đó có bài nổi tiếng.

Các nhà thơ Đường sáng tác theo ba thể chính: luật thi, cổ phong, nhạc phủ (có người cho nhạc phủ cũng là một dạng của cổ phong). Ngôn ngữ thơ Đường nhìn chung trong sáng, tinh luyện. So sánh với ngôn ngữ *Kinh thi**, *Sở từ**, hoặc so sánh ngôn ngữ thơ ca của một tác giả đời Đường với ngôn ngữ mà chính tác giả đó dùng để viết những thể loại khác như phú, biểu... sẽ thấy đặc điểm ấy. Sự cấu tứ trong thơ Đường phong phú, đa dạng. Đặc điểm nổi bật là tính chất súc tích, cô đọng. Các nhà thơ Đường ít khi nói hết ý mình, thường chỉ dựng lên hàng loạt mối quan hệ để độc giả tự luận ra dụng ý của tác giả. Thơ Đường, cũng như thơ ca nói chung, sử dụng rộng rãi phép đảo trang, nhất là phép tỉnh lược. Kết cấu, bố cục của các bài thơ Đường thường được đặc biệt chú ý. Dĩ nhiên, bản thân những đặc điểm nêu trên tự nó không tạo ra giá trị gì cả. Chỉ những nhà thơ tiến bộ, gắn bó với cuộc sống, với nhân dân và có tài năng mới có thể sử dụng những phương tiện để góp phần biểu đạt nội dung thích hợp.

Thơ Đường không chỉ có vị trí đặc biệt trong lịch sử thơ ca Trung Quốc, mà còn có vị trí độc đáo trong lịch sử thơ ca thế giới. Các dân tộc phương Đông có mối quan hệ mật thiết với nền văn hóa Trung Quốc, trong quá trình xây dựng ngôn ngữ thơ ca của mình đều ít nhiều tiếp thu ảnh hưởng của thơ Đường.

◆ NGUYỄN KHẮC PHI - LÊ ĐỨC NIỆM

thơ Đường luật

(Còn gọi là *thơ cận thể* hay *thơ cách luật*). Thể thơ cách luật ngũ ngôn hoặc thất ngôn được đặt ra từ đời Đường ở Trung Quốc. Có ba dạng chính: Thơ bát cú (mỗi bài tám câu), thơ tứ tuyệt (mỗi bài bốn câu) và thơ bài luật* (dạng kéo dài của thơ Đường luật). Trong đó, thơ bát cú, nhất là thất ngôn bát cú (mỗi bài tám câu, mỗi câu bảy chữ), được coi là dạng cơ bản vì từ nó, có thể suy ra các dạng khác. Về bố cục, một bài bát cú gồm 4 phần: đề, thực, luận, kết. Trong "đề", câu thứ nhất là phá đề, câu thứ hai là thừa đề. Phá đề mở ý của đầu bài ra, thừa đề để tiếp ý của phá đề chuyển vào thân bài. "Thực" (câu 3 và 4) còn gọi là "thích thực" hay "cặp trạng", giải thích rõ ý của đầu bài. "Luận" (câu 5 và 6) phát triển rộng ý của đầu bài. "Kết" (hai câu cuối), kết thúc ý toàn bài. Cách chia thành 4 phần như vậy cũng như việc quy định rõ nhiệm vụ cho từng phần càng về sau càng chặt. Các nhà thơ có tài năng thường không để cho bố cục nói trên gò bó. Về luật bằng trắc, buộc phải theo sự quy định về thanh bằng và thanh trắc trong từng câu và trong cả bài. Hệ thống này được tính từ chữ thứ hai của câu thứ nhất. Nếu chữ này thanh bằng thì bài thơ thuộc luật bằng (và ngược lại). Sự sắp xếp âm thanh chẳng qua chỉ làm cho điệu thơ không đơn điệu. Muốn vậy trong mỗi câu, các cặp bằng trắc lần lượt thay nhau; trong mỗi cặp câu (còn gọi là "liên"), các chữ tương ứng của câu số lẻ và câu số chẵn phải có thanh ngược nhau (trừ chữ thứ năm và thứ bảy trong liên đầu); nhịp đi của "liên" trên phải khác nhịp đi của "liên" dưới, muốn vậy chữ thứ hai của câu chẵn thuộc "liên" trên phải cùng thanh với chữ thứ hai của câu lẻ thuộc "liên" dưới (sự giống nhau đó gọi là "niêm" vì làm cho hai câu thuộc hai liên "dính" vào nhau). Ví dụ: công thức bốn câu đầu của một bài thơ luật bằng:

b b t t t b b (*vần*)
t t b b t t b (*vần*)
niêm
t t b b b t t
b b t t t b b (*vần*)
niêm
b b ...

Trên thực tế, ít người theo đúng hoàn toàn công thức, do đó sinh ra lệ "bất luận": chữ thứ nhất của câu hoàn toàn bất luận (bằng trắc đều được); chữ thứ năm nói chung ngược thanh với chữ thứ bảy, song cũng có thể bất luận; riêng chữ thứ ba, nếu là bằng thì không nên đổi thành trắc, nhất là ở câu có vần. Về cách đối: đối ở phần "thực" và "luận". Các chữ đối nhau về nguyên tắc phải cùng từ loại. Các nhà thơ thường thích dùng các kiểu đối khác nhau để giảm tính chất gò bó như đối lưu thủy (hơi thơ cũng như ý của câu

thứ hai là do câu thứ nhất trượt xuống, không thể đứng một mình), tá đối (mượn âm hoặc nghĩa một từ khác để đối), diệu đối (chủ yếu là đối về âm điệu), tự đối (đối trong nội bộ một câu), khoan đối (đối không thật chỉnh)... Về cách gieo vần: chỉ gieo một vần và chỉ gieo vần bằng (ở cuối các câu 1, 2, 4, 6, 8). Riêng chữ cuối câu thứ nhất, đặc biệt là ở thơ ngũ ngôn, có thể không gieo vần.

Trong quá trình sử dụng, các nhà thơ đã sáng tạo thêm nhiều biệt thể mới của thơ Đường luật như *tiệt hạ* (ý, lời của mỗi câu thơ đều lơ lửng), *yết hậu* (thơ tứ tuyệt mà câu cuối chỉ có một vài chữ), *thủ vĩ ngâm* (câu một giống câu tám) v.v... Nhiều nhà thơ Việt Nam như Hồ Xuân Hương*, Nguyễn Du*, Cao Bá Quát*, Tú Xương*, Nguyễn Khuyến*, Thanh Quan* đã sử dụng thể thơ Đường luật để viết nhiều bài thơ có giá trị và trong quá trình sử dụng, đã dân tộc hóa thể thơ này về nhiều phương diện (Cách sử dụng ngôn từ nhất là từ láy cách hiệp vần, cách ngắt nhịp...) Do tính chất gò bó về hình thức, từ lâu, đối với số đông người làm thơ, thơ Đường luật khó diễn đạt được đầy đủ, sinh động tình cảm của con người hiện đại. Tuy vậy, thơ Đường luật thỉnh thoảng vẫn còn xuất hiện trên một số lĩnh vực và ở một số trường hợp nhất định trong cuộc sống văn hóa của nhân dân ta.

✤ NGUYỄN KHẮC PHI

THƠ THƠ

(1938). Tập thơ đầu của nhà thơ Việt Nam Xuân Diệu*; gồm 64 bài, sáng tác trong thời gian 1933-38, lúc nhà thơ mới bước vào tuổi thanh niên và còn đang ngồi trên ghế nhà trường trung học.

Thơ thơ là tập thơ tiêu biểu nhất của Xuân Diệu trước 1945 và cũng là thành tựu nổi bật của "Thơ mới" trong giai đoạn phát triển rực rỡ nhất của nó (1936-40). Thi đề độc tôn của tập thơ là tình yêu. Tình yêu được đề lên như một lẽ sống duy nhất, một "cứu cánh" của đời người "*Làm sao sống được mà không yêu*" (*Bài thơ tuổi nhỏ*). Đây là thứ tình yêu sôi nổi, đắm say, luôn khát khao và không thỏa mãn; rất trần tục và không còn là ái tình sầu mộng, mơ màng xa xăm như của "Thơ mới" buổi ban đầu. Cái "tôi" như một chủ thể trong thơ, đến Xuân Diệu đã công nhiên và mạnh mẽ tự khẳng định trong sự hướng tới những đòi hỏi hưởng thụ trần thế, mà trước hết và lớn nhất là tình yêu. Nhưng chính trong khi ra sức tự khẳng định bằng tình yêu như thế, cái "tôi" lại thấy rất rõ sự mong manh bất định, chóng tàn phai của nguồn hạnh phúc trần thế ấy, nên nó ra sức cố níu lấy khoảnh khắc hiện tại. Rất sợ thời gian trôi đi, mùa xuân sẽ qua, tuổi trẻ không quay lại, tình yêu phai tàn, nên nhà thơ luôn giục giã *"Mau với chứ, vội vàng lên với chứ / Em, em ơi tình non sắp già rồi"* (*Vội vàng*).

Cái "tôi" cố tìm ở mình ngọn lửa tình ái để hồng sưởi ấm lòng mình giữa cuộc đời mà nó cảm thấy là băng giá, "đìu hiu như dặm khách". Nhưng vốn chỉ tìm ở riêng mình chỗ dựa tinh thần, cái "tôi" đó đã không đủ sức chống chọi với mọi sự hủy hoại và những quy luật nghiệt ngã của xã hội, nên không tránh khỏi rơi vào tình trạng cô đơn. Xuân Diệu đã cảm nhận tâm trạng ấy rất sâu bằng nhiều biến thái tinh vi của cảm giác trong mọi hoàn cảnh không gian và thời gian. Đây là cái buồn thê thiết của một chiều tương tư *"Không gian xám tưởng sắp tan thành lệ"* (*Tương tư chiều*); hoặc cái ớn lạnh khi cảm nghe mùa thu đến với *"Những luồng run rẩy rung rinh lá / Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh"* (*Đây mùa thu tới*); hay nỗi bơ vơ trống vắng ngay cả lúc đi bên người yêu *"Trăng sáng, trăng xa, trăng rộng quá! / Hai người, nhưng chẳng bớt bơ vơ"* (*Trăng*) v.v... Nỗi cô đơn ấy, trong thơ Xuân Diệu từ sau 1939, sẽ phát triển thành sự ớn lạnh rợn ngợp đến hãi hùng.

Thơ thơ đánh dấu những thành tựu nghệ thuật đặc sắc của Xuân Diệu, góp vào sự thắng lợi của "Thơ mới" đương thời một tiếng nói táo bạo, mới lạ, làm nhiều người thấy ngỡ ngàng, đặc biệt được sự đón nhận nhiệt tình của lớp thanh niên bấy giờ. Một cảm hứng mãnh liệt, chân thành và luôn thường trực hướng tới thế giới trần thế *"Tôi chỉ là một cây kim bé nhỏ / Mà vạn vật là muôn đá nam châm"* (*Cảm xúc*); đó là điều nổi bật tạo nên sức mạnh, sức hấp dẫn của hồn thơ Xuân Diệu. Cảm hứng ấy khiến cho thơ Xuân Diệu có giọng thiết tha, nồng nhiệt đến trần trụi mà vẫn có duyên, các bài thơ thường có tứ thơ liền mạch, sôi nổi như muốn tràn ra khỏi câu, chữ. Nhiều khi, điều đó đưa đến

cách đặt câu, dùng chữ trong câu thơ lạ lắm, có vẻ chông chênh, không thuận với cách thưởng thức quen thuộc. Chịu ảnh hưởng của trường phái tượng trưng Pháp, thơ Xuân Diệu chú trọng nhiều đến cảm giác. Nhà thơ mở rộng mọi giác quan, đón nhận những biến thái tinh vi của sự vật, hiện tượng của thế giới nội tâm và ngoại giới.

Thơ thơ là một tác phẩm thành công rực rỡ, góp phần đổi mới quan trọng cho thơ ca Việt Nam trong những năm 30 của thế kỷ XX.

✚ NGUYỄN VĂN LONG

thơ tự do

Một trong ba hình thức cơ bản xét về phương diện tổ chức ngôn ngữ (thơ cách luật*, thơ tự do, thơ văn xuôi). Thơ tự do không bị ràng buộc vào những quy tắc định trước nào như thơ cách luật (về số dòng, số chữ, niêm, đối, vần...). Mạch thơ có thể liên tục hoặc ngắt ra từng khổ. Số dòng trong khổ không nhất định. Số chữ trong từng dòng có thể nhiều ít khác nhau. Cách gieo vần cũng rất linh hoạt, không nhất thiết dòng nào cũng hiệp vần... Nói chung thơ tự do là thơ phân dòng nhưng không theo một thể thức nhất định. Nó có thể là *hợp thể* (kết hợp các đoạn thơ làm theo các thể khác nhau). Ví dụ: *Bên kia sông Đuống* của Hoàng Cầm*, *Màu tím hoa sim* của Hữu Loan*, *Bài ca võ đất* của Hoàng Trung Thông*, *Hoan hô chiến sĩ Điện Biên* của Tố Hữu*. Nó cũng có thể *phá khổ*: không theo khổ 4 dòng, 6 dòng đều đặn. Câu thơ có thể mở rộng gồm nhiều dòng in, hoặc có thể sắp xếp theo bậc thang để thể hiện một dụng ý nghệ thuật nào đó, hoặc có thể xen kẽ câu dài câu ngắn tùy ý người sáng tác. Ví dụ *Chiếc xe xác qua phường Dạ Lạc* của Văn Cao*, *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi*, thơ Trần Dần*, Lê Đạt* những năm 1956-58... Cần lưu ý thơ tự do đứng gần với thơ văn xuôi, nhưng vẫn khác với thơ văn xuôi ở 2 điểm: có *phân dòng*, và về đại thể *có chú ý đến vần* mặc dầu vần không phải là một đòi hỏi chặt chẽ, như những bài thơ Văn Cao, hoặc thơ của Nguyễn Đình Thi làm thời kỳ đầu (bản chưa sửa lại). Thơ văn xuôi chú ý đến ý thơ, hình ảnh thơ và ở một mức độ nhất định nhịp điệu trong ngôn ngữ. Thơ tự do ra đời từ nhu cầu phản ánh những khía cạnh mới của cuộc sống, từ những cách nhìn mới của nghệ sĩ: câu thơ được mở rộng hơn để tiếp nhận một dung lượng cuộc sống thực tế lớn hơn. Chất suy luận cũng nhiều hơn để phân tích, soi sáng những hiện tượng, những tình cảm của cuộc đời phức tạp. Vốn từ ngữ của cuộc sống hàng ngày, vốn danh từ của các ngành khoa học cũng có thể đi vào thơ... Tất cả những điều ấy buộc nhà thơ phải tháo gỡ cấu trúc câu thơ cách luật sẵn có, tìm ra những hình thức thơ mới thích hợp hơn, tự do hơn. Thơ tự do mang tính sáng tạo có lợi cho sự phát triển của thơ, vì nó luôn luôn tìm tòi những hình thức phong phú đa dạng để thể hiện trung thành nhất những rung động chân thật, mang bản sắc riêng biệt của nhà thơ.

Trong lịch sử văn học, sự nảy sinh và phát triển thơ tự do thường gắn liền với những chuyển biến lớn về ý thức, về tâm lý, với nhu cầu làm cho thơ đi sát cuộc sống hơn nữa. Ở Trung Quốc đó là thời kỳ Ngũ tứ, ở Việt Nam thơ tự do đã xuất hiện trong phong trào "Thơ mới". Từ Cách mạng tháng Tám qua hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ, thơ tự do đã trở thành hình thức chủ yếu của thơ Việt Nam đương đại.

Nhưng thơ tự do không thể là chỗ trú ẩn của sự lười biếng lao động nghệ thuật, sự không hiểu biết truyền thống của thơ ca dân tộc. Tuy không bị ràng buộc bởi những quy tắc thơ cụ thể nhất định nào đó, nhưng thơ tự do phải tự giác tuân theo những quy luật chung của nghệ thuật, những quy luật của ngôn ngữ dân tộc, phải biết tiếp thu những vẻ đẹp của truyền thống thơ ca dân tộc về tiết tấu, về nhịp điệu, và tất nhiên phải có cảm xúc và hình thức đẹp. Là nghệ thuật, thơ tự do phải tự giác tuân theo những quy luật của nghệ thuật thơ.

✚ NGUYỄN XUÂN NAM

THỜI BUỔI KHÓ KHĂN

(*Hard Times*, 1854). Tiểu thuyết của nhà văn Anh Đickenx*, gồm 3 quyển, 37 chương. Được xây dựng trên cơ sở những quan sát của tác giả về các điều kiện của ngành công nghiệp ở Manchexto (Manchester) và ở Prextơn (Preston), và về đời sống của giai cấp công nhân ở đây cũng như mối quan hệ giữa họ với các chủ tư bản. Là hiện thân của một kẻ chiếm hữu công nghiệp, Tôma Gratgraido

(Thomas Gradgrind), sinh trưởng tại thành phố Than (Coketown) - một trung tâm công nghiệp, và cũng là Nghị sĩ của Hạ nghị viện, là một người có đầu óc "thực tiễn phi thường", ông ta chỉ biết coi trọng "sự kiện" và "thống kê tính toán", ngoài ra, không tin một điều gì khác, nhất là cái đẹp bên trong của tâm hồn, tình cảm. Ông đã tổ chức một lớp học cho trẻ con quanh vùng, trong đó có hai con ông, hai chị em Luizơ (Louise) và Tôm (Tom), và lấy việc coi trọng "sự kiện" làm nguyên tắc dạy trẻ. Bằng cách đó, ông ta đã kiềm chế một cách nhẫn tâm những khía cạnh phóng khoáng, đầu óc giàu tưởng tượng, và mọi tình cảm tốt đẹp thường nảy nở dễ dàng ở các em. Khi bắt gặp hai con mình đang xem trộm biểu diễn xiếc, một nghề "lêu lổng", chỉ kích thích "trí tưởng tượng vô tích sự", "cũng giống như thi ca", mà không chịu giam mình trong phòng học với những vỏ sò, quặng đá... những "sự kiện" chân chính, Gratgraiđơ vô cùng tức giận. Cho rằng chỉ vì sự cám dỗ của cô bé Xixy, con một diễn viên xiếc mới được nhận vào lớp học, nên Luizơ và Tôm mới dám ra hư đốn như vậy, Gratgraiđơ liền quyết định đuổi Xixy ra khỏi lớp, và lập tức đến gánh xiếc Slyari để báo quyết định của mình. Nhưng đến nơi ông ta được chứng kiến một chuyện thương tâm: anh Jopơ, bố Xixy, sau mấy phen biểu diễn thất bại, không muốn cho đứa con gái độc nhất mà anh yêu quý biết sự xuống dốc tài năng của mình, nên vừa bỏ đi mất tích. Thế là Gratgraiđơ thay đổi ý định. Ông ta nhận nuôi Xixy ăn học để chứng tỏ ưu thế tuyệt đối của nền giáo dục hoàn hảo của ông ta, với điều kiện em không còn được liên hệ gì với gánh xiếc Slyari. Thể theo điều mong ước thầm kín của cha muốn thấy con mình trở nên thông thái, Xixy đành đau lòng chia tay với những người bạn bè nghèo khổ nhưng tốt bụng và thủy chung để về nhà Gratgraiđơ. Về đây, Xixy đã phải vất vả rất nhiều để vật lộn với mớ "sự kiện" khô khan trong trường học của ông chủ, nhưng vô hiệu; với tâm hồn chất phác và nhạy cảm, em vẫn không sao xua đuổi được sự xúc động và trí tưởng tượng ra khỏi đầu óc mình. Tuy vậy, con người hồn hậu ở nơi em đã nhanh chóng chiếm được cảm tình của nhiều thành viên trong gia đình giàu sang này, và chính em, rồi đây, sẽ là nhân vật quan trọng góp phần hàn gắn mọi sự đổ vỡ của cuộc đời họ. Nhìn bề ngoài, cuộc sống của gia đình Gratgraiđơ tưởng chừng sung sướng, kỳ thực bên trong đầy bất hạnh. Hai con Gratgraiđơ bị lối học khô khan, lý trí nhồi sọ, mất hết cả sinh thú, đâm ra chán ngán tất cả. Người chị, vốn có tấm lòng cao thượng, đành nén kín mọi tình cảm sôi nổi vào trong. Còn cậu em, trở thành một kẻ càu nhàu, dối trá và phá phách hoang toàng. Quá mù quáng vào sức mạnh của lý trí, lại bác bỏ tình cảm, Gratgraiđơ đã gả con gái cho bạn là Baođoby (Bounderby), một chủ nhà băng, chủ công xưởng giàu có nhưng keo kiệt và khoác lác, hơn cô đến 30 tuổi. Cô không yêu y, nhưng chán cảnh sống gia đình đến cực điểm, nên nhận lời, hơn nữa cũng muốn nhờ đó giúp đỡ được đứa em trai mà cô yêu quý, vì Tôm đã được nhận vào làm thư ký tại nhà Baođoby. Baođoby có cả một nhà máy với hàng trăm công nhân; họ không chịu được cách đối đãi tàn tệ của y, bèn họp nhau lại, quyết định đình công, đòi tăng lương. Nhưng trong cuộc họp lại có anh công nhân Xtiphơn Blêchpun (Stephen Blackpool), một con người trung hậu, không chấp nhận đề nghị đình công. Xtiphơn là người gặp cảnh ngộ không may mắn; vợ anh từ nhiều năm đã trở thành một người ăn chơi, nghiện ngập, suốt ngày say bí tỉ, hễ trở về là gây vò, chửi bới, và bán tháo hết mọi đồ đạc trong nhà. Anh muốn ly dị vợ, nhưng luật pháp không cho. Anh yêu Rêsen (Rachel), một người bạn công nhân tốt bụng, và nhờ nàng, anh vượt qua những giờ phút căng thẳng bên người vợ loạn trí đến mức muốn hủy hoại mình. Cũng do giữ lời hứa với Rêsen, Xtiphơn đã không tham gia đình công, mặc dù anh gắn bó với tập thể công nhân. Nhưng khi Baođoby mời anh đến để mua chuộc thì anh thẳng thắn cự tuyệt, khiến hắn tức giận đuổi anh ra khỏi nhà máy. Không còn đường nào khác, Xtiphơn đành quyết định đi khỏi thành phố để xa Rêsen và tìm việc làm. Được chứng kiến cuộc đối thoại giữa Baođoby và Xtiphơn, biết tình cảm của anh, Luizơ tìm đến tận nhà giúp đỡ; trong khi đó Tôm cùng đi với chị nhưng với một ý định khác: hắn điều tra ngày giờ Xtiphơn rời thành phố, và giả cách hẹn anh đến chờ trước cửa nhà băng để giúp anh kiếm việc, nhân đấy tổ chức một vụ ăn trộm nhà

T

băng rồi hướng mọi sự nghi ngờ vào Xtiphơn. Cũng từ ít lâu trước khi xảy ra sự kiện nói trên, Gratgraiđơ giới thiệu đến cho Baođoby một người tên là Jêm Hachaozơ (Jame Harthouse), em một Nghị sĩ ở Hạ nghị viện, một anh chàng bảnh trai, giỏi ăn nói, nhưng trống rỗng, từng lang bạt nhiều nơi, một tay hoạt đầu về chính trị, để sung vào chân "tuyên truyền cổ động" cho phe đảng của mình. Là người không có một ý hướng sống rõ ràng, không có tình cảm, nhưng rất ranh mãnh, Hachaozơ đã nhanh chóng nhận ra sự trống trải trong tâm hồn Luizơ, và lợi dụng sự đau khổ mà cô đang phải chịu đựng, y toan lôi cuốn cô vào con đường sa ngã. Tuy nhiên, con người tốt đẹp trong Luizơ đã kịp thời bừng tỉnh. Bằng tất cả xung lực tuyệt vời của một người phụ nữ trong trắng, Luizơ đã chống lại sự cám dỗ, và trong mưa gió, cô trốn chạy về nhà cha mình, yêu cầu một sự che chở. Hiểu thấu hết mọi nỗi niềm đã bao nhiêu năm giày vò con gái, lại nhận ra hành vi tội lỗi của Tôm, Gratgraiđơ hết sức thấm thía sự sụp đổ hoàn toàn của đường lối giáo dục theo chủ nghĩa "thống kê tính toán" của ông ta. Đây cũng là lúc mà những con người tốt bụng như Xixy, Rêsen kịp thời đến nâng đỡ Luizơ và gia đình Gratgraiđơ chống lại sự trả thù của Baođoby, vạch mặt khoác lác của hắn, đồng thời cũng tìm cách minh oan được cho Xtiphơn, trước khi anh chết vì tai nạn ngã xuống giếng than của mỏ. Không còn đường chống chế tội lỗi, Tôm sắp sửa bị dư luận vạch mặt, thì một lần nữa, Xixy đã vì danh dự gia đình Gratgraiđơ mà giúp hắn; em gửi hắn cho gánh xiếc Slyari. Và những con người hào hiệp chí tình này đã hết lòng che chở Tôm, hóa trang cho hắn, rồi lại ngăn trở sự theo dõi của Baođoby để hắn lên tàu trốn ra nước ngoài.

Thời buổi khó khăn là tác phẩm đánh dấu một bước tiến mới trong nhận thức của Đickenx về những vấn đề của thời đại mình. Cuốn sách ra đời đúng vào thời gian phong trào Hiến chương của giai cấp công nhân đang phát triển rộng lớn ở Anh, thực tế đã được nhà văn sáng tạo nên trong những ảnh hưởng trực tiếp của phong trào đó. Ở đây, không còn những ông chủ bà chủ tốt bụng, bên cạnh những ông chủ bà chủ xấu, cũng không còn những cá nhân đơn độc được cứu vớt, bên cạnh những cá nhân đơn độc phải chịu cảnh bần cùng. Nổi bật trong tác phẩm là sự đối lập gay gắt giữa hai lực lượng xã hội, nó chi phối mọi mâu thuẫn trong đời sống và tạo nên bức tranh chung của nền sinh hoạt công nghiệp nước Anh lúc bấy giờ: sự đối lập giữa giai cấp tư sản tham lam, nhiều thủ đoạn, và giai cấp vô sản đông đảo đang bị những quy trình máy móc công nghiệp đẩy vào tha hóa. Với ngòi bút khái quát hóa cao độ. Đickenx đã dựng lên một trung tâm công nghiệp điển hình, dưới một cái tên tượng trưng là thành phố Than, mà bề ngoài là hình ảnh chi chít nhà máy, ống khói ảm đạm, buồn tẻ, đơn điệu đến dần độn, "nhà ngục cũng như bệnh viện, bệnh viện cũng như nhà ngục, còn tòa thị chính thì giống như một trong hai thứ ấy", và bên trong là sự vận hành của những cỗ máy, những luật lệ khắc nghiệt, những con số vô tri vô giác, những "sự kiện không hồn"... chúng dẫn con người đến những sự méo mó, biến chất, chúng tước đoạt hết tinh lực, bóp chết mọi nguồn tình cảm của con người. Bằng những trang viết trào lộng mà bi phẫn, Đickenx đã lên án một trong những nguy cơ đáng sợ của chủ nghĩa tư bản là sự thống trị của vật chất đối với con người, từ đấy ông còn lên án các triết gia bênh vực sự bóc lột tư bản chủ nghĩa, như "Trường phái Manchextơ", hoặc "chủ nghĩa duy lợi" của Bentam (J. Bentham, 1748-1832), với thứ đạo lý dựa trên "môn số học tinh thần", "triết học của những sự kiện"... Đickenx còn nhìn ra một quy luật thứ hai, đó là sự thức tỉnh của người công nhân, không phải như một vài cá nhân đơn độc, mà như một lực lượng xã hội thống nhất, để chống lại sự thống trị tư bản chủ nghĩa.

Trong *Thời buổi khó khăn*, Đickenx tiếp tục bút pháp kể chuyện hóm hỉnh, vừa châm biếm sâu cay, vừa nhiệt tình ca ngợi, vừa khách quan đến tàn nhẫn, lại vừa nhìn với đôi mắt nhân hậu, mọi ngõ ngách sâu thẳm, mọi tính cách đối lập, cái xấu và cái tốt, cái hèn hạ nhất và cái cao quý nhất... của xã hội loài người. Tuy nhiên, ở tác phẩm này cũng có những điểm khác biệt so với sáng tác của ông ở thời kỳ trước. Nếu như ngòi bút lãng mạn, giàu sức biểu cảm có bị giảm bớt, lối kết thúc có hậu không còn được tác giả chú trọng như một thủ pháp có hiệu lực

(Thomas Gradgrind), sinh trưởng tại thành phố Than (Coketown) - một trung tâm công nghiệp, và cũng là Nghị sĩ của Hạ nghị viện, là một người có đầu óc "thực tiễn phi thường", ông ta chỉ biết coi trọng "sự kiện" và "thống kê tính toán", ngoài ra, không tin một điều gì khác, nhất là cái đẹp bên trong của tâm hồn, tình cảm. Ông đã tổ chức một lớp học cho trẻ con quanh vùng, trong đó có hai con ông, hai chị em Luizơ (Louise) và Tôm (Tom), và lấy việc coi trọng "sự kiện" làm nguyên tắc dạy trẻ. Bằng cách đó, ông ta đã kiềm chế một cách nhẫn tâm những khía cạnh phóng khoáng, đầu óc giàu tưởng tượng, và mọi tình cảm tốt đẹp thường nảy nở dễ dàng ở các em. Khi bắt gặp hai con mình đang xem trộm biểu diễn xiếc, một nghề "lêu lổng", chỉ kích thích "trí tưởng tượng vô tích sự", "cũng giống như thi ca", mà không chịu giam mình trong phòng học với những vỏ sò, quặng đá... những "sự kiện" chân chính, Gratgraiđơ vô cùng tức giận. Cho rằng chỉ vì sự cám dỗ của cô bé Xixy, con một diễn viên xiếc mới được nhận vào lớp học, nên Luizơ và Tôm mới đâm ra hư đốn như vậy, Gratgraiđơ liền quyết định đuổi Xixy ra khỏi lớp, và lập tức đến gánh xiếc Slyari để báo quyết định của mình. Nhưng đến nơi ông ta được chứng kiến một chuyện thương tâm: anh Jơpơ, bố Xixy, sau mấy phen biểu diễn thất bại, không muốn cho đứa con gái độc nhất mà anh yêu quý biết sự xuống dốc tài năng của mình, nên vừa bỏ đi mất tích. Thế là Gratgraiđơ thay đổi ý định. Ông ta nhận nuôi Xixy ăn học để chứng tỏ ưu thế tuyệt đối của nền giáo dục hoàn hảo của ông ta, với điều kiện em không còn được liên hệ gì với gánh xiếc Slyari. Thể theo điều mong ước thầm kín của cha muốn thấy con mình trở nên thông thái, Xixy đành đau lòng chia tay với những người bạn bè nghèo khổ nhưng tốt bụng và thủy chung để về nhà Gratgraiđơ. Về đây, Xixy đã phải vất vả rất nhiều để vật lộn với mớ "sự kiện" khô khan trong trường học của ông chủ, nhưng vô hiệu; với tâm hồn chất phác và nhạy cảm, em vẫn không sao xua đuổi được sự xúc động và trí tưởng tượng ra khỏi đầu óc mình. Tuy vậy, con người hồn hậu ở nơi em đã nhanh chóng chiếm được cảm tình của nhiều thành viên trong gia đình giàu sang này, và chính em, rồi đây, sẽ là nhân vật quan trọng góp phần hàn gắn mọi sự đổ vỡ của cuộc đời họ. Nhìn bề ngoài, cuộc sống của gia đình Gratgraiđơ tưởng chừng sung sướng, kỳ thực bên trong đầy bất hạnh. Hai con Gratgraiđơ bị lối học khô khan, lý trí nhồi sọ, mất hết cả sinh thú, dần ra chán ngán tất cả. Người chị, vốn có tấm lòng cao thượng, đành nén kín mọi tình cảm sôi nổi vào trong. Còn cậu em, trở thành một kẻ càu nhàu, đối trá và phá phách hoang toàng. Quá mù quáng vào sức mạnh của lý trí, lại bác bỏ tình cảm, Gratgraiđơ đã gả con gái cho bạn là Baođoby (Bounderby), một chủ nhà băng, chủ công xưởng giàu có nhưng keo kiệt và khoác lác, hơn cô đến 30 tuổi. Cô không yêu y, nhưng chán cảnh sống gia đình đến cực điểm, nên nhận lời, hơn nữa cũng muốn nhờ đó giúp đỡ được đứa em trai mà cô yêu quý, vì Tôm đã được nhận vào làm thư ký tại nhà Baođoby. Baođoby có cả một nhà máy với hàng trăm công nhân; họ không chịu được cách đối đãi tàn tệ của y, bèn họp nhau lại, quyết định đình công, đòi tăng lương. Nhưng trong cuộc họp lại có anh công nhân Xtiphơn Blêchpun (Stephen Blackpool), một con người trung hậu, không chấp nhận đề nghị đình công. Xtiphơn là người gặp cảnh ngộ không may mắn; vợ anh từ nhiều năm đã trở thành một người ăn chơi, nghiện ngập, suốt ngày say bí tỉ, hễ trở về là gây vỡ, chửi bới, và bán tháo hết mọi đồ đạc trong nhà. Anh muốn ly dị vợ, nhưng luật pháp không cho. Anh yêu Rêsen (Rachel), một người bạn công nhân tốt bụng, và nhờ nàng, anh vượt qua những giờ phút căng thẳng bên người vợ loạn trí đến mức muốn hủy hoại mình. Cũng do giữ lời hứa với Rêsen, Xtiphơn đã không tham gia đình công, mặc dù anh gắn bó với tập thể công nhân. Nhưng khi Baođoby mời anh đến để mua chuộc thì anh thẳng thắn cự tuyệt, khiến hắn tức giận đuổi anh ra khỏi nhà máy. Không còn đường nào khác, Xtiphơn đành quyết định đi khỏi thành phố để xa Rêsen và tìm việc làm. Được chứng kiến cuộc đối thoại giữa Baođoby và Xtiphơn, biết tình cảm của anh, Luizơ tìm đến tận nhà giúp đỡ; trong khi đó Tôm cùng đi với chị nhưng với một ý định khác: hắn điều tra ngày giờ Xtiphơn rời thành phố, và giả cách hẹn anh đến chờ trước cửa nhà băng để giúp anh kiếm việc, nhân đấy tổ chức một vụ ăn trộm nhà

T

trong kết cấu tác phẩm, thì một bút pháp hiện thực lại nổi đậm hơn lên, với việc xây dựng thành công những nhân vật điển hình, đại diện cho mọi thế lực khác nhau của chủ nghĩa tư bản, là hiện hình bằng xương bằng thịt quyền lực ghê gớm của giai cấp tư sản Anh trong những năm giữa thế kỷ XIX. *Thời buổi khó khăn* còn là một trong số những tác phẩm đi đầu, có ý nghĩa thế giới, trong việc phát hiện một hiện tượng mới mẻ: sự thức tỉnh của tầng lớp thợ thuyền chống chủ nghĩa tư bản.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

thời gian và không gian nghệ thuật

Những phẩm chất định tính quan trọng của hình tượng nghệ thuật, đảm bảo cho việc tiếp nhận toàn vẹn thực tại nghệ thuật và tổ chức nên kết cấu của tác phẩm. Nghệ thuật ngôn từ thuộc nhóm các nghệ thuật động (tiếng Pháp: dynamique), các nghệ thuật thời gian (khác với các nghệ thuật tạo hình vốn mang tính không gian). Nhưng hình tượng văn học, về mặt hình thức, được khai triển trong thời gian (tính tuần tự của văn bản), về mặt nội dung nó tái tạo bức tranh vừa không gian vừa thời gian về thế giới, hơn nữa, lại tái tạo ở bình diện giá trị tư tưởng - tượng trưng của bức tranh ấy. Những vật chuẩn không gian truyền thống như "ngôi nhà" (hình tượng không gian đóng), "khoảng trống" (hình tượng không gian mở), "ngưỡng", cửa sổ, cửa ra vào (giới hạn giữa cái này và cái khác), từ xa xưa đã là điểm đồng vị của lục hàm nghĩa trong các mô hình thế giới của văn học (và rộng hơn, của văn hóa). Niên lịch trong nghệ thuật cũng có tính tượng trưng (ví dụ sự vận động từ cái sinh tồn phồn thịnh của mùa xuân và mùa hạ sang nỗi buồn mùa thu là tiêu biểu cho thế giới văn xuôi Turghênhep*). Những kiểu tình huống giá trị cổ xưa, được hiện thực hóa trong các hình tượng không gian - thời gian ("chronotope" - thuật ngữ của Bakhtin*), ví dụ "thời gian điền viên" trong ngôi nhà cha mẹ, "thời gian phiêu lưu" của những thử thách nơi đất khách quê người, "thời gian bí tích" của những đau khổ hoạn nạn nơi địa ngục,... nói chung đều được văn học cận đại, hiện đại bảo lưu, dưới dạng có sút giảm (ví dụ "nhà ga" hoặc "bến tàu", "sân bay" như là địa điểm của những gặp gỡ quyết định, địa điểm của sự chọn đường, của những thức nhận bất ngờ, v.v..., tương ứng với những ngã tư đường hoặc quán rượu bên đường thuở xưa).

Do bản chất ký hiệu, bản chất tinh thần, tượng trưng của nghệ thuật ngôn từ, các tọa độ không gian và thời gian của thực thể văn học thường không được cụ thể hóa, thường bị ngắt quãng và mang tính ước lệ (ở thần thoại và các tác phẩm nghịch dị, giả tưởng, các hình tượng và đại lượng không gian nói chung không hiện rõ; ở nhiều tác phẩm văn học khác có thể thấy tiến trình không đồng đều của thời gian cốt truyện, khi thì nó bị đứng dừng lại tại các điểm miêu tả, hoặc bị lạc hướng ngoái lại phía trước, có khi là tiến trình song hành trong các tuyến cốt truyện khác nhau, v.v...). Tuy nhiên, ở đây đã thấy hình tượng văn học có bản chất, thời gian - như điều mà Lexinh* nêu trong *Laocoon* (Laokoon), - tính ước lệ trong việc truyền đạt không gian được cảm nhận ít rõ rệt hơn và chỉ được ý thức khi định phiên dịch tác phẩm văn học sang ngôn ngữ của các nghệ thuật khác; thế nhưng tính ước lệ trong việc truyền đạt thời gian, biện chứng của sự không trùng hợp thời gian trần thuật và thời gian của các sự kiện được miêu tả, thời gian kết cấu với thời gian cốt truyện - đã trở nên quen thuộc với tiến trình văn học như một mâu thuẫn hiển nhiên và có tính nội dung.

Nghệ thuật ngôn từ cổ xưa rất nhạy cảm với kiểu xếp đặt thời gian, với các điểm "mốc" trong cách tính thời gian của tập thể hoặc lịch sử (cũng như trong hệ thống truyền thống các loại thể văn học: trữ tình - là "hiện tại", sử thi - là "quá khứ xa xưa", cách biệt về chất so với thời gian sống của người diễn xướng và khán giả). Thời gian thần thoại - đối với người lưu giữ và người kể chuyện - không đi vào quá khứ; trần thuật thần thoại kết thúc bằng việc gắn các sự kiện với cõi thế hiện tại hoặc với số phận tương lai của cõi thế (thần thoại về chiếc hộp Păngđo (Pandore), về Prômêtê bị xiềng mà đến một lúc nào đó sẽ được giải phóng). Thời gian truyện cổ tích - là quá khứ ước lệ công nhiên, là thời gian (và không gian) hư cấu; kết thúc mang tính mỉa mai của nó thường nhấn mạnh rằng người ta không thể thoát khỏi thời gian truyện cổ tích trong quãng thì giờ nó được

kể lại (dựa trên căn cứ này có thể kết luận rằng truyện cổ tích xuất hiện muộn hơn so với thần thoại).

Mức độ của hư cấu tăng tiến theo mức suy thoái của các mô hình thế giới trong các nghi lễ cổ xưa vốn được đánh dấu bằng những nét tả thực ngây thơ (ví dụ, sự tuân thủ tính duy nhất của thời gian và địa điểm trong kịch cổ đại có ngọn nguồn lễ thức thần thoại) trong các ý niệm không gian - thời gian đặc thù của ý thức văn học. Ở sử thi và truyện cổ tích, nhịp điệu của hành động được miêu tả, hành động sử thi hoặc hành động cổ tích chưa thể bị đảo lộn thành hai hoặc vài ba trường diện đồng thời với nhau; nó vẫn là hành động tuyến tính nghiêm ngặt và về mặt này, nó vẫn giữ sự tin cậy vào kinh nghiệm; người kể chuyện sử thi chưa có một trường nhìn rộng so với tầm nhìn của nhân loại thông thường; cứ mỗi thời điểm nó lại ở trong một và chỉ một điểm nhìn của không gian cốt truyện. Bước đột biến do tiểu thuyết châu Âu thực hiện trong việc tổ chức không gian và thời gian của các thể loại trần thuật tựu trung là: tác giả, cùng với quyền hư cấu công nhiên và không theo truyền thống, còn có quyền - với tư cách người đề xướng và người sáng tạo - sai khiến thời gian tiểu thuyết. Khi hư cấu nghệ thuật gỡ bỏ mặt nạ của sự kiện hiện thực, và nhà văn từ bỏ vai trò nghệ nhân hát rong hoặc vai trò người chép sử biên niên, - khi đó quan niệm kinh nghiệm ngây thơ về thời gian sự kiện sẽ không còn cần thiết nữa. Sự ôm trùm thời gian từ nay có thể rộng bao nhiêu cũng được, nhịp điệu trần thuật có thể không nhịp nhàng đến mấy cũng xong; những "sân khấu hành động" song hành, việc hướng thời gian quay lùi, những lối thoát tới cái tương lai mà người trần thuật biết rõ - tất cả những cái đó từ nay đều được phép và trở nên quan trọng về chức năng (nhằm các mục tiêu phân tích, biện giải hoặc gây hấp dẫn). Những ranh giới giữa sự toát yếu sự kiện của tác giả vốn đẩy nhanh thời gian cốt truyện, sự miêu tả vốn làm dừng tiến trình đó để bao quát không gian, và những đoạn kịch hóa mà thời gian kết cấu đều nhịp với thời gian cốt truyện - được nhận biết và trở nên sắc nét hẳn lên. Tương tự, cũng có sự khác biệt rõ rệt giữa tính định vị và bất định vị trong không gian của chỗ đứng (lập trường) người trần thuật.

Nếu như ở tác phẩm ngắn và vừa (mà *Con đầm pích* của Puskin* được xem như mẫu mực cổ điển), các điểm mới của không gian - thời gian nghệ thuật nói trên còn thống nhất cân bằng và hoàn toàn phụ thuộc vào tác giả - người trần thuật (là người như đang trò chuyện với độc giả ở phía bên kia không gian thời gian hư cấu), thì ở tiểu thuyết cỡ lớn thế kỷ XIX, sự thống nhất ấy dao động dưới ảnh hưởng của các lực ly tâm. Các lực đó là: sự khám phá thời gian niên biểu - sinh hoạt trong không gian có người ở, gắn với quan niệm môi trường xã hội làm hình thành tính cách con người; sự khám phá trần thuật nhiều chủ thể và sự dịch chuyển trung tâm các tọa độ không gian - thời gian trong thế giới nội tâm các nhân vật gắn với sự phát triển của phân tích tâm lý. Khi những quá trình kéo dài đó lọt vào trường nhìn của người trần thuật, tác giả phải mạo hiểm dừng lại trước cái bài toán bất khả giải là tái hiện cuộc đời "từng phút từng phút một". Lối thoát là đem những tình tiết thường ngày vốn tác động nhiều tới con người ra ngoài phạm vi thời gian hành động (ví dụ những đoạn trưng bày trong *Lão Gôriô** của Banzăc*, mô tả nhà trọ của mụ Vôke) hoặc phân bố theo lịch biểu cho các đoạn vốn được dệt bởi tiến trình của cái thường ngày (ví dụ trong các tiểu thuyết của Turghênhep*, các chương "hòa bình" trong *Chiến tranh và hòa bình** của L. Tônxtôi*). Những lối mô phỏng bản thân "dòng sông đời sống" như thế đòi hỏi người trần thuật một sự đặc biệt kiên trì để luôn có mặt và quản lý chặt sự kiện. Nhưng mặt khác, một quá trình ngược lại, quá trình tự lạ hóa của tác giả trần thuật cũng đã bắt đầu: không gian của các đoạn mang tính kịch ngày càng hay được tổ chức từ "chỗ đứng quan sát" của một trong số các nhân vật, các sự kiện ngày càng hay được miêu tả theo lối đồng thời (synchronique), như đang diễn ra trước mắt người tham dự. Một điểm cốt yếu nữa là thời gian niên biểu - sinh hoạt, khác với thời gian sự kiện (từ ngọn nguồn - là thời gian truyện phiêu lưu), không có mở đầu và kết thúc (cuộc sống vẫn tiếp tục).

Gắng thanh toán những mâu thuẫn ấy, Sêkhôp*, ứng với các quan niệm chung của ông

về tiến trình cuộc đời (thời gian thường ngày chính là thời gian bi kịch chủ chốt của tồn tại nhân loại), đã hòa trộn thời gian sự kiện và thời gian sinh hoạt đến mức thành một sự thống nhất không thể chia tách; những tình tiết chỉ xảy ra một lần được đưa ra dưới dạng ngữ pháp không hoàn thành (tiếng Pháp: imparfait), dường như là những cảnh đời thường hay lặp lại, làm đầy cả một khoảng niên biểu đời thường. Ngược với kiểu xử lý của Sêkhôp ở văn học cổ điển giữa thế kỷ XIX là Đôxtôiepxki*: ông tập trung cốt truyện vào những giới hạn thời gian khủng hoảng, đột biến của những thử thách quyết định, được đo bằng vài ngày hoặc vài giờ. Tính tiệm tiến theo lịch biểu ở đây được đảm bảo bởi sự bộc lộ mang tính quyết định của các nhân vật trong những phút giây định mệnh của đời họ. Tương ứng với thời gian đột biến tăng tốc ấy ở sáng tác của Đôxtôiiepxki là cái không gian được soi rọi dưới dạng sân khấu, cái không gian bị hút hết vào biến cố, đo bằng mấy bước chân của các nhân vật - đó là những "ngưỡng" (cửa đi; cầu thang; sân; ngõ hẻm không người qua lại), "chỗ nương náu ngẫu nhiên" (quán rượu, ngăn buồng trên tàu hỏa), phòng xử án, - chúng đáp ứng các tình huống phạm tội, tự thú, xử án... Đồng thời, những tọa độ không gian và thời gian tinh thần ở các tiểu thuyết của ông cũng bao phủ một vũ trụ nhân loại (thời hoàng kim cổ đại, thời trung cổ, cách mạng Pháp, v.v...), và những lát cắt ý tưởng vụt thoáng ấy của tồn tại thế gian lại kích thích việc đối chiếu thế giới của Đôxtôiepxki với thế giới *Thần khúc** của Đantê* và *Fauxt** của Gơt*.

Việc tổ chức không gian - thời gian của các tác phẩm văn học thế kỷ XX có một số xu hướng và đặc điểm sau:

- Nhấn mạnh bình diện tượng trưng của bức tranh toàn cảnh không gian thời gian hiện thực chủ nghĩa; điều này cho thấy xu hướng tạo địa điểm vô danh hoặc hư cấu: "Thành phố" thay cho Kiep - trong *Nghệ nhân và Macgarita** của Bungakôp*; hạt Ioknapatop ở miền Nam Hoa Kỳ - do tưởng tượng của Fôcknơ* tạo ra; lịch sử khái quát Mỹ Latinh của xứ Macondô trong *Trăm năm cô đơn** của Mackex*. Tuy nhiên, điều quan trọng là không gian và thời gian nghệ thuật ở tất cả các trường hợp này đòi hỏi phải được nhận dạng hoặc có sự gần gũi về địa lý - lịch sử; thiếu điều đó thì không hiểu nổi tác phẩm.

- Ngoài đặc điểm văn học hiện thực hiện đại, còn thấy lối sử dụng thời gian khép kín, tách biệt khỏi cách tính thời gian lịch sử; đó là thời gian nghệ thuật của cổ tích và ngụ ngôn, nhiều khi ứng với nó là tính bất định của địa điểm hành động (*Vụ án** của Kapka*, *Dịch hạch** của Camuy*).

- Một cột mốc đáng chú ý của sự phát triển văn học hiện đại là dùng ký ức của nhân vật như không gian nội tâm để triển khai cốt truyện; tiến trình ngắt quãng, trở ngược, v.v... của thời gian cốt truyện được viện có không phải bởi chủ ý tác giả, mà bởi cơ chế tâm lý của sự hồi tưởng, điều này chẳng những có trong sáng tác của Pruxt* và Unfo (V. Woolf, 1882-1941), mà còn có trong sáng tác của những nhà văn nghiêng về kiểu hiện thực truyền thống, ví dụ, Bưkôp (В. Быков, sinh 1924). Lối dàn dựng ý thức nhân vật như vậy cho phép thu rút thời gian hành động xuống còn vài ngày hoặc vài giờ; ở điện ảnh, hồi tưởng có thể chiếu ứng không gian và thời gian của cả một đời người.

- Ở văn học hiện đại vẫn chưa mất kiểu nhân vật vận động trong không gian thế tục, không gian sử thi nhiều bình diện của những số phận lịch sử tập thể ví dụ các nhân vật *Sông Đông êm đềm** của Sôlôkhôp*, *Đời Klim Samghin* (Жизнь Клима Самгина) của Gorki*.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

THỜI THƠ ẤU

(*Детство*, 1912-13). Tập thứ nhất của bộ tiểu thuyết - tự thuật nổi tiếng của nhà văn Nga Gorki*. Hai tập sau là *Kiếm sống** và *Những trường đại học của tôi**. Viết khi sống ở Capri thuộc nước Italia. Chính Lênin* trong lần gặp gỡ ở Capri, đã nồng nhiệt khuyến khích Gorki viết bộ hồi ký tự thuật đặc sắc này.

Thời thơ ấu thuật lại quãng đời của chú bé Aliôsa Pêskôp từ lúc bố qua đời, khi Aliôsa mới ba tuổi, đến ngày bắt đầu phải tự lực kiếm sống. Lúc này chú bé Aliôsa cũng chỉ mới mười tuổi đầu. Chú theo bà ngoại và mẹ về ở thành phố Nijoni và từ đó, bắt đầu một cuộc sống "nhiều màu sắc, kỳ quặc đến khó tả". Aliôsa sống trong niềm thương yêu đằm thắm của bà ngoại Akulina Ivanôpna. Chính

T

bà, qua những truyện cổ tích, thần thoại, đã sớm khơi dậy ở Aliôsa lòng mến yêu những gì cao thượng, chính nghĩa, căm ghét những gì độc ác, thấp hèn. Bà là hiện thân của "tấm lòng yêu mến vô tư đối với mọi người". Trái lại, ông ngoại Vaxili Kasirin lại là một người tham lam, tính tình keo bẩn mà Aliôsa "cảm thấy ngay... là kẻ thù". Ông luôn luôn giáo dục cháu bằng đe dọa và roi vọt tàn nhẫn. Trong hoàn cảnh tăm tối, ngột ngạt chung của xã hội Nga bấy giờ, Aliôsa sớm phải chứng kiến ngay trong nhà mình những chuyện xấu xa và những cảnh đời nhức nhối, xót đau, như cảnh hai người cậu chỉ vì tranh chấp gia tài, lăn xả vào choảng nhau như hai con ác thú, cảnh mẹ mình bị tên bố dượng đánh đập cực kỳ tàn nhẫn, cảnh anh thợ Xuganôc chết thê thảm vì trượt chân khi đang phải vác chiếc thánh giá bằng gỗ sồi nặng chịch... Nhưng Aliôsa cũng thấy rõ gần gũi bên mình có nhiều người rất tốt như bà ngoại, anh Xuganôc vì đỡ đòn cho Aliôsa mà cả tay anh bầm những vết đỏ, bác "Tốt lắm" tính tình vui vẻ, ít nói nhưng có những nhận xét, làm cho "tâm hồn phong phú lên rất nhiều", giúp em tìm hiểu cái gì là tốt đáng yêu tin, cái gì là xấu đáng căm ghét. Tài sản của ông bà ngoại ngày một sa sút dần và ông quyết định từ nay chia lìa, mỗi người tự kiếm lấy miếng ăn. Mẹ chết. Aliôsa bước vào cuộc đời tự kiếm sống bằng nghề bới rác.

✚ NGUYỄN KIM ĐÍNH

THƠMÊNH CHÂY

Truyện cười dân gian Campuchia tập hợp những mẩu chuyện ngắn kể lại những sự việc lý thú diễn ra giữa một chàng trai nghèo khổ tên là Thơmênh Chây và bọn phú ông, vua quan, sứ giả: một truyện kể lai lịch Thơmênh Chây, ba truyện kể Thơmênh Chây chơi khăm phú ông trong làng, ba truyện kể Thơmênh Chây chơi khăm nhà vua, hai truyện kể Thơmênh Chây đọ tài với sứ giả Trung Quốc, một truyện kể Thơmênh Chây lấy vợ, một truyện kể vua Khơme định giết Thơmênh Chây, hai truyện kể vua Khơme đẩy Thơmênh Chây sang Trung Quốc định mượn bàn tay nước ngoài để hại chàng, một truyện kể nỗi lo sợ và thái độ trả thù hèn mạt của giai cấp thống trị khi Thơmênh Chây chết.

Thơmênh Chây theo hầu phú ông là một truyện khá lý thú. Một lần, phú ông cưỡi ngựa vào triều hầu vua, bắt Chây chạy bộ theo. Chây đến chậm bị phú ông mắng. Phú ông dặn Chây lần sau phải theo cho kịp, dù có sự gì xảy ra dọc đường cũng không được dừng lại. Lần sau, phú ông lại vào hầu vua, bắt Chây mang tay nải trầu cau chạy bộ theo. Để trả thù, Chây cố tình đánh rơi hết trầu cau trong tay nải. Khi phú ông gọi Chây mang trầu cau vào thì đã mất sạch. Phú ông bị bẽ mặt với đám quan lại ngồi xung quanh, nhưng không dám nói gì ở giữa chốn Triều đình vì Chây đã làm đúng lời dặn. Về nhà, phú ông bực tức ra lệnh lần sau hễ thấy cái gì rơi cũng phải nhặt cho kỳ hết. Lại đến dịp phú ông vào triều, sai Chây theo hầu. Dọc đường, bao nhiêu phân ngựa của phú ông rơi ra Chây đều nhặt hết cho vào tay nải. Khi hầu vua, phú ông giở tay nải trầu cau ra mời chào thì hóa ra toàn phân ngựa. Phú ông tím mặt nhưng đành phải ngậm miệng vì lần này Chây cũng làm đúng như lời đã dặn...

Trong truyện *Cấm cũng cứ vào được*, qua nhiều lần đấu tài đấu trí với Chây, vua đều thua cuộc. Không những thế, vua còn bị Chây lừa cho rơi vào cạm bẫy mà chàng đã chăng sẵn. Bởi vậy vua rất căm ghét Chây. Để trả thù, vua chỉ còn biết ra lệnh: "Cấm vác mặt đến gần trẫm!". Một hôm, có sứ thần vác loa gọi hàng phố chuẩn bị nghênh tiếp vua đi qua. Chây liền chạy ra chợ mua vôi về vẽ vào mông đít mình một cái mặt người, rồi khoét một lỗ tròn ở vách, để chìa mông đít ra đường, chờ đón vua. Khi đi ngang qua trước nhà Chây, vua phát hiện ra một con vật kỳ quái chưa từng thấy bao giờ, liền sai lính vào tận nơi xem xét. Lính trở ra tâu rằng con vật kỳ quái ấy chính là cái mông đít bôi vôi của Thơmênh Chây. Vua truyền lệnh gọi Chây ra hỏi. Chây thủng thẳng thưa: "Vì bệ hạ đã ra lệnh cấm thần không được vác mặt đến gần bệ hạ, nhưng nhân bệ hạ đi qua nhà, thần muốn được bái yết long nhan nên đành phải làm như vậy để khỏi trái lệnh, chứ không có ý gì khác". Vua bầm gan tím ruột nhưng không bắt bẻ vào đâu được, phải ngơ đi...

Nhân vật Thơmênh Chây được nhân dân yêu thích, bởi vì chàng là hiện thân cho trí

tuệ và ước mơ của họ trong cuộc sống luôn luôn bị cười cổ đe đầu. Thông qua những trận đấu tài, đấu trí lý thú, bản chất của những kẻ muốn hãm hại Chây đã bị phơi trần. Đằng sau câu chuyện vẫn thấp thoáng hình ảnh một nhân vật thứ ba - đó là quần chúng nhân dân, với tiếng cười đồng tình, hoan hỷ trước những thắng lợi của Chây và khoái trá, hả hê trước những thất bại cay đắng của giai cấp thống trị.

✦ĐINH VIỆT ANH

THU BỒN

(1.XII.1935 - 17.VI.2003). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật: Hà Đức Trọng. Nguyên quán và cũng là sinh quán: xã Điện Thắng, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Là con của một gia đình nhà Nho có truyền thống yêu nước. Tham gia thiếu sinh quân từ năm 12 tuổi, làm liên lạc cho bộ đội và trực tiếp chiến đấu. Sau hiệp định Giơnevơ năm 1954, ông tập kết ra Bắc, đi học và trở thành giáo viên văn hóa Trường Sĩ quan Lục quân. 1962, là một trong những văn nghệ sĩ đầu tiên trở lại miền Nam, thường xuyên có mặt ở những chiến trường ác liệt như Quảng Trị, Quảng Nam, đặc biệt là Tây Nguyên - địa bàn được coi là gian khổ nhất lúc đó.

Tác phẩm đầu tay: *Bài ca chim Chorao* (trường ca, 1962), ghi nhận thành công của ông trong bước đầu đến với văn học. Tác phẩm nhanh chóng trở nên quen thuộc với đông đảo người đọc, và được Giải thưởng Bông sen của Hội Nhà văn Á Phi năm 1973. Từ đấy, Thu Bồn trở thành người hoạt động văn học chuyên nghiệp. 1963-69, là phóng viên chiến tranh và cán bộ biên tập tạp chí *Văn nghệ quân giải phóng* Trung Trung bộ. 1969, ông trở ra miền Bắc, làm việc tại tạp chí *Văn nghệ quân đội*. Sau 1975, Thu Bồn trở lại Tây Nguyên, tham gia chiến dịch biên giới Tây nam với tư cách quân tình nguyện tại Campuchia. Đầu 1979, ông đến với các đơn vị bảo vệ biên giới phía Bắc. Từ 1980, Thu Bồn về sống ở Tp. Hồ Chí Minh. Từ 1991 cho đến lúc qua đời, ông cùng người bạn đời - nghệ sĩ Lý Bạch Huệ - định cư ở xã Bình An, huyện Dĩ An, tỉnh Bình Dương, thuộc khu du lịch Lồ Ồ nổi tiếng.

Trong hơn bốn mươi năm, kể từ 1962, Thu Bồn sáng tác không nghỉ, và đã cho xuất bản 25 tác phẩm thuộc nhiều thể loại khác nhau. Thơ: *Tre xanh* (1969), *Mặt đất không quên* (1970), *Một trăm bài thơ tình nhỏ em đặt tên* (1992). Trường ca: *Bài ca chim Chorao* (1962), *Vách đá Hồ Chí Minh* (1972), *Quê hương mặt trời vàng* (1975), *Chim vàng chốt lửa* (1975), *Bazan khát* (1976), *Campuchia hy vọng* (1978), *Oran 76 ngọn* (1979), *Người vắt sữa bầu trời* (1985), *Thông điệp mùa xuân* (1985). Tiểu thuyết: *Chớp trắng* (1970), *Hòn đảo chân ren* (1972), *Dòng sông tuổi thơ* (1973), *Những đám mây màu cánh vạc* (hai tập, 1975), *Đỉnh núi* (1980), *Mắt bồ câu và rừng phi tiễn* (1986), *Vùng pháo sáng* (1986), *Cửa ngõ miền Tây* (1986). Truyện viết cho thiếu nhi: *Em bé vào hang cọp* (hai tập, 1986), *Em bé trong rừng thốt nốt* (1979).

Các tiểu thuyết của Thu Bồn đều tìm cảm hứng và chất liệu từ cuộc kháng chiến chống Mỹ ở nhiều vùng khác nhau của miền Nam, đặc biệt là ở Quảng Nam quê hương ông. Ngay những tác phẩm viết trong lúc chiến tranh đang diễn ra ác liệt (*Chớp trắng, Hòn đảo chân ren, Những đám mây màu cánh vạc...*) đã thể hiện niềm tin vững chắc của Thu Bồn vào thắng lợi cuối cùng của cuộc đấu tranh giành độc lập và thống nhất của nhân dân. Âm hưởng hùng ca và cảm hứng lạc quan ấy cũng in đậm trong hai tập thơ *Tre xanh* và *Mặt đất không quên*. Sau khi chiến tranh kết thúc, cũng như nhiều nhà thơ khác, Thu Bồn phấn đấu đổi mới thơ của mình. Ông mở rộng khuôn khổ câu thơ, bài thơ, và có lúc đến với cả thơ văn xuôi *(Tôi nhớ mưa nguồn)*. Thơ ông vẫn giàu cảm xúc, nhưng ngày càng thâm trầm, lắng đọng.

"Nhịp cầu cong và con đường thẳng,
Một mình anh tìm mãi Huế nơi đâu.
Con sông dừng dằng, con sông không chảy,
Sông chảy vào lòng nên Huế rất sâu.
Tạm biệt Huế với em là tiễn biệt,
Hải Vân ơi đừng tắt ngọn sao khuya.
Tạm biệt nhé với chiếc hôn thầm lặng,
Anh trở về hóa đá phía bên kia"

(Tạm biệt)

Đóng góp chủ yếu của Thu Bồn là ở lĩnh vực trường ca. Trong nền văn học Việt Nam hiện đại, nhiều nhà thơ đến với thể loại này nhưng không có ai say mê nó và sáng tác nhanh, khỏe như ông. Thu Bồn viết về Tây

Nguyên chiến đấu *(Bài ca chim Chorao, Vách đá Hồ Chí Minh)* và cả về khát vọng xây dựng cuộc sống tốt đẹp của vùng đất giàu truyền thống này *(Bazan khát)*. Ông bày tỏ niềm xúc động sâu xa khi được trở về quê hương, gặp lại mẹ già *(Quê hương mặt trời vàng)*. Ông chia xẻ với nỗi đau và niềm hy vọng của người dân Campuchia đang đứng lên từ nạn diệt chủng *(Campuchia hy vọng)*.

Bài ca chim Chorao là thành công đáng kể hơn cả của Thu Bồn. Tác phẩm thể hiện những giá trị cơ bản trong nghệ thuật viết trường ca của ông. Đây là câu chuyện về tinh thần kiên cường bất khuất trước kẻ thù của hai chiến sĩ Hùng (người Kinh) và Rin (người Thượng), là bài ca đầy xúc động về tình đồng đội và về sự đoàn kết Kinh - Thượng của nhân dân Việt Nam trong những năm kháng chiến chống Mỹ. Thu Bồn gọi kết cấu tác phẩm của mình là kết cấu cốt truyện - liên tưởng. Câu chuyện mở đầu bằng cảnh ngục tù, sự tra tấn man rợ của quân thù và kết thúc bằng cái chết trong tư thế bất khuất của hai chiến sĩ. Nhà thơ mở rộng khuôn khổ của tác phẩm bằng thủ pháp hồi tưởng. Những người anh hùng ấy đã nghĩ về đoạn đời đã qua, về quê hương, gia đình, tình yêu, lý tưởng. Yếu tố tự sự đã hòa quyện nhuần nhuyễn với yếu tố trữ tình. Người đọc được chứng kiến khung cảnh dữ dội, tình huống gay gắt bi tráng và nhân vật mang dáng dấp phi thường, cao cả của Đam San, Xinh Nhã.

"Trống rền chiêng ré rung cây núi,
Tiếng chim lặn xuống suối còn ngân.
Người giặm giun trồi lên mặt đất,
Máu thề đỏ ánh dốc ngực trần".

Năm 2000, Thu Bồn lâm trọng bệnh trong chuyến đi thực tế Tây Nguyên. Sau hơn ba năm gắng gỏi chống lại bệnh tật để tiếp tục sống và viết, Thu Bồn qua đời tại nhà riêng ở xã Dĩ An, Bình Dương.

✤ TRẦN HỮU TÁ

THU DẠ LỮ HOÀI NGÂM

X. **Đinh Nhật Thận**

thủ vĩ ngâm

(首尾吟 Thể thơ đầu đuôi trùng lặp). Một thể thơ có nguồn gốc Trung Quốc, về hình thức tuân thủ mọi thi luật của thơ Đường duy có điều bắt buộc là câu cuối phải lặp lại hệt câu đầu. Thể này được khai sinh từ bài thơ mang tên *Thú vĩ ngâm* 首尾吟 của Thiệu Ung 邵雍, tên tự là Nghiêu Phu 堯夫 (1011-1077) thời Tống:

Nghiêu Phu phi thị ái ngâm thi,
Thi thị Nghiêu Phu xuân xuất thì.
Nhất điểm, lương điểm tiểu vũ quá,
Tam thanh, ngũ thanh lưu oanh đề.
Bôi thâm tự cẩm hoa gian túy,
Xa ổn như nhân thảo thượng quy.
Cánh tại thái bình vô sự nhật,
Nghiêu Phu phi thị ái ngâm thi.

(Nghiêu Phu chẳng phải thích ngâm thơ / Thơ là do được làm ra nhân lúc xuân về / Cơn mưa nhỏ qua tí tách một vài giọt / Chim oanh véo von dăm ba tiếng hót / Chén tàn, nhìn nơi nơi tựa gấm bởi say giữa lùm hoa / Xe êm như đệm vì đang lướt về trên thảm cỏ / Lại sống những ngày nhàn nhã trong cảnh thái bình / Nghiêu Phu chẳng phải thích ngâm thơ).

Trong thơ ca Việt Nam cũng có một số bài làm theo thể thủ vĩ ngâm. Thơ Nôm Nguyễn Trãi* có bài:

Góc thành Nam, lều một căn,
No nước uống, thiếu cơm ăn.
Con đòi trốn, dường ai quyến,
Bà ngựa gầy, thiếu kẻ chăn.
Ao vợi hẹp hòi, khôn thả cá,
Nhà quen thú thứa, ngại nuôi vằn.
Triều quan chẳng phải ẩn chẳng phải,
Góc thành Nam, lều một căn.

Ngoài ra còn có một số bài theo thể thủ vĩ ngâm gắn với tên tuổi những nhà thơ nổi tiếng như: *Tết* (Tú Xương*), *Khóc ông phủ Vĩnh Tường* (Hồ Xuân Hương*), v.v...

✤ PHẠM VĂN ÁNH

THÚC GIẠ THỊ

(1877 - 4.IV.1961). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Phúc Ưng Bình, dòng dõi hoàng tộc, con quan Hiệp tá Tiểu Thảo Hồng Thiết, cháu nội Tuy Lý vương Miên Trinh*, một thi hào đời Tự Đức*. 1904, tốt nghiệp Trường Quốc học Huế và đỗ đầu kỳ thi Ký lục. 1909, đỗ Cử nhân Hán học. Bắt đầu con đường hoạn lộ từ Ký lục, sau bổ Tri huyện, thăng Tri phủ, rồi lần lượt thăng Viên ngoại, Thị lang, Bố chánh, Tuần phủ, Phủ doãn Thừa Thiên. Năm 57 tuổi, ông về hưu, được

thăng Thượng thư trí sự (1933). Tuy lúc này tuổi đã lớn, ông vẫn tham gia tích cực các hoạt động văn hóa xã hội, được cử giữ chức Hội trưởng Hội Truyền bá quốc ngữ Trung Kỳ (1939-40), bầu làm Viện trưởng Viện Dân biểu Trung Kỳ (1940-45), nhằm tranh thủ quyền dân sinh dân chủ cho dân nghèo. 1943, thăng Hiệp tá đại học sĩ, được bầu làm chủ soái Hương bình thị xã. Ông mất tại nhà vườn Chu Hương nằm bên bờ sông Hương thuộc thôn Vỹ Dạ, thành phố Huế.

Thúc Giạ Thị coi con đường hoạn lộ như nghĩa vụ với đời theo quan điểm Nho gia, nhưng tâm lực ông vẫn dành cho thơ ca, xướng họa với niềm thao thức của người trí thức trong buổi đất nước loạn ly, vua tôi lơ láo và cảm thông sâu sắc với nỗi thống khổ của nhân dân, trước những thăng trầm của lịch sử dân tộc. Hơn một nghìn bài thơ chữ Hán và chữ Nôm, gom thành các tập *Lộc Minh thi tập* (Tập thơ hươu kêu, thơ chữ Hán), *Tinh Thúc Gia* (1942), *Đời Thúc Gia* (1960). Ngoài thơ, ông còn viết kịch, soạn tuồng, làm văn tế, ca trù, các điệu hò mái nhì mái đẩy, đáng chú ý hơn cả là vở tuồng cổ *Lộ Địch*, phỏng theo *Lơ Xit** của văn hào Pháp Cornây*, đăng báo *Đông phong*, *Thần kinh tạp chí*, công diễn lần đầu tiên tại rạp Xuân Kinh đài ở Huế 1937, sau đó diễn ở Quảng Nam, Bình Định, Thanh Hóa, xuất bản năm 1936, và gần đây được Nhà hát tuồng Đào Tấn dựng lại. Tuồng *Tào lao* là vở tuồng hài dựa theo 21 truyện cổ Việt Nam, các tập *Bán buồn mua vui* (1954) và *Tiếng hát sông Hương* gồm những khúc hát tình tứ, văn chương chải chuốt, được truyền tụng và biến thành thơ ca dân gian thường vẳng nghe ở miền núi Ngự, sông Hương.

Neo chặt hồn thơ vào Đường luật nhưng Thúc Giạ Thị vẫn thoát ra khỏi lối chơi chữ vốn là sở trường của làng thơ cũ; ông đưa vào khuôn khổ thơ cũ một nội dung hoàn toàn mới, gắn với đời sống hàng ngày. Một *Buổi chiều đi dạo ở bờ sông tức cảnh*, một *Tiết trùng dương năm Đinh mão ở Hà Tĩnh*, hoặc là cảm hứng trên *Đường Na Bê* ở đất nước Lào, là buổi *Đi chơi thuyền*, là lúc mừng ông *Phủ doãn về hưu*, là lúc ông đưa cái nhìn nghệ thuật đầy nhân ái về với những người lao khổ, nghèo đói trong *Câu chuyện người hành khất*, *Nước sông Hương sau trận lụt*... Từ cách nhìn đời sống thực tại bằng cảm hứng thi ca, tâm hồn ông vẫn ẩn chứa một khoảng trời ấm áp hướng về phía nhân dân, phía những gì đang đến; ông nhìn thấy *"Quả bom cách mạng ai tàn phá / Đô hộ thôi rồi chánh phủ Tây"* (*Đi ngang qua Tòa Khâm sứ*, 1952), để đến cuối đời, bằng chính kinh nghiệm của một con người sống vắt ngang qua hai thế kỷ, ông *Ngỏ lời thành thực* mà rằng: *"Người trong một nước phải yêu nhau / ...Bốn biển anh em vầy một buổi / Non sông gấm dệt sẽ bền lâu"* (1960).

♣ PHẠM PHÚ PHONG

THỦY HỬ

(水滸. Nguyên tên là *Thủy hử truyện* 水滸傳 Truyện nơi bến nước). Tiểu thuyết lịch sử của nhà văn Trung Quốc Thi Nại Am*. Tác giả dựa vào sử sách, truyền thuyết, truyện kể dân gian để xây dựng tác phẩm. Có hai bản *Thủy hử*, bản 71 hồi do Kim Thánh Thán* đời Thanh chỉnh lý và bản 120 hồi do Quách Huân 郭勳 đời Minh biên tập. Tác phẩm miêu tả một cuộc khởi nghĩa nông dân cuối thời Bắc Tống (thế kỷ XII) do Tống Giang 宋江 lãnh đạo. Họ tụ tập ở đầm Lương Sơn (Lương Sơn bạc) trong vùng rừng núi tỉnh Sơn Đông, tất cả có 108 hảo hán, chỉ huy hàng vạn lâu la, đánh Đông dẹp Bắc, làm náo động nửa nước Trung Quốc. 19 hồi đầu nói đến nguyên nhân phát sinh và sự hình thành của lực lượng khởi nghĩa. Các anh hùng hảo hán bốn phương: Vương Tiến 王進, Lâm Xung 林沖, Triều Cái 晁蓋 v.v... do bị quan lại, địa chủ bức bách, bị Triều đình truy nã đều dần dần về Lương Sơn bạc tụ nghĩa. Họ tôn Triều Cái làm đầu lĩnh, phân chia ngôi thứ, dựng cờ "thay trời hành đạo" đối lập với Triều đình. Hồi 20 đến hồi 41 chủ yếu nói về quá trình phát triển của lực lượng khởi nghĩa. Nghĩa quân chiêu binh mãi mã, tập hợp nhân tài. Họ nhiều lần tìm cách mời Tống Giang, một người có học vấn, đức độ, và uy tín tham gia nghĩa quân. Tống Giang nặng tư tưởng trung hiếu, một mực không theo. Nhưng cuộc đời bất công đã giày vò ông, cuối cùng Triều đình phong kiến kết ông vào tội chém. Lương Sơn bạc cử nghĩa binh đến cứu thoát. Bấy giờ, ông mới "không thể không gửi thân về Lương Sơn bạc". Rồi Võ Tòng 武松, Lý Quỳ 李逵, Lỗ Trí Thâm

魯智深... cũng hâm mộ tài đức của ông mà lên đây tụ nghĩa. Anh hùng đã đủ mặt. Triều Cái nhường ngôi Chủ trại cho Tống Giang. Họ lập "Trung nghĩa đường", ban bố pháp lệnh, phân ngôi chủ thứ, hùng cứ một phương. Từ hồi 41 đến hồi 71 nói về chiến công của Lương Sơn bạc. Họ ra quân đánh Lý gia trang, Hổ gia trang, ba lần đánh Chúc gia trang, rồi phủ Cao Đường, phủ Đại Danh và chợ Tăng Đầu. Thanh thế ngày một to, Triều đình mấy lần sai quan quân đi dẹp nhưng đều bị nghĩa quân đánh cho thất điên bát đảo. Hồi 71 là cao điểm huy hoàng của cuộc khởi nghĩa. Tống Giang lập đàn siêu sinh tịnh độ cho sinh linh, làm lễ chích máu ăn thề, nguyện cùng nhau "thay trời hành đạo", "giữ đất yên dân". Từ hồi 72 trở đi là quá trình thất bại của khởi nghĩa. Sau khi xây dựng được một cơ đồ vững mạnh, Tống Giang không biết làm gì nữa, ngồi chờ "quốc gia tín dụng" để ra "phù trợ giang sơn". Do đó, khi Hoàng đế hạ chỉ chiêu an, ông bỏ tay ra hàng. Triều đình phân tán lực lượng của họ, một nửa sai đi đánh dẹp khởi nghĩa nông dân ở Chiết Giang do Phương Lạp 方臘 lãnh đạo, một nửa sai đi đánh dẹp khởi nghĩa nông dân ở Hồ Nam do Chung Tương 鍾相 cầm đầu. Chiến thắng trở về, 108 anh hùng chỉ còn lại 27. Nhà vua ban thưởng cho Tống Giang rượu ngự có pha thuốc độc, Lư Tuấn Nghĩa 盧俊義 cơm ngự có trộn thủy ngân. Các anh hùng khác đều được phong chức này tước nọ, nhưng trên đường đến nhiệm sở đều lần lượt bị thủ tiêu. Cuộc khởi nghĩa hoàn toàn bị tiêu diệt.

Thủy hử chứng tỏ một sự thật lịch sử là trong xã hội phong kiến, khởi nghĩa nông dân chỉ có thể hoặc bị thế lực thống trị đàn áp, tiêu diệt, hoặc trở thành công cụ thay triều đổi ngôi của chế độ phong kiến. Khi chưa có một giai cấp đại biểu cho một sức sản xuất mới, tiên tiến hơn lãnh đạo, cách mạng nông dân tự nó không thể thắng lợi được. Xem *Thủy hử*, người ta có cảm tưởng như được đọc hàng trăm truyện ngắn ly kỳ. Các truyện này có thể đứng độc lập, nhưng lại liên kết với nhau thành một hệ thống hoàn chỉnh. Kết cấu đó mang đặc sắc của những tác phẩm phát triển từ truyện kể. Sợi dây quán xuyến toàn bộ tác phẩm là sự xung đột giữa chế độ phong kiến áp bức và tinh thần phản kháng mãnh liệt của các anh hùng. Con đường của họ chỉ là một, nhưng tính cách mỗi người lại khác nhau. Nếu Tống Giang coi việc làm phản là tội "đáng diệt chín họ" thì Lý Quỳ lại xem đó là việc đương nhiên. Con đường lên Lương Sơn bạc của Tống Giang quanh co, phức tạp bao nhiêu thì của Lý Quỳ đơn giản bấy nhiêu. Cách suy nghĩ và hành động của từng người không ai giống ai. Ngay trong một nhân vật, khi hoàn cảnh sống và địa vị xã hội thay đổi, tính cách cũng thay đổi. Lâm Xung chẳng hạn, vốn là người hiền lành, nhẫn nhục, nhưng khi ở miếu Thổ thần, hiểu thấu lòng dạ thâm hiểm của đám quan trên, anh trở nên ngỗ ngược, ngang tàng. *Thủy hử* đã vượt được cái khuôn sáo "tính cách có sẵn" của một số tác phẩm cổ điển. Các nhân vật ở đây đều sinh động, có sức thuyết phục. Từ lâu, tác phẩm đã được xem là một kiệt tác trong văn học Trung Quốc cũng như văn học phương Đông thời cổ, có ảnh hưởng đến bút pháp tả người và dựng truyện của văn học một số nước gần gũi.

✚ LƯƠNG DUY THỨ

THƯ GỬI ANH EM PIZÔNG

(*Épîtres aux Pisons*, còn được gọi là *Ars poetica:* Nghệ thuật sáng tác, viết khoảng năm 14 tr.CN). Một trong ba bức thư bằng văn vần đài in trong tập II của nhà văn La Mã Hôrax* viết gửi hai anh em Pizông (Pisons) là con một người bạn của Hôrax ở La Mã. Hai anh em Pizông muốn sáng tác kịch, Hôrax viết thư trình bày ý kiến của mình về thể loại này và bàn luận đến nhiều vấn đề khác như: ý nghĩa của sáng tác nghệ thuật, tài năng và sự hiểu biết, sự thống nhất giữa nội dung và hình thức trong tác phẩm nghệ thuật, ngôn ngữ nghệ thuật, phê bình nghệ thuật. Vì viết dưới hình thức tự do của một bức thư nên tác giả không giải quyết những vấn đề mình đặt ra một cách khoa học và hệ thống. Có nhiều vấn đề tác giả chỉ mới lướt qua rồi chuyển sang vấn đề khác. Chính vì thế nên sau này đã nổ ra nhiều cuộc tranh luận giữa các nhà nghiên cứu về giá trị của tác phẩm. Nhà bác học Scalighe (G. Scaliger, 1484-1558), thế kỷ XVI, gọi tác phẩm này là "nghệ thuật không nghệ thuật". Nhìn chung, trong nhiều vấn đề, quan điểm của Hôrax là vay mượn trong những tác phẩm của nhà thơ và nhà

nghiên cứu Alêcxăngđri Nêôptôlem đơ Parium (thế kỷ III tr.CN) hoặc vay mượn quan điểm của Xixêrông* về nghệ thuật hùng biện để chuyển sang nghệ thuật thơ ca. Tác phẩm *Nghệ thuật sáng tác** của Arixtôt* cũng là một tài liệu quan trọng đối với Hôrax. Nhưng Hôrax không tiến xa hơn được Arixtôt. Quan điểm của ông mang tính chất quy phạm và giáo điều nhiều hơn. Cống hiến quan trọng nhất của *Thư gửi anh em Pizông* là tác giả đã xuất phát từ quan điểm của Arixtôt coi nghệ thuật là sự bắt chước tự nhiên để đi đến kết luận rằng chỉ có nghiên cứu cuộc sống thì nghệ sĩ mới xây dựng được những tác phẩm hoàn thiện về nội dung và hình thức. Một quan điểm mỹ học duy vật như vậy tất nhiên dẫn tác giả đến kết luận tiếp theo: nội dung là cơ sở của tác phẩm nghệ thuật, nội dung càng tầm thường thì càng ít thu hút người đọc. Về mối quan hệ giữa tài năng và sự hiểu biết, tác giả cho rằng nghệ sĩ cần phải có cả hai, kết hợp cả hai yếu tố đó lại, Hôrax đã đặt ra và giải quyết đúng đắn nhiều vấn đề có tính thời sự của nghệ thuật như kết cấu của tác phẩm nghệ thuật sáng tác và phê bình... Nhiều lời khuyên bảo của ông sau này đã được sử dụng như châm ngôn "Quả núi đẻ ra con chuột nhắt", "Hãy để đến năm thứ chín mới xuất bản [tác phẩm]" v.v... Ông khuyên tác giả không nên chỉ thích nghe những lời tán tụng tác phẩm của mình mà phải biết nghe những người phê bình nghiêm khắc và chân thành. Ông nhấn mạnh đến sự cần thiết phải chống lối sao chép, bắt chước một cách mù quáng, chống lối cổ hóa và hình thức chủ nghĩa của những nhà thơ alêxăngđranh (alexandrin, chỉ loại thơ Pháp 12 chân, được dùng lần đầu trong cuốn *Tiểu thuyết của Alêcxandro* (Le Roman d'Alexandre) của A. đơ Becnay (Alexan- dre de Bernay) vào cuối thế kỷ XII).

Thư gửi anh em Pizông được các nhà nghiên cứu các thế kỷ sau đánh giá cao; các nhà nghiên cứu thế kỷ I đã đặt cho nó một cái tên khác: *Nghệ thuật sáng tác*. Nhà lý luận của chủ nghĩa cổ điển Pháp Boalô*, thế kỷ XVII, ít nhiều chịu ảnh hưởng của tác phẩm này. Bài học nổi bật trong *Thư gửi anh em Pizông*: lao động nghệ thuật là một thứ lao động đặc biệt, cần phải có tài năng và kiến thức, cần phải có tinh thần làm việc nghiêm túc.

◆ NGUYỄN VĂN KHỎA

THƯ GỬI GÔGÔN

(*Письмо к Гоголю*, 15.VII.1847). Bản tuyên ngôn chính trị, một cương lĩnh văn học của phái dân chủ cách mạng Nga do Biêlinxki* viết tại Đức gửi tới Gôgôn*. Sở dĩ phải nói chuyện với Gôgôn bằng lá thư quyết liệt này bởi lẽ từ 1836, sau khi cho công diễn vở kịch *Quan thanh tra** - vở kịch tố cáo dữ dội chính quyền Nga hoàng - Gôgôn phải sang Italia sống lưu vong để tránh sự khủng bố của bộ máy cảnh sát. Vì xa cách thực tế ở trong nước, lại sống giữa những kẻ sùng Xlavơ, nhà văn đã lâm vào tình trạng khủng hoảng tinh thần nghiêm trọng; ông lo sợ phong trào dân chủ Nga cũng sẽ tiến đến chế độ tư sản kiểu châu Âu - bấy giờ đã bộc lộ những mặt xấu xa. Muốn tìm đường cứu thoát nước Nga khỏi nguy cơ đó, Gôgôn đã muốn quay ngược bánh xe lịch sử, ra sức bảo vệ chế độ quân chủ "chuyên chế chính giáo quốc gia". Từ nhận thức sai lầm ấy, đầu 1847, nhà văn viết tập *Trích những thư từ gửi các bạn hữu* nhằm phủ nhận tất cả các tác phẩm của chính mình trước đây, muốn tự biến mình thành một nhà văn chính thống, phát ngôn cho hệ tư tưởng của giai cấp thống trị.

Mặc dầu là bạn thân thiết của Gôgôn, từng đấu tranh bảo vệ và ngợi ca các tác phẩm của ông, từng đem hết sức mình để giúp bạn xuất bản *Những linh hồn chết**, nhưng Biêlinxki không chút ngần ngại lên án Gôgôn qua bức thư trên. Nội dung bức thư khẳng định mạnh mẽ rằng, không ai có thể chịu đựng nổi khi lòng yêu chuộng chân lý bị xúc phạm, khi có những kẻ dùng tôn giáo che đậy, dùng roi vọt bảo trợ để cổ tình thuyết giáo cho thói dối trá, thói vô nhân đạo, lại còn mơ hồ xem những thứ đó là chân lý, là đạo đức. Thực chất, nước Nga muốn tìm con đường cứu vãn mình không phải trong chủ nghĩa thần bí sùng đạo, khổ hạnh, trong những bài thuyết giáo vô bổ mà điều cần thiết chính là sự thức tỉnh trong nhân dân những tình cảm về phẩm giá con người đã bị vùi dập bao thế kỷ dưới bùn đen; điều cần thiết đối với họ là những quyền lợi và luật lệ thích đáng, là sự áp dụng càng đầy đủ

càng tốt những quyền lợi và luật lệ ấy. Ngày nay ở đất nước Nga những vấn đề quốc gia cấp thiết nhất, nóng hổi nhất là tiêu diệt chế độ nông nô, hủy bỏ thói nhục hình thân thể, áp dụng thật sát sao những luật pháp dù đó chỉ là luật pháp hiện hành.

Trong xã hội Nga, các lực lượng trẻ đang khao khát đòi hỏi vươn lên, nhưng bị ách thống trị tàn bạo đè bẹp, họ không tìm được lối thoát nên sinh ra chán nản bi quan và bất lực. Chỉ duy nhất trong văn học, bất chấp mọi chính sách kiểm duyệt dã man, là còn sức sống và tiến bộ. Chính vì thế mà ở nước Nga, danh hiệu nhà văn rất được tôn trọng, nhưng do vậy mà dù là nhà văn tài hoa vĩ đại đến mấy cũng sẽ bị mất ngay lòng hâm mộ của nhân dân nếu họ cố ý hoặc vô tình phục vụ cho chế độ thống trị... "Với lời lẽ đó, nếu anh yêu mến nước Nga thì anh phải cùng tôi vui mừng trước sự thất bại của cuốn sách của anh!... Đây không phải chỉ liên quan đến cá nhân anh hoặc đến cá nhân tôi, mà vượt cả anh nữa, nó liên quan đến chân lý, đến xã hội Nga và đất nước Nga".

Thư gửi Gôgôn "là bản tổng kết những hoạt động văn học của Biêlinxki, là một trong những tác phẩm hay nhất của nền báo chí dân chủ ngoài vòng kiểm duyệt. Ngày nay bức thư đó vẫn có một ý nghĩa thời sự đầy sức sống lớn lao" (Lênin*). Bức thư được chép tay và bí mật truyền bá trong giới thanh niên và sinh viên. Mặc dù bị cấm nhưng "không một giáo viên trung học nào trên khắp các tỉnh lỵ lại không học thuộc lòng". Chính Đôxtôiepxki* đã bị kết án mười năm khổ sai đày đi Xibia vì đọc lá thư ấy trong nhóm văn học tiến bộ. Mãi đến 1905-07 lá thư mới được in và phổ biến rộng rãi trên đất Nga và dịch ra nhiều thứ tiếng. *Thư gửi Gôgôn* giữ một vai trò lớn trong lịch sử tư tưởng xã hội và văn học Nga.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

THƯ BẢY ĐIỀU

(*Thất điều thư*, 1922). Tác phẩm chính luận bằng chữ Hán của nhà văn, nhà chí sĩ Việt Nam Phan Châu Trinh*. Trần Huy Liệu* dịch ra tiếng Việt 1925. Là bức thư của Phan Châu Trinh gửi Khải Định (1882-1925) 1922, khi Khải Định sang Pháp dự đấu xảo. Bức thư là một sự kiện chính trị, văn học nổi bật trong giai đoạn đó. Đứng trên lập trường yêu nước và tư tưởng dân chủ, tác giả đã vạch rõ bảy tội đáng chém của vị vua bù nhìn. Có thể khái quát thành ba điểm lớn: 1. Chuyên quyền, ưa nịnh, ức hiếp dân; 2. Ăn chơi xa xỉ trên mồ hôi nước mắt của nhân dân; 3. Mang của cải bóc lột được hối lộ cho bọn quan thầy Pháp ở Việt Nam hòng củng cố quyền lực để dễ bề đàn áp nhân dân và duy trì ngôi báu. Sau khi phân tích rạch ròi từng tội trạng của Khải Định, cuối thư Phan Châu Trinh khuyên ông ta hãy sớm tỉnh ngộ mà thoái vị; bằng không, ông sẽ tố cáo với toàn thể quốc dân Việt Nam. Tác phẩm bộc lộ thái độ khẳng khái và nhiệt tình đấu tranh cho nền dân chủ của dân tộc. Ngòi bút sắc bén của ông đã vạch trần bộ mặt bất tài, thất đức của Khải Định và đám quan lại Nam triều đương thời. Suốt bảy năm giữ ngôi, Khải Định đã không có một cải cách tiến bộ nào khả dĩ ảnh hưởng tới quốc kế dân sinh, chỉ chuyên quyền, bóc lột vô độ sức lực của cải của dân, vi phạm đạo đức, phá bỏ kỷ cương, mặc cho nạn quan lại tham nhũng hoành hành. Từ thực tế đó, Phan Châu Trinh kết luận: đời sống nhân dân lầm than, tệ nạn xã hội lan tràn v.v... đều do Khải Định và đám quan lại ngu dốt gây ra. Tuy vậy, ở tác phẩm này, Phan Châu Trinh chỉ mới phê phán Khải Định về mặt đạo đức, lối sống, mà chưa đặt Khải Định cùng với bộ máy của ông ta trong cơ chế xã hội thực dân nửa phong kiến lúc ấy.

Thư thất điều là một tác phẩm chính luận có giá trị văn học cao. Lần đầu tiên, một chí sĩ yêu nước dũng cảm gửi thư trực tiếp phê phán và kết tội nhà vua trên tư cách một công dân chân chính, một công tố viên sắc sảo. Tác phẩm giàu tính chiến đấu, tính hùng biện, lập luận chặt chẽ, lời lẽ đanh thép, dẫn chứng cụ thể, và bao trùm lên trên hết là nhiệt tình yêu nước sôi sục của tác giả.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

THỪA TỰ

(1938). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Khái Hưng*, được đăng nhiều kỳ trên báo *Ngày nay*, Nxb. Đời nay in thành sách 1940.

Tác phẩm thể hiện sinh động những mưu toan khí ngấm ngầm, khi lộ liễu xung quanh món thừa tự bẩn thỉu của bà Ba, vợ lẽ ông Án Thân. Người đàn bà giảo hoạt và ghê gớm

này nhờ bòn rút của chồng lúc sinh thời và cho vay nặng lãi đã trở nên giàu có, giờ đây đột nhiên lại có ý định chọn một anh con chồng để cho ăn thừa tự. Người vợ cả của ông Án Thân sinh được hai con là Bỉnh và Thu. Bà cả chết, ông lấy vợ hai sinh thêm được Trình và Khoa. Anh em tuy khác mẹ nhưng cùng chung một nỗi căm tức với dì ghẻ trẻ đẹp mà nanh nọc, nên sớm biết yêu thương nhau. Sau khi cha qua đời, quan hệ giữa họ và bà Ba coi như đoạn tuyệt, thậm chí dường như chỉ cần một đụng chạm nhỏ là cái xung đột ngấm ngầm ấy sẽ bùng lên. Miếng "thừa tự" của bà Ba đã làm đảo lộn tất cả, "cứng cỏi họ trở nên ôn tồn, lãnh đạm họ trở nên vui vẻ, thẳng thắn". Bỉnh từ khi được bổ Tri huyện sống sung túc và cách biệt, lại tương đối bằng quan với sự kiện này nên chỉ phân vân không quyết, còn hai anh em Trình và Khoa ở quê làm ruộng, sống bên cạnh cái gia tài kếch xù của bà Ba và là "đối tượng lựa chọn" để "trông nom cúng giỗ" cho bà Ba sau khi chết thì bắt đầu nảy sinh mâu thuẫn. Một mặt, họ khinh ghét người đàn bà, mặt khác, họ thèm muốn số tiền của bà ta, nhất là số tiền ấy lại do bòn rút của cha họ, nghĩa là chiếm đoạt của họ. Hai gia đình từ chỗ giữ kẽ, đề phòng, dần dần đã trở nên ngấm ngầm thù địch, nhất là hai chị em dâu Tính và Chuyên vốn dĩ hòa hợp, nay cũng xoay lưng lại chì chiết và nói xấu lẫn nhau. Chẳng mấy ngày mà tấn kịch gia đình không diễn, ơm sòm hay lặng lẽ. Những lời qua tiếng lại giữa họ dồn đại khắp làng Giáp khiến bà Ba hí hửng mừng thầm: "Cho chúng mày chết! Chưa ăn thua đâu, chúng mày đã lục đục rồi..." Bà tự phụ mình cao tay vì việc thừa tự chỉ có lợi cho bà và lại có hại đến danh dự bọn con chồng, "đủ để trả lời lại hết những lời dèm pha". Vợ chồng Bỉnh - Trâm được tin đã can thiệp kịp thời, giảng hòa đôi bên. Trình và Khoa tỉnh ngộ, dứt khoát khước từ việc thừa tự. Họ hiểu ra rằng, tất cả chỉ là thả mồi bắt bóng vì bà Ba quăng ra miếng mồi chỉ để nhử họ, mong gả chồng cho đứa con gái duy nhất - cô Cúc được êm thấm và chứng tỏ cho thiên hạ thấy "lòng thành" của bà đối với con chồng. Tuy nhiên, bà Ba vẫn kén được người chồng danh giá cho con - Cử Phan, con một ông Huyện và nhất là thành công trọn vẹn trong việc bảo toàn số gia sản của mình, đánh đổ âm mưu "đào mỏ" của bà Huyện và cậu Cử. Tức tối vì đào phải rặt một giống đá sỏi, mẹ con cậu Cử chỉ còn biết quay sang hành hạ nàng dâu tội nghiệp "không của hồi môn" là Cúc. Không phải bà Ba không mong có một đứa con trai thừa tự, cũng không phải bà không muốn chia của cho con rể, nhưng bản tính chắt chẽ và keo bẩn của bà đã thắng, "cứ nghĩ đến "cho" là bà đã lo sợ, rùng rợn cả người". Ngay cả sư cụ Giáp, một sư cụ thích tiền, không hiểu gì đến thuyết "diệt dục" hay "thoát tục" và đã sử dụng tất cả tâm lực, tất cả thông minh xảo trá, bao nhiêu cơ mưu quỷ quyệt để "xoay", hy vọng bà sẽ cắt ít ruộng để mua hậu ở chùa, cũng vẫn chưa "xơ múi" được gì.

Tiếp tục đi vào một đề tài không mới - mâu thuẫn đì ghẻ con chồng trong gia đình phong kiến nhưng lần này lại xoay quanh vấn đề thừa tự cùng tất cả những va chạm đầy bi hài trong mối quan hệ kéo theo của nó, Khái Hưng đã thể hiện tài năng bậc thầy trong việc sáng tác tiểu thuyết phong tục cũng như trong việc khai thác những địa hạt có tính hiện thực của đời sống xã hội. Không có những nhân vật lý tưởng, không có không khí yêu đương lãng mạn được coi như sở trường của Khái Hưng, *Thừa tự* chỉ là những mảnh đời thường trần trụi với những âm mưu tính toán nhỏ nhen được xoáy sâu đến tận cùng. Ngòi bút sắc sảo của ông đã vạch rõ sức mạnh tàn phá ghê gớm của đồng tiền: "Bao giờ con mèo ghét mỡ, con lợn ghét cám thì con người mới ghét tiền" - câu nói của bà Ba như một cái đinh chốt của tác phẩm. Đồng thời, thông qua việc đi sâu phân tích mối quan hệ phức tạp - hậu quả của chế độ đa thê trong gia đình phong kiến cùng với việc đặc tả một số chân dung tiêu biểu, *Thừa tự* cũng đã làm tái hiện một cách sinh động phong hóa Việt Nam đương thời. Trong *Nhà văn hiện đại** Vũ Ngọc Phan* đã nhận xét: "*Thừa tự* vào số những tiểu thuyết phong tục có giá trị và rất hiếm trong lúc này".

✦ BÙI THỊ THIÊN THAI

THƯƠNG NHỚ MƯỜI HAI

Tập bút ký của nhà văn Việt Nam Vũ Bằng*. Bắt đầu viết tháng Giêng năm 1960; 1965, tiếp tục viết; 1971, hoàn thành và xuất bản tại Sài Gòn; Nxb. Văn học tái bản 1993.

Tập sách gồm 14 phần. Ngoài phần *Tự ngôn* mở đầu và phần viết về *Tết, hỡi cô mặc cái yếm xanh* kết thúc tập sách, 12 phần còn lại viết về 12 tháng âm lịch ở miền Bắc Việt Nam, mỗi phần mang một tiêu đề nhỏ, nêu bật nét đặc trưng của từng tháng: "Tháng Giêng, mơ về tràng non rét ngọt"; "Tháng Hai, tương tư hoa đào"; "Tháng Ba, rét nàng Bân"; "Tháng Tư, mơ đi tắm suối Mường"; "Tháng Năm, nhớ nhót, mận, rượu nếp và lá móng"; "Tháng Sáu, thèm nhãn Hưng Yên"; "Tháng Bảy, ngày rằm xá tội vong nhân"; "Tháng Tám, ngô đồng nhất diệp lạc, thiên hạ cộng tri thu"; "Tháng Chín, gạo mới chim ngói"; "Tháng Mười, gió bấc mưa phùn"; "Tháng Mười một, thương về những ngày nhể bọng con rận rồng"; "Tháng Chạp, nhớ ơi chợ Tết". *Thương nhớ mười hai* là nỗi lòng da diết nhớ thương quê hương miền Bắc của một người con buộc phải sống nơi đất khách quê người - mảnh đất miền Nam dưới chính quyền Sài Gòn - trong hoàn cảnh đất nước bị chia cắt bởi chiến tranh, với ước nguyện về một đất nước thống nhất, Nam Bắc chung một nhà.

Dưới hình thức ghi lại những hồi ức, tác giả đã ca ngợi sự đẹp đẽ nên thơ, với những phong tục tập quán ấm áp tình người, những "thời trân" ẩm thực giản dị mà cao quý của từng vùng, từng miền qua 12 tháng của người Việt ở Bắc Bộ. Mỗi tháng có một quang cảnh thiên nhiên, một thời tiết của riêng mình, gắn bó mật thiết với con người, đặc trưng cho miền Bắc nhiệt đới gió mùa. Đôi khi những biến đổi của thiên nhiên và thời tiết đó diễn ra hết sức tinh tế, phải thật nhạy cảm mới nhận ra được, nó kéo theo những thay đổi trong sinh hoạt, trong cách ăn mặc, đi lại, trong suy nghĩ, yêu thương. Mỗi tháng cũng có một thức ăn, một món quà bình dị quê mùa đặc trưng, những thú chơi trang nhã trong những ngày hội hè diễn ra quanh năm, đặc biệt là vào những ngày Tết cổ truyền, mà không miền quê nào khác có được. Đó là những món quà mà chỉ cần nếm một lần là nhớ suốt đời. Đó cũng là những thú chơi, những ngày hội làm say mê lòng người, bởi đằng sau cách thưởng thức món quà, thú chơi, ngày hội đó là cả một nền văn hóa mấy nghìn năm cổ truyền của dân tộc được chắt chiu qua từng bước đi của thời gian, ăn sâu vào không gian, thời gian, vào máu thịt của mỗi con người, là tình người thấm đượm. Đó cũng là lịch sử tưởng như đã bị lãng quên của cả một miền quê vất vả lam lũ với những tích truyện cổ, những truyền thuyết, những câu ca dao, nay được sống lại qua từng món quà, từng trò chơi dân dã, từng ngày hội. Tất cả được thể hiện qua nỗi nhớ, một nỗi nhớ đến ứa máu, tràn lệ của một con người yêu đến quay quắt nơi "chôn rau cắt rốn" của mình. Nhưng ẩn hiện đằng sau tất cả những nỗi nhớ đất đai và năm tháng, nỗi nhớ cố hương và cố nhân ấy là hình ảnh của một người phụ nữ - nhân vật Quỳ, người vợ tao khang "tấm mẳn" của nhà văn, người mà lúc chia tay tưởng chỉ phải xa cách một thời gian ngắn nhưng không ngờ lại mãi mãi biệt ly. Bà chính là hiện thân của tâm hồn Việt, của nền văn hóa Việt cổ truyền, của tình nghĩa vợ chồng, của ước nguyện suốt đời vì chồng con, của sự khéo tay hay làm - vốn là những phẩm chất cao đẹp của người phụ nữ miền Bắc, của lòng nhân hậu và yêu thương bao la, của niềm khao khát sum họp, của lòng người không thể chia cắt... Cùng với Quỳ là nỗi nhớ Hà Nội, một Hà Nội mang nhiều nét đặc trưng của phương Đông, của Việt Nam, nơi tập trung những cái tinh túy nhất, với nỗi nhớ về từng con phố, với trăng non rét ngọt, với tương tư hoa đào, với cái rét nàng Bân nắng hồng trên từng đôi má thiếu nữ, với gió bấc mưa phùn, những gánh phở đêm, tiếng rao vang từng góc phố, với những phiên chợ Tết không thể nhạt phai...

Thương nhớ mười hai dậm đặc loại câu văn cảm giác với nhiều sắc thái tinh tế tài hoa, trùng điệp các lớp ngôn từ, miêu tả kỹ lưỡng và chính xác những ấn tượng, những xúc cảm của mọi giác quan. Và trên tất cả là một thái độ chân thành đầy cảm động, có sức lôi cuốn người đọc vào niềm vui của sự thưởng thức và khám phá, khiến cho họ trở nên nhạy cảm và tinh tế hơn và cũng giàu có cảm xúc hơn trước những biến đổi của thiên nhiên, thêm yêu quý ngay cả những điều giản dị nhất của quê hương mình mà trước đó họ chưa ý thức hết được vẻ đẹp và sự giàu có của chúng. Ở đây có những trang bút ký vào loại xuất sắc nhất. Về mặt thể loại, Vũ Bằng với *Thương nhớ mười hai* đã mở ra một hướng đi mới cho thể bút ký với những trang viết đầy sáng tạo trong mảng

đề tài về cái bình thường "vặt vãnh" hàng ngày, cùng với cảm hứng hoài niệm thấm đẫm chất trữ tình. Tập bút ký này là một trong những tác phẩm thật sự đặc sắc của văn học Việt Nam hiện đại.

✦ VŨ THANH

thường rang, bộ mẹng

Một thể loại dân ca của dân tộc Mường ở Việt Nam. *Thường* (hay *xường*) nghĩa đen là *thương; rang* (hay *đang*) nghĩa đen là *ca hát; bộ mẹng* (hay *bộ mại*) nghĩa đen là *nói miệng có vần*. Giữa thường rang và bộ mẹng có khác nhau chút ít, thường rang là loại bài ca nghi lễ sinh hoạt, bộ mẹng là loại bài ca giao duyên (hát có lề lối). Tuy nhiên trong thực tế sáng tác lưu truyền, người ta rất khó phân biệt rạch ròi, nên thường gộp hai loại này làm một. Thường rang, bộ mẹng có từ lâu đời, tương truyền có từ thời Mẹ Dạ Dần sinh ra "chu chương mường nước", một phần tinh hoa Mẹ sáng tạo ra mo *Đẻ đất đẻ nước**, một phần tinh hoa Mẹ sáng tạo ra thường rang, bộ mẹng. Trai gái Mường không biết hát thường rang, bộ mẹng không được cộng đồng bản mường tha thứ. Đến địa phương nào vắng tiếng hát, người ta chê trách: "Đất mường này không có con trai con gái hay sao mà không nghe thấy một lời thường, tiếng rang nào?". Ban ngày, người ta hát thường rang, bộ mẹng ở những nơi bãi rộng, nơi bờ suối, bờ sông, nơi có hang động đẹp và nhất là ở các phiên chợ. Ban đêm, người ta hát trên nhà sàn. Khi hát nam ngồi một bên, nữ ngồi một bên. Thường có trầu cau, ấm nước. Một cuộc sinh hoạt thường rang, bộ mẹng thường trải qua các chặng: Hát chào, Hát mời, Hát "trông xuống" mường chợ, Hát "trông ra" sông Nga, Hát "trông lên" núi, Hát xem mường, Hát bán mua, Hát chơi chùa, Hát gieo trồng, Hát phát đường, Hát lên bậc, Hát tạm biệt...

Sinh hoạt thường rang, bộ mẹng thường là dịp thử thách trí tuệ, thi lời, thi giọng hát, thi ứng xử nhanh nhạy, qua đó nam nữ trao đổi tâm tình. Có những lời ca tha thiết mà hồn nhiên, cụ thể chất phác mà rất nghiêm túc:

"Không biết sá nào em yêu hay đi
Để anh trồng si làm nên bóng mát
Không biết bóng mát nào em yêu hay ngồi
Để anh trồng đôi trúc bạc..."

Câu thơ thường rang, bộ mẹng dài ngắn không quy định, có câu năm chữ, có câu bảy chữ, chữ cuối của câu trên thường bắt vần với chữ thứ hai, thứ ba hoặc thứ tư của câu dưới. Thường rang gồm nhiều khúc hát như "thường áng", "thường lộc bông", "thường độn", "thường séc bùa"..., bộ mẹng có "bộ mẹng xa lạ", "bộ mẹng khác làng"... sinh hoạt đối đáp thường rang, bộ mẹng kéo dài nhiều đêm do những cặp nam nữ có trí nhớ, thuộc và ứng đối nhanh nhạy. Thường rang, bộ mẹng còn được ca hát trong các dịp Tết đến, xuân về, trong các dịp lễ hội, các dịp mừng nhà mới, cưới xin. Ngoài một số khá lớn những bài thường rang, bộ mẹng mang đề tài hôn nhân, gia đình, người Mường vùng Ngọc Lặc (Thanh Hóa) còn một số bài thường rang, bộ mẹng mang đề tài lịch sử như bài *Đón đường mà theo* phản ánh khí thế của nam nữ Mường thời vua Lê Lợi (1385-1433) dựng cờ khởi nghĩa Lam Sơn.

✦ TRẦN GIA LINH

THƯỢNG KINH KÝ SỰ

(*Ký sự lên kinh*, 1782). Tập ký sự bằng chữ Hán của nhà y học và nhà văn Việt Nam Lê Hữu Trác*, ghi lại chuyện tác giả lên kinh đô chữa bệnh cho thế tử Trịnh Cán và chúa Trịnh Sâm* vào mùa xuân 1781. Sách được tác giả xếp vào cuối bộ *Y tông tâm lĩnh* (Những lĩnh hội tâm huyết về ngành y) của mình, như một quyển phụ lục, và được khắc in 1885 (VHv.2225).

Tập ký sự mở đầu lúc Lê Hữu Trác đang sống ở quê mẹ, tại Hương Sơn (Hà Tĩnh) thì bỗng có chỉ triệu ra kinh chữa bệnh. Ông không muốn đi nhưng không thể không đi. Tác giả thuật tâm sự của mình trên con đường lên kinh, vừa chán chường vừa luyến tiếc cảnh sống ở quê hương. Tác giả cũng chú ý mô tả chi tiết từng chặng đường cụ thể, có chỗ nên thơ, có chỗ cheo leo gập ghềnh, như đoạn qua đèo Ba Dội. Sau đó, tác giả tả quang cảnh của kinh đô, nhất là quang cảnh trong phủ chúa Trịnh, kể việc giao du, tiếp xúc của ông với các công khanh Nho sĩ ở kinh thành. Lê Hữu Trác chỉ muốn trở về quê, ông than thở: "Bấm đốt tay tính lại đã ba mươi năm nay, mình tưởng dâu sẽ không sa vào cái vòng danh lợi, thế mà nay đến nỗi này, chẳng khác chi một thằng tù". Tác

phẩm kết thúc với việc ông về lại Hương Sơn trong tâm trạng hân hoan của một người "tuy thân mắc vào vòng danh lợi nhưng vẫn không bị lợi danh mê hoặc. Ra đi thung dung, trở về ngất ngưởng...".

Qua *Thượng kinh ký sự*, có thể thấy rõ tính cách của Lê Hữu Trác, một người coi khinh bả danh lợi. Ông muốn làm một việc gì có ý nghĩa, và ông đã quyết tâm đi vào con đường làm thuốc, chữa bệnh, "quyết dựng lên một lá cờ đỏ trong y giới". Lê Hữu Trác là một nhà y học nổi tiếng, qua *Thượng kinh ký sự* còn thấy ông là một nhà văn có tâm hồn, giàu cảm xúc trước thiên nhiên tạo vật. Những bài thơ của ông viết về thiên nhiên trong *Thượng kinh ký sự* hết sức trữ tình. *Thượng kinh ký sự* còn có giá trị đặc biệt ở những trang miêu tả cuộc sống trong phủ chúa. Ngòi bút của tác giả kín đáo và tinh tế. Ông có vẻ không phê phán một cái gì cả; nhưng những điều được ông nói lên một cách chính xác, tự nó lại có ý nghĩa phê phán sâu sắc. Hình ảnh phủ chúa Trịnh hiện lên trong tác phẩm của ông với những cung điện kiêu xa, cầu kỳ, với những con người từ chúa Trịnh Sâm, ông quan đầu triều Hoàng Đình Bảo (? - 1786) đến đám công khanh quan lại... tất cả như vô nghĩa, tật bệnh, không thấy một người nào có năng lực, bản lĩnh. Họ đi đứng trịnh trọng, nói năng kiểu cách, làm thuốc, làm thơ cái gì cũng có vẻ biết, nhưng không biết cái gì đến nơi đến chốn. Cuối tác phẩm, tác giả nói Trịnh Sâm chết vì ăn chơi đến kiệt sức, Trịnh Cán chết vì mắc một trong tứ chứng nan y. Không khí Phủ chúa vẫn cứ âm u bằng lặng như thế, chưa thấy mầm mống của những đổi thay. Cái bằng lặng ấy gây cho người đọc cảm giác nặng nề, khó chịu, đến nỗi không chịu đựng được mà muốn thét to lên cho nó vỡ tan đi. Và với cái tin "cả nhà quan Chánh đường bị hại", tác giả viết như muốn tổng kết lịch sử: "Than ôi! giàu sang như đám mây bay. Đền vũ tạ, thú ca lâu phút chốc thành nơi hoang phế". *Thượng kinh ký sự* là một tác phẩm ký sự bằng chữ Hán rất có giá trị trong văn học Việt Nam thế kỷ XVIII.

✦ NGUYỄN LỘC

TIỀN BẠC BẠC TIỀN

(Viết 1925, in 1926). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Hồ Biểu Chánh*, kể về cuộc sống và những thăng trầm của gia đình nhà tư sản Trần Bá Vạn. Câu chuyện mở ra bằng khung cảnh vợ chồng Bá Vạn đang nóng lòng chờ con trai là Bá Kỳ từ trường trở về. Một lát sau Bá Kỳ về báo tin chàng cùng người bạn thân là Hiếu Liêm đã thi đỗ tốt nghiệp Trường Pháp chánh. Cha mẹ chàng mở tiệc ăn mừng, mời cả hai mẹ con Hiếu Liêm đến dự. Vì quý trọng người bạn hiền lành trung hậu, lại học giỏi và rất trọng tình nghĩa nên tối hôm đó Bá Kỳ xin cha mẹ gả em gái là Thanh Kiều mới mười sáu tuổi cho Hiếu Liêm, nhưng cha mẹ chàng từ chối vì chê mẹ con Hiếu Liêm nghèo, mẹ chàng còn nói những lời khinh rẻ họ. Hiếu Liêm rất buồn vì việc hôn nhân không thành, và tuy đỗ đầu nhưng chàng cũng quyết định thôi học để ở nhà dạy học lấy tiền nuôi mẹ. Bá Kỳ tiếp tục ra Hà Nội học, giữa hai người bạn vẫn giữ tình cảm thân thiết như cũ.

Trước đây Bá Vạn cũng là con nhà nghèo, ít học, làm thầy giáo dạy trường tổng tại Ba Kè, tỉnh Vĩnh Long. Thấy Bá Vạn là người có chí, quan huyện Đỗ Thanh Nhàn lúc bấy giờ gia cảnh đã sa sút bèn gọi đến gả con gái cho. Cưới xong, Bá Vạn đưa vợ lên Sài Gòn rồi làm việc cho một hãng buôn, tằn tiện, tích cóp, có được một số vốn cho vay lãi mà trở nên giàu có. Hai vợ chồng có ba người con thì người con gái lớn là Thanh Huê đã lấy chồng nhưng suốt ngày ham chơi bời cờ bạc, luôn tìm cách moi tiền của bố mẹ và cậy thế nhà giàu để khinh rẻ, bắt nạt chồng là Như Bình; chỉ có Bá Kỳ và Thanh Kiều trong sạch, biết quý trọng tình nghĩa. Tuy mới trở nên giàu có nhưng đã muốn mau chóng ngoi lên địa vị cao sang trong xã hội nên Đỗ Thị Đào thuyết phục chồng đồng ý gả Thanh Kiều cho thầy thuốc Thái Thường và ra tranh cử Hội đồng quản hạt. Hai vợ chồng ráo riết lo tranh thủ sự giúp đỡ của nhiều người, đổ tiền ra mua cử tri, nhưng sau hai lần bầu Bá Vạn không trúng cử mà lại bị sạt nghiệp, nên buồn phiền sinh ốm rồi chết. Gia sản của Bá Vạn bị phát mãi, Đỗ Thị Đào đến cầu cứu người chị ruột của chồng là bà Phủ. Bà Phủ vốn tên là Trần

Thị Lành, đã qua nhiều đời chồng, mỗi lần lấy chồng lại có thêm tiền bạc, đến lúc ba mươi lăm tuổi thì quyến rũ được ông Phủ Khánh Long rất giàu có, rồi đầu độc ông ta và hai người con trai để chiếm lấy gia tài của họ. Vì bà Phủ rất giàu lại không có con nên vợ chồng Bá Vạn phải chịu nhún để mong hưởng chút tài sản của chị nhưng bà Phủ là người keo kiệt, chẳng chịu nhả cho em xu nào. Lúc này mặc dù biết gia đình em đã lâm vào cảnh phá sản, nhưng bà Phủ vẫn nhiếc móc, đuổi ra không giúp đỡ. Thầy thuốc Thái Thường thấy tình hình như vậy cũng từ hôn với Thanh Kiều. Hai mẹ con Thanh Kiều về ở nhờ vợ chồng Thanh Huê. Sau bà Phủ lại đến gọi họ về ở với bà và hứa sẽ tìm đám giàu có để gả Thanh Kiều. Đỗ Thị Đào nhẫn nhục, đưa Thanh Kiều đến ở nhờ bà Phủ. Bá Kỳ từ Hà Nội về can ngăn mẹ đừng sống bằng đồng tiền phi nghĩa của bà Phủ nhưng mẹ chàng không nghe. Từ đó Bá Kỳ không chịu nhận tiền của gia đình mà bằng lòng nhận sự giúp đỡ của Hiếu Liêm để ăn học cho đến khi tốt nghiệp. Thanh Kiều bị bà Phủ và mẹ ép làm lẽ Triệu Cố giàu có nhưng cô không chịu nên bị hai bà mắng chửi đánh đập tàn nhẫn. Sau đó Thanh Kiều bị lên đậu rất nặng, mặt bị rỗ nên Triệu Cố chê không cưới nữa. Bà Phủ và Đỗ Thị Đào lại tính gả cô cho ông Huyện hàm Phan Phú Thứ đã 50 tuổi vừa góa vợ nhưng rất giàu có. Ông Huyện từ chối lấy Thanh Kiều mà xin được lấy Đỗ Thị Đào. Đỗ Thị Đào suy tính một hồi rồi cũng đồng ý. Trên đường về thăm nhà ông Huyện hàm, người lái xe của bà Phủ vì muốn trả thù sự ngược đãi của chủ đã phóng xe với tốc độ lớn nên xe bị lao xuống ruộng, bà Phủ và người lái xe chết ngay, còn Đỗ Thị Đào và ông Huyện hàm bị thương phải nằm viện. Từ bệnh viện về Đỗ Thị Đào được nhận gia tài giàu có của bà Phủ, bèn từ chối không lấy ông Huyện hàm nữa và đưa Thanh Kiều cùng vợ chồng Thanh Huê về sống bằng gia tài của bà Phủ. Bá Kỳ đỗ Tham biện, trở về Sài Gòn làm việc và ở nhờ Hiếu Liêm, không chịu về sống với gia đình. Được ít lâu, do di chứng của tai nạn ô tô, Đỗ Thị Đào bị ốm nặng rồi qua đời. Gia tài của bà Phủ được chia đều cho ba chị em Bá Kỳ, Bá Kỳ đem tặng phần của mình cho Khuyến học hội và vẫn ở nhờ Hiếu Liêm như cũ. Một hôm Bá Kỳ nhận được thư Thanh Kiều cho biết cô đã đi tu. Hiếu Liêm lúc này mới khóc và nói thật với Bá Kỳ là mình vẫn thương nhớ Thanh Kiều bấy lâu nay. Mẹ của Hiếu Liêm khuyên hai người đi tìm đón cô về. Cảm động trước tình cảm chân thành tha thiết của Hiếu Liêm, cuối cùng Thanh Kiều đồng ý trở về. Ít lâu sau, hai người làm lễ cưới.

Tiền bạc bạc tiền là một trong những tác phẩm xuất sắc nhất của Hồ Biểu Chánh. Tác phẩm góp phần phơi bày một cách khá sinh động thực trạng xã hội miền Nam những năm đầu thế kỷ XX trên con đường tư sản hóa nhanh chóng. Tác phẩm là lời phê phán rõ ràng và trực diện những kẻ coi trọng tiền bạc hơn nhân phẩm và đạo lý, đồng thời đề cao những con người biết quý trọng tình nghĩa thủy chung. Cốt truyện ở đây được xây dựng trên mâu thuẫn thiện ác, kết thúc có hậu, xem xét con người chủ yếu trên bình diện đạo đức. Tuy vậy tính chất có hậu không còn quá đơn giản (Thanh Kiều là cô gái đẹp người đẹp nết nhưng về sau lại bị bệnh đậu rỗ chằng rỗ chịt, không được hưởng trọn vẹn hạnh phúc tuổi trẻ và sắc đẹp của mình; Hiếu Liêm và Thanh Kiều lấy nhau trong cảnh nghèo túng). Mặt khác, các nhân vật phản diện đã được khắc họa ít nhiều sắc nét, chịu sự chi phối của một dục vọng duy nhất là lòng hám danh hám tiền: một Đỗ Thị Đào tham lam nhưng mưu mẹo và khéo léo che đậy trong cái vỏ ngoài đạo lý, một Bá Vạn thực dụng, biển lận nhưng lại có mặt "chất phác", một bà Phủ độc ác, trắng trợn và thô lỗ. Tác phẩm đã có thành công nhất định trong việc khai thác đời sống nội tâm nhân vật, từ tâm lý tham tiền hám lợi đến những trạng thái biểu hiện của tình yêu.

Mặc dù nội dung khá phong phú, *Tiền bạc bạc tiền* vẫn không tránh khỏi những hạn chế của thể loại trong buổi đầu của văn xuôi quốc ngữ: truyện còn nặng về kể lể sự việc, đôi khi lại xen những lời bình chủ quan của tác giả, lời văn nôm na chưa được chú ý gọt giũa, bên cạnh những câu văn biền ngẫu có đối có vần. Việc miêu tả nhân vật nhìn chung cũng còn sơ lược.

✦ PHẠM NGỌC LAN

TIỄN DẶN NGƯỜI YÊU

X. *Xóng chụ xôn xao*

TIỄN ĐẶNG TÂN THOẠI

X. Cù Hựu

TIẾNG CHUÔNG THẾ GIỚI

(*Cymbalum Mundi*, 1537). Tác phẩm viết theo thể đối thoại (theo kiểu *Đối thoại* của Luyxiêng*) bằng tiếng Latinh của nhà văn Pháp Đêpêriê*. Lúc này, vua Frăngxoa I (François I, 1494-1547) từ bỏ lập trường cấp tiến, không bảo hộ những nhà nhân văn chủ nghĩa nữa. Giáo hội dạo Thiên chúa và Trường đại học Xorbon (Sorbonne) được rảnh tay, phản kích chống lại phong trào nhân văn chủ nghĩa và Cải cách tôn giáo. Cuốn sách bị kết án và tịch thu. Tác giả bị truy nã, sống lẩn trốn trong cảnh bần cùng, rồi quẫn bách tự tử (1534). Người in cuốn sách bị xử tử và bêu xác; nhà in bị tịch thu; gia đình phải nộp một khoản tiền phạt quá lớn đến mức khánh kiệt.

Tiếng chuông thế giới gồm bốn đối thoại. Các vị thần trên núi Ôlympơ (Olympe) cử thần Meccuya (Mercure) xuống trần thu thập cuốn sách của những số phận về đóng lại, vì sách bị rơi xuống trần, vương vãi mỗi nơi một trang. Meccuya thu thập xong, nhưng chẳng may vào chơi sòng bạc bị mất cắp, đành phải đi tìm. Có người nói cho Meccuya biết cuốn sách bị những kẻ trần thế lợi dụng: kẻ thì trích ra những lời tiên đoán để sử dụng vào mục đích thấp hèn; kẻ thì vì nịnh bợ, điền thêm vào trong sách tên những con người khát khao danh vọng để được thăng quan, tiến chức, thưởng công (Đoạn I). Thần Meccuya đem hòn đá tạo vàng từ thế giới Ôlympơ xuống cho người trần. Sau khi báo tin cho mọi người biết, thần đập vụn đá ra, đem rải ở quảng trường trước một sân khấu. Mọi người đua nhau đến quảng trường để tìm kiếm đá quý và ai cũng cho rằng mình đã tìm ra một mẩu của hòn đá tạo vàng. Cuối cùng đem gộp tất cả những mẩu đó lại thì được một khối lượng lớn gấp mười lần hòn đá thần Meccuya mang xuống. Không có cách gì để phân biệt được cái thật với cái giả (Đoạn II). Trong số những kẻ đi tìm đá quý, cay cú nhất có Rêtulux (Rethulus), ám chỉ Lutêrux (Lutherus), tức Luyte*, lãnh tụ phong trào Cải cách tôn giáo Đức. Ông ta tranh cãi rất dữ với Cubeccux (Cubercus) ám chỉ Buxer hoặc Butzer, nhà thần học Đức của phong trào Cải cách tôn giáo và Đrarig, ám chỉ Êraxmơ*, cố chứng minh chính viên đá trong tay mình mới chính là đá tạo vàng. Chẳng phải khó khăn lắm mới hiểu được rằng tác giả dùng hòn đá tạo vàng để ám chỉ đức tin tôn giáo và những kẻ đi tìm nó là bọn cuồng tín (Đoạn III). Hai con chó Pamfagux (Pamfagus) và Hilactor (Hilactor) tranh cãi với nhau về vấn đề liệu loài vật có nên và cần phải biết nói như loài người không. Hilactor cho rằng loài vật nên biết nói để có thể kêu thét vào tai loài người những sự thật mà chúng biết. Pamfagux thì cho rằng không nên. Nếu tất cả loài vật đều biết nói thì chúng sẽ bị biến chất và trở thành giống như loài người; chúng sẽ sống với biết bao những thảm họa ô nhục như loài người đang hàng ngày gây ra (Đoạn IV).

Tiếng chuông thế giới là một tác phẩm tràn đầy tính chiến đấu quyết liệt với tôn giáo, một tác phẩm vô thần của thế kỷ XVI. Ngay lời đề tặng của cuốn sách đã gợi cho người đọc biết rõ ý định của tác giả là phê phán thói cuồng tín tôn giáo, vạch trần sự vô lý của tôn giáo và bọn đạo đức giả lợi dụng tôn giáo. Để tránh sự xoi mói của Giáo hội, Pháp viện..., tác giả tạo ra một cốt truyện thần thoại, dùng biện pháp ám dụ và đảo chữ, nói lái để cấu tạo tên các nhân vật. *Tiếng chuông thế giới* bị truy quét triệt để đến mức chỉ còn sót lại một bản lưu trữ ở thư viện Vecxay (Versailles).

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

TIẾNG CÒI TẦM

(Siréna)

X. **Maiêrôva**

TIẾNG GỌI CỦA RỪNG THẲM

X. **Lan Khai**

TIẾNG GỌI NƠI HOANG DÃ

(*The Call of the Wild*, 1903). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Lândơn*. Bắc (Buck) là chú chó miền Nam, to khỏe, thông minh sống tại thung lũng Xanta Clara (Santa Clara) ngập nắng, trong trang trại của ông chủ, Thẩm

phán Milơ (Miller). Cuộc sống yên bình của Bâc thay đổi khi nó bị gã giúp việc làm vườn trộm bán cho cánh lái buôn. Sau nhiều ngày bị đưa đi bằng tàu lửa, tàu thủy, Bâc đến thành phố Xitton (Seatle). Tại đây, "con quỷ mắt đỏ" là Bâc đã bị khuất phục bởi một người mặc áo nịt đỏ với chiếc dùi cui trong tay. Đấy là bài học đầu tiên và nhớ đời của Bâc về "luật dùi cui". Chuyện này xảy ra vào mùa thu năm 1897, lúc Bâc được bốn tuổi. Khi ấy Bâc chưa thể hình dung được tương lai tuy nó mơ hồ linh cảm thấy những nguy hiểm sắp xảy ra trong cuộc đời. Nguyên nhân khiến Bâc bị bán đi là vì "cơn sốt vàng" ở Klondai (Klondyke) đang lôi cuốn hàng ngàn người đổ xô vào vùng đất phương Bắc băng giá. Bâc được Frăngxoa (François) và Pêrôn (Perrault) mua đưa đến Đaiê (Dyea). Khi đặt chân lên boong tàu, Bâc tiếp xúc với bông tuyết đầu tiên trong đời và "cảm thấy xấu hổ" vì không biết đấy là gì. Bâc bị đẩy khỏi xã hội văn minh và bị ném vào trung tâm của cõi hoang sơ. Tại đây, Bâc học thêm bài học về "luật răng nanh". Trong trận đấu nếu kẻ nào ngã xuống thì hắn sẽ không thể nào đứng dậy được nữa, vì vòng tròn chó Exkimô đứng xem sẽ xông vào xé xác kẻ xấu số; không hề có sự thương xót trong thế giới man rợ của những con chó chưa giã từ hết máu sói trong huyết quản. Bâc được giao cho việc kéo xe trượt tuyết, công việc mà ở phương Nam chỉ có lũ ngựa mới làm. Việc đó khiến lòng tự trọng của Bâc "bị tổn thương" nhưng nó biết nhẫn nhục phục tùng. Trong cảnh lao động vất vả giữa môi trường thiên nhiên khắc nghiệt, Bâc ngày một trưởng thành. Nó không giống bất kỳ một con chó miền Nam nào, những kẻ không sớm thì muộn đều gục ngã trên vệt đường mòn khổ ải. Càng thích nghi với môi trường, trong Bâc trỗi dậy khao khát nắm quyền thống trị đàn chó. Điều đó được giải quyết khi trận sống mái giữa Bâc với con chó quỷ quyệt đầu đàn là Xpit (Spitz) diễn ra, với chiến thắng thuộc về Bâc. Kể từ đó, Bâc càng có điều kiện khẳng định mình và chẳng mấy chốc nó trở thành một trong những con chó thủ lĩnh táo tợn nhất giữa vùng băng tuyết. Nhưng tâm hồn Bâc lại bị xáo trộn. Vì nhiều đêm trong giấc ngủ chập chờn, nó mơ về ngọn lửa thuở hồng hoang và bên bếp lửa, một con người lông lá ngủ trong sự cảnh giác cao độ. Những giấc mơ ấy, thoạt tiên làm nó khó chịu và hoảng sợ. Bâc lại bị đổi chủ. Lần này là anh chàng người lai Xcôtlen. Bâc tiếp tục miệt mài trên vệt đường mòn. Nó bị xuống sức vì lao động vất vả. Để tồn tại, nó không từ bất cứ thủ đoạn nào, kể cả việc trộm cắp vặt, điều mà trước đây trong cuộc sống văn minh nó không bao giờ làm. Nó sẵn sàng lẻo lái bởi luật chơi ngay thẳng không thể phù hợp với môi trường hiện tại nữa. Khi Bâc cùng các bạn kiệt sức, chúng được chuyển sang chủ mới. Những người có tên là Han (Hal), Sac (Charles) và Mecxêdix (Mercedes). Họ là những người kém cỏi, không am hiểu và không có khả năng thích ứng trong thế giới hoang dã. Hành trình của Bâc và đàn chó lúc này đã vượt quá sức chịu đựng. Nhiều con trong đàn gục chết. Bâc vẫn cố lê lên phía trước. Nhưng khi ấy, băng trên sông đang tan. Bâc biết rõ mối hiểm nguy nào đang chờ đợi nó. Bất chấp hiểm họa với vẻ ương ngạnh cố hữu, Han vẫn liều mạng giục đàn chó tiến lên. Bâc phản kháng lại lệnh chủ. Nó sẵn sàng chấp nhận cái chết vì dùi cui hơn là cái chết ẩn dưới lớp băng mỏng kia. Song ngay giây phút cận kề với tử thần ấy, Bâc được Thontơn (Thornton) cứu sống. Anh đã dùng vũ lực trấn áp Han rồi cắt dây tháo Bâc ra khỏi đai cương. Cảm kích trước ơn cứu mạng và thấy rõ Thontơn là người tốt nên Bâc một lòng yêu quý Thontơn hơn bất kỳ ông chủ nào trước đây của nó. Nhờ sự chăm sóc tận tình của Thontơn, Bâc dần dần hồi phục và bước vào thời kỳ sung sức nhất. Vì Thontơn, Bâc sẵn sàng làm mọi chuyện. Nó tấn công kẻ hành hung Thontơn. Nó suýt chết đuối trên dòng sông hung dữ trong lúc cứu đưa Thontơn vào bờ. Cuối cùng, nó giúp Thontơn thắng cược khi một mình kéo được cả cỗ xe trượt tuyết chở đến nửa tấn hàng. Nhờ số tiền 1600 đôla Bâc kiếm được, Thontơn cùng các bạn là Pitơ (Peter) và Hanx (Hans) mới có thể thực hiện được ước nguyện: mua trang thiết bị để đi vào vùng hoang sơ tìm Căn Lều Mất Tích nơi có cái mỏ nhiều vàng như trong mơ. Mùa đông năm ấy, Bâc cùng Thontơn, Pitơ, Hanx và nửa tá chó khác đi về hướng Đông tìm mỏ vàng ấy. Họ vừa đi vừa săn bắn, bắt cá để kiếm thức ăn. Cứ thế, trải qua bao nhiêu đường đất, bao nhiêu mùa hạ, mùa thu... tiếp

nối, họ đã tìm thấy một bãi cát sỏi đầy vàng hiện ra giữa một thung lũng rộng. "Mỗi ngày làm việc mang lại cho họ hàng ngàn đôla vàng cốm". Ngày nối ngày, đống vàng của họ cứ chất cao lên mãi. Bâc rảnh rỗi nên thường lẻn vào rừng, lang thang rình bắt thú vật. Rồi đêm đến, giấc mơ về con người lông lá và bếp lửa xuất hiện ngày một dày hơn trong giấc ngủ của Bâc. Nó dần quen với cảnh mộng đến mức nghe ra được cả *tiếng gọi*, cái "tiếng gọi cứ vang lên trong rừng thẳm". Đêm nọ, đang ngủ, Bâc chợt vùng dậy vì từ rừng sâu vẳng đến *tiếng gọi*. Nó lao thẳng vào rừng và phát hiện ra chủ nhân của *tiếng gọi* là một chú sói xám. Nó tìm cách kết bạn và chạy sâu vào rừng với con sói. Nhưng rồi sực nhớ Thonton, nó giả biệt gã bạn, quay về lều. Dần dần, Bâc thích ăn thịt thú rừng do chính nó giết. Nó không chỉ bắt được cá dưới suối, hạ được gấu đen lớn mà còn thử sức với con nai sừng tấm đầu đàn khổng lồ. Sau khi chén thịt nai và nghỉ ngơi cho lại sức suốt bốn ngày truy bức, Bâc tìm về lều. Trên đường đi, nó phát hiện ra dấu hiệu lạ và cảm thấy có mối nguy hiểm đang rình rập. Đến nơi ở, nó thấy mọi người và cả những con chó bạn nó đều đã bị giết chết bởi đám người đang ê a hát bài ca chiến thắng trong lều của chủ nó. Điên giận, Bâc gầm lên rồi lao vào hạ sát những thổ dân thuộc bộ tộc Yhet (Yeehat) kia. Cuộc tấn công của nó nhanh đến nỗi những ngọn lao, mũi tên nhằm vào nó đều rơi trúng vào kẻ thù. Người Yhet hoảng sợ bỏ chạy vì xem nó là Chó Thần hiện hình gieo rắc tai họa cho bộ tộc họ. Sau cuộc trả thù thảm khốc đó, Bâc tìm ra chỗ Thonton bị giết. Kể từ đó mối dây ràng buộc Bâc với con người, với văn minh không còn nữa. Trong lúc Bâc đang cô độc, đàn sói trên đường đi săn tràn vào thung lũng và xông tới tấn công Bâc. Bâc anh dũng chống trả. Sau đó, nó nhận ra con sói anh em, hít mũi với sói đầu đàn, cùng hú vang rồi gia nhập đàn. Người Yhet kể lại rằng đã có sự thay đổi màu lông trong đàn sói xám. Và con chó dẫn đầu thì vừa khổng lồ, vừa khôn ngoan, có thể giết chết cả thợ săn mà không thể làm gì được nó. Nhưng họ không biết cái thung lũng tử thần mà họ chẳng dám đặt chân đến ấy, hằng năm đều chứng kiến một gã sói to, vừa giống mà lại vừa không giống bất kỳ một con sói nào, quay về, ngồi xuống, cất "tiếng hú thảm thiết" trước khi rời đi theo đàn, "nhảy những bước dài phi thường... hát lên bài ca của thế giới hoang sơ, bài ca của bầy sói".

Tác phẩm đề cao khả năng chịu đựng và thích ứng trước môi trường thiên nhiên khắc nghiệt của con người và loài vật. Tác giả xem trọng đạo đức và tình cảm của con người. Ông xem đấy như là cội nguồn của gắn kết, trật tự và tồn tại. Nếu chỉ có tàn bạo, đánh mất tình cảm thì thế giới văn minh rất dễ quay về với *hoang dã* - cái tiếng gọi luôn tiềm ẩn trong bất cứ một sinh vật nào.

✚ LÊ HUY BẮC

TIẾNG SẤM ĐÊM ĐÔNG

(1928). Tiểu thuyết lịch sử viết theo kiểu chương hồi của nhà văn Việt Nam Nguyễn Tử Siêu*, còn có phụ đề: *Truyện ông Ngô Vương Quyền và ông Dương Đình Nghệ hai lần đánh quân Nam Hán nước Tàu*. Nhật Nam thư quán, Hà Nội xuất bản. Gồm có "Nhời nói đầu" và 15 hồi, trước mỗi hồi có một tiêu đề tóm tắt nội dung, một số hồi còn được kết thúc bằng hai câu thơ thất ngôn. Ngay từ khi mới ra đời tác phẩm đã bị chính quyền Pháp cấm lưu hành và thu hồi, do vậy phải gần bảy mươi năm sau, nhờ có công cuộc giao lưu văn hóa Việt - Pháp, *Tiếng sấm đêm đông* mới được tìm lại và in lại 9 hồi (hồi V-X, XII-XIV) trong *Nguyễn Tử Siêu tác phẩm chọn lọc* (Nxb. Hội Nhà văn, 1998).

Trong "Nhời nói đầu", tác giả giải thích ý nghĩa tên truyện: chính chí anh hùng và công đức cùng những chiến công oanh liệt giành lại độc lập cho dân tộc của hai ông Ngô Vương Quyền (898-944) và Dương Đình Nghệ (? - 937) "thật không khác gì một tiếng sấm giữa đêm đông làm cho tan hết cái khí âm hiu hắt mà thu hồi lấy cái ngày xuân đầm ấm cho nước tổ Việt Nam ta vậy". Thuở ấy, nước Việt nằm dưới ách thống trị của quân Nam Hán. Những tên quan cai trị như Lý Tiến, Lý Khắc Chính đã gây ra không biết bao nhiêu tàn bạo, chết chóc cho dân ta. Với lòng căm thù giặc sâu sắc, Dương Đình Nghệ, một người yêu nước có tài trí, lại được quân sư tài giỏi Trương Nhược Lương giúp đỡ, đã dấy binh khởi nghĩa; nhưng chưa làm được gì thì chợt nghe tin Lý Khắc Chính đã cướp thành Giao Châu. Trong

cảnh nước mất nhà tan đó, cô Tiết Thị Huệ có anh trai là Thủ Kim tiếp tay cho giặc. Can ngăn anh không được, cô còn bị anh xui cha bán cô cho tướng giặc là Kỳ Hà. Quyết không hợp tác với kẻ thù và để giữ tròn trinh tiết, Tiết Thị Huệ đã tự vẫn sau khi giết hụt Kỳ Hà. Dương Đình Nghệ (Dương Công) kén người trao ấn tiên phong. Kết quả: Đằng Long Thắng được chọn làm tiên phong, Như Hổ đi đoạn hậu. Tham gia cuộc khởi nghĩa còn có đội nữ binh do con gái Dương Công là Dương Như Ngọc chỉ huy. Trong trận đầu tiên, tướng giặc là Phi Hủ bại trận phải chạy về thành Chi Châu. Nghĩa quân liên tiếp thắng lớn, lấy lại được Dương Châu, Vũ An, khiến giặc bị tiêu hao nặng phải chạy về Phong Châu cố thủ. Nhưng thành Phong Châu đã bị nữ tướng Dương Như Ngọc cùng đội nữ binh giành lại, giết được tướng giặc Từ Hoằng. Ở núi Nhám Sơn, Dương Công không may gặp hổ dữ, lại bị sa lầy, nhưng đã được một tráng sĩ đánh chết hổ cứu thoát. Người đó chính là Ngô Quyền. Hai người anh hùng cùng một ý nguyện đánh đuổi quân Nam Hán, giành độc lập cho dân tộc đã nhanh chóng trở nên thân thiết. Ngô Quyền liền về quê lạy tạ mẹ già, đem 300 nghĩa binh theo Dương Công về Phong Châu, trở thành cánh tay phải của vị chủ tướng. Nghĩa quân định ngày khôi phục Giao Châu. Bọn Lý Tiến, Lý Khắc Chính ở đây đang chủ quan, ăn chơi phè phỡn, nhưng tin mất các thành trì liên tiếp đưa về đã khiến chúng hoảng hốt. Kẻ địch âm mưu chôn địa lôi ở Côi Đột sơn để diệt quân Nam đang tiến về Giao Châu, nhưng Ngô Quyền đã tương kế tựu kế, đánh tan quân Hán. Bọn Lý Tiến, Lý Khắc Chính đóng cửa thành cố thủ, chờ tiếp viện. Nhưng nghĩa quân đã diệt luôn bảy châu, cắt nguồn tiếp viện của chúng. Trong trận đánh thành Phúc Lộc, một viên tướng của nghĩa quân là Hữu Nhiếp bị thua trận, nhưng Ngô Quyền đã ứng cứu kịp thời, chém đầu tướng giặc là Đặng Bạt Sơn. Thu Tiết, nữ tỳ của Như Ngọc cũng giết được Kỳ Hà, trả thù cho chủ là Tiết Thị Huệ. Tiếp đó, Lý Khắc Chính đem quân ra khỏi thành khiêu chiến, bị Ngô Quyền đánh cho tan tác, đang đêm phải cải trang, trèo thành chạy trốn về nước cầu viện. Lý Tiến thế cùng định quyết chiến một trận sống mái nhưng cũng bị nghĩa quân đánh cho đại bại, phải bỏ chạy về Nam Hán; trước khi về, y còn lập kế dùng Kiều Công Tiễn để tiến hành âm mưu phản trắc sau này. Sau chiến thắng Giao Châu, nước Việt thành một nước tự chủ, Dương Đình Nghệ tự xưng là Tiết độ sứ, gả Như Ngọc cho Ngô Quyền và cử ông vào giữ chức Trấn thủ Ái Châu. Kiều Công Tiễn nhân dịp Ngô Quyền đã vào Ái Châu và quân sư Trương Nhược Lương lâm bệnh phải về quê và qua đời, dùng mưu mô xảo quyệt để được lòng Dương Công rồi sau đó hại ông. Công Tiễn lên làm Tiết độ sứ, giết chóc dân chúng tàn bạo, lại giả mạo thư Dương Công, dịnh lừa Ngô Quyền về để giết. Ngô Quyền tinh ý, biết rõ mưu gian liền đem quân về Giao Châu tiêu diệt Công Tiễn, chặt đầu làm lễ tế Dương Công. Trước đó, được tin Công Tiễn giết được Dương Đình Nghệ, vua Nam Hán cho Thái tử Hoằng Thao đem năm ngàn chiến thuyền và năm vạn quân theo đường sông Bạch Đằng vào đánh nước ta. Ngô Quyền cải trang trực tiếp đi thăm dò trại giặc rồi cho chôn hàng nghìn cọc nhọn xuống đáy sông. Lũ giặc hung tàn đã bị quân dân nước Việt mưu cao trí lớn đánh cho tan tành. Đầu Hoằng Thao rơi dưới lưỡi gươm của Ngô Quyền. Chiến thắng Bạch Đằng đã mở ra một kỷ nguyên mới - kỷ nguyên độc lập tự chủ của nước Đại Việt sau một ngàn năm Bắc thuộc.

Tiếng sấm đêm đông là cuốn tiểu thuyết lịch sử có giá trị nhất của Nguyễn Tử Siêu. Văn phong của tác phẩm trong sáng, ít chịu ảnh hưởng của lối văn biền ngẫu và về mặt nào đó đã góp phần vào sự phát triển ngôn ngữ văn học dân tộc ở buổi đầu hình thành của văn xuôi quốc ngữ. Tác phẩm được kết cấu theo lối chương hồi, chủ yếu tập trung vào miêu tả hành động và diễn biến của cốt truyện mà ít chú ý đến đời sống tâm lý của nhân vật. Trong truyện còn xen nhiều lời bình luận, cảm khái của tác giả - Nguyễn Tử Siêu đã không bỏ một cơ hội nào để ám chỉ thời cuộc, khích lệ lòng yêu nước, tự hào dân tộc, lòng căm ghét kẻ thù cướp nước, mặc dù phải luôn thanh minh rằng đây chỉ là chuyện đời trước. Sự gắn bó một cách mật thiết, tính cộng hưởng giữa những sự kiện lịch sử được mô tả trong tác phẩm với những vấn đề thời sự, mà trực tiếp là tình trạng dân tộc đang chìm đắm trong kiếp sống nô lệ, luôn là chủ ý của tác giả. Nhưng sức lôi cuốn của tác

phẩm chính là ở cảm hứng mãnh liệt về những giá trị tinh thần cao cả của dân tộc, của những người anh hùng xả thân vì nước: đó chính là ý chí kiên cường bất khuất, tinh thần yêu nước quật khởi quyết giành độc lập cho Tổ quốc và sẵn sàng hy sinh vì nghĩa lớn. Tiếng gọi "hồn nước" vang lên trong từng trang sách, mong muốn nói lên khát vọng tự do của cả dân tộc "đủ làm cho người đương thời vô cùng rung động" và "để lại ấn tượng lâu dài trong quần chúng" (Huỳnh Lý*).

✦ VŨ THANH

TIẾNG SÓNG

(1960). Tập thơ của nhà thơ Việt Nam Tế Hanh*, gồm 26 bài chia làm hai phần: *Tiếng sóng I* và *Tiếng sóng II*. *Tiếng sóng I* là chùm thơ sáu bài, kể về những người lao động ở vùng biển miền Nam Trung Bộ trong những năm kháng chiến chống Pháp và trong cuộc đấu tranh cho thống nhất đất nước. Vốn yêu mến, gắn bó với quê hương miền biển và đã có những bài thơ hay về đề tài này, Tế Hanh, trong *Tiếng sóng I*, bằng một lối thơ trữ tình pha chất tự sự, đã nói đến những người lao động vùng biển - những em Ái, chị Duyên, anh Hải, anh Dương v.v... với vẻ đẹp khỏe mạnh và bình dị, với cuộc sống lao động và chiến đấu *"Xây cái sống nơi đầu ghềnh cuối bãi / Đôi tay trần chống chọi với thiên nhiên"*, và cả sự hy sinh anh dũng của họ. Trong khi kể chuyện, Tế Hanh biết chan hòa với các nhân vật của mình. Khung cảnh thiên nhiên vùng biển đi vào thơ Tế Hanh tuy không có cái diễm lệ kỳ ảo hay hùng vĩ sôi động, nhưng vẫn bao la, phong phú và nhất là gần gũi với con người, tạo nên chất thơ, giao hòa giữa tự nhiên với tình cảm thiết tha của nhà thơ: *"Tiếng sóng biển quê hương hay tiếng sóng / Đã bao lần vang động giữa thơ tôi"*. *Tiếng sóng II* là vang ứng nhạy cảm của nhà thơ với miền Nam, với cuộc đấu tranh thống nhất Tổ quốc. Tế Hanh đã có những bài thơ xúc động về đề tài này trong các tập thơ trước; đến đây, năm tháng xa cách càng dài, nỗi nhớ miền Nam của ông càng thêm da diết. Đây là cuộc trò chuyện với con sông Hiền Lương mà nỗi xót xa về tình cảnh ngang trái của sự chia cắt đất nước đã trở nên nhức nhối *(Nói chuyện với con sông Hiền Lương)*, là tháng Bảy với sức sống rạo rực của thiên nhiên gợi lên những nỗi niềm không nguôi, *"Âm ỉ lòng tôi một vùng lửa cháy / Nỗi cách xa là gió thổi liên hồi" (Bài thơ tháng Bảy)*. Mặt khác, Tế Hanh đã thể hiện được sự gắn bó tình cảm Nam - Bắc trong những tâm trạng cụ thể, đã cố gắng hướng hồn thơ nhạy cảm của mình vào cuộc sống mới trên miền Bắc.

Tiếng sóng ghi nhận thành công của Tế Hanh trên bước tiến triển của nhà thơ từ sau 1945. Lòng yêu quê hương, yêu biển và sự gắn bó với những người lao động được diễn tả với một giọng thơ hiền hòa, nhưng cũng không kém phần tha thiết. Nhìn chung, chính tiếng nói nhỏ nhẹ, bình dị ấy đã được sự đồng cảm của người đọc.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

TIẾNG THU

(1939). Tập thơ đầu của nhà thơ Việt Nam Lưu Trọng Lư* gồm 52 bài, sử dụng nhiều thể thơ - cả truyền thống và tự do.

Trong *Tiếng thu*, Lưu Trọng Lư đã dựng nên một thế giới của mộng tưởng. Màu sắc, đường nét của khung cảnh thiên nhiên cho đến con người đều khá mơ hồ, không xác định trong không gian và thời gian hiện thực, mà bàng bạc trong màn sương mờ ảo của mộng tưởng, của kỷ niệm. Con người trữ tình trong thơ Lưu Trọng Lư dường như rất ít mối liên hệ với thực tại, mất khả năng nhận thức cuộc sống hiện thực mà chỉ sống trong thế giới ảo mộng. Đó là những giấc mộng giang hồ trong cảnh thiên nhiên xa lạ, trên con thuyền phiêu bồng hay trên mình ngựa tưởng tượng đến những chốn xa xôi không phải ở thế giới hiện thực, những vườn đào, suối mây, bến thần tiên *(Hôm qua, Túp lều cũ, Giang hồ, Thuyền mộng, Xin rước cô em...)*. Gắn liền với cuộc thoát ly vào thiên nhiên là những giấc mộng tình ái, khá say sưa nhưng cũng thường mơ hồ và chóng tàn phai, để lại dư vị bâng khuâng buồn hiu hắt *(Một chút tình, Tình điên, Còn chi nữa, Một mùa đông...)*. Tâm hồn ấy tuy chân thành nhưng không gắn bó thiết tha với cái gì lâu dài, chỉ biết buông mình vào mơ mộng, giang hồ, và phóng lãng, trong một mối sầu ngày càng trĩu nặng. Nhưng đó cũng là một tâm hồn có những rung cảm tinh tế trước những biến thái của thiên nhiên và của lòng người; lắng nghe được

tiếng xào xạc của mùa thu qua bước chân *"Con nai vàng ngơ ngác / Đạp trên lá vàng khô"* và tiếng thổn thức của ánh trăng mờ *(Tiếng thu)*; cảm nghe được nỗi buồn mênh mang qua tiếng *"gà trưa gáy não nùng"* gợi về những kỷ niệm của tuổi thơ và người mẹ *(Nắng mới)*. Tâm hồn ấy nhạy cảm trước những đau xót buồn tủi của cuộc đời người phụ nữ - nhất là về tình duyên, hạnh phúc *(Chị em, Xuân về, Hoa bên đường...)*.

Lưu Trọng Lư thuộc thế hệ mở đầu của phong trào "Thơ mới"; *Tiếng thu* tuy đã mang những ảnh hưởng của thơ lãng mạn Pháp nhưng vẫn còn nhiều dáng dấp của thơ ca truyền thống, nhất là trong hình ảnh và ngôn ngữ. Thơ ông, không thật trau chuốt về nghệ thuật, nhưng tự nhiên và giàu nhạc điệu, lại khá thơ mộng, nên được công chúng đương thời hoan nghênh, đã góp phần đem lại chiến thắng cho "Thơ mới" trong buổi đầu của nó.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

TIẾNG TRỐNG HÀ HỒI

X. Hoàng Như Mai

tiếp nhận thẩm mỹ

Một dạng thức hoạt động thẩm mỹ, được thực hiện ở việc tiếp nhận (thưởng thức, cảm thụ) tác phẩm nghệ thuật với tư cách một giá trị thẩm mỹ; sự tiếp nhận này luôn luôn đi kèm với sự nảy sinh tình cảm (trải nghiệm) thẩm mỹ. Tiếp nhận thẩm mỹ không phải là sự tái hiện giản đơn tác phẩm nghệ thuật trong ý thức, mà là một quá trình phức tạp: quá trình cùng tham dự và cùng sáng tạo của chủ thể tiếp nhận. Khác với hoạt động thẩm mỹ của nghệ sĩ - người sáng tạo tác phẩm nghệ thuật, tiếp nhận thẩm mỹ không mang tính công nghệ và nó vận hành theo hướng ngược: từ việc tiếp nhận kết quả (tác phẩm nghệ thuật nói chung) đi đến tiếp nhận các ý tưởng chứa đựng trong đó. Giữa tác phẩm và chủ thể tiếp nhận bao giờ cũng có một sự giãn cách thẩm mỹ: phải ý thức rằng trước mắt mình chỉ là sự miêu tả thực tại chứ không phải là bản thân thực tại. Để vượt qua sự giãn cách, ở chủ thể tiếp nhận phải có một trạng thái tâm lý nhất định (tâm thế thẩm mỹ) để vừa cảm nhận tác phẩm nghệ thuật như có thể là thực tại, đồng thời vừa không quên tính ước lệ của nó. Tiếp nhận thẩm mỹ, vì vậy, mang tính hai chiều (tiếng Pháp: ambivalent): chủ thể tiếp nhận vừa tin vừa không tin vào tính thực tại của cái được miêu tả. Tiếp nhận thẩm mỹ được xác định phần lớn bởi tác phẩm nghệ thuật: tác phẩm không chỉ là nguồn thông tin nghệ thuật chủ yếu, mà còn đề ra phương thức "đọc", "dịch" nó sang bình diện cảm xúc - hình tượng của chủ thể. Tính phức tạp của tiếp nhận thẩm mỹ là ở chỗ các ý tưởng của tác phẩm không thể dịch sang bình diện lời nói, khái niệm (theo lối nói hình ảnh của Hêminguê*, nó giống như 7/8 phần của tảng băng trôi bị chìm dưới nước). Đặc tính trên là căn cứ để chủ nghĩa tượng trưng* xây dựng quan niệm của họ, theo đó tư tưởng thẩm mỹ bao giờ cũng tiềm ẩn so với ý thức thường ngày. Tuy nhiên, ở văn bản nghệ thuật, ở hệ thống các phương tiện biểu hiện bao giờ cũng có khóa mã cho phép giải ra các hàm nghĩa kín đáo của nó. Việc thâm nhập vào hàm nghĩa của tác phẩm nghệ thuật còn phụ thuộc vào năng lực thẩm mỹ của chủ thể, vào trình độ phát triển về tình cảm thẩm mỹ ở chủ thể tiếp nhận. Tính chọn lọc và chiều sâu của tiếp nhận thẩm mỹ bị quy định bởi trạng thái văn hóa của xã hội, bởi tiềm năng văn hóa chung của cá nhân và hệ thống những định hướng giá trị của cá nhân. Sản phẩm của tiếp nhận thẩm mỹ là một hình tượng và một hàm nghĩa "thứ sinh", có thể trùng hoặc không trùng với hình tượng và tư tưởng mà tác giả trù định. Có thể phân chia một số điểm chủ chốt trong quá trình tiếp nhận thẩm mỹ: tâm thế hướng vào tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật; cảm xúc sơ bộ từ việc tiếp xúc với nó; vui mừng nhận ra ở tác phẩm cái hình tượng chờ đợi, phát triển nó trên cơ sở liên tưởng với các ý niệm hợp với kinh nghiệm sống và kinh nghiệm văn hóa của chủ thể. Do chỗ hình tượng nghệ thuật không bao giờ hoàn toàn phù hợp với sự chờ đợi của chủ thể, cho nên sự nhận ra bao giờ cũng mang dạng thức một trò chơi độc đáo: chiếm lĩnh hình tượng nghệ thuật của "kẻ khác" và truyền xúc cảm của mình vào hình tượng ấy. Trong trường hợp thông tin nghệ thuật vượt quá sự chờ đợi của chủ thể, khi đó hoặc là sự tiếp nhận thẩm mỹ bị phá vỡ (chủ thể đánh giá tác phẩm là kỳ quặc, lố lăng, phi lý, kém cỏi), hoặc là trên cơ sở tăng cường óc tưởng

tượng, ở chủ thể tiếp nhận sẽ hình thành một hình tượng - cảm xúc mới, trong đó tư tưởng mà nghệ sĩ gửi vào tác phẩm sẽ được khám phá như là mới nảy sinh. Điểm cao nhất này của tiếp nhận thẩm mỹ đi kèm với một cảm xúc thẩm mỹ sâu sắc, có thể gọi là thanh lọc (katharsis), theo thuật ngữ Arixtốt*. Hoàn tất quá trình tiếp nhận thẩm mỹ là phán đoán thẩm mỹ.

Tiếp nhận thẩm mỹ không bao giờ có dạng khai triển; nó có thể dừng lại ở cảm xúc sơ bộ hoặc ở mức nhận ra những hình tượng quen thuộc, nhưng có thể đạt tới một độ căng cao, khi chủ thể cảm nhận niềm vui chẳng những do cái hàm nghĩa được anh ta khám phá, mà còn do bản thân hành vi khám phá ấy.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

TIÊU THỐNG

(蕭統, 501-531). Nhà phê bình văn học Trung Quốc đời Lương thời Nam Triều, tự là Đức Thi 德施, người Nam Lan Lăng, nay thuộc thị xã Thường Châu, tỉnh Giang Tô. Ông là con trai của Lương Vũ Đế 梁武帝 (464-549), sau khi mất được đặt tên thụy là Chiêu Minh 昭明, thường gọi là Chiêu Minh Thái tử 昭明太子. Ông yêu văn học, nhà lý luận văn học Lưu Hiệp* từng là người nhà Thông sự của ông ở Đông cung. Tiêu Thống chủ trì biên soạn cuốn *Văn tuyển* (文選 Hợp tuyển văn học). Tuyển chọn tác phẩm ưu tú của các triều đại, người sau gọi là *Chiêu Minh văn tuyển* (昭明文選 Văn tuyển của Chiêu Minh). Đó là tuyển tập văn học sớm nhất của Trung Quốc, có ảnh hưởng sâu rộng với văn học đời sau. Trong bài "Tựa" 文選序 viết cho cuốn *Văn tuyển*, Tiêu Thống nêu tiêu chuẩn lựa chọn của ông là những tác phẩm mà "sự việc sinh ra từ trầm tư, ý nghĩa quy về bóng bẩy" tức là chú trọng đặc trưng hư cấu, hình tượng và thẩm mỹ. *Văn tuyển* không chọn các tác phẩm kinh, sử, tử, chứng tỏ quan niệm đặc trưng văn học đã hình thành. Ông lại quan niệm văn học không ngừng phát triển, biến đổi, từ chất phác đến mỹ lệ, phản ánh khuynh hướng chuộng hào hoa, bóng bẩy của tác giả đương thời. Tuy vậy, riêng Tiêu Thống chủ trương "văn chất tịnh mậu" (hình thức và nội dung đều đồi dào như nhau). Ngoài *Văn tuyển*, Tiêu Thống còn viết một số bức thư, truyện, chứng tỏ một quan niệm văn học thông thoáng, độc đáo, nhất là *Truyện Đào Uyên Minh* (陶淵明傳 Đào Uyên Minh truyện) có ảnh hưởng lớn tới đời sau.

✚ TRẦN ĐÌNH SỬ

tiểu thuyết

Thuật ngữ chỉ thể loại tác phẩm tự sự, trong đó sự trần thuật tập trung vào số phận một cá nhân trong quá trình hình thành và phát triển của nó; sự trần thuật ở đây được khai triển trong không gian và thời gian nghệ thuật đến mức đủ để truyền đạt "cơ cấu" của nhân cách. Biêlinxki* gọi tiểu thuyết là "sử thi của đời tư", do chỗ nó "miêu tả những tình cảm, dục vọng và những biến cố thuộc đời sống riêng tư và đời sống nội tâm của con người".

Tiểu thuyết trình bày đời sống cá nhân và đời sống xã hội như những tố chất có tính độc lập tương đối, không làm cạn kiệt được nhau, không ngốn nuốt được nhau; đây là đặc điểm quyết định nội dung thể loại của tiểu thuyết. Mặc dù chịu sự quy định trước hết của "tính độc lập" ấy, câu chuyện số phận của một cá nhân vẫn có ý nghĩa khái quát chung, ý nghĩa bản thể. Đồng thời, sự giao tiếp của nhân vật tiểu thuyết với những lý tưởng, những mục tiêu của tập thể (xã hội, dân tộc, quốc gia) thường là điểm kết thúc, điểm đỉnh (cao trào) trong sự phát triển cái ý thức về bản thân (tự ý thức) của nhân vật; nhưng mọi ý đồ diễn tả các kết quả của điểm đỉnh ấy (triển khai thành hành động trong cốt truyện) đều đưa đến chỗ làm biến dạng cả bản chất nội dung lẫn cấu trúc thể loại của tiểu thuyết.

Sự kiến giải về tính cách trong tiểu thuyết biểu hiện ở chỗ: trong tiểu thuyết "con người không hóa thân đến cùng vào cái thân xác xã hội lịch sử thực tồn". "Một trong những đề tài nội tại căn bản của tiểu thuyết chính là đề tài về việc nhân vật không tương hợp với số phận và vị thế của nó. Con người hoặc là cao lớn hơn số phận mình, hoặc là nhỏ bé hơn tính người của mình" (Bakhtin*).

Sự phát triển của nguyên lý cá nhân - điều thiết yếu đối với nhân vật tiểu thuyết - đã diễn ra trong quá trình lịch sử nhân loại, do sự phân ly của cá nhân khỏi chỉnh thể cộng đồng: việc tìm thấy tự do trong đời

sống phi quan phương, đời sống gia đình, sinh hoạt đời thường; việc chối bỏ các nguyên tắc tôn giáo, đạo đức, v.v... của quần thể khép kín; sự xuất hiện thế giới tư tưởng, đạo đức, tinh thần của cá nhân; ý thức về giá trị tự thân của cá nhân và xu thế đối lập cái "tôi" đơn nhất của mình, sự tự do tinh thần và đạo đức của mình với môi trường xung quanh, với "tính tất yếu" tự nhiên và xã hội. Thế quân bình (đặc trưng cho sử thi anh hùng ca cổ và trung đại) nhường chỗ cho sự bất hòa gay gắt giữa "tôi" và xã hội (có một định nghĩa khá phổ cập của Fôx (R. Fox, 1900-1937), hình dung tiểu thuyết như "thiên trường ca về cuộc đấu tranh của cá nhân với xã hội, với tự nhiên"). Ở tiểu thuyết cổ điển, xung đột nan giải này thường nghiêng về kết thúc bi đát, hoặc trong chiều hướng bi quan: nhân vật suy thoái về đạo đức, tinh thần, sự thừa nhận không thể chống nổi cái ác, sự khép lại trong thế giới bản thân; tính anh hùng khắc kỷ. Còn trong tiểu thuyết cận đại, cách giải quyết có màu sắc khác: trong khi làm bộc lộ tính độc lập tương đối của cá nhân, các ý hướng trí tuệ và đạo lý của cá nhân, nhà văn đồng thời phơi bày cả sự phụ thuộc của từng cá thể vào các mâu thuẫn xã hội, cả sự tất yếu của việc cá nhân phải hợp nhất với "thế giới" (điều này thể hiện đặc biệt rõ ở tiểu thuyết Nga thế kỷ XIX).

Lịch sử tiểu thuyết tùy thuộc vào số phận của cá nhân thực tại; tùy thuộc vào việc cá nhân đạt tới tính độc lập nào, khi nào, như thế nào; lịch sử tiểu thuyết gắn ở mức độ lớn và quyết định với các lợi ích tư tưởng và nghệ thuật của giới thống trị, với các tư tưởng nghệ thuật của thời đại, và trước hết, gắn với "tư tưởng về cá nhân" (Biêlinxki) - chính những điều nêu trên mài sắc sự chú ý đến đối tượng này và thường là nhân tố tạo thể loại.

Tiểu thuyết phát triển trong những kết cấu cốt truyện rất đa dạng. Thậm chí người ta cho rằng: về nguyên tắc, tiểu thuyết không có một hình thức thể loại hoàn kết, bởi vì nó là "sử thi của thời đại chúng ta", tức là sử thi của cái hiện tại, bởi vì điều quan trọng đối với nó là sự xúc tiếp tối đa với cái thực tại đang dở, "chưa xong xuôi", cái thực tại đang thành, cái thực tại luôn luôn bị đánh giá lại, tư duy lại. Tiểu thuyết không chịu được sự chế định chặt chẽ; nó không có quy phạm. Khởi đầu lịch sử của mình, nó đã giễu nhại phong cách của các thể loại "già nua", và sau đó, nó giễu nhại mọi mưu toan của các nhà tiểu thuyết muốn khuôn nó vào một cấu trúc phong cách nào đó, vào một hệ thống những phương thức biểu hiện và miêu tả nào đó của thể loại. Đặt trên cái nền của các thể loại đã được miêu tả bởi thi học Arixtôt* hoặc bởi thi học chủ nghĩa cổ điển* thì tiểu thuyết là một thành tạo hết sức tự do.

Với mọi khác biệt của tiểu thuyết về đề tài (tình yêu, xã hội - chính trị, lịch sử, triết lý, giả tưởng...), về dung lượng, về mức độ kịch tính, về các nguyên tắc kết cấu - cốt truyện, về các phương thức trần thuật, có thể thấy một số điểm nhấn về phong cách. Một trong những điểm nhấn dễ thấy nhất là đem tính nội dung trực tiếp của tiểu thuyết thấm dẫm vào mọi thành tố cốt truyện, khi đó cốt truyện (tiếng Pháp: intrigue) sẽ trở thành phương tiện phản ánh xung đột giữa cá nhân và xã hội, sẽ trở thành "lò xo" thúc đẩy hành động của nhân vật, sẽ tăng cường vai trò cấu tạo cốt truyện của nó. Do tạo được kịch tính cho trần thuật, sự rắc rối sẽ chi phối được cả sự phát triển một mâu thuẫn nào đó (nảy sinh, gay gắt, giải quyết), cả tiến trình lẫn các thành phần của những biến cố cốt truyện, cả bản thân "chìa khóa" kết cấu tác phẩm. Tuy vậy, sự rắc rối, gay cấn lại không bao giờ là giải pháp ở điểm cởi nút, bởi vì thước đo đích thực của tiểu thuyết không phải là sự hoàn tất hay mở ngỏ của cốt truyện, mà trước hết ở tính chất của sự miêu tả cuộc sống với tư cách một quá trình.

Thực tế phát triển của sáng tác tiểu thuyết ở các nền văn học châu Âu cho thấy có hai hướng cấu trúc tiểu thuyết được triển khai. Thứ nhất, mà ngọn nguồn là *Đôn Kihôtê**, (1605-15), của Xecvantex*, là kiểu tiểu thuyết "mở", miêu tả xã hội một cách đa diện, tạo các căn do thật chi tiết cho sự tiến triển của nhân vật chính, cho nhân vật này can dự vào thật nhiều biến cố, và những biến cố ấy lại là nơi "cư trú" cho vô số nhân vật phụ; kiểu tiểu thuyết này cũng đặc trưng ở sự miêu tả rộng rãi hoàn cảnh ngoại giới khách quan, trước hết là hoàn cảnh xã hội. Thứ hai, mà ngọn nguồn có thể là *Quận chúa Clevo* (La Princesse de Cleves, 1678) của bà La Fayet

T

(Mme de La Fayette, 1634-1693) - là kiểu tiểu thuyết "đóng", hết sức tập trung vào cuộc đời một con người, đôi khi vào chỉ một xung đột, một tình huống, do đó mang tính hướng tâm, đồng tâm, xét về kết cấu. Và kiểu tiểu thuyết này rất sớm trở thành tiểu thuyết tâm lý.

Tiểu thuyết, với tư cách là một thể loại của văn học châu Âu, đã nảy sinh từ văn học cổ đại Hy-La. Ở thời trung đại, xu hướng tiểu thuyết bộc lộ rõ nhất trong các sáng tác thuộc thể tài tiểu thuyết hiệp sĩ (ví dụ *Truyện Torixtăng và Izo*). Thời Phục hưng tạo cơ sở thuận lợi cho sự phát triển tiểu thuyết: chất tiểu thuyết bộc lộ trong các tác phẩm thể truyện (tiếng Italia: novella) như của Bôccaxiô*; thể trường ca của Ariôxtô*, Taxô*) và thể kịch (trước hết là của Sêcxpia*). Nhưng tiểu thuyết đích thực, gắn với những tìm tòi tư tưởng triết lý, với toàn bộ tinh thần Phục hưng, chỉ nảy sinh ở cuối thời đại này, với *Đôn Kihôtê* của Xecvantex. Sau thời Phục hưng, khi văn học điền viên, văn học tao nhã là chủ đạo, thì xu hướng phát triển tiểu thuyết chỉ bộc lộ rõ trong các sáng tác thuộc loại tiểu thuyết du đãng (tiếng Pháp: roman picaresque, còn được dịch là tiểu thuyết bợm nghịch), khai thác các đặc điểm trào phúng vốn đặc trưng cho chất tiểu thuyết: sự hư cấu tự do; vai trò chủ đạo của kinh nghiệm cá nhân tác giả trong sáng tạo; tính "không hoàn thành" của hành động và của nhân vật; sự tiếp cận với cái đương đại, đương thời; sự kết hợp chất cười cợt với chất nghiêm túc. Đấy cũng là những nét thấy rõ trong các tác phẩm của Rabơle*, Môngtenhơ*... Thi học chủ nghĩa cổ điển coi nhẹ tiểu thuyết; chỉ cuối thời đại văn học này mới có sự phát triển văn xuôi tâm lý, trong số đó *Quận chúa Clevơ* của bà Đơ La Fayet được xem như mốc định hình kiểu tiểu thuyết tâm lý. Thời đại Ánh sáng chứng kiến sự phát triển của các dạng chính của tiểu thuyết, các dạng kết cấu cốt truyện tiểu thuyết. Tiểu thuyết *Manông Lexcô* (Manon Lescaut, 1731) của Prêvôxt* lần đầu tiên kết hợp hữu cơ tuyến "du đãng" và tuyến "tâm lý" trong sự phát triển của thể loại tiểu thuyết. Risacxơn* với *Pamêla**, Ruxô* với *Juyli hay nàng Êlôizơ mới** đưa ra những mẫu mực của tiểu thuyết tình cảm chủ nghĩa, chứng tỏ khả năng khai thác và miêu tả thế giới nội tâm con người, đồng thời củng cố vai trò chủ đạo của kiểu tiểu thuyết luận đề trong thời đại này. Các nhà tiểu thuyết Anh Finding*, Xmôlet* có đóng góp đáng kể vào việc hình thành nguyên tắc điển hình hóa của kiểu tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa, miêu tả số phận cá nhân trong môi trường rộng mang tính quyết định luận đối với nó: môi trường xã hội. Thế kỷ XIX là thời mà nền tiểu thuyết của chủ nghĩa hiện thực phát triển ở quy mô thế giới, đáng chú ý nhất là hai nền tiểu thuyết Pháp và Nga. Các tiểu thuyết gia lớn của Pháp và Anh như Banzăc*, Đickenx*... hướng tiểu thuyết vào việc phân tích, nhận thức, cắt nghĩa về con người và xã hội, tìm tòi tính quy luật xã hội, tinh thần, thậm chí cả quy luật tâm sinh lý. Quyết định luận xã hội và quyết định luận tâm lý đều đạt tới trình độ thể hiện nghệ thuật thành thục, già dặn. Văn học Nga, sau khi xúc tiếp, hội nhập với văn học châu Âu, và đạt ngang trình độ phát triển với các nền văn học châu Âu, đã có đóng góp lớn vào thành tựu và sự phát triển thể loại tiểu thuyết. L. Tônxtôi* được xem như là lần đầu tiên tái hiện được "biện chứng của tâm hồn", mô tả đời sống bên trong nhân vật như một quá trình tâm lý nội tại, tự vận động; đồng thời sự trần thuật ở ông lại đạt tới chiều rộng và tính bao quát của sử thi. Đôxtôiepxki* đem vào tiểu thuyết những sự cách tân lớn lao: con người "đời tư" được đặt trong tương quan với cả thế giới (không chỉ hiện tại mà cả quá khứ và tương lai); sự chuyển dịch từ một cảnh nhỏ hẹp của đời sống riêng tư ở một thời nhất định đến những cảnh khái quát mang tính toàn nhân loại với những "vấn đề cuối cùng" của tồn tại và ý thức; ngôn từ tự bạch của nhân vật chứa đựng sự hòa giọng với ngôn từ về nhân thế; trải nghiệm riêng tư hòa với suy tư về số phận thế giới. Tiểu thuyết của ông là tiểu thuyết đối thoại - sự đối thoại giữa những giọng nói ngang quyền và ngang giá trị với nhau, chứa đựng những "sự thật" không bác bỏ được nhau. Đó là tiểu thuyết nhiều giọng, đa thanh, phức điệu. Những thủ pháp và nguyên tắc kết cấu mới mà hai nhà tiểu thuyết Nga này đem lại là sự tổng kết nhiều thế kỷ phát triển của tiểu thuyết châu Âu, đồng thời mở ra những khả năng phát triển của tiểu thuyết trong thế kỷ sau.

Ở phương Đông, đặc biệt là khu vực văn hóa Hán, khái niệm tiểu thuyết xuất hiện khá sớm, nhưng việc định hình nó như một thể loại văn học tự sự thì phải trải qua rất nhiều bước. Theo sách *Hán thư* (漢書 Sử nhà Hán) mục "Nghệ văn chí" 藝文志, nguồn gốc của tiểu thuyết là những chuyện vụn vặt nơi phố phường ngõ xóm mà quan lại thu nhặt, nhằm khảo sát thế thái nhân tình, phong tục tập quán của dân chúng. Tiểu thuyết vào giai đoạn đó tuy cũng được xếp vào một loại trong "Nghệ văn chí" nhưng là loại chiếm vị trí rất thấp, bị xem thường, vì không phải là kinh, truyện của chư tử. Dần dần về sau, tính tự sự được nâng cao hơn, tiểu thuyết thoát ly việc ghi chép vụn vặt mà được tổ chức thành cốt truyện, có lớp lang, trình tự, nhất là có nhân vật hoạt động, nối kết các tình tiết của cốt truyện với nhau một cách uyển chuyển, sinh động. Từ tiểu thuyết chí quái* thời Lục triều cốt truyện còn rất đơn giản đến tiểu thuyết truyền kỳ* đời Đường là một bước tiến khá xa (X. truyền kỳ và truyền kỳ đời Đường). Yếu tố kỳ dị được đưa vào tiểu thuyết để "lạ hóa" nhân vật và gây nên những nút thắt bất ngờ, mặt khác cũng để thỏa mãn nhu cầu tâm linh về một thế giới bên kia, luôn luôn chi phối con người như một ám ảnh. Cái siêu hình ở đây được sử dụng như những biểu tượng để lý giải những mặt khuất của thế giới có thật, và sự mờ mờ ảo ảo của nó đem lại cảm hứng thẩm mỹ.

Đồng thời với những bước tiến trên, việc phá vỡ hình thức ngôn từ văn ngôn của tiểu thuyết, để tiểu thuyết du nhập ngày càng nhiều ngôn ngữ hàng ngày của đời sống, nhằm hướng tới cái đang diễn ra, cái chưa hoàn tất trong cuộc đời thực, cũng là một yêu cầu bức xúc. Những cốt truyện sống thực, hình thành từ cửa miệng những con người bình thường, trong sinh hoạt hàng ngày ở nông thôn, đặc biệt là ở thành thị, được kết hợp với diễn xướng để trở thành một loại hình văn học bình dân đô thị tiêu biểu, thu hút được đông đảo khán giả bình dân. Các nhà tiểu thuyết đời Tống tiếp thu hình thức này, xếp đặt lại kết cấu ít nhiều và cho ra đời thể loại tiểu thuyết truyện kể (thoại bản*) cạnh tranh với tiểu thuyết văn ngôn.

Tất nhiên, với đà phát triển của thương nghiệp, đô thị ngày một thêm phồn vinh, thì tổ chức diễn xướng văn nghệ cũng ngày một phong phú về hình thức. Các truyện được đem ra kể không phải chỉ gói gọn trong một đêm mà hai, ba, có khi kéo dài hàng chục đêm. Thoại bản vì thế cũng có những bước đổi mới. Dung lượng phải tăng thêm rất nhiều, nhưng để đáp ứng nhu cầu của từng đêm diễn, mỗi cốt truyện lại phải ngắt thành nhiều khúc, mỗi khúc có sự trọn vẹn tương đối về kết cấu, đồng thời cũng móc xích với khúc trước và khúc sau, nhằm đáp ứng khán giả của từng đêm diễn và cũng "câu" khán giả không bỏ cuộc giữa chừng. Đây chính là đặc điểm văn hóa - xã hội của một nền thương nghiệp sầm uất vào đời Minh mà trên cơ sở đó, thể loại tiểu thuyết chương hồi* ra đời. Do nguồn gốc sâu xa của nó là chuyện kể, và môi trường tiếp nhận chủ yếu là trong quan hệ người kể chuyện / người nghe chuyện, tiểu thuyết chương hồi cơ bản là tiểu thuyết hành động: nhân vật chiếm lĩnh người nghe / người đọc bằng hành động, và qua hành động mà biểu hiện tính cách. Đó là kiểu nhân vật hướng ngoại. Lời trần thuật của tiểu thuyết chương hồi bắt buộc phải cô đúc, các chi tiết trữ tình ngoại đề ít có dịp chen vào câu chuyện; thời lượng của mỗi chương cũng đòi hỏi phải miêu tả hành động của nhân vật một cách chặt chẽ, hợp lý, kết chuỗi liên tục để cho câu chuyện đạt được sự thắt nút mở nút đúng chỗ, không có chi tiết thừa thãi. Tiểu thuyết hành động Minh - Thanh vốn ban đầu là tiểu thuyết "diễn nghĩa" lịch sử, như *Tam quốc diễn nghĩa* (三國演義 Diễn nghĩa chuyện Tam quốc X. *Tam quốc*), *Thủy hử**... trong đó chất giọng sử thi rất đậm, nhưng về sau chuyển dần sang đề tài thế sự, đi vào ngóc ngách đời tư của từng loại người có môi trường sinh hoạt khác nhau, lối sống khác nhau, như *Nho lâm ngoại sử**, *Kim Bình Mai**... mà tác phẩm đóng vai trò đầu nối giữa hai loại này chính là *Tây du ký**. *Kim Bình Mai* là cuốn tiểu thuyết hành động khơi sâu vào những câu chuyện "buồng the" khá tỉ mỉ, phơi bày con người với tất cả dục vọng sôi sục muốn được hưởng thụ và hành lạc, như mặt trái của các quy phạm đạo đức lễ nghĩa và cũng như một hướng giải phóng cá nhân, nên cũng là tác phẩm đại biểu cho một

khuynh hướng táo bạo trong tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, từng bị quan điểm chính thống cấm kỵ trong hàng trăm năm.

Cho đến sát trước khi tiểu thuyết phương Tây có ảnh hưởng mạnh mẽ sang phương Đông, tiểu thuyết Trung Quốc đã là hình mẫu tiêu biểu trong nền văn học thuộc khu vực văn hóa Hán (Nhật Bản, Việt Nam, Triều Tiên...) với những thể loại đã dẫn. Tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc đạt đến đỉnh cao với *Hồng lâu mộng** báo hiệu một yêu cầu mới trong thị hiếu công chúng: ấy là lúc người nghe đang chuyển hóa thành người đọc - họ muốn đọc được trong câu chuyện những điều nhà văn *không nói*, muốn được nhìn thấy trong nhân vật những thế giới sâu kín mà nhà văn *không miêu tả*, và muốn được theo dõi không phải chỉ một tuyến cốt truyện hoặc vài ba tuyến cốt truyện song song theo đường thẳng mà là *những tuyến cốt truyện đan bện, chồng chéo*, đó mới chính là hình ảnh của cuộc đời thật, hay chí ít cũng giúp họ hình dung cuộc đời thật từ nhiều điểm nhìn. Nhưng tác phẩm *Hồng lâu mộng* cũng không hoàn toàn đáp ứng được yêu cầu này và chỉ với sự tiếp thu mô hình của tiểu thuyết phương Tây, nội dung và hình thức của tiểu thuyết Trung Hoa nói riêng, phương Đông nói chung mới có một bước cách tân rõ rệt.

Ở Việt Nam, các thể loại tiểu thuyết chí quái, tiểu thuyết truyền kỳ và tiểu thuyết chương hồi đều được du nhập từ sớm. Nhưng thuật ngữ tiểu thuyết lại không du nhập cùng lúc với thể loại. Trong một thời gian dài người Việt chỉ dùng một khái niệm *truyện** để định vị cho nhiều hình thức tự sự khác nhau của mình. Trong truyện có cả văn xuôi, chủ yếu là văn xuôi chữ Hán, và văn vần, chủ yếu là văn vần chữ Nôm, về sau được học giả hiện đại định danh là truyện thơ hay truyện Nôm*. Phải đến cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX thuật ngữ tiểu thuyết mới ra đời; lúc bấy giờ tiểu thuyết Pháp đã được nhiều người Việt mô phỏng, nên thuật ngữ tiểu thuyết ở Việt Nam sớm gắn bó với hình thức tiểu thuyết phương Tây, mặc dù cũng được dùng để gọi tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc vốn được dịch khá ồ ạt ở miền Nam và miền Bắc trong vài ba thập kỷ đầu thế kỷ XX. Tuy thế, khái niệm truyện vẫn không mất đi, trái lại, tồn tại song song cho đến nay.

Ở thế kỷ XX, tiểu thuyết phương Tây phát triển trong sự đa dạng và đối nghịch nhau về nhiều mặt. Kiểu tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa với sự miêu tả "giống như hình thức của đời sống", với định hướng "hiện thực phê phán" hoặc "hiện thực xã hội chủ nghĩa", tiếp tục có thành tựu với nhiều tên tuổi lỗi lạc, nhiều nhà văn xuất sắc ở nhiều nước. Trong khi đó, với một hướng sáng tác được đánh dấu bằng tên tuổi các nhà văn như Pruxt*, Joixo*, Kapka*, người ta thấy một loạt nguyên tắc miêu tả vốn đã thành "truyền thống" của thể loại tiểu thuyết thế kỷ trước dường như bị vi phạm và biến đổi: độc thoại nội tâm (của một hoặc một số nhân vật) bao trùm toàn bộ; tác phẩm trở thành tiểu thuyết "dòng ý thức"; sự xáo trộn liên tục các bình diện thời gian của các sự kiện lẫn với thời gian trần thuật; kiểu sáng tác huyền thoại sống lại trong văn học, các mảng đời sống "giống như thật" bị xáo trộn với các mảng huyền thoại; xuất hiện kiểu người kể chuyện không toàn năng: trong lời kể có cả cái biết lẫn cái không biết, cái "khách quan" lẫn cái "chủ quan" (che giấu, xuyên tạc...); các vấn đề về "ngôi" và "thời" của lời trần thuật, các "điểm nhìn" của trần thuật trở thành "chìa khóa" cho việc đọc tiểu thuyết. Các trào lưu tư tưởng triết học như hiện tượng học, thuyết phi lý, chủ nghĩa hiện sinh*... cũng góp phần tạo ra các dạng thức như "phản tiểu thuyết", "tiểu thuyết mới", hoặc có lúc làm nảy sinh tư tưởng về "nhân vật biến mất" hoặc "tiểu thuyết cáo chung", v.v...

Tuy nhiên, cho đến cuối thế kỷ XX, ở nhiều nền văn học, tiểu thuyết vẫn là thể loại có nhiều sáng tác hơn cả, chẳng những đáp ứng nhiều nhất cho nhu cầu đọc sách của công chúng, mà còn là nguồn tài liệu quan trọng cung ứng cho việc chuyển thể sang sân khấu, điện ảnh, truyền hình.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN - NGUYỄN HUỆ CHI

tiểu thuyết anh hùng ca

Còn gọi là tiểu thuyết sử thi. Thuật ngữ chỉ một loại hình của thể loại tự sự, là sự phát triển tổng hợp, nâng cao và đổi mới của loại hình anh hùng ca dân gian cổ điển và loại hình tiểu thuyết. Tiểu thuyết anh hùng ca phản ánh những sự kiện, những biến cố lịch sử quan trọng, lớn lao và có ý nghĩa

quyết định đối với vận mệnh của một nhân dân, một dân tộc. Đó là một hiện thực lịch sử có ý nghĩa toàn dân. Trên cơ sở của việc tái hiện đúng bản chất một giai đoạn lịch sử và miêu tả khá cụ thể về sinh hoạt tư tưởng, tình cảm, đời sống xã hội, phong tục tập quán, tiểu thuyết anh hùng ca gắn bó số phận những nhân vật của mình với sự kiện, biến cố lịch sử, đặt số phận nhân vật trước câu hỏi, trước thử thách của lịch sử, tạo thành mối liên hệ quy định tất yếu của lịch sử đối với số phận nhân vật. Cảm hứng chủ đạo của tiểu thuyết anh hùng ca là khẳng định sức mạnh của chủ nghĩa anh hùng và chiến công của nhân dân như là động lực của lịch sử. Tiểu thuyết anh hùng ca khẳng định bước đi của lịch sử trong sự vận động đấu tranh đau xót, khốc liệt, hào hùng, chỉ ra một cách hiển nhiên sự thất bại của những lực lượng xã hội đã trở thành vật cản của cả cộng đồng. Âm hưởng của tiểu thuyết anh hùng ca là âm hưởng sử thi, ở đó mọi tấn kịch đời tư đều hòa trộn vào không khí bi tráng của thời đại, và tầm vóc những nhân vật chính diện đều được soi chiếu bởi tầm vóc lịch sử, cái thấp hèn của nhân vật phản diện cũng là sự hóa thân của những mặt trái của lịch sử. Bởi thế, có thể nói, tiểu thuyết anh hùng ca có khả năng phản ánh một cách khái quát, rộng lớn, sâu sắc lịch sử xã hội trong sự đa dạng và phức tạp của nó cũng như đời sống tư tưởng, tình cảm phong phú, muôn hình nghìn vẻ của những con người cá thể, những số phận cá nhân. Những bộ tiểu thuyết lớn của chủ nghĩa hiện thực phê phán thế kỷ XIX như của Banzăc*, Đôxtôiepxki* v.v... đã dựng lên được các bức tranh rộng lớn về xã hội và con người, tuy vậy cảm hứng chủ đạo của dòng tiểu thuyết này là phê phán, phủ định trật tự xã hội hiện hữu mà chưa đưa ra được một giải pháp nào có sức thuyết phục đối với cái "hiện hữu" đang cần thay đổi đó. Đó là cảm hứng trào lộng về lịch sử, không phải cảm hứng anh hùng ca. Phải đến *Chiến tranh và hòa bình** của L. Tônxtôi*, loại hình tiểu thuyết anh hùng ca của thế kỷ XIX mới thật sự được khai sinh. *Chiến tranh và hòa bình* đã phản ánh cuộc kháng chiến của cả nước Nga chống đội quân xâm lược của Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) năm 1812 như là một sự kiện lịch sử quan trọng có ý nghĩa quyết định đối với vận mệnh của dân tộc Nga, nhân dân Nga. Nhân dân Nga đã chấp nhận thử thách lịch sử đó, đánh cho kẻ xâm lược thất bại thảm hại, bảo vệ được độc lập, tự do của dân tộc. Vấn đề dân tộc đã được giải quyết: chiến tranh nhân dân, yêu nước, chính nghĩa, thắng chiến tranh xâm lược, phi nghĩa. Tuy nhiên vấn đề xã hội sâu sắc hơn mà bộ tiểu thuyết đặt ra rốt cuộc vẫn chưa có hướng giải quyết thật thích đáng. Xã hội phong kiến nông nô với tầng lớp quý tộc ăn bám, xa hoa, dàng điếm, rất thờ ơ trước vận mệnh của dân tộc, của nhân dân, vẫn tồn tại. Những người quý tộc - trí thức có tinh thần dân tộc và tôn trọng nhân dân tìm thấy ý nghĩa của cuộc đời, của lẽ sống ở con đường gắn bó với nhân dân, chiến đấu bảo vệ độc lập, tự do của dân tộc. Song để xóa bỏ cái xã hội bất công đó, những người quý tộc - trí thức tiến bộ lại dùng biện pháp xa lánh đời sống kinh thành và cung đình, trở về với điền trang ở nông thôn trông nom công việc sản xuất, tu thiện, cải thiện điều kiện làm việc và đời sống của nông nô, giáo hóa nông nô. Cuộc cách mạng vô sản bùng nổ ở Nga năm 1917 sau đó lan rộng ra một số nước, và tồn tại trong hơn bảy mươi năm của thế kỷ XX, với lý tưởng giải phóng nhân loại bị áp bức bằng cách mạng bạo lực, từng bước xây dựng một xã hội không còn người bóc lột người, đồng thời với nó là hai cuộc đại chiến làm lay động cả thế giới: Đại chiến I (1914-18) và Đại chiến II (1939-45)... là những điều kiện lịch sử để nhiều nhà văn vài ba thế hệ kế tiếp L. Tônxtôi cho ra mắt một loạt tiểu thuyết anh hùng ca kiểu mới, ở đó nhân dân đã trở thành một chủ thể sáng tạo nên lịch sử, giải quyết được số phận bị áp bức của mình. Đặc biệt, nền văn học xôviêt (1917-90) đã có những bộ tiểu thuyết anh hùng ca phản ánh chiến công của nhân dân Nga và nhân dân xôviêt trong cuộc Cách mạng tháng Mười, trong cuộc nội chiến, trong cuộc kháng chiến chống phatxit Đức: (*Cuộc đời của Klim Xamghin* - Жизнь Клима Самгина của Gorki*, *Sông Đông êm đềm** của Sôlôkhôp*, *Con đường đau khổ** của A. Tônxtôi*, *Bão táp* - Буря của Êrenbua*, *Đội cận vệ thanh niên** của Fadêep*...). Trong văn học Pháp, tiểu thuyết *Tan vỡ* trong bộ *Gia đình Rugông-Macca** của Zôla*, *Jăng-Crixtôp** của Rôlăng*,

*Những người cộng sản** của Aragông* cũng được coi là những tiểu thuyết anh hùng ca.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

tiểu thuyết chí quái

Một thể loại văn xuôi tự sự trong văn học Trung Quốc, thường ghi chép những chuyện lạ kỳ quái dản, xuất hiện và phát triển vào thời Lục triều từ đầu thế kỷ III đến cuối thế kỷ VI.

Tiểu thuyết chí quái tiếp tục phát triển truyền thống của thần thoại, ngụ ngôn, dã sử, tạp sử các thời đại trước nhưng có căn nguyên sâu xa trong điều kiện lịch sử thời Lục triều (281-589), một giai đoạn cực kỳ hỗn loạn, đầy dẫy những đau thương chết chóc, lan tràn rộng rãi đủ mọi thứ mê tín, tôn giáo. Nội dung rất phức tạp, có loại ghi những chuyện kỳ lạ về các mặt địa lý, động vật thực vật... như *Bác vật chí* (博物志 Ghi rộng về mọi vật), *Thần dị chí* (神異志 Ghi chép chuyện thần kỳ, quái lạ), có loại mang tính chất dã sử như *Hán Vũ Đế nội truyện* (漢武帝內傳 Truyện riêng về Hán Vũ Đế), *Thập dị ký* (拾異記 Sưu tập chuyện kỳ dị), có loại chuyên kể những chuyện thần quái như *Liệt dị truyện* (列異傳 Các chuyện kỳ dị), *Oan hồn chí* (冤魂志 Ghi chuyện những oan hồn)... Gạt bỏ bộ áo hoang đường, loại nào cũng có những chuyện có ý nghĩa, song đáng chú ý hơn cả là những mẩu chuyện dân gian được cải biên, ghi lại trong Sưu thần ký* của Can Bảo (干寶). Truyện "Tam vương mộ" (三王墓 Mộ ba vua) đã thấy trong *Sưu thần ký*. *Can Tương Mạc Da* (干將莫邪) là chuyện Can Tương (chồng) và Mạc Da (vợ) - có sách chú thích Can Tương là họ, Mạc Da là tên - rèn kiếm cho vua Sở ba năm mới xong, vua giận, muốn giết đi. Vợ Can Tương đang có thai. Anh ta nói với vợ: "Ta rèn kiếm cho vua ba năm mới xong, vua giận tất sẽ giết ta. Nếu sinh trai, khi lớn lên, bảo nó: Ra cửa nhìn núi phía Nam thấy nơi nào thông mọc trên đá là kiếm ở dưới đó". Bèn mang thanh thư kiếm nạp vua Sở. Vua đã giận vì nạp chậm, càng giận vì nạp không đủ, giận hơn nữa vì chỉ là thư kiếm, liền giết Can Tương. Xích Tỉ (赤比), con Mạc Da lớn lên, theo lời mẹ tìm được thanh hùng kiếm, ngày đêm tìm cách báo thù cho cha. Vua treo thưởng nghìn vàng để lấy đầu Xích. Xích trốn vào núi, gặp một hiệp khách bèn tự cắt đầu dâng cho hiệp khách cùng thanh hùng kiếm. Được đầu Xích, vua rất mừng, cho vào vạc nước sôi, ba ngày ba đêm, đầu vẫn không nát, còn nhô lên trừng mắt giận dữ. Vua đến xem, hiệp khách lấy kiếm làm hiệu, đầu vua rơi ngay vào vạc nước sôi. Khách cũng tự sát. Cả ba cái đầu nát bét, không còn nhận được đầu của riêng từng người, đành phải chia ba ra mà chôn. Tác phẩm đã phơi bày tội ác dã man của đám bạo chúa, đồng thời cũng phản ánh tinh thần đấu tranh, ý chí phục thù của quần chúng bị áp bức. Tất nhiên, hình thức đấu tranh vẫn là cá nhân, hơn thế, còn phải dựa vào những thế lực bên ngoài, thần bí. Lý Ký 李寄 chém rắn là truyện tiêu biểu nhất của *Sưu thần ký*. Trong cái hang phía Tây bắc núi Dung Lĩnh thuộc Đông Việt có một con rắn rất lớn, cúng tế nó bằng trâu dê thì cả vùng không yên. Nó đòi ăn thịt con gái cứ mười hai, mười ba tuổi. Bọn quan lại phải kiếm nô tỳ và con gái các gia đình có tội để tế vào đầu tháng Tám hàng năm. Một năm, không tìm ra người nữa. Cô con gái út của Lý Đản 李誕 ở huyện Tương Lạc tên là Ký xin đi nạp mình cho rắn, bố mẹ ngăn sao cũng không được. Ký xin một thanh kiếm và một con chó dữ. Đầu tháng Tám, Ký đến miếu thờ, giấu kín kiếm và chó. Nàng dùng cơm nắm tẩm mật và gạo rang để nhử. Ngửi mùi thơm, rắn thò đầu ra. Chó xông lại cắn, nàng đứng sau chém vào đầu rắn mấy nhát. Rắn đau đớn quằn quại, bò ra khỏi hang thì chết, nàng vào hang mang hài cốt các cô gái ra rồi than: "Các chị khiếp nhược để cho rắn nó ăn thịt, thật đáng thương!". Vua nước Việt nghe tin, cưới Ký làm Hoàng hậu, cho bố Ký làm Huyện lệnh Tương Lạc; mẹ và các chị Ký đều được khen thưởng. Câu chuyện có một giá trị nhận thức thực sự sâu sắc: muốn khỏi bị loài rắn độc ăn thịt chỉ có cách giết chúng bằng sức lực, trí tuệ và tinh thần dũng cảm của chính mình.

Tiểu thuyết chí quái đã chuẩn bị cho sự ra đời của tiểu thuyết truyền kỳ* đời Đường và có ảnh hưởng nhiều mặt đối với kịch*, tiểu thuyết* các thời đại sau.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

tiểu thuyết chương hồi

Thuật ngữ chỉ một dạng thức tiểu thuyết trường thiên quan trọng trong văn học cổ điển Trung Quốc và Việt Nam. Tiểu thuyết viết theo dạng này phân chia tác phẩm thành các hồi khác nhau, phát triển từ lối giảng sử thoại bản (kể chuyện lịch sử) thời Tống - Nguyên. Giảng sử thoại bản là hình thức kể chuyện (chủ yếu là truyện lịch sử) được những người kể chuyện trong dân gian (thuyết thư nhân - người kể sách, thuyết thoại nhân - người kể chuyện) các đời kể lại; đối với những câu chuyện có dung lượng lớn họ không thể kể xong ngay trong một lần nên buộc phải ngắt thành các phần khác nhau, mỗi phần được đặt một tiêu đề để tóm lược nội dung, đó chính là cơ sở hình thành các hồi và tiêu đề các hồi của tiểu thuyết chương hồi về sau. Như *Tam quốc chí bình thoại* (三國志平話 Chuyện kể xen lời bình về sử thời Tam quốc) được chia làm 3 quyển với các đề mục: "Đào viên kết nghĩa" (桃園結義 Kết nghĩa vườn đào), "Tam chiến Lã Bố" (三戰呂布 Ba lần giao chiến cùng Lã Bố), "Khổng Minh thất túng thất cầm" (孔明七縱七擒 Khổng Minh bảy lần bắt, bảy lần thả) v.v... Trong giảng sử thoại bản người ta chỉ phân các đề mục cho các đoạn, các quyển mà chưa phân thành hồi. Cuối thời Nguyên đầu thời Minh, các tác giả dựa vào thoại bản* để sáng tác tiểu thuyết trường thiên, trong đó nổi tiếng nhất là hai bộ *Tam quốc chí thông tục diễn nghĩa* (三國志通俗演義 Diễn nghĩa thông tục chuyện sử thời Tam quốc. X. *Tam quốc*) và *Thủy hử truyện* (水滸傳 Truyện nơi bến nước. X. *Thủy hử*). Những tiểu thuyết dạng này thoạt đầu không chia làm các hồi mà phân thành các quyển, trong quyển lại phân thành các phần nhỏ gọi là "tắc", mỗi tắc có một đề mục riêng. Căn cứ vào sự diễn tiến của thể loại tiểu thuyết Trung Quốc, đồng loạt các tiểu thuyết phân chia thành tắc xuất hiện sớm hơn các tiểu thuyết phân chia thành hồi; các tắc dùng hình thức câu đơn, các hồi dùng hình thức câu đối ngẫu. Như bản *Tam quốc chí thông tục diễn nghĩa* thời Gia Tĩnh được chia làm 24 quyển với 240 tắc, mỗi tắc dùng một câu đơn 7 chữ làm tiêu đề. Các tiểu thuyết trường thiên sáng tác từ giữa thời Minh đã phân chia thành hồi rõ rệt, đồng thời về nội dung cũng có những phát triển mới vượt khỏi khuôn khổ của lối giảng sử. Bản *Tam quốc diễn nghĩa* (三國演義 Diễn nghĩa chuyện Tam quốc) thời Sùng Trinh 崇禎 (1628-44) đã đổi 20 tắc thành 240 hồi. Cuối thời Minh đầu thời Thanh, cách phân chia theo hồi thành phổ biến, đồng thời các đề mục của hồi cũng đạt tính đối ngẫu hoàn chỉnh. Đến đây tiểu thuyết chương hồi đi vào dạng thức ổn định.

Sự phân chia cốt truyện thành các hồi là đặc trưng thể loại của tiểu thuyết chương hồi. Mỗi hồi bao giờ cũng có tiêu đề để tóm lược nội dung được trình bày trong hồi. Ví dụ hồi đầu tiên trong *Tam quốc diễn nghĩa* của La Quán Trung*: "Tiệc vườn đào anh hùng kết nghĩa / Chém Khăn Vàng hào kiệt lập công", hay trong *Truyện làng nho** của Ngô Kính Tử*: "Đất Dương Châu quý Vi Tiêu chọn rể / Thành Nam Kinh Tiêu Kim Huyền chọn văn" (hồi 28)... Cuối mỗi hồi thường có một bài thơ ngắn để đánh giá sự kiện hoặc nhân vật trong hồi và sau đó kết thúc bằng các câu đại loại như: "Muốn biết sự việc thế nào, xem hồi sau sẽ rõ". Sang hồi mới vấn đề lại tiếp tục được triển khai với một nhan đề mới. Việc phân tách thành từng hồi và kết thúc hồi kiểu "hạ hồi phân giải", tức là kết thúc hồi khi câu chuyện đang vào lúc căng thẳng, có tác dụng quan trọng trong việc kích thích cao độ óc tò mò của người đọc người nghe, buộc họ phải theo dõi tiếp các hồi tiếp sau và lần lượt cho tới khi kết thúc. Có thể mường tượng một đơn vị khác lớn hơn hồi đó là đoạn. Một đoạn trình bày và giải quyết khá trọn vẹn một vấn đề và thường ứng với một số hồi nhất định (Ví dụ trận Xích Bích trong *Tam quốc diễn nghĩa* được trình bày trong 5 hồi liên tục, từ hồi 45 đến 50).

Trong các tiểu thuyết chương hồi, các tác giả thường đứng ở ngôi thứ 3 để dẫn dắt câu chuyện, giới thiệu nhân vật sau đó để cho câu chuyện tự diễn biến, nhân vật tự suy nghĩ và hành động, thỉnh thoảng tác giả mới xuất hiện để bình phẩm (thường bằng các bài, các đoạn thơ ngắn). Nếu như mở đầu các hồi tác giả thường dùng những câu có tính công thức như: "Hãy nói về...", "Trước nói..." v.v... thì phần bình luận thường dùng thơ của người khác, được dẫn dắt bằng những câu như: "Vậy nên đời sau có thơ rằng", "Vậy

nên đời sau có thơ than rằng", "Mới thực là"... Những bài thơ này tuy gần gũi tư tưởng tác giả nhưng không hoàn toàn mang dấu ấn chủ quan của tác giả. Vì thế ở một chừng mực nhất định, có thể nói trong dạng thức tiểu thuyết chương hồi, ngôn ngữ tác giả còn mờ nhạt. Là kết quả của một tiến trình đúc kết, kết tinh, hệ thống hóa các thoại bản dân gian, tiểu thuyết chương hồi chính là nằm trong quy luật điển nhã hóa các tác phẩm thông tục do có sự tham gia ngày càng đông đảo của tầng lớp trí thức. Tuy còn mang nặng dấu ấn của "thuyết thư", "thuyết thoại" nhưng ở đây đã có sự khác biệt so với thoại bản không những về quy mô, bố cục mà còn cả về trình độ miêu tả. Sự tham gia của tầng lớp trí thức khiến tiểu thuyết chương hồi trở thành bộ phận quan trọng, có giá trị nghệ thuật nhất trong tiểu thuyết Trung Quốc, với những tác phẩm lớn và đạt trình độ nghệ thuật cao như: *Tam quốc diễn nghĩa, Thủy hử truyện, Hồng lâu mộng**, *Tây du ký**... Tuy vậy, con đường hình thành và phát triển của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc lại gắn liền với nhu cầu thưởng thức của giới bình dân, đặc biệt là thị dân. Thời Minh - Thanh, do sự phát triển mạnh mẽ của tầng lớp thị dân ở các đô thị nên tiểu thuyết chương hồi càng có cơ hội nở rộ với phạm vi đề tài rộng lớn, thường được chia làm các bộ phận cơ bản: "giảng sử" (diễn thuật lịch sử, như *Tam quốc diễn nghĩa*), "yên phấn" (phấn sáp, như *Hồng lâu mộng*), "linh quái" (linh thiêng kỳ quái, như *Tây du ký*), "anh hùng thảo dã" (anh hùng nơi thôn dã, không tuân thủ pháp luật, như *Thủy hử truyện*), "phúng dụ" (châm biếm đả kích, như *Nho lâm ngoại sử**)...

Ảnh hưởng của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc trong văn học trung đại Việt Nam thể hiện cụ thể và tập trung nhất trong bộ phận văn học chữ Hán, mở đầu với *Nam triều công nghiệp diễn chí** của Nguyễn Khoa Chiêm* ra đời tại xứ Đàng Trong năm 1719 và đạt đỉnh cao với *Hoàng Lê nhất thống chí**. Phạm vi đề tài tiểu thuyết chương hồi Việt Nam hẹp hơn Trung Quốc, về cơ bản chỉ xoay quanh dạng giảng sử. Điều này thể hiện ngay ở nhan đề của các tiểu thuyết như: *Nam triều công nghiệp diễn chí, Thiên Nam liệt truyện* (Truyện các nhân vật cõi trời Nam), *Hoàng Lê nhất thống chí, Hoàng Việt long hưng chí**... Do không có độ lùi lớn về thời gian, ít bị dân gian hóa... nên đối với tiểu thuyết lịch sử Việt Nam, lịch sử đi vào tác phẩm một cách trực tiếp (thậm chí có tác phẩm như *Hoàng Lê nhất thống chí* còn phản ánh lịch sử xã hội đương thời). Hầu hết các tác giả đều phải ra sức sáng tạo sao cho tác phẩm vừa đảm bảo chất văn, vừa trung thành với sự thực lịch sử, trong khi đó họ không được thừa hưởng cốt truyện với các tình tiết và hệ thống nhân vật đã định hình tương đối hoàn chỉnh qua truyền thống "thuyết thư" như Trung Quốc. Như *Nam triều công nghiệp diễn chí* phản ánh khá chân thực lịch sử Việt Nam giai đoạn giữa thế kỷ XVI đến thế kỷ XVIII, *Hoàng Lê nhất thống chí* phản ánh xã hội Việt Nam từ khi Tây Sơn phò Lê diệt Trịnh cho đến khi nhà Lê diệt vong. Cũng vì thế, các tiểu thuyết chương hồi ở Việt Nam thường được coi như là những tác phẩm lịch sử.

Sự ra đời của tiểu thuyết chương hồi Việt Nam là kết quả tiếp nhận từ nền tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc. Do đó, ảnh hưởng của tiểu thuyết Trung Quốc có phần đậm nét, nhất là ảnh hưởng của *Tam quốc diễn nghĩa*. *Nam triều công nghiệp diễn chí* vẫn ghi chép theo lối biên niên, phảng phất các môtip kiểu: thành không gảy đàn, kéo cành cây làm kế nghi binh..., hay trong *Việt Lam xuân thu** hình ảnh Lê Lợi (1385-1433) mang dáng dấp của Lưu Bị 劉備 (161-223), Lê Thiện mang dáng dấp của Khổng Minh 孔明 (181-234)... Đến *Hoàng Lê nhất thống chí* thì cách ghi chép biên niên đã có một bước biến đổi đáng kể; tác phẩm không còn trình bày cốt truyện theo một tuyến thời gian mà có hồi tưởng ngược về quá khứ (điều này ít thấy trong các tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc), từ đó cho phép triển khai các tình tiết một cách linh động và uyển chuyển hơn - Cảm hứng nghệ thuật ưu trội làm mờ ngòi bút đều đều mực thước của sử gia. Nhưng bước tiến trên đây không có ý nghĩa định hình vững chắc, vì đến *Hoàng Việt long hưng chí*, Ngô Giáp Đậu* lại trở lại với lối biên niên. Sau *Hoàng Việt long hưng chí* là *Việt Lam xuân thu*. Tiểu thuyết này viết về khởi nghĩa Lam Sơn, là một trong những tác phẩm hiếm hoi có được độ lùi lớn về khoảng cách lịch sử, mặt

khác có tiếp thu những yếu tố văn hóa dân gian nên màu sắc huyền thoại khá đậm. Nhưng về kết cấu thì cũng như *Hoàng Việt long hưng chí*, cuốn tiểu thuyết đã rời bỏ những thành tựu đột xuất của *Hoàng Lê nhất thống chí* mà quay về mô phỏng tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, cụ thể là *Tam quốc diễn nghĩa*. Trong chừng mực nhất định có thể coi đấy như một bước lùi.

Ở bộ phận văn học chữ Nôm có những tác phẩm diễn ca lịch sử như *Thiên Nam ngữ lục**, *Đại Nam quốc sử diễn ca**... Những tác phẩm này giống lối tiểu thuyết diễn nghĩa của Trung Quốc ở chỗ đều cùng thông tục hóa lịch sử, phổ cập lịch sử ra dân gian nhưng không vay mượn thể tài. Các tác phẩm Nôm của Việt Nam thường chỉ vay mượn về cốt truyện, như *Tây du truyện* (Truyện Tây du), tuy mượn cốt truyện của *Tây du ký* (có cải biên), nhưng cũng không viết theo lối chương hồi. Các tiểu thuyết chương hồi nổi tiếng của Trung Quốc được các nước trong khu vực phiên dịch từ khá sớm (*Tam quốc diễn nghĩa* được dịch ra tiếng Mãn Châu năm 1631, được dịch ở Thái Lan cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX; *Tây du ký* được dịch ở Mông Cổ đầu thế kỷ XVIII; *Thủy hử truyện* được dịch ở Nhật Bản năm 1757...) song trong văn học Việt Nam không thấy có tiểu thuyết chương hồi bằng chữ Nôm hay các bản dịch Nôm. Các bản dịch quốc ngữ đến những năm đầu thế kỷ XX mới xuất hiện.

Từ *Nam triều công nghiệp diễn chí* (1719) đến *Việt Lam xuân thu* (1908), tiểu thuyết chương hồi Việt Nam đã trải qua quá trình phát triển lâu dài. Qua các đời, các tác giả đã có gắng tiếp nhận có chọn lọc những ảnh hưởng của tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa nhằm xây dựng một nền tiểu thuyết chương hồi mang bản sắc riêng, vừa phản ánh một cách chân thực lịch sử dân tộc, vừa gần gũi với lối tư duy nghệ thuật của người Việt. Hướng đi này đã được xác định ngay từ Nguyễn Khoa Chiêm và được kế thừa, phát triển liên tục cho đến *Hoàng Lê nhất thống chí* (cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX). Sau *Hoàng Việt long hưng chí* và *Việt Lam xuân thu*, tiểu thuyết chương hồi bắt đầu nhường chỗ cho dòng tiểu thuyết mới. Tuy vậy trong quá trình phát triển của mình, tiểu thuyết chương hồi cũng đã đóng góp cho kho tàng văn học dân tộc một số tác phẩm xuất sắc, tiêu biểu nhất là *Hoàng Lê nhất thống chí*.

✦ PHẠM VĂN ÁNH

tiểu thuyết lịch sử

Thuật ngữ chỉ một loại hình tiểu thuyết hoặc tác phẩm tự sự hư cấu lấy đề tài lịch sử làm nội dung chính. Lịch sử, trong ý nghĩa khái quát, là quá trình phát triển của tự nhiên và xã hội. Các khoa học xã hội (cũng được gọi là các khoa học lịch sử) đều nghiên cứu quá khứ của loài người trong tính cụ thể và đa dạng của nó. Tuy vậy, những tiêu điểm chú ý của các sử gia lẫn các nhà văn quan tâm đến đề tài lịch sử, thường đều là sự hình thành, hưng thịnh, diệt vong của các nhà nước, những biến cố lớn trong đời sống xã hội của cộng đồng quốc gia, trong quan hệ giữa các quốc gia như chiến tranh, cách mạng..., cuộc sống và sự nghiệp của những nhân vật có ảnh hưởng đến tiến trình lịch sử, v.v...

Ở các nền văn học khác nhau, thể loại tiểu thuyết lịch sử đều nảy sinh do quá trình phát triển và phân nhánh của các mảng thể tài trứ thuật lịch sử hoặc văn xuôi lịch sử vốn gắn với trạng thái nguyên hợp của ý thức xã hội, ý thức khoa học và ý thức nghệ thuật. Văn xuôi lịch sử đã có ở Hy Lạp cổ đại và tiêu biểu là những tác phẩm như *Lịch sử* của Hêrôđôt (Hérodote, 484-424 tr.CN), *Lịch sử chiến tranh Pêlôpônê* của Thukiđít (Thucydides, 460-396 tr.CN.), các tác phẩm của Xênôphôn (Xénophon, 430-354 tr.CN); được kế thừa và tiếp tục phát triển ở La Mã cổ đại với những tác phẩm như *Biên niên sử* của Taxit (Tacite, khoảng 55-120), các tác phẩm của Xaluxti (Sallustius, 86-35 tr.CN), Xêza (Caesar, 100-44 tr.CN), Livi (Livius, 59 tr.CN - 17), v.v... Trứ thuật lịch sử cũng đã sớm có ở Trung Hoa cổ đại với những tác phẩm như *Tả truyện** tương truyền do Tả Khâu Minh 左丘明, sử quan nước Lỗ thời Xuân thu soạn, *Quốc ngữ* (國語, tập tư liệu về lịch sử nhà Chu và chư hầu thời Xuân thu) và tiêu biểu là *Sử ký** của Tư Mã Thiên*, phác họa bức tranh lịch sử Trung Quốc 3.000 năm từ thượng cổ đến đầu thời Hán, một mẫu mực của văn xuôi chữ Hán cổ đại, có ảnh hưởng rộng lớn và lâu dài đến trứ thuật sử học và văn xuôi lịch sử thế giới, nhất là ở toàn vùng Đông Á từ trung đại đến cận đại.

Truyền thống văn xuôi lịch sử cổ đại được kế thừa và phát triển ở châu Âu thời trung đại. Ví dụ ở Byzăngxơ (Byzance) từ thế kỷ IV-V thịnh hành thể tài hạnh tích (tiếng Pháp: hagiographie) kể về các vị thánh và những người tuẫn đạo, trong đó có sự kết hợp các yếu tố tôn giáo, truyền thuyết, lịch sử. Những tác phẩm văn xuôi lịch sử viết bằng tiếng La tinh đầu tiên là của Grêgoa đơ Tua (Grégoire de Tours, thế kỷ VI), Âyhac (Einhard hoặc Eginhard, 770-840); sau đó xuất hiện những tác phẩm văn xuôi lịch sử viết bằng các ngôn ngữ dân tộc ở Tây Âu, như Đan Mạch, Ba Lan, Pháp, v.v..., trong số đó đáng kể nhất là *Cuộc chinh phục thành Côngxtăngtinôp* (La Conquête de Constantinople) của Giôfroa đơ Vilohacđuanh (Geoffroy de Villehardouin, khoảng 1150-1213), *Sách ghi lại những lời thánh thiện và những hành động cao cả của vị thánh quân Lui* (Livre des sainctes paroles et des bonnes actions de Saint Louis) của Jăng Xiro đơ Juăngvin (Jean Sire de Joinville, khoảng 1224-1317), đều viết bằng tiếng Pháp.

Thời đại Phục hưng ở châu Âu đem lại sự đổi mới cho văn xuôi lịch sử, đồng thời đặt cơ sở cho sử học tư sản cận đại, do chỗ người viết biết rời bỏ các tín điều của Nhà thờ trung cổ mà tìm về với ánh sáng lý tính và những kiệt tác thời cổ đại. Ở các thế kỷ XV-XVI, bên cạnh các vấn đề chính trị, xã hội, đạo đức và thẩm mỹ, văn xuôi lịch sử còn chú trọng các vấn đề ngôn ngữ và phong cách. Một loạt nhà văn nổi bật về văn xuôi lịch sử là N. Makiaveli* và Guyxiacđini (F. Guicciardini, 1483-1540) ở Ý, Hâulinset (R. Holinshed, ? - 1580) ở Anh, Ôbinhê (Agrippa d'Aubigné, 1545-1630) ở Pháp. Do đề cao tính thẩm mỹ của văn xuôi lịch sử, thời đại Phục hưng cũng đồng thời chia tách lịch sử với văn học.

Những mẫu mực của văn xuôi lịch sử ở thời đại Ánh sáng là *Thế kỷ của Lui XIV* (Le Siècle de Louis XIV, 1732-39) của Vônte*, *Lịch sử sự tan rã liên minh của người Hà Lan với bá chủ Tây Ban Nha* (Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung, 1788) của Sile*, *Lịch sử nhà nước Nga* (История государства Российского viết 1804-18, công bố 1816-29) của Karamzin*. Cuối thế kỷ XVIII sang đầu thế kỷ XIX ở châu Âu, văn xuôi lịch sử không chỉ ảnh hưởng đến tiểu thuyết lịch sử (như của Huygô*, Đuyma*) mà chính nó cũng sử dụng kinh nghiệm của nhiều nhà văn lãng mạn; điều này bộc lộ trong các tác phẩm của Ghizô (F. Guizot, 1787-1874), Chiery (Augustin Thierry, 1795-1856) ở Pháp, Caclailo* ở Anh... Từ cuối thế kỷ XIX sang đầu thế kỷ XX, sử học tách hẳn văn học, tuy vậy những tác phẩm lịch sử của Mêrimê*, một số công trình sử học của các sử gia Pháp như Misolê (J. Michelet, 1798-1874), Ten (H. Taine, 1828-1893), Rơnăng (E. Renan, 1823-1892), của sử gia Nga như Xôlôviôp (C. M. Соловьёв, 1820-1879), của sử gia Liên Xô như Taclê (E. B. Тарле, 1874-1955) - vẫn đạt trình độ văn học cao, được xem như tác phẩm nghệ thuật.

Tiểu thuyết lịch sử xuất hiện khá sớm và phát triển mạnh mẽ ở văn học trung đại Trung Hoa. Thời phồn thịnh đầu tiên là cuối triều đại Nguyên đầu triều đại Minh (thế kỷ XIV-XV) mà tiêu biểu là *Tam quốc diễn nghĩa* (三國演義 Diễn nghĩa chuyện Tam quốc. X. *Tam quốc*) của La Quán Trung* và *Thủy hử truyện* (水滸傳 Truyện nơi bến nước. X. *Thủy hử*) của Thi Nại Am* - những tác phẩm vĩ đại của văn học trung đại Trung Quốc và thế giới. Những thành tựu lớn này đã nuôi dưỡng một dòng mạch tiểu thuyết lịch sử phong phú, mạnh mẽ trong văn học Trung Quốc sau đó như loại tiểu thuyết lịch sử diễn nghĩa phát triển từ thời Gia Tĩnh 嘉靖 triều Minh (1522-66), loại tiểu thuyết giảng sử phát triển dưới thời Thuận Trị 順治 - Khang Hy 康熙 triều Thanh (1644-1723) với một số lượng lớn tác giả và tác phẩm mà nội dung là đem văn chương hóa, tiểu thuyết hóa toàn bộ lịch sử các triều đại Trung Quốc, từ Xuân thu Chiến quốc đến đầu triều Minh. Hai chục năm cuối thế kỷ XX, dòng mạch tiểu thuyết lịch sử này lại được các thế hệ tác giả mới tiếp tục với những tác phẩm viết về các đời vua triều Thanh, về Cách mạng Tân hợi và Trung Hoa dân quốc, về các nhân vật lịch sử kiệt xuất trên bàn cờ chính trị Trung Quốc thế kỷ XX.

Trong sự phân tích của giới Trung Quốc học ở châu Âu, các tác phẩm tự sự lịch sử nói trên, kể từ *Tam quốc diễn nghĩa* và *Thủy hử truyện*, đều là những tiểu thuyết sử thi (X. tiểu thuyết anh hùng ca), là những thiên anh hùng ca, với cảm hứng anh hùng, với

quy mô sử thi của cơ cấu tác phẩm (không gian rộng của các xung đột quốc gia, số lượng lớn các nhân vật lịch sử...) nhưng hơi ít chất tiểu thuyết (tiểu thuyết theo quan niệm của văn học Âu - Mỹ). Đặc điểm này cũng tồn tại lâu dài trong tiểu thuyết lịch sử Trung Quốc: thường khi đó là những bộ truyện trường thiên, nhiều tập.

Ở văn học châu Âu, tiểu thuyết lịch sử xuất hiện vào cuối thế kỷ XVIII - đầu thế kỷ XIX, - thời đại của chủ nghĩa lãng mạn*. Xcốt* được thừa nhận là người sáng tạo ra tiểu thuyết lịch sử trong văn học Anh. Các tác phẩm của ông phản ánh những giai đoạn chủ yếu của lịch sử Anh quốc và Xcốtlen, phần nào cả lịch sử Pháp và Đức, từ thời các cuộc thập tự chinh đến giữa thế kỷ XVIII. Cupơ* được coi là người sáng tạo tiểu thuyết lịch sử trong văn học Hoa Kỳ. Các tác phẩm đầu tiên của tiểu thuyết lịch sử trong văn học Pháp là *Xanh Mac* (*Cinq Mars*, 1826) của Vinhi*, *Ba người ngự lâm pháo thủ* (Les trois Mousquetaires, 1844) và *Bá tước Mônto Crixtô* (Comte de Monte-Cristo, 1845) của Đuyma* bố, *Năm chín mươi ba* (Quatre-vingt-treize, 1874) và *Nhà thờ Đức Bà Pari** (1831) của Huygô*.

Chủ nghĩa lãng mạn có vai trò lớn trong việc đề xuất một chủ nghĩa lịch sử (tiếng Nga: Историзм, tiếng Anh: historicism) của tư duy nghệ thuật, đặt ra một cách sắc sảo vấn đề đặc sắc dân tộc của sự phát triển lịch sử. Cho đến tận thời cận đại, nhân loại vẫn chưa có được một tri thức mang tính lịch sử, một tư duy lịch sử thực sự. Chủ nghĩa cổ điển vẫn còn mang nặng tính trừu tượng nghệ thuật, tức là chưa có chủ nghĩa lịch sử. Chính ở văn học lãng mạn, trước hết là trong tác phẩm của Xcốt, đã tách biệt ra một thể loại lịch sử thực sự. Việc chuyển sang lối sống tư sản, vốn diễn ra sớm nhất ở nước Anh, đã cho nhà văn cái khả năng cảm nhận sắc sảo sự thay đổi thời đại, sự khác biệt căn bản trong quan hệ xã hội, sinh hoạt và tâm lý giữa thời trung đại và thời cận đại. Cũng ở thời đại chủ nghĩa lãng mạn, ngay những tiểu thuyết viết về đương thời của các nhà văn Anh (Điphô*, Finding*, Xmolet*, Gônxmit*, Xtocnơ*, Gôtuyn - W. Godwin, 1756-1836) lúc đó cũng đạt trình độ cao, ghi nhận được diện mạo thực của đất nước và thời đại. Sau Xcốt bắt đầu sự phát triển tăng tốc của văn chương lịch sử, bao gồm cả tự sự lịch sử lẫn kịch lịch sử, của Puskin*, P. Mêrimê, N.V. Gôgôn*, Thakorê*, G. Flôbe*, Côxtê (Charles de Coster, 1827-1879), thực sự tái tạo quá khứ cả trong nội dung lịch sử của nó lẫn trong diện mạo độc đáo không lặp lại của nó.

Sự hình thành thể loại lịch sử, trong đó có tiểu thuyết lịch sử, có ý nghĩa lớn đối với văn học nói chung, bởi vì nó dẫn tới chỗ ý thức được quan niệm về tính lịch sử. Tư tưởng chủ nghĩa lịch sử là tư tưởng chủ đạo trong "Lời nói đầu" mà Banzăc* viết cho bộ *Tấn trò đời** của ông, trong đó có chỗ khẳng định rằng "... Xcốt đã nâng tiểu thuyết lên cấp độ triết học của lịch sử". Về sau Ăngghen* cho rằng *Tấn trò đời* "...cấp cho ta cái lịch sử hiện thực tuyệt vời của xã hội Pháp từ 1816 đến 1848", tức là lịch sử thời đại cùng thời nhà văn. Còn Puskin thì ghi nhận rằng "Ở thời chúng ta, chữ "tiểu thuyết" trở cả một thời đại lịch sử đang được khai triển trong thiên tự sự hư cấu".

Vào nửa sau thế kỷ XIX, với *Chiến tranh và hòa bình**, L. Tônxtôi* đã thực hiện một bước tổng hợp mới; ở đây quá khứ và hiện tại hiện diện trong sự thống nhất không thể chia tách, bức tranh đời sống được mô tả trong màu sắc lịch sử cụ thể như "sờ mó" được, nhân vật được xây dựng sống động cả về tâm lý lẫn bước đường tư tưởng... Và không chỉ hiện diện những nhân vật lịch sử, ngay ở những nhân vật hư cấu cũng có thể đọc thấy cái ánh xạ tinh tế của tiến trình lịch sử.

Bước sang thế kỷ XX, tiểu thuyết lịch sử phát triển mạnh mẽ trong nhiều nền văn học ở các khu vực khác nhau của thế giới; các tác phẩm tiểu thuyết lịch sử thường là nguồn cung cấp kịch bản cho phim điện ảnh và phim truyền hình.

Ở Việt Nam thời trung đại đã xuất hiện những trứ tác lịch sử, quan trọng nhất là *Đại Việt sử ký toàn thư**, bộ thông sử chép theo lối biên niên - trong đó dựng lên không ít những chân dung lịch sử đặc sắc - sẽ trở thành nguồn cung cấp chất liệu cho sáng tác văn học và sân khấu về đề tài lịch sử của các tác giả các thời sau. Nhưng chỉ đến thế kỷ XVIII mới xuất hiện những truyện ký lịch sử viết theo lối truyện chương hồi như *Nam*

*triều công nghiệp diễn chí** (1719), *Hoàng Lê nhất thống chí**, *Hoàng Việt long hưng chí** (1899-1904), *Việt Lam xuân thu** (1908)... Những sách này đều viết bằng văn xuôi chữ Hán và về mặt thể tài, giữa tư duy tiểu thuyết và tư duy lịch sử đôi khi còn lẫn lộn với nhau, thế nhưng cũng có được một đôi cuốn thật nổi trội như *Hoàng Lê nhất thống chí*.

Bước sang thế kỷ XX, ý thức viết truyện lịch sử mang tính chất hư cấu đã rõ hơn nhiều. Về văn xuôi chữ Hán có *Trùng Quang tâm sử** của Phan Bội Châu* là một dấu mốc đáng kể. Cũng giống như Lỗ Tấn* trong *Chuyện cũ viết lại**, lịch sử ở đây không phải là lịch sử được tái hiện đúng như nó có mà là lịch sử được dựng lên theo ý tưởng lãng mạn cách mạng và theo tinh thần dân chủ của thời đại tác giả. Cho nên nhân vật tuy mang tên lịch sử nhưng hồn cốt lại là người sĩ phu duy tân chống Pháp buổi đầu thế kỷ trước. Mặc dầu tính cách nhân vật đã được chú ý làm nổi rõ, nhưng kết cấu của tiểu thuyết cũng còn nửa mới nửa cũ, chưa thoát khỏi dáng dấp tiểu thuyết chương hồi bao nhiêu. Về văn xuôi tiếng Việt, số lượng nhà văn góp mặt đông hơn. Bên cạnh ảnh hưởng của tiểu thuyết chương hồi vẫn khá đậm - có khi đậm hơn cả *Trùng Quang tâm sử* - người viết đã chú ý tìm hiểu thêm các dạng truyện lịch sử của phương Tây, nhất là tiểu thuyết của Đuyma bố. Một số tác giả có thành tựu nhất định trong thể loại này là Tân Dân Tử* với những tiểu thuyết khai thác các cấu chuyện xen lẫn thực lục với truyền thuyết xoay quanh một số nhân vật đầu triều Nguyễn (*Giọt máu chung tình**, 1926; *Hoàng Tứ Cảnh như Tây* - Hoàng Tử Cảnh đi Tây, 1926; *Gia Long tẩu quốc* - Gia Long bôn ba vì nước, 1928; *Gia Long phục quốc* - Gia Long thu hồi đất nước, 1928...); hay Phạm Minh Kiên* hướng đến những đề tài "phế lập" vào khoảng đầu thời phong kiến tự chủ (*Lê triều Lý thị*, 1931, *Tiền Lê vận mạt* 1932); *Đinh Gia Thuyết** kể chuyện anh em Bà Triệu chống ách đô hộ của phong kiến phương Bắc trong *Ngọn cờ vàng** (1934); Nguyễn Tử Siêu* với một loạt đầu sách cùng đề tài nói trên nhưng số lượng và độ dày đã vượt hơn hẳn (*Tiếng sấm đêm đông*, 1928; *Việt Thanh chiến sử*, 1935; *Trần Nguyên chiến kỷ*, 1935-36; *Vua bà Triệu Ấu*, 1936; *Hai Bà đánh giặc*, 1936...).

Cũng vào khoảng nửa cuối những năm 30, cùng với sự nở rộ của các trào lưu văn học lãng mạn và hiện thực, các nhà văn đã chuyển sang khai thác những mối tình éo le và những câu chuyện đời tư, giàu chất bi kịch trong đề tài lịch sử, đồng thời từ bỏ dứt khoát kiểu kết cấu chương hồi. Có thể kể đến Phan Trần Chúc* với *Vua Hàm Nghi* (1935), *Hồi chuông Thiên Mụ* (1940), *Dưới lũy Trường Dục* (1942); Lan Khai* với *Chiếc ngai vàng* (1935), *Cái hột mận* (1937), *Ai lên phố Cát* (1937), *Gái thời loạn* (1938), *Đỉnh non thần* (1940), *Treo bức chiến bào* (1942), *Trong cơn binh lửa* (1942)...; Nguyễn Triệu Luật* với *Hòm dựng người* (1938), *Bà Chúa Chè* (1938), *Loạn kiêu binh* (1939), *Ngược đường trường thi* (1939), *Chúa Trịnh Khải* (1940)...; Chu Thiên* với *Lê Thái Tổ* (1941), *Thoát cung vua Mạc* (1941), *Bà quận Mỹ* (1942), *Cháy cung Chương Võ* (1942); Nguyễn Huy Tưởng với *Đêm hội Long Trì* (1942), *An Tư* (1944)... Trong số những cây bút kể trên, người có cốt cách dựng nhân vật sắc nét và chắc tay hơn cả phải kể đến Nguyễn Triệu Luật.

Từ sau 1945 trong không khí những biến động bão táp của lịch sử, tiểu thuyết lịch sử cũng được chú ý nâng cấp về âm hưởng sử thi cũng như về quy mô đàn dựng. Một số bộ sách có sự gia công tìm hiểu lịch sử kỹ lưỡng nên có những sáng tác độc đáo trong việc xây dựng bức tranh hoành tráng của lịch sử và khắc họa được những nhân vật lịch sử đa dạng về tính cách, có chiều sâu nội tâm, trong đó có thể kể *Sống mãi với thủ đô** của Nguyễn Huy Tưởng (mới xong tập I 1959, in 1960); *Bóng nước hồ Gươm** của Chu Thiên (hai tập, 1970); *Người Thăng Long* của Hà Ân (tập I, 1981, tập II được in chung với tập I dưới tên gọi *Khúc khải hoàn dang dở*, 2002); *Núi rừng Yên Thế* của Nguyên Hồng* (ba tập, viết xong sơ bản 1978, mới in tập I, 1981), *Cờ nghĩa Ba Đình* của Thái Vũ (hai tập, 1976-81); *Sông Côn mùa lũ* của Nguyễn Mộng Giác (4 tập, viết 1978-81, in lần đầu ở California, 1991, in lần thứ hai ở Việt Nam, 1998); *Gió lửa* của Nam Dao (tập I, in ở Canada, 1999); *Lê Văn Duyệt - từ nấm mồ oan khuất đến Lăng Ông* (1999) và *Trương Vĩnh Ký, bi kịch muôn đời* (2001) của Hoàng

Lại Giang; *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh (2000), *Lê Lợi* của Hàn Thế Dũng (2002)... Cùng trong thời gian này, nữ văn sĩ Pháp Fêray (Éveline Féray) cũng đã viết cuốn tiểu thuyết lịch sử *Vạn xuân* (Dix Mille Printemps), nói về Nguyễn Trãi* và cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, được Nguyễn Khắc Dương dịch ra tiếng Việt (1996).

◆ LẠI NGUYÊN ÂN - NGUYỄN HUỆ CHI

tiểu thuyết mới

Một khuynh hướng văn học phát triển chủ yếu ở Pháp vào những năm 50, 60 của thế kỷ XX. Nó không phải là một trường phái văn học. Nó bao gồm những nhà văn liên kết với nhau bằng những lý thuyết chung, những nguyên tắc sáng tác chung. Nó cũng không phải là những thể nghiệm của một lý luận về tiểu thuyết. Sự thật, một số sáng tác sau này gọi là tiểu thuyết mới đã ra đời trước Đại chiến II, và sau Đại chiến II mới xuất bản một số tiểu luận về tiểu thuyết mới. Danh từ "tiểu thuyết mới" xuất hiện 1947, dưới ngòi bút của nhà phê bình Môrixơ Nađô (Maurice Nadeau) chỉ một loại sáng tác văn xuôi có những điểm tương đồng về quan niệm nội dung và nghệ thuật viết tiểu thuyết. Những nhà tiểu thuyết mới có tên tuổi: Xarôt*, Buyto*, Rôbơ-Grie*, Ximông*.

Từ đầu thế kỷ XX, các tác phẩm của Pruxt*, Joixơ*, Đôx Paxôx* đã báo hiệu "sự khủng hoảng của tiểu thuyết" (cổ điển) phương Tây. Chịu ảnh hưởng của triết học Frot*, triết học Becxông (H. Bergson, 1859-1941), các nhà văn trên từ bỏ tiểu thuyết truyền thống thế kỷ XIX để "phiêu lưu vào thế giới bên trong", thế giới của tiềm thức và vô thức, thế giới phi lý tính, mong biểu hiện "đáy sâu thẳm" của tâm hồn con người. Valêri (P. Valéry, 1871-1945), Brotông*... lên tiếng công kích tiểu thuyết cổ điển, coi đó chỉ là "thông báo" có tính xã hội học. Những năm trước Đại chiến II, một số nhà văn đi tìm con đường mới cho tiểu thuyết, phê phán Pruxt chỉ phản ánh cái bề mặt của những biến động tâm tư, tình cảm của con người, và chủ trương tiểu thuyết là sự tìm tòi, khám phá những động lực bên trong của cái ý thức và cái vô thức. Một số tiểu thuyết mới: *Hướng động* (Tropisme, viết 1932, xuất bản 1939), *Chân dung một người vô danh**, *Quả vàng* (Les Fruits d'or, 1963), của Xarôt*, *Thay đổi** của Buyto, *Những cái tẩy**, *Năm ngoái ở Marienbat* (L'Année dernière à Marienbad, 1961) của Rôbơ-Grie*... Đồng thời ra đời một số tác phẩm ghi những suy nghĩ về tiểu thuyết, như *Thời đại hoài nghi* (L'Ère du soupçon, 1956) của Xarôt, *Tiểu luận về tiểu thuyết* (Essai sur les romans, 1969), của Buyto... Các nhà tiểu thuyết mới công kích tiểu thuyết truyền thống; họ khước từ cốt truyện, hư cấu, cho đó là những cái khung giả tạo; phủ nhận xây dựng nhân vật, "một giá trị phá giá", tính cách, tâm hồn bị coi là những hư cấu chủ quan, sai lầm; từ chối các loại hình tiểu thuyết - tiểu thuyết xã hội, tiểu thuyết tâm lý, tiểu thuyết phiêu lưu, tiểu thuyết nhập cuộc...; cho rằng đó là những chức năng của báo chí, phóng sự, chính luận, điện ảnh... Các nhà tiểu thuyết mới muốn "đập tan xiềng xích Đêcac*"; con người lý tính sụp đổ; họ cho rằng những nhân vật mà tiểu thuyết cổ điển đã xây dựng chỉ là "những búp bê bằng sáp", "những xác ướp" không chân thực, cứng đơ, máy móc, sơ lược. Các nhà tiểu thuyết mới muốn tìm những hướng động (tiếng Pháp: tropismes) thoáng qua ở nơi sâu thẳm trong con người, nó thoáng hiện, biến đi, rồi lại xuất hiện, không thể nắm bắt, nhưng lại là động lực đích thực của cuộc sống con người, nó quyết định "thân phận con người". Họ quan niệm "hiện thực chân chính" bao gồm những xúc động ban đầu, những giây phút không bao giờ trở lại. Trong sự xung đột giữa cảm thụ trực tiếp và thế giới xung quanh, một nhân tố chợt chói sáng, nảy sinh từ trực giác; và họ khám phá, tìm tòi những giây phút đó, ghi chép nó. Họ tự ví mình với nhà khảo cổ học ra sức đào xới, vứt bỏ những tầng đất trên, đào sâu, sâu mãi, đến tận tầng cuối cùng của "cái con người", được coi là "hiện thực con người". Họ tuyên bố sáng tác của họ là "chủ nghĩa hiện thực hiện thực nhất", còn tiểu thuyết truyền thống chỉ là cái vỏ của cuộc sống hời hợt, khô héo. Với những quan niệm như vậy trong sáng tác của họ, nhân vật bị thủ tiêu - cái còn lại là một con người trừu tượng, vô danh (tên tuổi, lý lịch, trái tim... "bị mất" sạch), chỉ còn những đối thoại nội tâm là phương thức tồn tại của con người; nhân vật tiểu thuyết mới nói nhiều, nói suốt chiều dài tiểu thuyết - biểu hiện của thân phận con người.

T

Cũng vì vậy, các khái niệm không gian, thời gian nghệ thuật trong tiểu thuyết truyền thống bị thủ tiêu. Với các nhà tiểu thuyết mới, xuất hiện thời gian ở bên trong con người, quá khứ gắn liền với hiện tại, đó là "thời biến" (tiếng Pháp: durée) tạo cho tiểu thuyết tiếng nói đa thanh, nhiều chiều; tiểu thuyết mới thường chỉ nói đến một ngày đã xảy ra những "hiện tượng con người". Không gian trong tiểu thuyết mới là một không gian lờ mờ, phẳng phất, không rõ nét - một bãi biển mênh mang, một thành phố không lối ra, một không gian trống rỗng. Cái ngự trị trong tiểu thuyết mới là đồ vật, những đồ vật phi lý, nó tồn tại đấy và có nghĩa tự thân. Thế giới bị đồ vật hóa.

Những nhà tiểu thuyết mới có ý định tìm hiểu, khám phá những động lực giải thích cuộc sống con người, cái "thân phận" của nó; họ tách rời con người khỏi môi trường sống, tức là xã hội, để đi vào "thế giới sâu thẳm", thế giới sơ khai của các mầm mống đầu tiên, thế giới những "nguyên tử" ở đáy sâu con người. Đó là một thế giới huyền bí. Để thể hiện cái thế giới bên trong mong manh và huyễn hoặc như vậy, nhà tiểu thuyết mới sử dụng một văn phong tế nhị, nhẹ nhàng, song rất phức tạp. Tiểu thuyết mới kể lể triền miên, vô cùng tận, những biến động tinh tế, khó nắm bắt trong đáy tâm hồn. Nó là tiếng nói thầm thì của những cuộc sống dầy bi kịch.

◆ ĐỖ ĐỨC HIỂU

tiểu thuyết truyền kỳ

Một hình thức văn xuôi tự sự cổ điển Trung Quốc, vốn bắt nguồn từ truyện kể dân gian, sau được các nhà văn nâng lên thành văn chương bác học, sử dụng những môtip kỳ quái hoang đường, lồng trong một cốt truyện có ý nghĩa trần thế, nhằm gợi hứng thú cho người đọc. Gọi là tiểu thuyết* nhưng tiểu thuyết truyền kỳ có dung lượng ngắn, và kết cấu không theo kiểu truyện dài thu ngắn - phần nào đã có dáng dấp của thể loại truyện ngắn* cận hiện đại. Sự tham gia của yếu tố thần kỳ vào câu chuyện cũng không phải là do những lực lượng tự nhiên được nhân hóa như kiểu thần thoại*, hoặc những nhân vật có phép lạ như kiểu trời, bụt, thần tiên... trong truyện cổ tích* thần kỳ, mà phần lớn ở ngay hình thức "phi nhân tính" của nhân vật (ma quỷ, hồ ly, vật hóa người...). Tuy nhiên, trong truyện bao giờ cũng có những nhân vật là người thật, và chính những nhân vật mang hình thức "phi nhân" thì cũng chỉ là sự cách điệu, phóng đại của tâm lý, tính cách một loại người nào đấy; vì thế truyện truyền kỳ vẫn mang rất đậm yếu tố nhân bản, có giá trị nhân bản sâu sắc.

Xét theo lịch sử, tiểu thuyết truyền kỳ có kế thừa một đôi nhân tố từ tiểu thuyết chí quái* thời Lục triều nhưng đã được nâng cấp vượt bậc về nhiều mặt, nên có thể nói đây là sản phẩm của một thời đại mới: triều đại nhà Đường (618-907). Hai chữ "truyền kỳ" mãi đến giai đoạn văn Đường mới chính thức khai sinh trong tên gọi tập sách của Bùi Hình 裴鉶, tuy vậy thể loại truyền kỳ thì đã được xác lập ngay từ thời sơ Đường với các truyện *Cổ kính ký* (古鏡記 Ghi chép về chiếc gương cổ) tương truyền của Vương Độ 王度, *Bổ Giang tổng bạch viên truyện* (補江總白猿傳 Truyện con vượn trắng ở tổng Bổ Giang) không rõ tác giả; *Du tiên quật* (游仙窟 Hang vào chơi cõi tiên) của Trương Thốc 張鷟 (khoảng 65-khoảng 730), *Lục y sứ giả truyện* (綠衣使者傳 Truyện vị sứ giả áo xanh) của Trương Thuyết 張說 (667-731). Đến giai đoạn trung Đường, tiểu thuyết truyền kỳ bước vào thời kỳ phồn thịnh chưa từng có, tác phẩm nhiều, tác gia danh tiếng cũng nhiều, có mặt hầu hết các thiên truyện ưu tú nhất: *Chẩm trung ký* (枕中記 Ghi chép chuyện trong giấc mộng) và *Nhậm Thị truyện* (任氏傳 Truyện họ Nhậm) của Thẩm Ký Tế 沈既濟 (khoảng 750-797), *Nam Kha Thái thú truyện* (南柯太守傳 Truyện Thái thú Nam Kha) và *Tạ Tiểu Nga truyện* (謝小娥傳 Truyện Tạ Tiểu Nga) của Lý Công Tá 李公佐, *Ly hồn ký* (離魂記 Ghi chép chuyện lìa hồn) của Trần Huyền Hựu 陳玄祐, *Liễu Nghị truyện* (柳毅傳 Truyện Liễu Nghị) của Lý Triều Uy 李朝威, *Lý Chương Vũ truyện* (李章武傳 Truyện Lý Chương Vũ) của Lý Cảnh Lượng 李景亮, *Liễu Thị truyện* (柳氏傳 Truyện họ Liễu) của Hứa Nghiêu Tá 許堯佐, *Lý Oa truyện* (李娃傳 Truyện Lý Oa) của Bạch Hành Giản 白行簡 (?-826); *Hoắc Tiểu Ngọc truyện* (霍小玉傳 Truyện Hoắc Tiểu Ngọc) của Tưởng Phòng 蔣防, *Oanh Oanh truyện* (鶯鶯傳 Truyện Oanh

Oanh) của Nguyên Chẩn*, *Trường hận ca truyện* (長恨歌傳 Truyện Bài ca trường hận) và *Đông Thành lão phu truyện* (東城老夫傳 Truyện ông lão ở Đông Thành) của Trần Hồng 陳鴻, *Phùng Yến truyện* (馮燕傳 Truyện Phùng Yến) của Thẩm Á Chi 沈亞之 ... Vào thời văn Đường tiểu thuyết truyền kỳ dưới hình thức từng thiên riêng rẽ có giá trị đột xuất không còn bao nhiêu, chỉ thấy một vài thiên lưu lại như *Vô Song truyện* (無雙傳 Truyện Vô Song) của Tiết Điều 薛調(830-872), *Linh ứng truyện* (靈應傳 Truyện linh ứng), *Đông Dương dạ quái lục* (東陽夜怪錄 Truyện quái dị ban đêm ở Đông Dương) đều không rõ tác giả. Nhưng các tập truyện truyền kỳ lại xuất hiện với số lượng rất lớn. Tất nhiên trừ một bộ phận giữ được cách miêu tả sinh động, tinh tế so với trước, đa số các truyện đều vụn vặt, cốt truyện giản lược. Có thể nhắc đến một số tập như *Huyền quái lục* (玄怪錄 Truyện huyền hoặc quái dị) của Ngưu Tăng Nhụ 牛僧孺 (780-848), *Tục huyền quái lục* (續玄怪錄 Chép tiếp truyện huyền hoặc quái dị) của Lý Phục Ngôn 李復言, *Bác dị chí* (博異志 Ghi chép truyện lạ phổ biến rộng rãi) của Trịnh Hoàn Cổ 鄭還古, *Tập dị ký* (集異記 Ghi truyện lạ thành tập) của Tiết Dụng Nhược 薛用弱, *Truyền kỳ* (傳奇) của Bùi Hình v.v...

Trong vòng ba thế kỷ phát triển, tiểu thuyết truyền kỳ đã tự đổi mới so với tiểu thuyết chí quái ở 4 điểm lớn: 1. Về đề tài, đây là một bước ngoặt quan trọng, phản ánh sự biến chuyển từ nội dung ma quái sang nội dung xã hội, và từ xã hội nông nghiệp sang xã hội thị dân, mặc dù cái vỏ kỳ ảo vẫn còn; 2. Về kết cấu, tiểu thuyết truyền kỳ đã trở thành những đoản thiên tiểu thuyết tương đối hoàn chỉnh, cốt truyện đa dạng, tình tiết phong phú và hấp dẫn; 3. Nhân vật của tiểu thuyết truyền kỳ nói chung được xây dựng với dụng công nghệ thuật cao, sự thô cứng đơn điệu của những hình tượng nghệ thuật trong truyện chí quái mất dần đi. 4. Ngôn ngữ của tiểu thuyết truyền kỳ là sự đan xen biền văn, tản văn và biến văn*, việc biểu hiện các sắc thái tình cảm qua lời thoại của nhân vật cũng trở nên uyển chuyển, nhuần nhị hơn nhiều. Nói như Lưu Đại Kiệt 劉大傑 (1904-1977), ở đây bắt đầu một sự "sáng tạo nghệ thuật có ý thức".

Bước tiến của truyền kỳ tuy vượt lên rất xa trong nghệ thuật tiểu thuyết so với chí quái nhưng trên một tiến trình lịch sử rất dài, vẫn có những bước thăng trầm nhất định. Vào giai đoạn văn Đường, yếu tố thần quái lại chi phối cảm hứng nhà văn, và nhiều tập truyện trở lại cách viết chí quái làm cho màu sắc thế tục trong nội dung xã hội của thể loại bị hạ thấp, nghệ thuật sút kém trông thấy. Nhưng xét đến cùng, nỗi khát khao tìm biết những điều quái dị trong thế giới khách quan vốn cũng là một tâm thức xã hội, một nhu cầu không thể dập tắt của con người thời trung đại, chính nó lại đặt ra cho truyện truyền kỳ một thử thách mới: phải nỗ lực tìm tòi biến cải về nghệ thuật để chuyển bằng được cái "quái" thành một đối tượng thẩm mỹ cao hơn. Và sau bốn, năm thế kỷ không có đóng góp nào đáng kể, tưởng chừng đã bị hình thức thoại bản* đời Tống lấn át, đến giai đoạn Minh - Thanh, văn học Trung Quốc lại chứng kiến một bước đột khởi của tiểu thuyết truyền kỳ: nhiều tập truyện có tiếng lần lượt xuất hiện trở lại chiếm lĩnh vị trí hàng đầu trong thể loại đoản thiên.

Chỉ tính đến cuộc Chiến tranh Nha phiến (1840), chặng đường Minh - Thanh của tiểu thuyết truyền kỳ đã kéo dài đến 5 thế kỷ, trong đó sự phát triển nội tại của thể loại cũng trải qua ba bước: phục hưng, nhảy vọt và suy tàn. Phục hưng được tính từ niên hiệu Hồng Vũ 洪武 (1368-93) đến niên hiệu Gia Tĩnh 嘉靖 (1522-66) nhà Minh. Các tập truyện tiêu biểu là *Tiễn đăng tân thoại** của Cù Hựu*, *Tiễn đăng dư thoại* (剪燈餘話 Câu chuyện nhàn rỗi dưới ánh đèn cắt bấc nhiều lần) của Lý Trinh 李禎 (1376-1452), *Hoa ảnh tập* (華影集 Tập truyện dưới bóng hoa) của Đào Phụ 陶輔 (1441 - ?). Cũng có thể xếp vào đây tập *Mịch đăng nhân thoại* (覓燈因話 Câu chuyện nhân việc tìm đèn) của Thiệu Cảnh Chiêm 邵景詹 viết sau đời Gia Tĩnh (1592). Đặc điểm chính của bước phục hưng này là bắt đầu có sự kết hợp thành công trong cốt truyện hai yếu tố "kỳ" và "quái", cũng bắt đầu có sự đan xen rộng rãi giữa thơ, từ và biền văn với tản văn, hình thành nên thể truyện gọi là tiểu thuyết thơ-văn, một dạng truyện trung gian giữa thoại bản và truyền kỳ. Tính chất tiểu thuyết nhìn chung có yếu đi nhưng thói quen sính

T

văn chương của loại tác giả - nhà Nho lại được thỏa mãn. Vì thế, nhiều truyện có độ dài vượt hẳn truyền kỳ đời Đường. Điều đáng kể là tuy chưa thuộc vào chặng đường hoàn kết nhưng các tập truyền kỳ thời này lại có ảnh hưởng khá rộng. *Tiễn đăng tân thoại* của Cù Hựu không những tác động mạnh đến những cây bút đương thời và đời sau mà còn được nhiều tác giả thoại bản mô phỏng, hơn nữa, còn được truyền sang nhiều nước láng giềng, thúc đẩy sự ra đời thể loại truyền kỳ trong văn học vùng Đông Á, như các tập truyện *Kim ngao tân thoại* (金鰲新話 Câu chuyện mới về con ngao vàng) của Kim Si Sup (1435-1493, Triều Tiên), *Otogi Bohko* của Asai Roy (1612-1691, Nhật Bản), *Truyền kỳ mạn lục** của Nguyễn Dữ* (Việt Nam). Với tư cách là người mở đầu cho tiểu thuyết truyền kỳ của người Việt, Nguyễn Dữ sẽ tiếp thu những đặc điểm của tiểu thuyết truyền kỳ Cù Hựu và truyền kỳ trong buổi phục hưng đầu thời Minh - Thanh để tạo nên một số hình mẫu đặc trưng của truyền kỳ Việt Nam.

Bước nhảy vọt của tiểu thuyết truyền kỳ Trung Quốc phải kể từ sau đời Gia Tĩnh đến khoảng niên hiệu Khang Hy 康熙(1662-1722) nhà Thanh. Nhiều cây bút truyền kỳ kế tiếp xuất hiện: Thái Vũ 蔡羽, Tống Mậu Trùng 宋懋澄, Tiên Tiên Cư Sĩ 荑荑居士, Từ Phương 徐芳, Vương Hiến Định 王獻定 (1598-1662), Nguỵ Hy 魏禧 (1624-1681), Lý Thanh 李清 (1602-1681), Vương Chước 王晫 (1636 - ?), Hoàng Chu Tinh 黃周星 (1611-1680), Lục Thứ Vân 陸次雲, Trần Đỉnh 陳鼎, Nữu Tú 紐琇, Vương Sĩ Trinh*... Bấy nhiêu văn nhân đã đóng góp vào giai đoạn này hàng chục tập truyện làm cho tiểu thuyết truyền kỳ khởi sắc. Điều quan trọng hơn, họ đã làm nền cho sự ra đời một kiệt tác hàng đầu của toàn bộ dòng văn học truyền kỳ: bộ *Liêu trai chí dị** của Bồ Tùng Linh*. Thành tựu chói lọi của nó dường như đã làm lu mờ hết mọi đỉnh cao của thể loại này trong bất kỳ giai đoạn nào về trước. Nó là bước phủ định "tiểu thuyết thơ-văn" dưới thời Cù Hựu, trả lại cho tiểu thuyết truyền kỳ ngôn ngữ tản văn pha chút ít biền văn dưới thời Đường Tống. Nó cũng đưa tiểu thuyết đoản thiên đến trình độ hiện đại, mặc dù một bộ phận vẫn chưa đoạn tuyệt với hình thức truyện kể xen bút ký*. Kết cấu nghệ thuật tuy vẫn tuân thủ tuyến tính thời gian nhưng lại được triển khai khá đa dạng, khắc họa nhiều loại nhân vật với những quan hệ phức tạp, tạo nên những đường dây song song hay đan kết lẫn nhau trong tác phẩm. Thế giới nhân vật phong phú, ánh xạ tâm lý của vô số loại người có thực giữa cuộc đời. Sự kết hợp giữa "quái" và "kỳ" theo nhiều chuỗi môtíp khác lạ không làm cho tác phẩm đồng nhất với văn học dân gian* mà vẫn nổi rõ phong cách của văn học viết, không làm cho nội dung các mảng truyện xa lìa thế giới trần tục, trái lại, càng xoáy chặt vào thế giới ấy, khiến cho truyện nào cũng sống động sinh sắc, thông qua ba chủ đề chính: 1. Phơi trần một chế độ đầy hiểm họa, nhỏ nhúc những con người bất thiện, ở đó cái đẹp, lương tri và sự yên bình của cuộc sống đều phải trả giá; 2. Tố cáo tệ lậu thi cử đày đọa và làm tha hóa đến cùng phẩm giá của người Nho sĩ; 3. Ca ngợi hương vị ngọt ngào quyến rũ của một tình yêu tự do bất chấp lễ giáo, một tình yêu thường đẩy quá sang ranh giới nhục cảm khi đi tới chỗ hết mình. Nếu một trong những đặc điểm của tiểu thuyết truyền kỳ là *tính chất ngụ ý* thì Bồ Tùng Linh đã nâng ngụ ý lên một cấp độ cao hơn là *sự ám ảnh:* ám ảnh thi cử, ám ảnh tính dục... Đặc biệt ông thường xuyên nói đến ám ảnh tính dục là điều mà truyền kỳ trước ông mới chỉ có thưa thớt và phần lớn được biểu hiện dưới hình thức phủ định. Đó là biểu tượng thăng hoa nguồn sức mạnh bí ẩn của phái nữ, trong một xã hội mà hàng nghìn đời, tiềm năng kỳ lạ đó luôn luôn bị cưỡng chế trước lễ giáo và tập tục.

Với việc xuất hiện *Liêu trai chí dị*, tiểu thuyết truyền kỳ đã lấy lại được phong độ và sức chinh phục của nó trên văn đàn. Tiếp tục các tuyển tập truyền kỳ đời Đường do người đời Minh lựa chọn và khắc in, một tuyển tập truyền kỳ đời Khang Hy do Trương Triều 張潮 biên soạn lấy tên *Ngu Sơ tân chí* (虞初新志 Ghi chép mới của Ngu Sơ) cũng được công bố gồm khoảng 100 truyện chọn từ hơn mười tập truyện của các tác giả. Dầu sao, sau *Liêu trai chí dị*, thể loại truyền kỳ hình như đã phát triển đến cực hạn. Bước kế tiếp sau đó tuy có rôm rả nhưng không còn gì thật mới, về một mặt nào đó là sự chững lại để đi vào chặng đường suy tàn. Từ

niên hiệu Ung Chính 雍正 (1723-35) trở đi, chế độ phong kiến Mãn Thanh đã bước đến đỉnh cao nhất. Những mâu thuẫn giằng xé đang làm rạn vỡ từng bước sự bình ổn của nó, và các chính sách nghiệt ngã đối với trí thức, nhất là chính sách "văn tự ngục" được ban hành. Mặt khác, sức sống khỏe mạnh của ngôn ngữ bạch thoại cũng đẩy tiểu thuyết văn ngôn vào thế già cỗi. Còn thành tựu đột xuất của Liêu trai chí dị thì lại gây nên một nghịch lý là sự bắt chước, mô phỏng bất lợi cho sáng tạo nghệ thuật. Nhiều cây bút xuất hiện sau Bồ Tùng Linh đã đi theo vết chân của ông trong việc phối hợp giữa "kỳ" với "quái" nhưng lại không nắm được sự xuất thần của tác giả Liêu trai chí dị trong những kết hợp thiên tài ấy, nên họ đã vô tình trở lại với thể chí quái đời Tấn mà rời xa thể truyền kỳ. Chẳng hạn, Vương Sĩ Trinh* với bộ *Trì Bắc ngẫu đàm* (池北偶談 Chuyện trò ngẫu hứng ở Trì Bắc) gồm 400 thiên vừa tùy bút vừa chí quái, nhưng phần lớn đều đơn giản, vắn tắt, không hoa mỹ. Cũng có người theo được bút pháp của Liêu trai chí dị, song do không vượt nổi sức ám ảnh của bút lực Bồ Tùng Linh nên ngoại trừ một đôi trường hợp được dư luận chú ý như Tuyên Đỉnh 宣鼎 với *Dạ vũ thu đăng lục* (夜雨秋燈錄 Truyện ngọn đèn thu trong mưa đêm), còn phần lớn đều bị chê là "mô phỏng giống hệt Liêu trai" (*Huỳnh song dị thảo* (螢窗異草 Cỏ lạ bên cửa sổ đom đóm) của Hạo Ca Tử 浩歌子), hoặc "bắt chước Liêu trai nhưng đa số các truyện lập ý không cao, nội dung tủn mủn, năng lực biểu hiện nghệ thuật không khỏe" (*Tích liễu chích đàm* (昔柳摭談 Thu nhặt những lời bàn bên cây liễu xưa) của Phùng Khởi Phong 馮起風). Cũng như cuối giai đoạn truyền kỳ đời Đường có sự trở lại với lối viết chí quái, chắp nối, vụn vặt, thành từng mẩu đầu Ngô mình Sở, hiện tượng mô phỏng, sao chép cách viết *Liêu trai chí dị* ở giai đoạn suy tàn của tiểu thuyết truyền kỳ thời cuối Thanh làm mất dần sức sống của thể loại cũng là điều dễ thấy. Cho đến thời hiện đại, tiểu thuyết truyền kỳ Trung Quốc vẫn còn xuất hiện nhưng đặc trưng nghệ thuật đã thay đổi. Đó chỉ là truyện ngắn hiện đại mô phỏng truyền kỳ.

♣ NGUYỄN HUỆ CHI

TIMMECMAN

(Felix Timmermans, 5.VII.1886 - 24.I.1947). Nhà văn Bỉ. Sinh ở Liero (Lierre), một thị trấn nhỏ và sống ở đấy suốt đời. Chẳng được học hành nhiều, chủ yếu là tự học. Sống gần gũi với những người lao động. Thực tế ấy và nguồn văn hóa dân gian đã nuôi dưỡng sự nghiệp sáng tác của ông. Tác phẩm đầu tiên và nổi tiếng nhất là tiểu thuyết *Paliete* (Pallieter, 1916) với nhân vật chính là một ông chủ cối xay bột vui vẻ trẻ trung Paliete, yêu đời và đầy sức sống, vẽ lên những bức tranh phong tục đầy màu sắc của đất nước. Thực ra, *Paliete* không phải là một tiểu thuyết theo nghĩa truyền thống với một cốt truyện và các nhân vật được xây dựng chặt chẽ có đầu có đuôi. Cái tạm gọi là cốt truyện trong tác phẩm này khá sơ sài. Paliete sống một cuộc sống phong lưu nơi thôn dã phong cảnh nên thơ. Anh yêu mến thiên nhiên, yêu cuộc đời giản dị có bia tươi, có thuốc hút, ăn uống chẳng cầu kỳ. Anh biết thổi kèn, thổi sáo; anh thích chuyện trò ba láp... Anh yêu cô gái Mariet (Mariette) dịu dàng... Nhân vật Paliete dường như chỉ là cái cớ để nối lại với nhau hàng loạt những mẩu chuyện nho nhỏ, thú vị diễn ra trong khung cảnh thiên nhiên kỳ thú trải dài trong năm hết tháng này mùa này sang tháng khác mùa khác, mà thời gian nào cũng có hương vị riêng khó quên. Với tiểu thuyết này, danh tiếng ông lan khắp châu Âu và được người đời gọi là "Ông hoàng của những người viết truyện xứ Flăngdro (Flandre)". Có thể kể thêm *Những giờ phút tuyệt vời của cô Xymphôrôzo, nữ tu sĩ*, hoặc có thể gọi vắn tắt là *Xymphôrôzo* (Symphorose, 1918), *Bản thánh thi chốn đồng quê* (Boerenpsalm, 1935)... Trong Đại chiến II, Timmecman ủng hộ chính sách của Đức, nên gặp nhiều rắc rối sau khi chiến tranh kết thúc.

♣ PHÙNG VĂN TỬU

TINH SÀ KỶ HÀNH

(*Ghi chép về hành trình của chiếc bè lên sao*). Tác phẩm của nhà thơ Việt Nam Phan Huy Ích*. Gồm 80 bài thơ, viết bằng chữ Hán, được sáng tác trong dịp ông hộ tống vua Quang Trung giả sang Trung Quốc mừng thọ Càn Long 乾隆 (1711-1799), Hoàng đế nhà Thanh (15 tháng Tư - 29 tháng Mười

năm Canh tuất, tức là 27.V.1790 - 4.XII.1790). Cuộc thăm viếng này là một sự kiện đặc biệt trong quan hệ bang giao giữa Việt Nam và Trung Hoa đương thời. Nhà Thanh vừa bị thua to trong cuộc tấn công xâm lược Việt Nam, cuối Mậu thân, đầu Kỷ dậu (1788-89). Không thể tổ chức tiếp trận đánh trả thù, vì quân tướng ngoài biên đều đã hoảng sợ, Càn Long muốn mượn cuộc triều kiến chúc thọ ông ta 80 tuổi, để lấy lại uy tín với các nước phụ thuộc, để chứng tỏ với họ rằng: An Nam đã phải "quy thuận". Mấy lần Càn Long gửi thư, nhắn lời yêu cầu Quốc vương An Nam sang "triều cận", nhưng Quang Trung (1753-1792) đều thoái thác. Sợ quan hệ dẫn đến căng thẳng, Phúc Khang An 福康安 (1754-1796), người bị đe dọa bởi nhiệm vụ chỉ huy quân chín tỉnh tiếp tục đánh xuống An Nam, thuyết phục nhà Tây Sơn: nếu Quốc vương không đi được thì tìm một người có dung mạo tương tự đưa sang, ông ta sẽ hết sức phụ giúp. Vì vậy, kết quả là có cuộc thăm viếng ngoại giao rất long trọng này. Sứ bộ gồm 150 người. Trừ Quốc vương giả, Hoàng tử Nguyễn Quang Thùy, các tướng văn, tướng võ, tùy tòng, đều là những người tai mắt trong triều như Ngô Văn Sở (? - 1795), Phan Huy Ích, Vũ Huy Tấn*, Đoàn Nguyễn Tuấn*... Sứ bộ còn mang theo nhiều quà biếu và một Ban hát gồm 10 người. Càn Long rất quan tâm đến sự có mặt của Quốc vương An Nam trong lễ khánh thọ mình, nên theo dõi rất sát những hoạt động của sứ bộ, cố gắng làm vừa lòng vị Quốc vương trẻ mà ông ta không thể khuất phục được. Ông ra lệnh cho quan chức các địa phương trên đường sứ bộ đi qua, những triều thần làm nhiệm vụ đón đưa phải tiếp đãi long trọng, tạo điều kiện thuận lợi cho việc đi lại ăn ở của sứ bộ; lại luôn luôn gửi quà, sai người đến thăm hỏi, và tiếp kiến riêng ở cung Nhiệt Hà...

Tinh sà kỷ hành đã ghi lại tương đối đầy đủ cuộc thăm viếng ngoại giao này. Không giống nhiều tập thơ sứ trình khác, đây thực chất là một tập ký bằng thơ. Bằng những lời tiểu dẫn trước mỗi bài thơ, những chú thích, và cả những câu thơ bình dị ghi rõ sự việc, Phan Huy Ích giúp người đọc có thể dựng lại sơ đồ con đường đi về của sứ bộ; lần giở lại lịch trình trên những chặng đường chính, ví như: 15 tháng Tư ra khỏi cửa Nam Quan, 8 tháng Sáu đến Giang Tây, 11 tháng Bảy đã ở Nhiệt Hà, tháng Tám ở Yên Kinh, 22 tháng Chín lên đường về nước, 29 tháng Mười về đến Nam Quan. *Tinh sà kỷ hành* cũng lưu giữ được nhiều tư liệu xác thực, quý giá về hoạt động của sứ bộ, sự tiếp đón nồng hậu của nhà Thanh, những chuyện hay trong một cuộc đi sứ. Nếu không có *Tinh sà kỷ hành* và một số bài trong *Dụ Am văn tập* (Tập văn Dụ Am), sử sách sẽ không thể biết được sứ bộ đã được mời du ngoạn và đề thơ ở những thắng cảnh như chùa Phi Lai, lầu Hoàng Hạc, vườn Tây Uyển...; cũng không thể biết được những cuộc gặp gỡ ở Yên Kinh, Nhiệt Hà, và suốt cuộc đi đã diễn ra trong không khí vừa trọng đãi, vừa thân mật giữa sứ bộ Quang Trung giả, với vua Càn Long, sứ giả Triều Tiên, các quan chức quan trọng trong Triều đình nhà Thanh, như Phúc Khang An, Thang Hùng Nghiệp 湯雄業, Đới Cù Hanh 戴衢亨... Tập thơ cũng có một số bài nói đến tình cảm riêng tư: nỗi nhớ nhà, cảm giác cô đơn trong một lữ quán, một con thuyền, lòng bứt rứt, buồn khi gặp ngày giỗ hết tang mẹ, ngày sinh nhật cha... Tuy vậy ý tứ nổi bật của toàn tác phẩm vẫn là tinh thần tự tin của những con người chiến thắng, và do đó dẫn tới niềm tự hào chính đáng về dân tộc. Như Ngô Thì Nhậm* từng tự hào được làm dân nước Nam: "Khi về ta nói cho bạn bè biết / Chúng ta may mắn được sinh ở nước Nam" (*Hoãn nhĩ ngâm* - Bài ngâm mỉm cười). Phan Huy Ích cũng phấn chấn chia sẻ với "người trong nước" niềm vui về thành công tốt đẹp của chuyến đi: "Xin báo tin về cho người trong nước biết / sứ bộ ta là nhất".

Tiếp theo những bài thơ rải rác mang tính chất ghi chép của Ngô Thì Sĩ*, Phạm Nguyễn Du*, Lê Quý Đôn*, ở *Tinh sà kỷ hành* của Phan Huy Ích tính chất ký đã đậm nét. Tác phẩm tuy không phải là một thành tựu đặc sắc, cảm xúc tinh tế trước cảnh vật không sâu đậm, đôi chỗ lại có mang tâm lý nhún mình quá đáng trước "thiên triều", nhưng vẫn đánh dấu một bước mới trong việc tìm tòi, chuyển hướng của thơ cổ điển Việt Nam ở thế kỷ XVIII.

✦ TRẦN THỊ BĂNG THANH

TINH TUYỂN CHƯ GIA LUẬT THI

(Cũng gọi là *Tinh tuyển chư gia thi tập*, nghĩa là: Tập thơ luật lựa chọn phần tinh hoa nhất của các nhà). Bộ hợp tuyển văn học có tiếng ở thế kỷ XV của Dương Đức Nhan, nhà hoạt động văn học Việt Nam, người làng Hà Dương, huyện Vĩnh Lại, nay là huyện Vĩnh Bảo, thành phố Hải Phòng. Chưa rõ ông sinh và mất năm nào. Nhiều chi tiết trong tiểu sử đến nay còn mờ mịt. Chỉ biết ông là học trò Thám hoa Lương Như Hộc*, 1463 thi đậu Tiến sĩ, làm quan đến Hữu thị lang Bộ Hình, được phong tước Dương Xuyên hầu. *Tinh tuyển chư gia luật thi* là công trình duy nhất ông còn để lại.

Đây là bộ hợp tuyển thi ca thứ hai trong số ba bộ, xuất hiện kế tiếp ở thế kỷ XV: *Việt âm thi tập**, *Tinh tuyển chư gia luật thi*, và *Trích diễm thi tập**. Cuốn sách có lẽ được biên soạn khi Dương Đức Nhan chưa thi đỗ, dưới sự hiệu đính và phê điểm của thầy học Lương Như Hộc. Theo Lê Quý Đôn*, sách gồm 15 quyển, nhưng theo Phan Huy Chú*, thì chỉ có 5 quyển, tập hợp thơ của 13 tác giả Trần, Hồ và Lê sơ, gồm 472 bài. Hiện chỉ còn giữ được một bản sao *Tinh tuyển chư gia luật thi* (A.574), 2 quyển, 409 bài thơ, của 12 tác giả, và một bản in thiếu đầu thiếu đuôi (A.2657), chỉ còn 2 quyển III và IV, với 219 bài thơ của 4 tác giả thời Lê sơ. Tìm cách cộng những bài thiếu giữa hai tập lại, ta được con số 472 bài, của 12 tác giả. Vậy ý kiến của Phan Huy Chú có lẽ gần với sự thật hơn.

Tinh tuyển chư gia luật thi không phải là một tuyển tập thơ toàn bích về từng triều đại hay về cả một thời đại. Hình như đây là một tuyển tập "bổ sung những bài còn thiếu" (Lê Quý Đôn) cho *Việt âm thi tập* của Phan Phu Tiên*, cho nên gặp tác giả nào, soạn giả ghi ngay tác giả ấy, mà không quan tâm lắm đến trật tự trước sau. Hơn nữa, sự lộn xộn đó hình như cũng cho thấy quan niệm chính thống trong khi sắp xếp (để vua lên đầu, rồi theo thứ tự đẳng cấp mà xếp kế tiếp), không còn quá nặng nề đối với soạn giả. Điều đáng nói hơn là biên soạn *Tinh tuyển chư gia luật thi*, Dương Đức Nhan cũng có chung một ý nguyện như Phan Phu Tiên trước ông, và Hoàng Đức Lương* sau ông, muốn bày tỏ lòng yêu quý vốn di sản văn hóa, tinh thần của đất nước, cũng muốn bù đắp vào những chỗ trống trong lịch sử văn học quá khứ, do mất mát, thất lạc, và nhất là sự tàn phá của giặc Minh đối với tài liệu sách vở của thời đại Lý-Trần. Bài tựa viết đầu bộ sách của chính tác giả nay đã mất, nhưng Lê Quý Đôn còn ghi được một đoạn trong *Toàn Việt thi lục**. Đó là một lời thanh minh, than thở của người soạn sách, về sự bất lực của mình trong công việc sưu tầm; tình cảm dân tộc rõ nét sau những lời cảm thán này.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

TÌNH QUÊ

X. **Phi Vân**

TỈNH QUỐC HỒN CA

Tác phẩm của nhà văn, nhà chí sĩ Việt Nam Phan Châu Trinh*. Gồm hai phần, sáng tác vào hai thời điểm khác nhau, đều viết theo thể thơ song thất lục bát, với danh nghĩa hiệu triệu, nhưng tính chất và tác động của hai phần thì khác nhau xa.

Tỉnh quốc hồn ca I được phổ biến song song ở Quảng Nam và Hà Nội (Đông Kinh nghĩa thục*) lần đầu tiên, 1907, đồng thời với nhiều bài hiệu triệu nổi tiếng của nhiều chí sĩ khác như *Đề tỉnh quốc dân ca*, *Hải ngoại huyết thư**, *Á Tế Á ca* v.v... Bấy giờ có một chủ đề chung mà các nhà yêu nước thường nghĩ tới. Hồn nước (tức lòng người) đang trong mê mộng: mộng khoa cử, mộng quan trường, mộng xôi thịt... phải gọi cho tỉnh dậy để đi vào con đường tự lập tự cường. Tác phẩm gồm 468 câu thơ song thất lục bát, xếp vào 11 đoạn. Đoạn đầu là đoạn vào đề, sau khi nêu quá khứ vẻ vang oanh liệt của dân tộc, tiếp đến chỉ trích lỗi lầm của người trên kẻ dưới đã làm nước nhà lụn bại, đó là những kẻ vô dụng, "người thì còn lòng đã chết đi", bản thân rất nhếch nhác, không có một chút giá trị thực tế nào đối với xã hội:

"Người khanh tướng, kẻ tấn thân,
Trăm nghề hổi có trong thân nghề nào.
Chẳng qua là quơ quào ba chữ,
May ra rồi ăn xớ của dân;
Khoe khoang rộng áo dài quần
Tráp giày bệ vệ rần rần ngựa xe.
Còn bậc dưới ngo ngoe vô kể,

Học cúi lòn kiếm thế vơ quào;
Thấy tú lại, bác kỳ hào,
Gặm xương mút đũa, lao nhao như ruồi".

Từ đó ông đặt vấn đề: phải trông ra người Âu người Mỹ xem họ làm thế nào mà học tập theo. 10 đoạn sau đều theo một kiểu bố cục: 1. Nêu gương người về một phương diện nào đó trong xử thế, trong hoạt động; 2. Kiểm điểm ta; 3. Khuyên nên làm thế nào. Trong 10 đoạn kêu gọi, đoạn đầu muốn giáo dục đồng bào dũng cảm không sợ chết, "gặp việc nghĩa trăm thân không tiếc", đừng chịu sống nhục, lo "học khôn, học khéo để phòng hậu lai". Đoạn 2 khuyên học nghề nghiệp, kết thúc bằng câu: *"Mau mau đi học lấy nghề / Học rồi ta sẽ đem về dạy nhau"*. Đoạn 3 khuyên đi ra ngoài học khôn. Đoạn 4 kêu gọi đoàn kết hợp quần. Đoạn 5 khuyên hợp cổ kinh doanh v.v... Nói chung tác phẩm phát huy tinh thần yêu nước theo hướng dân chủ tư sản; đối tượng kêu gọi là tầng lớp trung lưu và thượng lưu bấy giờ. Tác phẩm góp phần không nhỏ vào công cuộc canh tân tự phát của dân chúng hồi đầu thế kỷ.

Tỉnh quốc hồn ca II viết khoảng 1922, được đăng ở báo *Việt Nam hồn*, 1925. Tác phẩm gồm 480 câu. Đối tượng kêu gọi là đồng đảo người Việt Nam trước hết, rồi đến nhân dân Pháp. Cuối bài, tác giả cũng nêu ra một đường lối, nhưng có giới hạn: đồng bào Việt Nam phải quên thù hằn, theo Pháp mà học; người Pháp phải nghĩ đến quyền lợi lâu dài của hai bên, thực hiện cải cách, trước hết định kỳ hạn cho Đông Dương "tự trị". Lời khuyên bảo đó vào những năm 20 không có giá trị thực tế gì, và chính tác giả như đã bác bỏ nó trong nhiều đoạn trước bằng việc tố cáo thực tại của đất nước. Giá trị của tác phẩm là phần tố cáo chen trữ tình. Tác giả dành gần bốn trăm câu cho phần này: sau khi phát huy quá khứ dân tộc, tác giả lên án nhà Lê, nhà Nguyễn (nhất là nhà Nguyễn) đã dùng chuyên chế và ngu dân làm cho nước nhà suy yếu cùng cực, đến lúc Pháp xâm lăng thì: "Bốn mươi năm gió quét sạch không". Nhưng người Việt Nam mong học hỏi ở thầy Pháp nên "nhớ ơn quên thù", đã cống hiến bao nhiêu xương máu và của tiền giúp Pháp thắng trong cuộc chiến tranh. Bức tranh tái hiện những thống khổ và hy sinh của binh lính ở chiến trường và công xưởng của đồng bào thật cảm động. Hết chiến tranh, những lời hứa hẹn đường mật cũng mất, chỉ thấy toàn những cảnh hành hạ, đọa đày kẻ sống sót hồi hương: *"Lục cho đến manh quần tấm áo / Lục cho cùng mảnh báo phong thư! / Bạc tiền gạn đến của tư / Chặn đồ xiết đạc, cầm như quân tù!"*.

Vợ con họ thì: *"Tiền phụ cấp đợi chờ khốn khổ / Ngày chực chầu như lũ ăn xin"*. Từ đó, tác giả mở rộng việc tố cáo thực dân: bán thuốc phiện dầu độc nhân dân, giành độc quyền buôn muối để bán giá cắt cổ, đánh thuế thân, hạn chế đi lại, tăng thuế điền thổ vô tội vạ, bóp nghẹt ngôn luận, thực hiện giáo dục ngu dân, phát triển do thám đối với người Việt Nam, do thám đến cả những người tạm ngụ ở Pháp. Tác giả không quên tố cáo cái trò "đấu xảo" thuộc địa đang diễn ra trước mắt: vung phí tiền của nhân dân thuộc địa để bày trò hề lừa phỉnh, rước một lũ hát tuồng qua chuốc nhục cho đồng bào.

Mặc dù khuyên bảo người ta "theo Pháp mà học", lòng thương xót đồng bào và căm thù xâm lược của tác giả rõ ràng đã chiếm vị trí chủ đạo trong tập thơ.

✚ HUỲNH LÝ

tính cách

Khái niệm chỉ toàn bộ những điểm đặc thù về lối sống cách suy nghĩ, ứng xử của một nhân vật do nhà văn tạo nên, góp phần khu biệt với các nhân vật khác. Tính cách là hình ảnh con người được phác họa đến mức đủ rõ và đủ tính xác định, thông qua đó làm bộc lộ một dạng hành vi, suy nghĩ, lời nói có căn nguyên lịch sử, đồng thời cũng làm bộc lộ một quan niệm của tác giả về tồn tại con người. Tính cách trước hết là một thuộc tính thực tại, vốn có của nhân loại (chẳng hạn, tâm lý học xem tính cách là tổng hòa những đặc điểm riêng, bền vững của cá nhân, được hình thành và bộc lộ trong hoạt động và giao tiếp, chi phối kiểu cách ứng xử tiêu biểu cho cá nhân ấy); đi vào nghệ thuật, nó trở thành đối tượng cho sự lý giải và đánh giá một khách thể nghệ thuật độc lập (so với tính cách trong xã hội học, tâm lý học). Tính cách (của văn học, nghệ thuật) là sự thống nhất hữu cơ giữa cái chung, cái mang tính trùng lặp, và cá thể, cái riêng, không bị lặp

lại; là sự thống nhất giữa cái có tính khách quan và cái mang tính chủ quan. Vì thế, tính cách trong nghệ thuật hiện diện như một thực thể mới, như một nhân cách do nghệ thuật tạo ra, nhằm miêu tả một kiểu người của thực tại, và soi rọi nó về mặt tư tưởng. Chính việc chứa đựng tính quan niệm ở hình tượng con người trong văn học làm cho khái niệm tính cách trong nghiên cứu văn học khác biệt so với các hàm nghĩa của thuật ngữ này trong tâm lý học, triết học, xã hội học.

Trong tác phẩm văn học, sự hình dung về tính cách được tạo ra nhờ việc miêu tả những biểu hiện bề ngoài và bên trong của cá nhân nhân vật (tâm lý, ngôn ngữ, ngoại hình), nhờ những nhận xét về nhân vật ấy do tác giả hoặc các nhân vật khác nêu ra, nhờ vị trí và vai trò của nhân vật trong sự phát triển cốt truyện. Sự tương quan trong phạm vi tác phẩm giữa tính cách và hoàn cảnh là sản phẩm nghệ thuật của môi trường xã hội lịch sử, môi trường văn hóa tinh thần và môi trường tự nhiên; tương quan này tạo thành tình thế nghệ thuật. Sự đối lập giữa con người và xã hội, con người và tự nhiên, cũng như những mâu thuẫn nội tại của tính cách con người, được thể hiện trong xung đột nghệ thuật.

Thể hiện tính cách trong sự đa diện và trong sự năng động của nó - là thuộc tính đặc thù của văn học nói chung (và của số đông các thể loại sân khấu và điện ảnh có dựa vào cốt truyện và ngôn từ). Việc chú ý miêu tả tính cách là điểm đánh dấu việc văn học, như một nghệ thuật, tách ra khỏi loại hình tác phẩm ngôn từ nguyên hợp "tiền văn học", thường là tác phẩm chính luận tôn giáo thời trung đại. Bản thân khái niệm tính cách đã hình thành từ văn hóa cổ Hy Lạp. Tuy nhiên, tính cách như một phạm trù văn học, ở thời xa xưa khác với ở thời hiện tại: do chỗ cốt truyện là chủ đạo trong việc bộc lộ nội dung tư tưởng, cho nên các nhân vật nổi rõ lên và khác biệt nhau không phải bởi các tính cách của chúng mà là bởi vai trò của chúng trong các biến cố được miêu tả. Từ thời cận đại, một tương quan kiểu khác giữa tính cách và cốt truyện đã được xác lập: không phải các sự việc nhưng là "các tính cách của các vai hành động mà nhờ chúng, các sự việc được thực hiện; chúng buộc nhà thơ lựa chọn cái đáng ưu tiên này chứ không phải sự kiện khác. Với anh ta, chỉ có các tính cách là thiêng liêng..." (Lexinh*).

Ý nghĩa độc lập của tính cách nhân vật - là điều đã được hiểu rõ ngay ở văn học cổ đại Hy - La. Tuy vậy, trong các giai đoạn phát triển về tinh thần và văn học ở châu Âu, cho đến tận chủ nghĩa cổ điển* thế kỷ XVII, tính cách vẫn được hiểu như dữ kiện phổ quát, phi lịch sử của bản tính người, như một "cái trừu tượng vốn có của từng cá thể" (Mac*). Chủ nghĩa lãng mạn* vốn tuyên ngôn cho tính mục đích tự thân và sự tự trị tự thân của cá nhân, đề cao cá nhân lên trên cả bản tính tâm lý lẫn thân phận xã hội. Với chủ nghĩa lãng mạn, đã hình thành một quan niệm mới về tính cách, xem nó như cái đồng nhất với thế giới bên trong của cá nhân. Phát hiện của chủ nghĩa hiện thực* thế kỷ XIX là tái tạo tính cách cá nhân như là sự tương quan đơn nhất độc đáo giữa cá nhân và môi trường. Ở văn học hiện thực luôn luôn có dạng tính cách tự phát triển: nó như một cá tính đang chuyển động, không hoàn tất, bị quy định bởi tác động liên tục của những hoàn cảnh lịch sử cụ thể, đồng thời bị quy định bởi quy luật của bản thân, vì vậy nó đôi khi trái với dự kiến ban đầu của tác giả. Các quan niệm về cá nhân con người đôi khi mâu thuẫn ở các tác giả văn học thế kỷ XIX-XX cũng thể hiện qua các tính cách mà họ sáng tạo. Ở Banzăc*, Flôbe*, Zôla*, căn cốt của cá tính là bản chất người nói chung, hiểu theo tinh thần nhân bản luận, tính lưu chuyển của cá nhân được cắt nghĩa bằng tính không hoàn tất của các tác động từ môi trường bên ngoài, bởi mức độ làm biến đổi cá nhân con người của các tác động ấy. Ở Đôxtôiepxki* hoặc Sêkhôp*, đặt trên cái nền thuyết quyết định của hoàn cảnh, cá tính được xem như mức độ tự xác định của cá nhân, khi đó tính cách nhân vật là trung tâm những khả năng vô tận của cá tính. Tính "không hoàn thiện" của tính cách, ở L. Tônxtôi* lại có nghĩa khác: nhu cầu "nói rõ tính lưu chuyển của con người, cái chỗ mà nó, chỉ một nó, một sinh thể lúc độc ác lúc thánh thiện, lúc anh minh, lúc ngu dẫn, lúc mạnh mẽ, lúc bất lực" được giải thích bởi khát vọng khám phá "con người toàn vẹn", khám phá cái mang tính tộc loại,

thuộc loài người nói chung, qua cái cá tính bị lạ hóa bởi hoàn cảnh xã hội.

Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa phần nhiều noi theo thành tựu miêu tả tính cách của chủ nghĩa hiện thực thế kỷ XIX, đồng thời nỗ lực khẳng định một cách nhìn mới: hoàn cảnh được xem như thực tại xã hội lịch sử chính trị trong sự phát triển cách mạng của nó; cá tính cụ thể lịch sử cũng gắn với đặc tính ấy của thực tại; tính cách trong các tác phẩm thường được nhấn mạnh ở ý niệm luận đề; nhiều tác phẩm muốn trình bày loại tính cách tích cực, khắc phục, cải tạo hoàn cảnh, chứ không phải là sản phẩm của sự tương tác thông thường giữa cá nhân và hoàn cảnh.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

tính dân tộc

"Tính dân tộc", "bản sắc dân tộc" là những thuật ngữ gần như tương đương, biểu thị một số thuộc tính dân tộc học văn hóa nhất định. Tính (hoặc bản sắc) dân tộc của văn học - chỉ những đặc tính mà một nền văn học dân tộc có được do sự liên hệ mật thiết của nó với chính dân tộc ấy. (Khái niệm "dân tộc" ở tiếng Việt hiện đại có hai nghĩa chính: 1) "dân tộc" quốc gia, tức là một cộng đồng xã hội người, được tạo nên do quá trình hình thành tính cộng đồng về lãnh thổ, về quan hệ kinh tế, về ngôn ngữ văn học, về một số đặc điểm văn hóa và tính cách; 2) các cộng đồng chủng tộc người - bộ tộc, bộ lạc, sắc tộc... nằm trong và hợp thành dân tộc - quốc gia).

Văn học, nghệ thuật là một trong những phương diện hoạt động về tinh thần của cộng đồng dân tộc trong quá trình lịch sử, gắn với đời sống lịch sử của dân tộc. Nó là một bộ phận của lịch sử dân tộc. Khác với một số loại hình nghệ thuật khác, văn học dân tộc sử dụng chất liệu của nó là ngôn ngữ dân tộc (hoặc ngôn ngữ văn học chung của khu vực mà dân tộc đó là một bộ phận ở những giai đoạn lịch sử nhất định); văn học là một bộ phận hợp thành quan trọng của văn hóa ngôn từ dân tộc. Lịch sử hình thành, tồn tại và phát triển của các nền văn học dân tộc đều gắn, ở mức khác nhau, với quá trình hình thành, sinh tồn, phát triển của xã hội dân tộc.

Tính dân tộc của văn học thể hiện rõ nét nhất ở ngôn ngữ dân tộc, tức là cái chất liệu đặc thù, phân biệt một nền văn hóa ngôn từ này với những nền văn hóa ngôn từ khác. Ở những bộ phận hoặc giai đoạn văn học viết bằng ngôn ngữ chung của khu vực hoặc bằng một ngôn ngữ quốc tế hóa nào đó, tính dân tộc ở chất liệu ngôn ngữ sẽ bộc lộ gián tiếp, kết hợp với các yếu tố khác như tinh thần và tính cách dân tộc, việc phản ánh phong tục, tập quán riêng, việc miêu tả thiên nhiên đất nước v.v... Sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ (bản ngữ) là bộ phận văn học bộc lộ rõ nhất những tiềm năng văn hóa (nhất là những ký ức lịch sử dân tộc đã in sâu vào bản ngữ) và cũng là nơi thể hiện khả năng nghệ thuật của ngôn ngữ dân tộc, thể hiện bản sắc riêng trong tư duy và tâm hồn dân tộc mình, đồng thời bảo toàn, phát triển và làm giàu cho ngôn ngữ đó. Tính dân tộc cũng có thể được bộc lộ ở hệ thống thể tài, thể loại, những yếu tố thiên về hình thức như kết cấu, bố cục, biện pháp nghệ thuật v.v... vốn có diện mạo lịch sử và tiến trình phát triển cụ thể ở từng nền văn học. Tính dân tộc được bộc lộ khá rõ ở nội dung đời sống dân tộc được văn hóa miêu tả và thể hiện: màu sắc dân tộc ở thiên nhiên và cảnh quan đất nước; những nét độc đáo của các giá trị và định hướng giá trị vốn tiêu biểu cho dân tộc; những nét độc đáo về cách nhìn, cách cảm của dân tộc; tóm lại là tâm lý và tính cách dân tộc được thể hiện trong văn học. Chừng nào những phương diện căn bản của đời sống dân tộc qua trường kỳ lịch sử còn được duy trì, chừng đó bản sắc ở văn học còn bền vững.

Dân tộc là phạm trù lịch sử; các phương diện gắn với dân tộc cũng vậy. Con người của cộng đồng dân tộc cũng là con người mang những hằng số nhân loại chung. Trong quan hệ với những hằng số ấy, "tính dân tộc" vừa là sự thể hiện cụ thể (ở vùng lãnh thổ này, ở khu vực dân cư này), vừa là một trình độ tiến triển (ở cộng đồng kiểu này, với những đặc điểm tiến hóa này) của thuộc tính nhân loại chung. Việc nhấn mạnh một chiều hoặc tuyệt đối hóa "tính dân tộc" có thể dẫn tới chủ nghĩa sôvanh chính trị hoặc văn hóa. Ở văn học nghệ thuật không có kiểu bản sắc dân tộc "thuần túy", khép kín mà dân tộc khác không thể tiếp nhận. Tuy nhiên, ở những

tác phẩm mà tính dân tộc, đặc biệt là ở các tác phẩm thơ ca, được thể hiện bằng những thủ pháp ngôn ngữ nghệ thuật mang tính dân tộc quá đặc trưng sẽ là khó khăn cho việc chuyển ngữ và nhận thức qua một ngôn ngữ khác (Ví dụ như việc dịch *Truyện Kiều** ra một ngôn ngữ thứ hai sẽ không thể chuyển tải hết được giá trị tư tưởng và nghệ thuật của Nguyễn Du* qua những câu thơ lục bát giàu tính dân tộc...). Sự phát triển văn học, nhất là văn học hiện đại, gắn liền với thành tựu của những cá tính sáng tác kiệt xuất, chính những thành tựu ấy đã góp phần quyết định việc duy trì, phát triển và làm giàu bản sắc dân tộc cho văn học.

Tính dân tộc ở văn hóa nói chung, ở văn học nói riêng, không phải là một đại lượng nhất thành bất biến, cũng không có sẵn từ khởi thủy. Con đường hình thành của nó không phải theo lối tự sinh, biệt lập, trái lại từ trong giao lưu, tiếp nhận, cộng sinh, tạp giao, đồng hóa với các nhân tố văn hóa, văn học từ bên ngoài dân tộc. Và những đổi mới trên cơ sở tiếp nhận ảnh hưởng từ các yếu tố ngoại lai, nếu có thành tựu, lại mang vào văn hóa, văn học dân tộc những phẩm chất, truyền thống mới, phát triển và đổi mới nó và một khi trở thành bản sắc dân tộc độc đáo sẽ trở lại soi sáng những vấn đề có tầm cỡ nhân loại khác. Tồn tại dân tộc càng đạt đến trình độ văn hóa cao, sự giao lưu quốc tế càng rộng thì càng có điều kiện cho văn học nghệ thuật tham gia tích cực vào các giao tiếp quốc tế, càng được làm giàu bởi các thành tựu truyền thống của các nền văn hóa nghệ thuật khác. Đồng thời, các truyền thống, các thi hiếu bền vững của văn hóa nghệ thuật dân tộc vẫn là các nhân tố có tác dụng điều chỉnh việc tiếp thụ những giá trị văn học nghệ thuật do các dân tộc khác tạo ra.

Ngày nay, xu thế giao lưu, hòa nhập của các nguồn văn hóa, văn học, xu hướng thế giới hóa trở nên một tất yếu không tránh khỏi. Đồng thời chính quá trình này lại đề ra vấn đề duy trì tính đa dạng văn hóa, duy trì những giá trị mang bản sắc dân tộc trong thế giới hiện đại, chống lại sự cào bằng, phản dân tộc do những tác động tiêu cực của chính xu thế toàn cầu hóa.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

tính đối thoại

(Tiếng Pháp: dialogisme). Một đặc trưng của tiểu thuyết, chứa đựng nhiều tiếng nói khác nhau, tranh luận với nhau, một phát hiện của Bakhtin* (trong tác phẩm của ông về Đôxtôiepxki*, 1929). Sau này, một số nhà nghiên cứu như Gionet, Tôđôrôp (T. Todorov, sinh 1939), Krixtêva (J. Kristeva, sinh 1941)... mở rộng đến thơ, kịch..., văn chương nói chung có tính đối thoại, nhiều hay ít. Tính đối thoại có nguồn gốc ở quan niệm về lý thuyết ký hiệu học; ký hiệu văn chương là một vật thể sinh động, tự bản thân nó "lấp lánh" nhiều ý nghĩa. Trong một văn bản với cấu trúc bên trong của nó, những ký hiệu ấy, càng mang nhiều ý nghĩa (ký hiệu ngoài cuộc đời, như đèn xanh, đèn vàng, đèn đỏ trong giao thông, chỉ thông báo một ý nghĩa: đi, chuẩn bị, dừng lại).

Trong tiểu thuyết, những tiếng nói khác nhau xen lấn nhau, đối kháng nhau, được tạo nên bởi đối thoại giữa các nhân vật với những tình cảm, suy tư khác nhau, đối lập nhau, đứng cạnh nhau, trao đổi, cãi vã nhau; bởi vì trong tiểu thuyết, "tôi" và "nó" xuất hiện, mà mỗi người là một thế giới riêng biệt (còn trong thơ trữ tình, thường chỉ có một tiếng nói, một tâm tình, với nhiều giọng điệu, nhiều nhịp độ, là độc bạch, dù nó mang nhiều nghĩa, nhiều ẩn dụ, tạo nên nhiều lớp nghĩa: thơ Hồ Xuân Hương*, thơ Xuân Diệu* trước 1945... Tính đối thoại của tiểu thuyết được tạo nên bởi giọng nói của nhiều tầng lớp xã hội, có phong cách cao, phong cách thấp (*Truyện Kiều** với tiếng nói của Từ Hải, Tú Bà; *Số Đỏ** với tiếng nói của Trực Ngôn, Xuân Tóc Đỏ...). Tiểu thuyết* (một loại hình văn học ra đời muộn so với thơ, anh hùng ca, kịch..) tiếp thu những cái hay, cái đẹp của các loại hình, vì vậy, bao gồm tiếng nói hùng tráng, lời ca trữ tình, tiếng nói cười cợt, thư từ, cả những đoạn triết lý, chính luận, đạo đức học...: nó là một thể "lai". Trên cái trục *Tác giả - Tác phẩm - Người đọc*, chúng ta còn thấy tác giả đối thoại với người đọc. Với lý luận văn học hiện đại, hay thi pháp, người đọc có một vị trí quan trọng, là người đồng sáng tạo; đọc một tác phẩm, mỗi người đọc có thể khen hoặc chê, bởi vì người ấy xây dựng cho mình một thế giới riêng: đó là một phương diện

tính đối thoại của văn chương. Thêm nữa, tiểu thuyết còn đối thoại với tiểu thuyết trước nó và sau nó, đối thoại với tiểu thuyết nước ngoài, với các ngành nghệ thuật khác như hội họa, điêu khắc, âm nhạc, kiến trúc... Cuối cùng, tiểu thuyết còn tính đa âm (tiếng Pháp: polyphonie); theo Becgiê (Bergez: *Từ vựng phân tích văn chương*) tính đa âm là tiếng nói của nhà văn (chủ thể), hiểu như con người xã hội làm nghề viết văn; tiếng nói của tác giả, người phát ngôn (tiếng Pháp: énonciateur) và tiếng nói của người kể chuyện (tiếng Pháp: narrateur): ba tiếng nói này xen lẫn nhau trong một tác phẩm. Tính đa âm (không nhầm với đa nghĩa, tiếng Pháp: polysémique; thí dụ từ *ăn* có nhiều nghĩa: ăn cơm, ăn một ván bài, ăn tiền...) là một bộ phận của tính đối thoại.

✤ ĐỖ ĐỨC HIỂU

tính khuynh hướng

Khái niệm chỉ ý định chủ quan, chiều hướng tư tưởng mà nhà văn muốn thể hiện trong tác phẩm. Trong sáng tác văn học nghệ thuật, có nhà văn, nghệ sĩ đề cao nguyên tắc khách quan trong phản ánh hiện thực, có ý thức tôn trọng sự thật của đời sống, muốn làm "người thư ký trung thành" của thời đại. Nhưng lại có nhà văn, nghệ sĩ, bằng cách này hay cách khác, muốn bộc lộ rõ hơn trong tác phẩm thái độ riêng, hứng thú và niềm say mê của mình qua việc miêu tả và đánh giá các hiện tượng của cuộc sống, ảnh hưởng đến sự tiếp nhận tác phẩm ở người đọc theo chiều hướng tác giả mong muốn. Do đó mà nẩy sinh tính khuynh hướng trong văn học.

Văn học thường phản ánh cuộc sống dưới ánh sáng của lý tưởng, thể hiện khát vọng của con người về chân, thiện mỹ, lại luôn gắn với cá tính sáng tạo, sở trường, đặc điểm tài năng của từng nghệ sĩ. Vì vậy, có tính khuynh hướng trong văn học là điều dễ hiểu. Trong những thời kỳ có biến động lớn và có đấu tranh xã hội dữ dội, đặc biệt ở những nghệ sĩ có bản lĩnh mạnh mẽ, tính khuynh hướng hầu như là tất yếu, thậm chí trở thành một phẩm chất đáng quý, một lợi thế.

Nhưng tính khuynh hướng sẽ trở thành nhược điểm nếu như nó không phải là thôi thúc bên trong, là niềm say mê sâu xa và chân thành của người nghệ sĩ, mà là sự vay mượn, gán ghép từ bên ngoài, nếu như nó được lợi dụng để bù vào chỗ thiếu hiểu biết và tài năng, nhằm lôi kéo sự chú ý của người đọc, nếu như khuynh hướng đó là giả dối và sai lầm.

✤ NGUYỄN VĂN HẠNH

tính liên văn bản

(Tiếng Pháp: Intertextualité). Thuật ngữ chỉ toàn bộ các mối quan hệ giữa một văn bản với một hay nhiều văn bản khác. Theo Bakhtin* và các "nhà hình thức chủ nghĩa Nga", những từ mà chúng ta dùng ngày hôm nay đều chứa đựng tiếng nói của những người khác; trong văn chương, đó là "tính đối thoại" (tiếng Pháp: dialogisme) - mỗi văn bản đều "đối thoại" với các văn bản khác. Ở Pháp, Bactơ* và Krixtêva (J. Kristéva) dùng "tính liên văn bản" và cho rằng mọi văn bản đều được dệt, đều bao gồm những "lời dẫn" (tiếng Pháp: citations), tức là những đoạn văn trích ở các tác phẩm đã viết, được diễn đạt hiện đại hóa theo tài năng của mỗi nhà văn; nhà văn này có thể "dẫn" một tư tưởng, một đề tài, một âm điệu, một giọng điệu, một hình tượng ("Hoa đào năm ngoái...", "Đông Juăng", "Hằng Nga", các quy chiếu khác, cái cô đơn của nghệ sĩ v.v...) Ở thế kỷ cổ điển Pháp, hầu hết các bi kịch, hài kịch đều "bắt chước cổ đại" Hy Lạp, La Mã; và La Bruye* có thể viết: "Mọi điều đã được nói hết và chúng ta đến quá chậm". Mặc dù vậy, trên các đề tài, âm điệu cũ, nhà văn hiện đại vẫn có những sáng tạo: Nguyễn Du* sáng tác *Truyện Kiều**, dựa theo tác phẩm của Thanh Tâm Tài Nhân. Gionet (G. Genette) muốn thay thuật ngữ "tính liên văn bản" bằng thuật ngữ "tính xuyên văn bản" (tiếng Pháp: transtextualité); nhiều nhà lý luận khác cho rằng "tính xuyên văn bản" chỉ những mối quan hệ giữa các tác phẩm của một tác gia, còn "tính liên văn bản" chỉ những mối quan hệ giữa các tác phẩm của nhiều tác gia, qua nhiều thế kỷ.

Ở phương Tây, trong nhiều trường hợp, mỗi thuật ngữ, mỗi khái niệm lý luận văn học, phê bình văn học, được hiểu khác nhau. Xung quanh vấn đề "văn bản", có những thuật ngữ "siêu văn bản" (tiếng Pháp: métatexte - những bài bình luận các sáng tác), "cái ngoài văn bản" (tiểu sử nhà văn, lịch sử, xã hội...), "cái bên cạnh văn bản" (tiếng Pháp: paratexte,

những bản viết đi kèm văn bản: nhan đề, tựa, bạt, chú thích của tác gia, tranh ảnh minh họa...), "architexte" (văn bản thuộc loại hình hay loại thể nào), "văn bản gốc" (tiếng Pháp: hypotexte, dùng làm "gốc" điểm xuất phát cho các văn bản tiếp theo, tiếng Pháp gọi là hypertexte: *Chí Phèo* và các "hậu Chí Phèo", *Ôdixê** của Hôme* và *Ênêit** của Viêgin* v.v...).

✚ ĐỖ ĐỨC HIẾU

tính minh họa

Còn gọi là sáng tác minh họa. Khái niệm ước lệ chỉ việc sử dụng các hình thức và thủ pháp nghệ thuật của văn học để làm rõ những tư tưởng hay vấn đề nào đấy vốn đã có sẵn và đã biết trước từ những hình thái ý thức xã hội khác như đạo đức, chính trị, tôn giáo...; tức là việc nhà văn sáng tác như một sự "hưởng ứng" có tính chất tình thế đối với những hiện tượng này khác của đời sống xã hội bên ngoài chứ không phải sáng tác từ sự thôi thúc của ý thức thẩm mỹ - xã hội của chính mình, từ những tư tưởng và vấn đề do chính mình phát hiện và đề xuất.

Minh họa dịch từ tiếng châu Âu có gốc Latinh "Illustratio" nghĩa là soi sáng, mô tả hiển thị. Minh họa tác phẩm văn học: là chuyển các hình tượng văn học sang ngôn ngữ đồ họa hay hội họa. Tính minh họa hạ thấp phẩm chất tư tưởng và nghệ thuật của văn học, tạo ra các thế phẩm của văn học. Lunasacxki (А. В. Луначарский, 1875-1933) từng cảnh báo (1928): "Thật là tồi tệ nghệ sĩ nào đem tác phẩm minh họa cho các luận điểm đã được thảo sẵn trong cương lĩnh của chúng ta. Nghệ sĩ đáng quý ở chỗ anh ta nêu ra cái mới, ở chỗ anh ta bằng trực giác mình thâm nhập được cái nơi mà khoa thống kê hoặc khoa lôgic cũng khó thâm nhập". Sáng tác minh họa là hiện tượng thường gặp ở những nhà văn và những tác phẩm kém cỏi trong văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa, mặc dù trong quá trình của các nền văn học ấy thường thấy sự đề xuất chống sơ lược, công thức, minh họa.

Cần phân biệt tính minh họa này với tính khuynh hướng của nhà văn là cái thấm vào tác phẩm một cách hữu cơ, làm phong phú nội dung tư tưởng của tác phẩm. Cũng cần phân biệt tính minh họa với các sáng tác minh họa vốn là những thể loại nghệ thuật tạo hình (đồ họa, hội họa, điêu khắc...) thường in kèm trong cuốn sách (hoặc tờ báo, tờ tạp chí) cùng với văn bản tác phẩm văn học, hoặc trực tiếp liên quan đến đề tài, nội dung một tác phẩm văn học.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

tính nghệ thuật

Khái niệm mang hai hàm nghĩa rộng và hẹp ít nhiều khác nhau. 1. Chỉ đặc trưng loại biệt của văn học nghệ thuật, để phân biệt với các hình thái ý thức xã hội khác. Xét theo nghĩa rộng này thì bất kỳ một tác phẩm văn học nào cũng có tính nghệ thuật nhất định. 2. Chỉ chất lượng cao hay thấp của một công trình nghệ thuật, trong giới hạn ở đây là một tác phẩm văn học. Tác phẩm văn học bao giờ cũng thông qua ngôn từ và hình tượng nghệ thuật để thông báo một điều gì đó với độc giả. Nhưng ngôn từ và hình tượng nghệ thuật trong từng tác phẩm thực tế không cùng một đẳng cấp giá trị. Tính nghệ thuật chính là cái thước đo và đánh giá mức độ sâu sắc, sinh động của việc xây dựng hình tượng nghệ thuật thông qua kết cấu của nghệ thuật ngôn từ. Mức độ sâu sắc của hình tượng nghệ thuật tùy thuộc ở sự chân thực của sự khái quát nghệ thuật - tức là qua hình tượng nghệ thuật tác phẩm phản ánh đúng đắn bản chất cuộc sống. Mức độ sinh động của hình tượng nghệ thuật tùy thuộc vào sự nắm bắt những hình dáng của cuộc sống trong những nét độc đáo nhất, riêng biệt nhất, gợi cảm nhất. Ở đây ta chú ý đến sự mới mẻ trong hư cấu, sự khéo léo trong bố cục, kết cấu, sự hấp dẫn trong dẫn dắt, sự sống trong miêu tả, sự tự nhiên nhuần nhuyễn và phong phú trong việc vận dụng hài hòa trong một chỉnh thể là tác phẩm nghệ thuật.

Như vậy tính nghệ thuật của tác phẩm là kết quả của trình độ hiểu biết cuộc sống sâu sắc, trình độ nắm vững và vận dụng thành thạo các biện pháp nghệ thuật, các kỹ xảo nghệ thuật, và quan trọng hơn nữa là trình độ tư tưởng, lý tưởng thẩm mỹ của tác giả. Vì thế tính nghệ thuật luôn luôn liên hệ mật thiết với các khái niệm tính chân thực, tính tư tưởng. Nếu không căn cứ vào tính chất hoàn chỉnh của hình tượng nghệ thuật, vào mức độ chân thực, sâu sắc và sinh động của

hình tượng mà đánh giá tính nghệ thuật, sẽ dẫn đến những nhận thức phiến diện, lầm lẫn. Tính nghệ thuật không thể tách rời tính tư tưởng. Có trường hợp tính nghệ thuật không theo kịp tính tư tưởng. Đó là tác phẩm của những nhà văn có tư tưởng cấp tiến nhưng chưa hiểu biết thật kỹ những biểu hiện sinh động của cuộc sống, chưa vận dụng nhuần nhuyễn các biện pháp, các kỹ xảo nghệ thuật. Tư tưởng trong trường hợp này chỉ mới là tư tưởng "chay", chưa hóa thân thành tư tưởng nghệ thuật, cố nhiên tác phẩm cũng không thể có tính nghệ thuật. Có trường hợp một số tác phẩm về tư tưởng có những sai lạc, nhưng được viết với một hình thức nghệ thuật già dặn hấp dẫn. Đó là tác phẩm của những nhà văn có tài năng nhưng theo những khuynh hướng ít hay nhiều ngược với quy luật của sự tiến hóa (không tính vào đây mọi sự tìm tòi nhiều khi bí hiểm nhưng rất có ích cho tư duy nhân loại, vốn là quyền của người sáng tạo). Những tác phẩm như thế sẽ khó lòng đạt trình độ cao của tính nghệ thuật, mặc dù có thể có những phiến đoạn sinh động tạo được một hiệu quả nghệ thuật nào đó trong công chúng. Ở các tác phẩm ưu tú, tính tư tưởng mới mẻ, thâm thúy, có khả năng dự báo ở tầm xa, và tính nghệ thuật điêu luyện hoàn hảo thống nhất hài hòa, tạo thành một sức mạnh kỳ diệu.

Tính nghệ thuật mang một nội dung lịch sử và phát triển. Các thời đại, các nền văn hóa khác nhau thường có những quan niệm khác nhau về tính nghệ thuật.

✦ NGUYỄN XUÂN NAM

tính người

Cũng gọi là tính nhân loại, nhân tính, tính chủng loại người. Khái niệm chỉ những thuộc tính chung của loài người hình thành trong quá trình lao động sản xuất và sinh hoạt xã hội. Những thuộc tính đó làm nên bản chất nhân văn của tác phẩm văn học.

Về vấn đề tính người, có những quan niệm khác nhau. Có những người chủ trương trong xã hội có giai cấp tồn tại một tính người chung cho tất cả các giai cấp, chung cho tất cả các thời đại khác nhau. Họ gọi đó là cái *"đáy"* (tức chiều sâu thẳm) *của nhân loại*. Và cho rằng văn học cần đi sâu vào cái "đáy" đó mới có thể được hoan nghênh rộng rãi, mới có sức sống lâu dài. Có những người lại chủ trương không có một thứ tính người chung chung trừu tượng siêu giai cấp, và siêu thời đại như thế, vì điều đó phi khoa học, phi lịch sử. Hơn nữa họ cho rằng quan niệm tính người chung chung có dụng ý xóa nhòa ý thức giai cấp của con người trong xã hội có giai cấp, làm lẫn lộn những tình cảm cần thiết cho cuộc đấu tranh làm cho thế giới tốt đẹp hơn. Do đó có hại.

Nhưng khi phủ nhận tính người siêu giai cấp, siêu thời đại, phi lịch sử như đã nói trên, chủ nghĩa Mac thừa nhận có tính người (tính nhân loại) như thuộc tính của chủng loại người. Tính người ấy hình thành và phát triển trong quá trình lao động sản xuất và sinh hoạt xã hội của loài người thể hiện ở các điểm:

- Tính xã hội
- Có ý thức cải tạo thế giới cũng như cải tạo bản thân mình.
- Có khả năng cảm thụ thế giới, và cảm thụ bản thân.
- Có khả năng sản xuất ra mọi vật theo nhu cầu của mình và theo quy luật của cái đẹp.

Chính những thuộc tính này đã làm cho loài người ngày càng phát triển, trưởng thành. Như thế (tuy nội dung và chiều hướng có thể khác nhau) nhưng khả năng tư duy, khả năng cải tạo hoàn cảnh sống và cải tạo bản thân, khả năng suy nghĩ đạo đức khi hành động là những thuộc tính đặc biệt của loài người. Từ những điều đó mới có những ước mơ (và vỡ mộng) có tình yêu (và tuyệt vọng) có tội ác (và hối hận) có sáng suốt (và mờ tối). Nghĩa là trong quá trình tự ý thức có sự đấu tranh, sự giằng co trong nội bộ một con người giữa những quan niệm khác nhau (có thể là giữa những quan niệm do hoàn cảnh sống quy định, và những quan niệm vươn xa đến những điều tốt đẹp hơn như mong ước). Quan sát được những chuyển biến đó, văn học ghi lại được những dấu vết hoạt động của tư duy, của mơ ước, của những tình cảm tốt đẹp của con người. Do đó văn học mang đậm chất nhân loại, hay chất nhân văn (chất của con người). Không có những suy tính, dằn vặt, trăn trở giữa thiện / ác, tốt / xấu, lành / dữ, đúng / sai..., không có suy nghĩ gì khi hành động, con người đã mất hết tính người, sống

như thú dữ. Tất nhiên tính người đó mang chất thời đại lịch sử rộng rãi hơn tính giai cấp: tính nhân văn thời cổ Hy Lạp, tính nhân văn thời Phục hưng... mang rõ dấu ấn nền văn hóa của loài người ở từng thời đại.

Như vậy vấn đề không còn là có hay không có tính người (tính nhân loại). Cần đi sâu tìm hiểu những biểu hiện cụ thể của tính người qua từng thời đại. Và tính người ấy đã làm phong phú, sâu sắc tác phẩm văn nghệ như thế nào. Đánh giá tác dụng của tính người không đúng thực tế là làm hại tính chân thực của tác phẩm.

✦ NGUYỄN XUÂN NAM

tính nhân dân

Khái niệm chỉ mối liên hệ giữa văn học nghệ thuật và nhân dân. Nhân dân bao gồm chủ yếu những người sống bằng lao động của chính mình, là thành phần đông đảo nhất trong cư dân một nước, một dân tộc, là nền tảng của xã hội và động lực của lịch sử, là ngọn nguồn mọi giá trị vật chất và tinh thần của cuộc sống. Chính vì vậy, mối liên hệ đối với nhân dân có ý nghĩa sống còn đối với sự phát triển của văn học nghệ thuật.

Thông cảm với nhân dân, gắn gũi, gắn bó với nhân dân là điều tâm niệm của nhiều nghệ sĩ chân chính xưa nay. Nhưng tính nhân dân chỉ được ý thức một cách sâu sắc và nêu lên như một khái niệm có tầm quan trọng hàng đầu, một tiêu chuẩn về giá trị của văn học nghệ thuật ở các nhà khai sáng Tây Âu thế kỷ XVIII và các nhà dân chủ cách mạng Nga thế kỷ XIX, và trở thành một phạm trù mỹ học có ý nghĩa cơ bản trong văn học nghệ thuật tiến bộ hiện đại.

Có thể nói đến tính nhân dân của một nền văn học, một tác giả, một tác phẩm. Tính nhân dân thể hiện ở chỗ văn học nghệ thuật liên hệ mật thiết với cuộc sống của nhân dân, có khả năng khơi dậy những mầm mống nghệ sĩ từ trong nhân dân, phục vụ nhân dân, thể hiện được tư tưởng, tình cảm, nguyện vọng của nhân dân, ở việc biến các tác phẩm văn học nghệ thuật ưu tú của dân tộc và của nhân loại thành tài sản tinh thần chung của nhân dân. Tính nhân dân đòi hỏi phải giải quyết đúng đắn mối quan hệ giữa phổ cập và nâng cao, làm sao cho tác phẩm văn học nghệ thuật được nhân dân hiểu và yêu thích và làm sao cho nhân dân có khả năng hiểu và yêu thích các tác phẩm văn học nghệ thuật có giá trị tư tưởng nghệ thuật cao.

✦ NGUYỄN VĂN HẠNH

tính tư tưởng

Khuynh hướng chính trị, triết học, lý tưởng về cuộc sống, cách đánh giá những hiện tượng xã hội... toát ra từ tác phẩm văn học nghệ thuật. Tính tư tưởng của tác phẩm không chỉ thể hiện ở nội dung quan niệm, mà chủ yếu thông qua hình tượng của tác phẩm, gắn liền với sức mạnh tình cảm, cảm xúc của tác giả. Hình tượng càng có sức thuyết phục, tình cảm càng tha thiết, chân thực, nghệ thuật ngôn từ càng sắc bén thì tác động của tính tư tưởng càng mạnh mẽ trong lòng người đọc. Tầm cỡ của tác phẩm, ảnh hưởng xã hội của tác phẩm tùy thuộc khá lớn vào tính tư tưởng của tác phẩm. Các tác phẩm ưu tú trong văn học thế giới đều mang đậm tính tư tưởng: nỗi đau và niềm vui của con người trên con đường đi tìm chân lý, đi tìm lý do tồn tại của mình, khát vọng muôn đời về tự do hạnh phúc, cuộc đấu tranh cho cái đẹp và những ước mơ của con người. Có những nhà lý luận không thừa nhận tính tư tưởng trong tác phẩm, trong khi vẫn thể hiện những tư tưởng của mình trong tác phẩm, họ cho rằng nghệ thuật đứng ngoài cuộc đấu tranh ý thức hệ, nên sức sống thực sự của tác phẩm chính là hình thức tuyệt diệu của nó. Một quan niệm phổ biến hơn thừa nhận tầm quan trọng của hình thức nghệ thuật, nhưng cho rằng bất kỳ một tác phẩm văn học nghệ thuật nào cũng có tính tư tưởng. Chính các tư tưởng tiên tiến thể hiện lợi ích của loài người tiến bộ đã tạo ra khả năng để các nhà văn ưu tú sáng tạo nên những tác phẩm được nhân dân ưa thích, lưu truyền qua nhiều thế hệ. Secnusepxki* nói: "Chỉ những khuynh hướng văn học xuất hiện dưới ảnh hưởng của các tư tưởng mạnh mẽ và sinh động, những khuynh hướng đáp ứng được yêu cầu trước mắt của thời đại mới được phát triển một cách rực rỡ". Tất nhiên, tính tư tưởng và tính nghệ thuật* có quan hệ tương hỗ, không thể tách rời nhau trong một tác phẩm nghệ thuật. Nội dung tư tưởng dù cao sâu thâm thúy, nhưng nếu không được biểu hiện dưới một hình thức nghệ thuật tương ứng, nghĩa là tư

tưởng không trở thành tư tưởng nghệ thuật, thì cũng không làm thành một tác phẩm nghệ thuật. Chỉ có nghệ thuật điêu luyện, mới mẻ, sắc bén mới làm cho nội dung tư tưởng đi sâu vào lòng người đọc, phát huy tác dụng của nó.

✚ NGUYỄN XUÂN NAM

TOAN ÁNH

(Sinh 1915, giấy khai sinh đề 01.I.1916). Nhà văn, nhà nghiên cứu văn hóa phong tục Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Văn Toán, sinh ra trong gia đình Nho học dòng con ở làng Thị Cầu, huyện Võ Giàng, tỉnh Bắc Ninh; cha là Nguyễn Văn Tính, mẹ là Lê Thị Mạc. Thuở nhỏ ông theo học chữ Hán ở một người thầy có vốn Nho học uyên thâm là cụ đồ Chu Phượng Nghi, đồng thời còn được học cả chữ quốc ngữ do cha và thầy học dạy. Bà mẹ cũng rất chú ý rèn đạo lý cho con qua các sách Tứ thư, Ngũ kinh... và cũng nhờ ảnh hưởng của mẹ nên ông rất quyến luyến đồng quê. Lớn lên vào học trường Pháp-Việt ở Đáp Cầu, Bắc Ninh. Khi Pháp đánh chiếm Bắc Ninh (1947), cả gia đình tản cư lên Thái Nguyên. 1954, di cư vào Nam, sống tại Sài Gòn. Từng làm Quản thủ Thư viện Bộ Thông tin chính quyền Sài Gòn, Giáo sư chuyên dạy văn hóa học và văn học Việt Nam tại các Trường đại học Vạn Hạnh, Đại học Văn khoa Huế, Đại học Văn khoa Cần Thơ, Cao đẳng Mỹ thuật Huế, Cao đẳng Mỹ thuật Sài Gòn... Sau 1975, ông vẫn sống tại nhà riêng ở quận Tân Bình, Tp. Hồ Chí Minh, tiếp tục viết sách và cho in lại những sách đã xuất bản trước đây.

Toan Ánh từng viết báo, làm thơ, viết truyện ngắn, kịch, tiểu thuyết, biên khảo các sách về phong tục và đã có hơn sáu mươi tác phẩm được xuất bản. Đầu tiên ông xuất hiện trên văn đàn với vở kịch *Cám ơn ông* đăng trên *Tao đàn tạp chí* do Vũ Đình Long* làm chủ bút. Sau đó vở kịch đã được nhiều nhóm nghệ sĩ đưa ra trình diễn tại Nhà hát Lớn Hà Nội và một số nơi khác... 1941, ông in tập kịch vui *Bước đầu*. Từ những năm này ông bắt đầu đi sâu tìm hiểu nếp sống, phong tục tập quán của cha ông. Trên các báo *Tri tân, Trung Bắc chủ nhật, Tao đàn tạp chí, Tiểu thuyết thứ bảy, Bạn đường, Bạn dân, Nước Nam, Lẽ sống*... đã đăng rải rác một số bài thơ và những bài ghi chép tục lạ của ông, kết quả của những chuyến đi sưu tầm, điều tra ở nhiều miền quê, hoặc là những tìm tòi, ghi chép, từ trong sách báo cũ. Về sau ông càng chuyên tâm khảo cứu và biên soạn các sách về phong tục, tập quán Việt Nam. Ngay ở những tác phẩm sáng tác là truyện ngắn và tiểu thuyết như *Trong lũy tre xanh* (1944), *Thanh gươm Bắc Việt* (1952), *Người đẹp thời Chiến quốc* (1952), *Ký vãng* (1958), *Nếp xưa* (1963), *Tiết tháo một thời* (1959, in lại năm 1994 với nhan đề *Hồn muôn năm cũ*), *Nho sĩ đô vật* (1996)... ông cũng thể hiện hứng thú này. Trong tác phẩm của ông, hình ảnh các ông đồ xưa, các cụ tiên chỉ dạo mạo, các thầy giáo làng, những bà mẹ và các cô thôn nữ đảm đang, hiền thục cũng là những con người hiểu đạo lý, yêu nước và giàu khí tiết; xoay quanh họ là những mối quan hệ gia đình, làng mạc, là phong tục vùng nông thôn Bắc Bộ, cùng nếp sinh hoạt của những người dân quê: từ tục hương ẩm tới công việc hàng ngày, các tập tục xưa hòa quyện trong không khí lễ hội... Riêng *Nhớ thương* (1970) là tập hồi ký về người vợ cả Nguyễn Thị Uẩn, được ông viết với tình cảm chân thành, mộc mạc nhưng xúc động. Ngoài ra ông còn một số tác phẩm, cả sáng tác và nghiên cứu, đã được dăng báo trong nước hoặc nước ngoài như *Khúc ca diệt thù, Đoàn quân Lư Hán, Truyện kỳ Việt Nam, Ba phong trào quốc gia chống Pháp*...

Toan Ánh được nhớ tới nhiều hơn với tư cách là cây bút biên khảo các loại sách miêu tả phong tục, và chính ở khu vực này ông đã có nhiều thành công, được đặc biệt chú ý. Các công trình chính: *Phong lưu đồng ruộng* (1942), *Bó hoa Bắc Việt* (1951), *Nếp cũ: con người Việt Nam* (1965), *Tín ngưỡng Việt Nam* (2 tập, 1967-68), *Làng xóm Việt Nam* (1968), *Tinh thần trọng nghĩa phương Đông* (1968), *Phong tục Việt Nam với phụ nữ* (1969), *Phong tục Việt Nam* (1969), *Cầm ca Việt Nam* (1970), *Hội hè đình đám* (2 tập, 1970-74), *Nếp cũ gia đình* (1992), *Hương nước hồn quê* (1999)... Ngoài ra ông còn cộng tác với Cửu Long Giang biên soạn *Người Việt đất Việt* (1967) và bộ *Việt Nam chí lược* gồm 4 cuốn, trong đó có *Miền Bắc khai nguyên* (1968), *Miền Thượng cao nguyên* (1974). Hai tập sách khảo cứu xuất bản ở thời kỳ đầu của Toan Ánh là

Phong lưu đồng ruộng và *Bó hoa Bắc Việt* đã ghi lại những phong tục, thú chơi tao nhã lành mạnh ở vùng quê Bắc Bộ (như hát quan họ, hát trống quân, hát ví, thi cỗ, thi thổi cơm, kéo chữ, đánh đu, đấu vật, bơi chải, ném pháo, thả chim, thả diều đánh phết) và những đặc tính riêng của người Việt Nam (qua hình ảnh những cô gái quê hiền hậu, đảm đang cần cù nhẫn nại, chiều chồng thương con). Tuy có tính chất khảo cứu nhưng cả hai tác phẩm đều được thể hiện dưới hình thức các mẩu chuyện ngắn nên khá hấp dẫn. *Cầm ca Việt Nam* đã phần nào cho thấy những nét riêng của âm nhạc dân tộc qua những ghi chép đại cương về đàn hát, âm nhạc Việt Nam từ thời cổ cho đến đầu đại chiến II: từ nhạc lý, các loại nhạc khí, các điệu hát của trí thức và bình dân như hát đò đưa, hát chăn trâu, hát ru em, hát quan họ, hát giặm, hát trống quân, hát phường, hát xẩm, hát ả đào, ca Huế, hò, vè, tuồng, chèo, cải lương... đến các bài hát đầu tiên chịu ảnh hưởng của phương Tây. Đặc biệt, *Nếp cũ* là bộ sách về phong tục Việt Nam được Toan Ánh viết trong vòng mấy chục năm, gồm nhiều cuốn: *Nếp cũ con người Việt Nam, Nếp cũ gia đình, Nếp cũ làng xóm, Nếp cũ tín ngưỡng, Nếp cũ hội hè đình đám*... Ông trình bày "nếp cũ" dành riêng cho con người Việt Nam theo trình tự biến chuyển của một đời người từ khi còn là một bào thai đến khi kết thúc cuộc đời; qua đó người đọc có thể thấy rõ những tục lệ về sinh con, nuôi con, về hôn nhân, nhà cửa và khung cảnh cuộc sống gia đình của người Việt; các thứ bậc trong hệ thống gia tộc, các tục lệ khao vọng, các hình thức tang lễ, tang phục, tang chế, việc chôn cất, cải táng và các chi tiết về phần mộ; sự thể hiện đạo hiếu và tục thờ cúng ông bà tổ tiên theo quan niệm cổ truyền. Ngoài ra, bộ sách về *Nếp cũ* còn giới thiệu và miêu tả rất cặn kẽ tất cả những gì tạo nên nề nếp, phong vị cổ truyền không dễ quên được của làng quê Việt Nam, trước hết là những phong tục đã thịnh hành ở những vùng nông thôn Bắc Bộ: từ những đặc trưng để nhận diện một làng quê như cổng làng, đường làng, cây đa, lũy tre, cánh đồng, sông ngòi, chợ làng, đến các tổ chức làng xã qua các đời, sinh hoạt trong làng, lệ làng, hội làng, những tục lệ lễ tết trong năm, các tôn giáo tín ngưỡng có ảnh hưởng đến đời sống tinh thần của người Việt, các phong tục thờ cúng, tế tự, các hình thức hội hè đình đám và hát bội... Tác phẩm của ông đem lại hứng thú cho người đọc nhờ vốn sống thực tiễn phong phú, bút pháp giản dị, dồi dào chi tiết, đôi khi giọng văn linh hoạt, pha chút hài hước. Tuy nhiên, do tác giả quá chú trọng đến chi tiết nên nhiều khi sa vào kể lể rườm rà; sự giản dị thái quá cũng dẫn đến chỗ lời văn nôm na, không được gọt giũa, đôi khi lại có vẻ cầu kỳ, kém tự nhiên, do vậy có những tác phẩm của ông không thực hấp dẫn. Nhìn chung các công trình sưu tầm, biên khảo về "nếp cũ" của Toan Ánh đã cung cấp nhiều tư liệu quý hiếm hữu ích cho các nhà xã hội học, các nhà nghiên cứu phong tục tập quán Việt Nam.

✚ PHẠM NGỌC LAN

TOÀN VIỆT THI LỤC

(*Sao lục toàn tập thơ Việt*, 1768). Bộ hợp tuyển thơ ca chữ Hán Việt Nam do Lê Quý Đôn* sưu tầm, biên soạn, chỉ trong vòng một năm sách hoàn thành, dâng lên Triều đình, soạn giả được khen thưởng. Theo Phan Huy Chú* trong "Nhân vật chí" *Lịch triều hiến chương loại chí**, sách gồm 15 quyển, sưu tầm thơ từ triều Lý đến hết thời Lê sơ (1527). Sách chưa được khắc in, các bản chép tay hiện còn không thống nhất. Bản mang ký hiệu A.1262 có lẽ là bản giữ được kết cấu ban đầu của bộ sách; một số bản chỉ chép đến hết thơ đời Trần. Riêng A.132 có đến 26 quyển, nhưng 11 quyển sau phương pháp trình bày không được tỉ mỉ, cẩn thận và nhất quán với 15 quyển đầu. Như vậy có phần chắc *Toàn Việt thi lục* gồm 15 quyển chép trên hai ngàn bài thơ của 175 tác giả và 21 bài khuyết danh. Tuy chia làm 15 quyển nhưng sách gồm hai phần rất rõ. Phần I từ quyển I đến quyển IV chép thơ bốn triều đại: Lý, Trần, Hồ, Hậu Trần; phần II, 11 quyển chép thơ thời Lê sơ. Nguyên tắc sắp xếp chủ yếu dựa vào lịch đại, nhưng trong mỗi phần, thơ của vua chúa chép riêng, để lên đầu (như Quyển I là thơ các vua thời Lý Trần; quyển V, VI là thơ các vua thời Lê sơ); thơ các nhà sư chép vào phụ lục. Đối với mỗi tác giả thì tác phẩm xếp theo thể thơ cổ thể rồi cận thể. Trong mỗi thể lại xếp theo loại: ngũ

tuyệt, thất tuyệt, ngũ ngôn bát cú, thất ngôn bát cú...

Trong những hợp tuyển thơ Việt Nam được biên soạn từ trước thế kỷ XIX, *Toàn Việt thi lục* là đỉnh cao về quy mô sưu tập và tính khoa học. Kế thừa thành quả và rút kinh nghiệm của những nhà sưu tập trước như Phan Phu Tiên*, Dương Đức Nhan*, Hoàng Đức Lương*, Lê Quý Đôn rất chú ý tính khoa học của các tư liệu. Có điều gì còn nghi vấn ông đều ghi chú và nói rõ cách xử lý của mình. Quy cách tuyển chọn, biên soạn được trình bày rõ trong Thể lệ biên soạn.

Toàn Việt thi lục là một trong những bộ sách gốc về thơ chữ Hán của Việt Nam từ thế kỷ X đến thế kỷ XVI. Sách chưa được in, quá trình sao chép có ít nhiều lầm lẫn, mất mát về văn bản, nhưng vẫn là một kho báu của nền văn hóa dân tộc và là một tài liệu hết sức quý cho công tác nghiên cứu.

✚ TRẦN THỊ BĂNG THANH

TONI MORIXƠN

(Toni Morrison, sinh 1931). Nữ văn sĩ Mỹ, người da đen, tên là Cloe Antôny Vofot (Chloe Anthony Wofford), con một tá điền ở bang Alabama sau chuyển đến sống ở Lorain, bang Ôhaiô (Ohio). Lúc nhỏ phải làm nhiều nghề để kiếm sống và theo học. Bà thông minh, tốt nghiệp Đại học Havot (Harvard) và Đại học Cornen (Cornell), sau đó dạy tiếng Anh ở Têxax (Texas) và Havot. Tác phẩm đầu tay gây được chú ý của dư luận bạn đọc là *Con mắt xanh biếc* (The Bluest eye, 1970). Bà lấy chồng là một Kiến trúc sư người Jamaica tên là Harôn Morixơn, nhưng sau đó hai vợ chồng ly dị. Dẫu sao người chồng ấy cũng đã có ảnh hưởng đến sự nghiệp văn chương của bà. Sau khi ly dị, bà làm Biên tập viên cho Nxb. Randơn rồi chuyển đến ở Niu Yooc. Tiểu thuyết của bà phần lớn viết về những người da đen và đời sống của họ, đặc biệt là phụ nữ da đen: *Sula* (Sula, 1974), *Bài ca của Xalomon* (The song of Salomon, 1977), *Người yêu dấu* (Beloved, 1987), *Jazz* (Jazz, 1992). Tác phẩm *Người yêu dấu* được Giải thưởng quốc gia Pulitze (Pulitzer). Tất cả các tác phẩm của bà đều ít nhiều mang tính chất tự truyện và thể hiện phần nào sự phản ứng của bà đối với xã hội mà chính bà từng phải chịu đựng. Do đó tác phẩm của bà thu hút đông đảo người đọc. Bà được nhận Giải thưởng Nôben về văn học năm 1993.

✚ LÊ ĐÌNH CÚC

TÔ CÔNG PHỤNG SỨ

(*Ông Tô đi sứ*). Truyện thơ Nôm Việt Nam, viết theo thể Đường luật, gồm 24 bài thơ thất ngôn bát cú. Truyện lấy tích ở sử liệu Trung Quốc đời Hán, nhưng tác giả, chưa rõ là ai, đã lược bỏ nhiều chi tiết rườm rà mang tính chất truyền thuyết, chỉ dùng 24 bài thơ làm nổi bật chủ đề trung quân ái quốc khiến người đọc có cảm giác tác giả vịnh chuyện hơn là kể. Truyện viết về Tô Vũ sang sứ Hồ. Vua Hồ sai người dụ hàng, Vũ không chịu bèn hãm Vũ vào hố sâu nhưng Vũ không chết. Lại sai đày Vũ lên Bắc Hải hoang vu, trao cho chăn dê đực, hẹn khi dê đẻ mới cho về. Vũ dầm sương, ngậm tuyết, sống cơ cực hàng chục năm, giữ vững khí tiết. Sau nhờ nhạn chuyển thư về Nam, vua Hán biết Vũ còn sống, sai sứ đòi Hồ phải trả về. Tô Vũ ở Hồ 19 năm, lúc về râu tóc bạc phơ, cờ mao tiết đi sứ chỉ còn trơ cán. Vua Hán ban khen, ghi công vào sử sách, vẽ tượng treo ở gác Lân để thiên hạ cùng chiêm ngưỡng. *Tô Công phụng sứ* là truyện Nôm ngắn nhất trong số ba truyện Nôm viết bằng Đường luật còn lại. Chưa rõ tác phẩm xuất hiện vào thời nào. Nhưng căn cứ vào ngôn ngữ của tác phẩm, có nhiều điểm giống với truyện Nôm cùng loại là *Vương Tường**, giống với các tác phẩm Nôm thế kỷ XVI, và căn cứ vào chuyện đi sứ của Lê Quang Bí* đời Mạc, cũng bị giữ lại ở nước ngoài 19 năm, cũng râu tóc bạc phơ khi trở về, cũng được người đời tán dương, Triều đình phong thưởng, thì có thể ước đoán tác phẩm được viết khoảng thế kỷ XVI, thời Mạc.

Tô Công phụng sứ là một truyện Nôm diễn tả tấm lòng trung quân, ái quốc của một sứ thần yêu nước, giữ trọn tiết tháo trong những hoàn cảnh cực kỳ ngang trái, nguy hiểm; là một khúc ca bang giao trữ tình và hùng tráng, nêu lên một hình tượng tuyệt đẹp với những tình tiết hiếm có trong lịch sử bang giao. Đề tài cũ, nhưng vấn đề mà tác phẩm đặt ra lại mang một ý nghĩa xã hội sâu sắc. Tác phẩm muốn thể hiện lòng yêu nước, niềm tự hào dân tộc, gắn với khí vị hoài cổ, muốn gián tiếp phê phán chính sách ngoại giao nhu

nhược, đầu hàng của Triều đình, đề cao những gương kiên trung, bất khuất. Thơ Nôm trong tác phẩm thuần thục, ngôn ngữ trang nhã; tuy nhiên, do chỗ thể thơ Đường vốn không thuận lợi cho việc viết truyện Nôm, nên kết cấu của tác phẩm không khỏi gò bó, thiếu tự nhiên.

◆ BÙI DUY TÂN

TÔ HOÀI

(Sinh 7.IX.1920). Nhà văn Việt Nam. Những bút danh khác: Mai Trang, Mắt Biển, Thái Yên, Vũ Đột Kích, Duy Phương, Hồng Hoa... Chính tên là Nguyễn Sen, quê nội ở thị trấn Kim Bài, huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Đông, nay là Hà Tây, nhưng sinh ra và lớn lên ở quê ngoại, làng Nghĩa Đô, phủ Hoài Đức tỉnh Hà Đông, nay là phường Nghĩa Đô, quận Cầu Giấy, Hà Nội, trong một gia đình làm thợ thủ công. Thuở thanh niên, ông phải làm nhiều nghề để kiếm sống: dạy trẻ, bán hàng và kế toán hiệu buôn..., nhiều khi thất nghiệp. Được ảnh hưởng của phong trào Mặt trận Dân chủ, 1938 ông tham gia tổ chức Ái hữu thợ dệt, làm thư ký Ban trị sự Hội Ái hữu thợ dệt Hà Đông. 1943, gia nhập tổ chức Văn hóa cứu quốc, tham gia viết báo bí mật, tuyên truyền cách mạng, hoạt động liên tục đến Tổng khởi nghĩa. Có lần bị thực dân Pháp nghi ngờ và bắt giam. Cũng trong thời gian hoạt động này, ông thực hiện một chuyến đi dài từ Bắc vào Nam.

Tô Hoài bắt đầu con đường văn học bằng một số bài thơ có tính chất lãng mạn, nhưng rồi nhanh chóng chuyển sang văn xuôi hiện thực và được chú ý ngay từ những truyện ngắn đầu tay. Từ 1941, ông viết nhiều. Tác phẩm chính trước Cách mạng tháng Tám: *Dế mèn phiêu lưu ký** (truyện, 1941), *Quê người* (tiểu thuyết, 1941), *O Chuột* (tập truyện ngắn, 1942), *Giăng thề* (truyện, 1943), *Nhà nghèo* (tập truyện ngắn, 1944), *Xóm Giếng ngày xưa* (truyện, 1944), *Cỏ dại* (hồi ký, 1944). Sáng tác của Tô Hoài thời kỳ này có hai loại chính: truyện đồng thoại về loài vật và truyện về vùng quê ngoại của tác giả, một vùng ven Hà Nội, sống chủ yếu bằng nghề dệt thủ công. *Dế mèn phiêu lưu ký*, tác phẩm đặc sắc nhất trong các truyện loài vật, mô tả những cuộc phiêu lưu của một chú dế mèn qua thế giới loài vật và con người, qua đó nhà văn bộc lộ khả năng quan sát và miêu tả tinh tế, dí dỏm, tâm hồn nhạy cảm với thiên nhiên, lòng tin và sự khẳng định điều thiện và cuộc sống hòa bình, nhân ái. Những truyện về vùng quê dù còn nặng về phong tục, nhưng đã mô tả cảnh sống tiêu điều, buồn thảm của nông thôn Việt Nam trong những năm Đại chiến II.

Sau Cách mạng tháng Tám 1945 và những năm đầu kháng chiến chống Pháp, Tô Hoài làm báo *Cứu quốc*, đi với bộ đội trong nhiều chiến dịch ở Việt Bắc, Tây Bắc. 1950, về công tác ở Hội Văn nghệ Việt Nam, nhiều năm là Thư ký tòa soạn *Tạp chí Văn nghệ*. Những tác phẩm chính của Tô Hoài trong những năm kháng chiến chống Pháp: *Núi Cứu quốc* (tập truyện ngắn, 1948), *Xuống làng* (tập truyện ngắn, 1950), *Đại đội Thắng Binh* (ký sự, 1950), *Truyện Tây Bắc** (tập truyện, 1953). Hầu hết tác phẩm của ông trong kháng chiến chống Pháp đều viết về miền núi. *Truyện Tây Bắc* là tác phẩm thành công tiêu biểu, đã được giải nhất Giải thưởng Hội Văn nghệ Việt Nam 1954-55.

Từ sau 1954, Tô Hoài vừa tiếp tục sáng tác vừa tham gia công tác lãnh đạo Hội Nhà văn Việt Nam và Hội Văn nghệ Hà Nội (Tổng thư ký Hội Nhà văn 1957, Phó tổng thư ký Hội 1980; Chủ tịch Hội Văn nghệ Hà Nội 1966-96). Sáng tác của Tô Hoài từ sau 1954 phong phú về đề tài và thể loại: các tập truyện ngắn *Khác trước* (1957), *Võ tỉnh* (1962), *Người ven thành* (1972), *Chuyện cũ Hà Nội* (truyện ngắn và ký sự, 1980); hồi ký: *Những gương mặt* (1980); nhiều tập bút ký: *Thành phố Lênin* (1961), *Tôi thăm Campuchia* (1964), *Nhật ký vùng cao* (1969), *Lăng Bác Hồ* (1977), *Trái đất tên Người* (1978), *Hoa hồng vàng song cửa* (1981); các kịch bản phim: *Vợ chồng A Phủ* (1960), *Kim Đồng* (1963); nhiều tác phẩm cho thiếu nhi bao gồm truyện đồng thoại, truyện lịch sử và truyền thuyết, truyện sinh hoạt: *Chim chích lạc rừng, Con mèo lười, Đàn chim gáy, Kim Đồng, Đảo hoang, Chuyện ông Gióng*... Ông còn viết tiểu luận và kinh nghiệm sáng tác: *Một số kinh nghiệm viết văn của tôi* (1959), *Người bạn đọc ấy* (1963), *Sổ tay viết văn* (1967). Trong số những tác phẩm ông viết ở thời kỳ này, đáng chú ý hơn cả có thể kể *Mười năm* (1957), *Miền Tây* (1967), *Tự truyện* (1978), *Những ngõ phố người*

T

đường phố (1980), *Quê nhà* (1981), nhất là hai tập hồi ký *Cát bụi chân ai* (Nxb. Hội Nhà văn, 1992) và *Chiều chiều* (viết 1997, Nxb. Hội Nhà văn, 1999). *Mười năm* là tập cuối cùng trong bộ ba tiểu thuyết về cái làng thợ dệt ngoại ô Hà Nội của tác giả - *Giăng thề, Quê người, Mười năm* - nói về những năm sôi nổi phong trào dân chủ và tiền khởi nghĩa, vừa say sưa vỡ vạc những tư tưởng mới mẻ bỗng bột tràn đến, vừa lo trốn tránh kẻ địch lùng sục, lại vừa phải chịu nạn đói khủng khiếp làm xiêu liêu cả một nhóm ái hữu thợ dệt trước khi cách mạng dâng lên như nước vỡ bờ. *Miền Tây* lấy đề tài những biến đổi trong cuộc sống ở một vùng cao người Mèo Tây Bắc trên con đường đi vào cách làm ăn mới. Tác phẩm đã được Giải thưởng Hoa sen của Hội Nhà văn Á Phi 1970. *Cát bụi chân ai* kể lại những hồi ức của tác giả về rất nhiều chuyến đi thực tế của chính mình và của cả một thế hệ nhà văn cùng thời trong vòng 30 năm, từ trước ngày toàn quốc kháng chiến 1946 cho đến hết cuộc chiến tranh chống Mỹ. Những chuyến đi được làm sống lại bằng nỗi nhớ nhung da diết, không diễn ra theo trình tự thời gian mà theo ký ức nên cứ đan quyện lấy nhau, mờ chồng lên nhau, trong bối cảnh chính là một Hà Nội những năm mới đầu hòa bình sau hiệp nghị Giơnơ (Genève), một Hà Nội nhiều tâm trạng khi đi vào những cuộc đấu tranh chống Nhân văn Giai phẩm và cải tạo công thương nghiệp tư bản chủ nghĩa và một Hà Nội ngót mười năm sau, nhiều tâm trạng không kém khi đối mặt với cuộc chiến tranh phá hoại của Hoa Kỳ. Tô Hoài biết dựng lên những mặt thật và giả, mặt phải và trái, mặt tưởng chừng đúng mà lại là sai và ngược lại, tưởng chừng sai mà lại là đúng... trong mỗi sự việc và mỗi con người sống giữa những năm ngổn ngang, phức tạp với bao nhiêu là chuyện suốt ba thập kỷ đằng đẵng ấy. Ông không đưa ra cách nhìn một chiều mà làm sống lại tâm trạng thực của cả một thời đoạn lịch sử. Đặc biệt, ông có tài lột tả những chân dung: một Nguyễn Tuân* thèm đi, một Nguyễn Tuân ác khẩu, nhưng bụng dạ không hẳn đã như lời nói, lại cũng từng chịu vạ miệng rất nhiều, một Nguyễn Tuân hăng hái thúc trống trong khói lửa rừng rực trên đỉnh đồi đêm hạ đồn Đại Bục mặt trận sông Thao năm 1949, lại cũng là một Nguyễn Tuân mực thước, sành ăn, kỹ tính, sửa soạn kỳ khu cho một chuyến đi, lịch lãm trong cách rót cho người khác một ly rượu ngoại, hay vay tiền bạn để mua ba bông hồng vàng tặng người bạn gái Nga vong niên. Cũng một Nguyễn Tuân ấy lại cũng chịu khó cùng bè bạn la cà đến những quán hàng bát nháo ở ngã sáu dốc Hàng Ken trong bóng đêm nhập nhoạng ánh đèn đường hồi đầu hòa bình, không phải để nhấm nháp tách cà phê "bít tất" hay nếm chén rượu nhạt với miếng đậu nghệ, bát cháo gà, mà là để thỏa nỗi nhớ nhung về những năm tháng và những nơi mình từng đi qua hoặc mơ tưởng mà chưa được đi trong đời. Một Nguyên Hồng* phàm ăn, bỗ bã, rất khoái tẩm quất, cũng là một Nguyên Hồng "bổng dưng kỳ cục", mau nước mắt, chưa ai xúc động đã khóc hu hu, nhưng lại cũng là một Nguyên Hồng trực tính, sau năm 1958, thôi làm Thư ký tòa soạn tuần báo Văn, đã đưa gia đình vợ con rời Hà Nội trở về lại cái ấp Đồi Cháy thời kháng chiến chống Pháp đã từng ở và cứ chịu kham khổ ở đấy cho đến trọn đời. Rồi còn một Nguyễn Bính*, một Nguyễn Huy Tưởng*, một Tú Mỡ*, một Xuân Diệu* mê mẩn tình trai, cho đến cả một Kôvalepxki (Ba Lan), một Eptusenkô (Liên Xô), một Buda (Boudarel, Pháp)... mỗi người đều được tác giả gọi ra đúng với cái tạng thật của họ mà dù đọc họ bao nhiêu ta vẫn không thể hình dung nổi. *Chiều chiều* gần như là một tác phẩm liên hoàn của *Cát bụi chân ai*, cũng khai thác sâu vào một đối tượng mà *Cát bụi chân ai* chưa nói hết: những chuyến đi thực tế của các nhà văn từ sau 1954. Nhưng cái khác ở đây là tác giả chủ yếu kể những chuyện "cát bụi chân mình", dùng những chuyến đi của chính mình để xâu chuỗi thành kết cấu: chuyến đi mở đầu về vùng nông nghiệp đang làm thí điểm lên hợp tác xã ở Thái Bình sau cuộc học tập kiểm điểm dài ngày chống tác hại của Nhân văn Giai phẩm. Rồi đi học Trường Nguyễn Ái Quốc, đi làm Tổ trưởng dân phố trong những năm Hà Nội chống chiến tranh leo thang của Mỹ. Và cả những chuyến đi nước ngoài, hết Maxkova, Lêningrat, Sinaia đến Yanta... Tô Hoài có biệt tài chỉ trong vài nét khắc họa tưng tửng đã tóm bắt được thần thái nhân vật mà mình vừa tiếp cận. Nhưng chỗ gây ấn tượng sâu sắc của *Chiều chiều* cũng

như *Cát bụi chân ai* là thông qua bấy nhiêu mảng sống thực tế được rỉ rả kể lại ấy, dường như ông muốn tâm sự với người đọc, rằng bên trong những chuyện đời và những con người mà mình vừa bắt gặp thường khi vẫn ẩn chứa nhiều sự thật khác nhau, và đừng bao giờ chỉ nhìn mọi chuyện ở một phía nào đó của sự thật mà lầm lẫn, hay đừng quá tin vào một chân lý nào đó mà hóa ra giản đơn.

Tô Hoài là người viết đều, viết nhiều, sử dụng nhiều thể loại văn xuôi trong khi viết. Có vẻ như ông coi trọng lượng hơn trọng chất, nhưng nếu xét cho kỹ, ở thể loại nào ông cũng có một số cuốn có đóng góp đáng kể. Ông là người góp phần khai thác đề tài miền núi và có những tác phẩm đặt thành tựu chắc chắn cho đề tài này. Ông cũng có nhiều tác phẩm cho thiếu nhi được bạn học nhỏ tuổi ưa thích. Năng lực quan sát và miêu tả tinh tường, sắc nhạy, vốn hiểu biết đời sống và phong tục các dân tộc khá phong phú, lối văn giàu hình ảnh và biến đổi nhịp điệu nhanh hoạt, những tìm tòi sáng tạo mới mẻ, độc đáo về từ ngữ, về phương ngữ... có thể coi đó là những nét nổi bật trong sáng tác của Tô Hoài góp vào văn xuôi hiện đại Việt Nam.

♣ NGUYỄN VĂN LONG - NGUYỄN HUỆ CHI

TÔ THỨC

(蘇軾, 1037-1101). Nhà thơ, nhà văn nổi tiếng của Trung Quốc thời Bắc Tống. Tự Tử Chiêm 子瞻 hiệu Đông Pha Cư Sĩ 東坡居士 người Mi Sơn, Tứ Xuyên. Cùng với cha là Tô Tuân 蘇洵 (1009-1066), em là Tô Triệt*, được gọi là "Tam Tô" và đều được liệt vào trong "tám nhà văn lớn thời Đường Tống". Đỗ Tiến sĩ năm 21 tuổi. Vì chính kiến khác Vương An Thạch* nên luôn luôn bị bài xích. Thời gian ở kinh đô rất ngắn. Từng giữ các chức quan địa phương ở Hàng Châu, nay thuộc tỉnh Chiết Giang, Mật Châu (nay thuộc tỉnh Sơn Đông), Từ Châu (nay thuộc tỉnh Giang Tô)... Lúc ở Hàng Châu đã đốc thúc khơi nước Tây Hồ tưới cho hàng chục vạn mẫu ruộng, vét bùn đất một con đê lớn, nay còn gọi là "Tô đê". Lúc ở Từ Châu, thân điều khiển tôn đê chống lũ, cứu được tài sản, tính mệnh dân chúng trong thành. Sau đó, lại mang tội làm thơ phỉ báng Triều đình, bị biếm về Quảng Đông. Đến lúc già mới được trở về Bắc. Mất ở Thường Châu (Giang Tô) để lại chừng bốn nghìn bài thơ, hơn ba trăm bài từ và rất nhiều bài văn xuôi có giá trị.

Thơ Tô Thức rất phong phú đồng thời cũng khá phức tạp. Do thất ý trên trường chính trị và có nhiều cơ hội tiếp xúc với đời sống nhân dân các địa phương, Tô Thức thấy được nhiều mặt xấu của xã hội đương thời dù trước sau ông vẫn chưa hề chống lại trật tự phong kiến. Trong các bài: *Hồ Tây ở Hứa Châu* (許州西湖 Hứa Châu Tây Hồ), *Vườn họ Lý* (Lý thị viên 李氏園), *Ly Sơn* (驪山), *Đọc những chuyện để lại thời Khai Nguyên - Thiên Bảo* (讀開元天寶遺事 Độc Khai Nguyên Thiên Bảo di sự), *Mỵ Ổ* (鄨塢), *Trời mưa đi chơi chùa Linh Cảm trên núi Thiên Trúc* (雨中游天竺靈感觀音院 Vũ trung du Thiên Trúc Linh Cảm Quan Âm viện)..., Tô Thức đã phê phán mạnh mẽ bộ mặt hủ bại của tập đoàn thống trị Bắc Tống. Đáng quý là sự căm ghét bọn chúng thường đi kèm thái độ đồng tình nồng hậu đối với nhân dân. Tiêu biểu là hai bài *Lời than của người phụ nữ nông dân ở đất Ngô* (吳中田婦嘆 Ngô Trung điền phụ thán) và *Lời than về quả vải* (荔枝嘆 Lệ chi thán). Sự bóc lột của địa chủ Bắc Tống tàn tệ đến mức khiến người phụ nữ đã nghĩ: "Thà làm vợ cho Hà Bá còn hơn!". "Quả vải", cũng như bao thứ "của ngon" "vật lạ" khác đem tiến Triều đình, trở thành mầm gieo tai vạ:

"Người đẹp trong cung nở nụ cười,
Nghìn năm máu, bụi còn tung mãi!"

Độ sâu của hai bài thơ còn ở chỗ đã phát hiện ra mối liên hệ giữa chính sách đối nội và đối ngoại của Bắc Tống cũng như các Triều đình phong kiến ở Trung Quốc nói chung. Nông dân phải bán "lúa giá rẻ", phải "bán cả trâu" để lấy tiền nộp thuế vì giai cấp thống trị đang cần tiền để lôi kéo người Khương đánh Tây Hạ! Trong bài sau, Tô Thức hết lời ca ngợi Đường Bá Du 唐伯游 thời Hán đã phản đối việc vơ vét "vải" ở Giao Châu đem về dâng nạp Triều đình. Cần nhắc đến một bức thư đặc biệt đáng chú ý của Tô Thức gửi cho Tống Thần Tông 宋神宗 (1048-1085): *Thư thay Trương Phương Bình can gián việc dùng vũ lực* (代張方平諫用武力書 Đại Trương Phương Bình gián dụng

vũ lực thư). Bức thư phê phán một cách có hệ thống, khá toàn diện chính sách xâm lược của các ông vua hiếu chiến nhất trong lịch sử Trung Quốc (Tần Thủy Hoàng 秦始皇 (259-210 tr.CN), Hán Vũ Đế 漢武帝 (156-87 tr.CN), Tùy Dạng Đế 隋煬帝 (569-618), Đường Thái Tông 唐太宗 (599-649)), từ đó phê phán luôn tham vọng bành trướng lãnh thổ của Thần Tông, chỉ trích việc "Thẩm Khởi 沈起, Lưu Dĩ 劉彝 gây sự với An Nam". Bức thư đòi hỏi "bỏ hẳn ý định gây chuyện binh đao", "giữ gìn hòa hiếu với các nước láng giềng". Cách nhìn nhận ấy quả đáng trân trọng. Những áng thơ văn ưu tú nói trên là sự kế tục truyền thống tốt đẹp của Đỗ Phủ*, Bạch Cư Dị* và của những nhà thơ hiện thực ngay trước đó như Mai Nghiêu Thần*, Tô Thuấn Khâm 蘇舜欽 (1008-1048)...

Đặc sắc chủ yếu của sáng tác Tô Thức biểu hiện qua bộ phận lớn thơ văn trữ tình. Bất mãn trên trường chính trị, ông tìm cách xua tan những nỗi đau xót bằng cách thổ lộ tâm tình đối với quê hương, bà con, bè bạn, tìm niềm an ủi trong vẻ đẹp của thiên nhiên hoặc trong sự cảm thông với những nhân vật lịch sử cùng chung hoài bão, cảnh ngộ. Những chủ đề đó không chỉ thể hiện qua thơ mà qua cả từ, phú trong đó có những bài khá hay như các bài từ theo điệu "Thủy diệu ca đầu" 水調歌頭, "Niệm Nô Kiều" 念奴嬌, *Tiền Xích Bích phú* (前赤壁賦 Phú Xích Bích bài trước), *Hậu Xích Bích phú* (後赤壁賦 Phú Xích Bích bài sau)... Những tác phẩm đó - nhất là hai bài cuối - có những nét tư tưởng tiêu cực song cũng cho ta thấy những băn khoăn dằn vặt đáng đồng tình, những nét tâm hồn thanh cao, những nhận xét tế nhị, những tình cảm sâu kín, chân thực đối với cuộc sống. Thơ tả cảnh của Tô Thức có những bài hay như *Uống rượu ở Tây Hồ, trước tạnh sau mưa* (飲湖上初晴後雨 Ẩm hồ thượng sơ tình hậu vũ), *Trên đường đi Tân Thành* (新城道中 Tân Thành đạo trung), *Cảnh chiều xuân trên sông ở Huệ Sùng* (惠崇春江晚景 Huệ Sùng xuân giang vãn cảnh), *Bức tranh "Hòn đảo biệt lập trên sông Trường Giang" do Lý Tư Huấn vẽ* (李思訓畫長江絕島圖 Lý Tư Huấn họa Trường Giang tuyệt đảo đồ) v.v... Những bài loại đó đều có khả năng làm cho người đọc yêu thêm cuộc sống và thỏa mãn về mặt thẩm mỹ. Chỉ với mấy nét nhanh, khỏe mà tinh tế, ông đã lột được cái "thần" của một con giòng trên Tây Hồ:

"Mây đen trút mực chưa nhòa núi,
Mưa nắng gieo châu nhảy rộn thuyền.
Trận gió bỗng đâu lôi cuốn sạch.
Dưới lầu nước gợn sóng thanh thiên."

(*Ngày 27 tháng 6, viết tại lầu Ngắm Hồ trong lúc say* 六月二十七日望湖樓醉書 Lục nguyệt nhị thập thất nhật Vọng Hồ lâu túy thư, bài 1. Nam Trân dịch)

Thơ Tô Thức còn một số nhược điểm về nghệ thuật: một số bài sa vào hướng triết lý trừu tượng hoặc chồng chất điển cố, tỷ lệ thơ xướng họa quá cao...

Mặc dù có những hạn chế nhất định, thơ văn Tô Thức có một vị trí quan trọng trong lịch sử văn học đời Tống nói riêng và văn học Trung Quốc nói chung. Với Tô Thức, cuộc cải cách thơ ca Bắc Tống giành được thắng lợi quyết định. Với sự mở rộng đề tài của từ, Tô Thức phá vỡ được truyền thống "diễm tình" của các phái "Hoa gian" (trong hoa), "Tôn tiền" (trước chén); đi theo đó, "giải phóng" từ khỏi những trói buộc quá chặt chẽ về âm luật. Những điều cách tân có ý nghĩa đó được tiếp thu, phát triển nhanh chóng và trở thành những đặc điểm chủ yếu của phái từ hào phóng đời Tống. Tô Thức là một trong những tác gia Trung Quốc đã gây được nhiều thiện cảm đối với độc giả Việt Nam qua nhiều thế hệ.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

TÔ TRIỆT

(蘇轍, 1039-1112). Nhà văn Trung Quốc đời Tống, tự là Tử Do 子由, hiệu Dĩnh Tân Di Lão 潁濱遺老, người ở Mi Sơn, em trai của Tô Thức* và con của Tô Tuân (蘇洵, 1009-1066), được người đời gọi chung là "Tam Tô". Vào niên hiệu Gia Hựu năm thứ hai (1057) ông cùng đỗ Tiến sĩ với Tô Thức một khoa. Đến năm Gia Hựu thứ sáu, lại cùng Tô Thức trúng Chế khoa. Nhưng lấy cớ phải phụng dưỡng phụ thân, ông chưa nhận chức. Niên hiệu Hy Ninh năm thứ ba (1070), dâng thư cho Thần Tông 神宗 (1048-1085) ra sức trần tình rằng không thể sửa đổi pháp chế được. Lại gửi thư cho Vương An Thạch* công kích kịch liệt tân pháp. Niên hiệu Hy Ninh thứ năm (1072) ra nhận chức Thôi quan ở Hà Nam. 1079, Tô Thức bị giam vào ngục vì

"làm thơ báng bổ Triều đình", ông tình nguyện đem quan chức của mình ra chuộc tội cho anh, nhưng không được chuẩn y, lại bị biếm chức. Sau khi cựu đảng thắng thế, ông được triệu về kinh nhận Bí thư sảnh Hiệu thư lang, Hữu tư giám, rồi thăng lên Khởi cư lang, sau chuyển sang làm Trung thư xá nhân, Thị lang Bộ Hộ. 1089, được giữ chức quyền Thượng thư Bộ Lại, đi sứ Khiết Đan, trở về nhận chức Ngự sử trung thừa, rồi làm đến Môn hạ thị lang, nắm quyền chấp chính. Nhưng khi Triết Tông 哲宗 (1077-1100) thay đổi triều chính, phái tân pháp được phục hồi, ông lại dâng thư (1094), bị biếm ra coi Nhữ Châu và liên tiếp đổi đi nhiều nơi. Đến 1104, ông định cư hẳn ở Dĩnh Xuyên, quay về với thú điền viên, đọc sách và trước thuật, gác hẳn mối bận tâm về chính trị. Mãi đến lúc chết mới được truy tặng Đoan Minh điện học sĩ.

Bình sinh học vấn của Tô Triệt chịu ảnh hưởng của cha và anh, lấy Nho giáo làm nền tảng, đặc biệt quý trọng Mạnh Tử*. Ông có làm thơ nhưng chủ yếu vẫn là nhà tản văn, sở trường cả chính luận và sử luận. Tác phẩm có *Loan Thành tập* (欒城集 Tập văn ở Loan Thành) và *Ứng chiếu tập* (應詔集 Tập văn đáp lại lời chiếu). Chính luận của ông bàn phóng túng về đại sự trong thiên hạ, như *Tân luận thượng* (新論上 Lời bàn mới, phần trên) nói: "việc thiên hạ ngày nay", trị mà không đến mức an, loạn mà không đến mức nguy, kỷ cương dựng mà không nâng, không có biến gấp gáp mà có căn bệnh chậm rãi". Sử luận của ông cũng cùng một quan điểm như cha và anh, cốt châm chích thói tệ đương thời và nói xưa là vì nay. Trong *Lục quốc luận* (六國論 Bàn về sáu nước) không bàn về việc bốn nước Tề, Sở, Yên, Triệu không đủ khả năng chi viện cho Hàn, Ngụy hợp sức đánh Tần, nhằm ám chỉ thực trạng vương triều Bắc Tống mặt trước có giặc mà hậu phương chỉ lo ăn chơi hủ bại. Về mặt lý luận, ý kiến đặc sắc nhất của Tô Triệt là cách hiểu của ông về "văn khí". Thời tiền Tần, Mạnh Tử là người đầu tiên nêu ra học thuyết "tri ngôn dưỡng khí". Các tác giả đời sau như Tào Phi*, Lưu Hiệp*, Hàn Dũ* đều nêu ra những ý kiến khác nhau về văn khí. Tô Thức lại nêu ra ý mới trong *Thư gửi Khu mật Hàn Thái úy* (上樞密韓太尉書 Thướng Khu mật Hàn Thái úy thư). Ông rất xem trọng mối quan hệ giữa khí và văn, cho rằng văn là do khí tạo thành (文者，氣之所形 văn giả, khí chi sở hình), cho nên dưỡng khí là việc hệ trọng nhất của nhà văn, hoàn toàn khác với quan điểm của Tào Phi là "Bất khả lực trí nhi cưỡng" (không thể dốc sức mà mạnh lên). Tô Triệt cho rằng khí có thể dưỡng mà thành được. Phương pháp và con đường dưỡng khí có hai cách. Một là tu dưỡng nội tâm, như Mạnh Tử nói tu thân dưỡng tính, phối hợp nghĩa và đạo mà luyện khí hạo nhiên. Hai là thông qua tiếp xúc ngoại vật, mở rộng nhãn giới, làm giàu kinh lịch để bồi dưỡng. Tô Triệt cho rằng Tư Mã Thiên* là điển hình cho trường hợp sau, và đặc biệt đề cao con đường này. Ông phát huy quan điểm của Lưu Hiệp về sự trợ lực của giang sơn (thiên "Vật sắc" 物色, *Văn tâm điêu long**), cho rằng "cần thiên hạ kỳ văn tráng quan" (chuyên cần xem vẻ tráng lệ, nghe điều kỳ lạ trong thiên hạ) bằng cách du lịch danh thắng, núi cao sông lớn, giao du rộng rãi với các loại người sẽ có tác dụng dưỡng khí rất to lớn. Quan điểm này là một sự phát triển đối với quan niệm dưỡng khí truyền thống.

◆ TRẦN ĐÌNH SỬ

TỐ HỮU

(Sinh 4.X.1920 - 9.XII.2002). Nhà thơ Việt Nam, tên thật là Nguyễn Kim Thành, sinh ở làng Phù Lai, huyện Quảng Điền, tỉnh Thừa Thiên, một vùng quê nghèo, gần cố đô Huế. Ông thân sinh là một nhà Nho, phải chật vật kiếm sống bằng nhiều nghề trước khi tìm được một chân ký lục, ham thơ và thích sưu tầm ca dao, tục ngữ. Từ lúc bảy tuổi Tố Hữu đã giúp cha ghi chép, lại được cha dạy làm thơ theo những lối cổ. Mẹ là con một nhà Nho, thuộc nhiều ca dao, tục ngữ. Năm 12 tuổi, mẹ mất, cha đi làm xa. Năm sau, vào Trường Quốc học Huế. Lớn lên giữa lúc phong trào cách mạng do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo đang bùng lên mạnh mẽ trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, lại ở một thành phố mà phong trào rất sôi nổi, Tố Hữu đã mau chóng tiếp thu lý tưởng cộng sản và trở thành người lãnh đạo Đoàn thanh niên Dân chủ ở Huế. 1938, gia nhập Đảng Cộng sản Đông Dương. Tháng Tư 1939, bị thực dân Pháp bắt giam ở nhiều nhà lao các tỉnh miền

Trung và Tây Nguyên. Tháng Ba 1942, vượt ngục Đaklay, tìm về gây cơ sở và chắp nối liên lạc với tổ chức Đảng ở tỉnh Thanh Hóa. Tháng Tám 1945, là Chủ tịch Ủy ban khởi nghĩa Huế. Kháng chiến toàn quốc bùng nổ, trở lại Thanh Hóa làm Bí thư Tỉnh ủy. 1947, được điều động ra Việt Bắc phụ trách công tác văn nghệ. Tố Hữu tham gia Ban chấp hành Hội Văn nghệ Việt Nam từ khi thành lập (1948). Tại Đại hội lần thứ II của Đảng, được bầu làm Ủy viên dự khuyết Trung ương Đảng; 1955, Ủy viên chính thức; Đại hội III (1960), vào Ban bí thư; Đại hội IV (1976), là Ủy viên dự khuyết Bộ chính trị và Bí thư Ban chấp hành Trung ương Đảng; 1980-86, là Ủy viên Bộ chính trị; 1981-86, là Phó chủ tịch Hội đồng Bộ trưởng. Sau Đại hội VI (1986), ông thôi giữ các chức nhưng vẫn là phái viên Trung ương Đảng cộng sản Việt Nam.

Con đường thơ của Tố Hữu bắt đầu gần như cùng lúc với con đường hoạt động cách mạng. 1937, những bài thơ của ông đăng trên báo chí của Mặt trận Dân chủ đã góp phần đem lại tiếng nói mới cho thơ ca đương thời. Bước vào sáng tác khi "Thơ mới" đã có vị trí vững chắc trên thi đàn, Tố Hữu tìm thấy ở các nhà "Thơ mới" nhiều nét gần gũi trong nỗi đau mất nước và trong cách diễn đạt mới phù hợp với sự phát triển của tư duy và tình cảm của thời đại. Nhưng thơ ông từ đầu đã lấy lý tưởng cách mạng làm nội dung biểu hiện, nên sớm hướng vào những vấn đề xã hội bức thiết: những bất công, ngang trái và thân phận của những người nghèo khổ ở thành thị (những em bé mồ côi lưu lạc, đi ở hay hát dạo để kiếm sống; chị vú em; lão đầy tớ; cô gái giang hồ...). Nhà thơ không chỉ tỏ niềm cảm thông, xót thương mà còn khơi dậy ở họ ý chí đấu tranh chống lại những bất công, tàn bạo và nhiệt tình đem đến cho họ niềm tin vào tương lai. Thơ Tố Hữu là tiếng reo ca nồng nhiệt của người thanh niên gặp gỡ lý tưởng. Trong nhà tù thực dân, Tố Hữu vẫn làm thơ và thơ ông đã vượt qua song sắt bằng nhiều cách, tiếp tục xuất hiện trên báo chí tiến bộ cũng như lưu truyền trong quần chúng cách mạng. Sau khi thoát khỏi nhà tù, trong hoàn cảnh hoạt động bí mật, Tố Hữu vẫn không quên dùng thơ ca làm vũ khí tuyên truyền giác ngộ quần chúng. Cách mạng tháng Tám thành công, Tố Hữu say sưa ngợi ca cuộc hồi sinh mầu nhiệm của dân tộc trong niềm "Vui bất tuyệt". Thơ Tố Hữu có mặt trong những sinh hoạt chính trị, xã hội buổi đầu cách mạng (Tổng tuyển cử, diệt nạn đói, nạn dốt và chống ngoại xâm ở miền Nam...). Thơ Tố Hữu mười năm đầu đã được tập hợp trong tập *Thơ* (1946) và sau này in lại dưới nhan đề *Từ ấy** (1959). Bước vào cuộc kháng chiến chống Pháp, thơ Tố Hữu hướng vào việc biểu hiện quần chúng trong tư cách những người công dân đang góp phần vào cuộc đấu tranh giành độc lập. 1954, trước chiến thắng Điện Biên Phủ đưa tới thắng lợi của cuộc kháng chiến chống Pháp, ông cho công bố một chùm thơ gồm ba bài *Hoan hô chiến sĩ Điện Biên, Ta đi tới, Việt Bắc*. Tập thơ *Việt Bắc** (1954) tập hợp những bài được viết trong giai đoạn Kháng chiến chống Pháp. Những năm xây dựng chủ nghĩa xã hội và đấu tranh thống nhất Tổ quốc, thơ Tố Hữu vẫn có mặt kịp thời, với cái nhìn khái quát về các vấn đề trọng đại của cách mạng Việt Nam vào thời kỳ ấy (*Gió lộng**, 1961). Vào cuộc kháng chiến chống Mỹ của cả nước, Tố Hữu có dịp đi vào vùng tuyến lửa miền Trung (cuối 1965) và mở ra một mạch thơ đầy khí thế, tập trung ngợi ca cuộc chiến đấu anh hùng của dân tộc ở cả hai miền Nam Bắc. Thơ ông vừa là lời kêu gọi, vừa chứa đựng những suy nghĩ về dân tộc và thời đại, về Hồ Chí Minh*. Sau Hiệp định Pari (tháng Giêng 1973), Tố Hữu thực hiện một chuyến đi dài dọc theo con đường Trường Sơn, từ Bắc vào Nam. Cuộc "trở về" trong không gian và tâm tưởng ấy đã được ghi lại trong bài thơ dài *Nước non ngàn dặm* (1973). Thơ Tố Hữu trong những năm chống Mỹ cho đến ngày toàn thắng được tập hợp trong hai tập *Ra trận* (1972), *Máu và hoa* (1977). Sau thời kỳ đổi mới, thôi công tác chính trị, Tố Hữu viết ít hẳn đi, nhưng thơ ông ở chặng đường này bắt đầu có dịp bộc lộ một vài khía cạnh nội tâm, mặc dù cũng vẫn còn kín đáo (*Một tiếng đờn*, 1992). Trong một thời gian dài, Tố Hữu còn có những đóng góp vào nền văn học cách mạng hiện đại Việt Nam ở cương vị một người lãnh đạo chủ chốt của phong trào văn học nghệ thuật. 1949, tại cuộc hội thảo văn nghệ ở Việt Bắc, ông đọc bản báo cáo *Xây dựng văn nghệ nhân dân*, đề ra

phương hướng hành động cho giới văn nghệ sĩ kháng chiến. Dưới ảnh hưởng của ông, phong trào văn nghệ thời này thiên về đề cao văn học đại chúng, phê phán các hình thức cách tân khó hiểu, các loại chủ nghĩa hiện đại của phương Tây, thơ không vần, tuồng và cải lương... 1958, ông viết bản báo cáo *Qua cuộc đấu tranh chống nhóm phá hoại Nhân văn Giai phẩm trên mặt trận văn nghệ*, có thái độ nghiêm khắc với nhóm Nhân văn Giai phẩm. Trong nhiều thời điểm khác nhau của quá trình văn nghệ cách mạng, Tố Hữu đã có những ý kiến quyết định góp phần vận dụng đường lối văn nghệ của Đảng Cộng sản Việt Nam, thực hiện sự lãnh đạo của Đảng đối với văn nghệ. Những bài nói và viết chủ yếu của Tố Hữu về văn nghệ được tập hợp trong *Xây dựng nền văn nghệ lớn xứng đáng với nhân dân ta, thời đại ta; Cuộc sống cách mạng và văn học nghệ thuật* (1981).

Tố Hữu là một trong những nhà thơ tiêu biểu của nền thơ cách mạng Việt Nam hiện đại. Sức mạnh của thơ ông trước hết là do lý tưởng cộng sản mà nhà thơ suốt đời theo đuổi. Thơ ông cũng hấp thụ nguồn mạch dân tộc, thể hiện sự thống nhất giữa cách mạng và dân tộc trong hình thức nghệ thuật. Ông tiếp thu được cả hai nguồn thơ ca dân gian và bác học, thực hiện sự thống nhất dân tộc - hiện đại trong nghệ thuật, tuy nhiên về hình thức, phần cách tân chưa nhiều. Mặt khác, thơ ông thường nhân danh cái ta mà kêu gọi quần chúng hoặc trình bày những vấn đề lớn lao, cao cả chứ ít khi là tiếng nói của một cái "tôi" trữ tình.

Ông được nhận các giải thưởng văn học: Giải nhất giải thưởng của Hội Văn nghệ Việt Nam 1954-1955 cho tập thơ *Việt Bắc*, Giải thưởng văn học ASEAN (1996), Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I, 1996.

✣ NGUYÊN VĂN LONG

TỐ TÂM

Tâm lý tiểu thuyết của Hoàng Ngọc Phách*, viết xong năm 1922, khi ông đang học năm cuối cùng ở Trường cao đẳng Sư phạm Hà Nội, được đăng ít nhiều trong tập kỷ yếu của Hội Cao đẳng ái hữu trước khi được in thành sách đầu năm 1925 tại Hà Nội.

Trong tiểu thuyết này ái tình của Lê Thanh Vân, biệt hiệu Đạm Thủy, và Nguyễn Thị Xuân Lan, biệt hiệu Tố Tâm, được Đạm Thủy kể, tác giả ghi lại, vào lúc kỷ niệm của chàng trai và cô gái chỉ còn một di vật: cái tráp Nhật Bản đựng thư và nhật ký của Tố Tâm, mấy cái khăn thêu, hai chiếc nhẫn vàng, một cái kim vàng đầu đính một đóa hoa lan nhỏ.

Đạm Thủy là một sinh viên cao đẳng sư phạm, rất yêu văn học, tâm lý học, luân lý học, xã hội học, sư phạm học, mang hoài bão "đem những khoa ấy mà so sánh và tham bác với lý tưởng Á Đông rồi lấy quốc văn mà diễn ra một thứ luân lý sư phạm thích hợp với tính tình người Nam Việt, đã cho ra mắt bạn đọc nhiều thơ văn và cả một cuốn tiểu thuyết. Chàng tình cờ gặp Tố Tâm, con gái bà Án ở số nhà 58, phố X, Hà Nội. Cô gái yêu văn chương sầu cảm lãng mạn và hay tập làm thơ sầu cảm ấy đã thầm yêu Đạm Thủy từ khi đọc thơ văn của chàng đăng trên báo. Về phần mình, Đạm Thủy cũng đã cảm ngay ở "vẻ buồn cao xa kín đáo bởi ở nơi con mắt trong mà lại lờ đờ, tức là thứ mắt của người có tư tưởng mà hay mơ màng những chuyện viển vông" của Tố Tâm trong lần đầu tiên chàng đến nhà nàng. Trí và tâm Đạm Thủy bắt đầu "đánh nhau cả ngày", bởi lẽ: gia pháp nhà Đạm Thủy rất nghiêm ngặt, tình gia quyến ở chàng rất mạnh và thiêng liêng, cha mẹ Đạm Thủy đã chọn cho chàng ở quê một vị hôn thê - tất cả những điều ấy không ngăn nổi tình yêu Đạm Thủy dành cho Tố Tâm ngày một mạnh. Còn Tố Tâm, nàng biết rõ việc gia thất của Đạm Thủy sau khi quen chàng được ít lâu nhưng vẫn hướng trái tim mình vào Đạm Thủy. Tình yêu thầm lặng của họ kéo dài cho đến một hôm Đạm Thủy phát hiện được mảnh giấy vẽ hai chữ VL dưới đáy tráp của Tố Tâm, thì hai người mới thật hiểu rõ lòng nhau. "Cái bí mật của lòng con người ta" là ở chỗ: Đạm Thủy luôn luôn ý thức về sự trung thành của mình với gia đình, giữ chữ "tín" với vị hôn thê, tôn trọng chữ "hiếu" của Tố Tâm đối với bà Án, chữ "để" của nàng đối với em Tân, nhưng chàng vẫn vui sướng, hờn giận, ghen tuông với người tình, muốn hưởng cho hết cái thú của ái tình mà sách vở đã cung cấp và tự chàng nghĩ ra. Tố Tâm mong người bạn đời tương lai của Đạm Thủy có hạnh phúc với chàng, khuyên

T

Đạm Thủy hãy xứng đáng là "bậc nam nhi hai vai nghĩa vụ", rằng chàng là "người có văn chương, có tư tưởng", chàng phải nhớ rằng cái thân chàng không phải là của một mình chàng, chàng phải làm việc cho nhà, cho nước, cho xã hội, rằng "nam nhi có hai chữ chung tình cũng không gọi là đủ được", song vẫn tự thú với Đạm Thủy "cuộc đời của em là cuộc đời vẩn vơ, ái tình của em là ái tình vô hy vọng. Nhưng em đã đem lòng yêu anh thì em cứ biết yêu anh, em lấy tình luyến ái của anh em ta làm khuây khỏa, còn sau nữa em phó mặc khuôn thiêng". Tình yêu của Đạm Thủy, Tố Tâm là sự chiếm hữu lẫn nhau về tâm hồn của hai người đồng điệu về tính tình, văn chương, tư tưởng. Gia đình Đạm Thủy không hay biết tình yêu này. Bà Án chỉ "ra ý giữ gìn" con gái, khi việc Đạm Thủy và Tố Tâm yêu nhau đến tai bà. Mẹ Tố Tâm muốn nàng lấy cậu Tú B, người dạm hỏi con gái bà và bà ưng ý. Khi Tố Tâm kiên quyết từ chối cậu Tú B, bà Án định lấy oai "con nhà gia pháp", cha mẹ bảo thì phải vâng lời", nhưng ông cậu ruột của Tố Tâm không đồng tình, thì bà cũng không nỡ ép duyên. Đạm Thủy "lấy lời phải trái mà khuyên nàng vâng lời giáo huấn" cũng không lay chuyển được lòng Tố Tâm. Nhưng rồi bà Án ốm nặng. Vì tình mẫu tử, Tố Tâm dành vâng lời mẹ, lấy cậu Tú B. Không thuộc loại con gái mong sao tìm được "một chỗ gửi thân êm ái, trăm năm mai trúc đề huề", Tố Tâm nói thẳng với chồng: nàng chỉ kính mà không yêu cậu Tú B, bởi lòng nàng "đưa gửi cho Đạm Thủy đã ba bốn năm nay rồi". Trước hôm nghênh hôn, nàng đã bị sốt; sau ngày cưới, bệnh càng trầm trọng, Tố Tâm qua đời, mang theo tấm hình của Đạm Thủy, như tâm niệm của nàng. Đạm Thủy lòng "đã bị thương" vì ái tình. Đó là "ái tình vô hy vọng". Trong con bối rối của ái tình, Đạm Thủy nhiều lần "đã dám nghĩ đến chuyện đem nàng đi trốn một chỗ thâm sơn cùng cốc, hay góc bể chân trời nào, không ai biết đến, để cùng nhau hưởng cuộc ân ái trăm năm". Nhưng cái ý tưởng "chịu ảnh hưởng ở các ái tình tiểu thuyết Âu - Tây" ấy yếu hơn tình gia quyến. Tố Tâm qua đời, Đạm Thủy "trong lòng như hối hận, không ăn không ngủ được mà thành bệnh": đau tim. Song, thời gian qua đi, Đạm Thủy "lại để tâm vào việc học", mong lập "công danh sự nghiệp", thực hiện lời giáo huấn của anh ruột và lời khuyến khích của người quá cố. Tuy nhiên, lòng Đạm Thủy đã bị thương thì "còn vết mãi" và "vết đó làm giảm mất nhiều cuộc vui trong đời" chàng...

Tác giả luận rằng tiểu thuyết của ông chỉ cho bạn đọc thấy: "Đây là ghềnh cao vực thẳm!" cần phải tránh, nhưng độc giả lại mê những trạng thái tâm lý của ái tình, đồng cảm với tình yêu dành cho trái tim trong tác phẩm, nhận ra cái khốc hại của thứ luân lý giáo điều, chết cứng, song thấm sâu vào lòng chàng trai, cô gái và bộc lộ trong lời nói, hành vi của họ như những gì hợp lẽ phải, cao thượng, vị tha - chính thứ luân lý đó đã giết chết Tố Tâm, làm thương tổn cuộc sống Đạm Thủy. *Tố Tâm* đậm màu sắc thời đại và mang trong mình chủ nghĩa nhân văn chính là ở đấy!

Trong *Tố Tâm*, tác giả có một số câu triết lý dài dòng và cái réo rắt của văn biền ngẫu đương thời, nhưng ông đã có ý thức không bình luận tùy tiện, đã khéo dùng ngôn ngữ mô tả, kể chuyện, đối thoại. *Tố Tâm* là một trong những tiểu thuyết hiện đại đầu tiên trong văn học nước nhà dành được sự ái mộ rộng rãi của tuổi trẻ từ Bắc chí Nam. Nó là cuốn tiểu thuyết mở ra triển vọng của chủ nghĩa lãng mạn* trong văn học Việt Nam.

✚ LÊ CHÍ DŨNG

TÔI KHÔNG CHẾT

(*Hindi Ako Patay*, 1903). Vở kịch của nhà văn Philippin Khuân Matapang Crut; là một trong những vở kịch phổ biến rộng rãi ở Philippin đầu thế kỷ XX. Đến cầu hôn với Carangalan (Carangalan có nghĩa là "Sự giàu có", ám chỉ sự giàu có của các đảo Philippin) có Macamcam (có nghĩa là "Tham lam", ám chỉ chính quyền Mỹ ở Manila) và Tangulan (có nghĩa là "Người bảo vệ", ám chỉ những người khởi nghĩa Philippin hy sinh tận tụy vì Tổ quốc). Anh trai của Carangalan là Valang Hinayang (có nghĩa là "Tàn nhẫn") - sĩ quan người Philippin, hoạt động dưới sự điều khiển của người Mỹ, định gả em gái cho Macamcam. Cô từ chối không chịu lấy Macamcam làm chồng. Macamcam và Tangulan đi ra trận quyết một phen sống mái (trận đánh tượng trưng giữa lính Mỹ và lính Philippin). Tangulan bị thương gần chết, phải rút lại trên chiến

trường. Macamcam phái những người đến thủ đô mời cha đến thăm con trai sắp cưới vợ. Trong khi đó, lan ra một tin đồn là bóng ma Tangulan đang thu nhận một đội quân với lực lượng quân sự khá lớn chuẩn bị đánh lại Macamcam. Chàng rể run sợ. Song, việc chuẩn bị đám cưới đã xong. Giữa lễ cưới, đột nhiên, Tangulan xuất hiện và thét lên: "Tôi không chết". Bọn Mỹ bị bắt và bị triệt hạ; hai người yêu được tái hợp và vở kịch kết thúc bằng sự thắng lợi của chính nghĩa. Các nhân vật chính trong vở kịch có những tính cách rõ nét, bộ mặt chính trị của nhân vật được quy định rõ. Vở kịch nói lên cuộc đấu tranh của nhân dân Philippin chống lại chính sách quân sự của Mỹ đối với nước này vào đầu thế kỷ XX. Đó là tác phẩm công khai ca ngợi cách mạng nhưng về hình thức thì theo phong cách tượng trưng, ngụ ý bóng bẩy. *Tôi không chết* có tác dụng thức tỉnh đông đảo quần chúng. Có thời kỳ vở kịch bị chính quyền cấm đoán.

✦ ĐỨC NINH

TỘI ÁC VÀ TRỪNG PHẠT

(*Преступление и наказание*, 1886). Tiểu thuyết của nhà văn Nga Đôxtôiepxki*. Raxkônnhikôp, nhân vật chính là một sinh viên ngành luật đang học tại Trường đại học ở thủ đô Pêtecbua. Vốn xuất thân từ một gia đình nghèo ở nông thôn, bà mẹ của anh không đủ tiền nuôi anh ăn học cho đến ngày thành đạt; chỉ còn Đunhia, cô em gái giàu lòng hy sinh đang làm gia sư trong gia đình Svidrigailôp mong kiếm tiền nuôi mẹ và nuôi anh ăn học. Nhưng Svidrigailôp lại là một gã địa chủ quý tộc sa đọa đầy dục vọng; hắn tìm mọi cách tán tỉnh nhằm chiếm được Đunhia, mặc dù hắn đã có vợ con. Vốn là một cô gái thông minh, giàu nghị lực và tự trọng, Đunhia cự tuyệt và phải bỏ nhà Svidrigailôp ra đi. Đời sống của gia đình hết sức khó khăn, mẹ không nơi nương tựa, anh trai không thể tiếp tục học tập. Trong hoàn cảnh gay go như vậy, bỗng có người mối lái dẫn Lugin, một viên quan cao cấp ngành tòa án ở thủ đô, tới nhà xin kết hôn với Đunhia. Raxkônnhikôp đành phải bỏ học vì hết tiền. Do đời sống thiếu thốn, lại bị tiêm nhiễm thứ triết lý người hùng, Raxkônnhikôp đến nhà mụ cầm đồ Alêna giàu có, lấy búa bổ vỡ sọ mụ và cướp vàng bạc, châu báu. Sau khi mở được két lấy tiền, quay ra cửa, Raxkônnhikôp gặp mụ Elizabet, em gái mụ cầm đồ; hoảng quá, anh cầm búa bổ luôn vào đầu giết chết mụ. Thế là chỉ trong giây lát, hai chị em mụ cầm đồ bị lưỡi búa của Raxkônnhikôp dập vỡ sọ. Trốn thoát khỏi khu nhà, anh giấu kín gói tiền dưới một tảng đá và không hề tiêu một đồng nào mặc dù anh không còn một xu dính túi. Sau vụ giết người khủng khiếp ấy, tuy chưa ai khám phá ra, nhưng lương tâm Raxkônnhikôp bị giày vò triền miên. Anh như người mất hồn, ăn không ngon ngủ không yên, tâm thần hoảng loạn, đêm nằm mê sảng vật vã, ngày đi lang thang vơ vẩn. Anh uống rượu giải khuây; tình cờ trong quán rượu, anh chuyện trò thân mật với bác công nhân già nát rượu Macmêladôp. Bác tâm sự với anh về Xônhia, người con gái yêu của bác phải bán thân kiếm tiền để giúp đỡ bác nuôi đàn em nhỏ và người vợ kế trong khung cảnh đói rách bệnh tật. Lại nói về Đunhia, tuy chưa rõ Lugin là người xấu hay tốt, nhưng cả mẹ nàng và nàng đều tìm thấy ở con người có thế lực giàu sang này một chỗ dựa chắc chắn về kinh tế, không chỉ cho gia đình mà còn về cả con đường công danh mai sau của Raxkônnhikôp nữa. Thương anh và thương mẹ, Đunhia đồng ý cùng mẹ về sống ở thủ đô và nhận lời Lugin, chuẩn bị lễ cưới. Nào ngờ trong khi đó ở Pêtecbua, Raxkônnhikôp lại hiểu quá rõ về gã tai to mặt lớn bỉ ổi này. Anh nhất quyết cự tuyệt, bởi anh nghĩ nếu để cho em gái cúi đầu lấy lão Lugin giàu có, thô bỉ thì chẳng khác gì đồng ý cho Đunhia đi làm đĩ như số phận của Xônhia. Như vậy là phạm tội ác đến hai lần, không chỉ giết chết nhân phẩm của Đunhia mà còn giết chết cả nhân phẩm của chính mình. Vì thế anh đã không ngần ngại đuổi Lugin ra khỏi nhà ngay trước mặt mẹ và em gái anh. Đang lang thang dọc phố, Raxkônnhikôp nhận ra bác công nhân Macmêladôp say rượu đã bị xe ngựa cán ngã lăn ra đường, mê man bất tỉnh. Anh vội vàng đưa bác về nhà, rồi tự tay bỏ tiền ra lo việc ma chay cho gia đình Xônhia. Từ đó anh và Xônhia ngày càng gắn bó rồi yêu nhau thắm thiết. Lugin, với bản chất xấu xa của hắn, không quên tìm cách trả thù Raxkônnhikôp. Nhân Xônhia đang lúc tang gia bối rối, hắn tỏ lòng thương xót, và gọi nàng đến nhà cho

nàng mười rúp. Nhưng ngay sau đó, trong lúc cả nhà Xônhia đang đông khách dự bữa cơm cúng, Lugin bỗng nhiên đột ngột bước vào nhà. Không thèm chào hỏi ai, hắn đến trước mặt bà góa Katêrina rồi la toáng lên rằng, hắn vừa mất một tờ giấy trăm rúp để trên bàn đúng vào lúc Xônhia tới nhà hắn; hắn cả quyết rằng chỉ có Xônhia lấy cắp. Hắn khám túi Xônhia và quả là từ đáy túi áo ngoài của nàng rơi ra một tờ giấy trăm rúp được gấp tám. Hắn la lối đe dọa gọi cảnh sát đến bắt Xônhia. Mục đích của hắn nhằm bôi xấu Raxkônnhikôp để gỡ mặt cho hắn: sở dĩ hắn không kết hôn được với Đunhia bởi vì ông anh trai nàng có người tình ăn cắp. Nào ngờ, lúc đó một anh bạn của hắn và của cả Xônhia cũng đang có mặt ở đấy. Vô tình anh chàng này đứng ngoài cửa nhìn vào, trông thấy hết mọi hành vi của hắn, nên đã vạch mặt hắn: chính hắn cầm tờ giấy bạc trên bàn gấp lại rồi nhét trộm vào túi Xônhia mà anh ta tưởng hắn bí mật giúp đỡ nàng trong lúc hoạn nạn. Không thể chối cãi được, Lugin bẽ mặt lủi thủi ra về. Còn anh chàng Raxkônnhikôp ngày lại ngày vẫn canh cánh một nỗi giày vò lương tâm, đến nỗi anh đã tâm sự với Xônhia rằng, anh đã giết người bởi anh muốn trở thành Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821). Anh cứ triền miên tự hỏi, "ta là con sâu bọ run rẩy hay ta có quyền lực?". Với anh, giờ đây hình phạt ghê gớm nhất chưa phải là tù đày mà là một nỗi nhức nhối dai dẳng, bởi anh đã giết chết nhân phẩm của mình và cắt đứt quan hệ giữa mình với bao người thân thiết.

Còn Đunhia, hết sức đau khổ trước cảnh bế tắc của người anh, nhưng nàng vẫn không sao tìm được lối thoát. Trong khi đó, gã Svidrigailôp vẫn dai dẳng bám gót nàng, tìm mọi thủ đoạn xấu xa để chiếm được nàng, thậm chí hắn đã giết cả vợ. Song hắn không sao chinh phục nổi người con gái trong sáng, đầy nghị lực ấy. Vốn là một địa chủ trại ấp giầu có lại sống trụy lạc, hắn định kết hôn với một cô gái rất trẻ, con một quý tộc phá sản đang cần nơi nương tựa. Nhưng rồi trong một cơn khủng hoảng hắn đã rút súng lục tự tử ngay gần bốt cảnh sát, để lại một bức thư xác nhận hắn tự ý tìm cái chết. Trước đó hắn đã vĩnh biệt Xônhia - sống cạnh buồng trọ của hắn - và tặng nàng số tiền ba ngàn rúp cùng gia đình nàng một khoản tiền lớn để sinh sống. Trong khi đó, Raxkônnhikôp sau chín tháng dần vặt, một buổi sáng đã đến Tòa án tự thú rằng "anh đã giết chết mụ cầm đồ và em gái mụ để lấy tiền của". Cuối cùng, trước vành móng ngựa, Tòa án cho rằng thần kinh đương sự bị kích động bất ngờ trong chốc lát, nên được miễn tội chết mà chỉ bị kết án tám năm khổ sai, đày biệt xứ ở Xibia. Xônhia, người con gái đau khổ với trái tim tràn ngập lòng bác ái của Chúa, tự nguyện gắn bó mãi mãi với người yêu nơi cùng trời cuối đất.

Tội ác và trừng phạt là cuốn tiểu thuyết hoàn chỉnh và hay nhất trong toàn bộ hệ thống tác phẩm của Đôxtôiepxki, là một trong những tác phẩm bi thảm nhất của nền văn học nhân loại. Với tấm lòng nhân đạo vô bờ bến, nhà văn đã dựng lên một bức tranh ảm đạm về số phận bế tắc của lớp người dưới đáy xã hội, bị chà đạp, bị sỉ nhục, nhất là lớp trẻ trong trắng, yêu đời, đầy khát vọng và đáng được tự do hưởng hạnh phúc trong lao động như Raxkônnhikôp, Đunhia, Xônhia, lại phải rơi vào bước đường hoặc làm gái điếm hoặc giết người để kiếm sống, bởi không còn lối thoát. Tác phẩm còn là lời tố cáo xã hội tư sản cùng thế lực đồng tiền đã đẩy con người vào những cơn thác loạn, đã giẫm đạp lên đạo đức, nhân phẩm, tài năng, sắc đẹp, nhằm biến mọi thứ phục vụ cho chủ nghĩa cá nhân của lớp người nào đấy theo phương châm "tất cả vì tôi và cả thế giới này được dựng lên là để cho tôi!". Với nghệ thuật phân tích tâm lý sâu sắc, tinh tế đến mức kỳ diệu, tác giả đã đào đến tận đáy sâu tâm hồn nhân vật, tạo nên một sức mạnh nghệ thuật phong phú.

✚ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

TÔKUNAGA XUNAÔ

(Tokunaga Sunao, 20.I.1899 - 15.II.1958). Nhà viết tiểu thuyết Nhật Bản. Sinh tại tỉnh Kumamôtô. Bố mẹ đều làm thuê cho địa chủ. Nghèo quá phải bỏ thi tốt nghiệp tiểu học vào học nghề ở nhà in, rồi chuyển sang làm thợ sắp bài ở tòa báo địa phương và đi học trung học ban đêm. Khi vào làm công ở Công ty độc quyền thuốc lá, thông qua bè bạn ông tiếp thu ảnh hưởng của văn học và tiếp xúc với phong trào công nhân. 1920, tham gia Chi

hội Singincai do sinh viên cao đẳng thành lập. Nhờ đó quen biết Hayasi Fuxaô v.v... 1922, được Takahasi Têiziu giới thiệu theo Yamakaoa Hitôsi lên thủ đô làm thợ sắp chữ ở nhà in Hacbunkăng. Tham gia thành lập Công đoàn viên chức xuất bản và trở thành người phụ trách Công đoàn cơ sở Hacbunkăng. Bắt đầu viết tiểu thuyết đăng trên báo của công đoàn. Những truyện ngắn viết trong thời gian này như *Ngựa*... là những thiên kiệt tác. 1926, tham gia cuộc đấu tranh ở nhà in Kyôđô, bị thải hồi. 1929, tham gia Đồng minh Nhà văn vô sản Nhật Bản, viết truyện dài *Khu phố không ánh sáng mặt trời* (Taiyô no nai machi) đăng trên báo *Sênki* được đánh giá là một nhà văn trẻ xuất sắc của văn học vô sản thuộc phái NAP (Hội Liên hiệp các đoàn thể nghệ thuật vô sản toàn Nhật Bản). Tác phẩm miêu tả cuộc đình công lớn ở nhà in Kyôđô năm 1923 mà bản thân tác giả đã tham gia, thông qua nhiều hình tượng nhân vật, chủ yếu là công nhân. Tác giả đã thành công trong việc miêu tả quá trình của cuộc đấu tranh cách mạng, làm nổi bật hình ảnh con người mới của giai cấp công nhân. Đây là một tác phẩm tiêu biểu của nền văn học vô sản Nhật Bản được chuyển thể thành kịch bản sân khấu cũng như dịch ra nhiều tiếng nước ngoài. Sau đó tiếp tục đăng khá nhiều truyện dài, ngắn. 1933, cùng với Hayasi phản đối chủ trương chính trị của Đồng minh nhà văn, cho đăng trên báo *Trung ương công luận* (số tháng Chín) bài *Chuyển biến mới trong phương pháp sáng tác*. Tháng Ba 1933, sau khi Đồng minh Nhà văn giải tán, sáng lập tạp chí *Bình luận văn học*. Tiếp đó, đã tạo ra một bước phát triển mới của truyền thống văn học vô sản bằng một loạt tác phẩm như *Thời kỳ bình minh của tôi* ghi lại những hồi ức gắn liền với cuộc sống của công nhân, hay *Chế độ Tám năm* viết dưới hình thức tự kể chuyện, nêu lên một cách sắc bén những vấn đề hiện thực về cuộc sống của dân chúng. Truyện dài *Những người giương cao ánh sáng* viết trong thời kỳ chiến tranh cũng đã miêu tả nảy lửa lịch sử lao khổ của ngành ấn loát Nhật Bản, biểu thị tinh thần phản đối chiến tranh và chủ nghĩa quân phiệt. Sau chiến tranh, cùng với Miyamôtô Yurikô*, Nakanô Sighêgi thành lập Hội Văn học Nhật Bản và đăng liền trên tạp chí *Văn học Nhật Bản mới* từ số đầu tiên ra tháng Ba 1946 truyện *Em ơi! Hãy ngủ đi* (Tsumayo nemure, 1946-48). Đây là thiên tiểu thuyết tự sự mà người chồng, chính là tác giả, viết về những hồi ức đối với người vợ đã cùng mình chịu đựng bao tháng ngày đau khổ, trải gió dầm mưa và ốm chết ngay trước khi chiến tranh kết thúc, nhưng trên thực tế, tác giả thông qua hình tượng người vợ đã mất, nhằm diễn tả một cách sâu sắc lòng yêu mến của mình đối với cuộc đời của những người phụ nữ thuộc tầng lớp nghèo khổ Nhật Bản. Tác giả khẳng định dứt khoát sự ủng hộ phong trào văn học dân chủ mới bằng các tác phẩm của mình, đồng thời gia nhập Đảng Cộng sản và trở thành người lãnh đạo phong trào văn học công nhân. Tuy vậy cũng đã có thời kỳ ông tỏ ra dao động. Về sau ông thẳng thắn phân tích tư tưởng dao động này trong *Tự phê bình*.

1954, ông sang thăm Liên Xô, dự Đại hội Nhà văn xôviêt lần thứ hai; trở về nước, cho in cuốn *Đi thăm Liên Xô* (Sobieto Kikô, 1957). Khi Chubôi Sakaê* lấy câu chuyện có em gái ly dị với Tôkumaga viết thành truyện dài *Người vợ*, Xumaô đã viết truyện vừa *Có dại* để chống lại và còn tranh luận cả về vấn đề hình tượng nhân vật trong tiểu thuyết. Ông mất trong khi đang viết dở truyện dài *Một chặng đường lịch sử*.

✚ NGUYỄN QUÝ QUÝ

TÔM JÔN

(Tên đầy đủ: *The History of Tom Jones, a Foundling;* nghĩa là: Truyện Tôm Jôn, đứa trẻ bị bỏ rơi; 1749). Tiểu thuyết của nhà văn Anh Finding*, gồm sáu tập. Tôm Jôn (Tom Jones) vốn là đứa trẻ bị bỏ rơi, được ông Ôluôcthi (Allworthy) tốt bụng đưa về nuôi cùng với Blifin (Blifil) là đứa cháu và là người thừa kế của ông. Bây giờ cả hai đã lớn. Blifin chẳng ưa Tôm Jôn vì hắn yêu Xôphi (Sophie) mà trái tim cô gái ấy lại ngả về phía Tôm Jôn. Éo le hơn nữa, Tôm Jôn đâu có đáp lại tình yêu chân thành của Xôphi mà chàng lại yêu Moly Xigrim (Molly Seagrim), con gái người gác rừng. Về sau hiểu rõ Moly Xigrim không phải là người tốt, Tôm Jôn mới thấy hết giá trị tấm lòng của Xôphi và hai người yêu nhau. Blifin tìm mọi cách đặt điều nói xấu Tôm Jôn với Ôluôcthi. Vốn là tay đạo đức giả hết sức xảo quyệt, lại được bà cô của

T

chính Xôphi giúp đỡ, hắn đã đạt được mục đích làm cho Ôhuôcthi đuổi Tôm Jôn ra khỏi nhà. Từ đây, chàng sống lang thang; Xôphi cũng bỏ nhà đi tìm người yêu, tình cờ đến đúng cái quán trọ kia, nơi Tôm Jôn đang có mặt với một cô gái giang hồ mà chàng vừa cứu thoát khỏi tay bọn cướp. Tuyệt vọng, Xôphi lặng lẽ ra đi, tìm đến nương nhờ cô Belaxtơn (Bellaston) là chỗ chị em họ, nhưng vì bối rối nên bỏ quên lại ở quán trọ chiếc khăn tay khiến Tôm Jôn biết là người yêu đã qua đây. Bây giờ đến lượt Tôm Jôn đi tìm Xôphi. Bao nhiêu sự việc rắc rối nữa xảy đến: cô Belaxtơn dỗ dành Xôphi lấy ngài Felama (Fellamar); Tôm Jôn gặp Belaxtơn và lại tán tỉnh cô; hai bên hẹn hò, nhưng khi đến chỗ hẹn, Tôm Jôn lại gặp... Xôphi; rồi Tôm Jôn bị tống giam vì phạm tội giết người tuy chàng ở trong tình thế phải tự vệ. Cuối cùng, hết nỗi gian truân, đến ngày sung sướng, sự việc sáng tỏ Tôm Jôn chính là con hoang của em gái ông Ôluôcthi. Trước khi qua đời, bà viết thư cho ông anh kể rõ đầu đuôi, nhưng thư đó đã lọt vào tay Blifin và bị hắn ỉm đi. Tôm Jôn trở thành người thừa kế của ông Ôluôcthi và sẽ cưới Xôphi.

Tôm Jôn là một tiểu thuyết xuất sắc của Finding. Tiểu thuyết của ông thường có cấu trúc lỏng lẻo. *Tôm Jôn* có kết cấu chặt chẽ hơn cả cũng không tránh khỏi rườm rà. Tuy nhiên, điều đó không làm lu mờ những ưu điểm cơ bản của tác phẩm. Cái quan trọng không phải là ở tình tiết cốt truyện ly kỳ mà ở bức tranh hiện thực rộng lớn của xã hội Anh những năm 40 thế kỷ XVIII, với những phong tục ở các thành phố, những cảnh sinh hoạt ở nông thôn, những con đường cái quan, những xe ngựa, những quán trọ, những ổ tội lỗi... Finding miêu tả các tính cách bằng một ngòi bút khá sắc sảo, khiến cho khi nói về các nhân vật của ông, "chúng ta có cảm tưởng như vừa dừng bữa điểm tâm sáng nay với họ, trong phòng khách của họ, hoặc sẽ gặp họ chiều nay ở Boa" (Thackorê*).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

TÔN QUANG PHIỆT

(20.II.1900 - 1.XII.1973). Nhà cách mạng, nhà văn, nhà nghiên cứu sử học Việt Nam. Quê quán: xã Võ Liệt, huyện Thanh Chương, tỉnh Nghệ An. Thuở nhỏ học ở Vinh. Năm 1923 ra Hà Nội học Trường cao đẳng Sư phạm Đông Dương và tham gia các phong trào yêu nước ngay từ thời gian này, như phong trào đòi thả Phan Bội Châu* (1925), phong trào truy điệu Phan Châu Trinh* (1926)... Cũng trong năm đó, gia nhập Hội Phục Việt - tiền thân của Đảng Tân Việt - và trở thành Hội trưởng. Do những hoạt động chính trị kể trên nên đang học năm thứ hai thì Tôn Quang Phiệt bị đuổi học. Tháng Sáu 1926, ông cùng Trần Phú (1904-1931), Vương Thúc Oánh... bí mật vượt biên sang Trung Quốc, vừa đến Móng Cái thì bị lộ, một số người trốn được, riêng ông bị Pháp bắt đem về giam ở Hỏa Lò Hà Nội, một thời gian sau mới được tự do. 1927 ông vào Đảng Tân Việt. 1929, trở thành thành viên của Việt Nam Thanh niên cách mạng đồng chí hội. Ông từng bị nhà cầm quyền Pháp bắt giam nhiều lần, qua nhiều nhà tù: Vinh, Buôn Mê Thuột... 1935, vào Huế dạy ở Trường Thuận Hóa, đồng thời tiếp tục hoạt động, gây dựng phong trào yêu nước và cách mạng ở đây. Sau ngày Cách mạng Tháng Tám thành công ông được cử giữ chức Chủ tịch Ủy ban Nhân dân cách mạng tỉnh Thừa Thiên. Từ đó cho đến khi qua đời Tôn Quang Phiệt nhận nhiều trọng trách trong chính quyền mới: Phó trưởng ban Ban thường trực Quốc hội, Tổng thư ký Ủy ban Thường vụ Quốc hội, Chủ tịch Ủy ban Đoàn kết Á - Phi, và ủy viên Ủy ban trung ương Mặt trận Tổ quốc Việt Nam.

Sinh trưởng ở một vùng đất giàu tinh thần quật khởi, giữa một thời kỳ lịch sử đau thương của đất nước, đường đời cũng như sự nghiệp (chính trị, bút nghiên) của Tôn Quang Phiệt sớm chịu sự dẫn dắt của tấm lòng yêu nước vừa hồn nhiên vừa bắt rễ sâu từ truyền thống dân tộc. Giống như các chí sĩ cách mạng tiền bối, Tôn Quang Phiệt cầm bút như thiên chức của một nhà hoạt động cách mạng. Trong những ngày bị giam giữ, ông sáng tác nhiều thơ ca thể hiện chí khí, niềm tin vào lý tưởng mà mình lựa chọn, theo đuổi. Hướng tới mục tiêu nuôi dưỡng và khơi sáng ngọn lửa yêu nước của quần chúng, ông viết một số thơ ca cổ động, đáng chú ý là hai truyện thơ *Thanh khí tương cầu* (Imp. T.N Mai Du Lân, Hà Nội, 1928) và *Duyên nợ bên hồ* (1933, không rõ nơi xuất bản). Cả hai tác phẩm này đều mượn hình thức chuyện tình yêu của những

cặp trai tài gái sắc và đặt trong không khí lịch sử xa xưa để tránh sự kiểm duyệt của nhà đương cục Pháp, nhưng chủ đề chính vẫn là tuyên truyền cho con đường giải phóng dân tộc khỏi họa ngoại xâm.

Một biểu hiện khác của tình cảm yêu nước ở Tôn Quang Phiệt là những công việc nghiên cứu sử học mà ông đeo đuổi từ thời kháng chiến chống Pháp. Đó là: *Lịch sử cách mạng Việt Nam dưới thời Pháp thuộc* (Liên Việt xuất bản cục Thanh Hóa, 1948); *Lịch sử chống ngoại xâm của dân tộc Việt Nam* (Liên Việt xuất bản cục Thanh Hóa, 1949); *Phan Bội Châu niên biểu** (phiên dịch, giới thiệu và chú giải cùng với Phạm Trọng Điềm. Nxb. Văn sử địa, Hà Nội, 1956); *Việt Nam nghĩa liệt sử* (Hiệu đính, chú giải. Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1956); *Phan Bội Châu và Phan Châu Trinh* (Nxb. Văn sử địa, Hà Nội, 1956), *Phan Bội Châu và một giai đoạn lịch sử chống Pháp của nhân dân Việt Nam* (Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1958). Sau ngày ông qua đời, gia đình còn cho công bố cuốn *Tìm hiểu Hoàng Hoa Thám* (qua một số tài liệu và truyền thuyết. Sở văn hóa thông tin Hà Bắc, 1984).

Ở vị trí một chứng nhân lịch sử, Tôn Quang Phiệt đã truyền được cảm xúc yêu nước nồng nhiệt và những trang sử thấm đẫm chất liệu sống tới người đọc, tới hậu thế. Song cũng chính cái vị thế của một người cầm bút chưa có sự giãn cách rõ rệt với lịch sử mà mình từng trực tiếp tham dự, cộng với một mục đích tuyên truyền cấp thiết, đã khiến cho các công trình nghiên cứu của ông ít nhiều thiếu đi một sự tỉnh táo khách quan trong việc lý giải thấu đáo các hiện tượng lịch sử, đặc biệt là việc định giá hai xu hướng cách mạng đầu thế kỷ XX giữa Phan Bội Châu và Phan Châu Trinh, nhất là trường hợp Phan Châu Trinh. Đóng góp quan trọng của những tác phẩm này vì thế chủ yếu nằm ở độ tin cậy về tư liệu, thông qua vốn tri thức sâu rộng của tác giả. Ngòi bút dịch thuật của Tôn Quang Phiệt uyển chuyển, nhuần nhị, truyền đạt được khá trung thực phong cách nhiệt huyết và tình cảm bộc trực chân thành của Phan Bội Châu trong *Phan Bội Châu niên biểu*.

✦ TRẦN HẢI YẾN

TÔN THỌ TƯỜNG

X. **Phan Văn Trị**

TỐNG CHI VẤN

(宋之問, 656? - 712). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, tự Diên Thanh 延清, có tên khác là Thiếu Liên 少連 người Phần Châu, nay là Phần Dương, Sơn Tây. Có thuyết khác cho là người Hoằng Nông, Quắc Châu, nay là Linh Bảo, Hà Nam. Tướng mạo oai nghiêm, có tài biện thuyết, giỏi thơ ngũ ngôn, nổi tiếng từ lúc trẻ. 12 tuổi ông đã được Vũ Hậu (武后, 624-705) cho làm việc tại Tập hiền viện cùng với Dương Quýnh*. Đậu Tiến sĩ đời vua Cao Tông 高宗 (650-83), làm quan đến chức Thượng phương giám thừa. Xu phụ Trương Dịch Chi 張易之; Trương bị hại, ông bị biếm làm Tham quán ở Lũng Châu. Đời Đường Trung Tông 唐忠宗 (684) được đổi về làm Học sĩ Tu văn quán, rồi Trưởng sử Việt Châu. Thời Duệ Tông 睿宗 (684-89) bị đày đi Khâm Châu rồi bị khép vào tội chết.

Ông nổi tiếng ngang Thẩm Thuyên Kỳ 沈佺期 (khoảng 656-713), đời gọi chung là "Thẩm - Tống" nhưng thơ ông phần lớn là thơ ứng chế. Loại thơ này nội dung trống rỗng, hình thức hoa lệ, đều là thơ tô vẽ cảnh thăng bình, ngợi ca vua chúa nên ít giá trị. Bài *Long môn ứng chế* (龍門應制 Đáp lại bài chế của vua ở cửa rồng) đoạt được áo cẩm bào của Vũ Hậu. Chỉ có một số bài thơ khi rời khỏi cung đình và bị biếm trích là hay. Tiêu biểu có các bài như *Đồ trung hàn thực đề Hoàng Mai lâm giang dịch ký Thôi Dung* (途中寒食題黃梅臨江驛寄崔融 Giữa ngày hàn thực trên đường đi, đề ở trạm Hoàng Mai trên sông gửi Thôi Dung), *Đề Đại Dũ lĩnh Bắc dịch* (題大庾嶺北驛 Đề thơ ở trạm Bắc núi Đại Dũ)... tả tình cảm khi lưu đày, hàm chứa những tiếng bi ai thương cảm. Hình tượng âm luật câu từ đều có chỗ sáng tạo, có thể coi là những bài đột xuất trong thơ Đường. Ông còn có một số bài tuyệt cú khá cô đọng, điêu luyện, hàm súc, có ý vị như bài *Độ Hán giang* (渡漢江 Qua sông Hán) và những bài ngũ luật vịnh đồng ruộng, sơn trang có dượm tư tưởng ẩn dật. Tuy nhiên những bài như trên không nhiều. Khí vị cung đình khá đậm đặc trong toàn bộ sáng tác của ông.

Thành công chính của ông là ở nghệ thuật sáng tác thơ luật. Ông đã bỏ nhiều công phu để "tránh thanh bệnh, gò từng câu", đã kế thừa một số kinh nghiệm sáng tác từ Lục triều, phát triển thơ luật lên trình độ hoàn chỉnh.

✦ TRẦN LÊ BẢO

TỐNG NGỌC

(宋玉). Nhà từ phú nước Sở thời Chiến quốc. Chưa rõ quê quán và năm sinh năm mất. Tài liệu ghi chép về tiểu sử và hành trạng chỉ có trong *Hán thư* (漢書 Sử nhà Hán), *Hàn thi ngoại truyện* (韓詩外傳 Diễn giải Kinh thi của họ Hàn, Phần "ngoại truyện"), *Văn tuyển* (文選 Tuyển tập văn chương), *Tương Dương kỳ cựu truyện* (襄陽耆舊傳 Truyện kỳ cựu ở Tương Dương), *Thủy kinh chú* (水經注 Chú giải sách địa lý đường thủy)... nhưng ghi chép tản mạn và bất nhất. Thiên *Khuất Nguyên liệt truyện* (屈原列傳 Liệt truyện Khuất Nguyên) trong *Sử ký** nói: "Sau khi Khuất Nguyên* đã chết, nước Sở có các học trò là Tống Ngọc, Đường Lặc 唐勒, Cảnh Sai 景差, đều giỏi từ ngữ, nhờ phú mà nổi danh, nhưng họ đều coi bộ phận từ lệnh nhàn nhã của Khuất Nguyên là thủy tổ nên rốt cuộc chẳng một ai dám thẳng thắn khuyên can vua". Đối chiếu với những điều được kể trong tác phẩm của Tống Ngọc, có thể biết ông hoạt động vào sau thời Khuất Nguyên, là người đồng thời với Đường Lặc, Cảnh Sai, sở trường về từ phú, kế thừa được từ phú của Khuất Nguyên, nên người sau vẫn gọi chung họ là "Khuất - Tống". Gia cảnh vốn rất nghèo, mùa đông không có áo cừu mà mặc, là bề tôi của Sở Khoảnh Tương Vương 楚頃襄王 (? - 263 tr.CN), nhưng về chính trị không có được thái độ "trực gián" như Khuất Nguyên. Về tác phẩm, Thiên "Nghệ văn chí" (藝文志) sách *Hán thư* chép rằng: ông có "phú, 16 bài". Thiên "Kinh tịch chí" (經籍志 Ghi chép về thư tịch). Sách *Tùy thư* (隋書 Sử nhà Tùy) lại chép: ông có *Tống Ngọc tập* (宋玉集 Tập văn Tống Ngọc), 3 quyển, nhưng cả hai sách đều không liệt kê cụ thể. Đến nay tác phẩm còn lưu truyền dưới tên Tống Ngọc có 14 bài. Vương Dật 王逸 (thời Đông Hán) trong *Sở từ chương cú* (楚辭章句 Chú giải, phân đoạn Sở từ) chép 2 bài *Cửu biện* (九辯 Khúc Cửu biện) và *Chiêu hồn* (招魂 Gọi hồn). Tiêu Thống* trong *Văn tuyển* chép 5 bài *Phong phú* (風賦 Phú về phong vận), *Cao Đường phú* (高唐賦 Phú về quán Cao Đường), *Thần nữ phú* (神女賦 Phú nữ thần), *Đăng Đồ tử hiếu sắc phú* (登徒子好色賦 Phú về chàng Đăng Đồ hiếu sắc), *Đối Sở vương vấn* (對楚王問 Đáp lời vua Sở). Chương Tiêu 章樵 trong *Cổ văn uyển* (古文苑 Vườn văn cổ) chép 6 bài *Địch phú* (笛賦 Phú tiếng sáo), *Đại ngôn phú* (大言賦 Phú lời nói lớn), *Tiểu ngôn phú* (小言賦 Phú lời nói nhỏ), *Điếu phú* (釣賦 Phú câu cá), *Vũ phú* (舞賦 Phú vũ điệu), *Phúng phú* (諷賦 Phú phúng thích). Nghiêm Khả Quân 嚴可均 trong *Toàn thượng cổ Tam đại Tần Hán Tam quốc Lục triều văn* (全上古三代秦漢三國六朝文 Toàn tập văn chương thời thượng cổ Tam đại, Tần, Hán, Tam quốc đến Lục triều) chép hết các bài đã dẫn ở trên, chỉ bỏ đi *Vũ phú* mà thêm vào *Cao Đường đối* (高堂對 Đối đáp ở quán Cao Đường), như vậy tổng số bài được dẫn là 14. Trong số 14 bài đó thì bài *Chiêu hồn* xưa nay vẫn được coi là của Khuất Nguyên, *Vũ phú* là do bài *Vũ phú tự* (舞賦序 Bài tựa Phú vũ điệu) của Phó Nghị 傅毅 được người sau sao chép phân đoạn lại mà thành. Chỉ có *Cửu biện* có khả năng đích xác là của Tống Ngọc, còn lại hầu như đều do người sau ngụy tạo. *Cửu biện* là một bài thơ trữ tình trường thiên, mượn cái hồn của mùa thu để tả nỗi bất bình của người sĩ phu nghèo mất chức, ít nhiều bộc lộ mặt đen tối của đời sống hiện thực. Cảm xúc của nhà thơ khá chân thực nhưng tình điệu trầm buồn. Chủ đề hoài cảm về bi thu và thủ pháp mượn cảnh ngụ tình đã có một ảnh hưởng sâu rộng trong sáng tác thi ca đời sau. 5 bài phú ghi chép trong *Văn tuyển* của Tiêu Thống với khả năng tưởng tượng và ngòi bút tường thuật đặc sắc, miêu tả dung mạo và tâm tình người đẹp, cũng có ảnh hưởng mạnh mẽ đến nhiều đời. Duy việc xác định dấy có phải là tác phẩm của Tống Ngọc hay không thì ý kiến học giới vẫn còn bất nhất.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

TỐNG TRẦN CÚC HOA

Truyện thơ Nôm Việt Nam, khuyết danh, thể lục bát, gồm 1689 câu thơ, xuất hiện vào khoảng từ giữa thế kỷ XVIII đến đầu thế kỷ

XIX. Chàng Tống Trân vốn là con cầu tự. Khi chàng lên ba thì cha mất, nhà lâm cảnh nghèo khó. Tám tuổi, phải dắt mẹ đi ăn mày. Một hôm Tống Trân đưa mẹ tới một nhà giàu xin ăn. Nàng Cúc Hoa, con gái trưởng giả, thương tình đem gạo ra cho. Cha nàng bắt gặp, bèn bắt nàng lấy Tống Trân, sau đó từ con bỏ rể. Nhưng Cúc Hoa đảm đang chẳng những nuôi cả chồng và mẹ chồng mà còn rước thêm thầy học cho chồng. Đến kỳ, Tống Trân lên kinh đi thi; chàng đỗ Trạng nguyên. Vua muốn gả Công chúa cho Trạng, nhưng Trạng khước từ. Công chúa đâm thù ghét, xui cha cử Trạng đi sứ nước Tàu mười năm. Lệnh vua truyền xuống, Tống Trân từ biệt và lên đường đi sứ. Trí thông minh và tài khôn khéo đã khiến chàng vượt qua nhiều thử thách của vua Tàu và xử thành công nhiều vụ án rắc rối. Vua Tàu từ chỗ khinh ghét chuyển sang mến phục, phong Lưỡng quốc Trạng nguyên cho Tống Trân. Vua gả Công chúa cho chàng nhưng một lần nữa Tống Trân chối từ. Ở nhà, Cúc Hoa một dạ nuôi mẹ, chờ chồng. Được bảy năm, trưởng giả thấy Tống Trân không về bèn ép nàng lấy Đinh trưởng trong làng. Cúc Hoa không nghe, hắn bèn nhốt nàng lại, đánh đập tàn nhẫn và tống cả mẹ Tống Trân xuống ở chuồng trâu. Quá đau khổ và để thủ tiết với chồng, Cúc Hoa đến núi Sơn Vi định quyên sinh. Thần Sơn tinh thấu rõ cảnh tình, hóa phép thành mãnh hổ sang nước Tàu để giúp Cúc Hoa đưa thư cho chồng. Nhận được tin vợ, Tống Trân đem thư tâu lên vua Tàu, vua cho chàng về nước trước kỳ hạn ba tháng. Bấy giờ ba năm ở rể của Đinh trưởng đã hết, trưởng giả bèn tổ chức đám cưới linh đình. Riêng Cúc Hoa vẫn một lòng kiên trinh, vừa nấn ná đợi chờ chồng, vừa chuẩn bị quyên sinh thủ tiết nếu đến giờ chót Tống Trân không về. Giữa lúc mọi người đang trong cỗ tiệc thì Tống Trân xuất hiện; đám cưới tan vỡ. Mẹ con, chồng vợ gặp lại nhau xiết bao mừng tủi, riêng trưởng giả bị vạch mặt nhục nhã. Còn Công chúa nước Tàu bấy lâu vẫn một dạ yêu thương Tống Trân nên đã xin với vua cha cho sang nước Việt để gặp chàng. Ra đến biển, thuyền gặp bão lớn, Công chúa bị sóng đánh trôi dạt vào bờ, được hươu nai cứu sống rồi chăm sóc, nuôi nấng. Tống Trân đi săn hươu trong rừng gặp Công chúa và đưa Công chúa về nhà. Cúc Hoa vui lòng để cho Tống Trân cưới thêm Công chúa. Kết thúc tác phẩm là cảnh vợ chồng Tống Trân, Cúc Hoa và Công chúa nước Tàu đoàn tụ hạnh phúc sau bao tháng năm phân cách.

Tống Trân Cúc Hoa là câu chuyện về tình yêu và lòng chung thủy. Tác phẩm lên án những thế lực tàn bạo đã ngăn cản, chà đạp lên tình yêu, đồng thời ngợi ca tấm lòng son sắt kiên trinh, ý chí phấn đấu vì hạnh phúc, vì tình yêu của những con người biết chống lại lễ tục khắc nghiệt. Thông qua chủ đề tình yêu, cuốn truyện còn nêu lên những vấn đề đạo đức theo quan điểm của quần chúng nhân dân dưới chế độ phong kiến. Tác phẩm thấm nhuần một tinh thần nhân đạo chủ nghĩa sâu sắc. Ngoài ra, *Tống Trân Cúc Hoa* còn là câu chuyện đi sứ, phản ánh mối quan hệ bang giao phức tạp giữa Việt Nam và Trung Quốc với ý thức tự hào và tự tôn dân tộc. Tác phẩm đã xây dựng tương đối thành công một số hình mẫu của kiểu người Việt Nam truyền thống, đặc biệt là người phụ nữ Việt Nam với tâm hồn phong phú và đặc sắc.

Tống Trân Cúc Hoa là câu chuyện thuần túy Việt Nam. Khác với nhiều truyện Nôm khác, truyện hầu như không sử dụng điển cố hoặc từ ngữ Hán Việt, nhưng lại sử dụng khá nhiều môtip* của truyện dân gian Việt Nam. Ngạn ngữ trong *Tống Trân Cúc Hoa* giản dị, rất gần lời ăn tiếng nói của nhân dân. Thế nhưng mạch đi của truyện còn rườm rà, do kết cấu chưa thật chặt, ngôn ngữ quá đơn giản, thiếu trau chuốt, chưa phải là thứ ngôn ngữ giàu nhạc điệu, hình ảnh. Truyện được quần chúng yêu thích và phổ biến rộng rãi.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

TÔNXTÔI

(Алексей Толстой, 10.I.1883 - 23.XI.1945). Nhà văn Nga, tác giả của hai tác phẩm lớn: *Con đường đau khổ** và *Pie đệ nhất**. Sinh tại thành phố Nhikôlaepxk, nay là Pugasiôp, trong một gia đình quý tộc địa chủ nhưng không giàu có lắm. Học xong trung học, vào Học viện Kỹ thuật ở Pêtecbua, nhưng được vài năm, bỏ học để đi vào con đường sáng tác văn học. 1907, cho ra mắt tác phẩm đầu tiên *Trữ tình* (Лирика) - một tập thơ chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa tượng trưng*. Sau

T

đó, chuyển sang viết truyện ngắn, trở thành một trong những nhà văn hiện thực phê phán xuất sắc ở Nga trong những năm đầu thế kỷ XX, được Gorki* đánh giá là một nhà văn có tài năng, nhiều hứa hẹn. Qua những truyện ngắn trong chùm truyện có nhan đề chung *Dưới bóng những cây sồi già* (Под старыми липами) và hai quyển tiểu thuyết *Những kẻ kỳ quặc* (Чудаки, 1911) và *Vị quý tộc thọt* (Хромой барин, 1912), A. Tônxtôi miêu tả giới quý tộc Nga những ngày suy sụp. Bằng nhiều nhân vật điển hình, tác giả vạch rõ bản chất của giai cấp địa chủ. Truyện *Những cuộc phiêu lưu của Raxchiôghin* (Приключения Растегина, 1913) được viết với ngòi bút châm biếm sâu sắc, là tác phẩm có ý nghĩa tổng kết đề tài "dưới bóng những cây sồi già". Khi Đại chiến I bùng nổ, với tư cách là phóng viên, A. Tônxtôi ra mặt trận, nhưng không nhận thức được thực chất của cuộc chiến tranh đế quốc. A. Tônxtôi hân hoan chào mừng Cách mạng tháng Hai 1917, và khi Cách mạng tháng Mười bùng nổ, ông hoang mang. Năm 1918, ông cùng gia đình ra nước ngoài, sống cuộc sống lưu vong đầy day dứt, dằn vặt. Trong bốn năm ở nước ngoài, viết tiểu thuyết *Hai chị em* - tập thứ nhất của bộ *Con đường đau khổ* (1917-19), truyện *Thời thơ ấu của Nhikita* (Детство Никиты, 1919-20), tiểu thuyết *Aêlita* (Аэлита, 1922). Những tác phẩm này đều thấm sâu nỗi nhớ thương da diết Tổ quốc của nhà văn. Mùa xuân 1923, ông trở về nước Nga với ý nguyện cống hiến mọi sức lực của mình cho sự nghiệp xây dựng đất nước. Từ đấy, bắt đầu một giai đoạn sáng tác mới rất phong phú của A. Tônxtôi. Viết nhiều truyện về cuộc đời của những người lìa bỏ Tổ quốc Nga, lưu vong ở nước ngoài, về thực tại xã hội và con người Nga sau chiến tranh bước vào thời kỳ xây dựng hòa bình. *Máy hiperbôlôit của kỹ sư Garin* (Гиперболоид инженера Гарина, 1920-27) một tiểu thuyết trong đó yếu tố khoa học - viễn tưởng kết hợp chặt chẽ với những vấn đề tư tưởng, xã hội, là một tác phẩm đáng chú ý trong thời kỳ này. 1927, viết *Năm Mười tám* (Восемнадцатый год), viết xong 1929, và mười năm sau, từ 1939-41, viết *Buổi sáng ảm đạm* (Хмурое утро), hoàn thành bộ tiểu thuyết - sử thi quy mô lớn về Cách mạng tháng Mười và cuộc nội chiến. *Pie đệ nhất*, bộ tiểu thuyết lịch sử xuất sắc khác của ông, cũng là kết quả lao động sáng tác lâu dài suốt từ 1929 đến khi ông qua đời. Truyện *Chiếc chìa khóa vàng hay những cuộc phiêu lưu của Buratinô* (Золотой ключик, или Приключения Буратино, 1936) và hai tập cổ tích dân gian do ông sưu tầm, biên soạn, được các em thiếu nhi rất ưa thích.

Trong những năm chiến tranh chống phatxit Đức, ông viết nhiều bài chính luận chan chứa lòng yêu nước và niềm tin mạnh mẽ vào sức mạnh của quân dân Liên Xô. Tác phẩm xuất sắc nhất trong thời kỳ này là kịch *Ivan Lôi đế* (Иван Грозный) tác giả trở lại một trong những giai đoạn lịch sử quan trọng của đất nước nhằm nêu cao truyền thống anh hùng, bảo vệ Tổ quốc của nhân dân Nga. Tập *Những truyện kể của Ivan Xudarep* (Рассказы Ивана Сударева) gồm những truyện ngắn viết trong những năm 1942-44 là tác phẩm rất phổ biến trong những năm chiến tranh.

A. Tônxtôi không những là một nhà văn lớn mà còn là một nhà hoạt động văn hóa - xã hội nổi tiếng. 1934, trong Đại hội các nhà văn Liên Xô lần thứ nhất, được bầu vào Ban chấp hành Hội Nhà văn; 1937, được bầu là Viện sĩ Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô. Với tư cách là đại biểu của nền văn học xôviet, ông tham dự nhiều hội nghị quốc tế ở nước ngoài như hội nghị quốc tế đấu tranh bảo vệ văn hóa ở Pari (1935), hội nghị hòa bình và hữu nghị với Liên Xô họp ở Luân Đôn (1937). 1938, được tặng thưởng Huân chương Lênin; 1943, Huân chương Cờ đỏ Lao động. Ông qua đời ở Maxkova.

✤ NGUYỄN KIM ĐÍNH

TÔNXTÔI

(Лев Николаевич Толстой, 28.VIII.1828 - 7.XI. 1910). Nhà văn lớn nước Nga; sinh trong một gia đình quý tộc ở trại ấp Iaxnaia Pôliana. Thời thơ ấu, sống gần gũi với nông dân và thiên nhiên Nga. 16 tuổi, vào đại học ở Kazan, được hai năm, bỏ về quê quản lý trại ấp có hơn ba trăm nông nô. Thông minh, say mê văn học và âm nhạc, đọc rất nhiều, L. Tônxtôi chịu ảnh hưởng sâu sắc triết học tiến bộ của phái Ánh sáng Pháp, đặc biệt là Ruxô*. Đang bâng khuâng trên bước đường lập thân, theo lời khuyên của người anh ruột - một sĩ quan quân đội. L. Tônxtôi nhập ngũ năm 1851 ở

vùng Kapka. Thời kỳ đóng quân ở Kapka để lại nhiều ấn tượng đẹp đẽ và chính từ đây L. Tônxtôi lần đầu tiên bước vào hoạt động văn học và làm quen với văn nghệ dân gian. Nhà văn bắt đầu viết nhật ký văn học và suốt 60 năm hoạt động văn học, hầu như không có ngày nào không viết. Cũng nơi đây, ông viết xong *Thời thơ ấu* (Детство, 1852) và gửi đăng tạp chí *Người cùng thời*. Sau đó viết cuốn *Thời thiếu niên* (Отрочество, 1854) và *Thời thanh niên* (Юность, 1857). Tham gia cuộc chiến tranh Krum (1853-56), bảo vệ hải cảng Xêvaxtôpôn, L. Tônxtôi là sĩ quan pháo binh, chiến đấu chống lại quân xâm lược Thổ Nhĩ Kỳ, Anh và Pháp. Mê say sáng tác, giữa những lúc ngừng tiếng súng, ngồi trong công sự, nhà văn viết được ba truyện ký: *Xêvaxtôpôn trong tháng Chạp*, *Xêvaxtôpôn trong tháng Năm* và *Xêvaxtôpôn trong tháng Tám*. 1856, L. Tônxtôi giải ngũ, 1857, đi thăm các nước Pháp, Đức, Italia, Thụy Sĩ... Chuyến du lịch này tạo nên một chuyển biến quan trọng trong thế giới quan nhà văn. Thất vọng trước những quan hệ bất công ở xã hội tư bản, L. Tônxtôi viết truyện ngắn *Luyxecnơ* (Люцерн, 1857) nhằm tố cáo nền văn minh tư sản và kêu gọi mọi người thương yêu nhau dưới ánh sáng của Chúa. Trở về Nga, tưởng rằng có thể lấy giáo dục văn hóa cứu được số phận đen tối của nhân dân, nhà văn mở trường dạy học con em nông dân và bắt đầu giảm nhẹ tô tức cho nông nô. Sau cuộc cải cách nông dân của Nga hoàng (1861) niềm rạo rực trước vận mệnh của đất nước và số phận của nhân dân khiến nhà văn chuẩn bị viết bộ sử thi *Chiến tranh và hòa bình**. Cùng thời gian này, ông cưới vợ. Hạnh phúc gia đình gắn liền với những biến động sôi nổi trong xã hội đã giúp nhà văn sáng tạo bộ anh hùng ca tuyệt vời ấy. Thành công của cuốn tiểu thuyết đồ sộ đó thúc đẩy nhà văn viết quyển *Anna Karênina** (1873-77). Tác phẩm nổi tiếng này một lần nữa khẳng định thiên tài của nghệ sĩ. Song càng gắn bó với cuộc sống của nông dân, L. Tônxtôi lại càng không muốn sáng tác nữa. Ông tham gia cứu đói (1875, 1891, 1893), tham gia điều tra dân số (1882), làm Thẩm phán Toà án huyện hòa giải các vụ tranh chấp ruộng đất giữa địa chủ và nông dân. Cuộc sống nghèo khổ của nông dân hoàn toàn tương phản với đời sống xa hoa thừa thãi của giai cấp địa chủ quan lại càng làm cho L. Tônxtôi căm giận và đau buồn. Tác phẩm *Lời thú tội* (Исповедь, 1875-81) bộc lộ nỗi niềm dằn vặt triền miên trước bao cảnh bất công trên đường đi tìm "chân lý nông dân" của nghệ sĩ, biến thành những lời sám hối xót xa cùng những điều phản kháng quyết liệt, dẫn đến sự khẳng định những nguyên lý chính trị mới mẻ: "Cần phải dựng lại tất cả ngay từ dưới lên" và "Cách mạng kinh tế không những là cái có thể xảy ra mà là cái không thể không xảy ra. Nếu nó không xảy ra thì quả là kỳ lạ thật". Say mê đi tìm chân lý, L. Tônxtôi viết quyển *Phục sinh** (1889-99), một bức tranh hoàn chỉnh về chế độ phong kiến Nga hoàng, "bóc trần mọi thứ mặt nạ bất kỳ thứ nào".

Cùng với tiểu thuyết, L. Tônxtôi còn viết kịch. Kịch của ông lên án thế lực chuyên chế tàn bạo và sức mạnh đồng tiền của giai cấp tư sản Nga đã bóp chết những con người đang được quyền hưởng cuộc sống tự do hạnh phúc. Đó là các vở *Thế lực bóng tối*, *Thây ma sống** và *Thành quả giáo dục* v.v... Truyện ngắn cũng là một đóng góp đáng kể của nhà văn, nổi bật nhất là *Buổi sáng của một địa chủ*, *Luyxecnơ*, *Cái chết của Ivan Ilits*, *Bản xônat Krâyxe*, *Ông chủ và người thợ*, *Đức cha Xecghi*, *Sau cuộc khiêu vũ*, *Khatgi Murat*. L. Tônxtôi còn viết nhiều bài chính luận nổi tiếng làm cho dư luận đương thời phải chú ý, và giai cấp thống trị tức giận điên cuồng, đến nỗi Nga hoàng cùng Giáo hội chính thống đã ra lệnh cho các nhà thờ khắp nước hàng năm lấy một ngày chủ nhật rung chuông lên bắt nhân dân Nga nguyền rủa tên phản chúa L. Tônxtôi.

Lep Tônxtôi là nhà nghệ sĩ, nhà tư tưởng và nhà thuyết giáo vĩ đại của nhân dân Nga nửa cuối thế kỷ XIX, nói lên được những tư tưởng và những tâm trạng đã hình thành trong hàng triệu nông dân Nga khi bắt đầu cuộc cách mạng tư sản Nga. L. Tônxtôi đã phản ánh được mối căm thù chống chất, mối hoài vọng chín mùi về một tương lai tốt đẹp hơn, cái ý muốn giải phóng mình khỏi quá khứ và cũng phản ánh cả sự chưa chín chắn của những ước mơ, tình trạng ít ý chí cách mạng... "Sống chủ yếu trong thời kỳ từ 1861 đến 1904, L. Tônxtôi đã thể hiện được một cách nổi bật lạ lùng... những đặc điểm lịch

sử của toàn bộ cuộc cách mạng đầu tiên ở Nga, đã thể hiện được chỗ mạnh và chỗ yếu của cuộc cách mạng đó..." (Lênin*). L. Tônxtôi, là "một tấm gương phản chiếu cách mạng Nga" song "lại không tài nào hiểu được cách mạng" bởi ông chủ trương "không dùng bạo lực chống lại điều ác"...

Mặt khác, nhà nghệ sĩ thiên tài không những đã vẽ nên những bức tranh tuyệt vời về đời sống ở Nga, mà còn hiến cho văn học thế giới những tác phẩm bậc nhất. Đặc điểm nổi bật trong nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa của L. Tônxtôi, là sự thâm nhập một cách nhuần nhuyễn của bản chất quá trình phát triển xã hội vào bản chất quá trình phát triển tâm lý. Bởi thế mà chủ nghĩa hiện thực Tônxtôi đạt đến mức "sáng suốt nhất". Điều mới mẻ trong nhà văn là nghệ thuật phân tích tâm lý con người. Từ quan niệm "cuộc sống là một quá trình vận động", L. Tônxtôi coi "con người như dòng sông", tâm lý con người lưu chuyển không ngừng.

L. Tônxtôi là một tấm gương về chí kiên nhẫn của một thiên tài. Nhà văn còn là một nhà bác học. Ông biết hơn mười ngoại ngữ, có thể đọc thông viết thạo tiếng Latinh, Pháp, Anh, Đức, Italia, Hy Lạp... Thư viện gia đình có khoảng 20.000 cuốn sách, bằng 20 thứ tiếng khác nhau. Vốn hiểu biết cổ kim, Đông Tây giúp nhà văn làm chủ được văn hóa nhân loại theo phương châm: "Hãy đồng hóa những gì mà các bậc tiền bối đã làm và hãy đi xa hơn", "Tác phẩm nghệ thuật là kết quả của tình yêu". Nghĩ như vậy, L. Tônxtôi tự đặt cho mình một kỷ luật viết hết sức nghiêm khắc: "Phải luôn luôn từ bỏ ý nghĩ muốn viết mà không sửa chữa lại. Sửa ba, bốn lần, hãy còn ít đấy". Sáng tác của ông thực sự gắn bó với tâm tư, nguyện vọng của hàng triệu con người bởi tư tưởng nhân đạo sâu sắc và là "một bước tiến trong quá trình phát triển nghệ thuật của toàn nhân loại" (Lênin).

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

TOREXON

(Robert Tressell, 1870 - 3.II.1911). Nhà văn Anh, nguồn gốc Ailen, một trong những người mở đầu nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Anh. Torexon là bút danh, tên thật là Nunan (Noonan). Sinh trong một gia đình lao động, từ nhỏ đã phải đi làm để kiếm sống. Học nghề thợ sơn, thợ quét vôi. Trong những năm 90 thế kỷ XIX, bỏ đi Nam Phi kiếm việc làm. Ở Jôhanexbơc (Johannesburg), bắt đầu quan tâm đến triết học, đến chủ nghĩa Mac, viết báo về đời sống thợ thuyền địa phương. Khi xảy ra cuộc chiến tranh giữa đế quốc Anh và những người Buơ (1899-1902), Torexon cầm đầu đội quân tình nguyện Ailen đứng về phía những người Buơ chống lại chính quyền thực dân Anh. Bị trục xuất về Anh, trở lại làm thợ ở thành phố Haxtinh (Hastings). Chết vì bệnh lao trong một bệnh viện dành cho người nghèo ở Livơpun (Liverpool).

Tiểu thuyết *Những kẻ nhân từ bận quần rách* (The Ragged trousered philanthropists) được hoàn thành một cách âm thầm trong thời gian 1905-10. Mục đích cuốn sách, theo lời của tác giả "trình bày một bức tranh trung thực về đời sống của giai cấp công nhân..., miêu tả những mối quan hệ giữa thợ thuyền và các ông chủ, thái độ của hai giai cấp này đối với nhau..., nêu ra những hậu quả của tình trạng nghèo nàn và thất nghiệp và chỉ ra rằng chỉ có một phương thuốc thực sự hiệu nghiệm để chống lại chúng, đó là chủ nghĩa xã hội". Tác phẩm cũng nhằm phê phán chủ nghĩa cải lương, chế giễu những người thợ nghèo nàn khốn khổ đã "bận quần rách" lại còn muốn "nhân từ" với bọn chủ! Sách của Torexon về giai cấp công nhân Anh cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX đã khác xa tiểu thuyết hiện thực truyền thống trong văn học Anh thế kỷ XIX: nó thấm nhuần chất thơ của cuộc sống, của lao động sáng tạo và đấu tranh xã hội, đồng thời bộc lộ một niềm tin yêu sâu sắc vào tương lai của loài người. Ở đây có cả yếu tố lãng mạn xen với yếu tố hiện thực. Tiểu thuyết của Torexon không được xuất bản lúc sinh thời tác giả. Nó được in lần đầu tiên năm 1914, nhưng bị các nhà xuất bản rút ngắn, mãi đến 1955 mới được phục hồi nguyên dạng.

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

TƠVACĐÔPXKI

(Александр Трифонович Твардовский, 21.VII. 1910 - 18.XII.1971). Nhà thơ, nhà văn Nga. Sinh tại thôn Stônpôvô thuộc tỉnh Xmôlenxk. Ngay từ nhỏ đã ham mê sách vở và thích văn chương khiến cho cha ông, một người

bằng mọi cách cố thoát cảnh nghèo túng ở nông thôn, rất không hài lòng. 15 tuổi, trở thành đoàn viên Kômxômôn và bắt đầu viết bài đăng báo với tư cách phóng viên nông thôn. Mối bất hòa giữa cha và con càng thêm căng thẳng, cuối cùng Tovacdôpxki phải bỏ nhà ra đi. Cuối những năm 20 sống vô gia cư ở Xmôlenxk, thường xuyên viết báo, làm thơ, tham gia vào đời sống văn học. Bắt đầu thời kỳ "nông trang hóa", gia đình ông bị quy phú nông, bị tịch thu hết của cải và bị đày đi Uran. Mặc dù bỏ nhà đi từ trước đó rất lâu ông vẫn bị "vạ lây" cho tới cả khi đã cùng gia đình riêng của mình chuyển lên sống ở Maxkơva. Đến Maxkơva, ông thi vào Trường đại học Sử-Triết-Văn và tốt nghiệp vào năm 1939. 1936, hoàn thành trường ca *Đất nước Muravia* (Страна Муравия). Tác giả thực sự tin tưởng rằng chủ nghĩa xã hội sẽ mở cho nông dân con đường tới ấm no, hạnh phúc, vì thế bản trường ca phần thì được viết bằng hình thức thần thoại, phần mang phong cách lãng mạn, chan chứa tình yêu chân thành đối với con người và thiên nhiên Nga. Bản trường ca đã đem lại vinh quang cho nhà thơ, và nhờ đó cuối cùng ông đã đưa được gia đình bố mẹ từ nơi đày ải trở về quê hương. Trong thời kỳ chiến tranh xôviêt - Phần Lan, sau đó là chiến tranh Vệ quốc, Tovacdôpxki là phóng viên mặt trận, cùng lúc sáng tác trường ca *Vaxili Terkin* (Василий Теркин, 1942-45). Nếu như *Đất nước Muravia* là trường ca hay nhất về nông thôn Nga những năm 20-30, thì *Vaxili Terkin* là trường ca hay nhất về chiến tranh. Mặc dù đây là một tác phẩm đồ sộ, song ông không gọi nó là trường ca mà là *Cuốn sách về người lính* (Книга про бойца). Trong "cuốn sách" này, tác giả có dịp thể hiện nguyện vọng, ước mơ, thế giới quan của nhân dân đang lao vào cuộc chiến sống mái với kẻ thù bảo vệ mảnh đất quê hương. Và, bằng giọng của nhà thơ, họ đã cất lên tiếng nói của mình. Tác phẩm này được viết với một nghệ thuật bậc thầy, thể hiện trước hết ở ngôn ngữ giản dị, trong sáng, tự nhiên mà tác giả dùng để trò chuyện với độc giả - người lính. 1947, Bunhin*, nhà văn Nga sống ở hải ngoại đã nhờ chuyển đến tác giả những lời nhận xét hết sức ngợi khen tác phẩm ấy.

Gần như cùng lúc với *Vaxili Terkin*, Tovacdôpxki bắt đầu viết tác phẩm trữ tình lớn *Nhà bên đường* (Дом у дороги, 1942-46), một sự thật đậm đặc về chiến tranh. *Nhà bên đường* viết về Anna, một người vợ lính, chịu mọi thảm họa do chiến tranh gây ra và cuối cùng bị bọn phatxit lùa sang Đức làm lao động khổ sai cùng với đàn con nhỏ. Với *Nhà bên đường*, lần đầu tiên văn học xôviêt thời kỳ đó đã đau xót kể về tình cảnh những người tù binh Nga, nếu không tự sát thì bị coi là những kẻ phản bội. Trong tác phẩm vang lên ngữ điệu gần gũi với thể loại than khóc trong văn học dân gian như cảnh miêu tả "hàng đoàn tù u ám nối dài" và đặc biệt trong những lời trò chuyện của Anna với đứa con mới sinh trong nhà tù phatxit: *"Trong thời buổi thế này / Mầm xanh sao lại nở? / Con sinh ra làm chi / Ôi ruột rà của mẹ"*. Ở tác phẩm này, bi kịch vĩ đại, cảm giác về tính mong manh của đời sống con người kết hợp nhuần nhuyễn với cảm hứng nhân đạo cao cả và đức hy sinh. Kỷ niệm tan khốc về chiến tranh là một trong những đề tài chính theo đuổi Tovacdôpxki cho tới tận cuối đời. Lúc nào dường như ông cũng cảm thấy mình mắc nợ với những người đã chết (*Bài ca về lá cờ hồng* - Баллада о красном знамени, 1940; bài thơ *Hai dòng chữ* - Две строчки, 1943; *Tôi bị giết ở Rzev* - Я убит подо Ржевом, 1945-46...). Qua tác phẩm của ông người đọc thấy được cái giá thực sự mà người dân xôviêt đã phải trả cho sự sống còn của Tổ quốc, tầm mỹ học và ý nghĩa nhân đạo cao cả của những tác phẩm đó đã lấn át cái lý thuyết "tô hồng chiến tranh" dễ dãi một thời. 1950, Tovacdôpxki giữ chức Tổng biên tập tờ *Thế giới mới* (Новый мир), một tờ tạp chí văn học lớn và có uy tín. 1954, theo nghị quyết của Ban chấp hành trung ương, ông bị cách chức vì đã cho đăng những bài viết và các tác phẩm "có vấn đề", như: tiểu thuyết *Vì sự nghiệp chính đáng* (За правое дело) của Grôxman (В.С.Гросман, 1905-1964), tiểu thuyết *Trái tim người bạn* (Сердце друга) của Kazaevich (Казаевич) và những tác phẩm khác. 1958, ông được phục hồi chức vụ cũ. Thời kỳ này tạp chí *Thế giới mới* thực sự trở thành trung tâm tập hợp những lực lượng văn hóa, tài năng văn học lớn của đất nước, lôi cuốn những người tìm kiếm lối thoát khỏi ngõ cụt

về kinh tế xã hội mà đất nước đang rơi vào. Thậm chí xuất hiện một thuật ngữ mới "văn xuôi thế giới mới", chỉ loại văn xuôi đương đại mang tính xã hội sâu sắc và nghệ thuật cao. Công lao to lớn của Tovacdôpxki đối với văn học là đã cho in *Một ngày của Ivan Đenisovich* của Xônjenitxun* trên tạp chí của mình (1962). 1970, ông lại bị buộc phải rời khỏi tạp chí. Khi đó trường ca *Quyển được nhớ* (По праву памяти, 1966-69) của ông bị cấm in, và chỉ xuất hiện vào năm 1987, sau khi ông qua đời (tại Maxkova). Đó là tác phẩm chứa đựng suy nghĩ của nhà thơ về những gì mà ông và đất nước của ông đã phải trải qua, thời kỳ trấn áp kulak dầy bi kịch, khi mối quan hệ giữa người và người trở nên xa lạ, thù địch, cả một đất nước rộng lớn bị xáo trộn, cả một nền nông nghiệp đang phát triển bổng chốc bị phá tan. Trong các tác phẩm trữ tình thời kỳ cuối ông chuyển rõ rệt từ những câu chuyện có nội dung sang những bài trữ tình gồm các đoạn mang tính chất thể hiện, tập hợp thành những chùm thơ dưới những tiêu đề mà ông thích đặt như *Từ cuốn sổ ghi chép* (Из записной книжки).

Trong lĩnh vực văn xuôi Tovacdôpxki đã thử sức trong nhiều thể loại khác nhau, từ tiểu thuyết, truyện ngắn, ký cho tới những bài viết nghiên cứu và phê bình văn học, những bài luận chiến văn chương. Hoạt động phong phú của ông, nhất là ở những năm cuối đời, đã vượt ra khỏi lĩnh vực văn chương, khiến ông trở thành nhân vật quan trọng trong cuộc sống xã hội.

◆ ĐÀO TUẤN ÁNH

TRANG CHU

(莊周, khoảng 369-286 tr.CN), cũng gọi là Trang Tử 莊子, nhà tư tưởng lớn của Trung Quốc thời Chiến quốc, một đại biểu quan trọng của Đạo gia. Người đất Mông, nước Tống, nay là Đông Bắc Thương Khưu tỉnh Hà Nam. Sống đồng thời với Lương Huệ Vương 梁惠王, Tề Tuyên Vương 齊宣王, từng giữ một chức lại ở Tất Viên, đất Mông. Sở Uy Vương 楚威王 nghe tiếng cho người mời làm Tướng quốc, ông không nhận. Tương truyền ông từng ẩn cư ở núi Nam Hoa. Vợ chết, gõ chậu ca hát để biểu thị ý tưởng khoáng đạt không câu chấp. "Học vấn không điều gì không xem xét đến, nhưng cái gốc cốt yếu nhất vẫn quy về thuyết Lão Tử*. Vì thế ông viết sách hơn mười vạn từ, đại để dùng ngụ ngôn để dẫn dắt vậy" (*Sử ký** - *Lão Tử, Hàn Phi liệt truyện**老子,韓非列傳 Liệt truyện Lão Tử và Hàn Phi). Đó là bộ *Nam Hoa kinh* (南華經 Kinh viết ở núi Nam Hoa) hay cũng gọi là sách *Trang Tử* 莊子. Hiện sách còn 33 thiên: 7 "Nội thiên" 內篇, 15 "Ngoại thiên" 外篇, 11 "Tạp thiên" 雜篇. "Ngoại thiên" và "Tạp thiên" có nhiều chỗ pha tạp, mâu thuẫn nhau, có lẽ do học trò ông và những người đời sau theo học thuyết của ông viết, còn tư tưởng "Nội thiên" nhất quán, phong cách thuần nhất, chắc là của chính Trang Chu.

Học thuyết Trang Chu ra sức bài xích Nho, Mặc, lấy bản thể vũ trụ làm chủ, coi thường mọi việc ở đời. Trang Chu đã phát triển hơn nữa quan điểm "vô vi" của Lão Đam*. Ông chủ trương thuận theo tự nhiên, chống lại tất thảy những gì gọi là "nhân vi" (con người bày đặt ra). Ông theo chủ nghĩa hư vô, cho cuộc đời chỉ là một "giấc mộng lớn". Trong *Tiêu dao du* (逍遙游 Rong chơi trong cõi "tiêu dao"), ông cho mọi vật trong vũ trụ đều không có tự do vì đều bị ràng buộc, khống chế bởi những điều kiện khách quan (chim bằng, thày Liệt muốn bay cao, đi xa đều phải chờ "gió"), chỉ có bậc "chí nhân" mới có thể thoát khỏi mọi sự ràng buộc, thảnh thơi "tiêu dao" trong "cõi hư vô", một sản phẩm thuần túy của tưởng tượng. Trong *Tề vật luận* (齊物論 Bàn về các vật đều như nhau), gần như xóa sạch những yếu tố biện chứng ngây thơ tự phát của Lão Tử, Trang Chu đặt một "dấu bằng" giữa các khái niệm đối lập (sống / chết, thọ / yểu, lớn / bé, nhiều / ít, phải / trái...), từ đó đi đến thuyết bất khả tri và chủ nghĩa tương đối. Những tư tưởng triết học trừu tượng nói trên đã được diễn đạt một cách sinh động qua hàng loạt câu chuyện ngụ ngôn hấp dẫn, qua những hình ảnh nghệ thuật thấm đượm một trí tưởng tượng bay bổng, táo bạo, bằng lời văn bay bướm, phong cách nghệ thuật đa dạng.

Ảnh hưởng của *Nam hoa kinh* và học thuyết Trang Chu đối với đời sau khá phức tạp. Xét cả "hệ thống", cách nhìn "tương đối" của Trang Chu là một phương pháp luận mới lạ trong cách nhìn vũ trụ, tuy dễ dẫn đến hư vô chủ nghĩa, song nhiều "yếu tố" trong

đó có khi lại gây những tác động tích cực rõ ràng. Mỗi yếu tố, khi đứng tách ra khỏi hệ thống, có thể có những ý nghĩa tương đối độc lập: đó là một căn cứ để lý giải sức thuyết phục của rất nhiều câu chuyện ngụ ngôn trong *Nam hoa kinh*. Nói "đời có bờ bến mà cái biết thì không có bờ bến" *(Dưỡng sinh chủ* 養生主 Chủ thuyết dưỡng sinh) là đúng, nhưng từ đó, không thể kết luận như Trang Chu: "Lấy cái bờ bến theo cái không bờ bến, nguy mất thôi". "Thuận theo tự nhiên" nếu hiểu là phải thuận theo quy luật khách quan để hành động như "bếp Đinh mổ trâu" *(Dưỡng sinh chủ)* là đúng, nhưng từ đó hoàn toàn phủ định "nhân vi" lại là sai. Không phải là vô lý khi nói sự vật "vừa sống vừa chết, vừa chết vừa sống" *(Tề vật luận)* nhưng không thể từ đó coi sống cũng như chết. Ta thấy thú vị khi Trang Chu và các môn đồ nói "trộm nhỏ thì ở tù, trộm lớn thì làm vua", khi họ gọi Khổng Tử* là "Đạo Khâu 盜丘" (tên trộm Khâu), nhưng từ đó, không thể xem mọi người đều là "trộm", không thể đặt một dấu bằng giữa "đạo đức" và "phi đạo đức"...

Trong một nước cổ đại phương Đông mà chủ nghĩa chuyên chế, thói cuồng tín luôn luôn thống trị như ở Trung Quốc, không phải ngẫu nhiên mà nhiều lúc một số yếu tố nói trên đã trở thành những vũ khí lợi hại giúp các nhà văn, nhà thơ tiến bộ giáng những đòn bất ngờ, đích đáng xuống hệ tư tưởng Nho giáo, vào những hiện tượng đen tối trong xã hội phong kiến. Dĩ nhiên, kèm theo đó, họ thường cũng hấp thu luôn cả những yếu tố hư vô, bất luận phải trái của *Nam Hoa kinh*.

✚ NGUYỄN KHẮC PHI

TRANG THẾ HY

(Sinh 9.X.1924). Nhà văn Việt Nam. Tên khai sinh: Võ Trọng Cảnh. Các bút danh khác: Phạm Võ, Văn Phụng Mỹ, Triều Phong, Vũ Ái, Văn Minh Phẩm. Sinh tại xã An Hội, huyện Châu Thành tỉnh Bến Tre (nay thuộc thị xã Bến Tre). Thuở nhỏ học ở quê (Trường tiểu học Châu Thành), rồi Trường trung học Mỹ Tho. Lên Sài Gòn kiếm sống bằng nghề gia sư. Tham gia cách mạng từ tháng Tám 1945, làm cán bộ Ty Thông tin tuyên truyền tỉnh Bến Tre. Năm 1952, cán bộ Sở Thông tin Nam Bộ. Sau năm 1954, đất nước tạm chia hai, Trang Thế Hy ở lại miền Nam, viết văn làm báo hợp pháp ở Sài Gòn. Cùng với Sơn Nam*, Lê Vĩnh Hoa*, Viễn Phương*, Ngọc Linh... ông là một trong những cây bút nòng cốt của từ tuần báo *Nhân loại* - một cơ quan ngôn luận tiến bộ, yêu nước, rất có uy tín ở Sài Gòn trong mấy năm 1956-58. Năm 1962 ông bị bắt giam. Năm 1963 ra tù, tiếp tục hoạt động văn nghệ báo chí ở Sài Gòn. Năm 1964, ra vùng giải phóng, công tác ở Ban Tuyên huấn đặc khu Sài Gòn - Gia Định, rồi ở Tiểu ban Văn nghệ giải phóng cho đến 30.IV.1975. Từ 1975 đến 1990, là cán bộ biên tập tuần báo *Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh*. Nhiều năm nay, ông trở về sống và viết ở quê hương Bến Tre.

Trang Thế Hy chuyên viết truyện ngắn và ký. Những tập truyện ký đã xuất bản: *Nắng đẹp miền quê ngoại* (1964), *Mưa ấm* (1981), *Người yêu và mùa thu* (1981), *Vết thương thứ mười ba* (1989), *Tiếng khóc và tiếng hát* (1993). Tác phẩm mới nhất, có thể coi như một tuyển tập của ông: *Nợ nước mắt và những truyện ngắn khác* (2001). Nhiều truyện đăng rải rác trên các báo, đặc biệt trên từ *Nhân loại* dưới hai bút danh Văn Phụng Mỹ và Trang Thế Hy, đến nay vẫn chưa được tập hợp, xuất bản thành sách.

Ông có hai giai đoạn sáng tác đáng chú ý: mấy năm đầu Sài Gòn đặt dưới sự quản lý của chính quyền Ngô Đình Diệm (1956-63) và từ sau ngày miền Nam hoàn toàn giải phóng (1975) đến nay. Trong giai đoạn đầu, chính sách cai trị của chính quyền Sài Gòn rất khắc nghiệt, do đó cũng như nhiều cây bút yêu nước khác, cách viết của Trang Thế Hy thường kín đáo, bóng gió xa xôi. Để khơi gợi lòng yêu nước, tinh thần trách nhiệm với đất nước của người dân thành thị trong lúc miền Nam ngày càng lệ thuộc vào Mỹ, ông viết rất xúc động về tội ác chiến tranh của đạo quân xâm lược Pháp trước 1954 và về thân phận bi đát của những người dân lương thiện trước dục vọng và bom đạn của kẻ thù *(Nắng đẹp miền quê ngoại, Áo lụa giồng...)*. Ông đề cập đến mặt trái của xã hội thành thị: cô con gái nhà lành tự tử vì không chịu được nỗi nhục phải bán mình để nuôi em ăn học *(Một thiếu nữ không đáng kể...)*. Trong giai đoạn sáng tác sau, Trang Thế Hy đã đổi mới nghệ thuật viết truyện. Vẫn có ý thức

tìm cảm hứng từ những con người và những cảnh đời quen thuộc quanh mình, nhưng ông chú ý đến vấn đề nhiều hơn cốt truyện, quan tâm nhiều đến tâm trạng hơn là khắc họa tính cách. Có thể coi *Nọ nước mắt* là tác phẩm tiêu biểu hơn cả của ông. Trước cuộc sống mới đang chuyển động đến chóng mặt, những con người chân chính đã từng vào sinh ra tử trước đây như chị Ba Hường có nhu cầu hồi cố, tâm sự với đồng đội cũ (là chính tác giả) và trân trọng những hành động thầm đẫm nghĩa tình của những người bình thường nhưng cao đẹp đã hy sinh. Tác giả như muốn gửi vào các trang sách lời nhắc nhủ thầm nhưng trang nghiêm, sâu sắc với người đọc và với chính mình về đạo lý sống ở đời, sao cho thủy chung tình nghĩa. Nhìn chung, kêu gọi hướng thiện là tư tưởng nghệ thuật chủ yếu của Trang Thế Hy. Trong một số truyện, ký *(Chút hào quang từ mảnh vỡ, Tiếng hát và tiếng khóc, Một nghệ sĩ buồn thích đùa, Rác và hoa v.v...)*, ông trăn trở với nhiều vấn đề muôn thuở nhưng luôn có giá trị thời sự của lĩnh vực sáng tạo nghệ thuật, như nhân cách của người cầm bút, khát vọng chân chính của người nghệ sĩ v.v... Truyện ngắn *Tiếng hát và tiếng khóc* có thể coi như một tuyên ngôn nghệ thuật của ông. Câu chuyện tưởng như lan man, không ra đầu ra đũa giữa một người phụ nữ nghèo bán quán và một nghệ sĩ sân khấu trong một chiều mưa buồn về thân phận của những kiếp người khốn khổ đã dẫn đến một kết thúc bất ngờ. Từ những lời trò chuyện, tâm sự của chị bán thuốc lá nghèo nhưng đôn hậu, hiền lương ấy, người nghệ sĩ đã thấm thía "Tôi nghe đó là lời răn dạy rất nghiêm có giá trị thức tỉnh cao của một hiện thực đau buồn nhắc nhở người cầm bút đừng bao giờ đánh mất cái điểm tựa đáng tin cậy của mình là nỗi đau khổ lớn của số đông thầm lặng".

Ông có giọng văn bình dị, từ tốn, đôi khi pha chút hài hước kín đáo thông minh, tạo nên cái duyên ngầm khá độc đáo. Cũng như Sơn Nam*, Nguyễn Quang Sáng*, Trang Thế Hy sử dụng phương ngữ Nam Bộ rất nhuyễn, vừa đủ để gây không khí, tạo sắc thái địa phương nhưng vẫn dễ hiểu với người đọc cả nước.

◆ TRẦN HỮU TÀ

TRANG TỬ

(莊子)

X. **Trang Chu**

TRANG TỬ

(莊子)

X. **Trang Chu**

TRẠNG QUỲNH

Một hệ thống truyện cười dân gian Việt Nam gồm nhiều truyện cười ngắn, xoay quanh nhân vật trung tâm là Trạng Quỳnh, một hình tượng văn học đầy sáng tạo của nhân dân thế kỷ XVIII, tượng trưng cho trí thông minh, sức mạnh chiến đấu, tinh thần lạc quan của quần chúng chống lại bộ máy cai trị của chính quyền phong kiến từ trên xuống dưới, thời Lê mạt. Vua Lê dưới con mắt Trạng Quỳnh chỉ là kẻ hữu danh vô thực, suốt ngày ăn chơi, không quan tâm gì hơn là *Thú chơi mèo*. Chiếu chỉ của nhà vua về *Đê đực chửa* chỉ làm trò cười cho thiên hạ, không lừa bịp nổi một em nhỏ. Mẩu chuyện *Tiên sư thằng Bảo Thái* là tiếng chửi hể hả công khai của người dân đối với một bậc chí tôn xưa nay không ai dám xúc phạm. *Sách quý, Đào trường thọ*... vạch trần sự ngu dốt của nhà vua. Trong thời kỳ khủng hoảng trầm trọng của chế độ phong kiến Việt Nam, chúa Trịnh mới là người thực chất nắm hết quyền bính trong tay. Một trong những tiếng cười khá tiêu biểu, đả kích rất tập trung thói tham giàu, tham sang, ngu ngốc của chúa Trịnh là mẩu chuyện *Ngọc người*: "Nhân buổi dạ tiệc, chúa đem ngọc ra khoe. Quan lại dự tiệc phần đông là nịnh thần đua nhau tán tụng. Kẻ nói: "Ngọc của chúa quý hơn ngọc rắn, mang vào người có thể hiểu được tiếng chim kêu, tiếng sâu kiến". Kẻ nói: "Ngọc của chúa quý hơn ngọc rết, giữ ngọc rết dao chém không đứt, tên bắn không trúng, xông pha trận mạc như đi vào chỗ không người". Kẻ nói: "Ngọc của chúa quý hơn ngọc ba tiêu, lấy trong cây chuối, ba nghìn năm mới có một lần, giữ ngọc này thì phiêu diêu, thoát tục, trông rõ yêu ma, bước được tới bồng lai tiên cảnh". Nhiều kẻ tiếp, nào là ngọc ty trần, ngọc ky hỏa, ngọc ky thủy... Đến lượt Quỳnh, Quỳnh thưa: "Trong vũ trụ, không có gì quý bằng con người. Ngọc rắn, ngọc rết có quý, nhưng sao ví được bằng ngọc người. Ngọc người thường nằm trong óc

người. Nhưng chỉ những kẻ thật ngu ngốc mới có ngọc, còn khôn ngoan như thần thì không thể có". Chúa hỏi: "Sao người ngốc mới có ngọc". Quỳnh đáp: "Tại bao nhiêu tinh khôn, tài trí đều không phát tiết, nên hun đúc thành ngọc?". Chúa muốn Quỳnh kiếm cho chúa ngọc người. Quỳnh tâu: "Thần thấy rõ hào quang bừng sáng xung quanh người Chúa thượng". Văn võ bá quan thi nhau quỳ xuống lạy: "Dạ, hào quang sáng trưng xung quanh người Chúa thượng!". Thấy chúa nghênh ngang, tự đắc, Quỳnh nói tiếp: "Tâu Chúa thượng chính là hào quang của viên ngọc. Nếu muốn thấy, xin Chúa truyền ngự y tìm cách mổ óc". Chúa tức bầm gan, tím ruột mà không làm gì được. Những truyện *Trạng chết, chúa cũng băng hà, Chiếc dộc bình vỡ, Cười ông Bành Tổ, Lọ tương* v.v... cũng là những truyện đả kích thói ghen tuông, đố kỵ, tàn ác, tham lam của chúa Trịnh. *Trạng Quỳnh* là bức tranh tố cáo hệ thống cai trị của chế độ phong kiến. Quan lại dưới mắt Trạng Quỳnh là những kẻ vào luồn, ra cúi đáng khinh bỉ *(Các truyện về quan thị)*. Những thói xấu thuộc về bản chất của giới quan lại xưa như tham nhũng, không công minh, dốt nát, nịnh bợ, giả đạo đức, v.v... đều được biểu hiện rõ nét. Trạng Quỳnh còn đả kích vào thói kiêu ngạo, ngang ngược, khinh thị các dân tộc láng giềng của bọn thống trị phương Bắc. Những mẩu chuyện như *Chọi trâu, Ngựa mẹ ngựa con, Cây gòn*... không chỉ thể hiện sức mạnh của đạo đức, trí tuệ, kinh nghiệm phong phú của Việt Nam mà còn là sự lên án thói vô cớ gây sự của phong kiến Trung Hoa. Một trong những tác phẩm tiêu biểu là truyện: *Đánh vỡ chai nước sứ Tàu:* Vua nhà Thanh lăm le xâm lược nước ta, cử một phái bộ sang dò la, đấu trí. Phái bộ dâng vua ta một chai nước hoa, bịt kín miệng, cùng với lá thư nhờ Triều đình ta lấy hộ nước trong chai ra. Vua đang lúng túng thì Trạng Quỳnh cầm gậy đập vỡ tan cái chai, nước bắn ra tung tóe và nói với sứ Tàu: "Trong thư chỉ nhờ lấy nước, không nhắc gì đến đòi chai. Thiết tưởng muốn lấy nước thì phải đánh mà lấy, mà đánh thì vỡ chai, thiệt hại thuộc về quý quốc". Sứ Tàu sợ xanh mặt và nhà vua Thanh không dám cất quân sang đánh nước ta nữa. Thần thánh dưới con mắt Trạng Quỳnh cũng chỉ là những trò cười. Trạng Quỳnh bóc trần cái vẻ trang nghiêm, thiêng liêng một cách giả tạo của các loại bùa tôn giáo (*Trả lễ thành hoàng, Tượng cũng mất thiêng, Vay tiền bà chúa Liễu, Đại phong* v.v...).

Cuộc sống đã bị đảo lộn, những giá trị tinh thần cần đánh giá lại. Nhân dân muốn "từ giã chế độ phong kiến" bằng hệ thống truyện cười *Trạng Quỳnh*. Truyện còn có những hạn chế nhất định, cái chết của Trạng Quỳnh thể hiện sự bế tắc, cuộc chiến đấu mạnh mẽ nhưng không có lối thoát. Trạng Quỳnh ghét chế độ phong kiến nhưng không phủ nhận được chế độ ấy. Tuy nhiên, *Trạng Quỳnh* là một trong những sáng tác dân gian đạt tới mức độ phản phong ít thấy trong các truyện cổ dân gian. Là một hệ thống truyện cười có kết cấu tương đối chặt chẽ, từng truyện tách riêng có thể coi như một truyện hoàn chỉnh về nội dung cũng như hình thức, nhưng vẫn thống nhất xung quanh một nhân vật chính. Một tác phẩm tập trung được nghệ thuật gây cười của dân gian từ lối nói, hành động đến hoàn cảnh đáng cười, *Trạng Quỳnh* cung cấp cho ta một bức tranh sinh hoạt lý thú về xã hội Việt Nam thời phong kiến suy vong.

✤ TRẦN GIA LINH

Tranh luận về Truyện Kiều

Khái niệm rộng rãi chỉ những cuộc trao đổi, bàn cãi kéo dài trong lịch sử văn học Việt Nam xung quanh kiệt tác *Truyện Kiều** của Nguyễn Du*, từ khi tác phẩm ra đời đến nay.

Dưới thời phong kiến, tuy chưa dấy lên những cuộc tranh luận thực sự, nhưng qua những bài thơ vịnh, những bài tựa, bài bạt, những lời "châu phê", "mặc bình", ca dao truyền miệng có liên quan đến *Truyện Kiều*, đã thấy hình thành những ý kiến phẩm bình trái ngược. Điểm gây tranh cãi đầu tiên là tư cách đạo đức của nhân vật chính - nàng Thúy Kiều - và từ đó là giá trị luân lý và tác dụng đạo đức của tác phẩm. Ca dao đã phổ biến rộng rãi lời răn đe nghiêm khắc:

"Đàn ông chớ kể Phan Trần,
Đàn bà chớ kể Thúy Vân, Thúy Kiều."

Nhà thơ Nguyễn Công Trứ* "Trách Kiều nhi chưa vẹn tấm lòng vàng". Trái lại, Phạm Quý Thích* lại cho rằng "Tấm lòng trong sạch của Kiều không hổ thẹn với Kim Trọng" *(Băng tâm tự khả đối Kim lang)*. Vũ Trinh* phân

T

biệt "tâm trinh" và "tích trinh", để khen Kiều là "nhất trinh tự như" (Một tấm lòng trinh bạch tự nhiên), Nguyễn Văn Thắng (1803-?) khi viết *Kim Vân Kiều án* (1830, bản chép tay hiện còn: AB.23) đã nghị án Thúy Kiều:

"Xét sau trước đủ nhân, trinh, hiếu, nghĩa,
Thương lâu nay lắm tuyết, nguyệt, phong hoa."

Từ cuối thế kỷ XIX, sau khi Việt Nam bị thực dân Pháp xâm lược, vấn đề *Truyện Kiều* dần dần nhuốm màu chính trị rõ rệt. Như để tự thanh minh trước dư luận, Tôn Thọ Tường*, một nhà văn theo Pháp, nhấn mạnh tình thế éo le, khó xử của Kiều: *"Hiếu, tình khôn lẽ hai bề vẹn hai!"*. 1905, phong trào Cần vương vừa thất bại, nhưng phong trào Duy Tân đã nhóm lên, Lê Hoan (1856-1915) - Tổng đốc Hưng Yên, đứng ra tổ chức một cuộc thi thơ vịnh Kiều đầu xuân. Thâm ý của Lê Hoan là muốn chứng tỏ cảnh "thái bình thịnh trị" đã được tái lập, và hướng Nho sĩ trí thức vào con đường từ chương. Nhưng chủ khảo cuộc thi là Nguyễn Khuyến*, trong bài thơ vịnh *Kiều* của mình, lại khéo léo chuyển việc lên án viên quan ăn hối lộ trong *Truyện Kiều*, thành lời mỉa mai đám tham quan ô lại đương thời:

"Có tiền việc ấy mà xong nhỉ,
Đời trước làm quan cũng thế a?"

Đến năm 1919, trên *Nam phong tạp chí* số 30, Chủ bút Phạm Quỳnh* lên tiếng tán dương Kiều là "một người đa tình, nhưng không đắm đuối vì tình, biết lấy nghĩa mà chế tình, thế là trúng với lý tưởng của đạo Nho", "một cái gương phong tình tiết nghĩa, cho người cả một nước soi chung". Một số khá đông nhà "cựu học", "tân học", cộng tác viên của tạp chí *Nam phong*, đã hưởng ứng. Đỉnh cao của phong trào diễn ra vào tháng Chín 1924. Tạp chí *Nam phong* phối hợp với Hội Khai trí tiến đức, tổ chức kỷ niệm Nguyễn Du. Trong diễn văn đọc tại buổi lễ, Phạm Quỳnh nói: "Một nước không thể không có quốc hoa, *Truyện Kiều* là quốc hoa của ta; một nước không thể không có quốc hồn, *Truyện Kiều* là quốc hồn của ta. *Truyện Kiều* là cái "văn tự" của giống nòi Việt Nam ta đã "trước bạ" với non sông đất nước này". *"Truyện Kiều* vừa là kinh, vừa là truyện, vừa là Thánh thư phúc âm của cả một dân tộc". Phạm Quỳnh tuyên bố: "*Truyện Kiều* còn, tiếng ta còn, tiếng ta còn, nước ta còn, có gì mà lo, có gì mà sợ..." (*Nam phong* số 86). Việc tán dương đã vượt khỏi phạm vi ca tụng cái văn chương "trong vắt như hạt lụy rơi, não nùng như tiếng quyên gọi" của *Truyện Kiều*, để tiến sang lĩnh vực "quốc vận", "quốc hồn", "quốc hoa", "quốc túy". Giữa lúc phong trào đang ở mức cuồng nhiệt, nhà yêu nước Ngô Đức Kế*, mới từ nhà lao Côn Đảo trở về, liền viết bài *Luận về chánh học cùng tà thuyết*, đăng trên tạp chí *Hữu thanh* (Tháng Chín 1924), đặt lại mối quan hệ giữa "vận nước" với "học thuyết", và khẳng định phong trào tán dương *Truyện Kiều* là một "tà thuyết", có thể làm cho thanh niên "mềm nhũn cái gan lòng sắt đá, bỏ mất cái chí nguyện cao xa". Bài báo của Ngô Đức Kế theo Huỳnh Thúc Kháng* sáu năm sau, có hiệu lực như một "cột đá giữa dòng nước lũ, ngọn đuốc trong khoảng đêm trường", "có cái mãnh lực như sét phang trước trán, nước xối sau lưng, khiến cho ai đọc đến cũng tỉnh giấc hồn mê". Trong cuộc bút chiến này, nếu xét về ý kiến đánh giá *Truyện Kiều*, thì cả Ngô Đức Kế và người kế tục bảo vệ quan điểm của ông là Huỳnh Thúc Kháng, đều có nhiều chỗ chưa thỏa đáng; một phần do sự "quá đà" trong lúc bút chiến, và chủ yếu là do hai ông chưa thoát khỏi quan niệm đạo đức phong kiến, chỉ soi nhìn văn chương ở khía cạnh đạo đức và chính trị. Nhưng nếu đứng trên bình diện đấu tranh chính trị, thì hai nhà chí sĩ đã nắm được chân lý, và vì vậy đã tranh thủ được sự đồng tình của dư luận đương thời.

Từ những năm 30, cuộc đấu tranh cách mạng do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo chống sự thống trị của thực dân Pháp ngày càng gay gắt, việc phê bình nghiên cứu *Truyện Kiều* cũng diễn ra khá phức tạp. Trong cuộc tranh luận nghệ thuật vị nghệ thuật, hay nghệ thuật vị nhân sinh (1935-39), *Truyện Kiều* được viện dẫn như một dẫn chứng sinh động. Phái nghệ thuật vị nhân sinh, coi trọng phần nội dung của tác phẩm, nhấn mạnh tiêu chuẩn đánh giá một công trình nghệ thuật là xét xem "cái lý tưởng của công trình ấy lợi hay hại cho giai cấp mình", nếu lý tưởng ấy "lợi cho sự áp bức và lợi dụng quần chúng, thời đánh đổ, dù nghệ sĩ ấy có tài đến thế nào". Từ quan điểm ấy, họ cho rằng "văn *Kiều* xui quần chúng hàng phục đối với

mọi cái thế lực áp bức", và ước mong có một nhân vật Thúy Kiều, khi gặp gia biến, thì "đứng phắt lên tỏ ý tức giận và chống hẳn với sự áp bức", hơn là "than thở nỉ non và khóc lóc" (Báo *Tiến bộ*, số 1, 1936). Phái nghệ thuật vị nghệ thuật, trái lại, chỉ coi trọng phần nghệ thuật của tác phẩm: "Đọc *Truyện Kiều* là theo nhịp những lời văn êm đềm, bóng bẩy, để phiêu lưu giây lát, trong cuộc đời phiêu lưu của một cô gái giang hồ bất hạnh, thế thôi... Xem *Truyện Kiều* là một tác phẩm văn chương, mà đứng về triết lý, chúng tôi cho là ngớ ngẩn lắm" (Lê Tràng Kiều*, *Hà Nội báo*, số 2, 1936). Có người lập luận: "Văn chương *Truyện Kiều* chính là nội dung *Truyện Kiều*, vì nó là phần cốt yếu và vĩnh viễn. Phần ấy thiếu đi, *Truyện Kiều* sẽ chỉ là một cái xác chết" (Hoài Thanh*, *Tao đàn*, số 6-1939). Có người chủ trương cái hay, cái đẹp của *Truyện Kiều* là ở chỗ đã diễn tả được "cái duy nhất của lòng người qua thời gian" và "cái con người vĩnh viễn dưới những câu *"Vừng trăng ai xẻ làm đôi / Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường"* (Lan Khai*, *Tao đàn*, số 6, 1939). Sau này, khi phản ứng lại lối phân tích nội dung *Truyện Kiều* một cách dung tục, một đại biểu của phái nghệ thuật vị nghệ thuật lại đi quá xa khi viết: "Cái đẹp của *Đoạn trường tân thanh*, cái chất thơ bàng bạc trong quyển truyện, cần phải được cảm thấy một cách hồn nhiên, cứ phân tích, cứ giảng giải, nó sẽ tan đi..." (Hoài Thanh, Nguyệt san *Vì chúa*, số 238, 1943).

Giữa những năm cuối cùng của ách đô hộ Pháp, Nhật, trong khi một số nhà nghiên cứu đi vào xu hướng "ôn cố tri tân", thì một nhóm trí thức, tập hợp trong Nxb. Hàn Thuyên, đưa ra một chủ nghĩa duy vật có phần máy móc. Với hai cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* (1942) và *Văn chương Truyện Kiều* (1953), Nguyễn Bách Khoa tuyên bố "chủ ý làm sáng tỏ một phương pháp nghiên cứu" "khách quan khoa học", nhưng sự thực đã vận dụng đủ thứ lý thuyết, từ thuyết hoàn cảnh của Ten (H. Taine, 1828-1893), phân tâm học bệnh lý của Frơt*, pha trộn với cả thuyết di truyền huyết thống và thuyết phong thổ..., và trùm lên tất cả là một thứ quyết định luận đậm màu sắc định mệnh. Nguyễn Bách Khoa đã khẳng định Nguyễn Du là "một con bệnh thần kinh", và Thúy Kiều mắc "bệnh ủy hoàng", lên án thể thơ lục bát là "sản phẩm của một trạng thái nô lệ của dân tộc", *Truyện Kiều* là "kết tinh phẩm của một chặng đường suy đồi nhất trên tràng kỳ tiến hóa của cá tính Việt Nam".

Cách mạng tháng Tám thành công, khai sinh ra nền văn học mới, đồng thời cũng làm sống lại toàn bộ di sản văn học dân tộc. Giá trị chân chính của *Truyện Kiều* ngày càng được làm sáng tỏ. Trong kháng chiến chống Pháp, tại chiến khu Việt Bắc, Hoài Thanh đặt lại vấn đề *Quyền sống con người trong Truyện Kiều*. Sau hòa bình lập lại, trên báo *Nhân dân*, cơ quan trung ương của Đảng Lao động Việt Nam, đã đăng bình luận, nêu rõ giá trị của *Truyện Kiều*: "Mặc dù bị hạn chế bởi thế giới quan phong kiến, Nguyễn Du, vì đi sát sinh hoạt của quần chúng, cảm thông nỗi thống khổ của quần chúng dưới chế độ vua quan hà khắc, với ngọn bút tài tình, đã lột trần được những xấu xa, dơ bẩn của xã hội nước ta hồi cuối nhà Lê, đầu nhà Nguyễn. Ngòi bút hiện thực của Nguyễn Du đã vượt qua khuôn khổ ý thức hệ phong kiến của mình, mà tố cáo, lột trần chế độ phong kiến thối nát, nói lên lời nói của nhân dân. Giá trị của *Truyện Kiều*, ngoài chủ nghĩa nhân đạo mạnh mẽ của nó, còn ở những lời thơ rất đẹp, rất dân tộc" (số ra ngày 25.IX.1955). 1965, giữa lúc cuộc kháng chiến chống đế quốc Mỹ xâm lược đang diễn ra gay go, ác liệt, cùng với Hội đồng Hòa bình thế giới, nước Việt Nam đã long trọng kỷ niệm lần thứ 200 năm sinh Nguyễn Du. Chỉ thị về việc kỷ niệm Nguyễn Du của Đảng Cộng sản Việt Nam đã khẳng định "*Truyện Kiều* là một đỉnh cao của thơ ca cổ điển của dân tộc". Nhiều bài báo và công trình nghiên cứu đã đề cập đến các vấn đề mới mẻ về *Truyện Kiều*, như giá trị hiện thực, giá trị nhân đạo, phương pháp sáng tác của Nguyễn Du, cống hiến xuất sắc của Nguyễn Du về việc sử dụng sáng tạo tiếng Việt... Ở miền Nam, trong dịp này cũng có nhiều bài viết của nhiều nhà văn, nhà nghiên cứu in trên các số đặc san kỷ niệm Nguyễn Du và *Truyện Kiều* của nhiều tờ báo và tạp chí, khám phá sâu thêm những phương diện triết lý và nghệ thuật của tác phẩm. Dầy dặn và công phu hơn cả là tập tiểu luận *Đọc lại Truyện Kiều* của Vũ Hạnh* (Nxb. Cảo thơm, SG, 1966).

Tuy nhiên, cuộc đấu tranh tư tưởng, đấu tranh học thuật chung quanh *Truyện Kiều* vẫn tiếp tục dưới hình thức này hay hình thức khác. Vẫn với một quan điểm và phương pháp có phần cục đoan, Trương Tửu* (tức Nguyễn Bách Khoa), nhìn nhận lại chỗ sai sót trước đây của mình, nhưng từ thái độ miệt thị *Truyện Kiều*, nay ông lại chuyển sang đề cao quá mức. Dưới con mắt của ông, Nguyễn Du đã biến thành một chiến sĩ "nhiệt tình đề cao ý chí chiến đấu của con người chống phong kiến" và *Truyện Kiều* là "một tác phẩm cổ điển tiêu biểu cho văn học Việt Nam", là "tiếng nói của tình cảm và lý trí đại chúng chống phong kiến". Theo ông, "*Truyện Kiều* đã phản ánh trung thành và ca tụng nhiệt liệt một cuộc khởi nghĩa vĩ đại nhất của nông dân Việt Nam trong lịch sử - cuộc khởi nghĩa Tây Sơn", Từ Hải là "hình tượng phản ánh sự thực lịch sử về Nguyễn Huệ". "Cá tính về Từ Hải là hình bóng của cá tính Nguyễn Huệ" (*Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du*, 1956). Cũng theo Trương Tửu, các văn nghệ sĩ cổ điển sở dĩ thành công là vì đã sáng tác "hoàn toàn theo sự suy nghĩ riêng, sở nguyện riêng, lương tâm riêng của bản thân họ". "Chính trị phản động đến mức nào cũng không thể đoạt được tự do tư tưởng, tự do nói thực của người văn nghệ sĩ nhân đạo chủ nghĩa". Chẳng hạn "bộ *Hoàng triều luật lệ*, và tất cả chính trị cực kỳ phản động của Gia Long không ngăn cản được đại thi hào Nguyễn Du thống mạ bọn phong kiến vô nhân đạo và ca tụng Từ Hải khởi nghĩa đánh Triều đình".

Những đợt tranh luận về *Truyện Kiều* chứng tỏ thái độ đối với di sản cổ điển thường bao hàm một quan điểm chính trị rõ rệt. Nhưng nếu như nội dung *Truyện Kiều* luôn luôn đặt ra những nhận định trái ngược, thì về giá trị nghệ thuật, tuy phương pháp tiếp cận tác phẩm khác nhau, quan niệm thẩm mỹ khác nhau, hầu hết mọi người đều nhất trí tán thưởng. Những danh Nho đồng thời với Nguyễn Du như Phạm Quý Thích, Mộng Liên Đường, Thập Thanh Thị, đã tỏ ra hết sức cảm thông với Nguyễn Du. Mộng Liên Đường viết: "Lời văn tả ra hình như máu chảy ra ở đầu ngọn bút, nước mắt thấm trên tờ giấy...., nếu không có con mắt trông thấu cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt cả nghìn đời, thì tài nào có cái bút lực ấy" (1820). Cao Bá Quát* khen *Truyện Kiều* "là tiếng thơ đạt thấu tình đời", còn Đình nguyên Đào Nguyên Phổ* thì khẳng định *Truyện Kiều* là "khúc tuyệt xướng của Nam âm".

✦ NGUYỄN VĂN HOÀN

TRĂM NĂM CÔ ĐƠN

(*Cien anos de soledad*, 1967). Tiểu thuyết của nhà văn Côlômbia Mackêx*. Chuyện xảy ra ở một làng nhỏ bé, hẻo lánh mang một cái tên tưởng tượng: Macôndô (Macondo). Nhân vật chính là những người thuộc bảy thế hệ của dòng họ Buendia (Buendia), từ khi họ đến ở làng Macôndô cho đến khi tuyệt diệt cùng với sự tàn lụi của làng này. Khi làng Macôndô thành lập, thế giới còn mới, nhiều sự vật chưa có tên gọi, chưa có người nào quá ba mươi tuổi, chưa có ai sinh ra và chết ở trong làng. Hôxê Accadiô Buendia (José Arcadio Buendia) cùng vợ là Urxala (Ursala) chạy trốn từ nơi khác đến Macôndô. Ông trở thành người cai trị Macôndô, say mê nghiên cứu áp dụng những thành tựu của nền văn minh hiện đại do lão già Xugan Mênkiađêx (Melquiades) mang từ thế giới bên ngoài đến. Macôndô phát triển dần dần, bị lôi cuốn vào những biến động dữ dội về kinh tế, chính trị, xã hội của thế giới hiện đại: cuộc tranh chấp giữa các chính đảng và những cuộc bầu cử gian lận; những cuộc nội chiến liên miên kéo dài song song với phong trào cách mạng sôi sục toàn lục địa; sự xâm nhập của các công ty độc quyền Bắc Mỹ và những tội ác của chủ nghĩa đế quốc đối với thổ dân châu Mỹ: cuộc đấu tranh của những người lao động chống lại sự thống trị của bọn tư sản nước ngoài trong các giai đoạn khác nhau... Giữa những sự kiện sôi động đó, mỗi người trong dòng họ Buendia có một số kiếp riêng, sống và chết trong cô đơn. Hôxê Accadiô Buendia khi đã già vẫn say sưa tìm tòi, trở nên điên dại, đập phá lung tung, nên bị trói vào một gốc cây sồi cho đến khi chết giữa một trận mưa hoa vàng phủ đầy đường sá. Bà Urxula sống gần trọn tác phẩm, khi già trở nên mù và lẩm cẩm, chờ cho trận mưa kéo dài 4 năm 11 tháng 2 ngày tạnh để chết, khi ở giữa tuổi 115 và 122. Hôxê Accadiô, người con trai đầu của dòng họ Buendia, lớn lên đã chung chạ với dàn bà, bỏ đi theo một cô gái Xugan

đẹp, lúc trở về, đã đi vòng quanh thế giới 65 lần, sống ngang tàng, lang bạt, cứu được em trai đúng vào lúc em sắp bị hành hình, cuối cùng chết đột ngột vì một phát súng ngay trong nhà. Aurêlianô (Aureliano), con trai thứ hai, trở thành lãnh tụ cách mạng, có uy tín lớn ở trong nước và khắp vùng Trung Mỹ, đã lãnh đạo 32 cuộc khởi nghĩa vũ trang, trải qua 14 vụ ám hại, 63 lượt phục kích, một lần xử bắn, một lần tự sát mà vẫn không chết! Amaranta (Amaranta), em gái của hai người trên, sau nhiều cuộc tình duyên trắc trở, ngồi dệt và thêu tấm khăn liệm cho chính mình, bước vào quan tài đúng ngày định trước, chết vẫn còn trinh. Accađiô, con của Hôxê Accađiô, cũng tham gia nội chiến về phía những người tự do chống lại Chính phủ, nhưng cuối cùng thua trận, bị hành hình. Accađiô có ba con là nàng Rêmêđiôx-xinh-đẹp (Remedios-la-belle) và hai con trai sinh đôi: Hôxê Accađiô II và Aurêlianô II. Hôxê Accađiô II trở thành lãnh tụ công đoàn, lãnh đạo công nhân đấu tranh chống lại bọn chủ trong Công ty Chuối. Cuộc tổng đình công bị đàn áp khốc liệt, hơn ba ngàn người bị giết, nhưng Hôxê Accađiô II thoát chết trở về nhà, ngồi trong phòng kín đọc những bản thảo bí mật mà lão già Mênkiađêx để lại. Aurêlianô II là một quản gia giỏi, lấy một cô gái đẹp là Fecnanđa (Fernanda). Nhưng sau đó, trong gia đình Buendia xảy ra một vụ loạn luân ghê tởm: Amaranta Urxula, con gái của Aurêlianô II sống trong một mối tình điên dại với đứa cháu trai của mình. Kết quả của sự chung chạ này là một đứa bé có đuôi lợn, báo hiệu sự tuyệt diệt của dòng họ Buendia. Một cơn lốc dữ dội nổi lên, cuốn sạch làng Macôndô và toàn bộ lịch sử của nó, đúng như lời tiên đoán 100 trước đó trong bản thảo bằng chữ phạn của Mênkiađêx.

Tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* là một tác phẩm có nhiều bình diện, phản ánh một cách độc đáo cuộc sống mọi mặt của các dân tộc ở Mỹ Latinh, kể cả những sự kiện quan trọng nhất trong lịch sử của họ. Về mặt phương pháp, sự kết hợp của chủ nghĩa thần thoại với chủ nghĩa trí tuệ, sự pha trộn các yếu tố hiện thực và hoang đường đã tạo ra một hệ thống thẩm mỹ đặc biệt mà các nhà phê bình gọi là "chủ nghĩa hiện thực huyền ảo*", một sản phẩm riêng biệt của văn học Mỹ Latinh hiện đại. Về mặt ý nghĩa, tác phẩm của Mackex được xem như một lời cảnh báo, một lời kêu gọi đoàn kết đối với nhân loại ngày nay: tai họa nào sẽ đến nếu như sự cô đơn, sự tha hóa sẽ thắng thế trong đời sống của con người?

✦ NGUYỄN ĐỨC NAM

TRẦM THANH

Tiểu thuyết hiện thực Triều Tiên dựa trên cơ sở truyền thuyết và được nhân dân Triều Tiên rất yêu mến qua các thế hệ. Cũng như *Truyện Xuân Hương**, truyện *Trầm Thanh* không rõ tác giả và thời gian sáng tác chính xác. Nhưng theo các tài liệu lịch sử còn lại thì ngay từ thế kỷ XVIII, nó đã được phổ biến rộng rãi trong nhân dân. Trong quá trình lưu truyền truyện *Trầm Thanh* được sáng tạo thành nhiều dị bản phù hợp với yêu cầu của các đối tượng độc giả. Từ lâu, các nhà nghiên cứu đã khẳng định nó được sáng tác dựa vào một truyền thuyết tên là *Truyện Hiếu nữ tri ân* (Người con gái hiếu biết ơn) trích trong tập *Sử ký tam quốc* (Ngày xưa Triều Tiên được chia làm 3 nước khác nhau). Nhưng truyện *Trầm Thanh* chỉ dựa vào cốt truyện của truyền thuyết đó, còn các chi tiết cũng như chủ đề tư tưởng thì thay đổi khá nhiều.

Trầm Thanh là cô gái nhà nghèo, rất mực hiếu thảo. Mẹ mất khi cô mới sinh được bảy ngày. Bố lại bị mù. Nhờ bà con hàng xóm giúp đỡ, cô *lớn* dần. Đến năm 11 tuổi, cô đã đi xin cơm về nuôi bố và dần dần đem sức lao động của mình ra để kiếm ăn. Một hôm, thấy con gái về muộn, ông bố đi tìm, chẳng may bị ngã xuống ao sâu. Một người qua đường vớt ông lên và nói với ông rằng muốn mắt khỏi mù phải lễ Phật 300 đấu gạo. Trầm Thanh không còn con đường nào khác là phải tự bán mình làm vật cúng Hà Bá để lấy tiền lễ Phật cho bố khỏi mù. Khi Trầm Thanh đi rồi, ông bố ở nhà bị một con mụ đến lừa đảo lấy hết số tiền nàng đã kiếm được. Trong khi đó, Trầm Thanh bị đưa đến một bến cảng để làm vật cúng Hà Bá. Xuống Thủy cung, nàng gặp vua Thủy Tề. Nhà vua biết tình cảnh bèn cho Trầm Thanh ở lại trần gian và được nhà vua ở trên trần chọn làm Hoàng hậu. Trầm Thanh thổ lộ với nhà vua nguyện vọng gặp lại cha. Vua sai người tìm cha nàng đến. Gặp con gái, ông bố bỗng nhiên khỏi mù...

T

Thông qua cuộc đời đầy bất hạnh và sóng gió của Trầm Thanh, một cô gái nhất mực hiếu thảo, tác phẩm đã cho thấy tư tưởng nhân đạo chủ nghĩa và phẩm chất cao thượng của nhân dân Triều Tiên - một dân tộc tuy nghèo khổ nhưng vẫn trong sạch, lạc quan. So với một số tiểu thuyết hiện thực nổi tiếng cùng thời kỳ đó như *Truyện Xuân Hương...*, tiểu thuyết *Trầm Thanh* có yếu tố lãng mạn rõ rệt hơn. Một điểm nổi bật nữa của tác phẩm là sự chuyển đổi từ ảnh hưởng Phật giáo của truyền thuyết sang tinh thần phê phán đạo Phật. Bố Trầm Thanh trong tiểu thuyết khỏi mù hoàn toàn không phải do sự "từ bi" của Phật mà chính là kết quả của lòng hiếu thảo của cô con gái...

✤ TRẦN VĂN HIẾU

TRẦN ANH TÔNG

X. **Trần Thuyên**

TRẦN BẠCH ĐẰNG

(Sinh 15.VII.1926). Nhà thơ, nhà văn, nhà hoạt động cách mạng Việt Nam. Những bút danh khác: Hưởng Triều, Trần Quang, Nguyễn Hiếu Trường, Nguyễn Trương Thiên Lý. Tên thật là Trương Gia Triều. Tên dùng khi hoạt động cách mạng là Trần Bạch Đằng. Sinh tại xã Thạnh Hưng, huyện Giồng Riềng, nay thuộc tỉnh Kiên Giang, trong một gia đình nhà Nho yêu nước. Thuở nhỏ, sống ở Biên Hoa, lớn lên chủ yếu sống và hoạt động ở Sài Gòn. Đó là hai địa phương ảnh hưởng nhiều đến hoạt động sáng tác của ông. Giác ngộ cách mạng từ năm 17 tuổi, vừa hoạt động chính trị, Trần Bạch Đằng vừa làm thơ. Một số bài của ông đăng trên các báo *Thanh niên, Điện tín*. Cách mạng tháng Tám thành công, ông công tác ở Thành ủy Sài Gòn rồi đi bộ đội. Trong những năm kháng chiến chống Pháp, chủ yếu làm công tác tuyên huấn. 1946, phụ trách tờ báo *Chống xâm lăng* của Thành ủy Sài Gòn và từ 1951, làm Tổng biên tập báo *Nhân dân miền Nam* của Trung ương cục. Nhiều bài thơ của ông được đăng trên các báo kể trên. Từ 1954, ông ở lại miền Nam. Nhiều năm ông phụ trách Ban Tuyên huấn Trung ương cục, là Chủ tịch Hội Văn học nghệ thuật miền Nam Việt Nam. 1965, được tặng Giải thưởng văn học Nguyễn Đình Chiểu. 2001, được tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật.

Trần Bạch Đằng viết nhiều thể loại khác nhau. Một số bài lý luận sắc sảo của ông có giá trị chỉ đạo hoạt động sáng tác cho lực lượng văn nghệ Giải phóng. Ông là tác giả các tập thơ: *Bài ca khởi nghĩa* (1970), *Hành trình* (1972), *Theo sóng Đồng Nai* (1975), *Đất nước lại vào xuân* (1978), *Những cái tên đồng bằng* (1986), *Tuyển tập Hưởng Triều* (1997). Những bài thành công nhất trong các tập thơ kể trên như *Hãy nhắm đỉnh cao mà giục ngựa, Bài ca khởi nghĩa, Trong tổng tiến công đọc Lục Vân Tiên*... thể hiện sự rung động chân thành, nhiệt tình cách mạng và phong cách hào hùng khoáng đạt. Tập truyện ngắn *Bác Sáu Rồng* (1975) cho thấy ông là một cây bút viết truyện ngắn già dặn, có bản lĩnh. Tác giả phản ánh cuộc sống và con người miền Nam qua hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ. Ông khá thành công trong việc trình bày quá trình thức tỉnh đến với cách mạng của một số tầng lớp nhân dân: Người trí thức (*Dạy dứt*), dân nghèo thành phố (*Lễ giáng sinh*), thanh niên vùng tạm bị chiếm (*Một nhóm bụi đời*), những nông dân tiêm nhiễm ảnh hưởng cuộc sống cũ và ít nhiều đã bị lưu manh hóa (*Bác Sáu Rồng*).

Trần Bạch Đằng còn là tác giả các vở kịch *Nửa tuần trăng kỳ lạ* (1984), *Tình yêu và lời đáp* (1985), *Một mùa hè oi ả* (1986), *Một mối tình* (1987), và các kịch bản phim truyện: *Ông hai Cũ* (tập I: 1985; tập II: 1987), *Ván bài lật ngửa* (9 tập bắt đầu thực hiện từ 1982, hoàn thành 1988). Ngoài ra, ông còn có các tập *Chân dung một Quản đốc* (tiểu thuyết, 1978), *Ngày về của ngoại* (truyện vừa, 1985), *Một ngày của Bí thư Tỉnh ủy* (tập truyện, 1985). Trong số đó, quy mô hơn cả là bộ *Ván bài lật ngửa* giàu cảm hứng sử thi. Dù là người trong cuộc nhưng nhà văn cũng đã phải bỏ nhiều công sức để chiếm lĩnh mảng hiện thực hết sức phức tạp của vùng chính quyền Sài Gòn giai đoạn 1954-65. Tính tư liệu lịch sử rất đậm đặc. Rải khắp trường diện của tác phẩm có không ít điện khẩn, hồ sơ mật, thông cáo, hiệu triệu của Mỹ và chính quyền Sài Gòn. Những bước thăng trầm, những mặt gian truân, phức tạp của công cuộc chống Mỹ và chính quyền Sài Gòn trong mười năm đầu chia cắt được thể hiện chân thật, không phiến

diện, đơn giản. Nhận thức về nhân vật lịch sử - nhất là thế lực phản diện, thù địch với cách mạng cũng công bằng khoa học hơn so với các tác phẩm xuất bản trước đó. Những tướng lĩnh, chính khách Mỹ cỡ Macxoen Taylo (Maxwell Taylor), Pôn Hackin (Paul Harkins), Cabôt Lôtgio (Cabot Lodge)..., những lãnh tụ chính quyền Sài Gòn như Ngô Đình Diệm (1901-1963), Ngô Đình Nhu (1911-1963)... tuy bơi ngược dòng lịch sử, lộ rõ bản chất phản động về chính trị nhưng là những người có đầu óc, tài năng và trong chừng mực nào đó có nhân cách.

Ông thành công trong việc xây dựng những hình tượng anh hùng Nguyễn Thành Luân, Thùy Dung - những người chiến sĩ cách mạng, dạn dầy trong tranh đấu, kiên cường trong gian khó, hiểm nguy. Phẩm chất, tính cách của các nhân vật cao đẹp, sống động, vì được khai thác đúng mức chiều sâu nội tâm và được đặt trong nhiều mối quan hệ xã hội đa dạng, phức tạp. Nhiều năm nay, ông là một trong những cây bút hàng đầu của nền báo chí Việt Nam hiện đại. Ông quan tâm đến nhiều lĩnh vực của đời sống, rất nghiêm khắc trong việc phê phán những hiện tượng tiêu cực và có nhiều kiến nghị sâu sắc về việc đổi mới đất nước. Tập *Đổi mới - Đi lên từ thực tế*, 1.090 trang (Nxb. Trẻ, 2000) gồm 112 bài, chọn từ hàng ngàn bài viết trong 25 năm, chia làm ba phần: "Thôi thúc của đổi mới" (1975-85), "Gian nan những bước đầu" (1986-91), "Chín năm cho một hồi sinh" (1992-2000) là tập văn chính luận xuất sắc hiếm thấy trong những năm gần đây.

✦ TRẦN HỮU TÁ

TRẦN CẢNH

(17.VII.1218 - 4.V.1277). Hoàng đế và nhà văn Việt Nam đời Trần. Tên quen thuộc là Trần Thái Tông. Người hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường, nay thuộc huyện Mỹ Lộc, tỉnh Nam Định. Sinh ngày 16 tháng Sáu năm Mậu dần và mất ngày 1 tháng Tư năm Đinh sửu. Là vua đầu tiên của nhà Trần, lên làm vua từ 1225. Nhờ sự giúp đỡ của người chú là Thái sư Trần Thủ Độ (1194-1264), triều đại ông đã sớm ổn định và đưa đất nước bước vào một giai đoạn phát triển mới, có thể nói giàu có và thịnh vượng. Về văn hóa, dưới thời ông trị vì, chế độ thi cử bắt đầu được xây dựng, việc học được mở mang và các trào lưu tư tưởng khác nhau như Phật, Nho và Đạo cùng song song thịnh hành. Đời sống tư tưởng, tinh thần có nét phóng khoáng, cởi mở. Nhờ những thành tựu trên, Trần Thái Tông đã cùng cả nước anh dũng vượt qua cuộc thử thách trong trận đọ sức đầu tiên giữa nhân dân ta với quân Nguyên - Mông vào 1257. Bản thân ông là người xông pha trận mạc, có mặt ở những nơi nguy hiểm và trực tiếp tham gia chỉ huy một số trận. Thắng lợi rực rỡ của cuộc kháng chiến chống Nguyên - Mông lần thứ nhất 1257 để lại một vang hưởng dầy tự hào trong tinh thần quân và dân đời Trần, và trong cả thơ văn của chính đời Trần cũng như nhiều triều đại sau. Nhưng trong cuộc đời riêng, Trần Thái Tông cũng chịu ít nhiều bi kịch, đó là kết quả của những bất hòa trong nội bộ dòng họ Trần giai đoạn đầu. Vì thế, vào những năm mới lên làm vua, ông từng có lần bỏ ngôi, đang đêm trốn lên núi Yên Tử, định tìm niềm vui trong việc "nương thân cửa Phật". Tuy không thực hiện được ý định và cho đến tận lúc mất vẫn phải "nhập cuộc", Trần Thái Tông đã bỏ nhiều thì giờ để nghiên cứu Phật giáo, mong bù đắp phần nào niềm ham mê bị dở dang từ thuở trẻ, cũng như góp phần làm thỏa mãn một yêu cầu tâm thức của thời đại ông. Nhờ đấy, ông đã có một địa vị và ảnh hưởng rõ rệt trong đời sống Phật giáo thời đại Lý - Trần, mặc dầu ông không phải là người mở đầu cho Thiền phái Trúc lâm Yên Tử.

Trước tác Phật học của Trần Thái Tông rất nhiều. *Khóa hư lục* (Tập bài giảng về lẽ hư vô) là cuốn sách được nhiều người biết. Nội dung ban đầu của nó có lẽ là một tập luận thuyết mang một chủ đề nhất quán là giảng giải về lẽ "sắc không", chẳng hạn các chương *Tứ sơn kệ* (Kệ bốn núi), *Phổ thuyết sắc thân* (Nói rộng về sắc thân)... Ngoài *Khóa hư lục*, ông còn có *Thiền tông chỉ nam ca* (Bài ca về yếu chỉ của Thiền tông) nay còn lại độc nhất một bài tựa; có *Lục thì sám hối khoa nghi* (Nghi thức sám hối vào sáu thời khắc trong một ngày) gồm những bài văn (khải bạch) và thơ (kệ) dùng để tụng niệm vào sáu khoảng thời gian khác nhau trong một ngày của người tu trì. Ông còn để tựa kinh *Kim cương*, văn *Bình đẳng lễ sám* (Lễ sám hối để đạt đến chỗ không câu chấp), viết

T

một số bài bình luận về việc tọa Thiền, việc niệm Phật và một số bài răn về tửu, sắc... Khoảng các thế kỷ XVII-XVIII hoặc sớm hơn nữa, văn bản sách *Khóa hư lục* hình như đã không còn nguyên vẹn. Do đó, người ta đã dần dần tập hợp vào sách này tất cả những gì còn lại trong các cuốn sách khác của Trần Thái Tông. Việc tập hợp được biểu hiện bước đầu trong bản in *Khóa hư lục* 1631, gồm có *Khóa hư lục* và *Lục thì sám hối khoa nghi* và được hoàn chỉnh trong bản in của Tuệ Hiền 1867, có thêm cả các bài tựa, bài luận khác. Đó cũng là diện mạo còn lại cho đến nay của *Khóa hư lục*, một diện mạo hỗn hợp và cố nhiên sai lạc.

Qua các tác phẩm Phật giáo của mình, Trần Thái Tông không nổi bật lên ở tư cách một nhà tư tưởng, một người suy nghiệm lẽ "sắc không" ở mặt siêu hình của nó, mà nổi bật ở tư cách một người hành đạo, một người tuyên truyền cho một giáo chỉ bằng những hình thức tư duy cụ thể và sinh động. Chính nhờ vậy, tác giả không bị sa vào chủ nghĩa bi quan yếm thế như ta tưởng, cũng không bị lạc trong ngõ ngách của một chủ nghĩa hư vô, siêu hình. Những chương tưởng chừng nặng màu sắc bi quan và hư vô nhất như *Phổ thuyết sắc thân*, *Tứ sơn kệ*... hóa ra lại sáng sủa, thể hiện một cách nhận thức giản dị về mọi nỗi khổ có thực ở đời, về cái ngắn ngủi có thực của đời người. Trần Thái Tông kêu gọi người ta tu hành để diệt "khổ" nhưng không phải là bỏ mặc cuộc đời mà đi tu, mà chủ yếu là giữ cho lòng yên tĩnh, tức "tu tâm", vì "lòng lặng lẽ mà giác ngộ đó mới là Phật thực" (*Thiền tông chỉ nam tự* - Tựa Yếu chỉ của Thiền tông). Ngoài hình thức "tu tâm", ông cũng đề cập đến những hình thức thông tục hơn như việc giữ gìn giới hạnh hàng ngày: về rượu, về sắc, về ăn nói nông cạn... Đó là hình thức tiếp nhận Phật giáo thích hợp với đông đảo các tầng lớp ở địa vị thấp trong xã hội vốn có chiều hướng đánh giá mọi sự vật một cách thực tiễn. Nhưng ngay trong những lời răn tưởng chừng thông tục như trên, cũng thấy chỗ dụng ý của Trần Thái Tông, người luôn luôn có ý thức trách nhiệm đứng đầu xã tắc: ông nhắc nhở rằng nghiện rượu có thể làm "tan nhà mất nước", và mê sắc thì "phong giáo đắm chìm". Quả khó nói đây là lời cảnh tỉnh người tu hành hay là lời khuyên muôn dân đừng quên chăm lo xã tắc. Một vài đoạn văn còn bộc lộ ý đồ của Hoàng đế Trần Thái Tông muốn phối hợp hệ thống Phật giáo với hệ thống Nho giáo để tạo ra sự đa diện của một hệ tư tưởng thích hợp với đời sống văn hóa của đất nước Đại Việt lúc bấy giờ, vừa có những quy tắc xử thế hợp lý ở đời vừa có cái nhìn sâu sắc về bản thể, để thỏa mãn những băn khoăn không tránh được của dân chúng về một thế giới nằm ngoài thế giới cõi trần. Tuy nhiên, có lẽ đây cũng chỉ là một sự gợi ý mà thôi chứ trong thực tế thì chưa thấy ông làm được gì. Trừ sách *Lục thì sám hối khoa nghi* ra, các tác phẩm Phật học của Trần Cảnh còn rất giàu giá trị văn chương. Trần Cảnh trình bày các kiến giải của nhà Phật không phải dưới dạng luận thuyết khô khan, mà bằng những đoạn văn biền ngẫu réo rắt, đối xứng và phong phú hình ảnh. Nếu như ông miêu tả cái hạnh phúc của đời người, của tuổi trẻ trong những nét chấm phá thật là tươi tắn, thì ông cũng miêu tả cái bất hạnh của già nua, bệnh tật, chết chóc với những nét khắc chạm khiến người ta kinh sợ, nó đưa đến một cảm xúc thẩm mỹ tương phản đến lạ lùng *(Tứ sơn kệ)*. Về thơ, Trần Cảnh còn để lại hai bài, một bài tiễn sứ, và một bài đề tặng một vị Thiền sư. Ông còn có nhiều bài thơ khác dưới hình thức lời kệ. Phong cách thơ của ông trang nhã, nhưng cũng thay đổi theo chủ đề và đề tài. Có thể thân tình đến độ trêu cợt, mà cũng có thể có cái ngọt ngào của từ ngữ xã giao. Một số bài kệ của ông sánh được với những bài thơ hay, song một số bài khác thì khô khan trừu tượng.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

TRẦN CHÁNH CHIẾU

(1867-1919). Chí sĩ, nhà văn Việt Nam, hiệu Quang Huy, biệt hiệu Đông Sơ, bút danh Kỳ Lân Các, Nhựt Thăng, Thiên Trung, Mộng Trần, quê quán làng Vân Tập về sau là làng Vĩnh Thanh Vân, nay thuộc thị xã Rạch Giá, tỉnh Kiên Giang. Xuất thân trong một gia đình giàu có, cha là Trần Thọ Cửu, hương chức trong làng. Từ nhỏ đã được lên học ở Trường trung học Đadorăng (D'Adran) Sài Gòn. Tốt nghiệp về quê làm giáo học rồi làm Thông ngôn cho Tham biện chủ tỉnh Rạch Giá. Với chức vụ của mình, ông tiến hành

khẩn hoang ở vùng Tràm Chẹt thuộc huyện Giồng Riềng trong tỉnh, và xây cất phố xá ở chợ Rạch Giá, xin thôi việc công chức về làm Xã trưởng Vĩnh Thanh Vân, trở thành một triệu phú. Ông tự thiết kế và xây dựng chợ Rạch Giá, được bổ hàm Đốc phủ và vào quốc tịch Pháp, lấy tên là Gilbert Chiểu. 1900, bán đi một phần gia tài, lên Sài Gòn làm báo và tham gia phong trào duy tân yêu nước. 1906, làm Chủ bút tờ *Nông cổ mín đàm* (Trong chén trà bàn chuyện nông thương), liên lạc với nhóm các nhà yêu nước Nguyễn An Khương, Nguyễn Thần Hiến (1856-1914), Nguyễn Quang Diêu*. Được Bùi Chí Nhuận giới thiệu, Phan Bội Châu* đang ở Hương Cảng viết thư mời, ông bèn sang Hương Cảng gặp Phan và sang Nhật gặp Cường Để (1882-1951). Trở về, hoạt động tích cực hơn, và cho con là Jules Tiết xuất dương sang Nhật để hưởng ứng lời kêu gọi của Phan Bội Châu. 1907, làm Chủ bút *Lục Tỉnh tân văn*, công khai hô hào duy tân cứu nước, lập Nam Kỳ minh tân công nghệ, đặt trụ sở chính ở Mỹ Tho với các cơ sở kinh tài như Chiêu nam lầu, Minh tân khách sạn, Nam trung khách sạn, Hãng xà bông Canard (Con vịt). Xà phòng của hãng ông tung ra thị trường cạnh tranh rất hiệu quả với xà phòng ngoại quốc nên ông được giới điền chủ và công chức hưởng ứng, đóng góp cổ phần rất đông đảo. Tháng Mười 1908, bị thực dân Pháp bắt, nhưng nhờ sự vận động can thiệp của Hội Nhân quyền Pháp và của cả Chính phủ Nhật lúc ấy đang ủng hộ phong trào Đông Du, nên nửa năm sau được thả. 1910, trở về Mỹ Tho bán hết ruộng đất, gia tài lên Sài Gòn lập tiệm buôn bán bách hóa lấy tiền gửi ra nước ngoài giúp Phan Bội Châu. 1917, lại bị Tòa án quân sự Sài Gòn bắt lần thứ hai vì cho ông là người ám trợ Phan Xích Long khởi nghĩa chống Pháp, một thời gian sau mới được trả tự do. Ông mất tại Sài Gòn.

Trước tác của Trần Chánh Chiếu không nhiều và cũng không chuyên nhất một loại. Những cuốn sách phục vụ công cuộc duy tân có *Minh tân tiểu thuyết* (Lời nói vặt về chủ thuyết "minh tân"), tập hợp các bài xã luận trên tờ *Lục Tỉnh tân văn* viết trong khoảng 1907 kêu gọi đồng bào tham gia vào Minh tân cuộc với mục đích "minh minh đức" (làm sáng đức sáng) và "tác tân dân" (đổi mới cho dân) (lấy chữ trong sách *Đại học* 大學), *Hương Cảng nhân vật* (Nhân vật Hương Cảng), *Quảng Đông tỉnh thành phong cảnh* (Phong cảnh tỉnh thành Quảng Đông), kể cuộc du lịch của ông sang Quảng Đông và Hương Cảng, "ca ngợi việc ganh đua của người Trung Hoa trên đường mở mang kỹ nghệ, thương mại" (Hoài Anh - *Chân dung văn học*); sách từ điển: *Văn ngôn tập giải* (Recueil du langage fleuri), giải nghĩa các danh từ mới trong nhiều lĩnh vực sử, địa, khoa học, chính trị, tôn giáo, 1915; sách dạy cách viết gia phả: *Gia phổ* (1917); sách dịch: *Tiền căn báo hậu*, phỏng dịch tiểu thuyết *Bá tước Môngto-Crixtô* (Le Comte de Monte-Cristo) của Đuyma*, 1914; tiểu thuyết: *Lâm Kim Liên* (F. H. Schneider xuất bản, 1910) đề là "roman" nhưng hiện chưa rõ nội dung, và *Hoàng Tố Anh hàm oan* (nhà in Phát toán, 1910). *Hoàng Tố Anh hàm oan* là câu chuyện về nàng Hoàng Tố Anh con nhà nghèo khó, làm nghề bán trầu. Một hôm trên đường đi bán trầu nàng bị chiếc xe song mã của hai cha con ông Thiên hộ Trần Thới Lai cán phải. Người qua đường thấy vậy kêu lên, cha con Thiên hộ bèn cho vực nàng lên xe, đồng thời cảnh sát cũng tới dẫn họ về bót. Nàng được đưa đi nhà thương Chợ Quán cứu chữa. Khi đã lành lặn họ tới thăm thì ra nàng là một cô gái tuyệt sắc mà cậu con trai Thiên hộ đã từng vài lần bắt gặp và trêu ghẹo. Cả hai cha con đều mê mẩn trước nhan sắc của nàng. Thiên hộ đưa nàng về nhà bảo dưỡng, được bà vợ nhân hậu thương xót nên nàng được nhận làm con nuôi. Nhưng đây là một gia đình từ cha đến con đều quen thói trăng hoa, gia đạo hết sức bê bối. Cô con gái Thiên hộ là Kim Tiên theo trai chửa hoang, lừa gạt Hoàng Tố Anh ký thay mình vào giấy tờ để ra ngân hàng cuỗm của bố mẹ một số tiền lớn. Còn cậu Hai con trai Thiên hộ thì tìm mọi cơ hội để được chung chạ với nàng. Bản thân Thiên hộ cũng rắp tâm gạ gẫm nàng để cưới nàng làm hầu. Một lần đang đi săn ông ta lén về định giở trò ép liễu nài hoa, bị nàng chống cự kịch liệt làm ông rụng mấy cái răng, máu me đầy đất. Biết tình thế khó bề nán lại, Tố Oanh viết một bức thư để lại cho bà Thiên hộ rồi âm thầm trốn đi. Bà Thiên hộ không hiểu duyên cớ vì đâu, nhưng cha con Thiên hộ thì hổ thẹn trong lòng vì ai cũng đã rõ cơ sự. Thiên hộ bị mất khoản tiền gửi ngân hàng liền làm đơn tố

cáo Hoàng Tố Anh. Nàng bị truy lùng, bị bắt giam, và đem xử án, vì chính mình đã ký vào giấy xin rút tiền thay cho Kim Tiên. May sao người yêu của nàng là chàng học trò nghèo Lý Hữu Vận đã tìm được cách gỡ mối oan cho nàng. Cuối cùng hai người cưới nhau và sống hạnh phúc.

Truyện của Trần Chánh Chiếu vẫn theo kết cấu chương hồi như nhiều tiểu thuyết miền Nam trong những năm 10 của thế kỷ trước. Nhưng tác giả đã chú ý đến cách xây dựng tình tiết để cốt truyện bớt dềnh dàng kể lể, nhân vật và hành động xuất hiện hợp lý, tính cách nhân vật được miêu tả rõ ràng. Câu văn của Trần Chánh Chiếu mộc mạc, không sa vào biền ngẫu như các nhà văn cùng thời với ông. Đặc biệt, trong lời tựa, ông có một ý tưởng rất gần Nguyễn Trọng Quản* báo hiệu cách nghĩ đúng đắn của một xu thế mới trong văn xuôi quốc ngữ: đưa tiểu thuyết về với cuộc đời thực và viết bằng lời văn thông tục: "từ ngày các đấng cao minh trong Lục châu bài diễn dịch các thứ truyện chữ Nho ra quốc âm, thì ít thấy có truyện nào nói việc trong xứ mình. Các truyện đang bán đương thời là truyện Tàu. Nay tôi ngụ ý soạn một bổn nói về việc trong xứ mình, dùng tiếng tầm thường cho mọi người dễ hiểu đặng. Ấy là làm thử, nên có chỗ nào có so siểng xin chư vị khán quan dung túng". Cùng với *Hà Hương phong nguyệt* của Lê Hoằng Mưu*, *Hoàng Tố Anh hàm oan* báo hiệu bước nối tiếp đúng đắn của tiểu thuyết văn xuôi quốc ngữ miền Nam theo hướng của *Truyện thầy Lazarô Phiền** 23 năm về trước.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

TRẦN DANH ÁN

(1754-1794). Nhà thơ Việt Nam; hiệu Tản Ông, Liễu Am, người làng Bảo Triện, huyện Gia Bình, trấn Kinh Bắc, nay thuộc tỉnh Bắc Ninh. Đậu Hoàng giáp khoa Đinh mùi đời Lê Chiêu Thống (1787). Được phong tước Định nhạc hầu. Tây Sơn kéo quân ra Bắc, ông được Lê Chiêu Thống (1765-1793) cử sang Trung Quốc cùng với Lê Duy Đản cầu cứu nhà Thanh. Đến lúc quân Thanh đại bại, Chiêu Thống bỏ chạy theo chúng, Trần Danh Án bèn trốn về quê. Vua Quang Trung (1753-1792) mấy lần mời ra cộng tác, ông đều tìm cách chối từ. Về sau khởi binh chống lại nhà Tây Sơn. Mất sau khi được tin Chiêu Thống chết ở Trung Quốc.

Tác phẩm của Trần Danh Án để lại có *Liễu Am thi tập* (Tập thơ Liễu Am, bản chép tay: A.1296), còn có các tên gọi khác như *Liễu Am Tản Ông thi tập* (Tập thơ Liễu Am Tản Ông, bản chép tay: VHv.5), *Bảo Triện Trần Danh Án thi thảo* (Bản thảo tập thơ Trần Danh Án ở Bảo Triện, bản chép tay: A.207), *Bảo Triện Trần Hoàng giáp thi tập* (Tập thơ của Hoàng giáp họ Trần ở Bảo Triện, bản chép tay: VHv.2011) gồm những bài thơ đề vịnh, cảm tác, đi sứ, thù tặng, trong đó có thơ họa đáp với Ngô Thì Nhậm*, Ngô Thì Chí*, Nguyễn Hữu Chỉnh*, v.v...; *Bảo Triện Trần Hoàng giáp thi văn tập* (Tập thơ văn của Hoàng giáp họ Trần ở Bảo Triện, bản chép tay: A.1376) là một tập hợp vừa thơ, vừa văn, phú, câu đối...; *Lịch đại chính yếu luận* (Bàn về những điều chính yếu qua các đời, bản chép tay: A.2955), một tập luận văn có tính chất sử học, dùng nhiều thể văn, kể cả văn sách, để bàn về các chính sách quan trọng của các triều đại phong kiến, chủ yếu từ Đinh đến Trần; *Nam phong giải trào** (bản in 1910: AB.348) và *Nam phong nữ ngạn thi* (Ngạn ngữ bằng thơ về nữ giới trong phong dao của nước Nam, bản chép tay: A. 343) là những cuốn sách sưu tầm ca dao, tục ngữ, có nhiều chủ đề khác nhau, ghi lại bằng chữ Nôm, có phần dịch ra chữ Hán, có chú giải của soạn giả v.v...

Trần Danh Án là một người khăng khăng giữ quan niệm trung với một triều đại, mặc dù cũng linh cảm được cái triều đại mà mình tôn thờ đã mất vai trò lịch sử. Đó là chỗ mâu thuẫn trong tư tưởng, được chuyển hóa thành nguồn cảm hứng bi thiết trong thơ: "Ngày mới sắp tới gần, ngày cũ sắp qua / Người mới cười vui, người cũ khóc" (*Trừ tịch* - Đêm ba mươi Tết); "Con bướm không biết rằng hoa đã rụng / Lòng si còn quyến luyến cành tàn" (*Đại điệu* - Niềm thương xót lớn). Mặt khác tuy có chống Tây Sơn, thơ văn Trần Danh Án không có bài nào mạt sát hay đả kích triều đại Tây Sơn. Nhà thơ thường chỉ nói về mình, nói về cái lý tưởng cố chấp của mình, nói về cảnh sống nghèo nàn nhưng khẳng khái của mình (*Thán bần* - Than nghèo, *Thu dạ hàn* - Rét đêm thu, *Đông dạ lữ hoài* - Nỗi lòng lữ khách đêm đông...). Thơ văn

Trần Danh Án là hình ảnh khá chân thực của một tầng lớp Nho sĩ quý tộc, bất lực với thời cuộc mà trong tâm lý vẫn không muốn thừa nhận điều đó; muốn chống lại một cái gì nhưng lại không tìm ra một cái gì thật cụ thể đáng đả kích, phê phán, cuối cùng đành bám víu lấy sự yên ổn, tĩnh tại, ở trong lòng mình.

✦ NGUYỄN KIM HƯNG

TRẦN DẦN

(23.VIII.1926 - 7.I.1997). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Trần Văn Dzần, nguyên quán Tp. Nam Định. Ông thân sinh là một viên chức Kho bạc Nam Định. Học qua bậc Thành chung ở Nam Định rồi lên Hà Nội học. Đậu Tú tài triết học tại Hà Nội. 1946, cùng Trần Mai Châu, Đinh Hùng*, Vũ Hoàng Địch, Vũ Hoàng Chương* thành lập Nhóm thơ tượng trưng Dạ đài. Viết *Về nẻo thanh tuyền* (Nxb. Hội Nhà văn in lại trong tập *Thơ mới 1932-1945*, 1999). Kháng chiến chống Pháp bùng nổ, trở về Nam Định tham gia công tác thông tin tuyên truyền ở huyện Vụ Bản, rồi ở Sở Tuyên truyền khu XIV. 1948, vào bộ đội, ở Ban Chính trị Trung đoàn 148, làm công tác tuyên truyền cùng Vũ Khiêu*, Vũ Hoàng Địch, sau đó làm báo ở mặt trận Tây Bắc và phụ trách văn công ở Trung đoàn Sơn La. Viết cho các báo *Sông Đà*, *Giải phóng*. Tham gia sáng lập nhóm văn nghệ quân đội đầu tiên - Nhóm Sông Đà, bắt đầu làm thơ leo thang và vẽ tranh lập thể, bị chê là khó hiểu. 1954, tham gia chiến dịch Điện Biên Phủ, hào hứng viết truyện dài *Người người lớp lớp*, được Nxb. Quân đội nhân dân in trong cùng năm. Chiến dịch kết thúc, được cử sang Trung Quốc viết thuyết minh phim *Chiến thắng Điện Biên Phủ*. Viết *Anh đã thấy, Tiếng trống tương lai* in tạp chí *Văn nghệ quân đội* 1954. 1955, tham gia phê bình tập thơ *Việt Bắc**; viết bài thơ *Nhất định thắng*, bị phê phán gay gắt. 1956-58, tham gia Nhóm Nhân văn Giai phẩm, bị khai trừ khỏi Hội Nhà văn và đình chỉ in sách. 1959-60, đi thực tế từng đợt dài ngày ở Chí Linh và Thái Nguyên. 1959-60, viết *Sắc lệnh 59*, *Con tàu xã hội* (thơ) và *Cổng tỉnh* (thơ - tiểu thuyết, Nxb. Hội Nhà văn, 1994). Từ 1961, kiếm sống bằng nghề tô màu ảnh và cũng dùng chất liệu này để tiếp tục vẽ tranh. Sau khi ông qua đời, Mai Gallery (Hà Nội) đã tưởng niệm nhà thơ bằng một triển lãm thân hữu, giới thiệu một khía cạnh còn ít ai biết đến: 40 tranh khổ nhỏ chọn lọc của ông - một hình thức biểu đạt khác của thơ, tiếp cận lập thể, siêu thực và trừu tượng, làm giới xem tranh thực sự ngạc nhiên, khi biết những tranh ông vẽ vào những năm 60 là thời điểm mà những thông tin nghệ thuật thế giới đến Việt Nam còn rất hạn chế. Ông cũng tiếp tục thầm lặng sáng tác: *Đêm núm sen* (tiểu thuyết, 1961), *Mùa sạch* (thơ, 1964; Nxb. Hội nhà văn, 1988), *Những ngã tư và những cột đèn* (tiểu thuyết, 1964), *Một ngày Cẩm Phả* (tiểu thuyết, 1965), *Con trắng* (thơ hồi ký, 1967), *177 cảnh* (hùng ca lụa, 1968), *Động đất tâm thần* (nhật ký - thơ, 1974), *Thơ không lời - Mây không lời* (thơ - họa, 1978), *36 - Thở dài - Tư mã dâng sao* (thơ bộ tam), *Ghi...* (1954-60, in ở California, 2001)... 1983, bị xuất huyết não lần đầu, nhưng vẫn tiếp tục làm thơ. 1988, được trở lại sinh hoạt trong Hội Nhà văn Việt Nam cùng với Lê Đạt*, Hoàng Cầm*. Ông mất vì bệnh xuất huyết não tái phát ở Hà Nội, hai năm sau khi tập thơ *Cổng tỉnh* được Hội nhà văn trao giải thưởng.

Trần Dần viết cả tiểu thuyết và thơ nhưng sự nghiệp thơ là chủ yếu, một phần cũng vì nhiều tiểu thuyết của ông chưa có dịp xuất bản. *Người người lớp lớp* có chịu ảnh hưởng ít nhiều của những tiểu thuyết cách mạng Trung Quốc trong cùng giai đoạn, cốt truyện còn đơn giản, đúng hơn là tiểu thuyết phi cốt truyện, nhưng cảm hứng sử thi thì rất đậm, thông qua hình ảnh hùng tráng của những đoàn quân và đoàn người ào ạt trên đường ra mặt trận. Có thể xem đó cũng là một bài thơ văn xuôi về một chiến dịch lớn, xuất hiện ở đỉnh điểm của sự khẩn trương căng thẳng, gây hào hứng phấn khích bồng bột trong tâm hồn nhà thơ. Về thơ, ông là người luôn luôn trăn trở tìm tòi những cách biểu hiện mới. Ông từng viết trong một câu thơ leo thang:

"Chẳng có gì
đau hơn
là cái sự ỳ"

Câu thơ leo thang của Trần Dần về hình thức phần nào có mô phỏng Maiakôpxki* nhưng chính là một sáng tạo tâm huyết của

ông, với nhịp điệu khỏe khoắn gân guốc, ngôn ngữ cô đúc mà rất giàu hình tượng, ý tưởng độc đáo; chẳng hạn: *"Quả đất lớn / mà tâm địa nhỏ - Nó chỉ li / từng hạnh phúc/ đơn sơ!"* Ông cũng là người đầu tiên ở Việt Nam viết thơ - tiểu thuyết *(Cổng tỉnh)*. Những năm đau ốm cuối đời ông còn làm thơ "mini" mong đối sánh với thơ haikư (X. haikai) của Nhật Bản. Có những câu thơ của ông được nhiều người nhớ, như: *"Có những chân trời / không có người bay - Lại có những người bay / không có chân trời"*. Bài thơ *Nhất định thắng* của ông bị phê phán một thời, thực ra là một chương trong trường ca *Đi! Đây Việt Bắc*; tuy vậy khi in tác phẩm này (Nxb. Tác phẩm mới, 1990) dưới tên gọi *Bài ca Việt Bắc*, tác giả đã tình nguyện bỏ cả chương này. Trần Dần quan niệm: "Làm thơ là làm con chữ. Con chữ nó đẻ ra nghĩa, sẽ được nhiều nghĩa. Cái biết rồi là nghĩa, cái chưa biết là chữ. Nếu làm thơ mà làm nghĩa rồi mới mượn chữ để diễn đạt nghĩa thì nghĩa sẽ hẹp. Cái chưa biết mới là cái thăm thẳm, cái chưa biết mới là cái mới..." (Ngô Minh ghi lại trong buổi trò chuyện với Trần Dần ở Huế ngày 11.V.1988). Ông cân nhắc từng chữ khi viết, như ông thường nói "nhà văn viết ba chữ cũng phải hết mình".

Do nhiều năm không công bố tác phẩm, những gì được xuất bản chỉ mới là một phần nhỏ trong toàn bộ di cảo của Trần Dần. Những bản thảo chưa in, ông gọi là "bản thảo nằm". Hiện gia đình còn giữ khoảng gần 30 tập thơ, 2 hoặc 3 tiểu thuyết, nhiều truyện ngắn và tiểu luận. Ông còn dịch nhiều tác phẩm văn học phương Tây suốt những năm khó khăn. Một số đã in: *Những người chân đất, Chú bé, Cậu Tú, Chú nhóc đen, Giết người là nghề của tôi...*

✦ VĂN LONG

TRẦN ĐĂNG

(11.XI.1921 - 26.XII.1949). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Đặng Trần Thi. Sinh trưởng trong một gia đình viên chức ở Hà Nội. Học trung học và Đại học Luật khoa ở Hà Nội. Sau Cách mạng tháng Tám, làm việc trong Ban Liên kiểm Pháp - Việt và bắt đầu viết văn. Sau ngày kháng chiến toàn quốc, tham gia bộ đội, làm phóng viên báo *Vệ quốc quân*.

Sáng tác đầu tay của Trần Đăng là truyện ngắn *Một lần tới thủ đô* (1946), tả bốn chiến sĩ đi từ chiến khu về Hà Nội, đối lập với cảnh phồn hoa náo nhiệt của cuộc sống cũ còn rơi rớt nơi phố phường. Tác phẩm này là sự từ chối những cảnh sống cũ và dứt khoát lựa chọn cách mạng của cây bút trẻ. Bám sát các đơn vị chiến đấu, Trần Đăng đã đi nhiều chiến dịch trong mấy năm đầu kháng chiến, viết nhiều bài ghi chép, tường thuật và cả bình luận quân sự. Nhà văn chuyển từ những tùy bút còn nặng phô bày ý nghĩ, tình cảm của mình sang thể ký sự ghi chép một cách khách quan và bén nhạy. Thành công nhất là *Trận Phố Ràng* (1949) và *Một cuộc chuẩn bị* (1949), mô tả sinh động cảnh chiến đấu và sinh hoạt của bộ đội trước và trong một trận đánh đồn. Là một trong những người cầm bút đến với bộ đội sớm nhất, Trần Đăng đã đưa vào văn học những hình ảnh giản dị mà chân thực, tươi khỏe của người chiến sĩ và cuộc sống bộ đội từ những ngày đầu gian khổ bằng sự quan sát tinh nhạy và ngòi bút tả người, tả cảnh sắc sảo, giàu chất tạo hình. Sáng tác của ông tuy ít, nhưng đã góp vào những thành tựu đầu đáng quý và góp phần khẳng định con đường đi đúng đắn của văn học những năm kháng chiến chống Pháp. Nhà văn đã hy sinh ở chiến trường biên giới phía Bắc giữa lúc tuổi đời và tuổi nghề còn rất trẻ.

Toàn bộ tác phẩm của Trần Đăng gồm bảy truyện và ký sự được tập hợp lại trong *Truyện và ký sự*, xuất bản sau khi nhà văn đã qua đời (1954).

✦ NGUYỄN VĂN LONG

TRẦN ĐÌNH HƯỢU

(1.I.1927 - 16.I.1995). Nhà nghiên cứu lịch sử tư tưởng, nghiên cứu văn học Việt Nam. Sinh quán xã Võ Liệt, huyện Thanh Chương, tỉnh Nghệ An. 1945, tham gia Thanh niên cứu quốc và Ủy ban Khởi nghĩa xã Võ Liệt. 1959-63, nghiên cứu sinh tại Đại học Tổng hợp Lômônôxốp, Liên Xô, đề tài về Mặc Tử*. 1963-93, giảng dạy tại Khoa Ngữ văn, Đại học Tổng hợp Hà Nội. 1963-64, soạn và giảng *Tư tưởng Nho gia và Lão-Trang* và chuyên đề *Nho giáo, nhà Nho và văn học*. 1993, tham gia hội thảo Văn hóa và tư tưởng trong khu vực văn hóa dùng chữ Hán tại Nhật Bản.

1994, giảng ở Đại học Prôvăngxơ (Provence), Cộng hòa Pháp.

Tác phẩm: *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900-1930*, (viết chung với Lê Chí Dũng, viết trước 1974, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, 1988), *Đến hiện đại từ truyền thống* (Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1995), *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại* (Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội, 1995), *Các bài giảng về tư tưởng phương Đông* (Lại Nguyên Ân biên soạn, Nxb. Đại học quốc gia, Hà Nội, 2001). Ngoài ra còn nhiều bài nghiên cứu, in chung trong nhiều cuốn sách và các tạp chí, chưa được tập hợp thành sách.

Nghiên cứu văn học giai đoạn 1900-30, Trần Đình Hượu quan tâm đến đặc điểm giao thời, và định tính cho nó bằng khái niệm giao thời. Thời kỳ này giới nghiên cứu thường phân biệt văn học công khai hay bí mật, yêu nước hay nô dịch, khẳng định hay phủ định chế độ phong kiến, đó là những tiêu chí chính trị. *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900-1930* đưa ra tiêu chí mới, xét sự chuyển biến, thay đổi của quan niệm văn học, quan niệm thẩm mỹ, thành phần văn học và hệ thống thể loại. Quá trình chuyển biến, thay đổi được tác giả chỉ ra ở các điểm chuyển tiếp, các khâu trung gian giữa cũ và mới, và cung cách ra đời của cái mới, ở các tác giả tiêu biểu như Phan Bội Châu* và Tản Đà*, văn học của người chí sĩ, văn học trào phúng, và ở văn học yêu nước. Tính giao thời được chỉ ra trên các phương diện lực lượng sáng tác, các loại công chúng, chủ đề, hình tượng nghệ thuật và cả ngôn ngữ văn học. Tác giả phân loại ba mẫu nhà Nho hành đạo, ẩn dật, tài tử, chỉ ra sự vận động của nhà Nho tài tử để từ đó tìm khâu chuyển tiếp của văn học đô thị trong xã hội truyền thống đến văn học thành thị tư bản. Để giải quyết vấn đề văn học giao thời tác giả đã nghiên cứu văn học truyền thống. *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, tập trung vào những tác giả, những vùng có vấn đề như Nguyễn Trãi* và Nho giáo, *Hoa tiên** và vấn đề của nó trong lịch sử truyện Nôm, vấn đề chủ nghĩa hiện thực*, chủ nghĩa yêu nước, vấn đề cái đẹp, cái cổ điển, cái dân tộc... Các bài tuy độc lập nhưng đều tập trung xem xét sự ảnh hưởng của Nho giáo và nhà Nho vào văn học, mà cụ thể là quan niệm văn học Nho giáo, sự thay đổi nhiều hay ít, cơ bản hay chi tiết của quan niệm đó trong tiến trình lịch sử văn học. Cùng với sự chi phối của quan niệm văn học là sự thích ứng với thực tế chính trị, xã hội, hình thành con đường gia nhập văn học vùng Đông Á và sau đó đi vào quỹ đạo văn học thế giới. *Đến hiện đại từ truyền thống* nghiên cứu cấu trúc, mô hình, đặc điểm tư tưởng, văn hóa, con người, thực tế kinh tế, xã hội Việt Nam truyền thống, mà ở đó Nho giáo giữ vai trò chi phối, để từ đó chọn hướng đi đến hiện đại. Trong cái truyền thống nổi bật là các vấn đề gia đình, làng - họ, vấn đề con người chức năng trong xã hội luân thường của chế độ vương hữu và thần dân hóa toàn thể, thần dân chứ không phải công dân, con người tiểu kỷ, cái tôi bé nhỏ chứ không phải con người cá nhân có nhân cách độc lập,... Hiện đại hóa là giải phóng nền kinh tế, xã hội và con người khỏi cái cơ chế xã hội truyền thống và những dữ kiện do nó để lại, loại bỏ khả năng tái sinh cái cũ, phải xã hội hóa, giải nhà nước hóa, cùng với dân chủ hóa, đô thị hóa trong tiến trình hiện đại hóa. *Các bài giảng về tư tưởng phương Đông* gồm hai phần: *Tư tưởng Nho gia và Lão-Trang* (1967), *Nho giáo và Nho giáo ở Việt Nam* (1991). *Tư tưởng Nho gia và Lão-Trang* nghiên cứu nội dung, đặc điểm, tính chất và lịch sử vận động của các tư tưởng đó, để từ đó tìm hiểu nguyên lý về sự phát triển tư tưởng và góp phần nghiên cứu lịch sử tư tưởng xã hội, văn hóa Việt Nam. *Nho giáo và Nho giáo ở Việt Nam* đi từ các vấn đề chung của Nho giáo, các sản phẩm của nó như sự kiện đại cách mạng văn hóa, chủ nghĩa Mao hay hiện tượng bốn con rồng châu Á đến các vấn đề thực tế của Việt Nam như làng xã, tổ chức làng họ, bộ máy quan lại, vấn đề đô thị và khởi nghĩa nông dân, vấn đề tồn tại của Nho giáo trong xã hội hiện đại.

Nghiên cứu Nho giáo trên các phương diện lịch sử tư tưởng và sự chi phối của nó trên các lĩnh vực xã hội, văn hóa, văn học và các phương diện khác của đời sống tinh thần, Trần Đình Hượu đã góp phần khoanh vùng, giải quyết các vấn đề trên lộ trình nghiên cứu tư tưởng phương Đông và tư tưởng, văn hóa, văn học Việt Nam. Năm 2000, ông được truy tặng Giải thưởng Nhà nước cho các công

trình thuộc lĩnh vực khoa học xã hội và nhân văn.

✦ NGUYỄN ĐỨC MẬU

TRẦN ĐÌNH LONG

(1.III.1904 - 1946). Nhà báo, nhà hoạt động cách mạng, nhà văn Việt Nam. Ngoài tên thật còn ký các bút danh T.Đ.L., Lương Phong, L.P, P. Quang. Sinh ở thành phố Nam Định. Học xong trung học ở Nam Định được anh ruột làm nghề ảnh trợ cấp cho sang Pháp học tiếp. Tại Pháp, ông tham gia phong trào học sinh, sinh viên do Đảng Cộng sản Pháp lãnh đạo, và được Trung ương Đảng Cộng sản Pháp cử sang học Trường đại học phương Đông ở Maxkova 1928-31. Ở Liên Xô, ông lấy bí danh là Pevzonero (Пензонеро). Học xong, ông bí mật về nước qua đường Pháp. Đến Sài Gòn, bị mật thám Pháp bắt đưa ra Hà Nội giam bốn tháng về tội trốn đi Nga bất hợp pháp. Tháng Sáu 1936, sau khi được tha, ông bắt liên lạc với Đảng Cộng sản Đông Dương, tích cực hoạt động trong phong trào dân chủ, là thành viên của Ủy ban hành động các báo tiến bộ của cuộc vận động Đại hội Đông Dương ở Bắc Kỳ, một trong những người dẫn đầu đoàn người đến phòng họp của Viện Dân biểu Bắc Kỳ ngày 26.VIII.1936 nhằm phát biểu quan điểm của mình về tự do dân chủ, đòi hỏi thảo dân nguyện, họp công khai cho nhân dân có quyền tham gia ý kiến... Ngày 23.IX.1936, ông được Chi nhánh Bắc Kỳ của Đại hội Đông Dương cử vào Sài Gòn gặp Ủy ban lâm thời cuộc vận động đến báo cáo tình hình. Nhưng chỉ ba ngày sau ông đã nhận được lệnh của Thống đốc Nam Kỳ trục xuất về Bắc. Hoạt động báo chí công khai, Trần Đình Long là quản lý, biên tập viên của nhiều tờ báo tiếng Việt và tiếng Pháp do Xứ ủy Bắc Kỳ Đảng Cộng sản Đông Dương tổ chức chỉ đạo. Ông là tác giả nhiều bài nghiên cứu chính trị về học thuyết Lênin với các vấn đề chiến tranh, hòa bình, đấu tranh cho dân chủ, chống chủ nghĩa phatxit (trên báo *Tiếng nói chúng ta* - Notre voix), giới thiệu Liên Xô (trên báo *Lao động* - Le travail), luận chiến với phái tự trị của Vũ Đình Dzy, với Hoàng Đạo*, và viết những bài ký sự, truyện ngắn, phóng sự điều tra kịp thời trên các báo công khai thuở ấy. Ký sự dài *Ba năm ở Nga xôviết* bắt đầu đăng báo *Thời thế* từ 13.VIII.1937. *Thời thế* bị đóng cửa, lại cho đăng tiếp trên *Hà thành thời báo*. *Hà thành thời báo* bị cấm, lại đăng trên báo *Tin tức*, cho đến khi báo này bị cấm vẫn chưa kết thúc thiên ký sự. Mở đầu ký sự, Trần Đình Long viết "Mấy lời giao hẹn": "Anh ở Nhật, ở Tàu, ở Nga về à? Anh đã trốn đi ngoại quốc, anh làm cách mạng, anh phải tù! Cái đó thì đã hẳn. Nhưng các anh cũng thế, tôi cũng vậy, sau khi chúng ta đã trả cái nợ "tội tày đình" của chúng ta bằng sáu tháng, một năm, mười năm tù rồi, thì cái tội đi ngoại quốc không còn là tội nữa. Nó cũng không còn bí mật gì nữa. Vì ta chỉ cần bí mật với ông mật thám, mà lại chính tự tay ông ấy đã đưa nó từ chỗ bí mật ra công khai rồi thì mình còn cần gì "bí mật" với ai mà phải giấu giếm". Từ cách đặt vấn đề như trên, tác giả triển khai câu chuyện của mình bằng những việc tai nghe mắt thấy ở Liên Xô, từ việc gặp Nguyễn Ái Quốc* ngày 4.III.1928 ở Beclin (Berlin) trên đường đi, những nhận xét của Nguyễn Ái Quốc về Nguyễn Thế Truyền (? - 1969), Phan Bội Châu*; đến việc tới biên giới Liên Xô và đi xe hỏa lên Maxkova, dự các ngày kỷ niệm lớn ở Hồng trường; việc tổ chức học tập và giảng dạy, ăn, ở tại Trường đại học phương Đông; nền giáo dục từ sơ học đến đại học của nhà nước xôviết; Hồng quân, lực lượng vũ trang bảo vệ Liên Xô và hòa bình thế giới; tình yêu và hôn nhân; văn học và nghệ thuật; tổ chức và hoạt động của các đoàn thể thanh niên và phụ nữ; tín ngưỡng và việc hỏa táng thi hài người qua đời v.v... Những sự việc cụ thể được chọn lọc, giới thiệu khá phong phú, chân thật, sinh động, khác lạ với những gì thường được biết về phương Tây hồi đó, nhưng đấy cũng chính là điều hấp dẫn của thiên ký sự. Truyện ngắn *Một đêm u ám* đăng trên báo *Tin tức* số 23 (6.VIII.1938) nói về cơn khủng hoảng tinh thần của một thanh niên trong những ngày vào tù vì tham gia cách mạng. Anh lên cơn sốt và nhụt chí. Nhưng rồi cơn sốt hạ, lòng trấn tĩnh lại, anh hối hận vì những ý nghĩ hèn nhát trong cơn mê và tự dứt khoát với mình, phải quyết tâm đi con đường đã chọn từ tám năm trước. Phóng sự điều tra của ông viết về các vấn đề chính trị xã hội có tính thời sự nóng bỏng khá phong phú, chẳng hạn: *Một cuộc điều tra muôi, Nạn khan sợi, Lớp*

tuồng đầu của Viện Dân biểu, Thành phố Hà Nội trong mấy bữa nay, Thử so sánh Nghị viện Trung Kỳ với Nghị viện Bắc Kỳ (đăng báo *Tin tức*), *Tại sao anh Bùi Đức Đạt bị bắt, Dân Cẩm Bào đổ máu, ai là thủ phạm?* (đăng báo *Đời nay*)... Những bài này tập trung phản ánh mâu thuẫn giữa những người lao động với giới chủ thực dân và thống trị, giữa những người tán thành tự do dân chủ với đám tay sai của phản động thuộc địa trong Viện Dân biểu, qua đó nhằm vạch ra phương hướng hành động trong thời kỳ vận động dân chủ lúc bấy giờ.

Đại chiến II bùng nổ, Trần Đình Long bị bắt đi tù Sơn La về tội "làm báo cộng sản". Trong những năm ở tù, ông tham gia sáng tác và là diễn viên của nhiều vở kịch có tiếng diễn ở trong tù. Sau đảo chính Nhật 9.III.1945 ông được Chi bộ Cộng sản nhà tù tổ chức cho vượt ngục ra ngoài tiếp tục hoạt động. Ông về Hà Nội, tham dự việc chuẩn bị khởi nghĩa giành chính quyền trong Cách mạng tháng Tám và được bố trí làm công tác ngoại giao trong Chính phủ Cách mạng lâm thời. Một buổi tối đầu 1946, Trần Đình Long bị phe Quốc dân đảng bắt cóc đem đi tra tấn rồi thủ tiêu ở Trường Đỗ Hữu Vị (nay là Trường Phan Đình Phùng), Hà Nội.

✦ NGUYỄN THÀNH

TRẦN ĐỨC THẢO

(29.VI.1917 - 19.IV.1993). Nhà triết học Việt Nam. Xuất thân trong một gia đình viên chức nhỏ. Ông thân sinh tòng sự tại Sở bưu điện Hà Nội. Quê quán: xã Song Tháp, huyện Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh. Suốt quá trình học cả trong và ngoài nước, Trần Đức Thảo luôn luôn tỏ rõ tài năng khác thường của mình. 1935, đỗ Tú tài triết học loại xuất sắc, vào học tại Trường đại học Luật ở Hà Nội. 1936, sang Pháp học và đã đỗ đầu vào Trường Cao đẳng phố Uyn (Ecole Normale Supérieure de la Rue d'Ulm) - một trong những trường nổi tiếng của Pháp về truyền thống tư tưởng dân chủ tiến bộ và khoa học hiện đại. 1943, tốt nghiệp thủ khoa và nhận học vị Thạc sĩ triết học với đề tài *Phương pháp hiện tượng luận của Huxec* (La méthode phénoménologique chez Husserl). Một số tờ báo ở Pháp và Đông Dương đương thời đánh giá sự kiện này có ý nghĩa đặc biệt và coi tác giả là một tài năng triết học. Sau khi tốt nghiệp, ông giảng dạy ở Đại học Sorbon (Sorbonne), nghiên cứu thêm về xã hội học, viết bài cho các tạp chí văn học của Pháp và có ý định phát triển đề tài hiện tượng luận trong luận án Tiến sĩ, nhưng Đại chiến II đã cắt ngang dự định đó. 1944, trong khi chủ nghĩa phatxit đang bạo hành trên thế giới, Đại hội kiều dân Đông Dương nhóm họp ở Avinhông (Avignon) cử ông làm báo cáo viên chính trị. Trong dự thảo cương lĩnh trình bày trước đại hội, Trần Đức Thảo đã đặt vấn đề thiết lập nền dân chủ ở Đông Dương. 1944-45, với tư cách là Ủy viên Ban Tổng đại diện kiều dân Đông Dương, ông đã bày tỏ sự thống nhất quan điểm về đường lối đấu tranh nhằm giải phóng các dân tộc bị áp bức và con đường tất yếu đi đến chủ nghĩa cộng sản. 1945, Cách mạng tháng Tám thành công ở Việt Nam đã cuốn Trần Đức Thảo vào các hoạt động yêu nước của Việt kiều tại Pháp hướng về đất nước và cũng tác động lớn đến sự chuyển hướng nghiên cứu triết học của ông từ Hiện tượng luận sang Chủ nghĩa duy vật biện chứng. Cuộc tranh luận giữa hai nhà triết học Trần Đức Thảo và Xactoro*, vốn là bạn đồng học, nay trở thành đại diện của hai nhánh tư tưởng (Chủ nghĩa Mac và Chủ nghĩa hiện sinh*) có chung cội nguồn là hiện tượng luận, cùng với sự xuất hiện liên tiếp của hai công trình: một, bằng tiếng Việt *Triết lý đã đi đến đâu* (1950) và một, bằng tiếng Pháp *Phénoménologie et matérialisme dialectique* (Hiện tượng luận và chủ nghĩa duy vật biện chứng, 1951) ngay tại Pari chính là những biểu hiện và minh chứng cho bước chuyển quan trọng nói trên trong tư tưởng và nhận thức của Trần Đức Thảo. 1951, về nước, tham gia kháng chiến với nhiệm vụ dịch truyền đơn địch vận sang tiếng Pháp. 1952, được cử làm Giáo sư, theo dõi tình hình các trường học tại Việt Bắc. 1953, làm phiên dịch tại Văn phòng Tổng bí thư Đảng Lao động Việt Nam. 1954-58, là chuyên viên của Bộ Giáo dục, Ủy viên Ban Văn sử địa (tiền thân của Ủy ban Khoa học xã hội và nay là Trung tâm Khoa học xã hội và nhân văn Quốc gia), Phó giám đốc Đại học Sư phạm và Đại học Văn khoa, Chủ nhiệm Khoa Sử Trường đại học Tổng hợp Hà

Nội và là Giáo sư về lịch sử cổ đại và lịch sử triết học. Do tham gia nhóm Nhân văn Giai phẩm (1956) ông bị ngừng giảng dạy. 1958-65, dịch và hiệu đính sách cho Nxb. Sự thật. 1992, ông sang Pháp chữa bệnh, rồi qua đời tại Pari. Di hài sau đó được đưa về nước và an táng tại Hà Nội. Sau khi mất được Nhà nước Việt Nam truy tặng Huân chương Độc lập hạng nhì.

Tác phẩm của Trần Đức Thảo, ngoài hai công trình đã nói, còn có: *Recherches sur l'origine du languages et de la conscience* (Paris, 1973) được dịch sang tiếng Việt, với tiêu đề *Tìm cội nguồn của ngôn ngữ và ý thức* (dịch giả Đoàn Văn Chúc, Hà Nội, 1997), *Vấn đề con người và chủ nghĩa "Lý luận không có con người"* (1988; tái bản 2000), *Lịch sử tư tưởng trước Mac* (1995). Thực chất đây là những ghi chép các bài giảng của ông trong thời kỳ là Giáo sư lịch sử triết học tại Đại học Tổng hợp Hà Nội do học trò ông lưu giữ được và tập hợp lại và nhiều bài viết chủ yếu đăng trên tạp chí nước ngoài, như *Tư duy* (La Pensée), *Phê bình mới* (La Nouvelle critique)... Song triết gia Trần Đức Thảo nổi danh chính là ở những công trình về hiện tượng luận. Ngay cả ý tưởng "Có tự do thì mới đẩy mạnh được sáng tác văn nghệ, nghiên cứu khoa học, cải tiến kỹ thuật" mà ông đưa ra trong thời kỳ 1956 cũng chịu ảnh hưởng rất sâu sắc của triết học hiện tượng luận: "mọi ý thức đều là ý thức của sự vật nào đó". Sự thay đổi trong đường hướng nghiên cứu triết học ở Trần Đức Thảo bắt nguồn từ con đường đấu tranh giải phóng dân tộc đi đến chủ nghĩa xã hội tại thời điểm 1945 vốn là một xu hướng của nhiều trí thức lúc bấy giờ. Song xét đến cùng, những động lực dẫn dắt ông vẫn thiên về tình cảm hơn là lý trí: tấm lòng ái quốc đã gợi cho ông cảm nhận chủ nghĩa Mac Lênin là con đường giải phóng áp bức, đem lại tự do dân chủ thật sự. Ông chuyển hướng sang nghiên cứu triết học Mac Lênin và trở thành nhà triết học trung thành đến cùng, nhiệt tâm bảo vệ sự thuần khiết của triết học Mac Lênin. Nhưng ước mong "thuần khiết" của ông đã không tìm được sự hưởng ứng, tương hòa từ thực tế xã hội. Mặt khác, thiếu thốn thông tin, thiếu một độ lùi thời gian cần thiết, thiếu một lý trí tỉnh táo cần có ở một bộ óc triết học để có những nhận biết trở lại... cũng là những nguyên do cộng thêm vào bi kịch nhận thức của ông.

Công trình của Trần Đức Thảo phần lớn viết bằng tiếng Pháp. Tư tưởng và thành tựu triết học của ông đã được giới thiệu và xuất bản bằng nhiều thứ tiếng tại Anh, Mỹ, Hungari, Tây Ban Nha, Nhật Bản... Còn ở Việt Nam, tư tưởng triết học của ông chỉ trở lại với đời sống học thuật, đời sống tư tưởng sau thời kỳ đổi mới. Nhiều tư tưởng ở ông có thể làm nền tảng vững chắc cho nhận thức xã hội, con người, và do đó có thể tạo hướng đi cho sự phát triển khoa học xã hội nói chung, văn học nói riêng. Khi được đưa lại đời sống, một số ý tưởng trong đó đã bị thực tế vượt qua. Những gian truân trong cuộc đời Trần Đức Thảo, vì thế vượt ra ngoài bi kịch một cuộc đời riêng lẻ để trở thành một dẫn chứng về sự lỡ bước và lỗi nhịp giữa triết học và các bộ môn khoa học xã hội khác tại Việt Nam.

Trần Đức Thảo chưa phải là người sản sinh ra những triết thuyết nhưng điểm sáng riêng biệt cũng như đóng góp lớn nhất của ông trong học thuật Việt Nam là một tư duy triết học thuần khiết, khả năng tư biện và cách giải quyết các vấn đề bằng phương pháp liên ngành. Tư duy tư biện ở mức cao và niềm đam mê triết học ấy đã khiến cho tư tưởng và nền triết học Việt Nam có được một nhà triết học hiếm hoi vượt ra và được đánh giá cao bên ngoài biên giới dân tộc.

✤ TRẦN HẢI YẾN

TRẦN HOÀNG

(13.X.1240 - 3.VI.1290). Tên quen thuộc là Trần Thánh Tông, nhà thơ và Hoàng đế Việt Nam đời Trần, con trưởng Trần Thái Tông*, nguyên quán tại hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường, nay thuộc tỉnh Nam Định.

Trong 21 năm ở ngôi, Thánh Tông đã biết sử dụng nhân tài, chăm lo việc nước. Ông đã thực hành đường lối ngoại giao mềm dẻo nhưng không kém kiên quyết để đối phó với mưu đồ xâm lược của nhà Nguyên. Khi cuộc chiến tranh không tránh khỏi, ông có sáng kiến triệu tập hội nghị Diên Hồng, phát động tinh thần yêu nước "sát Thát" của toàn dân. Cùng với con là Trần Nhân Tông*, ông trực

tiếp tham gia lãnh đạo cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông, góp phần vào các chiến thắng lịch sử 1285 và 1288, bẻ gãy ý đồ xâm lăng của kẻ thù.

Sau đó, Thánh Tông về ở Bắc cung rồi đi tu, chuyên tâm nghiên cứu đạo Phật, viết sách và làm thơ. Tác phẩm có *Di hậu lục* (Chép để lại cho đời sau), *Cơ cầu lục* (Chép việc nối dõi nghiệp nhà), *Thiền tông liễu ngộ ca* (Bài ca giác ngộ Thiền tông), *Phóng ngưu* (Thả trâu), *Chỉ giá minh* (Bài minh về sự cung kính) nhưng đều đã thất lạc, chỉ còn lại có 6 bài thơ (2 bài ngũ ngôn tuyệt cú, 2 bài thất ngôn tuyệt cú và 2 bài thất ngôn luật) được chép trong *Việt âm thi tập** (5 bài), *Đại Việt sử ký toàn thư** (1 bài) và một số thư từ ngoại giao. Thơ Thánh Tông giàu phong vị trữ tình, phóng khoáng, nhàn tản, trong đó nổi bật nhất là *Hạnh Thiên Trường hành cung* (Đến chơi hành cung Thiên Trường), một bài thơ luật đặc sắc kết hợp hài hòa giữa tinh thần tự hào về đất nước của người chiến thắng với tấm lòng yêu cuộc sống yên vui, thanh tịnh, giữa nhịp 4 quen thuộc của thơ Đường với nhịp 3 của thơ dân tộc. Đây là một thể nghiệm mới về hình thức mở đầu trong nền thơ Việt Nam. Ngược lại với thơ đánh dấu những ngày thoát tục về cuối đời, văn chính luận của Thánh Tông qua thư từ ngoại giao cho thấy ông là một người hành động có nhiều sáng tạo, giàu tinh thần dân tộc, vừa nhún nhường vừa giữ được ý chí cứng cỏi. Lập luận trong văn bút của ông cũng như văn bút thời này được người đời sau đánh giá chung là "Đời Trần, từ hàn khôn khéo" *(Kiến văn tiểu lục*)*.

✚ PHẠM TÚ CHÂU

TRẦN HUY LIỆU

(1901 - 28.VII.1969). Nhà hoạt động cách mạng, nhà sử học, nhà báo, nhà văn, nhà thơ yêu nước và cách mạng Việt Nam. Ngoài tên thật, còn dùng các bút danh Đẩu Nam, Nam Kiều, Côi Vị, Hải Khách, Ẩm Hận, Kiếm Bút... Sinh tại làng Vân Cát, huyện Vụ Bản, tỉnh Nam Định, trong một gia đình nhà Nho yêu nước. 17 tuổi, đã làm thơ yêu nước và bắt đầu viết báo. Từ 1924, viết các báo *Nông cổ mín đàm* (Trong chén trà bàn chuyện nông thương), *Ngòi bút sắt*, *Đông Pháp thời báo*, *Rạng đông*, *Pháp - Việt nhất gia* (Pháp-Việt một nhà), lên án chế độ thực dân, đòi tự do dân chủ. Tờ *Đông Pháp thời báo* do Trần Huy Liệu làm Chủ bút (1925-27) là trung tâm của phong trào yêu nước và dân chủ sôi nổi ở Nam Bộ khi đó. Tháng Sáu 1927, bị kết án sáu tháng tù. 1928, sáng lập Cường học thư xã, chuyên xuất bản sách cổ vũ tinh thần yêu nước, chống thực dân. Những tác phẩm của Trần Huy Liệu, như *Một bầu tâm sự*, *Ngục trung ký sự* (Ký sự trong tù), *Câu chuyện chung*, khá nổi tiếng, do Cường học thư xã xuất bản. 1928, gia nhập Việt Nam Quốc dân đảng và tổ chức Đảng bộ Việt Nam Quốc dân đảng ở Nam Kỳ. Tháng Tám 1928, bị bắt và kết án 5 năm tù, sau bị đày ra Côn Đảo. Trong nhà tù Côn Đảo, Trần Huy Liệu đã giác ngộ chủ nghĩa cộng sản; trước khi ra khỏi nhà tù, đã tuyên bố thoát ly Việt Nam Quốc dân đảng, tự nguyện chiến đấu trong hàng ngũ những người cộng sản. Đầu 1935 ra tù, bị trục xuất về miền Bắc, hoạt động ở Hà Nội. 1936, được kết nạp vào Đảng Cộng sản Đông Dương, được phân công hoạt động công khai, tổ chức và biên tập các báo *Đời mới*, *Tiếng vang*, *Kiến văn*, *Hồn trẻ*, *Tiếng trẻ*, *Tân xã hội*, *Thời báo*, *Thời thế*... 1938, làm Chủ bút báo *Tin tức*, cơ quan công khai của Đảng Cộng sản Đông Dương. Khi *Tin tức* bị đóng cửa, chuyển sang làm Chủ bút báo *Đời nay*. Cùng một số đồng chí, đề xướng phong trào Đông Dương đại hội. Tháng Mười 1939, lại bị bắt và bị đày đi Sơn La, Bá Vân, Nghĩa Lộ. Tháng Ba 1945, tham gia phá trại giam Nghĩa Lộ, vượt ngục trở về Hà Nội, làm báo *Cứu quốc* bí mật của Mặt trận Việt minh. Tháng Tám 1945, dự Đại hội quốc dân ở Tân Trào và được bầu làm Phó Chủ tịch Ủy ban Dân tộc giải phóng. Cách mạng tháng Tám thành công, làm Bộ trưởng Bộ Tuyên truyền trong Chính phủ lâm thời và được cử thay mặt Chính phủ vào Huế chấp nhận sự thoái vị của vua Bảo Đại (1913-1997). Sau đó, được cử làm Chính trị cục trưởng trong Quân sự ủy viên hội, Bí thư Tổng bộ Việt minh, Chủ tịch Hội Văn hóa cứu quốc, Chủ tịch Ủy ban Vận động đời sống mới, đại biểu Quốc hội khóa I và II; từ 1953, làm Trưởng ban Ban nghiên cứu Văn sử địa; sau đó làm Viện trưởng Viện Sử học, Phó chủ nhiệm Ủy ban

Khoa học nhà nước và Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam. 1963, được nước Cộng hòa dân chủ Đức tặng thưởng huân chương Humbôn và phong Viện sĩ thông tấn Viện Hàn lâm khoa học Đức.

Là một nhà sử học, tác giả nhiều công trình sử học giá trị (như *Bản dự thảo Cách mạng cận đại Việt Nam* (4 tập, 1949-51), *Lịch sử tám mươi năm chống Pháp* (2 quyển, 1961), *Phong trào cách mạng Việt Nam qua thơ văn* (bồi ký, 1959-61), *Cách mạng tháng Tám* (1960), *Nguyễn Trãi, một nhân vật vĩ đại trong lịch sử dân tộc Việt Nam* (1962), *Nguyễn Trãi* (1969), *Tài liệu tham khảo lịch sử cách mạng cận đại Việt Nam*, công trình nhiều tập, soạn chung v.v...), Trần Huy Liệu còn là một nhà văn, nhà thơ yêu nước và cách mạng. Những tác phẩm văn học: *Một bầu tâm sự, Ngục trung ký sự* có ảnh hưởng sâu sắc lúc đương thời. Nhiều công trình lịch sử của ông, như *Hiến thân vì nước* (1927), *Anh hùng yêu nước* (1927), *Thái Nguyên khởi nghĩa...*, nhiều hồi ký cách mạng, như *Côn Lôn ký sự* (1935), *Nghĩa Lộ vượt ngục, Nghĩa Lộ khởi nghĩa (1946), Dưới hầm Sơn La* (1946), *Mặt trận dân chủ Đông Dương* (1960), *Đảng Thanh niên* (1961)... vừa có giá trị tài liệu lịch sử quý giá, vừa có giá trị văn học. Trần Huy Liệu làm thơ từ sớm, nhiều nhất là trong những lần bị tù đày. Ông là người sáng lập nhiều tờ báo trong tù: *Suối reo* (nhà tù Sơn La, 1941), *Dòng sông Công* (trại giam Bá Vân, 1942), *Con đường nghĩa* (trại giam Nghĩa Lộ, 1945) và sáng tác nhiều văn thơ đăng trên những báo đó. Sau này, ông vẫn thỉnh thoảng làm thơ. Tập *Thơ Trần Huy Liệu* (1977) tập hợp 88 bài, sáng tác rải rác từ 1918 đến khi tác giả mất. Thơ Trần Huy Liệu là tiếng nói của một trái tim sắt son với cách mạng, yêu thương đồng chí, đồng bào, yêu thiên nhiên đất nước, tràn đầy tinh thần lạc quan, ở một đôi bài còn thấp thoáng chút tình cảm lãng mạn. Trần Huy Liệu đã được Nhà nước truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I, 1996.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

TRẦN HUYỀN TRÂN

(13.IX.1913 - 22.IV.1989). Nhà thơ, nhà văn, nhà hoạt động sân khấu Việt Nam. Tên thật là Trần Kim. Quê quán: huyện Ân Thi, tỉnh Hưng Yên. Sinh trong một nhà thương làm phúc ở Hà Nội. Mồ côi cha từ khi lên bảy; học đến đệ nhị trung học thì phải bỏ để đi làm kiếm sống và nuôi em. Đã làm nhiều nghề: gia sư, dạy trường tư, thợ nguội, chiếu phim... Tuổi thơ cay đắng và cuộc vật lộn vì sinh kế khá vất vả đã để lại dấu ấn sâu đậm trong sáng tác của ông. Ông làm báo, viết văn từ lúc 20 tuổi. Có thơ đăng trên *Phụ nữ thời đàm* ngay từ khi phong trào "Thơ mới" vừa ra đời. Ngoài bút danh Trần Huyền Trân, còn các bút danh Cô Vân Anh, Lê Dân... Đã đăng thơ, truyện trên báo *Bắc Hà, Ngọ báo, Tiểu thuyết thứ Bảy, Ích Hữu, Tao đàn tạp chí, Phổ thông bán nguyệt san*... Bạn thân với Thâm Tâm*; đã sống chung với nhau trong căn nhà lều vó ngõ Sơn Nam (Khâm Thiên), sau thêm Nguyễn Bính*. Tham gia thành lập Ban kịch Hà Nội (1933-39). 1942, tham gia hoạt động Việt minh bí mật; 1943, tham gia Hội Văn hóa cứu quốc. Thời kỳ này, sáng tác thơ ca tuyên truyền vận động chống Nhật cứu nước ký tên Đỗ Quyên, đăng trên các báo cách mạng in bí mật: *Cứu quốc, Cờ giải phóng*... Lập Đoàn kịch Tháng Tám, viết và diễn các vở kịch yêu nước. Từ sau cách mạng, chủ yếu hoạt động ở ngành sân khấu, lần lượt phụ trách Đoàn kịch Tháng Tám, tham gia Đoàn sân khấu Việt Nam, Ban Sân khấu Vụ Nghệ thuật, Thường vụ Hội Nghệ sĩ sân khấu Việt Nam. Đoàn văn công Tổng hợp Hà Nội, Đoàn chèo Lạc Việt, Đoàn chèo Hà Nội.

Trước cách mạng, Trần Huyền Trân sáng tác thơ, truyện, song thơ được chú ý nhiều hơn. Trong phong trào "Thơ mới" đương thời, thơ Trần Huyền Trân có một tiếng nói riêng đáng chú ý. Đó là tiếng nói nhiều khi chua xót của một cuộc đời sớm nếm mùi cay đắng giữa xã hội đồng tiền lạnh lùng. Đó còn là tâm sự u uất, bất bình với thời thế đen tối, ngột ngạt, và mặc dù quẩn quại bế tắc vẫn muốn hướng tới hành động, khao khát "lên đường"... Bài *Lòng chiến sĩ* nói về tình mẹ con thắm thiết của người anh hùng Phạm Ngũ Lão*, những bài viết về cuộc đời tàn và cái chết nghèo khổ của thi sĩ Tản Đà* *(Khi đã về chiều, Khóc Tản Đà...)*, đặc biệt, bài *Độc hành ca*, có những lời tha thiết nói đến đất nước lầm than và nói bóng gió về lá cờ

cách mạng..., là những bài thơ chân thành cảm động, được nhiều người nhắc đến. Thơ Trần Huyền Trân thường có giọng say, song không phải cái say cuồng phá phách, khinh bạc mà là nỗi bi phẫn và khát vọng đổi thay cháy bỏng (*Say ca, Lưu biệt*...). Sau khi tham gia nhóm Văn hóa cứu quốc, ông viết nhiều thơ, ca dao đăng trên báo *Cứu quốc, Cờ giải phóng* kêu gọi đồng bào đấu tranh. Đồng thời với thơ, Trần Huyền Trân cũng đã cho in nhiều tập truyện ngắn và mấy truyện dài, phần nhiều do Nxb. Tân dân ấn hành: *Tấm lòng người kỹ nữ, Người ngàn thu cũ* - hai truyện dài lấy cốt truyện từ truyện cổ Trung Quốc, viết theo đặt hàng của nhà Tân dân. *Chim lồng, Lẽ sống* - hai tập truyện ngắn, phần lớn viết về đời sống người nghèo, có những truyện trực tiếp khai thác từ cuộc đời bản thân tác giả; tiểu thuyết *Sau ánh sáng* (1941) viết về mối tình chân thành, đầy lòng hy sinh, của hai kẻ nghèo khổ: một nhà văn nghèo và một vũ nữ; nhân vật nhà văn sau này tìm đến cách mạng.

Sau cách mạng, Trần Huyền Trân ít sáng tác. Bài *Hải Phòng 19.XI.1946* có dáng dấp trường ca, mang không khí chiến đấu sôi sục những ngày đầu của cuộc kháng chiến chống Pháp, là bài thơ đáng chú ý khi đó.

Về hoạt động sân khấu mà ông theo đuổi từ khá sớm, Trần Huyền Trân có nhiều đóng góp. Ngoài việc chỉ đạo nghệ thuật, dàn dựng, biểu diễn, cả kịch nói, kịch thơ, chèo, ông đã sáng tác một số kịch bản như *Lên đường, Hoàng Văn Thụ* (kịch thơ, Đoàn kịch Tháng Tám dựng), *Tứ Uyên - Giáng Kiều, Cô Thủy* (chèo)... Ông đã tham gia chỉnh lý, cải biên nhiều vở chèo cổ như *Quan Âm Thị Kính,* Tôn Mạnh Tôn Trọng, Kim Nham** v.v...

◆ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

TRẦN HƯNG ĐẠO

X. **Trần Quốc Tuấn**

TRẦN HỮU ĐỘ

(1887 - ?.II.1945). Nhà văn và nhà hoạt động cách mạng Việt Nam, tự là Quân Hiến, quê quán ở Láng Thé, huyện Càng Long, tỉnh Trà Vinh. Xuất thân trong một gia đình nông dân khá giả, thuở nhỏ học chữ Hán, sau chuyển sang học quốc ngữ và tiếng Pháp. Năm 1904, phong trào Duy tân nổ ra sôi nổi khắp từ Nam đến Bắc, ông liền hưởng ứng, xin phép gia đình lên Sài Gòn học tập, và nhờ đó có dịp tiếp xúc với các nhà yêu nước Trương Gia Tuân, Trương Gia Mô (1866-1930), Nguyễn Minh Chiếu, Nguyễn Viên Kiều, Trần Chánh Chiếu*... Năm 1912, ông kết hôn với người con gái thứ năm của Trương gia Tuân rồi sống ở Sài Gòn với nghề báo, nghề văn. Tại đây, ông từng cho công bố các sách biên khảo về chính trị, xã hội và là dịch giả nhiều sách về chủ nghĩa dân quyền của các nhà cách mạng Trung Quốc. Các tác phẩm của ông có ảnh hưởng rất lớn trong đông đảo tầng lớp thanh niên và giới học thuật lúc bấy giờ. Đương thời, nhiều cuốn sách của ông vừa phát hành đã bị chính quyền Pháp ra lệnh tịch thu và bản thân ông bị theo dõi. Năm 1928, ông bị giam vào Khám Lớn Sài Gòn mà không có xét xử. Cùng với nhiều chính trị phạm khác, ông tuyệt thực, buộc nhà đương cục phải đưa ra xử công khai với tội danh "xúi dân làm loạn" rồi kết án 18 tháng tù giam. Sau khi được trả tự do, ông lại tiếp tục hoạt động văn chương và chính trị. Khi phong trào Đông Dương đại hội thành lập, ông tham gia tích cực. Ông đứng ra xây dựng tủ sách Tân văn hóa tùng thư. Thời kỳ này tư tưởng ông chịu ảnh hưởng học thuyết Mácxít rất rõ. Năm 1941, lại bị Pháp bắt đày đi Bà Rá (nay thuộc tỉnh Bình Phước), mãi đến 1943 mới được thả. Ra tù, ông hoạt động trực tiếp cho Đảng Cộng sản Đông Dương ở Sài Gòn. Ông từng vận động thành lập Đông Dương văn sĩ liên đoàn nhằm đấu tranh cho quyền lợi người cầm bút viết văn và quần chúng lao động. Ông mất ở Sài Gòn.

Tác phẩm của Trần Hữu Độ phần lớn thuộc thể loại chính luận. Có thể kể một số cuốn chính: *Cách làm giàu* (1924), *Cây dù gãy của nước Việt Nam* (1925), *Tiếng chuông truy hồn* (1925), *Anh hùng tạo thời thế* (1926), *Hồi trống tự do* (1926), *Tờ có mất quyền tự do* (1926), *Thần quyền lợi* (1927), *Tinh thần tư trợ* (1927), *Thanh niên tu độc* (Thanh niên nên đọc, 1928), *Biện chứng pháp* (1936), *Mười một công thức của Karl Marx làm cơ sở Duy vật sử quan* (1936), *Đế quốc chủ nghĩa* (1937)...

Trần Hữu Độ là người viết văn bằng tất cả nhiệt huyết của một trái tim nồng nàn

yêu nước. *Tờ có mất quyền tự do* là một trong những tác phẩm nổi tiếng nhất của ông. Ngay nhan đề cuốn sách cũng cho thấy khí phách của một Trần Hữu Độ quyết đặt chính quyền thuộc địa vào thế "bị cáo" trước Toà án công luận. Lá đơn kiện (tờ cớ) về việc dân tộc Việt Nam mất quyền tự do dưới bàn tay cai trị của Pháp, mà quyền tự do là quyền lợi tối cao, thiết yếu của mọi dân tộc, đã được công pháp quốc tế ghi nhận từ lâu. Tác giả chỉ ra một cách sắc sảo chính sách xâm lược và chế độ chính trị hiểm độc của Pháp đã tước mất đi cái quyền lợi tinh thần tối thiêng liêng đó ở người dân Việt. Mặt khác ông cũng không quên nhìn sâu vào những nguyên nhân nội tại, những phong tục tập quán lạc hậu và bầu không khí tinh thần của nền văn minh trung cổ phương Đông với đặc điểm rất "tĩnh", đã tồn tại dai dẳng, kìm hãm cả một dân tộc trên đường vùng dậy, mà xét đến tận gốc rễ, "là do mấy ngàn năm trước về cái quần chủ chuyên chế dồn dập ngày càng lâu". Theo nhà nghiên cứu người Mỹ Đêvít Ma (David G. Marr), yếu tố "tự xét mình" (instropection) là một nét đặc sắc trong phương pháp tư duy của Trần Hữu Độ, nhưng thực tế ông là người đã tiếp tục truyền thống đó từ phong trào duy tân đầu thế kỷ, từ Đông Kinh nghĩa thục* cho đến Nguyễn Thượng Hiền*, Phan Bội Châu*, Phan Châu Trinh*... Câu văn của Trần Hữu Độ giàu tính luận chiến, mộc mạc mà chặt chẽ, gãy gọn, nên rất dễ đi sâu vào độc giả. Nhiều tác phẩm của ông có giá trị như những lời hiệu triệu hùng hồn, gây được một ảnh hưởng sâu rộng trong quần chúng. Đó là lý do khiến chính quyền thực dân lo sợ đối với ông.

✚ NGUYỄN KIM HƯNG

TRẦN HỮU THUNG

(26.VII.1923 - 31.VII.1999). Nhà thơ Việt Nam. Sinh trong một gia đình nông dân ở xã Diễn Minh, huyện Diễn Châu, tỉnh Nghệ An. Tham gia Mặt trận Việt minh từ 1944. Sau Cách mạng tháng Tám công tác ở địa phương. Trong kháng chiến chống Pháp, ở Ban Văn hóa Liên khu IV, rồi phụ trách Chi hội Văn nghệ liên khu IV. Từ 1954, ngoài một thời gian công tác ở Hội Nhà văn Việt Nam, ông chuyển về Hội Văn nghệ Nghệ - Tĩnh.

Bắt đầu con đường sáng tác bằng những bài ca dao, hò, vè phục vụ tuyên truyền vận động quần chúng ở nông thôn, Trần Hữu Thung được chú ý từ bài thơ *Thăm lúa* (1950), diễn tả tâm tình thiết tha và trong sáng của người phụ nữ nông dân ở hậu phương có chồng đi chiến đấu. Tập thơ *Đồng tháng Tám* (1956) tập hợp phần lớn thơ của ông trong kháng chiến chống Pháp, đã được tặng giải nhì về thơ của Hội Văn nghệ Việt Nam 1954-55. Các tập thơ chính: *Hai Tộ hò khoan* (1951), *Dặn con* (1954), *Đồng tháng Tám* (1956), *Gió nam* (thơ kể chuyện, 1962), *Đất quê mình* (1971), *Tiếng chim đồng* (1975). Ngoài ra, ông còn viết bút ký, ký sự và một tập kinh nghiệm sáng tác: *Tôi làm ca dao* (1959).

Tác phẩm của Trần Hữu Thung phần nhiều gắn liền với vùng quê Nghệ - Tĩnh, phản ánh cuộc sống nông thôn và người nông dân từ sau Cách mạng tháng Tám, trong hai cuộc kháng chiến và công cuộc xây dựng miền Bắc. Thơ ông giàu tính quần chúng, thường sử dụng những thể quen thuộc của thơ ca dân tộc, lời thơ mộc mạc giản dị, biết lồng vào một cách khá nhuyễn ngôn ngữ địa phương xứ Nghệ, nên gây được một ấn tượng độc đáo trong thơ hiện đại. Có thể nói đây là những vần thơ mang đậm phong vị dân ca Nghệ - Tĩnh.

✚ NGUYỄN VĂN LONG

TRẦN HỮU TRANG

(1906 - 1.X.1966). Nhà soạn kịch cải lương Việt Nam. Sinh trong một gia đình nông dân ở xã Phú Kiết, huyện Chợ Gạo, tỉnh Tiền Giang. Học hết tiểu học, học chữ Nho, chịu khó đọc sách, tự học. Tham gia phong trào đấu tranh đòi thả Phan Bội Châu*, dự các buổi diễn thuyết của Phan Châu Trinh*. Thời kỳ 1930-31, 1935-36 liên lạc với những người cách mạng và ủng hộ phong trào cách mạng. Thuở trẻ làm nghề hớt tóc. 1930, theo các gánh hát, làm thư ký chép vở. Được Đặng Công Danh (tức Mười Giảng) hướng dẫn, dần dần trở thành nhà soạn kịch bản cải lương nổi tiếng, cộng tác với các gánh hát Trần Đắc, Phụng Hảo, Năm Phỉ (1907-1954), Năm

Châu (1906-1978). Khi thực dân Pháp quay lại xâm lược Nam Bộ, ông được bầu làm Chủ tịch Ủy ban Hành chính xã Phú Kiết. 1947, được phái vào hoạt động nội thành Sài Gòn trong tổ chức Liên Việt, làm công tác vận động văn nghệ sĩ và trí thức. Lập gánh hát Con tằm, sau hợp tác với đoàn Việt kịch Năm Châu. Sau 1954, tiếp tục hoạt động trong phong trào hòa bình Sài Gòn - Chợ Lớn đòi hòa bình thống nhất nước nhà. 1960, ra vùng giải phóng tham gia Ủy ban trung ương Mặt trận Dân tộc giải phóng miền Nam Việt Nam, được bầu làm Chủ tịch Hội Văn nghệ Giải phóng. Mất tại căn cứ khu giải phóng. Được truy tặng Huân chương Thành đồng. 1996, được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I, 1996.

Ông là tác giả nhiều kịch bản cải lương, trong đó có các vở nổi tiếng: *Tô Ánh Nguyệt, Tìm hạnh phúc, Mộng hoa vương, Lan và Điệp, Đời cô Lựu*... Các vở cải lương của ông thường viết về đề tài gia đình và xã hội, về người phụ nữ... Thông qua đó, ông bênh vực tự do yêu đương, phê phán chế độ hôn nhân cưỡng bách, đề cao những người phụ nữ nghèo khổ, trong trắng, chung thủy, giàu đức hy sinh, ít nhiều có tinh thần phản kháng như cô Lựu, Tô Ánh Nguyệt... tố cáo và lên án chế độ phong kiến và cường quyền... *Đời cô Lựu* (1936) là vở cải lương nổi tiếng nhất của ông, đã xây dựng thành công hình ảnh cô Lựu, một nạn nhân đau xót của chế độ thực dân phong kiến ở Nam Bộ dưới thời Pháp thuộc. Cô Lựu là vợ Hai Thành, tá điền của Hội đồng Thăng. Thấy cô có nhan sắc, Hội đồng Thăng lập mưu bỏ truyền đơn cộng sản và súng lục vào nhà Hai Thành rồi báo mật thám. Hai Thành bị bắt, bị đày ra Côn Đảo. Bị hoàn cảnh xô đẩy, cô Lựu trở thành vợ Hội đồng Thăng. Ý mang đứa con Hai Thành do cô Lựu mới sinh bỏ vào Cô nhi viện, rồi nói dối là đứa bé đã chết. Cô Lựu sinh với Hội đồng Thăng một người con gái là Kim Anh. Hương Lão, một ông già trong làng, biết hết mọi âm mưu của Hội đồng Thăng, đã bí mật đem con anh Hai Thành về nuôi, đặt tên là Minh Luân. 19 năm sau, Hai Thành từ Côn Đảo trốn tù, vượt biển về tới quê, gặp Hương Lão mới biết rõ sự thật. Hai Thành nhận con và sai con mang một bức thư tới cho cô Lựu. Biết chồng còn sống, cô Lựu vừa mừng rỡ, vừa đau xót. Nàng Kim Anh phải giấu chồng bán tư trang đưa cho mẹ để mẹ gửi cho Hai Thành. Kim Anh gặp Minh Luân (anh cùng mẹ khác cha) nói rõ hoàn cảnh và tâm trạng của mẹ và trao thư, tiền của mẹ gửi chồng cũ. Mẫn Đạt, chồng Kim Anh, rình mò bắt gặp, nghi Kim Anh ngoại tình với Minh Luân; hắn bắn Minh Luân bị thương. Cô Lựu tới thăm con, gặp Hai Thành, bị chồng cũ trách móc đủ điều. Sau nghe cô giải tỏ mọi nỗi, Hai Thành mới biết mình đã ngờ oan cho vợ. Hội đồng Thăng tới, y nhận ra Hai Thành bèn sai gia nhân đi báo mật thám Pháp. Minh Luân xông lên kết liễu đời tên Hội đồng gian ác. Kim Anh phát điên vì bị giằng xé trong tấn bi kịch: thương cha và trọng nghĩa. Cô Lựu cũng bỏ đi tu.

Vở cải lương bộc lộ khá rõ và sâu một số mặt chủ yếu trong mâu thuẫn cơ bản của xã hội Việt Nam trước 1945: mâu thuẫn giữa nông dân và điền chủ, giữa nhân dân Việt Nam và thực dân Pháp.

✚ NGUYỄN TRÍ

TRẦN KHÂM

(7.XII.1258 - 16.XI.1308). Tên quen thuộc là Trần Nhân Tông, Hoàng đế, nhà Phật học và nhà thơ Việt Nam. Nguyên quán ở hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường, nay thuộc tỉnh Nam Định, là con đầu Trần Thánh Tông* và vua thứ ba của nhà Trần. Sinh ngày 11 tháng Mười một năm Giáp ngọ. Lúc trẻ có nhiều tên gọi: Khâm, Phật Kim và Nhật Tôn. 1278, ông lên nối ngôi vua giữa tình thế hết sức khẩn trương của đất nước: giặc Nguyên Mông* đang tăng cường áp lực xuống phía Nam, chuẩn bị đánh chiếm Đại Việt. Nhờ sự phò tá hết lòng của đội ngũ tướng lĩnh kiệt xuất như Trần Quốc Tuấn*, Trần Quang Khải*, Trần Nhật Duật (1255-1331)... ông đã cùng vua cha chỉ huy cả nước vượt qua mọi thử thách nghiêm trọng lập nên hai chiến công chói lọi đánh tan đại quân Thoát Hoan 脫懽 thiện chiến trong hai phen chúng ào ạt kéo xuống xâm chiếm nước ta (1285; 1287-88). Là người rất mực nhân ái, khoan hòa, Trần Nhân Tông đã thực hiện đến cùng chính sách đoàn kết từ trong Hoàng tộc đến ngoài muôn dân

T

khiến cho từ tướng sĩ đến tầng lớp nô tỳ đều hăng hái, đồng tâm giết giặc. Dưới triều đại ông đã có hai cuộc hội nghị Diên Hồng và Bình Than nổi tiếng. Cũng dưới triều đại ông, một mối quan hệ cởi mở, thân ái, giữa anh em và con cháu vương hầu, vốn có mầm mống từ đầu nhà Trần, cũng được phát triển tốt đẹp hơn. Do tư tưởng khoáng đạt của ông, phần nào chế độ đẳng cấp khắt khe của nhà Trần được nới lỏng, và bắt đầu có hàng ngũ quan lại cao cấp trong triều tuyển dụng bằng đề bạt hay thi cử, khác với chế độ thế tập dành riêng cho con cháu nhà Trần. Trần Nhân Tông còn tự mình điều binh đánh dẹp lực lượng quấy rối ở biên giới phía Tây, và củng cố vững chắc phần biên giới phía Nam Tổ quốc. Những chính sách "nới sức dân", khuyến khích "chuộc lại nô tỳ và ruộng đất" do ông ban hành, đã góp phần nhanh chóng phục hồi nền kinh tế đại điền trang vốn bị đình trệ khá nhiều vì chiến tranh cứu nước. Về văn hóa, ông chú ý cải tiến chế độ thi cử. Thơ văn chữ Nôm bắt đầu được sáng tác nhiều. Bộ *Đại Việt sử ký* (Sử ký Đại Việt) của Lê Văn Hưu* hoàn thành 1272, bộ *Trung hưng thực lục* (Bộ sử biên niên về công cuộc trung hưng) do ông trực tiếp chỉ đạo, cũng như các bộ sách quan trọng về quân sự của Trần Quốc Tuấn... đánh dấu những bước phát triển phong phú, đa dạng của văn minh, văn hóa Đại Việt. Bấy nhiêu công lao nói trên đã đưa ông đến một vị trí xứng đáng trong lịch sử dân tộc, được sử gia đánh giá là "vua hiền của nhà Trần", "sự nghiệp phục hưng làm vẻ vang cho đời trước" *(Đại Việt sử ký toàn thư*)*; "là người nhân từ, hòa nhã, tài trí, đảm lược, uy vọng, quyết đoán, công nghiệp chống giặc Nguyên sáng chói đến đời xưa" *(Toàn Việt thi lục*)*. Trần Nhân Tông nhường ngôi cho Thái tử Thuyên năm 1293, nhưng ông còn tiếp tục tham gia chính sự cho đến 1299, sau đó đi thuyết pháp các nơi, chu du khắp đất nước, vào đến tận kinh đô Chiêm Thành, rồi mới giã từ làng mạc, Thăng Long, lên hẳn Yên Tử tu Phật, lấy pháp hiệu là Hương Vân Đại đầu đà, hoặc còn gọi là Trúc Lâm Đại đầu đà, được người đương thời và người sau tôn xưng là Điều ngự giác hoàng. Tại đây, ông giảng giải và nghiên cứu Thiền học, sáng lập ra dòng Thiền Trúc Lâm Yên Tử mà ông là tổ thứ nhất. Ông đã để lại một ảnh hưởng không nhỏ trong việc phát triển đạo Phật ở đời Trần. Các chùa chiền được xây dựng, các hội hè Phật giáo được tổ chức nhiều hơn và quan hệ giao lưu văn hóa Phật giáo với phương Bắc, phương Nam cũng rộng rãi hơn trước. Trần Nhân Tông mất tại am Ngọa Vân ngày 3 tháng Mười một năm Mậu thân.

Theo sử sách, Trần Nhân Tông viết nhiều tác phẩm Phật học: *Thiền lâm thiết chủy ngữ lục* (Ngữ lục về trùng độc thiết chủy trong rừng Thiền); *Tăng già toái sự* (Chuyện vụn vặt của sư tăng); *Thạch thất mỵ ngữ* (Lời nói mê trong nhà đá)..., nhưng hiện nay đều đã mất. Ông cũng là người đã làm không ít thơ ca trong suốt đời mình. Nhưng phần lớn cũng thất truyền. Tập thơ Phật học *Đại hương hải ấn thi tập* (Tập thơ ấn chứng của biển lớn nước thơm) và tập *Trần Nhân Tông thi tập* (Tập thơ Trần Nhân Tông) cũng chịu chung số phận với những tác phẩm tôn giáo vừa kể. Chỉ còn lại 25 bài thơ chép trong *Việt âm thi tập**. 1 bài phú tiếng Việt *Cư trần lạc đạo* (Ở giữa cõi trần vui đạo, 10 hồi cùng với 1 bài kệ chữ Hán) và có thể cả bài *Đắc thú lâm tuyền thành đạo ca* (Bài ca được thú rừng suối thành đạo, thể thơ 4 chữ, gieo vần trắc, cũng bằng tiếng Việt, giống với thể văn tư trong văn học dân gian), đều in trong *Thiền tông bản hạnh* (Kinh bản hạnh của Thiền tông). Trong số 25 bài thơ chữ Hán, phần có ý nghĩa thời sự nhất là những bài liên quan trực tiếp đến công cuộc chống giặc cứu nước mà ông là một trong những người chống chèo. Đó là những bài hoặc những đoạn thơ cảm tác ngay trên đường chinh chiến, trong tình thế nguy nan nhất của xã tắc cũng như trong giờ phút tưng bừng của cuộc khải hoàn, cả trong không khí long trọng của những ngày lễ cổ truyền... Điều rất lạ là tính nhất quán về tư tưởng thể hiện qua tất cả những tình huống sáng tác khác nhau ấy: đó là niềm tin không gì lay chuyển vào thắng lợi, nó tạo nên ở ngòi bút của ông một nét thẩm mỹ ổn định và giàu sức lôi cuốn đối với người xem. Tin vào thắng lợi trước mắt và càng tin vào sự bền vững muôn đời của xã tắc giang sơn, nguồn cảm hứng ấy giúp tác giả sáng tạo được những hình tượng nghệ thuật mỹ lệ: hình tượng những con ngựa đá cũng vất vả

tham gia chiến đấu, và hình tượng một người lính già đầu bạc kể chuyện chiến công đánh Nguyên lần thứ nhất (*Xuân nhật yết Chiêu lăng* - Ngày xuân thăm Chiêu lăng)... Cũng trong phần thơ thời sự, không thể bỏ qua mấy bài thơ tiếp sứ Nguyên của Trần Nhân Tông như *Tống Bắc sứ Mã Hợp Kiều Nguyên Lăng* (Tiễn sứ Bắc Mã Hợp và Kiều Nguyên Lăng) hay *Đáp Kiều Nguyên Lăng vận* (Đáp lại thơ Kiều Nguyên Lăng). Lời lẽ ôn tồn, trịnh trọng, và như có phần quá khiêm nhường nữa, nhưng bao giờ tác giả cũng nhằm đạt tới một chủ đích: xác định những nguyên tắc không thể thay đổi trong mối quan hệ bang giao giữa hai nước Việt - Hoa. Tính chất ngoại giao khéo léo, co giãn, trong các tác phẩm đó cho phép người đọc nhận ra những sắc thái *mềm - cứng* đối lập giữa nội dung ẩn kín bên trong và lời lẽ biểu hiện bề ngoài của tác phẩm, mà ngay chính đối tượng tiếp nhận đầu tiên là sứ giả của giặc Nguyên - Mông cũng vẫn có thể hiểu ngầm. Phần thơ nhiều nhất còn lại là những bài ứng tác về phong cảnh thiên nhiên. Cũng như thơ thiên nhiên của vua cha Trần Thánh Tông, những bài thơ thiên nhiên của Trần Nhân Tông mang sắc điệu thoải mái của một tâm hồn lạc quan, cởi mở. Cảnh vật, đồng điền, làng quê... dưới con mắt của ông thật tự nhiên, dạm bạc và giản dị, đến mức khó nói người ngắm cảnh là một ông vua lầu son gác tía hay một nông phu đang nhìn với tâm lý yêu mến thôn xóm thân quen của mình. Trần Nhân Tông tuyệt nhiên không đưa vào trong thơ những sắc thái lòe loẹt, ồn ào. Mùa xuân trong thơ ông là mùa xuân êm đềm đang thong thả đến, và con người đón xuân cũng là người êm ả như vậy, chỉ bằng con mắt nhìn mà có thể nói lên tất cả lòng yêu sống chan chứa, chứ không cần phải nhiều lời (*Xuân cảnh* - Cảnh xuân). Dĩ nhiên, trong phương pháp tư duy nghệ thuật của Trần Nhân Tông cũng nhuốm đậm tư tưởng Thiền. Cái tính chất mong manh, dễ biến đổi của cuộc đời trước mắt qua một bông hoa nở, một ánh chiều tà, một cánh cò lay động... được nhà thơ dùng thủ pháp nghệ thuật tô đậm lên trong nhiều bài thơ, gây một cảm hứng thẩm mỹ sâu sắc, nửa hư nửa thực, rất đẹp song cũng có gì như là dễ dàng tan đi mất. Bài *Vũ Lâm thu vũ* (Mưa thu ở Vũ Lâm) tiêu biểu cho loại đó. Thật ra, những bài thơ như trên không nhiều, và ngay trong khi sử dụng cảm quan Thiền, Trần Nhân Tông vẫn không để nó lấn át những cảm quan lành mạnh về cuộc sống. Đấu tranh giữa hai mặt trần tục và hư vô trong tư tưởng đã trở thành cuộc đấu tranh âm thầm mà sâu sắc trong thi hứng và cuối cùng cái đẹp, cái có thực của đời sống đánh bạt cái không có thực, cái ảo giác mơ hồ nơi tâm tưởng nhà thơ. Đấy chính là nhân tố tạo nên sức sống của ngòi bút thơ Trần Nhân Tông, góp phần quy định đặc trưng nghệ thuật thơ của ông. Những phạm trù đối lập mà Trần Nhân Tông thường dùng vừa là phạm trù của tư duy, vừa chi phối hình tượng thơ như những phạm trù thẩm mỹ, nó gây cho thơ ông một sự uyển chuyển, sinh động, biến hóa nhanh chóng giữa *động* và *tĩnh*, giữa *vô* và *hữu*... Những tác phẩm tiếng Việt có ghi tên ông là tác giả, tuy ngôn ngữ có phần rất cổ, thật ra cũng chưa lấy gì làm chắc đúng là của Trần Nhân Tông. Nhưng đó là những lời thuyết lý về đạo Phật của một nhà Thiền học có bản lĩnh, bác bỏ việc cực nhọc lên núi trì giới tu hành mà đề cao tinh thần chủ động, ngồi giữa thị thành vẫn có thể giữ cho lòng tự tại, sáng suốt, vứt bỏ dục vọng để đạt tới niết bàn; đề cao thái độ hướng tâm, giác ngộ bằng chính cái tâm tĩnh lặng của mình, bằng chính sự hồn nhiên tĩnh tại, "bụt ấy là lòng", chứ không cần phải khư khư noi theo giáo điều Thiền học của Tiêu hoàng, Mã tổ. Rõ ràng đây là một con người tuy đi tu mà vẫn tỉnh táo, phóng khoáng, không sa vào cố chấp như nhiều nhà tu hành sau đời Trần.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

TRẦN LÊ VĂN

(Sinh 21.X.1920). Nhà thơ, nhà văn Việt Nam, tên thật là Trần Văn Lễ; lấy bút danh Tú Trần khi làm thơ trào phúng và viết câu đối Tết. Quê quán Vị Xuyên, Nam Định, sống và viết văn tại Hà Nội. Ông được cha dạy chữ Hán khi mới năm tuổi. Từ sáu tuổi bắt đầu học tiếng Pháp cho đến hết trung học ở Trường Pháp-Việt; đỗ bằng Thành chung và qua một khóa sư phạm ở trường Bưởi (1939-40); sau đó được bổ về dạy ở Khoái Châu (Hưng

Yên), rồi làm Hiệu trưởng Trường Kiêm bị Thuận Châu (Sơn La) và xây dựng gia đình với một cô gái Thái tại đây. Sau 1945, được bầu làm Ủy viên giáo dục tỉnh Sơn La. Trong kháng chiến chống Pháp, hoạt động văn nghệ, báo chí ở liên khu III. Khi trở về Hà Nội, dạy văn hóa ở trường của Nha Dân tộc thiểu số một thời gian. Từ 1957, làm biên tập viên Nxb. Hội nhà văn. Tại đây, ông đã cho in tập thơ chung với Quang Dũng* (tập *Rừng biển quê hương*). Cùng thời gian này ông tham gia nhóm Nhân văn Giai phẩm, có truyện ngắn *Thư gửi một người bạn cũ* đăng trên *Giai phẩm mùa thu* tập I và bài báo *Không sợ bị địch lợi dụng* đăng trên báo *Nhân văn*. Trần Lê Văn bị ngưng viết và đi thực tế lao động ở nông thôn Thái Bình mấy tháng. Sau đó ông làm cho tuần báo *Văn nghệ* rồi dần dần làm biên tập viên chính thức. 1961, được biệt phái về Ty Văn hóa Hà Tây và tiếp tục công tác ở đây cho đến khi nghỉ hưu năm 1983.

Tác phẩm của Trần Lê Văn đã xuất bản gồm các tập thơ *Rừng biển quê hương* (in chung với Quang Dũng, 1957), *Giàn mướp hương* (1979), *Tiếng vọng* (1987) và một số tập văn xuôi mà hầu hết là các bút ký văn học ghi lại những cảm nhận của ông về một miền quê, một thắng cảnh nào đó mà ông từng có dịp đặt chân đến. Đó là các tập *Thung mơ Hương Tích* (1974), *Sông núi Điện Biên* (1979), *Hoa Hà Nội* (1981), *Gương mặt Hồ Tây* (1984). Ông từng được Giải nhì của Hội Văn nghệ liên khu III về bài thơ *Qua suờn Tam Đảo* (1948), Giải nhì của Hội Văn nghệ Việt Nam về bài thơ *Rang thóc* (1951). Ngoài ra ông có đăng rải rác trên các báo, tạp chí nhiều bài thơ, bài giới thiệu sách hoặc những mẩu ghi chép cảm xúc suy nghĩ của ông mỗi khi xuân về, cả những câu đối mừng xuân đón Tết. Ông tham gia dịch thơ Pháp (in rải rác trên các sách báo), thơ Việt Nam thời Lý - Trần (in trong *Thơ văn Lý - Trần*, tập II, quyển Thượng, 1989), thơ Ngô Thì Nhậm* và một số nhà thơ khác trong dòng họ Ngô Thì (in trong *Một số tác gia và tác phẩm trong Ngô gia văn phái*, 1981). Thơ dịch của ông thanh thoát, không những đã truyền đạt được tinh thần của nguyên tác mà còn giữ lại khá nhiều vẻ đẹp hình thức vốn có, để lại cảm tình cho người đọc. Với tâm hồn nhạy cảm của một nhà thơ và với sự hiểu biết thấu đáo của một người có khả năng đọc trực tiếp văn bản chữ Hán, ông còn bình giảng thơ cổ, tìm hiểu các nhà thơ xưa như Mạc Đĩnh Chi*, Nguyễn Phi Khanh*, Nguyễn Trãi*, Nguyễn Kiều*, Đoàn Thị Điểm*, Nguyễn Khuyến*, Bùi Văn Dị*, Từ Diễn Đồng... Ông cũng viết chân dung các nhà khoa học như Nguyễn Công Tiễu (1892-1976), Hoàng Xuân Hãn*. Qua cái nhìn hóm hỉnh, lối viết dung dị, giàu cảm xúc, những gì thuộc về cá tính nghệ sĩ của các nhà thơ Nguyễn Bính*, Vũ Đình Liên*, Đoàn Văn Cừ*, Vũ Hoàng Chương*, Quang Dũng*... đã được khám phá với nhiều nét sinh động. Tiểu luận *Thơ và bạn, bạn và thơ, Một vài cảm nhận về Nhóm Xuân thu nhã tập*, những giới thiệu về thơ Quang Dũng... là những đánh giá thỏa đáng và công bằng. Những nghiên cứu, sáng tác này về sau đã được tuyển trong *Tuyển tập Trần Lê Văn* (Nxb. Văn học, 1997), cuốn sách chọn lọc những tác phẩm tiêu biểu nhất của ông qua các chặng đường sáng tác.

Sáng tác của ông bao gồm nhiều thể loại thơ, ký, truyện, dịch và nghiên cứu... song ông trước hết là một nhà thơ. Ông chịu ảnh hưởng của "Thơ mới" và Tự lực văn đoàn*; mặt khác chất trữ tình và trào lộng của nhà thơ tiền bối Tú Xương* dường như cũng góp phần in dấu ấn lên giọng thơ ông. Ông viết về cuộc sống đang diễn ra, về những con người rất cụ thể, những mối quan hệ thật riêng tư: một đám cưới đơn sơ đầy "ấn tượng" giữa một miền rừng núi; giàn mướp hương như là hình ảnh của làng quê mộc mạc mà ông từng gắn bó; những người lính hành quân qua suờn Tam Đảo như mang theo khí thế của cuộc kháng chiến gian khổ, hào hùng; một người thợ cắt tóc già đầu phố; những kỷ niệm về người con trai đã lên đường đi chiến trường và không bao giờ trở về nữa; một tờ lịch nhỏ bé mang ý nghĩa sâu xa về sự hữu hạn của thời gian sống trong một đời người, một tình cảm bạn bè tri âm tri kỷ với Quang Dũng, một người vợ hiền đã chia sẻ ngọt bùi cay đắng mà ông thường có lúc đùa vui, cũng có khi ngậm ngùi: *"Vợ chồng ngâu già rồi/ Kiệt khô cả nước mắt" (Ngày ngâu không mưa)*. Nhìn chung thơ ông ít có bài buồn, mà

thường hóm hỉnh, lạc quan; chất thơ toát lên từ những điều hết sức bình dị; tuy không có những tứ lạ, bất ngờ và chữ dùng độc đáo nhưng hấp dẫn người đọc bởi nét trong sáng hồn hậu, câu chữ giản dị, những rung cảm tinh tế và giọng điệu lúc nào cũng có vẻ như thủ thỉ tâm tình. Thơ ông thiết tha tình tri âm, đó là thông điệp của tấm lòng gửi đến những tấm lòng đồng điệu: *"Có ai nghe thấy một tiếng vọng/ Thì thả con thuyền sang với tôi"*.

✦ PHẠM NGỌC LAN

TRẦN MAI NINH

(1917-1947). Nhà thơ, nhà văn Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Thường Khanh, xuất thân trong một gia đình công chức tại thị xã Thanh Hóa, nay là Tp. Thanh Hóa. Các bút danh khác: TK., Mai Đỗ, Hồng Diện. Học ở Thanh Hóa, sau đó ở Hà Nội. 1936, được giác ngộ cách mạng. Mới học xong Tú tài phần thứ nhất, ông bỏ học, tham gia hoạt động trong phong trào Thanh niên dân chủ Đông Dương. Trần Mai Ninh chiến đấu chủ yếu trên mặt trận báo chí, văn học. Ông cùng các bạn cùng chí hướng ra tờ *Bạn dân* (1937) sau đó làm ở tờ *Thời thế* (1937), *Tin tức*, *Người mới* (1938), *Bạn đường* (1939) và được cử vào Ban phụ trách tòa soạn tờ *Thế giới*, tờ báo dành riêng cho thanh niên (1938). Ông đặc biệt có năng khiếu về làm báo, viết đủ thể loại, từ phóng sự, điều tra đến tiểu luận, luận văn tuyên truyền.

Bài tiểu luận *Sống đã... rồi viết văn (Thanh nghị* số 42, ngày 1.VIII.1943) góp phần xác định một quan điểm đúng đắn, mới mẻ đối với văn học: thái độ trách nhiệm trước cuộc đời và con người, tác dụng xã hội lớn lao của văn học, chức năng cao cả của người cầm bút. Ông đã sáng tác theo quan điểm cách mạng đó, ngay từ khi bước vào nghề văn. Ông viết kịch. Vở kịch thơ *Hai con sâu* tố cáo chế độ thống trị của thực dân trong nhà tù. Vở kịch nói *Mộ phu* vạch trần âm mưu khai thác thuộc địa của đế quốc. Sở trường chủ yếu của ông là làm thơ và viết truyện. Đó là sự nghiệp ông theo đuổi suốt thời gian hoạt động cách mạng ở Hà Nội (1936-39), lúc lánh về Thanh Hóa (1939-40), lúc được cử làm Đại đội trưởng một Đại đội thanh niên xung kích ở chiến khu Ngọc Trạo, Thanh Hóa (1941-42), cũng như khi bị giam trong nhà tù Thanh Hóa (1942-44), hay trong nhà lao Ban Mê Thuột (1944-45). Sáng tác của ông chủ yếu khai thác đề tài trong thực tiễn đấu tranh của lớp thanh niên cùng thế hệ và của chính bản thân mình để vươn tới lý tưởng cách mạng. Truyện dài *Ngo ngác* thể hiện lớp thanh niên giàu nhiệt huyết trải qua rất nhiều lúng túng, "ngơ ngác" mới tìm ra được hướng đi đúng đắn. Truyện dài *Thằng Tuất* (1940) miêu tả sinh hoạt ở một vùng quê, ca ngợi lòng yêu thương đùm bọc nhau của người lao động, đả kích bọn giàu có bất lương. Trong truyện thấp thoáng có hình ảnh người cán bộ cách mạng, giác ngộ và tổ chức bọn trẻ sống vất vưởng trên hè phố Hà Nội lúc đó.

Sau khi Nhật đảo chính (tháng Ba 1945), ông thoát khỏi nhà tù, hoạt động ở Nam Trung Bộ, tham gia khởi nghĩa giành chính quyền địa phương, rồi tham gia kháng chiến chống Pháp tại đây. Thời gian này ông sáng tác thơ, trong đó có hai bài đặc sắc *Nhớ máu* và *Tình sông núi*. Tác giả vẫn giữ được tính cách mạnh mẽ, táo bạo đặc biệt của mình trong sự đổi mới thơ, từ cách ngắt nhịp, gieo vần đến chọn lựa hình ảnh; nhưng nghệ thuật trau chuốt, cô đúc, đẹp đẽ hơn. Hai bài thơ thể hiện lòng yêu quê hương, tự hào về đất nước; khinh bỉ, căm giận thế lực cướp nước và bán nước, đồng thời khẳng định lòng tin trong sáng vững vàng vào tương lai Tổ quốc.

Đầu 1947, trên đường vào công tác ở vùng địch hậu, Trần Mai Ninh bị giặc bắt, tra tấn dã man. Chúng khoét hai mắt ông, dẫn đi khắp đường phố thị xã Tuy Hòa. Ông hy sinh trong năm đó, giữa lúc khả năng hoạt động cách mạng cũng như năng lực sáng tạo nghệ thuật đang dồi dào, sung sức.

✦ TRẦN HỮU TÁ

TRẦN MẠNH

(4.IX.1300 - 10.III.1357). Tên quen thuộc là Trần Minh Tông, Hoàng đế và nhà văn Việt Nam triều Trần, nguyên quán ở hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường, nay thuộc tỉnh Nam Định, sinh ngày 21 tháng Tám năm Canh tý, mất ngày 19 tháng Hai năm Đinh dậu, tại kinh thành Thăng Long.

Là ông vua thứ năm của nhà Trần, con đẻ của vua Trần Anh Tông*, làm vua 15 năm (1314-29) rồi nhường ngôi, làm Thượng hoàng đến khi mất. Trong suốt thời gian tại ngôi, đã ban hành nhiều chính sách nhằm củng cố thêm cơ nghiệp nhà Trần. Tiếp tục các triều vua trước, ông tỏ ra cứng rắn hơn trong việc dùng sức mạnh để quét sạch các lực lượng quấy rối biên giới phía Tây và phía Nam, bảo đảm một bờ cõi yên ổn và vững mạnh. Trong quan hệ với nhà Nguyên, vẫn giữ thái độ mềm dẻo nhưng không nhân nhượng, mà có chủ động biện bác, tranh luận nhằm chống mọi âm mưu nhòm ngó của chúng. Ông cũng chú ý dẩy mạnh nông nghiệp, cho khai lại sổ hộ tịch, kêu gọi một số vương hầu trả lại ruộng tư hữu đã lấn chiếm và giải quyết hợp tình hợp lý các vụ tranh kiện về ruộng đất. Dưới triều đại ông, Nho học được đề cao hơn, Phật giáo bớt dần uy thế. Chính Minh Tông cũng không xuất gia theo Phật, và trước lúc mất còn dặn vợ đừng xuất gia. Trong sinh hoạt của Triều đình, truyền thống thân ái, cởi mở, thẳng thắn giữa vua và tôi vẫn giữ được. Hai thế hệ sĩ phu cùng tồn tại bấy giờ là lớp người đã nổi tiếng bởi những công lao hiển hách của thời kỳ chiến thắng Nguyên Mông, và lớp Nho sĩ trẻ hơn, mang trong mình hoài bão "nhập thế" và say sưa "hành đạo". Cả hai cùng chung sống dưới một triều vua, khiến cho sử sách phải bình luận rằng vào thời này "nhân tài đầy dẫy". Tuy nhiên, vì là ông vua cuối cùng của thời thịnh trị, khoảng cuối triều đại Trần Minh Tông cũng đã hé lộ không ít mâu thuẫn, và có lúc đã bộc phát thành một vài vụ thanh toán nội bộ tàn khốc, do chỗ nhà vua mất sáng suốt trước khuynh hướng của triều thần đã dần dần kết thành phe phái đối lập. Những sự thực đau lòng đó cộng với những khủng hoảng về mặt kinh tế, sẽ góp phần đẩy nhà Trần vào giai đoạn suy sụp.

Trần Minh Tông có *Minh Tông thi tập* (Tập thơ Minh Tông), 1 quyển, nay đã mất. Một phần bị đốt theo yêu cầu của tác giả lúc lâm chung, một phần có lẽ do giặc Minh hủy hoại. Hiện chỉ còn 25 bài thơ, chép rải rác trong *Việt âm thi tập**, *Đại Việt sử ký toàn thư** và *Nam Ông mộng lục**. Và bài đề tựa tập thơ *Đại hương hải ấn* (Tập thơ ấn chứng của biển lớn nước thơm) của Trần Nhân Tông*. 25 bài thơ mang nhiều sắc thái khác nhau. Những bài tiễn, tặng sứ Nguyên, lời lẽ ôn tồn, mềm mỏng, đúng với tư cách một ông vua đang phải thi hành chính sách ngoại giao khôn khéo với một nước láng giềng nhiều âm mưu và thủ đoạn. Những bài thơ tả cảnh *Kim Minh trì* (Ao Kim Minh), *Cúc*, v.v... có cái khoan thai của một người chủ đất nước, đứng dựa lan can nhìn cơ nghiệp xán lạn, huy hoàng. Những bài Tặng *Phạm Tông Mại, Tư Thiếu bảo Trần Sùng Thao* (Ban cho Thiếu bảo Trần Sùng Thao), *Tặng Thượng thư tả bộc xạ Trần Bang Cẩn họa tượng* (Tặng bức tranh vẽ chân dung Thượng thư tả bộc xạ Trần Bang Cẩn), *Nghệ An hành điện* (Cung quán vi hành ở Nghệ An), *Việt giới* (Biên giới nước Việt) biểu hiện tấm lòng ưu ái hiếm có của một vị quân vương đối với các bề tôi giỏi, đối với dân chúng trong bờ cõi của mình, và cả đối với các dân tộc láng giềng. Thơ Trần Minh Tông tự nhiên, giản dị, không cố gò gẫm cho có "khẩu khí". Hầu như bài nào cũng nhẹ nhàng êm ả; chỉ riêng có bài *Bạch Đằng giang* tiếp tục truyền thống thơ yêu nước giai đoạn trước là giọng thơ khác hẳn, "hùng hồn, mạnh mẽ và phóng khoáng" (Phan Huy Chú*), và nét bút thật gân cốt, y như một bức bích họa hùng tráng chói chang màu sắc, gây xúc cảm đột ngột cho người nhìn ngắm. Một số bài khác âm điệu sâu lắng, đi vào những tâm sự thầm kín bên trong, gần như những lời tự bộc bạch, tự phản tỉnh và thấm vào người đọc một nỗi buồn dìu dịu.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

TRẦN MINH TÔNG

X. **Trần Mạnh**

TRẦN MINH TƯỚC

X. **Xích Điểu**

TRẦN NGHỆ TÔNG

X. **Trần Phủ**

TRẦN NGUYÊN ĐÁN

(1325-1390). Nhà chính trị, nhà thơ Việt Nam. Hiệu Băng Hồ, là cháu Trần Quang Khải* và là ông ngoại văn hào Nguyễn Trãi*. Người hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường nay

thuộc tỉnh Nam Định. Trần Nguyên Đán vốn dòng tôn thất nên được làm quan từ rất sớm. Dưới triều Trần Dụ Tông (1341-69), làm Đại phu ở Đài ngự sử, sau vì có điều không vừa ý nên xin từ chức. 1370, ông cùng nhiều tướng lĩnh khác đánh dẹp Dương Nhật Lễ (? - 1370), lập vua Trần Nghệ Tông* lên ngôi và được phong chức Tư đồ. Vua Duệ Tông (1337-1377) lại giao cho coi thêm việc quân ở trấn Quảng Oai và ban tước Chương Túc quốc thượng hầu. Bấy giờ nhà Trần đã suy yếu, các vua không có thực tài, quyền bính dần tập trung vào tay Hồ Quý Ly*. Giữ một cương vị quan trọng trong triều, Trần Nguyên Đán thấy rõ nguy cơ đe dọa dòng họ mình, từng làm thơ nhắc các bạn nghĩa vụ kẻ làm tôi, và kín đáo nhắn nhủ Trần Nghệ Tông (1321-1394) đừng quá tin "con quạ già" hiểm độc. Nhiều khi ông hy vọng mơ hồ vào một kỳ thi chọn được nhiều "anh tài", sự trở lại làm việc của một người có đạo đức tốt như Chu Văn An* hoặc tài năng của lớp hậu sinh như Nguyễn Ứng Long (X. Nguyễn Phi Khanh), Nguyễn Hán Anh. Nhưng chính bản thân ông lại không dám đứng ra xướng xuất việc cứu vãn tình thế, cuối cùng cũng kết thông gia với Hồ Quý Ly để mong tìm sự yên ổn cho con cháu về sau. Mùa thu 1385, thấy rõ "vận nước sắp hết" ông xin về trí sĩ ở Côn Sơn, sống cuộc đời nhàn dật.

Tác phẩm có *Băng Hồ ngọc hác tập* (Tập thơ trong hòm ngọc của Băng Hồ) và *Bách thế thông kỷ* (Ghi suốt trăm đời) nhưng đã mất mát phần lớn, hiện chỉ còn 51 bài thơ chép trong *Việt âm thi tập**, *Tinh tuyển chư gia luật thi**, *Trích diễm thi tập* (Tập thơ trích nhặt những bài thơ đẹp) và *Toàn Việt thi lục**. Thơ của Trần Nguyên Đán chủ yếu là thơ giãi bày tâm sự. Cũng có một số bài thù tạc, ca ngợi: *Phụng canh thánh chế Quan Đức điện tứ Tiến sĩ cập đệ yến thi vận* (Họa vần bài thơ của nhà vua, ban yến cho những người đỗ Tiến sĩ ở điện Quan Đức), *Phụng canh ngự chế thu hoài thi vận* (Họa vần bài thơ *Thu hoài* của nhà vua), *Canh thí cực chư sinh xướng thù giai vận* (Họa vần thơ xướng họa của các thí sinh ở trường thi), nhưng tứ thơ gượng gạo, tẻ nhạt. Những bài khác phần nhiều diễn tả tâm trạng chán nản, lo đời và thương mình. Ý muốn "trở về" sống giữa cảnh thiên nhiên mộc mạc, vui với vẻ đẹp thanh cao của cúc mai, di dưỡng tinh thần bằng khí tiết cứng cỏi của tùng trúc... thường trở đi trở lại trong thơ ông. Nhưng ở đây không phải là để "trang sức" cho ra vẻ thanh cao của những nhà Nho bất đắc chí mà là nỗi lòng chân thực của nhà thơ. Ngay cả những bài "làm trong quân" (*Quân trung cảm tác* - Cảm tác trong quân; *Quân trung tác* - Sáng tác ở trong quân) cũng không thấy khí phách của kẻ làm tướng khi "cướp giáo giặc" "bắt quân Hồ" hoặc "vâng mệnh vua đi duyệt quân năm lộ"..., trái lại vẫn chỉ có "mảnh trăng lẻ loi", "tiếng quyên đòi đoạn", "đường về dằng dặc" và lòng người cô đơn! Có điều, Trần Nguyên Đán không phải là người vô trách nhiệm với thời cuộc. Những ngày ở ẩn cũng như những ngày còn làm quan, nỗi dằn vặt lớn trong tâm tư tác giả là lòng thương dân và cảm giác thấy mình bất lực đến trở thành vô dụng. Những bài thơ nói lên điều đau xót ấy cũng là những tác phẩm hay nhất của ông: *Nhâm dần lục nguyệt tác* (Thơ làm tháng Sáu năm Nhâm dần), *Đề Huyền Thiên quán* (Đề quán Huyền Thiên), *Dạ quy chu trung tác* (Thơ làm trong thuyền trở về ban đêm), *Bất mị* (Không ngủ).

Thơ Trần Nguyên Đán nhiều bài có lời thơ tha thiết, gợi cảm và đằm thắm. Phong cách tự trào, việc sử dụng hình tượng gợi tả và khai thác triệt để luật đối trong thơ Đường bằng cách đưa vào những hình ảnh đối lập thật mạnh mẽ... đã giúp cho tác giả diễn đạt thành công những tứ thơ buồn da diết, những ý nghĩ sâu xa.

♣ TRẦN THỊ BĂNG THANH

TRẦN NHÂN TÔNG

X. Trần Khâm

TRẦN PHONG SẮC

Nhà văn, nhà soạn tuồng cải lương Việt Nam, không rõ năm sinh và mất, sống vào cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, tên thật là Trần Đình Diệm, bút danh Đằng Huy, tự là Phong Sắc, quê làng Tân An, tỉnh Tân An, nay thuộc tỉnh Long An.

Ông xuất thân là một thầy giáo dạy chữ Hán tại trường tỉnh Tân An. Khoảng 1889-1900 lên Sài Gòn cộng tác với các báo *Nông cổ*

mín đàm (Trong chén trà bàn chuyện nông thương), *Lục Tỉnh tân văn* của Trần Chánh Chiếu*, Lương Khắc Ninh*... Tác phẩm đầu tay là bản dịch *Truyện Nhạc Phi* cùng dịch với Phụng Hoàng Sang, in 1905, và một số bài viết, bài dịch cổ văn đăng trên các báo vừa dẫn. Kế đó, ông chuyển sang sáng tác tuồng cho các đoàn hát. Tất cả gồm 13 vở, đều rút từ lịch sử Trung Quốc, như *Tiết Đinh San chinh Tây* (Tiết Đinh San chinh phạt miền Tây, 1913), *Sát thê cầu tướng* (Giết vợ để chọn tìm tướng lĩnh, 1927), *Quan Công thất thủ Hạ Bì* (Quan Công thua trận mất thành Hạ Bì, 1929), *Hạng Võ biệt Ngu Cơ* (Hạng Võ vĩnh biệt Ngu Cơ, 1928), *Trảm Trịnh Ân* (Giết Trịnh Ân, 1928)... Cùng với Trương Duy Toản* và Nguyễn Trọng Quyền, ông là một trong ba "thầy tuồng" nổi tiếng nhất lúc bấy giờ.

Các tác phẩm văn xuôi của ông gồm nhiều thể loại, vừa tiểu phẩm, luận thuyết, truyện ký, vừa có cả truyện kiếm hiệp, như *Kim Vân Kiều án* (Nghi án về Truyện Kim Vân Kiều, 1914), *Tân soạn cổ tích* (Cổ tích soạn mới, 1910), *Chuyện khôi hài* (1913), *Tân tiếu lâm* (Tiếu lâm mới), *Sĩ hữu bá hạnh* (Kẻ sĩ có trăm nết, 1925), *Vệ sanh thực trị* (1928), *Bán dạ phi đầu* (Nửa đêm bay đầu, 4 tập, 1925-26). Ông còn sáng tác truyện thơ: *Hậu Vân Tiên diễn ca* (1925) là một sáng tác kế tục truyện *Lục Vân Tiên** của Nguyễn Đình Chiểu*; *Ấu viên tất độc* (Gái thơ phải đọc, 1925) nói đến việc học tập của con gái, việc hôn nhân, gia đình, sinh hoạt xã hội, phong tục tập quán của người Việt Nam... là một tập sách có quan điểm tiến bộ lúc đương thời.

Về mặt dịch thuật, Trần Phong Sắc là dịch giả vào hạng kỳ cựu nhất ở miền Nam vào thời kỳ chữ quốc ngữ mới phát triển. Về số lượng, phần đáng kể nhất là 18 bộ tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc như: *Nhạc Phi* (Truyện Nhạc Phi, 27 tập, 1905), *Phong thần diễn nghĩa* (Diễn nghĩa việc tấn phong cho các thần, 1906), *Vạn Huê Lầu diễn nghĩa* (Diễn nghĩa truyện lầu Vạn Huê, 1906), *La Thông tảo Bắc* (La Thông đánh dẹp phương Bắc, 1906), *Du long hý phụng - Chánh Đức du Giang Nam* (Rồng đùa giỡn phượng - Chánh Đức chơi Giang Nam, 1907), *Tiết Đinh San chinh Tây* (Tiết Đinh San chinh phạt phía Tây, 1907), *Tây du diễn nghĩa* (Diễn nghĩa truyện Tây du, 1907), *Anh hùng náo tam môn giai* (Anh hùng náo loạn cửa tam môn, 1907)... Từ hơn 50 năm trước, báo *Phụ nữ tân văn* đã nhận xét: "Mấy ông Trần Phong Sắc, Nguyễn An Khương và Nguyễn Chánh Sắt* là những tay dịch thuật trứ danh ở Nam Kỳ này".

Theo thư mục hiện còn tìm thấy, Trần Phong Sắc là tác giả cũng như dịch giả của 59 tác phẩm. Trong số này, 11 cuốn là đồng tác giả. Các tác phẩm dịch của ông đến nay vẫn còn được nhiều nhà xuất bản in lại.

✤ NGUYỄN Q. THẮNG

TRẦN PHỦ

(1321 - 6.I.1395). Tên quen thuộc là Trần Nghệ Tông, vua thứ bảy và nhà văn Việt Nam thời Trần, con Trần Minh Tông*. Người hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường, nay thuộc tỉnh Nam Định. Sinh tháng Chạp năm Tân dậu (khoảng 19.XII.1321 - 16.I.1322) và mất ngày 15 tháng Chạp năm Giáp tuất.

Trần Phủ được phong tước Cung Định vương, dưới thời Trần Dụ Tông (1341-69) giữ chức Hữu tướng quốc. 1370, họp quân cùng hai em là Cung Tuyên vương Kính và công chúa Thiên Ninh Ngọc Tha đánh dẹp Dương Nhật Lễ (? - 1370), khôi phục nhà Trần rồi lên ngôi vua. Về chính sự và văn hóa, chủ trương phải có luật lệ, thể thống riêng của nước nhà, bởi lẽ "Nam Bắc đều tự làm chủ nước mình, không việc gì phải nọi theo nhau". Ông từng kế thừa quan điểm của thân phụ, tiếp tục phê phán "bọn học trò mặt trắng" "không hiểu ý sâu xa của việc lập pháp, đem phép cũ của tổ tông đổi theo phong tục phương Bắc". Trần Phủ không ham quyền vị, làm vua được ba năm thì nhường ngôi cho em là Trần Duệ Tông (1337-1377). Duệ Tông chết trận, lại lập cháu là Trần Nghiễn (1361-1388) lên ngôi. Lúc này nhà Trần đã suy, giặc ngoại xâm nhòm ngó, thậm chí hai lần đánh vào tận kinh thành. Vì không có tinh thần quyết đoán, lại nhút nhát phải dựa vào Hồ Quý Ly* và ngày càng phụ thuộc vào họ Hồ. Việc phế lập cuối cùng của ông đẩy nhanh bước sụp đổ của nhà Trần.

Trần Phủ hay thơ từ nhỏ, từng sáng tác *Hoàng huấn* (Giáo huấn của hoàng gia) gồm

14 chương để dạy Cung Tuyên vương Kính khi được lập làm Hoàng thái tử; *Đế châm* (Bài châm của người làm vua) gồm 150 câu ban cho Cung tuyên vương khi mới lên ngôi (tức Duệ Tông); *Bảo Hòa điện dư bút* (Viết lúc rảnh rỗi ở điện Bảo Hòa) viết năm Quý hợi (1383), sai Trạng nguyên Đào Sư Tích đề tựa để dạy Trần Nghiễn khi đang làm vua. Ba tác phẩm này đã mất. Hiện chỉ còn năm bài thơ chép trong *Việt âm thi tập**. Thơ ông trong sáng, gợi cảm; Tứ thơ tha thiết nhưng đượm buồn, phản ánh tình cảm đối với anh em bè bạn, với cơ nghiệp tổ tiên để lại, đồng thời cũng phản ánh tâm trạng bất lực trước thời cuộc. Các bài *Đề Tư đồ Trần Nguyên Đán từ đường* (Đề thơ ở nhà thờ quan Tư đồ Trần Nguyên Đán), *Đề Siêu Loại Báo Ân tự* (Đề thơ ở chùa Báo Ân làng Siêu Loại) và *Tự Gia Hưng trấn, ký Cung Tuyên vương* (Tránh ở trấn Gia Hưng gửi Cung Tuyên vương) tiêu biểu cho những đặc điểm đó. Riêng bài *Tự Gia Hưng trấn...* và bài *Tống Bắc sứ Ngưu Lượng* (Tiễn sứ Bắc Ngưu Lượng), tứ thơ hào hùng và có khẩu khí hơn.

✚ TRẦN THỊ BĂNG THANH

TRẦN QUANG KHẢI

(1241 - 26.VII.1294). Nhà chính trị, quân sự và nhà thơ Việt Nam đời Trần, tự là Chiêu Minh, sinh năm Tân sửu, mất ngày 3 tháng Bảy năm Giáp ngọ, nguyên quán ở hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường, nay thuộc tỉnh Nam Định.

Là con trai thứ ba vua Trần Thái Tông*, em ruột vua Trần Thánh Tông*, lại nổi tiếng học rộng biết nhiều, nên rất được nhà Trần biệt đãi, ngay từ còn trẻ đã sớm trở thành một chỗ dựa của Triều đình. 1371, được Trần Thánh Tông cho giữ chức Tướng quốc Thái úy. 1374, theo vua Thánh Tông đi đánh dẹp cuộc phản loạn của người Bà Lan. 1282, giặc Nguyên chuẩn bị xâm lược lần thứ hai, ông được đề cử chức Thượng tướng Thái sư, nắm toàn quyền công việc nội chính. 1285 và 1287, hai cuộc kháng chiến chống Nguyên kế tiếp nổ ra, ông và Trần Quốc Tuấn* là hai nhân vật chèo lái chủ chốt, đã góp công sức quan trọng của mình vào thắng lợi. Ông đã có mặt ở nhiều nơi, tham gia nhiều chiến dịch, nổi tiếng nhất là chiến dịch Chương Dương - Thăng Long vào khoảng giữa tháng Sáu 1285, một trong những chiến dịch có ý nghĩa quyết định đối với toàn bộ cục diện cuộc kháng chiến chống quân Nguyên Mông lần thứ hai. Cũng như Trần Quốc Tuấn, Trần Nhật Duật và nhiều người khác, ông còn giữ một vai trò đặc biệt trong cuộc đấu tranh ngoại giao khôn khéo và phức tạp với nhà Nguyên, kéo dài suốt mấy chục năm ngưng chiến từ 1258 đến 1284, và cả sau khi kháng chiến đã hoàn toàn thắng lợi.

Cuộc đời Trần Quang Khải là một tấm gương sáng về tinh thần yêu nước, tận tụy với trách nhiệm, biết gạt bỏ hiềm khích riêng để chung lưng đấu cật đánh thắng kẻ thù. Tuy là một Tể tướng địa vị bậc nhất trong triều, tính tình ông vẫn rất phóng khoáng, "thích học, hay thơ, có *Lạc đạo tập* (Tập thơ vui đạo) lưu hành ở đời". *(Đại Việt sử ký toàn thư*)*. Nhưng *Lạc đạo tập* từ lâu đã mất. Chỉ còn giữ được chín bài, do Phan Phu Tiên* sưu tầm trong *Việt âm thi tập**, trong số đó, có bài *Đề dã thự* (Đề thơ ở ngôi biệt thự đồng quê) trùng hoàn toàn với bài *Tịnh Bang cảnh vật* (Cảnh vật đất Tịnh Bang) của Trần Tung* trong *Thượng sĩ ngữ lục* (Ngữ lục của Thượng sĩ Tuệ Trung) mà đến nay vẫn chưa đủ cứ liệu để xác minh ai mới thực là tác giả. Ngoài ra, *Việt điện u linh** cũng ghi được một bài thơ của ông đề ở đền Bạch Mã. Tuy số lượng còn lại không nhiều, thơ Trần Quang Khải trước sau vẫn là một trong những chùm sáng tác tiêu biểu nhất của dòng văn học yêu nước đời Trần. Ở đây, có sự phối hợp khó chia tách giữa tiếng nói của một nhà chính trị, một nhà ngoại giao và một thi nhân. Có tình yêu thâm trầm mà cháy bỏng đối với đất nước, tầm tư tưởng xa rộng, khí phách kiên cường và lòng tin vững chắc vào thắng lợi (*Tụng giá hoàn kinh sư* - Theo xa giá về kinh sư); cũng có cái cười xã giao, mềm mỏng với kẻ thù khi cần phải gặp gỡ, "chén tạc chén thù" với chúng (*Tống Bắc sứ Sài Trang Khanh* - Tiễn sứ Bắc Sài Trang Khanh; *Tặng Sài Trang Khanh, Lý Chấn Văn đẳng* - Tặng các vị sứ giả Sài Trang Khanh, Lý Chấn Văn...); lại cũng có cả niềm vui hồn nhiên thoải mái khi được ngắm nhìn non sông toàn vẹn, được thưởng thức không chán những cảnh vật lạ lùng, tươi thắm mà mình thực

T

sự là người chủ (*Lưu Gia độ* - Bến đò Lưu Gia; *Xuân nhật hữu cảm* - Cảm hứng ngày xuân). Khác với nét "thanh tịnh", "điềm đạm" trong phần lớn thơ Thiền thời này, câu thơ Trần Quang Khải chứa đầy sinh lực, đọc lên như có một sức kích thích, một ý vị say người. Đó chính là khả năng hấp dẫn của những cảm xúc chân thực và nóng hổi mà một ngòi bút ngoài cuộc, bàng quan, hoặc thuộc thế hệ sau... không dễ gì đã có được. Bài *Tụng giá hoàn kinh sư* sáng tác trong tháng Bảy 1285, sát sau ngày chiến thắng, là một bài ngũ ngôn tuyệt cú giản dị mà bao hàm nhiều giá trị lớn. Ngôn ngữ rắn rỏi, lại biết dùng ngay hai địa danh Chương Dương, Hàm Tử, nơi vừa mới xảy ra một chiến dịch sôi động làm thi liệu, nên không khí bài thơ càng giàu chất thời sự:

"Đoạt sáo Chương Dương độ,
Cầm Hồ Hàm Tử quan.
Thái bình tu trí lực,
Vạn cổ thử giang san".
(Chương Dương cướp giáo giặc,
Hàm Tử bắt quân thù.
Thái bình nên gắng sức,
Non nước ấy nghìn thu).

(Trần Trọng Kim* dịch)

Đó là tác phẩm có thể sánh với vô luận bài thơ yêu nước xuất sắc nào trong lịch sử văn học dân tộc.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

TRẦN QUANG LONG

(1941 - 11.X.1968). Nhà thơ Việt Nam. Bút danh: Thảo Nguyên, Chánh Sử, Trần Hoàng Long. Nguyên quán: làng Bát Tràng, huyện Gia Lâm, tỉnh Bắc Ninh, nay là xã Bát Tràng, huyện Gia Lâm, Hà Nội. Sinh ra và lớn lên ở Huế. Sau khi tốt nghiệp Khoa Văn Đại học Sư phạm Huế, ông dạy học ở Quy Nhơn, rồi ở Cần Thơ.

Ngay lúc còn đang học ở Trường Quốc học Huế, Trần Quang Long đã tham gia hoạt động trong phong trào học sinh sinh viên yêu nước, vừa tranh đấu vừa làm thơ. 1958-63, làm Chủ tịch Hội Sinh viên sáng tác thuộc Tổng hội Sinh viên Sài Gòn. Ông viết cho nhiều báo, tạp chí: *Sinh viên Huế, Đất mới, Dân, Việt Nam Việt Nam* (xuất bản ở Huế); *Sinh viên Sài Gòn, Tin văn, Đất nước*... (xuất bản ở Sài Gòn).

Trần Quang Long viết nhiều thể loại khác nhau: kịch thơ (*Tiếng gọi Lam Sơn*, 1966); truyện ngắn (*Vực thẳm và hy vọng*, tập truyện, 1966; *Bông cúc vàng*, tập truyện, 1967); thơ (*Thưa mẹ trái tim*, tập thơ, xuất bản 1974 sau khi ông qua đời). Dù viết theo thể loại nào, Trần Quang Long cũng đều, hoặc kín đáo hoặc công khai, khơi gợi tinh thần dân tộc, ý thức trách nhiệm của thế hệ trẻ đối với non sông đất nước.

Trần Quang Long thành công hơn cả trong lĩnh vực thơ. Nhiều bài thơ của ông (*Lớn lên không ngừng, Thưa mẹ trái tim*...) được phổ biến sâu rộng trong sinh viên học sinh thành thị miền Nam, lay động tâm hồn họ bằng cảm hứng sử thi và tình cảm chân thành tha thiết. Có những câu thơ của ông được coi là tuyên ngôn nghệ thuật của những cây bút trẻ yêu nước ở Huế - Sài Gòn trước năm 1975:

"Con sẽ vót nhọn thơ thành chông,
Xuyên vào gan lũ giặc.
Con sẽ mài thơ như kiếm sắc,
Chặt đầu văn nghệ tay sai.
... Nếu thơ con bất lực,
Con xin nguyện trọn đời,
Dùng chính quả tim mình làm trái phá.
Sống chết một lần thôi".

(Thưa mẹ trái tim)

Đầu năm 1968, Trần Quang Long bỏ Sài Gòn, bí mật ra vùng giải phóng, là thành viên của Liên minh Các lực lượng dân tộc dân chủ và hòa bình Việt Nam. Ông hy sinh ở Tây Ninh trong một trận ném bom của máy bay Mỹ.

✦ TRẦN HỮU TÁ

TRẦN QUANG TRIỀU

(1287-1325). Nhà thơ Việt Nam đời Trần, biệt hiệu Cúc Đường và Vô Sơn Ông; sinh năm Giáp ngọ, mất năm Ất sửu; nguyên quán ở hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường, nay thuộc tỉnh Nam Định.

Là con trai đầu Trần Quốc Tảng (1252-1313), cháu nội Trần Quốc Tuấn*, cũng lại là anh vợ vua Trần Anh Tông*, nên được Triều đình nhà Trần biệt đãi, từ 1301, mới 14 tuổi đã được phong tước Văn Huệ vương. Kế đó, vào làm quan ở trong triều. 1324, được

phong chức Nhập nội kiểm hiệu tư đồ. Tuy chức tước rất cao, ông hình như không thiết. Từng về ở ẩn ở am Bích Động gần chùa Quỳnh Lâm, đất Quỳnh Long, nay thuộc huyện Đông Triều tỉnh Quảng Ninh, sáng lập Thi xã Bích Động, xướng họa với các bạn thơ là Nguyễn Sưởng*, Nguyễn Trung Ngạn*, Nguyễn Ức*, Tự Lạc tiên sinh... Thi xã Bích Động không rõ có bao nhiêu người tham gia, hoạt động cụ thể như thế nào đến nay không còn chút dấu vết và tư liệu gì để lại. Ngay đến tập thơ có lẽ là duy nhất của ông là *Cúc Đường di thảo* (Bản thảo để lại của Cúc Đường) sáng tác chủ yếu ở am Bích Động, do Nguyễn Ức biên tập cũng bị thất lạc từ lâu. Chỉ còn lại 11 bài thơ chép trong *Việt âm thi tập**, do Phan Phu Tiên* sưu tầm được sau ngày kháng Minh thắng lợi.

11 bài thơ của Trần Quang Triều gần như chỉ phơi bày một tâm trạng: tâm trạng cô đơn; chỉ khắc họa một khung cảnh: khung cảnh im lìm vắng vẻ; và chỉ có một con người: con người muốn rời bỏ chính sự để đi tìm cái thảnh thơi của cuộc sống ở ẩn. Trong thơ ông cũng có tiếng chim, tiếng ve, tiếng chuông... nhưng đều là những âm thanh gợi sự hiu quạnh; cũng có sắc trời, ánh trăng, bóng nắng... nhưng đều là những màu sắc mơ hồ, bất động. Hình ảnh trong thơ ông là tấm bia tàn, ngôi chùa cũ, pho tượng cổ, cánh buồm xa, mặt trăng in trên đầm lạnh, giọt mưa như nước mắt đọng trên hoa... Tất cả, từ hình ảnh, màu sắc đến âm thanh đều có tính chất tâm lý, đều quy chiếu về một điểm, ấy là chút tâm sự sâu kín bên trong của tác giả mà ngày nay tài liệu không còn đủ để cho phép xác định cụ thể: "Trong lòng có biết bao điều ngổn ngang" (*Chu trung độc chước* - Uống rượu một mình trong thuyền). Có thể nói, Trần Quang Triều là một mẫu người khá tiêu biểu của giai đoạn lịch sử có tính chất bản lề từ nhà Trần hưng thịnh đến suy vong, một mẫu người đặc biệt ở chỗ tuy con người thì đang ở bên này đỉnh dốc, nhưng tâm hồn thì đã xế dần sang bên kia. Tất nhiên, cũng nhờ thực tế lịch sử mà ông sống chưa hẳn là suy thoái, nên cái buồn trong thơ ông vẫn là cái buồn dịu nhẹ, chứ chưa đến mức bi đát vô vọng. Lời thơ của ông do đó cũng trong sáng, gợi cảm, chứ không rơi vào ảo não. Thi pháp tượng trưng được dùng một cách tinh tế, tài hoa, gây ấn tượng hài hòa trong tình cảm; nói như Phan Huy Chú*, đó là những lời "thanh thoát, đáng ưa".

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

TRẦN QUỐC TUẤN

(1232? - 3.IX.1300). Tên quen thuộc là Trần Hưng Đạo hay Hưng Đạo vương, nhà quân sự, chính trị kiệt xuất và nhà văn Việt Nam đời Trần, sinh khoảng năm Nhâm thìn, mất ngày 20 tháng Tám năm Canh tý, người hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường, nay thuộc tỉnh Nam Định, được phong ấp ở hương Vạn Kiếp, huyện Chí Linh, châu Nam Sách, lộ Lạng Giang, nay thuộc tỉnh Hải Dương.

Là con An Sinh vương Trần Liễu (1211-1251) và cháu gọi vua Trần Thái Tông* bằng chú ruột. Từ nhỏ đã có năng khiếu văn chương và võ nghệ, bảy tuổi biết làm thơ. Lớn lên, học vấn uyên bác, hiểu thấu "lục thao tam lược", cưỡi ngựa, bắn cung đều thành thạo. 1257, quân Nguyên xâm lược nước ta lần đầu, ông được cử cầm quân giữ biên thùy phía Bắc. 30 năm sau, trong hai cuộc kháng chiến chống Nguyên lần thứ hai (1285) và lần thứ ba (1287), được đề bạt làm Quốc công tiết chế thống lĩnh toàn quân và dưới sự lãnh đạo của ông, quân đội nhà Trần đã vượt qua mọi khó khăn nguy hiểm, hai lần đánh tan tác trên bảy mươi vạn quân Nguyên Mông xâm lược, giành thắng lợi lẫy lừng. Công lao to lớn này đưa Trần Quốc Tuấn lên hàng một thiên tài quân sự có tầm chiến lược, và một anh hùng dân tộc bậc nhất của nhà Trần. Nhân dân cả nước kính trọng ông, lập đền thờ sống ông ở Vạn Kiếp. Khi mất, được phong tặng danh hiệu Thái sư thượng phụ thượng quốc công, Nhân Vũ Hưng Đạo đại vương.

Là một tướng lĩnh đầy tài năng, hiểu rõ vai trò quan trọng của *dân* - đối với nước, và *quân* - đối với tướng, đặc biệt có một lòng tin sắt đá vào sức mạnh và ý chí của dân tộc, Trần Quốc Tuấn đã biết đề ra một đường lối quân sự ưu việt, đậm tính nhân dân, tiêu biểu là hai cuộc rút lui chiến lược tài tình khỏi kinh thành Thăng Long, tránh được những tổn thất lớn cho lực lượng quân mình, và thừa cơ tấn công bẻ gãy địch. Những kế

hoạch làm vườn không nhà trống, những hoạt động nhịp nhàng phối hợp giữa "hương binh" và quân Triều đình, những trận tập kích và phục kích danh tiếng, có ý nghĩa quyết định đối với cả một chiến dịch như Chương Dương, Hàm Tử, Tây Kết, Vân Đồn và nhất là Bạch Đằng... đã làm cho tên tuổi ông bất tử. Ngoài ra, ông còn nêu gương sáng suốt về lòng trung nghĩa, ý thức gạt bỏ hiềm khích riêng để đoàn kết các tướng lĩnh và tôn thất nhằm đánh bại kẻ thù. Không nghe theo lời dặn của cha là Trần Liễu đòi hỏi con phải cướp ngôi nhà Trần, Trần Quốc Tuấn trái lại, đã phấn đấu xây dắp cho cơ nghiệp nhà Trần càng bền vững hơn, trên cơ sở đó củng cố quốc gia Đại Việt ngày càng vững mạnh. Trần Quốc Tuấn cũng đã chủ động giảng hòa với một vị tướng lĩnh khác vốn có chỗ không hòa hợp với mình là Thượng tướng Thái sư Trần Quang Khải*. Có thể nói tư tưởng quán xuyến suốt đời là tấm lòng tận tụy với đất nước, là ý muốn đoàn kết mọi tầng lớp trong dân tộc thành một lực lượng thống nhất, là tinh thần yêu thương dân chúng, gắn bó và thông cảm với những hạng người hèn kém dưới mình. Cho đến trước khi mất, ông vẫn còn dặn vua Trần Anh Tông* "phải nới sức dân để làm kế sâu rễ bền gốc" cho sự nghiệp lâu dài của nước nhà.

Văn nghiệp quan trọng của Trần Quốc Tuấn, theo sử sách, gồm hai tác phẩm lý luận quân sự: *Binh gia diệu lý yếu lược* (Tóm lược chỗ cốt yếu trong nguyên lý kỳ diệu của nhà binh, hoặc quen gọi là *Binh thư yếu lược* - Tóm lược chỗ cốt yếu của sách dùng binh) và *Vạn Kiếp tông bí truyền thư* (Sách bí truyền của tông phái Vạn Kiếp, hoặc gọi theo Phan Huy Chú* là *Vạn Kiếp binh thư* - Sách binh Vạn Kiếp). Nhưng văn bản đích thực của chúng cơ hồ như đã mất. *Vạn Kiếp tông bí truyền thư* chỉ còn bài "Tựa" của Trần Khánh Dư (? - 1339) để ở đầu sách, được *Đại Việt sử ký toàn thư** ghi lại. Bài "Tựa" cho biết rõ đây là bộ sách tổng kết "trận đồ và binh pháp của các nhà", "phối hợp với chiến thuật trăm trận đều thắng của thời Tam đại", biên soạn, ghi chép hết sức chi tiết, để "dạy bảo con em làm gia truyền, không tiết lộ ra ngoài". *Binh thư yếu lược* hiện còn một bản, gồm bốn quyển, giảng dạy chi tiết về kỹ thuật quân sự. Quyển I có chín chương: 1. Thiên tượng; 2. Kén mộ; 3. Chọn tướng; 4. Đạo làm tướng; 5. Kén luyện; 6. Quân lễ (phụ: thưởng phạt); 7. Tuyển người dưới trướng; 8. Đồ dùng nhà binh; 9. Hiệu lệnh. Quyển II có mười chương: 1. Hành quân; 2. Hướng đạo; 3. Đồn trú; 4. Tuần canh; 5. Lương ăn trong quân; 6. Hình thế; 7. Phòng bị; 8. Điềm về việc binh; 9. Dùng gián điệp; 10. Dùng cách lừa dối. Quyển III có bảy chương: 1. Liệu thế giặc; 2. Quyết chiến; 3. Đất kỳ; 4. Đánh giữa đồng; 5. Đánh trên núi; 6. Đánh dưới nước; 7. Đánh trong rừng. Quyển IV có bảy chương: 1. Đánh thành; 2. Giữ thành; 3. Xông vây; 4. Ứng cứu; 5. Lui tránh; 6. Thắng và đặt phục; 7. Phép nhận hàng. Mặc dầu trang đầu sách đề rõ: "Trần Hưng Đạo vương soạn, vương húy Quốc Tuấn", hơn nữa nhiều tư tưởng tiến bộ trong sách, như tư tưởng "hòa mục" (đoàn kết trên dưới trong ngoài là gốc của mọi thắng lợi), tư tưởng "nhân ái" (tướng biết thương yêu người dưới đồng cam cộng khổ với quân sĩ là tướng chỉ huy được cả thiên hạ), đặc biệt là tư tưởng biện chứng biểu hiện trong việc vận dụng uyển chuyển các phạm trù "động" và "tĩnh"... rất gần với tư tưởng chính trị, quân sự của Trần Quốc Tuấn, vẫn khó tin rằng văn bản mang tên *Binh thư yếu lược* hiện tại, đúng là di cảo của Trần Quốc Tuấn ở thế kỷ XIII. Nhiều dấu hiệu cho thấy văn bản này chịu ảnh hưởng của *Hổ trướng khu cơ* (Cơ mưu then chốt nơi trướng hổ) của Đào Duy Từ*, ở thế kỷ XVII, thậm chí sao nguyên từng đoạn của tác phẩm này. Nhiều sự kiện lịch sử viện dẫn trong sách xuất hiện muộn hơn thế kỷ XIII rất nhiều, chẳng hạn chuyện các đời Minh, Thanh, chuyện Quang Trung (1753-1792) đánh bại Thạc Quận công ở bến Thúy Ái và dùng mưu chặn đường về trong trận tấn công thần tốc hai mươi vạn quân Tôn Sĩ Nghị 孫士毅. Cách gọi Quang Trung bằng hai chữ "ngụy Tây" giúp ta khẳng định người chỉnh lý sách này phải là một nhà Nho sống vào thế kỷ XIX. Nhưng thực chất sự chỉnh lý như thế nào, tỷ lệ các phần thêm, bớt, sửa đổi so với nguyên tác ra sao, còn là những vấn đề phải dành nhiều công phu nghiên cứu. Hoặc giả, đây hoàn toàn là một cuốn sách giả mạo, chứ nguyên tác *Binh thư yếu lược*

từ lâu đã không còn? Cũng có khả năng này, vì vào đầu thế kỷ XIX Phan Huy Chú* đã không được đọc sách đó nữa, cũng không rõ sách thực có mấy quyển. Bên cạnh hai tác phẩm đã hầu như thất lạc nói trên, một áng văn còn giữ được nguyên vẹn là *Dụ chư tỳ tướng hịch văn* (Bài văn hịch hiểu dụ các tỳ tướng), tức *Hịch tướng sĩ**, một áng văn vào hàng kiệt tác, lời lẽ đanh thép mà chứa chan nhiệt huyết, nhằm phân tích cho quân sĩ thấy mọi điều lợi hại trước nguy cơ xâm lược của giặc Mông Thát, và kêu gọi quân sĩ ra sức luyện tập để đánh giặc. Bài hịch được nhiều thế hệ mê say và vẫn sống mãi đến ngày nay.

✣ NGUYỄN HUỆ CHI

TRẦN QUÝ CÁP

(1870-1908). Nhà thơ Việt Nam. Người thôn Thái La, xã Bất Nhị, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Vốn có tên là Nghị, khi đi học mới đổi là Quý Cáp, tên tự là Dã Hàng và Thích Phu, hiệu Thái Xuyên. Con một người nông dân rất ham học, Trần Quý Cáp thông minh từ nhỏ, học sớm và rất giỏi, văn chương hùng hồn, là một trong năm người học trò nổi tiếng nhất ở Quảng Nam hồi bấy giờ; nhà rất nghèo, thuở bé phải mượn sách đọc nhờ, về sau phải dạy học mới có tiền nuôi mẹ và học thêm. Học trò Trần Quý Cáp nhiều người thành đạt song chính ông lại lận đận, thi mãi chỉ đỗ Tú tài. Đặc cách đi thi Hội, trúng tuyển; vào thi Đình, ông lại đỗ Tiến sĩ thứ nhất (1904). Được bổ làm Giáo thụ Thăng Bình (Quảng Nam), ban đầu không nhận nhưng những người quen thân khuyên nên ra làm để có điều kiện phụng dưỡng mẹ già, ông mới nhận chức, sau đổi sang Giáo thụ Diên Khánh (Khánh Hòa). Là người sớm có tinh thần yêu nước, 15 tuổi ông đã đi phổ biến hịch Cần vương. Trong phong trào yêu nước đầu thế kỷ XX, ban đầu ông theo khuynh hướng của Phan Bội Châu* và đã có liên hệ với nhà cách mạng này. Ông định trốn sang Nhật nhưng không thành. Ở trong nước, ông tổ chức nông hội ở Cẩm Nê (Quảng Nam) làm cơ sở tiếp tế cho phong trào Đông du. Về sau ông cùng các bạn thân, Phan Châu Trinh*, Huỳnh Thúc Kháng* hoạt động trong phong trào Duy tân, nhiệt tình cổ động cho phong trào. Ông cực lực bài xích cách học từ chương, chống lối thi cử cũ, đề xướng lối học mới ích nước lợi dân. Phan Châu Trinh đã nêu ông là "lãnh tụ trong làng tân học". Chủ trương lúc này của ông là phải dựa vào thực lực quốc dân, cố nuôi cho nó lớn lên để làm cơ sở cho công cuộc bạo động sau này. Khi làm Giáo thụ Thăng Bình, ông chủ trương cải cách việc giáo dục, mời thầy về dạy chữ quốc ngữ và chữ Pháp ở trường phủ, công kích bọn quan lại địa phương gian tham hủ lậu nên bị đổi sang Diên Khánh. Trong vụ chống thuế ở Trung Kỳ (1908), Trần Quý Cáp bị bắt và xử tử mặc dầu kẻ thù không có chứng cớ gì để khép ông vào tội chết; đấy là một vụ án kỳ quặc nhất thời bấy giờ. Ra pháp trường, ông vẫn giữ thái độ bình tĩnh, hiên ngang cho đến phút cuối.

Thơ văn Trần Quý Cáp được người đương thời rất hâm mộ nhưng đã bị mất mát nhiều. Trong số còn lại, nhiều bài nổi tiếng: bài phú *Hoàn bình quy Triệu* (Rút quân về Triệu, 1898) kể chuyện Lạn Tương Như 藺相如 chống lại Tần Thủy Hoàng 秦始皇 (259-210 tr.CN) giữ được ngọc bích cho nước Triệu, bộc lộ tấm lòng yêu nước thiết tha của tác giả, kích động mạnh mẽ tinh thần sĩ phu hồi ấy. Bài *Lương ngọc danh sơn phú* (Phú ngọn núi nổi danh nhờ có ngọc tốt, 1905) viết chung với Huỳnh Thúc Kháng, làm khi hai người cùng Phan Châu Trinh vào Nam để vận động phong trào Duy tân: trên đường qua Bình Định gặp kỳ khảo hạch ở tỉnh, cả ba đã trà trộn vào dám thí sinh nộp quyển thi (lấy tên chung là Đào Mộng Giác), gồm bài phú này và bài thơ *Chí thành thông thánh* (Lòng chí thành thông đến bậc thánh) của Phan Châu Trinh, nội dung không ăn nhập gì với đề ra mà chỉ nhằm khêu gợi lòng yêu nước, đả phá lối học nô lệ. Cả hai bài có tiếng vang lớn trong dư luận lúc bấy giờ. Bài phú *Trúc thất Hoành Sơn* (Phú dựng nhà ở Hoành Sơn) gửi cho vua Thành Thái (1879-1954), kể chuyện Lý Nghiệp Hầu 李業侯 giúp vua Túc Tông 肅宗 (711-762) nhà Đường khôi phục cơ nghiệp, khi được vua tin theo thực hiện chủ trương của mình thì lui về Hoành Sơn vui thú ẩn dật, được nhiều người khen là văn chương tuyệt bút, hàm ý sâu xa. Trần Quý Cáp không chỉ sở trường về phú. Những thơ văn chữ

Hán của ông như *Sĩ phu tự trị luận* (Bàn về khả năng tự trị của sĩ phu), những thơ họa và đáp lại Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, những bài thơ cảm tác khi tiễn bạn Đông du; đọc *Lưu Cầu huyết lệ tân thư* (Lá thư mới viết bằng lệ máu từ đảo Lưu Cầu), *Vãn quá Hải Vân sơn* (Buổi chiều qua núi Hải Vân), *Đà Nẵng hoài cảm* (Ở Đà Nẵng cảm hoài)... cùng một số thơ, câu đối khác viếng, tặng người thân, bạn bè, đồng chí... đều mang tình cảm sâu nặng, lời lẽ thống thiết, mạnh mẽ, khích động lòng người vượt qua quan hệ riêng tây, nhắc người ta nghĩ đến thân phận nô lệ, lo cách tự cường cho dân cho nước. Trần Quý Cáp cũng rất sành thơ văn Nôm. Đôi câu đối tức cảnh (1905) khi cùng Phan Châu Trinh, Huỳnh Thúc Kháng đi vận động tài chính cho phong trào Đông du ở vùng thượng du Quảng Nam đã được Phan Bội Châu trong *Việt Nam vong quốc sử* (Lịch sử mất nước của Việt Nam) cho là "danh ngôn". Ông còn sáng tác rất nhiều bài ca trù và thơ Nôm, nội dung theo sát yêu cầu và phục vụ đắc lực cho phong trào Duy tân như *Tôn chỉ duy tân, Nhắn các nhà vọng tộc, Khuyến nông ca* (Bài ca khuyến nông), *Khuyên hùn vốn buôn chung, Khuyên học chữ quốc ngữ, Khuyên con gái, Khuyên học trò, Công kích lối học từ chương*... Những bài thơ đả kích quan lại sâu mọt của ông như *Đánh đố quan tham lại những, Cái trống, Nước lụt,* v.v... cũng rất được truyền tụng.

◆ TRIỀU DƯƠNG

TRẦN TẤN QUỐC

(25.IX.1914 - 28.IV.1987). Nhà báo, nhà văn Việt Nam, tên thật là Trần Chí Thành, viết văn, làm báo ký rất nhiều bút hiệu: Chí Thành, Trần Chí Thành, Cao Trần Lãnh, Thanh Tâm, Trần Tích Lương, Trần Tử Văn, Thanh Huyền, Anh Thành, Chàng Ba, Nghệ Sĩ Mù và Cô Hạnh. Quê làng Mỹ Trà, huyện Cao Lãnh, tỉnh Sa Đéc, nay thuộc thị xã Cao Lãnh, tỉnh Đồng Tháp. Thuở nhỏ ông học tiểu học tại Cao Lãnh. Trong thời gian theo học chương trình Pháp - Việt, Trần Tấn Quốc còn được học thêm chữ Hán. Năm 1930, thi đậu tiểu học, gia đình chuẩn bị cho lên Sài Gòn để học thi lấy bằng Thành chung, nhưng chưa kịp đi thì ông tham gia vào cuộc biểu tình bị Pháp dìm trong máu, con số tử thương đến khoảng 20 người. Trần Tấn Quốc bị Pháp bắt đưa ra tòa kết án 5 năm tù về tội "hoạt động phá hoại chống Nhà nước" rồi đày ra Côn Đảo. Ở Côn Đảo 4 năm (được giảm án 1 năm), đến năm 1933 ông được trả tự do về lại Cao Lãnh. Tại đây vì vẫn bị theo dõi, ông bỏ quê trốn lên Sài Gòn làm báo.

Ông cộng tác với các báo *Thần chung, Đuốc nhà Nam, Việt Nam* của các ông Nguyễn Phan Long*, Nam Đình*, Đào Trinh Nhất* và được các bậc đàn anh này dìu dắt. Trong thời gian tập sự làm báo, Trần Tấn Quốc có theo học một lớp báo chí hàm thụ tại Pari. Năm 1936 ông tham gia phong trào Đông Dương Đại hội ở Sài Gòn. Ngoài các tờ báo đã nói, ông còn cộng tác với các báo *Công luận, Truyền tin, Điện tín* cho đến tháng Tám 1945. Sau năm 1946 ông tản cư một thời gian ngắn rồi lại trở về Sài Gòn theo đuổi nghiệp báo. Thời gian này ông vẫn viết cho báo *Thần chung, Đuốc nhà Nam* và mở rộng quan hệ với các tờ *Dân chủ mới, Tiếng dội, Dân quyền*... Sau ngày Bắc Nam thống nhất, ông lui về nghỉ ở quê và qua đời trong một căn nhà lá bên bờ sông Đình Trung.

Ngoài tư cách một nhà văn, nhà báo, Trần Tấn Quốc còn là một chuyên gia về sân khấu cải lương. Chính ông là người sáng lập, tổ chức ra Giải cải lương Thanh Tâm nổi tiếng tại Sài Gòn. Giải này đã từng trao cho một số nghệ sĩ cải lương thời danh hồi đó, như Thanh Nga, Ngọc Giàu, Lan Chi, Bích Sơn, Bạch Tuyết, Diệp Lang, Thanh Sương...

Các tác phẩm của Trần Tấn Quốc có: *Saigon Septembre 1945* (Sài Gòn tháng Chín 1945, 1948), *Nam Bộ kháng chiến* (1948), *Việt Nam trong lịch sử* (1948), *Ba tháng khói lửa đô thành* (1955), *Cô Ba Trà* (báo *Tiếng dội*), *Cô gái Côn Đảo* (báo *Buổi sáng*), *Kỷ niệm làm báo 1936-1975*... Ngoài ra còn một số vở tuồng cải lương.

Cô gái Côn Đảo là một thiên tình sử kỳ thú ở "địa ngục trần gian Côn Đảo". Truyện viết về đời sống của các tù nhân Côn Đảo dưới chế độ thống trị Pháp và mối tình đầu thơ mộng của ông trong mấy năm ông bị giam giữ ở đây. Ngay trang đầu, tác giả có mấy dòng dâng mẹ hiền: "Kính dâng mẹ tôi, người đã cùng chịu khổ với con suốt mấy

năm trường". Câu chuyện được viết sau khi tác giả đã về đất liền và mãi đến năm 1952 ông mới cho đăng trên báo *Buổi sáng*. Ông kể về những ngày đầu mới đặt chân lên Côn Đảo. Tác giả cho biết, tại sở rẫy An Hải ông gặp người bạn tù tên Nguyễn Văn Nguyễn*, gốc gác ở Mỹ Tho, lớn hơn ông bốn tuổi. Ông nhận ông Nguyễn là "đàn anh", và cũng tại đây ông quen với người chiến sĩ cộng sản lão thành Tôn Đức Thắng (1888-1980). Thỉnh thoảng trong tập hồi ký cũng có những đoạn chấm phá về vẻ đẹp của thiên nhiên đất trời Côn Đảo. *Ba tháng khói lửa đô thành* là tập ghi chép về cuộc trấn áp của chính quyền Ngô Đình Diệm (1901-1963) đàn áp các lực lượng chống đối vào năm 1955 tại Sài Gòn, nhất là trận càn quét nhóm Bình Xuyên của Bảy Viễn ở Chánh Hưng (nay thuộc Quận 8, Tp. Hồ Chí Minh) và ở Rừng Sát (nay thuộc huyện Cần Giờ). *Saigon Septembre 1945*, tường thuật và miêu tả về cuộc khởi nghĩa cướp chính quyền ở Sài Gòn, Chợ Lớn, Gia Định vào tháng Tám và Chín 1945 do các lực lượng yêu nước nổi dậy, đứng đầu là Mặt trận Việt minh. Sách là một sử liệu quý về cuộc đấu tranh giành độc lập của nhân dân Sài Gòn Chợ Lớn và Nam Bộ nói chung. *Nam Bộ kháng chiến*, viết về cuộc kháng chiến của miền Nam bắt đầu từ ngày 23.IX.1945, sau khi Pháp được đế quốc Anh hỗ trợ lần lượt tái chiếm Sài Gòn và Lục tỉnh. *Kỷ niệm làm báo 1936-1975* là một tập hồi ký ghi lại những kỷ niệm của tác giả từ khi bắt đầu dấn thân vào con đường làm báo ở tuổi thanh xuân cho đến ngày bạc đầu, đằng đẵng 40 năm. Những kỷ niệm có đủ vui buồn, đau khổ, hạnh phúc... nhưng bất kỳ trong hoàn cảnh nào ông đều tỏ rõ nhân cách của một ngòi bút biết trọng công lý và sự thật, chẳng bao giờ vì tình cảm cá nhân hoặc vì lợi danh riêng tư mà thay đổi chính kiến của mình.

Với 40 năm cầm bút không mệt mỏi, Trần Tấn Quốc đã để lại một khối lượng bài báo phong phú và một số tập bút ký giá trị. Ông góp thêm một tiếng nói vào dòng văn học yêu nước hợp pháp trong lòng thành phố Sài Gòn trong suốt 30 năm 1945-75.

✚ NGUYỄN Q. THẮNG

TRẦN TẾ XƯƠNG

(5.IX.1870 - 29.I.1907). Nhà thơ trào phúng Việt Nam, thường gọi là Tú Xương; sinh ngày 10 tháng Tám năm Canh ngọ, người làng Vị Xuyên, huyện Mỹ Lộc, tỉnh Nam Định cũ, nay là phố Hàng Nâu, thành phố Nam Định. Ông học sớm; mới 15 tuổi đã đi thi Hương, nhưng không đậu. Những khoa tiếp theo, đều đi thi và đều bị trượt. Mãi đến khoa Giáp ngọ (1894), mới đậu Tú tài (24 tuổi). Sau đó Tú Xương lại tiếp tục đi thi để đậu Cử nhân, nhưng khoa nào cũng trượt. Ngày rằm tháng Chạp năm Bính ngọ, Tú Xương về ăn giỗ ở quê ngoại tại làng Đệ Tứ, huyện Mỹ Lộc. Dọc đường gặp mưa, trời lại rét, ông bị cảm nặng, chạy chữa không kịp, nên mất ngay đêm hôm ấy.

Tú Xương sống vào giai đoạn thoái trào của phong trào Cần vương và bắt đầu công cuộc khai thác thuộc địa lần thứ nhất của thực dân Pháp. Cuộc đời ông là cuộc đời một con người luôn luôn nghèo khổ, và thất bại trên đường thi cử, lại sống giữa một thành phố đã chịu sự chi phối của chế độ thực dân nửa phong kiến. Ông sáng tác khá nhiều, tuyệt đại bộ phận là thơ Nôm, nhưng không ghi chép lại, do đó thất lạc cũng nhiều, mà lẫn lộn với thơ người khác cũng nhiều. Hiện đã sưu tầm được trên một trăm bài thơ chữ Nôm của ông, viết bằng các thể thất ngôn bát cú, tứ tuyệt, lục bát và song thất lục bát. Có thể coi ông là nhà thơ chuyển tiếp từ nền văn học có tính chất thuần phong kiến sang nền văn học bước đầu có tính chất thành thị theo lối tư bản chủ nghĩa. Ông đem đến cho văn học dân tộc những bức ký họa đầu tiên về đời sống đa dạng, chân thực, cụ thể và chi tiết. Đề tài sáng tác của ông không chung chung, trừu tượng mà lấy ngay từ những con người thực, những cảnh sống thực ở thành phố Nam Định lúc bấy giờ, qua đó ông nêu lên được đặc trưng của một xã hội phong kiến suy tàn và đang trên con đường thực dân hóa. Hình ảnh những ông quan, bà quan, con quan trong thơ Tú Xương vẫn là hình ảnh của đám quan lại cũ, nhưng trong tâm lý, trong lối sống của họ đã có cái gì "biến chất". Tú Xương cũng phản ánh được sự suy tàn của Nho học, cảnh trường thi chữ Hán

buổi xế chiều và sự suy đồi của nền đạo đức phong kiến. Bên cạnh đó, nhà thơ cũng vẽ được một số nét mới mẻ và khá tiêu biểu cho một xã hội mới vừa xác lập. Lần đầu tiên, hình ảnh những công chức thuộc địa, sống không có lý tưởng, tế nhạt, "sáng vác ô đi, tối vác về"; hình ảnh bọn me tây, gái điếm "Thôi thôi tôi cũng mét xì ông"; hình ảnh bọn con buôn giảo hoạt, đầu cơ trục lợi, "chiều khách quá hơn nhà thổ ế"; và cả hình ảnh những "ông Tây bà đầm"... xuất hiện trong văn học. Dưới ngòi bút Tú Xương, những nhân vật này hiện ra với tất cả vẻ lố lăng kệch cỡm. Đọc ông, người ta thấy nếu xã hội phong kiến suy tàn đã chà đạp lên những tín điều đạo đức thiêng liêng của nó, thì xã hội thực dân nửa phong kiến cũng không thể sản sinh ra một nền đạo đức chân chính nào cả. Thực chất đó là một xã hội vô luân, vô đạo. Tú Xương đã chế giễu độc địa và châm biếm sâu cay cái xã hội ấy. Trong lịch sử văn học Việt Nam, ít có một nhà thơ trào phúng nào sắc sảo như Tú Xương. Trong thơ ông, luôn luôn có cái bất ngờ đầy thú vị do sự mâu thuẫn tương phản giữa hình thức và nội dung, giữa hiện tượng và bản chất gây nên. Và tiếng cười trong thơ ông như một lưỡi dao sắc, xé toang cái hình thức bề ngoài của đối tượng khiến chúng bị lột trần. Ngoài chủ đề phản ánh sinh hoạt, Tú Xương còn có một bộ phận sáng tác viết về bản thân mình. Ở đây yếu tố trữ tình và yếu tố trào phúng thường đan chéo vào nhau. Một mặt nhà thơ chế giễu con người ăn chơi bừa bãi vô trách nhiệm của mình, cường điệu những mặt tiêu cực và nhược điểm của bản thân, mặt khác, ông thể hiện những mặt tốt trong con người mình: ưu tư, thiết tha với vận mệnh của đất nước nhưng bất lực. Tuy có cảm tình và trân trọng đối với Phan Bội Châu*, Tú Xương vẫn không tin tưởng vào sự nghiệp cách mạng của Phan. Ông cảm thấy mình cô đơn giữa một xã hội bát nháo, hỗn loạn, đang chạy theo ăn chơi, đồng tiền và danh lợi. Có thể nói hình ảnh cái tôi của Tú Xương trong thơ không chỉ hoàn toàn là hình ảnh của bản thân nhà thơ, mà có tính cách như một điển hình văn học.

Về phương diện nghệ thuật, Tú Xương là một nhà thơ có những cống hiến quan trọng. Lần đầu trong lịch sử văn học, ông đã từ bỏ được những hình thức ước lệ, tượng trưng, công thức, quy phạm trong khi phản ánh cuộc sống của nghệ thuật phong kiến, đã cố gắng phản ánh cuộc sống bằng hình thức của chính cuộc sống, phong phú, đa dạng, phức tạp. Tú Xương cũng là nhà thơ đã đi sâu được vào ngôn ngữ hằng ngày, nâng lên thành ngôn ngữ nghệ thuật với tất cả vẻ đẹp của nó. Ông đã thành công cả trong nghệ thuật trữ tình lẫn trong nghệ thuật trào phúng, nổi bật hơn là nghệ thuật trào phúng. Thơ trào phúng của ông không khô khan, nhạt nhẽo, vì bao giờ cũng có cảm xúc làm nền tảng. Nhận thức trong thơ trào phúng của ông có chiều sâu. Nhà thơ không phải chỉ phát hiện ở sự vật những yếu tố gây cười, mà còn phát hiện được những mâu thuẫn gắn liền với bản chất của sự vật, và sau đó ông biết cách tổ chức, kết cấu bài thơ để đạt hiệu quả trào phúng cao nhất. Tú Xương đã kế thừa truyền thống trào phúng trong văn học dân gian, trong truyện tiếu lâm, truyện *Trạng Quỳnh**, thơ Hồ Xuân Hương*, và nâng truyền thống ấy lên mức cao hơn. Nhiều nhà thơ trào phúng hiện đại chịu ảnh hưởng sâu sắc nghệ thuật trào phúng của Tú Xương. Một số người còn đặt bút danh cho mình theo cách nhại tên của ông.

✦ NGUYỄN LỘC

TRẦN TIÊU

(1900-1954). Nhà văn Việt Nam. Quê xã Cổ Am, huyện Vĩnh Bảo, tỉnh Kiến An, nay là Hải Phòng, là em ruột nhà văn Khái Hưng*. Sau khi tốt nghiệp cao đẳng tiểu học, ông đi dạy tư. Viết văn từ 1936. Trần Tiêu chuyên về đề tài nông thôn. Những tác phẩm chính: *Chồng con* (tiểu thuyết, 1941), *Năm hạn* (tập truyện ngắn, 1942), *Sau lũy tre* (tập truyện ngắn, 1942). Ông được người đọc chú ý nhiều với tiểu thuyết *Con trâu* (đăng báo *Ngày nay* từ số 140, ngày 10.XII.1938). Truyện kể về cuộc đời bác Chính, người nông dân làng Cầm. Bác chỉ có một mơ ước: tậu được một con trâu cái, và hy vọng nhờ nó mà gia đình sẽ mát mặt hơn. Vì vậy bác và vợ con ăn tiêu rất tằn tiện và cần cù làm lụng ngày đêm. Gặp vụ mùa bội thu, gia đình bác rất vui. Thế nhưng sau khi trang trải được gần hết

công nợ và mua được "xã" để tránh cái nhục của thân phận bạch đinh, nhà bác cũng chẳng còn bao nhiêu thóc. Liên tiếp mấy vụ lại bị thiên tai, hạn hán, mùa màng thất bát nặng nề. Công việc làm ăn của gia đình bác gặp nhiều khó khăn: dệt vải thì vải rẻ sợi cao, nuôi gà thì gà toi, nuôi lợn thì cám đắt... Bác xã Chính lâm vào cảnh túng quẫn. Mấy sào ruộng nhà phải bán đi trả nợ, bác phải thuê ruộng người về làm. Tuy vậy ước mơ có được con trâu cái vẫn không nguôi ám ảnh tâm trí bác. Vì làm lụng vất vả quá mức, bác bị cảm thương hàn và chết trong cảnh nghèo nàn, không thực hiện được cái mộng ấy và cũng không kịp gả chồng cho Mít, cô gái đầu lòng hiếu thảo, đảm đang.

Tiểu thuyết *Con trâu* (cũng như trong các tác phẩm khác của Trần Tiêu) chưa đề cập đến những mối mâu thuẫn xã hội ở nông thôn. Ông nghiêng nhiều về mặt phong tục, thể hiện các phương diện sinh hoạt hội hè, đình đám, khao vọng một cách sinh động và bằng một ngôn ngữ giản dị, trong sáng. Tuy vậy điều đáng quý là tác phẩm của ông đã nêu lên được hình ảnh những người nông dân hiền lương, chất phác, và làm người đọc xúc động về tình trạng vất vả lam lũ của những con người lao động chân lấm tay bùn.

Cách mạng tháng Tám thành công, Trần Tiêu đi theo Cách mạng, làm Ủy viên Hội đồng nhân dân xã Cổ Am và tham gia kháng chiến một thời gian. Vì ốm nặng, ông về Hải Phòng và mất ở đây.

✦ TRẦN HỮU TÁ

TRẦN THÁI TÔNG

X. **Trần Cảnh**

TRẦN THANH MẠI

(3.II.1911 - 3.II.1965). Nhà văn, nhà nghiên cứu phê bình văn học Việt Nam. Quê quán làng Tân Nội, tổng Mậu Tài, huyện Phú Vang, tỉnh Thừa Thiên, nay thuộc ngoại thành Tp. Huế. Sinh trưởng trong một gia đình quan lại. Thuở nhỏ học chữ Pháp, đỗ Tú tài. Viết báo, làm văn từ những năm 30, từng là cộng sự của tờ *Phụ nữ tân văn*. 1932, cho in tập truyện ngắn *Ngọn gió rừng;* 1935: *Trông dòng sông Vị* (phê bình - truyện ký); 1938: *Tuy Lý vương* (ký sự lịch sử); 1942: *Đời văn* (phê bình); *Hàn Mặc Tử* (phê bình - truyện ký); 1944: *Ngô Vương Quyền* (tiểu thuyết lịch sử). Cách mạng tháng Tám thành công, rồi kháng chiến chống Pháp, ông tham gia công tác giáo dục, là giáo viên văn của trường cấp III Lam Sơn, Thanh Hóa. Hoà bình lập lại, là một trong những người phụ trách tạp chí *Giáo dục nhân dân*, sau đó về Viện Văn học, phụ trách Tổ văn học Việt Nam Cổ cận đại, và công tác ở đó cho tới khi mất. 1957, xuất bản *Đấu tranh chống hai quan niệm sai lầm về Tú Xương;* 1961: *Tú Xương, con người và nhà thơ;* 1964: Chủ biên *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam giai đoạn 1858-1900*. Ngoài ra, ông còn viết nhiều bài nghiên cứu về Hồ Xuân Hương*, Nguyễn Trãi*, Nguyễn Đình Chiểu*, Lê Quý Đôn*, Nguyễn Miên Thẩm*...

Tuy có viết một số truyện ngắn, ký sự và tiểu thuyết lịch sử, nhưng thiên hướng của Trần Thanh Mại vẫn là nghiên cứu, phê bình. Song trong các công trình xuất bản trước 1945, Trần Thanh Mại không đơn thuần khảo cứu phê bình, mà luôn luôn kết hợp phê bình và miêu tả, nghiên cứu và dựng chân dung nhà văn, vì vậy rất khó xác định rạch ròi chúng là công trình nghiên cứu hay là sách danh nhân. Trong phê bình, Trần Thanh Mại là người táo bạo, chịu khó tìm tòi, phát hiện, nhưng cũng có lúc rơi vào cực đoan (như đánh giá của ông về Tú Xương*, Hàn Mặc Tử*). Đóng góp của Trần Thanh Mại trong lĩnh vực nghiên cứu phê bình chủ yếu thuộc về những công trình sau cách mạng. Ông là người đầu tiên đặt lại vấn đề Hồ Xuân Hương (bàn lại vấn đề dâm và tục; loại bỏ những bài thơ không phải của bà), có công phát hiện và cho công bố *Lưu hương ký* (Tập ký giữ lại mùi hương) - tập thơ chữ Hán của Hồ Xuân Hương, cùng nhiều tư liệu khác về nữ sĩ họ Hồ. Ông cũng là người đầu tiên nghiên cứu và giới thiệu thơ văn Miên Thẩm*, có những đánh giá xác đáng về vị trí văn học đột xuất của nhà thơ hoàng phái này, trong khi giới nghiên cứu miền Bắc lúc bấy giờ còn rất nhiều định kiến khe khắt đối với nhà Nguyễn. Nhìn chung, cách viết của Trần Thanh Mại ngày càng thuyết phục và tránh được những nhược điểm của thời kỳ đầu. Việc ông kiên trì theo đuổi một đề tài trong nhiều năm và không ngại thay đổi ý kiến của mình để ngày càng

T

phù hợp với chân lý (Nguyễn Đình Chiểu*), hoặc kiên quyết bảo vệ những ý kiến đúng (Miên Thẩm), chứng tỏ sự trung thực chân thành của một ngòi bút có trách nhiệm.

✚ ĐẶNG THỊ HẢO - NGUYỄN PHƯƠNG CHI

TRẦN THÁNH TÔNG

X. **Trần Hoảng**

trần thuật

Khái niệm chỉ một bộ phận ngôn bản quan trọng trong tác phẩm văn học tự sự, là thành phần lời của tác giả, của người trần thuật (được đưa vào tác phẩm ít nhiều như một nhân vật), hoặc của một người kể chuyện; tức là toàn bộ văn bản tác phẩm tự sự, ngoại trừ các lời nói trực tiếp của các nhân vật.

Trần thuật bao gồm việc kể và miêu tả các hành động và các biến cố trong thời gian; mô tả chân dung, hoàn cảnh hành động, tả ngoại cảnh, tả nội thất, v.v...; bàn luận; lời nói bán trực tiếp của các nhân vật. Do vậy trần thuật là phương thức chủ yếu để cấu tạo tác phẩm tự sự.

Tính chất của trần thuật tùy thuộc vào điểm nhìn (cũng gọi là "lập trường" hoặc "quan điểm") mà từ đó nó được dẫn dắt; tùy thuộc vào tương quan giữa tác giả và người trần thuật hoặc người kể chuyện; tùy thuộc vào sự đánh giá của tác giả đối với các sự kiện được miêu tả (dù sự đánh giá này mang tính khách quan, tức là không nói ra trong văn bản, hay mang tính chủ quan, được nói thẳng ra trong văn bản). Có thể phân chia các kiểu "điểm nhìn" tạo thành trần thuật: 1) Xét ở bình diện đánh giá: tác giả, người kể chuyện, nhân vật có thể cùng một lập trường tư tưởng (như ở phần lớn các tác phẩm tự sự) hoặc họ giữ những lập trường tư tưởng khác nhau (như ở tiểu thuyết của Đôxtôiepxki*). 2) Xét ở bình diện định tính không gian - thời gian: cái được mô tả liên quan tới tác giả hoặc nhân vật bình giá ở phương diện thời gian - không gian nào. 3) Xét ở bình diện cảm nhận các biến cố: sự cảm nhận có thể được xem như chủ quan, ở trường hợp này, trần thuật sẽ được tạo dựng dựa vào dữ kiện một sự cảm nhận của một ai đó; hoặc sự cảm nhận có thể được xem như khách quan, ở trường hợp này, trần thuật đưa ra những sự việc mà chỉ tác giả biết rõ.

Ví dụ ở tiểu thuyết *Nhân vật của thời đại chúng ta** của Lecmôntôp*, các điểm nhìn khác nhau (của Petsorin, Maxim Maximych, Grusnitxki, Verne) vào đối tượng của trần thuật đã tạo nên một hệ thống các quan hệ phức tạp trong tác phẩm. Ví dụ về "điểm nhìn" phức tạp (chồng nhau) có thể là cảnh "bẫy chuột" trong *Hamlet** của Sêcxpia*: khán giả phải phối hợp điểm nhìn của mình vào cảnh diễn trên sân khấu và các điểm nhìn của vua, Hoàng hậu, Hamlet vào sự cố của màn kịch đang được bày ra trước mắt ba nhân vật này.

Kết cấu của trần thuật được hình thành bằng việc khai triển, bằng những tương tác và phối hợp các "điểm nhìn". Các nhân tố như: thể loại, thể tài tác phẩm; khuynh hướng và trường phái văn học mà tác giả can dự; lập trường xã hội, tư tưởng, dân tộc của tác giả - đều ảnh hưởng đến tính chất của trần thuật.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

TRẦN THUYÊN

(25.X.1276 - 24.IV.1320). Tên quen thuộc là Trần Anh Tông, vua thứ tư và là nhà thơ Việt Nam thời Trần, con trưởng Trần Nhân Tông*. Sinh ngày 17 tháng Chín năm Bính tí, mất ngày 16 tháng Ba năm Canh thân. Người hương Tức Mặc, phủ Thiên Trường, nay thuộc tỉnh Nam Định.

Trần Thuyên lên ngôi ngày 9 tháng Ba năm Quý tị (16.IV.1293), bấy giờ đất nước đã chiến thắng quân Nguyên Mông, đang bước vào thời kỳ củng cố và xây dựng. Ông lo giữ gìn bờ cõi, sửa sang chính sự, củng cố sự thống nhất đất nước. Trong suốt 21 năm làm vua, từng nhiều lần phái các tướng tài như Phạm Ngũ Lão*, Trần Khánh Dư (? - 1339), Đoàn Nhữ Hài (1280-1336) và có khi đích thân cầm quân đi giải quyết các vấn đề biên giới. Đặc biệt ông chú trọng mở mang việc học, sử dụng người tài. Rất trân trọng các cựu thần đã có công trong hai cuộc kháng chiến chống Nguyên, thường hỏi ý kiến họ về những việc lớn, những kế sách xây dựng, giữ gìn đất nước. Đồng thời cũng rất mạnh dạn sử dụng, giao việc cho các Nho sĩ trẻ như

Đoàn Như Hài, Mạc Đĩnh Chi*, Nguyễn Trung Ngạn*. Nhờ vậy, thời ấy các cựu thần lớp trước vẫn phát huy được tác dụng, và nhiều nhân tài trẻ tuổi có điều kiện thi thố tài năng. Trần Thuyên tính tình trung hậu, chịu sửa lỗi và khéo điều khiển việc nước nên nhân dân yên ổn làm ăn, kinh tế phát triển, văn học cũng thịnh vượng. Từng được sử sách xưa khen "là bậc vua tốt của triều Trần", "khéo nối chí giữ nghiệp". Song cũng như các vua trước, ông say mê và chịu nhiều ảnh hưởng của đạo Phật.

Về tác phẩm, có tập *Thủy vân tùy bút* (Tùy bút nước mây) và bài *Thạch dược châm* (Bài châm về những lời can ngăn trung trực) nhưng đã sai đốt trước khi chết. Hiện chỉ còn 12 bài thơ làm trên đường đi đánh phương Nam trở về, trong dịp tiễn sứ nhà Nguyên, thơ đề cảnh chùa và vịnh sử chép trong *Việt âm thi tập**. Bài thơ *Chinh Chiêm Thành chu hoàn bạc Phúc Thành hạng khẩu* (Đi đánh Chiêm Thành trở về, thuyền đậu lại ở cửa Phúc Thành) và bài *Đông Sơn tự* (Chùa Đông Sơn) là hai bài thơ hay của ông. Lời thơ trong sáng, thanh nhã, tứ thơ thanh thoát, cảnh và tình hòa hợp, có thể xếp vào loại những bài thơ hay đời Trần. Sáu bài vịnh sử cũng có những ý kiến độc đáo. Ông chê Hán Quang Vũ 漢光武 (6 tr.CN - 57) không sử dụng được Nghiêm Quang 嚴光; chê Tống Độ Tông 宋度宗 (1242-1274) mải chơi bời đến nỗi trở thành ông vua chỉ có hư vị; chê Hán Văn Đế 漢文帝 (202-107 tr.CN) kiệm ước nhưng lại để cho bọn lộng thần hoang phí... Những bài thơ trao đổi với Pháp Loa* và vịnh cảnh thì đậm màu sắc Thiền và tư tưởng siêu thoát.

✤ TRẦN THỊ BĂNG THANH

TRẦN TRỌNG KIM

(1882 - 2.XII.1953). Nhà giáo dục, nhà biên khảo văn học và sử học Việt Nam, hiệu Lệ Thần, người làng Kiều Lĩnh, xã Đan Phố, huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh. Xuất thân trong một gia đình Nho giáo nên được học chữ Hán từ nhỏ. 1897, học Trường Pháp-Việt Nam Định. 1900, thi đỗ vào Trường thông ngôn và đến 1903 tốt nghiệp. 1906, xin được một chân thợ khảm để cùng Nguyễn Văn Vĩnh* đi dự Hội chợ Macxây (Marseille, Pháp), sau đó xin ở lại học thêm. Trải qua các trường ở Acdesơ (Ardèche), Lyông (Lyon), Trường Thuộc địa rồi Trường Sư phạm tiểu học Moloong (Melun). 1911, về nước, lần lượt dạy Trường trung học Bảo hộ (Trường Bưởi), Trường Hậu bổ và Trường nam Sư phạm. 1921, làm thanh tra các trường tiểu học Pháp-Việt. 1931, dạy Trường Sư phạm thực hành. 1933, làm Giám đốc các trường nam tiểu học ở Hà Nội. Trần Trọng Kim còn là Phó trưởng ban Ban Văn học của Hội Khai trí tiến đức và Nghị viên Hội đồng Dân biểu Bắc Kỳ. Một năm sau khi ông về hưu (1943), Nhật Bản kéo vào Đông Dương và bí mật đưa ông cùng Dương Bá Trạc* ra nước ngoài. Đầu 1945, ông được đưa về nước và sau cuộc đảo chính Nhật 9.III.1945, Bảo Đại (1913-1997) mời ông ra lập Nội các mới ở Huế. Nhưng chưa được bao lâu thì Cách mạng tháng Tám bùng nổ, Nội các này bị giải thể. Trần Trọng Kim sang Hồng Kông ít lâu rồi về Sài Gòn, sau đó lên Đà Lạt sinh sống. Tháng Chín 1953, ông lại được Bảo Đại mời ra làm Chủ tịch Hội đồng Quốc gia thân Pháp ở Sài Gòn, nhưng chưa kịp hoạt động gì thì lâm bệnh và mất ở Đà Lạt.

Trần Trọng Kim chính thức cầm bút từ 1914, phụ trách mục "Học khoa" trên *Đông Dương tạp chí*. Ông viết một loạt bài giảng về luân lý và về sư phạm trong nhà trường tiểu học, sau đó tập hợp thành hai cuốn sách *Sơ học luân lý* (Nhà in Trung Bắc tân văn, Hà Nội, 1914), *Sư phạm khoa yếu lược* (Trung Bắc tân văn, 1916). Cuốn trên vừa ra đời đã được nhiều nhà phê bình lên tiếng khen ngợi, coi là một cống hiến đáng kể vào khoa luân lý: đem cái nhìn hệ thống và phương pháp tâm lý học hiện đại soi lại nền luân lý cổ truyền tản mạn trong kinh sách, xếp đặt, phân loại, giải thích lại cho phù hợp với lý trí và tình cảm, nâng lên thành một bộ môn quan trọng của nền giáo dục sơ học, "góp cả luân lý Thái Tây, bổ thêm luân lý nước ta, hợp phong tục đương thời" (Nguyễn Dực Văn). Năng khiếu sư phạm của Trần Trọng Kim được củng cố thêm ở cuốn sách thứ hai, ở đây ông là người đã phác vẽ những nét cương yếu đầu tiên của khoa sư phạm học. 1919, ông chủ trương tờ *Học báo*, tạp chí chuyên dùng trong toàn ngành giáo dục tiểu học. Mấy năm sau (1924), ông được mời làm Giám

T

đốc Hội đồng Soạn thảo sách giáo khoa tiểu học, và chỉ trong vòng hai năm, ba bộ sách *Quốc văn giáo khoa thư, Luân lý giáo khoa thư, Sử ký giáo khoa thư* nhiều tập, từ lớp đồng ấu đến hết lớp sơ đẳng, do Trần Trọng Kim soạn cùng Nguyễn Văn Ngọc*, Đặng Đình Phúc, Đỗ Thận đã ra mắt bên cạnh bộ *Hán văn giáo khoa thư* do Lê Thước* và Nguyễn Hiệt Chí* soạn, đánh dấu một thành công cho ngành soạn sách giáo khoa tiếng Việt, để lại một ký ức lâu bền trong trí nhớ nhiều thế hệ học trò trước 1945 (trong *Hương rừng Cà Mau* của Sơn Nam* có một truyện ngắn nói đến những kỷ niệm về bộ sách này). Chúng vừa giàu ý nghĩa giáo dục, vừa có lời văn trau chuốt mà giản dị, dễ hiểu, lại thích hợp với tâm lý của từng lứa tuổi, dẫn dắt học sinh đi vào cái thế giới quanh mình, từ dễ đến khó, từ chuyện "Ai bảo chăn trâu là khổ", chuyện ông Cacnô (Carnot) không quên thầy học cũ, chuyện "Ôi! Cái cảnh biệt ly sao mà buồn vậy", cho đến chuyện con người buông trôi trước thói xấu, giống như người đi trên con đường lầy lội, lúc đầu còn rón rén giữ gìn, nhưng khi đã bị lấm một lần thì dành giẫm bừa giày vào vũng nước bẩn...

Ba loại sách khảo cứu quen thuộc với ngòi bút Trần Trọng Kim là sử, triết và văn học. Các tác phẩm chính: *Việt Nam sử lược,* (Trung Bắc tân văn, 2 quyển thượng và hạ, lời tựa đề 1919), *Truyện Thúy Kiều* (soạn chung với Bùi Kỷ*, 1925), *47 điều giáo hóa của nhà Lê* (dịch ra tiếng Pháp, 1928), *Nho giáo* (Trung Bắc tân văn, lần in đầu 3 quyển, 1930, sau tái bản gộp thành 2 quyển, 1932-33), *Việt thi* (sao lục và chú giải), *Đường thi* (dịch), *Phật lục* (Lê Thăng xuất bản, 1940), *Vương Dương Minh* (1940), *Việt Nam văn phạm* (soạn chung với Phạm Duy Khiêm* và Bùi Kỷ, 1941)... Trong số này thì *Việt Nam sử lược* và *Nho giáo* là nổi tiếng hơn cả. *Việt Nam sử lược* là bộ thông sử Việt Nam đầu tiên bằng chữ quốc ngữ, vốn bắt nguồn từ các bài giảng về Nam sử đã đăng trên *Đông Dương tạp chí* và có dạng sơ thảo là cuốn *Sơ học An Nam sử lược* dùng trong nhà trường (1917). Lần đầu tiên, Trần Trọng Kim vượt khỏi lối chép sử biên niên của sử gia phong kiến, sắp xếp lịch sử thành năm thời đại: Thượng cổ, Bắc thuộc, Tự chủ, Nam Bắc phân tranh và Cận kim. Mỗi thời đại tuy vẫn có nhược điểm là sắp xếp theo các triều vua, nhưng đã biết phân thành nhiều chương, mỗi chương giải quyết một vấn đề khác nhau, mỗi triều đại cũng phân ra rành rẽ các mục nội trị, ngoại giao, chinh chiến, quan chế, thuế khóa, đinh điền, học hành... có kèm lời phê bình đối với những vấn đề còn nghi vấn. Nhờ đó nhận thức về tiến trình lịch sử của người đọc sáng rõ và hệ thống hơn trước. Chú trọng đến tinh thần duy lý, tác giả biết hạn chế bớt các truyền thuyết hoang đường hoặc cắt nghĩa chúng một cách khoa học trong khi chọn lọc sử liệu, và bắt đầu áp dụng phương pháp phân tích nguyên nhân / kết quả để giải thích, trình bày từng sự kiện lịch sử (các mặt chính trị, nhân tâm, chế độ, tương quan lực lượng đưa đến chiến thắng quân Mông Cổ đời Trần, thất bại của cha con Hồ Quý Ly*, việc mất nước dưới thời Tự Đức*...). Trong bình giá nhân vật, dầu chưa thoát ly tiêu chuẩn trung quân của Nho giáo để xét xem ai chính ai tà, và vẫn còn giữ giọng khép nép không đáng có trong tư cách một sử gia trước các ông vua nhà Nguyễn, nhất là với Tự Đức*, ông cũng đã biết ca ngợi những triều đại đối lập với Nguyễn nhưng có đóng góp lớn cho lịch sử dân tộc như Tây Sơn, bác bỏ việc coi Tây Sơn là "ngụy" mà chính thức đưa lên thành một triều đại chính thống trong lịch sử Việt Nam. Viết *Việt Nam sử lược* trong hoàn cảnh đất nước đã trở thành thuộc địa của Pháp, phải chính thức học sử nước Pháp trong các trường học, trong thâm ý của Trần Trọng Kim là muốn kín đáo gửi gắm một lời khuyên con em đừng quên quốc sử, "cho đỡ tủi cái quốc hồn". *Nho giáo* được soạn rồng rã trên 10 năm, phôi thai là những bài diễn thuyết của tác giả về thân thế Khổng Tử* ở Hội Trí tri và Hội Việt Nam thanh niên. Sách chia làm hai quyển: quyển thượng trình bày về Nho giáo từ nguyên thủy cho đến hết nhà Tần và quyển hạ nói về các chặng đường biến hóa của Nho giáo từ đời Hán đến đời Thanh, kể cả một chương cuối lược thuật Nho giáo ở Việt Nam. Trần Trọng Kim đã tham bác rất nhiều để viết nên bộ sách đồ sộ này. Đối tượng khảo sát của ông không chỉ giới hạn trong tứ thư ngũ kinh mà còn là hầu hết sách vở tiêu biểu của Nho gia

các đời. Nội dung trình bày cũng không chỉ là hệ thống đạo đức luân lý, quan điểm chính trị và giáo dục vốn là phát ngôn chính yếu của Nho gia mà còn có tham vọng bao quát cả phần vũ trụ quan mà ông gọi là "hình nhi thượng", và theo ông "là phần tối trọng yếu của Khổng giáo". Trong chương viết về Khổng Tử* thì "hình nhi thượng" gồm: 1. Quan niệm về trời và người trong đó có quan niệm về thái cực và sự biến hóa của thiên lý, bao gồm động tĩnh, âm dương; quan niệm về con người và sự tri giác, nó là kết quả của sự giao hòa âm dương; quan niệm về trung hòa với thể và dụng, nó là sự định hướng cho mọi vận động của vũ trụ; quan niệm về sinh hóa, nó là hình thái hằng thường của mọi vận động vũ trụ; quan niệm về chữ nhân, nó là phẩm chất cao nhất của con người phản ánh được cốt lõi của thể và dụng trong đạo trời; quan niệm về mệnh trời thực chất là thừa nhận tính tất yếu của "cái lý vô hình, rất linh diệu, rất cường kiện" chi phối toàn bộ vũ trụ; quan niệm về quỷ thần chính là hệ quả của quan niệm về mệnh trời... 2. Nội dung của phạm trù "Đạo" là "cái lý tự nhiên của trời đất", "con đường rộng ai cũng phải theo mà đi, tức là cái công lệ trung chính để làm quy tắc cho sự hành động của người đời". Ở lần in thứ nhất thậm chí ông còn lấy chủ thuyết "vô cực nhi thái cực" của Chu Đôn Di 周敦頤 (1017-1073) để gán cho Khổng Tử. Ông còn nói các thứ chủ nghĩa dân quyền ngày nay so với chủ nghĩa quân quyền của Khổng Tử "chẳng qua là chỉ đổi có cái danh mà thôi chứ cái thực vẫn không sao bỏ được". Đưa ra những kiến giải trên, Trần Trọng Kim muốn nhìn nhận học thuyết Nho giáo như là một hệ thống triết học hoàn chỉnh mà ông tỏ lòng sùng bái không chút giấu giếm. Cũng vì thế, ở quyển II tác giả đã hào hứng đi sâu vào các trường phái lý học đời Tống và tâm học đời Minh để có dịp thuyết minh rõ hơn vũ trụ quan nhiều màu nhiều vẻ của Nho giáo mà Tống Nho và Minh Nho đã cố gắng "xiển dương". Tất nhiên, những việc làm ấy đều có mặt chưa ổn, chứng tỏ Trần Trọng Kim đã cường điệu những gì không có hoặc chỉ được đề cập sơ qua trong Nho giáo nguyên thủy, do chỗ ông không dựa chính vào bộ *Luận ngữ** là cuốn sách được xác nhận có liên quan trực tiếp đến kiến giải của Khổng Tử, trái lại dựa vào *Kinh dịch* 易經 nhất là phần "truyện", ít nhất cũng khoảng Chiến quốc về sau mới thêm thắt vào. Trần Trọng Kim không đánh giá cao Nho giáo đời Hán và đời Đường vì theo ông, đấy là "cái học công truyền, nói về mặt chính trị và luân lý mà thôi", phải đến Tống Nho mới biết "tìm những lời di ngôn của thánh hiền mà suy diễn ra những ý nghĩa sâu xa, nghiên cứu về tính và mệnh, bàn luận về lý và khí, lập thành ra một lối Nho học cao siêu, khác với các đời trước". Nhưng việc ông dùng Tống Nho và Minh Nho để chứng minh tính hoàn chỉnh của hệ thống triết học Nho giáo thì lại rơi vào sai lầm vì ai cũng biết Tống Nho là sự vay mượn Phật và Lão để làm sang cho học thuyết đạo Khổng, còn Minh Nho mà Vương Thủ Nhân 王守仁 (1472-1529) là đại biểu thì như Hoàng Tông Hy 黃宗羲 (1610-1695) đời Thanh nhận xét, trong thời kỳ thứ hai của học thuyết ông ta cũng là sự xuất nhập Phật Lão. Ngay khi sách của Trần Trọng Kim vừa ra đời, Phan Khôi* đã lên tiếng phê bình trên nhiều số báo *Phụ nữ tân văn* và sau này Ngô Tất Tố* cũng viết *Phê bình Nho giáo* (1940). Dù sao, nhìn tổng thể thì đây vẫn là một bộ sách chưa có tiền lệ trong lịch sử triết học do người Việt biên soạn. Có thể nói lịch sử Nho giáo với các biến thái phức tạp và đa dạng trong hơn hai ngàn năm ở Trung Quốc đã được Trần Trọng Kim cố gắng tổng thuật một cách đầy đủ, mạch lạc mà lại không dài dòng, nên bộ sách là một cẩm nang giúp ích nhiều cho người nghiên cứu muốn hiểu khái quát lịch sử một học phái có vận mệnh rất lâu dài và cũng có ảnh hưởng sâu rộng trong đời sống thực tiễn của xã hội Trung Hoa cũng như các nước cùng mô hình văn hóa. Những bản dịch thơ Đường của Trần Trọng Kim thiên về sát nghĩa hơn là chọn lọc từ ngữ tinh tế, làm bật lên được cái hồn của thơ Đường. Vì thế, ít tìm thấy ở đây những bài xuất thần. Về ngôn ngữ, giọng văn khảo cứu của Trần Trọng Kim nói chung giản dị, xác thực, ít dùng chữ Hán hơn Phạm Quỳnh*, nhưng cũng không chải chuốt bằng Phạm Quỳnh. Từ *Việt Nam sử lược* đến *Nho giáo*, tư duy phân tích của ông đã có một bước đổi thay khá rõ.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

TRẦN TRỤI GIỮA BẦY SÓI

(*Nackt unter Wölfen*, 1958). Tiểu thuyết của nhà văn Đức B. Apitx (Bruno Apitz, 28.IV.1900 - ?). Tác giả xuất thân trong một gia đình công nhân; trong Đại chiến I, bị tù một năm rưỡi vì tuyên truyền chống chiến tranh; học nghề khắc dấu nhưng thất nghiệp, chuyển sang học làm diễn viên sân khấu, lại thất nghiệp. 1927, vào Đảng Cộng sản Đức, công tác trong các tòa báo của Đảng. 1933, bị phatxit bắt giam và 1937 bị giam trong trại tập trung Bukhenvan (Burhenwald) cho đến tháng Năm 1945. Viện sĩ Viện Hàn lâm nghệ thuật Cộng hòa Dân chủ Đức, Giải thưởng quốc gia. Cuốn tiểu thuyết phản ánh những diễn biến phần nào có thật ở trại tập trung Bukhenvan, mấy tháng trước khi Đại chiến II kết thúc. Vào một buổi chiều tháng Ba 1945, một chuyến xe lửa từ miền Đông chạy về và dừng lại ở ga Bukhenvan, đổ ra một đoàn tù nhân, trong đó có một người Ba Lan xách một chiếc vali nặng. Anh ta không chịu rời chiếc vali một phút, nhưng vào đến trại tập trung thì anh phải nộp chiếc vali đó. Những người tù làm việc ở phòng tẩy uế phát hiện trong chiếc vali có một em bé trai. Một cuộc tranh luận nổ ra trong Ban lãnh đạo của Nhóm đấu tranh trong trại. Có nên giấu đứa bé và cứu nó không? Hay đem nộp nó cho bọn phatxit? Giấu đứa bé là một việc mạo hiểm, nếu bọn cai ngục khám phá ra, sẽ có nhiều người bị giết. Để anh em bị chết vào lúc chiến tranh sắp kết thúc là không nên. Mà nộp em bé cho bọn phatxit thì có nghĩa là giết em. Cuối cùng họ quyết định giấu đứa bé. Một lần bọn phatxit nhìn thấy em, chúng ra lệnh cho tù nhân phải đem nộp cho chúng. Nhưng mọi người đã kiên quyết chống lại, đem em giấu vào một chỗ khác kỹ hơn, bất chấp sự đe dọa của bọn phatxit là sẽ bắn bỏ các tù nhân. Quân đội Đồng minh đang tiến gần về phía Bukhenvan. Dưới sự lãnh đạo của Nhóm đấu tranh, hơn hai mươi nghìn tù nhân trong trại nổi dậy, đánh đuổi bọn cai ngục, phá xà lim, cứu những người bị cầm cố, mở cổng trại kéo ra ngoài. Và trong lớp sóng người ào ra qua cổng trại có một anh tù Ba Lan, tay nâng cao em bé ngang đầu. Tác phẩm là một trong số ít ỏi những cuốn tiểu thuyết hay tố cáo tội ác của chủ nghĩa phatxit Đức; được bố cục rất chặt chẽ, cốt truyện đơn giản, việc cứu em bé như sợi chỉ đỏ xuyên suốt tác phẩm; xoay quanh nó là các hoạt động đấu tranh bí mật của tù nhân, tinh thần bất khuất của họ; bọn phatxit với những bộ mặt độc ác khác nhau và những thủ đoạn man rợ khác nhau. Chủ nghĩa nhân đạo của những người cách mạng và sự tàn bạo vô nhân đạo của bọn phatxit được song song miêu tả. Mặc dù các tù nhân bị khủng bố và phải chịu muôn vàn cực hình, thậm chí bị bắn chết hàng loạt, tác phẩm vẫn tràn ngập tinh thần lạc quan. Nhân vật trung tâm không phải là những cá nhân riêng rẽ mà là một tập thể đông đảo những chiến sĩ bị giam cầm, tuy rằng tác giả cũng có khắc họa được những tính cách khá độc đáo, như anh Pippich (Pippick) trung thực, dí dỏm và thông minh...

✚ ĐỖ NGOẠN

TRẦN TUẤN KHẢI

(4.XI.1895 - 7.III.1983). Nhà thơ Việt Nam. Bút hiệu: Á Nam, Đông Minh, Đông A Thị, Tiêu Hoa Nhân, Lâm Tuyền Khách, Giang Hồ Khách, Lôi Hoàng Cư Sĩ. Xuất thân trong một gia đình Nho học có truyền thống yêu nước, người làng Quang Xán, huyện Mỹ Lộc, tỉnh Nam Định. Từng chịu ảnh hưởng của các phong trào Duy tân, Đông kinh nghĩa thục. Lớn lên, tuy không trực tiếp hoạt động cứu nước nhưng đã sáng tác thơ văn trong dư âm của những phong trào này. Cộng tác với các báo, tạp chí *Khai hóa, Vệ nông, Đông Tây tuần báo, Phụ nữ thời đàm, Đuốc nhà Nam, Văn học tạp chí, Tiểu thuyết nguyệt san, Hữu thanh tạp chí* v.v... 1954 vào Nam, tiếp tục làm báo, dịch thuật, làm viên chức tại Thư viện Quốc gia. 1966-67 là Chủ tịch danh dự Lực lượng Bảo vệ văn hóa dân tộc. 1975-83 làm Cố vấn Hội Văn nghệ Tp. Hồ Chí Minh. Ông mất ở Tp. Hồ Chí Minh.

Quá trình sáng tác của Trần Tuấn Khải bắt đầu từ những năm 20 thế kỷ trước. 1921, cho in tập thơ đầu *Duyên nợ phù sinh* I (còn có tên là *Kim sinh lụy*). 1923, in tiếp *Duyên nợ phù sinh* II. 1924, in hai tập thơ *Bút quan hoài* I và *Hồn tự lập* I. 1927 tiếp tục *Bút quan hoài* II và *Hồn tự lập* II. 1936, in tập

thơ *Với sơn hà* I. 1949, *Với sơn hà* II. Ngoài thơ ca, còn sáng tác văn xuôi, như tiểu thuyết *Gương bể dâu* I (1922), tiểu thuyết *Hồn hoa* (1925), truyện dài *Thiên Thai lão hiệp* gồm 40 hồi (khoảng 1935-36), kịch *Mảnh gương đời* và dịch các tác phẩm *Thủy hử** (1925), *Hồng lâu mộng**, *Đông Chu liệt quốc** (1934). So với thơ ca, phần văn xuôi của Trần Tuấn Khải không thật đặc sắc và cũng không có cống hiến gì đáng kể. Trong xu hướng phát triển của văn xuôi Việt Nam những năm 20, với thành tựu của *Quả dưa đỏ**, *Tố Tâm**... và với sự xuất hiện của Tự lực văn đoàn* từ 1932 về sau, thì văn xuôi của Trần Tuấn Khải vẫn là lối văn cổ, từ hình thức đến nội dung đều chưa theo kịp đà phát triển của văn xuôi lúc bấy giờ.

Thơ ca là phần chính trong sự nghiệp sáng tác của Trần Tuấn Khải. Thơ Trần Tuấn Khải thường nói nhiều đến tình cha con, vợ chồng, tình làng nghĩa nước, nghĩa đồng chủng, đồng bào, lòng thủy chung, nhân ái...; đó là nếp sống, là đạo đức truyền thống của dân tộc. Điều quan trọng là qua những tình cảm đạo đức ấy, ông muốn thể hiện một tâm sự rộng lớn hơn. Đó là tâm sự yêu nước. Ông viết về đề tài lịch sử (đề vịnh Nguyễn Trãi*...) hay các đề tài sinh hoạt: nỗi lòng một cô gái gánh nước đêm, lời một bác hát xẩm, tiếng hát của một người vợ gửi đến chồng nơi xa xôi... đều có ngụ ý nhắc nhủ về non sông, đất nước. Đấy là cái nhìn ưu thời mẫn thế của tác giả, đồng thời cũng chính là tình cảm phổ biến của nhiều người lúc bấy giờ: thiết tha với độc lập dân tộc nhưng chưa tìm được đường cứu nước và cũng có phần bất lực, đành gửi hoài bão của mình vào văn chương, thơ phú... Chính vì thế mà thơ ca của Trần Tuấn Khải được quần chúng yêu thích. Các bài thơ *Gánh nước đêm, Tiễn chân anh Khóa, Mong anh Khóa, Gửi thư cho anh Khóa*, đã được truyền tụng rộng rãi trong những năm 20 của thế kỷ XX. Thực dân Pháp đã thi hành chính sách kiểm duyệt chặt chẽ đối với các sáng tác của ông. Một số sách của Trần Tuấn Khải, như *Hồn tự lập* I, *Sách chơi xuân Nhâm thân* (1932)... đã bị tịch thu và bản thân tác giả cũng có lần bị bắt giam.

Về nghệ thuật, thơ Trần Tuấn Khải nói chung chưa có gì đổi mới so với thơ ca tiếng Việt trong cùng giai đoạn. Hình thức chủ yếu vẫn là luật Đường. Nhưng một phần không kém quan trọng được ông viết bằng các thể thơ thuần túy dân tộc: lục bát, song thất, các điệu hát ví, hát xẩm, sa mạc, hát nói... và phần thành công chính là ở đây. Trần Tuấn Khải đã tiếp thu và chịu ảnh hưởng rõ rệt các hình thức ca dao, dân ca quen thuộc, vì thế thơ ông mang một vẻ dung dị, chân chất, ngôn ngữ trong thơ gần với lời ăn, tiếng nói của quần chúng. Chính bằng vào cảm xúc chân thực, nhịp điệu, tiết tấu gần gũi với tâm hồn dân tộc và lối diễn đạt bình dị mà có tác dụng truyền cảm sâu xa ấy, thơ Trần Tuấn Khải đã đáp ứng được đòi hỏi của công chúng, góp thêm một tiếng nói yêu nước kín đáo vào dòng văn học công khai khoảng những năm 20-30 thế kỷ XX; đồng thời nó cũng là một trong những dấu nối giữa thơ ca cổ và thơ ca hiện đại.

✤ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

TRẦN TUNG

(1230-1291). Tên quen thuộc là Thượng sĩ Tuệ Trung, nhà Thiền học và nhà thơ Việt Nam đời Trần, sinh năm Canh dần, mất năm Tân mão, người hương Túc Mặc, phủ Thiên Trường, nay thuộc tỉnh Nam Định.

Là con An Sinh vương Trần Liễu (1211-1251) và anh ruột nhà chiến lược thiên tài Trần Quốc Tuấn*. Nổi tiếng thông minh rất sớm, nhưng cũng từ rất sớm đã không thích công danh, chỉ ham đọc sách Thiền. Về sau theo học Thiền sư Tiêu Dao đến chỗ tinh thâm, trở thành một vị Thượng sĩ danh tiếng, được vua Trần Thánh Tông* (em rể) kính trọng, tôn làm sư huynh, và vua Trần Nhân Tông* tôn làm thầy học. Ông đã truyền lại cho Nhân Tông tất cả mọi nguyên lý sâu xa, vi diệu nhất của Thiền học. Khi giặc Nguyên đem quân sang xâm lược nước ta, mặc dù theo Thiền, Trần Tung vẫn đứng vào hàng các tướng lĩnh, trực tiếp cầm quân chiến đấu. Sử chép rằng ngày 10 tháng Sáu 1285, vào cuối cuộc kháng chiến lần thứ hai, Thoát Hoan 脫懽 vừa núng thế rút khỏi bờ bắc sông Hồng, ông đã cùng Trần Hưng Đạo* đem hai vạn quân đến truy kích, kịch chiến với tướng Lưu Thế Anh 劉世英 và đuổi Thoát Hoan chạy dài đến sông Như Nguyệt. Ông lại còn có tài

T

biện luận nên trong cuộc kháng chiến lần thứ ba (1287), từng nhận nhiệm vụ tới lui nơi trại giặc, thương thuyết với chúng, hoặc giả cách cầu hòa, làm cho tinh thần chúng mệt mỏi rồi đang đêm đem đại quân đến cướp doanh trại. Nhờ những chiến công đột xuất như trên, nên sau ngày toàn thắng, được bổ chức Tiết độ sứ Thái Bình. Nhưng ông không thiết gì chức tước, trở về ấp được phong là Tịnh Bang ở ẩn và tham cứu đạo Thiền.

Sáng tác của Trần Tung hiện còn tập hợp được trong một bộ sách nhan đề *Thượng sĩ ngữ lục* (Ngữ lục của Thượng sĩ). Do sự nhầm lẫn của nhà học giả Bùi Huy Bích*, bộ sách này từ lâu vẫn bị coi là của Trần Quốc Tảng (1252-1313); kỳ thực Tuệ Trung Thượng sĩ không phải là Trần Quốc Tảng mà chính là Trần Tung. Sách chưa rõ được tập hợp từ bao giờ nhưng chắc cũng khá sớm, do các nhà sư sưu tầm, biên tập và lưu giữ. Bản in sớm nhất còn giữ được là vào năm Chính Hòa thứ tư (1683) do sư Tuệ Nguyên ở chùa Long Động núi Yên Tử, nay thuộc tỉnh Quảng Ninh, đề tựa. Sách gồm bốn phần: 1. Phần ngữ lục, là những lời giảng về Thiền học dưới hình thức thầy trò vấn đáp, do Pháp Loa* ghi lại và Trần Nhân Tông khảo đính; 2. Phần thơ ca, có 49 bài, trong số này có bài *Tịnh Bang cảnh vật* (Cảnh vật Tịnh Bang) trùng với bài *Đề dã thụ* (Đề ngôi biệt thự ở đồng quê) của Trần Quang Khải*; 3. Phần văn điếu: bảy bài thơ, văn của học trò Trần Tung điếu thầy; 4. Phần hành trạng: một bài *Thượng sĩ hành trạng* (Hành trạng Thượng sĩ), có lẽ của Trần Nhân Tông*, và một bài bạt của Đỗ Khắc Chung (? - 1330).

Thơ văn Trần Tung mang tính chất phóng khoáng của một con người không bị ràng buộc quá chặt vào bất kỳ một tín điều nào, kể cả tín điều nhà Phật mà ông chuyên tâm theo đuổi (*Ngẫu tác* - Chợt nảy hứng thơ, *Trụ trượng tử* - Chiếc gậy, *Chiếu thân* - Soi mình). Đó chính là đặc điểm cốt yếu tạo nên bản sắc tư tưởng của vị Thượng sĩ lừng danh là "phóng cuồng" này, cũng là nét chi phối cả phong cách nghệ thuật thơ ca của ông. Tuy theo Thiền, có lúc Trần Tung có khí cốt cao ngạo, tung hoành như Trang Tử* (*Phóng cuồng ngâm* - Bài ngâm phóng cuồng), có lúc mang tâm tình ẩn nhẫn của một xử sĩ (*Giang hồ tự thích* - Vui thích giang hồ), lại có lúc giống hệt một nhà Nho nhập thế, vẫn day dứt không nguôi về những chuyện "thanh trọc", "đắc thất" ở đời. Đặc biệt trong tư duy, ông thường vận dụng phối hợp quan điểm của Thiền với các phạm trù biện chứng của Lão Tử*. Vì thế, trước mắt ông, hình như không có cái gì tuyệt đối là chân lý cũng không có cái gì tuyệt đối là phi chân lý. Phương pháp tư tưởng đó cộng thêm cách lập luận sắc sảo đã giúp Trần Tung bẻ gãy và lật ngược lại nhiều mệnh đề Phật giáo xưa nay vẫn lưu truyền. Cũng chính phương pháp tư tưởng đó đã chỉ đạo nguồn cảm hứng nghệ thuật của Trần Tung, nhờ đó thơ ông có sức bay bổng, có hào khí và sự sinh sắc. Nhưng nhiều khi đi quá xa, ông lại rơi vào một chủ nghĩa tương đối, rơi vào cái tâm lý hư vô, coi tất cả đều là phi lý, đánh đồng cái chân và cái giả trong mọi hiện tượng. Và cả hai mặt siêu hình và biện chứng, hư vô và thực tiễn, luôn luôn xoắn chặt lấy nhau, tồn tại trong tác phẩm Trần Tung như là điều kiện của nhau, không có cái này thì cái kia cũng không có.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

TRẦN TỬ NGANG

(陳子昂, 661-702). Nhà thơ Trung Quốc đầu đời Đường. Tự Bá Ngọc 伯玉, người Xạ Hồng, Tử Châu, nay là huyện Xạ Hồng, tỉnh Tứ Xuyên. 684, đỗ Tiến sĩ. Dưới thời Vũ Hậu 武后 (684-704), từng giữ một số chức quan, tham gia những cuộc viễn chinh ở phía Tây bắc và phía Đông đánh Thổ Phồn, Khiết Đan. Do mâu thuẫn về một số chủ trương với tập đoàn thống trị họ Vũ, cáo quan về quê. Bị Huyện lệnh Xạ Hồng là Đoàn Giản 段簡 giết chết. Tác phẩm có *Trần thập di tập* 陳拾遺集 (Tập thơ thu thập những phần còn sót lại của họ Trần), trong đó có khoảng 120 bài thơ.

Có khả năng và cao vọng lớn nhưng lại không được trọng dụng, Trần Tử Ngang đã trút nỗi bất bình trong hàng loạt bài thơ như 38 bài *Cảm ngộ* 感遇 (Cảm xúc về những điều gặp gỡ) và đặc biệt là *Bài ca lên đài U Châu* (登幽州臺歌 Đăng U Châu đài ca):

"Người trước chẳng thấy ai
Người sau thì chưa thấy.

Gẫm trời đất thật vô cùng,
Riêng lòng đau mà lệ chảy".

(Tương Như dịch)

Tình cảm thất vọng đau xót thường gặp trong thơ ông căn bản xuất phát từ sự bất mãn cá nhân mặc dù đôi khi qua đó có thể thấy được những mặt thực của đời sống dưới thời Vũ Tắc Thiên 武則天. Có một số bài trong chùm thơ *Cảm ngộ* đã trực tiếp phê phán cuộc sống xa hoa hủ bại của vua chúa đương thời. Trần Tử Ngang còn đề xuất được một số ý kiến tốt về văn học. Trong lời tựa bài *Tu trúc thiên* (修竹篇 Bài thơ trúc rậm), ông đề cao tinh thần "phong nhã", "phong cốt Hán - Ngụy" (những khái niệm gần tương đương với "tính chất hiện thực" ngày nay), phê phán văn thơ Lục triều "quá lộng lẫy, đẹp đẽ" mà "tuyệt nhiên không có chút ký thác nào" (tức nội dung quá nghèo nàn). Những ý kiến đó đã được Lý Bạch*, Bạch Cư Dị* tiếp thu, phát triển. Ý kiến về văn học cũng như sáng tác của Trần Tử Ngang thường khoác áo "phục cổ" nhưng bản chất là "cách tân", dù sự cách tân đó còn nhiều hạn chế. Phong cách thơ ông quả đã thoát khỏi tính chất "đồi phế" (suy thoái) của thơ Lục triều nhưng lại rất nặng màu sắc cảm thương; ông đề cao *Kinh thi**. Nhạc phủ* nhưng thơ ông lại ít phản ánh hiện thực xã hội. Thơ viết về chiến tranh của ông khá phức tạp. Một số bài trong chùm thơ *Cảm ngộ* quả có phần nào phản ánh nỗi khổ của dân chúng và lính tráng vùng biên tái song vẫn không lấn át được những bài thơ chủ chiến thời kỳ đầu như *Tiễn Ngụy Đại tòng quân* (送魏大從軍Tống Ngụy Đại tòng quân), *Tiễn Trước tác Thôi Dung theo Lương vương đi chinh phạt miền Đông* (送著作崔容從梁王東征Tống Trước tác Thôi Dung tòng Lương vương Đông chinh)...

Trần Tử Ngang là nhà thơ có vị trí nhất định trong thi đàn đời Đường và thơ ông ghi những dấu hiệu chuyển biến tích cực đầu tiên của thơ Đường.

✦ LÊ ĐỨC NIỆM

TRẦN VĂN GIÁP

(26.XI.1898 - 25.XI.1973). Nhà sử học, nhà thư mục học Việt Nam. Người thôn Từ Ô, xã Tân Trào, huyện Thanh Miện, tỉnh Hải Dương. Tự là Thúc Ngọc, hiệu Hải Am, Từ Giang; bút hiệu Thanh Sơn, Từ Vân; sinh tại Hà Nội, trong một gia đình vốn có truyền thống khoa bảng. Cha là Cử nhân Trần Văn Cận, từng hưởng ứng phong trào Đông Kinh nghĩa thục*, bị Pháp theo dõi, gọi ra làm quan nhưng cố từ chối, sau đó bán nhà tại Hà Nội về quê làm ruộng, dạy học. Trần Văn Giáp theo cha về quê và học chữ Hán ngay từ nhỏ, đỗ Tam trường trong kỳ thi Hương năm Ất mão (1915) tại trường Nam. Sau đó ra Hà Nội học tại Trường Pháp - Việt Yên Phụ. 1916, nhờ có vốn chữ Hán tốt, ông xin vào làm ở Trường viễn Đông Bác cổ (École Française d'Extrême Orient), vừa làm việc vừa học thêm tiếng Pháp. 1.I.1920, được bổ dụng chính thức vào Trường viễn Đông Bác cổ. 1927, được đưa sang Pháp. Tại Pháp, ông ra sức làm việc và học tập, từng theo học và tốt nghiệp: Trường Cao học thực hành Xorbon (École pratique des Hautes Études de la Sorbonne), Học viện cao học Trung Quốc học (Institut des Hautes Études Chinoises), đồng thời theo học các lớp về văn minh Trung Hoa, ngữ âm học thực nghiệm, ngôn ngữ học, thư viện học, dân tộc học... Ông từng làm việc với các nhà phương Đông học nổi tiếng như Xyluyanh Lêvi (Syluain Lévy), Macxen Granê (Marcel Granet)... Hai bản luận văn bằng tiếng Pháp do ông viết vào giai đoạn này là: *Phật giáo Việt Nam từ khởi thủy đến thế kỷ XIII* (Le Bouddhisme en Annam, des origines au XIIIe siècle), *Những chương thư mục của Lê Quý Đôn và Phan Huy Chú* (Les chapitres bibliographiques de Lê Quý Đôn et de Phan Huy Chú) được đánh giá cao, đồng thời khẳng định tài năng, uy tín của ông trong lĩnh vực nghiên cứu Phật giáo và thư mục học Việt Nam. 1932, về nước, ông tiếp tục làm công việc tại Trường viễn Đông Bác cổ, phụ trách về sách Hán Nôm Việt Nam và sách Trung Quốc; chuyên tâm nghiên cứu lịch sử, ngôn ngữ cổ Việt Nam, viết các bài khảo cứu đăng các báo trong ngoài nước, dạy Việt văn, Hán văn, giảng về Phật giáo, văn học cổ Trung Quốc... tại Hà Nội. Từng cùng Thiều Chửu* Nguyễn Hữu Kha phụ trách tờ *Đuốc tuệ*, là một trong những người sáng lập Hội Truyền bá quốc ngữ; cùng Hoàng Xuân Hãn*, Vũ Văn Trác soạn sách *Vần quốc ngữ* (1938),

sáng tạo phương pháp học "i tờ" để dạy cho những người mù chữ. Trước 1945, ông còn có một số công trình khảo cứu đáng chú ý như: *Đạo lý Phật giáo với đạo lý Nho giáo ở nước ta* (1935), *Lược khảo về khoa cử Việt Nam* (1941), *Kinh Phật Việt Nam* (sách chữ Hán, 1943)...

Sau Cách mạng tháng Tám, ông tham gia kháng chiến, làm việc trong Bộ Giáo dục, dốc tâm huyết cho sự nghiệp giáo dục, cùng Trần Văn Khang lập Trường trung học Kháng chiến ở Đào Giã (Phú Thọ), giảng dạy ở Trường Hùng Vương, Trường Sư phạm trung ương... 1948, tham gia biên soạn sách giáo khoa về lịch sử Việt Nam. Hòa bình lập lại, ông về Hà Nội và tiếp tục công việc nghiên cứu khoa học. Trong thời gian này, ông soạn các thư mục về chữ Hán, Nôm, văn bia, sách Trung Quốc... cùng Hoa Bằng*, Phạm Trọng Điềm phiên dịch và chú giải sách *Việt sử thông giám cương mục*; cùng Phạm Trọng Điềm phiên dịch *Quốc âm thi tập** (1957). Trong khoảng 10 năm công tác tại Viện Sử học (1960-70), ông đã hoàn thành nhiều công trình dịch thuật và thư mục như: *Vân đài loại ngữ** (dịch, khảo thích, 1962), *Lược truyện các tác gia Việt Nam* (2 tập, Chủ biên, 1962, 1972), *Nguyễn Trãi toàn tập* (đồng tác giả, 1969), *Tìm hiểu kho sách Hán Nôm* (2 tập, 1970, 1984)... Trong *Lược truyện các tác gia Việt Nam*, trên cơ sở phân tích và xử lý kỹ lưỡng các tư liệu cổ (12 sách địa chí, 10 sách đăng khoa lục, 9 tuyển tập thơ văn...), các sách tiếng Pháp và quốc ngữ, các tác giả đã sưu tầm và lựa chọn được hơn bảy trăm tác gia, cùng tiểu sử và các trước tác, sắp theo niên đại. Trong các tác phẩm của Trần Văn Giáp, bộ *Tìm hiểu kho sách Hán Nôm* được đánh giá là một thành tựu quan trọng của thư mục học Việt Nam. Bộ sách trình bày về 470 bộ sách Hán Nôm được chọn lựa và phân tích kỹ càng, phân làm 8 mục lớn: lịch sử, địa lý, kỹ thuật, ngôn ngữ văn tự, văn học nghệ thuật, triết học, tôn giáo và sách tổng hợp; mỗi sách thường gồm các phần: miêu tả, nội dung (thiên về phân tích và phê phán), tiểu truyện tác giả. Sau phần sách Việt Nam, tác giả còn giới thiệu 144 sách Trung Quốc có nói đến Việt Nam, đó là kết quả sưu tầm của ông tại những thư viện lớn của Trung Quốc, ở Bắc Kinh, Thượng Hải, Quảng Tây, Quế Lâm...

Là một nhà nghiên cứu nghiêm túc, Trần Văn Giáp đã góp phần đưa ngành thư mục học của Việt Nam đi từ những buổi khởi đầu sang giai đoạn phân loại và phân tích. Ông là một trong những nhà thư mục học tiêu biểu của Việt Nam trong thế kỷ XX.

✚ PHẠM VĂN ÁNH

TRẦN VĂN GIÀU

(Sinh 6.IX.1911). Nhà cách mạng, nhà sử học và nghiên cứu văn học, nhà giáo dục Việt Nam. Các bút danh khác: Tầm Vu, Thảo Giang, Gió Nồm, Miền Nam... Sinh tại quê hương, xã An Lạc Long, huyện Châu Thành, tỉnh Tân An, nay là Long An, trong một gia đình trung lưu. Thuở nhỏ học ở Trường tiểu học Tầm Vu (Tân An), sau đó học Trường trung học Sasolu Lôba (Chasseloup Laubat) tại Sài Gòn. Năm 1928, tốt nhiệp Tú tài, du học tại Trường đại học Tuluzo (Toulouse - Pháp). Tháng Năm 1929, ông gia nhập Đảng Cộng sản Pháp và tích cực tham gia các hoạt động chính trị, chống chủ nghĩa thực dân, giải phóng các thuộc địa. Tháng Sáu 1930, do tham gia biểu tình, ủng hộ cuộc khởi nghĩa Yên Bái, ông bị chính quyền Pháp trục xuất, buộc phải về nước. 1930, gia nhập Đảng Cộng sản Đông Dương. 1931, bí mật sang Pháp lần thứ hai, từ đó bí mật sang Liên Xô học Trường đại học phương Đông ở Maxkova. Tốt nghiệp với luận án "Vấn đề ruộng đất ở Đông Dương". 1933, Trần Văn Giàu về nước, góp sức xây dựng lại tổ chức Đảng Cộng sản ở Nam Kỳ. Cuối năm 1933, bị thực dân Pháp bắt, kết án 5 năm tù treo. 1934, bị bắt lại, bị kết án 5 năm tù giam và đày đi Côn Đảo. Tháng Năm 1940, mãn hạn tù, được trả lại tự do 9 ngày thì lại bị bắt và bị đưa đi an trí ở "căng" Tà Lài.

Đầu 1945, cùng các chiến sĩ cách mạng khác như Tô Ký, Dương Quang Đông tổ chức vượt ngục thành công. Tháng Tám 1945, ông tham gia lãnh đạo khởi nghĩa ở Sài Gòn được cử làm Chủ tịch Lâm ủy hành chính Nam Bộ. Ngày 23.IX.1945, thực dân gây hấn xâm lược nước ta lần thứ hai, ông được cử làm Chủ tịch Ủy ban Kháng chiến Nam Bộ. Năm 1946, được Trung ương Đảng điều sang giúp

nước bạn Campuchia tổ chức lực lượng kháng chiến chống Pháp. 1949, ra Việt Bắc, làm Tổng giám đốc Nha Thông tin. Từ 1951-54, giảng dạy tại Trường Dự bị đại học ở Thanh Hóa. Trong 6 năm (1954-60) ông giảng dạy ở Đại học sư phạm Văn khoa rồi Đại học Tổng hợp Hà Nội. Thời gian này ông là một trong những trí thức được Nhà nước phong chức danh Giáo sư lớp đầu tiên của Việt Nam. Từ 1960 đến 1975 ông là chuyên viên cao cấp của Viện Sử học. Từ 1975 đến nay, Trần Văn Giàu sống và làm việc tại Tp. Hồ Chí Minh, hiện là Chủ tịch danh dự Hội Khoa học lịch sử Việt Nam, Chủ tịch Hội đồng Khoa học xã hội Tp. Hồ Chí Minh. Năm 1992, được phong tặng danh hiệu Nhà giáo nhân dân. Năm 1996, được Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt 1 về thành tựu nghiên cứu khoa học xã hội. Năm 2002, được phong tặng danh hiệu Anh hùng lao động. Trong hơn bảy mươi năm hoạt động cách mạng và khoa học, ông đã viết hơn một trăm năm mươi công trình nghiên cứu về triết học, tư tưởng, lịch sử và văn học. Ông đã được Nhà nước trao tặng nhiều huân chương: Huân chương kháng chiến hạng nhất, Huân chương Độc lập hạng nhất, Huân chương Hồ Chí Minh.

Theo Giáo sư Vũ Khiêu*, Trần Văn Giàu "là một trí thức có hiểu biết uyên thâm trên nhiều lĩnh vực của khoa học và đời sống", "đã kết hợp nhuần nhuyễn giữa khoa học và cách mạng", "các tác phẩm về sử học của Giáo sư đều có sự hấp dẫn của Văn và chiều sâu của Triết. Ở Giáo sư trong Văn có Triết và trong Triết có Văn. Cả hai đều được lý giải vững vàng, gắn liền với sự chứng minh của Sử học" (*Trần Văn Giàu tuyển tập*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 2000).

Về triết học, đáng chú ý là ba công trình *Biện chứng pháp* (Nxb. Xây dựng, Hà Nội 1955), *Vũ trụ quan* (Nxb. Xây dựng, 1956), *Duy vật lịch sử* (Nxb. Xây dựng, 1957). Những công trình này giúp người đọc nắm bắt một số vấn đề cốt yếu, nền tảng của chủ nghĩa Mac Lênin để bước đầu hiểu được học thuyết cách mạng này.

Về lịch sử tư tưởng của dân tộc, ngoài những bài tiểu luận công bố trên các báo và tạp chí, ông có hai công trình quan trọng: *Sự phát triển của tư tưởng ở Việt Nam từ thế kỷ XIX đến Cách mạng tháng Tám* (Nxb. Tp. Hồ Chí Minh, tái bản có chỉnh lý, 1993) và *Giá trị tinh thần truyền thống của dân tộc Việt Nam* (Nxb. Tp. Hồ Chí Minh, 1993). Trong hơn một ngàn trang sách của công trình thứ nhất, ông trình bày đặc điểm và sự thất bại của hệ ý thức phong kiến và hệ ý thức tư sản trước nhiệm vụ lịch sử. Ông cũng phân tích sự mơ hồ của nhiều người về những quan điểm và tư tưởng của giai cấp phong kiến cũng như giai cấp tư sản Việt Nam, đồng thời khẳng định tính chất khoa học và nhiệm vụ lịch sử của hệ ý thức giai cấp công nhân Việt Nam. Trong công trình thứ hai, ông tập trung giới thiệu và khẳng định những giá trị tinh thần tốt đẹp của dân tộc Việt Nam trong suốt mấy ngàn năm dựng nước và giữ nước.

Thành tựu của ông trong lĩnh vực nghiên cứu lịch sử đa dạng và phong phú hơn cả. Ông rất quan tâm đến lịch sử cận đại và hiện đại của dân tộc. Công trình *Chống xâm lăng* (3 tập, Nxb. Xây dựng, 1956-57) tìm hiểu tình hình nhân dân cả nước kháng Pháp từ 1858 đến 1898: *Nam Kỳ kháng Pháp* (tập I), *Bắc Kỳ kháng Pháp* (tập II), *Phong trào Cần vương* (tập III). Về sự hình thành, phát triển và vai trò lịch sử của giai cấp công nhân Việt Nam, ông có hơn 10 bài viết trên tạp chí *Học tập* và tạp chí *Nghiên cứu lịch sử* (1957-70) và một công trình lớn, dày hơn một ngàn năm trăm trang: *Giai cấp công nhân Việt Nam*. Tập I: *Sự hình thành và phát triển của nó từ giai cấp "tự mình" đến giai cấp "cho mình"* (Nxb. Sự thật, 1961). Các tập II, III, IV: *Từ Đảng Cộng sản thành lập đến Cách mạng thành công* (Nxb. Sử học, 1962-63).

Từ 1954, đất nước bị chia cắt trong hai thập kỷ, miền Nam bị chủ nghĩa đế quốc Mỹ lũng đoạn, nhân dân miền Nam đã tiếp tục thể hiện truyền thống bất khuất kiên cường. Thực tiễn cách mạng đó đã thôi thúc Trần Văn Giàu viết bộ sách lớn (5 tập, 2.500 trang): *Miền Nam giữ vững thành đồng* (Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1964-78). Kết cấu của công trình quy mô này căn cứ vào tiến trình phát triển của cách mạng miền Nam: Tập I (Từ hòa bình lập lại đến Mặt trận Dân tộc giải phóng miền Nam Việt Nam ra đời, 1954-60); tập II (Từ thành lập Mặt trận Dân

tộc giải phóng miền Nam Việt Nam đến ngày chính quyền Ngô Đình Diệm sụp đổ (1961-63); tập III (Từ sau ngày chính quyền Ngô Đình Diệm sụp đổ đến thời gian "chiến tranh đặc biệt" của Mỹ lên đến mức cao nhất 1963-65); tập IV (Từ khi đế quốc Mỹ bắt đầu "chiến tranh cục bộ" đến ngày tổng tấn công, tháng Bảy 1965 - Tháng Giêng 1968) và tập V (Từ tổng tấn công và nổi dậy đồng loạt tết Mậu thân 1968 đến những bước đầu của chiến lược Việt Nam hóa chiến tranh đầu năm 1970).

Ngoài ra Trần Văn Giàu còn Chủ biên bộ *Lịch sử cận đại Việt Nam* (4 tập, 1960-63), và cùng Trần Bạch Đằng* Chủ biên bộ *Địa chí văn hóa thành phố Hồ Chí Minh* (4 tập, 1987. Tái bản có bổ sung chỉnh lý, 1998).

Khác với việc nghiên cứu lịch sử, trong hoạt động nghiên cứu văn học, ông đã khảo sát toàn bộ nền văn học dân tộc, từ văn học dân gian đến văn học hiện đại. Ông không dựng những bức tranh toàn cảnh, hệ thống của lịch sử văn học Việt Nam mà có ý thức đi sâu, đột phá vào một số trọng điểm như thần thoại truyền thuyết (*Tư tưởng chủ yếu của người Việt cổ qua những truyện đứng đầu trong thần thoại và truyền thuyết - Tuyển tập Trần Văn Giàu*, tr.461-473), qua tác phẩm của Lý Thường Kiệt* (*Lý Thường Kiệt và những áng văn nổi tiếng của ông: "Lộ bố dánh Tống" và "Nam quốc sơn hà" - Văn học Việt Nam trên những chặng đường chống phong kiến Trung Quốc xâm lược*, tr.114-127) và của Trần Hưng Đạo* (*Bài Hịch tướng sĩ của vị tướng soái kiệt xuất đời Trần: Trần Quốc Tuấn*. - Sách trên, tr.128-143). Ông quan tâm nhiều đến *Thơ văn yêu nước nửa sau thế kỷ XIX* (Nxb. Văn học, 1970). Ông biểu dương những tác giả và khẳng định những tác phẩm có giá trị viết trong những năm đánh Mỹ: *Giới thiệu và phê bình bộ truyện "Bất khuất"* (*Tạp chí Văn học* số 3.1965), *Đọc tập hồi ký "Những ngày gian khổ"* (*Tạp chí Văn học* số 4.1965), *Suy nghĩ về trí thức ở thành thị miền Nam nhân đọc "Bọt biển và sóng ngầm" và "Cho cây rừng còn xanh lá"* (*Tạp chí Văn học* số 2.1974) v.v... Chung một ý tưởng, một mạch cảm hứng với việc nghiên cứu lịch sử, thông qua những công trình kể trên Trần Văn Giàu muốn khái quát và ca ngợi những truyền thống rất quý của dân tộc Việt Nam: trọng đạo lý nhân nghĩa, lòng yêu nước thương dân, tinh thần quật cường bất khuất.

Những phẩm chất cao cả đó được bước đầu hình thành ngay trong văn học dân gian và phát triển, hoàn thiện trong tiến trình phát triển của dân tộc. Ý tưởng này được ông thể hiện ngay từ bài viết năm 1967 *Tư tưởng chủ yếu của người Việt cổ qua những truyện đứng đầu trong thần thoại và truyền thuyết*. Ông khảo sát 5 tác phẩm dân gian "đứng đầu": *Họ Hồng Bàng* để chứng minh "tư tưởng thương nòi yêu nước, tư tưởng hiệp đoàn phấn đấu vì đồng bào vì quê hương"; *Truyện Thánh Gióng* để ca ngợi "lòng căm thù giặc, ý chí quyết thắng" của tiền nhân; *Thần Tản Viên* để tâm đắc với "sự lao động quên mình, xây dựng quê hương cho mọi người an cư lạc nghiệp"; ông phân tích *Truyện Thần Kim quy* để nhấn mạnh đến bài học lịch sử "người cầm đầu đất nước chẳng những cần được nhân dân hết lòng ủng hộ mà còn phải hết sức cảnh giác đề phòng quân giặc bên ngoài, thiếu sự cảnh giác đó thì nhà tan nước mất"; với *Truyện Hai Bà Trưng*, ông tôn vinh tinh thần của hai vị nữ anh hùng cứu quốc đầu tiên của dân tộc "tất cả vì nước, đặt nước nhà lên trên hết". Có thể nói, khi nghiên cứu văn học, Trần Văn Giàu luôn luôn đứng ở vị trí của nhà tư tưởng, nhà cách mạng. Điều ông muốn khẳng định là giá trị tư tưởng, đạo đức tốt đẹp của quá khứ, để làm điểm tựa và động lực cho cuộc đấu tranh bảo vệ và xây dựng đất nước hôm nay. Cũng từ chủ ý đó, ông đã dành nhiều tâm lực nghiên cứu phẩm chất, nhân cách, tài năng của những nhà yêu nước, những danh nhân văn hóa như Nguyễn Trãi*, Nguyễn Đình Chiểu*, Phan Bội Châu*, Nguyễn An Ninh*, đặc biệt Hồ Chí Minh*. Từ nhiều góc độ khác nhau, ông nhận định về nhân vật kiệt xuất này: *Nguyễn Tất Thành đi tìm đường cứu nước; Chủ tịch Hồ Chí Minh và những khúc ngoặt của lịch sử hiện đại Việt Nam; Mấy vấn đề cơ bản của tư tưởng Hồ Chí Minh*... Quy mô hơn cả là công trình ba tập *Chủ tịch Hồ Chí Minh với miền Nam Tổ quốc* (Ban Khoa học xã hội thành ủy Tp. Hồ Chí Minh xuất bản, 1990) do ông và Trần Bạch Đằng* Chủ biên.

✦ TRẦN HỮU TÁ

TRẦN VĂN VI

Nhà thơ Việt Nam thế kỷ XIX, tự là Thận Tư, hiệu Hoài Đông, người huyện Thọ Xương, Hà Nội. Chưa rõ năm sinh năm mất. Năm Minh Mạng Ất dậu (1843) đậu Cử nhân, đồng khoa với Nguyễn Văn Siêu* tại trường thi Thăng Long. Năm Thiệu Trị thứ 3 (1843) ông làm Tri phủ Anh Sơn, Nghệ An. 1856, được bổ làm Toản tu Sử quán, sau thăng đến hàm Thái bộc tự khanh rồi mất. Là người có nhân cách và tài năng được mọi người nể trọng, giao thiệp rộng rãi, bạn thơ văn rất nhiều, trong đó thâm giao và thường hay xướng họa cùng ông có Cao Bá Quát*, Nguyễn Văn Siêu*, Lê Duy Trung, Diệp Xuân Huyên... Trong bài *Viết thay người Hà Nội viếng Thái bộc tự khanh Trần Hoài Đông tiên sinh*, Nguyễn Văn Siêu thay mặt cho văn thân Hà Nội ngợi khen ông: "Hết lòng lo học, sớm dự hiền danh. Phong tư chất cổ mà từ điệu thanh tân, lòng dạ chân thành mà xử việc tinh tế. Đương khi nhà nghèo mẹ yếu, chăm lo yên phận trong nhà, gắng hết sức tấm lòng con một; tới khi xuất sĩ giao du, quan nhỏ tỏ tài chấp chính, ung dung kỳ vọng đại nhân. Ở phủ huyện thì phủ huyện được sửa sang, ở học chính thì việc học được thi hành. Tiếng làm quan giỏi được truyền rộng khắp".

Tác phẩm của ông hiện còn: *Lê sử toản yếu* (Những điều cốt yếu của lịch sử nhà Lê, A.1432/1-3), soạn năm 1843, hoàn thành vào năm Tự Đức* thứ nhất (1848). Tên ban đầu của sách là *Quốc sử tập biên toản yếu* (Biên soạn những điều cốt yếu về lịch sử nhà Lê), chép lịch sử nhà Lê từ Lê Thái Tổ (1385-1433) đến Lê Chiêu Thống (1765-1793). Con trai ông, Trần Huy Tích, khi hiệu đính đổi tên sách thành *Lê sử toản yếu*. Thơ ông được chép trong các tập: *Đại Nam văn tập* (Tập văn của nước Đại Nam, A.317), *Chư gia thi văn tuyển* (Tuyển tập thơ văn của các nhà, A.357).

Giao thiệp rộng rãi lại phóng khoáng: "gặp dệ tử xưa thì thâu đêm vui vẻ, gặp cảnh núi sông tươi đẹp thì cất bước dạo chơi" nên thơ ông thể hiện một tâm hồn tự do hòa hợp với thiên nhiên. Ông quan niệm: "kế sinh nhai" tuy khó khăn nhưng còn trời đất là còn chỗ dụng, chỉ riêng "bạc vàng nào mua nổi gió trăng" (*Phú xuân lục thủ, kỳ ngũ* - Sáu bài thơ vịnh xuân, bài 5). Ông thong dong trong những cuộc chơi tao nhã của bạn văn thơ, lúc ngắm cảnh chùa Trấn Vũ: "Mấy lần cửa lùa hơi nước, lạnh buốt cả đến Thiền" (*Xuân nhật du Trấn Vũ quán* - Ngày xuân chơi quán Trấn Vũ), có lúc dạo chơi nghỉ đêm tại Phủ Dạ cùng Nguyễn Văn Siêu, Vũ Tông Phan* xướng họa nối nhau làm thơ *(Chư gia thi văn tuyển)*. Ông tự nhận mình "cọt người thành ngỗ ngược, giao du tự nhận ra cái chân tình", chỉ thích "tĩnh tư" (tĩnh tâm suy nghĩ), tụ họp bạn ở nơi trăng thanh cảnh vắng, giữa khói trà thơm mát, nối vần xướng họa cùng nhau, trong cảnh ấy "màng chi đến phú quý, trong nhàn nhã không thấy chán ghét sự thanh bần" (*Họa Phương Đình thi lục vận* - Họa thơ sáu vần của Phương Đình). Thơ ông không cầu kỳ, uyên thâm nhưng hồn hậu, trong sáng, tấm hồn lại cao nhã thanh khiết nên ông được nhiều bạn thơ văn nổi tiếng đương thời như Cao Bá Quát, Nguyễn Văn Siêu yêu mến trao gửi tâm sự. Đối với họ ông thật xứng đáng là bậc Trưởng lão "đứng đầu Thi hội một vùng" *(Viết thay người Hà Nội viếng Thái bộc tự khanh Trần Hoài Đông tiên sinh)*.

✦ QUÁCH THỊ THU HIỀN

TRẦU CAU

Một trong những truyện cổ tích thần kỳ thuộc loại lâu đời nhất của Việt Nam.

Cốt truyện xoay quanh một tấn bi kịch trong gia đình với ba nhân vật chính là hai anh em ruột và vợ của người anh. Hai anh em rất thương yêu nhau, bố mẹ đều đã mất, nên khi anh lập gia đình, em vẫn sống chung với vợ chồng anh. Mầm mống của tấn bi kịch nảy sinh từ chính ngay tính chất của mối quan hệ đó: từ khi anh có vợ, em buồn tủi vì cảm thấy anh không còn gần gũi mình như trước nữa. Một hôm hai anh em lên nương về muộn. Người vợ ở nhà lo lắng nên khi thấy hai anh em về, mừng quá chạy ra ôm chầm lấy em, do vì trời đã tối, nàng trông lầm tưởng là chồng. Anh nghi em có tình ý với vợ mình, từ đó lại càng tỏ ra lạnh nhạt. Em buồn khổ, bỏ nhà ra đi rồi ngồi chết trên bờ một con suối rộng, biến thành một tảng đá. Anh hối hận, đi tìm em. Đến bờ con suối,

T

anh đau khổ ngồi khóc rồi cũng chết biến thành một cây không cành, mọc thẳng bên cạnh tảng đá. Người vợ đi tìm chồng, cuối cùng cũng chung số phận: nàng chết và biến thành một cây leo quấn chặt lấy cái cây không cành mọc bên tảng đá. Đó là cây trầu không, cây cau và tảng đá vôi. Một hôm vua Hùng đi qua thấy thế, hỏi chuyện dân chúng trong vùng, rồi cho quân lính trẩy cau hái lá trầu, nhai thử thì thấy có mùi vị thơm cay, khi nhổ nước vào tảng đá vôi thì nước biến dần ra sắc đỏ. Người đời sau tin rằng sở dĩ như vậy là vì ba người tuy đã chết mà tình cảm vẫn gắn bó keo sơn thắm thiết với nhau. Vì vậy, từ đó nước ta có tục ăn trầu và miếng trầu ở nước ta có ý nghĩa biểu thị sự quý mến trân trọng nhau trong nghi lễ và giao tiếp xã hội.

Đây là một truyện cổ tích dường như được sáng tác ra nhằm mục đích cắt nghĩa nguồn gốc của tục ăn trầu, có từ rất lâu đời của người Việt. Xét theo ý nghĩa đó thì truyện cổ tích này có quan hệ gần gũi với loại truyện thần thoại suy nguyên. Thông qua đề tài ấy, truyện ca ngợi và giáo dục những mối quan hệ tốt đẹp trong gia đình. Đồng thời, xét bề ngoài thì việc miêu tả tấn bi kịch trong truyện dường như cũng có mục đích thể hiện ý nghĩa đó. Song qua nghiên cứu so sánh với loại đề tài bi kịch gia đình tương tự trong một số truyện khác (như các truyện *Ba ông đầu rau, Sao tua rua, Trái phật thủ...*), thì có thể giả thiết rằng trong tấn bi kịch này của truyện *Trầu cau* còn có bảo lưu hiện thực xã hội cổ xưa hơn. Trong lịch sử phát triển của những quan hệ gia đình và xã hội, dễ xảy ra những tấn bi kịch, do những quan hệ mới. Khi hình thành và phát triển thường phải trải qua những dằn vặt đau đớn mới rút ra khỏi được sự níu giữ của những quan hệ cũ. Tấn bi kịch của truyện *Trầu cau* có thể bao hàm một ý nghĩa như vậy. Quan hệ gia đình của ba nhân vật trong truyện là quan hệ gia đình riêng theo chế độ hôn nhân một vợ một chồng. Theo quan hệ ấy, thường thì người em ra ở riêng. Nhưng hai anh em vẫn muốn sống chung với nhau. Họ sẽ sống yên vui nếu như khi đó họ đang còn sống trong tập thể gia đình công xã và chế độ hôn nhân còn cho phép anh em có thể lấy chung vợ. Nhưng họ đã không được sống yên vui, vì những quan hệ gia đình và hôn nhân cũ đã bị những quan hệ mới là quan hệ gia đình riêng và chế độ hôn nhân một vợ một chồng đang hình thành thay thế. Có điều là những quan hệ cũ ấy chưa phải đã lùi xa hẳn về quá khứ. Theo một tài liệu lịch sử ghi lại từ thế kỷ III thì đến tận thời kỳ này ở Việt Nam vẫn còn nhiều nơi có tục anh chết, em thay anh lấy chị dâu làm vợ tức là theo chế độ hôn nhân anh em vợ, một tàn dư của chế độ quần hôn thời thị tộc mẫu hệ. Như vậy tấn bi kịch trong truyện *Trầu cau* phản ánh một thời kỳ quá độ. Sự thắng thế của gia đình riêng và của chế độ hôn nhân một vợ một chồng thể hiện một bước tiến của xã hội nhưng cũng gây nên không ít hoàn cảnh và tâm trạng đau khổ dằn vặt cho con người sống trong thời kỳ quá độ ấy. Xét về mặt đó thì cái chết và sự hóa thân của ba nhân vật thành trầu, cau,vôi lại có ý nghĩa của một cách giải quyết mâu thuẫn theo khuynh hướng muốn quay trở về với lối sống của một quan hệ gia đình và xã hội đã đang đi vào quá khứ.

Truyện *Trầu cau* đã từng được ghi lại khá sớm trong sách *Lĩnh Nam chích quái** (thế kỷ XV), dưới nhan đề truyện *Cây cau* (Tân lang) và được xếp vào những truyện cổ dân gian nói về thời đại Hùng Vương.

✦ CHU XUÂN DIÊN

TRÊ CÓC

Truyện thơ Nôm Việt Nam, khuyết danh, theo thể lục bát, dài 398 câu và một số đơn kiện bằng văn xuôi chữ Hán, có thể được sáng tác vào thế kỷ XIX, do một nhà Nho sống ở miền Bắc Việt Nam viết ra. Tóm tắt truyện: Cóc xuống ao Trê đẻ xong rồi về. Trê đến nơi Cóc đẻ, thấy một đàn nòng nọc giống mình như lột liền đem về nuôi. Cóc ra thăm con, nhảy xuống ao tìm, bị Trê "quát mắng tri hô vang rầm". Hai bên cãi nhau. Cóc về phát đơn kiện Trê đoạt con. Mặc dù đã mua chuộc bọn Mẽ, Nheo, Trắm, Chép (người làm chứng của Cóc), Trê vẫn bị Tri phủ Đàm tống giam và tra khảo. Vợ Trê chạy vạy đến Triều Đẩu (một loại cá lớn), Triều Đẩu chỉ sang Lý Ngạnh. Lý Ngạnh với Thông Chiên giúp vợ Trê đưa lễ lên quan. Quan cho nha lại đến tận nơi điều tra. Nha lại về bẩm là đàn con

kia giống Trê, Trê quả bị oan. Quan Phủ cho tạm giam Cóc lại. Vợ Cóc được Ếch giới thiệu đến gặp Nhái Bén. Nhái Bén khuyên cứ để nòng nọc cho Trê nuôi, đến khi đứt đuôi chúng sẽ tìm về với bố mẹ. Sau đó, quả như lời Nhái Bén. Cóc đưa đàn con lên phủ kiện Trê. Quan nha bấy giờ mới ngã ngửa ra. Trê bị đày xa ba ngàn dặm. Vợ chồng Cóc được kiện, nhưng ra khỏi cửa phủ thì "Thông Chiên giật lễ, Đề Tôm cướp tiền". Vợ chồng Cóc về nhà ăn mừng.

Có thể xem nội dung *Trê Cóc* như một bức tranh sinh hoạt nông thôn. Cóc và Trê là những người dân thường nông nổi, ưa tranh hơn kém, do đó sa vào kiện tụng, cuối cùng đều bị thiệt cả. Tác giả có ý khuyên người ta không nên tranh chấp mà nên thuận theo lẽ tự nhiên. Nhưng truyện có giá trị hiện thực, phản ánh mối tệ nha lại, lý dịch sách nhiễu dân chúng, quan cũng không sáng suốt gì. Tuy vậy, trật tự phong kiến ở đây chưa bị động chạm đến. Mũi dùi không chĩa vào viên quan và ngay đám quan nha, lý dịch bị đả kích cũng không có tội gì ghê gớm ngoài việc hạch sách lễ lạt. Bố cục truyện giản dị, lời thơ mộc mạc, cách diễn đạt hóm hỉnh và rất hợp với bình dân. Những con vật dùng để nói chuyện người rất đúng với tâm lý từng con người mà chúng đại diện, nhưng vẫn mang những đặc điểm sinh vật riêng của chúng. Những danh từ luật pháp, án lệ đã được vận dụng rất đắt. Những đoạn lính lệ về bắt Trê, Nhái Bén tiếp chuyện vợ Cóc... là những đoạn đối thoại sinh động, ghi rõ dáng dấp, ngôn ngữ một số hạng người trong xã hội cũ. Từ sau khi ra đời, truyện *Trê Cóc* đã được phổ biến khá rộng rãi trong đời sống quần chúng.

✦ TRIỀU DƯƠNG

TRÊN LƯNG CỌP

(1954). Tiểu thuyết của nhà văn Ấn Độ Bhabani Bhattacharya*. Tác giả dựa vào câu ngạn ngữ Ấn Độ "cưỡi cọp khó xuống" để đặt tên cho tác phẩm. Đã cưỡi lên lưng cọp thì thật là khó xuống, nhưng không phải không xuống được. Kalô, nhân vật chính trong truyện, đã cưỡi trên lưng cọp và đã tìm cách xuống. Đó là đại ý cốt truyện. Kalô xuất thân thợ rèn, thuộc đẳng cấp cùng đinh, bị nạn đói khủng khiếp năm 1943 xua đuổi ra khỏi quê hương. Tưởng Cancutta là đất hái ra tiền bạc, nhưng ngờ đâu mới bước chân đến bác đã lao đao, gặp bao cảnh oan trái. Vì đói quá đánh liều ăn cắp ba quả chuối của một hành khách đi tàu, bác bị ba tháng tù khổ sai. Ra tù, bác phải làm trăm thứ việc để kiếm sống: đẩy xe, nhặt xác người chết đói, làm thuê cho nhà chứa..., chỗ nào cũng gặp tủi nhục, đau khổ. Làm cật lực vẫn không đủ tiền nuôi sống bản thân và đứa con gái mồ côi mẹ sống lay lắt ở quê nhà. Trong lúc cùng đường bí thế, nhớ lại lời bày vẽ cách kiếm sống của một người tù chính trị, thuộc tổ chức "Đời Anh cút khỏi Ấn Độ" tên là B.10, bác làm một Tu sĩ Balamôn. Nhờ học được một ít phép đạo mà B.10 truyền cho và một số mánh khóe lừa bịp khác, bác đã làm cho dân quanh vùng Cancutta tin tưởng. Họ lập đền thờ thần Siva, mời bác trụ trì. Uy danh bác ngày càng lừng lẫy. Bác cùng với con gái Lêkha thoát khỏi cảnh đói nghèo của tầng lớp cùng đinh, ung dung ngồi thu tiền bạc, hưởng ân lộc của dân lành tin đạo. Nhưng cũng từ đó trong bác, con người chân chính thợ rèn Kalô và con người bịp bợm Balamôn tên là Mangan giằng xé nhau. Có lúc con người bịp bợm đã thắng thế. Tên tư sản mại bản Môtichan - một con chó sói hung bạo đầy mưu ma chước quỷ, đòi lấy con gái bác về làm vợ hầu thứ năm. Thiện ác trong lòng bác lại đấu tranh mãnh liệt và cuối cùng con người thiện đã thắng: bác quyết "đâm thẳng vào lưng cọp để xuống đất", mạnh dạn tố cáo những mánh khóe lừa bịp của đẳng cấp Balamôn, thủ đoạn bóc lột của giai cấp tư sản và địa chủ. Bảo vệ phẩm chất trong sáng của nhân dân lao động, bác và con gái từ bỏ danh vọng, tiền tài, trở về hàng ngũ của những người nghèo khổ, tìm một con đường giải phóng cho cuộc đời của hàng triệu con người chứ không phải riêng gì một người.

Mặc dầu chưa tập trung làm rõ chính sách bóc lột của đế quốc Anh là nguyên nhân chính gây ra cảnh đói nghèo trên đất Ấn Độ, *Trên lưng cọp* vẫn được xem là tác phẩm ưu tú, có ý nghĩa xã hội khá sâu sắc. Bhabani muốn nêu lên bài học đấu tranh giải phóng cho nhân dân lao động Ấn Độ. Tác phẩm còn thể hiện được bản sắc dân tộc của nền văn học

truyền thống Ấn Độ, đã kết hợp một cách hài hòa các đặc tính triết lý, châm biếm sâu sắc, bóng bẩy và chất trữ tình trong bức tranh hiện thực sinh động. Chính vì vậy mà nhiều nhà phê bình gọi *Trên lưng cọp* là cuốn "tiểu thuyết của Ấn Độ". Tác phẩm đã được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới trong đó có bản dịch Việt ngữ của Trần Từ.

✤ LƯU ĐỨC TRUNG

TRÍCH DIỄM THI TẬP

X. Hoàng Đức Lương

TRIỆU THỤ LÝ

(趙樹理, 24.IX.1906 - 23.IX.1970). Nhà văn Trung Quốc, vốn tên là Triệu Thụ Lễ 趙樹禮. Sinh ở Sơn Tây trong một gia đình nông dân. Học hết tiểu học rồi làm giáo viên ở quê nhà. Ông thích văn nghệ dân gian, có tài kể chuyện, hát hay, thạo đàn sáo dân tộc. Bắt đầu tập viết văn khi làm ở tòa soạn một tờ báo địa phương năm 1940 và được dư luận chú ý bởi truyện ngắn *Anh chàng Hai đen cưới vợ* (小二黑結婚 Tiểu Nhị Hắc kết hôn) nói về sự vươn mình của nam nữ thanh niên trong khu giải phóng. Ông bắt đầu nổi tiếng bởi truyện vừa *Chuyện về Lý Hữu Tài* (李有才板話 Lý Hữu Tài bản thoại) mà nhân vật chính là một nghệ nhân dân gian chuyên làm về kể lại những đổi thay của quê nhà trong cuộc đấu tranh giảm tô giảm tức và xây dựng chính quyền mới. Đến *Sự biến đổi ở Lý gia trang* (李家莊的變遷 Lý gia trang đích biến thiên) thì tên tuổi Triệu Thụ Lý được khẳng định. Truyện dài này nói đến những quan hệ phức tạp của một vùng giáp ranh trong cuộc đấu tranh chống địa chủ cường hào câu kết với Hán gian và giặc Nhật.

Sau ngày thành lập nước Cộng hòa nhân dân Trung Hoa ông được mời về Bắc Kinh nhưng chẳng bao lâu ông lại quay lại vùng quê dưới chân núi Thái Hành và ở luôn tại đó. Ông viết nhiều truyện ngắn ca ngợi người nông dân mới đã trút bỏ được những thói tục xưa (*Khai giá thú* 登記 Đăng ký), và chuẩn bị cho một tác phẩm dài hơi. Truyện dài *Tam Lý loan* 三里灣 (1955) đánh dấu đỉnh cao của ông, viết về quá trình hợp tác hóa ở nông thôn. Trong thời kỳ Đại cách mạng văn hóa, Triệu Thụ Lý trở thành một nạn nhân và đã chết sau nhiều ngày bị đấu tố, giam giữ.

Triệu Thụ Lý là nhà văn nông dân viết về nông dân. Cốt truyện của ông mang sắc thái hồn hậu, ngôn ngữ giản dị, gần với lời nói hàng ngày của nông dân vùng Thái Hành quê ông. Trong văn học hiện đại Trung Quốc những năm 50 thế kỷ XX, chưa có nhà văn nào viết về nông thôn nhiều và hay như Triệu Thụ Lý.

✤ LƯƠNG DUY THỨ

TRINH THỬ

(Con chuột trinh tiết). Truyện thơ Nôm Việt Nam, khuyết danh, thể lục bát, dài 850 câu và hai bài thơ thất ngôn. Chưa rõ tác giả và thời điểm xuất hiện, nhưng trước đây từng có người ngộ nhận là tác phẩm của Hồ Huyền Quy đời Trần. Hiện nay, có thể bước đầu xác định truyện *Trinh thử* Nôm thoát thai từ một tác phẩm văn xuôi chữ Hán nhan đề *Đông thành trinh thử truyện* (Truyện con chuột trinh tiết ở tường thành phía Đông), ra đời vào nửa sau thế kỷ XIX. Tác giả *Trinh thử* Nôm có thể là một Nho sĩ học giỏi cũng sống vào thời đó. Một số cụ già nói rằng *Trinh thử* do Nguyễn Hàm Nghi, em ruột Nguyễn Hàm Ninh* ở Quảng Bình viết vào hồi Pháp mới xâm lược nước ta và có ý ám chỉ thời thế. Bản in sớm nhất hiện còn là vào năm Đinh ty (1875).

Ở miền Lộc Đồng vào đời Trần có người là Hồ sinh, học rộng biết nhiều, lại nghe được tiếng chim muông. Nhân ra chơi kinh thành, chàng ngụ ở gần nhà Thừa tướng Hồ Quý Ly*, đêm nằm bỗng nghe tiếng chó sủa. Chó sủa làm cho một con Chuột Bạch góa chồng đang đi kiếm ăn bên nhà Hồ Quý Ly kinh hãi chạy vào nấp ở hang Chuột Đực. Chuột Đực gạ gẫm, đem cả mùi giàu sang của nhà Hồ Quý Ly ra để dử, nhưng Chuột Bạch dùng lý lẽ kiên quyết cự lại, đồng thời ca tụng cuộc sống nghèo nàn và vạch mặt Hồ Quý Ly là kẻ "đố quốc hại dân". Chuột Đực biết không lay chuyển nổi Chuột Bạch, bèn lấp liếm để chữa thẹn, rồi hai bên họa thơ và Chuột Bạch ra về. Vừa ra đến cửa thì gặp Chuột Cái về hang. Máu ghen nổi lên, mụ trách móc đay nghiến chồng và đến nhà Chuột Bạch xỉ vả. Mèo ở đâu chợt đến. Chuột Bạch

chạy thoát vào cong gạo, còn Chuột Cái lạc đường sa xuống ao. May có Hồ sinh núp gần đấy theo dõi mọi việc, đuổi Mèo đi và vớt Chuột Cái lên. Hồ sinh minh oan cho Chuột Bạch và răn Chuột Cái cần biết cách khuyên dỗ chồng. Chuột Cái vâng lời trở về còn Hồ sinh ghi lại câu chuyện, ca ngợi lòng trinh tiết của Chuột Bạch, chê Chuột Đực là "mặt dạn mày dày", chỉ trích thói ghen tuông của Chuột Cái và khuyên mọi người "xử mình cho chính".

Trinh thử mượn chuyện loài vật để nêu lên hình ảnh người phụ nữ góa giữ lòng chung thủy đối với người chồng đã mất, đả kích bọn dâm đật giở trò ong bướm đối với đàn bà góa và phê phán những người phụ nữ ghen tuông quá đáng. *Trinh thử* đề cao lối sống trong sạch, chỉ trích những kẻ keo bẩn ky cóp làm giàu một cách không chính đáng. Tác phẩm cũng chĩa mũi nhọn cả vào bọn quyền thần, phản đối lối sống tùy thời của những kẻ chuyên cúi luồn. Luân lý ở đây có phần hợp với nhân dân lao động, nhưng cũng chịu ảnh hưởng nặng của lễ giáo phong kiến chính thống. Tác giả yêu cầu người đàn bà phải chịu đựng, nhường nhịn, không nên "đe nén xông xáo cậy mình". Đối với một kẻ như Chuột Đực, tuy có phê phán nhưng tác giả lại nói "làm trai ba bảy mới xinh". Trật tự và thể thống phong kiến ở đấy vẫn còn êm thấm.

Lời thơ trong tác phẩm chải chuốt, lối kể chuyện gọn gàng thanh thoát. Bố cục chặt chẽ, nhân vật có nét riêng. Để miêu tả cuộc xô xát giữa đôi chuột, nhưng cũng để lồng vào đó vấn đề đấu tranh giữa "thiện" và "ác" trong thời đại tác giả, người viết đã huy động bao nhiêu kiến thức lịch sử, tư tưởng triết lý, bao nhiêu phương châm đạo đức, lại đả động đến cả tình hình chính sự thời Trần. Người viết cũng vận dụng được nhiều thành ngữ, tục ngữ, chú ý đến sự biểu hiện tâm lý, tính cách nhân vật qua lời ăn tiếng nói của chúng. Đoạn tán tỉnh của Chuột Đực không những chứng tỏ Chuột Đực là một Nho sĩ thông thạo điển cố sách vở, mà còn chứng tỏ y có tài nói móc nói xấu con người một cách rất giảo trá đúng với tâm lý một kẻ nhỏ nhen ích kỷ. Những đoạn tả cảnh nhà thầy đồ nghèo rất sinh động đúng với thực tế sinh hoạt nông thôn ngày trước. Tóm lại, *Trinh thử* là một trong những truyện Nôm được nhiều người ưa thích.

✚ TRIỀU DƯƠNG

TRÌNH VĨ NGUYÊN

(程偉元)
X. Cao Ngạc

TRỊNH CĂN

(1633 - 25.VI.1709). Nhà thơ Việt Nam; con trưởng của chúa Trịnh Tạc (1613-1682). Nguyên quán ở làng Sóc Sơn, huyện Vĩnh Lộc, tỉnh Thanh Hóa. Khi còn là Thế tử, từng đi trấn thủ Nghệ An và tham gia chiến tranh Trịnh - Nguyễn. 1682, được tôn làm chúa sau khi Trịnh Tạc mất. Niên hiệu Chính Hòa thứ 5 (1684), được phong làm Đại nguyên súy tổng quốc chính, tước Định vương. Sách *Lịch triều hiến chương loại chí** của Phan Huy Chú* viết rằng, trong khi tại vị, Trịnh Căn "chỉnh đốn mối giường, sửa sang nhiều việc, cất dùng các bậc anh tài..." Trịnh Căn còn để lại một tập thơ Nôm *Ngự đề Thiên Hòa doanh bách vịnh* (Tập thơ vịnh trăm bài ngự đề quân doanh Thiên Hòa). Đó là một tập thơ có tính chất cung đình, nhân danh bậc vua chúa vịnh hàng trăm bài thơ ở điện Thiên Hòa, với mục đích ca ngợi triều đại, công tích và ân huệ trị dân của mình. Tính chất của tập thơ có phần gần với *Hồng Đức quốc âm thi tập**. Nhưng, triều Lê Thánh Tông* khoảng niên hiệu Hồng Đức là triều đại thịnh trị, đất nước giàu mạnh, đời sống nhân dân tương đối ổn định; còn thời đại Trịnh Căn thì chế độ phong kiến đang trên đà suy thoái, mặc dầu sau khi hưu chiến với họ Nguyễn, tình hình xã hội có phần tạm thời ổn định. Do đó, những vần thơ ca công tụng đức vương triều và chế độ của Trịnh Căn không mấy chân thực, có tính chất thù phụng và ít ý nghĩa tích cực. Tuy nhiên, khi vịnh về sông núi, chùa miếu, thiên nhiên, thời khắc v.v... tập thơ vẫn có những bài hay, câu hay, thể hiện niềm tự hào về văn vật của đất nước. Thơ Trịnh Căn điêu luyện, chải chuốt, nhưng nhiều khi sa vào cầu kỳ, khuôn sáo. Dầu sao, *Ngự đề Thiên Hòa doanh bách vịnh* cũng là tác phẩm đánh dấu bước phát triển nhất định

T

của thể thơ Nôm Hàn luật ở nửa cuối thế kỷ XVII.

♣ BÙI DUY TÂN

TRỊNH DOANH

(1720-1767). Nhà thơ Việt Nam, con trai thứ của chúa Trịnh Cương (1686-1730), em ruột chúa Trịnh Giang (1711-1761); nguyên quán ở làng Sóc Sơn, huyện Vĩnh Lộc, tỉnh Thanh Hóa. 1736, được cử giữ chức Thái úy, tiết chế quân thủy bộ các xứ, tước An Quốc công, rồi được mở phủ Lượng quốc để nhiếp chính. 1740, được tôn làm chúa thay Trịnh Giang, hiệu là Minh Đô vương, ở ngôi cho đến khi mất. Do ham chơi bời xa xỉ, Trịnh Giang khi cầm quyền đã chèn ép vua Lê, giết hại nhiều đại thần, tin dùng hoạn quan Hoàng Công Phụ. Viên quan này lộng quyền, lập bè đảng, tăng thuế má, bắt dân đi phu, cung đốn vật liệu xây nhiều cung quán, đền chùa, đường sá cho Chúa đi chơi. Dân chúng bị bóc lột đến bần cùng, lòng người ly tán. Nhiều cuộc khởi nghĩa lớn đã nổ ra, như khởi nghĩa của Hoàng thân Lê Duy Mật (? - 1770), của Nguyễn Danh Phương (? - 1751), Nguyễn Tuyển (? - 1741), Nguyễn Cừ (? - 1741), Nguyễn Hữu Cầu (? - 1751), Hoàng Công Chất (? - 1767). Lên cầm quyền trong tình hình chính trị xã hội như vậy, Trịnh Doanh đã phải cho thi hành một số chính sách mới để chấn chỉnh bộ máy quan lại, bãi bỏ việc xây dựng chùa chiền, trả ruộng đất lại cho dân cày cùng nhiều biện pháp khác để nới sức dân. Mặt khác ông cũng phải ưu đãi tướng sĩ để đối phó với các cuộc khởi nghĩa. Về văn chương, trong số các chúa Trịnh, ông cũng là một vị chúa hay thơ và thiên về thơ Nôm. Tác phẩm có *Càn Nguyên ngự chế thi tập* (Tập thơ ngự chế ở cung Càn Nguyên, bản chép tay hiện còn: A.1319), do con trai là Trịnh Sâm* đặt tên và Thị thư Viện Hàn lâm, Tư nghiệp Quốc tử giám là Phan Lê Phiên (1734-1809) biên soạn, viết tựa. Có thể tất cả đầu đề bằng chữ Hán cũng do ông này thêm vào. Tập thơ chia làm 4 quyển với 263 bài, trong đó có 241 bài thơ Nôm và 22 bài thơ chữ Hán. Quyển I gồm 84 bài (2 bài Hán), mừng tặng, khuyên răn người thân trong gia đình, các cung nhân và bề tôi hầu cận trong cung; quyển II gồm 51 bài, khích lệ các tướng sĩ ra trận hoặc trấn nhậm các nơi xa; quyển III (gồm 52 bài (14 bài Hán), ban khen các đại thần, sứ thần và bề tôi già về hưu; quyển IV gồm 76 bài (6 bài Hán), cảm hứng, đề vịnh. Cả 4 quyển trên xoay quanh 3 nội dung chính: a) Quan niệm về tu thân, tề gia, trị nước; b) Chỉ bảo, khuyến khích bề tôi làm tròn nhiệm vụ; c) Đề, vịnh cảnh vật, cảm hứng. Những nội dung trên phần lớn do yêu cầu chính trị, quân sự và hoàn cảnh cụ thể quy định, tuy không vượt qua được hạn chế của lịch sử song chúng cũng có những yếu tố hợp lý. Trong chùm thơ *Luận tài đức* (Bàn về tài và đức) gồm 4 bài, Trịnh Doanh đã nêu lên mối quan hệ giữa hai phạm trù đó khi ông cho rằng *"Đức thời là cội, ngọn là tài / Tài đức gồm hai mới đáng tài"*, *"Vẹn gồm tài đức là quân tử"*. Quan niệm đức tài trên đây còn được quán xuyến trong nhiều bài thơ ông gửi cho bề tôi. Ở một số bài thơ này, tác giả chú trọng nói đến khả năng chuyên môn mà người ở bất cứ cương vị công tác nào cũng cần phải có, nhất là những người chỉ huy quân sự (*Sức quản binh quan huấn tề* - Sức cho quan quản binh dạy binh sĩ cho tề chỉnh, *Sức quản binh quan thao luyện* - Sức cho quan quản binh về việc thao luyện binh sĩ...). Ông còn dùng hình thức châm biếm để phê bình, uốn nắn những sai sót về chuyên môn của cấp dưới (*Trào Quản binh quan bất năng huấn tề* - Chế nhạo quan Quản binh không biết huấn luyện quân sĩ tề chỉnh, *Trào Binh phiên quan phát hiệu* Chế nhạo quan Phiên binh phát hiệu lệnh, *Trào khảo xạ bất trúng* - Chế nhạo những người thi bắn không trúng...). Những bài thơ loại này cho thấy Trịnh Doanh quan tâm chỉ đạo cả việc lớn đến việc nhỏ: *Đô trị công* (Mưu việc trị yên đất nước), *Cẩn phong hóa* (Gìn giữ phong hóa), *Ố gian nịnh* (Ghét thói gian nịnh), *Cổ nghi dụng pháp* (Phép đánh trống nên dùng), *Chinh nghi dụng pháp* (Phép đánh chiêng nên dùng) v.v... Ông càng quan tâm hơn đến những người trực tiếp điều hành công việc, từ các văn võ đại thần cho chí bề tôi cấp thấp và tình cảm thể hiện ở những bài thơ loại này là thân thiết, chân thành (*Gia ban Chánh sứ Nguyễn Huy Oánh* - Ban thêm cho Chánh sứ Nguyễn Huy Oánh*, *Ban Đào Hoàng Thực trí sĩ* - Ban cho Đào

Hoàng Thực về hưu, *Ban Điền Trung hầu* - Ban cho Điền Trung hầu...). Điều đáng chú ý hơn cả ở *Càn Nguyên ngự chế thi tập* là Trịnh Doanh không chỉ sử dụng thơ Nôm để tả tình, tả cảnh mà còn dùng thơ Nôm để chỉ đạo, đôn đốc công việc. Ở ông không thấy sự phân biệt vị trí, tác dụng giữa thơ chữ Hán và thơ Nôm, ngược lại dường như theo ông, thơ Nôm hữu hiệu hơn để bảo ban, khuyến khích bề tôi, bày tỏ tình cảm với người thân. Ông tỏ ra coi trọng việc sử dụng chữ nước nhà và điều này càng quý ở người thực sự đứng đầu Nhà nước lúc đó như ông. Thể thơ thường là Đường luật, đôi lúc xen câu 6 chữ; loại này có nhiều bài sử dụng từ nhuần nhuyễn, tinh tế (*Đối nguyệt ngẫu thành* - Ngắm trăng ngẫu nhiên thành thơ, *Gia ban Chánh sứ Nguyễn Huy Oánh*...). Một số ít làm theo thể lục bát (*Chinh nghi dụng pháp, Đấu trạo thức* - Phép đua chèo...), cũng có bài là song thất lục bát (*Khánh thưởng chi vương tôn thị tiền* - Khen thưởng cho các cháu đến hầu trước mặt), song hai thể thơ này với ông hình như còn ở mức thử nghiệm. Dù sao, những đóng góp của Trịnh Doanh vào việc vun trồng, trau chuốt ngôn ngữ và các thể thơ dân tộc là rất đáng kể.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

TRỊNH HOÀI ĐỨC

(1765-1825). Nhà thơ Việt Nam. Con có tên là An, tự là Chỉ Sơn, hiệu Cấn Trai. Tổ tiên xa đời vốn người tỉnh Phúc Kiến, Trung Quốc, sau sang ngụ ở Phú Xuân, rồi vào Trấn Biên, tức Biên Hòa, nay thuộc tỉnh Đồng Nai. Cha mất sớm, được mẹ nuôi dạy từ nhỏ và đưa về Gia Định học Võ Trường Toản (? - 1792), một nhà Nho nổi tiếng ở Lục tỉnh. Khi quân Tây Sơn vào Nam Bộ, Trịnh Hoài Đức chạy sang Chân Lạp, Campuchia. 1788, thi đỗ rồi làm quan với Nguyễn Ánh (1762-1819). Về sau thăng tới Thượng thư Bộ Lại, kiêm cả Bộ Binh và Phó tổng tài Quốc sử quán, làm quan to nhưng là người thanh liêm. Trịnh Hoài Đức là một trong ba nhà thơ nổi tiếng ở Gia Định (hai người kia là Lê Quang Định*, Ngô Nhân Tĩnh*) họp thành Gia Định tam gia thi xã (Thi xã ba nhà thơ Gia Định) hoặc cũng gọi là Bình Dương thi xã (Thi xã Bình Dương). Trịnh Hoài Đức thường làm thơ trữ tình và thơ tả cảnh vật, sinh hoạt của nhân dân ở những nơi ông ở hoặc đi qua. Ông sưu tầm các loại tài liệu liên quan đến Nam Bộ, biên soạn bộ sách lịch sử địa lý *Gia Định thành thông chí* (Địa chí chung về thành Gia Định) gồm 6 quyển, khảo về quá trình hình thành, đất đai, sông núi, cửa biển, phong tục, sản vật, con người ở Gia Định (Nam Bộ ngày nay). Sách đã được dịch ra tiếng Pháp từ cuối thế kỷ XIX. Ông để lại hai tập thơ chữ Hán: *Cấn Trai thi tập* (Tập thơ Cấn Trai, bản in 1819: A.780) gồm những sáng tác thời gian 1783-1819 (năm tập thơ ấn hành), *Bắc sứ thi tập* (Tập thơ đi sứ phương Bắc). Trong khi đi sứ Trung Quốc, ông làm 18 bài thơ Nôm liên hoàn. Thơ Trịnh Hoài Đức đều là thơ thất ngôn bát cú, gồm mấy loại đề tài sau: 1. Miêu tả cảnh vật và sinh hoạt của nhân dân nơi ông ở và đi qua trong đó đáng chú ý là những bài thơ vịnh 30 cảnh Gia Định. Những cảnh đẹp thiên nhiên thường gắn liền với công việc của dân cày, dân chài, người đi săn bắn, người làm nghề tằm tang... Tác giả thiên về ghi dáng dấp khỏe khoắn, thái độ hồ hởi của họ trong lao động với một thiện cảm rõ rệt; 2. Bộc lộ cảm xúc của mình: gắn bó với quê hương, đất nước, đồng bào. Có lẽ lần đầu tiên trong thơ ca Việt Nam xuất hiện hình ảnh sinh hoạt của đất nước Chân Lạp với vẻ đẹp của Biển Hồ, Đế Thiên Đế Thích, với cảnh người dân Khơme đánh trống đua thuyền rước nước. Tác giả còn nói đến tình thân như một nhà của hai dân tộc Việt - Miên. Tình cảm gia đình của Trịnh cũng rất sâu nặng, nhưng chưa bao giờ vì những tình cảm ấy mà ông quên nhiệm vụ.

Tuy chưa có đóng góp gì lớn nhưng Trịnh Hoài Đức đã đưa thêm vào văn học Việt Nam một số sắc thái địa phương. Thơ ông được nhiều danh sĩ đương thời ưa thích.

✦ TRIỀU DƯƠNG

TRỊNH SÂM

(1737-1782). Nhà thơ Việt Nam, con trưởng của Trịnh Doanh*; nguyên quán làng Sóc Sơn, huyện Vĩnh Lộc, tỉnh Thanh Hóa. Năm Cảnh Hưng thứ 14 (1753), được phong làm Thế tử. 1758, được phong Tiết chế thủy bộ chư quân, chức Thái úy, tước Tĩnh Quốc công. Năm Cảnh Hưng thứ 28 (1767), Trịnh Doanh chết,

Trịnh Sâm lên nối ngôi chúa, tự lập làm Nguyên soái, Tĩnh Đô vương; qua nhiều lần tự tiến phong, đến năm Cảnh Hưng thứ 31 (1770), làm Thượng sư thượng phụ, duệ đoán văn công võ đức Tĩnh vương, mất năm Cảnh Hưng thứ 43, thọ 44 tuổi, tên thụy là Thịnh vương, miếu hiệu là Thánh Tổ (đều do Trịnh Sâm tự đặt lúc còn sống).

Trịnh Sâm là người tài năng, mưu lược, quyết đoán, biết trọng dụng nhân tài, lại thường "coi phép tắc các đời trước là hẹp hòi, mỗi khi quyết định việc nước, vương không theo cựu lệ mà chỉ theo ý mình" (Phan Huy Chú*: *Lịch triều hiến chương loại chí**). Trong thời gian ở ngôi chúa, Trịnh Sâm từng tiến hành nhiều cuộc đánh dẹp và đàn áp các cuộc khởi nghĩa nông dân, như của Lê Duy Mật (? - 1770) ở Trấn Ninh (Xiêng Khoảng - Lào), Nguyễn Danh Phương (? - 1751) ở Sơn Tây, của Hoàng Công Chất (? - 1767) ở Hưng Hóa, v.v..., ra sức tập trung quyền lực vào tay mình, hạn chế sự ảnh hưởng của vua Lê; Phan Huy Chú đánh giá là "... quá tay ức hiếp nhà vua, so với việc tôn phò của các tiền vương thì không khỏi hổ thẹn". Do say đắm Đặng Thị Huệ (? - 1782), cho là trong nước vô sự nên Trịnh Sâm sống xa xỉ, cho xây dựng nhiều đền đài cung điện, tổ chức các cuộc du ngoạn tốn kém, như cuộc du chơi ở hồ Tây mà Phạm Đình Hổ* từng ghi lại trong *Vũ trung tùy bút**. Trịnh Sâm còn là người thích thơ văn, thường đề vịnh phong cảnh những nơi mình từng đi qua.

Trịnh Sâm là tác giả sáng tác nhiều, tác phẩm để lại có các tập thơ: *Nam tuần ký trình thi* (Thơ ghi việc tuần hành ở phía Nam), *Tây tuần ký trình thi* (Thơ ghi việc tuần hành ở phía Tây, tức Thanh Hóa) và đặc biệt là *Tâm thanh tồn duy tập* (Tiếng lòng để lại, A.197; AB.376). Đây là tập thơ Trịnh Sâm sáng tác khi còn làm Thế tử, biên soạn khi đã lên ngôi chúa, được chia làm 4 loại: thù phụng, ban tứ, cảm hứng, đề vịnh; phần lớn đều là thơ Nôm, có lời tựa của quan Bình chương họ Phan (Phan Lê Phiên 1734-1809) ở Đông Ngạc viết năm Cảnh Hưng thứ 18 (1757), và bài tựa của tác giả do Phan Huy Chú* sao lục. Trong bài tựa này, tác giả tỏ ra là người không câu thúc vào luật thơ, đồng thời cũng phần nào cho thấy quan niệm của ông về thơ khi cho rằng "thơ là thứ tâm học mà thôi, có kể gì thanh âm niêm luật là khéo hay vụng", "nếu muốn bộc lộ ngôn từ há ta có ý biên chép tập thơ này?". Ngoài các tập thơ trên, Trịnh Sâm còn để lại khá nhiều thơ vịnh phong cảnh, như động Hương Tích, hang Luồn, núi Sài Sơn, Thúy Sơn, Bàn A, Bằng Trình... được chép rải rác trong các sách: *Thi gia cựu sao bảo lục* (Ghi chép bảo tồn các bản sao cũ về các nhà thơ, 2 bài), *Thi văn tạp lục* (Ghi chép tản mạn thơ văn, 1 bài), *Việt thi tục biên* (Tục biên thơ Việt, 7 bài), *Lê triều danh nhân thi tập* (Tập thơ về các danh nhân thời Lê, 2 bài), *Chương Mỹ - An Đức huyện chí* (Địa chí huyện Chương Mỹ - An Đức, 2 bài), *Dư địa chí thi tập* (Tập thơ góp nhặt theo dư địa chí, 4 bài)... Ngoài thơ, Trịnh Sâm còn cho biên soạn các sách: *Bình Ninh thực lục* (Ghi chép việc bình định Trấn Ninh), *Bình Tây thực lục* (Ghi chép việc bình định Sơn Tây), *Bình Hưng thực lục* (Ghi chép việc bình định Hưng Hóa)... trong đó ghi chép khá đầy đủ việc hành binh đánh dẹp các cuộc nổi dậy của nông dân ở các nơi này.

Nhìn chung, thơ ca Trịnh Sâm mang tính thù phụng hơn là cảm hứng, đôi khi ca ngợi cảnh thái bình một cách hình thức (*Đề Diệu Sơn động* (Thơ đề động Diệu Sơn), *Đề Bằng Trình sơn tự* (Thơ đề ngôi chùa trên núi Bằng Trình)... Tuy vậy, ở những bài thơ đề vịnh về sông núi, chùa chiền... cũng phần nào biểu hiện được niềm tự hào về thiên nhiên văn vật của đất nước, thẳng hoặc có những câu, những bài thực hay như *Đề Dục Thúy sơn* (Thơ đề núi Dục Thúy), *Vịnh hang Luồn*, *Đề Hương Tích thi* (Thơ đề động Hương Tích), *Sài Sơn di vịnh* (Thơ vịnh để lại ở Sài Sơn)...

✤ PHẠM VĂN ÁNH

TRÒ CHƠI CỦA TÌNH YÊU VÀ MAY RỦI

(*Le Jeu de l'amour et du hasard*, 1730). Hài kịch ba hồi bằng văn xuôi của nhà văn Pháp Marivô*. Ông Orgông (Orgon) ở Pari muốn gả con gái là Xinvi (Sylvie) cho chàng Đôrăng (Dorante), con trai một ông bạn già. Đôi thanh niên chưa hề biết mặt nhau. Xinvi liền nảy ra ý định, được bố chấp nhận, là đánh tráo địa vị với cô hầu Lizet (Lisette) của nàng để thử thách tấm lòng của Đôrăng.



Tượng đài Trần Quốc Tuấn trên núi An Phụ, xã An Sinh, Kinh Môn (Hải Dương). Bên cạnh là phù điêu (đất nung) kể về cuộc kháng chiến chống quân Nguyên Mông.



Đền thờ Trần Quốc Tuấn tại Vạn Kiếp (Hải Dương)







Bức cuốn thư khắc bài thơ nổi tiếng *Phò giá về kinh*
của Trần Quang Khải treo tại đền thờ ông ở Mỹ Thành, Mỹ Lộc, Nam Định



Bức chạm gỗ trong thượng điện
đền thờ Trần Quang Khải ở Mỹ Thành



Tấm biển đề: *Trùng hưng Thượng tướng*
trong đền thờ Trần Quang Khải ở Mỹ Thành



Đền thờ Trần Quang Khải ở Mỹ Thành:



Tượng đài Trần Quốc Tuấn trên núi An Phụ, xã An Sinh, Kinh Môn (Hải Dương). Bên cạnh là phù điêu (đất nung) kể về cuộc kháng chiến chống quân Nguyên Mông.



Đền thờ Trần Quốc Tuấn tại Vạn Kiếp (Hải Dương)







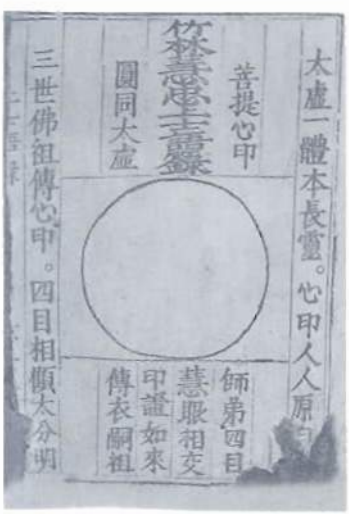
Trần Nhân Tông
Tượng đá thế kỷ XV tại Yên Tử (Quảng Ninh)



Tháp thờ Trần Nhân Tông trên núi Yên Tử



Bìa sách *Tam tổ thực lục*



Tuệ Trung Thượng sĩ ngữ lục
của Trần Tung



Tượng Từ Đạo Hạnh tại chùa Thầy (Hà Tây)



Tượng Trần Nguyên Đán
tại Côn Sơn



Bia Thanh Hư động tại Côn Sơn
nơi Trần Nguyên Đán và Nguyễn Trãi ẩn cư
Chữ viết của Trần Duệ Tông



Đền thờ hai cha con Trạng nguyên Sử Hy Nhan
và Sứ Văn Huy ở Can Lộc, Hà Tĩnh. Ảnh: Trần Dần



Tranh vẽ Tự Đức lúc sinh thời



Minh họa truyện *Trê Cóc*. Mạnh Quỳnh vẽ



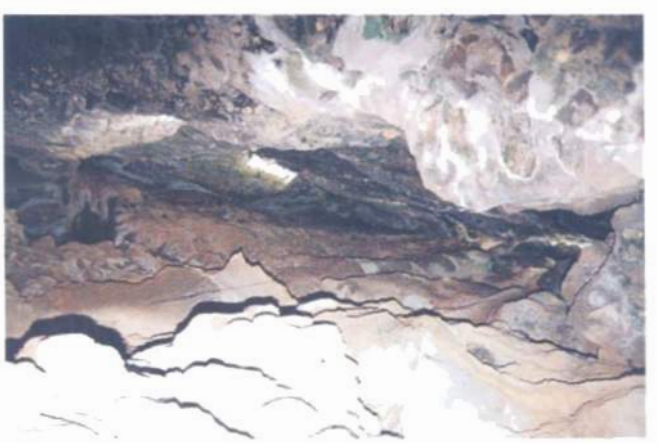
Trương Vĩnh Ký



Tượng Trương Vĩnh Ký tại Trường Trung học Trương Vĩnh Ký, Tp. Hồ Chí Minh
(Ảnh do Hồ Quốc Hùng cung cấp)



Trương Vĩnh Ký dạy quan ta, quan Tây tại nhà



Hang Thạch Sanh cứu công chúa ở Thạch Động (Hà Tiên), một trong những địa danh được coi là nơi phát tích của chuyện *Thạch Sanh*.



Thúc Giạ Thị



Trần Trọng Kim
(Ảnh do Dã Lan cung cấp)



Trần Tuấn Khải



Trúc Khê Ngô Văn Triện



Tôn Quang Phiệt



Tản Đà



Tương Phố



Thiếu Sơn



Tản Đà. Dương Bích Liên vẽ, 1957



Trần Thanh Mại



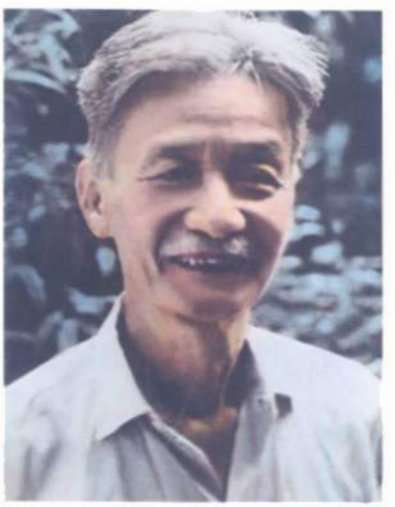
Thế Lữ



Tế Hanh



Trọng Lang



Tú Mỡ



GIẢI THƯỞNG VĂN-CHƯƠNG
TỰ LỰC VĂN ĐOÀN 1939

* * *

LỜI KHEN TẶNG

Ban Giám-Khảo Giải Thưởng Văn-Chương Tự-Lực Văn-Đoàn 1939, họp tại tòa báo Ngày Nay, 80 Đường Quan-Thánh Hanoi, ngày 4 Avril 1940.

Sau khi đã đọc và xem xét những tác phẩm dự thi, quyết định tặng lời khen tác phẩm Phấn Hường Phủng (Thơ) của cô Vũ Hoàng Chương.

Hà-nội ngày 11 Juin 1940
Ban Giam Khao Giai Thưởng
Van chương Tu Luc Van Doàn

Lời khen tặng của Tự Lực văn đoàn trao cho tác phẩm được giải thưởng văn chương hàng năm. Bên dưới là chữ ký của Nhất Linh, Khái Hưng, Thạch Lam, Tú Mỡ, Hoàng Đạo, Thế Lữ



Trường Chinh



Tố Hữu



Trần Huy Liệu



Trần Đình Long



Từ phải qua trái: Tố Hữu (người thứ hai), Hoàng Trung Thông (người cuối cùng) trong lễ mừng thọ 75 tuổi Đặng Thai Mai (người thứ tư)



Thanh Lãng
(Ảnh do Ngọc Hân cung cấp)



Trương Tửu



Trần Văn Giàu



Thiếu Chửu



Trần Bạch Đằng



Trần Đăng



Thâm Tâm



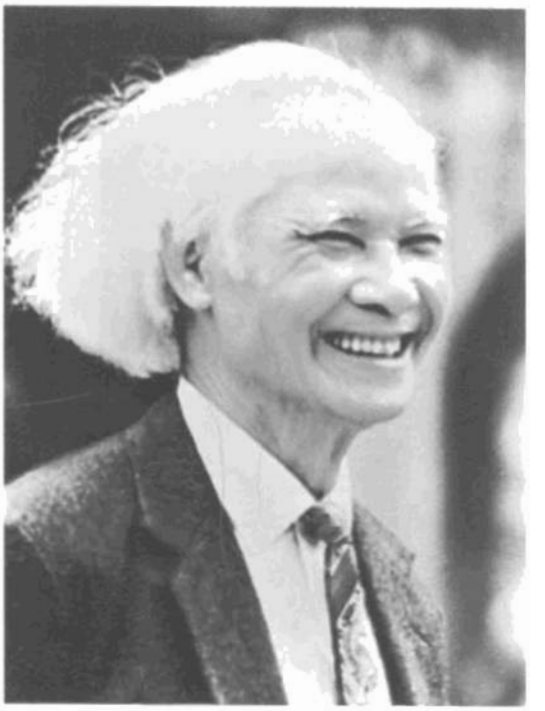
Tô Hoài



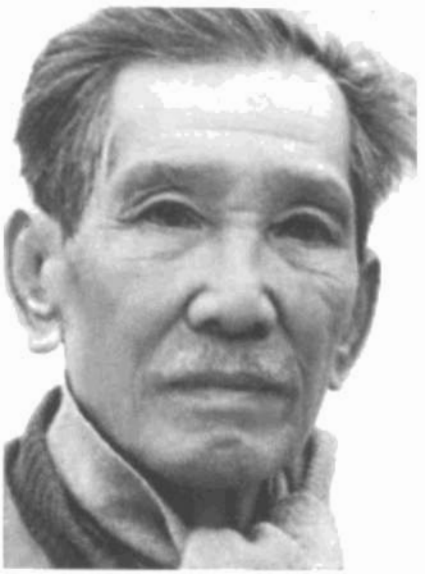
Trần Dần



Thao Thao



Trần Đình Hượu



Thanh Châu



Từ Ngọc Nguyễn Lân



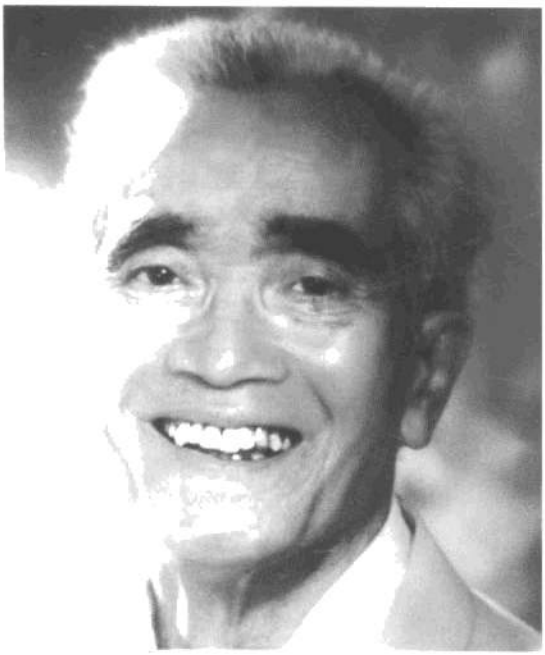
Thiên Giang



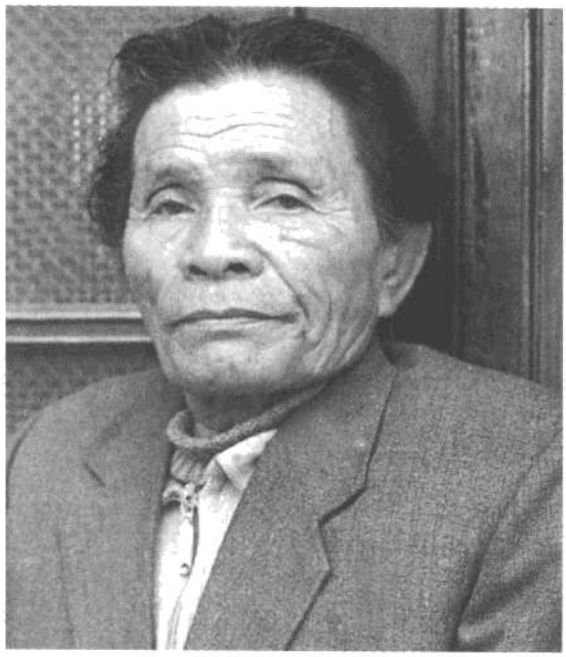
Thanh Tịnh



Trần Mai Ninh



Trần Lê Văn



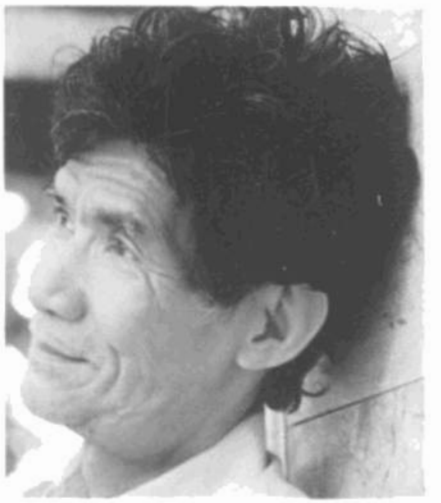
Trần Hữu Thung



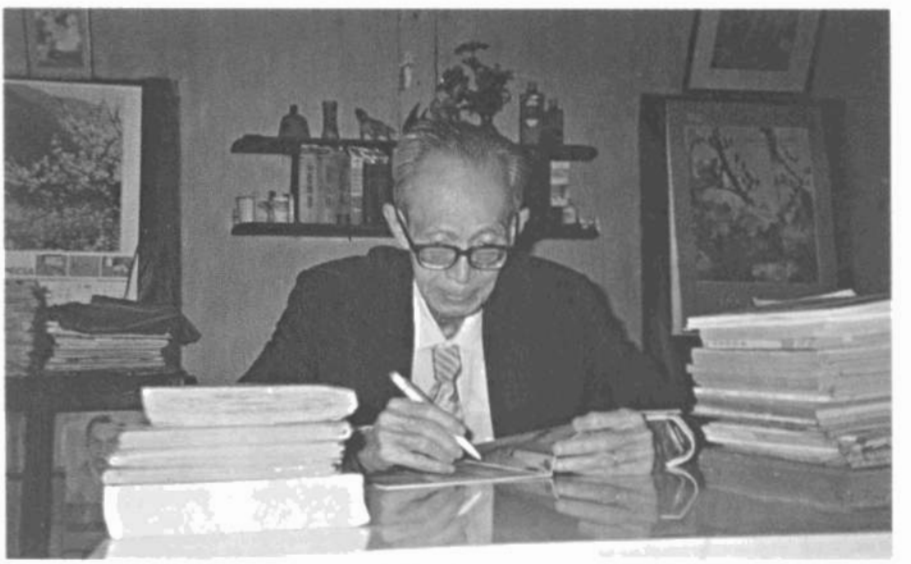
Thanh Hải



Thu Bồn



Tào Mạt



Thẩm Thệ Hà



Minh họa *Ramayana* (Ấn Độ)



F. Rabole (Pháp)



Ngôi nhà của F. Rabole



Gacgăngchuya và Păngtagruyen của F. Rabole : Păngtagruyen giết con cá nhà tăng. Bản in 1741



Gacgăngchuya và Păngtagruyen của F. Rabole: tảng "Đá kê cao", tương truyền do Păngtagruyen lấy ở núi Paxoluôcđanh về đặt giữa cánh đồng. Minh họa trong cuốn *Rạp Urbiun*, 1580



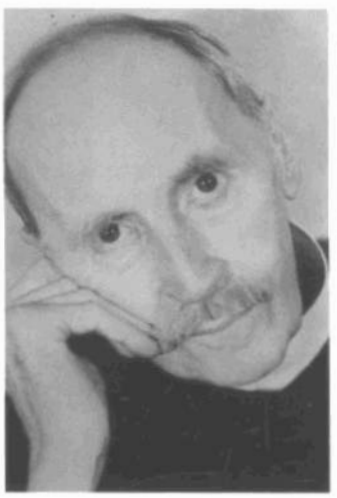
A. Rembô và P. Veclen (Pháp)



Minh họa *Con thuyền say* (A. Rembô)



P. đơ Rôngxa (Pháp)



R. Rôlăng (Pháp)



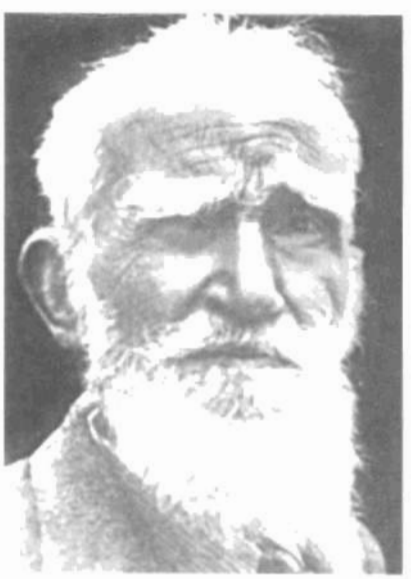
R. Rôlăng (Pháp) gặp gỡ Găngđi (Ấn Độ)



A. Rôbơ-Grié (Pháp)



J. Rit (Mỹ)



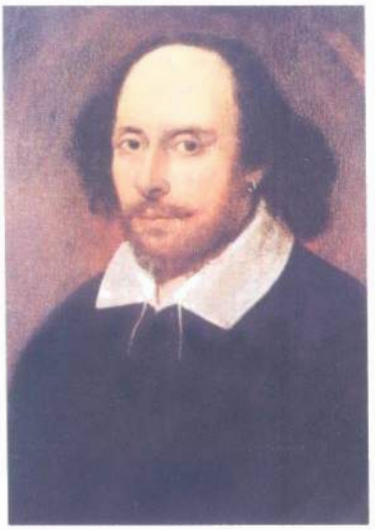
B. Sô (Ailen)



F. đơ Satôbriăng (Pháp)



Chân dung B. Sô (do họa sĩ đương thời vẽ)



U. Sêcxpia (Anh)



Ngôi nhà, nơi U. Sêcxpia sinh ra lớn lên ở Xtơretfot-ôn-Évơn



Một cảnh trong vở *Rômêô và Juliet* (U. Sêcxpia)



Minh họa *Hamlet* (U. Sêcxpia). Đơlacroa vẽ



Vua Lia (U.Sêcxpia) trên sân khấu Châu Âu khoảng 1760: Lia, Etge và Kent trong cơn dông



A.P. Sêkhôp (Nga)



A.P. Sêkhôp và L.Tônxtôi ở Krimê (Nga), 1901



A.P. Sêkhôp và Macxim Gorki



A.P. Sêkhôp và vợ, nữ nghệ sĩ Ônga Knipê (Nga)



Nhà A.P. Sêkhôp ở Mêlikhôvô (Nga)



F. Sile (Đức)



Ngôi nhà nơi F. Sile sinh ra và lớn lên (Đức)



H.G. Secnusepxki (Nga)



M.A. Sôlôkhôp (Nga)



Minh họa một vở kịch của F. Sile



Đền thờ Aten (Hy Lạp)



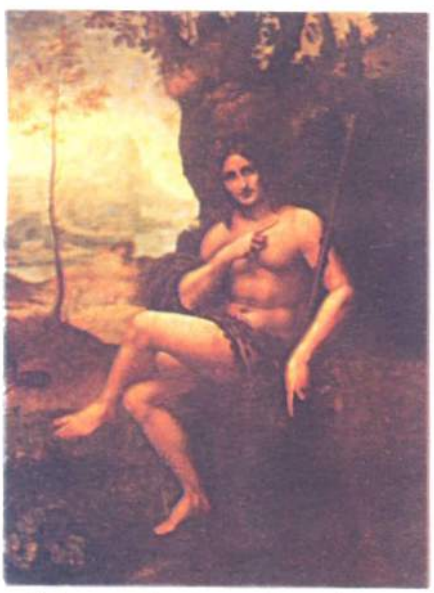
Tượng Apôlông
Thần Ánh sáng, chân lý, nghệ thuật



Actêmix-nữ thần thiện xạ, săn bắn



Vênuyx (Aphrôđito)
Nữ thần Tình yêu và sắc đẹp



Thần rượu nho. Lêôna đo Vanhxi vẽ
(Bảo tàng Luvơrơ, Pari)



Hêraklex (Hecquyn)
Người anh hùng chiến thắng quái vật



Hêraklex ghì chết Ăngtê



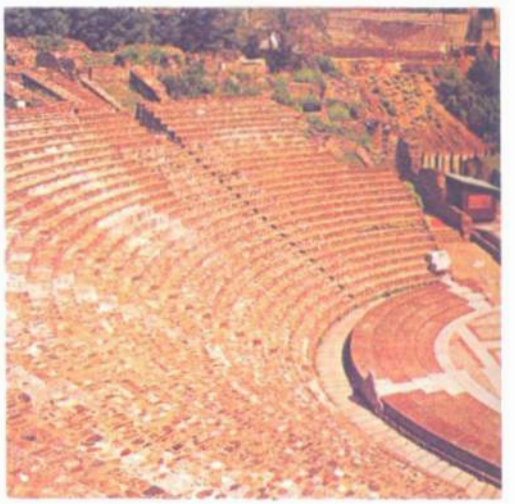
Dũng sĩ Pecxê chặt đầu Mêduyzơ



Bức phù điêu, theo truyền thuyết được tạo thành từ lớp vàng phủ lên mặt Agamemnông sau khi ông chết



Vênuyx khóc trước cái chết của Adônix
Trường phái Fôngtenoblô (Bảo tàng mỹ thuật ở Angiê)



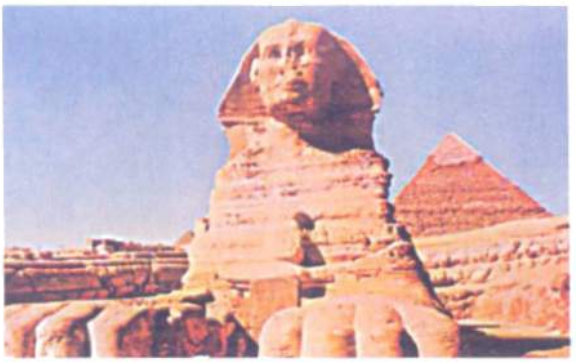
Nhà hát La Mã



Nữ Oa và Phục Hy
(Trung Quốc)



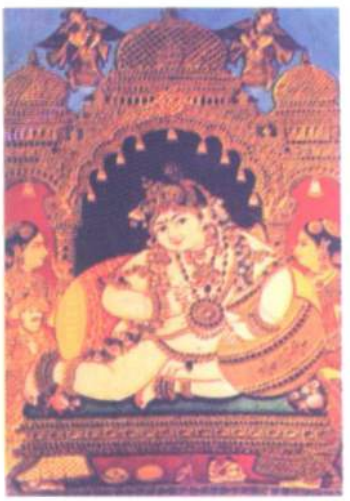
Đền Minakshi ở Madurai (Ấn Độ)
Thế kỷ XVIII



Tượng Nhân sư (Sphinx) ở Ghiza (Ai Cập).
Phía sau là kim tự tháp Khêphren triều đại IV



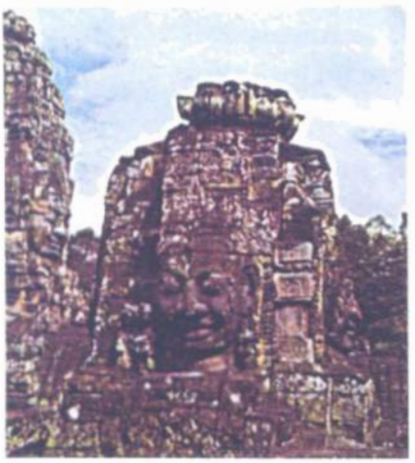
Thần Siva múa Palava
(Ấn Độ), thế kỷ IX



Krisna thuở ấu thơ (Ấn Độ),
Tranh thêu vải, thế kỷ XVIII



Toàn cảnh Ăngko Vat (Cămpuchia)



Tháp Bayon ở Ăngko Thom (Cămpuchia)



Các vũ nữ Apxara, Cămpuchia (Bảo tàng Guimet, Pari)



Thần Mahakala (Tây Tạng)
Tượng gỗ sơn mài



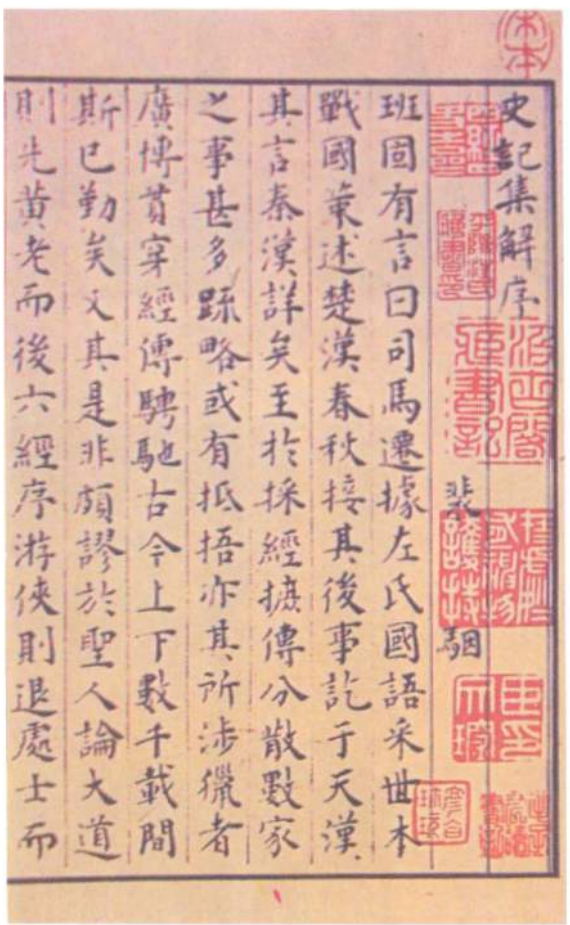
Bích họa Sigiriya (Xri Lanca)
Thế kỷ V



Trang Tử (Trung Quốc)



Tuân Tử (Trung Quốc)



Sử ký của Tư Mã Thiên (Trung Quốc)
Bản khắc đời Tống



Tranh minh họa *Lạc thần phú* của Tống Ngọc (Trung Quốc). Cô Khải Chi đời Đông Tấn vẽ



Đền thờ Tư Mã Thiên tại Hàn Thành, Thiểm Tây



Trúc lâm thất hiền (Trung Quốc)



Tam Tô (Trung Quốc). Tranh khắc



Đền thờ Tam Tô ở Tứ Xuyên (Trung Quốc)



I.X. Turghênhep
(Nga)



Ngôi nhà ở Hồ Bắc khắc hai bài phú *Tiền* và *Hậu Xích Bích* của Tô Thức (Tô Đông Pha)



Nhà kỷ niệm Tân Khí Tật (Trung Quốc) ở Tế Nam



Tào Tuyết Cần (Trung Quốc)



Nhân vật Phượng Thư trong *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần. Lưu Đan Trạch vẽ



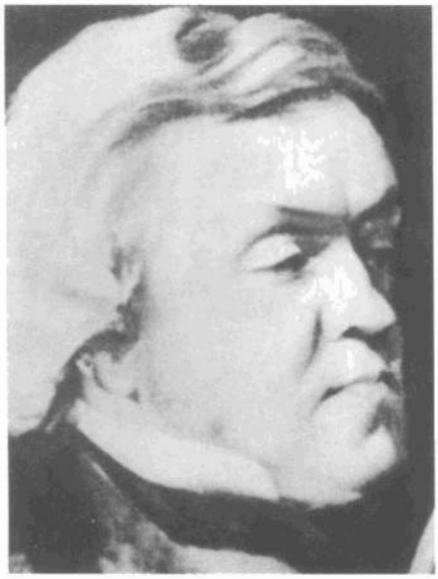
Thang Hiển Tổ (Trung Quốc)



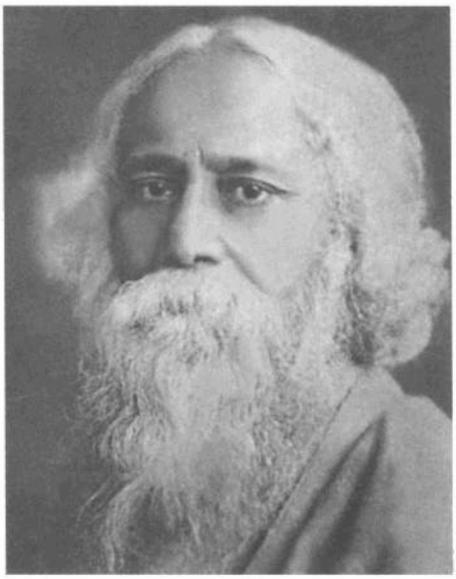
Minh họa *Hồng lâu mộng* (Tào Tuyết Cần). Tranh Trung Quốc, đời Thanh



Nhân vật Lâm Đại Ngọc trong *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần. Vương Thúc Huân vẽ



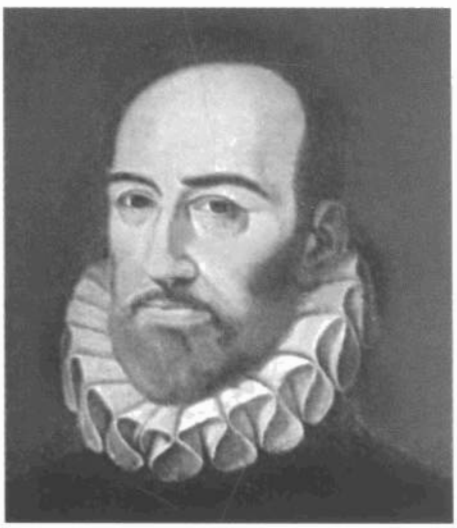
U.M. Thackorê (Anh)



R. Tago (Ấn Độ)



Tunxi Đax (Ấn Độ)



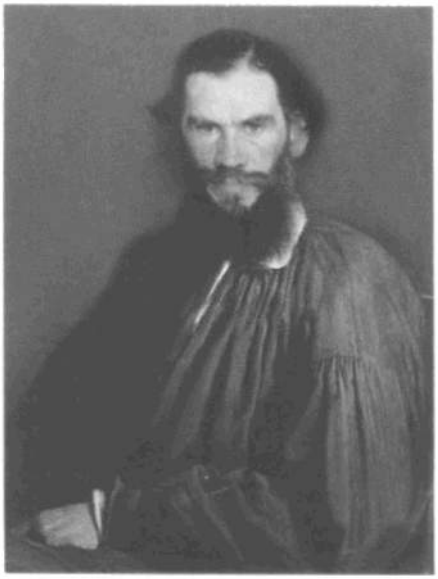
T. Taxô (Italia)



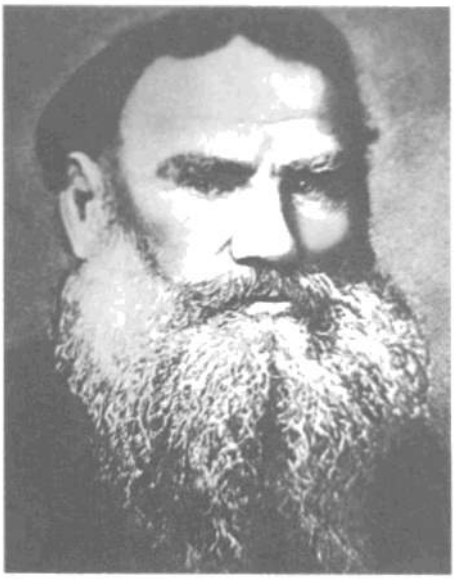
Tào Ngu (Trung Quốc)



Triệu Thụ Lý (Trung Quốc) đang trao đổi với các cây bút trẻ



L.Tônxtôi
(Nga)



L.Tônxtôi



Minh họa cảnh đi săn trong *Chiến tranh và hòa bình* (L.Tônxtôi).
V.A.Xêrốp vẽ



Trang trại của L. Tônxtôi ở Iaxnaia-Pôliana



A.Tônxtôi (Nga)



Tôni Môrixon
(Mỹ)

Tình cờ, Đôrăng cũng nảy ra ý định để cho đầy tớ Aclocanh (Arlequin) đóng vai chàng, còn chàng thì đóng vai đầy tớ và lấy tên là Buôcghinhông (Bourguignon) để thử thách tình yêu của Xinvi. Điều này, Orgông được ông bạn già viết thư thông báo cho biết, nhưng giữ kín với con gái. Đôrăng tới; Đôrăng và Lizet, hai người đầy tớ giả hiệu, trò chuyện với nhau, thầm cảm phục nhau, nhưng đều ngượng ngập trong vai kịch của mình vì người nọ tưởng người kia chỉ là thân phận đầy tớ. Rồi Aclocanh xuất hiện trong vai Đôrăng, ăn nói huênh hoang khiến Lizet ngậm ngùi cho số phận trớ trêu (Hồi I). Lizet báo cho ông Orgông biết là Đôrăng (giả hiệu) tỏ vẻ yêu cô và đề nghị chấm dứt trò chơi, nhưng không được Orgông chấp thuận, bắt cứ phải tiếp tục. Được lời, Lizet gặp lại Aclocanh, Aclocanh tán tỉnh Lizet, hai người thề thốt yêu nhau mãi mãi, dù thân phận thế nào, vì ai cũng tưởng rằng người kia là cao sang còn mình chỉ là đầy tớ. Đến lượt Đôrăng và Xinvi tỏ vẻ khó chịu về quan hệ giữa Aclocanh và Lizet, vì cho rằng đầy tớ của mình đã đi quá trớn. Mặt khác Xinvi thú nhận với Đôrăng là nếu chàng thuộc địa vị cao sang thì có lẽ nàng đã yêu chàng. Cuối cùng Đôrăng thú thật mình là ai, nhưng Xinvi vẫn giấu giếm tung tích và tiếp tục vai kịch của nàng (Hồi II). Aclocanh nói với chủ là muốn được cưới Xinvi (giả hiệu), nhưng Đôrăng ra lệnh muốn thế phải nói thật mình chỉ là đầy tớ. Lizet cũng bày tỏ với Orgông nguyện vọng của mình. Lizet và Aclocanh gặp nhau, mới đầu còn lúng túng, sau hết sức thoải mái vì hiểu rõ cả hai chỉ là đầy tớ. Đôrăng bực mình vì cứ tưởng đầy tớ của chàng lấy được con gái Orgông. Xinvi thì muốn Đôrăng phải cầu hôn với nàng tuy nàng chưa thú thật mình là ai. Đôrăng vui lòng cầu hôn cô đầy tớ (giả hiệu). Cuối cùng, Xinvi mới nói thật chính mình là con gái Orgông (Hồi III). *Trò chơi của tình yêu và may rủi* là kiệt tác của Marivô. Vở kịch khai thác tinh vi tâm lý yêu đương, đồng thời còn đặt vấn đề xã hội. Cả Đôrăng và Xinvi đều sẵn sàng lựa chọn những cuộc hôn nhân không môn đăng hộ đối. Những thành kiến xã hội phải lùi bước trước tình yêu chân chính. Phẩm giá của mỗi người là do cá nhân họ quyết định chứ không phải lệ thuộc vào địa vị hay dòng dõi. Đó là những quan niệm mới mẻ trong thế kỷ Ánh sáng.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

TRỌNG LANG

(2.X.1906 - ?). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Trần Tán Cửu, quê quán làng Do Lễ, huyện Thượng Phúc, tỉnh Hà Đông, nay là huyện Thường Tín, tỉnh Hà Tây. Là con trai Tuần phủ Trần Tán Bình từng tham gia phong trào Đông Kinh nghĩa thục*. Ông học Trường Bưởi rồi thi ra làm công chức, viết văn theo lối nghiệp dư. Từng viết giúp các báo *Thực nghiệp, Đông phương, Ngọ báo, Phong hóa, Ngày nay*; làm Chủ bút tuần báo *Bắc Kỳ thể thao*, 1932; làm Chủ nhiệm báo *Thông tin*, 1943. Sau ngày kháng chiến toàn quốc, ông tản cư một thời gian rồi trở về Hà Nội chủ trương các báo *Ngày mới*, 1947, *Thời đại*, 1948, *Vì nước*, 1949, viết cho các báo *Dân chủ, Tổ quốc*. 1954, vào Sài Gòn tiếp tục ra báo *Cười... cười* (1961-62), cộng tác với các báo *Đây Sài Gòn, Hòa bình, Việt chính, Ngôn luận*...

Trọng Lang đã từng cho đăng trên báo các tập phóng sự: *Lạc vào đông bà chúa Hàng Bạc* (1935), *Trong làng chạy* (1935), *Đời bí mật của sư vãi* (1935), *Gà chọi* (1936), *Đồng bóng* (1936), *Đàn bà hút thuốc phiện* (1937), *Sau mặt nạ* (1943), *Thi vị đồng ruộng* (viết 1943, in báo 1954), *Đói* (1945), *Sống sót* (1946), *Tản cư* (1947), *Đây, Huế* (1951), *Quê hương... giữa thần kinh* (1954), *À, Sè-gòn!* (1955), *Điên thời đại* (1963); đã từng cho xuất bản thành sách: *Hà Nội lầm than* (1938), *Làm dân* (1940), *Làm tiền* (1942), *Với các ông lang* (1943), *Những đứa trẻ* (viết 1945, in 1950), *Vợ lẽ nàng hầu* (1950). Ngoài ra, ông còn viết một tiểu thuyết: *Cô gái làm đĩ*, các vở cải lương *My Châu Trọng Thủy, Hảo Trương Chi, Nữ kiệt Kinh Bắc*, và nhiều vở kịch *Thể thao vì tình, Lòng mẹ, Nhảy củ khoai lang, Thơ con ốc, Người vỡ mặt trở về*...

Trọng Lang vào nghề văn trong một tâm lý luôn luôn thấy mình nằm giữa những mâu thuẫn không sao giải quyết nổi: thân sinh là người tham gia Đông Kinh nghĩa thục nhưng rồi phải làm việc cho Tây; bản thân cũng ghét Tây, từng hô hào đả đảo Đốc học Lombecgiê (Lomberger) năm 1924 ở Trường Bưởi, nhưng về sau lại phải thi vào ngạch

T

công chức Phủ Toàn quyền. "Đời con người tôi như thế thì tất nhiên chỉ là một cuộc nổi loạn thường xuyên, trong đó cái lố bịch đáng ghét và cái cao điệu đáng yêu đánh nhau... bằng thích. Hai cái đó, nếu theo lời nhà văn hào Victo Huygô*, thì đúng là tất cả cái chất nghệ thuật vậy" (trích theo Bằng Bá Lân*). 1932, ông tham gia phong trào thể thao, viết bài dạy võ Tàu, cốt đi tìm lý tưởng sức mạnh. Nhân đó, viết được vở kịch trào phúng *Thể thao vì tình* năm màn, diễn ở Nhà hát Lớn Hà Nội 1932, do Tú Mỡ* sắm vai chính. Nhưng chỉ khi cộng tác với báo *Phong hóa* được Nhất Linh* phát hiện ra sở trường phóng sự, khuyên ông chuyên đi vào phóng sự, Trọng Lang mới trở thành một cây bút nổi tiếng trên văn đàn. Thiên phóng sự đầu tiên của ông viết về bà Bé Tý, một me Tây tự xưng là chúa động Hàng Bạc. Ông tâm sự: "Tôi đã nhìn bà ta trên vàng bạc của Tây để nghĩ đến bà và những kẻ đang sống dưới gối Tây. Thiên phóng sự ngắn lấy nhan đề là *Lạc vào động bà chúa Hàng Bạc* được anh em ưa thích, và sau đó anh Nhất Linh trao hẳn cho tôi mục phóng sự trên *Phong hóa, Ngày nay*" (theo Bằng Bá Lân). Nhưng đến *Trong làng chạy* thì phong cách ngòi bút phóng sự Trọng Lang mới thật hình thành. Đây là những bài văn ngắn gọn theo đuổi chớp nhoáng hành vi của bọn ăn cắp và ăn cướp từ nhà quê đến thành thị nhằm phơi trần những mưu ma chước quỷ của chúng. Tiếp đến *Đời bí mật của sư vãi* là một thiên phóng sự dài (nhưng thực chất cũng chỉ là những phóng sự ngắn chắp lại nên có phần rời rạc), trong đó, tác giả phơi bày bộ mặt thật của những kẻ mượn cửa Thiền để che đậy những thói gian tà, dâm đãng. Liên tiếp từ tháng Mười một 1935 - tháng Hai 1936, Trọng Lang cho đăng trên 11 số báo *Phong hóa* phóng sự *Đồng bóng* có tính chất nửa phóng sự, nửa điều tra về nạn lên đồng, hầu bóng. Những đoạn viết về Triều đình của ba vua, về các bà chúa, về tam phủ tứ phủ trong tập này khá tỉ mỉ chứng tỏ tác giả rất thông thuộc các cửa đền cửa phủ. Tài năng của Trọng Lang thể hiện rõ nhất trong thiên phóng sự *Hà Nội lầm than*. Trong tập phóng sự đưa ông lên hàng các cây bút thành danh này, tác giả đã miêu tả một cách cụ thể, chân thực, không chút che đậy những cảnh đời nhơ nhớp, những cuộc sống sa đọa, trụy lạc và thê thảm của đủ các hạng người, từ những khách làng chơi thô bỉ và độc ác đến đám vũ nữ, cô đầu yêu vờ thương hão để kiếm tiền, từ cảnh sống khốn khổ, ô nhục của những cô gái nhà thổ tội nghiệp đến tình cảnh nhơ nhuốc, mất cả liêm sỉ của bọn chuyên nghề ăn mày. Ngòi bút sắc sảo của tác giả đã xé toạc cái vỏ hào nhoáng bên ngoài để phơi bày ra bằng hết những cảnh "lầm than" của Hà Nội. Tác phẩm đạt được một giá trị văn học đích thực. Đáng tiếc là thủ pháp dựng nhân vật thần tình của tác giả đôi khi đã tỏ ra phần nào lơ đãng trước những hạng người thật ra chỉ đáng thương hơn là đáng khinh đáng ghét. Tập phóng sự *Làm dân* cũng có nhiều đoạn tả chân đặc sắc. Còn những cách xoay tiền đủ kiểu thì lại hiện ra với những nét tâm lý thật khác nhau của đủ các hạng người, từ những chú khách ranh ma đến bọn làm quỷ thuật, từ bọn con trai đến bọn con gái mới choai choai đã biết thả ra mọi ngón đê tiện miễn kiếm được càng nhiều càng hay trong tập phóng sự *Làm tiền. Với các ông lang* thực chất cũng là một tập phóng sự viết về cái nghề xoay xu của đám lang băm chuyên bòn tiền người khác.

Tác phẩm được Trọng Lang thích nhất là *Những đứa trẻ* mà theo ông, cùng với *Vợ lẽ nàng hầu* hợp thành "một biến thể của nghèo khổ và cầm hờn", trong đó người viết "mực máu hòa lẫn". Theo nhà văn, phóng sự, với thời gian, đã có màu sắc văn chương riêng biệt trong văn học dân tộc. Đặc điểm của nó là "người viết viết ít, nhưng nói nhiều, gợi nhiều". Người viết phóng sự phải "thấy cả một bi kịch qua một nụ cười, cả một cuộc đời trên một giọt nước mắt. Thứ nhất là đã thấy cái chỗ bắt đầu thật sự của bi kịch ấy và cái chỗ tận cùng thời sự của cuộc đời ấy". Trọng Lang là một trong những cây bút phóng sự tiêu biểu nhất của văn học Việt Nam. Ông biết lựa chọn từ ngữ và góc nhìn thật đắt để "chụp" cho được từng sự việc, từng kiểu người độc đáo, chính xác và sắc lạnh như một lát dao mổ. Ông không để tình cảm của người viết lộ ra trên trang giấy nên đọc ông tưởng chừng ông nhẫn tâm trước những cảnh

đời cơ cực. Nhưng đấy chính là chỗ phóng sự thành công, bởi lẽ nỗi niềm cay đắng phải ngậm chặt lại thì mới thấm thía đến đáy lòng. Ở những tập phóng sự đặc sắc, nhất là trong *Hà Nội lầm than*, ngòi bút của ông vừa sắc bén vừa linh hoạt, vừa phơi bày được tình cảnh, vừa bộc lộ được tâm lý nhân vật, đặc biệt là hạng dân quê ít nhiều bị nhiễm thói xấu của thị thành.

✚ TRẦN ĐĂNG SUYỀN

trống quân

Một hình thức hát đối đáp của Việt Nam phổ biến ở đồng bằng Bắc Bộ và bắc Trung Bộ, tương truyền có từ thời kháng chiến chống xâm lược Nguyên Mông (thế kỷ XIII). Những lúc nghỉ ngơi trên đường hành quân, binh sĩ thời Trần ngồi thành hai hàng đối diện, gõ vào tang trống mà hát, bên "xướng" bên "đáp" cho đỡ mệt nhọc. Tướng quân Phạm Ngũ Lão* đã dạy cho quân sĩ căng một sợi dây mây dài qua miệng một cái hố sâu chừng một thước, lấy một khúc tre chống sợi dây mây trên mặt gỗ, dùng dùi đánh vào dây mây, tạo nên âm thanh "thình thùng thình", nghe vang xa, vừa trầm vừa hùng. Trống này gọi là trống đất, nhịp điệu khỏe mạnh, vui tươi. Lối hát này lúc đầu là của quân sĩ đời Trần hát đối đáp lúc giải trí, sau nhanh chóng đi vào dân gian. Các nghệ nhân hát trống quân vùng Hưng Yên, Hải Dương coi tướng quân Phạm Ngũ Lão như tổ sư của nghệ thuật truyền thống này. Những dịp hội làng, những rằm trung thu, người ta chia thành hai nhóm để hát. Chỉ khác binh sĩ, dân chúng hát đối đáp chia hai phe không chỉ có nam mà một bên nam, một bên nữ. Lời ca ở dạng lục bát, cứ sau tiếng thứ hai, người ta hát đệm tiếng "thời" và cứ sau tiếng thứ tư, người cao giọng thêm các tiếng "í, a, í, ư". Nhịp điệu giản dị xen âm thanh trống đất trầm hùng khiến cho hát trống quân có giai điệu khỏe khoắn.

Trống quân lâu dần trở thành những khúc hát giao duyên giữa nam và nữ. Hai bờ sông ở vùng Hoan, Ái nơi có ngòi lạch hẹp, các làng ven bờ thường tổ chức thi hát trống quân. Hai bờ sông dẫn thủy nhập điền xưa ở Mỹ Hào, Văn Lâm, Yên Mỹ vẫn có tục nam nữ hai bờ hát trống quân. Đây là dịp thử tài, đấu trí của trai thanh, gái lịch xưa. Đặc biệt hấp dẫn là những chặng hát đối, hát đố, ca tụng công cuộc lao động nông thôn và khung cảnh thiên nhiên tươi đẹp ở làng quê.

✚ TRẦN GIA LINH

TRỜI ĐỔ NHỮNG CƠN MƯA

(The Rains came)
X. **Brômfin**

TRỜI MỖI NGÀY LẠI SÁNG

(1958). Tập thơ của nhà thơ Việt Nam Huy Cận*; có 56 bài, bao gồm hầu hết sáng tác từ sau Cách mạng tháng Tám đến 1958, phần lớn được viết trong những năm 1956-58, đặc biệt là trong thời gian tác giả thâm nhập thực tế ở vùng mỏ than Quảng Ninh (1958). Tập thơ gồm ba phần: *Tập thơ vùng mỏ* (15 bài), *Trời mỗi ngày lại sáng* (29 bài) và *Biển rộng sông dài* (12 bài). Tập thơ ghi nhận quá trình trưởng thành và đổi mới của thơ Huy Cận từ sau cách mạng. Một ít bài thơ trong giai đoạn kháng chiến chống Pháp nói lên sự chuyển biến về tư tưởng của nhà thơ, nhưng chưa đạt đến sự biến đổi sâu sắc trong cảm xúc và vốn sống, nên có khi còn trừu tượng, hoặc còn quá êm ả tĩnh mịch, hình ảnh và tâm tư của con người kháng chiến còn mờ nhạt. Phải từ sau 1954 và nhất là trong đợt đi thực tế vùng mỏ, thơ Huy Cận mới nở rộ và thực sự đổi mới. *Trời mỗi ngày lại sáng* là sự cảm nhận của nhà thơ về cuộc sống mới mà cách mạng đã đem lại trên đất nước, là sự khẳng định cuộc sống ấy trong bản chất hài hòa của nó. Huy Cận có năng lực đón nhận, lắng nghe những biến thái tinh vi của sự sống trong thiên nhiên và lòng người. Phần thơ về vùng mỏ đã đem lại một nét mới cho thơ ông. Đấy là sự phát hiện của nhà thơ về người công nhân với những số phận chồng chất đắng cay trong xã hội cũ, với bản chất cách mạng và truyền thống đấu tranh anh dũng. Hiện thực mới ấy đem đến cho thơ Huy Cận cái nhìn đằm chín trong những bài thơ có tính tự sự, viết về cuộc đời thực của nhiều công nhân vùng mỏ *(Anh tài Lạc, Bác phó Cầu, Chuyện anh Phòng đấu tranh...)* và những bức tranh lao động tươi sáng, trong bối cảnh rộng lớn của thiên nhiên *(Đoàn thuyền đánh cá, Mưa thu trên công trường*

than). Nhịp điệu rộn ràng, chắc khỏe trong nhiều bài thơ đã thay cho âm hưởng trữ tình man mác vốn có trong thơ Huy Cận thời kỳ trước cách mạng. Nhưng thơ ông về sau cũng có những bài không chuốt lọc từ ngữ như trước.

✤ NGUYỄN VĂN LONG

TRÚC KHÊ

(22.V.1901 - 26.VIII.1947). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Ngô Văn Triện, các bút danh khác: Cẩm Khê, Kim Phượng, Đỗ Giang, Khâm Trai, Ngô Sơn, Hạo Nhiên Đình. Sinh tại thôn Thị Cấm, làng Phương Canh, huyện Từ Liêm, phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông, nay là xã Xuân Phương, huyện Từ Liêm, Hà Nội. Học chữ Nho từ sáu tuổi, 11 tuổi bắt đầu học thêm quốc ngữ, tự học tiếng Pháp. 1928, gia nhập Việt Nam Quốc dân đảng; 1929, bị bắt, bị 2 năm tù án treo, 5 năm quản thúc. 1941-45, tham gia phong trào truyền bá quốc ngữ với cương vị "trưởng miền" (phụ trách 10 làng). Kháng chiến toàn quốc bùng nổ, tản cư cùng gia đình về Sơn Tây. Chưa đầy một năm sau, lâm bệnh và mất ở thôn Trại Ro, xã Nghĩa Hương, huyện Quốc Oai, nay thuộc Hà Tây.

Trúc Khê gia nhập làng báo với bài viết đầu tay: *Cải lương hương tục* (*Trung Bắc tân văn*, 1920), sau đó ông tham gia sáng lập Hội Uẩn hoa. Từng viết cho các báo: *Thực nghiệp dân báo, Khuyến học tạp chí, Văn học tạp chí, Phổ thông bán nguyệt san, Tri tân, Ích hữu, Nước Nam, Quốc gia, Bắc Hà tuần báo, Tao đàn, Truyền bá*... 1927-28, mở Trúc Khê thư cục; 1933, Chủ bút *Đông phương nhật báo;* 1934-35, Chủ bút báo *Thương mại;* và in nhiều sách (khoảng 50 cuốn đã xuất bản), mở đầu là tác phẩm dịch tiểu thuyết Trung Quốc *Đồng mệnh điểu* (Chim cùng số mệnh, 1921); tiếp đó là các tác phẩm thơ: *Chinh phụ dạ tình ngâm khúc, Chợ chiều;* tạp văn: *Hồn quê* I, II; tiểu thuyết: *Hùng Vương diễn nghĩa; Mai Thúc Loan, Nát ngọc, Hồn về, Trăm lạng vàng, Đò chiều...;* danh nhân truyện ký: *Cao Bá Quát, Nguyễn Trãi, Trần Thủ Độ...;* truyện thiếu nhi: *Lê Như Hổ, Lên trời...;* dịch: *Ngọc Lê hồn* (Linh hồn Bạch Hồng Ngọc và Lư Mộng Lê), *Hán Sở tranh hùng, Tôn Ngô binh pháp* (Binh pháp của Tôn Tử và Ngô Khởi), *Truyền kỳ mạn lục*, Tang thương ngẫu lục*, Ức Trai thi văn tập, Mắng kẻ bàng quan, Phụ nữ Đức - Ý, Tình sử* (Trang sử tình)... Trúc Khê dịch thơ chưa thật đặc sắc nhưng cố gắng bám sát nguyên tác; biên khảo với tinh thần cấp tiến. Vốn tham gia phong trào yêu nước, ông viết một số tác phẩm có ý thức đề cao dân tộc như chính ông đã bộc lộ với Lê Thanh*: "Tiểu thuyết lịch sử... phải làm cho người đọc sinh lòng nhớ mến nước cũ, có mối cảm tình thắm thiết với chủng tộc, giang sơn" *(Cuộc phỏng vấn các nhà văn, 1943). Đò chiều* là tiểu thuyết lãng mạn về mối tình của một đôi trai gái Hà Nội quãng những năm 1940-41, lúc Hà Nội đã qua thời Âu hóa. Tác giả không khai thác những mâu thuẫn xã hội mà đi sâu vào những uẩn khúc trong địa hạt tình cảm. Nhân vật Quân hay Lục Hà chỉ sống với chính nhịp đập của trái tim mình. Tác giả muốn dung hòa tình cảm cá nhân với đạo lý truyền thống, nên nhìn chung không theo kịp trào lưu tư tưởng bấy giờ vốn đã đi xa hơn cuộc đấu tranh "mới cũ" của Tự lực văn đoàn*. Một bộ phận đáng chú ý trong sự nghiệp văn học của Trúc Khê là những tác phẩm truyện ký danh nhân. Tất nhiên không tránh khỏi hạn chế về nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật, nhưng với quan điểm tiến bộ, vốn Hán học sâu rộng để có thể tham khảo những tài liệu gốc, và bút pháp cũng khá nhuần nhị, trong các tác phẩm này, Trúc Khê đã truyền đạt tư liệu lịch sử có hệ thống, viết được một số trang khá hấp dẫn với những lời bình đúng mực. Ví như về thơ Cao Bá Quát*, ông ca ngợi: đó là "một thứ văn chương đủ cả màu hoa lệ, màu tiêu sắt và màu hùng tráng", nhưng ông cũng nói thêm: "Văn chương đáng yêu thì ta cứ yêu, còn những cái gì nếu không yêu được ở Chu Thần, ta nên cứ giữ thẳng ngay mà bình luận"; về nhân vật lịch sử Trần Thủ Độ (1194-1264), tác giả cũng đề xuất những nhận xét mạnh dạn mà thỏa đáng: "Việc Trần Thủ Độ lật đổ ngôi Lý và dựng nghiệp Trần không có gì là đáng trách cả [...]. Nếu không nhờ ở sự thống nhất quốc gia của Trần Thủ Độ, trong nước cứ kéo dài mãi cái rối ren loạn lạc, thử hỏi quân Mông Cổ sang cướp, người mình phỏng có cách nào mà cưỡng lại được chăng?".

Trúc Khê để lại một số bản thảo chưa in.

✦ VĂN TÂM

Trúc lâm thất hiền

(竹林七賢 Bảy người hiền trong rừng trúc). Bảy nhà văn, nhà thơ Trung Quốc cuối Ngụy đầu Tấn, gồm: Nguyễn Tịch*, Kê Khang*, Lưu Linh 劉伶 (210-270), Sơn Đào 山濤 (205-283), Hướng Tú 向秀 (khoảng 221-300), Vương Nhung 王戎 (234-305), Nguyễn Hàm 阮咸 (? - ?).

Cục diện phân tranh Ngô - Thục - Ngụy đi đến kết thúc, mâu thuẫn xã hội thể hiện nổi bật ở nội bộ Ngụy. Tào Phi* chết, cha con Tư Mã Ý 司馬懿 (178-251) nắm lấy chính quyền Ngụy. Nhằm thâu tóm quyền lực tiến tới thống nhất Trung Quốc, họ Tư Mã thi hành một chính sách cai trị tàn bạo, thẳng tay đàn áp những kẻ có xu hướng chống đối. Lễ pháp của Nho gia đã bị giáng một đòn cuối Hán, lại được khôi phục. Trong tình hình đó, Trúc lâm thất hiền lui về ở ẩn, đánh đàn, uống rượu, ngâm thơ, tôn sùng học thuyết Lão - Trang để thổ lộ nỗi chán chường và tâm tình bất mãn đối với triều chính.

Lưu Linh sống ngạo mạn phóng túng và nổi tiếng nát rượu. Sơn Đào nhà nghèo, lúc trẻ sống có khí tiết, song từ 40 tuổi, trước uy lực của cường quyền, đã khuất phục ra làm quan. Hướng Tú làm nghề rèn để sống; khi Kê Khang chết đã viết bài *Tư cựu phú* (思舊賦 Bài phú nhớ người cũ) để tỏ lòng tưởng nhớ, song về sau, cũng như Vương Nhung, đều bị cưỡng ép ra nhậm chức. Hai nhân vật tiêu biểu là Nguyễn Tịch và Kê Khang. Sáng tác của Nguyễn Tịch chủ yếu là thơ. Kê Khang là nhân vật có tính cách rắn rỏi, dũng cảm. Trong *Bức thư tuyệt giao với Sơn Đào* (與山巨源絶交書 Dữ Sơn Cự Nguyên tuyệt giao thư) ông đã chỉ ra những nguyên nhân khiến ông không thể ra làm quan, gồm có "bảy điều không chịu được và hai điều không tha thứ được". Điều thứ nhất không thể tha thứ là ông "chê bai Thang 湯, Vũ 禹 và coi khinh Chu 周, Khổng" 孔; điều thứ hai là "ghét điều ác" và "nói thẳng". Lúc ông sắp bị sát hại, trên ba nghìn Thái học sinh đã xin tha cho ông nhưng không được. Điều đó chứng tỏ ảnh hưởng của ông đối với văn nhân trí thức đương thời.

Mặc dù đượm tình điệu bi quan và nhiều khi mang tính chất bóng gió bí hiểm, thơ văn "Trúc lâm thất hiền" vẫn cho ta thấy bầu không khí tinh thần của xã hội đương thời và những nét nhân cách đáng trân trọng. Nói đến sự phát triển của văn thơ cũng như khuynh hướng châm biếm trong lịch sử văn học Trung Quốc, không thể không đề cập đến tác phẩm của họ.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

TRÚC LÂM TÔNG CHỈ NGUYÊN THANH

(*Những âm thanh đầu tiên của tông chỉ Trúc Lâm*, viết trước 1796). Tác phẩm Phật học của Ngô Thì Nhậm*. Gồm phần chính văn do Ngô Thì Nhậm viết dưới tiêu đề "Đại chân viên giác thanh" (Những âm thanh linh giác viên mãn đạt đến cái chân tuyệt đối của nhà Phật) và các phần phụ chú: "Thanh dẫn" (Lời dẫn về âm thanh) do Hải Huyền (Ngô Thì Hoàng) viết, "Thanh chú" (Lời chú về âm thanh) do Hải Âu Hòa thượng (Vũ Trinh*), Hải Hoa tăng (Nguyễn Đăng Sở) viết, "Tiểu khấu" (Tiếng gõ nhỏ) do Hải Điền (Nguyễn Đàm) và lời tựa do Phan Huy Ích* viết. Ngoài ra còn có phần "Tam tổ hành trạng" (Hành trạng ba vị tổ) đặt lên đầu. *Trúc Lâm tông chỉ nguyên thanh* hiện có hai bản, bản mang tên *Tam tổ hành trạng* (A.2181) và một bản dịch của Á Nam Trần Tuấn Khải* có kèm theo văn bản chữ Hán, hai bản này giống nhau và không đầy đủ như bản mang tên *Trúc Lâm tông chỉ nguyên thanh* (A.460). Sách có bốn tờ tranh vẽ bốn chân dung, gồm chân dung ba vị tổ Trúc Lâm: Điều Ngự Giác Hoàng, tức Trần Nhân Tông* đệ nhất tổ Trúc Lâm; Pháp Loa tôn giả, tức Đồng Kiên Cương* đệ nhị tổ Trúc Lâm; Huyền Quang tôn giả, tức Lý Đạo Tái*, đệ tam tổ Trúc Lâm và Hải Lượng đại Thiền sư, tức Ngô Thì Nhậm*. Các đệ tử trong phái Trúc Lâm thế kỷ XVIII tôn Ngô Thì Nhậm làm đệ tứ tổ và những người biên soạn đề cao Ngô Thì Nhậm thành một vị tổ của phái Trúc Lâm mới. Phần "Tam tổ hành trạng" chép sự tích ba vị Thiền sư đời Trần là phần biên soạn trên cơ sở các sách có trước. Phần "Đại chân viên giác thanh" gồm 24 thanh, mỗi thanh, theo thứ tự, đều có "Thanh dẫn", chính văn và "Thanh chú". Các thanh trong *Trúc Lâm tông chỉ nguyên*

T

thanh được sắp xếp theo thứ tự và mang các tên: Không thanh (tiếng không), Ngộ thanh (tiếng thức), Ẩn thanh (tiếng ẩm), Phát tướng thanh (tiếng phát tướng), Kiến thanh (tiếng thấy), Hoán thanh (tiếng gọi), Thoát thanh (tiếng thoát), Thu thanh (tiếng thu), Định thanh (tiếng định), Tịch nhiên vô thanh (tiếng lặng lẽ không có tiếng), Trác thanh (tiếng đẽo), Nhất thanh (tiếng nhất), Khu thanh (tiếng chốt), Biểu lý thanh (tiếng ngoài trong), Hành thanh (tiếng hành), Đỗng thanh (tiếng trong suốt), Minh thanh (tiếng sáng), Phán thanh (tiếng quyết đoán), Túc thanh (tiếng quy túc), Bất quả thanh (tiếng không thành), Tàng thanh (tiếng ẩn giấu), Hưởng thanh (tiếng vang), Lưu động thanh (tiếng lưu động), Dư thanh (tiếng thừa). "Thanh chú" và "Thanh dẫn" đều được viết với mục đích giải thích, thuyết minh chính văn. "Tiểu khấu" là phần tóm lược nội dung từng thanh của chính văn nhưng có chỗ viết kiểu bình điểm. Nếu như phần dẫn, phần chú viết theo văn phong chú, dẫn kinh điển thì ở phần chính văn Ngô Thì Nhậm viết với phong cách Phật thoại, chủ ý "bất lập văn tự" (không ghi thành văn chương), "tâm ấn bất ngôn truyền" (ấn chứng của tâm không truyền thành lời), gợi bằng cử chỉ, bằng thơ, hạn chế ngôn từ.

Trúc Lâm tông chỉ nguyên thanh là một tác phẩm Phật học quan trọng, cùng loại chỉ có *Khóa hư lục** thế kỷ XIII, nó thể hiện trực tiếp xu hướng phục hưng Thiền phái Trúc Lâm, một thiền phái dân tộc. Trúc Lâm vốn là tên của một ngôi chùa Ấn Độ cổ nhất trong lịch sử Phật giáo và cũng là tên một ngôi chùa cổ của Trung Quốc, vì vậy việc lấy Trúc Lâm đặt tên có thể cũng là một sự lựa chọn mang ý nghĩa dân tộc. Việc biên soạn, cấu trúc tác phẩm: in ảnh các vị tổ Thiền phái Trúc Lâm từ thế kỷ XIII và vị tổ mới Hải Lượng đại Thiền sư, ghép "Đại chân viên giác thanh" với "Tam tổ hành trạng", viết dẫn, viết chú, viết tóm tắt cho phần chính văn,... thành *Trúc Lâm tông chỉ nguyên thanh*, đã khiến cho thông tin vượt ra ngoài phạm vi nội dung tác phẩm.

Trúc Lâm tông chỉ nguyên thanh với chủ trương "khu Thích dĩ nhập Nho" (đưa đạo Phật vào đạo Nho) đã bộc lộ trong nó sự chi phối của Nho giáo trong cung cách dung hợp với các tư tưởng Phật, Lão. Phan Huy Ích*, một người tự nhận xét mình "tương tri ở chỗ hình thần", "hiểu sâu được ý" Ngô Thì Nhậm, đã nói rằng, sở học "tận tính nhi cùng lý" của Ngô Thì Nhậm "khiến cho tám bộ Phạn vương (Phật) không ra ngoài cung tường của Tố vương (Khổng Tử*) và "Đại chân viên giác thanh" là "phù trì đạo lớn". Mở đầu thanh đầu tiên, "Không thanh", phần chính văn, Ngô Thì Nhậm đã sử dụng các khái niệm Lý và Dục, đó là các khái niệm của Tống Nho. Ngoài Lý, Dục được sử dụng nhiều lần, còn có Nhân, Kỷ, Chính tâm, Thành tính, Trị quốc cùng một số khái niệm khác của Nho giáo. Khi tiến hành công việc "khu thích dĩ nhập Nho" Ngô Thì Nhậm đã đi tìm sự thống nhất và vì vậy các khái niệm mà ông cho là tương đồng đã được ông huy động: "Nhà Nho nói Chính tâm, Thành tính; nhà Phật nói Minh tâm, nói Kiến tính đều là có cái nghĩa: "đạo người quân tử rộng khắp mà kín đáo" (Định thanh - Chính văn). Ngô Thì Nhậm, như vậy, đã dẫn *Lễ ký* 禮記 "quân tử chi đạo phí nhi ẩn", tức là lấy Nho giáo để giải thích khái niệm Phật giáo. Ngoài Nho giáo, các tác giả còn sử dụng các kiến thức về Âm dương và *Kinh dịch* 易經 để giải thích các vấn đề. Sự dung hợp, sự nhất thể hóa các tư tưởng được tỉnh dụng (theo cách giản lược thêm, bớt, lấy, bỏ) từ các hệ thống tư tưởng khác nhau, một bên Thể, một bên Dụng, một bên Biểu, một bên Lý, trong đó thể hiện cung cách nhà Nho và sự chi phối của tư tưởng Nho giáo. Nho giáo còn chi phối cả trong cách phân loại của Ngô Thì Nhậm, ví dụ, phân loại Nho quân tử, Nho tiểu nhân, Thích quân tử, Thích tiểu nhân (Định thanh - Chính văn). Qua *Trúc Lâm tông chỉ nguyên thanh* có thể thấy một xu hướng dung hợp tư tưởng để đáp ứng những nhu cầu thực tế và cũng thấy được cách hiểu, cả mục đích sử dụng, tỷ lệ sử dụng Nho, Phật, Đạo trong quá trình nhất thống tam giáo của các tác giả.

◆ NGUYỄN ĐỨC MẬU

TRUỆ TRI UẨN

(857 - ?). Nhà thơ, nhà văn, nhà soạn kịch Triều Tiên, sinh tại Xoun trong một gia đình thuộc tầng lớp trên và họ của ông là một trong sáu dòng họ nổi tiếng nhất của Xin La

(một nước cổ của Triều Tiên) lúc bấy giờ. Nhưng qua nhiều tài liệu và tác phẩm của Truê Tri Uân để lại thì trên thực tế, hoàn cảnh gia đình ông rất nghèo và gặp nhiều khó khăn. Ông sinh ra và lớn lên trong buổi giao thời giữa Nhà nước Xin La và Nhà nước Cao Ly. Hoàn cảnh xã hội phức tạp đó đã được phản ánh chân thật vào tác phẩm của ông. Với ước mơ cho con được học hành, đỗ đạt, bố ông đã gửi ông sang học ở Trung Quốc (thời nhà Đường), năm mới 12 tuổi. 28 tuổi, về nước. Với hy vọng thực hiện hoài bão giúp nước, ông đã dâng các tác phẩm do mình sáng tác và dự án cải cách chính trị lên nhà vua. Nhưng lúc bấy giờ Triều đình có nhiều kẻ xấu gièm pha nên tài năng của ông không được thi thố. 40 tuổi, ông đưa gia đình về sống ẩn dật ở núi Caia. Trong thời kỳ ở ẩn, ông vẫn tiếp tục sáng tác văn học phê phán tập đoàn thống trị đương thời và ca ngợi Nhà nước Cao Ly sắp lên nắm quyền. Về sau, để khẳng định công lao của ông đối với đất nước, vua Cao Ly đã tặng ông danh hiệu "Văn cao hậu". Với cuộc đời hơn bảy mươi năm, Truê Tri Uân đã để lại một di sản rất lớn trên nhiều lĩnh vực: thơ, văn xuôi, kịch... Có thể chia ra thành mấy bộ phận chính:

- Những tác phẩm phê phán tầng lớp thống trị: trong bài thơ *Ở Yôchu*, bằng cách nêu trường hợp của bản thân mình hồi đó còn đang làm quan nhưng đã từ chối các buổi tiệc tùng vì nghĩ đến cảnh khổ cực của nhân dân, ông đã thể hiện sự quan tâm đối với quần chúng và lên án một cách kín đáo những kẻ nắm quyền hành. Trong bức thư cảnh cáo nhân danh vua Cao Ly gửi Kiên Huân, vua nước Hậu Pecchê (Nhà nước cổ ở Triều Tiên), ông lên án nghiêm khắc tội ác của Kiên Huân và nói thẳng cho ông ta biết ông "chỉ mong có một điều là làm yên ổn trăm họ" và nếu ông ta không nghe thì sẽ bị "xua đi như người ta xua chim sẻ vậy...". Cùng với việc phê phán tầng lớp thống trị là hàng loạt các bài thơ bộc lộ tinh thần yêu nước.

- Các tác phẩm trữ tình: Đó là những bài thơ thể hiện tình cảm của ông đối với bạn bè, người thân và nhân dân nói chung *(Ở bến đò sông Ngu, Thơ tiễn O Chin Xi đi Cang Nam)* v.v...

- Những vở kịch thơ hài hước: Đây là những bài thơ ngắn có tính chất kịch nhưng còn khá đơn giản. Ông chỉ để lại năm tác phẩm song đó là những tư liệu rất quý về thể loại kịch của Triều Tiên, và là nền tảng của kịch thơ Triều Tiên thời xưa. Chẳng hạn, trong bài *Kim Hoan* (tên một điệu múa dân gian cổ) tác giả có nói đến cảnh sân khấu ban đêm có trăng tròn, sao mọc, có người mang mặt nạ múa.

- Những bài thơ tả cảnh thiên nhiên: Ở lĩnh vực này, ông thực sự là người mở đầu cho một khuynh hướng mới là mượn cảnh vật thiên nhiên để biểu hiện tư tưởng tình cảm con người.

- Những tác phẩm văn xuôi: tập *Kiê Uân Phin Kiêng* gồm 20 cuốn, phần lớn là các bài viết về nghệ thuật quân sự của ông gửi cho Hoàng đế Trung Quốc. Sau khi về nước, văn xuôi của Truê Tri Uân chủ yếu là những bài văn bia. Nhưng có một tác phẩm nổi tiếng rất có giá trị, đó chính là bức thư cảnh cáo nhân danh vua Cao Ly gửi cho Kiên Huân đã nói ở trên.

✦ TRẦN VĂN HIẾU

TRÙNG QUANG TÂM SỬ

(*Pho sử lòng thời Trùng Quang*). Tiểu thuyết lịch sử của nhà văn, nhà chí sĩ Việt Nam Phan Bội Châu*. Tác phẩm được viết khoảng 1905-14; in lần đầu tiên trên tờ *Binh sự tạp chí* (Tạp chí quân sự, Hàng Châu, Chiết Giang, Trung Quốc) từ số 81 (tháng Giêng 1921) đến số 132 (tháng Tư 1925). Mãi tới 1957 mới được phát hiện qua một bản chép tay, do Trần Lê Hữu dịch và xuất bản lần đầu ở Việt Nam dưới nhan đề *Hậu Trần dật sử* (Pho sử sót lại của thời Hậu Trần). Sau đó (1971) lại được dịch lại theo bản gốc (Trung Quốc), xuất bản với nguyên tên *Trùng Quang tâm sử*.

Trùng Quang tâm sử lấy đề tài từ cuộc khởi nghĩa chống Minh của Trần Quý Khoáng (? - 1413), con cháu nhà Trần vào đầu thế kỷ XV. Nội dung tác phẩm xoay quanh những hoạt động của Hội Trùng Quang từ lúc mới tập hợp lực lượng cho đến khi gây được thanh thế, tiến hành những hoạt động có tổ chức nhằm đánh đuổi giặc Minh xâm lược, trong địa bàn tỉnh Nghệ An: bắt đầu là việc đột

nhập trại giam, giải thoát tù, cướp xe lương của dịch, giết những tên giặc đầu sỏ, hoạt động tuyên truyền giác ngộ quần chúng, mở rộng căn cứ...; tiến xa hơn nữa là tổ chức những trận đánh quy mô vào sào huyệt của dịch. Tác phẩm kết thúc với việc vua Trùng Quang lên ngôi sau chiến thắng giải phóng hoàn toàn tỉnh Nghệ An. Qua 20 chương, hồi với số phận của ngót 20 nhân vật, *Trùng Quang tâm sử* đã dựng lại bức tranh sinh động về thảm cảnh một dân tộc đang quằn quại dưới gót giày đế chế Trung Hoa, với những cảnh cướp bóc, tù đày, chết chóc, với những âm mưu và thủ đoạn "diệt chủng" thâm độc của bọn dị tộc cướp nước. Song nổi bật nhất vẫn là cao trào giải phóng dân tộc với sức vùng dậy quật cường của các tầng lớp nhân dân Việt Nam trong khoảng cuối thế kỷ XIV đầu thế kỷ XV. Phan Bội Châu đã xây dựng một loạt mẫu hình người anh hùng Việt Nam với đủ mọi tầng lớp, mọi thành phần: sĩ, nông, công, thương... đang hăng hái tham gia vào công cuộc cứu nước cứu nhà. Đó là những anh hùng thảo dã, vô danh, tuy không được sử sách nhắc đến nhưng thực tế lại đóng một vai trò có ý nghĩa quyết định trong các phong trào yêu nước, như ông Võ, cô Chí, cô Triệu hay anh Trầm, anh Thanh... Tất thảy đều là những con người bình dị song cũng rất ngoan cường, thông minh tài trí và cũng trần trề tinh thần yêu nước, dám xả thân vì nghĩa lớn.

Trùng Quang tâm sử được viết ra trong quá trình hoạt động của nhà chí sĩ yêu nước họ Phan, nhằm mục đích mượn câu chuyện "bình Ngô" của tổ tiên để ký thác chuyện của chính thời đại mình. Tác giả muốn qua *Trùng Quang tâm sử* thức tỉnh trong nhân dân tinh thần yêu nước, ý chí chiến đấu, gọi họ lên đường chống Pháp, tham gia vào hoạt động của Việt Nam Quang phục hội. Ngoài ra, Phan Bội Châu còn trình bày trong tác phẩm một ít luận điểm về "dân khí", "dân trí" và "dân quyền"...; về nghĩa "chủng tộc", nghĩa "đồng bào"... mà ông mới tiếp thu được từ luồng gió cách mạng của phương Đông lúc bấy giờ. Ông cũng nêu lên được một quan niệm khá tiến bộ về chủ nghĩa anh hùng của mình. Vì thế, có thể xem *Trùng Quang tâm sử* vừa là cuốn tiểu thuyết lịch sử vừa là cuốn tiểu thuyết luận đề về cách mạng Việt Nam thời Phan Bội Châu.

Tiểu thuyết *Trùng Quang tâm sử* đã đạt tới một ý nghĩa hiện thực tâm lý đáng kể: không phải tâm lý của từng nhân vật trong truyện mà là tâm lý của cả một cộng đồng dân tộc liên tiếp bị xâm lược, bị đô hộ, liên tiếp tích lũy lòng căm hờn quân cướp nước, và cũng liên tiếp bùng nổ lòng căm hờn ấy, bằng hành động vùng dậy chống xâm lược để giành lại quyền độc lập, tự chủ.

Trên phương diện thể loại, *Trùng Quang tâm sử* bộc lộ những cách xử lý tình tiết theo quan điểm của một nhà cách mạng hơn là một người chú tâm sáng tạo tiểu thuyết lịch sử. Vì thế trong câu chuyện, có những chi tiết phản lịch sử được đưa vào một cách dụng ý, hoặc ngôn ngữ, nhân vật đều có phần được hiện đại hóa, nhân vật thường biến thành cái loa phát ngôn cho tư tưởng tác giả mà ít được khai thác về đời sống bên trong; thêm vào đó là ảnh hưởng của thể loại tiểu thuyết chương hồi, của lối văn tuyên truyền, kêu gọi rất quen thuộc với ngữ điệu của văn chương tân thư thuở bấy giờ... Đó là những đặc điểm chung dễ thấy của văn học dân tộc trên chặng đường chuyển mình gian khổ đầu thế kỷ XX mà Phan Bội Châu không phải là một hiện tượng ngoại lệ. Mặc dầu vậy, bằng sự chân thực của tình cảm, tác giả vẫn tạo nên được một câu chuyện xúc động, gắn kết giữa tính thời sự và tính lịch sử. *Trùng Quang tâm sử* là một trong số những cuốn tiểu thuyết tiêu biểu đầu tiên trong dòng văn học yêu nước, cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX.

✚ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

TRUYỀN KỲ MẠN LỤC

X. Nguyễn Dữ

truyền kỳ Minh - Thanh

Tên gọi một loại hình đặc thù trong thể loại hý khúc* Trung Quốc, kế thừa truyền thống của Nam hý đời Tống và đời Nguyên, có tiếp thu một số ưu điểm về diễn xuất của tạp kịch*, trở thành nghệ thuật sân khấu chủ yếu từ đầu Minh đến giữa Thanh. Thể thức của Nam hý có phần tự do hơn tạp kịch: không hạn chế số màn, lời ca trong một màn có thể gieo nhiều vần... Điểm khác nhau cơ

bản giữa Nam hý và tạp kịch là một bên dùng âm nhạc phương Nam (Nam khúc) và một bên dùng âm nhạc phương Bắc (Bắc khúc). Truyền kỳ chủ yếu dùng Nam khúc, nhưng có khi vận dụng xen kẽ cả Bắc khúc. Có vở còn tiếp thu dân ca và sáng tác thêm nhiều điệu mới. Kịch bản tạp kịch thường chỉ bốn hoặc năm màn, truyền kỳ thì nhiều hơn. Nhân vật cũng không hạn chế. Trong tạp kịch thường là một vai (kép hoặc đào) hát từ đầu chí cuối, trong truyền kỳ có thể nhiều người hát hoặc hợp xướng. Nhìn chung, đó là sự phát triển phong phú hơn của nghệ thuật sân khấu cổ điển Trung Quốc. Ba tác giả truyền kỳ nổi tiếng ở đời Minh và đời Thanh là Thang Hiển Tổ* với vở *Mẫu đơn đình**, Hồng Thăng* với vở *Trường Sinh điện** và Khổng Thượng Nhậm* với vở *Đào hoa phiến**.

❖ LƯƠNG DUY THỨ

TRUYỀN KỲ TÂN PHẢ

(*Cuốn phả mới về truyền kỳ*). Tác phẩm chữ Hán của nhà văn Việt Nam Đoàn Thị Điểm*, viết theo lối truyện kể, có nhiều bài thơ xen kẽ, còn có tên là *Tục truyền kỳ lục* (Viết nối truyện truyền kỳ). Theo sách *Đoàn thị thực lục* (Gia phả họ Đoàn), thì *Truyền kỳ tân phả* là tác phẩm của Đoàn Thị Điểm, nhưng vào năm Tân mùi (1811), trước khi cho ấn hành, Nxb. Lạc thiện đường đã tự ý thêm vào một vài truyện của các tác giả khác, khiến cho tập sách không còn là tác phẩm của một người. Ở bản hiện lưu hành, Đoàn Thị Điểm chỉ có ba truyện: *Hải khẩu linh từ* (Đền thiêng cửa biển), *Vân Cát thần nữ* (Thần nữ Vân Cát) và *An Ấp liệt nữ* (Liệt nữ ở An Ấp); ba truyện sau chưa rõ người viết: *Bích Câu kỳ ngộ** (truyện này có thuyết cho là của Đặng Trần Côn*, giữa thế kỷ XIX, đã được Vũ Quốc Trân diễn ra thơ lục bát), *Khuyển miêu đối thoại* (Cuộc đối thoại giữa chó và mèo) và *Long hổ đấu kỳ* (Rồng hổ tranh lạ).

Nhìn chung, cả sáu truyện trong *Truyền kỳ tân phả* đều là những câu chuyện về cuộc đời, về con người trong buổi xế chiều của xã hội phong kiến Việt Nam được biểu hiện dưới màu sắc hoang đường, quái đản - một hình thức nghệ thuật khá phổ biến trong văn xuôi Việt Nam kể từ sau *Truyền kỳ mạn lục** của Nguyễn Dữ* thế kỷ XVI. Cũng như nhiều tác phẩm văn xuôi tự sự khác ra đời vào giai đoạn này, *Truyền kỳ tân phả* có nhiều ưu điểm trong việc phản ánh thực trạng của xã hội đương thời. Tuy nhiên, tác giả cũng không tránh khỏi những mâu thuẫn quen thuộc của các nhà văn thời đó trong lập trường phê phán của mình cũng như trong cách quan niệm về một xã hội lý tưởng. Ở các truyện *Long hổ đấu kỳ* và *Hải khẩu linh từ*, tác giả một mặt chỉ trích gay gắt giới quan lại từ cao xuống thấp - những kẻ đại diện cho quyền lực của Nhà nước phong kiến chuyên lộng hành ức hiếp nhân dân, mặt khác lại ra sức đề cao đạo đức, trật tự phong kiến, ca ngợi vai trò của minh quân, vẽ lên hình tượng lý tưởng về những ông vua công minh và vì dân như ở phần cuối câu chuyện *Hải khẩu linh từ*: khi tiếp được thư tố giác của vua Lê, vua Thủy Tề bèn nổi giận, trị tội ngay thần thuồng luồng độc ác và trả nàng Bích Châu về trần. Trong truyện *An Ấp liệt nữ*, tác giả chủ trương đề cao đến mức cực đoan những người phụ nữ tiết nghĩa vẹn toàn bằng cách cho người đàn bà - nhân vật chính của truyện, vì một tình yêu mãnh liệt đã tự nguyện chết theo chồng. Tuy vậy, ưu điểm nổi bật của *Truyền kỳ tân phả* là người viết rất có ý thức ủng hộ lối sống phóng khoáng vượt khỏi khuôn khổ chật hẹp của lễ giáo phong kiến và đề cao vai trò người phụ nữ trong xã hội. Phần lớn các truyện của Đoàn Thị Điểm đều được xây dựng từ những nhân vật có thật, hoặc những truyền thuyết lịch sử; đặc biệt, truyện *Hải khẩu linh từ* bắt nguồn từ tấn bi kịch của một nàng cung phi đời Trần Duệ Tông (1372-77), nhưng với tài hư cấu nghệ thuật của mình, tác giả đã khéo léo dẫn dắt và nâng cao tính cách nhân vật chính lên, làm cho câu chuyện có sức truyền cảm sâu sắc. Cái chết tự nguyện của nàng Bích Châu là kết quả của một sự suy nghĩ lâu dài về vận mệnh đất nước, dân tộc và hình tượng của nàng trong truyện còn có ý nghĩa tố cáo chiến tranh phi nghĩa. *Hải khẩu linh từ* được đánh giá là tác phẩm thành công hơn cả của Đoàn Thị Điểm.

Ra đời sau *Thánh Tông di thảo** và *Truyền kỳ mạn lục* ngót hai thế kỷ, nhưng *Truyền kỳ tân phả* đã không tiến kịp hai tác phẩm

T

trên về cả nội dung và nghệ thuật. Cốt truyện thường tản mạn, rườm rà, kết cấu lỏng lẻo, chú ý nhiều đến trau chuốt câu chữ, lời văn hơn là diễn tiến nội tại của tác phẩm. Bàn về nghệ thuật của *Truyền kỳ tân phả*, Phan Huy Chú* trong *Lịch triều hiến chương loại chí** viết: "Lời văn hoa lệ, nhưng khí cách yếu ớt, không bằng văn của Nguyễn Dữ*". Tuy nhiên, đây vẫn là một tác phẩm văn xuôi báo hiệu bước mở đầu của trào lưu nhân đạo chủ nghĩa trong văn học Việt Nam thế kỷ XVIII.

✤ ĐẶNG THỊ HẢO

truyền thống và cách tân

Hai khái niệm tương ứng nhau, biểu thị một sự liên hệ phổ biến trong quá trình văn học: kế thừa kinh nghiệm của quá khứ và đổi mới nó. Truyền thống là những kinh nghiệm văn hóa - nghệ thuật của các thời đại đã qua, được nhà văn ở thời đại sau tiếp nhận và khai thác, xem như kinh nghiệm quý giá, như định hướng sáng tạo cho mình. Truyền thống có thể trở thành một nhân tố tích cực, hữu hiệu của quá trình văn học khi nhà văn chiếm lĩnh một cách tích cực, sáng tạo, có chọn lọc di sản của các thế hệ trước, nhằm giải quyết các nhiệm vụ nghệ thuật của thời đại mình; bởi vậy sự thừa kế truyền thống luôn luôn đi kèm với việc đổi mới văn học, tức là cách tân nó. Cách tân là thực hiện việc tổ chức lại, tái thiết theo cách mới đối với tất cả những gì từng được các thế hệ trước nắm vững, đề xuất, sử dụng. Bản thân việc các nghệ sĩ ở thời hiện tại khai thác kinh nghiệm từ di sản đã mang tính cách tân, bởi vì việc khai thác ấy bao giờ cũng có sự chọn lọc. Truyền thống buộc phải xoay về phía hiện tại không phải cái mặt cũ, đã biết mà là cái mặt mới, mở ra những khả năng mới, chưa được sử dụng, cấu trúc lại các thành tố cũ. Ở những dạng gây tranh luận nhất, sự cách tân thường bác bỏ truyền thống gần, nhằm vào những tầng sâu hơn xa hơn của truyền thống. Biểu hiện cao nhất, quy mô nhất của sự cách tân là làm nảy sinh trong quá trình văn học những giá trị hoàn toàn mới, chưa từng có, mang ý nghĩa lịch sử toàn thế giới (ví dụ việc khai thác đời sống riêng tư của con người - ở chủ nghĩa tình cảm; việc phát hiện tính vô tận của thế giới chủ thể và yếu tố phi lý trong tâm lý - ở chủ nghĩa lãng mạn; việc sáng tạo "biện chứng tâm hồn" - ở các nhà hiện thực L. Tônxtôi* và Đôxtôiepxki*).

Truyền thống được thể hiện thông qua việc gây ảnh hưởng, thông qua sự vay mượn, thông qua việc tuân thủ các quy phạm (nhất là ở sáng tác dân gian, ở văn học cổ và trung đại). Truyền thống thường hiện diện như là sự định hướng có ý thức, có "cương lĩnh" của nhà văn, của những khuynh hướng, trào lưu văn học vào kinh nghiệm quá khứ; đồng thời truyền thống cũng có thể can dự vào sáng tác văn học một cách tự phát, độc lập với ý định của tác giả. Truyền thống hiện diện thông qua việc các nhà văn khai thác các đề tài và chủ đề của văn học quá khứ, mang tính xã hội - lịch sử hoặc mang tính phổ quát vĩnh cửu (như: tình yêu, cái chết, niềm tin, nỗi đau, nghĩa vụ, vinh quang, chiến tranh, hòa bình...).

Trong lịch sử văn hóa nhân loại, sự tồn tại khách quan của truyền thống và cách tân và ý thức chủ quan về hai phạm trù này đã kinh qua những giai đoạn khác nhau. Thời kỳ đầu (đặc trưng bởi sự thống trị của xu hướng "theo truyền thống" một cách tự động: phần lớn sáng tác nghệ thuật nảy sinh tự phát trong sinh hoạt nghi lễ, hội hè, các thể loại bị quy định bởi các tình huống đời sống, yếu tố cá nhân của sự sáng tạo mới chỉ tồn tại như là "tự mình" hơn là "cho mình". Ở thời kỳ thứ hai (văn hóa cổ Hy - La và các giai đoạn phát triển tương ứng về loại hình với văn hóa này như văn hóa cổ Trung Hoa, cổ Ấn Độ; các thời đại văn hóa châu Âu có quan hệ kế thừa với văn hóa cổ Hy - La cho đến thời chủ nghĩa cổ điển) xuất hiện xu hướng "theo truyền thống" một cách có phản xạ mà nét đặc trưng là sự có mặt của những hình ảnh "tác giả" và "người sành điệu", là những suy nghĩ lý thuyết về các quy tắc của nghệ thuật, là sự quan tâm đến bút pháp cá nhân của nghệ sĩ. Ở thời kỳ này, truyền thống hiện diện như những quy phạm thể loại, được tách một cách có ý thức khỏi các quy phạm về hành vi trong đời sống; còn cách tân thì hiện diện như là sự tham dự vào các "luật chơi" ổn định. Lý tưởng "biết

làm", "biết vận dụng" (được truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác, được mã hóa vào lý thuyết quy phạm) vẫn chưa bị lay chuyển, nhưng đã được bổ sung bằng lý tưởng về sự thực hiện các đặc tính độc đáo cá nhân. Ở thời kỳ thứ ba (văn hóa cận đại, hiện đại, bắt đầu từ chủ nghĩa tiền lãng mạn và chủ nghĩa lãng mạn*), bá quyền của tâm thế theo truyền thống đi đến cáo chung: nguyên tắc chủ nghĩa quy phạm chỉ còn được bảo lưu như những tàn dư tuy có lúc nhất thời sống lại trong "hơi thở thứ hai" (ví dụ xu hướng quy phạm hóa hình thức thứ yếu ở tiểu thuyết thế kỷ XIX), nhưng đã không còn tính cưỡng chế và cơ sở thế giới quan. Các tác giả của chủ nghĩa lãng mạn mở ra những khả năng mới cho khái niệm truyền thống, gắn nó với văn hóa dân gian, với những gì được coi là cổ xưa của dân tộc; nhưng truyền thống, được hiểu như vậy, sẽ là xung lực, là "cơ sở", là lý tưởng, là đối tượng cho sự lý giải, là khách thể cho nỗi "sầu xứ" hướng về xa xưa, chứ không phải là chuẩn mực trừu tượng bắt buộc. Ưu thế lớn của kiểu tương quan này giữa truyền thống và cách tân là một mức độ tự do trước kia không thể có. Mặt trái của tự do này là nguy cơ làm mất đi sự cân bằng giữa truyền thống và cách tân đã có suốt nhiều thế kỷ. Chỉ ở thời nay mới có thể có những sự quá đáng "cách tân vì cách tân", hoặc, ở cực khác là sự phổ biến những sản phẩm thấp kém của "văn hóa đại chúng".

Sự hài hòa của truyền thống và cách tân với tư cách những nhân tố bổ sung lẫn nhau - là điều kiện quan trọng của những sáng tạo có tầm cỡ, có hiệu năng.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

truyền thuyết

Khái niệm chỉ một nhóm những sáng tác dân gian mà đặc điểm chung là trong đó có các yếu tố kỳ diệu, huyễn tưởng, nhưng lại được cảm nhận là xác thực, diễn ra ở ranh giới giữa thời gian lịch sử và thời gian thần thoại, hoặc diễn ra ở thời gian lịch sử. Trong những truyền thống văn hóa khác nhau về loại hình, khái niệm truyền thuyết mô tả những hiện tượng không hoàn toàn giống nhau và liên hệ một cách khác nhau với các thể loại dân gian khác, kể cả thần thoại. Ví dụ ở văn hóa dân gian châu Âu, có những ngôn bản ứng với những tên tuổi xem ra "có sớm hơn" những nhân vật đã biết, kể về những biến cố và thời đại mà người kể không hề nghi ngờ là biến cố và thời đại lịch sử; bởi vậy phải chia ra hai loại (tạm dùng thuật ngữ tiếng Pháp): *légende* và *tradition* (tuy cùng theo nghĩa truyền thuyết, lời truyền tụng, lời tục truyền). Loại thứ nhất nghiêng về phía gắn với các nhân vật của lịch sử linh thiêng (các thánh của đạo Thiên Chúa hoặc đạo Hồi, các nhân vật trong Phúc âm); loại thứ hai - gắn với các nhân vật trần thế và không buộc phải có yếu tố thần kỳ. Tuy vậy, sự phân chia nêu trên chỉ thực hiện được đối với những truyền thống trong đó tôn giáo thống trị đã cải biến các hệ thống thần thoại có sớm hơn (trên thực tế điều này chỉ xảy ra trong các nền văn hóa Thiên Chúa giáo và Hồi giáo) và rất khó thực hiện đối với những truyền thống trong đó cái tôn giáo mang tính thế giới (ví dụ Phật giáo ở Ấn Độ) không bác bỏ các hệ thống thần thoại có sớm hơn; sự phân chia nêu trên cũng khó làm đối với các hệ thần thoại da thần chưa trải qua những biến đổi nào căn bản. Sự phân chia ấy trở nên vô nghĩa đối với những truyền thống trong đó lịch sử linh thiêng không phân lập với lịch sử thế tục. Bởi vậy sẽ là hợp lý khi nói đến truyền thuyết như một thể loại "lịch sử" thống nhất, phân lập với thần thoại, truyện cổ tích, sử thi.

Sự phân lập truyền thuyết với các thể loại khác có thể căn cứ trên những dấu hiệu khác nhau. Truyền thuyết có chung với thần thoại dấu hiệu niềm tin (những người mang chúng tin vào tính xác thực của điều được thông báo) và sự hiện diện của yếu tố thần kỳ. Truyền thuyết còn có thể được phân lập theo những tiêu chuẩn khác, ví dụ ngôn bản của nó thuộc về toàn thể bộ lạc hoặc toàn thể dòng họ. Chẳng hạn theo nhà nghiên cứu Mỹ Xêpơr (E. Sapir), các thần thoại của người Anhđiêng (Indiens) sống trên đảo Vancuvơ (Vancouver) kể về nguồn gốc cõi đời và con người, tức là liên quan đến mọi người, thì bất cứ thành viên nào của bộ lạc cũng có quyền kể lại; còn những truyền ngôn về các biến cố mở đầu dòng họ thì thuộc riêng ("sở hữu") các thành viên dòng họ. Trường hợp

này cho thấy nét chung của truyền thuyết thuộc nhiều truyền thống khác nhau: chúng có xu hướng muốn trùng hợp với thời gian lịch sử, hoặc ít nhất muốn chuyển từ thời gian thần thoại sang thời gian lịch sử. Ngoài ra, ở các nền văn hóa chưa bị biến động về hệ thống tôn giáo, truyền thuyết có thể phân lập với thần thoại về quy chế (chúng có bậc linh thiêng khác nhau), về việc có hay không có liên hệ với sự thờ phụng, về nhân vật (nhân vật của truyền thuyết không khác diện mạo so với những cư dân mang truyền thuyết, tuy có những nét vượt trội, đôi khi đó là những con người có thật được ghi nhớ trong ký ức lịch sử của tập thể cộng đồng ấy).

Nói chung, so với thần thoại thì truyền thuyết kém linh thiêng hơn, và thường mô tả những sự việc xảy ra muộn hơn. Điều này thể hiện sự lệ thuộc về nguồn gốc (tiếp biến) của truyền thuyết với thần thoại (tuy thần thoại không phải là nguồn duy nhất về cốt truyện cho truyền thuyết). Do kể những sự việc xảy ra sau khi thời gian thần thoại kết thúc, truyền thuyết thuộc trong số những thể loại nằm giữa thần thoại và các ghi chép mô tả lịch sử. Phạm vi các ngôn bản thường là truyền thuyết về những cư dân tiền bối tại địa phương của những người mang truyền thống ấy. Chúng thường miêu tả những sinh thể khác thường; chúng thường gắn với ranh giới "tiền lịch sử" và lịch sử - nhưng là lịch sử của địa điểm này và tập thể này, cái tập thể tự coi mình như một bộ phận của tập thể lớn; tập thể dân tộc học. Về mặt này, các ngôn bản ấy có sự tương đồng về loại hình với kiểu truyền thuyết kể về khởi thủy dòng họ hoặc bộ lạc mà Xêpơr mô tả. Các loại truyền thuyết khác thì vượt qua ranh giới ấy và đặt vào thời gian lịch sử của tộc người ngày, thực hiện chức năng của các thể loại lịch sử hoặc phiếm sử. Chúng tiếp cận ở mức đáng kể thời gian của người mang truyền thống ấy thậm chí vượt quá thời gian ấy, kéo dài thời gian lịch sử lại thành thời gian thần thoại.

Truyền thuyết của các dân tộc, các tộc người cư trú trên đất Việt Nam hiện nay, được giới nghiên cứu văn hóa dân gian ghi nhận là rất phong phú. Tuy vậy việc sưu tầm và nghiên cứu còn đang được tiếp tục. Có những trường hợp một số truyện kể hoặc hệ thống truyện kể khi thì được coi là truyền thuyết, khi thì được coi là thần thoại, thậm chí là cổ tích thần kỳ. Ví dụ ở dân tộc Việt, đó là một số truyện tích trong loạt truyện tích Hùng Vương (truyện *Bánh chưng*, truyện *Trầu cau**), truyện tích *An Dương Vương** và *Mỵ Châu - Trọng Thủy*...

Từ vốn truyện tích đã biết và được coi là thuộc thể loại truyền thuyết, người ta nêu những nhóm truyền thuyết theo đề tài, ví dụ nhóm truyền thuyết về chống ngoại xâm (truyền thuyết về các nhân vật lịch sử như Hai bà Trưng, bà Triệu, Đinh Bộ Lĩnh (924-979), Lê Phụng Hiểu, Yết Kiêu, Lê Lợi (1385-1433), Hoàng Hoa Thám (1858-1913)...), nhóm truyền thuyết về các nhân vật có công tích văn hóa hoặc những tổ nghề (ví dụ truyền thuyết sư Khổng Lồ đúc chuông), truyền thuyết về những anh hùng thảo dã (Quận He, Quận Hẻo, chàng Lía, Ba Vành (? - 1827)...), v.v... Gần cuối thế kỷ XX, trong cư dân và cả trong giới hoạt động văn hóa thường chú trọng truy tầm những truyền thuyết về nguồn gốc và truyền thống của các dòng họ, của nhiều làng xã nổi tiếng, nhất là truyền thống hiếu học, đỗ đạt cao, nhiều người thành đạt...

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

TRUYỀN THUYẾT VỀ ANTARA

(*Xirat Antara*). Tác phẩm văn học trung cổ Arap thuộc thể loại truyền thuyết - sử thi dân gian (tiếng Arap gọi là xira: tiểu sử cuộc đời). Khác với các truyền thuyết dân gian Arap khác thuộc giai đoạn trước Hồi giáo, thường kể về cuộc đời và chiến công của các nhân vật huyền thoại, ví dụ: cuộc đời và chiến tích của Abu Zeit (Abu Zeid), *Xirat Antara* kể về cuộc đời và chiến công của nhân vật có thật: nhà thơ Arap nổi tiếng thời trung cổ Antara (522-615), người anh hùng, tác giả của một trong bảy trường ca nổi tiếng thể mualăc (mu'allak) của Arap vào lúc giao thời thế kỷ VI-VII. Căn cứ theo công trình *Những thi ca* của nhà văn, học giả trung cổ Arap Ixphahani (Abu al-Faraj al-Ixfahani, 897-969), khảo cứu về các tác gia và tác phẩm thi ca Arap thế kỉ V-IX, có thể tóm tắt tiểu sử của nhà thơ Arap giai đoạn trước Hồi giáo này như sau: Antara tên đầy đủ là Antara [p Sađat an-Apxi

(Antara Ibn Shaddad al-Absi), sinh ra ở vùng Netja (Nedja), bố là một người danh giá thuộc bộ tộc Abx (Abs), mẹ là nô tỳ do cha nhà thơ chiếm được như một chiến lợi phẩm sau chiến trận. Theo tục lệ thời tiền Hồi giáo, con của nô tỳ sẽ là nô lệ, người cha không công nhận quyền lợi làm con cho người này. Vì vậy Antara lớn lên ở bộ tộc với vai trò một nô lệ, mặc dù khỏe mạnh, dũng cảm, thông minh, nhanh nhẹn, có khiếu văn chương, xuất khẩu thành thơ và có tài hùng biện. Từ nhỏ, Antara đã nung nấu ý chí trở thành người tự do và được bộ tộc thừa nhận như một người anh hùng. Để đạt được mục đích, Antara đã phải chiến đấu một cách phi thường bằng cả sức mạnh thể lực và trí tuệ.

Từ những thông tin ngắn gọn, có phần tản mạn dưới hình thức chú giải cho những bài thơ của Antara, sau này nhiều tình tiết, huyền thoại khác đã được những người kể chuyện, các nhà sưu tập bổ sung, xâu chuỗi lại, tạo thành một bộ tiểu thuyết sử thi dân gian đồ sộ gồm 32 chương. Sự phân chia các chương nhiều khi không cân xứng, thiếu ăn nhập với các tình tiết, gây cảm giác chưa trọn vẹn, trong đó nhiều sự kiện lịch sử diễn ra trong suốt 600 năm đã được tái tạo lại, mặc dù bị biến thái rõ rệt. Phần đầu của tác phẩm kể về mối tình say đắm của nhà thơ với người em gái họ xinh đẹp Abla (Abla), con gái một gia đình danh giá thuộc bộ tộc Apx Malik Ip Kirat (Abs Malik Ibn Kirad). Theo tục lệ, Antara chỉ là một nô lệ nên không được phép cưới Abla, cho dù chàng có là một nhà thơ tài ba, một nhà hùng biện lỗi lạc, một chiến binh quả cảm và mưu trí đã nhiều lần cứu nguy cho bộ tộc Apx thoát khỏi sự cướp phá, trả thù của các bộ tộc đối địch. Trải qua bao thử thách, cuối cùng chàng cũng được cha mình - lãnh chúa Sadat (Shaddad) trả lại tự do, ban cho tên hiệu và cưới được Abla. Phần tiếp theo, chuyện kể về những chiến công của Antara trong các cuộc chinh phạt ở các vương quốc phía Bắc bán đảo Arap (Hira, Gaxanit), Irăc, Xyri, Bizăngtin và đến tận Tây Ban Nha, Bắc Phi, Êtiôpi và Ai Cập. Rồi trong cuộc chinh phạt Êtiôpi, tình cờ chàng phát hiện ra nguồn gốc của mình: mẹ chàng là Công chúa Êtiôpi Zabiba (Zabiba). Thế là từ một nô lệ hèn mọn ở đầu Xira, Antara trở thành một người danh giá, thủ lĩnh của hàng loạt bộ tộc ở bán đảo Arap, thống lĩnh quân đội ở nhiều vùng khác như: Xyri, Irăc, Ba Tư, Bizăngtin, thậm chí tham gia vào việc định đoạt số phận nhiều dân tộc châu Âu. Xira kết thúc ở tình tiết: sau khi Antara tử trận, vô cùng thương tiếc vị thủ lĩnh quả cảm, Tù trưởng tất cả các bộ tộc ở bán đảo Arap, cùng con trai Hoàng đế Bizăngtin: Irăkli, Hoàng đế Ba Tư: Anusirvan (Anushirvan), quốc vương Đamaxk: Am Ip Harix (Amr Ibn Haris), quốc vương Hira: Munzia (Munzir), cùng con cháu, bạn bè Antara liên minh lên đường chiến đấu trả thù cho chàng và kết quả là hậu duệ của chàng, cùng toàn thể thành viên trong bộ tộc đã gia nhập đạo Hồi và tham gia vào cuộc chiến tranh thần thánh.

Truyền thuyết - sử thi về Antara phản ánh những xung đột của các bộ tộc thời tiền Hồi giáo, cũng như cuộc chiến đấu của người Arap chống lại người Ba Tư, sự cạnh tranh Bizăngtin - Ba Tư ở bán đảo Arap, cuộc chinh phạt châu Á, châu Phi và châu Âu của người Arap Hồi giáo cũng như cuộc chiến tranh thập tự.

Cũng như các tác phẩm khác thuộc thể loại xira, kết cấu của *Truyền thuyết về Antara* rất thoáng, không gò bó, tình tiết nọ nối tiếp tình tiết kia tạo thành một chuỗi mắt xích tưởng chừng vô tận, gồm nhiều đề tài đan cài, nhiều tuyến nhân vật xuyên suốt sử thi. Nhiều nhà nghiên cứu liệt *Xira Antara* vào loại tiểu thuyết dân gian, xếp tác phẩm văn xuôi dân gian này vào cùng thể loại tiểu thuyết hiệp sĩ của phương Tây.

✚ TRẦN HỒNG VÂN

truyện

Khái niệm chỉ một thể loại tự sự, vốn bắt nguồn từ thuật ngữ cổ của hệ thống thể loại trong văn học Trung Quốc. Nhưng ở Trung Quốc, khái niệm truyện sớm bị khái niệm tiểu thuyết* thay thế, trái lại, ở Việt Nam khái niệm truyện vẫn tồn tại dai dẳng từ thời cổ cho đến hiện nay. Tuy vậy, hàm nghĩa của thuật ngữ này có khác nhau trong văn học Việt Nam trung đại và hiện đại.

Ở văn học trung đại Việt Nam, truyện có thể được viết bằng thơ lục bát* (ví dụ truyện

T

thơ Nôm), có thể là một tập hợp những bài thơ Đường luật* (ví dụ truyện *Vương Tường**), lại cũng có thể được viết bằng văn xuôi nhưng không nhất thiết nhan đề phải gắn với chữ "truyện" (ví dụ *Thánh Tông di thảo** - truyện truyền kỳ; *Hoàng Lê nhất thống chí** - truyện chương hồi chữ Hán).

Ở văn học hiện đại, truyện là khái niệm không thật xác định. Một mặt vẫn được dùng để chỉ mọi loại tác phẩm tự sự có cốt truyện nói chung (bao gồm cả truyện ký, tiểu thuyết), mặt khác lại được dùng như thuật ngữ chỉ dung lượng tác phẩm tự sự (truyện dài, truyện vừa, truyện ngắn).

Từ khi khái niệm tiểu thuyết được du nhập từ Trung Quốc vào Việt Nam, trong đời sống văn chương, truyện dần dần có sự lẫn lộn phức tạp với tiểu thuyết, nhất là khi nhà văn dùng thuật ngữ này hay thuật ngữ kia để gọi tên thể loại tác phẩm của mình. Trong thực chất thể loại, có tác phẩm "truyện" là tiểu thuyết và ngược lại. Tuy vậy, ở văn học hiện đại, các nguyên lý của tiểu thuyết chi phối hầu hết các thể loại nên sự phân biệt bản chất thể loại ở tác phẩm cụ thể là không dễ. Có thể nói phạm vi truyện rộng hơn phạm vi tiểu thuyết. Ở truyện còn giữ lại nhiều hình thức thể loại khác nhau, đặc biệt là giữ lại những nét thuộc sử thi "tiền tiểu thuyết". Ví dụ loại truyện mang tính tiểu sử về nhân vật có thực, dù được "tiểu thuyết hóa" ở mức nhất định; vì nó thiên hẳn về việc kể lại một cuộc đời theo các mốc niên biểu. Loại truyện kể lại các sự kiện (chiến đấu, sản xuất...) cũng vậy. Ở truyện, bản thân việc mở rộng cái thế giới mà nhân vật đi vào, theo dòng chảy của một cuộc đời, hoặc sự đổi thay các ấn tượng về những cảnh và người mà nhân vật xúc tiếp - đã là mục đích của trần thuật, của sự thể hiện nghệ thuật. Ở truyện, "chất giọng" của tác giả (hoặc nhân vật kể chuyện) có vai trò lớn.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

TRUYỆN CÁO RONA

(*Roman de Renart*, khoảng giữa thế kỷ XII). Truyện thơ dân gian của dòng văn học thành thị thời trung cổ Pháp; là một bản trường ca hài hước dài hàng mấy chục ngàn câu, chia thành bảy quyển, hình thành trên cơ sở quần tụ và chỉnh biên khoảng chừng ba mươi đoạn thơ ngắn, thuật lại cuộc tranh chấp giữa con cáo Rona (Renart) xảo quyệt, tinh khôn với con chó sói Izăngranh (Ysengrin) ngu độn. Nguồn gốc trực tiếp của *Truyện cáo Rona* là những truyện cổ tích về loài vật ra đời trong thời kỳ công xã thị tộc có liên quan với những biểu tượng tôtem giáo. Một nguồn gốc khác là gia tài truyện ngụ ngôn cổ đại Hy Lạp - La Mã. Người ta còn kể đến bản trường ca *Izengrinux* (Ysengrinus) do nhà thơ Nivacda người Italia sáng tác bằng tiếng Latinh năm 1148, như là một nguồn ảnh hưởng quan trọng tới thi hứng châm biếm Nhà thờ và giới tăng lữ. Tóm tắt chuyện như sau: Con cáo Rona thường lừa đảo con chó sói Izăngranh, thậm chí xúc phạm đến cả vợ của Izăngranh. Izăngranh không chịu đựng được bèn kiện lên sư tử Nôblơ (Noble). Nôblơ cho mở phiên tòa để thẩm xét, song Rona trốn biệt không đến. Các vị quan tòa mỗi người mỗi ý, bàn cãi hồi lâu và toan tha bổng cho Rona. Giữa lúc đó gà sống Săngtocle (Chantecler) và ba gà mái đưa linh cữu của cô em gái mình là Côpê (Coppée) vừa bị Rona cắn chết đến tố cáo trước tòa. Gà mái Panhtơ (Pinte) sau khi kể tội Rona đã sát hại dòng họ nhà gà dã man như thế nào, xúc động quá ngã lăn ra ngất. Tòa phải cho người dội nước lạnh để Panhtơ tỉnh lại. Đám tang của ả Côpê được truyện miêu tả như tang lễ của một vị thánh tử vì đạo. Sư tử Nôblơ cử hết gấu Bron (Brun), mèo Tibe (Tibert) đi, nhưng không sao triệu được cáo Rona đến. Cuối cùng, chồn Granhbe (Grinbert), anh em họ và bạn thân của Rona thuyết phục được Rona đến trình diện trước tòa. Rona bị kết án treo cổ. Nhưng trước thái độ tỏ vẻ ăn năn, hối hận của phạm nhân, tòa mở lượng khoan hồng và thể theo nguyện vọng của Rona, cho Rona đi hành hương xưng tội. Nhưng vừa được tha bổng, trên đường đi đến Nhà thờ, Rona vứt bỏ lễ phục, nhạo báng nhà vua Nôblơ và vồ... hụt một chú thỏ. Thỏ chạy thoát về Triều đình tâu với Nôblơ. Nôblơ ra lệnh cho quan quân truy nã. Quan quân bao vây nhà Rona, Rona ở trong nhà vẫn ngạo mạn chế giễu các địch thủ. Nhằm lúc kẻ địch mỏi mệt, canh gác lơ là ngủ thiếp đi, Rona thoát ra khỏi nhà, trói cả bọn trước cửa nhà mình. Một chú sên bị Rona quên

trói, cởi trói giải thoát cho cả bọn. Quan quân tiến công chiếm nhà của Rơna. Lợi dụng lúc hỗn quân hỗn quan, Rơna chạy thoát. Có nhiều dị bản quanh vụ tòa xử Rơna, trong đó có một bản kể lại tòa truyền cho Rơna phải giao đấu với Izăngranh. Nghe lời khuyên của các công nương mỹ nữ "bú dù", Rơna cạo sạch lông và lấy mỡ xoa khắp người. Izăngranh không sao hạ được Rơna, nhưng cuối cùng Izăngranh cắn được vào cổ Rơna và quật Rơna ngã. Tòa kết án treo cổ Rơna, nhưng các Tu sĩ xin tòa tha cho y, để cho y vào nhà tu ăn năn sám hối. Ở Tu viện, bề ngoài Rơna tỏ vẻ thành kính với Chúa song đêm thì lẻn ra ngoài bắt gà. Bị bắt quả tang, Rơna bị đuổi khỏi Tu viện. Song y lại khéo chạy chọt, luồn lọt, cuối cùng trở thành một quần thần rất đáng tin yêu của vua sư tử Nôblơ...

Truyện Cáo Rơna là một tác phẩm văn học dân gian cho nên bên cạnh nội dung châm biếm, phê phán là những thành tố mà trong quá trình phát triển lịch sử được nhân dân đưa thêm vào và nâng cao lên, chúng ta vẫn thấy cái nền của nó là nội dung hài hước giải trí và khuyên răn đạo đức. Trong Rơna chúng ta thấy có những nét của một gã hiệp sĩ phong kiến thô bạo, quen ức hiếp dân lành, đồng thời lại có những nét của một gã thị dân dầy đầu óc thực dụng, láu lỉnh, tinh quái, tàn nhẫn, bất cần danh dự. Nếu như mưu mẹo của Rơna là một tai họa đối với các con vật nhỏ bé, yếu kém thì đối với Triều đình của sư tử Nôblơ và đám quần thần, giới tăng lữ, lại là một thắng lợi của tư tưởng phản phong và thế tục.

Truyện cáo Rơna của văn học trung cổ Pháp có ảnh hưởng rộng rãi ở châu Âu. Dấu vết của nó in lại trong gia tài văn học nhiều nước ở châu Âu như là một bằng chứng sinh động về sức sống của văn hóa dân gian.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

TRUYỆN CON VẸT

(Totakahani). Tập truyện cổ tích nổi tiếng của Ấn Độ. Chắc rằng tập truyện có từ lâu, nhưng phổ biến rộng rãi nhất là vào thế kỷ XII. Chưa rõ soạn giả đầu tiên là ai nhưng trải qua nhiều thế kỷ, có nhiều bàn tay sưu tập, chọn lọc, thêm bớt, sao chép làm cho tập truyện đã khác bộ mặt của nguyên bản. Tuy thế cho đến nay, *Truyện con vẹt* vẫn còn nhiều giá trị, là tác phẩm tiêu biểu của văn học dân gian Ấn Độ.

Truyện con vẹt bắt nguồn từ tập truyện mang tên *Sukakhaptati;* gồm có 70 câu chuyện. *Sukakhaptati* bị thất lạc từ lâu, sau này Nasahi biên soạn lại, lấy tên là *Tutinamê,* in năm 1330 bằng tiếng Ba Tư. Tập *Tutinamê* có nhiều chỗ khác xa tập *Sukakhaptati*. Toàn tập rút lại chỉ còn 52, nội dung một số truyện có thay đổi. Tiếp đó *Tutinamê* lại được Môhamet Kaziri, nhà văn Ấn Độ ở thế kỷ XVIII cải biên; tập truyện lấy tên là *Quyển sách của con vẹt* và trở thành truyện cổ tích nổi tiếng của thời kỳ này. Thêm 2 truyện mới nhưng số truyện cũ rút gọn lại chỉ còn 35. Sau tập truyện của Kairi, còn có bản của Haidac Basơ Haidari, nhà văn Ấn Độ thế kỷ XVIII, lấy tên là *Tôtakahani. Tôtakahani* được biên soạn năm 1801 theo tác phẩm của Kaziri, xuất bản ở Cancutta 1803. Từ đó đến nay được tái bản nhiều lần và dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới.

Tôtakahani so với ngay *Quyển sách của con vẹt* của Kaziri đã có nhiều tiến bộ. Haidari vẫn trung thành với các cốt truyện trước đó, chỉ thêm bớt một số tình tiết cho hợp lý hơn mà thôi. Soạn giả chú trọng xây dựng tính cách và cách đối thoại giữa con vẹt và nàng Hugiaxta. Con vẹt thì ranh mãnh, khôn ngoan, thông minh, thận trọng, nhưng lại hay tự ái, còn chủ Hugiaxta thì nhẹ dạ, si tình. Haidari đã biết vận dụng nhiều phương ngôn, tục ngữ Ấn Độ, sáng tác thêm nhiều đoạn thơ chen vào làm cho truyện kể càng hấp dẫn, lý thú và kết cấu thêm chặt chẽ. Nhờ tài năng nghệ thuật của Haidari mà *Tôtakahani* trở thành một tác phẩm văn học có giá trị, được lưu truyền sâu rộng trong dân gian.

Sau đây là câu chuyện mở đầu cho toàn tập: Ngày xưa có một ông vua tên là Ahomat giàu có và quyền thế không ai bằng. Hiềm một nỗi nhà vua chưa có lấy một mụn con để nối dõi tông đường, vì thế sớm chiều thường lui tới các đền chùa để làm lễ cầu tự. Chẳng bao lâu, sinh hạ được một Hoàng tử rất khôi ngô, tuấn tú, đặt tên là Mainum. Đến tuổi trưởng thành nhà vua cưới cho Hoàng tử một cô vợ tên là Hugiaxta nhan sắc lộng lẫy. Đôi vợ chồng yêu nhau say đắm, không hề rời

T

nhau một bước. Một hôm, Mainum cưỡi ngựa ra xem chợ, bắt gặp một người xách chiếc lồng có con vẹt; chàng hỏi mua, nhưng giá một nghìn đồng, chàng chê quá đắt. Vẹt ta liền cất tiếng báo trước cho chàng hay rằng sắp tới có một toán lái buôn đến kinh thành mua quế, nếu Hoàng tử muốn làm giàu thì hãy mua tất cả quế trong kinh thành tập trung vào kho. Khi toán lái buôn đến tìm mua không ra quế tất nhiên sẽ đến mua quế của Hoàng tử, bấy giờ Hoàng tử đòi bao nhiêu cũng được và sẽ kiếm được một số tiền lời lớn. Mainum nghe vậy, thích chí bỏ ra một nghìn đồng mua ngay con vẹt. Đúng như lời vẹt nói, Mainum đã được một chuyến làm ăn quá hời, từ đó rất yêu quý vẹt. Được ít lâu, Mainum tạm biệt vợ lên đường chu du các kinh thành. Trước khi ra đi, chàng dặn Hugiaxta ở nhà nếu muốn làm gì thì nhất thiết phải hỏi ý kiến và nghe theo lời vẹt. Xa chồng không được bao lâu, Hugiaxta rất đỗi nhớ nhung, buồn phiền. Nhân dịp này, có một chàng công tử thường rủ rê nàng, nàng phải lòng chàng công tử đó. Đêm đến, khi nàng trang điểm chuẩn bị ra đi với người tình thì con vẹt khôn ngoan lại cất tiếng kể cho nàng nghe một câu chuyện khá lý thú khiến cho nàng không rời đi được. Trong 36 đêm liền, mỗi đêm một truyện, vẹt đã giữ chân nàng Hugiaxta lại trong nhà cho đến lúc chồng nàng quay trở về.

✤ LƯU ĐỨC TRUNG

truyện cổ tích

Một trong những thể loại văn học dân gian quan trọng và được phổ biến rộng rãi. Khái niệm "truyện cổ tích" có một nội dung khá rộng, thường dùng để chỉ nhiều loại truyện khác nhau về đề tài và cả về phương pháp sáng tác. Khác nhau về đề tài như các loại truyện về loài vật, truyện về các nhân vật dũng sĩ hoặc các nhân vật có những khả năng phi thường về trí tuệ, về sức khỏe, truyện về số phận các nhân vật có địa vị thấp kém trong gia đình và xã hội... Khác nhau về phương pháp sáng tác như các loại truyện thần kỳ, truyện hiện thực. Vì vậy đã có khó khăn trong việc xác định cho khái niệm "truyện cổ tích" một nội dung thật chặt chẽ. Trong hàng loạt định nghĩa đã có về truyện cổ tích, có thể nêu lên mấy nội dung nói chung ít nhiều đã có sự thống nhất như sau:

1. Truyện cổ tích đã nảy sinh từ trong xã hội nguyên thủy, do đó có những yếu tố phản ánh quan niệm thần thoại của nhân dân về các hiện tượng tự nhiên và xã hội và có ý nghĩa ma thuật. Song truyện cổ tích phát triển chủ yếu trong xã hội có giai cấp, nên chủ đề chủ yếu của nó là chủ đề xã hội, phản ánh nhận thức của nhân dân về cuộc sống xã hội muôn màu muôn vẻ với những xung đột đặc trưng cho các thời kỳ lịch sử khi đã có chế độ tư hữu tài sản, có gia đình riêng, có mâu thuẫn giai cấp và đấu tranh giai cấp.

2. Truyện cổ tích biểu hiện cách nhìn hiện thực của nhân dân đối với thực tại, đồng thời nói lên những quan điểm đạo đức, những quan niệm về công lý xã hội và ước mơ về một cuộc sống tốt đẹp hơn cuộc sống hiện tại.

3. Truyện cổ tích là sản phẩm của trí tưởng tượng phong phú của nhân dân, và ở một bộ phận chủ yếu, yếu tố tưởng tượng thần kỳ tạo nên một đặc trưng nổi bật trong phương thức phản ánh hiện thực và ước mơ.

Ở loại truyện cổ tích về loài vật, có sự kết hợp những điều quan sát hiện thực về các con vật với trí tưởng tượng nhân cách hóa giới tự nhiên. Loại truyện này thời cổ xưa ở dân tộc nào cũng có. Ở Việt Nam, tính chất cổ xưa của loại truyện về loài vật đã bị pha trộn với khuynh hướng của người đời sau mượn truyện loài vật để nói về xã hội loài người, do đó giữa loại truyện này với truyện ngụ ngôn có những trường hợp không có sự phân biệt thật rạch ròi.

Loại truyện cổ tích thần kỳ cũng có nhiều yếu tố cổ xưa có liên quan đến những quan niệm thần thoại và tín ngưỡng của con người thời thị tộc, bộ lạc. Thí dụ những mẫu đề "người bỏ lốt vật" (như trong các truyện *Sọ Dừa, Lấy chồng Dê, Lấy vợ Cóc...*) và "người chết đi sống lại trong kiếp loài vật hoặc cây cỏ" (như trong truyện *Tấm Cám**) có liên quan với quan niệm vạn vật hữu linh và tín ngưỡng vật tổ. Hay như mẫu đề "nộp mạng người định kỳ cho một con vật đã thành tinh" (như trong truyện *Thạch Sanh**) có liên quan với tín ngưỡng và nghi lễ hiến tế, v.v... Những

yếu tố của quan niệm thần thoại và tín ngưỡng cổ ấy một mặt đã có sự pha trộn với các quan niệm tôn giáo của xã hội có giai cấp (như Phật giáo, Đạo giáo...), mặt khác lại có ý nghĩa xã hội và thẩm mỹ, phản ánh những nét tiêu biểu trong quan hệ với thực tại của con người thời kỳ xã hội có giai cấp. Cho nên tuy truyện cổ tích thần kỳ có những yếu tố liên quan với thần thoại hoặc kế thừa thần thoại, song nội dung chính của truyện cổ tích thần kỳ là đời sống xã hội của con người và số phận của con người trong xã hội có giai cấp. Nhân vật trung tâm của truyện cổ tích thần kỳ là những người mồ côi, người con riêng, người em út, người đi ở, người làm thuê và người lao động nghèo khổ nói chung... Những nhân vật ấy là nạn nhân của chế độ tư hữu tài sản, của chế độ gia đình phụ quyền và của chế độ xã hội có giai cấp.

Truyện cổ tích thần kỳ đã miêu tả những nhân vật bất hạnh ấy theo khuynh hướng lý tưởng hóa. Đó là những con người tuy ở vào những địa vị bị rẻ rúng trong gia đình và xã hội, nhưng lại có phẩm chất đạo đức tốt đẹp, có tài năng, đôi khi có những tài năng phi thường. Đó là những con người vừa đẹp nết lại vừa đẹp người, và ở một số truyện (như truyện *Sọ Dừa**, truyện *Lấy vợ Cóc*...) tuy lúc đầu xấu xí, dị dạng, nhưng cuối cùng bao giờ cũng trở thành người đẹp tương xứng với tài năng và phẩm chất của mình. Theo lôgic của truyện cổ tích thần kỳ, những con người như thế phải được hưởng một cuộc sống tốt đẹp. Cho nên khi miêu tả những điều thiệt thòi, nỗi đau khổ, bước đường gian truân mà họ phải trải qua, bao giờ truyện cũng dẫn đến một kết thúc tốt đẹp: từ những người nghèo khổ, bị rẻ rúng, bị coi thường, họ trở thành những người giàu sang, phú quý hoặc được giữ quyền cao chức trọng trong xã hội. Một kết cục như thế là không tưởng trong thực tế xã hội có giai cấp. Cho nên truyện cổ tích đã phải nhờ đến các yếu tố thần kỳ như nhân vật thần kỳ (Tiên, Bụt...), vật thần kỳ (Chim thần, gậy thần, cây đàn kỳ diệu...) hoặc sự biến hóa thần kỳ (Chết đi sống lại, vật biến thành người...), can thiệp vào cốt truyện để có thể từ việc miêu tả hiện thực cuộc sống (số phận đau khổ của nhân vật) dẫn đến được một kết cục có tính chất ước mơ (sự đổi đời của nhân vật).

Trong truyện cổ tích thần kỳ, loại nhân vật phản diện tiêu biểu cho cái xấu và cái ác trong xã hội. Loại nhân vật này được miêu tả theo cách hoàn toàn tương phản với loại nhân vật chính diện. Nhân vật phản diện cũng thường mang tính cách cuộc sống - cụ thể như nhân vật chính diện. Đó là nhân vật người dì ghẻ, người anh cả, tên lái buôn, ông chủ, viên quan..., tức những nhân vật giàu có và có quyền thế trong gia đình và xã hội. Đôi khi nhân vật phản diện mang tính cách siêu nhiên như đại bàng, mãng xà, yêu quái..., tượng trưng cho những lực lượng tự nhiên hoặc xã hội thù địch với con người. Nếu như việc miêu tả lý tưởng hóa về nhân vật thiện - nhân vật chính diện - và về số phận của nhân vật thiện là biểu hiện của khuynh hướng dân chủ, thì việc miêu tả nhân vật ác - nhân vật phản diện - và sự trừng phạt đối với nhân vật ác là biểu hiện của khuynh hướng phê phán xã hội; hai khuynh hướng ấy đã tạo nên giá trị chủ yếu về nội dung tư tưởng của loại truyện cổ tích thần kỳ.

Trên cơ sở những đặc điểm chung về hiện thực xã hội được phản ánh, về cách hình dung hiện thực và về các khuynh hướng tư tưởng trên đây, trong truyện cổ tích thần kỳ đã hình thành một số chủ đề phổ biến, từ đó đã hình thành một số cốt truyện phổ biến. Tập hợp những truyện có cùng chủ đề và cốt truyện tương tự như nhau, được gọi là kiểu truyện. Thí dụ kiểu truyện *Tấm Cám** ở Việt Nam gồm có các truyện *Tấm Cám* của người Việt, truyện *Tua Gia - Tua Nhi* của người Tày, truyện *Ý Ưởi - Ý Noọng* của người Thái, truyện *Gầu Nà* của người Mèo, truyện *Goliu - Golát* của người Xơrê, truyện *Ủ và Cao* của người Hơrê, truyện *Chiếc giày vàng* của người Chàm... Thuộc kiểu truyện này, ở các nước Đông nam Á có truyện *Con cá vàng* của người Thái Lan, truyện *Nêang Cantoc và Nêang Song Angcat** của người Kho Me, truyện *Con rùa vàng* của người Myanma... Những truyện trên cũng được xếp vào cùng một kiểu truyện phổ biến trên thế giới mà các nước phương Tây gọi là kiểu truyện *Cô Tro bếp*. Hay như kiểu truyện Người lấy vật ở Việt Nam gồm có các truyện *Sọ Dừa*, truyện *Lấy vợ Cóc*,

T

truyện *Lấy chồng Dê*... của người Việt, truyện *Chàng Bầu* của người Mường, truyện *Chàng Cadác* của người Thái, truyện *Ếch lấy con vua* của người Mèo, truyện *Chàng Lợn* của người Gia Rai và rất nhiều truyện cùng kiểu ở các dân tộc khác và các nước khác nữa, v.v... Các kiểu truyện ấy cùng với nhiều kiểu truyện khác ở Việt Nam như kiểu truyện *Trầu cau**, kiểu truyện *Hai anh em và đảo vàng*, kiểu truyện *Thạch Sanh** (tức kiểu truyện Dũng sĩ diệt đại bàng cứu người đẹp), v.v... đã làm nên bộ mặt chính của truyện cổ tích thần kỳ Việt Nam, phản ánh những nét tiêu biểu của hiện thực xã hội Việt Nam thời xưa, chứa đựng một cách tập trung những truyền thống sáng tác chủ yếu của loại truyện cổ tích thần kỳ Việt Nam, đồng thời cũng thể hiện được một cách rõ ràng hơn cả tính quốc tế của loại truyện này.

Bên cạnh loại truyện cổ tích thần kỳ, còn có loại truyện cổ tích hiện thực (có người gọi là truyện cổ tích thế sự hay truyện cổ tích sinh hoạt). Nội dung phản ánh của truyện cổ tích hiện thực cũng là những xung đột trong quan hệ gia đình và xã hội thời kỳ xã hội có giai cấp. Song nếu như ở truyện cổ tích thần kỳ, diễn biến số phận của nhân vật được lái theo hướng ước mơ ảo tưởng của nhân dân, thì ở truyện cổ tích hiện thực, diễn biến số phận của nhân vật về cơ bản tương ứng với diễn biến của cuộc sống hiện thực hơn. Một trong những biểu hiện rõ rệt về sự khác nhau này có thể thấy trong phần kết thúc của cốt truyện. Truyện cổ tích thần kỳ bao giờ cũng kết thúc có hậu. Kết thúc số phận của nhân vật bất hạnh trong truyện cổ tích hiện thực thường không đẹp đẽ như vậy. Thí dụ trong truyện *Người thiếu phụ Nam Xương*, người vợ bị chồng nghi oan là không trung thành trong thời gian chồng xa nhà lâu ngày, đã tự tử chết. Hay như trong truyện *Sự tích chim hít cô*, hai cô cháu nghèo khổ đã chết đói trong một hoàn cảnh bi thảm. Tuy ở truyện sau này vẫn còn yếu tố thần kỳ: người cháu sau khi chết đi đã biến thành con chim hít cô, nhưng ý nghĩa của yếu tố thần kỳ ở đây đã khác với yếu tố thần kỳ trong truyện cổ tích thần kỳ; ở truyện cổ tích thần kỳ, nó có ý nghĩa của một yếu tố trợ lực giúp con người đạt tới những ước mơ không thể thực hiện trong đời sống thực tế, còn ở truyện cổ tích hiện thực, nó chỉ có tác dụng nhấn mạnh ý nghĩa của một sự kiện hiện thực. Vì vậy trong truyện cổ tích hiện thực, có rất ít hoặc thường là không có yếu tố thần kỳ. Truyện cổ tích hiện thực phản ánh cái nhìn thực tế hơn của nhân dân về cuộc sống, do đó truyện cổ tích hiện thực cũng thường không miêu tả hiện thực theo những cái khuôn cốt truyện có sẵn như ở truyện cổ tích thần kỳ.

Ở Việt Nam, truyện cổ tích đã được ghi chép khá sớm. Từ thế kỷ XV, một số truyện đã được biên soạn và giới thiệu trong quyển *Lĩnh Nam chích quái**. Trước Cách mạng tháng Tám, tập truyện cổ tích có dung lượng phong phú hơn cả là tập *Truyện cổ nước Nam* gồm hai tập (xuất bản lần đầu năm 1928) của Nguyễn Văn Ngọc*. Sau cách mạng, việc sưu tầm, giới thiệu và nghiên cứu truyện cổ tích Việt Nam rất được chú ý. Hàng loạt công trình biên soạn, nghiên cứu truyện cổ tích các dân tộc đã được xuất bản, như *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam** (5 tập), *Truyện cổ dân tộc Mèo, Truyện cổ Vân Kiều, Truyện cổ Ba Na, Truyện cổ các dân tộc thiểu số miền Nam, Sơ bộ tìm hiểu những vấn đề của truyện cổ tích Việt Nam qua truyện Tấm Cám*...

✚ CHU XUÂN DIÊN

TRUYỆN CỔ TRẺ EM VÀ TRUYỆN CỦA TỔ ẤM

(Kinder-und Hausmärchen)
X. **Grim**

truyện cười dân gian

Một trong những thể loại tự sự tiêu biểu cho dòng văn hài hước dân gian, bao hàm những loại truyện khác nhau về tính chất của đối tượng phản ánh và do đó cả về tính chất hài hước. Ở truyện cười dân gian Việt Nam, đó là các loại *truyện khôi hài*, cái hài hước nằm trong những hiện tượng trái tự nhiên. Nhưng những hiện tượng trái tự nhiên này mang tính hài hước chỉ ở mức độ gây nên những phản ứng về mặt tư duy lôgic chứ chưa phải là những phản ứng về mặt đạo đức - xã hội. Thí dụ như trong các truyện *Cháy, Ba anh mê ngủ*, tính chất hài hước của những lời nói, hành vi, cử chỉ của nhân

vật có nguyên nhân ở sự hiểu lầm lời nói của nhau hoặc ở một cái tật thuộc về sinh lý, chứ không phải do các nhân vật có thói xấu nào trong tính cách. Trong loại *truyện trào phúng*, cái hài hước nằm trong những con người có những thói xấu đi ngược lại những quan điểm đạo đức - xã hội của nhân dân, như thói lười biếng, xu nịnh, hách dịch v.v... Truyện trào phúng do đó mang nhiều ý nghĩa xã hội và có giá trị thẩm mỹ tích cực hơn so với truyện khôi hài. Truyện trào phúng có thể chia thành hai nhóm: 1. nhóm truyện miêu tả những biểu hiện hài hước của những tính cách xấu phổ biến; 2. nhóm truyện miêu tả những biểu hiện hài hước của những tính cách xấu gắn liền với bản chất của các tầng lớp xã hội cụ thể. Ở nhóm thứ nhất, nhân vật của truyện trào phúng là những anh lười, anh tham ăn, anh nói khoác, anh đãng trí, anh sợ vợ, v.v... Những nhân vật này không mang tính xác định xã hội - cụ thể, mà chỉ tượng trưng cho những tính cách xấu nói chung mà thôi. Vì vậy ở đây, nhân vật có đặc trưng của loại nhân vật - tính cách. Xoay quanh mỗi nhân vật - tính cách, có thể có nhiều mẩu truyện. Thí dụ xoay quanh nhân vật lười, có các mẩu chuyện *Lười đâu mà lười thế, Không phải mất công, Ai nuôi tôi, Kén rể lười...*, mỗi mẩu chuyện miêu tả một biểu hiện của tính cách lười. Nhóm truyện trào phúng về những tính cách xấu gắn liền với bản chất của những tầng lớp xã hội nhất định thì xây dựng những nhân vật có tích xác định xã hội - cụ thể. Biểu hiện hình thức của đặc điểm này là nhân vật đều có tên gọi nói lên thành phần xã hội của mình. Đó là các nhân vật quan Huyện, quan Tuần, quan Án, thầy Đề, Lý trưởng, thầy đồ, thầy cúng, thầy địa lý, nhà sư... Các nhân vật này ngoài một số thói xấu giống với những thói xấu phổ biến ở loại nhân vật - tính cách thuộc nhóm truyện thứ nhất, còn có nhiều thói xấu gắn liền với bản chất xã hội của từng tầng lớp người. Thí dụ các nhân vật quan lại ngoài các thói xấu như nói khoác, sợ vợ..., còn có những thói xấu như ăn dút lót của dân, xử kiện không công minh, hách dịch, học làm sang... Vì vậy, nhóm truyện thứ hai này đã thể hiện được tập trung hơn cả những quan điểm - xã hội của nhân dân, đã thể hiện được sắc bén hơn cả đặc tính của truyện cười dân gian với tư cách là một vũ khí đấu tranh xã hội, đấu tranh giai cấp của nhân dân lao động thời xưa. Trong truyện cười dân gian còn có những *hệ thống truyện cười* tức là những tập hợp các mẩu truyện cười xoay quanh một nhân vật chính. Đó là các hệ thống truyện *Trạng Quỳnh**, truyện *Trạng Lợn*, truyện *Ông Ó*, truyện *Xiển Ngộ*... Trong các hệ thống truyện cười này trừ nhân vật Trạng Lợn, còn các nhân vật khác như Trạng Quỳnh, Ông Ó, Xiển Ngộ..., đều là những nhân vật tích cực đã sử dụng trí thông minh sắc sảo, khôn ngoan của mình để vạch trần, chế giễu, đả kích những hiện tượng và những con người xấu của xã hội phong kiến. Và như vậy về tính chất, đó chủ yếu là sự tập hợp của nhiều truyện trào phúng nhưng được xâu chuỗi với nhau bởi một nhân vật đóng vai trò nhân vật chính của tất cả các truyện. Ngoài ra, cũng còn một loại *truyện tiếu lâm* có dung lượng rất ngắn, kết cấu chặt chẽ và có kết thúc đột ngột bất ngờ, thắt nút lại khi vừa hết truyện, lại mang nhiều yếu tố tục, nên có tác dụng gây cười mạnh mẽ, và cái cười thiên về bản năng hơn là mang ý nghĩa xã hội; về mặt này nó gần gũi với truyện khôi hài. Nếu suy nguyên danh từ thì "tiếu lâm" có nghĩa là rừng cười, có lẽ ban đầu vốn để chỉ truyện cười dân gian nói chung, về sau mới thu hẹp nội hàm thành một tiểu loại.

Truyện cười dân gian là một biểu hiện của tính lạc quan, trí thông minh sắc sảo của nhân dân lao động. Những yếu tố "tục" được đưa vào truyện như một bản năng hồn nhiên, khỏe mạnh của dân gian nhằm phản ứng lại mọi cấm kỵ khắt khe của lễ giáo. Song trong truyện cười dân gian, cũng thấy biểu hiện cả tính không thuần nhất và những hạn chế về tư tưởng nghệ thuật của người nông dân thời xưa. Bên cạnh những truyện cười có giá trị thẩm mỹ tích cực, vẫn có những truyện nặng tính chất tự nhiên chủ nghĩa, chế giễu, đả kích không đúng đối tượng. Ngay cả trong những truyện có giá trị thẩm mỹ tích cực nhất thì truyện cười cũng mới chỉ dừng lại ở chỗ miêu tả những cảnh ngộ, những hành vi, cử chỉ, những lời nói hài hước, tức những biểu hiện hài hước bên ngoài, chứ chưa đạt

T

đến trình độ miêu tả được cái hài hước trong những biểu hiện tâm lý tính cách phức tạp của nhân vật.

✦ CHU XUÂN DIÊN

TRUYỆN GIN BLAX Ở XĂNGTIAN

(*Histoire de Gil Blas De Santillane*)
X. **Loxagio**

TRUYỆN KIỀU

(Nguyên tên: *Đoạn trường tân thanh* - Tiếng kêu mới về nỗi đau đứt ruột). Kiệt tác của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Du*. Là một truyện thơ Nôm viết bằng thể lục bát, dựa theo tác phẩm *Kim Vân Kiều truyện* (金雲翹傳 Truyện Kim Vân Kiều) của Thanh Tâm Tài Nhân 青心才人, Trung Quốc, gồm 3.254 câu thơ. Có thuyết nói Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* sau khi đi sứ Trung Quốc (1814-20). Có thuyết nói Nguyễn Du viết trước khi đi sứ, có thể vào thời gian làm Cai bạ ở Quảng Bình (1804-09). Thuyết sau này được nhiều người chấp nhận. Ngay sau khi ra đời, truyện được nhiều nơi khắc in và lưu hành rộng rãi. Bản in cũ nhất hiện còn là dưới thời Tự Đức* (Liễu văn đường, 1871; Duy Minh thị, 1872).

Câu chuyện *Truyện Kiều* chủ yếu xoay quanh cuộc đời 15 năm lưu lạc của nhân vật chính: Thúy Kiều. Mở đầu tác phẩm, sau khi nêu lên triết lý về sự mâu thuẫn giữa "Tài" và "Mệnh", tác giả giới thiệu gia đình Thúy Kiều và giới thiệu nàng Kiều: một cô gái tài sắc tuyệt vời, sống hết sức hồn nhiên, trong sáng. Vào một ngày xuân, nhân tiết thanh minh, chị em Thúy Kiều dắt nhau đi chơi xuân. Họ gặp nấm mồ vô chủ Đạm Tiên, sau đó gặp Kim Trọng. Thúy Kiều, Kim Trọng chưa nói với nhau một lời, nhưng cả hai đều cảm thấy xúc động, quyến luyến. Kim Trọng tìm cách gặp lại Thúy Kiều. Chàng thuê nhà cạnh nhà nàng, và chờ đợi hàng tháng ròng. Một hôm tình cờ chàng bắt được chiếc thoa đánh rơi của Thúy Kiều, nhân đấy hai người gặp nhau, thổ lộ tâm sự và đi đến yêu nhau. Tình yêu của họ hết sức đẹp đẽ. Bỗng dưng có kẻ vu oan cho gia đình Thúy Kiều. Quan lại không xét thực hư, liền sai lính đến cướp phá nhà Kiều, bắt cha, em Thúy Kiều đánh đập rất tàn nhẫn. Phải có ba trăm lạng hối lộ cho bọn quan lại, cha, em Kiều mới được tha. Trong nhà không còn gì, Thúy Kiều buộc phải bán mình chuộc cha. Nhờ có người mối lái, Thúy Kiều bán mình làm lẽ Mã Giám Sinh. Nhưng Mã Giám Sinh là một tên ma cô dắt gái, nên Kiều bị rơi vào nhà chứa của Tú Bà. Không chịu nhục, Kiều đã rút dao tự tử. Thấy hành động quyết liệt của Kiều, Tú Bà sợ để Kiều chết sẽ mất cả vốn lẫn lời, mụ vội vàng chạy chữa cho nàng, khuyên nàng không nên tự tử, để mụ tìm nơi xứng đáng gả chồng và lấy lại tiền của mụ. Thúy Kiều được ra ở lầu Ngưng Bích, nhưng nàng vẫn cảm thấy cuộc sống chẳng có gì yên ổn. Một hôm Sở Khanh đến, nói dối là có thể cứu được nàng. Đang lúc khủng hoảng, bế tắc, Kiều không kịp suy nghĩ, đã nhờ Sở Khanh đưa mình đi trốn. Thúy Kiều mắc lừa Sở Khanh, nàng bị Tú Bà bắt về, đánh đập tàn nhẫn và buộc phải ra tiếp khách. Từ đấy Thúy Kiều dấn thân vào cuộc đời ô nhục với tất cả nỗi đau đớn, ê chề. Trong thời gian này, Kiều gặp Thúc Sinh, một khách làng chơi mến nàng, muốn lấy làm vợ lẽ. Sau khi tính toán cẩn thận, Kiều đã nhận lời lấy lẽ Thúc Sinh. Nhưng Thúc Sinh là một người bạc nhược, đưa Thúy Kiều về nhà, không bao lâu thì cha Thúc Sinh phản đối, đi kiện. Thúy Kiều bị quan lại đánh đòn, rồi bị vợ cả của Thúc Sinh là Hoạn Thư đánh ghen. Kiều cảm thấy chán chường, nàng xin đi tu và được Hoạn Thư cho ra tu ở Quan Âm các trong vườn nhà Hoạn Thư. Một hôm Thúc Sinh lẻn ra tâm sự với Kiều, Hoạn Thư bắt được. Mụ không đánh mắng, hành hạ Thúy Kiều, nhưng nàng cảm thấy còn ở nhà Hoạn Thư ngày nào, tai họa còn có thể xảy đến cho mình ngày ấy. Thế là đang đêm Thúy Kiều bỏ trốn, đến ở nhờ một ngôi chùa khác. Vị sư chùa này lúc đầu cho Kiều ở, sau nhận ra chuỗng khánh Thúy Kiều mang đến là chuỗng khánh của nhà Hoạn Thư, bà sợ liên lụy, bèn giới thiệu Kiều đến ở nhà Bạc Bà, là một người thường lui tới cửa chùa, nhưng cũng lại là kẻ làm nghề nhà chứa. Kết quả, Kiều rơi vào lầu xanh lần nữa. Trong lúc cuộc sống của Kiều dường như bế tắc hoàn toàn ấy, thì Từ Hải xuất hiện. Từ Hải là con người phi thường, từng nghe nói Thúy Kiều là một cô gái đặc biệt, chàng bèn tìm gặp. Từ Hải hết lời ca ngợi Thúy Kiều và quyết lấy nàng làm vợ.

Vừa sum họp với nhau được ít lâu Từ Hải đã ra đi, nhằm thực hiện giấc mộng "vẫy vùng" của một hiệp khách giang hồ, để Kiều lại một mình vò võ. Nhưng rồi Từ đã trở về đón nàng, khi có "trong tay mười vạn tinh binh" và Triều đình riêng một cõi. Cuộc đời Thúy Kiều hoàn toàn đổi khác. Nhờ uy thế của Từ Hải, nàng có dịp ân đền, oán trả. Từ Hải đánh đâu được đấy, xây dựng cả một cơ đồ lừng lẫy. Nhưng vì Kiều vốn mang sẵn một tâm lý mặc cảm, thất bại, nên vẫn cảm thấy bấp bênh. Bấy giờ Hồ Tôn Hiến là Tổng đốc của Triều đình không đánh nổi Từ Hải, bèn tìm cách mua chuộc Thúy Kiều để nàng khuyên Từ Hải ra hàng. Thúy Kiều nhẹ dạ, lại nuôi sẵn trong lòng một tâm lý như thế, nên nhận lời. Từ Hải không phòng bị, bất ngờ bị quân đội Triều đình giết chết. Từ Hải chết đứng, "ai lay chẳng chuyển, ai rung chẳng rời", đến khi Thúy Kiều phục xuống khóc dưới chân chàng, thì Từ Hải mới ngã xuống. Hồ Tôn Hiến sau khi giết được Từ Hải, bắt Thúy Kiều về đánh đàn hầu rượu. Hắn say mê nhan sắc Thúy Kiều, nhưng nghĩ đến "phương diện quốc gia", không thể giữ Kiều lại được, bèn gả bán Kiều cho một viên quan người thiểu số. Thúy Kiều cảm thấy đau đớn, hối hận, nhục nhã, nàng đã nhảy xuống sông Tiền Đường tự tử; trước đó Giác Duyên đã được báo mộng nên dăng sẵn lưới để vớt nàng. Kiều được vớt lên và đến tu ở một thảo đường bên sông.

Đoạn cuối tác phẩm là cảnh Kiều gặp lại Kim Trọng và gia đình. Kim Trọng từ lúc biết Kiều bán mình chuộc cha, chàng đau đớn khóc than. Sau theo lời dặn của Kiều, chàng lấy Thúy Vân làm vợ, nhưng vẫn không lúc nào nguôi thương nhớ Thúy Kiều. Kim Trọng đã tìm kiếm Thúy Kiều khắp nơi. Trong cuộc đoàn viên ngậm ngùi ấy, Kim Trọng dể nghị Thúy Kiều nối lại mối tình xưa, nhưng Kiều từ chối. Kim Trọng và gia đình thuyết phục mãi, cuối cùng Thúy Kiều buộc phải nhận lời với điều kiện là lấy nhau nhưng không chung chăn gối. Những câu thơ cuối cùng trong truyện, Nguyễn Du dành để ca ngợi đức hạnh của Kiều và rút ra bài học triết lý theo nhận thức của tác giả.

Căn cứ vào cách mở đầu và kết thúc tác phẩm, người ta dễ có cảm tưởng *Truyện Kiều* là một tiểu thuyết luận đề. Nguyễn Du có vẻ viết *Truyện Kiều* để chứng minh cho thuyết tài mệnh tương đố của Nho giáo. Nhưng đi sâu vào thực chất nội dung hình tượng của tác phẩm, sẽ thấy vấn đề cơ bản đặt ra trong *Truyện Kiều* là mâu thuẫn giữa quyền sống của con người, chủ yếu là người phụ nữ, với sự áp bức của xã hội phong kiến trong lúc suy tàn. Thuyết tài mệnh tương đố chẳng qua chỉ là sự nhận thức lệch lạc của nhà thơ về vấn đề xã hội này, và nó tồn tại chủ yếu thông qua những lời bình luận, giải thích có tính chất phụ đề của tác giả. Thúy Kiều trong *Truyện Kiều* không phải đại diện cho một phần số người nào trong xã hội, mà có tính cách một nhân vật tiêu biểu, tượng trưng cho tất cả những gì là đẹp, là tinh hoa của con người. Nguyễn Du đã đặt nhân vật của ông vào một xã hội giống như thời đại của ông. Nhà thơ đã theo dõi, chứng kiến những tấn bi kịch mà con người đã chịu đựng và nhận ra rằng, trong lúc xã hội đang suy thì mọi giá trị chân chính đều bị đảo lộn tất cả. Nhân vật mà nhà thơ yêu mến và hết lời ca ngợi thì đối với xã hội ấy bị coi là một món hàng để buôn bán kiếm lời, một đối tượng để hưởng lạc, một tội phạm muốn xét xử thế nào cũng được, một loại "mèo mả gà đồng" không hơn không kém. Khác với nhiều tác phẩm cùng thời, thường nhìn nhận những vấn đề xã hội ở những khía cạnh có tính chất cục bộ hay cá biệt, trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du đã nêu lên những vấn đề xã hội dưới dạng chân thực và bản chất. Chà đạp Thúy Kiều không phải một cá nhân, hay một số cá nhân nào, cũng không phải do một số thiết chế nào. Những lực lượng chà đạp Thúy Kiều chừng mực nào có tính cách tiêu biểu cho những lực lượng xã hội hiện thực, và một điều đáng chú ý nữa là những lực lượng ấy không tác động một cách riêng lẻ mà dường như liên kết với nhau thành một thế lực. Chính vì vậy có nhà nghiên cứu đã nói thực chất vấn đề đặt ra trong *Truyện Kiều* là vấn đề chế độ, mặc dù Nguyễn Du không biết thế nào là chế độ. Trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du đã đứng về phía con người để lên án tất cả những gì là vô lý, bất công trong xã hội. Những lời lên án của nhà thơ khi thì gay gắt, quyết liệt, khi thì xót xa cay đắng. Đoạn

tái hồi Kim Trọng trong tác phẩm, theo kết cấu truyền thống của thể loại truyện thơ, vốn là một đoạn thể hiện tinh thần đền bù cho những người tốt chịu nhiều mất mát trong cuộc sống, dưới ngòi bút của tác giả vẫn toát lên một tinh thần phê phán, lên án, vẫn là một "bản cáo trạng". Tuy vậy, *Truyện Kiều* hoàn toàn không vì nội dung tố cáo của nó mà làm mai một bản sắc trữ tình hết sức sâu đậm, vốn là sở trường của tác giả. Trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du đã thể hiện được ước mơ đẹp đẽ của mình về một tình yêu trai gái tự do, hồn nhiên và trong sáng giữa một xã hội khắc nghiệt của luân thường; và thể hiện được một khát vọng mạnh mẽ về công lý và tự do giữa một xã hội bất công, tù túng. Mối tình đẹp đẽ của Thúy Kiều - Kim Trọng là một bài ca bất tuyệt về tình yêu trai gái. Nó đem đến cho con người không phải chỉ cái cảm giác ngọt ngào, êm dịu, mà một lòng tin vững chắc dù rằng cuộc đời có nghiệt ngã đến đâu, bản chất của con người vẫn hướng về chân trời yêu thương. Và hình ảnh Từ Hải xuất hiện trong *Truyện Kiều* như một vì sao rực rỡ xua tan hết bóng tối của "những loài bạc ác tinh ma" lại là một bản hùng ca ca ngợi lẽ phải, sự công bằng. Nguyễn Du táo bạo và cũng đầy ảo tưởng khi xây dựng Từ Hải ngang tàng một mình chống chọi lại cả cái xã hội ấy. Từ Hải đã chiến thắng một cách dễ dàng. Nguyễn Du đã cứu vớt lại cái chết nhẹ dạ, cả tin của Từ Hải bằng hình ảnh chết đứng như một bức tượng sừng sững để nói lên với muôn đời rằng con người còn ôm ấp khát vọng công lý và tự do thì không bao giờ được thỏa hiệp.

Hàng trăm năm qua, *Truyện Kiều* đã sống chan hòa trong đời sống của toàn dân tộc. Không riêng gì văn học Việt Nam, mà trong văn học thế giới cũng hiếm có tác phẩm nào chinh phục được rộng rãi tình cảm của đông đảo người đọc, từ già đến trẻ, từ trí thức cao cấp đến quần chúng bình dân trước đây phần lớn bị thất học, như *Truyện Kiều*. Sở dĩ như thế là vì ngoài nội dung phong phú và sâu sắc của nó, *Truyện Kiều* còn là một tác phẩm chứa đựng tinh hoa của ngôn ngữ dân tộc. Dưới ngòi bút của Nguyễn Du, ngôn ngữ Việt Nam thật trong sáng, mỹ lệ, dồi dào. Nhà thơ không chùn tay trước bất cứ một sự miêu tả nào, dù là sự miêu tả những nét tinh vi, tế nhị nhất của tâm hồn, hay sự miêu tả những cái thô bỉ, phũ phàng ghê gớm của cuộc sống. Ở Nguyễn Du, ngôn ngữ bác học và ngôn ngữ bình dân đã kết hợp với nhau, bổ sung cho nhau và phát huy cao độ những mặt tích cực của nó. Những câu thơ lục bát trong *Truyện Kiều* đạt đến trình độ cổ điển của thơ lục bát, âm hưởng dồi dào và dung lượng rất phong phú. Về phương diện xây dựng nhân vật, Nguyễn Du cũng có những thành công mà không tác giả nào đương thời đuổi kịp. Nói chung nhân vật chính diện của ông vẫn còn mang những nét truyền thống, thường là những nhân vật được lý tưởng hóa và miêu tả có tính chất ước lệ nhưng vẫn rất sinh động. Còn nhân vật phản diện thì cơ bản được xây dựng theo lối điển hình hóa của chủ nghĩa hiện thực*. Có thể nói mỗi nhân vật loại này là một tính cách vừa mang một bản chất giai cấp rõ rệt, đồng thời vừa có một cá tính nổi bật. Riêng nhân vật Thúy Kiều được Nguyễn Du xây dựng thành công nhất. Ở Thúy Kiều thể hiện rất rõ sự chuyển biến trong quan niệm thẩm mỹ của Nguyễn Du từ truyền thống đến chủ nghĩa hiện thực. Cái đặc sắc nhất ở nhân vật này là quá trình tâm lý được nhà thơ khai thác sâu sắc và miêu tả hết sức sinh động và chân thực.

✦ NGUYỄN LỘC

truyện ngắn

Một thể loại tự sự cỡ nhỏ, thường được viết bằng văn xuôi, đề cập hầu hết các phương diện của đời sống con người và xã hội. Nét nổi bật của truyện ngắn là sự giới hạn về dung lượng; tác phẩm truyện ngắn thích hợp với việc người tiếp nhận (độc giả) đọc nó liền một mạch không nghỉ.

Những nét riêng - "có chuyện" và "ngắn" - vốn đã có ở các tác phẩm thể truyện* thời trung đại, ở các hình thức chuyện kể dân gian (truyện cười, giai thoại*, truyện cổ tích*, v.v...), nhưng truyện ngắn với đặc điểm thể tài riêng biệt chỉ thực sự phát triển ở các nền văn học hiện đại, gắn với sự xuất hiện và phát triển của báo chí.

Với tư cách một thể tài tự sự, truyện ngắn hiện đại, cũng như truyện vừa, truyện dài hiện đại đều ít nhiều mang những đặc tính

của tư duy tiểu thuyết (sự tiếp cận cái thực tại đương thành, vai trò của hư cấu tự do, của kinh nghiệm sống trực tiếp của tác giả...). Tuy vậy, khác với truyện vừa và truyện dài - vốn là những thể tài mà quy mô cho phép chiếm lĩnh đời sống trong toàn bộ sự toàn vẹn, đầy đặn của nó - truyện ngắn thường nhằm khắc họa một hiện tượng, phát hiện một đặc tính trong quan hệ con người hay trong đời sống tâm hồn con người. Truyện ngắn thường ít nhân vật, ít sự kiện phức tạp, chồng chéo. Nhân vật truyện ngắn ít khi trở thành một thế giới hoàn chỉnh, một tính cách trọn vẹn, thường khi là hiện thân cho một trạng thái quan hệ xã hội, ý thức xã hội hoặc trạng thái tồn tại của con người.

Cốt truyện của truyện ngắn thường tự giới hạn về thời gian, không gian; nó có chức năng nhận ra một điều gì sâu sắc về cuộc đời, về con người. Kết cấu truyện ngắn thường không gồm nhiều tầng nhiều tuyến mà được dựng theo kiểu tương phản hoặc liên tưởng.

Chi tiết và lời văn là những yếu tố quan trọng cho nghệ thuật viết truyện ngắn. Lời kể và cách kể chuyện là những điều người viết truyện ngắn đặc biệt chú ý khai thác và xử lý, nhằm đạt hiệu quả mong muốn.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

truyện Nôm

Một thể loại văn học viết dưới hình thức văn vần, có cốt truyện trong văn học cổ Việt Nam, phát triển mạnh mẽ nhất ở giai đoạn nửa cuối thế kỷ XVIII và thế kỷ XIX. Cho đến nay chưa thể biết truyện Nôm ra đời vào lúc nào và hình thái đầu tiên như thế nào. Trong số những truyện còn lại, có loại như những truyện *Vương Tường*, Bạch Viên Tôn Khác*, Tô Công phụng sứ**... thường được gọi là những *truyện thơ Đường luật*. Loại truyện này không còn tên tác giả. Thời điểm ra đời có thể vào khoảng các thế kỷ XVI, XVII. Truyện thơ Đường luật là loại truyện thơ gồm nhiều bài thơ thất ngôn bát cú viết theo luật thơ Đường kết lại với nhau, không có tính cách liên tục nên khó theo dõi, mặc dù tình tiết và cốt truyện rất đơn giản. Từ thế kỷ XVIII trở đi, loại truyện thơ Đường luật không còn thấy xuất hiện, mà chỉ có những truyện thơ viết bằng thể lục bát, người ta thường gọi là *truyện thơ lục bát*. Truyện thơ lục bát có lẽ cũng ra đời trước thế kỷ XVIII. Bởi vì ở các thế kỷ XVI, XVII trong nền văn học của ta đã xuất hiện nhiều tác phẩm dài, tuy chưa phải truyện thơ, nhưng được viết bằng thể thơ lục bát. Như *Lâm tuyền văn* (Bài văn ca về cảnh sống nơi rừng suối) của Phùng Khắc Khoan*; *Tư Dung văn* (Bài văn ca về cửa biển Tư Dung), *Ngọa Long Cương văn* (Bài văn ca về gò Ngọa Long) của Đào Duy Từ*. Và đặc biệt đáng chú ý là *Thiên Nam ngữ lục** dài trên tám ngàn câu lục bát, là một tác phẩm diễn ca lịch sử đồ sộ, trong đó có nhiều đoạn ghi lại sự tích anh hùng của các nhân vật truyền thuyết và lịch sử một cách sinh động, chi tiết, có tính cách như những truyện thơ rõ rệt. Tuy vậy, phải đến thế kỷ XVIII và nhất là nửa đầu thế kỷ XIX, truyện thơ lục bát mới phát triển rầm rộ và trở thành thể tài chủ đạo của văn học giai đoạn này. Trước nay, căn cứ vào chỗ còn hay mất tên tác giả, người ta thường phân chia truyện Nôm làm hai loại: truyện Nôm hữu danh (có tên tác giả), và truyện Nôm khuyết danh (thiếu tên tác giả). Lối phân chia này thực ra không có tính cách phân loại. Có nhà nghiên cứu chủ trương căn cứ vào đặc trưng của tác phẩm nên chia truyện Nôm ra làm truyện Nôm bình dân và truyện Nôm bác học.

Truyện Nôm bình dân gồm những truyện như *Phạm Tải Ngọc Hoa*, Tống Trân Cúc Hoa*, Phương Hoa*, Hoàng Trừu*, Thạch Sanh*, Thoại Khanh Châu Tuấn* v.v... Đó là những truyện được viết lại trên cơ sở truyện cổ tích hay diễn ca truyện cổ tích. Tất cả đều khuyết tên tác giả. Căn cứ vào trình độ học vấn, trình độ tu dưỡng nghệ thuật, cũng như căn cứ vào cách nhìn nhận những vấn đề nhân sinh và xã hội được thể hiện trong tác phẩm, chắc chắn tác giả của loại truyện này không phải thuộc tầng lớp trên, mà thuộc tầng lớp dưới, rất có thể là những Nho sĩ bình dân như các ông đồ ngồi dạy học rải rác trong các thôn xóm của ta ngày xưa. Truyện Nôm bình dân thể hiện rất rõ những quan niệm đạo đức của người bình dân: vợ chồng phải chung thủy với nhau, con cái phải thương yêu bố mẹ, bạn bè, anh em sống với nhau có nghĩa có tình, và đấu tranh đến cùng

chống lại những thế lực đen tối để tiêu diệt nó, làm cho mọi gia đình được hạnh phúc, xã hội được tốt đẹp. Kết thúc những tác phẩm này thường là những người tốt, cuộc đời dù có gặp nhiều tai ương chướng họa, cuối cùng đều vượt qua được tất cả. Họ chiến thắng và lên làm vua. Đó cũng là sự thể hiện nguyện vọng công bằng của quần chúng ngày trước trong khuôn khổ xã hội phong kiến. Về phương diện nghệ thuật, loại truyện này thường mộc mạc, ít được trau chuốt. Ngôn ngữ thường nôm na, gần với ngôn ngữ dân gian, nhất là thể loại vè. Điều đáng chú ý là trong loại truyện Nôm bình dân không thấy rõ nét tư tưởng định mệnh như trong nhiều truyện Nôm bác học.

Truyện Nôm bác học gồm những tác phẩm như *Truyện Kiều**, *Hoa tiên**, *Sơ kính tân trang**, *Phan Trần**, *Tây sương**, *Ngọc Kiều Lê**, *Nhị độ mai** v.v... Phần lớn có tên tác giả, chỉ một số ít là khuyết danh. Nói chung tác giả của truyện Nôm bác học thuộc tầng lớp Nho sĩ, có trình độ học vấn uyên bác, có quá trình tu dưỡng nghệ thuật. Hầu hết những tác phẩm này được viết dựa theo những tác phẩm cổ của Trung Quốc, nhưng được sáng tạo lại một cách độc đáo trên cơ sở thể nghiệm của tác giả. Cá biệt có tác phẩm do nhà thơ hư cấu, sáng tác. Nội dung của truyện Nôm bác học phong phú, đa dạng. Các tác giả thường viết về những mối tình của những giai nhân tài tử, yêu nhau một cách tự do vượt ra ngoài khuôn khổ lễ giáo phong kiến. Ngòi bút của tác giả tỏ ra rất say sưa khi theo dõi những mối tình ấy. Nhưng cũng có người không dám say sưa đến cùng, mà sau những trang mô tả tình yêu rất hấp dẫn, họ dần dần tìm cách điều hòa mâu thuẫn giữa tình yêu và lễ giáo phong kiến. Ngoài ra cũng có những tác phẩm không phải chỉ nói đến tình yêu mà còn đặt những vấn đề khác có ý nghĩa nhân sinh và xã hội rộng lớn như *Truyện Kiều*. Kiệt tác *Truyện Kiều* của Nguyễn Du* là đỉnh cao của loại truyện Nôm bác học. Về phương diện nghệ thuật, truyện Nôm bác học không có cái nôm na, mộc mạc của truyện Nôm bình dân, mà thường rất điêu luyện. Ngôn ngữ tuy có lồng nhiều từ Hán - Việt, nhiều điển cố, nhưng đặt trong văn cảnh của chúng vẫn lưu loát. Ở một số tác phẩm ảnh hưởng của ca dao, dân ca rất đậm. Các nhà viết truyện Nôm bác học không phải chỉ kể lại câu chuyện, mà thường rất chú trọng miêu tả những tình huống, cảnh ngộ, tâm trạng của nhân vật, do đó câu chuyện thường sinh động và hấp dẫn.

Truyện Nôm lục bát và ngâm khúc là hai thể loại chủ yếu đã kết tinh được những truyền thống ưu tú của văn học chữ Nôm của dân tộc trong quá trình phát triển.

✦ NGUYỄN LỘC

TRUYỆN TÂY BẮC

(1954). Tập truyện của nhà văn Việt Nam Tô Hoài*, giải nhất Giải thưởng văn nghệ Việt Nam 1954-55, là kết quả của chuyến đi cùng bộ đội vào giải phóng Tây Bắc (1952). Tác phẩm gồm ba truyện: *Cứu đất cứu mường*, *Mường Giơn* và *Vợ chồng A Phủ*.

Cứu đất cứu mường kể câu chuyện bi thương của bà Áng. Cô Áng xưa kia đẹp nức tiếng Mường Cơi, bị bắt vào hầu hạ tên Tri châu Né suốt gần mười năm trời, rồi trở thành vật chuyền tay của các chúa đất nhiều vùng. Hàng chục năm qua đi, cô Áng đã thành bà lão Áng ăn mày, ốm o, rách rưới. Nhấn - đứa con trai đã bị bán lên vùng người Dao để bà lấy tiền nộp làng phạt vạ - bây giờ thành đội viên du kích; anh xuống tìm đón mẹ lên ở trông nương. Giặc kéo lên đốt phá nương và giết chết bà Áng. Bộ đội về giải phóng Tây Bắc, Nhấn đi theo bộ đội; từ đấy, "trong đời chiến đấu của người bộ đội, mỗi khi nghe trên cánh rừng, đầu rừng nào có tiếng chim kỳ kêu, Nhấn tưởng như hồn mẹ, hồn em đi đâu cũng vẫn đuổi theo thăm hỏi Nhấn".

Mường Giơn là câu chuyện về một làng và một gia đình người Thái - làng Mường Giơn và gia đình ông Mòng. Chưa kịp hưởng trọn vẹn niềm vui khi cách mạng thành công thì giặc Pháp đã quay lại chiếm đóng. Suốt bảy năm dưới ách giặc Pháp và phong kiến tay sai, Mường Giơn đã chịu bao nhiêu đau thương tang tóc, gia đình ông Mòng cũng vậy. Nhưng nhân dân không cam chịu. Rồi cán bộ kháng chiến đã tìm về gây cơ sở - trong đó có cả Sạ, người con rể tưởng đã mất tích của gia đình ông Mòng. Phong trào đấu tranh âm ỉ rồi bùng lên mạnh mẽ, phối hợp với bộ đội

vào giải phóng Tây Bắc, giải phóng bản mường. Sạ cũng trở về trong đoàn quân chiến thắng.

Vợ chồng A Phủ kể cuộc đời đôi vợ chồng người HMông là My và A Phủ. Họ là những người nô lệ trong nhà Thống lý Pá Tra: My bị bắt về làm con dâu gạt nợ, A Phủ vì dám đánh lại con trai Thống lý nên cũng phải làm người ở gạt nợ. Trong cảnh ngộ tối tăm ấy, họ đã gặp gỡ, cứu nhau thoát khỏi nhà Pá Tra, tìm đến vùng Phiềng Sa, ở đây họ đã thành vợ chồng. Tại Phiềng Sa, họ lại bị lính Pháp tới cướp, nhưng cán bộ Đảng đã tìm đến. Hai người gặp cán bộ A Châu, kết làm anh em, rồi thành đội viên du kích.

Truyện Tây Bắc trình bày chân thực cuộc sống đau thương, tăm tối của nhân dân miền núi Tây Bắc dưới ách phong kiến nặng nề và ách chiếm đóng của thực dân Pháp. Đồng thời, tác phẩm cũng thể hiện quá trình thức tỉnh cách mạng của họ. Chủ đề giải phóng dân tộc gắn liền với chủ đề giải phóng nông dân. *Truyện Tây Bắc* là một bước tiến trong việc nhận thức, khám phá hiện thực kháng chiến. Tác phẩm còn lôi cuốn người đọc bằng chất thơ trong sáng, màu sắc dân tộc và lời văn giàu tính tạo hình. Với *Truyện Tây Bắc*, Tô Hoài đã góp phần đổi mới đề tài miền núi trong văn học Việt Nam.

✦ NGUYỄN VĂN LONG

TRUYỆN THẦY LAZARÔ PHIỀN

X. Nguyễn Trọng Quản

truyện thơ Mường

Một thể loại văn học viết dưới hình thức văn vần, có cốt truyện, của dân tộc Mường ở Việt Nam. Dân tộc Mường cư trú ở vùng cao các tỉnh Thanh Hóa, Ninh Bình, Hòa Bình, Yên Bái, Phú Thọ..., chủ nhân của nền văn hóa Hòa Bình với di chỉ trống đồng có niên đại 4.000 năm về trước, tác giả của bộ sử thi thần thoại *Đẻ đất đẻ nước** và cũng là tác giả của nhiều truyện thơ nổi tiếng. Truyện thơ xoay xung quanh hai mảng đề tài lớn: truyện về những người nghèo khổ và truyện về tình yêu, hôn nhân. Mảng đề tài thứ nhất có thể coi *Nàng Con Côi* là truyện tiêu biểu. Truyện dài 976 câu thơ, kể một cô gái mồ côi cha mẹ, phải ở với dì ghẻ khổ sở đủ điều. Con Côi lớn lên, gặp một chàng trai tài giỏi yêu thương. Mụ dì ghẻ ghen tức, mưu giết nàng để cướp chàng trai cho con gái đẻ. Nàng Con Côi phải chết đi sống lại nhiều lần. Cuối cùng "ở hiền gặp lành", nàng Con Côi lại cùng chàng trai đoàn tụ. Truyện hao hao giống *Tấm Cám** của người Kinh. Mảng đề tài thứ hai, nổi bật là truyện thơ *Út Lót Hồ Liêu*. Truyện kể về nàng Út Lót, con gái thứ ba của đạo Tu Liêng và bà Tu Ó. Hai ông bà không có con trai, nàng xin mặc giả trai đi chầu vua, dọc đường gặp Hồ Liêu. Nhờ sự thông minh, nàng ẩn mình mà không bị lộ. Khi về nhà, nàng lại trở lại thân hình con gái. Hồ Liêu và Út Lót thề nguyền kết nghĩa trăm năm, nhưng cha mẹ chàng ép lấy người vợ khác. Hồ Liêu cưỡng lại không nổi, sinh bệnh và chết. Út Lót cũng bị cha mẹ ép lấy người khác. Nàng giả vờ nhận lời, chỉ ra một điều kiện: phải rước dâu qua mộ Hồ Liêu. Khi rước dâu qua mộ, nàng mở nắp quan tài, chui vào mồ chết cùng Hồ Liêu. Linh hồn hai người vĩnh viễn bên nhau.

Cũng mang đề tài tình yêu và hôn nhân, có thể kể truyện thơ *Nàng Om và chàng Bổng Hương*. Hai người quen nhau thuở nhỏ, từ cảnh chụm đầu sàng đất, sàng cát, tước lá chuối tập đan, tập dệt đến cảnh cùng nhau kiếm củi, vác tre bên bờ suối. Lớn lên họ yêu thương nhau nhưng cha mẹ ép duyên gả cho người mà họ không ưng. Nàng Om bị đánh chửi, máu me chảy khắp người. Bị dồn vào cảnh bi thảm, trai gái yêu thương chung thủy chỉ biết hướng về "thế giới bên kia". Ở đó cả hai người mãi mãi bên nhau trong cõi vĩnh hằng.

Truyện thơ Mường rất gần gũi với ca dao dân ca. Tác giả dân gian đã tiếp thu những giá trị tự sự và giá trị trữ tình của các loại hình văn học dân gian khác, kết hợp thành thể loại truyện thơ đặc sắc. Giữa truyện thơ Mường và truyện Nôm* bình dân của dân tộc Kinh có ảnh hưởng qua lại. Người Mường có câu: "Dưới chợ có *Phạm Tải Ngọc Hoa** / Trên Mường có *Hủy Nga Hai Mối*" là vì vậy. Có thể nói thêm, truyện thơ Mường là khâu chuyển tiếp từ văn học dân gian sang văn học thành văn. Cũng có thể nói truyện thơ Mường là bước phát triển cao nhất của văn học dân tộc Mường trước 1945.

✦ TRẦN GIA LINH

truyện thơ Tày - Nùng

Một thể loại văn học viết dưới hình thức văn vần, có cốt truyện, phổ biến trong hai dân tộc thiểu số Tày, Nùng ở Việt Nam. Tày, Nùng vốn là hai dân tộc có quan hệ mật thiết về kinh tế, văn hóa và huyết thống, sống ở các tỉnh thượng du và trung du Bắc Bộ, đông nhất là Lạng Sơn, Cao Bằng, Bắc Cạn, Tuyên Quang, Thái Nguyên..., vốn thuộc nhóm Âu Việt, đã từng liên minh với các nhóm Lạc Việt, thành lập nhà nước Âu Lạc từ thế kỷ III tr.CN. Kho tàng truyện thơ Tày - Nùng khá phong phú, có thể chia thành ba mảng đề tài:

1. Truyện thơ tình yêu: Cốt truyện diễn đạt những tình cảm phức tạp, éo le, lời thơ lại bắt nguồn từ dân ca nên giá trị chủ yếu của loại truyện này là giá trị trữ tình. *Nam Kim Thị Đan* dài 694 câu là một thiên tình sử cảm động. Mối tình của chàng trai và cô gái gặp nhiều trắc trở. Thị Đan bị mẹ ép duyên, lấy một gã Thái Quan ô trọc, nàng đau khổ đến chết nhưng vẫn một mực thủy chung son sắt. Truyện *Slam Péc Anh Tài* dài 680 câu thơ, kể về một cô gái thông minh, có chí lớn giả làm con trai lên đường học tập, ở chung với Slam Péc trong ba năm vẫn không lộ mình là con gái. Tình yêu của họ qua bao gian nan thử thách kể cả cái chết khiến cho Diêm Vương cũng phải thấu tình, cải tử hoàn sinh cho họ.

2. Truyện về những con người bất hạnh: Đó là những người mồ côi, con riêng, em út, đi ở, hình hài xấu xí. Truyện *Kim Quế* dài 1.904 câu kể về một nàng tiên xuống trần gian, mải hái hoa quên giờ về trời bị phạt thành một con khỉ. Nhờ có tài dệt chiếu đẹp, vị Hoàng tử thứ ba của đức vua biết nàng tài giỏi đến hỏi làm vợ. Vua không ưng, bày nhiều cuộc thi nội trợ, kể cả thi sắc đẹp. Kim Quế lột xác thành một nàng tiên. Họ kết duyên sống trong hạnh phúc.

Nổi bật nhất về mảng đề tài này là truyện thơ *Khảm hải**. Truyện dài chừng 1.000 câu thơ kể về người nô lệ chèo thuyền làm phu chở của cải cho các quan cai trị xứ âm, một loại "sa dạ sa đồng", vượt qua 12 vùng nước chảy xiết, có vực sâu nguy hiểm (gọi là rán). Rán thì có rắn kim, thuồng luồng, rán thì có hổ thét nơi rừng già, rán thì có quỷ gió vô hình hung bạo, rán thì có ghềnh đá vực sâu xoáy mạnh thuyền bè như lôi xuống đáy bể. Truyện được sử dụng để cúng tế cầu phúc, các thầy cúng vừa đọc vừa hát theo một làn điệu buồn thương da diết. Truyện phổ biến nhiều ở vùng hồ Ba Bể (Bắc Cạn). Do vậy, biển trong tác phẩm lại có núi đá, có rừng già, có hổ gầm, có thác núi, có hoa khe núi.

Con thuyền lênh đênh trên biển nước nguy hiểm và hình ảnh của người nô lệ giữa biển khơi thể hiện nỗi khổ mênh mông và triền miên của con người. Cảnh biển trời, biển đất mà cũng là biển khổ đời người. Số phận cô đơn của người nô lệ không chỉ ở nơi trần thế mà ngay cả khi chết cũng không được yên. Đối lập với cảnh khổ của "sa dạ sa đồng" là cảnh giàu sang của quan cai trị xứ âm. Cảnh âm phủ nhưng là cảnh phản chiếu hiện thực trần gian xưa.

3. Truyện thơ về đề tài chính nghĩa: dựa vào một số nhân vật vua quan Trung Quốc, các tác giả dân gian Tày Nùng đã dựng thành những pho truyện thơ đồ sộ như *Lưu Đài Hán Xuân* (3.430 câu), *Trần Chu Quyên Vương* (2.946 câu), *Đính Quân* (2.084 câu). Xã hội trong loại truyện thơ này đầy dẫy những bất công. Vua trong *Lưu Đài Hán Xuân* thì dâm ô, tàn bạo, quan lại thì bất tài, xu nịnh, chỉ lo cầu danh vị, đem pha. Qua truyện thơ, chúng ta bắt gặp những con người tài giỏi, dùng tài năng để cứu đời. Đính Quân trong truyện thơ cùng tên đã làm phép chuyển núi đá để lấy bạc, bắc cầu, làm đường cho mọi người. Trần Chu, trong truyện *Trần Chu Quyên Vương* là người hiếu nghĩa, không tham tiền tài danh vọng, có công đánh giặc cứu nước. Quyên Vương là người con gái thủy chung quyết bảo vệ chồng chống lại nhà vua. Ở hiền gặp lành, sống vì chính nghĩa, đó là nguyên lý đạo đức của nhân dân các dân tộc.

✦ TRẦN GIA LINH

truyện thơ Thái

Một thể loại văn học viết dưới hình thức văn vần, có cốt truyện, của dân tộc Thái ở Việt Nam. Người Thái cư trú phía thượng nguồn các sông Hồng, sông Đà, sông Mã, sông Lam nhưng tập trung đông nhất ở Sơn La, Lai Châu, Điện Biên, Hòa Bình. Dựa trên cơ

sở bộ vần Pali, người Thái có chữ viết riêng. Nhiều tư liệu văn học, sử học vẫn còn bảo lưu trên giấy bản, giấy lá cọ, giấy lá đồng như *Quăm tố mường* (truyện kể bản mường), *Phanh mường* (yêu dấu bản mường), *Pét mường* (Sự tích bản mường) đến các bản tình ca như *Tản chụ xiết xương, Tản chụ xống xương* và các truyện thơ như *Kham Panh*, Xóng chụ xon xao**... đều được ghi chép lại. Truyện thơ *Xóng chụ xon xao* dài 1.846 câu thơ, từ lâu đã trở thành "Quyển sách quý nhất trong mọi quyển sách" đối với bất cứ người Thái nào. Truyện kể về hai đứa trẻ một trai, một gái ở cùng bản mường, có nhiều kỷ niệm gắn bó. Lớn lên, họ yêu nhau nhưng vì nhiều lý do, không lấy được nhau. Người con gái trải qua nhiều cảnh ngộ ngang trái cuối cùng mới gặp lại được người yêu cũ trong thân hình muôn phần tiều tụy. Nhưng họ vẫn giữ lời thề nguyền ngày trước, kết làm vợ chồng. Qua mối tình say đắm của đôi trai gái này ta thấy toát lên một tình yêu thương thấm đượm ân, nghĩa, tình của những con người cùng cảnh ngộ. Có những suy nghĩ táo bạo ánh lên vẻ đẹp và sức mạnh kỳ lạ của tình yêu: *"Không lấy được nàng ta làm loạn giữa phủ / Không lấy được em ta làm loạn giữa mường."*

Nói đến truyện thơ Thái phải kể thêm *Khăm Panh*, dài tới 2.174 câu, miêu tả những cuộc di cư trên các triền núi từ Hòa Bình đến Thanh Hóa, các thế hệ người Thái nối tiếp nhau trả hận thù quân xâm lược và xây dựng bản mường giàu có với sức mạnh: *"Nhìn núi, núi muốn nghiêng / Dòm sông sông muốn cạn"* của những người anh hùng.

So với truyện cổ và dân ca, truyện thơ Thái có quy mô hơn hẳn về dung lượng tác phẩm, về tầm khái quát các vấn đề xã hội được phản ánh, về nghệ thuật xây dựng các hình tượng nhân vật.

✚ TRẦN GIA LINH

TRUYỆN VÀ KÝ

Sáng tác của nhà cách mạng, nhà văn Việt Nam Nguyễn Ái Quốc*, gồm một số truyện ngắn, tiểu phẩm, viết bằng tiếng Pháp trong những năm 1920-25, khi tác giả còn hoạt động ở Pháp. *Truyện và ký* là đề mục chung cho một số sáng tác đó khi đăng báo. Ban Nghiên cứu lịch sử Đảng và Nxb. Văn học (Hà Nội) đã tổ chức sưu tập, dịch và xuất bản. Bản in lần thứ nhất (1974) có sáu truyện: *Lời than văn của Bà Trưng Trắc, Vi hành, Những trò lố hay là Varen và Phan Bội Châu, Con rùa, Đoàn kết giai cấp, Con người biết mùi hun khói.* Đây chỉ là một phần trong những sáng tác của Nguyễn Ái Quốc ở thời kỳ này.

Lời than văn của Bà Trưng Trắc đăng báo *Nhân đạo* (L'Humanité) Pari, ngày 24.VI.1922, vạch mặt vua Khải Định (1882-1925) nhân dịp ông ta sang Pháp làm "món đồ rao hàng thuộc địa" cho đế quốc Pháp. Mượn lời Trưng Trắc, vị nữ anh hùng dân tộc, hiện lên trong giấc mơ khủng khiếp của Khải Định trong đêm trước buổi ông ta lên đường, tác giả gợi lại lịch sử đấu tranh anh hùng lâu đời của dân tộc Việt Nam và lên tiếng kết tội vua quan phong kiến ôm chân thực dân xâm lược. *Vi hành* (báo *Nhân đạo* ngày 19.II.1923) cũng viết về chuyến đi đó của Khải Định. Dưới hình thức một bức thư gửi cho người em gái, trong đó kể lại cuộc đối thoại của một đôi trai gái trên tàu điện mà tác giả vô tình nghe được, *Vi hành* gián tiếp dựng lên bức chân dung biếm họa sắc sảo về ông vua bù nhìn, lố lăng trong tay bọn chủ Pháp. *Những trò lố hay là Varen (Varenne) và Phan Bội Châu* đăng báo *Người cùng khổ* (Le Paria) tháng Chín và Mười 1925 dựng màn kịch độc đáo về cuộc gặp gỡ trong tưởng tượng giữa hai nhân vật, đại diện cho hai thế giới: Varen (Varenne), đảng viên Đảng Xã hội Pháp, Toàn quyền Đông Dương và Phan Bội Châu*, chiến sĩ yêu nước cách mạng Việt Nam. Trước những lời dụ dỗ đường mật, giả dối của quan chức thực dân cáo già, nhà yêu nước đã trả lời bằng sự im lặng đầy khinh bỉ. *Con rùa* (Báo *Người cùng khổ* số 32, tháng Hai và Ba 1925) là mẩu chuyện châm biếm, tố cáo tình trạng ăn của đút hết sức xấu xa, trắng trợn của các quan cai trị ở thuộc địa. *Đoàn kết giai cấp* (*Người cùng khổ*, số 25, tháng Năm 1924) kể vụ án anh công nhân da đen Hôxê Liandrô Đa Xinva bị cảnh sát bắn trọng thương, lại bị Tòa án xử một cách bất công: 30 năm khổ sai. Một chiến dịch vận động đấu tranh bênh vực anh đã nổ ra, Tòa án phải xử lại và cuối cùng, anh được trắng án. *Con người biết mùi hun khói* (báo *Nhân đạo* ngày 20.VII.1922) là

một truyện viễn tưởng: Tại một thành phố ở Phi châu, năm 1998, nhân dịp kỷ niệm năm thứ 50 ngày thành lập Cộng hòa liên hiệp Phi, giữa rừng cờ đỏ tung bay rực rỡ, cụ già Kimengô, cựu chiến sĩ quân đội cách mạng, một trong những người sáng lập Liên hiệp Cộng hòa da đen, đang kể lại cho con cháu nghe về cuộc sống vô vàn cực khổ dưới ách áp bức của bọn thực dân da trắng ngày xưa, khi đất nước còn là thuộc địa. Có lần, cụ và hai trăm bà con trong vùng phải ẩn náu trong một cái hang, nhưng viên Công sứ Pháp đã ra lệnh hun khói vào hang khiến mọi người đều chết, chỉ còn mình cụ tình cờ thoát được. Đây là một sự kiện có thực vào những năm 20 thế kỷ trước.

Những áng văn trên đều ngắn gọn, nhẹ nhàng nhưng ý nghĩa sâu sắc. Cũng như trong hầu hết sáng tác của Nguyễn Ái Quốc thời kỳ này, *Truyện và ký* tập trung tố cáo chủ nghĩa thực dân một cách đanh thép, sâu cay. Bộ mặt gian ác, giả dối, xấu xa của thực dân bị vạch trần không thương tiếc. Đó là Toàn quyền Varen, nhà chính khách cơ hội chủ nghĩa, mở miệng là tuôn ra một mớ những "tự do", "công lý", "khai hóa" mà kỳ thật chỉ là một tay phản phúc. Hoặc đó là những Công sứ giết người hết sức dã man, đã từng chặt đầu 75 hào mục xứ Bắc Kỳ, đồng thời có thể đòi của đút của dân bản xứ một cách trâng tráo. Ngòi bút đả kích của nhà văn cách mạng càng sâu cay khi vạch trần bộ mặt hèn hạ của vua quan phong kiến tay sai của đế quốc, tiêu biểu là hình ảnh thảm hại của Khải Định. Dưới con mắt người Pháp, ông ta thật dơ dáng, có những hành động ấm muội và chỉ là "vai hề". Mặt khác *Truyện và ký* thấm đẫm tinh thần yêu nước và niềm tự hào về truyền thống anh hùng bất khuất của dân tộc Việt Nam. Hình ảnh uy nghi của vị nữ anh hùng Trưng Trắc trong giấc mơ kỳ ảo hay hình ảnh các anh hùng dân tộc, tuy chỉ được gợi thoáng qua trong lời Bà Trưng, thật hào hùng, xúc động. Cũng rất đẹp là tư thế hiên ngang bất khuất mà bình thản ung dung của Phan Bội Châu trong nhà tù, cái chết kề bên: "bậc anh hùng, vị thiên sứ, đấng xả thân vì độc lập, được 20 triệu con người trong vòng nô lệ tôn sùng" đã không mảy may bận tâm trước những lời lẽ dụ dỗ huênh hoang của ngài Varen. Đáng chú ý là, khác với nhiều thơ văn yêu nước và cách mạng Việt Nam đương thời, *Truyện và ký* còn thấm nhuần tư tưởng, tình cảm mới mẻ của thời đại: chủ nghĩa quốc tế vô sản. Là bộ phận nhỏ trong toàn bộ hoạt động phong phú của Hồ Chí Minh* thời kỳ này, những sáng tác văn học được nói đến ở đây là sự kết hợp chặt chẽ giữa lý tưởng giải phóng dân tộc và tinh thần cách mạng vô sản. Tác giả thường xuyên quan tâm đến cuộc đấu tranh của quần chúng lao động bị áp bức bóc lột trên toàn thế giới, dù đó là người dân thuộc địa da đen châu Phi hay là người công nhân bến cảng Braxin. Trong khi đả kích bọn quan lại thực dân và những chính sách dã man ở thuộc địa, tác giả không quên chỉ mặt những chính khách con buôn trong bộ máy Nhà nước chính quốc và bộ mặt thật của chế độ tư bản. Vượt khỏi quan điểm dân tộc hẹp hòi đang còn chi phối nhiều nhà chí sĩ yêu nước Việt Nam khi đó, Nguyễn Ái Quốc đã ra sức đấu tranh để xóa bỏ mọi thành kiến dân tộc và chủng tộc. Kết luận câu chuyện *Đoàn kết giai cấp*, tác giả viết: "Dù màu da có khác nhau, trên đời này chỉ có hai giống người: giống người bóc lột và giống người bị bóc lột. Mà cũng chỉ có một mối tình hữu ái là thật mà thôi: tình hữu ái vô sản".

Các sáng tác trong *Truyện và ký* giàu tính thần lạc quan cách mạng. *Truyện và ký* thường đề cập trực tiếp đến những vấn đề thời sự chính trị trước mắt nhưng lại hướng thẳng tới tương lai, "nơi mặt trời đang mọc huy hoàng khôn xiết", "nơi tung bay kiêu hãnh lá cờ nhân đạo và lao động". Với trí tưởng tượng phong phú, và niềm tin vào thắng lợi, tính chất lãng mạn cách mạng trở thành đặc điểm nổi bật trong phương pháp nghệ thuật của *Truyện và ký*. Vui tươi, hóm hỉnh mà trào lộng thâm thúy, vừa ghi chép chân thực, tỉnh táo vừa chan chứa chất thơ, là văn báo chí thông tin nhanh gọn nhưng cũng là sáng tác nghệ thuật hàm súc, cách viết linh hoạt, hình thức giản dị nhẹ nhàng mà nội dung sâu sắc.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

TRUYỆN XUÂN HƯƠNG

(*Chunhyangchun*). Tác phẩm văn xuôi tự sự trong nền văn học trung đại Triều Tiên.

Vốn bắt nguồn từ một sáng tác dân gian ở thế kỷ XVIII, được chuyển thể thành tiểu thuyết trong thế kỷ XIX và đến những năm 50 thế kỷ XX mới thật ổn định văn bản. Chưa tìm thấy tên tác giả.

Vào thời Lý Túc Tông, đất nước Triều Tiên sống trong cảnh thái bình, thịnh vượng. Ở huyện Nam Won có kỹ nữ nổi tiếng Nguyệt Mai, bỏ nghề về làm thiếp cho quý tộc họ Thành. Đã luống tuổi, Nguyệt Mai vẫn muốn có chút con để trông cậy mai sau. Vợ chồng thành tâm cầu cúng, lễ bái nhiều nơi, nên được tiên cô đầu thai giáng thế, đặt tên là Xuân Hương. Ít lâu sau, người cha qua đời, Xuân Hương được mẹ nuôi dưỡng, dạy dỗ từ tấm bé. Nàng ngoan ngoãn, lanh lợi, đáng yêu, "da trắng như tuyết", "mắt đẹp như hoa", lại hiền hậu, lễ độ, thích đọc sách, làm thơ. Bấy giờ, ở Nam Won, quan huyện Lý Phong Hiến, dòng dõi quý tộc, trung thần, có con trai Lý Mộng Long tuổi vừa đôi tám, văn hay chữ tốt, kiến thức uyên bác, thích ngao du sơn thủy, hứng thú tức cảnh đề thơ. Một ngày kia, duyên trời dun dủi, chàng gặp gỡ Xuân Hương, có cảm giác như gặp được nàng tiên trong cõi tục. Nàng cũng thấy ở chàng một trang hào kiệt, một chàng trai lý tưởng ở trần gian. Trai tài, gái sắc gặp nhau như có duyên tiền định. Tình yêu đến với đôi trẻ, ngay từ buổi đầu thật hồn nhiên, say đắm, nồng nàn. Họ có những đêm ân ái mặn nồng, mây mưa thả sức. Đáp lại, chàng đã thề ước trăm năm chung thủy với bạn tình.

Nhưng rồi, tình duyên bắt đầu sóng gió. Tri huyện họ Lý được thăng quan, phải cùng gia đình hồi triều về Xoun nhậm chức mới. Được tin Lý công tử rất buồn, đành đến từ biệt Xuân Hương với bao nỗi nhớ thương, bịn rịn; chỉ còn biết hứa hẹn với nàng quyết chí học hành đỗ đạt, để mai sau vẹn toàn đính ước. Chàng không ngờ, sau khi ly biệt, cuộc đời Xuân Hương đâu được yên ổn để thủ tiết với chàng. Quan Huyện mới Biện Học Đồ là một người tàn ngược, vô đạo, dâm ô. Ông ta vừa đến huyện nhậm chức đã vội kiểm tra kỹ nữ, mong tìm kiếm Xuân Hương, người đẹp tiếng đồn bay tới tận kinh kỳ. Khi cho tay sai bắt nàng về, mê mẩn trước vẻ đẹp chim sa cá lặn, quan Huyện dụ dỗ, buộc nàng chung sống, dầu biết nàng đã hứa hẹn trăm năm với Lý công tử, con quan Huyện cũ. Xuân Hương một mực chối từ, thề sống chết chung thủy với chồng. Không khuất phục được nàng, quan Huyện sai lính hầu đánh đập nàng tàn nhẫn, gông cùm nàng vào ngục thất. Trong ngục tù, nàng sầu não, khóc than... mê mệt chìm vào một giấc mơ kỳ ảo, bay tới cõi thần tiên, gặp Nga Hoàng 娥皇, Nữ Anh 女英 (vợ vua Thuấn 舜) và những phụ nữ hồng nhan bạc mệnh, tủi phận hờn duyên, chất chồng oan trái... nơi "mộ vàng trinh liệt" xanh trong, lơ lửng giữa lưng trời. Tỉnh mộng, nàng vẫn bàng hoàng, lo âu, sầu não. Giữa lúc đó, thầy bói mù lòa đã đến cho Xuân Hương một niềm tin về Lý công tử - người yêu mà nàng đã coi là chồng - chẳng còn lâu nữa sẽ tới giải nỗi oán hận cho nàng.

Vào thời gian Xuân Hương gặp nạn ở Nam Won, Lý công tử thi đậu Trạng nguyên, được vua bổ nhiệm làm Mật sứ, một chức quan chuyên đi thanh tra bí mật chính sự ở các địa phương. Mật sứ trước hết đến huyện Nam Won. Để giữ kín tung tích, Mật sứ cải trang thành kẻ ăn mày đi đến gặp Xuân Hương ngay ở nơi nàng đang bị giam cầm. Rồi, trong bữa tiệc mừng thọ quan Huyện, Lý Mật sứ đội lốt hàn sĩ xin ăn, đã vào cuộc với bài thơ chữ Hán miêu tả cảnh tiệc tùng chất cao mâu mỡ hờn oán của dân lành: *"Rượu nồng trong chén vàng là máu ngàn người / Nhắm tốt trên mâm ngọc là mỡ muôn họ / Lúc giọt nến rơi là lúc giọt nước mắt dân rơi / Nơi giọng hát cất cao là nơi tiếng oán hờn lên cao"* (Nguyễn Đổng Chi* dịch). Đọc xong bài thơ, Lý Mật sứ trở ra, trút bỏ áo quần rách rưới, đem quân tùy tùng vây phủ, giơ cao mã bài Mật sứ khâm sai, trừng trị quan Huyện, cứu Xuân Hương ra khỏi ngục tù. Xong công việc ở Nam Won, trở về kinh đô, Lý Mật sứ được thăng chức, Xuân Hương được vinh phong: "Trinh liệt phu nhân". Hôn lễ cử hành, đôi lứa sống hạnh phúc bên nhau, vinh hoa tước lộc truyền đời.

Như vậy, *Truyện Xuân Hương* viết về một người con gái thuộc tầng lớp kỹ nữ tiện dân, giao duyên với một chàng trai quý tộc bằng một mối tình ngây thơ trong sáng, sắt son trung liệt. Truyện thể hiện tinh thần nhân văn cao đẹp, qua sự quan tâm đến số phận, quyền sống con người, trước hết là người phụ

nữ. Truyện ca ngợi hôn nhân tự do và cuộc sống trần tục. Chủ đề tình yêu chung thủy của tác phẩm đã vượt qua những thử thách khốc liệt, những khác biệt đẳng cấp. Truyện được coi là một thành công tiêu biểu của thể loại tiểu thuyết cổ điển, có quy mô vừa phải, được viết bằng văn xuôi, ngôn ngữ Triều Tiên, có nhịp điệu, đan xen một số thơ ca và sử dụng khá nhiều nguồn văn liệu, điển tích văn học. Truyện có ngọn nguồn từ *Phansori Xuân Hương ca*, một loại hình nghệ thuật diễn xướng ca vũ nhạc dân gian. Gần đây học giả Hàn quốc phát hiện được nhiều tư liệu mới về nguyên mẫu, gốc nguồn nhân vật, khiến cho việc khảo luận tác phẩm ngày càng phong phú, hấp dẫn. *Truyện Xuân Hương* hiện được coi là kiệt tác số một của tiểu thuyết trung đại trên bán đảo Triều Tiên. Tác phẩm cổ điển, xuất sắc, mẫu mực này đã và đang được diễn thành kịch bản sân khấu, điện ảnh trong nước và dịch ra nhiều thứ tiếng phổ biến ở nước ngoài. Năm 1994, Yang Su Be (Yang Soo Bea, Hàn quốc) đã dịch *Truyện Xuân Hương* ra tiếng Việt in ở cả Việt Nam (Nxb. Khoa học xã hội, 1994) và Hàn quốc (Pusan, 1998). Việt Nam cũng có truyện cổ tích* *Nàng Xuân Hương*. Theo Nguyễn Đổng Chi trong *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam** thì truyện của người Việt có lẽ cũng xuất phát từ *Truyện Xuân Hương* của Triều Tiên. Vì hai truyện giống nhau ở đoạn sau, và bài thơ *Thị bách quan* (Bảo các quan) của ta có sử dụng ý tứ thơ chữ Hán của Lý Mật sứ. Đúng vậy thì trong lĩnh vực quan hệ, giao lưu văn hóa giữa Việt Nam - Hàn Quốc cổ truyền lại có thêm một bằng chứng đáng kể.

✦ BÙI DUY TÂN

trữ tình

Thuật ngữ chỉ một trong ba phương thức biểu đạt của văn học (bên cạnh tự sự* và kịch*), ở đây cái được đề lên hàng đầu là chủ thể phát ngôn và thái độ của nó đối với cái được mô tả.

Hêghen* đã nhận xét ở trữ tình có sự trùng hợp của chủ thể và khách thể trong một ngôi: nếu ở tự sự, nhân vật tách rời tác giả được dùng làm nội dung cho tác giả, thì nhân vật trung tâm của tác phẩm trữ tình lại chính là người tạo ra tác phẩm, trước hết là thế giới bên trong của người đó.

Do đề lên hàng đầu sự biểu lộ điểm nhìn của chủ thể trữ tình, việc miêu tả thế giới bên ngoài (phong cảnh thiên nhiên, các sự vật, các sự kiện...) ở tác phẩm trữ tình cũng phục vụ mục đích tự biểu hiện. Ở những trường hợp không xuất hiện trực tiếp cái "tôi" của tác giả, chỉ hiện diện một sự mô tả có vẻ khách quan, thì trong mạch ngầm văn bản vẫn cảm thấy có cái nhìn của chủ thể nhà thơ trong những chiêm nghiệm và bình giá thế giới.

Cảm xúc trữ tình luôn luôn hiện diện "ở thì hiện tại", nó có thể chứa đựng ý nghĩa toàn nhân loại: bất kỳ người đọc nào, xét về tiềm năng, cũng có thể nhận ra ở tác phẩm trữ tình những tình cảm và suy nghĩ của mình. Dù có rất nhiều dị biệt về cách cảm nhận thế giới của những con người khác nhau ở những thời đại khác nhau, phạm vi những xúc cảm mang tính người vẫn tương đối bền vững; văn học trữ tình của các thời đại khác nhau đều khai thác cái vẫn được gọi là "những chủ đề vĩnh cửu" (sống, chết; hạnh phúc, tình yêu; ước mơ, hy vọng...).

Có rất nhiều dạng phát ngôn trữ tình. Cảm xúc và suy nghĩ có thể được chủ thể nói lên ở ngôi thứ nhất bằng độc thoại, hoặc nói lên từ vai một nhân vật được đưa vào văn bản (kiểu "trữ tình nhập vai"); có thể được truyền đạt thông qua việc miêu tả sự vật; có thể được khách quan hóa thành đối thoại giữa các nhân vật; có thể dưới dạng nói với một ai đó không xác định; có thể được soi rọi thông qua một cốt truyện...

Có cách phân loại trữ tình theo đề tài (tình yêu, trữ tình công dân, trữ tình triết lý, v.v...), nhưng đây là cách phân loại trữ tình theo thể tài gắn với sự phát triển lịch sử cụ thể của nền văn học dân tộc, của các khu vực có chung những truyền thống trong tiến trình văn học. Ở sáng tác dân gian, tác phẩm trữ tình thường khác biệt nhau về chức năng (bài hát đám cưới, bài hát tang lễ, v.v...) hoặc về làn điệu. Ở văn học cổ đại Hy-La, trữ tình được phân chia theo tính chất diễn xướng (ode, dithirambos, epithalamios... - cho dàn đồng ca; iambos, elegos, epigramma - cho đơn ca). Ở Trung Hoa và Đông Á trung đại,

trữ tình gần như đồng nhất với "thi"; tác phẩm được phân chia theo các dấu hiệu về luật thơ (luật câu thơ: ngũ ngôn, lục ngôn, thất ngôn; luật bài thơ: tứ tuyệt, bát cú, trường thiên...), bên cạnh đó cũng có cách phân biệt tác phẩm theo kiểu hành vi trữ tình (ngôn chí, thuật hứng, mạn hứng, thuật hoài...).

Cái nhìn (hoặc "quan điểm", "điểm nhìn") trữ tình đối với thế giới nảy sinh khi con người (tác giả, người diễn xướng, người đọc) biểu lộ thái độ riêng của mình đối với thế giới xung quanh. Bởi vậy, cái "tôi" tự biểu hiện có vai trò đặc biệt quan trọng trong trữ tình. Có những lập luận gắn sự phát triển của văn học trữ tình với trình độ phát triển ý thức cá nhân ở mỗi xã hội dân tộc. Tuy nhiên có thể thấy rằng: cả ở việc trình diễn các bài ca trữ tình dân gian, cả ở việc sáng tác ra tác phẩm (tác phẩm hữu danh ở văn học viết), cả ở việc thuộc lòng từng đoạn thơ không phải do mình làm ra - đều có sự vận hành của cơ chế cảm xúc chủ quan, như là "chỉ riêng cho mình"; ở đây mức độ tự ý thức về tính cá nhân cá thể của con người không phải là điều quan trọng. Do vậy có thể nói đến "cái nhìn trữ tình" theo nghĩa rộng, như một năng lực thẩm mỹ của con người - năng lực tích tụ những trải nghiệm thầm kín - cả trong nghệ thuật, lẫn trong đời thường.

Cái nhìn trữ tình được thể hiện chủ yếu ở tác phẩm thơ, nhưng cũng có thể được thể hiện ở văn xuôi và kịch, nhất là khi tác giả văn xuôi muốn nói như tuyên ngôn những định đề; hoặc khi nhân vật kịch độc thoại, tạo thành những đoạn trữ tình tương đối độc lập. Bởi vậy có thể nói đến giọng điệu trữ tình chẳng những của tác giả mà còn của nhân vật, của người kể chuyện (vai trần thuật).

Bước sang các thế kỷ XIX-XX, trữ tình không còn đồng nhất với thơ như trước nữa; các tố chất của tự sự (ví dụ: tính sự kiện) thâm nhập vào tác phẩm thơ, đồng thời các tố chất của trữ tình thâm nhập vào văn xuôi, tạo nên những thể tài lai ghép như thơ tự sự - trữ tình, văn xuôi trữ tình.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

trữ tình ngoại đề

Khái niệm chỉ một trong những yếu tố ngoài cốt truyện trong tác phẩm tự sự; là những đoạn văn đoạn thơ mà tác giả hay người kể chuyện trực tiếp bộc lộ những tình cảm, ý nghĩ, quan niệm của mình đối với nhân vật, đối với cuộc sống thể hiện trong tác phẩm. Ví dụ: Sau khi Kiều tự vẫn ở sông Tiền Đường, Nguyễn Du* trực tiếp nói lên cảm xúc và suy nghĩ:

"Thương thay cũng một kiếp người,
Hại thay, mang lấy sắc tài làm chi!
Những là oan khổ lưu ly,
Chờ cho hết kiếp, còn gì là thân?
Mười lăm năm bấy nhiêu lần,
Làm gương cho khách hồng quần thử soi.
Đời người đến thế thì thôi!
Trong cơn ám cực, đương hồi, khôn hay.
Mấy người hiếu nghĩa xưa nay,
Trời làm chi đến lâu ngày càng thương!"

Trữ tình ngoại đề góp phần bộc lộ chủ đề và tư tưởng của tác phẩm, làm sáng tỏ thêm hình tượng nhân vật. Nếu xuất phát từ tư tưởng tiến bộ, từ những thể nghiệm sâu sắc về cuộc sống, những đoạn trữ tình ngoại đề có ý nghĩa giáo dục lớn đối với người đọc. Đọc *Thép đã tôi thế đấy** của Ôxtorôpxki*, chắc không ai quên một câu đã trở thành danh ngôn: "Cái quý nhất của con người ta là đời sống. Đời người chỉ sống có một lần. Phải sống sao cho khỏi xót xa ân hận vì những năm tháng đã sống hoài, sống phí, cho khỏi hổ thẹn vì dĩ vãng ti tiện và đớn hèn của mình và để khi nhắm mắt xuôi tay có thể nói rằng: tất cả đời ta, tất cả sức ta, ta đã hiến dâng cho sự nghiệp cao đẹp nhất trên đời: sự nghiệp đấu tranh giải phóng loài người".

Trong tác phẩm tự sự, tính cách thông qua cốt truyện thể hiện nội dung của tác phẩm. Quá lạm dụng trữ tình ngoại đề sẽ làm cho tác phẩm tản mạn. Những đoạn trữ tình ngoại đề sai lệch về tư tưởng, thiếu kinh nghiệm sống, ảnh hưởng lớn đến chất lượng tác phẩm.

✚ NGUYỄN XUÂN NAM

TRÙNG PHẠT

(*Les Châtiments*, 1852). Tập thơ của nhà thơ Pháp Huygô* sáng tác 1852 và xuất bản

ở Bruyxen (Bỉ) 1853, mở đầu cho những kiệt tác của ông trong giai đoạn sống lưu vong xa Tổ quốc (1852-70) sau khi Saclo-Lui-Napôlêông- Bônapac (Charles-Louis-Napoléon-Bonaparte, 1808-1873) làm đảo chính lật đổ nền Cộng hòa II, khôi phục Đế chế và trở thành Napôlêông III (Napoléon III). Lòng căm giận của tác giả đối với những hành động phản bội vi phạm hiến pháp của Napôlêông III khơi dậy mãnh liệt nguồn thơ đã trải qua thời kỳ dài 13 năm "im lặng", kể từ khi xuất bản *Tia sáng và bóng tối* (Les Rayons et les ombres, 1839). Chỉ trong vòng nửa năm từ lúc rời đất nước ra đi, ông sáng tác liền một mạch 7.000 câu thơ của *Trừng phạt*. Tập thơ chia làm bảy phần. Lui Bônapac (tức Charles-Louis-Napoléon-Bonaparte) dựa vào "phe trật tự" đối lập với giai cấp vô sản để làm cuộc đảo chính, và đưa ra khẩu hiệu "Tư hữu, gia đình, tôn giáo, trật tự". Khẩu hiệu đó được Huygô nêu lên trong *Trừng phạt* dưới hình thức trào phúng chua cay. Phần thứ nhất của tập thơ có tiêu đề: "Xã hội được cứu vãn" (La Société est sauvée); phần thứ hai: "Trật tự được tái lập" (L'Ordre est rétabli); phần thứ ba: "Gia đình được khôi phục" (La Famille est restaurée); phần thứ tư: "Tôn giáo được biểu dương" (La Religion est glorifiée); phần thứ năm: "Quyền lực được tôn trọng" (L'Autorité est sacrée); phần thứ sáu: "Ổn định được bảo đảm" (La Stabilité est assurée); phần cuối cùng: "Những cứu tinh sẽ tự cứu mình" (Les Sauveurs se sauveront). Từ những tiêu đề ấy, nhà thơ đi sâu vạch trần thực chất đẫm máu và tính chất đạo đức giả của nền Đế chế II. *Trừng phạt* sử dụng thứ vũ khí vừa trào lộng mỉa mai, vừa đả kích dữ dội, khi thì châm biếm xa xôi, khi thì vạch mặt chỉ trán. Đối tượng chính của tập thơ là Napôlêông III. Dưới ngòi bút của ông, vị Hoàng đế ấy chỉ là Napôlêông "tiểu đế", một biếm họa thảm hại "máu trộn lẫn bùn" của nền Đế chế I *(Đêm tối)*, một "tên trộm" nửa đêm từ xó tối chui ra, giấu dao găm sau lưng lẻn đến bên nền Cộng hòa cả tin khi nó còn đang ngủ. Đó còn là một con bú dù xấu xí khoác trên mình tấm lốt hổ, nghiến răng nghiến lợi vênh váo ta đây *(Truyện ngụ ngôn hay lịch sử)*... Trong một loạt bài thơ khác, tội ác của Lui Bônapac được gợi lên qua những sự việc cụ thể, với những bức tranh đậm màu sắc chân thực và rất xúc động. Đó là chị phụ nữ nghèo khổ bị tù đày biệt xứ cho đến chết chỉ vì "tội thương yêu nhân dân" *(Pôlin Rôlăng)*; đó là em bé bảy tuổi bị quân lính say rượu của Lui Bônapac sát hại trong những ngày nổ ra cuộc chính biến *(Nhớ lại đêm 4 tháng Mười hai)*... Trong một số bài khác, Huygô đã vươn tới tầm khái quát xã hội rộng lớn, phân biệt hai nước Pháp: nước Pháp của nhân dân lao động nghèo khổ và nước Pháp của bọn giàu sang quyền cao chức trọng *(Đời vui)*. Trong *Trừng phạt* có những bài nhà thơ nhắc đến Tổ quốc một cách da diết *(Lời ca, Lời cuối cùng)*, có những bài vang lên như một lời kêu gọi nhân dân thiết tha *(Gửi nhân dân, Gửi những ai đang ngủ)*; có những câu thơ ngắn gọn như chân lý: *"Người ta không thể sống được nếu không có cơm ăn / Người ta không thể sống được nếu không có Tổ quốc"*, *"Những người sống là những người chiến đấu... / Tồn tại mà không sống còn gánh nặng nào hơn"*. *Trừng phạt* kết hợp một cách nhuần nhuyễn nhiều âm điệu khác nhau, tự sự xen lẫn với trữ tình, châm biếm xen lẫn với anh hùng ca. Nhiều khi những yếu tố ấy hòa lẫn với nhau trong cùng một bài thơ như trường hợp bài *Đền tội*, một kiệt tác của Huygô, một đỉnh cao trong thơ ca Pháp. *Trừng phạt* xóa bỏ sự phân chia ranh giới một cách cứng nhắc giữa các thể loại thơ. Về phương diện này, nó là một cái mốc quan trọng, có ý nghĩa mở đường cho thơ ca Pháp thế kỷ XX. *Trừng phạt* cũng toát lên được ước mơ lãng mạn của nhà thơ. Mở đầu là bài *Đêm tối*, tập thơ lại kết thúc với bài *Ánh sáng* trong đó ông mơ ước đến một tương lai xán lạn, thế giới đại đồng, không có biên giới giữa các quốc gia, không có giá treo cổ, các cảnh tù đày, các đạo quân tàn bạo. Tuy nhiên, việc tập trung mũi nhọn đả kích vào cá nhân Lui Bônapac, vừa nói lên khí phách kiên cường, vừa bộc lộ nhược điểm của tác giả, vì "như thế là ông đã làm cho cá nhân đó trở thành, vĩ đại bằng cách gán cho hắn một sức mạnh chủ động cá nhân chưa từng thấy trong lịch sử, chứ không phải là làm cho hắn nhỏ bé đi" như Mac* đã từng nhận xét về *Napôlêông tiểu đế* (Napoléon le Petit, 1852) của Huygô.

◆ PHÙNG VĂN TỬU

TRƯƠNG CHÍNH

(Sinh 16.VII.1918). Nhà nghiên cứu văn học, nhà dịch thuật văn học Việt Nam. Tên đầy đủ: Bùi Trương Chính; quê quán: huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. Xuất thân trong một gia đình trung lưu Nho học. Học ở Vinh, Hà Nội; có bằng Tú tài (1942); tự học chữ Hán từ 1940. Trước 1945, làm Tham tá công chính ở Huế. Bài báo đầu tiên (phê bình hai tác phẩm *Anh Nga* và *Khói lam chiều*) đăng trên *L'Annam nouveau* (An Nam mới, 1937); 1941, viết cho tờ *Bạn đường*. Xuất bản: *Dưới mắt tôi* (phê bình văn học, 1939); *Những bông hoa dại* (nghiên cứu văn học, 1941). Sau Cách mạng tháng Tám, công tác ngành công chính ở Vinh rồi Việt Bắc; 1952-56, học và làm việc ở Khu học xá Việt Nam tại Nam Ninh (Trung Quốc); 1956-59, thành viên Ban Tu thư Bộ Giáo dục; từ 1959, là giảng viên Trường đại học Sư phạm Hà Nội; nghỉ hưu từ 1979. 1980, được phong Phó giáo sư. Viết trên các tờ: *Văn, Văn nghệ, Văn sử địa, Nghiên cứu văn học, Tạp chí văn học, Tổ quốc, Nhân dân, Giáo viên nhân dân*...; xuất bản: *Hương hoa đất nước* (1979) gồm 20 bài nghiên cứu phê bình văn học; tham gia biên soạn: *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam* (3 tập, 1957), *Thơ văn Nguyễn Công Trứ* (1958), *Thơ chữ Hán Nguyễn Du* (1965)...; dịch khá nhiều tác phẩm của Lỗ Tấn* *(Gào thét*, Bàng hoàng*, Chuyện cũ viết lại*; Tạp văn...)*.

Cuốn *Dưới mắt tôi* phê bình 25 tác phẩm (hầu hết là tiểu thuyết) của 13 cây bút lãng mạn, hiện thực (Nhất Linh*, Khái Hưng*, Tứ Ngọc*, Vũ Trọng Phụng*, Nguyễn Công Hoan*...), tuy có một số nhận xét đúng đắn (như về Vũ Trọng Phụng), bút pháp già dặn sắc sảo, nhưng ít nhiều còn tỏ ra thiên lệch trong một số nhận xét khái quát. Ông đã ca ngợi hết lời tính "điêu luyện hoàn mỹ" của văn Nhất Linh, Khái Hưng, cho rằng các tác giả *Bùn lầy nước đọng*, *Tối tăm*... là những văn sĩ "rất bình dân và xã hội", trong khi đối với cây bút hiện thực phê phán xuất sắc Nguyễn Công Hoan thì lại xem như một "anh pha trò" "tàn nhẫn"... về bản chất không liên quan gì với giới "bình dân". Những nhận xét ấy đôi khi nằm trong ngữ điệu quá mức độ, khiến xuất hiện những lời bình giá thiếu cả lý lẫn tình, như trường hợp tác giả *Dưới mắt tôi* phê bình tiểu thuyết *Cậu bé nhà quê* của Tứ Ngọc; hay khi cho rằng văn Nguyễn Công Hoan có tính "thô lỗ", "bẩn thỉu", chỉ "lũ thằng nhỏ con sen mới có thể hoan nghênh được".

Cuốn nghiên cứu thơ ca dân gian *Những bông hoa dại* chứng tỏ Trương Chính nhạy cảm với ca dao dân ca, và là một trong những cây bút nghiên cứu văn học trước Cách mạng tháng Tám sớm có ý thức về giá trị ưu mỹ của văn hóa dân tộc cổ truyền.

Ý hướng tốt đẹp quay về với những bảo vật văn hóa cội nguồn khiến Trương Chính từ 1956 (lúc cầm lại cây bút nghiên cứu văn học sau hơn 10 năm gián đoạn) viết một loạt bài tìm hiểu ngữ văn dân tộc: *Ông cha ta với nền văn học bằng ngôn ngữ dân tộc*, *Ông cha ta đã phấn đấu như thế nào để ngôn ngữ văn học dân tộc ngày càng trong sáng và phong phú*, *Sưu tầm nghiên cứu di sản văn học dân tộc dưới ánh sáng của Đảng*... Tuy ngòi bút phê bình có khi chưa mềm mại (như đối với tiểu thuyết *Vỡ bờ** của Nguyễn Đình Thi*...), nhưng với quan điểm nghiên cứu văn học mới, thái độ cần cù, tinh thần mẫn nhuệ, lại được sự hỗ trợ của sở đắc Hán văn và Pháp học vững vàng, không ít bài nghiên cứu phê bình văn học với đề tài đa dạng (văn học dân gian, trung đại, cận đại và hiện đại, văn học trong nước và ngoài nước...) của Trương Chính đã cung cấp những khám phá đáng quý cho khoa học văn học Việt Nam hiện đại - như các bài: *Tìm hiểu Nguyễn Phi Khanh*, *Những đóng góp của Lê Quý Đôn cho một cuốn lịch sử văn học Việt Nam từ thế kỷ XI đến thế kỷ XVII*, *Tân thư và dòng văn học yêu nước cách mạng Việt Nam trong những năm đầu thế kỷ XX*, *Phong cách phê bình của Hoài Thanh*... Sự am tường cổ văn và bạch thoại cũng đã góp phần quan trọng khiến Trương Chính trở thành một trong số vài ba cây bút có công đầu trong việc giới thiệu Lỗ Tấn ở Việt Nam. Ông được nhận Giải thưởng Nhà nước đợt II, 2000.

✦ VĂN TÂM

TRƯƠNG DUY TOÀN

(1885-1957). Nhà văn, chí sĩ Việt Nam, tự Mạnh Tự, bút hiệu Đồng Hồ, quê quán ở huyện Tam Bình, tỉnh Vĩnh Long. Thuở nhỏ

T

theo đòi Hán học nhưng sau chuyển sang học chữ quốc ngữ ở Sài Gòn. 1905, làm Kinh lịch tại văn phòng Toa Khâm sứ Nam Vang (Phnom Pênh). 1907, đổi về Sài Gòn. Tại đây ông tham gia các phong trào yêu nước, có chân trong Hội Minh tân của Trần Chánh Chiếu*. Ông viết bài ca theo điệu "tứ đại cảnh" trên báo *Lục tỉnh tân văn* số 24 (30.IV.1908) cổ động mọi người hưởng ứng "cuộc minh tân" của Gilbert Chiểu đồng thời phản đối chính quyền Bảo hộ truất phế vua Thành Thái (1879-1954) vốn là ông vua có tinh thần bài Pháp lúc ấy. 1910, cho xuất bản cuốn tiểu thuyết đầu tay *Phan Yên ngoại sử tiết phụ gian truân* (Câu chuyện gian truân của người phụ nữ trinh tiết trong phần "ngoại sử" về vùng đất Phan Yên. F. Schneider Imprimeur-Éditeur, Sài Gòn xuất bản), kêu gọi trong lời tựa: "phải bỏ những Lê Huê pháp thuật, Kim Đính thần thông" mà "sắp bày những truyện chí mới". 1913, bí mật sang Hương Cảng tìm gặp Cường Để (1882-1951), gặp lúc Cường Để đang gấp rút khởi hành sang châu Âu để tránh bị cảnh sát Hương Cảng khủng bố, ông bèn cùng Đỗ Văn Y tháp tùng Cường Để, đến Xingapo đón Lâm Tỷ cùng đi để đủ ba thông dịch viên Pháp, Anh, Đức cho ông hoàng. Đến Pari, ông được trao sứ mệnh gặp Phan Châu Trinh* đưa thư Cường Để gửi Chính phủ Pháp phê phán chính sách thuộc địa ở Đông Dương, nhờ Phan chuyển lên Bộ thuộc địa. Qua giao tiếp, ông gặp Toàn quyền Anbe Xarô (Albert Sarraut) vừa trở về Pháp, để chuẩn bị cho một cuộc gặp gỡ chính thức giữa Cường Để với Xarô. Nhưng biết âm mưu của Pháp muốn gài bẫy, Cường Để đã sớm lên tàu về Trung Quốc, chỉ còn ông và Đỗ Văn Y bị Pháp bắt quản thúc tại miền Pyrênê (Pyrénées) rồi sau đó tống vào ngục La Xăngtê (La Santé) ở Pari, mãi đến 1916 mới được trả tự do nhưng bị trục xuất về Sài Gòn. Về đây, Trương Duy Toản lại bị đưa xuống làng Nhơn Ái, huyện Phong Điền, tỉnh Cần Thơ quản chế một thời gian. Trong những ngày nhàn rỗi ấy, ông sáng tác các bài ca cho Ban nhạc tài tử Ái nghĩa ca trong làng mạc thôn xóm. Tiếng tăm soạn ca nhạc của ông lan truyền xa gần, ông được mời sang Sa Đéc soạn tiếp các bản liên ca cho Nhóm Sa Đéc - Amis của Trần Văn Thận và được trình diễn thành các bài "ca ra bộ" đầu tiên năm 1917. Tiến thêm một bước nữa, ông soạn hẳn thành các vở cải lương *Lục Vân Tiên, Kim Vân Kiều, Trang Châu mộng hồ diệp, Lưu Yến Ngọc cứu cha đại hiếu*, trong đó *Kim Vân Kiều* là "vở tuồng ăn khách nhất của gánh thầy Năm Tú" (Ba Vân - *Kể chuyện cải lương*, 1989), còn *Lưu Yến Ngọc cứu cha đại hiếu* đã được xuất bản thành sách, 1930. Cùng với Nguyễn Trọng Quyền, ông trở thành một trong hai "thầy tuồng" (đạo diễn) nổi tiếng nhất của bộ môn ca kịch cải lương lúc bấy giờ. Ngoài ra, ông còn là ký giả hoặc Chủ bút của nhiều tờ báo ở Sài Gòn như *Thời báo* (1919), *Trung lập báo* (1924-33), *Sài Thành nhật báo* (từ 1930), *Dân quyền* (1936, bị tịch thu ngay từ số đầu).

1925, ông cho in cuốn tiểu thuyết thứ hai *Truyện Đơn Hùng Tín An Nam tục kêu Ba Tín*, "dựng lại chân dung của một "đại ca" phảng phất ảnh hưởng của đám anh hùng Lương Sơn Bạc" (Bằng Giang* - *Văn học quốc ngữ ở Nam Kỳ 1865-1930*). Những năm kháng chiến chống Pháp ông vẫn sống tại Sài Gòn với nghề làm báo. Từ đầu 1956, ông cho đăng thiên hồi ký liên tục nhiều kỳ trên tuần báo *Tiến thủ: Phong trào cách mạng trong Nam*. Đây cũng là tác phẩm cuối cùng trong cuộc đời cầm bút của ông. Ông mất tại Sài Gòn, được đem về an táng tại quê nhà.

Phan Yên ngoại sử tiết phụ gian truân là tiểu thuyết lịch sử của Trương Duy Toản, gồm 7 chương, viết về giai đoạn nội chiến rối bời ở trấn Phiên An tức Sài Gòn - Gia Định dưới thời Tây Sơn và chúa Nguyễn. Vương Thế Trân là nhân vật chính, là người hình dung tuấn tú, văn võ song toàn. Ông nội chàng cũng là một võ tướng theo Nguyễn Hữu Hào* lập được nhiều chiến công. Thấy thời cuộc rối ren, Thế Trân tìm đường về núi Chiêng, Bà Đen ở Tây Ninh ở ẩn. Đi đến Trảng Bàng, gặp anh em Trịnh Cao, Trịnh Hạ, chúng mời chàng về tụ nghĩa đường mong dụ chàng theo chúng. Chàng cự tuyệt, liền bị chúng phục rượu toan sát hại. Tại túp nhà tranh ngoài vườn, nơi chúng toan thiêu cháy chàng, Thế Trân gặp Nhan Khả Ái, con gái viên Tri phủ Định Tường đã bị chúng giết, nay lại đang giữ nàng cùng bà mẹ để toan tính ép duyên. Chàng liền ra tay diệt bọn

cướp cứu được mẹ con nàng. Trước mối tình chớm nở giữa Thế Trân và Khả Ái, Nhan phu nhân đứng ra tác hợp cho hai trẻ rồi tự tử theo chồng. Nghe lời khuyên của người bạn thân Cao Minh Lượng, Thế Trân quyên góp các nhà hào phú được 965.000 quan tiền, rồi cùng bạn đưa bọn lâu la của anh em họ Trịnh và những người tình nguyện ra nơi giáp giới "Trung Nam lưỡng kỳ" khẩn hoang, nhưng thấy ở đấy không yên ổn, chàng lại dẫn họ trở về Phiên An bằng đường thủy. Ra biển, thuyền gặp giông bão bị chìm, Thế Trân, Cao Minh Lượng và năm thủy thủ may mắn được một chiếc tàu Anh cứu sống, họ đều được đưa sang Ma Cao. Tại đây, họ làm việc cho một đại thương gia Trung Hoa là Quách Thiên Hộ. Nhà Thiên Hộ bị cướp, nhờ võ giỏi, Thế Trân đánh tan bọn cướp, được Thiên Hộ thưởng công chia cho một phần gia tài. Chàng ở thêm một năm nữa tại Ma Cao dạy võ cho con trai Thiên Hộ rồi cùng Minh Lượng xin trở về nước. Trong thời gian đó Nhan Khả Ái sống với dì ở Trảng Bàng bị tay cự phú Trương Bá Vạn toan dùng tiền của ép duyên, rồi lại bị bọn cướp Chàm đứng đầu là Ngưu Kiện, Mã Cường kéo xuống Trảng Bàng cướp được nàng. Trong khi hai tên đang đánh nhau để tranh giành người đẹp, Trương Bá Vạn ngầm đốt trại của chúng, mượn con chồn của một người thợ săn đánh tráo cứu thoát nàng, đem về Định Tường, tiếp tục giở trò cưỡng ép. Khả Ái vờ ưng thuận, xin hoãn ba ngày để tế chồng, rồi nàng nhảy xuống sông tự vẫn. Vì quá nôn nóng đốc suất tìm vớt nàng, Bá Vạn bất ngờ sảy chân té xuống nước, trong túi mang nhiều bạc nặng nên chìm nghỉm. Trái lại, Khả Ái được mẹ con người chèo thuyền và phường săn đi trên thuyền cứu sống. Bạn thuyền định đưa nàng về Phiên An bán cho thanh lâu, nhưng nàng ngầm nhờ người thợ săn đi tìm một người bà con họ Triệu trước làm Tổng đốc An Giang nay đang sống ở Phiên An. Hai chàng trai con họ Triệu đã đến giải thoát nàng trước khi tên chủ nhà chứa kịp giở trò. Khi Vương Thế Trân về đến Phiên An thì được tin Nhan Khả Ái bị bọn cướp Chàm bắt và đã chết, bà dì cũng không còn. Chàng làm chay ba ngày đêm để siêu độ cho hai vong linh. Một gia nhân của Triệu Tổng đốc đi xem đám chay, nhìn lên bài vị thấy tên Nhan tiểu thư bèn kể rõ đầu đuôi và đưa Vương Thế Trân đến nhà Triệu Tổng đốc. Đôi tình nhân gặp lại nhau sau bao nhiêu phen nổi chìm cay đắng; đám cưới của họ được tổ chức linh đình. Vương Thế Trân mời những nhà giàu chàng quyên bạc lúc trước đến để chàng trả lại 956.000 quan tiền, tính ra bạc là 7.976 nén, nhưng không ai chịu nhận. Chàng bèn thêm cho đủ số 10.000 nén rồi đem dâng lên chúa Nguyễn lúc ấy đang "tu bổ chiến thuyền, sắm sanh khí giới" để tận diệt Tây Sơn.

Trong cốt truyện của tác giả, việc diệt Tây Sơn chỉ đóng vai trò một lời kết rất phụ. Thực tế ông chỉ định chơi chữ: mượn hai chữ "Tây Sơn" để kín đáo nói đến mục tiêu "đánh Tây" mà vào thời gian viết truyện, ông đang là một nòng cốt của Việt Nam Quang phục hội ở Nam Kỳ. Cuốn tiểu thuyết được viết theo lối chương hồi, có hai câu thơ mở đầu mỗi chương, mượn lại nhiều môtip của văn học cổ điển Việt Nam và Trung Quốc, lại lấy thuyết nhân quả báo ứng làm cốt lõi. Cốt truyện ly kỳ nhưng cách kể quá vắn tắt. Câu văn nhiều chỗ sáo và còn đặc giọng biền ngẫu. Dù sao, đây vẫn là một hiện tượng xuất hiện sớm của văn xuôi quốc ngữ, có sức kích thích mạnh mẽ đối với sự ra đời của nền văn học này.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

TRƯƠNG ĐĂNG QUẾ

(1794-1865), tự Diên Phương, hiệu Đoan Trai, biệt hiệu Quảng Khê Tẩu. Tiên tổ ở Thạch Hà, Hà Tĩnh; năm Hy Tông thứ 10 (1622) tổ thứ 6 di cư đến xã Mỹ Khê, huyện Bình Sơn, tỉnh Quảng Ngãi. Xuất thân trong gia đình trải 4 đời truyền nối làm quan, thuở nhỏ ông đã nức tiếng văn hay. Năm Gia Long (1762-1819) thứ 18 (1819) đỗ Cử nhân. Năm Minh Mạng (1791-1840) thứ nhất (1820) từ Hành tẩu Bộ Lễ được thăng Biên tu, sau được sung các chức Hoàng tử trực học, Thị độc, Tán thiện, rồi được bổ làm Thượng bảo thiếu khanh... Dưới triều Minh Mạng (1820-40), từng giữ rất nhiều chức vụ quan trọng như Thị lang Bộ Công, sung chức khảo ở Bộ Lễ, Tham tri Bộ Hộ, Chủ khảo kỳ thi Hội và đọc quyển thi trong kỳ thi Đình, kiêm giữ ấn triện Bộ Lễ, được phong tước Tuy Thịnh

nam. Tiếp tục giữ các chức Văn minh điện đại học sĩ, gia hàm Thái bảo quản lý Bộ Binh, kiêm Cơ mật viện dưới thời Thiệu Trị (1841-47). Tự Đức* lên ngôi, được nhắc lên chức Công chính điện đại học sĩ, tấn phong Quận công. Sách *Đại Nam liệt truyện* (Truyện các nhân vật nước Đại Nam) đã khen ngợi ông: "Quế lúc làm quan, giữ mình khiêm tốn, chính trực, kiến văn nhiều, xử đoán khéo, trải hơn 40 năm, ngồi ở chức Tể tướng, thế mà ăn mặc giản tiện sơ sài, không khác gì lúc còn chưa làm quan, vả lại có tính siêng năng như Bộc xạ họ Phòng, có mưu trí như Ngụy công họ Hàn, đã biết thì không điều gì không nói, đã nói thì không điều gì không nói hết lời". Ông được ban rất nhiều ân sủng, được phép ngồi võng đến cửa điện, ở triều được ngồi khi bàn việc. Ông mất năm Tự Đức thứ 18, vua nghỉ triều 3 ngày, tặng hàm Thái sư, ban tên thụy là Văn Lượng, trên bia mộ cho khắc dòng chữ: "Lưỡng triều cố mệnh lương thần" (Bề tôi giỏi chịu mệnh tiên đế phó thác qua hai triều vua). Năm Tự Đức thứ 28 (1875) được thờ trong Thế miếu.

Sáng tác của ông còn lại rất nhiều, tiêu biểu là các tập: *Quảng Khê văn tập* (Tập văn Quảng Khê, A.3045), *Trương Quảng Khê thi văn* (Thơ văn Trương Quảng Khê, VHv.1142), *Trương Quảng Khê tiên sinh tập* (Tuyển tập của tiên sinh Trương Quảng Khê, VHv.836). Thơ, văn của ông còn được chép trong các sách: *Đại Nam anh nhã tiền biên* (Lời hay ý nhã của nước Đại Nam, phần tiền biên), *Quốc triều hàn uyển* (Vườn văn bản triều), *Thi tấu họp biên* (Họp biên các bài thơ và tấu, A.2983), *Thịnh thế giai văn tập* (Tập văn hay đời thịnh), *Thúy Sơn thi tập* (Tập thơ về núi Thúy Sơn, A.2387), *Từ uyển xuân hoa* (Hoa xuân vườn văn, A.2518)... Ông tham gia biên soạn các bộ sách sử và điển lệ: *Đại Nam liệt truyện tiền biên* (Truyện các nhân vật nước Đại Nam, phần tiền biên), *Đại Nam thực lục tiền biên* (Ghi chép xác thực sử nước Đại Nam, phần tiền biên), *Đại Nam hội điển toát yếu* (Tóm lược những điều cốt yếu của điển lệ nước Đại Nam), *Nam Giao nhạc chương* (Âm nhạc lễ Nam Giao)...

Ông có tên trong nhóm Tùng vân thi xã (Thi xã Tùng vân), một thi xã của những bậc quý phái, hoàng thân quốc thích, các vị đại phu nổi tiếng văn học trong triều Nguyễn do Tùng Thiện vương Miên Thẩm* sáng lập. Trong thi xã, Trương Đăng Quế nổi tiếng về nhân cách và tài học. Nhiều người có danh tiếng văn học trong hoàng thân như Tùng Thiện vương, Tuy Lý vương* cảm mộ học vấn sâu rộng và nhân cách khiêm nhường của ông, vẫn thường đến hỏi những nghĩa khó hiểu trong sách, và nhờ ông sửa chữa thơ văn. Các Công chúa Nguyệt Đình, Diệu Liên*, Huệ Phố* tự xưng là học trò của ông. Trương Đăng Quế cũng là người chấp bút viết lời tựa cho nhiều tập thơ của những danh sĩ đương thời. Mặc dù tự nhận: "Ta trong việc làm thơ, lúc nhỏ không thầy dạy dỗ, cứ theo sở thích của mình mà làm, nên câu khởi câu thừa chẳng biết, quy củ cũng không.... chỉ biết [lấy thơ] để đào luyện tính tình mà không có tham vọng mượn thơ để nổi danh" (*Học văn dư tập tự tự* - Tự viết tựa cho tập thơ làm thừa nhàn lúc học văn), nhưng trong mắt những khách văn nhân như Phan Thanh Giản*, sự uyên bác và tài năng văn học của ông thật đáng ngưỡng mộ: "Tiên sinh không một sách nào không đọc mà đặc biệt giỏi về thơ" (*Trương Quảng Khê tiên sinh tập tự* - Bài tựa tuyển tập của tiên sinh Trương Quảng Khê). Thơ ông khoan hòa, điển nhã. Ngoài những bài theo lối nhạc phủ* như *Thanh lâu oán* (Oán lầu xanh), *Khí phụ từ* (Lời người phụ nữ bị bỏ rơi)..., còn lại đề tài phần nhiều là xướng họa (với vua), thơ tặng đáp, vịnh sử, vịnh cảnh... Có lúc hăng hái tràn đầy khẩu khí *"Lặng dõi biển đông duy có nước / Nhìn về Nam nhạc bặt núi non"*, có phút cao hứng *"Hữu tửu, hữu tửu / Chàm chi chước chi / Chúng nhân giai túy / Ngã tỉnh hà vi"* (Có rượu, có rượu / Rót đi, rót đi / Người ta say cả / Ta tỉnh làm chi), lại có lúc trầm lắng mang nặng tâm sự: *"Người ta ở đời / Phần nhiều đau khổ / Bồng Lai có chăng / Đào Nguyên đâu tá / Tri âm khó tìm"* (*Hữu tửu* - Có rượu). Nhưng trước hết thơ ông vẫn là tiếng nói trung hậu, ngay thẳng của một bậc đại thần danh vọng cả về tài năng và nhân cách: "Bình sinh học nhờ lời tiên hiền dạy, việc gì không phải đạo thì không dám tâu bày với vua". Có lẽ trong lịch sử ít có nhân vật nào trước sau tri ngộ, tiến thoái trọn vẹn cả đời được như Trương Đăng Quế.

✦ QUÁCH THỊ THU HIỀN

TRƯƠNG HÁN SIÊU

(? - 1354). Nhà văn Việt Nam đời Trần. Tự Thăng Phủ, hiệu Độn Tẩu, chưa rõ năm sinh, mất năm Giáp ngọ, người làng Phúc Thành, huyện Yên Ninh, lộ Trường Yên, nay thuộc tỉnh Ninh Bình.

Thời trẻ, là môn khách của Trần Quốc Tuấn*, có ít nhiều đóng góp trong hai cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông lần thứ hai và thứ ba. 1308, được vua Trần Anh Tông bổ chức Học sĩ Viện Hàn lâm. Ông liền viết bài *Tạ trừ Hàn lâm trực học sĩ biểu* (Biểu tạ ơn được phong chức Hàn lâm trực học sĩ) dâng lên vua. Rồi từ đấy thăng dần đến chức Hành khiển. 1339, chuyển sang giữ chức Môn hạ hữu ty lang trung. Theo lệnh Triều đình, năm 1341, cùng soạn chung với Nguyễn Trung Ngạn* hai bộ sách *Hình luật thư* (Sách hình luật), và *Hoàng triều đại điển* (Điển lễ lớn của Triều đình) làm cơ sở pháp chế và lý luận cho công việc trị nước. 1342, bị hạ xuống chức Tả ty lang trung kiêm Kinh lược sứ Lạng Giang. Kế đó, thăng Tả gián nghị đại phu 1345, và Tham tri chính sự 1351. Hai năm sau, được giao cầm quân đi đánh phía Nam và trấn thủ châu Hóa. 1354, xin trở về triều, được chuẩn y, nhưng chưa kịp về thì mất. Sau khi mất, được Triều đình truy tặng chức Thái bảo và được thờ ở Văn miếu. Làm quan bị thăng giáng nhiều phen nhưng vẫn được các vua Trần kính trọng, không gọi tên mà gọi tôn là "thầy". Nhiều thế hệ Nho sĩ các đời sau đều nhất trí xem Trương Hán Siêu là một trong những trí thức Nho sĩ chân chính, tiêu biểu của giai đoạn thịnh Trần.

Tác phẩm còn lại không nhiều: hai bài ký, một bài phú và bảy bài thơ. *Bạch Đằng giang phú* là tác phẩm nổi tiếng nhất của ông, có lẽ cũng là bài phú nổi tiếng nhất trong số 13 bài phú chữ Hán hiện còn biết ở đời Trần. Bài phú gồm 35 liên và 2 bài ca. Từ những địa danh quen thuộc đầy thi hứng trong sử sách cổ Trung Quốc, tác giả dẫn người đọc đi thẳng đến khung cảnh hùng vĩ của sông Bạch Đằng, một cái tên còn mới mẻ đối với điển cố văn chương lúc ấy. Nhưng ông đã kịp thời đem nguồn cảm hứng đến, để người đọc tự nhập thân vào cảnh: đó là những trang lịch sử sáng chói gắn liền với cái địa danh tưởng như còn xa lạ kia. Và cũng làm sống dậy từng chiến công chống ngoại xâm cụ thể đã diễn ra kế tiếp trên sông Bạch Đằng: *"Đây là chiến địa buổi Trùng Hưng nhị thánh bắt Ô Mã / Cũng là bãi đất xưa, thuở trước Ngô chúa phá Hoằng Thao"*. Trương Hán Siêu dựng hẳn lại cả không khí bừng bừng của chiến trận: *"Đương khi ấy / Thuyền tàu muôn đội / Tinh kỳ phấp phới / Hùng hổ sáu quân / giáo gươm sáng chói / Trận đánh được thua chửa phân / Chiến lũy Bắc Nam chống đối. Ánh nhật nguyệt chừ phải mờ / Bầu trời đất chừ sắp đổi"* (Đông Châu* dịch). Bài văn kết thúc khi cảm xúc trữ tình đạt đến độ cao nhất, và lúc bấy giờ cái tên Bạch Đằng không còn gì xa lạ nữa, trái lại, đã trở thành một tên gọi đầy ý nghĩa, một hình tượng nghệ thuật mẫu mực, tượng trưng cho truyền thống chói lọi chiến thắng kẻ thù. Hai bài ca thay lời kết luận có giá trị khái quát một chân lý phổ biến: tên tuổi của các anh hùng dân tộc xưa nay vẫn sống mãi với non sông đất nước, và sức mạnh của non sông đất nước không phải là ở địa thế hiểm yếu mà trước hết ở con người. Hai bài văn xuôi chữ Hán *Dục Thúy sơn Linh Tế tháp ký* (Bài ký tháp Linh Tế núi Dục Thúy) và *Khai Nghiêm tự bi ký* (Văn bia chùa Khai Nghiêm) tuy mang danh nghĩa viết giúp nhà chùa nhân dịp các chùa tháp Linh Tế và Khai Nghiêm được trùng tu, nhưng trên thực tế là những bài hồi ký sinh động. Xoay quanh những kỷ niệm về ngôi chùa ở quê hương, hoặc một số suy nghĩ riêng tư về đời, về đạo, tác giả hé mở trước người đọc cái "tôi" suy tưởng và trữ tình của chính mình. Về tư tưởng, cả hai bài đều có tính chất nhị nguyên: vừa phê phán Phật giáo lại vừa tán thành việc xây dựng chùa chiền, mở mang cảnh đẹp, nhất là tỏ ý cảm thán trước những cảnh tượng hưng vong, biến diệt diễn ra như chớp mắt. Cũng một cảm hứng gần như thế, bảy bài thơ chữ Hán còn lại mang màu sắc nhớ về quá khứ, nhớ những phong cảnh tươi đẹp và đầm ấm của quê nhà.

Nét chủ đạo của ngòi bút Trương Hán Siêu là tinh thần yêu quý non sông đất nước, tự hào đối với truyền thống lịch sử vẻ vang, oanh liệt. Bên cạnh đấy, cũng bàng bạc trong thơ văn ông một sắc thái trữ tình hoài cổ, tuy không mấy nặng nề. Nghệ thuật ngôn ngữ của Trương Hán Siêu tinh tế, lắng đọng

man mác ở trong thơ, gân cốt chắc nịch trong phú, uyển chuyển mềm mại trong ký; nhưng ở cả ba thể loại đó lại đều có chung một đặc điểm: sự vận dụng hình dung từ rất đắt, khiến cho sắc thái trữ tình nổi lên đậm nét, mặt khác không bao giờ rơi vào thái quá.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

TRƯƠNG KẾ

(張繼) Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, chưa rõ năm sinh năm mất, tự Ý Tôn 懿孫 người Tương Châu, nay thuộc tỉnh Hồ Bắc, đậu Tiến sĩ năm Thiên Bảo 天寶 thứ 12 (753), làm quan tới chức Kiểm hiệu viên ngoại lang, từng giúp việc quân trong mạc phủ, làm chức Diêm thiết phán quan. Năm Chí Đức 至德 (756-58), từng ngao du đất Ngô Việt, kết giao với Hoàng Phủ Nhiễm 皇甫冉. Năm Đại Lịch 大歷 (766-79) làm Từ bộ viên ngoại lang rồi ra coi việc tài phú tại Hồng Châu và mất tại đây.

Trương Kế là người hiếu rộng, nổi tiếng một thời, thích tranh luận, giỏi làm thơ. Ông để lại một tập thơ gồm khoảng 40 bài. Thơ ông phóng khoáng, từ cũng rất hay. Có nhiều bài thơ mang dư vị hoài cổ như bài *Độc Phong sơn bi*(讀峰山碑Đọc bia núi Phong) hay bài *Hoa Thanh cung* (華青宮 Cung Hoa Thanh). Nổi tiếng nhất là bài *Phong Kiều dạ bạc* (楓橋夜泊Đêm đỗ thuyền ở Phong Kiều) mà từ một ánh lửa chài trong màn đêm buông tỏa, đến tiếng chuông đêm vọng lại từ chùa Hàn Sơn vẫn còn gây được cảm hứng bâng khuâng cho người đọc mãi nghìn năm sau. Bài thơ hay này được các tập thơ Đường luôn nói tới cả về hình tượng lẫn cấu tứ. Thậm chí sự ra đời của bài thơ cũng có cả một giai thoại về thơ khác để minh họa.

Nói chung văn thơ của Trương Kế tuy không trau chuốt, nhưng phong thái thanh tao.

✦ TRẦN LÊ BẢO

TRƯƠNG MINH KÝ

(23.X.1855 - 11.VIII.1900). Nhà báo kiêm dịch giả Việt Nam. Xuất thân từ một gia đình nhà Nho ở Chợ Lớn, thuộc dòng dõi Trương Minh Giảng (? - 1841). Vốn tên khai sinh là Ngôn, nhưng do yêu kính thầy học là Trương Vĩnh Ký* nên đã đổi theo tên thầy, lấy tự là Thế Tải (tên tự của thầy học là Sĩ Tải), hiệu Mai Nham.

Ông học qua Trường đạo của Trương Vĩnh Ký và Trường Saxolu-Lôba (Chasseloup-Laubat). Sau khi tốt nghiệp Saxolu-Lôba, ông ở lại dạy học tại trường này. Năm 1885, dạy tiếng Pháp ở Trường Thông ngôn cùng với Trương Vĩnh Ký, rồi làm Chủ bút *Gia Định báo* (1889-97).

Về sáng tác của Trương Minh Ký, đáng chú ý nhất là hai thiên du ký bằng thơ theo thể song thất lục bát, mỗi tác phẩm dài khoảng 2.000 câu: *Như Tây nhật trình* (Hành trình đi Tây từng ngày, kết quả của chuyến dẫn 10 du học sinh sang Trường trung học Angiê (Lycée d'Alger) Bắc Phi năm 1880, in trên báo năm 1888) và *Chư quốc thoại hội* (Gặp gỡ trao đổi giữa các nước, ghi chuyến đi làm thông ngôn cho phái đoàn của Triều đình Huế dự Hội chợ quốc tế tổ chức ở Pari năm 1889, in thành sách 1991). Ngoài ra ông còn soạn kịch bản tuồng: *Phong thần bá ấp khảo* (Khảo sát các thần được phong ở trăm ấp), *Kim Vân Kiều* (1896); sưu tầm dân ca và biên soạn thành sách *Câu hát Annam*; phiên âm một số tác phẩm chữ Nôm ra chữ quốc ngữ và đều đăng trên báo, như: *Lục súc tranh công** (1891), *Nhị thập tứ hiếu* (Hai mươi bốn gương hiếu, 1896), *Nam quốc sử diễn ca* (tức *Đại Nam quốc sử diễn ca**, 1897)...

Tuy nhiên công lao lớn nhất của Trương Minh Ký lại là trong lĩnh vực dịch thuật. Với những tư liệu văn học sử hiện có, Trương Minh Ký được coi là người đi tiên phong cả trong dịch văn học Hán - Việt lẫn văn học Pháp-Việt - một công việc vừa có ý nghĩa giữ gìn truyền thống văn hóa dân tộc đồng thời mang ý nghĩa khải mông: góp phần đưa vào đời sống văn hóa nước nhà những giá trị mới tích cực, lại vừa là sự thể nghiệm và rèn luyện khả năng biểu đạt của ngôn ngữ viết dân tộc vừa mới thành hình. Các công trình chủ yếu của ông là: *Truyện Phan Sa diễn ra quốc ngữ* (1884-86): gồm các bản dịch thành thơ hoặc văn xuôi truyện thơ ngụ ngôn của La Fôngten*, truyện của Laruyxơ (P. Larusse), Uếc (J. Weirth), Đôxlây (R. Dosley)...; *Phú bần truyện diễn ca* (Diễn ca truyện giàu và nghèo, 1885): truyện thơ, phóng tác từ một tác phẩm văn chương Pháp; *Tê Lê Mặc phiêu liêu ký* (đăng báo từ 1885, in thành sách 1887): bản dịch *Têlêmac phiêu lưu ký* (Les Aventures de Télémaque) của nhà văn Pháp Fênơlông*; *Ấu học khải mông* (Vỡ lòng cho

bậc ấu học, 1892); *Hiếu kinh diễn nghĩa* (Diễn nghĩa *Hiếu kinh*, 1893); *Trị gia cách ngôn hiếu ca* (Bài ca về những câu cách ngôn nói về đạo hiếu trong gia đình, 1895); *Tiểu học gia ngôn diễn nghĩa* (Giải nghĩa những câu hay cho bậc tiểu học, 1896); *Cổ văn chơn bửu* (Vật báu cổ văn, 1896); *Ca từ diễn nghĩa* (1896).

✦ TRẦN HẢI YẾN

TRƯƠNG NHƯỢC HƯ

(張若虛, khoảng 660 - khoảng 720). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, người Dương Châu, nay là huyện Giang Đô, tỉnh Giang Tô. Ông không thích danh lợi, thường ngao du khắp thiên hạ để tìm bạn thơ. Ông cùng nổi tiếng với Bao Dung 包融, Hạ Tri Chương 賀知章 (659-744), Trương Húc 張旭. Người đương thời thường gọi là "Ngô trung tứ sĩ" (Bốn danh sĩ đất Ngô).

Phong cách thơ Trương Nhược Hư trong sáng hoa lệ, giàu chất trữ tình, có vị trí quan trong trong sự chuyển biến thơ ca từ sơ Đường đến thịnh Đường. Thơ ông thất lạc gần hết. *Toàn Đường thi* (全唐詩 Toàn tập thơ Đường) chỉ ghi lại được hai bài thơ là *Đại đáp Khuê Mộng Hoàn* (代答閨夢還 Đáp thay Khuê Mộng Hoàn) và *Xuân giang hoa nguyệt dạ* (春江花月夜 Đêm trăng hoa trên sông xuân). Song chỉ một bài *Xuân giang hoa nguyệt dạ* cũng đủ làm ông bất tử. Xem đầu đề và một số phong cách biểu hiện, cũng thấy bài thơ này chịu ảnh hưởng thơ Lục triều khá nặng, nhưng có chỗ vượt lên trên thi phong phù hoa diễm lệ của sơ Đường. Với ngòi bút thanh tao tươi tắn, tác giả đã vẽ lên cảnh đẹp của đêm trăng trên sông xuân, và nói lên mối cảm hoài triền miên, xa xôi do cảnh đẹp thiên nhiên khêu gợi. Về nghệ thuật, ngôn ngữ thơ trong trẻo, lưu loát, âm điệu trở đi trở lại. Cảnh thơ rộng lớn, sâu thẳm, tình nồng đượm, ý xa xôi, dễ đưa con người vào thế giới vắng lặng, thanh nhàn. Tuy nhiên bài thơ cũng toát lên nỗi buồn thương về cuộc đời mong manh, thế sự khôn lường. Bài này được người đời sau xếp vào hàng những sáng tác hay trong thơ Đường. Tứ thơ cũng gợi ý cho bài *Minh nguyệt dẫn* (明月引 Khúc hát trăng sáng) của Lư Chiếu Lân* và bài *Thái liên khúc* (采蓮曲 Khúc hái sen) của Vương Bột*.

✦ TRẦN LÊ BẢO

TRƯƠNG QUỐC DỤNG

(1797-1864). Nhà văn Việt Nam; tên cũ là Khánh, tự Dĩ Hành, người làng Phong Phú, phủ Thạch Hà, trấn Nghệ An, nay thuộc tỉnh Hà Tĩnh, xuất thân trong một gia đình Nho học. Đậu Tiến sĩ 1829 dưới triều Minh Mạng (1820-40). Ra làm quan, lúc đầu nhận chức Tri phủ Tân Bình ở Gia Định (1830). Năm sau làm Lang trung ở Bộ Hình, bị cách chức. Tháng Sáu 1833, tòng quân đi đánh Lê Văn Khôi (? - 1834), sau đó thăng dần đến Án sát Quảng Ngãi. 1841, được về kinh giữ chức Tả thị lang Bộ Lễ, rồi đổi sang Bộ Lại. Dưới triều Tự Đức*, Trương Quốc Dụng giữ nhiều chức vụ. Lúc làm ở Toà Khâm thiên giám, lúc làm ở Viện Hàn lâm, lúc đi chấm thi ở các trường thi Hương, thi Hội. 1857, được thăng Thượng thư Bộ Hình kiêm Phó Tổng tài Quốc sử quán. 1862, Triều đình cử ông đi đánh Tạ Văn Phụng ở Quảng Yên với chức Hiệp thống. Ông chết trận tại Quảng Yên.

Trương Quốc Dụng có tập thơ chữ Hán *Trương Như Trung thi tập* (Tập thơ Trương Như Trung) và tác phẩm văn xuôi chữ Hán *Thoái thực ký văn* (Ghi chép những điều nghe được lúc lui về dùng bữa, bản chép tay không rõ năm: VHv.1274, VHv.1805). Ngoài ra, ông còn biên tập sách *Chiếu biểu luận thức* (Bàn về cách thức của chiếu, biểu) và tham gia duyệt *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (Kính vâng san định sử Việt đại cương và chi tiết làm tấm gương soi suốt cổ kim). Nhân duyệt sử, ông có làm bài *Khâm định vịnh sử phú* (Phú vâng mệnh vua vịnh sử). *Thoái thực ký văn* là một công trình tổng hợp nửa khảo cứu, nửa bút ký, gồm các mục "Trung kỳ" kể những điều lạ có tính chất kỳ ảo; "Tạp sự" ghi chép chuyện tản mạn ở các thời đại về tình hình xã hội, về việc học, việc thi cử; "Vật loại" ghi chép những tri thức về thực vật và động vật; "Chế độ" khảo sát các chế độ qua các triều đại; "Nhân phẩm" ghi chép về các danh nhân; "Phong tục" ghi chép phong tục các địa phương; "Cổ tích" ghi chép về các đình chùa, miếu mạo, thành trì... Có một số điều ghi chép của Trương Quốc Dụng giúp người đọc hiểu thêm một vài mặt về sinh hoạt của giai đoạn lịch sử ấy, nhưng nói chung, cách ghi chép thường lộn xộn, sơ sài, không hệ thống, trong một số trường hợp,

T

tư liệu của Trương Quốc Dụng không chính xác. Mặc dầu vậy, bộ sách vẫn được xếp vào hàng những cuốn bút ký nghiên cứu nghiêm túc dưới triều nhà Nguyễn, kế tục truyền thống ghi chép của lớp học giả thế kỷ XVIII, như Lê Quý Đôn*, Phạm Đình Hổ*...

✤ NGUYỄN LỘC

TRƯƠNG TỊCH

(張籍, 768? - 830). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, tự Văn Xương 文昌, người Ô Giang thuộc Hoa Châu, nay thuộc huyện Hoà Thủy, An Huy, cũng có thuyết cho rằng ông là người Tô Châu. Đỗ Tiến sĩ năm 800 đời Đường Đức Tông 唐德宗 (780-804). 806; đời Hiến Tông 憲宗 (806-20) giữ chức Thái thường tự thái chúc, luôn trong mười năm, không được đưa đi đâu cả. Sau nhờ Mạnh Giao* giới thiệu, được Hàn Dũ* biết đến, tiến cử làm Quốc sử bác sĩ, rồi thăng Thủy bộ viên ngoại lang. 828, đời Đường Văn Tông 唐文宗 (827-40) được giữ chức Quốc tử tư nghiệp. Có *Trương Tư nghiệp tập* (張司業集 Tập thơ văn của Tư nghiệp họ Trương). Ông thường cùng Vương Kiến*, Mạnh Giao, Giả Đảo* xướng họa thơ.

Nhạc phủ của Trương Tịch được Bạch Cư Dị* rất tán thưởng. Ông đã đồng cảm với nhân dân, bằng lời lẽ trầm thống, tố cáo một số hiện tượng đen tối trong xã hội đương thời. Đó là bài *Phế trạch hành* 廢宅行 (Bài hành về căn nhà bỏ không) chỉ trích tầng lớp thống trị, phản ánh tình hình sau cơn binh lửa; bài *Tướng quân hành* (將軍行 Bài hành tướng quân) tả cuộc chiến tranh với ngoại tộc, thương vong rất nhiều, cũng có ý châm biếm giai cấp thống trị; bài *Trúc thành từ* (築城詞 Bài từ về việc đắp thành) rất thống thiết, nói lên niềm oán giận của nhân dân đối với việc xây thành đắp lũy. Chiến tranh cũng là đề tài trong nhạc phủ* Trương Tịch, tiêu biểu như bài *Chinh phụ oán* (征婦怨 Nỗi oán giận của người chinh phụ) với hình ảnh "Chồng ma chiến địa, con trong bụng"; bài *Sơn đầu lộc* (山頭鹿 Con nai đầu núi) với hình ảnh "Chồng chết chưa chôn, con trong ngục" đều rất điển hình. Bóc lột, bòn rút nhân dân cũng là một vấn đề được thơ Trương Tịch đề cập tới, tiêu biểu như: *Mục đồng từ* (牧童詞 Bài từ về trẻ chăn trâu). Ngoài ra, hai bài *Dã lão ca* (野老歌 Bài ca về ông già nơi thôn quê) và *Cổ khách lạc* (賈客樂 Niềm vui của khách buôn), bằng thủ pháp so sánh đã thể hiện được cảnh sống chênh lệch giữa đám khách thương và nông dân. Về mặt nghệ thuật, Trương Tịch khéo lột tả những hình ảnh mâu thuẫn bằng cách sử dụng những nét đơn giản, điêu luyện.

Trương Tịch là một trong những nhà thơ đề xướng phong trào tân nhạc phủ và cũng là người sáng tác tân nhạc phủ. Thơ của ông phản ánh được tình hình chân thực của xã hội đương thời, phát huy tác dụng tích cực của văn học, khiến cho thơ ca đời Đường có bước phát triển mới.

✤ TRẦN LÊ BẢO

TRƯƠNG TỬU

(18.X.1913 - 16.XI.1999). Nhà văn Việt Nam. Còn có các bút danh: Nguyễn Bách Khoa, Mai Viên, T.T... Sinh tại nguyên quán: Hà Nội. Học hết năm thứ nhất bậc trung học, rồi học Trường Kỹ nghệ thực hành (Hải Phòng) một năm rưỡi. 1930, bị đuổi vì tham gia cuộc vận động đòi lãnh đạo nhà trường phải cho học sinh tiếp tục học môn lý thuyết; sau đó tự học đến chương trình Tú tài. Bài viết đầu tay là *Triết lý Truyện Kiều* (ký: T.T. - *Đông Tây tuần báo*, 1931); viết trên các báo, tạp chí, tập sách: *Loa, Ích hữu, Tiếng trẻ, Hà Nội báo, Tân thiếu niên, Thời thế, Quốc gia, Văn mới, Mùa gặt mới*...; xuất bản tiểu thuyết, truyện ngắn: *Thanh niên S.O.S.* (1937), *Một chiến sĩ* (1938), *Khi chiếc yếm rơi xuống* (1939), *Khi người ta đói* (1940), *Một cổ đôi ba tròng* (1940), *Trái tim nổi loạn* (1940), *Đục nước béo cò* (1940), *Một kiếp đọa đày* (1941), *Tráng sĩ Bồ Đề* (1943), *Năm chàng hiệp sĩ* (1944)...; các tác phẩm nghiên cứu văn học, sử học: *Những thí nghiệm của ngòi bút tôi* (1938), *Uống rượu với Tản Đà* (1938), *Kinh thi Việt Nam* (1940), *Nguyễn Du và Truyện Kiều* (1943), *Nhân loại tiến hóa sử* (1943), *Nguồn gốc văn minh* (1943), *Văn minh sử* (1943), *Nguyễn Công Trứ* (1944), *Văn chương Truyện Kiều* (1944), *Tương lai văn nghệ Việt Nam* (cuốn này đăng trong Tạp chí *Văn mới* số 56 ra ngày 10.IX.1945, nhưng được hoàn thành từ "Tháng Bảy 1945" như tác giả đã ghi rõ ở cuối sách, nên cần được xếp vào loại tác phẩm viết trước Cách mạng tháng Tám)...; Từ 1941-46: làm Giám đốc văn chương (tương tự

Tổng biên tập) Nxb. Hàn Thuyên. Thời kháng chiến chống Pháp, chủ yếu sống ở Thanh Hóa; là: Ủy viên Hội Văn hóa Việt Nam, Chi hội phó Chi hội Văn hóa Thanh Hóa, tham gia Bí thư đoàn Liên đoàn Văn nghệ kháng chiến liên khu IV; dạy Trường Thiếu sinh quân, 3 khóa Văn hóa kháng chiến; từ 1952: dạy Trường Dự bị đại học...; in: *Đại quan về 40 năm văn học Việt Nam hiện đại 1905-1945* (in thạch bản, 1948), *Phương pháp phê bình văn học* (in thạch bản, 1948), *Văn nghệ bình dân Việt Nam* (1952). Sau 1954: dạy Trường đại học Sư phạm và Đại học Văn khoa Hà Nội (phụ trách Tổ văn học Việt Nam); 1957: được phong Giáo sư cùng đợt với các học giả Đào Duy Anh*, Đặng Thai Mai*, Trần Văn Giàu*, Nguyễn Mạnh Tường*...; xuất bản: *Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du* (1956), *Chỉnh huấn là gì?* (1956), *Chống văn hóa nô dịch* (1956), *Mấy vấn đề văn học sử Việt Nam* (1958)... Đầu năm 1958: bị buộc thôi công tác vì liên quan đến vụ Nhân văn Giai phẩm, sau đó nghiên cứu y học và sống bằng nghề Đông y. Ông mất tại Hà Nội.

Về phương diện sáng tác, xu hướng quan tâm và thái độ bênh vực người nghèo thể hiện rõ trong khá nhiều tiểu thuyết và truyện ngắn, (trong *Nhà văn hiện đại**, Vũ Ngọc Phan* xếp hai cây bút Trương Tửu và Nguyên Hồng* vào mục "Tiểu thuyết xã hội"); và ông cũng cố gắng xây dựng những nhân vật tích cực kiểu mới (tác giả *Nhà văn hiện đại* cho rằng mấy tác phẩm này thuộc loại "tiểu thuyết tranh đấu"). Nhưng hình tượng nhân vật tích cực của ông còn sơ lược (Hảo trong tiểu thuyết *Một chiến sĩ*...), và nạn nhân xã hội trong tác phẩm của ông thường gặp nhiều cảnh ngộ đặc biệt bi đát một cách thiếu tự nhiên (Thiện trong *Khi người ta đói*,...). Do đó, sáng tác của ông thiếu sức truyền cảm cần thiết. Về phương diện nghiên cứu, Trương Tửu - Nguyễn Bách Khoa là một trong những cây bút ở Việt Nam sớm vận dụng chủ nghĩa duy vật biện chứng. Phương pháp khoa học này khiến ông khá thành công ở một số sách biên khảo sử học, nhất là trong tác phẩm nghiên cứu văn học dân gian chứa đựng không ít tổng kết chính xác có ích lâu dài: *Kinh thi Việt Nam* (sau 3 tháng phát hành, *Kinh thi Việt Nam* bị mật thám Pháp ra quyết định cấm lưu hành, rồi bút danh Trương Tửu cũng bị cơ quan kiểm duyệt gây khó dễ; do đó, trong hơn 4 năm tiếp theo, tác giả đổi bút danh thành Nguyễn Bách Khoa). Nhưng do vận dụng phương pháp nghiên cứu mới chưa thật nhuần nhị, nên bên cạnh những đóng góp, tác giả *Nguyễn Du và Truyện Kiều, Văn chương Truyện Kiều, Nguyễn Công Trứ* đã đi đến một số nhận định thiếu tính khoa học về nàng Kiều, *Truyện Kiều*, Nguyễn Du và Nguyễn Công Trứ - như hơn 10 năm sau, chính ông đã tự phê trong phần "Lời nói đầu" cuốn *Truyện Kiều và thời đại Nguyễn Du* (Nxb. Xây dựng, Hà Nội, 1956). Mặc dầu còn điểm này điểm khác cần cân nhắc, nói chung, trước tác phê bình, lý luận, lịch sử văn học của Trương Tửu viết sau Cách mạng tháng Tám có những đóng góp đáng kể cho khoa học xã hội và nhân văn Việt Nam.

✚ VĂN TÂM

TRƯƠNG VĨNH KÝ

(6.XII.1837 - 1.IX.1898). Nhà văn và nhà bác học Việt Nam. Tên khai sinh: Trương Chánh Ký, sau đổi là Trương Vĩnh Ký, tự là Sĩ Tải, tên thánh: Jean-Baptiste Pétrus. Người thôn Cái Mơn, xã Vĩnh Thành, huyện Tân Minh, tỉnh Vĩnh Long, nay thuộc huyện Chợ Lách, tỉnh Bến Tre, con một viên Lãnh binh triều Nguyễn. Từ nhỏ học chữ Nho, chữ quốc ngữ, được một Linh mục đưa đến Cái Nhum học tiếng Latinh, rồi chuyển qua Trường dạo Pinhalu (Campuchia). 1851-58, học ở Trường dạo Pinang (Malaixia); được phần thưởng về một luận văn bằng tiếng Latinh; đồng thời thạo các tiếng Pháp, Hy Lạp, Anh, Ấn Độ, Nhật. 1865, làm phiên dịch cho phái đoàn Phan Thanh Giản* sang điều đình với Chính phủ Pháp. 1868, làm Chủ bút *Gia Định báo* và tờ *An Nam chính trị và xã hội*. 1886, Pôn Be (Paul Bert) sang nhận chức Tổng công sứ, Trương Vĩnh Ký trở thành người cộng tác thân tín, được cử vào Viện Cơ mật của Nam triều, làm Giám quan cố vấn cho Đồng Khánh (1863-1888), có ý định giúp Đồng Khánh ký lại với Pháp một bản hiệp ước mới, trong đó Pháp nhường cho Nam triều thêm ít nhiều quyền lợi. Nhưng khi Pôn Be mất, ông bị nhóm thực dân không cùng cánh bỏ rơi, bạc đãi, phải về nhà ở Chợ Quán đọc sách, viết sách trong cảnh túng thiếu, và trong tâm trạng có phần ưu phiền. Ông đặt tên cho ngôi

nhà của mình là Trương ẩn sĩ lư (nhà của ẩn sĩ họ Trương) và vùi mình vào việc khảo cứu, biên soạn, nhưng sâu trong đáy lòng vẫn có chút vấn vương về "cuốn sổ bình sanh công với tội".

Trương Vĩnh Ký là người đọc và nói giỏi 15 sinh ngữ, tử ngữ của phương Tây, và biết vững vàng 11 ngôn ngữ phương Đông; là hội viên Hội Nhân chủng và khoa học miền Tây nước Pháp, Hội chuyên học nói tiếng phương Đông, Hội chuyên khảo văn hóa Á Châu, Hội chuyên học địa lý ở Pari v.v... Đương thời, ông được giới học thuật châu Âu liệt vào 18 nhà bác học trên thế giới, là người ham hiểu biết, đi đâu, đọc gì, thấy gì cũng hay ghi chép để làm tư liệu. Ông đã để lại 118 tác phẩm lớn nhỏ, cả tiếng Việt lẫn tiếng Pháp, không kể những công trình còn dở dang (con số 118 là ghi nhận của nhiều người, tuy vậy nếu kiểm tra lại thật kỹ có lẽ còn có ít nhiều xê dịch). Ngoài những sách dạy người Pháp học tiếng Việt, dạy người Việt học tiếng Pháp, được soạn rất nhiều, các tác phẩm của Trương có thể chia thành 6 loại: 1. Nghiên cứu về lịch sử, địa lý, như *Sử ký An Nam; Sử ký Trung Quốc; Tập giáo trình về địa lý Nam Kỳ* (1875) v.v...; 2. Nghiên cứu về các bộ môn khác trong khoa học xã hội, như *Nghiên cứu so sánh tiếng nói, chữ viết, tín ngưỡng và tôn giáo của các dân tộc Đông Dương; Tổng luận về các lối chữ tượng ý, tượng hình theo ngữ âm và theo vần a, b, c; Nghiên cứu so sánh tiếng nói và chữ viết của ba ngành ngôn ngữ* (1894); *Phép lịch sự An Nam; Hát lý hò An Nam* v.v...; 3. Biên soạn từ điển, như *Từ điển Pháp-Việt; Từ điển Pháp-Hán-Việt; Từ điển địa lý An Nam; Từ điển danh nhân An Nam* v.v...; 4. Dịch sách chữ Hán như: *Tứ thư; Sơ học vấn tân; Tam tự kinh; Tam thiên tự; Minh tâm bảo giám* v.v...; 5. Sưu tầm, phiên âm truyện Nôm và tác phẩm cổ Việt Nam, như *Truyện Kiều** (1878); *Lục Vân Tiên** (1889); *Phan Trần** (1889); *Đại Nam quốc sử diễn ca** (1875); *Lục súc tranh công** (1887); *Nữ tắc; Gia huấn ca* (1888); *Hịch Quản Định* (1882); *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc** (1887); *Trung nghĩa ca* (1888); *Gia Định thất thủ vịnh* (1882); *Phú bần truyện diễn ca* (1885); *Cờ bạc nha phiến diễn ca* (1885) v.v... hoặc những sáng tác dân gian, như *Hịch con quạ* (1883); *Chuyện đời xưa nhón lấy những chuyện hay và có ích* (1886); *Chuyện khôi hài* (1882); *Ước lược truyện tích nước Nam* (1887) v.v...; 6. Sáng tác thơ văn, như bút ký: *Ghi về vương quốc Kho Me* (1863); *Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất hợi** (1876); phú: *Trương lưu hầu phú* (1882); *Ngư tiều trường điệu* (1883); có thể cả bài phú *Giặc đến nhà đàn bà phải đánh...*; thơ: *Thơ tuyệt mệnh* (1898) v.v...

Những sách biên soạn, nghiên cứu, và cả những lời dẫn giải trong các tác phẩm sưu tầm, phiên âm của Trương Vĩnh Ký, đã có những đóng góp quan trọng cho một số ngành khoa học đương thời, nhất là với khoa ngôn ngữ học và khoa học lịch sử. Nó có tác dụng giới thiệu với thế giới, nhất là thế giới phương Tây, đất nước, con người và tinh hoa văn hóa của người Việt mà chưa mấy ai biết, và như thế ông đã góp phần khai sáng bộ môn Việt học. Nhưng phần thật sự còn có ý nghĩa trong các chuyên ngành khoa học xã hội hiện nay, có lẽ chủ yếu là văn bản những thơ văn mà Trương đã sưu tầm, phiên âm, với số lượng rất lớn. Các sáng tác của Trương cũng nói lên ít nhiều cá tính một con người cần mẫn trong công việc, có cái nhìn tinh tế và óc tò mò trước sự vật, nhiều lúc cũng có khả năng hài hước hóa mọi chuyện ở đời. Riêng cuốn *Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất hợi* là một tập bút ký hiếm hoi viết bằng chữ quốc ngữ của thế kỷ XIX, cho thấy khả năng viết văn xuôi tiếng Việt của cây bút ký giả Trương Vĩnh Ký so với thời đại.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

trường ca

Thuật ngữ chỉ tác phẩm thơ có dung lượng lớn, thường có cốt truyện tự sự hoặc sườn truyện trữ tình. Trường ca (tiếng Pháp: poème) cũng được dùng để gọi các tác phẩm sử thi (tiếng Pháp: épopée) cổ đại và trung đại, khuyết danh hoặc có tên tác giả, mà theo các nhà nghiên cứu khác nhau, chúng được soạn bằng cách xâu chuỗi các bài hát sử thi và truyện kể (theo Vêxêlôpxki - A. H. Веселовский, 1838-1906), hoặc bằng cách "nới rộng" một hoặc một vài truyền thuyết dân gian (theo Hoyxlơ - A. Hoysler), hoặc bằng cách cải biên các cốt truyện cổ xưa trong tiến trình tồn tại của sáng tác dân gian (theo Looc - A. Lord, Pary - M. Parry). Trường ca được phát triển từ những thiên sử thi miêu tả những sự kiện

mang ý nghĩa lịch sử toàn dân (*Iliat**, *Mahabharata**, *Bài ca Rôlăng**, v.v...).

Cho tới nay người ta đã biết đến nhiều dạng thể loại: trường ca anh hùng, trường ca giáo huấn, trường ca châm biếm, trường ca có cốt truyện lãng mạn, trường ca mang tính kịch - trữ tình, v.v... Được coi như nhánh chủ đạo của thể loại là những trường ca với đề tài lịch sử toàn dân hoặc lịch sử toàn thế giới (đề tài tôn giáo) như *Ênêit** của Viêcgin*, *Thần khúc** của Đantê*, *Luyziadax** của Camôenx*, *Jêruxalem giải phóng* (La Gerusalemme liberata) của Taxô*, *Thiên đường đã mất* của Minton*, v.v... Một nhánh khác, rất có ảnh hưởng trong lịch sử thể loại, là dạng trường ca có cốt truyện lãng mạn như *Chàng dũng sĩ khoác da hổ** của Ruxtaveli*, *Shakhnama* của Firduxi (A. Firdousi, 940-1020), *Rôlăng thịnh nộ** của Ariôxtô* vốn gắn với truyền thống tiểu thuyết hiệp sĩ trung đại. Dần dà, trong trường ca, các đề tài cá nhân, triết lý, đạo đức được đặt lên hàng đầu, các yếu tố kịch trữ tình được tăng cường, các truyền thống fônklo* được phát hiện và khai thác. Đấy là đặc điểm của các trường ca tiền lãng mạn như các trường ca của Macphoxon*, Xcôt*. Thịnh thời của trường ca là thời đại chủ nghĩa lãng mạn*; nhiều nhà thơ xuất sắc của nhiều nước chú ý sáng tác trường ca. Các tác phẩm chiếm vị trí đỉnh cao trong tiến triển của thể loại ở thời này thường nghiêng về tính triết lý xã hội hoặc tượng trưng triết lý (*Cuộc hành hương của Saido Harôn** của Bairon*, *Kỵ sĩ đồng* của Puskin*, *Tổ tiên* của Mickiêvich*, *Con quỷ* của Lecmôntôp*, *Nước Đức, một truyện cổ mùa đông** của Haino*). Nửa sau thế kỷ XIX, lúc thể loại đang suy thoái, vẫn xuất hiện một số trường ca xuất sắc (*Bài ca về Hiavate* của H. Longfelô*), đồng thời cũng có những trường ca theo xu hướng hiện thực (*Thần băng giá mũi dỏ, Ai sống sung sướng trên đất nước Nga** của Nhêkraxôp*.

Sang thế kỷ XX, trường ca phát triển theo hướng trữ tình, tâm lý, triết lý; yếu tố cốt truyện giảm xuống; các xúc cảm riêng tư thường được đặt trong liên hệ với những chấn động lịch sử lớn (các trường ca *Đám mây mặc quần* của Maiakôpxki*, *Hội ngộ lần đầu* của Belui (А. Белый, 1880-1934), *Mười hai chiến sĩ** của Blôk*; *Vladimia Ilitch Lênin* (Владимир Ильич Ленин) và *Tốt lắm* (Хорошо) của Maiakôpxki*; *Chung một tiếng ca* (Canto general) của Nêruđa*, *Lời thơ không dứt* của Êluya*, v.v...). Trường ca với tư cách một thể loại tổng hợp, trữ tình - tự sự, hoành tráng, cho phép kết hợp những chấn động lớn, những xúc cảm trầm sâu và những quan niệm về lịch sử - vẫn là một thể loại còn hiệu năng của thơ ca thế giới.

✤ LẠI NGUYÊN ÂN

TRƯỜNG CHINH

(9.II.1907 - 30.IX.1988). Nhà cách mạng, nhà thơ Việt Nam. Bút danh Sóng Hồng, tên thật là Đặng Xuân Khu, quê làng Hành Thiện, huyện Xuân Trường, nay là xã Xuân Hồng, huyện Xuân Thủy, tỉnh Nam Định. Sớm có tinh thần yêu nước; 1925, tham gia cuộc vận động đòi thực dân Pháp ân xá cho Phan Bội Châu*; 1926, tham gia lãnh đạo cuộc bãi khóa của học sinh các trường Nam Định để truy điệu Phan Châu Trinh*. 1927, gia nhập Việt Nam thanh niên cách mạng đồng chí hội - một tổ chức tiền thân của Đảng Cộng sản Đông Dương do Nguyễn Ái Quốc* sáng lập. 1929, tham gia cuộc vận động thành lập Đảng Cộng sản Đông Dương ở Bắc Bộ. 1930, được chỉ định vào Ban tuyên truyền cổ động trung ương của Đảng. Cùng năm đó, bị nhà đương cục Pháp bắt và bị giam ở Hỏa Lò (Hà Nội) và nhà ngục Sơn La. Cuối 1936, sau khi được trả lại tự do, ông hoạt động hợp pháp và nửa hợp pháp ở Hà Nội, được bầu làm Ủy viên Xứ ủy Bắc Kỳ đồng thời là đại biểu của Đảng Cộng sản Đông Dương trong Ủy ban Mặt trận Dân chủ Bắc Kỳ. Cuối 1939, Đại chiến II bùng nổ, chính quyền thực dân ở Đông Dương tăng cường đàn áp, khủng bố cách mạng, ông chuyển vào hoạt động bí mật. 1940, là Chủ bút báo *Giải phóng*, cơ quan của Xứ ủy Bắc Kỳ. Tại Hội nghị lần thứ Bảy của Trung ương Đảng Cộng sản 1940, được cử vào Ban chấp hành Trung ương Đảng. 1941, tại Hội nghị lần thứ Tám của Trung ương Đảng Cộng sản Đông Dương do Nguyễn Ái Quốc chủ trì, được cử làm Tổng bí thư Ban chấp hành trung ương. 1945, ông phụ trách Ủy ban Khởi nghĩa toàn quốc. 1951, tại Đại hội lần thứ II của Đảng Lao động Việt Nam, ông được bầu lại vào Ban chấp hành Trung ương Đảng và được Ban chấp hành Trung ương bầu làm Ủy viên

Bộ chính trị và Tổng bí thư. Tại các đại hội Đảng lần thứ III (1960) thứ IV (1976), thứ V (1982), ông tiếp tục được bầu lại làm Ủy viên Bộ chính trị Trung ương Đảng. 1960, được bầu làm Chủ tịch Ủy ban thường vụ Quốc hội. Từ 1981, là Chủ tịch Hội đồng nhà nước nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam. Tháng Bảy 1986, được bầu lại làm Tổng Bí thư Đảng Cộng sản Việt Nam. Ông mất tại Hà Nội.

Là một trong những nhà lãnh đạo chủ chốt của cách mạng Việt Nam, ông đã có nhiều cống hiến về phương diện lý luận cách mạng, tư tưởng chính trị. Ông là tác giả của các tác phẩm và văn kiện lịch sử: *Nhật Pháp bắn nhau và hành động của ta* (tháng Ba 1945), *Cách mạng tháng Tám* (1946), *Kháng chiến nhất định thắng lợi* (1947), *Bàn về cách mạng Việt Nam* (1951) v.v... Ông luôn luôn quan tâm chăm sóc đến việc xây dựng và phát triển nền văn học cách mạng Việt Nam. 1943, ông đã chỉ đạo việc thành lập Hội Văn hóa cứu quốc - tổ chức văn nghệ cách mạng đầu tiên ở Việt Nam, và là người soạn thảo *Đề cương về văn hóa Việt Nam* (X. *Đề cương văn hóa*) được đưa ra thảo luận và thông qua tại Hội nghị thường vụ Trung ương Đảng Cộng sản 1943. Trong Đại hội văn nghệ Việt Nam lần thứ II (1957), III (1962), IV (1968), thay mặt Ban chấp hành Trung ương Đảng, ông đều có những bài nói quan trọng. Bản báo cáo *Chủ nghĩa Mac và văn hóa Việt Nam** (1948) là một công trình lý luận sâu sắc, cụ thể hóa đường lối lãnh đạo văn hóa văn nghệ của Đảng Cộng sản Việt Nam trong hoàn cảnh kháng chiến chống Pháp. Trong Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ II (tháng Hai 1957), ông đã đọc báo cáo *Phấn đấu cho một nền văn nghệ dân tộc phong phú dưới ngọn cờ của chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa xã hội* nhấn mạnh trở lại những vấn đề như chính trị và văn nghệ, phê bình văn nghệ, tự do sáng tác, phát huy truyền thống tốt đẹp của dân tộc v.v... đồng thời phê phán tác hại của Nhóm Nhân văn Giai phẩm. Tại Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ III (tháng Mười một 1962) ông cũng đã phát biểu vấn đề *Tăng cường tính đảng, đi sâu vào cuộc sống mới để phục vụ cách mạng tốt hơn nữa*. Tại Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ IV (tháng Giêng 1968), một lần nữa, ông lại điểm qua đường lối văn nghệ của Đảng, nêu lên những quan điểm cơ bản về tính chiến đấu, tính nhân dân, tính dân tộc của văn nghệ, về mục đích xây dựng con người mới của văn nghệ, về việc tiếp thu có phê phán những tinh hoa văn hóa của dân tộc và của thế giới, về phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa, về triển vọng cao đẹp của nền văn hóa văn nghệ Việt Nam v.v... Ngày 27.XII.1983 trong lễ kỷ niệm lần thứ 40 ra đời của bản *Đề cương về văn hóa Việt Nam*, ông đã đọc một bài diễn văn: nhắc lại hoàn cảnh ra đời, ý nghĩa lịch sử và tác dụng của *Đề cương* trong 40 năm qua, đề cập đến cách mạng tư tưởng và văn hóa trong thời kỳ quá độ tiến lên chủ nghĩa xã hội ở Việt Nam. Ông nêu rõ cuộc cách mạng tư tưởng và văn hóa mà Đảng Cộng sản tiến hành là một bộ phận hợp thành của ba cuộc cách mạng: cách mạng về quan hệ sản xuất, cách mạng khoa học kỹ thuật, cách mạng tư tưởng và văn hóa. Ba cuộc cách mạng ấy phải được thực hiện đồng thời, gắn bó chặt chẽ và tác động lẫn nhau, trong đó cách mạng tư tưởng và văn hóa giữ vị trí trung tâm trong việc xây dựng nền văn hóa mới và con người mới xã hội chủ nghĩa. Theo ông, trong cuộc cách mạng tư tưởng và văn hóa, cần nắm vững mối quan hệ giữa cải tạo và xây dựng, giữa xây và chống trên tất cả các mặt: tư tưởng, văn hóa và con người. Với ý nghĩa đó, cuộc cách mạng tư tưởng và văn hóa ở Việt Nam lúc bấy giờ phải tiến hành đồng thời trên cả ba mặt: xây dựng tư tưởng mới, xây dựng văn hóa mới, xây dựng con người mới xã hội chủ nghĩa. Ông đã lưu ý những người làm công tác trên mặt trận lý luận tư tưởng và văn hóa cần phát triển *Đề cương về văn hóa Việt Nam* theo hướng đúng trong điều kiện mới của cách mạng Việt Nam, đồng thời cần tích cực đấu tranh bảo vệ đường lối văn hóa của Đảng, phê phán kịp thời những biểu hiện tiêu cực, hoang mang, xa rời chủ nghĩa Mac - Lênin, xa rời sự lãnh đạo của Đảng, xa rời quần chúng, những biểu hiện của tư tưởng tư do tư sản trong lý luận, phê bình và sáng tác.

Trường Chinh (với bút danh Sông Hồng) không phải là nhà thơ chuyên nghiệp, nhưng trong quá trình hoạt động cách mạng, do "thích thơ và biết làm thơ từ lâu", đã sáng tác thơ "cốt để phục vụ tuyên truyền cách

mạng, hoặc để ghi lại một số tình cảm sâu sắc của đời mình" ("Cùng bạn đọc", *Thơ* tập I). Những bài thơ ông làm rải rác thời gian 1927-73 được tập hợp, tuyển lựa và in trong hai tập *Thơ* (tập I, 1966; tập II, 1974; tái bản 1983, có bổ sung thêm chín bài sáng tác 1974-81). Ông làm thơ trữ tình, thơ tự sự, thơ ngẫu hứng, ca dao. Đặc biệt, ông làm nhiều thơ chính trị. Nhưng, như ông nhận định "thơ chính trị là thơ trăm phần trăm, như các thơ khác", hầu như bất cứ bài thơ nào của ông cũng đều xuất phát từ nguồn cảm hứng về dân tộc và cách mạng, từ sự nghiệp giữ nước và dựng nước của nhân dân. Thơ của ông thể hiện những tình cảm lớn: lòng yêu Tổ quốc *(Cây thông, Đọc thơ Ức Trai)*, lòng kính yêu Chủ tịch Hồ Chí Minh *(Thăm vùng giải phóng miền Nam)*, tình đồng chí *(Viếng mộ anh Hoàng Văn Thụ)*, lòng căm thù chủ nghĩa đế quốc *(Diệt phatxit, Hãy nghe đây)*. Trong một số bài thơ, nhà thơ đã đấu tranh chống những quan niệm nghệ thuật suy đồi, sai trái và khẳng định những chức năng cao cả, quan trọng của thơ ca, cũng như vị trí quang vinh cần có của thi sĩ *(Là thi sĩ, Gửi một nhà thơ trẻ, Nói chuyện với cô T.)*. Dù là trong một bài ca dao ngắn gọn, hay trong những bài thơ bề thế, bao giờ ta cũng gặp qua thơ Sóng Hồng một bản lĩnh cách mạng vững vàng, một phong thái ung dung, một tư thế hào hùng - tiêu biểu cho bản lĩnh, phong thái, tư thế của giai cấp vô sản Việt Nam.

Giới sáng tác và đông đảo người đọc đặc biệt chú ý đến bài đề tựa "Cùng bạn đọc". Trong một bài viết ngắn gọn, Sóng Hồng đã đưa ra những ý kiến cụ thể về thơ. Ông đánh giá rất cao loại hình nghệ thuật này, coi nó là một vũ khí đấu tranh kỳ diệu của con người. Ông đã trình bày một quan niệm thơ vừa nguyên tắc, đúng mực, vừa cởi mở, rộng rãi; đồng thời cũng đã đề xuất những yêu cầu thiết yếu đối với người làm thơ. Bài viết có giá trị đóng góp thêm vào những vấn đề lý luận trong việc sáng tác, cũng như tìm hiểu, thưởng thức, nghiên cứu thể loại văn học này.

✦ TRẦN HỮU TÁ

TRƯỜNG ĐỜI

Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Lê Văn Trương. Đăng ở *Phổ thông bán nguyệt san*, các số 73, 74, 75 các ngày 16.XII.1940, 1.I.1941 và 16.I.1941).

Trọng Khang sinh ra trong một gia đình giàu có ở Hà Nội, nhưng chẳng may cha mẹ mất sớm, để lại cho hai anh em chàng số vốn gần một vạn đồng. Sau bốn năm, chàng đã tăng lên thành hơn hai vạn. Chàng quyết định dồn tất cả vào một chuyến buôn gỗ chở về xuôi, nhưng gặp bão nên bè vỡ và trở nên trắng tay. Chàng không tiếc hai vạn đồng, chỉ buồn vì việc ấy làm ảnh hưởng đến hạnh phúc tương lai của em gái mình. Rồi chàng nghĩ cách làm ăn mới: buôn thuốc phiện từ Pakha, Xí Mần sang Tàu rồi mua hàng lậu mang về. Mặc dù biết công việc ấy rất nguy hiểm, nhưng theo chàng đó là cách tốt nhất để khôi phục lại cơ đồ trong một thời gian ngắn. Nhưng mưu sự ấy không thành, vì chàng không có tiền. Sẵn hai trăm đồng em gái vừa gửi lên, chàng vào sòng bạc để thử vận may, cuối cùng bị thua cháy túi. Đúng lúc ấy, ông chủ thầu Nam Long đang cùng đám thợ sang làm đường bên Tàu, chàng bèn xin làm chân thông ngôn và thư ký. Trong hành trình vất vả từ Lào Cai sang Trung Quốc, với bao hiểm nguy rình rập (giặc cỏ, chó sói, lũ rừng, suối sâu đèo cao...), Trọng Khang có dịp tỏ rõ bản lĩnh, trí thông minh, sự từng trải và lòng dũng cảm của mình. Điều đó khiến cho Khánh Ngọc, con gái ông Nam Long ngưỡng mộ, nể phục và dần dần yêu say đắm, mặc dù nàng đã hứa hôn với Francois Giáp, một Kỹ sư cầu cống vừa đi du học ở Pháp về. Nàng bỗng khám phá ra rằng mình chưa hề yêu Giáp, và nhận thấy Giáp chỉ là một gã công tử bột yếu ớt bên cạnh một con người mạnh mẽ, quyết đoán như Trọng Khang. Nàng hình dung thấy cuộc sống của mình sẽ tẻ nhạt vô vị đến thế nào nếu làm vợ Giáp, và ao ước một cuộc sống sôi động, đầy thú vị bên Trọng Khang. Về phần mình, lúc đầu Trọng Khang tìm mọi cách lánh xa nàng, vì chàng quan niệm người phụ nữ mà chàng yêu và lấy làm vợ phải là "người có tính chất phương Đông", phải "thùy mị, nghiêm trang và hiểu sâu xa cái bổn phận thiêng liêng của mình", vả lại chàng

T

không muốn cướp đi hạnh phúc của Giáp, nhưng càng ngày càng thấy khó cưỡng lại tình cảm của nàng. Một lần vì chiều theo ý thích mạo hiểm của Khánh Ngọc (đi tắm suối nước nóng), ba người bị bọn giặc Tàu bắt cóc tống tiền. Nhờ tài ngoại giao khôn khéo, sự cứng cỏi liều lĩnh bất chấp cái chết, Trọng Khang chiếm được cảm tình của viên tướng giặc và thương thuyết được với hắn để giảm số tiền chuộc từ hai mươi vạn xuống còn mười vạn. Ba người bị giam trong một hang đá hiểm trở. Vì không quen dãi dầu, Giáp ốm nặng. Trọng Khang đã tận tình chăm sóc, thuốc thang cho Giáp. Thoát khỏi cái chết cầm chắc, Giáp chuyển từ lòng ghen ghét đố kị sang quý trọng và hàm ơn, nhận Trọng Khang là anh em kết nghĩa, còn Khánh Ngọc càng thêm say đắm chàng và càng tàn nhẫn với Giáp, vì cho rằng một con người hèn yếu như thế không thể khiến cho lòng nàng yêu và kính trọng được. Trong khi chờ đợi người nhà mang tiền đến, thình lình toán giặc ấy bị bọn cướp tấn công. Tướng giặc bị thương, phải cầu cứu Trọng Khang. Chàng tả xung hữu đột, đẩy lùi bọn cướp, làm cho tướng giặc hết sức cảm phục, tiếp đãi ba người như thượng khách. Trở về Hà Nội, Khánh Ngọc đã phá bỏ hôn ước với Giáp, còn Giáp thì tìm gặp Trọng Khang và đề nghị chàng hãy nhận lấy tình yêu của Khánh Ngọc.

Viết *Trường đời*, Lê Văn Trương vẫn trung thành với triết lý biểu dương sức mạnh, với hình tượng nhân vật "người hùng" đã có từ những tác phẩm trước đó, như *Tôi là mẹ* (1939), *Tôi thầu khoán* (1940)..., nhưng ở đây triết lý ấy được thể hiện một cách mềm mại hơn, và nhân vật "người hùng" cũng gần với "người thường" hơn, do đó bớt "kịch" hơn. Giữa chốn núi cao rừng thẳm mà sau mỗi gốc cây, mỗi hẻm núi đều tiềm ẩn mối đe dọa khôn lường, Trọng Khang hiện lên như một "anh hùng" lãng tử, một sự kết hợp giữa sức mạnh thể chất với sức mạnh tinh thần, giữa những trải nghiệm ở "trường đời" với những trải nghiệm qua sách vở, tạo nên sức lôi cuốn khó cưỡng bởi vẻ đẹp mạnh mẽ phong sương.

Bên cạnh đó, tác phẩm còn hấp dẫn người đọc bởi những trang tả thiên nhiên chốn biên thùy vừa hoang dại huyền bí, vừa tràn đầy chất thơ: "những thác nước ngoằn ngoèo đổ bất tuyệt ở chung quanh, làm bốc lên những đám mù trắng xóa, lửng lơ bay như một cái gì huyền ảo, và đem lại cho cái rộng vô biên một điệu nhạc thiêng nó gợi lên trong lòng người biết bao âm hưởng. Đám mây, vòm trời... phụ họa vào với nước, với núi, bỗng lộng lẫy và hùng vĩ lạ thường".

Ngòi bút Lê Văn Trương rất sắc nét và tinh tế khi phân tích tâm lý nhân vật. Ông theo sát nhân vật của mình, dõi vào từng cử chỉ, từng biến thái nhỏ nhặt trong suy nghĩ của họ, vì thế mỗi hành động, mỗi thay đổi ở nhân vật đều có lôgic, đều như là một tất yếu. Đứng trước một phong cảnh đẹp, Khánh Ngọc thì sững sờ vui thích, còn ông chủ thầu Nam Long với đầu óc tính toán rất thực tế của một người quen kinh doanh, lại "chỉ nhìn thấy cái đẹp ở chỗ nào mà có thể biến được ra thành những cái đem cất vào tủ sắt". Hoặc tâm trạng lo lắng bồn chồn rất kỳ lạ của Khánh Ngọc trong một đêm bão lớn, ngồi chờ Trọng Khang trở về: bên cạnh nỗi lo Trọng Khang gặp nạn dọc đường, còn xuất hiện nỗi lo khác ngờ như phi lý nhưng lại rất đúng với một người con gái đang yêu: sợ chàng biết mình đã đính hôn với Giáp mà không yêu mình nữa. Rồi quá trình thức nhận và thừa nhận tình cảm của Trọng Khang đối với Khánh Ngọc, của Khánh Ngọc đối với Giáp và với Trọng Khang... đều được tác giả miêu tả, lý giải bằng một giọng văn tự nhiên, một cái nhìn hợp lý. Khánh Ngọc là một cô gái có vẻ đẹp lộng lẫy, một tính cách mạnh mẽ, lại là con của một gia đình giàu có, tất cả những cái đó có thể cám dỗ và trói buộc Giáp, chứ không thể cám dỗ được Trọng Khang. Nhưng chính sự yếu đuối, dịu dàng ẩn sâu trong tâm hồn người con gái này, thỉnh thoảng mới bộc lộ ra ngoài, mới là lực hút đối với Trọng Khang, một vẻ kín đáo mà Giáp không thể phát hiện ra được.

Mặc dù còn một số hạn chế, như để cho các nhân vật chính liên tục dùng súng như một thứ thời trang, để cho Trọng Khang thể hiện sức mạnh bằng cách đánh đập man rợ những người cu ly trước mặt người đẹp, rồi sau đó lại triết lý hùng hồn về tác dụng của thuốc phiện, quá say sưa tán dương những kinh nghiệm ở "trường đời" mà xem nhẹ những tri thức trong "trường học"..., nhưng *Trường đời* vẫn là một tác phẩm hay, mang lại cho

tiểu thuyết Việt Nam thời ấy cái không khí mới lạ thổi từ gió bụi đường trường, từ những hiểm nguy thử thách chí nam nhi, từ một nhịp sống hối hả sôi động mà sự sống và cái chết luôn song hành trong từng thời khắc, từng bước đi.

✦ PHẠM THỊ THU HƯƠNG

TRƯỜNG HỌC GIÈM PHA

(*The School for scandal*, 1777). Hài kịch của nhà văn Anh Seridân*. Hai anh em Saclơ Xocfêx (Charles Surface) và Jôzep Xocfêx (Joseph Surface) mồ côi cha mẹ, sống bằng tiền trợ cấp của ông cậu Ôliviê (Olivier) bên Ấn Độ mà họ chưa hề gặp mặt bao giờ. Tính tình hai người trái ngược hẳn nhau. Saclơ bề ngoài có vẻ khó tính nhưng bụng dạ lại tốt, còn Jôzep ra vẻ xởi lởi, đức độ nhưng thực chất là kẻ nham hiểm xấu xa. Cả hai anh em đều cần có nhiều tiền để tiêu pha. Jôzep liền nhường cho ông anh bộ chân dung quý giá của gia đình; rồi y tìm cách chinh phục cô Maria (Maria), con nuôi của ông Pitơ Tizơn (Peter Teazle), không ngoài mục đích ngấp nghé món của hồi môn giàu sụ. Trong khi đó, chính Saclơ lại yêu Maria bằng một mối tình chân thành. Ông cậu Ôliviê bên Ấn Độ trở về nước và muốn biết rõ hai cháu là người thế nào. Ông liền đóng vai một người giàu có đến mua tranh chân dung gia đình của Saclơ. Vì túng tiền, Saclơ phải bán, nhưng giữ lại bức chân dung của Ôliviê vì không nỡ xa lìa ông cậu yêu quý. Ôliviê lại đóng vai một người bà con nghèo khổ đến gặp Jôzep xin giúp đỡ nhưng bị từ chối và trong lúc trò chuyện, Jôzep lại còn nói xấu ông cậu bên Ấn Độ, khăng khăng là ông chẳng hề trợ cấp tiền bạc cho y bao giờ. Ôliviê biết được ai tốt, ai xấu. Bộ mặt thật của Jôzep càng lộ rõ hơn nữa khi người ta phát hiện y còn hò hẹn bất chính cả với Lêđi Tizơn (Lady Teazle), một cô gái quê vừa mới trở thành vợ của ông Pitơ Tizơn. Cuối cùng, Saclơ chiếm được cảm tình của ông cậu Ôliviê giàu có, cưới được Maria làm vợ. Lêđi Tizơn cũng nhận ra lỗi lầm, cắt đứt quan hệ với bọn người chỉ quen mưu mô và gièm pha nói xấu để trở thành một người vợ tốt.

Trường học gièm pha là kiệt tác của Seridân. Vở kịch phô bày những thói hư tật xấu của xã hội thượng lưu Anh thế kỷ XVIII bằng một ngòi bút sắc sảo. Seridân tỏ ra là một nhà soạn kịch có khả năng quan sát nhạy bén, nắm bắt được những tình huống giàu kịch tính, tuy khai thác tâm lý nhân vật chưa sâu. Ông cũng có tài xây dựng tính cách ngôn ngữ của từng nhân vật, nói khác đi, ngôn ngữ các nhân vật của ông có tính cá thể hóa rất cao. Lời ăn tiếng nói của mỗi người, ông Pitơ Tizơn hay bà vợ trẻ của ông là Lêđi Tizơn, Saclơ hay Jôzep, Ôliviê hay Maria, đều có sắc thái riêng phù hợp với tính cách. Đó là những ưu điểm lớn của vở kịch. Tuy nhiên, trong tác phẩm nhà văn muốn lý tưởng hóa gia đình tư sản qua hình ảnh của ông Pitơ Tizơn, vốn là một quý tộc tỉnh lẻ, nhưng qua tính tình và phong cách sinh hoạt lại biểu hiện rõ đặc tính của giai cấp tư sản Anh. Ông còn lý tưởng hóa hình ảnh ông già Ôliviê. Trong cuộc đời hoạt động chính trị, Seridân đã từng yêu cầu Chính phủ Pít (William Pitt, 1708-1778) phải có những biện pháp kiểm soát những Công ty của Anh tiến hành vơ vét cướp bóc của cải một cách tàn bạo để làm giàu ở bên Ấn Độ. Ôliviê trở nên giàu có chẳng phải bằng con đường đó hay sao? Việc ca ngợi, lý tưởng hóa giai cấp tư sản là nét khá phổ biến trong văn học Anh thế kỷ XVIII. Nhưng ta có thể đòi hỏi ở Seridân một cái nhìn sâu sắc hơn, nhất là vở kịch của ông ra mắt vào gần cuối thế kỷ.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

trường phái tâm lý học

Khái niệm chỉ một trường phái nghiên cứu văn học hình thành ở Tây Âu và Nga vào cuối thế kỷ XIX, phản ánh bước ngoặt chuyển sang hướng tâm lý của xã hội học, triết học và mỹ học. Xem xét lại và phát triển các tư tưởng của trường phái văn hóa - lịch sử và của phương pháp tiểu sử, trường phái này tự đối lập mình với mỹ học tư biên (kể cả mỹ học cổ điển Đức). Đối tượng nghiên cứu chủ yếu của trường phái tâm lý học là phương diện tâm lý của sự sáng tác, trước hết là đời sống tinh thần của tác giả, bởi vì nghệ thuật biểu hiện tất cả những gì con người mang trong mình, cả những ấn tượng về thế giới bên ngoài, cả những sự vận động tinh thần của chính mình. Tương ứng với điều đó, nghệ thuật được xem như sự thăng hoa những xúc cảm của nghệ sĩ ra bên ngoài, thành các hình

T

tượng. Nghệ sĩ sáng tác là cho mình: thể hiện vào hình tượng những ý tưởng, tình cảm, tâm trạng đang nung nấu, dằn vặt trong mình, bằng cách đó anh được giải thoát khỏi chúng; chính tác phẩm trở thành mô hình của tâm hồn người sáng tác. Mọi đặc điểm của tác phẩm đều là do đặc sắc cá nhân nghệ sĩ, còn sự khác nhau giữa các tác phẩm thì có căn do ở những trải nghiệm và ở kiểu tâm lý (nhà thơ biểu cảm và nhà thơ thể hiện, nghệ sĩ quan sát và nghệ sĩ thực nghiệm). Sự phát triển lịch sử của nghệ thuật (văn học), sự quy định về xã hội của văn học - bị đẩy xuống hàng thứ yếu; phương diện chủ quan của nội dung nghệ thuật được đề lên hàng đầu.

Các đại diện của trường phái tâm lý ở Tây Âu là Hennêken (E. Heineken), Vun (Wundt Wilhelm, 1832-1920), Fônken (J. Johannes Emmanuel Volkelt, 1848-1930). Cuối thế kỷ XIX sang đầu thế kỷ XX, trường phái này nhường chỗ cho các trường phái chủ nghĩa thực chứng và phân tâm học.

Ở Nga, những tư tưởng sớm nhất về xu hướng tâm lý học trong nghiên cứu văn học là do Pôtepnha (A. A. Потебня, 1835-1891) đề xuất (sách *Tư tưởng và ngôn ngữ*, 1862); sau đó được trình bày trong các công trình của các học trò của ông (Ôpxianikô-Kulikôpxki, A.G. Gornơfen, Rainôp, v.v...) và trên tạp chí *Những vấn đề triết học và tâm lý học* (1899-1918). Khuynh hướng này chấm dứt vào những năm 1920.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

TRƯỜNG SINH ĐIỆN

(長生殿, *Điện Trường Sinh*). Vở tuồng truyền kỳ nổi tiếng của nhà hý khúc, nhà thơ Trung Quốc đời Thanh Hồng Thăng*, *Trường Sinh điện* nói về mối tình giữa Đường Minh Hoàng 唐明皇 (685-762) và Dương Quý phi 楊貴妃 (719-756). Ban đầu Minh Hoàng Lý Long Cơ 李隆基 sủng ái Mai phi 枚妃 nhưng chẳng bao lâu Dương Ngọc Hoàn 楊玉環 (tức Dương Quý phi) được tiến cung, tình cảm giữa nhà vua và Mai phi dần dần phai nhạt. Ngọc Hoàn chiếm được trái tim nhà vua, được phong làm Quý phi. Họ yêu nhau thắm thiết và đêm mồng 7 tháng Bảy ở điện Trường Sinh đã thề thốt sống chết bên nhau. Để vui lòng người yêu, nhà vua tìm cách bao che, cất nhắc anh em, họ hàng Quý phi. Anh nàng là Dương Quốc Trung 楊國忠 (? - 756) được phong làm Thừa tướng. Bọn chúng kết bè lập đảng thao túng Triều đình. Chính sự đã rối loạn lại càng thêm phức tạp khi nhà vua vì lòng ái mộ riêng, đã vời về kinh đô viên tướng trẻ người Hồ là An Lộc Sơn 安祿山 (? - 757). Có nguy cơ lòng dân sinh biến, nhà vua buộc phải điều An Lộc Sơn ra khỏi kinh thành. Y đến Ngư Dương, chiêu binh mãi mã, rắp tâm dấy loạn. Nhưng nhà vua vẫn ngày đêm yến ẩm, đàn ca, đắm say trong cuộc vui với người đẹp. Chẳng bao lâu An Lộc Sơn nổi loạn ở Đông Quan, đánh thẳng vào kinh đô, Triều đình phải bỏ chạy lên Tứ Xuyên. Trên đường tháo chạy, quân sĩ nổi dậy không chịu hành quân, đòi nhà vua phải nghiêm khắc trừng trị anh em họ Dương là những kẻ đã gây nên tai họa. Vua buộc lòng đem chém Dương Quốc Trung nhưng đối với Quý phi thì không nỡ. Quân sĩ không chịu. Đến đèo Mã Ngôi họ làm binh biến, vua đành gạt nước mắt giao Quý Phi cho ba quân, chỉ yêu cầu một điều là cho nàng tự thắt cổ để được toàn thân. Lòng quân đã yên, họ phối hợp với các đạo quân cần vương do tướng Quách Tử Nghi 郭子儀 (697-781) thống soái đánh bại An Lộc Sơn, thu phục kinh thành. Nhà vua lại trở về Trường An. Ông đau buồn vì số phận bi thảm của Quý phi, nhìn hình nàng mà khóc đến chảy máu mắt. Oan hồn của nàng cảm động; nàng nhận hết tội lỗi về mình và được xá tội. Theo lệnh Ngọc Hoàng cả hai đều hóa thành tiên, trở về thiên cung vĩnh viễn thành vợ chồng.

Vở tuồng khai thác một đề tài truyền thống, đó là mối tình sống chết không đổi thay giữa Đường Minh Hoàng và Dương Quý phi đã đi vào truyền thuyết. Về mặt này tác phẩm đã thừa kế được ưu điểm của những người đi trước như Bạch Cư Dị* trong bài thơ tự sự dài *Trường hận ca* (長恨歌 Bài ca trường hận) và Bạch Phác 白樸 (1226 - ?) trong vở tạp kịch *Ngô đồng vũ* (梧桐雨 Giọt mưa ngô đồng [đêm thu]). Ca ngợi tình yêu chung thủy, vở tuồng này không có gì đặc biệt so với những tác phẩm trước nó. Nhưng tác giả lại nhấn mạnh nhiều hơn đến ảnh hưởng tai hại của mối tình ấy đối với chính trị đương thời. Những màn như "Dâng quả

vải 進果 Tiến quả", "Vũ hội 舞盤 Vũ bàn" phơi trần sự xa hoa như là nguyên nhân nỗi cơ cực của trăm dân. Trong các màn "Gièm pha 疑讒 Nghi sám", "Chửi giặc 罵賊 Mạ tặc", tác giả còn để cho một số trung thần nghĩa sĩ lên án gay gắt thói chuyên quyền của anh em họ Dương cũng như sự phản phúc của An Lộc Sơn, coi đó là nguyên nhân của mọi rối loạn trong Triều đình. Giá trị tố cáo của vở tuồng do đó có chỗ mạnh hơn những tác phẩm cùng đề tài và được khán giả đương thời hết sức thích thú. Nhưng chỗ mạnh đó cũng tạo ra mâu thuẫn mới trong tư tưởng chủ đề tác phẩm. Vừa ca ngợi tình yêu chân thành, vừa phê phán chính trị rối ren do mối tình đó gây ra - tác giả đã "bắt cá hai tay" trong khi các nhà văn trước ông chỉ chọn một. Đó là một mâu thuẫn không dễ gì giải quyết bằng cái công thức đơn giản "vui lắm thì buồn nhiều" của tác giả; nó làm cho cả hai chủ đề ca ngợi tình yêu và phê phán chính trị đều không triệt để, mặc dù xét về một phương diện khác, đó cũng chính là đặc sắc thẩm mỹ riêng của *Trường Sinh điện*.

◆ LƯƠNG DUY THỨ

TRƯỜNG TÌNH BÍ MẬT

X. **Dương Minh Đạt**

TU VIỆN PACMƠ

(*La Chartreuse de Parme*, 1839). Tiểu thuyết, kiệt tác thứ hai và cuối cùng của nhà văn Pháp Xtanhdan*. Chuyện được đặt vào thời gian từ khi Napôlêông Bônapac (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) kéo quân vào Bắc Italia (1796) đến những năm 20 của thế kỷ XIX. Bối cảnh từ công quốc Milăng (Milan), sau mấy chương đầu, chuyển qua công quốc Pacmơ (Parme).

Quân đội cách mạng Pháp trẻ trung và hăng hái vào đất Italia đánh đuổi quân Áo, đem tự do và vui tươi, khoáng đạt lại cho nhân dân Milăng và các phần tử cấp tiến, trong đó có nữ Hầu tước Đen Đôngô (Del Dongo) và cô em chồng Gina (Gina), trong khi Hầu tước hằn học lánh mặt. Fabrixơ Đen Đôngô (Fabrice del Dongo) ra đời từ sự gần gũi giữa nữ Hầu tước với một sĩ quan Pháp. Diễm lệ, thông minh, hào hiệp và phóng khoáng, Gina tìm thấy ở người cháu đang trưởng thành một tâm hồn bạn. Khi Napôlêông (tướng Bônapac trước) giành lại được ngôi vua năm 1815, được bà cô giúp, Fabrixơ hăng hái lặn lội sang Pháp với ý định phụng sự con người từng "giải phóng nước Italia" và "muốn rửa nhục cho nhân dân nước Italia". Thực tế thô bạo và thấp hèn ở chiến trường Oateclô (Waterloo) và cảnh bại trận thảm hại của "đạo quân vĩ đại" đã làm chàng tỉnh mộng. Chàng cũng mất lý tưởng từ đó. Trở về Milăng, chàng bị tình nghi, phải theo cô sang cư trú ở công quốc Pacmơ. Gina, bây giờ là nữ Công tước Xăngxêvêrina (Sanseverina), cùng với người yêu là Thủ tướng Tôxca (Tosca), giới thiệu Fabrixơ đi học ở Viện Thần học Naplơ (Naple), mong cho chàng tiến thân trong Giáo hội. Ba năm sau, Fabrixơ trở về, rắn rỏi, đẹp trai hơn trước và vẫn quý mến người cô. Bà Công tước, tuy vẫn trẻ đẹp, nhưng lớn hơn Fabrixơ 14 tuổi và là cô, không muốn thú nhận mối tình thầm kín trong lòng mình, mà cũng không thể khắc phục. Với sự che chở của Bá tước Môxca (Mosca) và lòng yêu mến của vị Tổng giám mục già, Fabrixơ nhanh chóng lên chức vị Đệ nhất tổng trợ tá Toa Tổng giám mục. Nhưng chàng không sống như một cố đạo gương mẫu. Chàng chơi bời, đấu kiếm, có khi phải trốn tránh vì đã gây tai tiếng. Trong một vụ giành giật tình nhân, vì tự vệ, chàng buộc phải giết kẻ tình địch. Nữ Công tước vốn là một ngôi sao sáng mà Quận vương muốn giữ làm trang trí cho Triều đình; trong một cuộc bệ kiến gay cấn, bà đã dùng nghị lực, trí thông minh và tính táo bạo của mình buộc Quận vương ký lệnh đình truy tố Fabrixơ. Nhưng sau đó, tên lãnh chúa cảm thấy nhục, dã lật lọng để cho cánh thù địch của Môxca và nữ Công tước lập mưu bắt Fabrixơ giam riêng ở tầng cao chót vót ngục tháp Facnezơ. Vào ngục, Fabrixơ làm một chuyện bất ngờ: chàng yêu nàng Clêlia Công ti (Clélia Conti), con gái tướng trấn thủ ngục thành. Trong cách bức, hai người chuyện trò với nhau bằng tín hiệu. Vốn đã nghe tiếng Fabrixơ là tay phong tình, lại sợ cha, Clêlia cố cưỡng lại thiên hướng của lòng mình. Nhưng khi được biết có người mưu toan đầu độc chàng, nàng xiêu lòng và cùng nữ Công tước tổ chức cho chàng vượt ngục một cách rất mạo hiểm. Nữ Công tước mượn tay nhà thơ, nhà cách mạng Panla (Palla) si tình để

T

trừng phạt tên lãnh chúa đê hèn bằng thuốc độc. Nhưng bà buồn rầu thất vọng khi thấy Fabrixơ ngày đêm chỉ nghĩ đến Clêlia, chàng đã trở vào ngục Facnezơ (Farnèze) để chờ tái thẩm vụ án. Chàng sắp ăn bữa cơm có đánh thuốc độc thì Clêlia liều lĩnh vào buồng giam, kịp thời dạp đổ hết; trong khi đó, vì tình yêu, nữ Công tước hạ mình lợi dụng sự yêu thầm nhớ trộm của tân vương để đoạt lệnh phóng thích đưa đến nhà ngục. Vì phẫn quyền lợi cha quá nghiêm trọng và suýt làm cho cha chết vì độc dược, Clêlia phát thệ sẽ đoạn tuyệt với Fabrixơ và lấy người chồng do cha chọn. Nàng làm đúng lời thề. Tuy nhiên, Fabrixơ bây giờ thừa kế chức Tổng giám mục, đã làm hết cách để nối lại cuộc tình duyên xưa. Không cầm lòng được, Clêlia vi phạm lời thề. Họ có với nhau một đứa con. Fabrixơ thấy mình sống cô đơn, cố đòi bắt con về nuôi - Đứa bé chết - Clêlia coi đó là một sự trừng phạt của Chúa, rồi ốm chết. Fabrixơ bỏ chức, vào Tu viện dòng Sactơrơ (Chartreuse) ở thành phố Pacmơ và chết ở đó một năm sau. Không lâu sau đó, bà Bá tước Môxca cũng qua đời.

Tu viện Pacmơ là một cuốn tiểu thuyết nửa lãng mạn, nửa hiện thực, về căn bản là hiện thực. Cốt truyện lấy ở truyện biên niên Rôma từ thế kỷ XVI còn lại, với những tình yêu say đắm, những chi tiết bất ngờ thậm chí ly kỳ, những việc bói sao, đoán điềm lành dữ... khiến cuốn tiểu thuyết có dáng dấp lãng mạn khi xem lướt. Nhưng những xung đột và mâu thuẫn, những bức tranh về xã hội và Triều đình, những tính toán, những chân dung, những phơi bày về tâm lý tình yêu, tự ái, hằn thù, thèm khát tiền tài, danh vị... tóm lại những cái làm nên giá trị lâu dài của một cuốn tiểu thuyết đều chính xác, sinh động như cuộc sống. Tuy nhân vật mang những tên xưa, của ngót ba thế kỷ trước và có những hành động của thời Phục hưng, nhưng người ta vẫn thấy đây là bức tranh vẽ các tiểu quốc Italia trong thoái trào hậu Cách mạng dân quyền tư sản Pháp và đang ngập lút trong cảnh hồi sinh của quân quyền chuyên chế ở khắp châu Âu. Cuốn tiểu thuyết lên án chuyên chế ngạo mạn, và phỉ nhổ cúi luồn, nịnh hót, xúc xiểm, mua bán, xảo trá, đê hèn, nhu nhược. Nó phát huy nghị lực, lòng dũng cảm, tính hào hiệp, ý thức danh dự, sắc đẹp và trí thông minh, đề cao tình yêu chân thành và say đắm, chấp nhận quyền đi tìm hạnh phúc của mỗi người. Xtanhdan quý chuộng độc lập, tự do, nhưng qua sự việc trước mắt, đã tỏ ra hoài nghi vì chưa tìm thấy một chính thể nào bảo đảm tự do dân chủ cho nhân dân. Lời văn trong *Tu viện Pacmơ* súc tích, giản dị, có pha chút ít mỉa mai kín đáo. Người ta thấy tác giả có cái mỉm cười hoài nghi đối với những sự việc ly kỳ chính mình diễn tả, do đó, mặc dù chứa đựng nhiều chi tiết bất ngờ, tác phẩm vẫn không có vẻ là một cuốn phiêu lưu kỳ truyện. Với *Tu viện Pacmơ*, Xtanhdan tỏ ra bậc thầy trong việc phân tích tâm lý cũng như trong *Đỏ và Đen**.

✚ HUỲNH LÝ

TÚ MỠ

(14.III.1900 - 13.VII.1976). Nhà thơ trào phúng Việt Nam. Tên thật là Hồ Trọng Hiếu, sinh tại Hà Nội, trong một gia đình tiểu thủ công sau mất nghề; ông bố phải làm nhiều nghề để sinh sống, bà mẹ đi làm ở một nhà máy sợi. Lúc nhỏ, học vỡ lòng chữ Hán với ông nội, sau học chữ quốc ngữ; sau khi đỗ bằng Thành chung, làm thư ký ở Sở Tài chính cho đến Cách mạng tháng Tám 1945. Hồ Trọng Hiếu có khiếu trào phúng từ nhỏ. 1926, đăng thơ trên *Việt Nam thanh niên tạp chí* và *Tứ dân tạp chí*. 1932, tham gia Tự lực văn đoàn* được Nhất Linh* phát hiện năng khiếu làm thơ trào phúng, khuyến khích ông đi vào thể tài này. Từ đó, ông chuyên phụ trách mục *Giòng nước ngược* trên các tờ *Phong hóa*, *Ngày nay* của nhóm. Bút danh Tú Mỡ xuất hiện thường xuyên và trở thành nổi tiếng. Kháng chiến toàn quốc bùng nổ, Tú Mỡ lên chiến khu, tham gia kháng chiến bằng ngòi bút trào phúng sở trường quen thuộc. 1951, ông được giải nhất về thơ ca của Hội Văn nghệ Việt Nam. 1952, tham dự Đại hội anh hùng chiến sĩ thi đua toàn quốc, được tặng thưởng Huân chương Kháng chiến hạng nhì. Có lần bị địch bắt nhưng đã tìm cách thoát được. Từ 1954, Tú Mỡ tiếp tục sáng tác, phục vụ cuộc đấu tranh trong giai đoạn mới. 1955, ông được giải nhì về thơ ca của Hội Văn nghệ Việt Nam. 1957, được bầu làm Phó chủ tịch Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam*. Tú Mỡ còn là Ủy viên

thường vụ Hội Nhà văn Việt Nam. Ông mất ở Hà Nội.

Sáng tác trước 1945 của Tú Mỡ được tập hợp trong hai tập *Giòng nước ngược** do Tự lực văn đoàn xuất bản. Đó là những tiểu phẩm châm biếm bằng văn vần, mang tính chất thời sự rõ rệt, thể hiện thái độ phê phán của nhà thơ đối với chế độ thực dân nửa phong kiến khi đó. Chọn bút danh Tú Mỡ, ông muốn kế thừa nhà thơ trào phúng tiền bối Tú Xương*. Theo Vũ Ngọc Phan*, ông "có cái giọng bình dân rất trong sáng", "giọng đùa cợt lẳng lơ của Hồ Xuân Hương*, giọng nhạo đời của Trần Tế Xương*, giọng thù ứng ý nhị của Nguyễn Khắc Hiếu*, giọng giao duyên tình tứ của Trần Tuấn Khải*". Thơ Tú Mỡ chứng tỏ sức sống mạnh mẽ của truyền thống trào phúng trong thơ ca hiện đại. Ngòi bút trào phúng của Tú Mỡ tỏ ra sắc sảo, sảng khoái hơn cả khi vạch trần bộ mặt tham lam xấu xa của bọn quan lại phong kiến mọi cỡ. Ông đã thẳng tay đả kích từ các vị quan lớn đại thần đến bọn phủ, huyện bên dưới, chúng đều giống nhau ở chỗ chỉ biết luồn cúi trước bọn thực dân và ra sức đục khoét dân nghèo. Tú Mỡ cũng có nhiều bài đặc sắc đả kích sâu cay đám "nghị cừu, nghị gật, nghị câm" trong cái Viện Dân biểu do thực dân nặn ra để lừa bịp *(Bầu cử, Khuyên chồng ông Nghị đi Hội đồng, Cái chuông ông trùm, Nhắn nhủ ông Nghị...)*. *Giòng nước ngược* còn có hàng loạt bức tranh biếm họa sinh động các "nhân vật thượng lưu" và những "chuyện đời" vô lý, nhố nhăng trong xã hội khi đó. Đối với thực dân Pháp, Tú Mỡ chưa có được những đòn đích đáng. Điều kiện của văn học hợp pháp thuở ấy khiến ông chưa dám đánh vào kẻ thù chủ yếu của dân tộc mà mới chỉ đả kích một vài tên quan cai trị hống hách, "bà dầm kiểm duyệt" hoặc mấy chủ trương, chính sách của thực dân. Song đằng sau tiếng cười trào phúng sảng khoái là tấm lòng ưu ái xót xa cho tình cảnh mất nước *(Phú Hồ Gươm)*. *Giòng nước ngược* là một tập thơ trào phúng có giá trị, một trong những tác phẩm tiêu biểu của văn học Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám.

Từ 1947, Tú Mỡ chuyển hẳn sang công tác tuyên truyền văn nghệ, đã thường xuyên làm thơ trào phúng đánh địch một cách linh hoạt, bền bỉ. Nhà thơ đã điểm gần khắp mặt kẻ thù, dành cho chúng những đòn đả kích sâu cay, từ bọn tướng tá chỉ huy quân đội xâm lược đến đám tay sai trong cái Chính phủ quốc gia bù nhìn. *Nụ cười kháng chiến* của Bút Chiến Đấu - bút danh nhà thơ trong thời kỳ này - đã có cái sảng khoái, đầy tình thần lạc quan của một dân tộc đang chiến đấu và chiến thắng. Đáng chú ý là với nhiệt tình phục vụ kịp thời, nhà thơ trào phúng giờ đây còn chăm chỉ sáng tác nhiều diễn ca, vè, chèo, dân ca... để ca ngợi nhân dân anh hùng, tuyên truyền chiến thắng, phổ biến chính sách, động viên cổ vũ nhân dân. Nhà thơ đã tự nguyện làm người cán bộ tuyên truyền vô danh, dùng văn nghệ góp phần trực tiếp vào cuộc chiến đấu của dân tộc. Những sáng tác chính của Tú Mỡ thời kỳ này: *Địch vận diễn ca* (1949), *Nụ cười kháng chiến* (1952), *Anh hùng vô tận* (1952), *Trung du cười chiến thắng, Nhà sư giết giặc* (chèo), *Rồng nan xuống nước* (tuồng) v.v... Từ 1954, ngòi bút trào phúng của Tú Mỡ hào hứng nhằm vào kẻ thù mới của dân tộc: Mỹ và chính quyền tân Mỹ ở miền Nam. "Đòn bút" của ông vẫn giữ được chất hóm hỉnh, sâu cay. Những năm cuối đời, Tú Mỡ còn làm nhiều thơ vui về đàn cháu nhỏ, về tình cảm gia đình, về cuộc sống bản thân. Chùm thơ trữ tình hài hước này càng làm nổi rõ tâm hồn đôn hậu, lạc quan, chan chứa tình đời của nhà thơ trào phúng lão thành. Những sáng tác chính từ sau 1954 của Tú Mỡ: *Tấm Cám* (1955), *Nụ cười chính nghĩa* (1958), *Bút chiến đấu* (1960), *Đòn bút* (1962), *Ông và cháu* (tập thơ cho thiếu nhi, 1970), *Thơ Tú Mỡ* (thơ tuyển, 1971).

Với gần nửa thế kỷ lao động văn học bền bỉ, Tú Mỡ đã có những đóng góp đáng kể đối với sự phát triển của thơ ca trào phúng dân tộc. Từ một nhà thơ trào phúng xuất sắc, thường xuyên phê phán những chuyện chướng tai gai mắt trong cái xã hội thực dân nửa phong kiến trước kia, Tú Mỡ đã thật sự trở thành một cây bút trong hàng ngũ cách mạng, góp thêm tiếng cười lạc quan vào cuộc sống của nhân dân trong ba chục năm đánh Pháp đánh Mỹ. Ông được nhà nước truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II năm 2000.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

T

TÚ XƯƠNG

X. Trần Tế Xương

TUA

(Pramoedya Ananta Toer - Sinh 6.II.1925). Nhà văn Inđônêxia, sinh ở thành phố Blôra (Blora). Thế giới quan của nhà văn được hình thành trong thời gian Đại chiến II, trong cao trào đấu tranh giải phóng dân tộc của các nước Á - Phi. Những sự kiện sôi sục mấy năm đó tạo nên cảm hứng sáng tác của Tua. Các tác phẩm của ông mang hơi thở nóng bỏng của sự phản kháng chống chiến tranh, chống ách thống trị thực dân và những bất công xã hội. Nhà văn nồng nhiệt đón chào cách mạng, đón chào cuộc đấu tranh của nhân dân Inđônêxia vì nền độc lập và bản thân nhà văn tham gia tích cực trong cuộc đấu tranh này. Tua sáng tác nhiều, kể cả khi nhà văn ở trong tù. Về tiểu thuyết, có *Truy nã* (Perburuan, 1949), *Gia đình du kích* (Keluarga Gerilyah, 1950), *Trên bờ sông Bêkaxi* (Ditepi Kali Bekasi, 1951). Về truyện ký có những tuyển tập *Tia nước cách mạng* (1950), *Bình minh* (1950), truyện vừa *Suy yếu* (Yang dilumpahkan, 1951). Đề tài trong các sáng tác của Tua là cuộc chiến đấu của nhân dân vì nền độc lập, là số phận của nhân dân trong cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc chống bọn xâm lược nước ngoài.

Tiểu thuyết *Truy nã* được giải nhất trong cuộc thi văn do Nxb. Nhà sách tổ chức. Nhà văn viết tác phẩm này khi ở trong tù. Tác giả kể thời kỳ bọn Nhật chiếm đóng đất nước, cuộc chiến đấu của những người yêu nước Inđônêxia chống ngoại xâm. Tiểu thuyết gồm bốn phần, được tác giả xây dựng dưới hình thức thông qua những cuộc gặp mặt và nói chuyện của nhân vật chính với đủ các loại người khác nhau. Tư tưởng của tiểu thuyết được thể hiện qua các cuộc hội thảo, qua những cảm xúc tâm lý của các nhân vật ấy. Nhân vật chính là Raden Hacđô (Raden Hardo), một trong những người tích cực tham gia cuộc khởi nghĩa. Một thời gian dài, Hacđô phải cải trang hoạt động bí mật tránh sự truy lùng của bọn Nhật. Hacđô là một chiến sĩ gan dạ, tin tưởng sắt đá vào sự nghiệp của mình. Dù có bị chính quyền phatxit khủng bố, dù cuộc khởi nghĩa có thất bại nhưng ý chí và lòng tin của Hacđô vẫn vững vàng. Sống bí mật, Hacđô tiếp tục làm việc cho cách mạng, cho tương lai... Tiểu thuyết *Trên bờ sông Bêkaxi* vẫn viết về đề tài đấu tranh giải phóng. 1945, Inđônêxia giành được độc lập, nước Cộng hòa trẻ tuổi ra đời. Sau đó nền độc lập ấy bị đe dọa. Cả dân tộc đứng lên bảo vệ đất nước. Các nhân vật của tiểu thuyết: Pharit (Pharit) và các bạn của anh như Ami (Amir), Xurip (Surip) là những học sinh, sinh viên rời ghế nhà trường ra đi bảo vệ Tổ quốc. Họ gia nhập quân đội cách mạng. Quân đội lớn mạnh nhanh chóng, mặc dù còn có nhiều khó khăn. Chiến lược và chiến thuật của quân đội được sinh ra trực tiếp trong chiến đấu; những người lính học tập nghệ thuật quân sự ngay trên hỏa tuyến. Hàng nghìn, hàng nghìn người hiến dâng xương máu của mình. Tác phẩm kêu gọi mọi người đừng quên những người con của Tổ quốc đã hy sinh cho độc lập tự do. Những truyện ngắn của Tua cũng xoay quanh đề tài và chủ đề ấy. Phản ánh cách mạng và cuộc chiến đấu của dân tộc Inđônêxia chống quân xâm lược, đó là nội dung sự nghiệp văn học của Tua.

✦ ĐỨC NINH

TUÂN HUỐNG

(荀況, tức Tuân Tử 荀子 313? - 238? tr.CN). Nhà tư tưởng, nhà giáo dục, nhà văn Trung Quốc cuối đời Chiến quốc, tên là Huống 況, người đương thời thường gọi ông là Khanh 卿, đời Hán kiêng húy tên Tuyên Đế 宣帝 đã sửa tên ông là Tôn Khanh 孫卿. Ông người nước Triệu, nay thuộc tỉnh Sơn Tây. Theo truyền thuyết năm 15 tuổi ông du học ở trung tâm Tắc Hạ nước Tề, từng ba lần làm Tế tửu. Khi sang Sở, Xuân Thân quân 春申君 giao chức Lan Lăng lệnh. Sau đó sang nước Triệu, thăm nước Tần. Cuối đời dưỡng già ở Sở, học trò rất đông, nổi tiếng có Hàn Phi*, Lý Tư 李斯 (? - 208 tr.CN)... Tập sách *Tuân Tử* (荀子) có 30 thiên hiện còn. Tuân Huống được liệt vào Nho gia song trên thực tế ông là người duy vật chủ nghĩa của Pháp gia.

Tuân Huống không thừa nhận nhân cách và ý chí của ông trời. Ông cho rằng trời là một hiện tượng vật chất: "Các vì sao theo nhau vận hành, mặt trời mặt trăng thay nhau chiếu sáng, bốn mùa thay nhau chi phối, âm

dương biến hóa sinh thành vạn vật, gió mưa thi ân cho khắp nơi". Trời có quy luật biến hóa tự thân vận động, không theo sự tốt xấu của thế lực thống trị ở nhân gian. Con người không phải mê tín trời, mà phải lợi dụng, khống chế, cải tạo tự nhiên, khiến tự nhiên phục vụ nhân loại (*Thiên luận* 天論 Bàn về trời). Đây là biểu hiện không khí bồng bột tràn đầy lòng tin đối với tương lai của giai tầng địa chủ mới.

Về nhận thức, Tuân Huống cho rằng tinh thần con người bắt nguồn từ hình thể, "Tính" là phương tiện nhận biết, "Lý của sự vật" là đối tượng nhận biết. Cả hai phương diện trên, chủ thể và khách thể được tiếp xúc, phù hợp với thực tế đã sinh ra tri thức: "cái biết có cái hợp với thực tế gọi là trí". Quá trình nhận thức được ông chia làm hai giai đoạn: Một là "duyên thiên quan" là những cảm giác do các giác quan con người đem lại, tương ứng với nhận thức cảm tính. Hai là "Tâm trung tri", là do tâm phân tích các cảm giác, tiến hành nghiệm chứng để nhận thức đúng, tương dương với nhận thức lý tính. Ông cho rằng "tâm ở giữa hư rỗng, quản lý cả ngũ quan, và như vậy gọi là thiên quan", thống soái các giác quan. Nếu như "tâm bất tại" thì nhận thức sẽ sai lệch. Ông còn chủ trương "làm" trọng hơn "biết". Những kiến giải này đối lập với Lão Tử*, phát triển tư tưởng Mặc Tử*. Ông chủ trương thuyết "tính ác". Cái mà ông gọi là "Tính" là chỉ bản năng sinh lý. Ông cho rằng "mắt ham màu sắc, tai thích thanh âm, miệng khoái mùi vị, tâm chuộng lợi lộc, xương cốt da thịt thú khoái lạc. Tất cả đều nảy sinh từ tính tình của con người" (*Chính danh* 正名 Làm cho danh đúng đắn). "Nếu như phục tùng tính của con người, thuận theo tình của con người tất nảy sinh sự tranh đoạt" (*Chính danh*). Mạnh Tử* cường điệu vai trò của lương tri tiên thiên, đề xướng sự tu dưỡng chủ quan. Tuân Huống cường điệu tiến hành cải tạo hậu thiên, đề xướng giáo hóa khách quan. Hai thuyết nhân tính luận tuy đối lập song về gốc đều nhằm cải tạo con người.

Về chính trị, Tuân Huống coi trọng và đánh giá cao "Vương đạo", song ông cũng không bài xích "Bá đạo". Ông chủ trương "bất chước hậu vương" (Tây Chu), đề xuất một cách đúng đắn yêu cầu thực hành chế độ trung ương tập quyền, quân quyền là tối thượng. Bấy nhiêu điều rõ ràng thuộc lý luận của Pháp gia. Song ông cũng không quên "dân" là quan trọng: "Vua là thuyền, dân là nước. Nước chở thuyền mà cũng lật được thuyền" (*Vương chế* 王制 Phép vua). Những quan điểm này ảnh hưởng sâu sắc tới hậu thế.

Văn chương Tuân Huống mạch lạc rõ ràng, khúc chiết, tư duy lôgích chặt chẽ, ông trình bày một cách duy vật vấn đề hình thành danh từ và khái niệm. Ông đã xử lý đúng đắn mối quan hệ giữa cái "toàn bộ" và cái "cá biệt". Ông cũng sử dụng nhiều hình ảnh so sánh, ngôn ngữ hình tượng để trình bày vấn đề của mình có sức thuyết phục cao nhất, hấp dẫn nhất.

Tuân Huống và tác phẩm của ông đã chứng tỏ ông là nhà vô thần luận, nhà duy vật kiệt xuất của Trung Hoa cổ đại. Các học trò của ông sẽ kế thừa và phát huy tư tưởng của ông.

◆ TRẦN LÊ BẢO

TUÂN TỬ

(荀子)

X. **Tuân Huống**

TUÂN TỬ

(荀子)

X. **Tuân Huống**

TUẦN LỄ THÁNH

(*La Semaine sainte*, 1958). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Aragông* gồm 16 chương, xây dựng trên bối cảnh lịch sử của "tuần lễ thánh" năm 1815, tức là tuần lễ từ 19 đến 25 tháng Ba 1815. Hoàng đế Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) bị đày ra đảo Enbơ (Elbe) ở Địa Trung Hải sau thất bại năm 1814 trước thế lực quân chủ ngóc đầu dậy của dòng họ Buôcbông (Bourbons), nay quật khởi quay về đổ bộ lên thành phố Ăngtibơ (Antibes) ở ven biển. Nhiều đơn vị quân đội của vua Lui XVIII (Louis XVIII, 1755-1824) đã tan rã. Còn nhà vua khi nghe tin sét đánh, không chống cự mà tính bài chuồn chạy ra nước ngoài để bảo toàn mạng sống cùng với hoàng gia. Tiểu thuyết chủ yếu vẽ ra trước mắt người đọc cuộc tháo chạy không kèn không trống kể trên, xoay quanh đó hàng

loạt nhân vật được khắc họa với mức độ đậm nhạt khác nhau thuộc nhiều phe phái, nhiều tầng lớp, và nổi lên bao trùm tác phẩm là hình ảnh chàng họa sĩ trẻ Têôđo Giêricô (Théodore Géricault, 1791-1824) lính ngự lâm trong bộ trang phục màu đỏ thắm và con ngựa Toric (Trick) thuộc loài ngựa nòi của chàng. Trên những đường nét lớn, tiểu thuyết gần như thuật lại theo trật tự thời gian từng ngày từ sáng sớm 19 tháng Ba đến hết 24 tháng Ba bước sang ngày lễ Phục sinh. Tương ứng với tuyến thời gian ấy là tuyến không gian chủ yếu cũng theo đường thẳng một chiều từ Pari ngược lên phía Bắc, qua Xanh Đơni (Saint Denis), Bôve (Beauvais), Poa (Poix), Abovin (Abbeville), Bêtuyn (Béthune), Lilơ (Lille) sát biên giới nước Bỉ. Ngay từ ngày đầu tiên, Lui XVIII đã lặng lẽ rút khỏi Pari cùng với hoàng gia và một số đơn vị ngự lâm quân đi hộ giá. Têôđo sau nhiều băn khoăn do dự, quyết định chọn con đường đi theo vua. Trên đường đi có nhiều sự kiện tác động đến tư tưởng của Giêricô. Đặc biệt trong đêm dừng lại ở Poa, chàng nghỉ tại nhà một người thợ rèn, được gã Fiêcmanh (Firmin) kín đáo dẫn đi cho chứng kiến để tố cáo với chàng cuộc họp bí mật của những người theo phái Cộng hòa trong rừng Cây non, cạnh một nghĩa trang. Tư tưởng của chàng bị lay động dữ dội. Trên đường về, chàng đã đánh cho Fiêcmanh một trận nên thân, nhưng vẫn giữ lòng trung thành với Lui XVIII. Khi đến Lilơ, Giêricô tình cờ gặp viên Thiếu tá đã có tuổi, thành viên cuộc họp kín ở Poa, và được ông đưa về nhà, tuy mới đầu ông cũng sợ bộ quân phục màu đỏ của chàng. Rồi hai người đi chơi trò chuyện với nhau và cuộc trò chuyện giúp cho Giêricô hiểu rõ thêm về những con người trong cuộc họp kín ở rừng Cây non. Tiểu thuyết kết thúc bằng chương Ngày mai là lễ Phục sinh. Nhà vua đã chuồn ra nước ngoài. Viên Thiếu tá già lâm bệnh nặng qua đời, còn Giêricô lột bỏ bộ quân phục của lính ngự lâm quay trở về với nghệ thuật của chàng.

Tuần lễ thánh là một đỉnh cao trong sự nghiệp tiểu thuyết của Aragông, một cái mốc quan trọng trên con đường diễn biến tư tưởng và sáng tạo nghệ thuật của nhà văn. *Tuần lễ thánh* mang dáng dấp một tiểu thuyết lịch sử chứ không phải là tiểu thuyết lịch sử thật sự. Lịch sử ở đây không phải là mối quan tâm của nhà văn. *Tuần lễ thánh* bàn chuyện hôm nay và cả chuyện ngày mai. Nhiều nhà nghiên cứu đã nhận xét *Tuần lễ thánh* là một tác phẩm trong đó tương lai choán nhiều chỗ hơn quá khứ. Trong tiểu thuyết, có chỗ nhà văn đã viết: "Mọi chuyện này đâu phải là cuộc đời của Têôđo, mà là cuộc đời của tôi, các bạn không nhận ra hay sao?"

✤ PHÙNG VĂN TỬU

TUẦN TY ĐÀO HUẾ

Trích đoạn nổi tiếng từ vở chèo cổ Việt Nam *Chu Mãi Thần*, không rõ tác giả, ra đời muộn nhất trong các vở chèo cổ hiện còn.

Mãi Thần, một anh nhà nghèo nhưng "chăm đèn sách, dùi mài kinh sử", có thuở phải đi kiếm củi nuôi thân, khiến cho nàng Thiệt Thê chán ngán cảnh nghèo túng, sinh lòng bội bạc mà bỏ chàng. Rồi đến khi chàng công thành danh toại, "chiếm bảng tam khôi", thì cô nàng lại muốn "phục hồi duyên cũ". Song bát nước khi đã đổ xuống đất thì khó bốc lên cho đầy lại. Mãi Thần đã đuổi Thiệt Thê đi, và vì tội ăn ở thất đức, nàng đã bị Thiên lôi vung búa đánh tan xác.

Toàn bộ nội dung cốt truyện trên của vở chèo đã bị lấn át, lu mờ đi bởi những lớp màn vui nhộn hài hước, vốn là một sở trường của sân khấu chèo, nhất là màn *Tuần ty Đào Huế*. Màn chèo đặc sắc, nổi bật đến nỗi người ta không còn nhớ đến tích trò Chu Mãi Thần với cô nàng bội bạc Thiệt Thê cùng ý nghĩa triết lý của nó "bát nước đầy khi đã đổ xuống đất", mà chỉ còn nhớ cảnh Đào Huế ra Bắc tìm chồng, gặp Tuần ty sánh đôi với cô vợ bé, rồi một trận đánh ghen nổ ra. Và cuối cùng, sự sắc sảo, khôn ngoan nhưng cũng rất kiên quyết của Đào Huế đã buộc Tuần ty phải bỏ cô vợ lẽ.

Màn chèo diễn tả cảnh đánh ghen một cách độc đáo. Đào Huế tuy rất giận chồng nhưng để giữ "uy tín" cho chồng, dù sao cũng là giữa đường giữa chợ, chồng lại có chức, tuy không to, nhưng cũng là Tuần ty, nên không "nổi tam bành" lên, không bù lu, bù loa mà chỉ chì chiết, và chủ yếu là hướng mũi nhọn vào cô vợ bé. Tuần ty, "tội" đã rõ mười mươi, nhưng vẫn còn giấu, nhất là giấu cô vợ bé sau lưng mình để che chở cho cô khỏi đòn giáng của người vợ cả. Anh chàng

vừa chối quanh, vừa đỡ đòn cho cô vợ bé trái luật pháp. Và tiếng cười chính là nổ ra từ tình thế "mắc cỡ" của anh chàng hai vợ này... Màn chèo vận dụng một cách tài tình, nhuần nhuyễn những làn điệu chèo, và đặc biệt là đã "chèo hóa" cả giọng nói Huế, phương ngôn Huế. Ngôn ngữ ước lệ, cách điệu được vận dụng sinh động. Chẳng hạn chi tiết Tuần ty giấu cô vợ bé sau lưng nên phải đứng mà che cho cô. Đào Huế bảo chồng ngồi, "Tuần ty: Khéo là tôi ngồi không đặng. Đào Huế: Răng cậu ngồi không đặng? Tuần ty: Tôi qua Bắc Kỳ ăn phải nước độc, ăn cũng đứng, ngủ cũng đứng, ngồi cũng đứng, mà đứng cũng đứng...". Ngôn ngữ ấy quán xuyến trong những động tác của nhân vật, trong chiếc quạt rất quen thuộc của Đào Huế, trong việc diễn tả nhiều không gian kể chuyện. Cảnh Tuần ty - Đào Huế bắt đò sang ngang, vợ chồng cặp bến đã kết thúc màn chèo cười từ đầu đến cuối. Tuy nhiên vừa cười vui, màn chèo còn có ý nghĩa xã hội: nó phê phán một cách nhẹ nhàng, nhưng sâu sắc cảnh đa thê, nó lên án những anh chồng hai vợ, vụng trộm chối quanh... Nó ca ngợi người đàn bà Huế - cũng là người phụ nữ Việt Nam - chịu thương chịu khó, kiên cường bảo vệ hạnh phúc lứa đôi của mình.

✚ TẤT THẮNG

tục ngữ

Một trong những thể loại sáng tác dân gian truyền miệng, là những câu nói ngắn gọn, có nhịp điệu, có hình thức bền vững, được dùng trong lời nói hàng ngày, thường có nhiều nghĩa, hình thành bằng cách liên tưởng loại suy.

Nội dung tục ngữ là những nhận xét, phán đoán, kết luận về các hiện tượng tự nhiên, xã hội và đời sống con người. Thí dụ những câu tục ngữ nói về các hiện tượng khí tượng: *"Mau sao thì nắng, vắng sao thì mưa"*, *"Tháng Mười sấm rạp, tháng Chạp sấm động"*...; về kinh nghiệm lao động nông nghiệp: *"Nhất cày ải, nhì vãi phân"*, *"Mạ chiêm dào sâu chôn chặt, mạ mùa vừa đặt vừa đi"*...; về sinh hoạt vật chất như ăn, ở, mặc, đi lại...: *"Cơm với cá như mạ với con"*, *"Ăn trông nồi, ngồi trông hướng"*, *"Nhà sạch thì mát, bát sạch ngon cơm"*, *"Ăn lấy chắc, mặc lấy bền"*...; về những mối quan hệ gia đình và xã hội, như quan hệ anh, chị, em: *"Anh thuận em hòa là nhà có phúc"*, *"Em khôn cũng là em dại, chị dại cũng là chị em"*...; quan hệ vợ, chồng: *"Thuận vợ thuận chồng, tát bể Đông cũng cạn"*, *"Vợ chồng khi nồng khi nhạt"*..., quan hệ cha mẹ, con cái: *"Con có mẹ, như măng ấp bẹ"*, *"Trẻ cậy cha, già cậy con"*, *"Con hư tại mẹ, cháu hư tại bà"*...; quan hệ giai cấp: *"Kẻ đầy thưng khinh kẻ lưng bát"*, *"Giàu làm chị, khó lụy làm em"*, *"Tuần hà là cha kẻ cướp"*, *"Quan thấy kiện như kiến thấy mỡ"*..., và về rất nhiều hiện tượng khác nữa của đời sống xã hội đã trở thành những tập quán sinh hoạt lâu đời của nhân dân một dân tộc như nghi lễ, hội hè, những phong tục về hôn nhân, ma chay, sinh đẻ v.v... Một bộ phận lớn tục ngữ nói về đời sống tinh thần của con người. Đó là những nhận xét về những biểu hiện mọi mặt của tâm trạng và tính cách con người, như yêu-ghét, vui-buồn, khôn-dại, thông minh - ngu dốt, ích kỷ - vị tha, ân nghĩa - bội bạc, thật thà - gian dối...: *"Yêu nên tốt, ghét nên xấu"*, *"Trâu buộc ghét trâu ăn"*, *"Khôn dâu đến trẻ, khỏe đâu đến già"*, *"Khôn sống, mống chết"*, *"Khôn ngoan chẳng lọ thật thà"*, *"Ăn ngay nói thật, mọi tật mọi lành"*... Trong tục ngữ, nhiều nhận xét, phán đoán, kết luận có chứa đựng những yếu tố của loại tư tưởng triết học, như những câu tục ngữ nói về các phạm trù nguyên nhân - kết quả: *"Cháy rừng bởi chưng tí lửa"*, *"Gieo gió, gặt bão"*..., nội dung - hình thức: *"Trông mặt đặt tên"*, *"Giữ tiếng chẳng tày giữ miếng"*..., số lượng - chất lượng: *"Góp gió thành bão"*, *"Trăm đom đóm chẳng bằng một bó đuốc"*...

Trong nội dung tư tưởng tục ngữ, thường có rất nhiều mâu thuẫn. Thí dụ như các câu: *"Thương người như thể thương thân"* và *"Thương người lại khó đến thân"*, các câu: *"Xỏi lỏi trời cói cho, so đo trời co lại"* và *"Của người bồ tát, của mình lạt buộc"*, các câu: *"Ăn ngay nói thật, mọi tật mọi lành"* và *"Thật thà là cha dại"*... Tính không thuần nhất về tư tưởng của tục ngữ phản ánh tính không thuần nhất về tư tưởng của các tầng lớp nhân dân thời xưa, mặt khác cũng còn do sự nhận thức của tục ngữ là sự nhận thức kinh nghiệm chủ nghĩa. Phần lớn nội dung tục ngữ đều là những kinh nghiệm rút ra từ việc quan sát, và thể nghiệm các hiện tượng xảy ra trong đời sống thực tiễn. Những kinh

nghiệm sống ấy phần lớn là lối sống của nhân dân một dân tộc trong một thời đại nhất định, phản ánh những cơ sở lịch sử-xã hội cụ thể, tức những phương thức sản xuất, phương thức sinh hoạt và quan hệ xã hội của một thời kỳ lịch sử nhất định. Tuy nhiên, những kinh nghiệm sống ấy cũng có khá nhiều phần vượt ra khỏi phạm vi lối sống của một thời đại nhất định, ở các thời đại khác nhau vẫn phản ánh được những quan niệm sống tích cực, hoặc vẫn giúp người ta hiểu biết được sâu sắc các hiện tượng của đời sống. Giá trị lâu dài về tư tưởng và nhận thức ấy trong tục ngữ của một dân tộc chính là những truyền thống tốt đẹp trong lối sống và lối nghĩ của nhân dân dân tộc đó.

Về hình thức diễn đạt, trừ một số câu có tính chất những lời khuyên răn (*"Chớ thấy sóng cả mà ngã tay chèo"*, *"Biết thì thưa thốt, không biết thì dựa cột mà nghe"*...), còn phần lớn tục ngữ dùng các hình thức phán đoán, suy lý - kết luận, tức là các hình thức của tư duy lôgic. Vì vậy tục ngữ là một thể loại sáng tác dân gian có phần gần gũi với hình thức nhận thức khoa học, nhận thức lý luận. Nhưng mặt khác, những phán đoán, suy lý-kết luận của tục ngữ lại thường có nhiều nghĩa, hình thành bằng phép liên tưởng loại suy. Thí dụ, câu *"Không có lửa sao có khói"* không phải chỉ có ý nghĩa của một phán đoán về một trường hợp cụ thể, mà bằng sự liên tưởng loại suy, nó còn là một phán đoán về những trường hợp khác cùng loại, tất cả đều phù hợp với tư tưởng khẳng định tính tất yếu về nguyên nhân, lý do của mọi hiện tượng xảy ra trong cuộc sống. Do có tính nhiều nghĩa như vậy mà tục ngữ có thể trở thành một hình thức khái quát của sự truyền đạt tư tưởng, có khả năng được dùng để xác định các hiện tượng của đời sống theo một mục đích nhất định, với một cách đánh giá nhất định. Những phán đoán, suy lý-kết luận của tục ngữ không đơn thuần chỉ là những hình thức nhận thức duy lý mà còn là những hình thức đánh giá thẩm mỹ về các hiện tượng của cuộc sống.

Tục ngữ rất giàu hình ảnh, được xây dựng bằng nhiều biện pháp tu từ phong phú, như biện pháp so sánh: *"Người đẹp về lụa, lúa tốt về phân"*, *"Lòng người như bể khôn dò"*, ẩn dụ: *"Đục nước, béo cò"*, *"Lạt mềm buộc chặt"*, ngoa dụ: *"Miệng ăn núi lở"*, *"Trời quả báo ăn cháo gẫy răng"*, nhân cách hóa: *"Cái nết đánh chết cái đẹp"*, *"Mâm cao đánh ngã cỗ đầy"*...

Về mặt cấu trúc, tục ngữ thường có từ hai vế trở lên, được cấu tạo tương ứng với cấu tạo lôgic của hình thức phán đoán, suy lý-kết luận, tạo nên sự hòa hợp về nhịp điệu của cấu tạo tư tưởng và cấu tạo ngôn ngữ. Các vế còn có quan hệ liên kết với nhau về âm vận, tạo nên tính nhạc, phong phú cho câu tục ngữ: *"Hay thì **khen**, **hèn** thì **chê**"*, *"Đàn ông cắm chà, đàn bà làm tổ"*, *"Thuận vợ thuận **chồng**, tát bể **Đông** cũng cạn"*... Tất cả những biện pháp nghệ thuật ngôn ngữ trên đây đã làm cho cấu trúc của tục ngữ có khả năng trở nên bền vững, thành những cấu trúc tĩnh để có thể tái hiện được dưới dạng làm sẵn khi sử dụng trong ngôn ngữ nói và ngôn ngữ viết.

Tục ngữ được nhiều nhà văn, nhà thơ chú ý vì có thể tìm thấy trong đó rất nhiều biểu hiện và khuôn mẫu đẹp đẽ, tiêu biểu cho lối nghĩ và lối nói của nhân dân, dân tộc mình. Vì vậy, việc sử dụng tục ngữ trong sáng tác của các nhà văn, nhà thơ thường là một trong những biện pháp có hiệu quả góp phần nâng cao tính nhân dân và tính dân tộc của tác phẩm văn học.

◆ CHU XUÂN DIÊN

TUỆ TRUNG THƯỢNG SĨ

X. **Trần Tung**

TUM TIÊU

Truyện thơ nổi tiếng của Campuchia kể về một câu chuyện tình thương tâm xảy ra khi kinh đô Campuchia còn đóng ở Long Vek (1336-1593). Cốt truyện đã được hình thành qua một quá trình lâu dài. Okhna San Thor Voha Mok (1846-1908), tác giả đầu tiên đã viết tác phẩm theo thể thơ bảy chữ. 1915, Bo Tum Therat Som (1852-1932) biên soạn thành một tác phẩm hoàn chỉnh dài 4.204 câu. Về sau, Vipularagiusena Nucon viết lại bằng thể thơ tám chữ, ký tên là Tiêu Ek.

Tum là một thanh niên đẹp trai, hát hay. Khi còn tu ở chùa Vihia Thom, cùng bạn là Pêch đi bắn rổ sơn bằng tre ở tỉnh Thbung Khmum. Ở đây, Tum đã gặp Tiêu, một cô gái xinh đẹp. Hai người yêu nhau. Khi trở

về, Tum nóng lòng xin hoàn tục ngay để trở lại gặp Tiêu. Hai người ước nguyện thành vợ chồng. Trong khi đó, mẹ Tiêu ham giàu sang, đã nhận lời gả Tiêu cho Mơn Nguôn, con trai một Quận trưởng. Còn Tum thì được vua chọn làm ca sĩ cung đình, phải xa Tiêu. Ít lâu sau, không ngờ Tiêu lại được chọn làm cung phi. Trong buổi đón mừng, kinh ngạc nhận ra Tiêu, Tum mạnh dạn hát kể tình yêu của hai người. Sau khi gạn hỏi, biết đúng là hai người đã yêu nhau từ trước, vua đổi giận làm lành, làm lễ cưới cho hai người. Mẹ Tiêu mừng hụt: tưởng rằng Tiêu được lấy vua, không ngờ kết cuộc lại vẫn lấy chàng trai nghèo khổ. Thác có ốm, bà ta gọi Tiêu về rồi ép gả lại cho Mơn Nguôn. Tiêu vội viết thư báo cho Tum biết. Tum lên tâm sự với vua. Vua liền ra sắc chỉ không cho phép làm đám cưới phi pháp và cho Tum cầm về. Đến nơi thì đám cưới đang tiến hành. Tum và Tiêu cứ đàng hoàng tự nhiên gặp nhau. Tức giận sục sôi, mẹ Tiêu xúi bọn Mơn Nguôn bắt Tum đem đi giết hại. Nghe tin chồng chết, Tiêu lẳng lặng đến nằm bên xác Tum, cắt cổ chết theo. Người hầu gái Nô cũng chết theo chủ. Sự việc được tâu vua, vua liền đem quân lính đến trừng phạt tất cả những người có tội.

Tum Tiêu là một tác phẩm có một vị trí đặc biệt quan trọng trong nền văn học Campuchia. Tác phẩm đã đề cập đến bi kịch tình yêu của một đôi trai tài gái sắc xuất thân bình dân. Hơn thế, bám chắc vào sự thực, vào cuộc đời trần thế, nó đã tước bỏ hết những yếu tố huyền bí, phi phàm. Những điều đó đã làm cho *Tum Tiêu* khác hẳn với những tác phẩm trước đó. *Tum Tiêu* là tiếng hát ca ngợi giá trị đích thực của cuộc sống, hạnh phúc của con người, niềm tin vào chính nghĩa, sự thủy chung, cái thiện, cái đẹp, khẳng định con người phải đấu tranh cho hạnh phúc và có quyền được hưởng hạnh phúc. Nội dung trên đã được biểu hiện bằng một thứ ngôn ngữ trong sáng, chính xác nhưng chứa chan tình cảm và tràn đầy chất thơ.

Với những giá trị nổi bật về nội dung cũng như nghệ thuật, truyện thơ *Tum Tiêu* đã được nhân dân Campuchia yêu thích và truyền tụng mãi cho đến ngày nay. Tác phẩm được Giải thưởng văn học Campuchia năm 1942.

✚ VŨ TUYẾT LOAN

TÙNG THIỆN VƯƠNG

X. Nguyễn Miên Thẩm

TUNXI ĐAX

(Tulsi Dās, 11.VIII.1532 - 30.VI.1623). Nhà thơ Ấn Độ, gốc Balamôn, nghèo khổ, sinh trưởng tại làng Xôrông, quận Banđa miền Đông của con sông lớn Yamura và mất tại Bênarex (Benarès). Sau cái chết đột ngột của người con trai cả, vợ ông bỏ về ở nhà cha mẹ đẻ. Nhiều lần ông khuyên vợ quay lại, nhưng đều bị cự tuyệt. Từ đó, ông đi lang thang kiếm ăn khắp nơi và bắt đầu sùng bái thần Rama (nhân vật trong anh hùng ca *Ramayana**). Ông đem tín ngưỡng của mình đi truyền bá khắp đất nước Ấn Độ. Được nhân dân tin yêu và giúp đỡ, ông sưu tầm và ghi chép nhiều truyền thuyết về sự tích Rama và Sita.

Gitavali là một trong những tác phẩm thơ của ông, ca ngợi công đức của Rama. Tác phẩm nổi tiếng được lưu truyền cho đến ngày nay là tập *Ramacharitamanasa** do ông dựa vào anh hùng ca *Ramayana* mà viết lại bằng thổ ngữ của dân chúng miền Bắc Ấn (thuộc Hindi). Với tài năng của mình, Tunxi Đax đã làm cho câu chuyện Ramayana sống lại trong nhân dân với nội dung hiện thực, với tinh thần nhân đạo chủ nghĩa sâu sắc. Gắn liền tình yêu và lòng chung thủy của Rama và Xita với sự đấu tranh giữa thiện và ác, ông đã nói lên nguyện vọng của nhân dân đương thời; nhờ đó mà Rama và Xita ngày càng trở thành những nhân vật thiêng liêng và phổ biến trong thơ ca, kịch tuồng, múa hát của dân chúng. Tác phẩm này được viết năm 1574 ở Ayôđohya và kết thúc 1584, ở Asigat (Bênarex), nơi mà ông đã từng sống và làm việc nhiều năm. Hiện nay, nhiều di tích và hiện vật của cuộc đời Tunxi Đax vẫn được nhân dân Ấn Độ giữ làm lưu niệm với tấm lòng trân trọng và ngưỡng mộ.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

TUỔI THƠ

(*Enfance*, 1983). Tiểu thuyết của nữ văn sĩ Pháp Natali Xarôt*. Có lẽ đây là tác phẩm duy nhất mang dấu ấn tự thuật rõ rệt của bà. Nhân vật trung tâm của tác phẩm là cô bé có cái tên Nga Natasa Secniăc (Natacha Tcherniak), sang Pháp chuyển thành Natali

Secniăc (Nathalie Tcherniak), nhiều khi gọi thân mật là Tasôôc (Tachok). Cha em, ông Secniăc, có khuôn mặt phì phị và nhợt nhạt, trước kia là chủ một nhà máy hóa chất ở bên Nga, còn giờ đây sang Pháp, đang cố gắng xây dựng một nhà máy nhỏ cũng sản xuất hóa chất, vì ông không sống nổi ở nước Nga của Sa hoàng. Ông sống với một người vợ mới tên là Vêra (Véra), sinh ra Lili (Lili), cô em gái cùng cha khác mẹ với Tasôôc.. Trong cuộc đời, ta biết nữ văn sĩ thời con gái tên là Natali Secniăc, sinh ở gần Maxcơva; cha mẹ của bà là Kỹ sư hóa học, lập một nhà máy hóa chất, sau sang định cư ở Pháp; cha mẹ của bà ly dị nhau; đứa em gái cùng cha khác mẹ với Natali là Hêlen (Hélène), sinh năm 1909, ở nhà vẫn gọi là Lili... Vậy *Tuổi thơ* rõ ràng là tiểu thuyết tự thuật, nhà văn đã "ký tên" mình vào tác phẩm. Quãng thời gian được kể lại trong *Tuổi thơ* kéo dài khoảng sáu năm, mở ra với chuyện cô bé Tasôôc gan góc, bướng bỉnh dùng kéo rạch toạc lưng chiếc ghế tựa dài bọc lụa trong phòng khách một khách sạn bên Thụy Sĩ nơi hai cha con đến nghỉ. Tác phẩm kết thúc vào một buổi sáng tinh mơ khi dì ghẻ Vêra đưa Tasôôc ra xe điện để lần đầu tiên đến trường trung học, tháng Mười năm 1912: "Bạn yên tâm, tôi kể xong rồi, tôi sẽ không lôi kéo bạn đi xa hơn nữa đâu. - Sao lại đột ngột lúc này, khi mà chị đã không ngần ngại đến tận đây? - Tôi không biết rõ lắm... tôi không muốn nữa... tôi muốn đi nơi khác... Có thể tôi cho rằng tuổi thơ đối với tôi dừng lại ở đây..." *Tuổi thơ* không chia thành các chương mà gồm 70 đoạn dài ngắn khác nhau, có đoạn chỉ nửa trang, nhưng cũng có những đoạn dài tới trên mười trang. Bao nhiêu ký ức rời rạc chắp nối lại với nhau, chủ yếu theo trật tự thời gian trải dài tuổi thơ của tác giả trong khung cảnh gia đình và nhà trường, khi thì ở quê nhà bên Nga, khi thì ở bên Pháp, khi lại là một khách sạn ở Thụy Sĩ... Khác với các tác phẩm tự thuật truyền thống, *Tuổi thơ* không đơn thuần được kể theo một giọng duy nhất của người kể chuyện xưng "tôi", mà được tổ chức theo dạng trò chuyện giữa "tôi" và người đối thoại, tuy lời kể của tác giả ở ngôi thứ nhất vẫn là chính. Mở đầu tác phẩm là lời của người đối thoại đóng vai trò khởi động những ký ức tuổi thơ của N. Xarôt: "Thế ra chị sắp làm điều đó thật ư? Gợi lại những ký ức tuổi thơ của chị..." Gợi lại những ký ức tuổi thơ! Thời gian xa lắc, trí nhớ hữu hạn của con người với bao yếu tố tâm sinh lý khác xen vào làm cho chúng biến dạng, sai lệch đi. Có gì bảo đảm những điều "tôi" kể ra là xác thực? Tác giả đã tìm ra giải pháp, dựng lên nhân vật người đối thoại đóng vai trò thỉnh thoảng bắt bẻ, uốn nắn những chi tiết sai lệch mà người kể chuyện xưng "tôi" đã phạm phải một cách vô tình, cứ cho là như thế. Nhân vật người đối thoại nhiều khi còn đóng vai trò khơi gợi cho người kể chuyện xưng "tôi", góp phần tăng cường hiệu quả tự sự của tiểu thuyết *Tuổi thơ* và làm cho nó được linh hoạt.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

tuồng

Còn gọi là hát bội. Một loại hình nghệ thuật kịch hát của Việt Nam có từ lâu đời. Ngô Sĩ Liên*, trong *Đại Việt sử ký toàn thư**, nói là vào thời Trần, sau khi đánh bại Toa Đô 唆都, quân đội nhà Trần bắt được một tù binh tên là Lý Nguyên Cát 李元吉 . Lý Nguyên Cát vốn là một kép hát nổi tiếng của Trung Quốc, nên quân đội nhà Trần đã dùng ông dạy cho con cái các nhà thế gia cách đóng tuồng, và nghệ thuật tuồng của ta ra đời từ đó. Các nhà nghiên cứu sau này dựa theo những ghi chép của Ngô Sĩ Liên cũng cho rằng nghệ thuật tuồng của ta du nhập từ Trung Quốc vào. Nhưng gần đây, với những phát hiện về khảo cổ học và về thư tịch cổ, người ta thấy nhận định trên đây không hoàn toàn chính xác.

Qua những tài liệu khảo cổ học về nền văn hóa Đông Sơn, và về thời kỳ Bắc thuộc, rõ ràng nghệ thuật ca vũ nhạc - những yếu tố nền tảng của ca kịch dân tộc - ở nước ta đã sinh thành rất sớm. Dưới thời tự chủ, những ghi chép trong *Đại Việt sử lược**, trong *Bia Sùng Thiện Diên Linh** ở chùa Đọi, cho thấy, giai đoạn này nghệ thuật ca vũ nhạc lại còn phát triển mạnh mẽ hơn trước. Đáng chú ý là trong *Đại Việt sử lược* có một đoạn ghi chép về một buổi biểu diễn vào năm Nhâm dần, niên hiệu Trinh Phù (1182) đã thấy có bóng dáng một vở sân khấu. Như vậy là trước khi bắt được Lý Nguyên Cát, ở nước ta đã có đầy đủ tiền đề cho sự ra đời

của một nền ca kịch dân tộc. Nhưng đúng vào lúc điều kiện chín muồi ấy, thì nền nghệ thuật của ta tiếp xúc với nền hý khúc Trung Quốc, qua Lý Nguyên Cát. Chính sự tiếp xúc này đã góp phần làm cho nghệ thuật sân khấu của ta có sự chuyển biến.

Tình hình nghệ thuật tuồng vào đời Trần và đầu đời Lê không thấy người xưa ghi chép mấy. Dưới thời Lê Thánh Tông*, nghệ thuật sân khấu bị đuổi ra khỏi cung đình, những người làm nghề ca xướng bị khinh miệt và bạc đãi. Lê Quý Đôn* trong *Kiến văn tiểu lục** cho biết sân khấu thời Lê sơ phần lớn vẫn là những trò lẻ, cá biệt mới có những vở diễn đơn giản. Đến thời Lê mạt, nghệ thuật tuồng có một bước phát triển đáng kể. Những ghi chép loáng thoáng trong *Hoàng Lê nhất thống chí** của Ngô gia văn phái, trong *Lan Trì kiến văn lục** của Vũ Trinh*, trong *Vũ trung tùy bút** của Phạm Đình Hổ* cho thấy có những dấu hiệu chứng tỏ tuồng được chú ý trở lại.

Nhưng tuồng phát triển mạnh ở Đàng Trong hơn là ở Đàng Ngoài. Ở Đàng Trong, các chúa Nguyễn trong thời kỳ sinh cơ lập nghiệp đã thu dụng tất cả những người theo mình, không có thái độ miệt thị đối với người làm nghề ca xướng, vì vậy mà nghệ thuật tuồng có điều kiện phát triển. Sự kiện Nguyễn Cư Trinh* viết *Sãi vãi**, một tác phẩm văn học chữ Nôm vào loại đầu tiên của văn học Đàng Trong, đã dùng hình thức đối thoại của văn tuồng, và bức tranh màu vẽ lại cảnh biểu diễn tuồng ở Đàng Trong, in trong cuốn *Chuyến du lịch Nam Kỳ trong các năm 1792-93* của Barao, cũng có thể giúp ta hình dung khá rõ diện mạo và ảnh hưởng của tuồng trong đời sống của xã hội Đàng Trong lúc bấy giờ. Nhiều nhà nghiên cứu xác nhận các vở *Sơn Hậu**, *Tam nữ đồ vương**, *Lý Thiên Luông**, là những tác phẩm vào loại mẫu mực của nghệ thuật tuồng đã ra đời trong giai đoạn này.

Sang đầu thế kỷ XIX, dưới thời nhà Nguyễn, nghệ thuật tuồng tiếp tục phát triển. Triều Nguyễn lập hẳn một cơ quan chuyên trách việc biểu diễn nghệ thuật trong cung đình, mà chủ yếu là biểu diễn tuồng. Tự Đức* rất thích tuồng, đã nhiều lần cử người chỉnh lý lại các vở tuồng cổ, và sáng tác các vở mới. Có nhiều vở tuồng phải diễn hàng chục tối. Dưới thời nhà Nguyễn đã xuất hiện một số tác giả viết tuồng có tên tuổi, như Nguyễn Bá Nghi, Nguyễn Diêu, Nguyễn Gia Ngoạn, Bùi Hữu Nghĩa*; tiêu biểu nhất là Đào Tấn* và Nguyễn Hiển Dĩnh*. Tuồng thời Nguyễn kết cấu chặt chẽ, ngôn ngữ trau chuốt, nhưng quá nhiều câu văn chữ Hán nên khó hiểu. Điều đó khác với tuồng thế kỷ XVIII ở Đàng Trong, ngôn ngữ thường mộc mạc, và yếu tố Nôm nhiều hơn Hán.

Những năm cuối thế kỷ XIX, trong khung cảnh thực dân Pháp tiến hành xâm lược nước ta, tuồng đã diễn ra một sự phân hóa. Loại tuồng đồ* có thể coi như một thứ hài kịch dân gian, phát triển mạnh ở miền Trung, nó làm nhiệm vụ phê phán những thói hư tật xấu của xã hội phong kiến, giống như chèo ở ngoài Bắc. Loại tuồng pho hay tuồng thầy, là loại tuồng bác học, nổi lên hai khuynh hướng mới. Một khuynh hướng có tính chất yêu nước của những nhà Nho chịu ảnh hưởng của cuộc kháng chiến chống Pháp lúc bấy giờ, như Bùi Hữu Nghĩa với vở *Kim Thạch kỳ duyên**, Nguyễn Đình Chiêm (1869-1935) với vở *Phong Ba đình*, Đào Tấn với vở *Triệu Khánh Sanh*... Một xu hướng có tính cách hưởng lạc, viết về cuộc sống phú quý xa hoa, chỉ bó hẹp trong một số quan lại của Triều đình nhà Nguyễn. Dưới thời thực dân Pháp đô hộ Việt Nam, tuồng sống lay lắt, nghệ thuật cũng bị lai căng, phức tạp. Chỉ từ Cách mạng tháng Tám trở đi, nhất là từ sau ngày hòa bình lập lại 1954, nghệ thuật tuồng mới được khôi phục. Rất tiếc từ sau 1975, nghệ thuật tuồng tiếp tục suy yếu.

Tuồng là một nghệ thuật có tính chất ước lệ cao độ. Khi diễn tuồng cổ, mặt diễn viên - thường là diễn viên nam - phải hóa trang kiểu mặt nạ. Động tác và lời thoại của tuồng cũng có tính chất cách điệu cao. Người diễn tuồng bắt buộc phải phát âm ở những âm vực vượt kích cỡ, nên giọng tuồng không dễ nghe dễ hiểu đối với khán giả chưa có quá trình tiếp xúc với tuồng. Lời thoại của tuồng thường có vần có nhịp và sử dụng hệ thống từ Hán - Việt cổ với tần số cao, do đó khán giả càng khó nắm bắt được cái hay của nội dung tích tuồng. Nhạc tuồng không yếu đuối, trái lại khá hào hùng. Tuồng là một nghệ thuật có tính chất bi hùng kịch, thường kết thúc có hậu. Nó thích hợp với những đề tài

T

lịch sử mang tính chất bạo liệt. Các nhà viết tuồng ở nửa cuối thế kỷ XX từng cố gắng viết những vở phản ánh cuộc sống và con người hiện đại. Quá trình tìm tòi này tuy đã có ít nhiều thành công, nhưng chung quy vẫn là những sự thể nghiệm.

✚ NGUYỄN LỘC

tuồng đồ

Một loại hình tuồng dân gian Việt Nam, ít cách điệu, ít bài bản lớn, diễn xuất nhanh gọn, dùng các làn điệu phổ thông của tuồng chính quy, có tính chất hài kịch như chèo, phản ánh tư tưởng và tình cảm của nhân dân đối với chế độ phong kiến suy vong, xuất hiện từ Huế trở vào Nam Trung Bộ khoảng cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Những vở quen thuộc như *Di tình* (tức *Nghêu, Sò, Ốc, Hến*), Trương Ngão, Trương đồ nhục, Trần Bồ, Châu Nhơn Trần Nghĩa, Nghĩa Hổ*, v.v... Là vũ khí đấu tranh mạnh mẽ của nhân dân lao động chống áp bức, bất công. Giới cầm quyền trong tuồng đồ không phải là vua, chúa hoặc bọn quan to mũ mão cân đai, mà thường là quan lại cấp thấp. Những loại Tri phủ, Tri huyện có tội ác nhân dân dễ nhìn thấy. Huyện Trình trong *Di tình* xuất hiện như một tên hám tiền, độc ác: "Lấy của ngọn cây roi / Làm quan nhờ lỗ khẩu / Sự lý thường phân ẩu / Hơn thua tự đồng tiền". Lợi dụng chức vụ dọa nạt dân đen, dối trá với vợ con, háo sắc một cách đê tiện, lúc bị lộ giả tiếng cú mèo làm ma... tác phẩm đã vạch trần bản chất của tên đại diện cho bộ máy chính quyền phong kiến trước sau chỉ là vật ăn đêm sợ ánh sáng. Sử dụng tiếng cười giòn giã của dân gian, viên Tri huyện trong vở *Trương đồ nhục* đọc một lá đơn của dân làng cũng không hiểu nổi, mà vẫn hạ bút phê đơn một cách vô trách nhiệm. Bên cạnh đó là những thầy Dề, thầy Thông bê tha, trụy lạc, nhưng phán xử người khác thì lại đạo to, búa lớn: "Chọc đàn bà mà lại sư tăng / Luật quan cũng có khi xử tử" (lời Đề Hàn trong *Nghêu, Sò, Ốc, Hến*). Ở làng, xã, bọn cường hào, lý dịch cũng chỉ là bọn người đê tiện, tham lam, luồn cúi. Xã Nhộng (Lý trưởng) trong *vở Giáp Kén xã Nhộng* chỉ xuất hiện có một màn, chết vì cờ bạc, rượu chè, trai gái. Xác chết của hắn nằm bên mấy chum rượu lậu là hình ảnh độc đáo nguyền rủa cuộc sống bê tha. Những nhân vật phản diện nổi bật không kém trong tuồng đồ là bọn địa chủ, phú thương. Trùm Sò trong *Nghêu, Sò, Ốc, Hến* là một phú ông, ruộng đất bời bời, nhưng keo kiệt và ngu dại. Mất trộm một vài cái quần áo, cũng đến cửa quan kiện tụng dai dẳng. Cuối cùng, "của vào nhà quan như than vào lò", tốn kém không biết bao nhiêu. Có tiếng là được kiện nhưng kết cục quần áo lọt cả vào "kho" của quan lớn. Mụ Triệu Ác giàu có trong *Châu Nhơn Trần Nghĩa* sống giả dối, đãi bôi, tượng trưng cho một loại người mà tất cả là đồng tiền chứ không có tình nghĩa. Người em ruột lúc nghèo tới thăm mụ, mụ kêu nào cơm, nào rượu, nào thịt nhưng "trăm voi không được bát nước xáo". Đến lúc người em đỗ Trạng nguyên, mụ lại đứng ra làm khao vọng rất to, thu tiền mừng lãi gấp bội. Tuồng đồ tố cáo xã hội đầy dẫy cảnh lố lăng: lưu manh, trộm cắp, trai gái, lọc lừa... Nhà sư trong *Nghêu, Sò, Ốc, Hến* lộ nguyên hình là một tên dâm đãng: "Mô Phật... Bấy lâu tình thiếu thốn / Nay Phật mới xuống trần / Đêm nay hãy vui chuyện ái ân / Để thỏa tình cầm sắt". Nhà sư ban đêm - Dạ Tăng, trong vở *Trần Bồ* chẳng qua chỉ là kẻ mượn cửa chùa trốn tránh pháp luật: "Khi một mình chẳng dụng cơm chay/ Thuở đông chúng phải dùng dồ nhạt / Đã biết tu không thành Phật / Nhưng mà muốn trốn thuế vua!". Thầy bói, thầy cúng trong tuồng đồ chỉ là những loại người bịp bợm kiếm tiền. Thầy cúng đốt nát đến cực độ, ê a cúng bái nhưng không thuộc bất kỳ một câu văn nghiêm túc nào. Đối lập với hạng người trên là nhân dân lao động mang phẩm chất cao quý. Vợ chồng Trần Nghĩa trong *Châu Nhơn Trần Nghĩa* tuy nghèo nàn nhưng lại giàu tình thương. Tuy không phải là máu mủ, ruột thịt, nhưng vì bạn, họ bán đi chiếc quần lành duy nhất để lấy tiền tiễn bạn lên đường. Trước bao cảnh cám dỗ của giàu sang, vợ Giáp Kén trong vở *Giáp Kén xã Nhộng* vẫn đinh ninh một lời son sắt: "Dầu trong cảnh nghèo nàn khổ cực / Cũng thủy chung tình nghĩa vợ chồng / Thuyền đã trót sang sông / Phải cắm sào giữ bến". Hình thức biểu hiện của tuồng đồ hấp dẫn. Ở nhiều vở, lời văn giản dị, đẹp đẽ. Lời vợ Tri huyện đánh ghen trong vở *Nghêu, Sò, Ốc, Hến*: "Một mình tôi cũng đủ thuốc, đủ trầu / Sao còn muốn cả con rô, con giếc", thật ý nhị, sâu

xa. Cùng với chèo cổ, múa rối ở Bắc Bộ, tuồng đồ ở Trung và Nam Trung Bộ là một loại sân khấu dân gian độc đáo của Việt Nam.

✚ TRẦN GIA LINH

TÚP LỀU BÁC TÔM

(*Uncle Tom's cabin*, 1852). Tiểu thuyết của nữ văn sĩ Mỹ Bitso-Xtâu*. Bác Tôm là nô lệ da đen của ông Senbi (Shelby), một chủ nhân tốt bụng ở bang Kentocki (Kentucky). Bác có vợ và ba con nhỏ. Là người kính Chúa, bác dốc lòng phụng sự chủ và giúp đỡ người khác. Thế nhưng tai họa đã giáng xuống đầu bác. Do làm ăn thất bại, ông chủ Senbi đành phải gán nợ bác Tôm (Tom) cùng với cậu bé Hari (Harry) xinh đẹp, con của cô nô lệ Êliza (Eliza). Bác Tôm tuy vô cùng đau khổ nhưng vẫn không nghe theo lời Êliza bỏ trốn mà chấp nhận đi cùng tên lái buôn nô lệ Halây (Haley) về miền Nam vì bác biết phải hy sinh như thế thì mới cứu được chủ và các nô lệ khác. Trong khi đó, Êliza thì không muốn con mình bị bán nên đã bồng Hari chạy trốn. Bị Halây truy đuổi, Êliza phải vượt sông trên những tảng băng sắp tan. Chồng của Êliza là Giorgiơ (George), nô lệ của lão chủ ác nghiệt Harit (Harris), do bị đối xử tàn bạo nên đã rời nhà chủ, tìm đường sang Canada lúc đó là quốc gia dân chủ, bình đẳng, không còn chế độ nô lệ. Được những người tử tế tốt bụng thuộc giáo phái Quâyco (Quaker) giúp đỡ, hai vợ chồng Giorgiơ đưa con vượt biển trốn thoát sang Canada. Bác Tôm bị Halây xích đưa lên tàu xuôi về miền Nam. Trên tàu bác chứng kiến sự tự vẫn thương tâm của một nữ nô lệ da đen khi đứa con trai yêu thương của chị bị Halây tước bán cho người khác. Về sau, bác làm quen với cô bé Êva (Eva), con gái yêu của Xanh Ôguyxtanh (Saint Augustin), một người đạo đức, giàu có, sống tại bang Niu Ôlân (New Orleans). Do bác cứu được Êva thoát chết đuối nên Xanh Ôguyxtanh đồng ý mua bác Tôm. Cuộc đời bác lại gặp may vì Xanh Ôguyxtanh, đặc biệt là Êva, đối xử rất tốt với các nô lệ. Từ đấy, bác Tôm một lòng tận tụy với chủ mới nhưng vẫn không nguôi nhớ vợ con và mong đợi cậu Giorgiơ, con trai Senbi, đến chuộc về như đã hứa. Lòng tận tâm với Xanh Ôguyxtanh đã giúp bác Tôm chiếm được cảm tình của chủ và Xanh Ôguyxtanh đang tiến hành thủ tục để trả tự do cho bác. Nhưng Êva sớm qua đời vì bệnh lao và không lâu sau đó Xanh Ôguyxtanh cũng chết vì vết thương do đứng ra can ngăn một vụ ẩu đả. Vợ Xanh Ôguyxtanh là một phụ nữ độc ác, trái ngược với chồng. Cô ta, Mari (Marie), xuất thân từ miền Nam và ủng hộ việc duy trì chế độ nô lệ. Mặc dù được Ôphêlia (Ophelia), chị họ Xanh Ôguyxtanh can thiệp, nhưng bác Tôm vẫn bị Mari bán. Bác rơi vào tay Logri (Legree) một chủ đồn điền ác độc vào bậc nhất. Logri hiểu được giá trị của bác nhưng lại rất căm ghét sự dũng cảm, tình thương đồng loại vô bờ bến trong tâm hồn bác Tôm. Hắn muốn dùng đòn roi để khuất phục, bắt bác Tôm thành thủ hạ độc ác như mình. Bác Tôm không chịu tuân lời chủ mới. Bác thà chết để bảo vệ cuộc sống đạo đức của mình. Không khuất phục được bác, Logri đánh bác trọng thương. Khi cậu chủ Giorgiơ mang tiền chuộc tìm đến được đồn điền của Logri thì bác Tôm đang hấp hối. Bác chết trên tay Giorgiơ. Giorgiơ mai táng bác Tôm rồi quay về Kentocki giải phóng hết thảy nô lệ của mình như đã hứa trước cái chết của bác Tôm. Về sau, Logri sống trong đau khổ còn vợ chồng Giorgiơ - Êliza thì sống hạnh phúc ở Canađa và gặp được người thân của mình. Tác phẩm được ngợi ca là kinh thánh của người nghèo. Bitso-Xtâu đề cao giá trị nhân văn qua việc bênh vực những nô lệ da đen, tố cáo tội ác của những người da trắng. Với tác phẩm này, Bitso-Xtâu đã góp thêm tiếng nói quan trọng trong việc đấu tranh bãi bỏ chế độ nô lệ ở Mỹ.

✚ LÊ HUY BẮC

TÚP LỀU NÁT

(1937). Tập phóng sự của nhà văn, nhà nghiên cứu văn học và sử học Việt Nam Nguyễn Đổng Chi*, viết dưới bút danh Nguyễn Trần Ai. Mộng Thương thư trai, Hà Tĩnh, xuất bản lần thứ nhất, Nxb. Văn học in lần thứ hai, 1999. Tập sách gồm bài Tựa và 13 chương: "Loài động vật ngắn cổ", "Mùa gặt của hương lý", "Mạnh Lệ Quân nước Nam", "Mồ hôi và mồ hôi", "Chế độ hào cường", "Tổng lý - một bức hàng rào giữa dân và Chính phủ", "Phương pháp bảo cử mầu nhiệm", "Dĩ dật đãi lao", "Tiếng dân kêu", "Những người thay mặt cho công chúng", "Số tiền trời

T

cho", "Một thiên kết luận đẫm máu", "Hai bức thư hay là gan ruột dân quê". Trang đầu tiên của tập phóng sự có lời đề: "Kính dâng cụ lớn Bùi Bằng Đoàn, người nắm cán cân công bằng của pháp luật, quyển sách thô bỉ này". *Túp lều nát* là một trong những tập phóng sự đầu tiên được viết và xuất bản thời phong trào Mặt trận Dân chủ Đông Dương 1936-39, là một "vũ khí văn chương" trong cuộc đấu tranh chống lại sự áp bức bóc lột dã man đối với người nông dân của bộ máy chính quyền nông thôn được sự bảo trợ của Chính phủ thuộc địa; đây thực sự là một bản cáo trạng chung về cảnh ngộ của nông dân Việt Nam dưới chế độ thực dân phong kiến.

Ngay từ bài Tựa đầu sách tác giả đã đưa ra những con số tổng hợp chỉ từ một tờ báo ở Trung Kỳ - tờ *Tiếng dân*. Những con số có sức tố cáo mạnh mẽ các nhũng tệ của tổng lý, hào cường trong thời gian một năm "dối quan, lừa dân, ăn dân, hiếp dân và bức dân đến chết". Tác giả ví cái làng Việt Nam và qua đó là cả xã hội Việt Nam đương thời như một túp lều đang bị những con mọt đục khoét đã đến ngày mục nát, cần phải nhanh chóng có sự thay đổi. 12 phần tiếp theo với tư cách là một ký giả, lúc thì trong vai một người dân thường, lúc thì là một anh gia sư, có lúc lại bị bắt giam do bị tình nghi là cộng sản..., tác giả đã có cơ hội thâm nhập vào tận "hang cùng ngõ hẻm" của cái xã hội ruỗng nát đó, ghi chép lại những sự thật khủng khiếp đến "sởn gai ốc" ở thôn quê từ đình làng trong ngày thu thuế, nơi tập trung bọn chức sắc, nơi lừa gạt và đánh đập, tra tấn những người không đủ tiền nộp thuế, qua những căn nhà ổ chuột của những người dân nghèo khổ, đến cả những nhà tù nơi giam giữ những con người hiền lành vô tội. Bằng ngòi bút phóng sự sắc sảo, Nguyễn Trần Ai đã dựng lại chân dung đa diện và bộ mặt thực của đám người đóng vai trò "chăn dân" trong thôn xã, với tất cả mọi mánh khóe ranh ma, quỷ quyệt của bọn họ, từ những thủ đoạn bóp nặn tinh vi như phù thu, lạm bổ, tăng khống diện tích canh tác và đánh đồng các loại ruộng để thu thuế, bán thuế non, tính gian sổ sách, bức xiết đồ đạc, cướp vợ, vu oan giá họa... thực chất là những kiểu cướp giật bằng mọi cách, đến việc cho vợ đóng giả đủ hạng người ăn mày, đội tên những người dân trong sổ đinh của làng để đi lĩnh chẩn, chuyện tranh chức Lý trưởng ở làng, làm phiếu bầu có đánh dấu sẵn, đến những việc hèn hạ như những kẻ đại diện cho xã hội An Nam này tranh về nhau những đồ phế thải của một viên quan người Pháp sắp đi nhận chức nơi khác v.v... Chúng biến luật pháp thành "một võ sĩ què hết cả tay chân" và công lý thành "một cố lão mù tịt". Tác giả cũng cho ta thấy đằng sau đám sâu mọt và cả cái chế độ mục nát ấy là hình bóng của các ông Tây thực dân. Đối lập với hình ảnh của tầng lớp "ăn trên ngồi trốc" này là những người nông dân thấp cổ bé họng, mù tối và ngu dốt vì không có chữ, bị lừa gạt mà không hề biết. Nhưng Nguyễn Trần Ai cũng đã miêu tả họ như một lực lượng sẵn sàng đứng dậy đấu tranh chống lại sự bất công và lừa gạt. Mặc dù cuốn sách chỉ dừng lại ở mức độ yêu cầu cải cách đối với hiện thực xã hội đương thời nhằm thức tỉnh những người có lương tri, báo động về sự vô hiệu lực của hệ thống pháp luật của một thể chế có đến hai Nhà nước cai trị, nhưng hiện thực khách quan gay gắt được phản ánh trong các thiên phóng sự đó cũng đòi hỏi nhanh chóng phải có một sự thay đổi lớn. Bài phóng sự cuối cùng "Một thiên kết luận đẫm máu" kể lại chuyện một người dân cùng đường phẫn uất đã đâm chết viên Chánh tổng ở làng mình, sau đó tự đâm mình; điều đó giống như một sự dồn nén, tức nước vỡ bờ, một kết cục tất yếu sẽ diễn ra. Nhu cầu về sự công bằng, về một sự thay đổi lớn lao hơn đã trở nên cấp bách. Tác giả tập phóng sự khẳng định "Phi làm lại một túp lều khác thì không hòng còn chỗ trú chân". Cuối sách là chương "Hai bức thư hay là gan ruột của dân quê": đó là thư của một người bạn gửi cho tác giả sau khi đọc xong tập phóng sự, kèm theo thư của những người dân quê ở một làng gửi cho một người Pháp theo khuynh hướng dân chủ - Chủ bút một tờ báo tiếng Pháp ở Hà Nội, kêu lên nỗi oan khổ của họ.

Tính phóng sự của cuốn sách được tôn trọng tối đa, ở đây có đầy đủ các số liệu nhân chứng, vật chứng, các sự việc được phản ánh trong sách đều có thật, các nhân vật đều có tên tuổi, địa chỉ. Và tất cả được trình bày một cách chặt chẽ, hệ thống, xếp đặt trước sau nhằm đạt hiệu quả nghệ thuật, lối cuốn

và thức tỉnh người đọc. Với *Túp lều nát*, Nguyễn Đổng Chi đã khẳng định tư cách nhà văn - một nhà văn dũng cảm đứng về phía những người nghèo khổ, bên cạnh tư cách một nhà khoa học. Cuốn sách là một trong những tập phóng sự có giá trị hiện thực cao và xuất hiện khá sớm, góp phần quan trọng vào sự phát triển và "bùng nổ" của thể loại chủ lực này trong văn học hiện thực Việt Nam giai đoạn 1932-45.

◆ VŨ THANH

TURGHÊNHEP

(Иван Сергеевич Тургенев, 28.X.1818 - 2.IX. 1883). Nhà văn Nga, sinh ra và lớn lên ở tỉnh Ôriôn, quê mẹ. Bố là sĩ quan cận vệ, đong đời quý tộc đã sa sút. Mẹ là một địa chủ lớn có rất nhiều ruộng đất và nông nô; bà có học, thông minh, chăm lo việc học tập cho con, nhưng tính tình khắc nghiệt, đối xử tàn nhẫn với nông nô. Hình ảnh bà mẹ khó tính ấy khắc sâu trong tâm hồn ông và được thể hiện trong nhiều tác phẩm của ông sau này. Turghênhep sớm am hiểu cảnh nghèo khổ, bị áp bức bóc lột của nông dân và sớm căm ghét chế độ phong kiến địa chủ chuyên chế Nga hoàng. Tốt nghiệp đại học ngành triết, tiếp tục du học ở Beclin, rồi bảo vệ luận văn Tiến sĩ ở Pêtecbua (1842), ước mơ trở thành Giáo sư triết học. Vốn thuộc vào một thế hệ chịu ơn sâu sắc và tự hào mãnh liệt về việc đánh bại quân xâm lược Napôlêông (1812), đồng thời nếm trải biết bao nỗi hãi hùng và đắng cay trong thất bại của Cách mạng tháng Chạp (1825), Turghênhep thấy cần phải lánh xa cái môi trường sống mà mình căm ghét. Do đó, 1847, ông đi Pari và sống thường xuyên trên đất Pháp cho đến ngày tạ thế, mỗi năm về thăm quê hương một vài tháng. Turghênhep theo xu hướng cải lương tự do chủ nghĩa, sợ bão táp cách mạng, sợ đổ máu, nhưng luôn luôn vẫn là một người tha thiết yêu Tổ quốc Nga, ôm ấp khát vọng cháy bỏng giải phóng nhân dân Nga thoát khỏi chế độ chuyên chế. Quen biết Gôgôn*, kết bạn với Biêlinxki*, ước mơ trở thành nhà bác học, nhưng sau khi đọc *Thư gửi Gôgôn**, ông từ bỏ con đường triết học và say mê hiến mình cho văn học. Buổi đầu làm thơ, 1846 viết truyện ký đầu tiên *Khô và Kalinuts* (Хорь и Калиныч), tác phẩm đánh dấu một tài năng mới trên văn đàn đương thời và khiến cho nhà văn quyết tâm đi theo con đường sáng tác văn xuôi. *Bút ký người đi săn** (1846-52) gồm 21 truyện, khẳng định tư tưởng tiến bộ và tài nghệ tuyệt vời của ông, tấn công vào dinh lũy kiên cố của thành trì phong kiến. Chính quyền trả thù bằng cách ra lệnh tống giam nhà văn một tháng và quản thúc một năm trên trại ấp, lấy cớ là đã cho đăng báo bài "điếu văn viếng Gôgôn" mà không được phép! Trong tù ông viết truyện vừa *Mumu* (Муму, 1852) về người nông nô câm điếc, ca ngợi phẩm chất lao động khỏe khoắn cùng lối sống lành mạnh nhân hậu của người nông dân, họ bị chà đạp, bị tước đoạt mọi quyền sống, kể cả quyền hưởng hạnh phúc lứa đôi. Sau khi được trả lại tự do, Turghênhep về thủ đô, cộng tác với tạp chí cách mạng *Người cùng thời*. Tuy cùng làm việc với các nhà văn dân chủ cách mạng, nhưng Turghênhep cảm thấy có nhiều bất đồng với họ về quan điểm, vì trong khi các nhà cách mạng kêu gọi nhân dân lật đổ giai cấp thống trị, thì ông lại chủ trương xây lại một nền quân chủ lập hiến. Tiểu thuyết *Rudin* (Рудин, 1855) và nhiều truyện ngắn có giá trị xuất hiện: *Mối tình đầu* (Первая любовь), *Dòng nước mùa xuân* (Вешние воды)... Truyện ngắn *Axia* (1857) bộc lộ khá rõ khuynh hướng tư tưởng tự do của tầng lớp trí thức quý tộc và của chính ông. Xu hướng này được phát triển đầy đủ trong tiểu thuyết nổi tiếng *Một tổ quý tộc**. Nhưng rồi nhà văn lại quan tâm đến thế hệ con người mới. Tiểu thuyết *Đêm trước** phản ánh lớp thanh niên nam nữ bình dân hăng hái tham gia cuộc đấu tranh giải phóng nhân dân và nhân loại bị áp bức. Tác phẩm xuất hiện đã gây nên một cuộc xung đột dữ dội giữa phái tự do chủ nghĩa mà Turghênhep là đại diện và phái cách mạng dân chủ do Đôbrôliubôp* đề xướng. Sau bài phê bình *Bao giờ ngày chân chính ấy sẽ đến?* (Когда же придет настоящий день?) của Đôbrôliubôp, Turghênhep đoạn tuyệt với tạp chí *Người cùng thời*. Tiểu thuyết *Cha và con** (1862) là tác phẩm tiêu biểu, bộc lộ đầy đủ tư tưởng và tài năng của tác giả. Sau đó, ông còn cho ra mắt *Khói* (Дым, 1867) và *Đất hoang* (Новь, 1877).

Với thế giới quan tiến bộ và tài năng nghệ thuật phong phú nhiều mặt, Turghênhep đã

T

để lại nhiều tác phẩm có giá trị, vẽ nên bức tranh rộng lớn, sinh động về cuộc sống hiện thực của đất nước Nga, nhân dân Nga, đặc biệt là nông dân Nga, trên bước đường phát triển từ những năm 40 đến nhưng năm 70 của thế kỷ XIX. Không thể không nhắc đến hình ảnh những phụ nữ Nga tuyệt vời và những bức họa thiên nhiên Nga rực rỡ trong tác phẩm của ông. Turghênhep là nhà văn có cảm xúc nhạy bén, có khả năng nắm bắt tinh thần và hơi thở của thời đại, có một phong cách trữ tình lãng mạn cao thượng, đã góp phần cống hiến to lớn vào sự phát triển ngôn ngữ văn học Nga.

✤ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

TUY LÝ VƯƠNG

X. **Nguyễn Miên Trinh**

tùy bút

Một thể loại văn xuôi phái sinh từ thể loại ký, gần với bút ký*, nhưng cách viết tự do và tùy hứng nhiều hơn. Nhà văn dựa vào sự lôi cuốn của cảm hứng, có thể nói từ sự việc này sang sự việc khác, từ liên tưởng này sang liên tưởng kia... để bộc lộ những cảm xúc, những tâm tình, phát biểu những suy nghĩ, những nhận xét về con người và cuộc đời. Bản ngã của nhà văn được thể hiện trong tùy bút gần như trong thơ trữ tình. Tùy bút là thể giàu chất trữ tình nhất trong các loại ký.

Không nên lẫn lộn lối viết phóng khoáng với lối viết tản mạn tùy tiện. Những sự việc, những con người trong tùy bút tuy có thể không kết thành một hệ thống theo một cốt truyện, hay theo một tư duy luận lý chặt chẽ, nhưng tất cả vẫn phải tuân thủ trật tự của dòng cảm xúc, cái lôgic bên trong của cảm hứng tác giả. Và tất nhiên là sự việc được kể lọc qua cách nhìn của chủ thể thẩm mỹ vẫn phải chân thực.

Giá trị của tùy bút là ở những suy nghĩ thâm trầm sâu sắc rút ra từ những sự việc tưởng như riêng tư, bình thường. Sức lôi cuốn của nó còn ở ngôn ngữ chứa đựng nhiều hình ảnh bất ngờ kỳ thú, và sự khám phá chất thơ của cuộc sống. Với tầm tư tưởng và tầm văn hóa cao rộng, nhà văn Nga Êrenbua* trong *Thời gian ủng hộ chúng ta*, đã có những trang tùy bút giá trị, ở Việt Nam Nguyễn Tuân là nhà văn nổi tiếng về tùy bút. Trước cách mạng ông có *Tùy bút* I, *Tùy bút* II, sau 1945 có *Tùy bút kháng chiến, Tùy bút kháng chiến và hòa bình, Sông Đà, Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*... Chế Lan Viên*, Xuân Diệu*, Nguyễn Thi* cũng có nhiều tùy bút đặc sắc.

✤ NGUYỄN XUÂN NAM

TUYÊCARÉ

(Turcaret)

X. **Loxagiơ**

TƯ DUNG VĂN

X. **Đào Duy Từ**

tư duy nghệ thuật

Khái niệm chỉ một dạng hoạt động trí tuệ, nhằm sáng tạo và tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật. Đây là một dạng riêng của tư duy con người, khác biệt về tính chất, diễn biến, về mục tiêu cuối cùng, về chức năng xã hội, về phương thức gắn nối với thực tiễn xã hội.

Theo các ý niệm hiện đại về bán cầu đại não, cũng như theo học thuyết về sự khác biệt giữa cái gọi là kiểu cá nhân nghệ thuật và kiểu cá nhân tư tưởng, có thể nói rằng tư duy nghệ thuật có cơ sở tâm sinh lý, khác với tư duy lý thuyết, tư duy khoa học. Bản chất, thực chất của tư duy nghệ thuật bị quy định bởi phương thức vừa tinh thần vừa thực tiễn của việc chiếm lĩnh thế giới bằng nghệ thuật, bởi tính chất của việc phản ánh bằng nghệ thuật. Đặc trưng của kiểu tư duy này gắn chặt với sự phát triển các ý niệm về những dấu hiệu nổi bật của nghệ thuật, về tiềm năng nhận thức và tiềm năng trí tuệ của nghệ thuật.

Suốt nhiều thế kỷ đã diễn ra sự tranh cãi về sự trùng hợp thi ca với sự minh triết, về năng lực của nghệ thuật trong nhận thức thế giới và nắm bắt chân lý. Ngay Platông (Platon, 427-347 tr.CN) đã bác bỏ ý kiến thường được thừa nhận chung, xem nhà thơ như hiền triết. Hêraclit (Heraclite, khoảng 544-480 tr.CN) kết án các nghệ sĩ ở sự vô học và sự hời hợt trong suy luận. Lepniz (G. Leibniz, 1646-1716) nêu định đề về tính "mơ hồ" và khiếm khuyết của nhận thức thẩm mỹ, tính "giả dối" của tưởng tượng. Theo các nguyên tắc của chủ nghĩa duy lý, Hêghen* luận chứng cho tư tưởng về tính nông cạn và không viễn cảnh

của nghệ thuật trong văn hóa dựa trên sự phản tư (tiếng Pháp: reflexion). Đối trọng với ý thức duy lý, các nhà lãng mạn (Nôvalix*, Slêghen*) dồn sự yêu thích cho nghệ thuật, xem nó như một khí cụ hoàn hảo để nhận thức vũ trụ, một khí cụ của trực giác trí tuệ. Selinh (F. Schelling, 1775-1854) tuyên bố nghệ thuật "là khí quan vĩnh cửu và đích thực của triết học", có năng lực rọi sáng chân lý của "trật tự tối cao". Các khuynh hướng phi lý tính trong việc lý giải tư duy nghệ thuật sẽ được phát triển trong các lý thuyết của chủ nghĩa hiện sinh, chủ nghĩa trực giác, hiện tượng học. Vấn đề đặc trưng của tư duy nghệ thuật được giải quyết trong văn cảnh của việc nghiên cứu bản chất nghệ thuật và bản chất khoa học, nghiên cứu biện chứng của cái lý tính và cái cảm xúc, cái luận lý và cái trực giác. Ở thế kỷ XIX đã hình thành một truyền thống (bắt nguồn từ Hêghen, Biêlinxki*) giải thích nghệ thuật như là tư duy bằng hình tượng, khác với khoa học là tư duy bằng khái niệm. Ở mỹ học Mac-Lênin, vốn dựa trên nhận thức luận duy vật biện chứng, tư duy nghệ thuật được xem như một thành tố khăng khít của hoạt động nghệ thuật nhằm lý giải và khái quát thực tại, giải quyết các nhiệm vụ thẩm mỹ. Tính chất của sự sáng tạo chi phối đặc trưng hoạt động tư duy của nghệ sĩ, chi phối các phương thức khai triển và thực hiện hoạt động ấy. Đặc sắc của tư duy nghệ thuật bộc lộ ở sự chiếm lĩnh thế giới một cách hình tượng cảm tính, ở sự tổng hợp một cách hữu cơ các kết quả hoạt động của những cơ chế vừa lý tính vừa cảm tính của sự tưởng tượng. Cơ sở năng sản của tư duy nghệ thuật là hoạt năng cảm xúc của ý thức nghệ sĩ, đi kèm với hoạt lực thao tác của một giác quan thẩm mỹ phát triển, của những tiên cảm. Xúc cảm ảnh hưởng đến toàn bộ quá trình sáng tác nghệ thuật: chọn lựa khách thể, lý hội chúng về mặt thẩm mỹ, tìm tòi chân lý. Tư tưởng nghệ thuật là tư tưởng nhiệt tình, nó phản ánh thái độ cùng tham dự vào với khách thể. Xúc cảm nghệ thuật, như Vugôtxki viết, là "xúc cảm của trí tuệ". Khi lý trí dường như không có đủ thông tin, nghệ sĩ phải viện tới sự đánh giá mang tính xúc cảm - trực giác, trông cậy vào mẫn cảm thẩm mỹ của mình. Dấu hiệu cốt yếu của tư duy nghệ thuật là tính giả thiết, là năng lực suy tư bằng cái bất định. Những giả thiết được tạo dựng, các mảng hiện thực "vô hình" được soi rọi, các "khoảng trống của sự không biết" được khắc phục, tất cả đều nhờ cái tưởng tượng năng sản, hiện diện ở hoạt động nghệ thuật như chất xúc tác độc đáo của tư tưởng sáng tạo. Tính chất kiến tạo của tư duy nghệ thuật gắn bó mật thiết với việc biết nhìn thế giới một cách chỉnh thể, biết nắm bắt nó một cách đồng thời, biết khám phá những liên hệ mới, chưa ai từng thấy. Do hoạt động tư duy đặc thù trong quá trình sáng tạo, nghệ thuật có khả năng bổ sung cho những sự hẹp hòi, thiển cận nào đó của thực tại đã bị trượt khỏi sự nghiên cứu phân tích. Những nét tiêu biểu của tư duy nghệ thuật là: tính chọn lọc cao về thẩm mỹ, tính liên tưởng, tính ẩn dụ. Tư tưởng, quan niệm của tác phẩm được xây dựng trên cơ sở tư duy nghệ thuật; việc lựa chọn các phương tiện biểu hiện cũng dựa trên cơ sở tư duy nghệ thuật. Những nghệ sĩ kiêm nhà tư tưởng thường nổi trội ở cảm giác sắc nhạy về viễn cảnh lịch sử, biết nhận ra tinh thần thời đại, biết dự đoán tương lai. Trong nghĩa rộng, khái niệm "tư duy nghệ thuật" cũng bao hàm tính tích cực (hoạt tính) tâm lý trong việc tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật, cũng như trong việc đánh giá thực tại từ góc độ những tiêu chuẩn thẩm mỹ chung và tâm thế riêng (lý tưởng, thị hiếu, các chuẩn mực, các quy phạm); ở đây tư duy nghệ thuật là sự tương tác - vừa năng sản vừa tái tạo, vừa trực tiếp vừa gián tiếp - với mọi khách thể thẩm mỹ trên tất cả các cấp độ tâm lý.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

TƯ KHÔNG ĐỒ

(司空圖, 837-908). Nhà lý luận thơ, nhà thơ Trung Quốc đời Đường, tự là Biểu Thánh 表聖, tự hiệu là Nại Nhục Cư Sĩ 耐辱居士, Tri Phi Tử 知非子, người Lâm Hoài, nay thuộc tỉnh An Huy. Đỗ Tiến sĩ năm Hàm Thông 咸通 thứ 10 (869). Từng được tiến cử vào các chức như Điện trung thị ngự sử, Lễ bộ Lang trung. Khi Hoàng Sào 黃巢 (? - 884) đánh Tràng An, ông trốn về quê. Sau đó còn mấy lần được vời ra làm quan với các chức Thị lang Bộ Hộ, Thị lang Bộ Binh, nhưng ông đều cáo bệnh, từ chức, sống ẩn dật ở Hoa Âm (Thiểm Tây).

T

Tư Không Đồ sinh vào thuở mạt Đường, đói loạn, tìm mọi cách thoái ẩn. Thơ ông phần nhiều ca vịnh nhàn tình dật chí, cũng có những bài đề cập thời sự, xót xa cho thuở mạt Đường, nhưng thành tựu chính của ông là lý luận về thơ. Ông là người coi trọng tính hàm súc, đề xuất các khái niệm "vị ngoại", "vận ngoại", đòi hỏi thơ trước hết phải đẹp "toàn mỹ vi thượng" (toàn mỹ là trên hết), phát huy lý luận về "ý cảnh". Tác phẩm *Nhị thập tứ thi phẩm* (二十四詩品 24 lời phẩm bình về thơ) được Tô Thức* tán thưởng, Nghiêm Vũ* đời Tống và sau này Vương Sĩ Trinh* đời Thanh phát huy, có ảnh hưởng sâu rộng.

Tư Không Đồ chú trọng hình tượng, cho rằng thơ không chỉ đòi hỏi phải biết "đạo", mà còn phải có hình ảnh gợi cảm. Ông chủ trương hình tượng thơ phải có tính chỉnh thể, thể hiện ở "cái ý ngoài vị". Ông dùng việc nêm vị, nếm vị để ví với sáng tác nhằm tạo ra cái vị ngon mà các thứ muối, dấm để riêng không có được. Thơ phải có cái ngon ngoài vị, cái hay ngoài vận. Ông dùng câu thơ của Đái Thúc Luân 戴叔倫 (732-789) đời Đường để nói về hình ảnh thơ: "Cảnh của nhà thơ giống như Lam Điền nắng ấm, ngọc tốt sinh hơi, nhìn xa thì thấy, nhưng đến gần thì không nắm bắt được". Theo ông thơ vịnh cảnh phải có "tượng ở ngoài tượng", "cảnh ở ngoài cảnh", "gần thì không phù phiếm, xa lại không mất hút", đó chính là "cái ý ngoài vị". Với câu này ông làm cho khái niệm ý cảnh của Hiệu Nhiên* được sáng tỏ và phát huy. Tư Không Đồ coi trọng phẩm cách được biểu hiện thành phong cách nghệ thuật. *Nhị thập tứ thi phẩm* là một cụm bài bình thơ ngắn, được viết theo thể bốn chữ năm vần, khái quát các loại phong cách "hùng hồn", "xung đạm"... Phong cách "xung đạm" là nhìn thì không thấy gì sâu, nhưng đọc kỹ thì thấy hiếm có, hình tượng phảng phất, nắm bắt thì không được. Lý thuyết của Tư Không Đồ cho ta thấy được cái thế giới nghệ thuật riêng của thi ca.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

TƯ MÃ THIÊN

(司馬遷, 145 hoặc 135 - khoảng 87 tr.CN). Nhà sử học vĩ đại, nhà tư tưởng và nhà văn Trung Quốc thời Tây Hán. Tự là Tử Trường 子長, người Hạ Dương, nay là phía Nam huyện Hàn Thành, tỉnh Thiểm Tây. Tổ tiên ông từ thời Chu đã làm thái sử. Cha ông là Tư Mã Đàm 子馬談 (? - 110 tr.CN) làm chức Thái sử lệnh dưới thời Hán Vũ Đế 漢武帝 (140-87 tr.CN). Tư Mã Đàm là người học rộng, biết nhiều, say mê học thuyết Lão-Trang, đã từng "học thiên quan với Đường Đô 唐都", "học dịch với Dương Hà 楊何" và "tập luận đạo với Hoàng Tử 黃子". Ông là tác giả *Luận lục gia yếu chỉ* (論六家要旨, Bàn về học thuyết cốt yếu của sáu nhà), nội dung nhằm phân tích và tổng kết tư tưởng của Âm dương, Mặc, Danh, Pháp và Đạo gia, trong đó đặc biệt đề cao tư tưởng của Đạo gia.

Từ nhỏ, Tư Mã Thiên đã được hun đúc trong truyền thống học thuật của gia đình. Thời niên thiếu ông ở quê nhà với cha, cùng "cày ruộng, chăn trâu ở phía Nam Hà Sơn" (tức Hạ Dương), ban ngày ra đồng làm quen với những người nông dân, ban đêm về nhà đọc sách. Tuy còn nhỏ tuổi nhưng ông đã được đọc các bộ cổ sử và thuộc lòng phần lớn những áng thơ văn nổi tiếng thời tiên Tần. Khoảng 140-135 tr.CN, Tư Mã Đàm đến kinh đô Trường An làm Thái sử lệnh, Tư Mã Thiên cũng đi theo cha. Tại đây, ông được theo học với hai bậc thầy nổi tiếng về kinh học là Đổng Trọng Thư 董仲舒 (179-117 tr.CN) và Khổng An Quốc 孔安國. Tư tưởng Nho gia của hai người này sẽ ảnh hưởng nhiều đến ông. Từ năm 20 tuổi đến 48 tuổi, Tư Mã Thiên được sống trong giai đoạn thịnh trị của thời Hán Vũ Đế, nên tinh thần nhập cuộc của ông biểu hiện khá rõ. Ông muốn đem tài năng, trí tuệ của mình ra giúp đời, giúp nước. Trong bức thư khuyên người bạn tên là Chí Tuấn 至俊 đang ẩn cư ở núi Hình ra làm quan, ông nói: "Thiên nghe rằng kẻ quân tử quý ba điều: thứ nhất là lập đức, thứ đến lập ngôn, thứ nữa là lập công". Đúng vào tuổi 20, Tư Mã Đàm khuyên ông đi du lịch để hiểu biết thêm truyền thống lịch sử, văn hóa và thực tế đất nước. Ông đã đi khắp miền trung du, hạ du sông Trường Giang và các tỉnh Sơn Đông, Hà Nam. Đi đến đâu ông cũng quan sát, tìm hiểu và ghi chép về các truyền thuyết dân gian, các câu chuyện lịch sử và các nhân vật lịch sử. Khoảng 122-116 tr.CN, ông trở về kinh đô Trường An nhận chức Lang trung. Năm 35 tuổi, Hán Vũ Đế lại cử ông đi quan sát vùng Tây nam, chủ

yếu là ở hai tỉnh Vân Nam và Tứ Xuyên. Như vậy là trừ hai tỉnh Quảng Đông và Quảng Tây ra, ông đã đi khắp đất nước Trung Hoa mênh mông và rộng lớn thời đó. Mã Tồn 馬存, một nhà văn đời sau đã nói: "Muốn học cái văn của Tư Mã Tử Trường thì trước tiên phải học cái chơi của Tử Trường". Năm 110 tr.CN, Tư Mã Đàm bị bệnh và qua đời. Trước khi nhắm mắt ông có dặn lại con mấy lời: "Tổ tiên ta đời đời làm sử quan. Sau khi ta chết đi, thế nào con cũng nối nghiệp ta làm Thái sử. Khi làm Thái sử chớ quên những điều ta muốn bàn, muốn viết...". Năm 108 tr.CN, Tư Mã Thiên nhận chức Thái sử lệnh đúng như ý nguyện của cha. Năm 106 tr.CN, ông cùng các đồng liêu như Đường Đô 唐都, Lạc Hạ Hoàng 洛下閎 đính chính lịch Thái Sơ, bắt đầu cải cách lịch pháp. Năm 99 tr.CN, tướng nhà Hán là Lý Lăng 李陵 (? - 74 tr.CN) thua trận Hung Nô, bị khép tội nặng. Tư Mã Thiên ra sức biện bạch với Hoàng đế nhằm gỡ tội cho Lăng, vì thế bị Hán Vũ Đế giam vào ngục và xử tội "cung hình" (sử sách gọi là "họa Lý Lăng"). Ông rất đau khổ và nhục nhã, nhiều lần có ý định tự tử, nhưng vì bộ sử viết theo lời phó thác của cha chưa hoàn thành nên đành gắng gượng sống, "cố nhịn nhục cho qua ngày". Bạn của ông là Nhậm An 任安 viết thư khuyên ông nên "thận trọng khi tiếp xúc với đời, tôn người hiền, tiến cử kẻ sĩ". Trong bức thư trả lời bạn, ông nói rõ cảnh ngộ, tâm tình và ý chí kiên quyết của mình: "Ai cũng có một lần chết. Cái chết có khi nặng hơn núi Thái Sơn, có khi nhẹ hơn lông chim hồng. Đó là do sở dắc khác nhau trong cách dùng [cái chết ấy]" (Báo Nhậm An thư 報任安書 Thư trả lời Nhậm An). Bức thư là một áng văn tuyệt bút nói lên tiếng nói trầm thống của trái tim đang nhỏ máu của nhà văn. Năm 98 tr.CN ông bắt đầu viết bộ *Sử ký**. Hai năm sau, được ra khỏi ngục và lại được cất nhắc làm chức Trung thư lệnh. Ròng rã 6 năm, Tư Mã Thiên đã dốc hết tâm sức vào bộ sách làm rạng danh cho tên tuổi của mình. Đến năm 93 tr.CN thì *Sử ký* viết xong, gồm 130 thiên, trên 5 vạn chữ. Người đời gọi đấy là Sách của ông Thái sử (太史公書 Thái sử công thư). Về quãng đời sau của Tư Mã Thiên, tư liệu vẫn còn nhiều điều chưa rõ. Có sách nói ông có một người con gái đã lấy chồng. Ông từ trần lúc nào cũng là vấn đề đang nằm trong giả thuyết. Theo Vương Quốc Duy 王國惟 (1877-1927) trong sách *Thái sử công hành niên khảo* (太史公行年考 Khảo về niên biểu hành trạng của Thái sử công) thì có lẽ ông mất cùng năm mất với Hán Vũ Đế, thọ 60 tuổi.

◆ HỒ SĨ HIỆP

TƯ MÃ TƯƠNG NHƯ

(司馬相如, 179-118 tr.CN). Nhà viết phú tiêu biểu của Trung Quốc đời Hán. Tự Trường Khanh 長卿, người Thành Đô, nay thuộc tỉnh Tứ Xuyên. Làm quan thời Hán Cảnh Đế 漢景帝 (188-141 tr.CN). Bị cách chức, sang phục vụ nước Lương. Vua Lương chết, quay về quê và được người tiến cử lên Hán Vũ Đế 漢武帝 (156-87 tr.CN). Từng được Vũ Đế trọng dụng, cử đi giải quyết nhiều việc quan trọng về quân sự, ngoại giao. Vì có người tố cáo ăn hối lộ lúc đi sứ, bị cách chức. Cuối đời lại được vời ra nhưng ông cáo ốm. Tư Mã Tương Như nổi tiếng là người tài hoa. Tiếng đàn của ông đã lôi cuốn được một người đàn bà góa còn trẻ và rất đẹp là Trác Văn Quân 卓文君.

Thành tựu chính là văn xuôi và phú. *Hịch dụ dân Ba Thục* (喻巴蜀檄 Dụ Ba Thục hịch), bài văn xuôi trước đây được đánh giá rất cao, thực ra chỉ là giọng điệu của một chính khách khôn ngoan tận tụy phục vụ cho chính sách xâm lược. Tất nhiên, tư tưởng Tương Như có những chỗ mâu thuẫn, phức tạp. Bị mấy lần cách chức, ông cũng có những điều bất mãn với Triều đình. Do đó trong tác phẩm cũng có một vài yếu tố phê phán đáng lưu ý. Tổng hợp số liệu ghi ở các sách có đến 29 bài phú, song chắc chắn của ông chỉ khoảng năm, sáu bài. Nếu Tống Ngọc*, một nhà văn nước Sở, đã mở đường cho thể phú ra đời, thì Tư Mã Tương Như và những người cùng thời như Giả Nghị*, Mai Thặng*... đã đưa thể loại đó đến độ phát triển toàn thịnh, mặc dù, rốt cuộc, phú Hán vẫn chỉ dừng lại ở mức là một thể "thơ bằng văn xuôi" đặc biệt. Về mặt kết cấu, phú của Tương Như cũng như phú của Tống Ngọc, đều có hình thức sau: hai nhân vật tranh luận với nhau, nhân vật thứ ba xuất hiện bác ý kiến của đôi bên và kết thúc bằng một số đạo lý. *Tử Hư phú* (子虛賦 Phú Tử Hư) kể chuyện Tử Hư 子虛, người nước Sở, khoe với Ô Hữu

T

烏有, người nước Tề, về quy mô to lớn của đầm Vân Mộng và những cuộc săn bắn của vua Sở. Ô Hữu cãi lại rồi cũng đem chuyện nước Tề ra khoác lác. *Thượng Lâm phú* (上林賦 Phú Thượng Lâm) nối tiếp kể chuyện Vong Thị Công 亡是公 bác bỏ ý kiến cả hai người: "Việc săn bắn của nước Sở cố nhiên là đở mà việc săn bắn của nước Tề cũng chẳng là hay" vì vua Tề, vua Sở "chỉ chăm chăm muốn hơn nhau về việc xa xỉ, vượt nhau về việc hoang dâm"; cả hai khoác lác vì họ chỉ là bề tôi của "nước chư hầu bé nhỏ", chưa được trông thấy, nghe nói về chuyện vườn Thượng Lâm của Thiên tử bao giờ. Và Vong Thị Công đã kể cho họ nghe tỉ mỉ về những điều ấy. Cuối cùng mượn lời thiên tử để bàn về đạo lý của việc săn bắn. Dù có vài nét phê phán cuộc sống xa hoa dâm dật, những yếu tố đạo lý nêu ra ở phần kết thúc chẳng qua chỉ là minh họa cho những ý kiến bàn về việc săn bắn của những bậc "chăn dân" trong kinh điển Nho gia mà thôi. Về cơ bản, cả hai bài phú đều ca ngợi sự hùng cường của nền đế chế Hán, tập trung biểu hiện ở những cảnh vật, con người, sự việc quanh Hán Vũ Đế và trước hết ở bản thân Vũ Đế. Mặc dầu có những hạn chế kể trên, bên cạnh và xuyên qua những sự miêu tả rườm rà, nặng nề, những từ ngữ khoa trương, "lời nói như cá lội từng đàn" (Lưu Hiệp*) là những sự khám phá, thể nghiệm năng lực miêu tả và diễn đạt của ngôn ngữ. Không hiếm chỗ biểu hiện trí tưởng tượng phong phú của tác giả. Ngay cách đặt tên nhân vật cũng đáng chú ý: "Tử Hư子虛" là "nói không thật"; "Ô Hữu 烏有" là "không có việc ấy"; "Vong Thị Công 亡是公" là "không có người ấy". Ngôn ngữ, sự việc, nhân vật đều không thật mà lại có nét thật. Phải chăng đó là một cách khẳng định quyền hư cấu của văn học trong một thời đại mà con người vẫn còn cố chứng minh mọi ảo tưởng, mọi hư cấu là y hệt sự thật, y hệt lịch sử?

✚ NGUYỄN KHẮC PHI

tư tưởng chủ đề

Khái niệm chỉ khuynh hướng nhận thức, đánh giá, lý giải của nhà văn đối với chủ đề nêu ra trong tác phẩm văn học. Trong một tác phẩm không phải chỉ có duy nhất một chủ đề mà có thể có hai ba lớp chủ đề, có chủ đề chính và chủ đề phụ. Nói tư tưởng chủ đề tức là nói tập trung vào tư tưởng của chủ đề chính - chủ đề quán xuyến suốt toàn bộ tác phẩm. Như thế thông thường tư tưởng của một tác phẩm có nhiều mặt hơn, phong phú hơn, rộng lớn hơn tư tưởng chủ đề. Tư tưởng chủ đề chỉ là tư tưởng chủ yếu của tác phẩm, chưa phải là toàn bộ tư tưởng của tác phẩm. Đối với tác phẩm khuôn khổ nhỏ - như một bài thơ tứ tuyệt, thất ngôn bát cú chẳng hạn, không cần thiết phải phân biệt tư tưởng chủ đề và tư tưởng tác phẩm.

Trong một số tác phẩm của văn học thời cổ trung đại, do quan niệm về chức năng của văn học có khác với các thời đại sau, hoặc do sự hỗn dung giữa nhiều loại hình tư duy (như tôn giáo và nghệ thuật), nên chủ đề được nhà văn đề xuất nhiều khi bị chìm khuất trong vô thức, và phương thức lý giải chủ đề của nhà văn, tức là tư tưởng chủ đề, cũng đầy mâu thuẫn, thậm chí siêu hình, trừu tượng, chứ không phải lúc nào cũng mạch lạc, nhất quán trước sau. Bước sang thời cận, hiện đại, sáng tác văn học được xem như là một hoạt động nhận thức và nghiền ngẫm toàn diện về cuộc sống, vì thế không ít nhà văn tâm huyết vừa coi trọng việc đặt ra trong tác phẩm những chủ đề có ý nghĩa, vừa quan tâm đến cách lý giải chủ đề sao cho hợp với lý tính, mang được tầm tư tưởng cao sâu.

Có nắm đúng tư tưởng chủ đề của tác phẩm mới hiểu được lời nhắn gửi của tác giả muốn trao đổi với người đọc, mới thực sự chiếm lĩnh tác phẩm văn học. Việc nắm đúng tư tưởng chủ đề của tác phẩm đòi hỏi nhiều công phu nghiên cứu, tìm tòi. Tư tưởng chủ đề không bộc lộ trực tiếp dưới dạng suy lý bằng những khái niệm. Nó tiềm ẩn trong toàn bộ hệ thống hình tượng của tác phẩm: tính cách, xung đột, không khí, cảnh vật, kết cấu, cốt truyện. Và nhất là trong nhiệt tình chủ đạo của nhà văn, trong tình điệu thẩm mỹ toát ra từ tác phẩm...

Hình tượng nghệ thuật có nhiều ý nghĩa phong phú, ngôn ngữ của tác phẩm cũng hàm súc, đa nghĩa, nhiều tầng, nhiều lớp. Do đó việc xác định tư tưởng chủ đề không thể đơn giản. Những lời thuyết minh của tác giả, những lời phát biểu của nhân vật cũng chỉ là một cứ liệu trong nhiều cứ liệu để xem xét,

khảo nghiệm. Phải luôn luôn căn cứ trước hết vào ý nghĩa khách quan toát ra từ toàn bộ hệ thống hình tượng của tác phẩm. Ý nghĩa khách quan đó không phải lúc nào cũng trùng khớp với ý định chủ quan của tác giả khi sáng tác văn học có khác với các thời đại sau, hoặc do sự hỗn dung giữa nhiều loại hình tư duy (như tôn giáo và nghệ thuật), nên chủ đề được nhà văn đề xuất nhiều khi bị chìm khuất trong vô thức, và phương thức lý giải chủ đề của nhà văn, tức là tư tưởng chủ đề, cũng đầy mâu thuẫn, thậm chí siêu hình, trừu tượng, chứ không phải lúc nào cũng mạch lạc, nhất quán trước sau. Bước sang thời cận, hiện đại, sáng tác văn học được xem như là một hoạt động nhận thức và nghiền ngẫm toàn diện về cuộc sống, vì thế không ít nhà văn tâm huyết vừa coi trọng việc đặt ra trong tác phẩm những chủ đề có ý nghĩa, vừa quan tâm đến cách lý giải chủ đề sao cho hợp với lý tính, mang được tầm tư tưởng cao sâu.

Có nắm đúng tư tưởng chủ đề của tác phẩm mới hiểu được lời nhắn gửi của tác giả muốn trao đổi với người đọc, mới thực sự chiếm lĩnh tác phẩm văn học. Việc nắm đúng tư tưởng chủ đề của tác phẩm đòi hỏi nhiều công phu nghiên cứu, tìm tòi. Tư tưởng chủ đề không bộc lộ trực tiếp dưới dạng suy lý bằng những khái niệm. Nó tiềm ẩn trong toàn bộ hệ thống hình tượng của tác phẩm: tính cách, xung đột, không khí, cảnh vật, kết cấu, cốt truyện. Và nhất là trong nhiệt tình chủ đạo của nhà văn, trong tình điệu thẩm mỹ toát ra từ tác phẩm...

Hình tượng nghệ thuật có nhiều ý nghĩa phong phú, ngôn ngữ của tác phẩm cũng hàm súc, đa nghĩa, nhiều tầng, nhiều lớp. Do đó việc xác định tư tưởng chủ đề không thể đơn giản. Những lời thuyết minh của tác giả, những lời phát biểu của nhân vật cũng chỉ là một cứ liệu trong nhiều cứ liệu để xem xét, khảo nghiệm. Phải luôn luôn căn cứ trước hết vào ý nghĩa khách quan toát ra từ toàn bộ hệ thống hình tượng của tác phẩm. Ý nghĩa khách quan đó không phải lúc nào cũng trùng khớp với ý định chủ quan của tác giả khi sáng tác.

Một điều cần chú ý nữa là các thế hệ độc giả khác nhau, qua các thời đại, có thể cắt nghĩa tư tưởng chủ đề một tác phẩm theo những chiều hướng khác nhau, tùy thuộc vào môi trường văn hóa và hoàn cảnh tiếp nhận. Tiểu thuyết Đôn Kihôtê* của Xecvantex* và *Truyện Kiều** của Nguyễn Du* trong hàng trăm năm qua đã được bạn đọc phát hiện thêm nhiều giá trị mới. Cũng chính vì vậy mà những tác phẩm văn học lớn thường có sức hấp dẫn lâu bền trong tư tưởng tình cảm của người đọc qua các thời kỳ lịch sử.

✦ NGUYỄN XUÂN NAM

từ

(詞). Một loại thơ cách luật của Trung Quốc xuất hiện vào đời Đường, phát triển mạnh ở đời Tống, có số chữ trong bài cố định, câu dài câu ngắn, và phối hợp chặt chẽ với âm nhạc.

Từ ở thời kỳ đầu và thơ* chưa có ranh giới rõ ràng. Đến cuối Đường mới thành một thể loại độc lập mang đầy đủ những đặc điểm trên. Khác nhạc phủ* ở cách luật nghiêm nhặt, khác thơ Đường luật* ở chỗ câu dài câu ngắn, khác thơ cổ phong* tạp ngôn ở cách luật nghiêm nhặt và số chữ cố định. Đời Tống có khoảng 870 điệu từ với những biến thể của chúng. Tên điệu từ thoạt đầu có ý nghĩa và chính là đề tài của bài thơ, như "Dương liễu chi" 楊柳枝 vịnh liễu, "Lãng đào sa" 浪淘沙 vịnh cát, "Đạp ca từ" 踏歌詞 tả múa..., song về sau chỉ còn là tên gọi đơn thuần. Mỗi điệu có một từ phổ, bởi vậy làm từ gọi là "điền từ". Điệu ngắn nhất là "Trúc chi từ" 竹枝詞 (14 chữ), dài nhất là "Oanh đề tự" 鶯啼序 (240 chữ). Những điệu tương đối dài thường chia thành hai đoạn, công thức có thể khác nhau hoặc hoàn toàn giống nhau (như "Trường tương tư" 長相思). Số chữ trong câu có thể dài trên mười chữ, cũng có thể chỉ một chữ (câu đầu trong "Thương Ngô dao" 滄梧謠). Luật bằng trắc rất chặt chẽ, nhìn chung không có lệ "bất luận" như ở thơ Đường luật. Một bài thường dùng nhiều vần. Vần có thể trắc hoặc bằng. Chỉ dùng vần bằng như "Phá trận tử" 破陳子, "Tầm viên xuân" 沁園春, "Ức Giang Nam" 憶江南, "Giá cô thiên" 鷓鴣天... Chỉ dùng vần trắc như "Hậu đình hoa" 後庭花, "Mãn giang hồng" 滿江紅, "Niệm nô kiều" 念奴嬌, "Thanh thương oán" 清商怨... Một số có thể dùng cả hai nhưng chủ yếu vẫn thuộc loại vần bằng hoặc vần trắc. Chủ yếu gieo vần

T

bằng như "Cán khê sa" 浣溪沙, "Lãng đào sa"...; chủ yếu gieo vần trắc như "Ức Tần Nga" 憶秦娥, "Như mộng lệnh" 如夢令... Có điệu dùng vần bằng trắc xen kẽ. Trình tự gieo vần ở từ rất đa dạng (vần liền, vần gián cách, vần ôm...): aa bb cc dd ("Chiêu Quân oán" 昭君怨) abba ("Tây giang nguyệt" 西江月) ababbb ("Sa song hận" 紗窗恨) aa bbb ccc ("Điệu tiếu lệnh" 調笑令)...

Số đông nhà làm từ Trung Quốc, từ Ôn Đình Quân 溫庭筠 (? - 866), Vi Trang 韋莊 (khoảng 836-910) thuộc phái "Hoa gian" (Trong hoa) đời Đường - Ngũ đại, đến Chu Bang Ngạn 周邦彥 (1056-1121), Lý Thanh Chiếu* thuộc phái cách luật, phái uyển ước thời Bắc Tống đều quá chú trọng đến việc trau chuốt kỹ xảo, chỉ dùng từ thể hiện những vấn đề thuộc phạm vi sinh hoạt cá nhân, do đó có đóng góp nhiều vào nghệ thuật ngôn từ, nhất là sự thể hiện chiều sâu cảm xúc nội tâm qua việc khai thác nhịp điệu, âm hưởng và nhạc tính của câu chữ, tuy nhiên tiếng vọng của đời sống xã hội vào trong từ của họ có phần hạn chế. Phái từ hào phóng Bắc Tống, tiêu biểu là Tô Thức* và những nhà thơ yêu nước Nam Tống, tiêu biểu là Tân Khí Tật* đã mở rộng đề tài của từ, khiến cho từ tiếp xúc với thanh âm của cuộc sống rộng lớn, có khả năng biểu hiện tư tưởng, tình cảm, cá tính của tác giả rõ rệt hơn. Ở Việt Nam, một số nhà thơ cổ điển đã làm từ bằng chữ Hán, có thành tựu đáng kể như Nguyễn Húc*, Miên Thẩm*, Đào Tấn*... Phạm Thái* là người tiếp thu cấu trúc và âm nhạc của từ để đổi mới thơ Nôm. Đến đầu thế kỷ XX mới có một vài người làm từ bằng chữ quốc ngữ. Bài từ sớm nhất hiện còn là bài Vương lang quy (Chàng Vương trở về, bắt nguồn từ điệu "Nguyễn lang quy" 阮郎歸 của Trung Quốc) của Ngô Chân Lưu* đời Đinh. Dầu sao, do quy luật phát triển của thể loại văn học trong lịch sử dân tộc Việt, so với thơ Đường luật, từ ít được sử dụng hơn rất nhiều.

✚ NGUYỄN KHẮC PHI

TỪ ẤY

(1946). Tập thơ đầu của nhà thơ Việt Nam Tố Hữu*, sáng tác trong khoảng mười năm (1937-46). Nhiều bài đã được đăng trên báo chí công khai và bí mật từ 1938. Xuất bản lần đầu 1946 với nhan đề *Thơ*; 1959 được in lại, có bổ sung, sửa chữa, với tên *Từ ấy*, gồm 71 bài thơ.

Tập thơ ghi lại một thời kỳ lịch sử của cách mạng của nhân dân Việt Nam, thông qua chặng đường hoạt động mười năm của người thanh niên cộng sản Tố Hữu qua ba giai đoạn, tương ứng với ba phần của tập thơ: "Máu lửa", "Xiềng xích", "Giải phóng". "Máu lửa", gồm 27 bài, sáng tác từ cuối 1937 đến đầu 1939. Đây là những năm tháng sôi nổi của phong trào Mặt trận Dân chủ Đông Dương dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản. Trên thế giới, đây cũng là thời kỳ chống chủ nghĩa phatxit, bảo vệ dân chủ và hòa bình. Với tác giả, đây là lúc bước vào tuổi thanh niên, được gặp gỡ lý tưởng cộng sản và trở thành một chiến sĩ hăng hái, một người lãnh đạo phong trào thanh niên dân chủ ở Huế. "Máu lửa" nói nhiều đến thân phận bị đọa đày, hất hủi của những người lao động nghèo khổ ở thành thị. Nhà thơ cảm thông, xót xa với những em bé mồ côi, em bé đi ở, những em gảy đàn hát dạo để kiếm sống; ông lão đầy tớ suốt đời cực nhọc "quá trâu cày"; chị vú em phải bỏ con ở quê nhà trong đói lạnh để ôm con chủ; cô gái giang hồ trên dòng Hương Giang ghê sợ và chán chường cuộc sống ô nhục ở chốn làng chơi... Tố Hữu nói đến họ không phải với một tình thương từ bên trên mà bằng sự đồng cảm sâu xa, khơi dậy trong họ ý thức phản kháng những bất công áp bức, và hơn thế, đem đến cho họ một niềm tin vào cuộc đổi đời. Nhà thơ cũng lên tiếng tố cáo chiến tranh phatxit. "Máu lửa" là tiếng reo ca náo nức của một tâm hồn trẻ khát khao lẽ sống đã gặp lý tưởng cách mạng: *"Từ ấy trong tôi bừng nắng hạ / Mặt trời chân lý chói qua tim" (Từ ấy)*. Chất men lý tưởng khiến cho thơ Tố Hữu từ buổi đầu thấm đậm màu sắc lãng mạn.

"Xiềng xích" gồm 30 bài, sáng tác trong ba năm tác giả bị giam giữ tại nhà tù đế quốc (tháng Tư 1939 - tháng Ba 1942). Đây là bản quyết tâm thư của người chiến sĩ trẻ tuổi lòng tự dặn lòng không khuất phục trước guơm súng và những sự tra tấn tàn bạo của kẻ thù, không nản chí trước mọi thử thách gian lao. Thơ Tố Hữu ghi lại những cuộc đấu tranh quyết liệt trong nhà tù, những ngày tuyệt thực và cuộc chiến đấu thầm lặng và

gay go với bản thân, thậm chí giờ phút kề bên cái chết mà người thanh niên ấy đã gửi những lời trăng trối cho bạn đời *(Tranh đấu, Con cá chột nưa, Trăng trối)*. Trong đấu tranh và thử thách, tâm hồn người thanh niên cộng sản càng vững vàng, trong sáng. Đồng thời qua song sắt, nhà thơ vẫn lắng nghe tiếng vọng của cuộc đời bên ngoài, vẫn xao động vì *Một tiếng rao đêm*, vẫn tha thiết *Nhớ người* và *Nhớ đồng*, và nhất là vẫn hướng về những tấm gương hy sinh oanh liệt của đồng bào và chiến sĩ trong cuộc khởi nghĩa Nam Kỳ *(Bà má Hậu Giang, Quyết hy sinh)* và góp với phong trào đấu tranh bên ngoài những tiếng thơ kêu gọi tâm huyết *(Dậy lên thanh niên, Dậy mà đi)*. "Xiềng xích" mang chất hăng say sôi nổi của thơ Tố Hữu buổi đầu, nhưng đã được tôi luyện trong đấu tranh ở nhà tù, giữa các đồng chí.

"Giải phóng" gồm 14 bài thơ, sáng tác những năm 1942-46. Trong cuộc sống hiểm nghèo của một chiến sĩ vượt ngục và những năm tình thế cách mạng rất khẩn trương, chuẩn bị tổng khởi nghĩa, Tố Hữu không thể sáng tác nhiều. Sống giữa quần chúng nông dân và được sự đùm bọc che chở của đồng bào, thơ Tố Hữu lúc này là tiếng thét căm thù, tố cáo cảnh sống cơ cực của người nông dân dưới hai tầng áp bức Nhật - Pháp, là tiếng gọi đấu tranh của quần chúng *(Tiếng hát trên đê, Đói! Đói!, Vỡ bờ)*. Trong những ngày ảm đạm của mùa xuân 1945, nhà thơ đã dự báo tin lành: *"Hỡi người bạn, vui lên đi, Ắt dậu / Sẽ là năm khởi nghĩa, năm thành công" (Xuân đến)*. Cách mạng tháng Tám thành công, nước Việt Nam dân chủ cộng hòa ra đời, Tố Hữu say sưa ca niềm vui bất tuyệt của độc lập, tự do *(Huế tháng Tám, Vui bất tuyệt)*, ngợi ca lãnh tụ *(Hồ Chí Minh)*, và lên tiếng kịp thời trước những sự kiện lớn của đất nước; Tổng tuyển cử, chống giặc ngoại xâm ở miền Nam...

"*Từ ấy* là bản cáo trạng nhân danh phẩm giá của con người lao khổ, nhân danh chủ nghĩa nhân đạo để chống với một chế độ tàn bạo; nhân danh cái đẹp của thiên nhiên và của nghệ thuật, của chân lý và công lý để phản kháng với cái xấu xa, giả dối của chủ nghĩa cá nhân, ích kỷ; nhân danh cái mới chống lại cái lạc hậu và cái chết. *Từ ấy* là bản quyết tâm thư của một chiến sĩ không hề do dự trước nhiệm vụ, không hề lui bước trước bạo lực quân thù, không tuyệt vọng trên những bước đường thử thách đau đớn nhất" (Đặng Thai Mai*). Tập thơ ghi nhận một thành tựu của văn học cách mạng vô sản Việt Nam. Tố Hữu đã thực hiện được sự kết hợp đẹp đẽ giữa nghệ thuật và cách mạng, giữa người chiến sĩ và thi sĩ, đã góp phần vào sự đổi mới thơ ca hiện đại Việt Nam.

◆ NGUYỄN VĂN LONG

TỪ CHÍ MA

(徐志摩, 1897-1931). Nhà thơ, nhà tản văn hiện đại Trung Quốc, tên là Chương Tự 章垿, lúc đầu tự là Sâm 森, khi sang lưu học ở Mỹ đổi tên là Chí Ma, tiểu tự là Hựu Thân 又申. Ông có nhiều bút danh: Nam Hồ 南湖, Vân Trung Hạc 雲中鶴, Tiên Hạc 僊鶴, Hải Cốc 海谷, Đại Binh 大兵, Hoàng Cẩu 黃狗, Sách Ngã 冊我, Tâm Hồ 心乎... Người huyện Ninh Hải, tỉnh Chiết Giang, 1914 vào học Khoa Luật Đại học Bắc Kinh. 1918 theo nguyện vọng của bố sang Mỹ học ngành ngân hàng. Ông hứng thú với các vấn đề kinh tế, xã hội, tiếp thu các loại tư tưởng xã hội chủ nghĩa. 1921 sang Anh vào Đại học Kembritgiơ (Cambridge) với tư cách sinh viên đặc cách, ở đây đã hình thành tư tưởng xã hội và lý tưởng chính trị của ông. 1922 về nước ông tham gia hoạt động trên các báo lớn: *Phụ san Thần báo* (晨報副刊 Thần báo phó san), *Nguyệt báo tiểu thuyết* (小說月報 Tiểu thuyết nguyệt báo), thành lập báo *Trăng mới* (新月報 Tân Nguyệt). 1924 cùng Hồ Thích* lập báo *Bình luận hiện đại* (現代評論 Hiện đại bình luận) tham gia Hội nghiên cứu văn học 文學研究會 của Mao Thuẫn*. 1925, ông đi tham quan các nước Nga, Đức, Ý, Pháp. Tình hình nước Nga làm ông khiếp sợ. Ông tuyên bố theo chủ nghĩa cá nhân, tự do, không theo chủ nghĩa nào. Tuy nhiên ông dịch kịch chống phatxit, đồng tình với Liên minh các nhà văn cánh Tả*. 1928 lại sang Mỹ, Anh, Nhật, thúc đẩy các hoạt động quốc tế. Ông làm Ủy viên Ban quản lý Quỹ văn học Trung - Anh, thành viên Hội thơ nước Anh, Chủ tịch Hội Văn bút Trung Quốc ra đời năm 1931. Cũng năm đó ông mất do tai nạn máy bay.

Từ Chí Ma làm thơ mới từ 1922, 1925 sáng tác nhiều nhất. 1926 cùng Chu Tương

朱湘 (1904-1933), Văn Nhất Đa 聞一多 (1899-1946), đề xướng phong trào thơ cách luật mới, có ảnh hưởng lớn tới phong trào Thơ mới Trung Quốc. Ông đã cho xuất bản trước sau 17 tập vừa thơ, tản văn, văn dịch. Năm 1948 xuất bản *Chí Ma di tập* (志摩遺集 Tập văn thơ để lại của Chí Ma) gồm 5 tập 8 quyển.

Thơ Từ Chí Ma biểu hiện một tình cảm khao khát tự do, giải phóng cá tính, chống thế lực phong kiến đen tối; đồng cảm với người lao động nghèo khổ. Các bài thơ *Đây là một thế giới khiếp nhược* (這是一個怯懦的世界 Giá thị nhất cá khiếp nhu đích thế giới), *Cuộc đời xám* (灰色的人生 Khôi sắc đích nhân sinh), *Không còn thấy Lôi Phong* (再不見雷峰 Tái bất kiến Lôi Phong) thể hiện lòng căm ghét cháy bỏng những gì ngăn trở cá tính và hạnh phúc con người. Mặt khác thơ ông cũng thể hiện lý tưởng hưởng lạc dung tục. Thơ ông còn thể hiện sự chán nản, thất vọng. Mao Thuẫn* nhận xét "thơ ông điêu luyện mà nội dung mờ nhạt đến cơ hồ như không có" (*Bàn về thơ Chí Ma* 徐志摩論 Từ Chí Ma luận). Ông gần như là người không có phương hướng. Ông có câu thơ nổi tiếng: "Tôi không biết gió thổi về đâu, vẫn đang nằm trong mộng / Tối tăm là ánh sáng trong mộng của tôi". "Thơ ông là sự phản ánh trung thành tâm thức tư sản của Trung Quốc" (Mao Thuẫn).

Thơ ông tinh tế, tình cảm phong phú, vận dụng tài tình bút pháp tỷ hứng truyền thống. Ông góp phần xây dựng ngôn ngữ thi ca Trung Quốc hiện đại, để lại nhiều áng thơ văn đẹp, gây xúc động.

◆ TRẦN ĐÌNH SỬ

từ chương học

(hoặc *tu từ học*, tiếng Pháp: rhétorique). Khái niệm vốn để chỉ nghệ thuật nói giỏi, nghệ thuật thuyết phục bằng bài nói (diễn từ), đòi hỏi bài nói có hiệu quả; muốn vậy, người nói phải có hai khả năng chủ yếu: những kỹ thuật luận chứng cùng những hiểu biết về phong cách và hình tượng. Những nhà hùng biện thời cổ đại còn biết tư duy tốt, tư duy dựa trên đạo lý; nhà hùng biện cần có đức và có tài nói. Từ chương học phát sinh từ thời cổ đại, ở Xiraquyzo (Syracuse), đảo Xixin (Sicile) phát triển rực rỡ ở Hy Lạp và La Mã. Nó có ảnh hưởng sâu rộng ở Tây Âu, nhất là từ thế kỷ XV. Từ chương học được ứng dụng vào những bài viết, vào văn, thơ. Nhà trường Pháp dạy bộ môn từ chương học đến đầu thế kỷ XX.

Nội dung của nó bao gồm các vấn đề: hoặc *chứng minh* một vấn đề là đúng, hay là sai; hoặc khuyên giải, *thuyết phục* (nếu sự việc chưa xảy ra); hoặc (nếu sự việc đã xảy ra) *phán đoán*, khen ngợi hay phê phán.

Việc giảng dạy xây dựng một bài nói (hoặc viết) gồm ba bước: thứ nhất, *inventio*, nghệ thuật tìm các ý kiến, luận điểm; nó có nhiều liên hệ với tâm lý học; thứ hai, *disposio*, hay nghệ thuật sắp xếp, bố cục những ý kiến bên trên thành một dàn ý hợp lý, chặt chẽ; thứ ba, *elocutio*, nghệ thuật diễn đạt bằng ngôn từ các ý đã được sắp xếp; nó bao gồm lý thuyết về phong cách và hình tượng, thích hợp với nội dung bài nói (chẳng hạn phong cách cao, phong cách trung, phong cách thấp). Cuối cùng là hai điểm để thực thi bài nói: 1) giọng nói, điệu bộ. 2) những kỹ thuật về trí nhớ, nhớ các luận điểm, bố cục và hình tượng của diễn từ.

Hiện nay, ở nhà trường phương Tây, thay thế cho việc giảng dạy từ chương học cổ điển, là bộ môn thi pháp* (hay lý luận văn học), cũng có thể gọi là từ chương học hiện đại.

◆ ĐỖ ĐỨC HIỂU

TỪ ĐẠO HẠNH

X. Từ Lộ

TỪ ĐIỂN VIỆT-BỒ-LA

(Tên đầy đủ: *Dictionarium Annamiticum, Lucitanum et Latinum*, nghĩa là Từ điển An Nam - Bồ Đào Nha - Latinh, biên soạn trong nửa đầu thế kỷ XVII), in tại Rôma (Rome, Italia), 1951. Tác giả là Alêcxăng đơ Rốt (Alexandre de Rhodes, 1591-1660), Linh mục Cơ đốc, tu sĩ Dòng Tên (Jésuite), nhà truyền giáo và học giả, người đất Avinhông (Avignon), thuộc Pháp. Ông từng qua nhiều nơi như châu Phi, Ấn Độ, Ma Cao (Trung Quốc)... Năm 1624, được cử vào Giáo đoàn Đàng Trong và chỉ trong 6 tháng, ông học khá sõi tiếng Việt rồi được cử ra Đàng Ngoài lập Giáo đoàn mới. Sau một thời gian, bị chúa Trịnh Tráng (? - 1657) đuổi, ông sang Ma Cao, nhưng có dịp lại quay về An Nam. Sau khi chúa Nguyễn

Phúc Nguyên (1563-1635) chết, chúa Nguyễn Phúc Lan (1601-1648) lên thay, chủ trương cấm đạo, Alêcxăng đơ Rốt bị bắt và bị kết án chém (1644), rồi được giảm án và bị trục xuất vĩnh viễn vào năm 1645.

Alêcxăng đơ Rốt rất dụng công nghiên cứu về lịch sử và văn hóa An Nam, để lại nhiều tác phẩm có giá trị như *Lịch sử vương quốc Đông Kinh* (in các năm 1650, 1651, 1652, bằng các tiếng Italia, Pháp, Latinh), sách giảng đạo nhan đề *Phép giảng tám ngày cho kẻ muốn* (muốn) *chịu phép rửa toi* (tội) *mà bcào* (vào) *đạo thánh đức chúa blời* (trời)... và đặc biệt là *Từ điển Việt-Bồ-La*.

Alêcxăng đơ Rốt không phải người đầu tiên chế tác ra chữ quốc ngữ. Theo Dương Quảng Hàm* trong *Việt Nam văn học sử yếu**, "việc sáng tác chữ quốc ngữ chắc là một công việc của nhiều người, trong đó có cả các Giáo sĩ của Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha và Pháp Tây Lan". *Từ điển Việt-Bồ-La* ra đời trên cơ sở đó, cùng sự tham bác hai cuốn từ điển chưa kịp hoàn tất và xuất bản là *Từ điển An Nam - Bồ Đào Nha* của Gaxpa đơ Amaral (Gaspar de Amaral) và cuốn *Từ điển Bồ Đào Nha - An Nam* của Antôniô Bacbôra (Antonio Barbora), đều là người Bồ Đào Nha. Tuy vậy theo đánh giá chung, Alêcxăng đơ Rốt được ghi nhận là người đã chế hóa và hoàn chỉnh chữ quốc ngữ.

Từ điển Việt-Bồ-La là cuốn từ điển đối dịch đầu tiên lấy các từ tiếng Việt làm mục từ; được biên soạn nghiêm túc, công phu theo lối từ điển châu Âu thời Phục hưng. Phần chính đối dịch sang tiếng Bồ Đào Nha và tiếng Latinh có khoảng chín nghìn mục từ Việt cùng hơn một vạn từ Việt khác được dẫn ra trong các mục từ có liên quan. Ngoài ra còn có phần quan trọng miêu tả về cơ cấu ngữ âm và ngữ pháp tiếng Việt. Phần "Báo cáo vắn tắt về tiếng An Nam hay Đông Kinh", có thể coi như một công trình khảo cứu đầu tiên về ngữ pháp tiếng Việt. Trong từ điển này, âm vận tiếng Việt và chữ quốc ngữ có những khác biệt so với ngày nay. Ví dụ phụ âm *b* tương đương phụ âm *v (bua = vua; bó ngựa = vó ngựa)*; phụ âm *d* nay đọc thành *nh (dè dẹ = nhè nhẹ)*; các phụ âm đôi còn khá nhiều, như: *bl (blời = trời); ml (mlát = lát), tl (tlâu = trâu)*... Cách viết một số vần cũng khác, như: *ão (são = song), oũ (coũ = công), ũ (cũ = cung), uân (muân = muốn)*...

Từ điển Việt-Bồ-La được xem là công trình ngữ học sớm nhất về tiếng Việt, đánh dấu sự ra đời của chữ quốc ngữ. Tác phẩm lưu trữ khá nhiều các sắc thái văn hóa vật chất và tinh thần của người Việt đến thế kỷ XVII, có giá trị về nhiều mặt, đặc biệt là về phương diện ngôn ngữ. Sách đã được các dịch giả Thanh Lãng*, Hoàng Xuân Việt, Đỗ Quang Chính dịch ra tiếng Việt (Nxb. Khoa học xã hội, 1991). Rất tiếc ở lần in này, nguyên bản bị sai sót khá nhiều.

✚ PHẠM VĂN ÁNH

TỪ LỘ

(? - 1117). Tên quen thuộc là Thiền sư Đạo Hạnh, nhà sư và nhà văn Việt Nam đời Lý, chưa rõ quê quán, mất năm Đinh dậu, trú quán ở hương Yên Lãng, nay thuộc Hà Nội.

Là con Thiền sư Từ Vinh, giữ chức Đô quan tăng án dưới triều Lý, sau bị một Pháp sư giết hại, từ nhỏ Từ Lộ đã tìm đường tu hành để trả thù cha, rồi trở thành nhà sư thuộc thế hệ thứ mười hai, dòng thiền Nam phương. Qua những truyền thuyết còn lưu lại, phương pháp tu hành gần với phái Mật tông hơn là Thiền tông, vì thường sử dụng những phép hô mưa, gọi gió, tróc quỷ, tàng hình... để hành đạo. *Thiền uyển tập anh** còn chép việc ông hóa thân làm con Sùng Hiền hầu, tức vua Lý Thần Tông (1116-1138), rồi về cuối đời, Lý Thần Tông lại bị hóa hổ, phải nhờ Thiền sư Nguyễn Minh Không chữa mới khỏi. Có thể nói phần lớn các chi tiết thuộc loại trên đây đã đi quá xa một bản tiểu sử xác thực, và biến Từ Lộ thành một nhân vật huyền thoại.

Về văn nghiệp, chỉ còn bốn bài thơ, đều là những tác phẩm giãi bày triết lý đạo Thiền. Bài thứ nhất *Vấn Kiều Trí Huyền* (Hỏi Kiều Trí Huyền), có lẽ làm khi chưa đắc đạo, phản ánh nỗi băn khoăn đau khổ và lòng mong mỏi tìm ra chân lý. Bài thứ hai, *Thất châu* (Mất hạt châu), đã tiến hơn một bước: nhận thức được chân lý, nhưng buồn cho người đời không mấy ai đạt được nhận thức ấy. Bài thứ ba, *Hữu không* (Có và không), cao hơn một bước nữa, giải thích nhuần nhuyễn mối quan hệ giữa có và không, một phạm trù căn

bản của triết lý đạo Phật. Và bài cuối cùng, *Thị tịch cáo đại chúng* (Sắp mất bảo mọi người) là sự thể hiện hoàn chỉnh những tư tưởng biện chứng ở trên, cũng là lời căn dặn đồ đệ trước khi mất: đừng quá thương xót, vì cái chết chỉ là một khâu trong quá trình chuyển hóa vô tận giữa không và sắc.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

TỪ NGỌC

(Sinh 14.VI.1906 - 7.VIII.2003). Nhà văn, nhà giáo, nhà hoạt động xã hội. Tên thật là Nguyễn Lân, quê ở làng Ngọc Lập, huyện Mỹ Hào, tỉnh Hưng Yên. 1932, tốt nghiệp Trường cao đẳng Sư phạm Đông Dương. 1932-35, dạy học ở hai trường tư thục Hồng Bàng và Thăng Long. 1935-46, dạy học ở Trường Quốc học, Trường Đồng Khánh và Trường Bách công ở Huế, một trong những người sáng lập Hội truyền bá chữ Quốc ngữ ở Trung Kỳ. Cách mạng tháng Tám thành công là Uỷ viên giáo dục tỉnh Thừa Thiên. 1945-46, Giám đốc Nha Học chính Trung Bộ. 1946, dạy Ban chuyên khoa Trường Chu Văn An Hà Nội. 1947-49, Giám đốc giáo dục liên khu X. 1949-51, Giám đốc giáo dục liên khu Việt Bắc. 1951-56, dạy Trường Sư phạm trung cấp, Trường Hoa ngữ, Trường Sư phạm cao cấp Khu học xá trung ương (Nam Ninh, Trung Quốc). 1956-71, dạy ở Trường đại học Sư phạm Hà Nội, Chủ nhiệm Khoa Tâm lý giáo dục. Được tặng thưởng Huân chương Kháng chiến hạng nhất (1962), Huân chương Độc lập hạng nhì (1991), được Nhà nước phong tặng danh hiệu Nhà giáo nhân dân (1988), học hàm Giáo sư đợt I (1980).

Tác phẩm đầu tay: *Cậu bé nhà quê* (tiểu thuyết, 1925) dựng lại cuộc đời của Kim, một dân thường nghèo khổ, hết bị kẻ xấu vu oan giá họa, khiến bố bị tù, mẹ đau khổ mà chết, lại phải đi ở nơi làng quê, bán báo nơi thành thị, làm phu nơi bến cảng. Nhờ có người tốt bụng cưu mang lại hiếu học, có chí hướng, dũng cảm trị kẻ ác cứu người đẹp nên được hưởng hạnh phúc. Cốt truyện không ly kỳ nhưng diễn tả chân thực cảnh làng quê Việt Nam xưa, phê phán những hủ tục ở nông thôn, thói ăn chơi sa đọa nơi thành thị... Tiểu thuyết đã được Anfrêt Busê (Alfred Bouchet) dịch ra Pháp văn với nhan đề *Le petit campagnard*. Tác phẩm thể hiện rõ khát vọng nhân đạo của tác giả trước cuộc đời bất hạnh, rủi ro của trẻ em nghèo, được coi như là mở đầu cho đề tài nông thôn, có khuynh hướng hiện thực của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại. *Khói hương* (tiểu thuyết, 1935) lên án lễ giáo phong kiến đè nén tình cảm con người, cảm thông sâu sắc với nỗi bất hạnh của người phụ nữ nết na, xinh đẹp nhưng không có con nối dõi tông đường, bị mẹ chồng hắt hủi. Được chú ý hơn phải kể *Ngược dòng* (tiểu thuyết, 1936) và *Hai ngả* (tiểu thuyết, 1938). Châu trong *Ngược dòng* là một phụ nữ có học bị dì ghẻ ép duyên, không chịu khuất phục, tạo cho mình cuộc sống tự lập, đi ngược dòng dư luận, thương yêu Mịch - một chiến sĩ cách mạng, "một người chỉ mong luyện sức và luyện trí để có thể bênh vực và dìu dắt những kẻ yếu, nghèo, những kẻ bị xã hội hắt hủi, những kẻ bị đè bẹp dưới đồng tiền của phái trưởng giả và phái tư bản". *Hai ngả* có kết cấu tiểu thuyết theo lối viết thư (25 bức) ca ngợi nhân vật Thanh, người phụ nữ mới, biết đem tài sản và sức lực cải tạo đời sống người lao động, sách được *Hải Triều** đề tựa. Tám truyện trong *Truyện ngắn Từ Ngọc* (1936) như *Tiếng vang, Ai khốn nạn, Học nghề văn, Nói và làm, Khẳng khái, Ngoài khơi, Chi chi ngay đầu nọc* và *Hú vía*, tập trung vào chủ đề tố cáo kẻ giàu nhưng tham lam, lên án bọn quan lại ăn hối lộ, vô trách nhiệm trước dân. *Nhớ nguồn* tập hợp 100 bài trong gần suốt cuộc đời cầm bút của Từ Ngọc. Từ Ngọc còn có một số công trình biên khảo đáng kể như *Nguyễn Trường Tộ*, (Nxb. Viễn đệ, Huế, 1941 và Nxb. Mai lĩnh, Hà Nội, tái bản 1942), ca ngợi con người tiên phong có tư tưởng đổi mới trong lịch sử tư tưởng Việt Nam, *Để tìm hiểu Gooc-ki* (Nxb. Thanh niên Hà Nội, 1958), giới thiệu tấm gương lao động không mệt mỏi vì sự nghiệp giải phóng nhân dân của nhà văn Nga M. Gorki*, *Khảo thích Truyện Trê Cóc* (Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1959). Cùng một số nhà khoa học khác, ông còn soạn chung nhiều bộ từ điển: *Từ điển chính tả phổ thông* (1963), *Từ điển tiếng Việt* (1967, tái bản 1977 và 1991), *Từ điển Pháp - Việt* (in tại Pari, 1981, tái bản ở Pari và Tp. Hồ Chí Minh, 1986), *Từ điển từ và ngữ Hán - Việt* (1989), *Từ điển Việt - Pháp* (cùng Lê Khả Kế, 1989, tái bản 1991). *Từ điển thành ngữ và tục ngữ Việt Nam* (1989, tái bản 1993), *Từ điển thành*

ngữ, tục ngữ Pháp - Việt (1993), *Từ điển thành ngữ, tục ngữ Việt - Pháp* (1994). Trong thời kỳ làm Chủ nhiệm Khoa Tâm lý giáo dục, Trường đại học Sư phạm Hà Nội, ông đã cùng các bạn đồng nghiệp soạn bộ *Giáo trình Giáo dục học* (1961), *Lịch sử giáo dục học thế giới*...

Nhìn chung, những năm 30 của thế kỷ XX, Nguyễn Lân là một trong số các nhà văn đi đầu về tiểu thuyết, truyện ngắn ở miền Trung, tuy vậy, với ngôn ngữ cổ kính và cách quan niệm con người chưa thật thoát sáo, những cuốn sách ấy đã không tiến kịp bước phát triển của văn học Việt Nam mấy năm sau khi chúng xuất hiện. Đóng góp của Nguyễn Lân chủ yếu được bạn đọc ghi nhận trong lĩnh vực từ điển và trong lĩnh vực giáo dục.

◆ TRẦN GIA LINH

tứ lục

(四六). Một trong những thể văn cổ viết theo lối biền ngẫu, có nguồn gốc từ Trung Quốc, bắt đầu được sử dụng trong văn bia của Thái Ung*, các tấu *sớ* của Khổng Dung 孔融 (153-208) thời Tây Hán. Đến thời Tây Tấn, trong 50 bài *Diễn liên châu* (演連珠 Diễn theo thể liên châu) của Lục Cơ* xuất hiện nhiều đoạn viết theo lối tứ lục. Tên gọi đích thực của văn tứ lục bắt đầu từ Lý Thương Ẩn* thời Đường với tập *Phàn Nam tứ lục* (樊南四六 Văn tứ lục của Phàn Nam), *Phàn Nam giáp tập* (樊南甲集 Tập văn thứ nhất của Phàn Nam). Văn tứ lục bắt đầu từ thời Đường, thịnh hành vào thời Tống. Thời Nam Tống thi chọn kẻ sĩ phần nhiều đều dùng văn tứ lục. Lối văn này dần dần ứng dụng vào 12 thể khác là: chế, cáo*, chiếu thư, biểu*, lộ bố, hịch*, ký*, tấn*, tụng, tự, châm*, minh*. Đồng thời xuất hiện các đại gia văn tứ lục như Uông Táo 汪藻 (1075-1154) với *Phù Khê tập* (浮溪集 Tập văn Phù Khê), Chân Đức Tú 眞德秀 (1178-1235) với *Tây Sơn tập* (西山集 Tập văn của Tây Sơn)...

Tên gọi của văn tứ lục (bốn sáu) xuất phát từ lối đặt câu của nó. Theo lối đặt câu này, mỗi câu thường chia làm hai đoạn: một đoạn 4 chữ, một đoạn 6 chữ (có khi số chữ trong mỗi đoạn được đặt nhiều hơn); một cặp gồm hai câu đối nhau. Ví dụ:

"Sớm chiều lo sợ, một lòng kính cẩn ban đầu;
Công việc thi hành, trăm mối tính lo cất nhắc".

(Minh Mạng (1791-1840) - *Chiếu khuyên răn thần dân lúc đầu năm*)

Hay:

Để ra phương Chấn, vẻ vang nối dõi ngôi rồng;
Vương kế chữ xuân, rực rỡ gây từ năm sớm.

(Đại Nam điển lệ (Điển lệ nước Đại Nam) – Biểu các quan mừng Tết nguyên đán)

Hai câu niêm với nhau khi hai chữ cuối cùng luật, tức là cùng vần bằng, hoặc cùng vần trắc. Như vậy bằng niêm với bằng, trắc niêm với trắc theo thứ tự: câu 2 niêm với câu 3, câu 4 niêm với câu 5...

Ở nước ta dưới thời quân chủ, văn tứ lục được sử dụng rộng rãi trong các văn bản hành chính và khoa cử Nho học. Hiện còn khá nhiều sách tập hợp các bài văn tứ lục để làm bài mẫu cho những người đi thi, như: *Tứ lục hợp tuyển* (Hợp tuyển tứ lục, A.367), *Tứ lục sao* (Bản sao văn tứ lục, A.152), *Tứ lục thức* (Cách thức văn tứ lục, A.546), *Tứ lục tân tuyển* (Bản tuyển chọn mới văn tứ lục, VHv.358)... Do câu thúc vào cách thức đặt câu, ngôn từ, điển cố... nên thành tựu của văn tứ lục bị hạn chế khá nhiều.

◆ PHẠM VĂN ÁNH

TỨ THỜI KHÚC VỊNH

X. **Hoàng Sĩ Khải**

TỰ ĐỨC

X. **Nguyễn Hồng Nhậm**

Tự lực văn đoàn

Nhóm văn học Việt Nam do Nguyễn Tường Tam sáng lập, xuất hiện trên văn đàn tháng Chín năm 1932, chính thức tuyên bố thành lập vào tháng Ba năm 1933, hoạt động sôi nổi nhất trong khoảng 1932-39. Nhóm gồm có Nguyễn Tường Tam (Nhất Linh*, Bảo Sơn - truyện, Đông Sơn - vẽ, Tân Việt - thơ), Nguyễn Tường Long (Hoàng Đạo*, Tứ Ly), Nguyễn Tường Lân (Thạch Lam*, Việt Sinh), Trần Khánh Giư (Khái Hưng*, Nhị Linh), Hồ Trọng Hiếu (Tú Mỡ*), Nguyễn Thứ Lễ (Thế Lữ*, Lê Ta), về sau có thêm Ngô Xuân Diệu (Xuân Diệu*). Những người cộng tác chặt chẽ là các nhà văn Trần Tiêu*, Trọng Lang*, kịch tác gia Đoàn Phú Tứ*, các họa sĩ Nguyễn

Gia Trí (Rigt), Tô Ngọc Vân, Nguyễn Cát Tường (Lemur), các nhà thơ Huy Cận*, Thanh Tịnh*, Vũ Đình Liên*. Cơ quan ngôn luận của nhóm là tuần báo *Phong hóa* và từ 1936 thêm tuần báo *Ngày nay* (ra trước khi *Phong hóa* bị đóng cửa), trụ sở ở 80 Quan Thánh, Hà Nội. Cái tên Tự lực văn đoàn xuất phát từ tinh thần tự lực cánh sinh xây dựng một tổ chức văn học không dựa vào sự giúp đỡ của chính quyền Nhà nước. Đây là tổ chức văn học đầu tiên trong lịch sử văn học dân tộc do tư nhân chủ xướng, không dính líu đến Triều đình, thân hào, quan chức - như các thi xã kiểu cũ - và cũng không phát ngôn cho tiếng nói của quyền lực - như các nhóm *Đông Dương tạp chí**, nhóm *Nam phong**. Nội điều đó đã có một ý nghĩa quan trọng, kích thích mạnh sự sáng tác văn học như là một nhu cầu thật sự tự do.

Khuynh hướng tư tưởng và nghệ thuật của Tự lực văn đoàn nhìn chung có sự thống nhất, mặc dầu cách xem xét các vấn đề đời sống cụ thể và bút pháp của mỗi thành viên khá đa dạng (và đó là biểu hiện của ý thức tôn trọng quyền sáng tạo cá nhân rất mới mẻ trong tôn chỉ mà văn đoàn này theo đuổi), nhưng gần về cuối, do biến động chính trị những năm Đại chiến II và tiền cách mạng, cũng có sự phân hóa ít nhiều. Người đứng đầu là Nguyễn Tường Tam vốn là người có tài, có tâm và có tầm nhìn, biết đoàn kết cả nhóm trong một ý hướng chung, lại biết khơi gợi đúng thiên hướng của từng người để mỗi tác giả trở thành một cây bút chuyên biệt nổi danh về một thể loại. Như Khái Hưng được khuyến khích chuyển từ lối viết luận thuyết trên báo *Duy tân* (dưới bút danh Bán Than) sang viết tiểu thuyết; Tú Mỡ được gợi ý chuyên làm thơ trào phúng; Trọng Lang được cổ vũ đi hẳn vào phóng sự; Thế Lữ dưới con mắt Nguyễn Tường Tam phải là người mở đầu cho "Thơ mới"... Còn Hoàng Đạo là Luật sư, là cây bút xã luận sắc bén, giữ phần ứng đối thường trực bảo đảm phát ngôn chính kiến của văn đoàn. Vốn có tinh thần cấp tiến từ lúc còn trẻ, chịu ảnh hưởng của phong trào yêu nước những năm 1925-26, Nguyễn Tường Tam đã lên tiếng phê phán khá sâu sắc đối với việc giam cầm đày đọa những nhà ái quốc, mánh khóe cướp đất, mở đồn điền và chính sách thuế khóa, bắt lính, độc quyền bán rượu của chế độ thực dân phong kiến ngay trong tập truyện ngắn *Người quay tơ* (Nghiêm hàm ấn quán, 1927), đồng thời cũng từ buổi ấy đã ấp ủ *Giấc mộng tử lâm* ảnh hưởng của tư tưởng Ruxô*, muốn đi ngược thói đời, từ chối giàu sang chức tước mà trở về xây dựng một thế giới hồn nhiên giữa ruộng đồng, trong đó mục tiêu lý tưởng của những con người học thức là sẻ chia hạnh phúc cho đông đảo những người nghèo khổ. Sau khi đi học ở Pháp về (1930), với bằng Cử nhân khoa học, để kiếm được một địa vị trong xã hội đối với Nguyễn Tường Tam không có gì khó, nhưng ông đã sớm tập hợp anh em đồng chí dấn bước vào nghề báo đầy chông gai để có dịp thực hiện giấc mộng vẫn ám ảnh mãi tâm trí mình. Tự lực văn đoàn chính là một tổ chức nhằm thực thi một phương diện đầu tiên của lý tưởng mà Nguyễn Tường Tam ôm ấp: gây nên trong đời sống văn hóa xã hội một cuộc cách tân. Trong tôn chỉ 10 điều đăng trên báo *Phong hóa* số 87 (2.III. 1933), văn đoàn có bốn chủ trương lớn: 1. Về văn học, "Tự sức mình làm ra những cuốn sách có giá trị về văn chương chứ không phiên dịch sách nước ngoài nếu những sách này chỉ có tính cách văn chương thôi: mục đích là để làm giàu thêm văn sản trong nước", "Dùng một lối văn giản dị dễ hiểu, ít chữ Nho, một lối văn thật có tính cách An Nam", "Đem phương pháp khoa học thái tây ứng dụng vào văn chương Việt Nam"; 2. Về xã hội, "Soạn hay dịch những cuốn sách có tư tưởng xã hội. Chú ý làm cho người và cho xã hội ngày một hay hơn lên", "Theo chủ nghĩa bình dân, soạn những cuốn sách có tính cách bình dân và cổ động cho người khác yêu chủ nghĩa bình dân", "Ca tụng những nết hay vẻ đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân. Không có tính cách trưởng giả quý phái"; 3. Về tư tưởng, "làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa"; 4. Về con người, "Tôn trọng tự do cá nhân", "Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời, có chí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ". Như vậy, mục tiêu của Tự lực văn đoàn là xướng xuất một trào lưu sáng tác văn học theo hướng hiện đại hóa, lấy nguyên tắc nghệ thuật của "thái tây" làm chuẩn mực; chống lại lễ giáo phong kiến và mọi thứ khuôn phép của đạo Khổng từ lâu

vấn đề nặng lên toàn xã hội, phơi bày cho mọi người thấy vô vàn tập tục luân lý cổ hủ vô nhân đạo, sản phẩm của gánh nặng đó vẫn đang tồn tại nhất là ở nông thôn. Hướng con người vào cuộc đấu tranh nhằm giải phóng cá nhân và tìm cách cải lương xã hội theo lý tưởng dân chủ, tự do, bình đẳng, bác ái của phương Tây. Xây dựng ý thức công dân cho mỗi người dân và làm cho họ đua chen lành mạnh trong cuộc sống để mưu cầu hạnh phúc, không để tâm vào tranh giành ngôi thứ, chức vị; từng bước cải thiện đời sống cho dân nghèo. Xét trong nội dung sáng tác thơ văn cũng như hoạt động thực tiễn của văn đoàn trong vòng tám năm 1932-39, là thời gian tập trung tinh lực và tâm huyết của họ, mục tiêu nói trên của Tự lực văn đoàn được thể hiện nhiệt thành và nhất quán. Những tiểu thuyết tiêu biểu của Tự lực văn đoàn như *Nửa chừng xuân** (đăng báo 1933, in sách 1934), *Đoạn tuyệt** (1935), *Lạnh lùng* (đăng báo 1935, in sách 1936), *Gia đình** (đăng báo 1936, in sách 1937), *Thoát ly** (đăng báo 1936, in sách 1937), *Thừa tự** (đăng báo 1938, in sách 1940) một mặt đã phơi trần thực chất xấu xa của chế độ phong kiến trên nhiều bình diện: từ lễ giáo, tập tục, luân lý đến những mối mâu thuẫn, giằng xé trong quan hệ đại gia đình, cho đến đầu óc xôi thịt, danh vị, quan trường với những đại diện lớn nhỏ khác nhau, mặt khác đưa ra hình ảnh người phụ nữ bị kìm hãm trong vòng tăm tối đến tuyệt vọng hoặc kiên quyết đấu tranh để tự giải phóng mình, bảo vệ đến cùng quyền tự do yêu đương và hạnh phúc cá nhân. Một số tác phẩm khác như truyện ngắn *Anh phải sống* (1934), nhiều truyện trong tập *Tối tăm* (1936), tập truyện *Gió đầu mùa** (đăng rải rác trên báo 1935-36, in thành sách 1937), các tiểu thuyết *Đôi bạn** (1938), *Con trâu** (1939), tập luận thuyết *Bùn lầy nước đọng* (đăng báo 1937, in sách 1938)... hướng về phía bình dân với thiện chí rõ rệt, mô tả những cảnh đời cùng khổ, quần quật làm lụng mà vẫn không thoát khỏi cơ cực, lam lũ, nhưng sâu trong tâm hồn họ là những phẩm chất đẹp đẽ, cao quý, đồng thời - trong *Bùn lầy nước đọng* - đưa ra biện pháp cải thiện đời sống cho dân nghèo. Về mặt lẽ sống, trong khi một số tác phẩm như *Gia đình*, *Ngày mới* (viết 1937, in 1939), *Con đường sáng* (đăng báo 1938, in sách 1940)... xây dựng hình ảnh những cặp thanh niên tân học không chấp nhận cuộc đời trưởng giả, hoặc trở về mở đồn điền, tự mình tham gia cày cấy, mong thay đổi phần nào thân phận người nông dân khốn cùng, hoặc cố giữ niềm vui trong cái nghèo lương thiện, thì một số tác phẩm khác như *Đoạn tuyệt*, *Đôi bạn*, tiểu thuyết lịch sử *Tiêu Sơn tráng sĩ* (đăng báo 1934, in sách 1935), truyện ngắn *Thế rồi một buổi chiều* (1936)... lại xây dựng hình ảnh những thanh niên dấn thân vào con đường gió bụi đi tìm lẽ sống. Họ chưa xác định rõ lý tưởng của mình là gì nhưng ẩn trong đáy lòng họ có nỗi mặc cảm đau xót của người dân mất nước cộng với những thao thức dày vò của lớp thanh niên tân học không bằng lòng với cuộc sống tẻ nhạt cũ kỹ, và cũng có cả niềm say mê lãng mạn được sống cảnh phiêu lưu, "mê man trong hành động", bất chấp mọi hiểm nguy. Trong nhiều năm liên tục, hai tờ báo và Nxb. Đời nay của văn đoàn đã là nơi tập hợp nhiều văn thi sĩ tài danh trong cả nước, theo khuynh hướng lãng mạn và ít nhiều cả khuynh hướng hiện thực (Trọng Lang, Tú Mỡ, Nguyên Hồng*, Vi Huyền Đắc*, Bùi Hiển*, Thanh Tịnh*) công bố hàng loạt sáng tác có giá trị, đưa văn học nước nhà chuyển hẳn sang một giai đoạn mới với câu văn trong sáng và nghệ thuật đổi mới toàn diện; đã hỗ trợ phong trào "Thơ mới" ngay từ buổi khởi đầu cho đến lúc toàn thắng trên văn đàn; đã khơi nguồn cho họa mới, nhạc mới xuất hiện và đưa lại cho xã hội những thị hiếu thẩm mỹ mới (áo lemur). Một đóng góp quan trọng khác là văn đoàn đã khởi phát trên trường báo chí một cuộc cải cách xã hội bằng vũ khí trào phúng, đem những thói hư tật xấu và những hành vi đáng cười của những nhân vật tai to mặt lớn trong giới quan trường, học thuật, báo chí, văn chương, kể cả đám quan lại thực dân lớn nhỏ (Toàn quyền Brêviê (Brévié), Thống sứ Satenh (Châtel), Khâm sứ Grafơi (Graffeuil), Đốc lý Viêcgiti (Virgitti)...) ra chế giễu; nó còn phanh phui những tệ lậu, hủ tục truyền kiếp ở nông thôn, đưa lên báo ba nhân vật Lý Toét, Xã Xệ, Bang Bạnh như là ba kiểu người tập trung điển hình của mọi thứ tệ lậu này. Nhưng sự chế giễu nhìn chung lại cũng biết giữ ở chừng mực của học vấn và trí tuệ (ngoại

T

trừ một ít trường hợp quá đà hoặc công kích không đúng đối tượng), không đi đến đả kích cay cú. Có thể nói lần đầu tiên trong điều kiện một xã hội thuộc địa nửa phong kiến, sinh hoạt báo chí trong chừng mực nhất định giành được cái quyền trao đổi công khai mọi hiện tượng trong đời sống và biến nó thành một sinh hoạt bình thường, hợp pháp, lành mạnh, được xã hội thừa nhận. Đó là những đóng góp từ trước chưa hề có.

Với tất cả những hoạt động của nó, trong vòng dăm năm đầu, Tự lực văn đoàn đã giành được một uy tín rất cao trong dư luận. Sách và báo của văn đoàn in ra với khối lượng lớn. Tiếng nói của các thành viên văn đoàn có tư cách của những trọng tài được bạn đọc nể trọng và tin tưởng. Văn đoàn bắt đầu thành lập giải thưởng hàng năm kể từ 1935 và đây cũng là một giải thưởng được tín nhiệm bậc nhất trong văn học hiện đại Việt Nam (những người trong Ban chấm giải không hề tự nhận giải).

Diễn biến của Tự lực văn đoàn có thể chia thành hai giai đoạn: 1932-36 là giai đoạn hình thành, tập hợp lực lượng, phát huy ảnh hưởng chủ yếu trong phạm vi sáng tác văn học và hoạt động báo chí. Ở giai đoạn này, về sáng tác, các khuynh hướng như đã nói đều đã có mặt, nhưng khuynh hướng luận đề chống phong kiến là nổi hơn cả, bên cạnh đấy cũng có một khuynh hướng lãng mạn nhẹ nhàng ca ngợi những mối tình đẹp đẽ giữa những con người đầy vị tha và lòng hy sinh, kể cả những mối tình bề ngoài có hơi hướng hiện sinh của những kỹ nữ (*Hồn bướm mơ tiên*, đăng báo 1932, in sách 1933; *Gánh hàng hoa*, đăng báo 1933, in sách 1934; *Đời mưa gió*, đăng báo 1934, in sách 1935). Bước sang thời kỳ 1936-39, Mặt trận Dân chủ ra đời, các chính sách kiểm duyệt của bộ máy thực dân có nới lỏng, nhiều nhóm sáng tác khác xuất hiện đa dạng hơn, tuy vậy Tự lực văn đoàn vẫn giữ được vị trí của mình. Tiếng cười hài hước không còn tràn lan như thời kỳ báo *Phong hóa* mà có chọn lọc hơn trước, đồng thời cũng triển khai vào cả thể loại tiểu thuyết (*Những ngày vui*, 1936). Hầu hết những khuynh hướng văn học đã có từ trước đều được văn đoàn tiếp tục, có phần nổi đậm là khuynh hướng nghiêng về những người nghèo khổ, ngoài ra cũng có một khuynh hướng mới, bắt đầu hé lộ những miền khuất tối, không thể nhận biết của cái "tôi", kể cả sự nghiệm sinh trên quá trình cái "tôi" phân thân, tự hủy (*Bướm trắng**, 1939, *Băn khoăn*, 1942). Không những thế, từ lĩnh vực văn chương, văn đoàn còn chuyển sang hoạt động xã hội. Tham gia Mặt trận Bình dân ngay từ khi mới thành lập, Nhất Linh tuyên bố trên báo *Tin tức*: "Tôi vẫn tha thiết mong cho đám bình dân thiệt thòi và thấp kém trong xã hội có những quyền sống mà họ thiếu thốn... Mặt trận Bình dân Đông Dương mới thành lập đem lại cho tôi một tia sáng hy vọng. Lấy trách nhiệm là một nhà văn cùng với những người đồng chí khác, tay cầm tay đứng trong hàng ngũ, tôi xin hết sức giúp một phần nhỏ mọn vào công cuộc đòi quyền sống của hết thảy anh chị em bị thiệt: Mặt trận Bình dân". Và ngày 16.VIII.1937, sau nhiều năm tháng chuẩn bị, Hội Ánh sáng của Tự lực văn đoàn cũng chính thức ra đời. Hội là một hình thức tổ chức "cải cách xã hội một cách êm thấm trong phạm vi luật pháp" (Hoàng Đạo), nhằm tập hợp đông đảo những người có từ tâm trong nước, cùng nhau góp một phần công của để triệt phá dần dần nhà ổ chuột, xây dựng những ngôi nhà kiểu mới hợp vệ sinh, giá rẻ cho dân nghèo. Theo lời phát biểu của Nguyễn Tường Tam trong buổi lễ ra mắt tại Hà Nội, hướng nhắm tới của Hội không phải chỉ là làm từ thiện, vì "làm nhà cho dân nghèo và thợ thuyền ở, nhưng rồi sau... sẽ ra sao? Chín phần mười nhà An Nam ta là nhà hạng tối, làm thế nào cho đủ được?". Vậy thì "Cái gì bền chặt, còn mãi mãi, không phải là những căn nhà dựng lên, mà chính là cái ý muốn chung của chúng ta, của dân quê, cái ý muốn có sự thay đổi mãi mãi", và trong ước muốn ấy có cả việc "xét đến căn nguyên và trừ tiệt cỗi rễ những sự khốn khó ở đời". Hội Ánh sáng đã thu hút được không ít trí thức, viên chức, nghệ sĩ có tâm huyết trong đó có các Kiến trúc sư yêu nước như Nguyễn Cao Luyện (1900-1987), Hoàng Như Tiếp... tham gia, đã tổ chức Chi hội ở nhiều tỉnh, đã tiến hành các hoạt động cứu tế xã hội như phát chẩn cho dân bị bão lụt ở huyện Lang Tài (Bắc Ninh) vào tháng Mười 1937, và đặc biệt đã dựng lên được một số khu nhà Ánh sáng ở bãi Phúc Xá, Voi Phục (Hà Nội), Kiến An (làng Cổ Am) "công trình xây

dựng thể nghiệm vừa hoàn tất đã được dư luận đồng tình và báo chí thời đó giới thiệu rộng rãi, gây nên tiếng vang lớn ở trong nước và một số nước châu Phi" (Huỳnh Tấn Phát (1913-1989)), "kiểu nhà Ánh sáng tranh tre nứa lá sau này có ứng dụng trong các chiến khu Việt Bắc" (Vũ Đình Hoe, sinh 1912).

Từ cuối 1939 không khí của Đại chiến II tác động mạnh đến đời sống thành thị xã hội Việt Nam, Tự lực văn đoàn cũng ngừng hoạt động văn học và xã hội công khai, chuyển sang hoạt động chính trị. Nguyễn Tường Tam thành lập Đảng Đại Việt dân chính, bị Pháp lùng bắt, phải trốn sang Trung Hoa. Hoàng Đạo, Khái Hưng ở lại Hà Nội, cũng bị bắt đưa đi an trí ở Vụ Bản từ 1943. Sự tồn tại thực tế của Tự lực văn đoàn đến đây coi như chấm dứt. Thời kỳ từ sau đảo chính Nhật 1945 trở đi, mọi hoạt động của các thành viên đã trở nên khác chính kiến nhau và không còn dính líu đến tổ chức Tự lực văn đoàn với tôn chỉ đề ra trước đó.

Trong lĩnh vực văn học, đóng góp của Tự lực văn đoàn có vai trò rất đáng kể. Chủ nghĩa lãng mạn* trong văn học Việt Nam hiện đại thực sự hình thành và ghi được những thành tựu cơ bản nhất thông qua hoạt động của văn đoàn này. Phải bắt đầu từ đây, thơ và tiểu thuyết mới đi vào thế giới bên trong nhân vật, giúp người đọc khám phá trực diện vẻ đẹp của cái "tôi" và tạo ra cách đọc "phản tỉnh", tức là nhìn sâu vào cõi lòng mình. Về hình thức, tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn đã vượt khỏi phạm trù văn học "giao thời" 30 năm đầu thế kỷ XX, có cấu trúc thể loại mới mẻ, trong đó quy luật tâm lý thay cho trục diễn tiến đường thẳng theo trình tự thời gian và cái nhìn đa chiều trong soi chiếu nhân vật thay cho lối trần thuật một giọng của người kể chuyện. Câu văn trong văn xuôi đã trở nên trong sáng, chuẩn mực, giàu khả năng biểu cảm tuy có lúc còn đơn điệu. Với Tự lực văn đoàn, cùng với việc đào sâu tâm lý nhân vật, thiên nhiên cũng trở thành một đối tượng thẩm mỹ. Tất nhiên, là một trào lưu tiên phong của giai đoạn văn học 1932-45, những vấn đề do Tự lực văn đoàn đề xướng tuy mới mẻ nhưng chưa có điều kiện để soi nhìn ở nhiều bình diện và xem xét đến tận gốc rễ, nên một số không khỏi rơi vào trùng lặp và đơn điệu; mặt khác sự đổi mới câu văn của họ lúc bấy giờ là một bước tiến đột xuất nhưng lại sớm bị cố định hóa so với đà tiến của ngôn ngữ nghệ thuật thời đại, nhất là khoảng cuối những năm 30 trở đi, vì thế cách viết của họ chỗ này chỗ khác không khỏi rơi vào sáo cũ.

◆ NGUYỄN HUỆ CHI

tự sự

Thuật ngữ chỉ một trong ba phương thức biểu đạt của văn học (bên cạnh trữ tình* và kịch*). Tự sự và kịch đều tái hiện hành động diễn ra trong thời gian và không gian, tái hiện tiến trình các biến cố trong cuộc đời các nhân vật. Nét đặc thù của tự sự là vai trò tổ chức của trần thuật: nó thông báo về các biến cố, các tình tiết như thông báo về một cái gì đó đã xảy ra và được nhớ lại, đồng thời mô tả hoàn cảnh hành động và dáng nét các nhân vật, nhiều khi còn thêm cả những lời bàn luận. Thành phần ngôn từ trần thuật của tác phẩm tự sự tương tác một cách tự nhiên với các đối thoại và độc thoại (kể cả độc thoại nội tâm) của các nhân vật. Trần thuật có khi choán hết toàn bộ lời văn, tạm thời loại bỏ các phát ngôn của các nhân vật; có khi được thẩm thấu tinh thần các phát ngôn của chúng, tạo nên những lời nói nửa trực tiếp; có khi nó hạn chế các đối đáp, các phản ứng của nhân vật; có khi tự nó rút xuống mức tối thiểu, hoặc tạm thời biến mất, nhường chỗ cho đơn độc thoại triền miên của nhân vật... Tuy nhiên, xét về chỉnh thể, trần thuật giữ vai trò chủ đạo trong tác phẩm tự sự, gắn bó tất cả những gì được tác phẩm miêu tả. Các đặc điểm của tự sự phần lớn bị quy định bởi các đặc điểm của trần thuật. Ngôn từ ở đây chủ yếu làm chức năng thông báo về cái đã xảy ra từ trước. Giữa dòng ngôn từ đang tuôn chảy và các hành động mà nó miêu tả có một khoảng cách về thời gian: tác giả kể về các biến cố "như về một cái gì đó cách biệt với mình" (Arixtốt*).

Trần thuật tự sự được dẫn dắt bởi một ngôi được gọi là người trần thuật - một loại trung giới giữa cái được miêu tả và thính giả (độc giả), loại người chứng kiến và giải thích về những gì đã xảy ra. Ngôi này thường được gọi là "ngôi thứ ba", và thường là "vô hình", phi nhân cách hóa: trong tác phẩm không hề có thông tin gì về số phận anh ta, về quan

hệ của anh ta với các nhân vật, về hoàn cảnh của việc kể lại, anh ta thường "không trọng lượng, không hình thù, và có mặt khắp nơi" (T. Man*). Đồng thời, người trần thuật cũng có thể bị "cô đặc" lại thành một vai cụ thể, để trở thành người kể chuyện hoặc nhân vật kể chuyện. Lời trần thuật không chỉ mô tả đối tượng phát ngôn mà còn mô tả chính ngay kẻ mang lời nói; hình thái tự sự đánh dấu lối nói và lối tri giác thế giới, đánh dấu nét độc đáo của ý thức người trần thuật. Người đọc thường chú ý đến yếu tố biểu cảm của trần thuật, tức là chú ý đến chủ thể trần thuật (hoặc "hình tượng người trần thuật").

Tự sự hết sức tự do trong việc chiếm lĩnh không gian và thời gian. Nhà văn có thể xây dựng những tiết đoạn như những màn kịch (những cảnh tại một địa điểm và ở một thời điểm trong cuộc đời các nhân vật); hoặc bằng những đoạn miêu tả, những đoạn tóm lược... để nói về những khoảng thời gian dài, về những diễn biến tại nhiều nơi khác nhau. Chỉ có điện ảnh và truyền hình mới có thể sánh được với tự sự về khả năng tái hiện kỹ lưỡng những quá trình diễn ra trong không gian rộng, trong những đoạn thời gian dài.

Tự sự sử dụng hầu hết các phương tiện, biện pháp miêu tả (tả hành vi, vẽ chân dung, đối thoại và độc thoại, tả ngoại cảnh, v.v...) khiến hình tượng gây được ảo giác về hình khối và thanh âm. Cái được mô tả có thể ứng với dạng vốn có của đời sống hoặc có thể hoàn toàn tân tạo, ước lệ. Tính ước lệ của tự sự chủ yếu không phải ở cái được miêu tả mà ở người miêu tả, tức là người trần thuật - vốn thường mang đặc tính hiểu biết tuyệt đối về những gì đã xảy ra đến tận chi tiết. Về mặt này, cấu trúc của trần thuật tự sự khác hẳn các thông báo phi nghệ thuật (phóng sự, sử biên niên) ở chỗ nó gán tính ảo giác nghệ thuật cho cái được miêu tả.

Hình thức tự sự dựa vào các kiểu kết cấu cốt truyện khác nhau. Có kiểu triển khai rõ rệt tính biến động của các sự kiện, lại có kiểu nhấn chìm dòng biến cố vào những đoạn mô tả, thể hiện tâm lý, hoặc bàn luận. Got* và Sile* cho rằng nét cốt yếu của tự sự là điệu thức chậm.

Tác phẩm tự sự có thể được viết bằng văn xuôi hoặc thơ (văn vần); dung lượng không hạn chế - từ các truyện rất ngắn đến các thiên sử thi và tiểu thuyết trường thiên. Tự sự có thể đưa vào tác phẩm một số lượng lớn các tính cách và các sự kiện, đến mức mà các loại thể văn học và loại hình nghệ thuật khác không thể đạt được. Ở tự sự, có thể xây dựng được những tính cách phức tạp, mâu thuẫn, đa diện, đang hình thành; mặc dù không phải tác phẩm nào cũng làm được như vậy, nhưng khả năng tiềm tàng của tự sự là chỉ ra được cuộc đời trong tính toàn vẹn của nó, là khám phá được bản chất của cả một thời đại, là bộc lộ được tính quy mô của hành vi sáng tạo. Tự sự sử dụng được ở mức rộng lớn nhất khả năng nhận thức - tư tưởng của văn học và nghệ thuật nói chung.

Tự sự hình thành và phát triển qua nhiều chặng đường. Xuất hiện sớm nhất trong các cộng đồng nguyên thủy là thần thoại*; những biểu tượng nguyên hợp mang tính nghi lễ do thần thoại cung cấp là cơ sở cho các tác phẩm tự sự - trữ tình, nhất là các bài ca nghi lễ sử thi. Truyền thống văn xuôi truyền miệng đi từ thần thoại sang truyện cổ tích* và truyền thuyết*. Ở thời cổ đại và thời trung đại, thể loại tự sự có ảnh hưởng nhiều nhất là các thiên sử thi anh hùng. Đặc trưng cho sử thi anh hùng là khoảng cách tuyệt đối giữa các nhân vật và người trần thuật. Anh ta được gán cho cái tài bình thản và toàn năng (biết tất cả), điều này khiến tác phẩm có màu sắc khách quan tối đa. Văn học tự sự ở ba thế kỷ gần đây chứng kiến ưu thế của thể loại tiểu thuyết, ngự trị ở đây là kiểu trần thuật cá nhân, trần thuật phô bày thái độ chủ quan. Sự toàn năng của người trần thuật được phổ biến vào các ý nghĩ và xúc cảm của các nhân vật; người trần thuật không hiếm khi nhìn thế giới bằng cặp mắt của một trong số các nhân vật, do bị thẩm thấu tâm trạng của nhân vật ấy. Khoảng cách giữa người trần thuật và các nhân vật biến mất, hai điểm nhìn trùng hợp nhau. Sự trùng hợp này làm gia tăng sự chú ý đến nét độc đáo của thế giới bên trong các nhân vật. Từ đây nảy sinh lối trần thuật trong đó câu chuyện về điều đã xảy ra lại đồng thời là lời độc thoại của nhân vật. Độc thoại nội tâm* là dạng trần thuật được tuyệt đối hóa trong văn học dòng ý thức. Các lối trần thuật thường được dùng xen kẽ, luân phiên; các biến cố có khi được kể bởi các nhân vật khác nhau, mỗi

người một kiểu. Ở những tác phẩm tự sự cỡ lớn ở thế kỷ XX vẫn thấy sự kết hợp nguyên tắc người trần thuật toàn năng với các dạng miêu tả mang tính cá nhân và việc thể hiện tâm lý.

Điều trở nên hệ trọng ở văn xuôi tiểu thuyết thế kỷ XX là sự liên hệ về ngữ nghĩa và xúc cảm giữa phát ngôn của người trần thuật và phát ngôn của các nhân vật. Tương tác giữa hai loại phát ngôn này khiến ngôn từ nghệ thuật mang tính đối thoại nội tại; văn bản tác phẩm trở thành khối tổng hòa các ý thức dị chất và xung khắc nhau (đây là điều không có trong các thể loại quy phạm ở các thời đại trước vốn là nơi ngự trị hoàn toàn của tiếng nói người trần thuật, nơi mà phát ngôn của các nhân vật cũng bị cuốn vào và cuốn theo giọng người trần thuật). Các tiếng nói khác nhau có thể được tái hiện hoặc theo lối luân phiên, hoặc kết thành một phát ngôn với "ngôn từ hai giọng" (theo Bakhtin*). Nhờ tính đối thoại nội tại và tính nhiều giọng của ngôn từ, văn học đã khai thác được tư duy ngôn ngữ của con người và sự giao tiếp về tinh thần giữa người với người.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

TỰ TÌNH KHÚC

Tác phẩm của nhà thơ Việt Nam Cao Bá Nhạ*, cháu ruột Cao Bá Quát*, viết trong những năm bị cầm tù vì liên quan đến vụ án của chú mình.

Tự tình khúc là một áng thơ Nôm bằng thể song thất lục bát, dài 608 câu. Mở đầu tác giả nói lý do viết tác phẩm này. Ông giới thiệu gia thế của mình, một người xuất thân từ một gia đình khoa hoạn, liêm khiết. Nhưng có gia biến, chú vì chống Triều đình mà bị giết, cha bị tội lây phải tự tử. Bản thân trốn tránh, lánh nạn, lấy việc dạy học để kiếm sống và trông chờ lệnh ân xá của nhà vua. Nhưng cuối cùng không được ân xá, mà bị phát giác rồi bị bắt, bị giải đi hết nơi này sang nơi khác. Cao Bá Nhạ có lúc muốn tự tử, nhưng nghĩ đến mẹ già, con thơ, vợ dại, thấy không chết được. Vả lại, chết đi làm sao minh oan, cho nên ông vẫn sống để than thở cho cảnh ngộ của mình. Qua cách trình bày của Cao Bá Nhạ, một người vô tội, biết trước một thứ "vạ lây" có thể xảy đến với mình, nên tìm mọi cách để trốn tránh mà cuối cùng không trốn tránh được, vẫn bị Triều đình nhà Nguyễn bắt bớ, hành hạ, khách quan tác phẩm đã phơi bày tính chất bất nhân của luật lệ phong kiến. *Tự tình khúc* là tiếng kêu oan của một người chịu cảnh oan trái mà mình không đáng phải chịu, nên thống thiết xúc động. Vấn đề quyền sống con người đặt ra ở đây tuy kín đáo, song vẫn có những sắc thái biểu hiện riêng biệt, cụ thể, góp phần vào tiếng nói chung. Nhưng hạn chế của *Tự tình khúc* là ở chỗ, tác giả vì muốn được Triều đình "ân xá", nên lúc nào cũng tỏ ra nhẫn nhục, chịu đựng, không dám phản đối dù là dưới hình thức bóng gió, lên án những hành động tàn bạo của Triều đình. *Tự tình khúc* được viết bằng thể thơ song thất lục bát. Thành công của khúc ngâm trong việc diễn tả một cảnh ngộ éo le, đầy bi kịch, và phức tạp về tâm trạng... như cảnh ngộ Cao Bá Nhạ, củng cố thêm vị trí của thể loại ngâm khúc trong lịch sử văn học dân tộc.

✦ NGUYỄN LỘC

tự truyện

(tiếng Pháp: Autobiographie). Một thể loại văn học trong đó tác giả kể chuyện về cuộc đời mình. Nhân vật chính của truyện, chính là tác giả. Tự truyện ở phương Tây đặc biệt phát triển với sự phát triển của nội quan (tiếng Pháp: introspection), con người quan sát lương tâm mình. Theo Philip Lơjơn (*Philippe Lejeune*), trong tác phẩm *Tự truyện ở Pháp*, nó có nguồn gốc ở Thiên chúa giáo, với "Thú tội", "Tự vấn lương tâm". Tự truyện thường là những câu chuyện viết bằng văn xuôi, kể lại dĩ vãng của chính tác giả, có thể gần trọn cuộc đời, có thể thời thơ ấu hoặc một thời phiêu lưu v.v... Người kể chuyện trùng với tác giả và với nhân vật chính. Theo Lơjơn, bởi vì, về quá khứ, kỷ niệm bị xóa mờ với thời gian, vì tư duy của nhà văn khi viết tự truyện đã trải biết bao cảnh đời, và vì các sự kiện được sắp xếp, bố cục lại, suy ngẫm lại, nên khó mà trùng hợp với sự thật; đó là chưa kể có khi nhà văn có ý thức muốn biến đổi câu chuyện, hoặc tô điểm thêm, hoặc làm xấu đi những sự thật, cho nên hình ảnh cuộc sống của tác giả trong tự truyện có độ lệch nhất định với cuộc đời thật của tác giả.

Người kể chuyện trong tự truyện khác với người kể chuyện trong tiểu thuyết mà đồng

T

thời là một nhân vật của tiểu thuyết, người kể chuyện này không trùng hợp với tác giả. Tự truyện khác với nhật ký: nhật ký ghi những sự việc hiện tại, từng ngày một, còn tự truyện kể về quá khứ, với con mắt nội quan. Cũng cần phân biệt tự truyện với hồi ký* (hay hồi ức, tiếng Pháp: *mémoires*), hồi ký có thể chỉ ghi những sự kiện về một thời kỳ lịch sử, mà tác giả không phải là nhân vật chính; còn tự truyện kể các chuyện của cái "tôi" tác giả. Tự truyện không phải một tập hợp những kỷ niệm tản mạn, mà được bố trí như một truyện, một tiểu thuyết. *Những điều bộc lộ* (Confessions) của Ruxô* mang tính đạo lý, là những suy nghĩ của tác giả về bản thân mình.

Tự truyện là một thể loại văn học rộng mở, có thể bao gồm những kỷ niệm, nhật ký, những truyện ngắn có nguồn gốc từ cuộc đời tác giả, gọi là tiểu thuyết tự truyện, có thể kể theo phương thức "dòng tư tưởng" (như *Đi tìm thời gian đã mất** của Pruxt*).

✤ ĐỖ ĐỨC HIẾU

TỰA "CRÔMOEN"

(*Préface de Cromwell*, 1827). *Crômoen* là vở kịch đầu tiên của nhà văn Pháp Huygô*. Bài *Tựa* rất dài của vở kịch ấy có ý nghĩa đặc biệt quan trọng và được xem như cương lĩnh của chủ nghĩa lãng mạn*. Mở đầu bài *Tựa*, Huygô phân chia lịch sử loài người ra làm ba giai đoạn phát triển, mỗi giai đoạn có một loại hình văn học tương ứng: thời kỳ nguyên thủy có thơ trữ tình; thời kỳ cổ đại có anh hùng ca; tiếp theo đến thời kỳ hiện đại - Huygô gọi là kỷ nguyên Thiên chúa giáo - kịch đram là loại hình văn học tiêu biểu đầy đủ nhất và Sêcxpia* là nhà viết kịch tiêu biểu hơn cả. Cách phân chia của Huygô có tính chất siêu hình, thiếu phương pháp lịch sử chính xác. Tuy nhiên, ông đã có ý thức về tính chất biến đổi của văn học và các hình thức của nó ở những giai đoạn lịch sử khác nhau. Hơn nữa, mục đích của ông là nhằm chứng minh văn học thời đại mới phải phản ánh "chân thực" cuộc sống. Theo ông, "đạo Thiên chúa dẫn thơ ca đến chân lý", vì nó cho ta thấy trong con người có hai mặt: thiên thần và thú vật; nó giúp nhà thơ hiểu rằng trong thiên nhiên, trong xã hội không phải chỉ toàn những cái chân, thiện, mỹ. Trái lại, cái xấu tồn tại bên cạnh cái đẹp, cái ác bên cạnh cái thiện, cái thô kệch bên cạnh cái tao nhã, bóng tối bên cạnh ánh sáng. Văn học phải phản ánh toàn vẹn những mặt tương phản ấy trong cuộc sống. Huygô đặc biệt phát triển lý thuyết về "cái thô kệch" (le grotesque, có thể dịch là cái nghịch dị*), một nét độc đáo trong sáng tác của ông cũng như của nhiều nhà văn khác thuộc trường phái lãng mạn. Tác giả phê phán các nhà văn cổ điển không thể hiện thực sự và đầy đủ cuộc sống, không muốn nhìn thấy những mối tương phản tồn tại trong từng người mà chỉ nghiên cứu một cách trừu tượng những khía cạnh nào đó của tính cách nhân vật. Bài tựa đả phá việc phân chia nghệ thuật thành các loại hình cao và thấp có tính chất đẳng cấp của chủ nghĩa cổ điển* và chủ trương xóa bỏ ranh giới giữa bi kịch* và hài kịch*. Huygô cho đỉnh cao nhất của thơ ca thời đại mới là kịch Sêcxpia, chính vì trong kịch đram của Sêcxpia, cuộc sống được thể hiện với đầy đủ những mâu thuẫn của nó: "Sêcxpia, đó là kịch đram; kịch đram nhào lẫn cái thô kệch với cái tao nhã, cái khủng khiếp với cái hài hước, bi kịch với hài kịch, đram là đặc tính của thời đại thơ ca thứ ba, đặc tính của văn chương hiện nay". Bài tựa lên án quy tắc ba duy nhất của chủ nghĩa cổ điển. Nhà văn vạch ra sự vô lý cũng như tác hại của các duy nhất tính về thời gian và địa điểm. Chúng bóp méo tính chân thực của việc miêu tả, làm cho các vở kịch trở nên trừu tượng, thiếu sinh động. Ông chỉ công nhận tính duy nhất về hành động. Cũng dựa trên tính chân thực của nghệ thuật, ông chủ trương mỗi vở kịch phải thể hiện một cách chính xác màu sắc địa phương, màu sắc lịch sử của các sự kiện. Muốn sáng tạo, nghệ sĩ phải học tập tự nhiên, nghiên cứu và tuân theo các quy luật của tự nhiên, ngoài ra không bị ràng buộc bởi bất cứ luật lệ nào khác. Về phương diện hình thức nghệ thuật, bài tựa đề cao lối thơ tự do, trái với những quy tắc của thi pháp cổ điển chủ nghĩa. Bài tựa cũng lên án thứ ngôn ngữ kiểu cách và chủ trương nhà văn phải vận dụng tất cả sự phong phú của ngôn ngữ dân tộc v.v... Nhiều luận điểm của Huygô trong bài *Tựa* thực ra không mới. Giữa thế kỷ XVIII, Điđorô* đã xây dựng lý thuyết về loại kịch đram.

Sang đầu thế kỷ XIX, nhiều tác giả lãng mạn như Slêghen* (Đức) và Manzôni* (Italia)... đã phê phán quy tắc ba duy nhất... phần đóng góp của Huygô là hệ thống hóa những ý kiến đó và nâng lên thành nguyên tắc của kịch lãng mạn. Bài *Tựa* có một số luận điểm cơ bản quan trọng. Luận điểm văn học nghệ thuật phải phản ánh "chân thực" cuộc sống, thực chất là lời tuyên bố công khai tách ra khỏi trường phái lãng mạn tiêu cực. Lý thuyết về "cái thô kệch" và chủ trương của Huygô, trong văn học, nghệ thuật, bên cái đẹp phải miêu tả cái xấu, bên cái thiện phải miêu tả cái ác, bên ánh sáng phải miêu tả bóng tối, chính là biểu lộ tâm trạng phản kháng của nhà văn đối với chế độ quân chủ Buôcbông (Bourbons). Bài *Tựa* có tính chiến đấu rõ rệt. Song, Huygô không phải là một nhà văn hiện thực, mặc dầu bài *Tựa* nhấn rất mạnh luận điểm phản ánh "chân thực" cuộc sống. Ông kêu gọi văn học nghệ thuật phải miêu tả mâu thuẫn, nhưng lại không chú ý đến việc khai thác trực tiếp những mâu thuẫn trong tự nhiên và xã hội. Nhà văn nhận thức những cái xấu xa, đối bại một cách trừu tượng, như một sức mạnh siêu hình ngoài khuôn khổ thời gian, chứ không giải thích chúng như một phạm trù lịch sử, gắn liền với xã hội.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

TƯƠNG AN VƯƠNG

X. **Nguyễn Miên Bửu**

TƯƠNG PHỐ

(1896-1973). Nhà thơ nữ Việt Nam, tên thật là Đỗ Thị Đàm, sinh tại dồn Đầm, tỉnh Bắc Giang; nguyên quán xã Bối Khê, tổng Cẩm Khê, phủ Khoái Châu, tỉnh Hưng Yên. 1917, học Trường nữ Sư phạm Hà Nội; ra trường không đi dạy học. Chồng là Y sĩ Thái Văn Du, mất sớm, để lại cho bà niềm đau thương cô quạnh, và đó cũng là cảm hứng sâu nhất làm nên những sáng tác trữ tình trong gần suốt đời văn của bà. Bắt đầu làm thơ từ 1919-20, trong những ngày chồng đang du học tại Pháp, chủ đề xoay quanh nỗi nhớ mong chồng. Sáng tác nổi tiếng một thời là bài văn xuôi pha biền ngẫu *Giọt lệ thu*, viết 1923, đăng báo 1928. Bài văn có xen tám đoạn thơ lục bát và song thất, là tiếng khóc thê thiết của một người vợ trẻ, dằng dặc ba năm chờ chồng du học, mới về tới Huế chưa gặp mặt vợ con đã mất, "thôi thế là thôi, một giải khăn ngang, năm thân gấu sổ, trăm năm tâm sự, còn nói năng gì". Nỗi đau của người vợ quyện vào nỗi sầu mùa thu - thu ân ái, thu chia ly, thu tang tóc - mùa thu vừa gợi nhắc những kỷ niệm lứa đôi, vừa phơi rõ thêm tình cảnh cô quạnh: "nhà không nóc, mưa gió mai ngày, cuộc đời xoay xở biết làm sao?" Đầu những năm 30, bài văn được một nữ dịch giả người Pháp dịch ra tiếng Pháp, được một số nhà phê bình, cả những nhà phê bình Pháp, chú ý. Sau đó bà tiếp tục viết những bài văn, bài thơ cùng loại, đăng báo *Nam phong*, như *Một giấc mộng* (1928), *Mối thương tâm của người bạn gái* (1928), *Bức thư rơi* (1929), *Tặng bạn chán đời* (1929), *Tái tiếu sầu ngâm* (thơ, 1930), *Khúc thu hận* (thơ, 1931)... Những tác phẩm trên về sau được tập hợp lại thành các tập *Giọt lệ thu* (1952), *Mưa gió sông Tương* (1960), *Trúc mai*.

Tương Phố đã góp vào bộ phận văn chương hợp pháp 30 năm đầu thế kỷ XX một tiếng khóc ảo não. Ít nhiều, bà có làm sống lại tâm trạng người chinh phụ trong văn học quá khứ. Bà cũng tiếp nhận âm hưởng tiếng khóc của bao nhiêu văn nhân thi sĩ, qua hàng trăm bài văn tế, văn điếu, bài ngâm, bài văn của nhiều đời. Nhưng nỗi đau xót vì hạnh phúc tan vỡ của bà có nhiều sầu thảm, vô vọng hơn, cũng nhuộm màu sắc hiện đại hơn, vì trong đó không chỉ có nỗi đau riêng, mà còn gói cả một "trời sầu" của thế hệ thanh niên tiểu tư sản thành thị Việt Nam những năm sau Đại chiến I. Chính căn bệnh thời đại này đã đẻ ra một loạt những sáng tác kiểu *Giọt lệ thu, Linh Phương - tập lệ ký* (Đông Hồ*), *Bể thảm* (Đoàn Như Khuê, 1883-1957)... Đó là những tiếng nói lãng mạn yếu ớt đầu mùa, nặng tính chất thoát ly, và cũng còn bị cột trong khá nhiều thành kiến luân lý cổ.

Văn xuôi Tương Phố là thứ văn có đối, có vần, lâm ly réo rắt, nhưng từ ngữ sáo mòn như phần đông các cây bút văn xuôi buổi đầu thế kỷ. Về thể loại, có sự pha tạp giữa ký, tạp ký, luận thuyết với thể truyện. Thơ Tương Phố trước sau chỉ quanh trong hai thể lục bát và song thất, thỉnh thoảng có đôi bài Đường luật, lời lẽ sầu thảm như văn xuôi.

Tuy còn sáng tác đến mấy chục năm về sau, nhưng thật ra, ngòi bút Tương Phố chỉ dừng lại ở chặng đường những năm 20, rồi sau đó lạc lõng với thời đại.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI - LÊ CHÍ DŨNG

TƯỜNG LẠC ĐÀ

(駱駝祥子)
X. Lão Xá

TƯỞNG QUANG TỪ

(蔣光慈, 1901-1931). Nhà văn hiện đại Trung Quốc. Tên thật là Tưởng Quang Xích 蔣光赤, người huyện Lục An, tỉnh An Huy. Tham gia phong trào học sinh thời Ngũ tứ, rồi gia nhập Đoàn thanh niên cộng sản Trung Quốc, được cử sang Liên Xô học tập. Tại Liên Xô, vào Đảng Cộng sản. 1924, về nước dạy môn xã hội học ở Đại học Thượng Hải. 1925, đến Bắc Kinh làm phiên dịch cho cố vấn Liên Xô một thời gian, rồi lại về Thượng Hải tiếp tục dạy học và sáng tác. Lúc đầu tham gia Sáng tạo xã của Quách Mạt Nhược*, về sau đứng ra tổ chức Thái dương xã. 1927, phong trào cách mạng phân hóa, tư tưởng ông có phần nghiêng ngả. 1928, Chủ biên các tờ báo *Nhật báo mặt trời* (太陽日報 Thái dương nhật báo), *Nguyệt san gió biển* (海風周月 Hải Phong chu nguyệt), *Nhật báo dòng chảy mới* (新流日報 Tân lưu nhật báo). 1929, sang Nhật chữa bệnh và chuyên tâm dịch thuật. Về nước, biên tập tạp chí *Người khai hoang* (拓荒者 Thác hoang giả), và sáng tác khá nhiều. Từng bị chính quyền quân phiệt bắt giam một thời gian, ra tù tư tưởng càng phức tạp. Ông mất khi tuổi mới 30.

Về sáng tác, Tưởng Quang Từ có các tập thơ *Mộng mới* (新夢 Tân mộng, 1924) viết trong thời gian lưu học ở Liên Xô, trong đó có các bài *Ca ngợi Maxkova*, *Khóc Lênin* là đáng chú ý hơn cả; tập thơ *Thương Trung Quốc* (哀中國 Ai Trung Quốc, 1925) bộc bạch nỗi đau xót trước cảnh Tổ quốc bị đế quốc quân phiệt giày xéo; có truyện dài *Chàng thiếu niên phiêu bạt* (少年飄泊者 Thiếu niên phiêu bạc giả, 1925), mô tả cuộc đời ba chìm bảy nổi của một thiếu niên Trung Quốc, có ý nghĩa tố cáo và phản kháng nhất định, nhưng cũng mang đậm màu sắc anh hùng cá nhân; truyện vừa *Trên sông Áp Lục* (鴨綠江上 Áp Lục giang thượng, 1927) kể lại số phận một người Triều Tiên mất nước. Còn có các truyện vừa khác: *Đảng quần cụt* (短褲党 Đoản khố đảng, 1927) mô tả cuộc đấu tranh của công nhân Thượng Hải trong lần khởi nghĩa thứ ba để hoan nghênh quân Bắc phạt, được khẳng định như một thành công của văn học cách mạng; *Nỗi ai oán của nàng Lisa* (麗沙的哀怨 Lệ Sa đích ai oán), tỏ lòng thương xót một cô gái quý tộc Nga lưu vong đến Thượng Hải, từng bị phê phán kịch liệt; *Gió đồng nội* (田野的風 Điền dã đích phong, 1931) mô tả phong trào nông dân Hồ Nam những năm 1927-28. Nhìn chung, "Tưởng Quang Từ là một nhà văn cách mạng nhưng không trực tiếp tham gia phong trào, cho nên tác phẩm của ông cũng ít tính chất hiện thực" (Đặng Thai Mai*). Mặt khác, tác phẩm của ông nặng về mô tả diễn biến của phong trào, ngổn ngộn sự việc, mà ít phân tích tâm lý, nên cũng chỉ được hoan nghênh một thời. Tưởng Quang Từ còn dịch và giới thiệu nhiều tác giả kinh điển của chủ nghĩa Mac Lênin, cùng nhiều tác phẩm văn học Nga, văn học xôviết.

✦ LƯƠNG DUY THỨ

tượng trưng

Khái niệm vừa mang nghĩa rộng là một phạm trù thẩm mỹ, vừa được giới hạn lại để chỉ một phương thức chuyển nghĩa trong ngôn từ nghệ thuật.

1. Với nghĩa rộng, tượng trưng là một phạm trù phổ quát của mỹ học, được xác lập thông qua việc đối chiếu với hai phạm trù kề cận: một phía là hình tượng nghệ thuật, một phía là ký hiệu. Tượng trưng là hình tượng được hiểu ở bình diện ký hiệu; và là ký hiệu chứa tính đa nghĩa của hình tượng. Mọi tượng trưng đều là hình tượng (và hình tượng đều là tượng trưng ở những mức khác nhau) nếu ở hình tượng ấy luôn luôn hiện diện một nghĩa nào đó, tuy hòa với hình tượng nhưng không bị đồng nhất hoàn toàn vào hình tượng. Hình tượng khách thể và hàm nghĩa chiều sâu là hai cực không tách rời nhau của tượng trưng (bởi vì tách khỏi hình tượng thì nghĩa sẽ mất tính hiển hiện, mà tách khỏi nghĩa thì hình tượng sẽ bị phân rã thành các yếu tố), nhưng tượng trưng được bộc lộ chính là qua cả sự phân ly lẫn sự liên kết giữa chúng. Nhập vào tượng trưng, hình

tượng sẽ trở nên "trong suốt", nghĩa sẽ "soi rọi" qua nó, trở thành nghĩa hàm, có chiều sâu, có viễn cảnh. Nghĩa của tượng trưng là cái không thể giải mã chỉ bằng nỗ lực lý trí; nó đòi hỏi sự thâm nhập. Đây chính là chỗ khác biệt căn bản của tượng trưng so với phúng dụ*; ở tượng trưng không tồn tại một nghĩa nào đó dưới dạng một vài định thức duy lý để có thể đem đặt vào và sau đó rút ra khỏi hình tượng. Tượng trưng là hình tượng mà "phải được hiểu như nó vốn là vậy, và chỉ nhờ thế mới nắm bắt được cái mà nó biểu đạt" (Seling - F. W. Schelling, 1775-1854). Tượng trưng khác với ký hiệu giản đơn: nếu đối với một hệ thống ký hiệu vị lợi, tính đa nghĩa có hại cho hoạt động chức năng duy lý của ký hiệu, thì tượng trưng càng hàm súc lại càng đa nghĩa. Suy cho cùng, nghĩa hàm đích thực của tượng trưng - thông qua những sự phối hợp về nghĩa - luôn luôn tương ứng với tính mục đích của thế giới người. Cấu trúc của tượng trưng thường nhằm làm cho mỗi hiện tượng đơn lẻ được thấm nhuần tố chất "khởi thủy", thông qua đó đem lại một hình tượng hoàn chỉnh về thế giới. Đây là chỗ gần gũi giữa tượng trưng và thần thoại; tượng trưng là thần thoại đã bị gỡ bỏ bởi sự phát triển của văn hóa; nó thừa kế ở thần thoại chức năng giao tiếp. Cấu trúc của tượng trưng là đa tầng và có dự tính đến nỗ lực của tâm thức người tiếp nhận. Hàm nghĩa của tượng trưng không phải là có sẵn mà như một xu thế động. Hàm nghĩa này không thể nắm được nhờ phân tích, quy thành một định thức đơn trị; chỉ có thể soi rọi, đối sánh nó với những kết hợp mang tính tượng trưng xa hơn, có sự sáng rõ của lý tính hơn, nhưng không đạt tới khái niệm thuần khiết. Ví dụ trong *Thần khúc** của Đantê*, nếu ta nói Bêatơrixê (Béatrice) là tượng trưng của nữ tính thuần khiết, còn Tình Thổ Tấy Oan là tượng trưng sự khởi phát tinh thần, thì đến lượt "nữ tính thuần khiết" và "sự khởi phát tinh thần" lại là những tượng trưng, tuy đã mang tính trí tuệ hóa nhiều hơn, gần khái niệm hơn. Một văn bản lý giải chính xác nhất dù sao vẫn cứ là một dạng tượng trưng mới, đến lượt nó lại cần được lý giải. Nghĩa của tượng trưng chỉ tồn tại thực bên trong tình thế giao tiếp, đối thoại; ở ngoài tình thế ấy chỉ có thể thấy được hình thức rỗng của tượng trưng. Thực chất của tượng trưng sẽ mất nếu khép viễn cảnh vô tận về hàm nghĩa của nó bằng một sự giải thích "cuối cùng" nào đấy, gán hẳn vào một lớp thực tại nào đấy - lớp thực tại sinh học, như trong chủ nghĩa Frơt*; lớp thực tại kinh tế - xã hội, như trong chủ nghĩa xã hội học dung tục...). Cần phân biệt thực thể bề mặt của tượng trưng và thực thể của chính dạng thức tượng trưng, đồng thời cần tính đến sự giao thoa giữa các liên hệ về nghĩa. Sự phiên giải các kết hợp tượng trưng theo kiểu cải biên phi nghệ thuật bao giờ cũng dẫn đến chỗ đánh tráo tượng trưng bằng phúng dụ.

Mặc dù tượng trưng cũng cổ xưa như ý thức nhân loại, nhưng sự cắt nghĩa nó về triết học, mỹ học lại là kết quả khá muộn của sự phát triển văn hóa. Thế giới quan thần thoại đòi hỏi đồng nhất hoàn toàn hình thức của tượng trưng và hàm nghĩa của nó. Ở văn hóa cổ đại châu Âu, tình thế mới chỉ nảy sinh sau việc Platông (Platon, 427-347 tr.CN) thử xây dựng một hệ thần thoại thứ cấp: hệ thần thoại triết học, tức là hệ thần thoại "tượng trưng hóa". Điều quan trọng với Platông là phân giới tượng trưng trước hết với thần thoại tiền triết học. Tư duy thời Hy Lạp hóa luôn lẫn lộn tượng trưng và phúng dụ. Bước tiến quan trọng nhằm phân biệt tượng trưng với các dạng suy lý đã được thực hiện trong biện chứng duy tâm của phái Platông - mới; Plotin (khoảng 204-270) đối lập hệ thống ký hiệu văn tự abc với lối tượng trưng hóa của chữ tượng hình Ai Cập vốn đòi hỏi người ta phải "thấy" (bằng trực giác) hình tượng chỉnh thể và không phân ly; Prokl (khoảng 410-485) phản bác sự phê phán của Platông đối với thần thoại truyền thống bằng việc chỉ ra rằng không thể lược quy hàm nghĩa của tượng trưng thần thoại vào định thức logic hoặc đạo lý. Học thuyết tượng trưng của phái Platông - mới nhập vào Thiên chúa giáo nhờ Anêôpagitich (Areopagitiks, cuốn sách xuất hiện nửa sau thế kỷ V, theo tư tưởng phái Platông-mới), mô tả mọi thứ nhìn thấy được như là tượng trưng của bản chất Thượng đế vốn sâu kín, vô định, không hiển thị, do vậy những tầng nấc thấp của trật tự thứ bậc thế giới tái tạo theo lối tượng trưng hình ảnh của những tầng nấc tối cao, khiến trí óc nhân

T

loại có thể đi lên theo thang bậc hàm nghĩa. Ở thời trung đại, quan niệm tượng trưng này cùng tồn tại với quan niệm phúng dụ giáo huấn. Thời Phục hưng làm sắc nhạy lối tiếp nhận trực giác đối với tượng trưng trong tính đa nghĩa của nó, nhưng không tạo ra lý thuyết mới về tượng trưng. Thời kỳ văn nghệ barôc* và chủ nghĩa cổ điển* làm sống lại sự ưa thích lối phúng dụ sách vở bác học. Chỉ lý luận mỹ học của chủ nghĩa lãng mạn* Đức mới có ý thức đối lập phúng dụ cổ điển chủ nghĩa với tượng trưng, và thần thoại như sự đồng nhất hữu cơ của tư tưởng và hình ảnh (Seling). Đối với Slêghen*, sáng tác thi ca là "sự tượng trưng hóa vĩnh cửu". Trong việc lý giải tượng trưng, các nhà lãng mạn Đức dựa vào Gơt*; Gơt hiểu toàn bộ các hình thức sáng tạo của tự nhiên và của nhân loại như những tượng trưng của một sự hình thành sống động vĩnh cửu. Khác các nhà lãng mạn, Gơt gắn đặc tính khó nắm bắt và không thể phân cắt của tượng trưng không phải với một thế giới bên kia nào thần bí, mà là với tính tổ chức sống động của các phương cách biểu đạt thông qua tượng trưng. Hêghen* phản đối các nhà lãng mạn, ông nhấn mạnh ở cấu trúc của tượng trưng có phương diện nhiều lý tính hơn: phương diện ký hiệu ("tượng trưng trước hết là một ký hiệu nào đó") vốn dựa trên sự ước lệ. Sự luận chứng khoa học cho khái niệm tượng trưng ở nửa sau thế kỷ XIX phần lớn đều xuất phát từ Hêghen, nhưng truyền thống lãng mạn vẫn được tiếp tục. Về mỹ học, truyền thống lãng mạn quay trở lại vào cuối thế kỷ XIX nhờ lý luận văn học của chủ nghĩa tượng trưng*. Thực tiễn nghệ thuật và học thuật thế kỷ XX cho thấy nỗ lực giải phóng tượng trưng khỏi tính bí truyền. Caxirê (E. Cassirer, 1874-1945), học giả theo phái Kant mới (E. Kant, 1724-1804), đã biến tượng trưng thành khái niệm cực rộng: con người được xem như "động vật tượng trưng"; ngôn ngữ, thần thoại, tôn giáo, nghệ thuật, khoa học đều là "những hình thức tượng trưng" mà bằng vào chúng con người chỉnh đốn cái hỗn độn bao quanh mình. Trong một số lý thuyết mỹ học, triết học hiện đại, ranh giới giữa tượng trưng và thần thoại có nguy cơ bị xói mòn; tượng trưng có nguy cơ bị mất cơ sở hàm nghĩa nòng cốt.

2. Những đặc tính trên đây của tượng trưng như một phạm trù thẩm mỹ, cũng quy định cách dùng khái niệm này theo nghĩa hẹp, thuộc nghiên cứu văn học, ở đây tượng trưng là một dạng chuyển nghĩa (cùng loại với phúng dụ). Sự tiếp hợp của hai bình diện - nội dung "vật thể" của hình tượng và nghĩa bóng của nó - có thể hoặc là hiển nhiên (khi hai bình diện đều có mặt trong văn bản), khi đó sẽ có một đối sánh tượng trưng; hoặc là ẩn kín, khi đó sự ám chỉ sẽ nằm ở mạch ngầm văn bản và toàn bộ tác phẩm sẽ mang ý nghĩa tượng trưng. Ở mức giới hạn, mỗi yếu tố của hệ thống nghệ thuật (ẩn dụ*, tỷ dụ*, tả cảnh, các chi tiết nghệ thuật, v.v... thậm chí cả nhân vật, nhan đề tác phẩm và các tiêu đề) đều có thể trở thành tượng trưng. Nhưng chúng có trở thành tượng trưng được hay không, là do một loạt dấu hiệu: a) Độ cô đúc của khái quát nghệ thuật. b) Dụng ý của tác giả muốn lộ ra ý nghĩa tượng trưng của những điều mình miêu tả. c) Văn cảnh tác phẩm, khi ý nghĩa tượng trưng của một vài yếu tố hình tượng lộ ra, bất chấp ý định của tác giả; điều này được xác nhận thêm khi xem xét toàn bộ hệ thống sáng tác của nhà văn. Đôi khi ý nghĩa tượng trưng của một yếu tố cụ thể lại là tín hiệu về một "lời giải" được nhấn mạnh; khi đó có thể coi yếu tố này như một môtíp hoặc môtip chủ đạo. d) Văn cảnh văn học của thời đại và văn hóa. Ví dụ độc giả ngày nay sẵn sàng coi Hamlet của Sêcxpia* như một tượng trưng có tính toàn nhân loại, nhưng sẽ lấy làm lạ nếu thấy ai xem các hình tượng nhân vật sống động ở tiểu thuyết cổ điển thế kỷ XIX - XX là những tượng trưng, độc giả sẽ cảm nhận những từ "vì sao", "bầu trời", "bão tố"... Ở tác phẩm của các tác giả ấy không phải như những từ tả cảnh mà như những từ mang tín hiệu, những từ tượng trưng.

Trong thực tiễn nghệ thuật và học thuật thế kỷ XX, việc mở rộng giới hạn sử dụng hình tượng tượng trưng có nguy cơ tuyệt đối hóa nó, làm mất nghĩa hàm đích thực vốn cần được "soi rọi" của nó.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

TỲ BÀ HÀNH

(琵琶行)

X. Bạch Cư Dị

TỲ BÀ KÝ

(琵琶記)

X. Cao Minh

TỲ BÀ QUỐC ÂM TÂN TRUYỆN

(*Truyện Tỳ bà mới bằng quốc âm*, 1891). Truyện thơ Nôm Việt Nam. Tác giả Kiều Oánh Mậu*. Dương Khuê* nhuận chính. Thể lục bát, 42 hồi. Cốt truyện dựa theo một tác phẩm văn học sân khấu Trung Quốc thuộc thể nam hý - loại kịch hát phát triển chủ yếu ở vùng Ôn Châu, Triết Giang thời Tống - Nguyên, có tên là *Tỳ bà ký**, tác giả là Cao Minh*. 1912, được khắc in lần đầu do nhà Áng hiên, Hàng Đào, Hà Nội tàng bản. 1925, con trai tác giả là Kiều Tường phiên âm ra quốc ngữ, gồm 2.382 câu, giữ nguyên 42 hồi như bản Nôm, viết đề tựa. 1930, xuất bản dưới đầu đề *Tỳ bà diễn âm* (Truyện Tỳ bà dịch ra quốc âm Nhà in Thụy ký, Hàng Gai, Hà Nội). Nội dung kể về cuộc thăng trầm, lòng thủy chung, đức hiếu thuận của một đôi vợ chồng trẻ người quận Trần Lưu, cuối đời Đông Hán. Anh chồng tên là Sái Ung, tự Bá Giai, có tài hay chữ; vợ là Ngũ Nương, họ Triệu, hiền lành nhan sắc, rất giỏi đàn tỳ bà. Vợ chồng kết hôn vừa hai tháng thì Sái Ung được một vị quan trong quận tiến cử lên kinh đô Lạc Dương ứng thí. Chàng băn khoăn lưỡng lự, phần vì nhà nghèo, cha mẹ già yếu, phần vì lưu luyến vợ mới. Song do cha một mực nài ép, người láng giềng tốt bụng là Trương Quảng Tài hết lòng động viên giúp đỡ, Sái Ung dành dứt áo ra đi. Quả nhiên, kỳ thi đó chàng đỗ Trạng nguyên, được nhà vua ban cho thưởng hoa, dự yến, lại bổ dụng làm quan. Trong triều có viên Thừa tướng họ Ngưu, góa vợ, có cô con gái duy nhất đến tuổi gả chồng. Thấy quan tân khoa tài mạo khác người, ông bèn tìm cách ép chàng làm rể. Sái Ung dâng biểu từ quan, từ hôn lý do đã có vợ. Nhưng chỉ dụ vua đã ban, bổ chàng làm Nghị lang và nhất quyết bức hôn. Không thể cưỡng, chàng đành nhận. Công thành danh toại, có vợ ở bên nhưng chàng không nguôi nhớ quê hương, nhớ cha mẹ và người vợ cũ. Có lần, biết quê hương mất mùa đói kém, chàng nhờ người đò hỏi tin tức gia đình nhưng lại bị một gã giả nhận người cùng quê lừa. Mất tiền của mà vẫn bặt vô âm tín, chàng thẫn thờ buồn bã. Thấy chồng không vui, Ngưu tiểu thư gạn hỏi mới rõ sự tình, bèn xin cha cho hai vợ chồng về thăm quê. Thừa tướng không muốn xa con nên cho gia nhân là Lý Vượng đi đón ông bà thông gia và Triệu Ngũ Nương. Ngũ Nương từ khi chồng ra đi hết lòng phụng dưỡng cha mẹ chồng. Gia cảnh túng bấn, nàng phải bán dần tư trang để lo cái ăn. Dịp hạn hán mất mùa, quan sở tại phát chẩn, nàng đi lĩnh chẩn không may bị viên Lý chánh cướp mất, song lại may được ông Trương thương tình sẻ cho một phần gạo. Nàng nấu cơm dâng cha mẹ còn mình thì húp cháo cám dưới bếp. Thấy con dâu không ăn cơm, mẹ chồng sinh nghi bèn xuống bếp thì biết sự thể. Xót thương cho tình cảnh con dâu, bà ngất xỉu, đổ bệnh rồi mất. Cha chồng cũng vì nghĩ ngợi buồn khổ mà nối gót vợ quy tiên. Trước khi chết, ông lạy tạ con dâu và viết giấy để nàng cải giá nhưng Ngũ Nương nhất quyết thủ tiết. Để lo việc mai táng cho cha, nàng phải cắt tóc mang đi bán rong nhưng chẳng ai mua. Một lần nữa nàng lại được ông Trương giúp. Lòng hiếu nghĩa sâu sắc của nàng cảm động đến quỷ thần, Sơn thần sai âm binh giúp nàng đắp mộ, lại báo mộng cho nàng mang đàn tỳ bà lên kinh đô tìm chồng. Nàng vẽ hình cha mẹ chồng mang theo để tiện bề hương khói. Khi Lý Vượng về đến Trần Lưu thì nàng đã ra đi, may gặp được Trương công mới biết nội tình nhà họ Sái. Ngũ Nương đến một ngôi chùa gần Lạc Dương, thấy mọi người đang cúng lễ chay, nàng vào chùa đem cây đàn tỳ bà ra gảy khúc hành hiếu, khi thấy sư trụ trì ra nghe đàn, nàng đưa bức họa cha mẹ chồng ra định khấn vái thì bỗng thấy nhốn nháo quân lính đi dẹp đường, nàng vội lẩn trốn, bỏ quên bức hình. Vị quan vào lễ chùa chính là Sái Ung, thấy bức tranh cha mẹ mình bỏ đó, ông bèn cho lính đưa về. Khi Ngũ Nương quay lại thì hình đã mất, bèn đò la đi tìm, đến phủ Sái, gặp lúc Ngưu tiểu thư rao tuyển thị tỳ, nàng vào xin việc. Thấy bà chủ Ngưu tiểu thư lời nói cử chỉ chân thành, nàng bèn kể rõ sự tình. Mọi người nhận ra nhau. Ngưu tiểu thư nhường Ngũ Nương làm chính thất, lại xin nàng ngồi lên để mình bái lạy, tạ công hiếu phụ của nàng. Cuối câu chuyện là cảnh ba vợ chồng vào xin quan Thừa tướng cho về quê chịu tang. Họ làm lều cỏ ấp mộ cha mẹ suốt ba năm, lòng

T

hiếu cảm động đến tận trời xanh. Thừa tướng xin vua phong tước cho cả nhà họ Sái. Sái Ung lại được vào kinh nhậm chức, được cha vợ cho tiền bạc trả nghĩa người hàng xóm họ Trương. Từ đó, cả nhà sum vầy hạnh phúc, tiếng thơm lưu truyền.

Trong hệ thống truyện thơ Nôm Việt Nam, dù là cốt truyện du nhập hay "bản địa" phần lớn thường tập trung vào hai tuyến chủ đề chính: một tuyến khai thác đề tài tình yêu nam nữ mà các nhà Nho thường gọi là chuyện phong tình; tuyến khác lấy chủ đề giáo hóa đạo đức xã hội làm chính. *Tỳ bà quốc âm tân truyện* của Kiều Oánh Mậu thuộc loại sau. Ông tìm thấy từ câu chuyện của Cao Minh những vấn đề mà ông quan tâm trăn trở. Đó là việc xử lý những mối quan hệ rắc rối phức tạp trong đời sống gia đình, xã hội như quan hệ cha con, nàng dâu mẹ chồng, vợ cả vợ lẽ, quan hệ láng giềng... Ông tán thành cách xử lý của Cao Minh. Mặc dù cả ông, cả Cao Minh đều rơi vào lý tưởng hóa hoặc phần nào không tưởng. Cao Minh đã cải biên câu chuyện truyền thuyết dân gian chê trách nhân vật Sái Ung làm quan, có tài nhưng thất đức bỏ mặc cha mẹ, tình phụ vợ, kết cục bị sét đánh chết, để khắc họa thành nhân vật chính diện, tài đức vẹn toàn. Hình ảnh Sái Ung, Triệu Ngũ Nương, Ngưu tiểu thư, ông hàng xóm họ Trương... là những hình ảnh đẹp mang ý nghĩa thẩm mỹ - giáo dục cao, là biểu tượng của đạo đức truyền thống phương Đông. *Tỳ bà quốc âm tân truyện* của Kiều Oánh Mậu không những tiếp tục cảm hứng từ chủ đề của *Tỳ bà ký* mà còn tuân thủ triệt để mọi tình tiết cốt truyện. Truyện dài nhưng kết cấu đơn giản. Tác phẩm viết khá đều tay, tâm lý, cảm xúc nhân vật đôi chỗ diễn tả tinh tế, nhiều câu thơ, nhiều đoạn thơ hay chứng tỏ người viết không chỉ nhằm mục đích diễn ca hoặc kể nôm na một câu chuyện phục vụ mục đích giáo huấn đạo đức mà cho thấy tác giả rất thích thú dụng công trong sáng tạo nghệ thuật.

Ngoài Kiều Oánh Mậu, cốt truyện *Tỳ bà ký* cũng được một số nhà văn Việt Nam khai thác như Đoàn Tư Thuật, Nguyễn Bính* v.v... *Truyện tỳ bà* của Đoàn Tư Thuật (Tản Đà thư điếm, Hà Nội, 1923) giữ nguyên hình thức từ khúc của nguyên tác, chuyển thể nguyên vẹn, song trước khi in, Tản Đà* khi hiệu đính đã lược bỏ đoạn kết; *Tỳ bà truyện* của Nguyễn Bính* (Truyện Tỳ bà, viết 1940, in 1990) là một truyện thơ lục bát, 1.548 câu. Khác với các nhà phóng tác đi trước, Nguyễn Bính quay trở lại cốt truyện dân gian, cắt bỏ kết thúc có hậu, chủ trương quan niệm ác giả ác báo.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

tỷ dụ

Còn gọi là so sánh, khái niệm chỉ một phương thức chuyển nghĩa, một biện pháp nghệ thuật trong đó việc biểu đạt bằng ngôn ngữ hình tượng được thực hiện trên cơ sở đối chiếu và tìm ra những dấu hiệu tương đồng nhằm làm nổi bật thuộc tính, đặc điểm của sự vật hoặc hiện tượng này qua thuộc tính, đặc điểm của sự vật hoặc hiện tượng khác.

Ví dụ "Đắng như bồ hòn", "Trắng như trứng gà bóc", "Láo nháo như cháo với cơm", "Nói như đóng đanh vào cột" (thành ngữ tiếng Việt).

Tỷ dụ bao gồm: đối tượng so sánh; đối tượng được dùng để đối chiếu (phương tiện so sánh); dấu hiệu chung (căn cứ để so sánh). Ví dụ: *Tháng giêng ngon như một cặp môi gần* (Xuân Diệu*) (đối tượng đem so sánh: tháng Giêng; đối tượng được dùng để đối chiếu: cặp môi gần; dấu hiệu chung: ngon).

Giá trị của tỷ dụ như một hành vi nhận thức bằng nghệ thuật là ở chỗ: việc đem xếp lại gần nhau những đối tượng khác nhau giúp phát hiện được ở đối tượng - bên cạnh những dấu hiệu cơ bản - những dấu hiệu bổ sung, làm tăng ấn tượng nghệ thuật.

Tỷ dụ có thể thực hiện chức năng mô tả tạo hình, chức năng biểu cảm hoặc kết hợp cả mô tả tạo hình lẫn biểu cảm. Dạng thông thường của tỷ dụ có hai vế, nối với nhau bởi các liên từ "như", "bằng", "hơn", "kém".

✦ LẠI NGUYÊN ÂN



U CHIN U

Một trong những người sáng lập ca kịch Myanma. Về đời riêng cũng như quá trình sáng tác của ông, đến nay còn biết rất ít. U Chin U sống vào khoảng nửa đầu thế kỷ XIX, thời kỳ sáng tác: 1819-53. Sinh tại thành phố Xinvaunve, ông là một người có học thức cao, am hiểu lịch sử, văn học Myanma, tiếng Pali, tiếng Xanxkrit và tiếng Thái Lan. Ban đầu U Chin U được ca ngợi như một tác giả của những bài hát thông dụng; ba tuyển tập bài hát còn giữ lại đến ngày nay. Ông gắn đời mình với một gánh hát. Điều đó ảnh hưởng lớn đến phong cách sáng tác của ông. U Chin U viết nhiều kịch. Hiện nay mới tìm thấy ba vở: *Makhatađa, Đêiraconban, Papakhêin* - tên các nhân vật chính. Đỉnh cao trong sáng tác của U Chin U là vở kịch *Papakhêin*: Vua có ba người con: Zêiatêin và Ađambain con vợ cả, Papakhêin con vợ lẽ. Đến lúc vua nhường ngôi, theo luật lệ người kế tục phải là Zêiatêin, nhưng trước đây vua đã hứa với vợ lẽ là nhường ngôi cho Papakhêin, nên lúc này vua do dự và dao động. Đa số cận thần trong triều đều phản đối và không muốn vua nhường ngôi cho con của vợ lẽ vì Hoàng tử đã tự bôi nhọ mình bằng những hành động xấu xa, không xứng đáng với cương vị trị vì đất nước. Nghe lời họ, vua nhường ngôi cho Zêiatêin. Papakhêin phẫn nộ, tụ tập đồng bọn với ý định chiếm ngôi. Được tay chân giúp đỡ, kinh đô rơi vào tay bọn Papakhêin. Vở kịch là bức tranh chân thật của xã hội lúc đó. Mối liên hệ giữa hành động chiếm ngôi của một kẻ phản trắc và không xứng đáng, với bản thân đời sống hiện thực của Myanma những ngày đó đã quá rõ ràng. Trong vở kịch *Makhatađa*, tác giả đưa ra hình tượng một ông Thượng thư thông minh, có học thức, đặt quyền lợi quốc gia lên trên hết. Ông đối lập với những gian thần, những đại thần lười biếng. Toàn bộ tác phẩm của U Chin U phản ánh thực tại cái xã hội đen tối mà ông đang sống. Đời gập ghềnh, khúc khuỷu với bao sự lừa lọc, xảo trá, mưu mô, tranh giành chức tước, tất cả đã được vạch ra. Trong vở kịch của ông, cốt truyện phát triển một cách lôgic, liên tục. Mỗi nhân vật đều có tính cách riêng, những đường nét và góc cạnh gần gũi với những con người thực trong cuộc sống. Với những thành công của mình, U Chin U được xem là một nhà soạn kịch lớn của Myanma.

✣ VŨ LÊ OANH

U PÔNG NHA

(Mong Pon Si, 1807-1866). Nhà văn, nhà viết kịch Myanma. Sinh tại thành phố Xalêi. Cha ông nguyên là Tuần phủ. U Pông Nha theo cha mẹ đến thành phố Amaraputa. Ông sống ở đây đến hết đời. Từ nhỏ, nhà viết kịch được một người có học vấn thời bấy giờ là nhà sư Bamô Khai Đô dạy học. U Pông Nha bước vào làng văn khá muộn. Một thời gian dài, ông là nhà sư và mãi đến năm 1850 mới đoạn tuyệt tu viện. U Pông Nha nổi tiếng là nhà văn và nhà học giả có nhiều thơ, kịch, truyện ngắn và những công trình về ngôn ngữ (tiếng Myanma và tiếng Xanxkrit), về lịch sử, y học và tôn giáo. Ông còn là một trong những nhà thiên văn học nổi tiếng thời ấy. Năm 1855, ông viết vở kịch đầu tiên

Paduma và tiếp sau đó các vở *Vôđônox* (1856), *Vidaia* (1857), *Veitadara; Vaxudêva; Côtada*. Ngoài ra ông còn là tác giả của những tác phẩm văn hóa: *Bài viết về vua Chivara, Bài viết về người phụ nữ đứng tuổi, Bài viết về vua của những con voi, Khandan*. Vở kịch thành công nhất là *Vôđônox*, được đánh giá là đỉnh cao của kịch Myanma thế kỷ XIX. Trong các tác phẩm văn học cổ Myanma, hình ảnh những con người bình thường là một hiện tượng hiếm thấy. Công trạng lớn của U Pông Nha là đã đưa vào kịch của mình những con người lao động, những phẩm chất, đạo đức cao cả của họ, đối lập với những đại biểu của tầng lớp quý tộc phong kiến. Nhân vật chính trong *Vôđônos* là người gánh nước, mặc dù được vua ân thưởng rất nhiều tiền bạc và nửa vương quốc, anh vẫn khăng khăng muốn đổi lấy một đồng tiền của mình giấu ở cuối thành phố. Anh giải thích cho vua rằng đồng tiền đó rất quý, vì anh làm ra nó bằng sức lao động của chính mình. Thượng đế, thần Nát, những động vật diệu kỳ theo truyền thống đều có mặt trong các vở kịch của U Pông Nha, nhưng chỉ đóng vai trò trợ giúp, không làm lu mờ nhân vật chính là con người, luôn giữ được lời nói có tính chất quyết định.

✤ VŨ LÊ OANH

ÚC ĐẠT PHU

(郁達夫, 12.VII.1896 - 17.IX.1945). Nhà văn Trung Quốc, tên thật là Úc Văn 郁文, người tỉnh Chiết Giang. Học tiểu học ở quê nhà rồi lên Hàng Châu học trung học. 17 tuổi, sang Nhật học Đại học Tôkyô và bắt đầu viết truyện, sau in thành tập *Trầm luân* (沉淪 Chìm nổi, 1921). 1922, về nước, cùng Quách Mạt Nhược*, Thành Phỏng Ngô 成仿吾 thành lập Sáng tạo xã*, vừa sáng tác, vừa dạy học tại các trường đại học Bắc Kinh, Vũ Xương, Quảng Châu. 1923 cho ra mắt cuốn tiểu thuyết thứ hai *Oanh mộng tập* (鶯夢集 Giấc mộng chim oanh). Cả hai tác phẩm đã gây chấn động trên văn đàn. 1926, đến Thượng Hải vận động "cách mạng văn học", biên tập tờ *Hồng thủy* (洪水 Nước lụt) và tờ *Nguyệt san sáng tạo* (創造月刊 Sáng tạo nguyệt san) đồng thời chủ trì công việc xuất bản của Sáng tạo xã. Thời kỳ này ông là một trong những đại biểu của tư tưởng cấp tiến, phê phán sự hủ bại của Chính phủ Quảng Châu, và kêu gọi tiến tới đấu tranh giải phóng nhân dân Trung Quốc theo con đường của chủ nghĩa Mac. 1928, cộng tác với Lỗ Tấn* ra tờ *Dòng nước xiết* (奔流 Bôn lưu). 1929, viết cho tờ *Văn nghệ đại chúng* (大眾文藝 Đại chúng văn nghệ) cổ động văn học vô sản. 1930, gia nhập Liên minh các nhà văn cánh Tả*, nhưng được vài năm thì chán nản lui về ẩn dật ở Hàng Châu. Cuối 1938, đi Xingapo làm báo. 1941, đến đảo Xumatora (Sumatra) thay tên đổi họ, lần hồi kiếm sống. Ông ở đấy bốn năm rồi bị hiến binh Nhật giết sau khi được tin Nhật đầu hàng Đồng minh.

Úc Đạt Phu viết khá nhiều, nhưng được dư luận chú ý nhất là tập *Trầm luân* gồm ba thiên truyện ngắn *Trầm luân, Về Nam, Cái chết màu bạc* nói về nỗi ân hận của một chàng trai sau những năm tháng sống buông thả trước đòi hỏi tình dục, từng gây xúc động mạnh trong giới thanh niên, nhưng lại bị các nhà đạo đức mạt sát. Có người cho Úc Đạt Phu là nhà văn đồi trụy, nhưng không hẳn thế. Ông là nhà văn Trung Quốc đã sớm nói đến nỗi đau đớn của con người trong sự xung đột gay gắt giữa tâm hồn và xác thịt. Nhược điểm lớn nhất của Úc Đạt Phu là đọc ông, người ta chỉ mới thấy sự quằn quại trong cảm thương và đau đớn mà chưa thấy ánh sáng của niềm tin và hy vọng... Sau khi ông qua đời, tác phẩm của ông được sưu tập in thành *Úc Đạt Phu toàn tập* (郁達夫全集 Toàn tập Úc Đạt Phu) gồm bảy tập.

✤ LƯƠNG DUY THỨ

UÊNX

(Herbert George Wells, 21.IX.1866 - 13.VIII. 1946). Nhà văn Anh. Sinh trong một gia đình trung lưu. Thuở nhỏ, phải tự học và làm nhiều nghề để kiếm sống. 1884-88, nhờ có học bổng, vào Trường đại học Sư phạm ở Luân Đôn. Say mê khoa học tự nhiên, có viết một số sách về khoa học. 1942, được tặng học vị Tiến sĩ sinh học. Bắt đầu viết văn từ cuối những năm 80. 1933, được bầu làm Chủ tịch Hội văn bút Anh. Đi thăm Liên Xô hai lần, 1920 và 1934. Cuốn *Nước Nga trong bóng tối* (1920), đã phát hiện cho phương Tây nhiều sự thật về nhà nước xôviêt trẻ tuổi. Tích cực chống chiến tranh và chủ nghĩa phatxit. Uênx nổi tiếng như là người sáng tác ra loại tiểu

thuyết hoang đường có tính chất xã hội - triết học, phản ánh những quy luật của sự phát triển khoa học và xã hội trong thời đại ngày nay. Ông nhìn nhận đúng nhiều mâu thuẫn của xã hội phương Tây hiện đại, kịch liệt phê phán nó, nhưng không chấp nhận đấu tranh giai cấp và cách mạng; ông quan niệm rằng động lực phát triển xã hội là tầng lớp trí thức khoa học kỹ thuật. Ông đặc biệt quan tâm đến vấn đề hậu quả của tiến bộ kỹ thuật đối với số phận loài người, khẳng định rằng trong điều kiện của xã hội tư sản, những thành tựu khoa học kỹ thuật không làm cho con người hạnh phúc mà đem lại sự hủy diệt. Thủ pháp hoang đường ở đây là sự khúc xạ của những quan hệ có thật trong đời sống. Tiêu biểu cho loại tiểu thuyết này có: *Máy thời gian* (The Time Machine, 1895), miêu tả bức tranh xã hội trên trái đất vào năm 802. Năm 701, khi loài người phân chia rõ rệt ra hai loại, đối địch với nhau, ăn thịt lẫn nhau; *Hòn đảo của Bác sĩ Morô* (The Island of Dr. Moreau, 1896); *Người vô hình* (The Invisible man, 1897); *Cuộc chiến tranh giữa các thế giới* (The War of the worlds, 1898), *Khi người ngủ mê thức dậy* (When the sleeper wakes, 1899); *Những người đầu tiên trên mặt trăng* (The First men in the moon, 1901); *Thức ăn của thần thánh* (The Food of the Gods, 1904); *Trong những ngày của sao chổi* (In the days of comet, 1906); *Cuộc chiến tranh trong không trung* (The War in Air, 1908); *Thế giới được giải phóng* (1914); *Người như thần thánh* (1921); *Giấc mơ* (1924); *Ông Bletxuôthi trên đảo Rampôn* (1928); *Nền chuyên chế của ông Pacham* (1930); *Hình thù của tương lai* (1933); *Người chơi bóng crôket* (1936); *Anh không thể quá ư cẩn thận* (1941). Uênx còn trực tiếp miêu tả nhiều khía cạnh khác nhau của đời sống tư sản hiện đại trong một loạt tiểu thuyết xã hội khác, không có màu sắc hoang đường: *Bánh xe may rủi* (The Wheels of chance, 1896), *Tình yêu và ông Lôuysam* (Love and Mr. Lawisham, 1900), *Kips* (Kipps, 1905), *Tônô Bungay* (Tono Bungay, 1909), *An Vêrônica* (Ann Veronica, 1909), *Chuyện ông Pôli* (The History of Mr. Polly, 1910) *Ông Britlinh thấy hết* (Mr. Brittling sees it through, 1916), *Thế giới của Uyliam Clixôn* (The World of William Clissold, 1926)... Ngoài ra, ông còn là tác giả của nhiều bài báo và tiểu luận chính trị - xã hội, trực tiếp bộc lộ quan điểm của mình đối với các sự kiện lịch sử đương thời. Do cách nhìn sắc cạnh đối với nền văn minh phương Tây ở giai đoạn đế quốc chủ nghĩa, do những vấn đề đặt ra trong tác phẩm, kể cả tính ước lệ của nhiều biện pháp nghệ thuật, Uênx được xem như một nhà văn hiện thực lớn của văn học thế giới thế kỷ XX.

✤ NGUYỄN ĐỨC NAM

ULYXIZ

(*Ulysses*, 1922). Tiểu thuyết gồm ba phần của nhà văn Anh Joixơ*. Bác Munligan (Buck Mulligan) leo lên cầu thang của cái tháp cổ, chuẩn bị cạo râu vào sáng 16.VI.1904. Một lát sau, Xtiphơn Đơđalâx (Stephen Dedalus) là giáo viên lên đầu cầu thang, đứng nhìn ra vịnh Đablin (Dublin). Khi Munligan nói về mặt biển lấp lánh trong ánh bình minh thì bỗng nhiên Xtiphơn nhìn thấy mẹ; hắn được gọi từ Pari về bên giường chết của bà một năm trước. Hắn nhớ cảnh mẹ van nài hắn cầu nguyện cho linh hồn bà và cách hắn, luôn chống lại các luật tắc Nhà thờ thời thơ ấu, đã từ chối lời yêu cầu của mẹ. Sau bữa sáng, Xtiphơn và Munligan ra đi cùng với Hainex (Haines), một gã người Anh trẻ cùng sống trong tháp cổ. Bất chấp thái độ thân thiện của Hainex, Xtiphơn không thể nào ưa nổi cậu ta. Xtiphơn cảm thấy cuộc sống hiện tại của mình đang trôi đi vô mục đích và đồi bại khi quan hệ với Munligan và những sinh viên y khoa khác. Hôm ấy trường được nghỉ nửa buổi nên bọn trẻ nô đùa ầm ĩ. Một trong số học trò của Xtiphơn không có khả năng thực hiện việc đi tiểu đơn giản của nó và qua đứa bé, Xtiphơn chợt nhìn thấy trong khoảnh khắc hình bóng thơ ấu của chính mình. Hắn thoải mái khi giải tán lớp học, đi dạo một mình trên bờ biển, nghĩ về văn học và những ngày còn là sinh viên, về những ngày bất hạnh của hắn ở Đablin... Trong lúc đó, Lêôpôn Blum (Leopold Bloom) đã bò ra khỏi giường để chuẩn bị bữa sáng cho vợ. Gã là người Do Thái, làm nghề chào hàng quảng cáo. Suốt 16 năm nay, gã là người chồng kiên nhẫn, không hề ca thán mảy may, của cô vợ Marion Tuydy Blum (Marion Tweedy Bloom), còn được gọi là Moly (Molly), một ca sĩ chuyên nghiệp với tài năng hạng xoàng. Gã khổ sở khi biết thị đang phải lòng Blazex Boylan

(Blazes Boylan), người Ailen đang tổ chức một chương trình lưu diễn ca nhạc mà thị sẽ tham dự. Blum trệu trạo nhai bữa sáng của gã rồi đọc bức thư của con gái Mily (Milly) gửi về. Cô ta đang làm việc tại hiệu chụp ảnh ở Munlinga (Mullingar). Lá thư gợi Blum nhớ lại cậu con trai Rudy (Rudy), chết khi mới được 11 ngày tuổi. Blum đọc lại lá thư Mily lần nữa, nghĩ ngợi về cậu sinh viên trẻ Mily nhắc trong thư. Gã bỗng sợ Mily lớn lên giống mẹ. Blum ra ngoài đi dạo buổi sáng, dừng lại ở bưu điện lấy bức thư gửi cho Henry Flâuơ (Henry Flower), người gửi là một phụ nữ tên Mactha (Martha). Blum không hạnh phúc trong hôn nhân nên cứ tiếp tục tán tỉnh phụ nữ bằng thư từ. Gã lang thang rồi tạt vào nhà thờ và nghe một đoạn giảng kinh. Sau đó gã nhập vào đoàn đưa tang một người bạn cũ Patdy Đicnam (Paddy Dignam), chết vì đột quỵ. Suốt tang lễ, Blum quan sát cha Côfây (Coffey). Gã lại nhớ về Rudy bé bỏng và cha gã, người đã tự sát. Công việc hằng ngày của Blum là đến tòa soạn để thu xếp in quảng cáo. Trong lúc gã ở đó thì Xtiphơn Đedalâx cũng đến. Hai người nhìn nhau nhưng không nói gì, Blum rời tòa soạn, đi qua cầu O'Connen (O'Connell). Gã gặp Brin (Breen) và kể cho cô ta nghe về đám tang của Đitman. Cô ta báo cho gã biết cô Puofoy (Purefoy) đã vào bệnh viện phụ sản ở phố Hâulex (Holles). Blum tiếp tục đi, ngắm Đablin trong ngày hè. Cuối cùng gã tạt vào quán Đavy Bainơ (Davy Byrne), gọi một chiếc bánh, rồi vào Thư viện quốc gia đọc báo, Xtiphơn đang ở đó, mặt đỏ bừng vì chất men đã uống trong bữa trưa, đang trình bày trước Bắc Munligan và mấy gã bạn khác lý thuyết độc đáo của mình về kịch Sêcxpia*. Blum và Xtiphơn lại gặp nhau nhưng chẳng hề mở miệng nói với nhau một lời. Blum đến khách sạn Ormông (Ormond) ăn trưa. Trước khi Blum rời đi, Blazex Boylan bước vào vì có hẹn hò với Moly. Chiều hôm đó, Blum có mặt tại cuộc tranh cãi trong quán rượu về món tiền mà Blazex Boylan đã kiếm được trong trận đấm bốc. Blum thoát khỏi đám đông và đi bộ dọc theo bờ Sandymâu. Trong ánh hoàng hôn nhá nhem, gã trông thấy Ghecti MăcĐôoen (Gertie Mac Dowell). Trăng lên, Blum quyết định tạt vào bệnh viện để hỏi thăm về Puofoy. Khi gã chậm rãi bước đi trên bờ cát, đồng hồ trong nhà vị Linh mục gần đấy điểm chín giờ. Bỗng nhiên Blum ý thức được rằng gã lại bị vợ cắm sừng trong lúc mình đang ngồi mơ về những cảnh tượng huy hoàng trên bờ biển Đablin. Tại bệnh viện, gã biết Puofoy vẫn chưa sinh con. Gã gặp lại Xtiphơn Đedalâx thêm lần nữa, đang uống với Bắc Munligan và nhóm sinh viên y khoa. Blum bực bội khi thấy con trai người bạn cũ của gã, Ximơn Đedalâx (Simon Dedalus), ở trong nhóm phóng đãng, thô lỗ. Blum đi cùng các sinh viên y khoa đến quán rượu gần đấy. Xtiphơn và Bắc Munligan đã say và cãi nhau về việc sở hữu chiếc chìa khóa cái tháp cổ. Khi nhóm giải tán, Xtiphơn và một trong số sinh viên ấy đi đến nhà chứa trong khu ổ chuột của Đablin. Blum chậm rãi đi theo họ. Khi ấy mọi người đều đã say. Blum hình dung rõ cảnh vợ gã với Blazex Boylan. Xtiphơn bị choáng và nghĩ rằng người mẹ đã chết của hắn từ dưới mồ xuất hiện cầu xin hắn cầu nguyện cho bà. Cắm đầu chạy dọc phố, hắn bị hai binh sĩ Anh quật ngã trong cuộc ẩu đả. Blum đưa hắn về nhà gã. Kiệt sức, Xtiphơn chỉ im lặng và rầu rĩ trong lúc Blum thuyết trình về nghệ thuật và khoa học. Blum nài nỉ hắn ngủ lại, từ bỏ Bắc Munligan và đám bạn hư hỏng của hắn để đến ở cùng gia đình Blum, nhưng Xtiphơn từ chối. Chuông nhà thờ Xanh Giorgiơ (Saint George) giống lên khi Xtiphơn bước xuống đường phố yên tĩnh. Blum lên giường. Khi giấc ngủ dần đến, Blum bảo vợ nhớ thức dậy chuẩn bị bữa ăn sáng cho mình. Moly Blum nằm thức, nghĩ về Blazex Boylan. Á nghĩ về những điều bí ẩn trong cơ thể con người, của những người ả từng biết, của thời thiếu nữ của ả tại trại lính ở Gibranta (Gibraltar). Á cân nhắc khả năng Xtiphơn Đedalâx đến sống cùng gia đình ả. Xtiphơn là người có văn hóa chứ không thô lỗ như Boylan. Á nghe tiếng còi tàu, nhớ lại tất cả những người yêu trong quá khứ, về bông hồng ả cài lên mái tóc vào ngày Blum ngỏ lời cầu hôn... Những ý nghĩ miên man này cứ tiếp tục tuôn trào (ngót 50 trang sách), trong lúc Blum, chàng Ulyxiz hào nhoáng của ả, sau một ngày lang thang ở Đablin đang ngáy vang trong bóng tối bên cạnh ả.

Tác phẩm là sự nỗ lực cao độ để chiếm lĩnh toàn bộ cuộc sống trong một thời điểm và một địa điểm đặc biệt: Đablin với đường

phố, nhà ở, cửa hàng, tòa soạn báo, quán rượu, bệnh viện, nhà chứa, trường học... của ngày 16.VI.1904. Các nhân vật là ẩn dụ về các nhân vật trong sử thi *Ôdixê* của Hôme*. Với kỹ thuật dòng ý thức, Joixo đã thành công trong việc tái hiện từ ngoại cảnh, âm thanh, mùi vị của Đablin đến những kỷ niệm, một trong những cảm xúc, khát vọng của con người trong thế giới hiện đại. *Ulyxiz* được xem là một trong những tác phẩm kiệt xuất của nhân loại ở thế kỷ XX.

✦ LÊ HUY BẮC

UNAMUNÔ

(Miguel de Unamuno, 29.IX.1864 - 31.XII. 1936). Nhà văn và nhà triết học Tây Ban Nha. Một trong những đại diện ưu tú của "thế hệ 1898" trong văn học nước này. Tốt nghiệp Khoa triết học và văn học Trường đại học Madrit (1884). Từ 1891, là Giáo sư văn học và ngôn ngữ Hy Lạp. Từ 1901, là Hiệu trưởng Trường đại học Xalamăngco (Salamanque). 1914, bị cách chức vì đã phát biểu chống chế độ quân chủ. 1924, sau khi Primô đê Rivêra (Primo de Rivera) thiết lập chế độ độc tài, ông bị đày ra đảo Canari (Canaries), sau đó trốn được sang Pháp. 1930, mới trở về Tổ quốc. 1932, được phong danh hiệu Viện sĩ Viện Hàn lâm Tây Ban Nha. 1936, khi Frăngcô (Franco) lên cầm quyền, ông bị tước tất cả mọi chức vụ và trở về sống ở Xalamăngco cho đến khi mất.

Trong quan điểm triết học, Unamunô lúc trẻ chịu ảnh hưởng của Hêghen*, về sau thêm cả Kieckoga (Soeren Kierkegaard, 1813-1855) và Nitsơ*. Năm 1897, ông bị khủng hoảng nghiêm trọng về tư tưởng. Trung tâm những suy nghĩ triết học của Unamunô là cái sống và cái chết; cái có lý và cái vô lý của đời sống; sự cô đơn của con người và sự hữu hạn của lý trí, bên cạnh sự vô thủy vô chung của vũ trụ và sự vô cùng vô tận của những bí ẩn mà con người không giải thích được. Những tác phẩm *Về cuộc đời của Đôn Kihôtê và Xanchô* (Vida de don Quijote y Sancho, 1905), *Cảm xúc bi thảm về đời người và nhân loại* (Del Sentimiento tragico de la vida, 1913), *Sự hấp hối của đạo Thiên chúa* (La Agonia del Cristianismo, 1924) khơi lên nhiều quan điểm triết học mâu thuẫn và bi quan của Unamunô và có nhiều chỗ, đã là tiền thân của chủ nghĩa hiện sinh* sau này. Các tiểu thuyết *Sương mù* (Niebla, 1914), *Xanh Manuen tốt bụng, người tuẫn nạn* (1933) cũng phát biểu những quan điểm tương tự. Bên cạnh đó, Unamunô còn cố gắng tạo nên một chỗ dựa tinh thần cho các tác phẩm của mình, đó là "chủ nghĩa Đôn Kihôtê". "Chủ nghĩa Đôn Kihôtê" theo Unamunô phải trở thành một hệ thống tôn giáo thuần chất Tây Ban Nha, đó là tinh thần tận tụy hy sinh, chiến đấu cho lý tưởng thẩm mỹ, dù lý tưởng đó chỉ là ảo tưởng của lý trí. Cái quan trọng không phải là mục đích có đạt được hay không, mà là sự hiện diện của chính con người dám xả thân vì lý tưởng với toàn bộ lòng tin, ý chí, nghị lực. Điều đó bi thảm thật, nhưng nó là sứ mệnh vĩnh cửu của con người, là cách khẳng định sự hiện diện của cái "tôi" trong lịch sử vô cùng vô tận. Quan niệm này được phát biểu rõ nhất trong tiểu thuyết *Hòa bình ngay ở giữa chiến tranh* (Paz en la guerra, 1897). Trong những tác phẩm về sau, Unamunô đi đến khẳng định tình yêu giữa con người với con người là cứu cánh, để họ ra thoát được sự cô đơn, và xây dựng hạnh phúc chân chính: tập truyện ngắn *Tấm gương của cái chết* (1913) và tiểu thuyết *Dì Tula* (La Tia Tula, 1921)... Unamunô còn viết kịch. Các vở *Con nhân sư* (1909), *Phêdra* (Phedra, 1921), *Xôlêđat* (Soledad, 1921) và *Mêđê* (Médée, 1933) mang nhiều độc thoại nội tâm của tác giả, mà không giải quyết được một vấn đề nào trong những mâu thuẫn nêu ra. Tập *Ba câu chuyện làm mẫu và một lời giáo đầu* (Tres novelas ejemplares y un prologo, 1921) là một hình thức nửa kịch nửa truyện, cũng tràn đầy những suy tư triết học của Unamunô về các khía cạnh bi thảm của đời sống. Thơ của Unamunô nhiều suy tưởng về sự cô tịch, tình yêu và cái chết. Nhiều bài thơ đầy tinh thần yêu nước và nhân đạo. Ngôn ngữ thơ của Unamunô giàu xúc động, súc tích, và nhiều chỗ mang tính bác học. Unamunô có ảnh hưởng sâu rộng trong trí thức và văn nghệ sĩ Tây Ban Nha. Họ coi ông như lương tâm của một thế hệ trí thức Tây Ban Nha, chịu nhiều dằn vặt vì lý tưởng sống, vì trách nhiệm công dân của mình trước xã hội, trước lịch sử.

✦ BẰNG VIỆT

UNXET

(Sigrid Undset, 20.V.1882 - 10.VI.1949). Nhà văn nữ Na Uy. Giải thưởng Nôben văn học, (1928). Con một nhà khảo cổ học. Học ngành thương nghiệp. Cha mất, Unxet phải đi bán hàng kiếm sống, nuôi gia đình và tự học thêm về văn học. Bắt đầu sự nghiệp sáng tác bằng truyện vừa: *Nàng Macta Auli* (Marta Oulie, 1907) bà đã đặt ra vấn đề giải phóng phụ nữ, mục tiêu mà bà còn theo đuổi trong nhiều tác phẩm sau này: *Tuổi hạnh phúc* (Den lykkeliga alder, 1908), *Jenny* (Jenny, 1911) v.v... Trong truyện dài *Mùa xuân* (Varen, 1914) và tập truyện ngắn *Những kẻ trắng tay* (1912), bà thể hiện rõ tài năng phân tích tâm lý trong những bi kịch gia đình, đạo đức. Nhân vật của bà đấu tranh, nổi loạn, nhưng cuối cùng đều mệt mỏi, bó tay hoặc chịu hy sinh trước số phận nghiệt ngã. Unxet nghiên cứu sâu những truyền thuyết cổ Na Uy, và rất ưa thích lý tưởng công bình về cái Thiện cái Ác, cũng như những tư tưởng hiệp sĩ của các tác phẩm dân gian ấy. Trong nhiều sáng tác, bà ca ngợi những tập tục giản dị, lòng dũng cảm cao thượng, lòng yêu lao động sáng tạo trong khung cảnh thiên nhiên hùng vĩ. Bà đã viết lại *Câu chuyện vua Actua và các hiệp sĩ Bàn Tròn*, một truyền thuyết dân gian Na Uy thời trung cổ, và tạo cho tác phẩm một màu sắc sử thi, một nghệ thuật kể chuyện trong sáng. Tác phẩm lớn nhất của Unxet là tiểu thuyết bộ ba *Krixtin, con gái của Lauronxo* (Kristin Lawransdatter, 1920-22). Tiểu thuyết miêu tả toàn cảnh các sự kiện lớn, phong tục, tập quán, lý tưởng của quần chúng lao động trong thời kỳ lịch sử đau xót của Na Uy, khi bị Đan Mạch xâm chiếm và đồng hóa (thế kỷ XIV). Nhân vật chính trong tác phẩm là hai cha con Krixtin, những anh hùng từ nhân dân, chiến đấu chống mọi bất công xã hội, mang những tư tưởng nhân đạo cao cả của nhân dân lao động Na Uy. Tác phẩm sử thi lớn thứ hai của Unxet là tiểu thuyết *Ôlap, con của Auđun* (Olav Audunsson, 1925-27), nhưng mang nhiều màu sắc tôn giáo, cũng như các tác phẩm cuối đời của bà: *Bụi cây rực cháy* (Den Brendende busk, 1930), *Ida-Êlizabet* (Ida-Elisabeth, 1932). Bà còn viết một tự truyện: *Mười một năm* (1934). Trong thời gian phatxit xâm chiếm Na Uy, Unxet là một chiến sĩ chống phatxit tích cực, mặc dù bà phải sống lưu vong ở Thụy Điển và ở Mỹ.

✦ BẰNG VIỆT

UỔNG SỨC YÊU ĐƯƠNG

(*Love's labour's lost*, 1593-94). Hài kịch thơ của nhà thơ Anh Sêcxpia*. Fecdinăng (Ferdinand), vua vương quốc Nava (Navarre) cùng với ba lãnh chúa tùy tùng, quyết định biến Triều đình của mình thành "một viện hàn lâm nhỏ, yên tĩnh, trầm tư mặc tưởng, dành riêng cho cuộc sống nghệ thuật", nên đã ký vào một bản cam kết, nội dung quy định: sống xa lánh cõi đời đầy dục vọng phàm tục để chuyên tâm học tập, nghiên cứu - không gặp gỡ giao thiệp với đàn bà trong ba năm - ngày ăn một bữa, mỗi tuần nhịn ăn một ngày, đêm ngủ ba tiếng... Birông (Biron) một trong ba lãnh chúa, tuy có ký vào bản cam kết, song trong thâm tâm đã cảm thấy mọi người khó lòng thực hiện đúng. Và anh ta phát hiện ngay ra khả năng bản cam kết sẽ bị nhà vua vi phạm đầu tiên vì Công chúa nước Pháp sắp gặp vua để thương thuyết xin lại vùng đất Akiten (Aquitaine). Nhà vua bèn hủy bỏ điều khoản "cấm đàn ông nói chuyện với đàn bà" trong bản cam kết với lý do Công chúa sẽ phải cư trú lại vì "nhu cầu thuần túy"! Trong buổi gặp gỡ đầu tiên, nhà vua, để thực hiện đúng điều cam kết, chỉ tiếp Công chúa ở giữa đồng, tuy nhiên Bôie (Boyet) một quần thần của Công chúa, đã phát hiện ra nhà vua tỏ ra "cẩm" Công chúa, còn ba vị lãnh chúa của nhà vua khi tiếp xúc với ba công nương, tùy tùng của Công chúa, thì đều tỏ ra khá "say". Công chúa cùng với đám tùy tùng quyết định bày mưu phá vỡ cái cam kết của những người mê sách ấy. Torônhơ, một chàng chăn chiên phạm tội nói chuyện với người yêu là cô thôn nữ Jăckinet (Jacquenetta) và sắp hôn cô ta nên bị tống giam, chịu phạt nhịn ăn một tuần, chỉ ăn cám uống nước lã, còn Jăckinet thì bị quản thúc và vắt sữa bò. Nhưng Acmadô (Armado), một gã Tây Ban Nha kỳ cục, lại mê Jăckinet nên đã tha bổng cho Torônhơ với điều kiện y phải chuyển bức thư tỏ tình sặc mùi văn chương trung cổ rẻ tiền của mình đến tay Jăckinet. Chưa hết, lãnh chúa Birông của nhà vua, sau buổi sơ giao với Rôzalin (Rosaline), nữ tùy tùng của Công chúa, không cầm lòng

được, đành phải thảo một bức tình thư nhờ Torônhơ chuyển giúp. Nhưng Torônhơ lại đưa bức thư của Acmadô gửi Jăckinet cho Công chúa để nhờ chuyển tới Rôzalin, và bức thư của Birông gửi Rôzalin cho Jăckinet. Jăckinet nhờ vị Mục sư đọc hộ thư. Mục sư nói trong thư có sự phản bội. Jăckinet đi tìm vua để tố cáo. Trong khu rừng săn, Birông thấy có người đi tới, bèn trèo lên cây lẩn tránh. Người đó là vua Fecđinăng, tay cầm bức tình thư gửi cho Công chúa vừa thảo xong, đọc lại và mưu đánh rơi thư trên đường đi của Công chúa. Thấy có bóng người tới, nhà vua lẩn tránh. Lần này là vị lãnh chúa Lônggovin (Longaville) cũng vừa thảo xong một bức tình thư gửi công nương Maria (Maria). Lại cũng như trước, lãnh chúa Đuymen (Dumaine) vừa đi vừa đọc lại bức thư gửi cho Công nương Catorin (Katharine). Lônggovin bèn xuất hiện bắt quả tang chàng Đuymen vi phạm cam kết. Nhà vua xuất hiện bắt Lônggovin. Birông xuất hiện bắt tội cả ba người. Vừa lúc đó Torônhơ và Jăckinet đến đưa bức thư của Birông gửi Rôzalin cho nhà vua. Birông đành thú nhận: "...tất cả chúng ta đều bội ước..." và mọi người quyết định hủy bỏ cam kết, phất cờ tiến quân vào tình yêu, chinh phục các cô gái Pháp. Được biết nhà vua và tùy tùng cải trang đến thăm, Công chúa quyết định "trả đũa" bằng kế đeo mặt nạ để cho các vị sĩ tình thổ lộ nỗi lòng với người yêu "nhầm". Thất bại đau đớn vì bị chế giễu, khước từ và không được gặp mặt người đẹp, nhà vua và đám tùy tòng đành phải rút lui, song trở lại ngay và lần này họ không cải trang nữa. Công chúa cũng không cho đeo mặt nạ và mọi người kể lại cho nhà vua và các lãnh chúa biết chuyện họ vừa phải tiếp chuyện một bọn người cải trang lố lăng điên rồ. Bị giễu cợt, nhà vua và các lãnh chúa đành phải "đầu hàng", thú nhận đã cải trang. Vở hài kịch kết thúc bằng một sự hòa giải: nhà vua mời Công chúa xem màn kịch *Chín người dũng sĩ* do các gia nhân đóng. Torônhơ đang đóng vai Pôngpê (Pompée), đột nhiên khiêu khích, trêu tức Acmadô, đang đóng vai Hecto (Hector), báo tin Jăckinet có chửa được hai tháng rồi, và chửa với Acmadô; Acmadô nổi giận thách đấu nhưng khi Torônhơ chấp nhận, y lại thoái lui. Đột nhiên có người từ bên Pháp tới đưa tin vua cha của Công chúa đã qua đời. Công chúa và đoàn tùy tùng cám ơn nhà vua để lên đường về nước. Trước những lời tỏ tình của nhà vua và các lãnh chúa, Công chúa và các nữ tùy tùng "trừng phạt" họ một năm sám hối, tu tỉnh rồi sẽ trả lời, vì các tội lỗi bội ước... của họ.

Uổng sức yêu đương là một vở hài kịch phê phán nhẹ nhàng, châm biếm rộng lượng tàn dư của chủ nghĩa khổ hạnh "trái với tự nhiên", của nhân sinh quan trung cổ. Vở hài kịch khẳng định niềm hạnh phúc của cuộc sống trần thế cũng có nghĩa là khẳng định lý tưởng nhân văn chủ nghĩa. Xung đột hài kịch không gay gắt, đối kháng. Sự chiến thắng của lý tưởng nhân văn chủ nghĩa đối với tàn dư của quá khứ trung cổ thật dễ dàng. Kết thúc của vở hài kịch cũng như một số đoạn đối thoại cho ta thấy ảnh hưởng khá rõ của hài kịch Arixtôphan*.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

UPANIXAT

(*Upanishad*). Tác phẩm cổ Ấn Độ, mang tính chất triết lý và tính chất văn học, gồm nhiều mẩu chuyện thần thánh, ngụ ngôn và những lời đối thoại... Theo nguyên nghĩa "Upanixat" là "ngồi gần" (*xat*: ngồi; *upa*: gần); ngồi gần các sư phụ (guru) để nghe giảng giải chân lý. Tác phẩm gồm 800 bài giảng, phân ra trong 108 bản, nhưng có 10 bản được xem là ra đời cổ nhất, nội dung được rút từ kinh *Vêđa**, trong đó có 2 bản quan trọng có giá trị cả về nội dung và hình thức là *Brihadâranyaka* và *Chândogya*. Cũng như nhiều tác phẩm cổ khác của Ấn Độ, tên tuổi của những người soạn ra nó ít được ghi chép. Nhiều nghiên cứu cho biết, tác giả của *Upanixat* chính là những nhân vật được nói ở trong sách. Họ là những đạo sĩ và các môn sinh giảng giải và học hỏi kinh *Vêđa*, tự họ soạn ra và ghi chép lại rồi truyền cho người đời sau. Những soạn giả có danh tiếng được nhắc nhiều nhất là Aruni, Yayonavakya, Sevetakitu, Balaki... Đặc biệt lần đầu tiên trong lịch sử Ấn Độ có một số soạn giả là phụ nữ; họ đã từng tham gia tranh luận, giảng giải chân lý, đàm đạo những chuyện về con người bằng những lời lẽ văn chương hết sức sinh động như trường hợp Gârgi Vâkaknavi, Maitreyi... Nội dung *Upanixat* rất phong phú, phản ánh nhiều mặt đời sống

U

tinh thần và văn hóa của người Ấn Độ cổ xưa. Những khái niệm về vũ trụ, những quy luật vận chuyển của trời đất, vạn vật được trình bày sinh động bằng những hình ảnh hay các câu chuyện về thần thánh. Những lời đối đáp về sự sinh tồn, hủy diệt, những bài giảng về chân lý, về đạo đức... đều rất lý thú và hấp dẫn.

Upanixat trở thành tác phẩm kinh điển có ảnh hưởng sâu rộng từ xưa đến nay trên mọi phương diện trong xã hội Ấn Độ. Nội dung tác phẩm trở thành chất liệu quý giá cho văn học nghệ thuật Ấn Độ. *Upanixat* được đánh giá là "...một tác phẩm tuy cách xa chúng ta về thời gian nhưng vẫn rất gần gũi với chúng ta... Tác phẩm ấy phản ánh những hoạt động đầu tiên của trí tuệ con người vượt lên trên tất cả những sự khác biệt về chủng tộc và đất nước" (Rađhakrixnan). Nó cũng được đánh giá là bản "Đại hiến chương về nhân quyền" (Swâmi Mađhavâ- nanđa).

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

ÚT LÓT HỒ LIÊU

Truyện thơ dân gian Mường ở Việt Nam, dài chừng 300 câu, lưu truyền ở các vùng núi Thanh Hóa, Hòa Bình, Sơn La..., nói về mối tình chung thủy nhưng đau thương của nàng Út Lót và chàng Hồ Liêu.

Út Lót là con gái thứ ba xinh đẹp và tài hoa của gia đình nhà lang Cun Đủ: "Bắp tay trắng bóng như ngẫn, Bắp chân trắng bóng như ngà, Nước da mềm trơn như nõn chuối, Mắt nàng tươi trong như sao sáng..." So với hai chị, nàng "tốt duyên, đẹp dáng, khôn ngoan" hơn nhiều. Tuy vậy, "không có con trai cầm binh nuôi mường", Cun Đủ càng nghĩ càng tủi. Gặp năm vua đòi các nhà lang phải cử con trai về chầu, Cun Đủ không thể trái lệnh. Không có con trai về Đồng Kỳ kẻ chợ, nhà lang sẽ phải phạt "trăm voi cong ngà, trăm gà thiến cong cựa". Út Lót phải giả trai, đổi tên là Út Khứ: "Mặc xống dài quá gối, mặc áo cài kín ngực". Trên đường về kinh, Út Khứ kết bạn với Hồ Liêu, một chàng trai khôi ngô tuấn tú: "đen đen râu cằm, thâm thâm râu mép". Hai người: "Gạo đều góp, Cơm đều ăn", "Đêm nằm chăn ai, chiếu nấy" nên Út Khứ vẫn giữ kín mình. Hết ba năm trở về, nhân buổi đi chơi vườn quả, "Rủ nhau hái khế ăn chơi", Út Khứ vô ý buông rơi yếm lụa vàng. Hồ Liêu nhận ra, ngỏ lời thương yêu. Họ "dặn nhau lời thương, tiếng nhớ" và thề: "Ai sai lời hẹn ước, Sẽ chết sấp giữa đàng, Sẽ chết ngang lưng ngựa". Trong thời gian Hồ Liêu đi chầu, bố mẹ đã cưới vắng mặt cho chàng một người vợ, đó là Nàng Nga, chị cả của Út Lót. Chuyện cưới xin ở nhà, Út Lót và Hồ Liêu đều không biết. Hồ Liêu không thể chung sống với Nàng Nga, chàng đau khổ sinh bệnh mà chết. Út Lót đau khổ gấp bội bởi bố mẹ đã ép gả nàng cho một lang đạo khác. Nàng giả nhận lời. Hôm đưa dâu về nhà chồng, đám cưới phải đi qua con đường đặt mộ Hồ Liêu, Út Lót khấn rằng: "Khúc săng đồng hãy mở, Khúc săng đồng hãy há..., Để em thấy đường sá cùng vào"... Tự nhiên quan tài Hồ Liêu mở nắp, Út Lót vĩnh biệt mọi người, bước vào quan tài Hồ Liêu, cùng về nơi chín suối.

Út Lót Hồ Liêu kết thúc bằng hai cái chết oan nghiệt, vạch rõ tình yêu lứa đôi trong xã hội lạc hậu còn đầy dẫy bất công. Nghệ thuật truyện thơ tuy còn đơn giản nhưng từ cấu trúc truyện, xây dựng các tình tiết và cách sử dụng ngôn ngữ đều giàu hình tượng. *Út Lót Hồ Liêu* đánh dấu một cái mốc quan trọng trong sự phát triển của kho tàng văn học dân gian Mường. Có người cho *Út Lót Hồ Liêu* và *Nàng Nga Hai Mối* là hai phần của một truyện, tuy nhiên tách riêng ra, *Út Lót Hồ Liêu* vẫn là một truyện thơ độc lập.

✚ TRẦN GIA LINH

UTÔPIA

(*Utopia*, 1516). Tác phẩm của nhà văn Anh T. Mor* viết bằng tiếng Latinh dưới hình thức đối thoại, dịch ra tiếng Anh 1551. Nhan đề cuốn sách là: *Sách vàng, một cuốn sách vừa có ích vừa vui nói về một chế độ Nhà nước tốt nhất và hòn đảo mới Utôpia* (De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia), gọi tắt là *Utôpia*, gồm hai phần. Phần đầu kể chuyện tác giả gặp và kết bạn với một người Bồ Đào Nha tên là Raphaen Hôlidê (Raphael Holiday), một người lịch lãm, thông thái, ở hải cảng Ăngve (ngày nay thuộc nước Bỉ). Hôlidê trong khi trao đổi ý kiến với tác giả, đã phê phán các thể chế xã hội ở châu Âu đương thời, đặc biệt là ở nước Anh. Đó là nền chính trị độc tài, chuyên chế đẻ ra tệ nạn tham nhũng, mua quan bán nước, quy

lụy, nịnh hót trong bộ máy nhà nước. Ông công kích giới quý tộc, tăng lữ sống xa hoa, trụy lạc, bòn rút của cải của nhân dân, đầu cơ tích trữ làm cho người dân nghèo hết đường sinh sống phải trộm cướp. Bởi vì trộm cướp sinh ra là do nhân dân cùng khổ, quan chức tham nhũng, đuổi dân cướp đất làm bãi chăn nuôi "...Những con cừu của chúng ta... đã trở thành háu ăn và ngang ngạnh đến nỗi ăn cả người, phá hoại và làm tan hoang cả cánh đồng nhà cửa và thành phố...". Cuối cùng Hôlitê kết luận: "Tôi tin rằng bình đẳng không thể có được trong một Nhà nước mà quyền sở hữu dựa trên cơ sở cá nhân và tuyệt đối. Đó là điều khiến tôi tin chắc rằng phương pháp duy nhất để phân phối của cải cho bình đẳng, công bằng và để xây dựng hạnh phúc cho nhân dân là thủ tiêu quyền tư hữu tài sản. Chừng nào mà quyền tư hữu tài sản còn là cơ sở của tổ chức xã hội thì giai cấp đông đảo nhất và cũng đáng quý nhất trong xã hội, sẽ chỉ được hưởng phần đói kém, những nỗi đau khổ và sự thất vọng".

Phần hai: Hôlitê kể lại những điều tai nghe mắt thấy trong đời sống ở nước Utôpia - một xã hội lý tưởng mà T. Mor dựng lên để chứng minh cho những quan điểm nói trên của mình. Phần này viết thành từng chương. Đó là một hòn đảo gồm 54 thành phố được xây dựng đẹp đẽ, tráng lệ như nhau. Khoảng cách giữa các thành phố cũng như với thủ đô đều bằng nhau. Ai đến thăm một, coi như đã hiểu biết được tất cả. Không có quyền tư hữu tài sản, ở đây mọi thứ là của chung. Gia đình gia trưởng là đơn vị kinh tế cơ bản của xã hội, vừa làm nông nghiệp vừa làm công nghiệp, nông nghiệp là chủ yếu. Nghề nông được coi trọng hàng đầu. Không ai được miễn trừ lao động nông nghiệp trừ một số trí thức và những người làm công việc quản lý xã hội. Nhưng ngoài nghề nông, mỗi người còn phải học một nghề nào đó để có một nghề chuyên môn riêng của mình. Mỗi người làm việc ngày sáu giờ. Thì giờ còn lại dùng để trau dồi kiến thức khoa học, nghệ thuật. "Mục đích của xã hội này là bảo đảm những nhu cầu của xã hội và cá nhân để cho mỗi người ngày càng có nhiều thì giờ thoát khỏi tình trạng nô lệ cho thân thể, để tự do trau dồi trí tuệ của mình phát triển những khả năng trí thức bằng việc nghiên cứu khoa học và văn học...". Nhờ có sự phát triển toàn diện nên người dân nước Utôpia có một cuộc sống hạnh phúc thật sự. Sức khỏe được mọi người coi là tài sản lớn lao, quý báu nhất. Đối với những người quá ốm yếu không thể cứu chữa được thì xã hội khuyên họ nên tìm một hình thức tự tử êm dịu để khỏi bị bệnh tật giày vò, đau khổ. Ở đây không dùng tiền. Đã có các cửa hàng công cộng để người dân đến trao đổi sản phẩm, nhu cầu. Mọi người đều ăn chung và bữa ăn bình đẳng, giản dị. Vàng bạc chỉ dùng làm xiềng xích và những bảng ghi tội trạng đeo vào ngực phạm nhân. Giáo dục gắn với sản xuất. Trẻ em học lý thuyết nông nghiệp ở trường và học thực hành ở vùng nông thôn gần thành phố, giờ đi về nông thôn thực hành cũng đồng thời là giờ giải trí, thăm phong cảnh tự nhiên. Ai ai cũng phải luyện tập quân sự. Nhưng quân đội chỉ dùng để bảo vệ đất nước. Hòa bình là mục đích tối cao của Nước Utôpia. Nước Utôpia vẫn sử dụng nô lệ trong sản xuất và buôn bán nô lệ. Nô lệ là những người phạm tội trong xã hội. Cầm đầu Nhà nước là một vị vua tên là Utôpux, người sáng lập, người lập pháp của Nhà nước này. Nhưng vua không phải có toàn quyền mà phải tuân theo Nhà nước, còn Nhà nước thì do nhân dân làm chủ, bầu ra những người đại diện của mình bởi vì Nhà nước ở đây không phải là "sự câu kết của những kẻ giàu để chống lại những người nghèo". Công dân trong nước Utôpia được quyền tự do tín ngưỡng nhưng Nhà nước không cho phép tôn giáo làm cho con người lầm lạc. Tệ cuồng tín và độc quyền tôn giáo (không khoan dung) bị xử tội đi đày hoặc bắt làm nô lệ. T. Mor kết thúc tác phẩm bằng niềm ước mơ và hy vọng có ngày sẽ được chứng kiến đất nước ông thực hiện những điều mà người dân nước Utôpia đã thực hiện.

Utôpia là một tác phẩm đầu tiên trong lịch sử văn học thế giới kết án chế độ tư hữu và truyền bá những tư tưởng xã hội chủ nghĩa không tưởng. Tuy chưa đi tới kết luận phải xóa bỏ Nhà nước, nhưng Mor đã ít nhiều nhận thấy tính chất giai cấp của Nhà nước. Thiên tài của ông là đã sớm nhận thấy muốn cho mọi người được hạnh phúc thì Nhà nước phải xây dựng trên cơ sở của quyền sở hữu tập thể và lao động xã hội. Chủ nghĩa cộng sản của ông mặc dù có nói đến vai trò của

công nghiệp song vẫn là chủ nghĩa cộng sản nông nghiệp, bình quân. Ông cũng là người nhận thấy sự cần thiết phải xóa bỏ sự đối lập, tách rời giữa lao động trí óc và lao động chân tay. Do điều kiện lịch sử, ông không thấy lực lượng xã hội nào sẽ thực hiện các nguyên lý xã hội chủ nghĩa, nên ông đã tưởng tượng ra một nước Utôpia mà tiếng Hy Lạp nghĩa là "không nơi nào có". Chủ nghĩa xã hội của ông còn xen lẫn với việc sử dụng nô lệ và buôn bán nô lệ, việc dùng lính đánh thuê trong quân đội... *Utôpia* còn là một tác phẩm tố cáo bộ mặt tàn bạo của giai cấp tư sản Anh trong thời kỳ tiền tư bản chủ nghĩa. Mac* trong khi nghiên cứu sự phát triển của sản xuất tư bản chủ nghĩa đã rút ra được từ *Utôpia* những dẫn chứng cụ thể về thủ đoạn tích lũy nguyên thủy của chủ nghĩa tư bản Anh. *Utôpia* mở đầu cho một loại hình truyện, tiểu thuyết phê phán những bất công trong xã hội và thể hiện những ước mơ về một xã hội tốt đẹp, trong đó quan hệ giữa người với người là bình đẳng và hữu ái, như: *Thành phố Mặt trời* (La Città del Sole) của Campanela*, *Tân Atlantix* (New Atlantis) của Bêcon (F. Bacon, 1561-1626), *Đại dương* (Oceana) của Jêm Harinhtơn (J. Harrington, 1611-1677), *Hành trình ở xứ Icari* (Le Voyage en Icarie) của Êchiên Cabê (E. Cabet, 1768-1856).

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

UTVAN

(Sônômun Udval, sinh 23.II.1921). Nhà văn nữ, nhà hoạt động xã hội Mông Cổ, từng là Ủy viên Trung ương Đảng Nhân dân cách mạng Mông Cổ, ủy viên Đoàn Chủ tịch Quốc hội Mông Cổ, ủy viên Liên đoàn phụ nữ Dân chủ thế giới. Nhiều năm, giữ trách nhiệm Chủ tịch Hội Nhà văn Mông Cổ. Bà sinh trong một gia đình du mục. Học ở Liên Xô, tốt nghiệp Học viện phương Đông năm 1943. Viết văn từ 1938. Truyện dài nổi tiếng nhất của bà là *Odoghêren* (Odgerel, 1957), câu chuyện trữ tình về cuộc đời một cô gái ở sa mạc Gôbi. Năm 1965, bà tập hợp truyện ngắn rải rác trong nhiều năm, in vào tuyển tập *Chúng tôi gặp gỡ cùng các bạn* (Tabid uulzana, 1965). Truyện dài *Mười ba người tiên phong* (1967) diễn tả cuộc sống dũng cảm của những người chinh phục đất hoang ở Khankin (1970) viết về phẩm chất người lao động. Bà đã được tặng Giải thưởng Hoa sen của Hội nhà văn Á - Phi 1971.

✚ BẰNG VIỆT

UXMAN

(Sembène Ousmane, sinh 1.I.1923). Nhà văn Xênêgan. Xuất thân từ một gia đình làm nghề đánh cá ở Zanhghico (Zinguichor). Đã làm thợ, bị sung vào quân đội Pháp, tham gia Đại chiến II, sau không về nước, sống nhiều năm chật vật ở Pháp. Có tinh thần chống chủ nghĩa thực dân cũ và mới, chống chính sách văn hóa thực dân của Pháp và của những người cầm quyền Xênêgan hủy hoại tính dân tộc đặc sắc của nhân dân bản địa. Ông đề cao ngôn ngữ Ulôp - tiếng nói của tám mươi phần trăm dân số và đã viết nhiều tác phẩm bằng ngôn ngữ này. Tác phẩm phim của ông chỉ trích thế lực tư bản nước ngoài bóc lột và đàn áp người lao động châu Phi, phê phán những nhà tư sản châu Phi, sau khi đất nước được độc lập đã trở thành những kẻ bóc lột đồng bào, sống một cuộc đời xa hoa, trụy lạc. Những tác phẩm chính của ông: *Người công nhân cảng da đen* (Le Docker noir, 1956), *Ôi nhân dân tuyệt vời của nước tôi* (Ô Pays, mon beau peuple, 1956), *Những mẩu gỗ trời cho** (1960), *Truyện về nước Vonta* (Voltaïque, 1962), *Vonixiôxan* (tập truyện vừa, 1965), *Tờ trát* (Le Mandat, tập truyện vừa, 1965), *Xala*, (Xala, truyện dài, 1976), *Xêdô* (Ceddo, truyện phim, 1976)... *Những mẩu gỗ trời cho* là tác phẩm nổi tiếng nhất của ông, nói về cuộc sống đau khổ và cuộc đấu tranh anh dũng bền bỉ và mưu trí của những người công nhân đường sắt Daca - Nigiê diễn ra từ tháng Mười 1947 đến tháng Ba 1948 và đã kết thúc thắng lợi. *Ôi nhân dân tuyệt vời của nước tôi* thuật lại những cố gắng của Uma-Phayơ từ châu Âu trở về Tổ quốc mở mang trang trại sản xuất nông nghiệp tiến tiến nhưng gặp phải những kẻ đầu cơ tích trữ làm cho thất bại. Trong cuốn *Xala* tác giả phê phán một nhân vật tư sản mới, sau khi bóc lột đồng bào, kiếm lời rất lớn trong ngành xuất khẩu, sống một cuộc đời hưởng lạc, bị bỏ ngải (xala) mất khả năng sinh dục, phải chịu cho những người đã bị anh ta tước đoạt đến giải ngải bằng cách nhổ đờm dãi vào mặt. *Xêdô* là một bộ phim thuật lại cuộc đấu tranh của người châu Phi da

đen chống lại sự xâm lược của thế lực Hồi giáo phản động của các nước Bắc Phi.

✦ VŨ QUỐC UY

UXPENXKI

(Глеб Иванович Успенский, 25.X.1843 - 6.IV. 1902). Nhà chính luận, nhà văn Nga. Sinh ở tỉnh lỵ Tula trong một gia đình công chức. Từ rất sớm đã am hiểu tường tận các thói hư tật xấu của tầng lớp quan lại địa phương; từng chứng kiến và nếm trải phần nào nỗi nghèo khổ của những người lao động. Uxpenxki còn tận mắt thấy cảnh binh lính đuổi bắt tù chính trị, cảnh giải tù đi đày. Bức tranh ảm đạm đen tối đó đã đập mạnh vào tâm hồn tuổi trẻ đầy cảm xúc, gây nhiều ấn tượng xót xa và tạo nên trong người thiếu niên này thái độ phản kháng mãnh liệt. Thời kỳ học trung học, đọc khá nhiều sách báo của các nhà dân chủ cách mạng như Biêlinxki*, Secnusepxki*, Ghecxen*, Nhêcraxôp*, Sêdrin*, Đôbrôliubôp*... Từ những ảnh hưởng sâu sắc đó, Uxpenxki khẳng định cho mình một thế giới quan cấp tiến. Ở trường, tham gia viết báo *Những mầm non* của thanh niên học sinh. 1861, vào học Khoa Pháp lý Trường đại học Tổng hợp Pêtecbua, sau đó chuyển về Đại học Maxkova. Đang học dở, bố mất, gia đình gặp khó khăn về kinh tế, phải bỏ học để làm biên tập cho tờ báo *Thông tin Maxkova*. 1862, tác phẩm đầu tiên của Uxpenxki được đăng trên tạp chí *Iaxnaia Pôliana* của L. Tônxtôi*. Sau đó viết cho tạp chí *Người quan sát đời sống xã hội, văn học và thể thao*. Cũng từ đây, Uxpenxki say mê hoạt động văn học cho đến cuối đời. Cộng tác với tạp chí *Ngôn từ Nga* và tạp chí *Người cùng thời* rồi trở thành bạn thân của các nhà dân chủ cách mạng Nhêcraxôp và Sêdrin. Các tác phẩm viết những năm này đều tập trung miêu tả sinh hoạt của các tầng lớp dân nghèo, tiểu tư sản thành thị của Tula cùng một bộ phận công nhân và trí thức bình dân. Kế thừa truyền thống Gôgôn* và chịu ảnh hưởng phong cách Sêdrin khá đậm nét. Năm 1865, viết tùy bút *Thế hệ cha và con, Phường giá áo túi cơm*. Truyện ngắn nổi tiếng *Túp lều* (Будка, 1868) đưa Uxpenxki trở thành cộng tác viên thường xuyên của tạp chí *Ký sự Tổ quốc*. 1870, ra nước ngoài, Uxpenxki gần gũi các nhà Dân túy và chịu ảnh hưởng của họ khá sâu. Đề tài tập trung xung quanh giới trí thức bình dân Nga cùng con đường tiến tới của họ, và nổi bật nhất là đề tài viết về nông thôn sau cải cách 1861. Quá trình phá sản của tầng lớp lao động nông nghiệp và bước làm giàu của bọn culắc được phản ánh trong các tác phẩm *Trích từ nhật ký nông thôn* (Из деревенского дневника, 1877-80), *Người nông dân và lao động nông nghiệp* (Крестьянин и крестьянский труд, 1880), *Quyền lực của ruộng đất* (Власть земли, 1882), *Những con số sống động* (Живые цифры, 1888)... Từ 1873, bị cảnh sát theo dõi và quản thúc bí mật, tình trạng đó càng tạo nên sự căng thẳng cho cuộc sống tinh thần của nhà văn. Từ 1890, ông bị bệnh thần kinh nặng không sáng tác được nữa.

Tác phẩm của Uxpenxki được viết theo các nguyên lý nghệ thuật mà Secnusepxki từng nêu lên. Ngòi bút tinh tế tỉ mỉ với nhiều phát hiện tìm tòi mới mẻ cùng tài chính luận hăng say và ngôn ngữ phong phú, Uxpenxki đã vẽ nên những cảnh đời hiện thực trần trụi. Nhà văn đã phản ánh chân thật số phận bi thảm của nông dân, dân nghèo thành thị. Trái với quan điểm Dân túy chủ nghĩa của chính mình, ông đã nêu được quá trình phát triển những quan hệ tư bản chủ nghĩa ở nông thôn và sự tan rã của công xã nông thôn. Turghènhep*, Sêdrin, Gorki* đều đánh giá cao sáng tác của Uxpenxki. Các tác phẩm của ông có ảnh hưởng khá đậm nét tới sự hình thành đội ngũ nhà văn trẻ xôviêt sau Cách mạng tháng Mười.

✦ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

UYTMAN

(Walt Whitman, 31.V.1819 - 26.III.1892). Nhà thơ, nhà văn Mỹ, sinh trong một nông trại ở Loong Ailân (Long Island) gần Niu Yooc. Cha là người gốc Anh, còn mẹ gốc Hà Lan. Cuộc sống gia đình gặp nhiều khó khăn nên cha ông phải rời bỏ ruộng đất đi làm thợ mộc để kiếm ăn và nuôi vợ con. Khi Uytman lên năm, gia đình dọn đến ở Bruclin (Brooklyn), ngay trước cảng Niu Yooc. Ông không được học hành nhiều. 11 tuổi, đã rời ghế nhà trường, bắt tay vào cuộc sống, trải qua rất nhiều nghề: chạy giấy, thợ mộc, thợ sắp chữ, thợ in, đánh cá, dạy học... 1838, bắt đầu viết báo và nghề báo trở thành nguồn sinh kế của ông trong nhiều năm. 1846, được

U

mời làm Chủ bút tờ báo hàng ngày *Đại bàng Bruclin* (Brooklyn Daily Eagle). Với cương vị này, ông có dịp đến Niu Orlêăng (New Orleans) và hiểu biết đời sống của nhân dân ở miền Tây và miền Nam nước Mỹ. Ông viết những bài báo nóng hổi tính chiến đấu phê phán bọn tư bản bóc lột thợ thuyền hoặc tệ nạn buôn bán nô lệ lúc đó đang còn được dung túng ở nhiều nơi trong nước, và nhiều vấn đề khác nữa. Chính vì những tư tưởng tiến bộ mà năm 1848, Uytman bị đuổi khỏi tòa soạn báo *Đại bàng Bruclin*. Ông liền theo bố đi làm thợ mộc. Dây lại thêm một dịp để ông gần gũi với đông đảo quần chúng lao động. Cũng trong thời kỳ này, Uytman tranh thủ những lúc rỗi việc để đọc sách, niềm ham thích từ nhỏ của ông, và cũng là để bổ sung cho vốn kiến thức ít ỏi học tập được trước kia trong nhà trường. Ông đọc rất nhiều, từ Sêcxpia*, Xcốt*, đến các nhà thơ Hy Lạp, các nhà văn và các triết gia Pháp. Từ 1847, khi đang làm Chủ bút báo *Đại bàng Bruclin*, Uytman bắt đầu ghi chép trong nhật ký nhiều suy nghĩ và ấn tượng về con người và cuộc đời. Trên cơ sở những chất liệu ấy, ông bắt đầu sáng tác *Lá cỏ** xuất bản lần đầu tiên năm 1855. 1856, *Lá cỏ* được tái bản và bổ sung thêm. 1860, *Lá cỏ* lại được tái bản và bổ sung thêm nữa. 1865, sau khi chấm dứt cuộc Nam - Bắc phân tranh (1861-65), Uytman được giới thiệu đến Oasinhtơn (Washington) làm một viên chức trong Bộ Nội vụ, nhưng chẳng bao lâu lại bị cách chức vì Bộ trưởng Jêm Haclân bắt gặp tập thơ *Lá cỏ* trên bàn nhân viên của mình, mang về xem và không thể nào chịu dụng nổi. May nhờ có bạn bè nói giúp nên Uytman mới được phục chức. Năm 1873, Uytman thôi việc, lui về sống tại nhà em trai ở Camden (Camden), bang Niu Jơxi (New Jersey), và từ đó cho đến lúc qua đời không ngừng bổ sung thêm cho *Lá cỏ*. *Lá cỏ* là tác phẩm thơ duy nhất của Uytman. Từ 1855 cho đến 1892, năm nhà thơ qua đời, *Lá cỏ* được tái bản tới 10 lần và lần nào cũng có sửa chữa và bổ sung thêm. Lần xuất bản đầu tiên (1855), *Lá cỏ* chỉ vẻn vẹn có 12 bài thơ. Đến lần tái bản cuối cùng lúc sinh thời tác giả, con số đó đã lên đến 411. *Lá cỏ* chứa đựng nhiều phần quan trọng: "Ra đi từ Paumonoc" (Starting from Paumanok - Paumanok là quê hương nhà thơ, theo tên gọi cũ của thổ dân da đỏ), "Bài hát chính tôi", "Bài hát con đường mở", "Bài hát người trả lời", "Bên bờ Onterio (Ontario) xanh biếc"... "Bài hát chính tôi" (Song of Myself) chiếm một vị trí đặc biệt. Có thể xem đó như bài thơ cốt lõi của tập thơ, như bản "tuyên ngôn" của thi sĩ. *Lá cỏ* thể hiện tư tưởng tiến bộ của Uytman. Ông đưa vào thơ, với tấm lòng yêu thương trân trọng, những con người lao động trong nhà máy, trên ruộng đồng hay ở các lĩnh vực khác. Ông ca ngợi những người da đỏ, da trắng, da đen sống trên đất Mỹ bằng một ngòi bút bình đẳng, không hề có sự phân biệt chủng tộc, màu da, những con người đem bàn tay, khối óc xây dựng đất nước, những con người đã hy sinh cho nền độc lập, tự do và dân chủ của Tổ quốc. Ông mở rộng biên giới, cất cao lời thơ "Chào thế giới!" bao la... Tất cả được trình bày trong những mạch thơ nối tiếp nhau tuôn trào, những "bài thơ - thác nước" như có người đã nhận định, với những câu thơ không vần, không theo một niêm luật quen thuộc nào, nhiều câu dài dằng dặc như văn xuôi. Nhan đề của tập thơ gợi cho ta suy nghĩ. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng "lá cỏ" là biểu tượng của chân lý giản đơn mà có sức mạnh trường tồn vì trên trái đất này không có gì nhỏ mọn như lá cỏ, nhưng cũng chẳng có sức mạnh nào tiêu diệt được nó. Uytman là nhà thơ lớn nhất của Mỹ trong thế kỷ XIX. Vào những năm cuối đời của ông, rất nhiều người từ khắp nơi trên thế giới đã kéo đến Camđen để thăm "nhà tộc trưởng râu xồm", tác giả của *Lá cỏ*. *Lá cỏ* không những là "Bài thơ của nước Mỹ" (R. Emerson, 1803-1882) mà còn là một viên ngọc quý trong kho tàng văn học của nhân loại nói chung. Uytman còn là tác giả của một số tác phẩm văn xuôi, nhưng không quan trọng lắm: *Những triển vọng dân chủ* (Democratic vistas, 1871), *Những ngày mẫu* (Specimen Days, 1882)...

✤ PHÙNG VĂN TỬU

ỨC TRAI DI TẬP

(*Tập thơ văn còn lại của Ức Trai*, 1868). Công trình sưu tập văn học nổi tiếng của Dương Bá Cung (1795-1868), học giả Việt Nam đời Nguyễn, hiệu Cẩn Đình, người làng Nhị Khê, huyện Thượng Phúc, nay thuộc tỉnh Hà Tây, cùng quê với Nguyễn Trãi*, đậu Cử nhân

1821, làm quan đến Đốc học. Do yêu quý Nguyễn Trãi, từ những năm 1822-23, ông đã "đi khắp từ Nam ra Bắc", gặp ai cũng đò tìm tác phẩm của Ức Trai, và sau hàng chục năm trời mới hoàn thành được một bộ sưu tập tương đối hệ thống tác phẩm Nguyễn Trãi. Ông còn tiếp tục hoàn chỉnh, bổ sung thêm bộ sách trong suốt đời mình, mời Nguyễn Năng Tĩnh đề tựa (1833), Ngô Thế Vinh* đề tựa (1837), và chính ông cũng viết bài tựa cuối cùng. Mùa thu, 1868 sau khi Dương Bá Cung mất 7 tháng, *Ức Trai di tập* mới được khắc in xong. Sách do Phúc khê tàng bản.

Ức Trai di tập gồm 7 quyển. Q I: 3 bài tựa đã kể ở trên và *Ức Trai thi tập**, tức 105 bài thơ chữ Hán của Nguyễn Trãi cùng *Phú núi Chí Linh* (Chí Linh sơn phú) và 4 bài thơ của người đương thời đề tặng ông. Q II: thơ văn Nguyễn Phi Khanh. Q III: Văn loại, có *Bình Ngô đại cáo** và 31 văn kiện khác như chiếu, biểu, chế... Q IV: *Quân trung từ mệnh tập**. Q V: "Tựa" *Ức Trai thi tập* của Trần Khắc Kiệm (1480), bài *Tiên sinh sự trạng khảo* (Khảo về thân thế và sự nghiệp của Nguyễn Trãi), và bài *Bình luận chư thuyết* (Các lời bình luận) đều do Dương Bá Cung soạn. Q VI: *Dư địa chí* và "Tựa" *Toàn Việt thi lục** của Lê Quý Đôn. Q VII: *Quốc âm thi tập**.

Tuy chỉ là một công trình sưu tập, *Ức Trai di tập* đánh dấu một bước tiến về nhiều mặt, về phương pháp sưu tập và nghiên cứu di sản văn học quá khứ; về quá trình phát hiện và khẳng định vị trí lớn lao của Nguyễn Trãi trong lịch sử và lịch sử văn học dân tộc; về sự phát triển của ngành làm tuyển tập và toàn tập văn học. Với thời gian, con người và tác phẩm Nguyễn Trãi đã dần dần trở thành một đề tài khoa học lớn. Không ai có thể phủ nhận Dương Bá Cung là người đi đầu, người đặt nền móng cho ngành nghiên cứu về Nguyễn Trãi.

→ NGUYỄN HUỆ CHI

ỨC TRAI THI TẬP

(*Tập thơ Ức Trai*, 1480). Tập thơ chữ Hán của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Trãi*. Gồm 105 bài, trong đó có 17 bài thơ đi sứ hiện còn xếp vào mục tồn nghi. Chắc chắn số lượng trên chưa phải là toàn bộ thơ chữ Hán của Nguyễn Trãi. Bởi vì sau vụ án Lệ Chi viên năm 1442, hầu như những gì có liên quan đến Nguyễn Trãi đều bị Nhà nước phong kiến hạ lệnh tiêu hủy, kể cả thơ văn. Phải tới 1464, Lê Thánh Tông* mới xuống chiếu giải oan cho Nguyễn Trãi và ba năm sau, hạ chỉ sưu tầm di cảo của ông. 13 năm sau nữa, Trần Khắc Kiệm, người được vua giao cho nhiệm vụ ấy mới thu thập được một số, hợp thành cuốn *Ức Trai thi tập* (với lời đề tựa của ông). Nhưng rồi sách lại bị thất tán. Tới đời Nguyễn, Dương Bá Cung (1795-1868), người làng Nhị Khê lại làm công việc sưu tầm tỉ mỉ liên tục trong nhiều năm (khoảng 1822-33) để soạn bộ *Ức Trai di tập**, gồm 7 quyển, nhưng phải tới 1868, bộ sách mới in xong. Bản *Ức Trai thi tập* hiện đang lưu hành là dịch từ quyển 1 trong *Ức Trai di tập*.

Nếu không kể 17 bài tồn nghi thì có thể phân 85 bài thơ còn lại thành một số chủ đề: 1. Thơ ca ngợi thiên nhiên như *Dục Thúy sơn* (Núi Dục Thúy), *Quá hải* (Qua biển)... Trong *Ức Trai thi tập*, thiên nhiên là một chủ đề chính. Thơ thiên nhiên của Nguyễn Trãi không đơn thuần là thơ tả cảnh mà chứa đựng nhiều nội dung, với nhiều sắc thái biểu hiện phong phú. Trước hết, thiên nhiên là hình ảnh tượng trưng cho thế hiểm yếu của đất nước. Chúng thường hiện ra trong dáng vẻ hùng vĩ và gắn liền với vô số chiến công bảo vệ độc lập dân tộc của rất nhiều đời. Nhưng cũng có khi thiên nhiên chỉ là cái cớ nhà thơ "mượn cảnh nói tình". Ở những trường hợp ấy, cảnh vật lại được tô đậm ở những nét hoang vắng, cô đơn và hiện ra đơn sơ, mộc mạc. 2. Bên cạnh chủ đề thiên nhiên, còn nhiều bài thơ khác trực tiếp ca ngợi chiến công dẹp giặc và dựng nước của triều Lê như *Hạ quy Lam Sơn* (Mừng vua về Lam Sơn), *Hạ tiệp* (Mừng thắng trận). Với hơi thơ dồn dập và sảng khoái, những bài thơ này thể hiện khát vọng vươn tới và tầm tư tưởng khoáng đạt của nhà thơ, là sự tiếp tục chất suy tưởng và âm hưởng hùng tráng của *Bình Ngô đại cáo** 3. Đối lập với những vần thơ tràn đầy lạc quan nói trên, lại có nhiều bài thơ đề tặng, xướng họa, ngẫu hứng, tức cảnh... (trong đó có một phần quan trọng mượn thiên nhiên để nói về mình như *Tức hứng* (Cảm hứng làm ngay), *Mạn thành* (Cảm hứng tản mạn)... Bao trùm các bài thơ này là một không khí ảm đạm, một thái độ buồn chán,

ghê sợ thói đời ghẻ lạnh, một nỗi niềm day dứt của nhà thơ khi thấy mình bất lực, chưa thực hiện được chí lớn giúp dân, giúp nước, và nhiều khi có cả ý muốn ở ẩn để giữ mình trong sạch.

Cũng như *Quốc âm thi tập**, *Ức Trai thi tập* bộc lộ sâu sắc toàn bộ tư tưởng, tính cách con người Nguyễn Trãi, phản ánh được tấn bi kịch trong cuộc đời của người anh hùng. Tấn bi kịch đó bắt nguồn từ cuộc đụng độ giữa lý tưởng yêu nước, lý tưởng "nhân nghĩa" cao đẹp của Nguyễn Trãi và việc thực thi lý tưởng ấy trong cơ chế một xã hội quân chủ. Chính cái nguồn gốc bi kịch nói trên đã đội vào và ảnh hưởng đến phong cách trữ tình của thơ Nguyễn Trãi, tạo nên âm hưởng bi tráng trong thơ ông. Mặc dù vậy, xuyên suốt tập thơ vẫn là tấm lòng của một người thiết tha với đời, với người, một tấm lòng yêu nước thương dân vô hạn. Tấm lòng ấy chi phối nhà thơ cả khi nhập thế cũng như khi đã rời chốn quan trường về ở ẩn.

Tập thơ viết theo thể Đường luật. Phần lớn là thơ thất ngôn bát cú, ngoài ra còn một số ít bài viết theo thể ngũ ngôn bát cú và thất ngôn tứ tuyệt. Niêm, luật, vần trong *Ức Trai thi tập* nghiêm chỉnh. Câu chữ đối nhau rất cân xứng. Đặc biệt, Nguyễn Trãi có lối dùng chữ cô đọng, súc tích nên câu thơ của ông thường ngắn gọn mà lại bao hàm nhiều ý tứ sâu xa. *Ức Trai thi tập* không nhiều điển tích. Ngay những khi phải sử dụng điển tích, Nguyễn Trãi cũng dùng rất khéo khiến cho người đọc dù không rõ điển tích vẫn có thể hiểu nghĩa một cách dễ dàng. Tập thơ chứng tỏ đầy đủ bản lĩnh và tài năng nghệ thuật của Nguyễn Trãi. Nó cũng được xem là một trong những đỉnh cao của nghệ thuật thi ca Việt Nam, là mẫu mực của thể thơ thiên nhiên phương Đông.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

ứng tác

Thuật ngữ chỉ một dạng thức sáng tác trong đó tác phẩm được trực tiếp tạo ra chính trong quá trình diễn xướng (trong âm nhạc, vũ đạo, nghệ thuật, sân khấu, thơ). Ngọn nguồn của ứng tác là từ sáng tác dân gian (các *aet** - ca sĩ - ở Hy Lạp cổ đại, *spielmann* - nghệ sĩ rong ở Tây Âu, *skazitel* - người kể chuyện ở Nga, *akunu* - ca sĩ ứng tác ở Kazăcxtan, Curoguxtan, những *tay bẻ chuyện* ở Việt Nam, v.v...). Thơ ca ứng tác thường gắn với những đề tài có sẵn, những thi liệu văn liệu có sẵn. Ở những sinh hoạt dân ca như hát đối đáp, hát giao duyên của các dân tộc ở Việt Nam, yếu tố ứng tác thường đi liền với việc sử dụng vốn thơ ca có sẵn, đôi khi cũng có sáng tạo thêm trong quá trình ứng tác.

Ứng tác có mặt trong khá nhiều dạng thức giao tiếp văn hóa, ví dụ trong các giao tiếp của giới Nho sĩ Đông Á. Ở các hình thức như xướng họa, liên ngâm, ở các tình thế ứng xử có gắn với việc làm câu đối, v.v... đều có vai trò quan trọng của ứng tác.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

ước lệ nghệ thuật

Khái niệm chỉ một thuộc tính bản chất của nghệ thuật, một nguyên tắc miêu tả. Nói chung, thuật ngữ này nhấn mạnh sự khác biệt của tác phẩm nghệ thuật so với thực tại. Mỹ học hiện đại phân biệt hai thứ ước lệ, tùy thuộc vào mức "giống thực" của hình tượng, mức công nhiên và có ý thức của hư cấu.

1. Về mặt nhận thức luận, ước lệ được xem như một dấu hiệu chung của mọi phản ánh nghệ thuật, làm nổi bật sự không đồng nhất giữa hình tượng nghệ thuật và khách thể của nó. Theo ý nghĩa này, mọi tác phẩm nghệ thuật đều mang tính ước lệ, bất kể chúng thuộc thời đại, loại thể, phong cách nào. Hình tượng nghệ thuật có thể "giống như thực", nhưng không phải là (không thể đồng nhất với) chính cái đối tượng mà nó miêu tả. Tính ước lệ ở đây là do đặc trưng của chất liệu được dùng để thể hiện hình tượng ở những loại hình nghệ thuật nhất định (ví dụ: đá ở điêu khắc, màu ở hội họa...). Tính "phi vật thể" của hình tượng văn học tương ứng với tính phi vật thể của các ký hiệu ngôn ngữ. Tất cả các yếu tố của ngôn từ nghệ thuật, của cấu trúc nghệ thuật như không gian, thời gian, trần thuật, đối thoại, bố cục, cốt truyện, v.v... đều mang tính ước lệ.

2. Về mặt thẩm mỹ, nhất là trong quan niệm hiện đại (và trong cách dùng phổ biến của thuật ngữ này), ước lệ được xem như một nguyên tắc miêu tả, theo đó có sự vi phạm

cố ý và lộ liễu đối với tính "giống thực". Hàm nghĩa thứ hai này của khái niệm "ước lệ nghệ thuật" nảy sinh do chuyển hóa hàm nghĩa thứ nhất để ghi nhận những biện pháp nghệ thuật mới được khám phá, chúng công nhiên phơi bày ảo giác nghệ thuật (ví dụ nguyên tắc kịch tự sự của Brest*); hoặc để ghi nhận việc sử dụng các hình tượng của thần thoại, truyền thuyết, cổ tích... vào những mục đích nghệ thuật mới (ví dụ *Gacgăngchuya và Păngtagruyen** của Rabole*, *Fauxt** của Gơt*, *Nghệ nhân và Macgarita** của Bungakôp*). Việc phá vỡ các tỷ lệ, phối hợp và nhấn mạnh những thành tố nào đó của thế giới nghệ thuật, làm cho hư cấu của tác giả trở nên lộ liễu - tạo ra những thủ pháp phong cách chứng tỏ "trò chơi" cố ý của tác giả đối với ước lệ, coi như một phương thức thẩm mỹ nhằm làm biến dạng thực tại (*Golivơ du ký** của Xuyp*, *Cái mũi* của Gôgôn*, *Lịch sử một thị trấn* của Sêđrin*...).

Các kiểu hình tượng ước lệ lộ liễu như giả tưởng, nghịch dị*; các hiện tượng giáp ranh như phóng đại, tượng trưng*, phúng dụ* - đều có thể là những hình tượng ước lệ huyền hoặc (như *Ca tụng ngu si* của Rottecdam (E. Rotterdam), *Con quỷ* của Lecmôntôp*) hoặc hình tượng ước lệ giống thực (như các biểu tượng hải âu, vườn anh đào của Sêkhôp*...). Ước lệ hiện thực chủ nghĩa là phương thức phơi bày các mâu thuẫn gay gắt của đời sống. Ở văn học thế giới thế kỷ XX có thể thấy việc sử dụng rộng rãi các kiểu ước lệ, nhất là kiểu hình tượng của kho tàng thần thoại cổ, đồng thời với việc dùng ước lệ để tạo ra những huyền thoại mới (Kapka*, Camuy*, Iônexcô*, v.v...).

Có những thể tài văn học được xây dựng hoàn toàn bằng kiểu hình tượng ước lệ như truyện ngụ ngôn, sáng tác cổ tích, giả tưởng khoa học.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN



VÀ MỘT NGÀY DÀI HƠN THẾ KỶ

(*И дольше века длится день*, 1980). Tiểu thuyết của nhà văn Curoguxtan Aimatôp*. Còn có tên gọi khác là *Ga xép bão tuyết* (Бураннный полустанок). Nhân vật trung tâm là bác công nhân đường sắt già Êđigây, làm việc tại một ga xép nằm giữa hoang mạc khổng lồ Xaru Ozek. Trong đám tang đưa Kazangap, một người bạn chí cốt của bác đến nơi an nghỉ cuối cùng tại nghĩa địa cổ kính Ana Bâyit, phải đi qua hoang mạc mất một ngày đường, Êđigây ôn lại trong ký ức những kỷ niệm sâu sắc về người bạn quá cố đồng thời nhìn lại quãng đường 40 năm đã qua của mình. Trước chiến tranh, Êđigây là một chàng dân chài khỏe mạnh, có một gia đình nhỏ, nghèo nhưng hạnh phúc vì sinh được con trai đầu lòng. Chiến tranh chống phatxit bùng nổ, anh ra trận. Năm 1944, anh giải ngũ với vết thương nặng ở đầu. Về đến quê mới biết con trai đã chết trong một dịch sốt khi mới được nửa tuổi, thời đó anh đang ở ngoài mặt trận. Buồn đau và để kiếm sống, Êđigây cùng vợ phiêu bạt nhiều nơi, làm lụng vất vả nhiều nghề. Thế rồi, anh tình cờ gặp Kazangap. Theo lời mời của người bạn mới, anh và vợ bỏ việc bốc dỡ ở ga Kubên đi sâu vào hoang mạc và cuối cùng cắm lại ở cái ga xép Bôvaru và ở lại đây từ đó đến nay. Cư dân xóm ga lèo tèo chỉ có vài ba gia đình. Điều kiện khí hậu rất khắc nghiệt. Khối lượng công việc nặng nề, nhưng không ai bỏ đi. Năm 1951, xóm ga có thêm gia đình Abutalip - Zaripa. Xóm ga vui hơn. Lũ trẻ được Abutalip và Zaripa vốn là giáo viên tiểu học dạy chữ. Năm 1952 là một năm tốt đẹp. Nhưng đến năm 1953, tai họa ập đến bất ngờ. Abutalip bị bắt vì bị vu cáo. Anh đã chết trong tù. Vợ con anh sống trong sự đùm bọc của xóm ga. Sau đó là thời kỳ chớm nở một thứ tình cảm rất lạ giữa Êđigây và người vợ góa của Abutalip. Biết bao sự việc vui buồn lẫn lộn đã qua. Và bây giờ là cái chết của Kazangap. Nhưng khi đến nơi thì nghĩa địa Ana Bâyit cổ kính nay đã trở thành một sân bay vũ trụ đang hoạt động. Êđigây đã an táng ông trên vực dốc Malakhumdusat và cầu nguyện cho người bạn già của mình theo đúng tục lệ truyền thống. Ông mong muốn sẽ giữ lại được nghĩa trang Ana Bâyit vì theo ông đó là lịch sử. Trong khi Êđigây lo việc tang cho Kazangap thì ở nơi xa trong vũ trụ xảy ra một sự kiện phi thường: hai phi công vũ trụ trên quỹ đạo phối hợp Xô - Mỹ "Paritet" phát hiện ra một nền văn minh ngoài trái đất đang duy trì một nền hòa bình vĩnh cửu và có một trình độ khoa học kỹ thuật phát triển rất cao. Tất cả đang tồn tại trên hành tinh "Bộ ngực rừng". Những người trên hành tinh đó đã thông qua hai phi công gửi một thông điệp ngỏ ý muốn thăm Trái Đất. Đan xen với câu chuyện về cuộc đời Êđigây và các cư dân ga xép Bão tuyết, câu chuyện về các phi công vũ trụ là những huyền thoại. Nhờ đó, Aimatôp tạo nên một cốt truyện độc đáo, một thể văn kỳ lạ kết hợp các chất liệu hiện thực, viễn tưởng và huyền thoại; một không - thời gian nghệ thuật đặc sắc. Nhưng nổi bật hơn cả vẫn là hình tượng nhân vật Êđigây - con người lao động bình thường - điểm tựa của Trái Đất, điểm hội tụ tất cả những vấn đề

lớn lao của thế giới hiện đại. Đó chính là điểm cơ bản của chủ nghĩa nhân đạo được biểu hiện trong nghệ thuật tiểu thuyết của Aimatôp.

✚ HÀ THỊ HÒA

VACNALIX

(Kostas Varnalis, 14.II.1884 - 16.XII.1974). Nhà văn, nhà hoạt động xã hội Hy Lạp. Được tặng Giải thưởng Hòa bình quốc tế Lênin, 1958. Sinh ở Buagax (Burgas) bên Bungari. Dạy học ở Aten (Athènes), rồi sang Pari học thêm về ngữ văn và mỹ học (1919-21). Trở về, dạy ở Học viện Sư phạm Aten. Tập thơ đầu *Những tầng ong* (1905) mang nặng khuynh hướng duy mỹ. Sau khi Hy Lạp bại trận trong chiến tranh với Thổ Nhĩ Kỳ (1919-22), nhìn thấy những vấn đề chính trị - xã hội gay cấn và bế tắc trong nước, Vacnalix quay về với những đề tài hiện thực, dùng ngòi bút làm vũ khí chiến đấu. Chịu ảnh hưởng của Cách mạng tháng Mười, ông sáng tác tập thơ *Ánh sáng bùng cháy* (1922). Đến tập thơ *Những kẻ nô lệ bị vây hãm* (1927), tác giả nhận thức rõ được nhu cầu phải làm cách mạng để cải biến xã hội. Hai tập truyện châm biếm: *Sự biện hộ đích thực cho Xôcrat* (Alithini apolojia tu Sokrati, 1931) và *Nhật ký của nàng Pênêlôp* (1947) nêu lên sự giả dối của đạo đức, tôn giáo, nếp sống của xã hội tư sản Hy Lạp, đồng thời lên tiếng phản đối chiến tranh và bạo lực, kêu gọi phải thay đổi trật tự xã hội. Với các tập tiểu phẩm *Những tên độc tài* (viết trong những năm 30-40), tập chân dung văn học *Những người sống, những người trung thực* (1939); tập tiểu luận và bút ký *Mỹ học - Phê bình* (1958), Vacnalix đã đóng góp một tiếng nói có sức thuyết phục vào những vấn đề chính trị - thời sự của đất nước, cũng như vào lĩnh vực phê bình văn học theo quan điểm tiến bộ. Hoạt động của Vacnalix làm giới cầm quyền hết sức tức tối. 1925, ông đã bị sa thải khỏi chức Giảng viên Học viện Sư phạm. 1935, ông bị đi đày, tác phẩm bị tịch thu. Nhưng ông vẫn giữ vững quan điểm chính trị và tác dụng xã hội của ngòi bút. Hoạt động của ông có ảnh hưởng lớn đến nền văn hóa tiến bộ của Hy Lạp thế kỷ XX.

✚ BẰNG VIỆT

VACNENXKA

V

(Monika Warneńska, sinh 1922). Nữ văn sĩ Ba Lan hiện đại, tác giả của nhiều tiểu luận văn học nổi tiếng đề cập đến cuộc đời và sự nghiệp của các văn hào Ba Lan như Mickiêvich*, Xlôvaki*, Xiênkiêvich*, Prux*, Orzeskôva*, Naukôpxka*, Brôniepxki* v.v..., đồng thời tác giả của nhiều cuốn sách viết về Việt Nam. *Cầu trên sông Bến Hải* (1964) nói lên lòng quyết tâm vô bờ bến của nhân dân Việt Nam trong xây dựng chủ nghĩa xã hội và đấu tranh giành những quyền cơ bản là độc lập, chủ quyền, thống nhất toàn vẹn lãnh thổ. *Mặt trận trong rừng sâu* (1965) xuất bản sau khi bà đi thăm miền Nam Việt Nam trở về. Cuốn sách ra đời sau bao nhiêu ngày đêm tác giả đi giữa đêm tối, đi trên những dòng sông không tên, hoặc ngồi cạnh những con người đang ngủ, hoặc đang làm nhiệm vụ cảnh giới. Cuốn sách là một bằng chứng sinh động về cuộc kháng chiến anh dũng của nhân dân miền Nam Việt Nam. *Cuộc báo động trên những cánh đồng* (1966) phản ánh một phần cuộc sống và chiến đấu của thiếu niên miền Nam Việt Nam - những người công dân xây dựng xã hội tương lai hiện đang góp sức mình trong cuộc kháng chiến toàn dân chống Mỹ xâm lược. *Khu Bốn* (1969) lên án sự tàn bạo của Mỹ, kẻ đã gây bao thảm họa đau thương trên đất nước Việt Nam, và qua đó nhìn thấy sự trưởng thành nhanh chóng của nhân dân Việt Nam trong cuộc đọ sức với một thế lực siêu cường. *Thiếu nhi và máy bay trực thăng* (1971), tập truyện kể về thiếu nhi Việt Nam anh hùng. *Chiến dịch "Ba mũi tên"* (1971) ra đời và khẳng định lại một lần nữa: "Lịch sử còn nóng hổi. Mỗi một ngày kháng chiến của nhân dân Việt Nam đang bổ sung và làm giàu thêm tinh thần yêu nước và chủ nghĩa anh hùng cách mạng của nhân dân Việt Nam". *Những con đường mòn qua rừng rậm* (1971) kể chuyện hai em bé miền Nam đã vượt qua bao nhiêu trở ngại chồng gai ra miền Bắc, tìm thăm người cha tập kết. Tác giả kể lại câu chuyện có thực đã gây nên một sự xúc động đối với người đọc.

Với giá trị văn học và công lao của bà đối với bạn đọc thế giới, Tổ chức nhà báo quốc tế đã tặng bà Giải thưởng lớn. Bà là người Ba Lan đầu tiên được vinh dự này. Ngoài ra,

bà còn nhận được nhiều giải thưởng khác. Yêu tự do và độc lập, yêu Tổ quốc Việt Nam như Tổ quốc của chính mình, không chấp nhận mọi sự can thiệp thô bạo của chính quyền Mỹ vào nội bộ nước khác làm đảo lộn cuộc sống yên lành nhiều nơi trên trái đất, đó là âm hưởng chủ đạo trong nhiều tác phẩm của Mônika Vacnenxka vào hai thập niên sáu mươi và bảy mươi thế kỷ XX.

✤ THANH LÊ

VAIXƠ

(Peter Weiss, 8.XI.1916 - 10.V.1982). Nhà văn và họa sĩ Đức, gốc Do Thái, sống ở Thụy Điển. Lúc còn nhỏ sống ở Beclin và Brêmen. 1934, cùng gia đình di cư sang Tiệp Khắc, học Trường cao đẳng Hội họa ở Praha. 1939, đời sang Thụy Điển; 1945, vào quốc tịch Thụy Điển. Phần lớn sống ở Xtôckhôn, làm đạo diễn điện ảnh, vẽ và viết văn. Tác phẩm viết bằng tiếng Đức, in ở Cộng hòa liên bang Đức. 1968, vào Đảng Cộng sản cánh tả Thụy Điển. Bắt đầu sáng tác chịu ảnh hưởng của Kapka*. Truyện ngắn *Bóng hình gã đánh xe* (1952) phản ánh cuộc sống của lớp người "dưới đáy", với lối miêu tả tỉ mỉ và cách hành văn của Tiểu thuyết mới, là tác phẩm nói lên tâm trạng cô đơn của tác giả trong hoàn cảnh lưu vong. Tiểu thuyết *Giã từ cha mẹ* (Abschied von den Eltern, 1961) miêu tả sự suy thoái của một gia đình và tuổi thơ của một thiếu niên nổi loạn một cách mù quáng và luôn luôn có cảm giác mình là một vật hy sinh. *Điểm trốn* (Fluchtpunkt, 1962) là cuốn tiểu thuyết được tác giả gọi là "lá thư cuộc đời", phản ánh những nếm trải của ông trong những ngày sống lưu vong, được viết bằng một ngôn ngữ chính xác, lạnh lùng, bộc lộ tâm trạng chán chường, mệt mỏi. Với hai tiểu thuyết trên, Vaixơ muốn cố gắng tìm những khả năng bày tỏ tâm tư với người đọc, muốn thoát khỏi tâm trạng cô đơn đang dày vò. Vaixơ nổi tiếng châu Âu với vở kịch *Sự truy ép và giết hại Jăng Pôn Mara, do đội kịch của bệnh viện Sarăngtông trình diễn dưới sự điều khiển của ông Đơ Xat* (Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marat dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade, 1964), trong đó tác giả biểu hiện rõ rệt những tư tưởng của Mac*. Tinh thần cách mạng của Mara (J. Marat, 1743-1793) đối lập với chủ nghĩa cá nhân cực đoan của Đơ Xat (de Sade, 1740-1814). Vở kịch có nhiều tuyến hành động chồng chéo, thực và mơ xen kẽ, ca và múa được sử dụng rộng rãi, những yếu tố của kịch tự sự* và của kịch phi lý* được sử dụng, tất cả nhằm tạo nên một tác phẩm sân khấu tổng hợp. *Tra xét* (Die Ermittlung, 1965) là vở kịch tư liệu đầu tiên của Vaixơ gồm 11 "khúc ca", được diễn lần đầu cùng một lúc ở nhiều sân khấu châu Âu, thuật lại vụ án Aosovitxơ, trong đó tác giả vạch trần tội ác diệt chủng của phatxit Hitle (A. Hiler, 1889-1945). Sau vở *Khúc ca về con bù nhìn Bồ Đào Nha* (Gesang vom Lusitanischen Popanz, 1967) phản ánh tội ác của chủ nghĩa thực dân Bồ Đào Nha ở Ăngôla, tác giả viết vở kịch tư liệu nổi tiếng *Thảo luận về tiền sử và diễn biến của cuộc đấu tranh giải phóng ở Việt Nam* (gọi tắt: *Thảo luận về Việt Nam**, 1968) nhằm chống lại cuộc chiến tranh xâm lược của chính quyền Mỹ và ủng hộ nhân dân Việt Nam. Tiểu thuyết *Mỹ học của sự chống cự* (Die Ästhethik des widerstandes, 3 tập, 1975-78) mang nhiều yếu tố hồi ký, thuật lại những diễn biến xã hội và văn học ở Đức trong những năm 30 thế kỷ XX. Vaixơ là nhà văn ở phương Tây có thái độ kiên quyết chống chủ nghĩa đế quốc, chủ nghĩa thực dân, phản đối chiến tranh xâm lược. Ông đã nhiệt tình ủng hộ nhân dân Việt Nam trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, là một trong những văn nghệ sĩ phương Tây viết nhiều nhất để lên án Mỹ. Là thành viên của Toa án quốc tế Bectorăng Ruxen (Bertrand Russell, 1872-1970) điều tra và kết án tội ác của Mỹ ở Việt Nam, ông nhấn mạnh rằng "sự kiện Việt Nam" đã giúp ông đi đến quyết định gia nhập Đảng Cộng sản cánh tả Thụy Điển.

✤ ĐỖ NGOẠN

VALATÔN

(Narayan Menon Vallathol, 1878 - 1958). Nhà thơ Ấn Độ, viết bằng tiếng Malayalam. Sinh trưởng trong một gia đình quý tộc theo Ấn Độ giáo ở bang Kêrala. Riêng Valatôn chịu ảnh hưởng nhiều tôn giáo như Hồi giáo, Phật giáo và Thiên chúa giáo. Ông có khuynh hướng muốn hòa hợp các tôn giáo lại và muốn cải cách xã hội. Sớm có tư tưởng yêu nước, đã tham gia nhiều hoạt động xã hội đấu

tranh cho tự do và sự nghiệp giải phóng đất nước Ấn Độ.

Trong sự nghiệp văn chương, Valatôn chịu ảnh hưởng nhà thơ lớn Tago* khá nhiều. Hoạt động văn học đầu tiên của ông là dịch các tác phẩm văn học cổ điển từ tiếng Xanxcrit ra tiếng Malayalam. Dần dần ông đã nâng tiếng Malayalam thành một ngôn ngữ văn học xuất sắc bằng các tác phẩm của mình. Đề tài sáng tác của ông phần nhiều lấy trong đời sống xã hội và chính trị của đất nước. Valatôn là một trong những nhà thơ Ấn Độ đón chào Cách mạng tháng Mười Nga khá sớm. Bài thơ *Ngày 7 tháng Mười một* (1917) hoan nghênh cách mạng vô sản Nga và kêu gọi đấu tranh chống chủ nghĩa thực dân. Những tác phẩm ưu tú của Valatôn được mọi người đánh giá cao như *Không có ăn, không có mặc* (Unanilla Utukkanila, 1918), lên án sự bất công xã hội; *Thầy tôi* (Ente Gurunathan, 1923), *Lời than của Ấn Độ* (Indiayute Karatshil, 1946)... chứa đựng lòng nhân đạo và tinh thần yêu nước. Từ 1950 cho đến lúc mất, Valatôn viết nhiều thơ ca ngợi cuộc đấu tranh bảo vệ hòa bình thế giới. Ông được coi là một nhà thơ xuất sắc của nền văn học hiện đại Ấn Độ.

✦ LƯU ĐỨC TRUNG

VALEX

(Jules Vallès, 11.VI.1832 - 14.II.1885). Nhà báo, nhà văn Pháp thời kỳ Công xã Pari. Sinh tại thị trấn Puy (Puy), miền Nam nước Pháp. Cha của ông là một Giám thị trường trung học, sau trở thành giáo viên, sống nghèo túng và luôn luôn muốn leo lên cấp bậc trên, song không đạt mục đích và đã chết đau khổ. Mẹ của Valex là một nông dân, hợm hĩnh với địa vị mới của mình trong xã hội, muốn con sau này có danh vọng, nên dùng những hình phạt hà khắc để bắt con theo ý muốn của mình. Vốn là một cậu bé yêu tự do, Valex ngấm ngầm hay công khai chống lại những tính toán của cha mẹ. Đối với cậu, gia đình là một nhà tù. Nhà trường lúc bấy giờ hết sức bảo thủ, dùng roi vọt để nhồi nhét cho học sinh những kiến thức vô ích, phản dân chủ. Cậu học sinh Valex đã phản kháng nhà trường ấy. Cách mạng 1848, Valex 16 tuổi, bắt đầu hiểu tư tưởng cộng hòa và dân chủ, tìm thấy ở đấy con đường đi của cuộc đời mình. Được đến Pari học, Valex sống giữa phong trào cách mạng của sinh viên và nhân dân. Ông hăng hái tham gia những cuộc biểu tình và liên quan đến vụ mưu sát Napôlêông III (Napoléon III, 1808-1873). Hoảng hốt, cha ông bắt ông về Năngtơ (Nantes) và cho giam ông ở một nhà thương điên hai tháng. Năm 1857, cha ông qua đời. Valex thoát ly gia đình và nhà trường, sống cuộc đời tự lập. Cuộc sống của ông ở Pari vô cùng thiếu thốn. Valex nếm mọi cay đắng của cuộc đời một trí thức bị xã hội gạt ra ngoài vì không phục tùng nó. Ông làm nhiều nghề: dạy học tư, trông trẻ, khuân vác... để kiếm sống. Đây cũng là thời gian ông tự rèn luyện trong cuộc sống. Ông cho in quyển sách đầu tay *Tiền* (L'Argent, 1857). Ông trở thành một nhà báo có uy tín, với một ngòi bút châm biếm sắc sảo, một văn phong sục sôi của "người nổi loạn". 1865, cho xuất bản tập sách *Những người bất phục tùng* (Les Réfractaires) gồm nhiều bài báo tố cáo xã hội và khích lệ mọi người đứng dậy đấu tranh cho tự do. 1867, hợp tác với Zôla*, sáng lập báo *Đường phố* (La Rue). 1869, tạp chí *Dân tộc* đăng tiểu thuyết *Một người quý tộc* (Un gentilhomme) của Valex. 1870, ông hoạt động tích cực, trở thành một người chỉ huy của Quốc dân quân; cho ra đời tờ báo *Tiếng kêu của dân chúng (Le Cri du peuple)*, sau này trở thành cơ quan ngôn luận của Công xã Pari. Vì những bài báo cách mạng của mình, ông bị Chính phủ kết án sáu tháng tù. Đế chế II sụp đổ, ông được tự do. Trong thời gian 72 ngày Công xã Pari, Valex hoạt động ngày đêm; là ủy viên Ban chấp hành Trung ương Công xã, phụ trách tờ *Tiếng kêu của dân chúng*, mỗi ngày phát hành mười vạn tờ. Những ngày "tháng Năm đẫm máu", ông cầm súng trên chiến lũy. Khi Pari mất vào tay chính quyền Vecxay (Versailles), Valex cải trang làm thầy thuốc, trốn được ra ngoài, vượt biên giới sang Bỉ, rồi sang Thụy Sĩ, cuối cùng sống ở Anh đến 1880; ông bị kết án tử hình vắng mặt. Thời gian sống ở nước Anh, Valex thiếu thốn và đau khổ vì xa Tổ quốc, song cũng là thời gian ông viết những tác phẩm lớn nhất của mình: tiểu thuyết bộ ba *Jăc Vanhtorax** (1878-82) và vở kịch *Công xã Pari* (La Commune de Paris, 1873-76). Ông cho xuất bản *Phố phường Luân Đôn* (La Rue à Londres,

1877), gồm những bài viết về những cảnh nghèo khổ ở thủ đô nước Anh và *Những người mặc áo blu* (Les Blouses, 1880) nói về cuộc khởi nghĩa nông dân ở Buyzăngxe (Buzançais) năm 1847. 1880, sau lệnh "ân xá", Valex trở về Pari và tiếp tục cuộc đời hoạt động cách mạng. Ông cộng tác mật thiết với những người xã hội chủ nghĩa, tham gia mọi chiến dịch đấu tranh của giai cấp công nhân Pháp. Ông lại cho ra đời báo *Tiếng kêu của dân chúng*. Ông lên án chính sách thực dân của Chính phủ Pháp.

Valex chết tại Pari. Mười vạn người đưa ông đến nơi an nghỉ cuối cùng. Đi đầu là những chiến hữu giương cao lá cờ đỏ. Cảnh sát can thiệp thô bạo, đánh đập nhiều người và giật lá cờ xuống. Nhiều nhà thơ, nhà văn viết bài ca ngợi Valex, người chiến sĩ vẻ vang, nhà văn xuôi lớn nhất của Công xã Pari. Ogien Pôchiê* viết:

"Mười vạn người bừng thức dậy
Tiễn đưa đến nghĩa trang
Ủng cử viên của nghèo khổ
Đại biểu của những người bị bắn".

Quan niệm về văn học của Valex rất rõ ràng: một tác phẩm nghệ thuật phải là một vũ khí đấu tranh. Nói về việc sáng tác tiểu thuyết của mình, ông viết: "Đây là một nhiệm vụ của tôi, - vì danh dự của những người đã chết, không có sức khỏe như tôi hoặc không được may mắn như tôi để có thể vượt qua cuộc sống vô ích và tối tăm này, và vì những người đang đến với chúng ta". Valex để lại không nhiều tác phẩm, song ông có một vị trí lớn trong lịch sử văn học phương Tây. Tác phẩm của ông - đặc biệt quyển tiểu thuyết *Jăc Vanhtorax* mở cho chủ nghĩa hiện thực* lúc bấy giờ một hướng đi. Nó miêu tả quá trình biến diễn ý thức cách mạng của nhân vật chính. Jăc Vanhtorax luôn luôn "nổi loạn" chống áp bức và bất công. Văn phong của Valex là một văn phong "nổi loạn"; nhiều khi nó có sức nổ mãnh liệt. Valex ít dùng màu sắc, ông hay dùng âm thanh và sự chuyển động của câu văn để miêu tả những biến động lớn của xã hội và con người. Văn của ông chính là ông - chính là con người vạm vỡ, râu rậm, lúc nào cũng lao về phía trước. Đó là sức mạnh của Valex nhà báo. Ông đã để lại những bức chân dung tuyệt vời về những chiến sĩ cách mạng. "Dân chúng", đó là sáng tạo lớn của Valex trong văn học; dân chúng là tất cả sức mạnh trong tác phẩm của ông. Luôn luôn, Valex tự nhận là "người nổi loạn", "người khởi nghĩa", "bạn của những người thất bại, những người bị ruồng bỏ, những người tuyệt vọng". Những từ mà ông ưa thích ấy diễn tả đúng con người ông và là linh hồn các tác phẩm của ông.

✤ ĐỖ ĐỨC HIỂU

VALÊ-INCLAN

(Ramón María del Valle - Inclán, 28.X.1869 - 5.I.1936). Nhà văn Tây Ban Nha, một trong những đại diện ưu tú của "Thế hệ 1898" trong văn học. Học luật, nhưng sau bỏ nghề luật, đi vào văn học. Đi du lịch nhiều nước. 1917, giảng dạy mỹ học ở Viện Nghệ thuật Xan Fecnandô (San Fernando). Quan điểm chính trị của Valê-Inclan thể hiện trong nhiều bài báo, tiểu phẩm, châm biếm xã hội Tây Ban Nha đương thời, ngày càng dấn sâu vào chế độ chuyên quyền, độc tài, với giới quân phiệt ăn bám ngày càng phình to. 1929, ông bị chính quyền Rivêra (Rivera) bắt giam. Ra tù, ông bỏ sang Italia, làm Giám đốc Viện Hàn lâm nghệ thuật Tây Ban Nha, đặt ở Rôma. 1934, trở về quê, xứ Galixi (Galixie). Hoạt động trong phong trào quốc tế của các nhà văn bảo vệ văn hóa. 1933, là Chủ tịch Hội Hữu nghị Tây Ban Nha - Liên Xô, lấy tên là Hội Những người bạn của đất nước xôviết. Ông cũng tham gia vào phong trào bảo vệ Tenloman trong thời kỳ Đảng Cộng sản Đức bị phatxit Hitle (A. Hitler, 1889-1945) khủng bố.

Tác phẩm thời kỳ đầu của Valê-Inclan gồm tập truyện ngắn *Những người phụ nữ* (Feminás, 1894) và ba bộ tiểu thuyết trường thiên: *Tình yêu của Hầu tước Bradômin* (Memorias del marqués de Bradomin) gồm 4 tập: *Xônat mùa thu* (Sonata de otono, 1902); *Xônat mùa hè* (Sonata de estió, 1903); *Xônat mùa xuân* (Sonata de primavera, 1904), và *Xônat mùa đông* (Sonata de ivierno, 1905), diễn tả tình yêu cao thượng kiểu hiệp sĩ, một cách chống đối lại lối sống thị dân dung tục. Bộ tiểu thuyết *Hài kịch bạo tàn* (Comediás bárbaras, 3 tập: *Chim ó trên gia huy*, 1907; *Tình ca chó sói*, 1908; *Gương mặt bằng bạc*, 1922) dưới hình thức tiểu thuyết - kịch, đã

dựng lên cả một gia đình sùng tín tôn giáo, nhưng sống với nhau như trong một hang sói. Bộ tiểu thuyết *Cuộc chiến tranh của Đông Caclôx* (gồm 3 tập: *Những người thập tự chinh vì lẽ phải*, 1908; *Ánh lửa phản chiếu*, 1909; *Những con diều hâu của quá khứ*, 1909), phê phán cuộc chiến tranh giành quyền bính, do quý tộc, Giáo sĩ và giới cầm dầu quân đội gây ra khi ủng hộ Đông Caclôx lên ngôi vua, tạo thành cuộc nội chiến lớn trong thế kỷ XIX. Ba tập truyện ngắn có nội dung sắc sảo, với hình thức đối thoại ngắn gọn, châm biếm sự hèn nhát của các đẳng tư sản, lên án bạo quyền và sự chuyên chế, liên tiếp ra đời sau Đại chiến I, lấy tên chung là *Ngày thứ Ba của hội hóa trang* (1924-26). Tiểu thuyết *Tên bạo quân Banđêrat* (El Tirano Banderas, 1926) lên án chế độ độc tài quân sự Rivêra, một tác phẩm có bút pháp châm biếm sâu cay. Bộ tiểu thuyết trường thiên *Tháp Ibêrich, Sân chầu kỳ lạ, Vị chúa tể muôn năm!* (1927-28), chưa hoàn thành, tái hiện một thời gian lịch sử dài, trước cuộc cách mạng 1868 ở Tây Ban Nha. Ngoài tiểu thuyết và truyện ngắn, Valê-Inclan còn viết kịch. Nổi tiếng nhất là bi hài kịch *Ngôn từ thần thánh* (1920), kết hợp táo bạo chủ nghĩa lãng mạn* với chủ nghĩa tự nhiên*, một trong các tác phẩm tiêu biểu cho phong cách barôc* hiện đại trong sân khấu.

Valê-Inclan là một nhà văn hiện thực lớn, có xu hướng dân chủ hóa xã hội và vươn tới cách mạng. Trong tác phẩm, ông đã phê phán kịch liệt những tàn dư của đời sống bất công, lạc hậu, mê tín trong xã hội Tây Ban Nha, phê phán chế độ độc tài áp chế nhân dân, đòi quyền sống chân chính cho con người.

✦ BẰNG VIỆT

VALÊJÔ

(Cesar Vallejo, 1892 - 15.V.1938). Nhà thơ Pêru, sinh tại thị trấn Santiagô đê Chucô (Santiago de Chuco), trong một gia đình đông con (12 người). 1913, tới thành phố Trujilô, học triết học và văn học, rồi tốt nghiệp với luận văn *Thơ lãng mạn ở Tây Ban Nha*. Trong lúc học, ông còn dạy học thêm để kiếm tiền sinh sống. Trong số học trò này, có Xirô Alêgria trở thành nhà văn hóa. 1918, ông đến thủ đô Lima, cho xuất bản tập thơ đầu tay *Lôx Jêrandôx Nêgrôx*. Cuối 1920, trở về quê, và bị tống giam 112 ngày một cách vô cớ. Đây là một kỷ niệm bất hạnh lúc nào cũng ám ảnh nhà thơ trong suốt cuộc đời mình. Năm 1921, ông ra tù, và đầu 1922 cho xuất bản tập *Torinxê* (Trilce). Tập thơ thể hiện sự chín muồi của tài thơ Valêjô, nâng ông lên vị trí người mở đầu cho khuynh hướng tiên phong ở châu Mỹ Latinh. Ngay sau đó ông lưu vong sang châu Âu, và không bao giờ trở về Tổ quốc Pêru của mình nữa. Ông sống ở Pari trong hoàn cảnh nghèo túng. Tuy nhiên, ông vẫn cộng tác thường xuyên với các tờ báo ở Pêru, và tìm cách xuất bản hai tờ tạp chí. Ông đi thăm nhiều nước, trong đó có Tây Ban Nha, nơi đã in tập *Torinxê* với lời giới thiệu trang trọng của nhà thơ Jôxê Becgamin (José Bergamín, 1897-1983). Đã ba lần ông thăm Liên Xô, gặp gỡ nhà thơ Maiakôpxki*. Khi về Pari cho xuất bản tập ký sự *Nước Nga trong năm 1931* (Rusia en 1931), *Những suy nghĩ dưới chân điện Kremlin* (Reflexiones al pie del Kremlin). Nhờ những lần tiếp xúc này, nhà thơ đã có những chuyển biến căn bản trong đời mình, tham gia tích cực vào cuộc nội chiến Tây Ban Nha, tham gia Hội nghị các nhà văn chống phatxit họp ở thủ đô Madrit, năm 1937. Thơ ông dạt dào tình cảm nhân đạo và lòng tin vào tương lai tốt đẹp của nhân loại.

Ông tạ thế ở Pari. Nhà thơ Aragông* đã đưa tiễn ông tới nơi an nghỉ cuối cùng. 1939, những bài thơ được sáng tác từ sau khi in tập *Torinxê* được tập hợp thành sách với nhan đề *Những vần thơ nhân đạo* (Poemas humanos). Ngoài ra ông còn là tác giả của nhiều truyện ngắn và tập tiểu thuyết *Tungxten* (Tungsteno) in 1931, phản ánh cuộc đấu tranh của công nhân Mỹ Latinh.

✦ NGUYỄN TRUNG ĐỨC

VANG BÓNG MỘT THỜI

(1940). Tập truyện của nhà văn Việt Nam Nguyễn Tuân*, xuất bản lần đầu tại Hà Nội, gồm 11 truyện ngắn, phần lớn đã đăng trên *Tiểu thuyết thứ bảy* và tạp chí *Tao đàn*, 1939.

Vang bóng một thời viết về "một thời" đã qua nay chỉ còn "vang bóng", song chưa phải xa lắm: thời Tây vừa mới đặt xong ách đô hộ lên đất nước, tao trào Cần vương đã thất bại, những nhà Nho lỗi thời dự "khoa thi cuối cùng" trong không khí loạn lạc đầy lo

âu... Viết về cái thời xã hội phong kiến suy tàn ấy, nhà văn hầu như chỉ đi vào những nét sinh hoạt tao nhã, cầu kỳ của lớp Nho sĩ cuối mùa. Nhân vật trong *Vang bóng một thời* thuộc loại tài hoa, tài tử, và mỗi truyện tập trung nói về một cái "tài", một kiểu ăn chơi "phong lưu" của họ. Đó là ông Huấn Cao có "cái tài viết chữ rất nhanh và rất đẹp" *(Chữ người tử tù)*, là cụ Sáu, ông Đốc học, sư cụ chùa Đồi Mai..., những người thưởng thức một ấm trà mà thành kính, thiêng liêng, pha trà bằng nước giếng gánh tận trên đồi cao, hoặc nước đọng trên lá sen mặt hồ mỗi buổi sớm *(Những chiếc ấm đất, Chén trà trong sương sớm)*. Đó là cụ Nghè Móm, nghèo mà vẫn giữ thói quen "thắp bạch lạp để đọc Đường thi sách thạch bản", đánh bạc bằng thơ dưới trăng rằm trên mặt sông, tiếng ngâm thơ "âm hưởng trên làn nước lạnh... như tiếng vang của một hội tao đàn nào" *(Thả thơ)*; là cụ Kép "nguyện đem cái quãng đời xế chiều của một nhà Nho để phụng sự hoa thơm cỏ quý", ngày xuân mời khách đến thưởng hoa nhắm rượu với thứ kẹo mạch nha cuốn quanh đá uớp hương lan gọi là "thạch lan hương" *(Hương cuội)*. Đó còn là ông Cử Hai một nhà Nho lãng tử với những cuộc phiếm du bầu rượu túi thơ, không màng công danh sự nghiệp nhưng làm một chiếc đèn trung thu mà công phu như làm một việc trọng đại của cả cuộc đời *(Một cảnh thu muộn)*. Cho đến cả bọn cướp có miếng đòn "ném bút chì" lợi hại và nghệ thuật *(Ném bút chì)* cũng là những nghệ sĩ trong nghề của họ!

Những nhà Nho tài hoa ấy, gặp lúc Hán học suy vi, sống "giữa buổi Tây Tàu nhố nhăng, làm lạc mất cả quan niệm cũ, làm tiêu mất bao giá trị tinh thần", tự cảm thấy "chọn nhầm thế kỷ với hai bàn tay không có lợi khí mới" ít nhiều đều "phẫn uất với buổi giao thời", và là "một đám bất đắc chí" (nhan đề cũ của truyện *Ném bút chì*). Một số trước từng ngang tàng, vùng vẫy, song giờ đây chỉ còn là "một đám người mệt mỏi, còn sống thêm một ngày là càng chỉ thêm một ngày bỡ ngỡ với phong hội mới". Tác giả không che giấu sự bất lực của lớp nhà Nho cuối mùa tàn lụi đó - và điều này có ý nghĩa hiện thực nhất định - song ông đã coi cái ngông, thói ăn chơi cầu kỳ của họ như một lối sống đẹp, thanh cao, đồng thời đã gợi lên niềm luyến tiếc cái "đẹp xưa" của xã hội phong kiến suy tàn. Cảm hứng đó đã làm nảy sinh một hướng thoát ly xã hội khá hấp dẫn, thoát ly vào giấc mộng non tiên thoát tục *(Trên đỉnh non Tản)*, và chủ yếu là vào lối sống tiêu dao nhàn tản, vào cuộc hành lạc đài các, tao nhã thời xưa. *Vang bóng một thời* thuộc vào xu hướng thoát ly hoài cổ, phát triển mạnh trong văn học hợp pháp đương thời. Song, mặt khác, niềm "hoài cựu" và lối sống ngông nghênh ấy cũng là biểu hiện của thái độ phản ứng với trật tự xã hội thuộc địa, của tấm lòng tha thiết với giá trị văn hóa cổ truyền của dân tộc, với lối sống thanh lịch, đầy nghệ thuật của cha ông. Những Nho sĩ tài hoa lỡ vận của Nguyễn Tuân, mặc dù buông xuôi bất lực "yên phận chữ bài", song vẫn bất hòa sâu sắc với xã hội, không chịu a dua theo thời, vứt bỏ lương tâm chạy theo danh lợi, mà cố giữ "thiên lương" và "sự trong sạch của tâm hồn". Họ dường như cố ý lấy cái "tôi" tài hoa, ngông nghênh để đối lập với xã hội phàm tục, khinh ngạo người đời. Trong số đó, đặc biệt nổi bật lên hình tượng ông Huấn Cao *(Chữ người tử tù)*, vừa là một nghệ sĩ tài hoa vừa là một trang anh hùng nghĩa liệt; mặc dù chí lớn không thành song tư thế vẫn hiên ngang bất khuất. Trong *Chém treo ngành* (tên cũ là *Bữa rượu máu*) là niềm căm ghét muốn nén lại mà vẫn lộ ra của tác giả đối với bọn giặc xâm lược và tay sai. Ông đã miêu tả cuộc hành hình đẫm máu những người "dư đảng giặc Bãi Sậy" giữa tiệc rượu của viên Công sứ Tây và viên Tổng đốc "trung thành với công cuộc bảo hộ".

Đề tài và nội dung *Vang bóng một thời* rất thích hợp với vốn sống, sở trường, và phong cách nghệ thuật Nguyễn Tuân. Tập truyện đạt tới bút pháp già dặn bậc thầy, nhiều truyện có thể coi như toàn bích. Tác phẩm đã khẳng định chắc chắn vị trí quan trọng của ông trên văn đàn Việt Nam đương thời.

♣ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

VANMIKI

(Vālmīki, thế kỷ V tr.CN). Nhà văn Ấn Độ, tác giả bản anh hùng ca *Ramayana**, được nhân dân Ấn Độ xem như là nhà thơ đầu tiên của dân tộc mình. Ông thuộc đẳng cấp Balamôn, bị cha mẹ ruồng bỏ, phải trốn

vào rừng sâu làm thảo khấu. Theo truyền thuyết, trong lúc Vanmiki sa vào con đường "tội lỗi" đó thì có một Đạo sĩ đến khuyên nên cải tà quy chính rồi bày cho phép tu luyện. Ngày ngày, Vanmiki ngồi yên lặng tu niệm, thậm chí tùng đàn kiến lửa bò cắn quanh mình cũng không nhúc nhích. Vanmiki trở thành Đạo sĩ. Vốn là người thông minh, có trí nhớ kỳ lạ, có nguồn cảm hứng đặc biệt, có năng khiếu "xuất khẩu thành thơ" nên thần Narada đem câu chuyện Hoàng tử Rama và nàng Xita kể cho nghe. Vanmiki đem câu chuyện đó soạn thành những vần thơ tuyệt tác truyền cho các Đạo sĩ của mình; câu chuyện lan truyền trong dân gian. Chính Vanmiki đã hướng dẫn Kuxa và Lava, hai đứa con của Hoàng tử Rama và Xita đem bản anh hùng ca đó hát trong cung đình của Rama, khiến cho Rama nhận được con mình. Từ đó trở đi, qua bao thời đại, anh hùng ca *Ramayana* có nhiều người thêm bớt, chỉnh biên và dịch thuật, nhưng người ta vẫn không quên Vanmiki - tác giả đầu tiên của nó.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

VAN-UYCH-LU

(N. P. Van-Wyk-Louw, 1906 - ?). Nhà thơ Nam Phi, viết bằng tiếng Aphri, tiếng nói của người da trắng ở Nam Phi. Ông được coi là người lãnh đạo và nhà lý luận của nhóm Những nhà văn của những năm 30. Ông có nhiều sáng tạo trong bút pháp, thể hiện được một cách sâu sắc và chân thật kinh nghiệm sống, cách biểu hiện cuộc sống dưới mọi khía cạnh; tác phẩm của ông phản ánh tầm rộng lớn của sự tái tạo nghệ thuật trong thơ. *Raka* là một bản anh hùng ca kể chuyện con vật Raka đương đầu với tên quý tộc Kôki và cuối cùng đã chiến thắng. Quyển sách nêu được lòng ước mong của nhân dân đánh bại những lực lượng hắc ám đè nén và áp bức mình. Ông còn viết một số kịch. Sáng tác nào của ông cũng có tiếng vang rộng lớn. Thơ ông có nhiều âm điệu mới và táo bạo, nhiều hình tượng sinh động, ý vị đậm đà. Trong thời gian sống lưu vong ở Hà Lan, ông làm hai tập thơ, được đánh giá cao nhờ biết khai thác, kết hợp cùng lúc nhiều đề tài lịch sử. Ông cũng viết nhiều bài phê bình văn học, phân tích sắc bén những phương pháp nghệ thuật mới của văn học châu Phi. Về chính trị, ông là một người kiên quyết chống chính sách phân biệt chủng tộc của nhà cầm quyền Nam Phi đương thời.

✚ KỲ SƠN

VAPSARÔP

(Nikola Ionkov Vapsarov, 7.XII.1909 - 23.VII.1942). Nhà cách mạng, nhà thơ Bungari. Vapsarôp sinh trong một gia đình có truyền thống yêu nước và cách mạng. Ông chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của mẹ, một nhà giáo yêu nước, và của nhiều tác phẩm của các tác gia nổi tiếng thế giới mà ông đã được đọc trong khi theo học hàng hải tại Vacna: Puskin*, Lecmôntôp*, L. Tônxtôi*, và nhất là Bôtep* và Gorki*. Trong những năm học Trường Hàng hải, Vapsarôp có dịp qua nhiều bến cảng, nhiều thành phố. Ông đã thấy tận mắt cảnh nghèo khổ cùng cực của những người công nhân. Lòng căm thù chế độ hiện hành và tình yêu giai cấp bắt đầu cùng lúc bùng dậy trong ông. 1932, khi mãn khóa học, trong bài diễn văn ông đã lớn tiếng kêu gọi: "Các đồng chí! Cuộc sống thật nặng nề. Ngày mai khi chúng ta đứng vào hàng ngũ những người không có công ăn việc làm, chúng ta không còn có gì để chờ đợi hơn là cuộc đấu tranh cho bánh mì và tự do!". Trở thành công nhân, Vapsarôp đấu tranh tích cực cho quyền lợi của công nhân. Ông làm thơ, những bài thơ hừng hực lửa đấu tranh cho sự nghiệp giải phóng đất nước khỏi ách phatxit và cho nhân loại, cho giai cấp mình thoát khỏi vòng nô lệ. Bài thơ tiêu biểu và cũng độc đáo nhất của ông, là *Những bài ca môto* (Pessi Motora). Tháng Ba 1942, Vapsarốp bị bắt và bị xử bắn cùng với năm đồng chí của mình.

Thơ của Vapsarôp là tiếng hát làm rung động trái tim đông đảo nhân dân thế giới. Thơ của ông đã được dịch ra trên ba mươi thứ tiếng và nhiều bài được bạn đọc yêu thích *(Tôi có Tổ quốc tôi, Vĩnh biệt, Hấp hối, Tin tưởng...)*. Năm 1952, Hội đồng Hoà bình thế giới đã truy tặng ông Giải thưởng hòa bình danh dự.

✚ HOÀNG THỊ ĐẬU

VAYĂNG-CUTUYRIÊ

(Paul Vaillant-Couturier, 1892-1937). Nhà văn Pháp, có thời kỳ là Tổng biên tập báo *Nhân đạo (L'Humanité)*, cơ quan ngôn luận của Đảng Cộng sản Pháp. Sinh tại Pari trong

một gia đình nghệ sĩ. Trong khi học luật, ông bắt đầu làm thơ, tập thơ đầu tay xuất bản 1913 kể những kỷ niệm hồi nhỏ. Vào quân đội 1914; cuộc sống nơi tiền tuyến cho ông nhìn thấy những sự thật trong xã hội; ông trở thành một chiến sĩ cách mạng. 1916, là đảng viên cánh Tả Đảng Xã hội; tham gia thành lập Đảng Cộng sản Pháp năm 1920. Là một nhà hoạt động cách mạng, một nhà hùng biện, Vayăng-Cutuyriê vẫn sáng tác đều. 1919, ông cho xuất bản tập truyện ngắn *Cuộc chiến tranh của những người lính* (La Guerre des soldats), gây một tiếng vang lớn - quyển sách lên án chiến tranh bằng những sự việc khách quan, hàng ngày và bằng một văn phong giản dị, khỏe mạnh. Tập thơ *Mười ba điệu múa ma quái* (Treize danses macabres. 1920) tiếp tục tố cáo những tội ác của chiến tranh. Tiếp theo đó là tập thơ *Những đoàn tàu đỏ* (Les Trains rouges, 1922). 1927, ông cho in tập truyện ngắn *Dạ hội của những người mù* (Le Bal des aveugles) và một vở kịch nhan đề *Lão Juyê* (Le Père Juillet) viết cùng với Lêông Muxinăc (Léon Moussinac); ngòi bút châm biếm sắc sảo của ông vạch trần thói đạo đức giả, cuộc sống tỉ tiện của giai cấp tư sản Pháp. Vayăng-Cutuyriê còn viết một số truyện về cách mạng Trung Quốc và cách mạng Tây Ban Nha và truyện thiếu nhi. Tuyển tập các bài báo, ký sự, phóng sự của ông nhan đề *Chúng ta sẽ làm cho Bình minh trỗi dậy* (Nous ferons se lever le jour) xuất bản năm 1947.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

vay mượn

Khái niệm chỉ một trong những hình thức của liên hệ và quan hệ văn học. Vay mượn là hướng tới, có quan hệ với những tư tưởng, những cốt truyện, những hình tượng, v.v... đã có trong văn học, hoặc khai thác từ các nguồn thần thoại và sáng tác dân gian. Không hiếm khi vay mượn bao hàm những yếu tố mô phỏng, nhại, cách điệu hóa... Sự vay mượn có thể là chủ ý, với ý hướng nêu một kiến giải nào đó của mình về cái được vay mượn; có thể là không cố ý - điều này thường thấy ở các sáng tác dân gian hoặc ở các nền văn học dựa vào các quy phạm. Cũng cần phân biệt vay mượn với những trùng hợp ngẫu nhiên vốn rất thường hay xảy ra trong văn học. Sự vay mượn có thể mang tính chất "tiếp tục" (phát triển và làm sâu sắc thêm) một hình tượng nào đó; có thể mang tính chất của chủ đề "thượng nguồn", "gốc gác"; có thể liên hệ theo kiểu đối thoại hoặc tranh luận với cái được vay mượn. Tư duy lại, lý giải lại nguyên tắc là đặc tính của sự vay mượn. Ví dụ Prômêtê là hình tượng mà Esin* vay mượn của Hêziôđôx (Hesiodos, thế kỷ VIII-VII tr.CN), từ chỗ là một kẻ ranh mãnh lừa dối các thiên thần được cải biến thành người anh hùng dám thách thức các thiên thần. Vay mượn văn học cổ Hy Lạp - La Mã là thành tố quan trọng của các tác phẩm văn học châu Âu thời Phục hưng. Ở văn học thế kỷ XIX-XX, các cốt truyện, hình tượng vay mượn từ sáng tác dân gian, từ các truyền thuyết, thần thoại được lý giải lại một cách phóng khoáng, in đậm dấu ấn cá tính nhà văn; ví dụ cốt truyện mượn từ *Kinh thánh** trong bộ ba *Jôzep và anh em* của T. Man*, các nhân vật của bi kịch cổ Hy Lạp trong các vở kịch của Xactơrơ*, Anui*...

Trong nghiên cứu văn học, vay mượn được xem như một thủ pháp nghệ thuật, do đấy người ta phân biệt: vay mượn chi tiết, môtip, diễn biến cốt truyện, tình huống, những nét của hình tượng. Ở thơ trữ tình, sự vay mượn đề tài, môtip, tính biểu tượng, tiết tấu, hoặc trích dẫn trực tiếp - đều bộc lộ rõ rệt hơn.

Không nên lầm lẫn vay mượn với các hiện tượng được gọi là hậu sinh học đòi (tiếng Pháp: épigone) hoặc ăn cắp văn (tiếng Pháp: plagiat, cũng được dịch là "trộm văn", "đạo văn").

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

VAZARI

(Giorgio Vasari, 30.VII.1511 - 27.VI.1574). Họa sĩ, nhà kiến trúc, đồng thời là nhà văn, nhà viết lịch sử nghệ thuật Italia ưu tú thời Phục hưng. Học ở Flôrăngx (Florence) cùng với Mikenlănggiơ (Michel-angelo-Buonarroti, 1475-1564) và Đen Xactô (A. Del Sarto, 1486-1530). Nhiều lần đi du lịch các thành phố Italia và thăm quê hương các nghệ sĩ lớn đương thời. Từng làm việc ở La Mã, Tôxcan (Toscane), Flôrăngx, quen biết rất rộng, thu thập nhiều tư liệu về cuộc đời và sự nghiệp các nghệ sĩ. Bộ sách đồ sộ và công phu của Vazari, một trong các di tích quý

giá của lịch sử nghệ thuật thế giới Phục hưng Italia, là tác phẩm: *Cuộc đời các nhà hội họa, điêu khắc và kiến trúc danh tiếng nhất* (1550-68). Tác phẩm này đồng thời cũng là mẫu mực xuất sắc của nền văn xuôi Italia thế kỷ XVI. Vazari đã miêu tả tâm lý, tính cách từng nghệ sĩ, sự nghiệp của họ, những sự kiện xảy ra trong đời họ, bằng một văn phong sáng sủa, chân xác, dễ tiếp cận với người đọc. Nhiều trang viết của Vazari đạt đến tính văn học hoàn chỉnh. Lối kể chuyện của Vazari hấp dẫn và có duyên. Ông quan niệm rành rọt: viết sách "để giải trí và để giáo dục cùng một lúc", và đã gắng làm theo tôn chỉ ấy. Ngoài bộ sách kể trên, Vazari còn để lại tập *Hồi ký* (Ricordanze, 1938), tập *Ghi chép tản mạn*, và nhiều thư từ bàn về nghệ thuật.

Vazari kết hợp được kiến thức bác học và lối viết văn tự nhiên, phóng khoáng. Ông đã ghi dấu lại một thời đại nghệ thuật lớn của nhân loại trong tác phẩm. Tuy nhiên, cũng có khi sa đà vào chi tiết đời sống, ông đã tầm thường hóa một vài tính cách nhân vật mình miêu tả, và đánh giá thiên kiến một số trường hợp.

✦ BẰNG VIỆT

VAZÔP

(Ivan Mintsov Vazov, 9.VII.1850 - 22.IX.1921). Nhà thơ, nhà văn Bungari. Sinh tại Sôpôt (Sopot), sau này là thành phố Vazôp. Nghệ thuật sáng tạo của ông nổi tiếng về nhiều mặt. Suốt nửa thế kỷ, ông đã viết nhiều thể loại: thơ, văn, chuyện kể, phóng sự, tiểu thuyết, bút ký, bi kịch, hài kịch. Tác phẩm của Vazôp luôn luôn mang hơi thở của thực tế và chứa đựng tư tưởng dân chủ, nhân đạo. Ông quan niệm rằng người viết phải hiểu rõ mình viết cho ai và viết sao cho quảng đại quần chúng có thể hiểu được. Suốt đời, Vazôp đã đấu tranh chống những khuynh hướng nghệ thuật vị cá nhân, nghệ thuật vị nghệ thuật, hình thức chủ nghĩa và những trào lưu cực đoan trong văn học hiện đại Bungari. Nghệ thuật của ông vang dội trong và ngoài nước, luôn luôn đề cao con người, nhằm mục tiêu làm cho họ tốt hơn, hoàn thiện hơn với những tác phẩm tiêu biểu như những tập thơ *Cỏ và đàn*, *Những nỗi buồn của Bungari* (Tagite na Balgarija, 1877), tổ khúc *Anh hùng ca về những chiến sĩ vô danh* (Epopeja na sabravenite, 1881), *Giải phóng*, *Cánh đồng và rừng* (Polja i gori, 1884), *Dưới bầu trời của chúng ta* (1900), *Thơ cho trẻ nhỏ*... và những vở kịch *Ngài Mortagon*, *Tới vực thẳm*, *Bôrixlap* (1909), *Ivailô* (1913)... Vazôp là bậc thầy trong nghệ thuật dùng từ ngữ, giàu tiếng nói dân gian khơi nguồn từ kho tàng quý báu của nhân dân, với cá tính độc đáo và ý nghĩa giáo dục mọi người lòng yêu nước, yêu thiên nhiên, lòng trung thực. Tác phẩm của ông gần gũi với nhân dân, nhất là tầng lớp trẻ, làm xúc động bạn đọc các lứa tuổi. Ông mất tại Xôfia.

✦ HOÀNG THỊ ĐẬU

văn bản học

Một chuyên ngành của ngữ văn học, chuyên nghiên cứu văn bản tác phẩm thành văn (tác phẩm chữ viết). Văn bản học gắn bó hữu cơ với văn học sử và lý luận văn học, huy động các bộ môn hỗ trợ như sử học, tiểu sử học, cổ tự học, thi học, phong cách học. Nhiệm vụ chính của văn bản học là nghiên cứu lịch sử văn bản tác phẩm văn học: từ khi còn là bản thảo, các dạng văn bản trong các lần công bố (xuất bản), các nguồn gốc của văn bản, xác định niên đại, xác định các đặc tính của văn bản, v.v... Nhiệm vụ thực tiễn của văn bản học là xuất bản văn bản; nhiệm vụ này đặt ra những vấn đề như xác định văn bản chuẩn (chọn bản chính), chuẩn bị tư liệu chỉ dẫn, chú giải. Một xuất bản phẩm mang tính khoa học cao phải có: 1) tính chính xác của văn bản được xác lập trên cơ sở nghiên cứu sâu toàn bộ nguồn gốc (các bản viết tay và các bản in) và lịch sử của nó; 2) tính đầy đủ của các thành phần văn bản, các bản biên tập, các dị bản; 3) chất lượng chú giải, khảo thích, bao gồm được các kết quả nghiên cứu các văn bản, thông tin về các lần biên tập, luận chứng về việc lựa chọn văn bản, xác định niên đại, v.v...; 4) tài liệu tham khảo, chỉ dẫn.

Phương pháp chủ yếu của văn bản học là phân tích về mặt ngữ văn học. Sự phân tích ở đây đòi hỏi: quan điểm lịch sử trong nghiên cứu; tìm ra sự liên hệ của văn bản với ngữ cảnh văn hóa - lịch sử; tính đến những tác phẩm khác của cùng tác giả; tính đến những tác phẩm của các tác giả khác, được sáng tác trong cùng hoàn cảnh; tìm ra các dấu vết

ảnh hưởng của tác phẩm này đối với tác phẩm khác; phân tích những biến đổi của văn bản, v.v...

◆ LẠI NGUYÊN ÂN

văn bản, văn bản nghệ thuật

Hai khái niệm mang nội hàm rộng và hẹp, chỉ những loại hình kết hợp ngôn từ khác nhau về tính chất:

Văn bản: 1) Bản ghi bằng chữ viết hoặc chữ in một phát ngôn hoặc một thông báo bằng ngôn từ (phân biệt với việc thực hiện phát ngôn hoặc thông báo ấy bằng nói miệng); 2) Phương diện tri giác cảm xúc của tác phẩm ngôn từ (trong đó có tác phẩm văn học), được biểu đạt và ghi lại bằng các ký hiệu ngôn ngữ; 3) Đơn vị nhỏ nhất (có tính thống nhất tương đối và tính độc lập tương đối) của giao tiếp bằng ngôn từ.

Cấu trúc bên trong của văn bản gồm hàng loạt hiện tượng ngôn ngữ và hàm nghĩa mà người ta có thể chia thành ba nhóm: 1) những liên hệ và quan hệ giữa các câu có trong văn bản; 2) hệ thống những đơn vị giữ vị trí trung gian chuyển tiếp giữa câu và văn bản, từ những đơn vị tương đối nhỏ, kiểu như "đơn vị trên câu" (mang tính thống nhất về nghĩa, bao gồm nhiều câu) đến những phần dài rộng, được chia theo các dấu hiệu kết cấu và chức năng; 3) những thuộc tính vốn có của toàn bộ văn bản.

Ngữ nghĩa của chỉnh thể văn bản được xác định trước hết bởi tính tương quan của nó với cái thực tại ngoài ngôn ngữ, bởi tính gắn bó về tình huống, và bởi chỗ hàm nghĩa chung của toàn văn bản không lược quy được vào các hàm nghĩa của các thành tố. Quan hệ của văn bản với các tình huống ngoài văn bản được nó miêu tả sẽ khác nhau giữa loại văn bản mà kết cấu lệ thuộc vào sơ đồ định sẵn (đối với một thể loại nào đó hoặc một lớp nào đó của văn bản), và loại văn bản mà tính thống nhất của nó được tạo nên nhờ tương quan về nghĩa của các phần bên trong văn bản ấy.

Văn bản nghệ thuật (áp dụng cho tác phẩm thuộc các loại hình nghệ thuật khác nhau trong đó có văn học) là một chỉnh thể hàm nghĩa, một khối thống nhất có tổ chức của các yếu tố hợp thành, một thông báo mà tác giả (người phát) gửi tới người đọc, người xem (người nhận). Tổ chức của văn bản văn học, cũng như của các văn bản nghệ thuật, là đặc biệt phức tạp, mang tính đa chức năng; thậm chí những bình diện và tầng bậc cấu trúc vốn "không tải trọng", "không thích đáng" ở các dạng giao tiếp ngôn từ khác, ở văn bản văn học cũng trở nên có hoạt tính; do vậy, cấu trúc của văn bản nghệ thuật có ưu thế của tính đa tầng, với những tương quan phi đẳng cấp giữa các tầng bậc cấu trúc của nó.

Văn bản nghệ thuật thực hiện ba chức năng chính: truyền thông tin, chế biến thông tin mới, bảo quản thông tin (ghi nhớ). Ở mức cao nhất, văn bản nghệ thuật thực hiện chức năng sáng tạo, nó là "máy phát" thông tin mới. Chức năng "máy phát" này được xác định bởi tính phức tạp của quan hệ của nó với các yếu tố khác của quá trình giao tiếp và bởi đặc điểm ngôn ngữ của từng loại hình nghệ thuật. Quan hệ ngôn ngữ - văn bản trong hệ thống nghệ thuật là quan hệ biện chứng, vì vậy sự tiếp nhận thông tin trong hệ thống của văn bản nghệ thuật không bao giờ mang tính đơn nghĩa. Người nhận bao giờ cũng có thái độ tích cực (thậm chí đồng sáng tạo) với thông báo nhận được: anh ta phải giải mã nó, tức là chọn lấy một mã ý nghĩa thích hợp, hoặc thậm chí tạo ra một mã mới. Như thế, hành vi sáng tạo diễn ra và hoàn tất cả hai khâu của chuỗi thông tin (tính tích cực của người phát và tính tích cực của người nhận). Tuy vậy, trọng lượng của chúng khác nhau ở các nền văn hóa khác nhau tại các thời điểm lịch sử khác nhau. Ví dụ các văn bản nghệ thuật truyền thống Trung Đông thường áp chế tính tích cực của người nhận, trong khi đó, ở các văn bản nghệ thuật châu Âu nói chung, cả người phát lẫn người nhận đều ở trong quan hệ đối thoại. Cấu trúc bên trong của văn bản nghệ thuật là không thuần nhất; quy luật của nó là một thứ "trò chơi" ý nghĩa, nó tạo ra những hệ thống lập mã (mã hóa) khác nhau; cấu trúc của nó mang tính đối thoại, tính phức điệu (theo Bakhtin*) nhưng vẫn là một cấu trúc thống nhất, vừa đóng kín vừa mở ngỏ.

Với tất cả tính độc đáo của nó, văn bản nghệ thuật vẫn buộc phải thực hiện chức năng phi nghệ thuật là truyền thông tin. Điều này bộc lộ ở cái khả năng đơn giản là có thể "kể lại" cốt truyện một tác phẩm nào đó, có

thể dịch văn bản nghệ thuật từ ngôn ngữ một loại hình nghệ thuật này sang ngôn ngữ một loại hình nghệ thuật khác (chuyển thể tiểu thuyết sang điện ảnh, sân khấu, minh họa sách, chuyển thể trường ca sang múa balê, v.v...). Chức năng truyền thông tin này yếu trong văn bản trữ tình, mạnh trong văn bản tự sự, đặc biệt có vai trò trong văn chính luận, giả tưởng khoa học, v.v... Chức năng ghi nhớ của văn bản nghệ thuật được thực hiện như là quan hệ của nó với truyền thống văn hóa quá khứ ("ký ức của thể loại", theo xác định của Bakhtin). Về mặt này, văn bản nghệ thuật trở thành chất liệu cho việc tái lập cấu trúc trí tuệ, gắn văn hóa với các giai đoạn trước, khôi phục những sự đứt đoạn với truyền thống. Do can dự vào ký ức của văn hóa, văn bản nghệ thuật chẳng những là định hướng lịch sử mà còn là định hướng đạo đức cho sự phát triển tinh thần của nhân loại, chừng nào nó còn giữ được giá trị cao của thông báo.

Các tiêu chuẩn giá trị của văn bản nghệ thuật mang tính lịch sử và tính đặc thù cho từng nền văn hóa, nhưng không thể xem các tiêu chuẩn ấy cô lập nhau, bởi vì giá trị văn hóa nhân loại có những hằng số chung. Sự tích lũy và tương tác của các văn bản nghệ thuật, việc dịch thuật, chuyển thể và lý giải chúng trong hệ thống các nền văn hóa khác nhau sẽ giúp vào việc làm giàu cho văn hóa nghệ thuật thế giới.

✤ LẠI NGUYÊN ÂN

VĂN CAO

(15.XI.1923 - 10.VII.1995). Nhạc sĩ, họa sĩ, nhà thơ Việt Nam, tên thật là Nguyễn Văn Cao. Nguyên quán: làng An Lễ, xã Liên Minh, huyện Vụ Bản, tỉnh Nam Định. Ông thân sinh là công nhân nhà máy nước Hải Phòng nên thuở nhỏ sống với cha và đi học ở Hải Phòng. Học tiểu học tại Trường Bonnan (Bonnal). Học tiếp trung học tại Trường Xanh Jôzep (Saint Joseph). Đang học đở dang Tú tài phần I thì bỏ đi làm tại Sở Bưu điện Hải Phòng một thời gian ngắn. 1940, vào Nam kiếm sống, làm họa sĩ trang trí nội thất cho một hãng tư nhân ở Sài Gòn gần một năm. Bị chủ quyt tiền công nên bỏ việc ra Bắc. 1944, tham gia hoạt động cách mạng, trừ gian, làm báo bí mật đến 19.VIII.1945. 1946, phụ trách bảo vệ chuyến tàu chở vũ khí vào Nam chi viện cho mặt trận kháng chiến Nam Bộ. Trở về, dự đại hội Hội Văn hóa cứu quốc toàn quốc ở Hà Nội, được bầu vào Ban chấp hành. Kháng chiến bùng nổ, cùng gia đình rút ra vùng Chợ Đại. 1947, phụ trách công an liên khu X, kiêm làm báo *Độc lập*. Cuối 1949, Trưởng ban Âm nhạc Bộ Giáo dục. Cuối 1951, chuyển sang Hội Văn nghệ. 1955-58, trong Hội đồng biên tập báo *Văn nghệ* và Phó tổng thư ký Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật. Những năm này có mặt đồng tình với nội dung hoạt động của nhóm Nhân văn Giai phẩm. 1958, sau chỉnh huấn của văn nghệ sĩ, đi thực tế dài ngày tại Điện Biên Phủ cùng Nguyễn Tuân*, Nguyễn Huy Tưởng* và nhạc sĩ Nguyễn Văn Tý. 1959, làm cán bộ âm nhạc tại Hội Nhạc sĩ Việt Nam. 1983-89, Ủy viên chấp hành Hội Nhạc sĩ khóa III. Ông mất ở Hà Nội. Được tặng thưởng Huân chương Độc lập hạng nhất và được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I về văn học nghệ thuật (1996).

Văn Cao làm thơ từ năm 16 tuổi. Một số truyện ngắn được đăng ở *Tiểu thuyết thứ Bảy*. Cuối 1939, sáng tác ca khúc đầu tiên *Buồn tàn thu*. 1941, sáng tác *Cung đàn xưa* và *Thu cô liêu*, đặc biệt nổi tiếng với *Thiên Thai*. 1941-44, chuyển sang viết một loạt tráng ca: *Chiều trên sông Bạch Đằng* (1942), *Gò Đống Đa* (1943), *Thăng Long hành khúc* (1943), *Tiến quân ca* (1944), *Chiến sĩ Việt Nam* (1944). *Tiến quân ca* được sáng tác trên căn gác nhỏ số nhà 45 phố Môngơrăng (Montgrant), nay là Nguyễn Thượng Hiền, Hà Nội, được in lần đầu trên báo *Độc lập* bí mật do tự tay ông viết trên đá (in litô), và về sau được Quốc hội nước Việt Nam dân chủ cộng hòa khóa I (1946) công nhận là quốc ca. Từ 1945 và trong kháng chiến chống Pháp, sáng tác trong âm hưởng lãng mạn cả ca khúc trữ tình song song với ca khúc cách mạng: *Trương Chi, Hải quân Việt Nam* (1945), *Không quân Việt Nam, Bắc Sơn, Công nhân Việt Nam, Đàn chim Việt* (1946), *Làng tôi* (1947), *Trường ca sông Lô, Ngày mùa, Tiến về Hà Nội* (1948)... Sau 1955, viết tác phẩm cho piano: *Sông tuyến, Biển đêm, Hàng dừa xa* (1958); viết nhạc cho một số bộ phim và viết giao hưởng thính phòng *Anh bộ đội cụ Hồ*. Về thơ, ông có chùm thơ *Quê lòng, Ai về Kinh Bắc, Đêm mưa, Đêm*

ngàn (1941), *Một đêm đàn lanh trên sông Huế* (trước 1945), *Chiếc xe xác qua phường Dạ Lạc* (1945), *Ngoại ô mùa đông 1946* (1948), trường ca *Những người trên cửa biển* (in chung trong tập thơ *Cửa biển* với Lê Đạt*, Trần Dần*, Hoàng Cầm*, Nxb. Văn nghệ, Hà Nội, 1956). Từ đấy về sau vẫn âm thầm sáng tác. Sát trước thời kỳ đổi mới, báo *Văn nghệ* (tháng Tám 1985) chọn in một chùm. Sau được tập hợp và xuất bản trong hai tập *Lá* (Nxb. Tác phẩm mới, 1988), *Tuyển tập thơ Văn Cao* (Nxb. Văn học, 1993). Nhạc của ông cũng được tập hợp và xuất bản trong các tập: *Làng tôi* (1974), *Thiên Thai* (1988), *Ca khúc Văn Cao* (1993). Ông còn là tác giả vở kịch *Cái hầm chông* (1948).

Văn Cao là một nghệ sĩ đa tài. Tài năng ông sớm phát lộ ở dòng ca khúc lãng mạn, vừa xuất hiện đã có sức lan tỏa nhanh chóng với những bài sống bền dai trong trí nhớ công chúng: *Thiên Thai, Trương Chi, Suối mơ*... trong đó cái "tôi" cô đơn khao khát yêu đương và lẽ sống, muốn đi tìm trong huyền thoại và trong thiên nhiên một sự giao hòa. Ở độ tuổi trẻ trung nhiệt huyết, lại gặp và tham gia cao trào yêu nước những năm vận động cách mạng sát trước 1945, cảm hứng và tài năng đã giúp ông có được những tráng ca khơi dậy khí thế cứu nước của toàn dân, như *Thăng Long hành khúc, Đống Đa hành khúc, Chiến sĩ Việt Nam* mà đỉnh điểm là *Tiến quân ca*, được các hướng đạo sinh và thanh niên học sinh hát và phổ biến rộng rãi. Cũng với cảm hứng lãng mạn, ông còn có tầm nhìn dự báo đi trước hiện thực một bước, đem đến cho người nghe những khát vọng sôi nổi về *Không quân Việt Nam, Hải quân Việt Nam* khi hai binh chủng này chưa thành hình, *Tiến về Hà Nội* khi cuộc kháng chiến còn nhiều gian khổ. Nhạc cảm của Văn Cao không chỉ dừng ở những ca khúc dễ phổ biến, ông còn viết nhạc không lời, nhạc thể hiện tính cách, tâm trạng nhân vật trong các bộ phim và các vở diễn sân khấu: *Chị Dậu, Đi bước nữa*... Nhạc phim của ông chủ yếu không phải chỉ là minh họa cho kịch bản mà còn xuất phát từ nhu cầu nội tâm nhân vật, được phát lộ theo quan điểm thẩm mỹ, góc độ cảm thụ riêng của mình. Về hội họa, Văn Cao cũng vẽ và tham gia triển lãm khá sớm. 1943 đã bày tranh tại phòng triển lãm Duy nhất (nhà Khai trí tiến đức, Hà Nội). Nhưng số tranh bố cục hiện còn không được bao nhiêu. Ông được biết đến nhiều ở lĩnh vực này nhờ khối lượng tranh minh họa cho tuần báo *Văn học* sau là tuần báo *Văn nghệ* và công việc trình bày bìa sách, nhất là bìa các tập thơ, được đánh giá cao những năm 60 thế kỷ XX.

Ở lĩnh vực thơ, những bài sáng tác từ 1941 vẫn mang âm hưởng còn sót lại của "Thơ mới" với sự nhịp nhàng của vần điệu hoặc những cặp câu lục bát tài hoa. Nhưng đến *Chiếc xe xác đi qua phường Dạ Lạc* là một đột biến khác hẳn: cái trúc trắc gồ ghề của câu chữ quyện chặt với những hình tượng độc đáo, ma quái, ghi nhận ấn tượng chói gắt, siêu thực pha lẫn hiện thực về nạn đói thảm khốc năm Ất dậu, bên những cuộc đời tự hủy mình trong hành lạc. Sức mạnh nghệ thuật nén chặt trong từng dòng thơ. Một bài thơ khác *Những người trên cửa biển* là trường ca về những con người Hải Phòng chân đất, từ trong rác rưởi và khói bụi nhà máy vật vã đứng dậy, làm mới lại cuộc đời mình. Giọng thơ không chút lên gân và bút pháp khỏe khoắn, thô mộc, tước bỏ mọi kiểu dáng thời thượng như thường thấy trong thơ từng giai đoạn khiến bài thơ có chỗ đứng lâu dài trong tâm trí người đọc, mỗi lần đọc lại tưởng chừng vẫn hàm ẩn những tứ mới. Bài thơ này ảnh hưởng nhiều đến cách viết của các tác giả một vùng thơ thời chống Mỹ là Hải Phòng và Quảng Ninh. Khác với kiểu suy tư thông minh sắc sảo của Chế Lan Viên* để phô diễn những phạm trù thời đại, Văn Cao đặt cái "tôi" trong những đối diện bức xúc với thân phận của chính nó, nên thơ ông thấm thía một nỗi đau chạm đến đáy sâu của mọi nỗi đau thật sự là người: *"Có lúc/ một mình một dao giữa rừng đêm không sợ hổ/ có lúc/ ban ngày nghe lá rụng sao hoảng hốt/ có lúc/ nước mắt không thể chảy ra ngoài được" (Có lúc).* Nói về mình, thơ Văn Cao gây ám ảnh nhiều nhất nơi người đọc là sự cố gắng một cách vô hiệu để nhận diện được chính mình. Ông không thể hiểu được vì sao *"Tôi ném vào khoảng trống / con dao găm ấy"* chỉ với sự nghịch ngợm, thế mà *"bỗng nhiên có tiếng ngã ngoài sân / một người trúng tim đã chết" (Ba biến khúc tuổi 65 I).* Ông phân vân tưởng mình phạm tội khi đang đi ngoài phố, chợt ai đó kêu lên:

thằng ăn cắp. Và: *"Tôi chạy / tôi chạy... tôi chạy bạt mạng / gần hết dời / tới chỗ chỉ còn gục xuống / tỉnh dậy mồ hôi chảy / tôi lại thấy tôi là người chưa phạm tội" (Ba biến khúc tuổi 65 II).* Ông vùng vẫy mà không ra khỏi cái ổ mạng nhện: *"Tôi rơi vào mạng nhện/ mạng nhện cuốn lấy tôi/ không còn cách gì gỡ được"*, bởi vì *"Muốn phá cái mạng nhện/ tôi không đủ tay" (Ba biến khúc tuổi 65 III).* Văn Cao chợt sợ hãi khi nhìn vào chỗ trống trong tâm tưởng: *"Tôi không đi qua tôi/ để lại gì?" (Không đề);* và cũng đầy mặc cảm khi bất chợt nhận thấy cả cuộc đời mình "mùa xuân không kịp nở" *(Mùa xuân không nở),* khi mình không phải là những "trái cây đầu mùa cao giá": *"Tôi / Một trái cây muộn / còn sót lại cành/ vị cuối cùng / Mùa cuối cùng / Rớt xuống... / Mới thật hiểu / sự sống thật của mình" (Sự sống thật).* Nói về người, hình ảnh những con người từng hiện diện trong cuộc đời nhà thơ cũng để lại cho Văn Cao những nỗi ám ảnh. Có người *"Im lìm như một bức ảnh/ Người anh dẹt như một con dao" (Về một người).* Có người *"Bỗng nhiên/ Bóng người ấy che mất/ Nửa mặt tôi" (Nguyệt thực).* Có người *"khôn ngoan/ không có mồm/ mắt không bao giờ nhìn thẳng" (Anh có nghe thấy không).* Nhưng an ủi Văn Cao, vẫn còn một *"khuôn mặt em/ sáng trong và bình lặng" "Như mặt trăng những đêm rừng cháy"*, mà trên đường đi, ông đặt khuôn mặt ấy *"trên đồng cỏ/ Thấy đẹp mãi mầu xanh cỏ dại"*, hoặc đặt *"trên dốc núi/ Để tìm lại dường mềm của núi" (Khuôn mặt em).*

Thơ Văn Cao là thơ ấn tượng, mọi sự vật đập vào ông đều gây ra những ấn tượng và xóa đi hình bóng thật của chúng. Nhìn cánh rừng Tây Bắc ông thấy *"mỏi mắt/ Một màu xanh hư thực ước mơ" (Lên Tây Bắc).* Trong một phút được ngừng nghỉ giữa rừng, ông mơ hồ ngỡ như *"Yên tĩnh xuống những cánh bướm dậu / Trên lá một buổi trưa rừng"*. Nhưng có lệnh lên đường, cảm giác của ông đột ngột thay đổi: *"Những buổi trưa sống trong mười năm tôi ít sống. Trong mười năm trên đường / đi không kịp ráo mồ hôi" (Trên đường).* Từ đường đồi thành Đồ Bàn men về Quy Nhơn, ông chợt phát hiện: *"Từ trời xanh / rơi / vài giọt tháp Chàm" (Quy Nhơn 3).* Từng giọt mưa xứ Huế cũng là cái gì đọng lại trong ký ức *"Từng mặt gương dau / Từng mảnh gương tan" (Huế xưa).* Ngay một Hà Nội cổ xưa cũng sống lại bằng âm thanh một tiếng còi tàu: *"Đêm đông tiếng còi tàu / Hà Nội càng thêm cũ" (Một đêm Hà Nội).* Thơ Văn Cao không trau chuốt câu chữ. Ông không đi lại con đường mòn người khác đã đi và luôn luôn dự cảm trước những thất bại của sự tìm kiếm "Người thành công nhất ngày nay phải lo tới cái thất bại ngày sau và người lo thất bại ngày nay cũng phải lo tới cái thất bại ngày sau" *(Mấy ý nghĩ về thơ, Tạp chí văn nghệ,* tháng Bảy 1957). Nhưng ông đã đem đến cho thơ một cách biểu đạt mới, không mô tả hiện thực như thơ số đông buổi ấy, mà chỉ ghi lại một tia hồi quang của nó qua trái tim nhạy cảm của mình. Ông để lại trong thơ "những khoảng trống, những chấm lặng" (Thanh Thảo). Có thể nói thơ ông là thơ cô đọng ẩn ngữ, một đôi bài cũng có sáo ngữ *(Chọn),* nhưng thường là thứ ẩn ngữ kết tinh chân lý của đời sống mà người đọc có thể tìm ở đấy vô vàn cách giải mã.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI - VÂN LONG

văn chính luận

Một thể loại văn học, một thể tài báo chí; thường nêu các vấn đề có tính thời sự về chính trị, kinh tế, xã hội, văn hóa, văn học, tư tưởng, v.v... Mục tiêu của văn chính luận là: tác động đến dư luận xã hội đương thời, đến lối sống, đến các quyền lợi chính trị hiện hành; đề xuất việc củng cố hoặc thay đổi chúng cho phù hợp với quyền lợi giai cấp hoặc với lý tưởng xã hội, đạo đức. Đối tượng của văn chính luận là toàn bộ cuộc sống quá khứ và hiện tại, cuộc sống cá nhân và cuộc sống xã hội, đời sống thực và đời sống được phản ánh trong báo chí, nghệ thuật. Các bức tranh thực tại, các tính cách và số phận con người hiện diện ở tác phẩm chính luận như những chứng cứ lấy từ chính đời sống, như một hệ thống những luận cứ, như đối tượng của sự phân tích, hoặc được dùng làm cơ sở của xúc cảm, làm "tác nhân" kích thích, làm nguyên cớ để lên án, tố cáo, hoặc chất vấn các giới hữu quan, để khẳng định lý tưởng.

Chính luận luôn luôn là hành vi tranh đấu (ngấm ngầm hoặc công khai) về chính trị, xã hội, tôn giáo, triết học, tư tưởng; nó luôn mang định hướng phe nhóm, đảng phái và ý thức hệ. Phong cách văn chính luận nổi

bật ở tính luận chiến, tính cảm xúc; nó gần gũi với giọng điệu, kết cấu và chức năng của lời diễn thuyết.

Chính luận có vai trò rất đáng kể trong lịch sử văn hóa, trong các phong trào xã hội.

✤ LẠI NGUYÊN ÂN

văn dĩ tải đạo

(文以載道 văn để chở đạo). Một quan niệm chính thống của Trung Quốc cổ xưa về bản chất của văn học. Người đề xuất mệnh đề này là nhà đạo học Chu Đôn Di (周敦頤, 1017-1073) đời Bắc Tống trong bài *Văn từ* (文詞 - Lời văn); sách *Thông thư* 通書 (Tức *Chu Tử thông thư* 周子通書 Bộ sách bàn về lẽ biến thông của Chu Tử). Tác giả viết: "Văn sở dĩ tải đạo, là vì như bánh xe, càng xe, nếu có trang sức đẹp mà người ta không dùng được thì trang sức cũng vô ích vậy. Huống hồ là xe để không? Văn từ là tài nghệ, còn đạo đức là cái nội dung". Ông xem văn là công cụ dùng để chở đạo, giống như xe dùng để chở người. Cái "đạo" mà ông nói là quan niệm đạo đức luân lý phong kiến, lấy tam cương ngũ thường của Nho gia làm trung tâm. Thuyết "Văn dĩ tải đạo" của Chu Đôn Di tiêu biểu cho quan quan niệm văn nghệ chính thống đương thời cũng như của xã hội phong kiến các thời kỳ sau đó. Một mặt, nó nhấn mạnh chức năng văn nghệ phải biểu đạt nội dung luân lý đạo đức phong kiến, trở thành công cụ tuyên truyền cho nó; mặt khác về quan hệ văn và đạo thì nó tiêu biểu cho khuynh hướng trọng đạo khinh văn. Chu Đôn Di nói: "Những kẻ không biết phục vụ đạo đức mà chỉ coi trọng văn từ, thì chỉ được cái khéo suông mà thôi vậy. Than ôi, cái lệ ấy đã tồn tại lâu rồi vậy". Câu nói đó đã thể hiện rõ tư tưởng hết sức coi nhẹ bản thân văn học.

Tuy nhiên, mệnh đề lý thuyết "Văn dĩ tải đạo" này trong tiến trình vận động của lý luận phê bình văn học Trung Quốc, cách giải thích nội dung cụ thể của "đạo" lại thường rất khác nhau. Chẳng hạn Âu Dương Tu* người cùng thời với Chu Đôn Di trong *Bức thư thứ hai gửi cho Trương Tú tài* (寄張秀才第二書 Ký Trương Tú tài đệ nhị thư) cho rằng "tải đạo" tức là "tải đại", nghĩa là bao hàm một nội dung đạo rộng lớn của lịch sử, xã hội vũ trụ, chứ không đóng khung trong luân lý đạo đức. Các nhà văn khác thời Tống, Nguyên, Minh, Thanh đều hiểu rộng như vậy, chẳng hạn như Trần Lượng (陳亮, 1143-1194), Cố Viêm Vũ*, Hoàng Tông Hy (黃宗羲, 1610-1695) Chương Học Thành 章學誠, 1734-1801)... Họ không hề phủ nhận văn dĩ tải đạo nhưng lại giải thích chữ đạo theo một nội dung rộng rãi, uyển chuyển khác hẳn tinh thần của Chu Đôn Di. Xét về mặt này mệnh đề lý thuyết "Văn dĩ tải đạo" lại có phần hợp lý của nó. Mấu chốt vấn đề là hiểu "đạo" như thế nào và giải thích mối quan hệ với văn trong đó ra sao. Tình hình này cũng xảy ra ở Việt Nam thời trung đại. Có cái đạo vì dân, vì nước, Tổ quốc, giống nòi trong văn thơ yêu nước, nhưng cũng có cái đạo thuần túy là lễ giáo phong kiến, là tư tưởng của thánh hiền.

✤ TRẦN ĐÌNH SỬ

văn học

Thuật ngữ chỉ một trong số các loại hình nghệ thuật (cùng hàng với các loại hình khác: kiến trúc, âm nhạc, nghệ thuật tạo hình, vũ đạo, nhiếp ảnh, sân khấu, điện ảnh...); ở đây là nghệ thuật của ngôn từ.

Lấy chất liệu là các ngôn ngữ tự nhiên của các tộc người sống trên trái đất, dạng thức đầu tiên của nghệ thuật ngôn từ là các sáng tác lời, tồn tại bằng truyền miệng trong các cộng đồng cư dân. Chỉ khi đã xuất hiện những hệ thống chữ viết (văn tự) tương đối phát triển (được dự đoán là vào thời kỳ hình thành các thiết chế nhà nước trong việc tổ chức và quản lý xã hội) mới xuất hiện dạng thức thứ hai của nghệ thuật ngôn từ: những sáng tác được ghi bằng chữ viết. Văn học, theo nghĩa hẹp và xác định, là những sáng tác viết của nghệ thuật ngôn từ.

Trong truyền thống văn học nghệ thuật phương Đông cũng như trong mỹ học phương Tây, cho đến thế kỷ XIX, văn học thường được xếp trước hết vào nhóm trứ thuật, thư tịch (tức là mọi dạng tác phẩm của tư tưởng con người, vốn cũng được ghi bằng chữ viết, bao gồm cả sáng tác văn học, cả các tác phẩm sử, triết, tôn giáo, khoa học, văn bản chính trị, v.v...). Chỉ đến khoảng giữa thế kỷ XX mới xuất hiện cách hiểu tổng hợp, theo đó văn học được xem như một trong số các hình thái chiếm lĩnh thế giới bằng nghệ thuật

(khác với các hình thức chiếm lĩnh thế giới bằng tư tưởng, khoa học, kỹ nghệ v.v...), như một loại hoạt động sáng tạo thuộc lĩnh vực của nghệ thuật.

Khác với các nghệ thuật tạo hình (điêu khắc, hội họa, v.v...) và các nghệ thuật tổng hợp (sân khấu, điện ảnh, truyền hình), văn học gắn với kiểu hình tượng "phi vật thể" (nhận xét của Lexinh*), tức là không có tính xác thực thị giác, không tương đồng về thị giác với cái được nó biểu thị. Ngôn từ, chất liệu đặc thù của văn học, theo Hêghen*, "vốn trực tiếp thuộc về tinh thần và có khả năng hơn hết biểu đạt những quan tâm và kích thích của tinh thần", do vậy khách thể của văn học là "vương quốc bất tận của tinh thần". Tuy có dạng thức vật chất (ngữ âm, hình chữ) nhưng ngôn từ chỉ thực sự được tiếp nhận bởi trí óc; mỗi từ là một khái quát trừu tượng mà hàm nghĩa chỉ được nắm bắt bởi hoạt động của trí tuệ người tiếp nhận. Các nền văn học dân tộc sử dụng không phải các từ ngữ hoặc ngôn ngữ nhân tạo mà là các sinh ngữ: chúng là công cụ giao tiếp sống động trong các cộng đồng cư dân, chúng gắn liền như một cơ năng sống của mỗi cá thể người bản ngữ, trong chúng chứa đựng hầu như toàn bộ ký ức văn hóa và kinh nghiệm lịch sử của từng cộng đồng dân tộc. Bằng ngôn từ, văn học có thể nắm bắt thực tại trong mọi khía cạnh, mọi biểu hiện, từ trực quan cảm tính đến tri giác lý tính. Dùng ngôn ngữ làm chất liệu, văn học đồng thời trở thành lĩnh vực miêu tả ngôn ngữ như một dạng ý thức và hành vi (đối thoại, độc thoại, kể cả độc thoại nội tâm) của con người; lĩnh vực nắm bắt và tái hiện những quá trình tư duy và kèm theo đó là những cảm xúc, tâm trạng; lĩnh vực giao tiếp về tinh thần giữa người với người. Đối tượng của văn học - cũng như của mọi loại hình nghệ thuật - là thế giới con người, các quan hệ đa dạng của con người với thực tại, được nhìn từ giác độ con người. Tuy nhiên, ở văn học, con người chủ yếu hiện diện như là "người-nói" , "con người với lời nói của nó" (Bakhtin*), cũng hiện diện như con người tư tưởng - tâm lý, con người với thế giới tinh thần của nó.

Gắn với hoạt động sống của con người, ngôn ngữ là một thực tại tư tưởng, đồng thời cũng là một trong các chất liệu và đối tượng của trò chơi. Nghệ thuật ngôn từ, do vậy, bao hàm những định hướng sáng tạo khác nhau trong phạm vi các khả năng của chất liệu: ở cực này nó thiên về các khuynh hướng và loại hình của tư tưởng; ở cực kia nó thiên về các dạng của trò chơi hình thức, tuy ở cực nào cũng không triệt tiêu hoàn toàn các thuộc tính vốn có ở chất liệu. Văn học có ưu thế hơn mọi loại hình nghệ thuật khác trong việc nêu vấn đề, chuyển tải thậm chí cả dạng tư tưởng trực tiếp. Các tác giả không hiếm khi đưa thẳng các phán đoán khái quát vào tác phẩm, điều này khiến văn học trở nên gần với chính luận hoặc triết học. Việc tập trung nỗ lực sáng tạo vào khu vực tư tưởng là cơ sở cho sự nảy sinh những khuynh hướng nghệ thuật như chủ nghĩa cổ điển*, chủ nghĩa tình cảm, chủ nghĩa lãng mạn*, chủ nghĩa hiện thực*, v.v... Ở sáng tác văn học (có ưu thế hơn ở các dạng trừ thuật với nội dung thông tin thực tiễn hoặc tư tưởng), ngôn ngữ có khả năng đối diện với chính mình và đi vào bản thân mình. Các thuộc tính của trò chơi ngôn từ bộc lộ ngay ở sáng tác dân gian, nhất là ở các thể tài chú trọng tạo hiệu quả thẩm mỹ từ việc khai thác các đặc tính ngữ âm, ngữ nghĩa của mỗi ngôn ngữ dân tộc. Việc tập trung nỗ lực sáng tạo vào khu vực tìm kiếm và thử nghiệm các khả năng nghệ thuật của ngôn ngữ, của các yếu tố hình thức và thủ pháp nghệ thuật - là động lực cho sự xuất hiện những trường phái hoặc xu hướng thường được gọi chung là chủ nghĩa hình thức (ví dụ: tiểu thuyết "đòng ý thức", kịch phi lý, "tiểu thuyết mới", v.v...).

Văn học ít tiềm năng (so với nghệ thuật tạo hình, kiến trúc, vũ đạo, v.v...) tái hiện không gian trong tính xác thực cảm giác, tuy bằng ngôn ngữ, nó có thể tạo ra những ý niệm khái quát về không gian (xa / gần, rộng / hẹp, trên / dưới...) đôi khi những ý niệm này đạt tới mức biểu tượng. Văn học là loại hình nghệ thuật thời gian; nó có những khả năng vô tận tái tạo các hoạt động, tức là những quá trình diễn ra trong thời gian. Các quá trình này (một chuỗi hành vi, dự định, suy nghĩ, cảm xúc của con người; những biến đổi theo chu kỳ hoặc tiệm tiến ở môi trường xung quanh, v.v...) do được mô tả bằng ngôn từ nên có thể được chuyển đổi, kéo dài ra hoặc

nén chặt lại, các đoạn của cả quá trình có thể bị chia cắt, xáo trộn.

Các nghệ thuật khác tác động trực tiếp vào các giác quan người tiếp nhận (do đó người ta nói đến các nghệ thuật thị giác, nghệ thuật thính giác, v.v...), văn học tác động vào trí tưởng tượng của người tiếp nhận (thông qua nghe đọc, tự đọc, kể cả đọc thầm). Nó gợi lên được những ý niệm thị giác và những tưởng tượng thính giác. Theo ý nghĩa này, văn học là nghệ thuật tái hiện tiếng nói của con người, cái tiếng nói vốn chứa đựng cả tư tưởng lẫn cảm xúc.

Do sử dụng sức tác động của ngôn từ tới ý thức và tình cảm, văn học có vai trò to lớn trong đời sống của con người và xã hội.

Toàn bộ các tác phẩm văn học được sáng tác bằng một ngôn ngữ dân tộc nhất định trên một lãnh thổ quốc gia nhất định tạo thành một nền văn học dân tộc (ví dụ: văn học Việt Nam, văn học Trung Quốc, văn học Pháp, v.v...). Khái niệm văn học dân tộc thường được gắn với sự tồn tại của các quốc gia, trong đó có những quốc gia bao gồm nhiều dân tộc với những hệ thống ngôn ngữ riêng, vì vậy không ít nền văn học dân tộc (quốc gia) là văn học đa dân tộc (hoặc đa sắc tộc). Việc các nền văn học dân tộc ở cùng một thời kỳ lịch sử nhất định có cùng những đặc điểm và xu hướng do thời đại tạo ra - cho phép nêu lên khái niệm văn học thời đại (ví dụ: văn học Phục hưng, văn học thế kỷ Ánh sáng, v.v...). Việc các nền văn học dân tộc ở các nước khác nhau trong những thời kỳ lịch sử nhất định cùng sử dụng một ngôn ngữ - cho phép nói tới văn học theo ngôn ngữ ấy (ví dụ văn học chữ Hán ở các nước Đông Á thời trung đại; văn học tiếng Anh ở Anh, Mỹ, Ôxtrâylia; văn học tiếng Pháp ở Pháp và một số nước châu Âu, châu Phi, châu Á; văn học tiếng Tây Ban Nha ở Tây Ban Nha và các nước châu Mỹ Latinh, v.v...).

Văn học ở thời nào cũng đa dạng. Có thể phân chia văn học theo hai kiểu (hình thức) chính là thơ và văn xuôi, đồng thời cũng có thể chia theo ba loại: tự sự, trữ tình, kịch. Mặc dù không có ranh giới tuyệt đối giữa các loại và có nhiều dạng chuyển tiếp, những đặc điểm căn bản của mỗi loại là khá xác định. Mỗi loại bao gồm những thể loại hoặc thể tài nhất định (ví dụ loại hình tự sự bao gồm các thể loại: sử thi, truyện, tiểu thuyết, v.v...). Mỗi thời đại hoặc thời kỳ văn học đều nảy nở những hình thức thể loại đa dạng.

Văn học, trong diện mạo phát triển lịch sử của mình, còn được phân chia theo các phong cách, khuynh hướng hoặc trào lưu.

Văn học là đối tượng khảo sát của chuyên ngành nghiên cứu văn học* với các bộ môn chuyên sâu của nó. Tiến trình văn học đương thời là đối tượng chủ yếu của phê bình văn học*.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

Văn học cách mạng vô sản Việt Nam

Trào lưu văn học Việt Nam hình thành và phát triển trong điều kiện xã hội thuộc địa trước Cách mạng tháng Tám 1945, gắn liền với phong trào đấu tranh cách mạng do Đảng Cộng sản lãnh đạo và trực tiếp phục vụ cho phong trào.

Văn học cách mạng vô sản Việt Nam ra đời từ đầu những năm 20 của thế kỷ này, với một loạt tác phẩm của Nguyễn Ái Quốc* khi đó đang hoạt động ở nước ngoài, như *Bản án chế độ thực dân Pháp** (viết 1922), *Rồng tre* (1922), *Truyện và ký** (1922-23)... Đó vừa là những văn kiện lịch sử, có cống hiến to lớn vào sự nghiệp đấu tranh chống chủ nghĩa thực dân, giải phóng các dân tộc bị áp bức, vừa là những tác phẩm văn nghệ mở đầu cho nền văn học vô sản Việt Nam.

Trong nước, từ trước 1930 đã lác đác xuất hiện một số thơ ca mang tư tưởng cộng sản, gắn liền với xu hướng cách mạng vô sản. Đến khi Đảng Cộng sản Việt Nam ra đời (1930), văn học cách mạng vô sản Việt Nam thật sự được khẳng định như một trào lưu, mở đầu bằng phong trào sáng tác thơ văn xuất hiện trong cao trào xôviết Nghệ - Tĩnh 1930-31. Hàng loạt thơ ca, phần lớn thuộc những thể loại, làn điệu dân gian như ca dao, diễn ca, dân ca, kể vè, hát ví, nhất là hát giặm..., bên cạnh những thể loại cổ điển như thơ Đường luật, văn tế, ca trù..., tất cả đều thấm đượm tinh thần quyết tâm lật đổ trật tự thực dân phong kiến và tràn đầy niềm tin vào thắng lợi của cách mạng. Văn thơ xôviết Nghệ - Tĩnh chủ yếu là thơ ca tuyên truyền vận động cách mạng nhằm giáo dục lý tưởng cộng sản và giải thích đường lối chính sách của Đảng, tổng kết kinh nghiệm đấu tranh...

Những sáng tác có tính quần chúng rộng rãi, ra đời trong hoàn cảnh đấu tranh khẩn trương đó có phần đơn giản, chưa trau chuốt về nghệ thuật và chủ yếu lưu hành bằng phương thức truyền miệng. Nhiều bài vè, văn tế, diễn ca... đã bước đầu phác họa hình ảnh tập thể chiến đấu và người anh hùng kiểu mới khá chân thực, sinh động. Sau cuộc khủng bố trắng, phong trào bị dập tắt, hàng loạt chiến sĩ bị tù đày. Thơ ca trong tù những năm 1931-35, đáng chú ý là của Sóng Hồng*, Đặng Xuân Thiều*, Hồ Văn Ninh, Nguyễn Văn Năng, Phan Trọng Bình, Trần Cung, Bùi Hữu Diên... - đều tập trung biểu lộ tấm lòng son sắt với cách mạng, vững vàng trước thử thách của người chiến sĩ vô sản.

Sang thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936-39), trong điều kiện thuận lợi, văn học vô sản Việt Nam đã tiếp tục phát triển chủ yếu là về mặt lý luận. Cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" hay "nghệ thuật vị nhân sinh" do các chiến sĩ vô sản tiến hành, có ảnh hưởng tới đời sống văn học đương thời. Lần đầu tiên ở Việt Nam, tư tưởng văn nghệ macxit được giới thiệu khá hệ thống, bước đầu đã có tác dụng cổ vũ văn nghệ hiện thực tiến bộ phát triển. Những bài nghị luận văn học của Hồ Xanh, Hải Khách (tức Trần Huy Liệu*) Hải Thanh, Lâm Mộng Quang, Bùi Công Trừng (1905-1986), Trần Minh Tước*, không những giàu tính chiến đấu mà còn ít nhiều có sự tinh tế cần thiết khi đề cập tới vấn đề nghệ thuật, xứng đáng được coi là những áng văn mở đầu ngành lý luận phê bình văn học macxit Việt Nam. Các thể loại văn học khác cũng góp mặt tương đối phong phú. Về thơ ca, đáng chú ý có một loạt cây bút trẻ xuất thân từ lớp học sinh tiểu tư sản vừa bước vào đấu tranh đã đem đến tiếng nói mới cho thơ ca cách mạng, tiêu biểu là Tố Hữu*. Với ông, thơ ca cách mạng vô sản đã tiến một bước mới và có đóng góp quan trọng vào sự phát triển của thơ ca dân tộc. Một đề tài phổ biến của thơ ca trên báo chí cách mạng và tiến bộ thời kỳ này là đời sống khổ cực của nhân dân lao động bị áp bức bóc lột, được gọi là "thơ bình dân". Nhiều nhà thơ biểu lộ niềm vui lớn khi bắt gặp lý tưởng cộng sản, được "Mặt trời chân lý chói qua tim". Dưới ánh sáng của thế giới quan Mac - Lênin, thơ cách mạng đã đặt lại một loạt vấn đề như lẽ sống, quan điểm nghệ thuật, thiên nhiên và xã hội, cá nhân và tập thể, tình yêu và cách mạng, dân tộc và quốc tế... Thời kỳ này, văn xuôi cách mạng cũng khá phát triển. Có thể kể *Vượt ngục*, truyện ký của Cựu Kim Sơn (tức Văn Tân*), *Ba năm ở Nga xôviết* ký sự của Trần Đình Long*, *Nhật ký tuyệt thực* của San Hô, truyện ngắn của Học Phi*, Như Phong*, Nguyên Hồng*, Văn Tân..., và nổi bật hơn cả là phóng sự *Ngục Kon Tum** của Lê Văn Hiến*. Văn học cách mạng vô sản thời kỳ Mặt trận Dân chủ còn có những nhược điểm dễ thấy, nhất là trong sáng tác của lớp chiến sĩ trẻ, song nhìn chung, nó đã đánh dấu bước tiến của văn học vô sản với một bộ mặt mới đầy sinh khí.

Sang thời kỳ Đại chiến II, cách mạng lại bị khủng bố nặng nề, văn học cách mạng vô sản phải rút vào bí mật nhưng vẫn phát triển mạnh, nhịp với cao trào yêu nước dưới lá cờ Mặt trận Việt minh. Thơ ca trong tù phong phú hơn trước. Là tiếng nói của những chiến sĩ dày dạn trong đấu tranh và gắn liền với một cao trào cách mạng sôi nổi, hào hứng mà tương lai rực rỡ đã hiện ra trước mắt, thơ trong tù lúc này tràn đầy tinh thần lạc quan chiến thắng. Đặc biệt, tập *Nhật ký trong tù** của Hồ Chí Minh* sáng tác trong các nhà tù Quảng Tây (Trung Quốc), là một tác phẩm lớn, đã đưa thơ ca cách mạng vô sản tới đỉnh cao. Cùng với thơ ca trong tù, thơ ca trên báo chí cách mạng và ở các chiến khu cũng rất phát triển. Đội ngũ thơ ca cách mạng thời kỳ này, ngoài những tác giả đã sáng tác từ trước, giờ đây càng sung sức hơn, như Tố Hữu, Sóng Hồng, Xuân Thủy*, Đặng Xuân Thiều, Trần Huy Liệu, Trần Cung, Hồng Quang, Nguyễn Văn Năng, Trần Minh Tước, Hồng Chương*, Nguyễn Văn Từ, Lê Tất Đắc..., còn thêm những cây bút mới như Chu Hà, Hà Phú Hương, Trần Mai Ninh*... và những cây bút miền núi như Hoàng Văn Thụ (1906-1944), Hoàng Đình Dong, Nông Văn Bút, Bàn Tài Đoàn*, Nông Quốc Chấn*... Nguyễn Ái Quốc từ khi về nước trực tiếp lãnh đạo cách mạng trong nước, cũng sáng tác khá nhiều thơ ca tuyên truyền vận động cứu nước, với một nghệ thuật mộc mạc bình dị mà có sức thấm sâu trong lòng quần chúng (X. *Thơ*). Trên báo chí cách mạng bí mật, văn nghị luận cũng phát triển mạnh, trong đó nổi bật

lên những bài viết đanh thép của Trường Chinh*. 1943, *Đề cương về văn hóa Việt Nam**, văn kiện chính thức đầu tiên của Đảng Cộng sản Việt Nam về văn hóa văn nghệ ra đời, xác định ba nguyên tắc lớn cho cuộc vận động văn hóa mới: dân tộc, khoa học, đại chúng. Cùng năm ấy Hội Văn hóa cứu quốc* được thành lập, tập hợp các nhà văn hóa tiến bộ vào con đường cứu nước và xây dựng nền văn hóa văn nghệ cách mạng của dân tộc. Nhiều sáng tác của các nhà văn trong Hội Văn hóa cứu quốc - Nguyên Hồng, Như Phong, Nguyễn Huy Tưởng*, Thâm Tâm*, Trần Huyền Trân*, Tô Hoài*, Nam Cao*; Học Phi, Nguyễn Đình Thi*... - đã xuất hiện một tinh thần mới, tuy nhiều khi phải nói bóng gió để tránh kiểm duyệt. Nhìn chung, văn thơ cách mạng thời kỳ này cùng hướng về con đường cứu nước của Mặt trận Việt minh và đã trực tiếp góp phần vào thắng lợi của Cách mạng tháng Tám.

Văn học cách mạng vô sản Việt Nam trước 1945 cũng có nhiều non yếu như về nội dung còn sơ lược, thường phát biểu trực tiếp những khái niệm chính trị, nghệ thuật chưa có sức hấp dẫn, nhất là nghệ thuật truyện ngắn và tiểu thuyết, một phần là do mọi hoạt động thơ văn bị chế độ thực dân đặt ra ngoài vòng pháp luật nên điều kiện gia công mài dũa chưa nhiều. Mặc dù vậy, trong quá trình phát triển vẫn có những hiện tượng đột xuất, những tác giả nổi trội, những tác phẩm có sức sống lâu dài. Giá trị lớn nhất của văn học cách mạng vô sản Việt Nam trước 1945 là đã trực tiếp phản ánh phong trào cách mạng do Đảng Cộng sản lãnh đạo và tâm hồn người chiến sĩ cách mạng vô sản, cũng như đã góp phần quan trọng vào thắng lợi của cách mạng.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

Văn học Công xã Pari

Phong trào văn học vô sản của nước Pháp ở giữa cuối thế kỷ XIX; là mầm mống của trào lưu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa về sau; nảy sinh trong cuộc cách mạng vô sản Công xã Pari. Cách mạng Công xã Pari nổ ra ngày 18.III.1871 và tồn tại 72 ngày. Năm 1870, nước Pháp đế chế bị Đức xâm lược. Các thế lực bảo hoàng và phản động thống trị nước Pháp, sau những thất bại quân sự ở biên giới, tìm mọi cách ký hiệp định đầu hàng. Ngày 26.II.1871, ký "hòa ước" với Đức, phải cắt tỉnh Anzax (Alsace), một phần tỉnh Loren (Lorraine) và nộp bồi thường chiến tranh năm tỷ frăng; hàng vạn lính Pháp bị bắt làm tù binh. Trong khi đó, nhân dân lao động Pháp quyết tâm chống xâm lược. Chính quyền đàn áp và định tước vũ khí những người cách mạng. Tức khắc, nhân dân Pari trả lời bạo lực bằng bạo lực; hai tướng hung hãn nhất bị giết chết. Khiếp sợ trước cuộc khởi nghĩa của nhân dân, chính quyền vội rút khỏi Pari, về Vecxay (Versailles). Nhân dân Pari tuyên bố thành lập Công xã của giai cấp công nhân và của nhân dân lao động. Tại một số thành phố khác, như Lyông (Lyon), Macxây (Marseille)... cũng thành lập Công xã. Nhưng chính quyền Vecxay cấu kết với quân xâm lược, tập hợp lực lượng và mở cuộc tấn công vào Pari ngày 21.V.1871. Quân đội vệ quốc chống chọi không nổi. Ngày 28 tháng Năm, chiến lũy cuối cùng của Công xã rơi vào tay quân Chính phủ, Chie (A.Thiers, 1797-1877) đìm nhân dân Pari trong biển máu: hơn ba vạn người bị giết chết, hàng nghìn người bị tù đày, những chiến sĩ khác phải lưu vong ra nước ngoài để tránh những cuộc khủng bố trả thù. Công xã đã tiếp tục truyền thống cách mạng của nhân dân lao động Pháp.

Công xã Pari là cái nôi của "văn học vô sản". Với văn học Công xã Pari, chủ nghĩa hiện thực* bước một bước ngoặt. Phản ánh chân thực cuộc sống, nó giải thích sự phát triển của xã hội bằng quy luật đấu tranh giai cấp: chủ trương: "Vùng lên! hỡi các nô lệ ở thế gian!"... Theo các nhà văn học macxít, văn học công xã Pari sáng tạo nhân vật lý tưởng của thời đại mới (người công nhân), chỉ ra đường đi tới của nó (đấu tranh cách mạng) và xây dựng thế giới tương lai (chủ nghĩa Cộng sản). Các nhà thơ, nhà văn Công xã tuyên bố rõ ràng tính "khuynh hướng xã hội chủ nghĩa" của văn học; với họ, văn học là một vũ khí đấu tranh cách mạng; mỗi nhà văn là một chiến sĩ trên mặt trận ấy: Là thi sĩ, là nghệ sĩ, là người lao động - Chúng ta xông vào lò lửa (Pôchiê*). Văn thơ Công xã có những nét hạn chế: nhiều nhà thơ, nhà văn Công xã chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa xã hội không tưởng, của Prudông (P. Proudhon, 1809-1865), Blăngki (L. Blanqui, 1805-1881)...

một số ít người muốn giương cao "lá cờ đen" của chủ nghĩa vô chính phủ.

Văn thơ Công xã Pari hình thành từ 1870, phát triển mạnh mẽ vào 1871 và tồn tại khoảng 20 năm, bao gồm những nhà thơ, nhà văn là những chiến sĩ Công xã và những nhà thơ có cảm tình với Công xã như Huygô*, Rembô*, Veclen*. Một số nhà thơ Công xã là những người thợ, những chiến sĩ "vô danh", xuất thân từ phong trào cách mạng quần chúng; một số khác là nhà báo, trí thức cách mạng. Những tên tuổi của: Ogien Pôchiê*, Luizơ Misen*, Juyn Valex* Jăng Baptixt Clêmăng*, Emmanuyen Đolormơ (Emmanuel Delorme) v.v... vẫn còn sống với thời gian.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

văn học dân gian

Còn gọi là văn chương bình dân hoặc văn chương truyền miệng. Khái niệm chỉ những sáng tác nghệ thuật ngôn từ của nhân dân lao động, phát sinh từ thời kỳ công xã nguyên thủy và phát triển mạnh mẽ trong các xã hội có giai cấp cho đến cả thời hiện đại. Trong lịch sử sáng tạo nghệ thuật của nhân loại nói chung và của mỗi dân tộc nói riêng, văn học dân gian tồn tại song song với văn học thành văn. Về mặt hệ ý thức, văn học dân gian là sự khái quát trực tiếp kinh nghiệm lịch sử - xã hội của người lao động, là sự biểu hiện trực tiếp thế giới quan, đạo đức, thị hiếu thẩm mỹ của nhân dân mỗi dân tộc. Do đó nhìn toàn bộ thì văn học dân gian là một biểu hiện quan trọng của đời sống tâm lý dân tộc, và trong các xã hội có giai cấp, nó là tấm gương phản ánh trung thành thế giới tinh thần của các giai cấp bị bóc lột.

Văn học dân gian tồn tại và phát triển trong mối liên quan chặt chẽ với các hoạt động lao động và sinh hoạt gia đình, sinh hoạt xã hội của nhân dân và thể hiện thành những sinh hoạt văn học dân gian. Nội dung của sinh hoạt văn học dân gian thường là nội dung của những tập quán lao động, những phong tục xã hội, nghi lễ hội hè, tôn giáo tín ngưỡng của nhân dân một dân tộc. Bản thân mỗi sinh hoạt văn học dân gian do đó nhiều khi cũng chính là một thành phần, một chi tiết của những phong tục nghi lễ hội hè... ấy. Do sự tồn tại và phát triển thông qua những sinh hoạt văn học dân gian như vậy, văn học dân gian không chỉ là sự phản ánh tinh thần của đời sống thực tiễn, mà còn là những sự kiện của chính ngay đời sống thực tiễn ấy nữa. Nhìn chung, văn học dân gian là sản phẩm của một loại hoạt động tinh thần còn chưa có sự tách rời một cách triệt để khỏi hoạt động thực tiễn của nhân dân lao động.

Ra đời từ thời kỳ công xã nguyên thủy, sau đó lại phát triển trong những điều kiện xã hội mà người sáng tạo ra nó là đại bộ phận nhân dân lớp dưới, nền văn học dân gian còn mang nhiều dấu ấn của một hình thức nghệ thuật không tự giác. Trong các điều kiện xã hội ấy, hầu hết kinh nghiệm sống, những hiểu biết về tự nhiên, về xã hội và đời sống con người của đông đảo quần chúng đều được biểu hiện và truyền bá dưới hình thức những sáng tác truyền miệng. Cho nên, văn học dân gian không chỉ là nghệ thuật mà còn là sản phẩm của những hoạt động nhận thức khác của nhân dân như: tôn giáo, triết học, khoa học... Nói về "văn học dân gian thời thượng cổ", Gorki* cho rằng: "Sáng tác nghệ thuật truyền miệng của nhân dân lao động là yếu tố duy nhất tổ chức kinh nghiệm của họ lại, thể hiện các tư tưởng của họ thành hình tượng và thúc đẩy năng lực lao động của tập thể". Trong sự phát triển về sau của văn học dân gian thuộc các thời kỳ xã hội có giai cấp, khi tư duy nghệ thuật của nhân dân lao động cũng phát triển lên qua quá trình tích lũy ngày càng phong phú những kinh nghiệm và truyền thống sáng tạo nghệ thuật, thì văn học dân gian cũng ngày càng có tính chất là những sản phẩm của hoạt động nghệ thuật tự giác. Song nhìn chung, do những điều kiện sinh hoạt văn hóa của các giai cấp bị áp bức bóc lột, và do văn học dân gian là sự biểu hiện trực tiếp thế giới quan của những người sản xuất ra các giá trị vật chất trong xã hội, nên loại văn học này vẫn mang nhiều đặc điểm của một hình thức nhận thức hỗn hợp, trong đó sự nhận thức nghệ thuật còn chưa phân biệt thật rạch ròi với các hình thức nhận thức khác như tôn giáo, triết học, khoa học...

Về phương diện là những sáng tác nghệ thuật ngôn từ, văn học dân gian phân biệt với văn học thành văn chủ yếu ở hình thức tập thể và truyền miệng của nó. Phương thức truyền miệng của văn học dân gian có nguyên

nhân ở trình độ văn hóa, ở điều kiện sinh hoạt văn hóa của con người thời kỳ công xã nguyên thủy và của người lao động thời kỳ xã hội có giai cấp. Phương thức truyền miệng còn là một phương thức sáng tạo nghệ thuật đặc trưng của văn học dân gian, bởi lẽ, chỉ với phương thức này, sự sáng tạo nghệ thuật trong văn học dân gian mới thực hiện được nhu cầu biểu hiện trực tiếp, tức thời nhận thức thẩm mỹ của nhân dân về thực tại. Xét theo khía cạnh này thì phương thức truyền miệng (đúng hơn là phương thức bằng miệng) vừa là biểu hiện của tính ứng tác trong sáng tác vừa là biểu hiện của tính diễn xướng trong quá trình "xuất bản" tác phẩm văn học dân gian. Việc tiếp thu tác phẩm văn học dân gian một cách đầy đủ, do đó, không phải chỉ thông qua dạng văn bản, mà còn phải thông qua dạng diễn xướng, vì ở dạng diễn xướng, nội dung nghệ thuật của tác phẩm được thể hiện trong một kết hợp các phương tiện nghệ thuật phong phú như ngôn từ, nhạc điệu, nét mặt, điệu bộ... Phương thức tập thể của văn học dân gian có mối quan hệ hữu cơ với phương thức truyền miệng. Phương thức tập thể trong văn học dân gian biểu hiện một cách cụ thể ở tính vô danh của tác phẩm văn học dân gian, ở chỗ tác phẩm văn học dân gian không có khuynh hướng trở thành sở hữu cá nhân. Do đó, trong quá trình truyền bá, tác phẩm văn học dân gian có thể luôn luôn thay đổi về nội dung và nghệ thuật diễn xướng. Kết quả là một tác phẩm văn học dân gian thường tồn tại, lưu hành thông qua nhiều dị bản. Những dị bản của một tác phẩm văn học dân gian ghi lại dấu ấn sáng tạo của từng cá nhân, từng địa phương, từng thời đại trên cùng một nội dung, và là những biểu hiện khác nhau của cùng một truyền thống sáng tạo. Như vậy, những dị bản của tác phẩm văn học dân gian chứng tỏ có vai trò của cá nhân trong quá trình sáng tạo. Nhưng trong văn học dân gian, sự sáng tạo của cá nhân phải theo sát truyền thống của tập thể. Sự sáng tạo của cá nhân có thể góp phần phát triển truyền thống của tập thể một cách từ từ, nhưng trong từng trường hợp cụ thể, không phá vỡ truyền thống tập thể thì mới có khả năng được tập thể tiếp thu để trở thành văn học dân gian. Vì vậy trong văn học dân gian, đặc trưng tập thể vẫn là bao trùm và sức mạnh của truyền thống nghệ thuật trong văn học dân gian rất lớn. Mỗi dân tộc có truyền thống văn học dân gian riêng. Truyền thống văn học dân gian của một dân tộc hình thành một cách lịch sử - cụ thể từ những truyền thống văn học dân gian địa phương. Trong văn học dân gian, khái niệm "vùng văn học dân gian" dùng để chỉ những truyền thống địa phương. Truyền thống văn học dân gian toàn dân tộc thực tế tồn tại thông qua sự tồn tại của những vùng văn học dân gian như vậy.

Văn học dân gian bao gồm nhiều thể loại. Việc phân loại tác phẩm văn học dân gian khá phức tạp, vì tác phẩm văn học dân gian không chỉ tồn tại dưới dạng văn bản văn học, mà nhiều khi còn tồn tại dưới dạng các hình thức nghệ thuật diễn xướng, hơn nữa còn mang nhiều chức năng thực hành nghệ thuật khác nhau. Song nếu xét phương diện văn học dân gian là những sáng tác nghệ thuật ngôn từ, thì về đại thể có thể áp dụng nguyên tắc phân loại tác phẩm văn học dân gian thành ba nhóm chính: 1- Nhóm các thể loại tự sự dân gian, gồm: thần thoại*, sử thi* dân gian, truyền thuyết*, truyện cổ tích*, truyện ngụ ngôn*, truyện cười (X. truyện cười dân gian), vè*. 2- Nhóm các thể loại trữ tình dân gian, gồm: ca dao* và các thể loại dân ca*. 3- Nhóm các thể loại sân khấu dân gian, gồm: trò diễn, múa rối*, hát chèo*... Ngoài ra, các thể loại tục ngữ* và câu đố* có thể xếp vào nhóm tự sự dân gian, với tư cách là những thể loại tự sự thô sơ, hoặc có thể xếp chung với truyện ngụ ngôn làm thành một nhóm thể loại riêng: nhóm thể loại khoa học thường thức - triết lý dân gian.

✚ CHU XUÂN DIÊN

văn học giả tưởng

(Cũng gọi là văn học hoang đường, huyền ảo; gốc từ Hy Lạp *fantastike* - nghệ thuật tưởng tượng). Khái niệm chỉ một dạng sáng tác văn học trong đó hư cấu của tác giả trải rộng từ những hiện tượng khác thường, kỳ lạ, không giống thực, đến việc tạo ra một thế giới hư cấu kỳ lạ, phi thực. Sáng tác loại này nghiêng về kiểu hình tượng giả tưởng với mức độ hư cấu cao, công nhiên phá vỡ các liên hệ và quy luật lôgic, các tỷ lệ và hình dạng thực tế của đối tượng miêu tả.

Đây là một lĩnh vực sáng tác văn học tích tụ ở mức tối đa sự tưởng tượng sáng tạo của nghệ sĩ và độc giả; tuy vậy đây không phải là "vương quốc tưởng tượng" tùy tiện: ở bức tranh giả tưởng của tác phẩm, độc giả vẫn đoán ra được những dạng thức của tồn tại thực tế về xã hội và tinh thần, dù đã bị cải biến. Hình tượng giả tưởng đã có từ sáng tác dân gian và các thể loại văn học viết như truyện cổ tích*, sử thi*, phúng dụ*, truyền thuyết*, nghịch dị*, văn học không tưởng, văn châm biếm. Hiệu quả nghệ thuật của giả tưởng có được là nhờ việc công nhiên gạt bỏ cái thực tại kinh nghiệm, bởi vì cơ sở của mọi tác phẩm loại này là sự đối lập cái giả tưởng và cái hiện thực. Thi pháp giả tưởng gắn với việc nhân đôi thế giới: nhà văn hoặc là mô hình hóa cái thế giới không có thật theo những quy luật vừa nương theo, vừa trái ngược với thế giới thực có, hoặc là tạo ra hai dòng song song: cuộc sống tồn tại thực và cuộc sống siêu nhiên, siêu thực tại. Văn học giả tưởng loại này nặng về môtip thần bí, phi lý tính; nhân tố giả tưởng thường là những thế lực của thế giới bên kia, can thiệp vào số phận nhân vật trung tâm, ảnh hưởng đến hành vi của nó và tiến trình sự kiện của toàn bộ tác phẩm (ví dụ các tác phẩm văn học trung đại, Phục hưng, chủ nghĩa lãng mạn*).

Với sự suy yếu của ý thức thần thoại, nghệ thuật từ thời cận đại có sự gia tăng xu hướng khám phá những lực vận hành thế giới ở ngay trong cuộc sống; và ở văn học chủ nghĩa lãng mạn đã xuất hiện nhu cầu viện cớ cho cái giả tưởng, sao cho nó có thể kết hợp tâm thế chung là miêu tả một cách tự nhiên các tính cách và tình thế. Những thủ pháp bền vững nhất của loại "giả tưởng có duyên cớ" này là: giấc mơ, tin đồn, ảo ảnh, bệnh điên rồ, cốt truyện bí ẩn. Một kiểu giả tưởng che giấu xuất hiện, tạo ra khả năng có hai cách giải thích về sự kiện giả tưởng: cách giải thích kinh nghiệm hoặc giống thực về tâm lý và cách "giải thích" coi như phi lý, không cắt nghĩa được. Sự chông chênh cố ý như vậy của lối viện cớ nhiều khi dẫn đến thủ pháp làm biến mất chủ thể của giả tưởng (*Con đầm pích* (Пиковая дама) của Puskin*, *Cái mũi* (Нос) của Gôgôn*). Nhưng ở phần lớn các trường hợp thì yếu tố phi lý tính giảm sút, bị cắt nghĩa một cách thông tục trong dòng trần thuật - đây là đặc tính của văn học hiện thực chủ nghĩa, nơi mà yếu tố giả tưởng giảm thiểu tối đa, hoặc chỉ còn chức năng của một thủ pháp ước lệ lộ liễu, không còn tham vọng tạo ra ở độc giả một ảo giác đáng tin nào vào cái thực tại đặc biệt của hư cấu giả tưởng nữa.

Ngọn nguồn của văn học giả tưởng là tâm thức thần thoại của văn học dân gian từng bộc lộ ở truyện cổ tích thần kỳ và sử thi anh hùng. Giả tưởng, trong thực chất, đã được tiên quyết bởi hoạt động của trí tưởng tượng tập thể lâu đài và là sự tiếp tục của hoạt động ấy, do chỗ nó sử dụng (và cải biến) các hình tượng, các môtip, các cốt truyện của thần thoại, kết hợp với chất liệu sống của lịch sử và của đương thời. Giả tưởng tiến hóa cùng với sự phát triển của văn học, nó được phối hợp với các phương thức khác để thể hiện các tư tưởng, xúc cảm, sự kiện.

Giả tưởng được phân lập ra như một loại hình riêng của sáng tác nghệ thuật do việc các hình thức fônklo tách khỏi các phận sự chức năng của ý thức thần thoại và hoạt động nghi lễ (dùng thần thoại để giải thích thực tại, dùng nghi lễ, ma thuật tác động đến thực tại). Lối nhận thức nguyên thủy, khi đã trở nên thiếu căn cứ trước tiến hóa lịch sử, thì được coi như kiểu nhận thức giả tưởng. Dấu hiệu đặc trưng cho sự nảy sinh giả tưởng là có sự điều chỉnh lại mỹ học về cái thần kỳ vốn không phải là nét đặc thù của fônklo* nguyên thủy. Một sự phân ly diễn ra: các truyện dũng sĩ và truyện về các anh hùng văn học chuyển dạng thành sử thi anh hùng trong đó yếu tố thần kỳ là yếu tố phụ trợ; chất cổ tích thần kỳ được nhận biết và trở thành môi trường tự nhiên cho các truyện du ngoạn, phiêu lưu vượt khỏi khuôn khổ lịch sử.

Chẳng hạn *Iliat** thực chất là sự tả thực một đoạn cuộc chiến tranh thành Tơroa (không cản trở các nhân vật nhà Trời tham dự); *Ôđixê** trước hết là câu chuyện giả tưởng về những cuộc phiêu du (không gắn với cốt truyện sử thi) của một trong số các anh hùng của cuộc chiến tranh nói trên. Cốt truyện, các hình tượng và diễn biến của *Ôđixê* trở thành khởi đầu của toàn bộ văn học giả tưởng châu Âu.

Xu hướng chủ yếu của giả tưởng, như đã bộc lộ ở văn học *cổ* đại Hy Lạp, là những phiêu du, phiêu lưu, tìm tòi, hành hương (cốt truyện tiêu biểu: xuống âm phủ). Ôvit* trong *Hóa thân* đã đưa vào giả tưởng những cốt truyện thần thoại về sự biến hóa (người biến thành súc vật, tinh tú, thành đá...) và đặt cơ sở cho kiểu giả tưởng phúng dụ - tượng trưng - một thể tài nhiều chất giáo huấn hơn chất phiêu lưu. Biến hóa giả tưởng trở thành một hình thức nhận biết tính biến hóa, biến đổi của số phận con người trong cái thế giới được cai quản bởi cái ngẫu nhiên hoặc bởi một ý chí tối cao bí ẩn nào đó.

Các chuyện kể *Nghìn lẻ một đêm** cung cấp một vốn liếng giàu có về kiểu giả tưởng thần kỳ cho sáng tác văn học; hình tượng và màu sắc xứ lạ của chúng đã ảnh hưởng đến văn học tiền lãng mạn và lãng mạn châu Âu. Các hình tượng giả tưởng trong *Mahabharata** và *Ramayana** in dấu đậm trong văn học Ấn Độ từ Kalidaxa* đến Tago*. Nhiều tác phẩm thuộc thể tài truyện truyền kỳ (*Konjaku - monogatari*, thế kỷ XI) Nhật Bản là thuộc một kiểu chế tác văn học độc đáo: hòa trộn các truyện cổ tích, truyền thuyết và các niềm tin dị đoan. *Liêu trai chí dị** của Bồ Tùng Linh* (Trung Hoa) cũng gắn với dạng này.

Hư cấu giả tưởng theo kiểu "mỹ học của cái thần kỳ" là nét chính của sử thi hiệp sĩ thời trung đại. Viền khung cho các cốt truyện là truyền thuyết về triều vua Acto (Arthur) mà về sau được trí tưởng tượng gán cho niên đại các cuộc thập tự chinh (thế kỷ XI-XII). Những biến hóa tiếp theo của các cốt truyện này là những trường ca giả tưởng hoành tráng, hầu như đã không còn cơ sở sử thi lịch sử, của thời Phục hưng: các tác phẩm của Ariôxtô*, Taxô*, Xpenxơ*...

Sự phát triển của giả tưởng thời Phục hưng được hoàn tất bởi *Đôn Kihôtê** của Xecvantex*.

Các hình tượng giả tưởng thần thoại tôn giáo của *Kinh thánh** tác động ở mức ít hơn so với thần thoại và fônklo* cổ đại. Những tác phẩm lớn nhất của giả tưởng Thiên chúa giáo là *Thiên đường đã mất* (The Paradise lost, 1667) và *Thiên đường lấy lại* (Paradise regained, 1671) của Minton*, dựa vào không phải các văn bản *Kinh thánh* quy phạm hóa, mà là vào các văn bản bị coi là kinh ngụy tác (tiếng Pháp: apocryphe). Bên cạnh giả tưởng còn có hạnh các thánh (tiếng Pháp: hagiographie), nơi mà chất thần kỳ dù phi thường, phi thực, vẫn được coi là có thực. Ý thức thần thoại Thiên chúa giáo trợ giúp cho sự phồn thịnh của một thể tài đặc biệt: giả tưởng ảo cảnh. Bắt đầu từ *Khải huyền* của Thánh Jăng (Saint Jean), "ảo cảnh" hay "mặc khải" trở thành một thể tài văn học có toàn quyền.

Văn nghệ kiểu sức (tiếng Anh: manierism) và barôc* thế kỷ XVI - XVII dùng giả tưởng như thứ nền cảnh bền vững và một bình diện nghệ thuật phụ trợ; ở đây đã diễn ra sự mỹ hóa cách cảm nhận cái giả tưởng, làm mất đi cảm quan sống động về chất thần kỳ; văn học giả tưởng các thế kỷ sau sẽ tiếp tục mang những đặc tính này. Chủ nghĩa cổ điển* thế kỷ XVII, về thực chất, xa lạ với giả tưởng: nó tiếp cận thần thoại trong một thái độ hoàn toàn duy lý.

Ở các thế kỷ XVIII, XIX, XX, giả tưởng giữ vai trò phụ trợ: nhờ nó, tính hai mặt của các hình tượng và sự kiện trở thành nguyên tắc miêu tả của văn học tiền lãng mạn.

Ở thời cận đại, sự kết hợp giả tưởng với chủ nghĩa lãng mạn là đặc biệt có hiệu quả. Tất cả các nhà lãng mạn đều tìm được *Chốn nương thân trong vương quốc giả tưởng* (tên cuốn sách của Kecne (A. Kerner, 1786-1862).

Sáng tác của Hôpman* là sự tổng hợp của giả tưởng lãng mạn chủ nghĩa: ở đây có tiểu thuyết gôtich *(Rượu trường sinh của quỷ)*, có sáng tác cổ tích *(Thầy bọ chét)*, chuyện thần tiên huyền diệu *(Quận chúa Brambilla)*, truyện hiện thực có uẩn khúc kỳ lạ *(Chọn nàng dâu, Chiếc nôi vàng)*.

*Fauxt** của Got* cho thấy một ý đồ tăng cường sức lôi cuốn của giả tưởng như "vực thẳm của thế giới bên kia"; sử dụng môtip bán linh hồn cho quỷ, một môtip giả tưởng truyền thuyết, nhà thơ bộc lộ những phiêu lưu tinh thần qua các phạm vi của cái giả tưởng, và khẳng định sự sống và hành động trên trần gian như giá trị cuối cùng, khẳng định cái thế giới đang biến cải (lý tưởng không tưởng được rút từ lĩnh vực giả tưởng và dồ chiếu vào tương lai).

Ở Nga, giả tưởng lãng mạn có mặt trong sáng tác của nhiều tác gia. Puskin* cũng có chú ý đến giả tưởng (trong *Ruxlan và Lutmila*

(Руслан и Людмила), chất giả tưởng mang màu sắc cổ tích dũng sĩ). Một số sáng tác của Gôgôn* cho thấy các hình tượng giả tưởng là sự hòa trộn chất liệu dân gian Ukraina; nhưng chất giả tưởng Pêtecbua (*Cái mũi* - Нос, *Bức chân dung* - Портрет, *Đại lộ Nepxki* - Невский проспект) thì dường như lại nảy sinh từ sự cô đặc cái thực tại đô thị dị kỳ, từ cảm quan riêng biệt của nhà văn.

Cùng với cao trào chủ nghĩa hiện thực*, giả tưởng lại trở thành ngoại vi của văn học, mặc dù đôi khi nó cũng được dùng nhằm tạo một văn cảnh độc đáo cho trần thuật, nhằm đưa tính tượng trưng vào hình tượng hiện thực (*Chân dung Đorian Grây* - The Picture of Dorian Gray của Oaiđo*, *Miếng da lừa** của Banzăc* v.v... Truyền thống tiểu thuyết gôtich được phát triển bởi Pô*, ông miêu tả hoặc ám chỉ cái thế giới xa lạ, thế giới bên kia như vương quốc của những bóng ma, những chuyện khủng khiếp, vẫn chế ngự số phận những con người trần thế. Một nhánh mới của giả tưởng xuất hiện: giả tưởng khoa học, bắt đầu từ sáng tác của Vecnơ*...

Giả tưởng khoa học tách rời về nguyên tắc khỏi truyền thống giả tưởng chung. Nó miêu tả một thế giới thực, mặc dù được khoa học cải biến (theo hướng tốt hoặc hướng xấu) một cách giả tưởng; đó là cái thế giới được cái nhìn của nhà nghiên cứu khám phá theo lối mới.

Từ cuối thế kỷ XIX, sáng tác giả tưởng lại được chú ý bởi các tác giả chủ nghĩa lãng mạn mới (Xtivenxon - R. Stevenson, 1850-1894), các tác giả trường phái suy đồi (Svôp - M. Schwob, Xologule - Ф. К. Сологуб, 1863-1927), các tác giả thuộc chủ nghĩa tượng trưng (M. Maeterlinck, văn xuôi Belui - А. Белый, 1880-1934, kịch Blôc*), chủ nghĩa siêu thực (Kazăc - H. Kasack, Krođê - E. Kreuder). Sự phát triển của văn học viết cho thiếu nhi tạo ra một diện mạo mới của thế giới giả tưởng: thế giới của các đồ chơi, trong sáng tác của Carôn*, A. Milo*, A. Tônxtôi*...

Ở nửa sau thế kỷ XX, yếu tố giả tưởng chủ yếu được thể hiện ở nhánh giả tưởng khoa học, nhưng đôi khi chất giả tưởng vẫn làm nảy sinh những hiện tượng nghệ thuật mới về chất; ví dụ tác phẩm bộ ba *Chủ nhân chiếc nhẫn* (1954-55) của Tonkien (J.R. Tolkien, 1892-1973), được viết theo lối sử thi giả tưởng; các tiểu thuyết của Abê Kôbô*, Mackex* v.v...

Nét tiêu biểu cho văn học hiện đại là lối sử dụng giả tưởng để vượt cao hơn văn cảnh, khi trần thuật hiện thực bề ngoài có sắc thái bóng gió, tượng trưng, và có sự trích dẫn được mã hóa ít nhiều một cốt truyện thần thoại nào đó.

Ở nửa sau thế kỷ XX, xu hướng sáng tác giả tưởng có vẻ suy giảm, nhưng vẫn là một hướng còn sức sống trong văn học.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

văn học giáo huấn

Khái niệm chỉ một loại hình văn học răn dạy; thường trình bày các tri thức triết lý, tôn giáo, đạo đức, khoa học, tư tưởng, dưới hình thức tác phẩm văn chương. Ở những thời đại mà tính nguyên hợp còn ngự trị phổ biến (các loại hình tư tưởng, trừ thuật, các dạng hoạt động tác động còn chưa tách biệt, phân lập), văn học giáo huấn còn là những hình thức sống động, ngây thơ một cách hồn nhiên, vì vậy còn mang tính văn chương thực sự. Dấu ấn tính nguyên hợp này bộc lộ rõ rệt trong nhiều mẫu mực của văn học giáo huấn đích thực. Ví dụ các thiên sử thi *Công việc và ngày tháng* của Hêziôđôx (Hesiodos, thế kỷ VIII-VII tr.CN), *Bàn về bản chất sự vật* (De natura rerum) của Luycrex* ở Hy Lạp cổ đại; *Luận ngữ** của Khổng Tử*, *Đạo đức kinh** của Lão Tử* ở Trung Hoa cổ đại; *Panchatantora** ở Ấn Độ cổ đại; nhiều luận văn tôn giáo ở Ba Tư cổ đại. Yếu tố giáo huấn còn bao hàm ở những mức khác nhau trong những tác phẩm văn học tự sự cỡ lớn (truyện) hoặc nhỏ (thơ ngụ ngôn, truyện ngụ ngôn, cách ngôn), trong nhiều loại văn và kịch về các thánh nhân của đạo Thiên chúa (kịch hạnh tích - tiếng Pháp: moralité, kịch thánh tích - miracle), trong nhiều thể loại khác của văn học châu Âu trung đại. Ở Đông Á cổ đại, những tác phẩm cơ bản của văn học Nho giáo (Tứ thư, Ngũ kinh) đều là những tác phẩm giáo huấn; ở thời trung đại và cận đại, phần lớn những tác phẩm văn học mang dấu ấn các tư tưởng của Nho giáo đều có nhiều yếu tố giáo huấn.

Ở văn học châu Âu thế kỷ XIX cũng như ở hầu hết các nền văn học của thế giới hiện

đại, khái niệm "giáo huấn" thường được hiểu theo hàm nghĩa tiêu cực.

✦ LẠI NGUYÊN ÂN

Văn học hiện thực Việt Nam

Trào lưu văn học hình thành và phát triển chủ yếu trên văn đàn Việt Nam trong khoảng nửa đầu thế kỷ XX có khuynh hướng miêu tả chân thực đời sống, phơi bày thực trạng của xã hội và đi sâu phản ánh tình cảnh khốn khổ của quần chúng.

Trước khi trở thành một trào lưu chính thức, văn học hiện thực đã xuất hiện lẻ tẻ trong một số truyện ngắn (Phạm Duy Tốn*, Nguyễn Bá Học*) và truyện dài (các tiểu thuyết *Tiền bạc bạc tiền**, *Thầy thông ngôn*... của Hồ Biểu Chánh*). Nhưng phải đến thời kỳ 1931-35, trào lưu văn học hiện thực phê phán mới thật sự được khẳng định với truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan* (tiêu biểu là tập *Kép Tư Bền*, 1935), kịch *Không một tiếng vang* (1931), và phóng sự (*Cạm bẫy người*, 1933, *Kỹ nghệ lấy Tây*, 1934) của Vũ Trọng Phụng*, tập truyện ngắn *Một đêm trước* (1931) và phóng sự *Tôi kéo xe* (1932) của Tam Lang*, thơ trào phúng của Tú Mỡ* (đăng trên báo *Phong hóa*)... Thời kỳ này, chưa có những tác phẩm xuất sắc. Các nhà văn có lúc còn bị cuốn hút theo văn học lãng mạn, viết những truyện tình lãng mạn (*Tắt lửa lòng* của Nguyễn Công Hoan, *Dứt tình* của Vũ Trọng Phụng...). Phần lớn tác phẩm mới đi vào đời sống các tầng lớp dân nghèo hoặc lưu manh ở thành thị, chưa nhìn rõ nguồn gốc sâu xa của các tệ nạn xã hội, cũng chưa thấy rõ phẩm chất tinh thần của người lao động nghèo khổ, thường tô đậm sự sa đọa của họ, có khi bênh vực họ bằng cách biện hộ cho lối sống chạy theo đồng tiền, vứt bỏ lương tâm của những kẻ lưu manh hóa. Tuy vậy, văn học hiện thực thời kỳ này đã phản ánh được tình cảnh bị phá sản, vô sản hóa, lưu manh hóa của một bộ phận tiểu tư sản, dân nghèo thành thị trong cuộc khủng hoảng kinh tế (1929-33); phần nào đã vạch ra tình trạng bất công và nhất là sự suy thoái về đạo đức ở xã hội thành thị, bộ mặt độc ác xấu xa của kẻ bóc lột. Về nghệ thuật, tuy trào lưu hiện thực ở chặng này chưa có tác phẩm có sức khái quát lớn với những điển hình bất hủ; phần lớn còn nhiều dấu vết văn báo chí, nhưng đã có những tài năng thật sự với những sáng tác đặc sắc được công chúng hoan nghênh: Vũ Trọng Phụng (về phóng sự), Nguyễn Công Hoan (về truyện ngắn), Tú Mỡ (thơ trào phúng).

Sang thời kỳ 1936-39, trước ảnh hưởng mạnh mẽ của phong trào Mặt trận dân chủ, văn học hiện thực đã phát triển rực rỡ. Các nhà văn hiện thực đều sáng tác đặc biệt dồi dào và đạt tới đỉnh cao trong sự nghiệp của họ: Nguyễn Công Hoan với hàng trăm truyện ngắn và nhiều truyện dài, tiêu biểu là *Lá ngọc cành vàng* (1935), *Ông chú** (1935), *Bước đường cùng** (1938); Vũ Trọng Phụng với hàng loạt tiểu thuyết xuất sắc *(Giông tố** 1936, *Số đỏ** 1936, *Vỡ đê** 1936) và phóng sự (*Cơm thầy cơm cô* 1936...), Ngô Tất Tố* với nhiều tiểu phẩm đặc sắc và bước vào làng tiểu thuyết với tác phẩm đột xuất *Tắt đèn** (1936); Nguyên Hồng* bắt đầu sự nghiệp văn học bằng tiểu thuyết *Bỉ vỏ** (1936), rồi *Những ngày thơ ấu** (hồi ký, 1938) và nhiều truyện ngắn. Có những nhà văn vốn thuộc một khuynh hướng văn học khác, thời kỳ này do chịu ảnh hưởng của phong trào, cũng viết một số tác phẩm có nhiều giá trị hiện thực: Lan Khai* với tiểu thuyết *Lầm than** (1938), viết về đời sống công nhân mỏ, *Mực mài nước mắt** viết về tình cảnh cùng khổ của nghề viết văn; Vi Huyền Đắc* với kịch *Kim tiền** (1937); Thạch Lam* với một số truyện ngắn trong tập *Gió đầu mùa**; Trần Tiêu* với tiểu thuyết *Con trâu** và một số truyện ngắn trong tập *Truyện quê*. Hoặc có người vốn chuyên nghiên cứu văn học, cũng cầm bút viết phóng sự tố cáo chế độ cường hào (*Túp lều nát** của Nguyễn Đổng Chi*, 1937)... Bên cạnh Tú Mỡ với ngòi bút già dặn, táo bạo hơn trước, xuất hiện nhà thơ trào phúng Đồ Phồn*. Phạm vi phản ánh hiện thực được mở rộng. Các nhà văn có xu hướng vươn tới việc dựng nên bức tranh xã hội rộng lớn. Nhân vật của họ không chỉ còn là đám dân nghèo, lưu manh thành thị mà gồm nhiều tầng lớp xã hội khác nhau. Điều đáng chú ý là họ đã vạch ra được những mâu thuẫn cơ bản của xã hội và nguyên nhân sâu xa của mọi nỗi nghèo khổ cùng các tệ nạn của thực tại. Giai cấp áp bức bóc lột trở thành nhân vật phản diện chính, được miêu tả sắc sảo: quan lại, địa chủ, cường hào, tư sản... Đặc biệt, trong đề

tài nông dân, đã có nhiều tác phẩm đạt tới giá trị hiện thực khá sâu sắc và có sức tố cáo mạnh mẽ *(Tắt đèn, Bước đường cùng, Ông chủ, Vỡ đê, Túp lều nát, Việc làng...)*. Một số tác phẩm đả kích thực dân Pháp hoặc những chính sách, những tổ chức bịp bợm của chúng. Tuy vậy, do hạn chế của khuôn khổ văn học hợp pháp, kẻ thù chính của toàn dân tộc chưa phải là nhân vật phản diện chính trong các tác phẩm. Cũng như cuộc đấu tranh của nhân dân chưa được văn học hiện thực phản ánh xứng đáng. Mặt khác, các nhà văn còn thể hiện nhân dân lao động như những nạn nhân bất lực, tiền đồ hết sức đen tối. Nhưng điều có ý nghĩa lớn là, trong nhiều tác phẩm, người lao động trở thành nhân vật trung tâm và trong khi phản ánh một cách chân thực, cảm động tình cảnh cùng khổ của quần chúng, các nhà văn đã làm nổi bật phẩm chất tinh thần đẹp đẽ và phần nào thể hiện được khả năng phản kháng tiềm tàng của họ. Về phương diện này, tác phẩm tiêu biểu là *Tắt đèn*. Có thể kể thêm: *Bỉ vỏ, Bước đường cùng, Lầm than, Người đàn bà Tàu, Sáng, chị phu mỏ*... Hiện thực xã hội được các tác giả phản ánh khá trung thực đã bác bỏ những giải pháp cải lương đó đây còn rơi rớt, hoặc cá biệt một vài yếu tố tự nhiên chủ nghĩa trong thủ pháp biểu hiện và tác phẩm của họ có tác dụng thức tỉnh tinh thần đấu tranh, góp phần thúc đẩy phong trào cách mạng. Về nghệ thuật, thời kỳ này, tài năng và sở trường của các nhà văn hiện thực được phát huy mạnh mẽ. Đấy là thời kỳ mà văn học hiện thực có thành tựu phong phú ở nhiều thể loại (phóng sự, truyện ngắn, tiểu phẩm, châm biếm, thơ trào phúng) nhưng nổi bật nhất là ở thể loại tiểu thuyết với nhiều điển hình nghệ thuật đặc sắc.

Trong thời kỳ 1940-45, tình hình xã hội hết sức đen tối, văn học hiện thực gặp nhiều khó khăn nhưng vẫn tồn tại và phát triển. Đội ngũ sáng tác có thay đổi: những kiện tướng cũ thì hoặc hầu như không sáng tác nữa (Ngô Tất Tố, Tú Mỡ), hoặc từ bỏ con đường hiện thực (Nguyễn Công Hoan), hoặc đã chết (Vũ Trọng Phụng). Một lớp cây bút trẻ thay thế họ, đa số mới bước vào sáng tác: Nam Cao*, Tô Hoài*, Bùi Hiển*, Kim Lân*, Nguyễn Huy Tưởng*, Phi Vân*, Lê Tam Kính..., bên cạnh những cây bút đã sáng tác từ trước: Nguyên Hồng, Nguyễn Đình Lạp*, Mạnh Phú Tư*, Đỗ Đức Thu*... Trong gọng kìm siết chặt của đế quốc và phatxit, văn học hiện thực thời kỳ này không thể đề cập đến những vấn đề xã hội thiết yếu như thời kỳ trước (*Chí Phèo** của Nam Cao, *Dưới đồng sâu* của Phi Vân là những hiện tượng tương đối hiếm). Nó thường đi vào đời sống chật hẹp của người tiểu tư sản tù túng bế tắc (truyện ngắn và tiểu thuyết *Sống mòn**, 1944, của Nam Cao, *Giăng thề*, 1942, của Tô Hoài, truyện ngắn của Nguyên Hồng, Bùi Hiển*...), của dân nghèo thành thị (*Ngoại ô**, 1944, *Ngõ hẻm*, 1943, của Nguyễn Đình Lạp, *Chuyện người hàng xóm*, 1944, của Nam Cao); hoặc đi vào nông thôn nhưng nặng về miêu tả phong tục (*Quê người*, 1942, của Tô Hoài, *Nằm vạ**, 1940, của Bùi Hiển, *Đồng quê*, 1943, của Phi Vân, truyện ngắn của Kim Lân...), trở về kỷ niệm tuổi thơ (*Cỏ dại*, 1944, của Tô Hoài, *Sống nhờ*, 1942, của Mạnh Phú Tư), hoặc số phận buồn thảm của người phụ nữ, những bi kịch gia đình (nhiều sáng tác của Thanh Tịnh, Lê Tam Kính, Đỗ Đức Thu). Có người đi vào thế giới loài vật (*O chuột*, 1943, *Dế mèn phiêu lưu ký**, 1941, của Tô Hoài...). Các nhân vật người nghèo thường tội nghiệp, nhẫn nhục. Nhưng mặt khác, văn học hiện thực thời kỳ này lại có những mặt mạnh mới: các nhà văn cố gắng bám sát đời sống của những con người bình thường, nhỏ bé và nhiều tác phẩm có sức tố cáo có chiều sâu. Yếu tố trữ tình thấm đượm và sự suy nghĩ, lật đi lật lại luôn đan xen vào dòng trần thuật khiến cho ý nghĩa tác phẩm nhiều khi vượt khỏi giới hạn của đề tài. Điều đó thể hiện rõ hơn cả ở Nam Cao, nhà văn đổi dào bút lực nhất thời kỳ này. Và tuy ít đề cập đến mối xung đột giai cấp, nhiều tác phẩm vẫn có những khám phá sâu sắc về đời sống và đặt ra những vấn đề có ý nghĩa xã hội, triết học thâm thúy. Từ 1943, phần lớn các nhà văn hiện thực đã gia nhập Hội Văn hóa cứu quốc* và tiếp xúc với bản *Đề cương về văn hóa Việt Nam**. Trong tác phẩm của họ, đã hé ra một tia sáng lạc quan, một niềm tin vào tương lai. Về nghệ thuật, văn học hiện thực thời kỳ này cũng có đặc sắc mới mẻ, nhất là trong truyện ngắn. Các nhà văn khá sắc sảo, tỉnh táo khi đi vào "cái hàng ngày" và tác phẩm có tính chân thực rõ rệt,

V

giống như bản thân đời sống. Mặt khác, nhiều tác phẩm có ý vị đậm đà, tính triết lý quyện với chất trữ tình thấm thía. Tâm lý nhân vật được thể hiện tinh tế, sắc sảo hơn. Ngôn ngữ cũng sinh động, gần đời sống hàng ngày hơn.

Văn học hiện thực là một trong những trào lưu tiến bộ trong văn đàn hợp pháp Việt Nam trước 1945. Trong điều kiện xã hội thuộc địa khắc nghiệt nhưng cuộc đấu tranh của nhân dân luôn luôn sôi sục, nó đã hình thành và phát triển với tốc độ thật mạnh mẽ, đạt tới những thành tựu to lớn. Văn học hiện thực có đóng góp không nhỏ đối với sự phát triển của văn học Việt Nam đang hiện đại hóa, nhất là sự trưởng thành của các thể loại văn xuôi hiện đại.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

VĂN HỌC KHÁI LUẬN

(1944). Tác phẩm lý luận của nhà văn và nhà nghiên cứu văn học Việt Nam Đặng Thai Mai*. In lần đầu trong tủ sách "Tân văn hóa"; Hàn Thuyên xuất bản cục, Hà Nội.

Sách gồm 8 chương. Chương I: "Định nghĩa hai chữ văn học", cũng có thể xem là chương "khái luận" của toàn tập sách, vừa giới thuyết phạm vi, vừa trình bày đặc trưng bản chất nhất của khái niệm. Tác giả nhìn nhận *văn học* dưới hai nghĩa: 1. Một khoa học nghiên cứu tác phẩm của nhà thơ, nhà văn nhiều đời; 2. Đối tượng của khoa học đó, tức là bản thân sáng tác của nhà văn nhà thơ. Trong nghĩa thứ nhất, Đặng Thai Mai yêu cầu nghiên cứu văn học phải đạt được tính khoa học cao, ở chỗ phải nhận thức các hiện tượng văn học một cách khách quan, từ đó tìm ra "những tia phản ánh về đời sống tinh thần của một thời kỳ", hơn nữa, tìm ra "quy luật tính" của văn học. Trong nghĩa thứ hai, phải hiểu văn học là "một hình thái ý thức", "dùng ngôn ngữ văn tự làm phương tiện" để biểu hiện đời sống của loài người trong những hoàn cảnh lịch sử và "thiên nhiên" cụ thể, nói lên tư tưởng, tình cảm và ý chí con người.

Chương II: "Vấn đề nguyên tắc", hay chính là "mục đích của sáng tác văn học", cụ thể hóa thêm một bước những luận điểm đã đề ra ở chương đầu. Sáng tác văn học nhằm mục đích gì? Đó là một câu hỏi cần giải đáp nghiêm chỉnh, vì chính nó là đầu mối của nhiều trường phái, chủ nghĩa... khác nhau, đề ra vô số sản phẩm văn chương có ích hay độc hại nhiều hay ít. Bằng việc phân tích thực chất quan điểm của phái nghệ thuật vị nghệ thuật mà nhà văn Pháp Têôphin Gôchiê (Théophile Gautier, 1811-1872) là người khởi xướng, và giới thiệu ý kiến phản bác lại của Plêkhanôp (Г. Плеханов, 1856-1918), Đặng Thai Mai rút ra những ý kiến tổng quát: văn học không bao giờ có "giá trị tự tại", mà bao giờ cũng có tính mục đích; vì nhu cầu của đời sống con người nên mới có nhu cầu sáng tác, và vì gắn liền với sinh hoạt xã hội nên văn học phát triển và thay đổi, khi các điều kiện sinh hoạt xã hội đã thay đổi.

Chương III và Chương IV: "Vấn đề sáng tác". Thực tế là trình bày hai vấn đề khác nhau: "Tính giai cấp và tính kế thừa của văn học" (Chương III), và "Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*" (Chương IV).

Giải quyết vấn đề tính giai cấp của văn học, Đặng Thai Mai muốn chỉ ra: 1. Mỗi nhà văn là tiếng nói của một giai cấp nhất định; 2. Mỗi thời kỳ lịch sử có nền văn học riêng của nó; 3. Đấu tranh giai cấp không những là động lực phát triển của lịch sử mà cũng là điều kiện phát triển của thơ văn; 4. Nhà văn nhà thơ muốn phát huy tài năng thật sự của mình thì phải trau dồi tính năng động (tác giả gọi "hiếu động") của thế giới quan và nhân sinh quan, để nhìn thấy được chiều hướng tiến hóa của lịch sử, cao hơn nữa, phải đứng vào "đạo quân tiền tuyến của thời đại", "nhận rõ cái sứ mạng của ngòi bút phải viết cho một giai tầng nào". Bên cạnh tính giai cấp và luật tiến hóa theo đấu tranh giai cấp, không thể quên văn học còn có tính kế thừa. Đó là hai mặt gắn bó khăng khít, như quy luật bất diệt của sự sống vậy (tác giả gọi "sự sinh hoạt").

Và hiểu được luật tiến hóa, lại hiểu được luật kế thừa trong tiến trình phát triển, sẽ nhận rõ sứ mạng lịch sử của văn nghệ, và tìm ra con đường đi tốt nhất cho văn nghệ hiện nay. Con đường đó, theo tác giả *Văn học khái luận*, đã khá rạch ròi: "đem nghệ thuật "xã hội hiện thực chủ nghĩa" mà đánh đổ văn học duy tâm và nghệ thuật lãng mạn", đối chọi với những "quan điểm cơ giới", "công thức chủ nghĩa", và "hướng dẫn lòng chân thành và nhân cách tự do của nghệ sĩ đi đến chỗ đồng tâm và hợp tác cùng tất cả giai

tăng tân tiến trên con đường cải thiện xã hội và kiến thiết văn hóa mới". Trong Chương IV, nói về chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, tác giả không trình bày rõ ràng, cặn kẽ hết mọi ý kiến của mình, nhưng qua cách lập luận bóng bẩy, qua những lời bàn giải về quan điểm văn học của Bandăngxpecgiê (F. Baldansperger), cũng có thể lĩnh hội được một vài phần cơ bản: văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa phản ánh xã hội nhưng không phản ánh giản đơn và máy móc, là văn học hiện thực nhưng có khác với chủ nghĩa hiện thực kiểu cũ, ở chỗ, nó còn biết "khái quát nghệ thuật" bằng tưởng tượng, biết hướng tới tương lai bằng "dự đoán xu thế của các mâu thuẫn xã hội", và "mô tả những sự thiếu thốn ngày nay, tức là những sự thực ngày mai".

Chương V: "Nội dung và hình thức", và Chương VI: "Điển hình và cá tính", là sự vận dụng phép biện chứng để giải quyết mối quan hệ nội tại của những cặp phạm trù nói trên. Trong mối quan hệ nội dung hình thức, tác giả cho thấy sự thâm nhập khó chia tách giữa hai yếu tố, tính quyết định của nội dung đối với hình thức, ảnh hưởng tích cực trở lại của hình thức đối với nội dung, đồng thời, ông cũng nhìn mối quan hệ này trong tiến trình vận động lâu dài của lịch sử văn học, trong đó nội dung và hình thức tác động qua lại và đổi mới từng bước, như một sợi dây chuyền. Trong mối quan hệ điển hình, cá tính, Đặng Thai Mai chú ý đến ý nghĩa bồi bổ, cũng như chế định lẫn nhau giữa hai tính chất, trong cùng một hình tượng nghệ thuật, làm cho hình tượng có sức sống hoàn chỉnh. Điển hình là "đại diện cho một thế hệ, một đoàn thể, một giai tầng xã hội". Nhưng điển hình không loại bỏ cá tính, mà trái lại, vừa phải bộc lộ được cá tính, lại vừa phải đặt trong một "bối cảnh lịch sử" (hoàn cảnh điển hình), thì mới gọi được là một điển hình hoàn toàn.

"Vấn đề tự do trong văn nghệ". Đặt vấn đề này, Đặng Thai Mai đã bước vào một chủ đề có ý nghĩa thời sự trong văn học thế giới, cũng như văn học Việt Nam lúc bấy giờ: ông nói đến những trường phái văn nghệ mà ông coi là bí hiểm, suy đồi, những sự "nổi loạn" của nhà văn nhằm chống lại mọi truyền thống sáng tác có sẵn. Với tầm cao của sự khái quát, Đặng Thai Mai chỉ ra rằng, đó cũng chỉ là một trong nhiều hình thức phản ứng với sự áp chế nghiệt ngã của "uy quyền", "thế lực", của một giai tầng, một chế độ, một xã hội, nhất là cái xã hội lấy đồng tiền làm trọng, hoặc "một quan niệm, một phong tục, một tín ngưỡng, một phép tắc truyền thống"... từ bao đời nay vẫn đè nặng lên tình cảm, tư tưởng nhà văn. Và những tìm tòi, cách tân của họ cần được nhà phê bình, nghiên cứu đặc biệt quan tâm. Tuy nhiên, nói chung thì những phản ứng thái quá như trên, chỉ là cách làm của những tâm hồn chỉ quen mơ mộng, chỉ biết hoài nghi, cuối cùng đi đến "nghệ thuật chí thượng". Họ không hiểu rằng chữ "tự do" bao giờ cũng có ý nghĩa tương đối, luôn luôn bị chế định bởi những điều kiện lịch sử cụ thể. Nhưng nếu quả nhà văn có chân tài, thì "trong quy luật chật hẹp", nhà văn "vẫn hành động một cách tự nhiên". Mặt khác, tác giả cũng chỉ ra một con đường thứ hai, giúp nhà văn giành lấy tự do thật sự về tư tưởng, dũng cảm "bước ra ngoài pháp luật, đem nghệ thuật của mình mà phụng sự một lý tưởng mới"; và về nghệ thuật, "đánh đổ những hình thức cổ hủ mà tìm được những quy luật thích hợp với tư tưởng" của mình.

Chương VIII: "Tinh thần quốc gia và văn học", nhằm lý giải rõ hơn một quan niệm vẫn được lưu hành lúc bấy giờ về đặc điểm của nền văn nghệ hiện thực xã hội chủ nghĩa: xã hội chủ nghĩa về nội dung và dân tộc về hình thức. Nhưng mục đích cốt yếu là đi sâu vào phạm trù "tính dân tộc" trong văn học, để đả phá những quan niệm quốc gia dân tộc hẹp hòi. Dân tộc tính đối với văn nghệ quả là một yêu cầu, nhưng không nên "duy tâm hóa" khái niệm ấy và "chỉ nhận thấy trong đó những sự "tận thiện tận mỹ". Càng không nên vì thế mà bài trừ việc tiếp thu những tinh hoa văn hóa văn nghệ thế giới. Việc vay mượn ngôn ngữ, thể tài, cốt truyện... là bình thường trong văn học nhân loại xưa nay. Cũng không nên vì sùng bái một thứ chủ nghĩa quốc gia cực đoan, mà coi thành tựu của văn học dân tộc xưa kia là hoàn toàn vay mượn. "Không có một tác phẩm nào có thể đại biểu một cách xứng đáng cho tinh thần dân tộc mà lại đồng thời không bao hàm những tính cách phổ biến và sâu xa của nhân loại".

V

Nếu đặt trong yêu cầu trình bày hết mọi nguyên lý lý luận văn học cơ bản, thì *Văn học khái luận* chưa bao quát đủ. Nhưng trong cuốn sách của mình, Đặng Thai Mai không nhằm giảng giải những nguyên lý muôn thuở. Một mục tiêu cấp bách hơn nhiều đã thu hút ông: dùng quan điểm macxit để đấu tranh với những quan niệm khác trong tình hình văn nghệ lúc ấy, và giải thích, thuyết phục, giúp cho tầng lớp trí thức văn nghệ sĩ đang sống trong bóng tối của chế độ cũ, tìm lấy một lối đi, theo đường lối của Đảng Cộng sản Việt Nam. Chính vì thế, tính luận chiến nổi bật trên các chương của tập sách. Nhưng với phong cách quen thuộc, ngòi bút luận chiến của Đặng Thai Mai giữ được sự ôn tồn, mực thước. Tuy nhiên, cũng chính vì đặt trong một yêu cầu có tính chất thời sự cấp bách như vậy, Đặng Thai Mai đã không tránh khỏi lý giải chưa thật toàn diện các vấn đề lý luận mà mình đề xuất. Chẳng hạn, ông đã quá nhấn mạnh tính giai cấp của văn học nghệ thuật mà gần như bỏ quên tính nhân dân và tính nhân loại (tính người) của nó. Ông cũng chỉ mới thấy văn học nghệ thuật trong mối liên quan khăng khít với chính trị, với ý thức hệ mà chưa thấy giữa hai phạm trù này còn có sự độc lập tương đối, hơn thế nữa, nói đến văn học còn phải tính đến những đặc trưng loại biệt, đặc thù, không phải chỉ ở hình thức mà còn cả ở nội dung phản ánh.

Dù còn chưa đầy đủ và có chỗ quan niệm còn phiến diện, giản đơn, *Văn học khái luận* vẫn là cuốn sách lý luận văn học hiếm hoi xuất hiện trước Cách mạng tháng Tám, mở đầu cho những công trình giới thiệu nguyên lý văn học theo quan điểm chủ nghĩa Mac - Lênin ở Việt Nam.

✣ NGUYỄN HUỆ CHI

văn học không tưởng

Khái niệm chỉ một dòng sáng tác văn học (phần lớn là văn xuôi có cốt truyện) thiên về miêu tả đời sống xã hội (trước hết là đời sống chính trị quốc gia) và đời sống riêng tư ở một xứ sở tưởng tượng, đáp ứng một lý tưởng nào đó về sự hài hòa xã hội, thường là dưới hình thức một luận văn ít nhiều được văn chương hóa. Ở văn học hiện đại, văn học không tưởng được xếp vào loại hình giả tưởng khoa học.

Về thực chất, đây là loại hình giáo huấn; nhiệm vụ của nó là đề xuất một phương án tối ưu về sự cộng sinh của con người, sự hoàn thiện về xã hội và tinh thần của nhân loại; nét đặc trưng của văn học không tưởng là niềm tin vào tiến bộ lịch sử. Văn học không tưởng thường phủ nhận thực tại hiện tồn về nhiều mặt, trước hết là về thiết chế kinh tế xã hội, nhưng cảm hứng phê phán của nó chỉ mang tính chất tiềm ẩn (tức là không bộc lộ ở cốt truyện); nổi lên hàng đầu là việc tác giả có năng lực tiên đoán, viễn kiến, xây dựng một bức tranh mới, toàn vẹn, về thế giới. Tuy nhiên, những đặc điểm mà tác giả văn học không tưởng phải có - như tính phổ quát, tính "mô hình hóa" trong cái nhìn thế giới - thường lại quá phiến diện, phi lịch sử trong tư duy. Sự bừng ngộ (vừa thuộc khoa học vừa thuộc nghệ thuật) trong việc miêu tả xã hội tương lai nhiều khi bị đánh tráo với sự cường điệu tĩnh tại giản đơn những đặc điểm vốn có ở hiện tại. Việc cố tạo ra hình ảnh một tương lai lý tưởng, "vô nhiễm", việc tác giả không có năng lực khắc phục những ngõ cụt của ý thức không tưởng - có thể biến thành sự mơ mộng hão huyền, thành những ảo tưởng tai hại, thành thói sính dự án: đây chính là chỗ đặc biệt phức tạp và nguy hại của tư duy không tưởng và văn học không tưởng.

Ở văn học châu Âu, những tác giả đầu tiên mô tả một xứ sở lý tưởng không tưởng là Platông (Platon, 427-347 tr.CN), sau đó là Xôkrat (Sokrates, 470-399 tr.CN); ở thời trung đại là những tư tưởng gia của Giáo hội Thiên chúa giáo; nhưng ngay ở tâm thức của những người bị coi là dị giáo vẫn rõ dấu vết của tính không tưởng. Thời Phục hưng, tác phẩm *Sách vàng, một cuốn sách vừa có ích vừa vui nói về một chế độ Nhà nước tốt nhất và hòn đảo mới Utôpia* (X. *Utôpia*) (1516) của Mor* là tác phẩm văn học không tưởng có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển tư tưởng xã hội, kích thích cho những phát hiện lớn về địa lý, thúc đẩy sự phát triển của thể du ký. Ở thế kỷ XVII, văn học không tưởng được phát triển với những tác phẩm lớn như *Thành phố Mặt trời* (La Città del Sole cioè Dialogo di Republica nel quale si dimostra l'idea di riforma della Republiqua cristiana conforme alla promessa da Dio fatta alle Sante Caterina e

Brigida, 1602) của Campanela*, *Tân Atlantix* (New Atlantis) của Bécon (F. Bacon, 1561-1626) v.v...

Nói chung, tư duy không tưởng ở thế kỷ XVI-XVII, nhất là ở Anh và Hà Lan, là phòng thí nghiệm của các tư tưởng kinh tế xã hội và pháp lý nhà nước; văn học không tưởng là sự miêu tả những thử nghiệm tưởng tượng nhằm dự đoán kết quả của việc áp dụng các tư tưởng ấy. Văn học không tưởng, vì vậy trở thành bộ phận hữu cơ của tư duy xã hội.

Ở thế kỷ XVIII, do sự phát triển của những tác phẩm trào phúng mang tinh thần phản không tưởng (tiếng Pháp: anti-utopie), văn học không tưởng thường mang sắc thái luận chiến, mất đi những đặc điểm luận thuyết giáo huấn thuần túy, trở nên gần gũi với các thể tài quái dị, mục ca, với văn học mê hoặc kiểu Rabole*, với lối miêu tả phong tục, v.v... Đồng thời, văn học không tưởng vẫn chịu ảnh hưởng tư tưởng của Ruxô*, Vônte* - những "lãnh chúa tinh thần" của thế kỷ XVIII.

Nửa đầu thế kỷ XIX, các tác giả văn học không tưởng muốn kết hợp truyền thống tư tưởng và văn học không tưởng với quan điểm lịch sử và tiến bộ khoa học công nghệ. Nhưng ý nghĩa tư tưởng của văn học không tưởng đã suy giảm; ý nghĩa tương lai học nổi lên; do tư tưởng về tính chất đa thế giới xuất hiện trong khoa học, các quốc gia lý tưởng bắt đầu được "khám phá" không phải ở quả đất mà là ở không gian liên hành tinh (*Armanta* (1817) của Erxkin (T. Erskine), *Thế giới tương lai* (1846) của Xuvextơrơ (E. Souvestre, 1806-1854)...

Thuyết tiến hóa của Đacuyn (C. Darwin, 1809-1882) đem lại một kích thích mới cho tư duy không tưởng, kéo theo những dự đoán lạc quan hoặc bi quan về sự phát triển và số phận nhân loại trên trái đất và trong vũ trụ: *Nòi giống tương lai* (1837) của Bunve-Lytơn (Bulwer-Lytton), *Thời hạn đã định* (1882) của Tơronlôp (A. Trollope, 1815-1882). Ở văn học Nga thế kỷ này, tư tưởng xã hội dân chủ được thể hiện ở tiểu thuyết không tưởng *Làm gì?** (1863) của Secnusepxki*...

Bước sang thế kỷ XX, văn học không tưởng phần lớn mang dạng thức dự báo những nguy cơ có thể xảy ra, tiêu biểu là loại "tiểu thuyết cảnh báo", đây thực chất là văn học phản không tưởng. Một hướng khác là văn học giả tưởng hoặc giả tưởng khoa học. Những tên tuổi đáng kể của văn học không tưởng ở thế kỷ này là Hexơ (H. Hesse, 1877-1962), Cacpênhtiê*, Bulơ (P. Boulle, 1912-1994) v.v...

✤ LẠI NGUYÊN ÂN

Văn học Kiến An

Khái niệm chỉ giai đoạn văn học Trung Quốc từ cuối Hán đến đầu Ngụy, có vị trí khá quan trọng trong lịch sử phát triển của văn học Trung Hoa.

Kiến An (196-219) là niên hiệu thứ hai của Hán Hiến Đế 漢獻帝 (189-220), vua cuối cùng của triều Hán, song giai đoạn văn học này được xem như bao gồm cả một số năm đầu của triều Ngụy (220-65). Điểm nổi bật nhất của văn học Kiến An là giá trị hiện thực. Nhiều bài thơ nổi tiếng của các nhà thơ có tên tuổi đã ghi lại đầy đủ, sinh động những tai họa mà nhân dân đương thời phải gánh chịu. Vương Xán* trong hai bài viết theo điệu "Thất ai" (七哀) đã dựng nên được bức tranh khái quát về xã hội Đông Hán cực kỳ bi thảm và hỗn loạn bởi chiến tranh xâm lược và hỗn chiến quân phiệt. Thủ đô: "Trường An loạn tơi bời". Biên cương: "Trăm dặm vắng bóng người". Đồng bằng: "Xương trắng phủ bình nguyên". Cả Trung Quốc trở thành một bãi chiến trường và một bãi tha ma! Trong bài *Ẩm mã Trường Thành quật hành* (飲馬長城堀行 Cho ngựa uống nước dưới hốc Trường Thành), qua lời đối thoại đau lòng trong tưởng tượng của một cặp vợ chồng người phu đắp Trường Thành, Trần Lâm 陳琳 (? - 217) đã cực lực lên án chế độ chiến tranh lao dịch nặng nề. Bài có quy mô phản ánh rộng hơn cả và cũng làm xúc động lòng người hơn cả là *Bi phẫn thi* (悲憤詩 Thơ bi phẫn) của nữ sĩ Thái Diễm*. Với bút pháp tự sự kết hợp nhuần nhuyễn với trữ tình, nhà thơ lần lượt kể lại những nỗi đau khổ dằn vặt của mình từ lúc bị quân Đổng Trác (董卓, ?-192) bắt đi rồi lưu lạc sang Hung Nô cho đến lúc dành cắt đứt tình mẫu tử để trở về cố quốc. Có thể tìm thấy bóng dáng của hiện thực xã hội đương thời qua những bài thơ có giá trị khác của Từ Cán 徐幹 (170-217), Nguyễn Vũ 阮瑀 (? - 212)... và nhất là của Tào Thực*, con trai thứ hai của Tào Tháo*. Do "sinh ra trong cảnh loạn ly" và nhất là do bị anh là Tào Phi* chèn ép, luôn tìm cách

hãm hại, nên Tào Thực ít nhiều thông cảm với nỗi khổ cực của nhân dân, viết được một số vần thơ có ý nghĩa hiện thực. Từ phú và tản văn thời Kiến An không có giá trị bằng thơ song cũng phải kể đến một số bài của Vương Xán, Tào Thực và nhất là một số bài luận văn của Trọng Trường Thống 仲長統 (179-220). Trong 34 thiên bàn về lẽ trị loạn, Trọng Trường Thống đã vạch ra một cách có hệ thống tội ác của tầng lớp thống trị từ thời Chu, Tần cho đến Hán Hiến Đế. Tuy cách nhìn nhận sự phát triển của lịch sử còn chưa đúng hẳn, những bài viết của ông vẫn thể hiện một phản ứng mạnh mẽ đối với hiện thực đen tối đương thời. Văn học Kiến An còn bao gồm nhiều tác phẩm chứa đựng những nội dung tư tưởng khác như những bài thơ du tiên biểu lộ tư tưởng thoát tục hoặc miêu tả đời sống tẻ nhạt của quý tộc, những bài thơ miêu tả tình yêu (đáng chú ý là những bài của Tào Phi), những bài thơ bày tỏ sự bất mãn cá nhân trước cảnh đời đen bạc (đáng chú ý là những bài của Tào Thực), đặc biệt là những bài thơ "hùng hồn" của Tào Tháo tức Tào Mạnh Đức thể hiện tham vọng lập nên "nghiệp lớn". Ngay Tào Thực khi đã bị anh và cháu vùi dập, vẫn ấp ủ giấc mơ "hưng quốc", "thống nhất thiên hạ". Lúc Tào Duệ 曹叡 (205-239) lên ngôi, chính ông đã dâng biểu xin lập công "bắt Tôn Quyền 孫權 (182-252), xẻo tai Gia Cát Lượng 諸葛亮 (181-234)", "dù cho thân có bị phanh ở bờ cõi Thục, đầu có bị treo ở cổng thành Ngô, cũng coi như còn được sống". Bởi vậy, cái gọi là "phong cốt Kiến An", "giọng điệu bi ai khảng khái" của văn học Kiến An thực ra bao gồm hai mặt: một mặt là tinh thần hiện thực, là sự đau xót phẫn nộ chính đáng trước cuộc sống cực kỳ đen tối cuối Đông Hán; mặt khác là "hùng tâm tráng chí" của những kẻ "anh hùng" trong giai cấp thống trị khi hô hào tiêu diệt toàn bộ đối thủ của mình; là sự bi quan, dao động khi thất bại, khi "nghiệp lớn" chưa thành. Cần có một cái nhìn toàn diện về văn học Kiến An cũng như cần đánh giá đúng mức vị trí của ba cha con họ Tào trong nền văn học ấy.

Ra đời trên sự sụp đổ của đế quốc Hán và theo đó là sự lung lay của hệ tư tưởng Nho giáo, xuất hiện sau khi hàng loạt cuộc khởi nghĩa nông dân bị đàn áp đẫm máu, phát triển trong điều kiện hỗn chiến quần phiệt diễn ra liên miên, tiếp theo những truyền thống ưu tú của *Kinh thi** và dân ca nhạc phủ, đó là những điều kiện quan trọng tạo nên những đặc điểm chủ yếu nói trên của văn học Kiến An. Những tác phẩm ưu tú nhất của văn học Kiến An đã phá vỡ được không khí hình thức chủ nghĩa của văn học quan phương đời Hán, đặt cơ sở và mở đường cho thơ ca hiện thực tiếp tục phát triển thuận lợi.

✚ NGUYỄN KHẮC PHI

Văn học lãng mạn Việt Nam

Trào lưu văn học hình thành và phát triển trên văn đàn hợp pháp Việt Nam thời kỳ trước 1945, là tiếng nói của tầng lớp thanh niên tư sản và tiểu tư sản trí thức, gắn liền với sự thức tỉnh của ý thức cá nhân trong đời sống thành thị đương thời.

Từ những năm 20 của thế kỷ XX, cùng với sự hình thành giai cấp tư sản và sự phát triển của thành thị sau Đại chiến I, một khuynh hướng lãng mạn đã xuất hiện trong đời sống văn nghệ hợp pháp, tiêu biểu là thơ văn Tản Đà*, Tương Phố*, Đông Hồ*, Hoàng Ngọc Phách*. Nhưng phải đến sau 1930, điều kiện mới thật chín mùi để văn học lãng mạn phát triển và khẳng định như một trào lưu thật sự. Lúc này trong xã hội đã hình thành một tầng lớp thanh niên Tây học xuất thân từ các nhà trường Pháp-Việt, chịu ảnh hưởng sâu sắc của văn hóa tư sản phương Tây; đồng thời, sinh hoạt thành thị "Âu hóa" mạnh mẽ. Ý thức hệ tư sản Việt Nam - chủ yếu là chủ nghĩa cá nhân - phát triển mạnh và tấn công vào văn hóa lễ giáo phong kiến, đòi giải phóng cá nhân. Phong trào văn nghệ lãng mạn là một biểu hiện của cuộc vận động văn hóa mới, mở đầu bằng cuộc xung đột "mới - cũ" sôi nổi trong đời sống thành thị khi đó. Mặt khác, sau cuộc khủng bố trắng 1930-31, phong trào cách mạng lắng xuống, một bộ phận thanh niên trí thức cấp tiến đã tìm một con đường khác bằng cách giương cao lá cờ văn hóa chống phong kiến đấu tranh cho giải phóng cá nhân, tự đảm nhận sứ mệnh xây dựng nền văn hóa mới.

Trào lưu văn học lãng mạn trước 1945 vốn không thuần nhất, lại phát triển trong một thời kỳ lịch sử có nhiều biến động sâu sắc

nên càng ngày càng phân hóa phức tạp thành những khuynh hướng khác nhau. Cái tên "lãng mạn" chỉ có tính chất quy ước, không phải đều phù hợp với mọi hiện tượng văn học mà nó muốn thâu tóm trong các thời kỳ phát triển của nó. Bên cạnh những tác phẩm được sáng tác theo nguyên tắc của chủ nghĩa lãng mạn* thì ở giai đoạn cuối (1940-45) cũng xuất hiện không ít sáng tác gần gũi với các trường phái hiện đại chủ nghĩa trong văn học phương Tây; đồng thời, một số tác phẩm khác lại gần với chủ nghĩa hiện thực phê phán*. Vì thế khó có thể xác định ranh giới dứt khoát cho trào lưu văn học này. Nhiều tác giả tên tuổi, nhiều tác phẩm quen thuộc, lâu nay vẫn coi là "lãng mạn", song cũng có thể coi là "hiện thực".

Trên đại thể, văn học lãng mạn Việt Nam có hai khuynh hướng chủ yếu nổi bật, phản ánh tư tưởng, tâm lý của hai tầng lớp xã hội khác nhau, tuy cả hai đều có sự thức tỉnh ý thức cá nhân và đều chịu ảnh hưởng của tư tưởng văn hóa phương Tây. Khuynh hướng thứ nhất có chủ thuyết cải cách gia đình xã hội theo con đường canh tân tư sản rõ ràng, tiêu biểu là Tự lực văn đoàn* với Nhất Linh*, Khái Hưng*, Hoàng Đạo*. Khuynh hướng thứ hai chỉ muốn thoát ly chính trị mà họ sợ hãi, từ đó tìm vào quá khứ, vào tình yêu đủ mọi sắc thái, và giải phóng cá nhân, tiêu biểu là các thi sĩ của phong trào "Thơ mới" và các nhà văn Nguyễn Tuân*, Thạch Lam*, Lan Khai* v.v...

Hai khuynh hướng đó có nhiều chỗ thống nhất khá căn bản nhưng về thái độ chính trị, tâm lý, nguyện vọng, nghệ thuật biểu hiện, sức chinh phục đối với độc giả, vị trí lịch sử trong từng giai đoạn... cũng có sự khác biệt tương đối rõ rệt. Những năm 1932-33, Tự lực văn đoàn ra đời và phong trào "Thơ mới" xuất hiện là hai sự kiện vang dội. Trong bối cảnh chính trị xã hội đen tối nhưng ý thức cá nhân thức tỉnh mạnh mẽ trong đời sống tinh thần thành thị khi đó, văn học lãng mạn nhanh chóng giành được uy thế tuyệt đối trên văn đàn hợp pháp đương thời. Tuần báo *Phong hóa* của Tự lực văn đoàn như là ngọn cờ tập hợp của phong trào. Một loạt tiểu thuyết luận đề của Nhất Linh, Khái Hưng, tập trung phê phán lễ giáo phong kiến trên vấn đề tình yêu, hôn nhân và gia đình, nêu cao khẩu hiệu giải phóng cá nhân, có nhiều ý nghĩa tiến bộ, xét về mặt văn hóa - xã hội, đã tích cực đấu tranh cho một yêu cầu khẩn thiết của đời sống xã hội buổi ấy.

Phong trào "Thơ mới" ra quân khá rầm rộ và chiến thắng trong cuộc đấu tranh với "thơ cũ". "Thơ mới" thời kỳ này (tiêu biểu là Lưu Trọng Lư*, Huy Thông*, Nguyễn Nhược Pháp*, Vũ Đình Liên*..., nhất là Thế Lữ*) có nhiều yếu tố tích cực: một tâm sự yêu nước âm ỷ, khát vọng tự do mãnh liệt, giấc mộng anh hùng, lòng thương cảm đối với người nghèo khổ..., sự rung cảm trước vẻ đẹp và sự sống của thế giới xung quanh, những cảm xúc hồn nhiên đẹp đẽ, nhân bản của cá nhân... Những bài thơ về tình yêu, thiên nhiên, về "ngày xưa", của "Thơ mới" lúc này còn nhẹ nhõm, trong lành.

Nếu trong thời kỳ 1932-35, văn học lãng mạn khá thống nhất dưới lá cờ Tự lực văn đoàn thì sang thời kỳ Mặt trận Dân chủ (1936-39), nó đã phân hóa thành những khuynh hướng khác nhau, phản ánh những thái độ khác nhau của các bộ phận sáng tác trong trào lưu này trước tình hình mới của xã hội. Tiểu thuyết của Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, một mặt, tiếp tục phê phán lễ giáo và phong tục đại gia đình phong kiến hủ bại trong một loạt tiểu thuyết phong tục có giá trị hiện thực rõ rệt *(Lạnh lùng*, Thoát ly*, Gia đình*, Thừa tự*)* và đi sâu vào tình yêu, lối sống cá nhân chủ nghĩa *(Đời mưa gió, Trống mái, Dưới ánh trăng, Đẹp)*; mặt khác, lại đưa ra chủ đề cải cách xã hội trong những tiểu thuyết luận đề, dựng lên những cặp vợ chồng điền chủ trẻ tuổi, có văn hóa, chăm lo "làm giảm bớt đau khổ" cho tá điền bằng những việc từ thiện *(Gia đình, Con đường sáng)*. Thời kỳ này, vị trí của Tự lực văn đoàn tuy không còn độc tôn như trước, song tình hình chính trị tương đối cởi mở và lối sống "Âu hóa" phát triển mạnh ở thành thị khiến cho giấc mộng cải cách của họ như vẫn gặp thời và sáng tác của nhóm Tự lực vẫn phát triển mạnh mẽ. Do ảnh hưởng của phong trào cách mạng, một số tác giả "lãng mạn" đã hướng về những người nghèo khổ với niềm thương cảm chân thành, (Lưu Trọng Lư với *Khói lam chiều*, Thạch Lam với *Gió đầu mùa**).

"Thơ mới" thời kỳ này phát triển mạnh và đạt tới đỉnh cao. Điều đó thể hiện rõ nhất ở Xuân Diệu*, nhà "Thơ mới" tiêu biểu nhất. Thơ Xuân Diệu biểu lộ niềm khát khao mãnh liệt tình yêu và sự sống, đồng thời, diễn tả tâm trạng cô đơn, bi đát của cái "tôi" trong cái xã hội mà nó không tìm thấy sự hòa hợp, cảm thông. Ngoài ra, còn có những dạng thái biểu hiện khác của cái "tôi" dằn vặt khắc khoải ấy: cái buồn "ảo não" trong *Lửa thiêng** của Huy Cận" và nhất là sự xuất hiện Chế Lan Viên* "thơ điên" của Hàn Mặc Tử*, tiếng thơ tượng trưng, siêu thực của Bích Khê*... Một số thi sĩ "Thơ mới" khác đi vào thiên nhiên, đồng quê, biểu lộ tấm lòng quê hương đằm thắm và đem đến cho thơ khi đó một phong vị riêng (Nam Trân*, Đoàn Văn Cừ*, Anh Thơ*, Bàng Bá Lân*, Nguyễn Bính*...).

Sang thời kỳ 1940-45, xã hội Việt Nam thuộc địa trở nên hết sức đen tối và văn học lãng mạn cũng đi vào bế tắc. Mấy tiểu thuyết cuối cùng của Tự lực văn đoàn mang đậm cảm hứng bi quan trong cách quan sát các biến thái cực đoan của cái "tôi" *(Bướm trắng*, Thanh Đức)*. Sau đó, Nhất Linh, Khái Hưng và Hoàng Đạo quay sang hoạt động chính trị, tổ chức Tự lực văn đoàn phân hóa rồi tan rã. Thời kỳ này, Nguyễn Tuân* nổi lên như cây bút tiêu biểu nhất của văn xuôi lãng mạn. Các sáng tác của ông đều tô đậm hình ảnh một con người tài tử, ngông nghênh, thoát ly vào quá khứ, vào "xê dịch", vào ăn chơi hành lạc, song chất chứa tâm sự bất bình với trật tự ngột ngạt và lối sống phàm tục xung quanh. Tấm lòng nhà văn vẫn gắn bó sâu nặng với quê hương đất nước, vẫn khát khao hướng tới cái thật, cái tốt và cái đẹp. Khuynh hướng phục cổ đã ảnh hưởng mạnh: Chu Thiên* viết *Bút nghiên*, Nhà Nho;* Nguyễn Công Hoan* viết *Thanh đạm, Danh tiết*, phần nào làm sống lại nề nếp của chế độ giáo dục, khoa cử cũ và lối sống thanh liêm của một tầng lớp quan lại phong kiến giữ gìn Nho phong. Trong khi đó, Lê Văn Trương* đưa ra nhân vật "người hùng" có tài năng chí khí và lòng quyết đoán, tận tụy với chính nghĩa. Đoàn Phú Tứ* thì đưa ra một cách thoát ly màu nhiệm: tự tử (kịch *Ngã ba*). Và còn không ít những tiểu thuyết, kịch thơ mang nội dung yếu đuối. Tuy vậy, trong văn xuôi lãng mạn, vẫn có những sáng tác trong lành. Thanh Tịnh* với tập truyện ngắn *Quê mẹ**, Hồ Dzếnh* với tập *Chân trời cũ**, đều là những cây bút hồn hậu, nặng lòng yêu thương và chan chứa chất thơ.

Chiều hướng chính của "Thơ mới" thời kỳ này là sự bộc lộ tâm trạng sầu muộn, lạc hướng của cái "tôi". Nhiều xu hướng, nhóm thơ xuất hiện, màu sắc khác nhau: Vũ Hoàng Chương* tìm vào những cơn "say", vào mây khói của bàn đèn và chuếnh choáng của vũ trường; Huy Cận (với *Kinh cầu tự, Vũ trụ ca*), và Chế Lan Viên (với *Vàng sao*) tìm vào siêu thoát thần bí; nhóm *Xuân thu nhã tập** (với Đoàn Phú Tứ, Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Sanh*...) chọn con đường nghệ thuật trở về với dân tộc nhưng lại có những tìm tòi bí hiểm trong ngôn từ. Trong khi đó, vẫn có những tiếng thơ dung dị, tiếp tục, viết về tình yêu, nỗi thương đời, tình quê hương (Tế Hanh*, Hằng Phương*, Hồ Dzếnh, Nguyễn Bính*...) hoặc biểu lộ tâm sự u uất trước thời thế đen tối, khao khát lên đường, hướng về cách mạng (Thâm Tâm*, Trần Huyền Trân*).

Chỉ mười lăm, hai mươi năm, văn học lãng mạn Việt Nam đã đi trọn con đường phát triển của nó. Một mặt, cảm hứng cá nhân hướng nó đến những tìm tòi khác lạ với truyền thống khiến nó vừa có sức hấp dẫn mới mẻ, vừa đôi khi không tránh khỏi có phần nào cực đoan hay lạc điệu. Mặt khác, là tiếng nói của lớp trí thức dân tộc, chán ghét sâu sắc chế độ thuộc địa, gắn bó sâu nặng với quê hương đất nước và những tình cảm tốt đẹp của cha ông, văn học lãng mạn có những yếu tố dân chủ, dân tộc tiến bộ rõ rệt. Việc phê phán văn hóa lễ giáo phong kiến hủ bại, đấu tranh cho giải phóng và phát triển cá nhân có ý nghĩa tiến bộ quan trọng trong sự phát triển của văn học, văn hóa xã hội. Nó mở ra khả năng to lớn trong sự khám phá thế giới bên trong con người; gắn liền với một cảm quan mới về thế giới, khơi dậy những cảm hứng, những rung động mới mẻ, góp phần làm phong phú tâm hồn con người. Và, trong văn học lãng mạn Việt Nam còn có "nỗi đau khổ của người dân mất nước, sự quằn quại của tâm hồn bị bóp nghẹt, lòng khao khát một cuộc sống chân thật và tự do" (Trường Chinh*).

Văn học lãng mạn có đóng góp rất quan trọng vào việc đổi mới văn học dân tộc theo

hướng hiện đại hóa, vào sự khởi sắc đặc biệt của đời sống văn học đương thời.

✤ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

văn học so sánh

Một trong những trường phái nghiên cứu văn học xuất hiện ở châu Âu thế kỷ XIX, chuyên nghiên cứu những mối liên hệ văn học quốc tế; đối với các nhà nghiên cứu văn học macxit thì được quan niệm như một phương pháp cụ thể để tiến hành nghiên cứu văn học.

Những mối liên hệ văn học giữa các nước đã tồn tại từ thời kỳ cổ đại, trung cổ, và ngay lúc bấy giờ người ta đã có những ý kiến về những mối liên hệ ấy. Thời kỳ Phục hưng, cặp mắt của con người đã vượt khỏi giới hạn chật hẹp của những khu vực văn minh nhất định. Trong những thế kỷ sau, những mối liên hệ về tinh thần trên quốc tế tiếp tục phát triển; trên cơ sở đó đã hình thành những trào lưu tư tưởng, văn học có tính chất thế giới: chủ nghĩa nhân đạo, chủ nghĩa lãng mạn*, chủ nghĩa hiện thực*... Văn học so sánh xuất hiện ở thế kỷ XIX, thế kỷ của những mối liên hệ về tinh thần trên quốc tế, thế kỷ phát triển rầm rộ của các nền văn học dân tộc tư sản khắp châu Âu. Những thực tế trên đã được phản ánh ít nhiều trong các công trình của các nhà văn học so sánh phương Tây. Một số đã chỉ ra được tác dụng tích cực của những mối liên hệ về tinh thần trên quốc tế đối với sự phát triển của nền văn hóa tiến bộ của nhân loại; một số khác, tuy chưa dựng được toàn bộ bức tranh của những mối liên hệ về tinh thần trên quốc tế, song dây đó đã phác thảo được những nét chân thực của bức tranh ấy; số khác nữa đã đưa ra được những khái niệm có tính chất công cụ như "nguồn", "ảnh hưởng", "tác động", "truyền bá", "thành công", "vay mượn", "mô phỏng"..., mà ngày nay còn có thể tham khảo vận dụng. Tuy nhiên, do những hạn chế về phương pháp luận, văn học so sánh buổi đầu ở phương Tây dần bộc lộ những khuyết điểm. Phương pháp so sánh từ chỗ là một phương pháp làm việc khoa học dần dần trở thành một chìa khóa vạn năng để khám phá mọi điều bí ẩn của tác phẩm văn học; văn học so sánh trở thành một thứ "chủ nghĩa so sánh". Dù có những ý kiến cục bộ khác nhau, hầu hết những đại biểu của văn học so sánh phương Tây đều so sánh đối chiếu những tác phẩm được đưa ra phân tích, với những tác phẩm mà họ cho là tương tự của những nền văn học khác, ngoài những mối liên hệ với nội dung khách quan của chúng, ngoài những mối liên hệ với những điều kiện cụ thể về lịch sử và dân tộc của sự phát triển văn học. Từ đó, họ quan niệm sự phát triển của văn học chỉ là sự thay đổi ít nhiều những cốt truyện, những chủ đề, đề tài, những hình thức cũ, hiểu văn học như một hiện tượng đóng kín, tách khỏi cuộc sống của các dân tộc, và chỉ được nuôi dưỡng bằng tinh hoa vay mượn từ các dân tộc khác.

Tiếp thu thành tựu của một số công trình nghiêm túc của các nhà so sánh phương Tây, bổ sung bằng phương pháp của nguyên lý duy vật biện chứng và duy vật lịch sử, việc nghiên cứu văn học theo phương pháp so sánh ở Liên Xô và ở nhiều nước xã hội chủ nghĩa khác trước đây đã được mở rộng, và đem lại những kết quả tích cực. Mặc dù còn phải tranh luận về nhiều vấn đề cụ thể, các nhà nghiên cứu văn học macxit đã nhất trí trên nhiều điểm cơ bản: Không thể tách rời, đối lập văn học so sánh với nghiên cứu văn học nói chung. Tự nó không có phương pháp luận riêng biệt. Nhiệm vụ của văn học so sánh macxit là dùng sự so sánh đối chiếu các hiện tượng văn học có ít nhiều liên hệ, hoặc có ít nhiều nét tương đồng ở các nền văn học khác nhau trong cùng một giai đoạn, hoặc ở các giai đoạn khác nhau, để góp phần vạch ra hoặc làm sáng tỏ thêm những quy luật phát triển của văn học, cũng như đặc điểm riêng của mỗi hiện tượng nằm trong quá trình phát triển ấy. Văn học so sánh thường có hai lĩnh vực, phương hướng nghiên cứu chính: *nghiên cứu so sánh những mối liên hệ loại hình* (tức những mối liên hệ khách quan, những sự tương đồng giữa các hiện tượng văn học được quy định bởi những điều kiện giống nhau hoặc tương tự của hiện thực xã hội, tư tưởng, ngôn ngữ v.v..., bất kể chính nhà văn có ý thức được những mối liên hệ đó hay không); *nghiên cứu so sánh, tìm hiểu mối tác động, ảnh hưởng, hoặc vay mượn lẫn nhau về văn học giữa các dân tộc.* Tiền đề cơ bản của nghiên cứu so sánh loại hình các nền văn học dân tộc là cách hiểu biện chứng về sự

thống nhất và tính quy luật của quá trình phát triển xã hội - lịch sử nói chung. Sự thống nhất và tính quy luật ấy giải thích khả năng có sự trùng lặp giữa chúng không hề có sự tiếp xúc; và sự trùng lặp ít nhiều giữa những hiện tượng lịch sử ấy đã tạo nên sự trùng lặp ít nhiều trên các mặt ý thức (trong đó có văn học với tư cách là sự phản ánh, nhận thức, đánh giá hiện thực bằng hình tượng). Đối chiếu so sánh những hiện tượng có sự trùng lặp ít nhiều đó, có thể cho phép thiết lập hoặc làm sáng tỏ thêm những quy luật của phát triển văn học, làm phong phú thêm cách hiểu về những thuật ngữ văn học sẵn có, thậm chí có thể giúp đi tới chỗ đề nghị xây dựng một số thuật ngữ mới. Nó cũng có thể giúp xác định những "vùng", những "miền" của văn học thế giới. Mặt khác, những sự tương đồng loại hình trên lĩnh vực văn học, bao giờ cũng mang theo những sự khác biệt chủ yếu hoặc bộ phận, do những đặc điểm địa phương của quá trình lịch sử tạo nên. Do đó, so sánh không tiêu diệt đặc điểm (đặc điểm cá nhân, dân tộc, lịch sử) của hiện tượng được nghiên cứu, ngược lại chỉ nhờ so sánh mới xác định được một cách đầy đủ.

Trước đây, một số nhà nghiên cứu xôviet và Đông Âu cho rằng nghiên cứu so sánh loại hình là một dạng của văn học so sánh, hơn thế là phương pháp tiên tiến nhất của văn học so sánh hiện đại. Song số đông lại cho đó là phương pháp nghiên cứu "trên một chừng mực nhất định gần gũi với nhau, nhưng hoàn toàn không đồng nhất với nhau" (Khrapchenkô - М. Б. Храпченко 1904-1986). So sánh loại hình không chỉ nghiên cứu so sánh hai hiện tượng thuộc hai nền văn học khác nhau mà thường là nghiên cứu so sánh cùng một lúc nhiều hiện tượng, thuộc nhiều nền văn học dân tộc, hoặc ngược lại chỉ trong một nền văn học dân tộc, nhằm chủ yếu phát hiện ra những nét chung của một nhóm hiện tượng xét từ góc độ này hoặc góc độ khác. Mọi ảnh hưởng về tư tưởng, văn học đều do điều kiện xã hội quy định. Để cho ảnh hưởng văn học bên ngoài có thể tác động mạnh mẽ, thường phải có sự tồn tại của những nhu cầu bên trong, của những khuynh hướng phát triển tương tự, ít hoặc nhiều đã được hình thành ở trong xã hội hoặc trong nền văn học ấy. Do đó, liên hệ loại hình và những mối tác động, ảnh hưởng lẫn nhau trong văn học thường gắn bó mật thiết với nhau trong quá trình phát triển.

Tác động của những điều kiện xã hội, những quy luật xã hội đối với việc tiếp thu ảnh hưởng văn học không giản đơn mà thường diễn ra một cách gián tiếp và có khi khá phức tạp thông qua nhiều khâu trung gian, như tình hình chính trị, pháp lý, đạo đức, truyền thống văn học dân tộc, tình hình dịch thuật..., và cuối cùng là cá tính sáng tạo của nhà văn. Văn học so sánh chấp nhận và nghiên cứu tất cả các loại ảnh hưởng đó để rút ra những kết luận cần thiết.

Văn học so sánh đã lý giải một cách khoa học những hình thức liên hệ tác động văn học của nghiên cứu truyền thống, đồng thời mở ra rất nhiều phương hướng nghiên cứu mới. Những mối tác động lẫn nhau trong văn học xuất hiện ở cấp độ những tác phẩm hoặc nhà văn riêng rẽ, ở cấp độ khuynh hướng, trào lưu, trường phái văn học, và ở cả cấp độ thời đại văn học. Đối với một nền văn học cũng như đối với một nhà văn, khi nói đến vấn đề liên hệ tác động văn học, cần khảo sát cả hai phương diện: chịu ảnh hưởng và phát huy ảnh hưởng. Nhà văn thường hướng tới những "nguồn" một cách có ý thức, song cũng có khi chịu ảnh hưởng của một số bậc tiền bối mà tác phẩm của họ nhà văn không hề quen biết. Từ sau khi văn học so sánh macxit ra đời, văn học so sánh phương Tây cũng tiếp thu trở lại những yếu tố tích cực của nó và làm cho việc nghiên cứu văn học theo phương pháp so sánh ở nhiều nước trên thế giới đạt được những thành tựu đáng kể.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

văn học trào phúng

Một loại hình đặc biệt của sáng tác văn học, gắn liền với phạm trù mỹ học cái hài* với các cung bậc tiếng cười: *hài hước** (còn gọi là u mua) - có mức độ phê phán nhẹ nhàng, dí dỏm, chủ yếu để gây cười trên cơ sở vạch ra sự mất cân đối, hài hòa giữa nội dung và hình thức, bản chất và hiện tượng...; *châm biếm** - dùng lời lẽ sắc sảo, thâm thúy để vạch trần thực chất xấu xa của đối tượng cần phê phán. Châm biếm khác hài hước ở mức độ gay gắt trong phê phán và hình tượng

nghệ thuật có ý nghĩa sâu sắc hơn. Nó phủ nhận cái chung, cái căn bản, còn hài hước phủ nhận cái cá biệt, thứ yếu; *đả kích* - đây là tiếng cười phủ định triệt để, quyết liệt, thể hiện thái độ đối lập của nhà văn, gắn liền với một lý tưởng xã hội tiến bộ, chống lại những tư tưởng bảo thủ, phản động.

Tuy nhiên trên thực tế, biểu hiện của tiếng cười không phải bao giờ cũng rạch ròi như thế mà có sự ảnh hưởng hoặc chuyển hóa linh hoạt từ cấp độ này sang cấp độ khác. Theo nghĩa từ nguyên: trào phúng là dùng lời lẽ bóng bẩy, kín đáo để cười nhạo, khen chê, mỉa mai người khác nhưng trong văn học, bộ phận này bao gồm một lĩnh vực rộng lớn với những sắc thái khác nhau của cái hài từ truyện cười, tiếu lâm, truyện trạng trong văn học dân gian đến tiểu thuyết hoạt kê, từ các vở hài kịch cho đến những bài thơ hài hước, châm biếm đủ loại từ cổ chí kim; trong đó các nhà văn, nhà thơ đã sử dụng tiếng cười như một biện pháp nghệ thuật để xây dựng hình tượng phủ định với mục đích châm biếm phê phán xã hội. Văn học trào phúng đòi hỏi sự đồng cảm sâu sắc giữa tác giả - tác phẩm - và người thưởng thức. Tiếng cười của nhà văn chỉ thực sự tác động được đến xã hội nếu có sự hưởng ứng của công chúng. Như vậy, khái niệm văn học trào phúng có nội dung tương đối rộng với nhiều cấp độ, cung bậc và được thể hiện ở nhiều thể loại văn học khác nhau.

Các đặc điểm của văn học trào phúng mang tính dân tộc, lịch sử - cụ thể, tùy thuộc vào bản thân hiện thực với tư cách là khách thể và vào quan điểm lập trường của nhà văn với tư cách là chủ thể sáng tạo. Theo các nhà khoa học, thơ trào phúng xuất hiện từ thời Hy Lạp cổ đại, là lời lẽ trên các lăng mộ và các đồ thờ cúng và không có yếu tố trữ tình trong đó. Về sau yếu tố trữ tình đã xâm nhập vào thể loại này, quan điểm của tác giả bắt đầu bộc lộ, từ đó xuất hiện những cách luật thơ ca. Vì vậy người ta coi trào phúng là một dạng của trữ tình. Đến thời Phục hưng, quan niệm này bị nghi ngờ khi đứng trước những tác phẩm văn xuôi có dung lượng đồ sộ của Xecvantex*, Rabole*... Ở thế kỷ XIX, Hêghen* kết luận rằng trào phúng không mang tính sử thi và cũng không phù hợp với trữ tình. Đến thế kỷ XX, nhà lý luận văn học người Nga Timôphiep (Л. И. Тимофеев) lại cho rằng trào phúng là một loại đặc biệt của sáng tác văn học, nó gần gũi với trữ tình, sử thi và kịch trong những trường hợp cụ thể.

V

Trong văn học phương Tây, mẫu mực của văn học trào phúng là *Gacgăngchuya và Păngtagruyen** của Rabole*. Theo Bakhtin* thì chính tiếng cười nghịch ngợm, hoan hỉ, bất kính, nhiều khi đến bất nhã, và chính thái độ tiếp cận cuộc sống một cách thân mật dưới góc độ cái hài, xóa bỏ mọi khoảng cách ngôi thứ xã hội trong các tác phẩm trào phúng của Rabole đã góp phần quan trọng hình thành tư duy tiểu thuyết, đánh đổ thế giới quan trung cổ, giải phóng con người. Đó thực sự là một cuộc cách mạng trong tư tưởng. Bakhtin cũng chỉ ra nguồn gốc tiếng cười của Rabole, của cái "thô kệch" nổi tiếng của ông là từ văn hóa dân gian, từ những lễ hội hóa trang (cacnavan) tràn ngập màu sắc. Văn học phương Tây còn được biết đến với những tiếng cười vĩ đại trong thơ ngụ ngôn của La Fôngten*, trong *Golivo du ký** của Xuyp*, trong *Căngđích hay chủ nghĩa lạc quan** của Vônte*, trong hài kịch của Môlie*, trong các tác phẩm của Sêđrin* v.v... Ở thế kỷ XX, văn học trào phúng còn xâm nhập vào kịch phi lý*, vào các tác phẩm giả tưởng khoa học và phản không tưởng. Loại hình văn học này cũng xuất hiện từ lâu trong văn học dân gian và văn* học viết phương Đông với những tác phẩm nổi tiếng như *Chuyện làng nho** của Ngô Kính Tử* (Trung Quốc), *Chuyện bịp bợm* của Suri (Ấn Độ), các truyện ngắn của A. Nêxin* (Thổ Nhĩ Kỳ)... Văn học trào phúng, rõ ràng là bộ phận độc đáo không thể thiếu trong bức tranh giàu màu sắc của văn học nhân loại.

Ở Việt Nam, bộ phận văn học trào phúng cũng chiếm một vị trí vô cùng quan trọng và có mầm mống từ lâu đời. Trong văn học dân gian các yếu tố trào phúng đã xuất hiện ngay từ những thể loại đầu tiên. Nhưng phải đến thời kỳ xã hội phân chia giai cấp, tiếng cười trào phúng mới phát triển một cách mạnh mẽ. Có thể thấy chúng được thể hiện rõ ràng và phong phú hơn ở cổ tích thế sự, truyện ngụ ngôn*, ca dao*, tục ngữ*... Tiếng cười trào phúng trong văn học dân gian bao quát mọi đề tài xã hội và bùng nổ trong thời kỳ

chế độ phong kiến suy tàn, góp phần thể hiện một cách sâu sắc những hạn chế lịch sử của xã hội này. Khi đó những tiếng cười rời rạc, lẻ tẻ trong các thể loại dân gian kể trên không còn đủ đáp ứng yêu cầu của đời sống xã hội nữa, đã đến lúc cần phải có những thể loại chuyên về trào phúng. Và truyện cười*, giai thoại cười, vè*, truyện trạng xuất hiện, tiêu biểu nhất là loại truyện *Trạng Lợn, Trạng Quỳnh**, Ba Phi... Sự vận động và phát triển đó là một quá trình mang tính quy luật, chịu sự tác động của lịch sử xã hội, chứng tỏ tiếng cười trào phúng càng ngày càng có vai trò quan trọng trong sự phát triển của văn học dân gian Việt Nam. Tính chất hài hước, châm biếm của nhiều thể loại, đặc biệt là truyện cười và vè vẫn còn duy trì cho đến ngày nay, thể hiện ý thức công dân rõ rệt trong việc phê phán những tiêu cực trong cuộc sống.

Văn học dân gian Việt Nam tồn tại song hành với văn học viết và trong những giai đoạn nhất định có những thể tài trào phúng phát triển mạnh hơn văn học viết. Trong văn học viết, mà chủ yếu là văn học nhà Nho, do những quy phạm chặt chẽ của tư tưởng chính thống, cũng như của quan niệm văn học nên bộ phận trào phúng ở giai đoạn đầu ít phát triển. Bản thân nhà Nho có thể hiểu biết mọi chuyện, cả những mặt đen tối của chốn quan trường, nhưng họ lại chủ trương một thái độ sống đôn hậu, một thứ văn chương chính đạo, nghiêm chỉnh, ít châm chọc, đả kích... Do đó trào phúng bị coi là không đứng đắn, là học đòi dân gian. Một quan niệm văn học và một lối sống như vậy sẽ cản trở sự hình thành và phát triển của lối tư duy kiểu hài hước, trào phúng - đó là kiểu tư duy giàu tính trí tuệ, kích thích đầu óc phân tích, mổ xẻ đối tượng, bóc trần sự thật, đứng cao hơn thực tại và tìm đến sự tán thưởng của công chúng, thực chất là đứng về phía họ, đối lập với giai cấp thống trị. Tuy nhiên trong thực tế, nhà Nho Việt Nam, nhất là nhà Nho bình dân mặc dù bị khống chế bởi quan niệm chính thống nhưng lại sống gần gũi với làng xã và chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của văn hóa dân gian vốn hết sức giàu có tiếng cười. Vì vậy trong văn học viết những yếu tố trào phúng đã dần dần xuất hiện ngày một rõ rệt hơn, đặc biệt từ khi văn học chữ Nôm phát triển và song hành cùng văn học chữ Hán. Những yếu tố trào phúng đã khá rõ nét trong các tập thơ của Nguyễn Trãi*, trong những ý tưởng hài hước của ông về lẽ nóng lạnh của đời người... Đến Nguyễn Bỉnh Khiêm* thái độ châm biếm phê phán hiện thực đương thời đã trở thành một trong những giọng điệu chủ đạo của thơ ông. Nhà thơ đứng cao hơn hiện thực và diễu cợt sự trái trở, xuống cấp của đạo đức xã hội và giai cấp thống trị. Văn học trào phúng phát triển mạnh mẽ hơn vào giai đoạn thế kỷ XIX, trước tiên với tên tuổi Hồ Xuân Hương* - "Bà chúa thơ Nôm" và cũng là nhà thơ của nhiều bài thơ trào phúng nổi tiếng với tiếng cười phồn thực giàu sắc thái dân gian. Sự xuất hiện của Hồ Xuân Hương như để lấp đi khoảng trống trước đó của văn học trào phúng Việt Nam. Bộ phận thơ trào phúng của bà là sự kết tinh, tổng hợp và phát triển những thành tựu trào phúng đa dạng từ trước đó qua hai nguồn văn học dân gian và văn học viết, đặc biệt là văn học dân gian. Chỉ đến Hồ Xuân Hương nhiều hình tượng trào phúng hoàn chỉnh lần đầu tiên mới được tạo dựng, đánh dấu một giai đoạn phát triển của văn học trào phúng nói riêng và toàn bộ nền văn học dân tộc nói chung, tạo nên một bức tranh đời sống sinh động với nhiều hình tượng đặc sắc. Khác với sự hài hước, châm biếm nhưng vẫn đứng trên lập trường giai cấp phong kiến của các nhà thơ trước đó, Hồ Xuân Hương chống phong kiến một cách quyết liệt, hạ bệ tất cả các "đấng, bậc" từ vua chúa đến anh hùng, quân tử, kẻ sĩ. Thơ trào phúng của bà vạch trần bộ mặt xấu xa, giả dối, dâm dục vọng của tầng lớp thống trị. Bà cũng quyết liệt chống thần quyền. Đối với những đối tượng này, tiếng cười trong thơ của bà nhiều lúc mang tính hủy diệt. Thơ trào phúng của Hồ Xuân Hương còn đả phá những tập tục khắc nghiệt bóp nghẹt cuộc sống của người phụ nữ và đấu tranh cho hạnh phúc của họ. Hồ Xuân Hương đã sử dụng "cái tục" như một thủ pháp nghệ thuật độc đáo, đem lại sự đa nghĩa sinh động cho các hình tượng nghệ thuật trong thơ bà. Các biện pháp nghệ thuật trào phúng như chơi chữ, nói lái, cách gieo vần, cắt nhịp, cách xây dựng hình ảnh gây cười, cách cấu trúc bài thơ... cũng được

bà sử dụng một cách tài tình và luôn mang bản sắc riêng Hồ Xuân Hương.

Nhưng phải đến cuối thế kỷ XIX và những năm đầu thế kỷ XX, cùng với những thay đổi hết sức lớn lao trong đời sống chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội của dân tộc mà biến cố lớn nhất là cuộc chiến tranh xâm lược của thực dân Pháp biến Việt Nam trở thành một nước thuộc địa với chế độ thực dân nửa phong kiến thì văn học trào phúng mới thực sự có những chuyển biến hết sức mạnh mẽ và trở thành một dòng thật sự. Dòng văn học đó được hình thành với một đội ngũ tác giả đông đảo chưa từng có, với đủ mọi tầng lớp xã hội, với những tên tuổi như Nguyễn Thiện Kế*, Học Lạc*, Kép Trà, Phan Điện (1875-1945)..., trong đó nổi bật nhất là hai cây đại thụ của văn học dân tộc là Nguyễn Khuyến* và Tú Xương*, mỗi người một phong cách khác nhau, một kiểu cười khác nhau, trong số họ lại có người cả đời chỉ sáng tác trào phúng. Họ đều là những nhà thơ tài năng và có hứng thú đặc biệt với văn thơ trào phúng. Điều đó đã tạo nên một giai đoạn đặc biệt trong văn học Việt Nam, và văn học trào phúng dân tộc cũng chưa có thời kỳ nào phát triển rực rỡ như vậy. Trong giai đoạn này tư tưởng trung quân từng bước đổ vỡ, những thần tượng tiêu biểu cho cả một thể chế xã hội đã tồn tại hàng nghìn năm như vua quan, ông Tiến sĩ, kẻ trung thần... đã sụp đổ hoàn toàn trước thực tế cuộc sống. Điều này tạo nên tiền đề hết sức quan trọng cho sự phát triển của văn học trào phúng, giúp cho các tác giả trào phúng có một vị thế mới, gần gũi hơn với nhân dân, đối lập với những lực lượng xã hội phản động, bảo thủ, thậm chí đối lập lại với những gì mình vốn tôn thờ trước đây như trường hợp Nguyễn Khuyến sau khi từ quan trở về làng quê Yên Đổ. Xuất hiện nhiều thơ văn đả kích chế giễu bọn vua quan đầu hàng, làm tay sai cho thực dân Pháp, châm biếm cái xã hội thực dân nửa phong kiến lố lăng do chúng gây dựng. Xã hội thay cũ đổi mới là mảnh đất màu mỡ cho thơ trào phúng nở rộ. Cái cũ lỗi thời trở nên lố bịch, mà cái mới xa lạ cũng thành kệch cỡm. Về nội dung, thơ văn trào phúng đến giai đoạn này đã vượt qua thời kỳ khôi hài những chuyện vặt vãnh để đi vào những vấn đề có nội dung chính trị, xã hội rộng lớn, mang tính thời sự trực tiếp hơn. Cũng chính văn học trào phúng đã góp phần đem lại cho xã hội một không khí dân chủ, cởi mở, tự do hơn trong tư tưởng, bằng cách lật nhào những thần tượng trong quá khứ, những cái mới kệch cỡm, đứng cao hơn đối tượng phê phán. Đó là những đặc điểm mà các giai đoạn trước chưa có được và cũng do vậy, ý nghĩa phê phán và tính chiến đấu của văn học giai đoạn này trở nên mạnh mẽ hơn. Nhiều lúc văn học trào phúng đã trở thành vũ khí sắc bén trong cuộc đấu tranh tư tưởng với kẻ thù xâm lược và bè lũ tay sai của chúng, tiêu biểu là cuộc đấu tranh giữa các sĩ phu yêu nước giai đoạn này đứng đầu là Phan Văn Trị* nhằm phê phán hành động ra cộng tác với Pháp của Tôn Thọ Tường*.

Đỉnh cao của văn học trào phúng Việt Nam là Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Phải đến Nguyễn Khuyến và Tú Xương văn học Việt Nam mới có được những tác gia trào phúng thực thụ với một số lượng tác phẩm trào phúng lớn hơn các tác giả trước đó, với những bài thơ trào phúng xuất sắc chưa từng xuất hiện trong lịch sử văn học dân tộc. Điểm khác nữa là so với các nhà thơ thế hệ trước, Nguyễn Khuyến và Tú Xương viết nhiều thơ tự trào hơn. Thơ tự trào của Nguyễn Khuyến mang tính tư tưởng rõ rệt. Ông là một trong những trí thức hiếm hoi ở giai đoạn này bằng linh cảm nhạy bén của một tài năng thơ xuất chúng đã cay đắng nhận ra những mâu thuẫn, hạn chế và sự bất lực của giai cấp mình cũng như bản thân mình trước thực tế lịch sử. Điều đó dẫn đến những biến chuyển trong quan điểm thẩm mỹ, trong cách nhìn nhận, đánh giá và phản ánh hiện thực của nhà thơ. Thơ tự trào của Nguyễn Khuyến và Tú Xương thể hiện sự tự ý thức về bản thân mình một cách sâu sắc và chứa đựng những nỗi buồn da diết về thời cuộc, về bản thân, trong tiếng cười có cả tiếng khóc âm thầm và chua xót, khiến cho tính bi kịch trong thơ trào phúng của các ông tăng lên gấp bội và đó cũng chính là màu sắc thẩm mỹ khác biệt so với các tác giả đương thời và so với truyền thống. Điều đó chứng tỏ văn học trào phúng Việt Nam đã có sự phát triển nội lực, đi vào chiều sâu thật sự, và sự gắn kết giữa hai yếu tố trào phúng và trữ tình ngày càng trở nên mật thiết. Có rất nhiều sắc thái, cung bậc

V

tiếng cười trong thơ Nguyễn Khuyến nhưng âm hưởng chung nổi bật là giọng hài hước hóm nhẹ-trong-lành, giọng châm biếm sắc sảo - thâm thúy, giọng trầm tư - u uất - buồn thương, thể hiện một tâm sự yêu nước tha thiết, một tài năng bậc thầy về mặt sử dụng ngôn ngữ và sử dụng thành thục các thể tài, bút pháp trào phúng.

Nhưng Tú Xương mới chính là nhà thơ trào phúng lớn nhất của dân tộc. Ông đã để lại cho văn học Việt Nam một phong cách độc đáo, một tiếng cười mang bản sắc riêng biệt. Tiếng cười ấy sẽ còn ảnh hưởng mãi đến thế hệ các nhà thơ trào phúng sau này. Từ Nguyễn Khuyến đến Tú Xương văn học Việt Nam lại có một bước tiến mới trên con đường đưa văn học trào phúng trở thành một bộ phận phát triển riêng biệt, song hành cùng các bộ phận khác của văn học dân tộc. Lần đầu tiên, qua thơ trào phúng, Tú Xương đã đem đến cho văn học nước nhà một bức tranh hiện thực đời sống, không những chân thực, đa dạng mà rất cụ thể, chi tiết. Ông trở thành một hiện tượng đặc biệt trong văn học sử, một mẫu hình tác giả kiểu mới, chưa từng xuất hiện và không hề lặp lại. Cái cười của ông đã khác xa với cái cười giàu chất về, cái cười bộc bạch của người nông dân và cũng đã khác với cái cười kín đáo của nhà Nho truyền thống. Cái cười của Tú Xương giàu cung bậc nhưng chủ yếu đó là cái cười đả kích thẳng, sắc sảo, tinh quái. Tiếng cười ấy được cất lên từ chỗ đứng của một trí thức giao thời, một kiểu thị dân trong môi trường xã hội thành thị đang tư sản hóa, trên lập trường của lẽ phải thông thường. Ông châm biếm, đả kích mọi mặt xã hội đó và lệ thuộc vào nó. Về cơ bản, có thể nói thơ trào phúng của Tú Xương không còn nằm trong quỹ đạo văn học nhà Nho mà đã vươn tới mở đầu cho một khuynh hướng mới gắn liền với thực tại đời sống hơn, từng bước phá vỡ khuôn khổ của văn thơ phú lục cũ, mang những dấu hiệu mở hướng cho sự phát triển của văn học giai đoạn sau. Đó chính là quá trình hiện đại hóa nội sinh của văn học dân tộc mà văn học trào phúng với những đặc trưng loại biệt của mình đã góp phần tích cực vào tiến trình này. Với Nguyễn Khuyến và đặc biệt là Tú Xương, văn học Việt Nam đã bước đầu đi vào quỹ đạo của chủ nghĩa hiện thực.

Văn học trào phúng Việt Nam trong thế kỷ XX vẫn tiếp tục phát triển, cả văn học viết và văn học dân gian, và có những thành tựu mới qua bao giai đoạn của lịch sử dân tộc: từ đầu thế kỷ XX đến tháng Tám 1945, thời kỳ kháng chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ, thời kỳ xây dựng đất nước, với những tên tuổi mới như Nguyễn Công Hoan*, Vũ Trọng Phụng*, Tú Mỡ*, Đồ Phồn*, Xích Điểu*... Điểm mới của giai đoạn này là bên cạnh thơ, chúng ta đã có văn xuôi trào phúng, đặc biệt là truyện ngắn và tiểu thuyết trào phúng - hai thể loại mới xuất hiện nhưng ngay lập tức đã có những đỉnh cao với những tác giả có tên tuổi, trong đó trước hết phải kể đến Nguyễn Công Hoan với những truyện ngắn trào phúng sắc sảo và Vũ Trọng Phụng với cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *Số đỏ**. Những truyện ngắn trào phúng của Nguyễn Công Hoan ra đời ngay từ đầu những năm hai mươi thế kỷ XX và ngoài ý nghĩa phê phán xã hội, chúng còn có những đóng góp quan trọng cho sự phát triển mạnh mẽ của thể loại, của chữ quốc ngữ và ngôn ngữ nghệ thuật giai đoạn này. Đó là loại truyện ngắn có nút thắt đột ngột gần với truyện tiếu lâm. Ngôn ngữ trong truyện trào phúng của ông là thứ ngôn ngữ sống động, linh hoạt, rất gần với đời sống, gần với tiếng cười dân gian khỏe khoắn. Bằng tiếng cười hết sức đa dạng, nhiều cung bậc, Nguyễn Công Hoan đã phơi trần mặt trái đầy bất công, thối nát mang tính giai cấp của xã hội, trong đó nổi bật là sự xung đột giữa kẻ giàu, người nghèo. Còn *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng cũng là một đỉnh cao mới của văn học trào phúng Việt Nam với những nhân vật điển hình cho xã hội thực dân trước 1945. Bút pháp nghệ thuật trong *Số đỏ* đặc biệt sắc sảo, nâng nghệ thuật trào phúng và nghệ thuật tiểu thuyết Việt Nam lên một tầm cao mới, và không thể hình dung được một cách trọn vẹn nền văn học Việt Nam thế kỷ XX nếu thiếu *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng. Tú Mỡ cũng là một trong những tác giả trào phúng lớn của giai đoạn văn học này với nhiều tập thơ có giá trị như *Giòng nước ngược**, *Nụ cười kháng chiến*, *Đòn bút*, *Thơ Tú Mỡ*... Tiếng cười trong thơ trào phúng Tú Mỡ cũng đa dạng, nó như một thứ vũ khí chiến đấu sắc bén đả kích và phê phán xã hội thực dân phong kiến và kẻ thù xâm lược nhưng nhiều lúc cũng hóm hỉnh,

nhẹ nhàng, lạc quan trong quan hệ bạn bè, gia đình và trong công cuộc xây dựng cuộc sống mới. Giai đoạn cuối thế kỷ XX và cho đến những năm đầu của thế kỷ XXI, so với các bộ phận văn học khác, văn học trào phúng Việt Nam kém phát triển và không có mấy thành tựu thật sự nổi bật.

✚ VŨ THANH

văn học tư liệu

Khái niệm chỉ một thể tài văn học, bao gồm những tác phẩm văn xuôi nghệ thuật mà định hướng chung là nghiên cứu các sự kiện lịch sử, các hiện tượng của đời sống xã hội bằng cách phân tích các tư liệu, tái hiện lại một phần hoặc toàn bộ các tư liệu ấy trong tác phẩm. Đặc điểm nổi bật của tác phẩm văn học tư liệu là sự hạn chế đến mức ít nhất những hư cấu sáng tạo (bất cứ ức đoán thêm thắt nào cũng có thể bị xem là vu cáo hoặc bằng chứng giả); thay vào đó, nó sử dụng một sự tổng hợp nghệ thuật theo cách khác: lựa chọn những sự kiện tiêu biểu, đối chiếu mở rộng, phân tích tư liệu, ghép dựng (tiếng Pháp: montage), dựng lại các tư liệu, v.v... Tác phẩm văn học tư liệu thường mang tính chất nghiên cứu, đưa ra một cách có phê phán những kết luận cũ, đề xuất luận chứng mới, bổ sung hoặc bác bỏ những luận chứng trước đây.

Phẩm chất thẩm mỹ mới (trong việc lựa chọn, đánh giá và đặt sự kiện trong viễn cảnh lịch sử, nhấn mạnh tính xác thực cụ thể như một phẩm chất nghệ thuật) đã khiến tính chất thông tin của văn học tư liệu được mở rộng, tách nó khỏi phạm vi các thể tài báo chí (ký ghi chép, biên niên, phóng sự...), khỏi phạm vi của văn xuôi lịch sử (truyện lịch sử, tiểu thuyết lịch sử) để trở thành một bộ phận văn học có những ranh giới riêng. Về nội dung xúc cảm-tư tưởng, văn học tư liệu gần với truyện ký, hồi ký văn học, nhưng nếu các thể tài này sử dụng sự kiện thực một cách tự do, thì văn học tư liệu lại hướng một cách nghiêm ngặt vào tính xác thực, vào sự phân tích, nghiên cứu các tư liệu một cách toàn diện.

Mặc dù đã có những mầm mống trong văn học thế kỷ XIX, nhưng văn học tư liệu phát triển mạnh từ sau Đại chiến II (1939-45) với một số lượng lớn tác phẩm viết về cuộc chiến tranh này ở một loạt nền văn học các nước châu Âu. Loại sách danh nhân, được viết theo lối văn học, là một dạng văn học tư liệu phổ biến. Thể loại "kịch tư liệu" cũng nảy sinh ở một số nước Âu - Mỹ.

Văn học tư liệu là một bộ phận của xu hướng tăng cường tính cụ thể xác thực trong nghệ thuật nói chung ở thế kỷ XX. Sự phát triển của các phương tiện kỹ nghệ truyền thông (nhiếp ảnh, ấn loát, truyền thanh, điện ảnh, truyền hình) tạo ra khả năng trình bày hiện thực ở dạng không tái tạo lại. Tính tư liệu trở nên có ý nghĩa thời sự trong văn học nghệ thuật, làm nảy sinh điện ảnh tư liệu (phân lập với điện ảnh diễn xuất), sân khấu tư liệu, văn học tư liệu, tác động đến nghệ thuật tạo hình, thậm chí đến cả âm nhạc (nảy sinh cái gọi là "nhạc cụ thể"). Các phương tiện kỹ nghệ truyền thông mới cho phép đạt tới một chất lượng mới của việc tiếp cận đời sống, của khả năng thể hiện tính "giống như thực" trong nghệ thuật. Tuy vậy, việc tăng cường khai thác tính tư liệu dù sao cũng không tạo được khả năng trùng hợp hoàn toàn giữa sự miêu tả với thực tại: giữa chúng vẫn không có sự đồng nhất, ngược lại vẫn lộ rõ sự khác biệt, do các phương tiện kỹ thuật vẫn chưa hoàn thiện (ví dụ truyền hình trực tiếp dù đạt đến tính tư liệu tối đa, vẫn bị giới hạn bởi luật viễn cận, bởi khuôn hình, bởi việc chọn cảnh...). Chính tính hạn chế này khiến nghệ thuật tư liệu nói chung đều mang tính trích đoạn (fragmentaire), tính chất này được khắc phục một phần nhờ tăng cường sử dụng thủ pháp ghép dựng.

Văn học tư liệu là hiện tượng tương đối mới và còn đang phát triển; ranh giới của nó như một thể tài còn đang là đối tượng tranh luận. Về nghệ thuật tư liệu nói chung, người ta cho rằng khái niệm "tính tư liệu" hiện còn mang tính kinh nghiệm, ước lệ, chắc chắn sẽ còn biến đổi trong quá trình hoàn thiện hơn nữa về kỹ thuật của các phương tiện giao tiếp đại chúng.

✚ LẠI NGUYÊN ÂN

văn sách

(文策). Một thể văn nghị luận thường dùng trong trường thi chữ Hán thời xưa, nhằm trình bày những kiến giải lịch sử, sách lược về thời sự chính trị, để trả lời các câu

hỏi trong đề thi. Có hai thể văn sách: *văn sách mục* và *văn sách đạo*. Văn sách mục: loại bài lấy một đề mục hay ba bốn đề mục trong kinh truyện lịch sử hay thời sự làm đề bài, yêu cầu thí sinh trả lời. Vì gồm nhiều vấn đề nên văn sách mục khá dài. Văn sách đạo: loại bài chỉ hỏi riêng về một vấn đề vì thế nên ngắn.

Cũng như kinh nghĩa*, văn sách có thể viết bằng văn xuôi hay văn biền ngẫu. Và có thể sắp xếp, đảo lộn trật tự các câu hỏi trong đề ra, sao cho bố cục chặt chẽ, không thừa hay thiếu ý. Khi làm bài, thí sinh phải theo những công thức nhất định. Mở đầu phải có ba chữ: *"Đối sĩ văn"* (xin thưa kẻ sĩ này nghe) nếu là khoa thi Hương; *"Đối sinh văn"* (xin thưa kẻ nho sinh này nghe) nếu là khoa thi Hội; *"Thần đối thần văn"* (Thần xin thưa thần nghe) nếu là khoa thi Đình. Thân bài phải bắt đầu bằng câu *"Tư thừa sách vấn nhi lược trần chi"* (Nay vâng lời sách hỏi mà bày tỏ qua như sau). Đây là đoạn thực sự trả lời vào các câu hỏi. Mở đầu mỗi câu trả lời lại có mấy chữ. *"Thiết vị"* (Trộm nghĩ rằng) để tỏ ý khiêm tốn. Kết thúc bao giờ cũng có một câu: *"Sĩ giả hạnh phùng thịnh thế, tòng sự văn trường, quản kiến như tư, vị tri khả phủ, nguyện chấp sự kỳ trạch nhi tiên chi, sĩ cẩn đối"* (kẻ sĩ này may gặp đời thịnh, theo việc văn trường, kiến thức hẹp hòi như vậy, chưa biết có phải hay không, xin quan trường coi việc kén lựa mà cất nhắc cho. Kẻ sĩ xin kính cẩn đáp). Nếu đề do vua ra (ngự đề) phải kết thúc bằng *"Thần cẩn đối, cẩn luận"* (kẻ hạ thần kính cẩn đáp, hoặc kính cẩn bàn).

✣ NGUYỄN XUÂN NAM

VĂN TÂM ĐIÊU LONG

(文心雕龍. Nghĩa đen là con rồng chạm nổi trên hạt nhân của văn chương, ý nói đây là sự trình bày kỹ lưỡng và tỉ mỉ về nguyên lý của văn học. Tác phẩm lý luận của Lưu Hiệp 劉勰 nhà văn Trung Quốc thời Lương. Được viết trong thời gian trên dưới ba mươi năm, và ra đời vào cuối đời Nam Tề (khoảng những năm 496-501); là tác phẩm lý luận, phê bình văn học hoàn chỉnh và có hệ thống sớm nhất của nước Trung Hoa cổ đại. Lưu Hiệp, tự là Ngạn Hòa 彥和, người Sơn Đông. Ông sống qua ba triều đại Tống, Tề, Lương, nhưng chưa biết đích xác sinh và mất năm nào, theo ước đoán là vào khoảng những năm 466-539. Lớn lên trong một gia đình quý tộc suy vong, nhà nghèo, không lấy được vợ, ông quyết chí học hành. Lưu Hiệp chịu ảnh hưởng ít nhiều tư tưởng duy vật thô sơ của Hoa Đàm 和譚, Vương Sung 王充 (27 - khoảng 97), chủ yếu chịu ảnh hưởng của Phật giáo, đặc biệt là của Nho giáo.

Văn tâm điêu long gồm hai tập, mỗi tập 25 thiên. Trừ thiên "Tự chí" (序志 Tỏ chí) ở cuối tác phẩm, mang tính chất tổng kết và tâm sự, Lưu Hiệp sắp xếp 49 thiên trong *Văn tâm điêu long* theo ba phần, tuần tự như sau:

Phần I, gồm 4 thiên đầu, trình bày những quan điểm cơ bản về văn học: "Nguyên đạo" (原道 Lấy gốc ở đạo), "Trưng thánh" (徵聖 Lấy căn cứ ở thánh), "Tông kinh" (宗經 Nêu cao vị trí các kinh), "Chính vĩ" (正緯 Đính chính những lời mê tín).

Phần II, gồm 21 thiên tiếp theo. Phân tích các thể loại văn học cổ Trung Hoa: "Biện tao" (辯騷 Bàn về *Sở từ**), "Minh thi" (明詩 Giảng giải rõ về thơ), "Thuyên phú" (詮賦 Bàn về thể phú)...

Phần III, trình bày lý luận cơ bản về sáng tác và phê bình, gồm 24 thiên: "Thần tứ" (神思 Thần và tứ), "Thông biến" (通變 Tương thông và biến hóa), "Khoa sức" (夸飾 Phóng đại và tô vẽ), "Chỉ hà" (指瑕 Vạch ra khuyết điểm), "Tri âm" (知音 Hiểu nhau) v.v...

Xuất phát từ nội dung của tác phẩm, căn cứ theo ý kiến của tác giả, và đồng thời cũng dựa vào hệ thống phạm trù lý luận văn học hiện đại, có thể khai thác *Văn tâm điêu long* theo năm vấn đề sau:

1. Quan điểm văn học cơ bản trong *Văn tâm điêu long* là kế thừa của Khổng Tử*, tuyên truyền và bảo vệ đạo đức, lễ giáo phong kiến. Nhưng Lưu Hiệp có phát huy tính chất hiện thực vốn có một phần nào trong quan niệm của Khổng Tử, và phát triển lên một bước cao hơn. Nhưng hai mặt này trong *Văn tâm điêu long* chưa phá vỡ nhau, mà vẫn nằm trong một thể dung hòa tương đối. Khía cạnh hiện thực nhất là ở những thiên như "Vật sắc" (物色 Thanh sắc của vật), "Thời tự" (時序 Thứ tự theo thời) sẽ được Bạch Cư Dị* sau này phát huy thành quan điểm văn nghệ hiện thực và giàu tính nhân dân. Khía

canh bảo vệ đạo đức phong kiến, nhất là ở những thiên như "Nguyên đạo", "Tông kinh", sẽ được Hàn Dũ* kế thừa nâng lên thành quan niệm "Văn dĩ minh đạo" - tiền thân trực tiếp cho quan niệm "Văn dĩ tải đạo*" của Tống Nho sau này.

2. Lưu Hiệp đã thấy trong tác phẩm văn học nội dung và hình thức không tách rời nhau. "Tông kinh", nhưng nội dung bao giờ cũng giữ vai trò quyết định (Tình thái 情采 Tình cảm và nghệ thuật diễn tả), không bao giờ nên "vì làm văn mà tạo ra tình cảm" (Định thế 定勢 Thẩm định văn). Mặt khác ông cũng hết sức coi trọng hình thức nghệ thuật (Tình thái). Trên cơ sở gắn bó giữa nội dung và hình thức, Lưu Hiệp cũng ghi nhận có những tác phẩm mạnh về nội dung, lại cũng có những tác phẩm mạnh về hình thức. Và điều lý tưởng nhất, theo ông, chính là những tác phẩm có được sự thống nhất cao độ giữa hai mặt đó: "Nếu có phong cốt mà thiếu vẻ đẹp, thì cũng như con chim ưng trong rừng bút; nếu có vẻ đẹp mà thiếu phong cốt, thì cũng như con gà rừng nhảy ở vườn văn. Chỉ có ai văn đẹp mà lại bay cao, thì mới là con phượng hoàng cất tiếng trên văn đàn" (Phong cốt 風骨 Phong thái và cốt cách). Coi trọng hình thức nghệ thuật, *Văn tâm điêu long* đã dành trên dưới hai mươi thiên cho kỹ thuật viết văn, như vấn đề hư cấu và tưởng tượng (Thần tứ), khoa trương (Khoa sức), ngôn ngữ (Dung tài 熔裁 Đúc gọt), Luyện tự (練字 Luyện chữ), kết cấu (Phụ hội 附會 Thêm thắt tô vẽ), Chương cú (章句 Câu đoạn) v.v...

3. Trong 24 thiên bàn về thể loại. Lưu Hiệp dành 11 thiên đầu bàn về "văn" (văn chương thẩm mỹ) gồm có *thơ, nhạc phủ, phú, tụng tán, chúc minh, minh châm, lỗi, bi, ai điếu, tạp văn, hài ấn*. Tiếp theo là 10 thiên bàn về "bút", chủ yếu là văn chính luận, gồm có *sử truyện, chư tử, luận thuyết, chiếu sách, hịch dị, phong thiện, chương biểu, tấu khải, nghĩa đối, thư ký*. Theo Lưu Hiệp, mọi thể loại văn chương đều là chi nhánh, có nguồn gốc ở các kinh (*Kinh dịch* 易經, *Kinh thư* 書經, *Kinh thi**, *Kinh lễ* 禮經, *Kinh Xuân thu* 春秋).

4. Bàn về sự tu dưỡng của nhà văn, Lưu Hiệp chú ý cả tài lẫn đức. Riêng về mặt đức, không phải chỉ có đạo đức xã hội, mà còn kể cả tư cách cá nhân. Ông chỉ trích nhiều chứng tật của nhà văn, nhưng tùy trường hợp mà thể tất, nhất là không nên từ đó cho nhà văn hư hỏng cả, vì thật ra "bên võ cũng thế thôi", trong lúc đó cũng có không ít những nhà văn đạo cao đức trọng (Trình khí 程器 Công dụng của nhà văn). Lưu Hiệp rất đề cao tài năng trong văn học, nhưng cũng nhấn mạnh tầm quan trọng của việc học tập.

5. Lưu Hiệp chống các khuynh hướng "quý xưa rẻ nay", "trọng mình khinh người", cho rằng phê bình văn học không phải là công việc giản đơn: "Tri âm thực là khó thay! Cái âm thực là khó biết, người biết thực là khó gặp. Gặp được người tri âm nghìn năm mới có một lần" (Tri âm). Cái khó trong phê bình không phải chỉ ở động cơ và thái độ, mà còn do trình độ và phong cách của mỗi người, cùng tính chất phức tạp của tác phẩm văn học. Do đó, phê bình "phải đàn đến ngàn khúc rồi mới hiểu được âm thanh, phải nhìn một nghìn thanh kiếm rồi mới hiểu được vũ khí". Cho nên muốn thấy sáng được toàn bộ tác phẩm thì trước hết phải nhìn rộng. Xem núi lớn rồi mới tả được gò đống, ra biển khơi rồi mới hiểu được ngòi lạch. Chớ có thiên về mặt khinh hay mặt trọng, chớ có lệch về mặt yêu hay mặt ghét. Có thế sau đó mới xét đoán được công bằng như lấy cân mà cân, nhìn lời văn rõ ràng như lấy gương mà soi vậy" (Tri âm). Ông cho rằng phê bình phải theo "lục quan", tức là sáu tiêu chuẩn như sau: Vị thể (nội dung tư tưởng), trí từ (dùng từ đặt câu), thông biến (sự phối hợp giữa nội dung và hình thức), kỳ chính (bố cục hành văn), sự nghĩa (điển cố, dẫn chứng), cung thương (âm điệu của tác phẩm).

✚ PHƯƠNG LƯU

VĂN TÂN

(1.IX.1913 - 30.IX.1988). Nhà cách mạng, nhà văn, nhà nghiên cứu văn học và sử học Việt Nam. Tên thật là Trần Đức Sắc. Bút danh khác: Cựu Kim Sơn, Văn Giang. Sinh trong một gia đình nông dân. Quê xã Vân Canh, huyện Hoài Đức, ngoại thành Hà Nội. 1930, tham gia cách mạng. 1932, bị bắt giam ở Hỏa Lò, Hà Nội. 1933 được trả lại tự do, làm biên tập viên báo *Tin tức* và "Tập sách dân chúng" của Đảng Cộng sản Đông Dương, viết các báo *Thời thế, Dân chúng*. Tháng Mười

1939, bị bắt, giam ở Sơn La, Bá Vân, Nghĩa Lộ. Tháng Ba 1945 vượt ngục, tham gia giải phóng Nghĩa Lộ, khởi nghĩa cướp chính quyền tỉnh Yên Bái. Tháng Mười một 1945, tham gia Bộ biên tập báo *Cứu quốc* trung ương. Sau 1954, công tác ở Ban Văn sử địa, rồi Viện Sử học thuộc Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam, nhiều năm là Thư ký tòa soạn tạp chí *Nghiên cứu lịch sử*.

Trước Cách mạng tháng Tám, Văn Tân viết *Đời chị em, Chị em phải làm gì? Chị em Xô Liên, Vượt ngục*, và hàng loạt bài tiểu phẩm trên các báo của Đảng Cộng sản. Tác phẩm được chú ý nhiều nhất là tập phóng sự tiểu thuyết *Vượt ngục* do "Tập sách dân chúng" xuất bản 1939, nhưng bị Pháp cấm lưu hành. *Vượt ngục* kể lại câu chuyện bảy người tù cộng sản vượt ngục Hỏa Lò, Hà Nội đêm 24.XII.1932. Nhân vật chính là Nguyễn Văn Cuội (tức Nguyễn Tạo), một chiến sĩ cách mạng, thông minh, quả cảm. Bị bắt giam Hỏa Lò, Cuội đã cùng sáu chiến sĩ cộng sản khác là Sao Đỏ (Nguyễn Lương Bằng, 1904-1979), Hào Lịch (Phạm Quang Lịch), Mẫn (Bùi Xuân Mẫn), Đàm (Nguyễn Trọng Đàm), Cương và Tuyến, giả bệnh để quản ngục đưa đi nằm điều trị tại bệnh viện Phủ Doãn. Ở đây, do mưu kế của Cuội, người tiếp tục giả điên đập phá, người cưa song sắt buồng giam, người vờ lên cơn bệnh, người cảnh giới, cuối cùng bảy chiến sĩ cách mạng đã thoát khỏi nhà giam, tỏa đi các nơi tiếp tục hoạt động. Với ngòi bút khá linh hoạt, tác giả đã vạch trần những thủ đoạn ngược đãi tù chính trị của nhà đương cục Pháp, nêu cao tinh thần anh dũng, trí thông minh, tinh thần lạc quan của các chiến sĩ cộng sản trên bước đường hoạt động đầy hy sinh gian khổ. Các tiểu phẩm của Văn Tân như: *Biết về đâu* (*Tin tức* số tháng Tư), *Không lo cho việc phòng thủ xứ này* (*Tin tức*, tháng Năm), *Đã có tự do dân chủ* (*Tin tức*, tháng Năm), *Cũng là một cách phòng thủ* (*Tin tức*, tháng Bảy)..., đã dùng tiếng cười trào phúng vạch trần nhiều chính sách đối trá hoặc việc làm lừa bịp của kẻ cầm quyền.

Sau cách mạng, Văn Tân chủ yếu nghiên cứu sử học và văn học. Các tác phẩm nghiên cứu văn học chính: *So thảo lịch sử văn học Việt Nam* (5 tập - viết chung với Nguyễn Hồng Phong, Nguyễn Đổng Chi*, Vũ Ngọc Phan*, Hoài Thanh* 1957-60), *Văn học trào phúng Việt Nam* (1958), *Nguyễn Khuyến, nhà thơ kiệt xuất* (1959)... Ông rất chú trọng quan điểm lập trường trong nghiên cứu nhưng đôi chỗ không khỏi sa vào cách lý giải có phần máy móc. Văn Tân còn biên soạn bộ *Từ điển Trung-Việt* và là Chủ biên bộ *Từ điển tiếng Việt* (1967). Ông được trao tặng Giải thưởng Nhà nước đợt II (2000).

✚ NGUYỄN TRÍ

văn tế

Một thể văn có tính chức năng nghi lễ dùng để cáo tế người chết hoặc thần núi sông trời đất... chủ yếu biểu hiện lòng xót thương hay cầu cúng. Trong nghĩa hẹp, văn tế là những bài văn dùng để tế người chết, nhằm kể tính nết, công đức của người đó lúc sinh thời và bày tỏ lòng tiếc thương của người sống đối với họ. Tuy có những nguyên tắc nhất định về bố cục song sự khu biệt của văn tế với các thể văn khác thiên về nội dung hơn là hình thức. Văn tế có thể được viết theo nhiều lối khác nhau tùy thuộc vào người viết. Khi tác giả chọn viết văn tế theo một thể loại nào đấy, sẽ phải tuân thủ tính quy định của thể loại đó ở những mức độ khác nhau. Có bài văn tế được làm theo lối song thất lục bát (như *Văn tế thập loại chúng sinh** của Nguyễn Du*), theo lối văn xuôi (như *Văn tế chị* của Nguyễn Hữu Chỉnh*), theo lối văn vần, có đối (như *Văn tế Trương Quỳnh Như* của Phạm Thái*)... nhưng thông dụng nhất là lối văn tế làm theo thể phú*, nhất là phú Đường luật, và đồng thời có thể coi như một biến thể của thể loại này. Bài văn tế phỏng theo lối phú Đường luật về cách thức hiệp vần (thường dùng một vần), đặt câu và luật bằng trắc tương tự như phú; riêng lối đặt câu (kiểu: cách cú, gối hạc, song quan...) có phần uyển chuyển và linh hoạt hơn.

Về bố cục, một bài văn tế thường được chia làm 4 phần: 1. Đoạn mở đầu (thường bắt đầu bằng hai chữ "Than ôi!", "Than rằng", "Thương ôi!"...); 2. Đoạn kể công đức người chết (thường bắt đầu bằng chữ "Nhớ cha (linh, ông...) xưa..."); 3. Đoạn than tiếc người chết (thường bắt đầu bằng chữ "Hỡi ôi!" hoặc "Ôi!"...); 4. Đoạn bày tỏ lòng thương tiếc của người đứng tế hay của những người sống nói chung đối với người chết (thường bắt đầu

bằng mấy chữ "Con (tôi, chúng tôi, bản chức...) nay", và kết lại bằng mấy chữ "Phục duy", "Thượng hưởng"...).

Cùng với sự phát triển của xã hội, nội dung văn tế cũng ngày một phong phú thêm. Ngoài sự thương tiếc và ca ngợi công lao đức hạnh của người chết, tác giả các bài văn tế còn gửi gắm vào đó những tâm trạng về thời cuộc, về đời người và kiếp người. Nỗi đau đớn trong văn tế không chỉ dừng lại ở tình cảm cá nhân, càng về sau càng có xu hướng xã hội hóa. Đó là sự uất ức về cảnh nước mất nhà tan, nhân dân đồ thán, xót thương cho những người hy sinh vì nghĩa lớn, căm hận giặc thù, lên án bất công xã hội (như *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc** của Nguyễn Đình Chiểu*, *Văn tế đồng bào chết vì nạn bão lụt ở Nghệ - Tĩnh* của Phan Bội Châu*...). Trong nỗi đau thương có cả tiếng cười chua chát và ngậm ngùi (*Văn tế sống vợ* của Trần Tế Xương*), mỉa mai và giễu cợt (*Văn tế thuốc phiện, Văn tế xôi thịt* của tác giả khuyết danh), châm biếm và đả kích (*Văn tế Cutxô* của Nguyễn Văn Tú...).

Trong nền văn học Việt Nam truyền thống, văn tế có lẽ ra đời từ rất xưa và được sử dụng khá rộng rãi như một nhu cầu quan trọng hàng ngày của đời sống tâm linh, tín ngưỡng, nhưng phần lớn không còn để lại dấu vết, bởi chức năng nghi lễ nằm ở ngoại vi hoạt động văn chương (câu tục ngữ "Khôn văn tế dại văn bia" cho thấy quan niệm nhất thời về tính mục đích của việc sáng tác thể văn này). Tuy vậy, cũng có không ít bài văn tế đã sống được với thời gian - đó là những bài mà đối tượng gắn với một sự kiện lịch sử trọng đại, hành vi tiếc thương mất ý nghĩa cá biệt, trở thành một biểu tượng có tính toàn dân; hoặc những bài do một số nhà văn nổi tiếng viết nên, vừa chung đúc được trong tiếng khóc của mình các vấn đề nhân sinh thâm thúy, vừa sử dụng bút pháp thật tinh luyện làm dòng đảo người nghe xúc động, gây một trường ảnh hưởng rộng rãi; hoặc nữa là những bài đã được nâng cấp tính văn học bằng thủ pháp chuyển đổi chức năng gốc (từ tế lễ nghiêm trang chuyển thành mỉa mai hài hước)... Nhờ những bài văn đặc sắc đó mà thể loại văn tế mới có cơ hội để vượt khỏi sự đào thải nghiệt ngã, giữ một địa vị khả quan trong văn học sử dân tộc thời kỳ cổ cận đại.

✦ PHẠM VĂN ÁNH

VĂN TẾ NGHĨA SĨ CẦN GIUỘC

Tác phẩm của nhà văn, nhà chí sĩ Việt Nam Nguyễn Đình Chiểu*. Ngày 14.XII.1861 (tức ngày 15 tháng Mười một năm Tân dậu), nghĩa quân tiến đánh giặc Pháp ở Cần Giuộc. Một số quân của địch và cả viên Tri huyện làm tay sai bị tiêu diệt. Quân ta hy sinh 15 người. Thương tiếc và cảm phục những nghĩa sĩ bỏ mình vì nước, Nguyễn Đình Chiểu đã viết bài văn tế này. Bài văn bằng chữ Nôm, gồm 30 liên, tức 60 vế biền ngẫu, nội dung nêu bật lòng căm thù giặc sâu sắc của những người "dân ấp dân lân" nghèo khó "ngoài cật có một manh áo vải"; khẳng định lòng yêu nước bền chắc, cụ thể của họ gắn bó với từng "tấc đất, ngọn rau" mà sâu xa rộng lớn, ôm chặt "một mối xa thư đồ sộ"; ngợi ca những con người chỉ với dao phay, gậy tầm vông, rơm con cúi, đã anh dũng đứng lên, tự lập, tự cường, tự giác chống giặc ngoại xâm có tàu to súng lớn. "Súng giặc đất rền, lòng dân trời tỏ", câu văn viết về cuộc chiến đấu của nghĩa dân chống Pháp cuối thế kỷ XIX, mà làm sáng lên một truyền thống lớn của dân tộc: mỗi khi đất nước bị xâm lược, người Việt Nam lại nhất tề đứng lên bảo vệ Tổ quốc. Những người anh hùng đã ngã xuống. Có những người mẹ mất con, những người vợ mất chồng, những đứa con mất cha. Nguyễn Đình Chiểu đã khóc họ vì nỗi đau khổ lớn của nhân dân, của đất nước. Bài văn tế của ông là khúc ca những người anh hùng thất thế mà vẫn hiên ngang: "Sống đánh giặc, thác cũng đánh giặc... muôn kiếp nguyện được trả thù kia".

Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc làm theo thể phú* (biền thể), trầm hùng, bi thiết, có sức cổ vũ lớn. Cái đặc sắc, kỳ thú ở bài văn là dùng nhiều ngôn ngữ và chi tiết bình thường, quen thuộc trong đời sống hàng ngày mà dựng lên được hình ảnh rất sống của thế hệ những người chống Pháp tiêu biểu buổi ấy: người nông dân nghèo tự nguyện đứng lên cầm vũ khí để bảo vệ ruộng vườn, làng xóm. Với bài văn tế này, lần đầu tiên trong văn học viết Việt Nam, nhân dân được ca ngợi như những người anh hùng. *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* là đỉnh cao nhất về nội dung và

nghệ thuật của thơ văn Nguyễn Đình Chiểu, có sức lay động những tình cảm lớn. *"Chí cánh thư sinh không bút trận"* (Thư sinh giết giặc bằng ngòi bút - Miên Thẩm*), *"Quốc ngữ nhất thiên truyền bất hủ"* (Quốc ngữ một thiên truyền mãi mãi - Mai Am*). Bài văn tế của Nguyễn Đình Chiểu xứng đáng với lời ca ngợi ấy của các nhà thơ sống cùng thời với ông.

✚ LÊ CHÍ DŨNG

VĂN TẾ THẬP LOẠI CHÚNG SINH

Tác phẩm của nhà thơ Việt Nam Nguyễn Du*. Các tên gọi khác: *Văn chiêu hồn* (cách gọi của Lê Thước*, Trương Chính*, Xuân Diệu*), *Thỉnh âm hồn văn* - Văn cầu âm hồn *(Ứng phó dư biên tổng tập* - Tổng tập những điều biên chép sau khi xử lý việc công), *Bài chiêu hồn (Văn đàn bảo giám)*, *Văn tế mười loài chúng sinh (Nam phong)*, *Chiêu hồn thập loại chúng sinh* - Chiêu hồn mười loại chúng sinh (Đàm Quang Thiện), *Thơ chiêu hồn* (Đinh Hùng*) v.v... Thể song thất lục bát, các bản có khác biệt một số chữ, độ dài chênh nhau đôi câu (ví dụ bản in trong *Văn đàn bảo giám* 182 câu, bản Lê Thước* và sư Chính Đại 184 câu). Chưa rõ thời điểm sáng tác, song theo đoán định của Hoàng Xuân Hãn* thì tác phẩm ra đời cùng thời với *Chinh phụ ngâm**, *Cung oán ngâm khúc**. Lê Thước* là người đầu tiên phát hiện bài văn tại chùa Diệc (Vinh), công bố trong *Truyện cụ Nguyễn Du* (nhà in Mạc Đình Tư, 1924), nhưng cổ nhất là bản in trong *Ứng phó dư biên tổng tập* của nhà sư Chính Đại ở chùa Hưng Phúc, xã Xuân Lôi, tổng Bất Phí, huyện Võ Giàng, Bắc Ninh (san khắc, viết tiểu dẫn 1895). 1977, trên *Tạp chí Văn học* số 2-1977, Hoàng Xuân Hãn công bố bản *Văn tế thập loại chúng sinh* trong bài viết *Lễ Vu lan với văn tế cô hồn*. Ông đã khảo chứng, hiệu đính kỹ lưỡng bản Lê Thước và bản của sư Chính Đại, đưa ra một văn bản mới nhất với độ tin cậy tương đối cao, có những phát hiện giá trị. Ví dụ theo ông, các từ *mồ nấm, nội lộc* trong các bài đã công bố không chính xác, không có nghĩa, mà *mồ nấm* phải đọc là: *xấm nấm* (chực sẵn, sẵn sàng, sắp sửa làm điều gì đó), *nội lộc* là *nội rộc* (cánh đồng trũng nước), v.v... hoặc một số chữ chép sai như: *dầu có* chép lầm là *giàu có, một tiết* chép là *một kiếp* v.v... Như vậy, về mặt khảo cứu, những kiến giải của Hoàng Xuân Hãn thực sự có ý nghĩa khoa học và giàu sức thuyết phục. Tuy nhiên hiện tại cả bản Lê Thước và bản Hoàng Xuân Hãn đều được song song lưu hành.

Có thể chia bài văn thành bốn phần. Phần một, 20 câu: bắt đầu bằng việc tả cảnh một chiều thu tháng Bảy mưa dầm sùi sụt với gió heo may "lạnh buốt xương khô", với "ngàn lau nhuốm bạc" và lá ngô rụng vàng mặt đất. Tất cả đều bàng bạc, tê lạnh và chìm trong một màn sương mịt mờ rờn rợn... Từ nỗi thê lương não người của dương thế, nhà thơ chạnh lòng thương đến các chúng sinh đang lang thang nơi cõi âm không ai cúng tế. Những cô hồn ấy lầm lũi phiêu dạt trong trường dạ tối tăm, hỗn độn không phân biệt sang hèn, hiền ngu... Tất cả chỉ có một điểm chung: cùng là những hồn ma đơn độc không người cúng giỗ. Vậy nên nhà thơ lập đàn cầu đức Phật từ bi giải thoát cho các chúng sinh khỏi nơi khổ nạn về miền cực lạc. Phần hai, 116 câu, nêu rõ nguyên nhân thiệt mạng và tên của mười loại cô hồn: 1/ Kẻ vì tranh đoạt ngôi báu mà thành "quỷ không đầu vạn khóc đêm mưa"; 2/ Những cung phi quý nữ bị vạ lây sau một phen thay đổi sơn hà, bình rơi trâm gãy đến khi nhắm mắt "không người nhặt xương"; 3/ Kẻ quyền cao chức trọng thất thế, không thân thích hương khói biến thành những "cô hồn thất thểu"; 4/ Những tướng lĩnh công trạng lẫy lừng mà một phen bại trận chỉ còn là những "Nắm xương vô chủ biết nơi chốn nào"; 5/ Kẻ tham giàu "tính đường trí phú" bị chết đường chết chợ; 6/ Lại "có kẻ rắp cầu chữ quý" bỏ nhà bỏ cửa lên chốn thị thành, cơm hàng cháo chợ, ốm đau không vợ con săn sóc, khi chết liệm táng sơ sài nơi đất khách quê người; 7/ Kẻ vào sông ra bể thì tấm thân "chôn rấp vào lòng kình nghê", phường lái buôn trên bộ thì bỏ xác dọc đường hồn phách lạc loài; 8/ Lính thú tử trận; 9/ Kỹ nữ chết độc thân; 10/ Số còn lại là những loại tử nạn, thác oan: người hành khất chết cô đơn; tù nhân chết tại ngục; hài nhi chết yểu; những sinh linh bỏ xác vì họa nước, lửa, tàu xe v.v... Phần ba, 20 câu: miêu tả cảnh sống thê lương thảm thiết của các cô hồn. Đó là những bóng ma có đầu và không đầu thất thểu vật vờ bờ bụi, hoặc "nương ngọn suối, chân mây", hoặc khi "đầu chợ cuối sông", hoặc nơi "gò đống, hoặc vùng

lau tre"... Họ là những ma đói ma rét, đêm đêm đi lang thang từng đoàn, từng tốp già trẻ bồng bế dắt díu nhau đến khi gà gáy thì vội vàng đánh đường lẩn trốn. Phần bốn, 28 câu: lời thỉnh cầu phép Phật siêu linh tịnh độ giải thoát cho các cô hồn khỏi phiền não, oán thù, tỉnh giấc u mê, tu rèn Phật tâm để được siêu thoát khỏi vòng luân hồi. Cuối cùng là lời mời chúng sinh tới hưởng lễ và nhận phần cấp "manh áo thoi vàng" để lên "đàng thăng thiên".

Văn tế thập loại chúng sinh là một bài văn khấn tế, hình thức mang tính chất tôn giáo trong văn học Việt Nam, đề cập đến xã hội hồn ma một cách thương cảm nhất. Đó là hình ảnh lộn trái của xã hội trần thế, song khác biệt cơ bản ở chỗ không có đối lập giàu nghèo, sang hèn. Chúng sinh ai cũng như ai cùng chịu cảnh sống đọa đày, oan khuất và cô đơn nên nhà thơ thương cảm xót xa tất cả. Ông cầu xin Phật pháp cứu vớt các linh hồn đau khổ ấy bằng những lời thỉnh cầu chân thành bi thiết xuất phát từ sự đồng cảm sâu sắc của người nghệ sĩ hiểu thấu thế tình, giàu lòng nhân ái. Tác phẩm không sử dụng hình thức văn tế biền ngẫu thường thấy, cũng không viết bằng văn xuôi như *Thập giới cô hồn quốc ngữ văn** của Lê Thánh Tông*, mà chọn thể loại song thất lục bát* vần điệu linh hoạt, truyền cảm, có tác dụng khơi dậy lòng trắc ẩn từ phía người đọc, người nghe. Nếu bài văn của Lê Thánh Tông nặng về giáo huấn răn đe từ bề trên đối với các cô hồn thì tác phẩm của Nguyễn Du tràn ngập tình yêu thương, thông cảm. Ông tiếp nhận sâu sắc tiếng nói từ bi hỷ xả của đạo Phật cũng như những quan niệm tôn giáo của đạo này luôn ám ảnh tâm linh khiến nhà thơ tin: chết không phải là hết, âm dương luân hồi và song hành tồn tại. Do đó ngoài tấm lòng thành khẩn của một đức tin, bài văn còn là tiếng nói khẳng định lối sống vị tha vì cả ba chiều quá khứ - hiện tại - tương lai của đạo đức phương Đông. Người đọc không chỉ như tìm thấy kiếp sau của mình được an ủi ngay từ trong hiện tại mà còn như giúp họ mường tượng thấy bóng dáng người thân đã quá cố trong cái đám cô hồn bơ vơ phiêu dạt ở cõi vô định mỗi khi mở cửa mả mà nhà thơ đã khéo vẽ nên bằng những hình ảnh, câu chữ xuất thần: *"Đau đớn nhẽ không hương không khói / Luống ngẩn ngơ dòng suối, rừng sim / Thương thay chân yếu tay mềm / Càng năm càng héo, một đêm một dài!"*. Ngoài một vài phương ngữ và điển tích nhà Phật ít quen thuộc không đáng kể, nói chung bài văn dễ hiểu, dễ cảm thụ bởi giọng thơ cuộn chảy theo những biến tấu bất ngờ của nhịp câu song thất. *Văn tế thập loại chúng sinh* còn được đánh giá là tác phẩm song thất lục bát duy nhất sử dụng dày đặc và rất độc đáo thủ pháp tiểu đối. Thành công của tác phẩm đã làm giàu thêm cho thể song thất lục bát - một thể loại mới mẻ của văn chương dân tộc thế kỷ XVIII-XIX, - rất có ưu thế khi chuyển tải những nội dung trữ tình.

✦ ĐẶNG THỊ HẢO

VĂN THIÊN TƯỜNG

(文天祥, 1236-1282). Chí sĩ và nhà thơ yêu nước Trung Quốc cuối Nam Tống. Tự Lý Thiện 履善, còn có tên là Tống Thụy 宋瑞, hiệu Văn Sơn 文山, người ở Cát An, tỉnh Giang Tây, 20 tuổi đậu Tiến sĩ. Làm quan đến Hữu thừa tướng kiêm Khu mật sứ. Khi quân Nguyên vượt sông tấn công Lâm An, tức Hàng Châu ngày nay, ông được phái đi xin hòa, bị tướng Nguyên giữ lại. Sau, trốn về Ôn Châu, nay thuộc tỉnh Chiết Giang lập Tống Đoan Tông 宋端宗 (1276-77) để chống Nguyên. Tháng Mười 1278, bại trận ở Quảng Đông, bị địch bắt. Tháng Ba năm sau, bị giải đi Yên Kinh, tức Bắc Kinh. Suốt ba năm tù đày, Nguyên Thế Tổ 元世祖 (1215-1294) tìm đủ mọi cách cưỡng bức, dụ dỗ đầu hàng, nhưng ông vẫn kiên quyết cự tuyệt, cuối cùng bị sát hại. Tác phẩm chính có: *Văn Sơn thi tập* (文山詩集 Tập thơ Văn Sơn), *Chỉ Nam lục* (指南錄 Ghi chép nỗi lòng hướng về Nam), *Chỉ Nam hậu lục* (指南後錄 Ghi chép nỗi lòng hướng về Nam, tập sau), *Ngâm khiếu tập* (吟嘯集 Tập thơ buồn than), được tập hợp trong *Văn Sơn tiên sinh toàn tập* (文山先生全集 Toàn tập tiên sinh Văn Sơn), 20 cuốn. *Chỉ Nam* là lấy ý từ hai câu kết của bài thơ *Dương Tử giang* (陽子江 Sông Dương Tử).

"Thần tâm nhất phiến từ châm thạch,
Bất chỉ Nam phương bất khẳng hưu"

(Lòng tôi như mảnh nam châm / Nếu không chỉ về phương Nam - tượng trưng cho quê hương, Tổ quốc - thì vẫn chưa chịu dừng).

Thơ Văn Thiên Tường thời kỳ sáng tác đầu (trước 1276) không có giá trị gì đáng kể. Hầu hết những bài thơ nổi tiếng đều làm ở thời kỳ sau, nhất là lúc bị giải lên phía Bắc và ba năm bị giam cầm. Nhiều bài nói lên nỗi lòng đau xót trước cảnh nước mất nhà tan (vợ, hai người thiếp, con trai thứ hai và hai con gái của nhà thơ đều bị giặc bắt và giải về Yên Kinh) như *Qua sông Hoài* (過淮河 Quá Hoài hà), *Có nỗi cảm hoài* (有懷 Hữu hoài), *Phủ An Khánh* (安慶府 An Khánh phủ) và nhất là *Trạm Kim Lăng* (金陵驛 Kim Lăng dịch) với hai câu kết đã từng lay động lòng người bao thế hệ:

"Tòng kim biệt khước Giang Nam lộ,
Hóa tác đề quyên đãi huyết quy".

(Từ nay vĩnh biệt đường Giang Nam / Sẽ hóa làm chim đỗ quyên kêu đến rỏ máu mà bay về). Bên những vần thơ thống thiết lâm ly, có những câu khẳng khái, khí tiết. Bài *Qua sông Linh Đinh* (過零丁江 Quá Linh Đinh giang) có những câu thơ quần quại:

"Sơn hà phá toái phong phiêu nhứ,
Thân thế phù trầm vũ đả bình".

(Non sông tan tác như xơ bông bị gió cuốn / Thân thế nổi chìm như cánh bèo bị mưa giập). Nhưng tình điệu vẫn khỏe khắn nhờ hai câu kết bất hủ:

"Nhân sinh tự cổ thùy vô tử,
Lưu thử đan tâm chiếu hãn thanh".

(Đời người từ xưa ai là không chết / Cốt sao để lại tấm lòng son sáng soi sử sách).

Tác phẩm nổi tiếng nhất là *Chính khí ca* (正氣歌 Bài ca chính khí), viết không bao lâu trước lúc bị sát hại. Bài gồm hai phần. Phần thứ nhất 34 câu, nói chung về cái gọi là "chính khí": sự thể hiện của "chính khí" ở trong trời đất, ở con người, trong thời bình cũng như trong thời loạn, ở thời loạn ấy là "tiết tháo" của những liệt sĩ đã được ghi lại trong sử sách (10 câu); biểu dương hàng chục gương hy sinh dũng cảm của người xưa như ba anh em quan Thái tử nước Tề thời Xuân Thu, như Nghiêm Nhan 嚴顏 thời Tam Quốc, như Nhan Chân Khanh 顏眞卿 (708-784) đời Đường (16 câu); khẳng định "chính khí" là cái gìn giữ sự vững bền của "trụ trời", của "khuôn đất", của "tam cương" là "cội rễ" của đạo nghĩa" (8 câu). Phần thứ hai 26 câu, tường thuật cuộc sống khổ cực và biểu hiện tinh thần bất khuất ở trong tù. Nhà thơ cho rằng sở dĩ bản thân giữ vững được tinh thần, "dù bị bỏ vào vạc nhỏ nấu cũng coi ngọt như đường", "bao nhiêu bệnh ác khí độc đều phải kiêng nể"... là nhờ có "chính khí" nâng đỡ, là vì biết noi gương các bậc hiền triết xưa. Mặc dù bài thơ biểu dương một số quan niệm đạo đức phong kiến và một vài "gương" được nhắc đến là sự thể hiện cụ thể của những quan niệm ấy, mặc dù cả cái gọi là "chính khí" cũng là một khái niệm mơ hồ và ít nhiều mang tính chất huyền bí, song cảm hứng chủ đạo của bài thơ vẫn là lòng yêu nước thiết tha, âm điệu chính vẫn là mạnh mẽ, hào hùng.

Cuộc đời và sự nghiệp thơ ca của Văn Thiên Tường ảnh hưởng khá sâu đến dòng văn học yêu nước của Trung Quốc ở những thời đại sau.

✚ NGUYỄN KHẮC PHI

Văn thơ xôviêt Nghệ - Tĩnh

Văn thơ cách mạng Việt Nam được sáng tác và phổ biến rộng rãi trong phong trào xôviêt Nghệ - Tĩnh 1930-31, phản ánh và phục vụ yêu cầu của phong trào. Là sáng tác của một phong trào văn nghệ quần chúng, văn thơ xôviêt Nghệ - Tĩnh mở đầu cho trào lưu văn học cách mạng vô sản giai đoạn 1930-45 và có thể coi là hình thức văn học dân gian hiện đại đầu tiên ở Việt Nam. Tác giả của nó - có tên hoặc khuyết danh - không phải văn nghệ sĩ chuyên nghiệp, mà là những cán bộ, chiến sĩ hoặc quần chúng cách mạng tham gia phong trào. Văn thơ xôviêt Nghệ - Tĩnh khá phong phú về hình thức thể loại; có các thể loại cổ điển như thơ luật, văn tế, phú, câu đối, ca trù...; có các thể loại thơ ca dân gian: vè, hát đối, hát xẩm, các điệu sa mạc, hành vân, đặc biệt điệu hát giặm của Nghệ - Tĩnh được sử dụng rất rộng; có cả điệu hát Tây lời mới và cũng bắt đầu xuất hiện ca khúc cách mạng *(Đi hồng binh)*... Vì nhằm phục vụ đông đảo quần chúng lao động nên dù hình thức, thể loại nào, văn thơ xôviêt Nghệ - Tĩnh đều đậm tính chất đại chúng; hình ảnh, ngôn ngữ thường giản dị, mộc mạc, dễ hiểu, dễ nhớ, dễ truyền miệng. Các thể loại cổ điển được sử dụng thì thường ít gò bó mà linh hoạt, giản dị.

Giá trị và sức mạnh truyền cảm của thơ văn xôviêt Nghệ - Tĩnh trước hết là ở nội dung cách mạng của nó, thể hiện ở chân lý mới mẻ được nêu lên, ở hiện thực hùng tráng được phản ánh, ở nhiệt tình cách mạng trong mỗi vần thơ, bài ca... Một bộ phận lớn của văn thơ xôviêt Nghệ - Tĩnh là thơ ca tuyên truyền cổ động. Công tác tuyên truyền của Đảng Cộng sản lúc này trước hết nhằm giác ngộ ý thức giai cấp và giáo dục tinh thần cách mạng triệt để của giai cấp vô sản cho quần chúng lao động. Dưới ánh sáng của quan điểm giai cấp đối với khi đó là rất mới mẻ, nhiều vấn đề xã hội, chính trị cơ bản trước đây quan niệm mơ hồ: Tổ quốc, nòi giống, bạn và thù... đã trở nên sáng tỏ. Một số đáng kể văn thơ xôviêt Nghệ - Tĩnh dành cho việc tuyên truyền giải thích đường lối, chính sách, phương pháp đấu tranh của Đảng Cộng sản vừa ra đời, nhất là những vấn đề có tính chất cương lĩnh của cách mạng vô sản: sự lãnh đạo của Đảng, hai nhiệm vụ cơ bản của cách mạng Việt Nam - phản đế và phản phong, đường lối liên minh công nông... Có những bài giới thiệu phong trào cách mạng vô sản thế giới, nói về ý nghĩa những ngày lịch sử của phong trào *(Kỷ niệm Lênin, Cách mạng tháng Mười Nga...)*; có những bài phổ biến kinh nghiệm đấu tranh *(Bài ca huấn luyện đảng viên)*... Bao trùm tất cả là một ý chí cách mạng đến cùng và niềm tin sắt đá vào chiến thắng của cách mạng vô sản. Hình ảnh đất nước "Xô - Nga" được nhắc đến rất nhiều với niềm kính yêu và tin tưởng rằng đó chính là viễn cảnh về xã hội tương lai. Có thể nói đây chính là kho tài liệu tuyên truyền, huấn luyện bằng hình thức văn nghệ của Đảng Cộng sản trong cao trào lịch sử 1930-31.

Ngoài những sáng tác thơ ca tuyên truyền cổ động trực tiếp đó, còn có những sáng tác có tính chất tự sự - đa số là về - thuật lại một cuộc biểu tình, một cuộc phá đồn điền, một cuộc đi đày của các chiến sĩ bị địch bắt... Có bài ôn lại cả quá trình của phong trào... Những bài về đó mộc mạc, thiếu trau chuốt, nhưng đã đi vào lịch sử. Bộ phận có tính chất văn học - nghệ thuật hơn cả của thơ văn xôviêt Nghệ - Tĩnh là loại thơ văn trữ tình, phần lớn là những bài văn tế các liệt sĩ hy sinh trong phong trào và những bài thơ làm trong tù của các chiến sĩ bị bắt khi đế quốc khủng bố trắng. Trong những sáng tác này, nổi bật lên hình ảnh người chiến sĩ vô sản. Đó là người chiến sĩ kiểu mới, đi hàng đầu trong cuộc đấu tranh, lăn lộn trong quần chúng, "Vì nghĩa lớn cho nên sinh tử chẳng từ, gian nan chẳng kể, bước chông gai lội thác trèo non / Nặng thù chung nên bắt giết không kinh, súng đạn không sờn, công tác Đảng chen vai sẻ gánh" *(Truy điệu các đồng chí bị giết ở Yên Phúc và Song Lộc)*. Tình đồng chí sâu nặng đối với người đã hy sinh vì sự nghiệp giải phóng giai cấp, dân tộc, gắn liền với lòng căm thù, chí quyết tâm, niềm tin vào thành công của cách mạng. Phong trào bị đàn áp đẫm máu. Rất nhiều chiến sĩ bị bắt giam trong các nhà tù. Thơ văn xôviêt Nghệ - Tĩnh tiếp tục nảy nở trong nhà tù. Thơ văn trong tù của các chiến sĩ tiếp tục phát huy chủ nghĩa anh hùng cách mạng, tinh thần lạc quan chiến thắng trong một hoàn cảnh mới. Hầu hết những bài thơ trữ tình trong tù đều là những lời thề trung thành đến cùng với cách mạng, đều thể hiện một tư thế ung dung, hiên ngang của người chiến sĩ.

Tuy có khá nhiều hạn chế về nghệ thuật, giản đơn trong nội dung sáng tác, văn thơ xôviêt Nghệ - Tĩnh đã đem đến cho văn học những yếu tố mới của văn học cách mạng vô sản và tuy chưa phản ánh đầy đủ phong trào, nó vẫn là một đài kỷ niệm của cao trào cách mạng vô sản đầu tiên ở Việt Nam.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

Văn xuôi chư tử Tiên Tần

Khái niệm chỉ một trong hai loại chính của văn xuôi Trung Quốc trước đời Tần, chủ yếu là thời Xuân thu - Chiến quốc (722-221 tr.CN). Nếu văn xuôi lịch sử (*Tả truyện**, *Quốc ngữ* (國語), *Chiến quốc sách**...) nặng về miêu tả, tường thuật sự kiện, thì văn xuôi chư tử chủ yếu trình bày học thuyết của các nhà tư tưởng.

Xuân thu - Chiến quốc là thời kỳ Trung Quốc biến chuyển dữ dội: chế độ phong kiến cơ bản được xác lập; các nước chư hầu có thế lực luôn luôn tiến hành những cuộc chiến tranh khốc liệt nhằm giành giật bá quyền và tiêu diệt các dân tộc, các nước nhỏ yếu. Tầng lớp "sĩ" (trí thức) xuất hiện đông đảo và có

vai trò lớn trong sinh hoạt xã hội. Một số trong họ là những học giả tinh thông thiên văn, địa lý, lịch toán, là những nhà chính trị, quân sự có năng lực và thủ đoạn. Về mặt học thuật, họ tập hợp thành nhiều phái, trong đó bốn phái: Nho gia, Đạo gia, Mặc gia và Pháp gia có ảnh hưởng lớn nhất. Xuất phát từ lập trường khác nhau, họ đưa ra những kiến giải về vũ trụ, nhân sinh, xã hội. Họ tiếp thu lẫn nhau, đồng thời cũng đấu tranh gay gắt với nhau, hình thành nên cái gọi là phong trào "bách gia tranh minh" (trăm nhà đua tiếng). Việc làm, lời nói, và chủ trương của họ được chính họ, hoặc các môn đồ ghi lại thành sách, trong đó thường được nhắc đến là *Luận ngữ**, *Mạnh Tử** của Nho gia, *Lão Tử** (sau này còn được gọi là *Đạo đức kinh**), *Trang Tử** (sau này còn được gọi là *Nam hoa kinh**) của Đạo gia, *Mặc Tử** của Mặc gia, *Hàn Phi Tử** của Pháp gia, và *Tuân Tử**, thường được xem như dấu nối giữa Nho và Pháp.

Pháp gia phê phán Nho gia khá gay gắt, song cả hai đều thể hiện quan điểm và lợi ích của giai cấp thống trị, cùng đề cao quân quyền, và từ những phương diện khác nhau, đều cung cấp những cơ sở lý luận rất lợi hại cho chế độ quân chủ chuyên chế phong kiến. Mặc dù có đưa ra những lý thuyết, những phạm trù đạo đức có màu sắc nhân bản, mặc dù nhiều chỗ lên án sự tàn ác của tầng lớp bạo chúa, hoặc nói đến chuyện "dân tin", "chăm sóc dân", "dân là quý"..., toàn bộ kinh điển Nho gia vẫn mang dấu ấn hệ tư tưởng của tầng lớp thống trị. Sự khác nhau giữa Nho và Pháp chỉ là ở phương thức, chứ không phải ở cứu cánh. Vua chúa Trung Quốc từ đời Hán trở về sau, trên thực tế, đúng như nhiều nhà Nho "chính thống" khẳng định, đều là những "Nho sĩ bề ngoài, Pháp gia bên trong".

Đáng chú ý hơn là sự đối lập giữa Đạo gia và Nho gia. Khổng Tử* chủ trương mọi người phải sống trong một cộng đồng có tổ chức chặt chẽ. Sự chặt chẽ đó đạt được do mỗi người biết "ức chế những dục vọng của mình" và "nói theo điều lễ" (tức tuân theo những "quy tắc" chung, dĩ nhiên có lợi cho những người cầm quyền). Lão Tử*, ngược lại, cho rằng mọi tai họa, mọi điều xấu xa của cá nhân cũng như xã hội, chính là bắt nguồn từ những quy tắc đó. Chỉ có thể đạt được trật tự lý tưởng bằng cách cự tuyệt mọi quy tắc, bằng cách "thuận theo tự nhiên". Khổng Tử chủ trương mọi người phải hành động, phải tích cực nhập thế, Lão Tử lại đề xướng "vô vi", cho rằng xã hội rối loạn không phải vì có nhiều việc chưa làm được mà vì quá nhiều việc đã làm được. Lập luận như trên, Lão Tử lại đi đến một mệnh đề có tính chất nghịch lý: "Không làm, nhưng không có gì chẳng được làm" (vô vi nhi vô bất vi). Tuy vậy, chủ trương đó vẫn có chỗ khác với chủ trương vô vi tuyệt đối về sau của Trang Tử*. Các chủ trương trên của Lão Tử về thực chất biểu hiện sự phản ứng cực đoan đối với mọi thể chế, quy định ngặt nghèo, đối với mọi hiện tượng đen tối trong xã hội đương thời. Song Lão Tử chưa thể chỉ ra nguyên nhân xã hội sâu xa của chúng, thậm chí lại từ đó đề ra những hướng giải quyết tiêu cực, phủ nhận vai trò năng động của con người, đi ngược dòng phát triển lịch sử.

Có những cách nhìn nhận khác nhau về giá trị văn học của văn xuôi chư tử. Số không ít xuất phát từ định nghĩa hiện nay về văn học trong nghĩa hẹp - "văn học có tính nghệ thuật" - để chỉ ra những chỗ có giá trị văn học trong đó: những đoạn sáng tạo được một số hình tượng nhân vật (như thiên "Công Thâu" trong *Mặc Tử*, đoạn tả thầy trò Khổng Tử gặp Trường Thư 長沮, Kiệt Nịch 桀溺 trong Luận ngữ...), những chuyện ngụ ngôn sinh động, do tác giả dựng lên, hoặc lấy từ văn học dân gian (như chuyện "Vợ chồng người nước Tề" trong *Mạnh Tử*, "Bào Đinh mổ trâu" trong *Trang Tử*, "Ôm cây đợi thỏ" trong *Hàn Phi Tử*...), những chỗ sử dụng ngôn ngữ một cách hình tượng, giàu sức gợi ý (như: "có rét mới biết tùng bách tàn tạ sau cùng" - *Luận ngữ*; "đục mà đục một tý rồi bỏ thì đục gỗ mục cũng không bao giờ thủng" - *Tuân Tử*; "đi xâm lược nước khác" "là việc bất nghĩa lớn", " là việc xấu rất lớn", xấu hơn, bất nghĩa hơn rất nhiều so với việc "lẻn vào vườn người khác đánh cắp quả đào quả mận", "chui vào chuồng trộm ngựa trộm trâu" - *Mặc Tử*...). Số khác lại cho làm vậy không phải không có cơ sở, song chưa thật thỏa đáng, vì khái niệm "văn học" thay đổi theo thời gian. Phải chấp nhận những bộ sách trên là tác phẩm

văn học như một chỉnh thể, như dạng chúng tồn tại trong lịch sử văn học Trung Quốc.

Ảnh hưởng của văn xuôi chư tử tiên Tần (đặc biệt là những tác phẩm của Nho gia và Đạo gia) đối với đời sau khá sâu sắc và đa dạng, ảnh hưởng của Đạo gia lại càng phức tạp. Một số nhà văn, nhà thơ xuất thế tìm thấy trong "đạo" những lý lẽ để khước từ trần tục, lẩn trốn vào thế giới tâm linh hư ảo, thần bí. Số khác lấy nguyên tắc "thuận theo tự nhiên" làm vũ khí để phê phán trật tự xã hội phong kiến mà họ xem là cưỡng chế, giả tạo, để chống lại những quy tắc, những giáo điều bóp nghẹt sự sáng tạo của trí tuệ. Có người hăng hái hơn, đã vận dụng vài nhận xét cục bộ, sắc sảo của Lão-Trang (như "đạo trời rút bớt nơi thừa bù đắp nơi thiếu, đạo người lại bòn rút nơi thiếu để cung phụng nơi thừa", "dân đói chính là do bề trên thu thuế quá nhiều", "trộm nhỏ thì ở tù, trộm lớn thì làm vua"...), để phê phán trực tiếp một số mặt đen tối của xã hội phong kiến... Có khi cả mấy loại ảnh hưởng nói trên cùng tồn tại trong một nhà thơ, thậm chí trong một bài thơ, cần căn cứ vào từng trường hợp cụ thể để phân tích, lý giải.

Ở Trung Quốc, cùng với văn xuôi lịch sử, văn xuôi chư tử tiên Tần từng được xem là khuôn mẫu. "Văn chương đời sau bao nhiêu thể loại đều đã có sẵn ở thời Chiến quốc cả rồi" (Chương Học Thành 章學誠, 1738-1801, học giả đời Thanh). Đánh giá như vậy là quá cao, song quả thực, muốn hiểu sâu sắc toàn bộ tiến trình lịch sử tư tưởng - văn hóa cũng như lịch sử văn học Trung Quốc, không thể không nghiên cứu văn xuôi tiên Tần.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

VÂN ĐÀI

(19.I.1903 - 31.XII.1964). Nhà thơ nữ Việt Nam. Tên thật là Đào Thị Nguyệt Minh, là chị ruột nghệ sĩ cải lương nổi tiếng Đào Phi Phụng, con ông Đào Hương Mai, tổ tiên quê ở xã Hà Mô, huyện Nông Cống, tỉnh Thanh Hóa, đến đời sau dời về Hà Nội. Bà sinh ở Hà Nội, lớn lên kết hôn cùng Bác sĩ Huỳnh Kim Vinh quê ở Trà Vinh ra Bắc học tập, rồi theo chồng về Trà Vinh, ít lâu sau lên lập nghiệp ở Sài Gòn. Chồng chết, bà lại trở ra Bắc, về sau tái giá với Kỹ sư Nguyễn Văn Tường. Bà làm thơ khá sớm và đăng trên các báo *Phụ nữ tân văn, Phụ nữ thời đàm, Phong hóa, Ngày nay, Tinh hoa, Đàn bà*... những bài thơ hầu hết làm theo thể Đường luật, là những lời nhẹ nhàng, êm ái: "Ít khi tiếng Nam có vị ngọt ngào như thế" (Hoài Thanh*), nhằm diễn tả những cảm xúc rạo rực, những xôn xao e ấp trong tình cảm, trong tâm trạng của người đang yêu. Nhưng tình yêu ở đây cũng là một cái gì mong manh không bền, để lại những dư vị cay đắng. Vì thế, câu thơ Vân Đài phần lớn mang âm hưởng cô đơn, u hoài, buồn bã. Một số bài đã tập hợp lại, in trong tập *Hương xuân* (1943) chung với các nữ thi sĩ Anh Thơ*, Hằng Phương*, Mộng Tuyết*. Từ Cách mạng tháng Tám, bà nhanh chóng hòa vào cuộc sống mới, gia nhập bộ đội ngay từ những ngày đầu kháng chiến chống Pháp. Tuy không còn ở tuổi thanh xuân nữa bà vẫn nỗ lực vượt khó, sống nhiệt tình với cuộc đời quân ngũ *"Ba mươi ngủ giữa rừng mai nở / Ôm súng thân yêu gối vệ đường"*. Hồn thơ Vân Đài đổi mới. Bà viết nhiều, cách diễn đạt giản dị, gần với đại chúng. Tình đồng đội, tình quân dân là nguồn cảm hứng sáng tác trong hàng loạt bài thơ của bà đăng trên các báo *Xông pha, Bắc Sơn, Quân du kích*... như *Áo trấn thủ, Hành quân, Qua Bố Hạ, Gửi người chiến sĩ Điện Biên*... trong đó *Giữa rừng* là một bài thơ hay, được bộ đội yêu thích.

Từ 1954 bà công tác ở các báo *Phụ nữ Việt Nam, Văn học*, tham gia Ban chấp hành Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam và Ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam. Bà vẫn cố gắng đi sâu vào cuộc sống, đến với các hợp tác xã tiên tiến, nông trường Đồng Giao, vùng than Quảng Ninh, khu gang thép Thái Nguyên... Bằng tiếng thơ trong sáng, đôn hậu, dằm thắm nhân tình, Vân Đài đã đề cập đến nhiều mặt của hiện thực cách mạng: cuộc sống mới ở nông thôn *(Về quê mẹ, Thóc đã về sân)*, tình cảm nhớ thương miền Nam chân thành tha thiết *(Trà Vinh thương nhớ)*. Bà đặc biệt chú ý đến sự đổi đời của nữ giới, biểu dương vẻ đẹp tinh thần của những cô văn công, người nữ giáo viên, chị cấp dưỡng *(Tiếng hát, Có những bàn tay, Trường khuya, Chị nuôi...)*.

Mùa hái quả (1966) là tuyển tập thơ tiêu biểu cho hơn ba mươi năm lao động nghệ thuật của bà. Thơ Vân Đài tình đượm nhưng

ý chưa sâu, hình tượng thơ xúc động, ngôn ngữ thơ giản dị nhưng đôi khi hơi giản đơn.

✚ TRẦN HỮU TÁ

VÂN ĐÀI LOẠI NGỮ

(*Phân loại những lời trích trong gác sách*, 1773). Tác phẩm của nhà văn, nhà bác học Việt Nam Lê Quý Đôn*. Ngoài bài tựa của tác giả đề năm Quý tỵ (1773) còn có tựa của Tiến sĩ Trần Danh Lâm (1704-1777), bạn đồng liêu với tác giả, 1777. Một dị bản khác còn có thêm bài đề từ của Tiến sĩ Phạm Trọng Huyên, 1786. Sách được dịch và do Nxb. Văn hóa in lần đầu, 1962. *Vân đài loại ngữ* là tập hợp những ghi chép theo thể bút ký của Lê Quý Đôn trong khi đọc sách, quan sát thực tế trong và ngoài nước. Phương pháp biên soạn *Vân đài loại ngữ* tương tự phương pháp biên soạn *Kiến văn tiểu lục*, cuốn bút ký học tập thứ hai của Lê Quý Đôn, là gặp gì chép nấy, riêng từng phiếu một kèm theo nhận xét, sau mới phân loại và biên soạn thành sách. *Vân đài loại ngữ* gồm chín chương: 1. Lý khí (54 điều); 2. Hình tượng (38 điều); 3. Khu vũ (93 điều); 4. Vựng diễn (120 điều); 5. Văn nghệ (48 điều); 6. Âm tự (111 điều); 7. Thư tịch (107 điều); 8. Sĩ quy (76 điều); 9. Phẩm vật (320 điều). Ngoài những ghi chép có chỗ riêng rẽ, có chỗ soi rọi, bổ túc lẫn cho nhau, tác giả còn ghi lại những suy nghĩ, những nhận xét bước đầu của mình. Lại có những mục hoàn chỉnh gần như một bài nghiên cứu cô đọng, tỏ rõ trình độ khái quát, biện luận của tác giả. Dù ghi chép không đồng đều như thế, toàn bộ *Vân đài loại ngữ* cũng cho thấy tác giả là nhà bác học có thái độ nghiêm túc trong khi học hỏi ở sách vở cũng như ở ngoài đời. Cuốn sách còn cho thấy Lê Quý Đôn không kế thừa nền văn hóa quá khứ một cách thụ động, mà có cân nhắc, chọn lọc, phê phán trong khi tiếp thu. Ông có tinh thần suy xét độc lập và có ý thức vận dụng, kế thừa kiến giải của người xưa nhằm góp phần "sửa sang việc đời, giúp rập nhà nước" (*Tựa*, Trần Danh Lâm). Ở Lê Quý Đôn, tiếp thu vốn cổ còn có nghĩa là đổi mới, sáng tạo dưới nhiều mức độ và hình thức khác nhau. Cũng như nhiều tác phẩm khác của Lê Quý Đôn, *Vân đài loại ngữ* được người đương thời và người đời nay đánh giá cao. Có thể tìm thấy ở đây những tư liệu phong phú, có giá trị, giúp ích cho việc nghiên cứu nhiều môn khoa học xã hội như văn, sử, triết, ngôn ngữ và các môn khoa học tự nhiên như nông học, sinh vật học... Riêng chương "Văn nghệ" tập trung nhiều luận điểm văn học, tóm tắt thành 5 điểm: 1. Văn học có mục đích giáo dục tư tưởng. Nội dung và hình thức thống nhất với nhau, nội dung là quyết định; 2. Thơ văn phải phản ánh hiện thực; 3. Hình thức văn nghệ cốt bình dị để nhiều người hiểu được. Không nên cầu kỳ đẽo gọt, chỉ để tâm vào việc làm văn; 4. Muốn trở thành nhà văn phải học tập, sửa mình và tích lũy vốn sống; 5. Nêu tiêu chuẩn lựa chọn thơ văn vào các hợp tuyển. Đó là những nhận thức sâu sắc và đúng đắn của Lê Quý Đôn rút ra từ quá trình nghiên cứu và sáng tác văn học.

✚ PHẠM TÚ CHÂU

VÂN NANG TIỂU SỬ

(*Chuyện kể trong túi sách*, 1886). Tập truyện ký chữ Hán của nhà văn Việt Nam Phạm Đình Dục. Phạm Đình Dục (1850? - khoảng 1905-10), còn có tên là Phạm Đình Lập, tự Mạnh Bổng, hiệu Loát Trúc Đạo Nhân, vốn quê xã Đan Loan, huyện Đường An, nay là huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương, nhưng thường trú tại Nam Định. Sau khi đỗ Tú tài năm Tự Đức thứ 29 (1876), được bổ Huấn đạo các huyện Chân Định và Thư Trì; đến đầu đời Thành Thái (1889) thì bị cách, về ở nhờ người anh họ cho đến khi mất. Phạm Đình Dục cho biết ông từng hiệu đính *Hát Đông thư dị* (Ghi chép những chuyện lạ vùng Hát Đông) của Nguyễn Thượng Hiền* và chịu ảnh hưởng của lối biên soạn ấy; ông cũng sáng tác nhiều, song *Vân nang tiểu sử* là tác phẩm giá trị nhất, được viết trong khoảng thời gian ông làm Huấn đạo ở Chân Định. Tác phẩm hoàn thành vào mùa thu năm Bính tuất (1886); sau lại được hai con trai là Mạnh Thiệu và Trọng Liên cùng hiệu chỉnh.

Sách vẫn còn ở dạng bản chữ Hán chép tay (A.872 và A.1179), gồm 2 bài tựa, 4 bài thơ thất ngôn bát cú (2 bài của tác giả, 2 bài của người em trai là Trọng Văn Phạm Đình Phú đề ở nhà học huyện Thư Trì ngày 15 tháng Mười niên hiệu Thành Thái thứ tám - 1896) và 5 quyển, nhưng quyển 5 chỉ còn tên truyện nên ngày nay chỉ thấy có tất cả 86 truyện. Ngoài lời tựa của chính tác giả

V

đề mùa thu năm Bính tuất niên hiệu Đồng Khánh (1886), còn có lời tựa của một nữ học sinh Trung Quốc tên là Trương Vân Hoa 張雲華, để ở Xung Hư quán, núi Tiểu Sơn ngày 14 tháng Tám năm Đinh dậu niên hiệu Quang Tự 光緒 (1897). Tác phẩm ghi chép những chuyện trong dân gian về các nhân vật hiếu hạnh, tiết nghĩa, sức khỏe hơn người, về hồ ly, hổ báo, rắn rùa, thần linh, ma quỷ, các thầy tướng số, đạo sĩ; trong đó một số truyện là sự thực tai nghe mắt thấy, nhưng cũng không ít truyện có tính chất hoang đường. Dưới mỗi truyện thường có lời bàn của Vân Sử Thị, cũng chính là tác giả, nhưng theo lời đề đầu sách thì còn có cả Trọng Văn Phạm Đình Phú, Đỉnh Thần Nguyễn Thượng Hiền, Chỉ Hồ Nghiêm Sĩ Đôn cùng bình xen vào. Thông qua các câu chuyện, đời sống xã hội đương thời được phơi bày khá rõ nét. Một số truyện liên quan đến chuyện xem tướng, xem đất, để mồ mả, chuyện mộng mị, kiếp sau (*Tướng cốt* - Xem tướng ở xương, *Địa lý thiên lý* - Mạch đất mạch trời, *Minh quý* - Vinh hiển ở cõi âm...). Một số truyện chỉ đơn giản kể về các cuộc "chạm trán" thường xuyên giữa con người và hổ vào thời kỳ mà ranh giới giữa rừng già và làng xóm còn khá gần, qua đó cho thấy bản lĩnh, sức mạnh của con người có thể khuất phục, chế ngự được loài thú dữ trong cuộc cạnh tranh để sinh tồn (*Thủ thám hổ hầu* - Tay luồn họng cọp, *Sơn quân quyền dạc* - Chúa sơn lâm uớm sức, *Hổ giáo* - Cọp dạy, *Hổ thủ bồn đầu - Cọp giữ bình hồ*). Khá nhiều truyện đã "mượn chuyện" loài vật để triết lý, giáo huấn, do vậy đằng sau các câu chuyện là những vấn đề của cuộc đời, là những tính cách của con người và thế giới phức tạp tranh cạnh mà loài người đang sống: có con vật tham lam độc ác, ăn hiếp những kẻ yếu hơn mình (*Qua bằng hữu lễ* - Cá trắm gian dưa), lại có con biết điều nhân nghĩa, tìm cách báo ơn người (*Nghĩa ly* - Con cầy có nghĩa, *Hổ tránh* - Ma tránh, *Hổ vi Lý trưởng* - Hổ làm Lý trưởng); cũng có khi tác giả kể chuyện xử tội chuột nhắm "răn" các quan xử án phải sáng suốt để người vô tội không bị án oan, kẻ trộm cắp ranh mãnh đến đâu cũng không thoát được (*Nghiễn thử* - Xử tội chuột). Một số truyện còn trực tiếp viết về xã hội loài người với những bất ngờ trớ trêu, những bi kịch đau lòng trong đời sống, những thói xấu của con người, những đổi phong bại tục trong xã hội: có người muốn trốn chạy quá khứ đau thương nhưng năm tháng qua đi đã quên cả gốc gác của chính mình, đến nỗi anh em lấy nhầm phải nhau rồi mới nhận ra nhau (*Tứ nữ tương phối* - Anh em lấy nhầm phải nhau); có người đàn bà tham lam độc ác vì lợi ích vị kỷ của mình mà làm điều thất đức, tráo đổi con mình với con của em (*Tỷ muội dịch nhi* - Chị em đổi con); có kẻ vì tham mối lợi riêng mà rồi phải chết vì chính lòng tham ấy (*Huyền lang mãi miết* - Treo mo cau bán ba ba); có kẻ dùng thủ đoạn lừa đảo tinh vi để chiếm đoạt của cải của người khác (*Phiến cục* - Mẹo lừa); có kẻ man trá nhận làm cha người để được hưởng sự phụng dưỡng hiếu thuận (*Vi tha nhân phụ* - Nhận làm cha người); có kẻ gian dâm, làm loạn kỷ cương, khiến cho dân lành không được sống yên ổn (*Thử mẫu thử tử* - Mẹ nào con ấy)... Một số truyện lại phản ánh tình trạng loạn lạc đói kém, bệnh dịch hoành hành và nỗi khổ của người dân những năm cuối thế kỷ XIX, đặc biệt là nạn đói những năm Giáp tý - Ất sửu (1864-65), người ăn xin tụ tập hàng vạn, nhiều gia đình ngó nhau mà chết, có người vì quá nghèo khổ đã làm giấy nhận "chết thuê" để cứu người thân (*Cố tử khoán* - Khoán ước chết thuê); có quan huyện nhân đức đã đem tất cả của cải lương bổng để chẩn cấp cho dân đói nên gia cảnh vì thế sa sút nhưng cũng không hề hối hận (*Hiếu nhân tốc cữu* - Ham điều nhân chuốc tai họa); lại cũng có người đàn bà vì keo kiệt nên tuy giàu có mà sống khổ sở như kẻ ăn mày, cuối cùng chết trong xấu hổ, nhục nhã (*Phú gia khất tướng*- Nhà giàu tướng hành khất). Tuy nhiên chủ đề cơ bản và cũng là điểm sáng của tập truyện chính là hướng tới đề cao những con người có nghĩa khí, cương trực, trung hậu, những ẩn sĩ lánh đời nhưng vẫn tìm cách giúp đời; khẳng định bản chất tốt đẹp thiện lương trong mỗi con người và tình tương thân tương ái giữa mọi người (*Na Sơn kỳ tích* - Chuyện lạ nui Nưa, *Mộc y tử* - Người mặc áo vỏ cây, *Hồng mai hiệp cốt* - Hài cốt hiệp nữ dưới gốc hồng mai, *Việt Nam Phùng Phụ* - Phùng Phụ đất Việt, *Thần nữ* - Gái thần, *Bách nhật ngải**- Ngải trăm ngày, *Phóng đồ đao* - Vứt dao đồ tể, *Phong lậu quận công* - Quận công Lướt gió...). Chẳng

bạn truyện *Bách nhật ngải* kể về một người vào rừng tìm kiếm trầm hương, kỳ nam, phải ngậm ngải để tránh thú dữ nhưng ở trong rừng quá lâu ngày đến nỗi khi tìm về nhà thì hình dáng đã biến thành nửa người nửa thú, lại ăn cả thịt sống, nhưng nhờ có dân làng tận tình cứu chữa mà trở lại là người. Ở một số truyện tác giả cũng nói đến tình yêu nam nữ, hạnh phúc lứa đôi, đề cao những người phụ nữ đức hạnh, đảm đang và tình vợ chồng chung thủy (*Dã chiếm uyên ương* - Giữa đồng ép cuộc mây mưa, *Lưỡng phu trinh tiết* - Tiết phụ hai chồng...).

Nhìn chung tính chất giáo huấn trong *Vân nang tiểu sử* rất đậm: thông qua các câu chuyện và lời bàn cuối mỗi truyện, tác giả muốn đề cao đạo đức nhân nghĩa, khuyên con người sống thiện lương, không tham lam tranh cạnh, hướng về đạo đức nhân nghĩa. Cốt truyện và văn chương phần lớn tương tự với các tập truyện ra đời trong các thế kỷ XVIII-XIX; ở đây có thể thấy ảnh hưởng sâu sắc của văn học dân gian về tình tiết và môtip. Tên đất, tên người không quá xa xôi, nhân chứng có thật đã tạo độ tin cậy cho các câu chuyện. Nhiều truyện ký được viết với bút pháp vững vàng, lời văn đã chú ý trau chuốt nên khá ngắn gọn và súc tích. Tuy nhiên do quá chú trọng mục đích đạo lý nên cũng có khi hình tượng trong *Vân nang tiểu sử* thiếu tự nhiên, những lời bàn cuối truyện sa vào thuyết giáo dài dòng, vì thế chất văn chương của tác phẩm đã giảm sút rõ rệt so với *Vũ trung tùy bút** và *Tang thương ngẫu lục** ở giai đoạn trước.

◆ PHẠM NGỌC LAN

vè

Một thể loại sáng tác dân gian kể chuyện bằng văn vần của Việt Nam, một loại thơ truyền miệng mang tính chiến đấu, tính quần chúng rõ rệt, chú trọng người thật, việc thật, những biến cố có tính chất đột xuất của làng xã ngày xưa (về thế sự) hoặc những sự việc lớn vang động đến cả nước (về lịch sử). Về sử dụng nhiều hình thức khác nhau như lục bát, hát giặm, nói lối... Là thơ để kể nên vè còn có thuật ngữ đặt vè, kể vè, nói vè. Vè thế sự (hay vè kể chuyện làng) phản ánh và bình luận những câu chuyện thời sự địa phương, mang tính thông tin rõ rệt. Những sự việc và những con người không bình thường, ít nhiều trái với đạo đức, phong tục tập quán và cuộc sống tự nhiên (rượu chè, cờ bạc, trai gái bất chính, kiện tụng v.v...) dễ tạo thành dư luận xôn xao, vè nhanh chóng thông báo trong thôn làng. Tính khuynh hướng của vè rõ rệt, mũi nhọn phê phán thường tập trung vào những kẻ gian ác, tham lam trong làng xã: "Ác ngầm thằng Mới / Nói dối thằng Đại / Ăn hại thằng Hạnh / Ăn tranh thằng Quyết / Nói khoác thằng Sùng". (Vè *Nhân vật làng ta*). Vè có tác dụng như những bản án của dư luận xã hội đối với những hiện tượng tiêu cực. Là sản phẩm của làn sóng dư luận dấy lên trong một thời gian nhất định, nên khi làn sóng dư luận tương đối yên, những bài vè ấy cũng ít lưu truyền. Do vậy, có hiện tượng nhiều bài vè chưa được trau chuốt về hình thức nghệ thuật đã bị mất đi. Những bài vè chúng ta sưu tầm gần đây, không cách xa thời điểm của vè xuất hiện là mấy. Tuy vậy, qua thời gian sàng lọc, nhiều bài vè đạt đến trình độ nghệ thuật cao như hệ thống của những bài *Vè đi ở*, *Vè chăn trâu*. Những tác phẩm ấy phản ánh sự cảm thông sâu sắc đối với những con người nghèo khổ, tạo nên bức tranh chân thực về những người cố nông nhỏ tuổi sớm sống cảnh cù bơ cù bất. Nếu có một tập hợp đầy đủ về các bài vè kể chuyện làng, ta có thể hình dung được rõ rệt các mặt kinh tế, chính trị, xã hội, văn học của nông thôn Việt Nam ngày xưa. Thuật ngữ vè còn dùng để chỉ một số bài hát trẻ em (đồng dao). Những bài vè về chim muông, tôm cá, hoa quả, cây cối v.v... đã trở thành những bài học sinh vật truyền miệng làm cho các em nhanh chóng tiếp xúc với thế giới xung quanh. Bài hát vừa vui, vừa có tác dụng rèn luyện sự hiểu biết, tập dượt bước vào đời. Một số bài hát trẻ em còn có dụng ý nêu lên những nhận xét xa xôi về con người và xã hội, chẳng hạn: "Cá đối mồ hôi / Là con cá liệt / Theo nhau rão riết / Là cá ong căng / Cá rụng hết răng / Là con cá móm / Sợ thằng kẻ trộm / Là con cá thu"... Những tác phẩm giá trị và có sức sống lâu bền hơn cả là vè lịch sử. Dân gian đã viết sử cho chính mình, tập trung vào hai chủ đề lớn: "Những cuộc khởi nghĩa nông dân" và "Những cuộc đấu tranh chống Pháp xâm lược". Vè *Chàng Lía*, vè *Bà Ba Cai Vàng*, vè *Bà Thiếu*

phó... là những tác phẩm tiêu biểu ghi lại sự nghiệp đấu tranh dũng cảm chống ách vua quan chuyên chế. Đây là nguồn sử liệu có giá trị bổ sung, đính chính cho các cuốn sử của các nhà Nho viết về nông dân. Gần ta hơn là những bài về chống Pháp. Về *Quan Đình*, về *Tán Thuật*, về *Đề Thám*, đã truyền cho người đọc những cảm xúc lạc quan, nuôi dưỡng niềm tin, động viên quần chúng vật lộn với kẻ thù trong những năm dài bị đô hộ. Từ khi Đảng Cộng sản Đông Dương ra đời, những bài về *Xôviêt Nghệ - Tĩnh*, về *Cố động cách mạng*... vừa là tiếng nói tố cáo thống trị, vừa là tiếng nói ca ngợi sức mạnh của giai cấp vô sản trẻ tuổi, sớm đặt cho mình sứ mạng lãnh đạo cách mạng. Sau Cách mạng tháng Tám, vè vẫn tiếp tục được sáng tác, nhất là trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp. Bài *Về Quảng Giang* (Bình - Trị - Thiên) là một trong những bản cáo trạng vạch trần tội ác của quân xâm lược: "Người chọc huyết như hình gà vịt / Người đem ra xẻo thịt như trâu...". Một bộ phận khá lớn của vè thời kỳ này kể chuyện những anh hùng, chiến sĩ thi đua. Vè *Cù Chính Lan đánh giặc*, vè *Du kích Nguyễn Thị Chiên* v.v... đã trở thành những câu chuyện văn vần lưu truyền rộng rãi. Trong thời kỳ chế độ bao cấp dẫn nền kinh tế đất nước đến chỗ suy thoái, cũng lưu hành không ít bài vè, một thời bị cấm đoán, về sau mới được chấp nhận. Cùng với ca dao, vè góp phần quan trọng tạo ra cái nền của truyện thơ dân gian.

✦ TRẦN GIA LINH

VÈ THẤT THỦ KINH ĐÔ

Tác phẩm về lịch sử dân gian Việt Nam bằng chữ Nôm, thể lục bát, dài ngót hai ngàn câu. Đây là bài vè lịch sử dài nhất, được nhiều người biết tiếng nhất hồi Pháp thuộc và là một sáng tác của nhân dân Thừa Thiên. Bài vè kể chuyện xảy ra trong khoảng thời gian từ 1883 (thất thủ Thuận An) đến 1907 (Vua Thành Thái (1879-1954) bị đày sang đảo Réuyniông).

Tóm tắt như sau: Sau ngày thất thủ Thuận An, nhân dân cũng như phe chủ chiến tích cực chuẩn bị chống Pháp. Mâu thuẫn đối kháng diễn ra giữa phe chủ chiến và phe đầu hàng, cuối cùng bọn đầu hàng bị giết. Tôn Thất Thuyết (1835-1913) quyết tâm bảo vệ kinh thành. Những yêu sách của địch dẫn đến việc nổ ra cuộc vũ trang chống Pháp ở Huế đêm 22 tháng Năm ÂL (1885). Kinh thành thất thủ, nhân dân chạy loạn, vua Hàm Nghi (1872-1943) theo Tôn Thất Thuyết chạy ra Cam Lộ. Nguyễn Văn Tường (1824-1886) quay về đầu thú với Pháp (nhiều tài liệu chứng minh Nguyễn Văn Tường trở về theo sự xếp đặt trong nội bộ những người lãnh đạo của phe chủ chiến, và đây chỉ là sự trá hàng, vì thế chỉ ít lâu ông bị Pháp bắt đưa đi đày). Những sự thử thách và những nỗi gian khổ dọc đường bôn ba của những người kháng chiến. Nguyễn Văn Tường dàn xếp với Pháp và cho quân đi lùng Hàm Nghi song không được. Mâu thuẫn giữa bọn Việt gian ghen ăn với nhau. Bộ mặt thật dàn áp bóc lột của thực dân Pháp làm cho dân ta khốn đốn.

Bài vè căn bản đứng trên lập trường nhân dân chống xâm lược. Nó đã thức tỉnh tinh thần yêu nước chống Pháp trong lòng nhân dân vùng giặc chiếm bằng những hình ảnh chân thật về thời đó. Lời nôm na, bố cục lộn xộn nhưng nói chung đã khắc họa được một số nhân vật chính diện, phản diện. Nó có sức lôi cuốn mạnh đối với người nghe đương thời.

✦ TRIỀU DƯƠNG

VECCO

(Vercors, 26.II.1902 - 12.VI.1991). Nhà văn Pháp, tên thật là Jăng Bruyle (Jean Bruller). Thoạt đầu, Jăng Bruyle được mọi người biết đến như một họa sĩ có tác phẩm trưng bày ở phòng tranh, và sau đó in thành các tập: *Hai mươi mốt cách thiết thực chết bất đắc kỳ tử* (21 recettes de mort violente, 1926), *Những hình ảnh làm yên lòng của chiến tranh* (1936), *Cuộc nhảy múa của những người sống* (La Danse des vivants, 1932-38). Ông trở thành nhà văn vào đầu những năm 40, khi nước Pháp bị quân Đức chiếm đóng. 1941, cùng với một số bạn bè khác thành lập một Nxb. bí mật, lấy tên là Nxb. *Nửa đêm* (Minuit). Tác phẩm đầu tiên ra đời tại Nxb. này là của chính ông, nhan đề *Yên lặng của biển cả* (Le Silence de la mer, 1942). Bút danh Vecco xuất hiện; đó là tên một khu rừng nơi các chiến sĩ du kích đã lập nhiều chiến công tiêu diệt bọn phatxit Hitle (A. Hitler, 1889-1945). 1943, cũng in bí mật tại nhà xuất

bản này *Hành trình đến ngôi sao* (La Marche à l'étoile). Từ sau Đại chiến II, các tác phẩm của ông ra mắt bạn đọc đều đặn: *Giấc mộng* (1945), *Những vũ khí của đêm tối* (Les Armes de la nuit, 1946), *Những đôi mắt của ánh sáng* (Les Yeux de la lumière, tập truyện ngắn, 1948), *Sức mạnh của ngày* (La Puissance du Jour, 1951), *Những con vật bị biến tính* (Les Animaux dénaturés, 1952), *Giận dữ* (Colères, 1956), *Xinva* (Sylva, 1961), *Chiếc bè Mêduyzo* (1969), *Như người anh em* (1973)... Ngoài tiểu thuyết và truyện ngắn, Vecco còn viết nhiều tiểu luận, một số tập hợp trong *Cát của thời gian* (Le Sable du temps, 1945); sau đó ông còn cho ra mắt tiếp các tập *Những câu hỏi về cuộc đời* (Questions sur la vie, 1973), *Điều tôi tin* (Ce que je crois, 1975)... Bút danh Vecco được sử dụng trong hoạt động văn học; còn khi vẽ tranh, tác giả vẫn ký tên Jăng Bruyle.

Những hoạt động của Vecco trong Đại chiến II thể hiện tinh thần của giới trí thức yêu nước Pháp căm thù phatxit Đức xâm lược và mong muốn giải phóng Tổ quốc. Về phương diện này, việc nhà văn chọn bút danh Vecco cũng đã nói lên rất nhiều. Tác phẩm đầu tay *Yên lặng của biển cả* kể về một tên Đức "tốt bụng", có ảnh hưởng tích cực đến ý thức dân tộc của người Pháp lúc bấy giờ. Sau chiến tranh, các tác phẩm của ông tiếp tục đấu tranh cho những truyền thống dân chủ và nhân đạo. Tại cuộc hội thảo về tiểu thuyết ở Xtoraxbua (Strasbourg) năm 1970, trong lúc nhiều người có những quan niệm hết sức bi quan về số phận của tiểu thuyết, Vecco, với bài phát biểu nhan đề *Tiểu thuyết để làm gì?* đã nói: "Nếu cho rằng mục đích của nhà văn là thay đổi cuộc đời, thay đổi con người thì rõ ràng là quá đáng. Nhưng cho rằng mục đích của nhà văn là không thay đổi gì cả, lại càng không đúng. Có thể nói mục đích của nhà văn là góp phần vào sự thay đổi".

✤ PHÙNG VĂN TỬU

VECGA

(Giovanni Verga, 31.VIII.1840 - 27.I.1922). Nhà văn Italia, sáng lập trường phái văn học Verixmô (Verismo). Sinh trong một gia đình quý tộc ở Xixin (Sicile); gia đình sa sút, từ bé sống gần những người lao động: nông dân, dân chài, thợ đục đá, những người làm thuê công nhật... và lấy cảm hứng nghệ thuật từ cuộc đời những người ấy. Bước vào văn học năm 21 tuổi với những tiểu thuyết tiêu biểu cho chủ nghĩa lãng mạn cách mạng Italia: *Những người Cacbônari trong núi* (I carbonari della montagna, 1861-62); *Vùng biển* (1863). Thời kỳ sáng tác thứ hai của Vecga đánh dấu bằng các tiểu thuyết tình cảm - xã hội, viết về cuộc sống của dân nghèo lang thang và những người Bôhêmiêng: *Eva* (Eva, 1873), *Con hổ vương giả* (Tigre reale, 1875). Tiểu thuyết *Eva* được viết sau khi Vecga gặp gỡ Flôbe*, và rõ ràng là tác giả *Bà Bôvari** đã để lại một dấu ấn sâu đậm cho Vecga. Tiếp tục dòng tình cảm - xã hội, Vecga viết cuốn truyện vừa, đầy xúc động: *Netda* (Nedda, 1874) miêu tả chân thực cuộc đời một phụ nữ cố nông ở Xixin, có một số phận cực kỳ bi thảm. Những năm 80 của thế kỷ XIX, Vecga càng đi sát đời sống thống khổ của những người nghèo hơn nữa, và đã sáng tác hàng loạt truyện ngắn xuất sắc: *Đời sống ruộng đồng* (Vita del campi, 1880), *Những chuyện kể làng quê* (Novelle rusticane, 1883), tái hiện được sức mạnh tinh thần của người nghèo, tâm hồn cao thượng của họ, đồng thời châm biếm chua chát mặt trái đểu cáng của bọn chúa đất, thầy tu và cường hào nông thôn. Tiếp đó, Vecga sáng tác tập trung vào đề tài chuyển biến xã hội ở Xixin dưới ảnh hưởng của chủ nghĩa tư bản: sự phá sản của thợ thủ công, thợ đá, sự cùng cực của dân chài và cố nông, trong khi bọn thương nhân cho vay nặng lãi, làm giàu nhanh chóng. Kiệt tác của ông: *Gia đình Malavôglia* (I Malavoglia, 1881) và *Thợ cả Đông Ghêxuandô* (Mastro don Gesualdo, 1889), được viết vào thời kỳ này. Nhưng dù hết sức cảm thông với người nghèo, Vecga cũng chỉ quan niệm mơ hồ được rằng lối thoát duy nhất cho xã hội là phải biến đổi được tận gốc rễ của quá trình tiến hóa của sự vật, nhưng không rõ là phải biến đổi quá trình ấy như thế nào. Do đó, những tác phẩm cuối đời của Vecga đượm màu sắc bi quan, thậm chí có lúc sa vào thuyết định mệnh, như *Cuộc đời lang thang* (Vagabondaggio, 1887), và *Những bi kịch tinh thần* v.v...

Vecga đứng đầu nhóm Verixmô là trường phái văn học lớn nhất ở Italia cuối thế kỷ XIX (Verismo nghĩa đen là chủ nghĩa chân thực). Thoạt đầu chịu ảnh hưởng của các nhà

văn Pháp Flôbe và Zôla*, nhóm Verixmô dần dần xác lập nên một trường phái riêng. Họ coi giá trị vĩnh cửu của văn học phải là sự chân thành về đạo đức và về nghệ thuật. Nghệ thuật là một "sứ mạng", là công việc thiêng liêng của con người, và không được quyền tô vẽ, dối trá với nó. Trên cơ sở chân thực, tiểu thuyết hình như tự nó chín, tự nó dầy lên bằng những chi tiết được đời sống thuyết phục, không phụ thuộc vào ý đồ của tác giả, như một hiện tượng thiên nhiên, bột phát. Tác giả phải nắm bắt lấy nó, lần theo dấu vết của nó, tuyệt đối trung thực và khách quan. Trường phái Verixmô, ngoài Vecga, còn được nhiều nhà văn nổi tiếng đương thời gia nhập: Capuyana (L. Capuana, 1839-1915), M. Sêrao (1856-1927), G. Đêleda (G. Deladda, 1876-1936), Fuxini (R. Foussini, 1843-1921). Ảnh hưởng của nó trong văn học Italia rất lớn.

Vecga là một nhà văn nhân đạo chủ nghĩa, chống chủ nghĩa quân phiệt, độc tài, hướng tới nền dân chủ xã hội, hoài nghi chủ nghĩa tư bản, có cái nhìn tiến bộ đối với quần chúng lao khổ, bị bóc lột, giữ vững thái độ trung thực, nghiêm túc trong lao động nghệ thuật đến cuối đời. Tác phẩm của ông là một bức tranh phong phú về xã hội Italia đương thời, nhất là đời sống bi thảm, lạc hậu của đảo Xixin, nơi ông sống. Ngôn ngữ của Vecga giàu tính dân gian, gần với tiếng nói của người lao động.

◆ BẰNG VIỆT

VECLEN

(Paul Marie Verlaine, 30.III.1844 - 8.I.1896). Nhà thơ Pháp, tham gia tích cực những trào lưu thơ ca cuối thế kỷ XIX, đã từng nổi giận nguyền rủa cuộc sống đương thời chật hẹp, tỉ tiện, và ca ngợi cách mạng Công xã Pari 1871. Sinh tại thành phố Met (Metz), cha là một sĩ quan công binh. Gia đình Veclen đến Pari sinh sống từ 1851. Sau khi học luật, Veclen dành cuộc đời cho sự nghiệp văn chương. Tham gia nhóm Pacnax (Parnasse), hợp tác với C. Măngdex (Catulle Mendès, 1841-1909), trong một tạp chí của trường phái này, viết báo châm biếm *Con bọ hung* (Le Hanneton) của Ogien Vecmecs (Eugène Vermersch, 1845-1878), cuối cùng trở thành một nhà thơ tiêu biểu của trường phái thơ tượng trưng chủ nghĩa. 1870, Veclen cưới em gái một chiến sĩ Công xã Pari và là học trò của Luizơ Misen*. Thời kỳ Công xã, Veclen phụ trách công tác báo chí ở Tòa thị chính; những ngày cuối tháng Năm, ông trốn tránh ở vùng Bắc nước Pháp, trở về Pari tháng Mười một 1871, làm quen với Rembô* rồi cùng Rembô sang Bỉ và Luân Đôn. Ở đây, Veclen hợp tác với nhiều chiến sĩ Công xã lưu vong. Vợ ông dự định đi Nuven Calêđôni (Nouvelle Calédonie), nơi L. Misen bị tù đày, song Veclen do dự. Từ đấy, ông sa ngã hẳn vào cuộc đời trác táng, rượu chè bê tha, sống nơi quán rượu, ngoài đường phố. Veclen bị bắt giam hai lần, một lần vì bắn Rembô, một lần vì bóp cổ mẹ. Cuộc sống truy lạc làm cho Veclen mắc nhiều bệnh hiểm nghèo; ly dị với vợ năm 1885.

"Veclen là người sáng lập một trường phái văn học, con người mà sinh thời chỉ được coi như kẻ đại diện cho dám du thử du thực trong văn học, đã thực sự trở thành "đại thi hào" (Gorki*). Thoạt tiên, theo trường phái Pacnax, ông làm những bài thơ "lạnh lùng", "khách quan", tước bỏ nội dung xã hội của thơ ca, say mê hình thức thuần túy - thơ là một bức chạm trổ, một bản điêu khắc. Sau đó, Veclen là một trong những người sáng lập chủ nghĩa tượng trưng*. Ông cho xuất bản các tập thơ: *Những bài thơ Xatuyêcniêng* (Poèmes saturniens, 1866), *Những lễ hội hào hoa* (Les Fêtes galantes, 1869), *Giai điệu* (La Bonne Chanson, 1870), *Tình ca không lời* (Romances sans paroles, 1874), *Khôn ngoan* (Sagesse, 1881), *Xưa kia và mới đây* (Jadis et naguère, 1884), *Tình yêu* (Amour, 1888), *Song song* (Parallèlement, 1889), *Hạnh phúc* (Bonheur, 1891), *Bi ca* (Élégies, 1893)... Bài *Nghệ thuật thơ* (L'Art poétique, 1874) có thể coi như một trong những "tuyên ngôn" của trường phái thơ tượng trưng chủ nghĩa: phủ nhận nội dung xã hội của thơ, chế giễu thơ anh hùng ca, thơ châm biếm và chức năng giáo dục của thơ ca, Veclen chủ trương thơ phải là một thứ nhạc mông lung huyền ảo, một bức tranh mờ nhạt, mơ hồ; thơ tượng trưng chủ nghĩa bao phủ trong sương mù, thấp thoáng những âm thanh và màu sắc sẽ tan biến; thơ tượng trưng chủ nghĩa là tiếng nói bập bẹ, vô nghĩa của tiềm thức và vô thức; trước hết, thơ là âm nhạc:

"Âm nhạc trên hết, trên tất cả
Âm nhạc nữa và âm nhạc mãi
...Đó là những con mắt sau tấm mạng che
Đó là nắng rung rinh một buổi trưa hè..."

Một thời gian dài, chủ nghĩa tượng trưng đã tác động đến nhiều thế hệ trẻ ở châu Âu và nhiều nơi khác. Trong sự nghiệp thơ ca của Veclen, đôi khi bừng sáng những tình cảm chân thật, những cảm xúc cao quý, những khát vọng cao đẹp. Khi Napôlêông III (Napoléon III, 1808-1873) gây chiến tranh với Phổ, rồi nhân dân Pari đứng dậy làm Cách mạng Công xã, Veclen viết: "Chiến tranh thấy tôi run rẩy. Và Công xã thấy tôi bật dậy". Ông còn để lại một số bài thơ lên án "bọn đao phủ" Vecxay (Versailles), mơ ước một "Hợp chủng quốc châu Âu", ca ngợi "Luizơ Misen là tốt" và kêu gọi chiến đấu: "Ôi vũ khí, hãy rung lên, ơi những bàn tay diệu kỳ, cầm súng!". Nhận định tổng quát về Veclen, Gorki* viết: "Trong những câu thơ bao giờ cũng buồn và chứa chất một nỗi u hoài sâu sắc của ông, có thể nghe rõ mồn một tiếng kêu tuyệt vọng, niềm đau khổ của một tâm hồn nhạy cảm và dịu dàng đang khát khao ánh sáng, khát khao sự trong sạch, đi tìm một Thượng đế mà không tìm thấy, muốn yêu thương con người mà không yêu được". Veclen còn là tác giả tập sách nhan đề *Những nhà thơ bị nguyền rủa* (Les Poètes maudits, 1884) viết về những thi sĩ "bị nguyền rủa" trong đó có ông. Một năm trước khi qua đời, ông cho in tác phẩm tự thuật *Sám hối* (Les Confessions, 1895).

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

VECNƠ

(Jules Verne, 8.II.1828 - 24.III.1905). Nhà văn Pháp, sinh ở Năngtơ (Nantes). Lên Pari học luật năm 1848. Mới đầu thích sân khấu, sáng tác một số vở và từng làm thư ký ở một rạp hát, sau đó lại làm nhân viên hối đoái để có tiền chi tiêu khi lập gia đình. Con đường sự nghiệp chính của Vecnơ dần dần được xác định khi ông đến Thư viện Quốc gia say sưa tìm đọc các sách về những phát minh khoa học, rồi lại có dịp quen biết J. Aragô (J. Arago, 1790-1855) là nhà thám hiểm, và tại nhà Aragô gặp gỡ thêm nhiều nhà địa lý và nhà du hành khác nữa. Ông mơ ước viết loại tiểu thuyết khoa học, mang tính chất viễn tưởng. Để đạt mục đích ấy, ông dày công học hỏi thêm về vật lý, toán học, địa lý..., trau dồi vốn tri thức và vốn từ vựng cần thiết. Tiểu thuyết đầu tiên của ông thuộc loại này có tiếng vang rộng lớn và được dịch ra hầu khắp các thứ tiếng ở châu Âu là *Năm tuần lễ trên khinh khí cầu* (Cinq semaines en ballon, 1863). *Những cuộc phiêu lưu của thuyền trưởng Attorax* (Voyages et Aventures du Capitaine Hatteras) ra mắt bạn đọc năm sau, 1864. Cũng năm ấy xuất hiện *Hành trình vào trung tâm trái đất* (Voyage au centre de la terre) với nhân vật chính là nhà địa chất học Đức Liđenbrôc (Lidenbrock), dựa theo tài liệu của một nhà luyện kim Aixolen thế kỷ XVI phát hiện con đường đi vào trung tâm trái đất, nên đã cùng với đứa cháu là Axen (Axel) và một người Aixolen dẫn đường thực hiện cuộc hành trình đó. *Từ trái đất lên mặt trăng* (De la terre à la lune, 1865) kể chuyện một gã phiêu lưu người Pháp cùng hai gã nữa ngồi vào một viên đạn trái phá khổng lồ như một con tàu vũ trụ và được các lính pháo thủ ở Bantimo (Baltimore) bắn lên mặt trăng sau cuộc chiến Nam-Bắc phân tranh ở Mỹ. Tiếp theo *Những đứa con của thuyền trưởng Grăng* (Les Enfants du Capitaine Grant, 1867-68) là *Hai mươi ngàn dặm dưới đáy biển* (Vingt mille lieues sous les mers, 1870) kể chuyện ông Giáo sư Pháp Aronnac (Aronnax) cùng với đầy tớ của ông là Công xây (Conseil) và một thủy thủ Canađa tên là Net Len (Ned Land), bị đắm tàu, sa vào một quái vật biển khổng lồ, thực ra đấy là chiếc tàu kỳ lạ có thể chìm xuống được tên gọi tàu "Nautilus" dưới sự chỉ huy của thuyền trưởng Nêmô (Nemo), thế là ba nạn nhân ấy được thực hiện một chuyến du lịch hiếm có dưới đáy biển. Còn có thể kể *Vòng quanh trái đất trong tám mươi ngày* (Le Tour du monde en quatre-vingts jours, 1873), *Hòn đảo bí ẩn* (L'Ile mystérieuse, 1874), *Misen Xtorôgôp* (Michel Strogoff, 1876), *Rôbuya, người Chinh phục* (Robur le Conquérant, 1886), *Lâu đài Cacpat* (Le Château des Carpathes, 1892)... Vecnơ là nhà văn Pháp được dịch nhiều nhất ra các thứ tiếng và trở thành tên tuổi quen thuộc với bạn đọc khắp năm châu.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

VECTƠ

(Georg Weerth, 1822 - 30.VII.1856). Nhà văn Đức. Là con một Mục sư Tin lành, gia đình tuy khá giả nhưng ông sớm bỏ học. Ông cho rằng "một người thợ kéo sợi hay thợ dệt có ích cho xã hội nhiều hơn là một gã Luật sư hay Thẩm phán". Năm 14 tuổi, làm công cho một hiệu buôn; 1843, sang Anh làm công cho nhiều hãng buôn ở Bretfo (Bretford). Ông sống gần gũi công nhân, hiểu rõ cuộc sống lao động của họ; ông hiểu biết phong trào Hiến chương. Do đó, ông bắt đầu cuộc đời hoạt động chính trị. Một sự kiện lớn quyết định cuộc sống tinh thần của ông: ông gặp Ăngghen* và hai người trở thành đôi bạn thân. Được đọc nhiều tác phẩm của Ăngghen, ngay từ bản thảo, Vectơ hiểu sâu sắc "mọi nỗi cơ cực và cả những biện pháp để tiêu diệt nó". Được Ăngghen giới thiệu, Vectơ gặp Mac* và trở thành người bạn của Mac; năm 1847, được kết nạp vào Liên đoàn Những người Cộng sản và trong Đại hội của Liên đoàn, tại Luân Đôn, 1848, được nghe Mac thuyết trình bản *Tuyên ngôn Đảng Cộng sản*. Thời gian ở Anh, ông bắt đầu viết tập *Phác thảo một tiểu thuyết*. Tháng Ba 1848, cách mạng dân chủ nổ ra ở Đức. Mac, Ăngghen và Vectơ vội trở về nước. Tại Côlônhơ (Cologne) Mac sáng lập tờ *Nhật báo mới vùng sông Ranh* (Neue Rheinische Zeitung); Vectơ phụ trách trang văn nghệ. Ông đăng một số truyện ngắn. Năm 1849, cho xuất bản tiểu thuyết *Cuộc đời và hành động của hiệp sĩ trứ danh Sonahanxki* (Leben und Taten des beruehmten Ritters Schnapphahnski); ông phơi bày và lên án xã hội quý tộc Đức. Ông bị đưa ra tòa và bị kết án ba tháng tù với năm năm mất quyền công dân. Ra tù, ông trở sang Anh, làm công cho một hiệu buôn, được cử đi Mỹ Latinh. Đến Cuba, Vectơ bị bệnh viêm não và chết tại La Habana.

Vectơ để lại không nhiều tác phẩm, song ông là một trong những người xây dựng văn học vô sản Đức. Ông rất tự hào xếp mình vào hàng ngũ những người vô sản và "được góp phần vào việc xóa bỏ quyền tư hữu". Nhận thức vai trò lịch sử của giai cấp công nhân, ông là người Đức đầu tiên đưa người công nhân với những phẩm chất tốt đẹp vào văn học, và cũng là người đầu tiên sáng tác theo một phương pháp mới - về sau gọi là "chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*". Vectơ có làm thơ, song chủ yếu ông là một nhà văn. Tiếp tục truyền thống văn học hiện thực phê phán ở Pháp, Anh, không những ông tố cáo những tội ác, lề thói của giai cấp bóc lột, mà còn khẳng định sự diệt vong tất yếu của nó. Nhân vật ông xây dựng là những chủ nhà máy, chủ hãng kinh doanh lớn. Poraix "phát điên lên vì yêu", khi người yêu của y mang lại món gia tài tám mươi tư nghìn đồng tiền mặt. Ông viết: "Thị trường về hôn nhân đã mở, đàn ông và đàn bà bắt đầu mua nhau... Con người trở thành hàng hóa, phụ thuộc vào luật cung cầu như bông, len, gai vậy". Bên cạnh tầng lớp tư sản, là những kẻ philixtanh ăn bám, ươn hèn. Chúng là những Thẩm phán và Giáo sư, những gã chào hàng và lính đánh thuê, những gã cạo giấy, hồ sơ ngập tận mắt. Vectơ đã xây dựng những bức chân dung về loại người này. Ba hoa, quỵ lụy, ngu xuẩn, chúng hoảng sợ trước những cuộc khởi nghĩa của nhân dân; bài ca *Macxâye* (La Marseillaise) làm chúng "nhăn nhúm lại như quả táo khô". Vectơ trút tất cả lòng khinh bỉ của ông lên đầu lớp người bạc nhược ấy: "Họ là những kẻ sặc mùi càphê, mùi len, mùi sách cũ và mùi những hồ sơ bẩn thỉu - duy chỉ thiếu mùi người". Và, khác với các nhà văn hiện thực lúc bấy giờ, Vectơ nhìn thấy mầm mống của tương lai - người công nhân. Trong tác phẩm của ông, người công nhân không phải là một nhân vật được thi vị hóa, hoặc một người đau khổ và yếu hèn, cầu xin lòng từ thiện và những giọt nước mắt của "bề trên", hoặc một "con vật người", nạn nhân của môi trường tự nhiên, của bản năng sinh lý và huyết thống. Trái lại, Vectơ xây dựng "người vô sản tự hào, lẫm liệt và cách mạng". Trong *Phác thảo một tiểu thuyết*, anh công nhân Êđua (Edouard) là một thanh niên vạm vỡ, có tinh thần cách mạng sôi nổi; "vẻ kiên quyết và nghị lực toát lên từ khuôn mặt anh". Êđua chưa phải là một nhân vật sinh động, chưa có một tính cách được cá thể hóa sâu sắc. Tiểu thuyết của Vectơ mới chỉ là bản minh họa của *Tuyên ngôn Đảng cộng sản*. Nó phản ánh có phần đơn giản thực tế lịch sử của phong trào công nhân Đức hồi giữa thế kỷ XIX. Tin tưởng vào sức mạnh của giai cấp công nhân, Vectơ đưa ra lời khẳng định: chính giai cấp công nhân sẽ xây dựng cho thế giới tương lai một nền văn hóa khỏe mạnh, "một

nền văn học tươi mát và một nền nghệ thuật vững vàng".

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

VỀ CÔNG TÁC VĂN HÓA VĂN NGHỆ

Tuyển tập lý luận, gồm những ý kiến trực tiếp của nhà cách mạng và nhà thơ Việt Nam Hồ Chí Minh* về công tác báo chí, văn hóa văn nghệ dưới dạng bài nói, bài viết, hoặc điện văn, thư từ, trò chuyện, từ sau Cách mạng tháng Tám 1945 đến 1969; Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1971, tái bản, 1977. Ở bản in 1971, phần chính văn gồm: 4 thư, 1 trích chọn sách, 7 bài nói chuyện và phát biểu ý kiến, 4 bài đăng báo, 1 điện mừng, và phần phụ lục gồm 6 bản ghi lời phát biểu của Hồ Chí Minh trong các dịp tham quan, thăm hỏi, trò chuyện cùng giới công tác văn hóa - văn nghệ. Ở bản in 1977, có bổ sung thêm 1 bài thơ chọn làm mở đầu và bài *Cảm tưởng đọc "Thiên gia thi"*, rút trong tập *Nhật ký trong tù**; 1 đoạn trích Báo cáo chính trị tại Đại hội Đảng Lao động Việt Nam lần thứ II (1951).

Là người macxit, nhà cách mạng, Hồ Chí Minh luôn luôn xem hoạt động văn hóa, văn nghệ như hoạt động cải tạo, sáng tạo thế giới con người. Trong suốt cuộc đời hoạt động, ông đã đọc và vận dụng biết bao kiến thức văn hóa - văn nghệ vào mục đích tuyên truyền vận động cách mạng. Văn nghệ không có một mục đích tự thân. Trong *Thư gửi các họa sĩ nhân dịp triển lãm hội họa năm 1951*, tác giả viết: "Văn hóa, nghệ thuật cũng là một mặt trận. Anh chị em là chiến sĩ trên mặt trận ấy... Văn hóa, văn nghệ cũng như mọi hoạt động khác, không thể ở ngoài mà phải ở trong kinh tế và cách mạng". Đây là tư tưởng cơ bản nhất quán ở Hồ Chí Minh. Đó là sự tiếp tục phương châm sáng tác thi ca, được đề ra từ *Nhật ký trong tù "Nay ở trong thơ nên có thép / Nhà thơ cũng phải biết xung phong"*. Và tiếp đó, trong *Thư gửi anh em văn hóa và trí thức Nam Bộ* (1947): "Ngòi bút của các bạn là những vũ khí sắc bén trong sự nghiệp phò chính trừ tà". Đây là quan niệm có tính nguyên tắc: Khi nhiệm vụ lật đổ xã hội cũ, và thanh toán các giai cấp bóc lột là nhiệm vụ số một thì hoạt động chính trị và cả vũ trang phải là hoạt động quyết định hàng đầu. Đấu tranh chính trị phải là một trong những tiêu điểm, mũi nhọn của cuộc đấu tranh giai cấp mà giai cấp vô sản phải chiếm lĩnh trận địa; và hoạt động cách mạng phải biết hướng vào đó, bởi vì ở nơi đó, bất cứ sự mơ hồ hoặc lỏng lẻo nào cũng đều gây ra tổn thất và tai hại cho cách mạng.

Yêu cầu văn nghệ phục vụ cách mạng theo tinh thần của Hồ Chí Minh không mang ý nghĩa áp đặt mà là hoạt động tự nguyện, tự giác, là đòi hỏi trách nhiệm và lương tâm của người nghệ sĩ. "Rõ ràng là dân tộc bị áp bức, thì văn nghệ cũng mất tự do. Văn nghệ muốn tự do thì phải tham gia cách mạng" *(Bài nói chuyện tại Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ III,* 1962). Mặt khác, mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị ở đây không hề có nghĩa như một sự hạ thấp giá trị văn nghệ, cũng không hề có nghĩa là sự phân chia tách bạch chính trị và văn nghệ ra hai vế đối lập nhau, mang tính chất cao thấp, thang bậc. Trong *Thư gửi anh em văn hóa và trí thức Nam Bộ* tác giả viết: "Tôi thay mặt Chính phủ cảm ơn sự ủng hộ của các bạn. Chính phủ cùng toàn thể đồng bào Việt Nam kiên quyết chiến đấu, tranh quyền thống nhất và độc lập cho nước nhà, để cho văn hóa cũng như chính trị và kinh tế, tín ngưỡng, đạo đức đều được phát triển tự do". Như vậy, khi dân tộc đã giành được chủ quyền, mục tiêu phấn đấu của cách mạng tập trung vào sự nghiệp xây dựng một xã hội mới, vào việc mưu cầu hạnh phúc cho con người, thì yêu cầu về sự phát triển tự do, toàn diện của các mặt chính trị, kinh tế, văn hóa, tín ngưỡng, đạo đức, sẽ được đặt ra trong một quan hệ chỉnh thể, tác động lẫn nhau; đồng thời lại phải chú ý đến những đặc trưng riêng, những yêu cầu nội tại, có tính quy luật của mỗi lĩnh vực hoạt động. Văn nghệ cần được tự do. Nhưng tự do của văn nghệ cần được đặt ra trong nền tự do chung của nhân dân, của dân tộc. Quan niệm tự do như thế nào, và làm thế nào để được tự do - đó lại là điều cần hiểu và phát triển, trên cơ sở nắm vững yêu cầu cụ thể của thực tiễn, cùng quy luật phát triển nội tại của văn nghệ. Văn nghệ và công chúng là vấn đề Hồ Chí Minh quan tâm và thường được nêu tóm tắt trong một câu: Viết cho ai?. Câu hỏi này Hồ Chí Minh thường nêu ở vị trí số một, trong các câu

hỏi về "cách viết". Đây cũng chính là điều tác giả tự đòi hỏi nghiêm khắc ở bản thân. Cái "bệnh", cái "hại", thường được ông nhắc nhở một cách nghiêm túc nhất, là viết không phải để cho đại chúng xem: "Họ viết, họ vẽ để cho họ xem thôi"... Đây chính là điểm cốt yếu để hiểu sâu sắc tính nhân dân qua nội dung thơ văn của Hồ Chí Minh và theo quan niệm khoa học của Hồ Chí Minh. Chú ý đến công chúng, Hồ Chí Minh đề rất cao ý nghĩa phục vụ của văn thơ. Văn thơ ấy phải được quần chúng xây dựng và yêu mến. Tuy nhiên, khi nêu yêu cầu "Viết cho ai?", Hồ Chí Minh không có ý buộc văn nghệ giẫm chân tại chỗ, mà trái lại, văn nghệ càng phải tự nâng cao để đáp ứng yêu cầu và trình độ quần chúng ngày một không ngừng phát triển. Tác giả kể lại: "Khi đi qua Liên Xô, đồng chí L. phóng viên báo *Tiếng còi* có bảo mình viết bài và dặn phải viết rõ sự thật: việc đó ai làm, ở đâu, ngày tháng nào... và phải viết ngắn gọn. Cách đây mấy năm, mình trở lại Liên Xô. Đồng chí L. lại bảo mình viết. Nhưng L. lại bảo: chớ viết khô khan quá. Phải viết cho văn chương. Vì ngày trước khác, người ta đọc báo chí muốn biết những việc thật. Còn bây giờ khác, sinh hoạt đã cao hơn, người ta thấy hay, thấy lạ, thấy văn chương thì mới thích đọc" *(Cách viết)*. Là người khiêm tốn, giản dị và có tài giản dị hóa mọi điều cao xa, khó hiểu, nhưng với Hồ Chí Minh thì điều cần tránh là sự đơn giản, tầm thường; không cho phép mọi sự trở nên phiến diện hoặc thô thiển.

Từ cách giải quyết đúng đắn và linh hoạt hai vấn đề cơ bản trong mối quan hệ văn nghệ và chính trị, văn nghệ và công chúng, Hồ Chí Minh cũng là người quan tâm và thực hiện triệt để sự gắn bó giữa nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật. Nội dung nào hình thức ấy. Và thêm một vế thứ ba, như sự kiểm nghiệm mối quan hệ ấy: sự tiếp nhận của quần chúng. Hồ Chí Minh nêu: Nội dung chân thật và phong phú, hình thức trong sáng và vui tươi; miêu tả cho hay, cho chân thật và cho hùng hồn, nhưng văn chương phải ngắn gọn, giản dị, dễ hiểu. Chân thật tức là nói sự thật, không tô vẽ, nói cả hai mặt hay và dở, phải khen và cũng phải có chê. Nói chân thật là nêu lên sự đúng mức, khen hay chê đều phải đúng mức. Hồ Chí Minh yêu cầu: Văn chương phải hay, văn chương cần hình thức trong sáng, tươi vui, khiến cho quần chúng "chưa xem thì muốn xem, xem rồi thì có bổ ích".

Ở mỗi dịp trò chuyện phát biểu, Hồ Chí Minh cũng thường xuyên nhắc nhở việc trau dồi phẩm chất người nghệ sĩ. Vì bản thân mục tiêu của công tác văn hóa - văn nghệ là "đào tạo con người". Việc trau dồi đạo đức cách mạng là yêu cầu cần nêu chung cho mọi người. Nhưng với nghề văn chương thì cần cụ thể hóa: "Muốn hoàn thành nhiệm vụ được tốt, thì chúng ta phải học tập, chúng ta phải trau dồi tư tưởng, trau dồi nghệ thuật đi sâu vào quần chúng". Kết quả đạt được trong mấy chục năm qua cho thấy phương hướng từ dưỡng của người nghệ sĩ cách mạng Việt Nam không ra khỏi khuôn khổ những điều chỉ dẫn của ông. Còn về nhiệm vụ học tập của văn nghệ sĩ, Hồ Chí Minh nói rõ là phải "học trong đời sống của mình và học ở giai cấp công nhân".

Có thể còn nhiều cách nêu, cách tóm tắt, cách lý giải hoặc vận dụng và phát triển các ý kiến của Hồ Chí Minh về văn hóa văn nghệ. Nhưng dù khai thác như thế nào, trên bình diện nào, theo cách thức nào, ở những điểm nào, thì cũng có thể thấy quan điểm về văn nghệ của ông luôn luôn nhất quán, sáng rõ, không phiến diện, thiên lệch. Tuy không dành thời gian, công sức cho một sự nghiệp lý luận văn nghệ đồ sộ, có hệ thống, nhưng những vấn đề văn nghệ được Hồ Chí Minh đề cập tới đều chứa đựng một chiều sâu tư tưởng, một giá trị thực tiễn và một tầm nhìn xa. Điều đó chứng tỏ năng lực khái quát của một nhà cách mạng lớn, một nhà văn hóa lớn, không chỉ thấu hiểu những yêu cầu trước mắt mà cả những phương hướng lâu dài của nền văn nghệ dân tộc.

✣ PHONG LÊ

VÊĐA

(Rig Veda). Tập kinh cầu nguyện đồng thời là tập thần thoại có giá trị của Ấn Độ, ra đời vào khoảng 1500-1000 tr.CN. Vêda có nghĩa là *biết*, do gốc tiếng Phạn là *vid*. "Cái biết" tuyệt đối và toàn diện, "cái biết" có từ khi con người bắt đầu có ý thức, phát triển cho đến ngày nay và mai sau. "Cái biết" thực hiện được bằng hai con đường: tế lễ và tri thức.

Ở thời đại *Vêda*, việc tế lễ được coi trọng hơn vì người ta tin rằng nhờ những nghi lễ mà con người có thể hiểu biết, thông cảm được với thần linh, được thần linh che chở và giúp giải thoát mọi khổ đau. Mặt khác con người vẫn không ngừng suy nghĩ tìm tòi cách giải đáp cho mình về sự cấu tạo của vũ trụ và lẽ tồn tại của con người. *Vêda* gồm nhiều bài ca, câu hát, lời thơ câu văn phù chú tụng niệm và những mẩu chuyện kể về thần thánh v.v... mà người Ấn Độ cổ xưa sáng tác. Các thần được miêu tả mang hình ảnh tượng trưng cho thế lực thiên nhiên đang chi phối mọi sinh hoạt của con người và xuất hiện dưới nhiều hình thức ở khắp ba cõi: mặt đất, giữa không trung và trên trời. Thần cai quản mặt đất là Lửa, thần cai quản không trung là Gió và thần cai quản trời là Mặt trời. Ba thần đó được coi là Ba-đấng-tối-cao trong *Vêda*. Ngoài ra còn có nhiều thần quan trọng khác như thần Bầu trời, thần Sấm sét, thần Bão tố, thần Mặt trăng, thần Rạng đông v.v... Mỗi thần có một sự tích riêng rất sinh động và kỳ thú. Chẳng hạn, khi kể lại một ngày hoạt động của thần Mặt trời, người Aryan đã vẽ ra một bức tranh khá cụ thể và sinh động như sau: "Thần cuốn gọn màn đen u ám vứt xuống biển và tỏa ánh sáng cho muôn loài. Thần cưỡi chiếc xe có bảy con ngựa hồng dữ tợn kéo rất nhanh. Tối đến thần biến mất làm cho muôn loài mong đợi, đến lúc nàng Rạng đông bừng dậy dọn đường thì thần lại hiện ra, thần tiếp tục mang niềm vui và ánh sáng đến cho muôn loài. Thần lơ lửng giữa không trung không có dây treo, không có cột chống, ngày nào thần cũng đi theo một con đường nhất định. Có lúc thần phải giao chiến với quỷ sứ Mây, với thần Mưa. Sau một ngày làm việc mệt mỏi thần đến nằm gọn trong cánh tay của thần Đêm cho thần Đêm ôm ấp mình. Có lúc thần đùa giỡn suốt ngày với những làn mây nhẹ trên trời xanh, cuối cùng tắm mình trong hoàng hôn và biến mất. Hôm sau thần lại hiện ra rồi lại biến mất, cứ thế mãi mãi trên vòm trời, lúc thì oai hùng, lúc thì hiền hậu, có lúc rất giận dữ và lại hiếu chiến nhưng cũng có lúc bé bỏng hồn nhiên như đứa trẻ". Chính đó là quang cảnh đổi thay từ khi mặt trời mọc cho đến lúc mặt trời lặn.

Vêda có tất cả bốn bộ: *Rig Vêda* (Rig Veda - Tụng niệm), *Sama Vêda* (Sâma Veda - Ca vịnh), *Giajua Vêda* (Yajur Veda - Tế tự), và *Athava Vêda* (Atharva Veda - Phù chú ma thuật), trong đó *Rig Vêda* lâu đời và quan trọng nhất, gồm 21 "saca" (chương). Khi ra đời, số lượng các chương trong *Vêda* rất nhiều nhưng về sau bị mai một dần, nay chỉ còn lại khoảng mười phần trăm.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

VÊRAREN

(Émile Verhaeren, 21.V.1855 - 27.XI.1916). Nhà thơ Bỉ (ngôn ngữ Pháp); thoạt tiên là nhà thơ tượng trưng chủ nghĩa, sau trở thành nhà thơ đề cập đến nhiều vấn đề xã hội lớn của thời đại. Sinh tại Xanh-Amăng (Saint-Amand); sau khi học trung học tại Bruyxen (Bruxelles) và Găng (Gand), Vêraren học Khoa Luật tại Luvanh (Louvain); thời gian này, ông bắt đầu làm thơ. Sau khi tốt nghiệp, ông làm Luật sư và sống hẳn ở Bruyxen. Thời trẻ, theo trường phái tượng trưng chủ nghĩa, ông cùng vài người bạn sáng lập báo *Tuần lễ* (La Semaine); sau đó, cảm thấy bị chủ nghĩa tượng trưng* gò bó, ông sớm chuyển sang thơ hiện thực; 1892, Vêraren gia nhập Đảng Công nhân Bỉ và thành lập nhóm văn học "Vì nhân dân". Trong thời gian Đại chiến I, ông chưa nhận thức được việc cần thiết phải phối hợp cuộc đấu tranh vì độc lập của Tổ quốc ông với cuộc đấu tranh cách mạng của giai cấp công nhân trên thế giới. Thời gian đầu, Vêraren sáng tác những bài thơ, có nhiều tư tưởng tôn giáo. Tiếp đó, các tập thơ *Những buổi chiều* (Les Soirs, 1887), *Những lá cờ đen* (Les Flambeaux noirs, 1890) biểu hiện tư tưởng bi quan và tuyệt vọng. Từ đấy, ông bước sang một giai đoạn sáng tác mới với *Những thành phố bạch tuộc* (Les Villes tentaculaires, 1895), *Những lực lượng náo động* (Les Forces tumultueuses, 1902): đó là một loạt bức tranh về nông thôn Bỉ tiêu điều, những thành phố tư bản chủ nghĩa ghê sợ; đồng thời nhà thơ ca ngợi sức sáng tạo của thành phố - trung tâm của các phong trào quần chúng cách mạng. Ông tham gia những cuộc đấu tranh giải phóng loài người bằng một ngòi bút đầy sức mạnh; ông hiểu rằng đấu tranh xã hội là động lực của quá trình phát triển lịch sử; vở kịch *Những bình minh* (Les Aubes, 1898) là một dự đoán đầy tài năng về xã hội tương lai. Ông hăn

hoan chào mừng *"Quần chúng với tiếng hò reo và sức mạnh mới / Xông lên đoạt cuộc sống và đẩy lùi cái chết"*. Ông vươn lên phía trước *"Để nhìn thấy, trong đáy cùng đêm thẳm / Cái từ trăm nghìn năm dằng dặng / Đang cố sức ra đời"*. Vêraren chết trong một tai nạn xe lửa.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

VI HUYỀN ĐẮC

(18.XII.1899 - 10.VIII.1976). Nhà văn, nhà viết kịch Việt Nam. Còn có bút danh: Giới Chi. Sinh tại Trà Cổ, Hải Ninh, Quảng Ninh. Bố làm thầu khoán, mộ phu làm đường, làm mỏ, và có đội thuyền vận tải riêng; mẹ là cháu ngoại nhà thơ Nguyễn Tư Giản*. Từ nhỏ có học chữ Hán, sau khi tốt nghiệp Thành chung tại Hải Phòng, vào học ở Trường Mỹ nghệ Hà Nội, rồi vào Sài Gòn làm lái xe và viết một số bài báo có xu hướng tiến bộ. Sau đó trở ra Bắc, thừa kế tài sản và nghề nghiệp của bố và bắt đầu viết văn. Ông mở nhà in Thái dương văn khố xuất bản các tác phẩm của mình và bạn bè. Sau đó phải bán dần tài sản để sinh sống. Vi Huyền Đắc có tới 20 vở kịch, nhưng trước 1945 là thời kỳ viết sung sức nhất của ông. Các vở có tiếng như: *Uyên ương* (1927), *Hoàng Mộng Điệp* (1922), *Hai tối tân hôn* (1929), *Nghệ sĩ hồn* (1932), *Kinh Kha* (1934), *Kim tiền** (diễn lần đầu tại Hải Phòng 29.II.1938; được Giải thưởng của Tự lực văn đoàn*, 1937), *Ông ký Cóp* (diễn lần đầu tại Hải Phòng, 8.X.1938), *Trường hận* và *Xamurai* (Giải thưởng của Viện Hàn lâm Nixơ 1936-37 và 1938), *Lệ Chi viên* (diễn lần đầu tại Hà Nội, 1934), *Khóc lên tiếng cười* (diễn lần đầu tại Hà Nội, 1943) v.v... và một số vở kịch dịch của nước ngoài. Trong kháng chiến chống Pháp, tản cư về vùng tự do và dạy học ở Yên Mô, Ninh Bình, có tham gia viết kịch cho đội kịch địa phương. 1954 vào Nam, sống bằng nghề dịch thuật, viết văn và dạy học. Một thời kỳ làm Chủ tịch Hội đồng Giải thưởng Nguyễn Đình Chiểu và Phó chủ tịch Hội Văn bút miền Nam dưới thời chính quyền Sài Gòn. Trong thời gian này, về sáng tác ông chỉ hoàn thành nốt vở kịch *Thành Cát Tư Hãn* (1956) và một vài truyện ngắn. Chủ yếu ông dịch văn học Pháp và vài cuốn sách của Quỳnh Dao*. Ông còn viết vở *Từ Hy Thái hậu*, soạn *Từ điển Việt Nam* và *Việt Nam bách khoa từ điển*, nhưng bỏ dở, không in. Mất tại Hà Nội.

V

Vi Huyền Đắc là một trong vài nhà viết kịch có tên tuổi trong thời kỳ hình thành nền kịch nói Việt Nam. Đa số các vở kịch của ông đã được công diễn và có tiếng vang. 1927-30, các vở kịch của ông đều có chủ đề bảo vệ những luân lý đạo đức cũ, đề cao lý trí phong kiến. Các nhân vật phụ nữ thường có cuộc đời éo le, có cô "tân thời" từng tham gia mọi hoạt động xã hội, có người là cô dầu hoặc đã từng yêu chân thành đến mức bị lừa dối v.v... cuối cùng đều phải quy phục lễ giáo phong kiến, co về "vương quốc" gia đình phong kiến. Đầu những năm 30, chịu ảnh hưởng của kịch lãng mạn Pháp, Vi Huyền Đắc chuyển sang ca ngợi cái "đẹp" có màu sắc vị nghệ thuật. Ông dịch *Mactin* (Martine, 1922) của Becna (J. J. Bernard, 1888-1972) và viết *Nghệ sĩ hồn*, ca ngợi tâm hồn thoát tục của người nghệ sĩ; vở kịch là tuyên ngôn của trường phái vị nghệ thuật trong kịch nói ở giai đoạn này, nhưng ít nhiều cũng là phản ứng trước sự tha hóa con người của xã hội thực dân phong kiến. Ông còn viết *Kinh Kha*, trong đó thấp thoáng tinh thần yêu nước kiểu hiệp sĩ.

Kim tiền và *Ông ký Cóp* là đỉnh cao của kịch Vi Huyền Đắc. Đây là bước tiến mới về nghệ thuật viết kịch, cũng như những quan niệm xã hội thể hiện trong đó; nhân vật đã có bề sâu, kết cấu, hành động và ngôn ngữ đã giàu kịch tính hơn những vở trước. Trong *Ông ký Cóp*, ngược lại với tư tưởng bảo thủ trước đây, Vi Huyền Đắc bắt đầu tấn công lại lễ giáo phong kiến, tuy còn nửa vời. Ký Cóp, một kẻ gia đình đang rối bời vì đủ thứ chuyện, nhưng lại giỏi đi gỡ rối cho người khác. Ký vừa cố giúp cho bọn cháu mình xây dựng gia đình trên tình yêu tự do chân thật, vừa giúp cho ông anh cưới hầu non. Vở kịch, bằng bút pháp hài hước, đã phơi bày cái đáng cười của lễ giáo phong kiến trước sự thắng thế của những tình cảm tự do mới mẻ. Cùng với *Ông ký Cóp*, *Kim tiền* cũng gây tiếng vang trong kịch trường bởi những vấn đề xã hội lớn lao đặt ra trong vở kịch. Tác phẩm tố cáo thế lực và sự tha hóa của đồng tiền, tố cáo bản chất bóc lột và sự đồi bại về đạo đức của giai cấp tư sản trong xã hội tư bản. *Khóc lên tiếng cười* tố cáo hủ tục ma chay đã tạo nên bao điều vô lý, cay đắng cho

những người còn sống. Những vở kịch này là những tác phẩm có giá trị của khuynh hướng hiện thực phê phán trong kịch nói dương thời. Sự tiến bộ trong tư tưởng và nghệ thuật của Vi Huyền Đắc cũng phần nào phản ánh sự trưởng thành của nghệ thuật viết kịch Việt Nam. Sau *Kim tiền* và *Ông ký Cóp*, Vi Huyền Đắc không còn vở nào nổi bật. Trước sự khủng bố của đế quốc thời kỳ phatxit hóa, cũng như một số nhà văn công khai khác, ông quay về với đề tài quá khứ qua *Lệ Chi viên* và *Bạch Hạc đình* (1945) hay lấy đề tài từ *Kinh thánh** như *Giêxu đấng cứu thế* (1945). Trong *Lệ Chi viên*, cũng như trong *Thành Cát Tư Hãn* sau này, vẫn nổi lên tư tưởng bảo vệ chính nghĩa, chống lại những thế lực phi nghĩa.

Tuy còn viết truyện ngắn và dịch thuật, nhưng Vi Huyền Đắc chủ yếu là nhà viết kịch. Cùng với Vũ Đình Long* và một số nhà viết kịch trước đó, ông đã có những đóng góp giá trị tạo nên những bước chuyển nghệ thuật trong thời kỳ đầu còn non nớt của nền kịch nói Việt Nam hiện đại.

◆ VŨ THANH

VI ỨNG VẬT

(韋應物, 737-792 hoặc 793). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, người Trường An, tính chuộng nghĩa hiệp, được Đường Huyền Tông 唐玄宗 (685-762) bổ làm chức Tam vệ lang, được ra vào cung cấm. Sau khi đỗ Tiến sĩ, làm Thứ sử Trừ Châu, Giang Châu và Tô Châu. Trong thời Thái Hoa 太和 đời Đường Văn Tông 唐文宗 (827-41), ông làm đến chức Thái bộc thiếu khanh kiêm Ngự sử trung thừa. Các tập thơ của ông đều lấy tên là Giang Châu hoặc Tô Châu. Thi tập của ông gồm 10 quyển truyền lại ngày nay.

Do Vi Ứng Vật sống cuộc đời khác thường, lúc đầu thì phóng lãng, buông thả, về sau lại nhún nhường đọc sách, trở thành một vị quan thanh liêm, hiểu thấu nỗi cực khổ của dân - hai cách sống cực đoan đó đã ảnh hưởng tới tính phức tạp trong tư tưởng và nghệ thuật thơ ca của ông. Phong cách của ông giản dị, lời ít mà ý nhiều, lúc thì lạnh nhạt bình thường, lúc thì đậm đà dẹp dẽ, lúc thì "gửi gắm cái nồng nàn trong cái đạm bạc" (Lời Tống Liêm 宋濂 (1310-1381) đời Minh). Nhưng mặt hào phóng và u uất là tiêu biểu hơn cả. Ví như bài *Quảng Đức trung Lạc Dương tác* (廣德中洛陽作 - Cảm tác khi đang làm quan ở Lạc Dương dưới thời Quảng Đức) tỏ rõ sự căm giận đối với bọn quan quân, chứng tỏ ông không phải là người lãnh đạm với đời. Ngoài ra ông còn khá nhiều bài thơ cảm khái trước thời sự như *Đăng cao vọng Lạc thành tác* (登高望洛城作 Làm lúc lên cao ngắm thành Lạc), *Đăng Trùng Huyền tự các* (登重玄寺閣 Lên gác chùa Trùng Huyền). Đặc biệt *Nghĩ cổ thi thập nhị thủ* (擬古詩十二首 Mười hai bài nghĩ cổ), *Tạp thể ngũ thủ* (雜體五首 Năm bài tạp thể), đã chứa chan lòng ưu thời mẫn thế. Như bài *Nghĩ cổ* thứ ba châm biếm giai cấp thống trị chỉ tìm cách hưởng lạc; bài *Tạp thể* thứ hai tỏ lòng căm thù sâu sắc bọn gian tà, đồng thời cảm thông với người phụ nữ lao động. Lại có những bài như *Cao Lăng thư tình ký Tam nguyên Lư Thiếu phủ* (高陵書情寄三原盧少府 Ghi chép tình trạng thực ở Cao Lăng gửi ông Tam nguyên Thiếu phủ họ Lư) đã bày tỏ một cách chân thật thái độ của ông đối với nhân dân. Như bài *Đáp Thôi Độ thủy* (答崔都水 Đáp Đô thủy họ Thôi) đã tố cáo những kẻ có quyền hành bóc lột dân chúng, đồng thời ông cũng quyết tâm từ quan về ở ẩn.

Thơ Vi Ứng Vật đã miêu tả được nhiều bức tranh rất đẹp và tinh tế: *Cánh vui chim hót rộn / mưa tạnh liễu rủ cành* (*Xuân du Nam đình* 春游南亭 Chơi xuân ở đình Nam); *Canh khuya mưa rét tối / Đơm đóm đậu lầu cao* (*Tự cư độc dạ ký Thôi Chủ bạ* 自居獨夜寄崔主簿 Một mình trong đêm gửi Chủ bạ họ Thôi). Trong toàn bộ tác phẩm của ông, thơ tả tâm tình nhàn hạ của kẻ ẩn sĩ chiếm phần lớn. Tiêu biểu như bài *Ký Toàn Thúc sơn trung Đạo sĩ* (寄全椒山中道士 Gửi Đạo sĩ trong núi Toàn Thúc). Người xưa nói ông "có thể nói những lời của người không ăn mặn" chính là chỉ những bài thơ này. Đó là những bài thơ mong mỏi cuộc sống ẩn cư, xa cuộc đời, không mạnh mẽ bằng một số bài thơ tả cảnh khác của ông, như bài tuyệt cú thất ngôn được truyền tụng hết sức rộng rãi: *"Xót thương bến nước cỏ xanh vàng / Cây rậm cành cao oanh réo vang / Mưa dịp triều xuân, trời sập tối / Chiếc đò quạnh quẽ tự quay ngang"* (*Trừ Châu Tây giản* 除州西澗 Khe suối phía Tây Trừ Châu - Tương Như dịch).

Về nghệ thuật, thơ ông hết sức thuần thục, phong cách giản dị, đẹp đẽ. "Chân mà không mộc mạc, đẹp mà không hoa lệ", lời đánh giá này rất thích đáng. Vì Ứng Vật đã dựng riêng một ngọn cờ, làm thi đàn đời Đường thời kỳ này thêm sáng chói.

✦ TRẦN LÊ BẢO

VIỆC LÀNG

(1940). Tập phóng sự của nhà văn Việt Nam Ngô Tất Tố*, đăng trên *Hà Nội tân văn* từ tháng Ba 1940, xuất bản 1941. Tác phẩm gồm 17 chương, trình bày một cách sinh động về các tục lệ "quái gở, mọi rợ" ở nông thôn. Bọn kỳ hào lý dịch hết sức tàn ác và đê tiện. Sau lũy tre xanh, chúng là một thứ vua con, tha hồ tác oai tác quái, đặt ra rất nhiều luật lệ, phép tắc dã man và vô lý để bóc lột nông dân đến xương tủy. Biết bao thảm kịch xảy ra: có người phải dỡ nhà bán lấy củi để lo một cỗ oản tuần sóc, có người sau khi lo khao chức Lý cựu cho chồng phải bỏ làng đi ở vú, có người quá uất ức vì bị làng "ngả vạ" đã thắt cổ tự tử...

Thông qua tác phẩm, Ngô Tất Tố cũng phê phán một số hiện tượng tiêu cực trong tâm lý, tư tưởng người nông dân: bệnh chuộng hư danh, trọng ngôi thứ... *Việc làng* có một số nhược điểm. Có truyện ít nhiều mang sắc thái của chủ nghĩa tự nhiên* *(Đôi giày mất dạy)*, có truyện mang màu sắc cải lương chủ nghĩa *(Lớp người bị bỏ sót)*, nhưng nhìn chung đây là một thành công đáng kể của Ngô Tất Tố. Ông có sự hiểu biết sâu sắc về cuộc sống phức tạp, cơ cực sau lũy tre, có tấm lòng thương cảm chân thành đối với người nông dân bị giày vò, lũng đoạn. *Việc làng* chứng tỏ Ngô Tất Tố là một cây bút phóng sự có tài.

✦ TRẦN HỮU TÁ

VIÊCGIN

(Publius Virgilius Maro, 70-19 tr.CN). Nhà thơ La Mã thời kỳ đế chế Ôguyxtơ (Auguste). Sinh ở Ăngđơ, nay là Piêtôla, gần thành Măngtu (Mantoue) miền Bắc nước Italia. Cha ông là một điền chủ nhỏ đã cố gắng cho con học hành đến nơi đến chốn. 12 tuổi, Viêcgin học ở Crêmôn (Crémone), ba năm sau đi Milăng (Milan) rồi đến La Mã. Ở đây ông bắt đầu sự nghiệp văn học bằng sáng tác thơ cùng với nhóm sáng tác theo xu hướng của thi sĩ Catuyn (G.V. Catullus, 87-54 tr.CN). Năm 42 tr.CN, ông trở về quê nhà vì đời sống ở đây không thuận lợi cho ông; hơn nữa bản tính ông vốn ưa sống ở nơi yên tĩnh. Quãng 41-40 tr.CN, tướng Octavơ (sau này là Hoàng đế Ôguyxtơ, Octavianus Augustus, 63-14 tr.CN) đã tịch thu ruộng đất của 18 tỉnh trên đất Italia để làm phần thưởng ban cho các tướng lĩnh tùy tòng trong đó có đô thị Măngtu, quê hương của nhà thơ. Và nhà thơ lại lên đường đi La Mã. Ở đây, Viêcgin gặp được Mêxen (Mécène, 69-3 tr.CN) một nhà chính trị tâm phúc của Ôguyxtơ chuyên lo việc chiêu hiền đãi sĩ, vì thế ông được ở Campani (Campanie) và cấp nhà ở La Mã để có điều kiện dùng ngòi bút của mình phục vụ đường lối chính trị của đế chế. Từ đây quan hệ giữa Ôguyxtơ và Viêcgin ngày càng chặt chẽ. Tác phẩm gồm có: *Cataleptông* (Catalepton) gồm 14 bài thơ nhỏ (còn có nghi vấn về tác giả), *Mục ca* (Bucolica) sáng tác vào quãng những năm 41-39 tr.CN, gồm 10 bài. Tác phẩm lý tưởng hóa cuộc sống êm đềm hạnh phúc của cảnh đồng quê, phản ánh tâm lý chán nản, mệt mỏi của những người tiểu nông đã bị khổ cực vì cuộc nội chiến. So sánh với *Mục ca* của nhà thơ Hy Lạp Têôcrit (Theokritos, thế kỷ III tr.CN), kiểu mẫu để Viêcgin mô phỏng, tác phẩm của nhà thơ La Mã kém sút hơn về tính hiện thực và tính cá thể của nhân vật. *Nông ca* (Georgica) là loại thơ giáo huấn gồm 4 quyển được sáng tác trong quãng những năm 37-30 tr.CN. Cũng như *Mục ca*, *Nông ca* lý tưởng hóa cuộc sống nông thôn gia trưởng, ngợi ca lao động nông nghiệp trong sạch, thanh cao, khác cuộc sống chốn đô thành bon chen, bận bịu vì tiền tài, danh lợi. *Nông ca* phục vụ cho chính sách giải tỏa các thành thị của La Mã, đưa tầng lớp vô sản lưu manh, bọn môn khách, quân nhân về nông thôn sản xuất vừa nhằm mục đích khôi phục nền kinh tế nông nghiệp đã bị sa sút trong nhiều năm chiến tranh, vừa nhằm tách đám quần chúng thị dân ăn bám nói trên khỏi những cuộc tranh giành ảnh hưởng của cuộc đấu tranh chính trị giữa các phe phái. *Ênêit** là bản trường ca về người anh hùng Ênê (Énée), đã vượt bao gian khổ đưa những người Toroa (Troie) sống sót tới đất Italia để xây dựng nên đô thành La Mã hùng cường. Và chính Ôguyxtơ là dòng dõi của Ênê đã thừa kế xứng

đáng sự nghiệp vẻ vang của tổ tiên. Viêcgin bắt tay sáng tác *Ênêit* những năm 29-19 tr.CN Nhà thơ đi Hy Lạp thu thập một số tài liệu với ý định bổ sung và hoàn thiện bản trường ca nhưng chưa thực hiện được thì qua đời. Sự nghiệp sáng tác của Viêcgin đối với văn học La Mã rất lớn. Đương nhiên cái tạo nên giá trị trong sáng tác của nhà thơ đối với chúng ta ngày nay đã ít nhiều xa lạ.

◆ NGUYỄN VĂN KHỎA

VIÊN CHIẾU

X. **Mai Trực**

VIÊN MAI

(袁枚, 1716-1797). Nhà thơ, nhà lý luận phê bình thơ ca của Trung Quốc đời Thanh; tự Tử Tài 子才, hiệu Giản Trai 簡齋, người Tiền Đường, Hàng Châu. Đỗ Tiến sĩ niên hiệu Càn Long thứ ba (1739). Từng làm Tri huyện ở nhiều nơi, sau từ quan về ẩn ở vườn cũ họ Tùy, người đời gọi là Tùy Viên tiên sinh 隨園先生. Trước tác rất nhiều và thuộc nhiều lĩnh vực, hiện còn đến hơn bốn nghìn bài thơ. Thơ ông có một số ít bài phản ánh đời sống xã hội, như các bài *Khổ tai hành* (苦災行 Bài hành về những nỗi khổ cực), *Trưng lương thán* (徵粮嘆 Than thở về việc trưng thu lương thực)... nhưng số lớn là thơ thể hiện quan niệm "tính linh" của ông. Vì thế, ông nổi bật lên trước hết là về lý luận và phê bình thơ. Đứng đầu phái Giang tả nổi tiếng thời Càn Long 乾隆 (1736-95), ông chủ trương thuyết "tính linh", cho rằng thơ phải dựa vào "linh cảm", phải biểu hiện cái tình cảm của cá nhân: "Chịu khó tìm thơ sẽ có thơ, tâm linh điểm ấy chính thầy ta". Cái ông gọi là "tâm linh" chỉ có nghĩa là tâm hồn, không hề mang hàm nghĩa thần bí. Ông từng phản đối chủ trương "thần vận" của Vương Sĩ Trinh*, một nhà thơ lớp trước. Ông cho rằng "thần vận" tìm cái hư không phiêu diêu là thoát ly "tính tình thật", là "thơ giả". Ông nói: "Thơ là biểu hiện tính tình của mỗi người... nếu tự bó buộc theo đúng Đường - Tống thì trong lòng mình không còn tính tình gì riêng nữa và như vậy là làm mất cái bản ý của thơ". Ông chê thơ đời Thanh có ba bệnh: một là dùng nhiều điển, bài thơ thành đầy tử khí mà lại lấy đó tự khoe là học rộng; hai là thiếu uẩn súc, cứ nói thẳng ruột ngựa mà lại tự khoe là thành thực; ba là quá chú trọng thanh điệu, lấy bằng trắc mà định giá trị của thơ. Qua những điều ông chủ trương và những điều ông phản đối thì thấy ông đòi hỏi sự giải phóng thơ khỏi những ràng buộc truyền thống, đòi hỏi sự chú trọng cá tính của nhà thơ. Chủ trương của ông do đó đánh thẳng vào quan niệm chính thống, có ý nghĩa tiến bộ. Trong *Tùy Viên thi thoại* (隨園詩話 Thi thoại của Tùy Viên), ông vận dụng những chủ trương của mình để bình phẩm thơ ca kim cổ, trong đó chú ý đến nhiều nhà thơ phụ nữ chưa được người đời biết đến. Thơ ông không hay lắm, nhưng nhìn chung, trong sáng trôi chảy, không ràng buộc bởi cách điệu truyền thống.

◆ LƯƠNG DUY THỨ

VIỄN KHÁCH

X. **Lê Huyền Linh**

VIẾT DƯỚI GIÁ TREO CỔ

(*Reportaz psaná na oprátce*, 1943). Tác phẩm cuối cùng và cũng là tác phẩm nổi tiếng nhất của nhà văn Sec Fuxich*, được viết vào mùa xuân năm 1943 trong một hoàn cảnh đặc biệt: tháng Tư 1942, Fuxich bị cảnh sát phatxit Đức bắt và từ đó, sau nhiều trận tra tấn dã man, chúng đã đem giam ông tại nhà ngục Pankrat (Praha). Biết mình không có hy vọng thoát khỏi nanh vuốt của kẻ thù, Fuxich tha thiết muốn ghi lại cho các thế hệ mai sau những suy nghĩ của mình trong những ngày chờ đợi cái chết sẽ đến. Trong số những người coi ngục tại nhà lao Pankrat, có một người Tiệp tên là Kôlinxky. Thông cảm với nguyện vọng thiết tha của người tù, Kôlinxky đã lén lút cung cấp cho Fuxich những mẩu giấy và bút chì, và viết được đến đâu, người coi ngục Kôlinxky lại tìm cách chuyển ra khỏi nhà lao và trao cho bạn bè của Fuxich. Thời gian trôi qua, tác giả viết xong trang cuối cùng thì bị đưa đi hành hình, những mẩu giấy kia đã chuyền qua tay nhiều người, phân tán ở nhiều địa điểm khác nhau. Sau ngày Tiệp được giải phóng (1945), trong số những người tù sống sót và được trở về quê hương, có Guxta Fuxikôva (Gusta Fucikova) - người vợ và người đồng chí của Fuxich. Được biết trong thời gian bị giam giữ, chồng bà có viết, bà bắt đầu đi tìm kiếm bút

tích của người chồng đã hy sinh. Cuối cùng, bà đã thu thập được toàn bộ bản thảo *Viết dưới giá treo cổ* và cho xuất bản lần đầu tiên vào mùa thu năm 1945.

Viết dưới giá treo cổ là một tác phẩm văn học phản ánh những ngày sống và đấu tranh hết sức quyết liệt của những người cộng sản Tiệp trong thời kỳ Đảng Cộng sản còn hoạt động bí mật. Nhân vật trung tâm của cuốn sách chính là tác giả - nhà văn và người anh hùng Juliux Fuxich - người đã trực tiếp đương đầu với mọi cực hình của mật thám Gextapô (Gestapo). Trong cuộc chạm trán này, bọn mật thám phatxit nham hiểm hiện lên nguyên hình là những "con phỗng mặt người dạ thú" với nỗi tuyệt vọng trước số phận đang chờ đợi chủ nghĩa phatxit. Ngược lại, các chiến sĩ cộng sản, dù sống trong lao tù, nhưng luôn luôn là những người dũng cảm, kiên cường, lạc quan tin tưởng vào thắng lợi cuối cùng. Cuốn sách chia làm tám chương ngắn gọn, mỗi chương là một bức tranh chân thực, sinh động và súc tích về bộ mặt thật ghê tởm của chế độ nhà tù và về những phẩm chất cao đẹp của các chiến sĩ cộng sản Tiệp, về cuộc đấu tranh đầy gian khổ và hy sinh của họ vào lúc lịch sử đất nước trải qua bước gian nguy.

Bản thảo *Viết dưới giá treo cổ* không được gọt giũa, trau chuốt theo cái nghĩa thông thường của nghề văn, tuy vậy, từng lời từng ý văn cũng như toàn bộ bố cục của cuốn sách như đã được sắp xếp một cách hết sức chặt chẽ trong tư duy của tác giả, cho nên cuốn sách là một tác phẩm tốt cả về hình thức cũng như nội dung và có sức hấp dẫn. Ngay từ khi xuất bản, cuốn sách đã gây một tiếng vang không những trong đời sống văn học Tiệp mà cả trong nhiều giới bạn đọc trên thế giới. Đến nay, tác phẩm đã được dịch ra nhiều thứ tiếng và xuất bản ở nhiều nước.

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

VIỆT ÂM THI TẬP

(*Tập thơ ghi lại âm thanh của nước Việt*, 1459). Tuyển tập thơ đầu tiên của Việt Nam do Phan Phu Tiên* và Chu Xa kế tục biên soạn. Phan Phu Tiên khởi đầu công việc ngay những năm sau khi toàn thắng giặc Minh xâm lược (1428). Đến 1433, thì tạm hoàn thành. Ông viết lời tựa và định bổ sung thêm thì được bổ "làm An phủ sứ ở tỉnh ngoài" nên đành phải gác lại. Mãi đến 1446, Triều đình mới xuống chỉ cho Chu Xa làm tiếp. Chu Xa tên tự là Khí Phủ, người huyện Yên Phong, trấn Kinh Bắc, nay thuộc tỉnh Bắc Ninh, không rõ sinh và mất năm nào. Ông trúng tuyển khoa thi năm Quý sửu (1433), làm quan tới chức Thị ngự sử ở Đài ngự sử, từng được cử đi sứ nhà Minh. Chu Xa đã soạn tiếp *Việt âm thi tập* trong hơn 10 năm, đến 1459 thì hoàn thành, nhờ Lý Tử Tấn* hiệu chính và điểm lời phê bình (phê điểm), rồi đem khắc in có lẽ cũng trong năm này. Nhưng bản khắc thời Lê sơ về sau đã bị thất lạc. Vì thế năm 1729, một nhóm người có tâm huyết đã cùng nhau khắc in lại. Hiện nay, còn giữ được một văn bản không đầy đủ (ngót một nửa) của bản in này (A.1925).

Căn cứ vào mục lục của bản in 1729 hiện còn, *Việt âm thi tập* gồm 7 quyển, với 617 bài thơ. Trong khi đó, bài của Lý Tử Tấn nói sách có hơn bảy trăm bài. Chưa rõ vì sao có sự chênh lệch đó. Đối chiếu kỹ mục lục và phần thơ hiện còn thì thấy có một vài hiện tượng nhầm lẫn. Chẳng hạn Trần Thánh Tông* mục lục ghi 3 bài, thực tế có 5 bài. Trần Minh Tông* mục lục ghi 12 bài, thực tế có 20 bài. Vậy, nếu văn bản còn đầy đủ, cũng có thể con số thực tế đôi hơn 617 bài nhiều.

Về phương pháp, từ sắp xếp đến trình bày, đều không có gì khác các bộ hợp tuyển văn học phương Đông ra đời từ trước. Quan điểm Nho giáo chi phối các soạn giả trong trật tự ưu tiên của từng tác giả (vua để lên đầu) cũng như trong việc loại bỏ hay tuyển chọn đối với từng nhà thơ (Thiền sư, phụ nữ v.v... để vào phụ lục). Hơn nữa, vì sách khắc mộc bản không có điều kiện bổ sung sai sót, nên có một phần "bổ di" (bổ sung những bài còn sót). Tuy nhiên, bỏ qua những hạn chế đó, ưu điểm vẫn là nét nổi bật trên toàn tuyển tập. Đó là niềm tự hào dân tộc, tự hào về truyền thống văn hóa, nhất là về tiếng nói đặc sắc mang vẻ đẹp và tâm hồn con người Việt Nam, không thể lẫn với dân tộc nào khác. Cái tên *Việt âm thi tập* có thể làm người đọc ngày nay nhầm lẫn bởi vì đây là thơ chữ Hán chứ không phải thơ tiếng Việt, nhưng thâm ý của soạn giả trong cách đặt nhan đề, chính là muốn phản ánh tinh thần

tự chủ đáng quý đó. Ngày nay, có thể nói hầu như thơ ca của số lớn nhà văn ở thời đại Lý - Trần và đầu đời Lê còn giữ lại được, không bị mất đi, cũng là nhờ *Việt âm thi tập*.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

VIỆT BẮC

(1954). Tập thơ của nhà thơ Việt Nam Tố Hữu*, sáng tác trong những năm kháng chiến chống Pháp, hầu hết đã đăng báo và phổ biến rộng rãi trong công chúng trước khi in thành tập. Trong lần in đầu (1954) gồm 24 bài (mở đầu là *Cá nước*, 1947, kết thúc bằng *Lại về*, 1954), có 6 bài là thơ dịch của các nhà thơ Ximônôp* (Liên Xô) Aragông* (Pháp), và thơ kháng chiến Nam Tư, thơ tuyệt mệnh của ông bà Rôxânbơ (Rosenberg, Mỹ). Được tặng giải nhất về thơ của Giải thưởng văn học 1954-55 của Hội Văn nghệ Việt Nam. Những lần in sau được bổ sung thêm 4 bài sáng tác năm 1946, trước cuộc kháng chiến toàn quốc *(Đêm xanh, Lạnh lạt, Tình khoai sắn, Trường tôi)*. Sử dụng nhiều thể thơ (tự do, hợp thể, đặc biệt là các thể thơ truyền thống của dân tộc, như lục bát, lục bát xen song thất lục bát, ngũ ngôn).

"*Việt Bắc* là tập hùng ca của cuộc kháng chiến toàn dân tám năm rộng rã chống bọn xâm lăng" (Đặng Thai Mai*), đã phản ánh con đường chiến đấu gian lao và sự trưởng thành của dân tộc qua những sự kiện và hình ảnh của cuộc kháng chiến toàn diện, mang đậm chất trữ tình. Ấy là chiến thắng Việt Bắc năm 1947 được kể lại qua câu chuyện đằm thắm giữa anh bộ đội và người cán bộ *(Cá nước)*; là tiếng hát *Phá đường*; là giọng hò kéo pháo *(Voi)*; là nỗi lòng của bà mẹ thao thức nhớ con đang đi đánh giặc và của anh bộ đội nhớ mẹ ở làng quê *(Bầm ơi, Bà bủ)*; là bước chân của người chiến sĩ *Lên Tây Bắc*; là nguồn sáng *Sáng tháng Năm* chiếu tỏa từ căn nhà đơn sơ của Hồ Chủ tịch, nơi chiến khu Việt Bắc; là niềm hân hoan và tự hào trước chiến công lừng lẫy Điện Biên Phủ của cả dân tộc *(Hoan hô chiến sĩ Điện Biên)*; là niềm vui chiến thắng và hòa bình, cùng nhịp sống rộn rịp của cả nước khi kháng chiến thắng lợi *(Ta đi tới)*; là nỗi nhớ nhung và những lời hẹn ước khi giã từ Việt Bắc, thủ đô của cuộc kháng chiến *(Việt Bắc)*.

Việt Bắc được kết tinh từ nhiều nguồn tình cảm thiết tha của con người Việt Nam kháng chiến. Tập thơ đã khắc họa chân thực hình ảnh những con người đại diện cho các tầng lớp nhân dân kháng chiến - những con người mới của thời đại trong đó, nổi dậm lên hơn hết là hình ảnh Hồ Chí Minh*, hiện thân cho dân tộc. Nhưng tập thơ còn thiếu đi hình ảnh con người cá thể và cái "tôi" trữ tình, chủ yếu do hoàn cảnh kháng chiến, không ai nhấn mạnh đến những tình cảm riêng tư này. Những cách tân về thơ cũng chưa nhìn thấy ở đây.

Việt Bắc ghi nhận bước trưởng thành quan trọng của thơ Tố Hữu, là sự cảm nhận của nhà thơ về nhân dân và dân tộc, với vẻ đẹp bình dị và sâu xa, với sức mạnh bền bỉ, tiềm tàng, được khơi dậy trong cách mạng và kháng chiến. Với *Việt Bắc*, Tố Hữu đã thực hiện được sự thống nhất chặt chẽ cách mạng và dân tộc trong sáng tạo nghệ thuật. Tập thơ được coi là thành tựu xuất sắc của văn học cách mạng Việt Nam giai đoạn kháng chiến chống Pháp.

✚ NGUYỄN VĂN LONG

VIỆT ĐIỆN U LINH TẬP

(*Tập truyện về cõi u linh của nước Việt*, 1329). Tác phẩm văn học Việt Nam của Lý Tế Xuyên đời Trần. Bài tựa cuốn sách đề năm Khai Hựu thứ nhất đời Trần Hiến Tông (1329). Tiểu sử Lý Tế Xuyên đến nay chưa rõ, chỉ biết ông làm quan dưới đời Trần Hiến Tông (1329-41), chuyên coi giữ việc tế lễ, tham gia việc quản giám bách thần.

Việt điện u linh tập gồm 27 truyện (bản chép tay không rõ năm; A.751), đều là những truyền thuyết về các vị thần linh ở nước ta. Trong quá trình biên soạn, Lý Tế Xuyên có sử dụng và viết lại một số truyện vốn đã được ghi chép trong các sách *Báo cực truyện Tập truyện về lẽ cùng cực của báo ứng, Ngoại sử ký* (Những ghi chép ngoài chính sử), *Đại Việt sử ký* (Sử ký Đại Việt) của Lê Văn Hưu* (xuất hiện sau thế kỷ X) và các sách *Giao Chỉ ký* (Ghi chép về Giao Chỉ), *Giao Châu ký* (Ghi chép về Giao Châu) (xuất hiện trong thời Bắc thuộc). Ngoài ra ông còn sử dụng những nguồn tài liệu dân gian, những bản thần tích, lai lịch của thần nêu trong hồ sơ của Nhà nước phong kiến. Sau Lý Tế Xuyên,

nhiều nhà Nho các đời còn tiếp tục sưu tầm, bổ sung thêm vào cuốn sách với danh nghĩa tục biên, tục bổ, tăng bổ hoặc sửa chữa, thêm bớt, sắp xếp lại nguyên bản theo ý riêng với danh nghĩa tân đính, hiệu bình. Có thể kể một số tên tuổi quan trọng như Nguyễn Văn Chất ở thế kỷ XV là người tục biên 3 truyện. Hoặc Lê Tự Chi ở thế kỷ XVI đã viết bài tựa về *Bốn vị thánh nương ở Cần Hải* (Cần Hải tứ vị thánh nương) mà Nguyễn Văn Chất đã thêm vào bộ sách. Rồi Cao Huy Diệu ở thế kỷ XVIII đã làm việc tiếm bình và bổ chú, và Lê Hữu Hỷ, người đồng thời với Cao Huy Diệu, tham gia sửa chữa nguyên bản. Rồi đến Kim Miện Muội, người sao lại Lê Hữu Hỷ và Ngô Giáp Đậu* ở đầu thế kỷ XX, đã lấy bản của Kim Miện Muội và thêm vào đó một số truyện khác mà ông trùng bổ, đặt tên là *Trùng bổ Việt điện u linh tập toàn biên* (phần trùng bổ đặt tên là "Anh liệt chính khí", rút một số truyện từ các sách *Lĩnh Nam chích quái**, *Tang thương ngẫu lục**). Ngoài ra trường hợp Chu Cát Thị với sách *Tân đính hiệu bình Việt điện u linh tập* (Sửa sang, mô phỏng và bình giải mới tập truyện về cõi u linh của nước Việt), thực ra là người đã biên soạn lại toàn bộ cuốn sách, thêm vào non 20 truyện, bớt đi một số truyện, và đối với những truyện gốc ở *Việt điện u linh tập* của Lý Tế Xuyên thì đã sắp xếp sửa chữa hoặc viết hẳn lại. Vì thế không thể xếp *Tân đính hiệu bình Việt điện u linh tập* vào *Việt điện u linh tập* được.

Việt điện u linh tập được viết ra trong một thời đại rất xưa nên không khỏi mang những hạn chế do điều kiện lịch sử quy định. Cuốn sách chứa đựng trong nó thế giới quan thần bí, mang tư tưởng thần linh chủ nghĩa trộn lẫn với ý thức hệ phong kiến. Hầu hết các truyện đã kể lại việc các vị thần báo mộng cho vua chúa, quan quân để chỉ rõ điềm lành, điềm dữ hoặc là hiển linh âm phù để giúp Triều đình dẹp giặc trừ họa. Tất cả các vị thần, dầu là "hạo khí anh linh", dầu là "nhân quân", "phụ thần", đều gắn bó với Nhà nước phong kiến và được phong tước ban ân. Tuy nhiên, nếu tước đi cái vỏ tôn giáo thì đằng sau câu chuyện của các thần linh ứng hiện lại bao trùm và phản ánh những lý tưởng tốt đẹp và niềm tin tưởng chân thành của nhân dân ngày xưa. Truyện *Quảng Lợi vương* là một thí dụ tiêu biểu. Ở đây tín ngưỡng chỉ là cái vỏ mà nội dung chính là ý thức phản kháng, sức mạnh quật cường của nhân dân ta chống lại những âm mưu quỷ quyệt muốn phá hoại văn hóa dân tộc của viên quan đô hộ Trung Quốc Cao Biền 高駢 (821-887). Đằng sau câu chuyện truyền thuyết về Cao Biền mang màu sắc thần bí, chứa đựng một sự thực lịch sử lớn: Đó là tinh thần dân tộc của nhân dân ta không bao giờ tê liệt, ý chí đấu tranh của nhân dân ta không bao giờ mệt mỏi suốt thời Bắc thuộc. Trong *Việt điện u linh tập*, các vị thần là sự thể hiện nhân dân với tinh thần bất diệt, hơn nữa họ còn được miêu tả như những lực lượng hỗ trợ cho các thế hệ đời sau trong lúc nguy biến (bằng con đường âm phù). *Truyện Bố Cái Đại vương*, *Truyện Trương Hống*, *Trương Hát*... đều kể chuyện thần linh đời trước đã "hiển linh" để giúp đỡ các anh hùng chống xâm lược đời sau như thế nào. Nét cốt lõi có thể rút ra ở đây là một mối quan hệ gắn bó bền chặt, có kế thừa và nâng cao giữa quá khứ và hiện tại, là sự đồng tâm hiệp lực giữa các thế hệ trong việc xây dựng đất nước, bảo vệ đất nước và qua đó phản ánh sức sống mạnh mẽ của những truyền thống lớn của dân tộc.

Như vậy, mặc dù còn hạn chế, *Việt điện u linh tập* có những giá trị không nhỏ. Trước hết là giá trị lịch sử, là sự phản ánh đời sống tinh thần của dân tộc ta trong một thời kỳ lịch sử rất xưa với những tín ngưỡng phong tục khá xa lạ với ngày nay. Song cái quan trọng hơn và cũng làm nên giá trị chủ yếu của *Việt điện u linh tập* lại ở chỗ, nó chứa đựng những tâm tư tình cảm của con người Việt Nam, thể hiện được những truyền thống tốt đẹp của dân tộc, tiêu biểu cho sức mạnh của dân tộc.

✦ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

VIỆT GIÁM VỊNH SỬ THI TẬP

X. **Đặng Minh Khiêm**

VIỆT HÁN VĂN KHẢO

X. **Phan Kế Bính**

VIỆT LAM XUÂN THU

(Bộ sử biên niên về cuộc khởi nghĩa Lam Sơn của nước Việt). Tiểu thuyết lịch sử Việt Nam, được biên soạn cuối thế kỷ XIX, xuất bản năm Duy Tân thứ 2 (1908). Còn có tên khác là *Việt Lam tiểu sử* (Chuyện kể về cuộc khởi nghĩa Lam Sơn của nước Việt), *Hoàng Việt xuân thu* (Bộ sử nước Hoàng Việt). Người khởi thảo tương truyền là Vũ Xuân Mai. Người biên tập và đề tựa là Lê Hoan. Vũ Xuân Mai (chưa rõ năm sinh năm mất), quê phường Xuân Yên, Hà Nội, đậu Cử nhân năm Kiến Phúc thứ 2 (1884) từng làm Tri huyện Phúc Thọ (Hà Tây). Lê Hoan (1856-1915) người thôn Cự Lộc, xã Nhân Mục (làng Mọc), tổng Khương Đình, huyện Thanh Trì, Hà Nội, giữ chức Thượng thư Bộ Binh kiêm Đô sát viện Hữu đô ngự sử, từng làm Tổng đốc các tỉnh Ninh Bình, Thái Bình, Hải Dương và Quảng Yên, tước Phú Hoàn nam. Ông tình cờ tìm ra tập bản thảo *Việt Lam xuân thu* trong hòm sách của một gia đình nổi tiếng, nhân vì thấy "tác phẩm về mặt bút pháp, từ mạch truyện, dứt, nối, đấu tranh phục tuyến cho đến khai thừa chuyển hợp đều chưa thật xảo diệu tinh kỳ, bởi vậy nhân lúc rỗi rãi đã mạn phép đem sách ra sửa sang trau chuốt thêm rồi đưa in và công bố". Ông cũng đặt lại tên sách là *Việt Lam tiểu sử* để phân biệt với chính sử (*Việt Lam xuân thu tự* - Lời tựa *Việt Lam xuân thu*).

Việt Lam xuân thu gồm 60 hồi, dựng lại cuộc khởi nghĩa chống giặc Minh xâm lược của Lê Lợi (1385-1433). Nguyên nhân của cuộc khởi nghĩa được bắt đầu từ sự kiện con cháu họ Trần suy đồi, bạc nhược, Hồ Quý Ly* (1336-1407) nhân cơ hội tiếm ngôi. Trần Thiên Bình là hậu duệ nhà Trần bị họ Hồ truy diệt phải sang xin cứu viện nhà Minh. Minh Thành Tổ 明成祖 (1360-1424) ra lệnh cất quân mượn cớ sang hỏi tội Hồ Quý Ly tiện đường thôn tính Đại Việt. Lúc đó có anh em Lê Lợi đều là những người tài trong thiên hạ. "Lê Lợi lúc sinh, nhà có đóa mây hồng che phủ suốt ba ngày liền không tan", "tính tình cởi mở, ít nói, có kiến thức. Ngũ kinh, chư sử chỉ xem qua là nhớ". "Lê Thạch dũng mãnh hơn người lại có mưu lược". Lê Thiện "15 tuổi đã làu thông kinh điển, am hiểu binh pháp, nổi tiếng thần đồng". Chán ghét nhà Hồ, mặc dù được Hồ Quý Ly vời ra giúp việc triều chính nhưng họ đều "khước từ công sự" chỉ "ngày ngày đọc *Thi (Kinh thi*), Thư (Kinh thư* 書經), đêm đêm xem thao lược, hiền sĩ bốn phương nghe tiếng theo về". Sau, do nhà Hồ nhiều lần ép buộc, họ "liền đưa vợ con vào trốn trong rừng". Khi quân Minh sang hỏi tội họ Hồ, cuộc chiến xảy ra, Lê Thiện bàn kế cùng Lê Lợi "nhân lúc này dấy binh cùng họ tiêu diệt giặc Hồ, lập lại con cháu nhà Trần, vỗ trị một phương, cứu trăm họ khỏi cảnh khổ ải. Bằng không, bên ngoài thì quân Bắc cướp bóc, bên trong thì tướng Hồ sách nhiễu, lê dân như thịt cá trên thớt". Lê Lợi nghe theo treo bảng chiêu binh. "Chưa đầy ba ngày đã có 8.000 người đến đầu quân". Quân của Lê Lợi với mưu kế của Lê Thiện nhanh chóng cùng quân Minh đánh tan nhà Hồ. Sau khi bắt được họ Hồ, Minh Thành Tổ muốn biến An Nam thành thuộc địa của nhà Minh. Anh em Lê Lợi quyết phò Trần Giản Định (?-1409), chống giặc Minh khôi phục lại giang san nhà Trần. Họ đưa quân về Lam Sơn thu nạp hiền tài, tuyển mộ quân lính, xây dựng doanh trại. "Lê Thiện đích thân đi xem chỗ ở, lệnh cho quân sĩ xây một ngôi thành bên trong và dựng 8 doanh trại bên ngoài theo kiểu 8 cửa trận pháp "hưu", "sinh", "thương", "tử", "cảnh", "đỗ", "kinh", "khai"... Ngôi thành trong vuông ngoài tròn... đồn trước trại sau, có chính có kỳ; thành quách liền kề, phòng ốc san sát, có nơi tích trữ lương thảo, có chỗ mai phục nghi binh, thoái có thể giữ, tiến có thể đánh, y hệt trận pháp Lục Hoa 六華, nhân đó mà đặt tên gọi là "Lục Hoa thành". Lúc đó Nguyễn Trãi* một bậc anh tài trong thiên hạ được thần nhân báo mộng cũng lặn lội tìm đến với Lê Lợi. Nguyễn Trãi được Lê Lợi tin cậy giao cho việc mở trường "rèn cặp chữ nghĩa, giảng dạy kinh sách cho tướng sĩ cùng các môn đệ". Chẳng bao lâu "tướng sĩ cần cù đọc sách, chuyên nghiên cứu điển chương y như trên đất Trâu, Lỗ". Dưới sự ủng hộ của quân lính và dân chúng Lê Lợi lên ngôi. Thành vững, binh mạnh, đội quân khởi nghĩa bắt đầu tiến đánh giặc Minh. Chiến trận lúc đầu ở thế giằng co. Ta lấy được Lâm Thao, Đoan Hùng, Tuyên Hóa, Quốc Oai, Lạng Sơn nhưng cũng chịu tổn thất hao quân tổn tướng. Phạm Yên bị giặc bắt, xử chém đầu, Lê Lai tử trận, Lê

Lợi hai phen bị giặc vây khốn. Nhưng rồi trong có Lê Thiện giúp sức, ngoài có Nguyễn Trãi để cậy trông, tướng giỏi đã có Đoàn Phát, Nông Lịch... tướng sĩ trên dưới một lòng nên quân khởi nghĩa càng đánh càng chiếm ưu thế. Chống Trương Phụ 張輔, phá Mã Kỳ 馬騏, vây Vương Thông 王通, bắn chết Liễu Thăng 柳升, bắt sống Hoàng Phúc 黃福, trận nào cũng khiến quân giặc kinh hồn bạt vía. Thất bại thảm hại, quân Minh cầu hòa, rút quân về nước. Lúc này hậu duệ duy nhất của nhà Trần là Trần Cao tạ thế ở Nam Cung, Lê Lợi lên ngôi vua, lấy tên nước là Đại Việt, đặt niên hiệu là Thuận Thiên, đại xá thiên hạ, phong thưởng các công thần. Truyện kết thúc với lời bình "thế mới biết kẻ có đức ắt được trời giúp, người theo; vốn không cậy phú cường mà thiên hạ vẫn tự bình trị".

Có thể thấy, quan điểm nghệ thuật Nho gia đã chi phối các tác giả *Việt Lam xuân thu* trong việc đánh giá về Lê Lợi và cuộc khởi nghĩa của ông. Theo họ Lê Lợi là một thánh nhân, một vị Hoàng đế lý tưởng. Chi tiết Nguyễn Trãi mở trường "rèn cặp chữ nghĩa, giảng dạy kinh sách cho tướng sĩ; tướng sĩ cần cù đọc sách, chuyên nghiên cứu điển chương y như trên đất Trâu, Lỗ" thể hiện tính chính quy của quân khởi nghĩa. Đó không phải là đội quân ô hợp mà là một đội quân có tri thức, có sức mạnh chính nghĩa và vì vậy sẽ tất thắng. Đó cũng sẽ là đội quân sẵn sàng cho việc cai trị đất nước theo con đường "văn trị" sau này. Về mặt bút pháp, dễ dàng nhận thấy *Việt Lam xuân thu* mô phỏng cấu trúc, hành văn và mẫu hình nhân vật trong *Tam quốc diễn nghĩa* (三國演義 Diễn nghĩa chuyện Tam quốc, X. *Tam quốc*). *Việt Lam xuân thu* cũng đề cập đến một cuộc chiến ba bên (nhà Hồ, quân Minh, anh em Lê Lợi) trong thế đối sánh với "Tam quốc" (Ngô, Thục, Ngụy). Trong cuộc chiến này, cũng giống như mối quan hệ giữa ba nước trong *Tam quốc diễn nghĩa*, lúc đầu thì anh em Lê Lợi liên kết với quân Minh chống nhà Hồ, sau lại khởi nghĩa chống quân Minh. Nhân vật Lê Thiện là hình ảnh mô phỏng Gia Cát Lượng 諸葛亮 (181-234); chi tiết Lê Lợi đưa gia quyến, nhân dân về Lam Sơn gợi nhớ chi tiết trăm họ theo Lưu Bị 劉備 (161-223) qua sông; những lời nói của mẹ Đoàn Phát phẳng phất lời mắng con của mẹ Từ Thứ 徐庶; những kế sách của Lưu Thiện, tài dùng binh, kế khích tướng của Nguyễn Trãi chẳng khác nào mưu lược Khổng Minh 孔明 (181-234)... Tác phẩm đã cố gắng xây dựng một cốt truyện có sự xâu chuỗi, luân chuyển, hô ứng lẫn nhau giữa các nhân vật và các sự kiện lịch sử. Mỗi sự kiện đều có nguyên nhân phát xuất, diễn biến và kết thúc. Kết thúc một sự kiện này lại nảy sinh một sự kiện khác liên tiếp nhau không ngừng. Trong *Việt Lam xuân thu* có nhiều thời gian, sự kiện lịch sử không giống với những ghi chép trong chính sử mà có sự bổ sung bằng dã sử hoặc được xây dựng thêm những chi tiết thần kỳ (chi tiết thần nhân báo mộng cho Nguyễn Trãi đi tìm minh chủ, chi tiết Lê Lợi tìm được kiếm thiêng). Có một vài nhân vật tính cách khắc họa khá đặc sắc. Trương Phụ vừa ngạo mạn vừa thiển cận; Liễu Thăng thô lậu, kiêu căng; Hoàng Phúc khôn ngoan nhưng bị ràng buộc bởi chức phận... Tuy nhiên những cố gắng nói trên vẫn bị khuôn trong cách kể chuyện khô khan, sơ lược, không hấp dẫn. Nhìn chung *Việt Lam xuân thu* chưa vượt qua được thành công của tiểu thuyết chương hồi trước đó để ghi lại dấu ấn riêng của mình.

✚ QUÁCH THỊ THU HIỀN

VIỆT NAM KHAI QUỐC CHÍ DIỄN ÂM

(Diễn ra quốc âm bộ sử Việt Nam mở nước). Tiểu thuyết văn xuôi chữ Nôm Việt Nam, không rõ tác giả và thời điểm xuất hiện. Có lẽ tác giả đã dựa trên tác phẩm chữ Hán *Nam triều công nghiệp diễn chí** của Nguyễn Khoa Chiêm* để diễn lại bằng quốc âm giai đoạn lịch sử xảy ra cuộc chiến tranh Trịnh - Nguyễn ở thế kỷ XVI-XVII. Sách viết tay, dày 204 trang (AB.559), gồm 4 quyển, tương ứng với 4 quyển (từ quyển thứ tư đến quyển thứ bảy) của tác phẩm chữ Hán. Quyển I (62 trang), chép giai đoạn từ năm Ất mùi niên hiệu Thịnh Đức thứ 3 (1655); quyển II (36 trang), chép giai đoạn từ năm Đinh dậu niên hiệu Thịnh Đức thứ năm (1657); quyển III (32 trang), chép giai đoạn từ năm Canh tý niên hiệu Vĩnh Thọ thứ ba (1660); quyển IV (74 trang), chép giai đoạn từ năm Nhâm tý niên hiệu Cảnh Trị thứ mười (1672).

Toàn bộ tác phẩm gồm 4 quyển, như vậy so với tác phẩm chữ Hán thì nội dung cuốn

sách "diễn âm" đã giảm bớt khá nhiều tình tiết và sự kiện, giai đoạn lịch sử được đề cập cũng rút ngắn chỉ còn tương ứng với chặng đường từ 1655 trở đi; điều này cũng cho thấy rõ dụng ý của tác giả là tập trung kể về những trận chiến quyết liệt cuối cùng giữa chúa Trịnh và chúa Nguyễn ở thế kỷ XVII. Tác phẩm là loại diễn ca lịch sử, cảm hứng lịch sử đã chi phối sâu sắc ngòi bút tác giả. Song tuy có mục đích ghi lại công cuộc "khai quốc" của nhà Nguyễn, có lập trường đứng về phía các chúa Nguyễn, nhưng hình ảnh các tướng tài, những bề tôi trung nghĩa của cả hai bên Trịnh - Nguyễn, cũng như bức tranh huynh đệ tương tàn của chiến cuộc Nam - Bắc triều đã được tác giả khắc họa tương đối sinh động và sắc nét. Tác giả đã dành khá nhiều trang viết mô tả cuộc đấu trí căng thẳng, đầy mưu mẹo giữa Chiêu Vũ Nguyễn Hữu Dật (1603-1681) (tướng chỉ huy bên nhà Nguyễn) và Hàn Tín (tướng chỉ huy bên nhà Trịnh) và những thử thách cam go cho thấy tài năng và những phẩm chất dũng mãnh, trung tín của họ. Có lẽ một nhà Nho nào đó đã muốn mượn câu chuyện lịch sử để đề cao những điều trung hiếu cương thường của Nho gia bằng một hình thức văn vần dễ nhớ, dễ thuộc. Tuy vậy tác phẩm đã không mấy thành công bởi cách diễn đạt nôm na, lối kể chuyện lịch sử dài dòng, sự kết nối các tình tiết, hoặc chuyển đoạn chưa được đầu tư nhiều về nghệ thuật đã làm giảm sức hấp dẫn của tác phẩm.

✦ PHẠM NGỌC LAN

VIỆT NAM NGHĨA LIỆT SỬ

(*Bộ sử về các bậc nghĩa sĩ tiết liệt của Việt Nam*, 1916-18). Tác phẩm hồi ký về chân dung các nhà cách mạng cận đại Việt Nam đã hy sinh vì nước. Sách khởi thảo 1916, bổ sung và hoàn thành 1918, do Á Châu xã ở Thượng Hải xuất bản cũng trong năm đó. Tác giả là Đặng Đoàn Bằng và Phan Bội Châu*. Nguyễn Thượng Hiền* bổ sung, nhuận sắc. Về Đặng Đoàn Bằng có thuyết cho ông chính là Đặng Tử Mẫn, người làng Hành Thiện, phủ Xuân Trường, nay là huyện Xuân Thủy, tỉnh Nam Định. Theo *Phan Bội Châu niên biểu**, Đặng Tử Mẫn là một chí sĩ cách mạng rất có tâm huyết thời bấy giờ. Ông du học ở Nhật, sau về Trung Quốc, Lào và Thái Lan hoạt động rất hăng hái và gan dạ. Nhiều lần mưu bạo động lật đổ chính quyền ở trong nước nhưng đều không thành. Khoảng sau 1924, thực dân Pháp thuê bọn thổ phỉ ở Nam Ninh, Trung Quốc, bắn chết ông.

Sách viết bằng chữ Hán, gồm 2 quyển, chép tiểu sử và hoạt động cách mạng của 50 nam nữ liệt sĩ và tập thể anh hùng - những đồng chí quen biết hoặc không quen biết với các tác giả, đã hy sinh khoảng 1916-18. Ngoài ra có 3 trường hợp chỉ ghi được tên họ cùng địa điểm hy sinh. Đầu sách có mục Phàm lệ và 4 bài Tựa: của Đặng Đoàn Bằng, Trần Quốc Duy, Cường Để (1882-1951) và Nguyễn Thượng Hiền. Sau mỗi truyện, phần phụ lục gồm thơ điếu, liễn viếng, thơ cảm tác của người đương thời, trong đó Trần Quốc Duy (chưa rõ tiểu sử, có thuyết cho là một bí danh của Phan Bội Châu) là người sáng tác nhiều nhất. Lại có một bài hát gồm hai đoạn, nhạc và lời đều không rõ của ai. Những liệt sĩ trong danh sách tuy thành phần xuất thân, học vấn, tín ngưỡng, dân tộc... khác nhau nhưng họ đều có một điểm chung, đó là lòng căm thù giặc Pháp xâm lược, bầu nhiệt huyết xả thân vì nước và lòng chí thành đối với nhiệm vụ chung, dù phải hy sinh tiền bạc, danh vọng, hạnh phúc gia đình và cả tính mạng nữa cũng không từ nan. Bên cạnh tập thể liệt sĩ tham gia phong trào chống sưu thuế ở Trung Kỳ, khởi nghĩa ở Móng Cái, đầu độc lính ở Hà Nội, là các liệt sĩ nổi tiếng và quen biết như Đặng Thái Thân (1874-1910), Trần Quý Cáp*, Tăng Bạt Hổ (1858-1906), Lương Lập Nham (1890-1917), Nguyễn Hàm tức Tiểu La, Hồ Bá Phấn tức Đội Phấn, Nguyễn Thế Trung - người ném tạc đạn giết Tuần phủ Nguyễn Duy Hàn ở Thái Bình, v.v... Một nữ liệt sĩ duy nhất trong sách cũng rất nổi tiếng là Đinh phu nhân, tức Âu Triệu. Theo các tác giả, bà là "nữ đồng chí hoạt động dũng cảm hơn, làm việc rõ ràng hơn, kết quả cũng mãnh liệt và đau đớn hơn" so với nhiều nữ chí sĩ đương thời.

Việt Nam nghĩa liệt sử ra đời trên đất nước người, trong lúc các nhà cách mạng Việt Nam đang bị thực dân Pháp và Chính phủ Nam triều ráo riết truy nã, nên để tránh lộ bí mật và tránh sự phật ý, trả thù của nhà cầm quyền Trung Hoa đối với các nhà ái quốc nước ta đang hoạt động bên đó, sách có nhiều

điều chưa nói được hết sự thực. Dầu sao đây vẫn là quyển sách tiêu biểu về mặt phản ánh sinh động, cụ thể phong trào hoạt động chống Pháp của nhiều chí sĩ yêu nước đầu thế kỷ XX. Thông qua 50 tiểu truyện liệt sĩ, sắp xếp theo thứ tự thời gian hy sinh, các tác giả đã thành công trong việc truyền lại cho người đọc nhận thức đúng đắn về bản chất của thực dân Pháp, tình cảm yêu nước nhiệt thành, niềm tin vững chắc ở thành công của cách mạng nước nhà, mặc dù con đường cách mạng còn ở bước đầu mò mẫm, tìm tòi.

Sách viết theo lối "nhân vật chí", "hành trạng"... một thể loại ghi chép tiểu truyện khá quen thuộc của nhà Nho trước đây. Ở thể loại này, ngoài phần tiểu sử, sự nghiệp, tác phẩm của người được chép, tác giả có thể ghi thêm lời bình luận, cảm nghĩ, cảm tác của mình. Nhưng không phải truyện nào cũng viết theo trật tự kết cấu như nhau. Có truyện mở đầu bằng cái chết của người liệt sĩ, có truyện vào đề bằng một câu khái quát có tính chất triết lý; có truyện viết gộp tiểu sử của hai người, có truyện viết về một tập thể, v.v..., nhờ đó các truyện trong sách không đến nỗi là những tiểu sử đơn giản. Ngoài ra, vì người trong truyện đều là người cùng chí hướng với các tác giả, trong đó có nhiều người đã cùng hoạt động với họ nên nhiều truyện trong sách mang tính hồi ký rất rõ rệt. Có thể nói, *Việt Nam nghĩa liệt sử* là dấu nối giữa thể tiểu truyện có từ trước và thể hồi ký cách mạng cùng truyện anh hùng liệt sĩ sau này.

✦ PHẠM TÚ CHÂU

VIỆT NAM PHONG TỤC

X. **Phan Kế Bính**

VIỆT NAM SỬ LƯỢC

X. **Trần Trọng Kim**

VIỆT NAM VĂN HỌC SỬ YẾU

X. **Dương Quảng Hàm**

VIỆT NAM VĂN HỌC SỬ TRÍCH YẾU

X. **Nghiêm Toản**

VIỆT SỬ DIỄN ÂM

(*Sử Việt diễn ra quốc âm*, khoảng 1548-50). Tập diễn ca lịch sử được phát hiện và xuất bản vào năm 1997. Tác phẩm có 2.334 câu thơ (2.318 câu lục bát, 18 câu thất ngôn xen pha ở cuối sách), gần 50 bài thơ, sấm ký chữ Hán, 2 bài thơ Nôm và 1 bài văn Hội thề, trích xuất từ sử ký, dã sử, thơ vịnh sử của Đặng Minh Khiêm*. *Việt sử diễn âm* diễn ca lịch sử nước nhà từ thời Hùng Vương dựng nước đến thời Mạc. Phần viết về nhà Mạc còn 87 câu thơ, bỏ dở ở sự kiện Khắc Đôn (tức Lê Khắc Đôn con Lê Bá Ly, 1476-1557) bỏ Mạc vào Thanh Hoa quy thuận nhà Lê khoảng giữa thế kỷ XVI. Ngay ở phần kết thúc, tác giả viết: *"Nay mừng thấy xa thư hỗn nhất / Nghiệp trung hưng đã đắt nên công / Cải hiệu là Cảnh Lịch xong / Cửu châu bốn biển triều đông làm ngần"*.

Cảnh Lịch (1547-53) là niên hiệu của Mạc Phúc Nguyên (?-1564). Lời thơ viết xác nhận thời điểm tác giả đang sống, viết diễn âm và chứng kiến một số sự kiện lịch sử diễn ra trước mắt là vào khoảng vài năm đầu của niên hiệu Cảnh Lịch. Đoạn cuối bị mất chắc không nhiều vì niên hiệu Cảnh Lịch tác giả đang sống và viết *"Nay mừng..."* chỉ tồn tại 6 năm. Dựa thêm vào các lớp từ ngữ cổ thuần Việt và thể thơ lục bát còn thô phác, nôm na của tác phẩm, có thể đoán chắc thời gian xuất hiện của tập diễn ca, như đã nói trên là hoàn toàn chính xác.

Tác giả *Việt sử diễn âm* không để lại tên họ. Qua tác phẩm thấy rõ tác giả là kẻ sĩ thức thời, có quan điểm lịch sử đúng đắn và cực kỳ tân tiến. Tác giả không coi nhà Mạc cướp ngôi vua Lê, trở thành một "ngụy triều" như nhà Hồ trước kia. Trái lại, rất tán dương triều Mạc, coi vận Lê đã hết, Mạc thay Lê là hợp mệnh trời, thuận lòng dân, được các nước láng giềng thừa nhận. Cho nên, sau khi thay Lê trị vì thiên hạ, các anh quân thời Mạc đã làm cho đất nước thăng bình, cuộc sống yên vui, nhân dân no đủ. Nhìn nhận việc Mạc thay Lê như thế là khác hoàn toàn với thiên kiến của sử gia thời phong kiến. Tác giả *Việt sử diễn âm* có thể là người trong tôn thất nhà Mạc, là thần tử thân cận được giao trọng trách diễn ca, hoặc kẻ sĩ thức thời hứng thú thi ca hóa lịch sử nước nhà bằng ngôn từ, thể thức dân gian.

Việt sử diễn âm là áng văn chương tự sự lịch sử vừa nôm na, bình dị, vừa hào hùng, đằm thắm. Tác giả dựa vào bộ sử lớn (*Đại*

*Việt sử ký toàn thư**) và tập thơ nổi tiếng (*Việt giám vịnh sử tập* - Tập thơ vịnh tấm gương soi của sử Việt) để có thể vừa theo sát tiến trình lịch sử vừa khen chê thỏa đáng nhân vật lịch sử. Tác giả đề cao anh hùng hào kiệt, vua chúa, thần tử có công tích trong sự nghiệp chiến đấu lật đổ ách thống trị ngoại bang, chống xâm lược, bảo vệ nền độc lập dân tộc và sự nghiệp xây dựng đất nước bình trị, nền văn hiến lâu đời của cộng đồng Đại Việt. Tác giả cũng phê phán giặc ngoài tàn bạo, gian hùng tham bỉ hại nước nhiễu dân. Thi ca hóa lịch sử dân tộc tạo dòng chảy tự sự lịch sử vào cảm quan thẩm mỹ đại chúng, bằng một thể loại văn học tiếng Việt mới mẻ, đó là ý đồ sáng tạo nghệ thuật của tác giả tập diễn ca.

Với *Việt sử diễn âm*, một thể loại văn học mới: thể diễn ca lịch sử chính thức xuất hiện vào giữa thế kỷ XVI, trước cả *Lâm tuyền văn* (Bài văn ca về cảnh sống nơi rừng suối) của Phùng Khắc Khoan* - bài ca vẫn được coi là dùng chuyên thể lục bát sớm nhất. Tác phẩm sử dụng cả song thất lục bát, cả sấm ký và thơ ca chữ Hán, song hầu; hết là lục bát Nôm. Tác phẩm có giá trị một cột mốc, khai sáng, khơi dòng cho thể diễn ca lịch sử xuất hiện ngày càng nhiều ở các thế kỷ sau. Vì là mở đầu, nên thơ lục bát của tác phẩm còn thô phác, chưa thuần thục, còn nhiều câu lạc vần, trùng vần, nhiều câu gieo vần lưng ở câu bát, một số câu dùng toàn từ Hán Việt, giọng điệu thơ ca rất gần lục bát trong truyện Nôm bình dân, có lẽ trình độ của tác giả *Việt sử diễn âm* cũng có phần hạn chế. *Lâm tuyền văn*, *Ngọa Long cương văn* (Bài văn ca về gò Ngọa Long), *Tư Dung văn* (Bài văn ca về cửa biển Tư Dung) xuất hiện sau tác phẩm này không lâu, song lối thơ lục bát ở các tác phẩm ấy đã khá lưu loát, thuần thục, văn nhã. Ngôn ngữ của *Việt sử diễn âm* chịu ảnh hưởng nhiều của ngôn ngữ phổ thông truyền khẩu và thành ngữ, tục ngữ tiếng Việt hơn là từ ngữ Hán Việt. Tác phẩm còn bảo lưu được nhiều từ cổ, nhiều thành ngữ, tục ngữ thuần Việt, nhiều từ, cụm từ, cách sử dụng từ ngữ gần với các tác phẩm Nôm ra đời trước đó như *Quốc âm thi tập**, *Hồng Đức quốc âm thi tập**, *Bạch vân quốc ngữ thi**.

Như vậy, với Việt sử diễn âm, ta có: 1. Tác phẩm diễn ca lịch sử do tác giả khuyết danh thời Mạc, giữa thế kỷ XVI viết, với quan điểm đúng đắn về vị thế lịch sử của triều Mạc. 2. Tác phẩm thuộc thể loại mới: diễn ca lịch sử bằng Nôm sớm nhất. 3. Tác phẩm văn học Nôm đầu tiên chuyên dụng thể thơ lục bát. *Việt sử diễn âm* đánh dấu bước phát triển mới của phương thức tự sự nghệ thuật trong thể tái diễn ca lịch sử nói riêng, trong truyện thơ Nôm nói chung, dưới ảnh hưởng ngày càng mạnh mẽ của thơ ca dân gian và thi sử chữ Hán.

✦ BÙI DUY TÂN

VIỆT SỬ LƯỢC

X. Đại Việt sử lược

VĨNH BIỆT VŨ KHÍ

(*A Farewell to arms*, 1929). Tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Hêminguê* viết về Đại chiến I. Nhân vật chính là một Trung úy người Mỹ, Frêđêric Henry (Frederic Henry) và cô y tá người Anh, Bokoly Catorin (Berkeley Catherine), cả hai cùng tham gia chiến tranh trên đất Italia. Frêđêric Henry lái xe cứu thương cho một trạm quân y dã chiến. Trong những ngày nghỉ, chờ ra trận, cùng bạn bè đi chơi, đã gặp Catorin trong một bệnh viện. Dần dần anh đem lòng yêu Catorin và được nàng yêu lại. Hai người đang sống với nhau những ngày say sưa thì Henry phải ra mặt trận. Anh bị thương nặng và phải đưa về điều trị ở bệnh viện Milanô (Milano). Ở đây anh gặp lại Catorin, được nàng chăm sóc cứu chữa và được sống hạnh phúc với nàng. Sau thời gian dưỡng bệnh, Henry phải trở lại đơn vị. Rồi mặt trận Capôretô (Caporetto) bị vỡ, đơn vị của Henry phải rút lui về Uđine (Udine); trên đường rút chạy anh cùng bạn bè gặp nhiều nguy hiểm. Các bạn anh lần lượt bị bắn chết hoặc bỏ trốn, còn anh bị quân cảnh Italia đón bắt vì tội "đào ngũ". Trong lúc chờ xử bắn, Henry lao xuống sông và trốn thoát. Anh tìm đường về Milanô nhưng Catorin đã chuyển đi nơi khác. Henry lần tìm được người yêu ở Xtorexa (Stresa). Bị truy nã gắt gao, đang đêm mưa bão anh phải cùng Catorin vượt biên giới, trốn sang Thụy Sĩ. Tại đây, hai người hồi hộp đón đứa con ra đời nhưng vì bị động thai trong lúc chạy trốn, đứa con đã chết ngay lúc mới sinh, Catorin

vì mất máu, kiệt sức, cũng chết, còn Henry "lủi thủi trở về khách sạn dưới cơn mưa".

Vĩnh biệt vũ khí là một trong những tác phẩm xuất sắc của Hêminguê. Là tác phẩm kết thúc giai đoạn sáng tác thứ nhất (1924-39) của ông. Qua tác phẩm này, tác giả đã lên án chiến tranh đế quốc một cách gay gắt và quyết liệt. Đây là cuộc chiến tranh tranh giành quyền lợi của những ông chủ tài phiệt mà tác giả đã tham gia, nhưng nạn nhân lại là những người dân vô tội gồm người Anh, người Italia, người Áo, người Mỹ... Chiến tranh đế quốc là nguyên nhân gây nên mọi đổ vỡ, tàn phá, mọi bất hạnh. Quá trình nhận thức của Trung úy Henry đã đi từ ngộ nhận (tình nguyện tham gia chiến tranh) đến phủ nhận hoàn toàn cuộc chiến tranh ấy. Những trang viết sinh động và cụ thể của Hêminguê trong tiểu thuyết này làm cho người đọc xúc động.

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

VĨNH MAI

(6.III.1918 - 16.II.1981). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Hoằng, quê ở thôn An Tiêm, huyện Triệu Phong, tỉnh Quảng Trị. Hồi nhỏ, học ở trường huyện, sau ở trường Phú Môn (Huế). Đỗ bằng Thành chung. Hoạt động trong phong trào học sinh thanh niên dân chủ ở Huế từ 1936-40, bị Pháp bắt và đày đi Buôn Mê Thuột đến 1945. Vĩnh Mai tham gia khởi nghĩa ở thị xã Tuy Hòa, tỉnh Phú Yên, và làm Chủ tịch Ủy ban Nhân dân cách mạng lâm thời thị xã Tuy Hòa. Những năm 1945-50, lần lượt giữ các chức vụ: Trưởng ty Thông tin tuyên truyền tỉnh Phú Yên, Bí thư Thị ủy Huế, Ủy viên thường vụ Tỉnh đảng bộ Quảng Trị. Từ 1955, làm cán bộ Ban tuyên giáo, Chấp hành Chi hội văn nghệ liên khu IV. 1955-56, công tác tại Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam. 1956 trở đi, là biên tập viên tuần báo *Văn nghệ*. Những tác phẩm chính đã xuất bản: *Người dân quân xã* (1947), *Đồn và Thanh* (1954), *Lên đường* (1961), *Tiếng hát* (1971), *Đất đen và hoa thắm* (1982).

Vĩnh Mai bắt đầu làm thơ từ những năm bị tù đày. Bài *Biệt ly* của ông sáng tác vào tháng Ba 1943 ở nhà lao Buôn Mê Thuột kể lại cuộc chia ly ở ải Nam Quan giữa Nguyễn Phi Khanh và Nguyễn Trãi* đã được một số anh em tù chính trị thuộc lòng. Nhưng phải từ sau Cách mạng tháng Tám, nhất là trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp, ông mới được người đọc chú ý. Những bài thơ kháng chiến của ông *(Người dân quân xã, Khóc Hoài, Đường mới, Quê tôi...)* rắn rỏi, đậm chất trữ tình và ánh lên niềm lạc quan cách mạng. Những bài thơ thành công của Vĩnh Mai đều chân thành, đôn hậu, cởi mở. Đó là những khi ông viết về quê hương, về những người thân, những đau xót của đất nước và con người bị chiến tranh tàn phá.

Vĩnh Mai viết khá nhiều, nhưng chất lượng không đều. Trong một số bài, lời thơ còn dễ dãi, thiếu hàm súc. Một lối thơ thiên về kể lể, mộc mạc, có lúc vụng về. Cách viết cũng ít biến hóa. Ngoài thơ trữ tình, ông còn viết thơ đả kích và châm biếm dưới bút danh Búa Tạ.

✦ TRẦN ĐĂNG SUYỀN

VINHEM TEN

(*Wilhelm Tell*, 1804). Kịch thơ 5 hồi của nhà văn Đức Sile*, sử dụng chất liệu về cuộc đấu tranh giải phóng của nhân dân Thụy Sĩ chống lại ách thống trị của Triều đình Áo thế kỷ XIII. Nhân dân Thụy Sĩ rên xiết dưới sự cai trị trực tiếp của viên Thái thú Kexle (Kesler). Gia đình nào cũng có mối thù riêng với hắn: người thì có bố bị hắn chọc mù mắt; kẻ thì có vợ bị hắn chòng ghẹo; người khác bị hắn bắt mất bò và phá nhà đuổi đi v.v... Một đêm, đại biểu của nhân dân cả nước tụ tập về một nơi rừng núi, thề cùng nhau đoàn kết đứng lên diệt kẻ thù chung. Vinhem Ten tuy không có mặt trong buổi lễ ăn thề đó, nhưng mọi người đều nhắc đến anh với tấm lòng mến phục. Anh là người có tài, bắn cung nỏ và chèo thuyền đều giỏi. Thái thú rất gờm anh, vẫn tìm dịp để hại. Một hôm gặp anh giữa đường, hắn bắt anh lạy chào chiếc mũ tượng trưng cho quyền lực của nhà vua, nhưng anh từ chối. Viên Thái thú liền sai bắt trói anh để xử tội. Liền đó hắn nảy ra một trò chơi độc ác: hắn bắt anh giương cung bắn quả táo để trên đầu con anh, và hứa nếu anh bắn trúng sẽ trả lại tự do cho anh. Anh bắn rơi quả táo, mặc dầu vậy viên Thái thú vẫn trói anh dẫn về quận. Dọc đường phải qua một cái hồ rộng, khi đò đến giữa hồ thì trời nổi giông bão. Chúng phải cởi trói cho Ten để anh chèo đò; và sau đó anh đã trốn

thoát; nấp vào một khe núi. Khi viên Thái thú ở dưới đồ lên, cưỡi ngựa đi qua, anh liền bắn chết hắn. Được tin này, nhân dân cả nước Thụy Sĩ nhất tề đứng lên, đánh đuổi bọn quan quân xâm lược, giành lại độc lập tự do cho Tổ quốc. Tác phẩm ca ngợi sức mạnh vô địch của khối đại đoàn kết toàn dân, ca ngợi cuộc đấu tranh giải phóng đất nước. Cao điểm là cảnh ăn thề trong rừng sâu, quanh một đống lửa; một cảnh trang nghiêm, thiêng liêng, giàu tính tạo hình. Vở kịch đậm tính chất anh hùng ca. Nhân vật trung tâm không phải chỉ là riêng Vinhem Ten mà cả những nông dân, tiều phu, mục tử, người đánh cá, người đi săn, tức là người dân lao động bình thường. Lại có cả quý tộc bản xứ cũng tham gia vào cuộc đấu tranh chung. Họ sống trên đất nước họ mà bị bọn ngoại xâm khinh miệt, xua đuổi; không thể chịu được cái nhục ấy, nên họ đoàn kết lại để rửa nhục. Mỗi nhân vật được xây dựng thành tiêu biểu cho một lớp người, một nghề nghiệp. Tất cả hợp lại thành dân tộc Thụy Sĩ. Kexle có đầy đủ những tính cách của các nhân vật phản diện trong các vở kịch khác của Sile, chỉ khác ở chỗ viên Thái thú này là đỉnh cao của sự xấu xa, độc ác và hèn nhát. Vở kịch được diễn lần đầu ở Vaima (Weimar) ngày 17.III.1804 và được người xem ngầm hiểu là lời tác giả kêu gọi nhân dân Đức đoàn kết đứng lên chống lại quân đội Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821), bảo vệ nền độc lập dân tộc.

✣ ĐỖ NGOẠN

VINHI

(Alfred Victor de Vigny, 27.III.1797 - 17.IX. 1863). Nhà thơ, nhà văn, nhà soạn kịch Pháp; sinh ở Lôsơ (Loches), tỉnh Anhđrơ-ê- Loarơ (Indre-et-Loire), trong một gia đình quý tộc, cuộc sống cũng không lấy gì làm phong lưu. Khi Vinhi ra đời thì cha ông đã 60 tuổi. Hai năm sau, cả nhà dọn lên ở Pari. Thời thơ ấu của ông trôi qua buồn tẻ và không có gì đặc biệt. 17 tuổi, khi Triều đại Napôlêông (1804-15) sụp đổ và dòng họ Buôcbông (Bourbons) được khôi phục, Vinhi vào quân đội, được phong Thiếu úy và tại ngũ cho đến 1827. Những bài thơ đầu tiên đăng trong tờ *Người bảo thủ về văn học* (Le Conservateur littéraire) những năm 1819-22) về sau in thành tập *Thơ* (Poèmes, 1822) phản ánh tâm trạng buồn bã, chán chường của nhà thơ trong thời thơ ấu và ở tuổi thanh niên. 1823, gia nhập nhóm văn học lãng mạn của S. Nôđiê (C. Nodier, 1780-1844). Một số bài thơ nổi tiếng xuất hiện trong thời kỳ này như *Môizo* (Moïse, 1822), *Êloa* (Eloa, 1823), *Đại hồng thủy* (Le Déluge, 1823), Vinhi bắt tay vào viết cuốn tiểu thuyết *Xanh-Mac* (Cinq - Mars) xuất bản 1826 lấy đề tài lịch sử nước Pháp thế kỷ XVII dưới triều vua Lui XIII (Louis XIII, 1601-1643). Ông muốn học tập Xcốt*, nhà văn Anh, tác giả của những cuốn tiểu thuyết lịch sử nổi tiếng lúc đó đang có ảnh hưởng rộng lớn ở Pháp. Nhưng *Xanh-Mac* chẳng những không vươn lên được cái tầm cỡ của *Aivanhô** hay *Quentin Đocoa* (Quentin Durward, 1823) về mặt nghệ thuật, mà nhà văn còn bộc lộ những quan điểm chính trị không tiến bộ của mình. Một số công trình phỏng dịch *Chàng thương gia thành Vơnizơ** và *Ôtelô** của Sêcxpia* in trong những năm 1828-29 cũng chẳng có giá trị bao nhiêu. Sau Cách mạng tháng Bảy 1830, Vinhi viết mấy vở kịch đram - thể loại đang nổi lên ở Pháp lúc bấy giờ, đặc biệt với tên tuổi của Huygô*. Vở đram lịch sử *Bà Thống chế Ăngcro* (La Maréchale d'Ancre, 1831) không được dư luận chú ý, nhưng vở *Sattocton** (1835) đã gây được tiếng vang rộng lớn. Vở kịch nêu lên số phận bi đát của thi nhân trong một xã hội mà tài năng bị đồng tiền vùi dập, *Sattocton* trở thành một trong những kiệt tác của Vinhi. Cũng trong năm 1835, tác giả còn thành công với tập truyện *Vinh và nhục của đời lính* (Servitude et grandeur militaires) nói đến số phận bi thảm của lính tráng thời bấy giờ. Sau khi mẹ mất (1837) và tình yêu với nữ diễn viên Mari Đorvan (Marie Dorval) tan vỡ, Vinhi lui về sống ở Sarăngtơ (Charente), càng ngày càng xa lánh xã hội tư sản, chỉ thỉnh thoảng lắm mới đến Pari. Thời gian này, ông lại trở về với thơ. Ông sáng tác nhiều nhưng không cho in lúc còn sinh thời, kể cả những bài thơ nổi tiếng nhất như *Cái chết của con sói* (La Mort du loup), *Con giận của Xamxon* (La Colère de Samson), *Nhà gã chăn chiên* (La Maison du berger), *Cây sáo* (La Flûte), *Những số phận* (Les Destinées)... Những bài thơ của ông sáng tác trong 25 năm cuối đời được in thành một tập năm 1864, khi nhà thơ đã qua đời và

lấy nhan đề bài thơ *Những số phận* làm nhan đề chung. Bộ phận sáng tác nổi bật nhất của Vinhi là thơ. Trong phong trào thơ lãng mạn Pháp đầu thế kỷ XIX, Vinhi chiếm một vị trí riêng biệt. Thơ ông không mang tính chất trữ tình thuần túy như Lamactin*, Muyxê* và một phần nào kể cả Huygô. Trái lại, thơ Vinhi thường đậm màu sắc triết lý, có chiều sâu khiến người đọc phải suy nghĩ. Thơ ông cũng toát lên tư tưởng bi quan, tinh thần khắc kỷ, với các nhân vật cô độc nhưng cương nghị trước những nỗi đau đớn, trước cái chết, trước số phận. Tuy thế, Vinhi không mất lòng tin vào lý trí và trí tuệ của nhân loại sẽ có thể chiến thắng cái chết, nhà thơ vẫn tin tưởng ở cuộc đời. Bài thơ *Cái chai ngoài biển* (La Bouteille à la mer) thể hiện sâu sắc tinh thần ấy.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

VIÔLIX

(Andrée Viollis, 1879 - 10.VIII.1950). Nhà báo nữ, nhà văn, nhà hoạt động xã hội Pháp. Tên chính là Acđen đơ Tizăc (Ardenne de Tizac). Tác phẩm của bà: *Một mình ở nước Nga, Con cào cào, Những người đang sống, Bão táp ở Apganixtan, Anzaxo - Loren ở trên những thiên kiến, Ấn Độ chống Anh, Thương Hải và số phận của Trung Quốc, Nước Nhật và đế chế Nhật, Nước Nhật sâu kín, Miền Nam châu Phi, nơi chưa được biết đến...* v.v...

A. Viôlix gắn tình cảm của mình với những người yêu nước và cách mạng Việt Nam, kể từ chuyến sang Đông Dương, từ tháng Mười đến tháng Mười hai 1931. Trở về, bà viết cuốn nhật ký phóng sự *Đông Dương kêu cứu*, (Indochine S.O.S) xuất bản lần đầu ở Pari tháng Chín 1935; tái bản tháng Mười 1949. *Đông Dương kêu cứu* là những trang tố cáo mãnh liệt chính sách tàn ác của thực dân Pháp ở Đông Dương mà bà được tận mắt trông thấy, gặp các nạn nhân đang bị giam giữ hay mới ở tù ra, đọc những báo chí và hồ sơ của nhà cầm quyền. Bà tiếp xúc với những người cộng sản ở Trung Quốc hay ở Nga về đang bị tù; gặp những vị Cử nhân văn học, khoa học tự nhiên, luật học ở Pháp về; nói chuyện với quan lại cao cấp Nam triều như Nguyễn Hiền Bảo, phái Lập hiến như Nguyễn Phan Long (1889-1960), những nông dân nghèo ở Vinh, chí sĩ yêu nước Huỳnh Thúc Kháng* và Phan Bội Châu*, những nhà báo và quan chức thực dân... Kèm theo những trang nhật ký là phần phụ lục về các vụ án, các cuộc thẩm vấn của quan tòa trích lại từ báo chí; về vụ 120 người hoạt động chính trị bị xử tử ngày 2 đến ngày 7.V.1933 ở Sài Gòn; thư của Luật sư Pháp ở Sài Gòn và nhiều thư của thân nhân tù chính trị gửi cho Ủy ban Đòi ân xá chính trị phạm ở Đông Dương yêu cầu can thiệp.

Cuốn sách đã tranh thủ được sự đồng tình và ủng hộ rộng rãi của dư luận tiến bộ Pháp, của những người có tinh thần dân chủ và nhân đạo Pháp, đòi ân xá chính trị phạm ở Đông Dương, được những người yêu nước và cách mạng Việt Nam nhiệt liệt hoan nghênh.

A. Viôlix là một trong những thành viên tích cực nhất trong Ủy ban Đòi ân xá chính trị phạm ở Đông Dương kể từ ngày thành lập 9.III.1933, do P. Lăngghiovanh (P. Langevin, 1872-1946) làm Chủ tịch. Bà đã nhiều lần trực tiếp chất vấn Bộ trưởng Bộ Thuộc địa Mutê (M. Moutet), sau là Măngđen (L.G. Mandel, 1885-1944), viết nhiều bài báo đòi ân xá chính trị phạm ở Đông Dương.

Sau ngày nước Việt Nam dân chủ cộng hòa ra đời, bà viết trên nhiều tờ báo Pháp tích cực ủng hộ nước Việt Nam độc lập do Chủ tịch Hồ Chí Minh* đứng đầu, đấu tranh ngăn chặn thực dân Pháp âm mưu trở lại xâm lược Việt Nam. Khi chiến tranh bùng nổ, bà lên tiếng ủng hộ cuộc kháng chiến của Việt Nam, đòi thực dân Pháp chấm dứt chiến tranh với Việt Nam và thương lượng với Chính phủ Hồ Chí Minh.

✦ NGUYỄN THÀNH

VITTÔRINI

(Elio Vittorini, 25.VII.1908 - 12.II.1966). Nhà văn Italia, một trong những người khởi xướng "chủ nghĩa hiện thực mới" trong văn học Italia, và gây ảnh hưởng lớn đến quan điểm thẩm mỹ trong văn học Italia hiện đại. Sinh ở Xiracuyzơ (Syracuse), đảo Xixin (Sicile). Bắt đầu bước vào nghề làm báo và dịch văn học Mỹ hiện đại: Hêminguê* Fôckno* v.v... Tập truyện ngắn đầu tiên *Lữ thị dân* (Piccola borghesia, 1931) có nội dung châm biếm sắc sảo, báo trước một cách nhìn vào hiện thực. *Nói chuyện ở Xixin* (Conversazione in Sicilia, 1941) tái hiện đời sống cực nhọc, bần cùng

của nông dân ở Xixin, đã biểu thị những góc độ táo bạo trong cách nhìn của Vittôrini vào những vấn đề xã hội và nhân bản. Đây chính là tác phẩm mở đầu cho chủ nghĩa hiện thực mới trong sáng tác của ông. Tiểu thuyết *Người và không phải người* (Uomini e no, 1945) dành cho cuộc kháng chiến chống phatxit miêu tả những hy sinh to lớn và bi thảm của những người chống phatxit không tập hợp thành lực lượng hiệp đồng, chỉ giác ngộ riêng bản thân mình và chiến đấu đơn lẻ. Tiểu thuyết *Những người phụ nữ ở Mêxin* (Le donne di Messina, 1949) miêu tả cuộc sống dân nghèo miền núi trong thời kỳ phatxit, với một bút pháp bóc trần hiện thực đến tận đáy, khốc liệt, dữ dội, có ảnh hưởng rõ rệt đến nền văn xuôi trẻ của Italia sau chiến tranh. Ngoài sáng tác, Vittôrini còn viết bút ký chính luận. Loạt bút ký chính luận và bài báo đầy tính chất luận chiến đăng trên báo *Bách khoa của Italia* sau chiến tranh đã gây tác động khá mạnh mẽ về những quan điểm mỹ học mới, trong giới sáng tác, phê bình văn học. Vittôrini kêu gọi trở về với cội nguồn của đời sống: lao động và giá trị tinh thần, giá trị nhân bản của người lao động. Nhà văn phải hòa nhập vào đám đông, tự nhận thức ra mình ở đấy, tìm ra lối thoát cho những suy tư trí tuệ của mình ngay ở đấy, với lòng tin sâu xa vào quần chúng.

✚ BẰNG VIỆT

VIXENTÊ

(Gil Vicente, khoảng 1470-1536). Nhà viết kịch Bồ Đào Nha kiêm diễn viên, người sáng lập nền kịch nói Bồ Đào Nha. Vixentê còn là nhà thơ lớn của dân tộc Bồ Đào Nha. Xuất thân từ một gia đình quý tộc, am hiểu cả tiếng Bồ Đào Nha và tiếng Tây Ban Nha, nên ông sáng tác bằng cả hai thứ tiếng; tác giả của 42 vở kịch, trong đó có 12 hài kịch. Kể từ Vixentê, sân khấu Bồ Đào Nha mới thoát khỏi những ảnh hưởng thần bí và tôn giáo của Nhà thờ, và có nội dung xã hội, có nghệ thuật dàn dựng độc lập. Từ những vở kịch đầu tay *Độc thoại của người chăn cừu* (Monologo do vaqueiro, 1502), *Câu chuyện Thánh Mactinhô* (1504), *Chuyện bốn mùa* (1504), người xem đã cảm nhận được những yếu tố mang tính nhân dân rõ rệt. Trong *Inex Pêrâyra* (Inés Pereira, 1523), Vixentê dựng thành công những mẫu nhân vật của đời sống thành thị đang phát triển, với các tính cách và diễn biến tâm lý chân thật. Sau đó, ông sáng tác một số vở kịch diễn tả đời sống uẩn khúc trong các cung đình *(Bi hài kịch về Đông Đuacdôxo* - Dom Duardos, 1525; *Đền thờ Apôlô*, 1526). Nhưng tựu trung, nhân vật chính trong kịch của Vixentê vẫn là nông dân, lính tráng và dân thường ở các thành thị, mà ông khá thân thuộc và gần gũi. Những vở như *Hài kịch về những người chăn la,* (1526), *Môphina Mendexo* (Mofina Mendes, 1534) v.v... được diễn đi diễn lại nhiều lần. Một vài vở kịch của ông còn mang tính chất châm biếm những tật xấu của giới tăng lữ, Giáo sĩ *(Thầy tu ở Bâyra,* 1526; *Chợ phiên,* 1527). Do những tư tưởng tiến bộ, chống tôn giáo của mình, Vixentê bị Giáo hội miệt thị và lên án. Sau khi ông chết, toàn bộ tác phẩm của ông bị Tòa án Giáo hội cấm không cho công diễn. Mặc dầu vậy, ảnh hưởng của ông trong sân khấu Bồ Đào Nha vẫn ngày càng lớn, và vị trí của ông trong nền văn hóa Bồ Đào Nha ngày càng vững chắc. Gần ba mươi năm sau khi ông mất (1562) tuyển tập kịch bản của ông mới được các con ông tìm cách xuất bản lần đầu, và được đón nhận nồng nhiệt. Vixentê đã kết hợp trong tác phẩm của mình trí tuệ nhạy bén của nhân dân khi nhìn vào hiện thực, cùng với tình cảm phong phú và chân thành đối với thiên nhiên và đất nước Bồ Đào Nha. Do đó, ông đã kết hợp được tài tình và táo bạo óc châm biếm sắc sảo với tình cảm trữ tình đậm đà, rút ra từ những câu chuyện kể dân gian - chìa khóa thành công ở những vở kịch của ông.

✚ BẰNG VIỆT

VIXNHEPXKI

(Всеволод Витальевич Вишневский, 8.XII.1900 - 28.I.1951). Nhà soạn kịch Nga. Sinh tại Pêtecbua. Cha là một Kỹ sư ở Pêtecbua. 1914, lúc còn học tại trường trung học, Vixnhepxki bỏ nhà trốn ra mặt trận, sống cuộc đời của người lính và chiến đấu trong các đơn vị của quân đội Nga hoàng. Trước Cách mạng tháng Mười, được sự giáo dục của những đảng viên Bônsêvich, Vixnhepxki nhanh chóng xác định lập trường đi với cách mạng. Tháng Ba 1918, tham gia đội bảo vệ Lênin*, trong một cuộc hành trình đường biển của phái đoàn Chính

phủ xôviêt đi từ Pêtorôgrat đến Maxkova. Hè 1918, tại Nhijonhi Nôpgôrat, được cử vào Tiểu hạm đội Vonga và tham gia các trận chiến đấu với Bạch vệ ở mặt trận miền Đông. Tiếp đó, Vixnhepxki liên tục chiến đấu ở khắp các mặt trận miền Nam, miền Tây. Khi tham gia một trận đánh ở Nôvôtreccatx, bị bệnh thương hàn phát ban. Sau khi khỏi bệnh, Vixnhepxki công tác trong Cục chính trị hải quân tại miền Đông.

Từ tháng Mười hai 1920, liên tục viết báo, viết ký sự và chính luận trên các báo *Hắc Hải đỏ, Hạm đội Bantích đỏ*. 1924-25, cho xuất bản tập truyện ngắn đầu tay *Vì chính quyền xôviêt* (За власть советов). Vở kịch *Quân đoàn kỵ binh số 1* (Первая конная, 1929) đưa Vixnhepxki vào hàng ngũ những nhà soạn kịch xôviêt ưu tú. Vở kịch được Gorki* đánh giá cao và được dựng ở nhiều nhà hát trên khắp đất nước xôviêt. Tiếp đó, vở kịch *Trận quyết định cuối cùng* (Последний решительный, 1930), miêu tả cuộc chiến đấu ở biên giới viễn Đông, chứa đầy dự cảm về cuộc chiến đấu chống phatxit trong tương lai. *Cuộc chiến đấu ở phương Tây* (На Западе бои, 1931) viết về những sự kiện ở chính nước Đức và là vở kịch chống phatxit đầu tiên trong kịch xôviêt. Mặc dù nghệ thuật của vở kịch chưa hoàn chỉnh, nhưng người xem vẫn bị thu hút mạnh do tính thời sự và nhiệt tình của tác giả. Tiếp đó, vở *Bi kịch lạc quan* (Оптимистическая трагедия, 1932) của Vixnhepxki trở thành sự kiện lớn trong nền kịch và sân khấu xôviêt. Vở kịch khái quát sâu sắc cuộc đấu tranh của những người cộng sản trong thời kỳ nội chiến. Tác phẩm này có những cách tân táo bạo về kết cấu mở rộng, về sự kết hợp giữa tính kịch và yếu tố sử thi, về mặt khắc họa những cảnh quần chúng v.v... 1933, kịch phim *Chúng tôi từ Krônxtat đến* (Мы из Кронштадта) sau khi được dạo diễn E. Đzigan đưa lên màn bạc, gây tiếng vang lớn trong điện ảnh thế giới. Thời kỳ chiến tranh vệ quốc, Vixnhepxki công tác trong Cục Chính trị của Hạm đội Bantích. Từ mùa thu đến gần cuối năm 1944, ông hoạt động ở Lêningrat, giữa lúc thành phố bị quân phatxit bao vây. Thời gian này, ông viết nhiều ký sự và chính luận. Ngoài ra, còn viết vở kịch *Bên bức thành Xtalingrat* (У стен Сталинграда, 1944).

Khi Hồng quân tiến quân về phía Tây, Vixnhepxki lại theo sát bước chân các chiến sĩ tới mặt trận Bêlôruxia, rồi tới Beclin. Với tư cách phóng viên báo *Sự thật*, ông dự phiên tòa quốc tế xử bọn tội phạm phatxit ở Nurembe. Tác phẩm cuối cùng của nhà văn là vở kịch *Năm 1919 không thể quên* (Незабываемый *1919-й*, 1949), cũng viết về đề tài nội chiến. Ông mất tại Maxkova.

✦ HUY LIÊN

VÕ HỒNG

(Sinh 5.V.1921). Nhà văn Việt Nam, giấy tờ ghi ngày sinh như trên nhưng ngày sinh thật là 21.I.1922. Ngoài tên thật thỉnh thoảng dùng bút danh Võ An Thạch, sinh tại làng Ngân Sơn, xã An Thạch, quận Tuy An, tỉnh Phú Yên. Con ông Võ Hiển điền chủ và bà Lê Thị Cận. Thuở nhỏ học trường làng (1929-32) sau lên trường quận Tuy An học một năm, rồi trường tỉnh Sông Cầu (1933-36). 1936-40 vào Trường trung học Quy Nhơn rồi ra Hà Nội tiếp tục học (1940-43). Thời Chính phủ Trần Trọng Kim*, làm Bí thư Toà Tổng đốc (bốn tỉnh Lâm Viên, Đồng Nai Thượng, Bình Thuận và Ninh Thuận), đóng tại Đà Lạt. Trong thời kháng chiến, làm Hiệu trưởng Trường trung học Lương Văn Chánh ở Phú Yên. Kết hôn với cô giáo Phan Thị Diệu Báu. Sau 1954, ở lại thành phố Nha Trang, vừa dạy học, vừa viết văn. Võ Hồng viết rất sớm, truyện ngắn đầu tay *Mùa gặt* đăng trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* (Tân dân, Hà Nội) từ 1939, ký tên Ngân Sơn. Nhưng mãi 20 năm sau, tác phẩm đầu *Hoài cố nhân* mới ra mắt người đọc. Võ Hồng đã cộng tác với các tạp chí *Bách khoa, Văn, Văn hữu, Mai, Giáo dục phổ thông, Giữ thơm quê mẹ, Tin văn, Tân văn*,... Hiện ông sống tại Nha Trang.

Tác phẩm đã in: Truyện ngắn có: *Hoài cố nhân* (Ban mai, Sài Gòn, 1959), *Lá vẫn xanh* (Thời mới, Sài Gòn, 1962), *Vết hằn năm tháng* (Lá bối, Sài Gòn, 1965), *Con suối mùa xuân* (Lá bối, Sài Gòn, 1966), *Khoảng mát* (An Tiêm, 1966), *Bên kia đường* (Mặt trời, 1968), *Những giọt đắng* (Lá bối, 1969), *Nhánh rong phiêu bạt* (Lá bối, 1970; Hội văn học nghệ thuật Khánh Hòa tái bản, Tp. Hồ Chí Minh, 1989), *Trầm mặc cây rừng* (Lá bối, 1971), *Trong vùng rêu im lặng* (tuyển chọn lại 11 truyện ngắn trong các tập cũ, Hội Văn học nghệ thuật Nha Trang xuất bản, 1988). Tiểu thuyết có: *Hoa bươm bướm* (Lá bối, 1966;

Nxb. Trẻ tái bản, TP. Hồ Chí Minh, 1989), *Người về đầu non* (Văn, Sài Gòn, 1968), *Gió cuốn* (Lá bối, 1968; Nxb. Long An tái bản có sửa chữa, 1989), *Như cánh chim bay* (Lá bối, 1971), *Thiên đường ở trên cao* (viết 1974, Sở Văn hóa thông tin Nghĩa Bình xuất bản, 1987). Võ Hồng còn có hai tập thơ: *Thời gian mây bay* (Nxb. Đồng Nai, 1996), *Hồn nhiên tuổi ngọc* (thơ cho trẻ, Nxb. Trẻ, 1983) và một tập ghi những châm ngôn chọn lọc từ các tập nhật ký: *Trầm tư* (Nxb. Trẻ, 1995).

Võ Hồng là một nhà văn đôn hậu, yêu quê hương và con người. Ông kể chuyện đời cũng như kể chuyện mình: trầm tĩnh, thận trọng và khiêm nhường. Một số những nhân vật trong truyện, ít nhiều, đều như có nét của tác giả: trầm mặc, lặng lẽ nhìn dòng đời trôi qua với chút chán nản, không làm gì để "xoay trở" tình thế. Võ Hồng viết về những người trung lưu, tầm thường, họ là một khối lớn trong xã hội nhưng lại dễ chìm trong đám đông, sống trôi theo dòng đời và ngậm ngùi nhìn thấy có mình trong đó. Võ Hồng viết về những người dân quê, những người ít học, thật thà, trung thành với đất đai, với giỗ tết, họ là những chân dung "bản sắc dân tộc" bằng xương bằng thịt.

Về tiểu thuyết, hai tập truyện dài *Hoa buơm buớm* (1966) và *Như cánh chim bay* (1971), viết về những năm đầu kháng chiến chống Pháp, gợi lại một quá khứ rất đáng cho người đọc nhớ và nghĩ, nó là những chân trời thơ mộng của lớp tuổi trẻ đã dấn thân quên mình. Hai tiểu thuyết nhưng cũng có thể xem như một tự truyện. Luân, vai chính, có nhiều nét giống tác giả, một thanh niên miền Trung ra Hà Nội học, làm Bí thư Toa Tổng đốc tại Đà Lạt, không thật sự dấn thân, nhưng rồi cũng trôi vào dòng cách mạng, làm nhiệm vụ của mình trong công tác bình dân học vụ. Bên cạnh Luân là Quỳ, cô gái xuất thân từ một gia đình trưởng giả miền Nam, học trường đầm, ưa nói tiếng Tây, đi theo cách mạng nhưng có mua giúp thực phẩm cho một nữ sinh người Pháp cùng lớp học hồi Nhật đảo chính nên bị nghi ngờ, bị giam giữ, sau mới được minh oan. Cả hai gặp nhau trong kháng chiến, lúc đầu có những hiểu lầm khó chịu, dần dần thấy mến nhau. Bên cạnh hai nhân vật chính còn có Mai Trang, thiếu nữ tân thời miền Nam, ra Hà Nội học Trường Dòng, lấy chồng Tham tá, người Bắc, nhưng không có con. Gia đình chồng bắt phải cưới vợ lẽ cho chồng để có người nối dõi. Mai Trang ly dị, theo Việt minh, làm cán bộ nội thành ở Đà Lạt. Gặp được một trí thức thành thực và tự trọng như Luân, Mai Trang yêu tha thiết. Nhưng hoàn cảnh dẫy Luân lại với Quỳ. Mai Trang biết thế nên trong một cuộc bố ráp của Pháp đã nhường cái hầm bí mật cho hai người trốn nấp, tự nhận phần thua thiệt về mình. Rồi Luân và Quỳ vượt vòng vây về vùng Phú Yên tự do, làm quen với cuộc sống kham khổ thời chiến và cưới nhau *(Như cánh chim bay)*. Qua bối cảnh một chuyện tình tay ba là khung cảnh những năm đầu cách mạng 1945-46, với những khổ đau mất mát của con người, lồng trong những bức tranh hiện thực: tổ chức văn nghệ gây quỹ cứu trợ nạn đói năm Ất dậu, không khí Hà Nội dưới còi báo động, cảnh tản cư về quê, cảnh bom đạn chiến tranh miền cao nguyên Đà Lạt *(Hoa buơm buớm)*. Rồi tổ chức Bình dân học vụ từ tỉnh đến xã ở Phú Yên với những lớp học i, tờ, những cuộc khảo hạch 24 chữ cái ngay trên các con đường vào chợ, vai trò của những thanh niên trí thức không đảng phái trong guồng máy chính quyền cách mạng, những mối quan hệ mới giữa dân và cán bộ dần dần nẩy nở, rồi lệnh toàn quốc kháng chiến, cao trào đoàn thể: phụ nữ, phụ lão, thanh niên, nhi đồng cứu quốc, chính sách tiêu thổ kháng chiến *(Như cánh chim bay)*. Võ Hồng có tham vọng gói trọn chiều dài và chiều rộng của lịch sử trong hai tập tiểu thuyết này với bao nhiêu hoài niệm về những gì chính mình đã sống, nhưng tiếc rằng những nhân vật chính như Luân, Quỳ, Mai Trang chưa có được độ dày tâm lý như mong đợi. Riêng *Như cánh chim bay*, nhiều vụ việc, nhiều nhân vật rắc rối đan cài khiến người đọc không sống ở thời ấy khó tiếp nhận mạch diễn biến của tác phẩm.

Người về đầu non (1967) và *Gió cuốn* (1968) có phần nổi trội hơn. *Người về đầu non* là một thứ hồi ức về thời trẻ của tác giả nhưng phản ánh được phần đời của nhiều thanh niên sinh ra và lớn lên trong kháng chiến chống Pháp. Tác phẩm khởi đi từ làng Ngân Sơn, nơi tác giả sinh trưởng, từ những cuộc sống đạm bạc gắn bó tình người, với sức lao động, đất đai làng mạc; rồi cậu bé lớn lên,

ra Quy Nhơn, lên Hà Nội. *Người về đầu non* là hành trình của một người, nhưng biết bao người có thể tìm thấy mình trong đó, những người không tên và những người có tên như Xuân Diệu*, Võ Phiến*... cũng đã đi qua hành trình này và khi trở về thấy làng xóm đã khác hẳn. *Gió cuốn* là một thành công khác của Võ Hồng, viết về những đổ vỡ của Thuyên (nhân vật chính) và gia đình, qua đó là sự xuống cấp của xã hội Việt Nam thời chiến, mà thế lực và tiền bạc đã trở thành những giá trị "không thể chối cãi được" trong cuộc sống mỗi ngày một leo thang xuống dốc. *Gió cuốn* có thể đọc như một cuốn tiểu thuyết về xã hội chiến tranh hôm qua, nhưng lại cũng có thể đọc như một tác phẩm viết về xã hội thanh bình hiện thời mà những ảo ảnh "kinh tế thị trường", "hiện đại hóa", "toàn cầu hóa" đang hiện ra với tất cả vẻ hấp dẫn nhưng cũng chứa đựng bên trong bao nhiêu là hiểm họa. Võ Hồng viết *Thiên đường ở trên cao* cũng với một khả năng dự báo như thế, bên cạnh lời tố cáo những hậu quả chiến tranh do người Mỹ đưa tới.

Về truyện ngắn, tác phẩm đầu *Hoài cố nhân* (1959) chưa có gì chứng tỏ một tài năng, với *Lá vẫn xanh* (1962) tác phẩm thứ nhì, lối dựng truyện đã chặt chẽ hơn, lối viết đã thoát khỏi cách viết "lưu bút" của tập trước. Nhưng phải đến tác phẩm thứ ba, *Vết hằn năm tháng* mới thật sự xác định bản chất Võ Hồng: một cách viết mực thước, không ưa sự cầu kỳ, một lối tả thực có phong cách riêng. Trong tập truyện này, Võ Hồng dùng nhân vật Đỗ Cúc *Những bí mật của anh Đỗ Cúc* để gián tiếp định nghĩa tác phong văn chương của mình. Văn cũng là người, văn sáo thì người rỗng: Đỗ Cúc, khi đi học, làm luận viết văn màu mè thì khi ra đời sống không có ý kiến, không có thực chất, dựa vào vợ như một thứ bìm bìm. Ba truyện ngắn đặc sắc của Võ Hồng là *Thế giới Năm Nhiều*, *Tình yêu đất* (trong tập *Vết hằn năm tháng* và *Dấu chân sa mạc (Con suối mùa xuân)*. Trong hai truyện đầu, Võ Hồng đưa ra hai chân dung nông dân *Năm Nhiều* và *Lão Túc*. Năm Nhiều gìn giữ và bảo tồn những ngày giỗ, tết một cách tự nhiên như ăn như ngủ, như thể tất cả những "thứ" đó có sẵn trong huyết quản, không cần phải suy nghĩ, tính toán. Năm Nhiều là "bản sắc dân tộc", là "truyền thống dân tộc" nguyên chất, chưa bị chế biến, pha loãng, khuếch đại thành lời. Lão Túc là một chân dung nông dân khác. Lão Túc gắn liền với *đất*. Lão là người của đất. Đối với lão, đi làm nương về mà được hỏi: "Ở dưới đất về đó hả?" là lão "mát bụng". Lão thương yêu, cưng chiều, thờ phụng *"đất"* như một chân lý tuyệt đối. Đứa con lão bỏ làng theo gái, lão nguyền rủa thị thành. Lão ngậm tất cả những cực nhọc trong cuộc đời mà vẫn vui vì tình yêu đất. Lão Túc đồng hóa mình với đất. Lão chết cũng vì đất, vì con rắn hổ mang sổ từ lòng đất. Tiếng nói cuối cùng của lão cũng dành cho đất. "Miếng đất gò Đình... thẳng...". Truyện *Dấu chân sa mạc*, Võ Hồng viết về cuộc đời *Cô Ba Hường*, một người đàn bà góa, xinh đẹp, giàu có, keo kiệt, khôn ngoan quá mức. Cô Ba Hường là một nàng Kiều hiện đại, với tất cả những nét xấu và tốt của con người. Ba Hường phải tranh đấu với tất cả những thủ đoạn, những ham muốn, những ghen tuông, dị nghị của người làng. Và cuối cùng, Ba Hường thua cuộc, nhan sắc tàn phai, cô chết trong sa mạc cô đơn và nghèo khổ. Chết ngồi bệt xuống đất, đầu ghếch lên một góc tường. Chết cứng hồi nào không ai biết. *Dấu chân sa mạc* là truyện ngắn hay nhất của Võ Hồng. Ở đây, vẫn lối viết ôn hòa, bình dị, lặng lẽ, ông đã tìm đến những nỗi đớn đau sâu khuất trong con người bị dằn vặt trong một thế giới nhân sinh không bao dung và ngấm ngầm tội ác.

◆ T. KHUÊ - NGUYỄN HUỆ CHI

VÕ HUY TÂM

(28.XII.1926 - 21.X.1996). Nhà văn Việt Nam, quê ở xã Gia Hòa, huyện Mỹ Lộc, tỉnh Nam Định. Những bút danh khác: Hà Tuyến, Anh Tuấn, Phu Mỏ... Võ Huy Tâm nhà nghèo, cha mất sớm, không có ruộng, các chị em lần lượt bỏ quê hương ra tỉnh làm thuê, làm thợ. Ông sớm phải lao động kiếm sống, ít được học. 1941-42, làm thợ ở mỏ than Uông Bí; 1945, tham gia Công nhân cứu quốc hội, chuyên hoạt động trong phong trào thợ thuyền. Sau Cách mạng tháng Tám, ông lần lượt làm công nhân, cán bộ công đoàn, cán bộ Đảng ở Bắc Giang. Cuối 1948, được cử đi xây dựng phong trào vùng mỏ Hồng Gai lúc đó còn đang bị thực dân Pháp chiếm đóng. Võ Huy Tâm vừa làm thợ vừa tham gia lãnh đạo công

nhân đấu tranh chống thực dân Pháp và chủ mỏ. Ông viết ca dao, hò vè, tự in thạch, phát cho công nhân. Thực tiễn đấu tranh sôi nổi của mấy năm 1948-50 đã tạo điều kiện thuận lợi để ông viết cuốn tiểu thuyết *Vùng mỏ**, tác phẩm được tặng Giải nhất Giải thưởng văn nghệ 1951-52, một trong những tác phẩm văn xuôi tiêu biểu của giai đoạn kháng chiến chống Pháp. Lần đầu tiên người công nhân cách mạng đã trở thành nhân vật trung tâm của văn học. Tác giả đã thành công trong việc ghi nhận những phẩm chất, tính cách cao đẹp, anh hùng của những người thợ mỏ trong một bối cảnh đặc biệt: vùng than Hồng Gai đang bị giặc tạm chiếm. Sau khi hòa bình lập lại, ông tiếp tục gắn bó với đất mỏ, trực tiếp tham gia lao động sản xuất. Trong *Mỏ thời Tây* (truyện ngắn, 1955), *Chiếc cán búa* (truyện ngắn, 1959), ông tái hiện xúc động cuộc sống người thợ mỏ trước Cách mạng tháng Tám. *Những người thợ mỏ* (Tập I, 1961) là tiểu thuyết phản ánh vùng mỏ trong những năm đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội. Cuốn sách này một thời bị phê phán đã ảnh hưởng ít nhiều đến cảm hứng sáng tạo của tác giả.

Các tác phẩm khác: *Ngõ ngang xóm thợ* (truyện, 1960), *Đi lên đi* (tiểu thuyết, 1971), *Gánh chèo mảnh* (truyện, 1974), *Trăng bão* (tập truyện, 1975), *Rượu chát* (tiểu thuyết, 1981), *Vỉa than lớn* (tiểu thuyết, 1983), *Hòn gạch chịu lửa* (truyện ngắn, 1984), *Hạt trai* (truyện, 1987)...

Gắn bó với vùng than, Võ Huy Tâm chuyên viết về đề tài công nhân và có nhiều đóng góp tích cực trong lĩnh vực này. Ông viết giản dị, chân thật nhưng chưa đều tay. Trình độ nghệ thuật còn bị hạn chế, cả về bố cục, lời văn lẫn việc xây dựng nhân vật. 2001, ông được truy tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật.

✤ TRẦN HỮU TÁ

VÕ LIÊM SƠN

(1888 - 22.II.1949). Nhà văn Việt Nam, hiệu Ngạc Am, quê ở xã Thiên Lộc, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. Sinh trưởng trong một gia đình phong kiến có truyền thống yêu nước, ông thân sinh từng tham gia phong trào Cần vương. Thuở nhỏ, học chữ Hán và chữ Pháp. 1911, đậu Thành chung trường Pháp-Việt. 1912, đậu Cử nhân Hán học. Trong khi làm Tri huyện ở Duy Xuyên (Quảng Nam), vì cự lại tên chủ Thương chính Pháp, bị huyền chức. Sau đó, ông xin chuyển sang giáo chức, làm Huấn đạo, rồi khi chế độ khoa cử cũ bị bãi bỏ, được bổ giáo sư Hán văn và quốc văn Trường Quốc học Huế. Tại đây, ông đi lại với Phan Bội Châu* sau khi Phan bị bắt về an trí ở Huế; làm cố vấn cho học sinh trong lễ truy điệu Phan Châu Trinh*, 1926; tham gia Đảng Tân Việt 1927, và ở trong Ban biên tập Quan hải tùng thư do Đào Duy Anh* phụ trách. Tập *Hài văn* (Văn cười) của ông in ở Quan hải tùng thư bị nhà đương cục cấm ngay sau khi xuất bản. Võ Liêm Sơn học rộng, đọc nhiều tân thư, về sau đọc sách của chủ nghĩa Mac - Lênin. 1930, Đảng Cộng sản Đông Dương ra đời, ông rất có thiện cảm, nhưng giữa năm ấy, bị chính quyền Pháp bắt giam. Sau khi được tha, ông bị cách chức giáo học, phải về sống ở quê vợ tại vùng Bình Thuận. Những năm 1940-45, nhiều lực lượng thân Pháp và thân Nhật đều tìm cách lôi kéo ông, nhưng họ đã thất bại. Võ Liêm Sơn bí mật tham gia Mặt trận Việt minh từ 1944. Sau Cách mạng tháng Tám, ông tích cực hoạt động tại Hà Tĩnh. Đầu 1948, được cử làm Ủy viên Ủy ban Kháng chiến hành chính kiêm Chủ tịch Mặt trận Liên Việt liên khu IV. Ông bị bệnh và mất tại Hà Tĩnh, sau một chuyến đi dài ngày ra Việt Bắc gặp gỡ Hồ Chủ tịch và Chính phủ cách mạng.

Tác phẩm của Võ Liêm Sơn gồm có: *Hài văn* (tập văn chính trị hài hước, châm biếm chế độ thống trị, 1929), *Cô lâu mộng* (Giấc mộng trong ngôi lầu cô đơn, tiểu thuyết, viết 1928, in 1934), *Bức thư của chị Liên Tâm, Văn học với đời sống* (viết 1927, in trong tập *Tân văn nghệ tùng thư đặc cáo*, 1934), *Ngắm non Hồng* (tập thơ, 1957). Ngoài ra, ông còn dịch *Đông Tây văn hóa phê bình* (Phê bình văn hóa Đông Tây), 2 tập, do Quan hải tùng thư in 1928, và nhiều thơ ca chưa xuất bản.

Ngay từ trước 1930, Võ Liêm Sơn đã có những quan điểm văn học khá tiến bộ. Văn châm biếm của ông giàu tinh thần phê phán, chống đối những cái trái tai gai mắt trong đời sống chính trị, xã hội thuở ấy. Thơ ông mạnh mẽ, chân chất và có một bước chuyển biến rất căn bản từ thái độ bất bình song bế tắc trước cảnh bất công, đen tối của chế độ thuộc địa nửa phong kiến, đến chỗ tin

tưởng và khẳng định tương lai tươi đẹp của xã hội mới - "thiên đường thiệt có thiệt" ở trần gian.

✚ LÊ CHÍ DŨNG

VÔINITS

(Ethel Lilian Voynich, 11.V.1864 - 28.VII.1960). Nữ văn sĩ Anh, con nhà toán học G. Bulơ (George Boole, 1815-1864). Ngay lúc còn trẻ, đã quen thân với nhiều nhà cách mạng chạy từ lục địa châu Âu sang Luân Đôn. Đặc biệt mối quan hệ với nhà cách mạng Nga X. M. Xtepnhiac - Krapsinxki (С. М. Степняк - Кравчинский, 1851-1895) đã có ảnh hưởng tới tư tưởng và sáng tác của Vôinits. 1885, tốt nghiệp Nhạc viện Beclin. 1887-89, sống và hoạt động ở Pêtecbua, giữa nước Nga đang sôi sục cách mạng. Trở về Anh, tiếp tục hoạt động. Có tài liệu cho biết Vôinits quen với Ăngghen* và Plêkhanôp (Г. В. Плеханов, 1856-1918). 1892, lấy Vinfrit Mikhain Vôinits, một thanh niên Ba Lan vượt ngục từ Xibia chạy sang Luân Đôn. Từ 1920 cho đến khi chết, sống ở Niu Yooc (Mỹ).

Bắt đầu hoạt động văn học bằng việc dịch một số tác phẩm văn học Nga ra tiếng Anh, xuất bản thành một tập năm 1895. Tác phẩm khiến cho Vôinits nổi tiếng là tiểu thuyết *Ruồi Trâu**, xuất bản năm 1897. Phong trào cách mạng ở lục địa châu Âu thế kỷ XIX là nguồn cảm hứng của nhiều văn nghệ sĩ Anh trước Vôinits, nhưng chưa ai vẽ ra được một hình tượng sinh động, rực rỡ về người chiến sĩ cách mạng hiến dâng cuộc đời cho lý tưởng của mình như Vôinits. Chống áp bức và xâm lược, kịch liệt phê phán tôn giáo và thần quyền, cổ vũ đấu tranh giải phóng loài người không kể biên giới quốc gia và dân tộc là những nội dung cơ bản tạo ra giá trị to lớn về tư tưởng của *Ruồi Trâu*, khiến nó có tác động đối với nhiều thế hệ cách mạng thuộc nhiều nước khác nhau trong thế kỷ XX. Vôinits còn là tác giả của nhiều tiểu thuyết khác: *Jec Raymon* (Jack Raymond, 1901), trong đó tác giả tiếp tục phê phán những người làm nghề tôn giáo; *Ôli Lêthem* (1904), có nhiều tính chất tự truyện; *Tình bạn đứt lìa* (1910) trở lại với hình tượng Ruồi Trâu trong thời gian ở Nam Mỹ; *Hãy cởi giày ra* (1945) kể về tổ tiên của Ruồi Trâu trên đất Anh trong nửa sau thế kỷ XVIII. Trong những cuốn sách này, Vôinits vẫn giữ phương hướng tư tưởng trước kia của mình, nhưng về mặt nghệ thuật, chúng đều thua tác phẩm đầu tay, nên ít được nhắc tới.

✚ NGUYỄN ĐỨC NAM

VÔNĐEN

(Joost van den Vondel, 17.XI.1587 - 5.II.1679). Nhà thơ và nhà viết kịch Hà Lan, đại diện ưu tú của văn học cổ điển Hà Lan. Con một người thợ thủ công. Sáng tác của Vônđen hình thành đúng vào thời kỳ xảy ra những biến động lịch sử xã hội sâu sắc, và thể hiện những suy nghĩ và tìm tòi về trí tuệ cao nhất của thời đại mình. Vở kịch đầu tiên của ông *Lễ Phục sinh* (Het Pascha, 1612) đáp ứng đúng yêu cầu của dân tộc Hà Lan chống nền độc tài Tây Ban Nha. Vở bi kịch *Gibrêch van Amxten* (Gysbrecht van Aemstel, 1637) tràn đầy tính anh hùng, ca ngợi sức mạnh và sự phồn vinh của thủ đô Amxtecđam bất diệt. Vở bi kịch *Luxife* (Lucifer, 1654) đạt tới giá trị tư tưởng cao. Con quỷ Luxife của Vônđen mang tính thời đại, tiêu biểu cho bọn cầm quyền độc đoán, mị dân, vờ phất ngọn cờ tự do che giấu những mưu mô ích kỷ, vụ lợi của mình. Vônđen cũng đồng thời xây dựng trong vở kịch này những nhân vật quần chúng trung thực, can đảm, đáng yêu, những người thật bình thường mà thực sự mang trong mình khát vọng lớn của tự do. Nhiều tác phẩm khác của Vônđen cũng hết sức phổ cập ở Hà Lan: *Những người Lêvenđan* (Leeuwendalers, 1647), phê phán tính chất tham lam độc quyền của bọn thương nhân tư sản hóa; *Jôxip ở Đôthan* (Jozep in Dothan, 1640), *Mari Xtuya* (Marie Stuart, 1646), *Adam bị lưu đày* (Adam in Ballingschap, 1664) v.v... lấy đề tài từ lịch sử hoặc thần thoại, nhưng mang đậm dấu ấn của những vấn đề chính trị - xã hội đương thời. Có thể nói Vônđen đã có ý thức nhằm phản ánh vào kịch của mình cả tiến trình lịch sử của dân tộc và thời đại. Những quan điểm tôn giáo, thần bí... hạn chế ông khá nhiều, nhưng vẫn không ngăn cản được ông xây dựng những tác phẩm mãnh liệt, sống động, tràn đầy tinh thần phản kháng, với những tính cách anh hùng. Vì vậy, kịch của Vônđen có ảnh hưởng lớn đến toàn bộ văn học Hà Lan thế kỷ XVII, XVIII, một phần đến cả văn học Đức và văn học Anh. Kịch

của Vônđen, cho đến ngày nay vẫn còn được công diễn trên sân khấu Hà Lan.

✦ BẰNG VIỆT

VÔNTE

(Voltaire, 21.XI.1694 - 30.V.1778). Bút danh của Frăngxoa-Mari Aruê (François-Marie Arouet), nhà văn Pháp. Sinh ở Pari trong một gia đình tư sản phong lưu, cha mới đầu làm công chứng viên Toa án, về sau làm thủ quỹ tại một ngân khố. 1704, vào học Trường trung học Lui Đại đế (Louis-le-Grand, một nhà trường nổi tiếng thời đó, nơi theo học của con cái các gia đình quý tộc và khá giả. Về sau, hồi tưởng lại thời gian học ở đây, ông viết: "Tôi chẳng biết tí gì về ngay cả xứ sở nơi tôi đã sinh ra; tôi chẳng biết gì về những luật pháp chủ yếu cũng như về những lợi ích của Tổ quốc tôi; không một từ nào về toán học, không một từ nào về triết học lành mạnh; tôi được biết tiếng Latinh và những sự ngu ngốc". Tốt nghiệp trung học, từ chối không chịu học luật theo ý muốn của gia đình mà muốn đi vào con đường văn chương, vì thế có lần suýt bị cha bắt sang châu Mỹ. 19 tuổi, sang La Hay (La Haye) cùng với Hầu tước Đơ Satônơp (De Chateauneuf) lúc đó vừa được cử làm Đại sứ Pháp ở Hà Lan; ít lâu sau lại trở về Pháp làm một nhân viên ở Toa án. Nhưng ông chẳng thiết tha gì với ngoại giao và luật pháp. Ông mơ ước trở thành thi sĩ và bắt đầu sự nghiệp văn chương bằng những bài thơ trào phúng. 1716, hai lần bị trục xuất khỏi Pari vì những bài thơ châm biếm thói vô đạo đức của Nhiếp chính vương. 1717, lại những bài thơ châm biếm khác được lưu truyền, và lần này tác giả bị tống giam vào ngục Baxti (Bastille) 11 tháng (1717-18). Thời gian ở tù, sáng tác *Êđip* (Œdipe, 1718), vở bi kịch đầu tiên của ông, và lấy bút danh Vônte. Vở kịch thành công rực rỡ và nhà văn bắt đầu nổi tiếng. Đầu năm 1726, xảy ra chuyện cãi cọ giữa Vônte và hiệp sĩ Rôhăng (Rohan) dòng dõi quý tộc. Triều đình phong kiến đề phòng mâu thuẫn giữa hai người gay gắt thêm có thể dẫn đến những chuyện đáng tiếc, nên đêm 17 tháng Tư đã cẩn thận ra lệnh... tống giam Vônte vào ngục Baxti lần thứ hai. Sau hai tuần, được tha nhưng với điều kiện phải đi khỏi Pari 50 dặm. Nhà văn đi luôn sang Anh. 1729, trở về nước mang theo những ấn tượng tốt đẹp về tình hình chính trị, xã hội, triết học, văn học ở Anh là nơi đã hoàn thành cách mạng tư sản từ giữa thế kỷ XVII. Nhiệt tình sôi nổi của ông dồn vào sự nghiệp sáng tác. Trong giai đoạn này, ngoài anh hùng ca *La Hăngriat* (La Henriade, 1828), tập *Luận về sử thi* (1828), mấy vở bi kịch khơi nguồn cảm hứng từ Sêcxpia* như *Brutux* (Brutus, 1730), *Zaia** (Zaïre, 1732)..., Vônte tập trung trí tuệ vào một số công trình triết học và sử học; xuất bản bí mật *Truyện Saclo XII* (Histoire de Charles XII, 1731), *Những bức thư triết học hay Những bức thư Anh* (Lettres philosophiques ou Lettres anglaises, 1734), bắt tay viết *Thế kỷ của Lui XIV* (Le Siècle de Louis XIV, 1751). *Những bức thư triết học* lập tức bị đàn áp. Vônte phải trốn đi Loren (Lorraine) và một tháng sau đến sống tại nhà bà Đuy Satolê (Mme du Châtelet) ở Xirây (Cirey). Thời gian ở Xirây (1734-44) nghiên cứu vật lý, hóa học, thiên văn; viết *Luận về siêu hình học* (Traité de métaphysique, 1734), *Bức thư về Niutơn* (1738), *Những yếu tố của triết học Niutơn* (Éléments de la philosophie de Newton, 1738), *Luận về con người* (Discours sur l'homme, 1738), *Luận về bản chất của lửa* (1738). Nhưng đây là thời kỳ ngòi bút sáng tác của Vônte chủ yếu hướng vào nghệ thuật sân khấu với hàng loạt tác phẩm cả bi kịch lẫn hài kịch; *Cái chết của Xêza* (La Mort de César, 1735), *Anzia* (Alzire, 1736), *Đứa con biết hối trở về* (1736), *Zuylim* (Zulime, 1740), *Mahômet* (Mahomet, 1742), *Mêrôp* (Mérope, 1743)... Trong ba năm từ 1744 đến 1747, về Triều đình, làm quan Ngự sử, gia nhập Viện Hàn lâm. Có lẽ nhà văn muốn tranh thủ cơ hội này để đem thực hiện ở Pháp những điều tai nghe mắt thấy trước kia bên nước Anh; nhưng ảo tưởng tan vỡ, năm 1747, ông rời Vecxay. Tháng Bảy 1750, nhận lời mời của vua Phổ Frêđêric II (Frederic II) đến Pôtxđam (Potsdam). Một lần nữa ông lại nuôi ảo tưởng có thể thực hiện được mơ ước của mình, nhưng chẳng bao lâu lại mâu thuẫn với vua Phổ và trở về Pháp (1753). 1755, tới Thụy Sĩ mua một ngôi nhà ở gần Giơnevơ (Genève), đặt tên là trang viên "Lạc thú" và sống ở đấy năm năm. Trong giai đoạn vừa kể trên, sáng tác nổi bật của Vônte là những truyện triết học: *Zadich hay Số mệnh** (Zadig ou la Destinée, 1747), *Memnông* (Memnon,

1750), *Micrômêga* (Micromégas, 1755), *Căngdich hay Chủ nghĩa lạc quan** (Candide ou l'Optimisme, 1759)... Nhưng xen với những truyện triết học độc đáo, Vônte vẫn làm thơ: *Nàng trinh nữ xứ Orlêăng* (La Pucelle d'Orléans, 1755), *Bài thơ về thảm họa ở Lixbon*, (1756...) và soạn kịch: *Xêmiramix* (Sémiramis, 1748), *Nanin* (Nanine, 1749) *Ôrext* (Oreste, 1750), *Đứa trẻ mồ côi của Trung Hoa* (L'Orphelin de la Chine, 1755). Giai đoạn cuối cùng trong cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của Vônte bắt đầu từ 1760, khi nhà văn rời trang viên "Lạc thú" (Délices) về Fecnây (Ferney), một thái ấp nhỏ ở biên giới Pháp - Thụy Sĩ và sống ở đấy cho đến lúc gần mất. Từ biệt thự hẻo lánh xa xôi ấy, "nhà tộc trưởng Fecnây" không ngừng cất cao tiếng nói dũng cảm đấu tranh cho công lý và chính nghĩa. Trong thời gian ngót hai mươi năm, đã trao đổi khoảng sáu ngàn thư từ với rất nhiều nhân vật có tên tuổi ở Pháp và hầu khắp châu Âu. Nhịp độ, sáng tác của Vônte không giảm. Ông tiếp tục sáng tác truyện triết học, có những truyện nổi tiếng như *Chất phác* (L' Ingénu, 1767). Về kịch, có thêm khoảng một chục vở nữa: *Tăngcret* (Tancrède, 1760), *Những luật pháp của Minôx* (1772), *Đông Pedro* (Don Pedre, 1775)... Cuốn *Từ điển triết học* (Dictionnaire philosophique), không để tên tác giả, cũng là một sự kiện đáng kể. Tháng Hai 1778, Vônte trở về Pari, được dân chúng đổ ra đường hoan nghênh nhiệt liệt. Hôm trình diễn vở kịch cuối cùng của Vônte, vở *Iren* (Irène, 1778), tác giả đến dự. Tuy đã 84 tuổi, nhà văn lúc đó còn giục Viện Hàn lâm soạn quyển từ điển ngôn ngữ Pháp, riêng ông nhận soạn vần A. Ông mất tại Pari. Vônte là ngọn cờ đầu của phong trào Ánh sáng thế kỷ XVIII. Các tác phẩm của ông phê phán Triều đình phong kiến hủ bại, xa xỉ, tham nhũng và tầng lớp quý tộc ngu dốt. Lý tưởng chính trị của ông là một nền "quân chủ sáng suốt" do một nhà vua - triết gia trị vì, một nhà vua có đức độ khoan dung, quan tâm đến việc đem lại ánh sáng cho quần chúng. Vônte phê phán Giáo hội, các Linh mục hoang dâm, cuồng tín và những tục lệ mê tín. Ông cũng có thái độ hoài nghi các tôn giáo nói chung. Tuy trong thâm tâm, Vônte không tin có Thượng đế, nhưng ông lại muốn duy trì quan niệm có một vị Thượng đế thưởng công phạt tội: "Nếu như không có Thượng đế - ông viết năm 1769 - thì cũng phải bày đặt ra một Thượng đế". Về phương diện văn học, Vônte có những đóng góp không nhỏ. Trong lĩnh vực sân khấu, ông chủ trương tôn trọng những quy tắc kịch cổ điển chủ nghĩa nhưng không bắt chước người xưa một cách mù quáng. So với kịch cổ điển, kịch của Vônte được mở rộng hơn về phạm vi đề tài, yếu tố hành động trong kịch được tăng cường, đặc biệt nhà văn đã đưa vào trong kịch những vấn đề của thế kỷ XVIII. Vônte đặc biệt thành công với các truyện triết học, một thể loại ra đời trong thế kỷ đó và góp phần thúc đẩy nền văn xuôi ở Pháp tiến lên một bước mới. Ngôn ngữ của nhà văn ở đây trong sáng, súc tích, được Ăngheп* liệt vào loại ngôn ngữ cổ điển của thế kỷ XVIII ở Pháp. Tiếng cười của Vônte trong truyện triết học là một vũ khí sắc bén đồng thời cũng đem lại cho thể loại này một dáng vẻ độc đáo.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

VÔTORANH

(Jean Vautrin, sinh 17.V.1933). Nhà văn Pháp, tên thật là Jăng Hermăng (Jean Herman), sinh ở tỉnh Loren (Lorraine). Tốt nghiệp Đại học Văn khoa ở Pari, rồi chuyển sang học tại Viện đại học Điện ảnh. Sau một thời gian ngắn giảng dạy văn học Pháp ở Trường Đại học Bombay (Ấn Độ), ông lựa chọn hoạt động trong lĩnh vực điện ảnh và vô tuyến truyền hình, rồi sáng tác tiểu thuyết và truyện ngắn, lấy bút danh "Jăng Vôtoranh", đồng thời vẫn tiếp tục quay các cuốn phim ký bằng tên thật là Jăng Hermăng. "Vôtoranh" (Vautrin) vốn là tên một nhân vật nổi tiếng, thuộc loại đầu trộm đuôi cướp, một tù khổ sai vượt ngục, có nhiều hoạt động mờ ám trong bộ *Tấn trò đời** của Banzăc*. Sự lựa chọn bút danh "Jăng Vôtoranh" nói lên sự gắn bó của tác giả từ những ngày đầu với loại tiểu thuyết trinh thám và các đề tài hình sự. Các tiểu thuyết chính: *Bily-ze-Kick* (Billyze-Kick, 1974), *Mixto Lôvo* (Mister Love, 1977), *Typhông Gazôlin* (Typhon Gazoline, 1978), *Bludy Mary* (Bloody Mary, 1979), *Grum* (Groom, 1980), *Cuộc đời nước sơn* (La vie ripolin, 1986), *Một bước dài về phía Đức Chúa nhân từ* (Un grand pas vers le Bon Dieu, 1989)... Các tập truyện ngắn: *Patchuôc*

(Patchwork, 1983), *Bêby-Bum* (Baby-Boom, 1985), *Mười tám mưu toan để trở thành một vị thánh* (Dix-huit tentatives pour devenir un saint, 1989)... Nhiều tác phẩm của Vôtoranh mang dáng dấp các truyện trinh thám, nhưng là khai thác chỗ mạnh của thể loại này để đưa tác phẩm và những vấn đề xã hội, nhân sinh đặt ra trong tác phẩm của ông đến với đông đảo bạn đọc. Sáng tác của ông là sự quan sát thế giới quanh mình một cách có ý thức, thế giới của những tầng lớp dưới, thế giới của "những bàn chân". Liên tiếp trong mấy năm cuối thế kỷ XX, ông cho xuất bản *Ông vua Rác* (Le Roi des Ordures, 1997), *Một ông ăn mặc lịch sự* (Un homme bien mis, 1997), *Tiếng kêu của dân chúng* (Le Cri du peuple, 1999)... Tiểu thuyết *Tiếng kêu của dân chúng* gồm bảy phần, đưa ta về với Công xã Pari, tháng Ba 1871. Chắc chắn không phải ngẫu nhiên ông chọn cho tiểu thuyết cái nhan đề trùng với tên tờ báo của nhà văn, nhà báo J. Valex* thời Công xã Pari. Ông đưa lên trang đầu cuốn tiểu thuyết dùng làm đề từ một câu thơ của V. Huygô*: *"Thi thể nằm xoài dưới đất còn tư tưởng vẫn đứng cao"*, và một đoạn thơ của Pôchiê*: *"Người ta đã giết nó bằng những viên đạn súng trường / Bằng những viên đạn súng máy / Và đã dạp nó lăn quay với lá cờ của nó / Xuống đất nhão nhoét / Và bọn bùn nhơ dao phủ béo quay / Cứ tưởng mình là mạnh nhất / Tất cả điều đó không ngăn được / Nicôla / Là Công xã không chết!"*. Một trong những nhân vật chính của tiểu thuyết là Tacpanhăng (Tarpagnan) thuộc đơn vị bộ binh 88. Trước tình hình Tổng thống Pháp ngày 18.III.1871 ra lệnh tước vũ khí quân đội vệ quốc, Tacpanhăng cùng với đơn vị đã đào ngũ và lên chiến lũy. Trong tiểu thuyết này, cái hư cấu và cái lịch sử đan xen với nhau; các nhân vật hư cấu như Tacpanhăng... gặp gỡ với các nhân vật có thật như nhà văn J. Valex*, tác giả tiểu thuyết *Jăc Vanhtora** (1878), nữ thi sĩ được mệnh danh "Nàng trinh nữ đỏ" Luizo Misen*, họa sĩ Guyxtavơ Cuôcbê (Gustave Courbet, 1819-1877)... là những người tham gia Công xã, và còn gặp gỡ cả Jăc Vanhtora (Jacques Vingtras), nhân vật tiểu thuyết của J. Valex nữa. Tất cả được đặt vào bối cảnh Pari vừa gần gũi, vừa mới mẻ, vừa bí ẩn, vừa sôi sục. Trong thời Công xã Pari, có bài thơ lan truyền nổi tiếng *Mùa anh đào* (Le Temps des Cerises) của J. B. Clêmăng*. Năm 1991, Vôtoranh viết chung với Đan Frăng (Dan Franck) một tiểu thuyết cũng lấy nhan đề là *Mùa anh đào*. Đến *Tiếng kêu của dân chúng*, lần xuất bản đầu tiên, một nhà phê bình đã ghi ở bìa 4 một câu đầy ý nghĩa: "Đã trở lại, mùa anh đào". Vôtoranh được nhận nhiều giải thưởng, trong đó có Giải Gôngcua (1989).

✚ PHÙNG VĂN TỬU

VỠ BỜ

(Tập I, 1962 - Tập II, 1972). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nguyễn Đình Thi*. Chuyện bắt đầu từ năm 1939. Không khí chính trị ở Việt Nam trở nên ngột ngạt lạ thường. Thực dân Pháp thi hành chính sách khủng bố, trắng trợn đàn áp các phong trào đòi tự do dân chủ của nhân dân, bắt bớ những người cộng sản và quần chúng yêu nước. Khắc, một chiến sĩ cách mạng có nguy cơ bị bắt lại. Trước đây anh đã từng bị thực dân kết án tù và đày ra Côn Đảo, về sau được tha về và bị quản thúc ở làng Chẩm quê anh trong những ngày cao trào của thời kỳ Mặt trận Dân chủ với hai lá phổi ruỗng nát. Vợ đã chết, anh được mẹ và em gái chăm sóc tận tình nên sức khỏe dần dần hồi phục. Được Hội - người bạn thân thiết từ hồi để chỏm - báo tin, Khắc kịp thời rút vào bí mật. Anh được Đảng phân công về Hải Phòng - một địa bàn xung yếu. Phong trào ở đây bị địch khủng bố dữ dội. Anh phải bắt tay xây dựng từ đầu. Khắc đã tập hợp được những đảng viên ưu tú còn sót lại như bác Mẫn, chị Gái và giác ngộ được những quần chúng tích cực như các anh Lập, Mộc. Trong đấu tranh, anh lại tìm được hạnh phúc cho cuộc sống riêng. Khắc gặp An, một người con gái hiền dịu, chịu thương chịu khó. Hai người yêu nhau. Do không thật cảnh giác, Khắc đã để Công - một tên phản bội - chui vào tổ chức. Anh bị chúng gài bẫy và sa lưới. Phong trào Hải Phòng một lần nữa lại bị khủng bố trắng. Biết rõ tương vị quan trọng của Khắc, mật thám tra tấn anh rất khốc liệt để moi tài liệu, nhưng anh đã kiên cường giữ vững khí tiết đến cùng. Khắc hy sinh tại nhà ngục Hỏa Lò. Không chịu nổi nỗi mất mát xé lòng ấy, mẹ Khắc ốm liệt giường và qua đời. Quyên,

em gái anh, đã tiếp nối con đường anh đi. Chị trở thành một cán bộ vững vàng, dày dạn và tỏ ra xuất sắc trong việc tổ chức đấu tranh vũ trang. Tuy bụng mang dạ chửa, hoàn cảnh sinh sống khó khăn nhưng An đã lặng lẽ nén đau thương, một mình vượt cạn trong cảnh bom dạn rền vang thành phố Cảng. Chị và Sơn - người em trai - sau đó cũng đã trở thành những quần chúng cách mạng trung kiên.

Nhật vào Đông Dương rồi cuộc đảo chính 9.III.1945 nổ ra. Kế đó là nạn đói chưa từng có làm cho nhân dân ta vô cùng điêu đứng. Cũng thời gian này, máy bay Mỹ hàng ngày gieo chết chóc xuống Hà Nội, Hải Phòng và các làng quê ven sông Lương xa vắng. Bọn cường hào, quan lại, bọn Quốc dân đảng, Đại Việt như vợ chồng Nghị Khanh, Lý Tốn, huyện Môn, Tường, Phúc v.v... quay cuồng điên đảo hết thờ Pháp lại theo Nhật. Ngược lại, đông đảo những người lao động lương thiện đã thức tỉnh và tập hợp dưới ngọn cờ cách mạng. Mầm, Côi - những nông dân cùng khổ của làng Chẩm, làng Gành; Hội - nhà giáo khổ trường tư; Đông, Kim, Phi - những nam nữ học sinh thành phố... lần lượt trở thành những chiến sĩ hoạt động cách mạng bí mật dũng cảm. Cách mạng có sức hấp dẫn kỳ lạ. Những trí thức già bảo thủ như Giáo sư Điềm, những nghệ sĩ trung thực tài hoa nhưng rất ngơ ngác trước cuộc đời bão táp và mòn mỏi dần trong cảnh sống túng thiếu như Tư, những phụ nữ thuộc giới thượng lưu quyền quý vốn quen sống hưởng lạc ích kỷ như Phượng... cuối cùng cũng đến với cuộc đấu tranh chung, tuy mức độ có khác nhau. Giáo sư Điềm lên chiến khu, Tư say mê vẽ áp phích cổ động nhân dân đánh Nhật cứu nước trong lúc đang bị lao nặng, Phượng đã lặng lẽ cùng em gái may cờ chuẩn bị cho ngày tổng khởi nghĩa và sau đó đã xúc động tiễn đưa đoàn quân Nam tiến... Những ngày thu lịch sử 1945, dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản, toàn dân đã nhất tề đứng lên làm cách mạng, lật đổ ách thống trị bao đời của thực dân, phong kiến và xây dựng chính quyền nhân dân. Côi, Mầm, Quyên tham gia khởi nghĩa ở chiến khu Đông Triều, Hải Dương. Đông, Kim, Phi có mặt trong đoàn quân tranh đấu ở Hà Nội. Hội trở thành Chủ tịch Ủy ban khởi nghĩa ở làng Gành quê anh.

Qua tiểu thuyết đậm tính sử thi *Vỡ bờ*, Nguyễn Đình Thi đã dựng lên một bức tranh bao quát, rộng lớn của xã hội Việt Nam vào giai đoạn 1939-45 - những năm tháng sục sôi của lịch sử dân tộc, làm sống lại những sự kiện quan trọng của đất nước lúc bấy giờ bằng những hình tượng cụ thể. Ông đã thể hiện một cách xúc động những tình cảm và suy nghĩ của mình về dân tộc và cách mạng, về cuộc sống và nghệ thuật. Trong *Vỡ bờ* có rất đông nhân vật tiêu biểu cho nhiều hạng người khác nhau, thuộc nhiều thành phần, lứa tuổi, nghề nghiệp, quốc tịch, môi trường sinh hoạt. Tất cả được đặt trong bão táp của khủng bố đàn áp, của chiến tranh thế giới, của cách mạng giải phóng dân tộc và buộc phải chọn lựa một thái độ, một lối thoát. Tác giả khá thành công trong việc xây dựng hình ảnh Khắc - người chiến sĩ cộng sản kiên cường, điển hình sinh động của tình đồng chí, tình gia đình và của lòng trung thành với cách mạng; Xoan - cô gái nông dân bần cùng, tủi cực, trong trắng, đáng yêu. Nguyễn Đình Thi am hiểu người trí thức tiểu tư sản như Hội, Toàn, Tư - những người tự trọng, yêu nghệ thuật và cố gắng đi về phía quần chúng lao động. Tuy vậy chất lượng hai tập chưa đồng đều. Tập II yếu hơn, cả về kết cấu lẫn xây dựng nhân vật. Ông chưa thật thành công trong việc miêu tả quá trình chuyển biến cách mạng của một số tầng lớp nhân dân - kể cả quần chúng cơ bản. Tính cách nhiều nhân vật công nông chưa sâu sắc đầy đặn, thiếu một ngôn ngữ được cá thể hóa. Một số nhân vật tiêu cực và phản diện còn sơ lược, không sắc nét.

Vỡ bờ là một trong những bộ tiểu thuyết đáng chú ý của văn học Việt Nam hiện đại và là một thành công trong sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Đình Thi.

✦ TRẦN HỮU TÁ

VỠ ĐÊ

(1936). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Vũ Trọng Phụng*, đăng báo *Tương lai* từ số 27.IX.1936, xuất bản thành sách 1957.

Phú sinh trong một gia đình nhà nho yêu nước. Ông Cử, cha Phú, bị đày đi Côn Đảo và chết ở đó. Giáo Minh, anh Phú, cũng bị bắt vì hoạt động cách mạng. Không có tiền để tiếp tục học hành, Phú về quê sống với

bà mẹ già ốm yếu, nghèo xơ xác và người chị gái góa chồng. Gặp năm nước sông lên to, vì không có chân tư văn và cũng không có tiền để thuê người đi phu hộ, Phú phải đi đắp đê. Dân phu làm việc quá vất vả, tiền công rẻ mạt hàng ngày lại không được phát như đã hứa. Phú vận động mọi người đấu tranh. Anh bị bắt giam và bị tra tấn dã man. May nhờ Kim Dung, con gái viên Tri huyện, do thầm mến Phú, đã giấu cha mở khóa nhà lao, nên anh trốn được về nhà. Đê vỡ, nông dân trong vùng vô cùng cực khổ, nhưng bọn quan lại và tư sản mại bản lại kiếm ăn to. Đúng dịp ấy, giáo Minh được ân xá. Nhờ lòng tốt của người bạn cũ là Tham Quang, Minh kiếm được cho Phú một chỗ dạy học tư ở Hà Nội còn Minh về quê ở với mẹ. Vì dẫn đầu cuộc biểu tình lên tỉnh của nông dân trong làng đòi chính quyền hoãn thuế, Minh bị bắt. Phú phải bỏ việc, về quê chăm sóc mẹ thay anh. Lúc dạy học ở Hà Nội, tình cờ Phú và Kim Dung lại gặp nhau. Hai người cùng xao xuyến. Nhưng khi đi qua chợ phiên do Hội Khai trí tiến đức tổ chức, thấy Kim Dung lộng lẫy giữa đám tiểu thư công tử Hà Nội tấp nập trong dấy, Phú thất vọng vì thấy rõ sự cách biệt quá xa về hoàn cảnh sống của hai người.

Vỡ đê là một trong những tác phẩm văn học công khai đầu tiên thời Pháp thuộc lấy đề tài trực tiếp ở phong trào đấu tranh chính trị thời ấy. Vũ Trọng Phụng đã phản ánh sự đối lập tàn nhẫn giữa thế lực thống trị và nhân dân cần lao, do đó tác phẩm có sức mạnh tố cáo đáng kể. Thầu khoán Khoát, Tri huyện huyện T, Lục sự, Thừa phái, Cai lệ... hàng loạt mẫu người tiêu biểu cho các tầng lớp tư sản mại bản, quan lại phong kiến và tay sai đương thời lắm mưu gian kế hiểm, thi nhau hà hiếp bóc lột dân lành. *Vỡ đê* cũng tố cáo chế độ đàn áp vô nhân đạo của nhà tù thực dân đối với chính trị phạm, đồng thời đề cập đến cuộc đấu tranh tích cực của nông dân và ít nhiều đã phác họa được bóng dáng cao đẹp của người chiến sĩ cách mạng. Đó là cái nhìn mới mẻ đột xuất hiếm thấy của Vũ Trọng Phụng so với các nhà văn cùng thời đại, nhờ những ảnh hưởng tích cực của thời kỳ Mặt trận Dân chủ. Nhưng tác phẩm còn có đôi phần đơn giản trong cách nhìn vai trò lịch sử của quần chúng đông đảo. Những người nông dân kéo nhau đi biểu tình mới chỉ vì lòng căm hờn được khơi dậy một cách nhất thời. Hình ảnh những người trí thức có tâm huyết như Minh, Phú và những trợ bút của báo *Lao động* có sức hấp dẫn. Thế nhưng nhân vật Phú lại ít nhiều mang quan điểm không tưởng, thậm chí anh còn đặt hy vọng vào tiền đồ "một nước Việt Nam hộ thuộc của một nước Pháp trọng công lý hơn, của một nước Pháp nhân đạo hơn".

✤ TRẦN HỮU TÁ

VỠ MỘNG

(*Les Illusions perdues*, 1837-43). Tiểu thuyết của nhà văn Pháp Banzăc*, thuộc Những cảnh đời tỉnh nhỏ, phần "Khảo cứu phong tục" của *Tấn trò đời**. Gồm ba phần: "Hai chàng thi sĩ" (1837), "Một vĩ nhân tỉnh nhỏ ở Pari" (1839) và, "Nỗi đau khổ của nhà phát minh" (1843). Tại thành phố Ăngulêm (Angoulême), có nhà in của lão Nicôla Xêsa (Nicolas Séchard) và nhà in của anh em Coăngtê (Cointet). Lão Xêsa vốn là một thợ in bình thường, nhờ cách mạng 1789 mà phất lên giàu có. Lão rất keo kiệt, tính toán thiệt hơn, bán nhà máy cho con trai là Đavit Xêsa (David Séchard) lấy tiền về quê tậu ruộng đất. Đavit chẳng quan tâm đến công việc nhà in mà dồn hết sức lực, thì giờ vào việc nghiên cứu chế tạo một chất bột giấy mới bằng nguyên liệu rẻ tiền, nếu thành công sẽ có thể đem lại cho anh rất nhiều lời. Luyxiêng Sacđông (Lucien Chardon), bạn của Đavit, sau trở thành em vợ của Đavit, lại mơ ước tiến thân bằng con đường văn chương và giao du với xã hội thượng lưu. Quả thực, Luyxiêng có tài văn thơ, hơn nữa lại đẹp trai, nên chẳng bao lâu có dịp được lui tới phòng khách của bà Đơ Bacgiotông (De Bargeton), một phụ nữ quý tộc sính văn chương. Càng ngày bà càng chán ông chồng già và mê chàng thi sĩ trẻ tuổi, bất chấp những lời dị nghị. Cuối cùng, bà rủ Luyxiêng trốn đi Pari, với ý định sẽ tìm cách giới thiệu anh vào xã hội thượng lưu (Phần I). Lên đến Pari, trước cảnh xa hoa lộng lẫy của chốn kinh kỳ, chàng thanh niên tỉnh lẻ không còn có ý nghĩa gì đối với bà Đơ Bacgiotông nữa. Luyxiêng bị bỏ rơi, mất nơi nương tựa, sống vất vưởng. Các nhà xuất bản hoặc bắt chẹt, hoặc không thèm in tác phẩm của anh ta. Các tòa báo cũng từ chối anh ta.

Đang lúc cùng quẫn, Luyxiêng gặp nhóm thanh niên Đactezơ (D'Arthez) nghèo khổ nhưng ham học và sống bằng lao động lương thiện. Trong nhóm có cả Misen Crêchiêng (Michel Chrestien), một chiến sĩ cộng hòa về sau hy sinh trên chiến lũy Xanh-Meri (Saint-Merry). Luyxiêng chỉ gắn bó với nhóm một thời gian ngắn rồi bỏ đi vì không đủ nghị lực theo con đường cần cù lao động. Anh ta gặp Luxtô (Lousteau), được gã nhà báo lấu cá này giảng giải cho biết những mặt trái của giới văn chương nghệ thuật, rồi giới thiệu vào làng báo tư sản. Nhờ nắm được những mánh khóe của giới báo chí, Luyxiêng trở thành một cây bút "cừ khôi", sẵn sàng bán rẻ lương tâm và ngòi bút. Anh ta chiếm được tình yêu của một nữ diễn viên trẻ đẹp, Côrali (Coralie), chế giễu Đơ Bacgiơtông trên báo chí, ai nấy đều kính nể, sợ hãi. Đây là giai đoạn đắc thế của Luyxiêng. Nhưng giai đoạn này không kéo dài. Phe Đơ Bacgiơtông giương bẫy lôi kéo Luyxiêng sang hàng ngũ giới báo chí bảo hoàng bằng cách hứa hẹn sẽ xin vua cho anh ta được mang họ quý tộc Đơ Ruybemprê (De Rubempré). Luyxiêng mắc mưu. Sau khi đã viết các bài đả kích bạn bè cũ, bọn quý tộc lập tức bỏ rơi anh ta. Các nhà xuất bản lảng tránh; Côrali bị mất việc; Luyxiêng nợ nần chồng chất. Anh ta làm thương phiếu giả đứng tên anh rể Đavit Xêsa để lấy tiền tiêu. Cuộc sống cứ lụn bại dần, rồi Côrali chết, còn Luyxiêng một xu không có, giấc mộng giàu sang tan vỡ, đành thất thểu đi bộ về quê (Phần II). Trong thời gian ấy, ở Ăngulêm, Đavit Xêsa vẫn miệt mài nghiên cứu chất bột giấy và đang đi tới thành công. Việc quản lý nhà in, anh giao cho vợ trông coi. Bọn Coăngtê tìm hết cách cạnh tranh bóp nghẹt nhà in của Đavit và còn âm mưu cướp không phát minh của anh. Chúng nhận được mấy tờ thương phiếu giả từ Pari gửi về đòi nợ Đavit. Anh không có tiền nên phải trốn tránh để khỏi bị tù. Khi Luyxiêng về đến nhà, anh ta lại dại dột mắc mưu anh em Coăngtê để lộ nơi ẩn náu của anh rể. Đavit Xêsa bị bắt. Muốn được ra tù, anh buộc lòng phải ký hợp đồng cộng tác với bọn Coăngtê để tiếp tục tìm tòi phát minh của anh, nhưng kỳ thực bọn chúng đã cướp không phát minh ấy. Cuối cùng, Đavit Xêsa phải bán nhà in rồi đưa vợ con về sống ở nông thôn (Phần III).

So với các tiểu thuyết khác của Banzăc, như *Ogiêni Grăngđê** hay *Lão Gôriô**, *Vỡ mộng* là một tác phẩm hiện thực có tầm bao quát thực tế xã hội rộng rãi hơn. Tác phẩm vừa miêu tả cuộc sống ở tỉnh nhỏ, vừa miêu tả cuộc sống ở Pari, vừa nói đến cuộc sống trong gia đình, vừa chú trọng cuộc sống ngoài xã hội với đủ mọi hạng người, mọi quan hệ, mọi nghề nghiệp. Trước kia, nhà văn chỉ mới nêu lên sự cạnh tranh giữa cá nhân với cá nhân. Đến *Vỡ mộng*, nhà văn chú ý đến sự đấu tranh giữa các lực lượng xã hội khác nhau: phái bảo hoàng, bọn tư sản tự do và những người cộng hòa cánh tả... Bản chất của xã hội tư sản quý tộc dưới thời kỳ Trung hưng trước kia chỉ mới hiện lên một cách khái quát qua lời nói của Gôpxêch (Gobseck), Vôtơranh (Vautrin), Đơ Bôxêăng (De Beauséant)..., đến *Vỡ mộng*, bản chất ấy trở thành đối tượng miêu tả chính của tác phẩm. *Vỡ mộng* vạch ra một cách sắc sảo bộ mặt thật của giới văn chương báo chí trong xã hội tư sản với hàng loạt nhân vật điển hình như nhà báo Luxtô, nhà xuất bản Đôria (Dauriat), biên tập viên Finô (Finot), bọn chủ thầu rạp hát, chủ nhà in... Tòa báo là một "vũng bùn", rạp hát là một "nhà bếp thực sự", bọn chủ hiệu sách là những tên "buôn bán đồ sắt vụn văn chương"... Văn học, nghệ thuật, báo chí, nhà xuất bản đều biến thành công cụ để kiếm tiền. Chàng thanh niên Luyxiêng đã bị biến chất một cách nhanh chóng trong môi trường ấy. Trái với Luyxiêng, Đavit được nhà văn xây dựng thành kiểu nhân vật lý tưởng. Anh muốn làm giàu bằng con đường "lương thiện", cần cù lao động, phát minh sáng chế, vừa có lợi cho mình, vừa có lợi cho xã hội. Hình tượng Đavit chứng tỏ nhà văn chưa mất hết lòng tin vào khả năng của tầng lớp tư sản công nghiệp và giới trí thức. Đồng thời nhà văn cũng đã hiểu ra rằng kiểu nhân vật Đavit cũng không tránh khỏi "vỡ mộng" trong một xã hội mạnh được yếu thua, mọi người gầm ghè, cắn xé nhau để chạy theo lợi nhuận. Misen Crêchiêng là kiểu nhân vật tích cực không giống với Đavit. Chàng đứng cao hơn trật tự tư sản, mơ ước tiêu diệt nhà nước tư sản, thay đổi bộ mặt thế giới. Chàng không mơ ước tiền tài, danh vọng, không tin vào quyền tự do báo chí mà giai cấp tư sản tán dương. Misen Crêchiêng

hy sinh trong trận giao tranh với tư sản. Đó là hình ảnh "con người chân chính của tương lai" (Ăngghen*). Banzắc hết sức ca ngợi Misen Crêchiêng, nhưng rất tiếc, nhân vật chiến sĩ cộng hòa đó chỉ xuất hiện thoáng qua, chứ không được nhà văn xây dựng thành nhân vật trung tâm của tiểu thuyết.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

VỢ NGƯỜI THỢ RỪNG

X. **Hoviezodôxlap**

VÖRÖSMORÖTI

(Mihály Vörösmarti, 1.XII.1800 - 19.XI.1855). Nhà thơ và nhà viết kịch của văn học lãng mạn và văn học thời kỳ cải cách dân chủ tư sản (1825-49) ở Hungari; Viện sĩ Viện Hàn lâm khoa học Hungari. Xuất thân trong một gia đình quý tộc nghèo, từ thời trung học, ông đã phải kèm cặp các học sinh lớp dưới để có tiền ăn học. Tốt nghiệp Đại học Luật năm 1824. 1828-32, phụ trách biên tập tạp chí *Sưu tầm khoa học*, tờ tạp chí khoa học quan trọng nhất thời bấy giờ và phụ trương văn học của nó, tờ *Vòng nguyệt quế*. Được bầu làm Viện sĩ Hàn lâm năm 1830. Có công trong hoạt động biên soạn từ điển, các quy tắc chính tả và ngữ pháp. Làm thơ từ 15 tuổi, sớm có ý thức và khát vọng của một nhà văn yêu nước, 23 tuổi, sáng tác nhiều thơ trữ tình, thể nghiệm các thể thơ. Cũng thời kỳ này, ông viết những bài thơ đầu tiên chống ách áp bức của Triều đình Áo. 1825, viết truyện thơ *Cuộc tháo chạy ở Zolan* (Zalán futása), gợi lại gương anh hùng bất khuất của tổ tiên thời dựng nước để cổ vũ giới quý tộc Hung thời bấy giờ, "một thời bất lực", đứng lên chống Triều đình Áo vì lợi ích của dân tộc. Tác phẩm này đã làm tên tuổi ông trở nên quen biết trong cả nước Hung thời đó. Hai truyện thơ tiếp theo *Cheroholôm* (Cserhalom, 1825) và *Eghe* (Eger, 1827) ca ngợi hai sự kiện lịch sử oanh liệt, khi lòng dũng cảm của quân và dân Hungari đã chiến thắng những đạo quân xâm lược đông gấp nhiều lần. Sau 1825, ông không còn tin tưởng ở giới quý tộc phong kiến, không làm thơ ca ngợi quá khứ vinh quang nữa mà viết những truyện thơ phê phán thời phong kiến Trung cổ tàn bạo, nói lên sự vỡ mộng của mình đối với quý tộc: *Ngôi nhà đẹp* (Széplak, 1829), *Hai tòa thành lân bang* (Akét szomszédvár, 1832) hoặc quay về với những kỷ niệm của mối tình đầu (*Thung lũng tiên* (Tündérvölgy), 1826) và hướng về thế giới thần thoại của những truyện cổ dân gian (*Đáo phương Nam* (Délsziget), 1826). Trong truyện thơ *Phế tích* (Arom, 1831), việc đi tìm hạnh phúc của nhân vật chính phát triển từ chỗ rời bỏ cộng đồng đến chỗ chấp nhận cuộc đấu tranh chống áp bức của cộng đồng, chứng tỏ tác giả đã nhận thấy cá nhân không thể có được hạnh phúc êm đềm trong một nước nô lệ, đau khổ. Trong vở kịch thơ *Chôngô và Tuynde* (Csongor és Tünde, 1831), khát khao hạnh phúc của nhà thơ đã chuyển thành khát khao hạnh phúc của cả loài người. Vở kịch lấy đề tài từ một câu chuyện cổ dân gian cuối thế kỷ XVI. Chôngô, một chàng trai nghèo gặp người yêu Tuynđe, một nàng tiên giáng thế; nhưng họ bị tên phù thủy Mirizo độc ác quấy phá, chia rẽ. Trên đường đi tìm Tuynde, Chôngô đã vượt qua mọi cạm bẫy của Mirizo, thắng được những cám dỗ của ba người du khách đại diện cho quyền thế, danh và lợi, cuối cùng tìm thấy người yêu và hạnh phúc. Chủ nghĩa lạc quan của truyện cổ dân gian nổi rõ trong vở kịch này: cuộc đời tuy đầy dẫy cạm bẫy nhưng vẫn đẹp. Ham muốn quyền hành và của cải cũng như thái độ hoài nghi thiếu lý tưởng không thể đưa lại hạnh phúc mà chỉ dẫn đến tiêu vong, đó là kinh nghiệm cho cả loài người. Sau khi *Chôngô và Tuynde* ra đời, từ 1830 dư luận văn học coi Vorosmoroti là cây bút đầu đàn của đất nước. *Lời cảnh tỉnh* (Szózat, 1836) với những câu: *"Với Tổ quốc, không nao núng / Hãy trung thành, ôi dân Hung... / Bàn tay số phận dù ban phước lành hay vùi dập. / Bạn vẫn cần sống và chết ở nơi đây"* là bài tiêu biểu nhất trong số mấy trăm bài thơ chính tự ông viết thời kỳ 1830-37, chứng tỏ nhận thức lịch sử của nhà thơ đã rõ ràng, niềm tin của nhà thơ vào cuộc chiến đấu của dân tộc đã sâu sắc. Bài thơ đánh dấu một bước ngoặt trong lịch sử thời cải cách dân chủ cũng như trong sự nghiệp văn học của nhà thơ. Từ 1836 trở đi ông là một trong ba người chỉ đạo đời sống văn học ở Hungari. 1837, Nhà hát kịch Dân tộc đầu tiên của Hungari khai trương với vở *Sự tỉnh giấc của Aropat* (Árpád ébredése) do ông viết. Vị tổ dựng nước Aropat tỉnh dậy

sau giấc ngủ nghìn năm và được nhà thơ hướng dẫn đi thăm đất nước cũng như đi qua lịch sử các đời sau. Trong vở kịch này, tác giả truyền bá những tư tưởng dân chủ tư sản, phơi bày và lên án những tội lỗi trong quá khứ của giai cấp quý tộc đại điền chủ. Với vở kịch này, ông đã đưa dần kịch Hungari thoát khỏi ảnh hưởng kịch Đức, hướng về nghệ thuật kịch lãng mạn của Pháp, lúc đó là mới và tiến bộ. Ngoài ra, ông còn viết nhiều kịch lịch sử khác. Ông là người đầu tiên dịch kịch Sêcxpia* ra tiếng Hung: các vở *Juliux Xêza* (Julius Cesar, 1599), *Vua Lia** và một phần vở *Rômêô và Juliet**). Nửa đầu những năm 40, ông viết hàng trăm bài thơ yêu nước để cổ vũ phong trào đòi độc lập, rất nhiều thơ bàn về văn hóa tiến bộ. Sau những giằng xé nội tâm, cuối cùng ông coi mục đích của con người là cuộc đấu tranh cho một tương lai hòa bình và công bằng do ông tưởng tượng theo một tinh thần gần gũi với chủ nghĩa xã hội không tưởng (*Ghi sổ kỷ niệm Guttenbec* (A Guttenberg-albumba), *Những ý nghĩ trong thư viện* (Gondolotok a könyvtárban)). Ông phê phán những phụ nữ thiếu tinh thần yêu nước (*Gửi bà mất gốc* (A magyartalan nőlgyköz), *Gửi bà quý tộc* (Az úri hölgyköz)), chế giễu cay độc giới quý tộc lạc hậu, thiển cận, bàng quan với sự nghiệp dân tộc (*Chúng ta làm gì?* (Mit csinálunk?), *Số phận người Hung* (A sors és a magyar ember), *Chuyện gì thế?* (Mi baj?)). Trong bài thơ *Nhà Quốc hội* (Orság háza, 1846), ông nói rõ là giới quý tộc không thể và không được lãnh đạo đất nước nữa, vì bản thân nó bắt nhân dân làm nô lệ, bằng việc bóc lột và tước đoạt quyền làm người của nông nô, nó đã tước đoạt của đất nước giai cấp nông dân, do đó nó phản dân tộc. Trong thời kỳ cách mạng dân tộc 1848-49, ông tích cực tham gia hoạt động chính trị. Khi cách mạng thất bại, ông phải trốn tránh một thời gian dài, nhưng vẫn tiếp tục viết những bài thơ yêu nước, tỏ rõ ý chí không đầu hàng.

Với tài năng nhiều mặt, Vorosmoroti là một thi hào của dân tộc Hungari, đã đóng góp phần rất lớn trong việc thức tỉnh ý thức dân tộc, truyền bá những tư tưởng dân chủ, trong việc cải cách ngôn ngữ, đưa văn học thoát dần tính chất quý tộc, hướng về các môtíp dân gian cả về ngôn ngữ, hình thức và nội dung, làm cho truyện thơ lịch sử trở nên một thể loại được ưa thích rộng rãi thời bấy giờ, đưa nghệ thuật viết kịch đi theo hướng tiến bộ với mục đích xây dựng văn học kịch bản độc lập của Hungari.

◆ LÊ XUÂN GIANG

VŨ ANH KHANH

(1926-1956). Nhà thơ, nhà văn Việt Nam, tên thật là Nguyễn Năm, quê ở thị xã Phan Thiết, tỉnh Bình Thuận. Trước 1945, sống ở Sài Gòn, làm báo, viết văn.

Sau ngày Toàn quốc kháng chiến ông vẫn sống ở Sài Gòn, cùng hoạt động văn nghệ với Lý Văn Sâm*, Dương Tử Giang*, Thẩm Thệ Hà* trong nhóm văn học yêu nước viết và in sách công khai ở nội thành. Tác phẩm của ông phần lớn được in trong năm 1949 với số lượng phát hành chiếm kỷ lục trong số ấn phẩm hồi đó: *Sông máu* (tập truyện ngắn, Nxb. Tiếng chuông, Sài Gòn, 1949): những câu chuyện xoay quanh mối tình giữa một cô lái đò và một người khách sang sông, vốn là một chiến sĩ và cũng là một nghệ sĩ; *Đầm Ô Rô* (tập truyện ngắn, Nxb. Tiếng Chuông, 1949): cuộc kháng chiến thầm lặng trong nội thành, và những gương hy sinh cao cả giữa chiến trường của các chiến sĩ; *Bên kia sông* (1949): bức tranh bi thiết nhưng hào hùng của dân tộc trên chặng đường lịch sử chống Pháp gay go gian khổ trước mắt; *Nửa bồ xương khô* (truyện dài, Nxb. Tân Việt Nam, Sài Gòn, 1949): khúc ca trầm thống, oanh liệt của nhân dân Việt Nam, bất chấp mọi hy sinh xương máu, không phân biệt lương giáo, một lòng đoàn kết, lo bảo vệ đất nước trước nạn xâm lăng. Ngoài ra, còn hai truyện dài khác: *Cây ná trắc* (Nxb. Tân Việt, Sài Gòn, 1947), *Bạc xỉu lìn* (Nxb. Tiếng chuông, 1949).

Vũ Anh Khanh là một trong những nhà văn miền Nam xuất sắc thời kháng chiến chống Pháp, đối mặt với kẻ thù ngay giữa lòng Sài Gòn. Tác phẩm của ông nói về những mất mát đau thương do quân ngoại xâm gây ra, có sức xúc động lớn đối với người đọc, đồng thời cũng dẫn người đọc đến một con đường tất yếu: vùng lên tự giải phóng. Tinh thần dân tộc hầu như quyện chặt vào từng nhân vật trong tác phẩm. Bên cạnh đấy, ông còn là một nhà thơ. *Chiến sĩ hành*, ca ngợi những người yêu nước; đặc biệt âm hưởng

hơi hiu hắt buồn; *Tha La*, miêu tả một xóm vắng, miền rừng già, trẻ, gái, trai hàng hàng lớp lớp còn bận lên đường trả nợ núi sông:

"Bao năm qua khói đạn phủ mịt mù,
Người nước Việt ra đi vì đất Việt.
Tha La vắng vì Tha La đã biết,
Thương giống nòi đau đất nước lầm than.
Trời xa xanh mây trắng ngoẹn ngàn hàng.
Ngày hiu quạnh. Ơ ... ơ... hơ tiếng hát"

Với ngôn ngữ thơ trong sáng, giản dị, và cảm xúc trữ tình chan chứa, *Tha La* có tiếng vang sâu rộng một thời trong bạn đọc. Mấy chữ "Tha La xóm đạo" đã đi cả vào trong một ca khúc của Sài Gòn.

Năm 1950, bị nhà cầm quyền lùng bắt, Vũ Anh Khanh và một số bạn bè trốn thoát ra chiến khu. Năm 1954, ông, tập kết ra miền Bắc. Đến năm 1956, ông mất tại Quảng Trị.

✚ NGUYỄN Q. THẮNG

VŨ BẰNG

(3.VI.1913 - 8.IV.1984). Nhà báo, nhà văn Việt Nam. Tên thật là Vũ Đăng Bằng, bút hiệu Vũ Bằng, Tiêu Liêu, Vịt Con, Thiên Thư, Vạn Lý Trình, Lê Tâm, Hoàng Thị Trâm... vốn thuộc dòng họ túc nho của Vũ Hồn, quê gốc ở xã Ngọc Cục, huyện Lương Ngọc, tỉnh Hải Dương. Sinh trưởng trong một gia đình Nho học nổi tiếng phố Hàng Gai, Hà Nội. Từ nhỏ, Vũ Bằng theo học Trường trung học Anbe Xarô (Albert Sarraut) cho đến hết Ban Tú tài. Bắt đầu say mê làm báo, viết văn từ đầu những năm 30, khi còn là học sinh trung học. Cuối năm 1946, cùng gia đình tản cư ra vùng kháng chiến. Cuối 1948, trở về Hà Nội, bắt đầu tham gia hoạt động trong màng lưới tình báo cách mạng. Sau 1954, được sự phân công của tổ chức, ông lại vào Sài Gòn, tiếp tục tham gia hoạt động tình báo đến ngày 30.IV.1975. Ông mất tại Tp. Hồ Chí Minh. Vì nhiều nguyên nhân, trong đó có sự đứt đoạn đường dây liên lạc, mãi đến khoảng 2000-01, ông mới được công nhận là người hoạt động cách mạng và truy tặng huân chương của nhà nước.

Trong cuộc đời làm báo, Vũ Bằng từng là phóng viên, biên tập và Thư ký tòa soạn nhiều tờ báo ở Hà Nội từ đầu những năm 1930-54: *Đông Tây, Trung Bắc tân văn, Công dân, Việt nữ, Vịt dực, Tiểu thuyết thứ Bảy, Truyền bá, Phổ thông, Ích hữu, Trung Bắc Chủ nhật, Zân mới* v.v... Trong lịch sử báo chí Việt Nam giai đoạn này ông là một trong số những nhà báo xông xáo, hoạt động sôi nổi nhất.

Tác phẩm văn học đầu tay của Vũ Bằng là tập tùy bút châm biếm *Lọ văn* ra đời khi ông khoảng 16 tuổi, được nhiều người đương thời yêu thích. Tập tiểu thuyết *Một mình trong đêm tối* (1937) viết về cuộc đời của một thanh niên trụy lạc và một thiếu phụ hoang dâm, qua đó, tác giả muốn phơi bày cái nhơ nhớp của tầng lớp thanh niên trụy lạc đương thời. Hải, nhân vật chính trong cuốn tiểu thuyết, tiêu biểu cho hạng thanh niên nhu nhược, thụ động, luôn luôn làm tôi tớ cho gái và thuốc phiện. Tiểu thuyết *Truyện hai người* (1940) viết về chuyện một viên thư ký tên là Hải say mê Trân - một cô gái điếm - định lấy cô làm vợ. Khi Hải hết tiền, cô gái giang hồ liền cuốn gói đi với người khác. Hải đâm ra ốm, chán đời, muốn tự tử... Qua các tác phẩm *Một mình trong đêm tối, Truyện hai người*, Vũ Bằng hấp dẫn độc giả đương thời bởi lối viết mạnh bạo và ráo riết, bằng một thứ văn phong dí dỏm, ngộ nghĩnh và sinh động, pha chất trào lộng. Đặc điểm của văn phong này thể hiện rõ nhất trong tập truyện ngắn *Để cho chàng khỏi khổ* (1941). Vũ Bằng cũng chịu ảnh hưởng sâu sắc của các nhà văn phương Tây. Nhiều khi ông phỏng theo ý, thậm chí có chỗ dịch sát với nguyên văn của một tác phẩm văn học phương Tây nào đó. Nhưng cũng do ảnh hưởng này, Vũ Bằng là người sớm có ý thức cách tân truyện ngắn. Ông cho rằng cuộc đời vốn giản dị, không phải là những chuyện quá phiền phức như các nhà viết tiểu thuyết bày đặt, cốt truyện không hề quan trọng, cốt yếu là nhân vật, và ở nhân vật thì điều quan trọng là thế giới nội tâm ra sao. Cách thức trần thuật ở các tác phẩm của ông cũng linh hoạt, hiện đại. Ông đã biết đan xen giữa giọng người kể chuyện và giọng nhân vật, biết gọi nhân vật bằng các đại từ thay thế như y, hắn, mụ. Cách kết thúc tác phẩm cũng thường dở dang, bỏ ngỏ, như chính trạng thái vốn có của đời sống... Kỹ thuật tự sự của Vũ Bằng đã góp phần ít nhiều vào sự cách tân nền văn xuôi tự sự lúc bấy giờ. Riêng với tư cách là một nhà văn lớp trước, lại trong vai trò Thư ký tòa soạn, ông đã có công dìu dắt, định hướng

cho khá nhiều nhà văn lớp sau trong những bước đi đầu tiên như Kim Lân*, Lý Văn Sâm*, Tô Hoài*, Nam Cao*... Tác phẩm đáng kể nhất trong giai đoạn này là *Cai* - tập hồi ký kể lại quá trình mắc nghiện và cai nghiện a phiến với tất cả những nỗi phiền lụy, khổ ải của bản thân tác giả. Bằng một bút pháp khá phóng túng, văn phong linh hoạt, tác giả đã nỗ lực soi quét vào thế giới nội tâm, mô tả và phân tích chúng, nhờ thế chân dung nhân vật đặc biệt sống động.

1945-54, Vũ Bằng viết một số truyện dài như *Chớp bể mưa nguồn* (1949), *Thư cho người mất tích* (1950), *Bến cũ* (1950) và hàng chục truyện ngắn đăng trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* (bộ mới, 1949-50). Lúc này, ngòi bút của ông không ưu tiên cho những thể nghiệm kỹ thuật tự sự nữa mà hướng vào miêu tả cuộc sống vùng đô thị tạm chiếm Hà Nội. Ông lên án những kẻ cơ hội, chạy theo đồng tiền, bán rẻ nhân cách, cam tâm làm "chó săn chim mồi" cho chính quyền bù nhìn và thực dân Pháp. Qua đó, nhà văn cũng bày tỏ tình cảm của mình đối với cuộc kháng chiến của toàn dân tộc, nhất là đối với tình cảnh thương tâm của một bộ phận nhân dân sống trong vùng đô thị tạm chiếm.

Giai đoạn sau 1954, Vũ Bằng tiếp tục cộng tác hoặc làm Thư ký tòa soạn của nhiều tờ báo ở miền Nam như *Hòa bình, Dân chúng, Đồng Nai, Sài Gòn, Mai, Tiếng dân, Vịt vịt, Tin điện, Sao trắng, Thế giới*. Mặt khác ông cũng cho ra đời nhiều tác phẩm với các thể loại khác nhau như *Khảo về tiểu thuyết* (tiểu luận, 1955), *Miếng ngon Hà Nội* (ký, 1960), *Món lạ miền Nam* (ký, 1969), *Bốn mươi năm nói láo* (ký, 1969), *Thương nhớ mười hai** (ký, 1971), *Mê chữ* (tập truyện, 1970), *Nhà văn lắm chuyện* (giai thoại, 1971), *Cái đèn lồng* (tập truyện, 1971), *Bát cơm* (tập truyện ký, 1971), *Bảy đêm huyền thoại* (truyện ký, 1972), *Người làm mả vợ* (tập truyện ký, 1973), *Bóng ma nhà mẹ Hoát* (truyện, 1973)... Trong số này, xuất sắc hơn cả là bộ ba tác phẩm ký: *Bốn mươi năm nói láo* (1969), *Miếng ngon Hà Nội* (bắt đầu viết tại Hà Nội mùa thu 1952, sửa chữa và viết thêm tại Sài Gòn năm 1956, 1958, 1959) và *Thương nhớ mười hai* (1971). *Bốn mươi năm nói láo* là lời tự bạch của Vũ Bằng về cuộc đời làm báo, viết văn của ông. Người đọc có thể tìm thấy trong tập sách này một Vũ Bằng say mê, thiết tha với nghề làm báo, chí tình với những đồng nghiệp và nỗi đau xót, chua chát của một thân phận cầm bút mà không bao giờ có tự do trong hoàn cảnh đất nước bị mất độc lập. Song, tập sách không chỉ là lịch sử cuộc đời làm báo của riêng Vũ Bằng. Bằng sự hiểu biết tường tận của mình, bằng một lối viết giản dị, vừa chân thật vừa pha chút trào lộng, Vũ Bằng đã kể lại trong tập hồi ký này biết bao chuyện kỳ thú, buồn vui, chua cay lẫn lộn, thuật lại nhiều sự việc, phác họa chân dung của nhiều thế hệ nhà báo nối tiếp nhau, những nhân vật nổi danh, nổi tiếng, từng làm vẻ vang cho nền báo chí và văn học nước nhà: Nguyễn Văn Vĩnh*, Hoàng Tích Chu (?-1932), Phùng Tất Đắc*, Ngô Tất Tố*, Vũ Đình Long*, Vũ Trọng Phụng*, Nguyễn Tuân* v.v... Những sự kiện và con người được Vũ Bằng ghi lại qua trí nhớ và nhất là qua cách nhìn, cách đánh giá chủ quan của ông, có thể là còn có những sự việc chưa thật chính xác, khách quan, nhưng *Bốn mươi năm nói láo* quả là một bức tranh sống động và độc đáo, đã gợi lại được không khí và lịch sử báo chí miền Bắc, và sau này, ở miền Nam trong khoảng bốn mươi năm giữa thế kỷ XX. Tác phẩm cũng phần nào phản ánh được những biến cố, "vẻ lại được một giai đoạn lịch sử đau thương, tang tóc" của xứ sở chúng ta. *Miếng ngon Hà Nội* viết về những món ăn cổ truyền đặc biệt Hà Nội: một gói cốm Vòng đẹp não nùng xanh màu xanh lưu ly, một bát phở bốc khói nghi ngút, một mẹt bún chả thơm ngào thơm ngạt, một đĩa bánh cuốn Thanh Trì để bên cạnh một đĩa đậu rán phồng nóng rẫy lên v.v... Vũ Bằng quả là người vừa tinh tế, vừa lịch lãm trong thuật ẩm thực, biết thưởng thức cái ngon, cái lạ của món ăn, đồng thời am hiểu tường tận cách chế biến và lai lịch những món ăn đó. Những miếng ngon Hà Nội, qua ngòi bút Vũ Bằng, đã gợi lên cả một niềm nhớ thương da diết, gợi lên cả một không gian và thời gian đã lùi xa vào dĩ vãng. Nó đâu phải chỉ là miếng ăn mà còn là màu sắc, hương vị và linh hồn của quê hương đất Bắc. Đọc *Miếng ngon Hà Nội* và *Thương nhớ mười hai*, thấy Vũ Bằng như nhập hồn mình vào trời đất của xứ sở, quê hương, ăn một miếng ngon cũng phải biết hợp cùng thời tiết. Sự ẩm thực

ở đây là cả truyền thống văn hóa hàng ngàn đời của dân tộc. Cả *Miếng ngon Hà Nội*, cả *Thương nhớ mười hai* đều chỉ là những cái cớ để Vũ Bằng thổ lộ tình cảm nhớ thương da diết và gắn bó sâu nặng với Hà Nội, với miền Bắc vốn nằm trong trái tim ông. Một nỗi niềm hoài niệm, tương tư, nâng niu, trân trọng đối với sông núi, cỏ cây, thời tiết và cả những con người thân yêu cứ dằng dặc, thấm thía, xót thương trên từng trang sách. Văn hồi ký của ông là loại văn trữ tình, giàu chất thơ, hướng vào biểu hiện nội tâm, hướng về phong cảnh thiên nhiên bốn mùa xứ sở, các câu văn tràn đầy cảm xúc, cảm giác tinh tế. Cùng với *Miếng ngon Hà Nội* và *Bốn mươi năm nói láo*, *Thương nhớ mười hai* đã góp phần định hình kiểu hồi ký trữ tình độc đáo. Có thể xem đây là một đóng góp nghệ thuật quan trọng của nhà văn Vũ Bằng vào thể ký nói riêng và nền văn học hiện đại nói chung.

Vũ Bằng vừa viết văn vừa làm báo, vừa biên soạn sách vừa dịch thuật. Sự nghiệp của ông trải dài ngót sáu mươi năm, trải rộng trong những không gian khác nhau, phân tán trên nhiều lĩnh vực, với nhiều thể loại. Do vậy, chất lượng các tác phẩm của ông không đồng đều và việc sưu tập lại cho đầy đủ cũng chưa phải dễ dàng. Song với những gì đã công bố, ông quả là một nhà văn lớn với nhiều đóng góp có giá trị vào nền văn học Việt Nam hiện đại.

✚ TRẦN ĐĂNG SUYỀN - VĂN GIÁ

VŨ CÁN

(1475 - ?). Nhà thơ Việt Nam, hiệu Tùng Hiên, người làng Mộ Trạch, huyện Đường An, nay là xã Tân Hồng, huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương. Là con Vũ Quỳnh*, nhà sử học, nhà văn triều Lê Thánh Tông*. Đỗ Hoàng giáp khoa Nhâm tuất (1502), niên hiệu Cảnh Thống thứ chín đời Lê Hiến Tông (1497-1504). 1510, đi sứ Minh với chức Thị thư, khi về đổi sang chức Thị giảng, nắm công việc ở Viện Hàn lâm. 1522, Mạc Đăng Dung (1483-1541) lập Cung Hoàng (1507-1527) làm vua ở Gia Phúc, Hải Dương, ông theo về, được thăng chức Hữu thị lang Bộ Lễ. Khi họ Mạc cướp ngôi vua Lê, ông ra làm quan với nhà Mạc, trải thăng tới Thượng thư Bộ Lễ, tước Lễ Độ bá. Có tư chất thông minh, xem rộng nhớ lâu, "văn chương, đức nghiệp được người bấy giờ tôn trọng như bậc thầy" (Lê Quang Bí*). Ông có quan hệ thi hữu với nhiều danh sĩ cùng thời, đặc biệt chơi thân với Nguyễn Bỉnh Khiêm*, thơ từ xướng họa giữa hai ông còn thấy chép trong tập thơ chữ Hán *Bạch Vân am thi tập** của Trạng Trình. Tác phẩm của ông có *Tùng Hiên thi tập* (Tập thơ Tùng Hiên), *Tùng Hiên văn tập* (Tập văn Tùng Hiên), văn bia, tám bài *Tiêu Tương bát cảnh* (Tám cảnh Tiêu Tương) chép trong tập *Phẩm vựng* (Phẩm bình và vựng tập) và sách *Tứ lục bị lãm* (Xem đầy đủ văn tứ lục) gồm những bài văn tứ lục do ông sưu tập, biên soạn. Thơ của Vũ Cán còn lại có một số bài dài làm theo cổ thể, nhiều bài ngắn làm theo luật Đường. Có bài được viết khi làm quan với nhà Lê, có bài viết thời Mạc, có bài viết khi đã trí sĩ. Tuy còn chút băn khoăn về "tấm lòng son" của mình khi ra thờ "ngụy triều", âm hưởng chủ đạo trong thơ Vũ Cán vẫn là lạc quan yêu đời, ung dung thích thắng; một thứ lạc quan gắn với hoạn lộ thăng tiến của nhà thơ và gắn với thời kỳ ổn định tạm thời của triều Mạc; một thái độ ung dung, nhàn nhã của một con người ưa thích cuộc sống thanh bần với niềm yêu tha thiết cảnh vật đồng quê. Thơ Vũ Cán thường giản dị, chân thực, có ý vị, đầy cảm khái đối với tạo vật, con người. Trong thi tập, nhiều bài thơ cổ có dung lượng khá phong phú, vượt khỏi khuôn khổ nhỏ hẹp của thơ Đường luật. Có nhiều bài mang phong cách của thơ đạo lý, rất gần với thơ Nguyễn Bỉnh Khiêm.

✚ BÙI DUY TÂN

VŨ CAO

(Sinh 1922). Nhà thơ, nhà văn Việt Nam, tên thật là Vũ Hữu Chỉnh, quê ở xã Liên Minh, huyện Vụ Bản, tỉnh Nam Định, là anh ruột nhà văn Vũ Tú Nam*. Cha ông từng đỗ tú tài Nho học rồi đi làm viên chức nhỏ. Bản thân ông học trung học ở Hà Nội. Sau Cách mạng tháng Tám, làm công tác thanh niên cứu quốc, rồi vào bộ đội, làm phóng viên báo *Chiến sĩ* quân khu IV, và tiếp tục công tác báo chí trong quân đội nhiều năm. Từng là Giám đốc Nhà xuất bản Hà Nội.

Vũ Cao viết văn, làm thơ từ kháng chiến chống Pháp. Ông có tham gia chép các bản tự thuật của các chiến sĩ trong Đại hội thi đua toàn quốc 1952, được giải nhất (tập thể)

Giải thưởng văn nghệ 1951-52. Bài thơ của ông được đông đảo bạn đọc biết đến là *Núi Đôi* (1955), viết về tình yêu của người chiến sĩ và sự mất mát, hy sinh trong chiến tranh, nhưng không bi thảm. Sáng tác của Vũ Cao gồm có: *Truyện một người bị bắt* (truyện dài, 1957), *Những người cùng làng* (truyện dài, 1960), *Từ một trận địa* (tập truyện ngắn, 1966), *Sớm nay* (tập thơ, 1963), *Đèo trúc* (tập thơ 1973).

Những tác phẩm thành công của Vũ Cao thường khai thác đề tài từ những quan hệ tình cảm đẹp đẽ của con người trong cuộc sống chiến đấu và tấm lòng gắn bó với quê hương đất nước. Bài thơ dài *Núi Đôi* gồm nhiều khổ thơ bốn câu bảy chữ hợp lại, nhịp điệu tiết tấu chưa có gì khác với lối thơ thất ngôn tứ tuyệt, nhưng lại rất gợi cảm, vì sự mới mẻ của phương thức diễn đạt (trữ tình - tự sự), và nhất là nhờ vẻ đẹp lý tưởng trong mối tình bâng khuâng man mác của nhân vật trữ tình đóng vai trò độc thoại trong tác phẩm. Vũ Cao được tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2001.

✚ NGUYỄN VĂN LONG

VŨ CẨN

(1527 - ?). Nhà thơ Việt Nam, tự là Thuần Phu, người làng Lương Xá, huyện Lang Tài, nay thuộc huyện Gia Lương, tỉnh Bắc Ninh. 30 tuổi đậu Tiến sĩ khoa Bính thìn (1556) đời Mạc Mậu Hợp (1562-92). 1580, ông là một trong 16 sứ thần sang sứ nhà Minh. Làm quan trải thăng từ chức Tả thị lang Bộ Hộ đến Thượng thư, tước Xuân Giang hầu. Ông là em ruột Đình nguyên Hoàng giáp Vũ Cảnh và chú ruột Trạng nguyên Vũ Giới. Vũ Cẩn có tài văn học, thích ngâm thơ. Tập *Tinh thiều kỷ hành* (Ghi chép về hành trình trên cỗ xe sứ giả) của ông là một trong những tập thơ đi sứ đáng chú ý. Trong bộ *Toàn Việt thi lục**, thơ của ông còn đến hàng trăm bài, hầu hết là những bài tức cảnh sinh tình trên đường đi sứ, lấy tên những trạm dịch và phong vật địa phương làm đề tài và bối cảnh. Thơ đi sứ của Vũ Cẩn giống như những thiên bút ký dường dài ghi lại tâm sự tha hương của một sứ giả. Nhiều bài có cảm hứng mới mẻ, lời lẽ trang nhã, tình cảm thuần hậu.

✚ BÙI DUY TÂN

VŨ ĐÌNH LIÊN

V

(12.XI.1913 - 18.I.1996). Nhà thơ Việt Nam, sinh ở Hà Nội, trong một gia đình làm thợ kim hoàn ở phố Hàng Bạc, quê gốc ở huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương. Học ở Hà Nội, đỗ Tú tài rồi đi dạy học các trường tư và viết báo. 1940 làm công chức ở Nha Thương chính. Trong kháng chiến chống Pháp, dạy học và hoạt động văn nghệ ở liên khu III rồi Việt Bắc. Sau 1954 về Hà Nội dạy ở Trường đại học Sư phạm và Chủ nhiệm khoa tiếng Pháp trường đại học Sư phạm ngoại ngữ cho đến 1975.

Bài thơ đầu đăng báo là *Đứa trẻ ăn mày* (1932). Vũ Đình Liên thuộc thế hệ đầu của các nhà thơ trong phong trào "Thơ mới". Ông sáng tác không nhiều và cũng ngừng sáng tác khá sớm nhưng vào những năm 70, trong những ngày nghỉ hưu, lang thang khắp nơi tìm hiểu đời sống, những chuyện quặn đau ở giữa cuộc đời thực lại làm sống lại cảm hứng nghệ thuật của nhà thơ và Vũ Đình Liên lại sáng tác không ngừng. Thơ ông chỉ mới đăng báo hoặc chép tay lưu truyền trong bạn bè mà chưa được in thành tập. Nhưng trong số đó có những bài thật đặc sắc. Hai nguồn cảm hứng chính trong thơ ông, nói như Hoài Thanh* là lòng thương người và tình hoài cổ. *Ông đồ* (1936) là bài thơ nổi tiếng nhất của ông và cũng là một bài thơ đặc sắc của "Thơ mới", thể hiện tập trung niềm hoài cổ và tình thương, lòng trắc ẩn. Qua tình cảnh ngày càng quạnh hiu, buồn bã của những ông đồ già ngồi viết câu đối thuê trên hè phố Hà Nội, vào dịp Tết đến, ông thấy như là chứng tích của một thời đang lụi tàn; từ đấy mà bùi ngùi cảm thông xót xa với số phận của *"Những người muôn năm cũ / Hồn ở đâu bây giờ"*. Trong số những bài thơ viết giai đoạn sau thì chùm thơ *Người đàn bà điên ga Lưu Xá* (1977), *Gặp lại người đàn bà điên ga Lưu Xá* (1987), *Người điên - Nàng tiên* (1992) là tiêu biểu hơn cả. Ở đây tập trung ba nguồn cảm hứng: tình thương, tâm linh, nghệ thuật trong thơ Vũ Đình Liên. Nhà thơ gặp một người đàn bà điên ở ga Lưu Xá trong cái tết năm 1977, áo quần rách tả tơi, ngồi bệt dưới sàn toa: *"Bao tải xơ, ni lông nát vụn / Sợi dây thừng buộc mũ rách bông / Vành hoa dưới tràng hoa đã rụng / Tấm vũ*

y xơ xác tường lông". Nhưng trong khi không ai buồn ngó ngàng thì nhà thơ lặng lẽ nhìn sâu vào thế giới bên trong của người điên, một quá khứ đầy hương sắc của người phụ nữ sống dậy. Đó là một tâm hồn đẹp và một bông hoa đẹp, nhưng thực tế phũ phàng đã dày đạp lên mọi cái đẹp cái tốt trong con người ấy: *"...tôi biết cuộc đời đã trút / Lên hoa kia sương tuyết nặng dày / Đời độc ác lòng người bội bạc / Làm hoa kia thành đống rác này"*. Và giữa hai cá thể cô đơn ấy, một mối tình câm lặng đã diễn ra. Ông đưa gói quà tết cho nàng, hy vọng với hành vi nhỏ mọn của mình sẽ có sự hồi sinh của một con người, trả lại cho đời một bông hoa đẹp, trước khi chia tay mà không tin có ngày gặp lại: *"Người nhận quà đưa tay đón tay / Chẳng rằng chẳng nói mặt như ngây / Đói no không biết ăn hay chẳng / Đang nghĩ gì sau buổi gặp đây"*. Mười năm sau (1987), cũng ở ga Lưu Xá, nhà thơ *"Gặp lại người đàn bà điên"*, vẫn một mối tình câm lặng. Người đàn bà lẫn trong bóng trăng, cái bóng mờ trong trăng ấy đưa tay dắt nhà thơ và đưa tiễn hai ga. Năm năm sau, người đàn bà điên đến tìm nhà thơ ở gác Hương Lửa (phố Bà Triệu). Bây giờ người điên ấy là một cô gái đẹp *"Thịt da trầm tỏa hương bay / Như hồi đôi tám thơ ngây má hồng"* Thế là ở ga Lưu Xá, ông sáng tác bài thơ thứ ba: *Người điên - Nàng Tiên*. Chùm thơ người điên của Vũ Đình Liên đã gây nên biết bao đối thoại bình luận. Cùng với *Ông đồ*, họa sĩ Bùi Xuân Phái (1921-1988) đã vẽ tranh về mấy bài thơ này. Ảnh hưởng Bôđơle* rất rõ ở chùm thơ. Người đàn bà điên "thịt bủng da phù" ngồi dưới sàn toa "như một đống rác". Bỗng nắng vàng rọi trên "bó hoa" ấy: một cảnh tượng "đẹp như một bài thơ Hoa Ác". Đúng là phong cách *Hoa Ác*: người đàn bà "kinh tởm / diệu kỳ", "Công chúa / điên rồ và rách rưới", "Vũ y / xơ xác" v.v... Những hình ảnh nghịch lý này gợi nhiều bài thơ của Bôđơle: *Ngợi ca sắc đẹp thiên nga, Những bà già còm cõi*... Ở thơ Vũ Đình Liên sau 1945 phảng phất phong cách Bôđơle ở số phận bi thảm của con người và cái nhìn bí ẩn về vũ trụ. Từ sau 1954, Vũ Đình Liên còn tham gia nghiên cứu văn học cận đại Việt Nam và dịch văn học Pháp. Đặc biệt, như đã nói, ông rất yêu thích thơ Bôđơle* và cặm cụi trong nhiều năm ròng rã dịch tập thơ *Những bông hoa ác** của nhà thơ Pháp nổi tiếng ấy. Tập thơ dịch của ông được xuất bản trước khi ông qua đời một thời gian ngắn.

◆ NGUYỄN VĂN LONG - ĐỖ DỨC HIẾU

VŨ ĐÌNH LONG

(19.XII.1896 - 14.VIII.1960). Nhà viết kịch Việt Nam, quê quán ở thôn Mục Xá, xã Cao Dương, huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Đông, nay thuộc tỉnh Hà Tây; sinh tại Hà Nội. Thân sinh trước làm công cho hãng Gôđa, sau chuyển ra mở hiệu kinh doanh, là người rất ham thích ca kịch truyền thống dân tộc. Từ 1905, theo học chữ Nho. 1907-15, theo học Trường tiểu học Pháp-Việt và Trường trung học Pôn Be (Paul Bert). 1916, theo học trường thuốc, ở ngành bào chế ít lâu, sau đó chuyển sang dạy học ở thị xã Hà Đông. Trong thời gian dạy học, có điều kiện tham dự những buổi luận đàm văn học tại phòng khách Hồng hoa (biệt thự của Nguyễn Đình Thông), và nhờ đó đã có ảnh hưởng rất lớn đến con đường sáng tác của ông. Vở kịch nói đầu tiên *Chén thuốc độc* trước khi gửi đăng tạp chí *Hữu thanh* cũng đã được đem đọc tại đó. Từ 1925, mở hiệu sách và Nxb. Tân dân trong khi vẫn làm việc tại Sở Học chính Hà Nội. 1936, thôi làm việc tại Sở Học chính và dốc sức vào việc xuất bản. Ông vừa làm chủ Nhà in Tân dân vừa chủ trương các báo *Tiểu thuyết thứ Bảy* (1934-42), *Phổ thông bán nguyệt san* (1936-41), tuần báo *Hữu ích* (1937-38), tạp chí *Tao đàn* (1937-38), tuần báo *Tuổi trẻ*, *Truyền bá* (1941-43) và các loại sách: "Sách học", "Quốc văn dẫn giải", "Tủ sách Tao đàn", "Những tác phẩm hay". Với các cơ quan xuất bản, báo chí nói trên, ông đã tập hợp được xung quanh mình một đội ngũ đông đảo các nhà văn, đa số là các nhà văn lớp dưới, góp phần nâng đỡ tài năng của họ, làm cho văn đàn Việt Nam trong những năm 30-40 thế kỷ XX có thêm nhiều khuôn mặt sáng giá, nhất là có thêm một khối lượng tác phẩm to lớn, trong đó không ít cuốn để lại tiếng vang lâu dài.

Sau Cách mạng tháng Tám, trong lòng Hà Nội bị chiếm, Vũ Đình Long vừa viết kịch vừa tục bản *Tiểu thuyết thứ Bảy* và *Phổ thông*, và tiếp tục duy trì nhà in Tân dân. Hoa bình lập lại 1954, ông ở lại miền Bắc. Khi Hội Nghệ sĩ sân khấu thành lập, được

bầu làm Ủy viên Ban chấp hành. Ông mất tại Hà Nội.

Tác phẩm của Vũ Đình Long chủ yếu là kịch; gồm có: *Chén thuốc độc*, 3 hồi, 1921; *Tây Sương tân kịch*, 5 hồi, phóng tác theo *Tây Sương ký** của Vương Thực Phủ*, 1922; *Tòa án lương tâm*, bi kịch 4 hồi, 1923; *Đàn bà mới*, 3 hồi, 1944; *Công Tôn Nữ Ngọc Dung*, 4 hồi, phóng tác theo vở *Lavăngtuyrie* (L'Aventurière) của Êmilơ Ôgie (Émile Augier, 1820-1889), 1949; *Tổ quốc trên hết* 3 hồi, còn có tên là *Tình trong khói lửa*, phóng tác theo vở *Orax* (Horace) của Cornây*, 1953. Ông còn có một số kịch bản chưa in: *Tản cư*, 4 hồi; *Thò nước*, 5 hồi, phóng tác theo vở *Xecvia* (Servir) của H. Lavodăng (Henri Lavedan, 1859-1940); *Đạo đức giả*, 5 hồi, phóng tác theo vở *Tactuyp** của Môlie* còn có tên *Ba voi*; *Người yếm thế*, 5 hồi, phóng tác theo vở *Người ghét đời* (Le Misanthrope) của Môlie*; *Hâm Lê, hoàng tử Tây Hạ quốc*, 5 hồi, phóng tác theo vở *Hamlet** của Sêcxpia*; *An Thiên Lộ*, 5 hồi, phóng tác theo vở *Ôtelô** của Sêcxpia. Ngoài ra, Vũ Đình Long còn viết *Quốc ám độc bản*, 1932; *Lục mẫu đơn*, 1926; *Thế giới trẻ em*, 1927; một số sách giáo khoa và một số bài khảo luận như *Phê bình Truyện Kiều* (tạp chí *Nam phong*), *Luận về nghề nghiệp* (tạp chí *Hữu thanh*), v.v...

Vũ Đình Long nổi tiếng là do vở *Chén thuốc độc* được công diễn trên sân khấu Hà Nội ngày 22.X.1921. Vở kịch đã đi vào văn học sử và sân khấu Việt Nam trên tư cách một sự mở đầu cho kịch nói dân tộc. Sự nghiệp sáng tác của ông còn để lại tiếng vang lớn chung quy cũng ở hai vở *Chén thuốc độc* và *Tòa án lương tâm*. Đây là hai vở kịch nói phản ánh một vài khía cạnh tiêu cực của chiều hướng tư sản hóa ở các thành thị Việt Nam, trong những thập niên đầu thế kỷ XX. Tác giả phê phán cách sống ăn chơi truỵ lạc dẫn đến sa đọa, tội lỗi của một lớp người thành thị trung lưu: những công chức, giáo học, ký giả, những thanh niên con nhà khá giả ăn chơi đàng điếm, những bà mẹ, bà vợ công chức sống vô công rồi nghề. Họ lăn mình vào cuộc sống xa hoa, truỵ lạc, từ đó dẫn đến sự phá sản và tội lỗi. Họ nhân danh tự do cá nhân để phát triển ích kỷ, hưởng lạc, gây nên tình trạng mà đương thời gọi là "phong hóa suy đồi, luân thường đảo ngược". Nhiều nhà viết kịch, viết văn, viết báo đương thời đã quan tâm lo lắng đến tình trạng ấy. Kịch trường Việt Nam đương thời đã hình thành một khuynh hướng kịch phê phán gắt gao, trong đó Vũ Đình Long là người nổi danh hơn cả. Với *Chén thuốc độc*, ông mô tả sự xung đột giữa dục vọng và lương tri, giữa tệ nạn xã hội với hạnh phúc gia đình. Với *Tòa án lương tâm*, ông phê phán việc phụ tình, chạy theo dục vọng, dẫn mình đến tội ác, và đề cao lương tâm, lấy lương tâm làm kim chỉ nam cho hành động, làm tiêu chuẩn cho đạo đức. Song, qua việc công kích cái xấu xa, tội lỗi và quy tội cho cái "mới", nhất là ở người phụ nữ, người ta thấy những chuẩn mực đạo đức, luân lý mà ông muốn đề cao không khỏi nhuốm màu luân lý Nho giáo. Quan điểm đạo đức của những người viết kịch tiểu tư sản trong hoàn cảnh bấy giờ - trong đó có Vũ Đình Long - phần lớn là rơi vào phạm trù đạo đức phong kiến, mặc dù trong lòng họ đầy thiện chí.

Sau này Vũ Đình Long còn dùng kịch trường và thể văn kịch để trình bày quan điểm, những tâm đắc của mình về một số mặt khác. Vở *Đàn bà mới* là tuyên ngôn về nghề làm báo. Ông coi đó là một nghề cao quý, có chức năng hướng dẫn dư luận, giáo dục con người, nên không thể chạy theo thị hiếu tầm thường của độc giả. Vở *Tổ quốc trên hết*, viết từ trong lòng Hà Nội tạm chiếm là nhằm gửi gắm một tình cảm gắn bó đối với đất nước.

✚ PHAN KẾ HOÀNH

VŨ HẠNH

(Sinh 15.VII.1926). Nhà văn, nhà phê bình, nhà báo Việt Nam. Những bút danh khác: Cô Phương Thảo, Nguyên Phủ, Minh Hữu, Hoàng Thanh Kỳ. Tên thật là Nguyễn Đức Dũng. Quê ở xã Bình Nguyên, huyện Thăng Bình, tỉnh Quảng Nam. Sinh trong một gia đình trí thức Nho học có tinh thần yêu nước; thuở nhỏ học ở quê, lớn lên học trung học chuyên khoa ở Huế. Sớm ham thích văn chương, khi đi học, đã bắt đầu đăng thơ trên báo *Sông Hương* (Huế, 1944). Tháng Ba 1945, ông bỏ về quê, gia nhập Mặt trận Việt minh, tham gia chuẩn bị khởi nghĩa ở địa phương. Hồi đầu kháng chiến chống Pháp, phụ trách Ban kịch tuyên truyền kháng chiến. Một số

vở kịch ngắn của Vũ Hạnh được công diễn: *Người chủ tiệm* đề cao tinh thần đại đoàn kết chống ngoại xâm; *Một giấc chiêm bao* vận động bài trừ mê tín; *Thưa biết rồi ạ*, tuyên truyền chống nạn mù chữ. Trong kháng chiến chống Pháp, ông dạy ở Trường trung học Thăng Bình. 1953, đi thanh niên xung phong phục vụ chiến trường Tây Nguyên. Từ 1954, ông ở lại quê hương và bị giặc bắt giam (1955). Được trả lại tự do ông vào Sài Gòn (1956), liên hệ với tổ chức cách mạng và hoạt động tích cực trên mặt trận văn nghệ, báo chí. 1960, gia nhập Mặt trận Dân tộc giải phóng, trong tổ chức nhà báo yêu nước, với bí danh Hoàng Thanh Kỳ, có nhiệm vụ đấu tranh công khai trên mặt trận văn hóa ở vùng Sài Gòn - Gia Định. Trong 20 năm sống trong vùng chính quyền Sài Gòn, năm lần Vũ Hạnh bị bắt, nhưng ông vẫn kiên trì hoạt động. Tháng Tám 1966, Lực lượng Bảo vệ văn hóa dân tộc được thành lập, ông được bầu làm Tổng thư ký. Báo *Tin văn* - cơ quan ngôn luận công khai của Đặc khu ủy Sài Gòn - Gia Định do Nguyễn Ngọc Lương làm Chủ nhiệm - đã được đông đảo trí thức, thanh niên, học sinh, sinh viên trong các thành thị miền Nam hoan nghênh. Vũ Hạnh là một trong những cây bút nòng cốt của tờ báo này.

Trong hoàn cảnh bị o ép, khủng bố, ông vẫn viết đều đặn. Nhiều bài viết của ông trên các tập san, tạp chí văn nghệ xuất bản ở Sài Gòn đã kịp thời phê phán những tác phẩm, những khuynh hướng nghệ thuật suy đồi, những hiện tượng văn hóa có hại cho công cuộc đấu tranh giải phóng miền Nam. Trong lĩnh vực phê bình, Vũ Hạnh có phong cách độc đáo, nhận xét tinh tế, phê phán sắc sảo. Trong phạm vi lý luận, hai cuốn *Đọc lại Truyện Kiều* (1966) và *Tìm hiểu văn nghệ* (1971) của ông có tác dụng đáng kể đến một số trí thức văn nghệ sĩ Sài Gòn và các đô thị miền Nam. Tuy chưa thật có hệ thống nhưng cuốn *Tìm hiểu văn nghệ* đã giới thiệu một cách rõ ràng, giản dị, những vấn đề cơ bản của quan điểm mỹ học và văn học gần gũi với quan điểm Macxít. Tập tiểu luận *Đọc lại Truyện Kiều* ông viết nhân dịp kỷ niệm 200 năm sinh Nguyễn Du* thể hiện một cách cảm thụ tài hoa và một sự đánh giá đúng đắn tác phẩm cổ điển này của dân tộc. 1965, khi Mỹ đổ quân vào miền Nam, Vũ Hạnh đã viết tập tiểu luận *Người Việt cao quý* mang bút hiệu một người Italia - A. Pazzi - (phát âm hao hao là bất-đi, ý nói lập trường không thay đổi) và đội một bút hiệu khác (Cô Hồng Ngọc) làm dịch giả để khơi dậy lòng tự hào dân tộc. Tác phẩm này được tái bản trên mười lần và sau khi Hiệp định Pari ký kết, tác giả đổi lại là *Người Việt kỳ diệu*, vẫn của A. Pazzi với "dịch giả" là Vũ Hạnh.

Ông còn là cây bút văn xuôi tự sự khá sung sức. Những tác phẩm *Vượt thác* (tập truyện ngắn, 1964), *Ngôi trường đi xuống* (truyện vừa, 1966), *Người chồng thời đại* (tập truyện, 1972), *Con chó hào hùng* (tiểu thuyết, 1973), *Cô gái Xà-niêng* (tiểu thuyết, 1973), *Những người còn lại* (tiểu thuyết, 1974), đều có nội dung tiến bộ. Tiểu thuyết *Lửa rừng* tiêu biểu hơn cả cho thành tựu sáng tác văn xuôi của Vũ Hạnh. Tác phẩm này đã được khởi đăng trên tuần báo *Mai* từ số 1 (10.VII.1960) dưới tên *Truyện nàng Y Kla* với dụng ý chào mừng sự thành lập Mặt trận Dân tộc giải phóng. *Lửa rừng* mang âm hưởng hùng tráng, ngợi ca tinh thần đấu tranh quật cường vì độc lập tự do của người dân lao động Tây Nguyên. Mượn xưa nói nay, nhà văn muốn qua đó để động viên nhân dân chống Mỹ.

Trong dòng văn học yêu nước cách mạng phát triển trong vùng thành thị miền Nam (1954-75), Vũ Hạnh là một trong những cây bút nổi tiếng đã góp phần tích cực vào cuộc đấu tranh chống lại những âm mưu, thủ đoạn của chủ nghĩa đế quốc Mỹ trong lĩnh vực văn hóa tư tưởng.

✚ TRẦN HỮU TÁ

VŨ HOÀNG CHƯƠNG

(1916-1976). Nhà thơ Việt Nam. Sinh tại Nam Định, thuở nhỏ học ở quê. Sau lên Hà Nội, học Trường trung học Anbe Xarô (Albert Sarraut), Đại học Luật khoa Hà Nội, làm việc ở Sở Hỏa xa miền Bắc. 1941, thôi việc, đi dạy học tư và theo học Ban Toán Trường đại học Khoa học Hà Nội chừng hơn một năm. Tuy là sinh viên công chức nhưng Vũ Hoàng Chương sống như một nghệ sĩ, thường làm thơ, viết kịch và diễn kịch. Kháng chiến toàn quốc bùng nổ, Vũ Hoàng Chương tản cư, tham gia hoạt động văn nghệ ở vùng kháng chiến. Từ 1950, trở về Nam Định, rồi Hà Nội, dạy

học và tiếp tục làm thơ. Sau 1954, vào Nam, sống ở Sài Gòn.

Trước 1945, Vũ Hoàng Chương sáng tác thơ và kịch thơ, gồm: *Thơ say* (tự xuất bản, 1940), *Mây* (Nxb. Đời nay, 1943), *Trương Chi* (tập kịch thơ, gồm ba vở: *Trương Chi, Vân Muội, Hồng Điệp*, 1944). Từ sau 1950, ông tiếp tục cho tái bản *Thơ say* và *Mây* thành một tập (1959) và in *Rừng phong* (P.V. Tươi xuất bản, Sài Gòn, 1954), *Hoa dăng* (Nxb. Văn hữu, Sài Gòn, 1959), *Cảm thông* (1960), *Tâm sự kẻ sang Tần* (1961), *Tâm tình người đẹp* (1961), *Trời một phương* (1962), *Lửa từ bi* (1963), *Bút nở hoa đàm* (1967), *Cành mai trắng mộng* (1968), *Ta đã làm chi đời ta* (hồi ký, 1974)...

Trong thời kỳ cuối của phong trào "Thơ mới"*, Vũ Hoàng Chương nổi bật lên như một cây bút tài hoa, sang trọng, của "say", "mây". Thơ ông là những tiếng thơ réo rắt, nhiều cung bậc của một cái "tôi" sầu muộn, chỉ biết buông xuôi trong men rượu và khói thuốc để quên lãng. Nhưng trong khi buông xuôi vẫn cảm thấy "thành sầu không sụp đổ" và vẫn hết sức bơ vơ vì mất hướng: *"Mênh mông đâu đó ngoài vô tận / Một chiếc thuyền say lạc hướng đêm"*. Nhà thơ ai oán về một mối tình đã mất, chập chờn những giấc mơ ma quỷ, những mối tình liêu trai, nhớ tiếc cái thuở "quỷ với người chung một mái nhà", bắt chước Lý Bạch hát "bài ca cuồng"... Con người tài hoa đó đã diễn tả thật thấm thía, nhức nhối tình cảnh "đời tàn trong ngõ hẹp" và tâm trạng bơ vơ, lạc loài của những cái "tôi" không tìm thấy chỗ đứng và hướng đi trong cuộc đời, tự cảm thấy "đầu thai lầm thế kỷ", "bị quê hương ruồng bỏ giống nòi khinh"... Bên cạnh phần lớn những vần thơ bi quan, còn có những niềm thương nỗi nhớ bâng khuâng (*Chợ chiều*), cả những cảm thông xót xa chân thành (*Qua áng hương trà*). Thơ Vũ Hoàng Chương khá điêu luyện, giàu nhạc tính, mang giọng cổ kính. Nhà thơ thường sử dụng các thể thơ cổ: thất ngôn Đường luật, bát cú hoặc trường thiên, cả thể điệu *Sở từ** với những chữ "hề" ngắt nhịp, với nhiều từ cũ điển xưa - Giọng thơ đó có sức hấp dẫn riêng, nhất là khi đó đang có luồng gió phục cổ thổi tới.

Trong thời gian đi theo kháng chiến, Vũ Hoàng Chương có một số bài thơ và những câu thơ tài hoa, chân thành ca ngợi cuộc tổng khởi nghĩa tháng Tám 1945, ca ngợi cách mạng, để lại lâu trong ấn tượng người đọc:

"Lừng chừng thế kỷ thứ hai mươi,
Khoảng giữa mùa thu đẹp tuyệt vời.
Nhị thủy Mê giang trào sóng thẳng,
Hoành Sơn Tản Lĩnh kết hoa tươi.
...Ba mươi sáu phố ngày hôm ấy,
Là những dòng sông đổ sông cờ.
Chói lọi sao vàng hoa vĩ đại
Năm cánh xòe trên năm cửa ô".

(Nhớ về Hà Nội vàng son)

Từ khi về Hà Nội và vào Nam, ông tiếp tục đi sâu vào con đường nghệ thuật cũ. Tập *Hoa dăng* (1959), bên cạnh những bài hoài niệm về dĩ vãng (*Mây suối về đâu, Xa gửi người xưa, Cố viên tâm, Phố cũ...*), bẽ bàng về sự dở dang hai ngả của thân thế mình (*Tâm sự một người, Chia tay, Ý dàn, Phó giang hồ, Nửa đêm trừ tịch...*), đôi khi còn có những bài thơ luật Đường cả Hán và Việt ngợi ca nhân vật lịch sử (*Vịnh Hai Bà Trưng, Vịnh Phạm Hồng Thái, Cảm đề, Hát Giang sóng vỗ...*) nhưng cũng có những bài có phần bốc đồng, thiếu chín chắn về mặt chính trị của một người thực chất chỉ biết say, mộng và tràn ngập một trời sầu.

✦ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

VŨ HUY TẤN

(1740-1800). Nhà thơ Việt Nam. Còn có tên là Liễn, hiệu là Nhất Thủy, người làng Mộ Trạch, huyện Đường An, trấn Hải Dương nay thuộc tỉnh Hải Dương, là con Tiến sĩ Vũ Huy Đĩnh. Đỗ Giải nguyên 1768, cùng khoa với Phan Huy Ích*. Dưới thời Lê Hiển Tông (1740-86) làm Thị nội văn chức; sau khi Quang Trung (1753-1792) đại thắng quân Thanh, ra giúp việc Quang Trung. Ban đầu làm Hàn lâm đãi chế, sau thăng Thượng thư Bộ Công. Hai lần đi sứ Trung Quốc, có công; 1795 được đặc cách thăng Thượng trụ quốc thị trung đãi chiếu thượng thư. Về sáng tác, Vũ Huy Tấn để lại tập thơ chữ Hán *Hoa nguyên tùy bộ tập* (Tập thơ theo bước chân sứ bộ sang đất Trung Hoa, bản chép tay không rõ năm: A.375), gồm những bài sáng tác trong chuyến đi sứ Trung Quốc năm Kỷ dậu (1790). Tác giả thuật lại từ lúc lên đường ở lăng Mộ Trạch, qua nơi này nơi khác, có cảm xúc làm thơ, rồi làm thơ tặng các quan lại thù tiếp ông. Trên đường về, ông ghi lại cảm xúc khi

qua Thăng Long, rồi vào kinh Phú Xuân. Ngoài ra, trong tập thơ còn có một bài văn tế các tướng sĩ của quân đội nhà Thanh chết vì bại trận (*Phụng soạn tôn tế Bắc lai trận vong chư tướng văn* - Vâng lệnh soạn văn truy tế các tướng phương Bắc chết trận) bằng văn tứ lục.

Cái đặc sắc trong sáng tác của Vũ Huy Tấn là tinh thần lạc quan. Thơ Vũ Huy Tấn tả cảnh nhiều. Cảnh trong thơ ông vui chứ không buồn. Ông mang tâm sự của một người lúc đầu cũng có phần lưỡng lự trong việc đi sứ, nhưng về sau nhận rõ trách nhiệm nên hăng hái tích cực. Thơ Vũ Huy Tấn còn thể hiện lòng tự hào dân tộc. Ông có bài thơ phản đối bọn nha lại nhà Thanh láo xược gọi các quan trong sứ bộ của ta là "di quan" (quan mọi rợ) (*Biện di* - Biện bác về chữ "di"). Trong bài *Phụng soạn tôn tế Bắc lai trận vong chư tướng văn* nhà thơ không những thể hiện được niềm tự hào dân tộc về chiến công chống xâm lược, mà còn thể hiện lòng nhân đạo của nhân dân ta, những người chiến thắng, đối với đám binh sĩ trong đội quân xâm lược phong kiến phương Bắc đã bỏ mạng.

✦ NGUYỄN LỘC

VŨ KHIÊU

(Sinh 19.IX.1916). Nhà nghiên cứu triết học, mỹ học, lịch sử tư tưởng và văn học Việt Nam. Tên đầy đủ là Đặng Vũ Khiêu. Sinh ra trong một gia đình có truyền thống Nho học và nhiều người đỗ đạt, quê ở xã Hành Thiện, huyện Xuân Trường, tỉnh Nam Định. Ông tham gia cách mạng từ 1944. 1945, tham gia tổng khởi nghĩa, phụ trách công tác tuyên truyền và dân vận tại Tp. Nam Định. Trong kháng chiến chống Pháp từng giữ chức vụ Giám đốc Sở Tuyên truyền văn nghệ khu X, khu IV, khu Tây Bắc, khu Việt Bắc, Ủy viên Ban Tuyên huấn các mặt trận Tây Bắc, Trung du, Điện Biên Phủ. Từ 1956-59, được điều về làm Phó giám đốc kiêm Bí thư Đảng ủy Việt Nam thông tấn xã, rồi Giảng viên Trường Đảng cao cấp Nguyễn Ái Quốc. Từ 1959, lần lượt được cử làm Ủy viên khoa học xã hội phụ trách bộ phận triết học của Ủy ban Khoa học nhà nước, rồi Phó Viện trưởng Viện Triết học. 1977, được cử làm Phó chủ nhiệm Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam kiêm Viện trưởng Viện Xã hội học, Tổng biên tập tạp chí *Xã hội học*. Sau khi nghỉ quản lý, ông tiếp tục làm chuyên gia cao cấp của Trung tâm Khoa học xã hội và nhân văn quốc gia cho đến khi nghỉ hưu. Được Nhà nước phong Giáo sư từ 1981, được trao tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I về khoa học xã hội (1996) và danh hiệu Anh hùng lao động (2000).

Vũ Khiêu là một trong những nhà khoa học xã hội am tường về văn hóa Đông Tây. Ngoài vốn văn hóa được tiếp thu ở nhà trường, ông còn nỗ lực tự học và hoạt động thực tiễn. Ông chuyên tâm nghiên cứu triết học, mỹ học, xã hội học, văn hóa học, lịch sử tư tưởng Việt Nam và đã có đóng góp ở các lĩnh vực nghiên cứu này. Người ta biết đến ông qua những công trình: *Đẹp* (1963), *Cao Bá Quát* (giới thiệu và tuyển dịch, 1970), *Đạo đức mới* (1974), *Anh hùng và nghệ sĩ* (1976), *Cách mạng và nghệ thuật* (1979), *Nguyễn Đình Chiểu, ngôi sao sáng của người trí thức Việt Nam* (Chủ biên, 1980), *Con người mới Việt Nam và sứ mệnh vinh quang của văn nghệ* (1986), *Người trí thức Việt Nam qua các chặng đường lịch sử* (1987), *Nho giáo xưa và nay* (Chủ biên, 1990), *Bàn về văn hiến Việt Nam* (Chủ biên, 3 tập, 1997)... Tác phẩm *Đẹp* (1963) của ông đã trình bày những nguyên lý cơ bản và đối tượng của mỹ học, cũng như mối quan hệ thẩm mỹ giữa con người và hiện thực, đặc biệt chú ý đến vị trí trung tâm của cái đẹp và quy luật vận động của nó. Đây được coi là một hệ thống các bài giảng mỹ học phù hợp với thực tiễn Việt Nam. Trong tình hình những năm 60, giới nghiên cứu ở Việt Nam còn ít biết hoặc biết một cách không hệ thống về mỹ học thì công trình này đã tạo tiền đề cho người nghiên cứu hướng tiếp cận tác phẩm văn học, nghệ thuật từ góc độ thẩm mỹ, theo quy luật riêng của nghệ thuật. Cũng chính các luận cứ khoa học về mỹ học, nhất là vấn đề chủ thể thẩm mỹ, đã được ông vận dụng trong nghiên cứu các vấn đề văn hóa, văn học, về Nho giáo, về người trí thức và văn hiến Việt Nam, nhất là trong nghiên cứu các nhà tư tưởng lớn trong lịch sử Việt Nam như Nguyễn Trãi*, Nguyễn Bỉnh Khiêm*, Lê Quý Đôn*, Ngô Thì Nhậm*, Cao Bá Quát*, Nguyễn Đình Chiểu*, Đặng Huy Trứ*... Tuy các công trình nghiên cứu của ông không đưa đến những phát hiện đột xuất, sắc sảo, nhưng lại chứa đựng những cảm thụ,

bình giá có chiều sâu văn hóa. Ông dường như đã tạo được cho mình một phong cách nghiên cứu không đẩy những nhận định và lý giải khoa học đến xác quyết, cách hành văn cũng cho thấy sự chú trọng đến nhịp điệu và đôi khi cả sự đăng đối của câu chữ.

Bên cạnh nghiên cứu khoa học, ông còn có niềm hứng thú riêng là sáng tác văn học. Ông thể nghiệm viết kịch, làm thơ, nhưng chủ yếu được nhớ đến ở các thể văn cổ rất khó làm như phú, văn tế, văn bia, câu đối. Tác phẩm chính đã xuất bản: *Văn tế những lương dân chết đói* (tháng Ba, 1945), *Văn tế những anh hùng liệt sĩ của Cách mạng tháng Tám* (tháng Tám 1945), *Hương trầm* (tập phú, 1946), *Du nguyệt điện* (Lên chơi điện Nguyệt, kịch thơ, 1946). Ông còn là dịch giả cuốn tiểu thuyết *Rừng thẳm tuyết dày* (林海雪原 Lâm hải tuyết nguyên) của nhà văn Khúc Ba 曲波 Trung Quốc (1957). Năm 2002 ông xuất bản cuốn *Văn tế giỗ tổ Hùng Vương*. Đây là tập hợp các bài phú, văn tế và văn bia viết theo lối phú được tuyển chọn từ những sáng tác của ông trong khoảng 55 năm (1945-2000), gồm: *Chúc văn giỗ tổ Hùng Vương, Văn bia tưởng niệm Lý Thái Tổ ở Hoa Lư, Chúc văn tưởng niệm Trạng nguyên Nguyễn Bỉnh Khiêm, Truy điệu những lương dân chết đói, Văn tế anh hùng liệt sĩ của Cách mạng tháng Tám, Phù Đổng Thiên vương phú, Văn tế danh nhân văn hóa Nguyễn Quý Tân, Văn tế Đỗ Quang tướng công, Văn tế cụ Hoàng Trung Đặng Huy Trứ, Văn bia liệt sĩ Hồng Bàng* và một số câu đối tưởng niệm các anh hùng, liệt sĩ, danh nhân văn hóa... Nội dung chính của các bài văn này là ca tụng, bày tỏ lòng biết ơn đối với những nhân cách lớn đã in dấu ấn sâu sắc trong tiến trình lịch sử và văn hóa đất nước. Bài văn *Truy điệu những lương dân chết đói* viết trong thời điểm xảy ra nạn đói khủng khiếp năm 1945, khi đó ông vừa tròn 30 tuổi, có những dòng chan chứa xót thương, làm xúc động trái tim mọi người: *"Mẫu tử tình thâm, ôi một mái tơ xanh nào dã tội, bỏ u ơ cuối chợ, dầu đường / Phu thê nghĩa nặng, hẹn trăm năm dầu bạc cũng sai lời, sớm đau đớn kẻ còn người mất.../ Biết đi đâu? Bốn phương mờ mịt, trời lờ như điếc, đất như câm / Hỏi cùng ai? Những bóng bơ vơ, ruột rát tựa bào, gan tựa cắt"*. Nhìn chung, về mặt hình thức, văn tế và phú của Vũ Khiêu được viết theo lối biền phú, dùng phần lớn các câu tứ lục và hầu như toàn văn đối ngẫu, hai câu một cặp, đối nhau hết sức tề chỉnh. Đó là những tác phẩm kết hợp giữa thể loại phú cổ kính với hình thức ngôn ngữ mới mẻ, hiện đại; cũng có những câu biền ngẫu thanh tao, cảm xúc sâu sắc, do vậy người đọc hôm nay vừa dễ hiểu ý tưởng, vừa cảm nhận được cái hay về nghệ thuật của tác phẩm.

◆ PHẠM NGỌC LAN

VŨ MỘNG NGUYÊN

Nhà thơ Việt Nam ở nửa đầu thế kỷ XV. Hiệu Vi Khê và Lạn Kha, người làng Đông Sơn, huyện Tiên Du, trấn Kinh Bắc, nay thuộc huyện Tiên Sơn, tỉnh Bắc Ninh. Theo hai bài thơ ông còn để lại là *Ất mão tuế trừ tịch* (Đêm giao thừa năm Ất mão) nói mình hơn 40 tuổi và *Đinh hợi tuế đán tự thọ* (Tự thọ ngày nguyên đán năm Đinh hợi), nói mình 74 tuổi, thì có thể đoán định Vũ Mộng Nguyên sinh khoảng 1394. Nhưng như vậy, khó có thể ông đỗ Thái học sinh (Tiến sĩ) năm Canh thìn đời Hồ (1400) như *Toàn Việt thi lục** chép. Sau khi giặc Minh cướp nước, không rõ Vũ Mộng Nguyên làm gì, có lẽ là đi ở ẩn. Đầu đời Lê Thái Tổ (1428-33), ông ra nhận chức Tư nghiệp Trường Quốc tử giám, tước Thái Trung đại phu. Sau thăng lên Tế tửu Trường Quốc tử giám. Mất năm nào vẫn chưa xác định được.

Vũ Mộng Nguyên có *Vi Khê thi tập* (tập thơ Vi Khê), nay không còn. Chỉ còn lại 38 bài thơ chép trong *Việt âm thi tập**, *Tinh tuyển chư gia luật thi** và chép gộp lại trong *Toàn Việt thi lục*. Thơ ông trước hết phản ánh đặc điểm chung của dòng thơ cảm khái đầu đời Lê: mang dư âm nóng hổi của biến cố nước mất, cũng mang cả tiếng nói hào hùng của một dân tộc đang vươn mình dậy, quật ngã kẻ thù. Nhưng ở Vũ Mộng Nguyên, âm hưởng thứ nhất hình như quyện lẫn vào âm hưởng thứ hai và thậm chí rõ nét hơn âm hưởng thứ hai. Các bài thơ *Loạn hậu quá Lý triều di miếu hữu cảm* (Sau loạn qua ngôi miếu sót lại của triều Lý cảm xúc), *Chu trung vọng Bô Cô hãn hữu cảm* (Trong thuyền ngắm kẻ Bô Cô cảm xúc)... là biểu hiện điều đó. Đi thuyền qua bến Bô Cô, nơi vua Trần Giản Định (?-1409) đánh tan 2 vạn quân Mộc Thạnh

木晨, ông khôn xiết kính mộ; tuy ông xếp chiến công này dưới chiến thắng lừng lẫy đánh bại quân Nguyên của vua tôi nhà Trần, nhưng vẫn đặt nó ngang hàng với trận Xích Bích mà sử sách Trung Quốc luôn luôn lấy làm tự hào coi là một mẫu mực về thủy trận. Nhưng rồi ông lại bùi ngùi thương cảm, nghĩ rằng khi "vận đã hết" thì dẫu anh hùng cũng đành chịu không làm sao vãn hồi nổi cơ đồ. Cũng cùng một nhịp điệu cảm xúc như vậy, ba bài *Cổ ý* (Ý xưa) lại bộc lộ thái độ bất bình với hiện thực của nhà thơ, ba bài này có phần chắc làm dưới thời thống trị của giặc Minh. Cách diễn đạt kín đáo, mượn xưa để nói nay, nhưng vẫn không giấu được cái cảm giác oán ghét hiện ra đầu ngòi bút. Nhà thơ buồn vì đời người chỉ như giọt sương, thoảng đi trong một chiều một sớm. Nhưng ông buồn hơn vì "con người ngày nay dễ dàng bỏ quên tình bằng hữu", không những coi nhau như "cỏ rác" mà còn đem binh để tiêu diệt lẫn nhau", chỉ nhìn lại đã là kẻ thù. Ông càng buồn vì tình thế nhà Chu suy tàn, một "bọn nghêu sò tự xưng là ngũ bá", rồi "mượn cớ đem quân đánh những ai không chịu theo về với chúng". Ít hay nhiều, những bài trên đây hẳn phải là những lời bóng gió nhằm chỉ trích bọn giặc Minh ngang ngược và tàn bạo. Tuy vậy, vì không trực tiếp tham gia khởi nghĩa Lam Sơn, Vũ Mộng Nguyên không thể sử dụng ngòi bút chiến đấu trực tiếp và tung hoành được như Nguyễn Trãi*. Ông chỉ có thể biểu hiện tư tưởng yêu nước một cách xa xôi, bóng bảy, nhuốm đôi chút màu sắc u hoài. Mặt khác, cũng vì không phải là người đứng dưới cờ nghĩa, nên Vũ Mộng Nguyên không thể nào hiểu được thực tế sức mạnh "lật thuyền" của dân như các nhà văn trong hàng ngũ nghĩa quân; ông đành thương dân theo cách của mình: thông cảm với công việc đồng áng vất vả, vui mừng trước một trận mưa đúng thời vụ, có khả năng đưa lại một vụ thu hoạch đáng kể (*Nông vọng* - Niềm mong ngóng của nhà nông). Những bài thơ bộc bạch tâm sự cá nhân của Vũ Mộng Nguyên như *Nhan lạc* (Nét mặt vui), *Bồn tùng* (Cây tùng trong chậu), *Khê cư* (Sống bên khe), *Trừ quan* (Từ quan), *Kỷ hợi tuế trùng dương* (Tiết trùng dương năm Kỷ hợi)... nói rõ con đường lý tưởng mà ông đeo đuổi là giữ vững khí tiết trong sạch, lánh xa danh lợi và an tâm trong cảnh nghèo. Không có gì độc đáo lắm trong những ý tưởng này, nhưng phần nào chúng cũng giúp ta hiểu cái không khí cởi mở thoải mái của đời sống tinh thần buổi đầu thời Lê còn thấm vào bản sắc thơ văn, chưa cột chặt tư tưởng nhà thơ vào những ước lệ nhạt nhẽo, khô khan, đến phải giấu giếm cả bản ngã. Vũ Mộng Nguyên là người không nặng quan điểm Nho giáo; ông có ca ngợi cửa Khổng ở chỗ này nhưng ở chỗ khác, lại vẫn tự nhủ mình phải kết hợp cả Phật, Lão, thậm chí tinh thông cả Âm dương gia. Trong bài thơ *Văn oa* (Nghe ễnh ương) ông lấy làm tiếc bị tiếng ễnh ương đánh thức trong khi đang đắm mình vào giấc mộng "hồ điệp hóa Trang Chu*". Điển cố trong thơ Vũ Mộng Nguyên không nhiều. Thơ ông bình dị tự nhiên trong cấu tứ, nên ít có cảm giác gò gẫm. Có những bài tả cảnh đặc sắc như *Vãn vọng* (Ngắm cảnh buổi chiều), *Thu vọng* (Ngắm cảnh mùa thu). Có bài ghi được cả những phong tục thời đó, như bài *Ất mão tuế trừ tịch* (Đêm 30 tết năm Ất mão), tả cảnh trẻ con tụ tập trước cổng làng đốt ống pháo trẻ xua ma quỷ trong đêm giao thừa.

✤ NGUYỄN HUỆ CHI

VŨ NGỌC PHAN

(30.X.1907 - 14.VI.1987). Nhà phê bình, nghiên cứu văn học Việt Nam. Những năm đầu cầm bút còn có bút danh: Chỉ Qua Thị. Sinh tại Hà Nội, trong một gia đình trí thức Nho học. Nguyên quán: làng Đông Cao, huyện Gia Bình, nay là xã Đông Cứu, huyện Gia Lương, tỉnh Bắc Ninh.

Sau khi đỗ Tú tài (1929), Vũ Ngọc Phan dạy học tư và cộng tác với các báo *Nhật tân, Trung Bắc tân văn, Pháp Việt, Văn học, Trung Bắc Chủ nhật, Hà Nội tân văn, Sông Hương, Công luận* v.v... Ông dịch nhiều tác phẩm nổi tiếng của văn học nước ngoài như *I vân hoa* (tức *Aivanhô**), *Anna Khalêninh* (tức *Anna Karênina*) v.v... Ông cũng đã từng viết bút ký: *Nhìn sang láng giềng* (1941), *Truyện Hà Nội* (1944). Tuy nhiên, trước 1945, Vũ Ngọc Phan được nhiều người biết tiếng qua bộ sách *Nhà văn hiện đại** (1942). Đây là một bộ sách nghiên cứu khá đồ sộ, công phu và nghiêm túc. Bằng phương pháp nghiên cứu khoa học, căn cứ vào những bằng chứng xác thực, thái độ khen chê rõ ràng, thẳng thắn,

dứt khoát, Vũ Ngọc Phan đã bước đầu tổng kết sáng tác của 79 nhà thơ, nhà văn Việt Nam hiện đại, trong đó, nhiều nhận định của ông cho tới nay vẫn còn có giá trị.

Sau Cách mạng tháng Tám 1945, Vũ Ngọc Phan là biên tập viên báo *Tiên phong*, cơ quan ngôn luận của Hội Văn hóa cứu quốc. Trong kháng chiến chống Pháp, ông là Ủy viên thường trực Đoàn Văn hóa kháng chiến liên khu IV, sau đó công tác trong ngành Văn nghệ trung ương ở Việt Bắc, tham gia viết đều cho các báo *Chống giặc, Văn hóa, Văn nghệ*... Từ 1954, ông lần lượt công tác ở Ban nghiên cứu Văn sử địa và Viện Văn học. Nhiều năm ông là Tổng thư ký Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam. Ông vẫn tiếp tục làm công tác biên khảo, nghiên cứu, phê bình và dịch thuật. Những bài nghiên cứu, phê bình của ông được tập hợp trong cuốn *Qua những trang văn* (1976). Thành tựu chủ yếu của Vũ Ngọc Phan trong giai đoạn này thuộc lĩnh vực sưu tầm, nghiên cứu văn học dân gian: *Truyện cổ Việt Nam* (1955), *Truyện cổ dân gian các dân tộc Việt Nam* (Chủ biên, 1961), *Hợp tuyển văn học Việt Nam* (Chủ biên, 1972) v.v... Đáng chú ý hơn cả là cuốn *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam* (1956) có giá trị nhiều mặt, được tái bản nhiều lần. Công trình này là kết quả của nhiều năm sưu tầm, nghiên cứu, tập hợp được khá nhiều tinh hoa tục ngữ, ca dao của cộng đồng các dân tộc Việt Nam. Những nhận định, tổng kết của tác giả tuy chưa đạt tới sự khái quát cao, nhưng chắc chắn, đáng tin cậy. 1996, Vũ Ngọc Phan được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I cho các công trình về văn học dân gian.

◆ TRẦN HỮU TÁ

VŨ NHƯ TÔ

(1943). Bi kịch lịch sử 5 hồi của nhà văn Việt Nam Nguyễn Huy Tưởng*, được thai nghén vào mùa hè năm 1941, đăng lần đầu tiên trên báo *Tri tân*, Hà Nội, 1943, đến 1945 sửa lại hoàn chỉnh, gần như viết lại; công diễn lần đầu năm 1995 (Nhà hát Tuổi Trẻ). Vũ Như Tô, nhà kiến trúc, nhân vật chính của vở, là một nghệ sĩ có chí lớn, tài cao "sai khiến gạch đá như ông tướng cầm quân, có thể xây những lâu đài cao cả, nóc vờn mây mà không hề tính sai một viên gạch nhỏ". Vũ còn là một người cương trực, trọng nghĩa khinh tài, không màng danh lợi. Bị vua Lê Tương Dực (1493-1516) bắt xây Cửu Trùng đài, Vũ đã cương quyết từ chối, mặc lời đe dọa kết tội tử hình. Song, chính lời khuyên của Đan Thiềm, một cung nữ bị ruồng bỏ, về sau trở thành người bạn tri kỷ của Vũ, đã làm Vũ xiêu lòng: "Ông có tài, tài ấy phải đem cống hiến cho non sông... Ông cứ xây lấy một tòa đài cao cả. Vua Hồng Thuận và lũ cung nữ kia rồi mất đi, nhưng sự nghiệp của ông còn lại về muôn đời. Dân ta nghìn thu được hãnh diện..." Và thế là Vũ lao vào xây dựng Cửu Trùng đài, với ý thức rõ rệt là mượn tay hôn quân để thực thi hoài bão lâu nay của mình, đó là xây một công trình vĩ đại cùng với vũ trụ trường tồn. Kể từ đây, không một thế lực nào có thể ngăn trở được Vũ. Vì nghệ thuật, Vũ đã vô tình gây thêm bao nhiêu tai họa cho nhân dân và cả cho những người thợ - nghệ sĩ như mình: để xây Cửu Trùng đài, Triều đình phong kiến phải tăng thêm sưu thuế, bắt thêm thợ giỏi, tróc nã, hành hạ những ai cưỡng lại. Bản thân Vũ cũng trở thành nô lệ tự giác của Cửu Trùng đài: "Đời ta không quý bằng Cửu Trùng đài". Ngoài Đan Thiềm, Lê Tương Dực và lũ cung nữ ra, không ai tán thành xây dựng Cửu Trùng đài. Khắp nơi người ta kêu ca, oán thán, người ta phản đối Vũ. Kết cục, binh lính và thợ thuyền, chính những người thợ xây dựng Cửu Trùng đài, không chịu được nữa đã nổi dậy, đốt đài và giết Vũ. Vũ chết mà vẫn một mực khẳng định mình vô tội: "Không, ta chỉ có một hoài bão là tô điểm đất nước, đem hết tài ra xây cho nòi giống một tòa đài hoa lệ... Vậy thì ta có tội gì?"

Qua nhân vật Vũ Như Tô, vở kịch đặt ra vấn đề mối quan hệ giữa nghệ thuật và cường quyền. Nghệ thuật chân chính không chịu khuất phục trước cường quyền. Vũ Như Tô đã là một nhân vật rất đẹp khi đứng giữa Triều đình uy nghi, ngang nhiên chửi mắng Lê Tương Dực và vạch ra những cái thối nát của ông vua này. Tuy nhiên, khi Vũ định mượn tay cường quyền để thực thi nghệ thuật của mình thì lại là chuyện khác. Nguyễn Huy Tưởng mặc dù rất cảm thông với khát vọng sáng tác của Vũ, thậm chí có thể ông còn muốn thông qua nhân vật này khẳng định quyền tối cao của nghệ sĩ là được sáng tạo, và nghệ thuật trước hết phải được là chính

mình, nhưng một khi người nghệ sĩ, mặc dù vô tình, trở thành kẻ tiếp tay cho cường quyền, thì tất phải dẫn đến một kết cục bi thảm. Cái chết của Vũ là một tất yếu lịch sử, cho dù bản thân tác giả (và người đọc) có tiếc nuối đến đâu!

Vở kịch còn đặt ra vấn đề quan hệ giữa nghệ sĩ và nhân dân. Vũ Như Tô, người nghệ sĩ tài ba giàu lòng say mê nghệ thuật ấy, đã có một hoài bão rất lớn, rất đẹp là được sáng tạo đến hết mình để "làm vinh dự cho non sông". Nhưng khi huy động sức người sức của bằng mọi giá để phục vụ cho công trình trường cửu của mình, vô hình trung Vũ đã đối đầu với quyền lợi trước mắt của quần chúng, làm cho dân chúng khổ sở, đất nước điêu linh. Điều đáng nói ở đây là, khi khai thác mối xung đột này, Nguyễn Huy Tưởng bằng mẫn cảm nghệ sĩ của mình đã nâng lên thành những mâu thuẫn có phần phổ quát hơn (hoặc những mâu thuẫn có tầm nhân loại, như nhiều nhà phê bình gần đây nhận xét). Đó là những mâu thuẫn không hề giản đơn, rất khó hoặc thậm chí không bao giờ có thể giải quyết được: mâu thuẫn giữa cái Đẹp với cái Thiện, cái Vĩnh cửu với cái Nhất thời, cái Lý tưởng với cái Thực tiễn...

Vở kịch cũng đặt ra vấn đề văn hóa dân tộc. Một mặt, Nguyễn Huy Tưởng thừa nhận những giá trị mà ông cha đã đạt được trong cuộc sinh tồn, là khai sông, đắp đê, khai khẩn ruộng hoang... Song mặt khác, ông cũng đặt ngược lại vấn đề trong lời đề tựa nổi tiếng, vừa là một thực thể gắn bó hữu cơ với vở kịch, vừa có thể xem là chìa khóa giúp ta hiểu rõ thêm tác phẩm này: "Mải vật lộn quên cả đài cao mộng lớn. Công ông cha hay là nỗi thiệt thòi?" Ông chỉ hỏi mà không trả lời. Nhưng nỗi băn khoăn đau đáu của ông về tiền đồ văn hóa dân tộc thì còn đó, nó nằm trong sự xót xa còn đọng lại mãi khi công trình sụp đổ, người nghệ sĩ bị giết, nó nằm trong nỗi bàng hoàng khi chính những người thợ xây dựng Cửu Trùng đài lại trở thành người đốt đài...

Vở kịch *Vũ Như Tô* là tác phẩm thể hiện tập trung nhất tài năng và tâm huyết của Nguyễn Huy Tưởng. Tuy là sáng tác đầu tay, song Nguyễn Huy Tưởng đã tỏ rõ sở trường về kịch và có một phong cách độc đáo. Lần đầu tiên, trong một tác phẩm kịch Việt Nam, những đám đông nhân vật, phần lớn là quần chúng, được đưa lên sân khấu. Nhân vật chính Vũ Như Tô được xây dựng dậm nét và có sức lôi cuốn mạnh mẽ. Một số nhân vật phụ xuất hiện với mức độ nhiều ít khác nhau, như Đan Thiềm, Thị Nhiên (vợ Vũ Như Tô), phó Cõi (bác phó mộc say rượu mà luôn tỉnh táo mỗi khi phải bày tỏ chính kiến)... cũng để lại những ấn tượng khá sâu sắc. Nếu như trước đây có không ít ý kiến băn khoăn về nội dung tư tưởng của tác phẩm (cho rằng Nguyễn Huy Tưởng không dứt khoát trong việc phê phán Vũ Như Tô), thì giờ đây, ý kiến chung về vở kịch đều thống nhất ở chỗ đánh giá cao tính đa nghĩa, chiều sâu nội dung nhiều tầng nhiều lớp và sự hoàn chỉnh về hình thức nghệ thuật của tác phẩm.

✣ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

VŨ PHẠM HÀM

(1864-1906). Nhà thơ Việt Nam, tự Mộng Hải, hiệu Thư Trì, người làng Đôn Thư, huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Đông, nay thuộc tỉnh Hà Tây. Dòng dõi nhà Nho, học giỏi, đỗ đầu cả ba kỳ thi Hương, thi Hội, thi Đình, giành học vị Thám hoa (1892), nên được gọi là Tam nguyên, cũng gọi là Thám Hàm. Vũ Phạm Hàm nhận chức Giáo thụ, rồi sau thăng Đốc học Hà Nội, và Án sát Hải Dương. Khi làm Đốc học ở Hà Nội, ông tham gia biên tập *Đại Nam đồng văn nhật báo* (Tờ báo hàng ngày của nước Đại Nam chung một văn tự) cùng với Chu Mạnh Trinh*.

Tác phẩm của Vũ Phạm Hàm: Về chữ Hán, có những tập thơ *Kinh sử thi tập* (Tập thơ kinh sử, bản chép tay: A.133), là tập thơ vịnh sử Trung Quốc, có một số bài vịnh thắng cảnh Việt Nam; *Tập Đường thuật hoài* (Tập cổ thơ Đường thuật lòng mình, bản chép tay: A.2354), sáng tác theo lối tập cổ các bài thơ Đường để nói lên lòng chán ghét danh lợi, mơ ước được sống thanh nhàn; một tập văn *Thám hoa văn tập* (Tập văn của ông Thám hoa, bản chép tay: A.528) gồm các thể loại biểu, trướng, khải, bia, văn viếng, điếu...; các bài phú *Hưng Hóa phú* (Phú Hưng Hóa), *Hà kiều thành phú* (Phú thành Hà Kiều), *Nhị Kiều khán binh thư phú* (Phú nàng Nhị Kiều - Triệu Trinh Nương, 225-246 - xem sách binh pháp), *Tuyên Quang tỉnh phú* (Phú tỉnh Tuyên Quang, A.1054); một tác phẩm ghi chép về

địa lý: *Cầu Đơ tỉnh nhân đinh phong tục tổng sách* (Sách tổng hợp về phong tục và nhân khẩu của tỉnh Cầu Đơ, bản chép tay: A.713) nói về duyên cách, dân số, phong tục, nghề nghiệp, cổ tích... của tỉnh Hà Đông cũ. Về chữ Nôm, ông chỉ có một bài *Hương Sơn phong cảnh* (Phong cảnh Hương Sơn), ứng tác ngay trên đường đi vãn cảnh Hương Tích cùng với bè bạn.

Thơ văn chữ Hán của Vũ Phạm Hàm thể hiện lòng gắn bó với cảnh vật đất nước, đôi khi cũng để lộ tấm lòng kính phục đối với một số người đã hy sinh vì nước. Nhưng thường người ta chỉ nhớ đến bài *Hương Sơn phong cảnh* chữ Nôm của ông. Bài này làm theo thể hát nói, dài 75 câu, được nhiều người truyền tụng với những tứ thơ rất mực nhẹ nhàng thanh thoát, ca ngợi phong cảnh chùa Hương, một thắng cảnh nổi tiếng của Việt Nam.

✦ NGUYỄN KIM HƯNG

VŨ PHƯƠNG ĐỀ

X. ***Công dư tiệp ký***

VŨ QUỲNH

X. ***Lĩnh Nam chích quái***

VŨ THẠNH

(1664 - ?). Nhà thơ Việt Nam, nguyên quán ở làng Đan Loan, huyện Đường An, trấn Hải Dương, nay thuộc huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương. Vì nhà nghèo, sức yếu không chịu nổi phu dịch phải bỏ nhà ra ở chùa Báo Thiên, huyện Thọ Xương, rồi theo học Tiến sĩ Vũ Công Đạo (1629-1714) ở kinh đô. Hơn 10 tuổi đã đỗ Hương nguyên, 22 tuổi đỗ Đình nguyên Thám hoa khoa Ất sửu (1685) đời Lê Hy Tông (1675-1705). Làm quan đến chức Hồng lô tự khanh, Thiêm đô ngự sử, Bồi tụng. Sau vì có việc trái ý chúa nên bị bãi chức trở về mở trường dạy học. Ít lâu sau lại được khởi phục, bổ chức Tự khanh. Vũ Thạnh được đời bấy giờ coi là bậc sư biểu; văn chương, đức hạnh, học nghiệp được một thời tôn trọng. Trường học của ông mở ở trại Hào Nam, thuộc kinh đô, liền ngay với hồ Bảy Mẫu. Mỗi khi giảng tập, nhà học không đủ chỗ chứa hết, học trò thường đi thuyền nan cập vào bờ hồ nghe lời giảng, có người xa hàng ngàn dặm cũng đến theo học. Đệ tử đông tới hàng ngàn, loại đỗ đạt cao cả hàng văn, hàng võ đến trên bảy chục. Ông ưa chuộng thực nghiệp, ghét lối hư văn, ra sức cải cách văn phong, sĩ phu nhiều người hướng theo, thế văn từ đấy có phần thay đổi. Sáng tác có *Hào Nam văn tập* (Tập văn Hào Nam) và một số văn bia. *Hào Nam văn tập* nay đã mất nhưng thơ của ông thì vẫn còn lưu lại được vài chục bài. Thơ Vũ Thạnh thể hiện tâm sự của một trí thức ước mong một cuộc sống thanh cao, nhàn dật trong cảnh thú điền viên. Có lúc ông cũng than thở về nhân tình thế thái, về túng thiếu khó khăn nhưng bao giờ cũng tỏ ra an bần lạc đạo, giữ trọn tình nghĩa ở đời. Lời thơ tao nhã, chân thực, có phong vị dân tộc, đề tài, thể thơ và cách điệu chuộng tự do, ít gò gẫm.

✦ BÙI DUY TÂN

VŨ TÔNG PHAN

(1800 - 24.VII.1851). Nhà giáo, nhà văn Việt Nam, tự Hoán Phủ, hiệu Đường Xuyên và Lỗ Am, tục gọi ông Nghè Tự Tháp, nguyên quán ở làng Hoa Đường, huyện Đường An, nay là làng Lương Ngọc, xã Thúc Kháng, huyện Bình Giang, tỉnh Hải Dương, chuyển ra định cư ở phường Báo Thiên ven hồ Gươm, sau đổi là phường Tự Tháp. Là dòng dõi khoa hoạn nhiều đời, ông nội Vũ Tông Uyển đỗ Hương cống, trông coi việc học hành trong phủ chúa Trịnh, em ông nội Vũ Tông Diễm đỗ Tiến sĩ, làm đến Hiến sát sứ, là thầy học của Phạm Quý Thích*. Cha là Vũ Tông Cửu, học trò giỏi của Phạm Quý Thích, đỗ Tú tài khoa thi đầu triều Gia Long (1807) nhưng không tiếp tục đi thi mà làm nghề dạy học, mở Mậu Hoa giảng thất ở làng Mậu Hoa, huyện Đan Phượng, nay thuộc tỉnh Hà Tây, kết hôn với em gái Phạm Quý Thích. Vũ Tông Phan từ nhỏ theo học với cha, đến khi đỗ Tú tài (1819) mới trở về Thăng Long vào trường Phạm Quý Thích tiếp tục học. 1825, đỗ Cử nhân khoa Ất dậu. Năm sau, Bính tuất (1826) đỗ luôn Tiến sĩ, được nhận chức ở Viện Hàn lâm. 1827, thăng Tri phủ Bình Hòa (tức Khánh Hòa). 1829, thăng Lang trung Bộ Binh và được cử duyệt quyển kỳ thi Đình, sau đó bổ Tham hiệp trấn Tuyên Quang rồi Thái Nguyên. 1830, bị cách chức Tham hiệp vì "không tâu trình về bọn giặc cướp trong hạt trấn", nhưng vẫn được phép nghỉ tại nhà

đợi chiếu chỉ. 1831, được khởi phục làm Giáo thụ phủ Thuận An (Bắc Ninh), năm sau thăng lên Đốc học Bắc Ninh. 1833, xin về nghỉ dưỡng bệnh, sửa lại nhà ở thôn Tự Tháp, thù tiếp và đàm đạo với bạn bè thân hữu như Nguyễn Văn Siêu*, Lê Duy Trung, Trần Văn Vi*... 1834, bắt đầu dạy học ở "giang quán" ven Nhị Hà, tiếp tục kết giao với danh sĩ Thăng Long. 1936, đứng đầu Văn hội Thọ Xương, cùng các thân sĩ trong vùng dựng Văn chỉ Thọ Xương. 1838, chính thức có chiếu chỉ cho nghỉ hưu, dựng ngôi trường năm gian ở Tự Tháp (chỉ ít lâu đã trở thành ngôi trường đào tạo sĩ tử danh tiếng ở Hà Nội, có nhiều học trò thành đạt như Hoàng giáp Nguyễn Tư Giản*, Phó bảng Phạm Hy Lượng...) chuyên dạy học và soạn sách, ngay trong năm sau soạn và in xong *Cổ văn hợp tuyển* (Hợp tuyển văn cổ). Cũng năm này làm "mặc khách" cho Tổng đốc Hà Nội Đặng Văn Hòa (1791-1856), giúp ông một số việc văn hàn. 1841, lập Hội Hướng thiện nhằm mục đích chấn hưng văn hóa Thăng Long, được bầu làm Hội trưởng. Hội mua lại chùa Ngọc Sơn, tu sửa thành đền thờ thần Văn Xương đế quân, vị thần văn chương khoa cử, và lập chương trình trùng tu nhiều đình chùa danh thắng ở Hà Nội vốn bị tàn phá trong chiến tranh Nam Bắc cuối thế kỷ XVIII. 1847, bắt đầu công việc biên tập lại thơ văn của mình và các tài liệu giáo khoa mà Trường Tự Tháp đã tích lũy. 1849, rời bỏ Trường Tự Tháp về dạy trẻ tại làng Kim Giang, huyện Sơn Minh, nay là huyện Ứng Hòa, Hà Tây, tiếp tục công việc soạn sách cũng như đi du ngoạn. Ông mất ngày 26 tháng Sáu năm Tân hợi tại nơi dạy học ở Sơn Minh.

Ngoài các bài văn bia viết trong dịp trùng tu nhiều danh thắng ở Hà Nội hiện phần lớn vẫn giữ được bản khắc, soạn chủ yếu trong khoảng 1841-48, như văn bia đền Hai Bà Trưng, miếu Hỏa thần, đền Ngọc Sơn..., trong đó bộc lộ ý thức giữ gìn và cố gắng phát huy các giá trị tinh thần tốt đẹp của cha ông để lại, Vũ Tông Phan còn có nhiều tập thơ: *Tô Khê tùy bút tập* (Tập tùy bút Tô Khê), gồm 53 bài, sáng tác 1821-25 (A.1968); *Lỗ Am di cáo tập* (tập bản thảo để lại của Lỗ Am), gồm 359 bài thơ sáng tác từ 1825 cho đến khi mất (lưu tại nhà cháu đích tôn năm đời Vũ Đình Hoe, sinh 1912); *Kiếm hồ thi tập vịnh* (Tập thơ vịnh hồ Gươm, A.309), *Giang Đình thập nhị vịnh* (Mười hai bài vịnh Giang Đình, VHv.654) và *Thăng Long hoài cổ thập tứ thủ* (Mười bốn bài thơ hoài cổ về Thăng Long, A.1666) đều chép các chùm thơ vịnh danh lam thắng cảnh của tác giả. Thơ Vũ Tông Phan bao gồm nhiều thể tài: đề vịnh, tức sự, ngẫu thuật, cảm hoài, tiễn tặng... phần lớn nói lên tâm sự của ông, một người tuy ra thi với nhà Nguyễn từ rất sớm và đỗ đến đại khoa nhưng cũng rất sớm từ bỏ quan trường, trở về với lối sống mực thước, bình đạm của một nhà giáo vốn là "nghiệp nhà" từ nhiều đời, và niềm thanh thản giữa cỏ cây mây nước. Thơ ông thường đượm chút triết lý tự trào về việc mình trót lầm lỡ dấn thân vào hoạn lộ (*Canh dần lạp dắc cách tại Thái Nguyên bổ vụ ngẫu hồi biểu diệt Ngọc Đình mạn thuật* - Tháng Chạp Canh dần bị tước chức vụ được bổ ở Thái Nguyên, tình cờ gặp cháu bên ngoại là Ngọc Đình, tản mạn thuật lại; *Yết Lập Trai tiên sinh cố giảng đàn* - Thăm giảng đàn cũ của Lập Trai tiên sinh; *Tự trào*; *Nhàn trung kiểm trái* - Lúc nhàn rỗi tính nợ...). Nhiều bài có cái nhìn ôm ờ hóm hỉnh mà cũng rất chân thật về hoàn cảnh sống, tâm tính, cách nhìn đời khác thói tục của bản thân mình (*Ngẫu cảm* - Ngẫu nhiên cảm hứng, *Đối kính* - Soi gương). Thái độ của Vũ Tông Phan cũng ẩn giấu một phản ứng mặc cảm của tầng lớp sĩ phu Thăng Long vốn tự hào về truyền thống quá khứ của cả một vùng đất lừng danh nhưng không được tân triều coi trọng. Tác giả tuy sinh ra vào thời điểm nhà Nguyễn sắp thống nhất đất nước song hẳn đã sống suốt thời niên thiếu trong không khí dư ba của loạn lạc, vì thế tâm trạng chán ghét chiến tranh và đứng ngoài mọi phe phái còn lộ rõ. Bài thơ *Quá Ninh công lũy hoài cổ* (Qua lũy ông Ninh nhớ chuyện xưa) là nụ cười chiêm nghiệm thâm thúy về sự vô nghĩa của mọi cuộc tranh giành: "Được thua đều để lại những nấm mồ hoang cả... / Đất nước ngày nay đã quy về một mối thống nhất / Núi sông vẫn dửng dưng trong vẻ thanh cao vốn có". Thiết tha gắn bó với Thăng Long, mảnh đất đã trở thành quê hương từ thời ông nội, tác giả có cái nhìn tự vệ của một người trong cuộc trước mọi biến đổi của Thăng Long, gây ra bởi các chính sách của nhà Nguyễn. Bài thơ *Để Hà*

Nội giới thủ (Đến đầu địa giới Hà Nội) viết cuối năm 1831 trên đường từ kinh đô Phú Xuân ra Bắc nhận chức Giáo thụ phủ Thuận An là một tiếng nói sắc sảo, dựng lên một bức tranh về xã hội Thăng Long đang xuống cấp nghiêm trọng, mặc dầu đã có ngót ba mươi năm trong cảnh thái bình. Bài thơ cho thấy tự trong thâm tâm, tác giả không đứng về phía chính quyền mà mình đang phụng sự; nó cũng giải thích vì sao chỉ sau đấy vài năm ông đã nhất quyết cáo quan.

Thơ Vũ Tông Phan chủ yếu làm theo thể luật Đường, cả cổ thể và cận thể. Ông chưa có một cách tân nào trong thơ, kể cả cách dùng chữ. Nhưng thơ ông không có chữ sáo, điển cố cũng không nhiều, nghệ thuật bình dị, ít gò gẫm trong các tiểu xảo của Đường luật, đúng như ông nói: "Việc cân nhắc câu chữ cùng tài thơ thì tôi vụng lắm" (*Đề Phương Đình* - Vịnh Phương Đình). Trong nhóm các tác gia Thăng Long tương đối gắn bó với nhau về tư tưởng và phong cách khoảng giữa thế kỷ XIX, ông là một ngòi bút thơ đôn hậu, chân thật và thiên về những đề tài hướng nội.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

VŨ TRINH

(1759-1828). Nhà văn Việt Nam, tự là Duy Chu, hiệu Lai Sơn, Nguyên Hanh, Lan Trì Ngư Giả, người làng Xuân Lan, huyện Lương Tài, trấn Kinh Bắc, nay thuộc tỉnh Bắc Ninh, xuất thân trong một gia đình trí thức quan lại, có vợ là con gái Nguyễn Khản, anh cùng cha khác mẹ với đại thi hào Nguyễn Du*. 17 tuổi đỗ Hương tiến, được bổ Tri phủ Quốc Oai. 1787, sau khi Lê Chiêu Thống (1765-1793) lên ngôi, được vời vào triều. Nhờ sống trong cung đình, hiểu biết nhiều về cuộc đời hiu quạnh của các cung nhân, Vũ Trinh đã viết tập *Cung oán thi* (Thơ về nỗi oán hận của người cung nữ) trong khoảng thời gian này (cũng có thuyết cho đây là sáng tác của Nguyễn Huy Lượng* hoặc Nguyễn Hữu Chỉnh*. Khi Vũ Văn Nhậm (?-1788) ra Bắc đánh dẹp Nguyễn Hữu Chỉnh, cha con Vũ Trinh bán hết gia sản chu cấp việc quân và hộ vệ Chiêu Thống ty nạn. Chiêu Thống trở lại ngai vàng dưới bàn tay Tôn Sĩ Nghị 孙士毅, Vũ Trinh lại được gọi về triều thăng chức Tham tri chính sự. Nhưng rồi Quang Trung (1753-1792) đánh bại giặc Thanh; Vũ Trinh trở về chốn Hồ Sơn (Nam Định ngày nay) giấu mình. Tại đây, ông vừa dạy học vừa thu thập các tài liệu truyền thuyết để viết nên tập truyện *Lan Trì kiến văn lục* (Chép những chuyện thấy và nghe của Lan Trì). 1802, Gia Long (1762-1819) chiếm xong Bắc Hà, cho gọi Vũ Trinh ra, phong chức Thị trung học sĩ. Ông dành theo Gia Long về Phú Xuân (Huế ngày nay). 1804, nhân việc đưa hài cốt Chiêu Thống về nước, ông xin từ quan, nhưng không được chấp thuận. 1807, làm Giám thị trường thi Sơn Tây. 1809, được cử đi sứ Thanh, viết *Sứ Yên thi tập* (Tập thơ đi sứ Yên Kinh, nay đã thất lạc). Lúc trở về, nhận lệnh cùng Tổng trấn Bắc thành Nguyễn Văn Thành (1757-1817) và Trần Hựu soạn *Hoàng Việt luật lệ* (Luật lệ của nước Hoàng Việt). Nhân mối quan hệ này, Nguyễn Văn Thành cho con là Nguyễn Văn Thuyên theo học ông. 1813, được thăng Hữu tham tri Bộ Hình, làm Giám thị trường thi Quảng Đức. 1816, Nguyễn Văn Thuyên bị tố cáo làm thơ có ngụ ý phản nghịch. Vũ Trinh bênh vực Thuyên nên bị đày vào Quảng Nam. Sau 12 năm được ân xá, trở về quê vài ngày thì qua đời.

Tác phẩm quan trọng nhất của Vũ Trinh là *Lan Trì kiến văn lục*, hay cũng gọi tắt là *Kiến văn lục* (Bản chép tay hiện còn: A.31). Đây là một tập truyện truyền kỳ, có 45 truyện, bao gồm nhiều đề tài khác nhau: chuyện tình giữa nam và nữ, chuyện giáo dục thi cử, chuyện báo ứng luân hồi, chuyện kỳ quái khó tin... phần lớn, được sáng tác trên cơ sở những truyền thuyết lưu hành trong nhân dân đương thời mà Vũ Trinh thu thập được trong những năm về vùng Hồ Sơn. Nói chung, bên cạnh một số truyện tản mạn ít giá trị, gặp gì ghi nấy, mà ngòi bút nhà Nho thường không tránh khỏi, tập truyện của Vũ Trinh khá nhất quán về chủ đề tư tưởng cũng như về phong cách nghệ thuật. Chủ đề nổi rõ nhất là trình bày hiện tượng phá vỡ "khuôn phép" của những con người thời đại. Sự phá vỡ này có thể theo chiều hướng thoái hóa, làm cho con người trở nên tàn bạo, mất hết nhân tính. Đó là những kẻ hoang dâm, lạm dụng uy quyền (*Hầu* - Đười ươi), những kẻ giết con (*Hiệp hổ* - Hổ nghĩa hiệp), giết vợ (*Tái sinh* - Sống lại)... Trên phương diện này, ngòi bút Vũ Trinh là ngòi bút phê phán nghiêm, sắc.

Nhưng sự phá vỡ cũng có thể theo chiều hướng tích cực, ở đó con người thường bị đặt trong những tình huống căng thẳng, đầy bi kịch, và chính là từ trong cuộc vật lộn cay đắng ấy, họ đã có dịp bộc lộ những phẩm chất cao quý, những tình cảm rất "người". Trên phương diện này, ngòi bút Vũ Trinh tỏ ra trân trọng, yêu mến lạ thường. Đặc biệt, trong số những con người được tác giả dành trọn niềm yêu mến thì phụ nữ chiếm phần rất lớn. Nên cũng có thể nói, đề tài chiếm ưu thế trong tập truyện là nói về số phận, về vẻ đẹp và sức sống của người phụ nữ. Một ca kỹ có phong tư đoan chính và tình yêu đầy chủ động (*Nguyễn ca kỹ* - Ca kỹ họ Nguyễn), một người con gái phú ông mang mối tình thủy chung nhưng oan trái đến bạc mệnh (*Thanh Trì tình trái* - Nợ tình ở Thanh Trì), một người đàn bà dệt vải khao khát yêu đương, dù bị chồng ghen đánh chết vẫn giữ vẹn tình yêu với người cũ của mình (*Tái sinh*); một cô con gái út quan Thượng thư biết chủ động giành lấy hạnh phúc (*Lan Quận công phu nhân* - Phu nhân Lan Quận công), một thiếu nữ trong chuỗi ngày bệnh tật hiểm nghèo đã sống hết mình cho tình yêu (*Báo Ân tháp* - Tháp Báo Ân), một kiếp người khổ đau, ốm không có thuốc, chôn không có áo quan, chết rồi mà vẫn không nhắm được mắt vì cái thai trong bụng, phải sinh nở dưới mồ, ngày ngày lên dương thế mua đường cho con (*Sản dị* - Chuyện lạ về sinh đẻ) v.v...

Nếu như trong quan điểm chính trị, Vũ Trinh là người nặng về bảo thủ, thì trong sáng tác của ông, ông lại là một cây bút khá nhạy bén với cái mới, những yêu cầu tình cảm tư tưởng có phần táo bạo. Tình yêu trong truyện của ông say đắm và đôi khi đi tới mức nhục cảm (*Báo Ân tháp*). Bút pháp của Vũ Trinh tinh giản. Truyện ông viết thường vắn tắt, và không phải truyện nào đọc cũng thích nhưng ở những truyện thành công, mỗi chi tiết được kể vắn tắt đều đóng một vị trí không thay thế được trong kết cấu nghệ thuật của cả câu chuyện. Đó chính là bí quyết của một cây bút truyện ngắn có tài.

✚ NGUYỄN HUỆ CHI

VŨ TRỌNG CAN

(1915-1943). Nhà báo, nhà văn Việt Nam. Người làng Yên Thái Thọ (tên Nôm là Kẻ Bưởi, tên chữ là Nghĩa Đô), nay là Nghĩa Đô, Hà Nội. Cha là Vũ Năng Tĩnh - một bậc đại Nho hay chữ và giàu lòng nhân ái; mẹ cũng là người giỏi chữ Nho. Vũ Trọng Can được dạy dỗ trong môi trường Nho học từ tấm bé, rồi lại theo tân học, về sau trở thành người có tri thức rộng rãi và cũng sớm có thiên hướng văn chương. Ngay từ năm 17, 18 tuổi ông đã viết văn, viết báo rồi sáng tác kịch, làm thơ và hoạt động sân khấu. 1935, ông cộng tác với Lê Tràng Kiều*, Lưu Trọng Lư* trên tờ *Hà Nội báo*; sau lại cùng Lê Tràng Kiều, Bùi Huy Phồn*, Phạm Văn Ký, Phạm Huy Thái, Nguyễn Bính* lập tuần báo *Tiểu thuyết thứ Năm*, được cử phụ trách Ban biên tập và ở giai đoạn cuối của tờ báo (1939) ông kiêm luôn cả Thư ký tòa soạn. Ông viết khá nhiều cho mục "Truyện", "Tiểu thuyết", đồng thời là người khởi xướng trang văn chương cho thiếu nhi và nhiệt tình tham gia viết cho các em. Ông còn cùng Lê Tràng Kiều, Chu Ngọc, Bùi Nguyên Cát lập ra Ban kịch Hà Nội. Những vở kịch do ông sáng tác được khán giả đương thời chú ý, nhất là vở *Cái tủ chè* (do Chu Ngọc dàn dựng, được công diễn nhiều lần trên sân khấu). Sau khi *Tiểu thuyết thứ Năm* đình bản, ông cùng với Nguyễn Bính lập một gánh hát đi vào tận Huế diễn kịch thơ, lại cùng hợp sức với Nguyễn Bính và Yến Lan* viết vở kịch *Giai nhân* (về sau sửa hoàn chỉnh thành *Bóng giai nhân*). Do chi phí quá lớn mà tiền vé chẳng thu được bao nhiêu nên gánh hát nợ nần khá nhiều. Vũ Trọng Can phải ở lại Huế làm việc cho một xưởng in để trả nợ, công việc vất vả, ông bị nhiễm độc chì ở phổi nên sức khỏe suy sụp nhanh chóng. Từ Huế trở về, ông rất ốm yếu, không sáng tác được nữa, chỉ tập trung biên soạn tập *Người chiến quốc* và còn kịp viết lời nói đầu cho cuốn sách này vào mùa xuân năm Quý mùi (1943). Ông mất tại quê nhà.

Hầu hết tác phẩm của Vũ Trọng Can được sáng tác trong những năm 1936-40. Ông sáng tác ào ạt vì sinh kế và cả niềm đam mê sáng tạo, có lẽ điều đó đã rút đi khá nhiều sinh lực của nhà văn nhưng nhờ vậy trong thời gian ngắn ngủi ông đã đem đến cho độc giả một số lượng khá lớn tác phẩm, thuộc nhiều thể loại thơ, kịch, truyện ngắn, tiểu thuyết, nghiên cứu, truyện cổ tích và ngụ ngôn cho

thiếu nhi. Trên tờ *Tiểu thuyết thứ Năm*, ngoài một số thơ, tiểu luận và mười truyện ngắn *(Bến Vị Hoàng, Điệu tàn, Tiếng bánh xe thổ mộ...)*, ông còn viết các truyện dài, tiểu thuyết *(Đêm trăng ngà, Ngoại tình, Nắng hanh vàng)* và nhiều truyện cổ tích, ngụ ngôn *(Nòng nọc đứt đuôi, Đọc canh chịu tội...)*. Ông cũng có một loạt tác phẩm đã xuất bản như tập truyện ngắn *Màu hoàng yến*, các truyện dài, tiểu thuyết *Sự động cỡn của đàn bà, Tâm lý ái tình, Người em sầu mộng, Tang tóc, Dã tràng xe cát, Hội khóa thân* (tiểu thuyết, Nhà sách Trung tâm (Librairie Centrale) xuất bản, 1939), *Nước mắt người đàn bà* và hai cuốn sách nghiên cứu *Người Chiến quốc liệt truyện, Tinh thần Phật giáo*. Một số vở kịch của ông đã in, hoặc chưa in thành sách nhưng đã được công diễn nhiều lần, thực sự có đóng góp vào đời sống sân khấu một thời *(Người buôn lâu, Cái vạ, Cái tủ chè)*. Kịch của ông thường đậm chất văn học, ít chất sân khấu, cho thấy khá rõ ảnh hưởng của chủ nghĩa cổ điển châu Âu.

Đề tài trong tác phẩm của Vũ Trọng Can khá rộng. Từ đề tài lịch sử như truyện *Điệu tàn* có giọng điệu hoài cổ một cách chua xót và đau đớn, truyện phong tục như *Bến Vị Hoàng*, truyện tâm lý xã hội như *Tiếng bánh xe thổ mộ*, đến những tiểu thuyết về tình yêu, hôn nhân, trách nhiệm gia đình gây được ít nhiều tiếng vang trong độc giả như *Ngoại tình, Nước mắt người đàn bà*. Trong *Nước mắt người đàn bà* (Nxb. Hương sơn, Hà Nội, 1940), tác giả tuân theo bút pháp hiện thực, dẫn dắt người đọc đi cùng nhân vật bà Hậu qua rất nhiều lo toan và nước mắt đau buồn trong cuộc sống gia đình. Đó là một người đàn bà hết mực chiều chồng, thương con, không ngại vất vả khó khăn, hy sinh tất cả vì chồng con nhưng cuộc đời không có mấy ngày vui. Chồng bà - một nhà Nho bất đắc chí, suốt ngày uống rượu và làm thơ than trách cuộc đời nên mọi trách nhiệm với gia đình và con cái đều một mình bà gánh vác. Hai người con được nuông chiều từ bé đã sớm hư hỏng, không đếm xỉa gì đến những giọt nước mắt đau khổ của mẹ. Hải, người con trai cả học hành dở dang, tiêu xài hoang phí, hay giao du với một lũ bạn hư hỏng và thích đi nhảy đầm, uống rượu rồi nghiện cả thuốc phiện; tuy cũng có lúc Hải muốn làm lại cuộc đời nhưng không làm được việc gì, lại thất vọng vì không được Liễu đáp lại tình yêu, nên về sau chán đời càng lao vào ăn chơi, trụy lạc đến nỗi mắc bệnh tim la rồi tự tử chết. Hồng, cô gái út xinh đẹp khỏe mạnh cũng sớm đua đòi cách sống tân thời, thạo nhiều lối ăn chơi, dễ dãi, phóng túng trong quan hệ với đám con trai; cô yêu và có thai với Phúc, bị Phúc "chạy làng" không chịu cưới nên đứa con mà cô sinh ra bà Hậu phải chu cấp tiền gửi một người nhà quê nuôi hộ. Sau chuyện buồn của con gái và cái chết của con trai, bà Hậu suy sụp hẳn rồi qua đời vì quá đau khổ, sầu não, không kịp thực hiện ý định lấy vợ lẽ cho chồng để có người nối dõi. Tác phẩm đã gợi rất nhiều thương cảm xót xa trước cuộc đời nhẫn nhục hy sinh vô ích của một người đàn bà, qua đó cho thấy vai trò và số phận của người phụ nữ trong gia đình Việt Nam đã trở thành một vấn đề xã hội nhức nhối. *Nước mắt người đàn bà* cũng góp phần lên án một tầng lớp không nhỏ trong xã hội Việt Nam lúc bấy giờ đang đua đòi lối sống Âu hóa, "tân tiến" rởm, chỉ biết hưởng thụ cá nhân, tự do buông thả đến mức lố lăng, trụy lạc. Nhằm bổ sung một khía cạnh khác về xã hội đương thời, tiểu thuyết *Ngoại tình* (Nxb. Lê Cường, 1939) đi vào vấn đề vi tế và cũng phức tạp nhất trong tình cảm của con người: những mối tình tay ba (Tiếp - Thao - Tuấn, Đạt - Hạnh - Tiếp) đan xen vào những quan hệ bạn bè vốn rất thân thiết, vô tư của Tuấn - Tiếp - Đạt đã tạo nên bi kịch và rất nhiều dằn vặt, đau khổ cho những người trong cuộc.

Những câu chuyện của Vũ Trọng Can phần lớn được chắt lọc từ vốn hiểu biết rộng trong sách vở và trường đời, từ sự phong phú, nhạy cảm của tâm hồn và những toan lo cuộc sống của chính nhà văn - một nghệ sĩ nghèo, túng kế sinh nhai, đã lăn lộn kiếm sống bằng chính nghiệp văn chương và niềm đam mê nghệ thuật. Văn của ông thiên về lối viết trong sáng, giản dị; vấn đề đặt ra tương đối phong phú và có chiều sâu, cách miêu tả tâm lý và những diễn biến tình cảm của nhân vật khá tinh tế. Đằng sau những sự việc tưởng như khách quan, lạnh lùng là những lời giáo huấn nhẹ nhàng, kín đáo.

✦ PHẠM NGỌC LAN

VŨ TRỌNG PHỤNG

(1912 - 13.X.1939). Nhà văn Việt Nam, đại biểu xuất sắc của xu hướng "tả chân" trong văn học Việt Nam những năm 30 của thế kỷ XX. Người làng Hảo, huyện Mỹ Hào, tỉnh Hưng Yên, sống ở Hà Nội từ nhỏ. Cha làm thợ tiện, chết vì bệnh lao từ khi Vũ Trọng Phụng mới được bảy tháng. Mẹ là một phụ nữ nghèo, hiền hậu, rất thương con, ở vậy tần tảo nuôi con ăn học bằng nghề khâu vá thuê. Sau khi đỗ bằng tiểu học, Vũ Trọng Phụng phải thôi học để đi làm kiếm sống. Ban đầu làm thư ký đánh máy cho hãng buôn Gôđa, được hai tháng thì bị đuổi việc; ít lâu sau, đánh máy chữ cho Nhà in Viễn đông, và hai năm sau lại bị đuổi. Từ đó, chuyển hẳn sang làm báo, viết văn chuyên nghiệp, sống rất chật vật. Khoảng 1939, do làm việc quá sức, Vũ Trọng Phụng bị lao phổi. Ông chết trong một căn nhà tồi tàn tại phố Cầu Mới, gần Ngã Tư Sở, Hà Nội.

Vũ Trọng Phụng viết sớm, có truyện đăng báo từ 1930. Ông viết trên nhiều tờ báo: *Ngọ báo, Nhật tân, Công dân, Hà Nội báo, Tương lai, Tiểu thuyết thứ Ba, Hải Phòng tuần báo, Đông Dương tạp chí, Tiểu thuyết thứ Bảy, Tao đàn tạp chí*... Ngoài tên thật, đôi khi ông dùng bút danh Thiên Hư. Tác phẩm xuất bản đầu tiên là *Không một tiếng vang* (1931), một vở "dân sinh bi kịch" ba hồi. Nhưng chỉ đến các phóng sự *Cạm bẫy người* (1933, viết về bọn cờ bạc bịp ở Hà Nội), *Kỹ nghệ lấy Tây* (1934, viết về các "me Tây" và cái "nghề" lấy Tây), mới thật sự được chú ý. Báo chí gọi ông là "ông vua phóng sự đất Bắc". Những tác phẩm trong mấy năm 1930-35 đã phản ánh tình trạng phá sản, lưu manh hóa của một bộ phận tiểu tư sản, dân nghèo thành thị trong thời kinh tế khủng hoảng 1929-33, đồng thời cũng thể hiện rõ những nét chủ yếu trong tư tưởng và nghệ thuật của tác giả: sự phẫn uất đối với thế lực đồng tiền và cuộc đời bất công, giả dối, tâm trạng bi quan, sự miêu tả sắc sảo đến tàn nhẫn mặt trái cuộc đời. Tuy vậy, tiểu thuyết *Dứt tình* (1934) lại là một câu chuyện tình lãng mạn theo thời thượng mang nặng tư tưởng định mệnh siêu hình, vốn ăn sâu trong con người Vũ Trọng Phụng.

Năm 1936, Vũ Trọng Phụng sáng tác đặc biệt dồi dào. Ông cho đăng liên tiếp một loạt truyện dài (*Giông tố**, *Số đỏ**, *Vỡ đê**, *Làm đĩ*), phóng sự *Cơm thầy cơm cô*, và nhiều truyện ngắn, bài báo. Ba tác phẩm: *Giông tố, Số đỏ, Vỡ đê* phản ánh hiện thực trên một bình diện rộng, với những quan hệ xã hội phức tạp và đề cập tới nhiều vấn đề thời sự, chính trị sôi nổi khi đó. *Giông tố* như một bức tranh toàn cảnh về cái xã hội Việt Nam bất công, thối nát, đang quay cuồng điên đảo dưới thời; trong đó nổi bật nhất là bộ mặt tàn ác đểu cáng của bọn đại tư sản hãnh tiến, ôm chân thực dân, dựa vào quan lại sống hết sức xa hoa, dâm dật. Trong *Số đỏ*, một "tiểu thuyết hoạt kê", Vũ Trọng Phụng đả kích cay độc cái xã hội trưởng giả thành thị đồi bại đang chạy theo lối sống văn minh rởm, hết sức lố lăng. Tác phẩm còn chế giễu những phong trào được thực dân khuyến khích như phong trào "Âu hóa", "vui vẻ trẻ trung", "giải phóng phụ nữ", "thể dục thể thao", "chấn hưng Phật giáo" đang là những cơn sốt khi đó. Ông cũng chế giễu khẩu hiệu "bình dân" bịp bợm của bọn cơ hội đương thời. *Vỡ đê* cũng phản ánh hiện thực trên một phạm vi khá rộng từ thành thị đến nông thôn, song tập trung lên án những chính sách, thủ đoạn thống trị của thực dân, quan lại đã đẩy người nông dân vào tình cảnh đói rét cơ cực. Cũng như *Giông tố, Vỡ đê* có đề cập tới việc cải tạo xã hội, đã đưa ra hình ảnh cuộc đấu tranh của nông dân cùng bóng dáng người chiến sĩ cộng sản. Nhưng nhà văn chưa có niềm tin đối với sức mạnh và tinh thần cách mạng của quần chúng. Do đó, khi phong trào cách mạng gặp khó khăn, phức tạp, ảo tưởng của ông về Chính phủ bình dân Pháp tan vỡ, ông rơi vào khủng hoảng tư tưởng, bi quan và bế tắc. Trong những sáng tác cuối cùng (thời kỳ 1937-39), Vũ Trọng Phụng hầu như không đề cập tới chính trị vì ông không còn tin tưởng gì nữa. Tuy vẫn tiếp tục lên án xã hội chạy theo đồng tiền, nhưng chất thời sự nóng hổi giảm sút (*Trúng số độc đắc*, truyện dài, 1938). Nhiều truyện đi vào phân tích tâm lý để khẳng định cái bản chất ích kỷ của con người, ít ý nghĩa xã hội (*Cái ghen đàn ông, Cái chết bí mật của người trúng số độc đắc, Một đồng bạc*...).

Sáng tác và thế giới quan Vũ Trọng Phụng khá phức tạp và có nhiều mâu thuẫn. Ngay từ sinh thời Vũ Trọng Phụng đã gây nên những ý kiến bất đồng gay gắt và suốt trong nhiều năm việc tiếp nhận sáng tác của ông luôn luôn là một vấn đề sóng gió. Cuộc sống nghèo khổ, bị hắt hủi, có thời kỳ ít nhiều chịu ảnh hưởng cách mạng khiến Vũ Trọng Phụng rất căm ghét cái xã hội thực dân phong kiến đầy bất công đương thời, do đó, ông đã vạch trần bộ mặt tàn ác, bỉ ổi của nó bằng một ngòi bút tố cáo mãnh liệt, hết sức sắc sảo, khiến cho ông trở thành người đại biểu xuất sắc của xu hướng "tả chân" xã hội khi đó. Các tiểu thuyết *Giông tố*, *Số đỏ* có thể coi là những kiệt tác với những điển hình nghệ thuật bất hủ. *Kỹ nghệ lấy Tây*, *Cơm thầy cơm cô* là những phóng sự thuộc loại xuất sắc nhất trong văn học Việt Nam trước Cách mạng. Tuy vậy, bên cạnh giá trị hiện thực và sức mạnh tố cáo to lớn, tác phẩm của ông cũng còn rơi rớt một số yếu tố tự nhiên chủ nghĩa.

Là cây bút tiểu thuyết và phóng sự có tài năng lớn và sức hút mãnh liệt, có phong cách độc đáo, Vũ Trọng Phụng có những đóng góp quan trọng vào sự phát triển của văn xuôi Việt Nam hiện đại.

✚ NGUYỄN HOÀNH KHUNG

VŨ TRUNG TÙY BÚT

(Tùy bút trong mưa). Tác phẩm chữ Hán của nhà văn Việt Nam Phạm Đình Hổ*. Tập truyện ký được viết trong khoảng đầu đời Nguyễn, gồm 86 mẩu chuyện nhỏ, ghi lại nhiều sự việc xảy ra vào cuối đời Lê và đời Tây Sơn (bản chép tay hiện còn: VHv. 1466/1-2). Có thể phân thành bốn nội dung chính: 1) Một mảng lớn cuốn sách dành cho việc nghiên cứu phong tục và sự biến thiên của nó qua các thời đại. Ở phần này, với tư cách nhà nghiên cứu và nhà văn, tác giả phê phán nghiêm khắc việc thờ cúng nhảm nhí (*Tiểu nhi phúc thần* - Thần trẻ con, *Mã Công chúa miếu* - Miếu bà chúa Ngựa) cũng như nhiều hủ tục cưới xin, ma chay, đình đám khác. Thông qua việc ghi chép những đổi phong bại tục của xã hội Việt Nam thời Lê mạt, *Vũ trung tùy bút* phần nào nói lên được thực trạng của xã hội phong kiến đương thời. 2) Một số những mẩu ký sự hồi ức (*Trịnh phủ cố sự* - Việc cũ trong phủ Chúa, *Võ Thái Phi*, *Lục Hải*, *Phiêu thiết* - Trộm cắp, *Khảo thí* - Việc thi cử...) trực tiếp phản ánh sinh hoạt xã hội Đàng Ngoài thời Lê mạt với những nét chủ yếu: đời sống xa hoa nơi phủ chúa, thói bóc lột của các Chúa Trịnh và quan lại, tình trạng ruỗng nát của chế độ khoa cử, chiến tranh loạn lạc, trộm cướp hoành hành, nạn đói khủng khiếp và cuối cùng là cuộc sống cùng quẫn của nhân dân. 3) Ở một số truyện khác, tác giả miêu tả và thưởng ngoạn thiên nhiên với con mắt của nhà nghệ sĩ (*Sơn Tây tự cảnh* - Cảnh chùa Sơn Tây, *Trung thu vọng nguyệt* - Đêm trung thu ngắm trăng...), khắc họa thiên nhiên ở nhiều màu sắc và dáng vẻ sinh động, thể hiện thiên nhiên trong sự gắn bó hài hòa với con người và gửi gắm ở đó những tình cảm sâu nặng với quê hương xứ sở. 4) Với tư cách nhà nghiên cứu văn học, Phạm Đình Hổ còn phân tích một số hiện tượng văn học, tìm hiểu đặc điểm của văn học Việt Nam ở từng thời đại cũng như sự phát triển của các thể tài văn học (*Chế nghĩa văn thể* - Thể văn kinh nghĩa, *Tứ lục văn thể* - Thể văn tứ lục, *Thi thể* - Thể thơ...). Ngoài ra, rải rác trong hầu hết các truyện, trong khi kể sự việc, Phạm Đình Hổ đều gửi gắm qua trang sách những nỗi niềm tâm sự, những suy nghĩ của ông về cuộc đời và nhân tình thế thái.

Vũ trung tùy bút là tập sách ghi chép có giá trị văn học đặc sắc. Dẫu rằng trong cách nhìn nhận, suy nghĩ, chiêm nghiệm của tác giả ở một đôi chỗ còn có phần thiên lệch và bảo thủ, song nhìn chung, tác phẩm đã ghi lại được những hình ảnh chân thực của một đoạn đường lịch sử với nhiều biến động xã hội phức tạp, bao quát trong đó những đặc điểm phổ biến của xã hội phong kiến Việt Nam ở giai đoạn khủng hoảng và tan vỡ. Cùng với *Hoàng Lê nhất thống chí** và *Thượng kinh ký sự**, *Vũ trung tùy bút* là thiên ký tiêu biểu xuất sắc của mảng văn xuôi giàu tính hiện thực của văn học Việt Nam thế kỷ XVIII. Hơn nữa, đây còn là một tài liệu có giá trị về mặt sử học và xã hội học.

✚ NGUYỄN PHƯƠNG CHI

VŨ TÚ NAM

(Sinh 5.X.1929). Nhà văn Việt Nam, tên thật là Vũ Tiến Nam, quê ở Liên Minh, huyện

Vụ Bản, tỉnh Hà Nam. 1947, vào bộ đội, làm báo tại các báo *Chiến sĩ* (Liên khu IV), *Quân đội nhân dân*, *Văn nghệ quân đội*. Từ 1958, công tác ở Hội nhà văn, tòa soạn tuần báo *Văn học*, rồi làm Phó tổng biên tập tuần báo *Văn nghệ*. Từ 1976, là Giám đốc Nxb. Tác phẩm mới. Là ủy viên Ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam các khóa I, II, III và là Tổng Thư ký khóa IV của Hội.

Vũ Tú Nam có viết phê bình (*Đọc một số truyện gần đây*, 1961), dịch thuật (*Thơ Crixtô Bôtep*, 1962) nhưng chủ yếu ông là cây bút viết truyện. *Bên đường 12* (1950) là tác phẩm đầu tay của ông, viết về đề tài kháng chiến chống Pháp. Trong khuôn khổ một truyện vừa, tác phẩm dựng lên được bức tranh hoạt động sôi nổi, anh dũng của bộ đội ta trong chiến dịch Hòa Bình và làm toát lên vẻ đẹp của chủ nghĩa anh hùng mới.

Các tác phẩm khác: *Nhân dân tiến lên* (truyện, 1951), *Sau trận núi Đanh* (truyện, 1951), *Giành lấy tương lai* (truyện, 1954), *Nhật ký của đời sống* (tập truyện, ký 1958), *Quê hương* (tập truyện ngắn, 1950), *Ngày xuân* (tập truyện ngắn, 1953), *Kể chuyện quê nhà* (tập truyện, ký 1954), *Thử thách thầm lặng* (truyện, 1971), *Sống với thời gian hai chiều* (tập truyện, ký 1983), *Mùa xuân-tiếng chim* (truyện ngắn, 1985). Truyện ngắn *Sống với thời gian hai chiều* (đăng trên báo *Văn nghệ* số 16, 17 tháng Tư 1982, và in trong tập sách cùng tên, 1983) được dư luận chú ý, có thể coi là thành công tiêu biểu của Vũ Tú Nam. Qua câu chuyện có vẻ riêng tư: chuyến về làng sau hơn hai mươi năm xa quê với nhiều tâm trạng ngổn ngang phiền muộn của ông An - một cán bộ già sắp đến tuổi nghỉ hưu, Vũ Tú Nam như muốn nói với người đọc: để giải quyết những chuyện phức tạp, không vui của đời sống, phải trở về gắn bó với cái nguồn "nhân dân" trong sáng, cao đẹp, rất giàu năng lượng tinh thần - một nhân dân "không biết có tuổi già"; vừa tiêu biểu cho tầng tầng lớp lớp văn hóa truyền thống vừa tiêu biểu cho sức mạnh của đạo lý cách mạng hiện đại.

Tác phẩm Vũ Tú Nam, nhất là các truyện ngắn, có nhiều ưu điểm: cái nhìn về đời sống dồn hậu, nghệ thuật diễn đạt giản dị và có sức truyền cảm. Tuy vậy, đôi khi cách khai thác vấn đề của ông còn đơn giản.

Ông còn là tác giả của nhiều truyện viết cho thiếu niên nhi đồng như *Cuộc phiêu lưu của Văn Ngan tướng công*, *Cây gạo*, *Trận đấu*, *Na Á đánh lại trời*, *Chim én*, *Từ dòng sông ấy*, v.v... 2001, ông được tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật.

✤ TRẦN HỮU TÁ

VỤ ÁN

(Der Prozess). Tiểu thuyết của nhà văn Tiệp Kapka* viết bằng tiếng Đức trong những năm 1916-17, xuất bản năm 1924. Tác phẩm gồm 10 chương, ngoài ra còn một số chương nhà văn định bổ sung thêm vào nhưng viết chưa hoàn chỉnh. Jôzep K... (Josef K...) là một thanh niên chưa vợ làm đại lý cho một ngân hàng lớn. Sáng sớm ngày sinh nhật lần thứ 30 của anh, anh vừa trở dậy thì cảnh sát ập vào bắt mà không cho anh biết rõ tội gì. Anh cũng chẳng biết được gì hơn khi đến gặp viên Đội trưởng cảnh sát đã tạm thời thiết lập văn phòng ngay tại nhà trọ, chỉ cách chỗ anh ở một gian, vì tính chất nghiêm trọng của vụ việc này. Tuy nhiên, Jôzep K... không phải ngồi tù mà được "tại ngoại". Anh vẫn đi làm bình thường, tất nhiên có nhân viên cảnh sát luôn luôn theo dõi. Mấy ngày sau, anh nhận được một cú điện thoại báo địa chỉ đi hầu tòa vào ngày chủ nhật. Đó là một căn phòng chật chội, tối tăm, gần sát mái một khu nhà ở nhiều tầng tại vùng ngoại ô hẻo lánh. Viên quan tòa hỏi anh có phải là thợ sơn nhà cửa không; anh nổi nóng, kịch liệt phê phán Tòa án làm việc lơ mơ rồi bỏ ra về. Chủ nhật sau, Jôzep K... lại đến hầu tòa, nhưng lần này tòa không họp. Anh tiến đến xem chồng sách luật đặt trên bàn chỗ quan tòa ngồi bữa nọ thì chỉ thấy toàn tranh ảnh khiêu dâm và tiểu thuyết diễm tình. Anh lên tầng trên đi sâu vào những dãy hành lang ngoắt ngoéo, ngột ngạt, kín bưng của khu văn phòng Tòa án. Anh tưởng ngất đi. Hai nhân viên, một nam, một nữ, phải dìu anh đi ngược trở ra chỗ đầu cầu thang. Không khí mát từ ngoài thổi vào làm anh tỉnh người thì cũng là lúc hai nhân viên vội đóng sập cửa lại để họ khỏi ngất xỉu đi. Ông chú của Jôzep K... là Anbe (Albert) nghe tin cháu vướng vào một vụ án nghiêm trọng, vội vã từ nhà quê lên tỉnh đưa anh đến gặp Luật sư Hun (Huld) là chỗ bạn cố tri, hiện ở tại một căn phòng

tối tàn. Luật sư chẳng cho Jôzep K... biết rõ gì hơn về tội lỗi của anh ngoài một điều là tội anh nặng lắm. Rồi một kỹ nghệ gia đến giao dịch tại nhà ngân hàng khuyên anh nên đến gặp họa sĩ Titôreli (Titorelli) là một họa sĩ mấy đời chuyên vẽ tranh cho Tòa, chắc có thể biết được sự thật về vụ án này. Jôzep K... đến nhà họa sĩ, một căn phòng vừa chật vừa nóng ở một xó của Tòa án. Họa sĩ cũng không biết Jôzep K... tội gì, chỉ biết là tội nặng và xưa nay họa sĩ chưa từng thấy bên tòa giải quyết cho trường hợp nào tha bổng, mà chỉ có hoãn xử hoặc tạm tha mà thôi. Thời gian trôi qua, một hôm Giám đốc nhà ngân hàng nhờ Jôzep K... hướng dẫn một vị khách hàng người Italia tham quan Nhà thờ. Đến giờ hẹn, chẳng thấy vị khách người Italia đâu, anh mở cửa bước vào Nhà thờ tối om thì được nghe Linh mục thuyết giảng về chuyện xưa kia có người đi tìm pháp luật, đến trước cửa pháp đình nhưng lính gác không cho vào; người đó phải ngồi đợi ở cửa mãi cho đến khi già và chết rũ. Thấm thoắt đã gần trọn một năm. Hôm trước ngày kỷ niệm sinh nhật lần thứ 31 của Jôzep K... lúc ấy khoảng chín giờ tối, anh ăn mặc chỉnh tề ngồi đợi. Một lát sau có hai người hình như là diễn viên ở khu phố bên cạnh đến giải anh đi miết ra vùng ngoại ô, đến một mỏ đá tối tăm và thọc dao vào tim anh: "Như một con chó!", anh nói trước khi chết như muốn gửi lại nỗi nhục nhã ở đời.

Vụ án trong tiểu thuyết này được miêu tả như một sự việc không có thật. Sự việc ấy lại được nhà văn đặt vào trong một khung cảnh cũng không thật. Nhưng tất cả lại nhằm thể hiện một điều có thật, đó là cuộc sống ngột ngạt trong xã hội Tiệp Khắc dưới thời đế quốc Áo - Hung. Nhà văn đã không thể hiện cuộc sống bằng những chi tiết chân thực, cụ thể, lịch sử mà bằng nghệ thuật huyền thoại, vì vậy có người đã nói đến chủ nghĩa hiện thực huyền thoại trong tác phẩm của Kapka. Tuy nhiên, sức khái quát của *Vụ án* không thu hẹp trong khuôn khổ đế quốc Áo - Hung, hay rộng hơn nữa là xã hội phương Tây (trong tiểu thuyết, nhà văn không nhắc đến một địa danh cụ thể nào, mà mở rộng ra toàn thế giới). Dưới ngòi bút của ông, cuộc đời hiện lên trước mắt chúng ta thật ghê rợn. Jôzep K... bị bắt, bị xử tử mà không biết rõ mình phạm tội gì; chung quanh Jôzep K... người nào hình như cũng là nhân viên của tòa, nơi nào hình như cũng là trụ sở của tòa; không khí ngột ngạt, màu sắc tối tăm bao trùm khắp tác phẩm. Nhưng bên cạnh nhận thức sâu sắc ấy, *Vụ án* còn toát lên vấn đề "thân phận con người" ở tầm triết lý trừu tượng và đậm màu sắc bi quan. Bản thân Jôzep K... nhận thức được một cách sáng suốt hơn những người khác về cuộc sống đau khổ ngột ngạt mà mọi người đang phải chịu đựng. Anh cảm thấy ngột ngạt khi đến khu văn phòng tòa, khi vào nhà họa sĩ... trong khi những người sống tại đấy không cảm thấy gì cả. Nhưng cuối cùng anh đã cam chịu điều phi lý ấy, thậm chí dường như còn "tự nguyện" chạy đến với cái chết, không cần phải để cho hai tên đao phủ lôi đi. Dường như nhà văn muốn nói rằng mọi sự phản ứng của con người trên cõi đời này đều là vô ích. Chính vì thế mà tiểu thuyết *Vụ án* của Kapka về phương diện này dẫn đến cảm giác tuyệt vọng.

◆ PHÙNG VĂN TỬU

VUA LIA

(*King Lear*). Bi kịch thơ của nhà văn Anh Sêcxpia*, được công diễn lần đầu vào khoảng 1605-06. Truyện *Vua Lia và những người con gái* (King Lear and his three daughters) là một trong những truyện cổ nhất trong gia tài truyện dân gian Anh. Trong những thế kỷ XIV-XVI, nhiều nhà văn đã dựa vào truyện này để sáng tác thơ, kịch. Theo các nhà nghiên cứu, Sêcxpia dựa vào cốt truyện của một vở kịch về vua Lia do một tác giả vô danh viết năm 1594 nhan đề là *Câu chuyện thực về cuộc đời của vua Lia và ba người con gái, Gônorin, Rêgan và Cordêlia* để xây dựng tác phẩm của mình, đồng thời nhà văn cũng khai thác thêm một số tình tiết về vua Lia trong các tác phẩm khác.

Vua Lia, tuổi già sức yếu muốn từ bỏ việc Triều đình, chia vương quốc cho ba người con gái làm của hồi môn. Để quyết định việc phân chia, nhà vua hỏi các con gái để xem ai là người yêu mình nhất. Hai người chị, Gônorin (Goneril) và Rêgan (Regan) lần lượt bày tỏ tình cảm bằng những lời lẽ hoa mỹ, khoa trương, một tấc đến trời và họ được nhận phần của hồi môn xứng đáng. Đến lượt cô em út, Cordêlia (Cordelia), nàng chỉ nói

với vua cha: "Con yêu cha theo đúng đạo nghĩa của kẻ làm con". Vua Lia không hài lòng, cho phép Cordêlia nói lại. Nhưng nàng không thể nói được gì hơn những điều vừa nói. Vua Lia nổi giận truất phần của hồi môn của Cordêlia đem chia cho Gônorin và Rêgan; đuổi Cordêlia đi. Vua lại ban cho hai chàng rể, Công tước Cornouôn (Cornwall) và Công tước Anbani (Albany) mọi quyền bính. Nhà vua chỉ giữ danh hiệu cùng với một trăm tùy tùng, và sẽ luân phiên đến ở với hai cô con gái. Công tước Bơcgonđi (Burgundy) thấy Cordêlia bị ruồng bỏ liền xin bãi hôn. Vua Pháp cảm phục đức hạnh của Cordêlia, xin kết hôn với nàng. Bá tước Ken (Kent) can ngăn vua Lia không được cũng chịu chung số phận bị ruồng bỏ. Ở lâu đài của Bá tước Glôxtơ (Gloster), Etmơn (Edmund), đứa con hoang của Bá tước lập mưu chiếm đoạt toàn bộ gia tài. Hắn viết một bức thư giả mạo là của Etga (Edgar), anh mình, dựng đứng lên chuyện Etga có mưu đồ giết cha và rủ Etmơn cùng hành động. Cả tin, Bá tước Glôxtơ ra lệnh cho Etmơn phải tìm bắt Etga về trị tội. Y đến gặp Etga và bằng mưu mẹo thâm độc bịa chuyện dữ, xin Etga mau mau chạy trốn; sau đó hắn tự đâm mình bị thương để vu cho Etga. Bá tước Glôxtơ nổi cơn thịnh nộ ra lệnh cho gia nhân truy đuổi. Hai người con gái vua Lia, sau khi nắm được quyền hành bèn thay đổi thái độ, từ lạnh nhạt đến hách dịch, cuối cùng ruồng bỏ vua cha. Vua Lia phẫn uất hóa điên, ra đi trong một đêm dông bão. Bá tước Glôxtơ tỏ thái độ bất bình của mình cho Etmơn biết. Ông còn nói cho y biết có một bức thư báo tin quân Pháp đã kéo vào nội địa để trả thù cho đức vua và ông sẽ quyết phò vua trừng trị lũ gian tặc. Etmơn lấy trộm bức thư dâng cho Công tước Cornouôn. Bá tước Glôxtơ bị Cornouôn và Rêgan móc mắt. Một gia nhân căm phẫn hành động bạo ngược đó liền rút gươm đâm chết Cornouôn. Vua Lia, trú mưa trong một túp lều tranh giữa cánh đồng, gặp Etga lúc này giả danh là thằng Tôm (Tom) bị điên. Sau đó, khi Bá tước Glôxtơ bị mù ra đi, lại gặp Tôm và nhờ Tôm dẫn đường. Gônorin và Rêgan cùng đem lòng yêu Etmơn. Gônorin sai tên Ôxoan đưa thư nhắc Etmơn phải mau thực hiện mưu đồ giết Công tước Anbani. Rêgan căn dặn Ôxoan (Oswald) phải tìm cho ra tung tích Bá tước Glôxtơ, và nhờ Ôxoan trao tặng phẩm cho Etmơn. Nhưng Ôxoan bị Tôm giết chết. Quân Anh và quân Pháp giao chiến. Quân Pháp bại trận, vua Lia và Cordêlia bị bắt. Công tước Anbani hạ lệnh bắt Etmơn vì tội phản bội và kêu gọi mọi người vạch tội ác của hắn. Etmơn chấp nhận sự thách thức đó. Gônorin vì muốn chiếm đoạt Etmơn đã đầu độc Rêgan chết. Etga xuất hiện, giao đấu với Etmơn và chiến thắng. Công tước Anbani đưa bức thư phản trắc của Gônorin ra, vạch trần tội ác của vợ (bức thư do Tôm giết Ôxoan đoạt được). Gônorin tự sát. Trong lúc hấp hối, Etmơn nói cho mọi người phải đến lâu đài cứu nguy cho vua Lia và Cordêlia. Nhưng không kịp. Cordêlia đã bị một tên lính, theo lệnh của Etmơn, thắt cổ chết. Vua Lia đau đớn bội phần cũng từ giã cõi đời. Trước đó, biết rõ kẻ dẫn đường cho mình chính là Etga, Bá tước Glôxtơ hối hận, đau xót mà chết. Vở bi kịch kết thúc bằng việc Công tước Anbani lên ngôi vua và phục hồi chức tước cho Bá tước Ken và Etga.

Vua Lia là một vở kịch chỉ ra sự tan rã của hệ tư tưởng và đạo đức phong kiến, gia trưởng, đồng thời cũng phơi bày sự đổ vỡ kinh khủng của tất cả mối quan hệ giữa người với người: tình cha con, chị em, anh em, tình nghĩa vợ chồng, v.v... Chủ nghĩa vị kỷ như là sản phẩm của thời đại mới, thời đại tiền tư bản chủ nghĩa ở nước Anh, đã chiến thắng những ảo tưởng trong con người vua Lia, Bá tước Glôxtơ. Nhưng cũng chính chủ nghĩa vị kỷ đã hủy hoại ngay bản thân những kẻ tôn thờ nó như một lẽ sống: Gônorin, Rêgan, Cornouôn, Etmơn, Ôxoan... Vở bi kịch cho chúng ta thấy rõ sự bế tắc của lý tưởng nhân văn chủ nghĩa trong việc giải quyết những vấn đề chính trị, xã hội ở thời đại Sêcxpi sống. Vua Lia không còn nữa, nhưng những người thừa kế ông - Công tước Anbani, Bá tước Ken, Etga sẽ xây dựng lại cái vương quốc Anh như thế nào, theo cách nào, và làm thế nào để không còn tái diễn tấn bi kịch của vua Lia? - một câu hỏi mà thực tế nước Anh trong thế kỷ XVI-XVII, và cho đến sau này nữa chỉ có thể trả lời bằng những tấn bi kịch đẫm máu, đau xót hơn.

✚ NGUYỄN VĂN KHỎA

VÙNG MỎ

(1951). Tiểu thuyết đầu tay của nhà văn Việt Nam Võ Huy Tâm*, giải nhất Giải thưởng văn nghệ 1951-52. Tuấn là cán bộ công đoàn được phân công về hoạt động bí mật ở vùng mỏ thực dân Pháp đang tạm chiếm. Anh đã xây dựng được một màng lưới hoạt động. Đời sống thợ mỏ ngày một cơ cực vì sự bóc lột của bọn chủ và tay sai. Dưới sự lãnh đạo của Chi bộ Đảng, công đoàn hăng hái vận động thợ thuyền đấu tranh chống đánh đập, đòi các quyền lợi kinh tế. Phong trào âm ỉ lan rộng. Tuấn kiên trì đưa phong trào tiến lên các mục tiêu chính trị và chuẩn bị một cuộc thoát ly lớn, đưa một số thợ ra vùng tự do, tham gia kháng chiến. Địch đánh hơi thấy, nên ráo riết khủng bố, bắt hàng trăm người. Tuấn cũng bị bắt. Giữa những ngày căng thẳng ấy, Chi bộ quyết định đẩy mạnh hơn cuộc đấu tranh lãn công, đình công. Thiếu thợ và sợ phong trào lan rộng, địch phải thả những người bị bắt. Giữa lúc ấy có tin Tuấn bị giết - Mọi người thương tiếc anh, nhất là Min, người đã yêu anh. Nhưng Tuấn không bị giết và được tha về. Để phá phong trào đình công của thợ cũ, bọn chủ đưa hơn ba nghìn phu mới mộ từ đồng bằng ra mỏ. Tới nơi, biết bị giặc lừa, đa số phu mới bất bình. Qua một số phu mới đáng tin cậy như Bảo, Tuấn tổ chức họ lại, đấu tranh đòi bọn chủ thực hiện những điều đã cam kết. Phu cũ ủng hộ cuộc đấu tranh của phu mới. Bọn mật thám ám hại Bảo, nhằm phá cuộc đình công. Tuấn động viên mẹ Bảo để cụ đứng lên vận động phu mới tiếp tục kiên quyết đấu tranh. Phong trào bãi công lên cao, đầy khí thế. Địch phải nhượng bộ, cuộc đấu tranh giành được thắng lợi lớn.

Vùng mỏ diễn đạt chân thật, giản dị nhưng đôi khi còn giản đơn, thiếu tính nghệ thuật. Tính cách nhân vật - đặc biệt là Tuấn - chưa được triển khai đúng mức trong những quan hệ xã hội phong phú và phức tạp. Yếu tố khái quát hóa đã rõ, nhưng nét cá biệt hóa lại chưa đậm... Tuy vậy, tác phẩm đã hướng vào một chủ đề quan trọng, phản ánh một mảng hiện thực cơ bản: đề cao vai trò và lực lượng của giai cấp công nhân Việt Nam trong kháng chiến chống Pháp. Các chị thợ Min, Le, anh tài Bá, chú bé Lê đã thể hiện những phẩm chất cách mạng đáng quý: chiến đấu tự giác, phục vụ tận tụy, hy sinh dũng cảm, tình cảm đôn hậu và trong sáng.

Vùng mỏ là thành quả nghệ thuật của một người công nhân viết văn. Hiện tượng văn học này tự nó đã nói lên nhiều ý nghĩa.

✤ TRẦN HỮU TÁ

VỰC THẲM

(*La Voragina*, 1924). Tiểu thuyết của Jôxê Euxtaxiô Rivêra (José Eustasio Rivera, 1889-1928), nhà thơ, nhà văn Côlômbia. Thông qua cuộc hành trình của nhân vật chính Acturô Côva (Arturo Cova), tác giả làm sống lại rừng nhiệt đới (được gọi là xenva) với tất cả nỗi khủng khiếp của nó. Một thế giới tự nhiên hoang vu, huyền ảo, kỳ vĩ, tù đọng, bạo tàn và mục ruỗng nhưng tồn tại như một cơ thể sống có sinh thành và hủy diệt hiện ra trong tác phẩm của Rivêra. Trên cái "nền" thiên nhiên hoang dã ấy diễn ra tấn bi kịch của những người công nhân lấy nhựa cao su, những người Indiô. Họ bị đày vào Địa ngục xanh, làm việc như những người nô lệ và chết ở đó. Rừng nhiệt đới chiếm đoạt cuộc sống con người, vò xé tâm hồn và thể xác con người, biến họ thành muông thú hoang dại. Có kẻ đã tự tử bằng nhựa cây độc. Có người đã dũng cảm chạy trốn nhưng lại làm mồi cho xenva: cái chết là tiền định!

Cuộc đấu tranh tàn khốc giữa đại biểu của nền văn minh tư sản - các ông chủ, các lãnh tụ địa phương, các đại biểu của chính quyền với thiên nhiên hoang dã trong đó đám quần chúng thổ dân đang bị giết chết biểu hiện sự thống trị của tội ác trong quan hệ cá nhân và xã hội. Có một xenva đang bảo vệ sức mạnh huyền bí của nó, đang trả thù con người, đó là sự trừng phạt của thế giới tự nhiên đối với nền văn minh tư sản.

Rivêra phê phán chủ nghĩa tư bản đã chiến thắng ở châu Mỹ Latinh (biểu hiện bằng con số cao su) với sự bóc lột tàn bạo, với quan hệ xã hội dã man của nó. Tác phẩm này thuộc trong số những tiểu thuyết về đất thịnh hành ở châu Mỹ Latinh những năm 20-30 thế kỷ XX. Đặc điểm của thể loại được quy định về vị trí hành động (mảnh đất châu Mỹ - rừng nhiệt đới, những đồn điền cà phê, cacao, chuối, những đồng cỏ được gọi là pampa, là xectan...), về đề tài (cuộc sống lao động vô

cùng cực nhọc, bị bóc lột tàn nhẫn của quần chúng thổ dân), về chủ đề (những mâu thuẫn giai cấp cơ bản ở châu Mỹ Latinh). Nó đánh dấu một bước trưởng thành của văn xuôi đang tiến gần đến sự phản ánh chân thực hiện thực dân tộc.

✚ PHAN QUÝ

VƯỜN ANH ĐÀO

(*Вишнёвый сад*, 1903). Hài kịch của nhà văn Nga Sêkhôp*, viết 1903, công diễn lần đầu vào dịp kỷ niệm 44 năm ngày sinh của tác giả do Xtanixlapxki đạo diễn tại Nhà hát Nghệ thuật Maxkova (1904). Từ đó vở kịch luôn được đưa lên sân khấu ở nhiều nước. Vở kịch gồm bốn hồi: Hồi I: Một buổi sáng tháng Năm tại một dinh cơ quý tộc giữa khu vườn anh đào đang nở hoa, mọi người tíu tít đón nữ chủ nhân Raniepxkaia trở về. Khoảng năm năm về trước Raniepxkaia đi ra nước ngoài sau hai cái tang liên tiếp, chồng chết và con trai chết. Ở Pari, Raniepxkaia sống với tình nhân, đã tiêu pha khánh kiệt cả gia tài. Lần này cô Ania 17 tuổi đến Pari đón mẹ về nhà nhân chuyện vườn anh đào sẽ bị đem bán đấu giá lấy tiền trả nợ ngân hàng. Trước nguy cơ đó, Lôpakhin, một thương gia giàu có và thảo vát đề nghị nên phá nhà, chặt cây, chia đất thành từng ô cho dân thành thị thuê làm nhà nghỉ mát. Như vậy chẳng những trang trải sạch công nợ mà hàng năm còn thu được món tiền lớn. Raniepxkaia và anh trai là Gaiep bác bỏ phương án Lôpakhin, nhưng họ lại không đề ra được một phương án nào thiết thực. Họ nặng lòng quyến luyến vườn anh đào quá khứ vừa đẹp lộng lẫy, vừa sinh nhiều lợi; họ gắn bó với những kỷ niệm về tổ ấm quý tộc, về thời kỳ vàng son của họ. Họ vẫn tiếp tục cuộc sống phù phiếm, viển vông. Hồi II: Vườn anh đào đang tàn lụi, quả ít, người mua không có. Những chủ nhân không trông nom, bảo vệ được vườn. Gaiep và Raniepxkaia vẫn quen nếp cũ, vay nợ, tiêu xài hoang phí, kéo nhau ra tỉnh chè chén, thuê cả một dàn nhạc đến nhà khiêu vũ trong khi người làm trong nhà không có cái ăn. Cũng dịp này, anh Torôfimôp, cựu sinh viên, trước kia từng làm gia sư cho con trai Raniepxkaia lại về chơi. Anh yêu Ania, say sưa nói với cô nhiều điều, phê phán việc chiếm hữu vườn anh đào, và lối sống lười biếng, hư hỏng của mọi người. Anh kêu gọi Ania ra đi, làm lại cuộc đời, hướng tới tương lai, hạnh phúc. Hồi III: Vũ hội ở nhà Raniepxkaia trong một đêm lo ngại, bồn chồn. Gaiep ra tỉnh dự cuộc bán đấu giá vườn anh đào. Lôpakhin trả tới giá chín mươi ngàn rúp và thắng cuộc. Cô con gái nuôi - quản gia Varia - ném chùm chìa khóa xuống đất, chấm dứt quyền chiếm hữu quý tộc. Lôpakhin nhặt lấy chùm chìa khóa, trở thành chủ nhân mới của vườn anh đào. Nhà tư sản đắc thắng, cho tấu nhạc mừng. Hồi IV: Một buổi sáng tháng Mười. Raniepxkaia sửa soạn hành lý trở lại Pari. Lôpakhin cho khóa dinh cơ lại đến hết mùa đông. Mọi người ra đi trong tiếng rìu đốn cây vang lên trong vườn anh đào đang bị phá hủy. Ania ra tỉnh học tập và sẽ đi làm, cô vui vẻ vĩnh biệt nhà cũ, vườn cũ và náo nức bắt đầu cuộc sống mới, lòng đầy mơ ước về tương lai khi cả nước Nga là vườn anh đào rực rỡ.

Trước mắt khán giả là cuộc sống Nga đương thời, đông đời trôi bình thản, người ta ăn uống, đi lại, thăm hỏi, nói chuyện triết lý, yêu đương, cáu giận, bông đùa, mua bán vườn anh đào... Trong khi đó mọi việc cứ diễn biến theo những quy luật của cuộc sống đang tác động đến số phận, nỗi niềm đau khổ, hạnh phúc của mỗi người. Từ bình diện sinh hoạt cụ thể, thường ngày, nhà văn nâng lên bình diện khái quát, có ý nghĩa tượng trưng. Vườn anh đào đẹp đẽ, thơ mộng của giai cấp quý tộc không còn nữa; giai cấp quý tộc đã hết vai trò lịch sử, hoàn toàn bất lực, không thể làm chủ nhân vườn anh đào. Giai cấp tư sản thay thế biết xông xáo, năng nổ, làm ăn theo quy mô lớn. Nhưng con mắt thực dụng của Lôpakhin chỉ thấy cái lợi của vườn anh đào: đất rộng, gần sông, tiện đường xe hỏa, cho thuê đất khách, ông ta đã phá hủy không thương tiếc cái đẹp của vườn anh đào. Tuy nhiên, thắng lợi của những người như Lôpakhin không dài lâu. Nhà văn nhìn thấy trước một lớp người mới mẻ, trẻ trung sẽ là chủ nhân chân chính của vườn anh đào. Họ sẽ xây dựng Tổ quốc Nga tương lai thành vườn anh đào ngàn lần đẹp đẽ hơn.

Qua *Vườn anh đào*, Sêkhôp nói đến quá khứ, hiện tại và tương lai nước Nga. Vở kịch kết hợp chất hài hước và chất trữ tình, nhân vật chính và nhân vật phụ, những lời đối

thoại và những phút im lặng, phong cảnh và âm thanh, tạo nên một vẻ riêng của Sêkhôp. *Vườn anh đào* là lời vĩnh biệt nước Nga cũ một cách dứt khoát, là nỗi vui mừng hân hoan chào đón nước Nga ngày mai, nước Nga mới công bằng, nhân đạo, khi mọi người đều làm việc và sống ấm no, hạnh phúc.

✦ ĐỖ HỒNG CHUNG

VƯƠNG AN THẠCH

(王安石, 1021-1086). Nhà chính trị, nhà tư tưởng, nhà văn Trung Quốc đời Tống, tự Giới Phủ 介甫, sau đặt tên hiệu Bán Sơn 半山, người Lâm Xuyên, Phủ Châu, nay thuộc tỉnh Giang Tây, xuất thân trong một gia đình địa chủ nhỏ. Tính cương trực, không thích xu nịnh. Niên hiệu Khánh Lịch 庆曆 (1041-48) năm thứ hai (1042) đậu Tiến sĩ. Thời làm quan ở Giang Tô, Chiết Giang, đã tỏ ra có tài chính trị xuất sắc, lại có những sáng tạo về học thuật, văn học, nên sớm nổi danh, được sĩ phu trọng vọng. Các vị đại thần như Văn Ngạn Bác 文彦博(1006-1097), Âu Dương Tu* đều ra sức tiến cử. Nhưng suốt hai triều Nhân Tông 仁宗 (1023-63), Anh Tông 英宗 (1064-67), ông vẫn chưa được trọng dụng. Đến khi Thần Tông 神宗 (1048-1085) lên ngôi (1066), vì muốn thi hành một số cải cách để củng cố sự thống trị của mình, nên bổ ông làm Tể tướng. Biến pháp nổi tiếng của ông bắt đầu từ đó.

Trước biến pháp, xã hội Bắc Tống nghèo nàn, suy yếu nghiêm trọng, mâu thuẫn giai cấp gay gắt, lực lượng quốc phòng mong manh, Vương An Thạch đưa ra cải cách nhằm vào tình hình trên. Biến pháp của ông nhằm hạn chế đặc quyền của địa chủ quan liêu và nhà buôn lớn, mong làm dịu bớt mâu thuẫn giai cấp, để đạt tới mục đích làm nước giàu binh mạnh. Xét đến cùng, biến pháp của ông vẫn là tăng cường quyền lực nhà vua, củng cố nền thống trị phong kiến, nhưng lúc bấy giờ quả có tác dụng đẩy mạnh sản xuất, củng cố lực lượng quốc phòng để chống lại Liêu và Tây Hạ. Đó là ý nghĩa tiến bộ của tân pháp. Nhưng tân pháp lại đụng chạm tới lợi ích của địa chủ quan liêu và nhà buôn lớn nên đã khoét sâu thêm mâu thuẫn trong nội bộ giai cấp thống trị. "Cựu đảng" mà Tư Mã Quang 司馬光 (1019-1086) là đại biểu đã chống lại tân pháp, bức Vương An Thạch phải từ chức Tể tướng, đến nỗi sau khi Thần Tông chết, tân pháp bị phế bỏ rất nhanh. Năm đó Vương An Thạch cũng vì buồn bực mà chết.

Trong quá trình thi hành tân pháp, để đặt cơ sở lý luận cho nó, cha con Vương An Thạch và các môn đồ biên soạn, dẫn giải ba bộ sách kinh nghĩa: *Thi* 詩 (Kinh thi*), *Thư* 書 (Kinh thư 書經), *Chu lễ* 周禮 (Lễ nhà Chu) và chú thích một số tác phẩm triết học. Tiên Tần như *Lão Tử chú* (老子註 Chú thích Lão Tử), nhờ lực lượng Triều đình đem phổ biến trong trường học thay cho lối học chương cú từ Hán Nho trở về sau. Lối giải thích mới đó đối với "thánh kinh hiền truyện" gọi là "tân học", về mặt ý thức tư tưởng, đả kích lại "cựu đảng" là nhóm chống tân pháp. Nhưng về bản chất, "tân học" vẫn nhằm phục vụ chế độ phong kiến tập quyền, đặc biệt thuyết tính mệnh đạo đức mà Vương An Thạch đề cao, thực tế giống Đạo học. Nhìn chung, Vương An Thạch là một nhà tư tưởng duy vật chủ nghĩa. Ông dùng tư tưởng không có mệnh trời chống lại thuyết mệnh trời duy tâm của Tư Mã Quang.

Vương An Thạch không chỉ là nhà chính trị, nhà tư tưởng nổi tiếng, mà còn là nhà văn học lỗi lạc. Trên nét chung, quan điểm văn học của Vương An Thạch giống quan điểm của Âu Dương Tu*, Mai Nghiêu Thần*. Ông nhấn mạnh tác dụng trước tiên của văn học là phục vụ xã hội. Còn cái đẹp của hình thức thì ông cho là phải phụ thuộc vào mục đích trên. Từ quan điểm này, ông chỉ khẳng định một mình nhà thơ Đỗ Phủ* thôi. Có điều, đánh giá thấp tác dụng của hình thức là một hạn chế về quan điểm nghệ thuật của ông. Văn chương của Vương An Thạch chủ yếu là những bài luận thuyết về chính trị và học thuật. Ví như bài *Du Bao Thiền sơn ký* (游褒禪山記 Bài ký chơi núi Bao Thiền). Ở đây tác giả chú trọng thuyết lý, nghị luận quá nhiều, nên nghiêm khắc mà nói, đó không phải là tác phẩm văn học. Tuy vậy vẫn không thể coi nhẹ ảnh hưởng gián tiếp của Vương An Thạch trong lịch sử phát triển nền tản văn Trung Quốc. Văn chính luận của ông xuất sắc nhất trong "tám nhà văn lớn" thời Đường - Tống. Những bài *Thượng Nhân Tông Hoàng đế ngôn sự thư* (上仁宗皇帝言事書 Thư dâng vua Nhân Tông nói về thời cuộc), *Đáp Tư Mã gián nghị thư* (答司馬諫議書

Thư trả lời Tư Mã Quang khuyên gián) đều phục vụ cho biến pháp, có tính thực tiễn sâu sắc. Vương An Thạch đã kế thừa và phát triển văn chính luận truyền thống, kết cấu chặt chẽ, lý lẽ thấu triệt, ngôn ngữ giản dị, tính khái quát cao. Ông còn một số bài văn tiểu phẩm rất hay như *Độc Mạnh Thường quân truyện* (讀孟嘗君傳 Đọc truyện Mạnh Thường quân). Đây là bài bình luận nhân vật lịch sử, hơi văn mạnh mẽ, sắc sảo, giàu tình cảm, thấy rõ phong độ của nhà chính trị cương nghị, quả đoán.

So với văn, thơ ca của Vương An Thạch có phần đặc sắc hơn. Đó là những bài thơ tả thực, vịnh sử, tả cảnh có nội dung phong phú, nghệ thuật điêu luyện. Những bài thơ phản ánh hiện thực của ông đã đề cập đến một diện sinh hoạt rất rộng, đặt ra nhiều vấn đề xã hội lớn lao, sâu sắc như bài *Cảm sự* (感事 Cảm việc), *Kiêm tính* (兼并 Thôn tính), *Tỉnh binh* (省兵 Giảm bớt quân lính)... Các bài này đã mô tả thế nước suy yếu hoặc nội chính hủ bại của triều Tống, sự phẫn nộ toát lên giữa các dòng chữ làm cho người đọc thấy cần thiết phải cải cách. Ông dám nói lên những sự thật, bức xúc, đồng tình với người bị áp bức (*Thán tức hành* 嘆息行 Bài hành về những lời than thở) và cũng ảo tưởng cảnh đào nguyên (*Đào Nguyên hành* 桃源行 Bài hành về chốn Đào Nguyên).

Các bài vịnh sử trong tập thơ của ông tương đối nhiều. Thông qua việc đánh giá công tội các nhân vật lịch sử, ông đã nói lên nguyện vọng và kiến giải chính trị của mình như các bài *Thương Ưởng* 商鞅, *Giả Sinh* (賈生 Vịnh Giả Nghị), *Minh phi khúc* (明妃曲 Khúc ca về Minh phi). Trong bài *Minh phi khúc* ông nói đến nỗi bất hạnh của Vương Chiêu Quân 王昭君, châm biếm vua Hán mê muội, để ám chỉ chuyện mới, nói lên nỗi bất đắc chí về chính trị của mình.

Thơ tả cảnh của Vương An Thạch đã chiếm chỗ thơ chính trị của ông khi ông làm Tể tướng. Các nhà phê bình rất đề cao loại thơ này. Có một số bài thơ tả cảnh thiên nhiên rất thành công, nghệ thuật cũng tinh luyện. Chẳng hạn bài *Bạc thuyền Qua Châu* (泊船瓜州 Đỗ thuyền ở Qua Châu) hình ảnh đẹp, quan sát tinh tế, lời lẽ khéo léo, ý tứ mới mẻ, được nhiều người ưa thích.

Đại để có thể nói thơ cận thể của Vương An Thạch cao nhã và bình dị. Thơ cổ thể thì chịu ảnh hưởng của Hàn Dũ* rất sâu, có điều những bài trường thiên thường có tính chất văn xuôi, tác giả thích nghị luận và dùng điển cố, có ảnh hưởng không tốt đối với thơ đời Tống sau này.

Về từ, ông không thật xuất sắc. Nhưng có những bài như "Quế chi hương" (桂枝香), đáng kể là một bài từ hay đời Tống.

Vương An Thạch là một nhà chính trị, nhà tư tưởng, nhà văn lớn thời Bắc Tống. Ông góp phần đặt nền móng cho sự phong phú đa dạng của thơ ca và văn xuôi đương thời.

✤ TRẦN LÊ BẢO

VƯƠNG BỘT

(王勃, 650-676). Nhà thơ Trung Quốc thời sơ Đường, tự Tử An 子安, nguyên quán huyện Kỳ, Thái Nguyên, sau dời đến Long Môn, nay là huyện ly Tắc Sơn, tỉnh Sơn Tây. Từ nhỏ đã nổi tiếng là thần đồng. Năm 14 tuổi được vua Đường Cao Tông 唐高宗 (628-683) triệu vào thi Đình rồi lấy đỗ cao. Ông từng giữ chức Triều tán lang, chức Tu soạn tại vương phủ Bái vương Hiền, Tham quân tại Quắc Châu. Khi đi thăm cha bị biếm chức ở Giao Chỉ, qua Nam Xương, được dự tiệc của Đô đốc họ Diêm tại Đằng Vương các, ông viết bài *Đằng Vương các tự* (滕王閣序 Tựa gác Đằng Vương) ngay trên chiếu tiệc, được coi là kiệt tác lưu truyền muôn thuở. Nhưng khi ông vượt biển xuống Nam thì bị chết đuối.

Cuộc đời ngắn ngủi 27 năm của Vương Bột đã để lại *Vương Tử An tập* (王子安集 Tập thơ văn Vương Tử An) gồm 16 quyển. Ông còn bổ sung đầy đủ những trước tác có tên mà không có sách của ông nội là Vương Thông 王通 (584-617) gồm 25 thiên. Ngoài thơ ca, trước tác của ông bao gồm nhiều thể loại như biểu*, bi (X. bia), tụng... hiện còn hơn chín mươi bài, nội dung khá phong phú. Riêng về thơ ca mà nói, ông là nhà thơ đặc sắc nhất trong nhóm tứ kiệt (Vương Bột, Dương Quýnh*, Lư Chiếu Lân*, Lạc Tân Vương*). Trong *Vương Tử An tập* có nhiều bài tỏ ý bất bình với thời chính. Ông tự ví mình như cây tùng lạnh bị chôn vùi dưới khe sâu. Ông cũng thể hiện lòng đồng cảm với người lao động, chủ trương đề cao nông nghiệp và hạn chế thương nghiệp. Văn của ông có

bài *Đằng vương các tự* được truyền tụng rộng rãi nhất. Hai câu:

"Lạc hà dữ cô lộ tề phi;
Thu thủy cộng trường thiên nhất sắc".
(Chiếc cò bay với ráng sa,
Sông thu cùng với trời xa một màu).

dùng các điệu đã có từ Lục triều, tả cảnh người xưa chưa từng tả.

Thơ của ông có những bài bắt chước dân ca nhạc phủ như bài *Thái liên khúc* (采蓮曲, nhưng khác những bài thơ hái sen thời Tề, Lương chỉ tả niềm hoan lạc, Vương Bột tả hái sen lại mở rộng ý thơ ra, từ hái sen mà nghĩ đến: "chinh phu ngoài ải vẫn chưa về". Bài thơ ngũ luật *Tống Đỗ Thiếu phủ chi nhậm Thục Xuyên* (送杜少府之任蜀川 Tiễn Đỗ Thiếu phủ đi nhậm chức ở Thục Xuyên) là một bài thơ tràn đầy tình điệu lạc quan, thể hiện được tấm lòng khoáng đạt của nhà thơ. Ngoài ra, như bài ngũ tuyệt *Sơn trung* (山中 Trong núi), bài *Hàn dạ tư hữu tam thủ* (寒夜思友三首 Đêm lạnh nhớ bạn, 3 bài) đều là những bài tả cảnh hay mà cảm xúc cũng chân thành, tha thiết.

Với sự xuất hiện của nhà thơ tài hoa Vương Bột, văn đàn sơ Đường vốn đang ảnh hưởng thi phong hoa lệ "mất hết khí cốt, không còn lành mạnh nữa", bỗng chốc "cái đẹp vụn vặt bao nhiêu năm nay một sớm xua sạch được" (Dương Quýnh: Tựa *Vương Tử An tập*) Cố nhiên cái "đẹp đẽ vụn vặt bao nhiêu năm" như Dương Quýnh nói, tuy chưa thật sự "một sớm xua sạch" được, nhưng quả là Vương Bột đã góp phần quan trọng vào sự thay đổi phong khí văn đàn thời ấy.

◇ TRẦN LÊ BẢO

VƯƠNG CHI HOÁN

(王之渙, 688-742). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, tự Quý Lăng 季凌. Người ở Tấn Dương, nay thuộc thành phố Thái Nguyên, tỉnh Sơn Tây. Từng giữ chức Chủ bạ ở Ký Châu, vì bị vu cáo, bỏ quan về. Sau lại được bổ làm Huyện úy, tước Văn An quân. Nổi tiếng thanh bạch. Năm Thiên Bảo 天寶 (742-55) nguyên niên, qua đời.

Vương Chi Hoán là nhà thơ biên tái, kết thân với nhóm nhà thơ Cao Thích*, Vương Xương Linh*, Thôi Quốc Phụ 崔國輔. Họ thường xướng họa thơ ca, nổi tiếng dưới thời Thiên Bảo. Thơ ông thường được nhạc công phổ nhạc. Ông là người khẳng khái, rộng rãi, không màng công danh trường ốc, thường uống rượu, múa kiếm, bi ca, nên tiếng tăm càng nổi. Trong loạn An Lộc Sơn 安祿山 (?-757), tác phẩm của ông thất lạc hết, chỉ còn lại ba bài thất ngôn, ba bài ngũ ngôn. Thơ ông đặc sắc nhất là những bài tả cảnh miền biên tái Tây Bắc.

Ông chịu ảnh hưởng phong cách thơ ca Tề, Lương, tình ý khoáng đạt. Trong thời Khai Nguyên 開元 (739-41), ông cùng Vương Xương Linh, Cao Thích đến Kỳ Đình uống rượu. Nhân các con hát và kỹ nữ hội họp dự tiệc, ba người hẹn với nhau: "Chúng ta đều nổi tiếng hay thơ, song chưa rõ ai hơn kém. Nay xem con hát ngâm thơ ai thì đủ rõ". Con hát ngâm hai bài của Vương Xương Linh, một bài của Cao Thích. Vương Chi Hoán thấy vậy bực tức nói: "Bài sắp ca không phải bài của ta thì suốt đời ta sẽ không dám tranh giành với các anh nữa!" Lát sau, quả nhiên một kỹ nữ ca bài *Xuân tái* (春塞 Biên ải ngày xuân) rồi hai bài tuyệt cú nữa của Vương Chi Hoán. Ông bèn cả cười nói: Các anh thấy chưa, ta đâu nói xằng!". Các con hát không hiểu nội tình của ba người, chỉ chắp tay vái rằng: "mắt trần không biết thần tiên".

Mặc dù chỉ còn lại sáu bài tuyệt cú, nhưng mấy bài đó cũng đủ cho tên tuổi Vương Chi Hoán được người đời nhớ mãi. Bài *Đăng Quán Tước lâu* (登鸛雀樓 Lên lầu Quán Tước) và bài *Lương Châu từ* (涼州詞 Bài từ Lương Châu) được truyền tụng nhất. Đặc điểm chung của hai bài tuyệt cú này là ý thơ hùng hồn, âm điệu du dương, ngôn ngữ cô đọng, là những tác phẩm quý báu trong thơ tuyệt cú đời Đường.

✤ TRẦN LÊ BẢO

VƯƠNG DUY

(王維, 701-761). Nhà thơ, nhà nghệ sĩ Trung Quốc thời thịnh Đường, tự Ma Cật 摩詰, người đất Kỳ, Thái Nguyên, nay thuộc tỉnh Sơn Tây. Cha mất sớm, mẹ là tín đồ đạo Phật. Từ nhỏ đã giỏi văn chương, tinh thông âm nhạc. 19 tuổi đỗ Giải nguyên. 21 tuổi đỗ Tiến sĩ. Lúc giữ chức Đại nhạc thừa, vì chuyện con hát múa không đúng lễ mà bị biếm đi Tế Châu. 734, Tể tướng Trương Cửu Linh 張九齡 (673-740) cho giữ chức Hữu thập di. Lý Lâm Phủ 李林甫 (? - 752) chuyên

quyền, Trương Cửu Linh mất chức, Vương Duy bị biếm ra vùng biên tái. 739, trở lại Trường An lần lượt giữ một số chức quan nhưng chí tiến thủ tiêu ma dần, "suốt ngày gẩy đàn thổi sáo, làm thơ làm phú" trong nhà riêng ở Võng Xuyên. An Lộc Sơn 安祿山 (?-757) chiếm Trường An, có làm Cấp sự trung cho ông ta. Trường An khôi phục, suýt bị kết tội cộng tác với ngụy triều. Nhờ có người em xin chuộc tội và nhờ có bài *Ngưng Bích trì cảm tác* (凝碧池感作 Cảm tác bên ao Ngưng Bích) bày tỏ lòng đau xót trước cảnh kinh thành bị tàn phá mà được miễn tội và giữ chức Thượng thư. Tuy vậy, tư tưởng buồn nản vẫn tiếp tục phát triển, "mỗi lần bãi triều về thì đốt hương ngồi một mình, đọc kinh niệm Phật". Tác phẩm có *Vương Hữu thừa tập* (王右丞集 Tập văn thơ của Hữu thừa họ Vương, 28 quyển) trong đó có trên bốn trăm bài thơ.

Thơ Vương Duy mang rất đậm dấu ấn của cuộc đời ông. Thơ thời kỳ đầu bộc lộ chí khí tiến thủ (*Di Môn ca* 夷門歌 Bài ca về Di Môn), khá rõ tinh thần "tích cực nhập thế"; *Thiếu niên hành* 少年行 Bài hành thiếu niên), phê phán cuộc sống xa hoa của bọn quý tộc, bất mãn trước cảnh lao đao của kẻ có tài mà không gặp thời; *Tế thượng tứ hiền vịnh* 濟上四賢咏 Vịnh bốn người hiền ở Tế Châu...) Thơ biên tái của ông có đôi bài phản ánh sinh hoạt của lính tráng ở biên cương (*Lũng đầu ngâm* 隴頭吟 Bài ngâm đầu lũng), nhưng về bản chất của những cuộc chiến tranh mở đất thời Thịnh Đường thì nhận thức của ông còn có phần mơ hồ (*Bình Hồ hành* 平胡行 Bài hành bình rợ Hồ; *Tòng quân hành* 從軍行 Bài hành tòng quân...). Thơ thời kỳ sau tạo nên nét chủ yếu trong diện mạo của vị "Phật thơ" này. Trước hiện thực đen tối từ cuối thời Thiên Bảo 天寶 (742-55), Vương Duy lúc đầu có bất mãn song đã tỏ ra hoàn toàn bất lực, do đó, dần ngả hẳn về phía tiêu cực. Sống cùng thời và nhiều lúc ở cùng một nơi với Đỗ Phủ* nhưng thơ của hai người hoàn toàn khác nhau. "Xa tình đời", trở về với "tự nhiên" (Cảm xúc về cảnh điền viên trên sông Kỳ 淇上田園即事 Kỳ thượng điền viên tức sự), "ưa tĩnh, vạn sự không quan tâm" (*Thù đáp Thiếu phủ họ Trương* 酬張少甫 Thù Trương Thiếu phủ), "quay về cửa không" để trừ bỏ mọi "việc thương tâm" trong cuộc sống (*Than tóc bạc* 嘆白髮 Thán bạch phát)... là nét nổi bật nhất trong thơ điền viên của ông. Cảnh vật thiên nhiên trong thơ ông yên tĩnh tới mức "Trăng lên, chim núi giật mình" (*Khe chim kêu* 鳥鳴澗 Điểu minh khê). Có lúc ông "đạo đàn", "huýt gió" nhưng sau đó cảnh vật lại càng yên tĩnh (*Quán Trúc Lý* 竹里館 Trúc Lý quán). Ông thường nói đến "nhà nông" nhưng cuộc sống nông thôn trong thơ ông khác rất xa với hiện thực: *"Hoa rụng tiểu đồng chửa quét / Oanh kêu khách núi còn ngoi"* (*Niềm vui của nhà nông* 農家樂 Nông gia lạc)... Dĩ nhiên, đây đó, Vương Duy vẫn đem lại cho độc giả những bức tranh trong sáng, đạm bạc, phản ánh ít nhiều vẻ đẹp kỳ thú vốn có của cảnh trí tự nhiên. Thêm nữa, nghệ thuật rất cao ở loại thơ này vẫn có ảnh hưởng lớn đối với những người làm thơ đời sau về các mặt cấu tứ, sử dụng từ ngữ... Không phải ngẫu nhiên mà Tô Thức* đã nhận xét: "Đọc thơ Ma Cật, thấy trong thơ có họa, xem họa Ma Cật, thấy trong họa có thơ".

✚ LÊ ĐỨC NIỆM

VƯƠNG HÀN

(王翰). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, cũng viết là 王瀚, không rõ năm sinh năm mất, sống khoảng 743, tự Tử Vũ 子羽, người Tấn Dương, nay là Tp. Thái Nguyên. Đậu Tiến sĩ đời Đường Duệ Tông 唐睿宗 (684). Niên hiệu Cảnh Vân 景雲 (710-12) năm thứ nhất, được điều động đi làm Xương Lạc úy, lại đậu khoa Siêu bạt quần loại. Trương Thuyết 張說 (667-730) mời về làm Bí thư chính trị rồi làm Trưởng sử Nhữ Châu, đổi làm Biệt giá Tiên Châu, cuối cùng bị biếm làm Tư mã Đạo Châu rồi mất. Ông là người khoáng đạt từ nhỏ, có tài và không chịu gò bó, thích uống rượu, giỏi xem tướng ngựa. Thường ví mình với vương hầu, ngày ngày tụ tập anh kiệt, gõ trống ca múa, thần khí hiên ngang. Thi tập của ông để lại còn một quyển gồm 14 bài thơ.

Vương Hàn giỏi về thơ, đặc sắc nhất là thơ thất ngôn ca hành. Ông cũng giỏi về từ. Những bài từ của ông rất tráng lệ. Tương truyền, Vương Hàn thường cùng Tổ Vịnh 祖咏 (699-476), Đỗ Hoa 杜華 ...đi chơi. Bà Thôi thị mẹ Đỗ Hoa nói: "Ta nghe mẹ Mạnh Tử* ba lần dời nhà, nay ta muốn dời lên trên để

người (Hoa) làm hàng xóm Vương Hàn, như thế mới được". Danh tài của Vương Hàn được ca ngợi cũng không quá. Những bài thơ thất ngôn ca hành của ông rất đặc sắc. Thơ biên tái của ông như *Lương Châu từ* (涼州詞 Khúc hát Lương Châu), *Cho ngựa uống nước dưới hốc Trường thành* (飲馬長城窟 Ẩm mã trường thành quật), là những bài được truyền tụng rộng rãi. Bài *Lương Châu từ* hết sức cảm động, trong khí phách hào mại đã bộc lộ được tình cảm khẳng khái vì nước quên thân; cảm hứng bi thương rất giàu tính nhân bản. Ông như một bông hoa đẹp trong vườn thơ Khai Nguyên 開元 (739-41) Thiên Bảo 天寶 (742-55) muôn hồng nghìn tía cả về đề tài lẫn phong cách.

✦ TRẦN LÊ BẢO

VƯƠNG HỒNG SỂN

(1.IV.1904 - 9.XII.1996). Nhà văn và nhà cổ ngoạn Việt Nam. Nguyên tên Vương Hồng Thịnh, bị người làm giấy khai sinh nghe lầm theo giọng Phúc Kiến nên biến thành Sển. Các bút danh khác: Vân Đình, Đạt Cổ Trai (tên ngôi nhà ông ở Gia Định), Chàng Vương. Nguyên quán ở tỉnh Phúc Kiến, đến đời tổ phụ dời sang cư ngụ tại làng Khánh Hưng, tổng Nhiêu Khánh, tỉnh Nguyệt Giang, nay là tỉnh Sóc Trăng. Vốn sinh ngày 27 tháng Chín năm Nhâm dần (1902), nhưng khi khai sinh, hạ tuổi xuống để đủ tuổi đến trường. Là người có ba dòng máu trong gốc gác: ông nội Hoa, bà nội Việt, mẹ Miên. Sau khi đậu bằng Tiểu học Pháp - Việt ở Khánh Hưng, lên Sài Gòn từ 1919 vào học Trường Saxolu-Lôba (Chasseloup-Laubat). 1923, thi đỗ Thành chung. Ra trường được bổ chức Thư ký tại Trường cơ khí Á châu (l'Ecole Mécaniciens Asiatique) Sài Gòn. 1928, làm việc tại Toà Bố chánh tỉnh Sa Đéc. 1933 chuyển về làm tại Sở Địa bạ tỉnh Sóc Trăng. 1936, thăng Thông ngôn chính Toà Bố chánh tỉnh Cần Thơ. 1938 về Sài Gòn làm việc ở Phòng Dân sự tại Dinh Toàn quyền Đông Dương thời Đocu (Decoux) với chức danh Thư ký hạng nhất. 1943, chuyển về quê nhà làm việc tại Toà Bố chánh tỉnh Sóc Trăng cho đến ngày hưu trí. Trong hơn hai mươi năm làm công chức, ông đã tám lần thi nhập ngạch Tri huyện nhưng đều bị hỏng. Về già, khi tính sổ đời, ông tự cho mình là "thằng hư", và "cám ơn đời được thì rớt" nên khỏi mắc tội với lương tâm vì đã làm việc cho Pháp.

Sau ngày Nhật đảo chính Pháp năm 1945, Vương Hồng Sển được tổ chức Thanh niên Tiền phong của cách mạng tiến cử làm Phó tỉnh trưởng hành chính tỉnh Sóc Trăng. Năm 1949, ông làm việc ở Viện Bảo tàng Sài Gòn, về sau giữ chức Giám đốc Viện này cho đến năm 1963 mới hưu trí thực sự.

Là người sống gần trọn thế kỷ XX, Vương Hồng Sển đã chứng kiến nhiều biến cố lịch sử sôi động diễn ra ở miền Nam trong thế kỷ này. Ông là người am tường về nhiều lĩnh vực liên quan đến văn hóa Nam Bộ, và là nhà nghiên cứu đồ cổ nổi tiếng bậc nhất ở Việt Nam. Say mê chơi đồ cổ khác người, trong suốt đời mình ông đã bỏ hết gia tài sưu tập được nhiều bộ đồ cổ Trung Hoa và Việt Nam có giá trị nghệ thuật độc đáo, nên từng được giới văn hóa Sài Gòn mệnh danh là cụ Vương Cổ ngoạn.

Vương Hồng Sển còn là một người viết văn với phong cách Nam Bộ đặc biệt, rất ít thấy ở những người viết khác. Giọng văn của ông vừa nôm na vừa hiện đại, sử dụng từ ngữ Nam Bộ rất đắt, tỉnh lược nhiều đại từ nhân xưng nên cách nói có vẻ cộc lốc, nhưng là một thứ cộc lốc rất đáng yêu, khó có ai bắt chước được. Thể loại chuyên dụng của ông là hồi ký xen lẫn tùy bút, và là một thứ hồi ký - tùy bút con cà con kê, tưởng không tu sức mà lại rất hấp dẫn, giúp người đọc khám phá các mặt đời sống xã hội miền Nam và Sài Gòn, thông qua đó mà khám phá cái "tôi" tác giả, một nhân chứng nhập cuộc của xã hội Sài Gòn cũ. Các sách đã xuất bản gồm: *Thú chơi sách* I và II (1960), *Sài Gòn năm xưa* (1962), *Hồi ký năm mươi năm mê hát* (1968), *Phong lưu cũ mới* (1970), *Thú xem truyện Tàu* (1970), *Thú chơi cổ ngoạn* (1971), *Chuyện cười cổ nhân* (1971), *Khảo về đồ sứ cổ Trung Hoa* (1972), *Cảnh Đức trấn đào lục* (Đồ gốm ở trấn Cảnh Đức, 1972), *Cuốn sổ tay của người chơi cổ ngoạn* (1972), *Hơn nửa đời hư* (1992), *Sài Gòn tạp pín lù* (1992), *Khảo về đồ sứ từ hậu Lê đến sơ Nguyễn* (1993), *Những đồ sứ do đi sứ mang về* (1993), *Những đồ sứ khác* (đồ quốc dụng, đồ ngự dụng, 1993), *Tự vị tiếng Việt miền Nam* (1994), *Nửa đời còn lại* (1995), và hàng chục bản thảo chưa in như: *Cuốn sách và tôi*, *Giò mắm*,

Tạp bút I, II, III, *Cà Đo Xe, Bên lề cuốn sách*... Trước khi qua đời ông tự nguyện hiến tất cả tài sản (gồm ngôi nhà cổ thời Minh Mạng (1820-40), mọi đồ cổ ngoạn và sách vở đã sưu tầm được trong hơn 70 năm) để làm một "Tàng cổ Vương Hồng Sển" tại Tp. Hồ Chí Minh.

Có thể nói đúng ở bình diện văn học, bất kỳ cuốn sách nào của Vương Hồng Sển cũng mở ra một thế giới của Sài Gòn và miền Nam xưa mà tác giả đã sống, trong đó khảo cứu và tư liệu không lấn át phần hồi ức tươi rói về những con người và những kỷ niệm có thực mà tác giả đã tiếp xúc, đã dụng chạm. *Hồi ký năm mươi năm mê hát* là câu chuyện về những gánh hát cải lương từ cái thuở xa xưa nhất của loại hình kịch hát đó, luôn luôn nay thay mai đổi hết nhóm rồi tan, với những nghệ sĩ nổi tiếng như Năm Phỉ (1907-1954), Phùng Há, Năm Châu (1906-1978), Tư Chơi... và với hình ảnh một anh công chức trẻ vừa tan sở làm là đã lăn lộn hết từ rạp này đến rạp nọ, gắn số phận mình với số phận của những con người làm cái nghề "bôi son trát phấn" mua vui cho thiên hạ, để lại những kỷ niệm tình duyên lắng đắng như những vết hằn khó phai. *Sài Gòn năm xưa* là xương cốt vùng đất Bến Nghé thuở nào mà Vương Hồng Sển thuộc từng ngõ ngách. Ai hơn một lần đọc qua cũng đều cảm thấy khoan khoái khi được mở ra trước mắt mình quang cảnh "hòn ngọc viễn Đông" mà nhà cổ ngoạn họ Vương nhẩn nha mách bảo cho mình. Tác giả chân thật tỏ bày: "Bởi thấy tôi là người Nam, đầu pha hai thứ tóc, làm việc trong một cơ quan chuyên môn, thêm có tánh ham chơi cổ ngoạn, tom góp giấy má cũ dầy nhà, rồi đổn chuyện ra: tôi sành sỏi chuyện xưa, tôi giỏi kê cứu điển cố; báo hại phần đông văn hữu Bắc và Trung, ông nào quen một đôi lần, gặp nhau, hết năm ba câu lấy lệ, làm gì cũng hỏi vặn tôi kể "gốc tích hai chữ Sài Gòn". Ông cũng dí dỏm dặn trước để người đọc trẻ tuổi yên lòng: "Đối với các bạn nhỏ hiếu học, tôi xin nói lớn: 1. Chỗ nào các bạn thấy mới đừng sợ, ấy tôi đã cân nhắc kỹ càng, cứ tin cứ dùng: "coi vậy mà xài được". 2. Chỗ nào chưa "êm", nhờ các bạn chỉ giùm, nếu tìm cách bổ khuyết càng tốt, gọi giúp lẫn nhau: già thua trẻ không xấu, mắc cỡ bậy hay gì!" Và cứ vậy, tác giả hồn nhiên, vui vẻ kể lại gốc tích hai chữ Sài Gòn, từ từ nguyên, lịch sử, địa lý vùng đất, xã hội, con người của dân "tứ chiếng" hội tụ về đây để làm nên một Sài Gòn hoa lệ do chính những con người "tứ chiếng" ấy vun trồng, tạo dựng trong hơn 300 năm. Cũng ở đây, ta còn được viếng "Đạt cổ trai" của tác giả, được ngắm nghía một kho tàng đồ cổ ngoạn vô giá . Sau khi an tọa trên chiếc "Quý phi sàng" (chiếc giường của Dương Quý phi 楊貴妃 (718-576) đời Đường ông mua được), khách tham quan lại sẽ được nghe ông kể tiếp chuyện xưa của đất Nam Kỳ lục tỉnh nói chung và đất Sài Gòn nói riêng. Các câu chuyện ấy có thể là từ chuyện nội tình của "các quan đàng cựu", các viên Chánh tham biện Tây... hoặc chuyện *Tây qua rồi Tây cuốn gói, Nhật chạy càn, đến ông Ngô [Đình Diệm] băng lẹ như diều đứt dây*... Hay chuyện về những chiếc chóe, chiếc bình rượu cổ Trung Hoa... Chuyện của ông không mạch lạc trong sắp xếp nhưng vẫn có một sự nối tiếp không đứt đoạn nhờ ở cách kể. Lời văn bình dị, thân tình, pha khẩu ngữ Nam Bộ rất đúng chỗ, khiến người xem thích thú; lại có khi phải đỏ mặt vì những thoại có dáng dấp tục mà thanh, hoặc những từ nói lái buột ra trong câu chuyện, nào là việc "quan Thống đốc "lù coi", "lắc cọ", nào là "thú đọc" sách, "thú xem" sách v.v... Những tình tiết râu ria này càng lôi cuốn người xem, làm mất đi cái vẻ nghiêm trang của những chương sách khảo cứu khô khan. Đọc sách ông, Nguyễn Hiến Lê* đã phải thốt lên: "Quả như Vương quân viết trong bài tựa: "coi vậy mà xài được". Kẻ ít học như tôi còn thấy là có lẽ xài được gần trọn kia ấy". *Sài Gòn tạp pín lù* chính là *Sài Gòn năm xưa* II, III nối tiếp *Sài Gòn năm xưa* I. Chuyện Sài Gòn lần này được ông nhớ đâu viết đó và viết ngay trên máy chữ nên đúng là "tạp pín lù", nhưng nhờ đó ông không bị gò bó vào thứ tự thời gian mà mặc sức mở rộng giới hạn, dẫn độc giả đi hết từ chuyện nọ sang chuyện kia một cách "cu cu chằng chằng" nhưng không lạc đề, với tất cả hào hứng của một người trong cuộc. Độc giả cũng không thấy mệt bởi ngòi bút của ông vẫn có cái duyên riêng, chính nhờ đó sức hấp dẫn của cuốn sách có phần hơn hoặc ít nhất cũng không kém *Sài Gòn năm xưa*. Nếu *Sài Gòn năm xưa* chủ yếu nói về

nguồn gốc và vị trí lịch sử của thành phố Sài Gòn thì *Sài Gòn tạp pín lù* lại nói về lối sống đô hội của Sài Gòn, khung cảnh sinh hoạt của Sài Gòn trong 70 năm đầu thế kỷ XX mà tác giả đã chứng sống. Ở đây có đủ cả "nam thanh nữ tú", có những câu chuyện tình duyên dang dở, những chuyện bắt nợ và chạy nợ, chuyện chơi đẹp và cả những cái tệ trong làng chơi đủ các tầng lớp từ trung lưu đến thượng lưu, từ công chức đến dân buôn của xã hội thành thị cũ Sài Gòn... Những kỷ niệm đó gây cho người xem bao nhiêu rung động thích thú về cái thời một đi không trở lại của Sài Gòn trước 1545. Xã hội Sài Gòn thời còn thuộc Pháp là một xã hội có tính chất "siêu quốc gia" với đủ mặt: Tây, Chệt, Chà, Ma ní..., với những nhân vật có nhiều khía cạnh lạ lùng trong cách sống mà ngày nay, khoảng cách thời gian khiến thế hệ sống sau đọc đến có vẻ như bị bao phủ trong một không khí huyền thoại. Những cô Ba Trà, cô Tư Nhị, cô Sáu Ngọc Anh, cô Năm Pho, cô Bảy Hột Điều... bao nhiêu người đẹp một thời mà tác giả nhắc lại, gợi lại, làm chúng ta cảm thấy bồi hồi như câu thơ của thi sĩ Vilông (Villon, nhà thơ Pháp, 1431-1463): *Đâu rồi những vầng tuyết cũ?"* (Mais où sont les neiges d'antan". *Sài Gòn tạp pín lù* còn là một thứ "Đi tìm thời gian đã mất" (À la recherche du temps perdu), một kiểu hành hương về quá khứ để hồi tưởng những cảm xúc, những mùi vị không bao giờ còn thấy lại. Tô cháo cá chợ Cũ, bát phở đường Turc (nay là đường Hồ Huân Nghiệp), món bò bung, bánh hỏi của ông già Thủ Đức cũng tạo được ấn tượng kỳ diệu như chiếc bánh madeleine nhúng vào tách nước trà tilleul đối với Prux* thuở nào. "J'ai vingt ans et c'est le printemps" (Tôi hai mươi tuổi và đó là mùa xuân). Câu hát của Vương Hồng Sển trong tác phẩm là điệp khúc hoài niệm cái mùa xuân rực rỡ của cuộc đời mà ông không bao giờ còn thấy lại. *Hơn nửa đời hư* là những ký ức của một người đã có cái may được sống nhiều, nếm trải nhiều, nghe nhiều, biết nhiều, sướng nhiều, khổ nhiều, ê chề nhiều, bầm dập nhiều, hy vọng nhiều mà thất vọng cũng lắm. Tác phẩm hội tụ tất cả những vốn liếng ấy, với những cảnh đời, những sự việc, những ngón nghề quỷ thuật, những cuộc tiếp xúc với đủ các hạng người sang hèn khác nhau, những bữa ăn sang trọng của những tay chúa đất "bốc rời" mà ông được dự với niềm hứng khoái chen lẫn chút mỉa mai, và cả một ít triết lý về đời người cũng như người đời. Vương Hồng Sển không phải là một nhà chép sử, nhưng đọc ông và bằng vào cách thu nhặt tài liệu của ông, ta thấy ở ông tư chất của một nhà sử. Từ *Sài Gòn năm xưa, Sài Gòn tạp pín lù*, đến *Hơn nửa đời hư*... đều là một thứ chuyện được trần thuật ở ngôi thứ nhất. Song điều đáng quý là từ trang đầu đến trang chót, tác giả đã rất thành thật với độc giả và với chính mình, như chính ông đã tự bạch: "bù qua sót lại chỉ còn một cái Hư to tướng... Tôi thấy nhiều người về già thường viết hồi ký bêu thơm. Tôi lại muốn riêng bêu xấu...". Cái bộc trực xen với một chút giễu cợt tưởng là ngông nghênh, ngang bướng - mà thật sự có chất ngang bướng - nhưng đọc kỹ vẫn có một cái gì rất đáng yêu của những lớp người cũ của miền Nam "trước khi vác đá liệng người, xin xét kỹ, nếu quả không nhơ bẩn, thì xin cứ chọi". *Hơn nửa đời hư* là hồi ức về cuộc đời tác giả, nhưng cũng là hồi ức về phần nửa đất miền Nam, đất Sài Gòn. Nó có thể được xem như một công trình có tính cách biên niên sử bao quát cả một thời kỳ từ những năm đầu thế kỷ đến tận hôm nay. Toàn bộ khối lượng tác phẩm của Vương Hồng Sển, cuốn này nối tiếp cuốn kia, có giá trị mở dần ra trước mắt chúng ta một quá khứ nhiều mặt và có nhiều tầng sâu, về một vùng đất mới, về tâm hồn và tính cách con người Sài Gòn, trong cộng đồng dân tộc Việt Nam.

✦ NGUYỄN Q. THẮNG - NGUYỄN HUỆ CHI

VƯƠNG KIẾN

(王建, 768 - khoảng sau 831). Nhà thơ Trung Quốc thời trung Đường. Tự Trọng Sơ 仲初, người Dĩnh Xuyên, nay thuộc Hứa Xương, tỉnh Hà Nam, xuất thân trong một gia đình nghèo. Đỗ Tiến sĩ. Từng giữ một số chức quan nhỏ như Vị Nam úy, Huyện thừa Chiêu Ứng, Tư mã Thiểm Châu... Có ra vùng biên tái một thời gian nên am hiểu khá sâu đời sống của lính tráng. Cuối đời, về ở Hàm Dương, sống chật vật "suốt ngày lo cơm áo". Thơ còn lại khoảng 300 bài trong đó có 80 bài nhạc phủ*.

Nhiều bài thơ luật của Vương Kiến thể hiện tình cảm uất ức đau xót của cá nhân;

có bài kết tinh những thể nghiệm sâu sắc về cuộc sống, có ý nghĩa hiện thực nhất định, song cũng có bài đơn thuần chứa đựng những lời than vãn riêng tư. Bộ phận tinh hoa là nhạc phủ. Thơ nhạc phủ của Vương Kiến phản ánh khá sinh động, toàn diện nỗi khổ của nhân dân đương thời. Người phụ nữ về nhà chồng, bất cứ lúc nào cũng có thể bị xua đuổi (*Khúc tặng người ly biệt* 寄遠曲 Ký viễn khúc; *Người phụ nữ bị ruồng bỏ* 去婦 Khử phụ...) dù trong sinh hoạt gia đình, họ đã phải giữ ý từng tý một: "Cưới ba ngày xuống bếp, Rửa tay nấu bát canh / Tính mẹ chồng chưa hiểu / Nhờ em chồng nếm xem" (*Cô dâu mới* 新娘 Tân nương). Sản phẩm do người dân làm ra đều rơi vào tay giai cấp thống trị (*Khúc ca dệt gấm* 織錦曲 Chức cẩm khúc; *Dệt bên song* 當窗織 Đương song chức; *Lời nong tằm* 蔟蠶辭 Thốc tàm từ...). "Lúa ở trên sân, lụa trên trục" nhưng họ chẳng mong được ăn, chẳng mong được mặc", chỉ mong "Biết chắc nạp đủ cho nhà quan / Để khỏi vào thành bán bê nghé"; "Cơm áo nhà nông chẳng nề hà / Không thấy cửa huyện là vui sướng" (*Bài ca người làm ruộng* 田家行 Điền gia hành). Bọn quan lại còn tùy tiện điều họ đi làm đủ thứ phu phen tạp dịch (*Bài hát của người phu thuyền* 水夫謠 Thủy phu dao; *Cho ngựa uống nước dưới hốc Trường thành* 飲馬長城窟 Ẩm mã Trường thành quật...). Vương Kiến là một trong những người viết nhiều nhất về đề tài chiến tranh. Qua thơ ông, có thể thấy những tai họa nặng nề do những cuộc chiến tranh mở đất ở đời Đường đã đem lại cho nhân dân lao động Trung Quốc. Trong thơ ông, thường xuất hiện cảnh sa trường rùng rợn: "trăng soi rõ từng đống từng đống xương trắng" (*Trăng nơi biên ải* 邊塞月 Biên tái nguyệt), cảnh tiễn đưa hãi hùng: "Ra đi bố mẹ biết khó còn / Tiễn đưa ăn mặc như tống táng" (*Qua dòng Liêu* 渡遼水 Độ Liêu thủy), đặc biệt thường vang lên mãnh liệt nguyện vọng được sống thái bình của dân chúng (*Đá vọng phu* 望夫石 Vọng phu thạch; *Đi viễn chinh về* 遠征回 Viễn chinh; *Nhớ người xa* 思遠人 Tư viễn nhân; *Nghe bạn cũ đi chinh thú về* 聽舊朋征戍回 Thính cựu bằng chinh thú hồi...) cùng tiếng nói phản đối chiến tranh xâm lược của họ:

"Năm năm quận huyện tiễn quân đi,
Vùi xác Liêu Đông thành gò núi.
Thà ở quê nhà làm cỏ cây,
Có thân, đất Liêu Đông chớ tới!"

(*Bài ca Liêu Đông* 遼東行 Liêu Đông hành)

Thơ nhạc phủ của Vương Kiến không phải là những lời phúng dụ uyển chuyển của các gián quan mà là những bản cáo trạng đanh thép. Cùng với Trương Tịch*, Lý Thân 李紳, ông là một nhân vật quan trọng đã mở đường cho thơ ca hiện thực trung Đường đi tới.

✦ NGUYỄN KHẮC PHI

VƯƠNG SĨ TRINH

(王士禎, 1634-1711). Nhà thơ, nhà văn, học giả Trung Quốc đời Thanh. Còn có tên Sĩ Chính 士正, tên chữ Tử Chân 子眞, Di Thượng 貽上, tên hiệu Nguyễn Đình 阮亭, Ngư Dương Sơn Nhân 漁洋山人, người huyện Tân Thành, nay là Hằng Thai, tỉnh Sơn Đông. Sinh trưởng trong gia đình quan lại, ông nội từng làm quan to đời Minh. Năm 11 tuổi dự khoa thi dành cho người nhỏ tuổi, từ cấp huyện, phủ cho đến đạo đều đỗ đầu. Niên hiệu Thuận Trị 順治 đời Thanh (1658) đỗ Tiến sĩ, trải các chức quan ở phủ Dương Châu, Chủ sự Lang trung Bộ Lễ, Bộ Hộ, Thị giảng học sĩ Viện Hàn lâm, Tế tửu Quốc tử giám, Thượng thư Bộ Hình. Năm 71 tuổi, nhân xướng họa với Thái tử đã bị phế truất nên bị cách chức. Ông về quê viết sách cho đến ngày mất.

Vương Sĩ Trinh từ nhỏ đã hay thơ, làm thơ chú ý đến "thần vận", là đại gia về thơ và minh chủ văn đàn đương thời. Tác phẩm rất phong phú, ấn hành đến 36 cuốn, trong đó có *Ngư Dương thi tập* (漁洋詩集 Tập thơ Ngư Dương), *Ngư Dương văn lược* (漁洋文略 Tóm lược văn Ngư Dương), *Hương Tổ bút ký* (香祖筆記 Bút ký Hương Tổ), *Trì Bắc ngẫu đàm* (池北偶談 Chuyện trò ngẫu hứng ở Trì Bắc) v.v... *Trì Bắc ngẫu đàm* tiêu biểu hơn cả, gồm 26 quyển chia làm 4 môn: Đàm cố (談故 Bàn về điển cố) 1 quyển, Đàm hiến (談獻 Bàn về văn hiến) 6 quyển, Đàm nghệ (談藝 Bàn về nghệ thuật) 9 quyển, Đàm dị (談異 Bàn về những chuyện quái lạ) 7 quyển. Đáng chú ý hơn cả là *Đàm dị* gồm 399 truyện chí quái ngắn gọn theo thể bút ký, một vài truyện có tên tương tự với truyện trong *Liêu*

*trai chí dị** - bộ truyện Vương Sĩ Trinh tôn sùng, song cả về tình tiết, văn phong và lập ý đều thua kém. Riêng hai truyện *Kiếm hiệp* (劍俠 Hiệp sĩ đánh kiếm), *Nữ hiệp* (女俠 Cô gái nghĩa hiệp) viết rất sinh động, tài tình; hình ảnh tham quan ô lại và bọn tội phạm ức hiếp dân lành như hiển hiện trước mắt, được bạn đọc coi là những truyện xuất sắc nhất trong tiểu thuyết văn ngôn đời Thanh.

Thuyết "thần vận" của Vương Sĩ Trinh là một quan niệm nghệ thuật vốn bắt nguồn từ sớm. Thời còn trẻ ông tuyển chọn thơ Đường đặt tên là *Thần vận tập* (神韻集 Tập thơ Thần vận) nhưng về sau đã mất. Trong lời tựa tập *Đường hiền tam muội tập* (唐賢三昧集 Tập thơ xuất thần nhập hóa của những bậc Đường) ông chủ trương chỉ chọn những tác phẩm có dư vị, siêu việt ý chỉ bề ngoài. Ông không chọn Lý Bạch*, Đỗ Phủ*, về hình thức có vẻ đi theo Vương An Thạch*, là người cũng không chọn Lý Bạch, Đỗ Phủ trong *Bách gia thi tuyển* (百家詩選 Tuyển thơ trăm nhà) (thực ra Vương An Thạch chọn Lý, Đỗ, Hàn, Âu thành tập riêng), nhưng kỳ thực Sĩ Trinh không lấy hùng hồn uyên bác làm tông, mà lấy "xung hòa đạm viễn" làm chủ. Ông theo thuyết "diệu ngộ" của Nghiêm Vũ*, nhưng về xu hướng hạ thấp Lý Đỗ thì có khác Nghiêm Vũ.

Quan niệm "thần vận" vốn đã có từ xưa. "Thần" là cái ngụ trong hình thể nhưng không đồng nhất vào hình thể, "vận" là cái phụ vào thanh luật, âm hưởng, nhưng không đồng nhất vào âm hưởng. Đó là cái ý vô cùng trong văn, là âm thanh ngoài tiếng của dây đàn, hình tượng ngoài hình ảnh, đứng xa thì nhìn thấy, đến gần thì không bắt được. Từ xưa Nghiêm Vũ, Tư Không Đồ* đều đã nhận thấy đặc điểm này của tác phẩm nghệ thuật. Vương Sĩ Trinh phát triển thêm một bước, nói đến một cõi đặc thù của văn thơ, trong đó người đọc có thể cảm nhận được một tình cảm siêu thoát của tâm linh rất lý thú, vô cùng vô tận, nằm ngoài giới hạn của bút mực. Ông tâm đắc với tám chữ của Tư Không Đồ: "Bất trước nhất tự, tận đắc phong lưu" (Không bám vào một chữ nào mà cảm hứng phiêu diêu đạt được đến mức cao nhất). Ông chủ trương "ý tại ngôn ngoại", xem thơ như Thiền, phải tạo ra hư cảnh giàu ý vị, đòi hỏi người đọc phải phát huy tưởng tượng thể nghiệm mới nắm bắt được. Quan niệm "thần vận" được thuyết minh rõ nhất trong cuộc trò chuyện về thơ với rồng. Sĩ Trinh cho rằng: "Thơ như rồng thần, thấy đầu không thấy đuôi, thảng hoặc nhìn thấy thì chỉ là cái vẩy, cái vuốt lộ qua đám mây", nhưng người ta có thể tưởng tượng ra cả một con rồng. Rồng thần chính là rồng sống đó. Xem thế thì hiểu thần vận là phẩm chất của tác phẩm khi thể hiện được cái toàn thể vô cùng vô tận thâm thúy của đời sống con người qua những chi tiết có vẻ rời rạc, ngẫu nhiên. Thần vận đòi hỏi người sáng tác phải quan tâm nhiều tới cái phần "hư" cái phần không dễ nói, và có khi không cần nói và không thể nói của tác phẩm. Thuyết "thần vận" phản đối mô phỏng bắt chước giản đơn bề ngoài, hướng nhà văn nhà thơ vào cuộc tìm tòi biểu hiện những cảm quan nội tại. Nhưng mặt khác, thuyết "thần vận" cũng không tránh khỏi ý vị thần bí khi xem nhẹ những biểu hiện bề ngoài.

✣ TRẦN ĐÌNH SỬ - PHẠM TÚ CHÂU

VƯƠNG SUNG

(王充, 27 - 97?). Nhà tư tưởng và tản văn Trung Quốc thời Đông Hán. Tự là Trọng Nhậm 仲任, người Cối Kê, nay thuộc tỉnh Chiết Giang, xuất thân nhà nghèo, từ nhỏ thông minh, hiếu học, thường đọc ở các quán sách, đọc xong nhớ ngay, thông hiểu tư tưởng trăm nhà. Vương Sung từng làm vài chức quan nhỏ, thường xung khắc với quan trên, sau bỏ quan, chuyên tâm trước thuật. Ông viết nhiều nhưng thất lạc cũng nhiều, nay chỉ còn bộ *Luận hành* (論衡 Bàn bạc cân nhắc) gồm 85 thiên (trong đó hiện mất một thiên). Đây là tác phẩm triết học chống các thứ quan điểm mê tín dị đoan dựa vào "thiên nhân cảm ứng"; tác phẩm cũng hàm chứa nhiều kiến giải sâu sắc về văn học và mỹ học.

Vương Sung chủ trương một thứ văn học chân thực hữu dụng độc đáo, trong đó thể hiện sự thống nhất các phẩm chất chân thiện mỹ. Đồng thời ông phản đối kiên quyết thứ văn học hoang tưởng, phù phiếm. Ông đem cái "chân mỹ" mà chống lại cái "hư vọng". Khái niệm chân thực của ông có tính chất khoa học, còn khái niệm "hư vọng" lại gồm cả hư cấu, khoa trương, chỉ phù hợp với loại trước tác hoa mỹ. Nhưng khái niệm văn

chương, trước thuật của ông lại bao gồm cả tác phẩm văn học.

Ông cho rằng chân và thiện không tách rời. Tác phẩm "mỹ" phải có tác dụng hữu ích đối với xã hội. Do đó ông hết sức xem trọng tác dụng "khuyến thiện trừng ác" của văn học. Ông nói: "Văn lẽ nào chỉ cốt múa bút chơi mực như một thú vui đẹp hay sao? Ghi chép hành trạng con người là để truyền cái danh của họ. Người tốt muốn được ghi chép nên cố gắng làm thiện. Kẻ ác ghét việc bị ghi chép nên ra sức cấm đoán. Điều đó chứng tỏ ngọn bút của văn nhân là công cụ để khuyến thiện trừng ác vậy." Ông chủ trương tác phẩm thực sự có giá trị thì phải đáp ứng nhu cầu của hiện thực xã hội và có tác dụng thúc đẩy cho xã hội tốt lên.

Ông cho rằng tác phẩm có chân thực, hữu dụng thì mới có "chân mỹ", phân biệt với "hư mỹ". Từ đó ông chỉ trích gay gắt khuynh hướng hình thức chủ nghĩa của phú Hán. Ông nói: "Văn đẹp mà còn phải lớn, lời tinh tế mà còn phải sâu, nhưng nếu không giúp đoán định thị phi, phân biệt nên và không nên, thì tuy văn đẹp như cẩm tú, sâu như sông Hà Hán, mà người đọc không biết phân biệt thị phi thì cũng chẳng ích lợi gì cho giáo hóa tinh thần chuộng sự thật."

Từ tinh thần chuộng sự thật, Vương Sung đề xướng tư tưởng sáng tạo độc đáo, khác với tư tưởng "thuật nhi bất tác" của Nho gia. Ông chia văn nhân ra làm mấy loại. Kẻ chuyên giảng kinh sách là Nho sinh, kẻ học rộng cổ kim là "thông nhân" (Người thông suốt), kẻ thu thập thi, thư, viết tấu, nghị cho vua, đề xuất ý kiến riêng là "văn nhân", kẻ có tri thức uyên bác, độc lập tư duy, sáng tạo tác phẩm, là "hồng Nho" (Đại Nho). Hồng nho là loại văn nhân cao cấp nhất, vì không bắt chước ai cả. Vương Sung đề cao "tác" (sáng tạo) mà coi nhẹ "thuật" (thuật lại), có tác dụng giải phóng tư tưởng cho nhà văn khỏi giáo điều của Nho gia. Xuất phát từ quan niệm hữu ích, Vương Sung chủ trương văn và lời phải thống nhất - văn phải trong sáng dễ hiểu.

Trong mối quan hệ chân thực và khoa trương, Vương Sung tuy có những suy nghĩ sâu sắc, song cũng có ngộ nhận, lẫn lộn chân thực khoa học với chân thực nghệ thuật. Điều này Lưu Hiệp* trong *Văn tâm điêu long** đã có sự uốn nắn.

Vương Sung trước sau là nhà tư tưởng, quan niệm "văn" của ông rất rộng, chưa có sự phân biệt văn học, lịch sử, khoa học, triết học.

♣ TRẦN ĐÌNH SỬ

VƯƠNG SƯ BÁ

Nhà thơ Việt Nam, tự Trọng Khuông, hiệu Nham Khê, người huyện Đông An, phủ Khoái Châu, trấn Hải Dương, nay thuộc huyện Khoái Châu, tỉnh Hưng Yên. Không rõ ông sinh và mất năm nào. Trong *Đại Việt sử ký toàn thư**, Ngô Sĩ Liên* chép việc Triều đình lấy ông làm Giáo thụ ở Quốc tử giám năm 1472. Lê Quý Đôn* trong *Đại Việt thông sử* (Bộ sử thông suốt cổ kim về nước Đại Việt) ghi rằng "trong khoảng năm Diên Ninh (1454-59), Quang Thuận (1460-69), làm quan tới Tri phủ". Ghi chép này có phần phù hợp với những dòng viết của Phan Huy Chú* trong sách *Lịch triều hiến chương loại chí**. Có lẽ Vương Sư Bá không dự thi, hoặc thi mà không đậu đại khoa, việc ra làm quan là do được tiến cử vào khoảng mươi năm đầu của nửa sau thế kỷ XV. Theo Lê Quý Đôn trong *Toàn Việt thi lục** và Bùi Huy Bích* trong *Hoàng Việt thi tuyển**, ông ham thích đạo Phật, tính tình dễ dãi, vui vẻ, vui giận ít khi hiện ra nét mặt. Tác phẩm của ông có *Nham Khê thi tập* (Tập thơ Nham Khê) gồm 8 quyển. Sách *Trích diễm thi tập** của Hoàng Đức Lương* lại ghi tên sách của ông là *Tống Khê tập* (Tập thơ Tống Khê). Có lẽ do sao chép nhầm lẫn dạng chữ đầu của tên sách chứ không phải ông có hai thi tập. *Nham Khê thi tập* đã thất truyền từ lâu, một số bài thơ hiện còn chép trong các tập thi tuyển chắc là một phần của tập thơ ấy. Vương Sư Bá là nhà thơ sống và viết vào khoảng nửa sau thế kỷ XV, ông không phải là một văn thần có danh vọng ở Triều đình, cũng chưa phải là nhà thơ xuất sắc trên văn đàn lúc đương thời. Chính vì thế mà thơ ông không bị gò vào quỹ đạo của văn học cung đình và cũng ít rơi vào lối thơ xướng họa, đầy tính chất khuôn sáo của nhiều nhà thơ ở Triều đình. Thơ Vương Sư Bá dồi dào cảm xúc, có tình điệu thâm trầm, kín đáo. Nhà thơ ít chú ý phản ánh sinh hoạt hiện thực và hay hướng thơ vào sự khám phá lẽ màu nhiệm của tạo

vật, cõi u ẩn của lòng người. Có thể xem thơ ông mở đầu cho phong cách thơ triết lý, một lối thơ sẽ phát triển mạnh ở thế kỷ sau.

✦ BÙI DUY TÂN

VƯƠNG THỰC PHỦ

(王實甫). Nhà viết kịch Trung Quốc đời Nguyên, không rõ năm sinh năm mất, tên là Đức Tín 德信, người Đại Đô, nay là thành phố Bắc Kinh. Ông từng ra làm quan, sau bỏ chức về nhà, "có của mọn đủ chi dùng, có vườn rừng để rong chơi", và ít nhất cũng thọ 60 tuổi. Vương Thực Phủ là nhà văn tài hoa, Giả Trọng Minh 賈仲明 thời Minh có nói về ông: "làm từ chương, phong vận đẹp, trong sĩ lâm ai cũng bái phục" (*Lăng Ba tiên khúc* 凌波仙曲 Khúc nhạc vũ của tiên nữ ở Lăng Ba). Ông khá nổi tiếng trong các nhà soạn tạp kịch bấy giờ. Thời kỳ hoạt động sáng tác chủ yếu của ông ước khoảng những năm Đại Đức 大德 (1297-1307) đời Nguyên Thành Tông 元成宗 (1295-1307). Ông có đến 40 vở tạp kịch, còn nguyên vẹn chỉ có ba vở: *Thôi Oanh Oanh đãi nguyệt Tây sương ký* (崔鶯鶯待月西廂記 - Ghi chép về truyện Thôi Oanh Oanh chờ trăng dưới mái Tây", *"Lã Mông Chính phong tuyết phá dao ký* 呂蒙正風雪破窑記 Ghi chép về truyện Lã Mông Chính đến ở nhà hoang trong cảnh gió tuyết) và *Tứ đại vương ca vũ Lệ Xuân đường* (四大王歌舞麗春堂 Bốn đại vương ca múa ở nhà Lệ Xuân); có hai vở không nguyên vẹn là *Tô Tiểu Khanh nguyệt dạ phiến trà thuyền* (蘇小卿月夜販茶船 Tô Tiểu Khanh trên con thuyền buôn chè trong đêm trăng) và *Hàn Thái Vân ti trúc Phù Dung đình* (韓采雲絲竹芙蓉亭 Khúc nhạc của Hàn Thái Vân ở đình Phù Dung). Tản khúc còn lại cũng rất ít. Vở *Phá dao ký* viết về Lã Mông Chính 呂蒙正 đời Tống "gặp vận may làm nên sự nghiệp". Tình tiết chủ yếu lại là cuộc hôn nhân và đời sống gia đình của ông ta với Lưu Nguyệt Nga 劉月娥. Qua đây tác giả ca ngợi tinh thần đấu tranh của tầng lớp thanh niên chống đối chế độ môn đăng hộ đối phong kiến trong hôn nhân. Vở kịch có một số cảnh khá cảm động, ngôn ngữ cũng mới mẻ, tự nhiên, được quần chúng yêu thích, tới nay vẫn được diễn. *Lệ Xuân đường* tả chuyện xấu xé tranh giành lén lút hoặc công khai giữa đám quan lại cao cấp trong Triều đình Kim, trên mức độ nhất định đã phơi bày những mâu thuẫn nội bộ của giai cấp thống trị.

*Vở Tây sương ký** là tác phẩm thành công nhất của Vương Thực Phủ. Giả Trọng Minh trong bài *Lăng Ba tiên khúc* cũng nói: Tạp kịch mới, truyền kỳ cũ, *Tây sương ký* nhất thiên hạ. Câu chuyện của *Tây sương ký* bắt nguồn từ *Oanh Oanh truyện* (鶯鶯傳 Truyện Oanh Oanh) của Nguyên Chẩn* đời Đường, nhưng chịu ảnh hưởng rất lớn của vở *Tây sương ký chư cung điệu* (西廂記諸宮調 - Các điệu thức âm nhạc của câu chuyện ghi dưới mái Tây) của Đổng Giải Nguyên 董解元 đời Kim. Tình tiết đại để giống nhau, nhưng về nhiều mặt đã được Vương Thực Phủ gia công, phát triển và nâng cao. Tác giả lấp hết những chỗ sơ hở trong cốt truyện, tước bỏ những chỗ rườm rà, làm cho tính cách nhân vật phát triển hợp lý hơn, đồng thời phát huy được sở trường của thể hý kịch: mâu thuẫn được đẩy lên căng thẳng hơn, tính cách nhân vật rõ nét hơn, tâm lý miêu tả tế nhị hơn, ngôn ngữ cũng tinh luyện hơn. Do sự sáng tạo thiên tài của tác giả, *Tây sương ký* trở thành một ngôi sao sáng chói trong hý khúc cổ điển Trung Quốc, được khen là "đứng đầu thiên hạ" (Thiên hạ đoạt khôi).

✦ TRẦN LÊ BẢO

VƯƠNG TÍCH

(王績, 585-644). Nhà thơ Trung Quốc thời Tùy và sơ Đường, tự Vô Công 無功, hiệu Đông Cao Tử 東皋子, người đất Kỳ, Thái Nguyên, nay là huyện Kỳ, tỉnh Sơn Tây; có ý kiến cho rằng ông là người Long Môn, Giang Châu, nay là huyện ly Tắc Sơn, tỉnh Sơn Tây. Ông xuất thân từ gia đình quý tộc, mãi đến già vẫn sống cuộc đời giàu sang, nhàn hạ. Em trai Văn trung tử Vương Thông 王通 (584-617).

Là người có tài mong "kiếm chút phong hầu", nhưng giai cấp phong kiến nhà Tùy và đầu Đường đã không biết sử dụng hiền tài, lại gặp thời tao loạn nên ông "chẳng còn deo đuổi như xưa". Cũng vì vậy mà tư tưởng của ông khá phức tạp và mâu thuẫn. Hồi trẻ ông chịu ảnh hưởng Nho gia chính thống, về sau thấy tình hình thời cuộc bất như ý, lại tiếp thu tư tưởng thanh tịnh vô vi của Lão - Trang, tìm về với thiên nhiên, tự giải phóng khỏi lễ giáo, rượu chè mặc sức, tự ví mình

với Kê Khang*, Nguyễn Tịch*, Lưu Linh 劉伶 (210-270) và nhất là Đào Tiềm*. Những bài thơ như *Túy hậu* (醉後 Sau khi say), *Quá tửu gia* (過酒家 Qua nhà bán rượu) là một minh chứng:

"Nguyễn Tịch ít khi tỉnh,
Đào Tiềm lắm bữa say.
Trăm năm nào có mấy,
Lúc hứng luật suốt ngày".

(Túy hậu)

Những năm về già, ông càng tỏ ra yếm thế hơn, thích nghe đạo lý Phật giáo "Chân như". Vì vậy thơ ông bao hàm cả tư tưởng của ba nhà: Nho, Phật và Đạo.

Dã vọng (野望 Ngắm đồng nội) là bài thơ được truyền tụng nhất của Vương Tích. Bài thơ này cách luật hoàn chỉnh, nội dung cũng vượt các bài thơ luật năm chữ đương thời, thoát hẳn phong khí Lục triều. Những bài thơ tương đối quan trọng khác của ông như *Sáu bài Ý xưa* (古意六首 Cổ ý lục thủ) có thể coi là mở đường cho thơ *Cảm ngộ* (感遇 Cảm xúc về cảnh ngộ) của Trần Tử Ngang*, Trương Cửu Linh 張九令 (678-740). Bài thơ luật dài *Tại kinh tư cố viên kiến hương nhân vấn* 在京思故園見鄉人問 Ở kinh nhớ vườn cũ, gặp người làng hỏi chuyện), nói lên tình cảm chân thành, sâu đậm đối với quê hương của ông.

Vương Tích là nhà thơ cá biệt thoát khỏi phong khí hoa lệ đang thịnh trên văn đàn Tùy và sơ Đường.

✚ TRẦN LÊ BẢO

VƯƠNG TƯỜNG

Truyện thơ Việt Nam khuyết danh, gồm 49 bài thơ Nôm Đường luật, trong đó có 38 bài thơ thất ngôn bát cú thuộc chính truyện, 10 bài thất ngôn tuyệt cú mượn lời người đời than văn về số phận Vương Tường, và một bài thất ngôn bát cú kết luận. Cốt truyện lấy từ chuyện Trung Quốc thời Hán, nhưng tác giả đã lược bỏ nhiều chi tiết rườm rà, nên nhẹ nhõm hơn, chủ đề cũng tập trung và nổi bật hơn. Truyện viết về cuộc đời Vương Tường tức Vương Chiêu Quân 王昭君, một cô gái nhan sắc tuyệt vời, được tuyển làm cung nữ đời Hán Nguyên Đế 漢元帝 (48-33), nhưng cậy đẹp, không dút lót cho thợ vẽ Mao Diên Thọ nên không được vua để ý tới vì vậy bức chân dung của nàng đã bị vẽ xấu đi. Được ít năm, vua Hồ là Thuyền Vu cầu thân với vua Hán. Hán hứa gả Vương Tường. Nàng được gọi vào bệ kiến. Vua Hán lúc ấy mới biết Mao Diên Thọ lừa mình, bèn ân ái với nàng và toan giữ nàng lại, nhưng triều thần can vua, Vương Tường phải ra đi. Sang đến cung Thuyền Vu, nàng tự vẫn. Chưa rõ tác phẩm xuất hiện vào thời nào. Ngôn ngữ của tác phẩm có nhiều điểm giống ngôn ngữ những truyện Nôm ra đời khoảng cuối thế kỷ XV và thế kỷ XVI. Căn cứ vào nội dung phê phán Triều đình và yêu cầu thỏa mãn khát vọng hạnh phúc lứa đôi v.v... có thể ước đoán tác phẩm được viết khoảng thế kỷ XVI.

Vương Tường có ý nghĩa nhân đạo khi miêu tả nỗi bất hạnh của một cung nữ bị các thế lực phong kiến vùi dập. Tác phẩmcũng là lời tố cáo lối sống sa đọa của tầng lớp vua chúa, và thái độ nhu nhược, đầu hàng ngoại bang của triều đại yếu hèn. Tác giả chưa trực tiếp đặt vấn đề quyền sống của con người trong hạnh phúc lứa đôi, thái độ và nội dung phê phán cũng chưa phong phú, triệt để, đôi chỗ còn thể hiện tâm trạng và tính cách của Vương Tường như một nhân vật ủy mị, tầm thường, kiểu cách. Nhưng nhìn chung, *Vương Tường* vẫn là một truyện Nôm có ý nghĩa nhân sinh tích cực, giữa lúc chế độ phong kiến đang bước mau vào thời kỳ suy thoái. Câu thơ tinh luyện, chải chuốt, bút pháp vững vàng. Tuy vậy, vì tác phẩm là tập hợp của nhiều bài thơ Đường kết lại với nhau, nên kết cấu không tránh khỏi rời rạc, người đọc có cảm tưởng như một tập thơ vịnh. Nhược điểm này làm cho thể thơ Đường luật dần dần bị thể thơ lục bát vốn thích hợp hơn với cảm quan nghệ thuật dân tộc, lấn chiếm vị trí trong loại hình truyện Nôm*.

✚ BÙI DUY TÂN

VƯƠNG VŨ XỨNG

(王禹偁, 954-1001). Nhà thơ Trung Quốc đời Tống, tự Nguyên Chi 元之, người Cự Dã, nay thuộc tỉnh Sơn Đông. Đậu Tiến sĩ niên hiệu Thái Bình Hưng Quốc 太平興國 năm thứ 8 (983) đời Tống Thái Tông 宋太宗 (976-97), làm quan đến chức Hàn lâm học sĩ, đã từng ở trong cung viết chiếu lệnh cho nhà vua. Vì thẳng thắn can gián triều chính nên từng bị biếm trích ba lần. Tuy nhiên điều đó không làm ông khuất phục. Đó là một phẩm

chất hiếm có trong hàng ngũ quan lại phong kiến lúc bấy giờ. Ông mất ở nơi bị biếm trích, là vùng Tề An thuộc Hoàng Châu, nay là Tề An, tỉnh Hồ Bắc, nên người đời gọi là Vương Hoàng Châu. Tác phẩm có: *Tiểu súc tập* (小畜集 - Tập thơ văn quẻ Tiểu súc) và *Tiểu súc ngoại tập* (小畜外集 - Tập thơ văn quẻ Tiểu súc, phần ngoại tập) gồm 43 quyển.

Vương Vũ Xứng có một số tạp văn, có tính chất vừa mỉa mai cuộc đời vừa gửi gắm tâm sự. Những bài này hoặc bày tỏ quan niệm luân lý và quan niệm xã hội của ông, hoặc đả kích vào hiện thực đương thời. Văn viết ngắn gọn, mạnh mẽ, có hình ảnh và khá nhiều ý vị văn học. Ví dụ bài *Chuyện bà lão Đường Hà Điếm* (唐河店姬傳 Đường Hà Điếm ẩu truyện) ca ngợi bà già dũng cảm, mưu trí giết giặc ở nơi biên cương khi nhà Tống mới dựng nước. Bài *Chép bức thư người ngoài biển* (錄海人書 Lục hải nhân thư) với nét bút chấm phá, giản dị, vẽ nên bức tranh xã hội lý tưởng mà tác giả từng mong ước. Ông mượn lời người dân chài thuật lại câu chuyện những người con trai con gái đời Tần bị bắt ra ngoài khơi, sống trên một hòn đảo lẻ loi, và xây dựng một cuộc sống thần tiên ngoài trần thế. Áng văn nói chuyện kỳ lạ này, cả hình thức lẫn nội dung đều bắt chước bài *Đào hoa nguyên ký* (桃花源記- Bài ký suối Hoa Đào) của Đào Uyên Minh*, nhưng nếu so với hành vi luyện thuốc cầu tiên để đến nỗi thiệt mạng như Tống Thái Tổ 宋太祖 (927-976) lúc bấy giờ thì những mong ước gửi gắm trong tác phẩm này vẫn có ý nghĩa hiện thực khá mạnh.

Quan tâm, đồng tình với người dân có địa vị hèn kém là một nội dung quan trọng trong thơ Vương Vũ Xứng. Trong bài *Cảm lưu vong* (感流亡 Cảm thán về cảnh lưu vong), ông miêu tả cảnh ngộ bi thảm của một gia đình phiêu bạt. Mặc dù buồn khổ bị biếm trích nhưng ông luôn động lòng thương xót những người lang thang không nhà, suy nghĩ về khoảng cách giữa mình với họ. Trong bài thơ *Đối tuyết* (對雪 Ngắm tuyết), trước nỗi khổ cực của dân chúng ở khắp nơi, như kim châm, roi quất vào lương tâm, ông đã tự khiển trách một cách đau đớn và tự nhủ phải làm "ông quan tốt", làm "kẻ sĩ ngay". Có thể nói những lời phản tỉnh như trên tiêu biểu cho tư tưởng của cả đời ông.

Phần lớn thơ văn của Vương Vũ Xứng đều gọn gàng giản dị, dù trữ tình hay tả vật. Trong các nhà thơ đời Đường, ông tôn sùng Lý Bạch*, Đỗ Phủ* và cũng chịu ảnh hưởng của Bạch Cư Dị*. Thơ ông, trừ một số ít bài như *Đối tửu ngâm* (對酒吟 Thơ ngâm lúc uống rượu) là gần với Lý Bạch, còn thì chủ yếu gần Bạch Cư Dị. Vương Vũ Xứng chưa tạo được phong cách nghệ thuật độc đáo, nhưng cũng có nhiều vẻ riêng; với những lời thơ trong sáng, ông đã hát ca hoài bão và cảm xúc của mình. Ví dụ như bài *Thôn hành* (村行 Bài hành về nơi thôn dã), *Dư điền từ* (畬田詞 Bài ca về việc khai khẩn ruộng hoang), miêu tả cảnh đẹp mê người của một xóm núi khi chiều tà bằng sự đối chọi hình ảnh rất chỉnh. Ông sáng tác dồi dào. Thơ để lại đời sau không ít. Ông là một tác gia có nhiều thành tích nhất đầu thời Tống.

◆ TRẦN LÊ BẢO

VƯƠNG XÁN

(王粲, 177-217). Nhà văn Trung Quốc đời Kiến An. Tự Trọng Tuyên 仲宣 Người Cao Bình, Sơn Dương, nay ở Tây nam huyện Trâu, tỉnh Sơn Đông. Trong các nhà văn Kiến An, ngoài cha con Tào Tháo*, có bảy người nổi tiếng gọi là Kiến An thất tử, trong đó có Vương Xán. Ông là người làm thơ nhiều nhất, và thơ ông cũng tiêu biểu nhất trong số họ. Tổ tiên Vương Xán đều làm quan to đời Hán. Năm 17 tuổi, được tiến cử, ông giữ chức Hoàng môn thị lang. Lúc Hán Hiến Đế 漢獻帝 (181-234) dời đô sang phía Tây, ông cũng rời khỏi Trường An, không bao lâu sang Kinh Châu nương nhờ Lưu Biểu (劉表, 142-208). Biểu chết, Tào Tháo* mời ông về làm mạc khách, (208), quan đến chức Thị trung. Lúc đó ông mới 32 tuổi, vừa văn hay lại giỏi toán. Mùa đông năm Kiến An thứ 21 (216) ông theo quân đi đánh nước Ngô, đến mùa xuân năm sau, trên đường trở về thành Nghiệp, mất giữa đường.

Là người đã nhìn thấy cảnh hỗn chiến thời Kiến An, bản thân cũng từng chạy loạn, nên thơ Vương Xán phản ánh được ít nhiều nỗi bi thảm của nhân dân trong cảnh loạn lạc. Chùm thơ *Thất ai thi* (七哀詩 Những bài thơ theo đầu đề "Bảy nỗi buồn đau" của nhạc phủ*) được ông làm trên đường đào nạn từ Trường An đến Kinh Châu. Cảnh nói trong

thơ không phải là cảnh riêng của mình ông mà của nhiều người. Lời thơ đau xót, cảnh tượng chân thực. Những câu thơ ở bài thứ nhất:

"Xuất môn vô sở kiến,
Bạch cốt tế bình nguyên".

(Bước ra ngõ không thấy gì,
Chỉ thấy xương trắng phơi đầy đồng)

đã khái quát chân thực thảm họa chiến tranh đương thời. Các bài thơ khác của Vương Xán đều được người đọc ưa thích, như bài thứ hai trong *Thất ai thi* tả cảnh vật Kinh Châu để nói lên lòng nhớ quê hương. Bài *Tòng quân thi* (從軍詩 Bài thơ tòng quân) biểu hiện lý tưởng lập công, dựng nghiệp. Vương Xán còn có sở trường về phú. Bài *Đăng lâu phú* (登樓賦 Bài phú lên lầu) được truyền tụng xưa nay là bài ông làm khi lên chơi thành Giang Lăng ở Kinh châu. Nội dung bài phú này cũng là lòng thương nhớ quê hương và nỗi buồn giận vì có tài mà không được dùng, gần giống bài thứ hai trong *Thất ai thi*. Có thể nói, bất mãn trước cảnh loạn ly, khát khao cuộc sống thanh bình, muốn gây dựng sự nghiệp dưới triều vua sáng... là những tình cảm chân thực của Vương Xán được thể hiện dưới một bút pháp trong sáng, lưu loát, khác hẳn với tác phong dẽo gọt câu chữ của phú thời Hán, mở đường cho thể phú ngắn trữ tình thời Ngụy - Tấn về sau.

✦ TRẦN LÊ BẢO

VƯƠNG XƯƠNG LINH

(王昌齡, ? - khoảng 756). Nhà thơ Trung Quốc đời Đường, tự là Thiếu Bá 少伯, người Kinh Triệu, Trường An, nay thuộc tỉnh Thiểm Tây. Đỗ Tiến sĩ năm Khai Nguyên 開元 thứ 15 (727), đời Đường Huyền Tông 唐玄宗 (712-55), tám năm sau lại đỗ khoa Bác học hoành từ. Nhận chức Bí thư sảnh, hiệu thư lang, sau làm Huyện úy huyện Dĩ Thủy. Năm Khai Nguyên 27 (739) nhân có việc bị biếm trích xuống vùng Lĩnh Nam, năm sau được trở về, nhận chức Huyện thừa Giang Ninh. Ở đây ông bị gièm pha, lại bị biếm làm chức Huyện úy ở Hồ Nam. Khi An Lộc Sơn 安祿山 (?-757) dấy loạn, Vương Xương Linh bị ám hại.

Vương Xương Linh sở trường thơ thất ngôn tuyệt cú, xưa nay được sánh ngang với Lý Bạch* về thất tuyệt. Nay còn 180 bài, một nửa là ngũ - thất tuyệt. Danh tác rất nhiều, nhất là thơ về đề tài biên tái, như *Tòng quân hành* (從軍行 Bài hành tòng quân), *Xuất tái* (出塞 Ra biên ải)... Lời thơ thâm trầm hàm súc, vừa khẳng khái vừa man mác buồn. Thơ về khúc oán hay tống biệt cũng nổi tiếng, như *Thái liên khúc* (采蓮曲 Khúc hái sen), *Việt nữ* (越女 Gái Việt), *Trường Tín thu từ* (長信秋詞 Bài từ về mùa thu ở cung Trường Tín), *Tây cung xuân oán* (西宮春怨 Nỗi oán xuân ở cung Tây)... hoặc miêu tả vẻ đẹp hồn nhiên của những người thiếu nữ trong dân gian, hoặc nói lên nỗi sầu hận của người cung nữ suốt đời sống cách biệt với thế tục. Ngoài ra, ông còn những bài thơ phơi bày mâu thuẫn của hiện thực, thơ gửi gắm tình cảm nhớ nhung đối với bạn bè tri kỷ. Theo *Tân Đường thư* (新唐書 Sử nhà Đường bộ mới), thiên "Nghệ văn chí" 藝文志, Vương Xương Linh còn viết sách lý luận *Thi cách* (詩格 Khuôn phép của thơ) 2 quyển, *Thi trung mật chỉ* (詩中密旨 Ý chỉ sâu kín của thơ) 1 quyển. Nay còn lại *Thi cách* do người đời Minh chép, có người nghi là sách giả, không phải nguyên bản.

Cái có giá trị nhất trong *Thi cách* là quan niệm về "ý cảnh". Thi có ba cảnh: một là vật cảnh (cõi vật) rõ ràng, hình tự, ví như cảnh sơn thủy, tự nhiên; hai là tình cảnh (cõi tình), nảy ra ý trước rồi vận vào thân sau, tưởng tượng mà được cõi ấy, tức là tình cảm chân thực của nhà thơ do tự mình thể nghiệm mà có được; ba là ý cảnh, cũng do nẩy ra ý mà nghiệm, nhận thức. Cả ba "cõi" đáng chú ý ở chữ "cõi", tức là nhà thơ nắm bắt được cái thế giới tinh thần, cảm nhận được nó, ý thơ nảy sinh từ đó mà ra. Vương Xương Linh là người sớm nhất nêu ra quan niệm này.

✦ TRẦN ĐÌNH SỬ

VƯỢT NGỤC

X. **Văn Tân**



XAAĐI

(Saadi, khoảng 1209-1292). Tên thật là Môxli an-Đin Abu Môhamet Apđula (Mosleh al-Dîn Abu Mohammed Abdallah), nhà thơ, nhà tư tưởng, đại diện xuất sắc của văn học Ba Tư thời trung cổ. Mồ côi từ nhỏ; cha là một Tu sĩ nghèo; học ở Học viện tu sĩ Nizamiê (Batđa) vào những năm 20 của thế kỷ XIII. Sau đó, sống một đời sống phiêu bạt khoảng 20 năm trên hầu hết lãnh thổ của thế giới Hồi giáo. Thời kỳ đầu, ông đến tận Casơđa ở Trung Á; sau đó, đến Xyri, làm việc như lao động khổ sai ở Toripôli để xây thành quách, pháo đài. Khoảng 1230, đến La Mêchcơ, thủ đô tôn giáo thời ấy, rồi bị cuộc xâm lăng của Mông Cổ dồn đi, phiêu bạt sang tận Ấn Độ và Arabi. Ông qua cả Apganixtan, đói rét, cực khổ, bị cướp sạch đồ đạc, hành lý, rồi tới Xana, thủ đô Yêmen. Ở đây, ông lấy vợ, có một con, nhưng rồi buồn khổ vì con chết sớm, vợ bỏ, ông lại ngược lên phía Bắc, qua Ai Cập, rồi trở về quê ở Sirazơ (Ba Tư), sống như một Tu sĩ già ẩn dật và mất ở đấy. Thời kỳ ở Sirazơ, vinh quang của ông đã lên đến tột đỉnh, nhiều vua chúa mời ông đến ở trong cung điện và phục vụ cho cung đình, nhưng ông thoái thác, tiếp tục sống ẩn cư trong dân gian, và dạy học. Tác phẩm của Xaađi gồm nhiều bài văn giáo huấn, cách ngôn, một số truyện kể ngụ ngôn và thơ. Nổi tiếng toàn thế giới là hai tập thơ *Vườn quả* (Boustân, 1257) viết hồi ở Đamaxki và tập thơ *Vườn hồng* (Golestân, 1258), viết ở Sirazơ. Hai kiệt tác này chứng tỏ sự hiểu biết sâu sắc tâm hồn và tính cách con người của ông, cũng như tầm vóc suy nghĩ khoáng đạt, cao cả và nhân hậu của ông về cuộc đời. Ông là người rất bình tĩnh, điềm đạm; ngôn ngữ của ông trong sáng; cảm hứng trong thơ ông vừa hồn nhiên vừa thấm đượm tình người, không thần bí, cũng không cao đạo, hầu như ông cố ý viết cho tất cả mọi người bình dân đọc, nên thơ ông được phổ cập hết sức rộng rãi, vượt ra khỏi biên giới đất nước ngay từ thời ông còn sống. Những vui buồn, thế giới nội tâm của người nghèo, lính tráng, thương nhân, người nô lệ, cho đến vua chúa, các nhà hiền triết, đều được miêu tả trong thơ ông thật sắc sảo, hóm hỉnh... Thơ Xaađi đã được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới. Ông có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển của văn học Ba Tư toàn bộ thời kỳ sau. Hiện nay ở Sirazơ có tượng đài kỷ niệm ông và khu lăng mộ do Chính phủ Iran xây dựng trọng thể vào năm 1952.

✣ BẰNG VIỆT

XABAHATTIN

(Sabahattin Ali, 25.II.1907 - 2.IV.1948). Nhà văn Thổ Nhĩ Kỳ mà Nazim Hichmet* gọi là "người báo trước sự ra đời của dòng văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa trong văn học Thổ Nhĩ Kỳ". Sinh trong một gia đình sĩ quan; học ở Đức (1928-30). Trở về nước dạy tiếng Đức, rồi làm ở Bộ Giáo dục, sau đó chuyển sang viết kịch, rồi làm ở Nhạc viện Ankara. Bắt đầu sáng tác từ 1928. Thời kỳ đầu, in thơ trữ tình, đầy chất lãng mạn cách mạng, khao khát tự do. Nhiều bài có âm điệu dân ca Thổ Nhĩ Kỳ, trong trẻo, tinh tế. Sau đó, sáng tác truyện ngắn, truyện vừa, tiểu

thuyết, thể hiện đời sống xã hội với tất cả những mâu thuẫn giằng xé khốc liệt. Tính chất tố cáo được thể hiện rõ từ những truyện đầu tay. Dần dần, khát vọng đổi mới xã hội bằng con đường cách mạng được Xabahattin đề cập trong nhiều truyện ngắn, có truyện miêu tả người cộng sản kiên cường (*Những kẻ thù*). Đề tài nông thôn cũng được Xabahattin đề cập đến, với những quan sát thấu đáo và sâu sắc (những truyện in rải rác 1934-37). Tiểu thuyết nổi tiếng *Ma quỷ trong lòng ta* (1944) kêu gọi thanh niên tẩy rửa khỏi cơ thể xã hội những thói xấu độc hại đã làm trì trệ cả đất nước: sự buông trôi, lười nhác, đớn hèn, vô trách nhiệm trước tương lai. 1945, Xabahattin xuất bản tờ báo có khuynh hướng tiến bộ *Maccô Pasa*, châm biếm những thói hư tật xấu xã hội và những tệ nạn của chính quyền. Tờ báo bị đình bản mấy lần, lại đổi tên, bản thân Xabahattin bị khủng bố, hành hung, phạt vạ nặng nề. Ông vẫn dũng cảm đứng trên trận tuyến chiến đấu bằng ngòi bút sắc sảo của mình. Tiểu thuyết *Lâu đài pha lê* (1947) kêu gọi người đọc hãy tập hợp đứng lên làm cách mạng, đổi mới đời mình. Sau tác phẩm này, ông bị truy nã săn lùng ráo riết. Ông định trốn ra nước ngoài hoạt động, nhưng bị bắn chết ở gần biên giới, vùng Kiêcklarêli. 1968, tác phẩm của ông mới được in lại ở Thổ Nhĩ Kỳ. Nhiều tập truyện của ông đã được dịch ra tiếng Nga, Đức...

✚ BẰNG VIỆT

XACTƠRƠ

(Jean-Paul Sartre, 21.VI.1905 - 15.IV.1980). Nhà triết học, nhà văn, nhà báo, nhà hoạt động chính trị nổi tiếng của nước Pháp. Sinh tại Pari; cha mất 1907; thuở nhỏ, học ở Trường trung học Hăngri IV (Henri IV); mẹ tái giá năm 1916; sống ở La Rôsen (La Rochelle) một thời gian, rồi trở lại Pari, học Trường Lui-lơ-Grăng (Louis-le-Grand). Vào Cao đẳng Sư phạm 1924, đỗ Thạc sĩ triết học 1929. 1931-39, dạy học ở Lơ Havrơ (Le Havre), Laông (Laon), Nơii (Neuilly). 1939, bị động viên; 1940, bị bắt làm tù binh, thoát năm 1941. Tiếp tục dạy học và tham gia kháng chiến chống phatxit. Từ 1945, Xactơrơ thôi dạy học, thành lập báo *Thời hiện đại* (Les Temps modernes) và "dấn thân" vào sự nghiệp triết học, văn học. Cuộc đời và sự nghiệp của ông là một sự tìm tòi lớn và một bi kịch lớn. Ông tiêu biểu cho những nhà trí thức phương Tây có lương tri, luôn luôn đi tìm tự do và sự thật; ông là một trong những người mở đường cho chủ nghĩa hiện sinh* trong triết học và văn học ở Pháp và châu Âu. Điều đáng quý ở ông là ông nhiều lần hào hiệp lên tiếng phản kháng kịch liệt chủ nghĩa đế quốc, phản kháng chế độ phân biệt chủng tộc. 1953, ông nêu sự kiện "Hăngri Mactanh" (Henri Martin); 1967, nhân danh Toà án Bectorăng Ruxen (Bertrand Russell, 1872-1970) xử án tượng trưng Mỹ xâm lược Việt Nam, ông đọc một báo cáo kết tội Mỹ - ông được coi là Zôla* của thế kỷ XX; ông ca ngợi Việt Nam thời chống xâm lược Mỹ là "mảnh đất cuối cùng của tự do". Ông từ chối Giải Nôben 1964. Đầu những năm 70, chủ nghĩa hiện sinh Xactơrơ bị quên lãng ở phương Tây.

Là một trí thức có tài năng, ông viết một số lượng tác phẩm lớn, gồm nhiều thể loại: triết học, bút ký, tiểu luận, tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch... chứa chất nhiều mâu thuẫn và bộc lộ sự day dứt, khổ đau của "con đường thứ ba" mà ông đã lựa chọn khi "nhập cuộc". Những tác phẩm chính: Triết học: *Tưởng tượng* (L'Imagination, 1936), *Hữu thể và Hư vô* (L'Être et le Néant, 1943), *Phê phán lý trí biện chứng* (Critique de la raison dialectique, 1960); tiểu luận *Chủ nghĩa hiện sinh là một chủ nghĩa nhân văn* (L'Existentialisme est un humanisme, 1946), *Sự kiện Hăngri Mactanh* (1953); tiểu thuyết và truyện ngắn: *Buồn nôn** (La Nausée, 1938), *Bức tường* (Le Mur, 1939), *Những con đường của tự do* (Les Chemins de la liberté, 1945); kịch: *Ruồi** (Les Mouches, 1943), *Cửa đóng kín* (Huis clos), *Cô gái điếm khuôn phép* (La Putain respectueuse, 1946), *Chết không mai táng* (tập kịch ngắn, 1947), *Những bàn tay bẩn* (Les Mains sales, 1948), *Những người bị giam ở Antôna* (Les Séquestrés d'Altona, 1966)...

Xactơrơ, những năm giữa thế kỷ XX, là thần tượng của mấy thế hệ thanh niên phương Tây, được nhiều người tôn là "người thầy tư tưởng" của châu Âu hiện đại. Mở đầu thực sự cho sự phổ biến rộng rãi triết học hiện sinh Xactơrơ, là tiểu thuyết *Buồn nôn*, tác phẩm đặt nền móng và cơ sở cho học thuyết *cái phi lý, bước nhảy hiện sinh và tự do*. Rôcăngtanh (Roquentin), nhân vật chính, bỗng

nhiên từ bỏ quá khứ của mình, tư duy lại cuộc đời mình, nhận thức được cái phi lý của cuộc sống nhạt nhẽo, tầm thường, giả dối; Ôgiê (Augier) Người-tự-học thì thảm hại với thứ chủ nghĩa nhân đạo rỗng tuếch và công thức, với ảo tưởng đáng thương hại là "phụng sự con người". Trong những phút giây căng thẳng, Rôcăngtanh thấy "buồn nôn" trước vũ trụ, con người và bản thân mình, - cái tình cảm nặng nề phát hiện mọi sinh tồn đều vô ích và thừa, không cái gì giải thích được cái gì; mọi tồn tại đều ngẫu nhiên và phi lý, - triết học hiện sinh là triết học của cái phi lý. Cái giây phút buồn nôn khủng khiếp đó lại mở cho con người những chân trời mới, con người có tự do. Vở kịch *Ruồi* minh họa đầy đủ khái niệm tự do hiện sinh chủ nghĩa, hòn đá tảng của triết học Xactơrơ. Trong cái thế giới đáng chán và không đáng giá một xu này, cuộc sống con người lại vô cùng quý giá; bởi vì con người có tự do; con người tự tạo ra bản thân nó; nó có trách nhiệm với nó và với cả thế giới, nó phải lựa chọn và dấn thân vào hiện sinh đích thực. Chính vì cho rằng con người có tự do mà Xactơrơ khẳng định "chủ nghĩa hiện sinh là một chủ nghĩa nhân văn". Song tự do hiện sinh chủ nghĩa là tự do phi lý tính và vô đích. Xactơrơ nói chủ nghĩa hiện sinh của ông là một triết học "vì con người", đã "vượt qua được những hạn chế của chủ nghĩa duy vật và chủ nghĩa duy tâm". Tuy vậy, đến nay nó cũng đã trở thành một "quá khứ".

✤ ĐỖ ĐỨC HIỂU

XAĐÔVÊANU

(Mihail Sadoveanu, 5.XI.1880 - 19.X.1961). Nhà văn hiện thực Rumani, sinh ở Pasocan, mất ở Bucarext. Cha ông là một người giàu có và địa vị xã hội cao. Mẹ ông vốn dòng dõi gia đình nông dân tự do. Cuộc tình duyên quá chênh lệch về của cải và khác biệt về giai cấp ấy là nguyên nhân làm cho cậu bé Mihai, dứa con đầu lòng, mãi đến năm mười tuổi mới được mang họ cha là Xađôvêanu. Mihai Xađôvêanu theo học ở Iasi, thủ đô xứ Môndavi xưa, trong một giai đoạn lịch sử sôi sục vào cuối thế kỷ XIX. 1903, ông chuyển về Bucarext và cho in những tác phẩm đầu tiên của mình. Những đề tài lớn mà ông thường đề cập đến là cuộc đời khổ cực của người nông dân; cuộc sống xa xưa đã lùi vào ký ức của dân tộc, mang đầy tính chất dân gian, truyền thuyết; cuộc sống năng nề và buồn tẻ của dân tỉnh lẻ. Ông có những nhận xét tinh tế, những rung cảm sâu sắc về những cảnh đời ở quê nhà và ở nhiều miền Tổ quốc mà ông có dịp đi qua. Từ sau cuộc khởi nghĩa nông dân bị dìm vào biển máu năm 1907 ở châu Âu, ngòi bút của Xađôvêanu càng tỏ ra sắc bén và tinh tế hơn. Đề tài con người nghèo khổ, bị áp bức bóc lột và đấu tranh quyết giành lại ruộng đất trong cuộc khởi nghĩa vĩ đại của nông dân năm 1907 thường xuyên có mặt trong các tác phẩm của ông. Trong nhiều truyện dài lịch sử, ông đã trở thành người phát ngôn của thế hệ nông dân ấy. Thời kỳ giữa hai cuộc Đại chiến là giai đoạn nở rộ của tài năng Xađôvêanu. Nhiều tác phẩm nổi tiếng xuất hiện: *Quán rượu Ancutza* (Hanu-Ancutei, 1928), *Cái riu* (Baltagul, 1930), *Đất nước những ngày xưa* (Tara de dincolo de negură, 1926), *Xứ sở đầm hồ* (Impărăția apelor, 1928), *Cuộc đời Xtêphan Đại đế* (1934), *Anh em Joderi* (Fratii Jderi, 1935)... Xađôvêanu chịu ảnh hưởng rất nhiều ở văn học dân gian. Nhiều truyện lịch sử, nhất là những truyện ngắn mang rất đậm dáng dấp, phong thái của những câu chuyện kể dân gian. Cái không khí cổ tích hầu như có ở khắp mọi tác phẩm của ông. Trước ngày đất nước Rumani được giải phóng (1944), tác phẩm của ông đã là những lời lên án, tố cáo danh thép những khuynh hướng lai căng, kêu gọi kế thừa truyền thống nền văn học cổ điển của đất nước. Báo chí "cánh tả" hồi đó, thực chất là những bồi bút tư sản, đã bài xích ông gay gắt. Chính quyền năm 1936 đã đốt sách của ông ở các quảng trường. Khi Tổ quốc vừa được giải phóng khỏi ách phatxit, Xađôvêanu đứng ngay vào hàng ngũ những người đấu tranh cho việc thực hiện các cải cách dân chủ để chuyển sang cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa. Ông đóng góp nhiều tác phẩm có giá trị, như *Mitorêa Côco* (Mitrea Cocor, 1947), *Đầm Môi Hoa* (1950), *Cuộc phiêu lưu trên đồng bãi sông Đanuyp* (1954). Trong các tác phẩm ấy, nhà văn soi rọi những cảnh xưa dưới ánh sáng mới hoặc nói về những đổi thay của đất nước, nhất là về nông nghiệp. Nhìn chung tất cả trên một trăm tác phẩm mà Xađôvêanu đã cống hiến cho lịch sử văn học Rumani, ta

X

thấy ngòi bút ông tỏ ra sắc sảo nhất khi ông viết về chính đất nước ông, về thiên nhiên Rumani, về con người lao động Rumani và cuộc sống của họ. *Đất nước những ngày xưa* là một trong những tác phẩm xuất sắc nhất của ông về thiên nhiên, một thiên nhiên đặc biệt mà các nhân vật phải dấm mình vào mới khám phá hết được cái bình thường mà cao cả trong cuộc sống của những con người lao động hết mực đáng yêu, đáng quý và cũng chính là những người thầy, người bạn chân tình. Mihai Xadôvêanu là Viện sĩ Viện Hàn lâm Rumani. 1955, ông được nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Rumani công nhận là anh hùng lao động xã hội chủ nghĩa. 1961, ông được trao tặng Giải thưởng quốc tế Lênin.

✦ HOÀNG THỊ ĐẬU

XAGĂNG

(Françoise Sagan, sinh 21.VI.1935). Nữ văn sĩ Pháp; sinh tại Cajac (Cajarc); tên thật là Frăngxoazo Quarê (Françoise Quoirez); ở Pari từ 1935-39; thời gian Đại chiến II, ở Lyông (Lyon), rồi trở về Pari theo học mấy trường trung học tôn giáo. Trượt kỳ thi Tú tài 1953, Xagăng cho in quyển truyện đầu tay *Buồn ơi, chào em* (Bonjour tristesse) và chiếm luôn một giải thưởng văn học năm 1954; chỉ trong mấy năm sau, quyển sách vài trăm trang này in tới trên tám mươi vạn cuốn và được dịch ra nhiều thứ tiếng ở phương Tây. Tiếp đó, Xagăng viết: *Một nụ cười nào đó* (Un certain sourire, 1956), *Bạn có yêu Bram?* (Aimez-vous Brahms?, 1959), kịch *Lâu đài ở Thụy Điển* (Château en Suède, 1960) v.v... Sở dĩ *Buồn ơi, chào em* được nhiều người ham mê và tác giả của nó được giới phê bình khen ngợi bởi vì quyển truyện này đáp ứng đúng thị hiếu của nhiều thanh niên phương Tây lúc bấy giờ - vừa qua một con khủng hoảng trong Đại chiến II và đang bàng hoàng, chán chường, muốn những thú vui dễ dãi, tự do, "phi luân". Tác phẩm của Xagăng là một kiểu "thách thức" xã hội, chìm đắm trong "tình yêu hôm nay", "hiện diện đấy". Có thể nói đó là một thứ văn học hiện sinh chủ nghĩa chẳng triết lý sâu xa, chẳng tư tưởng siêu hình, mà rất "thực tiễn" trong cuộc sống. "Thân phận con người" ở Xagăng là cái buồn đôi chút bồn chồn, khó chịu, cái buồn không dứt, "nỗi buồn đi, nỗi buồn lại đến"; và từ cái buồn ấy, Xagăng đi đến phóng túng - một thứ phủ nhận triệt để mọi "khuôn đúc sẵn". Tất cả theo Xagăng là cuộc sống phù phiếm sau những rung động thể xác.

✦ ĐỖ ĐỨC HIẾU

XANCHEX

(Sánchez, 17.I.1875 - 23.II.1910). Nhà viết kịch Achentina-Uruguay. Sinh ở Môntêviđô (Uruguay); từ ngày còn trẻ sống ở thủ đô Buenôx-Airex của Achentina. Làm báo từ năm 14 tuổi. Cuộc sống nghèo túng. Tác phẩm đầu tay, vở hài kịch sinh hoạt *Những cánh cửa bên trong* (1897), không có tiếng vang. Vở thứ hai, *Con người lương thiện* (1903), bị cấm diễn. *Đứa con Bác sĩ của tôi* (1903) ra đời, lập tức được giới hâm mộ sân khấu Achentina nhiệt liệt tán thưởng; xung đột kịch là mâu thuẫn giữa một người Gauchô (tên gọi một cư dân biệt lập ở vùng đồng cỏ Nam Mỹ còn giữ lối sống cổ xưa tuy đã hòa trộn dòng máu ngay từ đầu cuộc xâm lược của Tây Ban Nha) và đứa con trai học ở thành phố của ông ta. Đó là cuộc đụng độ giữa hai thời đại - cũ và mới, giữa hai lối sống: lối sống nguyên thủy, phóng túng ở đồng cỏ và lối sống tư sản ích kỷ. Sau tác phẩm này, Xanchex viết liên tiếp 20 vở trong sáu năm. *Người phụ nữ ngoại bang* (1904) và *Vực thẳm* (1905) tuy ít nhiều lý tưởng hóa hình tượng người Gauchô, nhưng vẫn chỉ ra sự diệt vong tất yếu của xã hội nguyên thủy. *Những người chết* (1905), *Trong gia đình* (1906) và *Đồng tiền giả* (1907) đề cập đến đề tài thành phố. Những xung đột tâm lý xã hội trong quan hệ gia đình tư sản được miêu tả bằng bút pháp hiện thực. Vinh quang trên sân khấu của Xanchex tồn tại không lâu. 1910, đến châu Âu, cư trú ở Milăng (Italia) và mất ở đó.

Kịch Xanchex tiêu biểu cho một loại hình văn học được gọi là *văn học gauchô* ở Mỹ Latinh. "Chất đồng cỏ" thấm vào mỗi trang tác phẩm của ông ngay cả khi ông viết về cuộc sống đô thị. Tuy xung đột kịch thường được dắt dẫn bằng những tình cảm nguyên thủy, bằng những mối quan hệ có tính chất định mệnh, bằng cuộc đấu tranh giữa những yếu tố cổ xưa, nhưng lời kết án bọn áp bức, bọn ăn bám, bọn bịp bợm đang làm chủ xã hội là thái độ nhất quán của nhà viết kịch. Nhân vật chính của ông là con người chống

lại các quy tắc gò bó của xã hội, là người Gauchô chống lại văn minh tư sản. Tác phẩm của ông có tính kịch căng thẳng, ngòi bút của ông đạt dào xúc cảm, ngôn ngữ kịch của ông gần với đời sống. Ông là người đặt cơ sở cho kịch hiện thực của Achentina và Urugoay.

◆ PHAN QUÝ

XANH-ÊXUYPÊRI

(Antoine de Saint-Exupéry, 28.VI.1900 - 31.VII.1944). Nhà văn, phi công Pháp; tác phẩm của ông thấm đượm tinh thần nhân văn chủ nghĩa đối với những người lao động bình thường và dũng cảm. Sinh tại Lyông (Lyon), cha là viên chức một công ty bảo hiểm, chết khi Xanh-Êxuypêri còn nhỏ. Chú bé sống với mẹ, được mẹ dạy dỗ, chăm sóc chu đáo. Từ hồi nhỏ đã làm những câu thơ buồn bã; Ăngtoan (Antoine) còn biết vẽ, chơi viôlông; song chú ham mê máy móc hơn cả. 1909, học Trường Dòng; mơ ước được làm phi công; 12 tuổi lần đầu được đi máy bay. Trong thời gian Đại chiến I, theo mẹ sang Thụy Sĩ. 1917, trở về Pháp, học xong trung học tại Pari; 1919, thi hỏng, vào Trường Hải quân; miễn cưỡng theo học Trường Mỹ thuật; 1921, đến tuổi nhập ngũ, vào đội chữa máy bay và bắt đầu tập lái máy bay, trong chuyến bay đầu tiên, suýt chết vì máy bay bốc cháy; 1923, bị thương, được giải ngũ; chuyển sang làm việc trong hàng không dân dụng. Từ 1926, trở thành phi công của Tổng công ty hàng không Pháp; từ đó, Xanh-Êxuypêri bay khắp thế giới. Trong Đại chiến II, ông tham gia không quân, chiến đấu nhiều trận với không quân phatxit. Ngày 31.VII.1944, máy bay của ông mất tích trên bầu trời Địa Trung Hải.

Những tác phẩm chính: *Bay đêm* (Vol de nuit, 1931), *Mảnh đất con người* (Terre des hommes, 1939), *Chuyến thư miền Nam* (Courrier Sud, 1930), *Hoàng tử nhỏ* (Le Petit Prince, 1943), *Phi công thời chiến* (Pilote de guerre). Sự nghiệp văn chương của Xanh-Êxuypêri gắn liền với cuộc đời hoạt động trên bầu trời của nhà văn. *Bay đêm* (1931), cũng như nhiều tác phẩm khác của ông, ca ngợi những người lao động can đảm, say mê công việc hàng ngày vì hạnh phúc con người, những người lao động bình thường và rất cao thượng, người lái máy bay cũng như người thợ máy, người cày ruộng... bằng một bút pháp nhẹ nhàng, sâu sắc, trân trọng con người: Rivie là đội trưởng một đội lái máy bay, kiên quyết tổ chức những chuyến bay đêm chở thư, mặc dầu anh biết rằng những chuyến bay đầu tiên rất nguy hiểm và có thể có hy sinh. Những phi công trẻ tuổi và gan dạ khởi hành từ Buyênôx-Airex lúc tối đêm để chuyển thư cho một chuyến máy bay đi châu Âu. Hai người hoàn thành nhiệm vụ một cách yên ổn; còn người thứ ba, Fabiêng (Fabien), gặp một trận cuồng phong, đã chết. Nhà văn miêu tả một cách cảm động và hấp dẫn những biến cố xảy ra với Fabiêng cho đến lúc anh hy sinh, với một ngòi bút trữ tình, chứa chan cảm xúc, ngợi ca trí thông minh, lòng dũng cảm âm thầm của anh phi công. Ông còn ca ngợi tinh thần trách nhiệm cao quý của Rivie (Rivière); anh chịu trách nhiệm về mọi mặt đời sống của các đồng đội.

Đến *Mảnh đất con người*, bút pháp của Xanh-Êxuypêri đạt tới đỉnh cao. Từ bầu trời nhìn xuống, trái đất hiện ra với những màu sắc rực rỡ; núi đồi, sông nước, sa mạc được tô màu đẹp đẽ, những thành phố ban đêm lấp lánh như kim cương. Đẹp hơn cả, là con người, con người lao động, người lái máy bay đang vượt trăm ngàn nguy hiểm để làm nhiệm vụ hàng ngày. Bằng lời văn giản dị, chân thành, không lớn tiếng. Xanh-Êxuypêri miêu tả tấm lòng dũng cảm của phi công Ghiômê (Guillaumet) và mối tình thắm thiết giữa những con người. Càng gặp nguy hiểm, những con người càng gắn bó với nhau, không kể dân tộc này hay dân tộc khác. Là một nhà nhân văn chủ nghĩa thiết tha và sâu sắc, Xanh-Êxuypêri, trong các tác phẩm của mình, muốn nói rằng cái đáng quý nhất trên cuộc đời này là sự đoàn kết, lòng thương yêu, đùm bọc nhau giữa những con người. Ông viết: "Làm việc với mục đích duy nhất làm ra của cải vật chất, là chúng ta xây nhà tù cho chính mình. Vinh quang của một nghề nghiệp có lẽ trước hết là đoàn kết những con người; chỉ có một điều quý báu chân chính, đó là mối quan hệ giữa những con người". *Hoàng tử nhỏ* là một truyện huyền thoại viết cho thiếu nhi, song mang những tư tưởng triết lý sâu sắc. Máy bay của tác giả trục trặc, phải hạ cánh xuống một sa mạc, cách xa nơi có người ở hàng ngàn dặm. Một mình phi công, - không thợ máy, không bạn đồng hành

- phải nỗ lực chữa máy bay. Một buổi sáng, bỗng nhiên ở giữa biển cát đó, tác giả thấy một chú bé ăn mặc sặc sỡ; chú bé đang đi tìm những con người. Từ đó, tác giả và chú bé Hoàng tử kết thành đôi bạn thân. Chú bé cho tác giả biết nhiều chuyện lý thú: chú từ một hành tinh bé xíu của chú bay tới hành tinh Trái đất này; chú đã qua nhiều hành tinh tý hon khác: nơi thì gặp ông vua kiêu ngạo và tham lam, khi thì thấy một người suốt ngày này qua tháng khác đếm những của cải tưởng tượng của mình trong vũ trụ v.v... Đó là những lời tác giả châm biếm những thói hư tật xấu của những kẻ có quyền lực và đầy tham vọng xấu xa. Sau đó, chú bé Hoàng tử tìm đến hành tinh Trái đất và sung sướng được gặp những con người. Chú bé kể cho tác giả biết trên hành tinh bé xíu của chú, chỉ có một mình chú, một bông hoa và ba núi lửa con con. Cuối cùng, từ biệt tác giả, trở về hành tinh quê hương, để lại bóng dáng dễ thương của một con người với những tình cảm trong sáng, thấm thiết, những hy vọng đẹp đẽ, những giá trị tinh thần chân chính. Chú trở về hành tinh của mình để chăm sóc bông hoa, tượng trưng cho tình thương yêu, cái đẹp và thơ ca, để diệt những mầm cây baobap khổng lồ có thể hủy diệt hành tinh của chú. Quyển sách nhỏ này ngợi ca những cuộc du lịch bổ ích, là những lời tâm huyết nhắn nhủ con người phải sống cao thượng.

Thời kỳ Đại chiến II, Xanh-Êxuypêri viết một số tác phẩm đầy tính nhân đạo, để đối lập nó với thế giới tàn bạo, dã man của chủ nghĩa phatxit.

✚ ĐỖ ĐỨC HIỂU

XANH-JÔN PECXƠ

(Saint-John Perse, 31.V.1887 - 20.IX.1975). Nhà thơ Pháp, tên thật là Alêxix Xanh-Lêgiê (Alexis Saint-Léger), sinh ở Guadolup trong một gia đình người Pháp sang sinh sống ở đây từ cuối thế kỷ XVIII, và đến năm 1898 lại trở về Pháp và sống ở Pô (Pau). Ông học luật ở Bordô (Bordeaux) và Pari; từ 1914, làm việc trong ngành ngoại giao và giữ nhiều chức vụ quan trọng. Cuối năm 1940, thời kỳ Đại chiến II, ông bị Chính phủ thân Đức Visy (Vichy) buộc tội là hiếu chiến, phải thôi việc; bị tước quốc tịch Pháp, ông liền sang Mỹ (1941), sống cuộc đời lưu vong ở Oaxinhtơn (Washington), mãi đến 1957 mới trở về Pháp. Xanh-Jôn Pecxơ bước vào sự nghiệp thơ ca từ 1907 với *Tụng ca* (Éloges) là bài thơ dài ca ngợi thiên nhiên xuất bản năm 1911. Tiếp đó là tập *Anabazo* (Anabase, 1924), gồm 10 khúc ca và hai bài ca, sáng tác thời gian ông làm Bí thư Sứ quán Pháp ở Bắc Kinh (1916-21), sau một chuyến du lịch sa mạc Gôbi (Gobi) trở về. Nhan đề "Anabazo" trong tiếng Hy Lạp có nghĩa là "vươn vào nội tâm", vào "mảnh đất mơ mộng". Tiếng thơ bằng đi nhiều năm do bận công tác ngoại giao, sau khi sang Mỹ mới lại tiếp tục: *Lưu đày* (Exil, 1942) gồm 7 khúc ca nói lên nỗi cô đơn của nhà thơ, song chính nỗi cô đơn ấy lại tạo nguồn cảm hứng cho thơ. Sau tập *Gió* (Vents, 1946) đến tập *Các mốc ngoài khơi* (Amers, 1957) được coi là kiệt tác; Đây là tập thơ gồm ba phần và lời "Dề tặng". Xanh-Jôn Pecxơ còn có tập *Chim* (Oiseaux, 1962); và nhiều tập khác. *Ca hát bởi nàng ấy* (Chanté par celle qui fut là) đăng tạp chí năm 1969 là một trong số những bài thơ tình hay nhất của ông. Thơ Xanh-Jôn Pecxơ đượm chất trữ tình bao la và giàu hình ảnh. Âm điệu băn khoăn, day dứt về thân phận con người, nhất là từ sau khi sống lưu đày, không làm mờ đi trong thơ ông tình cảm gắn bó với cuộc sống và thiên nhiên. Được trao Giải thưởng Nôben về văn học năm 1960.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

XARÔT

(Nathalie Sarraute, 18.VII.1902 - 1999). Nữ văn sĩ Pháp, sinh ở Ivanôvô (Nga) trong một gia đình trí thức Nga. Bà học tập ở Pháp, Anh, Đức, rồi trở thành nhà văn Pháp, là một trong những trụ cột và là người đi đầu của trào lưu Tiểu thuyết mới (Nouveau Roman) xuất hiện ở Pháp sau 1950. Tác phẩm *Những tình huống* (Tropismes, 1939) gồm 19 bài ngắn viết từ 1932 đến 1937 (lần tái bản năm 1957 gồm 24 bài). "Tình huống" là một thuật ngữ mượn của ngành sinh vật học. Ngay từ tập sách này, bà đã quan tâm theo dõi "những cảm giác mới manh nha", những hoạt động phản xạ mà bà coi là cuộc sống chân thực; bà gạt bỏ nhân cách và tâm lý của nhân vật. Sau tiểu luận *Từ Đôxtôiepxki đến Kapka* (De Dostoïevki à Kafka, 1947) là tiểu thuyết

*Chân dung một người vô danh** (Portrait d'un Inconnu, 1948) được Xactơrơ* ca ngợi và đánh giá là một phản - tiểu thuyết (anti-roman). Năm 1950 xuất hiện tiểu luận quan trọng *Thời đại nghi ngờ*, sau này tập hợp cùng một số bài khác trong tập *Thời đại nghi ngờ* (L'Ère du soupçon, 1956). Theo bà, "thời đại nghi ngờ" đã thay thế "thời đại tin chắc", do đó tiểu thuyết với các nhân vật chắc nịch, các ngôi nhà đầy đồ đạc, với diễn biến rành rọt như trước kia phải thay đổi. Sau 1950, bà xuất bản thêm nhiều tiểu thuyết: *Mactorô* (Martereau, 1953), *Nhà hành tinh* (Planétarium, 1959), rồi đến *Những trái cây vàng* (Les Fruits d'or, 1963) được Giải thưởng Văn học quốc tế, và *Sống dồ chết dồ* (Entre la vie et la mort, 1968), cuốn tiểu thuyết về tiểu thuyết và về thân phận nhà văn... Natali Xarôt có ý thức tìm tòi đổi mới tiểu thuyết hết sức mãnh liệt. Các nỗ lực của bà có xu hướng đẩy tiểu thuyết đi theo hướng "thuần túy", "trừu tượng" một cách cực đoan, hủy bỏ cốt truyện, hủy bỏ nhân vật. Bà còn viết một số vở kịch truyền thanh như *Im lặng* (Le Silence, 1964), *Dối trá* (Le Mensonge, 1966). *Ixma* (Isma, 1970), *Đẹp quá* (C'est beau, 1973), *Nàng ở kia* (Elle est là, 1980), *Để nói có hoặc nói không* (Pour un oui ou pour un non, 1982)... *Tuổi thơ** (Enfance, 1983) là cuốn tự truyện dưới hình thức đối thoại giữa tác giả với con người kép của mình.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

XĂNGTÊ THI TẬP

(1915). Tập thơ của nhà văn, nhà chí sĩ Việt Nam Phan Châu Trinh*. Gồm 219 bài thơ thất ngôn bát cú, làm trong mấy tháng bị giam cầm ở nhà ngục Xăngtê (La Santé), Pari. Tuy bị cáo buộc về tội tư thông với giặc (Đức) và bị giam giữ ở một nhà lao quốc sự phạm chờ ngày đưa ra xử ở Tòa án binh Pari, Phan Châu Trinh không hề tỏ ra lo sợ, ông làm thơ để giải trí. Trừ ba bài cảm tác trong lúc ngồi tù, còn các bài khác hầu hết là thơ thích nghĩa câu sẵn có (thành ngữ, ngạn ngữ, tục ngữ, ca dao, thơ cũ); số ít còn lại là thơ luận đạo lý (luận vua tôi, luận cha con, đạo mẹ, đạo con, v.v...). Các nhan đề đại khái như: *Chưa đậu ông nghè đã đe hàng tổng; Đồng tiền liền với ruột; Quê cha đất tổ; Ăn cám trả vàng; Ăn cỗ đi trước, lội nước đi sau; Muốn nói gian, làm quan mà nói; Chữ quan có hai chữ khẩu; Lấy chi mà trả ái ân, lấy chi mà nộp công ngân cho làng*, v.v... Nhiều bài châm biếm thói đời ích kỷ, tham tiền, và hạng người bon chen, xu mị. Hạng xu thời đắc thế bị ví với lũ "chó ngồi sàn gác" khi nước lụt. Quan lại và nhà giàu là một đối tượng phê phán lớn của tác giả.

Xăngtê thi tập giữ truyền thống phê phán thói đời đã thấy ở Nguyễn Bỉnh Khiêm*, Nguyễn Công Trứ*. Nhưng trong khi giải thích tục ngữ, ca dao, Phan Châu Trinh mới nêu ra một đạo lý thông thường, thực dụng, thận trọng giữ mình của các tầng lớp trung lưu chứ chưa phát huy được cái đạo lý ân tình, nhân hậu có thể lọc ra từ nền văn học dân gian.

✤ HUỲNH LÝ

XĂNXÊNKY

(*Sanxenky*). Truyện cổ Campuchia, cùng dạng với truyện *Xỉnxay** của Lào.

Ông vua của một vương quốc giàu mạnh nọ sinh được hai người con: Hoàng tử Kôtôra và Công chúa Môntêa. Một hôm Hoàng tử dắt Công chúa vào rừng dạo chơi, vô tình để cho Chúa khổng lồ Kompu bắt mất em. Vua cha đau buồn, phát bệnh rồi chết. Hoàng tử lên nối ngôi, quyết tâm trả thù cho em gái. Vua có sáu vợ, sinh được sáu Hoàng tử. Vua hy vọng sau này những đứa con của mình sẽ thực hiện trọn vẹn ý đồ lớn lao nói trên. Sau một thời gian, trong Hoàng cung xảy ra sự kiện lạ: hai cung nữ cùng trở dạ đẻ. Một người sinh ra một con trai và một con ốc. Khi lọt lòng, đứa con trai đã mang sẵn cung kiếm. Còn người cung phi kia cũng sinh được một đứa con trai, nhưng chỉ vài hôm sau, đứa con đó bỗng hóa thành sư tử. Nhà vua không hiểu đây là điềm lành hay dữ, liền tìm đến nhà một người thông thái để hỏi ý kiến. Lão già này đã được sáu vợ vua đút lót tiền của nên nói bừa rằng đây chính là mầm loạn của Triều đình, cần phải trừ diệt ngay. Vua tin là thật, hạ lệnh đuổi cả hai cung nữ cùng những đứa con mới lọt lòng ra khỏi vương quốc. Từ đấy họ sống bơ vơ, khốn khổ, trong sự lãng quên của mọi người. Khi sáu Hoàng tử đã khôn lớn, vua gọi đến trao nhiệm vụ lên đường đi giải thoát cho Công chúa Môntêa và trả mối thù xưa. Bọn Hoàng

tử kia không thể chối từ, nhưng biết chắc không thể nào thực hiện được mệnh lệnh của vua cha, vì chúng là một lũ bất tài, không đủ sức chiến thắng Chúa khổng lồ Kompu. Lúc này chúng mới sực nghĩ tới mấy người con của hai cung phi bị đày ải, liền tìm đến. Gặp hai cung phi và người con trai tên là Xăngxênky cùng Ốc và Sư tử, bọn chúng nói rõ ý định của nhà vua và cầu khẩn xin được giúp sức. Hai bà đồng ý để Xăngxênky, Ốc và Sư tử lên đường. Dọc đường đi đến xứ khổng lồ Kompu, đoàn người gặp rất nhiều gian nan vất vả, nào khe suối hiểm trở, nào thú dữ cản đường, nào yêu ma quấy phá. Xăngxênky phải trổ hết sức lực và tài trí mới mở đường tiến lên được. Đến một bờ sông rộng, đầy ma quái, bọn Hoàng tử sợ hãi, không dám bơi sang, buộc lòng Xăngxênky phải để Sư tử ở lại bảo vệ chúng, còn chàng và Ốc lại tiếp tục lên đường. Xăngxênky đến sào huyệt của Kompu. Công chúa Môntêa bất ngờ gặp người thân, lòng mừng khôn xiết. Nhưng khi biết Xăngxênky đến để đón Công chúa về thì Công chúa từ chối vì quyến luyến Chúa khổng lồ và con gái là Sanpo đã hứa hôn với Chúa hổ mang. Xăngxênky phải dùng cung tên hăm dọa Công chúa mới chịu nghe theo. Hai cô cháu đang trò chuyện thì Chúa khổng lồ về, Xăngxênky phải lánh mặt, đợi cho khổng lồ ngủ say mới đưa cô thoát ra ngoài. Sau đó, chàng trở lại giao chiến với địch thủ. Mặc dầu Chúa khổng lồ Kompu có nhiều pháp thuật, có sức khỏe phi thường, nhưng Xăngxênky đã chiến đấu rất dũng cảm, ngoan cường. Cuối cùng chàng đã quật ngã địch thủ, chiến thắng hoàn toàn. Trên đường trở về, sáu Hoàng tử kia đã đẩy Xăngxênky xuống vực để cướp công. Khi về cung, Công chúa Môntêa bị chúng khống chế, không được tiết lộ sự thật. Để bưng bít hoàn toàn sự việc đã xảy ra, bọn chúng xúc xiểm vua, vu cho mẹ con Công chúa Môntêa vẫn khóc lóc nhớ thương Kompu, làm cho vua nổi giận, đuổi Công chúa vào rừng. Lại nói về Xăngxênky, chàng bị bọn Hoàng tử nham hiểm hất xuống vực, nhưng được Thần núi cứu thoát, đưa chàng trở về với mẹ. Một hôm, vua đi săn bị lạc giữa rừng. Lúc này, vua mới sực nhớ lại mẹ con Công chúa Môntêa, lòng rất hối hận. Tình cờ hôm đó vua gặp được Công chúa và biết rõ sự thật. Sau đó, vua lại được thần linh chỉ đường, tìm đến nơi ở của mẹ con Xăngxênky. Xăngxênky được đón về triều, lên ngôi vua thay cha. Còn mấy mẹ con bọn Hoàng tử gian ác kia bị đuổi khỏi kinh đô. Nhưng chúng đã bị Trời trừng phạt, chôn vùi xuống vực thẳm.

Xăngxênky là một người giàu nghị lực, có tấm lòng yêu thương rộng lớn, không hề nao núng trước thử thách hiểm nghèo. Phẩm chất đẹp đẽ ấy đã tạo nên sức mạnh để chàng có thể chiến thắng mọi thế lực hắc ám, tàn bạo, giành lại cuộc sống hạnh phúc cho những người chân chính. Thông qua hình tượng Xăngxênky, một khía cạnh được các tác giả dân gian đề cao là sự chiến thắng cuối cùng của các lực lượng chính nghĩa. Đây là ước mơ của nhân dân lao động trong xã hội cũ và nét phổ biến trong kết cấu của các truyện cổ cùng dạng như *Xỉn Xay* (Lào) hoặc *Riêm Kê** (Campuchia).

◆ ĐINH VIỆT ANH

xẩm

Một hình thức dân ca sinh hoạt của Việt Nam, phổ biến ở đồng bằng và trung du Bắc Bộ, người hát là đàn ông khiếm thị lấy lời ca tiếng hát làm kế sinh nhai, có vợ hoặc con sáng mắt vừa dắt người tàn tật đi kiếm ăn, vừa đóng vai phụ như hát theo hoặc đệm trống phách. Con mắt bị mù lòa, người hát thường xuyên phải hành nghề trong thế giới "xâm xẩm tối", do vậy mới có tên hát xẩm. Người hát xẩm thường có mặt ở những nơi đông người, nhất là chợ búa. Trong cơ cấu nông thôn Việt Nam xưa, chợ quê là dấu ấn quan trọng của văn hóa làng, chợ không chỉ là nơi trao đổi hàng hóa mà còn là nơi giải trí, giải tỏa tinh thần sau những công việc làm ăn nặng nhọc. Người dân quê tìm đến hát xẩm như đến với một món ăn tinh thần. Thông thường chợ quê họp một tháng sáu phiên. Để không trùng, nhiều làng trong một vùng có lịch họp chênh nhau, hoặc ngày chẵn, hoặc ngày lẻ. Các nghệ nhân hành nghề nơi chợ búa gọi là *xẩm chợ*. Họ nắm rất chắc lịch họp của các chợ làng. Chẳng hạn vùng Thanh Oai (Hà Tây), nghệ nhân xẩm thuộc lòng câu ca: "Một Bài, hai Mai, ba Quán, bốn Động, năm Chuông" và tiếp: "Sáu Bài, bảy Mai, tám Quán, chín Động, mười Chuông" và cứ những ngày đó có hát xẩm tại chợ. Hát xẩm sử dụng nhiều làn điệu dân ca như hát

sa mạc, bồng mạc, trống quân, quan họ, hát xoan, hát ví. Giai điệu nằm trong ngũ cung Bắc (do re fa sol la). Câu thơ thường là thơ lục bát hoặc song thất lục bát có xen các tiếng đệm, luyến, láy. Kèm theo lời ca là nhị, xênh, trống, phách. Là tiếng nói của những nghệ nhân nghèo khổ và tàn tật nên lời hát xẩm thường ai oán. Do hát nơi đông người, xẩm chợ phải cất cao tiếng hát, giai điệu thường dứt khoát, lời hát rõ ràng. Nhiều nghệ nhân hát rong, nơi hát không cố định, lúc thì bến xe, bến đò, lúc thì nơi gốc đa đình làng. Nơi đây lời ca tiếng hát dịu nhẹ hơn. Nhạc cụ của xẩm thường là nhị, xênh, phách, đàn bầu. Do yêu cầu của người nghe, nghệ nhân có thể hát các làn điệu dân ca khác như ru em, cò lả, trống quân, ngâm thơ các truyện Nôm dài của dân gian như *Phạm Công Cúc Hoa**, *Tống Trân Cúc Hoa**, *Hoàng Trừu**, hoặc các truyện thơ bác học như *Truyện Kiều**, *Cung oán ngâm khúc** v.v...

✤ TRẦN GIA LINH

XÂY DỰNG MỘT NỀN VĂN NGHỆ LỚN XỨNG ĐÁNG VỚI NHÂN DÂN TA, VỚI THỜI ĐẠI TA

(1973). Tập sách lý luận văn nghệ của nhà thơ Việt Nam Tố Hữu*, gồm 24 bài, - những báo cáo, bài viết hoàn chỉnh hay ở dạng đề cương, bài nói, trả lời phỏng vấn về văn nghệ, trong hơn 20 năm (1949-69).

Sách chia thành hai phần lớn. Phần thứ nhất là những bài đề cập đến các vấn đề thuộc về nguyên tắc, đường lối phát triển văn nghệ Việt Nam của Đảng Cộng sản Việt Nam qua các giai đoạn cách mạng dân tộc dân chủ và cách mạng xã hội chủ nghĩa, trong những năm kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ. Một số bài đặt ra và tổng kết những vấn đề quan trọng, như *Xây dựng một nền văn nghệ nhân dân (hay Văn nghệ dân chủ mới); Cách mạng hóa tư tưởng, quần chúng hóa sinh hoạt* (diễn văn khai mạc và nội dung phát biểu trong các phiên họp của hội nghị tranh luận văn nghệ Việt Bắc, 1949); *Xây dựng văn nghệ nhân dân Việt Nam* (báo cáo trình bày tại Đại hội II của Đảng, tháng Hai 1951); *Qua cuộc đấu tranh chống Nhóm phá hoại Nhân văn Giai phẩm trên mặt trận văn nghệ* (báo cáo tổng kết cuộc đấu tranh chống Nhóm Nhân văn Giai phẩm tại hội nghị Ban chấp hành Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam, 4.VI.1958); *Đứng vững trên lập trường giai cấp vô sản, nâng cao nhiệt tình cách mạng và tính chiến đấu trong văn nghệ* (bài nói tại hội nghị Ban Chấp hành Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam, 16.VI.1964).

Phần thứ hai, gồm những bài đề cập đến các vấn đề cụ thể của từng ngành (sân khấu, nhiếp ảnh, điện ảnh, văn học...), trong đó nổi bật những bài có ý nghĩa trò chuyện tâm tình về thơ, lĩnh vực tâm đắc của tác giả: *Tâm sự làm thơ* (phát biểu trong hội nghị những người viết văn trẻ toàn miền Bắc 1960); *Câu chuyện về thơ* (nói chuyện với giáo viên văn học các trường phổ thông cấp III Hà Nội, tháng Ba 1963); *Thơ là tiếng nói đồng ý, đồng tình, tiếng nói đồng chí* (trả lời phóng viên tạp chí *Văn nghệ*).

Dù nói đến những vấn đề chung có tính nguyên tắc, hay đề cập đến vấn đề của từng ngành cụ thể trong văn nghệ, các bài viết của Tố Hữu đều có ý nghĩa đánh giá tình hình, rút ra những bài học kinh nghiệm, làm sáng tỏ hệ thống các quan điểm lý luận văn nghệ của Đảng Cộng sản Việt Nam nhằm chỉ đích hướng dẫn văn nghệ cách mạng Việt Nam trong từng giai đoạn lịch sử. Tác phẩm này của Tố Hữu là một đóng góp vào lý luận văn nghệ macxit Việt Nam, có giá trị tổng kết thực tiễn văn nghệ cách mạng Việt Nam trong gần ba mươi năm (1945-73) và góp phần thúc đẩy các phong trào sáng tác, biểu diễn cũng như hoạt động lý luận phê bình văn nghệ theo đường lối xã hội chủ nghĩa.

✤ TRẦN HỮU TÁ

XCÔT

(Walter Scott, 15.VIII.1771 - 21.IX.1832). Nhà văn Anh. Sinh tại Êđinbơc (Edinburgh - Xcôtlen). Cha làm Chưởng lý tại Toa án Êđimbơ, vì vậy, nối nghiệp gia đình, vào khoảng 1792, ông cũng được nhận vào tập sự tại các Toa án ở Xcôtlen. Nhưng Xcôt lại là người ham thích văn chương. Từ nhỏ, cậu bé Xcôt đã say sưa đọc các truyện cổ nước Anh, các tác phẩm lịch sử và thơ ca, các sách du ký và cả tác phẩm của những cây bút lớn ở Pháp và Italia thời kỳ Phục hưng. Ông thường đi thăm những di tích lịch sử ở quê hương, khiến cho lòng yêu mến phong cảnh đẹp và những địa điểm gắn liền với các biến cố lịch

X

sử lớn của Xcôtlen ngày càng nảy nở trong con người ông. Những sự kiện đó tác động không ít đến sự nghiệp sáng tác của Xcôt về sau. Bắt đầu bước vào sự nghiệp văn học bằng con đường thơ ca. 21 tuổi, bỏ nhiều công sức sưu tầm dân ca địa phương, sau in thành tập *Thơ Xcôtlen* (Minstrelsy of the Scottish Border, 1802-03). Tiếp đó xuất hiện một số tác phẩm thơ lãng mạn, nổi tiếng hơn cả là *Tiếng ca của người hát rong cuối cùng* (The Lay of the last Minstrel, 1805). Ít năm sau, rời bỏ con đường thơ ca và chuyển sang viết tiểu thuyết lịch sử và trở thành một nhà văn độc đáo. *Uêvorli* (Waverley, 1814), *Guy Menoring* (Guy Mannering, 1815), *Người buôn đồ cổ* (The Antiquary, 1816)... viết về đề tài Xcôtlen. Với tiểu thuyết *Aivanhô** (1820), tác phẩm lớn nhất của Xcôt, nhà văn chuyển từ đề tài Xcôtlen sang đề tài lịch sử nước Anh dưới thời vua Risa I (Richard I, 1157-99). Sau đó, xuất hiện *Keninuôc* (Kenilworth, 1821) cuốn tiểu thuyết miêu tả thời đại Nữ hoàng Êlizabet (Elisabeth), rồi *Quentin Đocoa* (Quentin Durward, 1823) với bối cảnh lịch sử nước Pháp thế kỷ XV... Tuy các tiểu thuyết lịch sử của Xcôt lấy đề tài từ nhiều nước và nhiều thời đại khác nhau, nhưng có một nét thống nhất là bao giờ nhà văn cũng chọn những giai đoạn lịch sử trong đó diễn ra những mâu thuẫn và đấu tranh giai cấp gay gắt. Mặt khác, trong khi dựng lại bức tranh quá khứ, ông có quan điểm lịch sử tương đối đúng đắn, nhìn thấy rõ vai trò của nhân dân và quá trình phát triển khách quan của xã hội. Tiểu thuyết của Xcôt, trong một số tác phẩm, cấu trúc lỏng lẻo, tính cách nhân vật sơ lược; nhưng Xcôt vẫn là nhà văn có nhiều cống hiến lớn lao. Biêlinxki* đánh giá Xcôt là người đã sáng tạo loại hình tiểu thuyết lịch sử. Tiểu thuyết lịch sử của Xcôt cũng ghi một cái mốc quan trọng trong quá trình phát triển của thể loại tiểu thuyết xã hội ở phương Tây thế kỷ XIX. Puskin* xếp Xcôt ngang hàng với Sêxpia*. Banzăc* coi Xcôt như bậc thầy của mình. Xcôt đã đi gần đến chủ nghĩa hiện thực*. Tuy nhiên, về quan điểm chính trị, Xcôt có tư tưởng bảo thủ. Ông không ưa chủ nghĩa tư bản, có khuynh hướng thiên về chế độ quân chủ. Ông thiếu cái nhiệt tình cách mạng của nhiều nhà thơ lớn đương thời. Vì vậy, tuy Xcôt khác xa các tác giả lãng mạn tiêu cực, nhưng ông cũng không thể nào sánh được với các nhà thơ lãng mạn tiến bộ ở Anh như Bairon*, Seli*. Xcôt mất ở Enbotxfot (Albotsford).

♣ PHÙNG VĂN TỬU

XECVANTEX

(Miguel de Cervantes Saavedra. Đầu tháng X.1547 - 23.IV.1616). Nhà văn lớn Tây Ban Nha, thời đại Phục hưng, sinh tại Ancala đo Hênarex (Alcala de Henares), một thị trấn gần thủ đô Madrit trong một gia đình quý tộc nghèo; bố làm nghề thầy thuốc. Thuở nhỏ, Xecvantex học ở Valadôlit (Valladolid), sau lên thủ đô Madrit và phải cố gắng rất nhiều mới có thể học xong đại học. Tác phẩm đầu tay là tập thơ xonnê, tặng Hoàng hậu Izaben (Isabelle), vợ vua Philip II (1569). Ông được Hồng y giáo chủ Accaviva (Acquaviva) dùng làm thư ký. 1569, theo Hồng y giáo chủ về Italia. Nước Italia với văn hóa La Mã cổ đại và văn hóa Phục hưng rực rỡ đã có ảnh hưởng lớn tới Xecvantex. Sau khi Accaviva chết, ông tòng quân (quân đội Tây Ban Nha đóng trên đất Italia). 1571, trong trận thủy chiến ở Lêpăng (Lepante) giữa hạm đội Tây Ban Nha và Thổ, ông bị trọng thương, cụt tay trái, nhưng vẫn tiếp tục cuộc đời binh nghiệp năm năm nữa. 1575, giải ngũ, trở về Tây Ban Nha; dọc đường bị quân cướp bể bắt làm tù binh, giam giữ ở Angiê (Alger - châu Phi). 1580, nhờ sự trợ giúp của một dòng đạo và sự cố gắng của gia đình, ông được trả lại tự do. Cuộc sống của Xecvantex gặp nhiều khó khăn. Cha mẹ ông đã khánh kiệt vì khoản tiền chuộc. Chính quyền lại chỉ trợ cấp một số tiền nhỏ nên ông một lần nữa phải trở lại đời lính. 1584, ông giải ngũ và lấy vợ. 1585, ông viết cuốn *Galatêa* (La Galatea), một loại truyện thôn dã vừa bằng văn xuôi vừa bằng văn vần. Đây là một tác phẩm khá: nhân vật trừu tượng, hoàn cảnh ước lệ, xa lạ với đời sống thực, và mới chỉ viết được một nửa. Tuy vậy, nội dung tư tưởng của truyện thấm nhuần khát vọng giải phóng cá nhân và đòi quyền tự do luyến ái của thời đại Phục hưng. Ông bắt tay vào viết kịch để kiếm sống. Người ta cho biết trong vòng ba, bốn năm ông viết được khoảng 23-30 vở. Nhưng ngày nay chỉ lưu giữ lại được một số. Nhìn chung, những vở kịch của Xecvantex

mang nội dung tư tưởng yêu nước, và giáo huấn đạo đức, phê phán tình hình phong hóa, đạo lý trong xã hội, nhưng về mặt nghệ thuật thì non kém. 1587, Xecvantex xin được làm nhân viên môi giới cho việc thu mua quân lương, quân nhu. 1597, phải ngồi tù vì để thiếu tiền quỹ. Ra tù, ông được giao việc đi thu thuế ở miền Nam Tây Ban Nha. Với nghề này, ông có dịp cưỡi ngựa đi khắp đó đây, tai nghe mắt thấy nhiều việc đời, làm giàu thêm cho vốn sống của mình. Vì không thanh toán được khoản tiền thiếu của công quỹ, ông lại phải vào tù một lần nữa (1602). Ông viết *Đôn Kihôtê** phần I trong thời gian này. Cuốn sách được in năm 1605. Gia đình ông sa vào tình trạng quẫn bách. Hết kế sinh nhai, vợ ông đành phải bỏ nhà vào Tu viện. Xecvantex dốc hết sức lực của những năm cuối đời vào sáng tác văn học. 1613, ông viết *Thư bằng văn vần gửi Matêô Vaxkê*, nội dung yêu nước và nhân đạo; *Cuộc du ngoạn lên đỉnh núi Pacnaxo*, một bản trường ca ảo tưởng - thần thoại trình bày sự đánh giá của ông đối với công lao của một số nhà văn, nhà thơ đương thời; tập truyện ngắn *Truyện làm gương* (Novelas ejamplares) gồm 12 truyện. 1614, một tên Avelanêda nào đó cho xuất bản truyện *Đôn Kihôtê* phần II. Tức giận, Xecvantex lao vào hoàn thành phần II *Đôn Kihôtê*. Lúc đầu Tòa án Giáo hội cấm xuất bản, nhưng rồi cuốn sách vẫn ra đời (1615). Tuổi già và bệnh tật làm Xecvantex suy yếu đi nhiều. Ông phải bỏ ý định viết tiếp truyện *Galatêa*. Đầu 1616, ông viết tác phẩm cuối cùng *Cuộc chu du của Peczilex và Xoziximunda* (Trabajos de Persiles y Sigismunda). Tác phẩm tiêu biểu nhất trong sự nghiệp văn học của Xecvantex và văn học Phục hưng Tây Ban Nha là *Đôn Kihôtê* với nội dung hiện thực phong phú, ý nghĩa triết học sâu rộng, thâm thúy. Bộ truyện đã đưa Xecvantex lên ngang tầm với Sêcxpia*, Rabole*... Cuộc đời của Xecvantex là cuộc đời một nhà văn yêu công lý và những giá trị nhân văn. Ông nhìn thấy cái lỗi thời lố bịch của chế độ phong kiến, đồng thời cũng nhìn thấy mặt tàn nhẫn, phản nhân văn của thời đại tư bản chủ nghĩa.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

XENĐƠBỐC

(Carl Sandburg, 6.IV.1878 - 1967). Nhà thơ Mỹ, sinh ở Illinoi. Tác phẩm chính gồm có: *Thơ Sicagô* (Chicago Poems, 1916), *Người xay lúa* (Cornhusker, 1918), *Khói và Thép* (Smoke and Steel, 1920), *Những phiến đá mỏng của miền Tây rám nắng* (The Slabs of the sunburnt West, 1922), *Chào nước Mỹ* (Good morning America, 1928). Năm 1950, ông xuất bản *Thơ toàn tập* (Complete Poems). Xendobơc là người đã thách thức dư luận và bạn đọc bằng một hình thức mới lạ của thơ và ông đã thành công. Lần đầu tiên trong thơ ca Mỹ, ông đã đưa ngôn ngữ thông tục vào thơ. Ông cũng là người sáng tạo ra thể thơ tự do, với các câu thơ, khổ thơ, từ ngữ độc đáo để làm giàu vần điệu cho thơ và tạo nên tính đa nghĩa của các từ ngữ. Ông là một trong những nhà thơ được hâm mộ nhất ở Sicagô sau Đại chiến I. Xendobơc còn là tác giả của nhiều tuyển tập dân ca, giá trị nhất là tập *Dân ca Mỹ* (The American Songbag, 1927). Ngoài ra, ông cũng viết văn xuôi. Tác phẩm văn xuôi quan trọng nhất của ông là 6 tập viết về cuộc đời của Abraham Lincon (A. Lincoln, 1809-1865) xuất bản từ 1926 đến 1939. Bộ sách này không chỉ viết về cuộc đời của một con người lỗi lạc, một vị Tổng thống của nước Mỹ mà còn đề cập đến nhiều vấn đề về lịch sử xã hội cũng như nền văn hóa của nước Mỹ.

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

XENGHÊÊ

(Dashzevegin Senghee, 1916-1959). Nhà thơ Mông Cổ; từng là đại biểu Quốc hội, Ủy viên dự khuyết Ban chấp hành trung ương Đảng Nhân dân cách mạng Mông Cổ. Bài thơ đầu, *Về văn hóa* (1932). Truyện dài *Aoutxo* (1947) và hai tập thơ *Chim bồ câu* (1954), *Một lần tôi đã gặp Lênin* (1954), đều được tặng Giải thưởng quốc gia (1948 và 1954). Thơ của Xenghêê phản ánh cuộc sống của nhân dân Mông Cổ trong quá trình đấu tranh chống mọi tàn dư lạc hậu, tiến lên chủ nghĩa xã hội những năm giữa thế kỷ XX, rất phổ cập ở Mông Cổ. Thơ của ông sôi nổi, giàu tính dân tộc và tinh thần yêu nước.

✦ BẰNG VIỆT

XEROION

(William Saroyan, sinh 31.VIII.1908 - 18.V. 1981). Nhà văn Mỹ sinh ở Frexno (Fresno) bang California trong một gia đình gốc người Acmêni di cư sang Mỹ từ lâu đời. Do hoàn cảnh ấy nên trong tác phẩm của ông sau này, chúng ta bắt gặp nhiều nhân vật là dân tứ phương, gốc Acmêni, Do Thái, Hy Lạp, Italia... di cư sang Mỹ làm ăn. Xeroion từng trải qua một cuộc sống vất vả, lăn lộn hết nghề này đến nghề khác trước khi đi vào con đường văn chương, viết tiểu thuyết, truyện ngắn, soạn kịch. Nhà văn rời California đến sinh sống tại Hôliut (Hollywood) và Niu Yooc. Tác phẩm đầu tay của ông là một truyện ngắn in năm 1934 nhan đề *Chàng thanh niên táo bạo trên đu quay* (The Daring Young Man on the flying trapeze). Sau đó nhiều truyện ngắn và tiểu thuyết được lần lượt xuất bản: *Phiền với lũ hổ* (The Trouble with tigers, 1938), *Tên tôi là Aram* (My name is Aram, 1940), *Tấn tuồng nhân loại* (The Human Comedy, 1942), *Những cuộc phiêu lưu của Oexli Jăcxon* (Adventures of Wesley Jakson, 1946), *Rốc Oagram* (Rock Wagram, 1951), *Chuyện đùa* (The Laughing matter, 1953), *Mẹ ơi, con yêu mẹ* (1956), *Cha ơi, cha điên rồi* (Papa, you're crazy, 1957). Xeroion là tác giả của những vở kịch: *Hồn tôi ở tận miền sơn cước* (My Heart's in the Highlands, 1939), *Quãng đời tươi sáng của anh* (The Time of your Life, 1939), *Họ thật là đẹp* (The Beautiful people, 1941), *Bạn biết là ai rồi đấy* (You know who, 1962)... Sau đó, Xeroion còn viết nhiều tác phẩm khác nữa: *Không chết* (1963), *Những ngày sống và chết và chạy trốn lên mặt trăng* (1970).

Các tác phẩm của Xeroion nói chung, dù truyện ngắn, tiểu thuyết hay kịch, đều là bức tranh về cuộc sống của những người Mỹ bình thường, trước hết là các tầng lớp nghèo khổ mà bản thân nhà văn đã từng có dịp sống chung, tiếp xúc nhiều trong quãng đời thanh thiếu niên. Các tác phẩm của ông, nhất là những cuốn viết trước Đại chiến II, thấm nhuần sâu sắc lòng yêu thương đối với những kẻ bất hạnh trong xã hội, nên được đông đảo quần chúng hâm mộ. Khó ai có thể quên được hình ảnh Mac Grêgo (Mac Gregor) trong vở kịch *Hồn tôi ở tận miền sơn cước*, mệt mỏi, đói khát, đến nhà Jonni (Johnny) xin miếng bánh đúng lúc gia đình em cũng đang túng. Jonni phải đi mua chịu bánh ở cửa hàng, phải ăn cắp nho và bơ khoăn không biết như thế có phải là tội lỗi không. Kết thúc vở kịch là cảnh gia đình em kéo đi lang thang để trả nhà cho người khác. Jonni không sao hiểu được cảnh đời ngang trái: "Ba ơi, em nói với bố, con không nói rõ ai cả, nhưng con cảm thấy có cái gì lệch lạc đâu đó". Tuy vậy, Xeroion không rơi vào chủ nghĩa bi quan mà ta bắt gặp trong nhiều tác giả Mỹ cùng thời đại với ông. Chẳng phải ngẫu nhiên ông thường chọn làm nhân vật trung tâm những mẫu người dũng cảm, vui tính, yêu đời. Xeroion là nhà văn có trí tưởng tượng phóng khoáng, có ngòi bút tươi mát và nhiều xúc cảm.

✚ PHÙNG VĂN TỪU

XÊFÊRIX

(Georges Séféris, 29.II.1900-20.IX.1971). Tên thật là Giorgôx Xêfêriadix (Georgos Séfériadis), nhà thơ Hy Lạp, Giải thưởng Nôben về văn học (1963). Ngoài thơ, còn viết tiểu luận, bút ký chính luận. Sinh ở Thổ Nhĩ Kỳ, từ 1914 sang ở Aten. 1918-25, học luật ở Pari. 1926-62, trở thành nhà ngoại giao chuyên nghiệp, từng làm Lãnh sự và Đại sứ của Hy Lạp ở nhiều nước. Tập thơ đầu: *Bước ngoặt* (1931). Tiếp đó là tập *Bể nước chứa* (1932). Thơ thời kỳ này của ông tràn đầy những hồi ức thiếu thời và những suy nghĩ u buồn về đất nước bị thua trận trong cuộc chiến tranh với Thổ Nhĩ Kỳ 1919-22. Tập thơ *Lịch sử trong thần thoại* (1935) sử dụng chất liệu thần thoại để tái hiện những trang sử bi tráng, cảm động của Hy Lạp, để khêu gợi, tác động đến những vấn đề hiện đại. Các tập thơ *Những kinh nghiệm* (1940), *Nhật ký trên boong tàu A* (1940), *Nhật ký trên boong tàu B* (1944), *Chim sáo* (1947) trải rộng thêm tầm suy nghĩ của Xêfêrix, thông qua cuộc Đại chiến II. Ông đã tham gia phong trào văn học Hy Lạp chống phatxit, miêu tả xúc động sự hy sinh của hàng triệu con người bị phatxit tàn sát, ca ngợi nhân dân và sức mạnh của nhân dân vươn tới tự do, hòa bình, chiến đấu cho phẩm giá cao quý của con người. 1955, ông cho in tập thơ *Nhật ký trên boong tàu C*. Hình tượng "boong tàu" trở đi trở lại mãi trong thơ ông như một mảnh đất lênh đênh, một sân khấu nổi, chuyển động không ngừng, chỗ đứng nay

dây mai đó của ông, để ông chiêm nghiệm việc đời. Xêfêrix chịu nhiều ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện đại* trong bút pháp. Thiên nhiên trong thơ ông thường gợi cảm giác lo âu mơ hồ, còn số phận con người thì thường mong manh và nhiều đột biến.

✤ BẰNG VIỆT

XÊGƠCX

(Anna Seghers, 19.XI.1900 - 1.VI.1983). Nhà văn nữ Đức, tên thật là Netti Railing (Netty Reiling), con một người bán đồ cổ. Sinh tại Maiăngxơ (Mayence). Học đại học ngôn ngữ, lịch sử và ngành Trung Quốc học tại Trường đại học Côlônhơ (Cologne). 1924, viết luận án Tiến sĩ về Rembrăng (Rembrandt, 1606-1669). Du lịch qua nhiều nước. Tham gia phong trào công nhân cách mạng, vào Đảng Cộng sản Đức 1928. 1933, bị phatxit bắt, vượt ngục trốn sang Pháp, cộng tác với nhiều tờ báo chống phatxit ở Pari. 1940, dời sang Mêhicô, ra tờ báo *Nước Đức tự do*. 1947, trở về Cộng hòa dân chủ Đức, làm Phó chủ tịch Hội Văn hóa, cùng sáng lập Viện Hàn lâm nghệ thuật Đức, Chủ tịch Hội Nhà văn Cộng hòa dân chủ Đức. 1951, được Giải thưởng Hòa bình quốc tế Lênin; 1951, 1959 và 1971, được Giải thưởng quốc gia. Tiến sĩ danh dự Trường đại học Yêna.

Xêgocx bắt đầu sự nghiệp văn học với cuốn truyện *Cuộc nổi dậy của những người dân chài ở X. Bacbara* (Der Aufstand der Fischer von St Barbara, 1928) kể một cuộc đấu tranh tự phát đòi tăng lương của công nhân đánh cá chống lại bọn chủ thầu và bọn lái buôn. Cuộc nổi dậy thất bại, nhưng tác phẩm có ý nghĩa như một dấu hiệu báo trước sắp xảy ra những cơn bão táp cách mạng của giai cấp công nhân nhằm tiêu diệt chế độ tư bản. Cuốn tiểu thuyết đầu tay này chứng tỏ Xêgocx chịu ảnh hưởng sâu sắc nghệ thuật hội họa. Tác giả hiểu rõ giá trị của các chi tiết điển hình có tác dụng đem lại màu sắc và sức sống cho các tình tiết của truyện kể. Xêgocx quen miêu tả vẻ đẹp đơn sơ của cảnh vật bằng đôi nét chấm phá và chú ý thay đổi không khí nơi diễn biến câu chuyện. *Những người bạn đường* (Die Gefaehrten, 1932) kể số phận những người cách mạng ở Hungari, Bungari, Ba Lan, Italia và Trung Quốc, có ý nhắc nhở giai cấp công nhân chớ quên sứ mạng lịch sử của mình và hãy tỉnh táo coi chừng họa phatxit. Với cuốn truyện này, tác giả đã phá vỡ hình thức cổ điển của tiểu thuyết và áp dụng phương pháp lắp ghép và đồng hiện, sau này trở thành một nguyên tắc kết cấu tiểu thuyết của bà. Cũng như trong cuốn truyện đầu tay, trong tác phẩm thứ hai này và nói chung trong hầu hết các tiểu thuyết của Xêgocx, nhân vật trung tâm là đông đảo quần chúng lao động vô danh. *Giải thưởng lấy đầu người* (Der Kopflohn), *Con đường đi qua tháng Hai* (Der Weg durch den Februar), *Cứu viện* (Die Rettung), *Cây thập tự thứ bảy**, *Quá cảnh* (Transit) và *Những người chết còn trẻ mãi** là những bộ tiểu thuyết viết trong thời gian sống lưu vong (1933-47). Chủ đề của các tác phẩm này đề cập đến những mục tiêu chính trị của thời đại. *Giải thưởng lấy đầu người* có đầu đề phụ là *Tiểu thuyết về một làng quê Đức vào cuối mùa hè 1932*. Bối cảnh là cuộc đấu tranh giai cấp diễn ra gay gắt ở nông thôn. Tác phẩm miêu tả hoạt động của bọn phatxit, bằng chính sách mị dân, đã lừa gạt được nông dân và gây được cơ sở trong các làng mạc. *Quá cảnh* (1943) miêu tả cảnh hoảng loạn của những người dân tị nạn chạy trốn bọn phatxit, dồn về cảng Macxây (Marseille - Pháp) để đón tàu sang Mỹ. Cả thành phố Macxây là một hang ổ của chủ nghĩa quan liêu, người dân tị nạn phải chầu chực ở các Đại sứ quán, Lãnh sự quán để xin thị thực xuất nhập cảnh. Tác phẩm nổi tiếng nhất là tiểu thuyết *Cây thập tự thứ bảy* (xuất bản lần đầu ở Niu Yooc bằng tiếng Anh, 1942; dựng thành phim ở Hôlivut, 1944), sau Đại chiến II mới được phổ biến rộng rãi ở Đức (riêng Nxb. Xây dựng ở Beclin đã tái bản 44 lần). Bảy chiến sĩ cách mạng trốn khỏi một trại giam phatxit, lần lượt bị bắt trở lại và bị treo lên những cây thập tự, nhưng cây thập tự thứ bảy bỏ trống. Một người đã trốn thoát. Cây thập tự thứ bảy là một dấu hiệu tượng trưng cho sự bất lực của bọn phatxit. Nhân vật trung tâm, Giorgio Haixle, trong khi đi trốn đã gặp nhiều bè bạn cũ và cả những người xa lạ. Họ đều giúp anh tránh thoát nanh vuốt kẻ thù. Với tiểu thuyết *Những người chết còn trẻ mãi* (1949), Xêgocx có thêm một thành công mới. Tác phẩm có ý nghĩa tổng kết quá trình phát triển của lịch sử nước Đức và cách mạng vô

X

sản Đức từ sau Đại chiến I đến sau Đại chiến II. *Quyết định* (Die Entscheidung, 1959) thuộc vào số ít những tác phẩm văn học đầu tiên ở Cộng hòa dân chủ Đức tái hiện công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội cùng những khó khăn trong bước đi ban đầu của nó. Hành động của cuốn tiểu thuyết này được tiếp tục phát triển trong cuốn *Lòng tin* (Das Vertrauen, 1968). Xêgocx cũng là tác giả của nhiều truyện ngắn nổi tiếng, như truyện *Cuộc dạo chơi của những thiếu nữ đã chết* (Der Ausflug der toten Mädchen, 1946), trong đó hai bình diện thời gian đan chéo vào nhau, hiện tại, hồi tưởng và ước mơ được miêu tả như một khối thống nhất. Các nữ sinh trong một lớp học đã bị chủ nghĩa phatxít hủy hoại, mỗi người theo một cách riêng, và họ cũng phải chịu trách nhiệm về số phận bi kịch của họ, vì họ đã không đấu tranh chống lại họa phatxit.

Anna Xêgocx là một nhà tiểu thuyết thuộc trường phái hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Đức. Có thể nói, bà là người thư ký trung thành chép lại lịch sử đấu tranh của giai cấp công nhân Đức trong thế kỷ XX. Chịu ảnh hưởng của L. Tônxtôi* và Đôxtôiepxki*, bà đã đưa nghệ thuật khắc họa tính cách nhân vật lên một bước mới.

✦ ĐỖ NGOẠN

XÊI SÔNAGÔNG

(Sei Shonagon, khoảng 965 - ?). Nhà thơ nữ Nhật Bản. Chưa rõ năm mất. Là con đẻ hoặc con nuôi của Kiyôoaranô-Môxukê (Kiyowarano - Mosuke, 908-990), một trong những nhà thơ lớn nhất của thời đại đó mà tiểu sử đến nay chỉ còn biết rất ít. Bà đã được hưởng một nền giáo dục chu đáo. 7 tuổi đã đọc được sách; 13 tuổi đã biết bình luận bộ *Ryô nô gijê* (Ryo no gije, một bộ sách giải thích luật pháp, và 20 tuổi đã là nhà thơ nổi tiếng. Khoảng 991, bà vào triều làm nữ quan của Hoàng hậu Fugivara Xadakô (Fujiwara Xadako, 977-1000), trong Triều đình Hoàng đế Ichigiô. Sau khi Hoàng hậu Xadakô mất, bà vẫn ở lại triều, vì trong khoảng 1007-10, Muraxaki Sikibu*, người có mặt trong triều thời gian đó, trong tập nhật ký của mình, có viết về Xêi Sônagông. Đó là chút ít tài liệu cuối cùng về bà. Còn sau đó thì huyền thoại phủ lên cuộc đời bà. Theo một số truyền thuyết này thì bà xuất gia tu Phật. Theo một số truyền thuyết khác thì bà chết ở tỉnh Xanuki (đảo Sicôcư), và được chôn ở đền Kiômpira. Cũng còn một thuyết khác nói bà phải sống những ngày cuối cùng trong tình trạng nghèo khổ và bị bỏ rơi trong một ngôi nhà ổ chuột ở ngoại ô thủ đô Kyôtô.

Tác phẩm của Xêi Sônagông là cuốn *Makura Nô Xôsi* (Makura-No-Soshi, Sổ tay đầu giường), một tác phẩm văn học cỡ lớn so với thời đại, một tập tài liệu phân tích tâm lý quý báu. Sách gồm 157 chương, là một loại nhật ký riêng tư, sâu kín, kể những chuyện sinh hoạt, những cuộc tình duyên của giới quý tộc mà người kể được chứng kiến hay từng trải. Trong sách hầu như thiếu tất cả mọi niên đại cụ thể, và rõ ràng không phải là cuốn sách viết với dự định công bố rộng rãi. Có thể nói, tác phẩm của Xêi Sônagông là câu chuyện trữ tình của một tâm hồn thông minh, nhạy cảm, có thiên hướng giãi bày những điều tâm sự. Tác giả xuất hiện trước người đọc như một người phụ nữ không thiên kiến, biết mỉa mai, hài hước, biết khêu gợi, và cũng rất giàu tình cảm. Ở Triều đình, người ta sợ hãi cái trí tuệ tàn nhẫn và tài châm chọc cay độc của bà. Nhưng bên cạnh đấy, lòng cao thượng, nét quý phái trong tính cách của bà cũng hết sức nổi bật. Bà yêu trẻ con, thiên nhiên, sự vật, và mối quan hệ thân tình giữa bà và Hoàng hậu bộc lộ rất sâu sắc. Không có chút gì là mưu mẹo trong những tình cảm yêu ghét mà bà biểu hiện, bởi vì với chính mình, bà cũng bộc lộ chân thật như vậy. Trong bộ sách, cũng có những phần Xêi Sônagông dùng để ghi những mục tra cứu, có lẽ để chơi: ghi lại những nơi, những ngày lễ, những mùa, núi sông, thành phố... mà mình yêu dấu, đôi khi dành cho những cái tên đó một bài thơ.

Là nhà thơ, nhà văn thuộc thế hệ đầu tiên trong văn học Nhật Bản, với tác phẩm văn xuôi giàu yếu tố hiện thực và trữ tình *Makura Nô Xôsi*, Xêi Sônagông đã thực sự đua tài cùng tác giả *Ghengi Mônôngatari**, bà Muraxaki Sikibu, một cây bút văn xuôi cự phách sống cùng thời đại và cùng bút pháp bộc bạch đời sống nội tâm dưới hình thức nhật ký như bà. Những quan sát tinh tường đối với con người và sự vật trong các trang sách của Xêi Sônagông chứng tỏ một nhãn lực sắc sảo và một trí tuệ chói lọi. Khiếu quan sát của bà còn được trợ lực bởi

một khả năng cảm thụ rất nhạy, nó đem lại cho những bức ký họa của bà một vẻ hồn nhiên, tươi mát và sinh động.

✦ NGUYỄN HUỆ CHI

XÊIFE

(Jaroslav Seifert, 23.IX.1901 - 10.I.1986). Nhà thơ Cộng hòa Sec, Giải thưởng Nôben về văn học năm 1984. Sinh trưởng tại Praha. Vào những năm chiến tranh, gia đình chuyển về quê ngoại ở thị trấn Kralupy, cách Praha chừng 30 cây số. Lòng ham say thơ văn sớm xuất hiện và đã chi phối mạnh mẽ cuộc đời nhà thơ từ khi còn trên ghế nhà trường. Năm 21 tuổi, Xêife xuất bản tập thơ đầu tay với tựa đề *Thành phố trong nước mắt* (Mnsto v slzách). Tiếp đó ông đã cho ra đời gần sáu chục tập thơ và một số hồi ký. Là một con người luôn đam mê với cuộc đời trên trần thế và gắn bó với thơ ca, ông thường mượn lời của một nhà thơ thế kỷ trước mà ví số phận người làm thơ như một "niềm bất hạnh ngọt ngào". Xêife đã trải qua nhiều năm công tác trong các tòa soạn báo, tạp chí và nhà xuất bản. Năm 1920, ông tham gia nhóm văn học tiên phong Devetsil (Devnţsil) (nhóm này ra đời năm 1920, thành viên là những nhà văn nghệ sĩ trẻ, trong đó có Nezvan* và Xêife. Devetsil là tiền thân của nhóm siêu thực tại Tiệp). Trên những chặng đường theo đuổi văn chương, ông đã gặp không ít khó khăn do ngoại cảnh cũng như do điều kiện sức khỏe. Có những năm nhà thơ đã phải sống trong im lặng. Đầu tháng Năm 1945, trong lúc Xêife đang cùng một số bạn đồng nghiệp tiến hành công việc chuẩn bị cho ra đời tờ *Lao động* của công đoàn Tiệp Khắc, lính phatxit Đức đã ập đến bắt ông ở tại tòa soạn và chúng định đưa đi hành hình, nhưng may mắn đã được phía Tiệp trao đổi một số con tin người Đức và ông được trả tự do. Năm 1969, vào một thời điểm hết sức khó khăn, phức tạp trong lịch sử đất nước - một thời điểm đầy sóng gió trong đời sống văn nghệ ở Tiệp, Xêife được bầu làm chủ tịch Hội nhà văn Tiệp. Hai năm trước khi qua đời, ông được nhận Giải thưởng Nôben về văn học. Khi nhận được thông báo của Viện Hàn lâm Thụy Điển. Xêife đang bị đau yếu, con gái nhà thơ đã sang Thụy Điển nhận giải thay cha. Ông qua đời ngày 10.I.1986 tại thủ đô Praha, vì bệnh suy tim.

Sáng tác của Xêife chủ yếu là thơ tình. Chủ đề quen thuộc ta thường gặp là những kỷ niệm thời thơ ấu, ước mơ tuổi trẻ, lòng yêu quê hương và nỗi đau chiến tranh. Những kỷ niệm về tình yêu, tình bạn và lòng ham mê cái đẹp trong cuộc sống, trong nghệ thuật... là một mảng đề tài quan trọng trong toàn bộ sáng tác của ông. Ông đặc biệt quan tâm đến tình cảm của phụ nữ. Ông thấy ở đó nguồn cảm hứng to lớn và sự cổ vũ án tình trong cuộc sống cũng như trong sáng tạo nghệ thuật, và đây là thứ "tình yêu lâu bền" mà ông đã đi tìm nó và ngợi ca suốt cả cuộc đời. Xêife quan niệm xã hội là tác phẩm do con người tạo dựng. Trong cuộc sống, người này có thể hạnh phúc, người kia có thể bất hạnh, nhưng con người không thể bị gò ép theo một khuôn mẫu tư duy định sẵn, bởi con người là đa dạng, là muôn vẻ và cần được tự do phát huy tiềm năng về mọi mặt. Khi được Giải thưởng Nôben về văn học, Hội đồng Nôben đã tuyên bố: "Thơ ông góp phần làm tươi mát tâm hồn, và bằng sự tìm tòi, khám phá phi thường, ông đã mang lại một hình ảnh khoáng đạt về tính đa dạng của con người."

✦ DƯƠNG TẤT TỪ

XÊLA

(Camilo José Cela, sinh 11.V.1916 - ?.I.2002). Nhà văn Tây Ban Nha, sinh ở tỉnh Galixia trong một gia đình đông con, thuộc tầng lớp khá giả có nguồn gốc quý tộc. Bố là người bản xứ, mẹ là người Anh lai Italia. Lên chín tuổi, gia đình chuyển về sống ở Madrit. Xêla theo học ở thủ đô rồi vào Trường đại học Y khoa, song lại rất ham mê nghe các bài giảng văn học ở Khoa Triết. Nhưng cuộc nội chiến bùng nổ (1936) khiến việc học tập dở dang, lại bị mắc bệnh phổi, nên Xêla phải trở về quê cũ an dưỡng. Nơi đây, phái dân tộc chủ nghĩa đang kiểm soát, buộc anh phải nhập ngũ, nhưng rồi bệnh tình ngày càng nặng dần, anh lại được miễn quân dịch. Chiến tranh chấm dứt, trở về thủ đô, Xêla chuyển sang học Đại học Luật, song niềm say mê sáng tác lại lôi cuốn anh. Thế là năm 1942, cuốn tiểu thuyết đầu tay *Gia đình Paxcuan Đuactê* (La Familia de Pascual Duarte) ra mắt

bạn đọc, và từ đó Xêla dốc sức vào sự nghiệp văn chương. Nếu tính toàn tập thì ông đã cho xuất bản khoảng 70 cuốn, trong đó có 10 cuốn tiểu thuyết, 20 tập truyện ngắn và một số tập tiểu luận và tác phẩm khác. Với trí tuệ rộng lớn và tài năng sáng tạo, Xêla được bầu làm Viện sĩ Viện Hàn lâm Tây Ban Nha từ 1957, và khá nhiều trường đại học nước ngoài tặng bằng Tiến sĩ danh dự. Năm 1984, ông được tặng Giải thưởng Quốc gia về văn học. Năm 1987 lại được nhất Giải thưởng Văn học Axturiax. Từ 1956 đến 1979, ông chủ trì xuất bản một tạp chí văn học - xã hội có uy tín ở Tây Ban Nha, nhưng vẫn say mê sáng tác. Các tác phẩm chính: *Nhà nghỉ* (1943), *Những sự kiện mới và những bất hạnh mới của Laxarijô đê Tôrenet* (1944), *Tổ ong* (La Colmena, 1951), *Cô gái lai* (1955), *Chiếc xe trượt của những người đói* (1962), *Xan Camilô 1936* (San Camilo 1936, 1969), *Vai trò của bóng tối* (Oficio de tinieblas, 1973), *Điệu vũ Mazurka dành cho hai người chết* (Mazurka para dos muertos, 1983), *Chúa Kitô đối diện với Arixôna* (1988)... Ông được trao tặng Giải thưởng Nôben về văn học năm 1989.

✤ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

XÊLEXTINA

(*Celestina*, 1492). Bi hài kịch Tây Ban Nha, cũng gọi là *Calextô và Mêlibêa (Calexto y Melibea)*; hoàn thành 1492; bản in tiếng Tây Ban Nha cổ nhất hiện còn, 1500. Tên đầy đủ của vở kịch là: *Xêlextina, bi hài kịch về Calixtô và Mêlibêa*, nội dung còn có thêm một số lớn những châm ngôn triết học và những lời khuyên cần thiết cho thanh niên, được viết với một phong cách dễ hiểu và thú vị, mục đích làm cho thanh niên biết tất cả những mánh khóe xảo quyệt, gian dối của bọn đầy tớ và bọn bà mối. Vở kịch gồm 21 hồi, rất dài, phải diễn trong nhiều ngày. Hồi đầu tương truyền là của Juan đê Mêna (Juan de Mena) hoặc Rôdrigô Cota (Rodrigo Cota), nhưng không có chứng cớ chắc chắn. 20 hồi sau là của Fecnandô đê Rôja (Fernando de Rojas; 1465-1541). Nhưng do sự nhất quán tuyệt đối của vở kịch cho nên nhiều nhà nghiên cứu cho rằng toàn bộ vở kịch là của Fecnandô đê Rôja. Tiểu sử của nhà văn này cho đến nay, chưa được tìm hiểu rõ ràng. Người ta chỉ biết ông là một nhà luật học và ông đã viết kiệt tác thiên tài rất dài này (chừng 400 trang khổ nhỏ) căn bản trong vòng nửa tháng.

Vở kịch có nhiều tình tiết hết sức phong phú, như một cuốn tiểu thuyết: Calixtô (Calisto) một chàng trai dòng dõi quý tộc, vừa đẹp người, vừa hiền hậu, có trình độ văn hóa cao, không giàu cũng không nghèo, yêu Mêlibêa (Melibea), một cô gái tuyệt đẹp, con một của một gia đình quý tộc cao sang và giàu có. Calixtô đêm ngày mơ tưởng Mêlibêa, nhưng bị nàng cự tuyệt. Nhờ sự giúp đỡ của mụ Xêlextina (Celestina), một mụ già trùm gái điếm rất xảo quyệt đồng lõa với hai tên đầy tớ của Calixtô là Xemprôniô (Sempronio) và Pacmênô (Parmeno) để bòn tiền của Calixtô, Mêlibêa đã phải xiêu lòng chịu gặp Calixtô, sau khi mụ Xêlextina tìm cách lọt được vào nhà nàng và trổ hết mọi mánh khóe để thuyết phục nàng. Cặp tình nhân gặp gỡ nhau nhiều lần và Mêlibêa đã sa ngã. Trong khi đó thì tại nhà Xêlextina, hai tên đầy tớ của Calixtô ăn mừng thắng lợi với mụ, rượu chè, trai gái phè phỡn. Sau khi được toại nguyện, Calixtô cho mụ Xêlextina rất nhiều tiền. Hai tên đầy tớ đòi mụ chia cho mình một phần, nhưng mụ không chịu: chúng cãi lộn và nổi giận, giết chết mụ. Cảnh sát đến bắt và xử chúng tội treo cổ. Bọn tình nhân của hai tên này quyết định trả thù cho người yêu, liền thuê tiền một tên lưu manh chuyên giết người thuê để tên này ám sát Calixtô. Tên này tấn công bọn đầy tớ của Calixtô khi bọn chúng canh cho chàng tình tự với Mêlibêa. Calixtô định lại cứu bọn đầy tớ nhưng khi trèo qua tường, chàng ngã dập đầu vào đá, vỡ óc chết. Mêlibêa tuyệt vọng, nói hết chuyện tình duyên của mình cho bố mẹ biết và gieo mình từ trên một tháp cao xuống tự tử chết dưới chân bố.

Xêlextina được coi như một vở kịch cổ điển đầu tiên có giá trị lớn, mở đường cho toàn bộ nền kịch Tây Ban Nha và được hoan nghênh nhiệt liệt ở tất cả các nước châu Âu ngay từ khi mới ra đời. Trước *Xêlextina*, kịch Tây Ban Nha chỉ là một thứ ca kịch chủ yếu là đọc thơ, múa, hát chứ không có luật lệ gì. *Xêlextina* là vở kịch đầu tiên có cốt kịch hấp dẫn, có tính kịch, có nhân vật với tính cách rõ và thực sự là kịch nói có giá trị văn học cao. Đồng thời, với nhiều tình tiết, vở kịch lại có giá trị như một cuốn tiểu thuyết, phản ánh nhiều mặt cuộc sống tại các thành thị

lớn Tây Ban Nha thời trung cổ, từ sinh hoạt của các gia đình quý tộc đến những tầng lớp dưới đáy xã hội như bọn lưu manh, côn đồ, gái điếm...

Về mặt hài kịch, vở kịch có nhiều cảnh và nhiều nhân vật đáng chú ý. Mụ Xêlextina là một gái giang hồ đã về già, sống bằng nghề dắt gái cho mọi hạng người, từ bọn lưu manh, đầy tớ đến những kẻ giàu sang và bọn thầy tu, cha cố đạo. Mụ lại dạy cho bọn gái điếm đàn em mọi cách kiếm tiền. Mụ rất tinh khôn, xảo quyệt, có đủ mọi mánh khóe để làm xiêu lòng người và đủ mọi cách lừa đảo khôn khéo. Nhân vật này được khắc họa rất kỹ lưỡng. Những nhân vật hài kịch khác như đầy tớ láu lỉnh và gian giảo, gái điếm, lưu manh cũng mỗi người có một tính cách riêng biệt, được tác giả mô tả sâu sắc. Nhiều câu đối đáp hóm hỉnh, nhiều lớp gây cười, có thể làm khuôn mẫu cho những người viết hài kịch ngày nay.

Về mặt bi kịch, dưới cái vẻ như khuyên nhủ thanh niên không nên dấn thân vào con đường tình ái đầy nguy hiểm, vở kịch thực ra đã vạch rõ những thành kiến và quy chế phong kiến khắc nghiệt đã làm tan vỡ nhiều cuộc đời đáng lẽ rất tươi đẹp. Gia đình Calixtô cũng như gia đình Mêlibêa là những gia đình có nề nếp: Calixtô và Mêlibêa là những con người trẻ tuổi, chân thật. Việc hai người yêu nhau cũng là tự nhiên, nhưng đạo lý phong kiến khắc nghiệt đã làm cho hai người phải chết và hai gia đình cùng tan nát một cách bi thảm. Nhân vật Mêlibêa gây được lòng thương xót sâu sắc. Tính chất nhân đạo của vở kịch ở chỗ này như mở màn cho cuộc đấu tranh chống lại chế độ phong kiến thời Phục hưng; tất nhiên cuộc đấu tranh thời kỳ tiền Phục hưng này còn rất kín đáo. Về mặt này, *Xêlextina* như là tiền thân của kiệt tác *Rômêô và Juliet** của Sêcxpia*, mặc dầu cặp Calixtô và Mêlibêa thì suồng sã còn cặp Rômêô và Juliet thì cao thượng và trong trắng.

Ngôn ngữ của vở kịch đầy những thành ngữ, tục ngữ châm ngôn, bắt nguồn từ lối nói sinh động của nhân dân. Mặt khác, nhiều đoạn lại có tính chất trữ tình, gợi cảm sâu sắc. Nhược điểm của vở kịch là quá dài, nhiều đoạn kể lể rườm rà, mô tả miên man, dị lạc đề; đó cũng là nhược điểm không tránh khỏi của nhiều tiểu thuyết và kịch đầu thời Phục hưng ở châu Âu. Nhưng cho đến nay, vở kịch vẫn hấp dẫn người đọc, xứng đáng là một trong những kiệt tác của văn học cổ điển Tây Ban Nha.

✦ VŨ ĐỨC PHÚC

X

XÊNEC

(Lucius Annaeus Seneca, đầu thế kỷ I - 65). Nhà triết học, nhà viết bi kịch La Mã thời kỳ đế chế dưới những triều đại Caligula (G. C. A. Caligula, 12-41), Clôđiux (T. Claudius Caesar, 10 tr.CN - 54 s.CN) và Nêrông (L. D. T. Neron, 37-68). Sinh ở Cordu (Cordoba - Tây Ban Nha), con của Xênec (L. A. Seneca, 60 tr.CN - 39 s.CN) nhà hùng biện, ngay từ lúc tuổi trẻ đã được gia đình cho tới La Mã học tập. Năm 31, bước vào sân khấu chính trị và từ một nhà hùng biện của công việc tư pháp, đã leo tới một Nguyên lão nghị viện. Dưới triều đại Caligula và Clôđiux, Xênec không được tin dùng, thậm chí bị kết tội phản nghịch và bị đày ra đảo Corxơ, tài sản bị tịch thu. Sau nhờ sự can thiệp của Agrippin, vợ mới của Clôđiux, ông được ân xá. Ông nhận chức Pháp quan tài chính, làm gia sư đặc trách việc giáo dục Nêrông, con đời chồng trước của Agrippin (Agrippine). Được sự bảo hộ của Agrippin, Xênec cầm đầu phái đối lập trong Viện nguyên lão chủ trương đưa Nêrông lên ngôi. Năm 54, Clôđiux bị ám hại, Nêrông lên cầm quyền. Xênec trở thành quan đại thần đứng đầu Triều đình và là vị cố vấn tối cao của Hoàng đế Nêrông mới 17 tuổi. Xênec cũng trở thành bậc đại phú của giới quý tộc La Mã. Agrippin lo sợ trước thế lực của Nêrông và Xênec. Bà đe dọa sẽ đưa Britannicux (T. C. Britannicus, 41-55), con của Clôđiux và Mexalin (Messaline) lên ngôi. Nêrông chống lại, giết chết mẹ và giết luôn cả Britannicux (năm 55). Xênec lo ngại, từ giã cung đình về sống cuộc đời của một nhà triết học. Năm 65, ông bị kết tội phản nghịch. Nhận lệnh tử hình của Nêrông, Xênec bình tĩnh lấy dao cắt lần lượt các mạch máu rồi uống thuốc độc tự tử.

Tác phẩm gồm có: 1. Những tác phẩm triết học - đạo đức viết dưới hình thức những bức thư, đối thoại, hoặc luận văn, số lượng khá lớn. 2. Bản trường ca *Về cái chết của Clôđiux* còn có tên là *Apôcôlôkintôzix* vừa bằng văn vần vừa bằng văn xuôi, nội dung châm biếm

Clôđiux. 3. Chín vở bi kịch. Nội dung triết học của Xênec là chủ nghĩa khắc kỷ, thực chất là một thứ chủ nghĩa duy tâm tôn giáo tuyên truyền cho thái độ cam chịu trước số phận và quyền bình đẳng trừu tượng về linh hồn. Nhưng, "...nhà khắc kỷ này trong khi truyền giảng đức hạnh và sự tự kiềm chế mình thì lại là kẻ chủ mưu trong Triều đình của Nêrông và ông ta đã thực hiện những mưu đồ ấy với một thái độ tôi tớ thực sự ông được Nêrông ban cho tiền bạc, tài sản, thái ấp, lâu đài và trong khi truyền giảng về sự cam chịu sống bần hàn của thánh Laxa ở *Phúc âm thư* thì thực ra ông lại chính là tên nhà giàu trong câu chuyện ám dụ đó. Chỉ đến khi Nêrông nắm lấy cổ ông ta thì ông mới xin vị Hoàng đế hãy lấy lại tất cả quà tặng của ngài đi bởi vì bản thân cuộc đời của ông ta đã nói quá đủ cái triết học của ông rồi..." (Ăngghen*). Triết học khắc kỷ của Xênec là một trong những nguồn gốc cấu thành đạo Cơ đốc sơ kỳ. Bi kịch Xênec khai thác cốt truyện và đề tài ở thần thoại Hy Lạp (*Mêđê, Agamemnông, Êđip, Tiexto*...). Đó là loại bi kịch để đọc chứ không phải để diễn, do đó ảnh hưởng của nó chỉ giới hạn trong giới trí thức La Mã. Gạt bỏ những tư tưởng định mệnh và yếm thế về đời người cùng với những quan điểm triết học - đạo đức khắc kỷ, bi kịch của Xênec phản ánh khá rõ cái không khí của những triều đại đẫm máu đương thời, thường xuyên diễn ra các mưu đồ chính trị thoán đoạt, chuyên dâm loạn, trả thù, ám hại, bức tử, tự tử v.v... Rải rác đôi ba lần, ông cũng dũng cảm biểu lộ thái độ chống đối Hoàng đế. Triết học - đạo đức của Xênec cũng như bi kịch của ông có ảnh hưởng đến tư tưởng và kịch phương Tây, trong các thời kỳ trung cổ, Phục hưng, cổ điển.

✤ NGUYỄN VĂN KHỎA

XÊRAFIMÔVITS

(Александр Серафимович, 19.I.1863 - 19.I. 1949). Nhà văn Nga. Sinh ở vùng sông Đông trong một gia đình Côzắc, bố là một viên chức trong quân đội. Tên và họ thật là Alêcxandro Pôpôp (Александр Попов). Học xong trung học, 1883 vào học Khoa toán - lý Trường đại học Pêtecbua, tham gia nhóm sinh viên tiến bộ, dân chủ, kết bạn thân với Alêcxandro Ulianôp (А.И. Ульянов, 1866-1887, anh ruột của Lênin). 1887, bị bắt và lưu đày ở miền Bắc trong ba năm. Sau đó, đi vào con đường sáng tác văn học. 1901, ra tập truyện ngắn đầu tiên. 1902, về ở Maxkơva, gặp gỡ và trở thành người bạn gần gũi của Gorki*. Trong thời kỳ sáng tác đầu tiên, với những truyện ngắn như *Trên băng giá* (У холодного моря), *Trong lòng đất* (Под землей), *Kẻ tàn tật*, *Người thợ mỏ bé nhỏ* (Маленький шахтер)..., ngòi bút của tác giả tập trung vào việc miêu tả đời sống cùng cực, số phận bi thảm của những người nông dân, dân chài, thợ mỏ, thợ đường sắt.

Cách mạng 1905 và ảnh hưởng tốt đẹp của Gorki đã giúp Xêrafimôvits nhận thức sâu sắc hơn thực tại xã hội và quần chúng lao động. Thành tựu nghệ thuật xuất sắc của ông trước Cách mạng tháng Mười là tiểu thuyết *Thành phố trên thảo nguyên* (Город в степи, 1910) miêu tả cuộc đấu tranh của những người thợ trong một nhà máy, bước đầu ý thức được vai trò, sức mạnh của giai cấp mình. Cách mạng tháng Mười thắng lợi, Xêrafimôvits nồng nhiệt chào đón và hăng hái công tác. 1918, được kết nạp vào Đảng Bônsêvich. Trong thời kỳ chống thế lực can thiệp nước ngoài và nội chiến, làm phóng viên mặt trận, có mặt ở những nơi nóng bỏng, ác liệt, viết tập ký *Cách mạng, tiền tuyến, hậu phương*. Thành công lớn nhất trong cuộc đời sáng tác của Xêrafimôvits là tiểu thuyết *Suối thép* (Железный поток, 1924). Tác phẩm thuật lại cuộc hành quân gian khổ của đơn vị Hồng quân Taman năm 1918 rút lui khỏi vùng Kuban lúc bấy giờ bị quân nổi loạn chiếm đóng. Ba vạn người, kể cả các gia đình binh sĩ, trong tình trạng thiếu thốn, đói rét, bị bao vây tứ phía, sau bao trận chiến đấu ác liệt trải qua một cuộc trường chinh dài 500 kilômet cuối cùng đã đến được vùng tự do, và từ một đoàn quân ô hợp, tự phát, đã trở thành một đạo quân có tổ chức, gắn bó chặt chẽ, một "suối thép". Khi cuộc chiến tranh ái quốc chống phatxit Đức bùng nổ, tuy tuổi đã gần tám mươi, Xêrafimôvits vẫn xin ra mặt trận, viết kịp thời những bài ký sinh động phản ánh những chiến công anh hùng của quân đội xôviết, lòng yêu nước nồng nàn, sâu sắc của các chiến sĩ Hồng quân. Các bài ký sau này được tập hợp trong tập *Điều đó không có gì kỳ lạ*. Xêrafimôvits rất quan tâm đến việc giúp đỡ, đào tạo các nhà văn trẻ. Fuôcmanôp ,

Sôlôkhôp*, Glatkôp*... đã được sự giúp đỡ trực tiếp tận tình của ông. 1943, ông được tặng Giải thưởng Xtalin.

✦ NGUYỄN KIM ĐÍNH

XÊZE

(Aimé Césaire, sinh 25.VI.1913). Nhà thơ, nhà văn, nhà viết kịch Mactinic, viết bằng tiếng Pháp. Tổ tiên là người da đen châu Phi bị bắt sang Mỹ làm nô lệ. Sinh ở Baxơ-Poăngtơ (Basse-Pointe). 1932, sang học tại Trường Lui Đại đế (Louis-le-Grand), Pari. Cùng với Xengo (Léopold Senghor, 1906 - ?) người Xênêgan lập ra báo *Người sinh viên đen* tập hợp những sinh viên da đen các châu dấu tranh cho tự do, chân lý. 1940, xuất bản tạp chí *Torôpico* (Tropique). Tham gia các phong trào chính trị chống chủ nghĩa thực dân. Đã làm Giáo sư, Nghị sĩ, Thị trưởng thành phố Fo-đo-Frăngxơ (Fort-de-France), nay là thủ đô Mactinic. Có thời gian tham gia Đảng Cộng sản Pháp. Sự nghiệp chính của ông là văn học. Tác phẩm của ông gồm: *Những vũ khí kỳ diệu* (Les Armes* miraculeuses, thơ 1946), *Mặt trời cổ bị cắt* (Soleil cou coupé, 1948), *Mất cả hình hài*, (Corps perdu, thơ 1948), *Những diễn văn về chủ nghĩa thực dân* (Discours sur le colonialisme, 1955), *Và những con chó câm họng* (kịch, 1956), *Những ghi chép của người trở về Tổ quốc* (văn xuôi và thơ, 1958), *Đóng cùm sắt* (thơ, 1959), *Một mùa ở Côngô* (Une Saison au Congo - kịch 1965), *Bi kịch của nhà vua Crixtôp* (La Tragédie du roi Christophe, kịch 1964). Một trong những mục tiêu của hoạt động văn học và chính trị của Xêze là đòi trả lại cho nhân dân Mactinic sự tôn trọng nhân phẩm chính trị, và bản sắc văn học dân tộc đã bị chủ nghĩa thực dân xâm phạm trong nhiều thế kỷ. Nhân vật chính diện trong tác phẩm của Xêze là người Mactinic và người châu Phi, bị chà đạp, khinh bỉ, nhưng là những người có tâm hồn cao đẹp và tinh thần đấu tranh bất khuất. Những nhân vật phản diện là những tên thực dân, những kẻ thuộc tầng lớp bóc lột, những vua quan ngu dốt, ngoan cố và phản động. *Những ghi chép của một lần trở về Tổ quốc* (Cahier d'un retour au pays natal) là tác phẩm nổi tiếng nhất, được dịch ra nhiều thứ tiếng, được coi là ngọn cờ của thanh niên các nước da đen đấu tranh chống chủ nghĩa thực dân. Trong những bài thơ của mình, Xêze rất tự hào về những người da đen "những người không phát minh ra thuốc súng hay địa bàn... những người không thám hiểm không gian hay biển sâu...", nhưng khi nổi lên chống chủ nghĩa thực dân thì là "những người đứng thẳng trong vẻ đẹp đen của mình, đứng thẳng trong máu lửa, đứng thẳng trong tự do". Xêze kêu gọi người da đen "tự làm lấy lịch sử của mình".

✦ VŨ QUỐC UY

XỈ PRẠT

Nhà thơ Thái Lan, chết sớm, không rõ sinh và mất năm nào; chỉ biết ông sống dưới triều vua Narai (1658-88). Con trai của Maha Ratchakhru, nhà thơ nổi tiếng thời bấy giờ. Tương truyền, vua Narai giao cho Maha Ratchakhru đối mấy câu thơ bắt đầu bằng những câu: "Cái gì châm vào má người đẹp của ta / Cái trâm của ruồi trâu hay vòi con ruồi?" Khó quá, ông bí, bởi thơ còn ẩn ý: ai đã phá hoại sự yên tĩnh của đất nước ta? Có nghiêm trọng hay không? Đến sáng, ông thấy hai câu thơ của con trai đối lại: "Mọi người đàn ông khó mà đứng gần người đẹp / Chẳng lẽ ai đó dám động đến thân thể người được bảo vệ tốt". Nó còn có nghĩa: không kẻ nào dám động đến một quốc gia hùng cường. Nhờ hai câu thơ đối, vua phong cho cậu bé danh hiệu Xỉ Prạt (Nhà thông thái vĩ đại), đưa cậu vào cung. Xỉ Prạt có tính cương trực, xung quanh nhiều người thù địch. Tài năng kiệt xuất, hay làm thơ châm biếm, nên bọn triều thần ghen ghét. Trong nhiều cuộc thi thơ, Xỉ Prạt ủng hộ Hoàng hậu, châm biếm ái phi của vua. Vua giận; đày ông xuống tỉnh phía Nam Nakhon Xĩthăммarat làm gia sư cho một Tỉnh trưởng. Thơ hay, được phái đẹp hâm mộ, Tỉnh trưởng ghen, sai giết không xét xử. Lúc sắp bị xử tử, vì bị trói tay, Xỉ Prạt dùng chân viết lên cát bốn câu thơ, đại ý: Đất mẹ nơi đây hãy chứng giám cho con / Con vốn là học trò có thầy dạy dỗ / Nếu có tội, mà ông ta giết, con cam chịu / Nhưng con vô tội, thì lưỡi gươm này hãy trừng trị ông ta! Kể từ sau khi Xỉ Prạt đi đày, các trò chơi ở cung vua mất hết lý thú, vua bèn cho gọi Xỉ Prạt về, nhưng đã quá muộn. Vua cho người điều tra sự việc, ra lệnh giết tên Tỉnh trưởng bằng chính thanh gươm đã chặt đầu Xỉ Prạt. Hiện

nay người ta còn giữ được hai thiên trường ca của Xỉ Prạt: Một là *Trường ca Anirut*, viết bằng thể thơ "chẩn"; dựa vào một đoạn trong truyện *Xamuttakhôt:* Một lần Hoàng tử Anirut - hiện thân của thần Indra, nằm ngủ dưới gốc cây. Thần đã đưa chàng về khuê phòng của Công chúa Utxa, Anirut và Utxa yêu nhau. Nhưng cha Công chúa là khổng lồ, không chấp thuận, định giết Anirut. Thần Kritxana đã ngồi trên mình chim garuđa giải thoát cho Hoàng tử bị giam cầm. Kết thúc là đám cưới của Anirut và Utxa. Truyện toát lên lòng khát khao tự do của đôi trai gái. Hai là *Căm xuốn Xỉ Prạt*, viết trong khi bị đi đày, bằng thể thơ "khlông", kể chuyến đi từ Agiuthagia đến Nakhon Xithăммarat. Ông ca ngợi vẻ đẹp lộng lẫy của thành Agiuthagia; miêu tả trăng sao, chim muông, cá nước... tất cả đã gợi lên trong tâm khảm ông sự mất mát và nỗi u hoài không bờ bến. Thông qua việc tả tình cảm nhớ, thương người yêu, ông muốn nói quốc vương độc ác, tàn bạo. Ngoài hai tác phẩm trên. Xỉ Prạt còn có những bài thơ châm biếm, ca khúc sáng tác tùy hứng. Bằng trí tưởng tượng phong phú, ông thường dùng thủ pháp so sánh, ẩn dụ để sáng tác.

Xỉ Prạt chết trong lúc đang đầy tài năng sáng tạo nghệ thuật thơ ca. Việc bị đi đày, dẫn đến cái chết bất công của ông là bản cáo trạng đanh thép về tội ác của vua chúa đương thời, coi rẻ người tài. Ngày nay, mỗi khi nhân dân Thái Lan nhắc tới nhà thơ Xỉ Prạt, đều không khỏi căm giận bọn tàn bạo, bất công thời ông sống, và vô cùng tiếc thương nhà thơ trẻ tuổi đầy hứa hẹn.

◆ DƯƠNG XUÂN CƯƠNG

XÍCH ĐIỂU

(5.IV.1913 - 26.VII.2003). Nhà văn, nhà báo Việt Nam. Tên thật là Nguyễn Văn Tước. Bút danh khác: Minh Tước, Trần Minh Tước, Thương Biển. Quê ở xã Dục Tú, huyện Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh, nay là huyện Đông Anh, Hà Nội. Thuộc một gia đình nhà Nho, thuở nhỏ, Xích Điểu được ông nội - một trí thức Nho học yêu nước - chăm sóc, dạy dỗ, do đó sớm được làm quen với việc sáng tác thơ văn. 1931, đang học dở trung học chuyên khoa ở Hà Nội, ông chuyển sang làm báo, viết trên các tờ *Nông công thương thời báo, Phụ nữ thời đàm*. Thời kỳ này ông đã tỏ ra có sở trường viết tiểu phẩm. Ngoài ra ông còn sáng tác khá nhiều truyện ngắn và hai truyện dài: *Cô lái đò sông Thương* (1932-33) một tác phẩm có tính chất lãng mạn và *Hy sinh* (1935) một truyện khoa học viễn tưởng. Ông tham gia cách mạng từ thời kỳ Mặt trận Dân chủ, viết cho các tờ báo *Le travail* (Lao động) *L'Essor Indochinois* (Đông Dương vùng dậy, 1936) ở Hà Nội. 1938, ông vào Sài Gòn, vừa dạy học tư vừa viết cho các báo *Le peuple*, (Dân chúng), *Mới*. Ngoài thể văn tiểu phẩm quen thuộc, ông còn tỏ ra sắc sảo và tinh tế trong lĩnh vực phê bình văn học. Đáng chú ý là những bài *Mấy cụm hoa thơ của tuổi trẻ, Tố Hữu nhà thơ của tương lai*, trong đó ông đã nhiệt tình biểu dương cách mạng và khẳng định tài năng của nhà thơ trẻ tuổi Tố Hữu*. 1939, ông bị thực dân Pháp bắt giam. Cuối 1940, ông lại bị bắt. Trong ba năm bị tù đày ở Sơn La, ông sáng tác khá sung sức. Những bài thơ trữ tình *Xuân trong tù, Những giấc mơ trong ngục, Tết trong nhà tù Sơn La*, nghệ thuật chịu ảnh hưởng khá rõ của thơ lãng mạn lúc đó, đã thể hiện được tinh thần vững vàng, ý chí cách mạng kiên định. Ông viết khá nhiều tuồng, kịch. Một số vở đã được các chiến sĩ cách mạng dàn dựng và biểu diễn trong nhà tù: *Đocu thất thủ Lạng Sơn* (tuồng), *Bên đường dừng bước* (kịch nói), *Con chó chết* (hài kịch), *Bích Chi* (kịch dài năm hồi). Những ngày Tổng khởi nghĩa 1945, Xích Điểu tham gia lãnh đạo cướp chính quyền ở thị trấn Đồng Mỏ và thị xã Lạng Sơn. Trong thời gian kháng chiến chống Pháp, ông viết cho các báo xuất bản ở chiến khu hồi bấy giờ (như *Cứu quốc, Nhân dân*). Từ 1955, ông có mặt thường xuyên trên các báo *Nhân dân, Thống nhất, Văn nghệ*... Ông viết tiểu phẩm, thơ đả kích, một trăm vở kịch truyền thanh, một tiểu thuyết trào phúng *Ba Xoay diễn nghĩa* (1976) và một số kịch bản phim. Ông tập trung đả kích mạnh mẽ chủ nghĩa đế quốc Mỹ, chính quyền Sài Gòn, giai cấp tư sản mại bản, trong các tập tiểu phẩm *Trắng đen* (1960), *Sau mặt nạ nhân vị* (1961), *Người hay vật* (1962), *Cái đuôi con chó* (1969) và trong tập thơ đả kích *Cướp cũ cướp mới* (1971).

Qua tập tiểu phẩm *Chủ nghĩa lưu manh hiện đại* (1979), ông chĩa mũi nhọn đấu tranh vào chính quyền Bắc Kinh xâm lược Việt Nam

những năm đó. Xích Điểu còn chú ý phê phán những hiện tượng tiêu cực trong xã hội. Trong văn học hiện đại Việt Nam, ông là một trong những cây bút trào phúng có bản lĩnh. Ông viết nhanh và nhiều. Trong nhiều thể loại khác nhau mà Xích Điểu dùng để đánh địch và phê phán những biểu hiện tiêu cực trong nhân dân, nổi hơn cả vẫn là thể văn tiểu phẩm châm biếm, đả kích. Ông qua đời tại Tp. Hồ Chí Minh.

✤ TRẦN HỮU TÀ

XIÊNG MIÊNG

Truyện cười Lào, kể lại những trận đấu trí linh hoạt, thông minh giữa một chú tiểu tên là Xiêng Miêng với bọn vua quan phong kiến. Kết cấu của truyện theo diễn biến hành động của một nhân vật trung tâm giống như truyện *Trạng Quỳnh** của Việt Nam hay truyện *Thomênh Chây** của Campuchia.

Ví dụ: Một lần, nhà vua gặp Xiêng Miêng đang tắm ở dưới ao. Vì đã bị Xiêng Miêng chơi khăm nhiều lần nên lần này vua nghĩ rằng sẽ được dịp bẻ gãy tài trí của Xiêng Miêng. Vua đứng trên bờ thách Xiêng Miêng làm sao dụ được mình xuống ao. Chẳng cần suy nghĩ, Xiêng Miêng đáp luôn: "Bây giờ bệ hạ đang quần áo chỉnh tề như vậy, mà lại bảo thần kéo được bệ hạ xuống ao cùng tắm thì khó quá. Nếu bệ hạ đã xuống nước rồi mà bảo thần tìm cách làm cho bệ hạ lên bờ thì thần làm được ngay lập tức, chẳng khó khăn gì". Nhà vua tức khí, cởi phăng áo quần, nhảy tùm xuống ao thách thức. Xiêng Miêng leo lên bờ, cười: "Bệ hạ đã thua thần rồi nhé! Thần đã làm bệ hạ xuống ao đúng như lời bệ hạ thách ban đầu". Xiêng Miêng ôm lấy đống áo quần của nhà vua như sắp mặc vào người. Nhà vua cuống quít vội vàng leo lên bờ đòi lại. Xiêng Miêng lại cười lớn: "Đấy, bệ hạ leo lên bờ rồi! Thế là bệ hạ lại thua thần keo thứ hai nữa...". Xiêng Miêng ôm đống quần áo chạy giật lùi. Nhà vua sợ Xiêng Miêng cướp mất nên cứ tồng ngồng đuổi theo. Nhân dân hai bên đường được một mẻ cười vỡ bụng. Chưa lần nào trả được thù, nhà vua căm quá phải giở thủ đoạn sai quân đến đại tiện bừa bãi vào nhà Xiêng Miêng rồi đánh thuốc độc giết chết chàng.

Về tình tiết, truyện *Xiêng Miêng* không phong phú lắm, nhưng là một truyện cười có chủ đề sâu sắc nên được nhân dân ưa thích và lưu truyền rộng rãi. Chàng trai Xiêng Miêng thông minh và tài trí, là hình ảnh tiêu biểu của quần chúng, còn nhân vật vua vừa tàn ác, ngu ngốc lại vừa lố bịch, đó là bản chất của kẻ thống trị. Tiếng cười toát ra từ sự đối lập đó. Cuộc đời của Xiêng Miêng kết thúc bằng cái chết nhuốm màu sắc bi kịch. Cái chết ấy, một mặt có ý nghĩa tố cáo, nhưng mặt khác cũng là sự thể hiện tính quy luật của các cuộc đấu tranh lẻ tẻ, tự phát của nhân dân lao động chống lại thế lực cầm quyền trong chế độ cũ.

✤ ĐINH VIỆT ANH

XIÊNKIÊVICH

(Henryk Sienkiewicz, 5.V.1846 - 15.IX.1916). Một trong những nhà văn lớn của trào lưu hiện thực chủ nghĩa trong văn học Ba Lan vào cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, bên cạnh Prux*. Sinh trưởng trong một gia đình địa chủ quý tộc. Học tập và trưởng thành ở Vacsava. Sau đó, bắt đầu viết báo và giành được những địa vị quan trọng đầu tiên trong báo giới. Ông từng du lịch nhiều nơi ở châu Âu và ở Mỹ và cho công bố tập *Thư viết trên đường du lịch* (Listy z podrózy), tác phẩm hay nhất trong số những cuốn sách cùng loại xuất hiện ở Ba Lan lúc đương thời. Trong những năm đầu của cuộc Đại chiến I, Xiênkiêvich sang Thụy Sĩ vận động một phong trào ủng hộ Ba Lan. Ông mất tại Thụy Sĩ, và đến 1923, hài cốt mới được chuyển về Ba Lan.

Xiênkiêvich viết nhiều truyện ngắn, trong đó có truyện *Vì miếng bánh mì* (Za chlebem) kể đời sống cực khổ của nông dân Ba Lan sang Mỹ tìm miếng ăn, nhưng họ đã bị lừa gạt và phải chịu khổ cực, chịu chết đói. *Skixe Veglem* (Szkice weglem - tiểu thuyết, 1871), phản ánh tình hình nông thôn Ba Lan ở cuối thế kỷ XIX: nông dân bị áp bức bóc lột tàn tệ đã nổi dậy chống chính quyền. *Người gác đèn biển* (Latarnik) là một trong những truyện ngắn nổi tiếng của ông. Ông kể chuyện một ông lão người Ba Lan sau bao nhiêu năm đấu tranh giành độc lập cho dân tộc mình và tự do cho nhân dân các nước, phải sống một mình ở xứ người với chiếc đèn pha trên đảo vắng. Một buổi chiều ông nhận được cuốn sử thi *Chàng Tadê** của A. Mickiêvich*, cuốn

truyện làm ông cảm thấy mình như được trở về với Tổ quốc thân yêu. Từ đó ông không rời tác phẩm, giữ luôn tập thơ bên mình như giữ mảnh đất quê hương, lấy tập thơ làm nguồn cổ vũ bản thân. Chủ đề của truyện ngắn trên đây nói lên tình yêu tha thiết và thái độ trân trọng của nhân dân Ba Lan đối với di sản thơ ca Mickiêvich, đặc biệt đối với *Chàng Tadê*. Nhưng nội dung chủ yếu của nó là nói về cuộc đời một chiến sĩ Ba Lan đấu tranh cho tự do, bị thất bại và phải ly hương, sống những chuỗi ngày tàn đầy đau khổ, dù vậy vẫn không bao giờ quên Tổ quốc. 1885, Xiênkiêvich cho in cuốn tiểu thuyết lịch sử *Qua sắt lửa*. Tác phẩm được đánh giá rất cao trong kho tàng tiểu thuyết lịch sử Ba Lan. Những năm 1895-96, ông hoàn thành tác phẩm *Đi đâu* (Quo Vadis) một cuốn tiểu thuyết làm chấn động dư luận thế giới. Sau khi xuất bản ít lâu, *Đi đâu* được dịch ra nhiều thứ tiếng nước ngoài, số in lên tới hai triệu bản, chưa kể số tái bản từ đó đến nay. Cuốn tiểu thuyết cuối cùng của Xiênkiêvich *Quân thập tự* (Krzyzacy, 1897-1900), miêu tả cuộc chiến tranh của nhân dân Ba Lan liên minh với quân đội Lituani chống quân Thập tự xâm lược Ba Lan. Cuốn tiểu thuyết này đã làm cho danh tiếng của Xiênkiêvich thêm lừng lẫy ở trong và ngoài nước. Cuốn sách nói lên lòng yêu nước nồng nàn và niềm tin tưởng của nhà văn vào sức mạnh của dân tộc. Qua tác phẩm của ông ta thấy ông là người cầm bút có trách nhiệm đối với Tổ quốc, thông cảm sâu sắc với đời sống khổ cực của nhân dân. Xiênkiêvich được Giải Nôben, 1905.

✚ THANH LÊ

XIÊU XA VẠT

Bộ truyện Lào gồm nhiều mẩu chuyện tương truyền do Xiêu Xa Vạt, một viên quan của Triều đình nhà vua Lào kể, để minh họa cho ý kiến của mình khi được vua hỏi đến, và những mẩu chuyện kể lại các vụ kiện rắc rối, nhưng Xiêu Xa Vạt đã dùng tài trí thông minh phân xử một cách chính xác.

Xêna - Mạckhỉca (Những ông quan ba phải) là một trong những truyện tiêu biểu: Trong lễ tấn phong Hoàng hậu, vua Chămpa sai dọn một mâm mạckhỉca. Vua nếm trước một quả rồi phán: "Mạckhỉca vừa ngon vừa ngọt". Sau đó đưa cho cả quần thần cùng nếm. Mạckhỉca là một thứ quả cây rất đắng, song vì vua đã nói vậy, nên ai cũng khen là ngọt. Duy chỉ có Xiêu Xa Vạt bảo là "vừa đắng, vừa chát, không thể ăn được". Vua hỏi lý do. Xiêu Xa Vạt đáp: "Tâu bệ hạ, do phúc đức của nhà vua bằng trời, bằng biển, cho nên ăn bất cứ vật gì dù có đắng, có chát đến mấy cũng cảm thấy vừa ngon vừa ngọt". Vua hỏi vặn lại các triều thần. Họ phải thú nhận là "quả thật mạckhỉca vừa đắng, vừa chát". Vua hỏi ý kiến Xiêu Xa Vạt nên trị tội lũ quan ba phải ấy thế nào cho phải, và từ xưa đến nay có tội nào giống như tội của chúng không. Xiêu Xa Vạt liền kể câu chuyện *Anh thợ câu và con quạ*: Một anh thợ câu ngồi câu cá dưới gốc cây ven bờ ao. Một con quạ bay đến hỏi anh có muốn làm Phanha trị vì thiên hạ không. Anh đáp có. Quạ cho biết Phanha mường Pharanxi vừa chết, và quạ có thể giúp anh ta lên thay chức đó, nhưng trước hết phải xem anh ta có đủ "phúc đức" không đã. Rồi nhả một hạt cây và nói: "Đây là một hạt cây manikhôt, ai ăn thấy ngọt thì người đó sẽ được làm Phanha". Anh cắn một tí thấy rất đắng, nhưng cứ bảo là ngọt. Sau khi chở anh thợ câu vào cung, quạ tha thi hài Phanha đi, và bảo anh ta nằm vào quan tài. Nghe tiếng động, triều thần tưởng Phanha sống lại, đưa anh ra tắm rửa rồi rước lên ngai vàng. Một hôm Phanha mới - tức anh thợ câu - đưa quả manikhôt ra nói với triều thần: "Ta đã sống nhờ quả cây này" và đưa cho họ nếm xem có ngọt không. Mặc dầu rất đắng, ai cũng tâu là ngọt. Theo lời thề, đáng lẽ sau khi được làm Phanha, anh thợ câu phải nộp cho quạ mỗi tháng một con trâu. Song vì quá say mê với cuộc sống phú quý nên chỉ nhớ nộp một lần. Vì thế quạ lại lập mưu đem anh thợ câu trở về chỗ cũ bên gốc cây cạnh bờ ao để trừng phạt kẻ vong ân bội nghĩa. Nghe xong chuyện, vua Chămpa bèn tha cho tất cả.

Một truyện khác giống môtip thường thấy trong truyện dân gian nhiều nước: một mẹ mìn bắt được một đứa trẻ định mang đi bán. Mẹ đứa trẻ phát hiện ra, giữ lại. Thế là hai bên giằng co nhau. Hai người nhờ đến Xiêu Xa Vạt phân xử. Xiêu Xa Vạt bảo mỗi người nắm một tay đứa trẻ và tuyên bố bên nào lôi được thì bên ấy thắng. Mẹ đứa trẻ liền ngồi phệt xuống đất khóc nức nở. Xiêu Xa

Vạt quát: "Tại sao chị không theo lệnh ta?". Chị đáp: "Bẩm quan, nếu hai người lôi hai bên thì con tôi bị xé xác mất! Tôi không thể làm thế được". Nghe vậy, Xiêu Xa Vạt xác định chị đúng là mẹ đứa trẻ. Ông dập bàn, quát hỏi tội con mẹ mìn. Mụ đuối lý đành phải nộp phạt.

Truyện *Xiêu Xa Vạt* được truyền tụng rất rộng rãi trong các bản làng Lào, vì thế có nhiều dị bản. Trong các văn bản luật pháp của nhà vua trước đây có những điều khoản tương ứng với nội dung các vụ án do Xiêu Xa Vạt đã xử. Người ta cũng đã ghi các mẩu chuyện xử án này vào dưới đó để các quan tòa tham khảo. Nhân dân thích truyện Xiêu Xa Vạt, vì một mặt do tình tiết của truyện ly kỳ hấp dẫn, mặt khác nó phản ánh đúng nguyện vọng của nhân dân đòi có một xã hội công bằng, chân lý được bảo vệ, kẻ phạm tội phải bị vạch mặt và trừng trị.

✤ ĐINH VIỆT ANH

XIKÊLIANÔX

(Angelos Sikelianos, 28.III.1884 - 19.IV. 1951). Nhà thơ Hy Lạp, người ca ngợi truyền thống anh hùng và yêu tự do của dân tộc, sáng tác dều đặn suốt 40 năm hoạt động văn học. Thời trẻ là diễn viên sân khấu. In thơ từ 1904. Tập thơ đầu lập tức làm tác giả nổi tiếng là *Con người nhìn sáng suốt* (1907). Tiếp đó, ông cho in các tập thơ *Mẹ thiên thần* (1917), *Khởi đầu của đời sống* (1917), *Phục sinh của người Hy Lạp* (1919). Thơ Xikêlianôx vươn tới sự tổng hợp về triết học và lịch sử những giá trị tinh thần của Hy Lạp. Mặc dù ông có một số quan điểm duy tâm về triết học, nhưng chủ nghĩa nhân đạo tích cực đã làm thơ ông phổ cập được trong độc giả. Những năm 20, Xikêlianôx say mê ý tưởng phục hưng những giá trị văn hóa cổ đại Hy Lạp. Ông dựng lại kịch *Prômêtê* của Esin*. Thơ của ông thời kỳ này tràn đầy những cảm hứng về cái đẹp truyền thống của văn hóa Hy Lạp; ông ca ngợi vẻ đẹp cội nguồn của đời sống như một tín đồ đa thần thờ phụng các ngẫu tượng thiêng liêng: Các tập thơ *Lời nói ở Đenpho* (1927), *Con đường thiêng liêng* (1935). 1940, ông viết vở kịch *Xivila* dựa trên đề tài lịch sử, nhưng rất có tính thời sự: Ông ca ngợi truyền thống yêu tự do của nhân dân Hy Lạp chống xâm lăng. Có thể coi đó là tác phẩm đầu tiên của văn học kháng chiến Hy Lạp chống phatxit. Trong Đại chiến II, ông tích cực tham gia phong trào kháng chiến, chống phatxit, bảo vệ văn hóa dân tộc. Thơ ông kêu gọi chiến đấu vì tự do thiêng liêng của Hy Lạp (các bài: *Người ra trận, Hành khúc Hy Lạp, Kháng chiến, Palamax...*). Những vở kịch sau chiến tranh của ông cũng tràn đầy chủ nghĩa anh hùng *Đức Chúa ở La Mã* (1946), *Cái chết của Đighênix* (1950). Ông muốn dựng lên những hình tượng tổng hợp, phần nào mang tính truyền thuyết để nhấn mạnh tầm vóc sử thi của tác phẩm và gắn liền hiện tại với truyền thống của dân tộc. Tuy nhiên, không phải lúc nào ông cũng đạt được ý đồ ấy, vì có nhiều đoạn thơ rơi vào sáo rỗng hoặc khô khan.

✤ BẰNG VIỆT

XILANPIA

(Frans Eemil Sillanpää, 16.IX.1888 - 3.VI. 1964). Nhà văn lớn Phần Lan thời kỳ hiện đại, Giải thưởng Nôben về văn học, 1939. Con một nông dân nghèo. Học đại học ở Henxinki. Cuốn tiểu thuyết đầu tiên *Cái nghèo chính trực* (Hurskas Kurjuus, 1919) dựng lên đời sống hiện thực của nông dân Phần Lan nửa cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, và sự tham gia của họ vào cuộc nội chiến 1918 ở Phần Lan. Cuốn tiểu thuyết tiếp theo, đem lại vinh quang cho Xilanpia là *Người chết lúc thanh xuân* (Nuorena nukkunut, 1931) kể số phận bi thảm của một gia đình nông dân phá sản do mưu mô của bọn chúa đất đầu cơ. Với vốn hiểu biết thấu đáo về nông thôn, cách phân tích tâm lý sắc sảo, cách dựng nhân vật chân thực, cuốn tiểu thuyết là một bức tranh xã hội có sức khái quát cao, có giá trị nghệ thuật lớn. Ngoài ra, nhiều tiểu thuyết khác của Xilanpia cũng nổi bật về tính chân thực của sự kiện, và cách phân tích tâm lý sâu sắc: *Đường đời con người* (Miehen tie, 1932), *Cùng trong một đêm hè* (1934) v.v... Ngoài tiểu thuyết, Xilanpia còn viết một số truyện vừa và truyện ngắn. Những truyện ngắn và tiểu thuyết thời kỳ sau của Xilanpia hơi tách ra khỏi đề tài xã hội, mà đặt vấn đề suy nghĩ về chỗ đứng của con người trong thiên nhiên. Các tiểu thuyết cuối đời của ông phần nhiều mang dấu ấn tự truyện: *Người con trai đi tìm cuộc sống của mình* (1953),

Kể chuyện và hình dung lại đời tôi (1954)... Xilanpia chú trọng nhiều đến yếu tố sinh học, "bản thể tự nhiên" của con người, nhiều hơn là yếu tố xã hội thúc đẩy hành động.

✚ BẰNG VIỆT

XIMÔNG

(Claude Simon, sinh 10.X.1913). Nhà văn Pháp, sinh ở Tananarivo (Tananarive), thủ đô Madagaxca; cha mẹ đều là người Pháp. Sau này trở về Pháp, ông làm nghề trồng nho, rồi viết văn, khi thì ở vùng quê gần Pecpinhăng (Perpignan), khi thì ở Pari. Sau vài tác phẩm *Kẻ gian lận* (Le Tricheur, 1945), *Gió* (Le Vent, tentative de restitution d'un retable baroque, 1951), *Guylive* (Gulliver, 1952)..., ông nổi tiếng với tiểu thuyết *Cỏ* (L'Herbe, 1958) và trở thành một trong những trụ cột quan trọng của trào lưu Tiểu thuyết mới (Nouveau Roman) xuất hiện ở Pháp từ những năm 1950 của thế kỷ XX cùng với Xarôt*, Rôbơ-Grié*, Buyto*. Ông tiếp tục sáng tác nhiều tiểu thuyết quan trọng khác: *Con đường xứ Flăngdro* (La Route des Flandres, 1960) nêu lên những cảm nhận của một người về cuộc bại trận của Pháp năm 1940 thời Đại chiến II, trong đó những hình ảnh của chiến tranh chen lẫn hỗn độn với những ký ức về gia đình và bạn bè; *Lịch sử* (L'Histoire, 1963) là tác phẩm ít nhiều mang tính chất tự truyện cũng như nhiều tác phẩm khác của ông, với một nhân vật tuổi đã năm mươi gợi lại bao ký ức từ một tập bưu ảnh và nhân một hôm có việc về lại ngôi nhà xưa để bán một số đồ dạc và vài mảnh đất... Nhan đề "Lịch sử" mang ý nghĩa lấp lửng có dụng ý của nhà văn, vừa có thể hiểu là "Lịch sử", vừa có thể hiểu là "Chuyện", mà thực ra cũng chẳng có "chuyện" gì, như ta chẳng thấy có cỏ mọc trong tác phẩm *Cỏ*. Đến 1969, tiểu thuyết *Trận Phacxan* (La Bataille de Pharsale) ra mắt độc giả, tiếp đến là *Những vật dẫn* (Les Corps conducteurs, 1971), *Tranh ba tấm* (Le Triptyque, 1973), *Bài học thường thức* (Leçon de chose, 1975). Trong các tiểu thuyết của mình, Ximông nhiều khi miêu tả hết sức tỉ mỉ những chi tiết vụn vặt của đời thường, nhưng ông không phải là nhà văn hiện thực; chính ông đã từng nói là rất khó chịu với cái từ "chủ nghĩa hiện thực". Trong các tác phẩm của ông, cái hiện thực, cái ký ức, cái mơ mộng, cái tưởng tượng hòa quyện với nhau. Đồng thời, ông cũng khước từ loại tiểu thuyết có cốt truyện theo kiểu truyền thống. Từ năm 1980, Ximông cho xuất bản hai tiểu thuyết đặc biệt đáng chú ý là *Điền viên** (Les Géorgiques, 1981) và *Cây keo** (L'Acacia, 1989), cả hai đều là những tiểu thuyết tự thuật, tuy xét về tiêu chí hình thức không có những dấu hiệu quen thuộc thông báo cho mọi người biết trước đấy là những tác phẩm tự thuật, như phương thức tự sự ở ngôi thứ nhất, hay những tên nhân vật gợi cho bạn đọc liên tưởng xa gần đến Ximông. Ngoài tiểu thuyết, Ximông còn viết kịch *Sự chia ly* (1963), hồi ký *Dây căng* (La Corderaide, 1947), tiểu luận *Oriông mù* (Orion aveugle, 1970)... Ông được trao Giải Nôben về văn chương năm 1985.

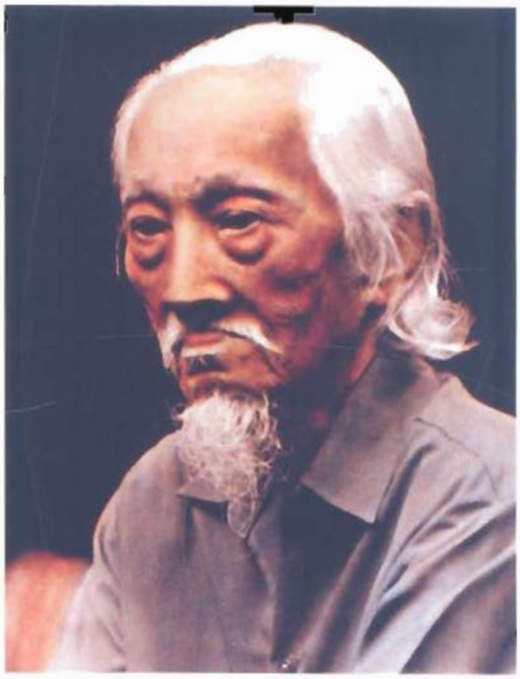
✚ PHÙNG VĂN TỬU

XIMÔNÔP

(Константин Симонов, 15.XI.1915 - 28.VIII. 1979). Nhà văn, nhà viết kịch Nga. Sinh ở Pêtorôgrat, bố là một sĩ quan Hồng quân. Trước khi trở thành nhà văn ông làm công nhân tiện kim loại. 1934-38, học tại Viện Văn học Gorki. 1939, làm phóng viên tại mặt trận Mông Cổ. Trong những năm Chiến tranh chống phatxít Đức xâm lược, là phóng viên của báo *Sao đỏ*, có mặt ở nhiều chiến dịch quan trọng. Ximônôp có thơ đăng trên báo chí từ 1934; tài năng nghệ thuật được bộc lộ rõ rệt trên văn đàn kể từ những năm đầu của cuộc chiến tranh. Bài thơ *Đợi anh về* (Жди меня) đăng báo *Sự thật* năm 1942 lập tức được in trên hàng chục tờ báo khác, được chép tay truyền cho nhau, trở thành người bạn tâm tình của hàng triệu chiến sĩ Hồng quân. Tiếp đó, hàng loạt bài thơ khác đưa Ximônôp lên địa vị nhà thơ xôviêt ưu tú. Với lời thơ giản dị, thấm đượm những xúc cảm trữ tình chân thực, thơ của ông biểu hiện sâu sắc những ấn tượng, những cảm nghĩ phong phú của chiến sĩ, của nhân dân xôviêt trong cuộc chiến tranh bảo vệ Tổ quốc. Tinh thần trách nhiệm sâu sắc trước vận mệnh của Tổ quốc, niềm tin vững chắc vào sức mạnh vô địch của nhân dân xôviêt, tinh thần dũng cảm, kiên cường, tấm lòng thủy chung đằm thắm trong tình yêu, tình bạn - đó là những nét nổi bật của nhân vật trữ tình trong thơ Ximônôp. Ngoài thơ trữ tình, vở



Võ Liêm Sơn



Vương Hồng Sến



Vũ Hoàng Chương



Võ Hồng



Vũ Trọng Phụng

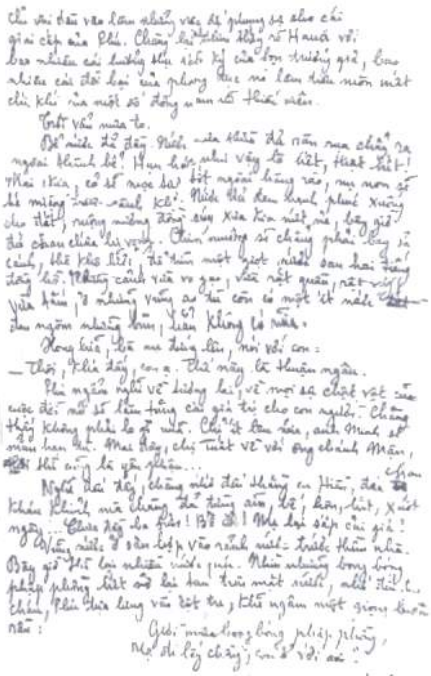


Vũ Trọng Phụng cùng mẹ, vợ và con gái



Vũ Trọng Phụng tác giả thiên phóng sự
Cạm bẫy người dưới nét bút của
Côn Sinh trên báo *Loa*, 1935





Bút bút Vũ Trọng Phụng
cuối bản thảo *Vỡ đê*, 1936



Văn Cao



Chân dung Văn Cao
Bùi Xuân Phái vẽ
(Ảnh do Đặng Tiến cung cấp)



Vũ Đình Liên



Văn Đài



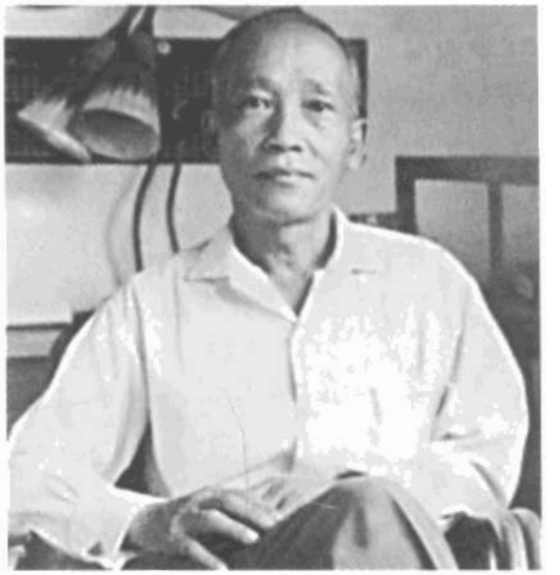
Võ Huy Tâm



Võ Quảng



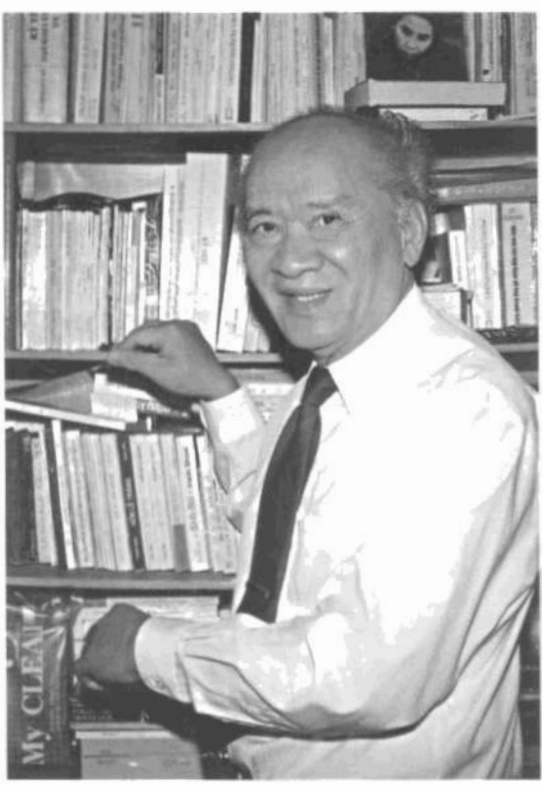
Vũ Ngọc Phan



Vũ Bằng



Vũ Hạnh



Vũ Tú Nam



Xuân Thủy



Xuân Diệu



Văn Tân



Vũ Khiêu



Xuân Quỳnh



Tượng P. Viêcgin (La Mã)
Bảo tàng Luvrơ



***Ênêit* của P. Viêcgin: cuộc gặp gỡ giữa Điđông và Ênê**
P. đơ Cortonnơ vẽ. Bảo tàng Luvrơ



J. van đen Vônđen (Hà Lan)







Vương Sung (Trung Quốc)



Vương Bột (Trung Quốc)



Minh họa câu thơ "Lạc hà dữ cô lộ Tẻ phi..." trong bài *Đằng vương các tự* của Vương Bột



Bức họa vẽ cảnh tuyết của Vương Duy (Trung Quốc)



Vương An Thạch (Trung Quốc)



Nhà thờ Vương An Thạch ở huyện Đông Hương, Giang Tây



Nhà thờ Văn Thiên Tường (Trung Quốc)







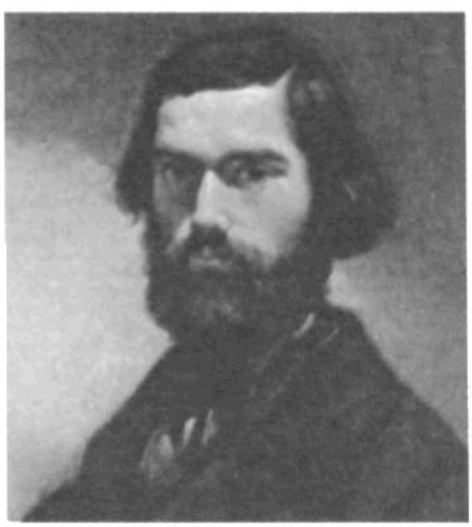
Vônte (Pháp)



Tượng Vônte



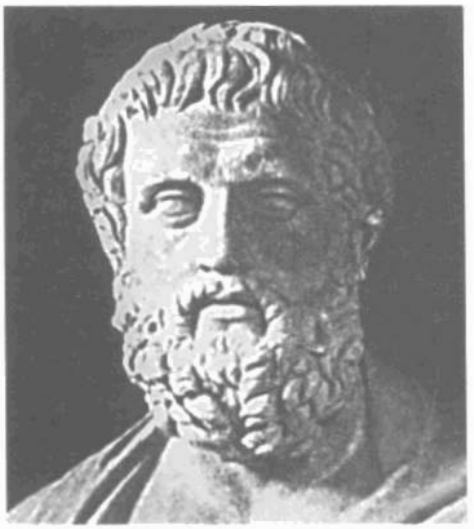
A. đơ Vinhi (Pháp)



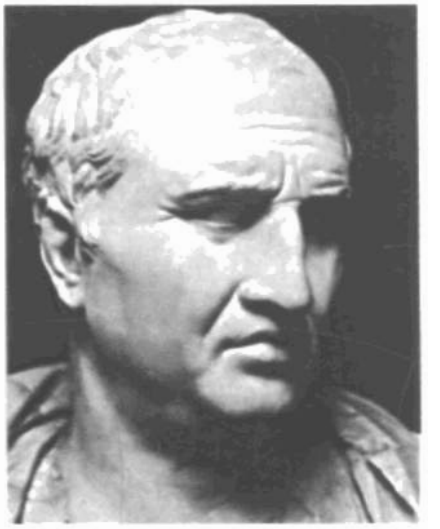
J. Valex (Pháp)



P. Veclen (Pháp)



Tượng Xôphôclơ (Hy Lạp)
Bảo tàng Latoran



M.T. Xixêrông (La Mã)



E. Vêraren (Bỉ)



I. Vazôp (Bungari)



Minh họa *Orextơ* (Xôphôclơ) : Orexti và Cratero
Tranh vùng Nam Italia



M. đơ Xecvantex (Tây Ban Nha)



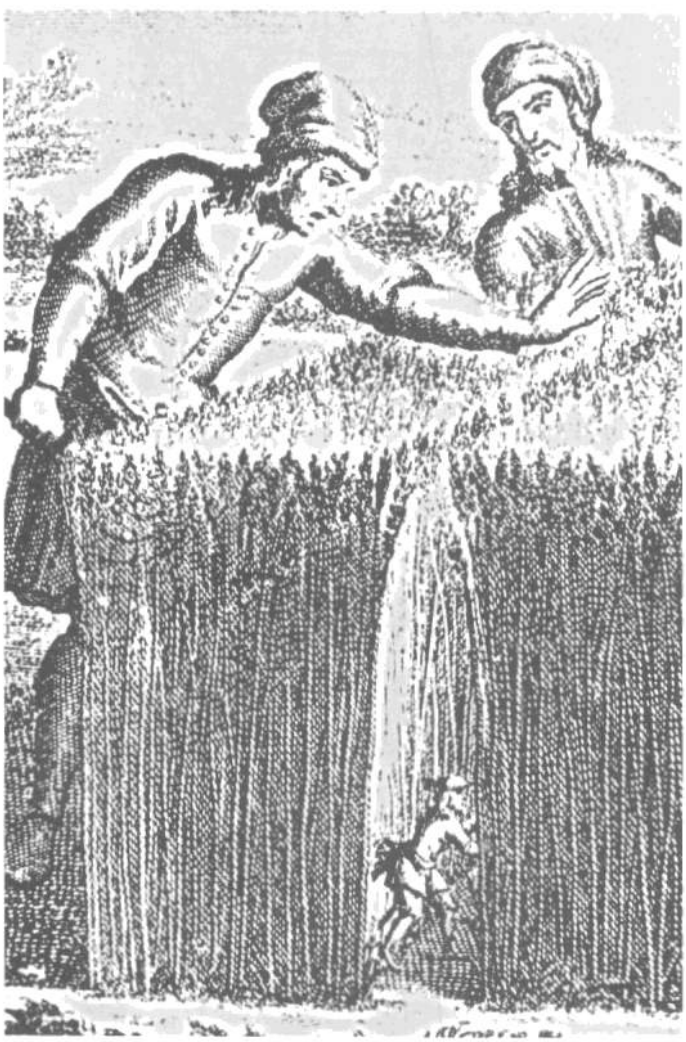
J. Xuyp (Anh)



U. Xcôt (Anh)



Bìa bản dịch *Đôn Kihôtê* (M. đơ Xecvantex) đầy đủ đầu tiên ở Việt Nam, 1979
Kim Thoa vẽ



***Gôlivơ du ký* (J. Xuyp)**
Minh họa trong bản dịch tiếng Pháp đầu tiên, 1727



Xaađi (Ba Tư)



K. Xpittole (Thụy Sĩ)



J.A. Xtorinbec (Thụy Điển)



Xún Thon Phu (Thái Lan)



Một cảnh trong kịch của J.A. Xtorinbec



Xtanhdan (Pháp)



E. Zôla (Pháp)



Xanh Jôn Pecxơ (Pháp)



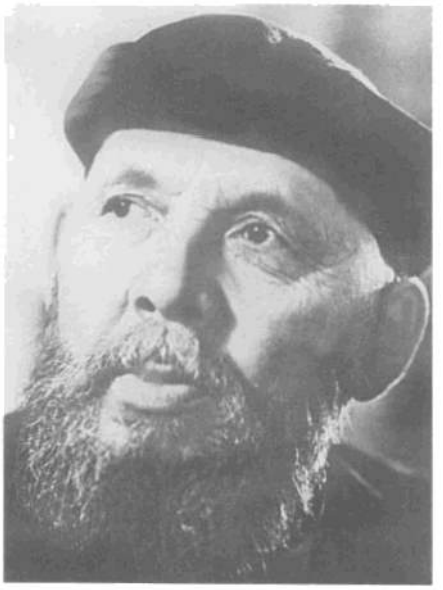
Xuyly Pruyđom (Pháp)



J.P. Xactơrơ (Pháp)



H. Xienkiêvich
(Ba Lan)



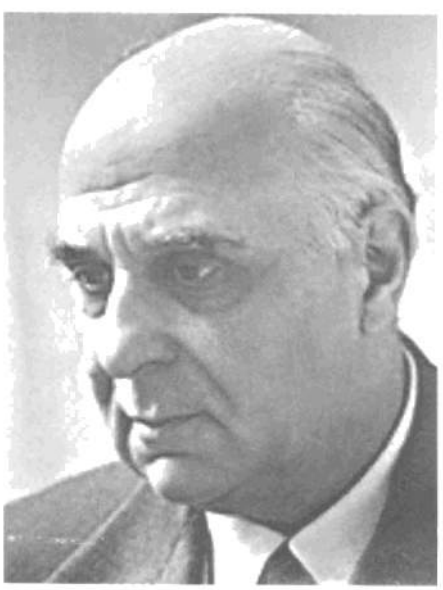
F.E. Xilanpia
(Phần Lan)



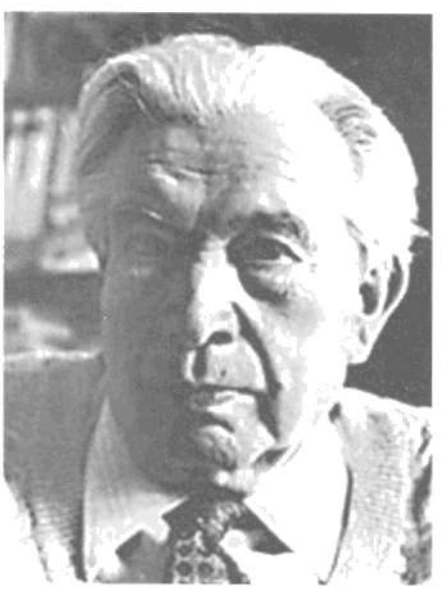
M. Xadôvêanu
(Rumani)



E. Xôdecgran
(Phần Lan)



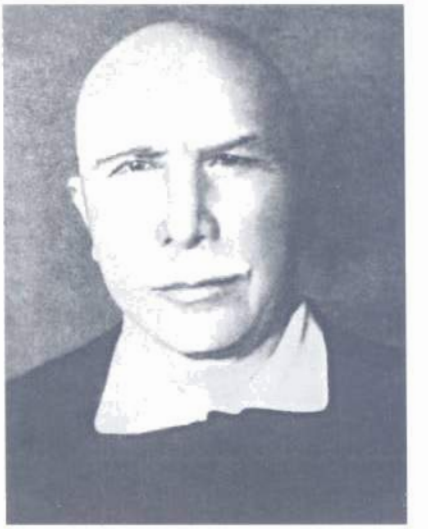
G. Xêfêrix
(Hy Lạp)



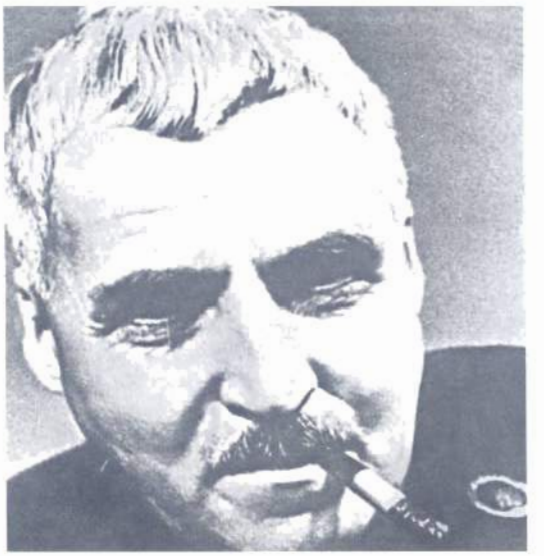
J. Xêife
(Sec)



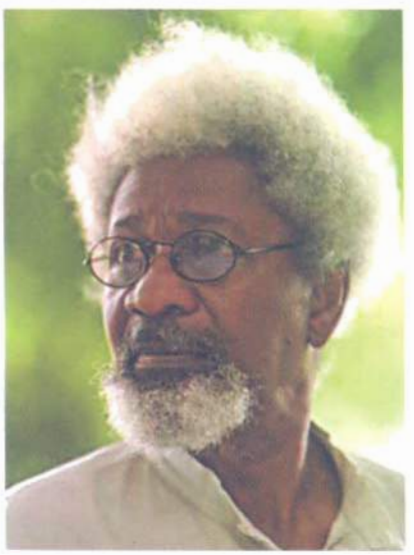
A. Xêgocx (Đức)



A. Xêraphimôvits (Nga)



K. Ximônôp (Nga)



V. Xôyinka (Nigiêria)



A.I. Xônjenitxun (Nga)



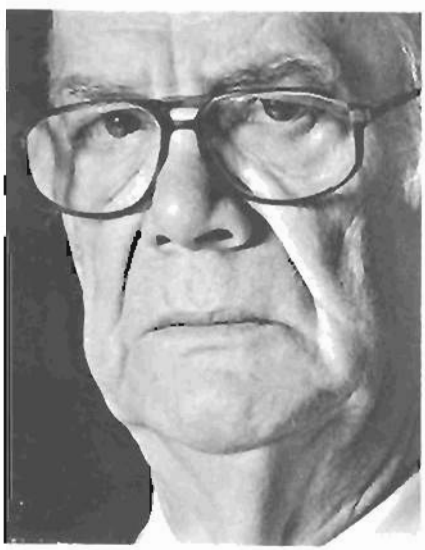
G. Xtêin (Mỹ)



I. Xtenbếch (Mỹ)



J.B. Xingơ (Mỹ)



X.J. Xêla (Tây Ban Nha)



X. Ximông (Pháp)

kịch *Những người Nga* (Русские люди) và truyện *Ngày và đêm* (Дни и ночи) của ông là hai trong những tác phẩm đáng chú ý của văn học xôviết trong thời gian chiến tranh. Thời kỳ sau chiến tranh, đề tài chủ yếu trong sáng tác của Ximônôp vẫn là cuộc chiến tranh vệ quốc. Nhà văn viết liền bốn quyển tiểu thuyết lớn nối tiếp nhau, dựng lại một cách sinh động lịch sử của những năm tháng gian khổ, quyết liệt, của nhân dân và chiến sĩ xôviết: *Bạn chiến đấu* (Товарищи по оружию), *Những người sống và những người chết* (Живые и мертвые), *Người ta sinh ra không phải đã là lính* (Солдатами не рождаются), *Mùa hè cuối cùng* (Последнее лето). Tập thơ *Bạn và thù* của ông là một trong những thành tựu xuất sắc của thơ xôviết trong thời kỳ sau chiến tranh. Tập thơ thấm đượm sâu sắc tình hữu nghị với các dân tộc đang đấu tranh vì độc lập dân tộc, vì tiến bộ xã hội. Ximônôp từ lâu là nhà thơ gần gũi với đông đảo độc giả Việt Nam. Ông viết nhiều bài thơ thể hiện tình cảm gắn bó thắm thiết với nhân dân ta trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước. Những bài này được tập hợp trong tập thơ *Việt Nam, mùa đông năm bảy mươi* (Вьетнам, зима семидесятого).

✚ NGUYỄN KIM ĐÍNH

XIMƠNÔNG

(Georges Simenon, 12.II.1903 - 4.IX.1989). Nhà tiểu thuyết Bỉ, viết tiếng Pháp, sống ở Thụy Sĩ. Xuất thân từ một gia đình tiểu tư sản nghèo, Ximơnông bước vào nghề văn từ 1920. Mới đầu, ông viết rất nhiều tiểu thuyết thuộc loại "rẻ tiền" dưới nhiều bút danh khác nhau. Từ 1931, ông mới viết với tên thật và càng ngày càng nổi tiếng. Đến cuối đời đã cho xuất bản đến 300 cuốn sách trong đó có 134 tiểu thuyết tâm lý xã hội, 80 tiểu thuyết trinh thám, còn lại là những truyện vừa, truyện ngắn, ký. Về loạt truyện trinh thám có thể kể: *Người đánh xe ba gác nhà Trời* (1931), *Bến cảng sương mù* (1932), *Người thuê nhà* (1932), *Megrê* (Maigret, 1934), *Con chó vàng* (Le Chien jaune, 1936), *Người nhìn xe lửa chạy qua* (1938), *Những người lạ mặt ở trong nhà* (Les Inconnus dans la maison, 1940), *Megrê nghỉ hè* (1948), *Tuyết bẩn* (La neige était sale, 1948), *Con gấu nhung* (1960), *Megrê và các cụ già* (1960)... Những truyện tâm lý xã hội có: *Trận ốm say ánh trăng* (1935), *Chị em Lacroa* (Les Sœurs Lacroix, 1938), *Di chúc Đônadiơ* (Le Testament Donadieu, 1946), *Đứa con trai* (Le Fils, 1966), *Con mèo* (Le Chat, 1967)...



Truyện của Ximơnông viết rất sáng sủa, có đầu có đuôi, ai đọc cũng hiểu. Tuy sáng tác rất nhiều, tự đặt cho mình mỗi tháng viết xong một tiểu thuyết, nhưng ông cũng viết rất kỹ lưỡng, hấp dẫn, không trùng lặp. Trong nhiều truyện trinh thám của Ximơnông có nhân vật chính là viên cảm Megrê (Maigret). Không giống với kiểu nhân vật trinh thám có những hành động phi thường, bản lĩnh cao cường, tài năng xuất chúng thường gặp ở các tác giả khác, Megrê sống bình thường như một công chức nhỏ, lề mề, bình thản, tận tụy với công việc. Nhưng ông có lòng nhân đạo và tài năng chủ yếu là ở chỗ hết sức chú ý tìm hiểu lòng người, nhạy bén trước mọi cử chỉ hành động, lời nói mà người khác thường bỏ qua. Ông không vội vàng suy luận mà vừa lần theo từng dấu vết, vừa xem xét các tâm lý và tình huống, sửa chữa những hướng tìm tòi sai, cuối cùng tổng hợp vấn đề tìm ra sự thật. Bên cạnh yếu tố cốt truyện hấp dẫn, tác giả quan tâm xây dựng nhân vật với tính cách rõ nét. Trong một số truyện trinh thám cũng như trong nhiều truyện tâm lý xã hội của ông có yếu tố bi kịch do sự xung đột giữa những người hiền lành, khát khao tình cảm với những kẻ ích kỷ, đầy hằn thù, tham lam và tàn bạo, đạo đức giả. Xung đột nhiều khi xảy ra trong một gia đình, người hiền lành thường là nạn nhân của những kẻ xấu, nhưng bọn chúng thắng lợi mà cũng chẳng sung sướng gì và chúng cũng thù ghét lẫn nhau. Do vậy, một số truyện của Ximơnông phản ánh rất đúng sự tan rã hiện nay của gia đình. Cách kể chuyện của tác giả giống như cách kể chuyện của những người lao động bình thường khi họ chuyện trò thân mật với nhau, nhận xét điều này việc nọ. Truyện của ông có tính chất bình dân, đạt được những giá trị nhất định trong việc phản ánh xã hội *(Chị em Lacroa, Những kẻ tự tử)* hoặc vạch trần tội ác của chủ nghĩa thực dân ở các thuộc địa *(Trận ốm say ánh trăng)*. Bởi vậy sách của ông được bạn đọc rất ưa thích và là một hiện tượng đáng chú ý tuy giới phê bình có nhiều người coi thường

ông, coi ông là một người viết văn dễ dãi, thiếu triết lý sâu sắc.

✤ VŨ ĐỨC PHÚC

XINCLE

(Upton Beall Sinclair, 20.IX.1878 - 25.XI. 1968). Nhà văn Mỹ, sinh ở Bantimo (Baltimore), bang Marylen (Maryland) trong một gia đình giàu có và có thế lực nhưng bị sa sút. Cha của Xincle chỉ còn là người buôn rượu bình thường rồi quê hương lên sinh cơ lập nghiệp tại Niu Yooc. Xincle lớn lên đúng lúc cảnh nhà túng quẫn nên sớm vất vả. Ông chọn con đường dùng ngòi bút viết cho một vài tờ báo để sinh sống và lấy tiền theo học. Sau khi kết thúc các bậc tiểu học và trung học ở Niu Yooc, ông học thêm bốn năm ở Trường đại học Côlombia (Columbia). Những sáng tác của ông thời kỳ này không có giá trị gì. Đó phần nhiều là các mẩu chuyện vui cười viết cho một tạp chí hài hước hay, tờ báo rẻ tiền. 1900, Xincle lập gia đình, rồi có con, cuộc sống càng gieo neo hơn, nhất là ông không thể cứ sản xuất mãi loại văn chương hạ đẳng như trước. Ông bắt đầu thực sự trở thành nhà văn. Từ 1900 đến 1904, sáng tác năm truyện ngắn: *Mùa xuân và công việc gặt hái* (1901), *Vua Midax* (King Midas, 1901), *Nhật ký của Acto Xtorling* (The Journal of Arthur Stirling, 1903), *Hoàng tử Hagen* (1903) và đáng chú ý hơn cả là *Manaxax* (Manassas, 1904) viết về cuộc Nam Bắc phân tranh ở Mỹ. 20 tuổi, Xincle đến với lý tưởng của chủ nghĩa xã hội; 25 tuổi (1903), ông bắt đầu hoạt động trong phong trào xã hội chủ nghĩa. Sáng tác của ông chuyển qua một bước ngoặt. Ông dùng ngòi bút của mình làm vũ khí đấu tranh xã hội, vẽ lên những bức tranh nóng bỏng về đời sống khổ cực của thợ thuyền đối lập với chủ tư bản ăn chơi phè phỡn và tàn bạo. Xincle bắt đầu nổi tiếng với *Rừng rậm* (The Jungle, 1906), tác phẩm đầu tiên tiêu biểu của ông thuộc loại này, viết về các lò sát sinh ở Sicagô (Chicago); kỹ thuật đóng thịt hộp đã cải tiến rất nhiều nhưng số phận của người công nhân ở đây thì nhiều năm sau vẫn thế. Tác phẩm bán rất chạy, Xincle trở nên giàu có và ông dùng toàn bộ tiền bạc vào việc hoạt động cho phong trào xã hội chủ nghĩa. Sau đó, ông sáng tác *Đô thị* (The Metropolis, 1908), châm biếm những kẻ giàu có mới phất ở Niu Yooc, *Vua Than* (King Coal, 1917) viết về cuộc đình công của những người thợ mỏ ở Côlôradô (Colorado). Rồi tiếp đến *Dầu hỏa* (Oil, 1927), *Bôxton* (Boston, 1928)... *Tận thế* (World's End) xuất bản 1940 là tiểu thuyết mở đầu cho một bộ 10 cuốn về đề tài Đại chiến II, một bộ tiểu thuyết toát lên tinh thần chống phatxit. Cuốn cuối cùng của bộ sách ấy ra đời năm 1949. Tiểu thuyết *Răng rồng* (Dragon's Teeth, 1942) được trao tặng Giải thưởng Pulitze (Pulitzer). Xincle còn là tác giả của nhiều tiểu thuyết và truyện ngắn khác nữa. Ông cũng viết một số vở kịch và tiểu luận. Từ 1950 trở đi là thời kỳ khủng hoảng sáng tác của Xincle, tiếp đến là tuổi già, nhà văn hầu như không còn viết được gì.

Xincle là nhà văn tiêu biểu của khuynh hướng tiểu thuyết hiện thực có tính chất đấu tranh xã hội ở Mỹ trong thế kỷ XX. Tuy không có những cách tân lớn về mặt nghệ thuật, nhưng giá trị của ông là ở chỗ đã có con mắt quan sát không mệt mỏi, đi sâu vào thế giới thợ thuyền, phơi bày ra ánh sáng cuộc sống lầm than của họ và những xấu xa của bọn tư bản lớn và các tầng lớp quan liêu. Khung cảnh tác phẩm của ông khá rộng rãi, không đơn điệu mà luôn luôn thay đổi, từ các lò sát sinh đến các mỏ than, các nhà máy. Người ta thường xem ông như Zôla* của nước Mỹ.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

XINGƠ

(Isaac Bashevis Singer, 14.VII.1904 - 1991). Nhà văn Mỹ, sinh trưởng tại Ba Lan trong một gia đình gốc Do Thái. Năm 1935, nhập quốc tịch Mỹ. Ông là nhà văn sáng tác bằng tiếng Do Thái đầu tiên đoạt giải Nôben (1978). Cha và ông Xingơ mấy đời đều là Giáo sĩ Do Thái, bản thân Xingơ cũng từng được đào tạo tại Trường dòng Oaxo. Xingơ lớn lên trong bầu không khí Do Thái thuần khiết. Gia đình ông là một gia đình trí thức, tuy không giàu nhưng "chữ nghĩa thì đầy nhà", theo cách nói của Xingơ, "nhà tôi là ngôi nhà học hành, nhà của lương tri, của nguyện cầu và của những câu chuyện kể vô tận". Môi trường sống ấy đã góp phần không nhỏ trong việc hình thành nên nhân cách, tài năng của nhà văn. Năm 1935, khi Đức Quốc xã xâm lược Ba Lan, Xingơ cùng với người anh sang Tây

Âu rồi sang Mỹ. Năm 1943, ông bắt đầu kiếm sống bằng ngòi bút. Ban đầu Xingơ theo đuổi nghề báo. Ông làm phóng viên cho tờ *Nhật báo tiến bộ* của cộng đồng Do Thái và viết các vở kịch nhiều kỳ cho Đài Phát thanh. Năm 1950 khi cuốn *Gia đình Môxcat* (The Family Moskat) của ông viết về ba thế hệ của một gia đình Do Thái ở Oaxo được dịch sang tiếng Anh thì tên tuổi ông thực sự vang dội trên văn đàn. Kể từ đó, ông liên tục cho ra mắt nhiều tiểu thuyết, truyện ngắn, bài bình luận, truyện thiếu nhi và nhiều tập tự truyện. Hoạt động sáng tác của Xingơ rất bền bỉ. Ông còn nổi tiếng với các cuốn *Satăng ở Goray* (Satan in Goray, 1955), *Pháp sư Lablin* (The Magician of Lublin, 1960), *Golem* (1982) và nhiều tập truyện ngắn. Trong đó nổi tiếng nhất là những truyện ngắn: *Gimpen thằng ngốc, Bài giảng, Chiếc chìa khóa*... Truyện của Xingơ lấy bối cảnh ở nhiều vùng đất khác nhau nhưng tập trung nhất vẫn là địa danh Xten, khu cộng đồng Do Thái ở Đông Âu. Tác phẩm của ông luôn được thể hiện bằng một văn phong dung dị, nhẹ nhàng, đầy biểu cảm. Nhưng bên dưới là dòng chảy ngầm giễu cợt tố cáo tội ác của những thế lực đen tối, đẩy người Do Thái nói riêng và nhân loại nói chung vào nẻo diệt vong. Bút lực Xingơ tỏ ra rất dồi dào khi khai thác chiều sâu nội tâm con người. Cái nhìn của ông về thế giới chứa chan tình yêu thương. Đọc ông, ta không có sự bực bội, sự căm phẫn mãnh liệt một đối tượng cụ thể nào mà chỉ thấy cảm thông, xót xa cho số phận những con người tự mình lầm lỡ hay bị ngoại cảnh đẩy vào con đường tha hóa, băng hoại đạo đức. Có thể xem Xingơ là nhà văn tiêu biểu trong việc giương cao ngọn cờ gìn giữ đạo lý làm người. Xingơ thường sử dụng các đề tài, môtip và các huyền thoại cổ Do Thái trong sáng tác của mình. Điều đó đã góp phần khu biệt phong cách sáng tạo độc đáo của ông.

✦ LÊ HUY BẮC

XINH NHÃ

Sử thi anh hùng của các dân tộc Êđê, Giarai... ở Việt Nam, nói về chiến công oai hùng chống áp bức của Xinh Nhã, một chàng trai lý tưởng của xứ sở Tây Nguyên. Cha mẹ Xinh Nhã là Giarơ Kốt và Hơbia Đá, chịu khó làm ăn, xây dựng buôn làng giàu có. Lúc Xinh Nhã được bảy tháng, gia đình làm lễ "thổi tai" (lễ cầu mong khôn lớn) giết bảy trâu, bảy bò, bảy lợn, bảy gà và cho mời vợ chồng Tù trưởng ở buôn làng bên cạnh là Giarơ Bú và Hơbia Guê tới dự. Vốn là Tù trưởng gian ác, ganh ghét với cảnh giàu sang của bạn, Giarơ Bú chối từ và chỉ cho một mình vợ đi. Lúc về, Hơbia Guê xúc xiểm chồng. Giarơ Bú kéo nô lệ tới giết Giarơ Kốt, phá buôn làng và bắt Hơbia Đá về làm nô lệ. Xinh Nhã được ông Gổn (trời) cứu thoát, ở với vợ chồng Xinh Yuê. Lớn lên, Xinh Nhã được cô gái Bơra Tang yêu và nói rõ tội ác của vợ chồng Giarơ Bú. Xinh Nhã đi trả thù. Được cô gái Hơbia Blao giúp sức, Xinh Nhã trả được thù cha, cứu mẹ khỏi vòng nô lệ. Cảm kích trước lòng tốt của Hơbia Blao, chàng lấy Hơbia Blao làm vợ và khuyên nàng Bơra Tang lấy em họ mình là Xinh Mưn, một chàng trai dũng cảm.

Tác phẩm phản ánh nhiều mặt của quê hương và xã hội Êđê, Giarai. Đó là xứ sở Tây Nguyên giàu đẹp: "Trên rẫy, trong làng ngô kê xanh mượt. Trâu bò đi ăn trên đồi khum, trông lô nhô, lúc nhúc như bầy kiến, bầy ong". Nền kinh tế tư hữu hình thành rõ rệt. Người Tù trưởng đã nắm trong tay mình quyền lực to lớn, tập trung nhiều nô lệ. Sự giàu có của vợ chồng Giarơ Bú đã được Hơbia Blao nói rõ: "Tháng Giêng, tháng Mười bàn tay tôi tớ và nô lệ nhà Giarơ Bú làm nên". Tính chất lao động tập thể và quan hệ huyết thống trong thị tộc đang tan rã. Tham vọng chiếm đoạt đất đai, của cải của người khác khá rõ. Xinh Nhã xuất hiện trong tác phẩm là chàng trai dũng cảm phi thường. Lòng căm thù cao độ vì buôn làng bị tàn phá, cha bị giết, mẹ bị bắt, Xinh Nhã lao vào trận chiến đấu chống kẻ thù với sức mạnh ghê gớm: "Xinh Nhã múa phía trước, một mái tranh bay theo gió, múa phía sau, một mái nhà bay theo bão. Giarơ Bú nghiêng dằng Tây, ngả dằng Đông. Gió từ núi Mođan tới, bão từ núi Hômu đến, thổi xô nhà cửa của làng Giarơ Bú. Gà, heo bay như lá rụng". Người phụ nữ trong xã hội vẫn còn nhiều quyền hành như phân phối tài sản, sai khiến tôi tớ nô lệ, thừa kế tài sản và chủ động trong việc cưới xin. Những cô gái trong *Xinh Nhã* yêu đương thắm thiết, có sắc đẹp, đặc biệt gắn bó với lao động: "Nàng Hơbia Blao vội chạy

đi thổi cơm. Búi tóc đen lánh của nàng đẹp hơn trứng chim kodơn rơi trên cái lưng cong lá mía... Cổ nàng sương mượt, đẹp hơn chiếc khâu đồng của cán dao... Nồi cơm của Hobia Blao nấu, sôi như thác chảy, bốc hơi ngùn ngụt như sương mù tháng bảy. Nàng xoay đi ba lần, xoay lại ba lần, cơm đã nằm trong đĩa hoa, đã ngồi trong bát. Cơm trắng như hoa èpang, cơm cười, cơm mời khách trẻ", "Nàng cười, đôi mắt của nàng vui như có một đôi chim cúc cu đang hót", "Giọng hát của nàng ngọt như rẫy ngô đang ngậm sữa, như rẫy lúa đang trổ bông". Người anh hùng trong *Xinh Nhã* có mục đích chiến đấu cao cả, có chiến công oanh liệt nhưng hòa vào cuộc sống dân thường. Xinh Nhã đi làm rẫy, săn voi, gieo giống, dẫn cây, đánh quay. Sự nghiệp anh hùng gắn liền với sự giúp đỡ, đồng tình của mọi người. Thần linh có quyền phép lớn như ông *Gốn* (thần Diu Điê) cũng đứng về phía nhân dân, giúp đỡ các anh hùng thực hiện lý tưởng cao cả nhất của mình. Trong *Xinh Nhã* vai trò của thần linh đã được tập trung nhưng thần không đứng trên đỉnh núi phán xét cho thiên hạ mà quanh quẩn bên con người lao động. Lúc thì hiện lên trong giấc mơ của người nô lệ Hobia Đá, lúc thì ở ngay trong khu rừng Kopang, nơi Xinh Nhã đánh quay, trong nương rẫy của nàng Bơra Tang giữ ché êba, ché túc, lúc thì đem thuốc pơriêng, hiền như con chim dậu đến cho người đau ốm... Cách nói so sánh, ví von, có hình ảnh cụ thể đầy màu sắc của thiên nhiên như cây cỏ, hoa lá... tạo nên sự hấp dẫn kỳ lạ: "sợi tóc dài hơn suối nước, đen hơn rắn than", "bụng thon như bụng kiến vàng", "đùa nghịch như voi buộc tại gốc konong", "nương rẫy dài như tiếng khèn vang". Bằng nghệ thuật phóng đại, tác phẩm nâng tầm vóc con người anh hùng chiến thắng thiên nhiên, phá vỡ mọi áp bức lên "tận trời xanh, tận núi cao không ai theo kịp, không ai chém được". Đồng bào Tây Nguyên biểu diễn sử thi *Xinh Nhã* vào những đêm sau mùa gặt hái. Nhiều ước mơ khát vọng của người anh hùng đã biến thành chuyện thực trong cuộc sống. Tương truyền ở Buôn Mê Thuột còn có gốc cây gòn, gần cây kopê, cây korỉng, nơi Xinh Nhã và nàng Bơra Tang tâm sự, ở vùng Lạc Đạo còn rẫy đất đỏ phì nhiêu của nàng Hobia Blao cần cù lao động, còn mảnh đất có bảy cây xoài và bảy vũ đá nơi Xinh Nhã đi săn gặp bạn Đăm Thí.

✦ TRẦN GIA LINH

XỈNXAY

(1649). Truyện thơ Lào, cốt truyện mượn từ thiên anh hùng ca *Ramayana** của Ấn Độ, dài khoảng 7.000 câu, do Pạng Khăm chuyển thể, dựa theo bản chữ Thăm, gồm 21 tập, lưu hành trong các nhà chùa. Tiểu sử và sự nghiệp của Pạng Khăm hiện nay chưa rõ. Chỉ biết thời điểm sáng tác truyện thơ *Xỉnxay* được ông ghi lại trên văn bản "bay lan" (lá cọ) là "vào lúc trời xẩm tối của một ngày tháng Sáu năm 1649". Có tài liệu lại cho rằng phần cuối tác phẩm không phải do ông sáng tác mà một người khác về sau viết tiếp.

Vua Cutxalat trị vì kinh thành Pêngchăn giàu có nhưng không có hoàng nam nối dõi. Hoàng tộc cũng chỉ có một người: Công chúa Xumuntha, em ruột nhà vua. Một hôm, nàng đang đi dạo chơi trong vườn ngự uyển bị chúa quỷ là Nhăc Cumphăn bắt mang về sào huyệt, ép làm vợ. Vua Cutxalat đau buồn, bỏ đi tu. Cạnh ngôi chùa là nhà một phú thương, có bảy cô gái xinh đẹp. Nhà vua xin cưới cả bảy cô, mang về hoàng cung, hy vọng sẽ có hoàng nam ra đời để giữ ngôi báu và cứu thoát Công chúa Xumuntha. Theo lời tiên tri của một lão phù thủy thì cô út là nàng Pathuma sẽ sinh được Hoàng tử tài đức hơn cả. Sáu cô chị nghe vậy, liền đút lót vàng bạc, bắt lão phù thủy phải cải chính. Lão đã làm theo ý muốn của họ. Đến kỳ sinh nở, sáu cô chị đẻ ra sáu Hoàng tử, còn Pathuma thì đẻ ra một bọc: một Hoàng tử tay cầm sẵn cung tên, một con ốc và một con voi (tức là Xỉnxay, Xăngthoong và Xihố), đúng như lời tiên đoán. Vua Cutxalat nghe lời xúc xiểm, tin rằng con của Pathuma sẽ là mầm loạn của Triều đình, liền ra lệnh đuổi cả bốn mẹ con vào rừng sâu. Cuộc sống của mẹ con Pathuma làm động lòng Phanha In (Trời). Phanha In hóa phép dựng cho bốn mẹ con một tòa lâu đài ở giữa rừng sâu. Còn sáu Hoàng tử con của sáu người chị được sống sung sướng trong hoàng cung. Khi chúng đã khôn lớn, nhà vua ra lệnh cho chúng lên đường đi cứu Công chúa Xumuntha. Là một lũ bất tài và hèn nhát, chúng biết không thể thực hiện được nhiệm vụ đó, bèn tìm đến Xỉnxay, nói dối là

vua cha yêu cầu Xỉnxay đi diệt quỷ. Xỉnxay tin, xin mẹ cho cả ba anh em lên đường. Đoàn người gặp nhiều thế lực yêu ma cản bước. Sáu hoàng tử anh khiếp sợ. Xỉnxay đành để Xihố (Voi) ở lại bảo vệ chúng, còn chàng và Xăngthoong (Ốc) tiếp tục lên đường. Cuộc chiến đấu diễn ra rất quyết liệt. Với lòng dũng cảm phi thường và tài nghệ tuyệt vời, Xỉnxay đã chặt đứt đầu chúa quỷ, giải thoát Công chúa Xumuntha. Trên đường về, sáu Hoàng tử anh dẫy Xỉnxay xuống vực thẳm để tranh công, nhưng thần Imphon đã kịp thời cứu Xỉnxay. Việc sáu Hoàng tử anh mưu giết Xỉnxay để cướp công lọt đến tai vua Cutxalat. Nhà vua tức giận, hạ lệnh đuổi cả mấy mẹ con những người chị vào rừng, rồi thân chinh đi đón Pathuma trở về và nhường ngôi lại cho Hoàng tử Xỉnxay. Quỷ Cumphăn đã bị chặt đứt đầu nhưng sau lại được một vị thần cứu sống. Hắn quay về kinh thành Pêngchăn bắt sống Công chúa Xumuntha và Xỉnxay đem giam trong một chiếc vại bằng đồng. Xăngthoong và Xihố đến tận nơi Cumphăn ở, đánh nhau suốt mấy ngày đêm, không phân thắng bại. Cuối cùng, Phanha In khuyên Cumphăn mang lễ vật đến cầu hòa. Vua Cutxalat ưng thuận với điều kiện Cumphăn phải làm một chiếc cầu bằng vàng, nhịp bằng bạc, nối liền sào huyệt với kinh thành Pêngchăn. Trong khoảnh khắc, Cumphăn hóa phép làm xong chiếc cầu kỳ diệu. Từ đó trở đi, kinh thành Pêngchăn sống trong cảnh thanh bình hạnh phúc.

Truyện thơ *Xỉnxay*, là một tác phẩm văn học có giá trị về nhiều mặt: triết học, luân lý đạo đức và văn chương... Hình tượng Xỉnxay là một mẫu người anh hùng thời cổ. Chàng vừa là một dũng sĩ tài ba lại vừa là một người con hiếu thảo, người anh em độ lượng, khoan dung. Vì thế, tên tuổi Xỉnxay đã gắn bó với đời sống tinh thần của nhân dân Lào, khích lệ con người vươn tới những phẩm cách cao đẹp trong sáng, tạo ra những nguồn cảm hứng mới cho những sinh hoạt văn hóa, nghệ thuật trên đất Lào. Lời thơ *Xỉnxay* uyển chuyển, hùng tráng và ngọt ngào, đậm sắc thái anh hùng ca và tình ca. Các tầng lớp nhân dân Lào, từ trí thức, sư sãi đến người lao động bình thường đều ham say nghe kể truyện *Xỉnxay*. Nam nữ thanh niên Lào thuộc lòng nhiều đoạn thơ *Xỉnxay* và thường dùng nó để biểu hiện tình cảm với bạn tình trong những ngày hội, những tuần trăng sáng giữa sân chùa ngát hương hoa chămpa hay bên một đong suối rì rào tiếng nước. Truyện *Xỉnxay* của Lào đồng dạng với truyện *Xăngxênky** của Campuchia.

✦ ĐINH VIỆT ANH

XINXFIN

(Charles Sealsfield, 3.III.1793 - 26.V.1864). Nhà văn Áo; họ tên thật là Kac-Antôn Pôxtơn (Karl-Anton Postl). Sinh ở Môravi (Moravie). Năm 1814, đi tu; năm 1823, trốn khỏi Nhà dòng, bí mật sang sống bên Hoa Kỳ, làm báo, làm đại diện thương mại để kiếm ăn và viết lách. Khoảng mười năm sau, về sống ở Thụy Sĩ. Mãi đến khi ông mất người ta mới biết rõ tung tích nhà văn Xinxfin chính là Pôxtơn trốn khỏi nhà tu kín xưa kia. Tác phẩm *Các hình ảnh của đời sống bên bán cầu Tây* (1846) và một số tác phẩm khác của ông nhằm đối lập hình ảnh một quốc gia tự do với nước Áo dưới chính quyền độc tài của Mettecnich. Tiểu thuyết *Tôkêa hay bông hồng trắng* (1828) bênh vực những người thổ dân Anhdiêng (Indiens) ở châu Mỹ.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

XITNÊ

(Philip Sidney, 29.XI.1554 - 17.X.1586). Nhà văn Anh, một trong những đại biểu xuất sắc của văn học Phục hưng. Xuất thân trong một gia đình quý tộc, được học tập rất chu đáo từ nhỏ, tốt nghiệp Trường Đại học Oxfot (Oxford), làm quan chức ngoại giao trong Triều đình của Nữ hoàng Êlizabet (G. Elisabeth, 1533-1603), đã đi công cán sang các nước Đức, Pháp, Italia. Xitnê rất say mê nghiên cứu và khâm phục nền văn hóa cổ đại, lại cũng say mê nền văn học Phục Hưng Italia và Pháp, đã từng trao đổi thư từ với những nhà trí thức nhân văn chủ nghĩa đương thời. Cùng một số bạn văn, ông thành lập Nhóm Aêrôpagio (Aeropage), như Nhóm La Plêiat (La Pléiade) ở Pháp. 1583, ông tập hợp những bài thơ xonnê thành một tác phẩm dưới nhan đề *Axtorôphin và Xtinla* (Astrophel and Stella) (tên hai nhân vật), nội dung thuật lại cuộc tình duyên bất hạnh của mình với nàng Pênêlôp Điviro (Penelope Devereux). Tập thơ với những tình cảm chân thật, những xúc động phong phú, tế nhị, là một cống hiến

mới, khác biệt so với những nhà thơ trước ông, vào gia tài thơ trữ tình Anh. Ta thấy Xitnê không chỉ tiếp thu những thành tựu của thơ trữ tình Pêtoraca*, mà còn tiếp thu cả những thành tựu của Rôngxa* và Đuy Belê*. Tác phẩm này đến 1591 mới được xuất bản. 1581, *Arcadia* (Arcadia) ra đời, một cuốn truyện về đời sống thôn dã, như loại mục ca và nông ca của thời cổ đại, viết bằng văn xuôi, chen lẫn văn vần, và nhiều thể thơ. Cuốn truyện được coi như đã thừa kế được phong cách của *Ophuyo* (1580), một tác phẩm của Jôn Lili, được dư luận đương thời đánh giá rất cao, nhưng chỉ được xuất bản chín năm sau khi hoàn tất (1590). 1582-83, ông viết *Bảo vệ thơ ca* nhằm chống lại những quan điểm trong cuốn sách của một tác giả theo Thanh giáo, đã phủ nhận và kết án vai trò của nghệ thuật, đặc biệt là nghệ thuật sân khấu. Xitnê tiếp thu tư tưởng của Arixtôt* (cũng như những tư tưởng của nhiều nhà triết học cổ đại về nghệ thuật) coi nghệ thuật là sự bắt chước thực tại, coi bi kịch có thể gợi lên cho con người những xúc động cao thượng, coi thơ ca anh hùng có thể dạy cho con người chân lý, tinh thần yêu chuộng công lý, và phẩm chất vị tha, phóng khoáng. Tuy nhiên, ông vẫn không chấp nhận sự kết hợp giữa cái bi với cái hài trong nghệ thuật sân khấu, và vẫn đánh giá loại hình bi kịch cao hơn hài kịch. Cũng như tác phẩm trước, *Bảo vệ thơ ca* đến 1595 mới được in. Xitnê qua đời vào lúc mới 32 tuổi, trong một cuộc giao tranh, là một tổn thất lớn đối với sự nghiệp văn học nghệ thuật của nước Anh hồi đó. Thơ xonnê của Xpenxơ* và Sêcxpia* là sự kế thừa và phát triển những thành tựu của Xitnê.

✦ NGUYỄN VĂN KHỎA

XITTI NOECBAYA

X. **Mara Ruxli**

XIXÊRÔNG

(Marcus Tullius Cicero, 106 - 7.XII.43 tr.CN). Nhà hùng biện, nhà hoạt động chính trị, nhà văn La Mã. Sinh ở Acpium thuộc vùng Laxium trong một gia đình kỵ sĩ; thời trẻ được học tập chu đáo: thơ, văn, thuật biện luận, triết, không chỉ ở La Mã mà còn ở Hy Lạp. Năm 81 tr.CN, Xixêrông nổi tiếng trong một bài biện luận tư pháp *Bảo vệ Canhxiô* (Pro P. Quinctio oratio). Năm sau ông lại nổi tiếng với bài *Bảo vệ Rôxiô Amêrinô* (Pro Sex Roscio Amerino) chống lại sự vu cáo của những kẻ tham tâm vốn thân thuộc với nhân vật kể trên. Và như vậy, đã biểu lộ thái độ chống lại tầng lớp quý tộc mà cầm đầu là nhà độc tài Xinla (Sylla). Sợ bị trả thù, ông sang Hy Lạp, ở Aten với lý do nghiên cứu triết học và nghệ thuật biện luận Hy Lạp. Năm 78 tr.CN Xinla chết. Năm sau Xixêrông trở về La Mã. Năm 76 tr.CN Xixêrông được cử giữ chức quan tài chính, năm 75 tr.CN chuyển sang Lilibê đảo Xixin; năm 70 tr.CN, làm quan Thanh tra. Từ đây Xixêrông bước vào hoạt động chính trị với tất cả sự thăng trầm, vinh nhục của một chính khách La Mã nhiều tham vọng và xảo trá. *Chống Verinex* gồm 5 bài biện luận đọc năm 70 tr.CN, kết tội Verinex quan Tổng trấn La Mã ở Lilibê đã buông lỏng pháp chế gây ra cảnh tan hoang của đô thị. Mặc dù được Thượng nghị viện bao che nhưng Verinex vẫn phải chấp nhận thất bại trước Xixêrông. Ý nghĩa chính trị của những bài diễn văn đó là biểu lộ cho mọi người biết Xixêrông đứng về phe bình dân chống lại phe quý tộc. Nhưng chỗ đứng của Xixêrông luôn thay đổi bởi vì ông nuôi tham vọng tổ chức một lực lượng chính trị ôn hòa gồm những người ôn hòa của hai phe đối lập, đứng giữa hai phe. Năm 66 tr.CN ông giữ chức quan Tư pháp, một chức vụ khá cao của nền Cộng hòa La Mã. Song những bước tiến của phe bình dân làm ông lo sợ, nhất là những đòi hỏi cải cách triệt để của phe này, đặc biệt là đòi hỏi cải cách ruộng đất. Thế là từ chỗ chống phe quý tộc, ông chuyển sang ủng hộ phe quý tộc và Thượng nghị viện. Vì lẽ đó ông được cử làm quan Chấp chính, chức vụ cao nhất của nền Cộng hòa (năm 63 tr.CN). Ông liền chống lại Catilina (Catalina), một người bạn chiến đấu cùng ở phe bình dân với ông trước kia. Bốn bài diễn văn *Chống lại Catilina* bộc lộ rõ nhân cách tráo trở của Xixêrông: kêu gọi các Thượng nghị sĩ liên minh với giới kỵ sĩ để chống lại phe bình dân. Bộ phận cực hữu của Thượng nghị viện nhiệt liệt ủng hộ chủ trương đó của Xixêrông. Chúng thẳng tay đàn áp Catilina khi Xixêrông phát giác cho chúng biết Catilina đang tập hợp lực lượng để bạo động và ám

sát Xixêrông. Nhờ "chiến công" đó, Xixêrông được chúng tặng danh hiệu: "người cha của Tổ quốc". Trong những năm 60-50 tr.CN, Xêza (C. J. Caesar, 100 hoặc 101-44 tr.CN), Pompê (C. Pompei, 106-48 tr.CN) và Craxux (M. L. Crassus, 115-53 tr.CN) cấu kết với nhau nắm chính quyền, hình thành nền độc tài ba người. Xixêrông chống lại, năm 58 tr.CN, bị trục xuất khỏi La Mã. Năm 57 tr.CN, từ Texali (Hy Lạp), ông được gọi về. Nhưng ông không còn một lực lượng chính trị nào ủng hộ. Năm 51 tr.CN, ông rời La Mã sang Kiliki (châu Á) với chức vụ Phó quan chấp chính. Trở về La Mã cuối năm 50 tr.CN giữa lúc Xêza và Pompê đang dìm đất nước Italia trong máu lửa của nội chiến. Sau một thời gian do dự, ông quyết định đi với Pompê. Năm 48 tr.CN, Pompê bị thất bại trong trận đánh quyết định ở Phacxan, Xixêrông từ bỏ cuộc đấu tranh, hàng phục Xêza, chờ lượng khoan dung của Xêza. Trong thời gian này ông biên soạn *Nhà hùng biện, Brutux* (47-46 tr.CN), và nghiên cứu, biên soạn nhiều vấn đề... Sự nghiệp chính trị thất bại thảm hại, hạnh phúc gia đình lại tan vỡ: vợ chồng bất hòa, ly dị (46 tr.CN), con gái chết (45 tr.CN) người ta những tưởng Xixêrông sẽ vĩnh viễn từ bỏ hoạt động chính trị. Nhưng không, năm 44 tr.CN Xêza bị Brutux (Brutus) ám sát, Xixêrông lại nhảy ra chính trường, đứng về phe quý tộc (Thượng nghị viện) hô hào cuồng nhiệt chống lại Mac Ăngtoan (Marc Antoine, 80-30 tr.CN), ủng hộ Octaviux (Octavius, 70-11 tr.CN, cháu Xêza). Ông viết 14 bài diễn văn từ cuối năm 44 đến đầu năm 43 tr.CN đặt tên là *Chống Philip* với ngụ ý phải chống Ăngtoan như xưa kia Đêmôxten* đã kêu gọi phải chống Philip. Nhưng rồi Octaviux thỏa hiệp với Mac Ăngtoan và Lêpiđux (A. Lepidus) thành lập nền độc tài ba người lần thứ hai kết thúc số phận Xixêrông. Quân lính của Mac Ăngtoan chặt đầu và hai tay của Xixêrông đem về bêu trước diễn đàn.

Sự nghiệp sáng tác của Xixêrông rất lớn: 58 bài diễn văn tư pháp và chính trị, 774 bức thư, không kể những tác phẩm triết học, đạo đức học và chuyên khảo về nghệ thuật biện luận. Những bài diễn văn chính trị của ông không có một giá trị tư tưởng cao cả gì để có thể so sánh với Đêmôxten. Nhưng chúng vẫn có thể cung cấp cho chúng ta những bài học bổ ích về nghệ thuật viết văn nghị luận. Đáng chú ý nhất là những tác phẩm chuyên khảo về nghệ thuật biện luận như *Bàn về nhà hùng biện* (55 tr.CN), *Nhà hùng biện* (46 tr.CN), *Brutux* (46 tr.CN). Tác giả trong khi nhấn mạnh đến năng khiếu như là một điều kiện cần thiết trước tiên vẫn không quên nói đến vốn kiến thức sâu rộng như là một điều kiện hết sức quan trọng. Những thủ thuật của nghệ thuật biện luận được tác giả khảo sát kỹ song vẫn không quên đề cập đến nội dung và coi đó là yếu tố quyết định. Ảnh hưởng của Xixêrông đối với văn hóa phương Tây khá lớn. Tác phẩm của ông được giảng dạy ở trường học và trở thành đối tượng nghiên cứu của nhiều thế hệ các nhà khoa học sau này. Công lao của ông là đã làm cho văn xuôi La Mã trở nên lưu loát, nhuần nhị, đã kết hợp được văn phong của hai trường phái biện luận: châu Á, hào nhoáng, phô diễn với Attich (Hy Lạp), mực thước, giản dị.

◆ NGUYỄN VĂN KHỎA

XLÔVAKI

(Juliusz Slowacki, 4.IX.1809 - 3.IV.1849). Nhà thơ Ba Lan cùng thời với Mickiêvich*, sinh ở Kremienxe. 1825-29, học Trường đại học Vinô. 1831, ông ở nước ngoài (Thụy Điển, Italia). 1836-37, sang các nước Cận đông. Qua đời ở Pari. 1927, thi hài nhà thơ được đưa về Tổ quốc và chôn cất tại thành Vaven.

Sáng tác của ông trong thời kỳ 1829-31 chịu ảnh hưởng nhiều của Bairơn* và Sêcxpia*. Trong *Jan Biêlexki*, tác giả dùng thể kể chuyện bằng thơ nói về một tên đại quý tộc có quyền thế hiếp đáp nhân dân nên Biêlexki đã đem quân Tata về báo thù. *Mindôve* (Mindowe) là một bi kịch. Hành động xảy ra ở Lituani trong thời gian trước khi có Công giáo. Tác phẩm này mang tư tưởng chống Nhà thờ rất mạnh mẽ. *Maria Xtiua* (Maria Stuart, 1829), bi kịch dựa vào lịch sử của xứ Xcôtlen, nói lên tội ác của chính quyền áp bức nhân dân. Sau cuộc khởi nghĩa tháng Hai 1830, thơ trữ tình yêu nước của ông có khuynh hướng chống Sa hoàng, kêu gọi mở rộng cuộc đấu tranh, hợp tác chặt chẽ với những người cách mạng Nga. Trong những năm tháng ở nước ngoài, ông sáng tác khá nhiều, đặc biệt có kịch thơ *Kordian* (Kordian, 1832). Nhân vật chính là một thanh niên đau khổ sống trong áp bức, nô lệ đã vùng lên tìm con đường đấu tranh,

nhưng nhân vật của Xlôvaki bị thất bại vì yếu đuối, chưa được thử thách, vì tinh thần cô lập, xa rời quần chúng. Cordian là điển hình của tầng lớp quý tộc trong cuộc khởi nghĩa 1830. Kịch không kết thúc một cách bi quan tuyệt vọng, cuối cùng nhân vật đã chiến thắng nhược điểm của mình, quyết xông vào cái chết để chiến thắng. *Balazyna*, bi kịch thơ lãng mạn kể một câu chuyện cổ tích. Ngày xưa có một cô gái đã làm nhiều điều tội lỗi để được lên ngôi Hoàng hậu, được nắm quyền bính trong tay, cuối cùng bị trời đánh chết. Thi sĩ vạch tội ác của tầng lớp thống trị, lên án chế độ quân chủ phong kiến và mơ ước một xã hội khác để nhân dân có hạnh phúc. Trong cuộc hành trình sang các nước Cận đông, thi sĩ đã để lại tác phẩm *Ngôi mộ của Agamemnông* (Grób Agamemnona). Đây là một bài thơ trữ tình yêu nước, đồng thời nói lên cái nhỏ bé của cá nhân trước những kỷ niệm anh hùng vẻ vang của cổ Hy Lạp, thấy sự thắng lợi của cách mạng Ba Lan sẽ ở trong tay nhân dân, phê phán đẳng cấp quý tộc. *Anheli* (Anhelli, 1838), là tác phẩm viết theo thể văn xuôi của *Kinh thánh**, nêu lên hình ảnh của một dân tộc đang đau khổ vì nước mất nhà tan, phê phán nghiêm khắc sự mất đoàn kết trong nội bộ những người Ba Lan ly hương và sự suy sụp về tinh thần của nhiều tổ chức. Anheli, nhân vật chính, cũng như Cordian, là một cá nhân trong sạch, đau khổ, hy sinh nhưng cô độc. Cuối cùng là viễn cảnh của một cuộc cách mạng của nhân dân vùng lên đập tan uy quyền vua chúa để đem lại sự hồi sinh cho các dân tộc (trong đó có Ba Lan). *Beniôpxki* là một trong những tác phẩm được đánh giá cao. Nội dung nói lên cuộc đấu tranh của giai tầng quý tộc và nông dân chống lại đẳng cấp đại quý tộc. Bên cạnh đó, nhà thơ đưa vào tác phẩm nhiều tâm sự ngoại đề như tình thương nhớ quê hương, nhớ mẹ già, nhớ người yêu, ca tụng các nhà thơ dân tộc mà mình ưa thích, phê phán các phe phái chính trị xa rời nhân dân và chỉ hy vọng vào La Mã. *Lời di chúc* là một bài thơ trữ tình yêu nước và cách mạng nổi tiếng - một trong những bài thơ đẹp với tính tư tưởng cao. Nhà thơ kêu gọi dân tộc mình hãy kiên quyết hy sinh chiến đấu cho sự sống còn của Tổ quốc.

✦ THANH LÊ

XMOLET

(Tobias George Smollett, ?.III.1721 - 17.IX. 1771). Nhà văn Anh, sinh ở Đombactonsai (Dumbartonshire - Xcôtlen), thuở nhỏ học ở Đombacton (Dumbarton), sau đó theo học Trường đại học Glaxgâu (Glasgow). 15 tuổi, tập sự nghề giải phẫu; 18 tuổi, rời Xcôtlen đi Luân Đôn định tiến thân bằng con đường văn chương với bản thảo vở bi kịch *Kẻ giết vua* (The Regicide) nhưng chẳng nơi nào nhận diễn. Xmolet đành nhận chân phụ việc giải phẫu trên chiếc tàu "Comboclen" (Cumberland), đi đây đó nhiều nơi, rồi trở về Luân Đôn làm thầy thuốc giải phẫu. Ông chẳng hứng thú gì với nghề nghiệp của mình, nên lại quay về với văn chương, lần này ông chọn thể loại tiểu thuyết và thành công: *Những chuyện phiêu lưu của Rôdoric Random* (The Adventures of Roderick Random, 1748), *Những truyện phiêu lưu của Pirigrin Picon* (The Adventures of Peregrine Pickle, 1751), *Cuộc hành trình của Homphry Clinco* (The Expedition of Humphrey Clinker, 1770), là những tác phẩm nổi tiếng nhất của ông. Ngoài ra, ông còn viết *Những cuộc hành trình* (Travels, 1756), *Du lịch qua Pháp và Italia* (Travels through France and Italy, 1766) và nhiều tác phẩm khác.

Rôdoric Random, nhân vật chính trong tiểu thuyết đầu tay của ông là người Xcôtlen, làm phụ tá cho thầy thuốc trên một chiếc tàu, rồi làm lính, cuộc đời gặp lắm nỗi gian truân. Chỉ có Xtorap (Strap), con trai một người thợ giầy là tốt bụng, tự nguyện làm người giúp việc cho anh, có bao nhiêu tiền bạc đều đưa anh sử dụng và sẵn sàng chia sẻ với anh số phận hẩm hiu. Mặt khác, Rôdoric Random lại là con người ích kỷ, tàn bạo, không ngần ngại lợi dụng lòng hào hiệp của Xtorap. Cuối cùng vận may đã đến, Rôdoric Random phát hiện ra lai lịch của mình chính là con trai Đông Rôdorigô (Don Rodrigo), một thương gia giàu có. Chàng cưới Nacxixa (Narcissa), còn Xtorap lấy cô Uyliamx (Williams), người ở của Nacxixa. Tiểu thuyết mang nhiều nét tự thuật của chính tác giả. Bản thân Xmolet cũng đã từng làm phụ tá cho một thầy thuốc giải phẫu trên tàu. 1741, chính ông, trên chiếc tàu Comboclen, đã tham gia bao vây thành phố Cactagien (Carthagène) của Côlômbi trên biển Ăngti (Antilles). Sự việc ấy cũng được ông

đưa vào tiểu thuyết. Nhà văn đã vẽ lên nhiều mặt hiện thực của nước Anh, lên án chính sách gây chiến tranh trên biển với các nước khác của giai cấp tư sản Anh và tình trạng đối xử tàn bạo với các thủy thủ trên Hạm đội của Anh thời bấy giờ. Bức tranh về xã hội tư sản quý tộc Anh dưới ngòi bút của Xmolet rất đen tối. Ông miêu tả cuộc sống của những con người nghèo khổ trong một thế giới, ở đấy thế lực của tiền bạc trở thành nguyên tắc sống cơ bản. Vì vậy, nhiều nhà lý luận phương Tây thường xem ông là một "tài năng độc ác", một kẻ ghét đời. Xmolet thường bộc lộ chỗ mạnh khi miêu tả một số lĩnh vực quen thuộc như nghề thầy thuốc và giới thủy thủ. Ông rất nhạy bén khi nắm bắt các vẻ ngoài của sự vật, khắc họa đâu ra đấy khá sinh động, nhưng lại hời hợt khi khai thác thế giới tâm hồn, nên các nhân vật của ông tâm lý thường nghèo nàn. Kết cấu tác phẩm của ông cũng không được chặt chẽ. Mặc dầu những nhược điểm ấy, Xmolet vẫn là tác gia được các nhà văn hiện thực Anh thế kỷ XIX như Đicken*, Thackorê* hết sức trân trọng. Gorki* ca ngợi Xmolet là nhà văn "đã thể hiện được một cách tài tình những mặt tiêu cực của xã hội Anh thời đó và là người đầu tiên đã đưa vào trong khuôn khổ tiểu thuyết việc thể hiện những khuynh hướng chính trị".

✦ PHÙNG VĂN TỬU

xoan

Một hình thức hát của đình ở Việt Nam, gắn với hội mùa xuân của các phường xoan Kim Đức, An Thái, Vũ Lâu (huyện Phù Ninh), Nhang Nộn (huyện Tam Nông), Tây Cốc (huyện Đoan Hùng) tỉnh Phú Thọ và Hoàng Xá Thượng, Hạ Chuế (huyện Tam Dương), Tử Du, Đức Bác (huyện Lập Thạch) tỉnh Vĩnh Phúc. Xoan là do từ *xuân* đọc chệch, kiêng tên húy thành hoàng làng. Mỗi phường xoan có chừng mười bốn người, gồm một trùm, bốn năm kép và bảy, tám đào. Hát xoan Phú Thọ có những đặc điểm riêng:

1. *Hát vào một thời gian nhất định.* Đầu năm âm lịch các phường xoan lần lượt khai xuân từ mồng một cho đến mồng bốn. Mồng năm Tết, các phường xoan đi hát ở các phường kết nghĩa như cửa đình Tử Đà, An Đạo, Tiên Du, Phù Ninh, Cẩm Đội... Mồng 6 tới mồng 10 tháng Giêng hát ở Cao Mại, Nha Môn, Dữu Lâu, Nông Trang, Hoàng Xá Thượng, Hạ Chuế. Từ 12 đến 15 tháng Giêng hát ở Y Kỳ, Hữu Bổ, Tây Cốc. Sang tháng Hai ÂL hát ở các đình Đức Bác, Hương Nộn, Thanh Đình. Điểm hát cuối cùng ở Tử Du. Hết mùa xuân hầu như không còn hát xoan nữa.

2. *Hát ở những địa điểm nhất định.* Mỗi phường xoan giữ một của đình, thường là các cửa đình của phường kết nghĩa. Do vậy hát xoan còn được gọi là "khúc môn đình".

3. *Hát xoan có tổ chức chặt chẽ.* Hát xoan hợp thành phường. Kép có thể là người đứng tuổi đã có vợ con nhưng phường xoan nào cũng có một hai kép con chừng 15 tuổi để hát múa các điệu mở đầu. Các đào phải là những cô gái chưa chồng.

4. *Hát xoan có trình tự nhất định.* Mở đầu là hát chúc tụng, trình diễn đúng nghi thức trước cửa đình. Tiếp theo là giáo trống, do kép trẻ vừa hát vừa múa trống giữ nhịp. Sau màn giáo trống là giáo pháo. Tiếp theo là bốn cô đào ra đọc Thơ nhang và Đóng đám. Sau phần hát chúc tụng là phần trình diễn "14 quả cách". Nội dung các quả cách mô tả đời sống và ca ngợi cảnh vật thiên nhiên. 14 quả cách gồm: Tứ mùa cách, Kiều giang cách, Nhàn ngâm cách, Hồi liên cách, Đối rẫy cách, Chơi dâu cách, Trường mai cách, Ngư tiều canh mục cách, Thuyền chèo cách, Tứ dân cách... Sau đó là phần hát hội. Đây thực sự là hát giao duyên, các nghệ nhân vừa hát vừa múa, vừa dựng các hoạt cảnh, các trò chơi. Có lối hát trao tình do các cô đào diễn xướng. Có cảnh xin hoa, đố chữ, có cảnh hát đố, hát đối đáp, có cảnh hát Giã cá (mò cá). Đây là chặng hát hấp dẫn nhất.

5. *Hát xoan sử dụng nhiều động tác múa và đạo cụ.* Người hát phải biết múa các điệu như trong các chặng Giã cá, Cài hoa. Đạo cụ kèm theo thường là trống, phách, quạt. Hình thức hát phong phú, hát kèm múa, hát kèm trò chơi, đơn ca kết hợp với đồng ca tạo nên sự đa dạng của âm nhạc.

✦ TRẦN GIA LINH

XÓNG CHỤ XON XAO

(Tiễn dặn người yêu). Truyện thơ dân gian dân tộc Thái (Việt Nam), dài trên một ngàn tám trăm câu, nói về mối tình chung thủy của đôi trai gái gặp nhiều trắc trở, cuối cùng

được đoàn tụ. Truyện bắt đầu lúc hai bà mẹ mang nặng đẻ đau, hai đứa trẻ ra đời gần gụi nhau từ thuở ngây thơ có nhiều kỷ niệm êm đềm, trong sáng, đến lúc lớn lên yêu nhau và thề: "Sông Đà cạn bằng chiếc đũa hãy quên". Nhưng chê chàng trai nghèo, cha mẹ cô gái gả con cho người khác. Chàng trai phẫn chí trao cho cô gái chiếc kèn môi làm vật tin, hẹn đi buôn trở về giành lại người yêu. Cô gái chờ đợi hết năm này sang năm khác, hết thời gian người kia ở rể, cô phải về nhà chồng. Giữa lúc ấy, người yêu trở về, nhưng đã muộn. Anh tiễn đưa chị và dặn dò: "Không lấy được nhau thời trẻ" thì hẹn lấy nhau "khi góa bụa về già". Ở nhà chồng, cô gái đau khổ trở nên ngây dại, ít năm sau bị đuổi về. Nhưng lại có người đến hỏi chị làm vợ hầu. Cha mẹ bán đứt chị cho một nhà quan. Chị càng khổ đau, ngẩn ngơ vụng dại hơn. Cuối cùng chị bị đem ra chợ bán, giá rẻ mạt: "một cuộn dong đổi lấy người". Người mua chị, may sao lại là người yêu cũ. Chị tiều tụy không ai nhận ra. Còn anh đã có vợ, giàu có. Anh mua chị về làm người hầu mà cũng không nhận ra chị. Đau đớn, chị lấy kèn môi, vật tín cũ ra thổi. Anh nhận ra, quyết định cưới chị, còn người vợ cũ, anh tiễn đưa chu đáo về kết duyên với người yêu của cô ta ngày trước. Kết thúc cảnh hai gia đình vui vẻ đoàn tụ.

Dân tộc Thái coi đây là vật gia bảo "quyển sách quý nhất trong mọi quyển sách quý". Những kỷ niệm yêu thương bình dị, sâu sắc được miêu tả cặn kẽ từ lúc "chăn gà", "vầy cá", "hái măng" của tuổi thơ cùng cảnh ngộ đến khi lớn "chăn lưới", "liệng chài", "xe sợi", "chặt mai", họ đến với tình yêu tự nhiên như cuộc sống lao động cần cù, quen thuộc: *"Lưới muôn mắt, anh dăng xuống nước / Đứng mũi thuyền anh liệng chài to / Ngồi lái thuyền anh so lưới sợi..."*. Thiên nhiên Tây Bắc hiện lên tươi đẹp nên thơ, sinh động phù hợp với tình thương, nỗi nhớ của con người: *"Mặt trời rọi xuống thấp / Mặt trời sát qua phai / Mặt trời qua sàn ngoài người thương / Mặt trời quấn ngọn dang sắp lặn..."*. Ý nghĩa phản phong của truyện sâu sắc. Sống trong xã hội không có hôn nhân tự do, nam nữ Thái yêu nhau luôn luôn nơm nớp một nỗi lo sợ: *"Yêu nhau sợ Then không thương / Then thương sợ trời cao không giúp / Trời giúp sợ mẹ cha không ưng..."*. Bị ép duyên, người con gái kêu van không thấu trời. Nước mắt ứa mấu "đau tận ruột", "buốt tận tim", chảy tràn ngập cả quê hương: *"Dòng rọi đằng trước đủ rửa rau muôn giỏ / Dòng rọi đằng sau đủ rửa rau muôn vườn"*. Kiếp phụ nữ nghèo trong xã hội cũ "chỉ bằng thân con bọ ngựa, bằng con chẫu chuộc thôi". Tuy nhiên, con người không cam chịu. Có những suy nghĩ táo bạo ánh lên tinh thần chiến đấu mạnh mẽ: *"Không lấy được nàng ta làm loạn giữa phủ / Không lấy được em, anh làm loạn giữa mường..."*. Tác phẩm tố cáo cảnh giàu sang nơi cửa quan và cảnh công khai mua bán phụ nữ một cách dã man. Tác phẩm chú ý đặc biệt đến sự miêu tả nội tâm nhân vật. Chàng trai, cô gái trải qua bao nhiêu lận đận, bao nhiêu nhớ thương thì cũng là bấy nhiêu dạng miêu tả. Lúc thì: *"Nhớ chắc chắn như gà con nhặt tấm / Nhớ khăng khăng tình son sắt còn deo"*, lúc thì: *"Xa một sải, ta kéo gầu một vói; / Xa một vói, ta kéo gầu một gang"*. Kết hợp với tính nhạc phong phú, nhất là khi trình diễn, tác phẩm có sức hấp dẫn đặc biệt: "Đọc thơ tiễn dặn không biết hát cũng phải biết hát". *Xóng chụ xon xao* là một trong những tác phẩm lớn trong kho tàng văn học miền núi nước ta.

✣ TRẦN GIA LINH

XÔĐECGRAN

(Edith Södergran, 4.IV.1892 - 25.VI.1923). Nữ thi sĩ Phần Lan. Sinh ở Xanh Pêtecbua (Nga). Cha mẹ nói tiếng Thụy Điển, nên sau này sáng tác chủ yếu của bà là bằng ngôn ngữ ấy, trừ một bộ phận thơ ca lúc 15-16 tuổi lại viết bằng tiếng Đức, vì hồi đó bà đang theo học một trường Đức ở Xanh Pêtecbua. Cha mắc bệnh lao chết năm 1907 và năm sau, bản thân bà cũng mắc chứng bệnh này. Chữa chạy mãi không khỏi, sau về sống ở Carêli lúc đó thuộc Phần Lan. Bệnh ngày càng nặng thêm, nhất là vào năm 1918, xảy ra nội chiến ở Phần Lan, kéo theo đời sống vô cùng thiếu thốn. Tác phẩm đầu tiên được in là tập *Thơ* (Dikter, 1916), tiếp đó là các tập *Cây đàn tháng Chín* (Septemberlyran, 1918), *Ban thờ hoa hồng* (Rosenaltaret, 1919), *Bóng tối của tương lai* (Framtidens skugga, 1920)... Tập *Xứ sở không tồn tại* (Landet som icke är, 1925) ra mắt sau khi nhà thơ đã qua đời. Thơ của Xôđecgran mang đậm dấu ấn

của một tâm hồn ham sống mãnh liệt trong hoàn cảnh bệnh tật và tâm lý luôn luôn phải chờ đón cái chết.

✤ PHÙNG VĂN TỬU

XÔMADÊVA

(Somadeva). Nhà thơ Ấn Độ, sống vào khoảng thế kỷ XI-XII ở vùng Casomia. Xuất thân trong một gia đình theo đạo Balamôn. Bản thân ông cũng là một Giáo sĩ, đã từng đi truyền giáo khắp vùng. Nhờ đó mà ông có điều kiện thu thập được nhiều truyện dân gian, am hiểu nhiều dân ca, biết được nhiều truyền thuyết về các anh hùng. Xômadêva chuyên sáng tác bằng tiếng Xankơrit. Tác phẩm nổi tiếng để lại cho đời là tập hùng ca du ký gồm 350 truyện dân gian gọi là *Biển truyện* (Kathāsaritsāgara) kể lại cuộc phiêu lưu của một Hoàng tử. Kết cấu tác phẩm được xây dựng giống như *Nghìn lẻ một đêm** của Arap. Đây là một tác phẩm văn học dân gian nổi tiếng được nhiều người đời sau đưa vào để sáng tác không ít truyện cổ tích khá hấp dẫn.

✤ LƯU ĐỨC TRUNG

XÔMXỈ ĐÊXA

(Sinh 1926). Nhà thơ Lào, sinh trưởng trong một gia đình nông dân nghèo bên bờ sông Nậm Đôm. Học hết bậc tiểu học, ông lên chùa làm một chú tiểu, một mặt để trả nghĩa bố mẹ theo tục lệ lâu đời của người Lào, mặt khác để được học thêm. Hăng hái hoạt động, ham say hiểu biết, ông thường theo các vị sư sãi, các cụ già quanh vùng đi nhiều nơi. Đó là dịp để ông hiểu biết về quê hương đất nước, về văn học dân gian và cổ điển Lào. 1946, khi thực dân Pháp quay trở lại xâm lược Lào, Xômxỉ Đêxa đứng về phía nhân dân chống lại kẻ thù của dân tộc. 1949, ông trở thành một chiến sĩ của quân đội Pathet Lào, một cán bộ cách mạng đã từng đảm nhiệm nhiều công tác khác nhau. Xômxỉ Đêxa bắt đầu sáng tác từ 16 tuổi. Ngay từ đầu, tác phẩm của ông đã bộc lộ tinh thần yêu nước, lòng tự hào dân tộc sâu sắc. Về sau, thơ ông đã trở thành một thứ vũ khí sắc bén phục vụ cho sự nghiệp giải phóng nhân dân Lào. Những sự kiện lịch sử đáng ghi nhớ trong hai cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp và xâm lược Mỹ đều được ghi lại trong thơ ca của ông, như *Viêngchăn giành độc lập, Hoan nghênh Mặt trận Lào Hăcxạt, Chiến thắng Sầm Nưa, Chiến thắng Gionevơ, Chiến thắng Bản Đông* v.v... Nội dung thơ ông tập trung vào những chủ đề lớn: ca ngợi đất nước Lào giàu đẹp và truyền thống kiên cường bất khuất của cha ông, ca ngợi cuộc kháng chiến của nhân dân Lào chống thực dân và đế quốc, ca ngợi Đảng và Mặt trận Lào... Những bài thơ dài của ông như *Xoay trời chuyển đất, Hướng về tương lai, Hãy nhìn lại quá khứ* thể hiện niềm tin vào tiền đồ tươi sáng của đất nước. Mặt khác, thơ ông còn vạch trần bộ mặt giả dối và tàn bạo của kẻ thù. Những bài thơ này, hoặc là mạnh mẽ *(Lịch sử ngày căm thù 21 tháng Ba)*, hoặc dí dỏm, nhẹ nhàng nhưng không kém phần sâu sắc *(Đừng chung hơi thở với người, Chim bồ câu và quạ, Thảo xiêng sợ thuốc...)*. Một đề tài khác được Xômxỉ Đêxa thể hiện như một chủ đề trung tâm trong thơ ca của ông là tinh thần đoàn kết quốc tế, đặc biệt là tình nghĩa gắn bó keo sơn Lào-Việt. *(Nhớ ơn Chủ tịch Hồ Chí Minh, Lào-Việt vui chung, Chiến thắng Bản Đông, Chúc mừng năm mới)*. Về hình thức, thơ ca Xômxỉ Đêxa chịu ảnh hưởng sâu đậm của thơ ca Lào truyền thống, phát huy được bản sắc độc đáo của nó nên gần gũi với đại chúng, được đông đảo người đọc ưa thích. Nhiều bài thơ của ông đã đi vào kho tàng văn học dân gian một cách tự nhiên. Xômxỉ Đêxa là người đã góp phần đáng kể vào việc xây dựng và phát triển văn học hiện đại Lào.

✤ ĐINH VIỆT ANH

XÔNÊZAKI XINJƯ

(Sonezaki Sinju)

X. **Chikamaxư Môngzaêmông**

XÔNJENITXUN

(Александр Исаевич Солженицын, sinh 11.XII. 1918). Nhà văn Nga xôviêt, sinh ở thành phố an dưỡng Kixlôvôtxk có nước khoáng và cảnh đẹp. Mồ côi bố từ nhỏ, ông sống với mẹ trong khổ nghèo ở Rôxtôp - trên sông Đông. Học toán lý, nhưng rất ham nghiên cứu lịch sử, văn học và triết học. 1941, khi chiến tranh vệ quốc bùng nổ, ông gia nhập bộ đội pháo binh. Được tặng thưởng vì lòng dũng cảm trong trận Xtalingrat. 1945, sau khi giải phóng Berlin, Đại úy Xônjenitxun bị bắt vì đã phê

X

phán Xtalin (Д. Сталин, 1879-1953) trong một bức thư gửi cho bạn và bị kết án tám năm khổ sai. Được thả vào năm 1953, ông phải sống trong vòng quản thúc cho đến 1957 mới được tự do hoàn toàn. Trong thời gian bị lưu đày, vừa chống chọi với bệnh ung thư, ông vừa sáng tác văn học. Tác phẩm đầu tiên là vở kịch *Con hươu và cô điếm của nhà tù khổ sai* (1954) viết về trại tập trung thời Xtalin (Иос. Виссарионович Сталин, 1879-1953). Truyện ngắn *Một ngày của Ivan Đênixôvich* được Khorusôp (Н. С. Хрущев, 1894-1971) cho phép in vào năm 1962. Từ đấy ông lần lượt công bố tác phẩm của mình trên tạp chí *Thế giới mới* với sự bảo vệ của đương kim Tổng biên tập Tvardôpxki*, nhà thơ nổi tiếng. Những truyện *Người lạ mặt của Krêtsêtôpka* (1963), *Ngôi nhà của Matoriôna* (1963)... miêu tả tâm hồn đau khổ của nước Nga, gây nên sự xúc động sâu sắc. Từ 1964, sau khi Khorusôp bị truất quyền, các tác phẩm của Xônjenitxun bị cấm in và lưu hành ở Liên Xô. Những sáng tác mới của ông đều in ở nước ngoài. *Tầng đầu địa ngục* (1955-64), tiểu thuyết miêu tả chế độ dưới thời Xtalin và cuộc sống của những tù nhân trí thức trong Viện Nghiên cứu khoa học. Theo *Thần khúc** của Đantê* thì địa ngục có ba tầng; tầng đầu là luyện ngục chuyên giam giữ những trí thức. *Trại ung thư* (1963-67), tiểu thuyết về sự chống chọi của con người để chiến thắng bệnh tật; và trong bộ mặt biến dạng của tật nguyền hiện ra toàn bộ sự thật của đời sống tâm lý và đời sống xã hội.

Sau đó là các tiểu thuyết *Tháng Tám ngày 14* (1969), *Quần đảo Gulăc* (3 tập, 1974), *Cây sồi và con bê* (1975)... Tiểu thuyết của Xônjenitxun, nhất là *Tầng đầu địa ngục*, và sau này là *Quần đảo Gulăc*, đã làm chấn động dư luận ở phương Tây. Năm 1970 Viện Hàn lâm Thụy Điển quyết định trao Giải thưởng Nôben văn học cho Xônjenitxun. Trong khi đó, ở Liên Xô ông bị kết tội là phản bội Tổ quốc, chống xôviêt. 1974, Xônjenitxun bị trục xuất khỏi Liên Xô. Ông sống lưu vong ở Thụy Sĩ, sau đó rời sang Mỹ.

Sau khi Liên Xô tan rã (1991), Xônjenitxun đã trở về lại nước Nga, được tiếp đón nồng nhiệt, và cùng với những tên tuổi khác như nhà tiểu thuyết Nabôkôp*, nhà thơ đoạt Giải Nôben Brôtxki*, tác phẩm của ông đã được xem xét đánh giá lại, và lần lượt in lại ở trong nước.

Nếu gạt bỏ những thổi phồng quá đáng, những mưu toan biến Xônjenitxun thành một vụ tai tiếng chính trị, bằng một cái nhìn không định kiến từ cả hai phía, người ta phải thừa nhận những giá trị văn học đích thực của Xônjenitxun. Nhà văn là một con người dũng cảm không chỉ trong việc chống lại bệnh ung thư trên cơ thể riêng mình mà cả bệnh ung thư trên cơ thể xã hội, thói chuyên quyền và sự coi thường nhân phẩm. Văn chương của ông là "lời nói về sự thật" hấp dẫn bởi sự thật. Tác phẩm của ông, từ những truyện ngắn đầu tay đến những tiểu thuyết sau này, thống nhất cao độ bởi một văn phong được các nhà nghiên cứu gọi là "cái nhìn đặc tả" và "sự xé vụn thời gian", rất xa với truyền thống văn xuôi Nga thế kỷ XIX và gần với thủ pháp "đồng hiện" của văn chương Mỹ. Sự cách tân đó hòa quyện chặt chẽ với những biểu tượng truyền thống của ngụ ngôn Nga như con hươu, cây sồi, con bê... tạo nên sự hấp dẫn đặc biệt.

✣ ĐỖ LAI THÚY

XÔPHÔCLƠ

(Sophocle, 496-406 tr.CN). Nhà thơ bi kịch lớn của sân khấu bi kịch Hy Lạp cổ đại. Sinh ở Côlon, gần Aten. Cha ông, chủ một xưởng làm vũ khí, thuộc tầng lớp trung lưu, sớm lo cho con có một học vấn đầy đủ toàn diện. Xôphôclơ đã từng nhiều lần chiếm giải trong các cuộc thi âm nhạc và thể thao. Sau thắng lợi của cuộc kháng chiến chống Ba Tư xâm lược, thành bang Aten trở thành một trung tâm kinh tế, chính trị, văn hóa của toàn thế giới Hy Lạp. Lực lượng dân chủ thắng thế đưa Périclex (Périclès, 495-429 tr.CN) lên cầm quyền, đã mở ra cho xã hội một thời kỳ phát triển rực rỡ. Xôphôclơ là một nhà trí thức được chính quyền trọng dụng. Ông đã từng đảm nhiệm nhiều chức vụ trong bộ máy Nhà nước.

Xôphôclơ là người kế tục và phát triển những thành tựu của sân khấu Hy Lạp mà Esin* đã mở đường. Ông viết 123 vở kịch, 24 lần giành giải nhất và chưa từng lần nào phải xếp thứ ba trong các cuộc hội diễn. Ngày nay chúng ta chỉ giữ lại được bảy vở: *Ajax* (Ajax, khoảng 450 tr.CN), *Những người phụ*

nữ thành Torakin (Les Trachiniennes, 441 tr.CN), *Ăngtigôn** (441 tr.CN), *Êđip làm vua** (425 tr.CN), *Êlêctoro* (Électre, trước 413 tr.CN), *Philôctet* (Philoctète, 409 tr.CN), *Êđip ở Côlon* (Œdipe à Colone, 402-01 tr.CN). Ông là người đã tăng thêm diễn viên thứ ba, tăng số người trong đội đồng ca từ 12 lên 15. Xôphôclơ, "nhà thơ của thời kỳ nền dân chủ nô lệ cực thịnh", đã phản ánh trong tác phẩm của mình sức mạnh của ý chí, nghị lực, cùng với những lý tưởng nhân văn cao thượng. Nhân vật trong các vở bi kịch của ông là những con người có ý thức cao về danh dự, trách nhiệm, nghĩa vụ, sẵn sàng hy sinh để thực hiện lý tưởng. Trong việc thực hiện đó, con người phải trải qua những xung đột bi kịch do "số mệnh" gây ra, nhưng bao giờ cũng vẫn hành động theo ý chí tự do của mình. Chính vì lẽ đó mà Arixtôt* tổng kết: "Xôphôclơ xây dựng những con người cần phải được như thế" (*Nghệ thuật sáng tác**). Đương nhiên, bên cạnh những tư tưởng rất tiến bộ: lạc quan, tin tưởng vào năng lực, sức mạnh của con người, Xôphôclơ cũng như Esin không tránh khỏi những suy tư bi quan về số phận bất thường, chìm nổi của con người trong cuộc sống. Trình độ thấp kém trong quan hệ đối với tự nhiên của xã hội chiếm hữu nô lệ; sự phát triển của quyền sở hữu chủ nô và những tác hại của nó, đã là nguyên nhân sâu xa đẻ ra tư tưởng chịu khuất phục, đặt số phận con người phụ thuộc vào ý chí của thần thánh. Trong các vở bi kịch *Ăngtigôn*, *Êđip làm vua*, ta còn thấy vang lên lời kết án đồng tiền như là một lực lượng phá hoại truyền thống đạo đức cổ truyền. Kịch của Xôphôclơ kết cấu chặt chẽ, hành động thống nhất, đối thoại sắc sảo, giàu kịch tính. Cho đến nay, kịch của ông vẫn còn là những kiểu mẫu rất quý giá. Gớt* đánh giá: "Không ai am hiểu sân khấu và tài năng của mình như Xôphôclơ".

Ảnh hưởng của Xôphôclơ in dấu rõ ràng trong những vở bi kịch của Cornây* nhà bi kịch cổ điển Pháp.

◆ NGUYỄN VĂN KHỎA

XÔYINKA

(Wole Soyinka 13.VII.1934). Nhà văn Nigiêria, sinh ở vùng Abêocuta. Học xong dự bị đại học ở thành phố Izaban, ông tiếp tục học đại học và về sau cũng đã bảo vệ Tiến sĩ ở đây (1973). Trong thời gian sống và viết kịch ở nước Anh (khoảng 1958-59), ông viết kịch cho Nhà hát Hoàng gia Luân Đôn, rồi quay về quê hương nghiên cứu nền kịch châu Phi. Cũng thời gian này, ông được mời nói chuyện về kịch và văn học tại nhiều trường đại học. Từ 1960, ông đã xây dựng đoàn kịch Những cái Mặt nạ và đoàn kịch Chân trời, sáng tác vở diễn và nhận vai diễn. Lúc Nigiêria xảy ra nội chiến, Xôyinka viết báo kêu gọi ngừng bắn, nên đã bị chính quyền bắt giam 22 tháng (1967-69), bị kết tội là có âm mưu nổi loạn. 1975, ông trở thành Giáo sư chính thức về văn học so sánh. Đã xuất bản gần hai mươi tác phẩm gồm kịch, tiểu thuyết và thơ, ông viết bằng tiếng Anh. Dựa vào những huyền thoại ngay trong bộ lạc của chính mình, các vị thần Sắt, thần Chiến tranh trở thành đối tượng chính trong sáng tác, kết hợp được truyền thống châu Phi, vừa nhảy múa, vừa nhạc điệu hòa lẫn với hành động kịch pha màu sắc dân gian. Vở kịch đầu tiên được viết ở Luân Đôn là một loại hài kịch nhẹ nhàn đề *Những người dân vùng úng thủy, con sư tử và viên ngọc*, được diễn ở châu Phi từ 1958 và xuất bản 1963. Lần lượt xuất hiện các hài kịch trào phúng: *Cuộc thử sức của Giêrô* (1973), *Sự biến dạng của Giêrô* (1973), *Vũ hội của núi rừng* (1960), *Ngày mùa ở Cônzi* (1965). Còn có những vở kịch đậm chất triết lý: *Nòi giống khỏe mạnh* (1963), *Con đường* (1965), *Cái chết và kỵ sĩ của nhà vua* (1975), *Vở kịch của những người khổng lồ* (1984), *Lễ cầu hồn cho một nhà vị lai* (1985). Hai cuốn tiểu thuyết chính: *Các nhà phiên dịch* (1965), *Mùa của Anôru* (1973). Cuốn tự thuật: *Con người đã chết: ghi chép trong tù* (1972). Bản tự thuật thời thơ ấu: *Akê* (Aké, 1981). Tuyển tập tiểu luận: *Huyền thoại, Văn học và thế giới châu Phi* (1975). Xôyinka còn sáng tác thơ, đề tài tiếp nối những vở kịch gồm 4 tập: *Idanro và những bài khác* (Idanre and other poems, 1967), *Những bài thơ trong tù* (Poems from prison, 1969), *Đi lại trong hầm nhà thờ* (1972), *Ôgun Alibi Man* (Ogun Alibi Man, 1975). Ông được tặng Giải Nôben văn học năm 1986.

◆ NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH

XPENXƠ

(Edmund Spenser, 1549 hoặc 1552 - 16.I. 1599). Nhà thơ lớn nhất của phong trào Phục hưng Anh. Sinh ở miền Tây Xmitphin (Smithfield), Luân Đôn. Lúc nhỏ học Trường Moxơn Taylơ, Penbruc Hôn và tốt nghiệp Trường đại học Tổng hợp Oxfơt (Oxford). Sau khi nhận học vị Tiến sĩ văn chương, ông kết thân với Philip Xitni cũng là một nhà văn và là cháu của Nữ hoàng Êlizabet. 1579, bắt đầu sáng tác tập thơ nổi tiếng *Hoàng hậu tiên nữ* (The Faerie Queene) và trường ca *Tấm lịch của người du mục*.

Tấm lịch của người du mục (The Shepherd's Calendar), gồm 12 ca khúc. Mỗi ca khúc viết về một tháng theo tuần tự thời gian của mỗi năm. Xuyên suốt 12 ca khúc là sự gắn bó hữu cơ của nhân vật chính, một thanh niên tên là Colin Clâut (Colin Clout) yêu người thiếu nữ xinh đẹp Rozalinđa (Rosalinda) một cách say đắm. Trong mỗi một ca khúc, Xpenxơ miêu tả cuộc sống và tâm hồn phơi phới sức sống của thời đại Phục hưng Anh. Nhiều vấn đề tôn giáo, chính trị, đạo đức được ông phản ánh trung thực và sinh động. Tập thơ thể hiện sự uyên bác của nhà thơ trên nhiều phương diện: lịch sử, văn học, tôn giáo cổ đại đồng thời là một bài ca ca ngợi triều đại Nữ hoàng Êlizabet. Triều đại này được nhà thơ coi là một triều đại thịnh vượng, công bằng và đạo đức. Thơ trữ tình của Xpenxơ gồm có chùm xonnê. *Amoreti* (Amoretti, 1551-95). Với 89 bài; *Epithêlemion* (Epithalamion, 1596), *Prôthêlemion* (Prothalamion, 1596) là những tập thơ ca ngợi Êlizabet (G. Elisabeth, 1533-1603), viết về tình yêu của nhà thơ đối với người yêu và lễ cưới của mình, viết về ngày lễ của hai con gái Bá tước Vôchexto. 1580, nhà thơ đến sống ở pháo đài Kinconmen (Ailen). Ở đây Xpenxơ đã gặp Bá tước Vante Raley. Được Bá tước khuyến khích và ca ngợi, ông trở lại Luân Đôn với hy vọng công bố trường ca này và có thể được vời vào Triều đình của Nữ hoàng Êlizabet. Nhưng kết quả công trình của ông chỉ được cấp 50 xtecling. Chán nản, Xpenxơ lại trở sang Ailen. 1598, pháo đài Kinconmen bị những người Ailen khởi nghĩa đốt trụi. Một con trai của Xpenxơ bị chết cháy, ông cùng gia đình chạy về Luân Đôn. Một số bản thảo quan trọng của ông cũng bị thiêu hủy. Ở Luân Đôn, Xpenxơ bị rơi vào hoàn cảnh ốm yếu và nghèo túng. 1599, ông ốm nặng và chết. Ben Jônxơn (Ben Jonson, 1572-1637), nhà thơ, bạn ông thông báo rằng: "Xpenxơ đã chết trong một căn nhà tồi tàn ở đường Công lý, nhà không còn lấy một mẩu bánh mì. Quận công xứ Exêx (Essex) gửi đến cho ông 20 đồng tiền vàng, nhưng ông từ chối". Xác ông được hỏa thiêu và mai táng tại Tu viện Oexmintơ (Westminter) ở góc nghĩa trang "các nhà thơ".

Nhìn chung, thơ ca của Xpenxơ có hai khía cạnh. Một mặt thể hiện rõ nét tinh thần của thời đại Phục hưng Anh, hướng tới hành động, yêu mến cuộc sống trần tục, tình yêu thiên nhiên và những giá trị của con người, tin tưởng ở sức mạnh kỳ diệu của con người. Mặt khác thơ ca ông cũng thể hiện tư tưởng triết học "Nêôplatonic" (Neoplatonic), một dòng tư tưởng duy tâm của triết học Phục hưng. Với kỹ thuật và ngôn ngữ thơ ca điêu luyện, với sự phong phú của tâm hồn, Xpenxơ đã có ảnh hưởng lớn đối với thế hệ các nhà thơ sau ông. Các nhà thơ lãng mạn lớn đầu thế kỷ XIX như Bairơn*, Seli*, Kitx* đều kế thừa di sản văn học của ông.

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

XPITTƠLE

(Karl Spitteler, 24.IV.1845 - 29.XII.1924). Nhà thơ, nhà văn Thụy Sĩ, viết bằng tiếng Đức. Sinh ở Liextan (Liestal) trong một gia đình tiểu tư sản, cha là viên chức. 1863-65: học luật ở Balơ (Bâle); 1865-68: học thần học ở Zuyrich (Zurich) và Hâyđenbec (Heidelberg). 1871-79: sang Nga làm gia sư trong một gia đình tướng lĩnh. 1880: về nước dạy học rồi làm báo và từ 1892, dành toàn bộ thời gian và sức lực cho sự nghiệp văn chương. Quen biết Nitsơ* và cũng mang tư tưởng siêu nhân như Nitsơ nếu không muốn nói là chịu ảnh hưởng của triết gia này. Song trong Đại chiến I không đứng về phía Đức. Thái độ ấy thể hiện rõ trong bài diễn văn *Quan điểm Thụy Sĩ của chúng tôi*. Nổi tiếng với các tác phẩm thơ mang màu sắc triết học *Prômêtê và Êpimêtê* (Prometheus und Epimetheus, 1881), *Êxtramundana* (Extramundana, 1883) có tính chất vũ trụ và nhất là tập sử thi *Mùa xuân Ôlympơ* (Der olympische Fruehling, 1900-05). Ông cũng có viết mấy tập thơ trữ tình (*Những con bướm*

(Schmetterlinge, 1889), *Những bài balat* (Balladen, 1896) và cả một số truyện ngắn: *Trung úy Conrat* (Conrad der Leutnant, 1898) và tiểu thuyết (*Imago*, 1906)... nhưng bản thân ông cũng không xem đấy là bộ phận sáng tác quan trọng. Được Giải thưởng Nôben 1919.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

XTANHĐAN

(Stendhal, 23.I.1783 - 23.III.1842). Nhà văn Pháp, tên thật là Mari-Hăngri Bêlơ (Marie-Henri Beyle). Sinh ở Gronôblơ (Grenoble) trong một gia đình tư sản khá giả. Mẹ mất sớm, cha là người có tư tưởng bảo thủ, giao phó việc giáo dục ông cho một Linh mục. Chàng thanh niên giấu thầy học đọc sách của các triết gia thế kỷ Ánh sáng. Sách tiến bộ và cuộc cách mạng 1789 đã có ảnh hưởng mạnh mẽ đến tuổi trẻ của Xtanhđan và quyết định sự hình thành thế giới quan của nhà văn tương lai. Ông hoan nghênh việc xử tử Lui XVI (Louis XVI, 1754-1793) và sẽ là người cộng hòa yêu nước, chống chế độ chuyên chế, chống Nhà thờ và suốt đời trung thành với lý tưởng cách mạng. 1799, đến Pari để theo học Đại học Bách khoa, nhưng lại thay đổi ý kiến không dự thi tuyển vào trường mà gia nhập quân đội. Tháng Năm 1800, rời Pari sang Italia với cấp bậc Thiếu úy kỵ binh. 1802, chán nghiệp võ biền, trở về sống ở Pari. 1806, lại vào quân đội, hoạt động trong ngành hậu cần và theo Napôlêông (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) đi nhiều chiến dịch ở các nước châu Âu. Ông lý tưởng hóa Napôlêông tuy cũng đã phần nào nhận ra bản chất của Napôlêông sau khi lên ngôi Hoàng đế, và nhìn thấy mối nguy cơ cho tinh thần cách mạng chân chính. 1814, đế chế Napôlêông sụp đổ, triều đại Buôcbông (Bourbons) được khôi phục, Xtanhđan rời nước Pháp sang cư trú ở Milăng (Italia). 1821, bị chính quyền Italia trục xuất vì bị tình nghi là có liên hệ với phong trào cách mạng Cacbônari (Carbonari). Sau Cách mạng tháng Bảy 1830, được cử làm Lãnh sự ở Toriextơ (Trieste) rồi Xivita-Vecchia (1831), một lãnh địa của Giáo hoàng. Tranh thủ thời gian này, Xtanhđan thường đến thăm Rôma và những thành phố khác của Italia có nhiều di tích nghệ thuật. 1842, từ Italia trở về Pháp; ông định lưu lại đây ít lâu, nhưng chẳng may bị bệnh áp huyết đột ngột và chết trên đường phố Pari.

Xtanhđan bắt đầu hoạt động văn học trong thời gian sống ở Milăng (Milan) và cho ra mắt những tiểu luận nghiên cứu nghệ thuật, nhất là nghệ thuật Italia: *Cuộc đời của Haydon, Môza và Mêtaxtazo* (Lettres sur Haydn, Mozart et Métastase, 1814), *Lịch sử hội họa Italia* (Histoire de la peinture en Italie, 1817), *Rôma, Naplo và Flôrăngx* (Rome, Naples et Florence, 1817). 1822, ông viết thiên khảo luận tâm lý *Về tình yêu* (De l'Amour), và năm sau, xuất bản *Raxin và Sêcxpia** (Racine et Shakespeare), một tác phẩm lý luận được xem như cương lĩnh của chủ nghĩa hiện thực, tuy rằng trong đó ông sử dụng thuật ngữ "lãng mạn". Về tiểu thuyết, tác phẩm đầu tiên của Xtanhđan là *Acmăngxo* (Armance, 1827); qua mối tình của Octavơ đơ Malive (Octave de Malivert) và cô em họ Acmăngxơ, nhà văn phân tích tâm lý lớp thanh niên quý tộc thời kỳ Trung hưng. *Vanina Vanini* (Vanina Vanini, 1829) là một truyện vừa đặc sắc, xếp trong tập *Ký sự nước Italia* (Chroniques Italiennes), kể câu chuyện tình yêu ngang trái giữa một chiến sĩ kiên cường của phong trào cách mạng Cacbônari và một phụ nữ quý tộc vừa kiêu hãnh, vừa tự phụ. Hai cuốn tiểu thuyết thuộc loại kiệt tác *Đỏ và đen** (1830) và *Tu viện Pacmơ** (1839) đưa Xtanhđan lên hàng bậc thầy của chủ nghĩa hiện thực*. Cuốn tiểu thuyết cuối cùng nhan đề *Luyxiêng Lơven* (Lucien Leuwen), viết chưa xong, đề cập tới số phận của một thanh niên tư sản ở thời kỳ Quân chủ tháng Bảy. Xtanhđan còn là tác giả của một số tác phẩm xuất bản sau khi nhà văn đã qua đời, trong số đó đáng chú ý là cuốn tự truyện *Cuộc đời Hăngri Bruyla* (Vie de Henri Brulard). Xtanhđan đã đưa vào văn học tinh thần chiến đấu, truyền thống anh dũng của cuộc cách mạng Pháp 1789-93 và của phong trào Ánh sáng thế kỷ XVIII. Tác phẩm của ông vẽ lên bức tranh hiện thực của xã hội Pháp dưới thời kỳ Trung hưng và Quân chủ tháng Bảy, ở đó tiền tài và danh vọng thống trị; ở đó, một người có tài năng, nghị lực như Juyliêng Xôren (Julien Sorel) trong *Đỏ và Đen* hoặc phải lựa gió theo chiều đeo mặt nạ giả dối để leo lên các bậc thang xã hội, hoặc nếu muốn giữ tấm lòng ngay thẳng, trong sạch thì phải rơi đầu dưới máy chém. Xtanhđan

là nhà văn hiện thực lớn. Cùng với Banzăc*, ông đã có công lao xây dựng cơ sở lý luận cho chủ nghĩa hiện thực. Ông chủ trương nghệ thuật phải chân thực, tiểu thuyết phải như "một tấm gương di chuyển dọc theo một con đường". Một trong những luận điểm quan trọng của chủ nghĩa hiện thực được nêu lên trong *Raxin và Sêcxpia* là văn học phải xây dựng con người xã hội, nhân vật phải gắn liền với hoàn cảnh xung quanh, với cuộc sống xã hội. Trong khi mô tả chân thực con người và cuộc sống. Xtanhđan đặc biệt tập trung khai thác thế giới nội tâm của nhân vật. Ông là một nhà phân tích tâm lý bậc thầy và mạnh dạn áp dụng phương pháp phân tích chính xác vào địa hạt tâm lý. Tâm lý nhân vật của ông bao giờ cũng được quyết định bởi toàn bộ điều kiện xã hội trong đó nhân vật sống và hoạt động. Và tất cả được diễn tả bằng một lối văn trong sáng, giản dị, có tiết độ, lối văn súc tích của bộ *Dân luật* (Code civil).

✚ PHÙNG VĂN TỬU

XTANCU

(Zaharia Stancu, 5.X.1902 - 5.XII.1974). Nhà thơ, nhà tiểu thuyết Rumani. Sinh trưởng trong một gia đình nông dân nghèo, tại nơi đã từng xảy ra cuộc nổi dậy của nông dân năm 1907. Phải lăn lộn lập nghiệp từ nhỏ. 1920, tham gia viết cho tờ *Thắng lợi* (Victoria) vùng Turnu-Măcgurele và công bố một số bài thơ trên tạp chí uy tín nhất lúc bấy giờ là *Sự thật văn chương và nghệ thuật* (Adevărul literar si artistic). Ông còn viết cho tờ *Tư tưởng* (Gîndirea). Năm 1929, *Những vần thơ giản dị* (Poemele simple) của ông được tặng Giải thưởng của Hội nhà văn Rumani. Năm 1931, ông học đại học, ngành triết học và văn chương. Từ 1932 đến 1942, cộng tác với nhiều báo và tạp chí. Trong thời gian này, ông có các tập thơ *Những gam màu trắng* (Albe, 1937); *Chiếc chuông vàng* (Clopotul, 1939), *Cây đỏ* (Pomul rosu, 1940); *Cỏ độc* (Iarba fiarelor, 1941); *Năm tháng xao lòng* (Anii de fum, 1944); các tập tiểu thuyết *Con bão* (Taifunul, 1937); *Những người mù ống* (Oameni cu joben, 1943); và dịch *Thơ X.Êxênhin* (1934), tuyển *Các nhà thơ đương đại* (Ant'ologie a poettilor de azi, 1934). Sau Đại chiến II, tiểu thuyết *Những người chân dất** (1948) đưa ông vào hàng ngũ các nhà văn lớn của Rumani và được tặng Giải thưởng Quốc gia 1952. Cuốn tiểu thuyết là bức tranh chân thực về đời sống nông thôn Rumani đầu thế kỷ XX, về cuộc khởi nghĩa bi tráng năm 1907. Tiếp đó các tiểu thuyết đánh dấu thời kỳ sáng tác sung sức của ông: *Đàn chó ngao* (Dulăii, 1952), *Dàn chuông và vườn nho* (Clopote si struguri, 1960); *Giữa những vì sao* (Printe stele, 1960); *Chiếc xe chở lửa* (Carul de foc, 1960); *Đùa với tử thần* (Jocul cu moarte, 1960); *Khu rừng điên loạn* (Pădurea nebună, 1963); *Gió và mưa* (Vîntul si ploaia, 1969). Hình thức kể chuyện trong các tác phẩm cũng đa dạng, nhưng ông thường sử dụng ngôi thứ nhất để kể. Hình thức này mang lại thành công cho bộ tiểu thuyết bốn tập *Rễ đắng* (Rădăcinile sînt amare, 1958-59) tái hiện đời sống chính trị xã hội Rumani thời kỳ giữa hai thế chiến. Trong *Anh yêu em vô cùng* (Ce mult te-am iubit, 1968), ông trở về với cuộc sống nông thôn vùng sông Đanuyp. *Chiếc lều* (Satra, 1971) tiểu thuyết cuối cùng tái hiện tấn bi kịch của cộng đồng Xugan trong Đại chiến II. Về truyện ngắn ông có: *Luống cày hẹp và sâu* (Brazdă ingustă si adîncă, 1949); *Để sống* (Pentru viata, 1951); *Hoa của đất* (Florile pămîntului, 1954); *Cỏ non* (Iarbă, 1957); *Những câu chuyện tình yêu* (Povestiri de dragoste, 1970). Ngoài ra ông còn có nhiều tập ghi chép, ký sự tiêu biểu nhất là tập *Qua Liên Xô* (Călătorind prin U.R.S.S, 1950). Ông trở về với nàng thơ trong những năm cuối đời với *Hát thầm* (Cîntecul soptit, 1970); *Lưỡi kiếm thời gian* (Sabia timpului, 1972). Với tình yêu quê hương và những con người chân dất tha thiết, Xtancu đã dành trọn đời mình để ngợi ca những gì mà ông yêu quý. Ông cảm thông sâu sắc với nỗi khổ đau của những người nông dân hiền lành. Ông thấy ở họ những phẩm chất kiên cường, dũng cảm, bất khuất và cũng yêu luôn cả những phút giây bồng bột của thế giới nghèo khổ này. Ông miêu tả họ với một ngòi bút trữ tình đầy chất thơ, qua đó khát vọng sống ngàn đời đã nuôi dưỡng những tâm hồn đau khổ, giúp họ đứng vững trong mọi thử thách của thời gian, vượt qua đói rét, dịch bệnh hay những trận đàn áp khốc liệt của kẻ thù.

✚ LÊ NGUYÊN CẨN

XTENBÊCH

(John Ernest Steinbeck, 27.II.1902 - 20.XII. 1968). Nhà văn Mỹ, sinh ở Xalinax (Salinas), bang California (California) trong một gia đình gốc Đức. Cuộc sống thời thanh niên khá vất vả. Sau khi học xong trung học ở tỉnh nhà, đã phải làm nhiều nghề như công nhân nông nghiệp, nhân viên phòng thí nghiệm, thợ nề... để có tiền theo học sinh vật ở Đại học Xtenfot mấy năm, nhưng không tốt nghiệp. Sau khi rời trường đại học, ông lại lăn lộn nhiều nghề nữa, rồi mới chuyên tâm vào con đường văn chương. Vốn sống ấy trở thành chất liệu cho những tác phẩm của ông sau này. Cuộc khủng hoảng kinh tế và sự suy thoái của nước Mỹ những năm 30 thế kỷ XX, cũng như các mặt tiêu cực của xã hội tư bản, đã để lại cho ông những ấn tượng sâu đậm. Ông thấy cần thiết phải gắn mình với thực tế cuộc sống của những người lao động khốn khổ vùng California quê hương ông và miêu tả họ với một mối thiện cảm rõ rệt. Tác phẩm đầu tay của Xtenbêch: *Chiếc cúp vàng* (Cup of gold, 1929), tiếp theo đó là *Những đồng cỏ của trời* (The Pastures of Heaven, 1932), *Gửi vị Thượng đế không quen biết* (To an Unknown God, 1933). *Mẹt bánh mì ngô* (Tortilla Flat, 1935) là một tập truyện ngắn hay, viết về đời sống của những những người dân quê ở một cảng đánh cá nhỏ miền California. *Trong một trận chiến đấu giằng co* (In Dubious battle, 1936), là cuốn tiểu thuyết viết về cuộc bãi công của một nhóm công nhân nông nghiệp. Kiệt tác của Xtenbêch là *Chùm nho nổi giận** (1939). Đề tài của cuốn tiểu thuyết là cảnh ngộ một gia đình nông dân phải lang bạt đi kiếm công ăn việc làm ở California. *Của chuột và người* (Of Mice and Men, 1937) nói về đời sống của hai người làm công trong một trại nuôi súc vật; *Trăng lặn* (The Moon is down, 1942) gợi lại khung cảnh nước Na Uy dưới ách chiếm đóng của phatxit Đức. Xtenbêch còn là tác giả của *Thung lũng lớn* (The Long valley, 1938), *Hạt ngọc trai* (The Pearl, 1947), *Phía đông Thiên đường* (East of Eden, 1952), *Những cuộc du lịch với Sacli* (Travels with Charley, 1962)... Được tặng Giải thưởng Nôben, 1962. Mất ở Niu Yooc. Xtenbêch từng là một nhà văn hiện thực có tầm cỡ. Tiểu thuyết *Chùm nho nổi giận* và nhiều tác phẩm khác của ông là những đóng góp vào kho tàng văn học nhân loại. Tiếc là, khi về già, ông lại đã trải qua thời kỳ suy thoái về tư tưởng và sáng tác. Trong hơn mười năm cuối đời, ông hầu như không viết được tác phẩm nào có giá trị.

✦ PHÙNG VĂN TỬU

XTÊIN

(Gertrude Stein, 3.II.1874-27.VII.1946). Nữ văn sĩ Mỹ, sinh ở bang Penxynvania (Pensylvania) trong một gia đình nhập cư khá giả gốc Đức và Do Thái. Từ năm 1875 đến 1879, gia đình Xtêin sống ở Viên (Áo) và Pari (Pháp), đến năm 1880 thì chuyển đến sống ở bang California (Mỹ). Bà theo học triết học và y khoa ở nhiều trường đại học, nhưng lại yêu văn chương, cả đời phấn đấu trong sự nghiệp sáng tác văn chương. Năm 1902, bà sang châu Âu và sống ở Pháp cho đến cuối đời. Bà viết rất nhiều thể loại, như thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết, cả phê bình văn học và phê bình nghệ thuật. Bà rất tinh tế trong cảm nhận nghệ thuật, đặc biệt thành công trong loại tiểu sử danh nhân và tự thuật, hồi ký. Những tác phẩm đáng lưu ý nhất của bà là: *Ba cuộc đời* (Three Lives, 1908), *Thành công của người Mỹ* (The Making of Americans, viết năm 1906-08, xuất bản năm 1925), *Nụ hoa dịu dàng* (Tender Buttons, 1914)... Năm 1926, bà được mời đi nói chuyện ở Đại học Oxfot (Oxford). Bài nói của bà nhan đề *Sáng tác và giải thích* (Writings and Lectures) mở đầu cho hàng loạt bài nói chuyện khác từ những năm 1920 đến những năm 1930. Bà quen biết nhiều nhà văn và họa sĩ nổi tiếng. Năm 1906, Picaxô (P. Picasso, 1881-1973) vẽ bức chân dung của bà và nay bức chân dung ấy trở thành danh tác. Bà cũng viết tập tiểu luận *Picaxô* (Picasso) năm 1938. Quyển *Tự truyện của Alice B. Toklas* (The Autobiography of Alice B. Toklas, 1933) do bà viết nhưng nhìn dưới góc độ của Toklas người bạn đời của bà, chính là bản tự thuật của đời bà và là cuốn sách được xếp vào loại bán chạy nhất khi nó mới ra đời. Xtêin là bạn của nhiều nhà văn lớn thế kỷ XX, và có ảnh hưởng nhiều đến sáng tác của nhà văn Pháp Git* và nhà văn Mỹ Hemingue*.

✦ LÊ ĐÌNH CÚC

XTIN

(André Stil, sinh 1.IV.1921). Nhà văn Pháp, viết nhiều truyện và tiểu thuyết về cuộc sống lao động và chiến đấu của công nhân; sinh tại một thành phố công nhân miền Bắc nước Pháp; con một thợ mỏ; dạy học tại trường tiểu học của con em công nhân; trong thời gian phatxit Đức chiếm đóng, Xtin tích cực tham gia kháng chiến và là một chiến sĩ can đảm. Chiến tranh chấm dứt, ông là Tổng biên tập báo *Nhân đạo* (L'Humanité). Những tác phẩm chính: *Các bạn, tiếng "thợ mỏ"* (Le Mot "mineur", camarades), *Tàu "Sông Xen" đã ra khơi* ("La Seine" a pris la mer), *Cuộc va chạm đầu tiên* (Le Premier choc), *Chúng ta sẽ yêu nhau ngày mai* (Nous nous aimerons demain), *Sụt lở*.

Cuộc va chạm đầu tiên, một tác phẩm của Xtin viết 1953, nêu lên một cách mạnh mẽ những vấn đề quan trọng nhất trong cuộc sống của giai cấp công nhân Pháp vào những năm 50 của thế kỷ XX. Tác phẩm phản ánh cuộc đấu tranh của những người công nhân bốc vác tại một bến cảng, dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản, cuộc đấu tranh vì hòa bình, chống sự chiếm đóng của quân đội Mỹ trên đất nước họ và chống những cuộc chiến tranh xâm lược của thực dân Pháp. Tiểu thuyết gồm ba phần: Phần thứ nhất dành cho sự miêu tả cuộc sống nghèo khổ của công nhân cảng: những căn nhà rách nát, nước ngập đầy sân; trẻ con gầy còm chơi thả thuyền bên vũng nước, - những chiếc thuyền làm bằng hộp xì gà. Không chịu đựng nổi, công nhân tập hợp nhau lại thành một sức mạnh, chiếm ngôi trường bỏ trống; cuộc đấu tranh thắng lợi, toán lính gác phải rút lui. *Phần thứ hai* miêu tả cuộc đấu tranh của công nhân chống Mỹ muốn biến cảng, khu nhà ở của công nhân và những vùng lân cận thành một căn cứ hải quân Mỹ. Qua biến diễn của những cuộc đấu tranh liên tục, mọi người nhận thức được rằng Mỹ chiếm đóng là kẻ thù của nhân dân Pháp, kẻ âm mưu gây một cuộc chiến tranh mới. Công nhân cảng không dỡ hàng của tàu Mỹ; họ biết rằng những kiện hàng bọc vải bạt kia là súng đạn; một khẩu đại bác bị vứt xuống biển. Mặc dù Mỹ đưa tàu chiến đến thị uy, công nhân không lùi bước và chiếc tàu chở "hàng" phải nhổ neo. Những thắng lợi từng bước làm nức lòng mọi người; những khẩu hiệu "Đả đảo quân Mỹ!", "Quân Mỹ cút đi!" được dán khắp cảng. Phần thứ ba dành cho việc miêu tả một cuộc biểu tình lớn chống quân chiếm đóng Mỹ. *Cuộc va chạm đầu tiên* của Xtin đề cập đến những vấn đề thời sự của nước Pháp, những năm sau Đại chiến II: sự đoàn kết của nhân dân Pháp chống sự xâm nhập của đế quốc Mỹ vào đất nước; việc giác ngộ ý thức cách mạng của quần chúng; vai trò lãnh đạo của Đảng Cộng sản; chống chiến tranh xâm lược và đàn áp thuộc địa. Quyển tiểu thuyết miêu tả cuộc sống và số phận của nhiều con người, và tất cả tập hợp lại thành một bức tranh rộng lớn của công nhân và nhân dân chống đế quốc Mỹ. Tác phẩm thấm nhuần tinh thần yêu đời, chủ nghĩa lạc quan cách mạng: công nhân cảng biết rằng họ được cả nước Pháp ủng hộ, Pari đứng về phía họ và họ sẽ chiến thắng. Cuốn tiểu thuyết *Viôlin, hãy đến đây nhảy múa* (1964) miêu tả quá trình thức tỉnh ý thức giai cấp của những người lao động bình thường; Viôlin từ cô bé nghèo khổ, hồi nhỏ sống một cuộc đời tối tăm, được chị Hêlen dìu dắt, dần dần hiểu biết ý nghĩa cao quý của cuộc sống lao động và chiến đấu; cô viết truyền đơn, tham gia phong trào đấu tranh của công nhân, và cuối cùng trở thành đảng viên cộng sản; cuộc đời Viôlin từ đây bừng sáng.

A. Xtin còn là một nhà văn có những cống hiến quan trọng vào văn học chống chủ nghĩa thực dân. Từ tập truyện *Tàu "Sông Xen" đã ra khơi* đến tiểu thuyết *Sụt lở*, một đề tài ông thường nói đến là cuộc đấu tranh của công nhân Pháp chống chiến tranh xâm lược thuộc địa của thực dân Pháp. Ông miêu tả sức mạnh của công nhân đoàn kết thành một khối; ông nói lên tình thương yêu và lòng khâm phục của nhân dân Pháp đối với nhân dân Việt Nam. Hình bóng Luân trên bến tàu, cùng với anh công nhân Gaxtông (Gaston), chị Clero (Claire), bà Zêa (Zéa)... chính là hình ảnh của mối tình anh em giữa hai dân tộc. *Sụt lở* là tấn bi kịch của một thanh niên Pháp bị đưa sang Angiêri để chém giết. Anh từ bỏ tất cả - gia đình, quê hương, người yêu - và anh đã mất tất cả; anh đã chết trong một trận phục kích của chiến sĩ yêu nước Angiêri. Cái chết của anh là một lời tố cáo

ai oán. Xtin luôn luôn tìm tòi hình thức mới để diễn tả tâm tư, tình cảm những nhân vật ông xây dựng; ông là một nhà văn tâm lý; nhân vật của ông, trong tác phẩm này, như thủ thỉ tâm tình với người đọc trong những độc thoại hấp dẫn.

A. Xtin là nhà văn của công nhân miền Bắc nước Pháp có truyền thống đấu tranh lâu dài và oanh liệt, - những người thợ mỏ, những công nhân bốc vác, những người thợ máy; cuộc sống nghèo khổ, trong sạch, giản dị và kiên cường của họ được nhà văn phản ánh bằng một ngòi bút chắc, mạnh.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

XTIPTE

(Adalbert Stifter, 23.X.1805 - 28.I.1868) Nhà văn Áo, con một người thợ dệt, sớm mồ côi, được ông bà nuôi. Ngay từ khi còn học tiểu học trong một trường dòng Bênêdichtanh, đã có thiên hướng vẽ tranh phong cảnh. 1826-30 học Đại học Luật và Khoa học tự nhiên nhưng không thi tốt nghiệp. Trong và sau thời gian học đại học, làm gia sư trong các gia đình quý tộc (có mấy năm ở nhà Bá tước Metternich). 1837, lập gia đình, luôn sống trong cảnh túng quẫn. Về chính trị, có cảm tình với phái tự do, nhưng khi phong trào cách mạng tư sản phát triển (1848) thì hoảng sợ. Từ 1850 được bổ nhiệm Thanh tra giáo dục ở vùng Bắc Áo. Do mọi ý định cải cách giáo dục đều bị chính quyền khước từ, lại thêm mắc bệnh hiểm nghèo (ung thư gan), cuối cùng Xtipte đã tự sát.

Ông là một trong số nhà văn nổi tiếng nhất nước Áo vào giữa thế kỷ XIX. Tác phẩm bị quên lãng nhiều năm, mãi đầu thế kỷ XX mới được đánh giá lại và ca ngợi. Kế thừa truyền thống văn học cổ điển và lý tưởng giáo dục đậm tính nhân văn của thế kỷ Ánh sáng. Xtipte đã sáng tác một loạt truyện vừa xuất sắc nói lên mơ ước của nhà văn về một cuộc sống hài hòa của con người với thiên nhiên. Xtipte phản đối mọi hành động cách mạng bạo lực. Ông tìm về thiên nhiên, ca ngợi thiên nhiên, nhận thấy ở đó giá trị cao quý chân chính của cuộc sống. Trong văn chương, ông nghiêng về miêu tả một cách nên thơ những cảnh sống bé nhỏ, yên bình (có nhà phê bình đã gọi ông là họa sĩ chuyên vẽ sâu bọ và hoa bồ công anh). Sở trường của ông là khắc họa một cách trữ tình và trung thực phong cảnh rừng núi và những rung cảm nhẹ nhàng trong tâm hồn con người. Có thể gọi truyện của ông là bức tranh đẹp giàu sức biểu hiện với ngôn ngữ trong sáng và gợi cảm, trong đó ta nhận rõ ảnh hưởng của Hôme* và Gơt*. - Mười ba truyện vừa đầu tay được in thành sáu tập có nhan đề chung là *Khảo cứu* (1844) ca ngợi cảnh sống cô đơn của con người giữa thiên nhiên, xa lánh mọi xung đột xã hội, coi cuộc sống đầm ấm của gia đình là lý tưởng. Tập truyện thứ hai mang tên *Những viên đá màu* (Bunte Steine, 1853) gồm sáu truyện "kể cho lứa tuổi thiếu niên nghe" trong đó có truyện *Pha lê núi* là hay nhất. Tác phẩm chứng tỏ Xtipte là nghệ sĩ có biệt tài trong việc vẽ những bức tranh tĩnh vật bằng ngôn ngữ. Tiểu thuyết *Hè muộn* (Der Nachsommer, 1857, ba tập) là truyện dài tiêu biểu nhất của ông mang nhiều yếu tố tự nhiên, kể về một đôi trai gái khi còn trẻ yêu nhau nhưng không lấy được nhau, về già gặp lại nhau, rút về sống giữa thiên nhiên thơ mộng. Cuốn tiểu thuyết cũng đề cập đến vấn đề nhà nước, nhà trường, khoa học và giáo dục.

✦ ĐỖ NGOẠN

XTƠCNƠ

(Laurence Sterne, 24.XI.1713 - 18.III.1768). Nhà văn Anh, người Ailen, sinh trong một gia đình sĩ quan nghèo, suốt thời niên thiếu theo cha hết sống ở trại lính này sang trại lính khác. 18 tuổi, cha qua đời, đời sống gia đình càng khó khăn hơn. Xtơcnơ theo học được ở Trường đại học Kembritgiơ (Cambridge) chủ yếu là nhờ sự giúp đỡ của những người bà con khá giả, trong số đó có một ông chú làm Mục sư. Bản thân ông sau đó cũng đi vào con đường tôn giáo, đời sống bình yên phẳng lặng suốt 20 năm, cho mãi đến khi ông xuất bản cuốn tiểu thuyết đầu tiên và trở thành nổi tiếng: *Cuộc đời và những ý kiến của Torixtoram Sendy* (The Life and Opinions of Tristram Shandy, 1759). Ông cho ra mắt tiếp, sau khi đến Luân Đôn và được tiếp đón nồng hậu, cuốn *Những lời thuyết giáo của ông Yoric* (Sermons of Mr. Yorick), cũng được hoan nghênh như cuốn đầu. Sau đó, sức khỏe giảm sút, mắc bệnh lao, ông nghe lời thầy thuốc sang dưỡng bệnh ở Pháp.

Giới văn học ở Pari cũng tiếp đón ông hết sức nồng nhiệt. Chuyến đi ấy chính là cơ sở để ông viết tác phẩm nổi tiếng nhất của ông: *Cuộc du lịch tình cảm qua Pháp và Italia* (A Sentimental Journey through France and Italy, 1768), ông đang viết đở thì qua đời. Nhân vật chính của *Cuộc du lịch tình cảm qua Pháp và Italia* là Mục sư Yoric, một nhân vật cũng đã xuất hiện trong tiểu thuyết *Torixtoram Sendy* và nhiều tác phẩm khác của ông. Yoric, một cái tên mượn trong bi kịch *Hamlet** của Sêcxpia*, là hình ảnh của chính tác giả. Mở đầu tác phẩm, Yoric liệt kê ra nhiều loại du lịch khác nhau, vì nhàn rỗi, vì tò mò, vì phù phiếm, vì bất đắc dĩ... ông gọi cuộc du lịch của ông là du lịch tình cảm. Những người du lịch loại này thích ngắm nhìn, quan sát một cách lặng lẽ và để cho tâm hồn mình tràn ngập bởi những tình cảm khác nhau trước những điều tai nghe mắt thấy. Với tinh thần đó, nhà văn vẽ ra trước mắt chúng ta những bức tranh nho nhỏ về đời sống ở Pháp, những tính cách, những con người, những nhận xét về phong tục tập quán... Tất cả được bao phủ bởi một lớp màn tình cảm, những suy nghĩ riêng tư và một nỗi buồn man mác nhẹ nhàng. Có nhà phê bình đánh giá *Cuộc du lịch tình cảm* là "cuốn tiểu thuyết tình cảm đạt đến tột đỉnh thể thức của nó. Những hàng rào cản trở việc phô bày cái tôi ở Risacxơn* - sự đề dặt mang tính chất Thanh giáo, ý muốn giáo huấn... - ở đây tự nó sụp đổ. Chỉ còn lại sự tung hoành không giới hạn của tính đa cảm nó tự biểu hiện ra và nó lôi cuốn theo nó tất cả những yếu tố cá nhân nhất của tâm hồn con người".

✦ PHÙNG VĂN TỬU

XTƠRINBEC

(Johan August Strindberg, 22.I.1849 - 14.V. 1912). Nhà văn Thụy Điển. Bố là một thương gia phá sản, mẹ vốn là đầy tớ gái của bố. Nguồn gốc ấy quy định thái độ đầy mâu thuẫn của Xtơrinbec trong vấn đề giai cấp và có ảnh hưởng đến đời tư của ông (tác phẩm Xtơrinbec thường đề cập đến chủ đề yêu - ghét giữa vợ chồng. Bản thân ông lập gia đình ba lần, ba lần ly dị). Học đại học nửa chừng; làm gia sư, diễn viên sân khấu, nhân viên trong Thư viện Hoàng gia Xtôckhôn. Bị các thế lực bảo thủ ô ép, trốn ra nước ngoài; sống ở Thụy Sĩ, Đức, Đan Mạch và Pháp. Giai đoạn sáng tác lớn đầu tiên bắt đầu từ 1879 với tiểu thuyết *Gian phòng đỏ* (Roeda rummet), phơi trần cuộc sống trụy lạc của các tầng lớp trên. Một số vở kịch lịch sử phản ánh quan điểm của tác giả về các vấn đề quan hệ giữa người với người. Tập truyện ngắn *Các số phận và các truyện phiêu lưu Thụy Điển* (Svenska oden och aventyr, 1882-92) miêu tả vai trò sáng tạo của nhân dân trong lịch sử. Thời kỳ sống ở nước ngoài, Xtơrinbec viết nhiều; truyện ngắn *Cưới xin* (1884) phản ánh sự rạn nứt trong quan hệ vợ chồng của tác giả với người vợ thứ nhất. Tiếp theo là tập truyện *Không tưởng trong hiện thực* (Utopier i verkligheten, 1885), thừa nhận chủ nghĩa cộng sản là xã hội hòa bình vĩnh viễn của nhân loại. *Con của người đầy tớ gái* (Tjaenstekvinnans son, 1886-1909) là bộ tiểu thuyết tự truyện đầu tiên gồm bốn tập. Tiểu thuyết tự truyện thứ hai là *Lời thú tội của một người điên* (En dares forsvarstal, 1895) được viết bằng tiếng Pháp, thuật lại cuộc sống của tác giả với người vợ thứ nhất. Lúc này, chịu ảnh hưởng của triết học Nitsơ*, Xtơrinbec xa dần tư tưởng dân chủ ban đầu, thể hiện rõ trong tiểu thuyết *Bên bờ biển khơi* (1890), trong đó ông nhìn người lao động với con mắt của một "siêu nhân". Quan hệ bất hạnh giữa nam và nữ được biểu hiện trong các vở kịch *Người cha* (Fadren, 1887) và *Nàng Juyli* (Froken Julie, 1888). Giai đoạn sáng tác thứ hai bắt đầu khi đến Pari (1894), luôn bị ám ảnh bởi ý nghĩ đang bị theo dõi, luôn lo sợ bị nhốt vào nhà thương điên, tràn ngập tư tưởng bi quan và tuyệt vọng. Các tác phẩm viết thời kỳ này như *Địa ngục* (1897), *Truyền thuyết* (Legender, 1898) tuy có nói lên lòng tin của tác giả vào đà tiến của nhân loại, nhưng lại chứa đựng tư tưởng yên phận, cam chịu những đau khổ ở đời. Tuy nhiên, lúc này Xtơrinbec đã đoạn tuyệt với triết học Nitsơ, trở lại với những quan điểm tiến bộ thời kỳ đầu: tin tưởng vào sức mạnh của quần chúng lao động, thừa nhận giai cấp công nhân là lực lượng xã hội tiến bộ nhất. Lập trường này lộ rõ trong tác phẩm kịch bộ ba *Đường về Đamax* (Till Damaskus, 1898-1901). Những tiểu thuyết sáng tác lúc cuối đời đều chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa tự nhiên* (*Cô*

đơn - Ensam, 1903; *Những lá cờ đen* - Svarta fanor, 1907). Xtorinbec là nhà văn mở đường của chủ nghĩa hiện thực* ở Thụy Điển. Ông bộc lộ thái độ nhất quán chống lại xã hội tư sản; các tác phẩm của ông thể hiện một mối băn khoăn đi tìm chân lý. Nhưng mặc dù rất cố gắng, ông vẫn không khắc phục được sự ngả nghiêng, dao động trong thế giới quan.

❖ ĐỖ NGOẠN

XUÂN DIỆU

(2.II.1916 - 18.XII.1985). Nhà thơ Việt Nam, còn có bút danh Trảo Nha, tên đầy đủ là Ngô Xuân Diệu. Ông thân sinh quê ở làng Trảo Nha, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh, đậu tú tài Nho học, vào dạy học ở tỉnh Bình Định. Xuân Diệu sinh tại quê mẹ, xã Tùng Giản, huyện Tuy Phước, tỉnh Bình Định. Học ở Quy Nhơn rồi ra Hà Nội và Huế học. Sau khi đậu Tú tài, 1940 làm viên chức ở Nha Thương chính tỉnh Mỹ Tho; 1943, xin thôi việc, ra Hà Nội sống với Huy Cận*; 1944 tham gia phong trào Việt minh. Sau Cách mạng tháng Tám, hoạt động tích cực trong Hội Văn hóa cứu quốc*, từng làm Thư ký tòa soạn tạp chí *Tiên phong* của Hội, là đại biểu Quốc hội khóa I. Trong kháng chiến chống Pháp công tác ở Đài Tiếng nói Việt Nam, rồi ở Hội Văn nghệ Việt Nam*, Thư ký tòa soạn tạp chí *Văn nghệ*. Từ khi thành lập Hội Nhà văn Việt Nam (1957), ông liên tục tham gia Ban chấp hành. 1983, được Viện Hàn lâm nghệ thuật nước Cộng hòa dân chủ Đức bầu làm Viện sĩ thông tấn. Ông mất tại Hà Nội sau một cơn đau tim đột ngột.

Có thơ đăng báo từ 1935, thực sự bước vào con đường sáng tác khi phong trào "Thơ mới" đã giành được chiến thắng trên thi đàn, Xuân Diệu trở thành nhà thơ tiêu biểu nhất của giai đoạn phát triển mạnh mẽ và rực rỡ của phong trào "Thơ mới" (1936-39). Tập thơ đầu *Thơ thơ** (1938) có tiếng vang lớn trong tầng lớp thanh niên thành thị, đem đến cho thơ ca lãng mạn đương thời một tiếng nói mới và Xuân Diệu được coi là "mới nhất trong các nhà thơ mới" (Hoài Thanh*). Tập truyện ngắn *Phấn thông vàng* (1939) nói về hiện thực tẻ nhạt buồn chán của cái "ao đời" phẳng lặng và thể hiện nỗi "thương vay" của một tâm hồn nhạy cảm. Tập thơ *Gửi hương cho gió* (1945) vẫn còn cái rạo rực tha thiết của tập thơ đầu, nhưng đã nhuốm vị đắng cay và nỗi cô đơn rợn ngợp. Xuân Diệu là một trong những đại diện xuất sắc nhất của phong trào "Thơ mới", đã đem đến một sức sống mới, một cảm xúc mới, đào dạt sôi nổi trẻ trung, biểu lộ một quan niệm nhân sinh và thẩm mỹ mới mẻ, tạo nên sự cách tân cho thơ ca đương thời. Cái "tôi" của Xuân Diệu tìm nguồn cảm hứng ở cuộc đời trần thế, khao khát tận hưởng niềm hạnh phúc của cuộc sống, mà lớn nhất là trong tình yêu và sự giao cảm với cuộc đời. Cái "tôi" ấy là biểu hiện đầy đủ sự thức tỉnh ý thức cá nhân của thời đại với cả ý nghĩa tiến bộ và những hạn chế của nó.

Cách mạng tháng Tám mở ra bước ngoặt cho đời thơ Xuân Diệu. Đã tham gia phong trào Việt minh từ trước năm 1945, có một tâm hồn vốn khát khao sự sống, tình yêu, hướng về hạnh phúc trần thế, nên Xuân Diệu nhanh chóng và hăng hái hòa mình vào cách mạng. *Ngọn quốc kỳ* (1945), một tráng khúc nồng nhiệt ngợi ca lá cờ đỏ sao vàng, qua đó khẳng định chế độ mới và niềm tin vào thắng lợi của cách mạng. *Hội nghị non sông* (1946), bài thơ dài ca ngợi Quốc hội đầu tiên của nước Việt Nam dân chủ cộng hòa, khẳng định ý chí thống nhất, độc lập của dân tộc. Vào những năm đầu của cuộc kháng chiến chống Pháp, Xuân Diệu vẫn tiếp tục mạch thơ sôi nổi lãng mạn hồi đầu cách mạng (*Dưới sao vàng*, 1949). Được thực tế kháng chiến rèn luyện và sau những lần thâm nhập quần chúng nông dân trong cải cách ruộng đất, thơ Xuân Diệu hướng đến những đề tài mới. Cuộc sống lao khổ và sức mạnh vùng dậy của giai cấp nông dân (nhiều bài trong các tập thơ *Mẹ con*, 1953 và *Ngôi sao*, 1954). Những sáng tác trong thời gian 1945-54 đánh dấu những bước đầu của Xuân Diệu trên con đường cách mạng. Tập *Riêng chung** (1960) ghi nhận bước đổi thay của bút pháp nhà thơ. Trong những năm xây dựng miền Bắc và chống Mỹ cứu nước, Xuân Diệu cố gắng sáng tác và bám sát đời sống: *Mũi Cà Mau - Cầm tay* (1962), *Một khối hồng* (1964), *Hai đợt sóng* (1967), *Tôi giàu đôi mắt* (1970), *Hồn tôi đôi cánh* (1976) và *Thanh ca* (1982). Thơ Xuân Diệu hướng mạnh vào thực tế đời sống và giàu tính thời sự. Ông cố vũ và hăng hái thể nghiệm phương hướng "mở rộng cánh cửa cho

cuộc sống vào thơ, cho thơ vào cuộc sống". Mô tả con người lao động và khung cảnh lao động hùng tráng ở nhiều miền đất nước v.v..., thơ Xuân Diệu đã góp phần thúc đẩy phương hướng tăng cường chất hiện thực cho thơ giai đoạn này. Trong những năm chống Mỹ, Xuân Diệu tích cực góp phần cổ vũ cho cuộc chiến đấu. Ca ngợi chủ nghĩa anh hùng của nhân dân Việt Nam, nhà thơ nhấn mạnh một chân lý "chúng ta chính là sự sống", "sự sống chẳng bao giờ chấn nản", nhất định sẽ vượt lên mọi sự tàn bạo của kẻ thù. Từ sau 1954, Xuân Diệu tiếp tục sáng tác nhiều thơ tình yêu, đề cập nhiều trạng thái phong phú của tình yêu lứa đôi trong mối quan hệ gắn bó với cuộc sống và xã hội mới. Thơ Xuân Diệu giàu hình ảnh, tràn đầy ấn tượng và cảm giác, dù có khi còn xô bồ, nhưng bao giờ cũng sôi nổi, nhiệt thành. Mặc dù vậy, thơ của ông sau 1945 không gây được ấn tượng mạnh mẽ như thơ trước 1945. Ngôn từ thơ nhiều tìm tòi nhưng không còn hồn nhiên trong xúc cảm.

Sáng tác văn xuôi cũng là một bộ phận quan trọng trong sự nghiệp sáng tác của Xuân Diệu. Ông góp ý kiến về kỹ thuật sáng tác và công việc của người làm thơ, giới thiệu thơ ca cách mạng và tiến bộ của thế giới với công chúng Việt Nam, phê bình giới thiệu thơ ca hiện đại Việt Nam..., đặc biệt Xuân Diệu quan tâm tìm hiểu, học tập truyền thống thơ ca dân tộc bằng một loạt công trình tiểu luận có giá trị (*Ba thi hào dân tộc*, 1959, có một phần viết chung với Huy Cận; *Thi hào dân tộc Nguyễn Du*, 1966; *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, 2 tập, 1981, 1982). Bằng một vốn hiểu biết phong phú và một sự tinh nhạy, với lối viết giàu cảm xúc, những tác phẩm phê bình tiểu luận, bút ký của Xuân Diệu có một tiếng nói riêng đáng chú ý. Các tác phẩm chính: *Trường ca* (1945), *Tiếng thơ* (1951), *Triều lên* (1958), *Những bước đường tư tưởng của tôi* (1958), *Ba thi hào dân tộc* (1959), *Phê bình giới thiệu thơ* (1960), *Trò chuyện với các bạn làm thơ trẻ* (1961), *Dao có mài mới sắc* (1963), *Đi trên đường lớn* (1968), *Và cây đời mãi mãi xanh tươi* (1971), *Mài sắt nên kim* (1977), *Lượng thông tin và những kỹ sư tâm hồn ấy* (1978), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam* (2 tập, 1981, 1982).

Là một nhà thơ có sức sáng tạo dồi dào, bền bỉ, có đóng góp to lớn về nhiều mặt cho nền văn học, có một tâm hồn luôn hướng về tạo vật, sự sống và cuộc đời, Xuân Diệu là một trong những tên tuổi tiêu biểu nhất của thơ ca hiện đại Việt Nam có ảnh hưởng sâu rộng trong công chúng và tác động đáng kể đến nền văn học. Ông được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt I (1996).

✤ NGUYỄN VĂN LONG

XUÂN QUỲNH

(6.X.1942 - 29.VIII.1988). Nhà thơ nữ Việt Nam, tên thật là Nguyễn Thị Xuân Quỳnh, quê ở làng La Khê, huyện Hoài Đức, tỉnh Hà Đông, nay là tỉnh Hà Tây. 1955, Xuân Quỳnh được tuyển vào Đoàn Ca múa nhân dân trung ương, làm diễn viên múa. Từ 1963, sang làm biên tập viên báo *Văn nghệ*; từ 1980, chuyển sang biên tập Nxb. Tác phẩm mới, sau này là Nxb. Hội Nhà văn.

Xuân Quỳnh bắt đầu làm thơ khi còn là diễn viên. Phần thơ *Chồi biếc* (1963) của bà (in chung trong tập thơ *Tơ tằm, Chồi biếc* với Cẩm Lai) đã bộc lộ một giọng thơ hồn nhiên, tươi mới, giàu khát vọng. Các tập thơ *Hoa dọc chiến hào* (1968), *Gió Lào cát trắng* (1974) là kết quả những chuyến đi lặn lội vào các vùng tuyến lửa Vĩnh Linh, Quảng Bình và dường Trường Sơn, thể hiện sự gắn bó sâu sắc của bà đối với đất nước và nhân dân. Từ những tập thơ *Lời ru trên mặt đất* (1978), *Tự hát* (1984), *Sân ga chiều em đi* (1984), *Hoa cỏ may* (1989), Xuân Quỳnh chuyển mạnh sang hướng viết về chính cuộc đời mình và những gì gần gũi, thân thuộc, liên quan tới cuộc sống hằng ngày của bà.

Xuân Quỳnh là một trong số những nhà thơ tiêu biểu nhất của thế hệ những nhà thơ trẻ thời kỳ chống Mỹ, đồng thời cũng là một gương mặt đáng chú ý trong nền thơ Việt Nam hiện đại. Thơ bà là tiếng lòng của một tâm hồn phụ nữ trung thực, nhân hậu, gắn bó hết mình với cuộc sống hằng ngày, luôn khao khát tình yêu, săn sóc, nâng niu, chi chút cho hạnh phúc bình dị của đời thường.

Thơ tình là một mảng thơ khá phong phú, đặc sắc và rất tiêu biểu cho phong cách thơ Xuân Quỳnh. Một thứ tình yêu bao giờ cũng gắn liền với những lo toan, vất vả, săn sóc chi li, tự nguyện sống hết mình cho tình yêu và cũng đòi hỏi sự thủy chung, bền chặt. Đến

Xuân Quỳnh, thơ hiện đại Việt Nam mới có được một tiếng nói bày tỏ trực tiếp những khát khao tình yêu vừa hồn nhiên, chân thật, vừa mãnh liệt, sôi nổi của một trái tim phụ nữ.

Thơ Xuân Quỳnh bộc lộ một cái "tôi" trữ tình đam mê sống, đam mê yêu, đam mê trong thiên chức làm vợ và làm mẹ. Sáng tác cho thiếu nhi của bà, những tập truyện: *Mùa xuân trên cánh đồng* (1981), *Bến tàu trong thành phố* (1984), nhất là các tập thơ *Chờ trăng, Bầu trời trong quả trứng* (1982), hồn nhiên, tươi mát và cũng rất hóm hỉnh, dí dỏm, thể hiện tấm lòng tha thiết yêu con trẻ và đã nâng bản năng làm mẹ lên thành một cảm hứng nghệ thuật thực sự.

Trong khoảng một phần tư thế kỷ cầm bút, Xuân Quỳnh đã để lại cho đời một hồn thơ vừa hồn nhiên, tươi tắn, vừa chân thành, đằm thắm, sôi nổi, mãnh liệt, có khi cảm tính bồng bột mà vẫn không kém phần ý nhị, sâu xa. Năm 2001, bà được truy tặng Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật.

✦ TRẦN ĐĂNG SUYỀN

Xuân thu nhã tập

Nhóm các văn nghệ sĩ trí thức cùng chung chí hướng sáng tạo, được tập hợp từ 1939, gồm các nhà văn, nhà thơ: Nguyễn Xuân Sanh*, Đoàn Phú Tứ*, Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Lương Ngọc*, họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung (1912-1977), nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát (1910-1993); đồng thời cũng là tên một tập sáng tác của nhóm này do Xuân thu thư lâu xuất bản, tháng Sáu 1942 (Nxb. Văn học tái bản, 1991), gồm một số bài thơ của Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ, Phạm Văn Hạnh, một bản nhạc của Nguyễn Xuân Khoát phổ bài thơ *Màu thời gian* của Đoàn Phú Tứ, một tranh phụ bản của Nguyễn Đỗ Cung vẽ một gốc cây đã bị đốn hết thân cành nhưng trên đó đang bừng nở những chồi biếc khỏe khoắn; còn lại phần lớn là những bài văn xuôi triết lý và tuyên ngôn nghệ thuật của cả nhóm. Một số bài thơ, văn, tiểu luận trước đó đã được đăng trên tạp chí *Thanh nghị*. Trang đầu của tập sách có đòng đề tựa: "Dưới bóng Xuân thu sẽ thực hiện: Trí thức - Sáng tạo - Đạo lý". Sự hiểu biết mở đường cho sáng tạo và sáng tạo chân chính bao giờ cũng để đạt đến chân lý cao siêu - đó là Đạo. Đây chính là phương châm sáng tác của cả nhóm. *Xuân thu nhã tập* ngay từ khi mới ra đời và trong suốt một thời gian dài bên cạnh một vài ý kiến bênh vực, ca ngợi là thái độ chỉ trích, lên án một cách thiếu công bằng. Sự sáng tạo của họ chỉ đơn giản được coi là tắc tị, bí hiểm pha lẫn những gì siêu hình, thần bí, đối lập với cái dễ hiểu, dễ cảm thông thường.

Trên thực tế, *Xuân thu nhã tập* chính là sự cách tân và sáng tạo ở giai đoạn mới của phong trào "Thơ mới". Đó là những nỗ lực tìm kiếm một con đường để có thể thoát khỏi những bế tắc, dằn vặt của cả một lớp trí thức, nghệ sĩ đang đứng trước ngã ba đường, trước xoáy lốc của Đại chiến II, trước tình hình chính trị ngột ngạt ở trong nước và trước sự thách thức của những ảnh hưởng ngoại lai đang bào mòn những bản sắc phương Đông ngàn đời của dân tộc. Đứng ở đỉnh cao của tri thức văn hóa phương Đông và phương Tây và hiểu thấu vị trí của nền văn học Việt Nam đương thời, các nghệ sĩ trong nhóm *Xuân thu nhã tập* đã nhìn thấy được nguy cơ nền văn học dân tộc đang bị xâm hại nghiêm trọng, họ chán ghét sự nhàm chán, sự bắt chước đã thành công thức, sự ủy mị nhạt nhẽo của một bộ phận của thơ ca lãng mạn, họ khao khát tìm đến cái mới, phủ nhận và vượt lên cái cũ, cái lỗi thời, thúc đẩy sự phát triển của một cuộc sống mới bắt nguồn từ những tinh hoa truyền thống, xuất phát từ những quan niệm mới về bản chất của thơ ca cộng với tình yêu nồng nàn tiếng mẹ đẻ, giúp thơ ca Việt Nam thoát khỏi những ảnh hưởng quá rõ rệt của văn học Trung Quốc và phương Tây. Tinh thần trở về với cội nguồn dân tộc hết sức rõ rệt trong *Xuân thu nhã tập*, họ tìm thấy trong những đỉnh cao của thơ ca phương Tây hình ảnh của phương Đông: "Từ cuối thế kỷ trước, thơ Pháp nhờ dòng "tượng trưng" đã gặp thơ Á Đông, ở chỗ uẩn súc, huyền ảo... Cái mà thời nhân có thể cho là hấp thụ phương Tây, thì người Á Đông ta, có cái trí cổ sơ, trực giác ngay tự lúc đầu, nhờ một ngôn từ đặc biệt. Tìm thơ vĩnh viễn, ta trở về nguồn: Ta". Nhóm *Xuân thu nhã tập* đã đi tiên phong trên con đường về cội nguồn, tìm về phương Đông. Việc hiểu rõ phương Đông, phương Tây để đối lập với phương Tây, đối lập với những

thành quả của thế hệ đi trước, đối lập với chính bản thân mình, tìm tòi để đưa ra cái mới hơn, dân tộc hơn, "cái của riêng ta" đã trở thành động lực thúc đẩy các nghệ sĩ Xuân thu sáng tạo. Họ quan niệm: "Trí thức phải là *sáng tạo*. Dù chỉ là *tái tạo*. Sáng tạo không ngừng". *Xuân thu nhã tập* là cuộc cách tân cuối cùng và táo bạo nhất của phong trào "Thơ mới", đặc biệt về hình thức câu thơ. Theo họ, câu thơ và cấu trúc của bài thơ phải là độc đáo duy nhất. Xứng đáng là thi sĩ có nghĩa là chỉ tạo nên cái gì chỉ có một. Rung động phải hoàn toàn mới và diễn đạt cũng phải mới. Họ không chịu chấp nhận sự sáo mòn với những rung động và cảm hứng cũ. "Đọc xong bài thơ, ta bị y nguyên những câu, những tiếng của toàn bài chi phối... và ta không thể di dịch một âm thanh, một hình ảnh mà không phản bội và tàn phá "cấu trúc độc nhất" ấy". Cả bài không cùng một điệu nhạc mà mỗi dòng thơ lại tạo nên một nhạc điệu mới mẻ, khiêu khích những lối cảm thụ giản đơn, máy móc. Ngôn ngữ thơ cũng rất khó hiểu, nhưng người đọc vẫn bị sự tân kỳ của câu chữ, của nhạc điệu thơ cuốn hút và kích thích sự suy tư, sự khám phá và đồng sáng tạo. Sự cách tân và tài năng nghệ sĩ đã tạo nên trong *Xuân thu nhã tập* những câu thơ đẹp nổi bật bởi sự súc tích, hàm chứa nhiều hình ảnh, ý nghĩa và hết sức mới mẻ, có những bài đạt đến sự bất tử như *Màu thời gian* của Đoàn Phú Tứ. Họ tìm đến cái đẹp truyền thống của thơ dựa vào kết cấu của ngôn ngữ thơ. Trong bài *Xây mơ*, Nguyễn Xuân Sanh đã vi phạm luật bằng trắc của thơ truyền thống một cách chủ ý và chỉ sử dụng thanh bằng, thoát khỏi độ cao thấp của thanh điệu, tạo ra một thứ nhịp điệu hoàn toàn riêng biệt. Ở đây có thể thấy những ảnh hưởng của triết học Becxông (H. Bergson, 1859-1941) và thơ tượng trưng Pháp. Giữa chủ thể và khách thể không còn đường phân giới. Chủ thể đã bị xóa bỏ. Độc giả trở thành "tác giả thứ hai" khi "tái tạo cái vũ trụ do bài thơ tạo ra". Có bao nhiêu người cảm nhận thơ thì có bấy nhiêu bài thơ mới được "tác giả thứ hai" sáng tác. Đó là biểu hiện của sự biến đổi từ Tôi sang Ta, là yêu cầu vươn tới một sự cùng cảm thông, hòa mình với cái bên ngoài, phá bỏ cái cá nhân nhỏ hẹp đã tới mức cực đoan.

Xuân thu nhã tập là một bước phát triển của phong trào "Thơ mới" giai đoạn 1932-45, là sự cách tân trong quan niệm và sáng tác thơ, trong mối liên hệ hiện thực - tác giả - bạn đọc, kèm theo những biến đổi trong quan điểm thẩm mỹ. Với một quan niệm thơ siêu thoát và thuần túy, đưa thơ lên cõi huyền ảo, tinh khiết, đầy tượng trưng, đẩy thơ bắt kịp cái lẽ phải cuối cùng được gọi là Đạo, đào sâu vào cõi vô thức, nhóm Xuân thu muốn đưa nghệ thuật lên một vị trí thiêng liêng, cao đẹp và tuyệt đối, vì vậy cũng phần nào rơi vào bí hiểm, xa rời cuộc sống. Mặt khác, về sáng tác, tuy có những thành tựu đột xuất nhưng vẫn không theo kịp những tư tưởng cấp tiến được đặt ra trong lý luận và tuyên ngôn nghệ thuật đã được cả nhóm tôn thờ

✣ VŨ THANH

XUÂN THỦY

(2.IX.1912 - 18.VI.1985). Nhà cách mạng, nhà thơ Việt Nam. Bút danh khác: Chu Lang. Tên thật là Nguyễn Trọng Nhâm, quê ở xã Xuân Phương, huyện Hoài Đức, tỉnh Hà Đông, nay thuộc huyện Từ Liêm, Hà Nội. Sinh trong một gia đình Nho học yêu nước; cụ thân sinh đã tham gia phong trào Phan Châu Trinh* và Đông Kinh nghĩa thục*. Nhờ ảnh hưởng tốt của gia đình, Xuân Thủy sớm có tinh thần yêu nước và lòng ham thích thơ văn. Những bài thơ đầu tiên của ông đăng trên các báo *Tin tức, Đời nay*. 1938, ông bị thực dân Pháp bắt và đày ải trong các nhà tù Phúc Yên, Hà Đông, Hà Nội, Sơn La, Hà Giang. Tại nhà tù Sơn La, ngoài những công tác khác mà Đảng phân công, ông còn phụ trách tờ *Suối reo*, tờ báo chính trị và văn chương, món ăn tinh thần của những người tù Sơn La hồi ấy. Cuối 1943, từ nhà tù Sơn La trở về Hà Nội, ông tiếp tục hoạt động cách mạng bí mật, phụ trách cơ quan tuyên truyền của Tổng bộ Việt minh và Chủ bút báo *Cứu quốc*. Trong những năm trước Tổng khởi nghĩa, nhiều bài thơ của ông được phổ biến rộng rãi trong cán bộ cách mạng và nhân dân lao động. Những bài *Không giam được trí óc* (1938), *Trong nhà tù* (1939) đã làm rõ phẩm chất cao đẹp của người cách mạng: vững vàng, bình tĩnh, tự tin, lạc quan.

Từ Cách mạng tháng Tám, ông được giao phụ trách những nhiệm vụ quan trọng trong các tổ chức Đảng và Nhà nước: 1951-81, là Ủy viên Ban chấp hành Trung ương Đảng. 1968, được bầu vào Ban bí thư Trung ương Đảng, Trưởng ban đối ngoại của Trung ương. Liên tục là đại biểu Quốc hội từ khóa I.

Về mặt chính quyền, năm 1963, ông được cử làm Bộ trưởng Ngoại giao, 1968, là Trưởng đoàn đại biểu Chính phủ Việt Nam dân chủ cộng hòa tại Hội nghị Pari về Việt Nam. Là Phó chủ tịch Quốc hội.

Tuy đảm đương nhiều nhiệm vụ của Đảng, Nhà nước, Quốc hội, ông vẫn không ngừng sáng tác thơ ca. Một phần tác phẩm của ông, được tuyển trong hai tập *Thơ* (1974) và *Đường xuân* (1979).

Thơ Xuân Thủy trong khá nhiều bài có những nét nổi bật: cảm xúc khoáng đạt, ý sâu, hình thức giản dị và tự nhiên. Ông qua đời tại Hà Nội.

✦ TRẦN HỮU TÁ

XUÂN TRƯỜNG

(Sinh 23.IX.1923). Nhà lý luận, phê bình văn học Việt Nam. Tên thật là Hà Nghệ, quê ở xã Đức Vinh, huyện Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh. Các bút danh khác: Quốc Tân, Lê Trọng Lâm, Hà Xuân Trường. Thuở nhỏ, học ở Tp. Vinh, sau đó ra Hà Nội học trung học chuyên khoa. Ở đây, ông được tiếp xúc với phong trào Việt minh và bắt đầu làm quen với những tác phẩm kinh điển của chủ nghĩa Mac. Tham gia cách mạng từ 1944. Sau khi Nhật đảo chính Pháp, ông bỏ học về quê hoạt động. Từ 1947, làm Ủy viên Ban Tuyên truyền, trực thuộc Trung ương Đảng, Thư ký tòa soạn báo *Sự thật*, Ủy viên Ban biên tập báo *Nhân dân*. 1963 làm Vụ trưởng Vụ văn nghệ Ban Tuyên huấn trung ương; năm 1965, Thứ trưởng Bộ Văn hóa và thông tin. Tại các Đại hội Đảng Cộng sản Việt Nam lần thứ V (1982) và thứ VI (1986) ông được bầu là Ủy viên Trung ương Đảng.

Xuân Trường có viết truyện (*Thửa ruộng vỡ hoang* 1955), nhưng phạm vi hoạt động chủ yếu của ông là lý luận, phê bình. Trong lĩnh vực này, ông đã có những đóng góp tích cực. Thời kỳ kháng chiến chống Pháp, ông viết bình luận chính trị và bình luận văn nghệ trên các báo Đảng, trong đó một số bài tranh luận, bảo vệ quan điểm văn nghệ của Đảng, đã góp phần vào việc "nhận đường" của văn nghệ sĩ khi đó (bài *Quần chúng và phê bình nghệ thuật*). Thời kỳ phê phán nhóm Nhân văn Giai phẩm, ông đã viết nhiều, tập trung giải quyết mối quan hệ giữa chính trị và văn nghệ, xác định quan niệm về tự do sáng tác theo nguyên tắc của Đảng Cộng sản Việt Nam *(Một thái độ không đúng, một quan niệm*, 1956); *Cần xác định quan niệm tự do*, 1957). Trong tập tiểu luận *Đường lối văn nghệ của Đảng, vũ khí, trí tuệ, ánh sáng*, 1974, Xuân Trường nhìn lại những chặng đường đã qua, phân tích những thành tựu, cũng như khuyết điểm, nhược điểm của nền văn nghệ cách mạng Việt Nam. Ông trình bày một cách cụ thể, hệ thống đường lối văn nghệ của Đảng Cộng sản Việt Nam, đồng thời cũng đã nêu lên những đặc điểm lớn của nhiệm vụ xây dựng một nền văn học văn nghệ xã hội chủ nghĩa Việt Nam trong giai đoạn cách mạng 1954-75 ở miền Bắc.

Sau khi đất nước thống nhất, để góp phần vào cuộc đấu tranh tư tưởng trong hoàn cảnh mới, Xuân Trường viết tiểu luận *Tiếp tục xóa bỏ tàn dư văn học thực dân mới*, 1979. Ông đã vạch rõ "bản chất của văn học thực dân mới" và nhấn mạnh ý nghĩa cuộc đấu tranh xóa bỏ tàn dư của nó.

Những tác phẩm khác của Xuân Trường: *Mấy vấn đề văn nghệ* (tiểu luận, phê bình, 1961); *Vì một nền văn nghệ mới Việt Nam* (tiểu luận, phê bình, 1971); *Dưới ánh sáng Đại hội IV của Đảng* (tiểu luận, 1978); *Trên một chặng đường* (tiểu luận chọn lọc, 1947-80, in 1981); *Sự nghiệp văn hóa văn nghệ dưới ánh sáng của Đại hội V* (tiểu luận, 1983). Ông được Nhà nước tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật đợt II (2000).

✦ TRẦN HỮU TÁ

XUĐRAKA

(Sūdraka). Nhà văn Ấn Độ, tác giả vở kịch nổi tiếng *Chiếc xe đất sét**. Có truyền thuyết cho rằng ông ra đời vào khoảng thế kỷ V-VI. Căn cứ vào tên gọi của ông, có người nghĩ rằng ông có thể xuất thân từ đẳng cấp nô lệ (Xuđra tiếng Phạn là nô lệ). Ông là vị vua ít có tiếng tăm, nhưng là người am hiểu khá sâu sắc kinh *Vêđa**, giỏi toán học, thích cưỡi ngựa và ham xem, ham soạn tuồng hát. Sau

khi làm lễ hiến tế trọng thể, ông truyền ngôi cho con trai và tự hỏa thiêu ở tuổi một trăm, cái tuổi xứng đáng được trở thành Balamôn cao cả và trong sạch.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

xung đột

Thuật ngữ chỉ sự đối lập, sự mâu thuẫn với tư cách một nguyên tắc tương tác giữa các hình tượng trong tác phẩm nghệ thuật.

Thuật ngữ xung đột thường được dùng khi nói đến loại văn học kịch và loại văn học tự sự, đến sân khấu và điện ảnh (phim truyện), tức là các loại hình nghệ thuật mang tính năng động và tạo hình. Là cơ sở và lực thúc đẩy của hành động, xung đột quy định các giai đoạn chính của sự phát triển cốt truyện: sự nảy sinh xung đột (trình bày, cởi nút, thắt nút); sự gay gắt cao độ của xung đột (đỉnh điểm, cao trào); sự giải quyết xung đột (kết thúc, mở nút). Các xung đột thường hiện diện dưới dạng những va chạm, tức là những đụng độ và chống đối trực tiếp giữa các thế lực hoạt động được miêu tả trong tác phẩm: giữa tính cách với hoàn cảnh, giữa các tính cách khác nhau, giữa những mặt khác nhau của một tính cách. Xung đột cũng có thể bộc lộ ở cả những tác phẩm có cốt truyện tương đối sơ sài. Đôi khi xung đột hoàn toàn nằm ngoài cốt truyện, ví dụ sự tương phản của kết cấu; sự đối lập giữa các tình huống, các chi tiết vật thể; các phản đề mang tính tu từ. Xung đột còn có thể bộc lộ ở những va chạm về sự kiện, ở thế đối lập về hàm nghĩa, ở những hình ảnh đối lập nhau, ở sự đối lập về quan niệm của bản thân các hình tượng. Xung đột làm thành hạt nhân của các đề tài nghệ thuật; cách thức và hướng giải quyết xung đột làm thành hạt nhân của tư tưởng nghệ thuật.

Lĩnh vực còn tranh luận là xung đột ở trữ tình: ở đây thường khi hầu như không có xung đột, nhưng đôi khi xung đột cũng biểu lộ ở cốt truyện trữ tình; nhiều khi xung đột nằm ngoài cốt truyện: nó biểu lộ ở những khẳng định trữ tình, ở những phản đề ngữ nghĩa, ở sự đối chọi của cú pháp, v.v... Ví dụ: xung đột giữa nhớ và quên, tình yêu và sự trống rỗng trong bài thơ của Puskin* nhan đề *Gửi... ("Anh nhớ mãi những phút giây kỳ diệu...")*; xung đột giữa tư chất cao khiết của Khuất Nguyên* và cõi người đầy "rắn, rồng, hùm, sói"; xung đột giữa dương thời và hậu thế trong bài thơ *Phản Chiêu hồn* (Chống lại bài Chiêu hồn) của Nguyễn Du*; xung đột giữa mơ ước và thực tại trong nhiều bài thơ của các tác giả "Thơ mới" Việt Nam (1932-45), v.v...

Xung đột là nhân tố tổ chức nên tác phẩm nghệ thuật ở tất cả các cấp độ, từ cấp độ đề tài, chủ đề đến cấp độ quan niệm, do chỗ nó khiến cho từng hình tượng (nhân vật, chi tiết, v.v...) có một tính xác định về chất trong thế đối lập với tất cả các hình tượng khác. Bản thân xung đột có thể chuyển dạng trong tiến trình được khai triển, khi thì dịu đi, khi thì gay gắt thêm, ở "đầu ra" đã khác so với ở "đầu vào". Chẳng hạn ở *Cha và con** của Turghênhep*, xung đột tư tưởng xã hội giữa viên quan nhỏ theo chủ nghĩa hư vô và người quý tộc có tư tưởng tự do dần dần biến chuyển thành xung đột triết lý giữa cái vĩnh cửu và cái nhất thời, cái tộc loại và cái cá nhân ở bản tính con người (tình yêu và cái chết của Bazarôp). Sự bất biến, luôn ngang bằng của xung đột tự nó đã cho thấy sự sơ lược, ít tính nghệ thuật của tác phẩm, cho thấy tính tiên nghiệm khắc nghiệt về chính trị hoặc đạo đức của tác phẩm.

Đặc trưng thẩm mỹ của xung đột và cảm hứng chủ đạo của nó phụ thuộc vào tính chất của các thế lực hoạt động tác động lẫn nhau. Xung đột giữa cái cao cả và cái cao cả (các thế lực, các dục vọng, các tính cách, các tư tưởng) làm nảy sinh cảm hứng bi kịch; xung đột giữa cái thấp kém và cái thấp kém làm nảy sinh cảm hứng hài kịch; xung đột giữa cái cao cả và cái thấp hèn làm nảy sinh cảm hứng anh hùng; xung đột giữa cái thấp kém với cái cao cả làm nảy sinh cảm hứng trào phúng; sự thiếu vắng có dụng ý thẩm mỹ của xung đột - làm nảy sinh cảm hứng điền viên, hòa mục. Các cách thức giải quyết xung đột vốn khác nhau, tương ứng với các kiểu phản xạ của công chúng (độc giả, khán giả) đối với xung đột: sự hòa giải hoặc sự sụp đổ của hai thế lực tranh đấu với nhau buộc độc giả phải vươn cao lên khỏi tính phiến diện của họ (cởi nút kiểu thanh lọc); thắng lợi của một trong hai thế lực đó buộc người ta tin vào lẽ phải và sức sống của thế lực ấy (cởi nút "có khuynh hướng" hoặc cởi nút "dẫn

thân"; việc không thể có hòa giải hay thắng lợi buộc hai thế lực phải cô lập với nhau và đưa xung đột vượt ra ngoài giới hạn tác phẩm, đưa vào cuộc sống để đặt vấn đề về lối thoát có thể có của xung đột trước chính độc giả (cởi nút nêu vấn đề).

Ở những tác phẩm khác nhau của cùng một thời đại, xung đột mang một tính chất chung nhất định. Chẳng hạn, một trong những xung đột trung tâm của nghệ thuật cổ đại là xung đột giữa con người bị giới hạn trong những tiên cảm của mình và định mệnh không chế nó; ở nghệ thuật thời trung đại - là xung đột giữa chất thần thánh và chất quỷ sứ, chất tinh thần và chất nhục thể trong bản chất người; ở thời Phục hưng - là xung đột của cá nhân tự do, quả cảm, đôi khi mang tính phổ quát, với một thế giới phi nhân, vô hồn; ở chủ nghĩa cổ điển*, - là xung đột giữa cá nhân và quốc gia, dục vọng và nghĩa vụ; ở chủ nghĩa lãng mạn*, - là xung đột giữa lý tưởng và thực tại, giữa thiên tài và đám đông, giữa cái kỳ diệu và cái hèn hạ thô bỉ, giữa tự do tinh thần và các nhu cầu sinh hoạt. Chủ nghĩa hiện thực*, do đưa xung đột xáp lại gần cơ sở xã hội lịch sử (mâu thuẫn giữa cái chung nhân loại, những khả năng của con người và tồn tại xã hội cụ thể của nó), đã phát triển tính đa dạng của xung đột, đã nhấn mạnh sự chi phối của hoàn cảnh bên ngoài đối với tính cách, đã khám phá ra tính xung đột nội tại và tính năng động tự phát triển của tính cách. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* đặt lên hàng đầu loại xung đột được xem là cơ bản: đối kháng giai cấp, và giải pháp cơ bản cho xung đột này là cách mạng, là sự hình thành một ý thức tập thể, chống lại đạo đức cá nhân chủ nghĩa. Văn học thuộc phạm trù chủ nghĩa hiện đại*, do chỗ xem tính đứt gãy vĩnh cửu, tuyệt vọng, không tránh nổi của con người là có tính phổ quát, nên thường nêu lên các loại xung đột như: mâu thuẫn giữa cái xã hội và cái sinh vật, giữa cái ý thức và cái tiềm thức trong bản chất người, mâu thuẫn không thể giải quyết giữa cá thể đơn độc và thực tại xa lạ đối với nó.

Lý thuyết về xung đột ở châu Âu lần đầu tiên được Hêghen* đề xuất một cách hệ thống: "tính đối lập, tiềm chứa trong tình thế" tạo ra khả năng và sự tất yếu của hành động tranh đấu, "hành động và phản hành động" của các lực lượng hoạt động; chỉ do tận dụng các nhu cầu tương hỗ nhau, tính đối lập mới bị hòa vào lý tưởng hài hòa. Sự phát triển tiếp theo của kịch và văn xuôi (Ipxen*, Sêkhôp*, Sô*) là làm giảm các hình thức sự kiện bề ngoài của sự thể hiện xung đột, ít dựa vào các va chạm trực tiếp, mà thường dựa vào sự bất đồng, "không giao tiếp"của các nhân vật hành động vốn đóng kín trong bản thân mình. Trong cuốn sách của Sô viết về kịch của Ipxen, tư tưởng Hêghen bị lấn át bởi cách hiểu xung đột như là "tranh luận" hoặc "vấn đề". Trong mỹ học thế kỷ XX, lý thuyết về xung đột còn được phức tạp hóa hơn, do nhằm vào không phải loại mâu thuẫn trong đời sống thường ngày được phản ánh vào cốt truyện, mà vào cái biện chứng của việc xây dựng tác phẩm nghệ thuật, và vào sự mâu thuẫn giữa hình thức và nội dung tác phẩm, giữa kết cấu và chủ đề (L. S. Vugôtxki), giữa "texture" (đan dệt) và "structure" (cấu trúc), giữa đối tượng và hàm nghĩa của phát ngôn nghệ thuật ("phê bình mới"). Một giới hạn mới của phạm trù xung đột được Bakhtin* nêu ra trong lý thuyết về hình tượng "đa trị", hình tượng "cacnavan" (carnaval): bên trong hình tượng này chứa những hàm nghĩa đối lập nhau (khẳng định và phủ định, sinh nở và cái chết, tán dương và chửi mắng) không hòa lẫn, cũng không đối lập nhau đến vô hạn mà chuyển hóa lẫn nhau theo cái biện chứng tự phát của nhãn quan dân gian. Vai trò của xung đột còn được lý giải một cách phổ quát hơn nữa trong lý thuyết cấu trúc, phát hiện tính cặp đôi ở mọi cấp độ của tác phẩm như là ngọn nguồn hàm nghĩa của nó; do vậy xung đột được xem như sự đối lập, tức là sự đối sánh có hàm nghĩa giữa hai thành tố bất kỳ của văn bản nghệ thuật; các mâu thuẫn, va chạm của cốt truyện chỉ là trường hợp riêng của sự đối lập ấy. Mỹ học macxit, do gán cho xung đột một ý nghĩa to lớn, xem nó như sự thể hiện bằng nghệ thuật cái biện chứng tổng quát của tồn tại, đã nhấn mạnh bản chất lịch sử khách quan của xung đột, và khả năng giải quyết nó phải thuận theo hàm nghĩa của tiến bộ xã hội. Đồng thời cũng có thể chấp nhận tính không giải pháp (không giải quyết được) của xung đột trong khuôn khổ một tác phẩm cụ thể (... "nhà văn không buộc phải mang lại cho độc giả dưới dạng

X

xong xuôi cái giải pháp lịch sử tương lai cho những xung đột xã hội mà anh ta miêu tả". - Ăngghen*). Trong lịch sử lý luận mỹ học xã hội chủ nghĩa cũng có một số tác giả đề xuất "lý thuyết không xung đột", phủ nhận giá trị nghệ thuật của xung đột trong nghệ thuật, do dựa vào một lý thuyết cho rằng không có mâu thuẫn xã hội đối kháng trong đời sống dưới chế độ xã hội chủ nghĩa; lý thuyết "không xung đột" thường bị phê phán mạnh mẽ nhưng chỉ ở khía cạnh tính chất ấu trĩ về nhận thức và xu hướng xã hội học dung tục.

◆ LẠI NGUYÊN ÂN

XUNG ĐỘT

(1959-61). Tiểu thuyết 2 tập của nhà văn Việt Nam Nguyễn Khải*, viết về cuộc đấu tranh gay go phức tạp và những biến chuyển trong đời sống xã hội ở một vùng nông thôn công giáo trong quãng thời gian từ sau cuộc cải cách ruộng đất đến khi phong trào hợp tác hóa nông nghiệp được mở rộng. Tập I đăng báo từng phần từ 1957, in thành sách 1959; tập II: 1961.

Hỗ là một thôn công giáo toàn tòng lại có Nhà thờ xứ. Lợi dụng tình hình phức tạp ở địa phương sau cải cách ruộng đất, bọn phản động trong Nhà xứ tổ chức "Đại hội công giáo tám xứ toàn miền" để "minh oan" cho cha Vinh (một Linh mục đã khoác áo sĩ quan quân ngụy đi bắn giết cán bộ, đồng bào trong những năm Pháp tạm chiếm) và qua đó, nhằm đánh gục những cán bộ nòng cốt của địa phương. Khi bị bộ đội ngăn cản việc bắt Môn và Thụy (hai cán bộ địa phương) thì bọn chúng vu cho bộ đội đánh chết giáo dân để kích động dân chúng chống lại chính quyền. Song thủ đoạn của chúng đã bị lột trần, những tên cầm đầu vụ gây rối bị bắt. Cuộc xung đột âm ỉ chuyển vào trong cuộc sống hàng ngày của một thôn công giáo. Những việc bình thường tưởng chừng "hiền lành" như dựng một Nhà thờ họ lẻ, lập hội kèn, đội trống, tổ chức đọc kinh "liên gia"... đều nằm trong mưu toan của Nhà thờ nhằm lôi kéo quần chúng, cô lập lực lượng cách mạng ở địa phương. Những mưu mô ấy có lúc đã lừa được Nhàn, Phó chủ tịch xã, một nữ cán bộ trẻ còn chưa từng trải và cả tin; nhưng không qua mắt được Môn - Chủ tịch xã. Cuộc xung đột cũng diễn ra ngay trong từng gia đình giáo dân và trong mỗi người - từ người dân bình thường đến người cán bộ ở địa phương, đặc biệt là trong tâm tư của Nhàn. Đó là cuộc đấu tranh giữa đức tin mê muội của tôn giáo đã bám rễ khá sâu với ánh sáng của chân lý cách mạng đang hừng lên, xua tan dần những mảng bóng tối dày nặng trong đời sống xã hội và trong tâm trí của mỗi người.

Cuộc sống của thôn Hỗ lại sôi động lên trong phong trào hợp tác hóa nông nghiệp vào đầu những năm 60. Kẻ thù không dám lộ mặt phá hoại nhưng chúng sử dụng nhiều thủ đoạn tinh vi và không kém thâm hiểm: từ lung lạc mua chuộc cán bộ, gây chia rẽ nội bộ cán bộ địa phương, làm mất uy tín của họ, đến cho người luồn vào trong hợp tác xã để phá hoại ngấm ngầm. Trước những thử thách mới, có cán bộ đã sa sút phẩm chất đi đến thoái hóa (Thụy), có người vô tình mắc mưu bọn xấu (Tam), ngay cả Môn - người từng trải và vững vàng nhất, cũng có lúc không nhận thấy hết những thủ đoạn và âm mưu tinh vi, thâm hiểm của kẻ thù. Nhưng mặc dù vậy, xu thế tất thắng của cách mạng vẫn không thế lực nào ngăn cản được. Quần chúng giáo dân ngày càng nhận rõ đường ngay lẽ phải, ngày càng gắn bó với hợp tác xã, với cuộc sống mới.

Xung đột đã soi rọi ánh sáng vào một thực tế chằng chịt những mâu thuẫn, cho thấy tính chất gay go phức tạp của cuộc đấu tranh xây dựng cuộc sống mới trong một vùng nông thôn công giáo. Cuộc sống được mô tả trong sự vận động, biến chuyển qua những vật lộn gay gắt "Mọi trật tự cũ bị tháo tung ra, và một trật tự mới đang được tổ chức lại. Những thói quen cũ bị sụp đổ, và những thói quen mới đang hình thành. Phá hủy và dựng xây, chấm dứt và mở đầu". Tác phẩm đã cố gắng phơi bày hình ảnh của thế lực thù địch với cách mạng và chủ nghĩa xã hội, nấp trong những bộ áo chùng thâm và sau những cánh cửa Nhà thờ Chúa, lợi dụng đức tin mù quáng mê muội của quần chúng giáo dân để ngăn cản bước đường đi lên của nông thôn Việt Nam. Tác phẩm cũng xây dựng được hình ảnh những cán bộ cách mạng ở nông thôn - mà nhân vật tiêu biểu là Môn. Đồng thời qua đó nêu lên vấn đề xây dựng đội ngũ cán bộ địa phương, những yêu cầu về phẩm chất và

năng lực của họ trước bước tiến của tình hình cách mạng.

Xung đột còn mang dáng dấp một ký sự; ít nhân vật được phát triển trọn vẹn, các tình tiết có chỗ còn chưa gắn bó chặt chẽ trong một cốt truyện hoàn chỉnh. Ngòi bút của tác giả nhiều khi tỏ ra khách quan lạnh lùng, cái nhìn về nông thôn và vấn đề công giáo mới dừng lại ở bình diện xã hội - chính trị và quan điểm giai cấp. Nhưng tác phẩm nổi bật ở sự khám phá và phân tích thấu đáo của nhà văn vào một thực tế phức tạp, ở khả năng phân tích tâm lý sắc sảo. Với *Xung đột*, Nguyễn Khải đã thực sự khẳng định con đường sáng tác của mình với một phong cách nghệ thuật rõ nét.

✤ NGUYỄN VĂN LONG

XUNG KÍCH

(1952). Tiểu thuyết của nhà văn Việt Nam Nguyễn Đình Thi*, viết về chiến thắng trung du của quân dân Việt Nam đông xuân 1950-51. Giải nhì Giải thưởng văn nghệ 1951-52. Tác phẩm tái hiện hiện thực ngay trong không khí nóng bỏng của chiến trường và trong khung cảnh chung của thời kỳ kháng chiến chống Pháp. Không trải ra trên cả bề rộng của chiến dịch, tác giả đi sâu vào thực tế chiến đấu của một Đại đội xung kích. Trên cơ sở đó, ông xây dựng tính cách của những chiến sĩ quân đội nhân dân Việt Nam. Sản, Chính trị viên, trầm tĩnh và kiên nghị, có vẻ ngoài khắc khổ và một trái tim dễ xúc động. Kha, Đại đội trưởng, mang chút lãng mạn trong tâm hồn của người vốn gốc gác là học sinh thành phố, rất dũng cảm. Đại đội phó Độ hơi nóng nảy, bộp chộp. Các chiến sĩ cũng mỗi người một vẻ. Thông sắc sảo, già dặn; Cốc hiền lành, chịu thương chịu khó; tân binh Mẫn hơi tếu, chưa quen với gian khổ của chiến tranh; chú bé Lũy lanh lợi, hồn nhiên và trong sáng... Cá tính khác nhau, nhưng họ đều tự nguyện tập hợp trong đội quân cách mạng. Được giác ngộ, và vốn mang nặng trong lòng những kỷ niệm gần gũi và cay đắng về cuộc sống lầm than, cơ cực dưới ách thống trị của thực dân phong kiến, họ vùng lên chiến đấu với tinh thần dũng cảm, trí thông minh, với lòng căm thù sôi sục và niềm yêu thương tràn đầy. Họ gắn bó ruột thịt với đồng đội, đồng chí và với nhân dân lao động. Tình cảm keo sơn cao đẹp ấy đã tạo nên sức mạnh của đội quân cách mạng.

Nguyễn Đình Thi có tài tả cảnh. Nhiều bức tranh được ông vẽ lên khá gợi cảm. Những cuộc hành quân đêm, điệp điệp trùng trùng dân công và bộ đội, những trận chiến đấu căng thẳng đầy những tình huống bất ngờ và những thử thách dữ dội. Xen lẫn với những bức tranh hùng tráng ấy, tác giả dựng lên những cuộc hội ngộ xúc động. Một ít phút gặp gỡ vội vàng của Kha với cô bạn gái Lý, buổi tâm tình của Cốc và đồng đội với cụ Đậu và những người dân khốn khó trong vùng tề. Cuộc gặp gỡ cuối cùng của đôi bạn chiến đấu Kha - Sản được tác giả dành cho hẳn một chương (chương IX). Nỗi đau thể xác vì đạn pháo quân thù, những lời trăng trối ngập ngừng không rõ tiếng, một chút kỷ niệm riêng cho người bạn gái và những nỗi lo toan đầy trách nhiệm cuối cùng cho Đảng, cho đồng chí, cho đơn vị..., những chi tiết ấy tô đậm vẻ đẹp trong phẩm chất của Kha - một người chiến sĩ quân đội nhân dân chân chính. Mặc dầu còn sơ lược, kết cấu không chặt và tính cách chưa sắc nét, *Xung kích* vẫn đánh dấu một thành tựu buổi đầu của văn học cách mạng Việt Nam giai đoạn kháng chiến chống thực dân Pháp.

✤ TRẦN HỮU TÁ

XỦNTHON PHU

(1786-1855). Nhà thơ lớn Thái Lan. Sinh ở Băng Cốc; cha mẹ Phu bỏ nhau khi Phu còn nhỏ; cha về quê ở tỉnh Rađoong đi tu, mẹ đi bước nữa, sinh hai con gái, vào làm vú nuôi cho một công chúc trong cung. Phu theo mẹ, từ nhỏ đã tiếp xúc với không khí cung đình, học ở chùa Chipakhảo (nay gọi là Vắt Xixuđaran). 20 tuổi, yêu một cung nữ tên là Chăn, bị vua Rama I hạ lệnh tống giam gần một năm. Khoảng 1815, làm thư ký cho Rama II, được phong tước Khủn Xủnthon Vôhản. Khoảng 1820, Phu sáng tác nhiều, cùng vua và một số nhà thơ cung đình khác hồi phục các tập truyện thơ nổi tiếng như: *Rama kiêng, Imảu, Khủn Chang Khủn Phẻn**... Nhưng cuộc sống xã hội cung đình khiến Phu buồn, uống rượu giải sầu. Một lần, cãi mẹ, bị tống giam - nhờ tài thơ, lại được ra tù, vua Rama II vời vào cung dạy hai Hoàng tử. 1824, Rama III lên ngôi ra lệnh đuổi Phu vì

trước kia có lần bình thơ, Phu đã chơi khăm ông trước Rama II. Đi lang thang, bán thơ kiếm sống, vào chùa tu 10 năm. Ra chùa, thấy xã hội không có gì thay đổi, ông tiếp tục sống trong cảnh nghèo đói. 60 tuổi, ông được Hoàng tử nối ngôi (Rama IV sau này) giao cho làm Đổng lý văn phòng và phong tước Khủn Xunthon Vôhản.

Sáng tác của Phu có thể chia làm ba thời kỳ lớn: Thời kỳ đầu, sáng tác phát triển tới *Nirat - Mương Kleng* (khoảng 1806-09): bài thơ toát lên sự luyến tiếc cung đình, bất bình với những kẻ hay kèn cựa, ghen ghét, thổ lộ tình cảm chân thật yêu thương nàng Chăn. So sánh phần nào giữa cuộc sống bên ngoài và cuộc sống cung đình. Viết bằng thơ truyền thống (thơ 8 chữ, vần lưng và vần chân), được nâng lên trình độ cao về nghệ thuật, truyền cảm mạnh mẽ; nhưng chỉ miêu tả tình cảm cá nhân, chưa đề cập được vấn đề xã hội. Thời kỳ thứ hai, sáng tác phát triển tới chương "Phlai Ngam" ra đời (1809-24) trong bộ sử thi *Khủn Chang Khủn Phèn*: Rama II lên ngôi, dân chúng vẫn sống đói, nghèo, bởi nạn thiên tai, thuế khóa, phu phen nặng nề, quần chúng bất bình. Sáng tác của Phu tố cáo xã hội bất công, vô nhân đạo, cảm thông với những người lương thiện, số phận hẩm hiu, luôn bị kẻ có tiền tài, quyền thế chèn ép, ức hiếp. Về nghệ thuật, ông đã khắc họa được khá rõ nét bộ mặt xấu xa của giai cấp phong kiến bấy giờ, tiêu biểu là Khủn Chang; xây dựng khá thành công hình tượng Văn Thoong, một phụ nữ xinh đẹp, đảm đang, tận tụy với chồng con, nhưng liên tiếp phải chịu đựng những đau khổ, cay đắng. Phlai Koo (tức Khủn Phèn), chồng Văn Thoong bị Khủn Chang vu cáo, ngồi tù lúc vợ sinh nở, đứa con độc nhất của nàng bị Khủn Chang giết chết, chính nàng lại phải sống với tên giết người ấy, vì hắn có tiền tài, thế lực. Đó là tấn bi kịch mà những người phụ nữ như Văn Thoong không sao tránh được. Sự phá vỡ truyền thống thơ ca cổ điển của Phu khiến mọi người kinh ngạc. Nhưng, tư tưởng đạo Phật và tín ngưỡng dân gian ảnh hưởng khá đậm đến sáng tác của Phu. Thời kỳ thứ ba, sáng tác phát triển đến kiệt tác *Aphay Mani**, bản hùng ca khoảng mười vạn câu, chủ yếu viết từ 1824 đến cuối đời. Rama III (trị vì 1824-51), ra sức bóc lột dân, để kinh doanh buôn bán, giải tán Hội Tao đàn và cấm đoán sáng tác. Lúc này phong trào sáng tác trong dân gian phát triển, tài năng Phu nhờ đó mà nảy nở mạnh mẽ. Bấy giờ, Thái Lan có mâu thuẫn lớn, giữa dân tộc Thái với các thế lực phương Tây. Phu nắm bắt hơi thở thời đại, dùng nhiều yếu tố trong thần thoại, sáng tạo thành công bản trường ca nói trên. Ca ngợi tinh thần yêu nước, đoàn kết chiến đấu của vua, Hoàng hậu, các Hoàng tử, Công chúa, Đạo sĩ người Balamôn đã anh dũng chiến đấu chống thực dân phương Tây; bóc trần âm mưu xâm lược, tính cách xấu xa của bọn thực dân Anh, tiêu biểu là tên trùm Xuràng, đứng đầu năm vạn tên cướp biển, chỉ huy năm trăm thuyền chiến. Gian ngoan xảo quyệt hơn, tên trùm cố đạo Pipô, ngòi nổ của biết bao nhiêu cuộc chiến tranh giữa Phlực (tượng trưng cho Thái Lan) và Lăngka (ám chỉ đất thuộc địa đã bị phương Tây chiếm đóng). Ngôn ngữ tác phẩm súc tích, mộc mạc, phá vỡ truyền thống cung đình khắt khe, đưa lời ăn tiếng nói nhân dân vào văn học, nâng thể klon lên một trình độ nghệ thuật cao.

Ngoài ba tác phẩm đánh dấu những cái mốc lớn của quá trình sáng tác, Phu còn có trên hai mươi tập thơ đề cập đến nhiều vấn đề xã hội lúc bấy giờ. Cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX văn học Thái Lan phát triển mạnh mẽ, thơ Xủnthon Phu chiếm lĩnh một đỉnh cao.

✚ DƯƠNG XUÂN CƯƠNG

XUVAN XIRAX AXUT

Truyện cổ Campuchia được trình bày dưới hình thức một xutora. Dưới triều đại của Brahomadatta nước Bênarex, có một cặp vợ chồng rất nghèo khó. Người vợ tên là Kandapandin. Một đêm, nàng nằm mộng thấy một con ếch bay lên trời ăn mặt trăng. Một mảnh trăng rơi vào giữa rốn nàng. Nhà tiên tri đoán mộng biết nàng sẽ sinh một đứa trẻ chỉ có đầu, không có thân. Có thai đến tháng thứ năm, chồng Kandapandin chết. Đúng như lời tiên đoán, nàng sinh được một đứa trẻ rất xinh đẹp không có thân hình. Nàng đặt tên con là Xuvan Xiraxa. Lớn lên, Xuvan Xiraxa ra đi, mang theo hàng hóa để buôn bán. Đến biển khơi, nhìn thấy một hoang đảo, chàng lên đảo trồng dưa hấu, khoai tây... Hai nữ thần rắn Nagi, con gái vua Naga đùa nghịch nhổ hết cây cối của chàng. Xuvan

Xiraxa rình bắt được các nàng. Nhận thấy mình có lỗi, hai nữ thần rắn Nagi đã đem từ vương quốc của cha nàng những kho tàng vô cùng quý giá đến cho Xuvan Xiraxa. Trở nên giàu có, chàng muốn cưới một trong những cô gái của vua Brahomadatta. Vua đồng ý gả con gái cho Xuvan Xiraxa nếu chàng xây được hai chiếc cầu, một bằng vàng, một bằng bạc, nối từ nhà chàng ở tới cung vua. Các thần từ trời xuống giúp chàng xây xong hai chiếc cầu theo như lời thách cưới. Brahomadatta buộc phải giữ lời hứa gả Công chúa tên là Gandaragiadêvi. Thấy bị sỉ nhục, dân chúng nổi lên đòi xử tử Xuvan Xiraxa. Nhưng thần Indra đã đến cứu chàng. Thần bắt nhà vua phải trả lời bốn câu hỏi. Nếu nhà vua không trả lời đúng sẽ bị chết, vương quốc sẽ bị phá tan. Vua hoảng hốt, cho triệu tất cả các triều thần và những nhà thông thái ở trong nước. Nhưng không người nào trả lời được câu hỏi của Indra. Xuvan Xiraxa lúc đó ra khỏi thân xác được dồn nén lại trong chiếc dầu của chàng, xuất hiện trước mắt công chúng với tất cả những yếu tố của một vị thần. Brahomadatta nhường ngôi cho chàng. Câu chuyện được kết thúc bằng cách đồng hóa Xuvan Xiraxa với Phật.

Trong *Xuvan Xiraxa Axut*, những môtip thụ thai thần kỳ, chàng Sọ dừa, thử tài và những yếu tố hoang đường, kỳ diệu mang màu sắc dân gian rất rõ rệt. Đó cũng chính là những yếu tố được phổ biến rất rộng rãi trong văn học dân gian vùng Đông nam Á chịu ảnh hưởng của đạo Phật.

✦ VŨ TUYẾT LOAN

XỨY VÂN GIẢ ĐẠI

X. ***Kim nham***

XUYLY PRUYĐOM

(Sully Prudhomme, 16.III.1839 - 6.IX.1907). Nhà thơ Pháp, tên thật là Rơnê Frăngxoa Acmăng Pruyđom (René François Armand Prudhomme). Sinh ở Pari trong một gia đình thương nhân khá giả. Được đào tạo về khoa học và đã từng là Kỹ sư tại một nhà máy luyện kim, sau đó bỏ nghề về Pari học luật và bắt đầu sáng tác. Làm tập sự ít lâu tại văn phòng một công chứng viên rồi cũng chán và chuyển hẳn sang thơ ca. Tác giả của những tập *Xtăngxo và Tho* (Stances et Poèmes, 1865), *Các thử thách* (Les Épreuves, 1866), *Những nỗi cô đơn* (Les Solitudes, 1869), *Âu yếm hão huyền* (Les Vaines Tendresses, 1875) và các tác phẩm thơ dài *Thiên đỉnh* (Le Zénith, 1875), *Công lý* (La Justice, 1878), *Hạnh phúc* (Le Bonheur, 1888). Xuyly Pruyđom thuộc nhóm Thi sơn (Parnasse) ở Pháp, trường phái chủ trương nghệ thuật vị nghệ thuật, chú ý đến sự hoàn thiện về hình thức thơ ca và tính khách quan, thản nhiên của nhà nghệ sĩ. Tuy nhiên, có thể nói ông chỉ đi lướt qua trường phái Thi sơn. Thơ ông không thiếu những rung động thầm kín như trong bài thơ nổi tiếng *Chiếc lọ vỡ* (Le Vase brisé) chẳng ai là không nhớ tới khi nhắc đến ông, sự quan tâm gắn bó với đồng loại (như bài *Giấc mơ*), lời tán dương những con người dũng cảm hy sinh cho khoa học và tương lai hạnh phúc của loài người *(Thiên đỉnh)*. Từ tập thơ *Những nỗi cô đơn* trở đi, thơ ông ít nhiều có màu sắc suy tư triết học, có lẽ trường hợp ngoại lệ chỉ là ở tập *Âu yếm hão huyền*. Thơ ông không giàu trí tưởng tượng, mà sức rung động chủ yếu là ở trái tim. Ngoài sáng tác thơ ca, ông còn dịch, năm 1869, tác phẩm *De natura rerum* của nhà thơ La Mã cổ đại Luycrex* (Thế kỷ I tr.CN), và viết một số công trình bằng văn xuôi: *Về sự thể hiện trong các ngành mỹ thuật* (De l'Expression dans les Beaux-arts, 1884), *Suy nghĩ về nghệ thuật thơ* (Réflexions sur l'art des vers, 1892). Ông được bầu làm Viện sĩ Viện Hàn lâm Pháp (1881) và là người đầu tiên được trao tặng Giải thưởng Nôben về văn học (1901).

✦ PHÙNG VĂN TỬU

XUYP

(Jonathan Swift, 1667-1745). Nhà văn Anh, tác giả của tiểu thuyết bất hủ *Golivơ du ký**. Sinh ở Đablin (Dublin), thủ đô Ailen, nhưng gốc là người Anh. Gia đình ông vốn là người ở Yoocsai (Yorkshire), đã rời sang Ailen vì lúc đó đời sống ở đây có phần dễ chịu hơn. Mồ côi cha từ sớm, mẹ đau yếu luôn không đủ khả năng nuôi dạy con. Công việc chăm sóc Xuyp phải nhờ cậy hai ông chú. Từ 1673 đến 1681, học ở Trường Kinkenni (Kilkenny) sau vào học Khoa Thần học ở Đại học Đablin. Các ông chú muốn hướng cho Xuyp sau này làm Mục sư, nhưng Xuyp chẳng thiết tha với tôn giáo và thần học nên học hành chểnh

mảng. Cuối khóa, ông nhận được tấm văn bằng tốt nghiệp "chiếu cố" nhà trường phát cho những sinh viên chưa đạt kết quả và không thể tiếp tục học thêm được nữa. Mảnh văn bằng "chiếu cố" không giúp ông kiếm đâu ra việc làm. 1699, xin được vào làm thư ký riêng cho Uyliam Tempơn (W. Temple, 1628-1699), một chính khách có tiếng tăm lúc đó đã rời bỏ con đường làm quan lui về sống ở dinh cơ riêng Mo Pac (Moor Park), chuyên tâm vào công việc viết hồi ký và một số tác phẩm khác. Xuyp sống với Tempơn suốt mười năm cho tới khi Tempơn qua đời (1699). 1694, được cử làm Mục sư ở Kinrut, giáo khu Conno, nhưng chỉ ở đây vài tháng rồi lại quay về Mo Pac. Tempơn có một tủ sách lớn, Xuyp có điều kiện đọc nhiều sách bổ sung cho kiến thức. Sự nghiệp văn học của ông cũng bắt đầu từ đấy. *Cuộc giao chiến của sách* (The Battle of the Books - viết 1697, in 1704) là một tiểu luận đề cập đến "cuộc tranh luận giữa phái Cũ và phái Mới" diễn ra trong lĩnh vực văn học vào thế kỷ XVII-XVIII. Xuyp nghiêng về phía ca ngợi phái Cũ (chủ nghĩa cổ điển*). *Truyện cái chậu* (The Tale of a Tub - viết 1696, in 1704) là một tác phẩm có ý nghĩa biểu tượng. qua câu chuyện ba người con trai phá hỏng chiếc áo của cha để lại, tác giả muốn phê phán ba giáo phái thời bấy giờ. Tuy nhiên, ta còn có thể nói rằng đối tượng đả kích của tiểu phẩm châm biếm này không phải chỉ là các giáo phái Cơ đốc, Tin lành, Thanh giáo, mà là tôn giáo nói chung. Xuyp làm ra vẻ tôn kính người cha mà chỉ quất roi vào ba đứa con hư hỏng, nhưng "những ngọn roi dài quá nên chạm cả phải cha" (Vônte*). Sau khi in hai tác phẩm ấy, nhà văn càng bị cuốn hút nhiều hơn vào các hoạt động chính trị. Từ ngày Đảng Tôri (Tory) thắng thế (1710), Xuyp được tín nhiệm, và thực tế trở thành một trong những nhân vật chính trị quan trọng tuy không tham gia chức vụ chính quyền nào. Hoạt động báo chí trong tờ *Người quan sát* (The Observator), cơ quan ngôn luận chính thức của Tôri, viết một loạt bài báo phê phán cuộc chiến tranh giành quyền kế thừa Tây Ban Nha (1701-13) đó là gánh nặng đối với nhân dân, viết *Cách xử sự của các đồng minh* (1711) kêu gọi hòa bình với Pháp, có tác dụng thúc đẩy dư luận lên án cuộc chiến tranh đó. Thời kỳ này còn viết *Dự án tu chỉnh Anh ngữ* (Proposal for correcting the English Tongue) và *Nhật ký gửi Xtela* (Journal to Stella). Xtela chính là Exte Jônxơn (Esther Johnson), cô học trò của Xuyp trong thời gian ông ở nhà Tempơn. Nhưng *Nhật ký gửi Xtela* không giúp cho độc giả hiểu rõ thêm về mối quan hệ của ông với Exte Jônxơn, mà lại là một tài liệu để có thể hiểu biết về những hoạt động chính trị của nhà văn, về mối quan hệ của ông với các nhân vật có tên tuổi thời bấy giờ và về tình hình của Luân Đôn vào những năm đầu thế kỷ XVIII. 1714, đảng Tôri thất thế, cuộc đời của Xuyp chuyển sang một giai đoạn mới đầy khó khăn nhưng cũng nhiều quang vinh. Ông trở thành người tích cực bảo vệ quyền lợi của nhân dân Ailen nghèo khổ tuy bản thân ông không mang giọt máu Ailen nào trong huyết quản. *Dự án về việc sử dụng phổ biến sản phẩm công nghiệp Ailen* (Proposal for the Universal use of Irish Manufacture, 1720) kêu gọi nhân dân Ailen phát triển nền công nghiệp riêng của nước mình và tẩy chay hàng hóa Anh. *Những bức thư của người bán vải* (The Drapier's Letters, 1724) ít nhiều phản ánh nguyện vọng của nhân dân Ailen muốn thoát khỏi tình trạng lệ thuộc vào nước Anh. Tháng Tám 1726, Xuyp được nhân dân Ailen ở Đablin hoan nghênh nhiệt liệt như một vị anh hùng dân tộc. Ông còn là tác giả của một tiểu phẩm khác có tiếng vang rộng lớn: *Dự án đơn giản nhằm ngăn trẻ em con nhà nghèo ở Ailen khỏi trở thành gánh nặng đối với cha mẹ chúng* (1729). Bằng giọng văn trào phúng hết sức chua chát, nhà văn đề nghị, để giải quyết tình trạng nghèo đói của nhân dân Ailen khiến các bậc cha mẹ không đủ sức nuôi nấng con cái, tốt nhất là nên vỗ béo những đứa trẻ ấy rồi làm thịt đem bán... Nhà văn muốn phơi bày sự thật về cuộc sống hết sức cơ cực của nhân dân lao động Ailen và những hành động bóc lột tàn bạo của những kẻ giàu có quyền thế ở Anh. Tài năng của Xuyp thể hiện tập trung trong tiểu thuyết *Gơlivơ du ký** (Gulliver's Travels, 1726), tác phẩm tiêu biểu nhất trong sự nghiệp của nhà văn. Nổi bật lên trong tiểu thuyết này cũng như trong một số các tiểu phẩm kể trên của ông là giọng văn hài hước mà châm biếm chua cay. Người ta gọi ông là "Rabole* của nước Anh".

✦ PHÙNG VĂN TỬU

Y

Y BAN

Sử thi anh hùng của dân tộc Êđê được phổ biến nhiều ở các vùng Buôn Hồ, Buôn Mê Thuột (Việt Nam), lần đầu tiên được giới thiệu trong sách *Trường ca Tây Nguyên*, Nxb. Văn hóa, 1963, do Y Tắc, Y Ngun, Y Yung sưu tầm và Y Điêng, Y Yung dịch ra tiếng Việt. Truyện kể về hai vợ chồng Y Đoan và Hơ Loan sống rất nghèo khổ, ngày nào cũng vác cuốc, vác rìu đi tìm rẫy cũ, nương xưa của ông bà để lại, nhưng đến đâu cũng bị bọn giầu có xua đuổi. Một hôm, họ qua nương rẫy của tù trưởng Y Kơri, bị nghi là ăn trộm chuối, bị anh em nhà Y Kơri đánh đập dã man và bắt cả hai vợ chồng về làm nô lệ trong mười năm ròng. Hết hạn, vợ chồng Y Đoan ra đi với hai bàn tay trắng. Họ sinh được người con trai tên là Y Ban. Cả nhà lâm vào cảnh đói khổ, may có chàng Y Khê tốt bụng cưu mang. Lớn lên, Y Ban được anh em Y Khê giúp đỡ, trả được mối thù cho cha mẹ, đánh phá buôn làng Y Kơri tan tành. Chàng lại được nàng Mơ Nga Đam Bay yêu thương và lấy làm chồng. Năm anh em của Y Khê tốt bụng cũng được năm chị em nàng Hơ Inh yêu thương và mọi người lại sống trong yên vui.

Qua sử thi *Y Ban*, ta thấy bức tranh xã hội phụ quyền Êđê khá rõ. Chế độ này đang hưng thịnh, gây nên các cuộc xung đột võ trang tàn khốc. Mối thù của dòng họ vẫn là nguyên nhân dẫn đến các trận gươm đao nẩy lửa. Cũng như sử thi *Đam San*, Xinh Nhã**, không khí trong sử thi *Y Ban* hoành tráng với các nhân vật anh hùng có vóc dáng và hành động phi thường. Hãy nghe Y Ban nói về sức mạnh của người con đi trả hận: "Nếu quả tim nó đỏ như lửa thì ta có nguồn nước sông để tưới. Chúng ta là ngựa đàn, voi bầy, chúng ta phải tát biển, bạt núi... Nếu hôm nay ta không tát được biển, ngày mai nó sẽ lụt. Nếu hôm nay ta không bạt núi, ngày mai nó sẽ lở, lấp hết nương rẫy của ta".

Yếu tố thần linh vẫn còn xuất hiện trong sử thi nhưng không còn thiêng liêng như các sử thi khác. Ông Gỗn (Trời) xuất hiện đôi ba lần nhưng lần nào cũng như một già làng nói chuyện với những con người hiền lành. Con chim sáo xuất hiện trong tác phẩm như là một hiện tượng nhân cách hóa, an ủi những con người nghèo khổ. Nghệ thuật cường điệu, phóng đại được sử dụng nhiều trong tác phẩm. Nói về tài múa khiên của Y Ban, truyện có những chi tiết: "Y Ban đưa tay nâng khiên múa đao thì khiên vỡ tung và đao gẫy làm đôi". Nghệ thuật trùng điệp được sử dụng nhiều, tạo nên nhịp thơ mạnh mẽ. Sử thi *Y Ban* dùng những hình ảnh gần gũi thân thuộc, màu sắc tươi vui của thiên nhiên như cỏ cây, hoa lá, chim thú, mây sao để so sánh, ẩn dụ. Những chi tiết nghệ thuật như "những đàn chim horin bay trên nương lúa hodorô đang chín, bay trên nương lúa bola đang vàng", hoặc "mặt trời tràn xuống làm ấm cả núi rừng rộng lớn, làm cho con nai, con hươu cũng ưng ra đồi tắm ánh nắng nàng" được lặp đi lặp lại, tạo nên sự hấp dẫn đặc biệt. So với *Đam San, Xinh Nhã*, các mặt xã hội phản ánh có hẹp hơn, chất liệu hiện thực được sử dụng đậm nét hơn. Thời điểm xuất

hiện có thể muộn hơn *Đam San, Xinh Nhã* nhưng chắc chắn sớm hơn sử thi *Y Porao**...

✦ TRẦN GIA LINH

Y PORAO

Một trong những thiên sử thi anh hùng của dân tộc Êđê, lưu truyền ở các tỉnh Đắc Lắc, Plâycu, Lâm Đồng (Việt Nam), miêu tả chiến công rực rỡ của chàng Y Porao chống lại những kẻ ác mưu toan cướp vợ chưa cưới của mình để bảo vệ danh dự và tình yêu. Truyện kể rằng: "Buôn Thung có nàng Hơvứ, Buôn Chứ có chàng Y Porao. Cả hai cùng đẹp trai, xinh gái", họ yêu thương nhau và sắp làm lễ cưới. Có hai anh em nhà kia, anh là Y Đơhinh và em là Y Đơhăm mưu toan cướp Hơvứ làm vợ chung. Họ đến nhà tù trưởng Ama Hơvứ, cha của cô gái, xin làm kẻ chăn trâu, chăn vịt và quyến rũ Hơvứ. Cô gái không ưng. Nhân chuyến lùa đàn voi của gia đình Ama Hơvứ đi qua buôn của anh em Ama Nha và Ama Lam, chúng lùa voi xuống phá ruộng vườn của Ama Nha, gây nên xung đột lớn. Thừa cơ chúng giết Ama Hơvứ. Y Porao được tin, giận dữ đến trừng trị bọn ác, cứu người vợ và gia đình. Kết thúc là đám tang Ama Hơvứ trong tình thương yêu của khắp buôn làng và cảnh trừng trị Y Đơhinh và Y Đơhăm. Sử thi *Y Porao* thể hiện ý chí chiến đấu quật cường, khát vọng tự do và ý thức danh dự. Đồng bào Êđê có câu hát làm phương châm sống và hành động: "Con vàng anh tốt bụng thì mình nhuộm giúp lông, sơn giúp mỏ cho nó đẹp và ngồi nghe nó hót, còn thỏ rừng dối trá, ăn cắp và xấu bụng thì phải cắt lưỡi nó đi", giống như câu "Ơn đền oán trả" của người Kinh vậy. Trước kẻ thù, họ chiến đấu quyết liệt, hôm nay đánh chưa được thì ngày mai, năm nay đánh chưa được thì năm sau, năm sau nữa... Xã hội Tây Nguyên được phản ánh trong sử thi *Y Porao* là một xã hội phức tạp. Các cuộc xung đột vũ trang ít xảy ra và không quá tàn khốc, kẻ bại trận không bị giết dã man như trước. Xã hội hình thành rõ rệt những kẻ nghèo người giàu, tôi tớ và chủ nhân. Người đàn ông đã có nhiều quyền hạn về phương diện kinh tế, cũng như trong gia đình. Trong sử thi *Y Porao* vai trò thần linh không còn đậm như ở các sử thi khác. Thần thánh không còn tham gia vào cuộc sống của các nhân vật nhiều như trong *Đam San** hoặc *Xinh Nhã**. Về mặt nghệ thuật, sử thi *Y Porao* sử dụng những lời thơ trong sáng, ngôn ngữ và tâm trạng nhân vật gần gụi với đồng bào Tây Nguyên hiện nay. Các thủ pháp cường điệu, phóng đại, ước lệ không còn đậm đặc như trong *Đam San* hoặc *Xinh Nhã*. Ví dụ, đoạn tả nàng Hơvứ gặp chàng Y Porao: "Cái tai của nàng được nghe gió reo, được nghe chim hót, con mắt của nàng được thấy chim bay, được thấy gió vờn lá cây... Trên mặt nước, bỗng hiện ra những bóng người đi ngựa bên kia suối. Hai người mặt nhìn mặt, miệng cười miệng. Chàng dẫn đầu đàn ngựa, cúi đầu chào và đi thẳng về phía trước. Hơvứ cũng đứng dậy..."

Dựa vào đặc điểm nội dung và hình thức, ta có thể đoán *Y Porao* là một trong những bản sử thi xuất hiện tương đối gần thời đại chúng ta.

✦ TRẦN GIA LINH

YANÔ RYUKÊI

(Yano Ryukei, 1.XII.1850 - ?). Nhà văn và chính trị gia Nhật Bản, chuyên viết tiểu thuyết. Sinh tại Bungô. 1870, theo cha lên Tôkyô rồi vào học tiếng Anh ở Trường Kêiô nghĩa thục. Tốt nghiệp, được tuyển dụng làm trợ giáo ở trường, rồi làm Giám đốc Trường Kêiô nghĩa thục Ôxaka. Sau một thời gian quay trở lại Tôkyô, làm Phó tổng biên tập báo *Bưu điện Hôchi tân văn* và đi sưu tầm tài liệu về cuộc chiến tranh Tây nam. 1878, được Fukuaoa Iukichi tiến cử làm Thư ký ở Bộ Tài chính rồi Cán sự Viện Thống kê. 1881, do có chính biến, bị thải hồi, trở lại báo *Bưu điện Hôchi* giữ cương vị Tổng biên tập. Trong thời kỳ này lãnh đạo Hội Đông Dương nghị chính, tham gia thành lập Đảng Cải tiến, lấy báo *Bưu điện Hôchi* làm cơ quan ngôn luận. Ryukêi cho rằng nếu không tranh thủ được nhân tâm thì không hy vọng thiết lập được nền hiến chính nên có ý định viết tiểu thuyết. Mùa xuân 1882, nhân đọc lịch sử Hy Lạp, ông xây dựng một tiểu thuyết lịch sử và từ mùa thu đến mùa đông đã đọc miệng cho một người đồng hương là Xatô Masatarô (Sato Mashataro) chấp bút. Kết quả, tháng Ba 1883, kiệt tác *Kêkôku bidan* (Keikoku bidan - Lời bàn lý thú về việc trị nước) phần I được Hôchi xã xuất bản, phần II in tháng Hai

1884. Truyện viết về đề tài Hy Lạp ở thế kỷ IV tr.CN. Subanta nắm bá quyền, nội loạn liên tục xảy ra trên đất Azênsơ. Tại Têbê, nước láng giềng nhỏ của Azênsơ, đảng gian được sự giúp đỡ của Subanta đã làm đảo chính, lập nên chế độ độc tài. Các thanh niên chính trị gia của đảng chân chính như Pêrôpizat, Mênrô đã lẻn vào Azênsơ cứu thoát Epaminônzat khỏi nhà ngục. Ngùn ngụt trong trái tim một nguyện vọng tha thiết vì độc lập và khôi phục nền dân chính, Pêrôpizat bí mật luồn vào Têbê lật đổ lãnh tụ của đảng gian bằng một mưu kế thần tình. Mặt khác, Epaminônzat cũng quét sạch đồng đảng của Phôxit và bọn lính phòng thủ của Subanta, khôi phục nền dân chính của Tổ quốc Têbê. Đúng lúc đó nhận được tin báo, đại quân của Subanta đã đến gần biên giới. Têbê đã quyết tử bảo vệ thủ đô suốt ba tuần lễ trong hoàn cảnh bị cô lập, không có cứu viện. Được sự hợp tác của bạn đồng minh Azênsơ vừa dẹp xong nội loạn, Têbê đã đánh lui quân Subanta xâm nhập. Mùa xuân năm 371 tr.CN, Epaminônzat đón đánh và đập tan 40 vạn quân của Subanta ở bình nguyên Riukutôra. Bằng trận thắng lớn này, Têbê đã giải phóng các nước thoát khỏi sự áp chế của Subanta.

Đây là một thiên lịch sử hùng tráng, thể hiện tấm lòng hăng say lý tưởng của Riukêi, và có tác dụng cổ vũ mạnh mẽ lớp thanh niên thời đó vì nguyện vọng tự do và độc lập của Tổ quốc. Bằng số tiền bản quyền, Ryukêi sang thăm châu Âu. 1890, cho in cuốn tiểu thuyết mạo hiểm *Truyện kể Phù thành* xoay quanh chủ đề chuyến đi ra nước ngoài của ông, được đánh giá cao. Ngay trong năm Quốc hội Nhật Bản được thiết lập, Ryukêi bỗng nhiên rời khỏi chính trường nhưng chẳng bao lâu lại được Itô Hirôfumi (Hirofumi) tiến cử vào làm Bộ Nội cung của nhà vua. Sau đó cho ra đời tiểu thuyết ngụ ý *Xã hội mới*, và *Toàn tập xã hội chủ nghĩa* biểu thị sự quan tâm đối với chủ nghĩa xã hội của ông.

✚ NGUYỄN QUÝ QUÝ

YASPAN

(Yashpal, 1904 - ?). Nhà văn Ấn Độ; gia nhập Đảng Cộng sản Ấn Độ rất sớm và đã bị đế quốc Anh cầm tù. Tiểu thuyết và truyện ngắn của ông thường tập trung vạch ra những tệ lậu của xã hội thực dân phong kiến trước kia, những tàn dư của nó trong thời đại ông sống và gợi mở hướng đi lên của dân tộc Ấn Độ, như trong tiểu thuyết *Đứa phản quốc*. Trong tiểu thuyết *Đivia*, ông dùng đề tài lịch sử để phát huy truyền thống tốt đẹp của phụ nữ Ấn Độ và châm biếm nền luân lý giả dối của phong kiến và tăng lữ. Yaspan là người kế tục truyền thống hiện thực chủ nghĩa của Prem Chăndơ* và góp phần đưa nền văn học Hindi tiến lên một bước mới.

✚ LƯU ĐỨC TRUNG

YAXIN

(Kateb Yacine, 6.VIII.1929 - 1989). Nhà văn, nhà thơ, nhà viết kịch Angiêri, viết bằng tiếng Pháp. Sinh trong một gia đình Luật sư; thời đi học, đã tham gia biểu tình và bị thực dân Pháp bắt giam (1945). Chùm thơ đầu tiên là *Trò chuyện với chính mình* (Soliloques, 1946). Từ ý thức đối kháng xã hội thực dân, Yaxin dần dần nhận thức ra con đường đấu tranh cách mạng. Trường ca *Netjoma* (Nedjma, 1946) mà nhà văn Pháp Pie Gamara (P. Gamarra, sinh 1919) gọi là "sự thể hiện tâm hồn của Angiêri", dựng lên hình tượng một phụ nữ thần thoại, biểu tượng cho khát vọng tự do của dân tộc, trên hành trình chiến đấu tự giải phóng. Sau này, Yaxin dựng lại nhân vật cùng tên này dưới dạng tiểu thuyết kết hợp những môtip của văn học dân gian với đề tài xã hội hiện đại: *Netjoma* (tiểu thuyết, 1956). Sau đó, Yaxin hoàn thành bốn tập kịch liên hoàn, lấy tên chung là *Cái vòng trả đũa* (Le Cercle des représailles, 1959) gồm tập I: *Xác chết bị bao vây* (Le Cadavre encerclé, 1955); tập II: *Bột trí tuệ* (La Poudre d'intelligence, 1967); tập III: *Tổ tiên càng tàn khốc* (Les Ancêtres redoublent de férocité, 1967); và tập IV: *Chim kền kền*, dưới hình thức thơ. Chùm kịch này khẳng định rằng nhân dân không thể chịu nổi áp bức lâu hơn nữa, và cuộc khởi nghĩa toàn dân để giành tự do là không thể tránh khỏi. Thơ của Yaxin thấm nhuần lòng yêu nước và lòng căm ghét chủ nghĩa thực dân. Ông in thơ rải rác trên nhiều báo chí Pháp cũng như Angiêri. Trường ca *Điệu nhảy dưới ánh lửa* (1961) thể hiện hy vọng vào tương lai dân tộc, tiếp đó vở bi kịch *Người đàn bà hoang dã* (La Femme sauvage, 1962) dựng lên hình ảnh một người phụ nữ nghèo khổ bị đọa đày, đã dần thức tỉnh, và đến với cách mạng. Yaxin đã có công đưa kịch Angiêri vào một giai đoạn phát triển

mới, trưởng thành và có nội dung chính trị sâu sắc. Ông cũng đã viết vở kịch tư liệu *Người đi dép cao su** (1970) thể hiện lòng khâm phục và yêu mến của tác giả đối với Chủ tịch Hồ Chí Minh* và cuộc chiến đấu của nhân dân Việt Nam giành tự do, độc lập. Sau đó, Yaxin còn viết tiếp các vở kịch: *Môhamet, hãy xách lấy vali* (Mohammed, prends ta valise, 1971), *Tiếng nói các phụ nữ* (La voix des femmes, 1972), *Cuộc chiến 2000 năm* (La Guerre de 2000 ans, 1974).

✚ BẰNG VIỆT

YÊN ĐỔ

X. **Nguyễn Khuyến**

YẾN LAN

(12.III.1916 - 5.X.1998). Nhà thơ Việt Nam. Tên thật là Lâm Thanh Lang; còn có bút danh Xuân Khai (trước 1945). Sinh trong một gia đình tiểu tư sản, cha là kế toán hiệu buôn, ở tỉnh Bình Định. Trước Cách mạng tháng Tám, đi học rồi dạy học và làm thơ. Tham gia khởi nghĩa ở huyện An Nhơn, làm công tác thông tin tuyên truyền. Trong những năm kháng chiến chống Pháp, làm công tác văn nghệ ở tỉnh Bình Định và liên khu V. Từ 1954, tập kết ra miền Bắc. Yến Lan được biết đến với những vở kịch thơ lãng mạn: *Bóng giai nhân* viết chung với Nguyễn Bính* (1939) và *Gái Trữ La* (1941) khai thác những sự tích trong dã sử thời xưa; những vở này đã được công diễn nhiều lần nhưng chưa in thành sách. Sau đó, với bút danh Xuân Khai, ông tham gia "trường thơ loạn" của Hàn Mặc Tử*, Chế Lan Viên*. Được bạn đọc nhớ nhiều là bài *Bến My Lăng*. Sau cách mạng tháng Tám, cũng như nhiều nhà thơ lớp trước, Yến Lan đã dần dần có những đổi thay căn bản trong tư tưởng, đề tài và cảm xúc nghệ thuật. Thơ ông hướng vào việc biểu hiện cuộc sống kháng chiến và những biến đổi cách mạng trong công cuộc xây dựng ở miền Bắc, và hòa nhịp với những chiến công của miền Nam chống Mỹ cứu nước. Thơ Yến Lan có cốt cách khỏe, hình ảnh và ngôn ngữ sắc nét, giọng điệu phóng khoáng. Tác phẩm chính của Yến Lan từ sau 1945: các tập thơ *Những ngọn đèn* (1957), *Tôi đến tôi yêu* (1962) *Lẵng hoa hồng* (1968), *Giữa hai chớp lửa* (1978), *Ến đào* (truyện thơ, 1979), *Cầm chân hoa* (thơ tứ tuyệt, 1991)... Bài thơ trội nhất của Yến Lan từ sau 1945 là bài *Lại về tỉnh nhỏ* (1956)

✚ NGUYỄN VĂN LONG

YÔSIĐA KENKÔ

(Yoshida Kenko, 1283?-1350). Nhà văn Nhật Bản. Sinh trưởng trong một dòng họ vùng Urabê nối đời làm chủ tế trong đền thờ thần Sintô (Shinto), thông qua mối quan hệ này, gắn bó mật thiết với cung đình. Vào cung làm một thị thần và sống gần nửa cuộc đời ở đó. Mặc dù địa vị tầm thường, nhưng ông lại có quan hệ khá gần gũi với Hoàng đế và Hoàng hậu. Nhờ đó, vào thời gian xảy ra cuộc trung hưng Kemmu (1334), ông đã có một vị trí lý tưởng để quan sát những âm mưu và tham vọng xấu xa của hoàng gia và giới quý tộc thượng lưu. Khi cán cân quyền lực Triều đình thay đổi, Kenkô không còn cách nào khác là ra đi. Hầu như không ai biết gì về quãng đời còn lại của ông, chỉ biết ông trở thành một nhà sư vào năm 1324, nhưng ngao du khắp nơi và có lẽ không trụ trì một chùa riêng nào. Kenkô đã tự học và có được sự hiểu biết đáng nể về triết học và văn chương Trung Hoa, Phật giáo, Thần đạo và thời cổ đại Nhật Bản.

Thời kỳ Kenkô sống có hai thế lực là quý tộc và Thiền sư, ảnh hưởng rất lớn đến mọi mặt trong đời sống xã hội, trong đó có văn chương. Văn chương quý tộc trung thành với truyền thống văn hóa cung đình Heian, còn văn chương của các Thiền sư trung thành với hình thức và phong cách thơ văn thế tục Trung Hoa. Bên cạnh đó còn có nhóm các nhà văn khác, khi tách khỏi cung đình hay các chùa chiền, đã phát hiện ra một thế giới hoàn toàn khác thế giới của giới quyền uy và sáng tác văn chương một cách tự do - họ là "những người ngoại đạo". Kenkô thuộc loại nhà văn này. Ông có một tuyển tập thi ca của riêng mình, nhưng *Churêzurêguxa* (Tsurezuregusa - Thời gian rảnh rỗi) mới là tác phẩm mang lại vinh quang cho ông. Không biết chính xác tác phẩm được viết khi nào, nhưng có một giả thuyết là khoảng năm 1333. Đó là lúc kế hoạch tấn công Bakufu của Triều đình đang chín muồi để trở thành cuộc nội chiến thực sự, dẫn đến cuộc trung hưng Kemmu.

Churêzurêguxa gồm 243 đoạn riêng rẽ và một lời tựa ngắn, trong đó Kenkô nói là đã "ghi lại tất cả những thứ vặt vãnh đập vào

óc tôi". Những ghi chép này rất đa dạng và cho thấy cả tính hiếu kỳ lẫn sự tách biệt phần nào của ông khỏi những giá trị hiện hành. Cuốn sách có nhiều mẩu chuyện liên quan đến quý tộc cung đình Hêian và sư sãi, những sự việc gắn với luật lệ và thể chế, những chuyện về võ sĩ và thương gia đương thời; quan điểm về phụ nữ, rượu sakê, nghệ thuật đánh cờ, võ nghệ, nấu ăn, hoa và chim, gió và trăng; những lời bàn về sự phù du của cuộc đời và khát vọng có kiếp sau, về tâm lý con người nhất là ở mặt trái của nó. Khi viết về giáo lý Phật giáo, tác phẩm có nét giống những lời nói của các sư Tịnh độ tông nổi tiếng; ông có giọng điệu hài hước lúc viết về các nhà sư nhưng viết về sự thay đổi của bốn mùa thì thị hiếu và cảm xúc thẩm mỹ của ông lại thoảng nỗi buồn thấm thía... Sự đa diện trong một cuốn sách nhỏ là điều chưa tác phẩm nào trước *Churêzurêguxa* đạt được và về sau nó cũng là duy nhất.

"Những thứ vặt vãnh dập vào óc tôi" là những đoạn biệt lập và tách rời nhau. Không có một sự phát triển lôgic từ mục nọ sang mục kia, thậm chí nhiều đoạn còn tương phản nhau. Song có một quan niệm nhất quán, đó là sự phù du của kiếp người, có nghĩa là ông đã mang một cảm nhận yếm thế - hệ quả của những trải nghiệm riêng chứ không mang màu sắc Phật giáo. Tác phẩm, do đó, phản ánh tính chất trần tục của cảm quan, tính trực cảm và phi cấu trúc của tư duy Nhật Bản (thể hiện trong văn chương ở sự vắng mặt hoàn toàn của cấu trúc tổng thể, thay vào đó là một ý tưởng đóng vai trò kết nối các chương mục). *Churêzurêguxa* thực sự là một dạng renga* của văn xuôi.

✤ TRẦN HẢI YẾN

YNHA PATƠRA

Sử thi anh hùng của tộc người Chàm ở Việt Nam, hiện còn lại 364 câu thơ ở vùng núi Bình Thuận, ca ngợi chiến công kỳ diệu của Hoàng tử Ynha Patơra tài ba và đức độ. Những thợ kim hoàn tài giỏi nhất nước đúc cho chàng một con công vàng và chàng đã tạo cho công một sức mạnh phi thường "cất cánh vượt đèo mây" tuần du khắp nước. Bàn tay chàng đã sáng tạo nhiều vườn cây hoa trái xum xuê. Chàng diệt tên tướng ác Uloan, xẻ núi khơi nguồn nước cứu đồng ruộng hạn khô của xứ sở vua Exan, cứu đất đai ngập lụt của xứ sở vua Parấp. Với thanh gươm Lắccurapà, chàng diệt quái vật khổng lồ. Chàng đã làm hồi sinh hàng vạn cô gái xinh đẹp của xứ Akơri, bị Hằng Nga ghen ghét vì sắc đẹp. Hoàng hậu xứ Akơri gả Công chúa có sắc đẹp vượt Hằng Nga cho chàng. Chàng dùng sức mạnh phi thường nhấn chìm lũ vương tôn công tử ăn chơi xa xỉ ở xứ Nainưtì. Vì ghen tuông, Hằng Nga lại gây nạn dịch "giết hại những mỹ nữ tươi đẹp như hoa" của xứ Akơri và cuộc giao tranh giữa chàng và Hằng Nga bất phân thắng bại vẫn kéo dài đến ngày nay. Mỗi khi giông tố, sấm sét nổi lên chính là lúc chàng Patơra đang vung gươm thần Lắccurapà "ầm ầm tóe lửa trong mây" chống lại Hằng Nga. Tương truyền Núi đá Vọng Phu bờ biển Thuận Hải là nơi Công chúa con vua Akơri vẫn kiên gan đứng đợi chờ chồng. "Đá mòn theo năm tháng" nhưng tấm lòng son sắt vẫn vững bền hơn đá hoa cương trên đỉnh núi.

Sử thi *Ynha Patơra* với dung lượng không đồ sộ lắm nhưng đã dựng lên những hình tượng khổng lồ mang sức mạnh của núi sông, linh hồn của cả một dân tộc, chống chọi với thiên tai khắc nghiệt, bảo vệ cuộc sống của ngàn vạn dân lành với niềm tin: *"Không còn con gái thì ngày mai ai làm chủ nước non / Trái đất có ngày đêm cũng chỉ là vô nghĩa"* và *"Nếu Hằng Nga không cho sinh con gái / Thì mặt đất sẽ kéo lên đánh phá mặt trăng / Để loài người khỏi bị diệt vong"*. Đọc *Ynha Patơra* ta như thấy phảng phất một Tản Viên chống lụt, một Hậu Nghệ chống nữ thần mặt trời, một Thạch Sanh diệt mãng xà vương, một Tô Thị vọng phu... Ta còn bắt gặp bóng dáng một nhà nước Champa xưa, oai hùng trong quá khứ.

✤ TRẦN GIA LINH

YUGIRI AOA NÔ NARUTÔ

(Yougiri Awa no Naruto)

X. **Chikamaxu Môngzaêmông**

yukê

Một loại hình ca vũ kịch độc đáo của người Khơme Nam Bộ Việt Nam, lưu truyền trên một địa bàn rộng lớn từ Trà Vinh, Sóc Trăng, Bạc Liêu, Châu Đốc, Hà Tiên đến Rạch Giá. Tộc người Khơme Nam Bộ cùng chung gốc gác với người Campuchia nhưng trong vòng mấy thế kỷ nay sống ở đồng bằng sông Cửu

Long, tiếp nhận vào nếp sống của mình nhiều yếu tố văn hóa, giao lưu từ các tộc người anh em, tạo nên nền sân khấu riêng. Yukê tiếp thu nhiều yếu tố ca, vũ, kịch của cải lương, tuồng, hát tiều và từ những năm 20 của thế kỷ XX đã trở thành một hình thức sân khấu đậm sắc thái Khơme trên nước Việt.

Đặc điểm nổi bật của yukê là mở đầu tích diễn phải có ba điệu múa. Từng cặp nam nữ diễn viên múa đôi, di chuyển theo đội hình vòng tròn. Múa mở đầu không gắn với nội dung vở diễn nhưng để bộc lộ những phẩm chất đáng yêu của cái đẹp, niềm vui sướng, thắt chặt tình thân ái giữa người diễn và khán giả. Tích diễn của yukê thường rút ra từ các thiên thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, truyện thơ dân gian hoặc các tích tuồng, tiểu thuyết chương hồi của nhiều dân tộc châu Á. Sử thi Ấn Độ *Ramayana** được tái hiện khá phong phú. *Vở Riêm kê** bênh vực cái thiện, lên án cái ác vẫn có đầy sức sống trên sân khấu yukê. Một số truyện cổ tích của người Việt như *Thạch Sanh**, *Tấm Cám** một số vở tuồng như *Phàn Lê Huê, Tiết Đinh San, Tam Tạng thỉnh kinh, Tiết Nhơn Quý chinh Đông, Trụ Vương mê Đát Kỷ*... cũng được cải biên đưa lên trình diễn. Yukê còn diễn lại một số tích Phật thoại như *Lin thông, Mac phu yong kép* v.v... Hiện tượng Khơme hóa thành công những yếu tố văn hóa của các tộc người cùng chung sống trên một địa bàn khiến yukê được quần chúng hoan nghênh, ưa chuộng. Một mặt yukê vẫn bảo lưu được bản sắc riêng của văn hóa tộc người, một mặt lại thường xuyên du nhập, bổ sung những yếu tố mới, làm giàu và đa dạng thêm sắc thái Khơme trong nền văn hóa chung của các dân tộc Việt Nam.

✦ TRẦN GIA LINH

YUÔCXƠNA

(Marguerite Yourcenar, 8.VI.1903 - 18.XII. 1987). Nhà văn nữ Pháp, tên thật là Macgorit đơ Crayăngcua (Marguerite de Crayencour), người phụ nữ đầu tiên được bầu vào Viện Hàn lâm Pháp (1980). Trước đó mấy năm, bà đã là Viện sĩ Viện Hàn lâm hoàng gia Bỉ về ngôn ngữ và văn học Pháp. Sinh tại Bruyxen (Bruxelles - Bỉ), mẹ là người Bỉ, chết rất sớm, cha là người Pháp. Từ nhỏ đã theo cha du lịch nhiều nơi, tiếp xúc với nhiều công trình nghệ thuật, văn học của thế giới, và sau này vẫn thường xuyên du lịch. Thuở thơ ấu và thời trẻ, sống ở các nước châu Âu: Anh, Pháp, Bỉ... Năm 1939, sang Mỹ dạy học. Từ 1949, ở hẳn tại đảo Maot-Đizot (Mount-Desert) ven bờ biển Đông bắc nước Mỹ. Bà viết rất sớm và nhiều thể loại: thơ: *Các thần không chết* (Les Dieux ne sont pas morts, 1922); kịch: *Elêctoro hay Rơi mặt nạ* (Électre ou la Chute des masques, 1954), *Bí mật của Anxext*, tiểu luận: *Kiểm chứng trước khi nhận định* (1962), tiểu thuyết: *Alêxix hay Luận về đấu tranh vô bổ* (Alexis ou le Traité du vain combat, 1929), *Hồi ký của Adriêng** (1951), *Bí thuật đen** (1968)...; tự truyện: *Mê lộ cuộc đời: Hồi tưởng thành kính* (Le Labyrinthe du monde: Souvenirs pieux, 1974), *Tài liệu lưu trữ miền Bắc* (Archives du Nord, 1977), *Cái gì? Sự vĩnh cửu* (Quoi ? L'Éternité, 1988). Bà còn dịch thơ ca và tiểu thuyết. Các vấn đề đặt ra trong tác phẩm của bà thường nghiêm túc, rộng lớn, mang tính nhân văn sâu sắc. Bút pháp của bà được coi là "đại bút pháp", có vẻ đẹp cổ điển", kết hợp sự tao nhã, giản dị trong biểu đạt với sự phong phú về từ ngữ. Rất đa dạng về hình thức và phong cách thể hiện, tác phẩm của bà thống nhất ở tinh thần, ở nội dung suy tư. Bà ưa khai thác đề tài từ lịch sử, truyền thuyết: trong *Hồi ký của Adriêng*, vị Hoàng đế La Mã thế kỷ II, ít lâu trước khi chết, suy ngẫm lại đời mình; Zênông (Zénon), nhân vật hư cấu của *Bí thuật đen*, tổng hợp các phẩm chất, các phát kiến của nhiều nhà thông thái có thực, tiêu biểu cho trí tuệ thời Phục hưng trong cuộc đấu tranh chống triết học kinh viện và các phe phái Trung cổ. Ở bà, sự thể hiện quá khứ thường xuyên hòa với suy tưởng về những vấn đề hiện tại, về con người và ý nghĩa cuộc sống. Bà sử dụng các tư liệu chân xác, nhưng vượt lên cao hơn sự thực có tính lịch sử là sự thực mang tầm nhân loại. Để tái tạo đồng thời là sáng tác như vậy, để "làm lại từ bên trong những gì mà các nhà khảo cổ học thế kỷ XIX đã làm từ bên ngoài", theo bà, cần "một chân trong sự uyên bác, còn chân kia trong ma thuật, hay nói đúng hơn, không ẩn dụ, *trong ma thuật giao cảm*, tức là sống, bằng tư duy, nội tâm của ai đó". Với hình thức "hồi ký giả tưởng", với cách xử lý độc đáo đề tài quá khứ, bà được coi là người đổi mới tiểu thuyết lịch sử.

✦ LÊ HỒNG SÂM



ZAĐICH HAY SỐ MỆNH

(*Zadig ou la Destinée*, 1748). Truyện của nhà văn Pháp Vônte*. Được in lần đầu vào tháng Chín 1747 ở Amxtecđam (Amsterdam), lấy tên là *Memnông* (Memnon). Tháng Tám 1748, được in lại ở Pari, có bổ sung ít nhiều và đổi tên thành *Zađich hay Số mệnh* (1750) và *Memnông* trở thành nhan đề một truyện khác của Vônte.

Zađich là một thanh niên Babylon (Babylone), có đầy đủ đức tính như quảng đại, chân thật, thông minh, ham thích khoa học... Nhưng không được sống sung sướng, lại gặp nhiều chuyện không may: người yêu là Xêmia (Sémir) bỏ chàng; rồi đến vợ là Azôra (Azora) không chung thủy; bị phạt bốn trăm ôngxơ vàng về tội đã chối không nhìn thấy con ngựa của nhà vua và con chó của Hoàng hậu lạc trong rừng, tuy thực tình chàng không hề nhìn thấy. Sau một thời kỳ chịu nhiều gian nan khổ cực, chàng được vua và Hoàng hậu tin yêu, được ban thưởng về lòng quảng đại, và được cử làm Tể tướng Triều đình. Ở cương vị ấy, Zađich ra sức phát huy tài cai trị sáng suốt, nhưng vì thầm yêu Hoàng hậu Axtactê (Astarté), bị nhà vua ghen tuông âm mưu hãm hại nên phải trốn ra nước ngoài. Lại gặp bao nhiêu nỗi gian truân mới, làm ơn nên oán, bị làm nô lệ cho một gã lái buôn Arap, bị bọn tăng lữ căm thù và tìm cách hãm hại vì chàng đã dùng mưu trí phá bỏ được một tục lệ mê tín. Đến đảo Xêrăngđip (Sérendib), giúp nhà vua Nabuyxăng (Nabussan) tìm được một quan coi kho thanh liêm, lột trần tính tham lam của bọn triều thần. Zađich rơi vào tay tướng cướp Acbôgat (Arbogad) rồi tìm thấy người yêu Axtactê. Sau khi gặp vị thần Jexrat (Jesrad), cải trang thành đạo sĩ, giảng giải cho nghe về thuyết "hài hòa tiền định", chàng quay về Babylon. Nhà vua vừa băng hà. Zađich thắng oanh liệt trong các cuộc thi đấu võ, đấu trí, nên được lên làm vua và sống sung sướng với Axtactê. Từ đó vương quốc thái bình, vinh quang và trù phú, thế gian được cai trị bằng công lý và tình thương yêu.

Zađich hay Số mệnh là một trong những tác phẩm tiêu biểu của thể loại truyện triết học thế kỷ XVIII ở Pháp. Bằng hình thức nhẹ nhàng, sáng sủa, giọng văn bông đùa, trào phúng xen lẫn tính chất hoang đường, kỳ ảo, tác phẩm truyền đi những tư tưởng triết học của thời đại Ánh sáng. *Zađich hay Số mệnh* gián tiếp phê phán những tệ lậu của xã hội phong kiến ở Pháp, ca ngợi lý trí, lên án sự cuồng tín tôn giáo. *Zađich hay Số mệnh* cũng bác bỏ thuyết "hài hòa tiền định" và chủ nghĩa lạc quan thiển cận khá thịnh hành thời bấy giờ vì các thứ triết học ấy gián tiếp biện hộ cho trật tự phong kiến. Zađich cuối cùng được hạnh phúc là do tài năng và trí tuệ của chàng, chứ không phải do sự sắp xếp của số mệnh. Những gian truân mà Zađich phải chịu đựng là hoàn toàn phi lý. Đó không phải là những nấc thang đưa chàng đến hạnh phúc như những lời "giáo huấn" xa xôi đậm màu sắc triết lý "hài hòa tiền định" của thần Jexrat. Tuy nhiên, kết thúc có hậu của tác phẩm phản ánh tư tưởng của nhà văn chưa hoàn toàn mất hết tin tưởng vào chế độ phong kiến. Tư tưởng này xuất hiện vào giai đoạn

tương đối ổn định trong cuộc đời của nhà văn: Vônte được bổ làm sử quan của nhà vua năm 1745, Thị vệ đại thần năm 1746, được gia nhập Viện Hàn lâm và sống yên ổn dưới sự bảo trợ của nữ Hầu tước Satolê (Marquise de Châtelet, 1706-1749) ở Xirê (Cirey).

✚ PHÙNG VĂN TỬU

ZAIA

(*Zaire*, 1732). Bi kịch năm hồi bằng thơ của nhà văn Pháp Vônte*. Hành động diễn ra ở Jêruzalem (Jerusalem) vào thời kỳ có những cuộc Chiến tranh thập tự. Hai mươi năm về trước, nhà vua theo đạo Thiên chúa Luyzinhăng (Lusignan) và nhiều hiệp sĩ Pháp bị bắt và bị cầm tù ở Jêruzalem. Trong số bị bắt có cả trẻ thơ như Nêrextăng (Nérestan), thậm chí còn nằm trong trong nôi như Zaia. Thời gian trôi qua, bây giờ nhà vua Hồi giáo trai trẻ Ôrôxman (Orosmane) yêu Zaia, được nàng đáp lại và hai người chuẩn bị làm lễ cưới. Vừa lúc đó, Nêrextăng trở lại Jêruzalem sau khi được Ôrôxman cho về Pháp mang tiền sang chuộc mười người trong số bị giam giữ. Nhà vua trả lại tự do cho hắn một trăm người, tùy chọn, chỉ trừ Luyzinhăng và tất nhiên... Zaia. Thấy Nêrextăng nhìn Zaia, trong lòng Ôrôxman thoáng gợn chút ghen tuông (Hồi I). Zaia gặp Nêrextăng báo tin nhà vua Hồi giáo chiều theo ý nàng, vui lòng trả lại tự do cho cả Luyzinhăng. Mừng vui khôn xiết vì vừa ra khỏi tù, cụ Luyzinhăng, qua một số dấu hiệu đặc biệt, lại nhận ra Zaia và Nêrextăng chính là con mình mà suốt hai mươi năm qua cụ không biết sống chết ra sao. Nhưng cụ lại tuyệt vọng khi biết Zaia đã theo đạo Hồi (Hồi II). Nêrextăng đến báo cho em gái biết tin cha đang hấp hối vì quá xúc động và giục em mau trở về với đạo Thiên chúa để cha chết được yên lòng. Zaia đành phải nhận lời, lòng đau như cắt, vì nàng sắp lấy Ôrôxman. Nhà vua tới giục nàng đi làm lễ cưới. Zaia chần chừ, đau đớn rồi bỏ chạy khiến Ôrôxman nghi ngờ có chuyện thay lòng đổi dạ. Lại thêm những lời xúc xiểm của Côraxmanh (Corasmin), rồi một mảnh giấy của Nêrextăng hẹn gặp Zaia lọt vào tay nhà vua. Vua giấu mảnh giấy đi và căn vặn Zaia nhưng nàng trước sau vẫn nói chỉ yêu một mình Ôrôxman (Hồi III, IV). Ôrôxman cùng với Côraxmanh đứng rình ở chỗ hẹn sau khi cho người chuyển mảnh giấy tai vạ đến tay Zaia. Khi nghe Zaia tới gần và nhắc tên Nêrextăng, cơn ghen nổi lên, nhà vua nhảy bổ ra dâm chết nàng. Lúc biết rõ sự thật thì đã quá muộn, Ôrôxman ra lệnh phóng thích tất cả những tín đồ Thiên chúa giáo bị bắt rồi tự sát (Hồi V).

Trong *Zaia*, có xung đột giữa chữ tình và chữ hiếu, giữa tình yêu và nghĩa vụ tôn giáo, giữa tính ghen tuông và lòng chung thủy, tất cả được đặt vào trong bối cảnh rộng lớn của sự đối lập giữa đạo Thiên chúa và đạo Hồi, giữa phương Tây và phương Đông. Vônte nói rằng ông muốn xây dựng *Zaia* thành một "vở bi kịch Thiên chúa giáo". Zaia đau khổ, dằn vặt, tuyệt vọng, nhưng nàng đã hy sinh hạnh phúc cho nghĩa vụ tín đồ để làm vui lòng cha. Cái chết của Zaia được Nêrextăng giải thích như sự trừng phạt của Chúa vì nàng đã xúc phạm đến Chúa, đem lòng yêu quân tà đạo. Nhưng thật ra, đây là một vở kịch phê phán sự cuồng tín. Zaia chết vì lưỡi dao ghen tuông của Ôrôxman, nhưng suy cho cùng thì là chết vì lòng cuồng tín của bố và anh. *Zaia* được đặt vào trong khung cảnh không gian và thời gian xa xôi, nhưng rõ ràng mang hơi thở của nước Pháp thế kỷ Ánh sáng. Vở kịch có nhiều ưu điểm, nhưng ngòi bút nhà văn không tránh khỏi sơ lược khi xây dựng tính cách nhân vật. Ông ít chú ý theo dõi các diễn biến nội tâm nên thường khi phải dùng cả những sự kiện phần nào có tính chất ngẫu nhiên để thúc đẩy hành động kịch.

✚ PHÙNG VĂN TỬU

ZAIĐAN

(Djirdji hoặc Girgi Zaidan, 14.XII.1861 - 21.VIII.1914). Nhà văn, học giả, nhà báo Ai Cập, người xác lập thể loại tiểu thuyết lịch sử trong văn học hiện đại Arap. Sinh trưởng trong một gia đình Thiên chúa giáo nghèo ở Bâyrut (Libăng), không có đủ điều kiện theo học văn hóa một cách hệ thống, chủ yếu là tự học. Chính lòng say mê hiểu biết đã cuốn hút Zaiđan hết từ lĩnh vực này sang lĩnh vực khác: y học, báo chí, dịch thuật, triết học, ngôn ngữ học, nghệ thuật và văn học. 1882, Zaiđan đến Ai Cập với ý định sẽ theo học ngành y nhưng không thành, sau xin vào làm việc trong ban biên tập báo *Az-Zaman*. Từ 1888 chuyển sang sáng tác và nghiên cứu

lịch sử. Mặc dù là người Libăng, nhưng toàn bộ hoạt động sáng tác văn học, nghiên cứu lịch sử và ấn loát của ông đều diễn ra ở Ai Cập, vì vậy các nhà nghiên cứu đã xếp ông vào đội ngũ các nhà văn Ai Cập. Sáng tác văn học của Zaidan chủ yếu là tiểu thuyết lịch sử, bao gồm 17 bộ tiểu thuyết phản ánh lịch sử trung cổ Arap như: *Cô gái Gaxan, Cô gái Ai Cập Armanuxa, Người phụ nữ Kurêisit, Ngày 17 tháng Ramadan, Chiếm lĩnh Andaluxia, Cô dâu từ Fecgan, Amin và Maamun* và một số tác phẩm khác đề cập đến giai đoạn lịch sử thế kỷ XVII - XVIII như: *Mamluk chạy trốn, Tù nhân Mahdi, Sự độc tài của Oxoman*... Các tiểu thuyết của Zaidan thường đề cập đến những giai đoạn khủng hoảng của lịch sử, những khoảnh khắc căng thẳng của các mối quan hệ giữa các tập đoàn đối lập. Những sự kiện lịch sử có thật đã được Zaidan đan cài với những cuộc phiêu lưu của các nhân vật tưởng tượng. Sự vận động của lịch sử được Zaidan mô tả như cuộc đấu tranh không ngừng giữa cái thiện và cái ác; các yếu tố kinh tế xã hội ít được ông chú ý tới. Theo Zaidan, tất cả những tư chất xấu của các kẻ đại diện cho cái ác đều xuất phát từ sự hư hỏng về tư cách và đã tạo ra sự bất biến trong tính cách của họ. Các vấn đề đạo đức chính nghĩa, cái thiện và cái ác không được ông giải quyết triệt để. Ông cho rằng tất cả tệ nạn xã hội liên quan trực tiếp đến bản chất của con người, vì vậy sự bất công xã hội sẽ tồn tại chừng nào loài người còn tồn tại. Zaidan chỉ viết một cuốn tiểu thuyết tâm lý xã hội về đề tài gia đình, đó là cuốn *Cuộc đấu tranh của những người yêu nhau*. Với tư cách là nhà nghiên cứu ngôn ngữ, lịch sử văn hóa, Zaidan đã có nhiều công trình như: *Triết học của ngôn từ và tiếng Arap, Lịch sử tiếng Arap, Lịch sử văn học bằng tiếng Arap, Lịch sử cận đại Ai Cập, Lịch sử đại cương, Lịch sử Hy Lạp và La Mã, Lịch sử Anh quốc, Người Arap trước Hồi giáo, Lịch sử văn minh Hồi giáo*. Tác phẩm của Zaidan thường được viết bằng thứ ngôn ngữ rất gần với hội thoại, vì vậy được phổ biến rất rộng rãi ở phương Đông, Arap cũng như ở các nước Hồi giáo khác. Nhiều tác phẩm của ông đã được dịch ra tiếng nước ngoài.

✦ TRẦN HỒNG VÂN

ZÊAMI

(Zeami, 1363? - 1443). Nghệ sĩ, tác giả và nhà lý luận sân khấu Nhật Bản. Tên thật là Kanzê Xaburô Môtôkiyô (Kanze Saburo Motokiyo). Ngoài những mốc lịch sử liên quan đến sự nghiệp, nhiều khoảng thời gian trong cuộc đời ông vẫn còn là phỏng đoán. Ông thuộc thế hệ giữa trong một dòng họ có truyền thống nghệ thuật: Kanami Môtôchugu (Kan'ami Mototsugu, 1334-1384) hay Kanzê Kiyôchuxu (Kanze Kiyotgusu) - cha ông - là tác giả sớm nhất của kịch nô* còn biết đến hiện nay; tiếp theo là Zêami Môtôkiyô (Zeami Motokiyo) và con trai ông - Jurô Môtômaxa (Jùrô Motomasa, 1394?-1431). Cha ông, thường gọi là Kanami, chính là người tạo ra trường phái nghệ thuật Kanzê và khai sinh sân khấu kịch nô. Thuật ngữ "nô" khi đó dùng để chỉ nghệ thuật kịch nói chung. Chỉ đến cuối thế kỷ XV nó mới trở thành tên gọi chính thức của nghệ thuật sân khấu do Kanami sáng lập và làm mất đi tên gọi ban đầu của nó là "xarugaku" (sarugaku - viên nhạc: một loại hình giải trí, phổ biến ở thời Hêian (Heian, 794-1192), được sân khấu hóa vào đầu thế kỷ XIV và trở thành một trong những tiền đề của nô). Chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của nghệ thuật cổ điển truyền thống, các đoàn nghệ thuật sân khấu thuộc sở hữu của chùa chiền và Thiền viện đã gia tăng yếu tố mỹ học cho nghệ thuật kịch.

Zêami chào đời đúng vào lúc Kanami đang lãnh đạo nhóm kịch xarugaku của tỉnh Yamatô (Yamato, thuộc vùng Nara) và bắt đầu quảng bá cho kịch phẩm của mình trên các sân khấu lớn ở Kyôtô. Từ 1374, nhờ sự bảo trợ của vị tướng quân trẻ Asikaga Yôsimichu (Ashikaga Yoshimitsu, 1358-1408) trường phái nghệ thuật Kanzê đã dần được giới quý tộc, trước đây vốn yêu thích nghệ thuật đêngaku (dengaku - điền lạc: hình thức vũ đạo giải trí, nguồn gốc dân dã, có mặt rất sớm và tàn lụi vào thế kỷ XVII) chấp nhận. Kanami tập trung cải tổ xarugaku truyền thống theo hướng tăng tính thẩm mỹ, tạo tiền đề cho nghệ thuật kịch nô ra đời.

Thành công trong diễn xuất ngay từ nhỏ với cái tên Ôniyasa (Oniyasha) và sau đó là Fujioaka (Fujiwaka), Kanzê Xaburô Môtôkiyô còn nổi tiếng với bút danh Zêamidabuchu

(Zeamidabutsu), gọi tắt là Zêami. 1378, ông gặt hái vinh quang tại lễ hội Gion bằng nghệ thuật diễn xuất của mình, và chuyển thể sân khấu thành công tác phẩm của một nhà thơ. 1384, Kanami qua đời, Zêami thay cha lãnh đạo nhóm diễn. 1399, giành giải thưởng tác giả xuất sắc nhất. 1400, viết tác phẩm kịch thẩm mỹ đầu tiên của mình. Từ sau tác phẩm này ông chính thức có bút danh Zêami. Tuy nhiên, một tác giả nổi tiếng khác là Inuô (Inuo) - người đứng đầu nhóm xarugaku của Ômi (Omi) - đã xuất hiện, tạo ra một phong cách đáp ứng được thị hiếu thẩm mỹ của vị tướng quân, và đặt Zêami vào thế cạnh tranh. Có thể chính điều này đã khiến ông quyết định xem xét lại hoạt động của nhà hát, tăng cường chất trữ tình cho phong cách của mình và đưa xarugaku theo hướng huyền ảo. Các vở như: *Bộ trang phục lông chim*, *Sunkan* (Shunkan), *Takaxagô* (Takasago) là những tác phẩm xuất sắc nhất của ông theo hướng này. 1408, tướng quân Yôsimichu đột ngột qua đời, Zêami mất đi sự ủng hộ to lớn và những lời tư vấn quý giá. Vị tướng quân mới là Asikaga Yôsimôchi (Ashikaga Yoshimochi, 1386-1428) có xu hướng quay về với nghệ thuật truyền thống cung đình và khuyến khích, hỗ trợ cho nhóm đêngaku do Zôami đứng đầu. 1413, trở thành tác giả duy nhất về xarugaku, vì Inuô - người cạnh tranh với ông - qua đời.

Đến tuổi 60 (khoảng 1422), Zêami trao cho con trai cả danh hiệu Đại sư của trường phái Kanzê và chuyên tâm với đạo Phật. Tuy nhiên ông không từ bỏ tất cả mà vẫn tham gia hướng dẫn nghệ thuật cho hai con trai, Môtômaxa và Môtôyôsi (Motoyoshi), và cháu nội của mình là Môtôsige (Motoshige). Tương lai của loại hình xarugaku dường như đã được bảo đảm và có thể khẳng định đây là thời kỳ vàng son của kịch nô. Nhưng vài năm sau, Môtôsige - đứa cháu mà Zêami rất coi thường - đã khiến cho sự nghiệp của phái Kanzê bị tổn hại. 1428, họ bị cấm trình diễn. 1430, Môtôyôsi, sau khi bị bố (Zêami) chỉ trích trong cuốn *Xarugaku dangi* (Sarugaku dangi - Trao đổi về xarugaku) đã bỏ đi tu. 1432, Môtômaxa, người con trai cả mà Zêami đặt tất cả hy vọng, qua đời. Trường phái Kanzê từ đây không còn người kế tục. Sau 1433, thế đối lập của Zêami với tướng quân phần nào được hóa giải. Thời kỳ này Zêami, mặc dù tuổi cao vẫn sống ẩn dật tại một hòn đảo xa xôi ở Xadô (Sado), thuộc vùng biển phía Bắc Nhật Bản (có tài liệu cho rằng ông bị lưu đày vì một nguyên cớ không rõ ràng), sáng tác một số bài hát và điệu múa thể hiện tâm trạng u buồn, tập hợp trong *Kintôsô* (Kintosò - Những câu chuyện trên đảo vàng). Qua tác phẩm này, người ta cho rằng vào năm 1436 ông vẫn còn khỏe mạnh, nhưng lại không xác định được thời gian ông trở về từ nơi ở ẩn hoặc có thể ông đã không bao giờ về lại kinh đô. Ông đã kết thúc cuộc đời đầy sôi động của mình ở tuổi 80 trong sự cô đơn và bất hạnh.

Tên tuổi Zêami - với tư cách tác gia kịch nô - cho đến hôm nay vẫn đứng ở vị trí cao vì ông viết nhiều vở trong số 240 vở vẫn tiếp tục được trình diễn và vì ông đã viết nhiều bài luận về nghệ thuật biểu diễn nô (trong 21 tác phẩm của Zêami ngoài những vở kịch, có 19 tác phẩm về vấn đề này).

Kết cấu kịch trong các vở của Kanami dễ nhận thấy nhờ biểu hiện sự đối đầu giữa hai nhân vật. Phần lớn các vở kịch của ông đề cập đến quan hệ của con người ở trần thế mà không có sự tham gia của các đấng siêu nhiên. Còn Zêami phát triển nó theo một hướng khác. Thứ nhất, thay vì những nhân vật truyền thống của quần chúng, ông đã chọn nhân vật trung tâm là các võ sĩ và các nhân vật thuộc nền văn hóa Heian. Thứ hai, ông tạo ra kịch tính không phải từ "sự đối đầu" giữa hai nhân vật mà từ sự dằn vặt nội tâm đau đớn của một nhân vật. Và để triển khai kịch tính Zêami đã sử dụng "mặt nạ" kịch, nhờ đó các nhân vật hầu như dễ dàng biến đổi từ người sang thần linh, di chuyển từ thế giới tự nhiên sang thế giới siêu nhiên. Tuy vậy, Zêami không nhằm viết về những vị thần dưới dạng thật hay giả mà về những con người thật sự đi qua thế giới này và ông đã tạo được một hình thức kịch nô đặc định, ảnh hưởng nhiều đến các tác giả kịch nô thời kỳ sau.

Sự độc đáo của kịch bản nô do Zêami sáng tác: thứ nhất, tiết kiệm thể hiện (nô nhấn mạnh tối thiểu vào hành động, lời nói của diễn viên và khung cảnh sân khấu, còn nhấn mạnh tối đa vào sự tưởng tượng của công chúng. Không một loại hình kịch Nhật Bản nào có được sự tiết kiệm như thế và có lẽ

chỉ có rất ít nơi trên thế giới có được điều tương tự); thứ hai, âm nhạc (nhạc cụ cho nô chỉ có sáo và trống - thứ âm nhạc vô cùng tiết chế này phù hợp với sự tiết kiệm đến cùng hành động cử chỉ của diễn viên); thứ ba, kết cấu kịch (kiểu cấu trúc tập trung vào một nhân vật duy nhất và cho phép anh ta chuyển dịch giữa thế giới này và thế giới kia chỉ có ở nô. Và vì chết là "điểm gặp" giữa hai thế giới này nên chủ đề của nô là những đắm say, nhất là đắm say tình yêu và chiến trận, dẫn đến cái chết).

Những đặc điểm này của kịch nô rất khó lý giải, nếu không dựa vào nền tảng thuyết tiên nghiệm của hệ tư tưởng ngoại lai. Tiết chế trong trình diễn là sự dịch chuyển các giá trị thẩm mỹ thông qua Phật giáo và mối quan tâm đến nhân vật sau khi chết ngầm ẩn sự thẩm thấu của tư tưởng vị lai của Phật giáo, và là thứ Phật giáo đã bị thế tục hóa. Hiện tượng Phật giáo tiên nghiệm được thừa nhận như một nghệ thuật ở thế kỷ XV chỉ có thể có nhờ nô, và chỉ các nghệ sĩ (những người xuất thân bình dân và có khả năng tiếp cận tầng lớp trí thức thượng lưu) là có thể - trong xu hướng thế tục hóa Phật giáo - "nhân hóa" tư tưởng vị lai và biến nó thành nghệ thuật và văn chương.

Các tác phẩm lý luận của Zêami trình bày kỹ lưỡng các giá trị thẩm mỹ của ông và cũng đưa ra những chỉ dẫn về kỹ thuật trợ giúp các diễn viên khi diễn xuất trên sân khấu nô. Trong các tác phẩm lý luận về kịch nô, Zêami sử dụng nhiều thuật ngữ và khái niệm Phật giáo nhưng ông không bàn đến quan hệ căn bản giữa thế giới Phật giáo và kết cấu các vở kịch của mình, quan hệ đó chủ yếu là vô thức. Mục đích Zêami viết lý luận, về hình thức là để truyền lại cho những người thừa kế ông một công cụ có thể sử dụng trong các cuộc va chạm với các trường phái tư tưởng đối lập với nô. Cũng có thể là sau khi mất đi sự sủng ái của sôgun (shôgun) và phải sống ở Xadô, lo âu cho tương lai đoàn kịch của mình nên ông đã viết một số tác phẩm lý luận có thể giúp bảo đảm cho sự sống còn của nó. Tuy nhiên, chắc chắn rằng lý do chủ yếu là ông tạo ra một hình thức kịch nô mới và cảm thấy cần phải chứng minh, bảo vệ nó.

✦ TRẦN HẢI YẾN

ZÔDGI

(U Tei Khanh Zodgi, 1908 - ?). Nhà văn, nhà thơ, nhà học giả, nhà phê bình và phiên dịch Myanma, tác giả nổi tiếng của dòng văn học Khixan (dòng văn học tiến bộ Myanma vào những năm 1920-40). Phụ trách Thư viện Trường đại học Tổng hợp Răngun, thành viên Hội dịch thuật Myanma, Ủy viên biên tập của nhiều tạp chí. Có một phong cách đặc sắc khi ca ngợi phong cảnh thiên nhiên tươi đẹp, ca ngợi truyền thống dân tộc, thức tỉnh trong nhân dân lòng yêu nước. Là tác giả của những tập truyện ngắn: *Hoàn tục*, *Mong Ba Min và Ma Zô Khêi* và tập thơ *Thời gian không lặp lại*. Những truyện kể của Zôdgi là những truyện chắt lọc từ cuộc sống. Các nhân vật của truyện thường là những người nông dân, người lao động thủ công và người buôn thúng bán mẹt. Nhà văn có thiện cảm với họ, song vẫn chế giễu và vạch ra những điểm yếu kém với mục đích mong muốn cho họ tốt hơn. Ông cố gắng miêu tả một cách trung thành cuộc sống bình dị của người dân Myanma cũng như những tập quán của họ. Văn của ông sinh động, giản dị.

✦ VŨ LÊ OANH

ZÔLA

(Émile Zola, 2.IV.1840 - 28.IX.1902). Nhà văn Pháp; tên tuổi ông gắn liền với trường phái tự nhiên chủ nghĩa trong văn học; sinh tại Pari. Bố là Frăngxoa Zôla (François Zola), người Italia, một Kỹ sư có nhiều công trình xây dựng trên đất Pháp; mẹ là người vùng Bôxơ (Beauce), dũng cảm và thực tế. Năm Zôla bảy tuổi thì bố chết. Suốt thời thơ ấu, sống ở miền Prôvăngxơ (Provence); 18 tuổi, lên sống hẳn ở Pari. Gia đình nghèo túng, Zôla không thể tiếp tục học tập và không có nghề nghiệp: "Không có tiền, vô nghề nghiệp, chỉ toàn một màu ảm đạm", ông viết như vậy cho một người bạn. Là một người có nghị lực, Zôla tự xây dựng một cuộc sống có ý nghĩa và quyết tâm đi vào văn học. Sau mấy năm thất nghiệp, ông làm công cho hiệu sách Haset (Hachette): đóng hòm, bọc sách. Gần gũi sách vở, ông có điều kiện thuận lợi để sáng tác. Tập truyện đầu tay, *Truyện kể cho Ninông* (Contes à Ninon, 1864). Ông làm quen với Ten (H. Taine, 1828-1893), đọc nhiều tác phẩm của Đacuyn (C. Darwin, 1809-1882),

Becna (C. Bernard, 1813-1878), Luyca... Chịu ảnh hưởng sâu sắc của khoa học tự nhiên và tưởng tìm được lối thoát cho văn học lúc ấy, Zôla sáng tác *Têrezo Racanh* (Thérèse Raquin, 1867) mà "mỗi chương - theo ông quan niệm - là một trường hợp kỳ lạ của sinh lý". 1863, cho xuất bản tiểu thuyết *Madolen Fêra* (Madeleine Férat, 1871). Khi nổ ra cách mạng Công xã Pari, ông ở Macxây (Marseille), rồi đến Bordô (Bordeaux). Trong khi nhiều nhà văn phê phán ảo tưởng của Công xã, Zôla đứng về phía những chiến sĩ Công xã và lên án chính quyền dìm Pari trong biển máu. 1872, ông quen biết Turghênhep* ở Nga và, nhờ Turghênhep làm trung gian, ông làm phóng viên ở Pari cho một tờ báo Nga trong sáu năm. Ông sáng tác liên tục trong vòng một phần tư thế kỷ bộ tiểu thuyết *Gia đình Rugông-Macca** gồm 20 cuốn tiểu thuyết, đề cập đến nhiều vấn đề xã hội lớn của nước Pháp thời bấy giờ. Zôla say mê sáng tác, có sức làm việc phi thường. Ông đến các hầm mỏ để quan sát, sống cùng với công nhân, vào thư viện nghiên cứu từng chi tiết những hồ sơ hoặc điều tra trong sở cảnh sát cách tổ chức và thuế má chợ Pari. Thường ông làm việc từ sáng sớm đến tận đêm khuya. Cũng thời kỳ này (1879-82), Zôla viết nhiều bài báo và tác phẩm lý luận về chủ nghĩa tự nhiên*, đặc biệt quan trọng là *Tiểu thuyết thực nghiệm* (Le Roman expérimental, 1880) và *Những nhà tiểu thuyết tự nhiên chủ nghĩa* (Les Romanciers naturalistes, 1881). Ông chủ trương văn học phải có tính khoa học, như nhà khoa học tự nhiên và nhà tiểu thuyết phải có thái độ "khách quan", tức là phải gạt bỏ mọi thiên kiến chính trị và chỉ quan sát, thực nghiệm mà thôi; tuy vậy, ông sớm rời bỏ những quan niệm phiến diện này. Sau khi hoàn thành bộ tiểu thuyết *Gia đình Rugông-Macca*, ông chán nản với những lý thuyết của chính mình. Dự định viết thêm hai tác phẩm lớn *Ba thành phố* (Trois villes) và *Bốn cuốn Phúc âm* (Les quatre Évangiles) gồm sáu quyển, song mới hoàn thành ba quyển. Ông không lãnh đạm với chính trị nữa; quan niệm văn học là một công cụ tuyên truyền và giáo dục, Zôla tiếp xúc với chủ nghĩa xã hội khoa học. 1898, tham gia cuộc đấu tranh xã hội lớn nhất châu Âu lúc bấy giờ - vụ án Đrêfuyx (Dreyfus, 1859-1935): tầng lớp thống trị quân phiệt, dựa trên tinh thần sôvanh và chủ nghĩa dân tộc hẹp hòi, kết án sĩ quan Do Thái Đrêfuyx vì tội "do thám". Một làn sóng phẫn nộ lan tràn nước Pháp; những người tha thiết với dân chủ, tự do không thể ngồi yên để những kẻ cầm quyền giày đạp lên số phận con người. Zôla đã dũng cảm tố cáo sự việc bất công và tàn bạo ấy. Ngày 13.I.1898, báo *Bình minh* (L'Aurore) đăng bài *Tôi kết tội* (J'accuse) của Zôla, một bản án đanh thép làm rung chuyển cả châu Âu. Ông bị kết án một năm tù và phạt tiền, sau được xóa án. Tháng Bảy năm ấy, lại bị kết án một lần nữa, ông liền trốn sang Anh cư trú và 1899, trở về Pháp. Ông bị chết ngạt bởi hơi than khí tại nhà ông ở Pari. Ông chết giữa lúc còn đầy sinh lực và sự nghiệp sáng tác đang hứa hẹn nhiều.

Khoảng 60 tác phẩm mà Zôla để lại chứa nhiều mâu thuẫn. Ông là nhà lý luận của chủ nghĩa tự nhiên song tiểu thuyết lại mang tính xã hội sâu sắc. Nhà lý luận chủ trương thái độ bàng quan với chính trị, song tác phẩm của ông lại sôi nổi, chứa chất phẫn nộ với bất công xã hội. Nhà lý luận thuyết minh rằng tính di truyền và huyết thống chi phối đời sống con người, song trong nhiều tiểu thuyết của ông lại nổi bật những yếu tố xã hội giải thích nguồn gốc của sự sa đọa của con người. Nhà lý luận xác định một thế giới quan bi đát, có tính định mệnh, còn nhà sáng tác biểu lộ lòng tin mạnh mẽ vào tương lai loài người. Zôla tham gia vụ án lớn năm 1898 và được Frăngxơ* đánh giá là "lương tâm của nhân loại". Tuy vậy, không phải tiểu thuyết của Zôla không chứa đựng nhiều yếu tố tự nhiên chủ nghĩa, Zôla trải qua những biến đổi sâu sắc về nhận thức. Thoạt tiên ông viết: "Tôi không thuộc phái xã hội chủ nghĩa; tôi chỉ là một người quan sát, một nghệ sĩ, thế thôi". 20 năm sau, 1886, ông viết: "Bây giờ, mỗi lần nghiên cứu một vấn đề nào, tôi lại dụng đến chủ nghĩa xã hội".

Là một nhà văn chân thực, Zôla phê phán xã hội đày đọa con người vào những địa ngục ghê rợn. Tác phẩm của ông thấm nhuần "niềm vui của cuộc sống" và hướng về tương lai. Ông dự đoán người lao động sẽ là chủ nhân của thế giới mai sau. Ông đã đưa một nhân vật mới vào tiểu thuyết Pháp: người công nhân. Ông là "nhà thơ của quần chúng", của

vùng ngoại ô, nhà máy, hầm mỏ, của Pari khổ cực và anh hùng. Ông sáng tạo những nhân vật và những khung cảnh hùng vĩ như trong huyền thoại, bát ngát, mênh mông, với một trí tưởng tượng phi thường, đầy sức mạnh quyến rũ. Tác phẩm của Zôla là một bản anh hùng ca xã hội rộn rã. Song rất nhiều trang của bộ tiểu thuyết lại bi đát, in đậm nét của học thuyết tự nhiên chủ nghĩa - đặc biệt những yếu tố huyết thống, bản năng tính dục và bản năng giết người.

✦ ĐỖ ĐỨC HIỂU

ZUKRÔPXKI

(Wojciech Zukrowski, 1916 - ?). Nhà văn Ba Lan, tác giả truyện kể *Từ đất nước im lặng*, tiểu thuyết *Những ngày thất bại*, phóng sự *Ngôi nhà không vách* (1954)... *Những ngày thất bại* (Dni Kleski, 1952) viết về nước Ba Lan bị chiếm đóng thời Đại chiến II. Tác phẩm *Ngôi nhà không vách* kể lại trong những đêm đầu của hai năm 1953-54 những người châu Âu đầu tiên đã cùng chia sẻ với các chiến sĩ Việt Nam "cơm và tấm lòng". Ngày này sang tháng khác, trong những tháng gay go tác giả đã tham gia những sự kiện xảy ra trong núi rừng Việt Nam. Tác giả chứng kiến sự thật về những con người mà mình đã gặp. Dù là chiến sĩ du kích hay người dân cày nghèo, dầu là sĩ quan cao cấp hay chính Chủ tịch Hồ Chí Minh*, qua lời nói của mỗi người, người đọc đều thấy hiện lên hình ảnh của một dân tộc đang đấu tranh cho tự do và độc lập. Tác giả ghi lại những điều tai nghe mắt thấy và những màu sắc, hương vị của núi rừng Việt Nam, những tên gọi và nét mặt của bạn bè, những việc nhỏ và những mẩu giai thoại, những ngày tháng, những con số và sự kiện chính trị, những cuộc hành quân dài ngày, những cuộc chạm súng và thắng lợi vĩ đại Điện Biên Phủ. Cuốn sách được tái bản nhiều lần và được dịch ra nhiều thứ tiếng. *Ông voi, người bạn của tôi* (1964) kể cuộc đấu tranh của nhân dân Việt Nam ở một làng nhỏ chống lại bọn phatxit Nhật hồi Đại chiến II. Hai nhân vật nổi bật của tác phẩm là người và voi. *Ngọn lửa trong rừng* (1969) là một tập truyện thuộc về loại cổ tích và thần thoại Việt Nam.

Những tác phẩm của Zukrôpxki từng được đánh giá cao ở Ba Lan, về tư tưởng cũng như nghệ thuật.

✦ THANH LÊ

ZULAPXKI

(Miroslaw Zulawski, 1913 - ?). Nhà văn Ba Lan, tác giả tiểu thuyết *Sông Hồng* (1953) được giải ba Giải thưởng Quốc gia Ba Lan. Câu chuyện xảy ra ở Pháp và Việt Nam. Tác giả tả cảnh hậu trường của cuộc "chiến tranh bẩn thỉu" của đế quốc Pháp ở Việt Nam, nhằm chống lại đám chính khách diều hâu của tư bản quốc tế, và nêu bật dư luận tiến bộ đang động viên nhân dân Pháp tham gia tích cực chống cuộc chiến tranh nhục nhã ấy. Chiến tranh, thật ra chỉ được tả ở phía trận tuyến của Pháp. *Cái dằm tre* (1956) ghi lại những cảm giác của tác giả trong cuộc đi thăm miền Bắc nước Việt Nam mới giải phóng. Tác giả đến Hà Nội sau ngày có hội nghị Giơnevơ và đã gợi lên hình ảnh những con người trước đây là chiến sĩ quân đội. Giờ đây, họ đã rời núi rừng để điều khiển việc khôi phục và phát triển kinh tế của đất nước Việt Nam bị chiến tranh tàn phá. Tác giả dẫn dắt người đọc vào một đất nước tươi vui và đang sáng tạo cuộc sống mới. Sự say mê lao động, yêu cuộc sống đã "làm cho bất cứ ai dù chỉ một lần khi bị một cành tre xứ nhiệt đới quật phải thì cái dằm tre còn vương lại mãi...".

✦ THANH LÊ

BẢNG TRA CỨU

BIÊN SOẠN :

ĐẶNG THỊ HẢO - PHẠM NGỌC LAN - PHẠM THỊ THU HƯƠNG
PHẠM VĂN ÁNH - QUÁCH THỊ THU HIỀN - TRẦN HẢI YẾN - VŨ THANH

QUY CÁCH BIÊN SOẠN

Các Bảng tra cứu Từ điển văn học (bộ mới) được phân chia theo ba khu vực: ***Tra cứu tác gia, Tra cứu tác phẩm, Tra cứu thuật ngữ****, trong đó* ***Tra cứu tác gia*** *và* ***Tra cứu tác phẩm*** *chia thành 8 bảng, cụ thể như sau:*

I. Tra cứu tác gia (gồm 4 bảng):

Bảng 1. Tác gia ghi theo chữ Việt: *gồm toàn bộ khối lượng mục từ về tác gia Việt Nam cũng như các nước phản ánh trong từ điển theo cách đọc tiếng Việt có kèm nguyên gốc hoặc phiên âm, xếp theo trật tự bảng chữ cái tiếng Việt.*

Bảng 2. Tác gia ghi theo chữ Latinh: *gồm toàn bộ phần tác gia nguyên gốc theo khối chữ Latinh và tác gia được viết Latinh hóa (trừ tác gia Việt Nam) có kèm cả tiếng Việt phiên âm, xếp theo thứ tự bảng chữ cái Latinh.*

Bảng 3. Tác gia theo chữ Nga: *gồm toàn bộ các tác gia nguyên gốc tiếng Nga, có kèm theo tiếng Việt phiên âm, xếp theo thứ tự bảng chữ cái tiếng Nga.*

Bảng 4. Tác gia theo chữ Trung Quốc: *gồm toàn bộ các tác gia nguyên gốc tiếng Hán, có kèm phiên âm, xếp theo thứ tự bảng chữ cái tiếng Việt.*

II. Tra cứu tác phẩm (gồm 4 bảng):

Bảng 1. Tác phẩm ghi theo chữ Việt: *gồm toàn bộ khối lượng mục từ tên tác phẩm văn học Việt Nam và tác phẩm nước ngoài dịch hoặc phiên âm sang tiếng Việt có ghi kèm nguyên văn, xếp theo thứ tự bảng chữ cái tiếng Việt.*

Bảng 2. Tác phẩm ghi theo chữ Latinh: *gồm toàn bộ khối lượng tác phẩm nguyên gốc theo khối chữ Latinh và các tác phẩm được viết Latinh hóa (trừ tác phẩm Việt Nam), có kèm lời dịch tiếng Việt.*

Bảng 3. Tác phẩm theo chữ Nga: *gồm toàn bộ khối lượng tác phẩm nguyên gốc tiếng Nga, có kèm lời dịch hoặc phiên âm tiếng Việt.*

Bảng 4. Tác phẩm theo chữ Trung Quốc: *gồm toàn bộ các tác phẩm nguyên gốc tiếng Hán có kèm phiên âm hoặc dịch ra tiếng Việt.*

Mỗi đơn vị tra cứu trong 8 bảng trên đều có ghi xuất xứ tên nước, trừ các bảng tiếng Nga và tiếng Hán, phần lớn đều đã thuộc Nga và Trung Quốc, nên chỉ ghi xuất xứ những đơn vị nằm ngoài nước Nga và nằm ngoài Trung Quốc lục địa.

III. Tra cứu thuật ngữ (gồm 2 bảng):

1. Thuật ngữ văn học

2. Tổ chức và trào lưu văn học

Cả hai bảng này cũng đều xếp theo trật tự bảng chữ cái tiếng Việt.

Các Bảng tra cứu trên đây đã phản ánh đầy đủ các yếu tố cần tra đối với mỗi đơn vị mục từ. Tuy nhiên do chỗ có một đôi mục từ tác gia, tác phẩm nước ngoài chưa có điều kiện tìm được nguyên tên, thậm chí tên Latinh hóa, nên các mục từ đó chỉ xuất hiện tại Bảng tra cứu tiếng Việt mà thôi. Chúng tôi hy vọng sẽ bổ khuyết trong lần tái bản.

I. TRA CỨU TÁC GIA

1. TÁC GIA THEO CHỮ VIỆT

A

	Trang
AACNÊ (Antti Amatus Aarne, *Phần Lan*)	13
ABAT (Juan Abád, *Philippin*)	13
ABAX (Kwaja Ahmad Abbas, *Ấn Độ*)	13
ABAXIYANIC (Sait Faik Abasiyanik, *Thổ Nhĩ Kỳ*)	14
ABÊ KÔBÔ (Abe Kobo, *Nhật Bản*)	14
ABRAHAM (Pierre Abraham, *Pháp*)	15
ABRAHAMX (Peter Abrahams, *Nam Phi*)	16
ACGHÊZI (Tudor Arghezi, *Rumani*)	17
ACMAIN PANÊ (Armijin Pane, *Inđônêxia*)	17
ACNÔN (Agnon, *Ixraen*)	19
AĐAMÔP (Arthur Adamov, *Pháp*)	19
AĐIXƠN (Joseph Addison, *Anh*)	20
AĐY (Endre Ady, *Hungari*)	21
AGHILA (Faustino Aguilar, *Philippin*)	22
AHÔ (Juhani Aho, *Phần Lan*)	25
AIMATÔP (Чингиз Айтматов, *Curaguxtan*)	26
AKHMATÔVA (Анна Андреевна Ахматова, *Nga*)	27
AKUTAGAOA (Ryunosuke Akutagawa, *Nhật Bản*)	29
ALI (Sabaha Hin Ali, *Thổ Nhĩ Kỳ*)	30
ALIXANBANA (Sultan Takdir Aliszanbana, *Inđônêxia*)	30
AMAĐÔ (Jorge Amado, *Braxin*)	31
AMARU (Amaru, *Ấn Độ*)	31
AMIEN (Henri Frédéric Amiel, *Thụy Sĩ*)	32
AMIXIX (Edmondo d'Amicis, *Italia*)	32
AMKVIXT (Carl Jonas Love Almqvist, *Thụy Điển*)	35
ANÂNGĐA (Mulk Raj Anand, *Ấn Độ*)	36
ANBECTI (Raphael Alberti, *Tây Ban Nha*)	36
ANĐECXEN (Hans Christian Andersen, *Đan Mạch*)	37
ANĐECXEN-NÊXÔ (Martin Andersen Nexö, *Đan Mạch*)	38
ANĐINGTƠN (Richard Aldington, *Anh*)	39
ANĐƠXƠN (Sherwood Anderson, *Mỹ*)	39
ANĐRÊEP (Леонид Николаевич Андреев, *Nga*)	41
ANĐRIC (Ivo Andric, *Xecbia*)	41
ANĐRITGIƠ (James Aldridge, *Anh*)	42
ANFIÊRI (Vittorio Alfieri, *Italia*)	42
ANGREN (Ernst Ahlgren, *Thụy Điển*)	43
ANH ĐỨC (*Việt Nam*)	46
ANH THƠ (*Việt Nam*)	49
ANMÂYĐA GARET (Almeida Garrett, *Bồ Đào Nha*)	51
ANNUNXIÔ (Gabriele d'Annunzio, *Italia*)	51
ANÔN (Mathew Arnold, *Anh*)	51
ANUI (Jean Anouilh, *Pháp*)	52
ANVA (Chairil Anwar, *Inđônêxia*)	53
APBUT (Marun Abbud, *Libăng*)	53
APĐULA (Abdullah bin Abdulkadir Munsi, *Inđônêxia*)	54
APITX (Bruno Apitz, *Đức*) (X. ***Trần trụi giữa bầy sói***)	54
APÔLINE (Guillaume Apollinaire, *Pháp*)	55
APÔXTÔN (Cecilio Apóstol, *Philippin*)	56
ARAGÔNG (Louis Aragon, *Pháp*)	57
ARANY (Janos Arany, *Hungari*)	58
ARIÔXTÔ (Ludovico Ariosto, *Italia*)	59
ARIXTÔPHAN (Aristophanes, *Hy Lạp*)	60
ARIXTÔT (Aristoteles, *Hy Lạp*)	62
ATTILA (Jozsep Attila, *Hungari*)	62
AXKÊNAZY (Ludvik Askenazy, *Sec*)	63
AXTURIAX (Miguel Angel Asturias, *Guatémala*)	64
AYMÊ (Marcel Aymé, *Pháp*)	

Ă

ĂNGHEN (Friedrich Engels, *Đức*)	66

Â

	Trang
ÂU DƯƠNG TU (歐陽修, *Trung Quốc*)	71

B

BA KIM (巴金, *Trung Quốc*)	73

BÀ HUYỆN THANH QUAN (*Việt Nam*) 75
BACBUYX (Henri Barbusse, *Pháp*) 76
BẠCH CƯ DỊ (白 居 易, *Trung Quốc*) 77
BẠCH PHÁC (白 樸, *Trung Quốc*) 79
BACTƠ (Roland Barthes, *Pháp*) 81
BAĐIAN (Seydou Badian, *Mali*) 82
BAIRƠN (George Gordon Byron, *Anh*) 86
BAKHTIN (Михаил Михайлович Бахтин, *Nga*) 87
BAKIN (Kyokutai Takizawa Kai Bakin, *Nhật Bản*) 88
BALACTA (Balagtas, *Philippin*) 89
BAMÔ THIN AUN (Bamo Thin Aum, *Myanma*) 89
BAN CỐ (班 固, *Trung Quốc*) 89
BÀN TÀI ĐOÀN (*Việt Nam*) 90
BANA (Banabhatta, *Ấn Độ*) 93
BÀNG BÁ LÂN (*Việt Nam*) 94
BANZÁC (Honoré de Balzac, *Pháp*) 96
BẢO ĐỊNH GIANG (*Việt Nam*) 98
BASÔ (Matsuo Bashō, *Nhật Bản*) 101
BAXTÔX (Augusto Antorio Roa Bastos, *Paragoay*) 102
BAZANH (Jean-Pierre Hervé Bazin, *Pháp*) 102
BĂNG TÂM (冰 心, *Trung Quốc*) 105
BẰNG GIANG (*Việt Nam*) 106
BECNACĐANH ĐƠ XANH-PIE (Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Pháp*) 107
BELÂU (Saul Bellow, *Mỹ*) 108
BENNET (Enoch Arnold Bennet, *Anh*) 108
BERIƠ (James Matthews Barrie, *Anh*) 109
BETNUI (Демьян Бедный, *Nga*) 109
BẾ VĂN PHỦNG (*Việt Nam*) 109
BÊCKET (Samuel Beckett, *Ailen*) 110
BÉRÄNGGIÊ (Pierre Jean de Béranger, *Pháp*) 111
BÊSE (Johannes Robert Becher, *Đức*) 112
BÊTI (Mongo Béti, *Camơrun*) 113
BHARATI (Subramaniyam Bharāti, *Ấn Độ*) 114
BHATTACHARYA (Bhabani Bhattacharya, *Ấn Độ*) 115
BHAVABHUTI (Bhavabhūti, *Ấn Độ*) 115
BÌ NHẬT HƯU (皮 日 休, *Trung Quốc*) 119
BIANGXIÔTTI (Hector Bianciotti, *Pháp*) 123
BÍCH KHÊ (*Việt Nam*) 125
BIÊLINXKI (Виссарион Григорьевич Белинский, *Nga*) 126
BIẾN NGŨ NHY (*Việt Nam*) (X. ***Kim thời dị sử***) 128
BÌNH NGUYÊN LỘC (*Việt Nam*) 132
BIORXƠN (Bjrönstjerne Björnson, *Na Uy*) 134
BISƠ XTÂU (Harriet Elizabeth Beecher Stowe, *Mỹ*) 134
BLAXCÔ-IBANEX (Vicente Blasco-Ibañez, *Tây Ban Nha*) 135
BLEXT-GANA (Alberto Blest-Gana, *Chilê*) 135
BLÊKƠ (William Blake, *Anh*) 136
BLÔK (Александр Александрович Блок, *Nga*) 136
BLÔS (Jean Richard Bloch, *Pháp*) 138
BOALÔ (Nicolas Boileau - Despréaux, *Pháp*) 139
BỒ TÙNG LINH (蒲 松 齡, *Trung Quốc*) 141
BÔCCAXIÔ (Giovanni Boccacio, *Italia*) 143
BÔĐƠLE (Charles Pierre Baudelaire, *Pháp*) 144
BÔJE (Johan Bojer, *Na Uy*) 144
BÔMACSE (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *Pháp*) 145
BÔNĐUYN (James Arthur Baldwin, *Mỹ*) 147
BÔNXTETTEN (Charles Victor de Bonstetten, *Thụy Sĩ*) 148
BÔRÂU (George Borrow, *Anh*) 149
BÔTEP (Kristo Botev, *Bungari*) 150
BÔVOA (Simone de Beauvoir, *Pháp*) 151
BÔXOEN (James Boswell, *Xcôtlen*) 151
BƠNX (Robert Burns, *Xcôtlen*) 152
BRAONING (Robert Browning, *Anh*) 152
BRENTANÔ (Clemens Brentano, *Đức*) 153
BREST (Bertolt Brecht, *Đức*) 153
BRINK (André Philippe Brink, *Nam Phi*) 154
BRÔC (Hermann Broch, *Áo*) 155
BRÔMFIN (Louis Bromfield, *Mỹ*) 155
BRÔNIEPXKI (Wladyslaw Broniewski, *Ba Lan*) 156
BRÔNTI (Anne Brontë, *Anh*) 156
BRÔNTI (Charlotte Brontë, *Anh*) 157
BRÔNTI (Emily Jane Brontë, *Anh*) 158
BRÔTXKI (Иосиф Александрович Бродский, *Nga*) 158
BRƠTÔNG (André Breton, *Pháp*) 160
BUÊN (Heinrich Böll, *Đức*) 160
BÙI DƯƠNG LỊCH (*Việt Nam*) 161
BÙI ĐỨC ÁI (*Việt Nam*) (X. **Anh Đức**) 162
BÙI GIÁNG (*Việt Nam*) 162
BÙI HIỂN (*Việt Nam*) 163
BÙI HUY BÍCH (*Việt Nam*) 164
BÙI HUY PHỒN (*Việt Nam*) 165
BÙI HỮU NGHĨA (*Việt Nam*) 165
BÙI KỶ (*Việt Nam*) 166
BÙI VĂN DỊ (*Việt Nam*) 166
BÙI VĂN NGUYÊN (*Việt Nam*) 168
BÙI VỊNH (*Việt Nam*) 169
BUNGAKÔP (Михаил Афанасьевич Булгаков, *Nga*) 169
BUNHIN (Иван Алексеевич Бунин, *Nga*) 170
BUYTO (Michel Butor, *Pháp*) 175
BỬU ĐÌNH (*Việt Nam*) 178

C

CA VĂN THỈNH (*Việt Nam*) 184
CACĐÊNAN (Ernsto Cardenal, *Nicaragoa*) 185
CACĐUCXI (Giosué Carducci, *Italia*) 186
CACLAILƠ (Thomas Carlyle, *Anh*) 187
CACPÊNHTIÊ (Alejo Carpentier, *Cuba*) 190
CAMARA (Laye Camara, *Ghinê*) 202
CAMMING (Edward Estlin Cummings, *Mỹ*) 203
CAMÔENX (Luis Vaz di Camoëns, *Bồ Đào Nha*) 203

CAMPANELA (Tommazo Campanella, *Italia*) 204
CAMUY (Albert Camus, *Pháp*) 204
CANĐÊRÔN (Pedro Calderon de la Barca, *Tây Ban Nha*) 205
CANETTI (Elias Canetti, *Anh*) 206
CANVANH (Jean Calvin, *Pháp*) 208
CAO BÁ NHẠ *(Việt Nam)* 208
CAO BÁ QUÁT *(Việt Nam)* 209
CAO HUY ĐỈNH *(Việt Nam)* 211
CAO MINH (高 明, *Trung Quốc*) 212
CAO NGẠC (高 鶚, *Trung Quốc*) 213
CAO NGỌC ANH *(Việt Nam)* 214
CAO THÍCH (高 適, *Trung Quốc*) *215*
CAO XUÂN DỤC *(Việt Nam)* 216
CAO XUÂN HUY *(Việt Nam)* 217
CARAGIALÊ (Ion Luca Caragiale, *Rumani*) 219
CARÔN (Lewis Caroll, *Anh*) 220
CÁT HỒNG (葛 洪, *Trung Quốc*) 220
CAXTIGLIÔN (Baldassar Castiglione, *Italia*) 221
CHANĐIĐAX (Chandidàs, *Ấn Độ*) 232
CHATTÔPAĐIYA (Harindranath Chattopadyya, *Ấn Độ*) 236
CHẾ LAN VIÊN *(Việt Nam)* 248
CHICAYA U TAMXI (Gérald Tchicaya U Tam'si, *Công*ô) 251
CHIKAMAXƯ MÔNGZAÊMÔNG (Chikamatsu Monzaemon, *Nhật Bản*) 258
CHÍNH HỮU *(Việt Nam)* 261
CHU DOÃN TRÍ *(Việt Nam)* 262
CHU HY (朱 熹, *Trung Quốc*) 263
CHU MẠNH TRINH *(Việt Nam)* 263
CHU QUANG TIỀM (朱 光 潛, *Trung Quốc*)264
CHU THIÊN *(Việt Nam)* 265
CHU VĂN *(Việt Nam)* 266
CHU VĂN AN *(Việt Nam)* 266
CHU XA *(Việt Nam)* (X. ***Việt âm thi tập***) 267
CHUNG VINH (鐘 嶸, *Trung Quốc*) 300
CHUBÔI XAKAÊ (Tsuboi Sakae, *Nhật Bản*) 307
CHƯƠNG BÍNH LÂN (章 炳 麟, *Trung Quốc*) 309
CLÊMĂNG (Jean-Baptiste Clément, *Pháp*) 310
COLORITGIƠ (Samuel Taylor Coleridge, *Anh*) 311
COMTƠN-BƠNET (Ivy Compton- Burnett, *Anh*) 311
CORNÂY (Pierre Corneille, *Pháp*) 314
CỐ VIÊM VŨ (顧 炎 武, *Trung Quốc*) 320
CÔLET (Camilla Collett, *Na Uy*) 321
CÔLET (Gabrielle-Sidonie Colette, *Pháp*) 321
CÔNĐUEN (Erskine Caldwell, *Mỹ*) 322
CÔNRAT (Joseph Conrad, *Anh*) 323
CRENGƠ (Ion Creangă, *Rumani*) 326
CRÊMAZI (Octave Joseph Crémazie, *Canada*) 327
CRÊNƠ (Harold Crane, *Mỹ*) 327
CRÊNƠ (Stephen Crane, *Mỹ*) 327
CRUX (Cruz, *Mêhicô*) 328
CÙ HỰU (瞿 佑, *Trung Quốc*) 329
CÙ THU BẠCH (瞿 秋 白, *Trung Quốc*) 330
CULẠP XÀIPRAĐIT (Culap Saipradit, *Thái Lan*) 330
CUNG GIỮ NGUYÊN *(Việt Nam)* 330
CUNG TRẦM TƯỞNG *(Việt Nam)* 334
CỦNG TỰ TRÂN (龔 自 珍, *Trung Quốc*) 335
CUPƠ (James Fenimore Cooper, *Mỹ*) 341

Đ

ĐIỆP NHIẾP (葉 燮, *Trung Quốc*) 347
ĐIỆP THÁNH ĐÀO (葉 聖 陶, *Trung Quốc*) 348
ĐOÃN KẾ THIỆN *(Việt Nam)* 350
ĐƯƠNG BÁ CUNG *(Việt Nam)* (X. ***Ức Trai di tập***) 352
ĐƯƠNG BÁ TRẠC *(Việt Nam)* 352
ĐƯƠNG ĐỨC NHAN *(Việt Nam)* (X. **Tinh tuyển chư gia luật thi**) 354
ĐƯƠNG HÙNG (楊 雄, *Trung Quốc*) 354
ĐƯƠNG KHÔNG LỘ *(Việt Nam)* 355
ĐƯƠNG KHUÊ *(Việt Nam)* 355
ĐƯƠNG LÂM *(Việt Nam)* 356
ĐƯƠNG MINH ĐẠT *(Việt Nam)* 357
ĐƯƠNG NGHIỄM MẬU *(Việt Nam)* 358
ĐƯƠNG QUẢNG HÀM *(Việt Nam)* 360
ĐƯƠNG QUỲNH (楊 炯, *Trung Quốc*) 361
ĐƯƠNG THỊ XUÂN QUÝ *(Việt Nam)* 361
ĐƯƠNG TỬ GIANG *(Việt Nam)* 361
ĐƯƠNG VẠN LÝ (楊 萬 里, *Trung Quốc*) 363

D

ĐAĐIÊ (Bernard Dadié, *Bờ Biển Ngà*) 366
ĐAZAI ÔXAMƯ (Dazai Osamu, *Nhật Bản*) 366
ĐÁI VỌNG THƯ (戴 望 舒, *Trung Quốc*) 367
ĐẠI THỪA ĐĂNG *(Việt Nam)* 368
ĐÀM VĂN LỄ *(Việt Nam)* 373
ĐẠM PHƯƠNG *(Việt Nam)* 375
ĐAMĐINXUREN (Tsendein Damdinsuren, *Mông Cổ*) 376
ĐANTÊ (Dante Alighieri, *Italia*) 376
ĐÀO DUY ANH *(Việt Nam)* 377
ĐÀO DUY TỪ *(Việt Nam)* 378
ĐÀO NGHIỄM *(Việt Nam)* 380
ĐÀO NGUYÊN PHỔ *(Việt Nam)* 381
ĐÀO TẤN *(Việt Nam)* 381
ĐÀO TIỀM (陶 潛, *Trung Quốc*) (X. **Đào Uyên Minh**) 382
ĐÀO TRINH NHẤT *(Việt Nam)* 382
ĐÀO UYÊN MINH (陶 淵 明, *Trung Quốc*) 383
ĐÀO VŨ *(Việt Nam)* 384
ĐÀO XUÂN QUÝ *(Việt Nam)* 385
ĐARIÔ (Ruben Dario, *Nicaragoa*) 386
ĐÀMRÔNG RAXANUPHAP (Damron Rasanuphap, *Thái Lan*) 388
ĐẶNG DUNG *(Việt Nam)* 388
ĐẶNG ĐỆ *(Việt Nam)* 389

ĐẶNG ĐÌNH HƯNG (*Việt Nam*) 389
ĐẶNG ĐÌNH TƯỚNG (*Việt Nam*) 390
ĐẶNG HUY TRỨ (*Việt Nam*) 390
ĐẶNG MINH KHIÊM (*Việt Nam*) 391
ĐẶNG THAI MAI (*Việt Nam*) 392
ĐẶNG THÚC LIÊNG (*Việt Nam*) 393
ĐẶNG TRẦN CÔN (*Việt Nam*) 393
ĐẶNG TRẦN PHẤT (*Việt Nam*) 394
ĐẶNG XUÂN BẢNG (*Việt Nam*) 395
ĐẶNG XUÂN THIỀU (*Việt Nam*) 396
ĐANGĐIN (Dandin, *Ấn Độ*) 397
ĐECJAVIN (Гаврила Романович Державин, *Nga*) 401
ĐÊBORĐƠ -VANMO (Marceline Desbordes-Valmore, *Pháp*) 403
ĐÊCAC (René Descartes, *Pháp*) 403
ĐÊMÓXTEN (Demosthène, *Hy Lạp*) 406
ĐÊPÊRIÊ (Bonaventure Despériers, *Pháp*) 407
ĐICKENX (Charles Dickens, *Anh*) 411
ĐIĐƠRÔ (Denis Diderot, *Pháp*) 412
ĐIỀN HÁN (田漢, *Trung Quốc*) 414
ĐIFÔ (Daniel Defoë, *Anh*) 417
ĐIMITƠRÔVA (Blaga Dimitrova, *Bungari*) 418
ĐINH GIA KHÁNH (*Việt Nam*) 420
ĐINH GIA THUYẾT (*Việt Nam*) 421
ĐINH GIA TRINH (*Việt Nam*) 422
ĐINH HÙNG (*Việt Nam*) 423
ĐINH LINH (丁玲, *Trung Quốc*) 424
ĐINH NHẬT THẬN (*Việt Nam*) 425
ĐIÔP (Birago Diop, *Xênêgan*) 426
ĐIÔP (David Diop, Xênêgan) 427
ĐIP (Mohammed Dib, *Angiêri*) 427
ĐJAMI (Abd al-Rahmân Nour al-Dîn Djami, *Ba Tư*) 428
ĐOÀN GIỎI (*Việt Nam*) 430
ĐOÀN NGUYỄN TUẤN (*Việt Nam*) 431
ĐOÀN PHÚ TỨ (*Việt Nam*) 432
ĐOÀN THỊ ĐIỂM (*Việt Nam*) 433
ĐOÀN VĂN CỪ (*Việt Nam*) 434
ĐỖ ĐỨC DỤC (*Việt Nam*) 435
ĐỖ ĐỨC HIẾU (*Việt Nam*) 436
ĐỖ ĐỨC THU (*Việt Nam*) 437
ĐỖ HUY NHIỆM (*Việt Nam*) 438
ĐỖ MỤC (杜牧, *Trung Quốc*) 439
ĐỖ NHUẬN (*Việt Nam*) 440
ĐỖ PHÁP THUẬN (*Việt Nam*) 441
ĐỖ PHỦ (杜甫, *Trung Quốc*) 442
ĐỖ TỐN (*Việt Nam*) 443
ĐỖ TUÂN HẠC (杜荀鶴, *Trung Quốc*) 443
ĐÔBRÔLIUBÔP (Николай Александрович Добролюбов, *Nga*) 444
ĐÔĐÊ (Alphonse Daudet, *Pháp*) 446
ĐÔNBRÔPXKA (Maria Dalbrowska, *Ba Lan*) 452
ĐÔNG CHÂU (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Hữu Tiến**) 453
ĐỘNG HỒ (*Việt Nam*) 454
ĐỒNG KIÊN CƯƠNG (*Việt Nam*) 459
ĐÔX PAXÔX (John Dos Passos, *Mỹ*) 461
ĐÔXTÔIEPXKI (Федор Михайлович Достоевский, *Nga*) 462
ĐRAIĐƠN (John Dryden, *Anh*) 465
ĐRAIZƠ (Theodore Dreiser, *Mỹ*) 466
ĐUYMA (bố) (Alexandre Dumas, *Pháp*) 467
ĐUYMA (con) (Alecxandre Dumas, *Pháp*) 468
ĐUYRAX (Marguerite Durax, *Pháp*) 469
ĐUYRENMAT (Friedrich Durrenmatt, *Thụy Sĩ*) 469

E

ELIOT (George Eliot, *Anh*) 471
ELIOT (Thomas Stearns Eliot, *Mỹ*) 471
ENXA TƠRIÔLÊ (Elsa Triolet, *Pháp*) 472
ESIN (Aiskhilos, *Hy Lạp*) 473
EXÊNHIN (Сергей Александрович Есенин, *Nga*) 475

Ê

ÊLUYA (Paul Éluard, *Pháp*) 477
ÊMINEXCU (Mihail Eminescu, *Rumani*) 480
ÊRAXMƠ (Érasme de Rotterdam, *Hà Lan*) 482
ÊRENBUA (Илья Григорьевич Эренбург, *Nga*) 482
ÈXA ĐÊ CÂYRÔX (José Maria Eça de Queiroz, *Bồ Đào Nha*) 483
ÊZÔP (Ésope, *Hy Lạp*) 484

F

FAĐÊEP (Александр Александрович Фадеев, *Nga*) 486
FANÔNG (Frantz Fanon, *Mactinich*) 487
FÊĐIN (Константин Александрович Федин, *Nga*) 489
FÊNƠLÔNG (François de Salignac de la Mothe Fénelon, *Pháp*) 490
FINĐING (Henry Fielding, *Anh*) 491
FITGIÊRÔN (Francis Scott Fitzgerald, *Mỹ*) 491
FLÔBE (Gustave Flaubert, *Pháp*) 492
FÔCKNƠ (William Faulkner, *Mỹ*) 493
FÔNGTƠNEN (Bernard le Bovier de Fontenelle, *Pháp*) 495
FÔNVIZIN (Денис Иванович Фонвизин, *Nga*) 496
FÔXCÔLÔ (Ugo Foscolo, *Italia*) 496
FRASÊRI (Naim Frashëri, *Anbani*) 497
FRĂNGXƠ (Anatole France, *Pháp*) 497
FRÔXT (Robert Frost, *Mỹ*) 498
FRƠT (Sigmund Freud, *Đức*) 499
FUXIK (Julius Fučík, *Sec*) 500
FUJIOARA NÔ TÊIKA (Fujiwara no Teika, *Nhật Bản*) 501

FUTABATÊI SIMÊI (Futabatei Shimei, *Nhật Bản*) 502

G

GACXIA LORCA (Federico Garcia Lorca, *Tây Ban Nha*) 505
GANĐÔX (Benito Pérez Galdos, *Tây Ban Nha*) 506
GHECXEN (Александр Иванович Герцен, *Nga*) 507
GHEXNE (Salomon Gessner, *Thụy Sĩ*) 510
GHÊ (John Gay, *Anh*) 510
GHIMARAEX RÔXA (João Guimarãez Rosa, *Braxin*) 511
GHIZÊN (Nicolás Guillén, *Cuba*) 511
GIẢ ĐẢO (賈島, *Trung Quốc*) 517
GIẢ NGHỊ (賈誼, *Trung Quốc*) 517
GIẢN CHI (*Việt Nam*) 525
GIANG NAM (*Việt Nam*) 527
GIÁP HẢI (*Việt Nam*) 527
GIÊLÊRUP (Karl Adolf Gjellerup, *Đan Mạch*) 531
GIORGIƠ XĂNG (George Sand, *Pháp*) 536
GIRÔĐU (Jean Giraudoux, *Pháp*) 540
GIT (André Gide, *Pháp*) 541
GLATKÔP (Федор Васильевич Гладков, *Nga*) 542
GOĐƠN (Gerald Gordon, *Anh*) 542
GORĐIME (Nadine Gordimer, *Nam Phi*) 543
GORKI (Максим Горький, *Nga*) (X. ***Macxim Gorki***) 544
GÔGÔN (Николай Васильевич Гоголь, *Nga*) 546
GÔITIXÔLÔ (Juan Goytisolo, *Tây Ban Nha*) 547
GÔN (Michael Gold, *Mỹ*) 547
GÔNĐING (William Golding, *Anh*) 547
GÔNĐÔNI (Carlo Goldoni, *Italia*) 548
GÔNSARÔP (Иван Александрович Гончаров, *Nga*) 549
GÔNXMIT (Oliver Goldsmith, *Anh*) 549
GÔNXUÔTHI (John Galsworthy, *Anh*) 550
GÔNZAGA (Thomas Antonio Gonzaga, *Braxin*) 551
GÔTHENFƠ (Jeremias Gotthelf, *Thụy Sĩ*) 552
GƠT (Johann Wolfgang Gœthe, *Đức*) 553
GRAMÊNÔ (Mikhail Grameno, *Anbani*) 556
GRAMSI (Antonio Gramsci, *Italia*) 556
GRIBÔÊĐÔP (Александр Сергеевич Грибоедов, *Nga*) 557
GRIM (Jacob Grimm & Wilhelm Grimm, *Đức*) 557
GRIN (Graham Greene, *Anh*) 558
GRINPACZE (Franz Grillparzer, *Áo*) 559
GRÔVƠ (Frédéric Philippe Grove, *Canada*) 560
GRƠNIÊ (Roger Grenier, *Pháp*) 560
GUPTA (Bhairava Prasad Gupta, *Ấn Độ*) 561

H

HÀ NHẬM ĐẠI (*Việt Nam*) 562
HÀ TÔNG QUYỀN (*Việt Nam*) 563
HẠ DIỄN (夏衍, *Trung Quốc*) 564
HAĐY (Thomas Hardy, *Anh*) 564
HAFIX (Hafiz, Ba Tư) 565
HẢI THƯỢNG LÃN ÔNG (*Việt Nam*) (X. **Lê Hữu Trác**) 567
HẢI TRIỀU (*Việt Nam*) 567
HAINƠ (Heinrich Heine, *Đức*) 569
HAKIM (Taufiq al' Hakim, *Ai Cập*) 571
HAMXUN (Knut Hamsun, *Na Uy*) 573
HÀN DŨ (韓愈, *Trung Quốc*) 574
HÀN MẶC TỬ (*Việt Nam*) 574
HÀN PHI (韓非, *Trung Quốc*) 575
HÀN THUYÊN (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Thuyên**) 576
HAOPMAN (Gerhart Hauptmann, *Đức*) 578
HASÊK (Jaroslav Hasek, *Sec*) 579
HAVEN (Václav Havel, *Sec*) 580
HĂCXLY (Aldous Leonard Huxley, *Anh*) 582
HẰNG PHƯƠNG (*Việt Nam*) 583
HECĐE (Johann Gottfried Herder, *Đức*) 583
HECNANĐEX (Miguel Hernandez, *Tây Ban Nha*) 584
HÊĐAYAT (Sadeq Hedayat, *Iran*) 586
HÊGHEN (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Đức*) 586
HÊMINGUÊ (Ernest Hemingway, *Mỹ*) 587
HIỆU NHIÊN (皎然, *Trung Quốc*) 590
HIGUCHI ICHIYÔ (Higuchi Ichiyo, *Nhật Bản*) 591
HIKMET (Nazim Hikmet Ran, *Thổ Nhĩ Kỳ*) 592
HIUZƠ (James Langston Hughes, *Mỹ*) 598
HOA BẰNG (*Việt Nam*) 599
HOÀI THANH (*Việt Nam*) 602
HOAITƠ (Patrick White, *Ôxtrâylia*) 603
HOÀNG CAO KHẢI (*Việt Nam*) 604
HOÀNG CẦM (*Việt Nam*) 605
HOÀNG CHÂU KỲ (*Việt Nam*) 607
HOÀNG CÔNG KHANH (*Việt Nam*) 608
HOÀNG DIỆU (*Việt Nam*) 609
HOÀNG ĐẠO (*Việt Nam*) 609
HOÀNG ĐẠO THÚY (*Việt Nam*) 610
HOÀNG ĐÌNH KIÊN (黃庭堅, *Trung Quốc*) 611
HOÀNG ĐỨC HẬU (*Việt Nam*) 612
HOÀNG ĐỨC LƯƠNG (*Việt Nam*) 613
HOÀNG LỘC (*Việt Nam*) 615
HOÀNG MINH CHÂU (*Việt Nam*) 616
HOÀNG NGỌC PHÁCH (*Việt Nam*) 617
HOÀNG NHƯMAI (*Việt Nam*) 617
HOÀNG QUANG (*Việt Nam*) (X. ***Hoài Nam ca khúc***) 619
HOÀNG SĨ KHẢI (*Việt Nam*) 619
HOÀNG TĂNG BÍ (*Việt Nam*) 620
HOÀNG TỐ NGUYÊN (*Việt Nam*) 620
HOÀNG TRUNG THÔNG (*Việt Nam*) 620
HOÀNG TUẤN HIỀN (黃遵憲, *Trung Quốc*) 621
HOÀNG TUỆ (*Việt Nam*) 622
HOÀNG VĂN BỔN (*Việt Nam*) 624

HOÀNG XUÂN HÃN (*Việt Nam*) 627
HỌC LẠC (*Việt Nam*) 628
HỌC PHI (*Việt Nam*) 628
HỒ BIỂU CHÁNH (*Việt Nam*) 630
HỒ CHÍ MINH (*Việt Nam*) 632
HỒ DZẾNH (*Việt Nam*) 634
HỒ HỮU TƯỜNG (*Việt Nam*) 636
HỒ NGUYÊN TRỪNG (*Việt Nam*) 638
HỒ PHONG (胡 風, *Trung Quốc*) 639
HỒ PHƯƠNG (*Việt Nam*) 640
HỒ QUÝ LY (*Việt Nam*) 640
HỒ SĨ ĐỐNG (*Việt Nam*) 642
HỒ THÍCH (胡 適, *Trung Quốc*) 642
HỒ TÔNG THỐC (*Việt Nam*) 643
HỒ XUÂN HƯƠNG (*Việt Nam*) 646
HÔME (Homeros, *Hy Lạp*) 651
HÔNBEC (Ludvig Holberg, *Đan Mạch*) 652
HỒNG CHƯƠNG (*Việt Nam*) 652
HỒNG NGUYÊN (*Việt Nam*) 655
HỒNG THĂNG (洪 昇, *Trung Quốc*) 655
HÔOENX (William Dean Howells, *Mỹ*) 657
HÔPMAN (Ernst Theodor Hoffmann, *Đức*) 657
HÔPMANXTHAN (Hugo von Hofmannsthal, *Áo*) 658
HÔRAX (Quintus Horatius Flaccus, *La Mã*) 659
HÔTHORN (Nathaniel Hawthorne, *Mỹ*) 659
HƠ KIUN (Hồ Kyun, *Triều Tiên*) 660
HƠVIÊZƠĐÔXLAP (Pavol Országh Hviezdoslav, *Sec*) 661
HRABAN (Bohumil Hrabal, *Sec*) 661
HUỆ PHỐ (Việt Nam) (X. **Nguyễn Tĩnh Hòa**) 662
HUÊNĐELIN (Johann Christian Friedrich Hölderlin, *Đức*) 662
HUXÊIN (Taha Husayn, *Ai Cập*) 663
HUY CẬN (*Việt Nam*) 664
HUY PHƯƠNG (*Việt Nam*) 665
HUY THÔNG (*Việt Nam*) 665
HUYGÔ (Victor Hugo, *Pháp*) 666
HUYGƠ (Clovis Hugues, *Pháp*) 668
HUYỀN QUANG (*Việt Nam*) (X. **Lý Đạo Tái**) 668
HUỲNH LÝ (*Việt Nam*) 669
HUỲNH MẪN ĐẠT (*Việt Nam*) 670
HUỲNH QUỲ (*Việt Nam*) 670
HUỲNH THỊ BẢO HÒA (*Việt Nam*) 671
HUỲNH THÚC KHÁNG (*Việt Nam*) 673
HUỲNH TỊNH CỦA (*Việt Nam*) 674
HUỲNH VĂN NGHỆ (*Việt Nam*) 675
HƯƠNG HẢI (*Việt Nam*) 678
HƯỞNG TRIỀU (*Việt Nam*) (X. **Trần Bạch Đằng**) 679
HỮU LOAN (*Việt Nam*) 679
HỮU MAI (*Việt Nam*) 680

I

IĐRUX (Idrus, *Indônêxia*) 682
ILÊX BÊLA (Illés Béla, *Hungari*) 683
ILÊX GIULA (Illyés Gyula, *Hungari*) 684
INÔUÊ YAXUSI (Inoue Yasushi, *Nhật Bản*) 685
IÔNEXCÔ (Eugène Ionesco, *Pháp*) 686
IPXEN (Henrik Ibsen, *Na Uy*) 687
ISIKAOA TAKUBÔKU (Ishikawa Takuboku, *Nhật Bản*) 687
IVASKIÊVICH (Jaroslaw Iwaszkiewicz, *Ba Lan*) 688
IZUMI SIKIBU (Izumi Shikibu, *Nhật Bản*) 689

J

JACNEFEN (Arvid Jarnefelt, *Phần Lan*) 690
JAKÔPXEN (Jans Peter Jacobsen, *Đan Mạch*) 690
JEAN LEIBA (*Việt Nam*) 694
JÊMX (Henry James, *Mỹ*) 695
JÊXENXKY (Janko Jesensky, *Xlôvaki*) 696
JILÊMNIXKY (Peter Jilemnicky, *Xlôvaki*) 697
JIMÊNEX (Juan Ramon Jiménez, *Tây Ban Nha*) 697
JIRASÊK (Alois Jirasek, *Sec*) 698
JÔIXƠ (James Augustine Aloysius Joyce, *Ailen*) 698
JÔKAI (Mór Jókai, *Hungari*) 699
JÔNXƠN (Ben (hoặc Benjamin) Johnson, *Anh*) 700
JUKÔPXKI (Василий Андреевич Жуковский, *Nga*) 700

K

KABIA (Kabir, *Ấn Độ*) 703
KACTINI (Kartini, *Indônêxia*) 703
KALIĐAXA (Kālidāsa, *Ấn Độ*) 706
KAOABATA (Yasunari Kawabata, *Nhật Bản*) 707
KAPKA (Franz Kafka, *Sec*) 709
KARAMZIN (Николай Михайлович Карамзин, *Nga*) 709
KARATJICH (Karadjik Vuk Stepanovic, *Xecbi*) 710
KAZANZAKIX (Nikos Kazanzakis, *Hy Lạp*) 711
KELE (Gotfried Keller, *Thụy Sĩ*) 712
KENGREN (Johan Henrik Kellgren, *Thụy Điển*) 713
KÊ KHANG (稽 康, *Trung Quốc*) 714
KÊNIATTA (Jomo Kenyatta, *Kénia*) 715
KHÁI HƯNG (*Việt Nam*) 716
KHẠNG HỮU VI (康 有 爲, *Trung Quốc*) 720
KHỔNG KHÂU (孔 丘, *Trung Quốc*) 728
KHỔNG THƯỢNG NHẬM (孔 尚 任, *Trung Quốc*) 729
KHỔNG TỬ (孔 子, *Trung Quốc*) (X. **Khổng Khâu**) 730
KHUẤT NGUYÊN (屈 原, *Trung Quốc*) 731
KHUÔNG VIỆT (*Việt Nam*) 736
KHUÔNG VIỆT ĐẠI SƯ (*Việt Nam*) (X. **Ngô Chân Lưu**) 737
KHƯƠNG CÔNG PHỤ (*Việt Nam*) 738
KHƯƠNG HỮU DỤNG (*Việt Nam*) 739
KHƯƠNG QUỲ (姜 夔, *Trung Quốc*) 739
KIỀU OÁNH MẬU (*Việt Nam*) 747

KIỀU PHÚ (*Việt Nam*)
(X. ***Lĩnh Nam chích quái***) 747
KIỀU THANH QUẾ (*Việt Nam*) 747
KIM DUNG (金庸, *Trung Quốc*) 752
KIM ĐỊNH (*Việt Nam*) 754
KIM LÂN (*Việt Nam*) 758
KIM MAN SUNG (Kim Man Tshung, *Triều Tiên*) 758
KIM THÁNH THÁN (金聖嘆, *Trung Quốc*) 761
KINÔ CHURAYUKI (Kino Tsurayuki, *Nhật Bản*) 770
KINÔSITA NAÔÊ (Kinoshita Naoe, *Nhật Bản*) 772
KIPLING (Joseph Rudyard Kipling, *Anh*) 773
KITAMURA TÔKÔKU (Kitamura Tokoku, *Nhật Bản*) 773
KITX (John Keats, *Anh*) 774
KIVI (Alexis Kivi, *Phần Lan*) 774
KÔBAYASI TAKIJI (Kobayashi Takiji, *Nhật Bản*) 777
KÔKHANÔPXKI (Jan Kochanowski, *Ba Lan*) 777
KÔKUXÊNYA KAXEN (Kokusenya Kasen, *Nhật Bản*) 779
KÔRÔLENKÔ (Владимир Галактионович Короленко, *Nga*) 779
KRIXAN CHANĐƠ (Krisan Chand, *Ấn Độ*) 780
KRUSKÔPXKI (Leon Kruczkowski, *Ba Lan*) 781
KRULÔP (Иван Андреевич Крылов, *Nga*) 782
KUNĐÊRA (Kundera Milan, *Sec*) 783
KUPRIN (Куприн Александр Иванович, *Nga*) 784
KUROUMA (Ahmadou Kourouma, *Bờ Biển Ngà*) 785
KỲ ĐỒNG (*Việt Nam*) 785

L

LA BRUYE (Jean de La Bruyère, *Pháp*) 791
LA FÔNGTEN (Jean de La Fontaine, *Pháp*) 792
LA QUÁN TRUNG (羅貫中, *Trung Quốc*) 793
LA SƠN PHU TỬ (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Thiếp**) 793
LẠC TÂN VƯƠNG (駱賓王, *Trung Quốc*) 795
LACNI (Martti Larni, *Phần Lan*) 796
LAFIT (Jean Laffitte, *Pháp*) 797
LAGHECLÔP (Selma Lagerlöf, *Thụy Điển*) 797
LAGHECVIXT (Pär Fabian Lagerkvisf, *Thụy Điển*) 798
LAI HÒA (賴和, *Đài Loan*) 798
LAMACTIN (Alphonse Marie Louis de Lamartine, *Pháp*) 801
LAN KHAI (*Việt Nam*) 801
LANGIENĐIK (Pieter Arentz Langendijk, *Hà Lan*) 804
LÃNH CỐ (*Việt nam*) (X. ***Hịch đánh Tây***) 805
LÃO ĐAM (老聃, *Trung Quốc*) 805
LÃO TỬ (老子, *Trung Quốc*) (X. **Lão Đam**) 808
LÃO XÁ (老舍, *Trung Quốc*) 808
LAXNEX (Laxness, *Aixơlen*) 809
LĂNG MÔNG SƠ (凌濛初, *Trung Quốc*) 809
LÂM NGỮ ĐƯỜNG (林語堂, *Trung Quốc*) 810
LÂYNÔ (Eino Leino, *Phần Lan*) 814
LECMÔNTÔP (Михаил Юревич Лермонтов, *Nga*) 814
LENNEP (Jacob van Lennep, *Hà Lan*) 815
LEXING (Gotthold Ephraïm Lessing, Đức) 815
LÊ ANH TUẤN (*Việt Nam*) 816
LÊ ANH XUÂN (*Việt Nam*) 816
LÊ CẢNH TUÂN (*Việt Nam*) 817
LÊ CƯƠNG PHỤNG (*Việt Nam*) (X. ***Mó cỏ Phượng***) 818
LÊ DU (*Việt Nam*) 818
LÊ ĐẠI (*Việt Nam*) 819
LÊ ĐẠT (*Việt Nam*) 820
LÊ ĐÌNH KỴ (*Việt Nam*) 822
LÊ ĐỨC MẠO (*Việt Nam*) 823
LÊ HOÀNG MƯU (*Việt Nam*) 823
LÊ HUYỀN LINH (*Việt Nam*) 825
LÊ HỮU TRÁC (*Việt Nam*) 827
LÊ KHÂM (*Việt Nam*) (X. **Phan Tứ**) 828
LÊ NGỌC HÂN (*Việt Nam*) (X. ***Ai tư vãn***) 828
LÊ NGỌC TRỤ (*Việt Nam*) 828
LÊ NGÔ CÁT (*Việt Nam*) (X. ***Đại Nam quốc sử diễn ca***) 829
LÊ QUANG BÍ (*Việt Nam*) 829
LÊ QUANG ĐỊNH (*Việt Nam*) 829
LÊ QUÁT (*Việt Nam*) 830
LÊ QUÝ ĐÔN (*Việt Nam*) 830
LÊ THANH (*Việt Nam*) 833
LÊ THÁNH TÔNG (*Việt Nam*) (X. **Lê Tư Thành**) 834
LÊ THỊ Ỷ LAN (*Việt Nam*) 834
LÊ THIẾU DĨNH (*Việt Nam*) 835
LÊ THỌ XUÂN (*Việt Nam*) 835
LÊ THỰC (*Việt Nam*) (X. ***An Nam chí lược***) 836
LÊ THƯỚC (*Việt Nam*) 836
LÊ TRÀNG KIỀU (*Việt Nam*) 837
LÊ TRÍ VIỄN (*Việt Nam*) 838
LÊ TỰ THÀNH (*Việt Nam*) 839
LÊ VĂN HIẾN (*Việt Nam*) (X. ***Ngục Kontum***) 842
LÊ VĂN HƯU (*Việt Nam*) 842
LÊ VĂN SIÊU (*Việt Nam*) 843
LÊ VĂN TRƯƠNG (*Việt Nam*) 844
LÊ VĨNH HÒA (*Việt Nam*) 845
LÊIRIX (Michel Leiris, *Pháp*) 846
LÊNIN (Владимир Ильич Ленин, *Nga*) 847
LÊÔNÔP (Леонид Максимович Леонов, *Nga*) 849
LÊVI -XTƠRÔX (Claude Lévi-Strauss, *Pháp*) 850
LI KI JÔNG (Li Ki Jong, *Triều Tiên*) 853
LICÔC (Stephen Leacock, Canada) 854
LIỄU TÔNG NGUYÊN (柳宗元, *Trung Quốc*) 857
LIỄU VĨNH (柳永, *Trung Quốc*) 857
LILÔ (George Lillo, *Anh*) 859
LINNA (Vänö Linna, *Phần Lan*) 861

LINXÂY (Jack Lindsay, *Anh*) 862
LITMAN (Sara Lidman, *Thụy Điển*) 862
LIUYX (Sinclair Lewis, *Mỹ*) 863
LONGFELÔ (Henry Wadsworth Longfellow, *Mỹ*) 865
LONROT (Elias Lönnrot, *Phần Lan*) 865
LORƠNX (David Herbert Lawrence, *Anh*) 866
LÔ-JÔHANXƠN (Ivar Lo-Johansson, *Thụy Điển*) 866
LỖ TẤN (鲁迅, *Trung Quốc*) 866
LÔĐÔIĐAMBA (Tsadraavalun Lodoïdamba, *Mông Cổ*) 869
LÔMÔNÔXÔP (Михаил Васильевич Ломоносов, *Nga*) 869
LỘNG CHƯƠNG (*Việt Nam*) 870
LỐPƠ ĐƠ VÊGA (Lope Felix de Vega Carpio, *Tây Ban Nha*) 872
LƠ CLÊZIÔ (Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Pháp*) 874
LƠNĐƠN (Jack London, *Mỹ*) 877
LƠXAGIƠ (Alain-René Lesage, *Pháp*) 878
LỤC CƠ (陆机, *Trung Quốc*) 882
LỤC DU (陆游, *Trung Quốc*) 883
LUĐÊMIX (Menelaos Loudemis, *Hy Lạp*) 886
LUNKVIXT (Artur Lundkvist, *Thụy Điển*) 887
LUYCREX (Carus Titus Lucretius, *La Mã*) 887
LUYTE (Martin Luther, *Đức*) 888
LUYXIÊNG (Lucien de Samosate, *Hy Lạp*) 889
LƯ CHIẾU LÂN (卢照邻, *Trung Quốc*) 891
LƯƠNG CHIÊU MINH (梁昭明, *Trung Quốc*) (X. ***Tiêu Thống***) 894
LƯƠNG ĐỨC THIỆP (*Việt Nam*) 894
LƯƠNG HỮU KHÁNH (*Việt Nam*) 895
LƯƠNG KHẢI SIÊU (梁啟超, *Trung Quốc*) 895
LƯƠNG KHẮC NINH (*Việt Nam*) 897
LƯƠNG NHƯ HỘC (*Việt Nam*) 897
LƯƠNG THẾ VINH (*Việt Nam*) 898
LƯƠNG VĂN CAN (*Việt Nam*) (X. **Đông Kinh nghĩa thục**) 899
LƯU HIỆP (劉勰, *Trung Quốc*) (X. ***Văn tâm điêu long***) 900
LƯU NGẠC (劉鶚, *Trung Quốc*) 900
LƯU NGHĨA KHÁNH (劉義慶, *Trung Quốc*) (X. ***Thế thuyết tân ngữ***) 901
LƯU QUANG THUẬN (*Việt Nam*) 902
LƯU QUANG VŨ (*Việt Nam*) 902
LƯU TRỌNG LƯ (*Việt Nam*) 904
LƯU VŨ TÍCH (劉禹錫, *Trung Quốc*) 905
LÝ BÁ NGUYÊN (李伯元, *Trung Quốc*) 907
LÝ BẠCH (李白, *Trung Quốc*) 908
LÝ CÀN ĐỨC (*Việt Nam*) 910
LÝ CHÍ (李贄, *Trung Quốc*) 911
LÝ CÔNG UẨN (*Việt Nam*) 913
LÝ DỤC (李煜, *Trung Quốc*) 913
LÝ ĐẠO TÁI (*Việt Nam*) 914
LÝ HẠ (李賀, *Trung Quốc*) 914
LÝ NGỌC KIỀU (*Việt Nam*) 917
LÝ NGƯ (李漁, *Trung Quốc*) 918
LÝ NHÂN TÔNG (*Việt Nam*) (X. **Lý Càn Đức**) 919
LÝ TẾ XUYÊN (*Việt Nam*) (X. ***Việt điện u linh***) 919
LÝ THÁI TỔ (*Việt Nam*) (X. **Lý Công Uẩn**) 919
LÝ THANH CHIẾU (李清照, *Trung Quốc*) 919
LÝ THƯƠNG ẨN (李商隐, *Trung Quốc*) 922
LÝ THƯỜNG KIỆT (*Việt Nam*) 922
LÝ TRƯỜNG (*Việt Nam*) 924
LÝ TỬ TẤN (*Việt Nam*) 924
LÝ VĂN PHỨC (*Việt Nam*) 926
LÝ VĂN SÂM (*Việt Nam*) 928

M

MA MA LÊI (Dzanhecho Ma Ma Lei, *Myanma*) 930
MÃ TRÍ VIỄN (馬致遠, *Trung Quốc*) 930
MAC (Karl Marx, *Đức*) 931
MAC TUÊN (Mark Twain, *Mỹ*) 932
MẠC ĐĨNH CHI (*Việt Nam*) 934
MẠC THIÊN TÍCH (*Việt Nam*) 935
MACCÔ (Marco Kartodikromo, *Inđônêxia*) 936
MACKEX (Gabriel Garcia Marquez, *Côlômbia*) 936
MACHAĐÔ (Antonio Machado y Ruiz, *Tây Ban Nha*) 938
MACLÔ (Chistopher Marlowe, *Anh*) 938
MACPHƠXƠN (James Macpherson, *Anh*) 939
MACTANH ĐUY GA (Roger Martin du Gard, *Pháp*) 939
MACTI (José Marti, *Cuba*) 940
MACXIM GORKI (Максим Горький, *Nga*) 942
MAI AM (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Trinh Thận**) 946
MAI NGHIÊU THẦN (梅尧臣, *Trung Quốc*) 946
MAI THẶNG (枚乘, *Trung Quốc*) 947
MAI TRỰC (*Việt Nam*) 948
MAI VĂN TẠO (*Việt Nam*) 948
MAIAKÔPXKI (Владимир Маяковский, *Nga*) 949
MAIÊRÔVA (Marie Majerová, Sec) 951
MAIÔRICA (Jeronymo Mayorica, Italia) 951
MAKHA (Karel Hynék Macha, Sec) 953
MAKHƠFUX (Nagib Makhfuz, *Ai Cập*) 954
MAKIAVÊLI (Niccolo Machiavelli, *Italia*) 955
MALÔ (Hertor Malot, *Pháp*) (X. ***Không gia đình***) 956
MAN (Heinrich Mann, *Đức*) 956
MAN (Thomas Mann, *Đức*) 958
MÃN GIÁC (*Việt Nam*) 960
MẠNH GIAO (孟郊, *Trung Quốc*) 960
MẠNH HẠO NHIÊN (孟浩然, *Trung Quốc*) 961
MẠNH KHA (孟轲, *Trung Quốc*) 962
MẠNH PHÚ TƯ (*Việt Nam*) 963
MẠNH TỬ (孟子, *Trung Quốc*) (X. **Mạnh Kha**) 963
MANRÔ (André Malraux, *Pháp*) 964
MANZÔNI (Alessandro Manzoni, *Italia*) 964

MAO THUẪN (茅 盾, *Trung Quốc*) 965
MAO TÔNG CƯƠNG (毛 宗 岡, *Trung Quốc*) 966
MARA RUXLI (Marah Rusli, *Inđônêxia*) 967
MARAN (René Maran, *Pháp*) 967
MARIVÔ (Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *Pháp*) 968
MARÔ (Clément Marot, *Pháp*) 969
MATIP (Benjamin Matip, *Camơrun*) 970
MẠC ĐỊCH (墨 翟, *Trung Quốc*) 970
MẠC TỬ (墨 子, *Trung Quốc*) (X. **Mạc Địch**) 971
MÂYE (Conrad Ferdinand Meyer, *Thụy Sĩ*) 974
MÂYLƠ (Norman Mailer, *Mỹ*) 974
MECLƠ (Robert Merle, *Pháp*) 977
MENVIN (Herman Melville, *Mỹ*) 977
MÊRIMÊ (Prosper Mérimée, *Pháp*) 979
MÊTECLINH (Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck, *Bỉ*) 980
MICKIÊVICH (Adam Mickiewicz, *Ba Lan*) 981
MICXAT (Mikszáth Kálmán, *Hungari*) 983
MIỄN BỬU (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Miên Bửu**) 984
MIỄN THẨM (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Miên Thẩm**) 984
MIỄN TRỊNH (Việt Nam) (X. **Nguyễn Miên Trịnh**) 984
MILÔX (Czeslaw Milosz, *Ba Lan*) 985
MILƠ (Arthur Miller, *Mỹ*) 985
MIN SIN (U Bin Mong Min Sin, *Myanma*) 986
MINH HUỆ (Việt Nam) 986
MINTƠN (John Milton, *Anh*) 987
MISEN (Louise Michel, *Pháp*) 988
MISIMA YUKIÔ (Mishima Yukio, *Nhật Bản*) 989
MITSEN (Margaret Mitchell, Mỹ) (X. ***Cuốn theo chiều gió***) 990
MIXTƠRAN (Frédérique Mistral, *Pháp*) 990
MIXTƠRAN (Gabriela Mistral, *Chilê*) 990
MIYAMÔTÔ YURIKÔ (Miyamoto Yuriko, *Nhật Bản*) 991
MOR (Thomas More, *Anh*) 993
MORIXƠN (Toni Morrison, *Mỹ*) 994
MÔĐAT IMRE (Madách Imre, *Hungari*) (X. ***Bi kịch của con người***) 995
MÔLIE (Molière, *Pháp*) 996
MÔM (William Somerset Maugham, *Anh*) 997
MỘNG SƠN (*Việt Nam*) 998
MỘNG TUYẾT (*Việt Nam*) 999
MÔNGTENHƠ (Michel Eyquem de Montaigne, *Pháp*) 1000
MÔNGTEXKIƠ (Montesquieu, *Pháp*) 1000
MÔNX (Albert Maltz, *Mỹ*) 1001
MÔPAXĂNG (Guy de Maupassant, *Pháp*) 1002
MÔRAVIA (Alberto Moravia, *Italia*) 1003
MÔRI ÔGAI (Mori Ogai, *Nhật Bản*) 1004
MÔRIAC (François Mauriac, *Pháp*) 1005
MÔRIX (William Morris, *Anh*) 1005
MÔRIX ZICMÔN (Moricz Zsigmond, *Hungari*) 1006
MUIX (Abdul Muis, *Inđônêxia*) 1013
MUNTATULI (Multatuli, *Hà Lan*) 1014
MUÔCTHY (Anantha Murthy, *Ấn Độ*) 1014
MUTANABI (Al-Mutanabi, *Arap*) 1015
MUYXÊ (Alfred de Musset, *Pháp*) 1016
MUZIN (Robert Musil, *Áo*) 1017
MURAXAKI SIKIBU (Murasaki Shikibu, *Nhật Bản*) 1020

N

NABÔKÔP (Владимир Владимирович Набоков, *Nga*) 1023
NAGAI KAFU (Nagai kafu, *Nhật Bản*) 1025
NAGARJUNA (Nagarjuna, *Ấn Độ*) 1026
NAGI (Lojos Nagy, *Hungari*) 1027
NAM CAO (*Việt Nam*) 1027
NAM ĐÌNH (*Việt Nam*) 1028
NAM HƯƠNG (*Việt Nam*) 1029
NAM TRÂN (*Việt Nam*) 1030
NAM XƯƠNG (*Việt Nam*) 1033
NAN (Nan, *Campuchia*) 1034
NARAYAN (Rasipuram Krishanaswamy Narayan, *Ấn Độ*) 1036
NATXAĐORJƠ (Dasdorjin Natsagdorj, *Mông Cổ*) 1038
NATXUMÊ XÔXÊKI (Natsume Soseki, *Nhật Bản*) 1038
NAUKÔPXKA (Zofia Nalkowska, *Ba Lan*) 1038
NAXIMENTÔ (Filinto Elysio Nascimento, *Bồ Đào Nha*) 1039
NÊMET (László Németh, *Hungari*) 1042
NÊRUĐA (Jan Neruda, *Sec*) 1043
NÊRUĐA (Pablo Neruda, *Chilê*) 1044
NÊTÔ (Antonio Agostino Neto, *Ăngôla*) 1045
NÊXIN (Aziz Nesin, *Thổ Nhĩ Kỳ*) 1046
NÊZVAN (Vitezslav Nezval, *Sec*) 1046
NGẢI THANH (艾 青, *Trung Quốc*) 1048
NGÁN GIANG (*Việt Nam*) 1049
NGHIÊM PHỤC (嚴 復, *Trung Quốc*) 1055
NGHIÊM TOẢN (*Việt Nam*) 1056
NGHIÊM VŨ (嚴 羽, *Trung Quốc*) 1057
NGỌC GIAO (*Việt Nam*) 1064
NGÔ CHÂN LƯU (*Việt Nam*) 1067
NGÔ CHI LAN (*Việt Nam*) 1068
NGÔ ĐÌNH THÁI (*Việt Nam*) (X. ***Nam phong giải trào***) 1069
NGÔ ĐỨC KẾ (*Việt Nam*) 1069
NGÔ GIÁP ĐẬU (*Việt Nam*) 1071
NGÔ KÍNH TỬ (吳 敬 梓, *Trung Quốc*) 1071
NGÔ NGHIÊN NHÂN (吳 研 人, *Trung Quốc*) 1071
NGÔ NHÂN TĨNH (*Việt Nam*) 1072
NGÔ SĨ LIÊN (*Việt Nam*) (X. ***Đại Việt sử ký toàn thư***) 1073
NGÔ TẤT TỐ (*Việt Nam*) 1075
NGÔ THẾ LÂN (*Việt Nam*) 1075

NGÔ THẾ VINH (*Việt Nam*) 1075
NGÔ THÌ CHÍ (*Việt Nam*) 1076
NGÔ THÌ DU (*Việt Nam*) 1077
NGÔ THÌ ĐẠO (*Việt Nam*) 1078
NGÔ THÌ ĐIỂN (*Việt Nam*) 1079
NGÔ THÌ HƯƠNG (*Việt Nam*) 1080
NGÔ THÌ NHẬM (*Việt Nam*) 1081
NGÔ THÌ SĨ (*Việt Nam*) 1082
NGÔ THÌ TRÍ (*Việt Nam*) 1083
NGÔ THÌ ỨC (*Việt Nam*) 1083
NGÔ THỪA ÂN (吳承恩, *Trung Quốc*) 1084
NGÔ VĂN TRIỆN (*Việt Nam*) (X. **Trúc Khê**) 1084
NGÔ Y LINH (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Vũ**) 1085
NGUYỄN CHẨN (元稹, *Trung Quốc*) 1095
NGUYỄN HIẾU VẤN (元好問, *Trung Quốc*) 1095
NGUYỄN HỒNG (*Việt Nam*) 1096
NGUYỄN KẾT (元結, *Trung Quốc*) 1099
NGUYỄN NGỌC (*Việt Nam*) 1100
NGUYỄN SA (*Việt Nam*) 1101
NGUYỄN ÁI QUỐC (*Việt Nam*)
(X. **Hồ Chí Minh**) 1102
NGUYỄN AN NINH (*Việt Nam*) 1102
NGUYỄN ÁN (*Việt Nam*)
(X. ***Tang thương ngẫu lục***) 1104
NGUYỄN BÁ HỌC (*Việt Nam*) 1104
NGUYỄN BÁ LÂN (*Việt Nam*) 1105
NGUYỄN BÁ XUYẾN (*Việt Nam*) 1106
NGUYỄN BẢO (*Việt Nam*) 1106
NGUYỄN BỈNH KHIÊM (*Việt Nam*) 1107
NGUYỄN BÍNH (*Việt Nam*) 1109
NGUYỄN BÍNH (*Việt Nam*) 1110
NGUYỄN CẢNH (*Việt Nam*)
(X. ***Phương Hoa***) 1111
NGUYỄN CẤP (*Việt Nam*)
(X. ***Quan Âm tân truyện***) 1112
NGUYỄN CHÁNH SẮT (*Việt Nam*) 1112
NGUYỄN CÔNG HÃNG (*Việt Nam*) 1114
NGUYỄN CÔNG HOAN (*Việt Nam*) 1114
NGUYỄN CÔNG TRỨ (*Việt Nam*) 1116
NGUYỄN CƯ TRINH (*Việt Nam*) 1118
NGUYỄN DẬU (*Việt Nam*) 1119
NGUYỄN DU (*Việt Nam*) 1120
NGUYỄN DỮ (*Việt Nam*) 1123
NGUYỄN ĐĂNG (*Việt Nam*) 1125
NGUYỄN ĐĂNG THỤC (*Việt Nam*) 1126
NGUYỄN ĐỀ (*Việt Nam*) 1127
NGUYỄN ĐÌNH (*Việt Nam*) 1128
NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU (*Việt Nam*) 1128
NGUYỄN ĐÌNH LẠP (*Việt Nam*) 1130
NGUYỄN ĐÌNH NGHỊ (*Việt Nam*) 1131
NGUYỄN ĐÌNH THI (*Việt Nam*) 1131
NGUYỄN ĐỖ MỤC (*Việt Nam*) 1133
NGUYỄN ĐỘN PHỤC (*Việt Nam*) 1134
NGUYỄN ĐỒNG CHI (*Việt Nam*) 1134
NGUYỄN ĐỨC ĐẠT (*Việt Nam*) 1136
NGUYỄN ĐỨC QUỲNH (*Việt Nam*) 1137
NGUYỄN GIA THIỀU (*Việt Nam*) 1137
NGUYỄN GIẢN THANH (*Việt Nam*) 1139
NGUYỄN HÀM NINH (*Việt Nam*) 1139
NGUYỄN HÀNG (*Việt Nam*) 1140
NGUYỄN HÀNH (*Việt Nam*) 1140
NGUYỄN HÁO VĨNH (*Việt Nam*) 1141
NGUYỄN HIỀN DĨNH (*Việt Nam*) 1142
NGUYỄN HIẾN LÊ (*Việt Nam*) 1142
NGUYỄN HIỆT CHÍ (*Việt Nam*) 1144
NGUYỄN HỒNG NHẬM (*Việt Nam*) 1146
NGUYỄN HÚC (*Việt Nam*) 1147
NGUYỄN HUY HỔ (*Việt Nam*)
(X. ***Mai đình mộng ký***) 1148
NGUYỄN HUY LƯỢNG (*Việt Nam*) 1148
NGUYỄN HUY OÁNH (*Việt Nam*) 1149
NGUYỄN HUY TỰ (*Việt Nam*) 1150
NGUYỄN HUY TƯỞNG (*Việt Nam*) 1151
NGUYỄN HỮU CHỈNH (*Việt Nam*) 1152
NGUYỄN HỮU HÀO (*Việt Nam*) 1153
NGUYỄN HỮU HUÂN (*Việt Nam*) 1153
NGUYỄN HỮU TIẾN (*Việt Nam*) 1154
NGUYỄN KHẢI (*Việt Nam*) 1155
NGUYỄN KHÁNH TOÀN (*Việt Nam*) 1156
NGUYỄN KHẮC HIẾU (*Việt Nam*)
(X. **Tản Đà**) 1157
NGUYỄN KHẮC VIỆN (*Việt Nam*) 1157
NGUYỄN KHOA CHIÊM (*Việt Nam*)
(X. ***Nam triều công nghiệp diễn chí***) 1158
NGUYỄN KHUYẾN (*Việt Nam*) 1158
NGUYỄN KIỀU (*Việt Nam*) 1160
NGUYỄN LÂN (*Việt Nam*) (X. **Từ Ngọc**) 1160
NGUYỄN LỘ TRẠCH (*Việt Nam*) 1160
NGUYỄN LƯƠNG NGỌC (*Việt Nam*) 1162
NGUYỄN MẠNH TƯỜNG (*Việt Nam*) 1164
NGUYỄN MẬU ÁNG (*Việt Nam*) 1165
NGUYỄN MIÊN BỬU (*Việt Nam*) 1165
NGUYỄN MIÊN THẨM (*Việt Nam*) 1166
NGUYỄN MIÊN TRINH (*Việt Nam*) 1168
NGUYỄN MINH CHÂU (*Việt Nam*) 1169
NGUYỄN MỘNG TUÂN (*Việt Nam*) 1170
NGUYỄN NGHIỄM (*Việt Nam*) 1171
NGUYỄN NGỌC TẤN (*Việt Nam*)
(X. **Nguyễn Thị**) 1172
NGUYỄN NGU Í (*Việt Nam*) 1172
NGUYỄN NGUYÊN ỨC (*Việt Nam*) 1173
NGUYỄN NHƯỢC PHÁP (*Việt Nam*) 1174
NGUYỄN PHAN LÃNG (*Việt Nam*) 1175
NGUYỄN PHAN LONG (*Việt Nam*) 1176
NGUYỄN PHI KHANH (*Việt Nam*) 1176
NGUYỄN QUANG BÍCH (*Việt Nam*) 1177
NGUYỄN QUANG DIỆU (*Việt Nam*) 1179
NGUYỄN QUANG SÁNG (*Việt Nam*) 1180
NGUYỄN QUÝ ĐỨC (*Việt Nam*) 1181

NGUYỄN QUYỀN (*Việt Nam*)
(X. **Đông Kinh nghĩa thục**) 1181
NGUYỄN SĨ CỐ (*Việt Nam*) 1181
NGUYỄN SƯỞNG (*Việt Nam*) 1182
NGUYỄN THÀNH LONG (*Việt Nam*) 1183
NGUYỄN THI (*Việt Nam*) 1184
NGUYỄN THỊ HINH (*Việt Nam*)
(X. **Bà Huyện Thanh Quan**) 1185
NGUYỄN THỊ MANH MANH (*Việt Nam*) 1185
NGUYỄN THỊ VINH (*Việt Nam*) 1187
NGUYỄN THIỆN KẾ (*Việt Nam*) 1187
NGUYỄN THIẾP (*Việt Nam*) 1188
NGUYỄN THÔNG (*Việt Nam*) 1189
NGUYỄN THU (*Việt Nam*) 1189
NGUYỄN THUYÊN (*Việt Nam*) 1190
NGUYỄN THƯỢNG HIỀN (*Việt Nam*) 1191
NGUYỄN TỊCH (阮 籍, *Trung Quốc*) 1192
NGUYỄN TIẾN LÃNG (*Việt Nam*) 1193
NGUYỄN TĨNH HÒA (*Việt Nam*) 1195
NGUYỄN TÔNG QUAI (*Việt Nam*) 1195
NGUYỄN TRÃI (*Việt Nam*) 1196
NGUYỄN TRIỆU LUẬT (*Việt Nam*) 1200
NGUYỄN TRINH THẬN (*Việt Nam*) 1201
NGUYỄN TRỌNG OÁNH (*Việt Nam*) 1202
NGUYỄN TRỌNG QUẢN (*Việt Nam*) 1203
NGUYỄN TRỌNG THUẬT (*Việt Nam*) 1204
NGUYỄN TRUNG NGẠN (*Việt Nam*) 1205
NGUYỄN TRỰC (*Việt Nam*) 1206
NGUYỄN TRƯỜNG TỘ (*Việt Nam*) 1207
NGUYỄN TUÂN (*Việt Nam*) 1210
NGUYỄN TƯ GIẢN (*Việt Nam*) 1212
NGUYỄN TỬ SIÊU (*Việt Nam*) 1214
NGUYỄN TƯỜNG PHƯỢNG (*Việt Nam*) 1215
NGUYỄN ỨC (*Việt Nam*) 1215
NGUYỄN VẠN HẠNH (*Việt Nam*) 1216
NGUYỄN VĂN BỔNG (*Việt Nam*) 1217
NGUYỄN VĂN LẠC (*Việt Nam*) (X. **Học Lạc**) 1218
NGUYỄN VĂN LÝ (*Việt Nam*) 1218
NGUYỄN VĂN NGỌC (*Việt Nam*) 1219
NGUYỄN VĂN NGUYÊN (*Việt Nam*) 1220
NGUYỄN VĂN SIÊU (*Việt Nam*) 1221
NGUYỄN VĂN TỐ (*Việt Nam*) 1221
NGUYỄN VĂN VINH (*Việt Nam*) 1223
NGUYỄN VĂN VĨNH (*Việt Nam*) 1223
NGUYỄN VĂN XUÂN (*Việt Nam*) 1226
NGUYỄN VIẾT LÃM (*Việt Nam*) 1227
NGUYỄN VŨ (*Việt Nam*) 1228
NGUYỄN VỸ (*Việt Nam*) 1229
NGUYỄN XUÂN HUY (*Việt Nam*) 1230
NGUYỄN XUÂN ÔN (*Việt Nam*) 1231
NGUYỄN XUÂN SANH (*Việt Nam*) 1232
NGUYỄN Ý BỬU (*Việt Nam*) 1232
NHẤT LINH (*Việt Nam*) 1255
NHẬT TIẾN (*Việt Nam*) 1261
NHÊKRAXÔP(Николай Алексеевич Некрасов, *Nga*) 1264
NHIÊMXÔVA (Božena Němcová, *Sec*) 1266
NHU THẠCH (柔 石, *Trung Quốc*) 1277
NHƯ PHONG (*Việt Nam*) 1278
NHỮ BÁ SĨ (*Việt Nam*) 1278
NHƯỢNG TỐNG (*Việt Nam*) 1299
NINH TỐN (*Việt Nam*) 1301
NITSƠ (Friedrich Nietzsche, *Đức*) 1302
NORIX (Frank Norris, *Mỹ*) 1303
NORVIT (Cyprian Norvid, *Ba Lan*) 1304
NÔNG QUỐC CHẤN (*Việt Nam*) 1307
NÔNG QUỲNH VĂN (*Việt Nam*)
(X. **Bế Văn Phủng**) 1307
NÔVALIX (Novalis, *Đức*) 1307
NỚĐAĐI (Vinnia Helau Ndadi, *Tây Nam Phi*) 1308

O

O CÂYXI (Sean O'Casey, *Anh*) 1316
O HENRY (O'Henry, *Mỹ*) 1316
O NILƠ (Eugene Gladstone O'Neill, *Mỹ*) 1317
OAIĐƠ (Oscar Wilde, *Anh*) 1318
OANCÔT (Derek Wallcott, *Ăngti*) 1319
ONBRÁC (Ivan Olbracht, *Sec*) 1321
ORZESKÔVA (Eliza Orzeszkowa, *Ba Lan*) 1323
OTUÊ (Thomas Otway, *Anh*) 1325
OVIT (Publius Ovidius Nazo, *La Mã*) 1325
OXBƠN (John Osborne, *Anh*) 1326
OXTƠRÔPXKI (Николаевич Александр Островский, *Nga*) 1326
OXTƠRÔPXKI (Алексеевич Николай Островский, *Nga*) 1327

Ô

ÔÊ KENZABURÔ (Oe Kenzaburo, *Nhật Bản*) 1327
ÔN NHƯHẦU (*Việt Nam*)
(X. **Nguyễn Gia Thiều**) 1328

Ơ

ƠRIPIT (Euripide, *Hy Lạp*) 1333
ƠVINH (Washington Irving, *Mỹ*) 1334

P

PAC CHI UÂN (Pac Chi Wuan, *Triều Tiên*) 1335
PAC IN NÔ (Pac In No, *Triều Tiên*) 1335
PALAMAX (Kostis Palamas, *Hy Lạp*) 1336
PẠNG KHẢM (*Lào*) (X. **Xinxay**) 1138
PANHĐA (Pindaros, *Hy Lạp*) 1338
PANTƠ (Sumitranandan Pant, *Ấn Độ*) 1139
PARINI (Giuseppe Parini, *Italia*) 1139
PAUXTÔPXKI (Константин Георчиевич Паустовский, *Nga*) 1340
PAVÊZÊ (Cesare Pavese, *Italia*) 1342
PAXCAN (Blaise Pascal, *Pháp*) 1342

PAXCÔLI (Giovanni Pascoli, *Italia*) 1343
PAXTECNAC (Борис Пастернах, *Nga*) 1344
PAZ (Octavio Paz, *Méhicô*) 1345
PERÔ (Charles Perrault, *Pháp*) 1346
PETOFI (Sándor Petöfi , *Hungari*) 1347
PÊTORACA (Francesco Petracca, *Italia*) 1348
PÊXTALÔXI (Heinrich Pestalozzi, *Thụy Sĩ*) 1349
PHẠM CAO CỦNG (*Việt Nam*) 1350
PHẠM DUY KHIÊM (*Việt Nam*) 1353
PHẠM DUY TỐN (*Việt Nam*) 1355
PHẠM ĐÌNH DỤC (*Việt Nam*) 1355
PHẠM ĐÌNH HỔ (*Việt Nam*) 1355
PHẠM ĐÌNH TOÁI (*Việt Nam*)
(X. ***Đại Nam quốc sử diễn ca***) 1356
PHẠM HỔ (*Việt Nam*) 1356
PHẠM LAM ANH (*Việt Nam*) 1358
PHẠM MẠI (*Việt Nam*) 1358
PHẠM MINH KIÊN (*Việt Nam*) 1359
PHẠM NGỘ (*Việt Nam*) 1359
PHẠM NGŨ LÃO (*Việt Nam*) 1360
PHẠM NGUYỄN DU (*Việt Nam*) 1361
PHẠM NHÂN KHANH (*Việt Nam*) 1361
PHẠM NHỮ DỰC (*Việt Nam*) 1362
PHẠM PHÚ THỨ (*Việt Nam*) 1362
PHẠM QUÝ THÍCH (*Việt Nam*) 1363
PHẠM QUỲNH (*Việt Nam*) 1364
PHẠM SỰ MẠNH (*Việt Nam*) 1366
PHẠM TẤT ĐẮC (*Việt Nam*) 1368
PHẠM THÁI (*Việt Nam*) 1368
PHẠM THÀNH ĐẠI (范成大, *Trung Quốc*) 1370
PHẠM THẾ NGŨ (Việt Nam) 1371
PHẠM THƯỜNG CHIẾU (*Việt Nam*) 1372
PHẠM TRỌNG YÊM (范仲淹, *Trung Quốc*) 1373
PHẠM VĂN DIÊU (*Việt Nam*) 1374
PHẠM VĂN ĐỒNG (*Việt Nam*) 1374
PHẠM VĂN KÝ (*Việt Nam*) 1376
PHẠM VĂN NGHỊ (*Việt Nam*) 1377
PHAN BỘI CHÂU (*Việt Nam*) 1377
PHAN CHÂU TRINH (*Việt Nam*) 1381
PHAN DU (*Việt Nam*) 1383
PHAN ĐÌNH PHÙNG (*Việt Nam*) 1384
PHAN HUY CHÚ (*Việt Nam*) 1385
PHAN HUY ÍCH (*Việt Nam*) 1386
PHAN HUY THỰC (*Việt Nam*) 1387
PHAN HUY VỊNH (*Việt Nam*) 1388
PHAN KẾ BÍNH (*Việt Nam*) 1389
PHAN KHẮC KHOAN (*Việt Nam*) 1390
PHAN KHÔI (*Việt Nam*) 1391
PHAN MẠNH DANH (*Việt Nam*) 1392
PHAN NHẠC (潘岳, *Trung Quốc*) 1394
PHAN PHU TIÊN (*Việt Nam*) 1394
PHAN THANH GIẢN (*Việt Nam*) 1395
PHAN TRẦN CHÚC (*Việt Nam*) 1397
PHAN TỨ (*Việt Nam*) 1398
PHAN VĂN ÁI (*Việt Nam*) 1399
PHAN VĂN DẬT (*Việt Nam*) 1399
PHAN VĂN HÙM (*Việt Nam*) 1401
PHAN VĂN TRỊ (*Việt Nam*) 1402
PHÁP LOA (*Việt Nam*) (X. **Đồng Kiên Cương**) 1403
PHEĐRƠ (Caius Julius Phaedrus, *La Mã*) 1404
PHI VÂN (*Việt Nam*) 1409
PHILIPPHÊ BÌNH (*Việt Nam*) 1420
PHÚ ĐỨC (*Việt Nam*) 1428
PHUMI VÔNGVICHIT (*Lào*) *1430*
PHÙNG KHẮC KHOAN (*Việt Nam*) 1431
PHÙNG MỘNG LONG (馮夢龍, *Trung Quốc*) 1432
PHÙNG QUÁN (*Việt Nam*) 1433
PHÙNG TẤT ĐẮC (*Việt Nam*) 1434
PILAI (Thakazhi Sivasandara Pillai, *Ấn Độ*) 1445
PIRANDELÔ (Luigi Pirandello, *Italia*) 1446
PLATÔNÔP (Андрей Платонович
Платонов, *Nga*) 1446
PLAXIĐÔ (Placido, *Cuba*) 1448
PLIN (Caius Plinius Caecilius Secundus, *Italia*) 1450
PLÔT (Titus Maccius Plautus, *La Mã*) 1451
PLUYTAC (Plutarkhos, Hy Lạp) 1453
PÔ (Edgar Allan Poe, *Mỹ*) 1453
PÔCHIÊ (Eugène Pottier, *Pháp*) 1454
PÔGÔĐIN (Николай Погодия , *Nga*) 1455
PÔNTÔPPIĐAN (Henrik Pontoppidan,
Đan Mạch) 1456
PÔP (Alexander Pope, *Anh*) 1456
PƠN BẮCK (Pearl Buck, *Mỹ*) 1458
PƠUN (Ezra Pound, *Mỹ*) 1458
PRATÔLINI (Vasco Pratôlini, *Italia*) 1459
PREM CHANĐƠ (Prem chand, *Ấn Độ*) 1460
PRÊVE (Jacques Prévert, *Pháp*) 1461
PRÊVÔXT (Antoine- François Prévost, *Pháp*) 1461
PRITAM (Amrita Pritam, *Ấn Độ*) 1462
PRUX (Boleslaw Prus, *Ba Lan*) 1464
PRUXT (Marcel Prout, *Pháp*) 1465
PUSKIN (Александр Сергеевич Пушкин, *Nga*) 1466

Q

QUÁCH MẠT NHƯỢC (郭沫若, *Trung Quốc*) 1469
QUÁCH TẤN (*Việt Nam*) 1470
QUAN HÁN KHANH (關漢卿, *Trung Quốc*) 1474
QUAZIMÔĐÔ (Salvatore Quasimodo, *Italia*) 1478
QUENTAN (Antero di Quental, *Bồ Đào Nha*) 1480
QUENUM (Olympe Bhely Quenum, *Bênanh*) 1481
QUỲNH DAO (瓊瑤, *Đài Loan*) 1487

R

RABÊMANANJARA (Jacques Rabemananjara,
Madagaxca) 1488
RABÔLE (François Rabelais, *Pháp*) 1488
RAĐISEP (Александр Николаевич
Радищев, *Nga*) 1490
RAITƠ (Richard Wright, *Mỹ*) 1490

RAJO AMRIT (Raj Amrit, *Ấn Độ*) 1491
RAMUYZ (Charles Ferdinand Ramuz, *Thụy Sĩ*) 1493
RAXIN (Jean Racine, *Pháp*) 1494
REMBÔ (Arthur Rimbaud, *Pháp*) 1495
RÊBRÊANU (Livin Rebreanu, *Rumani*) 1497
RÊGÔ (José Lins do Rêgo, *Braxin*) 1497
RIBÀYRÔ (Aquilino Gomes Ribeiro, *Bồ Đào Nha*) 1498
RISACXƠN (Samuel Richardson, *Anh*) 1500
RIT (John Reed, *Mỹ*) 1502
RITBEC (Abraham Viktor Rydberg, *Thụy Điển*) 1503
RITXÔX (Yannis Ritsos, *Hy Lạp*) 1503
RIZAN (Risal, *Philippin*) 1504
RÔBƠ-GRIÊ (Alain Robbe-Grillet, *Pháp*) 1506
RÔĐENBACH (Georges Rodenbach, *Bỉ*) 1507
RÔLĂNG (Romain Rolland, *Pháp*) 1508
RÔMANH (Jules Romains, *Pháp*) 1511
RÔNGXA (Pierre de Ronsard, *Pháp*) 1514
RÔT (Alexandre de Rhodes, *Pháp*) (X. ***Từ điển Việt-Bồ-La***) 1514
RƠMAC (Erich Maria Remarque, *Đức*) 1514
RUNFÔ (Juan Rulfo, *Mêhicô*) 1516
RUXÔ (Jean-Jacques Rousseau, *Pháp*) 1518
RUXTAVELI (Шота Руставели, *Gruzia*) 1519
RULÊEP (Рылеев Кондратий Федорович, *Nga*) 1522

S

SAPÊK (Karel Čapek, *Sec*) 1525
SATÔBRIĂNG (François-René de Chateaubriand, *Pháp*) 1526
SẦM THAM (岑 參, *Trung Quốc*) 1529
SECNUSEPXKI (Николай Гаврилович Чернышевский, *Nga*) 1531
SELI (Percy Bysshe Shelley, *Anh*) 1532
SEPSENKÔ (Тарас Григоревич Шевченко, *Nga*) 1533
SÊCXPIA (William Shakespeare, *Anh*) 1533
SÊĐRIN (Щедрин, *Nga*) 1536
SÊKHÔP (Антон Павлович Чехов, *Nga*) 1537
SÊNIÊ (André Marie Chénier, *Pháp*) 1538
SÊNIÊ (Marie-Joseph Chénier, *Pháp*) 1539
SÊNOA (August Senoa, *Crôatia*) 1539
SÊRIĐĂN (Richard Brinsley Butler Sheridan, *Anh*) 1540
SILE (Friedrich Schiller, *Đức*) 1540
SIMAZAKI TÔXÔNG (Shimazaki Toson, *Nhật Bản*) 1542
SLÊGHEN (August Wilhelm Schlegel, *Đức*) 1544
SLÊGHEN (Friedrich Schlegel, *Đức*) 1546
SÓNG HỒNG (*Việt Nam*) (X. **Trường Chinh**) 1550
SÔ (George Bernard Shaw, *Anh*) 1550
SÔLÔKHÔP (Михаил Александрович Шолохов, *Nga*) 1553
SÔXƠ (Geoffrey Chaucer, *Anh*) 1561
SƠN NAM (*Việt Nam*) 1565
SƠN VƯƠNG (Việt Nam) 1567
SUCSIN (Владимр Шукшин, *Nga*) 1568
SỬ HY NHAN (*Việt Nam*) 1570
SƯƠNG NGUYỆT ANH (*Việt Nam*) 1576
SVETAEVA (Марина Иванова Цветаева, *Nga*) 1578

T

TẢ TƯ (左 思, *Trung Quốc*) 1581
TẠ TRẦN (谢 朓, *Trung Quốc*) 1582
TAGO (Rabindranath Tagore, *Ấn Độ*) 1584
TAKIN CÔĐÔ KHMANH (Takin Codo Khmanh, *Myanma*) 1585
TAM LANG (*Việt Nam*) 1586
TẢN ĐÀ (*Việt Nam*) 1590
TANIZAKI JUNICHIRÔ (Tanizaki Junichiro, *Nhật Bản*) 1594
TÀO MẠT (*Việt Nam*) 1595
TÀO NGU (曹 禺, *Trung Quốc*) 1597
TÀO PHI (曹 丕, *Trung Quốc*) 1598
TÀO THÁO (曹 操, *Trung Quốc*) 1599
TÀO THỰC (曹 植, *Trung Quốc*) 1599
TÀO TUYẾT CẦN (曹 雪 芹, *Trung Quốc*) 1600
TAXÔ (Torquato Tasso, Italia) 1603
TĂNG PHÁC (曾 樸, *Trung Quốc*) 1604
TÂN DÂN TỬ (*Việt Nam*) 1609
TÂN KHÍ TẬT (辛 棄 疾, *Trung Quốc*) 1610
TÂYMUA (Mahmoud Teymour, Ai Cập) 1616
TCHYA (*Việt Nam*) 1617
TẾ HANH (*Việt Nam*) 1618
TÊCNE (Esaias Tegnér, *Thụy Điển*) 1619
TÊRĂNGXƠ (Publius Terentius Afer, *La Mã*) 1620
THẠCH LAM (*Việt Nam*) 1621
THACKƠRÊ (William Makepeace Thackeray, *Anh*) 1624
THÁI CẢN (*Việt Nam*) 1625
THÁI DIỄM (蔡 琰, *Trung Quốc*) 1626
THÁI NGUYÊN PHÓNG (蔡 元 放, *Trung Quốc*) 1626
THÁI THUẬN (*Việt Nam*) 1627
THÁI UNG (蔡 邕, *Trung Quốc*) 1627
THANG HIỂN TỔ (湯 顯 祖, *Trung Quốc*) 1629
THANH CHÂU (*Việt Nam*) 1631
THANH HẢI (*Việt Nam*) 1632
THANH LĂNG (*Việt Nam*) 1632
THANH TỊNH (*Việt Nam*) 1635
THAO THAO (*Việt Nam*) 1638
THẨM TÂM (*Việt Nam*) 1641
THẨM ĐỨC TIỀM (沈 德 潛, *Trung Quốc*) 1641
THẨM THỆ HÀ (*Việt Nam*) 1642
THẨM ƯỚC (沈 約, *Trung Quốc*) 1643
THÂN NHÂN TRUNG (*Việt Nam*) 1644
THÉP MỚI (*Việt Nam*) 1658
THẾ LỮ (*Việt Nam*) 1661
THI NẠI AM (施 耐 庵, *Trung Quốc*) 1664

THIÊN GIANG (*Việt Nam*) 1669
THIỆN CHIẾU (*Việt Nam*) 1675
THIỆT CAN (*Việt Nam*) 1676
THIỀU CHỬU (*Việt Nam*) 1678
THIẾU SƠN (*Việt Nam*) 1680
THÔI HIỆU (崔顥, *Trung Quốc*) 1683
THÔI HỘ (崔護, *Trung Quốc*) 1684
THỐI HỮU (*Việt Nam*) 1684
THU BỒN (*Việt Nam*) 1699
THÚC GIẠ THỊ (*Việt Nam*) 1700
TIÊU THỐNG (蕭統, *Trung Quốc*) 1716
TIMMECMAN (Felix Timmermans, *Bỉ*) 1733
TOAN ÁNH (*Việt Nam*) 1744
TONI MORIXƠN (Toni Morrison, *Mỹ*) 1716
TÔ HOÀI (*Việt Nam*) 1747
TÔ THỨC (蘇軾, *Trung Quốc*) 1744
TÔ TRIỆT (蘇轍, *Trung Quốc*) 1750
TỐ HỮU (*Việt Nam*) 1751
TÔKUNAGA XUNAÔ
(Tokunaga Sunao, *Nhật Bản*) 1756
TÔN QUANG PHIỆT (Việt Nam) 1758
TÔN THỌ TƯỜNG (*Việt Nam*)
(X. **Phan Văn Trị**) 1759
TỐNG CHI VẤN (宋之問, *Trung Quốc*) 1759
TỐNG NGỌC (宋玉, *Trung Quốc*) 1760
TÔNXTÔI (Алексей Толстой, *Nga*) 1761
TÔNXTÔI (Лев Николаевич Толстой, *Nga*) 1762
TƠREXƠN (Robert Tressell, *Anh*) 1764
TƠVACĐÔPXKI (Александр Трифонович
Твардовский, *Nga*) 1764
TRANG CHU (莊周, *Trung Quốc*) 176
TRANG THẾ HY (*Việt Nam*) 1767
TRANG TỬ (莊子, *Trung Quốc*)
(X. **Trang Chu**) 1768
TRẦN ANH TÔNG (*Việt Nam*)
(X. **Trần Thuyên**) 1774
TRẦN BẠCH ĐẰNG (*Việt Nam*) 1774
TRẦN CẢNH (*Việt Nam*) 1775
TRẦN CHÁNH CHIẾU (*Việt Nam*) 1776
TRẦN DANH ÁN (*Việt Nam*) 1778
TRẦN DẦN (*Việt Nam*) 1779
TRẦN ĐĂNG (*Việt Nam*) 1780
TRẦN ĐÌNH HƯỢU (*Việt Nam*) 1780
TRẦN ĐÌNH LONG (*Việt Nam*) 1782
TRẦN ĐỨC THẢO (*Việt Nam*) 1783
TRẦN HOÀNG (*Việt Nam*) 1784
TRẦN HUY LIỆU (*Việt Nam*) 1785
TRẦN HUYỀN TRÂN (*Việt Nam*) 1786
TRẦN HƯNG ĐẠO (*Việt Nam*)
(X. **Trần Quốc Tuấn**) 1787
TRẦN HỮU ĐỘ (*Việt Nam*) 1787
TRẦN HỮU THUNG (*Việt Nam*) 1788
TRẦN HỮU TRANG (*Việt Nam*) 1788
TRẦN KHÂM (*Việt Nam*) 1789
TRẦN LÊ VĂN (*Việt Nam*) 1791
TRẦN MAI NINH (*Việt Nam*) 1793
TRẦN MẠNH (*Việt Nam*) 1793
TRẦN MINH TÔNG (*Việt Nam*)
(X. **Trần Mạnh**) 1794
TRẦN MINH TƯỚC (*Việt Nam*)
(X. **Xích Điểu**) 1794
TRẦN NGHỆ TÔNG (*Việt Nam*)
(X. **Trần Phủ**) 1794
TRẦN NGUYÊN ĐÁN (*Việt Nam*) 1794
TRẦN NHÂN TÔNG (*Việt Nam*)
(X. **Trần Khâm**) 1795
TRẦN PHONG SẮC (*Việt Nam*) 1795
TRẦN PHỦ (*Việt Nam*) 1796
TRẦN QUANG KHẢI (*Việt Nam*) 1797
TRẦN QUANG LONG (*Việt Nam*) 1798
TRẦN QUANG TRIỀU (*Việt Nam*) 1798
TRẦN QUỐC TUẤN (*Việt Nam*) 1799
TRẦN QUÝ CÁP (*Việt Nam*) 1801
TRẦN TẤN QUỐC (*Việt Nam*) 1802
TRẦN TẾ XƯƠNG (*Việt Nam*) 1803
TRẦN TIÊU (*Việt Nam*) 1804
TRẦN THÁI TÔNG (*Việt Nam*)
(X. **Trần Cảnh**) 1805
TRẦN THANH MẠI (*Việt Nam*) 1805
TRẦN THÁNH TÔNG (*Việt Nam*)
(X. **Trần Hoảng**) 1086
TRẦN THUYÊN (*Việt Nam*) 1806
TRẦN TRỌNG KIM (*Việt Nam*) 1807
TRẦN TUẤN KHẢI (*Việt Nam*) 1810
TRẦN TUNG (*Việt Nam*) 1811
TRẦN TỬ NGANG (陳子昂, *Trung Quốc*) 1812
TRẦN VĂN GIÁP (*Việt Nam*) 1813
TRẦN VĂN GIÀU (*Việt Nam*) 1814
TRẦN VĂN VI (*Việt Nam*) 1817
TRIỆU THỤ LÝ (趙樹理, *Trung Quốc*) 1820
TRÌNH VĨ NGUYÊN (程偉元, *Trung Quốc*)
(X. **Cao Ngạc**) 1821
TRỊNH CĂN (*Việt Nam*) 1821
TRỊNH DOANH (*Việt Nam*) 1822
TRỊNH HOÀI ĐỨC (*Việt Nam*) 1823
TRỊNH SÂM (*Việt Nam*) 1823
TRỌNG LANG (*Việt Nam*) 1825
TRÚC KHÊ (*Việt Nam*) 1828
TRUÊ TRI UÂN (*Triều Tiên*) 1830
TRƯƠNG CHÍNH (*Việt Nam*) 1857
TRƯƠNG DUY TOÀN (*Việt Nam*) 1857
TRƯƠNG ĐĂNG QUẾ (*Việt Nam*) 1859
TRƯƠNG HÁN SIÊU (*Việt Nam*) 1861
TRƯƠNG KẾ (張繼, *Trung Quốc*) 1862
TRƯƠNG MINH KÝ (*Việt Nam*) 1862
TRƯƠNG NHƯỢC HƯ (張若虛, *Trung Quốc*) 1863
TRƯƠNG QUỐC DỤNG (*Việt Nam*) 1864
TRƯƠNG TỊCH (張籍, *Trung Quốc*) 1864
TRƯƠNG TỬU (*Việt Nam*) 1864
TRƯƠNG VĨNH KÝ (*Việt Nam*) 1865

TRƯỜNG CHINH (*Việt Nam*) 1867
TÚ MỠ (*Việt Nam*) 1874
TÚ XƯƠNG (x. **Trần Tế Xương**, *Việt Nam*) 1875
TUA (Pramoedya Ananta Toer, *Inđônêxia*) 1876
TUÂN HUỐNG (荀 況, *Trung Quốc*) 1876
TUÂN TỬ (荀 子, *Trung Quốc*) (x. **Tuân Huống**) 1877
TUỆ TRUNG THƯỢNG SĨ (*Việt Nam*) (X. **Trần Tung**) 1880
TÙNG THIỆN VƯƠNG (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Miên Thẩm**) 1881
TUNXI ĐAX (Tulsi Dās, *Ấn Độ*) 1881
TURGHÊNHEP (Иван Сергеевич Тургенев, *Nga*) 1887
TUY LÝ VƯƠNG (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Miên Trinh**) 1888
TƯKHỔNG ĐỒ (司 空 圖, *Trung Quốc*) 1889
TƯ MÃ THIÊN (司 馬 遷, *Trung Quốc*) 1890
TƯ MÃ TƯƠNG NHƯ (司 馬 相 如, *Trung Quốc*) 1891
TỪ CHÍ MA (徐 志 摩, *Trung Quốc*) 1895
TỪ ĐẠO HẠNH (*Việt Nam*) (X. **Từ Lộ**) 1896
TỪ LỘ (*Việt Nam*) 1897
TỪ NGỌC (*Việt Nam*) 1898
TỰ ĐỨC (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Hồng Nhậm**) 1899
TƯỜNG AN VƯƠNG (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Miên Bửu**) 1907
TƯỜNG PHỐ (*Việt Nam*) 1907
TƯỜNG QUANG TỪ (蔣 光 慈, *Trung Quốc*) 1908

U

U CHIN U (U Chin U, *Myanma*) 1913
U PÔNG NHA (Mong Pon Si, *Myanma*) 1913
ÚC ĐẠT PHU (郁 達 夫, *Trung Quốc*) 1914
UÊNX (Herbert George Wells, *Anh*) 1914
UNAMUNÔ (Miguel de Unamuno, *Tây Ban Nha*) 1917
UNXET (Sigrid Undset, *Na Uy*) 1918
UTVAN (Sonomun Udval, *Mông Cổ*) 1922
UXMAN (Sembène Ousmane, *Xênêgan*) 1922
UXPENXKI (Глеб Иванович Успенский, *Nga*) 1923
UYTMAN (Walt Whitman, *Mỹ*) 1923

V

VACNALIX (Kostas Varnalis, *Hy Lạp*) 1929
VACNENXKA (Monika Warneńska, *Ba Lan*) 1929
VAIXƠ (Peter Weiss, *Thụy Điển*) 1930
VALATÔN (Narayan Menon Vallathol, *Ấn Độ*) 1930
VALEX (Jules Vallès, *Pháp*) 1931
VALÊ-INCLAN (Ramón María del Valle-Inclán, *Tây Ban Nha*) 1932
VALÊJÔ (Cesar Vallejo, *Pêru*) 1933
VANMIKI (Vālmīki, *Ấn Độ*) 1934
VAN-UYCH- LU (N. P. Van-Wyk-Louw, *Nam Phi*) 1935
VAPSARÔP (Nikola Ionkov Vapsarov, *Bungari*) 1935
VAYĂNG- CUTUYRIÊ (Paul Vaillant-Couturier, *Pháp*) 1935
VAZARI (Giorgio Vasari, *Italia*) 1936
VAZÔP (Ivan Mintsov Vazov, *Bungari*) 1937
VĂN CAO (*Việt Nam*) 1939
VĂN TÂN (*Việt Nam*) 1969
VĂN THIÊN TƯỜNG (文 天 祥, *Trung Quốc*) 1973
VÂN ĐÀI (*Việt Nam*) 1977
VECCO (Vercors, *Pháp*) 1981
VECGA (Giovanni Verga, *Italia*) 1982
VECLEN (Paul Marie Verlaine, *Pháp*) 1983
VECNƠ (Jules Verne, *Pháp*) 1984
VECTƠ (Georg Weerth, *Đức*) 1985
VÊRAREN (Émile Verhaeren, *Bỉ*) 1988
VI HUYỀN ĐẮC (*Việt Nam*) 1989
VI ỨNG VẬT (韋 應 物, *Trung Quốc*) 1990
VIÊCGIN (Publius Virgilius Maro, *La Mã*) 1991
VIÊN CHIỂU (*Việt Nam*) (X. **Mai Trực**) 1992
VIÊN MAI (袁 枚, *Trung Quốc*) 1992
VĨNH MAI (*Việt Nam*) 2001
VINHI (Alfred Victor de Vigny, *Pháp*) 2002
VIÔLIX (Andrée Viollis, *Pháp*) 2003
VITTÔRINI (Elio Vittorini, *Italia*) 2004
VIXENTÊ (Gil Vicente, *Bồ Đào Nha*) 2004
VIXNHEPXKI (Всеволод Виталиевич Вишневский, *Nga*) 2004
VÕ HỒNG (*Việt Nam*) 2005
VÕ HUY TÂM (*Việt Nam*) 2007
VÕ LIÊM SƠN (*Việt Nam*) 2008
VÔINITS (Ethel Lilian Voynich, *Anh*) 2009
VÔNĐEN (Joost van den Vondel, *Hà Lan*) 2009
VÔNTE (Voltaire, *Pháp*) 2010
VÔTƠRANH (Jean Vautrin, *Pháp*) 2011
VƠRÖSMORƠTI (Mihály Vörösmarti, *Hungari*) 2016
VŨ ANH KHANH (*Việt Nam*) 2017
VŨ BẰNG (*Việt Nam*) 2018
VŨ CÁN (*Việt Nam*) 2020
VŨ CAO (*Việt Nam*) 2020
VŨ CẦN (*Việt Nam*) 2021
VŨ ĐÌNH LIÊN (*Việt Nam*) 2021
VŨ ĐÌNH LONG (*Việt Nam*) 2022
VŨ HẠNH (*Việt Nam*) 2023
VŨ HOÀNG CHƯƠNG (*Việt Nam*) 2024
VŨ HUY TẤN (*Việt Nam*) 2025
VŨ KHIÊU (*Việt Nam*) 2026
VŨ MỘNG NGUYÊN (*Việt Nam*) 2027
VŨ NGỌC PHAN (*Việt Nam*) 2028
VŨ PHẠM HÀM (*Việt Nam*) 2030
VŨ PHƯƠNG ĐỀ (*Việt Nam*) (X. ***Công dư tiệp ký***) 2031

VŨ QUỲNH (*Việt Nam*)
(X. ***Lĩnh Nam chích quái***) 2031
VŨ THẠNH (*Việt Nam*) 2031
VŨ TÔNG PHAN (*Việt Nam*) 2031
VŨ TRINH (*Việt Nam*) 2033
VŨ TRỌNG CAN (*Việt Nam*) 2034
VŨ TRỌNG PHỤNG (*Việt Nam*) 2036
VŨ TÚ NAM (*Việt Nam*) 2037
VƯƠNG AN THẠCH (王安石, *Trung Quốc*) 2043
VƯƠNG BỘT (王勃, *Trung Quốc*) 2044
VƯƠNG CHI HOÁN (王之涣, *Trung Quốc*) 2045
VƯƠNG DUY (王维, *Trung Quốc*) 2045
VƯƠNG HÀN (王翰, *Trung Quốc*) 2046
VƯƠNG HỒNG SẾN (*Việt Nam*) 2047
VƯƠNG KIẾN (王建, *Trung Quốc*) 2049
VƯƠNG SĨ TRINH (王士禛, *Trung Quốc*) 2050
VƯƠNG SUNG (王充, *Trung Quốc*) 2051
VƯƠNG SƯ BÁ (*Việt Nam*) 2052
VƯƠNG THỰC PHỦ (王實甫, *Trung Quốc*) 2053
VƯƠNG TÍCH (王績, *Trung Quốc*) 2053
VƯƠNG VŨ XỨNG (王禹偁, *Trung Quốc*) 2054
VƯƠNG XÁN (王粲, *Trung Quốc*) 2055
VƯƠNG XƯƠNG LINH (王昌齡, *Trung Quốc*) 2056

X

XAAĐI (Saadi, *Ba Tư*) 2057
XABAHATTIN (Sabahattin Ali, *Thổ Nhĩ Kỳ*) 2057
XACTƠRƠ (Jean-Paul Sartre, *Pháp*) 22058
XAĐÔVÊANU (Mihail Sadoveanu, *Rumani*) 2059
XAGĂNG (Françoise Sagan, *Pháp*) 2060
XACHƠ (Sachs Nelly, *Đức*) 2060
XANCHEX (Sánchez, *Achentina*) 2060
XANH-ÊXUYPÊRI
(Antoine de Saint-Exupéry, *Pháp*) 2062
XANH-JÔN PECXƠ (Saint-John Perse, *Pháp*) 2062
XARÔT (Nathalie Sarraute, *Pháp*) 2062
XCÔT (Walter Scott, *Anh*) 2065
XECVANTEX (Miguel de Cervantes Saavedra,
Tây Ban Nha) 2066
XENĐƠBƠC (Carl Sandburg, *Mỹ*) 2067
XENGHÊÊ (Dashzevegin Senghee, *Mông Cổ*) 2067
XEROIƠN (William Saroyan, *Mỹ*) 2068
XÊFÊRIX (Georges Séféris, *Hy Lạp*) 2068
XÊGƠCX (Anna Seghers, *Đức*) 2069
XÊI SÔNAGÔNG (Sei Shonagon, *Nhật Bản*) 2070
XÊIFE (Jaroslav Seifert, *Séc*) 2071
XÊLA (Camilo José Cela, *Tây Ban Nha*) 2071
XÊNEC (Lucius Annaeus Seneca, *La Mã*) 2073
XÊRAFIMÔVITS (Александр Серафимович,
Nga) 2074
XÊZE (Aimé Césaire, *Mactinic*) 2075
XÍ PRẠT (*Thái Lan*) 2075
XÍCH ĐIÊU (*Việt Nam*) 2076
XIÊNKIÊVICH (Henryk Sienkiewicz, *Ba Lan*) 2077
XIKÊLIANÔX (Angelos Sikelianos, *Hy Lạp*) 2079
XILANPIA (Frans Eemil Sillanpää, *Phần Lan*) 2079
XIMÔNG (Claude Simon, *Pháp*) 2080
XIMÔNÔP (Симонов Константин, *Nga*) 2080
XIMÔNÔNG (Georges Simenon, *Bỉ*)
XINCLE (Upton Beall Sinclair, *Mỹ*)
XINGƠ (Isaac Bashevis Singer, *Mỹ*)
XINXFIN (Charles Sealsfield, *Áo*)
XITNÊ (Philip Sidney, *Anh*)
XIXÊRÔNG (Marcus Tullius Cicero, *La Mã*)
XLÔVAKI (Juliusz Slowacki, *Ba Lan*)
XMOLET (Tobias George Smollett, *Anh*)
XÔĐECGRAN (Edith Södergan, *Phần Lan*)
XÔMAĐÊVA (*Ấn Độ*)
XÔMXÌ ĐÊXA (*Lào*)
XÔNJENITXUN (Александр Исаевич
Солжиницын, *Nga*)
XÔPHÔCLƠ (Sophocle, *Hy Lạp*)
XÔYINKA (Wole Soyinka, *Nigiêria*)
XPENXƠ (Edmund Spencer, *Anh*)
XPITTƠLE (Karl Spitteler, *Thụy Sĩ*)
XTANHĐAN (Stendhal, *Pháp*)
XTANCU (Zaharia Stancu, *Rumani*)
XTENBÊCH (John Ernest Steinbeck, *Mỹ*)
XTÊIN (Gertrude Stein, *Mỹ*)
XTIN (André Stil, *Pháp*)
XTIPTE (Adalbert Stifter, *Áo*)
XTƠCNƠ (Laurence Sterne, *Ailen*)
XTƠRINBEC (Johan August Strindberg, *Thụy Điển*)
XUÂN DIỆU (*Việt Nam*)
XUÂN QUỲNH (*Việt Nam*)
XUÂN THỦY (*Việt Nam*)
XUÂN TRƯỜNG (*Việt Nam*)
XUĐRAKA (*Ấn Độ*)
XỦNTHON PHU (*Thái Lan*)
XUYLY PRUYĐOM (Sully Prudhomme, *Pháp*)
XUYP (Jonathan Swift, *Anh*)

Y

YANÔ RIUKÊI (Yano Ryukei, *Nhật Bản*)
YASPAN (Yashpal, *Ấn Độ*)
YAXIN (Kateb Yacine, *Angiêri*)
YÊN ĐỖ (*Việt Nam*) (X. **Nguyễn Khuyến**)
YẾN LAN (*Việt Nam*)
YÔSIĐA KENKÔ (Yoshida Kenko, *Nhật Bản*)
YÔSIĐA KENKÔ (Yoshida Kenko, *Nhật Bản*)
YUÔCXƠNA (Marguerite Yourcenar, *Pháp*)

Z

ZAIĐAN (Djinrdji (hoặc Girgi) Zaidan, *Ai Cập*)
ZÊAMI (Zeami, *Nhật Bản*)
ZÔĐGI (U Tei Khanh Zodgi, *Myanma*)
ZÔLA (Émile Zola, *Pháp*)
ZUKRÔPXKI (Wojciech Zukrowski, *Ba Lan*)
ZULAPXKI (Miroslaw Zulawski, *Ba Lan*)

2. TÁC GIA THEO TIẾNG LATINH

A

	Trang
AARNE Antti Amatus (Aacnê, *Phần Lan*)	13
ABÁD Juan (Abat, *Philippin*)	13
ABASIYANIC Sait Faik (Abaxiyanic, *Thổ Nhĩ Kỳ*)	14
ABBAS Kwaja Ahmad (Abax, *Ấn Độ*)	13
ABBUD Marun (Apbut, *Libăng*)	53
ABDULLA bin Abdulkadir Munsi (Apđula, *Inđônêxia*)	53
ABE Kobo (Abê Kôbô, *Nhật Bản*)	14
ABRAHAM Pierre (Abraham, *Pháp*)	15
ABRAHAMS Peter (Abrahamx, *Nam Phi*)	16
ADAMOV Arthur (Ađamôp, *Pháp*)	19
ADDISON Joseph (Ađixơn, *Anh*)	20
ADY Endre (Ađy, *Hungari*)	20
AGUILAR Faustino (Aghila, *Philippin*)	21
AGNON (Acnôn, *Ixraen*)	19
AHLGREN Ernst (Angren, *Thụy Điển*)	42
AHO Juhani (Ahô, *Phần Lan*)	22
AISKHILOS (Esin, *Hy Lạp*)	473
AKUTAGAWA Ryunosuke (Akugataoa, *Nhật Bản*)	27
ALBERTI Raphael (Anbecti, *Tây Ban Nha*)	36
ALDINGTON Richard (Anđingtơn, *Anh*)	38
ALDRIDGE James (Anđritgiơ, *Anh*)	41
ALFIERI Vittorio (Anfiêri, *Italia*)	42
ALI Sabaha Hin (Ali, *Thổ Nhĩ Kỳ*)	29
ALISZANBANA Sultan Takdir (Alixanbana, *Inđônêxia*)	30
ALMEIDA GARRETT (Anmâyđa Garet, *Bồ Đào Nha*)	49
ALMQVIST Carl Jonas Love (Amkvixt, *Thụy Điển*)	32
AMADO Jorge (Amađô, *Braxin*)	30
AMARU (Amaru, *Ấn Độ*)	31
AMICIS Edmondo d' (Amixix, *Italia*)	32
AMIEL Henri Frédéric (Amiel, *Thụy Sĩ*)	31
ANAND Mulk Raj (Anângđa, *Ấn Độ*)	35
ANDERSEN Hans Christian (Anđecxen, *Đan Mạch*)	36
ANDERSEN-NEXÔ Martin (Anđecxen-Nêxô, *Đan Mạch*)	37
ANDERSON Sherwood (Anđơxơn, *Mỹ*)	39
ANDRIC Ivo (Anđric, *Xechia*)	41
ANNUNZIO Grabiele d' (Annunxiô, *Italia*)	51
ANOUILH Jean (Anui, *Pháp*)	51
ANWAR Chairil (Anva, *Inđônêxia*)	52
APITZ Bruno (Apitx, *Đức*)	54
APOLLINAIRE Guillaume (Apôline, *Pháp*)	54
APÓSTOL Cecilio (Apôxtôn, *Philippin*)	55
ARAGON Louis (Aragông, *Pháp*)	56
ARANY Janos (Arany, *Hungary*)	57
ARGHEZI Tudor (Acghêzi, *Rumani*)	17
ARIOSTO Ludovico (Ariôxtô, *Italia*)	*58*
ARISTOPHANES (Arixtôphan, *Hy Lạp*)	59
ARISTOTELES (Arixtôt, *Hy Lạp*)	60
ARMIJIN PANE (Acmain Panê, *Inđônêxia*)	17
ARNOLD Mathew (Anôn, *Anh*)	51
ASKENAZY Ludvik (Axkênazy, *Sec*)	62
ASTURIAS Miguel Angel (Axturiax, *Goatêmala*)	63
ATTILA Jozsep (Attila, *Hungary*)	62
AYMÉ Marcel (Aymê, *Pháp*)	64

B

BADIAN Seydou (Bađian, *Mali*)	82

BAKIN Kyokutai Takizawa Kai
(Bakin, *Nhật Bản*) 88
BALAGTAS
(Balacta, *Philippin*) 89
BALDWIN James Arthur
(Bôndưyn, *Mỹ*) 147
BALZAC Honoré de
(Banzăc, *Pháp*) 96
BAMO THIN AUN
(Bamô Thin Aun, *Myanma*) 89
BANA (BANABHATTA)
(Bana, *Ấn Độ*) 93
BARBUSSE Henri
(Bacbuyx, *Pháp*) 76
BARRIE James Mathews
(Beriơ, *Anh*) 109
BARTHES Roland
(Bactơ, *Pháp*) 81
BASHÔ Matsuo
(Basô, *Nhật Bản*) 101
BASTOS Agusto Antorio Roa
(Baxtôx, *Paragoay*) 102
BAUDELAIRE Charles
(Bôdơle, *Pháp*) 144
BAZIN Jean-Pierre Hervé
(Bazanh, *Pháp*) 102
BEAUMARCHAIS Pierre-Augustin Caron de
(Bômacse, *Pháp*) 145
BEAUVOIR Simone de
(Bôvoa, *Pháp*) 151
BECHER Johannes Robert
(Bêse, *Đức*) 112
BECKETT Samuel
(Bêcket, *Pháp*) 110
BEECHER-STOWE Harriet Elizabeth
(Biso-Xtâu, *Mỹ*) 134
BELLOW Saul
(Belâu, *Mỹ*) 108
BENNETT Enoch Arnold
(Bennet, *Anh*) 108
BÉRANGER Pierre-Jean de
(Bêrăngiê, *Pháp*) 111
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE
(Becnacđanh đơ Xanh-Pie, *Pháp*) 107
BÉTI Mongo
(Bêti, *Camơrun*) 113
BHARĀTI Subramaniyam
(Bharati, *Ấn Độ*) 114
BHATTACHARYA Bhabani
(Bhattacharya, *Ấn Độ*) 115
BHAVABHUTI
(Bhavabhûti, *Ấn Độ*) 115
BIANCIOTTI Hector
(Biăngxiôtti, *Pháp*) 123
BJÖRNSON Björnstjerne
(Biorxơn, *Na Uy*) 134
BLAKE William
(Blêkơ, *Anh*) 136
BLASCO-IBAÑEZ Vicente
(Blaxco-Ibanex, *Tây Ban Nha*) 135
BLEST-GANA Alberto
(Blext-Gana, *Chilê*) 135
BLOCH Jean-Richard
(Blôx, *Pháp*) 135
BOCCACIO Giovani
(Bôccaxiô, *Italia*) 143
BOILEAU DESPRÉAUX Nicolas
(Boalô, *Pháp*) 139
BOJER Johan
(Bôje, *Na Uy*) 144
BÖLL Heinrich
(Buên, *Đức*) 160
BONSTETTEN Charles Victor de
(Bônxtetten, *Thụy Sĩ*) 148
BORROW George
(Bôrâu, *Anh*) 149
BOSWELL James
(Bôxoen, *Xcôtlen*) 151
BOTEV Kristo
(Bôtep, *Bungari*) 150
BRECHT Bertolt
(Brest, *Đức*) 153
BRENTANO Clemens
(Brentanô, *Đức*) 153
BRETON André
(Brơtông, *Pháp*) 160
BRINK André Philippe
(Brink, *Nam Phi*) 154
BROCH Hermann
(Brôc, *Áo*) 155
BROMFIELD Louis
(Brômfin, *Mỹ*) 155
BRONIEWSKI Wladyslaw
(Brôniepxki, *Ba Lan*) 156
BRONTË Anne
(Brônti, *Anh*) 156
BRONTË Charlotte
(Brônti, *Anh*) 157
BRONTË Emily Jane
(Brônti, *Anh*) 158
BROWNING Robert
(Braoning, *Anh*) 152
BURNS Robert
(Bơnx, *Xcôtlen*) 152
BUTOR Michel
(Buyto, *Pháp*) 175
BYRON George Gordon
(Bairơn, *Anh*) 86

C

CALDERON DE LA BARCA Pedro
(Canđêrôn, *Tây Ban Nha*) 205
CALDWELL Erskine
(Côndưen, *Mỹ*) 322

CALVIN Jean
(Canvanh, *Pháp*) 208
CAMARA Laye
(Camara, *Ghinê*) 202
CAMOËNS Luis Vaz di
(Camôenx, *Bồ Đào Nha*) 203
CAMPANELLA Tommazo
(Campanela, *Italia*) 204
CAMUS Albert
(Camuy, *Pháp*) 204
CANETTI Elias
(Canetti, *Anh*) 206
ČAPEK Karel
(Sapêk, Sec) 1525
CARAGIALE Ion Luca
(Caragialê, *Rumani*) 219
CARDENAL Ernsto
(Cacđênan, *Nicaragoa*) 185
CARDUCCI Giosué
(Cacđucxi, *Italia*) 186
CARLYLE Thomas
(Caclailơ, *Anh*) 187
CARPENTIER Alejo
(Cacpênhtiê, *Cuba*) 190
CARROLL Lewis
(Carôn, *Anh*) 220
CASTIGLIONE Baldassar
(Caxtigliôn, *Italia*) 221
CELA Camilo José
(Xêla, *Tây Ban Nha*) 2071
CERVANTES SAAVEDRA Miguel de
(Xecvantex, *Tây Ban Nha*) 2066
CÉSAIRE Aimé
(Xêze, *Mactinic*) 2075
CHANDIDÀS
(Chanđidax, *Ấn Độ*) 232
CHATEAUBRIAND François-René de
(Satôbriăng, *Pháp*) 1526
CHATTOPADYYA Harindranath
(Chattôpađiya, *Ấn Độ*) 236
CHAUCER Geoffrey
(Sôxơ, *Anh*) 1561
CHÉNIER André Marie
(Sêniê, *Pháp*) 1538
CHÉNIER Marie-Joseph
(Sêniê, *Pháp*) 1538
CHIKAMATSU MONZAEMON
(Chicamatxư Môngzaêmông, *Nhật*) 258
CICERO Marcus Tullius
(Xixêrông, *La Mã*) 2086
CLÉMENT Jean-Baptiste
(Clêmăng, *Pháp*) 310
COLERIDGE Samuel Taylor
(Coloritgio, *Anh*) 311
COLETTE Gabrielle-Sidonie
(Côlet, *Pháp*) 321
COLLETT Camilla
(Côlet, *Na Uy*) 321
COMPTON-BURNETT Ivy
(Comtơn-Bơnet, *Anh*) 311
CONRAD Joseph
(Cônrat, *Anh*) 323
COOPER James Fenimore
(Cupơ, *Mỹ*) 341
CORNEILLE Pierre
(Cornây, *Pháp*) 314
CRANE Harold
(Crênơ, *Mỹ*) 327
CRANE Stephen
(Crênơ, *Mỹ*) 327
CRÉMAZIE Octave Joseph
(Crêmazi, *Canada*) 327
CREANGĂ Ion
(Crengơ, *Rumani*) 326
CRUZ
(Crux, *Mêhicô*) 328
CULAP SAIPRADIT
(Culạp Xảiprađit, *Thái Lan*) 330
CUMMINGS Edward Estlin
(Camming, *Mỹ*) 203

D

DADIÉ Bernard
(Đadiê, *Bờ Biển Ngà*) 366
DALBROWSKA Maria
(Đônbrôpxca, *Ba Lan*) 452
DAMDINSUREN Tsendein
(Đamđinxuren, *Mông Cổ*) 376
DANDIN
(Đăngđin, *Ấn Độ*) 397
DANTE Alighieri
(Đantê, *Italia*) 376
DAMRON RASANUPHAP
(D9a8mro6o6ng Raxanuphap, *Thái Lan*) 388
DARIO Ruben
(Đariô, *Nicaragoa*) 386
DAUDET Alphonse
(Đôđê, *Pháp*) 446
DAZAI OSAMU
(Đazai Ôxamư, *Nhật Bản*) 366
DEFOË Daniel
(Đifô, *Anh*) 417
DEMOSTHENE
(Đêmôxten, *Hy Lạp*) 406
DESBORDES-VALMORE Marceline
(Đêbordơ-Vanmo, *Pháp*) 403
DESCARTES René
(Đêcac, *Pháp*) 403
DESPÉRIERS Bonaventure
(Đêpêriê, *Pháp*) 407
DIB Mohammed
(Đip, *Angiêri*) 427
DICKENS Charles
(Đickenx, *Anh*) 411
DIDEROT Denis
(Điđorô, *Pháp*) 412

DIMITROVA Blaga
(Đimitorôva, *Bungari*) 418
DIOP Birago
(Điôp, *Xênêgan*) 426
DIOP David
(Điôp, *Ghinê*) 427
DJAMI Abd al-Rahmân Nour al-Dîn
(Đjami, *Ba Tư*) 428
DOS PASSOS John
(Đôx Paxôx, *Mỹ*) 461
DREISER Theodore
(Đraizơ, *Mỹ*) 466
DRYDEN John
(Đraiđơn, *Anh*) 465
DUMAS Alexandre (Fils)
(Đuyma, *Pháp*) 468
DUMAS Alexandre (Père)
(Đuyma, *Pháp*) 467
DURAS Marguerite
(Đuyrax, *Pháp*) 469
DURRENMATT Friedrich
(Đuyrenmat, *Thụy Sĩ*) 469

E

EÇA DE QUEIRÓS José Maria
(Êxa đê Cây rôx, *Bồ Đào Nha*) 483
ELIOT George
(Eliôt, *Anh*) 471
ELIOT Thomas Stearns
(Eliot, Mỹ) 471
ELSA TRIOLET
(Enxa Tơriôlê, *Pháp*) 472
ÉLUARD Paul
(Êluya, *Pháp*) 477
EMINESCU Mihail
(Êminexcu, *Rumani*) 480
ENGELS Friedrich
(Ăngghen, *Đức*) 66
ÉRASME DE ROTTERDAM
(Êraxmơ, *Hà Lan*) 482
ÉSOPE
(Êzôp, *Hy Lạp*) 484
EURIPIDE
(Ơripit, *Hy Lạp*) 1333

F

FANON Frantz
(Fanông, *Mactinic*) 487
FAULKNER William
(Fôcknơ, *Mỹ*) 493
FÉNELON François de Salignac de la Mothe
(Fênơlông, *Pháp*) 490
FIELDING Henry
(Finđing, *Anh*) 491
FITZGERALD Francis Scott
(Fitgiêrôn, *Mỹ*) 491
FLAUBERT Gustave
(Flôbe, *Pháp*) 492
FONTENELLE Bernard le Bovier de
(Fôngtơnen, *Pháp*) 495
FOSCOLO Ugo
(Foxcôlô, *Italia*) 496
FRANCE Anatole
(Frăngxơ, *Pháp*) 497
FRASHËRI Naim
(Frasêri, *Anbani*) 497
FREUD Sigmund
(Frơt, *Áo*) 499
FROST Robert
(Frôxt, Mỹ) 498
FUČÍK Julius
(Fuxik, *Sec*) 500
FUJIWARA NO TEIKA
(Fujioara nô Têika, *Nhật Bản*) 501
FUTABATEI SHIMEI
(Futabatêi Simêi, *Nhật Bản*) 502

G

GALDOS Bénito Perez
(Ganđôx, *Tây Ban Nha*) 506
GALSWORTHY John
(Gônxuôthi, *Anh*) 550
GARCIA LORCA Federico
(Gacxia Lorca, *Tây Ban Nha*) 503
GAY John
(Ghê, *Anh*) 510
GEORGE SAND
(Giorgiơ Xăng, *Pháp*) 536
GESSNER Salomon
(Ghexne, *Thụy Sĩ*) 510
GIDE André
(Git, *Pháp*) 541
GIRAUDOUX Jean
(Girôđu, *Pháp*) 540
GJELLERUP Karl Adolf
(Giêlêrup, *Đan Mạch*) 531
GŒTHE Johann Wolfgang
(Gơt, *Đức*) 553
GOLD Michael
(Gôn, *Mỹ*) 547
GOLDING William
(Gôlđing, *Anh*) 547
GOLDONI Carlo
(Gôlđôni, *Italia*) 548
GOLDSMITH Oliver
(Gônxmit, *Anh*) 549
GONZAGA Thomas Antonio
(Gônzaga, *Braxin*) 551
GORDIMER Nadine
(Gordime, *Nam Phi*) 543
GORDON Gerald
(Gođơn, *Anh*) 542

GOTTHELF Jeremias
(Gôthenfơ, *Thụy Sĩ*) 552
GOYTISOLO Juan
(Gôitixôlô, *Tây Ban Nha*) 547
GRAMENO Mikhail
(Graménô, *Anbani*) 556
GRAMSCI Antonio
(Gramsi, *Italia*) 556
GREENE Graham
(Grin, *Anh*) 558
GRENIER Roger
(Gronie, *Pháp*) 560
GRILLPARZER Franz
(Grinpacze, *Áo*) 559
GRIMM Jacob & Wilhelm
(Grim, *Đức*) 557
GROVE Frédéric Philippe
(Grôvơ, *Canada*) 560
GUILLÉN Nicolas
(Ghizên, *Cuba*) 511
GUIMARÃEZ ROSA João
(Ghimaraex Rôxa, *Braxin*) 511
GUPTA Bhajrava Prasad
(Gupta, *Ấn Độ*) 561

H

HAKIM Taufiq al'
(Hakim, *Ai Cập*) 571
HAFIZ
(Hafix, *Ba Tư*) 565
HAMSUN Knut
(Hamxun, *Na Uy*) 579
HARDY Thomas
(Hady, *Anh*) 564
HASEK Jaroslav
(Hasêk, *Sec*) 579
HAUPTMANN Gerhart
(Haopman, *Đức*) 578
HAVEL Václav
(Haven, *Sec*) 580
HAWTHORNE Nathaniel
(Hôthorn, *Mỹ*) 659
HEDAYAT Sadeq
(Hêdayat, *Iran*) 586
HEGEL Georg Wilhelm Friedrich
(Hêghen, *Đức*) 586
HEINE Heinrich
(Hainơ, *Đức*) 569
HEMINGWAY Ernest
(Hêminguê, *Mỹ*) 587
HERDER Johann Gottfried
(Hecđe, *Đức*) 583
HERNANDEZ Miguel
(Hecnandex, *Tây Ban Nha*) 584
HIGUCHI ICHIYO
(Higuchi Ichiyô, *Nhật Bản*) 591
HIKMET Nazim Ran
(Hikmet, *Thổ Nhĩ Kỳ*) 592
HOFFMANN Ernst Theodor
(Hôpman, *Đức*) 657
HOFMANNSTHAL Hugo von
(Hôpmanxtan, *Áo*) 658
HỒ KYUN
(Hơ Kiun, *Triều Tiên*) 660
HOLBERG Ludvig
(Hônbec, *Đan Mạch*) 652
HÖLDERLIN Johann Christian Friedrich
(Huênđelin, *Đức*) 662
HOMEROS
(Hôme, *Hy Lạp*) 651
HORATIUS FLACCUS Quintus
(Hôrax, *La Mã*) 659
HOWELLS William Dean
(Hôoenx, *Mỹ*) 657
HRABAL Bohumil
(Hraban, *Sec*) 660
HUGHES Langston
(Hiuzơ, *Mỹ*) 598
HUGO Victor
(Huygô, *Pháp*) 666
HUGUES Clovis
(Huygơ, *Pháp*) 668
HUSAYN Taha
(Huxên, *Ai Cập*) 663
HUXLEY Aldous Leonard
(Hăcxly, *Anh*) 582
HVIEZDOSLAV Pavol Orszáagh
(Hơviêzođôxlap, *Sec*) 661

I

IBSEN Henrik
(Ipxen, *Na Uy*) 687
IDRUS
(Idrux, *Inđônêxia*) 682
ILLÉS Béla
(Illex Bêla, *Hungari*) 683
ILLYÉS GYULA
(Illex Giula, *Hungari*) 684
INOUE YASUSHI
(Inôuê Yaxusi, *Nhật Bản*) 685
IONESCO Eugène
(Iônexcô, *Pháp*) 686
IRVING Washington
(Ơvinh, *Mỹ*) 1334
ISHIKAWA TAKUBOKU
(Isikaoa Takubôku, *Nhật Bản*) 687
IWASZKIEWICZ Jaroslav
(Ivaskiêvich, *Ba Lan*) 6888
IZUMI SHIKIBU
(Izumi Sikibu, *Nhật Bản*) 689

J

JACOBSEN Jans Peter (Jacôpxen, *Đan Mạch*) 690
JAMES Henry (Jêmx, *Mỹ*) 695
JARNEFELT Arvid (Jacnefen, *Phần Lan*) 690
JEAN LEIBA (*Việt Nam*) 694
JESENSKY Janko (Jêxenxky, *Xlôvaki*) 696
JILEMNICKY Peter (Jilêmnixky, *Xlôvaki*) 697
JIMÉNEZ Juan Ramon (Jiménex, *Tây Ban Nha*) 697
JIRASEK Alois (Jirasêk, *Sec*) 698
JÓKAI Mór (Jôkai, *Hungari*) 699
JOHNSON Ben (*hoặc* Benjamin) (Jônxơn, *Anh*) 700
JOYCE James Augustine Aloysius (Jôixơ, *Ailen*) 698

K

KABIR (Kabia, *Ấn Độ*) 703
KAFKA Franz (Kapka, *Sec*) 709
KĀLIDĀSA (Kaliđaxa, *Ấn Độ*) 706
KARADJIK Vuk Stepanovic (Karatjich, *Xecbi*) 710
KARTINI (Kactini, *Inđônêxia*) 703
KAWABATA Yasunari (Kaoabata, *Nhật Bản*) 707
KAZANZAKIS Nikos (Kazanzakix, *Hy Lạp*) 711
KEATS John (Kitx, *Anh*) 774
KELLER Gottfried (Kele, *Thụy Sĩ*) 712
KELLGREN Johan Henrik (Kengren, *Thụy Điển*) 713
KENYATTA Jomo (Kêniatta, *Kênia*) 715
KIM MAN TSHUNG (Kim Man Sung, *Triều Tiên*) 758
KINOSHITA NAOE (Kinôsita Naôe, *Nhật Bản*) 772
KINO TSURAYUKI (Kinô Churayuki, *Nhật Bản*) 770
KIPLING Joseph Rudyard (Kipling, *Anh*) 773
KITAMURA TOKOKU (Kitamura Tôkôku, *Nhật Bản*) 773
KIVI Alexis (Kivi, *Phần Lan*) 774
KOBAYASHI TAKIJI (Kôbayasi Takiji, *Nhật Bản*) 777
KOCHANOWSKI Jan (Kôkhanôpxki, *Ba Lan*) 777
KOKUSENYA KASEN (Kôkuxênya Kaxen, *Nhật Bản*) 779
KOUROUMA Ahmadou (Kuruma, *Bờ Biển Ngà*) 785
KRISAN CHAND (Krixan Chanđơ, *Ấn Độ*) 780
KRUCZKOWSKI Leon (Kruskôpxki, *Ba Lan*) 781
KUNDERA Milan (Kunđêra, *Sec*) 783

L

LA BRUYÈRE Jean de (La Bruye, *Pháp*) 791
LAFFITTE Jean (Lafit, *Pháp*) 797
LA FONTAINE Jean de (La Fôngten, *Pháp*) 792
LAGERKVIST Pär Fabian (Laghecvixt, *Thụy Điển*) 798
LAGERLÖF Selma (Lagheclop, *Thụy Điển*) 797
LAMARTINE Alphonse Marie Louis de (Lamactin, *Pháp*) 801
LANGENDIJK Pieter Arentz (Langiendik, *Hà Lan*) 804
LARNI Martti (Lacni, *Phần Lan*) 796
LAWRENCE David Herbert (Loronx, *Anh*) 866
LAXNESS (Laxnex, *Aixolen*) 809
LEACOCK Stephen (Licôc, *Canađa*) 854
LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave (Lơ Clêziô, *Pháp*) 874
LEINO Eino (Lâynô, *Phần Lan*) 814
LEIRIS Michel (Lêirix, *Pháp*) 846
LENNEP Jacob van (Lennep, *Hà Lan*) 815
LESAGE Alain-René (Lơxagiơ, *Pháp*) 878
LESSING Gotthold Ephraim (Lexing, *Đức*) 815
LÉVI-STRAUSS Claude (Lêvi-Xtơrôx, *Pháp*) 850
LEWIS Sinclair (Liuyx, *Mỹ*) 863
LIDMAN Sara (Litman, *Thụy Điển*) 862

LI KI JONG
(Li Ki Jông, *Triều Tiên*) 853
LILLO George
(Lilô, *Anh*) 859
LINDSAY Jack
(Linxây, *Anh*) 862
LINNA Väinö
(Linna, *Phần Lan*) 861
LODOÏDAMBA Tsadraavalun
(Lôđôidamba, *Mông Cổ*) 869
LO-JOHANSSON Ivar
(Lô-Jôhanxon, *Thuỵ Điển*) 866
LONDON Jack
(London, *Mỹ*) 877
LONGFELLOW Henry Wadsworth
(Longfelô, *Mỹ*) 865
LÖNNROT Elias
(Lonrot, *Phần Lan*) 865
LOPE DE VEGA Felix Carpio
(Lôpơ đơ Vêga, *Tây Ban Nha*) 872
LOUDEMIS Menelaos
(Luđêmix, *Hy Lạp*) 886
LUCIEN DE SAMOSATE
(Luyxiêng, *Hy Lạp*) 889
LUCRETIUS Carus Titus
(Luycrex, *La Mã*) 887
LUNDKVIST Artur
(Lunkvixt, *Thụy Điển*) 887
LUTHER Martin
(Luyte, *Đức*) 888

M

MACHA Karel Hynék
(Makha, *Sec*) 953
MACHADO Antonio y Ruiz
(Machađô, *Tây Ban Nha*) 938
MACHIAVELLI Niccolo
(Makiavêli, *Italia*) 955
MACPHERSON James
(Macphơxơn, *Anh*) 939
MADÁCH IMRE (Môđat Imre, *Hungari*)
(X. ***Bi kịch của con người***) 995
MAETERLINCK Maurice Polydore Marie Bernard
(Mêteclinh, *Bỉ*) 980
MAILER Norman
(Mâylơ, *Mỹ*) 974
MAJEROVÁ Marie
(Maiêrôva, *Sec*) 951
MAKHFUZ Nagib
(Makhơfux, *Ai Cập*) 954
MALOT Hector (Hecto Malô, *Pháp*)
(X. ***Không gia đình***) 956
MALRAUX André
(Manrô, *Pháp*) 966
MALTZ Albert
(Môntx, *Mỹ*) 1001
MA MA LEI Dzanhecho
(Ma Ma Lei, *Myanma*) 930
MANN Heinrich
(Man, *Đức*) 956
MANN Thomas
(Man, *Đức*) 958
MANZONI Alessandro
(Manzôni, *Italia*) 964
MARAH RUSLI
(Mara Ruxli, *Inđônêxia*) 967
MARAN René
(Maran, *Guyan*) 967
MARCO Kartodikromo
(Macrô, *Inđônêxia*) 936
MARIVAUX Pierre Carlet de Chamblain de
(Marivô, *Pháp*) 968
MARK TWAIN
(Mac Tuên, *Mỹ*) 932
MARLOWE Christopher
(Maclô, *Anh*) 938
MAROT Clément
(Marô, *Pháp*) 969
MARQUEZ Gabriel Garcia
(Mackex, *Côlômbia*) 936
MARTI José
(Macti, *Cuba*) 940
MARTIN DU GARD Roger
(Mactanh đuy Ga, *Pháp*) 939
MARX Karl
(Mac, *Đức*) 931
MATIP Benjamin
(Matip, *Camơrun*) 970
MAUGHAM William Somerset
(Môm, *Anh*) 997
MAUPASSANT Guy de
(Môpaxăng, *Pháp*) 1002
MAURIAC François
(Môriác, *Pháp*) 1005
MAŸORICA Jeronymo
(Maiôrica, *Italia*) 951
MELVILLE Herman
(Menvin, *Mỹ*) 977
MÉRIMÉE Prosper
(Mêrimê, *Pháp*) 979
MERLE Robert
(Meclơ, *Pháp*) 977
MEYER Conrad Ferdinand
(Mâye, *Thụy Sĩ*) 974
MICHEL Louise
(Misen, *Pháp*) 988
MICKIEWICZ Adam
(Mickiêvich, *Ba Lan*) 981
MIKSZÁTH Kálmán
(Micxat, *Hungari*) 983
MILLER Arthur
(Milơ, *Mỹ*) 985
MILOSZ Czeslaw
(Milôx, *Ba Lan*) 985
MILTON John
(Mintơn, *Anh*) 987

MIN SIN U Bin Mong
(Min Sin, *Myanma*) 986
MISHIMA YUKIO
(Misima Yukiô, *Nhật Bản*) 989
MISTRAL Gabriela
(Mixtoran, *Chilê*) 990
MISTRAL Frédérique
(Mixtoran, *Pháp*) 990
MITCHELL Margaret (Mitsen, *Mỹ*)
(X. **Cuốn theo chiều gió**) 990
MIYAMOTO YURICO
(Miyamôtô Yuricô, *Nhật Bản*) 991
MOLIÈRE
(Môlie, *Pháp*) 996
MONTAIGNE Michel Eyquem de
(Môngtenhơ, *Pháp*) 1000
MONTESQUIEU
(Môngtexkiơ, *Pháp*) 1000
MORAVIA Alberto
(Moravia, *Italia*) 1003
MORE Thomas
(Mor, *Anh*) 993
MORI Ogai
(Môri Ôgai, *Nhật Bản*) 1004
MORICZ Zsigmond
(Môrix Zicmôn, *Hungari*) 1006
MORRIS William
(Môrix, *Anh*) 1005
MUIS Abdul
(Muix, *Inđônêxia*) 1013
MULTATULI
(Muntatuli, *Hà Lan*) 1014
MURASAKI SHIKIBU
(Muraxaki Sikibu, *Nhật Bản*) 1020
MURTHY Anantha
(Muôcthy, *Ấn Độ*) 1014
MUSIL Robert
(Muzin, *Áo*) 1017
MUSSET Alfred de
(Muyxê, *Pháp*) 1016
MUTANABI Al
(Mutanabi, *Arap*) 1015

N

NAGAI KAFU
(Nagai Kafu, *Nhật Bản*) 1025
NAGARJUN
(Nagarơjun, *Ấn Độ*) 1026
NAGY Lojos
(Nagi, *Hungari*) 1027
NALKOWSKA Zofia
(Naukôpxka, *Ba Lan*) 1038
NAN
(Nan, *Campuchia*) 1034
NARAYAN Rasipuram Krishanaswamy
(Narayan, *Ấn Độ*) 1036
NASCIMENTO Filinto Elysio
(Naximentô, *Bồ Đào Nha*) 1039
NATSAGDORJ Dasdorjin
(Natxadorjơ, *Mông Cổ*) 1038
NATSUME SOSEKI
(Natxumê Xôxêki, *Nhật Bản*) 1038
NDADI Vinnia Helau
(Nơđadi, *Tây Nam Phi*) 1308
NĚMCOVÁ Božena
(Nhiêmxôva, *Sec*) 1266
NÉMETH László
(Nêmet, *Hungari*) 1042
NERUDA Jan
(Nêruđa, *Sec*) 1043
NERUDA Pablo
(Nêruđa, *Chilê*) 1044
NESIN Aziz
(Nêxin, *Thổ Nhĩ Kỳ*) 1046
NETO Antonio Agostino
(Nêtô, *Ăngôla*) 1045
NEZVAL Vitezslav
(Nêzvan, *Sec*) 1046
NIETZSCHE Friedrich
(Nitsơ, *Đức*) 1302
NORRIS Frank
(Norix, *Mỹ*) 1303
NORWID Cyprian
(Norvit, *Ba Lan*) 1304
NOVALIS
(Nôvalix, *Đức*) 1307

O

O'CASEY Sean
(O Cây xi, *Ailen*) 1316
OE KENZABURO
(Ôê Kenzaburô, *Nhật Bản*) 1327
O'HENRY
(O Henry, *Mỹ*) 1316
OLBRACHT Ivan
(Onbrăc, *Sec*) 1321
O'NEILL Eugene Gladstone
(O Nilo, *Mỹ*) 1317
ORZESZKOWA Eliza
(Orzeskôva, *Ba Lan*) 1323
OSBORNE John
(Oxbon, *Anh*) 1326
OTWAY Thomas
(Otuê, *Anh*) 1325
OUSMANE Sembène
(Uxman, *Xênêgan*) 1922
OVIDIUS Publius
(Ovit, *La Mã*) 1325

P

PAC CHI WUAN
(Pac Chi Uân, *Triều Tiên*) 1335
PAC IN NO
(Pac In Nô, *Triều Tiên*) 1335
PALAMAS Kostis
(Palamax, *Hy Lạp*) 1336

PANT Sumitranandan
(Pantơ Xumitoranandân, *Ấn Độ*) 1339
PARINI Giuseppe
(Parini, *Italia*) 1339
PASCAL Blaise
(Paxcan, *Pháp*) 1342
PASCOLI Giovanni
(Paxcôli, *Italia*) 1343
PAVESE Cesare
(Pavêzê, *Italia*) 1342
PAZ Octavio
(Paz, *Mêhicô*) 1345
PEARL BUCK
(Pơn Bâck, *Mỹ*) 1458
PERRAULT Charles
(Perô, *Pháp*) 1346
PESTALOZZI Heinrich
(Pextalôxi, *Thụy Sĩ*) 1349
PETÖFI Sándor
(Petofi, *Hungarî*) 1347
PETRACCA Francesco
(Pêtoraca, *Italia*) 1348
PHAEDRUS Caius Julius
(Phedro, *La Mã*) 1404
PHUMI VÔNGVICHIT
(Phumi Vôngvichit, *Lào*) 1430
PILLAI Thakazhi Sivasandara
(Pilai, *Ấn Độ*) 1445
PINDAROS
(Panhđa, *Hy Lạp*) 1338
PIRANDELLO Luigi
(Pirandelô, *Italia*) 1446
PLACIDO
(Plaxiđô, *Cuba*) 1448
PLAUTUS Titus Maccius
(Plôt, *La Mã*) 1451
PLINIUS Caius Caecilius Secundus
(Plin, *La Mã*) 1450
PLUTARKHOS
(Pluytac, *Hy Lạp*) 1453
POE Edgar Allan
(Pô, *Mỹ*) 1453
PONTOPPIDAN Henrik
(Pôntôppiđan, *Đan Mạch*) 1456
POPE Alexander
(Pôp, *Anh*) 1456
POTTIER Eugène
(Pôchiê, *Pháp*) 1454
POUND Ezra
(Pơun, *Mỹ*) 1458
PRATOLINI Vasco
(Pratôlini, *Italia*) 1459
PREM CHAND
(Prem Chanđơ, *Ấn Độ*) 1460
PRÉVERT Jacques
(Prêve, *Pháp*) 1461
PRÉVOST Antoine-François
(Prêvôxt, *Pháp*) 1461
PRITAM Amrita
(Pritam, *Ấn Độ*) 1462
PROUST Marcel
(Pruxt, *Pháp*) 1465
PRUS Boleslaw
(Prux, *Ba Lan*) 1464

Q

QUASIMODO Salvatore
(Quazimôđô, *Italia*) 1478
QUENTAL Antero di
(Quentan, *Bồ Đào Nha*) 1480
QUENUM Olympe Bhely
(Quenum, *Bénanh*) 1481

R

RABELAIS François
(Rabơle, *Pháp*) 1488
RABEMANANJARA Jacques
(Rabêmananjara, *Mađagaxca*) 1488
RACINE Jean
(Raxin, *Pháp*) 1494
RAJ AMRIT
(Rajơ Amrit, *Ấn Độ*) 1491
RAMUZ Charles Ferdinand
(Ramuyz, *Thụy Sĩ*) 1493
REBREANU Livin
(Rêbrêanu, *Rumani*) 1497
REED John
(Rit, *Mỹ*) 1502
RÊGO José Lins do
(Rêgô, *Braxin*) 1497
REMARQUE Erich Maria
(Rơmac, *Đức*) 1514
RHODES Alexandre de
(Alêcxăng đơ Rôt, *Pháp*)
(*X. Từ điển Việt-Bồ-La*) 1514
RIBEIRO Aquilino Gomes
(Ribâyrô, *Bồ Đào Nha*) 1498
RICHARDSON Samuel
(Risacxơn, *Anh*) 1500
RIMBAUD Arthur
(Rembô, *Pháp*) 1495
RISAL
(Rizan, *Philippin*) 1504
RITSOS Yannis
(Ritxôx, *Hy Lạp*) 1503
ROBBE-GRILLET Alain
(Rôbơ-Grié, *Pháp*) 1506
RODENBACH Georges
(Rôđenbach, *Bỉ*) 1507
ROLLAND Romain
(Rôlăng, *Pháp*) 1508
ROMAINS Jules
(Rômanh, *Pháp*) 1511
RONSARD Pierre de
(Rôngxa, *Pháp*) 1514

ROUSSEAU Jean-Jacques (Ruxô, *Pháp*) 1518
RULFO Juan (Runfô, *Mêhicô*) 1516
RYDBERG Abraham Viktor (Ritbec, *Thụy Điển*) 1503

S

SAADI (Xaađi, *Ba Tư*) 2057
SABAHATTIN Ali (Xabahattin, *Thổ Nhĩ Kỳ*) 2057
SADOVEANU Mihail (Xađôvêanu, *Rumani*) 2059
SAGAN Françoise (Xagăng, *Pháp*) 2060
SAINT-ÉXUPÉRY Antoine de (Xanh-Êxuypêri, *Pháp*) 2061
SAINT-JOHN PERSE (Xanh-Jôn Pecxơ, *Pháp*) 2062
SÁNCHEZ (Xanchex, *Achentina*) 2060
SANDBURG Carl (Xenđobơc, *Mỹ*) 2067
SAROYAN William (Xeroiơn, *Mỹ*) 2068
SARRAUTE Nathalie (Xarôt, *Pháp*) 2062
SARTRE Jean-Paul (Xactơrơ, *Pháp*) 2058
SCHILLER Friedrich (Sile, *Đức*) 1540
SCHLEGEL August Wilhelm (Slêghen, *Đức*) 1544
SCHLEGEL Friedrich (Slêghen, *Đức*) 1546
SCOTT Walter (Xcôt, *Anh*) 2065
SEALSFIELD Charles (Xinxfin, *Áo*) 2085
SEFERIS Georges (Xêfêrix, *Hy Lạp*) 2068
SEGHERS Anna (Xêgơcx, *Đức*) 2069
SEIFERT Jaroslav (Xêifc, *Sec*) 2071
SEI SHONAGON (Xêi Sônagông, *Nhật Bản*) 2070
SENECA Lucius Annaeus (Xênec, *La Mã*) 2073
SENGHEE Dashzevegin (Xenghê, *Mông Cổ*) 2067
SENOA August (Sênoa, *Crôatia*) 1539
SHAKESPEARE William (Sêcxpia, *Anh*) 1533
SHAW George Bernard (Sô, *Anh*) 1550
SHELLEY Percy Bysshe (Seli, *Anh*) 1532
SHERIDAN Richard Brinsley Butler (Sêriđân, *Anh*) 1540
SHIMAZAKI TOSON (Simazaki Tôxông, *Nhật Bản*) 1542
SIDNEY Philip (Xitnê, *Anh*) 2085
SIENKIEWICZ Henryk (Xiênkiêvich, *Ba Lan*) 2077
SIKELIANOS Angelos (Xikêlianôx, *Hy Lạp*) 2079
SILLANPÄÄ Frans Eemil (Xilanpia, *Phần Lan*) 2079
SIMON Claude (Ximông, *Pháp*) 2080
SIMENON Georges (Ximơnông, *Bỉ*) 2081
SINCLAIR Upton Beall (Xincle, *Mỹ*) 2082
SINGER Isaac Bashevis (Xingơ, *Mỹ*) 2082
SLOWACKI Juliusz (Xlôvaki , *Ba Lan*) 2087
SMOLLETT Tobias George (Xmolet, *Anh*) 2088
SÖDERGRAN Edith (Xôđecgran, *Phần Lan*) 2090
SOMADEVA (Xômađêva, *Ấn Độ*) 2091
SOPHOCLE (Xôphôclơ, *Hy Lạp*) 2092
SOYINKA Wole (Xôyinka, *Nigiêria*) 2093
SPENCER Edmund (Xpenxơ, *Anh*) 2094
SPITTELER Karl (Xpittơle, *Thụy Sĩ*) 2094
STANCU Zaharia (Xtancu, *Rumani*) 2096
STEIN Gertrude (Xtêin, *Mỹ*) 2097
STEINBECK John (Xtenbêch, *Mỹ*) 2097
STENDHAL (Xtanhđan, *Pháp*) 2095
STERNE Laurence (Xtơcnơ, *Ailen*) 2099
STIFTER Adalbert (Xtipte, *Áo*) 2099
STIL André (Xtin, *Pháp*) 2098
STRINDBERG Johan August (Xtơrinbec, *Thụy Điển*) 2100
SŪDRAKA (Xuđraka, *Ấn Độ*) 2105

SULLY PRUDHOMME
(Xuyly Pruyđom, *Pháp*) 2111
SWIFT Jonathan
(Xuyp, *Anh*) 2111

T

TAGORE Rabindranath
(Tago, *Ấn Độ*) 1584
TAKIN CODO KHMANH
(Takin Côđô Khmanh, *Myanma*) 1585
TANIZAKI JUNICHIRO
(Tanizaki Junichirô, *Nhật Bản*) 1594
TASSO Torquato
(Taxô, *Italia*) 1603
TCHICAYA U TAM'SI Gérald
(Chicaya U Tamxi, *Côngô*) 251
TCHYA
(Việt Nam) 1617
TEGNÉR Esaias
(Têcne, *Thụy Điển*) 1619
TERENTIUS Publius
(Têrăngxơ, *La Mã*) 1620
TEYMOUR Mahmoud
(Tâymua, *Ai Cập*) 1616
THACKERAY William Makepeace
(Thackorê, *Anh*) 1624
TIMMERMANS Felix.
(Timmecman, *Bỉ*) 1733
TOER Pramoedya Amanta
(Tua, *Inđônêxia*) 1876
TOKUNAGA SUNAO
(Tôkunaga Xunaô, *Nhật Bản*) 1756
TONI MORRISON
(Toni Morixơn, *Mỹ*) 1746
TRESSELL Robert
(Torexơn, *Anh*) 1764
TSUBOI SAKAE
(Chubôi Xakaê, *Nhật Bản*) 307
TULSI DÀS
(Tunxi Đax, *Ấn Độ*) 1881

U

U CHIN U
(U Chin U, *Myanma*) 1913
UDVAL Sonomun
(Utvan, *Mông Cổ*) 1922
UNAMUNO Miguel de
(Unamunô, *Tây Ban Nha*) 1917
UNDSET Sigrid
(Unxet, *Na Uy*) 1918
U PONG NHA Mong Pon Si
(U Pông Nha, *Myanma*) 1913

V

VAILLANT- COUTURIER Paul
(Vayăng- Cutuyriê, *Pháp*) 1935
VALLATHOL Narayan Menon
(Valatôn, *Ấn Độ*) *1930*
VALLE - INCLÁN Ramón María del
(Valê-Inclan, *Tây Ban Nha*) 1932
VALLEJO Cesar
(Valêjô, *Pêru*) 1933
VALLÈS Jules
(Valex, *Pháp*) 1931
VĀLMĪKI
(Vanmiki, *Ấn Độ*) 1934
VAN-WYK-LOUW N.P.
(Van-Uych-Lu, *Nam Phi*) 1935
VAPSAROV Nikola Ionkov
(Vapsarôp, *Bungari*) 1935
VARNALIS Kostas
(Vacnalix, *Hy Lạp*) 1929
VASARI Giorgio
(Vazari, *Italia*) 1936
VAUTRIN Jean
(Vôtơranh, *Pháp*) 2011
VAZOV Ivan Mintsov
(Vazôp, *Bungari*) 1937
VERCORS
(Vecco, *Pháp*) 1981
VERGA Giovanni
(Vecga, *Italia*) 1982
VERHAEREN Émile
(Vêraren, *Bỉ*) 1988
VERLAINE Paul
(Veclen, *Pháp*) 1983
VERNE Jules
(Vecnơ, *Pháp*) 1984
VICENTE Gil
(Vixentê, *Bồ Đào Nha*) 2004
VIGNY Alfred de
(Vinhi, *Pháp*) 2002
VIOLLIS Andrée
(Viôlix, *Pháp*) 2003
VIRGILIUS Publius Maro
(Viêcgin, *La Mã*) 1991
VITTORINI Elio
(Vittôrini, *Italia*) 2003
VOLTAIRE
(Vônte, *Pháp*) 2010
VONDEL Joost van den
(Vônden, *Hà Lan*) 2009
VÖRÖSMARTI Mihály
(Vơrơsmơrơti, *Hungari*) 2016
VOYNICH Ethel Lilian
(Vôinits, *Anh*) 2009

X

XÍ PRAT
(Xi Prạt, *Thái Lan*) 2075

XÔMXI DEXA
(Xômxi Đêxa, *Lào*) 2091
SUNTHON PHU
(Xùnchon Phu, *Thái Lan*) 2109

W

WALCOTT Derek
(Oancốt, *Ăngti*) 1319
WARNEŃSKA Monika
(Vacnenxka, *Ba Lan*) 1929
WEERTH Georg
(Vectơ, *Đức*) 1985
WEISS Peter
(Vaixơ, *Đức*) 1930
WELLS Herbert George
(Uênx, *Anh*) 1914
WHITMAN Walt
(Uytman, *Mỹ*) 1923
WILDE Oscar
(Oaidơ, *Anh*) 1318
WRIGHT Richard
(Raitơ, *Mỹ*) 1490

Y

YACINE Kateb
(Yaxin, *Angiêri*) 2115
YANO RYUKEI
(Yanô Ryukêi, *Nhật Bản*) 2114
YASHPAL
(Yaspan, *Ấn Độ*) 2115
YOSHIDA KENKO
(Yôsida Kenkô, *Nhật Bản*) 2116
YOURCENAR Marguerite
(Yuôcxơna, *Pháp*) 2118

Z

ZAIDAN Djinrdji (hoặc Girgi)
(Zaidan, *Ai Cập*) 2120
ZEAMI
(Zêami, *Nhật Bản*) 2121
ZODGI U Tei Khanh
(Zôdgi, *Myanma*) 2123
ZOLA Émile
(Zôla, *Pháp*) 2123
ZUKROWSKI Wojciech
(Zukrôpxki, *Ba Lan*) 2125
ZULAWSKI Miroslaw
(Zulapxki, *Ba Lan*) 2125

3. TÁC GIA THEO CHỮ NGA

АНДРЕЕВ ЛЕОНИД НИКОЛАЕВИЧ
(Andrêep) 39
АХМАТОВА АННА АНДРЕЕВНА
(Akhmatôva) 26
БАХТИН МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ
(Bakhtin) 87
БЕДНЫЙ ДЕМЬЯН
(Betnưi) 109
БЕЛИНСКИЙ ВИССАРИОН ГРИГОРЬЕВИЧ
(Biêlinxki) 126
БЛОК АЛЕКСАНДР АЛЕКСАДРОВИЧ
(Blôk) 136
БРОДСКИЙ ИОСИФ АЛЕКСАНДРОВИЧ
(Brôtxki) 158
БУЛГАКОВ МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ
(Bungakôp) 169
БУНИН ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ
(Bunhin) 170
ВИШАНЕВСКИЙ ВСЕВОЛОД ВИТАЛИЕВИЧ
(Vixnhepxki) 2004
ГЕРЦЕН АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ
(Ghecxen) 507
ГЛАДКОВ ФЕДОР ВАСИЛЬЕВИЧ
(Glatkôp) 542
ГОГОЛЬ НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ
(Gôgôn) 546
ГОРЬКИЙ
(Gorki) (X. ***Macxim Gorki***) 544
ГОНЧАРОВ ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ
(Gônsarôp) 549
ГРИБОЕДОВ АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ
(Gribôêdôp) 557
ДЕРЖАВИН ГАВРИЛА РОМАНОВИЧ
(Đecjavin) 401
ДОБРОЛЮБОВ НИКОЛАЙ АЛЕКСАДРОВИЧ
(Đôbrôliubôp) 444
ДОСТОЕВСКИЙ ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ
(Đôxtôiepxki) 462
ЖУКОВСКИЙ ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ
(Jukôpxki) 700
ЕСЕНИН СЕРГЕЙ АЛЕКСАДРОВИЧ
(Exênhin) 475
КАРАМЗИН НИКОЛАЙ МИХАЙЛОВИЧ
(Karamzin) 709
КОРОЛЕНКО ВЛАДИМИР ГАЛАКТИОНОВИЧ
(Kôrôlenkô) 779
КРЫЛОВ ИВАН АНДРЕЕВИЧ
(Krulôp) 782
КУПРИН АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ
(Kuprin) 784
ЛЕНИН ВЛАДИМИР ИЛИЧ
(Lênin) 847
ЛЕОНОВ ЛЕОНИД МАКСИМОВИЧ
(Lêônôp) 849
ЛЕРМОНТОВ МИХАИЛ ЮРЕВИЧ
(Lecmôntôp) 814
ЛОМОНОСОВ МИХАИЛ ВАСИЛИЕВИЧ
(Lômônôxôp) 869

МАКСИМ ГОРЬКИЙ
(Maxim Gorki) 942
МАЯКОВСКИЙ ВЛАДИМИР
(Maiakôpxki) 949
НАБОКОВ ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРВИЧ
(Nabôkôp) 1023
НЕКРАСОВ НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ
(Nhêkraxôp) 1264
ОСТРОВСКИЙ АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ
(Oxtorôpxki) 1326
ОСТРОВСКИЙ НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ
(Oxtorôpxki) 1327
ПАСТЕРНАК БОРИС
(Paxtecnac) 1344
ПАУСТОВСКИЙ КОНСТАНТИН ГЕОРЧИЕВИЧ
(Pautôpxki) 1340
ПЛАТОНОВ АНДРЕЙ ПЛАТОНОВИЧ
(Platônôp) 1446
ПОГОДИН НИКОЛАЙ
(Pôgôđin) 1455
ПУШКИН АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ
(Puskin) 1466
РАДИЩЕВ АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ
(Radisep) 1490
РУСТАВЕЛИ ШОТА
(Ruxtaveli, *Gruzia*) 1519
РЫЛЕЕВ КОНДРАТИЙ ФЕДОРОВИЧ
(Rulêep) 1522
СЕРАФИМОВИЧ АЛЕКСАДР
(Xêrafimôvits) 2074
СИМОНОВ КОНСТАТИН
(Ximônôp) 2080
СОЛЖИНИЦЫН АЛЕКСАДР ИСАЕВИЧ
(Xônjenitxun) 2091
ТВАРДОВСКИЙ АЛЕКСАДР ТРИФОНОВИЧ
(Tovacđôpxki) 1764
ТОЛСТОЙ АЛЕКСЕЙ
(Tônxtôi A) 1761
ТОЛСТОЙ ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ
(Tônxtôi L) 1762
ТУРГЕНЕВ ИВАН СЕРГЕЕВИЧ
(Turghênhep) 1887
УСПЕСКИЙ ГЛЕВ ИВАНОВИЧ
(Uxpenxki) 1923
ФАДЕЕВ АЛЕКСАНДР АЛЕКСАДРОВИЧ
(Fađêep) 486
ФЕДИН КОНСТАНТИН АЛЕКСАДРОВИЧ
(Fêđin) 489
ФОНВИЗИН ДЕНИС ИВАНОВИЧ
(Fônvizin) 496
ЦВЕТАЕВА МАРИНА ИВАНОВА
(Svetaeva) 1578
ЧЕРНЫШЕВСКИЙ НИКОЛАЙ ГАВРИЛОВИЧ
(Secnusepxki) 1531
ЧЕХОВ АНТОН ПАВЛОВИЧ
(Sêkhôp) 1537
ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ МИНЧОВ
(Aitmatôp, *Curoguxtan*) 25
ШЕВЧЕНКО ТАРАС ГРИГОРЕВИЧ
(Sepsenkô) 1533
ШОЛОХОВ МИХАИЛ АЛЕКСАДРОВИЧ
(Sôlôkhôp) 1553
ЩЕДРИН
(Sêđrin) 1536
ЩУКЩИН ВЛАДИМИР
(Sucsin) 1568
ЭРЕНБУРГ ИЛЬЯ ГРИГОРЬЕВИЧ
(Êrenbua) 482

4. TÁC GIA THEO CHỮ TRUNG QUỐC

歐陽修 (Âu Dương Tu) 71
巴金 (Ba Kim) 73
白居易 (Bạch Cư Dị) 77
白樸 (Bạch Phác) 79
班固 (Ban Cố) 89
冰心 (Băng Tâm) 105
皮日休 (Bì Nhật Hưu) 119
蒲松齡 (Bồ Tùng Linh) 141
高明 (Cao Minh) 212
高鶚 (Cao Ngạc) 213
高適 (Cao Thích) 215
葛洪 (Cát Hồng) 220
朱熹 (Chu Hy) 263
朱光潛 (Chu Quang Tiềm) 264
鍾嶸 (Chung Vinh) 300
章炳麟 (Chương Bính Lân) 309
顧炎武 (Cố Viêm Vũ) 320
瞿佑 (Cù Hựu) 329
瞿秋白 (Cù Thu Bạch) 330
龔自珍 (Củng Tự Trân) 335
葉燮 (Diệp Nhiếp) 348
葉聖陶 (Diệp Thánh Đào) 348
揚雄 (Dương Hùng) 354
楊炯 (Dương Quýnh) 361
楊萬里 (Dương Vạn Lý) 363
戴望舒 (Đái Vọng Thư) 367
陶潛 (Đào Tiềm (X. **Đào Uyên Minh**)) 382
陶淵明 (Đào Uyên Minh) 383
田漢 (Điền Hán) 414
丁玲 (Đinh Linh) 424
杜牧 (Đỗ Mục) 439
杜甫 (Đỗ Phủ) 442
杜旬鶴 (Đỗ Tuân Hạc) 443

賈島 (Giả Đảo) 517
賈誼 (Giả Nghị) 517
夏衍 (Hạ Diễn) 564
韓愈 (Hàn Dũ) 574
韓非 (Hàn Phi) 575
皎然 (Hiệu Nhiên) 590
黃庭堅 (Hoàng Đình Kiên) 611
黃遵憲 (Hoàng Tuân Hiến) 621
胡風 (Hồ Phong) 639
胡適 (Hồ Thích) 642
洪昇 (Hồng Thăng) 655
稽康 (Kê Khang) 714
康有爲 (Khang Hữu Vi) 720
孔丘 (Khổng Khâu) 728
孔尚任 (Khổng Thượng Nhậm) 729
孔子 (Khổng Tử) (X. Khổng Khâu) 730
屈原 (Khuất Nguyên) 731
姜夔 (Khương Quỳ) 739
金庸 (Kim Dung, Đài Loan)) 752
金聖嘆 (Kim Thánh Thán) 761
羅貫中 (La Quán Trung) 793
駱賓王 (Lạc Tân Vương) 795
賴和 (Lại Hòa, Đài Loan)) 798
老聃 (Lão Đam) 805
老子 (Lão Tử) (X. Lão Đam) 808
老舍 (Lão Xá) 808
凌濛初 (Lăng Mông Sơ) 809
林語堂 (Lâm Ngữ Đường) 810
柳宗元 (Liễu Tông Nguyên) 857
柳永 (Liễu Vĩnh) 857
魯迅 (Lỗ Tấn) 866
陸機 (Lục Cơ) 882
陸游 (Lục Du) 883
盧照鄰 (Lư Chiếu Lân) 891
梁昭明 (Lương Chiêu Minh) 894
梁啓超 (Lương Khải Siêu) 895
劉勰 (Lưu Hiệp) 900
劉鶚 (Lưu Ngạc) 900
劉義慶 (Lưu Nghĩa Khánh) 901
劉禹錫 (Lưu Vũ Tích) 905
李伯元 (Lý Bá Nguyên) 907
李白 (Lý Bạch) 908
李贄 (Lý Chí) 911
李煜 (Lý Dực) 913
李賀 (Lý Hạ) 915
李漁 (Lý Ngư) 918
李清照 (Lý Thanh Chiếu) 919
李商隱 (Lý Thương Ẩn) 922
馬致遠 (Mã Trí Viễn) 930
梅堯臣 (Mai Nghiêu Thần) 946
枚乘 (Mai Thặng) 947
孟郊 (Mạnh Giao) 960
孟浩然 (Mạnh Hạo Nhiên) 961
孟軻 (Mạnh Kha) 962
孟子 (Mạnh Tử) (X. Mạnh Kha) 963
茅盾 (Mao Thuẫn) 965
毛宗崗 (Mao Tông Cương) 966
墨翟 (Mặc Địch) 970
墨子 (Mặc Tử) (X. Mặc Địch) 971
艾青 (Ngải Thanh) 1048
嚴復 (Nghiêm Phục) 1055
嚴羽 (Nghiêm Vũ) 1057
吳敬梓 (Ngô Kính Tử) 1071
吳趼人 (Ngô Nghiên Nhân) 1071
吳承恩 (Ngô Thừa Ân) 1084
元稹 (Nguyên Chẩn) 1095
元好問 (Nguyên Hiếu Vấn) 1095
元結 (Nguyên Kết) 1099
阮籍 (Nguyễn Tịch) 1192
柔石 (Nhu Thạch) 1277
范成大 (Phạm Thành Đại) 1370
范仲淹 (Phạm Trọng Yêm) 1373
潘岳 (Phan Nhạc) 1394
馮夢龍 (Phùng Mộng Long) 1432
郭沫若 (Quách Mạt Nhược) 1469
關漢卿 (Quan Hán Khanh) 1474
瓊瑤 (Quỳnh Dao, Đài Loan) 1487
岑參 (Sầm Tham) 1529
左思 (Tả Tư) 1581
謝榛 (Tạ Trăn) 1582
曹禺 (Tào Ngu) 1597
曹丕 (Tào Phi) 1598
曹操 (Tào Tháo) 1599
曹植 (Tào Thực) 1599
曹雪芹 (Tào Tuyết Cần) 1600
曾樸 (Tăng Phác) 1604
辛棄疾 (Tân Khí Tật) 1610
蔡琰 (Thái Diễm) 1626
蔡元放 (Thái Nguyên Phóng) 1626
蔡邕 (Thái Ung) 1627
湯顯祖 (Thang Hiển Tổ) 1629
沈德潛 (Thẩm Đức Tiềm) 1641
沈約 (Thẩm Ước) 1643
施耐庵 (Thi Nại Am) 1664

崔顥 (Thôi Hiệu) 1683
崔護 (Thôi Hộ) 1684
蕭統 (Tiêu Thống) 1716
蘇軾 (Tô Thức) 1749
蘇轍 (Tô Triệt) 1750
宋之問 (Tống Chi Vấn) 1759
宋玉 (Tống Ngọc) 1760
莊周 (Trang Chu) 1766
莊子 (Trang Tử) (X. Trang Chu) 1768
陳子昂 (Trần Tử Ngang) 1812
趙樹理 (Triệu Thụ Lý) 1820
程偉元 (Trình Vĩ Nguyên) (X. Cao Ngạc) 1821
張繼 (Trương Kế) 1862
張若虛 (Trương Nhược Hư) 1863
張籍 (Trương Tịch) 1864
荀況 (Tuân Huống) 1876
荀子 (Tuân Tử) (X. Tuân Huống) 1877
司空圖 (Tư Không Đồ) 1889
司馬遷 (Tư Mã Thiên) 1890
司馬相如 (Tư Mã Tương Như) 1891
徐志摩 (Từ Chí Ma) 1895
蔣光慈 (Tưởng Quang Từ) 1908
郁達夫 (úc Đạt Phu) 1914
文天祥 (Văn Thiên Tường) 1973
韋應物 (Vi ứng Vật) 1990
袁枚 (Viên Mai) 1992
王安石 (Vương An Thạch) 2043
王勃 (Vương Bột) 2044
王之渙 (Vương Chi Hoán) 2045
王維 (Vương Duy) 2045
王翰 (Vương Hàn) 2046
王建 (Vương Kiến) 2049
王士禎 (Vương Sĩ Trinh) 2050
王充 (Vương Sung) 2051
王實甫 (Vương Thực Phủ) 2053
王績 (Vương Tích) 2053
王禹偁 (Vương Vũ Xứng) 2054
王粲 (Vương Xán) 2055
王昌齡 (Vương Xương Linh) 2056

II. TRA CỨU TÁC PHẨM

I. TÁC PHẨM THEO CHỮ VIỆT

A

	Trang
ACHAN XỈ THANÔNXAY (*Achan xi Thanonsay*, Thái Lan)	17
AI LÀM ĐƯỢC (Việt Nam)	22
AI SỐNG SUNG SƯỚNG TRÊN ĐẤT NƯỚC NGA (*Кому на Руссии жить хорошо*, Nga)	24
AI TƯ VẤN (Việt Nam)	24
AIVANHÔ (*Ivanhoë*) (Anh)	25
ALÂY (Campuchia)	29
AN DƯƠNG VƯƠNG (Việt Nam)	33
AN NAM CHÍ LƯỢC (Việt Nam)	34
ANH CHÀNG SAY ĐẮM ENXA (*Le Fou d'Elsa*, Pháp)	43
ANH EM MENÊCHMƠ (*Menaechmi*, La Mã)	44
ANH EM NHÀ KARAMAZÔP (*Братья Карамазовы*, Nga)	45
ANH THỢ CẠO Ở XÊVI (*Le Barbier de Séville*, Pháp)	47
ÁNH SÁNG VÀ NHỮNG TIA SÁNG MẶT TRỜI (*Banaag at Sikat*, Philippin)	48
ÁNH SÁNG VÀ PHÙ SA (Việt Nam)	48
ANNA KARÊNINA (*Анна Каренина*, Nga)	49
APHAY MANI (*Phra Aphay Mani*, Thái Lan)	53
A. Q CHÍNH TRUYỆN (阿 Q 正 傳, Trung Quốc)	55
ARIA BÀCHĂM BÀNI (Việt Nam)	58
ATALI (Athalie, Pháp)	61
AVEXTA (*Avesta*, Iran)	62
ĂNGĐRÔMAC (*Andromaque*, Pháp)	65
ĂNGTIGÔN (*Antigone*, Hy Lạp)	67
ÂM MƯU VÀ TÌNH YÊU (*Kabale und Liebe*, Đức)	67
ÂM THANH VÀ CUỒNG NỘ (*The Sound and the fury*, Mỹ)	68
ÂN OÁN VỊ TÌNH (Việt Nam)	69

B

BA NĂM Ở NGA XÔVIÊT (Việt Nam) (X. **Trần Đình Long**)	74
BÀ BÔVARY (*Madame Bovary*, Pháp)	74
BÁC SĨ JIVAGÔ (*Доктор Живаго*, Nga)	75
BẠCH VÂN AM THI TẬP (Việt Nam)	80
BẠCH VÂN QUỐC NGỮ THI (Việt Nam)	81
BÀI CA CHÀNG XIT CỦA TÔI (*Cantar de mio Cid*, Tây Ban Nha)	82
BÀI CA NIBÊLUNGHEN (*Das Nibelungenlied*, Đức)	83
BÀI CA RÔLĂNG (*Chanson de Roland*, Pháp)	
BÀI CA VỀ ĐẠO QUÂN IGO (*Слово о полку Игореве*, Nga)	84
BẢN ÁN CHẾ ĐỘ THỰC DÂN PHÁP (*Le Procès de la colonisation française*, Việt Nam)	85 91
BANG GIAO HẢO THOẠI (Việt Nam)	93
BÀNG HOÀNG (徬 徨, Trung Quốc)	96
BÃO BIỂN (Việt Nam)	98
BAY ĐÊM (*Vol de nuit*, Pháp)	102
BẮC HÀNH TẠP LỤC (Việt Nam)	103
BẮC SƠN (Việt Nam)	104
BÊÔVUNFƠ (*Béowulf*, Anh)	110
BHAGAVAT GITA (*Bhagavad Gita*, Ấn Độ)	114
BHOGAKULAKUMA (Campuchia) (X. **Nan**)	116
BI KỊCH CỦA CON NGƯỜI (*Az embertragé diája*, Hungari)	118
BỈ VÕ (Việt Nam)	119
BÍ THUẬT ĐEN (*L'Œuvre au Noir*, Pháp)	120
BIA LINH XỨNG (Việt Nam)	121
BIA RAM KHĂM HẺNG (*Xila Chaluc Khoảng Khủn Ram Khăm-hẻng*, Thái Lan)	122
BIA SÙNG THIỆN DIỄN LINH (Việt Nam)	123
BÍCH CÂU KỲ NGỘ (Việt Nam)	124
BÌNH NGÔ ĐẠI CÁO (Việt Nam)	130
BLÔRA (Blora, Inđônêxia)	138
BỌN LÀM BẠC GIẢ (*Les Faux-monnayeurs*, Pháp)	140
BỌN TRƯỞNG GIẢ (*Мещане*, Nga)	140
BÓNG NƯỚC HỒ GƯƠM (Việt Nam) (X. **Chu Thiên**)	141
BỐN CÂY HOA CHĂM PA (*Champa xi tôn*, Lào)	146

BỐN MƯƠI NĂM NÓI LÁO (Việt Nam) (X. **Vũ Bằng**) 147
BÔRIX GÔĐUNÔP (*Борис Годунов*, Nga) 149
BÚT KÝ NGƯỜI ĐI SĂN (*Записки охотника*) (Nga) 173
BÚT NGHIÊN (Việt Nam) 174
BỨC TRANH QUÊ (Việt Nam) 175
BƯỚC ĐƯỜNG CÙNG (Việt Nam) 176
BƯỚM TRẮNG (Việt Nam) 177

C

CA KỊCH CỦA GÃ ĂN MÀY (*The Beggar's opera*, Mỹ) (X. **Ghê**) 182
CÁC THIẾU NỮ PHƯƠNG ĐÔNG (*Les Orientales*, Pháp) 185
CÁI CHẾT CỦA NGƯỜI CHÀO HÀNG (*The Death of a Salesman*, Mỹ) 196
CÁI NỒI (*Aulularia*, La Mã) 200
CÁI SÂN GẠCH (Việt Nam) (X. **Đào Vũ**) 201
CAIN (*Caïn*, Anh) 201
CALAKỆT (Lào) 201
CÀNH HOA ĐIỂM TUYẾT (Việt Nam) 207
CÁNH BUỒM LÊN (Inđônêxia) (X. **Alixanbana**) 208
CÁT BỤI CHÂN AI (Việt Nam) (X. **Tô Hoài**) 219
CAY ĐẮNG MÙI ĐỜI (Việt Nam) 221
CAZINA (*Casina*, La Mã) 222
CĂNG ĐÍCH HAY CHỦ NGHĨA LẠC QUAN (*Candide ou L'optimisme*, Pháp) 223
CÂY KEO (*L'Acacia*, Pháp) 227
CÂY KHẾ (Việt Nam) 228
CÂY THẬP TỰ THỨ BẢY (*Das siebte Kreuz*, Đức) 229
CHA CON NGHĨA NẶNG (Việt Nam) 230
CHA VÀ CON (*Отцы и дети*, Nga) 230
CHA XỨ MIỀN UÊKƠFIN (*The Vicar of Wakefield*, Anh) (X. **Gônxmit**) 232
CHÀNG DŨNG SĨ KHOÁC DA HỔ (*Витязь в Тигровой шкуре*, Nga) 232
CHÀNG LÍA (Việt Nam) 232
CHÀNG NGỐC (*Идиот*, Nga) 233
CHÀNG TAĐÊ (*Pan Tadeus*, Ba Lan) 234
CHÀNG THƯƠNG GIA Ở VƠNIZƠ (*The merchant of Venice*, Anh) 235
CHÁU ÔNG RAMÔ (*Le Neveu de Rameau*, Pháp) 236
CHÂN DUNG MỘT NGHỆ SĨ THỜI TRẺ (*A Portrait of the artist as Young man*, Anh) 239
CHÂN DUNG MỘT NGƯỜI VÔ DANH (*Le Portrait d'un inconnu*, Pháp) 240
CHÂN TRỜI CŨ (Việt Nam) 241
CHÂN TƯỚNG QUÂN (Việt Nam) 242
CHẤT PHÁC (*L'Ingénu*, Pháp) 243
CHÂU VỀ HIỆP PHỐ (Việt Nam) 243
CHỈ NAM NGỌC ÂM GIẢI NGHĨA (Việt Nam) 249
CHÍ PHÈO (Việt Nam) 250
CHIẾC ÁO KHOÁC (*Шинель*, Nga) 251
CHIẾC XE ĐẤT SÉT (*Mricchakatika*, Ấn Độ) 252
CHIẾN BẠI (*Разгром*, Nga) 253
CHIẾN QUỐC SÁCH (戰國策, Trung Quốc) 253
CHIẾN TRANH VÀ HÒA BÌNH (*Война и мир*, Nga) 254
CHIÊU HỒN NƯỚC (Việt Nam) (X. **Phạm Tất Đắc**) 257
CHIỀU CHIỀU (Việt Nam) (X. **Tô Hoài**) 257
CHIẾU DỜI ĐÔ (X. **Lý Công Uẩn**) 257
CHINH PHỤ NGÂM (Việt Nam) 260
CHÍNH KHÍ CA (正氣歌, Trung Quốc) 262
CHU MÃI THẦN (Việt Nam) (X. ***Tuần ty đào Huế***) 263
CHÙM NHO NỔI GIẬN (*The Grapes of wrath*, Mỹ) 299
CHUÔNG NGUYỆN HỒN AI (*For whom the bell tolls*, Mỹ) 300
CHUYẾN ĐI BẮC KỲ NĂM ẤT HỢI (Việt Nam) 301
CHUYỆN CŨ VIẾT LẠI (做事新編, Trung Quốc) 302
CHUYỆN LÀNG NHO (儒林外史,Trung Quốc) 302
CHUYỆN MƯỜI NGÀY (X. *Decameron*, Italia) 303
CHUYỆN NÚI ĐỒI VÀ THẢO NGUYÊN (*Повести гор и степей*, Curoguxtan) 305
CON CHIM XANH (*L'oiseau bleu*, Bỉ) 312
CON ĐƯỜNG ĐAU KHỔ (*Хождение по мукам*, Nga) 312
CON ĐƯỜNG SÁNG (Việt Nam) (x. **Hoàng Đạo**) 313
CON ĐƯỜNG SẤM SÉT (*The Path of thunder*, Nam Phi) 313
CON ĐƯỜNG THIÊN LÝ (Việt Nam) (X. **Nguyễn Hiến Lê**) 314
CON TRÂU (Việt Nam) (X. **Trần Tiêu**) 314
CON TRÂU (Việt Nam) 315
CỐ BA TRÀ (Việt Nam) 315
CÔ GÁI KHÔNG CỦA HỒI MÔN (*Бесприданница*, Nga) 317
CÔ GÁI THÀNH THỊ (*The City girl*, Anh) 318
CÔ LIZA ĐÁNG THƯƠNG (*Бедная Лиза*, Nga) 319
CÔNG DƯ TIỆP KÝ (Việt Nam) 322
CU LI (*Coolie*, Ấn Độ) 328
CUNG OÁN NGÂM KHÚC (Việt Nam) 332
CUỘC ĐỜI GALILÊ (*Leben des Galilei*) (Đức) 336
CUỘC ĐỜI PHIÊU BẠT CỦA ALI-ZIBAC (*Xirat A li-Ziback al-misri*, Arap) 336
CUỘC HÀNH HƯƠNG CỦA SAIĐƠ HARÔN (*Childe Harold's Pilgrimage*, Anh) 337
CUỘC SỐNG MỚI (*Vita nuova*, Italia) 338
CUỘC TANG THƯƠNG (Việt Nam) (X. **Đặng Trần Phất**) 339
CUỘC TIẾN HÓA VĂN HỌC VIỆT NAM (Việt Nam) (X. **Kiều Thanh Quế**) 339

CUỘC VA CHẠM ĐẦU TIÊN (*Le Premier choc*, Pháp) (X. **Xtin**) 339
CUỐN THEO CHIỀU GIÓ (*Gone with the wind*, Mỹ) 339
CUỐNG RÚN CHƯA LÌA (Việt Nam) 341
CỬA BIỂN (Việt Nam) 342

D

DÃ TRÀNG (Việt Nam) (X. **Thiết Can**) 344
DANH LỢI (Việt Nam) 344
DẶN QUÊ (Việt Nam) 345
DẾ MÈN PHIÊU LƯU KÝ (Việt Nam) 346
DỊCH HẠCH (*La Peste*, Pháp) 346
DỤ CHƯ TỲ TƯỚNG HỊCH VĂN (Việt Nam) (X. ***Hịch tướng sĩ***) 352
DƯỚI ĐÁY (*Ha дне*, Nga) 352
DƯƠNG TỪ HÀ MẬU (Việt Nam) 361

Đ

ĐẠI CƯƠNG TRIẾT HỌC TRUNG QUỐC (Việt Nam) (X. **Giản Chi**) 367
ĐẠI NAM QUỐC ÂM TỰ VỊ (Việt Nam) (X. **Huỳnh Tịnh Của**) 367
ĐẠI NAM QUỐC SỬ DIỄN CA (Việt Nam) 367
ĐẠI VIỆT SỬ KÝ TOÀN THƯ (Việt Nam) 369
ĐẠI VIỆT SỬ LƯỢC (Việt Nam) 370
ĐAM DI (Việt Nam) 371
ĐAM SAN (Việt Nam) 372
ĐÁM CƯỚI FIGARÔ (*Le Mariage de Figaro*, Pháp) 374
ĐÀO HOA NGUYÊN KÝ (桃花源記, Trung Quốc) (X. **Đào Uyên Minh**) 379
ĐÀO HOA PHIẾN (桃花扇, Trung Quốc) 379
ĐẠO ĐỨC KINH (道德經, Trung Quốc) (X. **Lão Đam**) 386
ĐAU THƯƠNG (Việt Nam) 387
ĐẶNG DỊCH TRAI NGÔN HÀNH LỤC (Việt Nam) (X. **Đặng Huy Trứ**) 388
ĐẤT DỮ (Le Domaine Maudit, Việt nam) (X. **Cung Giũ Nguyên**) 397
ĐẤT NƯỚC ĐỨNG LÊN (Việt Nam) 397
ĐẤT RỪNG PHƯƠNG NAM (Việt Nam) 398
ĐẤT VỠ HOANG (*Поднятая целина*, Nga) 399
ĐẬU NGA OAN (竇娥冤, Trung Quốc) 400
ĐẺ ĐẤT ĐẺ NƯỚC (Việt Nam) 402
ĐỀ CƯƠNG VĂN HÓA (Việt Nam) 405
ĐÊM LIXBON (*Die Nacht von Lissabon*, Đức) 405
ĐÊM TRƯỚC (*Накануне*, Nga) 408
ĐÊVANAMUNÔ (Việt Nam) 409
ĐÊVIT COPƠFIN (*David Copperfield*, Anh) 410
ĐI TÌM THỜI GIAN ĐÃ MẤT (*À la recherche du temps perdu*, Pháp) 415
ĐIỀN VIÊN (*Les Géorgiques*, Pháp) 417
ĐIÊU TÀN (Việt Nam) 417
ĐỈNH GIÓ HÚ (*Wuthering heights*, Anh) 425
ĐỒ DỌC (Việt Nam) 428
ĐỎ VÀ ĐEN (*Le Rouge et le Noir*, Pháp) 429
ĐOẠN TRƯỜNG TÂN THANH (Việt Nam) (X. ***Truyện Kiều***) 434
ĐOẠN TUYỆT (Việt Nam) 434
ĐỐI BẠN (Việt Nam) 446
ĐỘI CẬN VỆ THANH NIÊN (*Молодая гвардия*, Nga) 450
ĐÔN KIHÔTÊ (*El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Tây Ban Nha) 451
ĐÔNG CHU LIỆT QUỐC (東周列國, Trung Quốc) 453
ĐÔNG JUĂNG (*Don Juan*, Pháp) 455
ĐỒNG QUÊ (Việt Nam) 460
ĐỜI CỎ LỰU (Việt Nam) (X. **Trần Hữu Trang**) 463
ĐỜI MƯA GIÓ (Việt Nam) 463
ĐỜI TÔI (*Chivut Khơnhôm*, Campuchia) 465
ĐỨA CON (Việt Nam) (X. **Đỗ Đức Thu**) 470

E

EPGHÊNHI ÔNHÊGHIN (*Евгений Онегин*, Nga) 472
ETĐA (*Edda*, Xcăngđinavơ) 474

Ê

ÊĐIP LÀM VUA (*Oidipus tyrannos*, Hy Lạp) 476
ÊLECTƠRƠ (*Électre*, Pháp) 476
ÊMILIA GALÔTTI (*Emilia Galotti*, Đức) 478
ÊMIN HAY VỀ GIÁO DỤC (*Émile ou de l'Éducation*, Pháp) 479
ÊNÊIT (*Énéide*, La Mã) 481

F

FACUNĐÔ (*Facundo*, Achentina) 485
FAUXT (*Faust*, Đức) 487
FĂNGTAZIÔ (*Fantasio*, Pháp) 488
FIAMETTA (*Fiammetta*, Italia) 490
FÔMA GORĐÊEP (*Фома Гордеев*, Nga) 494

G

GACGĂNGCHUYA VÀ PĂNGTAGRUYEN (*Gargantua et Pantagruel*, Pháp) 503
GÀO THÉT (吶喊, Trung Quốc) 506
GHEN (*La Jalousie*, Pháp) 508
GHENJI MÔNÔGATARI (*Genji Monogatari*, Nhật Bản) (X. **Murazaki Sikibu**) 509
GIA ĐÌNH (家, Trung Quốc) (X. **Ba Kim**) 512
GIA ĐÌNH (Việt Nam) 512

GIA ĐÌNH (*Kazoku*, Nhật Bản) 514
GIA ĐÌNH BUTĐENBRÔC (*Buddenbrook*, Đức) 515
GIA ĐÌNH RUGÔNG-MACCA (*Les Rougon-Macquart*, Pháp) 516
GIA ĐÌNH TIBÔ (*Les Thibault*, Pháp) (X. **Mactanh duy Ga**) 517
GIAI NHÂN KỲ NGỘ DIỄN CA (Việt Nam) 518
GIẤC MỘNG CON (Việt Nam) 528
GIẤC MỘNG LỚN (Việt Nam) 530
GIÓ ĐẦU MÙA (Việt Nam) 531
GIÓ LỘNG (Việt Nam) 533
GIÒNG NƯỚC NGƯỢC (Việt Nam) 533
GIỌT MÁU CHUNG TÌNH (Việt Nam) 536
GIÔNG TỐ (*Гроза*, Nga) 538
GIÔNG TỐ (Việt Nam) 539
GÓT SẮT (*Iron Heel*, Mỹ) 544
GÔĐAN (Ấn Độ) 545
GULIVƠ DU KÝ (*Gulliver's travels*, Anh) 552

H

HÀ THÀNH CHÍNH KHÍ CA (Việt Nam) 562
HÀ THÀNH THẤT THỦ CA (Việt Nam) 563
HẢI NGOẠI HUYẾT THƯ (Việt Nam) 567
HAMLET (*Hamlet*, Anh) 572
HÀN PHI TỬ (韩 非 子, Trung Quốc) (X. **Hàn Phi**) 576
HÀNH TRÌNH TỪ PÊTECBUA ĐẾN MAXKƠVA (*Путешествие из Петербурга в Москву*, Nga) 577
HÃY ĐỂ NGÀY ẤY LỤI TÀN (*Let the day perish*, Anh) 581
HECNANI (*Hernani*, Pháp) 585
HỀ KỊCH THẦY CẢI PATƠLANH (*La Farce de Maître Pierre Pathelin*, Pháp) 585
HỊCH ĐÁNH TÂY (Việt Nam) 588
HỊCH QUANG TRUNG (Việt Nam) 588
HỊCH TƯỚNG SĨ (Việt Nam) 589
HIPPÔLIT (*Hippolyte*) (Hy Lạp) 597
HOA BƯƠM BƯỚM (Việt Nam) (X. **Võ Hồng**) 599
HOA TIÊN (Việt Nam) 600
HOA VÔNG VANG (Việt Nam) 601
HÒA BÌNH (*Eiréner*, Hy Lạp) 601
HOÀI NAM CA KHÚC (Việt Nam) 602
HOÀNG LÊ NHẤT THỐNG CHÍ (Việt Nam) 614
HOÀNG TỐ OANH HÀM OAN (Việt Nam) (X. **Trần Chánh Chiếu**) 620
HOÀNG TỬ NHỎ (*Le Petit Prince*, Pháp) (X. **Xanh-Êxuypêri**) 620
HOÀNG VIỆT LONG HƯNG CHÍ (Việt Nam) 624
HOÀNG VIỆT THI TUYỂN (Việt Nam) 626
HOÀNG VIỆT VĂN TUYỂN (Việt Nam) 626
HOÀNG VIỆT XUÂN THU (*Việt Nam*) (X. **Việt lam xuân thu**) 627
HÒN ĐẤT (Việt Nam) 629
HỒ TRUYỀN KỲ RAMA (*Ramacharitamanasa*, Ấn Độ) 644
HỒI KÝ CỦA ADRIÊNG (*Les Mémoires d' Hadrien*, Pháp) 647
HỘI CHỢ PHÙ HOA (*Vanity fair*, Anh) 647
HỒNG ĐỨC QUỐC ÂM THI TẬP (Việt Nam) 653
HỒNG LÂU MỘNG (红 楼 梦, Trung Quốc) 654
HƯƠNG MIỆT HÀNH (Việt Nam) 679

I

ILIAT (*Iliade*, Hy Lạp) 684

J

JATAKA (*Jataka*, Ấn Độ) 691
JĂC, NGƯỜI THEO THUYẾT ĐỊNH MỆNH (*Jacques le fataliste*, Pháp) 691
JĂC VANHTƠRAX (*Jacques Vingtras*, Pháp) 692
JĂNG-CRITXTÔP (*Jean - Christophe*, Pháp) 693
JÊN ERƠ (*Jane Eyre*, Anh) 695
JUYLI HAY NÀNG ÊLÔIZƠ MỚI (*Julie ou la nouvelle Héloïse*, Pháp) 701

K

KALÊVALA (*Kalevala*, Phần Lan) 704
KALILA VÀ ĐIMNA (*Kalila wa Dimna*, Arap) 706
KẺ NHÌN TRỘM (*Le Voyeur*, Pháp) 711
KÊKÔKU BIĐAN (Keikoku Bidan, Nhật Bản) (X. **Yanô Ryukêi**) 712
KHẢI HOÀN MÔN (*Arc de triomphe*, Đức) 717
KHÁM HẢI (Việt Nam) 719
KHĂM PANH (Việt Nam) 721
KHINH DÚ (Việt Nam) 722
KHO TÀNG TRUYỆN CỔ TÍCH VIỆT NAM (Việt Nam) 723
KHOÁ HƯ LỤC (Việt Nam) 724
KHÓI LỬA (*Le Feu*) (Pháp) 724
KHỔ VÌ TRÍ TUỆ (*Горе от ума*, Nga) 724
KHÔNG CÓ TÌNH THƯƠNG CỦA CHÚA (*Sans la miséricorde de Christ*, Pháp) 726
KHÔNG ĐÙA VỚI TÌNH YÊU (*On ne badine pas avec l'amour*, Pháp) 726
KHÔNG GIA ĐÌNH (*Sans famille*, Pháp) 727
KHỞI NGHĨA (*Răscoala*, Rumani) 730
KHƠLONG CHENG NAM (Thái Lan) 731
KHUÊ AI LỤC (Việt Nam) 734
KHÙN CHANG KHÙN PHẺN (Thái Lan) 735
KỊCH TRƯỜNG HAMBUÔC (*Hamburgische Dramaturgie*, Đức) 744
KIẾM SỐNG (*В поисх*, Nga) 745
KIẾN VĂN TIỂU LỤC (Việt Nam) 746
KIM ANH LỆ SỬ (Việt Nam) 749
KIM BÌNH MAI (金 瓶 梅, Trung Quốc) 751
KIM CỔ KỲ QUAN (今 古 奇 观, Trung Quốc) 752
KIM NHAM (Việt Nam) 759

KIM THẠCH KỲ DUYÊN (Việt Nam) 760
KIM THỜI DỊ SỬ (Việt Nam) 761
KIM TIỀN (Việt Nam) 763
KINH CORAN (*Qur'an*, Arap) 764
KINH THÁNH (*La Bible*) 766
KINH THI (诗 經, Trung Quốc) 768
KÍNH HOA DUYÊN (鏡 花 緣, Trung Quốc) 770
KNÔC (*Knock*, Pháp) 775
KÔJIKI (*Kojiki*, Nhật Bản) 776
KÔKUXÊNYA KAXEN (*Kokusenya Kasen*, Nhật Bản) (X. **Chikamaxư Mônzaêmông**) 779
KRIXNA RAĐA (*Krisna Radha*, Ấn Độ) 780

L

LÁ CỎ (*Leaves of Grass*, Mỹ) 793
LẠC LONG QUÂN (Việt Nam) 794
LAM SƠN THỰC LỤC (Việt Nam) 799
LÀM GÌ (*Что делать?*, Nga) 799
LAN TRÌ KIẾN VĂN LỤC (Việt Nam) (X. **Vũ Trinh**) 804
LÃO GÔRIÔ (*Le Père Goriot*, Pháp) 806
LÃO TỬ (*老 子, Trung Quốc*) (X. **Lão Đam**) 806
LÃO HÀ TIỆN (*L'Avare*, Pháp) 807
LÂM TUYỀN KỲ NGỘ (Việt Nam) 811
LÂM TUYỀN VÃN (Việt Nam) 812
LẦM THAN (Việt Nam) 812
LẺU CHỒNG (Việt Nam) 852
LỊCH TRIỀU HIẾN CHƯƠNG LOẠI CHÍ (Việt Nam) 853
LIÊU TRAI CHÍ DỊ (聊 齋 誌 異, Trung Quốc) 855
LIỄU HẠNH (Việt Nam) 856
LIN THOONG (Lào) 859
LĨNH NAM CHÍCH QUÁI (Việt Nam) 860
LÔI VŨ (雷 雨, Trung Quốc) 869
LÔRĂNGZAXIÔ (*Lorrenzaccio*, Pháp) 873
LƠ XIT (*Le Cid*, Pháp) 875
LỠ BƯỚC SANG NGANG (Việt Nam) 876
LUẬN NGỮ (论 語,Trung Quốc) (X. **Khổng Khâu**) 880
LUẬN VỀ SỰ BẤT BÌNH ĐẲNG (*Discours sur l'Inégalité*, Pháp) 880
LỤC SÚC TRANH CÔNG (Việt Nam) 885
LỤC VÂN TIÊN (Việt Nam) 885
LUYZIAĐAX (*Os Lusiadas*, Bồ Đào Nha) 890
LỬA THIÊNG (Việt Nam) 892
LƯPBOXỦN (*Lupbosun*, Lào) 899
LƯU BÌNH DƯƠNG LỄ (Việt Nam) 899
LƯU NỮ TƯỚNG (Việt Nam) 901
LY TAO (離 騷, Trung Quốc) 906
LÝ CÔNG (Việt Nam) 912
LÝ THIÊN LUÔNG (Việt Nam) 920

M

MAHABHARATA (*Mahabharata*, Ấn Độ) 944
MAI ĐÌNH MỘNG KÝ (Việt Nam) 946
MAKHATAĐA (Myanma) (X. **U Chin U**) 954
MALATIMAĐHaVA (*Mālatimādava*, Ấn Độ) (X. **Bahava Bhuti**) 956
MANÔNG LEXCÔ (*Manon Lescaut*, Pháp) (X. **Prêvôxt**) 959
MAN NƯƠNG (Việt Nam) 959
MANFRÊT (*Manfred*, Anh) 960
MẠNH TỬ (*孟 子*, Trung Quốc) (X. **Mạnh Kha**) 963
MARIA (*Maria*, Côlômbia) 967
MẶC TỬ (*墨 子*, Trung Quốc) (X. **Mặc Địch**) 971
MẶT TRỜI VẪN MỌC (*The Sun also rises*, Mỹ) 971
MẪN VÀ TÔI (Việt Nam) 972
MẪU ĐƠN ĐÌNH (*牡 丹 亭*, Trung Quốc) 973
MẤY VẦN THƠ (Việt Nam) 975
MẸ CAN ĐẢM VÀ CÁC CON (*Mutter Courage und ihre Kinder*, Đức) 976
MÊĐÊ (*Médée*, Hy Lạp) 978
MIỀN ĐẤT HỨA (*Det forjattede land*, Đan Mạch) (X. **Pôntôppiđan**) 984
MIẾNG DA LỪA (*La Peau de chagrin*, Pháp) 984
MIÔRIXA (*Miorissa*, Rumani) 987
MỒ CÔ PHƯỢNG (Việt Nam) 993
MÔBY ĐỊCH (*Moby Dick*, Mỹ) 995
MỘT CUỘC ĐỜI (*Une vie*, Pháp) 1007
MỘT ĐÊM GIÔNG TỐ (*O noapte furtunoasă*, Rumani) 1008
MỘT LINH HỒN (Việt Nam) 1009
MỘT TỔ QUÝ TỘC (*Дворянское гнездо*, Nga) 1011
MỚ HẢM (Việt Nam) (X. **Nguyễn Dậu**) 1119
MÙA LẠC (Việt Nam) 1013
MƯỜI HAI CHIẾN SĨ (*Двенадцать*, Nga) 1018
MƯỜI HAI CÔ GÁI VÙNG ĐỀ THIÊN ĐẾ THÍCH (Campuchia) 1018
MƯỜI NGÀY RUNG CHUYỂN THẾ GIỚI (*Ten days that shook the world*, Mỹ) 1019

N

NAM HOA KINH (南 華 經, Trung Quốc) (X. **Trang Chu**) 1029
NAM ÔNG MỘNG LỤC (Việt Nam) (X. **Hồ Nguyên Trừng**) 1030
NAM PHONG GIẢI TRÀO (Việt Nam) 1030
NAM TRIỀU CÔNG NGHIỆP DIỄN CHÍ (Việt Nam) 1031
NÀNG KAKÂY (Campuchia) 1035
NÀNG TÀU KHẢM (*Nàng Rùa Vàng*, Lào) 1035
NÀNG TROCHƠN ĐOXCRAN (Campuchia) 1036
NANXÔ XATÔMI HACKÊNĐÊN (*Nanso Satomi Hakkenden*, Nhật Bản) (X. **Bakin**) 1036
NATHAN, NGƯỜI THÔNG THÁI (*Nathan der Weise*, Đức) 1037
NẢY MẦM (*Germinan*, Pháp) 1039
NẰM VẠ (Việt Nam) 1040

NÊANG CANTOC VÀ NÊANG SONG ANGCAT (*Neang Cantoc, Neang Song Angcat*, Campuchia) 1041
NÊAT UTTAMI (*Néath Outtami*, Campuchia)
NỀN GIÁO DỤC SAI LẦM (Indônêxia) (X. **A. Muix**) 1042
NGÀI TỔNG THỐNG (*El Senor Presidente*, Goatêmala) 1047
NGÀY PHÁN XỬ CUỐI CÙNG (Bungari) (X. **Đimitrôva**) 1049
NGÀY XƯA (Việt Nam) (X. **Nguyễn Nhược Pháp**) 1049
NGHÊ NHẦN VÀ MACGARITA (*Macmep u Maprapuma*, Nga) 1050
NGHỆ THUẬT SÁNG TÁC (*Poetika*, Hy Lạp) 1051
NGHỆ THUẬT THƠ (*L'art poétique*, Pháp) (X. **Boalô**) 1052
NGHÊU SÒ ỐC HẾN (Việt Nam) 1052
NGHĨA HIỆP KỲ DUYÊN (Việt Nam) (X. **Nguyễn Chánh Sát**) 1053
NGHÌN LẺ MỘT ĐÊM (*Alf laila wa-laila*, Arap) 1061
NGỌA LONG CƯƠNG VÃN (Việt Nam) (X. **Đào Duy Từ**) 1063
NGOẠI Ô (Việt Nam) 1063
NGỌC KIỀU LÊ (Việt Nam) 1065
NGỌN CỜ VÀNG (Việt Nam) 1066
NGÔ GIA VĂN PHÁI (Việt Nam) 1070
NGỘ NHẬN (*Le Malentendu*, Pháp) 1085
NGÔI NHÀ TIM VỠ (*Heartbreak House*, Anh) 1086
NGỤC KON TUM (Việt Nam) 1093
NGỮ TIỀU Y THUẬT VẤN ĐÁP (Việt Nam) 1233
NGƯỜI SẼ PHẢI RỜI FLORĂNGX (*Il te faudra quitter Florence*, Pháp) 1235
NGƯỜI ANH CẢ (Việt Nam) 1237
NGƯỜI CON GÁI VIÊN ĐẠI ÚY (*Капитанская дочка*, Nga) 1238
NGƯỜI DẪN ĐƯỜNG (*The guide*, Ấn Độ) (X. **Narayan**) 1239
NGƯỜI ĐI DÉP CAO SU (*L'homme aux sandales de caoutchouc*, Angiêri) 1239
NGƯỜI GẢY ĐÀN CÔNGHU (Triều Tiên) 1239
NGƯỜI MẸ (*Мать*, Nga) 1240
NGƯỜI MẸ (*Matka*, Sec) 1241
NGƯỜI MẸ CẦM SÚNG (Việt Nam) 1242
NGƯỜI MÔHICAN CUỐI CÙNG (*The last of the Mohicans*, Mỹ) 1243
NGƯỜI MỸ TRẦM LẶNG (*The quiet American*, Mỹ) (X. **Grin**) 1243
NGƯỜI THƯƠNG GIA LUÂN ĐÔN (*George Barnwell or the London Merchant*, Anh) (X. **Lilô**) 1243
NGƯỜI TÌNH (*L'Amant*, Pháp) 1244
NGƯỜI TỐT Ở TỨ XUYÊN (*Der gute Mensch von Sezuan*, Đức) (X. **Brest**) 1245
NGƯỜI TRƯỞNG TRẠM (*Станционный смотритель*, Nga) 1245
NGƯỜI XA LẠ (*L' Étranger*, Pháp) 1246
NGƯỜI YÊU NƯỚC (Việt Nam) (X. **Thâm Thệ Hà**) 1247
NHÀ THỜ ĐỨC BÀ PARI (*Notre-Dame de Paris*, Pháp) 1247
NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI (Việt Nam) 1248
NHÂN ẢNH VẤN ĐÁP (Việt Nam) 1251
NHÂN VẬT CỦA THỜI ĐẠI CHÚNG TA (*Герой нашего времени*, Nga) 1253
NHẬT KÝ NGƯỜI ĐIÊN (狂人日記, Trung Quốc) 1258
NHẬT KÝ TRONG TÙ (*Ngục trung nhật ký*, Việt Nam) 1258
NHẬT XUẤT (日出, Trung Quốc) 1263
NHỊ ĐỘ MAI (Việt Nam) 1265
NHO GIÁO (Việt Nam) 1267
NHƯ CÁNH CHIM BAY (Việt Nam) (X. **Võ Hồng**) 1278
NHỮNG BÔNG HOA ÁC (*Les Fleurs du mal*, Pháp) 1280
NHỮNG BỨC PHÙ ĐIÊU (*Medaliony*, Ba Lan) 1280
NHỮNG BỨC THƯ BA TƯ (*Lettres Persanes*, Pháp) 1281
NHỮNG BỨC THƯ CUỐI CÙNG CỦA JACÔPÔ ORTIXƠ (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Italia) (X. **Fôxcôlô**) 1281
NHỮNG CÁI TẨY (*Les Gommes*, Pháp) 1281
NHỮNG CÁNH BUỒM (Việt Nam) 1282
NHỮNG CON ĐƯỜNG ĐỎ KHÁT (*Seara vermelha*, Braxin) 1283
NHỮNG CUỘC MẠO HIỂM CỦA MƯỜI HOÀNG TỬ (*Daçakumaraçarita*, Ấn Độ) 1284
NHỮNG CUỘC PHIÊU LƯU CỦA HÁCKƠNBERY FIN (*The Adventures of Huckleberry Finn*, Mỹ) 1284
NHỮNG CUỘC PHIÊU LƯU CỦA TOM XOYƠ (*The Adventures of Tom Sawyer*, Mỹ) 1286
NHỮNG ĐÁM MÂY (*Néfélai*, Hy Lạp) 1287
NHỮNG HẠT KIM CƯƠNG NHƯ Ý (*Chindamani*, Thái Lan) 1288
NHỮNG KẺ THÙ (*Враги*, Nga) 1288
NHỮNG LINH HỒN CHẾT (*Мёртвые души*, Nga) 1289
NHỮNG MẨU GỖ TRỜI CHO (*Les Bouts de bois de Dieu*, Xênêgan) 1290
NHỮNG MỐI TÌNH CỦA MỘT HỌA SĨ GIÀ TRÊN QUẦN ĐẢO MACKIZƠ (*Les Amours d'un vieux peintre aux îles Marquises*, Việt Nam) (X. **Kỳ Đồng**) 1291

NHỮNG NẤM MỘ CỦA THANH NIÊN (Việt Nam) (X. **Lê Thanh**) 1291
NHỮNG NGÀY THƠ ẤU (Việt Nam) 1291
NHỮNG NGƯỜI CHÂN ĐẤT (*Desculț*, Rumani) 1292
NHỮNG NGƯỜI CHẾT CÒN TRẺ MÃI (*Die toten bleiben jung*, Đức) 1293
NHỮNG NGƯỜI CỘNG SẢN (*Les Communistes*, Pháp) 1295
NHỮNG NGƯỜI KHỐN KHỔ (*Les Misérables*, Pháp) 1296
NHỮNG NGƯỜI THỢ DỆT (Die Weber, Đức) 1297
NHỮNG TÊN CƯỚP (Die Räuber, Đức) 1298
NHỮNG TRƯỜNG ĐẠI HỌC CỦA TÔI (*Мои университеты*, Nga) 1299
NIỀM HY VỌNG THIÊNG LIÊNG (Ăngôla) (X. **Nêtô**) 1300
NỖI ĐAU CỦA CHÀNG VECTE (*Die Leiden des jungen Werthers*, Đức) 1305
NỤ CƯỜI HIRÔSIMA (Rumani) 1308
NỤ CƯỜI KHÁNG CHIẾN (Việt Nam) 1309
NỮ THÁNH JAN (Saint Joan, Anh) 1310
NỮ TU SĨ (La Religieuse, Pháp) 1311
NỬA CHỪNG XUÂN (Việt Nam) 1312
NỬA ĐÊM (*子夜*, Trung Quốc) 1313
NƯỚC ĐỨC- MỘT TRUYỆN CỔ MÙA ĐÔNG (*Deutschland-Ein Wintermächen*, Đức) 1314
NƯỚC MẮT NGƯỜI ĐÀN BÀ (Việt Nam) (X. **Vũ Trọng Can**) 1315

O

OĐIXÊ (Odysseus, Hy Lạp) 1319
OREXTI (Orestie, Hy Lạp) 1321
OTELÔ (Othello, Anh) 1324

Ô

ÔNG BẠN ĐẾP (Bel-Ami, Pháp) 1328
ÔNG CHỦ (Việt Nam) 1329
ÔNG DÓNG (Việt Nam) 1330
ÔNG GIÀ VÀ BIỂN CẢ (*The Old man and the Sea*, Mỹ) 1331
ÔNG TÂY AN NAM (Việt Nam) (X. **Nam Xương**) 1332

Ơ

ƠGIÊNI GRĂNGĐÊ (*Eugénie Grandet*, Pháp) 1332

P

PAMÊLA (Pamela, or Virtue rewarded, Anh) 1336
PANCHATANTƠRA (Panchatantra, Ấn Độ) 1337
PANCHATANTƠRA LÀO (*Panchatantra Lao*, Lào) 1337
PHẠM CÔNG CÚC HOA (Việt Nam) 1352
PHẠM HỒNG THÁI (Việt Nam) 1357
PHẠM TÁI NGỌC HOA (Việt Nam) 1367
PHAN BỘI CHÂU NIÊN BIỂU (Việt Nam) 1380
PHAN TRẦN (Việt Nam) *PHAN YÊN NGOẠI SỬ TIẾT PHỤ GIAN TRUÂN* (Việt Nam) (X. **Trương Duy Toản**) 1397
PHEĐRƠ (Phèdre, Pháp) 1405
PHÊ BÌNH VÀ CẢO LUẬN (Việt Nam) 1407
PHÊ BÌNH VĂN HỌC (Việt Nam) 1409
PHI LẠC SANG TÀU (Việt Nam) (X. **Hồ Hữu Tường**) 1409
PHONG THẦN DIỄN NGHĨA (*封神演義*, Trung Quốc) 1415
PHÒNG SỐ 6 (Палата N°6, Nga) 1420
PHU THAO PHU NANG (Lào) 1423
PHÙ DUNG TÂN TRUYỆN (Việt Nam) 1424
PHỤC SINH (Воскресение, Nga) 1429
PHƯƠNG HỌA (Việt Nam) 1438
PIE ĐỆ NHẤT (Пётр первый, Nga) 1444
PLUTÔX (Plutos, Hy Lạp) 1452
PÔN VÀ VIÊCGINI (Paul et Virginie, Pháp) (X. **Becnacdanh đơ Xanh-Pie**) 1456
PÔPÔN-VU (Popol-Vuh, Mỹ Latinh) 1457
PRẮC THƠN (Campuchia) 1459
PRÔMÊTÊ BỊ XIỀNG (Hy Lạp) 1462
PRÔMÊTÊ GIẢI PHÓNG (*Prometheus unbound*, Anh) 1463
PURANA (Ấn Độ) 1466

Q

QUẢ DỪA ĐỎ (Việt Nam) 1469
QUAN ÂM TÂN TRUYỆN (Việt Nam) 1471
QUAN ÂM THỊ KÍNH (Việt Nam) 1473
QUAN THANH TRA (Ревизор, Nga) 1477
QUẦN TRUNG TỪ MỆNH TẬP (Việt Nam) 1478
QUẦN HIỀN PHÚ TẬP (Việt Nam) 1479
QUÊ MẸ (Việt Nam) 1481
QUẾ ĐƯỜNG THI TẬP (Việt Nam) 1482
QUỐC ÂM THI TẬP (Việt Nam) 1483
QUỐC TẾ (L'Internationale, Pháp) 1485
QUYỂN SÁCH HOA TẦM XUÂN (*Toernrosens bok*, Thụy Điển) 1486

R

RAMAKIÊNG (Thái Lan) 1491
RAMAYANA (Rámáyána, Ấn Độ) 1492
RAXIN VÀ SÊCXPIA (*Racine et Shakespeare*, Pháp) 1495
RIÊM KÊ (Campuchia) 1498
RIÊNG CHUNG (Việt Nam) 1499
RIP VAN UYNKƠN (Rip Van Winkle, Mỹ) 1499
RISƠC III (Richard III, Anh) 1501
RIVEN BRA XAMUT (Campuchia) 1504
RÔBINXƠN CRUXÔ (Robinson Crusoë, Anh) 1505
RÔLĂNG THỊNH NỘ (Rolando Furioso, Italia) 1509

RÔMÊÔ VÀ JULIET (*Romeo and Juliet*, Anh) 1513
RUỒI (*Les Mouches*, Pháp) 1516
RUỒI TRÂU (*The Gadfly*, Anh) 1517
RUY BLAX (*Ruy Blas*, Pháp) 1521

S

SA MẠC (*Desert*, Pháp) 1523
SÃI VÃI (Việt Nam) (X. **Nguyễn Cư Trinh**) 1524
SATTOCTƠN (*Chatterton*, Pháp) 1527
SÁU NHÂN VẬT ĐI TÌM TÁC GIẢ (*Sei personnaggi in cerca d'autore*, Italia) 1528
SỌ DỪA (Việt Nam) 1547
SONG TINH BẤT DẠ (Việt Nam) (X. **Nguyễn Hữu Hào**) 1550
SỐ ĐỎ (Việt Nam) 1551
SỐ PHẬN CON NGƯỜI (*Судьба человека*, Nga) (X. **Sôlôkhốp**) 1553
SỐ PHẬN ĐÀN BÀ (*Chiếtxrây, Campuchia*) 1553
SÔNG ĐÀ (Việt Nam) 1555
SÔNG ĐÔNG ÊM ĐỀM (*Тихий дон*, Nga) 1556
SỐNG MÃI VỚI THỦ ĐÔ (Việt Nam) 1557
SỐNG MÒN (Việt Nam) 1558
SỐNG NHỜ (Việt Nam) 1559
SƠ KÍNH TÂN TRANG (Việt Nam) 1561
SƠKUNTƠLA (*Sakountala*, Ấn Độ) 1563
SƠN HẬU (Việt Nam) 1564
SƠN TINH THỦY TINH (Việt Nam) 1566
SỬ DỤNG THỜI GIAN (*L'Emploi du temps*, Pháp) 1569
SỬ KÝ (史 记, Trung Quốc) 1570
SỨ MÂY (*Meghaduta*, Ấn Độ) 1571
SỬ THI ĐALIMIN (*Dalimilova kronika*, Sec) 1573
SỰ NGHIỆP GIA ĐÌNH ACTAMÔNÔP (*Дело Артамоновых*, Nga) 1574
SỨC MẠNH CỦA BÓNG TỐI (*Власть тьмы*, Nga) 1575
SƯU THẦN KÝ (搜 神 记, Trung Quốc) 1577

T

TẢ TRUYỆN (左 傳, Trung Quốc) 1580
TACTUYP (*Tartuffe*, Pháp) 1583
TAM NỮ ĐỒ VƯƠNG (Việt Nam) 1586
TAM QUỐC (三 國, Trung Quốc) 1587
TAM TỔ THỰC LỤC (Việt Nam) 1589
TAM YÊN DI HẬN (Việt Nam) (X. **Nguyễn Văn Vinh**) 1590
TANG THƯƠNG NGẪU LỤC (Việt Nam) 1593
TARAX BUNBA (*Тарас Бульба*, Nga) 1602
TẤT ĐÈN (Việt Nam) 1605
TẤM CÁM (Việt Nam) 1608
TẤN TRÒ ĐỜI (*La Comédie humaine*, Pháp) 1611
TẤT CẢ ĐỀU LÀ CON TÔI (*All my sons*, Mỹ) 1611
TÂY DU KÝ (西 遊 記, Trung Quốc) 1613
TÂY HỒ THI TẬP (Việt Nam) 1614
TÂY PHƯƠNG MỸ NHƠN (Việt Nam) (X. **Huỳnh Thị Bảo Hòa**) 1614
TÂY SƯƠNG (Việt Nam) 1615
TÂY SƯƠNG KÝ (西 廂 記, Trung Quốc) 1616
TÊ GIÁC (*Rhinocéros*, Pháp) 1617
TÊN NÔ LỆ (*Der Untertan*, Đức) 1620
THẠCH SANH (Việt Nam) 1622
THAM HOAN BÁO (貪 歡 報, Trung Quốc) 1628
THÁNG NĂM (*Máj*, Sec) (X. **Makha**) 1631
THÁNH DÓNG (Việt Nam) (X. **Ông Dóng**) 1636
THÁNH ĐĂNG LỤC (Việt Nam) 1636
THÁNH TÔNG DI THẢO (Việt Nam) 1636
THẢO LUẬN VỀ VIỆT NAM (*Diskurs über die Vorgeschichte und den Verlauf des lang andauern den Befreiungskrieges in Viet Nam*, Thụy Điển) 1639
THAO HÙNG THAO CHƯƠNG (Lào) 1640
THAY ĐỔI (*La Modification*, Pháp) 1640
THẦN KHÚC (*Divina Commedia*, Italia) 1645
THẬP GIỚI CỔ HỒN QUỐC NGỮ VĂN (Việt Nam) 1653
THẦY MA SÔNG (*Живой мрун*, Nga) 1655
THÉP ĐÃ TÔI THẾ ĐẤY (*Как закалялась сталь*, Nga) 1657
THỂ NON NƯỚC (Việt Nam) 1659
THẾ GIỚI THỰC TẠI (*Le monde réel*, Pháp) 1659
THẾ THUYẾT TÂN NGỮ (世 说 新 語, Trung Quốc) 1660
THỀM HOANG (Việt Nam) (X. **Nhật Tiến**) 1664
THI NHÂN VIỆT NAM (Việt Nam) 1665
THI PHẨM (詩 品, Trung Quốc) (X. **Chung Vinh**) 1669
THI TÙ TÙNG THOẠI (Việt Nam) 1669
THIÊN HẠ ĐẠI THẾ LUẬN (Việt Nam) (X. **Nguyễn Lộ Trạch**) 1671
THIÊN NAM DƯ HẠ TẬP (Việt Nam) 1671
THIÊN NAM MINH GIÁM (Việt Nam) 1671
THIÊN NAM NGỮ LỤC (Việt Nam) 1672
THIÊN UYỂN TẬP ANH (Việt Nam) 1674
THIẾU NIÊN QUÝ TỘC (*Недоросль*, Nga) 1680
THOÁI THỰC KÝ VĂN (Việt Nam) (X. **Trương Quốc Dụng**) 1681
THOÁT LY (Việt Nam) 1682
THƠ (Việt Nam) 1687
THƠ DÂNG (*Gitanjali*, Ấn Độ) 1687
THƠ THƠ (Việt Nam) 1691
THỜI BUỔI KHÓ KHĂN (*Hard Times*, Anh) 1692
THỜI THƠ ẤU (*Детство*, Nga) 1697
THƠ MÉNH CHÁY (Campuchia) 1698
THU DẠ LỮ HOÀI NGÂM (Việt Nam) (X. **Đinh Nhật Thận**) 1700
THỦY HỬ (水 滸, Trung Quốc) 1701
THƯ GỬI ANH EM PIZÔNG (*Épîtres aux Pisons*, La Mã) 1702
THƯ GỬI GÔGÔN (*Письмо к Гоголю*, Nga) 1703

THƯ BẢY ĐIỀU (Việt Nam) 1704
THỪA TỰ (Việt Nam) 1704
THƯƠNG NHỚ MƯỜI HAI (Việt Nam) 1705
THƯỢNG KINH KÝ SỰ (Việt Nam) 1707
TIỀN BẠC BẠC TIỀN (Việt Nam) 1708
TIỄN DẶN NGƯỜI YÊU (Việt Nam) (X. **Xóng chụ xôn xao**) 1710
TIỄN ĐĂNG TÂN THOẠI (剪燈新話, Trung Quốc) (x. **Cù Hựu**) 1710
TIẾNG CHUÔNG THẾ GIỚI (*Cymbalum Mundi*, Pháp) 1710
TIẾNG CÒI TẦM (Siréna, Sec) (X. **Maiêrôva**) 1710
TIẾNG GỌI CỦA RỪNG THẲM (Việt Nam) (X. **Lan Khai**) 1710
TIẾNG GỌI NƠI HOANG DÃ (*The Call of the Wild*, Mỹ) 1710
TIẾNG SẤM ĐÊM ĐÔNG (Việt Nam) 1712
TIẾNG SÓNG (Việt Nam) 1714
TIẾNG THU (Việt Nam) 1714
TIẾNG TRỐNG HÀ HỒI (Việt Nam) (X. **Hoàng Như Mai**) 1715
TINH SÀ KỲ HÀNH (Việt Nam) 1733
TINH TUYỂN CHƯ GIA LUẬT THI (Việt Nam) 1735
TÌNH QUÊ (Việt Nam) (X. **Phi Vân**) 1735
TỈNH QUỐC HỒN CA (Việt Nam) 1735
TOÀN VIỆT THI LỤC (Việt Nam) 1745
TÔ CÔNG PHỤNG SỨ (Việt Nam) 1746
TỐ TÂM (Việt Nam) 1753
TÔI KHÔNG CHẾT (*Hindi Ako Patay*, Philippin) 1754
TỘI ÁC VÀ TRỪNG PHẠT (*Преступление и наказание*, Nga) 1755
TÔM JÔN (*The History of Tom Jones, a Foundling*, Anh) 1757
TỐNG TRẦN CÚC HOA (Việt Nam) 1760
TRANG TỬ (莊子, *Trung Quốc*) (X. **Trang Chu**) 1768
TRẠNG QUỲNH (Việt Nam) 1768
TRĂM NĂM CÔ ĐƠN (*Cien anos de soledad*, Côlômbia) 1772
TRẦM THANH (Triều Tiên) 1773
TRẦN TRỤI GIỮA BẦY SÓI (*Nackt unter Wölfen*, Đức) 1810
TRẦU CAU (Việt Nam) 1817
TRÊ CÓC (Việt Nam) 1818
TRÊN LƯNG CỌP (Ấn Độ) 1819
TRÍCH DIỄM THI TẬP (Việt Nam) 1820
TRINH THỬ (Việt Nam) 1820
TRÒ CHƠI CỦA TÌNH YÊU VÀ MAY RỦI (*La jeu de l'amour et du hasard*, Pháp) 1824
TRỜI ĐỔ NHỮNG CƠN MƯA (*The rains came*, Mỹ) (X. **Brômfin**) 1827
TRỜI MỖI NGÀY LẠI SÁNG (Việt Nam) 1827
TRÚC LÂM TÔNG CHỈ NGUYÊN THANH (Việt Nam) 1829
TRÙNG QUANG TÂM SỬ (Việt Nam) 1831
TRUYỀN KỲ MẠN LỤC (Việt Nam) (X. **Nguyễn Dữ**) 1832
TRUYỀN KỲ TÂN PHẢ (Việt Nam) 1833
TRUYỀN THUYẾT VỀ ANTARA (*Xirat Antara*, Arap) 1836
TRUYỆN CÁO RỪNA (*Roman de Renard*, Pháp) 1838
TRUYỆN CON VẸT (*Totakahani*, Ấn Độ) 1839
TRUYỆN CỔ TRẺ EM VÀ TRUYỆN CỦA TỐ ẤM (*Kinder-und Hausmärchen*, Đức) (X. **Grim**) 1842
TRUYỆN GIN BLAX Ở XĂNGTIAN (*Histoire de Gil Blas de Santillane*, Pháp) 1844
TRUYỆN KIỀU (Việt Nam) 1844
TRUYỆN TÂY BẮC (Việt Nam) 1848
TRUYỆN THẦY LAZARÔ PHIÊN (Việt Nam) (X. **Nguyễn Trọng Quản**) 1849
TRUYỆN VÀ KÝ (Việt Nam) 1851
TRUYỆN XUÂN HƯƠNG (*Chunhyangchun*, Triều Tiên) 1852
TRỪNG PHẠT (*Les Châtiments*, Pháp) 1855
TRƯỜNG ĐỜI (Việt Nam) 1869
TRƯỜNG HỌC GIÈM PHA (*The School for scandal*, Anh) 1871
TRƯỜNG SINH ĐIỆN (長生殿, Trung Quốc) 1872
TRƯỜNG TÌNH BÍ MẬT (Việt Nam) (X. **Dương Minh Đạt**) 1873
TU VIỆN PACMƠ (*La Chartreuse de Parme*, Pháp) 1873
TUÂN TỬ (荀子, Trung Quốc) (X. **Tuân Huống**) 1877
TUẦN LỄ THÁNH (*La semaine sainte*, Pháp) 1877
TUẦN TY ĐÀO HUẾ (Việt Nam) 1878
TUM TIÊU (Campuchia) 1880
TUỔI THƠ (*Enfance*, Pháp) 1881
TÚP LỀU BÁC TÔM (*Uncle Tom's Cabin*, Mỹ) 1885
TÚP LỀU NÁT (Việt Nam) 1885
TUYÊCARÊ (*Turcaret*, Pháp) (X. **Lơxagiơ**) 1888
TỰ DỤNG VẬN (Việt Nam) (X. **Đào Duy Từ**) 1888
TỪ ẤY (Việt Nam) 1894
TỪ ĐIỂN VIỆT - BỒ — LA (Dictionarum Annamiticum, Lucitarum et Latinum, Pháp) 1896
TỨ THỜI KHÚC VỊNH (X. **Hoàng Sĩ Khải**, Việt Nam) 1899
TỰ TÌNH KHÚC (Việt Nam) 1905
TỰA "CRÔMOEN" (*Préface de Cromwell*, Pháp) 1906
TƯỜNG LẠC ĐÀ (駱駝祥子, Trung Quốc) (X. **Lão Xá**) 1908
TỲ BÀ HÀNH (琵琶行, Trung Quốc) (X. **Bạch Cư Dị**) 1910
TỲ BÀ KÝ (琵琶記, Trung Quốc) (X. **Cao Minh**) 1911
TỲ BÀ QUỐC ÂM TÂN TRUYỆN (Việt Nam) 1911

U

ULYXIZ (*Ulysses*, Anh) 1915
UỐNG SỨC YÊU ĐƯƠNG (*Love's labour's lost* , Anh) 1918
UPANIXAT (*Upanishad*, Ấn Độ) 1919
ÚT LÓT HỒ LIÊU (Việt Nam) 1920
UTÔPIA (*Utopia*, Anh) 1920

Ư

ỨC TRAI DI TẬP (Việt Nam) 1924
ỨC TRAI THI TẬP (Việt Nam) 1925

V

VÀ MỘT NGÀY DÀI HƠN THẾ KỶ (*И дольше века длится день*, Nga) 1928
VANG BÓNG MỘT THỜI (Việt Nam) 1933
VĂN HỌC KHÁI LUẬN (Việt Nam) 1954
VĂN TÂM ĐIÊU LONG (文心雕龍, Trung Quốc) 1968
VĂN TẾ NGHĨA SĨ CẦN GIUỘC (Việt Nam) 1971
VĂN TẾ THẬP LOẠI CHÚNG SINH (Việt Nam) 1972
VẦN ĐÀI LOẠI NGỮ (Việt Nam) 1978
VẦN NẶNG TIẾU SỬ (Việt Nam) 1978
VẼ THẤT THỦ KINH ĐÔ (Việt Nam) 1981
VỀ CÔNG TÁC VĂN HÓA VĂN NGHỆ (Việt Nam) 1986
VÊ ĐA (*Rig Veda*, Ấn Độ) 1987
VIỆC LÀNG (Việt Nam) 1991
VIỄN KHÁCH (Việt Nam) (X. **Lê Huyền Linh**) 1991
VIẾT DƯỚI GIÁ TREO CỔ (*Reportaz psaná na oprátce*, Sec) 1992
VIỆT ÂM THI TẬP (Việt Nam) 1993
VIỆT BẮC (Việt Nam) 1994
VIỆT ĐIỆN U LINH TẬP (Việt Nam) 1994
VIỆT GIÁM VỊNH SỬ THI TẬP (Việt Nam) (X. **Đặng Minh Khiêm**) 1995
VIỆT HÁN VĂN KHẢO (Việt Nam) (X. **Phan Kế Bính**) 1995
VIỆT LAM XUÂN THU (Việt Nam) 1996
VIỆT NAM KHAI QUỐC CHÍ DIỄN ÂM (Việt Nam) 1997
VIỆT NAM NGHĨA LIỆT SỬ (Việt Nam) 1998
VIỆT NAM PHONG TỤC (Việt Nam) (X. **Phan Kế Bính**) 1999
VIỆT NAM SỬ LƯỢC (Việt Nam) (X. **Trần Trọng Kim**) 1999
VIỆT NAM VĂN HỌC SỬ YẾU (Việt Nam) (X. **Dương Quảng Hàm**) 1999
VIỆT NAM VĂN HỌC SỬ TRÍCH YẾU (Việt Nam) (X. **Nghiêm Toản**) 1999
VIỆT SỬ DIỄN ÂM (Việt Nam) 1999
VIỆT SỬ LƯỢC (X. ***Đại Việt sử lược***, Việt Nam) 2000
VĨNH BIỆT VŨ KHÍ (*A Farewell to arms*, Mỹ) 2000
VINHEM TEN (*Wilhelm Tell*, Đức) 2001
VỠ BỜ (Việt Nam) 2012
VỠ ĐÊ (Việt Nam) 2013
VỠ MỘNG (*Les Illusions perdues*, Pháp) 2014
VỢ NGƯỜI THỢ RỪNG (Sec) (X. **Hoviezơdôxlap**) 2016
VŨ NHƯ TÔ (Việt Nam) 2029
VŨ TRUNG TÙY BÚT (Việt Nam) 2037
VỤ ÁN (*Der Prozess*, Sec) 2038
VUA LIA (*King Lear*, Anh) 2039
VÙNG MỎ (Việt Nam) 2041
VỰC THẲM (*La Voragina*, Côlômbia) 2041
VƯỜN ANH ĐÀO (*Вишнёвый сад*, Nga) 2042
VƯƠNG TƯỜNG (Việt Nam) 2054
VƯỢT NGỤC (Việt Nam) (X. **Vân Tân**) 2056

X

XĂNGTÊ THI TẬP (Việt Nam) 2063
XĂNXÊNKY (Sanxenky, Campuchia) 2063
XÂY DỰNG MỘT NỀN VĂN NGHỆ LỚN XỨNG ĐÁNG VỚI NHÂN DÂN TA, VỚI THỜI ĐẠI TA (Việt Nam) 2065
XÊLEXTINA (*Celestina*, Tây Ban Nha) 2072
XIÊNG MIÊNG (Lào) 2077
XIÊU XA VẠT (Lào) 2078
XINH NHÃ (Việt Nam) 2083
XỈNXAY (Lào) 2084
XITTI NOECBAYA (Inđônêxia) (X. **Mara Ruxli**) 2086
XÓNG CHỤ XON XAO (Việt Nam) 2089
XÔNÊZAKI XINJU (*Sonezaki Sinju*, Nhật Bản) (X. **Chikamaxu Môngzaêmông**) 2091
XUNG ĐỘT (Việt Nam) 2108
XUNG KÍCH (Việt Nam) 2109
XUVAN XIRAX AXUT (Campuchia) 2110
XÚY VÂN GIẢ DẠI (Việt Nam) (X. ***Kim Nham***) 2111

Y

Y BAN (Việt Nam) 2113
Y PƠRAO (Việt Nam) 2114
YNHA PATƠRA (Việt Nam) 2117
YUGIRI AOA NÔ NARUTÔ (*Yougiri Awa no Naruto*, Nhật Bản) (X. **Chikamaxu Môngzaêmông**) 2117

Z

ZAĐICH HAY SỐ MỆNH (*Zadig ou la Destinée*, Pháp) 2119
ZAIA (*Zaïre*, Pháp) 2120

2. TÁC PHẨM THEO CHỮ LATINH

A

ACACIA (L')
Cây keo (Pháp) 227
ACHAN XI THANONSAY
Achan Xĩ Thanônxay (Thái Lan) 17
ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN (The) Những cuộc phiêu lưu của Hăckonbery Fin (Mỹ) 1284
ADVENTURES OF TOM SAWYER (The) Những cuộc phiêu lưu của Tôm Xoyơ (Mỹ) 1286
À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU
Đi tìm thời gian đã mất (Pháp) 410
ALAY
Alây (Campuchia) 29
ALF LAILA WA-LAILA
Nghìn lẻ một đêm (Arap) 1061
ALL MY SONS
Tất cả đều là con tôi (Mỹ) 1611
AMANT (L')
Người tình (Pháp) 1244
AMOURS D'UN VIEUR PEINTRE AUX ILES MARQUISES (Les) Những mối tình của một họa sĩ già trên quần đảo Mackizơ (Việt Nam) (X. **Kỳ Đồng**) 1291
ANDROMAQUE
Ăngđrômac (Pháp) 65
ANTIGONE
Ăngtigôn (Pháp) 67
APHAY MANI PHRA
Aphay Mani (Thái Lan) 53
ARC DE TRIOMPHE
Khải hoàn môn (Đức) 717
ART POÉTIQUE (L')
Nghệ thuật thơ (Pháp) (X. **Boalô**) 1052
ATHALIE
Atali (Pháp) 61
AULULARIA
Cái nồi (La Mã) 200
AVARE (L')
Lão hà tiện (Pháp) 807
AVESTA
Avexta (Iran) 62
AZ EMBER TRAGÉDIÁJA
Bi kịch của con người (Hungari) 118

B

BANAAG AT SIKAT
Ánh sáng và những tia sáng mặt trời (Philippin) 48
BARBIER DE SÉVILLE (Le)
Anh thợ cạo ở Xêvi (Pháp) 47
BEGGAR'S OPERA (The)
Ca kịch của gã ăn mày (Mỹ) (X. **Ghê**) 182
BEL - AMI
Ông bạn đẹp (Pháp) 1328
BEOWULF
Bêovunfơ (Anh) 110
BHAGAVAD GITA
Bhagavat Gita (Ấn Độ) 114
BHOGAKULAKUMA
(Campuchia) (X. **Nan**) 116
BIBLE (La)
Kinh thánh 766
BLORA 138
Blôra (Indônêxia)
BOUTS DE BOIS DE DIEU (Les)
Những mẩu gỗ trời cho (Xênêgan) 1290
BUDDENBROOK
Gia đình Butđenbrôc (Đức) 515

C

CAÏN
Cain (Anh) 201
CALAKÊT
Calakệt (Lào) 201
CALL OF THE WILD (The)
Tiếng gọi nơi hoang dã (Mỹ) 1710
CANDIDE OU L'OPTIMISME
Căngđich hay Chủ nghĩa lạc quan (Pháp) 223
CANTAR DE MIO CID
Bài ca chàng Xít của tôi (Tây Ban Nha) 82
CASINA
Cazina (La Mã) 222
CELESTINA
Xêlextina (Tây Ban Nha) 2072
CHAMPA XI TÔN
Bốn cây hoa champa (Lào) 146
CHANSON DE ROLAND
Bài ca Rôlăng (Pháp) 84
CHARTREUSE DE PARME (La)
Tu viện Pacmơ (Pháp) 1873
CHÂTIMENTS (Les)
Trừng phạt (Pháp) 1855
CHATTERTON
Sattoctơn *(Pháp)* 1527
CHIÊTXRÂY
Số phận đàn bà (Campuchia) 1553
CHILDE HAROLD'S PILGRIMAGE
Cuộc hành hương của Saiđơ Harôn (Anh) 337
CHINDAMANÍ
Những hạt kim cương như ý (Thái Lan) 1288
CHIVUT KHONHÔM
Đời tôi (Campuchia) 465
CHUNHYANGCHUN
Truyện Xuân Hương (Triều Tiên) 1852
CID (Le)
Lơ Xít (Pháp) 875
CIEN ANOS DE SOLEDAD
Trăm năm cô đơn (Côlômbia) 1772

CITY GIRL (The)
Cô gái thành thị (Anh) 318
COMÉDIE HUMAINE (La)
Tấn trò đời (Pháp) 1611
COMMUNISTES (Les)
Những người cộng sản (Pháp) 1295
COOLIE
Cu ly (Ấn Độ) 328
CYMBALUM MUNDI
Tiếng chuông thế giới (Pháp) 1710

D

DAÇAKUMARAÇARITA
Những cuộc mạo hiểm của mười Hoàng tử (Ấn Độ) 1284
DAVID COPPERFIELD
Đêvit Copơfin (Anh) 409
DEATH OF A SALESMAN (The)
Cái chết của người chào hàng (Mỹ) 196
DECAMERON
Chuyện mười ngày (Italia) 303
DESCULT
Những người chân đất (Rumani) 1292
DÉSERT
Sa mạc (Pháp) 1523
DEUTSCHLAND-EIN WINTERMÄCHEN
Nước Đức- một truyện cổ mùa đông (Đức) 1314
DICTIONARIUM ANNAMITICUM, LUCITANUM ET LATINUM
Từ điển Việt-Bồ-La (Pháp) 1896
DISCOURS SUR L'INÉGALITÉ
Luận về sự bất bình đẳng (Pháp) 880
DISKURS ÜBER VIET NAM
Thảo luận về Việt Nam (Thụy Điển) 1639
DIVINA COMMEDIA
Thần khúc (Italia) 1645
DOMAINE MAUDIT (Le)
Đất dữ (Việt Nam) (X. **Cung Giũ Nguyên**) 397

E

EDDA
Etđa (Xcăngđinavơ) 474
EIRÉNER
Hòa bình (Hy Lạp) 601
ÉMILE OU DE L' ÉDUCATION
Êmin hay Về giáo dục (Pháp) 479
EMILIA GALOTTI
Êmilia Galôtti (Đức) 478
EMPLOI DU TEMPS (L')
Sử dụng thời gian (Pháp) 1569
ÉNÉIDE
Ênêit (La Mã) 481
ENFANCE
Tuổi thơ (Pháp) 1881
ÉPÎTRES AUX PISONS
Thư gửi anh em Pizông (La Mã) 1702
ÉTRANGER (L')
Người xa lạ (Pháp) 1246
EUGÉNIE GRANDET
Ơgiêni Grăngđê (Pháp) 1332

F

FANTASIO
Făngtaziô (Pháp) 488
FARCE DE MAÎTRE PIERRE PATHELIN (La)
Hề kịch thầy cãi Patơlanh (Pháp) 585
FAREWELL TO ARMS (A)
Vĩnh biệt vũ khí (Mỹ) 2000
FAUST
Fauxt (Đức) 487
FAUX-MONNAYEURS (Les)
Bọn làm bạc giả (Pháp) 140
FEU (Le)
Khói lửa (Pháp) 724
FIMMETTA
Fiametta (Italia) 490
FLEURS DU MAL (Les)
Những bông hoa ác (Pháp) 1280
FOR WHOM THE BELL TOLLS
Chuông nguyện hồn ai (Mỹ) 300
FOU D'ELSA (Le)
Anh chàng say đắm Enxa (Pháp) 43

G

GADFLY (The) *1517*
Ruồi trâu (Anh)
GARGANTUA ET PANTAGRUEL
GENJI MONOGATARI
Gacgăngchuya và Păngtagruyen *(Pháp)* *503*
GHENJI MÔNÔGATARI
(Nhật Bản) (X.**Muraxaki Sikibư**) 509
GEORGE BARNWELL OR THE LONDON MERCHANT
Người thương gia Luân Đôn (Anh) (X. **Lilô**) 1243
GÉORGIQUES (Les)
Điền viên (Pháp) 415
GERMINAL
Nảy mầm (Pháp) 1039
GITANJALI
Thơ dâng (Ấn Độ) 1687
GUIDE (The)
Người dẫn đường (Ấn Độ) (X. **Narayan**) 1239
GODAN
Gôđan (Ấn Độ) 545
GOMMES (Les)
Những cái tẩy (Pháp) 1281
GONE WITH THE WIND
Cuốn theo chiều gió (Mỹ) 339
GRAPES OF WRATH (The)
Chùm nho nổi giận (Mỹ) 299
GULLIVER'S TRAVELS
Gơlivơ du ký (Anh) 552

GUTE MENSEH VON SEZUAN
Người tốt ở Tứ Xuyên (Đức) (X. **Brest**) 1245

H

HAMBURGISCHE DRAMATURGIE
Kịch trường Hambuôc (Đức) 744
HAMLET
Hamlet (Anh) 572
HARD TIMES
Thời buổi khó khăn (Anh) 1692
HEARTBREAK HOUSE
Ngôi nhà tim vỡ (Anh) 1086
HERNANI
Hecnani (Pháp) 585
HINDI AKO PATAY
Tôi không chết (Philippin) 1754
HIPPOLYTE
Hippôlit (Hy Lạp) 597
HISTOIRE DE GIL BLAS DE SANTILLANE
Truyện Gin Blax ở Xăngtian (Pháp) 1844
HISTORY OF TOM JONE, A FOUNDLING (The)
Tôm Jôn (Anh) 1757
HOMME AUX SANDALES DE CAOUTCHOUC
Người đi dép cao su (Angiêri) 1239

I

ILIADE
Iliat (Hy Lạp) 684
ILLUSIONS PERDUES (Les)
Vỡ mộng (Pháp) 2014
IL TE FAUDRA QUITTER FLORENCE
Người sẽ phải rời Florăngx (Pháp) 1235
INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA (El)
Đôn Kihôtê (Tây Ban Nha) 451
INGÉNU (L')
Chất phác (Pháp) 243
INTERNATIONALE (L')
Quốc tế (Pháp) 1485
IRON HEEL
Gót sắt (Mỹ) 544
IVANHOË
Aivanhô (Anh) 25

J

JACQUES LE FATALISTE
Jăc, người theo thuyết định mệnh (Pháp) 691
JACQUES VINGTRAS
Jăc Vanhtơrax (Pháp) 692
JALOUSIE (La)
Ghen (Pháp) 508
JANE EYRE
Jên Erơ (Anh) 695
JATAKA
Jataka (Ấn Độ) 691
JEAN - CHRISTOPHE
Jăng - Crĩxtôp (Pháp) 693
JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD (Le)
Trò chơi của tình yêu và may rủi (Pháp) 1824
JULIE OU LA NOUVELLE HÉLOÏSE
Juyli hay nàng Êlôizơ mới (Pháp) 701

K

KABALE UND LIEBE
Âm mưu và tình yêu (Đức) 67
KALEVALA
Kalêvala (Phần Lan) 704
KAZOKU
Gia đình (Nhật Bản) 514
KEIKOKU BIDAN
Kêkôku Bidan (Nhật Bản) (X. **Yano Ryukei**) *712*
KHƠLONG CHENGNAM
Khơlong Chengnam (Thái Lan) 731
KHỦN CHANG KHỦN PHÈN
Khủn Chang Khủn Phèn (Thái Lan) 735
KINDER-UND HAUSMÄCHEN
Truyện cổ trẻ em và truyện tổ ấm (Đức) (X.**Grim**) 1842
KING LEAR
Vua Lia (Anh) 2039
KNOCK
Knôc (Pháp) 775
KOJIKI
Kôjiki (Nhật Bản) 776
KRISNA RADHA
Krixna Rađa (Ấn Độ) 780

L

LAST OF THE MOHICAN (The)
Người Môhican cuối cùng (Mỹ) 1243
LEAVES OF GRASS
Lá cỏ (Mỹ) 793
LEBEN DES GALILEI
Cuộc đời Galilê (Đức) 336
LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS (Die)
Nỗi đau của chàng Vecte (Đức) 1305
LET THE DAY PERISH
Hãy để ngày ấy lụi tàn (Anh) 581
LETTRES PERSANES
Những bức thư Ba Tư (Pháp) 1281
LIN THOONG
Lin Thoong (Lào) 859
LORRENZACCIO
Lôrăngzaxiô (Pháp) 873
LOVE'S LABOUR'S LOST
Uổng sức yêu đương (Anh) 1918
LUPBOXUN
Lupboxún (Lào) 899
LUSIADAS (Os)
Luyziađax (Bồ Đào Nha) 890

M

MADAME BOVARY
Bà Bôvary (Pháp) 74
MAHABHARATA
Mahabharata (Ấn Độ) 944
MÁJ
Tháng Năm (Sec) (X. **Makha**) 1631
MAKHATADA
Makhatada (Myanma) (X. **U chin U**) 954
MALENTENDU (Le)
Ngộ nhận (Pháp) 1085
MANFRED
Manfrêt (Anh) 960
MANON LESCAUT
Manông Lexcô (Pháp) (X. **Prévoxt**) 959
MARIA
Maria (Côlômbia) 967
MARIAGE DE FIGARO (Le)
Đám cưới Figarô (Pháp) 374
MATKA
Người mẹ (Sec) 1241
MEDALIONY
Những bức phù điêu (Ba Lan) 1280
MÉDÉE
Mêđê (Hy Lạp) 978
MEGHADUTA
Sứ mây (Ấn Độ) 1571
MÉMOIRES D'HADRIEN (Les)
Hồi ký của Adriêng (Pháp) 647
MENAECHMI
Anh em Mênêchmơ (La Mã) 44
MERCHANT OF VENICE (The)
Chàng thương gia ở Vơnizơ (Anh) 235
MIORISSA
Miôrixa (Rumani) 987
MISÉRABLES (Les)
Những người khốn khổ (Pháp) 1296
MOBY DICK
Môby Đích (Mỹ) 995
MODIFICATION (La)
Thay đổi (Pháp) 1640
MONDE RÉEL (Le)
Thế giới thực tại (Pháp) 1661
MOUCHES (Les)
Ruồi (Pháp) 1516
MRICCHAKATIKA
Chiếc xe đất sét (Ấn Độ) 252
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER
Mẹ Can đảm và các con (Đức) 976

N

NACHT VON LISSABON (Die)
Đêm Lixbon (Đức) 405
NACKT UNTER WÖLFEN
Trần trụi giữa bầy sói (Đức) 1810
NANSO SATOMI HAKKENDEN
Nanxô Xatômi Hackênđen (Nhật Bản) (X. **Bakin**) 1036
NATHAN DER WEISE
Nathan, người thông thái (Đức) 1037
NEANG CANTOC, NEANG SONG ANGCAT
Nêang Cantoc và Nêang Song Angcat (Campuchia) 1041
NEATH OUTTAMI
Néat Uttami (Campuchia) 1042
NÉFÉLAI
Những đám mây (Hy Lạp) 1287
NEVEU DE RAMEAU (Le)
Cháu ông Ramô (Pháp) 236
NIBELUNGENLIED (Das)
Bài ca Nibêlunghen (Đức) 83
NOTRE-DAME DE PARIS
Nhà thờ Đức Bà Pari (Pháp) 1247

O

ODYSSEUS
Ôđixê (Hy Lạp) 1319
ŒUVRE AU NOIR (L')
Bí thuật đen (Pháp) 120
OIDIPUS TYRANNOS
Êđip làm vua (Hy Lạp) 476
OISEAU BLEU (L')
Con chim xanh (Bỉ) 312
OLD MAN AND THE SEA (The)
Ông già và biển cả (Mỹ) 1331
ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR
Không đùa với tình yêu (Pháp) 726
O NOAPTE FURTUNOASĂ
Một đêm giông tố (Rumani) 1008
ORESTIE
Orexti (Hy Lạp) 1321
ORIENTALES (Les)
Các thiếu nữ phương Đông (Pháp) 185
OTHELLO
Ôtêlô (Anh) 1324

P

PAMELA OR VIRTUE REWARDED
Pamêla (Anh) 1336
PANCHATANTRA
Panchatantơra (Ấn Độ) 1337
PANCHATANTRA LAO
Panchatantơra (Lào) 1337
PATH OF THUNDER (The)
Con đường sấm sét (Nam Phi) 313
PAUL ET VIRGINIE
Pôn và Viêcgini (Pháp) 1456
PEAU DE CHAGRIN (La)
Miếng da lừa (Pháp) 984
PÈRE GORIOT (Le)
Lão Gôriô (Pháp) 806

PESTE (La)
Dịch hạch (Pháp) 346
PETIT PRINCE (Le)
Hoàng tử nhỏ (Pháp) 620
PHÈDRE
Phedra (Pháp) 1405
PHU THAO PHU NANG
Phu thao Phu nang (Lào) 1420
PLUTOS
Plutox (Hy Lạp) 1452
POETIKA
Nghệ thuật sáng tác (Hy Lạp) 1051
POPOL - VUH
Pôpôn - Vu (Mỹ Latinh) 1457
PORTRAIT D'UN INCONNU (Le)
Chân dung một người vô danh (Pháp) 240
PORTRAIT OF THE ARTIST AS YOUNG MAN (A)
Chân dung một nghệ sĩ thời trẻ (Anh) 239
PRAC THON
Prắc Thon (Campuchia) 1549
PRÉFACE DE CROMWELL
Tựa "Crômoen" (Pháp) 1906
PREMIER CHOC (Le)
Cuộc va chạm đầu tiên (Pháp) 339
PROCÈS DE LA COLONISATION FRANÇAISE (Le)
Bản án chế độ thực dân Pháp (Việt Nam) 91
PROMETHEUS UNBOUND
Prômêtê giải phóng (Anh) 1463
PROZESS (Der)
Vụ án (Sec) 2038
PURANA
Purana (Ấn Độ) 1466

Q

QUIET AMERICAIN (The)
Người Mỹ trầm lặng (Mỹ) (X. **Grin**) 1243
QUR'AN
Kinh Coran (Arap) 764

R

RACINE ET SHAKESPEARE
Raxin và Sêcxpia (Pháp) 1495
RAINS CAME (The)
Trời đổ những cơn mưa (Mỹ) (X. **Brômfin**) 1827
RAMACHARITAMANASA
Hồ truyền kỳ Rama (Ấn Độ) 644
RAMAKIENG
Ramakiêng (Thái Lan) 1491
RAMAYANA
Ramayāna (Ấn Độ) 1492
RĂSCOALA
Khởi nghĩa (Rumani) 730
RÄUBER (Die)
Những tên cướp (Đức) 1298
RELIGIEUSE (La)
Nữ tu sĩ (Pháp) 1311
REPORTAZ PSANÁ NA OPRÁTCE
Viết dưới giá treo cổ (Sec) 1992
RIEM KE
Riêm Kê (Campuchia) 1498
RHINOCÉROS
Tê giác (Pháp) 1617
RICHARD III
Risơc III (Anh) 1501
RIP VAN WINKLE
Rip van Uynkơn (Mỹ) 1499
RIVEN BRA XAMUT
Riven Bra Xamut (Campuchia) 1504
ROBINSON CRUSOË
Rôbinxơn Cruxô (Anh) 1505
ROLANDO FURIOSO
Rôlăng thịnh nộ (Italia) 1509
ROMAN DE RENART
Truyện cáo Rơna (Pháp) 1838
ROMEO AND JULIET
Rômêô và Julet (Anh) 1513
ROUGE ET LE NOIR (Le)
Đỏ và đen (Pháp) 1429
ROUGON-MACQUART (Les)
Gia đình Rugông-Macca (Pháp) 516
RUY BLAS
Ruy Blax (Pháp) 1521

S

SAINT JOAN
Nữ thánh Jan (Anh) 1310
SAKOUNTALA
Sơkuntơla (Ấn Độ) 1563
SANXENKY
(Xăngxenky) (Campuchia) 2063
SANS FAMILLE
Không gia đình (Pháp) 727
SANS LA MISÉRICORDE DE CHRIST
Không có tình thương của Chúa (Pháp) 726
SCHOOL FOR SCANDAL (The)
Trường học gièm pha (Anh) 1871
SEARA VERMELHA
Những con đường đói khát (Braxin) 1283
SEI PERSONAGGI IN CERCA D' AUTORE
Sáu nhân vật đi tìm tác giả (Italia) 1528
SEMAINE SAINTE (La)
Tuần lễ thánh (Pháp) 1877
SEÑOR PRESIDENTE (El)
Ngài tổng thống (Goatêmala) 1047
SIEBTE KREUZ (Das)
Cây thập tự thứ bảy (Đức) 229
SONNESAKI SINJU
Xônêzaki Xinju (Nhật Bản)
(X. **Chikamaxư Môngzaêmông**) 2091
SOUND AND THE FURY (The)
Âm thanh và cuồng nộ (Mỹ) 68

SUN ALSO RISES (The)
Mặt trời vẫn mọc (Mỹ) 971

T

TARTUFFE
Tactuyp (Pháp) 1583
TEN DAYS THAT SHOOK THE WORLD
Mười ngày rung chuyển thế giới (Mỹ) 1019
THIBAULT (Les)
Gia đình Tibô (Pháp) 517
THƠMÊNH CHÂY
Thơmênh Chây (Campuchia) 1618
TOERNROSENS BOK
Quyển sách hoa tầm xuân (Thụy Điển) 1486
TOTAKAHANI
Truyện con vẹt (Ấn Độ) 1839
TOTEN BLEIBEN JUNG (Die)
Những người chết còn trẻ mãi (Đức) 1293
TRẦM THANH
Trầm Thanh (Triều Tiên) 1773
TUM TIÊU
Tum Tiêu (Campuchia) 1880
TURCARET
Tuyécarê (Pháp) (X. **Loxagiơ**) 1888

U

ULTIME LETTERE DI JACOPO ORTIS
Thư cuối cùng của Jacôpô Ortixơ
(Italia) (X. **Fôxcôlô**) 1281
ULYSSES
Ulyxiz (Anh) 1915
UNCLE TOM'S CABIN
Túp lều bác Tôm (Mỹ) 1885
UNE VIE
Một cuộc đời (Pháp) 1007
UNTERTAN (Der)
Tên nô lệ (Đức) 1620
UPANISHAD
Upanixat (Ấn Độ) 1919
UTOPIA
Utôpia (Anh) 1920

V

VANITY FAIR
Hội chợ phù hoa (Anh) 647
VICAR OF WAKEFIELD (The)
Cha xứ miền Uêkơfin (Anh) (X. **Gônxmit**) 232
VITA NUOVA
Cuộc sống mới (Italia) 339
VOL DE NUIT
Bay đêm (Pháp) 102
VORAGINA (La)
Vực thẳm (Côlômbia) 2041
VOYEUR (Le)
Kẻ nhìn trộm (Pháp) 711

W

WEBER (Die)
Những người thợ dệt (Đức) 1297
WILHELM TELL
Vinhem Ten (Đức) 2001
WUTHERING HEIGHTS
Đỉnh gió hú (Anh) 425

X

XIÊNG MIÊNG
Xiêng miêng (Lào) 2077
XIÊU XA VẠT
Xiêu xa vạt (Lào) 2078
XILA CHALEC KHOONG KHUN
RAM KHAM-HENG
Bia Ram Khăm hẻng (Thái Lan) 122
XÍNXAY
Xinxay (Lào) 2084
XIRAT ALI - ZIBACK AL - MISRI
Cuộc đời phiêu bạt của Al- Zibac (Arap) 336
XIRAT ANTARA
Truyền thuyết về Antara (Arap) 1836
XITTI NOECBAYA
Xitti Noechaya (Indônêxia) (X. **Mara Ruxli**) 2086
XUVAN XIRAX AXUT
Xuvan Xirax Axut (Campuchia) 2110

Y

YUGIRI AOA NÔ NARUTÔ
Yugiri Aoa Nô Narutô (Nhật Bản)
*(X. **Chikamaxu Môngzaêmông**)* 2117

Z

ZADIG OU LA DESTINÉE
Zađích hay số mệnh (Pháp) 2119
ZAÏRE
Zaia (Pháp) 2120

3. TÁC PHẨM THEO CHỮ NGA

АННА КАРЕНИНА
Anna Karênina (Nga) 49
БЕДНАЯ ЛИЗА
Cô Liza đáng thương (Nga) 319
БЕСПРИДАННИЦА
Cô gái không của hồi môn (Nga) 317
БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ
Anh em nhà Karamazôp (Nga) 45
В ЛЮДЯХ
Kiếm sống (Nga) 745
ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ
Chàng dũng sĩ khoác da hổ (Nga) 232
ВИШНЁВЫЙ САД
Vườn anh đào (Nga) 2042
ВЛАСТЬ ТЬМЫ
Sức mạnh của bóng tối (Nga) 1575
ВОЙНА И МИР
Chiến tranh và hoà bình (Nga) 254
ВОСКРЕСЕНИЕ
Phục sinh (Nga) 1429
ВРАГИ
Những kẻ thù (Nga) 1288
ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ
Nhân vật của thời đại chúng ta (Nga) 1253
ГОРЕ ОТ УМА
Khổ vì trí tuệ (Nga) 725
ГРОЗА
Giông tố (Nga) 538
ДВЕНАДУАТЬ
Mười hai chiến sĩ (Nga) 1018
ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО
Một tổ quý tộc (Nga) 1011
ДЕЛО АРТАМОНОВЫХ
Sự nghiệp gia đình Actamônốp (Nga) 1574
ДЕТСТВО
Thời thơ ấu (Nga) 1697
ДОКТОР ЖИВАГО
Bác sĩ Jivagô (Nga) 75
ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН
Epghênhi Ônhegin (Nga) 472
ЖИВОЙ ТРУП
Thây ma sống (Nga) 1655
ЗАПИСКИ ОХОТНИКА
Bút ký người đi săn (Nga) 173
И ДОЛШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ
Và một ngày dài hơn thế kỷ (Nga) 1928
ИДИОТ
Chàng ngốc (Nga) 233
КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ
Thép đã tôi thế đấy (Nga) 1657
КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО
Ai sống sung sướng trên đất nước Nga (Nga) 24
КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА
Người con gái viên Đại úy (Nga) 1238
МАСТЕР И МАРГАРИТА
Nghệ nhân và Macgarita (Nga) 1050
МАТЬ
Người mẹ (Nga) 1240
МЁРТВЫЕ ДУШИ
Những linh hồn chết (Nga) 1289
МЕЩАНАХ
Bọn trưởng giả (Nga) 140
МОИ УНИВЕРСИТЕТЫ
Những trường đại học của tôi (Nga) 1299
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
Đội cận vệ thanh niên (Nga) 450
НА ДНЕ
Dưới đáy (Nga) 352
НАКАНУНЕ
Đêm trước (Nga) 405
НЕДОРОСЛЬ
Thiếu niên quý tộc (Nga) 1680
ОТЦЫ И ДЕТИ
Cha và con (Nga) 230
ПОВЕСТИ ГОР И СТЕПЕЙ
Chuyện núi đồi và thảo nguyên (Cưrơgưtxtan) 305
ПАЛАТА N°6
Phòng số 6 (Nga) 1420
ПЁТР ПЕРВЫЙ
Pie đệ nhất (Nga) 1444
ПИСЬМО К ГОГОЛЮ
Thư gửi Gôgôn (Nga) 1703
ПОДНАТАЯ ЦЕЛИНА
Đất vỡ hoang (Nga) 398
ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ
Tội ác và trừng phạt (Nga) 1755
ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ
Hành trình từ Pêtecbua đến Maxkva (Nga) 577
РАЗГРОМ
Chiến bại (Nga) 253
РЕВИЗОР
Quan thanh tra (Nga) 1477
СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ
Bài ca về đạo quân Igo (Nga) 85
СТАЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ
Người trưởng trạm (Nga) 1245
СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА
Số phận con người (Nga) 1553
ТАРАС БУЛЬБА
Tarax Bunbu (Nga) 1602
ТИХИЙ ДОН
Sông Đông êm đềm (Nga) 1556
ФОМА ГОРДЕЕВ
Fôma Gorđêep (Nga) 494
ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ
Con đường đau khổ (Nga) 312
ЧТО ДЕЛАТЬ?
Làm gì? (Nga) 799
ШИНЕЛЬ
Chiếc áo khoác (Nga) 251

4. TÁC PHẨM THEO CHỮ TRUNG QUỐC

阿Q正傳
A.Q chính truyện 55

徬徨
Bàng hoàng 96

戰國策
Chiến quốc sách 253

正氣歌
Chính khí ca 262

故事新編
Chuyện cũ viết lại 302

儒林外史
Chuyện làng nho 302

桃花源記
Đào hoa nguyên ký, X. **Đào Uyên Minh** 379

桃花扇
Đào hoa phiến 379

道德經
Đạo đức kinh 386

竇娥冤
Đậu Nga oan 399

東周列國
Đông chu liệt quốc 453

吶喊
Gào thét 506

家
Gia đình, X. **Ba Kim** 512

韓非子
Hàn Phi Tử, X. **Hàn Phi** 576

紅樓夢
Hồng lâu mộng 654

金瓶梅
Kim Bình Mai 751

今古奇觀
Kim cổ kỳ quan 752

詩經
Kinh thi 768

鏡華緣
Kính hoa duyên 770

聊齋誌異
Liêu trai chí dị 855

雷雨
Lôi vũ 869

論語
Luận ngữ, X. **Khổng Khâu** 880

離騷
Ly tao 906

孟子
Mạnh Tử, X. **Mạnh Kha** 963

墨子
Mặc Tử, X. **Mặc Địch** 971

牡丹亭
Mẫu đơn đình 973

南華經
Nam hoa kinh, X. **Trang Chu** 1029

狂人日記
Nhật ký người điên 1258

日出
Nhật xuất 1263

子夜
Nửa đêm 1313

封神演義
Phong thần diễn nghĩa 1415

史記
Sử ký 1570

搜神記
Sưu thần ký 1577

左傳
Tả truyện 1580

三國
Tam quốc 1587

西游記
Tây du ký 1613

西廂記
Tây sương ký 1616

貪歡報
Tham hoan báo 1628

世說新語
Thế thuyết tân ngữ 1662

詩品
Thi phẩm 1669

水滸
Thủy hử 1701

剪燈新話
Tiễn đăng tân thoại, X. **Cù Hựu** 1710

長生殿
Trường Sinh điện 1872

荀子
Tuân Tử 1877

駱駝祥子
Tường lạc đà 1908

琵琶行
Tỳ bà hành 1910

琵琶記
Tỳ bà ký 1911

文心雕龍
Văn tâm điêu long 1968

III. TRA CỨU THUẬT NGỮ

1. THUẬT NGỮ VĂN HỌC

ả đào 13
aet 21
anh hùng ca 46
arud (aruz) 60
ẩn dụ 70
ẩn ngữ 71
bản sắc dân tộc 92
barôc 100
bát cổ 101
bi hài kịch 116
bi kịch 117
bia 121
biến ngẫu 127
biến văn 128
biện pháp nghệ thuật 129
biểu 129
bố cục 142
bút ký 172
ca dao 180
ca Huế 182
ca trù 183
cách điệu hóa 187
cacnavan hóa 188
cải lương 191
cái bi 193
cái biểu đạt, cái được biểu đạt 194
cái cao cả 195
cái đẹp 196
cái hài 198
cái hành động 199
cáo 219
cắt dán 224
câu đố 224
câu đối 225
cấu trúc tác phẩm văn học 226
châm (X. châm minh) 237
châm biếm 237
châm minh 238
châu văn 245
chbăp 246
chèo 246
chèo tàu 247
chiếu lệnh 257
chủ đề 267
chủ nghĩa ấn tượng 267
chủ nghĩa biểu hiện 268
chủ nghĩa cấu trúc 269
chủ nghĩa cổ điển 271
chủ nghĩa đa đa 273
chủ nghĩa Frơt 274
chủ nghĩa hiện đại 276
chủ nghĩa hiện sinh 278
chủ nghĩa hiện thực 281
chủ nghĩa hiện thực huyền ảo 282
chủ nghĩa hiện thực mới 283
chủ nghĩa hiện thực phê phán 284
chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa 286
chủ nghĩa lãng mạn 288
chủ nghĩa lãng mạn mới 290
chủ nghĩa nhân văn 290
chủ nghĩa siêu thực 292
chủ nghĩa tiền phong 293
chủ nghĩa tình cảm 294
chủ nghĩa tự nhiên 295
chủ nghĩa tượng trưng 297
chủ nghĩa vị lai 298
chú giải 298
chức năng của văn học 307
cổ phong 319
cốt truyện 324
dân ca 345
dịch thuật văn học 347
diệu ngộ 349
dòng ý thức 351
dõ 351
đa nghĩa 365
đa ngữ 365
đề tài 403
điển cố 416
độc thoại nội tâm 445
đối thoại 448
đối thoại và độc thoại 448

đồng dao 458
đúm 486
fônklo 495
gazen 507
gầu plênh 507
ghẹo 509
giai thoại 519
giải thưởng văn học 519
giậm 528
giọng văn (thơ) 534
hài kịch 565
haikai 568
Hàn luật (X. **thất ngôn xen lục ngôn**) 574
hạn khuống 576
hạnh 577
hát bội (X. **tuồng**) 580
hịch (X. **chiếu lệnh**) 588
hình thức, nội dung 593
hình tượng nghệ thuật 594
hình tượng văn học 595
hò 598
hoán dụ 604
hồi ký 646
huyền thoại 668
hư cấu nghệ thuật 676
hỷ khúc 681
kaxưđa 710
kệ 714
kết cấu 715
khan 719
khinh từ 723
khúc 733
khuynh hướng, trào lưu văn học 737
kịch 740
kịch phi lý 741
kịch thơ 741
kịch tự sự 744
kinh nghĩa 765
ký 787
ký sự 788
lạ hóa 794
loại thể văn học 863
lộng ngữ 872
lời dẫn 877
lục bát 881
lục ngôn 884
lượn 893
lý 907
lý luận văn học 916
lý thuyết thông tin 921
lý thuyết trò chơi 921
lý tưởng hóa 926
makama 953
mẫu cổ 972
mỉa mai 980
minh (X. châm minh) 986
mo 992
môtip 1012
mỹ học 1020
nghệ thuật vị nghệ thuật 1052
nghịch dị 1053
nghịch lý 1055
nghiên cứu chức năng lịch sử 1058
nghiên cứu so sánh lịch sử 1059
nghiên cứu văn học 1060
ngoa dụ 1063
ngôn ngữ 1088
ngôn ngữ kịch 1088
ngôn ngữ người kể chuyện 1089
ngôn ngữ văn học 1090
ngôn từ nghệ thuật 1090
ngụ ngôn 1091
nguồn gốc của văn học nghệ thuật 1093
nguyên hợp 1098
nguyên mẫu 1099
ngữ văn học 1234
người kể chuyện 1239
nhã ngữ 1249
nhạc phủ 1250
nhại 1250
nhan đề 1251
nhân cách hóa 1252
nhân vật trữ tình 1254
nhân vật văn học 1254
nhật ký 1257
nô 1304
páo dung 1339
phablió 1350
phân tâm học trong nghiên cứu văn học 1403
phép đối 1406
phê bình mới 1406
phê bình văn học 1408
phong cách văn học 1411
phong cốt 1413
phong sử 1414
phóng sự 1421
phú 1425
phú, tỷ, hứng 1429
phúng dụ 1435
phức điệu 1436
phương pháp hình thức 1439
phương pháp loại hình 1440
phương pháp sáng tác 1441
phương pháp tiểu sử 1443
phương pháp xã hội học 1443
phường vải 1444
pụt 1468
quan hệ thẩm mỹ 1474
quan họ 1475
quy phạm nghệ thuật 1485

rapxôt 1493
renga (X. haikai) 1497
rôbam 1505
rối 1507
rômăngxơ 1512
saga 1523
séc bùa 1530
Sêcxpia hóa 1535
Sile hóa 1541
sịnh ca 1543
song thất lục bát 1548
sở từ 1562
sử thi 1572
tác giả văn học 1582
tác phẩm văn học 1582
tán 1593
tạp kịch 1601
tạp văn 1601
tâm lý học sáng tạo văn học 1606
tấu nghị 1612
thanh lọc 1634
thần thoại 1646
thất ngôn xen lục ngôn 1654
then 1657
thế giới nghệ thuật 1660
thi ngôn chí 1664
thi pháp học 1666
thoại bản 1681
thô kệch (X. **nghịch dị**) 1683
thông tin thẩm mỹ 1685
thơ 1685
thơ bài luật 1687
thơ cách luật (X. thơ **Đường luật**) 1687
thơ Đường luật 1690
thơ tự do 1692
thời gian và không gian nghệ thuật 1695
thủ vĩ ngâm 1700
thường rang, bộ mẹng 1707
tiếp nhận thẩm mỹ 1715
tiểu thuyết 1716
tiểu thuyết anh hùng ca 1720
tiểu thuyết chí quái 1722
tiểu thuyết chương hồi 1723
tiểu thuyết lịch sử 1725
tiểu thuyết mới 1729
tiểu thuyết truyền kỳ 1730
tính cách 1735
tính dân tộc 1738
tính đối thoại 1739
tính khuynh hướng 1740
tính liên văn bản 1740
tính minh họa 1741
tính nghệ thuật 1741
tính người 1742
tính nhân dân 1743
tính tư tưởng 1743
trần thuật 1806
trống quân 1827
truyền kỳ Minh-Thanh 1832
truyền thống và cách tân 1834
truyền thuyết 1835
truyện 1837
truyện cổ tích 1840
truyện cười dân gian 1842
truyện ngắn 1846
truyện Nôm 1847
truyện thơ Mường 1849
truyện thơ Tày-Nùng 1850
tryện thơ Thái 1850
trữ tình 1854
trữ tình ngoại đề 1855
trường ca 186
trường phái tâm lý học 1871
tục ngữ 1879
tuồng 1882
tuồng đồ 1884
tùy bút 1888
tư duy nghệ thuật 1888
tư tưởng chủ đề 1892
từ 1893
từ chương học 1896
tứ lục 1899
tự sự 1903
tự truyện 1905
tượng trưng 1909
tỷ dụ 1912
ứng tác 1926
ước lệ nghệ thuật 1926
vay mượn 1936
văn bản học 1937
văn bản, văn bản nghệ thuật 1938
văn chính luận 1941
văn đĩ tải đạo 1942
văn học 1942
văn học dân gian 1947
văn học giả tưởng 1948
văn học giáo huấn 1951
văn học không tưởng 1956
văn học so sánh 1961
văn học trào phúng 1962
văn học tư liệu 1967
văn sách 1967
văn tế 1970
vè 1980
xẩm 2064
xoan 2089
xung đột 2106
yukê 2117

2. TỔ CHỨC VÀ TRÀO LƯU VĂN HỌC

Bão táp và Xung kích (Đức) 99
Chiêu Anh các (Việt Nam) 256
Đông Kinh nghĩa thục (Việt Nam) 456
Liên minh các nhà văn cánh Tả (Trung Quốc) 85
Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam (Việt Nam) 648
Hội Tao đàn (Việt Nam) 649
Hội Văn hóa Cứu quốc (Việt Nam) 650
Hội Văn nghệ giải phóng (Việt Nam) 650
Hội Văn nghệ Việt Nam (Việt Nam) 650
Nhóm Đông Dương tạp chí (Việt Nam) 1267
Nhóm Hàn Thuyên (Việt Nam) 1269
Nhóm Nam phong (Việt Nam) 1270
Nhóm Sáng tạo (Việt Nam) 1272
Nhóm Tân dân (Việt Nam) 1274
Nhóm Thanh nghị (Việt Nam) 1275
Nhóm Tri tân (Việt Nam) 1276
Phong trào Ánh sáng (Châu Âu) 1416
Phong trào cổ văn đời Đường (Trung Quốc) 1417
Phong trào "Thơ mới" (Việt Nam) 1418
Phong trào văn học Ngũ tứ (Trung Quốc) 1420
Plêiat (Pháp) 1449
Sáng tạo xã (Trung Quốc) 1524
Thần thoại Ấn Độ 1648
Thần thoại Hy Lạp 1651
Thơ Đường 1688
Tranh luận về Truyện Kiều (Việt Nam) 1769
Trúc lâm thất hiền (Trung Quốc) 1829
Tự lực văn đoàn (Việt Nam) 1899
Văn học cách mạng vô sản Việt Nam (Việt Nam) 1944
Văn học công xã Pari (Pháp) 1946
Văn học hiện thực Việt Nam (Việt Nam) 1952
Văn học Kiến An 1957
Văn học lãng mạn Việt Nam (Việt Nam) 1958
Văn thơ xôviết Nghệ-Tĩnh (Việt Nam) 1974
Văn xuôi chữ tử tiền Tần 1975
Xuân thu nhã tập (Việt Nam) 2103

TỪ ĐIỂN VĂN HỌC

Bộ mới

Chịu trách nhiệm xuất bản:
TRẦN ĐOÀN LÂM
Biên tập và sửa bản in:
NGUYỄN HUỆ CHI - TRẦN HỮU TÁ
PHÙNG VĂN TỬU - VŨ THANH
Kỹ thuật vi tính
NGỌC MINH - KIM PHƯỚC
HỒNG CHI - CẨM HÀ - NGỌC KHÔI
VĂN THÀNH - VĂN HIỆP
Trình bày bìa:
TRỊNH CUNG

In 2000 cuốn, khổ 19x27cm tại Xí nghiệp in FAHASA.
Giấy phép xuất bản số 4-1563/XB-QLXB ngày 5-11-2003.
In xong và nộp lưu chiểu tháng 10 năm 2004.



Từ Điển VĂN HỌC

BỘ MỚI

TỪ ĐIỂN VĂN HỌC (BỘ MỚI) là công trình biên soạn của 106 Giáo sư, Phó giáo sư, Tiến sĩ, Thạc sĩ Ngữ văn thuộc nhiều Trường đại học, Viện nghiên cứu trong cả nước.

TỪ ĐIỂN VĂN HỌC (BỘ MỚI) dầy 2370 trang khổ lớn, trong đó có 188 trang ảnh, bao quát hệ thống khái niệm, thuật ngữ, điển tích và thành tựu văn học (tác giả, tác phẩm, tổ chức) của hàng trăm dân tộc, thuộc các ngôn ngữ và các nền văn minh khác nhau của nhân loại.

TỪ ĐIỂN VĂN HỌC (BỘ MỚI) là sách công cụ tra cứu cần thiết, vừa phổ cập vừa chuyên sâu, giúp các đối tượng độc giả trong và ngoài nước tìm hiểu văn học Việt Nam và văn học thế giới.

từ điển văn học
2201080003517
430,000
Giá: 430.000đ